

1910년대 희곡의 문명 담론

- '문명' 모방과 '야만' 추방의 담론 형성을 중심으로 -

박노현*

<차례>

1. 1910년대 희곡 그 풍성과 빈곤의 패러독스
2. '문명' 모방과 '야만' 추방을 향한 발정(發程)
3. '문명' 전경화의 유통 체계
4. '문명'을 표상하는 사제(師弟) 관계
5. '문명'에 관호쳐진 '문명적 야만'
6. 자기부정과 자발적 타자화로서의 '문명'

1. 1910년대 희곡, 그 풍성과 빈곤의 패러독스

근대 희곡사에서 1910년대는 매우 풍성하면서도 대단히 빈곤한 시기이다. 이 시기가 희곡사에서 차지하는 이와 같은 역설적 위치는 희곡이 문학과 연극이라는 두 가지 예술 영역을 넘나드는 통예술(trans-art)적 성격을 지닌 장르라는 점에서 비롯된다. 1910년대는 전대와 구별되는 새로운 개념과 새로운 가치 체계가 형성되고 배치되던 시기였다. 이것은 예술의 경우에도 마찬가지여서 '예술'이라는 개념 자체가 이미 새로운 조어로 배치된 것이지만-전통적 '문(文)'의 개념이나 '연희(演戲)'의 개념은 근대

* 동국대 박사과정

적(혹은 서구적) ‘문학’ 개념과 ‘연극’ 개념으로 옮겨가고 있었다. 희곡 역시 이러한 근대적 자리 배치의 과정에서 드라마(Drama)의 역어로서 형성된 개념이었다.

1910년대의 풍성함은 이러한 배치의 과정에서 드러난다. 예컨대 희곡이 전통적 문 개념의 자장 밖에 머물다가 근대적 문학 개념의 형성과 더불어 문학 속으로 편입된 것, 서구적 형식을 갖추고 창작되어 지면에 발표된 것 ‘신파극’이라는 이름으로 100여 편에 달하는 레퍼토리를 지녔던 것이 모두 이 시기의 일이기 때문이다. 한편 이 시기의 빈곤함이란 앞서의 풍성함 속에 이미 어느 정도 예견되었던 것이다. 문학과 연극을 넘나드는 희곡이라는 새로운 장르의 형성과 배치 과정에서 미완의 개념으로서의 희곡은 문학이 요구하는 문자성과 연극이 요구하는 구술성 사이에서 표류하고 있었기 때문이다. 가령, 문자성의 요구를 충족시켰던 조일재의 <병자삼인>이나 이광수의 <규한> 등은 연극의 영역으로 넘어가지 못했고, 반대로 구술성의 요구를 충족시켰던 신파극단들의 수많은 레퍼토리는 기록으로 남겨지지 못하면서 문학의 영역으로 넘어올 기회를 상실하고 말았다. 1910년대의 이러한 역설적 위치는 희곡사 연구에도 고스란히 이어졌다.

먼저 문학이라는 경계 내에서 보자면 이 시기는 이렇다할 희곡론 혹은 희곡비평은커녕 드라마라는 서구적 의미의 희곡 개념조차 아직은 미완에 머물던 시기였다.¹⁾ 또한 포괄적 의미에서 근대적 개념의 희곡이라 명명할 수 있는 작품 역시 조일재의 <병자삼인>, 이광수의 <규한> · <순교자>, 윤백남의 <국경> · <운명>, 최승만의 <황혼> 등 수 편에 불과할뿐더러 이러한 텍스트 사이의 완성도도 균질하지 않았다. 따라서 이 시기에 대한 기존의 희곡사적 접근은 많은 경우 편향되게 진행될 수밖에 없었다. 그것은 각 작품에 대한 문자 그대로의 사적(史的) 소개²⁾이거나, 최초라는 기원을 상정하기 위한 소개³⁾에 머무는 수준이었다. 개별 텍스트

1) 박노현, 「한국 근대 희곡 개념의 발생」, 동국대 석사학위논문 2001.

2) 서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대출판부, 1996.

에 대한 연구 역시 각각이 지니고 있는 희곡으로서의 밀도 차이 탓인지 <병자삼인>과 <규한>에 대한 연구만이 간간이 눈에 띈 뿐이다.⁴⁾ 특히 시기적으로나 상대적으로 탁월한 극적 완성도를 보이는 <병자삼인>의 경우 오히려 그 탁월함으로 말미암아 창작/번안 여부에 대한 논란이 연구의 유일한 중심이기도 하였다.⁵⁾

한편 연극으로 시선을 옮겨도 사정은 크게 달라지지 않는다. 1910년대는 소위 구극으로 불렸던 <심청가>·<춘향가> 등의 전통적 레퍼토리와 신파극이라는 박래(舶來)의 레퍼토리가 모두 연극이라는 큰 틀에 묶여 왕성한 공연이 이루어진 시기였다. 그러나 거개의 구극은 물론이려니와 무려 100여 편에 달하는 레퍼토리를 보유한 신파극조차 그 대본이 제대로 전해지지 않아 이에 대한 연구는 당시 신문에 소개된 공연 광고와 단평 등에 기대어 이루어질 수밖에 없었다. 이러한 사정으로 인해 각각의 레퍼토리에 대한 희곡문학적 접근은 여전히 요원하다고 해도 과언이 아니다.

오전대 희곡사에서 1910년대가 보여주는 역설은 문자로 남겨진 텍스트가 드러내는 부실함과 문자로 남겨지지 않은 텍스트가 지니고 있을 무궁무진함 사이에서 발생하는 딜레마라고 할 수 있다. 이러한 딜레마는 앞

3) 이두현, 『韓國新劇史研究』, 서울대출판부, 1990[1966].

유민영, 『한국현대희곡사』, 새미, 1997[1982].

4) 권오만, 「1910년대의 희곡 연구: <병자삼인>과 <규한>을 중심으로」, 서울대 석사학위논문, 1970.

_____, 「<병자삼인>고」, 『국어교육』 제17집, 한국국어교육연구회, 1971.

권순중, 「<병자삼인> 연구」, 『영남어문학』 제14집, 영남어문학회, 1987.

우수진, 「<병자삼인> 연구」, 『한국극예술연구』 제15집, 한국극예술학회, 2002.

5) 최근 <병자삼인>의 창작/번안 여부에 대한 양승국의 연구는 기존 연구들이 지닌 심정적 '추정'의 수준에서 진일보한 성과이다. 그는 <병자삼인>과 일본의 신파 희극 <여천하(女天下)>를 비교하여 <병자삼인>이 조일재의 창작이되 <여천하>로부터 적지 않은 영향을 받은 것으로 분석한 바 있다. 이에 대해서는 다음 논문을 참조할 것.

양승국, 「<병자삼인> 재론」, 『한국극예술연구』 제10집, 한국극예술학회, 1999.

_____, 「<병자삼인> 재론 2」, 『한국 신연극 연구』, 연극과인간, 2001.

에서도 개괄했듯이 여전히 극복되지 못하고 있어서 희곡사에서 1910년대를 말하는 방식은 대개 두 가지로 국한되어왔다. 하나는 <병자삼인>이라는 당시로서는 탁월한 희극이 이루어낸 극적 성취도에 주목하여 이에 대한 창작/번안 여부 및 텍스트 분석을 시도하는 것이고, 다른 하나는 당시 공연의 주류를 이루었던 신파극에 주목하여 당시의 레퍼토리 및 일본 신파와의 영향 관계 등을 검토하는 것이 그것이다.⁶⁾ 이러한 두 가지 비의도적 편향을 뒤집어 생각해보면, 신문과 잡지에 발표된 수 편의 희곡에 대한 공연 기록이 발견되지 않는 이상, 혹은 100여 편에 달하는 신파극 레퍼토리의 대본이 발굴되지 않는 이상, 1910년대 희곡에 대한 연구의 경계는 더 이상 확장될 여지가 없어 보인다. 1910년대 희극이 뽑어내는 풍성과 빈곤의 역설적 아우라는 자칫 이와 같은 경계의 위축으로 이어질 위험성을 내포하고 있는 것이다.

그러나 이러한 사정에도 불구하고 1910년대는 여전히 문제적이다. 희곡사에서 1910년대를 뜨거운 감자로 치부하고 외면해버리기엔 아직 드러나지 않은 혹은 드러나지 않았을 것이라고 기대되는 풍성한 이야기거리들이 잠재해 있다고 여겨지기 때문이다. 가령 이 시기가 한국 근대 희곡사에서 ‘생성’이라고 불러도 좋을 만큼 전대와는 이질적인 인식틀 속에서 희곡이라는 장르가 생산(수입)되었다는 역사적 정황이 그러하고, 100여 편이라는 방대한 신파극 레퍼토리가 여기저기 남겨놓은 흔적에서 발견되는 기존의 통설에 대한 미심쩍음⁷⁾이 또한 그러하다. 따라서 문학, 혹은

6) 이러한 맥락에서 1910년대 희곡 서술이 지닌 기존의 협소함에서 벗어나 좀 더 다양한 방식으로 이 시기의 텍스트에 접근하고 있는 최근의 연구들은 그 자체로 새로운 지평의 확대라는 의미를 지닌다. 이러한 연구들로는 다음 논문을 참조할 것.

