

윤백남 희곡 연구*

-<국경>과 <운명>을 중심으로

양승국**

〈차례〉

1. 머리말
2. <국경>-개화기 신식 가정의 부부싸움, 그 한국적 변용
 - 1) <국경>과 <國境 くにぎかい>
 - 2) <국경>의 한국적 성격
3. <운명>-한 신여성의 운명과 자아 찾기
 - 1) 하와이 이민과 사진 결혼의 현실
 - 2) 신여성에 대한 이중적 시선
 - 3) 사랑의 확인과 자아 찾기
4. 결론

1. 머리말

윤백남(1888~1954)은 1910년대부터 1950년대까지 활동한 한국의 대표적인 연극, 영화, 문학인이다. 개화기부터 사망직전의 1950년대까지 여러 장르에 걸쳐 두루 활동한 그는, 오히려 이러한 연극, 영화와 대중문학이라는 주변부적인 활동의 중첩성으로 인하여 본격적인 주목을 받지 못해 왔다. 즉, 연극과 영화 문학의 어느 분야에서도 그에 대한 본격적인 연구는

* 이 논문은 1999년 울산대학교의 연구비에 의하여 연구되었음.

** 울산대학교 교수

이루어지지 않고 있는 현실인 것이다. 다만 극작가 오청원에 의해¹⁾ 그의 생애와 다양한 분야에서의 활동이 개괄적으로 언급되었을 뿐, 더 이상의 본격적인 작가론이나 작품론은 여전히 미흡한 상태라고 할 수 있다.²⁾

1888년 11월 7일 충남 논산군 성동면 화전 리에서 출생한³⁾ 윤백남은, 1893년 부친을 따라 서울로 이주하여 1903년 경성학당 중학부를 졸업하고 1906년 早稻田大學 정치과에 입학한다. 이후 일본통감부의 학업 轉籍 압력으로 동경고등상업학교로 轉學하여 1910년 졸업 후 귀국 官立漢城手形組合 이사 대리로 취임하였으나 한일합방을 맞아 곧 사임한다. 이후 보성전문학교 강사와 경성고등보통학교 교사로 생활하면서 매일신보 기자로서 한국 최초로 紙面에 희곡을 발표한 바 있는 趙一齋와 함께 1912년 3월 文秀星이라는 극단을 창립⁴⁾한다. 문수성은 德富蘆花 원작의 <不如歸>(전9막)로 창립 공연을 갖는다.⁵⁾

- 1) 吳靑原, 「尹白南論」, 『연극학보』 20 ~21, 동국대연극영화학과 1989 ~1990.
- 2) 1993년 문화체육부에서 정부간행물로 발간한 『윤백남 작품세계』는 오청원의 윤백남의 생애에 대한 설명 이후, 유민영의 「신극의 開拓者 尹白南」, 이영일의 「映畫人 尹白南-1920년대 前半, 그의 영화초창기 活動을 중심으로」, 송하섭의 「尹白南의 歷史小說 理解」 등 3편의 논문과 해당 장르별 윤백남의 글들을 모아 놓고 있다. 이는 3 장르에 걸친 윤백남의 활동을 포괄적으로 설명하고 있는 유일한 저서에 해당하지만 각론에 있어서는 활동 소개에 그치고 있어 이 역시 본격적인 연구 성과라고 보기 어렵다. 이 밖에 연극사나 희곡사에서 부분적으로 언급된 것 외의 그에 대한 직접적인 연구로는 이승원의 「윤백남의 <운명>고」(『선정어문』 10, 서울대 국어교육과, 1979)를 들 수 있다.
- 3) 이러한 윤백남의 출생과 성장, 가족관계 등에 대해서는 吳靑原의 앞글을 전적으로 참조하였다.
- 4) “근일 연극계의 기량됨은 일반이 아는 바어니와 너디에서 다년 유학하던 趙重桓(趙重桓) 윤교중 尹教重 씨 등이 조선의 연극이 부흥함을 기탄하고 문수성(文秀星)이라는 신연극을 연구하야 풍속의 모범을 지을 목덕으로 지금 준비하는 중이라더라”(『매일신보』 1912.3.27)
- 5) 德富蘆花原著 趙重桓譯
悲劇 不如歸 全九幕 開演時日 自三月廿九日
開演處所 圓覺社 開演時間 (自下午七時부터 全十一時까지)
明治四十五年三月廿九日 文秀星一行 白 (『매일신보』 1912.3.31)

문수성은 그 후 재정상의 이유로 활동을 중지하였다가 1914년 3월 13일 <德國土産>의 공연으로 재기하여 4월 17일부터는 <청춘>을 공연하고, 4월 21일부터는 『매일신보』에 연재중인 소설 <斷腸錄>을 각색하여 공연한다. 문수성은 <단장록>의 인기의 여세를 몰아 이미 혁신단에서 공연한 바 있는 李相協의 <눈물>을 공연하는데, ‘이번 문수성 일행의 연극은 이전보다, 특별히 너움을 만히 번기혔고, 또한 문수성에서도, 일행이 열성으로, 여러 날 연습하였으므로’⁶⁾라고 소개하고 있는 것으로 보아 혁신단과는 달리 나름대로의 각색 작업을 거쳤음을 짐작할 수 있다.⁷⁾ 이후 문수성은 1914년 여름의 순회 공연을 끝으로 해산하고 말지만 이렇게 제대로 된 신파극을 보여주고자 한 윤백남의 의지는 1916년 藝星座의 조직으로 다시 피어난다.

예성좌는 윤백남이 일찍이 唯一團을 조직하여 신파극 활동을 전개하였던 李基世와 힘을 모아 조직한 극단으로 동경유학 출신인 인텔리겐차들이 주도한 개량된 신파극단으로서 극계의 주목을 받는다. 이는 이기세를 단장으로 하여 무대감독과 각본의 제작은 윤백남, 사무와 경영은 李範龜 등이 역할을 분담하는 근대적 극단 운영을 의도하는 등 종래의 극단들과는 다른 의욕을 보였기 때문이었다.⁸⁾ 이러한 예성좌는 1916년 3월

6) 『매일신보』, 1914.4.29.

7) 1914년 5월 16일부터는 혁신단에서 <단장록>을 공연하는데, 소설 전체를 2일에 나누어 공연하는 것(『매일신보』, 1914.5.16)으로 보아 문수성의 공연과는 다른 구성임을 알 수 있다. 이처럼 당시 신파극단들은 극단 나름의 고유한 각색 작업을 거쳤음을 알 수 있다. 이러한 각색 작업의 의미에 대해서는 양승국 앞글 참조.

8) “(...) 또한 어느 일행중에서 각기 직책을 갈라 연극만 흥행하는 비우의 부분과 연극의 치료라던지 기량을 도모하는 주간의 부분이라던지 또는 회계를 맞아 경영을 도모하는 흥업부분을 분명하게 갈라서 종리의 단장이라는 사람이 전반의 책임을 지고 무티이외의 일에 몸을 돌려 정작 연극에다 힘과 정성을 드릴수가 없었던데 비교하면 확실한 진보이라”(何夢生, 「新劇團 藝星座에 대하여」, 『매일신보』, 1916.3.25)

27일 <코르시카의 형제>로 창립 공연을 가진 후, 4월 1일 <단장록>, 4월 8일 <쌍옥루>, 4월 23일 <카츄사>를 공연하였는데, 이러한 공연 활동은 그 전체인 1915년 11월 내한하여 공연한 일본 극단 藝術座의 영향을 받은 것이었다. 종래의 신과극과는 달리 서양의 번역극을 공연하고자 한 예성좌의 의도는 이 시기 활발하게 전개되기 시작한 일본의 신극운동의 흐름을 어떻게든 한국 신과극에 적용해 보려는 윤백남의 의지의 표현인 것이다. 예성좌 역시 1916년 말 지방 순회 공연을 끝으로 해산되고 말지만 윤백남의 연극운동에 대한 지향은 이 때부터 신극운동으로 방향을 전환하고 있었음을 짐작할 수 있다. 이러한 신극운동으로 전환한 의지의 표명이 『동아일보』에 연재한 평문 「연극과 사회」(1920.5.4~16)이며 일련의 희곡 창작이라고 할 수 있다.

기록상으로 확인되는 그의 희곡 발표 내용은 다음과 같다.

- <국경>『대서문예신보』 1918.12.15)
- <운명>갈등회:1921.8, 예술협회:1921.10, 희곡집 《운명》, 1924)
- <燈臺直>(민중극단:1922)
- <奇緣>(민중극단:1922)
- <除夜の 종소리>(민중극단:1922)
- <과멸>(민중극단:1922)
- <박명희의 죽음>『시사평론』, 1922.6)
- <영겁의 처>『시사평론』, 1922.11, 희곡집 《운명》, 1924)
- <織匠의 家>『시사평론』, 1923.3)
- <噫無情>희곡집 《운명》, 1924)
- <새로운 길>(근우회, 1923)⁹⁾
- <암귀>『별건곤』, 1928.7)
- <효복의 고백>(1929)

9) 『매일신보』, 1923.9.6.

〈野花〉(국립극장, 1953)¹⁰⁾

이 중 〈영접의 처〉, 〈박명희의 죽음〉, 〈희무정〉, 〈직장의 가〉는 번안 작품이며, 〈야화〉는 소설의 각색 작품이다. 〈등대직〉, 〈기연〉, 〈제야의 종소리〉, 〈파멸〉, 〈새로운 길〉, 〈효복의 고백〉 등의 작품은 현재 확인이 되지 않는다. 따라서 윤백남의 순수 창작품이라고 할 수 있는 희곡은 〈국경〉, 〈운명〉, 〈암귀〉의 세 작품이라고 할 수 있다. 그러나 이 중 〈암귀〉는 1920년대 후반에 창작되었지만 당대의 희곡사·연극사적 위상에 비추어 볼 때 별다른 의미를 찾기 힘들다.

이와 반면 〈국경〉과 〈운명〉은 윤백남이 신파극에서 신극으로 운동의 방향을 전환한 뒤 창작된 첫 작품이라고 할 수 있다. 그런데 이들 중 어느 작품이 먼저 창작되었느냐에 대한 의문이 제기될 수 있다. 희곡집 《운명》의 머리말에 다음과 같이 술회되어 있기 때문이다.

이 운명은 나의 處女作이었고 同時에 朝鮮人의 作으로 朝鮮舞臺에 上演된 最初의 戯曲이다. 이러한 意味 아래에서 幼稚하나마 永遠히 이것을 남기고져 한다.

其外에 몇가지 作과 讞案은 當時劇界에 異常한 刺戟을 주었던 것이다. 그리하여 이것을 紀念코져 하는 뜻으로 集錄해 보았다. 勿論 이것이 나의 全部는 아니다. 그러나 그 몇 가지는 우리 劇界 發達史에 산 歷史씨리로 生覺하고 敢히 이를 나의 事業을 사랑하는 여러 同友에게 맞치고져 한다.

1923.45 釜山에서 著者 씀

윗 글의 첫 문장의 내용을 그대로 따르자면 〈운명〉이 1918년 12월에 발표된 〈국경〉보다 이른 작품이 되는 셈이다. 그런데 이때 ‘동시에’란 단어를 사용하고 있음을 보면 〈운명〉의 창작 시기를 이 작품이 처음으로

10) 1952년 『동아일보』 연재 소설의 각색.

공연된 1921년에 가까운 어느 때 쯤으로 상정하고 있다는 느낌이 강하다 또한 그 다음 문장의 변안 작품이 당시 극계에 이상한 자극을 주었다는 진술이 또한 주목된다. 이때 ‘당시’란 이들 변안 작품이 발표된 시기를 말하며 구체적으로 이는 1922~1923년이 된다. 이러한 표현을 통해 바로 이 시기를 <운명>이 창작되고 공연된 시기와 동시대로 파악하고 있는 윤백남의 편집 의식을 엿볼 수 있다.

희곡집 《운명》에는 <운명> 외에 <희무정>과 <영겁의 처>가 실려 있다. 변안 작품 중 <박명희의 죽음>과 <직장의 가>가 빠져 있는 셈이다. <희무정>은 유고의 원작 <레 미제라블>을 희곡으로 각색¹¹⁾한 것 중 2막을 선택하여 ‘재각색’한 작품이고, <영겁의 처>는 스페인의 마드리드를 배경으로 한 원작 미상의 작품이다.

한편 『시사평론』에 발표되고 희곡집에 수록 되지 않은 <박명희의 죽음>은 일본의 작가 쿠메기사오(久米正雄, 1891~1952)의 <三浦製絲場主>(『中央公論』, 1919.8) 4막¹²⁾을 변안한 것이다. 이 작품을 지면에 발표할 때 윤백남은 다음과 같이 그 변안의 심회를 밝히고 있다.

小引, 이 劇은 日本作家 久米正雄氏의 原作 三浦製絲場 四幕을 譯한 것이오나 原作에 依호야 人物의 日僞와 地方의 日僞까지라도 原作대로 直譯함이 아니라, 그 日僞를 朝鮮日僞와 朝鮮地名으로 翻案호고 兼호야 될 수 있는 日로는 朝鮮事情과 風紀에 適合호도록 곳치엇스즉 紗라 原作에 對한 冒瀆이 될가호는 念慮로 劇題도 곳치고 또 原作者의 日僞도 쓰지 아 니호얏사외다. 말호고 보면 譯도 아니고 作도 아니외다.¹³⁾

이를 보면 윤백남은 원작자의 동의 없이 임의로 인명과 지명, 그리고

11) 판본을 어디서 취했는 지는 밝히지 않고 있다.

12) 久松潛一·木俣修·成瀬正勝·川副國基·長谷川泉 編, 『現代日本文學大事典』, 明治書院, 1992. 373면.

13) 『시사평론』, 1922.6. 128면. 이 글에서 ‘三浦製絲場’은 ‘三浦製絲場主’의 착오이다.

