

백조가극단의 가극 연구

- <항구의 일야(一夜)>, <눈 나리는 밤>을 중심으로

정명문*

〈차례〉

1. 들어가며 : 악극 재구의 필요성
2. 백조가극단의 작품 소재와 형성과정
 - 1) 유성기 음반과 관객 기호 반영
 - 2) 각색을 통한 배우 부각
3. 백조가극단의 인정비극 레파토리
 - 1) 남성 부제와 버려진 정부(情婦)
 - 2) 흩어진 가족, 낭만적 결말
4. 결론

<국문초록>

악극은 1920년대부터 1950년대 중반까지 다양한 형태로 공연되었으며, 관객 선호가 높았던 장르였다. 본고는 백조가극단의 초창기 작품 <항구의 일야>, <눈 나리는 밤>을 분석하였다. 이 두 작품은 1930년대부터 1950년대 말까지 20여 년 간 유성기음반, 악극, 영화의 순서로 여러 번 재생산되었다. 백조가극단의 레파토리는 유성기 극반 각색물에서 출발하였다. 이는 가요를 토대로 한 악극의 한 흐름을 보여준다. <항구의 일야>는 대중 가요를 홍보하는 악극의 한 형태를 보여준다. <눈 나리는 밤>은 야마모토 유조의 <영아살해>를 각색한 <별 빛는 어머니>를 토대로 만들어졌으며, 가정 비극이 악극의 소재로 활용된 형태라 하겠다.

백조가극단은 대부분 인정(人情)비극, 비가극이란 명칭을 붙이고 공연하였다. <항구의 일야>는 남편을 위한 여자의 희생, <눈 나리는 밤>은 어머니의 고통을 그렸는데, 이는 남성부제의 시기동안 여성들의 고통을 감상적으로 그려내어 관객들의 인기를 끌었다.

두 악극에서 나오는 주제는 1분 내외의 길이로, 극 시작과 끝을 알리는 역할을 하였다. 주제는 극 전체를 요약한 가사였으며, 유행가의 음계를 최대한 반영하였다. 백조가극단의 작품에서 노래는 연기 하는 배우가 부르지 않았다. 노래는 분위기를 조성하였으며, 가수가 따로 있었다. 이는 주제가 외에 대중가요가 막간에서 여러 곡 활용된 것에도 관련이 있다.

<항구의 일야>와 <눈 나리는 밤>은 백조가극단의 대표적인 작품이었고, 그 형성과정, 노래 활용, 주제 등을 보았을 때, 유행가요를 활용한 악극의 한 형태를 보여준다.

주제어: <항구의 일야>, <눈 나리는 밤>, <별 빛는 어머니>, 백조가극단, 전옥, 왕평, 야마모토 유조, 악극, 가극, 유성기 음반, 인정비극

1. 들어가며 - 악극 재구의 필요성

유성기 음반의 유행과 더불어 성장한 악극은 음악과 극이 결합된 극 장르이다. 1920년대 소녀가극단의 공연에서 출발하여 1950년대 말까지 관객들에게 다양한 종류의 악극이 향유되었다.¹⁾ 그런데 악극은 대중 공연이란 이유로 오랫동안 당대 비평가들에게 폄하되었고, 악극 참여자들 역시 대본을 남기지 않았다.²⁾ 때문에 악극에 관한 연구는 악극 참여자, 즉 연기자, 음악가, 연출가 등의 증언과 평론 중심으로 기술되거나 구술된 자료³⁾에 의지할 수밖에 없었다. 더욱이 이들 자료들은 연기자, 음악가, 연출가들의 시선에 따라 부분적인 검토만 이루어졌기에 악극 전반을 이해하는 데는 역부족이다.

그나마 김호연, 최승연, 백현미⁴⁾의 경우 악극단의 기록을 정리하거나

- 1) 악극의 공연 기록은 다음의 책들에서 정리되었다.
김의경·유인경 편, 『박노홍의 대중연예사1』, 연극과 인간, 2008.
황문평, 『한국대중연예사』, 부루칸모로, 1989.
김호연, 『한국근대악극연구』, 민속원, 2009.
- 2) 대본을 남기지 않은 이유는 저작권 인식의 부재, 타 극단 인기작품의 제공연, 짧은 공연일, 구찌다테의 공연 방식, 작품 보존에 대한 인식 부족, 창작계층의 타 장르로의 이동 때문이다.
- 3) 악극 참여자의 입장에서 기술된 기록은 박노홍, 『한국 악극사』, 『한국연극』, 1978.6~12, 1979.3~4. 황문평, 『한국 대중 연예사』, 부루칸모로, 1989. 서항석, 『경안 서항석 전집』, 하산출판사, 1987. 박만규, 『한국 뮤지컬사』, 한울, 2011.이다. 또한 구술된 것은 민경찬 외, 『박용구, 한반도 르네상스의 기획자』, 수류산방, 2011.이 있다.
- 4) 김호연, 『한국 근대 악극 연구』, 민속원, 2009.
최승연, 『악극(樂劇) 성립에 관한 연구』, 『어문논집』49, 민족어문화회, 2004.

* 고려대학교 박사과정 수료

악극의 기원을 밝히려는 등 악극을 종합적으로 연구하기 시작했다는 점에서 의의가 있다. 다만 이들은 악극의 대본 분석을 통한 작품의 내적 연구를 간과했다는 점에서 한계를 보였다. 이에 비해 유인경, 진정임⁵⁾은 악극 대본을 분석함으로써 작품 내적 연구를 시도하였다. 하지만 이들 연구는 다양한 악극 분야 중 향토가극에 대한 연구에만 치우쳐 있다.

다양한 종류의 악극 중, 대중가요와 결합한 인정 비극은 악극이 향유되었던 기간 동안 끊임없이 재생산되어왔다. 그러기에 이 분야에 대한 작품 내적 연구는 악극의 변천과정을 확인하는데 반드시 필요하다. 특히 백조가극단의 인정비극은 당대 관객들의 선호와 분위기를 파악할 수 있다는 점에서 다채로운 악극의 경향들을 밝히는데 시금석이 된다.

하지만, 작품 내적 연구가 어려운 이유는 공연 대본과 시각 자료의 부재 때문이다. 당대 악극 작가들은 공연 대본을 만들었다. 배우들은 자신의 배역에 해당하는 부분만 나누어서 대본을 받았고, 그 부분만 암기하는 형태였다. 그러다보니 완성된 형태의 대본이 현재 남아있지 않게 되었다. 그러므로 대본 재구는 당대 배우나, 프롬프터⁶⁾의 인터뷰를 통해 구성해야 한다. 하지만 악극단 관계자들이 대부분 사망하였고, 생존한 배우의 경우 당시 아역배우여서 부분만 기억하는 한계도 존재한다. 프롬프터의 경우 극단 소속의 신인배우나 역을 맡지 않은 배우들이 했었다는 기록⁷⁾만 존재한다.

이렇게 악극단에는 작가와 프롬프터가 있었지만, 대본을 지속적으로 보관, 관리하는 이는 없었다. 그러다보니 현 시점에서 악극을 재구하기 위해서는 인접 장르를 포괄적으로 이해하면서 분석하는 방법이 동원되

백현미, 『소녀연예인과 소녀가극 취미』, 『한국극예술연구』35, 한국극예술연구, 2012.

5) 유인경, 「근대 "향토가극"의 형성과 특질 연구 - 안기영 작곡 가극 작품을 중심으로」, 『공연문화연구』19, 한국공연문화학회, 2009.

진정임, 「작곡가 안기영의 향토가극연구」, 『음악과 민족』30, 민족음악학회, 2005.

6) 장원재 편, 고설봉, 『중연 연극사』, 보양, 1990, 140~141면 참조.

7) 김정옥, 「한국 연극의 뒤안길(2), 마호정 최초의 연기와 성격배우」, 『동아일보』, 1992.4.11.
유인경, 「희극배우 김희갑 씨 무대에서 신명 찾는 '교회'의 광대」, 『경향신문』, 1992.4.5.

어야 한다. 일단 악극대본의 기본 자료는 동명의 유성기 음반 대본과 영화 영상, 시나리오를 바탕으로 삼았다. 물론 유성기 극 음반과 영화가 악극의 전모는 아니다. 하지만 시기 상 유성기 음반에서 인기를 끈 작품이 악극으로 공연되고 동명의 영화로 만들어 졌다는 점에 주목했다. 즉, 공통 소재가 장르에 따라 어떤 변화과정을 겪었는지를 상세히 분석하면, 중간 단계였던 악극의 면모도 드러날 수 있기 때문이다.

특히 백조가극단⁸⁾은 광복 후 1950년대까지 활발하게 공연을 했으며, 타 장르로 변경하면서 흥행이 된 단체였다. 즉, 악극의 변화양상을 고스란히 담고 있는 악극단이다. 이들의 주요 레파토리였던 <항구의 일야>는 유성기 음반⁹⁾과 레코드¹⁰⁾ 시나리오¹¹⁾로 존재하며, <눈 나리는 밤>도 이름은 다르지만, 같은 내용이 유성기음반¹²⁾, 악극 대본¹³⁾, 시나리오¹⁴⁾로

8) 대표는 전옥과 최일이다. 1944년 '태평양위문연예대'로 출발한 악극단은 광복 직후 백조가극단으로 명칭을 변경한다. <항구의 일야>를 공연한 이래 1957년까지 백조가극단 혹은 가극단백조라는 명칭으로 운영되었다. 그동안 공연된 레파토리는 40여개이며, 주로 비가극이란 명칭으로 공연 하였다. 49년 이후에는 1부에서는 비가극을, 2부에서 쇼, 코미디, 음악극을 올린다. 악극단의 쇠퇴와 영화의 흥행에 발맞추어 1957년 최일은 '삼영사'란 영화사를 차리고 악극단의 히트 레파토리를 영화화한다. 삼영사의 첫 번째 영화작품은 <눈 나리는 밤>이었다. 영화사 창립 이후로 백조가극단의 공연은 쇼 위주로 진행되었으며, 1960년 이후로는 극단 이름을 건 공연은 찾을 수 없다.

9) 1933년부터 1939년까지 단일음반 4장, 종합음반 4장으로 총 8장이 발매된 포리돌의 인기 극반(劇盤)이었다.

10) 1965년 극 음반 출시이후, 1971년에도 지구레코드사의 이름으로 똑같이 출시한다. 이후 1991년 배경 음악만 손질하여 복각되었다. 「전옥 <항구의 일야> 배경음악 바뀌어 출판」, 『동아일보』, 1991.5.31.

11) 1957년 7월 한국연예주식회사의 총천연색 영화 제 2회 작품으로 일부를 중국 홍콩(香港)에서 현지 로케이션하고, 중국인 왕검운이 촬영하였다. 스태프는 제작 임화수, 각색 황영빈, 감독 김화량, 미술 김정환이 담당했다. 전옥, 최무룡, 정민, 윤인자, 이영미, 문정숙, 정애란, 박고송이 출연하였다. 영화의 필름은 화재로 소실되었으나 시나리오는 영화본과 심의본 두 종류가 한국 영상자료원에 보존되어 있다.

12) 『동아일보』, 1934.3.20. <별 빛는 어머니>. Columbia 40504.

13) 전옥각색, 『눈 나리는 밤』, 백조가극단, 년도미상. 이 대본은 전옥의 동생 전황(전 국립창극단장)이 발견하여 2001년 극단 후암에 제공된 것이다. 이를 바탕으로 극단 후암은 학전블루에서 <눈 나리는 밤>을 공연했다. 필자는 백조가극단의 대본을 그대로 타이핑 한 것을 극단 대표(차현석)에게 제공받았다. 이 대본은 전막만 남아있지만, 백조가극단이 남긴 유일한 악극대본이란 점에서 가치가 있다.

존재한다. 본고는 두 작품의 노래 활용 방식, 각색 양상, 주제 의식, 타 장르로의 전이 등을 검토하여, 백조가극단의 공연화 과정이 밝혀내고, 이를 통해 악극의 특성을 추출해 보고자 한다.

2. 백조가극단의 작품 소재와 형성과정

1) 유성기 음반과 관객 기호 반영

<항구의 일야>는 왕평¹⁵⁾의 극작으로 1933년 유성기 음반에서 처음 출판되었다. 이 유성기 음반은 양면 7분 내외¹⁶⁾로 전옥¹⁷⁾(탄심 역)과 왕평(이철 역)이 주인공을 맡아서 레코딩 되었다. <항구의 일야>의 인기는 상당히 높았고, 앞 이야기의 후일담이 후속 음반으로 계속 만들어졌다.¹⁸⁾ 유성

14) 하한수 감독, 하희수 각색, 『눈 나리는 밤』, 합동영화사, 1969.

15) 이응호, 호는 편월(1908~1940). 대중 가요 ‘항성 오티’ 작사가로 알려졌다. 이응호는 왕평이 극작할 때 쓰는 이름이다. 연극배우, 영화배우, 영화제작, 작사가, 가수 발굴, 음반 기획 등 다양한 활동을 하였다. 『죽은 왕평을 회상한다 : 추도극과 노래, 부민관에서 각파가 단결』, 『경성일보』, 1940.8.13. 참조. 박찬호, 안동립 역, 『한국가요사』, 미지북스, 2009, 226~232면, 최은하 편, 『왕평 이응호』, 영천문화원, 2011. 김천중, 『왕평가요제』, 『영천예술』 창간호, 한국예총 영천지회, 2012. 32~40면 참조.

