

들의 관심을 끄는 것이 필요하고 그 다음에 관심을 가져 준 사람들에게 내용을 이해시키는 것이 필요하다. 위의 세 가지 특징 가운데 未來記 형식을 취한 것은 讀者의 관심을 끌기 위한 장치이고, 本文 위에 작

의 이해를 돕기 위한 것이고, 각회의 시작 부분에 그 회의 내용을 요약한 漢文을 써 놓은 것은 讀者의 관심을 끄는 효과와 이해를 돕는 효과를 둘 다 가진다.

翻案作에서는 위의 세 가지 특징이 모두 없어졌다. 바꿔 말하면 讀者의 관심을 끄는 장치와 이해를 돕는 설명이 없어졌다. 이것은 翻案作이 政治宣傳文이 아니므로 ‘알려야 된다’든가 ‘이해시켜야 된다’는 의식이 작가에게도 출판사에게도 없었기 때문이다.

原作도 翻案作도 각각 15회로 나누어진 回章小説이다. 각 회의 시작과 끝은 대부분 일치하지만 上卷 第六회의 범위만은 다르다. 原作은 감옥의 묘사로 第六회가 시작된다. 한편 翻案作은 경찰서의 取調室에서 리태순이 ‘싸이나마이드’를 ‘싸이아몬드’라고 고쳐 쓴 편지의 변명을 하는 장면에서 시작된다. 原作에서는 감옥에 있었을 때에 대한 서술이 모두 꿈 속에서의 회상이었다는 것이 드러나고, 第六회의 끝 부분에서 꿈에서 깨어난 國野基는 箱根湯本(하꼬네유모토)에 있다. 한편 翻案作에서는 감옥의 장면이 꿈이 아니므로 第六회가 끝날 때 리태순은 아직 옥중에 있다.

上卷 第六회는 内部構造의 면에서도 크게 다르다. 原作도 翻案作도 第六회에서 다음과 같은 주장이 나오는 점에서는 공통된다.

서양에서도 전에는 이러하더니 (벤삼) 이라 하는사람이 나서 옥을 짓는법과 죄인 두는법을 기량하미 각국이 다 본밧아 일신히 기량하고 인하야 그후로 죄인도 감형 되얏다하니 우리나라도 급히옥을 기량함이 뎡호리로다
(p.33)

翻案作에서는 감옥 개량의 주장은 이 인용 부분밖에 없다. 리태순이 갇힌 감옥에서 무엇이 문제인지는 전혀 쓰여 있지 않다. 그러므로 翻案作에 대해서는 감옥 개량 문제를 구체적으로 논할 수 없다. 위의 인용문의 앞에 여름에 덥고 겨울에 춥다는 설명이 나오지만 감옥이란 원래 그런 곳이기 때문에 그것을 가리켜 ‘낙후된 시설과 비인간적인 환경’³⁴⁾이라고 하는 것은 잘못이다. 한편 原作에는 國野基가 갇힌 감옥에 실태가 자세히 묘사되어 있다.

34> 愼根緯, 앞의 논문, p.34

朝ハ水の様な味噌汁で晝ハ此の通り香物が二切れ夕飯ハ蓮根か焼豆腐で身になりさうなものハ一つもない (上p.104)

(아침밥은 싱겁기 그지없는 된장국이고 점심은 이와 같이 야채절임 두 조각이고 저녁밥은 연근 또는 구운 두부이고 영양가 있는 것은 하나도 안 나온다.)

食鹽ハ人間に一日もなけりやならぬものだから差入れの出來ぬのも分らぬ (上p.105)

(소금은 인간에게 있어서 하루라도 없어서는 안 되는 것인데 왜 差入을 못하게 하는지 이해가 안 간다.)

運動ハ一週間に僅かに十分餘りしかなく檻中で立つて居れば小言を喰ひ膝を崩せば叱られるし二六時中正坐をして居らねば成らぬと云ふハ最も健康に善くない事 (上p.105)

(운동하는 시간은 일주일에 한 십분 정도밖에 없고 감방 안에서 서 있으면 잔소리를 듣고 무릎을 꿇고 앉은 자세를 흘뜨리면 꾸지람을 듣는데, 하루 二十四 시간 내내 正座를 해야 한다는 것은 건강에 가장 안 좋은 것이고)

감옥 제도가 수감자의 건강을 해치도록 되어 있다는 예가 세 가지 나온다. 바로 이 세 가지가 개량되어야 할 문제점이다. 문제점이 지적된 뒤에 ‘日本でも早く獄制を改良したいものだ’(일본에서도 빨리 감옥이 개량되어야 할 텐데, 上 p.111)라는 감옥 개량의 주장이 나오기 때문에 그 주장에는 설득력이 있다.

감옥의 장면에 나타나는 인물의 數가 原作에서는 다섯 명인 데에 비해 飜案作에서는 한 명이라는 점도 구조의 차이로서 지적할 수 있다. 原作에서는 國野基와 같은 監房에 있는 사람으로서 ‘年齢四五六とも見ゆる男’(연령이 마흔 대 여섯 살 정도로 보이는 남자, 上p.103), ‘熊公’(쿠마코우, 上p.108), ‘小田原の大工’(오다와라에서 온 목수, 上p.109), ‘金太’(킨따, 上p.109)의 네 명이 나타난다.

그러나 飜案作에서는 이 네 명이 모두 없어졌다. 熊公(쿠마코우)는 ‘人も殺せバ強姦もするし命が二ツ有ても足りねえ男だ’(살인도 하고 강간도 하는 목숨이 두 개 있어도 모자라는 남자다, 上p.108)라고 자기소개를 하는 常習犯인데, 그는 ‘何時も破牢サ田舎の牢を飛出すのハ世話も苦もない’(매번 탈옥했어. 시골의 감옥에서 빠져나오는 것은 전혀 안 어려워. 上p.108)라고 탈옥을 거듭한 과거를 설명하고, ‘奉公先の金を盗んだ位でハ市ヶ谷や佃島へ往ても頭が上らねえぜ今度出たら己れが教へてやつた通り些つたア大きな仕事をするが善いぜ’(머슴살이하는 집의 돈을 훔친 것 정도로는 市ヶ谷(이치가야) 형무소나 佃島(추꾸다지마) 형무소에 가도 눈칫밥만 먹게 돼. 다음에 석방되면 내가 가르친 대로 조금 더 큰 일을 해 봐. 上p.110)라고 다른 수감자에게 더 큰 범죄를 하라고 꾸짖는다. 原作에서는 熊公(쿠마코우)를 중심으로 벌어지는 對話가 犯罪者만이 모인 감방의 분위기를 잘 전달하고 있다. 한편 飜案作은 ‘감옥의 묘사가 절실하게 비인간적인 국면을 느끼도록 되지 못한 것도 결함³⁵⁾이라는 지적도 있는데, 감옥의 장면에서 對話가 하나도 나오지 않는다. 리태순은 혼자 있고 갑자기 감옥의 개량의 필요성을 느꼈는가 하면 자신의 운명을 비관하기도 한다.

韓國 開化期의 소설의 價値基準이 ‘소설 자체의 獨自性이나 藝術性이 아니고, 소설의 政治的 社會的 效用³⁶⁾에 있었다는 지적이 있다. 이것은 飜案作 <雪中梅>에도 그대로 들어맞는다. 飜案作 <雪中梅>는 日本의 작품을 飜案한 것이기 때문에 우선 獨自性이 없고, 위에서 지적한 것처럼 原作에 나타나는 풍부한 場面描寫의 대부분을 없앴기 때문에 原作에 비하면 藝術性도 없다. 그러나 ‘우리나라이 근천년을 남의게 의뢰하든습관을 혁파하지못하야 독립의스상을 연구하며 자유의권력을 양성치못하고’(p.11)라든가 ‘연회를설시하논자가 학문이업서 동양의 부패하풍습만 알뿐이오 구경하논사람도 또한 유의유식하야 무항산하 사람과 경박허랑하야 무지각하 무리뿐이니’(p.50)와 같은 政治的 社會的 主張만은 확실하게 나타나 있다. 그러나 이러한 主張들이 作品의 中心을 이루지 않았다는 점이 飜案作 <雪中梅>의 特徵이며 또한 原作과 顯著하게 다른 점이기도 하다.