풍속을 한국 실정에 맞게 고치고 이것이 마음에 걸려 원작자의 이름을 작품 앞에 쓰지 않았다는 것을 알 수 있다. 희곡집에 수록되지 않은 또 다른 작품 <직장의 가>는 ‘에드워드 크노셀록’ 원작의 <우리덕 마님의 옷>의 일부를 번역¹⁴⁾한 것이다. 이 작품은 인명과 지명을 원작대로 밝히고 있다. 그래서 『시사평론』에 발표할 때 번안이라고 하지 않고 ‘譯’이라 밝히고 있다. 이러한 점을 고려하여 희곡집 《운명》의 편집 내용을 살펴보면 희곡집에는 1921~1923 년경에 쓰여진 <운명> 외에 스스로 저본이 무엇인지 밝히지 않은 번안과 각색의 두 작품만을 싣고 있음을 알 수 있다.

그러면서도 정작 자신이 창작한 것처럼 번안 또는 번역임을 밝히지 않은 <국경>은 편집에서 제외하고 있다. 과연 <국경>을 희곡집 편집에서 제외한 이유는 무엇일까. 이에 대해서는 작가 자신이 아무런 말도 남기고 있지 않아 정확히 알 수는 없다. 위와 같은 희곡집 편집 방침에 비추어 볼 때, 일단 <국경> 역시 번안의 가능성을 짐작해 볼 수 있다. 그것도 <박명희의 죽음>처럼 잘 알려진 일본 작가의 작품의 번안 또는 번역의 가능성이 그 하나이다. 다음으로는 작가 스스로가 <국경>을 대단하게 평가하지 않고 있을 가능성이다. 아무리 번안이라 할지라도 <박명희의 죽음>이 4막의 대작이어서 분량상 편집에서 제외되었을 가능성을 고려한다면-작품 수준에 대하여 자신감을 지니고 있다면, 원고지 70매 내외의 단막극인 <국경>이 분량상의 이유로 편집에서 빠지지 않는 것을 알 수 있다.

앞에서 본 바와 같이 희곡집 머리말에서는 <국경>에 대한 창작 의식이 전혀 발견되지 않는다. 이는 <국경>이 대수롭지 않게 발표된 작품이어서, 작가의 작품 목록 속에 자리하고 있지 않거나 아니면 자신의 창작이라고 생각하지 않고 있다고 보아야 할 것이다. 이러한 점을 종합해 볼 때, 머리말의 자구에 집착해 <운명>이 <국경>보다 선행한 작품이라고

14) 『시사평론』, 1923.3. 129 면

주장하는 것은 윤백남의 희곡을 이해하는 데 별로 도움이 되지 않는다.

그러나 <국경>은 윤백남의 이름으로 발표된 최초의 작품이며 1910년대 희곡의 한 특징을 보여 준다는 점에서 주목된다. 이처럼 <국경>과 <운명>은 1910년대 말 또는 1920년대 초의 신극운동의 양상을 짐작해 볼 수 있게 해 주는 작품이다. 특히 <운명>은 1920년대 초 본격적인 직업극단에서 공연된 대본의 의미를 지니고 있어서 한국연극의 근대성과 관련하여 연극사적으로도 주목된다. 본고에서 윤백남의 희곡 중 이 두 작품을 집중적으로 살펴보는 이유는 바로 여기에 있다.

2. <국경>-개화기 인식 가정의 부부싸움, 그 한국적 변용

1) <국경>과 <國境:くにざかい>

위에서 <국경>이 희곡집에 실리지 않은 이유로 윤백남이 자신의 창작으로 간주하지 않았을 가능성을 말한 바 있다. 이 가능성을 뒷받침하는 자료로 일본에서 발표된 희곡 <國境>과의 연관성을 생각해 볼 수 있다. 일본의 희곡 <國境>은 다구치기꾸테이(田口掬汀: 1875~1943)가 『演藝俱樂部』(1912.6)에 발표한 2막의 작품이다.¹⁵⁾ 작가 田口掬汀는 본명이 鏡次郎으로 소설가로 더 알려져 있는데 1903년 『万朝報』에 연재한 장편소설 <伯爵夫人>은 가정소설로 이름이 높은 그의 대표작이다.¹⁶⁾ 그는 大阪의 帝國座의 座付作家로 활동하면서 희곡을 창작하였는데, <國境>이 ‘版權及興業權帝國劇場所有’라고 되어 있는 것으로 보아 이 작품 역시 이 시

15) 앞으로 이 글에서만은 <국경>은 윤백남의 작품, <國境>은 田口掬汀의 작품을 가리키기로 한다.

16) 久松潛一·木俣修·成瀬正勝·川副國基·長谷川泉 編, 『現代日本文學大事典』, 明治書院, 1992. 664면.

기의 작품으로 생각된다.¹⁷⁾ 그러나 일본 희곡사와 연극사에서 그의 이름을 쉽게 찾을 수 없는 것으로 보아 연극계의 업적은 미미한 것으로 판단된다.

두 작품의 비교를 위하여 먼저 윤백남의 <국경>을 살펴보자.

<국경>은 1막으로 시간적 배경은 겨울의 오후5시 경 무대 배경은 실내로 무대장치에 대한 설명은 지극히 간단하다.

舞臺 左右에 各室이 有, 中間은 마루가 있고 兩室門은 마루로 開하였스며 出入 人物은 마루 後面으로함.

일자형의 무대가 중간의 마루를 중심으로 좌우로 나뉘어져 있으며 등·퇴장은 마루 후면으로 이루어지도록 되어 있다. 그렇다면 실내외의 통로가 무대 후면에 상정되어 있고 무대 전면은 실내의 안쪽이 되어 있는 셈이다. 이는 현대의 일반적인 실내 무대의 설정과 앞뒤가 바뀌어 있는 모습을 보여 준다.

막이 열리면 여주인공 榮子가 외출 준비를 하고 있다. 이어지는 극의 사건진행을 시간적 순서에 따라 보이면 다음과 같다.

- ① 영자(23세)가 하녀 암전이(18세)에게 외투를 가져 오도록 시킨다
- ② 암전이는 자신이 영자의 외투를 입고는 화장실에서 늦게 나와 외투를 벗어 영자에게 건네 준다.
- ③ 영자는 거울을 보며 얼굴 표정을 지어 보며 멋을 부린다. 음악회에서 자신의 독창이 최고일 것이라고 자랑한다.
- ④ 하인 점돌이(18세)가 등장하여 남편 安逸世(32세)의 저녁 상차림을 걱정하나 두 여자는 상관없이 외출한다.
- ⑤ 혼자 남은 점돌이가 주인 안일세의 신세 타령을 대신 해 준다. 그의 독

17) 그러나 공연 성사 여부는 불확실하다.

- 백을 통해 집안 살림은 도통 하지 않는 신여성 영자의 생활이 비판된다.
- ⑥ 점돌이가 여자의 음성을 지어가며 주인 내외의 말다툼을 흥내 내는 중 안일세가 귀가한다.
 - ⑦ 안일세는 부인이 저녁을 차려 놓지도 않고 음악회에 간 것을 알고는 화를 내다가 신세 타령을 한다.
 - ⑧ 안일세가 공연히 점돌이를 나무라는 가운데 영자와 암전이 귀가한다.
 - ⑨ 안일세는 저녁까지 먹고 들어 온 영자와 아내의 역할을 두고 말다툼을 벌인다.
 - ⑩ 안일세는 말다툼 끝에 부부간의 국교 단절을 선언한다.
 - ⑪ 국교 단절에 따라 암전이는 영자를 따라, 점돌이는 안일세를 따라 각각 무대 좌우로 갈라진다.
 - ⑫ 양복 점원 孟五日(20세)이 양복값을 받으러 오자 서로 미루다가 결국 안일세가 지불한다.
 - ⑬ 부지중 안일세가 국경을 넘었다가 영자로부터 핀잔을 듣고 쫓겨난다.
 - ⑭ 안일세가 여자음성을 내어 자신이 다른 여자를 만나고 있는 것처럼 영자의 귀에 들리게 한다.
 - ⑮ 영자가 여자음성에 끌리어 국경을 침입하였다가 쫓겨난다.
 - ⑯ 안일세의 친구 의사 朴道一(35세)이 등장한다.
 - ⑰ 박도일은 안일세로부터 국교 단절의 내용을 듣고는 해결책을 모의한다.
 - ⑱ 갑자기 안일세가 배가 아파 비명을 지르자 박일세는 그가 체했다고 진단한다.
 - ⑲ 영자가 걱정되어 박도일에게 상태를 물어보나 국경 단절이어서 본인에게 물어 보아야만 한다고 하며 알려주지 않는다.
 - ⑳ 다시 찾아와 상태를 묻는 영자에게 박도일은 무조건 행복하라고 권유하고 영자는 그러기로 한다.
 - ㉑ 방에 불을 끈 후 행복한 영자에게 안일세의 배를 만져 주도록 한다.
 - ㉒ 박일도가 다시 불을 켜자 두 사람은 서로의 존재를 확인하고 화해한다.
 - ㉓ 풍금소리와 함께 세 사람이 춤을 추는 가운데 막이 내린다.

일본 작품 <國境>은 전체가 2막으로 구성되어 있다. 먼저 1막의 무대는 다음과 같다.

평무대. 상수, 하수에 출입구, 상수는 남편의 서재로 통하는 빗마루이고, 마루 유리문 너머로 안뜰이 보인다. 하수는 현관으로 통하는 문이고 唐紙가 발린 미닫이문이 닫혀져 있다. 상수로부터 정면으로 찻잔을 넣어 두는 받침이 있다. 그 위에 神棚집안에 신을 모셔놓은 龕室이 있고 그 옆에 괘종시계가 걸려 있다. 시계는 아홉시를 가리키고 있다. 하수로부터 부엌으로 드나드는 1間길이의 미닫이문이 닫혀진 채로 있다. 찬장 앞에는 長火鉢[나무로 만든 화로], 그 옆에는 卓袱臺[다리가 낮은 밥상]가 있다.¹⁸⁾

이 무대는 상수와 하수 양쪽에 등·퇴장의 출입구가 설정되어 있는 일본식의 거실이다. 윤백남의 <국경>에 비해 한결 구체적이며 입체적이다. 1막의 사건진행은 다음과 같다

- ① 막이 열리면 부인 요시에(芳枝23세)가 화롯가에서 하녀들에게 남편의 양복 주머니에서 나온 술집 계산서를 확인시키고 있다.
- ② 요시에는 남편에게 계산서의 내역을 확인하기로 하고 하녀들에게 자신이 시킨 대로 잘 따라 줄 것을 당부한다.
- ③ 남편 기타무라신스케(北浦信介:32세)가 목욕을 마치고 등장해서는 다시 외출할 준비를 한다.
- ④ 요시에는 저녁밥을 먹고 나가도록 강요하고 이를 계기로 두 사람이 서로 다투기 시작한다.
- ⑤ 요시에는 신스케의 양복 주머니에서 계산서를 꺼내 그 내역을 따지자 신스케는 자신의 취직을 위해 친구인 변호사 토요오카(豊岡55,6세)¹⁹⁾를

18) 『演藝俱樂部』, 1912.6. 51면

19) 전후 문맥으로 보아 이 나이는 35, 6세의 한자 오식이다. 윤백남의 <국경>의 박도일이 35세인 것과 비교해 보면 더욱 분명하다

대접한 것이라고 하며 교제상 요정에 드나드는 것은 당연하다고 강변한다.

- ⑥ 요시에는 계산서 2장에 모두 기생 ㄷㄷ子가 있음을 질투하며 자신이 밤늦게까지 혼자 어떻게 지내는지를 한탄한다.
- ⑦ 요시에는 남편이 부인의 권위를 무시한다고 비난하고, 신스케는 여자란 경제적으로 독립하지 못하였기 때문에 남편이 끄는 대로 따라가는 말(馬)과 다를 바 없다고 주장한다.
- ⑧ 하녀들이 마님을 말이라 하는 것은 너무 심하다고 신스케에게 대들자 신스케는 하녀들은 집오리 아니면 개라고 한 술 더 떠 비난한다.
- ⑨ 요시와 신스케가 부인의 권위와 능력에 대하여 다투고 있는 동안 요시와 신스케의 언니 마츠노(松野:30세)와 신스케의 친구 토요오카(豊岡)가 등장한다.
- ⑩ 요시와 신스케가 토요오카에게 싸움의 원인에 대해 설명하고 이해를 구하자 두 사람은 신스케의 입장을 변호한다.
- ⑪ 토요오카가 요시에게 '노라주의' 증상이 있다고 말하자 요시에는 그 말을 인정하며 자신은 아내의 권위를 지켜야만 한다고 항변한다. 언니 역시 아내는 온화하고 남편에게 순종해야 함을 강조한다.
- ⑫ 요시에는 자신은 말이라는 말을 듣고 살 수 없다고 하며 이혼할 것을 제의하나 거절당하자 그러면 별거할 것을 제안한다.
- ⑬ 신스케 역시 별거하자는 제안을 받아들이자 토요오카가 국교단절을 선언하고 집안 전체를 양분하도록 조치한다.
- ⑭ 하인도 남녀로 반반씩 나누고 중간에 중립지역을 선포하고 막이 내린다.

제 2막의 무대는 기타무라신스케 집의 복도이다. 무대 왼쪽에 남편의 서재인 서양식의 방, 오른쪽은 일본식 부인의 방으로 설정되어 있다. 복도에 기둥이 몇 개 설치되어 있는데 그 중 한가운데 기둥에 흰 글씨로 '중립지대'라고 표시된 푼말이 걸려 있고 그 아래 우편함처럼 생겨 자물쇠가 달린 상자가 있다. 1막에서 5주가 지난 어느 밤 9시경이 시간적 배

경이다.

