

## 화류비련담과 며느리 수난담의 조합

—<사랑에 속고 돈에 울고>의 서사구조—

이영미

### <차례>

1. 문제 제기
2. <사랑에 속고 돈에 울고>와 <낙화유수>, 화류비련담
3. <사랑에 속고 돈에 울고>와 <며느리의 죽음>, 며느리 수난담
4. <사랑에 속고 돈에 울고>와 <낙화유수>, <며느리의 죽음>, 그 유사성의 의미
5. 맺음말

### <국문초록>

이 글은 식민지시대의 최고 흥행을 자랑하는 1936년 <사랑에 속고 돈에 울고>(이하 <사랑에...>)를 영화 <낙화유수>(1927), 연극 <며느리의 죽음>(연대 미상)과 비교함으로써, <사랑에...>의 특질과 대중예술사적 위치를 가늠해보고자 하는 글이다.

대중예술의 일반적 특성 중의 하나가 개개 작품의 독창성이 본격예술에 비해 크게 떨어진다. 접이며, 오히려 이 점은 단점이라기보다는 특정 시대, 특정 수용자가 요구하는 사회심리의 소산이라는 점에서 기본적인 특징으로 보아야 한다. 이는 <사랑에 속고 돈에 울고>도 예외가 아니며, 그 이전의 인기 있던 몇몇 영화·연극 작품과의 강한 유사성이 발견된다.

1927년에 제작된 영화 <낙화유수>는, 기생과 부잣집 아들이 미술가와 의 이루어질 수 없는 사랑, 기생 누이와 그를 애뜻하게 여기는 오빠라는 설정, 여주인공의 진정한 사랑을 의심하는 사건 등, 줄거리의 절반 이상이 <사랑에 속고 돈에 울고>와 동일하다. 또한 1930년대 중반에 연극으로 제작된 <며느리의 죽음>은 시어머니에게 부당한 구박을 받는 불쌍한 며느리라는 설정, 부모 없이 의지하고 살아온 며느리와 친정 오빠라는 남편의 설정, 시어머니가 조작한 거짓편지를 증거로 며느리가 간음했다고 모함을 하여 쫓아내는 설정 등에서 <사랑에 속고 돈에 울고>와 동일하다. 즉 <사랑에 속고 돈에 울고>는 화류비련(기생의 슬픈 사랑을 다루는 작품류)인 <낙화유수>와, 가정비극인 <며느리의 죽음>의 내용을 조합한 작품이라고 할 수 있다.

이 중 화류비련은 1920년대에 인기를 끌기 시작한 것으로, 이미 1930년대 중반에는 익숙한 관습이

다. 그에 비해 구박 받는 며느리 이야기는, 고소설과 신소설에서 자주 등장했던 것이나 1920년대와 1930년대 초의 신파적 작품에서는 거의 발견되지 않던 요소였으며, 이러한 가정비극의 이야기는 오히려 1940, 50년대에 이르러 훨씬 인기를 얻으며 발전하는 양상을 보인다. 따라서 <사랑에 속고 돈에 울고>는, 화류비련에서 가정비극으로 점차 그 인기 경향이 변화하는 한복판에 위치해 있는 작품으로, <낙화유수>와 <며느리의 죽음>의 내용의 조합이란 바로 이러한 위상을 압축적으로 보여주는 현상이라 할 수 있다.

주제어 : <사랑에 속고 돈에 울고>, <낙화유수>, <며느리의 죽음>, 신파, 화류비련, 가정비극

## 1. 문제 제기

이 글은 식민지시대 최고 흥행을 자랑하는 1936년 <사랑에 속고 돈에 울고>(이하 <사랑에...>)를 영화 <낙화유수>(1927), 연극 <며느리의 죽음>(연대 미상)과 비교함으로써, 그 유사성이 어떠한 정도인지, 그것이 무엇을 의미하는지를 살펴보고, 이에 근거하여 <사랑에...>의 특질과 대중예술사적 위치를 좀 더 심층적으로 생각해 보고자 하는 글이다.

동양극장과 식민지시대 대중연극에 대한 연구가 시작된 1980년대 중반 이래 임선규 작 <사랑에 속고 돈에 울고>는, 이서구 작 <어머니의 힘>과 함께 가장 많이 연구되고 언급된 작품이다. 이들 작품에 대한 편중된 선택이 부당하다고 할 수는 없다. <사랑에...>는 1930년대 후반 이래 일제 말기까지 대중예술을 대표하는 인기작이며, 영화와 대중가요로 콘텐츠가 이동하면서 계속 인기를 누려왔던 작품이기 때문이다. 그러나 다른 한편 생각하면 이 작품에 대한 편중된 선택은 비단 이 이유만은 아니라고 보인다. 그것은 식민지시대에 인기를 누린 대중극 중 온전한 희곡을 구할 수 있었던 몇 안 되는 작품 중 하나였기 때문이다.(이서구 작 <어머니의 힘>이 자주 연구되는 것도 같은 이유이다.)

<사랑에...>에만 지나치게 집중된 연구는, 이 작품에 대한 입체적이고 다각적인 조명이 거의 이루어지기 힘들게 하였다. 초기의 연구들이 그러

하듯 이 작품이 지닌 대중극적 특성(예컨대 상투성, 선악이분법, 감정 과잉, 우연의 남발 등)을 문제 삼는 경우도 비단 <사랑에...>만이 아닌 대중극들이 광범위하게 지닌 특성을 지적할 뿐이며, 작품의 인물과 구성 등을 본격연극 접근하듯 분석을 하는 경우도, 인기 높은 대중극들이 지닌 일반적 특성인 ‘잘 만들어진’ 작품으로서의 성격을 다시 한 번 확인하는 결과를 빚기 십상이었다. 또한 <사랑에...>에서 기생의 사랑 이야기, 남매의 비극적 이야기에 초점을 맞추면서, 그것을 1930년대라는 시대와의 관련성을 설명하는 연구들<sup>1)</sup>에 대해서도, 과연 이러한 특성이 1930년대적인 것인가에 대한 좀 더 정치한 문제제기는 이루어지지 않은 채였다. 즉 <사랑에...>에 집중된 연구는, 과연 그 분석의 결과와 평가가 1930년대 중반의 <사랑에...>에만 국한된 것인가에 대한 회의를 가져볼 만한 것이다.

사실 <사랑에...>가 지닌 여러 특성은 비단 그 작품만이 가지고 있는 특성은 아니며, 또한 연극으로서의 대중극에서만 나타나는 특성도 아니다. 대중예술의 일반적 특성 중의 하나가 개개 작품의 독창성이 본격예술에 비해 크게 떨어진다는 점이며, 오히려 이 점은 단점이라기보다는 특정 시대, 특정 수용자가 요구하는 사회심리의 소산이라는 점에서 매우 주목해 보아야 할 특징이라 할 수 있다. 또한 이렇게 특정 시기 특정 수용자가 즐겨 향유하는 예술적 관습은 역사성을 가지며, 생성하고 변형되어 해체, 소멸된다.<sup>2)</sup> 또한 대중예술의 특정 관습은 한 예술분야에 국한되지 않으며 다양한 예술분야를 넘나들며 지속되고 변화한다. 이는 <장한몽>이 연극, 소설, 영화 등으로 재창작되는 것에서처럼 한 작품이 다양한 장르로 재창작되는 현상에 국한되지 아니하고, 동일한 인물형과 서사구

조 등이 동 시대 다양한 장르에서 나타나는 현상을 보여주기도 한다. 따라서 각각의 대중예술 특성은, 그것이 해당 작품의 특성인 동시에, 대중예술의 다양한 분야에서 긴 시간 동안 축적되고 여러 시기를 거쳐 여러 분야를 넘나들며 변형된 것임을 이해할 때에, 비로소 그 해당 작품에 대해 좀 더 입체적이고 정밀한 접근이 가능해지는 것이다. 예컨대 영화 <미워도 다시 한 번>은 정소영 감독의 일개 작품으로서만이 아니라, 긴 기간 축적되어 온 이른바 ‘모성신화’<sup>3)</sup>의 역사를 고려하고, 이러한 모성신화 관행이 신파극과 악극에서 융성하고 1950년대 말 영화계로 유입된 후, 1960년대 초중반 청춘영화 전성기에 다소간의 공백을 겪고, 1960년대 말에 다시 등장하고 있다는<sup>4)</sup> 역사적 맥락을 고려해야만 비교적 입체적이고 역사적인 파악이 가능해지는 것이다.

