

<병자삼인>의 변안에 대한 연구

김재석*

〈차례〉

1. 서론
2. 일본의 신파 희극 <우승열패>
3. 한국의 변안극 <병자삼인>
4. 한국 신파극의 나르시즘적 동일화 - 결론을 곁하여

1. 서론

조일재의 <희극 병자삼인>¹⁾은 지면에 발표된 한국 최초의 희극 작품으로 알려져 있다. 한국 희곡사와 연극사뿐만 아니라 한국 문학사 서술에 있어서도 아주 중요하게 다루어지고 있는 작품이기도 하다. 당대 한국 연극의 수준을 고려할 때 믿을 수 없을 만큼 잘 짜여진 작품이기 때문에 변안작이라는 의심을 오래전부터 받아 왔다.²⁾ 그러나 변안의 진위를

* 경북대학교 국어국문학과 교수

1) 趙一齋, <病者三人>, 『每日申報』, 1912.11.17-12.25. 이하 <병자삼인>이라 부르기로 하며, 작품의 인용은 게재 날짜만 밝히기로 한다.

2) 변안극의 가능성을 가장 분명하게 실증적으로 밝힌 논문은 양승국의 「<병자삼인> 재론」(『한국 신연극 연구』 연극과인간 2001)이다. 이 논문에서는 “1912년의 한국의 현실은 작품과 너무나 동떨어져” 있으며, 그렇기 때문에 “<병자삼

확인하기가 어려웠던 까닭에 <병자삼인>을 최초로 언급했던 이두현은 이 문제를 슬쩍 비켜나갔다. 그는 이 작품을 “笑劇風으로 엮은 社會諷刺劇”이라고 간단하게 언급하는 데 그쳤다. 그렇지만 이어 “춘원의 <규한>에서 비로소 우리나라 근대문학은 최초의 희곡다운 희곡을 가졌다”³⁾고 설명함으로써 <병자삼인>을 근대문학의 일원으로 받아들이지는 않았다. 이두현은 조일재가 많은 수의 변안 소설을 출간했으며, 연극 <장한몽>과도 깊은 관련이 있다는 사실을 고려하여 변안의 염려가 거의 없는 <규한>에 후한 점수를 준 것으로 보인다. <병자삼인>을 최초의 신연극 창작 희곡으로 확고하게 평가한 이는 전광용이다. <병자삼인>을 현대 활자로 다듬어 소개하는 자리에서 그는 “현존하는 가장 오랜 신연극의 각본이요, 창작 희곡의 가장 초기에 속하는 작품”⁴⁾이라고 설명하였다. 신연극의 개념 문제와 창작 희곡의 범주 문제에 대해 별 다른 고찰을 병행하지 않았기 때문에 <병자삼인>에 대한 궁금증을 완전하게 풀어주지는 못하였다.

그 이후 <병자삼인>에 대해 논문을 쓰려는 연구자들은 우선 ‘변안 희곡’과 ‘창작 희곡’의 사이에서 고민해야 했고, 또 선택을 하여야만 했다. 어느 쪽으로 보느냐에 따라서 작품에 대한 평가가 엄청나게 달라질 수가 있기 때문이다. 그 동안 이루어진 연구 성과를 살펴보면, 변안 희곡의 가능성을 배제하지는 않으면서도 창작 희곡임을 전제하고 논의하는 경우가 대부분임을 알 수가 있다. 변안을 증명할만한 자료가 나타나지 않은 까닭이 크겠고, 창작 희곡이기를 바라는 연구자들의 바람도 작용한 것으로 보인다.

사실 조일재의 <병자삼인>은 일본의 신파연극인 이토우 오우슈우(伊東櫻州)의 <喜劇 優勝劣敗>⁵⁾의 변안작이다. <우승열패>의 작가인 이토

인>은 변안의 혐의를 벗어날 수 없다”(208면)고 했다.

3) 이두현, 『한국신극사연구』, 서울대학교출판부, 1966(1981), 91면.

4) 전광용, 「소개의 말」, 『현대문학』 1966.5, 307면

우 오우슈우(中島樂翁)는 오사카를 중심으로 활동하면서 인기를 모았던 신파 희극⁶⁾ 전문 극단 「라쿠텐카이」(樂天會의 소속이었다 1909년에 나카지마 라쿠오우(中島樂翁)와 시부야 텐구와이(渋谷天外)가 주축이 되어 창립한 이 극단은 신파적인 풍속과 인정이 깔려 있는 희극을 많이 공연하였는데, 1916년에 주축 배우들이 사망하면서 해체되었다.⁷⁾ 「라쿠텐카이」가 한국에 찾아와 공연한 적은 없는 것 같으며, <우승열패>가 공연된 기록도 찾아볼 수가 없다. <우승열패>가 들어 있는 작품집에는 <虞美人草>, <心の闇>, <虚飾家>, <金乎情乎> 등의 작품이 함께 수록되어 있다. 조일재가 연재를 예고하는 글에서 “데일작으로” <병자삼인>을 연재한다는 표현을 써서 그 의미가 궁금하였는데, 아마도 『락천회희곡집』에 실린 작품들을 “가장 참신한 연극자료로 취미진진하고 포복절도할 각본(脚本)”이라고 여겨 차례로 연재할 예정이었던 것으로 이해할 수도 있겠다.

<병자삼인>이 번안작이라 하여 작품의 가치를 무시하여서는 안 될 것이다. 오히려 번안작이라는 사실이 확인됨으로써 한국 신파극의 정착 과정을 이해하는데 있어서 이 작품의 중요성은 더 커졌다고도 말할 수 있겠다. 지금까지 신파극 공연대본이 전혀 발굴되지 못한 상황에서 신파극의 모습을 확인시켜주는 구체적 증거로서 <병자삼인>의 가치는 아주 크다. 그것과 더불어 한국 신파극의 정착에 크게 기여한 『매일신보』와 조일재의 상관관계를 더욱 상세하게 알 수 있다는 점, 또 신파극의 공연 상황에 대한 갖가지 정보들을 작품 내에서 찾아낼 수 있다는 점 등등,

5) 伊東櫻州, 『樂天會喜劇集』, 田中書店, 1911. 이하 <우승열패>의 인용은 작품집의 면수만 밝히기로 한다.
6) 이 글에서 사용하는 희극과 비극은 연극의 성격을 지칭하는 일반적 의미로 한정해서 쓰고 있으며, 신파 희극과 신파 비극은 한국과 일본의 신파극 중에서 희극과 비극의 보편적 성격을 지닌 작품이라는 뜻으로 쓴다. 신파 비극이 눈물을 매개로 하는 작품이라면, 신파 희극은 웃음을 매개로 하는 작품이라 설명할 수 있겠다.
7) 大笹吉雄, 『日本現代演劇史』(大正·昭和初期編), 白水社, 1986, 125-6 및 『演劇百科大事典』第5卷, 平凡社, 1990, 547면

<병자삼인>에 대한 연구는 이제까지와는 다른 차원에서 많이 이루어져야 할 필요가 있다. <병자삼인>의 번안 사실을 소개하고자 하는 이 글에서는, 먼저 원작 <우승열패>의 구조를 분석하고 그 의미를 찾아낸 다음 일본 신파 희극의 보수적 특성과 연관시켜 보기로 한다. 이어서 번안극 <병자삼인>이 원작과 어떠한 차이를 가지고 있는지, 그리고 그 차이를 어떻게 해석해야 하는가를 논의를 해보고자 한다. 그 나머지 문제들은 자리를 달리하여 차차 다루어 나가기로 하자.

2. 일본의 신파 희극 <우승열패>

2.1. 우승열패의 시대와 여성의 사회 진출

신파 희극 <우승열패>에는 가정생활에서 우위를 차지하기 위해 싸우는 세 쌍의 부부가 등장한다. 세 쌍의 부부는 한결 같이 아내가 남편에 비해 사회적으로 성공한 위치에 서 있다는 특징이 있다. 타츠타 요오지(龍田 葉二)는 아내 타츠타 킨코(龍田 錦子)가 교사로 있는 학교에 소사로 근무하고 있고, 그 학교에 촉탁으로 근무하는 아키노 게이이치로(秋野 佳一郎)는 아내 아키노 시모코(秋野 霜子)가 원장으로 있는 병원에서 일하고 있다. 그들이 근무하는 학교의 교장 하기와라 츠유키(萩原 露子)는 자신의 남편 하기와라 키요시(萩原 清)를 회계원으로 고용하고 있다. 사회적 위치로만 보자면 아내는 남편의 상관이기 때문에 그들에게 명령하거나 감독할 권한을 가지고 있다. <우승열패>가 공연되었을 메이지 정부의 말기에는 남성보다 우월한 지위에 서 있는 여성들도 적지 않았을 것이다. 메이지 정부의 근대화 계획이 추진되는 가운데 여성들의 사회 진출이 늘어나기 시작했고, 그 가운데에는 사회적으로 강한 발언권을 행사하는 여성들도 많이 있었다. 예를 들어 민권운동에서 활약했던 기시다

도시코는 ‘남존여비’라는 구시대적 발상을 경멸하였으며, “그녀는 ‘진보’와 ‘문명’을 여성이 남성과 동등한 정치적·경제적 권리를 누리는 상황이라고 정의했다.”⁸⁾ 자신의 능력으로 남성 중심의 사회에 도전하고, 전통적인 가부장적 관습의 전복을 꿈꾸는 여성들의 존재는 메이지 시대 남성들을 불안하게 만들었을 것이다.

<우승열패>는 그러한 시대 상황을 남성들의 시선에서 재현하고 있다. 일본의 전통적 가치관에서 볼 때에는 가정의 중심에 남편이 서있고 아내가 종속적 위치에 놓여있는 경우가 일반적이므로, <우승열패>의 인물 관계는 가정의 전통적 위계질서가 뒤집혀진 경우에 해당 된다. 여러 면에서 불편할 수밖에 없는 문제적 관계라 하겠다. 더구나 학교라는 동일 공간에 함께 어울려 있도록 설정함으로써 흥미를 배가 시켰다. 이들 세 쌍의 부부를 바라보는 주변 사람의 호기심, 즉 ‘이들이 가정으로 돌아갔을 때에는 어떻게 될 것인가’라는 질문이 <우승열패>의 희극적 바탕을 이룬다.

