



# 피식민적 우울과 관음의 교차

- 영화 <사의 찬미>(1991) 속 김우진과 윤심덕

이윤종\*

## <차례>

1. 들어가며: <사의 찬미>(1991)의 성취와 한계
2. 김우진으로 대변되는 피식민 예술가의 좌절과 고뇌
3. 윤심덕에 대한 상상력의 부재와 관음의 시선
4. 피식민 예술가에 대한 새로운 해석을 기대하며

## 국문 초록

본고는 영화 <사의 찬미>(김호선, 1991)를 일제 강점기의 예술가, 김우진과 윤심덕의 동반 자살 사건을 그려내면서도 연애 문제보다는 식민통치 하에 좌절된 예술적 이상과 피식민적 우울에 방점을 두고 재해석한 텍스트로 읽어 보고자 한다. 영화에서는 두 사람의 동반자살을, 널리 알려진 것처럼, 정사(情死), 즉 이루어질 수 없는 사랑 때문에 함께 죽음을 선택해 내세에서 사랑을 완성하려는 시도로 그리는 데에 치중하지 않으려는 노력이 크게 엿보인다. 즉, 두 예술가의 동반자살은 사랑 때문이라기보다 자신들의 예술적 포부를 마음껏 펼칠 수 없는 피식민자로서의 현실에 대한 괴로움과 낙망에 의해 이루어지는 점진적인 궤적으로 재구성되는 것이다. 따라서 본고에서는 김우진과 윤심덕을 둘러싸고 영화가 그려내는 두 가지 괴리감을 중심으로 영화가 내뿜는 피식민적 우울을 분석해 볼 것이다. 첫 번째 괴리감은 드높은 예술적 이상과 우울한 피식민적 현실 사이의 간극에서 발생하고, 두 번째 괴리감은 예술가로서의 외적 성취와 내적 기록 사이의 간극에서 비롯된다. 특히 문필가인 김우진과 달리 본인이 직접 기록한 문서가 남아있지 않은 윤심덕의 경우에는 신문과 잡지 기사 등 타인의 시선과 소문, 상상으로 재구성된 이미지만이 끝없이 소비되어 그녀의 내면세계는 김우진의 것과 동일시되는 효과가 만들어진다. 본고에서는 이러한 두 가지 간극을 중심으로 실존인물의 영화화에 있어 <사의 찬미>가 이룩한 성취와 한계점을 젠더적 관점에서 살펴봄에 영화 속에서 남성들에게 관음되는 욕망의 대상으로만 재현되는 윤심덕 캐릭터를 비판적으로 재고찰할 것이다.

www.kci.go.kr

\* 고려대학교 국제대학원 강사

주제어: 관음, 김우진, 김호선, 동반자살, 사의 찬미, 윤심덕, 일제 강점기 예술가, 임성민, 장미희,  
피식민적 우울, 현실과 이상의 괴리

## 1. 들어가며: <사의 찬미>(1991)의 성취와 한계

본 연구자가 김우진과 윤심덕이라는 일제 강점기의 예술가에 대해 처음 접하게 된 것은 1991년 9월 21일 개봉한 김호선 감독의 영화 <사(死)의 찬미>를 통해서였다. 당시에 영화잡지들을 통해 <사의 찬미>에 대한 정보를 많이 접했던 필자도 서울극장을 찾아 그 해 10월에 영화를 관람한 바 있다. 영화가 개봉하기 두 달 전에 영화잡지 『스크린』에서는 「새 영화 소개」라는 칼라 화보 섹션을 통해 두 페이지에 걸쳐 영화의 스틸 컷을 가득 채운 지면 한 가운데에 다음과 같이 짙막한 단락을 통해 영화를 소개하고 있다.

윤심덕은 독립운동의 운동자금을 마련하기 위하여 순회공연을 계획한다. 여기에서 김우진과 윤심덕은 운명의 조우를 하게 되고 사랑의 감정이 싹튼다. 경성에 돌아온 윤심덕은 소문과 가십으로 무대와 사랑을 잃게 된다. 우진과 심덕은 서로의 시선 속에 죽음의 그림자를 보고 절망적인 사랑을 한다. 사의 찬미 노래가 죽음을 예위한다.<sup>1)</sup>

영화의 소개 문구처럼 <사의 찬미>는 160분에 달하는 다소 긴 러닝타임 속에 김우진과 윤심덕이라는 실존인물이 일본에서 만나 연인이 되지만 그들의 예술적 포부가 1910-1920년대의 피식민적 현실에 의해 짓밟히

---

1) 「새 영화 소개: <사의 찬미>」, 『스크린』 1991년 7월호, 5면. 이 짧은 단락을 쓴 사람이 누구인지는 잡지에 나와있지 않지만, 영화가 개봉된 후 같은 해 10월호에 당시 영화제작사의 기획실장이었던 심재명이 영화의 기획의도와 탄생비화에 대해 자세히 설명한 내용을 보면 심재명이 작성한 단락으로 추측된다. 진한 표시 문장은 본 연구자가 강조하는 부분이다.

고 좌절되는 고난의 연속을 겪으며 동반자살을 선택할 수밖에 없는 현실의 무게를 재현한다.

본고에서는 영화 <사의 찬미>가 재현하는 김우진과 윤심덕의 로맨스와 동반자살 사이, 즉 영화의 시간적·공간적 서사구성의 중심부에 위치하는 그들의 좌절된 예술적 이상과 피식민적 우울의 묘사에 방점을 두고 두 예술가의 영화적 재현을 재해석해 보고자 한다. 영화에서는 두 사람의 동반자살을, 널리 알려진 것처럼, 정사(情死), 즉 이루어질 수 없는 사랑 때문에 함께 죽음을 선택하는 것으로 그리는 데에 치중하지 않으려는 노력이 크게 엿보인다. 즉, 두 예술가의 동반자살은 사랑 때문이라기보다 자신들의 예술적 포부를 마음껏 펼칠 수 없는 피식민자로서의 현실에 대한 괴로움과 낙망에 의해 이루어지는 점진적인 궤적으로 재구성되는 것이다. 연인 간의 동반자살이라 하더라도 방점은 사랑이 아니라 우울에 있는 것이다. 본 연구자도 1991년 다소 어린 나이에 영화를 처음 봤을 때, 영화의 무게중심이 로맨스보다는 식민지 시기의 암울한 현실과 낙후된 조선의 예술계에 치우쳐져 있다는 인상을 받았던 기억이 있다. 영화 연구자가 되어 다시 본 <사의 찬미>는 역시나 제국에서 교육받은 식민지 출신 지식인들이 느끼는 피식민적 우울이 삶의 의지를 잃고 죽음을 택할 수밖에 없게 만드는 심리적 메커니즘에 중점을 두고 있는 작품이었다. 2026년 현재 자살의 원인이 대다수의 경우 우울증(depression)이라는 병리학적 증상에 있다는 것은 심리학계나 정신의학계뿐 아니라 비전문가에게도 널리 알려진 통념이 되었다. 물론 우울증의 원인도 신체적인 것부터 심리적인 것, 외부로부터의 스트레스 등 다양하게 존재하나, 자살을 추동하는 대부분의 원인은 무엇에서 비롯되었던 우울증의 악화로 수렴된다. 김호선의 <사의 찬미>는 김우진과 윤심덕의 동반자살을 ‘정사라기보다는 피식민적 현실에 의해 예술적 이상을 이룩할 수 없는 간극을 인식한 두 예술가의 우울로 인한 결과로 그려낸다는 점에서 시대를 앞서간 접근을 시도하고 있다고도 볼 수 있다.

1991년 7월 『스크린』지(誌)가 첫장이라 할 수 있는 목차 면 바로 다음장에서 개봉예정인 영화들 중 가장 먼저 소개한 작품이었던 만큼 <사의 찬미>는 그 당시에 가장 큰 기대작이었다. 그도 그럴 것이 감독은 <여자의 전성시대>(1975)와 <겨울여자>(1977), <서울 무지개>(1989) 등 1970년대와 1980년대를 대표하는 영화들을 연달아 연출해 흥행시켰던 김호선이었으며, 주연은 당대의 빅스타였던 장미희와 임성민이었으며, 그 당시로서는 드물게 일본 현지 로케이션 촬영을 통해 영화의 이국적 영상미마저 부각시켰기 때문이다. 게다가 윤심덕이 죽기 직전 오사카에서 마지막으로 취입한 유행가 앨범 중에서 루마니아 작곡가 이오시프 이바노비치의 왈츠곡인 <도나우 강의 잔물결>(Valurile Dunării)에 그녀가 직접 가사를 붙여 부른 <사(死)의 찬미>는 “한국 최초”의 대중가요로 꼽힐 정도로 엄청난 판매고를 올린 대히트곡이기도 했다.<sup>2)</sup> 가수가 죽음을 찬미하는 노래를 부른 후 죽음을 직접 실행에 옮겨버림으로써 음반을 사지 않으면 다시는 가수의 목소리를 들을 수 없게 된 효과는 축음기가 값비싸고 희귀하던 그 시절에 음반 판매고는 물론이고 축음기의 판매량까지 급증시키며 식민지 조선에서 대중음악의 시대를 열어젖힌 신호탄이 되었다.<sup>3)</sup> 이처럼 “죽음의 그림자를 보고 절망적인 사랑을 한” 윤심덕과 김우진을 소재로 삼은 영화 <사의 찬미>는 김호선 감독의 예술적 야심이 응축된 당대의 대작이었을 뿐 아니라 “윤심덕을 시대를 앞서간 예술가로 해석한 본격적인 여성 예술가 영화”<sup>4)</sup>라는 점에서도 획기적이라 할 수 있는 작품이었던 것이다.

2) 존 리, 김혜진 옮김, 『케이팝: 대한민국 대중음악과 문화 기억상실증과 경제 혁신』, 소명출판, 2019, 44면.

3) 다음을 참조할 것. 강현, 『전복과 반전의 순간: 강현이 주목한 음악사의 역사적 장면들』, 돌베개, 2015. 우수진, 「극장과 유성기, 근대의 사운드스케이프」, 『대중서사연구』 21권 3호, 대중서사학회, 2015.

4) 박윤희, 『한국영화 표상의 지도: 가족, 국가, 민주주의, 여성, 예술 다섯가지 표상으로 읽는 한국영화사』, 책과 함께, 2019, 506-507면.

