

# 윤백남의 <운명>, 식민지적 무의식과 욕망의 멜로드라마

우수진\*

## 〈차례〉

1. 연구목적 및 연구사 검토
2. 사진결혼의 현실적 배경과 멜로드라마적 현실인식
3. 연극공간과 식민주의 담론기제와의 상관성  
- 하와이/조선/미국 ; 야만 반개 문명
4. 식민주의적 폭력의 멜로드라마적 합리화
5. 나가며

## 1. 연구목적 및 연구사 검토

이 논문은 <운명>의 멜로드라마적 기제가 식민주의 담론을 재생산하고 내면화시키는 가운데 등장인물의 식민지적 무의식과 욕망을 발현시키고 있다고 보고, 이를 규명하는 데 그 목적이 있다 <운명>은, 작가의 말을 그대로 따르다면, 윤백남의 처녀작일 뿐 아니라 우리 연극사상 처음으로 상연된 희곡이다.<sup>1)</sup> 창작연대와 관련하여 일찍이 유민영은, 윤백

\* 연세대 강사

- 1) 이보다 앞서 쓰여진 <병자삼인>(『매일신보』, 1912.11)의 공연 예고가 같은 신문에 게재된 적이 있었으나 실제로 공연되었다는 기록은 남아 있지 않으며, 이광수의 <규한>(『학지광』, 1914.4) 역시 공연을 염두에 두지 않고 희곡 장르의 외

남 자신이 <운명>을 자신의 처녀작으로 밝혔으며 <국경>이 1918년 12월 『태서문예신보』에 게재되었다는 사실을 근거삼아, 그 창작연대를 1917, 18년경으로 추정한 바 있다.<sup>2)</sup> 그러나 최근 양승국은 작품집 《운명》의 머리말에서의 문맥과 여러 가지 정황을 근거로 하여 <운명>의 창작 및 공연 연대를 1920년대 초반으로 새롭게 추정하였다.<sup>3)</sup> 이에 비해 본고에서는 정확한 창작연대의 구명에 궁극적인 목적을 두지 않으므로 양쪽 논의의 성과를 포괄적으로 수용하도록 한다. 따라서 <운명>을 통해 재생산되는 식민주의 담론의 시대적 배경은 1910년대 말에서 20년대 초까지가 될 것이다.

실제로 <운명>의 의의는 단지 희곡/연극사에서 ‘최초’ 콤플렉스를 충족시키고 있다는 데 있지 않다. 그보다는 신파극이 대부분이었던 1910년대로서는 드물게, 동시대를 시공간적 배경으로 하여 당시의 사회적 현실에 대한 작가의 문제의식을 비교적 분명하게 드러내는 작품이라는 점에 이 작품의 더 큰 의의를 둔다. 당시의 사회적 이슈였던 하와이 이주민의 사진결혼을 제재로 한 <운명>은 극중 등장인물들의 대사를 통해 이 문제에 대해 직접 언급한다. 그리고 박메리의 불행한 결혼생활의 원인이 사진결혼 때문이라고 규탄한 이수옥의 대사는 특히 작가의 문제의식과 동일시됨으로써, 사진결혼의 폐단을 통해 강제결혼이라는 전근대적 인습을 비판한 ‘사실주의극’으로 <운명>을 평가하게 만드는 결정적 근거가 되어왔다. 사실주의란 일반적으로 “자연 세계에 대한 명백한 제시”, “객

적 형식만을 빌어 쓴 습작 수준의 단막극에 불과하다. 그러나 이에 비해 장막극 분량의 <운명>은 1920년 12월과 1921년 7월과 8월 사이에 고학생 苦學生 갈동회에 의해 공연되었다고 하므로, “이 運命은 나의 處女作이었고 同時에 朝鮮人の 作으로 朝鮮舞臺에 上演된 最初의 戯曲이다.”라고 한 윤백남의 자부심에는 근거가 있는 것으로 보인다. 갈동회 공연에 대한 자세한 논의는 이두현의 『한국신극사연구』(서울대학교출판부, 1966, 62면) 참조.

2) 유민영, 『한국현대희곡사』, 홍성사, 1982, 107면

3) 이에 관한 자세한 논의는 양승국의 「윤백남 희곡 연구-〈국경〉과 〈운명〉을 중심으로」(『한국극예술연구』 제16집, 2002.10, 101~104면) 참조.

관적 사실에 대한 점진”, “경험주의적 전망”을 지닌 문학예술의 제시방식이기 때문이다.<sup>4)</sup> <운명> 앞에 명기된 “社會劇”이라는 타이틀 또한 같은 맥락에서 현실에 대한 작가의 문제의식을 나타내는 기표로 어느 정도 작용해 왔던 것이 사실이다.

기존의 연구를 좀더 자세히 살펴보자. 유민영은 우선 사진결혼의 부작용을 구식결혼제도의 질곡으로까지 확대시킨 작가의 “근대의식의 눈”을 높이 평가하면서 <운명>을 근대극의 범주 안에 포함시켰다.<sup>5)</sup> 한편 김방옥은 <운명>이 “사진결혼 문제를 다룬 논제극”이긴 하지만 신파극의 성격이 짙은 까닭에 근대적 사실주의극 이전 수준의 작품으로 볼 수밖에 없다고 하였다. 그런데 여기서 유민영은 “1920년 이전에는 단 한편의 희곡다운 희곡이 없었다”고 인정하면서도 희곡사 정립을 위해 “발굴, 분석, 재평가”하는 차원에서 <운명>의 근대극적인 측면을 긍정적으로 부각시켰던 것이고, 김방옥은 그럼에도 불구하고 전근대적이고 신파극적 측면을 간과할 수 없다고 지적했다는 점에서, 두 논자의 상반된 견해는 결국 동전의 양면과 같은 입장이라고 할 수 있다. 한편 양승국은 최근의 논문에서 박메리의 캐릭터와 극행동을 중심으로 하여 작품을 “사진결혼으로 원하지 않는 결혼생활에 괴로워하던 신여성이 마침 자신을 찾아온 옛 애인인 미혼의 남성과 재결합한다는 구조”로 분석하였다.<sup>7)</sup> 그리고 스스로 운명을 개척하여 적극적으로 사랑을 획득한다는 점에서 박메리는 1910년대 희곡으로서는 감히 보여주지 힘든 의지를 지닌 근대적 여성상, 즉 근대적 인물상을 구현하고 있다고 높이 평가하였다. 그러나 이 논문 역시

4) Eric Bentley, *The Playwright as Thinker*, Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1987, pp.24 ~ 25.

5) 유민영, 앞의 책, 113~115면. 여기서 근대극이란 주로 인습에 항거하는 개인의 자각이나 당대의 현실 고발 내지는 사회 개조의 문제를 다루는 것을 말한다.

6) 김방옥, 『한국사실주의 희곡연구』, 동양공연예술연구소 1988, 45 ~86 면

7) 양승국, 앞의 글 140 면

박메리를 통해 <운명>의 근대극적인 성격을 부각시켰다는 점에서는 유민영의 논의로부터 크게 벗어나지 않는다.