박명진, 「근대초기 시각 체제와 희곡」, 『한국극예술연구』 제16집, 한국극예술학회, 2002.

양승국, 「윤백남 희곡 연구」, 『한국극예술연구』 제16집, 한국극예술학회, 2002.

7) 신파극의 공연 방식은 확정된 대본 없이 개략적인 줄거리만을 가지고 배우의

은 문자문화로서의 희곡 연구와 연극, 혹은 구술문화로서의 신파극 연구라는 두 가지 구획으로 고착되어 스스로의 경계를 협소하게 만들었던 기존의 1910년대 희곡 연구는 지평의 확대라는 극복의 과제를 부여받는다

2. ‘문명’ 모방과 ‘야만’ 추방을 향한 발정(發程)

1910년대는 일제의 조선에 대한 강제 병합이 시작되었다는 정치적 정황만큼이나 19세기 후반 개화로부터 출발한 새로운 패러다임 직조(織造) 과정의 중심적 시기라는 점에서 중요하다. 1876년의 강화도 조약을 계기로 대원군의 쇄국정책은 폐기되고, 조선에는 일본을 통한 서양 문명이 유입되었다. 특히 1894년에 일어난 일련의 사건들-청일전쟁, 갑오농민전쟁, 갑오개혁 등-을 계기로 조선은 근대로의 진입을 시작하였다. 이로부터 이른바 근대 계몽기로 통칭되는 1900~1910년대는 이전과 다른 새로운 인식들이 차츰차츰 그 모습을 드러내는 시기였던 것이다. 문학의 경우도 예외일 수는 없었다.

문학은 전통적인 ‘문(文)’ 개념이 포괄하고 있던 문·사·철의 자장에서 벗어나 미적 자율성을 토대로 하는 대문자 ‘문학(Literature)’이라는 서구적 개념으로 자리를 옮겨가기 시작했다.⁸⁾ 고전적 문 개념 속에서는 고려의 대상이 되지 못했던 희곡이 일본의 선례에 따라 드라마라는 서양어

화술에 의지하는 이른바 ‘구찌다데(口建)’식으로 이루어져 왔다는 것이 현재까지의 통설이다. 그러나 이 시기 레퍼토리의 양상과 공연 횟수 등을 고려했을 때 “어떠한 의미로든지 간에 대본이 없이는 오래 전의 레퍼터리를 재공연하기란 거의 불가능”(양승국, 「1910년대 한국 신파극의 레퍼터리」, 『한국극예술연구』 제8집, 한국극예술학회 1998, 17 면)하다는 견해는 상당한 설득력을 지닌다.

8) 황종연, 「문학이라는 譯語」, 문학사와비평연구회 편 『한국문학과 계몽담론』 새미, 1999.

김동식, 「한국의 근대적 문학 개념 형성과정 연구」, 서울대 박사학위논문 1999.

의 역어(譯語)로 번역되고, 시/소설과 더불어 문학의 3종 가운데 하나의 장르로 취택되는 것도 이 시기를 전후로 해서였다.⁹⁾ 뿐만 아니라 이 시기 희곡은 전대의 극이 다루었던 것과는 사뭇 다른 시공간을 담아내기 위한 모색을 거듭하고 있었다. 따라서 이 시기 희곡은 형식과 내용 모두에 걸쳐서 당시로서는 낯선 인식을 속에서 실험된 장르라고 할 수 있다.

이러한 맥락에서 1910년대 신문과 잡지에 소개된 조일재의 <병자삼인> (『매일신보』, 1912.11.17 ~12.25), 이광수의 <규환>(『학지광』 제11호, 1917. 1) · <순교자>(1920.1, 《이광수 전집》 20권에 수록), 윤백남의 <국경>(『태서문 예신보』 제12호, 1918.12.25) · <운명>(《운명》, 신구서림, 1924),¹⁰⁾ 최승만의 <황혼>(『창조』 제1호, 1919.2) 등 여섯 편의 희곡은 대단히 중요하다. 이 시기 희곡은 형식적인 측면에서 보자면 희곡이 ‘脚本’, ‘劇’ 등등의 여러 가지 외연에 새로운 의미를 내포해 가는 과정에서 비로소 그 형태를 확인할 수 있는 텍스트로서 나타나기 시작했다는 의의를 지니며, 내용적인 측면에서 역시 근대를 구축해 나가는 당시의 담론이 어떻게 생성되고 무엇을 향해 가고 있었는가를 엿볼 수 있게 해준다는 점에서 간과할 수 없는 의의를 지니고 있기 때문이다.

특히 이 글에서 문제삼고자 하는 것은 이 여섯 편의 희곡에서 드러나

9) 박노현, 위의 글, 1~13면 참조

10) 윤백남의 <운명>은 1924년에 간행된 그의 희곡집 《운명》에 실려 있으나 그 자신은 희곡집의 서문에서 이 작품을 처녀작으로 밝히고 있다. 최근의 연구 가운데 이 서문에 나타난 그의 편집 의식을 유추하여 <운명>의 창작 시기를 1920년대로 보는 견해도 있지만(양승규, 「윤백남 희곡 연구」, 『한국극예술연구』 제16집, 한국극예술학회, 2002, 101~102면 참조) 이의 중요한 단서가 되는 서문 첫 문장 “이 運命은 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 戲曲”은 ‘同時에’를 기준으로 쉼표의 배치에 따라 중의적으로 해석되기 때문에 확정적인 것으로 보기는 어렵다. 또한 이러한 연구 성과를 받아들여 <운명>을 1920년대 초반의 작품으로 본다고 해도 이 글에서 다루고자 하는 주제에는 그닥 큰 영향을 미치지 못한다. 따라서 이 글에서는 <국경>이 1918년 작임을 감안하여 <운명> 역시 분석의 대상에 포함시킨다.

는 새로운 패러다임의 ‘흔적’이다. 대부분 1910년대 후반에 발표된 이 희곡들 속에서 서양, 또는 서양적인 것은 어느새 낯선 것이 아니라 일상의 경험 깊숙이 들어와 있기 때문이다. 1910년대 조선은 서양의 선진 문물이 지닌 위력적인 힘과 ‘왜(倭)’로 폄하하던 인접국 일본이 그 서양과 대등한-심지어 러시아를 물리칠 정도로 우월한-입지를 점하는 것을 목도하면서 전통적인 것, 혹은 조선적인 것에 대한 회의와 근대적인 것, 혹은 서양적인 것에 대한 적극적인 구애의 포즈를 취하고 있었다. 마찬가지로 이 여섯 편의 희곡에서도 이러한 포즈는 적지 않게 발견되는데, 그것은 ‘문명’을 모방하고 ‘야만’을 추방하려는 일관된 의식의 투영이다.

따라서 이 글에서는 이들 희곡에 서양과 일본, 혹은 서양과 일본으로 표상되는 근대에 대한 당시 풍경의 일면으로서 ‘문명’ 모방과 ‘야만’ 추방의 담론이 어떻게 스며 있는가를 조감하고자 한다. 희곡의 미적 성취도라는 측면에서 보자면 이 여섯 편의 희곡이 지닌 결은 고르지 않다. 예컨대, 조일재의 <병자삼인>과 같은 경우-창작/번안 여부를 차치하고 본다면-지면에 발표된 최초의 희곡이라는 의의와 동시에 소극적(笑劇的) 희극으로 당시로서는 보기 드문 수작(秀作)에 속하는 반면, 이광수의 <규한>과 같은 희곡은 그가 한국문학사에서 차지하는 무게에도 불구하고 온전한 의미의 희곡이라고 보기에는 부족함이 적지 않다는 점이 그것이다.¹¹⁾ 그렇기 때문에 이 글은 1910년대 희곡에 대해 미적 성취도라는 잣대를 들이대어 텍스트 사이의 서열을 부여하기보다는 이들 여섯 편의 희곡에 투영되어 있는 문명에 대한 구애의 흔적을 읽어냄으로써 이 시기 문명 담론의 추이를 가늠해보는 것에 중점을 둔다. 이를 통해 비록 미적 성취도에

11) 기존 연구에서는 개별 텍스트가 보이는 미적 성취도의 불균형으로 인해 각각의 작품이 1910년대에 발표되었다는 선구로서의 의의에서 머물거나, 몇몇 작품에 공통적으로 드러나는 오도된 자유연애사상이 과대 포장되어 평가된 측면이 없지 않다(후자의 대표적인 경우가 이두현, 유민영 등에 의해 근대희곡의 효시라 평가된 이광수의 <규한>이다. 이에 대한 비판으로는 서연호 『韓國近代戲曲史 研究』, 고려대 민족문화연구소, 1982, 74면 참조).