윤심덕의 대표곡이자 일제 강점기 최고의 유행가였던 <사의 찬미>를 작품의 제목으로 정한 것처럼, 영화는 “윤심덕의 사랑과 절망”을 내세워 당시 제작사인 극동스크린의 기획실장이었던, 현(現) 명필름의 심재명 대표가 “<겨울여자>의 황금컴비 김호선 감독·장미희가 또 한번 파란을 일으키겠다고 장담”<sup>5)</sup>하는 작품이라 홍보하기도 했다. 심재명은 “기획 준비 기간 6개월, 시나리오 작업 6개월, 촬영기간 6개월이라는 대장정의 시간이 흘러 탄생한 <사의 찬미>는 영화사 직원 모두와 스태프 연기자들이 그야말로 ‘죽도록 고생한 작품’이었다고 술회하기까지 한다.<sup>6)</sup> 물론 김호선 감독이 이미 1988년에 작품 구상을 했고, 임유순 작가가 1989년에 집필을 마친 시나리오를, 작가 본인이 1990년에만 6개월간 세 번에 걸쳐 대대적인 수정을 거쳐 완성한 후에 촬영·편집이 이루어졌다 하니 실질적인 제작 기간은 4년이라 보아도 무방할 것이다. 그 결과 <사의 찬미>는 흥행과 평단의 호평이라는 두 마리의 토끼를 잡는 데에 성공한다. 1991년 대중상과 청룡영화상, 한국영화평론가협회상, 황금촬영상을 휩쓸며 작품상과 각종 연기상 등을 수상했을 뿐 아니라 장미희는 국내의 여우주연상은 물론이고 아시아태평양영화제와 춘사국제영화제 등의 국제영화제에서도 여우주연상을 수상하며 배우 인생의 최고 황금기를 구가하기도 했다.

그러나 “윤심덕의 외형적 미화 즉 주연여배우의 화려한 치장에 치우쳐 [저] ... 배우만 있고 감독은 보이지 않아 ... 영화의 구성이 배우의 무게에 눌러 제대로의 역할분담이 이루어지지 못하[는]”<sup>7)</sup> 결과를 초래한 것은 작품의 문제점인 것이 사실이다. 아이러니하게도 영화에서는 윤심덕의 내적 갈등보다는 그녀를 짝사랑하는 수많은 남자들의 시선으로 평가되는 그녀의 외적인 삶이 “소문과 가십”으로 점철되는 과정에 더 초점이 맞춰

5) 심재명, 「김호선 감독의 <사의 찬미>: 산고(産苦) 끝에 탄생한 윤심덕의 사랑과 절망」, 『스크린』, 1991년 10월, 262면.

6) 위의 글, 263면.

7) 조희문, 「일제시대의 아픔과 예술가의 사랑: 김호선 감독의 <사의 찬미>」, 『스크린』, 1991년 11월, 69면.

지다 보니 윤심덕보다는 김우진의 예술적 고뇌와 좌절이 실질적으로 더 크게 부각된다. 마치 윤심덕의 내적 갈등은 김우진의 그것과 거의 완전히 일치하는 듯한 착각을 불러일으키는 것이다. 여성 예술가의 삶을 재조명한다는 작품의 의의가 분명함에도 윤심덕의 내면세계가 드러나지 않는 역설적 효과가 빚어진 원인은 무엇일까? 이는 박정숙이 분석한 것처럼 윤심덕의 삶이 영화를 포함해 연극과 뮤지컬, TV 드라마를 통해 여러 차례 재현되었지만 언제나 그 삶이 “소문”과 “상상”으로만 재구성된 면이 크기 때문으로 보인다.<sup>8)</sup> 김우진은 5편의 희곡만을 남겼음에도 4편의 희곡이 2025년 국가유산으로 등재되어 극작가로 가장 잘 알려져 있다. 그는 희곡 외에도 문필가로서 수십 편의 시, 소설, 평론, 수필을 비롯해 일기를 남겨 놓아 그의 작품은 물론 작가로서의 그의 외면적·내면적 세계에 대한 연구는 다양한 방법론을 통해 진행된 바 있다. 그러나 윤심덕의 경우 본인이 집필한 글은 남겨진 것이 없고 한국 최초로 알려진 본격적인 소프라노 가수로서 신문과 잡지 기사에 수없이 그녀의 외모와 행동거지 일색에 대한 기자들의 인상평과 인터뷰 등이 남아 이를 통해 소설이나 세미픽션으로 재구성되었을 뿐이다.<sup>9)</sup> 한 개인의 일거수 일투족이 이토록이나 수십 차례 신문과 잡지의 지면을 오르내렸다는 것은 그녀가 당시에 굉장한 유명인이었다는 방증이다. 박정숙의 분석대로 “그녀의 직접적인 발언이나

8) 박정숙, 「근대의 타자 혹은 근대의 주체: ‘소문’과 ‘상상’으로 구성된 여가수 윤심덕(1897-1926)」, 『음악학(音·樂·學)』 27권 2호, 한국음악학회, 2019. 유진월, 「〈사의 찬미〉의 장르별 스토리텔링의 변이양상」, 『우리문학연구』 64집, 우리문학연구회, 2019. 박정숙도 언급하지만, 김우진과 윤심덕의 로맨스는 영화뿐 아니라 연극, 뮤지컬, TV 드라마 등으로 수차례 재현된 바 있다. 유진월은 이러한 다양한 매체를 통해 재현된 윤심덕에 대한 서사들을 ‘원소스 멀티유즈(OSMU)’의 예로서 비교분석하며 공통점과 차이점을 정리하기도 했다.

9) 대표적인 반(半)픽션, 반(半)연구 형식의 대중서로 유민영의 책을 꼽을 수 있고, 소설로는 본문에서 후술하는 영화 〈윤심덕〉의 원작소설이 있다. 연극평론가로서 유민영은 김우진에 대한 많은 연구를 진행한 바 있으며, 윤심덕에 대한 자료들을 추가로 수집해 책을 집필했다고 한다. 유민영, 『사의 찬미와 함께 난파하다: 윤심덕과 김우진』, 푸른사상, 2021.

그녀에 관한 사실 기록이 충분하지 않은 상황에서, 그녀를 관찰하고 엿본 것, 들은 것을 전하는 식의 이야기 구성은 대부분 소문으로 상상되고, 상상된 소문이 마치 사실처럼 기입되어 공론화되었던 것이다.<sup>10)</sup> 게다가 그나마 상상된 내용마저도 윤심덕을 식민지 시기의 대표적인 ‘신여성’으로서 케케묵은 관습이라 여겨지던 결혼을 거부하고 자유연애를 추구하며 열정적인 삶을 살았으나 자신이 일본에서 배운 서양 성악 기술을 조선 땅에서 제대로 발휘할 기회가 주어지지 않자 유부남 애인인 김우진과 동반자살했다는 내용에서 한 발짝도 더 앞으로 나아가지 못하고 있다. 윤심덕에 대한 창조적 상상력이 부재한 것이 가장 문제적이라 할 수 있는 것이다.

영화 <사의 찬미>에서도 이러한 소문에 의해 재구성되었으나 작가의 상상력이 부재한 상태에서 창조된 윤심덕의 모습이 그려지다 보니 그녀의 죽음은 김우진의 예술가로서의 고뇌와 좌절에 동감한 그녀가 그와 함께 삶의 의지를 잃고 죽음을 찬미하는 과정에 동참하는 말로로 설정되어 버리고 만다. 문서로 남아 있는 기록이 내면세계를 반영할 수 있는 경우는 김우진에 국한되기 때문에 윤심덕의 경우는 김우진이 남긴 문서기록들 위에 그녀의 내면 세계가 겹쳐지며 죽음마저 불사한 그녀의 내적 고통이 무엇이었는지에 대해서는 끝끝내 관객에게 물음표를 남길 뿐이다. 따라서 본고에서는 영화 <사의 찬미>가 그려내는 김우진과 윤심덕의 두 가지 괴리감을 중심으로 영화가 내뿜는 피식민적 우울을 우선 분석해 볼 것이다. 첫 번째 괴리감은 예술적 이상과 피식민적 우울 사이의 간극에서 발생하고, 두 번째 괴리감은 예술가로서의 외적 성취와 내적 기록 사이의 간극에서 비롯된다. 그 다음 본고에서는 이러한 두 가지 간극을 중심으로 실존인물의 영화화에 있어 <사의 찬미>가 이룩한 성취와 한계점을 젠더적 관점에서 살펴볼 것이다. 특히 장미희의 경우 <사의 찬미>를 비롯하

10) 박정숙, 앞의 글, 127면.

여 김호선 감독과 함께 작업한 <겨울여자>와 <세 번은 짧게 세 번은 길게>(1981)는 물론이고 배창호 감독과 함께 한 <적도의 꽃>(1983), <깊고 푸른 밤>(1985), <황진이>(1986)에서도 내면세계는 미스터리한 상태로, 남성들의 시선에 갇혀 언제나 관찰되고 관음되는 우울하고 무기력한 여성의 이미지가 반복적으로 구축된 바 있다. 이러한 반복된 이미지는 <사의 찬미>에서도 극복되기보다는 오히려 강조되고 정형화되어 윤심덕에 대한 새로운 고찰은 거의 이루어지지 않는다는 한계점을 만들어 내게 된다. 외모만 뛰어난 미남 배우의 이미지가 강했던 임성민이 고뇌하는 남성 지식인 김우진을 연기하며 변신을 꾀한 것과는 상당히 대조적이라 할 수 있다. 본고에서는 실존인물과 그들을 연기한 남녀배우의 젠더적 차이와 거리를, 앞서 언급한 피식민적 우울과 연동시켜 영화 <사의 찬미>를 중심으로 김우진과 윤심덕을 재고찰하며 두 사람의 영화적 재현에 있어서의 차이에 대해 논할 것이다.

## 2. 김우진으로 대변되는 피식민 예술가의 좌절과 고뇌

김우진과 윤심덕은 1897년에 각각 목포와 평양에서 태어난 동갑내기로 1920년 도쿄 유학 시절 처음 만나 친분을 쌓고 1926년 8월 4일 시모노세키를 출발해 부산으로 향하는 관부여객선 위에서 동시에 실종되었다. 유부남으로 1남 1녀의 자녀를 두었던 김우진과 당대로서는 서른 살 ‘노처녀’였던 윤심덕이 가방과 현금, 시계 등만 남겨두고 망망대해 위에서 함께 사라진 것이다. 다음 날부터 『동아일보』와 『조선일보』 등의 신문들은 앞다투어 1면 특종으로 이 실종 사건을 유부남과 미혼여성의 이루어질 수 없는 사랑을 비판한 동반자살인 ‘정사(情死)’로 단언하며 조선인으로서의 최초의 정사라 보도하기 시작하였다.<sup>11)</sup> 언론은 물론이고 학계에서도 “두 사

람의 죽음을 '낭만적인 정사로 취급'하는 관점은 "1980년대까지만 하더라도 확정불변의 사실로 받아들여졌다."<sup>12)</sup> 게다가 두 사람의 실종 당시 윤심덕이 김우진보다 대중적으로 더 널리 알려져 있었기 때문에 윤심덕을 전면에 내세워 그녀의 죽음을 정사로 확정지어 제작된 영화가 이미 1960년대에도 존재했을 정도였다.