35> 愼根緯, 앞의 논문, p.35

36> 李在銑, 「韓國開化期小説研究」(一潮閣, 1972), p.156

3. 문체

原作과 飜案作의 文體를 비교하면 原作에는 多様な 表現技巧와 仔細한 場面描寫가 나타나는 데에 비해 飜案作에서는 그런 것들이 몽땅 削除되어 있다는 것을 알 수 있다.

原作에는 있으나 飜案作에는 없는 表現技巧는 ‘文章의 餘韻’과 ‘漢文套’와 ‘對話다운 對話’이다. 原作에 ‘文章의 餘韻’이 있는 것은 소리와 유머(humor)가 많이 삽입되어 있기 때문이다. 餘韻은 緊張으로부터 弛緩으로 向하는 과정을 말한다. 原作 <雪中梅>에 있어서의 緊張은 政治思想이 나타나는 부분이다. 거기서는 虛構가 아닌 現實世界의 문제점이 드러나기 때문에 팽팽한 분위기가 지속된다. 한편 原作 <雪中梅>에 있어서의 弛緩은 등장인물이 웃는 소리나 절의 종이 울리는 소리 등 擬聲語로 소리가 표현된 부분과 同音異議語나 誇張된 표현으로 인한 유머가 삽입된 부분이다. 소리나 유머는 스토리의 흐름에서 벗어난 부분이기 때문에 讀者는 政治思想의 내용을 따라갈 때의 緊張에서 해방된다. 이 緊張에서 해방되어 가는 과정이 文章을 통한 것이므로 ‘文章의 餘韻’이 된다.

原作에서 소리가 나타나는 부분의 특징을 자세히 살펴보면 다음과 같다.

原作에는 소리를 정확히 文字化하려고 한 흔적이 도처에 보인다. 原作 <雪中梅>는 ‘老母の咳聲コンコンコン’(노파의 기침 콜록 콜록, 上p.1)으로 시작된다. 이 부분은 ‘느닷없이 擬音으로 시작하여 회화에 이어지는 서두는, 언문일치가 시작되었더라도 결코 이루어지지 않았을 정도의 試圖였다’³⁷⁾고 言文一致가 최대한으로 실현된 예로서 높이 평가받고 있다. 기침의 원인은 ‘早や一年越の肺病’(벌써 일년이 넘은 폐병, 上p.3)라고 밝혀진다. ‘コンコンコン’(콜록 콜록)이라는 기침 소리는 노파가 말을 할 때마다 나오고, 몸이 쇠약해진 노파의 모습이 청각적으로 전해진다. 그리고 그 기침 소리는 긴 對話가 계속되는 第1回에서는 독자가 읽고 있는 부분이 地文이 아니라 對話임을 잊지 않게 하는 효과를 가진다.

對話임을 잊지 않게 하려는 의도로 소리를 삽입하는 기교는 演說會場의 장면에도 나타난다. 演說會場을 메운 청중들의 반응은 여러가지 형태로 그려져 있다. 우선 演說者에게 들리도록 말한 것으로는 ‘ヒヤヒヤ’(히야 히야)와 ‘ノーノー’(노오 노오)가 있다. ‘笑ふ者あり叫ぶ者ありノーノーヒヤヒヤの聲相間雜して’

37> 飛鳥井雅道, 『日本近代の出發』(東京 ; 塙書房, 1973), p.115

(웃는 자도 있고 외치는 자도 있고 노오 노오 히야 히야라는 소리가 뒤섞이고, 上p.18)라고 객석을 묘사한 부분이 있는 것으로 보아, ‘ノーノー’(노오 노오)는 영어의 ‘No, No’이고 ‘ヒヤヒヤ’(히야 히야)는 웃는 소리로 생각된다. 혼자서 납득하는 소리로서는 ‘然り然り’(맞다 맞다), ‘妙だ妙だ’(재미있다 재미있다) 등 들린 대로를 쓴 것도 있고, ‘口の内にて旨い旨いと呼ぶ者あり’(입속말로 잘한다 잘한다라고 중얼거리는 자도 있다, 上p.25) 등 작자가 설명을 한 것도 있다. 演說會場에는 자신의 의견을 큰 소리로 외치는 사람도 있었던 것 같은데, 작자는 그런 객석의 의견까지 정확히 써 놓고 있다. 武田猛(타께다 타께시)가 ‘獨り壓制なる獨逸などハ’(유일하게 압제를 하는 독일 같은 데서는, 上p.20)이라고 말한 직후에 ‘獨逸ハ普通選舉ちやト叫ぶ者あり滿堂一時に笑聲を發す’(독일은 보통선거야 라고 누가 외치자 청중들은 일제히 웃음을 터뜨렸다, 上p.20)라는 地文이 삽입된다. 國野基(쿠니노 모또이)의 演說 중에도 ‘ノーノー 官權黨の假聲を爲す勿れと叫ぶもの有り’(노오 노오 집권당을 두둔하는 소리 하지 마 라고 누가 외쳤다, 上p.46)라는 地文이 삽입되어 있다. 이 야유에 대한 國野基의 대답도 역시 ‘諸君の内には耳の悪き人もあると見ると一言し’(여러분들 중에는 약간 귀가 먹은 분도 계시는 것 같아요 라고 한 마디 하고, 上p.47)라는 地文 속에 나타난다. 청중이 演說者를 야유할 뿐만 아니라 반대로 演說者가 청중을 ‘諸君姑く靜まつて余の說を盡さしめよ’(여러분 잠깐 조용히 해 주시고 제 이야기를 끝까지 들으십시오, 上p.35)라고 꾸짖기도 한다. 객석의 반응 중에는 들린 대로 쓸 수 없는 것도 있다. 末廣鐵腸은 그러한 반응을 (謹聽), (大喝采), (大笑)와 같은 單語로 나타냈다. (謹聽)이라는 말을 演說 文章속에 삽입함으로써 沈黙도 하나의 반응임을 제시했다.

위에 인용한 것 같은 청중들의 소리는 演說의 내용을 눈으로만 따라가는 독자에게 청중이 있다는 것을 잊지 않게 하는 효과를 가진다. 청중들의 반응은 대부분이 演說者에게 동의를 나타내는 호의적인 것이다. 호의적인 반응이 빈번하게 나타남으로 인해서 演說者와 청중들이 하나가 되어 있다는 긴박한 회장의 분위기가 전해진다.

귀에 들리는 대로 소리를 묘사한 부분의 특징은 두 번 혹은 세 번의 반복이 되어 있다는 점이다. 그렇게 되어 있음으로 해서 다음의 두 가지의 사실이 明確해진다. 하나는 청중이 반응을 하는 데에도 시간이 필요하다는 것이고 또 하나는 청중이 반응할 때마다 演說의 흐름이 끊어진다는 것이다. 이와 같은 두 가지의 사실이 明確해짐으로써 독자는 청중의 존재를 무시할 수 없게 된다.