이상과 같이 기존의 논의는 현실 비판이라는 주제 내지는 작가의 문제의식적 측면에서 <운명>을 ‘사실주의적 사회극’으로 보았다. 하지만 본고에서는 윤백남이 비록 사회 현실에 대한 사실주의적 문제의식을 가지고 당시에 성행하던 신파극과는 차별화된 연극을 만들고자 했다 하더라도,<sup>8)</sup> <운명>의 희곡 구조 자체는 멜로드라마적인 요소를 강하게 노출하고 있다고 본다. 사진결혼에 속아 술과 노름을 일삼는 남편 양길삼과 불행한 결혼생활을 하던 신여성 박메리가 우연히 옛애인 이수옥과의 만남을 계기로 새 삶을 시작한다는 주된 극행동 안에서, 등장인물들은 각각 멜로드라마의 전형적인 인물, 즉 ‘양길삼=악한 인물’, ‘박메리=순진무구한 희생자’, ‘이수옥=구원자’로 유형화된다. 그리고 박메리가 하와이에서 옛 애인 이수옥을 만나게 된 것과, 이수옥과 박메리가 각각 산책 중에 갑작스런 천둥번개로 한적한 대합실에서 조우하게 된 것, 그리고 이수옥과 양길삼의 몸싸움 중에 박메리가 우발적으로 양길삼을 살해하게 된 것 등의 중요한 극적 상황은 모두 우연성에 의존하고 있다. 이 외에도 <운명>에서 보여지는 등장인물의 강한 파토스와 과도한 감정, 도덕적 양극화, 비고전주의적인 내러티브 구조, 센세이셔널리즘 등은 모두 멜로드라마의 전형적인 특성에 해당된다.<sup>9)</sup>

8) 윤백남은 <革新團> 신파극 공연을 보고 이를 “邪劇”이라고 비판하면서 이를 “驅逐”하기 위해 “速히 正道의 演劇을 上演할 必要가 있다”는 이유로 文秀星을 조직하였으며, 일본인극장에서 극장일을 거들면서 연극을 배운 임성구와는 질적으로 차별화된 동경유학생들 중심의 “文士劇”을 내세웠다. 하지만 실질적인 면에서는 큰 차이가 없었던 듯 하며, 오히려 원작에 충실하다는 이유로 변안 중심의 임성구 공연보다 왜색이 짙었다고 한다. 이두현, 앞의 책 62면

9) Ben Singer, *Melodrama and Modernity*, New York: Columbia University Press, 2001, pp.44 ~ 49. 여기서 “비고전주의적 내러티브 구조”라 함은 고전적 내러티브의 논리적 인과율 구조와 비교해 볼 때 멜로드라마가 지나친 우연의 일치, 그럴 듯하지 않음, 복잡한 플롯, 데우스 엑스 마키나적 대단원 등을 특징으로 함을 말한다.

하지만 그렇다고 해서 본고의 목적이 <운명>을 기존의 신화극으로부터 벗어나지 못한 멜로드라마로 폄하하려는 데 있는 것은 아니다. 그보다 본고에서는 <운명>의 멜로드라마적인 극 형식을 통해 드러나는 작가의 현실인식 방식, 즉 사진결혼에 대한 작가의 태도를 문제삼고자 한다. 드라마의 본질적인 형식은 인간의 경험을 바라보는 방식이며, 비극이나 희극, 비희극, 멜로드라마 등은 단지 작품의 결말에 따라 분류된 방식이 아니라 극작가가 삶을 인지하는 방식을 나타내는 것이다. 또한 드라마의 형식은 관객의 수용 내지는 이해 방식과도 연관되는 것이기에 작품이 담지하는 인식의 문제는 비단 어느 한 극작가 개인만의 것으로 치부될 수 없다. 따라서 <운명>에서 사진결혼에 대한 작가의 인식을 문제삼는다는 것은 곧 우리 근대사와 근대문학/연극에서 ‘하와이’라는 공간이 지닌 의미를 묻는 것이기도 하겠다.

<운명>의 창작과 공연이 앞서 지적한 대로 1920년 전후에 이루어졌다는 사실은 ‘하와이’의 의미가 ‘식민지 조선’과의 현실적 관계로부터 자유로울 수 없었음을 말해준다. 그리고 1905년의 을사조약과 1910년의 한일합방을 거치면서 식민주의 담론구조가 조선에서 사회 문화적으로 확대되어갔을 것이라는 점에서, <운명>은 실질적으로 식민주의 담론의 자장(磁場) 안에 놓여 있다고 할 수 있다. 담론이란 지배적인 사회 체계를 영속화시키는 일에 관여하며 그러한 영속화에 의해 구성되는 의미의 체계들이거나 발언의 양태들이라는 점에서, 식민주의 담론 역시 식민지 유지를 위해 사회의 재현 수단과 양태 모두를 정하고 한계를 조정하는 강력하게 정치화된 인식 체계들이다.<sup>10)</sup> 그리고 이러한 식민주의 담론은 “세계를 문명과 야만, 정복자와 현지인, 식민자와 비식민자, 주인과 노예, 선진과 후진, 진보와 정체, 중심과 주변, 진짜와 가짜 등으로 양분하고, 그러한 일련의 이항 대립주의(binarism)적 쌍 개념을 참과 거짓, 성과 속, 선과

10) 릴라 간디, 이영옥 옮김, 『포스트식민주의란 무엇인가』, 현실문화연구, 2000, 100면.

악이라는 초월적 이항(二項)을 정점으로 하는 위계 질서 안에 봉인하는 언어 시스템<sup>11)</sup>을 특성으로 한다. 이에 식민주의 담론에 의해 구현되는 세계는 결코 실제 그대로가 아니며 오히려 식민지 지배자의 입장에 의해 재해석되거나 그들의 눈을 통해 반영된 것이라는 점에서 한계를 지닌다. 따라서 <운명>이 식민주의 담론으로부터 자유롭지 못하다고 할 때 역사적 사실로서의 사진결혼에 대한 이해가 기초적이고 필수적인 이유는 바로 이러한 맥락에서이다.

이 지점에서 우리는 식민지 현실을 그리는 우리 문학이 뜻밖에도 자주 식민지 구조와 질서를 깨는 방향으로 나아가는 감각을 상실했다는 지적을 기억할 필요가 있다. “식민지 현실의 중압감이 오히려 그 현실에 대한 냉정한 직시를 거부하게끔 하고 매사를 단순한 이분법으로 파악하게끔 했을 터이지만, 그러한 사태는 창작에서만이 아니라 작품을 독해하는 데에서도 흔히 일어나곤<sup>12)</sup> 하기 때문이다. 마찬가지로 하와이 이주민의 사진결혼과 <운명>을 이해함에 있어서도 이러한 이항대립적 관점을 고수한다면, 결과적으로 제국주의의 질서와 논리를 강화하고 재생산하는 데 머무를 뿐이라는 것은 자명하다.

이상의 문제의식을 바탕으로 하여 본문 첫 번째 장에서는 먼저 하와이 이주민의 사진결혼과 <운명>의 상관성을 살펴볼 것이다. 하와이 이민은 하와이 사탕수수 농장주들과 하와이 정부의 식민주의 정책에 의한 노동이민이었으며, 사진결혼은 하와이 이민생활의 특수성으로 인해 불가피하게 발생한 일시적 결혼풍속이었다. 그러나 <운명> 안에서 사진결혼은 극단적인 인물설정으로 인해 그 부정적인 측면이 강조되면서 사기

11) 고모리 요이치, 송태욱 역, 『포스트콜로니얼 식민지적 무의식과 식민주의적 의식』, 삼인, 2002, 9~10면

12) 김철, 「몰락하는 신생(新生): ‘만주’의 꿈과 『농군』의 오독」, 『상허학보』 2002, 158면.

