

〈병자삼인〉 재론

양승국*

〈차례〉

1. 머리말
2. 1912년의 연극계의 현실과 조일재
3. 극중 인물의 성격과 극적 구조
 - 1) 세 부부간의 성격적 편차
 - 2) 희극적 구성과 장치
4. 식민 통치의 근대 제도에 대한 빈정거림
 - 1) 1910년대 초의 교육·의료 제도의 현실
 - 2) 근대 제도에 대한 조롱의 의미
5. 결론 및 남는 문제

1. 머리말

1912년 11월 조일재의 이름으로 발표된 희곡 〈병자삼인〉(『매일신보』, 1912.11.17~12.25)은 여러 가지 점에서 문제적인 작품이다. 그러나 권오만 교수가 〈병자삼인〉에 대하여 처음으로 구체적인 논의를 전개한 이후에도 여전히 작품 속에서 신파극적 요소를 찾아내어 그에

* 울산대학교 국어국문학과 교수

대한 의미를 덧붙이는 정도에 논의의 관점이 머물 뿐이었다.² 다시 말하자면, 이 작품이 과연 조일재의 순수한 창작품인지의 여부조차도 제대로 규명되지 않은 채, 작품 자체의 구조에 대한 자세한 분석도 없이 단지 단순히 신파극과의 관련성에만 기대어 그 희곡사·연극사적 의의를 규정하고 있을 뿐인 것이다.

한 작품의 문학사적 의의를 논하고자 할 때 필연적으로 선행되어야 할 것은 그 작품에 대한 실증적 검토가 아닐 수 없다. 과연 <병자삼인>은 창작인가 변안인가. 1910년대 그보다 후대에 쓰여진 다른 희곡들에 비해 훨씬 뛰어난 극적 구조를 지니는 <병자삼인>이 창작품이라면, 이를 토대로 한국 희곡문학의 근대성까지 본격적으로 재검토하지 않을 수 없는 실정이다. 따라서 <병자삼인>의 창작품 여부는 하루 빨리 해결되어야 할 시급한 과제가 아닐 수 없다.

그러나 명확한 전거가 여전히 밝혀지진 않는 현실에서 <병자삼인>의 변안 여부를 속단할 수는 없는 일이다. 따라서 이를 위한 작업으로서 본고에서는 조일재의 창작 행위의 제반 성격을 염두에 두고, 작품에서 다루고 있는 현실의 현실성과 작품 구조의 보다 면밀한 분석을 통해 그 희극적 특성과 의미를 규명하고, 이 과정을 통하여 자연스럽게 이 작품이 변안일 가능성을 추론해 보고자 한다.

또한 이 작품의 연극사·희곡사적 의의에 대하여도 그 동안 주로 신파극과의 관련성에만 초점을 맞추어 논의된 결과 엇비슷한 결론만 반복되어 왔을 뿐이었다. 따라서, 본고에서는 실증적인 자료가 발굴되지 않은 현실에서 우선 작품의 창작 현실과 작중 배경의 현실, 그리고 작중 인물의 성격과 작품의 구조를 면밀히 분석해 보기로 한다. 그럴 때

1 권오만, 「병자삼인고」, 『국어교육』 17, 1971.

2 <병자삼인>에 대한 그 동안의 연구 동향은 박명숙, 「조일재론의 현단계와 쟁점」, 『한국근대희곡 연구사』(해성, 1994)에 자세히 정리되어 있다.

〈병자삼인〉의 번안 여부와, 희곡사·연극사적 의미도 보다 명확히 드러날 것으로 본다.

2. 1912년의 연극계의 현실과 조일재

일반적인 논의에 따라 1911년 11월을 한국 신파극의 시발로 삼을 때, 1912년은 그야말로 신파극의 일취월장의 발전의 시기라고 아니할 수 없다. 『매일신보』를 근거로 하여 1912년 한 해의 한국신파극의 레퍼터리를 살펴보면 100여 편의 레퍼터리가 확인되는데,³ 이를 보면 1912년 한 해 동안 거의 사흘에 한 번 꼴로 레퍼터리를 바꿀 정도로 신파극이 대성황을 이루었고, 그 대부분은 혁신단의 활동으로 채워지고 있음을 알 수 있다.

이러한 가운데에서도 조일재가 관여한 극단 문수성의 약간의 활동이 눈에 띄는데, 그 레퍼터리가 <불여귀>(1912.3.31, 5.10), <천리마>(1912.4.10), <송죽절>(1912.5.7) 등의 장막극으로 특히 <불여귀>는 일본의 작품명 그대로를 사용하여 두 번씩 공연되고 있음을 본다. 임성구의 혁신단이 비교적 한국적 개작을 통한 신파극의 토착화를 시도하였다고 본다면,⁴ 혁신단의 신파극에 불만을 품었던 조일재와 윤백남이 합심하여 창단한 문수성은 그 출발부터 일본의 오리지널 신파극을 의도했음을 알 수 있다.

이윽고 幕이 열리자 舞臺에는 아주 한 개의 人物도 登場하기 前부터

3 줄고, 「1910년대 한국신파극의 레퍼터리 연구」, 『한국극예술연구』 8집, 1998.6, 12~17면.

4 위의 줄고 참조. 안중화도 그의 『신극사 이야기』(진문사, 1954, 97면)에서 이와 비슷한 취지의 언급을 하고 있음을 확인할 수 있다.

拍手聲이 요란하였다. 幼稚하나마 舞臺背景과 道具裝備가 一般觀覽者에게는 처음 보는 新奇한 求景거리기 때문인듯 하였다.

趙[조일재-인용자 주]와 나는 짜른 한숨을 지었다. 이즉도 멀었구나 하는 歎息이 제절로 터져 올랐다. 그러자 별안간 小鼓를 「뚱뚱 뚱뚱 뚱뚱」 치는 소위 「신(話)方」의 북소리와 함께 團長 林聖九가 時代와 現實을 超越한 軍服을 입고 軍刀를 한 손으로 쥐고 本舞臺로 들어섰다. 그리고 조금 선 목청으로 抑揚을 붙인 이상 야릇한 文字가 석긴 「세리후」를 獨白하기 始作하였다.

우리는 두 번째 긴 한숨을 쉬지 않을 수 없었다.⁵

이러한 훗날의 회고에서 보듯, 이렇게 혁신단의 연극에 불만을 가진 문수성이었기에 창립 공연으로 대작 <불여귀>를 들고 나왔고, 바로 이 점으로 인하여 문수성은 창립부터 주목을 받을 수 있었다. 특히 문수성이 혁신단과는 달리 막 사이에 무대 설명을 해 주지 않아서 오히려 유감이라는 당시의 공연평⁶을 미루어 본다면, 문수성이 ‘한국적’ 신파가 아닌 오리지널 신파를 의도하였음을 충분히 짐작할 수 있다.

이렇게 ‘체대로 된’ 신파극을 의도하였던 문수성의 주재자인 만큼, 조일재의 포부는 남달랐고 일본 신파극의 레퍼터리를 적극 수용하는 데에 훨씬 민감했다고 할 수 있다. 이를 위해 1912년 5월 문수성에서는 윤백남을 동경으로 파견하고, 조일재는 1912년 후반기부터 본격적으로 일본 신파극의 대본소설을 연재하기 시작한다.⁷

이렇듯 조일재의 일련의 소설 연재는 신파극 활동과 직·간접으로 관련되어 있다. 그가 1910년대에 『매일신보』 지상에 연재한 소설은 다음과 같다.

5 尹白南, 「朝鮮演劇運動의 二十年을 回顧하며」, 『극예술』 1, 1934.4, 21면.

6 『매일신보』, 1912.3.31.

7 『매일신보』, 1912.5.14.

- 〈쌍옥루〉 (1912.7.17~1913.2.4)
- 〈장한몽〉 (1913.5.13~10.1)
- 〈국의 향〉 (1913.10.2~12.28)
- 〈단장록〉 (1914.1.1~6.9)
- 〈비봉담〉 (1914.7.21~10.28)
- 〈속 장한몽〉 (1915.5.20~12.26)

이들 소설 중 〈국의 향〉과 〈비봉담〉을 제외한 모든 작품이 공연되었거나 공연이 시도되었으며,⁸ 공연된 모든 작품들은 그 원본이 일본의 신문연재소설로서 일본에서도 모두 신파극으로 공연되었다는 공통점을 지닌다. 즉 〈쌍옥루〉는 원본이 〈己が罪〉(菊池幽芳작, 『大阪毎日新聞』, 1899.8.17~10.21:전편, 1900.1.1~5.20:후편), 〈장한몽〉은 원본이 〈金色夜叉〉(尾崎紅葉작, 『讀賣新聞』, 1897.1.1~1902.5.11), 〈단장록〉은 원본이 〈生きぬ仲〉(柳川春葉작, 『大阪毎日新聞』, 1912.8.17~1913.4.24)로서 이들 작품 모두는 일본에서 신파극으로 공연되어 대단한 인기를 모은 작품들이었다.

그런데 그 제목에서 보듯 조일재의 연재본과 원본과의 사이에는 그 어떤 유사성도 발견되지 않고 있다. 다행히 〈쌍옥루〉는 신문사의 사고(社告)로서 원본을 밝혀 놓았고, 〈장한몽〉은 워낙 널리 알려진 일본의 소설을 변안한 것이어서 그 원본이 밝혀진 것이지, 조일재 스스로 제목을 바꾸고 내용을 변안한 계기에 대해서는 이렇다 할 해명이 없는 것이다. 특히 〈단장록〉의 경우에서 보듯, 그 제목을 전혀 상관없는 한국에서의 일본 신파극단의 공연 레퍼터리(1909.6.8; 1909.9.1; 1910.3.17)에서 빌어 와서 사용하고 있으면서도, 그 전말에 대해서는 역시 아

8 〈속 장한몽〉은 1916년 3월14일부터 공연하려 하였으나 어린 아이의 역할을 맡은 배우가 병이 나는 바람에 시행되지 못하고 말았다.

무 해명이 없는 것을 보면, 조일재로서는 창작, 번안, 번역에 대한 작가가 의식이 전혀 없거나 의도적으로 무시하고 있었다고 보아야 할 것이다.⁹

여기에서 주목해 볼 사항은 번역임을 밝히고 있는 <쌍옥루>의 경우조차도 연재 지면에는 자연스럽게 ‘조일재 작’으로 명시하고 있다는 점, 그리고 이러한 ‘표절’적인 행위가 『매일신보』의 사세 확장을 위해 계획적으로 행해지고 있었다는 점이다.