작가는 그러한 질문에 답하는 아주 효과적인 극구조를 사용하고 있다. 각각의 부부에게 별도의 공간을 마련해주되 결국에는 모두 한 공간에서 만나게 만드는 병렬적이면서도 점층적인 구조를 사용한 것이다. 이러한 극 구조는 세 쌍의 부부가 동일한 공간에서 함께 얽혀 가며 사건을 진행시켜 나가는 경우에 비해 사건의 진행을 용이하게 해줌으로써 길지 않은 공연 시간을 효과적으로 활용하는 아주 유용한 방법이라 하겠다.⁹⁾ 제1장에서 여교원과 소사의 가정사를, 제2장에서 원장과 고용의사의 가정사를, 제3장에서 교장과 회계원의 가정사를 관객에게 보여줌으로써 이러한 문제가 특정한 가정에 한정된 것이 아니라 사회 전반의 문제임을 강조해서

8) 앤드루 고든, 김우영 역, 『현대일본의 역사』, 이산 2005, 178면

9) 4막을 제외하면 무대상에서는 각각의 부부가 대결을 벌이는 경우가 공연 시간의 대부분을 차지하므로 그리 크지 않은 공연장에서도 공연이 용이하다는 장점도 있을 것이다.

보여주는 효과를 얻기도 한다. 그런 점에서 <우승열패>는 등장 인물의 성격에 의해서라기보다는 사건이 극을 이끌어가는 상황 희극에 가깝다고 말할 수 있겠다. 그러므로 <우승열패>는 ‘속고 속이는 사람들’의 이야기이긴 하지만, 특별한 목적을 달성하기 위하여 오랫동안 치밀하게 진행되는 계교는 없는 희극이 되었다.¹⁰⁾

관객의 호기심을 염두에 두고 보면, 퇴근하는 아내를 위해 식사 준비를 하고 있는 타츠타요오지의 불평으로 <우승열패>를 시작하는 것은 너무나 당연해 보인다.

요오지 「아이구~, 재미없다, 재미없어 우리 부부 함께 교원 채용 시험을 봤더니, 집사람은 순조롭게 급제해서 학교 교원 난 또 보기 좋게 낙제해서 그 학교에서 소사. 출근하면 자기 집사람까지 ‘소사 소사’라고 부러먹고 말이지. 때로는 쉬려고 학교에 안 나가면 밥을 준비해야 되고 아~, 자신보다 교육 잘 받은 여자를 아내로 하면 안 돼」(3쪽)

요오지의 불평은 관객에게 많은 것들을 알게 한다. 교사와 소사로 갈라서게 된 이유가 시험의 결과라는 사실, 학교에서는 남편이 가장으로서의 체면을 전혀 세우지 못하고 있다는 사실, 그리고 실력이 없기 때문에 가정에서도 기가 죽어 생활하고 있다는 점 등이다. 극이 시작되자마자 단 한 번의 이야기로 요오지가 처해 있는 상황을 관객들이 단번에 이해할 수 있도록 만드는 작가의 대사 구사 능력이 보통이 아니다.

10) 오영진의 <맹진사택 경사>를 생각해보자. 이 작품의 표면에는 자기 딸 갑분을 보호하기 위해 불구자라고 알고 있던 김판서 자체에게 보내려 입분이를 시집보내려 한 맹진사의 계략이 있지만, 작품의 이면에는 착한 며느리갑이라고 여긴 입분이를 정당한 방법으로 데려오기 위한 김판서택의 계략이 들어 있다. 계략과 계략의 충돌이 <맹진사택 경사>에서 생성하는 웃음의 근원이 된다. 이 점에 대해서는 김재석(「<맹진사택 경사>의 민담적 세계와 작가의식」, 『한국연극사와 민족극』, 태학사, 1998)을 참조.

이어서 등장하는 쌀가게 여주인 오무라와의 대화는 요오지가 처해 있는 상황을 보다 구체적으로 설명해주는 보완 역할을 한다. 요오지의 아내가 귀가하기 전까지 이어지는 그들의 대화는 <우승열패>가 공연되는 메이지 시기 사회의 분위기를 정리하는 시간이 되기도 한다. 요오지가 처해 있는 상황을 관객에게 전달하는 데에 이처럼 공을 들이는 까닭은 관객들이 극중 상황에 대해 느끼는 공감의 확대 될수록 그들의 웃음을 얻어내기가 유리하기 때문이다. “희극적인 것이라는 것이 그 자체에 존재하는 것이 아니라 단지 관중에게 존재”¹¹⁾ 한다는 사실을 다시 기억할 필요가 있겠다. 쌀가게 여주인 오무라는 이 집의 형편이 “아내가 선생님이고 아저씨가 소사, 정말 이 세상과는 반대”⁷ 면라고 생각하면서 “때로는 남편의 자존심을 보여주”(4면)어야 한다고 말한다. 자기 자신이 여성이면서도 남성은 어떤 처지에 놓여 있더라도 가장으로서의 위엄을 지녀야 할 필요가 있다고 생각하는 오무라는 메이지 시기 사회 전반을 지배하는 보편적 정서를 반영하고 있다. 그러나 요오지는 지금은 “우승열패”의 시기이기 때문에 어쩔 수 없다는 생각을 가지고 있으며, “자신보다 교육 잘 받은 여자를 아내로”(3면) 맞이한 죄라고 한탄하고 있을 뿐이다. 일본의 전통적 가부장적 모습은 오간데 없다. 우승열패의 논리에 입각해서 실력을 최우선시하는 사회적 분위기 속에서 아내에 비해 상대적으로 능력이 부족한 남성들이 생존해가는 처절한 방식, 이것이 바로 <우승열패>가 생성해내는 웃음의 근원이 된다.

우승열패라는 메이지 시기의 사회적 논리는 <우승열패>에 등장하는 여성들이 남편에게 복종을 강요하는 논리로 활용되고 있다. ‘여권확대론자’인 아내들은 주종 관계를 확실히 보장해주는 공공 영역의 질서가 가정에서까지 이어지기를 희망하고 있다. 남편과 아내의 관계도 우승열패의 논리에 따라 재구성될 수 있다는 생각이겠다. 그러나 “학교로 출근하

11) Michel Corvin, 문시연 역, 『희극 읽기』, 문음사, 1998, 238면

면 교원과 소사라도 하다못해 집에 있을 때는 부부답게”(12면) 지내기를 바라고 있는 요오지 식의 생각, 즉 전통적 가부장 제도를 회구하는 바람이 여전히 사회의 대세를 이루고 있음을 아내들은 잘 알고 있다. 그리하여 “남자들이 잘난 체 하면 모처럼의 우리 주의가 화중지병(畫中之癖이 되)”(22면)어 버릴까하여 늘 경계를 하고 있다. 그래서 키크는 자신의 실수를 기회로 하여 가정내에서 위치를 회복하려는 요오지의 시도에 발근했을 뿐만 아니라, 오히려 상대의 기세를 완전히 꺾어 놓을 수 있는 기회로 활용하는 민첩함을 보이는 것이다.

쌀가게 주인이 무슨 일로 찾아왔느냐고 묻는 아내에게 요오지는 외상값을 받으러 왔다고 말한다. 하지만 아내는 외상값을 왜 갚지 않았느냐고 남편을 야단친다. 집안 살림살이를 제대로 알지 못하는 까닭이다.

요오지 「안 냈느냐고 해도 지난 달 월급은 자네…… 아니, 선생님의 옷에
써버려서 지불할 수가 없잖아요」

킨 코 「그걸 어떻게 해서」

요오지 「어떻게 하라고」

킨 코 「당신은 수학할 줄 몰라요?」(일갈)

요오지 「아무리 수학의 대가라도 없는 돈을 낼 줄 안다면 꼭 가르쳐주세요」

킨 코 (풀이 죽고) 「그래 그런가요」

요오지 (옳다 됐다 하고) 「뭐가 ‘그런가요’인데 늘 쥐꼬리만 한 돈으로
그렇게 쉽게 말하면 살림을 꾸려가야 되는 나는 참을 수 없어」

킨 코 (불끈해서) 「나에게 대해서 어찌 그런 야비한 말을 쓰는 거예요
선생과 소사의 차이를 몰라요?」(10-11면)

자신의 과소비로 인하여 외상값을 갚을 수 없었다는 사실을 인정하는 아내는 기가 죽는다. 남편으로서는 모처럼 기회를 잡은 셈이다. 그렇지만

이것을 기회로 삼아 자신의 위치를 회복하려 하는 남편의 의도를 알아챈 아내는 그 사실을 용납할 수가 없다. 아내가 남편에게 ‘선생과 소사의 차이’를 다시 확인시켜 주는 무기는 우월한 실력이다. 아내는 영어공부를 내세워 다른 날보다 더 심하게 남편을 구박하기 시작하고, 마침내 견디다 못한 남편은 아내가 “너 귀는 귀머거리와 같은거야”(15면)라며 컷불을 치자 귀머거리 행세를 하기 시작한다. 실력의 차이로 인하여 분명하게 드러나는 우승열패의 상황을 어찌해볼 수가 없어서 도망친 것이다.

요오지가 처해 있는 상황은 메이지 시기 후반기, 즉 1910년을 전후한 시기의 일본인이자면 누구나 공감하는 것이겠다. 실력을 키워 아내의 횡포를 극복해나가려 하지 않고 기지를 발휘하여 어려운 순간을 모면하려는 요오지의 태도는 <우승열패>에 등장하는 모든 남편들이 공통으로 가지고 있는 기질이다. 세 명의 남성들이 등장하고는 있으나 사실상 그들은 한 명이나 마찬가지인 셈이다. 주지하다시피 일본의 메이지 정부는 우승열패의 논리를 내세워 아시아의 맹주 역할을 자임하고 나섰으며, 일본 국민들도 사회 전반에 걸쳐 일어나고 있는 변화의 동력을 우승열패의 논리로 이해하고 받아들이고 있었다. 일본을 움직이는 이념으로서의 우승열패 논리는 선명하긴 하지만, 서열과 명분을 중시하는 전통적 가치관이 살아 있는 일본 사회에 실제 적용되는 순간에는 충돌이 일어나는 경우가 많을 수밖에 없었다. 여성들의 사회진출이 바로 그러한 경우에 해당한다. “일본은 예로부터 남존여비의 나라이라서, 가령 미누라가 얼마나 잘 하고 돈을 많이 벌어도 남자에게 대들지도 못”(53면)하도록 만들어야 한다는 전통적 가부장적 관습과 우승열패의 사회 논리가 충돌하는 바로 그 지점에 요오지가 놓여 있는 것이다.

2.2. 대역전의 결말과 남성의 이중적 시선

<우승열패>의 희극적 사건은 우연적인 거짓말에서 출발한다. 어려운

상황을 모면하기 위해 거짓말을 하였으나, 거짓말이 더 큰 거짓말을 불러오면서 점점 더 궁지에 몰리게 되는 인물의 이야기는 희극에서 흔히 만날 수 있다. <우승열패>도 그러한 공식을 모범적으로 따라간다. 귀머거리 행세를 하는 요오지를 도와주기 위해 거짓말을 했던 의사 아키노 케이이치로우는 아내에게 추궁을 당하자 병어리 행세를 해서 위기를 모면하려 하고, 아내에게 학교 돈을 횡령한 사실을 들키지 않으려는 욕심에 하기와라 키요시는 장님 행세를 하기 시작한다. 그들은 요오지와 마찬가지로 아내가 가지고 있는 우월한 힘을 이겨낼 수 없다고 판단했기 때문에 대결보다는 회피를 택한 것이다. 그들이 살고 있는 시기가 ‘우승 열패의 시대’이기 때문이다. 그들의 아내는 우승열패를 명백하게 드러내어 주는 ‘실력의 차이’, ‘확실한 증거’를 적극 활용하여 남성들을 압박할 줄 아는 인물이다.