따라서 <사랑에...> 역시 당시 이 작품과 여러 면에서 공통점을 가진 작품들의 부류에 속할 것이라는 짐작을 어렵지 않게 해볼 수 있고, 바로

3) ‘모성신화’라는 개념은, 한국영화사 연구에서 쓰고 있는 ‘모성멜로드라마’ 개념을 필자가 변형한 것이다. 모성멜로드라마라는 개념은 어머니라는 인물이 중심이 되어 가족관계에서 파생되는 비극적 상황을 강조한 멜로드라마를 통칭하는 개념으로, <미워도 다시 한 번> 같은 부류의 작품을 지칭하는 데에 쓰인다. 김소영의 『모성의 멜로드라마 <미워도 다시 한 번>』(『영화언어』 3, 1989) 이후 많이 쓰였다. 한국영화사연구모임의 『한국 멜로드라마의 지형도 그리기』에서는 어머니 이외의 인물이 중심이 된 멜로드라마를 아울러 ‘가족/모성/부성멜로드라마’라는 개념을 쓰고 있기도 하지만(유지나 외, 『멜로드라마란 무엇인가』, 민음사, 1999), 일반적으로는 ‘모성멜로드라마’, ‘가족멜로드라마’ 등으로 분리된 용어로 많이 쓴다. 그런데 ‘모성멜로드라마’라는 개념은, 우리나라의 신파적 영화들을 모두 멜로드라마로 분류하는 입장을 취하고 있다. 필자는 멜로드라마 일반 중 특히 신파가 지니는 독특함이 존재한다고 생각하며, 신파가 다른 멜로드라마와 지니는 변별성에 대해 연구를 계속해오고 있는 입장이다. 따라서 필자는 일반적인 ‘모성멜로드라마’라는 개념으로 통칭되는 작품 중, <어머니의 힘>이나 백조가극단의 악극 <눈 나리는 밤>, 영화 <미워도 다시 한 번> 등 신파성이 두드러지는 작품에 대해서는 ‘모성신화’라는 개념으로 부르려고 하는 것이다.

4) 이영일, 『한국영화전사』, 소도, 2004, 266-273면, 352-364면 참조.

1) 최근의 연구로, 이위정, 『동양극장과 근대성의 체험』(연세대 석사학위논문, 2005), 박유희, 『총론』, 『대중서사장르의 모든 것 1-멜로드라마』(이론과실천사, 2007, 20-21면.) 등이 있다.

2) 이영미, 『한국대중가요사』, 민속원, 2006, 29-45면.

이러한 부류 속에서 <사랑에...>를 조망할 때에 그것이 지닌 특성 또한 온전히 파악될 수 있을 것이라 생각한다. 말하자면 임선규의 뛰어남이 어느 대목에서 발휘되는지도 같은 부류의 작품들을 비교해 보아야만 알 수 있는 것이다. 단 이러한 작업이 어려운 것은, 온전하게 남아있는 대중극 희곡의 존재의 문제이다. 즉 비교하고 맥을 잡을 만한 작품이 제대로 남아있지 않았기 때문이다.

그러나 이러한 접근이 아주 불가능한 것은 아니다. 앞서 이야기한 것처럼 대중예술 작품은 종류를 넘나들면서 재창작되고 영향을 주고받기 때문에, 공연예술로서의 연극(혹은 그 기록으로서의 희곡)뿐 아니라 극영화와 대중소설, 극반(劇盤) 등 다른 대중적 서사·극예술 작품을 광범위하게 대상으로 삼으면, 비교하여 연구할 수 있는 여지가 좀 더 넓어진다. 물론 예술 분야의 각각의 역사와 특성이 분명히 존재하는 것임에도 불구하고, 같은 시대에 공통의 수용자 대중들 속에서 유지되었던 대중서사·극예술이라는 점은 결코 간과할 수 없는 점이기에 때문이다.

이러한 접근이 없었던 것은 아니다. 이 글에서 다루고자 하는 <사랑에...>에 국한하여 보자면, 일찍이 강영희가 <사랑에...>를 소설 <장한몽>, 영화 <아리랑> 등보다 훨씬 후대의 작품으로, 다분히 통속적 신소설(다분히 고소설의 영향을 받은)의 영향을 많이 받은 작품으로 맥락 짓고 있는 것에서부터, 예술 종류를 넘나들면서 대중서사·극예술의 흐름 속에서 <사랑에...>의 특성을 살피는 작업이 시작되었다.<sup>5)</sup> 김만수는 유성기 극반(劇盤)을 유형별로 나누면서 <사랑에...>를 비롯하여 여러 작품을 ‘가정물’이라는 틀로 묶음으로써, 여러 작품의 공유하는 지점을 보여 준다.<sup>6)</sup> 백문임은 <사랑에...>를 <춘향전>의 후일담으로 보면서 근대 여성 재현 대중서사물의 계보를 잡았고<sup>7)</sup>, 최근 최은옥은 이를 좀 더 구체화

하여 <사랑에...>가 신소설 애정물인 <옥중화>와 가족물인 <사씨남정기> 두 유형이 결합된 작품이라고 분석했다.<sup>8)</sup> 그러나 고소설에서부터 1960,70년대 영화에 이르기까지 굵은 맥 잡기에 치중하는 백문임은 물론 이거니와, 20세기 전반의 작품만을 대상으로 비교적 정치한 분석을 하고 있는 최은옥의 경우에도 식민지시대의 새로운 형상이 어떻게 <사랑에...>로 귀결되었는가를 설명하는 데에는 다소 부족해 보인다. 즉 신소설 <옥중화>와 <사씨남정기>는 둘 다 (신소설을 분석대상으로 삼았지만) 고소설의 개작물로, 신파성이 현격하게 적은 작품이라는 점에서, 신파성이 강한 <사랑에...>로 직결시키기에는 무리가 있다. 20세기 초에 신소설로 개작된 고소설에서 바로 1930년대로 건너뛰지 않고, 1920년대와 1930년대 전반의 수많은 신파적 작품들에서 <사랑에...>와 흡사한 작품을 찾는 작업이 새롭게 요구되는 것이다. 게다가 <사씨남정기>의 가정서사는 결합 없는 본부인이 간악한 첩에게 밀려나는 이야기임에도 애초부터 기생이라는 결합을 지닌 여주인공을 설정한 <사랑에...>와의 차별성을 제대로 규명하지 않았다는 아쉬움도 있다. 이에 비해 <사랑에...>에 대해 1920, 30년대의 다른 작품들과의 유사성에 주목한 연구는 아직 이루어지지 않고 있다.

이 글에서는 1930년대 중반 가장 인기 있었던 대중극인 <사랑에...>과 매우 흡사한 두 작품에 주목하여, 이들이 각각 <사랑에...>와 어느 정도 유사한지 분석하고, 그 유사성이 의미하는 바가 무엇인가를 생각해 보고자 한다. <사랑에...>와 매우 유사한 작품으로 판단되어 이 글에서 비교 분석하고자 하는 작품은, 1927년의 영화 <낙화유수>와 1930년대 중반의 연극 <며느리의 죽음>이다. 필자가 이 두 작품을 선택한 이유는, 필자가 접한 <사랑에...> 이전의 작품 중, 이 두 작품이 <사랑에...>와 가장 흡사하며 시간적 거리도 가장 가까운 작품이라고 판단되었기 때문이다. 앞

5) 강영희, 「일제강점기 신파양식에 대한 연구」, 서울대 석사학위논문, 1989.

6) 김만수, 「일제강점기 SP음반에 나타난 대중극에 관한 연구」, 『일제강점기 유성기 음반속의 극·영화』, 태학사, 1998, 36-43면.

7) 백문임, 『춘향의 딸들, 한국 여성의 반쪽짜리 계보학』, 책세상, 2001.

8) 최은옥, 「한국 근대 대중극과 대중서사의 관계 연구」, 고려대 박사학위논문, 2005.

서 설명했듯이 대중예술 작품들은 내용과 형식, 기법 등 여러 관습을 당대의 다른 작품과 공유하고 있으며, <사랑에...>의 여러 요소들과 공유점을 지닌 작품은 매우 많다. 그러나 이 두 작품은 다른 작품들에 비해 훨씬 그 유사성의 정도가 커서 특별한 주목을 요한다.

이 글에서 관심을 두는 것은, 그 유사성의 양상과 정도, 그리고 그러한 유사성이 의미하는 바이다. 이 두 작품의 비교를 통해, <사랑에...>가 당대 대중서사·극예술의 어떤 부류들로 파악될 수 있는가를 가늠하고, 이를 통해 <사랑에...>가 지닌 대중예술사적 의의를 재점검해보고자 한다.

분석의 대상으로 삼는 텍스트의 형태는 일관되지 않다. <사랑에...>는 공연으로 상연된 바가 분명한 형태의 4막 희곡인 것에 비해, 영화 <낙화유수>는 즐거리와 극반에 실린 바 있는 작품 일부분의 시나리오이며, 연극 <며느리의 죽음>은 공연 여부가 불분명한 희곡과 극반에 실린 작품 일부분의 녹취 대본이다. 분석 대상의 텍스트 형태가 일관되지 않다는 것은 좀 더 정교한 비교를 어렵게 하는 지점이다. 그러나 이것들은 해당 작품으로서는 현재까지 남아있는 유일한 기록이라는 점, 대강의 줄거리의 정리가 가능할 정도의 기록이라는 점에 주목하였고, 이에 근거하여 서사의 주요 요소들의 유사성을 분석하였다.