이것은 일본의 「몸의 죄」(己之罪)라 하는 소설을 번역한 것인데 그 내용은 나눈더로 썬지 말고 보시면 력력히 아시려니와 그 취지의 참신흘과 문스의 완곡한 것은 일즉 락양의 죠희갑을 오르께 한 유명한 소설이라, 한 번 보면 무한한 탄식이 제절로 날지니 타일에 이것을 연극하는 새는 미리 보아 두었다가 연극을 구경할 썬에 참고할 가치가 적지 안이홀지로드. 그러헌즉 본 신보를 구람하는 썬에 이 쌍옥루(雙玉淚)는 일호라도 루락지 마시고 호수되로 모여 두더라도 도출지니 가당과 학교에 잇는 동포 즈민는 더욱 착미하시오, 이 소설의 내용이 가당과 학교에 자중헌 관계가 잇는 소이로소이다¹⁰ (강조-인용자, 이하 동일)

9 김재석 교수에 의하면, 일본 신파극이 ‘세계’와 ‘취향’이라는 가부키 특유의 창작 방식의 영향을 받아 발전한 만큼, ‘구찌다테(口立)’, 다른 작품에서 소재를 취하는 것, 또는 각색 공연의 방식이 성행하였다고 한다. (김재석, 「한일 신파극의 형성과 특성에 대한 비교연극학적 연구」, 『어문학』 67, 1999.6, 176~177면. 참조) 이는 달리 말하자면 작품의 독창성을 인정해 주는 저작권의 개념이 신파극 공연에는 별로 적용되지 않았다고 해석될 수 있을 것이다. 아마도 조일재는 이러한 의식하에 ‘자연스럽게’ 번안 작품을 자신의 창작이라고 발표하였는지도 모른다.

10 『매일신보』, 1912.7.10.

조일재가 당시 매일신보의 기자였던 만큼, 조일재의 소설 연재는 신문사의 구독 부수 배가를 위한 하나의 수단이었고, 신과극에 대한 지원 역시 같은 목적을 위한 것이었다.¹¹ 매일신보사에서는 조일재의 소설이 인기를 끌자 소설의 소재를 구한다는 명목하에 그에게 취재 여행의 기회를 주기도 하였는데¹² 소설 〈비봉담〉은 이 여행에서 소재를 얻어 창작되었다고 볼 수 있다.

〈단장록〉도 1924년의 다음과 같은 작은 기사가 소개된 것이 발견¹³ 될 때까지는 그 원본이 무엇인지 알려지지 않고 있었다.

- ◇ 「斷腸錄」 興行權 侵害訴訟 ◇
- ◇ 무단으로 수집여회를 흥행하였다고 ◇
- ◇ 고인의 미망인이 소송을 제기하였다고 ◇

조일재(趙一齋)씨 번역 단장록(斷腸錄)의 원작자 고 류천춘엽(柳川春葉)씨의 미망인인 「지여포」는 송죽합명회사(松竹合名會社)를 상대로 하고 손해배상 이만원 청구 소송을 지는 십삼일 대판 지방 지판소에 제기하였는데 그 이유는 고인이 더작한 단장록(원명 나시¹⁴누나시)과 기타 소설을 무단으로 수집회를 흥행하여 원고의 흥행권(興行權)을 침해하였다는 것이라더라¹⁵

이와 같이 〈단장록〉이 연재된 지 10년이 지나서, 다른 사건과 관련하여 겨우 그 원작이 밝혀지게 된 것인데, 이는 바로 연재 당시에는

11 이러한 사실은 1920년에도 계속된다. 1920년 11월 30일부터 신극좌에서 공연한 〈방화수류정(訪花隨柳亭)〉은 매일신보 기자 박용환(朴容奐)의 소설을 조일재가 각색한 대본의 공연인 것이다.

12 「周遊三南」, 『매일신보』, 1914.6.23~7.10.

13 줄고, 앞글, 54면.

14 '사'의 오식일 것이다.

15 『매일신보』, 1924.3.15.

매일신보사에서 의도적으로 조일재의 번안임을 감추고 있었다고 보아야 할 것이다. 즉 적어도 매일신보사에서는 연재 당시 그 원본이 무엇인지 알고 있었으면서도 <쌍옥루>와는 달리 그 원작을 감추어 마치 <단장록>이 조일재의 창작인 것처럼 연재를 계속한 것이다. 아마도 이는 원작의 연재가 끝난 지가 얼마 되지 않는 시점이어서 일반 독자가 그 상관 관계를 쉽게 알 수 없을 것으로 판단되었거나, 신파극 흥행 전략상 창작으로 밀고 가야만 더 관심을 끌 수 있을 것이라고 여겼기 때문일지도 모른다. 아무튼 이러한 사실들에서 조일재의 이름으로 연재된 다수의 작품들의 창조성은 그 근본부터 의심해 보지 않을 수 없는 것이다.

다시 조일재의 소설 연재 기간을 살펴보면 그 소설들이 당연하게도 순수 창작임이 거의 불가능함을 알아차리게 된다. 즉 <쌍옥루>에서 <비봉담>에 이르기까지 조일재의 소설 연재는 거의 그 휴식의 기간이 없다. 이러한 점에서 <쌍옥루>와 <장한몽>, <단장록>이 번안임이 밝혀졌으므로 그 사이에 놓여 있는 <국의 향>도 번안의 혐의가 짙음을 알 수 있다. 특히 이 작품은 주인공 여학생이 인신매매를 당하여 창기의 신세로 전락하게 되고, 살인과 자살의 선정적인 사건으로 끝맺고 있다는 점에서 종래의 '한국적' 정서와는 그 취향을 달리 한다. 이렇게 1912년 7월에서 1914년 6월까지의 소설 번안으로 '여유'라고는 찾기 힘든 기간 중에 문제의 희곡 <병자삼인>(1912.11.17~12.25)이 발표되는 것이다.

금번에 본사에서 가장 참신한 연극 자료로 취미 진진하고 포복 절도를 각본(脚本)을 창작하여 명일부터 본지에 기지하겠스오니 보시오 계군이여 데일작으로 희극병자삼인(喜劇病者三人) 이라 하는 것이 출성홀터오며 그 너용에 활히(滑稽)한 스실은 독자로 하여금 비를 쥐이고

허리를 분지를지라 이 오늘날 이십세과에서 싱활호는 사롬으로 우승열
 궤혹은 경흔 리치라 제군도 명일부터 그 너용을 보시면 아시려니와, 겸
 후야 이 각본을 연극으로 할 날이 잇슬 터이오니, 하나도 루락업시, 잘
 보아 두시면 일후 연극홀 췌에는, 실디로, 그 광경을 보시고, 다대흔 흥
 미를, 도울 줄 밋스오니 더욱 익독호시오¹⁶

이러한 연재 예고는 흥미 있는 사실을 두 가지 알려 주고 있다. 즉
 위의 강조 부분에서 보듯, 첫째 〈병자삼인〉의 창작에 조일재가 관여하
 였다기보다는 ‘본사에서’ 창작하였음을 표나게 강조하고 있다는 것, 둘
 째 〈쌍옥루〉의 연재 도중에 또한 같은 작가에 의하여 연재되는 〈병자
 삼인〉 역시 〈쌍옥루〉와 마찬가지로 공연될 작품임을 밝히고 있다는
 사실이 그것이다. 이러한 점들은 신파극을 위한 매일신보사의 일련의
 작업의 하나로서 〈병자삼인〉이 연재되고 있음을 잘 보여 준다. 단 다
 른 변안 연재소설과는 달리 〈병자삼인〉은 대본으로 연재되었음에도
 불구하고, 끝내 공연되지 않았다는 점이 특이할 뿐이다.

〈병자삼인〉이 매일신보사의 적극적인 관여에 의해 연재되었지만 공
 연되지 못하였다는 사실은 이 작품을 이해하는 데에 매우 중요한 시사
 점을 던져 준다. 이것은 앞으로 좀더 자세히 고찰되어야 할 사항이겠
 지만, 단순하게는 이 대본을 공연하기에는 당대의 신파극단(특히 문수
 성)¹⁷의 역량이나 객관적인 사정이 여의치 못하였으리라는 점, 또는 작
 품의 내용이 미칠 사회적 파장이 극단(또는 매일신보사)으로서는 감당
 하기가 힘들 정도라고 간주하여 스스로 포기하고 말았으리라는 점을

16 『매일신보』, 1912.11.16.

17 조일재가 연재한 〈쌍옥루〉가 혁신단에 의해 공연되었다는 점은 이 시기
 문수성은 거의 활동 불능 상태에 처해 있었다는 점, 그리고 혁신단과 조
 일재가 어떤 식이든 서로 관계 맺기 시작하였다는 점을 말해 준다. 문수
 성은 1914년 2월에 가서야 재기 공연을 시도한다.

우선 고려해 볼 수 있다. 아무튼 그 이유가 무엇이든간에, <병자삼인>은 공연을 의도하고 발표되었지만, 공연 현실에는 부적합한 작품이었다는 사실만은 분명하다. 따라서 우리의 관심도 바로 이러한 점에서 우선적으로 촉발되어야만 할 것이다.

3. 극중 인물의 성격과 극적 구조

1) 세 부부 간의 성격적 편차

잘 알려진 것처럼 <병자삼인>은 종래의 부부상이 전도된 세 쌍의 부부들의 어느 하루 저녁의 일상사를 취급하고 있다. 즉 이 작품은 여교사 이옥자가 퇴근할 무렵부터 여학교 교문 앞에 불이 켜질 즈음까지의 짧은 시간¹⁸ 동안에 순차적으로 발생하는 세 부부간의 해프닝을 소재로 하고 있는 단막(4장)의 구조로 짜여져 있다.

그러나 이 작품은 4장의 각각이 언뜻 보기에는 우연의 반복으로 무의미하게 연결되어 있는 것처럼 생각되기 쉬우나 실상은 매우 정교한 극적 짜임새를 취하고 있고, 각각의 장면의 주인공들이 상호 유기적으로 연결되어 있는 매우 잘 짜여진 구조를 지니고 있음이 주목된다. 게다가 각 장면의 중심을 이루는 세 쌍의 부부의 성격이 장에 따라 각각 달리, 점층적으로, 표현되고 있음을 알 수 있다.

18 이러한 극중 시간의 경과를, 1장에서 정필수가 저녁 준비를 하고 있는 사실, 2장이 시작되는 무대지시에서 시각이 오후 4시쯤 되었다는 것, 그리고 4장의 무대지시에서 비록 불이 켜져 있다는 언급은 없지만, 처마 앞에 장명등이 달려 있다는 것을 보아서(공연된다면 이 등불은 켜져야 하므로) 짐작할 수 있다.