킨 코 「건방진 소리 하지 마시오. 일보 후퇴 이보 전진. 소사란 말을 듣고 싶지 않으면 빨리 공부해서 교원이 되어야지.」

요오지 「언젠가 될 생각입니다」

킨 코 「그렇다면 빨리 책을 가져와. 제멋대로 하면 쫓아내겠어.」(12면)

시모코 「그러면 왜 귀머거리라고 진단했어요?」

아키노 「당신이야 말로 왜 귀머거리가 아니라고 진단했는데요?」

시모코 「그건 학리와 경험으로 알았지요」

아키노 「나도 그렇지, 그 학리와 경험으로 귀머거리라고 알았지」

시모코 (가까이에 다가가서) 「허허, 대단한 소리 하시네요. 건강한 사람을 병들었다고 진찰하는 학리가 있다면 가르쳐주시죠.」(26면)

츠유코 「이 장부죠」(분노하여 말한다)

하기와라 (안경너머로 두리번거리면서) 「뭔지 전혀 모르겠는데요」

츠유코 「이 합계를 보세요, 그리고 돈과 대조해보라니까」

하기와라 「글쎄, 그런데 그 합계도 돈도 뭔지 전혀 안보여요, 눈을 비비면서 잘 안 보인다는 몸짓
 츠유코 「끝까지 나를 조롱할 거예요, 나는 다 알아요, 당신은 내 몰래 기생놀음 하는 거지요」
 하기와라 「아니, 그런 일은.....」
 츠유코 「그렇잖아요, 말보다 증거, 이 편지는 뭐예요?」 (그 편지를 들이댄다) (42면)

교사인 타츠타 킨코는 공부를, 의사인 아키노 시모코는 학리를 교장인 하기와라 츠유코는 증거물을 내세워 남편을 공박한다. 실력과 학리, 그리고 증거물은 나와 상대방의 우열을 분명하게 보여주는 기준으로 작용하므로 우승열패의 논리를 현실에 적용시키는 훌륭한 기제가 된다. 거기에 비해 남편들은 전통적 가족 윤리관에 의한 남성우월 의식과 남자의 오기¹²⁾ 외에 준비된 아무 것도 가지고 있지 못하다. 그들의 무기는 우승열패의 시대에는 어울리지 않는 것이다. 마침내 피할 수 없는 궁지에 몰렸을 때 그들이 선택할 수 있는 탈출 방법은 자기 파괴적 것 외에 아무 것도 있을 수 없다.

요시이 「어쨌든 그냥 넘어갈 수 없는 범죄자들이라서, 여하튼 구인(拘引)」

12) 아래의 예문에서 보듯이, 아내의 위력에 놀려 도망을 가던 그들이 최초로 반격을 시도하는 것도 오기 때문이다. 오기란 능력은 부족하면서도 지기 싫어하는 마음에서 발동하는 법인데, 여성들의 주도면밀함을 극복할 수 있는 최선책은 아닌 것이다.
 요오지 「도저히 내쫓지는 못 하죠, 우리가 내쫓긴 처지인데.....; 하지만 우선 어떻게든 이 힘의 관계를 역전시킬 방법은 없을까요?」
 하기와라 「글쎄, 저기 한번 불구자인 체 했으면 끝까지 그렇게 해내는 것도 남자의 오기지, 그런 식으로 여자들을 괴롭히는 것도 고소하군」
 아키노 「그러네, 그것도 재미있겠네요. 게다가 장애자이면 법률에서조차 그때 죄가 안 되는 일도 있으니까」 (5455면)

을 한다.」
요오지 「네네, 구인당하는 편이 밥 먹을 수 있어서 훨씬 낫습니다」
아키노 「집에서 이래저래 시끄럽게 그 두들기는 소리를 듣는 것보다 좋
습니다.」
하기와라 「아마도 세 여자들도 우리들을 고소하면 명예로운 일이 되겠지,
어서 빨리 데려다주십시오」 (58-59면)

공지에서 탈출하기 위하여 감옥에라도 들어가겠다는 식의 대응은 지극히 감정적이다. 그러한 방식으로 문제를 해결할 수 없음은 너무나 분명하다. <우승열패>의 여성들은 시종일관 이성적으로 상황을 판단하고 대처하고 있기 때문에 그녀들의 ‘우승’과 남성들의 ‘열패’는 너무나 당연한 결과여서 웃음이 배여들 여지는 없다.

그렇지만 관객이 남성 중심의 전통적 가부장 관습 속에 놓여 있는 경우 이 광경은 웃음을 유발하게 된다. 희극의 웃음은 관객들이 지니고 있는 극중 인물에 대한 우월감에서 생겨난다는 점을 고려해보자. 한 집안의 가장이 집으로 돌아가서 수모를 당하는 것보다 감옥에 들어가는 편이 차라리 낫겠다는 생각을 하는 경우는 그 당시 일본의 보편적 가정에서는 있을 수 없는 일이다. 그들은 일본의 전통적 관습이 살아 있는 가정의 가장으로서 어울리지 않는 행동을 하고 있다. 아내를 무서워하여 도망가 고자 하는 가장의 과장된 몸부림은 관객들에게 우월감을 안겨주게 되며, 그들의 행동을 바라보며 웃음을 터뜨리게 되기 마련이다.

아마 여기에서 극이 마무리 되었더라면 <우승열패>는 변화하는 시대에 적응하지 못하는 남성들의 구태의연함을 풍자하는 작품으로 의미를 얻게 되었을 것이다. 일본의 남성들은 우승열패의 시대에 어울리는 삶의 자세를 갖추어야 하며, 그렇지 못할 경우에는 가정에서조차도 수모를 당할 수 있다는 정도의 교훈은 가질 수 있었다고 말 할 수 있겠다. 그러나 이 작품은 극의 마지막을 대역전의 상황으로 마무리 하고 있어서

문제를 발생시키고 있다.

- 三 女 「저기요, 기다려주세요. 그들은 죄인도 아무 것도 아닙니다。」
요시이 「뭐야,」
- 三 女 「저희들의 소중한 서방님입니다。」
요시이 「뭐라고? 남편이라고 」 어이없는 표정에 첫 번째 딱따이를 침
- 三 女 「네, 남편을 혼내주려고 엉뚱한 실수를 했습니다。」
- 三 男 「앞으로 잘 난 체 하지 말아줘,」
- 三 女 「네, 절대로 불구자가 되지 말아줘요,」(60-61 면)

여성들이 그때까지의 태도와 달리 남편들을 ‘소중한 서방님’으로 다시 모심으로써 그 이전까지 전개되던 극의 흐름과 전혀 다른 방향으로 극이 흘러가고 말았다. 여성들의 이러한 변화는 관객들로 하여금 <우승열패>를 따뜻하고도 행복한 결말의 연극으로 기억하게 만든다. 우승열패의 논리에 따라 냉정하게 움직이는 것 같았던 아내에게도 남편의 잘못된 태도를 고쳐서 함께 하려는 사려 깊은 마음이 있었음을 보여주기 때문이다. 행복한 결말이라는 측면에서는 희극적 마무리가 틀림없기는 하지만 풍자의 웃음을 한 순간에 거두어 가버리는 결말이기도 하다. 여성들이 자신들의 행위를 ‘엉뚱한 실수’라고 말하고, ‘잘 난 체 하지 마라’는 남편의 요구에 순응하는 자세를 보임으로써 여권확대론자의 자세를 포기한 것이 된다. 결과적으로 이 작품에서 사건을 발생 시켰던 본질, 즉 우승열패의 시대에 어울리는 삶의 자세에 관한 문제 제기는 아무런 답도 얻어내지 못하고 만 것이다. 비판의 대상으로 인식되었던 남편들의 삶이 그대로 수용됨으로써 그들을 향한 풍자의 웃음도 방향을 잃어버리게 된다.

여기서 메이지 유신 이후 사회적 변화, 특히 여성들의 사회적 진출을 바라보는 일본 남성들의 혼란스러운 시선을 읽어낼 수가 있다. 극의 전개로 볼 때 의외의 마무리로 보이긴 하지만 이 작품이 신파 희극이라는

점을 고려해보면 <우승열패>가 원래 지향했던 당연한 결말임을 알 수가 있다. <우승열패>는 사회적 문제에 대해 보수적 입장을 가지고 있던 신파극의 속성¹³⁾을 온전히 가지고 있는 희극이다. 이 작품이 우승열패의 논리 속에서 억압과 고통을 경험하고 있었던 하층민 여성들의 문제¹⁴⁾에 관심을 가지지 않고, 사회적으로 성공한 여성들의 특별한 사례에 초점을 맞춘 것도 당대 여성 문제의 핵심을 비껴나가는 보수적 속성의 반영이라 하겠다. 작품에 등장하는 인물들이 여학교를 중심에 두고 관계를 맺고 있다는 설정, 그리고 학교 이름이 ‘여자독립학교’인 점에서도 여학교를 부정적으로 바라보고 있는 그들의 보수적 시선을 느낄 수가 있다. <우승열패>는 원래부터 날카로운 풍자의 칼을 버린 작품이 아니라, 우승열패가 시대적 대세임을 인정하면서도 가정 내에서는 전통적 질서가 그대로 유지되기를 기대하는 보수적 남성성과 결합된 작품이다. 여성들이 자신의 능력을 발휘할 수 있는 기회를 열어주는 것이 근대 사회에 합당한 처사라는 사실을 알면서도, 그들의 사회 진출에 대해 부정적 인식을 버리지 못하고 있었던 메이지 시기 남성들의 보수적 사고와 이중적 태도¹⁵⁾에 어울리는 결말이다. 이 모든 것은 현모양처의 제도화 과정과 동일한 맥락에서 해석될 수 있겠다.

가정에서의 위계질서를 더 확대하면 사회의 위계질서가 된다. 그런 점에서 능력이 있는 아내들이 상대적으로 부족한 남편들을 인정하고 받아

13) 일본 신파극의 대부분으로 불리는 가와카미 오토지로의 신파극 활동만 보더라도 보수적 속성을 명확히 알 수가 있다. 이 점에 대해서는 김재석의 「한국 신파극의 형성과 川上音二郎의 관계 연구」(『어문학』 제88집, 한국어문학회, 2005, 308-316면)를 참조

14) 예를 들자면, 그 당시에 남성 노동자의 절반정도의 임금만으로 하루 종일 노동력을 착취당했던 여성 노동자들의 문제도 있다. 메이지 정부에서는 여성 노동자들의 생활을 대변하던 잡지 『부인세계』를 체제 전복적 활동으로 규정(앤드루 고든, 앞의 책, 254면)을 하였으며, 1909년에 강제로 폐간시켜 버렸다.