<윤심덕>(안현철, 1969)이 그것으로 당대의 대스타였던 문희와 신성일을 주연으로 하여 우진(신성일 분)이 유부남인 줄 모르고 사랑에 빠진 심덕(문희 분)이 그녀를 과하게 짝사랑한 나머지 상사병에 걸려 죽는 박정식(이순재 분)의 끈질긴 구애를 거절하고 우진과 정사를 선택하는 과정을 그린다. 1991년에 개봉한 영화 <사의 찬미>도 유사한 관점에 의거하여 김우진과 윤심덕이 도쿄에서 처음 만나 사랑을 키워가다 동반자살하기까지의 궤적을 따라가고 있다. 그러나, <사의 찬미>는 <윤심덕>과 달리 두 연인의 동반자살을 결실이 불가능한 사랑을 내세에서 완성하기 위한 정사라기보다 피식민 지식인이 예술적 이상과 현실적 한계의 괴리 속에서 느끼는 고뇌와 좌절이 누적되어 우울한 현실을 포기하는 사건으로 그리고 있다. 본 장에서는 <사의 찬미>가 재현하는 이러한 피식민적 우울에 대해 살펴볼 것인데, 이 우울은 예술을 둘러싼 현실과 이상의 괴리뿐 아니라 전근대와 근대의 충돌, 제국과 식민지의 시차(視差), 남성과 여성의 차이, 식민지 지식인과 대중의 거리, 식민지 내부의 빈부격차 등 다층적 구조가 얽히고 설킨 복합적 구조 속에서 발생하는 것으로 그려진다.

또한 <윤심덕>과 <사의 찬미>가 제작된 22년간의 시간적 거리 사이에 윤심덕과 김우진을 해석하는 시차(視差)의 변화가 발생한 것도 주목할 필요가 있다. 앞서도 언급했듯, 윤심덕은 그녀에 대한 소문과 가십을 집

11) 「현해탄 격랑 중에 청춘남녀의 정사 - 극작가와 음악가가 한 떨기 꽃이 되어 세상시비 던져두고 끝없는 물나라로」, 『동아일보』, 1926. 8. 5., 「미성(美聲)의 주인 윤심덕 양 청년문사와 투신정사」, 『조선일보』, 1926. 8. 5.  
 12) 홍창수, 「김우진 작가 의식과 죽음에 관한 연구」, 한국극예술연구학회 편, 『김우진』, 연극과 인간, 2000, 91면.

중적으로 보도한 신문과 잡지 기사를 중심으로 그녀에 대한 이미지가 고정된 상태에서 확대·재해석된 반면, 김우진은 “그의 생전에는 별다른 주목을 받지 못하다가 1970년대 이후에 본격적으로 조명<sup>13)</sup>되기 시작하면서 극작가로서의 그의 업적과 개인적 삶에 대한 꾸준한 연구가 축적된 결과 두 영화에서 완전히 다른 캐릭터로 해석된다. 정우숙의 분석대로 <사의 찬미>는 1980년대까지 “희곡과 한국 근대연극사 분야에서 이루어진 [연구] 성과의 간접적인 중간 반영 결과”로서의 성취를 이룩했을 뿐 아니라 “윤대성 희곡, 윤호진 연출의 1988년 연극 <사의 찬미>”가 최초로 시도한 “홍난파의 유의미한 활용 방식”을 적용해 연출되기도 하였다.<sup>14)</sup>

<윤심덕>에서의 우진은 부유한 가문의 한량으로 일본으로 유학하기 위해 떠나는 배 위에서 심덕을 만나 사랑에 빠져 아내와 심덕 사이에서 결단을 내리지 못 하다 강력한 가부장인 아버지에게 내쳐지는 유약한 인물로 그려진다. 돈을 벌기 위해 부잣집 도련님이었던 그는 익숙하지 않은 건설현장의 노동자로 일하다 실족해 입원하기까지 한다. 이와 대조적으로 심덕은 오프닝 시퀀스의 강원도 산골마을에서 초등학교 교사로 재직 하던 시절부터 동료교사인 박정식의 지속적인 호의를 야멸차게 거절하며 대부분의 조선 남성들이 “재산이 있으면 처자가 있고 인물이 잘 나면 오막살이 신세”라며 비혼을 선언하는 강단있는 여성으로 등장한다. 심덕을 당찬 신여성으로 그리기 위한 대사지만 남성을 경제적 부양 능력이나 외모로만 판단하는 속물적이고 케케묵은 표현이라는 점에서 신여성에 대한 다소 진부한 관점이 반영되었다고 할 수 있다. 게다가 시대를 앞서가는 비혼주의자처럼 보였던 그녀는 역설적으로 귀국 후 우진과의 관계가 불륜이라는 현실 때문에 대중의 매서운 비난과 질타로 성악 공연 무대에 설 수 없게 되자 가난해진 우진과 함께 정사를 선택한다. <윤심덕>에서

13) 양승국, 「극작가 김우진 재론」, 위의 책, 39면.

14) 정우숙, 「윤심덕과 김우진 소재 영상물 비교 및 영화 <사의 찬미>(1991) 재론」, 『대중서사연구』 26권 4호, 대중서사학회, 2020, 51-52면.

정사의 동기는 불륜이기도 하지만 경제적 이유가 가장 크게 부각된다. 또한 두 사람의 동반자살 이전에 김우진과 윤심덕이 연인이었음이 언론에 보도되거나 대중에게 알려져 있었던 바가 없음에도, 영화는 불륜에 대한 악성 루머 때문에 생활고를 맞게 된 두 사람이 죽음을 선택할 수밖에 없는 것처럼 묘사하고 있다. 1970년대를 대표하는 청춘영화 시리즈인 <알개> 시리즈(석래명, 1976, 1977)의 원작자이기도 한 조훈파의 원작소설을 유한철이 각색하여 제작한 영화지만, 작가와 감독의 상상력이 크게 발휘되지 못한 작품이라 할 수 있다.

이와 달리 <사의 찬미>에서의 우진(임성민 분)은 영화의 초반부터 와세다 대학교 영문학과 재학 시절 신극 운동을 위해 조선인 유학생들과 함께 연극단체를 조직해 이를 이끄는 강단있는 지식인 남성으로 그려진다. 윤심덕의 노래를 제목으로 삼았기에 영화의 주인공이 윤심덕일 것 같은 착각을 불러일으키지만, 서사를 자세히 들여다보면, 다음 장에서 보다 자세히 설명하겠지만, 실제 주인공은 김우진이라는 아이러니가 발생한다. 영화 대사의 대부분은 김우진에 대해 그 당시까지 진행된 학술 연구들에 기반해 창작된 것으로 보이며, 이에 따라 영화의 내레이터가 윤심덕을 짝사랑하는 난파 홍영후(이경영 분)로 설정되어 세 사람의 삼각관계를 그리는 것 같은 작품의 외양과 달리 난파의 내레이션마저도 김우진이 남긴 문서 기록들에 의거해 그의 사상을 반영하는 것 같은 효과가 만들어진다. 이에 따라 영화 속에서 우진은 친일파, 민족주의자, 사회주의자 등의 다양한 이념의 조선인 유학생들로 구성된 연극단체에서 그들의 다양한 관점을 수렴해 재일 조선노동자들, 특히 강제 동원 노역자들을 위한 기금 마련을 위해 순회공연을 하자고 제안하고 이를 현실화시키는, 조선을 위한 준비된 지식인으로 묘사된다. 실제로 1918년 입학 후 김우진은 “1920년 봄 [자신을] 비롯해 조명희, 홍혜성, 김영팔, 최승일 등 20여 명의 동경 유학생들이 참여해 극예술협회를 결성”하여 주기적으로 이들과 교류하며 이전까지의 고독에서 벗어나 “이전과 다른 대화의 기쁨을 얻”게 되자 시

인이 되려는 애초의 꿈을 접고 대화로 구성되는 “희곡과 연극에 집중하는 방향 전환을 하”게 되었다고 한다.<sup>15)</sup> 1920년 일본에서 시작된 순회공연 준비 과정에서 그는 도쿄음악대학에 재학 중이던 심덕(장미희 분)과 만나 처음에는 서로에 대한 선입견으로 2020년대 용어로 소위 ‘혐관(혐오관계)’을 형성하다 1921년 조선에서의 순회공연을 함께 하며 점차 서로의 예술 세계를 인정하며 사랑에 빠지기 시작한다. 극예술협회는 실제로 “고학생과 근로자들의 모임인 동우회의 기금 조성을 마련하기 위해 30명으로 구성된 순회 연극단을 만들어 1921년 고국에 돌아가 순회공연을 펼”쳤고 김우진도 이때 막간에 노래를 하기 위해 합류한 윤심덕과 만났다고 한다.<sup>16)</sup>

이 글을 시작할 때 인용했던 『스크린』지의 영화 소개 문구와 달리 순회공연은 “독립운동의 운동 자금을 모집”하기 위해 윤심덕이 계획한 것이 아니라 1919년 3·1 운동의 좌절 후 “동우회의 기금 조성”을 위해 극예술협회가 주관해서 이루어진 것이었고 이를 주도한 것이 누구인지 확실하지는 않지만 영화는 김우진임을 강조하고 있다. 이 홍보문구와 영화의 서사와의 불일치는 윤심덕을 주인공으로 내세운 듯한 영화의 외양과 영화의 전반적인 서사를 이끌어가는 사상적 주축이 실상은 김우진의 글이나 그에 대한 연구에서 비롯되는 효과 사이의 간극 사이에서 발생한 것으로 보인다. 시나리오 작가인 임유순은 김우진이 1970년대 이후 학계에서 “민족적이고 근대적인 자각과 미학을 통한 자의식의 문예를 수립한 ... 선구적인 작가”<sup>17)</sup>로 재평가된 것을 반영해 영화 속에서 김우진을 “민족적이고 근대적인” 남성 지식인으로 묘사한 듯하고 감독인 김호선은 이를 중점적으로 영상화한 것이다. 우진은 자신이 쓴 신극의 대본이 일제 당국의 검열의 벽에 부딪혀 공연이 중단되고 극예술협회도 강제로 해산되어 버리

15) 최강민, 「김우진의 성장 배경과 희곡 창작의 상관성」, 『김우진 학보』 2집, 김우진 연구회, 2025, 24면.

