

근대의 타자 혹은 근대의 주체: '소문'과 '상상'으로 구성된 여가수 윤심덕(1897-1926)*

박 정 숙

1. 서론
2. 식민지 조선의 저널리즘과 여성의 타자화
 - 1) 공공의 쾌락, 근대적 욕망의 대상: 윤심덕의 생전 소문
 - 2) 굴절된 소문의 재생산: 윤심덕의 죽음과 〈사의 찬미〉
 - 3) 신파적 멜로드라마로 그려진 윤심덕의 일대기
3. 근대의 발화 주체로 재조명한 신여성 윤심덕
4. 결론

* 이 논문은 2019년도 한세대학교 교내학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.

개 요

윤심덕(1897-1926)은 우리나라 최초의 소프라노로, 최초의 레코드 가수로 알려진, 한국 근대 음악 형성에 있어 중요한 역할을 했던 인물이다. 또한 근대 교육과 유학 경험을 통해 자기 정체성을 스스로 형성해 나감으로써 자의식을 내면화했던 ‘신여성’으로, ‘근대’의 다양한 의미들을 발화시킨 주체이기도하다.

그럼에도 세간에는 소설, 연극, 영화, 드라마, 뮤지컬 등을 통해 극화된 연애사건과 정사(情死)의 여주인공으로 더 잘 알려져 있다. 그녀를 극적 소재로 대상화하여 소비하는 이러한 상황은 그녀가 살아생전 혹은 죽음 이후 그녀에 관한 수많은 추측성 잡지글이나 신문기사들이 그녀를 재구성해 낸 방식의 반복이라 할 수 있다. 당사자의 직접적인 발언이나 사실 기록이 충분하지 않은 상황에서 그녀를 관찰하고 엿본 것을 말하는 식의 이야기 구성은 대부분 소문으로 상상되고, 상상된 소문이 마치 사실처럼 기입되어 공론화되었다.

이 논문의 목적은 그 소문의 진위 여부를 따지는 것은 아니다. 그러나 그녀에 대한 지배적 표상들과 상상, 수많은 소문들이 그녀를 어떤 담론 안에서 어떻게 구성해내는지 그 방식들을 살펴봄으로써 사람들에게 구체화된 집단 기억의 허상을 드러내보고자 한다. 그리하여 그 시대의 욕망과 권력의 담론 안에서, 성별화된 위계질서를 바탕으로 한 여성을 타자화시키는 방식을 밝혀보고자 한다.

주제어: 윤심덕, 신여성, 근대성, 소문, 타자화

1. 서론

윤심덕(1897-1926)은 우리나라 최초의 소프라노이며 최초의 레코드 가수로 알려진, 한국근대음악형성에 있어 중요한 역할을 했던 여성이다. 또한 식민지 조선의 근대 교육과 일본 유학 경험을 통해 자기 정체성을 스스로 형성해 나감으로써 자의식을 내면화했던 '신여성'으로, '근대'의 다양한 의미들을 발화시킨 주체이기도 하다.

그럼에도 불구하고 그녀는 세간에 소설, 연극, 영화, 뮤지컬, 드라마 등을 통해 극화된 연애사건과 정사(情死)의 여주인공으로 더 많이 알려져 있다.¹⁾ 윤심덕을 극적 소재로 대상화하여 소비하는 이러한 상황은 생전 혹은 죽음 이후 그녀에 관한 수많은 추측성 신문기사나 잡지글이 그녀를 재구성해 낸 방식의 반복의 결과라 할 수 있을 것이다. 그녀의 직접적인 발언이나 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 공론화 되었다.

본고의 목적은 그 소문의 진위여부를 따지는 것은 아니다. 사실과 비사실의 경계에서 미끄러지는 소문에 있어 진실성은 중요하지 않다. 다만 연애설, 정사설, 심지어 생존설 등 지속적으로 재생산되는 윤심덕을 둘러싼 수많은 소문과 그녀에 대한 지배적 표상이 그녀를 공적 공간 안에서 어떻게 구성해내는지 그 방식을 살펴봄으로써 당시 식민 조선에서 구체화된 집단 기억의 허상을 드러내고자 한다. 그리하여 그 시대의 욕망과 권력 담론 안에서 성별화된 위계질서를 바탕으로 여성을 타자화하는 방식을 추적해보고자 한다. 동시에 1920년대 식민 조선의 변화하는 사회를 주체적으로 살아간 '신여성' 윤심덕을 근대의 다층적 의미가 발화된 한 지점으로

1) 1969년에 영화배우 문희가 윤심덕 역을 맡았던 영화 《윤심덕》, 1991년 장미희 주연의 《사의 찬미》가 대표작이며, 최근에도 뮤지컬 《사의 찬미》(2019)의 무대공연과 드라마 《사의 찬미》(2019)의 TV방영이 있었다.

보고, 근대의 한 개인, 신지식인, 예술인으로서의 윤심덕의 위치를 재조명하고자 한다.

2. 식민지 조선의 저널리즘과 여성의 타자화

1920년대는 식민제국이던 일본이나 그 지배하에 있던 조선이나 정치, 사회적 변화가 크게 나타나던 시기였다. 당시 일본은 민주주의의 도입, 자유주의 사조의 확산, 지속적인 산업의 성장, 근대 교육의 확립 등을 통해 일본인들의 가치관과 생활방식에 변화를 가져왔고, 이로써 역동적인 변화와 다양성, 그리고 사회적 긴장감이 혼재하는 ‘다이쇼 데모크라시’가 풍미하게 되었다.²⁾ 다이쇼 데모크라시는 조선의 식민 정책에도 영향을 끼치게 되는데, 1910년 식민지 조선을 ‘무단통치’했던 일본은 1919년 3·1운동을 계기로 이전과 다른 ‘문화정치’로 전환하고, 정치, 사회, 문화 등에 있어 기존의 일방적이고 억압적인 정책이 아니라 외관적으로 어느 정도의 자유를 부여하는 형태를 나타냈다. 그리고 이러한 식민정책변화의 일환으로 식민지 조선 내에는 민족자본의 신문이 발행되고 잡지 창간이 늘어나게 되었다.³⁾

이전까지 신문지법과 출판법에 의해 엄하게 제한되고 있던 언론, 출판계에 일제의 문화정치 표방으로 인하여 조선인의 신문 발행이 허용되면서,

2) 1912년 다이쇼 천황(大正天皇) 요시히토(嘉仁, 1879-1926)가 즉위하게 되면서 그 연호를 인용하여 당시 일본사회를 ‘다이쇼 데모크라시’ 시대라 불렀다. 유지아, “1910-20년대 일본의 다이쇼 데모크라시와 제국주의의 변용,” 『한일관계사연구』 57 (2017), 433-434.

3) 그러나 일본의 문화정치는 덜 강압적인 지배정책을 표방함으로써 식민지 내의 협력을 이끌어내고 민족 내 분열을 피하여 식민정치를 뒤로 강화하였다. 이재진·이민주, “1920년대 일제 ‘문화정치’ 시기의 법치적 언론통제의 폭압적 성격에 대한 재조명,” 『한국언론학보』 50/1 (2006), 226.

『조선일보』, 『동아일보』, 『시사신문』이 1920년에 창간되었다. 이에 민중들은 신문이 민족적 입장을 대변하는 역할을 할 수 있기를 요구했고, 신문이 민족적 과제들을 토론하고 실천하는 데 중심적인 역할을 다할 것을 기대했다.⁴⁾ 1920년대에도 언론에 대한 일제의 검열과 탄압이 지속되기는 했으나 이전보다 통제가 부분적으로 완화되면서 신문들은 민족적 성향의 논조를 나타냈고, 특히 민족주의, 사회주의 등 다양한 사상적 사조가 조선에 유입되면서 근대 지식인들은 신문들에 식민지 조선의 민족적 과제를 모색하는 논조를 부각시켰다.⁵⁾

각 신문사의 편집국은 당대 지식인들과 문인들의 집결처였으며, 신문 지면이 곧 문화 현장이 되었다. 특히 정치부나 경제부, 사회부 외에 학예부가 따로 있어, 기자로 활동하던 근대 지식인들은 ‘학예란’을 통해 역사, 민족, 여성계몽 관련 의 연재물을 집중적으로 실으며 민중계몽과 문화 육성에 주동적인 역할을 다하고자 했다.⁶⁾ 이는 하나의 가치 체계를 이루는 문화와 민족적 계몽을 동일시하며 신문 문화면의 역할을 부각시켰고, 지식인들의 공론의 장, 비판과 논쟁의 장이 되어 주었다.⁷⁾

또한 신문사 3사의 형성과 함께 ‘잡지의 시대’가 열리면서 잡지 출판 활동이 활발해지기도 했다. 당시 잡지는 독자 대상으로는 일반인, 아동, 청년, 여성지로 구분되고, 내용상으로는 종합지, 문예지, 학술지, 경제·과학·음악·체육·영화·연극 등의 전문지, 그리고 사상적으로는 민족적 또는 사회주의적 색채의 잡지들이 발행되면서 식민 조선의 대중들에 다가갔다. 대표

4) 박용규, “신문의 사회문화사,” 『한국의 미디어 사회문화사』 (서울: 한국언론재단, 2007), 178-179.

5) 김은규, “1920-30년대 신문평론 잡지의 발행 배경과 지향점에 대한 고찰,” 『정치커뮤니케이션연구』 54 (2019), 57.

6) 박선이, “한국 신문의 문화저널리즘: 형성과 변화,” 박사학위논문 (이화여자대학교, 2015), 34-35.

7) 이후 본고에서 논해질 윤심덕 관련 많은 신문기사들도 이러한 조류를 따라 ‘문화’, ‘여성계몽’ 등을 이슈로 학예란에 주로 실린 것이라 할 수 있다.

잡지로 종합지 『개벽』, 『조선지광』, 『삼천리』와, 문예지 『조선문단』, 『폐허』, 『문예시대』, 소년지 『신소년』, 『신진소년』, 그리고 여성지 『부인지광』, 『여자계』, 『신여성』 등이 출판되었다.⁸⁾

이러한 신문과 잡지를 통해 많은 근대 지식인들이 식민 조선의 공론 사회를 적극 형성해 나갈 때에 이들과 상호작용하는 독자 역시 근대의 독자층을 형성해 나갔다. 신문과 잡지가 일반 대중을 위한 출판물이라고는 하나 당시 식민지 조선에서 신문과 잡지를 구독할 수 있는 대중은 제한된 독자층으로서 엘리트 대중이라 할 수 있다.⁹⁾ 즉 당시 신문들은 국한문을 혼용했기 때문에 한글만을 읽을 줄 알아서는 신문을 보는 데에 제한적이었고 고등보통학교 등의 근대 학교 교육을 받은 사람들이 주로 신문을 읽을 수 있었던 것으로 보인다. 또한 전반적인 조선인들의 경제 수준이 낮았기 때문에 일정 수준 이상의 수입이 있는 일부 계층이 신문이나 잡지를 구독할 수 있었다.¹⁰⁾ 이렇게 교육수준이나 경제수준이 뒷받침 되는 일부 계층이 신문과 잡지의 주된 근대적 독자층을 형성하게 되었다.

근대 지식인 중심의 필자층과 근대적 독자층이 그 규모면에서 다소 제한적이라 하더라도 그들은 식민 조선 사회의 공론을 적극 구성해 나가며 당시 조선 저널리즘의 특징을 잘 드러낸다. 이후 본고에서는 1920년대 문화와 계몽의 주요대상이 되었던 ‘신여성’¹¹⁾ 가운데 가장 많은 소문을 만들어 냈던 윤심덕 관련 신문기사와 잡지 글을 살펴봄으로써 식민 조선의 저널리

8) 김은규, “1920-30년대 신문평론 잡지의 발행 배경과 지향점에 대한 고찰,” 59.

9) 김수진, “신여성과 식민지 담론장,” 『이화여자대학교 아시아여성학센터 학술대회자료집』 2005, 5.

10) 박용규, “신문의 사회문화사,” 181.

11) ‘신여성’은 ‘근대 교육을 받아 근대 지식을 가진 여성’이라는 넓은 의미로 쓰였는데, 식민 조선사회의 여성 리더로서의 역할이 기대되며 긍정적으로 쓰이기도 했으나, 자유연애에 탐닉하며 도덕적으로 타락했다고 보는 부정적 의미로 쓰이기도 했다. 송연옥, “조선 ‘신여성’의 내셔널리즘과 젠더,” 『신여성』 (문목표 외, 서울: 청년사, 2003), 85-86.

증이 갖는 한 일면, 즉 공론장에 작용하는 근대지식인들의 성별 이데올로기와 여성에게 편향된 남성의 가치판단 문제를 살펴보고자 한다.¹²⁾

1) 공공의 쾌락, 근대적 욕망의 대상: 윤심덕의 생전 소문

(1) 관찰 대상이 된 윤심덕과 근대지식인의 시선

서양음악이 대중화되지 않았던 조선 사회에 윤심덕은 ‘최초의 소프라노’로서 그 이름을 떨친 여성 성악가로, 일본에서 서양음악을 공부하고 돌아온 최초의 음악 유학생이기도 했다.¹³⁾ 일본 유학을 마치고 돌아온 1923년 봄부터 정사했다고 전해지는 1926년 여름까지 약 3년의 짧은 기간 동안 그녀는 화려한 명성과 함께 술한 소문의 주인공으로 당시 신문지상과 잡지에 기사화되었다.