15) “메이지 시대의 일부 남성은 여성들이 결혼이나 사회생활 전반에 걸쳐 평등을 요구할지도 모른다고 걱정”(앤드루 고든, 앞의 책 151면)을 하였다

들이는 <우승열패>의 결말 처리는 아주 정치적이다. <우승열패>는 메이지 시기 우승열패 논리가 지닌 이중적 속성을 충실하게 드러내고 있다. 이성적 사회가 되더라도 국가적 통제는 필요하며, 개인과 사회의 균형이 유지되는 일본 고유의 가정적인 도덕이 사회 전체의 생존차원에서 훨씬 우월하다고 주장했던 아리가 나가오(有賀長熈 식¹⁶)의 시선이 <우승열패>에 내재되어 있다. 외부에 대해서는 우승열패를 강조하고, 안으로는 ‘위계적인 충성’(천황과 국가에 대한 국민의 충성)을 강조하고 있는 것이다. 작품의 대반전에 등장하는 헌병도 그런 차원에서 이해되어야 한다. 메이지 시기의 헌병(경찰)은 국민의 모든 생활을 부단히 감시 속박하는 절대 권력의 상징이었으므로, 마지막에 등장하여 모든 상황을 바꾸어놓는 결정적 계기를 마련해주는 것이 무리한 설정은 아니라고 여겨진다. 거기에 더하여 메이지 시기 헌병(경찰)이 절대주의적 천황제를 확립하는 근간 조직¹⁷이라는 점에서 본다면, 헌병(경찰)의 등장에 의한 종결은 우승열패의 사회하에서도 일본의 제국주의적 위계질서는 그대로 유지되기를 바라는 보수적 입장의 표출임이 분명해진다. 그러한 보수적 입장이 작품에 반영되면서 <우승열패>는 갑자기 희극적 질서를 잃어버리고 기우뚱거리게 되었다. 일본 신파극담당자들이 개화와 부국강병을 내세운 국가적 이념에 순종하는 착한 주제¹⁸였기 때문에 나타난 현상이라 해야 하겠다.

16) 박노자, 『우승열패의 신화』, 한겨레신문사, 2005, 80면.
17) 백종인, 「일본의 경찰제도의 변천과 그 구조적 성격」, 『공법연구』 제6집 제호 한국공법학회, 1998, 2-3면
18) 김재석, 「근대극 전환기 한일 신파극의 근대성에 대한 비교연극학적 연구」, 『한국극예술연구』 제17집, 한국극예술학회, 2003, 34면

3. 한국의 변안극 <병자삼인>

3.1. 약화된 현실감과 문제의 개인화

일본의 신파 희극 <우승열패>를 한국적 상황에 맞게 변안한 작품이 <병자삼인>이다. 조일재는 <우승열패>에서 재미를 안겨주는 상황이 1910년대 초 식민지 한국에서도 여전히 유효하다는 생각에서 변안과 공연을 기획하였을 것이다. <우승열패>의 극중 상황을 전혀 수정하지 않았을 뿐만 아니라, 새로운 사건을 만들어 넣지도 않았기 때문이다. 변안에 임하는 조일재의 자세는 작품의 공연을 위해 꼭 필요한 부분만 적절하게 다듬는 것이었다. 한국에서 공연되었을 때 어색하게 느껴질 만한 대상과 대화 내용을 약간 수정하였을 뿐이다.¹⁹⁾ 작품 전체에서 대사가 가장 많이 수정된 곳은 <우승열패>의 첫 대사이다. 조일재는 교사 시험이라는 낯선 제도를 의식해서 정필수 부부의 내력을 삽입해 두었다.

정 아— 참, 세상도 괴악하고 ① 강원도 식골 구석에서 국으로 가만히
 잇서서, 룡스나 흐고 드리엿디엿드면 도홀 것을 이게 무슨 팔즈란 말이
 오. 서울을 올라올 제, 우리 니외가 손목을 마조 잡고 와서 무슨 큰 슈
 나 싱길줄 알고, 물을 쥐여 먹어 가면서 니외가 학교예를 단이다가 막
 이올에 졸업이라고 흐여서 엿던 학교의 교수 시험을 치루엇더니, 운슈
 가 불헿호노라고 마누라는 급테를 흐여서 교수가 되고, 나는 락테를 흐
 여서 그 학교 흐인이 되엿스니 이런 물골이 어디 잇나. 학교에만 가면
 우리 마누라식지 나다러 흐인 흐인 불으면서 말 갈디 소 갈디 함부루
 심부름을 식이고, 흐도 고단흐면 흘 슈 업시 집에서 알코 잇슬 제는 이

19) 예를 들자면, 등장인물의 이름이 한국식으로, 여자독립학교가 고등여학교로, 영어교사가 일어교사로, 생선회가 산적과 장국으로, 현병이 현병 보조원으로 바뀐 것들이다.

러케 밭이나 짓고 잇스니, ② 이런 망홀 놈의 팔즈가 어딤 있나. 계집을
이러케 상던곳치 섬기는 놈은 나뻗게 업슬쥬(11.17)

위의 예문에서 밑줄 친 ① 부분이 조일재가 새로 삽입한 대사이고 ②
는 원작의 대사와 비슷하지만 내용의 의미가 확연히 바뀐 부분이다. 그
외의 부분은 공연에 어울리도록 적절하게 대사를 손보는 정도여서 변화
의 폭이 아주 미비하여 번역이나 마찬가지로이다. 원작 <우승열패> 에 대
해 <병자삼인>이 차별성을 가진다면 주로 ①이나 ② 처럼 수정된 대사
에서 오는 것이겠다. 위의 예문 ①의 핵심은 개화기의 변화 속에서 새로운
방향을 찾아 시골에서 올라와 고생하며 학교를 졸업하고 교사가 된 그들
의 내력이다. 여기서 1910년대 초 한국 관객들이 이해하기 어려운 제도에
대한 낯섬을 미리 해결해 두려는 조일재의 의도를 읽어낼 수가 있다.²⁰⁾
교사 부부의 내력에 대한 정보가 전혀 주어지지 않은 <우승열패>에 비
해 볼 때 정필수 부부의 인물 성격이 훨씬 뚜렷하게 부각되는 효과도 더
불어 얻게 되었다. 그렇지만 시골에서 올라와 같이 고생하며 꿈을 이루
려 했던 그들의 내력이 그 이후 극의 전개에서는 아무런 역할도 하지 못
한다는 점이 문제가 된다. <우승열패>에서 <병자삼인>으로 옮겨올 때
극구조와 이야기를 전혀 변화시키지 않았으므로 새로 삽입된 정필수 부
부의 개인사가 극중에서 달리 사용될만한 여지를 가질 수 없었기 때문이
다.²¹⁾

20) 물론 이러한 설명을 덧붙인다고 하여도 교원 시험을 보았다는 그들의 내력이
당대 실제 상황과는 맞지 않는다. 그래도 이러한 설명을 첨가함으로써 동시대
관객들에게 현실감을 주려는 조일재의 의도를 중요하게 보아야 한다. 현실감을
중요하게 여긴 까닭은 언젠가 이루어질 공연의 대본으로 <병자삼인>을 발표
한 것이 아니라, 동시대 관객을 상대로 바로 공연하고자 하는 그의 뜻에 대한
방증이 될 수 있기 때문이다.

21) 이러한 변화는 정필수 부부에게만 나타난다. 하계순과 박원청 부부 역시 개화
기에 새로 생겨난 직업에 종사하고 있음에도 별다른 설명을 붙이지 않았다. 극
의 시작 단계에서 관객들에게 현실감을 심어주고자 하는 조일재의 의도에서 그

극 전체에서 ①과 같은 수정은 그리 많지 않기 때문에²²⁾ <병자삼인>의 차별성은 주로 ②와 같은 경우에서 많이 드러난다. ②와 같은 변화는 사소하게 보이지만 변안자의 의도를 읽어낼 수 있는 유용한 정보를 담고 있다고 하겠다. ①이나 ②처럼 수정된 대사를 중심으로 극 전체를 정리해보면, 변안극 <병자삼인>은 원작 <우승열패>에 비해 작품의 사회적 배경이 많이 약화되어 있다는 점과 여성의 행동에 있어서 부정적 요소가 좀 더 강화되어 있다는 사실을 발견할 수 있다. 약간의 대사 수정에서 비롯된 결과이지만 <병자삼인>의 사회적 의미를 이해하는 데 있어서는 중요한 문제가 될 수 있다.

먼저, 사회적 배경이 약화되어 버린 이유를 찾아보기로 하자 여기서는 제목의 변화를 우선 이야기하지 않으면 안 된다. 조일재는 작품의 제목을 <병자삼인>으로 바꾸어 버림으로써 관객들의 시선이 세 명의 남자에게 향하도록 만들었다. 문체의 소지를 안고 있는 인물임을 알게 하는 ‘병자’라는 호칭은 관객들로 하여금 등장인물의 기이한 행위에 집중하도록 유도하는 효과를 가지게 된다. 원작의 제목 <우승열패>는 극중의 상황을 관객들이 이해하기 쉽도록 도와준다. 메이지 시대의 관객들에게 우승열패는 아주 익숙한 단어이기 때문에 제목에서 많은 부분을 이해할 수가 있고, 그로 인하여 극중 상황에 대한 구체적 설명을 생략하고 지나갈 수도 있다. 그러나 조일재는 ‘포복절도할 희극’의 제목으로는 부적절하다고 본 것 같다. 우선은 우승열패라는 정치·사회적 용어가 당대 관객들에게 가볍게 다가서기 어려운 약점을 생각하였을 것이다. 한국에서도 우승열패의 논리에 대해 개화기부터 지식인들 사이에서는 자주 논의가 되긴 하

러한 변화가 나왔음을 알게 하는 대목이다.

22) 이외에 크게 변한 부분은 박원청이 술집 종업원 설월에게 당하는 부분이다. 원작에는 술집 주인이 보낸 편지를 종업원이 기생이 보낸 편지인 것처럼 속여서 보여주는 것으로 되어 있는데, <병자삼인>에서는 기생 매화가 실제로 보낸 편지로 되어 있다. 그 결과 박원청은 호기롭지만 어리숙한 원작의 하기와라에 비해 기방 출입이 굉장히 잦은 문제적 인물로 부각되어 보인다.

