

근대초기 시각 체제와 희곡

—<병자삼인>을 중심으로

박명진*

〈차례〉

1. 문제제기
2. 1910 년대의 시각 중심 체제와 식민지적 근대성
3. 소환되는 ‘가정’, 상품미학으로서의 글쓰기
4. 맺음말

1. 문제제기

1910년대는 희곡사적 관점에서는 매우 중요한 시기라 할 수 있다. 이 시기는 지면으로 창작희곡이 발표된 시기이자 신파극의 전성기였다. 그리고 무엇보다도 실질적인 식민지 체제 하에 편입되면서 식민지적 근대성을 본격적으로 경험하기 시작한 시기라 할 수 있다. 법률, 정치, 문화, 경제 층위에서 뿐 아니라, 도시 공간, 건축, 회화, 사진, 영화, 연극, 무대, 신문 등 시각 매체가 전격적으로 재조정되던 시기이기도 하다. 이것은 근대성에의 광휘와 함께 식민성의 어두운 그림자를 드리우는 분열된 체험을 강요하는 요인이 된다.

무엇보다도 1910년대는 이전의 1900 년대에 선보였던 ‘사적 공간’과 ‘공

* 중앙대학교 강사

적 공간의 분리, 근대적 자본주의 체제의 도래 주술적인 전근대적 시공간과 균질적 근대 시공간의 복잡한 착종 양상을 증폭시키고 있다는 점에서 주목을 끈다.¹⁾ 이 시기에 신파극이나 활동사진 관람과 관계된 ‘공적 공간’의 창출은 눈에 띄게 늘었지만, 인쇄된 희곡의 발표량은 많은 편이 아니었다. 그럼에도 불구하고 이 시기 창작 희곡과 연극에 대한 연구가 꾸준히 전개되어 왔는데, 『한국현대희곡사』,²⁾ 『한국근대희곡문학연구』,³⁾ 『한국사실주의희곡연구』,⁴⁾ 『한국희곡의 지속과 변화』,⁵⁾ 『한국근대희곡사』,⁶⁾ 『한국 근대희곡 연구사』,⁷⁾ 『한국극문학』,⁸⁾ 『한국 신연극 연구』⁹⁾ 등이 그 예라 할 수 있다. 이들 선행 연구들은 창작 희곡의 근대적 면모와 그 한계, 그리고 우리의 전통 극 장르와 일본 문학과와의 관계, 희곡 텍스트의 내적 원리 등에 대해 여러 각도에서 접근하고 있다. 그러나 이 글은 다소 낮은 지점에서 논의를 시작하려 한다.

이 글은 1910년대적 상황을 ‘식민지적 근대성’이 본격화되기 시작한 때, 그리고 도시 공간, 건축, 박람회, 박물관, 신문 매체와 사진 등의 시각적 ‘표상 공간(representational space)’이 활성화되기 시작한 시기로 간주함으

1) 1900년대 초기 근대에서 극장 공간을 둘러싼 근대성 체험에 대해서는 다음을 참조.

박명진, 「한국 연극의 근대성 재론-20C 초의 극장 공간과 관객의 욕망을 중심으로」, 『한국연극학』 제14호, 한국연극학회, 2000.

이승희, 「한국 사실주의 희곡 연구-1910~1945년 시기를 중심으로」, 성균관대 박사학위논문, 2001.

박현선, 「극장 구경 가다: 근대 극장과 대중문화의 형성」, 『문화과학』, 2001년 가을호.

2) 유민영, 『한국현대희곡사』, 홍성사, 1982.

3) 김원중, 『한국근대희곡문학 연구』, 정음사, 1986.

4) 김방옥, 『한국사실주의희곡연구』, 동양공연예술연구소, 1989.

5) 권순중, 『한국 희곡의 지속과 변화』, 중문, 1991.

6) 서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대출판부, 1994.

7) 우리극연구회 편, 『한국 근대희곡 연구사』, 해성(부산), 1994.

8) 『한국극문학』 제1집, 한국극문학회, 1999.

9) 양승국, 『한국 신연극 연구』, 연극과인간, 2001.

로써, 시각적 인쇄 매체로 전달되는 희곡 텍스트의 존재 방식을 고민하고자 한다. 즉, 광의의 미디어의 출현(언문일치, 복제기술, 교육, 교통, 원근법적 회화, 사진과 성립 과정에 대한 고찰을 통해 근대성의 특성을 분석하거나,¹⁰⁾ 건축물을 회화, 사진, 문자 매체, 영화, 광고와 같은 각도에서 취급함으로써 다양한 근대적 징후를 텍스트성으로 간주하거나,¹¹⁾ 건축, 지도, 문학에 나타난 식민지적 관음증(觀淫症voyeurism)을 분석해 내는¹²⁾ 접근 방식에 주목하도록 하겠다.

그런 의미에서 이 글은 1910년대에 대한 본격적인 희곡사나 연극사 서술 방식을 우회한다. 다만 이 글의 문제의식은 희곡 텍스트가 시각적 매체인 문자언어로 고착되어 소통되는 정보라는 사실, 그리고 희곡 텍스트의 이러한 특성이, 희곡 텍스트가 책 외부와 절연된 상태에서 텍스트의 내적 원리만을 지니고 있는 독립적이고 자기완결적인 미적 체계도 아니고, 그렇다고 텍스트 외부로 완전히 환원되는 세계의 흔적도 아니라는 사실에서 시작된다. 따라서 이 글은 다분히 비약적인 논리의 적용을 허용한다. 즉, 문자매체로서의 희곡 텍스트 작동 원리는 자기 이외의 시각 체제(도시경관, 주거공간, 관람체제, 그 외 시각적 매체)와 상호 중첩되는 실천 공간을 공유하고 있다는 가설이다. 따라서 이 글은 1910년대 창작 희곡에 다가가기 위해 시선 주체와 공간과의 관계, 정보를 수용자에게 전달하는 매체의 욕망, 텍스트가 자신을 에워싸고 있는 시각적 정보들과의 배치에 의해 의미 생산을 실천하고 있는 국면을 우선적으로 검토하고자 하였다. 이 글에서 희곡 텍스트의 내적 원리와 작가의 주제의식까지 취급하지 않은 것은, 그 텍스트가 미디어의 맥락 속에서 다른 정보들과

10) 李孝德, 『표상공간의 근대』, 박성관 옮김, 소명출판 2002.

11) Beatriz Colomina, 『프라이버시와 공공성』, 박훈태·송영일 옮김, 문화과학사, 1999.

12) 최정무, 「경이로운 식민주의와 매혹된 관객들」, 『문화읽기: 뼈라에서 사이버 문화까지』, 현실문화연구, 2000.

최정무, 「한국의 민주주의와 성(性)별 구조」, 『위험한 여성』, 일레인 김·최정무 편, 박은미 옮김, 삼인, 2001.

동거(同居)하는 ‘텍스트 주거 공간의 현상학’에 일차적으로 주목하고자 했기 때문이다.

이 글은 우선 1910년대의 각종의 시각적 공간 형성 및 미디어 체계를 살펴보고자 한다. 여기에서 특히 관심을 기울이는 지점은 각종의 공간과 시각 체계가 ‘식민지적 근대성’과 어떤 관계를 맺고 있는가에 대한 일반적인 조감이다. ‘보는 자’와 ‘보여지는 것’의 분리, 시각 체험이 근대인과 식민지인을 호명하는 양상, 근대적/식민지적 시선 욕망이 대상을 어떻게 점유하며 이 시선의 정치학에서 ‘발견’되는 것이 무엇인가에 주목하였다. 그 다음으로는 조일재의 <病者三人>을 이 텍스트가 게재된 인쇄매체와의 결합(articulation) 과정을 통해 이해하고자 했다 따라서 이 글은 각각의 희곡 텍스트가 지니고 있을 미적 특성, 구성 원리, 주제와 메시지 등과 같은 직접적인 텍스트 분석까지는 취급하지 않는다. 결국 이 글은 희곡 텍스트가 자신의 외부(신문이나 잡지, 또는 단행본)와 어떻게 절합되고 배치되는가, 나아가 그 ‘외부(인쇄매체)’의 ‘외부(도시경관 주거공간 관람체제 시각적 매체)’와 어떻게 만나고 있는가에 관심을 집중시킴으로써 희곡 텍스트에 대한 또 다른 해석의 가능성을 상상해 보는 것을 목적으로 한다.

2. 1910년대의 시각 중심 체계와 식민지적 근대성

1) 생활공간의 시각적 식민지화, 또는 國民國家과 家庭의 발견

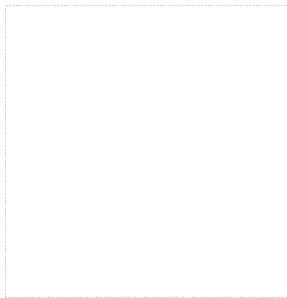
1910년 일제는 대한제국을 접수하자마자 일련의 전격적인 식민 체도를 강요되기 시작했다. 그 첫 번째 작업으로 ‘京城市街地改正’ 사업을 들 수 있다. 이미 1900년대 초엽부터 용산과 명동을 중심으로 일본인 거주 지역이 확장되기 시작했지만, 1910년 이후의 경성 시가지 개정 사업은 본격적이고 치밀한 계획 하에 진행된다. 이 작업의 기본 요지는 식민지 조

선의 ‘식민지상’을 명백하게 기표화하는 것이다. 경복궁을 중심으로 운영되어 오던 조선(대한제국)의 상징적 권력 지형도를 철저히 해체하고 새로운 체제의 식민지 도시로 재편성하는 것이 그것이다.

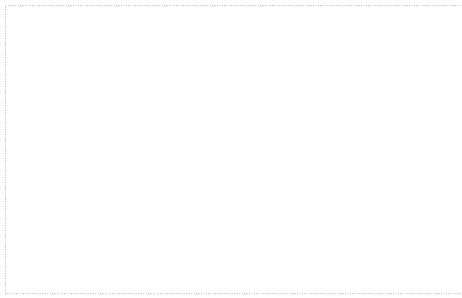
인도와 차도의 구별이 없었던 전근대적 경성 도로는 인도와 차도로 분리되고, 길거리에 가로수와 가로등이 설치되며, 용산과 경복궁을 연결하는 근대적 대로(大路)가 건설된다. 직선 도로가 뚫리고 그 도로 양쪽에 세워진 가로수와 가로등은 매우 생소한 시각적 효과를 생산하게 된다. 이른바 원근법적 소실점의 형성이 그것인데, 도시 공간은 균질적인 공간 분할에 의해 단절되고 절합되며 초월적 소실점을 향해 수렴된다. 그 소실점 한 가운데에 조선총독부가 자리잡게 될 것이었다.¹³⁾

이미 19세기말부터 부산, 제물포 등을 중심으로 건설되기 시작한 근대적 서양식 건축 양식은 조선 주민들로 하여금 낯설고 새로운 스카이라인(skyline)을 제공했고, 이는 자연과 조화롭게 배치되어 있던 주거 환경 및 시각 효과를 자연으로부터 날카롭게 분열시켰다.

13) 물론 1910년대 당시에 조선총독부 청사가 완공되어 있었던 것은 아니다. 1916년부터는 조선총독부 청사 건축공사가 경복궁 경내에서 기공되어 궁궐 전면에 남아 있던 건물들이 모두 철거되었다. 즉, 일제는 조선물산공진회가 끝난 후 식민지 통치기구인 조선총독부의 새 청사를 짓기로 하고 그 해 여름에 신축 지진제(地鎮祭)를 거행함으로써 공사를 시작했다. 여기서 경복궁의 남쪽 지역인 근정문 이남의 흥례문(興禮門)과 그 좌우쪽의 낭무(廊廡)를 위시하여 유휘문(維貨門)·용성문(用成門)·협생문(協生門) 및 금천교(禁川橋) 일대의 건물들이 모두 헐리게 되었다. 공사가 진행되는 도중 1920년 6월부터는 궁성 동쪽 건춘문에서 서쪽 영추문까지 횡단도로를 내어 공사의 편리를 도모하기도 하였던 것인데 이 건물은 1926년에야 준공된다. (경기도, 『京畿地方の名勝史蹟』, 1937, 82면. 李哲源, 『왕궁사(王宮史)』, 28면. 京成府史, 『京城府史』 3권 419면. 『동아일보』, 1920.6.16. ‘서울육백년사 홈페이지’에서 재인용: <http://seoul600.visitscoul.net/seoul-history/sidaesa/txt/6-3-7-1.html>) 여기에서 소실점으로서의 조선총독부 청사를 거론한 것은, 비록 1910년대에 완공된 건물로 당시 주민의 시선에 포착되지는 못했지만, 이미 경복궁 내의 조선물산장려회나 박물관의 설치, 그리고 이를 외연적으로 확장시키는 조선총독부 건물 시공이 이 시기 제국주의의 구체적인 물질적 실현으로 각인되기 시작했기 때문이다.



(그림 1) 1910년대 경 남산에서 바라본 서울 전경. 명동 성당이 한양의 풍경과 부조화로 서있다.