末廣鐵腸는 소리를 묘사할 때에 形式美를 갖추게 하려고 신경을 많이 썼다. 작품의 맨 처음에 나오는 ‘ろうばのせき コンコンコン’³⁸⁾(노파의 기침 콜록 콜록, 上p.1)은 기침의 회수가 세 번이었다는 것을 전하려고 했다고 보는 것보다 음절수를 6+6으로 맞추려고 形式美를 추구한 것으로 생각된다. 演說會場의 장면에서도 ‘はくしゅのこえ パチパチパチ’(박수 소리 딱 딱, 上p.20)라는 6+6의 형식이 나온다. 여기도 손뼉을 세 번밖에 치지 않았다는 의미는 아닐 것이다. ‘てんどくじ ばんしょうの こえ ゴンゴン らくようの まどをうつおと バラバラ’(天徳寺의 저녁의 종소리 땡 땡, 낙엽이 창문에 몰아치는 소리 바스락 바스락, 上p.11~p.12)에서는 5+7+4의 음절이 두 번 반복되어 있고, ‘てつどうばしゃ ゴウゴウと きしりさって わごうしゃの のりあいばしゃ ガラガラと’(철도는 덜컹덜컹 삐걱거리면서 달려가고 和合社の 사륜마차는 달그락 달그락, 上p.13)에서는 6+5의 음절이 세 번 반복되어 있다. 단어의 배치도 대부분 [名詞A] + [の] + [名詞B] + [擬聲語] 라는 형식으로 통일되어 있다. 以上과 같이 末廣鐵腸는 소리를 묘사할 때마다 그 표현에 形式美를 갖추게 했다.

다음에 등장인물의 웃음소리에 주목하고자 한다. 原作에서는 등장인물이 자주 웃는다. 웃는 소리는 다양하고 인물마다 혹은 상황마다 각각 웃는 소리가 다르다. 예를 들면 다음과 같은 등장인물의 웃음소리가 나타난다.

- ① 二人前喰てヤツト腹が満れた様だハハー (上p.104)
(이인분 먹어서 겨우 배부르게 됐다 하하하)
- ② イイエそんなことは存じませんヨオホホホホ (上p.126)
(아뇨, 그런 것은 모르는데요 오호호호호)
- ③ 君の様な錢のない男はハハハハ (下p.34)
(너같이 돈이 없는 놈은 말이야 하하하하)
- ④ 飛んだ活劇の話しになりかかりましたアツハハハハ (下p.77)
(어찌다가 연극 이야기가 돼 버렸습니다 앗하하하하)
- ⑤ お前のお親父さんも草葉の陰で何の様に御喜びなさるだらふオホホホホ (下p.99)
(너의 아버님도 땅 속에서 얼마나 기뻐하실지요 오호호호호)

38> 여기서는 音節數를 문제로 하고 있기 때문에 漢字를 모두 히라가나로 고치고 단어를 현대어로 쓰고 띄어쓰기도 한다. 以下の 몇 가지 例도 마찬가지이다.

여기에 나타난 특징으로서 母音의 一致를 지적할 수 있다. 다섯 가지의 예에 나타나는 사람 모두가 직전의 발음한 母音으로 웃고 있다. ①에서는 だ(다)에 이어서 ハハハ(하하하)가 오니까 [a]라는 母音으로 一致하고, ②에서는 ヨ(요)에 이어서 オホホホホ(오호호호호)가 오니까 [o]라는 母音으로 一致하고, ③에서는 は(와)에 이어서 ハハハハ(하하하하)가 오니까 [a]라는 母音으로 一致하고, ④에서는 た(타)에 이어서 アツハハハハ(앗하하하하)가 오니까 [a]라는 母音으로 一致하고, ⑤에서는 らふ(로오)에 이어서 オホホホホ(오호호호호)가 오니까 [o]라는 母音으로 一致한다.

原作에 나타나는 등장인물들의 웃음의 특징의 둘째는 아무렇지도 않은 일로 자주 웃는다는 것이다. 이야기를 시작하면 곧 웃음이 끼여든다. ‘웃었다’라는 動詞로 웃음을 표현하는 것이 아니라 アツハハハハ(앗하하하하)라든가 オホホホホ(오호호호호)와 같은 소리로 웃음을 표현하는 경우가 대부분이다. 웃음소리가 자주 삽입되는 것은 실제로 들리는 대로를 쓰려는 작자의 서술태도 때문이라고 생각된다.

다음에 原作의 유머에 대해서 자세히 살펴보고자 한다.

‘腕力の競争に打勝つ事の出来ぬハ僕も證券印紙を貼って之を保證するであらふ’(완력으로 경쟁해서 이길 수 없는 것은 나도 印紙를 붙여서 보증할 수 있어, 上p.71)라는 표현이 있다. ‘印紙를 붙여서 保證한다’고 말하는 것은 실제로는 그렇게 하지 않는다는 점에서 일종의 유머이다. 이런 유머를 씌으로써 ‘保證한다’라는 말이 強調된다는 효과가 있다. 이 외에 다음과 같은 유머가 있다.

松本 : ダツテ君ハ演説の最中にも北の窓の下に居つた別嬪の方計り見て居
たちやアないか

(마쓰모토 : 그런데 너는 연설 중에도 북쪽의 창문 밑에 앉은 미인만 바라
보고 있었잖아)

藤田 : 馬鹿を云ふナ君でハあるまいただ彼の女は中中の美人だぜ僕も些
ツと喋舌る稽古でもして彼様美人に聞かせたいものだ

(후지따 : 바보 같은 소리 하지 마. 나는 너랑 달라. 하지만 그녀가 상당
한 미인이라는 건 사실이야. 나도 조금 연설이라도 연습해서
그런 미인에게 들리고 싶어)

松本 : 演説の巧拙は吾輩之を保證せず君歸りに湯屋の二階へ上り姿見で自分の面想を點檢するが善いアハハハ アハハハ (上p.55)

(마쯔모또 : 네가 연설을 잘하고 못함은 나는 보증하지 않지만 너는 집에 가는 길에 공중 목욕탕의 이층에 올라가서 거울을 보고 자기 얼굴을 점검해야 돼 아하하하 아하하하)

이것은 演説會場에서 나온 두 사람이 나누는 對話이다. 이 對話로써 演説者와 청중의 입장의 차이가 明確해진다. 演説者는 政治活動家이자만 청중은 一般庶民이다. 위의 두 사람이 政治에 대해서가 아니라 객석에 있었던 미인에 대해서 토론을 하고 있다는 점도 庶民답거니와, 집에서 볼 수 있는 자신의 얼굴을 공중 목욕탕의 二層에 올라가서 보라고 말하는 것도 庶民다운 發想이다. 松本(마쯔모또), 藤田(후지따)라는 두 명은 이 장면에만 나타나지 않는다. 그런 端役을 등장시키면서까지 위와 같은 유머를 삽입한 것은 독자에게 청중의 존재를 잊지 않게 하려는 작자의 노력으로 생각된다.

原作에는 同音異議語를 사용한 다음과 같은 유머도 있다.

國野基 : 武田君ハ能く飲むね水滸傳ならマア魯智深の連中だ
(쿠니노 모또이 : 타께다는 진짜 술을 잘 마신다. 수호전이라면 노지심 정도가 되겠다.)

田村 : イヤ武田先生ハマア武松(ぶしょう)の處でせう
(타무라 : 아니요, 타께다 선생님은 武松(부쇼우) 정도예요)

武田猛 : 魯智深でも武松(ぶしょう)でも善い此の内の女ハ無性(ぶしょう)でならぬ
(타께다 타께시 : 노지심이라도 武松(부쇼우)라도 상관이 없는데, 이 집의 아가씨는 게을러서(無性 : 부쇼우) 안 돼)

國野基 : 此の地口ハ無骨な武田君にしてハ大出來だ
(쿠니노 모또이 : 이 농담은 몰취미한 타께다로서는 잘 한 편이야)

一同 : ハア ハア (下p.63)
(모두 : 하아 하아)

國野基(쿠니노 모또이)의 첫번째 대사에는 漢文의 지식이 있고, 비유로 말하기를 좋아하고, 남을 나쁘게 말할 수 없는 그의 性格이 잘 나타나 있다. 한편 武田猛(타케다 타케시)의 대사에서는 비유를 쓰거나 돌려서 말하는 것을 싫어하고 직접적인 표현으로 비판하는 것을 좋아하는 그의 性格이 나타나 있다. 또한 여기서는 武田猛가 익살을 부린 직후에는 아무도 웃지 않았다는 점에 주목할 필요가 있다. 농담이 재미없었기 때문이다. 여기에 나오는 웃음은 ‘이 농담은 몰취미한 타케다로서는 잘 한 편’이라는 國野基의 해설에 납득했다는 의미이다. 이러한 國野基의 해설은 항상 대인관계를 원활하게 하려는 그의 성향을 나타내는 것이라고 하겠다. 시시한 익살이 튀어나와도 결국 웃음으로 끝나는 것은 모두가 술에 취한 이 장면에는 딱 맞는다.