였지만, 일본에 비하면 대중들의 생활 속으로 파고 들어가지 못한 형편이었기 때문이다. 거기에 더하여 식민지화 초입에 들어서 있는 시대 정서를 고려할 때 우승열패와 같은 정치·사회적 의미를 지닌 단어를 쓰는 일은 검열에 걸릴 수도 있음을 예견하였을 수도 있겠다.

<병자삼인>에서는 원작의 배경이 되는 우승열패의 논리가 상당히 약화되어 있다. <우승열패>에서 “아, 자신보다 교육 잘 받은 여자를 아내로 하면 안 돼”라고 했던 타츠타 요오지의 입장이 <병자삼인>에서 “이런 망할 놈의 팔즈가 어디 있나, 계집을 이러케 상던궂치 섬기는 놈은 나 맞게 업슬썰”로 수정되어 있음을 기억하며, 다음 대사를 살펴보자.

오무라 「뭔가 이 집에 잔심부름하러 와서 아저씨한테서 일을 빼앗아 먹는 것 같지만 쉬운 일이라서 도와줄게요. 그런데 아저씨는 상당히 어수룩한 사람이네요」

요오지 「아니, 우승열패라서 어쩔 수 없어」

오무라 「어머, 깨끗하게 단념했네.」 (8면)

업 내가 언제 댁에 심부름하러 왔소, 외상갑 받으러 왔지. 그러나 과히 힘든 일이 안이넛가 말은 일으고 가오리다. 셔방님의 신세야 참 불업기도 호오

정 그렇치 엇지 호나, 제 팔즈를 그것케 타고논걸.

업 압다, 속은 꺾이나 유흐십디다. 그러키나 호기에 식이고 살겠지 만……. (11.20)²³⁾

앞에서도 언급하였다시피 극의 서두에 해당하는 이 부분은 극 전체를 이해하는데 중요한 역할을 담당한다. 요오지가 자신의 처지를 동정하는

23) 인용된 대사에 그려진 밑줄은 필자가 강조하기 위해 그은 것이다. 이하 동일하다.

쌀가게 여주인에게 ‘우승열패’의 상황 속에서는 어쩔 수 없다는 대답을 하는데 비해, 정필수는 팔자를 그렇게 타고 났다고 말한다. 자신의 불행이 능력을 중요시하는 시대에 자기보다 능력 있는 여성을 만난 결과라고 보는 요오지의 생각은 우승열패의 상황 속에 놓인 자기 점검의 성격을 지니는데 비하여, 정필수의 생각은 ‘팔자’에 귀결시켜 버림으로써 그들을 둘러싸고 있는 사회 환경을 무화시켜 버린다. 쌀집 안주인의 질문에 대한 요오지의 대답은 <우승열패>가 우승열패의 사회적 배경 속에서 벌어지는 희극적 상황을 담고 있는 작품이라는 사실을 알게 한다. 거기에 비해 정필수의 대답은 불운한 팔자의 나약한 공처가가 겪는 희극적 사건으로 <병자삼인>을 바라보게 만든다. 정필수가 한을 삭이며 살 것이라 지레 짐작하는 업동모의 대답이 바로 관객의 마음일 것이다.

다음과 같은 예도 동일한 의미를 지니고 있다. 요오지(정필수)의 형편을 동정하여 갑자기 귀에 병이 생겼다는 거짓말을 해준 대가로 아키노 케이이치로우(하계순)가 아내에게 곤욕을 치르는 부분이다. 아내는 학리를 내세워 남편의 잘못들을 지적하며 압박을 가한다.

시모 「당신, 왜 가만히 있는 거예요? 고미팅크(コヂユム幾丁)랑 간장을 구분 못해서 환자에게 먹일 만큼 덜렁대는 당신이기에 무병한 사람이 병자로 보였겠지요. 그렇다면 그렇다고 빨리 미안하다고 하면 되는데 건방지게 학리에 의해 진단했다고 하시니까 금후를 위해서도 일단 들어놓아야 할 필요가 있어요. 자, 어떤 훌륭한 학설인데요…… 부부 사이라도 학문에 대해서는 싸워야 해요. 당신이 수상한 학설을 주장하면 내 신용에도 관계되니까, 내가 납득할 수 있을 때까지 논쟁을 벌일 거예요. 자, 빨리 말씀해보시오」(28면)

공 웨 아모 말을 못히, 고미정괴(苦味丁幾) 탈테다가 간장을 타서 사름을 먹이는 의원이니까 무병혼 사름을 병인으로 보았는지는 알 슈 업소

만은, 만일 그러케 잘못 하였거던 익저녁에 잘못 하였노라고 스죄를 홀 일이지, 주계 넘게 학리라 하는 것은 다 무엇이야. 아이고 안이꼬와셔 그 학리는 엇던 칩에서 나온 학리오. 디관절 동의보감이요, 방약합편이요 정말 이런 것을 각금 하면 나쁘지 망신히겟스니까 오날은 용서할 슈 업소. 어디 그 학리를 설명히셔 내속이 시원하게 알아듯도록 하여 주오.(12.2)

<우승열패>에서 아내는 ‘부부라도 학문에 대해서는 싸워야 된다’는 논리를 펴는데, 이들 부부의 관계가 우승열패의 사회적 환경 속에 놓여 있음이 분명하게 드러난다. 남편과 아내의 사이에서 이해될 수 있는 일이라 하더라도 원장과 고용 의사의 공적 관계에서는 그렇지 않다는 것이다. <병자삼인>에서는 그 부분이 빠져버리고 남편을 강하게 무시하는 아내의 뉘그러기가 들어가 있다. ‘고미정기’와 ‘간장’을 구분 못하는 무능한 남편의 학리를 물으면서 고전의학서인 「동의보감」과 「방약합편」을 끌어 들이는 것도 한국의 것은 모두가 열등하다는 사고에서 남편을 무시하는 발언이라 하겠다. 일본의 문물은 선진적이고 한국의 전통적인 문물은 후진적이라 여기는 아내의 이분법적 인식은 그들의 이야기를 학리적 논쟁이 아니라 감정적 질타로 바꾸어 버린다. 원작에 비해 여성의 문제적 성격이 더 강하게 드러나게 되었다.

<병자삼인>에서 우승열패의 사회적 배경이 약화되자 극중 희극적 사건의 성격이 등장인물들의 개인적 차원의 문제로 좁혀져 버리는 결과를 낳게 되었다. 원작이 지녔던 최소한의 사회성조차 사라졌다고 말해도 좋겠다. 그로 인하여 여성들의 공격적 태도가 지닌 의미도 약간 달라진다. <우승열패>에 나오는 여성들이 남편에 대해 공격적인 자세를 취한 까닭을 메이지 시기에 성장하고 있던 여권신장론이 화중지병(畫中之病)이 될까 우려하였기 때문이라고 해석할 수 있다. <우승열패>에 나오는 여성들은 “천하 일반의 남자들에게 본보기”(47면)를 삼기 위해 남편을 별주려

계획하였고, 그러한 사실을 선진 여성이 마땅히 해야 할 ‘직무’로 이해하고 있다. 그 반면에 <병자삼인>의 여성들은 원래부터 가졌던 비뚤어진 남성관 때문에 남편을 공격하는 것으로 해석될 여지를 많이 가지고 있다. <병자삼인>의 여성들은 “이 문명세계에 너편네의 권리”(11.28)를 찾아 즉 “우리가 오백여년을 갖쳐 있다가 이런 성덕을 만나서 녀자로 사회에서 활동을 히서 스나회의 업숨을 밋지 아니 흐려는 것이 우리 목덕”이라는 보편적 상황 속에서 자기들의 행동을 규정한다. 굳이 우승열패의 사회적 배경이 아니더라도 가능한 이야기 쪽으로 <병자삼인>이 옮겨갔다고 말 할 수 있겠다. <병자삼인>의 웃음은 옮겨간 거리만큼 더 사회적 의미를 잃어버리게 되었다.

이어서 <병자삼인>에 등장하는 여성들의 부정적 이미지가 원작에 비해 좀 더 강화된 점을 살펴보기로 하자. 위에서 말했다시피 변안 과정에 조일재가 바꾸어 놓은 대사의 양은 얼마 되지 않는데, 그러한 대사의 대부분이 여성의 성격을 문제적으로 보이도록 만든다는 사실이 특별해 보인다. 교사인 아내가 남편에게 공부를 가르치는 장면을 보기로 하자

킨코 「당신은 도대체 이 귀를 왜 달고 있어요? 내 말이 안 들려요?」
 요오지는 울상이 되면서 더욱 높은 목소리로 틀린 것을 말한다. 킨코는 참지 못해서
 킨코 「BE 비, BI 바이.....이렇게 말해도 네 귀는 귀머거리와 같은가?」
 라고 하면서 귀불을 친다. 당한 요오지는 갑자기 귀가 안 들리는 체한다.
 킨코 「어떻게 했어? 다시 읽어보시오」 (14-15면)

옥 대테 이 귀는 무슨 식둠으로 들고 잇소, 귀가 잇스면 남의 말을 알아드려야지. 그러케 미런스러이 못알아듣는 데가 어딴 잇소.

정필슈는 점점 합음을 빗두루하니 리옥즈는 참다 못하여서,
옥 가우고— 시야우쇼—, 그러케 하는 것이야요. 귀가 먹었나. 왜 그러케
못 알아드려.

하며, 귀사박희를 손으로 한번 붓치니 정필슈는 별안간에 귀가 먹은
것 낫치 어름어름하다.

옥 다시 한번 읽어보아요. 더 싸위도 사름이라고 밥을 먹나.(11.22)

<우승열패>의 타츠타 킨코에 비해 <병자삼인>의 이옥자는 남편에게 훨씬 더 강경하며, 무례하기 까지 한 모습이다. <병자삼인>의 밑줄 친 부분은 원작에 없는 부분이 들어간 것인데, 이옥자의 성격이 지나치게 과격할 느낌을 들게 한다. “더 싸위도 사름이라고 밥을 먹나”²⁴⁾는 표현은 극의 전개상 어쩔 수 없이 들어갔다고 하더라도 관객에게 좋은 인상을 줄 수는 없다. 1910년대 관객들로서는 희극이라 하더라도 남편을 ‘하인’이나 ‘치부쑤’로 부르거나, “그게 뉘에를 왓섯세요”(11.27)처럼 ‘그 것’이라고 부르는 광경을 쉽게 받아들이기는 어려워 보인다. 아내의 그러한 태도는 남자들이 가지고 있는 문제만큼이나 여자들도 문제를 가지고 있다는 식으로 정리될 수 있어서 여성들의 부정적 이미지가 원작에 비해 강해져 버리는 결과를 낳는다.²⁵⁾

변안극 <병자삼인>은 원작의 작품 구조와 대사를 거의 그대로 가지

24) 원작의 경우 아내가 “다시 읽어보시오”(もう一度読んで御覽라고 할 때 ‘御覽’의 발음이 식사(御飯)와 비슷하기 때문에 타츠타 요오지가 “이제 밥 먹으려고요?”(モウ 御飯にするんですか)라고 대답하는 것이 귀가 잘 안 들리는 사람의 행동으로 자연스럽다. 그러나 한국어의 경우 ‘읽다’와 ‘밥 먹다’를 일본어와 같은 방식으로는 연결시키기 어려우므로 “더 싸위도 사름이라고 밥을 먹나”를 넣어 그 다음 대사가 연결될 수 있도록 한 것이다. 그로 인하여 아내가 남편에게 말하는 표현의 강도는 원작에 비해 많이 과격해져 버렸다.