있어서는 이후의 희곡이나 동시대의 시/소설에 비해 저열하게 평가되었던 이들 희곡의 문학 텍스트로서의 가치가 복원될 수 있을 것이다. 그것은 이들 희곡이 근대사 100년이라는 시간의 관통 속에 어느덧 ‘자연스러운 것’으로 여겨지는 습속이 사실은 어느 순간 비로소 외부로부터 ‘주어진 것’이라는 우리 근대 풍경의 ‘역사적’ 한 면을 노출시켜주는데 있어서 중요한 역할을 하고 있다는 점을 통해 성취된다.

3. ‘문명’ 전경화의 유통 체계

스테판 다나카의 『일본의 오리엔트 *Japan's Orient*』 서문에는 1872년 영국의 한 풍자 만화 주간지에 실린 흥미로운 삽화가 소개되어 있다. 그것은 대사의 자격으로 영국을 방문한 일본 엘리트들이 벨파스트(Belfast)에서 발생한 천주교도와 개신교도 사이의 유혈 충돌을 목격하며 대주교에게 그들이 이교도가 아니냐는 질문을 던지는 그림이다. 일본 대사가 폭력을 동반한 벨파스트의 종교 분쟁이 이교도의 ‘야만’으로부터 야기된 것으로 본 것은 이들의 이국 문화에 대한 생소함을 고려하면 납득할만하다. 그러나 이들의 질문에 대해 충돌의 중심에 있는 이들이 오히려 가장 열성적인 신도에 속한다고 대답하는 대주교의 표정에는 당혹스러움이 드러난다. 그의 당혹스러움 속에는 ‘야만적인 것은 오히려 유색인임과 동시에 동양인인 너희가 아니냐’라는 되물음이 감추어져 있는 것이다.

스테판 다나카가 지적하고 있는 것처럼 이 삽화는 서양과 동양에 대한 문명과 야만, 근대와 전근대, 합리와 비합리, 선진과 후진, 주체와 객체 또는 보는 자와 보이는 자 사이의 인식론적 차이를 보여준다.¹²⁾ 이처럼

12) “The Picture embeds the epistemological distinctions between Occident/Orient, civilized/barbarian, modern/traditional, rational/nonrational, advanced/backward, knower/known, and so forth.”(Stefan Tanaka, *Japan's Orient*, California:University of California Press, 1993, 3면)

19세기로 들어서면서 본격적으로 진행된 서양과 동양의 교류는 애초부터 불평등한 시선 속에서 출발한 것이다. 그러나 서양이 보여준 경이로울 정도의 문명은 이러한 불평등의 시선을 은폐시키기에 충분했다. 문명·근대·선진·주체 등은 곧 서양을 대표하는 것이었으며, 이것은 곧바로 ‘좋은 것’, 혹은 ‘선한 것’이라는 관념으로 이어졌기 때문이다. 일본이 동아시아 삼국 가운데 가장 발빠르게 서양식 국가의 틀을 형성했던 것 역시 이러한 서양을 내화하려는 시도로부터 출발했던 것이라고 할 수 있다.

한편 조선은 사정이 조금 달랐다. 조선의 근대화는 동아시아 삼국 가운데 가장 뒤늦게, 그것도 타력적으로 이루어졌기 때문이다. 조선이 적극적으로 서양, 혹은 서양화된 일본을 배우기 시작한 때는 이른바 근대 계몽기로 불리는 19세기 후반에서 20세기 초엽이다. 조선은 배제된 채 조선을 둘러싸고 벌어진 청일전쟁, 러일전쟁 등은 국가 존립에 대한 위기의식을 불러왔고, 이를 극복하기 위한 타개책으로 제시된 것이 적극적인 서양 따라잡기였던 것이다. ‘민지계발(民智啓發)’과 ‘식산흥업(殖産興業)’으로 대표되는 이 시기의 지상과제는 이러한 위기 속에서 주체(조선)의 타자화(서양화)를 이루는 방법론으로 제시되었다고 할 수 있다. 전통적인 것, 혹은 조선적인 것은 부정되어 마땅했고, 근대적인 것 혹은 서양적인 것은 적극적으로 내화시켜야 한다는 논리가 당위로 부상하였던 것이다. ‘문명’은 이러한 지상과제의 키워드였다.

‘문명(文明, civilization)’은 ‘문화(文化, culture)’와 더불어 근대에 직조된 개념이다. 니시카와 나가오(四天長夫)에 따르면 이 두 용어는 모두 18세기 후반 프랑스에서 만들어진 신조어이다. 흥미로운 것은 이 두 용어가 유럽으로 전파되고 유통되는 과정에서 각국의 상황에 따라 특정한 어느 하나의 용어가 다른 용어를 압도했다는 점이다. 즉 ‘문명’은 프랑스 및 영국과 미국 등 당시의 선진국에서 주로 전용되었고, ‘문화’는 독일, 폴란드, 러시아 등 상대적으로 후진국이었던 나라들에서 채택되었다. 문명과 문화 사이의 역관계. 이것은 곧 근대국가 수립의 방향을 암시한다.

문명³⁾(文明) ㉠ 인류가 이룩한 물질적, 기술적, 사회 구조적인 발전 자연 그대로의 원시적 생활에 상대하여 발전되고 세련된 삶의 양태를 뜻한다. 흔히 문화를 정신적·지적인 발전으로, 문명을 물질적·기술적인 발전으로 구별하기도 하나 그리 엄밀히 구별할 수 있는 것은 아니다.¹³⁾

문화⁴⁾(文化) ㉠ ① 자연 상태에서 벗어나 일정한 목적 또는 생활 이상을 실현하고자 사회 구성원에 의하여 습득, 공유, 전달되는 행동 양식이나 생활양식의 과정 및 그 과정에서 이룩하여 낸 물질적·정신적 소득을 통틀어 이르는 말. 의식주를 비롯하여 언어, 풍습, 종교, 학문, 예술 제도 따위를 모두 포함한다.¹⁴⁾

두 용어에 대한 사전적 정의에서도 확인되는 것처럼 이들 사이의 경계는 그다지 뚜렷해 보이지 않는다. 그러나 앞서서도 밝혔듯이 이 두 용어는 유럽 각국의 근대국가 수립 도정에서 해당 국가의 사정에 따라 어느 하나가 도드라지게 전경화되었다. 어원에 따르면 ‘문명’은 진보·미래·보편성에, ‘문화’는 전통·과거, 다양성/개별성에 기반한 개념이다. 따라서 정치적·경제적으로 성공을 거둔 선진국들의 경우 미래를 향한 끊임없는 발전을 추구하며 ‘문명’을 선호하고, 상대적으로 열세에 있는 후진국들의 경우 자신들의 혈통적, 종족적 순수성을 강조하며 ‘문화’를 선호했던 것이다.¹⁵⁾

그런데 일본이 근대로의 진입을 위해 본격적인 서구화를 추진하기 시작한 메이지유신의 시기에 ‘문명’이라는 용어가 전경화되었다는 사실은 사뭇 의외로 보인다. 서양의 사례에 따르면 일본은 상대적 후진국에 위치하고, 따라서 ‘문화’가 선호되는 것이 당연해 보이기 때문이다. 일본에서 메이지유신 초기에 ‘문명’이 ‘문화’를 압도한 이러한 현상은 고모리 요

13) 국립국어연구원, 『표준국어대사전』 상, 두산동아, 1999, 2282면.

14) 위의 책, 2295면

15) 四天長夫, 윤대석 역, 「한자문화권에서의 문화연구」, 『국민이라는 괴물』, 소명출판, 2002, 101~108면 참조.