國野基가 吝藏(린조우)에게서 방값을 내라는 재촉을 받고 있을 때에 마침 三十엔이 든 무명씨의 편지가 國野基에게로 온다. 결국 國野基는 그 三十엔 속에서 방값을 내는데 그 직후의 吝藏의 말과 그 말을 해설한 地文도 유머로서 주목할 만하다.

旦那ハお若いに能く御勉強をなさるので内の者も皆な譽て居ります其上世間の評判で旦那ハ演説とやらもお上手だと云ふことだから今に御出世が出來ませうお松下へ往くならお茶を替て來なソシテお召などもアー放つて置くと云ふ事があるものか些トお疊み申せト俄に變ハる追從輕薄も紙幣の勢力と知られたり (上p.83~上p.84)

(학생은 아직 젊은데 열심히 공부한다고 우리 집 식구들도 모두 칭찬하고 있어요. 그리고 소문에 듣기로는 학생은 演説도 잘 한다고들 하니까 이제 곧 입신출세할 수 있을 겁니다. 오마쯔야, 아래에 내려간다면 차를 다시 끓여 와. 그리고 학생의 웃도 저렇게 내버려 두는 법이 어디 있어? 단정하게 접어 두어라. 라고 별안간에 태도가 바뀌는 경박함은 지폐의 위력으로 인한 것임에 틀림없다.)

직전까지 화를 내다시피 돈을 재촉하고 있었던 사람이 갑자기 아침을 연발하게 되는 태도의 급변이 벌써 우스꽝스러우나 그 흥분된 대사의 뒤에 ‘俄に變ハる追從輕薄も紙幣の勢力と知られたり’(별안간에 태도가 바뀌는 경박함은 지폐의 위력으로 인한 것임에 틀림없다)라는 冷靜한 해설이 붙어 있는 것이 이번에는 어조의 변화 때문에 독자의 웃음을 자아낸다. 어조는 어떻게 바뀌었는가. 우

선 마구 漢語(漢字語)를 늘어놓았다는 점을 들 수 있다. 같은 의미로 ‘金の力’(かねのちから, 돈의 힘)이라는 和語(固有語)로 쓸 수도 있겠지만 ‘紙幣の勢力’(지폐의 위력)이라고 쓰면 일부러 과장한 것 같은 느낌이 들어서 우스꽝스럽게 된다. 또 하나는 해설 부분의 겸손한 태도이다. ‘知られたり’(저절로 알 수 있었다)의 ‘れ’(레)는 助動詞 ‘れる’(레루)의 활용형으로 여기서는 自發의 뜻으로 쓰이고 있다. 해설 부분의 겸손함이 아침을 연발하는 吝藏의 오만함과 대조를 이루고 있고, 이러한 문체의 변화 때문에 위의 인용문은 유머가 되어 있다.

위의 세 가지의 유머는 모두 작자가 의도적으로 삽입한 것으로 볼 수 있다. 앞의 두 가지의 유머는 한 章이 끝나는 곳에 있기 때문에 삭제해도 스토리 진행에 지장이 없고, 세번째로 인용한 유머도 거기서 일부러 漢字語를 쓰지 않아도 되기 때문이다. 그렇다면 末廣鐵腸(수에히로 텃초우)는 왜 유머를 즐겨 썼는가 문제가 된다. 末廣鐵腸가 文章이라는 것에 대해서 ‘皆讀む人の(中略)愉快を大にする(모두 그것을 읽는 사람에게(中略) 크게 유쾌함을 준다)’³⁹⁾라는 생각을 가지고 있었던 것으로 미루어 작품 중에 유머를 삽입한 것도 읽는 사람에게 크게 유쾌함을 주기 위함으로 추측된다.

여기까지 原作에 나타나는 소리와 유머를 분석해 봤다. 이와 같은 소리와 유머가 弛緩의 부분으로서 政治思想이 나타나는 緊張의 부분과 對照를 이룬다. 翻案作은 具然學의 政治論이 아니고 또한 政治的인 갈등이 작품의 중심을 이루는 것도 아니다. 그러므로 政治思想은 리태순이 政治活動을 하는 사람이라는 것을 알 수 있을 정도로만 나타나며 緊張에까지는 이르지 않는다. 翻案作에는 政治思想으로 인한 緊張이 없다. 緊張이 없으면 弛緩이 있을 수가 없다. 翻案作에서 소리나 유머의 삽입으로 인한 弛緩의 부분이 없는 것은 政治思想으로 인한 緊張이 없기 때문이다. 그리고 翻案作에 ‘文章의 餘韻’이 없는 것은 文章에 緊張과 弛緩이 없기 때문이다.

다음에 原作에는 있으나 翻案作에는 없는 表現技巧의 둘째로서 漢文套에 대해서 살펴보고자 한다.

原作은 漢文套로 쓰여 있는 부분이 많다. ‘蓋し’(생각컨대, 上p.16), ‘如何せんや’(어떻게 할 수 있을까, 上p.41), ‘而して’(그렇게 해서, 上p.41), ‘苟も然らざるバ’(만약에 그렇지 않다면, 上p.43), ‘なかるべけんやと’(없을 수가 있겠느냐고, 上p.54), ‘固より’(원래, 上p.57) 등의 표현이나 ‘閑話休題’에 ‘あだしごとはさてお

39> 末廣鐵腸, ‘干涉ノ弊害’, 『朝野新聞』(1881. 3. 11)

きつ’(쓸데없는 이야기는 접어두고)라고 토를 단 것은 漢文을 訓讀한 것들이다. ‘反對せられざるを得ず’(남이 반대하지 않을 수가 없다, 上p.39), ‘なきに非らず’(없지는 않다, 上p.40), ‘知らざるべからず’(모를 리가 없다, 上p.52), ‘ないでも御坐いませんが’(없지는 않습니다만, 上p.77) 등 二重否定이 많은 것도 漢文套의 특징이다. 原作의 漢文套에 대해서는 ‘이들 문장의 음조와 억양은 뒤의 口語文에서는 거의 없어져 버린 리듬에 의해 독자를 도취시킬 수 있는 힘을 지녔던 것입니다. (中略) 정치소설이 빼어난 것은 일종의 서사시로서의 성격을 지니고 있었기 때문이었습니다’⁴⁰라는 견해가 있다. ‘리듬’과 ‘서사시로서의 성격’이 그 장점이라면 末廣鐵腸(수에히로 텃초우)는 ‘소리를 내서 읽기 위한 것’으로서 <雪中梅>를 썼다고 말할 수 있다. [人名] + [曰<(이와꾸 = 왈)] + [臺詞]의 형식이 많은 것도 漢文套로서 지적할 수 있다. [人名] + [臺詞]라는 형식도 많고 一見 희곡의 양식을 도입한 것처럼 보이나, 이것은 [人名] + [曰<] + [臺詞]에서 [曰<]가 빠진 형태로 보는 것이 타당할 것이다.

原作에 漢文套로 쓰인 부분이 많은 것은 末廣鐵腸가 젊은 시절에 漢文을 전문적으로 배웠기 때문이다. 그는 15세 때에 朱子學을 공부하기 시작하고 나중에는 陽明學도 배웠다.