## 2. <사랑에 속고 돈에 울고>와 <낙화유수>, 화류비련담

현재 남아있는 <사랑에...>의 희곡은 단 한 편뿐이다. 이는 동양극장에서 활동했던 원로 배우 고설봉이 소장하고 있던 것인데, 등장인물의 이름이 다른 기록들과 차이가 있는 것으로 보아, 이 판본은 1936년 초연 때의 것이 아니라 이후 고설봉이 활동했던 극단 아랑의 공연대본일 가능성이 높아 보인다.<sup>9)</sup> 그러나 4막의 형태로 온전히 존재하는 유일한 판본

이므로, 고설봉 소장본에 근거하여 <사랑에...>의 기본 줄거리를 형성하는 주요 화소를 정리해 보면 다음과 같다.(춘외춘과 철수와의 사랑 등 기본 줄거리를 다소 벗어나는 요소는 제외하였다.)

- (1) 오빠(철수)와 여주인공인 누이(홍도)가 가난하지만 의지하며 지낸다.
- (2) 여주인공은 기생의 직업으로 살아간다.
- (3) 여주인공 기생은, 정혼녀(혜정)가 있는 동경유학생이자 부잣집 아들이자 오빠 친구인 미술가(영호)와 사랑을 한다.
- (4) 미술가 집안에서는 기생인 여주인공과의 연애와 결혼에 반대한다.
- (5) 오빠는 기생 누이의 돈으로 살아갈 뿐 아니라, 부잣집 아들과 결혼 시키려 한다는 이유로 정혼자의 오빠인 또 다른 친구(민상현)로부터 비난을 받고 모욕감을 느낀다.
- (6) 미술가 집안의 반대를 극복하고 결혼에 성공한다.
- (7) 결혼에 반대했던 시어머니 등 시댁 식구에게 이유 없이 구박을 받는다.
- (8) 남편이 긴 시간 집을 비운다.(북경 미전에 참가)
- (9) 시어머니·시누이와 남편의 정혼녀가 음모를 꾸며 여주인공의 간음을 증명하는 증거를 조작하여 모함한다.

9) 지금까지 온전히 남아있는 고설봉 소장본 희곡에서 홍도의 남편 이름은 광호, 홍도의 동료 기생 이름은 춘홍으로 되어 있다. 그러나 1939년 출판된 극반(REGAL C 2001 상·하)에서는 각각 영호와 춘외춘이라는 이름으로 되어 있다. (최동현·김만수 편, 앞의 책, 211-220면.) 이 중 극반의 이름이 1936년 작품에 가까웠을 것으로 추정되는데, 왜냐하면 고설봉이 당시 임선규에게 인물 이름을 지을 때에 배우 이름과 흡사하게 지었다는 말을 들었다고 기록하고 있기 때문이다. 초연 때의 배우는 홍도役に 차홍녀, 철수役に 황철, 영호役に 심영이었으므로, 당연히 심영이 맡은 역은 ‘광호’가 아니라 ‘영호’였을 것이다. (고설봉 증언, 장원재 정리, 『증언 연극사』, 진양, 1990, 71면) 따라서 고설봉 소장본 희곡은 1940년대 이후 극단 아랑에서 공연한 대본일 가능성이 높아 보인다. 이 글에서는 서연호 편, 『한국 희곡 전집 4』(태학사, 1996)에 수록된 고설봉 소장본에 따르되 주인공 이름은 초연 때의 이름을 쓰고자 한다.

- (10) 음모의 하수인(월초)은 음모에 동참하는 대가로 시누이와의 혼사를 약속받는다.
- (11) 여주인공에게 호의적이던 식구들까지 여주인공이 간음했다고 믿고, 여주인공은 쫓겨난다.
- (12) 여주인공이 변심했다는 오해를 가진 채 남편이 돌아온다.
- (13) 여주인공이 찾아가 결백을 호소하나 남편과 시댁 식구 모두에게 통하지 않는다.
- (14) 여주인공은 극도의 흥분 상태에서 남편의 정혼녀를 죽인다.
- (15) 음모의 하수인이 음모의 주모자에게 배신당한다.
- (16) 음모의 하수인이 여러 사람 앞에서 진실을 고백한다.
- (17) 다른 증거가 나옴으로써 여주인공의 결백을 모든 사람이 알게 된다.
- (18) 살인범이 된 여주인공은 검사가 된 오빠의 손에 잡혀간다.

이와 비교할 영화 <낙화유수>는 1927년에 제작된 김영환 작, 이구영 감독의 작품이다. 복혜숙이 주인공을 맡은 대표적 작품이기도 하며, ‘강남달이 밝아서 님이 놀던 곳’으로 시작하는 주제는 조선인의 손으로 작사·작곡된 본격적 대중가요의 첫 시작으로 기록되는 작품이기도 하다.(작사와 작곡은 극본 창작자인 변사 김영환이 김서정이라는 이름으로 하였으며, 노래는 이구영 감독의 여동생인 이정숙이 불러 1929년에 취입했다.)

이 작품은 필름도 시나리오도 남아있지 않고, 오로지 작품을 짐작해 볼 수 있는 것은 흐릿한 스틸 사진 한 장과, 『매일신보』에 실린 줄거리와 빅터레코드의 극반뿐이다.<sup>10)</sup> 이를 근거로 살펴보면, 이 작품은 기생이 부잣집 아들과 이루어질 수 없는 사랑을 하는 전형적인 화류비련극으로, 기본 줄거리를 구성하는 주 화소를 정리하면 다음과 같다.

10) 『<낙화유수> 새 제목을 현상모집, 일등을 뽑아서 쓰고 삼등까지 상을 준다』, 『매일신보』 1927.9.21; 김종욱 편저, 『실록 한국영화총서 (상)』, 국학자료원, 2002, 422-425면에 재수록. 극반 녹취 대본도 같은 책 425-426면에 수록.

- a. 기생인 여주인공(춘홍)은 결의남매(決義男妹)를 맺은 오빠(서도영)과 의지하며 지낸다.
- b. 오빠가, 친구인 부잣집 아들 미술가(안성원)에게 여주인공을 모델로 소개한다.
- c. 정혼녀(김경숙)가 있는 미술가는 여주인공과 사랑을 한다.
- d. 정혼녀의 오빠(김경재)는 분개하여 여주인공을 모델로 한 그림을 찢는다.
- e. 부호의 아들(강호정)은 하수인 건달(만석)과 여주인공의 어머니(이화)를 이용하여 돈으로 여주인공을 취하려 한다.
- f. 부호의 아들은 하수인과 함께 미술가의 본가에 투서를 하여 여주인공 기생과의 연애 사실을 알린다.
- g. 미술가의 아버지는 거짓 전보로 아들을 급히 불러들이고, 미술가와 여주인공은 헤어진다
- h. 미술가는 부모의 반대로 여주인공과의 연애를 계속할지를 망설인다.
- i. 미술가는 긴 기간 외유한다.(북경 미전에 참가)
- j. 여주인공은 임신하여 혼자 아이를 낳는다.
- k. 여주인공은, 어머니가 부호의 아들에게 거금을 받음으로써, 억지 결혼을 할 위기에 처한다.
- l. 오빠는 횡령으로 취한 돈으로 여주인공의 몸값을 치러주고, 여주인공과 아이를 데리고 미술가의 본가로 찾아가거나 거절당한다.
- m. 여주인공은 여관에서 미술가가 돌아오기를 기다린다.
- n. 미술가가 돌아올 때, 때마침 여주인공을 부호의 아들이 방문함으로써, 미술가는 여주인공을 오해한다.
- o. 여주인공은 미술가에게 자신의 결백을 호소하나 그는 믿지 않는다.
- p. 오해의 억울함과 아이의 사망으로 인한 충격으로 여주인공이 광증을 일으킨다.
- q. 오빠는 횡령범으로 체포되어 징역을 산다.
- r. 미술가는 정혼녀와 결혼을 결정하고, 친구들과 파티를 연다.
- s. 미친 절인이 된 여주인공은, 그 앞에 있는 강물에 몸을 던진다.

- t. 출옥한 오빠가 여주인공을 건져낸다.
- u. 미술가는 죽어가는 여주인공을 받아 안고, 그녀를 오해한 것을 후회한다.
- v. 여주인공은 숨을 거둔다.
- w. 미술가는 그 그림을 완성한다.

<사랑에...>와 <낙화유수>, 두 작품은 얼추 훑어보아도 매우 흡사하다는 것을 알 수 있다. 두 작품의 공통점을 정리하면 다음과 같다.

- 가. 오빠와 누이의 남매(혹은 의남매) : (1)-a
- 나. 기생 누이와 오빠 친구인 부잣집 아들과의 사랑 : (2),(3)-b,c
- 다. 오빠 친구이자 부잣집 아들은 동경유학생이며 미술가 : (3)-b
- 라. 미술가의 부모에 의한 혼사장에 : (4)-f
- 마. 정혼녀가 있는 남자 : (3)-c
- 바. 정혼녀의 오빠이자 미술가의 친구가 분개함 : (5)-d
- 사. 미술가와 여주인공 기생의 결혼(혹은 사실혼) : (6)-j
- 아. 북경 미전 참가로 긴 이별 : (8)-i
- 자. 미술가가 여주인공의 결백을 오해 : (12)-n
- 차. 여주인공이 결백을 호소하나 미술가가 믿지 않음 : (13)-o
- 카. 여주인공의 절망과 광증 : (14)-p
- 타. 결혼 예정을 축하하는 파티장 앞에서 여주인공이 자기파괴적 행동 : (14)-s

두 작품은 매우 흡사하다. 흡사하다고 제시한 것 중 ‘사’ 항목이 가장 다르지만(<사랑에...>가 일단 결혼에 성공하고 <낙화유수>는 결혼에 성공하지 못하므로, 극의 정조의 흐름이 매우 달라진다), 법적 결혼과 사실혼임을 보여주는 출산 모두, 여주인공이 더 이상 다른 남자를 선택할 수 없는 몸과 마음을 지니고 있음을 명백하게 드러내 준다는 점에서 공통적이다.