16) 위의 글, 24면.

17) 서연호, 「김우진의 동경유학기 체험과 문학사상」, 한국극예술연구학회 편, 위의 책, 11면.

자 난파의 내레이션대로 “비참한 현실”을 깨닫기 시작한다. 그럼에도 그는 “정신의 지축을 잃은 혼돈의 시대지만 이상을 버려서는 안 [된다]”며 졸업하고 조선으로 돌아가게 된 심덕에게 조선인을 위해 노래를 불러 “개화의 씨앗이 되도록 노력”할 것을 요청한다. 귀국 후 『동아일보』 초청공연을 성황리에 마치고 “악단의 여왕”이 된 심덕에게 우진은 편지를 보내 “버나드 쇼와 니체의 초인 사상”을 접하게 되었다며 “현실을 극복하는 초극의 자유 정신이 창작을 자극”한다고 전하기도 한다. 실제로 김우진의 대학 졸업 논문은 버나드 쇼의 ‘생명력 철학에 대한 것이었다고 하며, 이에 영향을 받아 그의 일기에서도 곧잘 “자유의지와 생명력의 갈망”이 표명되었다고 한다.<sup>18)</sup>

이처럼 영화 초반에 재능과 의욕, 자기확신이 넘치는 일본 유학생으로 소개된 우진과 심덕은 차츰 피식민 지식인으로서 식민지 현실의 벽에 부딪히며 예술적 이상이 계속 좌절되자 서서히 낙심하게 된다. 심덕은 성악의 발성법에 익숙치 않은 조선의 청중들 앞에서 베르디나 푸치니의 오페라를 공연해 자신의 소프라노로서의 기량을 펼칠 기회를 얻지 못하고 외국인요만 부르도록 강요받는 데다 “기생 취급”까지 받게 되자 조선이 “예술의 황무지”라며 실망을 거듭한다. 게다가 그녀는 가난한 가정의 실질적인 가장으로서 양친과 더불어 동생들까지 부양해야 하는 현실 속에 절박하게 돈이 필요해 결국 원치 않는 노래를 부르며 하루하루를 연명하게 된다. 귀국 후 우진도 일본의 지배에 대해 저항할 생각도 없이 ‘무사안일주의’로 일관하는 식민지 현실과 그가 힘들게 수집한 희곡집들을 불태워 버리는 아버지로 상징되는 양반문화와 유교에 대한 회의와 더불어 신극은 고사하고 일본 신파극을 번안한 작품 외에는 무대에 올리지 않으려는 조선 극장주들의 일관된 태도에 대단히 실망하고 고뇌하게 된다. 박유희의 분석대로, 영화에서는 “선진과 후진의 차이가 예각”되어 “예술 선진국

18) 위의 글, 31면.

인 일본을 경험했지만, 문화 후진국인 조선에 속한 예술가가 그 모순과 괴리 사이에서 절망하는 모습을 그리는 것이다.<sup>19)</sup> 그러나 이 절망은 선진과 후진의 차이에서만 비롯되는 것은 아니다. 앞서도 언급했듯, 양반문화와 유교라는 전근대와 서양식 교육과 문화라는 근대가 충돌하는 1920년대의 현실에 지식인/예술가와 대중의 거리가 더해지고 이 위에 피식민자에 대한 식민자의 억압이 더해지며 예술적 이상과 피식민적 현실의 간극이 더 깊게 벌어진다.

관동 대지진 이후 “조선 지식인들에 대한 감시와 탄압[이] 점점 고조되고 숨통을 조여”오자 두 사람의 좌절감은 더 깊어진다. 우진은 연극이 “눈물이나 짜고 한숨이나 내쉬는 놀이”(신파극)가 아니라 “사람들과 함께 숨쉬는 정신”이라며 르네상스 이후 서구의 근대극이 “그러한 기능을 활용해 민중 주체 의식의 개혁을 꾀하고 있”으니 조선에서도 신극 운동을 해야 한다고 거듭 주장한다. 그러나 극장주들은 그가 목포 거부의 아들임에도 “대궐 같은 집과 처자를 버리고 그 유명한 가수 윤심덕이하고 운명같은 사랑을 하는 분”이라며 “신분이 다른 남녀”의 “슬픈 사랑 이야기”를 쓰라고 종용한다. 영화 전반을 통해 당대 서구의 근대극과 같은 희곡을 쓰고 싶어하는 우진과 그를 지지하며 입센보다도 우진의 신극이 더 좋다는 심덕의 태도를 통해 두 사람이 느끼는 예술적 이상과 식민지 현실의 간극은 신파극과 신극 사이의 대립구도를 통해 지속적으로 부각된다. 신파극은 대중적이고 상업적이면서도 일본 당국의 검열에서도 비교적 자유로운 편이기 때문에 우진에게 난해한 신극이 아닌 신파극을 쓰라는 충고는 비단 극장주 뿐 아니라 영화 초반 그의 지식인 친구들로부터도 끊임없이 제기된다. 우진은 신파극에 대한 회의와 신극에 대한 갈망 사이에서 “윤심덕의 기동서방”이라는 오명과 현실을 변화시킬 수도 없고 잡초처럼 살아갈 수도 없는 자신에 대한 “환멸”을 느끼기 시작한다. 심덕은 그가 “살

19) 박유희, 앞의 책, 510면.

기 위해서라면 길바닥의 썩은 음식도 주워먹는” 자신과 달리 “귀족”이라면서도 그가 “진실한 글을 쓸 수 있는 사람”이니 “스스로를 포기하고 버려”지 말라고 신신당부한다. 그러나 그는 자신의 현실에 “희망도 사랑도 없”이 “더러운 패륜”만 남는다고 하며 점차 더 좌절의 수렁에 빠져든다. 심덕도 우진과의 불륜 때문에 “도덕과 인륜을 무시한 가수”라는 평판 속에 점차 무대에 설 기회를 잃게 된다. 서로가 서로에게 짐이자 장벽이 되고 있다고 느낀 두 사람은 “중병을 앓고 있는 조선이라도 [자신의] 이상을 포기할 수 없”으니 목포에서 사업가로서 “새출발을 하겠”다는 우진에 의해 결별을 하게 된다.

그럼에도 가수로서 재기할 기회를 잃고 연극배우로 재탄생하려는 시도조차 실패하게 된 심덕은 난파의 내레이션대로 “정신적으로 심한 피해의 식과 우울증에 사로잡”히게 된다. 깊은 우울의 늪에 빠져 술로 하루하루를 보내던 심덕은 자포자기한 채 성악가수의 길을 포기하고 일본에 가 유행가 음반을 취입하기로 결심한다. 자신의 예술적 이상을 포기하고 현실과 타협한 것이다. 우진은 이미 출가를 감행하여 조선 땅에서 행방이 묘연하여 그녀는 일본에 건너가 우진을 찾아다닌다. 연애 시절 우진과 함께 지냈던 여관을 찾아가 심덕은 그가 그곳에 머물고 있다는 것을 확인하고 방 안에서 그의 글을 읽는다.

우리들이 가까이 가고 있는 곳엔 다만 어둡고 차가운 공허만이 있다.  
나는 나에게 기대고 있는 그대의 차가운 이마를 느끼고 있다. 우리는 우리의 인생에서 고통스런 육체밖에 갖고 있지 않다. 그것은 모든 종말의 종말이고.

영화 속에 등장하는 김우진의 이 글은 고통스러운 인생에 대한 우울과 종말 혹은 죽음에 대한 예고장과도 같다. 어둡고 우울한 내용의 글을 읽던 심덕은 설상가상으로 여관 근처의 강가에서 정사를 선택한 일본 연인

의 시신을 마주하게 된다. 여관에 돌아온 우진은 자신의 삶이 “허수아비”에 불과했기에 모든 “희망을 잃었”다며 심덕에게 함께 떠나자는 제안을 하고 두 사람은 여객선에 오른다. 배 안에서 1등석 객실에 묵고 있던 우진은 3등선 객실의 바닥에 전염병 때문인지 단체로 누워 괴로워하다 시신이 되어 실려나가기까지 하는 조선인들을 바라보며 괴로워한다. 지식인으로서의 우울을 느끼는 자신들보다 더 비참한 처지에 있는 조선 민중의 모습을 보는 우진의 표정에는 더 큰 고통이 자리잡는다. 식민지의 현실 속에는 식민자와 피식민자의 구분만 있는 것이 아니라 지식인과 대중의 간극이 있고 부유층과 빈곤층의 계급적 격차마저 존재하는 것이다. 이 세상에 “더 아껴야 할 것이 남아 있”지 않다는 데에 동의한 두 사람은 서로에 대한 사랑을 다시 확인하고 진한 키스를 나눈 후 손을 맞잡고 갑판을 걸어간다. 흔들리는 갑판 위에서 여객선의 증기와 해무 속에 서서히 사라지는 두 사람의 뒷모습이 카메라에 잡히며 노래 <사의 찬미>가 흘러나온다.

광막한 광야에 달리는 인생아. 너의 가는 곳 그 어디냐.  
 쓸쓸한 세상 험악한 고훤에 너는 무엇을 찾으려 하느냐.

어두운 하늘에 동이 터 주홍빛으로 물든 바다 위에 떠 있는 심덕의 모자를 카메라로 비추며 영화는 두 사람이 물에 빠져 유명을 달리 했음을 암시한다. 죽음을 찬미하는 윤심덕의 노래를 끝으로 영화는 피식민적 탄압 속에서 오페라와 신극이라는 예술적 이상과 유행가와 신파극 혹은 가문의 사업이라는 현실의 무게 사이에서 갈등하다 결국 떠밀릴 수밖에 없는 연인을 그리고 있다. 그리고 이 모든 내적 좌절감과 고통은 김우진이 남긴 문서 기록들을 통해 영화 속 우진의 대사와 난파의 내레이션으로 표현되며 심덕의 그것마저 투영하는 효과를 만들어낸다. 영화의 후반부에서 심덕에게 “당신은 내 마음ियो 내 마음을 내가 보고 있자니 때론 고

통스러운 거지. 당신이 견디고 있는 것, 당신이 감당하고 있는 인생의 짐, 그런 것은 내 마음이에요”라고 말하는 우진의 대사는 우진과 심덕의 내면세계가 일치한다는 영화의 전제를 그대로 반영하고 있다. 결국 <사의 찬미>는 우진의 언어로 대변되고 심덕과 난파에게도 투영된 피식민 지식인의 좌절과 고뇌를 배우 임성민을 통해 형상화한 것이다. 비록 영화 개봉 후 4년 뒤에 만 39세로 요절했지만, 임성민은 <사의 찬미>를 통해 1980년대에 영화와 TV 드라마에서 하층민 노동자나 에로배우, 패션모델, 날라리 대학생, 대기업 본부장 등 그의 신체적 조건을 활용한 역할들만 도맡았던 한계를 극복하고 내면세계를 표현하는 지식인 남성으로의 연기 변신에 성공한다.