2막의 사건진행은 다음과 같다

- ① 막이 열리면 쌍방의 하인들이 기둥 좌우에서 차를 마시며 주인들을 훑고 있다.
- ② 요시에의 친구 4명이 방문하여 詩 짓기를 하면서 남편 신스케를 초대하나 신스케는 거절한다.
- ③ 두 사람은 중립지역에서 만나 서로 먼저 사과하도록 요청하며 다툰다.
- ④ 토요오카와 마츠노가 신스케를 방문하여 문제 해결책을 의논한다.
- ⑤ 요시에의 친구 2명은 목욕하러 욕실로 가고 세 여자는 ‘남자’라는 詩題로 쓴 자신들의 시를 신스케에게 읽어 준다.
- ⑥ 요시에의 친구들은 시를 통하여 신스케를 자극하여 사과를 유도하고자 하나 잘 되지 않는다.
- ⑦ 신스케의 하인이 주인 앞으로 온 편지를 상자에 넣는 것을 보고 요시에가 누구의 편지인가를 알고자 하나 하인은 모른다고 한다. 이에 요시에는 무슨 비밀이 있는 것으로 알고 화를 낸다.
- ⑧ 신스케가 서재에서 나와 욕실의 이야기를 엿듣고 있다가 요시에에게 들킨다. 요시에는 영역을 침범했음을 나무라고 목욕탕을 엿보고자 하였다고 파렴치한으로 비난한다.
- ⑨ 하녀가 달려와 요시에의 친구 津本 마님의 댁 근처에서 불이 났음을 알리자 이를 계기로 친구들은 모두 퇴장한다.
- ⑩ 단 둘이 남은 신스케와 요시에는 화해의 제스처를 해 보지만 서로 상대방의 사과를 먼저 요구하는 바람에 다시 다투고 만다.
- ⑪ 토요오카와 마츠노가 왼쪽에서 나온다. 얼굴을 가린 마츠노가 요시에의 방을 등지고 서서 신스케 애인의 연기를 하며 애정을 구하는 대사를 외운다.
- ⑫ 부인실에서 문소리가 나자 토요오카와 마츠노는 정원으로 숨는다. 양쪽에서 하인과 하녀들이 등장하여 하루를 마감한 후 퇴장하고 무대는 어둠에 잠긴다.

- ⑬ 신스케와 요시에가 각자 촛불을 들고 등장, 편지를 상자 속에 넣으려다가 서로 마주친다. 편지를 서로 교환한다. 각자 소리 내어 읽는다. 별거 생활이 너무 힘들니 각자 지난 과거한 말을 취소하고 옛날로 돌아가기를 바란다는 내용이다.
- ⑭ 편지를 읽고 난 두 사람은 상대의 마음을 알고 화해하기로 다짐한다.
- ⑮ 돈을 아끼기 위해 촛불을 끈 순간 마츠노가 어둠 속에서 나오고 토요오카도 하인을 대동하고 등장한다.
- ⑯ 요시에는 마츠노가 기생 とん子の 연기를 하였음을 알고는 모든 오해가 풀린다. 하녀와 하인 빗자루를 들고 국경을 표시하였던 석회가루를 쓸어내는 가운데 막이 내린다.

이러한 <국경>과 <國境>은 여러 가지 점에서 유사점을 지닌다. 크게는 작품 전체의 주제와 인물의 설정과 사건진행이 유사하다. 구체적으로는 ① 제목 ② 겨울이라는 시간적 배경과 무대의 설정 ③ 남자 32세, 여자 23세라는 나이 ④ 은행을 중심으로 한 남주인공의 직업 ⑤ 남편이 여자목소리를 흉내내어 부인의 질투심을 유발하는 것 ⑥ 친구의 도움을 받아 문제를 해결하는 것 등에서 <국경>은 <國境>과 매우 유사하다.

그러나 <국경>은 <國境>에 비해 사건 전개와 인물의 설정이 훨씬 간단하고 무대의 등·퇴장도 매우 단순하다. <國境>이 5주간의 시간 경과 속에서 별거 부부간의 행동과 심리 변화에 근거한 사건 진행을 보이는 반면, <국경>은 저녁 5시부터 그 날 밤까지의 하루 저녁의 시간 경과 속에서 우연적인 해결을 지닌다. <국경>에는 하인과 하녀가 각 1인으로서만 설정되어 있으며, 부인 측 친구는 등장하지 않는다 대신 양복 점원이 등장하여 부인의 주장에 다소 힘을 실어 주는 역할을 할 뿐이다. <國境>이 각각 남편과 아내의 입장을 지지하는 우호 세력을 다수 등장시켜 갈등 주체의 힘의 균형을 이루는 반면, <국경>에는 단지 남편의 친구 1인만 등장한다. 갈등의 해결에 있어서도, <國境>이 경제적 궁핍이라는 남편의 곤경과 남편을 기생 애인에게 빼앗길지도 모른다는 부인의 질투심이 균

형을 이루어 서로의 이해 관계가 맞아떨어지는 순간을 마련해 놓은 반면, <국경>에서는 남편의 건강을 걱정한 부인의 무조건 행복으로 갈등이 해결된다.

이러한 점에서 보면 <국경>을 <國境>의 단순한 번안이라고 할 수는 없다. 오히려 2막인 <國境>의 주제, 플롯, 성격 등을 그대로 취해 1막으로 무리하게 줄여 재창작한 것이 <국경>이라고 할 수 있다. 이를 위해 <국경>에서는 먼저 <國境>의 1막의 무대를 생략하고 2막의 무대를 전체의 무대 공간으로 설정해 놓았다. <국경>은 이 무대 공간에 적합하도록 인물의 배치를 간단하게 하고 플롯의 짜임도 단순하게 만들어 놓았다. 그러면서 영자라는 신여성에 대한 적대감을 상대적으로 강화시켜 놓았다가 그녀의 일방적인 패배로 남성이 승리를 얻고 있다는 점에서 특징적이다.

2) <국경>의 한국적 성격

<국경>의 플롯은 위의 사건 진행의 순서에서 보듯 지극히 단순하다. 플롯이 단순한 만큼 인물의 성격 대비는 그만큼 뚜렷하다. 이 작품에 등장하는 주요 인물은 자본주의 사회의 이른바 성공한 인물들이다. 은행 지배인인 安逸世(이름에는 세상에서 편하게 산다는 의미가 담겨 있다)와 그의 친구 의학사 박도일은 개화기의 한국의 부르주아를 대표한다. 뿐만 아니라 안일세의 아내 영자는 음악회에서 독창을 부르는 신여성으로 이들은 집에서 하인과 하녀를 부리며 물질적 풍요를 맘껏 누리며 살아간다. 그러나 이러한 부르주아에 대한 작가의 시선은 다분히 남성중심주의적이다.

占돌 : (獨語) 참 기가 막힌다. 너가 열 일곱 살 먹던 오날까지 이런 집 저런 집에 고용도 만이 흥였지만은 이宅처럼 격구루 된 집은 처음 보았

서. 所謂 舍監은 아침 바람에 찬 이슬을 맞고 은HING에 가서 하로 終日 柱板과 씨름하지, 이렇케 한 달을 익를 써서 번 돈이 모다 어디로 가느냐 하면 왓씨 향수갑 반지갑 분갑 외투갑 옷갑에 다 드러가는데 당신은 人力車도 아니 타고, 참 세상에 이런 일도 잇슬가 이것은 모다 왓씨가 편한 데서 나온 것이갓다, 첫직에 舍監은 사철 洋服을 입고신니까, 바느질할 것 업시, 속옷은 빨넌 집에보넌고, 飲食은 양전이란 년이 되지 못헌 솜씨에 쪽씩거리어 만들지, 그 중에도 우습고 기가막히고 능글능글한 게, 왓씨가 만드난 서양요리였다. 셰푸스대기이라고 만드난 것이 신창갓치 질기고 스토우라고 만든 것이 갈분의 고기 점 베이넌 것 갓하니, 먹을 슈가 잇셔야지(...중략...) 그것도 하지 안는 날에는 소설책과 소리하시느라고 집안이 씨들석하고, 오날은 무슨 회 오날은 무슨 회 하시고, 밤마다 도라다니시니 암만 人品이 죠호신 舍監이지만 말 혼 마디 업슬 슈가 잇나, 참고 계시다가 못하야 두어 마디 말삼하시면 도리혀 왓씨께서 언덕 우에서 물 너려 부우듯 男女同等權이니 家庭改良이니 예전처럼 심창에 드러안질 必要가 업고 아모조록 교체에 힘을 써서 은연중 男便의 地位를 견고하게 하논 것이 오날 부인의 직책이라고 아이고 나는 다 움길 수도 업서— 또 그리고 맨끗헤 무에라 그러시드라 오—라—, 빨넌하고 밥 짓난 것만 계집의 쭈쭈쭈 쭈쭈 쭈티—가 안이야, 오라 썬유티(Duty) 라든지 舍監께서 말 혼 마디 하실 적에 왓씨는 千 마디나 하시니 될 수잇나 고만 회지부지—되지

안일세와 영자 부부의 생활에 대한 점돌이의 위와 같은 독백은 바로 이러한 작가의 현실 의식을 대변해 준다. 그가 비판하는 주인 마님 영자의 생활 방식은 바느질, 빨래, 요리 등의 일반적인 가사 노동과는 거리가 멀다. 영자는 생산 노동에 종사하지 않으면서 남편이 “아침 바람에 찬 이슬을 맞고 은HING에 가서 하로 終日 柱板과 씨름해서 한 달을 익를 써서 번 돈”을 “향수갑 반지갑 분갑 외투갑 옷갑”에 다 써 버린다. 이러한 영자의 생활은 바로 신여성이 개화기 부르주아의 대표적인 소비 주체임을 보여 준다. 이를 통해 여성성은 근대성과 접목된다. 가정 내에 머물러 있던 여

성이 가정 밖으로 나와 소비 생활의 주체가 될 때 여성성은 근대의 중심에 놓인다.²⁰⁾

이러한 점은 일본의 <國境>과 대조가 된다. <國境>의 요시에는 집안에 틀어 박혀 남편을 기다리다 지쳐 트집을 잡고, 말로는 ‘노라주의’를 외치지만 결국 전근대의 사슬을 끊지 못한다. 반면 <국경>의 영자는 자신의 화려한 소비 생활을 가능하게 해 주는 남편이 병이 나는 순간 화해의 손을 내민다.²¹⁾ 이처럼 영자는 요시보다 훨씬 경제적인 인물로 표상된다. 이렇게 화해를 이룬 안일세의 가정은 부르주아의 여유를 다시 맛보게 될 것이다. 결국 영자는 자신의 잘못이 무엇인지를 깨닫고 그 행위

20) 리타 펠스키, 김영찬·심진경 역, 『근대성과 페미니즘』, 거름, 1998. 106면.

19세기 말 가난한 사람들도부터도 대중소비의 가능성을 발견했던 경제학에서 서양에서의 소비재 산업은 여성들에게 초점을 맞추어 발달하였다. 왜냐하면 화페는 가정용 제품을 구입하는 데 대부분의 결정을 내리는 사람의 손에서 나오기 때문이었다. 이와 같은 자본주의 사회의 메커니즘에 따라, 여성들은 보다 커다란 존경심을 갖고 대접받게 되었다(에릭 홉스봄, 김동택 역 『제국의 시대』, 한길사, 1998, 375면). 아마도 <국경>은 이러한 여성 소비의 현실이 한국에서 실현된 최초의 회곡이 될 것이다. 문제는 이러한 소비 주체로서의 여성이 한국의 현실에서는 아직 극소수에 불과하다는 점일 것이다. 그만큼 이 작품의 현실은 과장되고 왜곡되어 있다고 할 것이다.

21) 이 논문을 한국극예술학회 정기학술발표회(2002.8.16)에서 발표하였을 때 친구 박일도의 직업이 의사임과 관련하여 약정 토론자였던 윤진현 선생께서 개화기 식민지 체제와 관련한 의료 권력과 관련성을 지적해 준 바 있었다. 적절한 지적으로 생각하고 감사의 뜻을 전한다. 원작 <國境>의 친구가 변호사인 것과 달리 <국경>의 박일도가 의사의 신분으로 등장하여 ‘일방적으로’ 친구의 병을 위중한 것으로 단정하고 이에 아내 영자가 백기를 들고 마는 것이야말로 개화기 서양 의료술의 권력을 보여 준다고 할 수 있다. 원작에서 친구 토요일카가 변호사로서 부부 양쪽의 중재 역할을 하는 것에 비해, 아직 자본주의의 법률체도에 익숙하지 못한 한국의 현실에서는 변호사보다는 의사의 변용이 더 적절하였을 것으로 보인다. 물론 여기에서 종래의 한의학을 비합리적인 것으로 무시하고 서양 의학의 질병론 체계의 도입에 따라 기계론적 신체관이 확산되고 있는 식민지 체제의 의료적 규율화를 발견할 수 있음은 매우 타당하다(이에 대해서는 조형근, 「식민지 체제와 의료적 규율화」, 김진균·정근식 편 『근대주체와 식민지 규율권력』, 문화과학사, 2000. 178~186면 참조.

를 시정하는 것으로 용서를 받은 것이 아니라 남편과의 자존심 경쟁에서 ‘짐으로써 이긴 것’이다.²²⁾ 이러한 원상 복구에 대한 긍정이야말로 작가의 자본주의 상류 생활 양식에 대한 동경의 표현이라고 볼 수 있다.²³⁾

이러한 점 역시 <國境>과 뚜렷한 대조를 이룬다. <國境>의 신스케는 무직으로 편법을 써서 은행 과장의 자리를 얻으려 하는데, 아내가 사사건건 트집을 잡는다. 아내 요시에의 이 트집 뒤에는 남편의 부르주아적 퇴폐 생활에 대한 걱정과 질투가 자리한다. 이는 자신이 주장하는 ‘노라주의’와는 거리가 먼 가정을 지키는 현모양처의 덕목을 수행하는 일이 된다. 한 발 더 나아가 같은 여성인 마츠노는 오히려 그러한 ‘노라주의’를 포기하도록 동생을 설득하고 그 설득이 결국은 승리를 얻는다. 화해를 통해 신스케와 요시에 부부가 노력하는 것은 남편의 취직을 통한 부르주아의 경제적 풍요의 획득이다. 이러한 점에서 <국경>보다 <國境>이 보여 주는 부부 관계가 보다 더 현실적임을 알 수 있다.