한편 翻案作에서는 ‘왈’이라는 단어가 몇 번 쓰이는 것 이외에는 漢文套가 나타나지 않는다. 이것은 ‘新小説이 그 讀者層을 주로 庶民層의 民衆을 대상으로 설정하고 있는 점에 기인하는 것으로 볼 수 있다.’⁴¹ 翻案作의 對話에 주목해보면 ‘나의말을 듯지못홀터이냐’(p.55)라든가 ‘옥도나디리고 놀아봅시다’(p.65)와 같은 口語體가 눈에 띈다. ‘상투적인 漢文套의 古代小説 文章과는 달리, 新小説에서는 日常的인 口語體의 확립이 눈에 띄게 나타나며’⁴²라는 지적은 翻案作 <雪中梅>에도 그대로 들어맞는다.

다음에 原作에는 있으나 翻案作에는 없는 表現技巧의 셋째로서 ‘對話다운 對話’에 대해서 살펴보고자 한다.

입으로 말을 하는 것이 글을 쓰는 것과 다른 점은 副詞가 강조된다는 점, 感歎詞가 들어간다는 점, 그리고 終結語尾가 다양하게 쓰인다는 점이다. 末廣鐵腸는 이 세 가지에 해당되는 단어를 對話 속에서 빈번히 사용했거니와 그것들을 카타카나로 표기함으로써 돋보이게 했다. 副詞로서는 ‘モウ’(이제, 上p.1), ‘サツ

40> 中村光夫, 『日本の近代小説』, (東京 ; 岩波書店, 1954. 2), p.31~p.32

41> 權寧珉, 「開化期小説의 文體研究」(서울대학교 석사논문, 1975), p.48

42> 權寧珉, 위의 논문, p.5

パリ’(전혀, 上p.2), ‘ツイ’(그만, 上p.3), ‘トウトウ’(마침내, 上p.6), ‘マダ’(아직, 上p.104), ‘ヤット’(겨우, 上p.104), ‘サゾ’(상당히, 上p.126), ‘チツト’(조금, 下p.120)와 같은 것들이 있고, 感歎詞로서는 ‘ナアニ’(아니, 上p.61), ‘マア’(글쎄, 上p.71), ‘ハアー’(하아, 上p.71), ‘ヘエー’(헤에, 上p.109), ‘オヤ’(아니, 下p.36), ‘左様左様’(맞아, 下p.38), ‘イヤハヤ’(어허 참, 下p.39), ‘ハハア’(하하하, 下p.61), ‘ハテ’(그런데, 下p.61), ‘ナールホド’(좋네요, 下p.76), ‘ソラ’(봐라, 下p.108), ‘ドレ’(자, 下p.131), ‘アア’(아아, 下p.160)와 같은 것들이 있고, 終結語尾로서는 ‘居りましたワ’(있었어요, 上p.1), ‘評判ちやぜ’(소문 났어, 上p.60), ‘話し子エ’(말해라, 上p.108), ‘濟んだナー’(지낼 수 있었구나, 上p.108), ‘注意すべきことサ’(조심해야 돼, 下p.116), ‘いけませんヨ’(안 돼요, 下p.118)와 같은 것들이 있다. 副詞와 感歎詞와 終結語尾는 철저히 카타카나로 쓰여 있으며, 그 종류도 많다. ‘宇’라는 漢字를 카타카나의 ‘ネ’(네) 대신에 쓴 것도 하나의 특징이다.

위와 같은 특징 외에도 原作은 對話가 시작되는 곳마다 갈고리 괄호가 붙어 있기 때문에 對話와 地文의 구별이 분명하다. 한편 翻譯作의 對話는 副詞나 感歎詞나 終結語尾가 강조되지도 않았고 갈고리 괄호도 붙어 있지 않기 때문에 地文과의 구별이 애매하다. ‘왈’, ‘말하되’, ‘갈으되’와 같은 動詞가 있음으로써 간신히 以下の 부분이 對話임을 알 수 있다. 그러나 모든 對話에서 이와 같은 動詞가 先行된 것은 아니다.

태순이 바다보고 쏘흔그날 무명씨의 돈보낸편지라하니 경관들이 냉소하며 성명도모르는 사람이 돈을보이면 맞기어려울것이오 쏘그편지 사연을 볼진디 전부터 교제가잇서 그디의마음을 익히아는모양이라 편지에는 무명씨라 하얏스나 그디는 짐작홀이로다 태순이 더답하되 …… (p.31)

對話 부분이 어디서 어디까지인지 알기 어렵다. 翻譯作에서는 地文과 對話의 區分은 ‘말한다’는 뜻을 가진 동사에만 의존하고 있다. ‘新小説의 文章이 形式的인 면에서 나타내고 있는 중요한 特性은 地文과 對話의 엄격한 區分에 있다’⁴³⁾는 지적은 翻譯作 <雪中梅>에는 들어맞지 않는다. 즉 翻譯作 <雪中梅>의 對話는 朝鮮小説의 형식을 이어받고 있다.

여기까지 翻譯作에서 삭제된 요소의 첫째로서 다양한 表現技巧에 주목했다.

43> 權寧珉, 「開化期小説의 文體研究」(서울대학교 석사논문, 1975), p.31

다음에 飜案作에서 삭제된 부분의 둘째로서 자세한 場面描寫로 눈을 돌리고자 한다.

國野基는 武田猛에게 보낸 편지의 문장 속에서 ダイナマイト(다이내마이토)라는 글자를 지우고 ダイヤモンド(다이아몬드)라고 고쳐 쓴다. 末廣鐵腸는 ダイナマイト(다이내마이토)라는 문자를 그 위에 세로로 가로로 선을 그음으로써 紙面上에서 실제로 흐리고, 그 오른쪽의 비어 있는 行間에 ダイヤモンド(다이아몬드)라고 고쳐 썼다(上p.94). 글자를 흐려서 고쳐 쓴 흔적이 紙面上에 나타나도록 한 것이다. 흐린 부분을 잘 보면 그 밑에 ダイナマイト라고 적혀 있는 것이 비쳐 보인다. 이와 같이 末廣鐵腸의 描寫는 理解力보다 視覺에 호소하려는 데에 그 특징이 있다. 다음의 묘사도 그런 예라고 하겠다.

東京の末決監ハ鍛冶橋内警視廳の構内に在り四方二重に高き黒堀を繞らし獄舎ハ巍巍として雲表に聳ゆるの勢ひあり其の中央ハ圓形にて二層樓四方に張出して十字形を爲し樓上樓下とも圓形室を看守人の詰處と爲し獄舎ハ左右相對して都て四十房に分つ房の四方ハ板張にて白き脂膠を塗り前面に小き井字形の開き戸ありて大なる鐵鑰を卸し後面高サ五尺許りの處に硝子窓を設け麻索を以て之を開閉し其の内に鐵檻を造れり一房の廣サ五疊半にて半疊ハながし兼帶雪隠なり其上に黑色の小桶あり大小便の用に供す其の傍らに水桶を置く一升ばかり入るべし五六人にて盥漱淨水とも一桶水の外之を使用するを許さず
(上p.100~p.101)

(동경의 미결감은 카지바시에 있는 경시청의 構内に 있고, 사방에는 두 겹으로 높고 검은 담이 둘러쳐져 있다. 옥사는 우뚝 솟고 구름에 닿을 정도이다. 그 한가운데는 둥글고 거기서 사방으로 이층 건물이 뻗어서 십자형이 되어 있다. 둥근 부분은 일 이층 모두 간수인의 대기소가 되어 있다. 옥사는 좌우대칭형이고 사방에 각각 마흔칸씩 방이 들어 있다. 방의 사방은 널빤지로 되어 있고 그 위에는 하얀 역청이 발라져 있다. 방 정면에는 우물 '정'자 모양의 작은 문이 있고 큰 자물쇠가 달려 있다. 방 뒤쪽을 보면 높이가 다섯 자 정도가 되는 곳에 유리창이 있다. 이 유리창은 삼노로 개폐하도록 되어 있고 그 안쪽에는 쇠창살이 쳐져 있다. 방 한 칸의 넓이는 다다미 다섯 장 반에 해당된다. 그 중 다다미 한 장의 절반의 넓이를 변기로서 쓰기도 하는 설거지대가 차지하고 있다. 그 위에 검은 색깔의 작은 나무통이 놓여 있는데 이것은 대소변을 본 후에 물을 흘리는 데에 쓴다. 그 옆에 큰 물통이 있다. 물이 한 되 정도 들어갈 것 같다. 대여섯 명이 양치질을 하든 손을 씻든 이 물통의 물 이외는 사용하지 못하게 되어 있다.)