결혼으로까지 전화된다. 두 번째 장에서는 식민지인 하와이와 조선의 관계, 그리고 식민지(하와이, 조선)와 식민지 모국(미국, 일본)의 관계에 주목하여 작품을 살펴볼 것이다. 실질적으로 하와이는 당시 복잡한 국제정세 속에 자리하고 있었으며, <운명> 안에서도 ‘하와이’와 그외의 연극공간들-‘미국’, ‘조선’, ‘일본’-은 서로 다양하게 관계 맺고 있다. 이 관계 속에서 하와이는 ‘미국’의 식민지라는 점에서 ‘일본’의 식민지 조선인들에게 꿈의 공간이 될 수 있었지만, 동시에 ‘조선’과 마찬가지로 제국의 ‘식민지’라는 점에서는 여전히 야만의 공간으로 남아 있을 수밖에 없었다. 결국 ‘하와이’는 식민지적 무의식과 식민주의적 의식이 동시에 실현되는 분열적인 공간으로 존재한다. 고모리 요이치에 의하면, 식민지적 무의식은 서구 열강에 의해 식민지화될지도 모른다는 위기적 상황에 뚜껑을 덮고 마치 자발적 의지인 것처럼 ‘문명 개화’의 슬로건을 내걸고 서구 열강을 모방하는 것에 내재하는 자기 식민지화를 은폐하고 망각함으로써 구조화된다고 한다. 그리고 여기서 식민지적 무의식과 식민주의적 의식은 동시에 발동하며, 이때 스스로가 ‘문명’이 되기 위해서는 주변에서 ‘야만’을 발견하여야만 한다는 것이다.<sup>13)</sup> 그리고 마지막 장에서는 식민주의 담론이 멜로드라마적인 기제를 통해서 텍스트 내적으로나 외적으로 어떻게 정당화되고 내면화되는지 살펴볼 것이다. ‘문명’과 ‘야만’은 기독교를 매개로 하여 급기야 ‘선’과 ‘악’으로까지 규정되는데, ‘문명=선’이 ‘야만=악’에 승리한다는 <운명>의 멜로드라마적 기제는 결과적으로 식민주의 담론을 재생산하는 데 기여한다. 그리고 이상의 모든 논의는 궁극적으로 <운명>이 산출하는 극적 세계와 그 속에 내재하고 있는 식민주의 담론을 더 이상 자명한 것으로 받아들이지 않고 비판적으로 바라보고자 하는 시도라는 점에서 그 의의를 가질 수 있을 것이다.

13) 고모리 요이치, 앞의 책 32면

## 2. 사진결혼의 현실적 배경과 멜로드라마적 현실인식

이민이란 현재의 터전 및 삶에 대한 부정적인 인식과 새로운 터전에서 의 더 나은 삶에 대한 기대가 만나는 지점에서 단행되기 마련이다. 하지만 우리 근대사에서 이민은 1900년대 초반의 잇단 가뭄과 흉년, 외세의 침략 속에서 생활이 파폐해질 대로 파폐해지던 가운데, ‘기대’보다는 ‘부정’ 속에서 선택된 교육지책이었다. 어느 덧 백년에 이른 미국 이민사의 첫장을 차지하는 하와이로의 이민 역시 예외는 아니었다.

하와이는 1893년까지 왕조가 지속되었으나, 아메리카 대륙과 극동을 연결하는 지리적 여건으로 인해 이미 19세기 초반부터 미국과 영국 프랑스 등 서구 열강 사이에서 제국주의적 침탈의 대상이 되어왔다. 1840 년대에 영국과 프랑스, 현지 미국인과의 사이에서 귀속권을 둘러싼 분쟁이 있던 후 결국 독립이 유지되었으나, 1897년에 미국과의 합병조약이 체결된 후 1900년에는 마침내 미국의 준주(準州)가 되었다. 19세기 후반 하와이에서는 사탕수수, 파인애플 재배가 성공하여 제당업이 번창하였는데, 1890년 미국의 관세법 개정으로 인해 제당업이 타격을 받게 되자 미국과 합병하지 않을 수 없었던 것이다.

구한말의 이민이 주로 인근의 만주와 간도, 러시아로의 유랑이민이었던 데 비해, 하와이 이민은 하와이 사탕농장업자들과 하와이 정부의 조직적인 협력에 의해 치밀하게 진행된 노동이민이었다는 점에서 역사적 특수성을 지닌다. 1900년 직후 하와이 준주나 대륙의 미합중국에서는 남녀 노동자들이 미국에 도착하기 전에 노동계약을 맺는 일이나 이민자의 편의를 도모하여 고용주가 미국에 오는 교통비를 지불하는 일은 모두 불법이었다. 그러나 하와이 사탕농장주 협회(HSPA)는 값싼 노동력을 아시아에서 동원하기 위해 미합중국 이민법의 법망을 교묘히 피하고 한국정부의 승낙마저 얻어내는 데 성공하게 된다.<sup>14)</sup> 하와이 노동이민의 과정은 출발에서부터 또 다른 제국주의자의 식민주의 정책에 의해 진행되었던 것



이다.

이렇게 1902년 12월 22일에 첫 이민자 121명이 인천항을 떠나 1903년 1월 13일 호놀룰루항에 도착하여 1905년 11월 이민이 중단될 때까지, 모두 6천여명에 이르는 사람들이 하와이 노동이민을 떠났다.<sup>15)</sup> 그런데 이민 모집관들의 선전과 달리 하와이 이민의 현실은 노예무역과 별반 차이가 없을 정도로 매우 열악하였다. 감독관이 채찍을 휘두르는 상황에서 하루에 10시간을 꼬박 우마(牛馬)와 같이 일해야 했으며, 이렇게 해서 받는 임금은 한달 25일에 겨우 16달러뿐이었다고 한다.<sup>16)</sup>

그렇다면 하와이 이민자들은 어떤 사람들이었고 그 생활은 어떠했을까. 하와이 이민자들 중에는 공부를 목적으로 미합중국 본토로 가는 학생들 외에도 교인들, 향리의 선비들, 광부 군인들, 농촌의 머슴들, 막별이 하던 역부들, 유의유식하던 건달들 등의 사람들이 다양하게 혼합되어 있었다.<sup>17)</sup> 하지만 일단 각 농장에 이민된 후에는 신분상의 차이 없이 모두 힘든 노동의 나날을 보내야만 했다. 말 그대로 노동이민이었기 때문이다. 그러나 1910년부터는 각 농장에서 자작농하는 사람들과 각 지방에서 사업하는 사람의 수가 많아지고 일반적으로 생활도 안정되어 갔다.<sup>18)</sup> 참고로 1923년 『개벽』에서는 하와이 이주민의 실상에 대해 다음과 같이 소개하고 있다.

14) 오인철, 『하와이 한인 이민과 독립운동-한인 교회와 사진신부와 관련하여』, 전 일실업출판국, 1999, 55~57면.

15) 김원용, 『재미한인50년사』, 1959, 8면. 1905년 11월 일본은 한국의 외교권을 박탈한 이후 값싼 조선인 노동력의 유출을 막기 위해 노동이민을 중단시켰다.

16) 이구홍, 『한국이민사』, 중앙일보사, 1979, 95~97면.

17) 김원용, 앞의 책, 3~9면.

18) 위의 책, 8면. 1909년부터 1914년까지 6년 동안 농장의 품삯이 올랐으며 노동하던 동포 중에 소작농이 시작되고 도시에는 영업자들이 증가되었다. 1915년부터 1920년까지 6년 동안은 제1차 대전으로 인해 경제가 팽창되어 일반 노동의 품삯이 다시 오르고 농촌에 살던 동포들이 호놀룰루에 이주하기를 시작하였다 (193~296면).

“移住同胞들은 該地의 生活이 安易하여 普通收入으로도 過히 困難치 안흔 生活을 하게 됨으로 衣之食之가 豐美하며 住宅은 大概 輕便의이다. 同胞中에 實業에 종사하여 店鋪를 自營하는 이는 少數이며 舉皆는 米人 商賈에 私傭이 되어 月給生活을 하고 基 外는 全部 勞働者인데...<sup>19)</sup>

이를 통해 우리는 동포들의 생활이 일반적으로 편안해졌으며, 직업 또한 자영업자에서 월급생활자, 노동자 등으로 다양화되었다는 것을 알 수 있다. 당시 소수에 불과했던 자영업은 주로 잡화상, 양복재봉, 신타업(室貸業), 여관업, 자동차업, 약중상, 화제조업(靴製造業), 가구상 등이었다.