윤심덕이 조선에 처음 그 이름을 알렸던 것은 1921년 일본 유학 시절 ‘재일 한국인 동우회 순회극단’의 조선 순회 일정에서였다. 재일 조선인 노동자와 고학생 단체였던 ‘동우회’는 당시 서양근대극을 연구하기 위해 발족된 일본 유학생 모임 ‘극예술협회’와 함께 1921년 여름 방학 동안 조선 25개 도시에서 순회강연 및 연극공연을 가졌다. ‘동우회 순회극단’은 민족의식을 고취시키기 위한 강연과 민족을 각성시키기 위한 계몽적 연극을 중심으로 구성되었는데,¹⁴⁾ 당시의 신문기사를 보면 민족을 위로하기 위한 목적과 함께 순서 사이에 청중의 이목을 집중시키고 분위기를 고조시키기 위해 삽입되었던 윤심덕의 노래에 청중의 반응이 더욱 뜨거웠음을 알 수 있다.

12) 윤심덕의 생애와 활동에 관한 정보는 전정임의 논문 “소프라노 윤심덕 연구,” 『음악과 민족』 40 (2010), 91-119참조.

13) 과거사에 있어 ‘최초’라는 수식어를 사용함에 주의를 기울일 필요가 있다. 본고에서는 ‘정확하게 가장 첫 번째’라는 의미보다는 ‘최초 중의 한 명’이라는 의미로, 윤심덕을 ‘최초의 소프라노’, ‘최초의 서양음악 일본 유학생’으로 서술하고자 한다.

14) 유민영, 『비운의 선구자 윤심덕과 김우진』 (서울: 새문사, 2009), 60.

임세희씨가 동단의 취지와 연극에 대한 간단한 설명을 마친 후에 홍영후 씨의 바이올린으로 무대를 열어 가볍게 움직이는 손가락 끝으로 가는 줄을 울리어 나오는 소리는 청중으로 하여금 청아한 가운데에서 예술의 지경으로 인도하기 시작하여, 다음에는 일행 중에 가장 많은 환영과 갈채를 한 몸에 받은 윤심덕 양의 독창은 청중의 정신을 다시금 황홀케하였다. 낮같이 밝은 전등 밑에서 눈 빛 같은 소복을 입은 양의 붉은 입술에서 울려 나오는 노랫소리. 맑고 애연하게 장내의 공기를 가볍게 진동하여 청중은 한참 동안 취하고 또다시금 꿈나라를 방황하게 되었다.¹⁵⁾

이전까지 흔히 들을 수 없었던 서양식 발성의 노래는 당시 조선의 청중들에게 ‘황홀’감을 주었고, ‘많은 환영과 갈채’를 받았음을 알 수 있다. 그러나 이 기사의 기자는 홍영후의 바이올린의 연주에 대해서는 ‘줄을 울리어 나오는 소리’가 ‘예술의 지경으로 인도’한다고 그의 예술성을 호평한 반면, 윤심덕의 노래는 ‘붉은 입술에서 울려 나오는’ 노래에 청중이 ‘취하고’, ‘꿈나라를 방황’하게 만들었다고 서술함으로써 그녀의 음악성보다는 무대 위 그녀의 외양과 목소리에 보다 미혹되었음을 강조하고 있다. 이는 공적 공간에 등장한 여성이 남성의 성애화된 시선으로 관찰되고 있음을 보여주는 것이다.

귀국 후 본격적으로 이루어진 윤심덕의 연주 무대는 자주 기사화되었고,¹⁶⁾ 이에 따른 그녀의 유명세는 ‘녹안경’이라는 필자가 여성잡지 『신여

15) “대호평의 동우극,” 『동아일보』, 1921. 7. 30.

16) “그 음악 무도대회에 출연할 음악가들은 금년 봄에 도쿄음악학교 성악과를 우등의 성적으로 졸업한 후 경성의 악단에는 아직 한 번도 나오지 아니 한 윤심덕 양의 천재가 풍부한 독창을 위시하여”(“3주년을 영하는 동아부인상회의 기념적대음악회,” 『동아일보』, 1923. 6. 30.), “조선여자청년회에서는 [...] 금년에 도쿄음악학교를 졸업하고 새로 귀국한 악단의 신성 윤심덕 양과 한기주 여사 두 사람을 청하여 성악대회를 열 터이러는데”(“악단의 신성을 맞아 성악대회개최,” 『동아일보』, 1923. 6. 30.), “예술가가 별로 없는 우리 조선에 성악가와 음악가가 생겨서 한 이채를 발한다. 윤심덕 양의 독창은 지난 동아부인상회 기념음악회에 출연하여 성과

성』에 17) 쓴 “윤심덕 씨”라는 글에서 잘 드러난다.

‘이크 나온다’ ‘거-활발한데’ ‘키가 후리 후리하구’ ‘그럴 듯한데’ ‘여간 잘하지 않는다네’ ‘저 밑 좀 보아’ ‘거 잘하는 걸’ ‘참 잘하는 데’ ‘정말 조선 제일이겠는데’ ‘참말 조선 제일이라네’ ‘성대가 어떻게 그렇게 좋아’ ‘성대도 크거니와 그 몸짓 보아’ ‘참말 처음인 걸, 그 몸맵시는 묘한데’ ‘에라 그것 우리 재청하세’. 음악회마다 이렇게 떠들어대는 인기 높은 성악가, 그는 금년 봄에 도쿄음악학교 성악과를 졸업하고 돌아온 윤심덕 씨이다. 제목을 “윤심덕 씨”라고 써놓았으니 이것이 그 인상기가 될지 무엇이 될지 어리쌍쌍한 일이다. 좌우간 내가 알고 내가 본 윤심덕 씨를 써보려나.

윤심덕! 이 이름은 한창 때의 임배세 양을 내리 누르고 조선의 악단을 독차지한 기세로 휘젓는 실로 여왕의 위세를 떨치는 이름이다. 그가 일단 업(業)을 마치고 돌아오자 그를 맞아들이는 환영은 비상하여 음악회마다 그를 원하지 않는 곳이 없어 금일 경성 내일 평양으로 분주하는 몸이 도처마다 인기를 높이더니 북중 서염에 지방순회 연주에까지 확약한 것은 실로 경하할 발전이었다.

윤 씨를 만나본 이는 누구나 알려니와 윤 씨에게는 남 달리 정신 좋은 듯한 기상이 있나니 그것은 조금 불거진 전두골로 보아 알 것이요, 두 눈은 좋게 보아 사람의 마을을 끄는 눈이요, 나쁘게 보다 남을 깔보는 눈이다. 아라비아 숫자 여섯 육자 형을 한 그 눈이 윤 씨의 성격 전체를 잘 표현한 듯싶다. 입은 성악가인 만큼 발달이 잘 되었고, 스타일은 그야말로 동양여자로서는 구할 수 없는

가 높았고”(“동창회 후원으로 두 음악가 재주를 피로,” 『동아일보』, 1923. 7. 7.) 등. 당시 서양음악을 직접 접하기 쉽지 않았던 상황에서 윤심덕의 음악회 출현은 자주 기삿거리가 되었다.

- 17) 잡지의 독자층이 그리 두텁지는 않았으나 그럼에도 불구하고 잡지는 문명개화를 위해 대중을 계몽하는 도구로 인식되었다. 같은 맥락에서 『신여성』도 ‘신여성’의 대중적 이미지를 형성하는 동시에 여성의 계몽을 지향하며, 1920년대와 30년대 초반까지 여성잡지로서 독보적인 위치를 갖고 있었다. 김수진, “신여성과 식민지 담론장,” 6.

몹시 좋은 스타일의 소유자이다.

이외에도 잘 하는 것으로 소문 난 것은 1. 일본말 2. 빨래 3. 바느질이요. 지나치게 활달한 언행은 남들로 하여금 왈패라 부르게 하나니 대개 그는 누구를 만나 존경어를 쓰는 일이 별로 드물다는데 상대인의 요령을 찾을 사이를 갖지 않고 이나저나 한눈으로 보아 버리는 것 같이 보여서 대하는 사람에게 불쾌한 감을 갖게 하는 것이 씨를 위하여 아까운 일이라 한다. 이만하면 두루뭉수리나마 대강 인상을 쓴 것 같다.

다음에는 씨의 예술을 보기로 하자 내가 무슨 평을 쓰랴, 무슨 논란을 하랴마는 그냥 듣고 생각한 것 몇 가지를 쓰고 말자. 씨의 성악은 조선 사람으로는 아마 처음이라고 생각한다. 그 발성이 우선 조선서는 처음 듣는 새로운 발성이라고 생각한다. 나는 어느 청년회에 가서 씨의 노래를 들은 일이 있는데 제일 나는 성악의 생명인 발성부터 주의하였다. 그런데 씨는 소프라노인데 씨의 발성을 흉식 발성이라고 할밖에 없었다. 씨에게는 두성과 복성에 수양이 더 있었으면 하였다.

그러나 씨의 귀보인 성대 본질에야 그 누가 감복하지 않으랴. 씨는 어디로 보던지 자수가 같은 소곡을 노래할 이는 아니요, 어디까지든지 로시니나 모차르트의 작곡 같은 대곡에 달자가 될 듯하다. 그러면 노래의 진수인 익스프레션은 어떠한가. 얼른 말하면 나는 씨의 것을 화려하다고 생각한다. 그 질이 화려하다 싶다. 그러나 섬섬하게도 양에는 너무 부족하지 아니한가한다.

그 다음에 표정은 잘 할 재질이면서도 실패가 많은 것 같다. 대단히 아까운 일이라 생각한다. 그 만한 표정도 조선서는 처음일 것인데 왈패라는 소리를 듣게 하는 그 성격이 이 표정에도 누를 미쳐서 실패를 지키는 것같이 생각된다. 한 예를 들면 이번 여름 종로 모 기독교청년회관에 동아 부인상회 삼 주년 기념 음악회 있는 날이라고 기억되는데 그 날 나는 늦게야 입장하여 프로그램도 알지 못하였으나 입장하자 그때는 사회자가 윤 씨의 독창을 소개할 적이었다. ‘이번 윤심덕 씨가 하실 노래는 대단히 슬픈 노래입니다. 여러분 조용히 들으십시오’

말이 끝나자 윤 씨의 맵시 좋은 태가 무대 위에 나타났다. 피아노 전주가 흘렀다. 이윽고 씨의 물결 같은 은인 줄 같은 노래가 나왔다. 시초는 슬픈 듯도 싶었다. 생각건대 그 곡조는 화려한 소절로 조성된 듯싶었다. 그런데 중간에 윤 씨는 노래를 계속해 부르면서 한발을 내놓고 허리를 꼬는 듯한 태도록 청중을 보고 생긋 웃었다. 그 웃는 입술 새로는 여전히 멜로디가 흘러나왔다. 아! 아까워라. 이 표정이 씨의 부르는 비가를 그르치지 않았느냐. 보약에다가 독약을 탄 것 같이 되지 않았는가. 이러한 실패가 비밀비재한 것도 나는 씨의 성질이 표정쯤, 그만 청중쯤 아무렇게나 되는 대로 해 던져도 좋거니 하는 태도가 시키는 것이 아닌가 한다. 나의 생각이 틀린 생각이여지기 바라고 망령된 말이 길어졌음에 용서가 있기 바라고 이만 그친다.¹⁸⁾

녹안경은 그 필명이 암시해주듯이 필자가 직접 본 것이나 경험한 것을 바탕으로 보고형식으로 글을 구성하고 있다. 먼저 윤심덕에 대한 세간의 명성으로 설명을 시작한 후, 필자가 직접 본 그녀의 인상 및 외양에 대한 설명, 그리고 음악회에서 들은 바를 토대로 그녀의 음악적 자질에 대한 언급으로 이어지는데, 자신이 직접 관찰한 바와 경험한 것을 사실적으로 묘사함으로써 흥미와 재미를 유발할 뿐 아니라 독자로 하여금 필자의 견해에 더욱 공감하도록 만들고 있다.

‘거 활발한데’, ‘키가 후리 후리하구’, ‘성대도 크거니와’ 등의 인용은 당시 윤심덕이 가진 외양에 대해 대중이 바라본 호기심의 표현이라 할 수 있으며, 이에 대해 필자는 그 호기심을 충족시켜주려는 듯 그녀의 인상을 보다 자세하게 관찰, 기술하였다. 즉 ‘불거진 전두골’, ‘사람의 마음을 끄는 눈’ 혹은 ‘남을 깔보는 눈’, ‘발달이 잘’된 입, 그리고 ‘동양여자로서는 구할 수 없는 맵시 좋은 스타일’ 등으로 위에서부터 전체를 훑어 내리며 이전까지 볼 수 없었던 여성, 일반적이지 않은 여성에 대한 낯선 인상을 시각적으

18) 녹안경, “윤심덕 씨,” 『신여성』, 1923. 11.

로 조목조목 설명해주고 있다. 이렇듯 공적 공간의 관찰 대상이 된 그녀가 가진 낮섬은 전통적 여성상에서 크게 벗어나 보이는 그녀의 성향에 대한 설명으로도 이어지는데, ‘지나치게 활달한 언행’으로 그녀를 ‘알패’라고 설명하는가 하면, ‘대하는 사람에게 불쾌한 감’을 갖게 하는 행동들을 한다고 불편함을 표현했다.