공간이 점점 좁혀져 간다. 장소를 가리키는 단어를 순서대로 늘어놓으면 ‘東京’(동경) → ‘鍛冶橋’(카지바시) → ‘警視廳’(경시청) → ‘高き黒塀’(높고 검은 담) → ‘獄舎’(옥사) → ‘一房の廣サ五疊半’(방 한 칸의 넓이는 다다미 다섯 장 반) → ‘半疊ハながし兼帶雪隠’(다다미 한 장의 절반의 넓이를 변기로서 쓰기도 하는 설거지대가 차지하고 있다) 하는 식으로 된다. 東京의 면적부터 半疊(다다미 한 장의 절반)에 이르기까지 점차적으로 보다 좁은 공간이 제시된다. ‘其の中央ハ’(그 한가운데는), ‘其の内に’(그 안쪽에는), ‘其上に’(그 위에는), ‘其の傍らに’(그 옆에는)과 같은 표현도 보다 좁은 공간으로 들어가기 위해서 사용되고 있다.

감옥 전체의 구조에 주목해 보면 左右對稱形이 되어 있다는 것이 강조되어 있다. ‘四方二重に高き黒塀を繞らし’(사방에는 두 겹으로 높고 검은 담이 둘러쳐져 있다), ‘二層樓四方に張出して十字形を爲し’(거기서 사방으로 이층 건물이 뻗어서 십자형이 되어 있다), ‘獄舎ハ左右相對して’(옥사는 좌우대칭형이고) 등 감옥을 위에서 보는 視点を 지적할 수 있다. 그리고 ‘房の四方ハ板張にて白き脂膠を塗り’(방의 사방은 널빤지로 되어 있고 그 위에는 하얀 역청이 발라져 있다) 부터는 수평방향에서 보는 視점으로 바뀌고, 하나의 監房 안의 묘사로 移行한다.

이러한 공간적인 묘사 이외에도, 보이는 대로 정확히 쓰려고 해서 사용된 단어들도 稠密하게 아로새겨져 있다. ‘二重に’(두 겹으로), ‘二層樓’(이층 건물), ‘四十房’(마흔 칸), ‘五尺許りの’(다섯 자 정도가 되는), ‘五疊半’(다다미 다섯 장 반), ‘半疊’(다다미 한 장의 절반), ‘一升ばかり’(한 되 정도), ‘五六人’(대여섯 명)은 數를 정확히 나타내는 것들이고, ‘板張’(널빤지로 되어 있고), ‘脂膠’(역청), ‘鐵鑰’(자물쇠), ‘硝子窓’(유리창), ‘麻索’(삼노), ‘鐵檻’(쇠창살)은 材質을, ‘圓形’(둥글고), ‘十字形’(십자형), ‘井字形’(우물 ‘정’자 모양)은 形狀을, 그리고 ‘黒塀’(검은 담), ‘白き’(하얀), ‘黒色の’(검은 색깔의)는 색깔을 나타내는 것들이다.

감옥의 묘사는 특히 자세하게 느껴지는데, 이는 末廣鐵腸 자신의 경험이 많이 반영된 까닭으로 볼 수 있다.⁴⁴⁾ 末廣鐵腸(수에히로 텃쵸우)는 ‘1875년 6월에 發布된 新聞條例를 誹毀한 혐의로 8월 7일 禁獄 2개월, 罰金 20圓의 刑을 받은 바 있고 1876년 2월 13일 法制官 井上毅·尾崎三郎을 諷한 前年 10월 7일의 記事로 禁獄 8개월, 罰金 150圓의 刑을 言渡받은 바 있’⁴⁵⁾기 때문이다.

原作에서는 작품 중에 인용된 편지에도 자세하게 묘사하려는 서술태도가 나타나 있다. 즉 실제로 편지를 쓸 때의 형식을 철저히 따랐다. 또한 편지의 종류

44> 愼根緯, 앞의 논문, p.19

45> 日本近代文學大系 II, 『明治政治小説集』, (東京, 角川書店, 1974. 3), p.467~p.468

에 따라서 문자를 다르게 하기도 하고, 사람마다 문체를 다르게 하기도 했다. 이것을 구체적으로 설명한다면 다음과 같다. 우선 편지의 본문 끝에 인삿말이 쓰여 있다. ‘후후’(총총, 上p.82), ‘草草頓首’(총총, 上p.94) ‘あらあらかしく’(이만 총총, 下p.14)가 그 예이다. 또한 보내는 사람과 받는 사람의 이름도 실제로 쓰이는 그 자리에 배치되어 있다. 본문이 끝나면 그 다음 줄의 위쪽에 날짜를 쓰고, 그 줄의 가장 아래에 보내는 사람의 이름을 쓴다. 그리고 그 다음 줄의, 날짜보다 약간 내린 위치에 받는 사람의 이름을 적는다. 視覺的인 효과는 이것 뿐만이 아니다. 遺言狀은 富永正左衛門(토미나가 쇼우자에몽)이 작성한 진짜도 藤井權兵衛(후지이 고펜베에)가 위조한 가짜도 ‘漢字 + 카타카나’로 적혀 있는 데에 비해 보통 편지는 ‘漢字 + 히라가나’로 적혀 있으며, 편지의 종류에 따라서 쓰이는 문자가 달라진다. 富永春가 國野基에게 쓴 편지도 무명씨로서 三十圓을 보낼 때에 쓴 것과 箱根湯本(하꼬네유모토)의 福住樓(후쿠수미로우)에서 쓴 것은 그 문체가 다르다. 三十圓을 보낼 때에 쓴 것은 남자인 척을 했기 때문에 漢文套로 되어 있으나 福住樓에서 쓴 것은 여자 말씨로, 즉 和語(漢字語가 아닌 固有語) 위주로 되어 있다. 漢文套로 쓰인 편지도 한결같지는 않다. 國野基가 武田猛에게 쓴 편지와 두 통의 遺言狀(가짜와 진짜)에는 ‘候(소우로우)’라는 終結語尾가 자주 나타난다. 그러나 富永春가 漢文套로 쓴 편지에는 ‘候’가 한번도 나타나지 않는다. 國野基가 富永春에게서 온 편지를 읽고 여자가 쓴 글인 것 같다고 느낀 이유는 바로 여기에 있다.

以上과 같이 原作에는 자세한 장면묘사가 풍부하게 나온다. 末廣鐵腸가 그렇게 할 수 있었던 것은 우선 ‘小説가가 되는 사람은 (中略) 文章을 쓰는 데에 능하고 상상으로 생각해 낸 것들을 눈 앞에 보이는 것처럼 묘사하는 기술이 없어서는 안 된다’⁴⁶⁾는 小説觀을 가지고 있었기 때문이라고 하겠다. 그리고 둘째로는 <雪中梅>의 내용의 대부분이 그가 실제로 體驗한 것들이었기 때문이다. 여기서 原作 <雪中梅> 속에 末廣鐵腸의 體驗이 얼마나 많이 들어 있는가를 제시하기 위해서 그의 傳記를 소개하기로 한다.