그런데 이민자들의 생활 안정에 적지 않은 영향을 준 것이 바로 사진 결혼이었다. 하와이에 건너간 사람들의 대다수가 청년이거나 홀아비였고 하루종일 농장에서 일하다가 밤이 되면 판잣집에 몇십명씩 모여 합숙하였던 까닭에 술과 노름, 아편을 예사로 싸움이 끊이지 않았다 이에 사탕 농장 동맹측은 혼인과 가정생활을 장려하였는데, 백인 여자들이 황인종과의 결혼을 꺼렸던 까닭에 본국의 처녀들을 대상으로 입국허가뿐만 아니라 영주권까지 주어가며 사진결혼을 장려하였다. 사진결혼은 하와이에 이민간 총각이 몇년 동안 막노동을 하여 얼마간 저축이 되면 본국의 처녀에게 사진을 보내 선을 보인 후 그 사진을 보고 시집가기를 허락하는 처녀를 데려다가 혼인하던 일시 풍속이었다. 한국의 사진결혼으로 1910년 11월 28일부터 1924년 10월까지 하와이에 들어온 여자는 모두 951명이었으며, 그중 미국으로 들어온 여자는 115명이었다고 한다.<sup>20)</sup> 물론 사진결혼이 모두 성공적인 것은 아니었는데, 그 이유는 일부 신랑들이 신부감을 성공적으로 고르기 위해 실제보다 젊고 멋진 사진을 보냈었기 때문이다. 남편될 사람의 젊었을 적 사진을 보고 왔는데 정작 마중 나온 사람은 자기 아버지 연배의 노인이어서 자살하거나 도망치는 소동도 있었

19) 「「하와이」에 사는 六千同胞의 實況」, 『개벽』 제6호, 1923.6, 33면

20) 김원용, 앞의 책, 27~29면

다는 것이다. 하지만 사진결혼이 이민자들의 하와이 정착에 커다란 기여를 했던 것은 사실이며, 실제로도 이민 1세대들은 사진결혼이 대체적으로 성공이었다<sup>21)</sup>고 회고하고 있다.

이상의 현실적 배경을 고려할 때 우리는 서로 어울리지 않는 박메리와 양길삼이 사진결혼으로 맺어져 불행한 결혼생활을 하다가 결국 파국을 맞이한다는 「운명」의 내용 설정이, 결과적으로, 사진결혼의 부정적인 측면을 부각시키는 극적 장치로 작용되고 있다는 사실에 주목할 필요가 있다. 또한 이것은 ‘객관적 현실에 대한 명확한 제시’라는 사실주의적 이념을 의도하였던 “社會劇”이라는 타이틀이 무색하게도, 하와이 이민자들의 삶과 사진결혼의 실상을 이해하는 데 장애가 된다는 점에서 문제적이라고 할 수 있다.

좀더 자세히 작품을 들여다보자. 박메리는 <운명> 속에서 유일하게 복합적인 캐릭터를 지닌 인물이다. 자신을 버린 이유에 대해 묻는 이수옥에게 박메리는 “西洋것이라면 덤허노코 崇拜”하고 “米國에 잇는 사람이라면 모두가 훌륭한 人格과 富가 잇는줄로만 誤信”하는 아버지의 강권을 이기지 못하였다고 변명한다.<sup>22)</sup> 하지만 박메리는 이에 그치지 않고 “西洋을 憧憬하는 虛榮 이 나의 良心을 적지아니 가리웠든것도”<sup>23)</sup> 사실이었으며 결국 이수옥과의 결혼약속을 아버지에게 자백하지 못했다고 고백한다. 이 대사는 박메리가 현재 불행한 결혼생활의 직접적인 원인인 사진결혼에 대해 어떻게 인식하고 있는가를 잘 보여주는 것이다.

인간은 아무리 뛰어나다 하더라도 모두 결함을 갖고 있다. 인간이 삶의 재난과 불행에 대한 원인을, 타인이나 외부적인 환경에서만 아니라 자기 자신에서 찾을 수 있는 것은 바로 이 때문이다. 그리고 그 원인을

21) 「하와이 교민의 개척역정」, 『동아일보』 1973.1.19.

22) 윤백남, 앞의 책, 18면

23) 위의 책, 19면

스스로에게서 찾을 때 인간은 비로소 자기 삶을 성찰할 수 있다. 모든 인간은 규범과 규범, 규범과 충동, 충동과 충동 사이에서 언제나 분열되기 마련이며, 그러한 가운데에서 갈등하면서 선택한다. 그 선택의 결과로 인해 비록 재난에 빠지거나 불행해졌다 하더라도 분열의 경험은 궁극적으로 인간이 자기 자신을 인식할 수 있게 하는 계기가 된다. 따라서 우리가 문학예술에서 인성을 분열시키는 요구와 충동의 다양성을 본다는 것은 곧 삶에 대한 전체적인 조망에 접근하는 것이라고 말할 수 있다.<sup>24)</sup> 그리고 이러한 맥락에서 박메리의 고백은 자기 불행의 원인을 ‘남 탓’으로만 돌리기보다 바로 자기 자신에게서 찾고 있다는 점에서 자기 성찰적이다. 또한 박메리는 이 순간, 당시 사진결혼으로 하와이에 건너간 여성들 중에서도 특히 서양에 대한 무조건적인 동경이 앞섰던 여성들의 자기 분열상을 성공적으로 포착하는 데까지 나아가고 있다.

그러나 박메리의 자기 성찰적 면모는 주인공으로서 극 전체를 이끌어 가는 동력이 되지 못하고 다른 인물들과의 멜로드라마적인 관계 속에서 쉽게 탈각되고 만다. 우선 남편인 양길삼은 직업적 배경에 비해 무조건 부정적인 인물로 그려진다. 당시 하와이의 현실에 비추어 볼 때 자영업은 비록 양화수선업이라고 해도 이민 직후의 노예노동을 면하고도 얼마큼의 자본금이 모인 후에나 가능한 것이었다. 그러나 극중에서 양길삼은 술과 노름을 일삼는 불한당과 다름없다. 게다가 양길삼은 “敎養이업는사람이라, 술만 먹으면 말못할 구박이 자심”한 까닭에 둘 사이의 관계는 은근히 ‘못된 남편/착한 아내’, 즉 ‘가해자/피해자’로 구도화된다.

‘가해자/피해자’의 구도는 이수옥의 대사에 의해 더욱 공고화된다. 박메리의 사연을 들은 이수옥은 이것이 모두 “寫眞結婚의弊害”, “씩어진 儒敎의毒汁”, “父權의濫用”, “그릇된 道義와 腐儒의習俗” 때문이라고 규탄하면서 박메리의 결혼을 “一種의 詐欺結婚”으로 규정한다. 그런데 흥미

24) Robert Bechtold Heilman, *Tragedy and Melodrama: Versions of Experience*, Seattle and London, Univ. of Washington Press, 1968, pp.7~17.

로운 점은 이수옥의 규탄의 대상에 박메리가 바로 전에 고백했던 “서양을 동경하는 허영”이 빠져 있다는 사실이다.

秀玉, 寫眞結婚의弊害을시다, 또하나는 썩어진 儒敎의毒汁 이올시다. 父權의濫用이올시다. 그러헌 그릇된 道義와 腐儒의習俗이 우리 朝鮮社會에서 사라지기前에는 우리社會는 얼 싸진 등걸맞게 남을것이 업습니다. ... 그런데 웨 메리-氏는 이 하와이에 오신뒤에 그 結婚을 拒絶치 아니허섯든가요. 一種의 詐欺結婚이아니오니까? 25)

들은 것을 선택적으로 삭제하는 망각의 심리기제는 이수옥의 무의식을 드러내주는 것이기도 하다. 배신이 박메리의 자발적인 의지에 의한 선택이었다는 사실은, 어쩔 수 없는 외적인 강압에 의한 것이었다는 사실보다 더 인정하기 힘든 것이다. 자신보다 ‘더 나은 조건’에 대한 선택은 곧 자신이 ‘더 못한 조건’에 대한 반증이기 때문이다. 자신을 직시하는 태도에 있어서 이수옥은 박메리보다 더 유약하다.