16) sp판으로 한 면이 삼분 남짓이었지만, 레코드는 극장무대에서 들던 노래보다 세련되었고 가설극장과 비교가 안 되는 오락수단 중의 하나였다. 이길범, 『연예수첩 반세기 가요계(7) 유성기의 등장』, 『동아일보』, 1973.2.13.

17) 전옥(1911-1969)은 영화배우로 출발하여 가수와 악극배우, 악극단 운영, 영화배우까지 당대의 대중장르를 모두 넘나드는 다재다능한 능력의 소유자였다. 전 남편은 월북한 가수 강홍식, 두 번째 남편은 악극단을 기획하고 이끈 최일이다. 백조가극단은 전옥의 스타성에 기반한 극단이었다. 강옥희 · 이순진 · 이승희 · 이영미, 『식민지 시대 대중예술인 사전』, 소도, 2006, 309~311면 참조.

18) <항구의 일야>, POLYDOR 19062(1933), <항구의 일야 - 추억편> POLYDOR 19209 (1935), <항구의 일야 - 최종편> POLYDOR 19283 (1936), <항구의 일야 - 후일담>, POLYDOR 19427 (1937), 모음집 : <항구의 일야 - 종합편> POLYDOR X 520~522 (1939). 『동아일보』, 1935.7.23. 포리도루 레코드 8월 신보, 항구의 일야 - 추억편. 『조선일보』, 1937.7.21. 레코드번호 19427, 항구의 일야 - 후일담.

기 음반 시리즈 모두 전옥과 왕평의 음성으로 녹음되었으며, 김용환¹⁹⁾이 부른 주제곡이 들어있다. 유성기 음반은 포리돌 레코드사²⁰⁾에서 제작하였으며, 1935년 두 번째 레코드가 나온 이후로는 지역 순회 공연도 되었다.

1935년 10월3일 조선중앙일보 신천지국 주취 위안의 밤에 왕평은 전옥과 함께 연극 ‘돌아오신 아버지’, ‘항구의 일야’를 공연했으며 가수 선우일선, 김용환이 유행가를 불렀다. 2천의 관중이 몰리는 대 성황을 이루어졌다. 1부와 2부로 이어진 공연은 11시 30분까지 이어졌다.²¹⁾

<항구의 일야>는 ‘레코드 발매 수 최고 기록을 격파’ 했을 정도로 인기가 있었으며, 이 기록이 동명 악극 광고²²⁾에 언급될 정도였다. 백조가극단 공연 시에도 故 왕평 作이라고 명기된 것으로 보아 악극단 공연 당 시에도 유성기 <항구의 일야>의 주요 출연진이 알려져 있었음을 알 수 있다.²³⁾ 특히 <항구의 일야> 음반에서 전옥의 독백 비중이 높았는데, 이

『매일신보』, 1939.1.18. 포리도루 신보 1엔10전 반 제 2회 발매, 2월 신보 (4매 전집). 한국유성기음반, 한국음반아카이브연구소, <<http://sparchive.dgu.edu/v2/index.php>> 참조.

19) 김용환(1912-1949)은 가수로의 활동명이며, 김영파, 김탄포, 조자룡이란 이름은 작곡자로 활동한 이름이다. 일본 우에노 음악학교에서 성악을 공부했고 귀국하여 1930년 초 포리돌 레코드회사에서 가수 겸 작곡가로 활동하였다. 신민요풍의 만요(漫論)를 잘 불렀다. <양양팔경가><풀망태목동>이 대표곡이다. 1940년 반도악극단을 조직하고 <아리랑>을 악극으로 만들기도 하였다. 최창호, 『민족수난기의 대중가요사』, 일월서각, 2000, 181면 참조. 문성렬, 『력사에 이름을 남긴 음악인들』, 평양 : 사회과학출판사, 2002, 206~208면 참조.

20) 주식회사 일본 포리돌 축음기회사는 1927년 동경에 설립되었고, 1932년부터 한국음반시장에 진출하였다. 포리돌은 음반제작에 많은 경험을 축적하고 있었고, 녹음기술이 우수하고 음반재질이 좋아 좋은 음질을 지녔다. 한국유성기음반, 한국음반아카이브연구소, <<http://sparchive.dgu.edu/v2/sub/story/story.php?at=view&bid=11&uid=4185>>. 참조.

21) 『조선중앙일보』, 1935.10. ; 최은하 편, 앞의 책, 48면 재인용.

22) 『동아일보』, 1953.4.10.

23) 『영남일보』, 1973.11.13. 작곡가 강사랑, 당시 축음기 가진 집치고 ‘항구의 일야’ 음반이 없는 집이 없었을 정도였다. ; 이동순, 『1930년대 식민지 대중문화운동의 성격과 방향 - 최초로 발굴 정리하는 왕평 이응호의 생애와 활동』, 『民族文化論叢』43, 영남대학교 민족문화 연구소, 2009, 435면 재인용.

눈물 어린 독백과 연기는 음반 판매에 일조하였다.

유성기 음반의 제목에는 <항구의 일야>, <항구의 일야 - 추억편>, <항구의 일야 - 최종편>, <항구의 일야 - 후일담>처럼 앞서 나온 음반과 연결을 강조하는 부제가 붙어있다. 내용도 앞 작품과 연결되어 있다. 이 유성기 음반과 입체 낭독한 레코드 극반²⁴⁾을 비교하면, 내용 전개와 여주 인공의 독백에서 많은 부분 유사한 것이 발견된다.

백조가극단의 <항구의 일야>는 1945년 인천의 애식관(愛食官)에서 처음 공연되었다.²⁵⁾ 이후 1948년 8월에 정부 수립 경축 연에 경연대회²⁶⁾에도 출품되었다. 48년 당시는 中劇 규모의 작품이었다. 같은 해 9월 후편을 추가로 만들어 비(悲)가극이란 명칭으로 동양극장에서 공연²⁷⁾한다. 1953년²⁸⁾, 1954년²⁹⁾에도 지역을 순회³⁰⁾하며 공연하였다. 이후 1957년에는 전옥이 여주인공을 맡은 동명의 영화³¹⁾로 만들어졌다.

이렇게 <항구의 일야>는 유성기 음반에서 출발하여, 1940년대는 악극, 1950년대 후반에는 영화, 1960년대는 레코드로 재생산된다. 30 여 년간 변화한 형태들 모두 당대에 주목을 받던 대중장르였다. 이렇게 이 작품은 장르가 변경될 때마다 관객에게 노출되었는데, 이는 이전 장르에 대한 관객 호응을 염두에 둔 기획이었다.

24) 1971년, 1991년 레코드 표지에서 입체 레코딩과 극반을 부각시킨 것을 확인할 수 있다. 실제 음원에서는 배역을 맡은 배우들이 대사에 감정을 실어서 녹음하였으며, 배경음악과 효과음, 노래 등이 어우러져 청각적으로는 한편의 실제 극을 감상하는 효과를 얻을 수 있다.

25) 황문평, <항구의 일야>, 지구레코드사, 1991.

26) 『경향신문』, 1948.8.21.

27) 『경향신문』, 1948.9.23.

28) 『동아일보』, 1953.4.10.

29) 『경향신문』, 1957.4.16.

30) 위경혜, 앞의 책, 277쪽 참조. 1950년대 백조가극단의 공연은 군산시 극장의 흥행보증수표였다. ; 이승기, 『마산 시네마천국, 강남극장의 추억』, 『경남도민일보』, 2012.5.3. 전옥은 약간 허스키한 목소리로 신파 연극을 주로 했다. <항구의 일야>는 통영 봉래극장에서, <유랑자의 복수>는 (마산)강남극장에서 봤다. 당시 상대역은 유명한 배우 최봉이었다.

31) 『경향신문』, 1957.7.1.

왕평과 전옥이 연기한 유성기 음반 <항구의 일야> 시리즈는 많은 인기를 끌었고, 실제로 실현되기도 하였다. 작가 겸 배우 왕평이 죽은 뒤에도 배우 전옥은 악극 단체에서 활약하였는데 그녀가 만든 백조가극단의 초창기 공연은 전옥이 연기 했던 유성기 음반의 극 내용들을 각색한 것이 있었다. 즉, 1940~1950년대에 활동했던 백조가극단의 악극은 1930년대의 동명 유성기 음반 경험을 토대로 구성되었다.

2) 각색을 통한 배우 부각

악극 <눈 나리는 밤>은 원저자를 확인할 필요가 있다. 동명의 악극과 시나리오 모두 원작자를 전옥으로 표기하였다. 이 작품의 원작은 일본의 통속 소설이라는 주장³²⁾도 있다. <눈 나리는 밤>의 기원은 1927년 동아일보사 신축기념 공연³³⁾으로 거슬러 올라간다. 당시 기념 공연은 단성사, 조선극장, 우미관, 광무대, 청년회대강당에서 있었으며, 각 극장에 따라 공연도 다르고, 관객도 다르게 배치하였다. 동아일보 독자를 대상으로 했던 이 공연은 규모가 무척 컸다. 각 극장마다 다양한 장르의 공연이 되었는데, 조선극장에서는 신극이 올라갔다. 이때 공연된 작품은 총 3편으로, 山本有三(야마모토 유조)原作 悲劇 <오일(五日)의 雨>, 菊池寛(키쿠치 칸)原作 사회극 <도라오신 아버지>, 박루백의 희극 <그림엽서>였다. 특히 <오일의 우>는 <嬰兒殺>을 제목만 바꾼 것이고, <도라오신 아버지>는 <지지에가예루>를 개제(改題)한 것이다.³⁴⁾

이 공연은 신문사 주최라는 지원 규모, 배우진의 구성(김소랑, 마호정, 이

32) 윤석진, 『대중 가극의 통속성, <눈물의 여왕>』, 『한국 대중서사, 그 끊임없는 유혹』, 푸른 사상, 2004, 161면. 차현석 연출은 2001년 <눈 나리는 밤> 공연 재현 당시, 백조가극단의 배우였던 김영준 씨(춘식 역)로부터 이 작품이 기쿠치 칸(菊池寛)의 에이지 고로시(핏덩이를 죽이다)란 소설 각색임을 들었다고 한다. 차현석, 전화인터뷰, 2012.4.10.

33) 『오종(五種)의 연예독자위안회(演藝讀者慰安會)』, 『동아일보』, 1927.5.3.

34) 『오종(五種)의 연예독자위안회(演藝讀者慰安會)』, 앞의 글.

애리수, 박은파, 하지만)으로 볼 때, 당대 관중에게 영향력 있는 공연이었다. 또한 山本有三과 菊池寛은 일본에서 활발한 활동을 벌이던 작가였고, <嬰兒殺>와 <도라오신 아버지>는 이후 중국에서도 여러 번 공연³⁵⁾된다.

이로 보아 배우 김영준의 작가명과 작품명의 불일치는 기억의 오류로 판단된다. 즉, 山本有三의 <嬰兒えいじ) 殺>과 菊池寛의 <도라오신 아버지>는 두 작품이지만, 이 공연이 하루에 같이 진행되면서, 하나로 기억한 것이다. 두 작품 모두 하층민의 생활고와 가족에게 충격적인 행동(존속살인, 가출)을 한다는 점에서 하나의 공연으로 인식되었을 가능성이 있다. <눈 나리는 밤> 악극 대본을 확인해보면, <눈 나리는 밤>의 전반부는 가난으로 인한 아이 살해 사건이 나타난다는 점에서 <嬰兒殺>과 일치하며, 후반부는 부재했던 아버지가 나타나 갈등을 유발한다는 부분에서 <도라오신 아버지>와 유사한 부분이 있다.

山本有三과 菊池寛의 작품은 쉬운 언어로 인물의 심리를 표현하고, 리얼리즘에 대한 논의를 여러 차례 일으켰었다.³⁶⁾ 두 작가는 신사조 출신으로 1930년대에 조선에 왕래를 한 기록도 남아있다. <嬰兒殺>와 <도라오신 아버지>는 쉬운 표기와 자극적인 소재, 단막구성으로 인해 문체의 식이 분명한 공연이었고, 이런 이유로 조선에서 쉽게 번안될 수 있었다. 이는 동일 작품을 여러 번 공연한 것으로 확인된다. 菊池寛의 <도라오신 아버지>는 동명으로 조선과 만주에서 신극으로 공연되었으며, 조선연극사에서 왕평이 이 공연에 출연한 것도 확인된다.³⁷⁾

<嬰兒殺>는 여러 장르로 명칭을 변경하며 확대 각색되었다. 신극 <오일의 우>(1927)를 거쳐 유성기 음반 <별 빛는 어머니>(1934)로 널리 알려진 다음, 가극 <눈 나리는 밤>으로 재편성되었다.

35) 『중국 극단의 동향과 학생극운동의 약진 二』, 『동아일보』, 1934.12.6.

36) 小山内薫, 『<嬰兒殺>を見て泣く』, 『小山内薫演劇論全集』第四卷, 未來社, 1966, 222면; 김현철, 『축지소극장의 근대성 논쟁에 대한 연구』, 『월경(越境)하는 극장들』, HK 한국문화연구원, 2012, 83면 재인용.

37) 『조선중앙일보』, 1935.10. ; 최은하 편, 앞의 책, 48면 재인용.