이어서 녹안경은 마치 ‘감히 내가 어떻게 예술을 논할 수 있겠느냐’는 식의 겸손을 표하면서 그녀의 성악 발성 수양이 더 필요하다, 익스프레션이 충분하지 못하다, 표정이 실패적이라고하며 그녀의 음악적 자질을 신랄히 비판하였는데, 이는 근대 지식인으로서의 필자가 여성을 훈계하려는 태도를 잘 보여준다고 할 수 있다. 녹안경은 결국 청중을 무시하는 태도 때문에 실패한 것이라고 그녀의 성향을 비판하며 글을 맺는다. 위 인용문은 공적 공간에 처음 등장한 ‘새로운 여성’을 관찰 대상화함으로써 그녀에 대한 호기심과 낮섬, 불편함을 잘 보여주는 동시에, 비판하고 훈계하며 보다 우위의 입장에서 여성을 바라보려는 근대지식인의 시선을 잘 드러내고 있다.

(2) 윤심덕과 연애에 관한 소문

윤심덕이라 하면 신여성 가운데 자유연애, 연애지상주의의 대표 인물로 언급되곤 한다. 소프라노로 활동했던 동안 윤심덕은 음악활동보다 그녀의 연애에 관한 소문 때문에 더욱 유명세를 탔다. 조선 사회의 전통적 결혼관습인 조혼이 잔존하던 당시 신여성의 중요한 특징 가운데 하나는 ‘자유연애’와 그에 따른 ‘연애결혼’이라 할 수 있었다. 이는 여성 해방의 가장 확실한 표출이기도 했으며,¹⁹⁾ 전근대적 가문의 압력으로 괴로워하던 이들에게 전통의 굴레에서 벗어나 근대적인 개인으로 나설 수 있는 하나의 수단이

19) 이배용, “일제 시기 신여성의 역사적 성격,” 『신여성』 (문옥표 외, 서울: 청년사, 2003), 34.

되기도 했다.²⁰⁾ 그러나 동시에 전통 사회의 가치와 규범을 흔들어 놓은 '자유연애론'은 성의 타락과 방종이라는 사회적 비판의 대상이기도 했다.²¹⁾

이러한 사회적 분위기 가운데에서 '알패' 혹은 '남성적 여성'이라 불릴 만큼 '호방무애'한²²⁾ 성향을 지녔던 윤심덕이 남성을 스스럼없이 대하는 태도는 술한 연애소문을 불러일으키는 데에 충분했을 것이다. 윤심덕과 관련된 연애소문은 그녀가 다수의 남성과 연애를 했기 때문이 아니라 그녀의 성격이나 태도 때문에 불거진 사실무근의 소문일 확률이 크다. 다만 당시 신여성의 특징이었던 '자유연애론'적 사상을 그녀 또한 갖고 있었으리라 짐작할 수는 있겠다. 실제로 그녀의 연애사건에 관한 정확한 사실은 확인할 수 없으나, 그녀의 성향으로 남성인 친구들이 다수 있었고, 그들로 하여금 간혹 남녀관계에 있어 오해를 불러일으켰던 일이 종종 발생했던 것으로 보인다.²³⁾ 이에 더하여, 남동생 윤기성을 유학보내기 위한 자금으

20) '자유연애'의 문제는 '성' 개념에 관한 이슈를 불러일으킨 것이기도 하다. 신여성 은 '성'이란 개인의 사적인 영역에 속하는 문제로서 전적으로 자유로워야 한다는 생각을 공유하였는데, 이는 여성을 억압해온 전통 사회의 구속을 거부하는 동시에, 식민지 상황에서 새롭게 만들어진 억압적 질서를 부정하는 것이기도 했다. 김경일, 『여성의 근대, 근대의 여성』 (서울: 푸른역사, 2007), 122, 128.

21) '기전'이라는 필자는 1920년대 세태를 개탄하며 "남녀라 하면 문득 성교를 연상하는 것이 [...] 남자가 여자에 대한 생각이며, 여자가 남자에 대한 생각"인 상황, 즉, "성에 대한 단련이 없으며, 이해가 없고, 오직 성에 대한 주립뿐이 있"는 현실에서 "남녀 간의 인격적 교제, 다시 말하면 엄정한 의미에서의 성적 교제"는 불가능하다고 보았다. 기전, "남녀 간의 교제는 어떻게 할 것인가?" 『신여성』, 1923. 11. 김경일, 『여성의 근대, 근대의 여성』, 145-146제인용.

22) "남자를 능독하는 호방무애한 언행," 『동아일보』, 1925. 8. 2.

23) 심지어 연애설을 넘어 약혼설까지 잡지에 기고되기도 했다. "성악가 윤심덕 씨의 나타나는 곳마다 그림자같이 떨어지는 법 없이 동행하는 청년한 분이 생겨서 여러 가지로 의심하고 궁금해 하는 사람이 많았는데 청년인 즉 윤심덕 씨와 약혼하였다는 명치대학 출신 김흥기 씨랍니다. 그런데 윤 씨편으로 들으면 아직 약혼은 아니 하였다고 하고 김 씨에게 약혼했다는 것이 허설이냐고 물으면 '허설은 아니지요'라고. 윤 씨를 성원하는 여러분! 국수 떡을 날짜나 알아두시는 것이 어떻습니

로 큰돈이 필요했던 상황에 부호 이용문의 집을 방문했던 일과, 이후 갑자기 하얼빈으로 가서 서울에서의 자취를 감춘 일은 그녀를 ‘자유연애를 일삼는 방중한 여성’으로 상상하게 만들었고 그에 관한 술한 소문들을 생산해 냈다. 아래의 조선일보 1924년 12월 16일자 “가덩부인”란에 실린 기사는 그 소문에 대해 상세히 적고 있다.

언제인가 그야말로 육척이나 되어 보이는 몸에 옥색치마를 발뚱축까지 끌고 평안도 수건을 맵시 있게 둘러쓰고 평양 천지를 횡행하다가 종로네거리에서 어떤 청년남자를 만나서 평안도 사투리로 “야오랍야 너 잘 있겠니”하고 손을 잡고 절레절레 흔드는 것을 보았다. [...]

하늘로부터 그가 타고나온 그 아름다운 목소리는 그의 호물거리고 꺽충대는 그의 모든 흠점을 넉넉히 감추어줄 뿐 아니라 그의 목소리에 호려서 그가 출연하는 음악회마다 침을 줄줄 흘리고 따라다니는 청년신사들, 그 수를 헤일 수 없다. 함북의 일등부호 000은 윤심덕 양의 사랑을 받지 못하여 병이 나서 총독부의원 동팔호실에 입원을 하였다는 소문까지 있었다. 그 문제는 그렇다 하거니와 이 동안 그의 그림자는 어떤 회 석상에서도 어떤 전차 안에서도 길가에서도 도무지 찾아 볼 수 없다. 혹은 이 겨울동안 시골로 여행한다는 소문도 있고 혹은 시내 어떤 부호의 집에 투숙하면서 사랑의 단꿈을 맛본다는 소문도 있다. 어느 것이 참말이던지 조선 성악계에 첫손가락으로 꼽히는 윤심덕양이여! **부디부디 몸조심하고 도덕상에 거스러지는 일만 없기를 빌고 또 빈다.**²⁴⁾

이 기사의 제목이 “조선의 일류성악가 윤심덕 양: 첫 길에 앞장선 이들”임에도 불구하고, 기사는 첫 길을 들어선 자로서의 업적이나 그 의미에

까.” “색상자,” 『신여성』, 1924. 11. 기사는 윤심덕에게 약혼이 사실무근임을 직접 확인했다함에도 불구하고 기사의 마지막은 약혼을 기정사실화 하였다. 이는 결국 소문에 있어 사실여부는 중요하지 않음을 보여준다.

24) “조선의 일류성악가 윤심덕양: 첫 길에 앞장선 이들,” 『조선일보』, 1924. 12. 16.

대한 내용이 아닌 그녀의 외양과 행태, 세간에 떠도는 소문, 그리고 그녀의 행실에 대한 주의로 마무리 하고 있다. 비슷한 시기의 잡지기사들은 한층 더 자극적인 어조로 그녀에 대한 비난의 수위를 높였다.

윤심덕 씨는 요새 자주 보이지 않더니 알고 보니까 젊은 오입쟁이로 유명한 이용문의 셋째인가 넷째인가 마마님이 되어 들어가서 재미있는 성악을 많이 연주했다나요.²⁵⁾

한참당년에 경성 여류음악가로 갈채를 받던 윤심덕은 근래 낙산 부호 이용문의 애첩이 되어 황금정 거대한 가옥에다 거처까지 마련했더니 또 무슨 사달이 생겼는지 불과 한 달 만에 서로 갈라서서 이용문은 기첩을 데리고 강원도 방면으로 수렵을 가고, 윤심덕은 약간의 금전을 얻어 가지고 하얼빈으로 뺑소니를 **쫓는다**. 윤심덕이 하얼빈에 간 것은 이용문이 즐겨 피우는 아편 무역을 하러 갔는지 또는 아주 단발을 하고 환검에 시베리아로 바람을 쐬러 갔는지 알 수 없다. [...] 하여간 윤 씨는 다른 예술가와 같이 역시 예술에는 국경이 없다 말하더니 금전에는 참 처첩의 구별이 없는 모양이다. 예술가(藝術家)인지 예술가(濫術嫁, 더러운 술책을 사용해 시집가다)인지.²⁶⁾

어느 부호의 몇째인지는 몰라도 첩으로 갔다가 한 달이 되자마자 금전 얼마를 얻어가지고 어디로 여행을 **쫓다한다**. 어디까지고 나는 그것을 믿고자 아니하지만 만일 사실이라고 가정하면... [...] 유감이지만 윤 씨의 이번 행동은 타락한 행동이다. 예술가이면 예술가, 사업가이면 사업가, 가정부인이면 가정부인, 교육가이면 교육

25) “색상자,” 『신여성』, 1925. 2. “색상자”는 당시의 가십거리를 짝막하게 전하는 쪽지로, 특히 신여성에 대한 신변잡기성 일화나 기이한 소식을 직접 전하면서 풍자하거나 논평을 곁들이는 형식을 갖고 있다. 연구공간 수유+너머 근대매체연구팀, 『매체로 본 근대 여성 풍속사: 신여성』 (서울: 한겨레출판, 2007), 110.

26) “유언비어,” 『개벽』, 1925. 2. 이철, 『경성을 뒤흔든 11가지 연애사건』 (서울: 다산초당, 2008), 54재인용.

가, 직업부인이면 직업부인으로 똑똑히 사람이 좀 되어 갑시다. 윤 씨야 기왕 국외로 갔다는 소문이 있으니 거기서 태평연월이나 노래하면서 건강히 일생을 지내라. 누구나 그대 보기를 원치 않을 테니.”²⁷⁾

많은 연애설을 남기고 갑자기 하얼빈으로 떠났더라는 윤심덕의 이야기는 당시의 가장 좋은 소문거리가 되었고, 신문과 잡지들은 한 목소리로 그녀를 조롱하고 원색적인 비난을 일삼으며 회화화 하였다. 그녀는 소문 속에서 이용문의 첩이 되고, 무역상이 되기도 했다가, 하얼빈으로 뺄소니를 치기도 했다. 식민지 조선 사회의 공적 공간에 거의 처음으로 등장한 여성으로서, 근대 공간의 새로운 불거리가 된 윤심덕은 그 일거수일투족이 항상 관찰의 대상이었고, 특히 그녀의 연애문제 등은 공개적으로 엄청난 공격을 받았다. 윤심덕에 관한 이러한 스타일의 기사들은 듣고 전하는 말로부터 비롯된 소문의 작동 방식을 보여주며, 또한 소문에 근거하지만 신문이나 잡지의 기사로 실리면서 공공연히 ‘사실화’되는 경향을 보이는데, 이는 당시의 소문들이 신여성을 전유하는 방식을 고스란히 드러낸다.

기사에 사용된 “~했다한다” 혹은 “~했다더라”식의 어투는 소문이 말해지는 전형적인 방식으로, 이전까지 공론화될 수 없었던 이야기들, 즉 여성 인물에 대한 인물평이라든지, 연애담 같은 가십거리들을 전하고 서술하면서²⁸⁾ 소문의 형태로 하나의 담론을 만들어냈다. 소문은 단순한 세간의 목소리가 아니다. 사실과 사실이 아닌 것의 경계에서 미끄러지며 그 사이에서 다양한 의미들을 발생시키고, 그 경계를 넘나들며 사회적 필요에 의해 꾸준히 그 범위를 확장시켜 나가는 것이 소문이다.²⁹⁾ 또한 복잡한 구성물

27) 박신애, “윤심덕 사건에 대하여,” 『신여성』, 1925. 3. 연구공간 수유+너머 근대매체연구팀, 『매체로 본 근대 여성 풍속사: 신여성』, 199.

28) 김연숙, “사적 공간의 미시 권력, 소문,” 『한국의 식민지 근대와 여성공간』 (서울: 여이연, 2004), 3-4.

29) 김연숙, “사적 공간의 미시 권력, 소문,” 20.