25) <병자삼인>은 여성의 우위와 남성의 열등함이 웃음의 원천이 되는 작품인 까닭에 남편의 성격을 보완하여 좀 더 정상적인 인물로 만들기는 기술적으로 어렵다. 그러한 이유 때문에도 여성의 성격을 고쳐 놓았을 것이다.

고 있다. 그렇지만 미세한 변화의 측면에 주목해보면 변안극 <병자삼인>은 원작 <우승열패>에 비해 전도된 부부의 삶이 개인 문제화 되어 버렸다는 사실을 발견할 수 있다. <우승열패>에서는 우승열패를 근대화의 주요 동력으로 사용했던 메이지 정부의 사회적 분위기가 깔려 있으며 여성들도 그러한 분위기 속에서 행동하지만, <병자삼인>에서는 그렇지 않기 때문이다. 우승열패의 사회적 분위기가 상당 부분 거세되었으므로, 사회적 능력은 있지만 아주 기가 드센 아내와 사회적 능력과 현실 대처 능력에 문제가 있는 남편의 부딪힘이 <병자삼인>에서는 두드러져 보이게 되었다.

3.2. 신과 희극의 유입과 정착의 가능성 모색

작품에서 시대적 배경이 흐릿해지고, 등장인물들의 문제점이 부각되면서 <병자삼인>에서는 등장인물의 왜곡된 판단에 의한 과장된 행동이 웃음을 생성하는 중요 기제가 되어버렸다. 능력은 떨어지지만 순박해 보이는 남성들과 능력은 있지만 성격적으로 결함이 많아 보이는 여성들이 벌인 한 바탕의 소동은 무난하고도 행복한 마무리를 맞이함으로써 관객을 긴장시키지 않는다. 그냥 웃고 즐기는 희극의 면모가 원작에 비해 더 강해진 것이다. “세 몽탕이 니외가 서로 손을 잡고 화목한 모양. 헌병 보조원은 기가 막혀 말 한 마디 업는”(12.25) 결말은 원작에 비해 훨씬 자연스럽게 다가온다. 여성들의 성격적 결함이 강화 되어 있기 때문에 남편들이 “이후에는 그런 방즈흔 짓들을 하지 말엿다”라며 큰 소리 치는 것이 그리 억지스럽지 않기 때문이다. “포복절도할 각뼌 脚本”을 보여주겠다던 조일재의 의도는 무난하게 달성된 셈이다.

그러면 조일재가 <우승열패>를 선택한 까닭은 무엇일까. 조일재는 1906년 무렵 일본의 니혼 日本 대학을 졸업하고 귀국한 후에 『매일신보』 기자로 입사하였다.²⁶⁾ 『불여귀』를 번역하여 출간할 무렵에 『매일신보』에

『쌍옥루』를 연재하였고, 그 작품이 끝나기도 전에 <병자삼인>을 연재하기 시작하였다. 1910년대 초 『매일신보』를 거점으로 한 신파극 활성화의 중심에 그가 있었던 것이다. 조일재는 <병자삼인>의 게재에 대하여 남다른 자부심이 있었던 것 같다. 『매일신보』에 실려 있는 연재 예고문을 살펴보면 1910년대의 한국 연극을 주도하고 있던 사람으로서의 자부심과 자신감이 강하게 엿보인다. 같은 날, 같은 면에 게재된 신소설 <비파상>에 대한 예고가 “이 소설 못보시면 세상에 사는 자미가 업소”²⁷⁾라는 식으로 간단한 데 비해 희극 <병자삼인>에 대한 언급은 아주 상세하다

금번에 본사에서 가장 참신히 연극자료로 취미진진하고 포복절도할 각본(脚本)을 창작하여 명일부터 본지에 기지껏스오니 보시오 제군이여 데일작으로 희극 병자삼인(病者三人)이라 하는 것이 출싱홀 터이오며 그 낙용에 활히(滑稽)한 스실은 독자로 하여곰 비를 쥐이고 허리를 분지를지랴 이 오늘날 이십세기에서 싱활하는 슝으로 우승열픽흠은 정흔 리치라 제군도 명일부터 그 낙용을 보시면 아시려니와, 겹하야 이 각본을 연극으로 할 날이 잇슬 터이오니, 하나도 루락업시 잘 보아 두시면 일후 연극홀 쟈에는 실디로 그 광경을 보시고 다대흔 흥미를 도울 줄 밋스오니 더욱 이독하시오²⁸⁾

연재 예고문에서 눈에 띄이는 대목은 “희극 병자삼인”과 “각본(脚本)을 창작하여”라는 부분이다. 조일재는 <우승열쾌>가 “독자로 하여곰 비를 쥐이고 허리를 분지를” 골계²⁹⁾(滑稽)적 내용의 희극이라는 사실에 주목을

26) 박진영, 「일재(一齋) 조중환(趙重桓)과 변안소설의 시대」, 『민족문학사연구』 제6호, 2004, 204-206면

27) 『매일신보』, 1912.11.16.

28) 『매일신보』, 1912.11.16.

29) 조일재가 어떤 이유로 ‘골계’를 ‘활히’로 표기하였는지를 알 수 없다. 일본에서는 골계가 문학용어로도 오래전부터 사용이 되어 왔는데, 18세기 에도시대에는 滑稽本(こっけいほん)이라 하여 재미있는 이야기를 모은 책들이 유행하기도 했

한 것으로 보인다. 1910년대 초 한국의 관객들에게 있어서는 비극보다 희극이 더 친숙한 연극일 수가 있다. 한국의 고전극 가면극 판소리 은 희극적 요소가 아주 강한 편이었기 때문이다. 그렇지만 신파극 공연이 본격화되기 시작한 1910년대 초에 「혁신단」이나 「문수성」에 의해 공연된 작품의 대부분은 비극적 성향이 강한 작품으로 보인다.³⁰⁾ 조일재가 「己가罪」를 번안하여 공연을 염두에 두고 연재하고 있던 <쌍옥루>도 두 남자 사이에서 겪는 이경자의 슬픈 운명의 이야기이다. 일본 신파극계의 상황을 두루 잘 알고 있던 조일재는 희극이 한국의 신파극을 활성화하는데 일조할 수 있으리라 생각한 것으로 보인다. 일본의 신파 희극은 신파극의 주류인 신파 비극류에 못지않은 인기를 얻고 있었다. 일본 고전극의 일종인 교겐(狂言)은 서민들의 이야기를 희극으로 다루어 오랜 기간 동안 대중들의 사랑을 얻어 왔는데, 메이지 시기에 들어서서도 인기는 여전했다.³¹⁾ 일본의 신파 희극은 일차적으로 교겐의 전통을 신파극에서 이어간 것이다. 거기에 서구의 몰리에르나 버나드 쇼의 작품 경향을 일본식으로 소화한 것이 덧붙여졌다고 설명할 수 있겠다. 신파 희극은 신파극계에서는 후한 평가를 얻지 못하고 있었으나,³²⁾ 대중들의 인기는 무척 높았으며 1910년대에는 경희극(輕喜劇)이라는 이름으로 세력을 크게 확장하였다.³³⁾

다.

30) 1910년대 신파극 전반에 걸쳐서 이러한 현상이 나타나고 있다 이점에 대해서는 양승국의 「1910년대 한국 신파극의 레퍼터리」(『한국 신연극 연구』 연극과인간 2001)를 참조

31) 김학현 편, 『狂言』, 열화당, 1991, 9-12 면 참조

32) 신파 희극인 <스포츠(スポーツ)時代>(園地公功 作 『喜劇全集』 第 卷 大日本雄辯會講談社, 1931)의 주인공인 히라다(平田)의 태도가 좋은 예가 되겠다. 히라다는 대중적 인기가 높은 희극 작가이지만 친구들은 그를 수준 낮은 작가라고 경멸하고 있다. 그러나 그는 ‘가벼운 희극을 쓰는’ 버나드 쇼와 같은 작가가 되기를 희망한다면서 자기 자신을 위로 하고 있다. 자신의 신파 희극을 버나드 쇼의 작품에 비견하는 단순성이야말로 신파 희극의 인식 수준을 말해주는 것이기도 하다.

33) 大笹吉雄, 『日本現代演劇史』(明治·大正編), 白水社, 1990, 166면 참조.

조일재는 <우승열패>를 번안하여 소개함으로써 신과 희극에 대한 일본 대중들의 인기를 한국에서도 재현해보고자 한 것이다.

그의 자신감과 의욕은 연재 예고 기사문에서도 추측할 수 있지만, 희곡(각본)이라는 낯선 대상을 과감하게 『매일신보』의 3면에 배치하여 연재를 시작한 것에서도 알 수 있다. 1912년 11월 무렵의 『매일신보』 지면은 1면에 사설과 정치 기사, 2면에 해외 및 각 지역 소식, 3면에 사회 소식, 4면에 광고를 주로 실고 있었다. 이미 연재가 되고 있었던 <쌍옥루>는 1면에, <봉선화>는 4면에 자리하고 있었다. 그 이전에 연재물이 없던 자리에 <병자삼인>이 새로 추가되었다는 사실은 신과극 활성화에 대하여 조일재와 『매일신보』 사이에 상당한 수준의 교감이 있었음을 짐작할 수 있게 한다.³⁴⁾ 일본의 신과 비극, 특히 가정 비극류의 작품은 소설을 원본으로 하여 신과극이 만들어지는 경우가 대부분이지만 신과 희극은 공연단체에서 직접 창작하는 경우가 더 많았다. 『매일신보』에서도 신과 비극류의 작품은 원작소설을 번안하여 연재하는 보편적 방식을 택하였지만, 신과 희극의 경우에는 대본을 직접 게재함으로써 신과 희극의 활성화에 기여할 수 있다고 판단하였던 것 같다. 신과 희극도 낯설지만, 대본의 게재도 처음이었던 만큼 시험적으로 <병자삼인>을 연재한 것으로 보인다. <병자삼인>은 다른 연재소설과 달리 매일 실리는 양이 들쭉날쭉할 뿐만 아니라, 특별한 설명 없이 연재가 빠진 날 11월 23일 12월 3일 12월 20일도 있기 때문이다. 그것은 <병자삼인>이 실리는 3면이 원래 연재물에 지면을 배당할만한 여유가 없는 곳에 자리를 마련했기 때문으로 볼 수 있으나, 독서물로서의 가치에 대해서는 연재소설에 비해 약하다고 『매일신보』측에서 판단했을 수도 있다.