(정) 아- 참, 세상도 피악하고, 강원도 식골 구석에서, 국으로, 가만히
 잊서서, 룡스나 하고, 드러 업디엿드면 도홀 것을 이게 무슨 팔조
 란 말이오 셔울을 올나올 제, 우리 너외가, 손목을 마조 잡고 와서,
 무슨 큰 슈나, 싱길줄 알고, 물을 쥐여 먹어 가면서, 너외가 학교에
 를 단이다가, 막 이올에, 졸업이라고 하여서, 엇던 학교의, 교수 시
 험을 치루엇더니, 운슈가, 불헝호노라고, 미누라는 급떼를 하여서,
 교수가 되고, 나는 락떼를 하여서, 그 학교 하인이 되었스니, 이런
 몰골이, 어디 잇나, 학교에만 가면, 우리 미누라썻지 나다려, 하인
 하인 불으면서, 말 갈 더 소 갈 더, 함부로 심부림을 식이고, 하도
 고단하면, 홀 슈 업시, 집에서 알코 잇슬 썻는, 이러케 밥이나, 짓
 고 잇스니, 이런 망홀 놈의 팔조가, 어디 잇나 계집을, 이러케, 상
 던곳치 섬기논 놈은, 나뻑게 업슬썻 (11.17)¹⁹

막이 열리자마자 불도 없는 아궁이에서 밥을 지으며 혼자 증얼거리고 있는 정필수의 독백이다. 이를 보면 이들 부부의 지난 내력과 지금에 이르기까지의 과정이 축약되어 제시되고 있음을 알 수 있다. 즉 이들 부부는 강원도 시골에서 상경하여 두 사람이 같이 학교를 다녔고, 졸업하여 함께 교사 자격 시험을 치렀으나 아내만 합격하고 남편은 탈락하여 남편은 아내가 교사로 있는 그 학교의 하인 노릇을 하고 있다는 것을 알 수 있다. 그러나 정필수는 이렇게 아내보다 무능력한 자신의 신세에 좌절하기보다는 아내가 자신을 남편으로보다는 직장의 아랫사람으로 대하는 것에 더욱 비참함을 절감하는 것이다. 다시 말하자면 연재 예고에서도 밝힌 바와 같이 ‘우승열패’의 사고 체계가 가장 분명히 드러나는 부부관계이긴 하지만, 오히려 남편 정필수는 그러한 능력의 차이에서보다도 보수적인 의미에서의 가장의 지위가 상실되었다는

19 〈병자삼인〉의 출전은 인용 부분 뒤에 이와 같이 『매일신보』의 게재 월 일을 표시하는 것으로 대신한다.

사실에서 가장 크게 상심하는 것이다. 시골에서 정답게 지내다가 ‘손을 맞잡고’ 상경해서 공부한 결과가 결국 가장의 지위에서 하인의 신세로 전락하고 말았다는 것, 그래서 스스로가 마누라를 상전으로 섬기고 있다는 것을 독백으로 중얼거릴 만큼, 정필수의 ‘여우남열(女優男劣)’의 열등적 성격은 두드러진다.

(정) 네- (홀일업시, 일어서 셔칙을 가질너 가는 모양으로 가면서 혼즈 말) 이런 데기, 남의 집에서는, 너외가 밥먹을 제, 궂치 겸상하여서, 정다이 권커니, 즈커니 흐고, 먹는디 이 놈에 팔조는, 무엇신지를, 모르겄네 계집이라고, 계집인지, 계모인지 도모지 썩둑을 아지 못 하겄네 그러

(옥) (그 말을 잠간 듯고) 이 인, 하인아 교스를 향하여서 계모 궂흔 계 집이라고 하니, 그게 무슨, 버릇업는 소리아

(정) (제발 비는 모양으로) 여릅시오 학교에 가셔는, 하인하인 흐더리도 집에 잇슬 썩는, 제발쑤, 너외간궂치 지니어 븍시다그러

(옥) 쥬져 넘은 소리, 또하고 잇네, 공지왈 학이시습지면불역열호아(學而時習之不亦悅乎) 흐섯스니, 하인 소리가 듯기 실커던, 어서 공부 를, 잘 히셔, 교스가, 나처럼 되어야지요

(정) 그리게, 나도 교스가, 인제 될 터야

(옥) 그러면, 웨 어셔 칩을 가지고, 오지 안어, 그것케 흐는 말을, 잘 안 드럿다가는, 너쑤칠터이니, 알아히요 (11.21)

정필수는 자기 아내를 계모 같다고 여기고, 집에서는 제발 남들처럼 다정히 지내기를 원한다. 정필수가 아내에게 바라는 것은 밖에서는 하인 취급을 하더라도 집에 들어와서는 남편 대접을 해달라는 것으로서, 결국 정필수는 부(夫)와 부(婦)의 관계의 역전보다도 공(公)과 사(私)의 혼란에 고통받는 것이다. 그러나 그의 아내 이옥자는 이를 잘 알고 있

으면서도 의도적으로 자신의 남편을 하인이라고 모욕을 줌으로써 그의 자존심을 자극하여 그를 공부시키고자 애쓴다. 이러한 이들 부부의 모습을 보면 근본적으로는 보수적인 부부상에서 크게 벗어나지 않음을 알 수 있다. 이옥자가 위와 같이 공자왈의 문자를 사용하는 모습도 이러한 단면을 제시해 주는 것이라고 할 수 있으며, 정필수가 피병을 부리자 세 여자 가운데서 제일 어리숙하게 속아 넘어 가고 하계순의 처방대로 남편에게 맛난 음식을 대접해야겠다고 마음을 고쳐먹는 순진한 면을 여전히 지니고 있는 여인이 이옥자인 것이다. 이러한 이옥자에 비할 때 정필수는 자신의 가부장적인 권위를 되찾으려는 노력을 하기 보다는 집에서 쫓겨나기가 겁이나 할 수 없이 책을 드는 무기력한 남성으로 등장할 뿐이다.

이러한 정필수에 비하여 하계순은 자신의 아내 공소사와 어느 정도 공조 관계를 유지하고 있는 ‘능력자’에 해당한다.

(공) 나는 암만희도, 당신말부터, 드러야 흐겟소, 그러도 명식이, 의원이 라고 형세를 흐면서, 엇더케, 의스를 잡앗전지, 밋은데가 잇게끔, 귀먹어리라고, 진단을 흐 것이 안이오, 첫지 그 말을, 니가 좀 듯고 십단 말이오, 지금까지, 남의 병에, 약을 빗두루 써서 남의 목숨을, 업시는 것이 얼마요, 이런 돌파리의원을, 우리 병원에 두었다가는, 첫지 우리 병원의 명예가, 손상홀 터이니까, 소위 학리라 흐는 것을, 니가 즈서히 들어야 흐겟소
 파격흐 언스로, 설명흐라 지촉홀의, 하계순은, 아모 말도 안이흐고, 고기를 숙이고 압만 내려다 본다

(하) ……

(공) 웨 아모 말을 못히, 고미정괴(苦味丁幾) 탈 데다가, 간장을 타서, 사름을 먹이는 의원이니까, 무병흐 사름을, 병인으로 보았는지는, 알 슈 업소만은, 만일 그러케, 잘못 흐엿거던 의져녀에, 잘못흐엿

노라고, 스죄를 할 일이지, 주저넘게, 학리라 하는 것은 다 무엇이
야, 아이고, 안이꼬와서 그 학리는, 엇던 칩에서 나온 학리오, 디관
절, 동의보감이요, 방약합편이요, 정말 이런 짓을, 각금 하면, 나쁘
지 망신히겟스니까, 오날은 용서할 슈 업소, 어디 그 학리를, 설명
히서, 내 속이 시원하게, 알아듯도록 하여 주우.

하계순은 눈만 쑥적쑥적하고 있다 (12.3~4)

이들 부부의 우열은 논리의 다툼에서 판가름난다. 정필수를 귀머거리로 진찰한 이유에 대한 의료적 판단을 논하는 이러한 논쟁은 하계순의 한의학에 대한 공소사의 서양의학의 승리로 결말이 난다. 즉, 이들 부부는 같은 의사로서 경제적 공조 관계를 유지하고 있었지만, 병원 이름이 '공소사의원'인 데서 보듯, 남편 하계순이 아내 공소사의 보조 의사 역할을 수행해 오고 있었는데, 그 지위마저도 아내의 학리(學理)에 말문이 막혀 잃어 버리고 문간 심부름꾼 신세로 패퇴하고 마는 것이다. 이처럼 하계순은 정필수와는 달리 나름대로의 남편의 지위를 유지하고 있다가 경제적 신분의 하락을 맞고 마는 것이어서 '정필수-이옥자'의 관계와는 다소 진전된 부부 관계를 보여 준다.

이러한 두 쌍의 부부와는 달리 '박원청-김원경'의 관계는 가장 분명한 개성을 지닌 부부상을 보여 준다. 우선 박원청은 앞의 두 남자와는 달리 기생과 놀 줄도 아는 가장 호방스러운 기질을 보여 주기도 하지만, 그만큼 아내에 복종하는 그의 이중적인 성격은 그만의 독특한 개성을 형성해 준다. 노름채를 주기 위해 공금을 횡령할 줄도 아는 위인이지만 결국 그것이 탄로나자 장님 행세를 하게 되는데, 앞의 남자들과는 달리 '병자'가 되기까지가 훨씬 더 자연스럽고 그만큼 그의 궤변은 웃음을 만들어 준다. 게다가 김원경 역시 박원청이 거짓 장님 흉내를 내고 있다는 것을 알면서 오히려 그것을 놀려먹을 줄 아는 여유를 지닐 만큼 여장부의 풍모를 지니고 있기도 하다.

(박) 도모지 안 보이는데, 어디……

하며, 눈을 희번덕이고, 손으로 더듬더듬하야, 장님 모양을 짓는다

(김) 눈을 쭈고셔도, 이것 못보아요

(박) 응, 눈은 찢셔도 희미히셔, 도모지 보이지를 안네 그려, 별안간에, 안질이 낫나, 워 조금도 보이지 안는걸

(김) 그러면, 장님이로군

(박) 그랬치, 보이지 안이하니까, 장님이지

(김) 응, 그러면 그만 두오, 전지출납하는 일을, 장님 맡겨 둘 슈 업스니, 회계는 보지 마오, 내가 요전브터, 엇전지 케스속에 돈이, 날마다, 업셔지드라니, 이상이 녀엇더니, 모두 이 장님의 짓시로구면, 인제 장님이, 되었스니까, 장님 형세를 히야지

(박) 장님 형세는, 엇지 하는 것신가

(김) 내 뒤로 도라와셔, 억지나 좀, 쥬물너 쥬어요

(박) 그건 좀 어렵구려, 명식이, 셔방님인더, 계집의 억기를 쥬무르다니, 그건 정말 어려운걸

(김) 어렵기는, 무엇시 어려워, 잔말말고 어셔 쥬물너요, 공연이 분부를, 거역하면, 셔방의 지위까지, 파직을 식일터이니……

할 일업시, 뒤으로 도라와셔, 억기를 쥬무른다, 이씨에 하인이, 드려오는지라 박원청은 머뭇머뭇한다 (12.15)

김원경은 앞의 두 여인들과는 달리 자신의 남편에게 쉽게 반말을 하지도 않는다. 역으로 박원청은 앞의 두 남자들과는 달리 자신의 아내에게 반말로 대꾸할 줄도 안다.²⁰ 게다가 아내의 어깨를 주무르기 꺼려하는 체면치레도 할 줄 안다. 그러나 그런 박원청도 남편의 지위마저 박탈시킬 것이라는 압력에는 결국 굴복하고 마는 것이다.

²⁰ 이러한 점에서 세 쌍의 부부들이 서로 자신의 배우자를 어떻게 호칭하고 있는가도 이들의 성격을 파악하는 중요한 실마리가 된다.

결국 세 남편들은 남편으로서의 지위를 유지하기 위하여 병자의 흉내를 내고 집에서 쫓겨나고 만다. 이 세 남자가 여학교 문전에서 만났을 때도 이들 간의 성격의 편차가 드러나고, 역시 박원청의 성격이 가장 ‘남자답게’ 묘사되고 있다.