(그림 2) 서대문 형무소의 운동장 구조

명동성당 주변에 낮게 깔려 있는 경성의 전통 주택 단지는 서구적 종교 건축물의 위엄에 압도되어 있는 듯한 형상을 보여준다. 경성 시내 어디에서나 올려다 볼 수 있는 첨탑 형식의 명동성당은 당시 주민들로 하여금 도달해야 할 근대성의 어떤 극점을 상징하고 있다. 그러나 중요한 사실은 근대적 건축과 시각적 효과가 황홀한 유토피아를 상상하게 하는 것만은 아니었다는 점이다. 1910년도에 건설된 서대문 형무소의 감시 체제를 살펴본다면 이 시기 건설되고 구축되었던 근대 도시와 근대 건축물의 시각 체계는 초월적 소실점에 의해 감시당하고 규제 받는 타자의 공간이 효과적으로 통제되고 있었음을 시사한다. 말하자면 피식민지 주민과 이 주민이 거주하고 있는 공간이란, 절대적인 외부 주체에 의해 점유당하고 관찰 당하고 해석되는 피사체에 불과하다. 따라서 문제는 대상을 관찰하고 해석하는 주체가 누구인가이다. 그리고 그 시선의 권력을 어떻게 행사하고 있는가의 문제이다.

1910년대에 형성되기 시작한 용산과 진고개 일대의 근대 주택지와 상가(商街)의 시각성은 식민지 체제에서 시선 주체와 객체의 단절점을 규정하고 신체권력의 동인(動因)으로 작용한다. 이제 경성은 용산의 일본군 주둔지와 경복궁 사이를 잇는 대로(大路)를 중심으로 날카롭게 단절되고

구획된다. 용산의 일본군 부대와 조선총독부 건물을 잇는 식민지 권력은 피식민지 주민을 관찰하고 대상화시키는 소실점의 기원이 된다. 근대 초기의 지식인들은 어떤 방식으로든 주체의 위치를 선택해야만 했다. 일방적으로 관찰 당하는 피사체의 대상으로 고착될 것인가, 아니면 식민자의 시선으로 자신의 모습을 바라볼 것인가이다.

1900년대 초기 주택이 소위 누보식(nouveau 式)¹⁴⁾의 의양풍(擬洋風)이었던 것에 비해 1910년대부터는 문화운동의 일환으로 확산된 주택 개량 운동에 의해 ‘문화주택’이 일반화되었다. 문화주택 운동은 일본식의 공간과 생활의 대부분은 그대로 유지하면서 양식 주택의 장점만을 도입하자는 것이었다. 위의 자료에서 눈에 띄는 사실은 전통 가옥 구조에 일본식 주택의 ‘중복도(重複道)’를 도입했다는 것이다. 중복도는 손님을 ‘현관→쓰기노마(次の間; 자시키 옆에 붙은 손님 대기실→자시키 座敷; 家長의 공간)’로 인도하는 과정에서 가족의 사생활을 보호하기 위한 고안물이다. 이 중복도의 의미는 가족 내부 구성원과 손님의 공간을 철저히 구분 짓고자 하는 의식이 등장했음을, 그리고 더 나아가 가족끼리 조차도 화장실이나 부엌 등의 공간을 이용할 때에는 개인의 공간을 건드리지 않고 이동해야 했음을 의미한다.¹⁵⁾



(그림 3) 1910년대 조선은행 사택 평면도

14) 20세기 프랑스에서 일어난 신예술파 양식으로, 똑같은 굵기의 단조로운 선을 많이 쓰는 도안을 말한다.

이러한 일식 주택 구조의 수용은 사회적 공간이 가족적 공간과 분리되고, 이에 따라 가정화(家庭化)된 공간은 특권적인 성격을 획득한다는 사실을 시사한다. 이러한 변화는 일종의 근대적 강박이며 내밀한 공간을 통해 집단 무의식으로 강제되는 자본주의적 질서이자 가까운 미래로의 능동적인 집단 제안을 통해 전염되는 질병이다.¹⁵⁾ 또한 그것은 가부장적 시선 아래 모든 가족 구성원들이 감시, 통제되어야 하는 초기 부르주아적 강박증을 보여주는 구조이기도 하다. 이때의 가족 구성원들은 개인의 공간을 소유할 수 있는 근대적 주체(subject)임과 동시에 외부적 시선에 종속(subject) 당하는 존재이기도 하다. 그런 의미에서 일식(日式) 주택의 보편화는 ‘개인, 내면, 가족’을 ‘발견’하게 하는 동인(動因)임과 동시에 초월적 주체에 의해 엄정하게 관찰 당하는 대상의 탄생을 의미하게 된다. 1910년대의 ‘개인-가족-국민’이라는 구성 요소는 ‘식민지적 근대’의 일방적인 프로젝트에서 내밀한 계열체를 형성하게 된다. 이는 ‘근대적 개인’이 ‘근대적 국민’으로 확대 재생산되기 위해서 반드시 ‘가족(가정)’이라는 풍경을 발견해야만 했다는 사실을 시사한다.

2) 식민지적 공간 정치학과 시선의 통제

공간의 재배치와 시점의 재구성은 주체와 객체 관계를 재규정한다. 이는 시선의 기원으로서의 ‘주체’를 그 시선 활동의 궁극적 목적지로서의 ‘객체’와 단호하게 나눈다. 근대사회는 도시 문명과 시각성 중심 문화로 이해된다. 문제는 이러한 도시 문명의 시각성에 있어서, 이 시각성이 생산해 내는 표상 공간의 정치학과 그것의 근대적, 식민지적 효과들이다.

15) 이정우, 「주거 공간에 투입한 미래들-과거 속의 미래로 장기 지속하고 있는 일식 주거의 근대적 공간 질서에 대하여」, 『문화읽기 : 뼈라에서 사이버문화까지』, 현실문화연구, 2000. 164~165면.

16) 위의 글, 166~167면.

이러한 체제는 특정한 시각 주체가 특정한 시각 객체를 지속적으로 생산해 내고, 그 결과물에 특정한 의미를 부여함으로써 특정한 사회 구성체를 발명하거나 유지하는 데 이용한다. 말하자면 피사체로서의 시선 객체는 어느 순간에 어느 공간에서 ‘발견’된다. ‘발견’된 피사체는 특정한 코드에 의해 분류, 정리, 진열됨으로써 사회를 유지시키기 위한 지배 이데올로기의 물적 근거로서 작동한다.

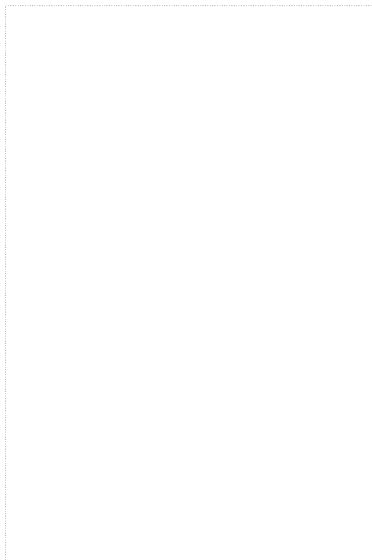
이러한 시각 작용의 효과는 ‘합리적인 배열과 규칙’이다. 그러나 이 ‘합리적인 배열과 규칙’은 마니교적 이항대립 체제를 근거로 하여 모순과 불평등을 은폐하기 위한 ‘근대적 이성주의’의 가면을 쓰게 된다. 1910년대 일제는 박람회와 박물관이라는 ‘제도’를 통하여 ‘조선’을 시각적으로 대상화한다. 중요한 것은 이때 시각적 대상으로 분류되고 정의되는 방식이 다분히 자의적이고 정치적이라는 점이다.

조선총독부는 1915년 9월 15일부터 10월 31일까지 ‘施政 五年 紀念’이란 명목으로 경복궁에서 ‘조선물산공진회(朝鮮物産共進會)’를 개최한다. 좋은 정치를 베풀기 시작한 지 5년이 되는 것을 기념하기 위하여 ‘개선되고 진보한 상업 기타 문물을 한곳에 모아’ 보여줌으로써 ‘일본인 당국자들을 고무 진작시키는 한편 조선 민중에게 신정(新政)의 혜택을 자각시키기 위한’¹⁷⁾ 행사로서, 이 행사는 일상생활 속에서 쉽게 체험하지 못했던 식민지 통치의 힘을 그들의 정치적인 중심 공간(=경복궁) 한곳에 모아 한눈으로 볼 수 있도록 시각화하는 전시 기능을 했다. 이러한 전시기법은 가족 제도, 학교, 공장, 근대의료와 병원, 사회사업과 수용소 등과 함께 근대적 질서(식민지적 질서)를 몸에 익힘으로써 근대주체로서의 의식을 갖게 하는 장치로 활용되었다.¹⁸⁾

지방 관리들의 적극적인 독려로 식민지 주민들은 1914년 3월 22일 개통

17) 홍순민, 「광화문 수난사」, 한국역사연구회, 『우리는 지난 100년 동안 어떻게 살았을까』, 역사비평사 1998. 256 ~ 257면.

18) 최석영, 『한국 근대의 박람회·박물관』, 서경문화사 2001. 19면



(그림 4) 조선물산공진회 배치도

된 호남선과 9월 16일에 개통된 경원선(京元線) 등을 타고 가을 추수도 미룬 채 단체로 경성으로 향했다. 10월 1일 개회식장에 일본 황족 ‘칸인노미야 코토히토(閑院宮 載仁)’ 부부가 등장했는데, 이들의 등장은 한국 강점에 따른 조선총독부 지배체제가 구축된 기념일(10월 1일)을 강조하기 위함이었다

여기에서 일제에 의해 강요된 ‘전시’ 공간이 식민지배의 담론을 재생산하고 있었다는 점을 다시 강조하는 것은 동어반복일 수 있다. 식민지적 시각 체제의 폭력성

과 함께 이러한 ‘전시’ 정책과 공간이 근대적 전시 기법과 함께 근대적 문물들을 접할 수 있는 새로운 경험이 되었을 것이라는 점, 그리고 이러한 경험을 통하여 근대적 주체로서의 의식이 생성되기 시작했다는 점에 주목하는 것도 필요할 것이다. 그러나 보다 중요한 것은 식민지 주민의 입장에서, 경복궁이라는 공간에서의 ‘박람회 및 공진회’ 체험은 이른바 시공간적 연속성(문화적 전통성)을 본격적으로 해체하는 과정이었다는 점이다. 조선의 정신적, 상징적 핵심 공간이었던 경복궁에서 조선의 전근대적 유물들과 일본이나 서구의 근대 문물들이 진열되었을 때, 식민지 주민들은 역사로부터 탈맥락화된 조선의 유물과 진보적 의미의 서구 과학 문물을 대조적으로 관찰, 평가함으로써 피식민지인 스스로 자신의 문화와 정체성을 타자화시키는 작업에 참여하게 된다. 이 작업은 폭력적이거나 무력적이라기보다는 ‘동의’ 체제에 의한 헤게모니 획득 과정에 속한다. 조선 주민들은 스스로 의도하지 않았음에도 불구하고 식민지인의 시

선 정치학에 기대어 자신의 정체성을 관찰하는 ‘왜곡된 시선 주체’로 탄생한다.

일제는 파리만국박람회(1867)를 시작으로, 오스트리아 박람회(1871), 빈 만국박람회(1873), 필라델피아 만국박람회(1876), 파리만국박람회(1878), 시카고 만국박람회(1893), 파리 만국박람회(1900), 세인트루이스 만국박람회(1904), 영·일 만국박람회(1910)에 꾸준히 참여함으로써 식민지를 경영하고 자본주의 체제로 편입된 유럽 제국들의 전시 정책을 본격적으로 학습한다. 이러한 경험을 토대로 대한제국을 강점한 것을 국내외에 홍보하기 위하여 1912년 ‘일본대박람회(日本大博覽會)’ 개최를 구상했으나 재정적 이유로 실현되지는 못한다. 2년 후 ‘동경근업박람회(東京勤業博覽會)’의 성공적 개최 경험을 토대로 1914년 ‘동경대정박람회(東京大正博覽會)’가 계획되었다. 일본에서의 ‘동경대정박람회’가 제국 의식의 표현에 그 목적이 있었다면, 그 다음해 조선에서 시정 5주년을 기념하기 위해 개최한 ‘조선물산공진회’는 식민지 지배의 효과를 증진시키고, 식민지 지배 이전과 이후의 변화상을 과장 선전하기 위한 것이었다.

코토히토 일행은 고베(神戸) 항구에서 해군 함정 도키화호를 타고 9월 28일 제물포를 거쳐 경인선 특별 열차로 경성에 도착한 뒤, 개회식에 참석하기 위해 엄중한 의장 하에 남대문을 거쳐 ‘경복궁’으로 들어섰다.¹⁹⁾ 이러한 일련의 퍼레이드는 제국주의와 식민지의 표상 공간을 이항대립적으로 의미화시키는 행사였으며 시각적 훈련 과정이기도 하였다.

공진회의 공간 속을 통해 식민지적 현실과 대조를 이루는 인공적인 효과가 생산되었다. 즉 조선의 전통과 일제의 근대 관계가 비교·대조의 방식으로 재현함으로써, 식민지 지배 이전의 상태를 ‘부정태’로, 그 이후의 상태를 ‘긍정태’로 내면화시켰다. 거칠게 말해서 박람회 제도는 제국주의적인 진리와 식민지배측과 식민지측 사이의 문화적 차이를 강조함

19) 최석영, 위의 책, 42~44면.