末廣鐵腸(수에히로 텃초우)는 本名을 重恭(시게야수), 號를 浩齋(코우사이)라고 한다. 鐵腸(텃초우)는 別號이다. 鐵腸(텃초우)라는 말은 唐의 皮日休가 쓴 梅花賦의 序, 즉 ‘余嘗慕宋廣平之爲相、貞姿勁質、剛態毅狀、疑其鐵腸與石心不解吐婉媚辭、然觀其文而有梅花賦’ 속에 나타난다. 宋廣平은 唐의 玄宗時代

46> 末廣鐵腸, ‘政事は小説と孰れか難き’, 「朝野新聞」(1887. 1. 20)

의宰相 宋璟을 가리키며 功을 세움으로써 廣平公으로서 領主가 되었기 때문에 宋廣平이라고도 한다. 末廣鐵腸는 이 宋璟을 존경하고 있었기 때문에 鐵腸라는 號를 가졌다. 그는 父親 近藤禎助(콘도오 사다수께)와 母親 飯野(이이노)氏 사이에 1849年 2月 21日에 宇和島(우와지마)에서 태어났다. 어렸을 때의 이름은 雄三郎(유우자부로우)였다. 父親 近藤禎助는 先妻와의 사이에 딸을 하나 낳고 後妻인 飯野氏와의 사이에 莊藏(쇼오조오), 雄三郎라는 두 아들을 낳았다. 鐵腸는 일찍 父母를 여의고 누나 부부의 집에서 성장했다. 그리고 누나 부부에 자식이 없었기 때문에 鐵腸가 그 집안을 잇게 되었다. 鐵腸은 11세 때(1859년)에 이미 四書五經을 다 배웠고 15세 때에 明倫館에 입학해서 朱子學을 공부하기 시작했다. 그러나 鐵腸은 「傳習錄」을 읽은 것을 계기로 해서 陽明學을 더 열심히 배웠다. 그리고 1869년에 明倫館의 교수, 1872년에 縣廳 職員, 1874년에 大藏省 職員이 된 뒤에 1875년 4월에 曙(아케보노)新聞의 編輯長이 되었다. 동년 6월 일본 정부는 新聞條例를 發布했다. 이것으로써 신문기자들은 官吏侮辱, 成法誹毀, 國安妨碍라는 세 가지가 금지되었다. 그리고 동년 8월 末廣鐵腸는 정부를 공격하는 投書를 신문에 게재했다는 혐의로 禁錮二個月, 罰金二十圓의 刑을 言渡 받고 新聞條例의 첫 희생자가 되었다. 이 사건으로 인해서 曙(아케보노)新聞의 末廣鐵腸는 全國적으로 유명해졌다. 그는 禁錮가 해제되자 1875년 10월에 朝野(쇼오야)新聞에 입사해서 編輯長이 되었다. 그러나 이 해 12월에 鐵腸는 新聞條例를 풍자하는 社說을 실었다는 혐의로 다시 新聞條例의 희생자가 되었다. 이때 그는 禁錮八個月, 罰金五十圓의 刑을 言渡 받고 <雪中梅> 上篇 第六回에 나타나는 鍛冶橋(카지마시)의 감옥에 들어갔다. 그 후 鐵腸는 朝野新聞에 몸을 담으면서 自由民權運動에 직접 나서게 되고 嚶鳴社를 거쳐서 國友會에 들어간다. 國友會의 활동 거점은 <雪中梅>의 上篇 第二回에 나타나는 井生村樓(이부무라로우)이며 每月 두 번 이상 演說會를 개최해서 大衆들의 政治的 啓蒙에 힘을 쓰고 있었다. 1880년에 自由黨이 결성되자 鐵腸는 國友會를 그만두고 自由黨에 들어간다. 自由黨에서 鐵腸는 常任議員으로 선출되기도 하고 機關紙인 自由新聞에서 社說을 담당하기도 하고 한때는 중심적인 인물이 되었으나 黨首인 板垣退助(이타가키 타이수께)의 洋行에 반대하는 것으로 인해서 不和가 심해져서 1883년에는 脫退하고 말았다. 그리고 鐵腸는 國友會의 회원들과 함께 獨立黨을 만들었다. 이 무렵부터 鐵腸의 건강상태가 나빠지기 시작한다. 1882년에는 肺炎으로 1883년에는 티푸스로 각각 죽을 고비를 넘긴 후 1885년에는 糖尿病으로 병원에 三個月 입원하고 <雪中梅> 上篇 第七回의 舞臺인 箱根(하코네)에서 二個月 靜養했다. 鐵腸는 건강상태가 나빠졌을 때마다 箱根(하코

네)나 熱海(아따미)와 같은 溫泉地를 찾아가곤 했다. 또한 1885년에는 鐵腸에게 충격을 주는 사건이 일어나기도 했다. 國友會에서 함께 활동한 馬場辰猪와 大石正巳가 爆發物購入의 혐의를 받아서 감옥에 들어 (요꼬하마)의 英國商館에서 爆發藥의 價格 등을 물었을 뿐인데 이것이 大阪(오사카)國事犯事件과 관련이 있는 것이 아닌가 라는 의심을 받게 되었다. 결국 증거가 不充分해서 이 두 명에게는 無罪判決이 내렸다. 그 후 鐵腸는 1886년에 政治小説 <雪中梅> 上下篇을 그리고 1888년에 그 續篇인 <花間鶯> 全三篇을 출판한다. 이것들을 출판해서 번 돈을 가지고 鐵腸는 歐美政界의 실태를 조사해서 日本의 憲政에 도움을 주려는 목적으로 洋行의 길에 나간다. 1889년 2월에 日本에 돌아오자 鐵腸는 朝野新聞을 그만두고 東京公論이라는 신문사에 입사하지만 얼마 되지 않아 퇴사한다. 政治活動으로서는 後藤象二郎(고토오 쇼오지로오)의 大同團結運動에 참가하고 이 運動 속에서 생긴 大同俱樂部라는 政黨의 一員이 된다. 그리고 1890년 7월에 行해진 第一回 總選舉에 愛媛(에히메)縣 第六區에서 출마해서 당선되었다. 그 후 鐵腸는 第二回, 第三回의 總選舉에서 낙선하고 1894년의 第四回 總選舉에서 다시 당선되었다. 그러나 鐵腸는 1895년 5월에 頸部에 癌腫이 생겨서 병원에 입원하게 되었다. 잠시 후에 퇴원했으나 癌이 再發해서 다시 입원했다. 癌은 그 후 점점 악화되어서 鐵腸는 1896년 2月 5日 午前 十一時에 세상을 떠났다. 48세였다.⁴⁷⁾ 위의 傳記에서 國野基의 행동의 대부분이 末廣鐵腸의 체험임을 알 수 있다. 翻案作에서 자세한 장면묘사가 이루어지지 않았던 것은 具然學이 末廣鐵腸의 體驗이 文字化된 것만을 보고 그것을 翻譯하려고 했기 때문이다. 또한 ‘開化期에 출간된 번역물의 거의 전부가 文學이 가진 바 그 藝術性的 중시가 아니라, 政治的·社會的 效用으로서의 文學의 重視, 즉 國家의 獨立과 民權을 수호하기 위하여 文學이 그 侍女的 役割을 한다는 功利的인 文學觀을 가진’ 것이었기 때문이기도 하다.⁴⁸⁾ 翻案作에서 監獄의 改良 및 여자사회의 改良을 主張하는 부분을 인용하면 각각 다음과 같다.