### 3. 윤심덕에 대한 상상력의 부재와 관음의 시선

<사의 찬미>는 같은 인물과 소재로 먼저 영화화된 <윤심덕>과 비교할 때 김우진과 윤심덕의 삶과 죽음을 연애나 불륜의 관점보다는 그들의 예술관에 초점을 맞춰 재조명했다는 점에서 영화사적인 측면에서도 한층 진일보한 관점을 보여주는 작품임에 분명하다. 그러나, 서론에서도 언급했듯, 영화는 <사의 찬미>라는 대중적으로 널리 알려진 노래나 그 가수인 윤심덕을 전면에 내세우면서도 그녀의 내면세계를 드러내거나 그녀에 대한 기존의 시각 이외에 새로운 해석을 제공하지 않는다는 커다란 한계를 안고 있다. 앞장에서도 분석했듯, 영화 속 심덕과 우진의 예술관이나 그것이 좌절됨으로 해서 겪게 되는 우울과 이로 인한 동반자살은 순전히 우진의 관점과 의지로 전개되며 모든 행위는 항상 그에 의해 주도된다. 이는 문필가인 김우진이 수많은 글들을 남김으로 해서 그에 대한 연구가 진전되며 그의 내면세계가 어느 정도 확증된 데 비해 윤심덕 본인이 남긴 글이

부재함으로 해서 생기는 불균형에 의해 생기기도 하지만, 윤심덕에 대한 상상력이 부족한 데에서도 발생한다. 윤심덕은 실재했으되 언제나 소문과 가십에 의해 상상된 존재였지만, 조선 총독부의 장학금을 받고 일본에서 공부한 재원이자 한국 최초의 본격적인 소프라노였다는 것과 자유연애관을 바탕으로 사랑하지 않는 남자와의 결혼을 거부하고 유부남과의 연애마저도 불사한 신여성이었다는 관점 외에는 그녀에 대한 새로운 해석이 제기되거나 재평가된 적이 없다. 다큐멘터리가 아닌 이상 극 영화에는 작가의 상상이 개입될 여지가 무한할뿐더러 극 영화에 이러한 상상력이 새롭게 끼어들지 않는다면 관객은 굳이 영화표를 구매해 극장에 갈 이유가 없다. 이러한 점에서 <사의 찬미>는 김우진에 대한 새로운 해석과 재발견을 제공하는 데에는 성공했지만, 윤심덕의 재현에 있어서는 실패했다고 할 수 있다. 이번 장에서는 <사의 찬미>에서 윤심덕에 대한 새로운 상상이 실패한 원인을 젠더적 관점에서 분석해 보고자 한다. 영화 속의 윤심덕, 더 나아가 그를 연기한 장미희는 남성의 시선에서 그들의 욕망의 대상으로만 존재할 뿐 자신의 욕망을 드러내지 않기 때문이다.

우선 <사의 찬미>가 우진과 심덕의 동반자살을 재현하는 방식에 대해 주목할 필요가 있다. 앞장에서 살펴봤듯, 영화는 두 사람의 동반자살을 단순한 정사가 아닌 예술적 이상을 성취할 수 없는 피식민적 현실에 의한 우울로 그린다는 점에서 큰 의의를 만들어 냈으나 정사의 가능성을 완전히 포기하지 않는다는 한계 또한 안고 있다. 심덕이 여관 앞의 강가에서 목격한 정사한 일본 커플의 모습은 실상 불필요한 장면이었음에도 그녀가 우진과 선상에서 함께 사라지는 마지막 시퀀스 바로 앞에 배치되어 짧지만 지나치게 큰 임팩트를 남긴다. 일본에서는 '신주(心中)'라 하여 신분이 다른 두 남녀가 죽어서 함께 하기 위해 택하는 정사가 근대 이전부터 하나의 관습처럼 존재해 다양한 설화와 소설, 가부키극으로도 존재할 뿐 아니라 <동반자살>(心中天網島, 시노다 마사히로, 1969)이나 <소네자키 신주>(曾根岐心中, 마스무라 야스조, 1978) 등의 실험적이고 작품성

있는 영화에도 곧잘 등장한 바 있다. 가부키 배우를 소재로 2025년 일본 최고의 흥행작으로 국내에서도 22만명의 관객을 동원한 영화 <국보>(国宝, 이상일, 2025)에도 가부키극 <소녀자키 신주>의 정사 장면이 등장하기도 하고 영화의 주인공도 현실에서 정사를 고려하다 포기하기도 한다. 김우진과 윤심덕의 선상에서의 실종 이후 국내의 언론은 두 사람의 죽음을 “개인적 허영”이라 매도하며 “정사란 본래 일본의 풍습이라는 지적이 새삼스럽게 추가”되기도 했다고 한다.<sup>20)</sup> 어느 나라에서나 정사가 상당히 발생해 왔겠지만, 일본에서는 제법 긴 역사와 전통이 있는 만큼 이를 일본 풍습이라 보고 그것이 식민지 조선에도 상륙하여 유행이 되었다고 해석해도 무리는 아닐 것이다. 권보드래는 신문 자료를 통해 조선에서 “1910년에는 391명에 그쳤던 자살자 수가 1915년까지 7백~8백을 헤아리다가 1916년에 처음으로 1천명을 돌파한 후 1925년에는 1천 5백여 명에 이르렀”다며 “자살율의 일반적 증가가 연애 자살의 증가와 밀접하게 관련”되어 있다고 보아도 무리가 없으리라 조심스럽게 첨언한다.<sup>21)</sup>

그러나 연애가 자살의 큰 원인이 될 수 있는 것은 새삼스러운 것은 아니지만, 연애 자체는 자살의 직접적인 원인이라기보다 자살을 추동하는 우울증의 원인이 될 수 있다는 점에서 간접적인 원인으로 보는 것이 더 타당하겠다. 게다가 1920-1930년대의 우울이나 그로 인한 자살은 사실 일본이나 식민지 조선에서의 유행만은 아니었다. 독일-헝가리 합작의 1999년 영화 <글루미 선데이>(Gloomy Sunday, 롤프 슈벨)는 1930년대 헝가리 부다페스트에서 200여 명에 가까운 젊은이들의 유행병같은 자살을 유도했다는 지탄을 받는, 영화 제목과 동명의 노래가 만들어진 경위를 그려낸 영화이다. 국내에서도 2000년에 개봉해 제법 호평을 받았던 이 영화도 대중성을 위해 로맨스와 정사를 전면에 내세우고는 있지만, 제목에서도 우울을 뜻하는 ‘gloomy’가 강조된 것처럼, 나치즘이 강타한 1930년대 유럽의

20) 권보드래, 『연애의 시대: 1920년대 초반의 문화와 유행』, 현실문화연구, 2003, 192면.  
21) 위의 책, 186면.

현실을 생각하면 파시즘에 대응하는 우울이 자살 급증의 원인이라 보는 것이 더 맞을 것이다. 이미 1917년에 프로이트는 자살을 유도하는 심리적 메커니즘으로 작용하는 애도와 우울에 대해 분석한 바 있다. 우울(melancholia)은 애도(mourning)와 유사하게 한 개인이 사랑하는 대상을 잃었을 때 나타나는데, 애도의 경우 상실의 대상이 타인이거나 “조국, 자유, 이상 등”으로 추상화된 외부의 존재일 수 있는 반면, 우울은 사랑의 대상이 자기 자신의 내면세계에 있다는 차이가 있다.<sup>22)</sup> 즉, 우울은 한 개인이 자아의 내부에서 자신이 자랑스럽게 여기던 특질을 잃었다고 생각할 때 자신감을 잃고 자기 자신을 증오하고 비난하며 용서하지 않은 나머지 스스로에게 복수를 행하려 함으로써 발생한다. 그 결과 식욕과 수면욕은 물론 움직임 의지를 상실할 뿐 아니라 세상만사에 대한 관심을 끊고 자기 파괴로 치닫게 되는데, 프로이트는 애도의 과정에서 슬픔이 깊어질 때도 이러한 양상이 나타난다고 보았다. 김우진과 윤심덕은 우울과 애도의 과정을 모두 겪었다고 볼 수 있는데, 조국은 물론이고 자신들의 예술적 이상을 잃음으로써 상실의 슬픔을 겪은 데다 상실한 예술적 이상을 회복할 수 있는 여지마저 지속적으로 좌절됨으로써 실패의 회살을 자신들에게 돌릴 만한 동기가 충분하기 때문이다. 예술적 이상이 컸던 만큼 자신들의 무기력을 혐오하고 비난하다 못해 이 세상에서 스스로의 존재를 지우고 싶어할 수도 있었을 것이다.

그러나 <사의 찬미>에서는 우진과 심덕의 승선 장면 직전에 정사한 일본 연인의 모습을 등장시킴으로써 조선인 커플이 일본인 커플을 모방해 정사하는 것 같은 인상을 준다. 이는 영화의 초반과 중반부에서 우진과 심덕을 민족주의자로 묘사하며 그들이 피식민적 우울을 겪는 과정을 전개한 것과도 매우 크게 대치된다. 앞서도 언급했듯, 영화는 우진을 “민족적이고 근대적인” 남성 지식인으로 그려냄으로써 <윤심덕>과 매우 큰

22) Sigmund Freud, Joan Riviere, trans., “Mourning and Melancholia,” *General Psychological Theories*, A Touchstone Book, 1997, p. 164.