으로써 지배 현실을 인정시키려는 정치의식을 내포하고 있었다.²⁰⁾ 이러한 정치의식은 식민모국과 식민지를 ‘중심(centre)’과 ‘주변(periphery)’의 ‘이항대립(binary opposition)’ 체제로 고착시킨다. 이러한 방식으로 ‘차이의 지리학(a geography of difference)’이 구축되었다. 이곳에서 차이들은 지형화되고(mapped) 이 차이들은 지리적인 영속성이 아닌 권력의 영속성을 재현해내는 비유적 풍경 속에 배치되었다.²¹⁾

이와 같은 식민지 공간에서의 시각 교육 정책은 ‘박물관’에도 그대로 연계된다. 이때 박물관이라는 공간은 전시(展示)라는 ‘기억장치’를 통해 대중들에게 있는 그대로의 역사적 사실보다는 기억해야만 하는 당위적인 역사상만을 배치한다. 이때 역사 교육의 ‘교재’로서의 박물관은 공적 기억 장치를 통해 사회적으로 생산되어 과거뿐만 아니라 당대를 해석하는 척도 기능을 한다. 박물관을 통한 역사 교육은 일종의 ‘국민(皇國臣民)’ 의식의 자각을 통해 근대적 주체를 만들어내는 과정이다. 물론 이것을 가능하게 하는 것은 자본주의 체제에 의한 미디어(라디오, 신문, 인쇄술 등)의 전세계적인 확산이었다. 일본 국내가 안고 있었던 과제는 명치유신 이후 그들 ‘민족’을 발견하여 국민 통합을 성취하는 것에 있었다. 일제는 식민지적 타자로서 조선을 제시하기 위해 ‘조선물산공진회’를 개최했고, 이 공진회가 끝난 후 전시관의 하나였던 미술관을 조선총독부박물관으로 용도 변경했다.²²⁾

일제는 공진회가 끝나자마자 바로 그 자리에 조선총독부 청사를 짓기 시작했다. 1910년 통감부를 총독부로 개편하면서 이미 남산에 있던 통감부 청사가 좁아 이전할 계획을 세우고 있었으나 바로 착수하지 못하고 있다가 1915년에 와서야 그 사업을 확정지었다. 부지로 시가지 중요 위치

20) 최석영, 위의 책 64면

21) Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-colonial Studies*, Routledge (London and New York), 1998. 36 ~ 37면.

22) 최석영, 앞의 책 19면

에 있는 광대한 면적을 찾다가 경복궁 근정전 앞 3만 평에 눈독을 들였는데 공진회가 끝나자 바로 공사에 착수했다. 조선총독부 청사는 그렇게 해서 공사에 착수한 지 10년 만에 건평 2천 115평, 연건평 9천 604평 5층 짜리 화려한 르네상스식 석조 건물로 완공되었다.

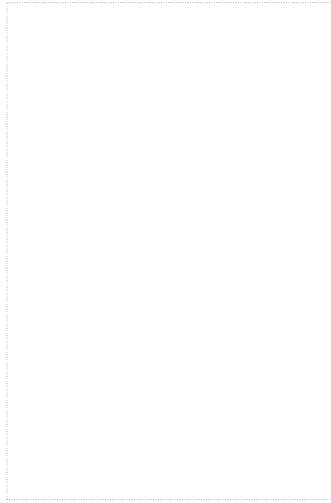
조선총독부 산하 박물관은 단순히 조선물산공진회 때 사용했던 전시 공간을 박물관으로 용도 변경한 것으로 보이지만 실제로는 1910년 이후 동경제국대학에서 파견된 인류학자, 건축학자 등 일제의 관학자(官學者)들에 의한 조선 고적 조사 및 발굴 사업성과의 식민지적 활용 모색을 그 배경으로 한다. 일제는 공진회를 위해 경복궁 안의 주요 건물들을 수리, 철거를 통해 각종 진열관을 마련했다. 조선 시대에 동궁(東宮)의 일을 보던 계조전(繼照殿)을 철거하고 그 자리에 서양식의 미술관을 건립했다. 일제는 고고학적 조사와 발굴을 통해 먼 과거의 역사를 실제적으로 보여 주려고 하였고, 근대 이전에는 상상도 못했던 근대적 과학의 힘에 한국인들을 주눅들게 했다. 이를 통해 일제는 자연스럽게 일제가 서술하려고 했던 과거 조선의 역사에 대한 신빙도를 높이려 했고 조선 사람들의 식민지 문화를 보살펴 주는 주체가 총독부라는 의식을 유도하였다. 그것은 ‘일선문화동원(日鮮文化同源)’을 이데올로기적으로 내면화시키기 위한 정책의 하나였으며, 혼란과 불만을 잊게 하고 단일하고 획일적인 견해를 만들기 위해 차이점을 억누르고 과거를 수동적이고 완성된 행위로 고정 시키려는 ‘심전개발(心田開發)’ 운동의 전초전이었다. 여기에서 중요한 사실은 이러한 식민지 정책이 ‘시선의 정치학’을 배경으로 하고 있다는 것이다.

3) ‘근대주의자-식민주의자-민족주의자’의 시선에 포착되는 풍경들

개화기 이후 조선의 여성들은 새롭게 발견되고 정의되어야 하는 시선 대상에 국한되었다. 이는 선발(先發) 근대화 국가의 독점적 시선에 의해



(그림 5) 조선 후기 미인도



(그림 6) 기생업서 (1910년대 발행 추정)

‘문명’의 ‘결핍’으로 코드화되었고, 이러한 코드화는 선발 근대 국가가 제국주의 팽창과 식민사업을 전개하고 합리화하기 위한 상징체계로 작동하였다. 따라서 개화기 이후 조선의 여성들은 외부적 시선에 의해 ‘탐식’의 대상으로 점유되었고 ‘타자’의 이미지로 재현되었다. 이는 제국주의가 피식민 국가를 점유하는 방식, 더 나아가 지배의 대상으로서의 식민지를 여성적 신체로 국한시키는 행위로 수렴된다. 외부자의 시선에 의해 사진에 기록된, 가슴을 내놓고 다니던 평민계층의 여성들은 ‘유모’로 오해되었고, 그림에 기록된 얇은머리와 부풀린 치마의 여성들은 모두 ‘기생’으로 오해되었다. 대신 쪽머리에 긴 저고리, 넓은 소매와 가볍게 돌려 말은 치마가 전통적 여성의 범본으로 기억되었다.

하지만 성적인 표현을 제거한, 단아하기만 한 전통여성상은 다분히 인위적인 과정-의료선교를 통한 육체의 훈육, 일본식 ‘다이쇼(大正) 룩(The Taishō Look)’²³⁾의 유행 등-을 통해 만들어진 ‘근대적인 것’일 뿐이다. 문제는, 근대 초, 부지불식간에 창안된 전통이 근대화의 과정에서 비백인종

사회의 존엄과 종족성을 상징하기 위한 도구로 기능해왔다는 데에 있다.

그 창안된 전통은 언제나 근대화된 비백인종들의 정체성을 좌우하는 거울로 기능하며 끊임없이 일상의 의복문화가 이식된 서양(백인) 의복 기호라는 사실을 끊임없이 주지시켜왔다. 또한 그 박제물은 지배계급의 필요에 따라 피지배자 훈육의 도구와 독본으로 기능해왔기에 더욱 폐해가 크다. 탈식민의 시대, 우리에게 우선적으로 필요한 것은 탈전통주의의 시각으로 소위 ‘전통복식’을 재고찰하고, 그 역사적 굴레를 해체하는 일이다

<미인도>에서 매너리즘적인 여인은 가체를 머리에 얹고 있지 않음에도 후기 미인도의 전형적인 자세-손으로 가체를 만지는-를 취하고 있다. 하지만 벌써 그 육체는 전대와 달리 서구적 8등신의 모양을 하고 있다. 19세기 말, 이미 육체에 대한 인식들은 근대화되고 있었던 것이다. 1910년대에 발행된 것으로 보이는 기생엽서는 여성 의복 문화의 근대화를 보여준다. 가장 주목할 점은 이 여성의 두루마기이다. 여성이 두루마기를 외출복으로 입는 것은 1884년 의복개혁 이후의 일로, 여성이 장옷으로부터 해방되었음을 보여주는 큰 변화이다. 더욱이 이 여성은 전문 모델에 가까운 자세(자신의 육체를 당당하게 타자의 시선에 제공하겠다는 자세)를 취함으로써 근대적인 여성 주체의 등장을 알리고 있다.²⁴⁾

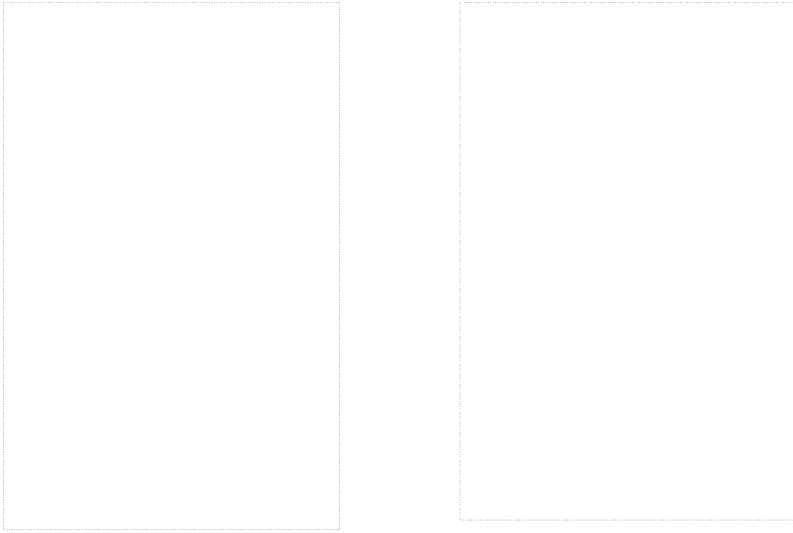
23) Edward Seidensticker, 허호 옮김, 『도쿄 이야기』, 이산, 1997(초판 2쇄). 328~329면. “메이지 시대의 사람들은 부국 강병을 국가의 존망과 관련된 지상 명령으로 생각했고, 다이쇼 시대의 일본은 그러한 면에서는 이미 서양을 따라잡기 시작하고 있었다. 그렇기에 멋내기(dandyism)나 환멸의 포즈가 다이쇼 룩이 될 수 있었지만, 그 이후의 일본의 역사를 상기해 보면, 다이쇼의 모던 보이나 모던 걸이 세계 열강과의 치열한 경쟁에서 중도 탈락할 의사는 전혀 없었음을 알게 된다. 다이쇼 룩이란 것도 결국은 서양을 배우고 서양을 내 것으로 만들어 가는 과정의 한 단면이었던 것이다.” 이를테면, 대정(大正) 시기의 일본인과 일본 문화는 서구적 근대성에 대한 강박적인 모방 심리와 동일시 욕망의 특징을 보여준다.

24) 이정우, 「탈식민 시대의 옷입는 문제-우리에게 필요한 것은 탈전통주의적 태도이다」, GANAart21 홈페이지. (http://www.ganaart21.com/special/feature004_custom_01.htm)

문제는 근대의 시선에서 전근대를 포착하고 점유하는 방식이다. 근대화를 욕망하는 인식론적 내러티브에서 식민지의 여성은 고착된 전근대성이나 점유하고 싶은 ‘몸(body)’의 외현(外現)으로만 기재될 뿐이다. 어떤 의미에서 여성의 몸은 ‘발견’된다기보다 오히려 ‘발명’되는 그 어떤 것이다. 이는 근대화를 수행해야 하는 주체에게 있어 ‘근대성’의 정체성을 구축하기 위해 대립항으로 제시되어야 하는 배제, 삭제, 왜곡, 페티쉬(fetish)로서의 대상이다. 그것은 지워지거나 왜곡되거나 은폐되기 위해서, 또는 근대성의 광휘를 합리화하기 위해서 동원되는 계열체에 속할 뿐이다. 적어도 근대 초기의 근대적 지식인에게 있어 ‘가정, 부인, 여성’이라는 존재는 근대성을 확립하기 위한 일련의 실천에서 재정의되고 새롭게 발견되어야 하는 일종의 ‘잉여’이다. 비록 가설에 머무르고 있지만, 우리는 그러한 징후를 1910년대 희곡에 나타나고 있는 일련의 ‘가정, 부부, 결혼, 연애’ 모티브에서 발견할 수 있을 것이다.



(그림 7) 「총독부가 측정한 조선인의 신체」, 토리 류조, 1910.



(그림 8) 1900년대 초 가슴을 노출한 여인 사진

서양또는 擬似 西歐的 일본은 동양을 조사하고, 파악하고, 이해하고, 기록으로 남겼다. 그리하여 서양은 동양 자신도 알고 있지 못한 동양의 모습을 만들어 냈다. 존 톰슨, 펠리스 비토와 같은 사진가들 언더우드 앤 언더우드(Underwood & Underwood) 같은 회사들이 한국, 중국, 일본 등을 다니며 남겨 놓은 사진의 빛은 왜곡된 인류학의 물질적 실천이다. 사진을 찍으려면 빛이 있어야 하므로, 동양이 사진으로 기록된다는 것은 그전까지 어둠의 영역에 묻혀 있던 곳에 새로운 가시성이 부여된다는 것을 의미한다. 그런 가시성은 때로는 인류학이나 지질학 같은 과학의 이름으로, 때로는 군사, 치안, 보건복지 같은 행정의 이름으로, 때로는 관광이나 상업의 이름으로, 때로는 교육의 이름으로 만들어지고 확산되었다.