더욱 눈여겨보아야 할 점은 다음 대사에서 박메리가 이수옥의 망각의 기체에 곧바로 쉽게, 편승해버린다는 사실이다. “秀玉氏, 저는 永遠히 이 그릇된 結婚의 犧牲이되야서 一生을 맞춰야만 오를까요? 네, 秀玉氏”<sup>26)</sup> 앞의 대사에서 보였던 자기 성찰적인 박메리는 어느 덧 사라지고, 그 대신 사진결혼의 희생자일 뿐인 박메리가 수동적인 자세로 자기 삶에 대한 해답을 옛 애인에게 구하고 있는 것이다. 그렇기 때문에 이수옥이 “自己가 썩린씨는 自己가 거두어야만 하겠쵸”라고 하면서 “冒險的 體미를 썩은 메리-氏에게 罪가 잇지요”<sup>27)</sup>라고 한 대사는, 결국 희생자로서의 박메리가 놓인 처지를 다시 한번 확인하는 것이 되고 만다.

25) 윤백남, 앞의 책, 20면

26) 위의 책, 21면

27) 위의 책, 21면

앞서 말했듯이 <운명>의 가장 값진 성취로 평가받아온 박메리의 자기 성찰적인 면모는 이수옥과의 대화 속에서 자신을 희생자로 합리화시키면서 탈각되어 버리고, 결국 박메리는 자기 삶과 현실을 전체적으로 조망하는 데에까지 나아가지 못한다. 본고에서 <운명>의 멜로드라마적인 측면에 주목하는 이유는 바로 주인공 박메리의 이러한 면모 때문이다. 일찍이 헤일만은 비극적 주인공이 선한 인간임에도 불구하고 인간적 결함이 있는 분열적 인물임에 반해 멜로드라마의 주인공은 내적 갈등 없이 통합된 인물이기 때문에 의심이나 갈등없이 목적을 향해 나간다고 하였다.<sup>28)</sup> 멜로드라마적인 인물은 내적 갈등 없이 통합된 인간이라는 점에서 비현실적이고 불완전한 존재이며, 현실을 자기 중심으로 왜곡시켜 버린다. 이수옥이 자기 입장에서 박메리의 사진결혼을 사기결혼으로 규정해버리는 것, 박메리가 자신의 책임을 남에게 전가하고 자신을 희생자로 규정하는 것 모두, 현실에 대한 멜로드라마적 비전에서 연유한다. <운명>은 사진결혼을 둘러싸고 있는 복합적인 현실을 멜로드라마적인 시각에서 일면화, 단순화시키고 있는 것이다

### 3. 연극공간과 식민주의 담론기제와의 상관성

#### -하와이/조선/미국 ; 야만/반개/문명

이 장에서는 식민주의 담론이 연극공간을 매개로 하여 작품 속에서 어떻게 작동하고 재생산되는지 살펴보도록 한다. 연극 공간에는 ‘지금-여기’의 무대공간(espace scénique)과 무대 밖의 공간에 해당하는 드라마 공간(espace dramaturgique) 모두가 포함되며, 이때 드라마 공간은 무대 밖에서 일어나는 사실들에 대한 정보를 제공함으로써 무대의 지평을 넓히고 여러

28) Robert Bechtold Heilman, *Ibid.*, p.79.

전망을 첨가하는 기능을 하면서 무대 공간의 깊이를 형성시켜준다.<sup>29)</sup> <운명>의 경우에는 ‘하와이’가 ‘지금-여기’의 무대공간이고, ‘조선’, ‘미국’, ‘일본’은 무대 밖의 드라마 공간이라고 할 수 있다.

‘하와이’는 십여 년 전 노동이민 온 조선인들-양길삼, 장한구, 다이아몬드 농원에 다니는 마서방, 사탕회사에 있는 김서방 등-이 살고 있는 공간이다. 그리고 ‘조선’은 하와이의 조선인 이주민들이 하와이에 오기 전까지 태어나고 살았던 공간임과 동시에 각자 어떠한 사연에서였든지 결국은 떠나온, 떠나올 수밖에 없었던 공간이다. ‘하와이’는 식민지라는 점에서 ‘조선’과 다를 바 없었지만, ‘미국’의 식민지라는 점에서는 가능성 있는 삶의 대안적 공간이 될 수 있었다. 이 ‘미국’은 미국 유학을 가던 중인 이수옥이 등장하면서 극중에 끌어들이지는 공간이다. 하지만 실질적으로는 ‘하와이’의 식민모국이라는 점에서 처음부터 끝까지 극 전체를 포괄하고 지배하는 공간이다. 마찬가지로 ‘일본’은 ‘조선’의 식민모국이라는 점에서 ‘조선’을 포괄하고 지배하는 공간이며, 이수옥이 북해도 농과대학에서 수학했던 공간이기도 하다.<sup>30)</sup>

이상의 공간들은 각각 서로 교섭하면서 등장인물들의 존재방식과 관계를 규정한다. ‘조선’ 안에 있을 때 등장인물들의 계층적 차이는 분명 달랐겠지만, ‘하와이’ 안에서는 모두 일본의 ‘식민지인’이라는 점에서 동

29) 신현숙, 『희곡의 구조』, 문학과지성사, 1990, 119~120면

30) 식민지 ‘조선’의 인텔리 이수옥이 ‘일본’에서 수학하고 다시 ‘미국’으로 향하는 행로는 매우 흥미롭다. 도쿄(東京) 제국대학(1877년 도쿄대학으로 설립 1886년 제국대학으로 개칭하였다)가 1897년에 교명을 도쿄 제국대학으로 다시 개칭함과 교토(京都) 제국대학(1897)에 이어 도호쿠(東北) 제국대학이 1907년에 세워지는데, 도호쿠 제국대학의 농과대학은 이후 1918년 홋카이도(北海道) 제국대학을 발전하였다. 이수옥이 “북해도 농과대학 출신”이라는 것이 정확히 도호쿠 제국대학의 농과대학인지 홋카이도 제국대학을 말하는 것인지는 불분명하다. 그러나 이 대학이 당시 일본이 홋카이도 개발의 지도자를 양성할 목적으로 설립되었으며 홋카이도는 일본 제국주의의 첫 번째 식민지였다는 점에서, 식민지 지식인 이수옥에 내재하고 있었을 식민주의적 의식의 가능성을 타진해볼 수 있다.

일하다. ‘조선’ 안에서였다면 박메리와 양길삼의 결혼은 처음부터 불가능했을 것이다. 하지만 ‘하와이’ 안에서 등장인물들은 모두 노동이민자로 균질화되면서 기존의 계층적 차이가 무화된다. 예컨대 작품의 초반부에서 여인 갑은 자신이나 마셔방 댁과 달리 박메리의 “학문” 있음을 은근히 강조한다. 그러나 여인 갑의 이야기는 역으로 ‘하와이’에서는 학문의 유무가 별의미 없다는 것, 즉 박메리나 자신은 어디까지나 조선인 이민 노동자의 아내라는 점에서 똑같은 신분이라는 것을 말해준다. 만일 현실을 거부하거나 도망친다면 박메리 역시, 여인 갑이 이야기해준 김서방 댁의 경우처럼, 남편의 칼에 찔려 비참하게 죽고 말 것이다.

한편 미래의 ‘미국’ 유학생인 이수옥은 극중에서 가장 우월한 인물로 형상화된다. ‘미국’은 하와이의 식민모국이라는 점에서 또한 강대한 서구의 제국주의 국가라는 점에서 ‘하와이’나 ‘조선’보다 훨씬 우월한 공간이다. ‘하와이’가 ‘미국’의 식민지였기 때문에 박메리는 “서양에 대한 동경과 허영심”을 갖고 이수옥 대신 하와이 사진결혼을 선택할 수 있었던 것이며, 이제 ‘미국’으로 유학 가는 이수옥 앞에서는 자신의 선택을 후회할 수밖에 없는 것이다. 여성인 박메리가 ‘결혼’이라는 현실적인 방법을 이용하여 ‘미국령’에 온 것이었다면, 남성인 이수옥은 ‘유학’이라는 적극적인 방법을 통해 ‘미국’으로 직접 향해가고 있는 것이다.