이렇듯 <국경>은 원작에서 필요한 부분만 취하여 축약된 작품으로 재창작할 때 작가의 의도가 어떻게 과도하게 개입하고 있는가를 잘 보여준다고 할 수 있다. 이에 따라 이 작품에는 공연을 위한 무대 조건에 대한

22) 낭만적 사랑의 실현으로서의 결혼이 실질적으로 유지될 수 있었던 것은 임노동을 남편의 영역으로 배당하고 아내에게는 가정을 배당한 성별 분업 덕분이었다고 할 수 있다(앤소니 기든스, 배은경·황정미 역, 『현대사회의 성, 사랑, 에로티시즘-친밀성의 구조변동』, 새물결, 2001, 88면 여기에서의 낭만적 사랑에 대해서는 본고의 3장 3절을 참조할 것). <국경>에서의 부부의 갈등은 이 중 아내의 역할이 불완전하기 때문에 비롯된 것이므로 여성의 패배로 끝나는 것이 당연해 보인다. 그러나 극중의 ‘영자’는 이러한 잘못을 분명하게 시인하지 않은 채 극이 끝난다. 이런 점에서는 작가의 메시지가 어느 정도 걸려서 전달되고 있다고 볼 수 있지만, 이보다 훨씬 먼저 발표된 趙一齋의 <병자삼인>(1912)이 이러한 부부역할의 역전성을 강조하고 있음에 비교해 볼 때, 그 근대적 면모가 상대적으로 뒤떨어진다고 할 수 있다.

23) 리타 펠스키는 이러한 공격의 이면에는 사치스러운 생활에 대한 작가의 강렬한 매혹이 숨어 있어 적대감과 동경이 동시에 읽힐 수 있다고 설명한다(리타 펠스키, 앞의 책, 195~196면).

관심이 별로 이루어지지 않은 결점²⁴⁾ 역시 두드러진다. 이러한 점에서 <국경>은 실제 창작 시기와 관계없이 <운명>보다 앞선 습작의 면모를 여실히 보여 준다. 희곡집 《운명》에서 <국경>이 제외된 이유를 이제 어느 정도 짐작할 수 있게 된다.

3. <운명>-한 신여성의 운명과 재아 찾기

1) 하와이 이민과 사진 결혼의 현실

1915년 『매일신보』의 한 기사는 다음과 같은 내용을 보도하고 있다.

太平洋을 隔호야 寫眞으로 結婚

미국에 있는 신랑 조선에 있는 신부. 사진만 보고 혼약 간간 잇는 큰 량픽

마산 마동면 김남리(馬山 馬東面 金南里) 십팔 세 된 계집은 그 동리 일경에는 아름다운 계집으로 칭호가 잇던 터라 작년 겨울에 미령포아(米領布哇)에 잇는 리묘(李某) 삼십 팔세 된 자로부터 사진 결혼의 쇼기가 잇서 피츠 신분을 도사헌 결과 나히도 틀니지 안는 일을 알고 다만 스진의 열골만 보고 허락이 되야 그 스나히가 러비 이릭 원을 보닌고로 김성녀는 너디의 외무성(外務省)에 도항 면허장(渡航免許將)을 엇어 가지고 지난 이월 이십 오일 구마산을 출발호얏는디 구마산 순사 파출쇼의 죠스헌 바를 듯건디 스진만 보고 결혼이 되야 포와에 건너간 자가 대정 이년에는 여덜 명이오 본년에 들어서는 전과 김성녀를 합호야 세명인 즉 통계가 십칠 명의 다수에 달한다는디 이런 스진 결혼호는 중미는 모다 기독교의 목소가

24) 안일세와 영자의 사건 진행에 담긴 시간적인 경과가 일치하지 않는 점, 인물들 간의 갈등이 직접 부딪치는 부분이 미약하다는 점, 무대장치 구성의 허약함 등이 이에 해당한다.

만히 취급을 하며 쇼지하는 녀인은 기독교 신자라는데 처음에 다려갈 때에는 행복 있는 혼인으로 말을 해야 간 후는 계집을 교환 또는 넘기는 풍설이 잇다한 즉 스진 결혼에는 집히 주의하지 않으면 안 될 일이라더라.²⁵⁾

1913년에 8명, 1915년 3월 현재까지 17 명의 여인이 사진만 보고 혼인을 위하여 하와이에 건너갔음을 이 기사는 말해 준다. 그리고 그러한 결혼은 대개 기독교 목사가 소개를 해 주는데 그 중에는 간혹 사기 결혼이 있으니 주의하라는 당부까지 강조하고 있다.

윤백남의 희곡 <운명>은 바로 이러한 사진 결혼의 희생자인 신여성 박메리의 기구한 운명을 취급하고 있다. 이러한 사진 결혼의 폐해가 위와 같이 신문 지상에 소개되고 극화되기까지 한 것을 보면 이러한 일이 1915년 이후에도 계속 이루어지고 있었음을 짐작할 수 있다. 또한 이를 극화한 <운명>이 1920년대 이후 몇 차례 공연되었음은 당대의 관객이 이 작품의 내용을 현실적인 사건으로 받아들이고 있었음을 방증해 준다.

그렇다면 과연 희곡 <운명>에서 묘사되고 있는 것처럼 사진 결혼은 비극이고, 하와이는 사람 살 데가 못 되는 것인가. 이를 위해서는 먼저 하와이에 건너간 한국 이민의 현실을 확인해 볼 필요가 있다.

1778년에 쿡크 선장에 의해서 발견된 하와이는 1898년 7월 7일 미국 상하 양원에서 하와이 합병안이 통과함으로써 결국 미국의 식민지로 편입된다. 이후 1954년 3월 11일 의회에서 하와이 立州案이 통과됨으로써 미국의 제 50번째 주로 편입될 때까지 하와이는 미국의 식민지로서 미국의 사탕수수 자본에 의해 지배되고 있었다.²⁶⁾

미국의 자본과 원주민의 노동력이 결합된 사탕수수 농장은 원주민의 급격한 감소로 노동력의 부족을 겪는 위기를 맞게 된다. 이를 극복하기 위하여 업계는 중국인을 도입하기로 하여 1852년에 300명, 1855년 2월에

25) 『매일신보』, 1915.3.6.

26) 高承濟, 『韓國移民史研究』, 章文閣, 1973. 195면

다시 183명을 수입한다.²⁷⁾ 중국인들은 이미 1840년대 이후 금광 개발의 붐을 타고 미국 캘리포니아로 1876년까지 11만 1000 명이 이주하여 굳건한 경제적 기반을 다지고 있었다. 그 대표적 업종의 하나가 중국식 레스토랑의 경영이었다.²⁸⁾ <운명>에서 ‘광동반점인가 허고 잇는 王哥’²⁹⁾는 바로 이러한 중국인의 삶을 대변한다. 1882년 사탕수수 농장의 노동자수 10,243명 중 중국인 노동자 수는 5,037 명으로 50% 가까운 비율을 차지하였다. 그러나 1882년 중국인 이민제한법이 발효되어 중국인 이민이 감소되자 하와이에서도 다시 노동력 부족의 사태를 겪게 된다. 이후 업자들이 눈을 돌린 곳이 이미 제국주의 열강의 먹이가 되어 있는 조선이었다.

하와이에 일본인 노동자를 반출하던 일본의 이민회사들이 일본인 노동자들의 지원이 감소하자 서울에 大陸殖民會社를 설립하고 한국인 노동자를 모집하기 시작한다. 그리하여 1902년 11~12 월 사이에 한국인 이민을 태운 선박이 처음으로 하와이로 출발하게 된다.³⁰⁾ 이후 1903년 6월 30일까지 515명(여자 61명 포함), 1904년 6월 30일까지 1,883명(183명의 여자와 133명의 아이 포함), 1905년 6월 30일까지 7, 296(615명의 여자와 447명의 아동 포함)의 한국 노동자가 하와이에 이주하게 된다.³¹⁾ 이후 불분명하지 않은 이유³²⁾로 이민금지령이 내려져서 1905년 9월 3명, 10월 1명, 11월에 2명을 끝으로 한국인의 하와이 이주는 사실상 중단된다.³³⁾ 1928년 현재 하

27) 위책, 195~197면

28) 에릭 홉스봄, 정도영 역, 『자본의 시대』, 한길사, 1998. 166~167면

29) <운명>, 희곡집 《운명》, 彰文堂書店, 1930. 9면

30) 高承濟, 위책, 207면. 이와는 달리 하와이 이민국의 기록에는 1900년 6월 30일 4명, 1902년에는 12명의 한국인 남자가 호놀룰루에 도착한 것으로 되어 있다고 한다(앞의 책, 같은 곳).

31) 위책, 210~211면

32) 이에 대해서는 멕시코의 한국 노동자들의 참상을 전해들은 고종이 금지시켰다는 설, 러일전쟁 후 일본인 노동자들이 본격적으로 다시 진출하게 되자 일본 송출회사들이 한국인 노동자의 이주를 막았다는 설 등이 제기되고 있다(위책, 211~212면).

33) 위책, 212면

와이 인구 348,767명 중 한국인은 6,318명이었다.³⁴⁾

이러한 한국인 이민 현황을 고려해 보자면 1920년경 <운명>의 박메리가 사진 결혼으로 부부의 연을 맺은 梁吉三은 1905년 이전에 하와이로 건너간 청년이었을 가능성이 높다. 그렇다면 그의 나이는 아마도 30대 중반이 넘었을 것이다.³⁵⁾ 하와이에서 한국인 청년 노동자가 10년 이상 살면서 결혼을 못하고 있다는 것은 마땅한 한국인 배우자가 없었기 때문일 것이다. 아쉽게도 작품 속에서는 양길삼의 나이가 명시되어 있지 않지만 이러한 사실을 고려한다면, 그는 어린이가 아닌 청년의 나이 때 태평양을 건넌음에 틀림없다. 결국 여학교를 갓 졸업한 박메리와는 10년 이상의 연차가 나지 않을 수가 없었을 것이다. 이 부부간의 갈등의 한 요인은 여기에도 있을지 모른다.

1920년 즈음의 하와이 거주 한국인 노동자는 대개 농장의 노예적 농업 노동은 벗어나 있었다고 보아야 한다.³⁶⁾ 1923년 현재 사탕수수 농장에서 일하는 한국인 노동자의 수는 1,208명이고 파인애플과 커피 농장에서 일

34) 위책, 202~203면

35) 하와이 이민의 한 증언에 의하면 15세 소녀가 사진 결혼으로 만난 남편의 나이는 여자보다 19살이 많았다고 한다. 그러니까 남자의 나이가 34세가 되는 셈인데, 사진 결혼을 추진한 대부분의 한국인 남자들의 나이가 대략 이렇듯 30대 중반 이상이 아닐까 한다(신성려, 『하와이 移民略史』, 고려대민족문화연구소, 1988. 68면). 심지어는 16세의 소녀가 75세의 노인과 결혼한 일도 있었다. 그런데 이 소녀는 남편 될 남자를 40세로 알고 태평양을 건넌 것이니 대략 사진결혼의 부부간의 연차를 짐작할 수 있다(신성려, 위책, 82면).

36) 하와이 이민들은 출발할 때 선박료 100달러를 미리 임금에서 공제하기 때문에 적어도 2년 이상은 하루 10시간 이상 노동해야만 계약에서 풀려날 수 있었다(신성려, 『하와이 移民略史』, 고려대민족문화연구소, 1988. 78면) 이러한 이민들은 한국에서 도시의 일상노동자였거나 하급관리, 학생, 경관, 家庭사용인 등 주로 도시적 직업을 가진 사람들이어서 힘든 농장 노동을 감당하기 어려웠다. 그리하여 1905년에서 1907년까지 1,003명의 한국인 노동자들이 농장을 이탈하여 캘리포니아 지방으로 가 버리기도 하였다. 1920년대의 노동자들은 이러한 시련을 딛고 일어난 경우라고 할 수 있다(高承濟, 앞의 책, 1973. 217~218면).

하는 사람과 기타 노동에 종사하는 한국인의 수는 약 1,500명 정도였다. 때마침 사탕수수 농장의 월 임금액이 26불로 증가되어 육체노동자의 생활도 점차 호전되고 있었다. 이와 반면 적지 않은 자본으로 도시에서 자영업에 종사하는 사람도 30여명으로 많아졌다.³⁷⁾ 1930년에는 생활이 더 나아져 2,137명 중 농업인구가 1,110명이었는데, 그 중 자영농이 113명, 지배인 또는 감독이 47명이었다. 농장 노동자는 950명으로 1922년의 1,208명에 비하여 현저히 감소되었다.³⁸⁾ 이렇게 생활의 여유가 생겨나게 되자 이들은 당연히 가정을 꾸리기를 의도한다. 그 방편의 하나로 제기된 것이 사진 결혼이었다.

1918~1921년 동안에 197명의 한국인 이민들이 사진 결혼의 방법으로 한국에서 부인을 불러 왔다. 같은 기간에 6명의 한국인이 부모를 불러 왔으며, 20명이 고향의 자식을 불러들였다. 이러한 사실은 한국인 노동자들의 생활소득 향상을 의미한다. 아마도 이러한 사실이 한국에는 다소 부풀려서 선전되었을 것이다. <운명>의 李秀玉이 “黃金에 눈이 어두어서 約束한 男子를 저바리는 것”³⁹⁾이 사랑이냐고 박메리를 비난하는 문맥은 이러한 점에서 이해가 된다. 또한 <운명>에 등장하는 남성 한국인 이민들의 직업이 양화수선업자(양길삼), 제당회사 인부 감독(장한구) 등이고 대사 속에서 언급되는 주위 사람들의 직업이 ‘다이아몬드 농원에 다니는 박서방’, ‘전등회사에 있는 최서방’ 등으로 매우 다양해졌음을 엿볼 수 있다. 단지 노예적 농업 노동만은 면했다는 이유로 이들은 자신의 경제력이 고국의 일부 젊은 여성들에게 과장되어 전해지기를 적극 바랐을 것이다.