사진이 언제나 그러하듯이, 그런 담론들은 객관성, 공평무사, 정확성의 외양을 띠고 있다. 그리고 그런 사진들은 식민지를 ‘이해’하기 위해 만들어진 것이다. 그런 것들이 한데 모여 서양이 동양을 바라보는 시각이 형

성된다. 사진은 서양이 동양을, 혹은 일본이 한국이나 중국을 지배하는 도구로만 쓰인 것은 아니다. 사진은 식민주의적 지배 자체의 일부이다. 애초에 사진 찍는다는 것은 대상의 살아 있는 모습을 얼려서 고정시키는 것이므로, 사진은 본질적으로 포획의 구조를 지닌다. 그것은 대상을 영원히 ‘과거’ 속에 감금하는 행위의 일종이다. 그럼으로써 ‘과거’와 ‘현재’의 연속성을 끊어버린다. 조선은 일제에 의해 영원히 ‘과거’ 속에 감금당하거나, 현실에 부재 不在 하는 이에 따라 보호받고 지배받아야 하는 ‘야만’의 세계 속에 봉인된다.

만약 우리가 사진의 이미지를 단순하게 원근법적 예술의 발전된 형태로만 간주한다면, 이것은 사진의 진정한 의미를 조망하기를 그치게 된다. 사진에 대해서 진정으로 새로운 것은 실재와 이미지 사이의 서로 다른 관계 속으로 시간을 인도하는 것이다. ……초실재적인 이미지로서의 사진은 대상을 재현해낼 뿐 아니라 그 대상이 현재 부재하고 있음을 의미하기도 한다. 사진의 이미지는 과거에 존재했었던 대상에 대한 기억의 흔적이다.²⁵⁾

그러나 일상적인 기념사진이나 앨범사진 같은 경우 거기에 개입하는 포획의 구조는 그리 복잡하지 않고 규모도 크지 않은 반면, 어떤 국가를 대표하는 사진가가 다른 국가를 대표하는 사진을 찍어서 정보, 지식으로 만들어내면 그 포획은 심각한 차원을 띠게 된다. 앞서 말한 사진가나 사진회사는 서양이 동양을 바라보는 시각을 결정짓는 역할을 했다. 그들의 카메라 렌즈에 들어오는 빛이 동양을 신비한 것으로, 미개한 것으로 위협적인 것으로 만들어 냈다.

일본이 식민지 시대에 한국에 대해서 한 것도 이와 비슷한 일이다. 일

25) Mitsuhiro Yoshimoto, ‘Real Virtuality’, *Global/Local*, edited by Rob Wilson and Wimal Dissanayake, Duke University Press, 1996. 110 면

본도 서양의 식민지배, 경영의 지식을 본받아 한국을 기록하고 이해하고 진리를 산출해 냈다. 그들이 조선사람들을 모아 놓고 일정한 간격으로 세워서 신체측정 사진을 찍은 것은 그들이 서양에게서 배운 식민지 지배의 프로젝트가 어떤 것이었는지 잘 보여준다. 물론 일제가 찍은 사진 중에는 옥에 갇힌 독립투사들의 초상도 있지만, 그들이 정말로 많은 노력을 기울여서 이루어낸 프로젝트는 조선의 생활과 풍습을 광범위하게 사진으로 찍어서 조사한 것이다. 일본의 사진은 한반도 방방곡곡을 누비며 진리의 빛, 은혜의 빛을 뿌리고 다녔다²⁶⁾

문제는 서구 및 일본이 구축해 놓은 식민주의적 시각 체제에 대한 피식민지 원주민들의 내면화이다. 내적 오리엔탈리즘이라고 명명할 수도 있는 일련의 주체 구성은 원주민이 원주민 자신을 낮설고 기괴하게 바라보도록 유혹한다. 이는 조선의 근대화를 추구하려는 근대적 지식인의 내면 풍경에 있어서 매우 강력한 소구력(召求力)을 지니게 된다. ‘식민지적 근대성’은 이러한 시선의 정치학에 대한 문제적 지점을 환기시킨다. 근대적 주체로 탄생하기 위해서는 ‘시선 주체’로의 존재 변환이 필요하다. 이 주체는 전근대적인 요소를 원경(遠景)으로, 근대적인 풍물을 근경(近景)으로 배치함으로써, 진보론적 시간의식의 ‘원근법’을 내면화시킨다. 그러나 동시에 이 주체는 피식민지 주민이라는 태생적 한계를 벗어날 수 없다. 근대적 ‘개인(자아)’을 근대적 ‘국민’으로 연결 連接 시키려는 주체는 그 가운데 지점에 자리잡고 있는 ‘가정, 가족, 부인, 여성’을 정의 내려야만 한다. ‘개인(자아)’과 ‘국민’을 인과론적인 내러티브로 구성하기 위해서는 주체와 타자를 분류해야 하는데 이때 새롭게 ‘가정, 가족, 부인, 여성’이 ‘발견’되고 ‘정의’된다.

26) 이영준, 「사진, 식민주의 프로젝트를 실천하다」, GANAart 홈페이지.
(http://www.ganaart21.com/special/feature004_photo.htm)

3. 소환되는 ‘가정’, 상품미학으로서의 글쓰기

—『每日申報』와 조일재의 <병자삼인>

앞에서 1910년대 경성의 식민지적 근대성에 있어서의 시각 중심적 표상 공간을 살펴보았다. 중요한 사실은 일제 강점기를 해석할 때 ‘근대주의, 식민주의, 민족주의’ 등의 상호 관계이다. 식민지 시기를 논의 대상으로 할 때 일반적으로 이항 대립적인 짝패 개념을 호출하기 쉽다. 이를테면 ‘식민지적 착취/국가적 개발, 일본 문화/조선 문화’의 대립항으로 접근한다. 거의 대부분의 민족주의적 담론은 식민지적 통제가 근대화하려는 조선의 노력을 파괴하고 왜곡시켰다고 간주하기 때문에 식민주의와 근대성 사이의 괴리를 가정하는 한도에서 논의한다. 그러나 식민주의 근대주의, 민족주의를 각자의 고유한 영역을 지니고 있으면서 상호 보강하는 관계에 놓여있다는 시각을 유지할 때 식민지 역사를 보다 심도 깊게 이해할 수 있게 된다.²⁷⁾ 말하자면 일제 강점기의 식민주의는 “근대성과 연계되어 있는 지구적 현상, 그리고 세계적 상황에 위치하고 있는 일본 식민주의”²⁸⁾라는 맥락에서 고찰될 수 있는 것이라 하겠다.

그런 의미에서 『每日申報』라는 매체는 매우 민감하고 중요한 지점을 가리키게 된다. 이 매체는 조선총독부의 기관지로서 식민 정책의 담론적 최전방에 서있으면서 동시에 신문의 근대성을 확장시키는 도구로서도 작동했다. 이 신문은 『大韓每日申報』라는 민족주의 매체를 전면 대체하는 악역(惡役)을 담당했다. 말하자면 『每日申報』는 그 자체로 ‘식민주의/근대주의/민족주의’가 끊임없이 갈등하고 투쟁하는 담론의 장으로서 존

27) Gi-Wook Shin/Michael Robinson, ‘Rethinking Colonial Korea’, *Colonial Modernity in Korea* (edited by Gi-Wook Shin/Michael Robinson), Harvard University Asia Center and Harvard University Press, 1999. 5~6면

28) Michael A. Schneider, ‘The Limits of Cultural Rule : Internationalism and Identity in Japanese Responses to Korean Rice’, 위의 책, 97면

재하는 것이다. 『每日申報』의 식민주의적 세계관에 대해서는 이미 소상하게 알려진 바 있지만, 이 글에서 주목하고자 하는 것은 이 신문의 매체적 ‘시각성’이다. 이전의 『황성신문』(1898~1910), 『독립신문』(1897~1899), 『대한매일신보』(1904~1910) 등의 민족주의 신문에 비해서 『每日申報』는 막강한 자금력과 권력적 후원을 입고 근대적 신문 체제의 면모를 선보였다. 특히 신문 사진을 당시로서는 매우 진보적인 형식으로 게재하기 시작했다는 점은 주목을 요한다. 결론적으로 이 신문은 식민주의와 상품성을 행복하게 결합시킨 프로파간다 매체로서 1910년대 유일한 국문신문으로 정보 세계를 독점하게 된다. 이 글에서 주목하고자 하는 지점은 『每日申報』가 근대적 시각 효과를 동원하면서 피식민지 주민을 호출하는 방식, 식민주의의 고착화와 자본주의적 상품화가 공조하면서 문자매체와 영상매체를 결합하는 방식 등이다. 이러한 지형도 위에 희곡적 글쓰기로 서의 <병자삼인>이 배치된다. 우리나라에서 최초의 창작 희곡으로 기록되고 있는 <병자삼인>은 문학 텍스트임과 동시에 하나의 상품 광고 이미지 기능까지 발휘한다.

1882년 4월 15일자 『釜山新報』에 ‘천금단 千金丹’ 광고를 시작으로 근대적 신문 광고가 선보이게 된다. 그러나 본격적 의미의 근대적 광고는 『每日申報』에서부터 시작한다고 보는 것이 통설이다. 한 사회 내에서의 핵심 제도로서 커뮤니케이션 체계는 그것을 둘러싸고 있는 환경의 여러 주변 제도들과 상호작용을 일으킬 수밖에 없다. 마찬가지로 한 시대의 광고 발달도 주변 제도와 관련되어 문화 형태, 그리고 사회·문화적인 통합의 정도를 설명해 준다.²⁹⁾

선진 자본주의 제국의 대열에 뒤늦게 동참하게 된 일본은 후진성을 극복하기 위해 식민지 조선의 희생을 필요로 하였고 이에 따라 일본 경제는 근대화의 초기부터 군사적 성격을 띠 수밖에 없었다. 이에 따라 일본

29) 이정민, 「일제 무단정치시대의 신문광고에 관한 연구-매일신보를 중심으로」, 한국외국어대학교 신문방송학과 석사학위논문, 1997. 7면.

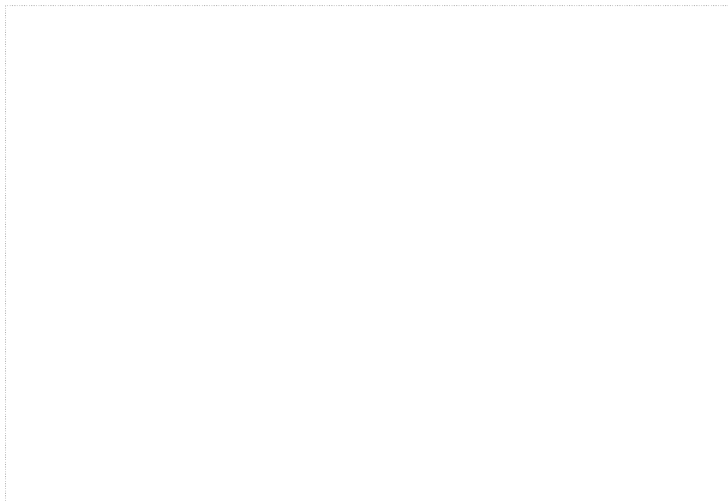
은 1910년 이후 식량과 원료의 확보를 위해 근대적인 공장제 공업을 건설하기 시작했다. 『每日申報』은 이러한 일본의 경제적 이윤 추구의 식민지 정책 이데올로기를 확산시키는 임무를 맡게 된다. 『每日申報』은 총독부의 기관지였지만 경영면에서는 독립채산제였기 때문에 광고 유치에 매우 적극적이었다. 총독부의 어용지였기 때문에 독자들의 인기를 얻지 못했지만 행정조직을 통한 의무적인 구독으로 민간지보다 유리하게 판매망을 구축할 수 있었다. 이는 총독부가 각 군, 면 등 지방 행정 단위별로 매일신보의 구독을 의무화했다는 것을 뜻한다.³⁰⁾

『每日申報』은 친일지였음에도 불구하고 1910년대 문학작품의 거의 유일한 발표 무대였다. 이 시기의 대부분의 언론인들은 문인으로 우리나라 신문학 전개에 관여하였다. 『每日申報』은 이러한 문학작품의 활동무대가 되기도 했지만 신문사의 입장에서는 소설 게재를 통해 독자의 흥미를 극대화시키는 상업적 목적의 도구이기도 했다. 『每日申報』에는 잡화 광고가 가장 많이 실렸는데, 그 이유는 무단정치 시대에는 국내에서 생산할 수 없었던 공산품 혹은 일상용품이 외국에서 수입됨에 따라 그 수요를 증가시키기 위해서였다.³¹⁾ 이는 국내의 경제구조에서 자생적으로 발달된 광고라기보다는 외국의 소비시장으로서 그 수단이 되는 광고로 발달했던 점을 시사해주며, 결국에는 일본의 경제 지배 하에 종속됨으로써 일본의 광고의 영향을 강하게 받게 됨을 의미한다. 그러나 이 글에서는 『每日申報』가 조선에 대한 일본의 경제적 지배를 강화하는 것에 초점을 맞추지 않고, 그러한 식민지 사업을 추진하는 과정에서 드러나는 매체적 특징, 즉 ‘시각 효과’의 근대적 발전에 주목하고자 한다. 상품 광고 특히 상품 그림이나 사진과 시각 주체 형성의 상호 연관성을 통해 『每日申報』에 게재된 <병자삼인>의 인쇄 매체적 특성을 살펴보고자 한다.