<별 빛는 어머니>는 남궁춘 번안, 김성운(순사) 석금성(어머니)이 취입하였으며 총 6분의 길이로 구성된 음반이다.³⁸⁾ 유성기 음반의 특성 상 <嬰兒殺>의 절정부분만 가져왔다. 이후 백조극단에서 1948년 7월에 동도극장과 중앙극장에서 악극이 공연³⁹⁾된 이후, 1952년⁴⁰⁾, 1957년⁴¹⁾에도 공연되었다. 1958년에 동명으로 영화⁴²⁾가 제작되었으며, 1969년에 하한수 감독이 다시 영화로 만들었다. 1958년 제작된 영화는 관객이 5만 이상이 들었고, 그해 관객 동원에서 성공한 작품으로 꼽혔다.⁴³⁾

백조극단의 초기 가극은 이처럼 극이나 유성기 음반으로 알려진 소재들에 노래를 넣고, 후막을 추가하여 각색하였다. <항구의 일야>는 유성기 음반극으로 널리 알려진 작품을 가져왔으며, <눈 나리는 밤>은 희곡 <영아살해>와 유성기 음반극<별 빛는 아내>를 각색, 확장시킨 작품이다. <눈 나리는 밤>의 원 저자가 밝혀지지 않은 것은 원 텍스트에 후막이 추가되고, 제목이 변경되면서 창작품으로 인식했기 때문이다. 특히 <눈 나리는 밤>의 성공은 여주인공을 맡은 전옥의 연기와 연출에 인한 것임이 분명하였기에 관객에게는 전옥만 부각시키게 되었다. 이는 영화 시나리오에 원작 전옥으로 표기된 것으로도 확인된다. 이는 인기를 얻게 된 원인을 파악하고 이를 강조한 전략이었다.

3. 백조극단의 인정 비극 레파토리

1) 남성부재와 버려진 정부(情婦)

38) 『동아일보』, 1934.3.20. Columbia 40504(1934).

39) 『경향신문』, 1948.7.21. 『경향신문』, 1948.7.24.

40) 『경향신문』, 1952.2.11.

41) 『경향신문』, 1957.4.16.

42) 『경향신문』, 1958.5.10.

43) 『58년도 관객 동원수로 본 내외영화 베스트 텐』, 『동아일보』, 1958.12.24.

① 반복된 에피소드 구성 확립

<항구의 일야> 악극을 재구하기 위해 동명의 유성기 음반 가사지, 레코드의 음원⁴⁴⁾, 시나리오를 교차 분석한 결과 유성기 음반과 레코드는 음악 사용과 에피소드의 구성이 유사하다. 레코드 극반보다 시기상 앞서 나온 시나리오의 상세한 에피소드들은 레코드 극반에 포함되지 않았다. 이로 보아 레코드 구성의 기본 모델은 영화가 아니라 악극이었다. <항구의 일야> 구성은 다음과 같다.

[드라마와 노래]⁴⁵⁾

구성	에피소드	장소	노래, 음향	가수	유성기 음반	
전막	① 탄심은 이철을 위해 홍콩에서 몸을 판다. ② 이철은 의대졸업 후 혼자 귀국한다.	홍콩 숙소	항구의 일야 1 뱃고동소리 항구의 일야 2	이미자 남미웅	항구의 일야	
	③ 탄심은 아편 중독에 빠진다. ④ 이철의 결혼 소식을 듣고 탄심은 새사람이 되길 결심한다.	홍콩 박민의 병원	녹양이 천만산들(시조) 뱃고동소리		항구의 일야 (추억편)	
	⑤ 박민, 영숙의 도움으로 탄심은 귀국선을 탔지만 인천에 와서 행방불명이 된다. ⑥ 형사에게 쫓기던 탄심을 우연히 이철이 만난다. ⑦ 탄심은 이철과의 과거를 부정하며, 형사에게 끌려간다.	인천 이철의 집앞	올드랭사인 호루라기소리			
	후막	⑧ 탄심에게 이철이 용서를 비나 받아주지 않는다.	탄심의 숙소	항구의 일야 ³⁾ 창안에 썼는 촛불(시조 ²⁾)	이미자	항구의 일야 (최종편)
		⑨ 출가 후에도 일조스님(탄심)은 이철을 못 잊는다.	절	범종, 독경, 목탁		
		⑩ 이철이 용서를 구하며 입산수도의 결심을 비친다. 탄심은 이철을 돌려보내고, 그를 위해 희생한다는 독백을 한다.	절	급박한 배경음 목탁소리 바이올린엔딩		

44) 레코드 자켓에 극 음반으로 표기된 명칭을 따랐다. 원작: 왕평, 전옥 구성효과, 월견 초 음악; 이인권 배역; 전옥, 남성우, 천선녀, 김영준, 원영희 외, 바이올린; 신상돈이 참여하였다.

45) [드라마와 노래]는 작품 구성과 노래의 구조를 확인하기 위하여 구분하였다. 작품의 핵심이야기는 ①과 같은 기호를 붙여 표기하였으며, 노래는 ‘노래’ 뒤에 번호, 제목, 가수를 표기하였다. 이후 작품들은 이런 분석을 기본으로 거친 뒤, 상세하게 분석한다.

레코드 판과 유성기 음반의 내용을 대조해보았을 때, 대사와 음향효과, 노래의 위치가 거의 같은 것이 확인된다. 실제로 전막의 전반부에 해당 하는 내용은 대사 위치만 몇 개 바뀌었을 뿐 나머지는 유사하다. 전막의 후반부(⑤,⑥,⑦)는 유성기 음반에서는 찾을 수 없는 내용이다. 후막 ⑧의 경우 유성기 음반과 레코드 판의 상황은 다르지만, 탄심과 이철의 대사는 거의 흡사하다. ⑨,⑩은 새로 쓴 부분이다. 이는 짧은 유성기 음반에서 무대극인 악극으로 장르가 전환되면서 내용이 추가된 것으로 보인다. 레코드 판 런닝 타임은 전막 20분 후막 18분으로 총 38분이다. 그에 비해 각 유성기 음반은 a,b 면 합쳐 7-8분이다. 레코드 판 런닝 타임에 유성기 3개 대본의 분량을 빼면, 새로 추가된 내용의 분량이 기존의 시간과 유사하게 배분되었음을 알 수 있다. 이 레코드 판은 월견초가 레코드판 길이에 맞게 구성 손질하였다.⁴⁶⁾

악극 <항구의 일야>는 2부 10경의 구성이다⁴⁷⁾. 레코드 판 <항구의 일야>에서 노래는 총 3번 쓰였고, 장소가 변경될 때마다 해당 장소(홍콩 - 병원 - 인천 - 숙소 - 절)를 연상시키는 효과음이 나온다. 레코드 판의 특성상 경을 음향으로 대체했다. 실제 공연에서 급격한 장소 변경은 세트 변경이나 암전으로 처리했다. 5곳의 장소는 4번의 휴지, 암전이 필요하며, 이 시간에 노래나 사회자의 설명을 활용했다.⁴⁸⁾

악극 <항구의 일야>의 각색은 김관인이 담당했다.⁴⁹⁾ 각색은 인물과 에피소드 추가에서 두드러졌다. 인물의 경우 새로운 인물(영숙, 청조 스님)을 추가하고, 기존 인물의 역할도 강화(박민)했다. 영숙은 흥등이 친구로 탄심이 지조와 절개가 있음을 증명하길 바라며, 탄심의 신분 변화에

46) 황문평, 레코드 설명 참조.

47) 『동아일보』, 1953.4.10.

48) 차현석 인터뷰, 대학로 스타시티 사무실, 2012.3.28. ; 김영준은 가극단 공연 당시의 대사와 공연형태를 정확히 기억하고 있었다. 후암의 <눈 나리는 밤>의 경우 막과 막 사이에 커튼을 내리고 가수(원희옥)이 나와 노래를 부르는 형태로 진행되었다.

49) 『동아일보』, 1953.4.10. ; 김관인은 박고성의 예명이다. 백조가극단의 극작, 각색을 담당했다. 황문평은 레코드 해설에서 강일문 각색이라 했지만, 강일문은 동일 영화 각색을 한 인물로 오기일 가능성이 높다.

결정적인 도움(돈)을 준다. 청조스님은 탄심의 번뇌에 대해 종교적인 조언을 한다. 박민은 유성기 음반에서는 동생의 상황을 안타까워하는 오빠였지만, 레코드 판에서는 의사이며, 탄심의 귀국을 돕는다. 결국 추가된 인물들은 여주인공의 조력자이다. 조력자들은 탄심 주위에서 신분을 변동하거나, 번뇌를 정리하는데 결정적인 도움을 준다.

추가된 에피소드들은 그 구조가 동일하다. 전막의 경우 형사에게 쫓기는 탄심과 이철의 만남(5,6)은 탄심이 경찰서로 끌려가는 것으로 끝난다.(7) 후막에서 역시 스님이 된 탄심과 이철의 급작스런 만남(9)은 탄심의 희생(10)으로 마무리 된다. 즉, 예상치 못한 상황에서 급작스럽게 만나면서 벌어지는 남녀의 대화 과정과 탄심의 눈물 섞인 긴 독백이 반복적으로 나타난다. 이런 급작스런 상황과 추가된 에피소드는 여주인공의 불행함을 극대화하기 위한 설정이다. 이때 여주인공의 심리는 처음엔 원망과 분노였다가 마지막에 희생과 용서로 바뀐다.

② 다양한 음악효과와 유행 음계의 활용

노래가 나오는 위치는 유성기나 레코드판 동일하지만, 노래가 의미하는 바는 차이가 있다. 유성기 음반에서 노래는 두 사람의 매개체이다. 탄심은 연인과 즐겨 부르던 노래를 라디오 방송에서 부른다. 이로 인해 이철이 그녀를 찾아오는 계기가 된다. 즉, 주제곡이 작품에서 등장하는 명확한 이유가 있다. 그에 비해 레코드 판에서 라디오 방송 에피소드가 삭제되면서 노래는 배경 음악처럼 활용된다.

레코드 판에서 사용된 주 악기는 전자 오르간이다. 반주는 주 선율만 연주되며 복잡한 화음이 들어가지 않는다. 그리고 중간 정도의 크기로 연주된다. 가수가 부르는 주제곡 1절은 간주 포함하여 55초 정도의 시간이 소요된다. 이때 가수 노래가 끝나도 오르간 반주는 3분 정도 지속된다. 노래 시점보다 소리 크기는 줄었지만, 탄심과 이철의 대사 뒤로 배경음악처럼 제시한다. 이후 뱃고동 소리가 나온 뒤, 남미웅이 2절과 3절을 부

르는데, 1절과 달리 가수의 노래와 배우의 대사가 동시에 진행된다. 즉 노래는 애상적인 분위기를 조성하는 배경음악으로 제시된다.

<항구의 일야>의 주제곡은 ‘정원(情怨)’이란 제목으로도 따로 음반이 취입⁵⁰되었다. ‘정원’의 가사는 다음과 같다.

①<정원(情怨)>⁵¹⁾

세상이 덧^㉔없으니 믿을 곳 없어
마음속 감춘 情도 그 ^㉕누가 아라 그 누가 아라
잔들어 이 설움을 잊으나 보라
떠나는 그를 잡고 울어나 볼까 울어나 볼까
외로운 이 한밤을 울며 세우니
하늘가 별빛마저 고향이 그려 고향이 그려 (밀줄, 번호 인용자)

②<정원(情怨)> 악보



가사 내용은 탄심의 상황을 축약한 것으로, 1절은 자신의 맘을 털어놓을 만한 곳이 없음을, 2절은 이별의 상황을 해소하지 못하는 마음을 토로한다. 3절에서는 외로움을 하늘의 별이라는 존재에 대입하여 나타낸다. 가사의 단어를 상세히 살펴보면, ‘덧없음, 정, 설움, 울어 볼까, 외로운, 울

50) ‘情怨’ (POLYDOR 19117), 1934. 이동순, 앞의 글, 참조.
51) 왕평 작사, 예구치 요시(江口夜時) 작곡. 김용환 노래, 1933.

며, 그려(그리워)와 같이 심리 상태를 드러내는 단어가 주로 쓰였다.

유성기 음반에서 이 노래는 김용환이 부른다. 여주인공 탄심의 심리를 대변하는 노래이지만 남자 가수가 부른다. 레코드 판에서도 이미지와 남미웅은 배역을 맡은 배우가 아니라 가수로서의 역할만 한다. 전옥은 음반 취입 기록(52편)⁵²⁾에서 확인되듯이 노래로도 이름이 알려진 배우였다. 그럼에도 불구하고, <항구의 일야>의 이름이 붙은 유성기 극반, 레코드판 모두 노래는 전문 가수가 따로 불렀다. 이로 보아, 백조가극단 악극에서 노래는 경과 경사이의 분절을 채우거나, 배경 음악의 역할을 한 것으로 파악된다.

노래Ⅰ은 여러 번 반복된다. 같은 리듬의 반복은 극 몰입을 유도하는 효과가 있다. 1~3절 모두 3, 4, 5 혹은 7.5의 박자를 지켰다. ㉠ ‘없’ ㉡ ‘누’의 음은 꾸밈음을 사용한다. 한음 한음을 정확하게 부르기도, 한 음이 다른 음과 연결되면서 미련이 남는 애상적인 분위기를 표현한다. 이런 표현은 감정을 깊이 있게 표현하기 위한 장치이기도 하다.