이러한 젊은 여성들은 주로 중매쟁이의 꾀에 빠져서 사진 결혼을 선택하였다. <운명>에서, 사탕회사에서 근무하고 있는 김서방에 의해, 여객선

37) 위책, 218~219면

38) 위책, 221면

39) 회곡집 《운명》, 16면

갑판 위에서 칼에 찔려 죽은 김서방댁이 바로 중매쟁이한테 속아 들어 온 경우에 해당한다. 이와 반면 <운명>의 박메리처럼 자신의 의지가 어느 정도 개입된 상태에서 사진 결혼을 선택한 경우도 적지 않은 것 같다.⁴⁰⁾ 그들은 봉건적 질곡을 벗어나 아메리카라는 신세계로 향하는 행운의 수단으로 먼저 하와이를 선택한 것이다. 이 역시 개화기 이후 급격히 늘어나기 시작한 신여성의 한 단면을 보여 주는 사항이다.

2) 신여성에 대한 이중적 시선

1890년대에 유럽과 미국의 발전된 나라에서 모든 남성의 3분의 2 정도는 ‘직업을 가진’ 것으로 분류되었음에 반해, 여성의 4분의 3 정도는 직업을 가지지 못한 것으로 분류되고 있었다.⁴¹⁾ 비록 19세기 후반 경제의 발달로 여성 노동 시장이 확대되기는 하였지만, 여성의 경제적 참여는 여전히 제한되고 있었다. 그러한 가운데에서도 노동계급 여성과 중간계급 여성들의 봉급생활자로서의 직업에 대한 전망은 한층 높아졌다. 가사노동의 퇴조와는 다르게 여성적인 직업이 등장하였는데, 상점과 사무실에서 일하는 직업이 바로 그것이다.⁴²⁾

여성의 사회적 위치에 대한 기대 수준의 변화는 19세기 마지막 10년 동안 매우 두드러졌다. 여성 참정권론자들과 선거에 대한 여성 권리의 확장론자들의 활동적인 캠페인도 적극 전개되었다. 이러한 여성 해방 운동은 유럽의 새로운 사회주의 좌파 정당의 주장과 중첩되면서 한층 민감한 정치적 이슈로 등장하였다.⁴³⁾ 이러한 여성의 사회 참여의 기대에 힘입

40) 하와이 이민자로 한평생을 보낸 신성려가 들려 주는 사진결혼의 이야기 속에는 바로 이러한 자발적 선택의 박계열이란 여성의 실례가 들어 있다(신성려, 앞의 책, 63~69면).

41) 에릭 홉스봄, 앞의 책, 364면. 이하 유럽의 신여성에 대한 언급은 이 책 제 8장 신여성 부분을 적극 참고한 것임.

42) 이러한 일이 가능해진 것은 타이프라이터의 덕분이다(위책, 372면).

어 여성에 대한 교육의 기회도 급격히 확대되었다. 프랑스의 경우 1880년 소년들을 위한 국립고등학교의 수가 330~340개가 있었던 데 비해 소녀들을 위한 국립고등학교는 하나도 없었다. 그러나 1913년이 되면 소녀들을 위한 국립고등학교가 138개로 늘어나고 전체 학생수 33,000명에서 여학생의 수는 남학생의 3분의 1에 도달하게 된다 1904~1905년 영국에서 292개였던 남학교의 수가 1913~1914년에 397개로 증가한 반면 같은 기간 동안 여학교의 수는 99개에서 349개로 훨씬 높은 비율로 늘어났다. 심지어 이 기간 중 영국의 요크셔 주에서는 국립 고등학교에 재학 중인 16세 이상의 학생들 가운데 여학생의 수가 남학생의 수보다 훨씬 많아지게 된다.⁴⁴⁾

이러한 여성의 사회 활동의 확대에 따라 1890년대의 유럽의 소설과 각종 잡지, 기사에는 여성들의 주장을 담은 글과 아울러 그들을 희화화한 글들이 쏟아져 나왔다. 이들은 당시에 실제로 신여성(new woman)이라고 불렸으며 신문에 단골로 등장하였다. 일본에서 사용된 ‘신부인’이란 용어는 바로 이 ‘new woman’을 번역한 말이다.⁴⁵⁾ 일본에서는 1910년 10월에 설립된 고등여학교령에 의해 1911년 일반 고등여학교가 199개교, 실과 고등여학교가 49개교, 학생 수는 일반이 59,619명, 실과교가 4,405명으로 증가하게 된다.⁴⁶⁾ 이러한 숫자는 위의 프랑스와 비교하였을 때 훨씬 활발한 일본의 근대 여성 교육의 현실을 보여 준다.

이러한 유럽과 일본에 비할 때 한국의 여성 교육의 현실은 매우 열악하였다. 1912년 5월말 현재 한국에서 여자고등보통학교의 수가 관립 2개, 사립 4개, 학생수가 관립에 378명, 사립에 309명, 합계 687명에 불과하다.⁴⁷⁾ 또한 초기 여성 교육은 공적 장소에서 거론되듯이 그렇게 긍정적으로 진

43) 위책, 373면

44) 위책, 376면

45) 최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 생각의나무, 2000. 161면

46) 文部省, 『學制五十年史』, 1922. 281면.

47) 한국교육연구회 편, 『韓國教育史』, 교육출판사, 1991. 282면

행된 것이 아니어서 1910년 이전까지만 해도 신식 여학교는 기생학교라는 호칭을 들었다. 여학생 지원자도 적어서 월사금은 고사하고 교사들이 가가호호 방문하여 학생들을 모집하였으며 이러한 대부분의 학생들도 평민층이거나 하류층의 여성들이었다.⁴⁸⁾

메리 : (깊은 꿈에서 켄듯이 잠간 놀라서) 누구세요, 드리오세요

女人甲 : (쭈어를 열고 드려스며) 에그머니나 캄^ㅁ해라 저녁은 벌써 치섯 소 혼자 계시구료

메리 : 아이참, 電氣불 드러왔겟쥬 (니러서^ㅁ電燈스윗치를 트렀다 房안은 一時에 蘇生한 듯이 밝다.)

甲 : 멧 신데, 그러시우, 아이참 -또 무슨 앓다 저 무어 올치 空想인가 무엇인가 하고 계시구료.

메리 : 아-네요, 只今 막- 설거지를 치르고 갑버셔 숨 좀 돌니고 잇섯담니다.

甲 : (房안을 휘^ㅁ 둘러보고 나지막히) 안 드리오섯구료. 밧갓 兩班

메리 : 네, 아니 저 인제 곳 드리오겟쥬

甲 : 나한테야, 무어 그리 기우실 것잇소, 옛저녁에 아니 드리오신 게로군, 그러기에 큰일들예요, 돈푼이 피이면 무얼허우, 한번에 갖다가 쏘다버리는 걸- 그리서 民會에선가두 아주 그걸로 말들이 만타우- 사내들은 이 사람 저사람 헐 것 업시 모두 쓰끔한 구석 들을 좀 보아야 해- 四面을 도라다 보아야 돌봐줄 집안내 하나 업는 이런 天地에 와서 잇스면서 누구를 밋고 살 줄 알고들 그러는지 모르지. 에그 그런 生覺을 허면 그저 苦生을 좀 폭^ㅁ들 헛스면 좃갓셔.- 그나마 當身가치 學問이나 잇셔^ㅁ 흔차라두 버러먹을 슈나잇스면 모르거니와 우리 가튼 爲人들이야-

메리 : 別말슴을 다 허십니다 내가 무슨-

甲 : 아니, 사내들이 모두 그럽디다 梁書房네딕은 혼자 버러도 梁書房버덤

48) 최혜실, 앞책 168 면

도 날 것이라고.— 참 그러치 梁書房에겐 과만허지— 무얼 바른말했다고 누가 웃절구?— 에이 망혈 놈의 것 오나가나 모두 苦生 들어야(테—블 우에다가 손에 드렸든 무엇을 내던졌다)⁴⁹⁾

막이 열리면 박메리는 혼자 먹은 저녁 설거지를 마친 후 한숨을 쉬고 공상에 잠겨 있다. 잠시 후 등장한 이웃집 여인 갑은 그러한 메리를 위로해 주느라고 그녀의 잠재적 능력을 추켜세워 준다. 여인 갑이 보기에 신여성은 학문이 있어서 신여성인 메리는 ‘혼자라도 벌어먹을 수가 있으며’ ‘혼자 벌어도 남편보다 날 것’이라고 여긴다. 이는 신학문을 경제적 능력의 방편으로 생각하는 구여성의 선망의 시선을 함축한다.

1911년 11월 조선교육령에 의한 여성 교육은 현모양처 교육에 집약된다. ‘현모’와 ‘양처’의 개념은 일본 메이지 시대부터 여자의 이상상을 가리키는 것으로⁵⁰⁾ 청일전쟁(1895) 이후 일본 여자 교육 정책의 중요한 속어로 자리잡는다. ‘현모양처주의’란 천황제 국가를 지탱하는 일본의 여성상으로서, 근대 일본 여자 교육의 기본 이념이 되었고, 그 후의 여자 교육 방향을 규율하는 것이었다. 이러한 교육은 여성을 전통적 가부장적 질서 속에 위치하게 하고, 여자에게 언제나 ‘家’에서 ‘家’를 보호 유지하는 역할을 요구하는 것으로, 일본 고등여학교의 교육이념이었다.⁵¹⁾ 이러한 일본의 여성 교육의 이념을 이어 받아 한국에 ‘고등여학교’와 ‘여자고등보통학교’가 설치된 것이다. 이러한 교육은 직업 획득을 위한 실용적 교육과는 거리가 멀다.⁵²⁾

49) 희곡집 《운명》, 3~4면. 이하 이 책의 인용은 인용문 뒤에 면수만 밝힐 것임

50) 1889년 대일본제국헌법이 발표되고 다음 해 10월 교육칙어가 발효되어 유교적 여성상이 부활하고 家가 강조된다.

51) 한국여성개발원, 『한국 여성교육의 변천과정 연구』, 2001. 109~110면

52) 서양의 자본주의 사회에서도, 남성에 대한 교육이 오성 기능의 확장에 있었던 반면, 여성 교육은 정서를 풍부하게 하고 예법과 문학적 소양을 기르는 것에 머물러 있었다(아우구스트 베벨, 『여성론』, 까치, 1995. 160면).

오히려 이러한 신여성은 그가 받은 교육의 혜택으로 인하여 역으로 비극에 처할 위험이 다분하다.

甲 : 그러나 저러나 참, 저- 지난해 달에 새로 드러왔던 金書房 닻 앓다
저- 砂糖會社에 있는 이의 안해 말예요.

메리 : 네, 그이가 엇재서요?

甲 : 그이가 앓가 세時에 日本 톱 파나마丸 甲板 위에서 칼에 찌혀서 죽었
단다우

메리 : (네? 칼? 놀라서 이리서며) 그건 쏘 웬 일예요

甲 : 그, 金書房이란 이가 좀 허우 술만 먹으면 아주 멋진 사람 모양으로
공현현 사람을 가지고 들 복지오, 그런 데다가 요새는 쏘 누구허고 눈
이 마졌느니 누구허고 비가 마졌느니 허고 막 칼을 가지고 날썰다는구
료, 그래 아마 참다 못해서 朝鮮으로 도로 逃亡을 가라고 했는가 봄디
다그러, 元來 學問도 있는이니사 男便 몰내 아마 憑票섯건 모두 내 두
엇든 게야, 自己 親庭도 견뎌답디다. 一仲媒匠 이한테 속아 드러왔지—
그래서 오늘 썬나는 파나마丸을 몰내 탄 게야, 그런데 누가 가서 알넛
든지 金書房 이 뒤 밋쳐 쏘쳐와서 내려가자고 그러니까 죽여도 아니 가
느니 웃저느니 허고 아마 옥신각신 말이된 썬해 칼질이 낫나 봄디다그
려—예구, 이러니 저러니 말허면 무얼 해 죽은 사람박게 더 불상헌 건
업지—

메리 : (힘입시 椅子에 거러안지며) 그래 아주 죽었세요? 불쌍도 해— 그
래도 되려 그게 편혈는지도 모르쥬, 그런 苦生을 허는 것 보담,— (7~8
면)

여인 갑은 이번에는 다른 여인의 운명에 대한 정보를 제공해 준다. 중매쟁이에게 속아 시집온 신여성 김서방댁은 바람이 났다는 오해를 받고 도망치려다 누군가의 제보를 받고는 칼을 들고 쫓아 온 남편에 의해 살해된다. 김서방댁은 ‘학문이 있어서’ 하와이 생활에 적응하지 못하였고 결국 그로 인해 죽임을 당하고 만 것이다. 죽은 자만 다를 뿐 김서방댁과

박메리의 운명은 결국 동일한 것임을 이 장면은 암시해 준다. 이에 대한 박메리의 반응은 차라리 덤덤하다. 이렇게 사느니 죽는 게 ‘되려 편할지도 모른다’는 체념의 태도를 보여 줄 정도로 박메리의 처지는 암담하다. 이에 비할 때 쥐꼬리를 가져다 보여 줄 수밖에 없는 자신의 입장을 즐겁게 떠들어 대고 돌아가는 여인 갑의 삶은 오히려 건강하고 활기차다. 여인 갑에게 못 배운 것은 그의 삶에 하등 약점이 될 수 없다.

결국 김서방댁과 박메리는 자승자박의 운명을 한탄할 수밖에 없었다. 신여성이 기댈 수 있는 교육적 혜택이라는 것이 고작 수신제가의 교양 수준을 벗어날 수 없었다는 점, 그러면서도 서양에 대한 막연한 동경심만 커져서 가슴속의 허영심을 단호히 잘라 낼 수 없었다는 것이 이들이 처한 운명적 질곡의 한 원인이 된다.⁵³⁾ 박메리는 자신을 찾아 온 李秀玉에게 다음과 같이 고백한다.