절반 이상이 동일한 화소로 채워져 있다는 점에서, 둘의 영향 관계는 매우 긴밀하다고 판단된다. 특히 정혼녀의 오빠의 분노, 혹은 북경 미전으로 두 사람이 헤어지게 된다는 세부적인 설정조차 동일하다는 것은 두 작품 사이의 긴밀한 관계를 명확히 보여준다.

### 3. <사랑에 속고 돈에 울고>와 <며느리의 죽음>, 며느리 수난담

앞서 <사랑에...>와 <낙화유수>가 지닌 가장 큰 차이는, 일단 두 남녀가 결혼에 성공하느냐 아니냐의 문제라고 이야기한 바 있다. 작품의 중반부에서 <낙화유수>에서는 여주인공이 결혼에 성공하지 못하므로, 시택이라 할 수 있는 미술가 부모에게 겪는 고초는 상대적으로 소략하게 처리될 수밖에 없다. 그 대신 여주인공의 고난은 주로 친정 쪽에서 벌어지므로, 고난의 양상이 달라진다. 그러므로 <낙화유수>와 비교했을 때에 <사랑에...>는 작품 후반부의, 시택에서 여주인공이 당하는 고난과 그로 인한 파멸 과정이 두드러지는 차이점이라 할 수 있다.

그런데 <사랑에...>의 후반부는 <낙화유수>와는 다르지만, 역시 익숙한 이야기이다. 이는 또 다른 작품과 동일 부류로 묶어 생각해 볼 수 있는 대목인 것이다. <며느리의 죽음><sup>11)</sup>은 그런 점에서 주목해 볼 만한 작품이다.

연극 <며느리의 죽음>은 작가와 연출가가 누구인지는 고사하고, 언제 어디서 공연되었는지에 대한 기록이 거의 남아있지 않다. 신문에서도 공연에 대한 기록을 찾지 못했다. 그러나 이런 작품이 존재했던 것만은 분명하다.

11) 표기는 현대 맞춤법에 준하였다.

현재, 연극 <며느리의 죽음>의 작품의 면모를 짐작하게 하는 자료로는 두 편이 남아 있다. 하나는 1935년에 출판된 극반(REGAL C293)<sup>12)</sup>이고 다른 하나는 1936년에 집필된 딱지본 희곡이다.<sup>13)</sup> 딱지본 희곡은 머리말에서, “서울 서쪽 제일 차가운 대도시에서 소화 구년 가을에” 일어난 실제 사건을 모델로 했고, “조선전도에 이것이 연극으로 되어 순회”되었다고 밝힘으로써, 연극과의 관련성을 분명히 하고 있다. 그러나 이 극본의 작가는 물론, 공연단체 등 상세한 사항은 밝히지 않고 있으며, 이 희곡이 그 공연의 대본인지에 대하여서도 확실한 언급이 없다. 그러나 이 대본은 장과 막의 구분이 분명하며, 등장인물의 나이도 분명하게 밝혀져 있다. 인물의 움직임에 대한 지문과 상수(上手) 등의 무대용어들을 쓰고 있는 것으로 보아, 공연된 대본일 가능성은 높아 보인다. 한편 극반에는 ‘영화설명’이라는 분류명이 붙어 있는데, 영화 <며느리의 죽음>에 대한 기록 역시 찾을 수 없어, 과연 이 극반이 실제 존재했던 영화를 바탕으로 한 것인지 아닌지도 불분명하다.

더더욱 흥미로운 것은, 딱지본 희곡과 극반에 실린 극본이, 주인공의 이름을 비롯하여 상당한 부분에서 차이를 보이고 있다는 점이다. 공연대본에서 영화 시나리오로, 혹은 극반의 축약본으로 옮겨지면서 다소 개작이 되는 것은 보통이지만, 이 경우는 대강의 내용만 같을 뿐 전혀 다른 작품이라고 보는 것이 옳을 정도로 세부 대사 등에서 불일치를 보이고 있다.

한편, 연극 <며느리의 죽음>의 관람을 기억하고 있는 사람들의 이야

12) 최동현·김민수, 앞의 책, 143-146면에 극본이 수록되어 있다.

13) 1952년 세창서관에서 출판된 책이나, 작가의 머리말이 ‘병자맹추(丙子孟秋)’에 썼음을 밝히고 있으며, 대개의 딱지본 대중소설이 1920, 30년대의 판본을 1950년대에 판권만 교체하여 재출간했음을 생각하면, 1936년에 집필된 작품이라고 보는 것이 옳다.

딱지본 희곡에 대해서는, 이영미, 「딱지본 희곡 <며느리의 죽음>에 대한 기초연구」(『한국예술종합학교 논문집』 8집, 2005, 25-47면)를 참고할 것.

기를 들어보아도, 연극 <며느리의 죽음>이 존재했던 것은 사실이라고 보인다. 고설봉은 자신의 책에서, 당시 보았던 기억에 남는 인상적인 대중극 작품 몇몇을 소개할 때에 가장 먼저 <며느리의 죽음>을 거론하고 있다. 황금좌의 작품이며, 시집에서 팔시를 받다 쫓겨난 며느리가 철길에 뛰어들어 자살하는 이야기라고 대강의 내용을 기억하고 있으며, 특히 시어머니와 시누이에게 구박 받는 광경을 과장하여 묘사하였다고 기술하고 있다.<sup>14)</sup> 이에 대해서는 당시 연극 <며느리의 죽음>을 관람한 경험이 있는 한 관객에게도 동일한 이야기를 들은 바 있는데, 그는 <며느리의 죽음>을 1930년대 말 혹은 1940년대 초반 경, 부민관에서 보았고, 극단 이름은 기억나지 않는다고 했다. 또 실제 사건을 바탕으로 한 작품으로, 내용은 개성 여자가 기차길에 뛰어들어 자살하는 이야기라고 하여, 딱지본의 머리말의 기록(‘서울 서쪽 제일 차가운 대도시’는 개성을 일컫는 것으로 해석할 수 있다)이나 극반의 해설(여기에서도 역시 개성부 재산가의 며느리라고 설정되어 있다)과 일치한다.<sup>15)</sup>

이러한 증언들로 미루어보건대 연극 <며느리의 죽음>은 적어도 1930년대 중반 연극으로 제작되어 1940년대 초까지 꾸준히 공연된 인기 레퍼토리임에는 분명하다고 할 수 있다. 우리 나라에서 일반적으로 희곡을 읽는 풍토가 자리 잡지 못했음에도 불구하고, 이례적으로 딱지본 희곡의

14) 고설봉, 앞의 책, 22면.

15) 이 이야기를 해준 일반 관객은 나의 아버지이다. 그는 1924년 생으로 1930년대 후반부터 서울에서 살았다. 소화공과학교를 졸업하고 토목기사로 일하면서 연극이나 악극, 대중가요 등을 즐겼다. <며느리의 죽음>과 관련해서 나는, 혹시 1958년에 영화화된 적이 있는 김춘광 작 <춘색시>와 동일한 작품이냐고 물었더니, 그렇지 않다고 대답했다. 연극 <춘색시>는 부민관에서 1940년대 초반 설날 같은 명절 즈음에 관람했고, 극단은 예원좌, 여주인공은 배우 임효은이 연기했으며, 고부갈등이라는 점에서는 비슷하나 서울 남자가 시골 친구 집에 갔다가 시골 여자와 눈이 맞아 결혼을 한 상황이며, 며느리가 우물에 빠져 자살한다는 점에서 다르다고, 아주 상세하게 이야기해주었다. 인터뷰는 2005년 2월에 이루어졌다.

형태로 출간된 것은 그것의 대중적인 인기를 짐작하게 한다.

단 <며느리의 죽음>이라는 제목의 작품이 단 한 편이었는지에 대해서는 확인할 수 없다. 딱지본과 극반이 줄거리만 같은 다른 작품임을 생각하면, 이 작품이 인기를 얻은 후 같은 제목의 모작이 나왔을 가능성도 아주 배제할 수 없다. 특히 이 작품이 실제 사례를 바탕으로 하고 있는 작품이므로, 당시 센세이션을 일으켰던 개성 지방 며느리의 철길 투신자살 사건을 바탕으로 여러 주체들이 각기 다른 종류의 작품을 만들었을 가능성이 있다. 이렇게 실제 사례를 바탕으로 하여 여러 작품이 창작되는 현상은, 기생 강명화 정사 사건을 소재로 하여 각기 다른 소설이 창작된 예에서도 찾아볼 수 있다.<sup>16)</sup> 단 당시 이 작품 관람을 이야기하는 두 관객이 모두 황금좌의 작품을 보았다고 이야기하고 있고 황금좌가 당시 활발한 활동을 하던 유명 극단임을 미루어 보면, 다른 <며느리의 죽음>들이 황금좌의 <며느리의 죽음>에 적잖은 영향을 받았을 가능성은 배제할 수 없다. 그러나 현재 남아 있는 두 기록물은 모두 황금좌의 대본이라고 확정할 근거가 없는 것들이다.