조일재가 무수한 신과 희극 중에서 <우승열패>를 선택한 이유도 그러한 상황과 연계하여 설명해볼 수가 있다. 조일재는 <우승열패>가 우

34) <병자삼인>이 연재가 끝난 자리에 희곡작품이 계속 연재되지 못하고 ‘응모단편소설’(그 이전에도 가끔 연재 되었음)이 차지한다

승열패의 세태를 재미있게 보여주면서도 가부장적 질서를 존중하고 있다는 점을 중요하게 보았을 것이다. <우승열패>가 관객에게 “오늘날 이 십세기에서 싱할하는 스팀으로 우승열피흙은 정훈 리치”라는 점을 교화시키면서도, 작품의 마지막 결론이 우리의 전통적 가치관과도 충돌하지 않는다는 데에 높은 점수를 주었던 것으로 보인다. 작품의 마지막에 원작에 없는 “화목훈 모양”(12.25)이라는 표현을 넣어 애써 강조한 까닭도 우승열패의 시대 상황에 대한 피식민지인의 부정적 인식을 해소해보려는 의도이겠다. 끝없는 대결을 부추기고 승자와 패자를 구분하는 것만이 우승열패 논리의 전부가 아니라는 생각을 심어줄 수 있기 때문이다. 그런 점에서 본다면, 극의 제목에서 우승열패를 제거한 것, 우승열패의 시대적 상황이 애매해진 점, 그리고 여성들의 문체적 성격이 부각된 점도 변안의 과정을 나름대로 활용한 조일재의 의도로 읽어낼 수가 있게 된다. 우승열패의 시대적 상황을 재미있게 관객에게 전달하는 이 연극은 “풍속개량에 유익한 세태 연극에 대한 요구”³⁵⁾에 답하는 것이면서, 한편으로는 “日本演劇을 模倣設行”³⁶⁾한 작품이기도 하다. 조일재에게 있어서 일본의 신과 희극 <우승열패>는 새로운 연극을 필요로 하고 있던 1910년대 초 한국 연극계에 안성맞춤의 연극으로 받아들여졌던 것이다.

조일재가 사용한 “각본(脚本)을 창작하여”라는 표현으로 인하여 그 동안 많은 오해가 생겨났다. 희극의 독자성 보다는 공연 중심으로 파악하는 신과극의 입장을 이해할 필요가 있다. 오래전부터 일본에서는 신문연재소설과 신과극이 긴밀한 관계를 가지고 있었는데, 『매일신보』에서도 동일한 의도로 지면을 할애한다. 조일재도 관객들이 공연을 볼 때 보다 잘 이해할 수 있도록 만드는 데 필요한 조치의 하나로 연재소설의 변안 작업을 하고 있었다. 이미 소설 <쌍옥루>의 연재 예고문에서 “미리 보아 두었다가 연극을 구경할 썩에 참고할 가치가 적지 안이홀”³⁷⁾ 것이라고

35) 김재석, 「개화기 연극 개량론의 성격」 47 면

36) 『대한매일신보』, 1909.6.8.

밝힌 바가 있다. <병자삼인>을 연재할 시에 희곡이 아니라 ‘각본’이라는 표현을 쓴 이유도 문학 작품으로서의 독자성 보다는 공연의 일부분으로 기능하는 것이 마땅하다는 생각이 있었기 때문이겠다.³⁸⁾

공연을 중심에 두고 각본을 종속적으로 보는 입장이었기 때문에 조일재는 연재 예고문에서 “각본(脚本)을 창작하여”라는 표현을 사용하였던 것이다. 요즘의 연극계에서도 동일 희곡작품을 무대화하더라도 공연담당자의 성격에 따라서 각기 다른 작품이 나오는 것은 누구나 인정하는 바이다. 공연 중심의 관점에서 보자면 그러한 공연 하나 하나는 각각 독자성을 가지고 있는 셈이다. 일본 신파극은 초창기부터 그러한 관점이 우세했다. 가부키의 전통을 많이 수용하고 있는 일본 신파 연극계에서는 다른 극단에서 공연한 작품이라 하더라도 자기들의 방식으로 새로 공연하는 경우가 많았다. 가부키적인 창작 방식인 ‘세계’와 ‘취향’을 활용하게 되면 신파극의 창작 범위는 엄청나게 확대될 수 있다. 즉 당대에 벌어진 실제 사건, 소설가들이 발표한 작품뿐만 아니라 다른 극단에서 공연한 작품까지도 ‘세계’가 될 수 있으므로, 그것에 신파극단 고유의 ‘취향’을 덧보태게 되면 새로운 창작 신파극이 탄생하게 되기 때문이다.³⁹⁾ 일본 신파극이 단기간 내에 엄청난 작품을 쏟아낸 것도 이러한 창작관 때문이다.⁴⁰⁾ 조일재에게 있어서 대본의 연재는 공연을 위한 사전 준비에 해당하

37) 『매일신보』, 1912.7.10.

38) 지금도 그러하지만 개화기 이래, 각본과 대본은 연극 공연과 관련하여 작품을 지칭하고, 희곡은 문학 작품으로 다룰 때 사용하는 경우가 많았다. 한국문학사에서 희곡의 정착에 대해서는 이종대의 「근대희곡의 성립」(『현대문학의 연구』 제23호, 한국문학연구학회 2004)을 참조

39) 김재석, 「한일 신파극의 형성과 특성에 대한 비교연극학적 연구」, 『어문학』 제 67집, 1999, 177면.

40) 일본의 초창기 신파극에서는 이러한 경향이 강했으나 희곡을 중요시하는 근대극과 부딪히면서 점차 저작권의 개념이 강화된 것 같다. 小栗風葉의 『金色夜叉脚本』(東京:春陽堂 1905)에 보면 “각본으로서 발표된 작품을 한 번의 교섭도 없는 채 태연히 장으로 올리는 것들이 적지 않다. 연극 당사자들이여 흥행권뿐만

므로, <우승열패>에 자신의 ‘취향’이 들어간 <병자삼인>은 자신의 ‘창작’임이 분명한 것이다.⁴¹⁾ 후일, 근대극론자들에 의해 공연과 대본의 관계가 다시 정립되고, 대본의 독자성이 중시되면서 조일재 식의 창작 개념은 서서히 사라지게 된다. 그런 점에서 보자면, 조일재식의 창작 개념을 극복하는 지점에서 한국의 근대극이 출발된다고도 말할 수 있겠다.

4. 한국 신파극의 나르시즘적 동일화 - 결론을 곁하여

<우승열패>는 일본 신파극에서 그리 중요한 작품이 아닐 뿐더러, 일본 희곡사에서 반드시 다루어야 할 만큼 문제적인 작품도 아니다. 번안된 <병자삼인>도 재미는 있으나 희극으로서의 날카로움 비판 능력은 결여된 작품이다. 더욱이 원작 <우승열패>가 가지고 있는 최소한의 사회적 의미도 놓쳐버린 채 재미있는 사건에서 야기되는 가벼운 웃음만 관객에게 유발시키는 희극으로 머물고 만 것은 안타까운 일이다.⁴²⁾

조일재가 공연을 의도하기는 하였지만 <병자삼인>이 단독으로 공연된 바는 없는 것 같다.⁴³⁾ <병자삼인>의 사회적 환경이 1910년대 한국의

아니라 덕의(德義)란 무엇인지 돌이켜보아도 될 것이”라는 불편한 심기를 적어 두고 있다.

- 41) <우승열패>가 실린 희극집의 서문을 보면 「라쿠텐카이」를 통해 공연된 백여 종이 넘는 대본 중에서 엄선 한 것이 이 작품집에 실렸다고 하였다. 그 중에는 “창작한 것도 있고, 번안한 것도 있다”고 하였으나 원작을 밝혀 구분하지는 않았다.
- 42) 조일재가 번역했던 『불여귀』가 소설로는 인기를 끌지 못했다. 그 이유를 “1920년대야 비로소 ‘신여성’이 출현하게 되는 한국에서 원작의 여성 가정의 문제성을 배경으로 하는 번역 『불여귀』가 등가 교환되기 쉽지 않았을 것으로 본 논 의도 참고 할만하다. 권정희, 「토쿠도미 로카[徳富蘆花] 『호토토키스[不如歸]』의 번역과 번안, 『민족문학사연구』 제22호, 민족문학사학회, 2003, 248면.
- 43) 신파 비극을 공연하는 사이에 들어가는 희극적 소품으로 활용되었을 가능성은

현실과 동떨어진 점이 많은 까닭에 관객들에게 호응을 얻기 어렵다고 신과극 공연담당자들이 판단하였기 때문이었다. 조일재는 신과 비극에 비해 신과 희극은 작품이 놓인 시공간의 영향을 많이 받는다는 사실을 간과하는 잘못을 범했다. 우승열패에 대해서는 한국에서도 많이 이야기 된 바이지만, 작품 속에서 그것을 구성해내는 극적 상황은 1910년대 초 한국에서는 아주 낯선 풍경이었다. 여학교 교장, 여자 병원장 여교사라는 설정, 그리고 남편을 공개적으로 무시하는 행동과 언어폭력 등등은 1910년대 초 관객들이 받아들이기에는 현실감이 약할 뿐만 아니라, 피식민지인의 정서에도 그리 어울려 보이지 않는다. 등장인물들의 이름만 한국 사람이지 그 외 모든 것이 다른 나라의 일상사로 느껴 질 때 관객들의 흥미가 반감됨은 당연한 일이다.

<병자삼인>이 공연되지 못하여 아쉽기는 하지만 한국 신과극의 정착 과정에서 이 작품이 차지하는 의미는 아주 크다.

첫째, 최초로 지면에 각본을 게재함으로써 여타 지면에도 작품이 게재될 가능성을 열어 주었다는 점은 한국 희곡사에 있어서 일대 사건이라 해도 좋겠다. 1877년부터 셰익스피어를 번역·번안하여 출판되는 등 희곡에 대해 익숙했던 일본⁴⁴⁾과 달리 한국에서는 아직 그렇지 못했다. 그러므로 『매일신문』에 연재된 <병자삼인>이 특별한 의미를 가지게 되는 것이다. 조일재는 신과극 공연을 이해하는데 도움이 되는 방편으로 번안 소설을 연재하고 있었다. <우승열패>는 소설을 원작으로 하지 않은 작품이므로 각본 자체가 원작이 되는 셈이다. 신과극의 원작을 번안하여 게재하던 조일재로서는 <우승열패>를 번안하여 신문에 연재하는 것이 특별한 일은 아니었을 것이다. 그렇지만 문인들에게는 희곡의 게재 가능성

있지만 지금까지 그러한 증거도 발견되지 않고 있다.