그렇다면 식민주의 담론은 이들 연극공간 속에서 어떤 방식으로 재생산되고 있는가. 이는 <운명> 속에서 각각의 연극공간들과 그 공간에 속한 인물들이 특정하게 이미지화되는 방식과 관계 맺고 있다. 우선 ‘미국’은 ‘문명’의 공간으로 이미지화되며, ‘미국’을 향해 가는 이수옥은 교양 있고 계몽적인 인물로 형상화된다. 그는 이성적인 인물로서, “黃金에 눈이 어두어서 約束헌男子”를 버리고 떠난 박메리를 만나서도 분노와 배신감을 표현하기에 앞서 “이제와서 메리-氏의過去를 追求치 아니”<sup>31)</sup> 하고

31) 윤백남, 앞의 책, 16면



오히려 “動機와 原因을 고요히 冷靜히 듯고자”<sup>32)</sup> 한다. 비판적 의식의 소유자이기도 한 그는 박메리를 불행하게 만든 사진결혼의 원인이 바로 전 근대적 조선사회에 있다고 규탄한다. 삶의 태도에 대해서도 조언을 아끼지 않는데, 그에게는 박메리나 양길삼 모두 계몽의 대상일 뿐이다. “메리-氏, 當身께서는 只今の 자리를 忝나라하시지마르십시오 그리고 古세계 스십시오, 古세계 서서 뜨거운 사랑의 힘으로 無智현 男便을 한거름 한거름 向上의길로 이쁘러 가십시오.”<sup>33)</sup>

이에 반해 교인(敎人)-극중에서는 전도사 부인 송애라-을 제외한 ‘하와이’ 이민자들은 대부분 ‘야만’의 이미지로 형상화된다. 작품에 직접 등장하진 않으나 여인 갑의 대사에 나오는 김서방은 “술만 먹으면 아주 미친 사람 모양으로 공연한 사람을 가지고 들볶”는 인물이며, 아내가 참다못해 다시 조선으로 도망가려고 하자 뒤쫓아와 결국은 아내를 찢러 죽여버린다. 그리고 장한구는 친구의 아내인 박메리를 탐하는가 하면, 이수옥과 박메리의 관계를 눈치챈 후에는 양길삼으로 하여금 이수옥을 혼내주게끔 간계를 꾸민다. 박메리의 남편 양길삼 역시 다른 이민자들처럼 술과 노름에 푹 빠져 있으며, 박메리에게 “술만 먹으면 말 못할 구박이 자심”하다. 이렇게 대부분의 노동이민자들은 단순히 학식 없고 문맹인 수준을 넘어서, 술과 노름에 빠져 있는 방탕함, 친구의 아내를 탐하는 부도덕, 그리고 살인까지도 서슴지 않는 난폭성을 지닌 ‘야만’의 이미지로 형상화되고 있다.

그런데 여기서 ‘문명’과 ‘야만’의 대립구도가 문제가 되는 이유는, 이 대립이 다른 국가나 민족과의 관계 속에서 발현될 때에 제국주의의 전형적인 논리로 작용해 왔기 때문이다. 즉 ‘문명’과 ‘야만’의 대립구도 아래 제국주의적 침략과 진출은 ‘반개(半開)’나 ‘미개 未開’의 상태를 ‘문명’으로 바꾸는 명분을 가진 것으로 주장되어 왔다. ‘문명’은 하나의 상태일

32) 윤백남, 앞의 책, 13면

33) 위의 책, 21면

뿐만 아니라 진행되어야 할 과정으로 해석되었으며, 어디까지나 ‘야만 상태에 대한 상대적인 대립 개념이었다.’<sup>34)</sup> 이러한 점에서 ‘미국 (유학생)’과 ‘하와이 (이민자들)’가 각각 ‘문명’과 ‘야만’이라는 우열의 관계로 극중에서 대조, 대비되고 있는 것은, <운명>이 19세기 말 20세기 초반을 지배하고 있던 문명담론의 자장(磁場) 안에서 식민주의 담론을 재생산하고 있음을 반증한다.

한편 이같은 ‘문명’과 ‘야만’의 대립구도 사이에서 박메리가 ‘반개(半開)로 이미지화된다는 점은 상당한 흥미를 끈다. ‘반개’란 ‘문명’이라는 타자의 거울에 자기를 비추고, 그 기준에 따라 자기 상을 형성하는 것을 말한다. ‘반개’가 ‘미개’ 내지는 ‘야만’으로 떨어져 ‘문명’인 서구 열강의 노예가 되지 않기 위해서는, 다른 한쪽의 타자로서의 거울인 ‘미개’ 내지는 ‘야만’을 새롭게 발견하거나 날조하고 거기에 자기를 비추면서 그들에 비해 자신은 충분히 ‘문명’에 속한다는 사실을 확인하지 않으면 안된다.<sup>35)</sup> 박메리는 하와이에 도착한 직후 “훌륭한 成功者 이라는 男便은 구두를긋치는 생활”을 하는 “教養이없는사람”이라는 사실을 알게 된다. 그리고 서양에 대한 자신의 동경이 곧 허영이었음을 깨달은 박메리는 그러나, 도망가다 남편의 칼에 찔린 김서방덕과 달리, 자신의 선택이 초래한 ‘운명’을 받아들이며 살아가기로 결정한다. 하지만 그럼에도 불구하고 현실을 인정하기란 좀처럼 쉽지 않은데, 이러한 와중에 등장한 이수옥의 존재는 인텔리인 자신이 양길삼과는 다른 존재였다는 사실을 일시에 환기시켜주기에 충분조건이 된다. 이제 이수옥 앞에서 박메리는 자신이 ‘야만’으로 간주될지도 모른다는 공포와 불안으로 인해, 함께 살아왔던 남편 양길삼을 더욱 더 강하게 ‘야만’으로 몰아가 자신과 차별화시킨다. 이렇게 이수옥에 대해서는 식민지적 무의식을, 양길삼에 대해서는 식민주의

34) 보다 자세한 논의는, 류준필의 「‘문명’·‘문화’ 관념의 형성과 ‘국문학’의 발생」(『민족문화사연구』 제18집, 2001, 17~18면) 참조

35) 고모리 요이치, 앞의 책 35면

적 의식을 보이는 박메리의 모습은 다분히 ‘분열적’이다. 그리고 이것은 앞서 말한 바와 같이 “서양을 동경하는 허영”을 고백하는 박메리의 자기 성찰을 가능하게 했던 복합적 캐릭터와도 맞닿아 있는 것이다. 박메리의 의식적인 자기 고백이 서양에 대한 무조건적인 동경을 지니고 있었던 당시 여성들의 자기 분열성을 포착하는 것이었다면, 이제 식민지적 무의식과 식민주의적 의식이 공존하는 박메리의 분열적 태도는 당시 식민지 지식인 일반의 면모를 체현하는 것이라고 말할 수 있다.

#### 4. 식민주의적 폭력의 멜로드라마적 합리화

‘문명’과 ‘야만’의 식민주의 담론은 <운명>의 멜로드라마적 기제 안에서 ‘선’과 ‘악’으로 코드화되며 합리화되는데, 여기에서 매개역할을 하는 것이 바로 ‘기독교’이다. 기독교(카톨릭이나 프로테스탄트 모두)와 식민주의의 관계는 복잡하지만 교회가 식민주의자들에게 큰 도움을 주었다는 것은 분명한 사실이다. 즉 그의 모험을 지지해주고 양심을 도와주고 식민주의가 받아들여지는 데에 -심지어 식민지인들에 의해서까지- 기여하였기 때문이다.<sup>36)</sup> 그리고 이와 관련하여 흥미로운 점은 박메리의 집안이 아버지가 전도사일 만큼 독실한 기독교 집안이며, 박메리가 하와이로 오게 된 데에도 아버지와 교회의 역할이 컸다는 사실이다. 물론 사랑하는 옛 애인 이수옥도 독실한 기독교인이다. 작품 안에서 이수옥이나 박메리와

36) Albert Memmi, *The Colonizer and the colonized*, Boston, Beacon Press, 1991, p.72.