30) 위의 논문, 19~20면.

1910년 현재 『每日申報』은 격일간 지방지 『경남일보』보다도 발행부수가 적었다

31) 위의 논문, 38면



(그림 9) 『每日申報』 1911.11.3. (메이지(明治)왕 사진과 왕궁으로 건너가는 니쥬바시 다리 사진)

『每日申報』는 1911년 2월 3일자에 실린 ‘夕陽 孔德里’라는 제목의 스케치 사진을 시작으로 보도사진이 매일 하루에 한 장 이상의 사진이 실리게 된다. 같은 해 7월 9일부터 7월 22일까지 10회에 걸쳐 총 5 회로 ‘東京 畫報’라는 연재 사진이 2컷씩 실린다. 또한 1913년 12월 18일자부터 8회 게재된 ‘女子의 職業’이라는 기획 사진은 사회적으로 여성이 가지고 있는 직업의 소개를 뉴스화함으로써 일반적인 스케치 사진에 뉴스성이 담긴 사진으로 변화하는 모습을 보여준다. 그러나 1910년 11월 3일자 최초로 『每日申報』에 보도된 ‘성수만세’와 ‘성궁 니쥬바시(이중교) 광장’이라는 사진에 주목할 필요가 있다.

메이지 왕의 인물사진은 제도적 규제가 가해진 최초의 풀(pool) 사진으로, 이후 수없이 신문에 강요된 규제의 원칙이 된다. 이 사진이 중요한 것은 이것이 강제성과 구속력을 갖는 사진이라는 점이다.³²⁾ 일본은 메이

32) 崔仁辰, 『韓國新聞寫眞史』, 열화당, 1992. 77면

지 20년대부터 전국의 소학교까지 내려보낸 천황의 초상 사진 ‘어진영(御眞影)’이 왕의 순행을 대신했다.

‘어진영’은 사진을 바탕으로 근대국가의 원수에 걸맞게 그려진 초상화를 촬영한 것이므로, 대량으로 복제되고 두루 존재하는 ‘어진영’은 원본성이 결여된 시물라크르(simulacre: 模像)로 유통되면서 천황의 이미지를 만들어 냈다. 이제 모상이 거꾸로 현실의 천황을 규정하는 전도가 발생한 것이다. ‘어진영’이 사진이었다는 점은 사람들이 그것을 주물적(呪物的)으로 취급했던 것과도 본질적으로 관련되어 있을 것이다. ‘국민’적 규모로 사람들의 구심적인 시선을 한 몸에 받으면서, 그 시선들에게 무차별적이고 개별적으로 일일이 시선을 되돌려 주는 ‘어진영’은 사람들의 중심이자 초월적인 위치, 즉 초월적 주체(Subject)의 위치를 확보했다. 그것에 삼가 절하는 사람들은 초월적인 주체에 의해 평등하게 ‘보여짐’으로써 그 초월적 주체의 시선에 예측되는(subject) 것이다. ‘국민’은 초월자(Subject), 즉 천황의 시선하에서 널리 평등하고 균등한 ‘신민(subject)’으로 형성된다. 때문에 ‘국민’은 ‘일시동인(一視同仁)’으로서의 평등을 획득함과 동시에, ‘일군만민(一君萬民)’이라는 무매개적인 전체에 귀속하도록 요구받았다.³³⁾

『每日申報』에 게재된 메이지 천황의 초상 사진은 피식민지 주민을 신민(臣民)으로 소환하고 끊임없이 타자로서 정의하는 절대 주체의 시선을 의미하게 된다. 근대화된 신기재를 갖춘 『每日申報』이 그 동안 열악한 조건에서 발행되었던 민족지들에 비해 선명한 인쇄가 가능해지게 되자 뉴스와 사진에 대해 관심이 증가되었고, 보도사진의 필요성까지 인식하게 되는 사고의 대전환까지 유발되었다. 그러나 일제는 『每日申報』를 통하여 대중의 의식을 반영하는 것에 주목하지 않았다. 일제는 그것을 창출해내고 재조직하는 시각 매체를 이용한 프로파간다를 통해 대중을 교

33) 李孝德, 박성관 옮김, 『표상 공간의 근대』, 소명출판 2002. 299 ~ 304면.

육하고 정보를 제공하며 설득하는 대규모의 사업을 수행하는 데 있어, 단순한 자연언어만을 사용하는 것보다 훨씬 더 대중적인 효과를 기대할 수 있으며 명백히 직접적이고 노골적인 방법을 활용한 것이다.³⁴⁾

물론 사진이 우리나라 주민들에게 처음부터 제국주의적인 초월적 시선으로 작동한 것만은 아니었다. 1890년대 당시 증기선부터 전기, 전차, 우두 등은 물론 초목이나 가재도구, 몸에 지니고 다니는 물건에도 귀신이 있는 것으로 믿었던 민간신앙의 범주에서 생각될 수밖에 없었던 카메라와 사진도 여타 서양 과학 기술 문물처럼 그들의 생활에 작용하는 불가사의한 힘을 가진 귀신이 깃들어 있다고 믿었다.³⁵⁾ 그러나 1910년경에 이르면 사정은 많이 달라져서 권력과 여론의 핵심을 이루고 있던 사대부들이 초상화 대신 초상사진을 찍기 위해 사진관을 찾게 된다. 특히 안중근 의사의 이토 히로부미(伊藤博文) 저격 사건 이후, 안중근은 민족의 우상으로 떠오르게 되었다. 1910년 2월 사형이 확정되고 3월 26일에 사형이 집행되자 그의 사진을 소장함으로써 그를 기리고자 사진관 문턱이 닳을 정도로 엄청난 관심을 집중시켰다. 안중근 의사의 사진은 인화된 것이건 인쇄된 것이건 간에 당시 가장 많이 판매된 사진이 되었으며, 모든 사람들에게 존경을 받는 사진이 되었다. 이른바 1910 년대에 있어 사진이라는 대상은 가장 소구력(召求力)이 강한 커뮤니케이션 매체임과 동시에 대중의 의식과 무의식에 대한 가장 효과적인 재현체계였음을 짐작할 수 있다.

사진은 개인과 개인, 개인과 사회 상호 간에 하나의 커뮤니케이션 역할을 하게 되었으며, 일회용 소모품이 아니라 그것을 볼 때마다 반복되는 의사소통의 내면적 세계를 갖게 되었다. 이러한 사진은 집단에서 개인으

34) 李禎鏞, 「『每日新報』가 韓國 포토저널리즘에 미친 影響」, 서강대학교 언론학과 석사학위논문, 1997. 70 ~ 71면.

35) 崔仁辰, 『韓國寫眞史』, 눈빛, 2000. 133 면

로, 무관한 관계에서 유관한 관계로 있었던 사실을 과거가 아니라 현재에 존재하는 사실로 받아들이게 되었다. 기념사진은 바로 이러한 이해와 의사소통의 당위성을 얻으면서 그 가치를 부여받게 되고 따라서 주목을 끌기 시작했다.³⁶⁾

우리는 <병자삼인>을 이해하는 한 방편으로 『每日申報』의 세계관을 살펴볼 필요를 느낀다. 이 신문이 당시에 문학 작품을 발표할 수 있는 거의 유일한 매체였다는 점을 감안한다 하더라도, 조일재가 『每日申報』과 유착 관계에 놓여있었다는 점을 상기한다면 그가 『每日申報』의 기본 방침으로부터 완전히 자유로울 수는 없었다는 점이 고려되어야 한다. 여성에 대한 『每日申報』의 기본입장은 어떠했을까. 1912년 10월 16일 사설에 실린 글을 살펴보자.

朝鮮婦女는, 自來로, 安樂窮困을 專히 男子에 依賴호야, 男子가 富貴호면, 父女도 行乎富貴호며, 男子가 貧賤호면, 婦女도 行乎貧賤호야, 一毫의 自力辨이 無호나, 然호나, 尙히 規模를 格守호야, 非分の 範圍에 過越함이 無호더니, 近日 婦女는, 貧賤富貴를 勿論호고 舉皆 虛榮心이 激增호야, 奢廉輝目이 極度에 達호얏스니, 此가, 無根의 花와 無源의 波와 何가 異호리오

京城 一帶로 見호지라도, 男子는 憂愁草草의 色을 不免호되, 彼婦女는, 個個楊楊 自得호야, 一釵(비녀) 한 개 : 역주에 千金이오, 一環(반지) 한 개 : 역주에 萬金이로되, 猶희 不足호야, 他人은 如何호 修飾이 有호니, 我도 此를 倣호리라, 他人은 如何호 佩具가 有호니, 我도 此를 效호리라 호야, 生活도 不顧호고, 經濟도 不顧호니, 此는, 즉 虛榮心에서 出호이라 謂호지라.³⁷⁾

36) 위의 책, 151면

37) 『每日申報』(社說, 1912.10.16.

물론 『每日申報』의 사실과 이 신문에 게재되는 텍스트들의 관계가 선명하게 일치한다고 보는 것은 논리의 비약이다. 그러나 『每日申報』가 1910년대 초반 식민지 여성(특히 부인)을 바라보는 기본적인 시각을 알 수 있으며 이러한 여성관은 식민지를 운영하고자 하는 일제의 조선관과 접맥되고 있음을 시사 받을 수 있다.

『每日申報』는 조선총독부의 막강한 후원을 바탕으로 획기적인 편집 시스템을 자랑하게 되었는데, 특히 보도사진과 광고에 대한 적극적인 활용이 눈에 띈다. 1912년 11월 3일과 5일자 신문에는 경복궁과 광화문의 전경 사진이 게재되었는데, 그 목적은 이곳에서 “명치천황(明治天皇)을 우러러 사모하기 위하여 본사가 주최한 경복궁 국화 관상대회(菊花 觀賞大會)”를 선전하기 위함이었다. 1912년 9월 15일자에는 명치천황 성영(聖影)을 신문 한가운데 배치하고 그 주위에 ‘總督陳列館 臨場’과 ‘總督의 觀光團 招待’와 같은 식민 모국의 위엄과 근황을 선전하고 있다.

그러나 친일 어용 신문의 논조와는 별개로 이 신문의 상업성에 주목할 필요가 있다. 특히 <병자삼인>은 사회면 소식, 신소설 광고, 각종 잡화 광고가 실려 있는 3면에 게재되고 있다. 예를 들면, <병자삼인>이 처음 연재되기 시작한 1912년 11월 17일자 신문 3면에는 신소설 <琵琶聲>에 대한 예고 광고와 함께, 병원, 기와, 서적, 모직, 회중시계, 공기총, 구두, 안경, 그리고 조선총독부 임시 토지 조사국에서 낸 ‘조선인 고용 채용 광고’까지 모여 있는 형국이다. 여기에서 주목할 만한 사실은 희곡 <병자삼인>이 독자에게 소통되는 시각적 효과이다. 『每日申報』의 매체적 욕망은 <병자삼인>을 기타 여러 가지 광고와 동일한 맥락에서 수용되기를 바라는 것이었다. 이러한 양상은 1912년 11월 21일자 12월 1일자 12월 5일자 12월 14일자 신문에서 극명하게 드러난다. 즉 11월 21일자에서는 <병자삼인>이 ‘新演劇 <青年派一團>’ 공연 안내 광고와 ‘<青年派一團> 觀覽者를 爲한 特別 할인권’ 안내 광고, 그리고 인쇄기 도장 구두 광고에 의해 완전히 포위 당한 모습으로 연재되고 있다.



(그림 10) 『每日申報』, 1912.12.14.



(그림 11) 『每日申報』, 1912.11.21.

더욱 문제적인 것은 11월 21일자와 12월 14일자 신문인데, 11월 21일자 신문에서는 <병자삼인> 우측에 ‘歌謠’가 소개되어 있고, 희곡 중간에 每日新報社內 代理部에서 판매하는 ‘地方御買物の 便利’라는 제목의 모자 광고가 삽입되어 있다. 그리고 희곡이 끝나는 지점에 도장 분실을 알리는 개인 광고가 붙어있다. 그리고 12월 14일자 신문에서 <병자삼인>은 그 짧은 분량에도 불구하고 중간에 ‘西洋 內衣, 메리야스 샤쓰’가 삽입되어 텍스트가 광고에 의해 두 부분으로 분절되는 양상을 보이고 있다. 이는 텍스트로서의 <병자삼인>과 광고로서의 내복 선전이 동가(同價)로 취급되고 있음을 시사하고 있으며, <병자삼인> 자체가 또 다른 상품이기를 바라는 매체의 욕망을 드러내주는 것이라 할 수 있다. 따라서 <병자삼인>의 독자는 축음기, 양약(洋藥), 구두와 모자, 공기총, 시계 등 근대 상품의 소비자로서, 연극이나 영화의 관람자로서, 명치천황을 기리기 위해 경복궁에서 열린 ‘국화 관상 대회’의 관찰자로서, ‘종로 사진관’(1912.11.19)과 활동사진을 상영하는 ‘고등연예관’의 고객으로서 호명된다. 이 신문의 광고는 독자들의 내면 공간과 ‘명동, 종로, 충무로, 을지로’의 상업 공간을 연결시켜주는 매력적인 ‘통로(미디어)’가 된다.