노래Ⅰ의 악보Ⅱ를 살펴보면, 다 단조로 ‘파’로 시작해 ‘라’로 끝난다. 원래 다단조의 음계는 ‘라, 시, 도, 레, 미, 파, 솔#’이지만, 이 곡은 ‘레’, ‘솔’이 사용되지 않는다. 그래서 사용된 음계는 ‘미 파 라 시 도’가 된다. 이는 일본 음계인 미야꼬부시와 같다. 한국에서 많이 써오던 음계는 라도레미솔(界面調)인 라(La) 선법이고 일본의 음계는 ‘레미솔라시’인 레(Re) 선법이다. 일본에서 활용된 음계는 고유의 음계(미야꼬부시), 단음계(이나가부시), 장음계였다.⁵³⁾ 그중 일본의 속요계 음선율(미야꼬부시 都節)은 서양음악으로 분석하면 단음계적인 구성으로 ‘미파라시도미’로 구성된다. 이 음계는 동양문화권내에서 특이한 선율이다. 일본적인 이 음선율로 노래를 만들면 누구나 일본식의 노래를 만들 수 있었다.⁵⁴⁾

한국 가요 멜로디는 일본에서 취입되었고 일본인들이 서양악단 편성을 위해 반주음악을 만들었다.⁵⁵⁾ 이렇게 음계를 조정하는 역할을 일본인

52) 송방송, 『한국근대음악사 연구』, 민속원, 2003, 471면 참조.

53) 황문평, 앞의 책, 251면 참조.

54) 황문평, 『한국대중연예사』, 부르칸모로, 1989, 191면 참조.

편곡자가 담당하거나, 혹은 일본 작곡가의 노래를 가져오는 방식으로 진행되었다. 폴리돌 레코드사는 처음부터 일본인 지점장 없이 서울지사를 만들었지만 음악편성은 위 방식 그대로 진행되었다는 것이 확인된다.

<정월>은 에구치 요시⁵⁶⁾의 곡에 왕평이 가사를 붙였다. 배우, 작가, 출연진 등을 강조하면서도 레코드 커버, 유성기 가사지 모두 작곡자를 밝히지 않았다. 이는 작곡에 대한 인식의 미비가 아니라 기존 곡을 번안했기 때문이었다. 당대 가요는 일본인의 편곡을 통해 전체 분위기를 조정하는 작업을 하였다.⁵⁷⁾

③ <항구의 일야> 후막 노래2 가사

애달픈 생각 하다 잠도 가고요 / 서러운 눈물 속에 밤만 깊으니
그대가 남긴 정은 이런 것이냐 / 아 외로운 이 한-밤은 눈물로 세네.

④ <항구의 일야> 후막 노래2 악보

55) 황문평, 앞의 책, 251면 참조.

56) 작곡자 에구치 요시는 해군군악대의 전속 작곡가였고, 1931년부터 폴리돌 전속 작곡가가 되었다. 몇 년 뒤 콜롬비아로 이직하였는데 여기서 작곡한 작품 수가 36편이고, 편곡도 20편을 하였다. 에구치는 편곡기법이 뛰어났는데, 전주나 간주부분에 새로운 악기를 사용해서 악곡의 효과를 더하는 수법을 취했다고 한다. 일본의 대표적 작곡가로 평생 발표한 작품이 4000곡이 넘는다. 야마우치 후미타카, 『일제 시대 음반 제작에 참여한 일본인에 관한 시론』, 『한국음악사학보』30집, 한국음악사학회, 2003, 779~780면 참조.

57) 이동순, 앞의 글, 407면 참조.

2막의 노래③은 유성기 음반 <항구의 일야 추억편>에 삽입된 것과 1절은 동일하다. 유성기에는 3절까지 있는데, 레코드판으로 각색되면서 뒷부분이 생략되었다. 유성기 음반에서는 극의 마지막에 노래를 배치했지만, 레코드판에서는 후막 시작부분에 등장한다. 이는 1막의 구조와 동일하게 만들기 위해 배치를 한 것이다. 노래③은 제목이 없으며, 작사가는 왕평, 작곡자는 기재되어 있지 않았다. 다만 노래①과 같이 미야꼬부시의 ‘미야꼬부시 음계’를 사용한 것이 악보④로 확인된다. 간주부분에 꾸밈음이 많이 활용되었으며, 감탄사가 나오는 부분을 충분히 늘려서 애상적인 분위기를 살린 것을 알 수 있다. 백조가극단 작품의 편곡자는 대부분 김화영⁵⁸⁾으로 기존 곡을 최대한 살리고 악기 편성에 따른 편곡을 하였다.

노래③ 가사에도 ‘애달픈, 서러운, 눈물, 정, 외로운’ 처럼 심리 상태를 드러내는 단어들 사용된다. 리듬도 정확하게 3,4,5 혹은 7,5조를 지킨다. 레코드 판에서 노래 위치는 탄심이 속세를 떠나기 전날 밤이다. 가사 내용상 잠 못 이루는 안타까운 심정을 드러낸다. 하지만, 노래 ① <정원>처럼 두 사람이 같이 부른 노래라는 의미부여는 되지 않는다. 후막 부분은 노래보다는 대사와 갈등에 집중된다. 후막에서는 범종, 독경, 목탁 소리 등 배경을 나타내는 음향과 긴박한 상황은 날카로운 선율로 장소 변화를 보인다.

탄심은 전막, 후막 초반에 시조를 읊는다. 이 시조는 유성기 음반에서는 발견되지 않는다. 두 시조는 모두 조선시대 충신의 작품이다. 시조 창작 당대에는 충신의 절개를 자연 현상 혹은 사물로 비유하였지만, 악극에서는 애정과 원망이 담긴 자신의 심정을 호소하는 지적인 도구로 활용하였다.

⑤ 녹양이 천만산들 가는 춘풍 매어두며
 탐화봉접인들 지는 꽃 어이하리
 아무리 사랑이 증한들 가는 님을 어이하라 (이원익)

⑥ 창안에 혀는 촛불 놀과 이별하였관데,
 길으로 눈물지고 속 타는 줄 모르는가.
 아마도 저 촛불 날과 같아 속 타는 줄 모르는고. (이개)

⑤의 시조는 이철이 홍콩을 떠난 뒤 그를 기다리는 탄심의 심정을 표현한다. 아무리 기다려도 오지 않는 님을 본인도 어찌할 수 없음을 그대로 드러낸 것이다. ⑥은 입산하기 전날까지도 이철에 대한 원망과 그리움을 지닌 탄심의 타는 심정을 촛불로 표현한다. 본인의 상황을 시조로 읊는 모습은 탄심의 지적인 면모를 드러내주기도 한다.

<항구의 일야>는 유성기 음반이 성공하자 그 에피소드를 확장하여 만든 악극이었다. 유성기 음반 내용이 무대 공연화 되면서, 에피소드와 조력자들이 추가된다. 특히 전후막 모두 여주인공의 내적 고백을 강화시켰다.

이 작품에서 활용한 음악은 주제곡, 배경음악, 효과음이다. 극의 분위기를 반영하는 주제곡은 ‘연인에게 불러주었던, 혹은 함께 부른 노래’라는 의미 있는 매개체이다. 하지만, 노래를 배우가 직접 부르는 형태가 아니었다. 또한 한국 전체를 부르지는 않고, 1,2,3절이 나뉘어져서 삽입된다. 즉 반복되는 리듬이 애상적인 분위기를 형성하는데 기여했다. 또한 뒷부분의 독백부분에서는 노래없이 아코디언과 바이올린으로 멜로디를 연주하는데, 배경음악처럼 활용된 것이라 하겠다. <항구의 일야>는 곡을 만들고, 그에 맞는 이야기를 전개한 유성기 음반 구조를 악극에서 그대로 활용한 예라고 하겠다. <항구의 일야>에 사용된 노래는 일본인 작곡가의 곡으로 일본 고유 음계(미야꼬부시)를 사용하였다. 노래에서 사용된 음계와 한음을 길게 늘어 부르는 방식은 눈물을 흘리고, 한탄하는 상황을 표현하기 위함이었다.

노래는 전체의 분위기를 형성시키는 역할을 하였으며, 주연배우가 대사의 중간에 부르지는 않았다. 또한 각 노래와 노래가 연결성이 없었다. 그 래도 주제곡의 개념이 있어서 한국이 여러 번에 나누어져서 불리기도 하

58) 김의경, 유인경 편, 『박노홍의 대중연예사』, 127면 참조.

였다. 악극을 위한 주제곡이 반드시 나왔으며, 나머지 노래는 악극과는 상관없이 막간에서 불리기도 하였다. 이로 보아 1940~50년대에 공연된 백조가극단의 악극의 경우 1부는 노래보다는 스토리에 치중된 공연을 진행하였다⁵⁹⁾는 것이 작품 구성으로 확인된다. 한편 기적, 고동, 경찰의 호루라기, 범종, 독경, 목탁 소리 등 음향을 적극적으로 활용하여 급격한 장소의 변화를 나타내었다. 이는 이후 라디오 드라마에서 활용한 음향효과와도 연관 지을 수 있다. 또한 시조를 활용하여 본인의 심리와 지적인 면모를 드러내었다.

③ 초점화 된 여주인공의 멜로

<항구의 일야>는 인물, 환경, 사건, 결말 부분에서 1930년대 신파극과 유사하다. 여주인공(탄심)이 흥등가에서 몸을 파는 이유는 연인(이철)의 학업을 위해서이다. 탄심의 신분변동은 연인(가족)을 위한 희생이다. 당대 유명극인 임선규의 <사랑에 속고 돈에 울고>(1936.7.23 초연, 4막6장, 청춘좌, 동양극장)에서도 오빠의 학업을 위해 동생 흥도가 기생이 되어 돈을 버는 유사한 상황이 그려진다.

여주인공은 ‘사랑하는 사람과 사람다운 삶을 살기 위한’ 욕망을 지니고 있다. 남자가 잘되는 것을 자신의 행복과 연결시키는 계산이 포함되어 있다. 이런 희망으로 인해, 탄심은 5년 정도 윤락으로 돈을 번다.

탄심 : 오 저 갑판 우에서 모자를 두르고 있는 것이 이철 씨지. 이철 씨 안녕히 가세요. 오 저 노래 떠나든 그이야 마지막으로 불러주는 저 노래. 노래도 가고, 사람도 가고 오죽 남은 것은 가련한 한 여자에 차디찬 눈물뿐이로구나. 청루에서 청루로, 술집에서 술

집으로 끝없이 흘러다니는 이 남자 없는 이 몸이니 내가 가슴속에 싸인 이 진정을 다 바쳐서 믿을 곳이 그 어데이느냐. 아 천년이나 살듯이 굳게 믿은 그 언약도 떠나가면 이렇게 허무한 것이 든가. 오! 이철 씨 당신이 학교를 마치는 때는 이 몸도 킁킁한 윤락에 거리를 떠나서 사람다운 참된 생활을 이어갈 줄 알고 얼마나 이날을 기다리었든가요. 그러한 이 몸을 버려두고 당신 혼자만 훨훨 떠나가십니까. 아 벌써 배도 보이지 않았으나 배 지나간 바다에 위에는 연기나 남았거니와 그대가 지나간 이 가슴 속에는 그 무엇을 남기여 노코 가시었다요. 이철 씨. 부디부디 안녕히 가시어서 정다우신 부모님과 귀여운 아가씨에 손목을 잡고 마음껏 기뻐하실 때 산설고 물선 천리타향 쓸쓸한 이역의 거리에서 다 부서진 가슴을 부둥켜안고 꿈속에서나 그려보든 내 고향산천을 눈앞에 바라보면서 목매여 울고 있는 이 애달픈 이 마음을 생각만이라도 해주실 수가 있을까요. 아. 이철 씨.⁶⁰⁾ (밑줄 인용자)

하지만, 탄심의 바람과 달리 이철은 혼자 귀국해버린다. 탄심은 ‘진정을 다 바쳐서 믿을 곳이 어디냐’라는 한탄을 하긴 하지만, 이철을 원망하기 보다는 본인이 잊혀지지 않기만을 바란다. 즉, 남자가 돌아올 것이란 기대를 버리지 않고 있다. 이렇게 여성은 자신의 모든 것을 희생하지만, 남자는 그에 대해 어떤 보상이나 반응이 없다. 이는 유교 관습에서 요구하는 여자의 덕목에 사랑까지 추가된 것으로 당대의 신파극에서도 발견되는 부분이다.

탄심은 신분 차이로 일어나는 차별에 대해 처음에는 자각하지 못한다. 하지만, 이철이 다른 사람과 결혼했다는 것을 알고 나서 ‘갱생’ 하겠다고 결심한다. 그러기 위해 ‘몸 파는 신분’ 문제를 해결해야만 한다. 스스로

59) 김현철, 『배우 전욱 연구』, 『한국연극학』13, 한국연극학회, 1999, 154면 원희옥과 인터뷰 재인용.

60) 왕평, 『항구의 일야』, 지구레코드, 1971 참조 이후 레코드(1971)로 지칭.

해결할 수 없었던 그녀는 주변사람의 도움을 받아 신분을 변동시키는데 성공한다. 이렇게 타인을 위해 하락시킨 신분을 자신을 위해 복귀시킨 것은 탄심이 자아를 존중하기 시작했음을 의미한다. 유성기 음반이나 악극 <항구의 일야>는 기생에게 굉장한 인기를 끌었다. 자본은 당대 관객층인 기생에게 희망을 줄 수 있었고, 이런 것들이 극 초반의 내용을 이끌었다고 하겠다. 자신의 신분만 변동된다면, 새로운 삶을 살 수 있을 것이란 믿음을 반영한 것이다.

이철 : 탄심이, 그것은 탄심이나 내가 져야할 운명이었구려.

탄심 : 뭐 무엇이요. 운명이요? 사랑이라고 억매어 놓을 수도 있었고 운명이라고 버리고 갈수도 있었든가요. 원통합니다. 이것이 당신들 사회에는 융통되는 법칙인가요. 여보십시오. 이 귀하신 어른님네 누대기 같이 현 계집년의 애원이올시다. 자기네들의 권세나 출세에만 헛침을 생키지 말고 먼저 이 찢어진 도덕부터 케메어 주세요.