이치(小森陽一)의 표현을 빌자면 “식민지적 무의식과 식민주의적 의식”에서 비롯된 것으로 보인다. 일본은 서양이라는 거인과 대면한 후 자신을 그 거인과 대등한 높이로 키우기 위해 절치부심 하였다. 그 결과 일본이 채택한 방법은 서양이라는 거인이 자신을 압박한다는 사실을 무의식 저편으로 억압하고, 자신들이 서양과 같은 길을 걷는 거인이라는 의식적 각인을 거듭하는 것이었다. 이것은 프로크루스테스의 침대를 일본식으로 변형한 것인 셈인데, 그들은 자신의 체형보다 터무니없이 짧은 침대를 마련해서 아시아 제국(諸國)이 눕기엔 길지만(야만), 자신이 눕기엔 짧은(문명) 것을 확인함으로써 자신은 야만적 동양이 아니라 문명적 서양에 속한다는 ‘상상의 지리학’을 만들었던 것이다.¹⁶⁾

‘문명’과 ‘문화’에 대한 서양과 일본의 이와 같은 근대적 용례를 감안했을 때, 근대 계몽기 조선에서 이들 용어가 발화되었던 정황을 살펴보는 일은 무척 흥미롭다. 이 시기 문학 텍스트 가운데 이 두 용어 사이의 역관계를 가장 대표적으로 보여주는 것은 문학사에서 흔히 근대소설의 효시로 꼽히는 이광수의 <무정>이다. 그가 이 소설을 통해 보여주는 ‘문명’에 대한 압도적인 지지는 근대 계몽기 조선을 관통하는 키워드 역시 일본의 경우에서와 같이 ‘문명’으로 낙착되어 있었음을 말해준다.¹⁷⁾ 이러한 사정은 앞서서도 지적한 것처럼, 조선의 적극적인 서양 따라잡기라는 프로젝트로부터 연유한 것이며, 그 프로젝트의 구체적인 모델인 일본에

16) 후쿠자와 유키치(福澤諭吉)가 『문명론의 개략』에서 ‘탈아론’의 근거로 제기하는 문명-반개-미개의 구도는 이러한 상상의 지리학 속에서 배태된 것이라 할 수 있다(문명-미개-반개에 대한 사적 고찰로는 小森陽一, 송태욱 역 『포스트 콜로니얼』, 삼인 2002. 참조).

17) 계량적 수치로만 보아도 <무정>에 ‘문명’이라는 용어는 모두 52회에 걸쳐 등장하는 반면, ‘문화’라는 용어는 한 차례도 사용되지 않는다(대상 판본은 이광수, <무정>(한국소설문학대계 2), 두산동아, 1995). 이미 1900년대 중후반 『대한매일신보』의 논설에 ‘문화’라는 술어가 사용되고 있었음을 감안한다면 이러한 ‘문명’의 선호, 혹은 ‘문화’의 배제는 의도적·의식적인 것으로 읽힌다.

대한 모방의 결과인 것이다.

근대 계몽기의 이러한 ‘문명’ 선호는 1910년대 희곡에도 마찬가지로 투영되어 있다. 희곡에서 ‘문명’이 일상의 술어로 처음 사용된 것은 역시 지면에 발표된 최초의 희곡인 조일재의 <병자삼인>에서이다.

욱: 아이고, 요새 세상은 명색 사나이들이 어찌해서 모두 그 모양들인가.
그래서야 이 문명세계에 여편네의 권리가 어디 있겠소. 우선 우리집
 하인부터 단단히 나무래야 하겠소.¹⁸⁾

<병자삼인>의 주요 등장인물인 이옥자-정필수, 공소사-하계순, 김원경-박원청은 부부라는 사적 관계와 동시에 각각 교사-하인, 양의-한의(韓醫), 교장-경리라는 공적 관계로 묶여 있다. 인용한 부분은 가짜 귀머거리 행세를 하던 정필수를 공소사에게 진찰하게 한 후, 그의 병자 행세가 거짓이라는 사실을 알게 된 이옥자의 대사이다. 그녀는 여성에 대한 전통적인 순종을 꿈꾸고, 그것으로의 회귀를 위해 잔피와 거짓을 일삼는 정필수의 작은 저항에 대해 이렇게 지적하고 있다. 이 대사에서 남편에 대한 힐난은 ‘사나이들’로 통칭되면서 남성 전반에 대한 비판으로 확장된다. 남성들의 구태의연함은 그녀가 강조하는 ‘문명세계에 여편네의 권리’를 전취하는 과정에 있어 장애가 된다는 것이다.

그런데 이러한 대사가 일상의 술어로 발화되는 근거에는 이미 ‘문명’과 ‘야만’에 대한 구획이 명확히 지어져 있음을 알 수 있다. 전근대의 조선에서 여성이란 권리는 박탈당하고 의무만을 강요받던 존재였다. 여성이 남성과 동등한 인간으로서 새롭게 발견되고, 그에 걸맞은 권리를 획득하게 된 것은 이 시기에 이르러서이다. 따라서 ‘여편네의 권리’는 ‘문명’이 전제된 하에서만 성립 가능한 것이고, 이를 방해하려는 정필수를 위시

18) 조일재, <병자삼인>, 서연호 편, 《한국희곡전집》 권1, 태학사, 1996, 17면(이하 이 글에서 다루는 1910년대 희곡은 모두 본문에 이 전집의 면수만 표기함).

한 ‘사나이들’은 곧 반문명, 혹은 비문명, 즉 ‘야만’의 대열에 포함된다. 요컨대 <병자삼인>에서 ‘문명’과 ‘야만’은 각각 근대적 여성과 전근대적 남성으로 표상되는 것이다. 하지만 전대와는 다른 존재로 새롭게 발견된 여성이라고 해서 모두가 ‘문명’으로 편재될 수 있는 것은 아니었다.

최: 아무 효력이 없는 것이라. 지금 문명한 세상에는 강제로 혼인시키는 법이 없나니 우리의 결혼행위는 당연히 무효하게 될 것이라. 이는 내가 그대를 미워하여 그림이 아니라 실로 법률이 이리함이니, 이로부터 그대는 나를 지아버로 알지 말라. 나도 그대를 아내로 알지 아니할 터이니 이로부터 서로 자유의 몸이 되어 그대는 그대 갈 데로 갈지어다(이광수, <규한>, 39면).

<규한>에서 부모에 의한 조혼(早婚)이 무효임을 선언하는 영준의 이 편지는 <병자삼인>에서의 남성과 여성의 위치를 역전시키고 있다. 도쿄에서 유학 중인 영준은 혼인이란 당사자의 ‘자유 의사’가 전제되어야 하는 것임을 강조하면서, 그렇지 못했던 자신들의 혼인은 ‘법률’에 의거하여 무효라고 선언한다. 결혼 후 수년 동안 독수공방을 감내해 가며 남편인 영준이 공부를 마치고 돌아올 날만 기다리던 이씨에게 영준의 이러한 통보는 청천의 벽력이 아닐 수 없다. 조혼에 대한 거부와 자유연애에 대한 동경을 표하는 이러한 편지에서 영준이 조혼의 부당함으로 제시하고 있는 근거는 ‘문명한 세상’의 ‘법률’이다.

그런데 이때는 이미 조선에 조혼을 금지하는 법률이 엄존하고 있었던 시기이다. 1907년 8월 15일 순종은 ‘조혼 금지와 혼인이 가능한 연령에 대한 범위’라는 조칙을 통해 ‘남자의 나이 만 십 칠 세와 여자의 나이 만 십 오 세 이상으로 비로소 가취할 것을 명하였다.’¹⁹⁾ 한국 유학사(留學史)에

19) 고미숙, 『한국의 근대성 그 기원을 찾아서-민족·섹슈얼리티·병리학』, 책세상, 2001, 97면 참조

서 자비 유학이 본격적으로 시작된 것이 1910년대부터였음을 상기하면 영준의 이 편지는 조혼이 왕명에 의해 부정되고도 훨씬 뒤에 쓰여진 것이라고 할 수 있다. 물론 습속 규범이 위로부터의 개혁에 의해 쉽사리 바뀌지 않는다는 것은 주지의 사실이다. 그러나 영준이 부모에 의한 조혼이 부당한 것임을 깨닫고 혼인 무효를 선언하는 근거가 ‘문명’이고, 이러한 ‘문명’을 체화한 것이 도쿄 유학을 통해서라는 점은 ‘문명’이 발현되는 공간과 방법을 드러내고 있다는 점에서 중요하다. <규한>의 드라마 공간(dramatic space)에 따르면 영준이 조혼을 ‘야만’으로 인식하고 ‘문명’을 향해 나아가게 되는 것은 도쿄(일본)라는 공간에서의 근대적 학습을 통해서이기 때문이다. 요컨대 <규한>에서 ‘문명’과 ‘야만’은 일본과 조선이라는 공간, 근대적 법률과 전근대적 습속이라는 제도, 이에 대한 학습과 무지를 통해 획정(劃定)되고 있는 것이다.