남아있는 두 자료가 달라, 줄거리의 주요 회소를 정리하기가 <사랑에...>나 <낙화유수>처럼 쉽지 않으나, 두 자료의 공통적인 부분만 추출하여 정리한다면 다음과 같다.

- ① 부모 없는 오빠(혹은 육촌오빠)와 누이인 여주인공
- ② 여주인공은 개성 부잣집의 며느리이다.

16) 1923년 발생한 기생 강명화의 정사사건을 소재로 한 소설은, 《강명화전》(최찬식 작, 신구서림, 1925), 《(여의 귀) 강명화》(회동서관, 1927), 《(절세미인) 강명화전》(박철혼 작, 영창서관, 1935), 《강명화의 실음》(초판 발매연도 불명, 재출간은 세창서관, 1952) 등 여러 편이 있으며, 모두 구할자본 소설이다. 소설 이외의 작품으로는 영화 <비련의 곡>(1924)이 있으며, 1967년에도 방송극을 바탕으로 한 영화 <강명화>가 제작된 바 있다. 그러나 이들 작품은 서로 직접적인 개작 관계가 없는 별개의 작품이다.

- ③ 시어머니는 여주인공을 미워하여 구박이 자심하며, 시아버지와 남편은 이에 대해 무력하다.<sup>17)</sup>
- ④ 시어머니가 거짓 편지를 만들어 여주인공이 간음을 한 것으로 모함한다.
- ⑤ 여주인공은 누명을 쓰고 억울하게 쫓겨난다.
- ⑥ 달리는 기차에 뛰어들어 자살한다.
- ⑦ 오빠와 남편이 무덤에 찾아와 후회하며 애통해 한다.

이 중 <사랑에...>와 흡사한 요소를 정리하면 다음과 같다.

- A. 오빠와 여주인공 누이 : (1)-①
- B. 부잣집 며느리인 여주인공 : (6)-②
- C. 시어머니의 부당한 구박 : (7)-③
- D. 거짓편지로 여주인공이 간음한 것으로 모함 : (9)-④
- E. 누명을 쓰고 억울하게 쫓겨남 : (11)-⑤

<며느리의 죽음>은 <낙화유수>와 <사랑에...>와는 비교할 수 없을 정도로 간단한 구조의 작품이다. 작품의 상당 부분을 여주인공이 자살하기 직전에 배치된 긴 독백, 그리고 여주인공의 무덤 앞에서 이루어지는 오빠의 긴 대사 등, 신화적인 긴 대사가 차지하고 있다. 따라서 <낙화유수>가 <사랑에...>와 지니는 유사성에 비해, 유사한 요소의 양은 비교적 적은 편이다.

그러나 위에서 추출한 5개의 요소는, <며느리의 죽음>으로 볼 때에는 여주인공의 자살과 무덤 앞에서의 후회라는 마지막 부분을 제외한 모든

17) 딱지본 희곡에는 시어머니가 여주인공 며느리를 구박하는 이유로, 무당인 호랑법사가 집안을 망칠 며느리라고 말한 것을 들고 있으나, 극반에는 여주인공이 쫓겨난 이후 부분만 실려 있어 여주인공이 시어머니에게 구박받는 이유는 밝혀져 있지 않다.

부분이라는 점에서, 그 비중은 결코 적지 않다. 또한 <사랑에...>를 중심으로 볼 때에도, <사랑에...>에서 <낙화유수>의 화류비련적 내용을 빼고 난 나머지 부분, 즉 후반부의 중요 부분인 시어머니의 구박과 거짓편지를 이용한 모함, 이로 인해 며느리가 쫓겨난다는 설정이 정확하게 일치한다는 점에서, 그 비중은 그리 적지 않다.

#### 4. <사랑에 속고 돈에 울고>와 <낙화유수>, <며느리의 죽음>, 그 유사성의 의미

##### (1) 대중예술에서의 유사성의 의미

여태까지 <사랑에...>와, 영화 <낙화유수>, 연극 <며느리의 죽음>을 비교하여, 유사점을 추출해 보았다. 간략히 말해, <사랑에...>는 <낙화유수>와 <며느리의 죽음>을 섞어 놓은 것과 같은 구조를 지니고 있다고 이야기할 수 있다. <낙화유수>의 화류비련을 큰 틀로 차용하고, 후반부에 가정비극인 <며느리의 죽음>의 내용을 뒤섞은 것이다.

문제는 이러한 유사성을 어떻게 해석할 것인가이다. 모든 예술사의 흐름이 한편으로는 과거의 것을 계승하며 다른 한편으로 이를 혁신하는 것임을 생각하면, 일정한 정도의 유사성은 당연한 현상일 수 있다. 그러나 이들 작품처럼 그 유사성의 정도가 매우 큰 경우, 이를 어떻게 판단해야 할 것인가는 다소 까다로운 문제이다. 이 유사성은 크게 두 차원으로 나누어 볼 수 있다.

첫째, 이 유사성을 특정 작품과 작품 간의 개별적 관계로 보는 것이다. 그 관계가 어떠한가에 따라 표절, 모방, 오마주(hommage), 패러디(parody), 그 외의 영향관계로 설명할 수 있다. 어느 쪽이든 유사성을 작품과 작품의

개별적 관계로 파악한다는 점에서 공통적이다.

둘째는 이 유사성을 개별 작품 간의 관계가 아닌 예술사적 흐름 속에서 바라봄으로써, 예술적 관습의 공유 현상으로 보는 것이다. 같은 시대를 살아가는 사람들이 갖게 되는 공유된 사회심리나 의식이 작품에서 유사한 형상으로 표현되는 현상, 혹은 이렇게 만들어진 예술적 관습이 일정한 시기 지속되는 현상으로 볼 수 있다.

이 글에서 분석한 유사성은 일단, 후자의 차원, 즉 예술적 관습의 공유 현상으로 볼 필요가 있다. <사랑에...>가 <낙화유수>와 <며느리의 죽음>에 대해, 개별 작품 간의 관계로서 영향관계를 보여주고 있다는 점을 완전히 부정할 수는 없다. 그러나 이를 정교하게 판단하기 위해서라도, 일단 식민지시대 대중예술사적 흐름 속에서 특정한 예술적 관습의 공유가 어떻게 나타나고 있는가에 대한 파악이 선행된 후, 특정 작품 간에 나타나는 독특한 영향관계의 양상을 판단해야 할 것이다.

특히 본격예술에 비해 본질적으로 창의성의 정도가 낮은 대중예술의 경우, 본격예술에 비해 예술적 관습의 공유 현상이 매우 강하게 나타난다. 이는, 한편으로는 안정된 상업적 이윤을 위하여 인기가 검증된 요소를 반복적으로 사용하는 경향 때문이기도 하지만, 좀 더 근본적으로 볼 때에는 오락과 휴식으로서의 효용이 강한 서민예술(popular art)의 본질에서 기인하는 것이다. 따라서 대중예술의 분석에 있어서는 개개의 작품의 특성이나 작가보다 우선적으로, 공유된 예술적 관습(흔히 장르, 양식이라고 지칭되는 것을 포함하여)에 주목하는 것이 필요하다.<sup>18)</sup>

여기에서 주목할 것은, 이러한 공유된 예술적 관습이 변화한다는 점이다. 특정 시기에 인기를 누리며 자주 나타나던 예술적 관습이 어느 시기부터는 사그라지면서 새로운 요소가 등장하여 인기를 얻으면 그것이 이후 새로운 인기 경향으로 자리를 잡는 것이다. 이른바 대중예술에서의

18) 이에 대해서는, 이영미, 앞의 책, 37-45면 참조.

인기 관도가 변화하면서 특정한 예술적 관습은 특정 시기의 유행으로 존재하며 각 시기의 유행이 민감하게 변화하는 양상을 보이게 되는 것이다. 이러한 변화는, 한편으로는 한 가지 예술적 관습이 반복되는 데에 대한 지루함에서 기인하기도 하지만, 다른 한편으로는 수용자 대중의 경험과 관심사, 욕구나 욕망의 경향이 변화하는 데에서 기인하는 것이기도 하다. 따라서 대중예술사의 연구에서는, 공유된 예술적 관습이 무엇인지, 그리고 그것이 어떤 변화를 일으키는지를 주시하고 분석하는 것이 필요하다.<sup>19)</sup>

이 글에서 분석한 세 작품은, 모두 신파 양식에 속하는 작품으로,<sup>20)</sup> 상당한 부분 예술적 관습을 공유하고 있다. 그러나 좀 더 섬세하게 고찰하면 신파 양식에 속한 작품이 모두 동일한 것은 아니며, 인물, 사건, 문제 등 다양한 측면에서 작품 간에 적지 않은 차이를 보여주고 있다. 이러한 차이를 고찰하면, 각각의 특성들이 얼마나 신선한 것인지, 낡은 것인지, 혹은 특정 작품이 특정 경향을 선도해가는 작품인지, 앞선 작품의 인기 있는 예술적 관습을 반복하는 작품인지, 혹은 그 반복 속에서 나타나는 변형의 정도는 어떤 것인지, 또한 특정 작품에서 유달리 많이 영향을 받은 바 있는지 등에 대한 분석이 가능해지는 것이다.