1910년대 지금의 종로 2가에 위치한 ‘黃金遊園’은 매우 대중적이고 상업적인 공간이었는데, 이곳은 일종의 멀티 엔터테인먼트 공간의 성격을 지니고 있었다. 그 안에서는 광무대, 우미관, 황금관 등 극장 몇 개의 전

시관이나 음식점, 오락장들이 함께 결집되어 있어 다양한 흥행물을 상연했다.³⁸⁾ 또한 ‘園’ 내부에 설치된 매점 수십 군데에서는 진열품, 운동구의 비품을 판매하기도 했다. 이를 통해 당시 극장이 활동 사진관으로서 영화만을 상영하는 형태가 아니라 다른 소비문화와 스포츠, 그리고 종합적인 오락 시설로서 기능하고 있었음을 미루어 짐작할 수 있다.³⁹⁾ 『매일신보』의 광고에 의해 소환된 독자는 잠재적인 소비자로서, 또는 배회하는 관찰자로서 진고개 일대와 종로 부근의 극장가, 상가를 출입했다 『매일신보』는 신문 편집 자체로서도 근대적 시각성을 확보했고, 이 시각적 체험을 매개로 하여 독자들로 하여금 경성 중심가의 소비공간을 관찰할 수 있도록 이끌어주기도 했다.

그러나 『매일신보』와 소비 공간이 동격으로 간주될 수 있는 것은 아니다. 공간의 존재 방식과 실제적인 ‘리얼리티’는 책과 같이 쓰여진 것의 ‘리얼리티’와는 다르다. 공간은 결과이기도 하면서 동시에 원인이고, 생산물이면서 동시에 생산자가 된다.⁴⁰⁾ 그러나 확실한 것은 매체로서의 『매일신보』가 식민지 도시 경성의 소비 공간으로 통하는 지름길로 식민

38) 이 시기 경성 시내의 주요 관람 시설은 다음과 같다.

‘협률사’(서대문 내 봉상시 건물), ‘한성전기회사 협동사진소’(동대문 내 전차 창고), ‘광무대’(황금정 사정목 황금유원), ‘단성사’(창덕궁 입구, 지금의 종로 3가), ‘연흥사’(중부 사동 개인저택), ‘장안사’(동구 내 장대장동 장사골, 지금의 낙원동), ‘경성고등연예관’(황금정 이정목, 지금의 을지로 2가), ‘대정관’(앵정정 일정목 황금정, 지금의 종로와 명동 사이), ‘우미관’(종로 이정목의 황금유원 내, 지금의 종로 2가), ‘황금관’(황금정 사정목), ‘조선극장’(인사동 등이다. 이 중에서 ‘단성사’는 2층 목조건물로서 서양식 외형과 일본식 실내구조의 절충형 극장이고, ‘대정관’은 그 내부에 흡연실, 휴게소, 매점, 화장실, 운동장 등을 설치하고 洋服한 부인 안내인을 고용했다. 그리고 ‘조선극장’은 엘리베이터가 가설된 현대식 3층 건물이었다는 사실에 눈에 띈다.

39) 박현선, 「극장 구경 가다: 근대 극장과 대중문화의 형성」, 『문화과학』, 2001년 가을호, 168면

40) Henri Lefebvre, *The Production of Space*, translated by Donald Nicholson-Smith, Blackwell Publishers(Oxford UK & Cambridge USA), 1994. 142면

지 독자를 인도하고 있다는 사실이다.

물론 신문 매체의 시각적 배치와 텍스트 자체의 내적 원리가 상호 소통되는 것으로 간주하기는 어렵다. <삼자병인>이라는 텍스트는 매체 속성에 관계없이 자신의 고유한 구성 원리와 내러티브 구조를 내포하고 있다. 그럼에도 불구하고 『每日申報』에 연재되고 있던 <병자삼인>은 신문이라는 한정된 프레임(frame) 속에서 다양한 문자적, 시각적 정보와 함께 전신되고 있는 또 하나의 이미지가 된다. 그런 의미에서 근대적 신문 매체에 수록되어 있었던 <병자삼인>은 그 내용과 별도로 시각적 이미지로 독자(관객 또는 소비자)에게 소통됨으로써 근대적 상품성을 담지하게 된다. 이때 신문 매체 속에서 구현되는 시각성과 그것의 효과는 “언제나 역사적인 산물인 동시에 주체화의 특정 실천, 기술, 제도, 과정의 장소인 관찰하는 주체의 가능성들로부터 분리될 수 없다.”⁴¹⁾ 그러나 이때의 ‘주체’는 일본의 식민 정책과 자본주의적 이윤 추구라는 기원에 의해 구성된 ‘주체(subject: 또는 종속된)’이다. 독자는 『每日申報』의 경제적 욕망이 그려놓은 풍경화를 유목하듯이 관찰할 수밖에 없다. 이때 매체적 텍스트로서의 신문은 텍스트로서의 건물과 상호 소통하는 지점을 가진다.

건물은 회화, 사진, 글, 영화 그리고 광고와 같은 각도에서 이해되어야 한다. 이것들은 우리로 하여금 건물을 더 자주 마주하게 하는 매체이기 때문일 뿐만 아니라, 건물은 스스로가 재현의 매커니즘이기 때문이다. 건물은 결국 완전한 의미에서의 “건축”이다.⁴²⁾

우리는 위의 글을 다음과 같이 수정해서 사용할 수도 있을 것이다. 문학 텍스트는 회화, 사진, 영화, 광고 그리고 건물과 같은 각도에서 이해

41) Jonathan Crary, 임동근·오성훈 외 옮김 『관찰자의 기술-19세기의 시각과 근대성』, 문화과학사, 2001. 18면

42) Beatriz Colomina, 『프라이버시와 공공성』, 박훈태·송영일 옮김, 문화과학사, 2000. 28면.

되어야 한다. 이것들은 우리로 하여금 문학 텍스트를 더 자주 마주하게 하는 매체이기 때문일 뿐만 아니라, 문학 텍스트는 스스로가 재현의 매커니즘이기 때문이다. 문학 텍스트는 결국 완전한 의미에서의 “구축, 배열, 조합, 전시”이다.

건물의 창, 영화 스크린, 사진 등이 세상을 향해 난 창문이듯이 매일신보라는 매체 역시 주체와 세계를 이어주는 창문의 역할을 한다. 조일재는 <병자삼인>을 통해 작가가 포착하고자 하는 세계를 보여준다. 그가 들이댄 카메라에는 근대성과 식민성이 착종되고 있는 시기의 ‘부부’가 포착된다. 그러나 이 프레임 속에는 시부모와 자식들이라는 가족 구성원이 누락되어 있다. 작품 속의 인물들은 이렇다 할 가족 관계가 지워져 버린 3쌍의 부부들일 뿐이다. 따라서 이 작품에서 구현되고 있는 가정은 온전한 의미에서의 가정이 아니다. 작가의 시선은 가정이라는 공간 속에서 오로지 ‘부부 관계’에만 고정되어 있다.

<병자삼인>은 ‘(안정)→혼란→안정’이라는 보수적이고 폐쇄적인 내러티브 구조를 나타내고 있다. 극중 남성의 입장에서는 앙상레짐(L'Ancien Regime)의 재복구를 의미하는 것이겠지만 여성의 처지에서 본다면 견고한 가부장주의 하에서 여성의 정체성을 자각해 가는 성장담(成長談)이라 할 만하다. 근대적 개인은 ‘자아’를 발견함으로써 객체와의 독립성, 변별성을 획득하고, 이 근대적 개인이 ‘국민’으로 확장되기 위해서는 ‘가정’이라는 결절점(結節點, node)을 통과해야만 한다. 그러나 근대적 개인과 근대적 국민 사이에 존재하는 ‘가정’은 중간에서 모순을 겪는다. ‘가정’은 근대적 개인이 주체를 형성하기 위해 필요한 공간이면서 동시에 전근대적인 규율이 엄존하고 있는 곳이기 때문이다. 그런 의미에서 ‘가정’은 근대성과 식민성이 첨예하게 대립하고 있는 불균질의 공간이다. 근대 국가가 호명하는 개인은 가정(특히 부부관계)을 해석하고 코드화시킴으로써 자신의 정체성을 확보하고자 한다. 자아를 표방하는 개인과 내선일체를 추구하는 국가(국민) 사이의 모순 관계가 돌출 되는 부분은 바로 가정이라는 ‘사

적/공적' 공간이다. 우리는 여기에서 『每日申報』라는 시각적 매체와 <병자삼인>이 '부부관계'를 호명하는 것의 관계를 생각해 볼 필요가 있다.

조선총독부의 일본어 기관지 『京城日報』가 식민지 통치에 관여하는 경성 주재의 일본인, 지배계층에 속하는 식민지 주민을 대상으로 했다면 『每日申報』는 교육받은 식민지 조선인 전체를 대상으로 한다. 이 신문의 담론은 한편으로는 식민지 주민의 의식 개조라는 상의하달적 측면과, 다른 한편으로는 식민지 주민의 의식의 수렴이라는 하의상달적인 측면에 동시적으로 관여하고 있는 것이다. 식민자의 지배 이데올로기와 식민지 주민 공동체에 대한 이데올로기 생산에 이 신문이 동시에 관여하고 있다는 점에서, 이 신문의 담론의 모자이크는 1910년대 식민지 조선의 한국어 독자 공동체가 처한 역사적 상황을 전형적으로 대변하는 매체가 된다.⁴³⁾

『每日申報』는 『대한매일신보』를 접수한 직후 판매 부수 2000부라는 저조한 영업 실적을 기록한다. 이때 『每日申報』가 선택한 방식은 신문에 소설을 연재함으로써 판매 부수를 증대시키는 것이었다. 1면 정치, 2면 경제, 3면 사회, 4면 문화라는 기존의 구도를 무시하고 정론이 중심이었던 1면에 소설을 게재했다는 점에서 이 신문의 상업적인 욕망의 일단을 엿볼 수 있다. 그러나 이러한 경향은 조선총독부의 식민지 정치, 제국주의의 팽창에 의해 재편성되는 국제정세 등 정치성 짙은 정보 대신에, 잡보(雜報)와 같은 신문소설 픽션을 식민지 주민 독자에게 공급한다는 편집 전략, 즉 총독부 기관지로서의 성격에도 부합되는 것이었다.⁴⁴⁾ 게다가 '도안, 삽화, 사진, 특수기호' 등의 삽입과 같은 레이아웃 체제는 독자에게 시각적 황홀경을 선사함으로써 대상에 대한 점유 욕망을 부추겼다. 조선총독부의 한국어 기관신문 『每日申報』의 담론이 놓여져 있던 검열 상황, 신문논설과는 다른 문학세계에서의 표현가능성, 한국어 독자 민족

43) 정백수, 『한국 근대의 식민지 체험과 이중언어 문학』, 아세아문화사 2000. 109~110면.

44) 위의 책, 112면

공동체의 의식이 재편성되는 과정에 작용하는 신문 연재 작품의 역할 등, 바로 이러한 지점에 <병자삼인>의 연재가 내포하고 있는 문제들이 놓여 있다. <병자삼인>은 상품성 제고를 위한 광고 이미지임과 동시에, 1910 년 일제 강점 이후 작가가 레이어아웃한 ‘가족(특히 ‘부부’) 내러티브의 회곡 이다. 잡화 광고에 둘러싸인 <병자삼인> 텍스트는 독자로 하여금 상품을 소비하도록 하는 소비자로 호출한다. 그러나 이때의 독자는 진정한 의미 에서 시각 주체가 될 수는 없었다.

식민지 지배 하에서 식민 종주국의 근대성과 식민지 조선의 근대성을 매개해 주는 것은 근대성의 궤모습인 물질적 구현물들의 ‘물질성(thingness)’ 이었고, 이러한 구현물들은 피지배자인 식민지 조선인의 주체성을 형성하는 중요한 요인으로 작용하게 되었다. 이러한 식민지적 기제 속에서 조선 인들은 근대성의 발현을 위해 값싼 생산력을 착취당하면서도 근대성을 생산해내는 주체가 되지 못한 채 근대의 주변에서 근대성의 관객의 위치에 머물 수밖에 없었다.⁴⁵⁾

벤야민(Walter Benjamin)은 소외된 도시 노동자에게 상품은 주마등 같이 지나가는 시각적 환영(幻影)으로만 작용한다고 주장한다. 그가 말하는 물 신송배는 진열대에 전시되고 있는 상품을 살 수 없을 때에만 일어난다. 자본주의 생산관계 하에 놓인 개인은 생존을 위해 도시 공장에서 자신의 노동을 상품화해야 하는데, 그의 임금으로 시장에 있는 상품을 구매할 수 없을 때 물신송배가 일어난다.⁴⁶⁾ 식민지 주민들은 당시로서는 화려하 다고 할 수밖에 없는 『每日申報』의 시각적 상품주의를 감상하면서 동시에 그곳으로부터 소외당하고 있었다. 근대성과 식민성의 날카로운 균열

45) 최정무, 「경이로운 식민주의와 매혹된 관객들」, 『문화읽기 : 뼈라에서 사이버문 화까지』, 현실문화연구, 2000. 61면.

46) 위의 글, 61~62면.

지점이라고 할 수 있는 피식민지인의 내면 공간에 작가 조일재는 ‘부부’라는 풍경을 배치한다. 이때 ‘부부’는 ‘국가’의 알레고리로 해석될 수 있는 여지를 남겨둔다.