44) 山本澄子, 『英美演劇 移入考. 明治·大正·昭和』, 1991, (株)文化書房博文社, 60면. <로미오와 주리엣>은 <春情浮世의夢>으로, <베니스의 상인>은 <人肉質入裁判> 등으로 번안되었다

을 확인해주는 증거로 받아들여졌을 것이며, 연극에 종속되지 않은 희곡의 문학적 가능성을 잃어내었을 것으로 보인다. 고전극 공연은 대개 공동창작에 기반을 두고 이루어져왔으므로 극작가는 우리에게 아주 낮은 존재였다. 그러나 <병자삼안>을 계기로 하여 극작가라는 존재가 확실하게 각인되었으므로, 연극 활동에 직접 참여하지 못하고 있던 문인에게도 연극 활동에 개입할 수 있는 기회가 열린 것이다. 왜냐하면 <병자삼안>의 체계는 공연을 한 후에 각본을 정리하는 신파극 특유의 공연 체계만 있는 것이 아니라, 각본이 선행되고 공연이 가능하다는 새로운 공연 체계를 보여주었기 때문이다. 일본에서는 <우승열패>가 공연 후에 대본을 정리하는 신파극 공연 체계에 따른 작품이겠지만,⁴⁵⁾ 한국에서는 <병자삼안>으로 변안 되어 체계가 먼저 됨으로써 희곡이 선행되는 차이가 생겨났다. 동일 작품이지만 한국과 일본의 상황 차이에 따라 희곡사적 의미가 달라진 것이다.

둘째, <병자삼안>의 연재는 그 동안 지속되어 온 연극 개량론의 실제적 결과물을 작품으로 확인시켜주는 의미를 가진다. 개화기에 들면서 한국의 연극담당자들은 ‘새로운’ 연극을 만들기 위해 많은 노력을 해왔으며, 연극개량에 대한 논의를 통해 그 방향과 실체가 어느 정도 가닥 잡히긴 하였다. 1905년을 지나가면서 일본의 신파극을 전범으로 하는 연극이 서서히 뿌리 내리기 시작한 것이다.⁴⁶⁾ 연극 <은세계>의 공연, 임성구의 「혁신단」의 공연 등등은 그러한 맥락 속에서 이루어진 공연으로 보

45) 일본의 신파극은 극장 공연을 중심으로 하는 공연 체계를 가지고 있어서 대본은 인기 있는 작품을 정리해서 출간하는 것으로 인식되고 있었다. 다시 말하자면, 대본이 먼저 창작되어 매체를 통해 발표된 다음 그 작품을 선택한 극단이 공연하는 체계가 아니었다는 뜻이다. 이러한 경우에는 어떤 방식으로든지 그 극단의 공연에 관계하고 있지 않은 문인이 작품 창작에 개입할 여지는 전혀 있을 수 없다.

46) 김재석, 「개화기 연극 개량론의 성격」, 『인문과학』 제5집 경북대학교 인문과학연구소, 2001, 56면.

아야 하겠다. <병자삼인>이 연재된 1912년 한 해만 하더라도 약 115 회의 신파극 공연이 이루어진다.⁴⁷⁾ 거의 매일 공연이 이루어졌다고 말해도 과언이 아닐 정도로 활발하여 신파극이 연극 개량론의 도달점이 되었다는 사실을 누구도 부인할 수 없는 상황이 된다. 이때 등장인물과 무대 배경을 가진 완벽한 대본의 등장은 신파극의 가치를 제고하는 효과를 가지기에 충분하다 하겠다. <병자삼인>의 연재는 한국 연극계에 임성구식의 자생적 신파극이 아니라, 신파극의 고향 일본에서 직수입한 작품을 선보인다는 면이 있기 때문이다. 그 당시 한국 신파극의 공연 수준은 일본에 비하면 모든 면에서 열등할 수밖에 없었다. 그러한 시기에 소개된 <병자삼인>은 한국 신파극이 도달해야 할 하나의 전범으로 받아들여지게 되는 것이다.

일본의 신파 희극 <우승열패>가 <병자삼인>으로 식민지 한국의 연극계에 등장하면서 “나르시즘적 동일화를 통해 ‘종속적인’ 식민지적 관계”⁴⁸⁾가 확고해졌다. <병자삼인>은 일본의 신파극이 강력한 권위를 가지고서 한국 신파극에 영향을 주고 있다는 사실을 확인시켜주고 있다. 연재 예고문에서 확인되는 조일재의 자신감은 일본 신파 희극을 바라보는 그의 입장에서 나온 것이겠지만, 원작에 누를 끼치지 않는 최소한의 선에서 작품을 변안하는 방식으로 자신의 운신 폭을 좁혀 놓는 역할도 한다. 그런 점에서 보자면 <병자삼인>은 한국 신파극의 식민지적 모방(imitation)의 출발점이 되기도 한다. 조일재와 윤백남이 「혁신단」의 신파극에 대해 가졌던 우월 의식도 식민지적 모방의 결과이다.⁴⁹⁾ <병자삼인>은 일본의 식민주의적 시선에 스스로 맞추어 들어간 착한 주체가 한국

47) 양승국, 『1910년대 한국 신파극 공연 연보』, 앞의 책, 281-284면 참조

48) 호미 바바, 나병철 역, 『문화의 위치』, 소명출판, 2002, 184면

49) 이점에 대해서는 김제석의 「근대극 전환기 한일 신파극의 근대성에 대한 비교 연극학적 연구」(『한국극예술연구』 제17집, 한국극예술학회, 2003, 25-27면)를 참조

신파극계에 자리하였음을 알게 한다. 즉 신파극이 ‘새로운 연극’으로서의 자격을 공격 받기 시작할 때, 바바식으로 말하자면 모방에 의한 동일화 과정이 응시의 위협에 의해 분열되기 직전까지 한국 신파극을 지배하던 속성의 참 모습인 것이다.

주제어 : 조일재, 병자삼인, 우승열패, 한국 신파극, 일본 신파극, 변안

참고문헌

1. 기본 자료

趙一齋, <病者三人>, 『每日申報』, 1912.11.17-12.25.

伊東櫻州, 『樂天會喜劇集』, 田中書店, 1911.

2. 논문

권정희, 「토쿠토미 로카(徳富蘆花) 『호토토키스(不如歸)』의 번역과 변안」, 『민족문학사연구』 제22호, 민족문학사학회, 2003. 221-250면

김재석, 「개화기 연극 개량론의 성격」, 『인문과학』 제5집 경북대학교 인문과학연구소, 2001. 37-58면

김재석, 「근대극 전환기 한일 신파극의 근대성에 대한 비교연극학적 연구」, 『한국극예술연구』 제17집, 한국극예술학회, 2003. 13-49면

김재석, 「한국 신파극의 형성과 川上音二郎의 관계 연구」, 『어문학』 제8집 한국어문학회, 2005. 305-329면

김재석, 「한일 신파극의 형성과 특성에 대한 비교연극학적 연구」, 『어문학』 제67집, 1999. 169-195면

박진영, 「일재(一齋) 조중환(趙重桓)과 변안소설의 시대」, 『민족문학사연구』 제6호, 2004. 199-230면

백종인, 「일본의 경찰제도의 변천과 그 구조적 성격」, 『공법연구』 제26집 제호

한국공법학회, 1998. 379-400 면

이종대, 「근대희곡의 성립」, 『현대문학의 연구』 제23 호, 한국문학연구학회 2004.
54-72 면

전광용, 「소개의 말」, 『현대문학』, 1966.5, 288-308 면

3. 단행본

김제석, 『한국 연극사와 민족극』, 태학사 1998.

김학현 편, 『狂言』, 열화당 1991.

박노자, 『우승열패의 신화』, 한겨레신문사 2005.

양승국, 『한국 신연극 연구』, 연극과인간, 2001

이두현, 『한국신극사연구』, 서울대학교출판부, 1966(1981).

大笹吉雄, 『日本現代演劇史』(大正·昭和初期編, 白水社 1986

大笹吉雄, 『日本現代演劇史』(明治·大正編, 白水社 1990.

山本澄子, 『英美演劇 移入考-明治·大正·昭和』, 1991, (株)文化書房博文社

앤드루 고든, 김우영 역, 『현대일본의 역사』, 이산, 2005.

호미 바바, 나병철 역, 『문화의 위치』, 소명출판, 2002.

Michel Corvin, 문시연 역, 『희극 읽기』, 문음사 1998.



Abstract

A Study on adaption of *Byungjasamin*

Kim, Jae-suk

Jo, Eil-jae's *Byungjasamin* was well known as the first Korean play published in the mass media. But *Byungjasamin* is not originally creation but adaption of Japanese work, *Usungyeoulpae*.

Usungyeoulpae has the strong conservatism of Japanese Sinpa-drama. The title, *Usungyeoulpae* means the theory of the survival of the fittest which was the basic policy of the Japanese Meiji government. According to the theory which was shown in *Usungyeoulpae*, it is natural for strong and able nation to dominate the weak nation. Though this theory controled in the Meiji-society, Japanese men thought that it should not happen at home. So *Usungyeoulpae* ends in the result that able wives admitted their mistakes and asked forgiveness of their husbands, which reflects the conservative viewpoint of Japanese men clearly.

Usungyeoulpae is the very important work in Japan, in that it showed well the aspects of Meiji- society and the duplicity of Japanese men to women. However the Korean adaption in 1912 was weakened in this viewpoint and became one of the ordinary plays. The reason was that Korean audience could not understand the theory of the survival of the fittest as realistically as Japanese. Jo, Eiljae was worried about that the distinguishing characteristic of *Usungyeoulpae* causing the audience to laugh could not have such an effect on Korean audience, so he changed the title into *Byungjasamin*. And in the process of adapting, the women characters became more radical compared with the original, which made the Korean audience think that women's mistakes were bigger, so the comic reverse

in the catastrophe of play came to be weakened.

In result, *Byungjasamin* lost the social context of the original and remained as an interesting play. Nevertheless this work is considered as a very important work in the history of Korean plays, in that it opened the opportunity that plays could be published in mass-media like other literary works and confirmed the fact that Japanese Sinpa-dramas keeping on coming into Korea since the enlightened age were settled down.

Key words: Jo Eiljae, *Byungjasamin*, *Usungyeoulpae*, Sinpa in Korea, Sinpa in Japan, adaption

접 수 일 : 2005년 9월 12일
심사기간 : 2005년 9월 20~ 24일
게재결정 : 2005년 9월 24일(편집위원회)

K C I