로서 소문은 역사에서 생겨나 역사에 영향을 미치고 역사를 해석하기 때문에 그것이 사실인지 아닌지 여부는 그다지 중요하지 않다. 소문은 그때그때마다 시대적 연관관계를 그 해석 속에 포함시키며, ‘하나의 특정한 사건’과 ‘하나의 주어진 상징적 체계’ 사이의 관계로서 소문은 그것이 생겨난 연관관계의 틀 내에서 비로소 그 의미를 얻게 된다.³⁰⁾ 그렇기 때문에 윤심덕에 관한 소문은 그것을 둘러싸고 있는 식민 조선 사회의 전통적 사고체계 안에서 여러 가지 의미들을 발생시켰다고 볼 수 있다.

윤심덕은 소문이 만들어지고 유포되는 과정을 통해 한층 더 거부감을 일으키는 대상이 되었고, 허영에 차고 부도덕한, 방종한 여성으로 사회적 지탄의 대상이 되었다. 소문은 기사를 통한 공론화 과정 속에서 그녀를 가부장적 전통 사고 개념을 벗어난 부정적 존재로 더욱 철저히 타자화 시킨 것이다. 그렇다면 그녀를 타자화하고 혹독하게 비판함으로써 담론 내에 발생하는 의미는 무엇일까?³¹⁾ 사실의 여부와 관계없이 이 사회가 집단적으로 만들어낸 그녀의 상징적 의미는 무엇일까? 그것은 그녀를 교화의 대상이자 ‘여성으로서 배제해야 할 자질의 표지’로 만들어 내고³²⁾ 그녀에게 각성을 끊임없이 촉구함으로써, 당시 근대 지식인들이 가진 우월한 계몽자의 목소리를 강화시켰다는 것에 있다. 그리고 그 목소리는 명백한 방식으로 도덕적 판단을 일삼기에 더욱 현실성 있게 효과적으로 작동했다. 이는 당시 조선의 저널리즘이 여성지식인을 혹은 신여성을 소비하는 방식이기

30) 한스 J. 노이바우어 / 박동자·황승환 옮김, 『소문의 역사』 (서울: 세종서적, 2001), 13, 15.

31) 윤심덕의 유명세와 소문을 바탕으로 『동아일보』는 1925년 8월 1일부터 7일까지 “석일은 악단의 명성 윤심덕양”이란 제목으로 5번에 걸쳐 그녀에 대한 기사를 연재했다. 각 기사의 하위제목만 소개하면 다음과 같다. “홀홀한 함이빈 행”(8. 1.), “남자를 능욕하는 호방무애한 언행”(8. 2.), “부산객사에서 심야에 애인을 준책”(8. 4.), “풍염한 교태에 끝없는 육성미”(8. 5.), “동생 미국 보내려고 부호와 친밀한 교제”(8. 7.).

32) 김수진, 『신여성, 근대의 과잉』 (서울: 소명출판, 2009), 327.

도 하며, 사회의 감정과 분위기를 집약시켜 신여성의 이미지를 구성해 내는 방식이기도 하다.

다음의 인용문은 1926년 7월 『신여성』에 기고된 “은파리”란의 기사이다. 이는 도덕적 우위를 선점한 ‘사회적 비판자’로서³³⁾ 근대 남성지식인의 시선과 목소리가 여실히 드러나는 예를 보여주고 있다.

요 깔깔한 것이 누구의 소리냐 울치울치 내가 여자 예술가라는 000이로구나. 너 따위의 천하의 잡것들이 혼인 전에 신랑을 몇 사람씩 갈고 살아도 재주가 귀엽다고 사회라는 독갑이가 떠받치고 내어 세우니까 고갯짓 궁둥이짓을 한꺼번에 하고 다니지만 ‘은파리’ 두눈이야 용서할 듯 싶으냐.³⁴⁾

“은파리”란은 ‘은파리’라는 가명의 필자가 세간의 인물을 미행하며 보고 들은 바를 전하는 정탐류 기사로, 은파리의 눈을 빌어 사회곳곳을 날아다니며 본 것을 폭로, 고발하고 풍자하는 사회비판의 기능을 목적으로 하고 있다. 못 파리와 다르게 날카로운 시선을 번뜩이는 은파리는 격이 한층 높은 파리로 관찰자적 태도에서 목격한 바를 정의롭고 비판적으로 서술한다고 하지만, 그것은 주관적 관점의 은파리의 해석일 뿐이며, 여성을 바라보는 근대 남성의 관음증적 시선의 결과물에 불과하다.³⁵⁾ 위 인용문에서 은파리는 ‘여자 예술가’의 이름을 밝히지는 않았으나 정황 상 윤심덕을 가리키고 있음이 분명하다. 회화화 하고 조롱하며 단죄하는 방식으로 여성을 통제하려는 남성지식인의 목소리에서 그들의 내면화 된 우월적 권위의식

33) 김수진, 『신여성, 근대의 과잉』, 336.

34) “은파리,” 『신여성』, 1926. 7. 김수진, 『신여성, 근대의 과잉』, 338채인용.

35) “색상자”와 마찬가지로 “은파리”에서도 그 소문 내용이 사실인지 아닌지보다 중요한 것은 ‘은파리’의 시선이 작동하는 방식과 그 시선이 서술하는 대상이다. ‘은파리’는 방정환이라는 견해가 지배적이다. 연구공간 수유+너머 근대매체연구팀, 『매체로 본 근대 여성 풍속사: 신여성』, 145-146.

과 성별 가치관 내 힘의 작동 방식을 확인할 수 있다.

윤심덕에 관한 소문은 그녀가 가진 신여성으로서의 새로움의 의미는 모두 지우고 그곳에 기존의 전통적 가치관을 견고하게 채워 넣었다. 남성적 시선이 투영된 사회의 표지이자 여성에게 편향된 성별 이데올로기 담론 안에서 재구성된 윤심덕은 식민 조선사회의 공공연한 쾌락의 대상이자 욕망의 대상이 되었다. 그리고 그녀에 대한 통제의 목소리가 작동될 때 남성 중심적 규범과 담론 내 남성 우위의 불평등한 성별 권력은 더 잘 드러나 보인다.

(3) 소문의 반복

윤심덕은 하얼빈에서 돌아온 이후 갑자기 연극배우로 전향할 뜻을 밝혔고, 1926년 2월에 토월회에 합류하여 광무대에서 연극 《동도》의 여주인공 ‘안나’ 역할을 맡았다. 당시의 상황에 대해 『동아일보』 기자는 다음과 같이 적었다.

“성적(聲的), 미적(美的), 영적(靈的), 육적(肉的) 예술을 탐하여 배우 생활”

일시는 조선 악단에서 이류의 여류 성악가로 악단의 여왕이라는 찬사까지 들어오다가 그후 이상하고 야릇한 세평으로 악단과 인연을 끊어버린 뒤 훌훌히 북국의 여행을 떠나 ‘할빈’에서 쓸쓸한 객창생활을 계속하여 가다가 다시 인연 깊은 경성으로 돌아와서 그동안은 멀로히 세상사회와 교섭이 없이 서대문정 자기 집에 들어앉아 있는 윤심덕양은 들어앉아 있든 그동안에 사상 상에 어떠한 변화가 또 생기었는지 돌연히 그의 몸을 조선 극단에 던지기로 하여 금요일 밤부터 시내 황금정 광무대 토월회 무대 위에 그 자태를 나타내게 되었다 한다.

윤양이 토월회에 여배우로 들어가게 되기는 벌써 전부터 말이 있어왔다 하나 아주 결정이 되기는 지난 삼일이었던는데 동회의

간부배우로 되어 지난날 악단의 여왕으로부터 다시 조선 극단의 여왕으로 되어 그 풍염한 자태와 쾌활한 애교로 무대 예술을 위하여 진수하여 보리라한다.

이 기사는 제목에서부터 ‘성’(性)을 연상시키는 ‘성적’(聲的)과 ‘육적’(肉的)이란 표현을 사용하여 그녀를 성애화시킨 이미지로 강조하려는 기자의 의도가 엿보인다. 또한 “그의 몸을 조선 극단에 던지기로” 했다는 식의 언급과 그녀를 “그 풍염한 자태와 쾌활한 애교”로 서술하는 양상은 그녀를 대상화 하는 방식을 그대로 재연하고 있으며, 하얼빈 체류 동안 남자했던 그녀에 대한 소문을 바탕으로 그녀의 행실을 조롱하는 어투를 반복하고 있다. 이렇듯 그녀에 대한 소문과 기사를 통해 드러나는 근대 신여성에 대한 지배적 표상들은 지속적으로 반복되고 재생산됨으로써 고착화되고, 소문은 마치 사실처럼 대중에게 기입되었다.

2) 굴절된 소문의 재생산: 윤심덕의 죽음과 〈사의 찬미〉

윤심덕에 대한 소문은 그녀의 죽음이 김우진과의 ‘정사’로 알려지게 되면서 선정주의에 편승한 추측성 기사로 난무해졌다. 자살을 목격한 이도 없고, 유서도 없고, 시신도 없는 상황에서 그녀의 죽음은 ‘죽음으로 완결된 낭만적 사랑’이라는 극단적인 형태로 그려지며, 이전의 윤심덕에 대한 이미지를 전제로 소문은 끊임없이 굴절되고 재생산 되었다. 1926년 8월4일 새벽에 사망한 것으로 추정되는 바, 그날 이후 모든 신문들은 그녀의 죽음을 연일 대서특필하였다.

“현해탄 격랑 중에 청년남녀의 정사”

극작가와 음악가가 한 떨기 꽃이 되어 세상시비 던져두고 끝없는 물나라로..

사일 오전 네시경에 대마도 옆을 지날 즈음에 양장을 한 여자

한 명과 중년 신사 한 명이 서로 껴안고 갑판으로 돌연히 바다에 몸을 던져 자살을 하였는데... 그 선객 명부에는 남자는 전남 목포 부 북교동 김수산(30), 여자는 경성부 서대문정 이정목 173번지 윤수선(30)이라 하였으나.³⁶⁾

“성악가 윤심덕양 정부와 현해탄에 투신정사”

사일 오전 네시경 대마도 앞 해상을 지내일 때에 순시하던 급사가 일등 선실 삼호실의 방문이 열린 채로 있는 것을 보고 수상히 여겨 선객이 선판 위로 산보를 나아 왔는가 하고 우선 선실을 들여다보니 뜻밖에 가방 위에는 “보이”에게 라는 편지가 놓였으므로 즉시 봉을 뚫고 내용을 보니 “대단히 미안하나 이 유언서를 본적지에 부쳐 주시오.”라는 간단한 편지와 사례를 뜻하는 오원 지폐 한 장에 원적지로 가는 유서가 한 장이 나타났다. 그때에 선원들은 소동을 일으켜 선객 명부를 조사하니 그 유언서를 쓴 사람은 전라남도 목포부 북교동 사십류 번지 김수산(30)이라는 남자와 경성에 본적을 둔 윤수선(31)이라는 여자인 것이 판명되었으며 두 사람은 사일 오전 두시경 서로 끼고 현해탄에 투신자살 한 모양인데 윤수선이라는 여자는 여우 성악가 윤심덕 양이라는 것이 여러 가지 증거로 판명되고 말았다.³⁷⁾

기사들에서는 모두 하나 같이 윤심덕과 김우진이 서로 껴안고 바다에 투신 것으로 쓰고 있지만 정황 상 보면 그들의 죽음을 직접 목도한 이는 없다. 또한 “보이에게”라고 남긴 글도 여러 기사들에 공통적으로 등장하지만 그 존재가 확실하지 않으며, 현장에서 발견되었다던 김우진의 유서도 낭설이었음을 김우진의 동생 인터뷰 글에서 확인할 수 있다.³⁸⁾ 더욱이 선

36) 『동아일보』, 1926. 8. 5.

37) 『매일신보』, 1926. 8. 5.

38) “형님의 사고에 대해 각 신문에서 단편적인 사실 몇 가지를 부풀려 기사를 실었는데, 각 신문에 발표된 내용은 가족의 견해와는 큰 차이가 있습니다. 현장에서 유서가 발견돼 경찰의 손에 들어갔다 함은 낭설이올시다.” 『조선일보』, 1926. 8. 10.

박 명부에서 그들의 이름만 확인될 뿐 그들이 연인관계였음을 증명할 수 있는 사실도 하나도 없다. 그럼에도 불구하고 그들의 죽음은 ‘정사’로 규명되어 퍼져 나갔고, 다음의 8월 10일자 『조선일보』는 그들의 관계에 대해 소상히 밝히기까지 했다.

그런데 김군과 윤양의 사랑이 이와 같이 열렬한 것은 쌍방이 다 같이 사랑한 것이기 때문이나 **김군이 윤양에게 향하는 것 보다 윤 양이 김 군에 대한 마음이 갑절이나 더 있었으니** 윤양은 아무리 남자같이 쾌활하다 하여도 역시 여자인 동시에 아무리 그를 험담하는 사람들이 ‘말괄량이’라는 별명까지 하였으되 그의 마음속에는 의연히 보통여자들이 모두 가지는 어떠한 통성이 숨어 있었다. 그래서 때로 그는 자기의 신체가 매우도 외롭고 자기의 처지가 께이나 위태한 것을 깨달어 장래에 대한 걱정이 없을 수 없었다.³⁹⁾

조선 총독부 발행의 일본어 신문인 『경성일보』는 그들의 사망 소식이 발표되자마자 8월5일에 다음과 같은 기사를 보도했다.