- 두 사람이, 간단히 지너 말을 하니, 박원청은, 잣흔 일도 다 잇다고,
 혼즈 줍얼거리는 말로 하다가
- (박) 즈네들 하느 말이, 무슨 못싱긴 소린가, 제 계집 헌테 쭈지람을 듯고,
 썸적을 못헌디셔야, 그계 사름인가, 무엇인가
- (정) 암만 말숨은, 그러치오만은, 스나희보다, 녀편네가,글도 잘하고 돈도 더 벌어서, 셔방을 먹여 주닛가, 엇더케 흘 슈 잇습닛가
- (하) 이게 이른바 우승렬피(優勝劣敗)라 하느 것이오 그러
- (박) 즈네들은, 싱각을 그러케 하닛가 못쓰겟다 하느 말일세, 디체 동양이라 하느 것은, 남존녀비헌 풍속이, 잇는 곳이라, 가량 녀즈가, 아모리 학문이 잇고, 돈을 만이 벌써라도, 스나희는, 감히 썸키 못하는 법인디, 즈네들은, 처음부터 마누라들에게, 소들하게, 보이여 노아서, 점점 녀편네는, 괴승하고, 스나희는 죽쳐지지, 나를 보게나그려, 암만 보기에는 이러히도, 밤낮, 기성삼피집으로 도라단이면서, 진탕 놀아도,누가 나를 가지고, 말을 하겠나, 오늘도 엇던 내 정든 기성 한아가 편지를 하구셔 둘이셔, 훗훗시, 어디로 구경을 가자고 히데그려, 그 편지를 맛참,우리 마누라가 보고셔, 무엇이라고, 옥천암을 너여서, 종알거리기에, 너가 쭈떡 기운으로, 막 너질너 노앗더니, 자라 모가지 모양으로, 썸 드러가셔는, 다시 썸적을 못하데,
 그런데, 즈네들은 계집이 무셔워서, 병신 흥너를, 다 닐단 말인가, 그져 쭈떡 바름이, 데일일세, 그러도 듯지 안커든, 너 쭈차 바리지
- (정) 아이고나, 너쭈차요, 계집을 너쭈기는 고샤하고, 제가 지금, 너쭈키게 되엿습니다. 그럴 슈는 업스니, 달너 무슨, 묘헌 방법이 업겟습닛가

- (박) 글세 이왕 병신인 테들을 호엿다니 그더로 너여 썩는 것도, 스나희에, 흥동이란 말이야, 그리서, 너편네들을 좀 고성을 식여야지, 그것도 묘한 계책인더
- (하) 정말, 그것소이다. 제일 병신이라 호는 것슨, 법률상으로, 말을 호드리도, 불론죄(不倫罪)라 호는 것이, 잇스닛가
- (박) 그것치 그것치, 여간 야단은, 좀 쳐도 관계업네 (12.22)

이렇게 허풍을 떠는 박원청은 아내들이 나와서 남편의 권리를 빼앗겠다고 으름장을 놓자 오히려 그 협박을 역이용하여 결국 위기를 탈출하는 계기를 만들게 된다.

- 세 사람은, 모다 병신 모양을, 제각금 혼다
- (옥) 너 갓흔 하인은, 두어야 쓸 디 업스니사, 오날부터, 너여쫓는 것이니 그런 줄 알아
- (공) 하계순도, 오날부터, 방축호는 것이니, 그리 알으시오
- (김) 박원청도, 오날 리혼 선고를, 집행호엿소
- (박) 자- 인제 우리가, 이 모양 당흔 바에야, 무엇을 헤아릴 것이 잇나, 병신은 법률에도, 불론죄니사, 아모 짓을 호여도, 관계업스니, 우리 세 사람이 입디사지, 벌어 노은, 학교에 잇는 돈은, 모도 가지고 나가서, 우리 분비호여 먹세, 자- 들어가세 (12.24)

이러한 남자들이므로 감옥에 잡혀가게 되었다는 말을 듣고 반응하는 내용도 각각 편차를 보인다.

- (길) 허허 우연히 오날은 큰 중죄인들을 잡앗군, 엇더튼지, 우선 구류를 학야 호겠구
- (정) 네 가서, 갓쳐 잇는 것이, 밥은 줄 터이니사, 집에 잇는 것보다 낫습니다

(하) 집에서, 쨍쨍거리는 소리만 듯나니보다, 상팔즈올시다, 어서 잡시오

(박) 저 세 계집이, 우리 잡혀가는 것을 보면, 속이 시원들홀 터이니, 어서 잡아잡시다 (12.25)

이러한 대사에서 보듯 정필수는 그저 먹고 사는 문제가 시급할 뿐이고, 하계순은 아내의 잔소리가 실을 뿐인데 비하여, 박원청은 아내들에 대한 남편의 가부장적 권리의 마지막 항변으로써 구류를 자청하는 것임을 알 수 있다. 이처럼 이 작품의 세 남편들은 각각 세 유형의 성격의 편차를 뚜렷이 보여 주고 있으며, 그 중 박원청이 전통적인 가부장 권으로서의 남편의 성격을 가장 잘 드러내 주고 있는 것이다.

이러한 남편들의 성격에 각각의 아내들의 성격이 정확히 대응됨을 볼 수 있다.

세 녀즈는 씹씩 놀너며

(옥) 잘못 히스니, 용서히십시오

(공) 감옥서에는, 안이 가도록 호여 주십시오

(김) 그러면 우리 녀즈 사회의, 명예가 손상이 될 터이니, 잡아가지지는 말고, 단단히 꾸짖기나 호여 주십시오 (12.25)

남편들을 구류에 처한다는 헌병보조원의 설명에 아내들 역시 위와 같이 각각 다른 반응을 보인다. 즉 이옥자는 그저 잘못하였다고 용서를 빌고, 공소사 역시 감옥만은 보내지 말라고 간단히 애걸하는 데 비하여 김원경은 그 순간에도 ‘여자 사회’의 명예 손상을 염려하는 여류 명사의 권위를 드러내 보이고 있는 것이다.

이렇듯 이 작품에 등장하는 세 쌍의 부부는 공통적으로 ‘부우부열(婦優夫劣)’의 관계로 엮어져 있기는 하지만, 그 안에는 각각의 쌍이 보

여 주는 성격의 편차가 ‘정필수:이옥자’→‘하계순:공소사’→‘박원청:김원경’의 관계로 발전하고 있음을 알 수 있다. 그만큼 이 작품은 밀도 있는 구성을 보여 주고 있으며, 그것이 또한 작품의 희극적 원리로 기능하고 있는 것이다.

2) 희극적 구성과 장치

〈병자삼인〉은 위와 같은 역전된 부부관계라고 하는 상황희극적 특성 외에도 장면 구성과 각 인물의 부분적 성격을 통해 그 희극적 특성을 잘 보여 주고 있다.

1장에서 정필수가 불도 때지 않는 아궁이에서 밥을 짓고 있는 장면과, 그것을 업동모에게 들키자 둘러댄다는 것이 점점 더 자신의 구차함을 확대시키고 마는 장면, 귀머거리 흥내를 내다가 오히려 밥까지 끊게 되는 자승자박의 상황 등 모든 장면들이 정필수의 성격과 밀접히 대응되고 있다. 그 중에서도 정필수가 아내에게 일어를 배우다가 뺨을 얻어맞고 귀머거리 흥내를 내게 되는 장면이 특히 희극적이라고 할 수 있다.

(옥) 아마 전에 빙흔, 가나함음(假名合音)을 이져 바렸슬 터이니, 처음부터 비오, 가우고- 기야우교-

(정) 가우고- 기야우교-

(옥) 시우슈- 시야우쇼-

두서너 번 가룻친 후에

(옥) 인제는 혼즈, 함음을 히 보오

(정) 가우구, 기야우고-

(옥) 가우고-, 기야우교-라고 히오 그것케 정신이 업서 (11.21)

이렇게 일어를 배우는 장면은, 그 언어 유희적 특성과 일어 발음을 하는 과정에서 보이는 입과 안면 근육의 움직임을 통하여 관객에게 웃음을 제공해 준다. 특히 이 장면은 웃음의 대상을 '일어'로 삼았다는 점에서 주목을 요한다. 비록 언롱(言弄)적 장치라고는 하지만 주인 나라의 '국어'인 일어를 웃음거리로 삼았다는 사실은, 일어독본을 '국어독본'이라고 지칭하였다고 해서 작가의 역사의식을 문제삼는 것보다 훨씬 문제적이다.²¹

게다가, 귀머거리 흉내를 낼 수밖에 없는 정필수가, 자신의 아내가 하계순의 거짓 진단에 속아 자신을 귀머거리로 알고 있다고 생각하고 있기 때문에, 계속하여 귀머거리 흉내를 지속할 수밖에 없는 극적 상황은 1장의 마지막 장면을 희극적으로 훌륭하게 마무리해 준다.

(옥) 이걸 무슨 형세야

(정) 맞난 음식을, 안이 먹으면, 병이 안 낫는다지요?

(공) 어, 말소리가 드리는 게구려

정필수는, 뽀뽀 놀녀어, 두 손으로 두 귀를, 훔켜 쥐는 것이, 막(幕)
 닳치는 군호 짹짹

(정) 가우구-, 기야우교-, 사우시, 시오소-

하며, 공부나 하는듯시, 외오고 잇스민 두 녀자는, 기가 막혀, 서로
 바라보고 잇고, 장국밥집 더부스리는, 영문을 모르고, 멍멍히 섰는
 터, 막이 닳치인다 (11.29)

이러한 장면 전환의 수법은 이어지는 2장, 3장, 4장의 마무리에서도 다시금 반복된다.

21 이 점에 대해서는 다음 장에서 다시 논의할 것임.

이씨에 홀연, 안으로 좃츠, 공소스가 나아오며

(공) 그제 누구야, 병어리가 무엇을, 이리 요란이, 쯤얼거리고 잇서
하계순은, 급히 입을 막고, 정필수는 두 귀를 붓들고, 공소스의 얼
골을, 흘금흘금, 치여다보는 것시, 막 닳치는 암호 (2장의 마지막,
12.5)

(공) 이 눈은, 칼로 도려니여야 낫지, 그러치 안이 흐면, 큰 병신이 되오

(김) (하인을 부르며) 이이, 잔속 붓들고 잇거라, 썩씩 못하게

(박) 도려니여, 아이고머니나

흐며, 하인과 공소스가 붓든 손을, 썩리치고, 한다름에 다라난다. 뒤
좃차 세 사람도, 쫓차가논디, 막이 닳치인다 (3장의 마지막, 12.18)

(세 스나회) 이후에는, 그런 방즈흔, 짓들 흐지 말엿다

(세 계집) 인제 다시는, 병신 흥너들, 너지 마시오

세 뭉텅이 너외가, 서로 손을 잡고, 화목흔 모양, 헌병보조원은, 기
가 막혀 말 한 마디 엷는 것으로, 막이 닳치인다 (4장의 마지막,
12.25)

이러한 장면의 전환은 희극적 상황의 여운을 지속시키는 기능을 한
다. 관객은 이러한 전환을 통하여 앞 장면에서의 등장인물이 그 뒤의
장면에 자연스럽게 개입되는 상황을 즐길 수 있게 되는 것이다.