여기서 맴미는, 일단 식민주의가 치명적이고 파괴적인 계획이라는 것이 증명되면 교회는 모든 일에서 손을 떼라고 덧붙인다. 즉 오늘날의 교회는 식민지의 상황을 방어해주지 않으며 사실상 공격하기 시작하는데, 다시 말해 교회는 식민지적 상황을 이용했지만 나중에는 자신의 고유한 목적만을 고수하려고 한다는 것이다.

같은 식민지 지식인과 기독교 사이에 설정된 선형적 친연성은 결코 우연의 일치만은 아닐 것이다.

연극은 “멀니 教堂에서 울리는 鍾소래 흘러 드려”오는 가운데 박메리가 설거지를 하는 장면으로 시작되어 “멀니 讚美소래와 鍾소래로” 막이 내린다. 즉 기독교는 작품의 극적인 세계 전체를 지배하는 보이지 않는 손의 역할을 한다고 할 수 있다. 그런데 ‘하나님=선’인 기독교의 세계 안에서 하나님을 믿지 않는 자는 자동적으로 ‘악’으로 규정되기 마련이다. 따라서 교회도 다니지 않을 뿐만 아니라 교회에 다니는 박메리를 못마땅하게 생각하고 매일 술과 노름에 빠져 있는 양길삼과 장한구는 모두 ‘악’한 존재이다. 여기서 우리는 ‘식민지 지식인’이 ‘기독교’와 ‘선’으로 동일화되었던 메커니즘과 유사하게, ‘하와이 노동자’가 ‘반기독교’, ‘악’으로 동일화되는 구조를 발견할 수 있다.

앞장에서 살펴보았던 ‘하와이=아만’은 박메리와 이수옥이 대화하고 있던 제1막에서 다시 분명하게 ‘악’과 동일화된단다. “저는 永遠히 이 그릇된 結婚의 犧牲이되야서 一生을 맞춰야만 **웁을까요**”(이후 강조-인용자) 그런데 여기에는 ‘하와이’에서의 삶이 곧 ‘웁지 않은 것’이라는, 즉 ‘나쁜 것’이라는 인식이 깔려 있다. 나아가 박메리는 자신이 ‘하와이’에 왔기 때문에 ‘타락’했다고 생각한다. “故國에잇든째에 나와 오늘의나와는 아조다 른계집”이 되었다는 것이며, 그 속에서 “**肉이 나날이 더러워져갈때마다** 겨우벗겨져 가던 靈의힘도 밋둥서부터 **써부러져**” 버린다는 것이다.<sup>37)</sup> 단지 계층적으로 부적절하고 어울리지 않는 박메리와 양길삼의 결혼은, 기독교를 매개로 하여 ‘웁지 않은 것’, 박메리를 타락시키는 ‘악한 것’으로 은근슬쩍 전치되고 있다.

양길삼을 ‘악’으로, 이수옥과 박메리를 ‘선’으로 코드화하여 대립시키는 멜로드라마적 기제는, 결국 양길삼의 죽음과 이수옥과 박메리와의 결

37) 윤백남, 앞의 책, 34~35면

합을 해피엔딩으로 합리화시킨다. 이수옥과 박메리의 관계를 알고 질투에 휩싸이는 양길삼은, 박메리보다 이수옥을 먼저 혼내주어야 한다는 장한구의 말에 함께 프린스톤 호텔로 간다. 한편 이때 박메리는 교당으로 가던 길에 갑자기 만난 소나기를 피하기 위해 들어간 공동묘지 옆 대합실에서, 마찬가지로 비를 피하고 있는 이수옥과 우연히 만난다. 그리고 옛날 이야기를 하다 감정에 못 이겨 급기야 포옹까지 하게 되는데, 그 때 마침 프린스톤 호텔로 향하던 양길삼과 장한구 일행에게 함께 있는 모습을 들킨다. 사실 고생 끝에 조금 여유가 생기자 적지 않은 돈을 들여 결혼에 성공한 양길삼으로서 아내의 옛 애인이 나타났으며 아내 역시 그 남자를 못 잊고 있었다는 사실에 불안해하지 않을 수 없다. 게다가 옛 애인을 혼내주러 가는 길에 아내와 그 남자가 함께 있는 모습을 목격하자 당연히 “질투의 불길”에 사로잡힌다. 이 지점에서 격렬한 실랑이와 몸싸움은 어느 정도 예견된 것일 뿐만 아니라 정당한 것이라고까지 말할 수 있다.

양길삼은 싸움 끝에 칼을 꺼내들고 결국은 박메리의 손에 뺏긴 자신의 칼에 맞아 죽고 만다. “두男女는 서로 얼켜부비닥이치며 舞臺로 나왔다, 梁吉三의 손에는 큰나이프가 번득였다, 문득 나이프는 메리-의손에썰앗졌다, 메리-는 激烈한 恐怖와 憎惡에 거의無意識으로손에칼드른것을모르고 梁吉三의 가슴을 내 질넛다.”<sup>38)</sup> 선정적인 신파극적 관습을 활용한 이 장면에서 양길삼의 어이없는 죽음은 다소 희극적이기까지 하다. 하지만 하와이 노동이민자들의 입장에서 볼 때 양길삼의 죽음은, 잘 살아보겠다는 희망과 의지로 먼 하와이까지 노동이민을 와서 고생 끝에 결혼까지 하였으나, 결국은 부적절한 사친결혼으로 인해 비참하게 죽고 만 어느 한 조선인의 현실을 보여주는 것이다.

그런데 문제는 양길삼의 죽음이 작품의 결말에서 수용되는 방식이다.

38) 윤백남, 앞의 책 41면

즉 ‘악’한 양길삼의 죽음은 곧 ‘선’의 승리로 합리화되면서 자연스럽게 이수옥과 박메리의 재결합으로 이어진다. 마치 원래 연인 사이였던 이수옥과 박메리를 그동안 양길삼이 부당하게 갈라놓았던 것처럼, 이수옥은 양길삼의 시신 앞에서 “메리-氏, 옷걸수업습니다 運命이올시다 어디까지던지 메리-氏를 專有허라든 吉三이는 이世上을 썬나가고 메리-氏를쫓허지 아니헌이 秀玉이는 맛참내 메리-氏를 옷게되엿습니다”<sup>39)</sup>라고 말한다. “얻고자 하면 곧 잃을 것이오, 잃고자 하면 곧 얻을 것이다”라는 성경의 구절을 떠올리게 만드는 이 대사는, 엄밀히 말해 이 상황에 적합하지 않다. 양길삼이 남편으로서 박메리를 “專有”하려던 것이 결코 죽어도 좋을 만한 이유가 되지는 않으며, 이수옥이 메리를 뜻하지 아니했다고 해서 메리를 얻는 것이 마땅한 것은 아니기 때문이다. 그리고 이어지는 이수옥의 기도, “오-하나님이시여 불상헌 吉三의靈을 아바님 계신곳으로 引導해주시고 罪만은 우리들에게 갈곳을 지시하소서”와 함께 들리는 “멀니 讚美소래와 鍾소래”는 이수옥과 박메리의 결합을 종교적으로까지 승화시킨다.

이렇게 독자/관객들은 작품 속에서 작동하는 ‘하와이 이주민’=‘야만’=‘악 대(對) ‘미국’=‘문명’=‘선’이라는 멜로드라마적 기제에 의해 양길삼의 죽음을 무비판적으로 마땅히 여기며, 박메리와 이수옥의 결합 역시 당연한 해피엔딩으로 받아들여지게 된다. 하지만 다소 냉정한 관점에서 볼 때 둘의 결합은 합법적인 남편인 양길삼의 죽음 없이는 불가능한 것이었다는 점에서 상당히 폭력적인 것이다. 그리고 여기서의 폭력은 ‘문명’한 이수옥과 박메리의 결합을 위해서 ‘야만’스러운 양길삼의 죽음을 당연시 여긴다는 점에서 식민주의적인 것이라고 말할 수 있다.