이철 : 탄심이, 나는 오늘 박 선생을 만나 탄심이가 나왔다는 것도 알고 또한 내가 나와서 한일도 비로서 잘못이라는 것을 깨달았요.

탄심 : 알면 뭘 하나요. 계집애로 한 사나이를 사랑했을 때에는 음란하다고, 애인을 위하여 부모를 버리고 불효라, 남편의 성공을 바라 웃음을 팔 때는 천한 계집이라고 무너지는 탐을 안고 타락하니 창녀라, 이 찢어지는 심사를 잊으려고 마약을 마시니 아편중독자라고. 하하하. 급기야는 사슬에 억매어 철창으로 갈 때는 당신네들은 무엇이라고 부르시렵니까. 나리 가지지요. 이곳은 내가 도착질한 곳일 뿐이지 아무 연고도 없는 곳입니다.(레코드 (1971), 밀출 인용자).

하지만, 탄심이 노력해도 세상 이목은 변하지 않는다. 오히려 ‘음란, 불효, 창녀, 아편중독자, 도둑’이라는 죄명만 늘어간다. 그리고 그것이 ‘운

명’이니 받아들이라는 강요까지 당한다. 탄심은 아편을 할 돈을 구하기 위해 도둑질을 하다가 잡혔지만, 본인을 위한 일이기 때문에 당당하다. 홍콩에서의 이별상황에서는 그저 자기만 기억해달라는 수동적인 여인이었지만, 신분 변경 이후, 말뿐인 이철에게 ‘찢어진 도덕’이나 챙기라는 일침을 가한다. 남자와 사회가 만들어놓은 운명에 대해 적극적으로 반대 의사를 펼치고 있는 것이다. 기생 신분에서 벗어나면서 동시에 남자에 대한 의무는 사라지고, 본인의 자유의사를 펼칠 수 있는 기회가 생긴 것이다. 이런 적극적인 태도의 변화는 ‘갱생에 대한 의지’ 때문이다.

이렇게 이 극은 철저히 탄심의 입장에서만 그려진다. 이철이 왜 다른 여자와 결혼하는지에 대한 개연성(가족과의 갈등적 요소, 타인의 개입 등)은 나타나지 않는다. 이 부분은 1930년대 신파극과는 다른 지점이다. 주변 환경과의 갈등이 아니라, 남자에게 버림받은 여주인공의 심리변화에 집중하고 있다. 이는 탄심과 주변 인물들의 대사 부분을 비교하면 확인된다.

이철 : 휴. 면목이 없소. 제발 날 용서해주오.

탄심 : 용서고 용서 아니고가 없지요. 속이고, 속고. 속는 가슴은 서러워서 울고 속이는 가슴은 기뻐서 웃고, 이것이 세상 인심이니까요. 그러나 이철 씨랑 그이까지 그토록 이 몸을 속여 줄줄 몰랐습시다. 어여쁜 아가씨와 나란히 앉은 결혼사진을 볼 때, 그것으로서 당신들의 행복한 사연을 알았습시다. 당신이 화촉동방에서 즐거운 꿈을 맺을 때, 이 몸은 차디찬 병석에서 당신들의 행복을 축복해드렸습시다. ㉠그러나 이제부터는 이 탄심이라도 세상을 알았습시다. 언제까지 울고만 있을 이 탄심이 아니에요. 과거는 과거대로 눈물에 실어보내고, 앞날은 앞날대로 웃음으로 맞이하려고요. 자 어서 가주세요.

이철 : 탄심이, 부디 한 마디만 용서한다고. . (중략)

탄심 : 흐음. 안녕히 가세요. 한없이 원망스러우면서도 한없이 그리운 그이. ㉡지금에 찾아와서 용서를 구하는 것보다, 그토록 울고불

고 목매어 당신이 그리워 몸부림칠 때, 편지 한 장만이라도 해주셨던들, 외로운 이 탄심의 마음 얼마나 기뻐했을까. 아 - 과거는 다 잊어버리자. 향구의 일야. 향구의 하룻밤도 다 끝났다. 이 탄심의 앞길에도 갱생의 서광을 비춰주소서.(레코드(1971), 밑줄 인용자)

앞의 지문을 보면 이철의 대사와 탄심의 대사 분량의 차이가 두 배 이상임을 알 수 있다. 극 전체를 보아도 여주인공의 대사 비중은 2/3정도이다. 박민이나 영숙의 대사 양은 많지 않으나, 이들이 극을 매개하는 역할을 함에도 불구하고, 급작스레 대사를 하지 않는다. 인물들의 등퇴장과 대화를 설득력 있게 처리하기 보다는 여주인공의 독백과 탄식에 집중되어 있다. 특히 탄심의 대사는 억울한 상황을 극대화 하는데 초점이 맞춰져 있다.

후막에서 이철은 탄심을 찾아가 용서를 빈다. 하지만 용서를 강요할 뿐 그녀의 삶의 변화에 대한 해결방법을 제시하지 않는다. 탄심은 이전과 다른 삶을 살겠다는 의지를 표명한다. 하지만, 탄심은 억울한 감정을 해소하지 못하며, 돈이 없어서 남에게 도움을 받아야만 한다. 애인과의 미래가 사라지자, 그녀의 삶도 같이 망가지게 되었다는 점에서 ‘남성 부재의 시대’를 그려내고 있는 것이다.

1930년대 신파극은 기생이 시택에서 무시당하는 신분 갈등에서 야기되는 소재들이 많았다. 이는 당시 주 관객층인 기생들을 겨냥한 것이기도 했다. <향구의 일야>는 유성기 음반이 나왔던 1930년대의 시기부터 등장했기에 신파극의 신분갈등이 포함되어 있다. 하지만, 20~30 여 년 간 끊임없이 다른 장르로 만들어지면서 인기를 끌었다는 것은 여성의 역할과 사회 인식이 변하지 않았음을 시사한다. 이는 남성 부재 상황과 자본의 밀접한 관계 때문이었다. 동원과 전쟁으로 가정에서 남성 부재가 길어졌고, 악극의 주 관객층도 남성 없이 삶을 꾸려내야 하는 여성들로 변모하였다. 여성의 고통이 부재한 남성(돈)의 탓 때문이고, 그런 상황에서 한

자신의 행동을 변명하는 모습에 관객들은 쉽게 감정이입하였다.

백조극단이 공연할 때는 전옥의 출연을 알리는 플랜카드(‘눈물의 여왕 전옥 특별출연’)가 극장 앞에 붙고⁶¹⁾, 전옥의 ‘눈물연기’를 보기 위해 관객이 몰려들었다.⁶²⁾ 전옥의 연기는 장광설⁶³⁾의 일종이었다. 전옥은 눈물을 머금은 채 10분 이상 독백을 하며, 처절한 현실을 드러내는 연기를 하였다. 이 연기는 백조극단이 내세우는 큰 볼거리였다.

<향구의 일야> 소재와 스토리는 당대 여성 관객들의 취향에 잘 맞아 떨어졌고, 악극의 구성도 스토리를 부각시키는 형태였다.

탄심 : 오, 이철 씨, 고정하세요. ㉠사랑도 미움도 속세에서 있던 일. 이제 이 일조의 마음은 그 누구도 원망하고 싶지 않습니다.

이철 : 탄심. 나는 당신의 사랑에 나는 완전히 패배했소. 부끄럽소. 내가 속세에게 지은 죄. 죽음으로도 못 씻을 이 죄. 나는 이미 결정하오. 먼 발치에서 당신을 바라보니 한결 즐겁구려. 나도 당신과 같이 머리를 삭발하고 입산수도하여 당신에게 지은 죄를 청산하려오. 알겠소? 내말을 들었소.

탄심 : 네. 알겠어요. 그러나 당신은 입산수도해서는 안 될 몸. 인술이란 천직은 수많은 중생들의 육신의 괴로움을 고쳐주어야 할 그 의무가 있는 몸입니다.. (중략)

탄심 : 흑...흑... 이철 씨.. 흑흑... 부디, 부디 안녕히 가십시오. 이 마음 당신 따라 천리고 만리고 가고 싶습니다. 그러나 당신에게는 가정과 아내가 있는 몸. 또, 명예와 지위가 있으신 분. ㉡내가 따라가서 명예와 지위가 깨지는 것보단, 아름다운 가정에 불을 질러지고 또한 나와 같은 희생자를 냈뿐. 내가 한번 희생된 몸, 또 한번 희생된다면, 이철 씨의 가정에는 행복이 깃들 겁니다. 하. 이

61) 황문평, <향구의 일야> 레코드 해설, 지구레코드사, 1991.

62) 위경혜, 앞의 책, 59쪽 참조.

63) 우수진, 『한국 근대연극의 형성』, 푸른사상, 2011, 148~164면 참조. 신파극의 장광설은 관객을 염두에 두고, 계몽조로 길게 대사를 하는 것을 뜻한다.

철 씨 부디 부디 만복을 누리시길. 부처님 앞에 언제까지나, 언제까지나 기원하고 있겠습니다. 흐흐... 관세음보살(레코드(1971), 밀줄 인용자)

탄심의 갱생은 남성 부재 상황에서는 이루어지지 않는다. 결국 스님이 되어 속세와 인연을 끊음으로써 갱생의 발판이 마련된다. 외모는 수도자의 모습이지만, 탄심(일조)의 마음은 여전히 남성에 대한 그리움으로 혼란스런 상태이다. 탄심 옆에는 조력자 청조가 있다. 청조는 파계의 무서움을 충고하고, 이철을 돌려보낼 정도로 종교관이 투철하다. 탄심은 청조의 조언을 받아들여 이철을 만나서 더 이상 흔들리지 않게 된다. 그러므로 원망하지 않겠다는 다짐 ㉔은 탄심의 성장을 보여준다.

남성 부재를 종교로 대체한 탄심의 선택은 현실에 대한 순응이다. 탄심은 자신의 청춘, 건강, 인연 모든 것을 잃었지만, 이철은 명예, 가정, 사랑 모든 것을 소지한다. 다 버리고 회개하겠다는 결심은 일종의 ‘쇼’일 뿐이다. 자신의 위치로 돌아가라는 여자의 선택을 그대로 수행하기 때문이다. ㉔은 이철이 돌아간 뒤 절에 남은 탄심의 독백이다. 모든 것을 다 가진 남자를 끝까지 지켜주겠다는 눈물 섞인 결심은 관객들을 울게 만드는 하이라이트 라스트 씬이었다. 불공정한 남녀의 관계와 ‘희생’을 강조하는 선택은 당대 여성들의 처한 현실을 그대로 대변해주는 것이다.

영화는 끝으로 들어가서 탄심이 여승이 되면서부터 라아스트 씬인까지 연출, 연기, 화면, 음악, 효과가 제대로 들어맞아 여자 관객들의 눈물을 자아내는 듯 싶다.⁶⁴⁾

동명의 영화평과 시나리오를 보면, 눈물에 호소하는 마지막 부분이 그대로 유지되었음이 확인된다. 시간이 흘렀지만, 남성 없이 여성이 할 수 있는 역할에 큰 변동이 없었음을 드러내는 증거라 하겠다.

64) 「불만한 라스트 씬인 항구의 일야」, 『경향신문』, 1957.10.20.

<항구의 일야>는 분단과 전쟁, 가부장 제도의 그늘에 가려진 여성을 위로하면서, 이들의 연애담에 ‘공감’하고 ‘동의’하는 가운데 상처를 나누는 방식을 채택했다. 이는 공감을 일으키는 여주인공을 중심으로 잘못된 사랑과 결혼의 장애, 인습의 편협함과 가부장 구조에 직면한 여성 자립의 어려움과 존엄성, 자기 희생의 애처로운 상황을 다룬 ‘눈물을 쫓 빼는 드라마’⁶⁵⁾의 형태와 유사하다.

인물의 유형과 주제의식을 살펴보면, 1930년대의 신파극에서 그 내용이 확장 변형되었음을 알 수 있다. 여주인공의 극적인 인생변화를 그려내되, 여성의 심리를 신파의 장광설을 이용하여 설파한다. 남성이 부재된 상황에서 여성의 희생을 개인적인 것에서 종교적 차원으로 넓힌다. 남성에게 버림받은 여성의 현실 극복이 얼마나 괴로운지를 철저히 여성의 시각에 초점을 맞추어 그려내었다. 물론 기존 질서에 대한 비난을 드러내기도 하지만 이는 낫두리에 더 가깝다. 여주인공은 혼자서 문제를 해결하지 못하고 조력자에 힘입어 어려운 상황을 타개해간다. 라스트 씬의 남주인공의 회개는 여주인공의 현실을 변화시키지 않는다. 불공정한 남녀 관계 중 여주인공의 상황에 초점을 맞춘 이 작품은 20여 년 간 신파극-멜로드라마 계보를 이으며 공연(상연)되었다. 변하지 않는 현실과 여성의식에 대한 반영이었기에 끊임없이 작품화 될 수 있었던 것이다.

2) 흠어진 가족, 낭만적 결말

① 목적을 강화한 각색 양상

<눈 나리는 밤>은 전후 2막 구성을 하고 있으며, 전옥 연출, 김창호 작곡, 김정환 장치로 고복수, 황금심, 김영준, 원희옥 등이 출연하였다. 현

65) 벤싱어, 이위정 역, 『멜로드라마와 모더니티』, 문학동네, 2009, 65쪽 참조.