메리 : 지난해 봄 일이올시다. 아버지 썩서 教堂에서 도라오시더니 웬 男子의 寫眞 한 張을 내보이시고 米國으로 가 볼 生覺이 업느냐고 무르셨습니다. 아버지썩서는 元來 傳道師라는 職業 關係上 西洋人과 交涉이 만으시고 무엇이고 西洋 것이라면 덤허노코 崇拜하시는 弊가 있셨습니다. 그런 까닭에 西洋에 더욱 米國에 잇는 사람이라면 모두가 훌륭한 人格과 知識과 富가 잇는 줄로만 誤信하셨습니다. 나는 極力 그러치 안은 理由를 說明하고 反對했었습니다마는 아버지의 性格은 秀玉氏도 斟酌하시거나 固執이 如干 허심니까. 子息에게 對한 아버지의 權威가 侵害되고 하날이 나리시는 幸福을 받길로 차버리는 것인 줄로만 生覺

53) 어렸을 때부터 큰오빠로부터 여성들도 외국에 유학 갈 기회가 있어야 한다고 들으면서 자란 소녀 박계열은 15세가 되어 스스로 미국에 갈 수 있는 방법을 찾을 수 있었는데, 그것은 바로 사진 결혼을 통해서 하와이에 건너가는 것이었다. 아마도 떠나면 이국 땅 극동의 한 구석에서 보기에는 하와이 자체만으로도 충분히 미국이 될 수 있었을 것이다. 이러한 박계열의 선택과 삶에 대해서는 신성려, 앞의 책, 64~72면 참조.

허신게지요. 꾸지람이 如干치 안으섯습니다 그리고 仲媒 든 사람한테 혼자 承諾을 해버리섯습니다. 나는 잠을 이루지 못하고 煩悶했습니다. 그러나 나는 秀玉氏와의 約束이 있는 것을 自白하지 못 했습니다. 只今 生覺 하면 웃지 그리 弱하고 어리석고 빙충마졌든지요—天地神明이 구버 살피시드래도 죽음도 부스럼이 엮는 우리 두 사람의 約束을 웃재서 아버지 압해서 衿세계 主張하지 못 했섯든지요. 그릇된 道義의 觀念이 오늘날의 나의 不幸을 비저냈습니다. 그러치만 秀玉氏 나에게도 不純한 마음이 多少라도 있섯든 것을 自白합니다,—秀玉氏 나의 罪를 容恕 허십쇼—西洋을 憧憬하는 虛榮이 나의 良心을 적지 아니 가리 윗든 것도 事實이올시다. 그래도 그것은 그것은 決코 나의 마음의 全部는 아니 엿습니다. 그래서 나는 꼭 反對를 했습시다마는 極其也에 아버지쪽서는 電報로 旅費를 請히신다 旅行권을 내신다 여러 準備를 나 몰내 허신 뒤에 망성거리는 나를 잡아 끌듯 當身이 橫濱까지 안동해 오셔々 빅타고 썬하는 것까지 보시고야 가섯습니다. 자셔한 기은 이악이를 웃지다— 허겿습니까. 그래서 極其也에 이곳에 드러와 보니까 훌륭한 成功者이라는 男便은 구두를 갖치는 생활을 허고 잇습시다. 秀玉氏—나의 心中의 告痛을 미러 生覺해 주십쇼. (18~20면)

박메리의 이러한 자세한 이민 계기에 대한 언급은 하와이 이민의 현실을 객관적으로 드러내 주고 싶은 작가의 의도의 표현이다. 위 대사를 통해 하와이 이민과 관련한 기독교의 성직자의 역할을 짐작할 수 있다. 이러한 사실은 위에서 보인 매일신보의 기사에서도 확인된다. 구체적으로는 미국 선교사 조지 존스 목사의 ‘미국 이민은 하느님의 선물이자 섭리’라는 설교에 감명 받은 101명의 한국인 신자들이 1903년 12월 22일 인천을 출발하여 1904년 1월 13일에 하와이의 호놀룰루에 도착하는 것으로 한국인의 하와이 이민 역사는 본격화된다.⁵⁴⁾ 한편 이들 선교사는 미국은 ‘황금의 나라’며 ‘미국에 가면 부자가 되고 안락한 생활을 하게 된다’고

54) 위책, 16면

선전하였다. 이러한 설교와 선전에 현혹된 많은 젊은이들이 태평양을 건넜다. 박메리도 이러한 영향을 적지 않게 받았을 것이다. 박메리가 하와이에 와서 무엇보다도 실망한 것은 남편이 ‘훌륭한 성공자’가 아니라 ‘구두를 고치는 생활을 하고 있다’는 사실 때문이었다. 비록 아버지가 그렇게 생각하고 자신을 충동질하였다고 변명하고 있지만, 박메리 역시 ‘미국에 있는 사람이면 모두가 훌륭한 인격과 지식과 부가 있는 줄로만’ 생각하고 있었던 것이다. 결혼에서 물질적 조건을 따지고 결혼을 투기의 대상이 되는 것으로 간주하는 결혼관이야말로 근대성을 지닌다는 사실⁵⁵⁾은 한국 개화기의 신여성에게는 역으로 운명의 질곡으로 쉽게 치환되고 말 성격인 것이다. 박메리 속에 자리하고 있던 허영심의 노출이란 바로 이러한 신여성의 부적절한 현실인식을 환기시켜 주는 작가의 메시지인 것이다.⁵⁶⁾

반면 하와이에 이미 정착하여 나름대로 경제적 지위를 확보하고 있던 한국인 노동자에게 신여성이란 건드리기 쉬운 성적 매력의 대상에 불과하다.

이때 張漢九가 양이 넓은 파나마를 쓰고 골통대를 문 채 左便 卍어를 소래 업시 열고 고개만 먼저 쭉—드리밀더니 한거름 房안으로 드러왔다

55) 아우구스트 베벨, 『여성론』, 126~132면

56) 1920년대 말의 다음과 같은 잡지의 기사는 당시 신여성의 물질적 취향성을 잘 보여 준다.

“지금 미국식 교육이나 일본식 교육을 받은 신여성들은 無産大衆에게는 여왕과 갖힌 女性들이라고 洋式應接이나 하나 있고 하절에는 선선하리만한 日本多多 味房이나 하나 있고 冬節에 치운 때에 거처하실 조선식 온돌방이나마 깨끗한 것이 하나 잇서야 신여성들을 모실 수 있고 식모, 침모, 하인 두고 或是는 乳母 구하는 광고도 신문에 내이며 其外에 西洋樂器 집에 노코 밥씩이나 하고 동부인 산책, 극장 음악회 구경 적어도 이만이나 하여야 만족할 것이다.”(기자, 「여교출신이 나혼가 구여자가 나혼가?」, 『별건곤』, 1928.12; 최혜실, 앞의 책 191면 재인용.)

— 내용스러운 微笑를 썩우고—메리-는 죽음도 그것을 모르고 있다.

(…중략…)

메리 : (怒氣를 썩우고) 아모리, 親近한 터이라도, 男便이 업고 게집 혼자
있는 집에 그러케 아무 통귀 업시 드러오시는 法이 어디 잇셔요,

張 : 아하—이건 참 失禮했습니다그려 그러나 吉三이두 그런 境遇에 내
세우기는 恠한 男便감이올시다그려,—그래 이런 보기 시린 놈은 男
便 업는데 드러와서는 못쓰고 海반죽으려한 절문 놈은 男便이 업는데
불러드려도 關係치 안타는 말인가요?

메리 : (가슴이 쓰스름히서) 내

張 : 아, 아—니, 이를테면 말이지요, 여보시오 메리-氏, 내 입에서 그런 저
런 말이 나가두록 허실 것이 무엇 잇소 네? 다 —오는 정이 잇스면 가
는 정도 잇슬 것이니 사, (한 거름 두 거름 메리- 업흐로 간다, 메리-난
右便 구석으로 避身한다. 그러니사 여보시우 얼는 結末을 냅시다그려
사람을 너머 그러케 말니지 말고 目前에 말한 것은 生覺을 좀 해 보섯
소, 엇더케 하신테요, (메리 -의 어깨에다가 손을 언젓다)

메리 : (本能的으로, 그 팔을 뿌리치며) 왜 이러세요 너머 사람을 업수히
넉이지 마십쇼 그런 不義의 醜行은 할 수 업서요, 良心이 잇거든 부스
러움을 아십쇼, —

張 : 허々々 이 애 이건 좀 돈 한데, —나는 귀 먹어리가 아니오 그러케
썩々 소리 지르지 말고, (23~24면)

농장의 인부 감독이자 양길삼의 친구인 장한구가 이수옥이 퇴장한 뒤
은근히 박메리에게 무엇인가 ‘불의의 추행’을 제안하고 있다. 아마도 이
러한 일은 그전부터 간간이 계속되어 온 듯한데, 이 날따라 이수옥과의
만남을 목격한 후 이를 기회로 그 제안의 압력의 정도를 높이고 있는 것
이다. 그러나 박메리는 그러한 장한구의 추행을 단호히 징치하지도 못하
고, 남편에게 실토하지도 못한다. 아마도 역으로 자신에게 돌아올 부정
행위에 대한 의혹의 시선을 두려워하였기 때문일 것이다. 당시 신여성에
대한 일반의 시선은 ‘모던걸’에 대한 그것과 별반 다를 바가 없었기 때문

이다.

모—던 썬—

「해방된」 현대적 색씨.

그런데 이 말은 두 가지의 의미를 가지고 있다.

한 가지 의미로 보면 그들은 원갓 목은 것으로부터 해방은 되었으나
그렇다고 아모런 새론 것도 갖지 못하고 다만 양장과 부평초 가튼 아조
무정견한 것과 사람 흥분시킬 미를 갖고 잇슬 뿐이다. 그들은 왈 xx주
의자이고 왈 xx애호가이고 엄청나게 긴 정강이 소유자이고 교묘한 말
뿐새를 내고 쏘코렛트를 씹고 두 볼에 곤지 찍고 두서너 술에는 얼굴이
얼는 붉어지지 아니하고 문학이나 그림을 경멸히 보고 더구나 시쯤은 쏹
오줌 대접이다. 비평은 조와하나 아모 것도 창작은 못하고 책은 제법 보
는 척하지만 변변한 책은 읽지 않는다.⁵⁷⁾

위 글에서는 신여성이 새 시대의 일군이 되기는커녕 남성들을 흥분시
킬 아름다움을 가진 채 연애나 일삼는 존재라고 비판한다. 당시 신여성
들의 비행에 대한 기사는 무척 많았고 상당수 여학생들이 어떻게 성적으
로 타락했는가에 관심이 집중되어 있었다.⁵⁸⁾ 심지어 당시 여학생들이 어
떻게 문란한 생활을 하고 있는지에 대해서 르뽀식의 취재를 하거나, 매
음 행위를 하고 있다는 의미를 강하게 암시하는 기사도 적지 않았다.⁵⁹⁾

<운명>의 장한구의 ‘추행’ 역시 이러한 당시 일반인의 신여성관의 연
장선상에 지나지 않는다. 남편 양길삼보다 상대적으로 경제적으로나, 권
위적인 면에서 우월한 위치에 선 그의 호색적 행위는 갓 시집온 고국의
신여성에 대한 남성중심적 시선의 직접적 노출인 것이다. 특히 노동자

57) 기자, 「모—던 썬, 모—던 썬이 大評論」, 『별건곤』 1927.12. 최혜실 위책 189 ~
190면 재인용

58) 위책, 190면

59) 위책, 191면

계급에게는 음주와 섹스 외에는 문화가 없었다는 19세기말 서양 자본주의의 현실⁶⁰⁾을 돌이켜 볼 때 ‘성공한 중년 남성’ 장한구의 박메리에 대한 관심은 일면 매우 자연스러운 행위일 수도 있다. 만약 <운명>이 이러한 노동자의 호색적 취미와 신여성의 ‘문란한 행위’에 적극 관심을 갖고 박메리의 삼각관계에 갈등을 집중시켰더라면 그 근대성은 오히려 훨씬 분명하게 드러났을 것이다. 그러나 작가는 독자관객의 그러한 통속적 기대를 저버린 채, 박메리의 참회와 재출발의 기회를 마련하고자 애를 쓴다. 작가는 그 과정을 통하여 1910년대 신파극의 통속성을 버리고 1920년대 신극의 계몽성을 획득하는 데 한 발 더 다가서게 된다.

3) 사랑의 발견과 자아 찾기

<운명>은 철저히 박메리의 운명의 길을 따라 전개된다. 그 운명은 두 번의 커다란 전환점을 맞게 된다. 첫 번째는 작품의 前史로 기능하는 사진 결혼의 선택이고, 다음에는 우연히 만난 과거의 연인 이수옥과의 재회이다. 사진 결혼의 선택이 비교적 능동적인 자신의 의지의 개입의 결과라면, 이수옥과의 만남은 전혀 예기하지 못하던 일대 사건이다. 이국 만리에서 과거의 연인과 재회한다는 것이 얼마나 우연적인 사건인가. 이것을 작가는 ‘운명’이라는 이름으로 설명할 수밖에 없었을 것이다. 현재의 결혼 생활에 만족하지 못하며, 과거의 추억을 고스란히 간직하고 있는 유부녀가 그 사랑의 대상과 먼 이국 땅에서 재회한다는 것, 이 얼마나 낭만적인 사건인가.

과거의 추억을 잊지 못하여 심지어 평생 독신으로 지내기를 결심한 한 신청년이 머나먼 유학길에 잠시 들른 이국 땅의 중간 기착지에서, 공교롭게도 자신이 타고 온 여객선이 고장이 나는 바람에 며칠 더 묵을 수밖에

60) 김문환 외, 『19세기 문화의 상품화와 물신화』, 서울대출판부, 1998. 22면

에 없게 되고, 그 기회를 얻어 자신을 버리고 떠난 옛 여인과 재회를 하게 된다. 이 청년의 입장에서 보면 이 재회는 우연한 것이면서도 다분히 의지적인 것이다. 그냥 지나칠 수도 있었음에 불구하고 청년은 전도사 부인을 통하여 연인의 소식을 물어 직접 여인의 집을 찾아 온 것이다. 그러나 두 사람이 다시 만났을 때 표면적으로 더 반가워하는 쪽은 오히려 여인이다. 청년은 가능한 격식을 차리면서 사무적인 용건만 제시하고자 한다.

메리 : …………… 悔恨, 責任, 自己를 呪咀하는 여러 感情이 그의 가슴을 태웠다, —뜨거운 눈물이 兩頰에 흘렀다)

秀玉 : 아, 아, 쓸데 없는 이악이에…………… 失禮했습니다. (훔친 메리-쪽을 보고 다시 冷然한 態度로) 그런데 한가지 請할 일이 있습니다.