차별점을 만들어낸 데에 이어, 심덕도 민족적인 여성으로 재현하려 시도한다. 일본으로 음반 녹음을 하러 떠나기 전, 조선 총독부 외에는 자신을 찾는 곳이 없는 현실 속에서도 심덕은 일본인 관료들 앞에서 일본 노래를 부르기를 거부하고 난파가 작곡한 조선어 노래 <봉숭아>를 부르는 강단을 보여준다. 영화에서는 그녀의 이런 강단마저 일본 관료들에게 박수갈채를 받는 비현실적인 영웅적 묘사를 시도하며 윤심덕과 김우진 모두를 단순한 피식민 예술가가 아닌 일본 제국주의에 항거하는 민족주의자로 제시하려 한다. 윤심덕의 민족 의식을 찾을 수 있는 글은 없지만, 김우진은 실제로 그의 일기와 수필 곳곳에서 “일본의 통치에 대한 과감한 저항과 민족자결의 의지를 피력”했을 뿐 아니라 “민족어에는 민족적인 영혼이 깃들어 있”다며 한글로 작품을 쓸 필요를 강조하고 이를 실행에 옮기며 만족해 했다고 한다.<sup>23)</sup> 그러나 윤심덕의 생각을 김우진이 남긴 문서 기록들에 겹쳐서 동일시하는 영화의 방향은 정사한 일본인 커플을 목격한 심덕이 술집에서 홀로 술을 마시던 우진을 발견해 그가 같이 떠나자고 하자 별다른 저항을 하지 않고 그를 따라 승선하는 것을 당연한 수순처럼 전개한다. 또한 영화에서 신주를 목격하는 것은 심덕 혼자이기 때문에 이들의 동반자살은 김우진에게는 오로지 피식민적 우울에 의한 것이지만 윤심덕의 입장에서는 우울에 더해 신주를 목격한 영향으로 무의식적으로 정사를 실행하는 것 같은 인상마저 남긴다. 사실 당대 최고의 지식인이었던 이들에게 끝없는 상실감과 좌절감, 그리고 모멸감을 안겨준 식민지의 현실만으로도 그들이 우울을 느낄 이유는 충분한데, 김우진의 사상이 윤심덕의 생각 전체를 반영하는 것처럼 처리하거나 이들의 동반자살이 일본식 신주를 모방하는 듯한 인상을 주는 것은 윤심덕을 좇대없이 타인에 휘둘리는 인물로 만들어버리는 결과를 초래한다.

그러나 <사의 찬미>에서 가장 문제적인 것은 심덕이 수많은 남자들의

23) 서연호, 앞의 글, 13-14면.

작사랑의 대상으로 그려지는 만큼 끊임없이 남성들의 관음적 시선의 대상으로만 그려져 관객은 그녀가 무슨 생각을 하고 무엇을 원하는지는 끝 끝내 알 수 없다는 점이다. <사의 찬미>는 영화 전체의 내레이터이자 관찰자인 난파가 동반자살한 우진과 심덕, 특히 그가 오랫동안 작사랑했던 심덕의 집을 찾아가 그녀를 그리워하며 회상하는 것으로 시작한다. 두 번째 시퀀스에서 심덕이 도쿄음악대학에서 일본인 교수로부터 혹독하게 성악 훈련을 받는 모습은 그녀를 찾아가 난파의 시선으로 관찰된다. 수업 후 학교의 야외에서 상영되는 찰리 채플린의 영화를 난파와 함께 관람하며 흥겨운 나머지 그녀가 그에게 어깨를 기대는 광경은 그녀를 작사랑하는 다른 조선인 남학생, 이용문(김성수 분)의 시선에 의해 관찰된다. 이처럼 영화의 초반부터 심덕은 한 명 이상의 남성 캐릭터들에게 관찰되고 응시되어 이미 1975년에 로라 멀비가 비판했던 “보여지는 것(to-be-looked-at-ness),” 즉 영화적 관음의 대상으로 그려진다.<sup>24)</sup> 이로 인하여 심덕을 연기한 장미희는 카메라와 관객을 비롯하여 영화 속 수많은 남성 캐릭터들의 “볼 거리(spectacle)”가 되어 <사의 찬미>의 “시각적 쾌락(visual pleasure)”을 제공하는 역할 그 이상의 기능을 수행하지 못할뿐더러, 앞장에서 언급한 것처럼, 실질적으로 서사를 이끌어가는 구심점의 역할을 우진을 연기한 임성민에게 전가시키며 명목상의 주인공이 되어 버린다. 물론 이것은 장미희의 탓이 아니다. 후술하겠지만, 이미 1970년대부터 장미희를 남성의 시선에서 관음의 대상으로만 활용한 감독 김호선의 연출 습성이 1990년대까지 이어진 것이 그 원인이다. 따라서 멀비가 1970년대까지의 할리우드 영화를 비판하며 지적한 그대로, 1990년대 상업영화의 여주인공인 장미희는 카메라 앞에 전시되어 관객에게 보는 즐거움을 주는 역할을 담당하고, 남주인공인 임성민은 서사를 이끌어가는 구심점의 임무를 부여받는 것이다.

24) Laura Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema,” *Visual and Other Pleasures*, Palgrave Macmillan, 2009, pp.14-27, p.19.

그리고 난파는 <사의 찬미>의 화자이자 관찰자로서 심덕의 다정한 친구이며 구원의 기사로 묘사될 뿐 아니라 그녀가 하는 말의 애청자이며 그녀의 교양 교육자의 역할까지도 담당한다. 영화 상영회 후 그는 심덕이 자신에게 “시집” 오면 좋겠다는 바람을 표명하고 심덕이 유교적 “삼종지덕”이 싫어서 결혼하지 않겠다는 1920년대 신여성다운 의견을 피력하자 자신이 그녀에게 “장가” 가겠다는 사려 깊은 발언을 하기도 한다. 물론 영화 속 심덕은 난파를 친구 이상으로 생각하지 않아 그의 고백을 수차례 거절하지만, 그는 그녀가 우진과 연애를 시작하자 이를 질투하면서도 자상한 남성의 표본으로서 심덕의 곁에 머물며 언제나 그녀의 고민을 들어 준다. 게다가 그는 가난한 조선 총독부 장학생인 그녀를 영화 상영회와 음악회 등의 고가의 문화행사에 데려가고 다른 조선인 학생들을 두루두루 소개시켜 주기도 한다. 또한 귀국 후 오페라극이 아닌 서양민요를 부르라 강요하는 악단주를 “돈벌레”라 호도하며 공연을 거부하고 떠나는 그녀를 다시는 무대에 서지 못하게 하리라 으름장을 놓는 악단주에게 그녀를 대신해 주먹을 날리기도 한다. 공연 기회가 점점 사라져 예술의 꿈의 좌절된 심덕이 모든 것이 “어이 없고 구차해서 견딜 수가 없”을 뿐 아니라 “우진씨도 망가지고 있”다고 푸념하자 “선각자의 운명을 자칭한 건 심덕이 너 자신”이고 “굴절을 겪는 것은 인생의 한 과정[이니] 자책도 상심도 할 필요 없”다며 위로하기도 한다. 그는 심덕이 “강한 여자”이며 “누가 뭐래도 재능있고 아름다운 여자”라며 용기를 북돋워 주기도 한다. 난파의 대사처럼, 실제의 윤심덕은 자신의 실력으로 장학금을 받고 일본으로 유학까지 갔던 강하고 실력있는 여성이었음에 분명하다. 그러나 영화 속 심덕은, 난파의 대사와 달리, 우진과 난파를 포함한 조선인 남학생들의 물질적, 정신적 도움 없이는 자립할 수 없어 언제나 그들에게 관찰되고 그들이 몰래 행하는 선의에 기대야 하는 여성으로 묘사된다.

또한 심덕만의 주체적인 생각이 있다 하더라도, 그것은 지식인 남성들의 입을 통해 표현되고 그들로부터 주입받기까지 하는 것으로 그려진다.

우진은 영화의 서사를 전개시키는 실질적인 주인공일 뿐 아니라 그의 사상이 영화의 핵심사상이 되어 “솔직”하고 “자기 주장이 강”할 뿐이었던 신여성인 심덕의 정신 개조까지 담당하는 브레인의 역할도 수행한다. 그는 “개화의 씨앗”이 되어 조선에 “의식의 혁명”을 함께 이룩하자고 심덕에게 요청할 뿐 아니라, 심덕이 자신의 창작 의욕을 일깨우는 뮤즈의 역할을 한다며 끊임없이 자신의 내면세계를 심덕에게 투영시켜 서로가 영혼의 반쪽인 것처럼 그녀를 대한다. 일견 이상적인 연인상처럼 보이는 이러한 태도는 “당신은 내 마음”을 비추고 있어 보기가 괴로울 때도 있다는 그의 대사처럼 서로가 서로의 거울상이 되는 것 같은 효과를 만들기도 하지만, 그녀가 노래하는 장면을 스펙터클화하고 장미희의 외적인 아름다움만 강조하는 카메라의 움직임 속에서 심덕의 내면세계를 점차 미궁에 빠뜨리고 만다. 우진의 대사와 제스처를 통해 그의 것과 동일시되며 불투명해진 심덕의 내면은 그녀의 도쿄음악대학 졸업작품인 푸치니의 <나비부인> 공연 장면에서 가장 극적으로 영상화된다. <사의 찬미>에서 무려 5분여에 달하는, 제작비가 가장 크게 투입되었을 화려한 스펙터클을 자랑하는 이 시퀀스에서 오페라의 주인공인 나비부인을 연기하는 심덕의 공연 장면은 중간 중간 목포에 있는 우진의 모습과 교차편집된다. 오페라의 내용이나 이를 연기하는 심덕의 처지가 아버지에 의해 서구 철학 및 문학 서적 수집 권이 “악사”라며 불태워진 후 목포 앞바다에 서서 괴로워하는 우진의 모습과 교차되며 두 연인의 처지가 다시 겹쳐지는 것이다. 일본에 주둔했던 미 해군 대위가 어린 일본인 게이샤와 결혼식을 올린 후 미국으로 돌아가 미국인 여성과 결혼한 후 게이샤가 낳은 아들만을 데리러 온 것에 실망하여 자살하는 <나비부인>의 주인공인 게이샤의 처지는 유부남의 내연녀가 된 심덕과 유비된다. 이 유비 관계는 일본 땅에서 미국 남자에게 버림받아 자살하는 일본 여자를 연기하는 조선인 심덕이 소수의 조선인과 다수의 일본인 관객들 앞에 스펙터클로서 전시되는 피식민적 오리엔탈리즘의 유비 관계에 접합되고, 조선 땅에서 유교적인 가정환경과 조선의 전근대적 현

실에 크게 환멸을 느끼는 우진이 마치 심덕의 공연을 보며 괴로워하는 것 같은 또 다른 유비관계에도 접합된다. 이 복잡한 유비관계들은 심덕과 우진이 궁극에는 남성화된 미국과 여성화된 일본으로 전대화되고, 우승열패로 구도화된 국제관계 속에서 자결을 실행하는 나비부인처럼, 낙후되고 무력화·여성화된 조선의 암울한 현실에 좌절하여 같은 선택을 할 것임을 암시하는 영화적 복선과도 결합한다. 또한 심덕이 결국은 우진의 좌절과 자신의 좌절을 동일시해 그의 선택을 따를 것임을 암시하기도 하여 그녀의 실제 고민과 고통은 팔호쳐지고 만다.