김수산과는 그런 사이면서도 어찌서 결혼하지 않았는가 하는 하나의 의문이 생기겠지만, 남자에게는 처자도 있고, 자신보다는 1년 아랫니다. 최근에 이르러는 **김이 그녀의 눈으로 화를 내고 입으로 웃는 지기 싫어하는 성질에 정나미가 떨어져서** 스스로 마음 속으로부터 멀리하여 떠나간 것에, 그녀 자신도 단념하여 이태리행을 의도한 일도 있었지만 그래도 김의 길을 잇을 수 없어, 어떻게 해서든지 기회를 만들어 만날 일을 꾸미고 있었던 것이다. [...] 그녀가 이번 오사카에 여행하기 전에 같은 취입의 연습이 있었지만, 거의 미친 것 같이 노래를 계속 불러 그 애조를 듣고는 눈물을 참을 수 없었던 것이다. 말하자면 최근 최고조에 달한 예술을 레코드에 의해 영원의 탄식으로 남기기를 **용의주도하게 의도**

39) 『조선일보』, 1926. 8. 10.

하여 정사를 도모한 것이지만.”⁴⁰⁾

이 같은 기사들은 모두 그들의 죽음에 있어 원인을 윤심덕에게로 돌리는 듯 쓰여 있다. 즉 윤심덕이 김우진을 향해 더 큰 사랑을 갖고 있었고, 그녀에 의해 용의주도하게 정사가 도모되었다는 식의 발언은 살아생전에 기사화되었던 그녀에 대한 부정적 이미지의 연장선상에 놓여 있는 것으로 보인다.⁴¹⁾ 그리고 이러한 측면은 잡지 글에서 더욱 감상적이고 자극적으로 다루어졌다.

“윤심덕, 김우진 양인의 정사사건전말”

도쿠주마루에 몸을 실은 수백 명의 승객들은 제각기 그리운 고향을 꿈꾸며 깊은 잠에 빠져 있었다. 갑판 위에는 다만 두 사람의 젊은 남녀가 서 있었다. 남자는 고개를 깊이 숙이고 사납게 출렁거리는 물결을 굽어보며 가끔 길게 한숨을 내쉬어 무엇인지 비사히 한탄하는 것 같았다. 여자는 멀리 남실거리는 수평선 저쪽을 바라

40) 『경성일보』, 1926. 8. 5. 한국극예술학회 편, 『김우진』 (서울: 연극과 인간, 2010), 84재인용.

41) 한편 신문지상에는 당시 조선의 자살풍조를 비판하는 입장에서 정사를 논한 논평도 종종 기재되었다. “사회 환경이 그들로 하여금 살지 못하게 한 것이 무엇 있느냐 조선유일의 성악가라는 명예스러운 칭호를 조선 사회는 그에게 주지 않았더니. 물론 그의 사행에 대해 당치 않은 혹은 가혹한 시비론난이 있었을 것도 사실이다. 그러나 신여성의 앞길에 그만한 것도 각오치 못하였는가. 그보다도 더한 비난과 폄박도 달게 받으면서 조선을 위하여 꾸준히 일하는 남녀를 나는 많이 보았다. [...] 그까짓 이유로 자살한다면 조선 청년의 반수는 벌써 물귀신이 되었겠다. [...] 계집을 꺼안고 물에 뛰어들어가는 것이 참인간이더냐.” “조선인에서 제명하라,” 『동아일보』, 1926. 8. 9. 당시 조선에는 근대 도시의 한 일면으로 비극적인 정조, 염세적인 세기말 풍조가 유행한 바 있었다. 이에 죽음은 자살자의 유서 속에서 동경의 세계로 그려지기도 하고, 죽음으로 자기완성이 가능하다고 믿는 등의 죽음에 대한 미화된 분위기가 존재했다. 이러한 분위기는 일본의 문화풍토로부터 영향을 받은 것이라 주장되기도 했는데, 특히 윤심덕과 김우진의 죽음을 당시 일본의 정사사건과 연결시켜 살펴본 연구로 가와세 키누, “윤심덕 ‘정사’ 고,” 『한국연극학』 11 (1998), 175-195참조.

보며 애조에 넘치는 애련한 목소리로 <사의 찬미>를 불렀으니 그의 오장에서 끓어 나오는 처량한 노랫소리는 다만 으르렁거리는 모진 파돏소리와 함께 수평선 저쪽으로 멀리멀리 사라져버릴 뿐이었다. 그 순간 그들은 푸른 바닷물 속에 몸을 날렸다.⁴²⁾

“윤심덕 정사에 관하여”

그러나 수산군은 모르거니와 윤심덕양을 직면하였을 때에 내가 받은 인상으로 말하면, ‘**저 여자는 언제든지 한번 끔찍한 일을 해서 세상에 소동을 일으키고 말 것이야**’라는 예감을 얻게 된 것이었다. [...] 그러므로 요 얼마 전에 내가 전주에서 윤심덕양이 청년 문사와 정사하였다는 보도를 신문지상으로 볼 때에 문득 느낀 것은 “**그가 필경 일을 저지르고 말았군**”하는 것과 **그 청년 문사가 가엾다**는 것이었다.

지금 내게 한 의문으로 남아있는 것은 김우진군이 가장 현실과 타협하는 군의 (그의 최근의 논문으로 보아) 자살이다. 그는 가장 분투적이었다. 감상주의나 인도주의적 색채도 보이지 아니 하였다. 그런데 군은 죽었다. 어쨌든 의문의 하나이다. 결국 **큰일을 저지르코야 말 윤심덕양의 길동무**가 되고 만 것이라 또는 남성에게 복수하라는 그의 원수의 대표로 선택됨이 어떠냐 참으로 모를 일이다.⁴³⁾

당시의 잡지 글들은 그들의 죽음의 순간을 마치 옆에서 지켜본 것처럼 더욱 더 사실적으로 묘사하고 낭만적으로 그려내고자 했다. 또한 윤심덕에 대해서는 뭔가 “일을 저지르고 말” 여자로, 김우진에 대해서는 “가여운 청년 문사”, “윤심덕의 길동무”라는 식으로 서술함으로써, 죽음의 원인은 윤심덕에게로 돌려지고, 김우진은 윤심덕에 이끌려 죽음의 길로 간 희생자로 인식되면서 그들의 자살에도 성별이 주어지게 되었다.⁴⁴⁾ 그 죽음을 서술하

42) 일기자, “윤심덕, 김우진 양인의 정사사건전말,” 『신민』, 1926. 9.

43) 이익상, “윤심덕 정사에 관하여,” 『신여성』, 1926. 9.

44) 김연숙, “사적 공간의 미시 권력, 소문,” 12-13.

는 방식에도 성별 이데올로기가 분명히 작동하고 있는 것이다. 추측이나 막연한 상상만으로 생성되고 유포되는 많은 기사들은 사실 여부와 관계없이 윤심덕을 편향된 성별 이데올로기 안에서 끊임없이 굴절시키고 부정적 존재로 재생산하였다.⁴⁵⁾

윤심덕에 의해 유도된 정사라는 인식에는 그녀가 죽기 전 녹음한 노래 <사의 찬미>가 그 근거로 작용한다.

현해탄에 몸을 던진 윤양의 후반생은 외로운 목에서 흘러나온 유성기소리...

성악가로 유명하던 윤심덕 양이 한 번 저승의 길을 떠났으며 그의 자태를 다시는 연단상에서 보일 수가 없으며 청중으로 미혹케 하던 그의 음성을 들을 수가 없으되 그는 일찍이 일본축음기회사의 초청을 받아 <어여쁜 색시>, <매기의 추억> 등 여러 가지 노래를 레코드에 불러 넣었으며 이번 죽음 길을 밟으려 일본에 갔을 때에도 십여종의 노래를 불러 넣었다는데 아직 세상에 나타나지 않은 그 레코드 중에는 과연 무슨 유언이 나타나 있을는지? 윤심덕은 다시 볼 수가 없으되 그의 남겨놓은 목소리는 영구히 세상에 돌아다닐 것이다.⁴⁶⁾

이 기사는 윤심덕이 죽기 전에 마지막으로 녹음한 노래 <사의 찬미>가 마치 그녀의 유서라도 되는 것처럼 언급하며, 죽은 자의 목소리를 들을 수 있을 것이라는 기대감을 높여 향후 발매될 레코드 음반에 대한 대중의 호기심을 자극했다. <사의 찬미>를 둘러싼 윤심덕의 정사 소문은 음악사상 가장 성공적이고 극적인 스토리텔링의 사례라 할 수 있으며, 그 음반은

45) 이후 윤심덕의 죽음에 관하여서도 여러 소문이 나돌았는데, 특히 이태리 생존설(“생? 사? 윤심덕과 김우진, 현해탄의 정사사가 이태리의 악기점주인?” 『동아일보』, 1931. 10. 8.)과 심지어 출산설(“윤심씨는 생존, 옥동자를 낳았다.” 『조선일보』, 1934. 2. 27.)까지 제기되었으나 모두 사실무근으로 확인되었다.

46) “반생을 찬미하는 윤양의 죽음가반,” 『동아일보』, 1926. 8. 5.

당시로서 전대미문의 레코드 판매량을 기록하며 엄청나게 팔려나갔다.

윤심덕이 <사의 찬미>를 녹음했을 당시의 상황을 잠시 살펴보면, 윤심덕은 닛토(日東)레코드의⁴⁷⁾ 경성지점장을 겸하고 있는 조선축음기상회 주인 이기세의⁴⁸⁾ 끈질긴 설득으로 유행가를 취입하기에 이르렀고, 취입을 위해 윤심덕은 1926년 7월 닛토레코드의 본사가 있는 오사카로 갔던 것으로 보인다.⁴⁹⁾ 또한 윤심덕은 닛토레코드의 문예부장인 이서구와도⁵⁰⁾ 친분이 있었는데, 당시의 문예부장이란 직위는 대개 문인출신의 작사가가 겸하는 것이 일반적이었으며 레코드회사와의 전속관계를 통해 레코드의 예술적 품질과 상업적 흥행을 모든 책임지는 존재였다.⁵¹⁾ 즉 윤심덕이 닛토레코드에서 음반을 취입하기까지 이기세와 이서구의 역할이 컸음을 알 수 있는데, 결과적으로 <사의 찬미> 이후 식민 조선에 레코드와 유성기 보급이 폭발적으로 이루어진 것에는 단순히 윤심덕의 정사 사건만 있었던 것이 아니

47) 당시 3대 주요레코드 회사(빅타, 오케, 폴리돌)가 모두 도쿄에 있었던 반면, 오사카에 본사를 둔 닛토레코드는 1926년에 만들어졌다가 28년에 없어졌는데, 이 레코드회사는 닛지쿠(日蓄, 일본축음기상회)로 칭해지던 대기업 일본축음기회사의 자회사이기도 했다. 레코드회사는 사적 소유의 사기업이었지만 당시 축음기회사는 일본의 독점적인 국영기업이었던 것이다. 윤심덕의 정사 소문과 함께 <사의 찬미> 레코드판이 엄청 팔렸다는 것은 조선에 유성기가 대중적으로 보급되었음을 의미하기도 하는데, 윤심덕의 정사 사건으로 일본의 국가독점자본은 식민지 조선에 오디오 산업과 음반 산업을 동시에 열었던 것이다. 강현, 『전복과 반전의 순간 1』 (과주: 들베개, 2015), 234-235.

48) 일본 유학과 연극인이기도 했던 이기세는 『매일신보』의 편집인 겸 발행인을 맡아 일제의 식민 통치에 협력하기도 했으며, 빅타레코드의 문예부장이 되기도 한 인물이다.

49) “연예수첩반세기,” 『동아일보』, 1973. 2. 1.

50) 연극인이며 극작가이기도 했던 이서구는 『동아일보』, 『조선일보』, 『매일신보』의 기자를 역임한 후 연예계로 진입하여 시에르레코드 회사 문예부 차장, 경성방송국의 연예주임 등을 맡았던 인물이다. 김남석, “식민지 시대의 연극인 이서구 연구,” 『현대문학이론연구』 43 (2010), 344.

51) 신현준, “소리 미디어의 사회 문화사,” 『한국의 미디어 사회문화사』 (유선영 외, 서울: 한국언론재단, 2007), 385.

라, 그 이면에 일본의 레코드회사와 친일 지식인들 간 전략적인 기획이 뒤따랐음을 짐작할 수 있다.

음악평론가 강현은 <사의 찬미>가 발매될 때 음반의 라벨에는 작사가로 윤심덕의 이름이 새겨져 있었으나 윤심덕의 문장력을 고려해봤을 때 결코 그녀가 직접 쓴 글이 아닐 것이라는 것과,⁵²⁾ <사의 찬미>는 닛토레코드와 윤심덕이 계약한 취입곡 외에 녹음 당시 갑자기 녹음하게 된 곡임에도 불구하고 그녀가 죽고 나서 정작 가장 먼저 나온 판이었다는 정황을 들어, 윤심덕의 죽음이 음모에 의한 타살일 것이라는 견해를 조심스럽게 내어놓기도 했다.⁵³⁾

한편 청년문사 김우진을 중심으로 연구하는 문학계에서도 김우진과 윤심덕의 죽음에 대한 의견이 엇갈리는데, 특징적인 것은 둘의 정사는 인정하나 그것이 윤심덕에 의한 정사가 아닌 김우진에 의한 유도사로 보는 견해가 있다는 것이다. 그 이유로 1926년 5월 이후에 김우진이 쓴 시들에서 그가 죽음에 관한 의식에 얼마간 사로잡혀 있었음을 알 수 있는데, <사死와 생生の 이론>이라는 제목의 시 전문은 아래와 같다.