<병자삼인>과 <규한>에서 ‘문명’이라는 용어는 한번씩 발화되며 스치듯 자취를 감추지만 두 드라마 공간을 둘러싸고 그것이 뿜어내는 아우라는 가히 절대적으로 보인다. 1910년대가 일본의 제국주의화와 조선의 식민지화라는 암담함 속에서 출발하게 된 것은 ‘문명’을 전취한 쪽과 그렇지 못한 쪽 사이에서 발생한 차이로부터 비롯되었다고 할 수 있기 때문이다. ‘문명’은 이처럼 인접한 두 나라 가운데 하나는 서양 열강과 비견될 정도의 근대적 국민국가(nation-state)로 성장시키고, 다른 하나는 그것에 예속된 식민지로 전락시킬 만큼 중요한 비중을 지닌 시대의 키워드였던 셈이다. 따라서 이 시기 ‘문명’은 참되고, 선하며, 아름다운 것으로 추앙될 수밖에 없었다. 그렇기 때문에 서양의 선진 제국(帝國)이 상정해 놓은 문명-야만의 구도 속에서 ‘야만’의 편에 위치해 있던 일본은 이러한 구도를 문명-반개-미개(야만)의 구도로 재설정하며 자신을 ‘문명’의 편에 보다 가깝게 위치시켰고, 근대 계몽기 조선은 서양-일본으로 이어지는 ‘문명’의 이러한 유통 경로를 좇아 ‘문명’의 전취를 시대정신으로 삼았던 것이다.²⁰⁾ <병자삼인>과 <규한>을 이끄는 ‘문명’의 논리는 이러한 유통

경로 속에서 발화되고 있었다.

4. ‘문명’과 ‘야만’을 표상하는 사제(師弟) 관계

<병자삼인>과 <규한>에서 ‘문명’을 호명하는 방식은 대조적이다. 전자가 희극을, 후자가 비극을 지향한다는 극형식에 있어서 그러하고, 전자가 여성 등장인물에 의해, 후자가 남성 등장인물에 의해 발화된다는 극 내용에 있어서도 그러하다. 그러나 이 두 편의 희곡 모두 ‘문명’과 ‘야만’을 문제삼는 한 동계의 논리에서 있다. 그것은 ‘문명’에 접근하는 경로와 방법의 문제인데, 두 작품 모두 ‘문명’으로의 진입은 ‘일본’을 매개로 한 ‘학습’을 통해야 비로소 가능하다는 인식을 공유하고 있기 때문이다.

<병자삼인>의 경우 극 속에서 우월한 위치를 점하는 이옥자, 공소사, 김원경 등 세 명의 여성은 모두 일본으로부터 수입된 근대적 교육의 영향력 아래 있는 인물들이다. 이들은 모두 일본이 ‘문명’을 전취하는 과정에서 서양을 본 따 만든 근대적 교육 제도의 수혜자로서, 이를 통해 남편보다 우월한 위치에 설 수 있는 권력을 부여받았던 것이다.²⁰⁾ <규한>의 영준 역시 이와 다르지 않다. 그가 조혼의 부당함을 깨달을 수 있었던 것은 일본 유학을 통한 학습의 결과이다. 그는 근대 교육 제도가 자리잡아

20) 20세기 초반의(어떤 의미에서는 현재까지도) ‘문명’, 혹은 문명화는 기실 서구화와 동의어였다. 이는 동양에 대한 서양의 우월함을 자임하는 오리엔탈리즘적 시선에서 뿐만 아니라 서양을 바라보는 동양의 시선에서도 마찬가지였다. 일본의 후쿠자와 유키치, 중국의 루쉰(魯迅), 조선의 이광수 등 동아시아 삼국의 대표적인 계몽 사상가들에게 서양은 자신들이 추구해야 할 ‘문명’을 표상하는 구체체였던 것이다.

21) <병자삼인>에 투영되어 있는 1910년대 초의 교육·의료 제도에 대해서는 다음 논문을 참조할 것.

양승국, 「<병자삼인> 재론」, 『한국극예술연구』 제10집, 한국극예술학회 1999.

가는 도쿄에서 ‘문명’과 조우한 후에야 비로소 조선의 오랜 습속이었던 조혼이 ‘야만’에 다름 아니며, 이를 대체할 수 있는 문명적 사랑의 방편이 자유연애임을 배우게 되었던 것이다. 이처럼 두 작품 모두 ‘문명’을 체화할 수 있는 공간은 일본이며, ‘문명’을 깨닫는 방법은 그곳에서의 (타력적) 학습이라는 사실을 보여준다.

한편 이 작품들은 ‘문명’의 세례를 받은 등장인물군이 그렇지 못한 그들의 시선에서는 ‘야만’에 머물고 있는 등장인물군과 교육자와 피교육자, 즉 사제 관계를 형성한다는 점에서도 공통적이다. <병자삼인>에서 이옥자-정필수 부부는 다양한 관계로 묶인다. 위에서도 언급했듯이 이들은 ‘학교’라는 공적 공간에서는 교사-하인의 관계가 되며, ‘집’이라는 사적 공간에서는 아내-남편의 관계가 된다. 그런데 이옥자가 정필수에게 일본어 교육을 하는 순간 사적 공간인 ‘집’은 공적 공간인 ‘학교’가 되고, 아내-남편의 관계는 교사-학생의 관계로 전환된다. 근대적 여성인 이옥자의 전근대적 남성인 정필수에 대한 교육은 ‘야만’에 대한 ‘문명’의 지도이다. 정필수가 ‘문명’의 지도에 충실히 따르지 않고 ‘야만’의 상태에 머무는 한 그가 ‘병자’가 되는 것은 당연한 귀결이라고 할 수 있다. <규한>의 경우도 이와 다르지 않다. 공부를 하려 해도 ‘가르쳐 주는 선생’(35면)이 없어서 무식할 수밖에 없는 이씨에게 도쿄라는 ‘문명’의 중심에서 영준이 보내온 편지는 ‘문명한 세상’의 결혼 윤리를 가르치는 교사의 역할을 하고 있는 것이다. ‘문명’과 ‘야만’ 사이를 가르치는 이러한 사제 관계는 이 시기의 다른 희곡들에서도 발견된다.

이광수의 미발표 희곡인 <순교자>는 대원군의 천주교 박해를 전후로 한 시기 서울 근교의 한 농촌에서 벌어지는 사건을 담고 있다. 법국(프랑스) 선교사인 마보래는 천주교 박해를 피해 김돌이의 집을 찾는다. 그는 자신의 피신에 한계가 있다는 판단 하에 순교 전 김돌이에게 신부 안수를 함으로써 선교 활동의 연속성을 꾀한다. 한편 김돌이의 어머니인 백과부는 마을의 양반인 송준택에게 딸인 순이를 첩으로라도 팔아 궁핍한

삶에서 벗어나고자 한다. 하지만 남매의 의지에 반하는 강제 혼인의 시도 끝에 송준택은 순이의 칼에 찔려 숨을 거두는데, 이를 알게 된 김돌이가 순이 대신 죄를 뒤집어쓰면서 극은 막을 내린다.²²⁾

<순교자>에도 <병자삼인>이나 <규한>과 마찬가지로 ‘문명’과 ‘야만’을 표상하는 사제 관계가 드러나는데, 특이한 점은 등장인물들 사이에 이러한 사제 관계가 여러 겹으로 얽혀있다는 것이다. 19세기 서양의 해외 선교 운동에는 ‘야만’의 나라에 복음을 전파하는 것이 ‘문명’한 나라로서의 사명이라는 정신이 깃들어 있었다.²³⁾ 이러한 맥락에서 본다면 <순교자>에서 ‘하나님’의 말씀을 전하는 마보래는 곧 ‘문명’을 가르치는 교사가 된다. 한편 마보래로부터 안수를 받고 신부가 된 김돌이가 다시 순이를 수녀의 길로 이끈다는 점에서 김돌이는 순이의 교사이다. 또한 김돌이가 순이를 첩으로 팔아 생계를 이으려는 백과부의 ‘야만’을 힐책하는 순간 그는 백과부에 대한 교사의 역할을 한다. 마보래와 김돌이로부터 가르침을 받은 순이 역시 송준택의 비도덕적 행위를 질타함으로써 그에 대하여 교사의 위치에 서게 된다. 요컨대 <순교자>에는 ‘문명’과 ‘야만’이 각각 마보래-김돌이-순이와 백과부-송준택으로 표상되며, 이들 사이에는 ‘문명’을 가르치는 마보래-김돌이, 김돌이-순이, 김돌이-백과부, 순이-송준택 등의 중층적 사제 관계가 형성되어 있는 것이다.

사진결혼의 폐해를 비판하고 있는 윤백남의 <운명>에도 이와 같은 사제 관계가 발견된다. 일본 유학을 마치고 다시 미국 유학길에 오르던 이수옥은 중간 기착지인 하와이에서 옛 연인 박메리를 찾는다. 박메리는 아버지의 뜻에 따라 이수옥과 헤어지고 하와이로 와서 결혼을 한 여성이다. 그러나 ‘훌륭한 성공자’(77면)라던 남편 양길삼은 근근히 먹고사는 구

22) 결국 김돌이의 ‘순교’는 종교적 희생의 차원에서 이루어지지 못하고 가족을 위한 사적인 희생에 머물고 마는 한계를 지닌다(이에 대한 비판으로는 서연호, 『한국근대회곡사』, 고려대출판부, 1996, 79 ~82 면 참조).

23) 조현범, 『문명과 야만-타자의 시선으로 본 19세기 조선』, 책세상 2002. 참조

두 수선공에 불과했다.