- ① 서양에서도 전에는 이러하더니 (벤삼) 이라 흐는사람이 나서 옥을 짓는 법과 죄인 두는법을 기량하미 각국이 다 본밧아 일신히 기량하고 인흐야 그 후로 죄인도 감성 되얏다흐니 우리나라도 급히 옥을 기량함이 묘흐리로다 (p.33)

47> 柳田泉, 「政治小説研究」中卷(東京, 春秋社, 1968), p.320~p.360

48> 金秉喆, 「韓國近代翻譯文學史研究」(乙酉文化社, 1975), p.153

② 정치스상이 진보되야 의회를공동호는 예론이 강디호면 엇더호 법률을시행 호던지 실제상 리익을보기 어렵지안이호다호노니 이는 데일녀자사회를 기랑호야 사치호는 풍속과 비루한 행실이 업도록호여야 속호호험을볼지니 (p.46)

①에서는 韓國의 監獄의 現狀이 전혀 제시되지 않았고 ②에서는 여자사회의 사치하는 풍속과 비루한 행실이 具體的으로 어떤 行爲를 가리키는지가 제시되지 않았다. 그러나 개량해야 된다는 主張만은 있다. <自由鍾>과 같은 토론체 형식의 소설은 ‘토론 내용의 정당성 여부라든가, 그 토론 내용의 실천 가능성 여부와는 무관하며, 다만 그러한 토론을 하는 일 자체를 ‘즐기는’ 것에 목적이 있었다.’⁴⁹⁾ 社會改良의 主張이 모두 對話나 獨白을 통해서 나타나 있는 翻譯作 <雪中梅>도 이것과 같은 類型으로 볼 수 있다. 그리고 韓國 開化期에는 풍속을 교정하고 사회를 경성하는 것을 제일목적으로 보는 小說觀⁵⁰⁾이 支配的이었다는 것을 고려하면 翻譯作 <雪中梅>를 描寫가 풍부하지 않다고 해서 비판할 수는 없다.

4. 인물의 형상화

翻譯作 <雪中梅>는 原作 <雪中梅>에 비해서 작품의 길이가 상당히 짧아졌고 등장인물들의 활동범위가 좁아졌다. 그 결과로서 翻譯作은 原作에 비해 인물에 대한 정보가 적다. 인물이 등장할 때마다 年齡과 容貌를 설명하는 것은 原作과 翻譯作에서 공통된다. 그러나 原作에서 항상 옷의 材質과 색깔, 그리고 띠의 材質과 색깔까지 묘사되어 있다는 점과 翻譯作에서 대부분의 남자가 갓을 쓰고 등장한다는 점은 서로 다르다. 이 외에도 國野基와 그 周邊人物들의 描寫가 翻譯作에서 縮小된 점을 지적할 수 있는데 이것은 國野基라는 主人公을 리태순이라는 助役으로 格下하는 데에 隨伴한 調整이라고 하겠다.

여기서는 原作과 翻譯作에 나타나는 인물을 한 사람씩 對比하는데 國野基(리태순)과 富永春(장매선)을 主要人物로 하고 나머지를 副次的人物로 하고 둘로 나누어서 하고자 한다.

49> 김윤식, 정호웅, 「한국소설사」 (예하출판, 1993), p.29

50> 李海朝, 「花의 血」 後記, 『每日申報』 (1911. 6. 21)

(A) 主要人物

國野基(쿠니노 모또이)는 리태순에 해당된다.

國野基도 리태순도 직업은 翻譯家이다. ‘東京へ出てからハ専ら翻譯で活計を立てて居る’(東京에 온 후는 오로지 번역으로만 생계를 꾸리고 있다, 上p.62)와 ‘경성에 온후로부터 서책을 번역하야 생계를 하더니’(p.17)는 東京과 경성이 다를 뿐이고 같은 내용이다.

原作에서는 國野基가 漢文에 精通하다는 것이 강조되어 있다. 國野基는 戰國策을 읽은 뒤에 ‘支那の古書が一番憂鬱を洩らすに善い’(중국의 고전이 우울증을 해소하는 데에 가장 좋다, 上p.57)라고 말하는데 이 말은 翻譯案作에는 없다. 戰國策은 原作에는 漢文으로 적혀 있는 데에 비해 翻譯案作에는 모두 한글로 적혀 있다. 國野基는 漢文版을 읽었으나 리태순은 한글版을 읽었는지도 모른다. 國野基는 경찰서에서 三十圓을 보내 준 사람이 실은 친한 사람이 아니냐는 질문을 받았을 때에 ‘暗投とハ支那の熟語にて即明珠暗投壯夫按劍ト云ふ故事あり交際なき人に書を贈る時などに使用する文字と思はれます’(暗投라는 말은 중국의 속어로 即明珠暗投壯夫按劍이라는 옛날 이야기에 유래하고 평소에 교제가 없는 사람에게 편지를 보내거나 할 때에 쓰는 단어인 것 같습니다, 上p.97)라고 漢文의 지식을 근거로 해서 무명씨와의 관계를 부정한다. 한편 리태순은 같은 질문에 대해 ‘부인의글씨 갖기로 나도 지금껏 이상히 녀어나이다’(p.31)라고 대답하고 漢文의 이야기는 하지 않는다.

國野基는 次男이다. 작품의 첫부분에서 梅二郎(우메지로우)라는 이름으로 나타남(上p.3)으로써 次男임이 암시되고, ‘私も五年前にハ次男の身でもあつて’(저도 오년전에는 차남이었기 때문에, 下p.176)라는 國野基의 말로 인해서 증명된다. 고향에 있었던 형은 병이 들어서 죽고 國野基는 富永(토미나가)氏의 집의 養子가 된다는 약속을 지키지 못하게 된다. 그래서 그는 富永春에게 結婚의 첫째 조건으로서 다음과 같은 것을 제시한다.

五年前にハ次男の身でもあつて止だ洋行がしたい計りで富永家を嗣ぐことを御約束をしましたが昨年國許の兄が病死を致し今でハ私が國野の相續人である上に(中略)我が邦養子法の道理に合ハぬ事を演説したるものが遺産を譲り受けて他家を嗣ぎしと云ふことが世間へ聞えてハ後來出身の妨げともなりませう(下p.176~p.177)

(五年前에는 次男이었고 그리고 어떻게 해서든지 洋行을 하고 싶었기 때문에 富永氏의 집을 이어받을 것을 約束했습니다만 작년에 고향에 있던 兄이 病으로 죽어서 이제는 제가 國野氏의 집의 相續人이 되었고 (中略) 日本의 養子法의 不合理的에 대해서 演說하는 사람이 남의 遺産을 물려받고 남의 집을 이어받았다는 이야기가 세상에 퍼지면 앞으로 일을 해 나가는 데에 걸림돌이 될 것입니다.)

그래서 國野基는 養子가 되지 않고 富永春와 正常的인 結婚을 한다. 한편 리태순은 長男인지 次男인지 분명하지 않고 또한 養子로서 結婚했는지 아닌지도 알 수 없다.

國野基에게는 父母를 恭敬하는 마음이 있다. 그것은 富永春에게 제시한 結婚의 둘째 조건에 잘 나타나 있다.

一家を持つ時になれば是非とも郷里より兩親を迎へ取つて孝養を盡したいと思ひます (中略) 貴女ハ私と心を合ハせて孝養を盡くして下さる事が出來ませうか (下p.177~p.178)

(가정을 가지게 되면 꼭 고향에서 부모님을 불러 모시고 효행을 다하고 싶습니다. (中略) 당신은 저와 마음을 합해서 孝養을 해 주실 수 있습니까?)

한편 리태순은 結婚한 후에 父母와 함께 살 것인지 따로 살 것인지 분명하지 않다.

國野基의 體形에 대해서는 ‘以前ハ此の寫眞の通りに隨分太つて居りましたが越後に潛伏中胃弱の氣味合で大病を起し一時ハ骨と皮とになつて仕舞ひましたので全快の後も昔の様に肉が付かず’(이전에는 이 사진처럼 꽤 뚱뚱했는데요, 越後(에치고) 地方에 잠복하고 있었을 때에 위가 약한 것이 원인이 돼서 중병에 걸려서 피골상접하게 됐어요. 그리고 그 병이 완전히 나은 후에도 예전처럼 살이 안 붙는 바람에, 下p.168~p.169)라는 본인의 고백이 있다. 사진에 나와 있는 모습은 살이 쪼는데 지금은 꽤 여위었다는 體形의 변화는 翻案作에는 나타나지 않는다.

國野基가 箱根湯本(하코네유모토)에서 富永春에 대해서 알게 된 것은 그녀가 자신의 恩人이라는 것이다. 國野基는 감옥에 갇혔을 때에 激勵文을 보내 준 사람이 富永春였다는 것을 알고, ‘同志の少き今日に於て巾幗中に一の知己を得たる