## (2) 익숙한 화류비련과 새로운 가정비극의 틀

이러한 전제 하에 <사랑에...>가 <낙화유수>와 <며느리의 죽음>과의 유사성을 보이는 측면이 어떤 의미를 지니는가를 분석해내야 한다.

우선, <사랑에...>가 <낙화유수>와의 유사성에서 보이는 양상은, 한 마디로 전혀 새롭지 않다는 것이다. <낙화유수>와 <사랑에...>의 발표

19) 같은 책, 42면.

20) 이에 대하여는, 이영미, 「신파양식의, 세상에 대한 태도」, 『대중서사연구』 9, 대중서사학회, 2003.6. 참조.

연대는 무려 9년이나 차이가 나며, <낙화유수>가와 <사랑에...>가 공유하는 예술적 관습들, 예컨대 기생과 정혼녀 있는 부잣집 남자와의 사랑, 남자 부모에 의한 혼사 장애, 그로 인한 고통, 오빠와 누이의 고난, 신파적 주인공의 광증 등은, 1920, 30년대에 매우 많은 작품에서 공유한 것들이라 할 수 있다. 그런 점에서 <사랑에...>가 지닌 화류비련적 특성들은, 1930년대라는 특정 시대와 관련짓기보다는 1920년대 이후 신파적 작품에서 두루 나타나는 특성으로 이야기해야 옳을 것이다.

이렇게 볼 때에, <사랑에...>는 화류비련이라는 점에서는 새로운 면모를 거의 보여주지 못하고 있으며, 이전 시대의 익숙한 관습은 반복하는 측면이 강하다고 할 수 있다. 이는 특히 <낙화유수>와 비교해보면 확실히 그러하다고 이야기할 수 있다. <사랑에...>에 9년이나 앞선 <낙화유수>는, 화류비련의 작품들의 흐름을 고려해 볼 때에 다소 앞선 작품이라 할 수 있기 때문이다. 화류비련은 1920년대에 새롭게 유행한 경향이였다. 1910년대의 신파극에서는 화류비련이 거의 등장하지 않는다. 1910년대 신파극의 수난 받은 여주인공은 거의 양가 규수로 되어 있으며, 기생은 계모처럼 악한 인물로 등장하는 경우가 잦다.<sup>21)</sup> 그런 점에서, 1917년 이광수의 장편소설 『무정』에서, 자신이 원하지 않았으나 어쩔 수 없이 기생을 선택하게 된 여주인공이 설정되고, 그의 수난이 수용자들의 연민을 불러일으킨 것은 매우 새로운 현상이라 할 수 있다.<sup>22)</sup> 비슷한 시기인 1919년

21) 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대 출판부, 1996, 269면.

22) 물론 이러한 새로움은 완벽하게 새로운 것을 의미하지는 않는다. 대중예술의 상당 부분이 그러하듯, 특정 시기에 새롭게 등장하여 인기를 얻는 경향들의 상당 부분은 이미 오래 전부터 인기를 누려왔던 요소들인 경우가 많다. 단 그러한 대중적 요소가 늘 인기를 얻는 것이 아니라, 인기의 부침이 존재한다는 것이 중요하다.

《무정》의 경우, 영채라는 기생의 이야기는 큰 시야에서 보자면 <춘향전>처럼 고소설에서 나타나는 정절을 지키는 기녀 이야기와 관련성을 생각해 볼 수 있다.(김지영, 《무정》의 멜로드라마적 상상력, 앞의 책, 91면 참조) 하지만 1910년대 대중서사·극예술에서 이 요소가 등장하지 않다가, 1910년대 말에

유지영의 희곡 <연과 죄><sup>23)</sup>에서도 기생과 부잣집 남자의 험난한 사랑과 결혼이 소재로 쓰이고 있어, 이러한 화류비련의 작품으로는 앞서가는 모습을 보여준다. 1920년대 초 이른바 ‘연애의 시대’에 들어서게 되고,<sup>24)</sup> 기생과 부잣집 남자와의 유명한 정사 사건들이 줄을 이으며, 작품에서도 대중예술 작품에서 화류비련의 요소도 자주 등장하게 된다. 이렇게 보자면 1927년 <낙화유수>는 바로 이러한 새로운 경향을 받아들인 작품이라 할 수 있다. 『무정』에 비해서 10년이나 뒤진 것이기는 하나, 이 시기는 여전히 화류비련의 틀이 여전히 신선감을 잃지 않고 있던 시기였다.

그에 비해 <사랑에...>가 발표된 1936년에 이르면 화류비련은 매우 낮은 관습으로 자리하게 되었다고 짐작할 수 있다. 임선규의 이 희곡을 받아들인 동양극장 문예부의 멤버들이 ‘지독한 신파’라고 제작을 포기했었다는 이야기는 그런 점에서 주목할 만하다.<sup>25)</sup> 그렇다고 해서 1930년대 중반 이러한 화류비련의 틀이 완전히 낡아빠진 것이었다고는 할 수 없다. 이 작품이 상당히 오랫동안 재공연되었고, 화류비련의 틀을 쓰는 작품들이 여전히 1950년대에 이르기까지 반복적으로 사용되고 있다는 점을 생각하면, <사랑에...>가 발표되던 1930년대 중반에는 여전히 대중적 호소력이 있는 틀이었다고 할 수 있다.

또한 오빠와 누이의 고난의 이야기도, 이르게는 <혈의 누>에까지 거슬러 올라갈 수 있으면 영화 <아리랑>을 거쳐 해방 후의 악극인 <울지 마라 두 남매>에 이르기까지 지속되고 있다는 점에, 화류비련보다 훨씬 더 대중적이고 익숙한 공유된 관습을 사용한 것이라 할 수 있다.<sup>26)</sup>

이러다 다시 등장한다는 점에서 이는 확실히 주목할 만한 새로운 현상이라 할 만하다.

23) 유지영, <연과 죄>, 『매일신보』, 1919.9.26.

24) 권보드래, 『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003.

25) 박진, 『세세년년』, 세손, 1991, 144면.

26) 식민지시대 문학에서 오빠와 누이라는 설정에 주목한 글로는, 이경훈, 『오빠의 탄생』(『오빠의 탄생: 한국 근대문학의 풍속사』, 문학과지성사, 2003)과, 이위정,

단 <낙화유수>와 <사랑에...>의 관계는, 이러한 당대의 공유된 관습을 함께 사용하는 데에 그치는 것이 아니라, 이러한 여러 요소의 결합양태가 지나치게 일치하고 있다는 점에서 다소 독특하다. 오누이의 고난 이야기에 화류비련이 얹힌 데다가, 부잣집 남자의 신분이 동경유학생인 미술가로 설정되고, 긴 이별의 이유가 북경의 미전에 참가하는 것으로 설정된 것에 이르면 단지 이 시기의 공유된 관습의 영향이라고 보기에 다소 과한 것이다. 물론 기생인 여주인공이 사랑하는 남자가 미술가로 설정되는 것은, 이 두 작품만이 아니라 이서구의 <어머니의 힘>에까지 등장하는 요소이며, 박진도 당시 미술 전공 유학생에 대해 가지는 사람들의 동경을 기록하고 있다는 점에서<sup>27)</sup>, 당시 대중예술 향유자들의 경험과 욕망의 구현이라고 할 수 있다. 하지만 북경 미전으로 인한 긴 이별이라는 설정은, 공유된 예술적 관습의 영향을 넘어서서 <사랑에...>가 <낙화유수>에 직접적인 영향을 받았음을 시사하는 대목이다.

그에 비해 <사랑에...>가 <며느리의 죽음>과 공유하는 유사한 지점들이 지니는 의미는 다소 다르다. 결론부터 말하자면, <사랑에...>와 <며느리의 죽음>이 공유하는, 착한 며느리가 시어머니에게 구박 받다 쫓겨나고 파멸에 이르는 이야기는, 이미 십수 년 동안 계속 인기를 누리왔던 익숙한 관습이 아니라, 이제 막 새롭게 인기를 얻기 시작하는 관습으로 보인다는 점에서 그러하다.

물론 며느리 수난담은 우리나라 대중서사물에 널리 등장하는 공유된 관습임에 분명하다. 특히 <사랑에...>와 <며느리의 죽음>이 공유하는 내용인, ‘편지를 이용한 모함’이라는 요소는 1912년 청년파일단이 공연한 <재봉춘><sup>28)</sup>도 공유하는 내용이다. 그러나 흥미로운 것은, 여태까지 발굴

『동양극장과 근대성의 체험-대중비극 <사랑에 속고 돈에 울고>와 유토피아적 상상력』(연세대학교 석사학위논문, 2004)가 있다.

27) 박진, 『세세년년』, 세손, 1991, 37면.