또한 영화 속 심덕을 응시하고 관음하는 시선은 우진과 난파에 더해 그녀의 아리아를 경청하는 수많은 관객들뿐 아니라 그녀의 노래에 반하는 극예술협회의 조선인 남학생들 다수에 의해서도 배가된다. 영화 속 수많은 남성들이 그녀의 노래하는 모습에 빠져 넋을 놓고 그녀를 응시한다. “연습장은 평소에 심덕을 흠모하던 남성들의 경연장처럼 되었다”는 난파의 내레이션대로 “친일의 가문에서 뛰쳐나와 방황하던 이용문, 그리고 심약한 화가 박정식의 윤심덕에 대한 관심은 거의 병적”으로 묘사되어 그들은 그녀를 흠쳐보는 데에 만족하지 않고 스토킹하기까지 한다. 영화 <윤심덕>에서의 박정식은 강원도 산골학교 교사 시절부터 심덕을 짝사랑하기 시작해 매몰차게 자신을 거절하는 그녀를 따라 도쿄로 유학을 가고 마침내는 상사병으로 정신병에 걸려 죽게 되는, 다소 집요하지만 순애보를 행하는 인물로 그려진다. 이에 반해 <사의 찬미>의 박정식(김지현 분)은 심덕을 흠쳐보고 그녀의 손수건이나 소지품을 몰래 가져다 간직할 뿐 아니라 그녀의 초상화만 수십장을 그려놓은 자신의 아틀리에에 그녀를 초대해 불쾌와 공포를 느끼는 그녀를 겁탈하려는 시도까지 한다. 심덕이 무사히 도망친 후 그는 자살해 버리니 영화 속 박정식이야말로 좌절된 사랑에 정사를 선택한 것이라 할 수 있겠다. 실제로는 <사의 찬미>에서처럼 화가가 아니라 <윤심덕>에서의 캐릭터처럼 니혼대학 문과대학에 재학했다는 박정식은 윤심덕에 대한 상사병으로 죽었다는 것이 정설처럼

굳어져 있기는 하지만, 이에 대한 이설도 존재하여 “도쿄제대 영문과에 재학 중이던 이창우”가 실제 상사병 환자였다는 소문도 있다고 한다.<sup>25)</sup>

일본에서부터 심덕을 일방적이고 끈질기게 응시하던 <사의 찬미>의 이용문도 졸업 후 귀국하여 악단의 여왕의 된 심덕의 일거수일투족을 관찰하고 그녀에게 고급 무대복을 보내며 자신이 “언제나 지켜보고 있다는 걸 기억하”라는 주문까지 하기도 한다. 조선 땅에서 성악을 전파할 희망이 서서히 사라지자 좌절하여 술과 담배에 의존하기 시작한 심덕은 고급 바를 찾았다가 그녀를 알아본 사람들에게 의해 노래를 불러달라는 요청을 받게 되고 그녀의 귀국 독창회 곡 중 하나였던 <나비부인>의 아리아 중 <어느 맑게 개인 날>(Un Bel di Vedremo)을 부르는데, 용문은 다시 출연히 나타나 이 광경을 목격한다. 이 아리아는 다시 한 번 영화의 결말을 상기 시키며, 심덕과 <나비부인> 속 게이샤의 처지를 동질화하기도 한다. 용문은 노래를 부르다 쓰러진 그녀를 자신의 자가용에 태워 집에 데려다주고, 공연할 곳이 조선 총독부 밖에 남지 않은 상태에서 <봉숭아>를 부르는 그녀의 공연을 관람하며 제일 먼저 기립박수를 치기도 한다. 영화에서는 그림자처럼 그녀를 따라다니며 갈망의 시선으로 그녀를 응시하기만 하는 것으로 그려지는 이용문이지만, 소문에는 윤심덕이 자신의 남동생을 미국으로 유학 보낼 자금이 필요해 엄청난 거부였던 그를 개인적으로 방문한 직후 그가 수표책에서 거액의 은행 절수를 뜯은 일이 『동아일보』를 통해 보도되기도 했다고 한다.<sup>26)</sup> 영화에는 나오지 않지만, 이 추문 이후 윤심덕은 한동안 하얼빈에 가 있었다고 하며, “성악가로서도 배우로서도 실패한 데다가 [일본에서의 음반 취입 후] 귀국하면 조선 총독부의 촉탁가수로서 활동할 수밖에 없는 처지”<sup>27)</sup>가 되자 모든 것을 포기한 것처럼 보인다.

25) 유민영, 앞의 책, 80-81면.

26) 위의 책, 203면.

27) 위의 책, 338면.

이처럼 <사의 찬미>의 윤심덕은 카메라와 영화의 관객을 비롯해 영화 속의 수많은 남성 캐릭터들의 응시의 대상이 되어 끊임없이 관찰되고 관음되지만 하여 그녀가 살아생전 진정으로 원했던 것이 무엇이었는지는 결국 표출되지 않는다. 장미희는 이미 1977년에 김호선과 <겨울여자>를 촬영하며 함께 작업했을 때부터 수많은 남성 관음자들의 욕망의 대상으로 그려지기 시작한 바 있다. 그녀가 연기한 <겨울여자>의 이화는 여고생 시절부터 앞집의 남고생에 의해 망원경으로 관음되며 그녀와 서서히 친분을 쌓은 그가 그녀를 겁탈하려 하자 이를 뿌리치고 도망가 짝사랑에 좌절한 그가 자살한 것에 커다란 죄책감을 느끼고 이후 만인의 연인이 되기로 결심한다. <사의 찬미> 속 박정식의 판박이 같은 남성과 14년 전 영화에서 이미 마주쳐, 이화와 심덕이 “자신의 육체를 통해 찾아가는 사랑의 과정은 그 자신의 선택적 의지에 의해 상대 남성을 구원하려는 과정[으로서] ... 남녀 모두의 정신적 희열과 고통을 동반하면서 펼쳐[지]”<sup>28)</sup>는 것이다. 김호선과 함께 작업한 1981년 영화 <세 번은 짧게 세 번은 길게>에서도 카메라는 고급 아파트에 거주하는 호스티스인 그녀가 (욕조에 누워 상체는 샤워커튼에 숨긴 채 비누칠한 다리를 올리는 쇼트를 통해) 목욕을 하고 머리를 말리며 옷을 갈아입는 장면을 끈질기게 관찰한다. 1983년에는 배창호 감독과 함께 작업한 <적도의 꽃>에서도 장미희는 <겨울여자>의 이화와 매우 유사한 여성을 연기한다. 이번에는 중년 사업가의 내연녀로서 강남의 호화 아파트에서 홀로 거주하다 은둔형 외톨이 남성의 짝사랑의 표적이 되어 또 다시 망원경으로 관음되다 못해 스토킹까지 당하다가 사랑을 줄 줄 모르는 그에 의해 고통받고 자살하는 여성이다.<sup>29)</sup> 배창호 감독의 1986년작 <황진이>에서도 장미희는 조선 시대 양반 가문의 처자였으나 그녀를 짝사랑하던 갖바치가 이루어질 수 없는 사

28) 정우숙, 앞의 글, 62면.

29) 보다 자세한 분석은 다음을 참조할 것. 이윤중, 『한국영화의 은자적 코스모폴리타니즘: 배창호의 <적도의 꽃>을 중심으로』, 『아시아영화연구』 17권 2호, 2024, 93-127면.

랑에 좌절해 자살해 버리자 죄책감을 느끼고 기생이 되어 <겨울여자>의 이화처럼 만인의 연인을 자처한다. 영화 속 갖바치는 <겨울여자>나 <적도의 꽃>의 남성 캐릭터들처럼 망원경을 사용하지는 않지만, 어둠 속에 숨어 목욕하는 그녀를 훑쳐보거나 언제나 거리를 두고 그녀를 관음한다.

김호선은 <사의 찬미>에서 자신의 전작 <겨울여자>와 배창호의 작품들에서 수차례 남성 관음자들의 응시의 대상이 되어 짝사랑 상대의 자살을 유도하거나 자신이 자살하는 캐릭터를 연기한 장미희를 윤심덕에 투영시켜 그녀가 종래에 연기했던 캐릭터들을 종합하여 심덕이라는 인물을 창조해 낸다. 성악가라는 관객의 시선이 집중되는 직업을 가진 윤심덕이 영화 속에서 만인의 짝사랑의 대상이 되어 불특정 다수의 대중에 의해 끝없이 관음되고 관찰되며 그중 일부에게 스토킹을 당하기도 해 자살을 유발하기도 하고 본인도 자살을 감행하는 캐릭터로 그려지는 것은 논리적으로 큰 문제가 되지 않을 것이다. 그러나 장미희를 관음의 대상으로 전시하여 영화 속 남성 캐릭터들과 남성 관객들의 성적 욕망의 대상으로만 그려내는 김호선의 카메라는 문제적이다. 이러한 카메라의 시선은 그녀가 연기한 윤심덕의 성적 욕망을 포함해 삶의 욕망과 죽음의 욕망이 무엇이었는지 성찰하지 않는다. 유진월의 지적대로 “여성 인물을 철저한 관음증의 대상으로 만들어 흥행에 성공한 바 있는 감독의 이전 영화의 시선과 동일한 방식으로 만들어[진]”<sup>30)</sup> 작품이 되어버린 것이다. 따라서 노래 <사의 찬미>는 영화 속에서 수없이 흘러나오기만 할 뿐 그 가사를 써내려간 윤심덕의 심경은 상상되어질 여지조차 존재하지 않는다. 영화 초반에는, 앞장에서 언급했듯, ‘협관’이었던 우진과 심덕의 관계가 변하는 계기를 조선 순회공연 중 노래를 부르는 심덕을 응시하는 우진의 눈빛을 통해 그가 그녀에게 반하는 순간이 명확하게 포착된다. 그러나 영화 속에서 심덕이 우진에게 반하는 순간은 부재하다. 자신에게 반감을 표하던 우

30) 유진월, 앞의 글, 633면.