개인·가족 등의 소단위를 자율성을 지닌 일 요소로서 주장하게 된 것은 1910년의 한일 강제병합 이후, 개인·국가와 私·公을 병렬시키는 발상이 일반화된 이후였으며, 그 후에도 개인이나 국가를 떠올릴 때 은유와 환유는 늘 함께 얹혀 있는 상상력이었다. 국가와 가족 혹은 국가와 개인의 직접 일치를 함축하는 은유가 애국의 열혈주의와 친연성을 갖는 반면 가족과 개인의 위상을 부분으로서 조정하려는 환유는 보다 냉정한 시각을 전제한다고 말할 수 있겠지만, 이러한 이분법 사이에는 늘 동요나 융합의 계기가 있기 마련이다.⁴⁷⁾

국민으로서의 평등과 일치를 무엇보다 강조해야 했던 근대 초기, 가부장제적 상상력은 제한을 받지 않을 수 없었지만, 동시에 국가와의 완벽한 일체를 주장하기 위해서라면 계속 활용되지 않을 수 없었다. 1900년대의 상징적 가부장 은폐되어 있으며 언제고 다시 등장할 수 있는 아버지, 무능하지만 다시 힘을 찾을 수 있는 아버지였다.⁴⁸⁾

1900년대와 마찬가지로 1910년대에도 은폐되거나 추락하는 가부장의 권위는 “언제고 다시 등장할 수 있는, 그리고 무능하지만 다시 힘을 찾을 수 있는” 권위였다. 그리고 조일재는 <병자삼인>에서 그 권위를 가공의 내러티브 속에서 되찾아준다. 이승희는 <병자삼인>을 논외로 한 채, 1910년대 희곡을 설명하는 자리에서, “근대 국가로의 전환과정에서 근대적

47) 권보드래, 「가족과 국가의 새로운 상상력-신소설의 여성 주인공을 중심으로」, 한국현대문학학회 홈페이지 학술자료실(<http://literature.web.edunet4u.net/>). 이 논문은 『한국현대문학연구』(제10집, 2001)에 실린 글임.

48) 위의 글.

주체가 맞닥뜨려야 하는 국가적·민족적 정체성과 개인의 관계를 설정하는 것이 어려울지라도, 적어도 근대적 주체가 맺고 있는 가족이나 여성의 주체성을 통하여 주체 자신을 객체화하는 것이 필요했다⁴⁹⁾고 언급하는데, 기실 이러한 지적은 <병자삼인>에도 적용될 속성으로 보인다. 신소설 <長恨夢>과 <菊의 香>에서 여주인공들이 기생 신분으로 고통스러운 삶을 살다가 남성의 포용력에 의해 구원받고 있듯이, <병자삼인> 역시 세 명의 ‘病者’ 남편에 의해 각성하기 때문이다. <長恨夢>의 심순애와 <菊의 香>의 국희는 모두 근대적 지식인인 상대 남성에게 비해 절대적으로 불리한 위치에 놓이게 된다. 그러나 <병자삼인>에서의 세 남편은 모두 아내에 비해서 근대적 지식과 경제적 능력이 열등하며, 이에 따라 정상적인 가정을 꾸리고 있지 못하고 있다. 근대 국가의 핵심적인 기구들에 포함되는 근대 의학과 근대 교육의 담당자가 되지 못함으로써, 이들이 근대 국가 건설에서 배제될 수밖에 없음을 비웃고 있다. 중요한 것은 또 하나의 근대 국가의 기구인 경찰력에 의해 ‘전도된’ 가정과 부부관계가 교정되고 통합된다는 사실이다.

남편과 아내의 역할 분담에 대한 전도(顛倒)는 식민지 초기 담론 효과에 있어 매우 흥미롭고 묘한 여운을 남긴다. 세속 문화에서 ‘환상성the fantasy’이라는 양식의 특징이, 초자연적인 영역을 창조하는 것이 아니라 낯선 어떤 것, ‘다른’ 어떤 것으로 전도된 자연적 세계를 제시하는 것이 라면, <병자삼인>의 역전된 부부관계는 어느 의미에서 ‘환상적’이다. 환상이 사실에 반대되는 조건을 오히려 ‘사실’ 그 자체로 변형시키는 서사적 결과물이라고 했을 때, 지배적인 가설에 대한 위반은 규범적인 것으로 여겨지는 규칙이나 관습들을 전복하려는 시도이지만, 그 자체로서는 사회적인 전복 행위가 될 수 없다.⁵⁰⁾ 게다가 <병자삼인>에서 벌어지는

49) 이승희, 「한국 사실주의 희곡 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2001. 104면

50) Rosemary Jackson, 서강여성문학연구회 옮김 『환상성-전복의 문학』, 문학동네 2001. 24면

부부들의 우스꽝스러운 해프닝은 식민지 시기 국가기구라는 외부로부터 관찰되고 있다. 우려할 만한 점은 조일재는 <병자삼인>이라는 텍스트의 외부에서 극중 공간을 관찰하고 있으며, 이러한 작가 시선이 헌병 보조원 김춘식의 시선과 겹쳐지는 지점을 공유하고 있다는 사실이다. 그런 의미에서 이 작품이 “전통적인 봉건 가족질서를 옹호하면서 가족제도의 봉건화를 통하여 일제지배세력을 재편성하고자 한 동시대 현실을 구조화”⁵¹⁾ 한 것이라는 지적도 가능할 것이다. 그러나 이 작품이 제국주의 이데올로기와 일원적(一元的) 관계를 맺고 있지만은 않다는 점에서 복잡한 문제점을 제기한다. 이를테면 <병자삼인>이 당대의 지배적 담론으로부터 빗겨 가는 틈을 마련하고 있거나, 역설적 비판의식을 내면화하고 있다는 지적도 가능하기 때문이다.

구명옥과 양승국은 각각 「희곡 <병자삼인> 연구」⁵²⁾와 「<병자삼인> 재론2」⁵³⁾에서 <병자삼인>이 일본 식민제도의 제국주의적 세계관에 대한 비판뿐 아니라 ‘부부우열’의 세계관 및 일본 식민 제도 그 자체에 대한 비판 기능을 지니고 있다고 밝히고 있다. 이 논문들은 1910년대의 교육 제도, 의료 체계, 우송열패의 제국주의 이데올로기에 대한 사실을 논거로 하여 텍스트가 의식적, 무의식적 차원에서 반항담론을 생산해 내고 있음을 추적함으로써 새로운 해석의 가능성을 열어 보였다는 점에서 주목할 만하다. 그럼에도 불구하고 <병자삼인>이 1910년대 당시 성황 중이었던 신파극, 이광수와 윤백남의 창작희곡 그리고 조일재 자신의 신소설과의 관계에 있어서 매우 돌출적인 작품이었다는 점, 그리고 조일재가 『每日申報』의 가장 중요한 논객(論客) 중의 한 명이었다는 점 <병자삼인>이라는 텍스트가 『每日申報』라는 친일적, 상업적 미디어 담론 체계로부터 완

51) 민병옥, 「조일재의 <病者三人> 연구」, 『한국 극작가·극작품론』 민병옥·최정일 편저, 삼지원, 1996. 24면

52) 구명옥, 「희곡 <병자삼인> 연구」, 『한국극문학』 1, 한국극문학회, 1996.6.

53) 양승국, 「<병자삼인> 재론2」, 『한국 신연극 연구』, 연극과인간, 2001.

전히 자유로울 수만은 없었으리라는 점 등 때문에 해석상 논란을 가져올 수 있다는 것도 사실이다.

<병자삼인> 텍스트는 불특정의 독자가 아니라 『每日申報』의 독자라는 특정의 독자를 상대로 하는 것을 의식하고 있다는 점이 지적될 필요가 있다. 특히 <병자삼인>이 소환하는 독자는 신소설 <琵琶聲>, 신파극 <青年派一團>, <不如歸> 등을 소비할 잠재 고객으로 규정된다. 1910년대 식민지 주민의 공동체적 이데올로기를 수렴하고 조절하면서, 다른 한편으로는 연재소설을 통해 독자, 작가의 문학적 감수성을 재편성하는 기능을 『每日申報』라는 미디어가 담당하고 있었다는 점을 상기해 볼 때,⁵⁴⁾ <병자삼인>에 대한 주제적 분석은 앞으로 지속적인 논쟁을 통해 전개되어야 할 것이다.

여기에서 우리가 주목해야 할 부분은, <長恨夢>의 심순애와 <菊의香>의 국희, 그리고 <병자삼인>의 세 신여성들을 포착하는 조일재의 남성적 시선이다. 일본 유학생 출신으로부터 능멸 당하는 심순애와 국희, 그리고 또 다시 남성에 의해 구원받는 소극적 여성상 이러한 지점 위에 남편의 권위를 무시하는 당당한 신여성의 돌발적인 출현은 문제적이라 할 만하다. 남성적 권력의 희생양으로 심약한 여성들을 소설의 주인공으로 내세우다가 갑자기 폭력적인 여성들을 무대 위로 호출한 이유는 무엇일까.⁵⁵⁾

<병자삼인>에서 세 명의 부인들은 근대적 지식의 우월성을 토대로 가부장적 권위를 박탈하려 한다. 그러나 그녀들의 ‘악행 惡行’은 단지 포즈에 지나지 않는다. 왜냐하면 그녀들이 남편들을 억압할 수 있었던 것은 근대 제도가 보장해 주는 근대 지식을 소유하고 있었을 뿐이었지, 그녀

54) 정백수, 앞의 책 112면

55) 이 의문에 대해서 지금으로서는 명쾌하게 답변할 상황은 아니다. 이는 조일재의 신소설에 대한 상세한 분석과 그의 생애 및 문학 이외의 글들에 대한 자료 수집이 되어야 가능할 것으로 보인다.

들 스스로가 ‘자아’와 또 다른 ‘자아’의 관계라는 입장에서 궁극적인 독립을 이루었다고 보기 힘들기 때문이다. 의학과 교육이라는 근대 지식의 권력도 근대 국가의 통제 앞에서는 무력할 수밖에 없었다. 문제는 이 근대 국가의 통제가 지극히 가부장주의적이라는 데에 있다. 따라서 일종의 약화된 ‘팜므 파탈(femme fatale)’로 구성되고 있는 <병자삼인>의 세 부인은 “자신의 의지대로 할 수 없는 힘을 지니고 있고, 따라서 그녀들은 힘의 주체가 아니라 담지자이다. 즉 그녀들은 의지력을 빼앗겼다”⁵⁶⁾

남편과 아내 사이에서 증폭되고 있는 위기 의식은 식민지 국가 경영의 하급 관료라는 ‘데우스 엑스 마키나(deus ex machina)’⁵⁷⁾의 등장으로 성급하게 해결된다. 비정상적인 가정, 좀더 과장하여 표현하자면 기괴함(uncanny) 부부 관계에서, 이 기괴함은 은폐되어 있어야 하지만 폭로되어 버리고만 어떤 것을 상징한다. 기괴함은 감추어져 있던 것이 가시화되는 과정에서 발생하는 것이 아니라, 오히려 그것은 감추어 있던 것이 드러나는 과정, 즉 기괴함을 구성하는 방식에 추가된 어떤 것의 폭로이다. 기괴함은 익숙함과 궁극적으로 일치될 때까지 양가적인 방향으로 전진한다.⁵⁸⁾ 이러한 양가성의 분열 증상은 이른바 ‘구원 환상(rescue fantasy)’의 형식을 통해 봉합된다. 가부장주의적 가족 체계 속에 투입한 근대적 신여성의 진형 구축은 전통적 가족 서사를 해체하기 위해 가부장을 위협한다. 남편들은 자신들을 희화화하고 엄살을 부림으로써 모성 본능을 유발하고, 국가기구의 개입에 힘입어 와해되려는 구 가정의 질서를 구원한다.

56) Linda Hart, 강수영·공선희 옮김, 『악녀』, 인간사랑 1999, 84면

57) 연극의 절망적인 상황에서 뜻밖에 나타나 다행한 결말을 지어주는 인물이나 사건.

58) Linda Hart, 앞의 책, 95면 그녀의 다음과 같은 지적도 상기해 볼 만하다

“나는 ‘여성 범죄자’란 개념이 어떤 의미에서 중복된 말이라고 생각한다. 왜냐하면 여성의 수수께끼와 여성의 폭력성의 수수께끼는 상호의존적이기 때문이다. ‘폭력적인’ 여성은 예외적인 존재가 아니다 오히려 그녀는 백인 가부장적 이성애에 복무하는 편리한 구성물이다. 그녀는 범죄학 담론에 필수 불가결한 요소이며 특정화된, 따라서 통제 가능한 범주로 매우 유용하게 작용한다”(49면

아버지를 중심으로 한 구원환상이 권력 지향적인 왕, 황제, 대통령 같은 권위 있는 인물로 전치되어 나타나면서 파시즘 지향으로 나타난다면, 어머니를 둘러싼 구원환상은 자신과 닮은 아이를 어머니에게 제공함으로써 그녀에게 다른 삶을 마련해주는 것으로 나타난다. 그러나 자신과 닮은 아이를 제공한다는 소망은 아이로 하여금 결국에는 스스로를 아버지와 완전하게 동일시할 수 있게 해주는 가부장적 정체성의 완성과 재생산일 뿐이다. 이렇게 보면 구원환상이란 파시즘과 가부장제의 기초를 마련하는 심리적 기제이다.⁵⁹⁾

이러한 구원환상을 통해 피식민지 남성들은 자신의 남성성을 회복하기 위해 식민 지배자의 입장을 취하기 쉽다. 이들은 거세되고 유아화된 자기 이미지를 떨쳐 버리고 자신의 남성다움을 과시하기 위해 여성에 대한 폭력을 포함한 과도한 지배력을 행사하려 한다. 이에 따라 식민지 남성과 식민 지배자는 식민지 여성을 억압하는 동지적 관계를 이룬다.⁶⁰⁾ 그리고 이러한 관계는 식민지 시기 ‘재현의 정치학’을 통해 구현된다. 이때 재현의 체계는 주로 시각성의 배치와 구조화에 기대게 된다. 식민지에서 도시 공간과 미디어의 시각성은 담론 통제와 운영의 권력을 지닌 자들에 의해 배치되고 체계화된다. “재현체계가 특정한 사회적 세력들 즉 부르주아, 남성, 이성애, 전문가, ‘서구’ 근대론자 집단 또는 세력에 의해 장악”⁶¹⁾된다는 사실은 재현된 텍스트가 자족적인 폐쇄공간으로 작동될 수 없다는 것을 시사한다. <병자삼인>은 식민지 초기 시각 체계에 불합되었다가 빗겨 나가기도 하면서 식민지적 근대성의 어지러운 흔적들을

59) 주창규, 「탈-식민 국가의 민족과 젠더 (다시) 만들기 : 신상옥의 <쌀>을 중심으로」, 『영화연구』 15, 한국영화학회 2000. 201 ~ 202면.