수옥: 사진결혼의 폐해올시다. 또 하나는 썩어진 유교의 독즙이올시다. 문권(文權)의 남용이올시다. 그러면 그릇된 도의와 부유(腐儒)의 습속이 우리 조선 사회에서 사라지기 전에는 우리 사회는 얼빠진 등걸 밖에 남을 것이 없습니다. 인생의 두려운 마취제올시다. 모든 생기와 자유를 그것이 빼앗아 갑니다(윤백남, <운명>, 77~78 면).

박메리와 재회한 이수옥은 그녀로부터 사진결혼이 가져온 순탄치 못한 생활상을 듣고 위와 같이 설교한다. 그는 그녀의 비참이 사진결혼이라는 기형적인 ‘문명’에서 연유하며,²⁴⁾ 나아가 생기와 자유를 빼앗는 ‘야만적 유교에 그 원인이 있다고 강변한다. 서양화된 일본에서의 유학을 마치고 비로소 본격적인 서양 진출을 시도하는 이수옥은 근대적 교육을 받은, 즉 ‘문명’의 세례를 받은 지식인이다. 그가 사진결혼으로 박메리가 겪는 불행의 원인을 분석하고 진단하는 이 장면에서 그는 어느덧 박메리에 대한 교사의 위치에 오른다. 그에 의하면 조선 사회를 지배하는 ‘부유의 습속’은 ‘야만’이요, 그것의 청산만이 ‘문명’으로 나아갈 수 있는 유일 무이한 길인 것이다.

그런데 <운명>은 다른 희곡들이 비교적 선명한 ‘문명’과 ‘야만’의 대

24) 사진결혼은 사진이라는 근대적 문물과 일면식 없는 양자(兩者)의 결혼이라는 전근대적 습속이 결합하여 탄생되었다는 점에서 기형적인 반 쪽짜리 ‘문명’이라고 할 수 있다. 하지만 근대 자본주의에서 이러한 태생적 기형성을 지닌 사진결혼은 여전히 유효한 제도로 기능하고 있는 듯 하다. 중국과 러시아를 비롯하여 동남아시아 여성들과 한국의 남성들 사이를 거간하는 최근의 사진결혼이 그것이다. 그런데 이러한 사진결혼은 외연 상으로는 국가의 경계를 초월한 만남이지만 실은 철저히 국가의 경계 안에서 지속적으로 국민이라는 집합적 개체를 유지하기 위한 시도의 하나로 보인다. 근자에 농촌을 중심으로 성행하던 이와 같은 국제결혼은 개인간의 상보적 욕망을 담보로 농업 노동력을 유지하고 재창출하려는 국가적 욕망을 은폐시킨 채 이루어져 왔던 것이다.

립 구도를 상징하고 있는 것과는 달리 박메리라는 소위 ‘반개’의 인물을 그려내고 있다는 점에서 이채롭다.²⁵⁾ 박메리는 ‘이화학당 출신’(69면)으로 당시의 여성치고는 고등의 학력을 소유한 인물이다. 따라서 그녀는 ‘문명’과 ‘야만’이라는 이분법 속에서는 적어도 ‘문명’의 경계에 보다 가까이 서 있는 인물이라고 할 수 있다. 그런 그녀가 서양에 대한 순진한 동경에 빠져 불행한 결혼 생활로 내려앉는 것은 언뜻 보면 ‘문명’이라는 신에 대한 숭배를 비웃는 것처럼 읽힌다. 그러나 그녀의 결혼 실패는 ‘문명’ 추종에 대한 징치라기보다는 ‘문명’에 대한 그릇된 이해에서 온 것이다. 이것은 그녀의 아버지에 대한 고백에서도 드러나듯이 ‘문명’에 대한 학습 없이 일방적으로 서양을 숭배했던 반문명적 방법론의 결과였다. 따라서 이 때의 이수옥은 박메리에 대한 교육자임과 동시에 그녀와 그녀의 아버지가 오독(misreading)²⁶⁾ 하고 있는 ‘문명’에 대한 비판자로서 기능한다. 결

25) 박메리의 ‘반개’가 후쿠자와 유키치가 설정한 ‘문명-반개-미개’에서의 그것과 같은 것은 아니다. 후쿠자와가 일본을 ‘반개’의 상태에 있다고 규정한 것은 서양의 선진국과 동양의 후진국 사이에서 자국의 위치를 상승시키려는 목적의식에서 비롯되었기 때문이다. 이런 이유에서 세계사적 중앙에 의해 스스로를 ‘문명’을 향해 나아가는 ‘반개’라는 위치에 배치한 후쿠자와의 경우와 ‘문명’에 대한 오독으로 인해 미처 그 단계로 나아가지 못한 개인인 박메리의 경우는 그 의도와 의식에 있어서 성격을 달리 한다. 한 가지 덧붙일 것은 이러한 차이에도 불구하고 그것을 시선의 문제로 옮겨보면 둘 사이에는 ‘내려다봄’의 시선이 유사하게 작동하고 있다는 것이다. 이수옥-박메리-박메리의 아버지로 이어지는 내려다봄의 시선은 서구의 일본에 대한, 일본의 조선에 대한 시선과 일치하는 ‘문명-반개-미개’의 구도를 띠고 있기 때문이다.

26) 여기서 오독이란 헤롤드 볼륨의 선배 작가에 대한 후배 작가의, 샤오메이 천의 서양에 대한 동양의 의도적 오독과는 거리가 멀다. 박메리의 오독은 ‘문명’에 대한 피상적 이해에서 오는 맹목적 오독이기 때문이다. 이와 같은 ‘문명’에 대한 오독은 윤백남의 다른 회곡인 <국경>에서도 드러난다. <국경>에서 삼일은 행 지배인인 안일세의 처로 등장하는 영자는 거울 앞에서 ‘표정술’(윤백남, <국경>, 60면)을 연습할 정도로 사교에 있어서 얼굴이 발산하는 힘(얼굴이 지닌 권력으로서의 안면성에 대해서는 이진경, 「얼굴의 정치학: 얼굴의 권력, 권력의 얼굴」, 『노마디즘』 권1, 휴머니스트, 2002 참조)을 간파하고 있으며, 요리를 만

국 <운명>은 ‘문명’의 언저리를 맴돌면서도 여전히 동양적 기복(祈福)의 대상인 ‘천지신명’(77면)에 의존하던 ‘반개’의 인물 박메리가 기독교적 ‘신명’(85면)의 대상인 ‘하나님’(88면)을 의지하고 있는 문명인 이수옥에 의해 ‘반개’에서 ‘문명’으로 도약하는 계기를 보여주고 있는 것이다.²⁷⁾

요컨대 <병자삼인>, <규한>, <순교자>, <운명>에 이르는 일련의 희곡 들에는 ‘문명’의 모방과 ‘야만’의 추방이라는 시대정신이 공통적으로 내재되어 있다. 특히 <병자삼인>, <규한>, <운명> 등의 작품에서 드러나는 것처럼 ‘문명’으로의 진입에는 일본이라는 경로와 학습이라는 방법이 동일하게 전제되고 있다. 또한 이 네 작품에는 학습에 의한 ‘문명’을 아직 ‘야만’의 단계에 머무는 다른 등장인물들에게 다시 학습시킴으로써 그들을 ‘문명’의 단계로 이끌려는 사제 관계가 형성되어 있다는 점에서도 일치하는 모습을 보인다.

5. ‘문명’에 괄호쳐진 ‘문명적 야만’

1910년대의 근대 계몽기 조선에서 ‘문명’이라는 화두는 유력한 시대정신 가운데 하나였다. 이 시기에 쓰여진 수 편의 희곡에서 이러한 시대정신은 여러 가지 이미지로 표상되는데, 그 가운데 대표적인 것이 근대 교육 제도와 병리학이다.

들 때에도 저울을 이용한 계량의 ‘법칙’에 의존할 정도로 서양적인 것에 경도된 인물이다. 그러나 그녀가 내세우는 ‘남녀 동등권’이나 ‘가정 개량’은 그녀의 오독으로 왜곡된 것이어서 남편 안일세와의 대립으로 이어진다. 결국 그녀가 남편과 의사 친구인 박도일 등 ‘남성’에 의한 피해 넘어가 먼저 ‘항복’하게 되는 과정 역시 그녀의 ‘문명’ 오독이 ‘문명’-은행과 병원은 그 자체로 ‘문명’의 표상이다-에 의해 교정되는 것으로 볼 수 있다.

27) 이처럼 <운명>의 ‘운명’은 동양적 운명관과 서양적 운명관 모두를 지시하고 있다는 점에서 중의적이다.