진에게 심덕이 반하는 계기는 도대체 무엇인가? 그가 대단한 지성의 소유자여서인가? 순회공연 장면 직후 심덕은 목포의 자신의 저택에 와서 위문 공연을 해달라는 우진의 편지를 받고 갑자기 설렌 표정을 짓기 시작한다. 심덕의 설레임마저도 카메라를 통해 관찰되는 지경에 놓여, 그녀가 누군가를 바라보거나 응시하는 시선의 주체로 등장하는 장면은 영화 속에서 완전히 부재하게 된다. 우진이 자신은 “꼭두각시”에 불과했다고 말하는 장면이 있지만, 영화 속에서 실제 꼭두각시가 되는 것은 심덕으로 그녀는 고뇌하는 지식인 김우진 캐릭터를 따라 생각하고 행동하다 우울에 빠져 그의 자살에 동반하게 된다. <사의 찬미>의 심덕은 우진과 달리 자신의 시선을 통해 생각과 욕망을 표현하지 못 하고, 끝없는 관음의 대상이 되어 “보여지는 것”으로서 “시선의 소지자(bearer of the look)”<sup>31)</sup>인 남성들에게 둘러싸여 그 응시에 압사당하고 마는 것이다.

#### 4. 피식민 예술가에 대한 새로운 해석을 기대하며

김우진은 조선의 신극운동을 주도한 극작가로서 유럽 모더니즘, 구체적으로는 독일 표현주의의 영향을 받아 한국 연극의 새로운 장을 개척한 예술가로 평가받고 있다. 윤심덕은 그녀의 활달하고 꾸밈없는 행동거지나 다수의 남성들과의 염문들로 인해 진위를 파악할 수 없는 수많은 소문에 이어 김우진과의 동반자살로 인해 죽은 이후에도 악성 루머에 시달려온 신여성이었다. <사의 찬미>의 마지막 장면에서는 바다 위에 떠 있는 심덕의 모자를 비추는 화면 위로 난파의 내레이션이 흐르며 심덕과 우진의 동반자살에 대해 영화 전체를 관통하는 견해가 요약되어 제시된다.

www.kci.go.kr

31) Mulvey, *Op. cit.*, p. 20.

그들은 불꽃처럼 타올라 어두운 시대를 온몸으로 부딪히며 살다간 선구자였다. 그리고 그토록 사랑하던 바다에 그들의 사랑과 이상과 절망의 모든 것을 던진 것이다. 윤심덕과 김우진은 진실하게 인생과 예술을 사랑했던 연인이었으며 그 죽음으로 암울한 한 시대에 허무의 획을 그었다.

심덕과 우진이 바다를 사랑했는지 영화에는 대사 한 마디 나온 적은 없었으나, 그들이 바다를 응시하는 장면은 자주 등장했기에 바다에 “사랑과 이상과 절망의 모든 것”을 던졌다는 것은 충분히 납득이 간다. 그러나 무엇이 “허무의 한 획”인지는 알 길이 없다. 암울한 시대에 절망해서 자살한다는 것이 허무한 것인가? 아니면 암울한 시대가 허무한 것인가? 앞서도 언급했지만, 우울은 허무함보다는 자기혐오에서 발생하기 때문에 피식민자로서 윤심덕과 김우진이 식민주의적 탄압 속에 전근대적 가치관이 우세한 조선 땅에서 자신들이 일본에서 체득한 근대적 삶과 예술의 양식을 실현할 수 없는 현실을 비판하다 못해 스스로를 자책하게 되는 것은 전혀 생똥맛을 것이 없다. 현실에 대한 좌절감과 패배의식을 자신의 내면에 투영해 스스로를 혐오하고 견딜 수 없어 세상에서 삭제하고 싶어하는 것은 우울증이 증증으로 심화되며 나타나는 전형적인 특성이기 때문이다.

그러나 <사의 찬미>는 두 연인의 동반자살의 원인이 된 피식민적 우울의 풍경을 고뇌하고 좌절하는 남성 지식인이자 민족주의 예술가로 재창조된 김우진 캐릭터를 통해 충분히 재현하고는 있으나, 윤심덕의 내적 고통과 피해의식의 동기는 김우진의 것으로 단순이입하여 생략해 버리는 아쉬움을 남긴다. 영화 속 윤심덕은 김우진과 홍난파를 비롯한 남성 캐릭터들에 의해 관찰되고 관음되는 성적 욕망의 대상으로만 그려질 뿐 그녀의 욕망과 좌절이 무엇이었는지에 대해서는 대사 한 마디 시선 한 장면으로도 그려지지 않는다. 김우진이 유럽의 모더니즘 연극을 식민지 조선

의 무대에 올릴 수 없는 답답함과 절망감을 신파극에 대한 그의 반감에 대입하여 여러 차례 토로하는 것과 매우 대조적이다. 태생적으로 갑부인 김우진과 달리 빈곤한 가정에서 태어나 각고의 노력 끝에 관비장학생으로 일본에서 서양식 성악을 배우고 왔으나 조선 땅에서 이를 공연할 무대를 찾지 못하여 좌절하고 우울에 빠져드는 윤심덕의 고통은 아마 김우진보다 더 어마어마하면 했지 덜 하지는 않았을 것이다. 영화에서는 이를 손쉽게 우진의 좌절감과 등치시켜 우진과 심덕을 서로가 서로를 비추는 거울상에 유비시켜 버림으로써 그녀의 내면을 무화시킨다. 윤심덕의 고통과 내면세계가 새로운 상상력을 통해 재창조될 수 있는 작품이 어떤 형태로든 등장하기를 감히 희망할 뿐이다.

<사의 찬미>의 마지막 내레이션처럼 김우진과 윤심덕의 죽음이 허무했다면 그들의 연애와 동반자살이 소설이나 수필로 수없이 써지고 두 번이나 영화화되며 연극이나 뮤지컬로도 수차례 공연되고 TV 드라마로도 제작될 이유가 있을까? 시대를 초월해 다양한 문화 콘텐츠의 소재가 된 그들의 삶과 죽음이 허무가 아닌 다른 이름으로 재조명되기를 기대해 본다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

김호선, <사의 찬미>, 1991, 극동스크린 주식회사.

안현철, <윤심덕>, 1969, 한국영화 주식회사.

### 2. 단행본

강현, 『전복과 반전의 순간: 강현이 주목한 음악사의 역사적 장면들』, 돌베개, 2015.

권보드래, 『연애의 시대: 1920년대 초반의 문화와 유행』, 현실문화연구, 2003.

박유희, 『한국영화 표상의 지도: 가족, 국가, 민주주의, 여성, 예술 다섯가지 표상으로 읽는 한국영화사』, 책과 함께, 2019.

유민영, 『사의 찬미와 함께 난파하다: 윤심덕과 김우진』, 푸른사상, 2021.

존 리, 김혜진 옮김, 『케이팝: 대한민국 대중음악과 문화 기억상실증과 경제 혁신』, 소명출판, 2019.

한국극예술연구학회 편, 『김우진』, 연극과 인간, 2000.

Mulvey, Laura. *Visual and Other Pleasures*, Palgrave Macmillan, 2009.

### 3. 논문 및 기사

박정숙, 「근대의 타자 혹은 근대의 주체: ‘소문’과 ‘상상’으로 구성된 여가수 윤심덕(1897-1926)」, 『음악학(音·樂·學)』 27권 2호, 한국음악학회, 2019.

서연호, 「김우진의 동경유학기 체험과 문학사상」, 한국극예술연구학회 편, 『김우진』, 연극과 인간, 2000.

심재명, 「김호선 감독의 <사의 찬미>: 산고(産苦) 끝에 탄생한 윤심덕의 사랑과 절망」, 『스크린』, 1991년 10월.

양승국, 「극작가 김우진 재론」, 한국극예술연구학회 편, 『김우진』, 연극과 인간, 2000.

우수진, 「극장과 유성기, 근대의 사운드스케이프」, 『대중서사연구』 21권 3호, 대중서사학회, 2015.

유진원, 「<사의 찬미>의 장르별 스토리텔링의 변이양상」, 『우리문학연구』 64집,

- 우리문학연구회, 2019.
- 이윤중, 「한국영화의 은자적 코스모폴리타니즘: 배창호의 <적도의 꽃>을 중심으로」, 『아시아영화연구』 17권 2호, 2024.
- 조희문, 「일제시대의 아픔과 예술가의 사랑: 김호선 감독의 <사의 찬미>」, 『스크린』, 1991년 11월.
- 정우숙, 「윤심덕과 김우진 소재 영상물 비교 및 영화 <사의 찬미>(1991) 재론」, 『대중서사연구』 26권 4호, 대중서사학회, 2020.
- 최강민, 「김우진의 성장 배경과 희곡 창작의 상관성」, 『김우진 학보』 2집, 김우진 연구회, 2025.
- 「새 영화 소개: <사의 찬미>」, 『스크린』 1991년 7월호.
- 홍창수, 「김우진 작가 의식과 죽음에 관한 연구」, 한국극예술연구학회 편, 『김우진』, 연극과 인간, 2000.
- 「현해탄 격랑 중에 청춘남녀의 정사 - 극작가와 음악가가 한 떨기 꽃이 되어 세상시비 던져두고 끝없는 물나라로」, 『동아일보』, 1926. 8. 5.
- 「미성(美聲)의 주인 윤심덕 양 청년문사와 투신정사」, 『조선일보』, 1926. 8. 5.
- Freud, Sigmund. Joan Riviere, trans. "Mourning and Melancholia," *General Psychological Theories*, A Touchstone Book, 1997.

Abstract

The Intersection of Colonial Melancholy and Voyeurism:  
The Representation of Kim Woo-jin and Yun Sim-deok in  
the Film *Death Song* (1991)

Yun Jong Lee

This paper analyzes the film *Death Song* (Kim Ho-sun, 1991) as a text that reinterprets the double suicide of artists Kim Woo-jin and Yun Sim-deok through the lens of colonial melancholy rather than mere romance. The film avoids depicting their death as a simple "love suicide" (*jeongsa*); instead, it portrays their trajectory toward death as a result of the frustration and despair of colonial subjects unable to realize their artistic ideals. Accordingly, this study examines the film's colonial melancholy by focusing on two key gaps: first, the conflict between high artistic aspirations and the grim reality of colonization; and second, the disconnect between external public records and internal private worlds. Especially for Yun, whose own records are scarce, her inner world is often subsumed into Kim's through the lens of public consumption. By exploring these gaps, this paper evaluates the film's portrayal of these historical figures from a gender perspective, critically reexamining how Yun's character is portrayed as a purely voyeuristic object of male desire.

Keywords: Chang Mi-hee, colonial melancholy, *Death Song*, double suicide, gap between ideal and reality, Kim Woo-jin, Kim Ho-sun, Korean artists of Japanese colonial period, voyeurism, Yun Sim-deok., Yim Sung-min

접 수 일: 2026년 4월 7일

심사기간: 2026년 4월 15일~2026년 5월 3일

계재결정: 2026년 5월 4일