존하는 대본과 원작 <영아살해(嬰兒殺)>, 유성기 음반 <별 맞는 어머니>⁶⁶⁾, 영화 시나리오⁶⁷⁾, <눈물의 여왕>⁶⁸⁾을 교차 분석하여 각색과 극 구성을 살펴보았다.

전막은 일본작가의 원작과 유성기 음반을 비교하였을 때 등장인물, 사건, 결말부분의 처리가 유사하다. 후막의 경우, 어머니가 형을 마치고 나온 뒤의 상황이 그려지는데, 이는 <영아살해>와 <별 맞는 어머니>에서는 볼 수 없는 에피소드이다. 이로 보아, 악극 <눈 나리는 밤>의 후막은 전막의 인물들을 그대로 가져오되, 새로운 에피소드를 추가했음을 알 수 있다. 특히 후반부의 법정 장면(어머니를 판결하는 아들)은 전막의 경찰과의 대담과 유사한 구조를 띄고 있다. 이를 바탕으로 악극 <눈 나리는 밤>의 전후막 구성을 정리하면 다음과 같다.

[드라마와 노래]

구성	에피소드	장소	노래	가수	원작/유성기
전막	① 삼보와 동네처녀들이 실랑이를 벌인다.	동네 어귀	1. 눈 나리는 밤 2. 달은 밝은데	합창 처녀들, 삼보	
	② 녀마장수와 명삼부인은 옷값을 흥정한다.	명삼의 집			嬰兒殺
	③ 시체가 발견되어 명삼에게 알려진다.				
	④ 명삼은 집으로 찾아온 성녀가 아이살해범임을 눈치챈다.	명삼의 집	3. 눈 나리는 밤	합창	별 맞는 어머니 嬰兒殺
	⑤ 사연을 들은 명삼이 입장을 약조하고, 성녀를 경찰서로 데려간다.				
후막	⑥ 감옥에서 나온 성녀는 장사를 하면서, 검사가 된 아들 춘식과 딸 춘영을 지켜본다.	동네어귀 명삼 집 앞			
	⑦ 길수가 자식 덕을 보겠다며 횡포를 부린다. 성녀는 이를 저지하다가 살인을 한다.	성녀의 가게			

66) 《유성기로 들던 연극모음 (1930년대)》 CD2, 신나라, 1997.

67) 영화는 10년 간격으로 1958, 1969년 두 번 만들어졌다. 감독은 하한수로 같지만, 각색은 달라진다. 1969년 하희수 각색본만 현재 남아있다.

68) 서연호·김남석 편, 『이운택 공연대본전집』7, 연극과 인간, 2006. 대중가극 <눈물의 여왕>이란 타이틀로 1998년에 공연되었는데, 백조극단의 이야기와 극중극 <눈 나리는 밤>이 포함되어 있다.

⑧ 성녀사건 담당 관사는 춘식이, 명삼은 변호를 맡는다. ⑨ 집행유예가 된 성녀에게 춘식은 용서를 빈다. 춘영과 성녀도 재회한다.	재판소	4. 눈 나리는 밤 5. 하해 같은 깊은 정	합창	
---	-----	-----------------------------	----	--

악극은 8경으로 구성되었으며, 임서방 각색, 이평민 작곡으로 구성되었다. 전막 에피소드는 <영아살해>와 여러 부분 유사하다. 명삼의 아이가 죽었다는 것과 녀마장수와와의 대화를 통해 이전 사건들을 드러내는 부분(②), 아이 엄마가 경찰에게 직접 찾아가고, 경찰이 죄를 눈치 채며, 여자가 기절하는 모습(④), 죄는 법으로 다스려야 한다는 의지가 포함되어 있는 것(⑤) 등 핵심적인 에피소드가 동일하다. 또한 <별 맞는 어머니>는 <영아 살해>와 전막의 마지막 부분(④, ⑤)이 대부분 일치한다.

(해설) 세상에 무섭고 견디기 어려운 것이 무엇이겠습니까? 가난! 가난이지요. 아무리 인자하고 지극한 사랑을 가진 사람이라도 가난 밑에는 흉악무도한 애비도 되고 어미도 됩니다.(중략)⁶⁹⁾

죄와 벌의 한계는 정한 것이다. 죄를 지은 사람은 벌을 받게 마련이다. 하나, 법에도 인정과 눈물이 있다는 민경친화의 뜻을 말하고 싶으며 경찰은 민중의 지팡이라는 의미를 다시 한 번 말하고 싶다.⁷⁰⁾

<별 맞는 어머니>는 가난 때문에 죄를 지었다는 판단 아래 극이 시작되며, 악극 <눈 나리는 밤>의 작의(作意)는 법 적용과 경찰의 임무에 대한 가능성을 보여주기 위해 작품이 구성되었다. 실제 악극은 ‘법’과 ‘경찰’이 여주인공을 안타까워하며 공무를 행하는 모습으로 마무리된다. 이는 원작 <영아살해>의 경찰의 모습과는 거리가 있다. <영아 살해>에서

69) 남궁춘 안, 『별 맞는 어머니』, Columbia 40504, 1934, 《유성기로 들던 연극모음 (1930년대)》 CD2, 신나라, 1997.

70) 전옥 각색, 『눈 나리는 밤』, 백조극단, 년도미상. 이후 전옥 각색대본으로 표기한다.

는 어머니가 반성과 후회를 해도 ‘법’이 지켜져야 하는 현실을 고발하는 것이 목적이었다.

<별 맞는 어머니>는 어머니와 순사의 대화 (에피소드 ④⑤)로만 구성되었는데, 이는 <영아살해>의 내용과 유사하다. 어머니가 먹여 살릴 사람은 병든 아이와 늙은 시아버지라는 점, 아이를 죽인 것이 어미의 도리였다는 내용은 이후 <눈 나리는 밤>에서는 나타나지 않는다. 그러므로 ‘남궁춘 안은 저작이 아니라, 번역(번안)을 표기한 것이다. <눈 나리는 밤>에서는 아이만 등장시켜 ‘어머니’입장에 집중할 수 있게 각색되었다.

① <영아 살해>

쓰기 : 아버지 포승을 풀어주지 않으면 가없어요.

고야마 : 그래 포승을 풀어줘야지(라고 말하면서 갑자기 포승을 풀러준다)

쓰기 : (여자 발을 문질러주면서) 이사람 정말 불쌍해요. (중략)

고야마 : 가만히 있어라. 산후 얼마되지 않았는데, 그러게 노동을 하고 마음 고생을 했으니 뇌빈혈을 일으킨거지.

쓰기 : 아버지, 역시 이 사람을 연행할 거예요?

고야마 : 그래, 그러지 않을 수 없지. 그러나 사실은 같은 죄를 짓고 있는 거다.

쓰기 : 그럴 리가. 아버지.

고야마 : 아니, 이 사람은 아이를 죽였지만, 나도 자식과 처를 죽인 거다. 하지만 다른 점은 직접 했는가 안 했는가 뿐이다. (중략)

아사 : 예, 저는 나쁜 짓을 했습니다. 그러나 어르신 이제부터는 분명히 마음을 고쳐먹겠습니다. 그러나 어르신 이제부터는 분명히 마음을 고쳐먹겠습니다. 제발 잘못을 용서해 주십시오. (중략)

쓰기 : 아버지 저렇게 용서를 빌고 있으니 어떻게든 해주면 안 되겠어요?

고야마 : (단호하게 입을 닫은 채 고개를 떨구고 있다)

아사 : 예 ? 그럼 저는 역시, 아.. (엎드려 운다) 71)

71) 山本有三, 『嬰兒殺し』, 『山本有三集』, 河出書房, 昭和17(1942). 박영산 번역.

② <별 맞는 아내>

순사 : 사정은 가공하나 그러나 이제 와서는 어떻게 할 수가 없게 되었어. 땅에 파묻은 그 어린 것의 시체가 나왔단 말이야.

여자 : 네? 시체가요!? 그러면 모든 일이 끝이 났습니다 그러!

순사 : 이제 와서 할 수 없으니 경찰서로 가서 바로 말을 하지. 자! 손목이 아프겠으니 포승을 풀어주지.

여자 : 포승을 풀어주세요. 네. 고맙습니다. 그러면 나리! 모든 것은 끝이 났습니다. 포승을 도로 지어주십시오. 이 년은 한평생을 포승에 묶여 살아야 할 못된 년이올시다. 그러나 나리! 마지막 소원입니다. 그 어린 것의 죽은 얼굴이나마 다시 한번 보고 싶습니다. 그걸 묻고 흙을 덮을 때 그 원망하던 눈초리가... 72)

③ <눈 나리는 밤>

명삼 : 나는 경찰관ियो. 죄인을 법망에서 놓아주는 법은 없다고요. 당신의 딱한 사정은 잘 알겠소. 무슨 깊은 사연이 있는 것 같은데 그 사정을 내게 말해 줄 수 없겠소? 혹시 도움이 될지 알겠소?(중략)

명삼 : 법은 관청에서 다스리는 것이니 관청으로 가야지요.

최씨 : (일어나며)부인 부탁입니다. 부디 그것들을 친자식같이 길러주십시오.

부인 : 아무 걱정 마시고 부디 몸 조심 하십시오.

명삼 : (앞으로 걸어가며) 그 자식들을 위하여 어머니로 나설 것 .. 그것은 자라나는 어린것들에게 살인 미수의 자식이라는 말을 안들리기 위해서 (전옥 각색 대본)

① ② ③은 에피소드 ⑤에서 경찰이 어머니를 판단하는 부분이다. ① <영아살해>에서 경찰(고야마)은 자신과 어머니(아사)가 가난으로 인해 아이를 죽게 한 죄가 같음을 인정한다. 하지만, 상황에 따른 이해와 법이 동일하지 않음을 보여준다. ② <별 맞는 어머니>는 등장인물을 여자와 순사로 한정시키고, 시체가 나온 이상 처벌을 받아야 한다는 처벌관계의

72) 남궁춘 안, 『별 맞는 어머니』, 《유성기로 든 연극모음 (1930년대)》 CD2, 신나라, 1997.

당위성을 높인다. 또한 여자의 상황도 세밀하게 제시된다.

③ <눈 나리는 밤>의 경찰은 법 처벌과 인간이 처한 상황을 분리하여 행동한다. 당대 관객이 희망하는 이상적인 해결책이기도 하다. 경찰가족은 입장을 하고, 배려와 의무를 동시에 수행하는 이상적인 인물로 제시된다. 즉, ‘인정’을 가진 경찰의 배려는 후막을 진행하는 중요한 에피소드로 작용한다. 각색은 원작에 비해 인정을 가진 인물이 여주인공을 동정하고 도움을 주려고 애쓰는 모습을 강화하였다.

후막은 전막의 후일담처럼 어머니(최성녀)의 고된 삶이 반복되는 구조이다. 특히 ⑧의 법정 장면은 어머니를 단죄하는 아들이란 극단적인 상황을 드러내며 관객들에게 성녀의 안타까운 상황을 강화시킨다.

원작 야마모토 유조의 <영아살해>는 사람이 죽어도 어찌할 수 없는 현실의 고통을 그린다. 쓰기하라(최성녀와 동일한 역할) 아이의 죽음과 경찰 부인과 아이의 죽음 모두 생활고로 인한 것이지만 당사자들은 그런 삶에 순응하려고 한다. <별 빛는 어머니>에서는 어머니의 대사를 늘리면서, 행동의 당위성을 눈물로 호소하는 부분이 추가된다. <눈 나리는 밤>은 두 작품의 분위기를 유지하되, 독백 연기를 넣고 후일담을 넣으면서 전 후막의 구성을 완성한다. 즉, <눈 나리는 밤>은 야마모토 유조의 <영아 살해>와 유사한 에피소드와 인물을 차용하되, 입양이란 상황을 추가하면서 후막을 연장한다. 원작에 없던 ‘입양’이란 소재는 여주인공의 안타까운 상황을 배려한다는 차원에서 시도되었지만, 이후 여주인공의 척박한 삶과 모정을 드러내는 매개체로 기능하게 된다.

② 배경화 된 주제곡과 대중가요 활용

<영아살해>는 희곡이어서 노래는 나오지 않는다. <별 빛는 어머니> 역시 노래는 없지만, 총 6분 중 2분45초 이후부터 바이올린으로 연주된 음이 깔리면서 대사가 진행된다. 그에 비해 <눈 나리는 밤>은 10곡의 노

래⁷³⁾로 구성되었다. 나온 노래는 실연의 노래(범오 작사, 김준영 작곡), 눈 나리는 밤(전옥 작사, 김창호 작곡), 개나리 고개(윤도순 작사, 김준영 작곡), 남포동 마도로스(반야월 작사, 김화영 작곡), 달은 밝은데(전옥 작사, 김창호 작곡), 즐거운 목장(손로원 작사, 박시춘 작곡), 막간 아가씨(박영호 작사, 무적인 작곡), 어머님 사랑(고려성 작사, 백년설 작곡), 유랑극단(박영호 작사, 전기현 작곡), 하해 같은 깊은 정(전옥 작사, 김창호 작곡)이다. 이 곡 중 <눈 나리는 밤>을 위해 직접 작사 작곡된 노래는 전옥 작사, 김창호 작곡인 3곡(눈 나리는 밤, 달은 밝은데, 하해 같은 깊은 정)이다.⁷⁴⁾ 특히 주제곡 ‘눈 나리는 밤’은 전막의 앞뒤, 후막의 마지막에 반복적으로 나타난다. 이 주제곡은 주인공이 직접 부르지는 않는다. 극의 시작과 마무리를 알리는 배경 음악처럼 사용되었다.