28) 유민영, 앞의 책, 265면 참조.

된 자료에 의거하자면 1920년대부터 1930년대 초까지의 대중서사·극예술 작품에서, 구박 받고 쫓겨나는 며느리 이야기가 발견되지 않는다는 것이다. 물론 대중예술 작품의 기록이 매우 부실하기 때문에 한정된 자료가 지니는 한계가 있겠지만, 화류비련이나 ‘딸 팔기’ 모티브 등 다른 종류의 이야기가 비교적 쉽게 발견되는 것에 비해, 구박 받고 쫓겨나는 며느리 이야기가 발견되지 않는다는 점은 분명 주목할 만한 지점이다.

이렇게 보자면 1935년경에 공연되어 인기를 누린 것으로 추정되는 연극 <며느리의 죽음>은, ‘다른 가정극들보다 더욱 구태의연’<sup>29)</sup>한 구박 받는 며느리 이야기가 긴 기간의 공백을 깨고 다시 대중예술의 표면으로 솟아오르는 계기로 작용했을 가능성이 있다. 1930년대 이후에는 이 틀은 종종 나타나는 인기 있는 관습으로 1970년대 초까지 유지되는데, 이 글에서 분석한 <사랑에...>를 비롯하여, 김춘광의 <촌색시>(1943)로 이어졌다는 점에서, 십수 년 동안 인기를 잃었던 이 이야기가 1930년대 후반에 다시 인기를 얻는다고 볼 수 있다.

<며느리의 죽음>은 <사랑에...>과 거의 같은 시기의 작품이다. 많이 보아야 불과 일 년 정도 앞선 것으로 추정된다. 그런 점에서, 두 작품은 거의 동시에 이 이야기에 주목했을 가능성도 배제할 수 없다. 혹은 <사랑에...>가 <며느리의 죽음>을 계기로, 오랫동안 인기를 얻지 못하고 있던 낮은 이야기, 즉 착한 며느리가 구박 받고 모함 받아 쫓겨나는 이야기에 새삼스럽게 주목하게 되었을 가능성도 있다.

여기에서 한 걸음 더 나아가 보면, 이 이후 신파적 극예술 작품에서 며느리 수난담을 비롯한 가정비극류가 상당한 인기를 끌고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 화류비련의 핵심이 기생과 부잣집 남자의 이루어질 수 없는 사랑에 초점이 맞추어져 있다면, 며느리 수난담의 핵심은 가족 내 구성원들과의 갈등이 주를 이루는 일종의 가정비극의 틀이다. 앞서

29) 위의 책, 같은 면.

김춘광의 <촌색시> 같은 며느리 수난담이 인기를 얻었음을 이야기했거니와, 1940년대 이서구의 <어머니의 힘>이 큰 인기를 모은 것을 비롯하여, 해방 후의 인기 있었던 악극의 상당수가 화류비련과 무관한 가정비극의 틀이었다. 악극의 유명 극작가이자 연출가, 악극단 단장이기도 했던 박노홍은 해방 후 악극에서 대중적으로 매우 인기 있었던 작품으로, 전옥 작<눈 나리는 밤>(1947), 박노홍 작 <울지마라 두 남매>(1949), 김석민 작 <눈물>(1951)을 들고 있는데<sup>30)</sup>이 세 작품은 모두 1950년대 말에 영화화될 정도로 인기가 높았다, 이 세 작품 모두 화류비련이 아닌 가정비극이라는 점이다. 이 시기의 악극에서 <화류춘몽>이나 <목포의 눈물> 등 화류비련의 내용이 없었던 것은 아니나, 가장 대중적인 세 작품이 이렇게 모두 가정비극인 것은, 신파적 작품의 인기판도의 변화의 징후로 읽을 수 있다.<sup>31)</sup>

이렇게 보자면 1920년대부터 1950년대까지의 신파적 극예술 작품의 인기 경향이, 화류비련으로 시작하여 가정비극으로 점차 옮겨가고 있다는 가설을 세워볼 수 있는 것이다. 그리고 이러한 큰 흐름 속에서 보자면, <사랑에...>는 화류비련에서 가정비극으로의 인기 변화의 한복판에 위치한 작품으로, 십수 년 동안 익숙하게 반복되어 온 화류비련의 틀을 <낙화유수>로부터 영향 받았고, <며느리의 죽음>의 인기를 계기로, 오랫동안 인기의 표면에서 물러나 있던 며느리 수난담을 비롯한 가정비극을 새롭게 인기의 표면으로 건져 올려, 절묘하게 조합한 작품이라 할 수 있는 것이다.

이러한 평가를 뒷받침해주는 것은, <사랑에...>의 구조이다. <사랑

30) 박노홍, 『한국악극사1-종합무대로 일컬어진 악극의 발자취』, 『한국연극』 1978.6, 61면.

31) 이영미, 「대중적 극예술에서의 신파성의 재생산과 해체」, 심포지엄 『식민지-제국의 해체와 '전후' 동아시아 문화 질서의 재편』 발표자료집, 동국대학교 문화학술원, 2008.2.15-16, 180-182면.

에...>는 화류비련의 틀을 지니고 있음에도 불구하고, 앞서 분석한 <낙화유수>나 당대 매우 큰 인기를 모았던 1933년 극반 <항구의 일야>(이응호 작)<sup>32)</sup> 같은 작품에서 나타나는 것 같은, 남녀 간의 사랑의 갈등의 비중이 매우 적다. 기생의 사랑 이야기가 본질적으로 주변 인물의 압박에 의해 고통이 야기된다는 설정이 많지만, <낙화유수>나 <항구의 일야>에서 보이는 것처럼 신분의 차이를 극복하기 힘들다는 패배의식이 사랑하는 두 남녀를 짓누르고 그것이 적잖은 갈등의 장면을 만들어내는 경우가 많다. <낙화유수>에서는 부잣집 아들인 미술가가, 부모의 반대에 마음이 흔들려 기생인 여주인공과의 사랑을 계속할지에 대해 망설이고, 부모가 정해준 정혼녀와 만나는 등, 둘의 사랑이 상당히 흔들리는 양상을 보여준다. 또한 사랑의 장면도 미술가가 기생을 모델로 그림을 그리는 것이 중요한 내용을 차지하고 있는 것으로 미루어 보아, 상당히 비중 있게 장면화되었을 것으로 추측된다.

그러나 <사랑에...>에서는 홍도와 영호의 사랑의 갈등에 비해, 홍도와 주변 인물의 대립이 훨씬 더 심각하게 설정되어 있다. 홍도와 영호의 사랑 장면은 그리 비중이 높지 않으며, 둘의 갈등은 (맨 마지막을 제외하고는) 거의 없다. 처음부터 대립축은 홍도와, 시어머니·시누이·정혼녀 사이에서 설정되어 있으며, 이는 끝까지 지속되어 결국 홍도를 파멸로 이끈다. 게다가 홍도의 시어머니는 전직 기생으로 설정되어 있어, 시어머니의 정당하지 않은 악행이 더욱 강조되어 있다.

한편, 홍도의 오빠와의 관계 역시 가족 이상의 의미를 지니지 않는다. <낙화유수>에서 은행원 서도영과 기생인 여주인공의 관계는 ‘의남매’이

다. 설사 둘 사이의 연정이 적극적으로 표출되지 않았다 할지라도, 이 경우 잠재적인 삼각관계의 긴장감이 존재하게 된다.<sup>33)</sup> 그러나 오빠가 친오빠인 경우에는 이러한 연애감정은 현격하게 낮아질 수밖에 없다. 게다가 이 작품에서 여러 정보를 전달하는 효용으로 설정된 동료 기생 춘외춘과 영호가 독자적인 장면에서 둘의 애인관계를 드러내고 있다는 점은, 홍도와 오빠와의 관계가 그야말로 혈육과 가족이라는 의미로 못박는 데에 기여하고 있다.

따라서 <사랑에...>는 사랑 이야기보다는 가족 이야기로서의 성격이 강하다. 단 그것이 기생의 가족 이야기이며, 기생의 결혼이 중요한 사건으로 설정되어 있는 것이라 할 수 있다. 즉 1920년대부터 인기를 모아온 화류비련의 성격을 강하게 가지고 있으면서, 우리나라 사람들에게 익숙한 것이기는 하지만 오랫동안 인기의 표면에서 밀려나 있던 가정비극의 성격을 크게 강화시켜 새로운 인기 경향으로 부각시킨 것이, 바로 <사랑에...>가 당대 대중의 인기를 모을 수 있었던 매력의 핵심이라고 보이는 것이다. 이렇게 <사랑에...>는 화류비련에서 가정비극으로 서서히 그 인기 경향이 이동되어가던 시기에, 익숙한 경향과 새로운 인기경향을 탁월하게 조합하여 인기몰이에 성공한 예라고 평가할 수 있으며, <낙화유수>와 <며느리의 죽음>의 중요 부분을 탁월하게 조합한 것은, 바로 이러한 익숙하면서도 새로운 인기 경향의 한복판에 서 있는 <사랑에...>의 대중예술사적 위상을 상징적으로 보여주는 현상이라 할 수 있다.