<병자삼인>에서 이옥자-공소사-김원경이 남성을 압도하는 위치에 설 수 있었던 것은 ‘고등여학교’라는 근대 교육의 수혜를 입었기 때문이다. 마찬가지로 <규한>의 영준이 자신의 결혼을 ‘자유 의사’와 무관한 상태에서 이루어진 ‘아만’으로 받아들여지게 되는 것도 도쿄 유학이라는 교육을 통해서였다. <운명>의 이수옥이 박메리에게 조선 사회가 ‘유교의 독습’이 퍼질 대로 퍼진 ‘얼빠진 등갈’이라고 자신 있게 비판할 수 있었던 논리 역시 일본-미국으로 이어지는 근대적 학문의 체득을 통해서 나왔던 것이다.

한편 <병자삼인>의 공소사가 ‘동의보감’과 ‘방약합편’을 거론하며 남편 하계순의 ‘학리’를 조롱하는 데에는 동양의 의학이 서양의 그것에 비해 야만적인 것이라는 인식이 깔려 있다. 동양 의학에 대한 서양 의학 우월의 논리는 <황혼>에서도 반복되어 나타난다. 조혼에 대한 회의 속에서 부모의 반대를 무릅쓰고 이혼한 후 애인 배순정과 결혼한 김인성은 자신의 사랑을 관철시키는 과정에서 얻은 병으로 몸져눕는다. 그런데 김인성을 진찰한 한의 홍주부는 그의 병에 대해 ‘약 몇 첩 자시면’(104면) 차도가 있을 것이라는 막연한 진단만을 내린다. 한의는 신용할 수 없어서 탕제를 마실 수 없다는 김인성에게 배순정은 양의를 데려온다. 그는 김인성에게 ‘신경쇠약’이라는 병명을 부여함으로써 한의와는 달리 신뢰할만한 의술을 지닌 인물로 그려진다.

그런데 이와 같이 근대 교육 제도와 병리학을 통해 표상되는 ‘문명’의 이면에는 항상 서양 혹은 서양화된 일본에 대한 맹목이 자리잡고 있었다. <병자삼인>에서 정필수가 아내 이옥자에게 늘 수세에 몰릴 수밖에 없는 것은 그의 말처럼 “마누라는 급제를 하여서 교사가 되고, 나는 낙제를 하여서 그 학교 하인이 되었”(7면)기 때문이다. 이러한 수세를 타개하기 위한 유일한 방법은 제도적으로 적어도 아내와 동등한 위치에 서는 것이다. 학교라는 기관에 교사라는 자격으로 진입하기 위해서는 아내의 말처럼 공부를 잘해야만 한다. 그런데 여기서 제도권으로 진입하기 위해 잘 해야 하는 공부가 다름 아닌 일본어라는 사실은 흥미롭다. 이옥자와 함께

학교를 다니고 교사 시험까지 치른 경력이 있는 정필수가 당시 학교에서 국어로 가르쳐지던 일본어를 기초부터 배우는 장면은 희극적이기는 하지만 쉽게 납득이 가지 않는다.²⁸⁾ 하지만 한편으로는 조일재가 자칫 극 구성의 결함으로 지적될 수 있는 일본어 학습이라는 장치를 삽입했던 것은 제국의 언어인 일본어를 학교라는 ‘문명’으로 진입하기 위한 가장 기초적이고 필수적인 것으로 보았기 때문일 가능성도 배제할 수는 없다. ‘문명’한 일본을 따라잡기 위해서 ‘문명’을 이룩한 언어인 일본어를 배워야 하는 것은 당연해 보이기 때문이다.

이러한 사정은 다른 희곡에서도 산견된다. <운명>에서 박메리의 불행한 결혼은 서양에 대한 맹목에서 비롯된 것이다. 그녀의 아버지는 “전도사라는 직업 관계상 서양인과 교섭이 많으시고 무엇이든 서양 것이라면 던져놓고 숭배”(77면)하는 구화(歐化)주의자이고, 당사자인 박메리 역시 “서양을 동경하는 허영”(77면)에 빠진 여성이었기 때문이다. <황혼>에서 김인성과 그의 아버지가 혼인에 대한 설전을 펼치는 대목 역시 서양 담론의 동양 담론에 대한 승리를 보여줌으로써 서양적인 것의 절대성을 강화시킨다. 김인성은 그의 부친이 주장의 근거로 삼는 ‘소학(小學)’에 대한 대항담론으로 ‘열렬한 사랑’(98면)이라는 낭만적 사랑을 내세운다. 소년들을 교화시킨다는 목적 아래 유교의 기본 윤리를 담은 ‘소학’을 무기로 삼은 부친의 혼인관은 ‘열렬한 사랑’을 전제로 한 ‘참 혼인’의 논리 앞에서 ‘거짓 혼인’으로 격하되고 마는 것이다.

이처럼 ‘문명’에 대한 무조건적 구애의 포즈는 서양과 서양화된 일본에 대해 절대적 선함의 이미지만 남겨둔 채 모든 것을 괄호 속에 넣어버렸다. 그런데 1910년대 희곡을 관통했던 ‘문명’에 대한 갈급은 ‘문명’이 내재하고 있던 힘의 논리에 대한 저항마저 괄호 속으로 묶어버렸던 것으로

28) “각 학년 30시간의 수업 과목중에서 국어(일본어)가 7~8시간이나 차지하는 고등보통학교 이상의 교육을 받았을 정필수가 일본어의 기본적인 가나 합음도 모르고 있다는 것은 있을 수 없다.”(양승국, 위의 글, 38면)

보인다. 대부분 1910년대 중반 이후에 발표된 이들 희곡 속에서 ‘문명’에 대한 동경과 ‘야만’에 대한 혐오는 찾을 수 있어도, ‘문명’을 빌미로 엄존하는 국가를 통폐합 해버린 ‘문명적 야만’에 대한 경계의 흔적을 찾아내기란 쉽지 않기 때문이다.

특히 <운명>에서 극구성에는 어떠한 작용도 하지 않는 이수옥의 출신 교가 ‘일본 북해도 농과대학’(69면)이라는 사실은 흥미롭다.²⁹⁾ 홋카이도는 일본이 제국으로 확장되며 개척(침략)한 첫 번째 식민지-첫 번째 전리품이라는 상징성을 띤 공간일 뿐만 아니라, 여기에 설립된 삿포로 농업 학교는 일본의 식민지 농업 정책 실험을 위한 실습장이었기 때문이다. 이수옥의 출신이 익명의 대학 내지는 실명의 또 다른 대학으로 제시되는 것과 ‘일본 북해도 농과대학’이라고 제시되는 것 사이에 극 전개상의 어떠한 차이도 낳지 않는다는 점을 생각해보면, ‘문명’을 표상하는 과정에서 ‘문명적 야만’의 역사는 기억 저편으로 사라진 것으로 보인다. ‘문명’을 통해 서구 열강이나 일본과 같이 강해져야 한다는 시대정신의 절박한 요구는 이러한 모순을 고모리 요이치가 지적하는 것처럼 ‘식민지적 무의식’ 속으로 밀어내 버렸던 것이다.

6. 자기부정과 자발적 타자화로서의 ‘문명’

‘문명’은 근대 계몽기로 통칭되는 19세기 후반부터 20세기 초반의 조선

29) 메이지유신 초기의 홋카이도는 다음과 같은 점에서 식민지 조선의 원형이라고 할 수 있다.

“일본의 식민지 정책의 원형은 홋카이도에 존재한다. 홋카이도 개척은 단순히 아무도 살지 않는 광야의 개척이 아니라 저항하는 원주민(아이누)을 살육하고 동화시키는 일을 통해 이루어졌다. 그 방식이 오키나와 대만(청일 전쟁 후에 획득), 조선 반도, 만주, 동남아시아로 확대되어 간 것이다.”(柄谷行人, 박유하 역, 『일본 근대 문학의 기원』, 민음사, 1997, 12면)

을 관통하는 시대정신이였다. 이 글은 1910년대 발표된 수 편의 희곡에 이러한 시대정신으로서의 ‘문명’이 어떻게 투영되어 있는가를 살펴보았다.

1910년대 희곡에서 ‘문명’은 근대/서양(일본)을 대변하는 이미지로 나타났다. 전통적인 것 조선적인 것은 이러한 이미지 앞에서 ‘야만’의 자리로 밀려날 수밖에 없었다. <병자삼인>, <규한>, <순교자>, <국경>, <운명>, <황혼> 등 이 시기 모든 희곡의 근간에는 이러한 인식이 깔려 있었다. ‘문명’에 대한 구애의 포즈를 직접 혹은 간접적으로 드러내는 이들 희곡에서 ‘문명’을 체화하는 경로는 일본으로 집중되며, ‘문명’을 깨닫는 방식은 타력적 학습으로 나타났다.