이러한 장면의 연결은 작가에 의해 치밀히 계산된 것이다. 1장에서
하계순을 등장시켜 정필수의 피병을 감추어 주고, 3장에서는 공소사를
등장시켜 박원청을 놀려 먹는 수법은 1장-2장-3장의 자연스러운 연
결을 가능하게 해 준다. 그러면서도 2장의 핵심 부부를 각각 앞뒤의
한 장에 배치하여 단조로운 구성을 피하면서, 필연적으로 4장에서 세
쌍의 부부가 함께 맞닥뜨리는 상황으로 이끌어 내는 수법은 무대 진행

을 잘 알고 있지 않으면 거의 불가능한 극적 장치라고 할 수 있을 것이다.

이 밖에도 피병 흉내를 내는 세 남자의 각각 다른 능청, 아내가 있을 때와 없을 때의 서로 다른 성격, 박원청의 눈을 수술한다고 하면서 가위, 칼, 집게로 그를 골려 주는 공소사의 소품과 과장적 행동 등도 매우 중요한 희극적 장치의 기능을 한다. 특히 이러한 저급한 행동에서 비롯되는 웃음은 이 작품을 고급희극이기보다는 저급희극 또는 소극의 성격을 강화시켜 주기도 한다.

그러나 희극에서 고급/저급의 구별은 무의미하고, 소극이 그저 가벼운 웃음(light entertainment)만을 제공해 주는 것에 그친다는 점만을 고려해 본다면, <병자삼인>은 소극 이상의 희극적 무게를 지닌다고 할 수 있다. 그것은 바로 이 작품에서 취급하고 있는 웃음의 대상이 지니는 심층적 의미 때문이다. 그리고 그 대상은 바로 이 작품에서 다루고 있는 현실의 현실성(reality)의 문제이기도 하다. 그리고 그 의미는 필연적으로 이 작품의 주제와 연관될 수밖에 없으며, 이는 다시 이 작품의 독창성(originality)과 연관되기 마련이다.

4. 식민 통치의 근대 제도에 대한 빈정거림

1) 1910년대 초의 교육·의료 제도의 현실

이 작품에 등장하는 세 쌍의 부부는 각각 다른 직업을 지니고 있으면서도 '고등여학교'를 중심으로 하여 서로 밀접히 연결되어 있다. 우선 이육자와 정필수는 여학교의 교사와 하인의 관계로, 공소사와 하계순은 개인 병원의 의사면서도 여학교의 '촉탁의(囑託醫)'로, 그리고 김원경과 박원청은 이 학교의 교장과 회계 책임자의 관계로 연결되어 있다.

이들 등장인물들이 상식을 벗어난 가치 전도의 부부상을 보여줄 수 있는 것은 바로 ‘제도’에 의하여 아내가 남편보다 더 높은 지위를 차지하게 된 까닭이다. 논의의 필요상 공소사와 하계순의 경우를 먼저 살펴보기로 하자.

공소사는 ‘공소사병원’이라는 자신의 이름을 내건 개인 병원의 원장이고, 하계순은 그녀에게 고용된 고용 의사로서 아내가 남편의 경제적 권리를 행사하는 관계로 이들 부부의 관계는 설정되어 있다. 이것이 가능하게 된 것은 공소사가 서양 의학을 배워 의술에서 하계순보다 월등히 뛰어나다는 것이 판명되었기 때문이고, 더 중요한 것은 그것을 인정해 주는 제도적 장치로서 의사 면허에 의한 개업이 가능하였기 때문인 것이다.

우리나라 최초의 근대식 의학 교육은 갑오경장 이후 1899년 3월 의학교 관제가 칙령 제7호로 반포된 이래 서양 의학을 도입하여 교육한 관립 의학교에서 출발하며, 1905년 을사보호조약 이후 이 의학교를 폐지하고 1908년 10월 대한의원을 설립함으로써 일제에 의한 서양 의학 교육은 본 궤도에 오른다.²² 1910년 10월에는 대한의원을 조선총독부 의원으로 개칭하고 대한의원 부속의 의학교를 받아 조선총독부 의원 부속의학강습소를 설립하여 의학 교육을 전문적으로 시행한다. 1911년 8월 조선교육령에 의하여 이 의학강습소는 4년제로 편성되었는데, 1911년 제 1회 졸업생으로 1907년 대한의원 부속의학교에 입학하였던 27명을 졸업시켰지만, 1912년에는 그 수효마저 급속히 줄어 겨우 6명만을 졸업시켰을 뿐이다. 이렇게 하여 조선총독부 의원 부속의학강습소에서 1911년부터 1916년 경성의학전문학교로 재편될 때까지 의과생 158명을 졸업시켰다.²³

22 이에 대해서는 李忠浩, 『日帝統治期 韓國醫師教育史研究』, 국학자료원, 1998을 참조할 것.

의학강습소에서는 1912년 3월 의학강습소 규정을 개정하여 여자에 게도 의학과 의 입학 자격을 허가하기로 결정하였으며, 총독부에서는 1913년 11월 15일 조선총독부령 100호 '의사규칙'을 공포하여 개인적으로 의사의 자격과 면허 취득이 가능하게 되었다. 이에 따라 1914년 4월 22일 등록번호 6번으로 최초의 한국인 의사로 이후경(李厚卿)이 면허증을 교부받았다.²⁴

1912년 12월 말일 현재 경기도(서울 포함)내 조선인의 의(병)원의 수는 사립기관만 4개로서 일본인 경영의 의(병)원 수 48개(관립 2, 공립 1, 사립 45)에 비할 때 비교가 안 될 정도로 적었다. 전국을 다해도 조선인 병원의 수는 고작 15개에 지나지 않으며 의사의 수는 경기도에 27명 전국에는 총 72명이 있을 뿐이었다. 이에 비할 때 '의업자'의 수는 경기도에 142명, 전국에 1,653명으로 이는 전통의학이 여전히 한국 의료계를 대표함을 잘 보여 주는 사항이라고 할 수 있다.²⁵

이러한 제반 사실을 고려해 볼 때, 1912년 11월 한국에서 '공소사의 원'이 존재한다는 것은 원천적으로 불가능한 사실임을 알 수 있다. 그러나 조일재는 이렇게 있지 않은 사실의 주체를 풍자의 대상으로 설정해 놓고 있는 것이다. 그렇다면, 조일재가 1912년 3월 여자에게도 의학과 입학 자격을 주어 아무리 빨라야 4년 후에야 가능할 여의사의 출현을 미리 내다보고 그것을 희극의 대상으로 설정하였다는 말인가. 그렇다면 그의 창조적 상상력은 가히 시대의 한계를 뛰어넘는 것이 아닐 수 없다. 아니라면 어디에선가 상황을 빌려 와 포장만을 바꾸었다고 볼 수밖에 없다. 희극이란 익숙하게 경험하는 외부 사실에 대한 희극적 세계관의 표현²⁶이며, 웃음이란 인간의 경직성에서 비롯된다²⁷는 상

23 위책, 128~131면.

24 위책, 133~134면.

25 『조선총독부 통계연보』(大正元年), 458~459면 참조.

식적 명제를 상기해 본다면, 특히 희극에서 아직 존재하지 않는 사실의 주체를 풍자의 대상으로 삼는다는 것은 거의 불가능하다고 아니할 수 없다.

그러나 그 가능성의 여부를 떠나 서양 근대 의학의 수혜자인 공소사를 결국 한갓 남편 없이는 살지 못하는 범부(凡婦)로, 그의 의학적 우월성도 결국은 가부장의 세계의 틀을 벗어나지 못하고 마는 것으로 설정하였다는 것은, 결국 〈병자삼인〉의 작가가 의료 제도에 담긴 근대성의 세계에 대한 심각한 고민이 없거나, 아니면 이미 그것을 뛰어 넘어 있거나 중의 하나를 말해 주는 것이라고 할 수 있다. 희극의 세계는 이 중 후자의 경우가 더욱 타당할 것이나, 그러기 위해서는 1912년의 한국의 의료 제도의 현실성이 어느 정도는 작품의 현실과 부합되어야 하는 것은 아닐까.

이러한 의료 제도의 현실도 크게 보아서는 교육 제도의 틀 안에 놓여 있다고 할 수 있다. 의학 교육은 근대 교육 체계의 일부분이며, 식민지 시기 의료 면허의 자격을 얻는다는 것은 총독부에서 시행하는 근대 교육에 의해서만 가능한 일인 것이다. 그러한 점에서 〈병자삼인〉의 세 쌍의 부부가 ‘고등여학교’라는 근대 교육 체계 속에서 서로 연계되어 있다는 사실은 각별한 의미를 지닌다.

(설) 얼시고, 그러케 시침을 썬이고, 짠 소리로, 나를 속이려고 하면, 내가 그러케, 속아 넘어가나, 우리 미화가 당신으로 희서, 병이 나다 심히, 한 것을 생각하면, 미화는 고사하고, 내 마음에도, 미워서 못

26 Robert W. Corrigan, *Comedy and Comic Spirit, Comedy Meaning and Form*, Harper & Row, 1981, pp.5~13.

27 앙리 베르그송(김진성 역), 『웃음-희극의 의미에 관한 시론』, 종로서적, 1983 제 1장 참조.

견디겟소

(박) 실업슨 소리 흐지 말게, 여기가 엇의인 줄 알고, 이러케 와서, 요란
을 피우나

(설) 어디는 어디야, 학교지, 우리집에 와서, 민화 무릅을 베기 삼아 베
이고 잡아져서, 질알홀 채와는, 아조 점잔은 체도 흐네

(박) 그건 무슨 소리야, 어서 오날은, 그더로 가게, 오날은 스무가 좀 밋
부니 (12.6~7)

(김) 안이 보이거던, 내 일거 주릿가

흐며 편지를 낭독한다

(김) 이터도, 모른다고 흐겟소, 그리도 명식이, 녀학교 교장의, 남편이란
사람이, 이런 낫분 짓슬 흐고, 당긴단 말이요

(박) 나는, 그런 일이 업논디, 웬 소린지 모로겟네 (12.14)

외상값을 받으러 온 조방구니 설월에게 학교는 한갓 박원청의 직장에 불과하여, 학교라고 하여서 점잔을 떠는 박원청의 행동은 그저 위선으로 비칠 뿐이다. 그러나 여학교 교장인 김원경에게는 그러한 점잔은 교장의 남편으로서 당연히 지녀야 할 미덕이 될 정도로 소중하다. 따라서 이렇게 권위를 지녀야 할 근대 교육제도의 현장이 설월에게 완전히 무시되고, 그 학교의 회계 담당이 장님 흥내를 내고, 학교 교장이 결국 가짜 장님인 남편의 위세에 굴복하고 마는 것은 작가가 교육이라고 하는 근대의 한 제도 체계를 그다지 곱지 않은 시선으로 파악하고 있다는 방증이 된다. 아니면 학교란 그에게는 이미 익숙한 제도적 장치여서 희화화의 대상으로서만 남아 있는지도 모른다.