메리 : (눈물을 짓고) 네, 무슨 말씀이세요

秀玉 : 다른 게 아니라 내가 故國에 있을 때에 드린 반지하고 또 나의 書簡等屬이 萬若에 남아 있거든 모다 내게 돌려 보내주십쇼

메리 : (暫間 생각하고, 나지막히) 그건 못하겠어요

秀玉 : 네에-, 옷쳐서 못 하세요

메리 : 秀玉氏 나에게 넷 일을 生覺하는 自由를 容恕하세요, —그거나마— 아무리 내가 미우실지라도, 썩아서 가지지 마르세요—砂漠과 가튼 쓸々한 나의 生活 가운데에 다만 그것 하나가 썩々로 나의 가슴에 찌뚱한 피가 썩늘게 합니다. 모든 榮華스러운 꿈과 歡樂이 그 속에 있습니다, —그것만은 容恕해 주세요 (15 ~16 면

이수옥은 근 1년만에 만난 과거의 여인에게 지난날의 이야기를 ‘쓸데 없다’고 하며 고작 자신이 준 반지와 편지를 돌려달라고 요청할 뿐이다. 아무리 이미 결혼한 남의 여인이지만, 그리워하던 연인에 대한 태도로는 어딘가 적절하지 못하다. 이는 그만큼 실연의 상처가 큰 데 따른 보호 본능적 행위일 것으로 추측된다. 결국 편지는 말고 반지만 돌려 받은 이수

옥은 박메리로부터 사진 결혼의 과오와 현재의 생활상을 듣게 되지만 여전히 객관적인 거리를 유지하며 신청년 다운 계몽적 설교를 늘어 놓을 뿐이다.

秀玉 : 寫眞結婚의 弊害을시다. 또 하나는 썩어진 儒敎의 毒汁이올시다.

父權의 濫用이올시다. 그리헌 그릇된 道義와 腐儒의 習俗이 우리 朝鮮 社會에서 사라지기 前에는 우리 社會는 얼빠진 등걸맞게 남을 것이 엄 습니다. 人生의 두려운 癡醉劑을시다. 모든 生氣와 自由를 그것이 썩아 서 감니다. —그런데 왜 메리-氏는 이 하와이에 오신 뒤에 그 結婚을 拒絕치 아니 허섯든가요. 一種의 詐欺結婚이아니오니까

메리 : 어디 그럴 곁을이 잇섯나요. 빅에서 내리자 男便 될 이가 차져 나와서 곁 그 길로 教堂에서 結婚의 囍名을 해 바렸는 곁이오.

秀玉 :(다만 點頭할 짜름)

메리 : 秀玉氏, 저는 永遠히 이 그릇된 結婚의 犧牲이 되야서 一生을 맞쳐 야만 오를가요? 네, 秀玉氏

秀玉 :(沈思良久)..... 그런 일은 나로는 알 슈 업습니다 斷 言할 수 업습니다, 메리-氏도 모르실 것이올시다. 萬若 그것을 미리 아 는 이가 잇다 하면 그것은 아마 하나님뿐이시겟쥬, 우리 人生의 모든 일은 決코 조고마헌 우리들의 마음대로는 아니 될 것이올시다. 宿命의 무거운 지계門은 그 속이 秘密인 까닭으로 尊貴합니다— 그러나 메리-氏, 當身세서는 只今의 자리를 떠나라 하지 마르십쇼, 그리고 곁세계 슉십쇼, 곁세계 서々 쓰거운 사랑의 힘으로 無智헌 男便을 한거름 한거 를 向上의 길로 이쓰러 가십쇼. 그것이 메리-氏의 발머가실 길이올시 다. (...중략..)

메리 :

秀玉 : 아, 메리-氏 너머 오래 안저섯습니다. 男便되시는 이가 게섯드면 좀 뵈고 갈 것을 내가 타고 온 春洋丸이 傷處가 생겨서 그것을 修繕할 동안은 이곳에서 區留하게 되엿습니다. 아마 二三日間이나 된다나 봅 니다. 푸리스톤 호텔에 잇스니까 또 만나 뵈 機會가 잇슬쥬 힘니다 (니

러는다.)

메리: 네, 그러면 來日이라도 弊만 아니 되신다면 차져가서 뵙겠습니다.

秀玉: 그러면 가겠습니다, (공손히 禮를 맞치고 나아간다, 메리-는 卍어
턱까지 餞送하고 도라와서 椅子에 힘엿시 몸을 의지하고 기인 한숨과
함께 두 손으로 얼굴을 가려싸고 煩悶한다) (20~22면)

이수옥은 박메리의 결혼에 대하여 사진 결혼의 폐해를 역설하고, 유교의 독증과 부권의 남용을 비판한다. 이러한 진술은 등장인물의 입을 빌린 작가의 적극적 계몽주의적 설교로서 1910~20년대 희곡으로서는 별로 새삼스러운 특성은 아니다. 그보다 주목되는 것은 박메리의 현재 생활에 대한 이수옥의 태도이다. 사진 결혼의 부당성은 ‘교회에서의 서명’으로 합법적인 것이 되고, 우리의 인생은 우리 마음대로 되는 것이 아니다. 따라서 박메리는 ‘무지한 남편을 이끌면서’ 현실을 비판하지 말고 스스로 행복을 만들어 가야만 한다. 심지어 이수옥은 박메리의 남편을 만나 인사를 나누지 못한 것을 아쉬워하기까지 한다. 아마도 만났으면 두 사람의 행복을 진심으로 빌어 주었을지도 모른다. 모든 것이 하느님의 섭리라는 기독교적 종교관은 이렇게 이수옥으로 하여금 금욕주의적 선택⁶¹⁾을 기꺼이 받아들일도록 해 준다.

그러면서도 이수옥은 박메리와의 인연의 끈을 놓으려 하지 않는다. 2, 3일간 프린스톤 호텔에 머물 것이라는 정보를 흘리고는 자신에 대한 박메리의 애정의 척도를 확인하고자 하는 남성적 욕망을 구태어 감추려고 하지 않는다. 박메리는 이에 대해 ‘내일이라도’ 찾아가겠다는 적극적 의사로 화답하여 감정의 일단을 즉각적으로 드러낸다. 이러한 점에서 이들의 삶은 다시금 운명적 전환점을 맞게 된다. 그 계기를 마련해 주는 것은 엉뚱하게도 열대성 강우 스퀴ل(squall)이다.

61) 기독교적인 여성관은 ‘여성들에게는 선천적으로 남자들을 유혹하려는 경향이 있다’는 금욕주의적 여성관으로 요약된다(아우구스트 베벨, 앞의 책, 160면).

(이제에 어니듯 검은 구름이 달을 가리었다, 음습현 바람결과 함피 우레 소래 나며 비방울이 쏜다.

李秀玉 : (한울을 치어다보며) 아, 비, (손을 드러 비 나리는 與否를 檢하고 갈가말가하는 망상거림이 있다, 비가 소래쳐 오기 始作하며 텃동소래 크게 갖가히 니리난다 李秀玉이는 荒唐히 鐵門업 待合室로 몸을 避했다.

그리자 朴메리가 左便으로서 번개와 비에 쏘쳐서 다름질하야 나왔다, 그리고 미리 豫定현듯이 待合室 속으로 바로 썬어 드러갓다,

舞臺暗黑, 다만 날카로운 번개빛이 비줄기를 쏘코 번득일 썬이다

李秀玉 : 오- 메리-씨!

朴메리 : 아, 秀, 秀玉氏

(기인 抱擁)

비가 쓰니고 구름이 거치미 月色은 一層 령롱하다.

李秀玉 : (待合室 밖으로 나오며) 容愆히십쇼 메리-氏 급작시리 너머나 至毒히게 쏘다지고 텃동 번개가 곳불이 나리는것 갖해서 禮儀를 차릴 餘裕가 업섯습니다.

메리 : 그러케 말씀하시면 저는 더구나 부스릅습니다. 저는 노상 격는 일 이견만 하도 텃동 소래가 至毒히니까 번쩍만 히면 몸소리가 처집니다.

李秀玉氏가 아니 계섯드면 무서워서 엇재설년지 몰나요, 꺾 놀내섯쵸 (31~32면)

1장에서 2시간 정도 경과한 오후 8시경, 2장의 첫 장면이다. 이수옥은 괴로운 마음을 달래려고 산책을 나왔다가 뜻하지 않은 소나기를 만나 공동묘지 대합실로 몸을 피한다. 때마침 현실의 괴로움을 신앙의 힘으로 달래기 위한 박메리가 공동묘지를 지나다가 비를 만나 역시 같은 대합실로 몸을 피한다. 이 얼마나 기가 막힌 운명적 재회인가 박메리로서는 스스로 약속한 다음 날까지 기다리지 않아도 되었고, 남의 눈을 피하면서 호텔로 찾아가야만 하는 의지의 고통이 없어 좋았다. 무엇보다도 이러한 우연을 하느님의 섭리로 받아들일 수 있는 자기합리화가 가능해진 것이

아닌가. 비록 ‘긴 포옹’ 후에 제 정신이 든 두 사람이 각각 갑작스런 소나기를 만나 ‘예의를 차릴 수 없었다’고 애꿎은 소나기에게 자신들의 감정 노출을 전가시켜 보지만, 이미 이들 사이엔 사랑의 불꽃이 한 차례 지나간 뒤이다.

그럼에도 불구하고 이수옥은 여전히 냉정함을 잃지 않고 전과 같은 설교적 자세를 유지한다. 애가 타는 것은 운명적 전환의 계기를 눈앞에 만났으면서도 상대방의 선택을 수동적으로 기다려야만 하는 박메리의 가없는 신세다.

兩人이 거러 만난다. 秀玉은 左便으로 메리-는 右便으로, 兩人間에는, 暫時 沈黙이, 繼續되다

메리 : 秀玉氏! 나는 아무리 氣를 써도 永遠히 只今 苦痛으로서 解放 될 날이 업슬란지요?

秀玉 : 解放요? 그것은 될 수 업는 아니, 生覺허실 것도 아니겠지요— 메리-氏는 靈으로서 사르십쇼 靈으로서 救힘을 바드십쇼

메리 : 靈으로요? 그러케 될 일일까요, 저는 그것을 노상 煩悶합니다 秀玉氏, 肉으론 죽어 바리고 靈으로만 救힘을 맞는 것은 畢竟 病身박게는 아니 될 쯤해요. 不具者이올시다. 저는 그것을 안타까히 生覺해요. 시원스럽지 못하게 生覺해요. 저는 靈과 肉을 고대로 말씀 읽겨 갈 만한 자리를 救해야만 살 것 기태요. (...중략...) 그래서 乃終에는 할 수 업시 靈으로나 救힘을 바드라고 애를쉴세요. 그러치만 肉이 나날이 더러워져 갈 때마다 겨우 벗겨져 가는 靈의 힘도 밋동서부터 썩부러져 버립니다. 그러.

秀玉 : 느것세요 느것습니다. 메리-氏! 그러헌 굿세운 힘이 웨 故國을 썩 날 最終의 날에나마도 업섯든가요. 나는 한업시 그것을 애달께 生覺할 썩름이올시다. 모두가 過去올시다. 過去는 다시 웃저지 못힐 嚴肅한 事實이올시다. (...중략...)

메리 : (手巾으로, 秀玉이 모르게 눈물을 썩섯다) 萬若, 암만 그리 해도 아

모 效力도 업고 다만 내란 계집만 徒勞의 犧牲이 된다 허면 그래도, 그
 래도, 나는 그것을 참고 잇서야 할가요?
 秀玉: (두 손으로 메리-를 얼사안고 暫間 沈默한다) 아, 運命이올시다.
 모두를 運命으로 돌려 보내죠, (34~36면)

이수옥은 박메리에게 지금의 생활을 운명으로 받아들이고 육체보다는 영혼이 구원받도록 노력하라고 설교한다. 그러나 박메리로서는 ‘영과 육이 말끔히 옮겨갈 수 있는 자리’를 구한다. 그 자리는 당연히 이수옥이 손을 내밀어 주어야만 도달할 수 있으나, ‘나날이 더러워져 가는’ 육체로는 감히 그곳을 향해 가겠다는 엄두조차도 낼 수 없다. 여성의 순결이 결혼의 절대적 전제 조건이어서, 이미 결함이 있는 박메리로서는 그저 이수옥의 선처만 기다리는 수동적 자세를 취할 수밖에 없다. 이러한 점은 작품 속의 여주인공들은 주위의 사건과 늘 수동적인 관계를 맺을 뿐이고, 여주인공에게 사건은 항상 우연히 닥쳐오게 된다는 남성중심주의적 플롯⁶²⁾을 여실히 보여 준다.

그러나 박메리는 비록 수동적인 입장에 놓일 수밖에 없는 유부녀의 처지이긴 하지만 남자의 감정을 움직이는 본능적 여성성을 이용할 줄 안다. 그것은 바로 눈물이다.

메리: (興奮해서) 저를 미워하십쇼 그리고 마음껏 꾸지저 주셔요, 꾸짓고 꾸지저서 나를 실킨 울녀 주십쇼 네, 秀玉氏! (메리-, 운다)
 秀玉: (그의 두 눈에는 情熱의 이슬이 눈자위를 쓰겁게 해간다) 아, 아, 메리-氏— 그런 말씀은 마르십쇼, 그래서 멀리 東쪽으로 썬나가는 나의 가슴을 쓰리게 하지 마르십쇼, — 메리-氏! 그런 말씀을 허실 썬마다 내 가슴에는 넷씩 그대를 애달께 生覺하는 怨恨이 毒蛇와 가티 소사오름니다.

62) 램 모리스, 강희원 역, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 1997. 63면.