④ 눈 나리는 밤 가사

눈이야 ㉔오려거든 열길 백길 ㉕쌓였거라.

천추의 ㉖숨은 한이 ㉗얼어버리게

한 많은 두 남매의 피맺힌 향로 / 눈물마저 아-아 ㉘'얼리어다오

⑤ 눈 나리는 밤 악보

73) 팜플렛, <눈 나리는 밤>, 극단 후암, 2001. 참조.

74) 차현석 인터뷰. 2012.3.29. 스타시티 사무실.

노래④는 1절로만 구성되어 있다. 이 노래는 자식을 두고 경찰에게 끌려가거나, 자식과 재회하는 애상적인 장면에서 삽입된다. ‘한, 눈물, 피땀한’이란 단어를 사용하였으며, 전체 극 내용을 축약하여 가사화 하였다. 이 노래는 안타까운 상황을 부각시키고 슬픔을 극대화하는 역할을 한다.

첫음은 ‘라’로 시작하며, 마지막 음도 ‘라’로 끝나는 전형적인 단조의 곡이다. 단조는 슬픈 분위기를 조성하는데 효과적이다. 전체 16마디이며, A((a+b)+(c+d))+B((e+f)+(g+d)) 두도막 형식으로 구분된다. 완전 중지형으로 d와 d'가 유사하다. 조, 음계, 박자, 화음, 마디 구성 모두 전형적인 서양음악의 형식으로 된 곡이다. 악보 ⑤를 참조하면, 음계는 도레미파솔라시가다 쓰였으며, 4/4 박자로 주요 3화음으로 단순한 리듬으로 구성되었다. 중간에 비화성음을 사용한 것은 음을 부드럽게 이어나가기 위해서였다.

곡과 가사를 대입해보면, 가사의 내용이 선율에 반영되었다. 눈이 오고 (a) 쌓이는(b)가사의 선율은 높은 음에서 낮은 음으로 하행한다. 숨은 한(c)은 음이 상행된다. 즉, 천천히 내리는 눈과 한스런 감정의 복받침이 음표현과 일치되는 것이다. 이렇게 장면에 어울리는 선율을 사용하였다.

곡 길이는 1분 5초인데, <항구의 일야>의 주제곡 ‘정원’과도 그 길이가 유사한 것으로 보아, 백조가극단이 만든 악극에서 주제곡은 1분 내외로 진행되었다고 하겠다.

두 번째 노래 ‘달은 밝은데’는 극적 상황과 연관이 없다. 하지만 희곡을 악극으로 변경하면서 극의 초반에 여러 인물들의 등장에 당위성을 살리기 위한 역할을 담당한다. 마지막에 불려지는 ‘하해 같은 깊은 정’은 남매와 어머니의 마지막 해후 장면에 합창으로 진행되면서, 감정의 극대화를 높이는데 기여한다. 이 세 곡을 통해 확인되는 것은 백조가극단의 악극에는 작품 자체를 위해 창작된 노래가 2편 이상 있으며, 노래의 정조는 대개 애상적이고 슬프다는 것이다.

첫 장면의 노래와 함께 등장하는 동네처녀들과 삼보와의 관계①는 극속의 계절을 알려주는 것 외에는 극적 구성과 큰 연관성이 없다. 악극의

도입을 위해 형식적으로 구성된 노래이다. 노래 ‘달은 밝은데’ 역시 남녀의 애정담을 보여주는 것이지, 작품 진행의 개연성을 부여하기는 어렵다.

원희옥에 의하면, 백조가극단의 공연 형태는 1막은 비가극, 2막은 쇼의 형태로 구성되었다⁷⁵⁾. 1950년대 대본과 김영준의 구술을 참조하면, 런닝타임이 1시간 50분이었다.⁷⁶⁾

대본과 증언을 참조하면, 백조가극단의 공연은 비극 공연과 막간 쇼로 구성되었음을 알 수 있다. 대다수 막간에서 불린 노래는 당대에 유명한 대중가요였다. 이들은 경쾌한 분위기의 곡과 애상적인 곡으로 나뉜다. 이 곡들은 전막과 후막을 전환하는 막과 막 사이에 불렸기 때문에 극의 진행과는 연관이 없어도 무방하였다. 또한 배우가 직접 부르거나 보다는 막간 가수로 불리는 전문가수가 노래했다.

⑤ 개나리 고개

개나리 고개는 눈물의 고개 / 님을 맞던 그때가 그리웁구나

에헤야 그 님은 아무렴 그렇치 그 님은 / 지금은 어디서 개나리 생각하나

노래⑤ ‘개나리 고개’는 전옥의 첫 번째 남편 강홍식이 부르고, 김준영 작곡, 유도순 작사로 1934년 콜롬비아에서 레코딩 된 곡이다. 50~60의 보통박자로 12/8박자(한마디가 한 장단)나 6/8박자(2마디가 한 장단)로 채보된다. 또한 노래⑤에서 사용되는 장단형은 굿거리 장단이다.⁷⁷⁾ 첫음은 도로 시작하여 도로 끝나는 도레미솔라의 바장조의 음계이다. 이 음계는 반음인 파, 시가 빠진 5음 음계로 민요조의 음계이다. 1930년대에는 이 음계로 취입된 가요가 많았고, 이를 신민요라고 지칭한다.⁷⁸⁾

75) 원희옥 인터뷰, 김현철, 『배우 전옥 연구』, 재인용.

76) 차현석 전화 인터뷰, 2012.4.23.

77) 이소영, 『일제강점기 신민요의 혼종성 연구』, 한국학중앙연구원 한국학대학원 음악학전공 박사논문, 2007, 46면 참조.

78) 신민요는 신경토리와 신반경토리의 음계로 나뉠 수 있다. ‘솔라도레미’ (신경토리) :

역시 1절의 1분 정도의 길이를 가졌으며, ‘눈물, 그리움, 님, 생각하나’와 같은 감정을 표현하는 단어들 사용되었다. 특히 개나리는 헤어진 님을 생각나게 하는 매개체로 그리움의 정서를 표현하고 있다. 이 노래는 극내용과는 큰 연관이 없다. 하지만, 백조가극단의 <눈 나리는 밤>에서는 꼭 불렀던 노래였다.⁷⁹⁾ 이로부터 막과 막 사이에 불리는 막간 곡이었다.

흥미로운 사실은 악극 대본에는 노래 제목만 기재되어있으며, 가사가 없다는 점이다. 노래 가사는 이야기를 축약하는 것이어서 ‘한’, ‘슬픔의 감정’들을 드러냈는데, 이를 기재하지 않았다는 것은 노래를 암기하였거나, 노래가 악극에서 차지하는 비중이 크지 않다는 것을 나타낸다. 노래 가사를 참조하여 파악해보았을 때, 악극에서 노래는 극의 시작과 끝을 알리고, 극적인 순간의 서글픈 감정을 드러내는 역할을 한다는 것을 알 수 있다. 또한 주제곡이 합창으로 여러 번 나타난다는 것을 볼 때, 배경음악의 기능도 있었다.

이렇게 <눈 나리는 밤>에 등장하는 노래는 악극을 위해 만든 노래와 기존 가요를 활용한 것으로 나뉜다. 노래의 선율은 민요조를 띄고 있다. 이런 음계와 박자감은 친숙함을 주면서 관객들에게 기억하기 쉽게 구성되었다.

③ 법으로 해결되지 않는 현실, 낭만적 결말

<눈 나리는 밤>의 최성녀는 ‘자본(돈)의 부족’으로 인해 어려움을 겪는다. 이 자본의 부족은 남편의 부재 때문이다. 도시에서 여자의 몸으로

민요에서 장조(major)적인 성격을 갖는 오음음계의 대표적인 선법, 가장 많은 비율을 차지한다. 전통의 변용이란 관점에서 보면 신경토리는 진경토리의 양악화이고, 서양 장음계의 토착화라고도 볼 수 있다. 이소영, 앞의 글, 74~77면 참조.

79) 이윤택 작 <눈물의 여왕>(1998)과 차현석 각색의 <눈 나리는 밤>(2001)은 백조가극단의 멤버들의 고증을 바탕으로 만들었는데, 두 공연에서 <개나리 고개>가 공통적으로 불려진다.

‘돈’을 버는 일은 쉽지 않고, 이들이 할 수 있는 일은 몸을 쓰거나, 웃음을 파는 것이다. 여주인공은 남편 없이 ‘돈’을 벌어야 하고, 그녀가 돈을 벌게 되면서 가족은 흩어져 산다. 성녀의 두 아이는 남의 손에 맡겨지며, 태어난 아기는 돈을 버는데 방해된다. 가장의 임무는 가족의 삶을 책임져야하지만, 실제로는 ‘돈’을 위해 가정이 희생되고 있는 것이다. 그러므로 <눈 나리는 밤>은 남녀 간의 멜로 대신 흩어진 가족 구성원과 어머니의 삶에 초점이 맞춰진 작품이다.

작품에서 극적 사건은 갓난아이의 죽음이다. 여주인공은 가족을 위해 어쩔 수 없는 상황이었다고 주장한다. 하지만 두 아이를 살리기 위해 저항할 수 없는 약자를 희생시켰다는 것은 분명 폭력적이다. 그럼에도 불구하고 그녀는 긴 독백으로 자신의 상황을 정당화 한다.

최씨 : 이가 심가 손에 조롱감이니 투철하게 자식 기를 수 있습니까? 홀로 계신 친정 어머니에게 어린 것들을 맡기고 에미 노릇 못한 한에 공부나 시키겠다고요. (중략) 오냐 내 몸동아리아 까마귀가 먹던 까치가 먹던 너희들이나 성공 시켜보겠다고 발뺌꿈치를 있는 대로 버티어 보았습니다만 나리님. 넘두새 숨은 산이요 가두새 가시밭입니다 그려. (중략) 에구 이러다가는 다 키워놓은 자식 죽이겠다는 생각에 천지가 막막히 빠져나갈 길이 없더군요. 그냥 내버려두어도 저절로 죽어질 이 핏덩어리 하나로 인해서 두 자식을 죽이게 될 터이니 하나를 없애고 둘을 건지겠다는 생각에 젓 한 목음 변변히 얻어먹지도 못해 영양 부족에 거려 바짝 야위어빠진 어린 자식을 대밭으로 업고 가서 수건으로 그 어린것에 목을 조르려니 나리 이 짐승 같은 년을 그래도 어미라고 키워다 보면서 병글병글 웃고 있지 않겠습니까. (전옥 각색대본)

최씨가 자신의 비구한 삶에 대해 토로하는 이 부분은 200자 원고지 8.5

장에 달하는 길이다. 공연 시 10분이 넘는 독백으로 처리되었는데, 자신의 입장을 처음부터 끝까지 설명하는 구조이다. “어쩔 수 없었다”며 죄책감에 시달리는 그녀의 모습은 어머니와 가장으로써의 삶이 녹록치 않음을 드러낸다. 절절한 이 고백은 전막 끝부분에 등장하는데, 관객들의 최고조의 몰입을 유도하는 장치였다. 이 고백을 듣고 관객들이 함께 눈물을 흘리며 공감했다는 것은 당대 어머니들의 고난과 맞닿아 있었기 때문으로 이해할 수 있다.

살인에 대한 죄 값을 치르는 대신, 그녀의 ‘남은 아이들(춘식, 춘영)’은 명삼의 집으로 입양된다. 이 입양은 아이를 키울 수 없는 구조에 대한 낭만적인 해결책이다. 능력자(양부모)원조의 필요성을 보여주기 때문이다. 성녀는 가장의 의무를 못하는 대신, ‘아버지가 돈을 벌고 어머니는 아이를 돌보는’ 환경을 제공하는 계기를 마련한다. 이는 성녀 혼자 힘으로는 아이를 키울 수 없다는 사회인식의 반영이기도 하다. 즉, 가족 재건의 해결책으로 제시된 ‘타인의 원조’와 ‘어머니의 희생’은 전쟁 중 혹은 전쟁을 치러 낸 관객에게 있어서는 이상적인 꿈과 현실의 반영이었다. 능력 있는 타인상은 시대상 미국의 원조를 경험한 것과도 연관된다. 입양이 상징하는 바는 당대의 현실과 관객의 꿈의 반영이었던 것이다.

한편 후막에서는 성녀가 남편을 살해하고 검사가 된 아들 춘식의 판결을 받게 되는 또 다른 사건이 벌어진다. 이 여인은 자식을 위해 두 번이나 존속 살인을 한다. 그런데 이번에도 성녀는 본인 스스로가 문제를 해결하지 않는다. 그 이유는 역시 ‘자식의 미래’ 때문이다. 어머니가 아들에게 심판받는다든가 이 아이러니한 상황은 등장인물과 관객 모두에게 극도의 긴장감을 준다. 관객들은 성녀의 입장에 서서 안타까워하며, 자식을 위하는 마음에 눈물을 흘리게 된다. 이 상황을 타개하는 자는 전막의 ‘경찰’이자 춘식의 ‘양아버지’이고, 후막에서는 ‘변호사’가 된 명삼이다. 명삼의 직업과 역할(경찰, 아버지, 변호사)은 제도를 대표한다. 명삼은 그동안의 사건을 모두 밝히고, 그녀의 ‘모성애’를 높여주어 결국 그녀의 행동

이 정당방위임을 입증한다. 결국 법이 살인보다 모성애를 더 중요하게 여기는 판결(집행유예)을 내리는 것이다. 이는 엄연히 희망사항일 뿐 현실에서는 이루어질 수 없다.