1912년의 '고등여학교'란 과연 무엇인가. 1912년 11월 현재 한국에서 '고등여학교'란 존재하지 않는다. 고등여학교는 1906년 8월에서 1911년 8월까지 존재한 학제 중의 하나로서 예과 2년을 마치고 12세

이상의 나이에 입학하여 4년간 교육받는 학교이다.²⁸ 1911년 3월말 현재 고등여학교는 한성고등여학교, 숙명고등여학교의 2개교 뿐으로 조선인 교원은 각각 3명씩이었다.²⁹ 〈병자삼인〉에서 작품의 중요한 배경이 되는 ‘고등여학교’가 현실의 반영이라면 이 작품의 시간적 배경은 1911년 8월 이전이 되어야 한다. 아니면 1912년 11월의 시점에서 단지 학교 이름만 지난 시기의 고등여학교를 빌려 온 것이라면, 그럴 때 고등여학교는 ‘여자고등보통학교’를 가리키는 것이라고 볼 수 있다.

1911년 8월 23일 선포된 조선교육령에 의하면 조선 교육의 학제는 보통학교 4년, 고등보통학교 4년, 실업학교 2년 또는 3년, 여자고등보통학교 3년, 전문학교 3년 또는 4년으로 되어 있고, 고등보통학교와 여자고등보통학교에는 각각 1년간의 사범과를 두어 보통학교의 교원이 되려는 사람은 졸업 후에 더 교육을 받을 수 있게 하였다.³⁰ “여자고등보통학교는 여자에게 고등한 보통교육을 하는 곳으로서, 부덕을 기르고, 국민된 성격을 도야하며, 그 생활에 유용한 지식과 기능을 가르친다”(제15조)고 되어 있다. 수업연한은 3년이었으며 12세 이상의 수업연한 4년의 보통학교를 졸업한 자 또는 이와 동등한 학력을 지닌 자가 입학 자격을 얻었다(제17조).

1912년 5월말 현재 이러한 여자고등보통학교는 관립 2개교, 사립 4개교로서, 교직원은 관립에 일본인 26명과 조선인 7명, 사립에 일본인 23명과 조선인 15명으로 조선인은 모두 22명에 불과하고, 학생수는 관립에 378명, 사립에 309명 합계 687명이 있었다.³¹ 관립 여자고등보통

28 정재철, 『일제의 대한국식민지교육정책사』, 일지사, 1985, 213면.

29 『조선총독부 통계연보』(明治 43년), 646면.

30 한국교육사연구회 편, 『韓國教育史』, 교육출판사, 1991, 275~278면. 관립 고등보통학교에는 1년 이내의 교원숙성과를 두고 16세 이상의 고등보통학교 2학년의 과정을 수료한 자 또는 동등 이상의 학력을 가진 자에게 입학할 허가를 하였다.(제14조)

학교에서 사범과를 두어 보통학교의 교원이 되려는 자에게 필요한 교육을 할 수 있었음(19조)을 고려한다면, 이들 교직원은 전문학교 이상의 학력을 지녀야만 그 자격을 얻을 수 있음이 당연하다. 그렇다면 과연 이옥자처럼 조선인 여자로서 고등여학교 또는 여자고등보통학교의 교사가 되고 더 나아가 김원경과 같이 여자고등보통학교의 교장이 된다는 것이 얼마나 어려운 일인지는 충분히 짐작할 수 있다.³²

1912년 관립인 경성여자고등보통학교의 졸업생은 28명이었지만, 이때까지는 이 학교에 사범과가 없었으므로 공식적으로는 조선인 여자 교사는 배출된 적이 없는 것으로 간주해야 한다. 남자들로서는 경성고등보통학교의 교원속성과에서 41명, 평양고등보통학교 교원속성과에서 44명, 경성고등보통학교 부설 임시교원양성소에서 졸업한 61명이 교원 자격을 얻은 전부였다.³³ 따라서 강원도에서 농사를 짓다가 “너외가 학교예를 단이다가, 막 이올에 졸업이라고 호여서 잇던 학교의 교수 시험을 치루엇”던 정필수와 이옥자는 비현실적 인물이 아닐 수 없다. 특히 각 학년 30시간의 수업 과목중에서 국어(일본어)가 7~8시간이나 차지하는 고등보통학교 이상의 교육³⁴을 받았을 정필수가 일본어의 기본적인 가나 합음도 모르고 있다는 것은 있을 수 없다.

이렇게 당시로서는 있을 수 없는 제도와 있을 수 없는 등장인물을

31 위책, 282면. 한편 1912년 3월 말 전국의 여자고등보통학교의 수는 관립 1개, 사립 2개로 파악되고 있다. 『조선총독부 통계연보』, 大正元年, 683~684면)

32 1912년 3월 말 현재 경성고등여학교(통계상의 명칭은 여전히 고등여학교임)의 교원 수는 남자 9명, 여자 9명이다. 그러나 이 중 조선인 여교사의 수는 알 수 없다. 『조선총독부 통계연보』(明治44년), 807면. ‘고등여학교’ 시절인 1909년 3월 말 현재 전국의 소학교 교원중 일본인이 281명인데 비하여 조선인은 단 1명이고 남자였다. 『통계연보』(明治41년), 139면.

33 『조선총독부 통계연보』(大正 元年), 692면.

34 앞책, 『한국교육사』, 285면.

희극의 주인공으로 설정한다는 것이 어떻게 가능할까. 앞에서 의료제도의 경우와 마찬가지로 작가가 어떻든 간에 작품의 현실성을 고려하였다면 이는 1911년 8월에 선포된 조선교육령의 여자고등보통학교 조항에서 촉발된 작가의 상상력의 표현이든지, 아니면 그 어디 다른 곳에서 차용해 왔을 가능성이 높다. 만약 상상력의 표현이라면 <병자삼인>의 희극적 효과는 일본제국주의의 식민지 교육에 대한 조롱에서 비롯된다고 보지 않을 수 없을 터이나 과연 그것이 가능할 것인가. 그보다는 현실적으로 조일재가 어디 다른 곳에서는 익숙하게 간주되고 있는 제도나 표현을 거의 그대로 빌려 왔다고 보는 것이 더 타당하지 않을까.

일본에서 ‘고등여학교’란 명치(明治) 초기부터 익숙해진 대표적인 여성 교육 제도로서 대정(大正) 이후에도 여전히 ‘고등여학교’의 명칭으로 유지되고 있었다. 명치5년(1872) 경도(京都)에 공립 고등여학교가 창립된 이래 명치15년(1882)에는 동경여자사범학교의 부속으로 고등여학교가 설립되는 등 관립 교육을 통하여 여성 교육이 활발히 이루어지기 시작하였다.³⁵ 그리하여 명치15년에 5개교였던 고등여학교가 명치32년(1899)에는 37개교로 늘어날 정도로³⁶ 여성에 대한 교육이 활발해져서 명치32년에는 기존의 고등여학교 규정을 개정하여 고등여학교령을 제정하기에 이른다. 이에 따르면 입학 자격은 12세 이상으로 고등소학교 2년 과정을 마친 자 또는 동등 이상의 학력을 지닌 자로 되어 있는데, 이러한 제반 규정은 명치36년(1903) 고등여학교 교수 요목을 확립함으로써 전국적 통일을 이루게 되고,³⁷ 1910년 10월에는 실과고등여학교를 설치할 수 있는 고등여학교령으로 개정된다. 이처럼 일본

35 文部省, 『學制五十年史』, 1922, 105~106면.

36 위책, 172~173면.

37 위책, 228~229면.

의 여자고등보통교육은 괄목할 정도로 성장하여, 1911년 일본에서의 고등여학교의 수는 일반 고등여학교가 199개교, 실과고등여학교가 49개교로, 학생수는 일반이 59,619명 실과교가 4,405명으로 증가하게 된다.³⁸ 이처럼 일본에서의 고등여학교란 여성 교육 제도의 근간이 되는 핵심인 것이다. 따라서 우리나라에서 조선교육령에 의해 그 명칭이 ‘여자고등보통학교’로 바뀌어 있었다 하더라도, 이는 실상은 여전히 일본에서의 고등여학교와 동일한 제도였던 것이며, 이러한 고등여학교의 명칭이 1911년 8월 이후에도 훨씬 익숙하게 조일재의 감각 속에 녹아 있었다고 보아야 할 것이다.

이러한 일본의 고등여학교의 교원의 핵심이 여성이었다는 점은 <병자삼인>의 희극적 장치를 이해하는 데에 하나의 실마리를 제공해 준다. 명치19년(1886) 설치된 ‘尋常師範學校 尋常中學校 及 高等女學校 教員 免許 規則’에 의하면 고등사범학교 졸업생 중 남학생은 심상사범학교, 심상중학교, 고등여학교의 교원 자격을 얻는 데 비하여, 여학생은 심상사범학교 여자부 및 고등여학교의 교원 자격을 얻는 데에 그치고 있었다.³⁹ 이는 여학생은 상대적으로 고등여학교에 치중하여 교직을 얻을 수밖에 없다는 것을 보여 준다. 일본에서 편찬된 한 통계 자료에 의하면, 명치31년(1898) 남자 1,700 여자 236명이던 사범학교 본과 졸업자가 1912년에는 남학생 5,125명 여학생 2,217명으로서 여학생 수가 남학생 수의 거의 절반에 가까울 정도로 늘었음을 보여 준다. 이는 같은 시기 남학생 수의 증가율보다 훨씬 높은 10배 가깝게 늘어난 여학생 졸업자의 증가율을 보여 주고 있는 것이다.⁴⁰ 또한 같은 해 사범학교, 중학교, 고등여학교 교원 검정 시험에 합격한 인원은 남자 269명,

38 위책, 281면.

39 위책, 194면.

40 內閣統計局編纂, 『日本帝國第三十五統計年鑑』, 1916, 538면.

여자 105명으로 남자의 수는 1907년의 379명에 비해 크게 준 것에 비해 여자의 수는 1907년 62명에 비해 크게 늘었음을 보여 준다.⁴¹ 이와 아울러 같은 해 고등여학교 교원의 수는 총 209개의 학교에 유자격자가 남자 1,129명 여자 1,149명, 무자격자가 남자 288명 여자 645명으로 여자가 남자보다 훨씬 더 많음을 알 수 있다.⁴² 이러한 점에서 고등여학교에서의 여자 교원이란 명치 말, 대정 초기 일본에서는 이미 아주 익숙한 존재였음을 미루어 짐작할 수 있다. 조일재는 이러한 일본의 고등여학교라는 제도를 친숙한 감각으로 〈병자삼인〉의 골격으로 끌고 들어온 것이다.

여성을 의사로 설정한 것도 이러한 점에서 일본의 교육제도와 밀접한 관계가 있다. 일본에서 의약전문학교는 명치15년(1882) ‘醫學校通則’을 제정한 것으로부터 출발한다. 이러한 의학전문학교는 1912년 16개 교에 이르지만 흥미롭게도 1911년까지 여학생 졸업생은 통계상으로는 단 한 명도 확인되지 않는다. 1912년에 가서야 비로소 본과에서 51명이 졸업하게 되는 것이다.⁴³ 또한 1912년 현재 의학전문학교의 본과에 여학생이 242명 재학하고 있음을 보아 명치 말기에 의학전문학교에서 수학하는 여학생이 급속히 증가하고 있음을 짐작할 수 있다. 이러한 점은 앞에서 살펴본 우리나라의 사정과는 판이하게 다른 것이다.⁴⁴

한편, 1912년의 ‘교과용도서반포상황’에 대한 조선총독부의 통계에

41 위책, 540면.