(그의 눈은 멀니 淒涼현 墓地로 돌아다 沈默良久→)

秀玉 : (니러스며) 저— 반디 불을 보십쇼 메리-氏, 저것을 보니까 偶然히 故國 生覺 아니 故國에 잇든 旣의 生覺이 납니다. 淸涼里 느진 저녁에 메리-氏와 나와는 옷자락을 이슬에 적시며 꿈으로서 꿈을 쏘차서 지향 업시 도라다녔섯지요. 그제에 우리 두 사람이 서로 속살거리든 것은 무엇이던가요, 그제에 내 손을 쥐엇든 메리-氏의 보드랍고 싹싹한 손의 觸感이 이저껏 사라지々 안습니다. 아아— 그제에 풀숨에서 明滅허든 반디불은 오늘 날의 이 앳튼 꿈을 暗示허든 그것이던가—

메리 : (마져 니러스며) 느진 봄 가는 비 나릴 旣에 三淸洞 김흔 고을에서 서로 다도어가면서 국수버섯을 짜든생각이 旣々로 나셔 윈밤을 잠을 이루지 못헌 일도 한두 번이 아니올시다.

(兩人的 눈에는 다디단 霏 歡樂을 回想허는 몽롱 현 빛이 가득하여 간다.) (37~38면)

결국 냉정을 유지했던 이수옥의 마음도 흔들려 자신도 모르게 눈물을 글썽이며 즐거웠던 추억에 젖는다. 두 사람은 과거의 만남의 순간들을 떠올리며 이를 수 없는 사랑에 괴로워한다. ‘천지신명께 조금도 부끄럼움이 없었던’(18면) 이들의 사랑은 이제 자연스럽게 두 사람의 감정이 공유하며 현재형으로 다시 피어오른다. 바야흐로 낭만적 사랑이 되살아난 것이다. 그러나 이 두 사람의 사랑은 합법적으로 이루어질 수 없다. 유부녀와 총각 사이의 사랑은 정상적인 방법으로는 유지될 수 없고 단지 서로 자신들 감정의 진정성을 인정받기 위하여 열정의 강도를 높여갈 뿐이다. 이 시점부터 이수옥과 박메리의 사랑은 결혼과 결합하는 낭만적 사랑에서 열정과 쾌락에 가치를 부여하는 열정적 사랑으로 전환할 수밖에 없다.⁶³⁾ 그 동안 이수옥이 망설였던 것은 바로 이 열정적 사랑을 두려워했

63) 열정적 사랑은 17세기 후반에서부터 18세기에 걸쳐 특히 프랑스에서 형성되었던 사랑으로 궁정적 사랑이나 숭고한 사랑으로 불리는 중세적 형태와, 낭만적 사랑이라는 근대적 형태 사이에 놓인다. 열정적 사랑은 이성의 지배로부터 열

던 까닭이었다.

그러나 이 순간 이들의 사랑은 다시 한 번 전환의 계기를 맞는다. 장한구의 부추김을 받은 양길삼이 칼을 들고 이수옥을 찾으러 나섰다. 두 사람이 공동묘지 대합실에 함께 있는 것을 발견한 것이다. 순간 질투에 눈이 먼 양길삼은 이수옥이 아닌 자신의 아내에게 칼을 휘두른다. 박메리와 의 몸싸움 도중, 양길삼이-실제로는 쉽게 생겨날 수 없는 일이지만-그녀에게 칼을 뽑기는 바람에, 그만 자신의 칼에 찔려 숨지고 마는 충격적인 사건이 발생한다. 참으로 아이러니의 상황이 아닐 수 없다. 이러한 돌연한 사건을 두고 신과적 통속성을 벗어나지 못한 사건 해결 방식이라고 평가 절하해 버릴 수도 있다. 그러나 문제 해결이 그렇게 간단하지만은 않다.

張漢九는 果然히 自失狀態에 있다가 梁의 屍體로 가서 傷處를 檢한다.

메리-는 다름질해야 梁의 屍體 우에 덥혀 업디며 울었다, 이윽고 메리-는 고개를 드렸다. 얼굴은 피스氣업는 蒼白色이오 입살에는 弱한 瘰率이 니러난다.

메리 : (秀玉에게 달너드러 앵기며 秀玉氏

秀玉 : 메리-氏, 웃절 수 업습니다 運命이올시다 어디사지던지 메리-氏를 專有허라든 吉三이는 이 世上을 떠나가고, 메리-氏를 뜻허지 아니헌 이 秀玉이는 맛참내 메리-氏를 웃게 되엿습니다. 메리-氏 安心 허십쇼 나는 웃더한 犧牲을 받치드래도 그대에게 幸福이 잇게 허라고 이곳

정과 쾌락을 해방시켜 새롭게 가치를 부여했다는 점에서 중세적 사랑과 다르고, 그러한 사랑을 결혼과 결합시키지 않았다는 점에서 낭만적 사랑과 구별된다. 사랑이라는 감정과 결혼이라는 제도, 그리고 섹슈얼리티가 결합된 것이 낭만적 사랑이고, 그것이 시민사회의 산물이라면 열정적 사랑은 혼외 관계를 기본으로 하는 귀족사회의 산물이다(서영채, 「이광수의 초기 단편에 나타난 사랑의 양상」, 『한국현대문학연구』 10, 한국현대문학회, 2001.12. 146~147면. 이들 사랑에 관한 일반적 개념은 앤소니 기든스, 배은경·황정미 역 『현대사회의 성, 사랑, 에로티시즘-친밀성의 구조변동』, 새물결, 2001. 75~88면 참조.

에서 決心했습니다. (帽자를 버서 짜에 던지며) 오—하나님이시여, 불상
현 吉三의 靈을 아바님 계신 곳으로 引導해 주시고 罪만은 우리들에게
갈 곳을 지시하소서.

(張은 帽자를 버서 들고 무릎을 꾸러다)

(멀니 讚美소래와 鍾소래로) 一幕— (42~43면)

이제 이수옥은 전혀 다른 방향으로부터 운명을 받아들인다. 양길삼이 죽는 바람에 박메리는 혼자의 몸이 된 것, 그리하여 ‘마침내 메리씨를 얻게 된’ 것이다. 박메리를 다시 얻은 그는 ‘어떠한 희생을 바치더라도’ 박메리의 행복을 위하여 헌신할 것을 굳게 결심한다. 이제 운명은 박메리만의 운명이 아니라 두 사람의 공통적 운명으로 발전한다. 다시 말하면 열정적 사랑이 낭만적 사랑으로 다시 피어날 수 있게 된 것이다. 그러나 이러한 사랑의 확인이 살인-비록 우발적인 정당방위의 사건이라 할지라도—이라는 선정적 해결 방식에 의해 가능할 수밖에 없다는 점에서는 <운명>은 1910년대의 신파극적 도식성을 여전히 지닌다고 할 수 있다. 아울러 이러한 해결 방식은 1930년대 이후까지 이어지는 대중극의 대표적인 통속성의 장치로서 그 시발점을 <운명>이 뚜렷이 보여주고 있는 셈이다.

그러나 이 살인의 행위가 단순히 관객의 감정을 자극하기 위한 선정성에 그치지 않는다는 점에 <운명>의 선진성이 놓인다. 결국 운명을 바꾼 것은 가슴속에 품고 있던 두 남녀의 사랑의 의지의 덕분이라는 점, 그리고 그러한 승리는 박메리와 이수옥이 신여성과 신청년이었기 때문에 가능할 수 있었다는 작가의 현실인식이 희곡 <운명> 속에는 담겨 있다. 유부녀 박메리가 총각인 옛 애인과의 사랑을 다시 획득할 수 있게 된 것, 이야말로 1910년대 희곡으로서는 감히 보여 주기 힘든 근대적 인물상의 구현이 아니던가.

4. 결론

본고에서는 그 동안 별다른 주목을 받아 오지 못했던 윤백남의 희곡을 <국경>과 <운명>을 중심으로 살펴보았다. 우선 희곡집 《운명》의 서문에서의 언급에 기대어 <운명>을 <국경>에 앞선 1910년대의 작품으로 간주하고 있는 그간의 언급은 재고를 요한다고 할 수 있다. 윤백남의 희곡집의 편집 의식 속에는 <국경>은 아예 빠져 있다. 이는 <국경>이 일본 작가 다구치기꾸테이(田口鞠汀)가 1912년에 발표한 2막의 <國境>을 원본으로 한 재창작이기 때문이며, 스스로 습작품으로 여기고 있기 때문으로 보인다. 그러나 이러한 재창작 과정 속에서 작가의 창작의식과 개화기의 현실인식이 어느 정도 드러나 있어 주목을 요한다. 비록 원작에 비해 축소된 분량과 영성한 구조를 지닌 작품이지만, 개화기 신여성에 대한 작가의 비판의식이 솔직하게 드러나 있으며, 결과적으로 개화기의 근대적 지식인상이 식민지 지배 권력 구조 속에서 드러나고 있어 주목된다.

<운명>은 단순히 멜로드라마의 구조 또는 신파극의 잔재의 작품으로 보기보다 훨씬 큰 의미를 지닌다. 우선 이 작품은 당시 사회적으로도 문제가 되었던 하와이 이민과 사진 결혼의 현실을 취급하고 있다는 점에서 비판적 현실성을 지닌다. 작품 속에 등장하고 있는 인물들과 사실이 역사적 현실 문제와 잘 어울린다는 점, 이러한 문제의식이 1920년대 이후에도 계속 이어지고 있다는 점에서 이 작품의 공연은 신세대 관객에게 매우 주목받았을 것으로 추측된다. 사진 결혼으로 원하지 않는 결혼 생활에 괴로워하던 신여성이 마침 자신을 찾아온 옛 애인인 미혼의 남성과 재결합한다는 구조는 단순한 남녀의 만남의 해피엔딩 이상의 의미를 지닌다고 볼 수 있다. 운명의 희생양 또는 순응 구조 속의 대상에 지나지 않던 여성 주인공이 스스로 운명을 개척하여 적극적으로 사랑을 획득한다는 구조적인 면에서 본다면 당연히 박메리는 의지를 지닌 근대적 여성상을 구현하고 있음을 알 수 있다. 이와 함께 이 작품이 전문극단에 의해

수차례 공연되었음을 고려할 때 <운명>이야말로 대본과 공연의 근대성이 결합한 최초의 근대극의 가능성을 지니는 작품으로 자리매김할 수 있을 것이다.

참고 문헌

- 久松潛一·木俣修·成瀬正勝·川副國基·長谷川泉 編, 『現代日本文學大事典』, 明治書院, 1992. 373면
- 김문환 외, 『19세기 문화의 상품화와 물신화』, 서울대출판부, 1998. 22면
- 리타 켈스키, 김영찬·심진경 역, 『근대성과 페미니즘』, 거름 1998. 106면
- 文部省, 『學制五十年史』, 1922. 281면
- 서영채, 「이광수의 초기 단편에 나타난 사랑의 양상」, 『한국현대문학연구』 10, 한국현대문학회, 2001.12. 146~147면
- 신성려, 『하와이 移民略史』, 고려대민족문화연구소, 1988. 68면
- 앤소니 기든스, 배은경·황정미 역, 『현대사회의 성, 사랑, 에로티시즘-친밀성의 구조변동』, 새물결, 2001. 75~88면
- 에릭 홉스봄, 정도영 역, 『자본의 시대』, 한길사, 1998. 166~167면
- _____, 김동택 역, 『제국의 시대』, 한길사, 1998. 364면
- 吳靑原, 「尹白南論」, 『연극학보』 20~21, 동국대연극영화학과, 1989~1990.
- 윤백남, 《운명》, 彰文堂書店, 1930. 9면
- 이승원, 「윤백남의 <운명>고」, 『선청어문』 10, 서울대 국어교육과, 1979.
- 최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 생각의나무, 2000. 161면
- 팸 모리스, 강희원 역, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 1997. 63면.
- 한국교육연구회 편, 『韓國教育史』, 교육출판사, 1991. 282면
- 한국여성개발원, 『한국 여성교육의 변천과정 연구』, 2001. 109~110면
- 조형근, 「식민지 체제와 의료적 규율화」, 김진균·정근식 편 『근대주체와 식민지 규율권력』, 문화과학사, 2000. 178~186면
- 高承濟, 『韓國移民史研究』, 章文閣, 1973. 195~197면, 210~212면

■ Abstract

A Study on plays of Yun, Baek -nam

-focusing on *The boundaries of a country*(국경) and *The destiny*(운명)

Yang, Seung -gook

In this thesis I studied the plays of Yun, Baek-nam focusing on *The boundaries of a country*(국경) and *The destiny*(운명) which we have not researched sufficiently yet. At first I discovered the fact that it was wrong to regard the *The destiny* as a work in 1910s and it was written before *The boundaries of a country* relying on only the preface of the book *The destiny*. There was not *The boundaries of a country* in Yun's consciousness of editing of the book 《The destiny》. Because *The boundaries of a country* was recreation based on the play of same name *The boundaries of a country* created by Japanese writer Takuchikikutei(田口掬汀), and it seemed that Yun considered his play as practicing work of himself.

However it is important that we can see Yun's consciousness of creation and reality in enlightenment period in the process of his recreation. Even if his play was inferior to the original, his consciousness of criticism of 'new woman' in enlightenment period appeared frankly, so we can notice the characters of modern intelligentsia in the structure of the management of Japanese colonization.

The destiny had a greater meaning than we regarded it as just one of melodramas or Sinpa-dramas. This play had a critical realism in that it dealt with the reality of emigrants of Hawaii and the woman's marriage relied on only a seeing man's picture, which had caused a great social issue. We can guess that the performance of this play must have attracted attentions of the spectators of new age, in that the personage and reality of it well matched with historical facts in 1910s.

A new woman who had a hard times because of unwilling marriage reunited with her

lover whom she had loved before marriage. This structure had special meanings beyond just happy-ending of man and woman. Until that time the heroins had been scapegoats of destiny or objects of man's power. But Park, Me-ri, a heroin of *The destiny* at last succeed to win a love hewing out her fortune. Therefore we can see she embodied a character of new woman of will. Also we can evaluate this play has possibility of the first Korean modern theatrical work in that it has modernity of script and performance, and it was performed several times by professional theater group.

주제어 : 윤백남, 국경, 운명, 여성주인공, 신여성, 사랑, 근대성

접 수 일 : 2002년 8월 21일

심사기간 : 2002년 9월 5일~20일

게재결정 : 2002년 9월 27일(편집위원회)

K C I

к с і