왜 살고 잇소. / 죽을너고. / 그러면 남이 죽이거나 당신이 스스로 죽이기를 원하요? /
아니요 / 왜? / 사는 것이 죽음이 되는 일도 잇지만, 죽음이 사는 수가 잇는 이치가 잇는 것을 아오? / 그럴 도리 잇겠지. / 도리로 생각해서는 안되오. / 그러면? /
삶이나 죽음이나 도리가 아니요, 둘이 다 실상은 생의 양면에 불과 하오, 그러닛가 도리를 넘어서 생의 핵심을 잡으려는 이에게는, 삶

52) 오늘날 작자미상으로 알려진 <사의 찬미>의 가사는 당시 윤심덕에 의해 쓰였는지, 김우진에 의해 쓰였는지 논란이 되기도 하지만, 당시 정화 상 문예부장이었던 이서구가 썼을 가능성도 있어 보인다. 그러나 이서구는 후일 어느 인터뷰에서 <사의 찬미>의 작사자가 미상이라는 주장에 대해 윤심덕 본인의 작사가 틀림없다고 강하게 부인하기도 했다. 유민영, 『비운의 선구자 윤심덕과 김우진』, 278.

53) 강현, 『전복과 반전의 순간 1』, 236-237.

이나 죽음이나 문제가 되지 안소. /

당신은 지금 살고 잇소? / 아니요. 그러나 사(死)를 바래고 잇소.

참으로 살녀고.⁵⁴⁾

그에 의하면 삶과 죽음은 생의 양면에 불과하고, 생의 핵심을 잡으려는 이에게 삶과 죽음은 결코 문제 되지 않는 것이다. 즉 그의 생사론은 삶과 죽음의 일원론에 입각한 것으로서 죽음이 하나의 생이라는 역리이다. 이러한 내용의 시는 김우진이 죽음을 오래도록 염두에 두었음을 짐작케 한다.⁵⁵⁾ 그의 유도사로 보는 또 다른 이유는 6월24일경 그가 아내에게 남긴 짧은 편지글이 전해지기 때문이다.

진길모 보시오. 나는 먼저 어머니 계신 곳으로 가겠오. 집을 떠나 올 때에 아무 말 없이 온 것을 용서해 주시오. 여러 말로 기록치 아니합니다. 다만 원하기는 몸 튼튼하여 진길, 방한이를 위하여 좋은 어머니가 되어 주시오, 당신과 같이 있는 동안에 여러 가지 불안하게 한 일을 조금도 생각지 말고 잊어 주시기를 빕니다.⁵⁶⁾

이 편지가 그의 유서는 아니라 할지라도 유년시절 돌아가신 어머니가 계신 곳으로 가겠다는 것은 자신의 죽음을 암시하는 대목으로 보인다.⁵⁷⁾ 이처럼 그들의 정사가 김우진에 의해 유도된 것이라는 견해는 윤심덕에게 정사의 책임을 지우는 무게를 덜어주기 위함이기보다 김우진이 결코 여성 때문에 자살을 택할 리 없으며, 그 스스로 주체적으로 죽음의 길을 택하였음을 강조함으로써 그로부터 그녀의 영향력을 지우려는 의도가 엿보인다.

54) 서연호·홍창수 편집, 『김우진 전집 2』 (서울: 연극과 인간, 2000), 373.

55) 한국극예술학회 편, 『김우진』, 108-109.

56) 서연호·홍창수 편집, 『김우진 전집 2』, 533.

57) 한국극예술학회 편, 『김우진』, 95.

3) 신파적 멜로드라마로 그려진 윤심덕의 일대기

윤심덕은 생전이나 사후에나 끊임없이 다양한 소문의 대상이 되었고, 사실과 비사실, 진실과 허구 사이에서 미끄러지며 근대 사회가 바라보는 타자로서 의미를 지속적으로 발생시켰다. 이후 그녀의 일대기를 다룬 몇 편의 글들은 이전까지의 신문이나 잡지에 실린 기사, 혹은 소문을 반복하고, 굴절시키고, 재생산하는 과정을 통해, 그녀를 사실적으로 서술하기보다는 한 편의 신파적 멜로드라마의 여주인공으로 만들어냈다. 결국 연인과의 정사로 사랑에 대한 고통과 삶을 끝맺는 것은 비록 현실 도피적이긴 하지만 함께 사랑을 완결시켰다는 식의 강렬한 주장주의에서의 과장된 표현으로 그녀를 재현해냈다. 그리고 글이 전개되는 동안 감정적 몰입을 유지하기 위해 매 순간 그녀는 극화되어 표현되고, 더욱 과장된 애정문제는 항상 그녀를 감정적 과잉 상태를 유지시키는 중요한 이슈가 되었다.

근대 초기 다수의 신소설과 번역번안소설을 발표했던 박철혼은⁵⁸⁾ 1927년에 『윤심덕 일대기』를 썼는데, 그는 윤심덕의 삶을 더욱 통속적으로 강조함으로써 감상성을 극대화하는 방식으로 그녀를 표현하고 있다. 다음은 윤심덕의 일본 유학기에 대해 쓴 일부분이다.

그러나 이러한 쾌활한 성격의 반면에는 그도 또한 인간이니 그도 또한 한 사람의 처녀였거니 어찌 불붙은 정서야 없었으며 남성의 따스한 가슴을 생각지 않았으랴! 더구나 배우는 바가 예술이오, 부르는 것은 음악이었고, 고조되는 바는 타는 정열이었다. 때로 상야공원의 지는 벚꽃을 치마로 받으며 소프라노의 고운 소리를 마음껏 불러보기도 하였겠고 [...] 그리하여 그는 사랑을 찾되 참으로 자기를 이해해줄 사람을 찾고 사랑을 찾되 남성적 성격을 녹여주기에 만족할만한 인물을 골랐을 것이다. 그러나 세상은 뜬 구름 같아야 그의 희망은 완전히 하여줄만한 상대자를 구하지 못하였

58) 김영애, “발굴 근대 딱지본 소설 해제,” 『근대서지』 16 (2017), 129.

으니 이곳에 일어나는 것은 보통 수줍은 처녀와 다르니만큼 그만큼 방종한 길에 떨어지기가 쉽고 자포자기가 되기 쉬운 것이다.⁵⁹⁾

이 글은 그녀의 일생 동안 중요했을 일본 유학기에 관한 부분임에도 불구하고, 그녀의 유학 경험에 대한 구체적인 내용보다는 그동안 느꼈을 외로움의 감정에 초점을 두고 끊임없이 사랑을 찾아 갈구하는 모습으로 그녀를 그려낸다. 또한 “방종한 길에 떨어지기가 쉽고 자포자기가 되기 쉬운”이라는 문구는 그녀의 삶이 결국 자살로 귀결될 것임을 암시해 준다. 박철혼은 좀 더 자극적으로 글을 구성하기 위해 확인되지 않은 사실을 서술함으로써 독자로 하여금 마치 사실인 것처럼 받아들이게 하기도 했다.

김우진의 시체가 시모노세끼항 외단의 해안에 떠올라온 것을 부근에서 해수욕하던 사람들이 발견하여 즉시 계출하였으므로 부산 수상서에서는 그 시체의 진부를 확실히 알고 그 유족에게 넘기었다 한다.⁶⁰⁾

김우진의 시체가 발견되었다는 박철혼의 서술은 전혀 사실이 아니다. 한편 윤심덕을 더욱 통속적으로 신파적으로 그려낸 것은 이명온이라는 여가자가 쓴 『홀러간 여인상: 그들의 예술과 인생』에서 찾아볼 수 있다.⁶¹⁾ 이명온은 특히 윤심덕의 연애소문에 관하여 이전의 기사들에서 찾아볼 수 없었던 내용을 추가적으로 매우 상세히 기술하였는데, 도쿄음악학교 동기생이었던 홍난파와의 관계를 밀회 장면으로 묘사하기도 하고, 새롭게 등장

59) 박철혼, 『윤심덕 일대기』 (서울: 박문서관, 1927). 유민영 『비운의 선구자 윤심덕과 김우진』, 78, 80페이지 인용.

60) 유민영, 『비운의 선구자 윤심덕과 김우진』, 299페이지 인용.

61) 이명온, “죽업의 가희 윤심덕 편,” 『홀러간 여인상: 그들의 예술과 인생』 (서울: 인간사, 1956), 75-131. 이명온은 이 책에서 윤심덕과 함께 “승이 된 여류시인 김일엽”, “낭만의 여류화가 나혜석”, “애상의 여류시인 김명순” 등 근대 여성예술가 4인의 삶을 조명해주고 있다.

하는 R씨와의 관계를 매우 선정적으로 그려내기도 했다.

바이올린을 하는 홍난파와 소프라노를 부르는 윤심덕이가 같은 길 위에서 감정이 동할 수 있었던 것은 너무나 규정적인 사실 아닌가! [...] 같은 침대차를 타게 된 윤양과 홍군은 어찌 보면 애인 같기도 하고 친구 같기도 한 대화를 주고받으면서 남하하는 길이었다. 간간히 마주치는 두 사람의 눈동자에는 형용하기 어려운 뜨거운 열이 가슴을 설레게 하였던 것이다. 그것은 두 사람이 평소엔 느껴보지 못한 생리의 착오였을 것이다. [...] 그럼에도 불구하고 그들의 육체는 사막의 열풍 속에서 몸부림치려 들었던 것이다. 커튼이 늘어진 침대 박스 안에는 남녀의 숨결이 벽찔고 여러 친구들의 시선은 모조리 그곳으로 집중하였다는 얘기를 어느 선배에게서 들었을 때 나는 다소 어색한 표정으로 설마 그랬을라구요 하면서 적어 영화의 한 장면을 연상하지 않을 수 없었던 것이다.⁶²⁾

심덕양은 바로 그때 동대문에 사는 R씨에게도 마음이 쏠리기 시작한 때이었다. 그것은 R씨가 좋다는 것 보다는 굉장한 재산가였기 때문이다. 교원 생활도 귀찮고 우진이와 동거하려면 좌우간 돈이 필요하였던 것이다. 무능력한 김우진의 꼴을 보면 염증이 나서 견딜 수 없었으나 그가 이렇게까지 가족에게 버림을 받고 고생을 하는 것은 자기 때문인 것을 생각하니 측은하고 불쌍하기도 하였다. [...] 드디어 그는 R씨에게 모든 것을 제공하고 만 것이다. [...] 정신은 김우진에게 두고 매춘부 같은 연극에 R씨가 넘어갈 남성은 아니었다.⁶³⁾

윤심덕의 죽음에 대해서는 다음과 같이 적고 있다.

죽음을 찾는 불우한 인생이여! 그들은 사랑의 승리가 오직 죽음이

62) 이명운, “죽업의 가희 윤심덕 편,” 『홀러간 여인상: 그들의 예술과 인생』, 90-91.

63) 이명운, “죽업의 가희 윤심덕 편,” 『홀러간 여인상: 그들의 예술과 인생』, 94.

라는 새로운 발견을 하였던 것이었다. 사랑을 장식하는 최후의 행복은 사랑하는 그 사람을 껴안고 죽는 사람들이다. 인생에서 이것보다 더 큰 행복 더 큰 욕망을 가질 수 있는 자가 누구인가? 죽음은 허무한 것이다. 그러나 진실한 두 사람의 사랑이 아름다운 화단을 이루어주지 못한다면 깨끗이 영면하는 비련을 그들은 가장 숭고한 것이라고 믿었던 것이다. 사랑과 죽음! 그것이 합치될 수 있다는 것은 신이 부여한 운명적인 인연이 아니면 일치될 수 없는 것이다.

대판에서 일주일간의 그들의 생활은 끝없이 사치하였고 욕심껏 방탕하였다. 그것은 한 번도 느껴볼 수 없었던 영혼의 불길이었고 육체의 쾌락이었던 것이다. [...]

고국을 향하여 출항한 연락선은 거치른 파도 위에서 몸부림치고 선객들이 피곤한 꿈길 속을 더듬고 있을 무렵 김우진과 윤심덕 두 사람은 갑판 위에서 최후의 키스를 하였다. 별이 유난히도 또렷또렷한 찬란한 밤이었다. 그들의 짧은 인생은 괴로운 것이었으나 이 밤은 한없이 아름답고 고요하다.⁶⁴⁾

이명운의 글은 이전까지 윤심덕을 소문의 대상으로 서술해 온 방식의 반복에 더하여 그녀를 선정적이고, 통속적인 이미지로 재현해내기 위해 매우 과장된 감정표현을 덧입히고 있다. 윤심덕을 통해 드러나는 감상성, 과장된 극화 양식, 감정을 과도하게 드러내는 방식은 신파적 멜로드라마의 여주인공과 유사성을 보여준다.⁶⁵⁾ 세상의 고통과 슬픔을 받아들이는 하나

64) 이명운, “죽임의 가희 윤심덕 편,” 『홀러간 여인상: 그들의 예술과 인생』, 130-131.