42 위책, 542면.

43 위책, 544면.

44 1914년 일본 전국의 병원의 수는 관립, 공립, 사립을 합하여 1,015개로 서 이중 사립이 929개를 차지하고, 의사의 수는 치과의사, 약제사, 산과 등을 제외한 순수 의사만도 42,402명에 이른다. 이를 보면 명치말~대정 초기의 일본에서의 의업이 개인 병원을 중심으로 활발히 전개되고 있음을 짐작할 수 있다. (위책, 512면, 통계 참조)

의하면 총 17종의 교과서 중 '국어독본'이 가장 많은 부수를 차지하는데, 발매가 119,894책, 지급이 117,415책, 교부가 323,546책임을 알 수 있다.⁴⁵ 말하자면 1912년의 현실에서 엄연히 '국어독본'은 대표적인 일어학습 교재로 쓰이고 있었는데, 극중에서 이옥자가 정필수에게 일어 공부를 가르치는 교재가 바로 이 '국어독본'인 것이다. 따라서 이 사실만을 가지고 작가가 일어를 국어로 지칭하였다는 지적은 타당하지 않으며, 또한 이는 작가의 민족의식 여부와도 직접 관계가 없다. 작품의 다른 곳에서는 '국어'라는 표현이 없고 오히려 '일어'가 두 번 나오고 있음도 이를 잘 말해 준다.

그러나 문제는 바로 여기에 있다. 이렇듯 아무리 피식민지 국가로서 종주국인 일본의 제도를 끌어들인다고 하더라도 그것이 웃음의 대상이 되려면, 그 시대적 환경에 이미 관객들이 익숙해 있지 않고는 소기의 희극적 효과를 얻기가 어려운 것이다. 그럼에도 불구하고 조일재는 자신의 이름으로 발표한 작품에 위와 같은 무책임한 배경 설정을 시도하고 있는 것이다. 조일재가 자신의 이름으로 발표한 많은 번안소설의 시간, 공간적 배경이 한국화되고 있는 문맥을 감안한다면, 이렇게 일본의 교육제도가 자연스럽게 <병자삼인>에서 희화의 수단으로 사용되고 있음은 역으로 이 작품의 번안 가능성을 강하게 보여 주는 것이라고 아니할 수 없다. 또한 '국어'를 '일어'로 바꾸어 표현할 줄 알 정도로 작품의 정서를 한국화하고 있지만 정작 작품의 근간이 되는 교육제도 자체는 어떻게 바꿀 수 없었던 것, 이는 바로 이 작품의 생성 배경이 한국이 아닌 일본에서 비롯되었다고 보지 않을 수 없는 부분인 것이다.

45 『조선총독부 통계연보』(大正元年). 702면. 여기에서 지급은 공립보통학교에 교부는 사립학교와 기타 기관에 배부된 것을 말한다.

2) 근대 제도에 대한 조롱의 의미

일어를 국어로 배우고 있었던 당시, 그 국어를 조롱거리로 삼는다는 것이 어떻게 가능한가. 이는 그것을 조롱거리로 삼아도 무방한 본토에서나 가능한 일이지 식민지 조선의 현실에서는 거의 불가능한 일일 것이다. 과정이 어떻든 분명히 정필수가 가나 합음을 공부하는 장면은 1장에서 가장 희극적인 장면 중의 하나라고 하지 않을 수 없는데, 이렇게 일제 식민지하에서 국어인 일어를 언롱의 대상으로 삼는 것이, 작가의 단순한 희극적 장치인지 아니면 고도로 계산된 현실 비판인지는 분명히 알 수 없다. 하지만 그 어느 쪽이든 조일재에게 일본의 근대 교육, 특히 여성에 대한 고등 교육이란 부정의 대상에 지나지 않는다는 것만은 알 수 있다.

이러한 비현실적인 인물들이 부우부열(婦優夫劣)의 관계로 설정될 수 있었던 것은 바로 이러한 근대 교육 제도에 의해 부인들이 남편들보다 더 높은 지위에 오를 수 있었기 때문에 가능하다. 물론 실제로는 거의 불가능한 한국의 1910년대의 상황이지만, 조일재는 이를 익숙하게도 희극의 대상으로 끌어들었다. 비현실적인 상황 설정임에도 불구하고 이들의 상황이 자연스러울 수 있다면 그것은 이들 부부의 역전 관계가 아내가 지니고 있는 경제적 능력의 우월성에서 비롯된다는 점에 있어서이다. 이미 <장한몽>의 원작인 <금색야차>를 알고 있을 조일재에게 자본주의적 경제 논리는 문학 작품에서 그다지 낯선 소재가 아니었을 것이다.

정필수가 집에서도 아내에게 하인이라는 호칭을 듣고, 하계순이 고용 의사직에서 파면당하는 데 비하여, 박원청이 그나마 아내에게 큰 소리를 칠 수 있는 것은 바로 그가 학교의 회계 책임자라는 데에서 기인한다. 돈을 만지고 그것을 유용할 줄도 아는 배포에서 그렇게 아내

에게 도전할 수 있었던 것이며, 나중에 남편들의 '반란'을 주도할 수 있었던 것이다.

아내에게 경제적으로 예속되어 있는 남편들이어서, 남편들은 제 아내가 시키는 대로 살아야 하는데 그 정도는 정필수의 경우가 가장 심하다. 그만큼 그는 아내에 비하여 지체가 낮다. 심지어 그 중 형편이 나은 박원청조차도 아내의 경제적 주도권에서 벗어날 수 없다. 이러한 박원청은 따라서 근대 교육의 비수혜자인 설월에 의해 조롱의 대상이 된다.

(박) 글세 사름이 엇지 흐면, 그릇케 얽치 업시, 덤비이나, 하인이 압헤 잇는디, 창피히셔 죽을번 히네, 만일 교장피셔…… 안이 우리 마누라가, 이것을 보앗드면, 엇지 할번 흐였나, 큰일 날걸

(설) 무엇이오, 큰일나요, 판관스령으로 스는구면, 아이고 망측히라, 그게 스니 쥬벽이란 말이오

(박) 그러치만 여기는 녀편네가 쥬장흐는 학교가 되어서, 암만 스나희라도 소용이 업서, 그러나, 너 세음은 모다 얼마가 되나 (12.7)

'여편네가 주장하는 학교'라서 '암만 사나이'라도 어쩔 수 없는 것, 이것이 바로 조일재가 파악한 근대의 모습이다. 따라서 이 작품에서 조롱의 대상이 되는 것은 남편들로서 그들은 근대가 낳은 '병자들'인 것이다.

(김) 그럴 니가 잇소만은, 명식이 스나희 쥬벽이라고, 녀편네를, 업신녀여셔, 그리흐는 것이닛가, 다시는 그 싸위 버릇을, 흐지 못흐게, 단단히 버릇을, ㄹ러쳐야 겠소

(공) 글세, 내말이야요, 우리가 오빅여년을 갖쳐 잇다가, 이런 성덕을 맞나셔, 녀즈로 샴회에서 활동을 히셔, 스나희의, 업습을, 밋지 아

니하려는 것이, 우리 목덕인다, 이런 일이 잇셔셔야, 우리 목덕을 득달할 슈가 잇소, 그러하니썸, 다시 스나희들이, 이런 흥실을, 못 하도록, 단단이 징치를 히야 하겠길니, 당신을 뵈옵고, 그의 의론을 흐러 온 길이올시다. (12.17)

자신의 이름을 딴 ‘공소사병원’의 원장인 공소사로서는 세 여자 중에서 여인들의 ‘태평성대’를 제일 확실하게 자각하고 있어서, 그러한 자신의 지위가 도전받는 것을 용납하려 하지 않는다. 그것은 바로 공소사가 의료 기구를 가지고 의술의 힘을 빌어 ‘병자’들을 치유시킬 수 있는 유일한 여성이기 때문이다. 장님을 치료한답시고 가위와 칼과 집게로써 박원청을 겁 줄 수 있는 의사야말로 근대 제도의 가장 큰 수혜자가 아닐 수 없는 것이다. 그 전까지 큰 소리를 치기도 한 박원청은 그 의료기구의 용도와 의술의 전문성을 확인할 능력이 없어서, 단지 도망칠 뿐이다. 〈병자삼인〉에서 이 장면이야말로 근대 제도의 승리를 보여 주는 가장 희극적인 장면인 것이다.

그러나 이러한 근대 제도의 모습이 단지 희화화되고 있을 뿐이라는 것은 작품의 결말에서 다시 한 번 확인된다.

(길) 이이 웬일들이냐

(옥) 예- 이것은, 우리 하인인다, 잘못 혼 일이, 잇셔셔, 내어 쫓츠려하니썸 이리케 요란을 피웁니다그려

(...중략...)

(길) 허허 우연히 오날은 큰 중죄인들을 잡앗군, 엇더튼지, 우선 구류를 히야 하겠구

(...중략...)

헌병은, 포승으로 얼그려 하고, 세 녀즌은, 잡아다가 엇지 흐려나를 물은즉

(길) 말씀 조사한 후에는, 검소국으로 보너서, 감옥서로 들어갈 터이지
세 녀즈는 째짜 놀너며
(옥) 잘못헛스니, 용서헛십시오
(공) 감옥서에는, 안이 가도록 햏여 쥬십시오
(김) 그러면 우리 녀즈 사회의, 명예가 손상이 될 터이니, 잡아가시지는
말고, 단단히 꾸짖기나 햏여 쥬십시오
세 사나히는, 발을 구르며, 잡아가라햏고, 헌병은 영문을 모르고
(길) 안된다 안되여, 저의들이, 호소를 햏고, 나쑹에는, 무슨 쑤소리야...
... 녀의들 어서 가자
(세 계집) 잠간, 기다리십시오, 그 사롬들이 죄인이 안이올시다
(길) 응, 그러면, 무엇시아
(세 계집) 더의 남편이올시다.
(...중략...)

세 뭉텅이 너외가, 서로 손을 잡고, 화목햏 모양, 헌병보조원은, 기가
막햏 말 한 마디 업는 것으로, 막이 닷치인다 (완) (12.24~25)

헌병보조원 길춘식은 세 여자의 고발을 듣고 세 남자들을 압송하는
합법적인 법 집행을 하려 하나, 잘못햏다고 용서를 구하는 사람은 남
자가 아닌 여자들이다. 내어 쫓기자 소란을 피우는 '하인'과 살인죄를
지은 '의사', 학교의 공금을 횡령햏 '회계'를 잡아가는 것은 헌병의 의
무이다. 헌병도 아닌 헌병보조원으로서 이런 중죄인을 동시에 세 사람
이나 체포햏게 되었으니, 길춘식으로서는 출세 길이 바야햏로 눈앞에
전개되려는 절호의 기회를 잡은 셈이다. 그러나 위의 장면처럼 웃음이
절로 나는 것이다. 그러나 죄인들을 감옥으로 보낼 것이라는 말을 듣
고 세 여자들이 용서를 구햏고 남자들이 오히려 큰 소리를 치니, 길춘
식은 어안이 병병햏 뿐이다. 기가 막햏 할 말을 잊고 멍하니 있는 길
춘식을 두고 막이 내리는 이 장면에서 희극의 주인공은 이제 길춘식이

되어 버린 형국인 것이다.