32) <항구의 일야>는 전옥과 왕평이 녹음한 극반으로, 폴리도루에서 1933년에 음반이 나온 후 크게 인기를 얻었다. 이 인기를 바탕으로 ‘추억편’이라고 이름 붙은 속편이 1935년에 발매되고, 1939년에는 이 내용을 모두 모으고 증보한 완결편이 발매되었다. 한국대중예술문화연구원 편, 『한국대중가요사 1』, 한국대중예술문화연구원, 2003, 139면.

33) 이경훈도 이 시기 의남매의 풍속은 심지어 교회에서조차도 연애와 완전히 무관한 것이 아니었다고 지적한다. 이경훈, 『오빠의 탄생』, 『오빠의 탄생』, 문학과지성사, 2003, 59면.

## 5. 맺음말

여태까지 <사랑에...>를 1920년대의 영화 <낙화유수>와 1930년대 중반에 인기 있던 신파극 <며느리의 죽음>을 비교함으로써, <사랑에...>가 <낙화유수>의 화류비련극의 요소를 적극적으로 계승하면서 <며느리의 죽음>의 며느리 수난담의 요소를 종합한 작품임을 살펴보았다. 그리고 <사랑에...>가 지닌 화류비련적 요소들은 1920년대부터 높은 인기를 얻어왔던 낮익고 익숙한 요소인 것에 비해, 며느리 수난담의 요소는 신소설에 이르기까지 익숙한 가정비극적 요소이나 1920년대부터 1930년대 초반까지의 신파극에서 거의 나타나지 않았으나 1930년대 중반 <며느리의 죽음>의 인기 이후로는 자주 나타나던 요소였다. 따라서 <사랑에...>는 1920년대부터 인기 경향이었던 화류비련적 요소에, 대중들에게 익숙하지만 오랫동안 인기 경향에서는 밀려있었던 며느리 수난담이라는 가정비극적 요소를 적극적으로 결합함으로써, 1930년대 후반 이후 최고의 인기 작품이 될 수 있었다는 결론에 도달했다.

한 가지 이 연구에서 아쉬운 부분은, 신소설로부터 시작하여 1950년대까지의 신파적 작품의 흐름을 정치하게 설명하지 못했다는 것이다. 즉 신파의 전성시대라 할 만한 식민지시대부터 1950년대까지의 신파적 작품에서 자주 쓰이는 서사가 어떠한 종류의 것인지 모두 정리하고, 이들의 조합 양상, 인기와 쇠퇴 등의 시대적 변화 양상 등을 섬세하게 규명하지는 못했다는 것이다. 그러나 이렇게 식민지시대 신파적 내러티브의 전체 지형도를 그려내는 일은 대중극, 극영화, 기타 대중적인 서사물 등의 작품을, 식민지시대 전 시기에 걸쳐 많이 모으고 분석하는 기초 작업이 선행되어야 가능한 일이었고, 이 논문에서는 감당할 수 있는 일이 아니었다. 단 이 글은, <사랑에...>의 서사구조가 화류비련과 며느리 수난담의 결합이라는 큰 특징에 주목하고, 바로 그 며느리 수난담 같은 가정비

극과 화류비련이 신파극의 매우 중요한 경향들로 식민지시대에 비교적 뚜렷한 인기의 부침을 보여 왔다는 사실을 근거로 삼았다. 그럼으로써, 이전의 연구에서 시도했던 고소설로부터 1936년 <사랑에...>로 직접 줄거리를 시도하는 것으로부터 한 걸음 더 나아가, 1920년대 화류비련과 1930년대 중반의 며느리 수난담의 대표작을 그 ‘다리’로 찾아내어, 이러한 분석을 식민지시대 전 시기, 대중서사·극예술 작품 전 분야에서 시도해 볼 수 있을 것이라는 예감을 내놓은 것을 다행으로 생각할 뿐이다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

기자, 「<낙화유수> 새 제목을 현상모집, 일등을 뽑아서 쓰고 삼등까지 상을 준다」, 『매일신보』, 1927.9.21; 김종욱 편저, 『실록 한국영화총서 (상)』, 국학자료원, 2002. 재수록.

작자미상, 《며느리의 죽음》, 세창서관, 1952.

김만수·최동현, <영화설명> 며느리의 죽음, 『일제강점기 유성기 음반속의 극·영화』, 태학사, 1998.

김활천 원작, 김강운 각색, 《눈물》, 새별영화사, 1958.

박노홍 원작, 강일문 각색, 《울지마라 두 남매》, 셋별영화사, 1960.

임선규, <사랑에 속고 돈에 울고>, 서연호 편, 《한국 희곡 전집 4》, 태학사, 1996.

전옥 원작, 하회룡 각색, 《눈 나리는 밤》, 합동영화주식회사, 1969.

### 2. 단행본 및 논문

강영희, 「일제강점기 신파양식에 대한 연구」, 서울대 석사학위논문, 1989.

고설봉 증언, 장원재 정리, 『증언 연극사』, 진양, 1990.

- 권보드래, 『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003.
- 김만수, 「일제강점기 SP음반에 나타난 대중극에 관한 연구」, 『일제강점기 유성기 음반속의 극·영화』, 태학사, 1998.
- 대중서사장르연구회 편, 『대중서사장르의 모든 것 1-멜로드라마』, 이론과실천사, 2007.
- 박진, 『세세년년』, 세손, 1991.
- 백문임, 『춘향의 딸들, 한국 여성의 반쪽짜리 계보학』, 책세상, 2001.
- 신아영, 「임선규의 <사랑에 속고 돈에 울고> 연구」, 『경기대학교인문논총』 11, 경기대학교, 2003.
- 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대 출판부, 1996.
- 유지나 외, 『멜로드라마란 무엇인가』, 민음사, 1999.
- 이경훈, 『오빠의 탄생: 한국 근대문학의 풍속사』, 문학과지성사, 2003.
- 이영미, 「딱지본 희곡 《머느리의 죽음》에 대한 기초연구」, 『한국예술종합학교 논문집』 8집, 한국예술종합학교, 2005.12.
- 이영미, 「한국대중가요사」, 민속원, 2006.
- 이영미, 「대중적 극예술에서의 신파성의 재생산과 해체」, 심포지엄 『식민지-제국의 해체와 '전후' 동아시아 문화 질서의 재편』 발표자료집, 동국대학교 문화학술원, 2008.2.15-16.
- 이위정, 「동양극장과 근대성의 체험」, 연세대 석사학위논문, 2005.
- 최은옥, 「한국 근대 대중극과 대중서사의 관계 연구」, 고려대 박사학위논문, 2005.

## Abstracts

A Combination of a Tragic Love Story at the Red Light District  
and a Domestic Tragedy - Narrative of "Deceived by Money,  
Despaired by Love"

Lee, Young-mee

"Deceived by Money, Despaired by Love"(1936) is one of the most successful pop dramas during the Japanese Occupation of Korea(1910-1945). This paper is to prove its characteristics and its place in the history of popular arts, by comparing with "Falling Flowers, Flowing Rivers"(a film released in 1927) and "The Death of a Daughter-in-law"(a play, its date unknown).

One of the specifics of popular arts is that the originality of each piece is poor compared to its high arts counterpart, however, it should be regarded as not a weakness but a basic element as popular arts are the product of social psyche which a particular time and a particular recipient ask for. In this respect, "Deceived by Money, Despaired by Love" is not an exception and has a strong similarity with its commercially successful drama and film predecessors.

"Falling Flowers, Flowing Rivers", a film released in 1927, is very similar to "Deceived by Money, Despaired by Love" in its plot as it is a heart-breaking love story between a call girl and a painter, a son from a rich family in which the heroine's brother cares about his sister a lot. There is an incident in which the call girl's love is tested, etc.. Meanwhile, "The Death of a Daughter-in-law", a play produced in the mid 1930s, is also identical in its plot that the daughter-in-law is bullied by her mother-in-law, its heroine grows up with a brother as an orphan, and

she is kicked out of the family as her mother-in-law fabricates a letter, saying she had an affair. Therefore, it could be said “Deceived by Money, Despaired by Love” is a reworking or a combination of “Falling Flowers, Flowing Rivers”(a tragic love story at the red light district) and “The Death of a Daughter-in-law”(a domestic tragedy).

Among them, tragic love story at the red light district is a form which became popular in the 1920s and was an established convention in the mid 1930s. However, the story of abused daughters-in-law was a familiar element among the ancient and new novels but almost disappeared among New Wave plays in the 1920s and 1930s, and then, in the 1940s and 1950s, these domestic tragedies enjoyed again a huge popularity and developed as a form. Therefore, it can be assumed that “Deceived by Money, Despaired by Love” is a play which came in the middle of the changing trend of popularity from tragic love story at the red light district to domestic tragedy, and the combination of “Falling Flowers, Flowing Rivers” and “The Death of a Daughter-in-law” sums up such a phenomenon.

Key words : “Deceived by Money, Despaired by Love”, “Falling Flowers, Flowing Rivers”, “The Death of a Daughter-in-law”, Shinpa, tragic love story at the red light district, domestic tragedy

접 수 일 : 2008년 2월 25일  
심사기간 : 2008년 3월 1~22일  
게재결정 : 2008년 3월 22일