65) ‘멜로드라마’는 그것을 하나의 장르로 보는지 혹은 양식으로 보는지에 따라 다양한 논의를 끌어낼 수 있으며, 멜로드라마와 친연성을 가진 ‘신파’ 또한 그것을 근대 초기의 신극 장르인 ‘신파극’으로 보는지 아니면 ‘신파성’으로 보는지에 따라 논의의 폭을 넓힐 수 있다. 최근의 연구들은 기존에 다소 예술성이 떨어진다고 여겼던 멜로드라마나 신파극의 미학적 표현양식을 새롭게 규정하고, 과장법과 선정성의 수사학으로 특징지어진 성격을 과시적인 소비사회의 근대성으로 다시 읽어내고 있다. 리타 펠스키 / 김영찬·심진경 옮김, 『근대성의 젠더』 (서울: 자음과모음, 2018), 210-230참조. 그러나 본고에서는 신파나 멜로드라마를 ‘근대’의 새로운

의 방식으로 '신과성'은 고통과 슬픔의 원인을 탐색하고 자각하기보다는 그것을 과도하게 드러내는 방식으로 나타나는데,⁶⁶⁾ 윤심덕의 사랑의 고통은 방탕과 육체적 쾌락을 거쳐 마지막에는 죽음으로 연결됨으로써 사랑의 승리, 최후의 행복은 결국 죽음이라는 방식으로 과장되어 그려지고 있다. 또한 흥난과와의 밀회 장면에서 그들의 육체가 “사막의 열풍 속에서 몸부림치려 들었”다는 식의 표현과, R씨와의 관계에서 “모든 것을 제공”했다거나 “매춘부 같은 연극”을 했다는 표현은 멜로드라마의 중요한 특징이 되는 과도한 선정주의를⁶⁷⁾ 고스란히 보여주고 있다.

윤심덕은 근대의 성별 이데올로기 안에서 수많은 소문과 상상을 통해 끊임없이 타자화되는 과정을 잘 보여준다. 떠도는 소문이나 기사로 공론화된 가십거리들은 단순하게 전해지는 듯 하지만 그것이 지속적으로 반복되고 재생산되면서 그녀를 부정적 이미지로 고착시킨다.

3. 근대의 발화 주체로 재조명한 신여성 윤심덕

한편 윤심덕의 사실적인 행적들은 근대 여성지식인의 면모를 뚜렷이 보여준다고 할 수 있다. 나혜석과 같은 동시대의 다른 신여성들처럼 그녀가 직접 남긴 글은 거의 없으나, 당시 식민 조선 사회의 상황에서 그녀가 보여준 행적들은 근대의 한 개인으로서, 여성으로서 자의식을 갖고 시대를 살았음이 분명해 보인다. 이에 본고는 신여성으로서 그녀가 가진 면모를 재조명하고자 한다.

제도화된 근대 여성교육은 1911년 ‘조선교육령’이 공포되면서 체계화된

의미를 발견해 내는 지점으로 살펴보기보다는 그것이 갖는 기존의 미감이나 이미지를 중심으로 윤심덕의 일대기를 견주어보고자 한다.

66) 이영미, 『한국대중예술사, 신과성으로 읽다』 (서울: 푸른역사, 2016), 19.

67) 벤 싱어 / 이위정 옮김, 『멜로드라마와 모더니티』 (파주: 문학동네, 2009), 82.

었다고 할 수 있는데,⁶⁸⁾ 윤심덕은 근대 여성교육의 수혜자이며 식민 조선에서의 여성지식인이 양성되는 과정을 그대로 보여준다. 그녀의 학력 및 이력은 신문기사 등을 통해 다음과 같이 정리될 수 있다. ‘진남포사립삼송여학교’(1907-1910)-‘평양사립송의여중학교’(1910-1915)-‘평양여자고등보통학교’(1915-1917)-‘경성여자고등보통학교 사범과’(1917-1918)-‘원주, 춘천 등지에서의 교원생활’(1918-?)-'도쿄음악학교’(1920-1923). 그런데 1915년 4월 27일자 『매일신보』의 “유학가는 여학생”이라는 제목의 기사에서 윤심덕이 “방년 19세 된 평양여학생으로 금번 동경사립청산학원에 입학” 하였더라는 소식을 전해 그녀가 1915년에 일본 유학을 간 것으로 추정되기도 하나, 당시의 유학 생활에 대해 전혀 전해지는 바가 없고, 이후 1917년 3월 28일자 『매일신보』의 “영예의 은시계, 평양여자고등보통학교 성대환 졸업식”이란 기사에 본과 졸업생 대표로 윤심덕의 이름이 거론되었던바, 1915년 윤심덕의 일본 유학행은 무슨 이유에서인지 좌절되었던 것으로 보인다.

윤심덕의 일본 유학은 1920년 5월 4일자 『매일신보』에 기재된 다음 기사를 통해 확실시 되고 있다.

“도쿄음악학교에 입학된 조선 두 부인”

사월의 신학년부터 도쿄음악학교에 입학 허가를 얻은 두 명의

68) 여학생은 4년과정의 보통학교와 3년과정의 여자고등보통학교를 다닐 수 있었는데, 이는 남학생의 고등보통학교 수업연한보다 1년 짧은 과정으로 여성의 교육기회가 제한된 것이었다. 또한 의학이나 법학을 공부할 수 있는 고등교육기관인 전문학교는 그 입학자격을 고등보통학교를 졸업한 자로 지정함으로써 여학생은 제도적으로 여자고등보통학교 이상의 상급학교로의 진학이 차단되었다. 뿐만 아니라 여자고등보통학교에서 이루어진 교육내용은 일반 지식교육보다 재봉, 수예, 가사 등의 기예교육을 중심으로 구성되었는데, 이 또한 여성의 교육기회를 제한한 것이라 할 수 있다. 이러한 상황들은 차후 여학생들이 일본 유학을 결심하게 되는 중요한 계기가 되기도 했다. 백옥경, “근대 한국여성의 일본유학과 여성현실인식: 1910년대를 중심으로,” 『이화사학연구』 39 (2009), 4.

조선 부인이 있는데⁶⁹⁾ 그 중 한 사람은 총독부에서 추천한 관비생 인데 이름은 윤심덕이요. 평양의 목사 윤석호씨 영랑으로 동지(평양)녀자고등보통학교에서 경성여자고등보통학교의 사범과를 졸업하고 강원도 춘천공립보통학교에서 교편을 잡고 있던 바 금회선발되어 경성에서 시험에 합격되어 갑종사범학교에⁷⁰⁾ 입학이 되었다. 조선복을 착한 윤양을 음악학교기숙사로 방문한 즉 7월에 시험까지 열심으로 공부한다 하면서 기쁜 안색으로 말하였다. 그리하고 또 “피아노는 어렸을 때부터 집에 있었으므로 별로 선생에게 배우지 아니하고 마음에 즐기어 연습하였다”하며 동시동교에 입한 된 한기주라는 부인은 수년 전에 상경하여 “일교분교장”에 다니다가 일본용화회 이사 천상용씨의 진력한 바로 입학되었다더라.

『매일신보』는 조선총독부와 일제의 통치에 협조적인 관제 일간지로서 당시의 일본 유학생들에 대해 간략히 소개하였는데, 위 기사를 통해 윤심덕이 1920년 4월에 총독부 추천의 관비유학생으로 도쿄음악학교 사범과에 입학했음을 알 수 있다. 윤심덕이 일본으로 유학을 가게 된 경위에 있어 위 기사에서 눈여겨 볼 것은 ‘일본용화회’라는 단체의 존재이다. 외국인과의 회합하기 위해 더 구체적으로는 조선자녀를 구제하고 유학생을 돌보아 준다는 목적으로 조직되었다는 ‘일본용화회’는⁷¹⁾ 1920년대 일본과 조선의 용화를 위해 조선 사람에게도 문화교육을 시켜야 함을 강조했고, 이에 조선총독부는 우수한 한국학생을 선발하여 일본에 유학을 시켰다.⁷²⁾ 1920년 4월 2일자 『매일신보』의 기사는 “조선의 예술을 새로운 서양음악으로 발

69) ‘부인’은 ‘여성’과 같은 의미로 당시 사료들에 자주 사용되고 있다.

70) ‘갑종’은 중등교원양성과정을 의미한다. 노동은, “식민지 근대화와 신여성 최초의 여가수 윤심덕-허무주의의 비가,” 『역사비평』 17 (1992), 248.

71) 『매일신보』, 1919. 7. 14.

72) 한국음악문헌학회 편집부, “김문보, 한국인 최초의 바리톤,” 『음악문헌학』 1 (2010), 47.

전시키고자” 일본영화회에서 조선인 여자 두 명을 동경음악학교에 입학하게 하고 학비까지 대주고자한다 하였는데, 그 두 명이 윤심덕과 한기주이다.⁷³⁾

당시 일본에서 유학한 여성들은 그들이 경험했던 신문화와 신지식을 조선에 전하고 근대적 새로운 가치관을 소개하는 등 이른바 ‘신여성’으로서 조선사회의 큰 이목을 끌었다.⁷⁴⁾ 1910년대에서 1930년대까지 식민지 조선에서 신여성으로 불리거나 신여성 운동을 전개했던 여성들 중 다수가 일본에서의 유학경험을 갖고 있었다. 1910년대 일본에서는 여성문예지 『청탑』(靑鞆)을 중심으로 등장한 ‘새로운 여자’들이 여성해방운동 세력을 형성하고 있었고, 이후 일본으로 유학을 갔던 조선 여성들은 어떤 형태로든 당시 일본 여성운동의 흐름, 여성해방에 대한 의식을⁷⁵⁾ 인지했었을 것이다.⁷⁶⁾

윤심덕 역시 일본 유학을 통해 일본의 여성주의와 여성해방사상을 경험했을 것이고, 또한 근대문화와 새로운 지식을 바탕으로 여성의 정체성 문제를 인식했을 것이다. 그녀의 일본 유학기에 대해 구체적으로 전해지는 바는 없으나 당시 그녀가 가졌던 여성문제의식 혹은 여성해방론과 관련된 단편적인 흔적 몇 가지들을 찾아볼 수 있다.

첫째, 윤심덕은 일본 여자유학생을 중심으로 조직된 단체의 임원으로 활동한 바 있다. 당시 도쿄에는 여자유학생을 주축으로 결성된 몇 개의 단체

73) 『매일신보』, 1920. 4. 2.

74) 가나와 유우코, “1920년대 조선여성의 일본유학과 여성해방론,” 석사학위논문 (연세대학교, 2015), 1-2.

75) 1920년대 일본 여성들 사이에는 메이지 유신 이후 근대적 가족체계 유지를 위한 ‘양처현모’로서의 여성 교육 방침에 반(反)하여, 여성의 사회적 권리를 주장하는 동시에 사회적 제약으로부터 해방을 요구하는 움직임이 있었다. 대표적인 인물로 히라쓰카 라이초(平塚 雷鳥, 1886-1971)와 요사노 아키코(与謝野 晶子, 1878-1942) 등이 있으며, 그들은 여성의 독립 및 여권신장, 모성의 특권 확보, 남녀평등, 여성참정권 등에 대해 주장했다. 가나와 유우코, “1920년대 조선여성의 일본유학과 여성해방론,” 20-24.

76) 문옥표 외, 『신여성』, 8.

들이 존재했는데 이들은 여성 스스로 단체를 조직하며 연대의식을 높여나갔으며, 유학생들 간 친목과 상호교류 혹은 학문적 발전을 도모했던 것으로 보인다. 그 대표 단체로 '도쿄여자유학생친목회'와, 이를 모체로 하면서 1917년 『여자계』 발간을 목적으로 교육, 지식 함양을 도모했던 '여자학흥회'가 있다. 그러나 윤심덕은 이 단체의 일원은 아니었고, 그녀가 속했던 단체는 조선 여자의 종교심 향상을 목적으로 결성된 '조선여자청년회'였다. 윤심덕은 도쿄음악학교에 입학한 해인 1920년 11월의 '여자청년회' 임원명단에 체육부원으로 이름을 올렸던 기록이 있다.⁷⁷⁾

둘째, 한 연구에 따르면 윤심덕이 1921년에 조선사회의 조혼의 폐해를 고발한 글 “조선의 여성에 대해”를 일본 여성잡지인 『여성동맹』 제7호(1921)에 기고했다고 한다.⁷⁸⁾ 『여성동맹』은 당시 일본의 가장 대표적인 여성단체라 할 수 있는 '신부인협회'(1919~1922)의 기관지이다.⁷⁹⁾ 윤심덕이 썼다고 전해지는 글이 거의 전무한 가운데 그녀가 일본어로 조선 여성의 조혼에 대한 자신의 견해를 피력했다는 것은 참으로 의미심장해 보인다. 이는 그녀가 당시 일본의 여성해방론에 영향을 받아 조선 여성의 현실을 직시하고 이를 비판할 수 있는 여성주의적 시각을 가졌던 것으로 미루어 짐작할 수 있을 것이다.⁸⁰⁾

세 번째, 윤심덕이 도쿄음악학교 졸업공연을 위한 연극에서 입센의 『인형의 집』의 주인공 '노라' 역할을 맡았던 것도 여성으로서의 문제의식이 드러난 지점이라 할 수 있다. 음악학교 졸업공연 작품으로 어떻게 『인형의 집』이 선정됐는지는 알 수 없으나, 근대적 여성관을 표상하는 여성으로, 해방을 부르짖는 여성의 대명사로 일컬어지던 '노라'의 역할을 다른 일본

77) 가나와 유우코, “1920년대 조선여성의 일본유학과 여성해방론,” 31.