한편 이미 ‘문명’의 세례를 받은 등장인물들이 그렇지 못한 등장인물로부터 ‘야만’을 걷어 내거나 폭로하는 과정에서 공통적인 것은 이들 사이에 교육자와 피교육자, 즉 사제 관계가 형성되어 있다는 점이다. 이러한 사제 관계 속에서 ‘문명’이 표상되는 방식은 주로 근대 교육과 병리학을 통해서이다. 그것은 동양 학문에 대한 서양 학문의 우위, 동양 의학에 대한 서양 의학의 우위로 나타나는데 이러한 양상은 결국 동양 윤리에 대한 서양 윤리의 우위로까지 이어졌다. 요컨대 1910년대 희곡 속에 나타난 ‘문명’의 작동 코드는 ‘야만’의 추방이라는 자기부정과 ‘구화’라는 자발적 타자화였다고 할 수 있다.

그런데 이러한 ‘문명’을 향한 구애의 포즈는 맹목적이고 일방적인 것이어서 서양 및 서양화된 일본이 자행한 ‘문명적 야만’은 ‘문명’이라는 거인에 가려져 은폐되고 있었다. ‘야만’을 추방하고 ‘문명’을 모방함으로써 근대로 나아가야 한다는 지상명령 앞에서 ‘문명적 야만’은 식민지적 무의식 속으로 침잠할 수밖에 없었던 것이다.

1910년대 희곡 전반에 ‘문명’과 ‘야만’이라는 키워드를 작동시킴으로써 당시의 풍경을 읽는 이러한 독법은 신파극 혹은 특정 작품에 국한되어 다루어지던 기존의 독법과 더불어 1910년대 희곡을 말하는 또 다른 방식으로 확장될 가능성을 지닌다. 그러나 이 글 역시 모두(冒頭)에서 비판적

으로 제기했던 문학과 연극 사이의 분절된, 혹은 편중된 담론 전개로부터 자유롭지 못하다는 점에서 동일한 한계를 드러낸다. 또한 ‘문명’의 표상 방식에만 집중하다보니 각각의 작품에 대한 분석 역시 밀도가 떨어지거나 다소 비약된 면이 없지 않다. 그러나 이 글이 지닌 이러한 한계에도 불구하고 1910년대 희곡, 나아가 희곡문학을 말하는 방식에 대한 협소함의 지양과 다양함의 지향이라는 문제의식은 여전히 유효하다.

K C I

참고문헌

1. 기본자료

서연호 편, 『한국희곡전집』 권1, 태학사, 1996.
 양승국 편, 『한국근대희곡작품자료집』 권1, 아세아문화사, 1989.

2. 단행본

고미숙, 『한국의 근대성 그 기원을 찾아서-민족·섹슈얼리티·병리학』, 책세상, 2001.
 서연호, 『韓國近代戲曲史研究』, 고려대 민족문화연구소, 1982.
 _____, 『한국근대희곡사』, 고려대출판부, 1996.
 유민영, 『한국현대희곡사』, 새미, 1997 [1982].
 이두현, 『韓國新劇史研究』, 서울대출판부, 1990[1966].
 이진경, 『노마디즘』, 휴머니스트, 2002.
 조현범, 『문명과 야만-타자의 시선으로 본 19세기 조선』, 책세상, 2002.
 임지현 · 酒井直樹(사카이 나오키), 『오만과 편견』, 휴머니스트, 2003.
 Edward W.Said, 박홍규 역, 『오리엔탈리즘』, 교보문고, 1991.
 Stefan Tanaka, *Japan's Orient*, California: University of California Press, 1993.
 Xiaomei Chen (샤오메이 첸), 정진배 · 김정아 역, 『옥시덴탈리즘』 강, 2001.
 柄谷行人(가라타니 고진), 박유하 역, 『일본 근대 문학의 기원』, 민음사, 1997.
 四天長夫(니시카와 나가오), 윤대석 역, 『국민이라는 괴물』, 소명출판, 2002.
 小森陽一(고모리 요이치), 송태욱 역, 『포스트 콜로니얼』, 삼인, 2002.

3. 논문

권오만, 「1910년대의 희곡 연구: <병자삼인>과 <규한>을 중심으로」, 서울대 석사학위논문, 1970.
 김동식, 「한국의 근대적 문학 개념 형성과정 연구」, 서울대 박사학위논문, 1999.
 박노현, 「한국 근대 희곡 개념의 발생」, 동국대 석사학위논문, 2001.
 박명진, 「근대초기 시각 체제와 희곡」, 『한국극예술연구』 제6집 한국극예술학회, 2002, 51~95면.
 양승국, 「1910년대 한국 신파극의 레퍼터리」, 『한국극예술연구』 제8집, 한국극예술학회, 1998, 9~69면.

- _____, 「〈병자삼인〉 재론」, 『한국극예술연구』 제10집, 한국극예술학회 1999, 11~53면
- _____, 「〈병자삼인〉 재론 2」, 『한국 신연극 연구』, 연극과인간 2001, 209~240면
- _____, 「윤백남 희곡 연구」, 『한국극예술연구』 제6집, 한국극예술학회 2002, 97~143면
- 우수진, 「〈병자삼인〉 연구」, 『한국극예술연구』 제15집, 한국극예술학회 2002, 131~156면.
- 황종연, 「문학이라는 譯語」, 문학사와비평연구회 편 『한국문학과 계몽담론』, 새미, 1999, 9~39면.

K C I

Abstract

A Study on the Discourse of Civilization Appeared on the Drama in 1910's

- Marked on Building up a Discourse of 'Civilization' Imitation and
'Barbarism' Expulsion -

Park, Noh-hyun

In the history of Korean literature, it was a middle of 1910 when a drama was settled in a genre of a literature, and it was a beginning of 1920th for a '*Huigok* (劇曲)' to be recognized and translated to a drama as a western idea. As it shows, a drama in Korea is a genre which has very close correlation with a process of building up modern literature. A drama started to be produced as a form of these days from 1910, and in terms of contents, it shows quite different character describing the verisimilar reality from the works of the past. This article is aimed to study the aspect that the concept of 'Civilization' was reflected and formed through plays published in 1910, since 'Civilization' was a trend of the period from late of 19th century to the beginning of 20th century usually called the period of modern enlightenment.

'Civilization' and 'Culture' are coined words of modern times. Each word was a tactical proposition adopted by a nation-state laying stress on a concept of progress, future, tradition and the past. In the period of modern enlightenment, Cho-Sun Dynasty had to catch up with a process of civilization following to Japan who chose that concept as a progress and future in order to cope with the great western powers. Moreover, Cho-Sun ruled by Japan by forced annexation in 1910 had no choice nothing but taking civilization as a first order obviously. And the conditions was applied to Japanese imperialism.

'Civilization' was the key issue not in the situation of Cho-Sun but also in Japanese imperialism with the distinctive tension of a concept between the escape from colonial situation and the expansion of empire.

In a play published in 1910, 'Civilization' was described as a image speaking for a modernity/the West (Japan). Against this concept, tradition and value of Cho-Sun Dynasty was degraded to a position of 'Barbarism'. All of plays issued in this period such as <Byung-Ja-Sham-In(病者三人)>, <Kyu-Han(閨恨)>, <Soon-Kyo-Ja(殉教者)>, <Kook-Kyung(國境)>, <Woon-Myung(運命)>, <Hwang-Hobn(黃昏)> have a this concept in a background. In these plays, the preference to 'Civilization' is appeared and the way of learning it is concentrated on Japan. And a process of perceiving 'Civilization' is achieved by a study relying upon others.

In addition to the common feature as the above, these plays show a teach and student relationship commonly among characters while the plays are advanced. Generally the relationship is tied up such as the civilized characters enlighten 'Barbarism' from the other characters who are not civilized. And the concept of 'Civilization' was mostly used to be presented by a modern education and a pathology in this teacher and student relationship. It meant a predominance of the western knowledge against the oriental, a predominance of the western medical science against the oriental. Finally this logical thought extended to a predominance of the western morals the oriental. In brief, the operating process of 'Civilization', appeared to plays in 1910, is self-denial covered by expulsion of 'Barbarism' and being-others voluntarily under 'Westernization'.

However, since the activities toward 'Civilization' like courtship was reckless and unilateral, the 'Civilized Barbarism' committed by Japan was screened by a giant concept under the name of 'Civilization'. Due to the supreme order of advancing to modernity by expelling 'Barbarism' and pursuing 'Civilization', 'Civilized Barbarism' was hidden in a unconsciousness as colony.

주제어 : 근대 계몽기, 문명/문화, 문명/야만, 문명/반개/미개(야만), 문명적 야만, 자발적 타자화, 식민지적 무의식, 식민주의적 의식

Key words : a period of modern enlightenment, civilization /culture, civilization /barbarism, civilization/semi civilized/barbarism, civilized barbarism, being-others voluntarily, unconsciousness as colony, consciousness as colonialism

접 수 일 : 2003년 8월 16일

심사기간 : 2003년 9월 1일~20일

게재결정 : 2003년 9월 27일(편집위원회의)

K C I