60) bell hooks, “The Imperialism of Patriarchy,” in *Ain't I a Woman*, Boston : South End Press, 1981(최정무·박은미 옮김, 『한국의 민주주의와 성(性) 차별 구조』, 일레인 김·최정무 편저, 『위험한 여성』, 삼인, 2001. 30면에서 재인용).

61) 강내희, 「재현체계와 근대성-재현의 탈근대적 배치를 위하여」, 『문화과학』 24, 2000년 가을호 36면

남겨 놓는다.

4. 맺음말

이 글은 1910년대 도시적 표상공간의 식민지적 근대성에 있어서의 시각성을 고찰하고 이러한 환경 속에서 재현되는 희곡 텍스트의 존재 방식을 살피고자 하였다. 이러한 접근 방식은, 문자 매체로서의 희곡 텍스트가 도시 경관, 주거 공간 관람 제도 등과 같은 근대적 시각 체계의 작동 원리와 상호 연관적이라는 관점에서부터 시작된다.

국권을 상실한 이후 1910년대의 경성 개발은 명백히 식민지성을 가지화하는 작업으로 해석된다. 용산의 일본군 주둔지와 경복궁을 이어주는 도로의 건설, 서양식 건축물의 등장과 가로수 및 가로등 설치로 인한 스카이라인의 변화, 문화주택 사업을 통한 일본식 주택 구조의 공간적 재배치 등은 피식민지인의 내면 공간을 특정한 방식으로 구성하게 된다.

조선총독부에 의해 진행된 ‘조선물산공진회’는 일련의 박람회, 박물관, 전시관 등과 같은 일련의 근대적 관람 제도를 대표한다. 이러한 제도의 시각적 효과는 ‘합리적인 배열과 규작’을 통해 식민지적 근대성의 모순을 은폐하고 굴절시키기 위한 이성주의를 전면에 배치한다. 식민지 원주민들은 대상을 점유하는 시각적 주체로 구성되는 것이 아니라 분류되고 정의되는 시각적 대상으로 고착화된다. 이때 시선의 불평등한 계열화가 강요된다.

특히 식민지 원주민을 호명하기 위해 식민지 여성을 관음의 대상으로 설정하게 된다. 식민지 여성은 외부적 시선에 의해 탐식의 대상으로 점유되고 기표화된다. 이때 식민지 여성의 몸은 제국의 근대성을 규명하기 위한 대립항, 즉 배제되고 왜곡되고 은폐되고 페티쉬화되는 대상으로 고착된다. 근대적 자아를 근대적 ‘국민’으로 변화시키려는 주체는 ‘가정 가

족, 부인, 여성'을 관찰하고, 분류하고, 정의 내려야 한다

『매일신보』는 시각적 매체로서 앞에서 살펴본 근대적 시각성과 긴밀한 의미망을 공유하고 있다. 이 신문은 획기적인 인쇄술과 사진술을 동원하여, 신문을 읽는 매체로서뿐만 아니라 보는 매체로서 거듭나게 하였다. 특히 사진은 문자나 회화에 비해서 '사실의 전달'을 투명하게 수행한다는 인식을 유도한다. 개선된 사진 기사는 독자로 하여금 사실 보도라는 확신을 갖게 했고, 이에 따라 매력적인 사진들의 선택과 배치는 식민지 원주민과 제국의 이데올로기가 결합하는 매우 중요하고 강력한 통로를 제공한 셈이 된다. 메이지왕의 초상 사진, 경복궁 국화 관상대회 사진 그리고 각종 광고를 위한 시각적 장치들은, 식민지의 독자들을 일정한 방식으로 호명하고 구성하는 스크린 역할을 담당한다.

문제적인 것은 <병자삼인>이 연재되던 방식이다. '가요' 소개 기사, 모자 광고, 도장 분실 광고 등의 정보들이 <병자삼인> 텍스트를 분할하거나 포위하면서, 회곡 텍스트가 독자적인 자기 완결체로서의 예술로 읽혀지지 않고 상품의 하나로 받아들여지게 한다. 또한 이 작품이 근대적 여성들을 전면으로 소환하여 작품외적 시선으로 관찰하고 있다는 점에 주목할 만하다. 호출된 여성들에 대한 시선이 이 작품에서는 양가적인 형태로 제시되고 있는데, 근대성에 대한 선망과 전통적인 가부장주의의 완고한 가정관 사이의 착종 양상이 그것이다. <병자삼인>을 감상하는 독자는 조선총독부의 제국 이데올로기를 수용해야 하는 식민지 원주민으로 호명됨과 동시에, 근대적 상품의 자유로운 소비자로 호명된다. 따라서 <병자삼인>은 작품 외적 환경에 의해 그 자체로 분열적인 수용 양상을 내포하고 있으며, 작품 내적 내러티브에 있어서도 '근대성/식민성', '가부장주의/여성주의', '환상성/사실성', '동일성/위반성'의 경계를 어지럽게 넘나든다.

참고 문헌

- 강내희, 「재현체계와 근대성-재현의 탈근대적 배치를 위하여」, 『문화과학』 24, 2000년 가을호. 15~38면.
- 경기도, 『京畿地方の名勝史蹟』, 1937. 82면. 李哲源, 『왕궁사(王宮史)』, 28면. 경성부, 『京城府史』 3권, 419면 『동아일보』, 1920.6.16. ‘서울육백년사 홈페이지’에서 재인용.(<http://seoul600.visitseoul.net/seoul-history/sidaesa/txt/6-3-7-1.html>)
- 고길섭 외, 『문화읽기 : 뼈라에서 사이버문화까지』, 현실문화연구, 2000.
- 구명옥, 「희곡 <병자삼인> 연구」, 『한국극문학』1, 한국극문학회 1996.6. 9~39면.
- 권보드래, 「가족과 국가의 새로운 상상력-신소설의 여성 주인공을 중심으로」, 한국현대문학회 홈페이지 학술자료실(<http://literature.web.edunet4u.net/>).
- 민병옥, 「조일재의 <病者三人> 연구」, 『한국 극작가·극작품론』 민병옥·최정일 편저, 삼지원 1996. 15~32면
- 박명진, 「한국 연극의 근대성 재론-20C 초의 극장 공간과 관객의 욕망을 중심으로」, 『한국연극학』 제4호, 한국연극학회 2000. 5~43면
- 박현선, 「극장 구경 가다: 근대 극장과 대중문화의 형성」, 『문화과학』 2001년 가을호. 163~180면.
- 양승국, 『한국 신연극 연구』, 연극과인간 2001.
- 이승희, 「한국 사실주의 희곡 연구-1910~1945년 시기를 중심으로」, 성균관대 박사학위논문, 2001.
- 이영준, 「사진, 식민주의 프로젝트를 실천하다」, GANAart21 홈페이지. (http://www.ganaart21.com/special/feature004_custom_01.htm)
- 이정민, 「일제 무단정치시대의 신문광고에 관한 연구-매일신보를 중심으로」, 한국외국어대학교 신문방송학과 석사학위논문, 1997.
- 李禎鏞, 「『每日新報』가 韓國 포토저널리즘에 미친 影響」, 서강대학교 언론학과 석사학위논문, 1997.
- 이정우, 「탈식민 시대의 옷입는 문제-우리에게 필요한 것은 탈전통주의적 태도이다」, GANAart 홈페이지.(http://www.ganaart21.com/special/feature004_photo.htm)
- 李孝德, 『표상공간의 근대』, 박성관 옮김, 소명출판 2002.
- 정백수, 『한국 근대의 식민지 체험과 이중언어 문학』, 아세아문화사, 2000.
- 최석영, 『한국 근대의 박람회·박물관』, 서경문화사, 2001.
- 崔仁辰, 『韓國寫眞史』, 눈빛 2000.

崔仁辰, 『韓國新聞寫眞史』, 열화당, 1992.

최정무, 「한국의 민주주의와 삼차별 구조」, 『위험한 여성』, 일레인 김 · 최정무 편, 박은미 옮김, 삼인 2001, 23 ~ 51면

한국역사연구회, 『우리는 지난 100년 동안 어떻게 살았을까』, 역사비평사, 1998.

Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen, *Key Concepts in Post-colonial Studies*, Routledge(London and New York), 1998.

Chen, Xiaomei, 정진배 · 김정아 옮김 『옥시덴탈리즘』 강 2001.

Colomina, Beatriz, 박훈테 · 송영일 옮김, 『프라이버시와 공공성』, 문화과학사, 1999.

Crary, Jonathan., 임동근 · 오성훈 외 옮김 『관찰자의 기술-19세기의 시각과 근대성』, 문화과학사, 2001.

Hart, Linda., 강수영 · 공선희 옮김, 『악녀』, 인간사랑, 1999.

Jackson, Rosemary., 서강여성문학연구회 옮김 『환상성-전복의 문학』, 문학동네, 2001.

Lefebvre, Henri., *The Production of Space*, translated by Donald Nicholson-Smith, Blackwell Publishers(Oxford UK & Cambridge USA), 1994.

Schneider, Michael A., 'The Limits of Cultural Rule : Internationalism and Identity in Japanese Responses to Korean Rice', *Colonial Modernity in Korea* (edited by Gi-Wook Shin/Michael Robinson), Harvard University Asia Center and Harvard University Press, 1999.

Seidensticker, Edward., 허호 옮김 『도쿄 이야기』 이산 1997(초판2쇄)

Shin, Gi-Wook/Robinson, Michael., 'Rethinking Colonial Korea', *Colonial Modernity in Korea* (edited by Gi-Wook Shin/Michael Robinson), Harvard University Asia Center and Harvard University Press, 1999.

Yoshimoto, Mitsuhiro., 'Real Virtuality', *Global/Local*, edited by Rob Wilson and Wimal Dissanayake, Duke University Press, 1996.

■ Abstract

A Study on the visual system and play in the early 20th century

- focussing on "Pyeong-ja-sam-in(病者三人)" by Jo, il-jae

Park, Myeong-jin

The purpose of this study is to review the aspect of representational space and play in 1910's. First of all, I will examine the various visual space and system of media. This study will focus on the relation between space visual system, specially on colonial modernity.

The space of Seoul in 1910s is the space that everyday life was colonized and the space that nation-state and home was discovered. Japanese Imperialism modernized an urban district of Seoul. This means discontinuity between traditional space and modern space. A footpath and a roadway was separated, and a street lamp and a roadside trees appeared, and a modern skyline appeared. It is important that modern buildings and visual effect kept the colonized under observation.

The existence of the exhibition and a museum made a comparison between uncivilized manners and modern civilization. This aimed at the development of 'politics of visual'. In colonial period, Korean women adhered as the object of voyeurism.

'Pyeong-ja-sam-in(病者三人)' written by Jo, il-jae is a play serialized in a newspaper, named *Mae-il-sin-bo*(毎日申報). This was a ministerial paper operated by imperial government. This newspaper made better the presswork for the purpose of expansion of reader. *Mae-il-sin-bo*(毎日申報) improved techniques of photograph and advertisement, accordingly readers was formed as subject of consumer. Expressly, the photograph of Japanese King made Korean into the other, and operated as a absolute power. The editorial column in *Mae-il-sin-bo*(毎日申報) was very conservative and

authoritative. Though three women in 'Pyeong-ja-sam-in(病者三人)' is modern intelligentsia, ultimately they came to obey their husband and Japanese policeman. This play represented the power system in colonial space and visual formation. After all, 'Pyeong-ja-sam-in(病者三人)' is operated by the modern visuality and spacial politics, and represents the image about a colonial modernity and the conflict between two genders. Japanese Imperialism established the system of modern visual operation, and 'Pyeong-ja-sam-in(病者三人)' was serialized in modern newspaper, *Mae-il-sin-bo*(每日申報). The two cases are related to each other in sense of colonial modernity.

주제어 : 시각체제, 표상공간, 식민지적 근대성, 가부장주의, 국가, 家庭

접 수 일 : 2002년 8월 21일

심사기간 : 2002년 9월 5일-20일

게재결정 : 2002년 9월 27일(편집위원회의)

K C I

КСІ