78) 송연옥, “조선 '신여성'의 내셔널리즘과 젠더,” 96.

79) 이은경, “다이쇼기 일본 여성운동의 조직화와 노선 갈등: 『여성동맹』을 통해 보는 <신부인협회>의 역사와 의의,” 『동양사학연구』 116 (2011), 292.

80) 윤심덕의 사회의식 수준을 가늠할 수 있는 글이라 여겨지는데, 안타깝게도 본연구자는 이 글을 직접 확인하지 못했다.

인 학생들을 두고 윤심덕이 말았다는 것은 그녀가 여성으로서의 자의식을 갖고 있었다는 것을 미루어 짐작할 수 있다.

윤심덕은 귀국 후 소프라노로서 활발히 활동을 하였으나⁸¹⁾ 1926년 2월에 갑자기 연극무대로 활동을 전향하면서 그녀의 심정을 인터뷰 글로 남긴 바 있다.

윤양은 기자에 대하여 “금번 내 생활의 전환은 새삼스럽게 지은 것도 아니요 우연히 맺어진 것도 아닙니다. 일찍부터 생각하여 오던 바가 금번에 실현되었을 뿐입니다. 그리고 오해 많던 과거의 내 생활을 변명하기 위하여 나선 것은 더구나 아닙니다. 물론 아직 우리 일반 사회에서는 **여자는 배워가지고 가정으로 들어가 현모가 되고 양처가 되지 않으면 교원이 되고 산파 간호부가 되거나 사무원 같은 것이 되기 전에야 말썽 없을 것이 어디 있겠습니까** 더구나 **여자 배우라하는 것 같은 것은 부랑무식한 타락자가 아니면 차마 못할 것으로 알아온** 이상 나의 이번 나선 길을 최후의 말로라고까지 할 줄 압니다.

물로 그러한 각오까지 가지고 나서게 되기는 오로지 힘을 다하여 새로 지으려는 **조선예술의 전당에 한 모퉁이의 무엇이라도 되려는 당돌한 발걸음**이 이에 이르게 된 것 뿐입니다. 금후의 나가는 앞길의 험로가 나로하여금 어떠한 피로를 주고 어떠한 권태의 기분을 던져 줄런지는 아직 아득한 바입니다”하면서 하루를 앞둔 출연배우의 무거운 역을 준비하고 있더라.⁸²⁾

이 글을 통해 보면 윤심덕은 당시 조선사회에서의 여성의 위치에 대해 정확하게 인지하고 있었으며, 여성지식인으로서 그리고 여성예술가로서 당시 사회가 직면한 문제들을 파악하였음을 알 수 있다. 아무리 배운 여자라도 결국 가정으로 돌아가 현모양처가 되거나 산파간호부가 되고 사무원

81) 전정임, “소프라노 윤심덕 연구,” 참조.

82) 『동아일보』, 1926. 2. 6.

정도 되어야 사회적으로 큰 문제 없이 지낼 수 있을 것이란 언급은 조선 여성의 사회진출의 한계성과 여성에게 주어진 전통적 가치관의 틀을 지적한 것이다. 또한 여배우에 대한 사회적 인식이 매우 부정적임에도 불구하고 그녀가 가진 예술을 향한 의지를 분명히 밝히고 있는데, 이는 자신의 삶을 한 개인으로서 주체적으로 구성해나가려는 신여성으로서의 면모를 드러내고 있다.

4. 결론

그녀를 향한 '최초'라는 수식어는 그녀에 대한 낯섦의 또 다른 표현이기도 했다. 공적 공간에 처음 등장한 '새로운 여성'이었던 윤심덕은 근대의 새로운 불거리가 되고 그 일거수일투족이 항상 관찰의 대상이 되며 특히 그녀의 연애문제 등은 공개적으로 엄청난 공격을 받았다. 그녀가 공론화되는 방식은 듣고 전하는 말로부터 비롯된 소문의 작동 방식을 보여주며, 신문이나 잡지의 기사로 '사실'인 것처럼 다루어졌다. 사실과 사실이 아닌 것 사이에서 미끄러지며 그 사이에서 다양한 의미들을 발생시키고 그 경계를 넘나들며 사회적 필요에 의해 꾸준히 그 범위를 확장시켜 나가는 것이 소문이다. 또한 복잡한 구성물로서의 소문은 '하나의 특정한 사건'과 '하나의 주어진 상징체계' 사이에서 여러 의미들을 발생시킬 수 있는데 윤심덕에 관한 소문은 그것을 둘러싸고 있는 식민 조선 사회의 전통적 사고체계 안에서 여러 가지 의미들을 발생시킨다고 볼 수 있다.

윤심덕은 소문이 만들어지고 유포되는 과정에서 점점 더 부도덕하고 방종한 여성으로 사회적 지탄의 대상으로 굴절되고 재생산되었다. 소문은 공론화 과정 속에서 그녀를 가부장적 전통 사고 개념을 벗어난 부정적 존재로 더욱 철저히 타자화한 것이다. 그리고 식민 조선 사회는 그녀를 타자화하고 혹독하게 비판함으로써 그녀를 교화의 대상으로, 여성으로서 배제

해야 할 자질의 표지로 만들어내고 그녀에게 지속적으로 각성을 촉구함으로써 당시 근대 지식인들이 가진 우월한 계몽자의 목소리를 강화시켰다. 그 목소리는 윤심덕에 대한 도덕적 판단을 일삼으며 더욱 현실성 있게 효과적으로 작동했다. 이는 당시 조선의 저널리즘이 여성지식인을, 신여성을 소비하는 방식이기도 했으며, 근대 사회의 감정과 분위기를 집약시켜 남성의 시선으로 신여성 이미지를 구성해 내는 방식이기도 했다.

그러나 윤심덕은 1920년대 식민 조선사회의 근대 공간에서 스스로의 정체성과 여성으로서의 자의식을 찾아나간 여성지식인이며 신여성이었다. 다양한 의미를 발화시키는 근대성을 주체적으로 지향하고 여성 개인 주체의 실현이라는 측면에서 그녀는 당당한 신여성이다. 그녀의 경험은 근대 문화의 표상이 되고 젠더 질서 안에 존재하는 여성에 대한, 여성에 의한 다층적 의미들 가운데 한 단면을 구성한다.

참고문헌

『동아일보』
『매일신보』
『조선일보』

- 가나와 유우코. “1920년대 조선여성의 일본유학과 여성해방론.” 석사학위 논문, 연세대학교, 2015.
- 가와세 키누. “윤심덕 ‘정사’ 고.” 『한국연극학』 11 (1998), 375-395.
- 강헌. 『전복과 반전의 순간 1』. 파주: 돌베개, 2015.
- 김경일. 『여성의 근대, 근대의 여성』. 서울: 푸른역사, 2007.
- 김남석. “식민지 시대의 연극인 이서구 연구.” 『현대문학이론연구』 43 (2010), 343-365.
- 김수진. “신여성과 식민지 담론장.” 『이화여자대학교 아시아여성학센터 학술대회자료집』 (2005), 3-35.
- 김영애. “발굴 근대 딱지본 소설 해제.” 『근대서지』 16 (2017), 125-132.
- 김은규. “1920-30년대 신문평론 잡지의 발행 배경과 지향점에 대한 고찰.” 『정치커뮤니케이션연구』 54 (2019), 51-99.
- 김재석. “식민조선의 외국극 수용에 대한 연구 방법론의 모색: 연극 <카르멘>을 대상으로” 『한국극예술연구』 59 (2018), 13-50.
- 노동은. “식민지 근대화와 신여성 최초의 여가수 윤심덕-허무주의의 비가.” 『역사비평』 17 (1992), 245-249.
- 노이바우어, 한스 J. / 박동자·황승환 옮김. 『소문의 역사』. 서울: 세종서적, 2001.
- 문재원. “『토지』에 나타난 소문의 구성과 배치.” 『현대소설연구』 32 (2006), 283-310.
- 박선이. “한국 신문의 문화저널리즘: 형성과 변화.” 박사학위논문, 이화여자대학교, 2015.
- 박용규. 『한국의 미디어 사회문화사』. 서울: 한국언론재단, 2007.

- 박유희. “한국 멜로드라마의 형성 과정 연구.” 『현대문학이론연구』 38 (2009), 181-212.
- 박정애. “1910-20년대 초반 여자일본유학생 연구.” 석사학위논문, 숙명여자대학교, 1999.
- 백옥경. “근대 한국여성의 일본유학과 여성현실인식: 1910년대를 중심으로.” 『이화사학연구』 39 (2009), 1-28.
- 서연호·홍창수 편집. 『김우진 전집 2』. 서울: 연극과 인간, 2000.
- 서지영. “민족과 제국 사이: 식민지 조선 신여성의 근대.” 『한국학연구』 29 (2008), 169-202.
- 손혜민. “‘소문’에 대응하여 형성되는 ‘신여성’의 기표: 나혜석의 단편 『경희』(1918)를 중심으로.” 『사이(SAI)』 7 (2009), 141-168.
- 송연옥. “조선 ‘신여성’의 내셔널리즘과 젠더.” 『신여성』 (문옥표 외). 서울: 청년사, 2003, 83-117.
- 신현준. “소리 미디어의 사회 문화사.” 『한국의 미디어 사회문화사』 (유선영 외). 서울: 한국언론재단, 2007, 383-436.
- 싱어, 벤 / 이위정 옮김. 『멜로드라마와 모더니티』. 파주: 문학동네, 2009.
- 연구공간 수유+너머 근대매체연구팀. 『매체로 본 근대 여성 풍속사: 신여성』. 서울: 한겨레출판, 2007.
- 우수진. 『한국 근대연극의 형성: 공공극장과 신파극의 대중적 문화지형』. 서울: 푸른사상, 2011.
- 유민영. 『비운의 선구자 윤심덕과 김우진』. 서울: 새문사, 2009.
- 유지아. “1910-20년대 일본의 다이쇼 데모크라시와 제국주의의 변용.” 『한일관계사연구』 57 (2017), 431-468.
- 윤진현. 『조선 시민극의 구상과 탈계몽의 미학: 수산 김우진의 생애와 문학』. 파주: 창비, 2010.
- 이배용. “일제 시기 신여성의 역사적 성격.” 『신여성』 (문옥표 외). 서울: 청년사, 2003, 21-50.
- 이영미. 『한국대중예술사, 신파성으로 읽다』. 서울: 푸른역사, 2016.
- 이은경. “다이쇼기 일본 여성운동의 조직화와 노선 갈등: 『여성동맹』을 통

해 보는 <신부인협회>의 역사와 의의.” 『동양사학연구』 116 (2011), 289-338.

이재진·이민주. “1920년대 일제 ‘문화정치’ 시기의 법치적 언론통제의 폭압적 성격에 대한 재조명.” 『한국언론학보』 50/1, (2006), 221-251.

이철. 『경성을 뒤흔든 11가지 연애사건』. 서울: 다산초당, 2008.

전정임. “소프라노 윤심덕 연구.” 『음악과 민족』 40 (2010), 91-119.

켈리 Y. 정. “신여성, 구경거리(a spectacle)로서의 여성성: 가시성과 접근성-나혜석의 『경희』를 중심으로.” 『한국문학연구』 29 (2005), 123-150.

펠스키, 리타 / 김영찬·심진경 옮김. 『근대성의 젠더』. 서울: 자음과모음, 2018.

한국극예술학회 편. 『김우진』. 서울: 연극과 인간, 2010.

한국음악문헌학회 편집부. “김문보, 한국인 최초의 바리톤.” 『음악문헌학』 1 (2010), 33-76.

Abstract

**The Modern Subject Or the Other:
Shimdeok Yun, Woman Singer Constructed by
'Rumors' and 'Imagination'**

Park, Jeongsook

Shimdeok Yun (1897-1926), the first soprano with the phonograph recordings played an important role in the formation of Korea modern music. She was one of the 'new woman' who is characterized by forming her own identity and internalizing her self-consciousness with modern education and her experiences of studying abroad. Therefore she became the subject of 'modernity' that can be uttered in various ways.

Nevertheless, she has been better known as a women in the gossip of love affairs and suicide, dramatized through novels, plays, movies, dramas and musicals. This is because a number of speculative magazines and newspaper articles have continuously reconstructed her as a dramatic figure who could be targeted and consumed. This situation remains the same during her life even after her death. Without sufficient and reliable sources to construct the narrative about her life (e.g., her own words or facts), the construction of the narrative, rumors, and the imaginative rumors produced by other people have been written and publicized as if they were true.

The purpose of this paper is to reveal the illusions of the collective memory embodied in people, rather than inquire into the authenticity of the rumor. I will examine how Shimdeok Yun has been constructed in the discourse of

dominant representations, imaginations, and numerous rumors. This will clarify the way that a gendered hierarchical order othernize a woman in the discourse of desire and power in Modern Korea.

Key Words: Shimdeok Yun, New Woman, Modernity, Rumors, Othernization

투고일	심사일	게재 확정일
2019년 10월 16일	2019년 10월 17일 - 11월 29일	2019년 12월 1일

DOI 10.34303/mscol.2019.27.2.004