후막의 긴 대사는 명삼이 한다. 어머니의 희생을 타인이 증빙해줌으로써, 그녀의 슬픈 사연이 더욱 부각되는 것이다.

판결 후 성녀 가족들의 눈물 섞인 재회는 결국 성녀의 희생과 그녀의 삶의 정당성을 인정해주는 결말이 된다. 이렇게 모성애를 강조하는 스토리는 연애담 위주의 악극과 다소간 차이가 있긴 하지만, ‘눈물을 흘리게 했다’는 점에서는 유사하다. 관객들은 희생하는 어머니의 모습에서 동정을 느끼고, 모두 잘 해결되었기 때문에 위안을 받았다.

연설조의 변론(장광설), 눈물을 통한 위안, 불안한 현재가 해소될 것이라 미래적 전망까지 제시된 이 작품은 감정의 과잉이란 부분에서 멜로드라마적인 요소가 분명 존재한다. 하지만, 남성으로 대표되는 ‘제도’와 어머니로 상징되는 ‘조국’의 변화 과정에 대한 당위성을 주입하고자 하는 의도도 포함되어 있다. 여성의 삶은 미래 혹은 자식을 위해 희생되어야 한다는 남성의 강요가 감지되는 것이다. 이는 식민지 - 해방 - 전쟁의 과정을 겪어 오면서 살기 위해 어쩔 수 없이 선택하였다는 당대의 삶의 방식에 당위성을 부여한 것이다.

부재하는 아버지를 대신하는 것은 능력있는 양부모이며, 어머니가 가장으로 삶을 꾸려나가는 것의 힘듦을 살인이라는 극단적인 행동을 통해 그리는 이 작품은 분명 변안 각색한 작품이기는 하지만, 에피소드를 추가하면서 당대의 현실과 관객의 이상향을 그려내었다.

분단과 전쟁, 가부장 제도의 그늘까지 겹친 어머니의 삶에 ‘공감’하고 ‘동의’하도록 만든 뒤, 능력있는 조력자의 해결과 자식이 어머니의 마음을 알아줄 것이라 낭만적인 결말구조는 관객의 삶을 위로하는 ‘정신적 치료제’로 기능하였다.

4. 결론

악극은 1920년대부터 1950년대 중반까지 다양한 형태로 공연되었지만 구체적인 작품 분석은 되지 못했다. 그 이유는 당대의 대본을 구할 수 없었기 때문이었다. 백조가극단은 다양한 레파토리를 지녔으나 주로 비가극에 치중된 공연을 하였다. <항구의 일야>와 <눈 나리는 밤>은 백조가극단 초창기 레파토리이지만, 꾸준히 공연된 것으로 보아 백조가극단의 대표 형태라고 할 수 있다. 본고는 <항구의 일야>와 <눈 나리는 밤>의 악극의 형태를 재구하고 특징을 분석하였다.

백조가극단의 초기 레파토리는 배우 전옥의 연기력에 기반한 것들이 주류를 이루었다. <항구의 일야>는 유성기 음반에서 출발하였고, 대중가요를 홍보하는 형태의 악극의 모습을 보여준다. <눈 나리는 밤>은 전막은 아마모토 유조의 <영아살해>를 각색하고, 후막은 그 후일담으로 새로 구성되었다. 두 작품 모두 후막에 10분 가량의 독백이 유명하였다. 비가극이란 명칭으로 지칭된 이 두 작품은 여성 주인공의 고난을 그렸다는 점에서 공통적이다. <항구의 일야>는 남편을 위한 여자의 희생을, <눈 나리는 밤>은 자식을 위한 어머니의 모습이 나타난다.

악극 <항구의 일야>는 주제곡 2개를 중심으로 대사 위주의 극로 진행되었다. 하지만, 각종 음향효과와 시조를 사용하는 등, 음악적 요소를 최대한 활용하여 등장인물의 심리를 표현하였다. 이 극에서 노래는 주제를 부각시키면서 배경음악으로 주로 활용되었다.

<항구의 일야>에서 여주인공은 남성에게 버림받으며, 조력자의 도움으로 상황을 타개한다. 불공정한 남녀 관계에 초점을 맞춘 이 작품은 20여년 간 신파-악극-멜로드라마 계보를 이으며 공연(상연)되었다. 변하지 않는 현실과 여성의식에 대한 반영이었기에 끊임없이 작품화 될 수 있었다.

<눈 나리는 밤>에서 주제곡은 1절로 짧게 만들어졌으며, 노래 안에는

극 전체의 내용이 축약되었다. 이 주제곡이 반복되면서 관객에게 슬픈 감정을 준비하는 역할을 하였다. 그 외에는 대중가요를 활용하였는데, 막과 막 사이에 노래가 삽입되었다. 노래의 선율은 민요조로, 친숙한 음계와 박자로 관객들에게 기억하기 쉽게 구성되었다.

<눈 나리는 밤>은 어머니가 가장의 역할을 함께 할 때, 조력자의 도움과 어머니의 희생이 필요하다는 주제의식을 지녔다. 또한 낭만적인 결말 구조로 관객들에게 동의를 구하였다.

백조가극단의 초기 악극에서 노래는 배우가 직접 부르지 않고 배경처럼 제시되었다. 작품 소재는 남성 부재로 인한 여주인공의 비참한 상황을 그렸는데, 이는 관객들의 인기를 끌었다. 백조가극단은 전옥의 눈물 연기를 통하여 감정의 과잉을 관객에게 표출하게 하였다. 이렇게 눈물을 흘리게 하는 악극을 비가극이라고 지칭하였다. 이들 악극은 음악보다는 스토리에 치중하여 공연되었다.

백조가극단이 활동했던 시기는 광복이후 1950년대 중반까지이나, 이들이 만들어낸 작품들은 1920년대부터 1960년대까지 지속적으로 공연(상연)될 만큼 많은 사랑을 받았다. 그 이유는 분단과 전쟁, 가부장 제도 안에서 살아가는 여성의 삶이 큰 변화가 없었음을 의미하는 것이기도 하다. 백조가극단의 초창기 작품들은 눈물을 흘려서 ‘공감’하고 그녀들의 삶에 ‘동의’하도록 만든 뒤, 낭만적인 결말구조를 제시하였다.

백조가극단의 초기악극은 1930년대 유성기 음반과 밀접한 관련을 지니고 있으며, 가요를 홍보하기 위한 악극의 면모를 짐작할 수 있게 한다.

참고문헌

1. 신문기사 및 각종 자료

『삼천리』, 『매일신보』, 『경향신문』, 『동아일보』, 『조선일보』.

양승국 편, 『한국근대연극영화비평자료집』, 연극과 인간, 2006.
 한국음반아카이브연구소, <<http://sparchive.dgu.edu/v2/index.php>>.
 대구MBC 특집 다큐, <왕평의 조선 세레나데>, 2011.3.31.
 차현석 인터뷰, 2012.3.29. 혜화동 스타시티 사무실.
 차현석 전화 인터뷰, 2012.4.10. 2012.4.23.

2. 작품자료

김만수·최동현, 『일제 강점기 유성기 음반속의 극·영화』, 태학사, 1998.
 서연호·김남석 편, 『이윤택 공연대본전집』7, 연극과 인간, 2006.
 《눈물의 여왕》 OST, 예술의 전당, 1998.
 차일혁 경무관 문화예술관 홈페이지, <<http://www.hooam.com/ciy>>.
 왕평, 『항구의 일야』, 지구레코드사, 1971.
 왕평, 『항구의 일야』, 지구레코드사, 1991.
 팜플렛, 『눈 나리는 밤』, 극단 후암, 2001.
 전옥 각색, 『눈 나리는 밤』, 백조가극단, 년도미상.
 山本有三, 『嬰兒殺し』, 『山本有三集』, 河出書房, 昭和17(1942).
 하한수 감독, 하희수 각색, 『눈 나리는 밤』, 합동영화사, 1969.
 김화량 감독, 황영빈 각색, 『항구의 일야』, 삼양사, 1957.
 한국음반아카이브연구단, 『한국유성기음반 1907~1945』, 한걸음 더, 2001.
 《유성기로 들던 연극모음 (1930년대)》 CD2, 신나라, 1997.

3. 논문

김미도, 1930년대 대중극 연구, 『어문논집』31, 민족어문학회, 1992.
 김성희, 한국 초창기 뮤지컬 운동 연구, 『한국극예술연구』14, 한국극예술학회, 2001.
 김현칠, 배우 전옥(全玉)연구, 『한국연극학』13, 한국연극학회, 1999.
 백현미, "국민적 오락"과 "민족적 특수성" -일제 말기 악극의 경우, 『공연문화 연구』11, 한국공연문화학회, 2005.
 이동순, 1930년대 식민지 대중문화운동의 성격과 방향 -최초로 발굴 정리하는 왕평 이응호의 생애와 활동, 『民族文化論叢』43, 영남대학교 민족문화 연구소, 2009.
 이소영, 『일제강점기 신민요의 혼종성 연구』, 한국학중앙연구원 한국학대학원 음악학전공 박사논문, 2007.

이영미, 1950년대 대중적 극예술에서의 신파성의 재생산과 해체, 『한국문학연구』34, 동국대학교 한국문학연구소, 2008.
 최승연, 악극(樂劇) 성립에 관한 연구, 『어문논집』49, 민족어문학회, 2004.
 김천중, 왕평가요제, 『영천예술』 창간호, 한국예총 영천지회, 2012.

4. 단행본

강옥희·이순진·이승희·이영미, 『식민지 시대 대중예술인 사전』, 소도, 2006.
 고설봉, 『이야기 근대연극사』, 창작마을, 1993.
 김남석, 『조선의 연극인들』, 도요, 2011.
 김호연, 『한국근대악극연구』, 민속원, 2009.
 김환기, 『아마모토 유조의 문학과 휴머니즘』, 역락, 2001.
 박성서, 『한국전쟁과 대중가요, 기록과 증언』, 책이 있는 풍경, 2010.
 박찬호, 안동립 역, 『한국가요사1』, 미지박스, 2009.
 서연호·이상우, 『우리 연극 100년』, 현암사, 2000.
 오영미, 『한국전후연극의 형성과 전개』, 태학사, 1996.
 유민영, 『우리시대의 연극운동사』, 단국대 출판부, 1990.
 윤석진, 『한국 대중서사; 그 끊임없는 유희』, 푸른사상, 2004.
 이영미, 『한국대중가요사』, 민속원, 2006.
 유인경, 『한국 뮤지컬의 세계』, 연극과 인간, 2009.
 위경혜, 『호남의 극장문화사』, 다할미디어, 2007.
 최은하 편, 『왕평 이응호』, 영천문화원, 2011.
 최창호, 『민족수난기의 대중가요사』, 일월서각, 2000.
 황문평, 『야화 가요 육십년사』, 전곡사, 1983.
 황문평, 『한국 대중 연예사』, 부루칸모로, 1989.
 菅井幸雄 편, 『小山内薫演劇論 全集』 第四卷, 未來社, 1966.
 벤싱어, 이위정 역, 『멜로드라마와 모더니티』, 문학동네, 2009.

Abstract

A Study on Ga-geuk of the “Swan Opera Company(Baek-jo gageuk-dan)”

- focusing on <One Night at the Harbor> and <Snowy Nights>

Jeong, Myung-mun

A music drama(Ak-gŭk) had been played with various types from 1920's to mid 1950's and it was a genre which had highly been enjoyed by the audience. This study is designed to examine and analyze the initial works on the stage of “Swan Opera Company(Baek-jo gageuk-dan)” including <One Night at the Harbor> and <Snowy Nights>. These two works were created several times in the order of phonographic record, a Music drama(Ak-gŭk) and movies for 20 years from 1930's to the end of 1950's. The repertoires of “Swan Opera company(Baek-jo gageuk-dan)” started from gramophone dramatization, which shows one flow of Music drama(Ak-gŭk) based on popular songs. <One Night at the Harbor> showed one type of music drama(Ak-gŭk) which promotes popular songs. <Snowy Nights> was made based on <Punished Mother> which dramatized Yamamoto Yuzo's <Infanticide> and this could be told to be a type that used a family tragedy as a material of a Music drama(Ak-gŭk).

“Swan Opera Company” was mostly played with the names of a compassion tragedy and a tragic opera. <One Night at the Harbor> described a wife's sacrifice for her husband and <Snowy Nights> described a mother's agony, and these works emotionally described women's agonies during the period of men's absence and accordingly gained much popularity.

Theme songs of two music dramas(Ak-gŭk) last about one minute and function as telling about the start and the end of the opera. Theme songs have the lyrics which

summarized the entire opera and reflected the musical scales of popular songs as much as possible. In the operas of “Swan Opera Company(Baek-jo gageuk-dan)”, actors didn't sing a song. Songs created the atmospheres and there were special individual singers. This shows some implications in that several popular songs are inserted during the intermission.

<One Night at the Harbor> and <Snowy Nights> are the representative works of “Swan Opera company”, and considering the formation process, the application of songs and the subjects, it shows one type of operetta which uses popular songs.

Key words: <One Night at the Harbor>, <Snowy Nights>, <Punished Mother>, “Swan Opera Company(Baek-jo gageuk-dan)”, Jeon Ok, Wang Pyung, Yamamoto Yuzo, Music drama(Ak-gŭk), Ga-geuk, Phonographic record, Compassion tragedy

접수일: 2012년 8월 15일

심사기간: 2012년 8월 18일~8월 29일

게재결정: 2012년 8월 29일