<운명>이 당시 갈뚝회에서 여러 차례 공연되었다는 것은 작품의 결말이 당시에 거부감 없이 받아들여졌으며, 이는 나아가 당시의 관객들이

39) 위의 책, 42면

이수옥에 의해 구원된 주인공 박메리에게 감정이입하는 데 아무런 장애가 없었음을 반증한다. 그리고 여기에서 우리는, 실질적으로는 자신과 동일한 처지였던 식민지인 양길삼의 죽음을 통해 일본의 식민지인이었던 자신의 현실을 부정하고자 했던 심리기제가 크게 자리하고 있음을 엿볼 수 있다. 당시의 관객들은 자신과 동일화된 박메리가 ‘미국’으로 향하는 이수옥과 결합되는 결말을 통해 일본보다 더 강한 제국주의 국가인 미국에 편입되고 싶은 열망을 잠시나마 실현시킬 수 있었을 것이다.

## 5. 나가며

이상 본고에서는 그동안 주로 사실주의 극적인 측면에서 논의되어왔던 <운명>을 멜로드라마적 측면에 주목하여 식민주의 담론이 멜로드라마적 기제를 통해 재생산되는 과정을 고찰하였다. 윤백남은 사회현실을 정확히 재현하는 “社會劇”을 만들고자 하는 기획 아래 당시 사회적 이슈가 되었던 하와이 이주민의 사진결혼을 극화하였다. 그러나 작가의 문제의식과 다르게 <운명>의 극적 요소들-선인과 악인의 이분법적 인물형과 과도한 우연성에의 의존, 강한 파토스, 도덕적 양극화, 센세이셔널리즘 등은 작품 자체를 멜로드라마로 읽게 만들었다.

<운명>에서 멜로드라마적 기제가 문제시되는 것은 이것이 식민주의 담론을 재생산하고 있다고 보여지기 때문이다. 식민주의 담론은 세계를 문명/야만, 주인/노예, 선진/후진, 진짜/가짜 등으로 양분하고, 이러한 일련의 이항대립주의적 쌍 개념을 참/거짓, 선/악이라는 초월적 이항을 정점으로 하는 위계질서 안에 봉인시켜 버린다. 따라서 식민주의 담론에 의해 구현된 세계는 실제 그대로의 세계가 아니라 식민지 지배자에 의해 왜곡된 세계라는 점에서 문제적이다. <운명> 속에서 ‘악인’으로 표상되는 양길삼의 죽음을 통해 ‘선인(善人)’으로 표상되는 이수옥과 박메리가

결합한다는 해피엔딩의 멜로드라마적 구조는, ‘이수옥’과 ‘박메리’, ‘양길삼’이 각각 ‘미국으로 향하는 유학생=문명’, ‘식민지 조선의 지식인=반개’, ‘식민지 하와이의 노동자=야만’으로 이미지화되면서 식민주의 담론을 재생산하는 데 기여한다.

본고는 <운명> 안에서 식민지 조선인의 모습은 바로 양길삼에게서 구현되고 있다고 본다. 그러나 양길삼은 있는 그대로의 식민지 조선인의 모습이 아니라, 식민자적인 입장에서 ‘발견된’ 식민지인의 모습이다. 뎀미는 식민지인에게서 발견되는 공통적인 특징이 게으르고 흉악하며 사악하고 부정하며 다소 가학적인 본능이 있는 후진적인 인간이라고 하였는데,<sup>40)</sup> 이는 멜로드라마적 악인으로 형상화되는 장한구에 다름 아니다. 또한 ‘장한구’로 발견되는 식민지 조선인의 모습은, 당시 <운명>의 작가와 관객들 모두가 20년대 전후 식민지 근대화 속에서 식민주의 담론에 침윤되어 식민지인이었던 자기 스스로를 식민자의 시선에서 바라보고 있었음을 역설적으로 보여준다고 할 수 있다. 여기서 한 가지 분명한 점은 이러한 멜로드라마적 비전을 통해서도 현실 속에서 비참하게 죽어있는 자기 자신(=양길삼)을 끝까지 볼 수 없다는 사실이다.

K C I

40) Albert Memmi, *Ibid.*, pp.81~83.



## 참고 문헌

### 1. 기본 자료

윤백남의 《운명》, 彰文堂書店, 1930.

### 2. 단행본

고모리 요이치, 송태욱 역, 『포스트콜로니얼, 식민지적 무의식과 식민주의적 의식』, 삼인, 2002.

김방옥, 『한국사실주의 희곡연구』, 동양공연예술연구소, 1988.

김원용, 『재미한인50년사』, 1959.

릴라 간디, 이영옥 옮김, 『포스트식민주의란 무엇인가』, 현실문화연구, 2000.

신현숙, 『희곡의 구조』, 문학과지성사, 1990.

오인철, 『와외이 한인 이민과 독립운동-한인 교회와 사진신부와 관련하여』, 전 일실업출판국, 1999.

유민영, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982.

이구홍, 『한국이민사』, 중앙일보사, 1979.

이두현, 『한국신극사연구』, 서울대학교출판부, 1966.

Abert Memmi, *The colonizer and the colonized*, Beacon Press: Boston, 1991.

Ben Singer, *Melodrama and Modernity*, Columbia University Press; New York, 2001.

Eric Bentley, *The Playwright as Thinker*, Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1987.

Leela Gandhi, *Postcolonial Theory*, Columbia Univ. Press; New York, 1998.

Robert Bechtold Heilman, *Tragedy and Melodrama: Versions of Experience*, Univ. of Washington Press: Seattle and London, 1968.

### 3. 논문

김 철, 「몰락하는 신생(新生): ‘만주’의 꿈과 『농군』의 오독」, 『상허학보』 2002, 123~159면.

류준필, 「‘문명’·‘문화’ 관념의 형성과 ‘국문학’의 발생」, 『민족문화사연구』 제18집, 2001, 6~40면.

양승국, 「윤백남 희곡 연구-〈국경〉과 〈운명〉을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제16집, 2002.10, 97~143면

Abstract

Yun, Baeknam's *The Destiny*

-the melodrama of the colonial unconsciousness and desire

Woo, Su-jin

The play *The Destiny* written by Yun, Baeknam around the latter half of 1910's or the beginning of 1920's, is investigated generally in the aspect of the (stage) realism. However, this thesis regards this play as a melodrama and sees the colonial discourse(colonialism) is reproduced through its melodramatic mechanism.

Although the author might have proposed to write this play as "the social play", the structural elements of the play—for example, the binary figuration of the characters as the good man and the evil man, the frequent dependence on the accident, the overwrought emotion, and the sensationalism, etc—make this play be read as a melodrama. And the melodramatic mechanism in *The Destiny* is regarded as being important because this mechanism help the colonial discourse(colonialism) being reproduced.

The colonial discourse divided the world into the civil/savage, master/slave, original/copy, etc, and sealed up this binominal in the hierarchy which has the transcendent binominal apex of the true/false and the good/evil. Therefore, the world constructed by the colonial discourse is not a real but distorted one.

In *The Destiny* 'Lee, Suok' and 'Bak Mary' who are represented as 'the good man', can get married as soon as 'Yang, Gilsam' who is represented as 'the evil man' is dead. And this melodramatic structure of the happy-ending contributes the colonial discourse to be reproduced by the image-making 'Lee, Suok', 'Bak Mary' and 'Yang, Gilsam' into the 'the student going to U.S.A=civil', 'the colonized Choson's intelligentsia=half civil/savage', and 'the colonized Hawaii's worker=savage'.

주제어 : 멜로드라마, 식민주의 담론, 식민지적 무의식, 문명/반개/야만, 하와이  
이주민

Key words : melodrama, colonial discourse, colonial unconsciousness, civil/half-civil/  
savage, Hawaii emigrant

접수일 : 2003년 2월 14일

심사기간 : 2003년 3월 2일~20일

게재결정 : 2003년 3월 22일(편집위원회의)

K C I