1907년 10월 종래의 경찰제도를 폐지하고 헌병대로 하여금 경찰 직무를 장악하게 한 일제는 1910년 9월 10일 칙령 제 343호 ‘조선헌병조례’에 의해 헌병과 경찰을 일원화한 헌병경찰제를 체계화시켰다. 이에 따라 헌병은 군사경찰, 정치사찰, 사법권 행사, 경제사찰, 학사경찰, 외사경찰, 위생경찰 등 경찰 일반 업무를 관장하게 된다. 이러한 헌병은 장교, 준사관, 하사, 상등병, 보조원으로 구성되어 있는데, 이 중 헌병보조원은 전원 조선인으로서 1912년 12월 말 현재 4,473명(경기도 505명)으로 순사보 2,816명보다 훨씬 많았다.⁴⁶ 길춘식은 이러한 헌병보조원의 한 사람으로서 그가 수행하고 있는 위와 같은 직무는 매우 자연스럽고 당연한 것이라고 아니할 수 없다.

이러한 헌병보조원이 단지 희화화되고 있다는 것, 이는 의료·교육제도와 마찬가지로 일제의 통치기구 중의 가장 체계적인 근대 제도의 하나에 대한 조롱이 아닐 수 없다. 그 목적 의식이 무엇이든간에, 이러한 일제의 근대 제도들이 희화화되고 있다는 것은 대단히 의미 있는 일이 아닐 수 없는 것이다.⁴⁷ 그러나 한편으로는 〈병자삼인〉의 주목적이 이러한 근대 제도에 대한 풍자 혹은 비판에 있는 것은 아니라는 점을 잊지 말아야 한다. 단지, 비정상적인 세 쌍의 부부 관계가 헌병보조원의 자연스런 업무 수행의 과정에서 ‘우연히’ 정상으로 돌아간 것에 불과하다. 그러한 점에서 이러한 결말을 두고 조일재의 보수적 윤리관 혹은 정치적 보수주의, 또는 친일적 색채 등을 운운하는 것은 그다지

46 『조선총독부 통계연보』(大正 元年), 430면. 이러한 헌병경찰제도에 대해서는 金雲泰, 『日本帝國主義의 韓國統治』, 박영사, 1988, 216~223면 참조.

47 이러한 점들을 고려한다면, 〈병자삼인〉이 일제의 검열에 통과하지 못하였거나, 작가나 신파극단 관계자들이 아예 이 작품의 공연 시도를 포기하여서 〈병자삼인〉이 공연되지 않았을 가능성도 추정된다.

설득력이 없다. <병자삼인>에서는 단지 부부 관계, 또는 남녀 관계라고 하는 일반적인 희극적 소재가 1912년의 현실—한국이기보다는 일본의 현실이다—과 교묘하게 접맥되어 있으며, 비정상인 세 쌍의 부부상이 정상화되는 과정을 통해 희극이 지닌 교정의 기능이 이루어지고 있을 뿐인 것이다. 이 과정에서 근대 제도에 대한 비판적 시각이 조일재의 의도와는 상관없이 우연히 삽입되었을 가능성이 없지 않다. 만약 이 작품이 창작이라면 이 작품에 나타나는 근대 제도에 대한 비판은 매우 교묘하게 조직된 작가의 드라마트루기의 장치라고 아니할 수 없고, 그럴 때 조일재의 희극적 세계관은 시대적 한계를 뛰어넘는 대단히 선구적인 것으로 평가되어야 마땅하다. 아이러니하게도 바로 이러한 점에서도 역으로 이 작품이 변안일 혐의가 짙어지는 것이다.⁴⁸

48 이를 위해서는 보다 면밀한 실증적 작업이 진행되어야 할 것이나, 단지 변안의 가능성의 하나로 1910년 11월 27일 일본의 심천좌(深川座)에서 <불여귀>와 함께 희극 <女天下>를 공연하였고(『演藝畫報』, 演藝畫報社(東京), 1911.1, 179면) 조일재가 주재한 극단 문수성은 창립공연으로 <불여귀>를 공연하였음을 상기해 보기로 하자. <여천하>는 한국에서도 1909년 8월 25일 彰義隊愛澤一座에 의해 歌舞伎座에서, 1911년 6월 9일 翠香園龜田俊之助一行에 의해 歌舞伎座에서 공연되었음이 확인된다. 아쉽게도 이러한 기록들에서는 <여천하>의 배역을 찾을 수 없어 그 내용을 추정할 단서가 발견되지는 않지만, 1909년의 한국 공연에서의 광고란에 첫 작품으로 6장의 <電信れ若>과 다음으로 '喜劇で有名な「女天下」'를 공연한다고 소개되고 있음을 보면 <여천하>라는 작품이 일본 신파극계에 널리 알려져 있는 레퍼터리였음은 충분히 짐작할 수 있다. 따라서 조일재의 창작 과정을 고려할 때, <병자삼인>이 이러한 작품을 모태로 한 변안일 가능성을 배제할 수 없다.

5. 결론 및 남는 문제

한국근대문학사와 연극사에서 희곡 〈병자삼인〉은 매우 중요한 의미를 지니는 작품이다. 공연을 의도하여 최초로 신문 지상에 발표된 〈병자삼인〉은 신파극과의 관련성으로 일찍부터 주목받아 오긴 하였지만, 정작 가장 시급한 작품의 창작 여부에 대해서는 전혀 검토되고 있지 못하였다. 이는 구체적인 자료의 부족 때문일 것으로 보이나, 언제까지나 자료 부족을 탓할 수만은 없는 일이다. 만약 〈병자삼인〉이 순수 창작이라면, 이 작품에 담겨 있는 근대 제도에 대한 풍자 정신은 동시대의 시대 정신을 뛰어넘는 획기적인 것으로 평가받아야 마땅할 것이다. 이러한 점에서도 〈병자삼인〉의 창작 여부는 시급히 해결되어야 할 과제라고 아니할 수 없다.

뚜렷한 물증이 없는 한 이러한 작업을 수행하는 가장 효과적인 방법은 은 작품 자체를 더욱 면밀히 분석하는 일이다. 이를 위해 본고에서는 〈병자삼인〉의 구조를 미시적으로 분석하여 작품의 희극적 의미를 탐구하고, 이를 토대로 이 작품의 변안 가능성을 점검하고자 하였다. 본고에서 이를 위해 특히 주목한 것은 이 작품의 매우 잘 짜여진 희극적 장치와 그 뼈대를 이루는 의료 제도와 교육 제도의 현실성, 그리고 이러한 근대 제도를 부정적으로 보는 작가의 희극적 세계관의 독창성 여부였다.

보다 면밀한 실증적인 자료의 분석 결과 1911~1912년의 한국의 현실에서 〈병자삼인〉에서 묘사하고 있는 그러한 여의사와 여교사 그리고 여자 교장은 현실적으로 거의 있을 수 없는 존재임을 알 수 있었다. 희극 정신이 독자[관객]의 익숙한 세계에 대한 풍자를 핵심으로 한다고 할 때, 〈병자삼인〉이 희극을 의도한다면, 당연하게도 작품 속에서 담고 있는 제도적 현실 자체가 이미 일반 관객들에게는 익숙한 것이어

야 힘이 당연하다. 그러나 <병자삼인>의 세계는 일본에서나 가능한 현실일 뿐이다. 만약 <병자삼인>이 창작이라면, 작가는 다가올 미래에 대한 부정의 시선으로 근대 제도의 이면을 투시하고 있는 셈이 된다. 바람직한 희극 정신은 응당 그려하여야 할 것이나, 아쉽게도 1912년의 한국의 현실은 작품과는 너무나 동떨어져 있을 뿐이다. 이러한 면에서도 <병자삼인>은 번안의 혐의를 벗어날 수 없다.

그러나 획기적인 대본 자료가 발굴되기 이전에는 이러한 추론 역시 공론에 그치고 말지도 모른다. 이러한 한계를 극복하는 방법은 보다 적극적인 자료 발굴과 탐색, 그리고 많지 않은 이러한 자료에 대한 보다 정밀한 미시적 독서가 될 것이다. 특히 개화기 연극사를 이해하는 데는 이와 같은 '재구(再構)'의 힘이 그 어느 시기에 대한 연구보다도 한층 더 요구된다고 할 것이다. 이는 한국연극학에 관심을 둔 연구자 모두의 책무일 것이다. 제현의 질정을 기대한다.

참고 문헌

기본자료

- 『매일신보』, 『朝鮮總督府 統計年譜』.
『演藝畫報』, 演藝畫報社, 1911.
內閣統計局編纂, 『日本帝國第三十五統計年鑑』, 1916.

저서

- 金雲泰, 『日本帝國主義의 韓國統治』, 박영사, 1988.
文部省, 『學制五十年史』, 1922.
안중화, 『신극사 이야기』, 진문사, 1954.
앙리 베르그송(김진성 역), 『웃음-희극의 의미에 관한 시론』, 종로서적, 1983.
李忠浩, 『日帝統治期 韓國醫師教育史研究』, 국학자료원, 1998.
정재철, 『일제의 대한국식민지교육정책사』, 일지사, 1985.
한국교육사연구회 편, 『한국교육사』, 교육출판사, 1991.

논문

- 권오만, 「병자삼인고」, 『국어교육』 17, 1971.
김재석, 「한일 신극의 형성과 특성에 대한 비교연극학적 연구」, 『어문학』 67, 1999.6.
박명숙, 「조일재론의 현단계와 쟁점」, 『한국근대희곡연구사』, 해성, 1994.
양승국, 「1910년대 한국신극의 레퍼터리 연구」, 『한국극예술연구』 8집, 1998.6.
윤백남, 「조선연극운동의 二十年을 回顧하며」, 『극예술』 1, 1934.4.
Robert W. Corrigan, *Comedy and Comic Spirit, Comedy Meaning and Form*, Harper & Row, 1981.

ABSTRACT

Re-discussion on the play *Byungjasamin*
(Three Patients, 病者三人)

Yang, Seung-Gook

The play *Byungjasamin* written by Jo, Il-Jae in 1912, is a very important text in Korean modern theatrical history, in that it has been estimated as a first play printed in paper. However it has been studied mostly in respect of its formal relationship with Japanese Sinpa-theatre, and the problem of its originality has largely been ignored.

Therefore it is more important to investigate whether *Byungjasamin* is an original work or an imitation. But due to the lack of absence of evidence to confirm the originality of *Byungjasamin*, my research ends in examining its reality, especially the relations between play's internal structure and the contemporary educational system in the enlightenment period of colonized Korea and Japan.

The closer research of the educational system in the early colonized Korea shows that it is impossible to have a woman teacher and a woman doctor, as figured in *Byungjasamin*. It also shows that the play's comic devices and its plot and structure are too finely designed to regard

it as an original text, in comparison with other latter plays in the 1910s.

But in order to reach more genuine conclusion, it will be required to make research the fundamental text and to read it in detail.