

<병자삼인> 재론 2 — <女天下>와 관련하여 —

양 승 국*

1. 머리말

趙一齋의 희곡 <病者三人>(『매일신보』, 1912.11.17~12.25)은 여러 가지 점에서 문제적인 작품이다. 흔히 지상(紙上)에 발표된 한국 최초의 희곡으로 일컬어지는 이 작품은 아직 순수 창작품인지 아니면 변안 작품인지도 분명히 밝혀지지 않은 상태로 막연히 작품이 지니고 있는 신파성에 초점이 맞추어 언급되고 있는 실정이다.

최근 필자는 한 논문¹⁾에서 이 작품의 구조와 배경의 현실성을 문제삼아 변안의 가능성을 조심스레 언급한 바 있다. 잘 짜여진 작품의 희극적 구조와 작중 인물들이 근거하고 있는 교육과 의료제도의 현실이 1912년의 조선의 그것과는 거리가 먼 점을 들어 필자는 이 작품이 창작보다는 변안의 가능성이 더 큰 것으로 잠정 결론을 내린 바 있었다. 물론 여기에는 <쌍옥루>와 <속 장한몽>에 이르기까지의 조일재의 창작 행위 속에서 나타난 그의 변안의 태도²⁾가 이러한 잠정적 결론을 도출하는 데 선입

* 울산대학교 국어국문학부 부교수

1) 「<병자삼인 재론>」, 『한국극예술연구』 10집, 한국극예술학회, 1999.10.

2) 조일재는 『매일신보』 지상에 <쌍옥루>(1912.7.17~1913.2.4), <장한몽> (1913.5.13~

관으로 작용한 바가 없지 않다.

필자의 논의대로 <병자삼인>이 번안이라면 그 원본은 무엇일까. 필자는 일본 신파극 중 유명한 희극으로 알려진 <女天下>가 그 가능성이 있음을 조심스럽게 타진한 바 있었다. 과연 <병자삼인>은 번안 작품이며 그 원작이 <女天下>일까. 그리고 번안이라면 어느 정도의 독창성이 가미된 번안일까. 과연 조일재의 창작 정신은 어디에서 빛나고 있는 것일까. 이제 그 연관성을 구체적으로 살펴보고 이를 토대로 <병자삼인>의 주제를 재검토하도록 하자.

2. <女天下>의 개요

이 작품은 明治 40년(1907) 6월 12일에 동경의 新富座에서 처음 공연된 이래 1908년 12월 4일 동경의 本郷座, 1909년 2월 2일 大阪의 角座, 1910년 7월 14일 동경의 新富座, 1910년 12월 1일 名古屋의 御園座, 이후 大正 8년(1919) 7월 5일 동경의 明治座, 같은 해 9월 1일 동경의 南座, 昭和 3년(1928) 1월 1일 동경 松竹座에서 공연되었다.³⁾ 이 밖에도 1910년 11월 27일 일본의 深川座에서 <不如歸>와 함께 이 작품이 공연되었으며⁴⁾, 1909년 8월 25일과 1911년 6월 9일 두 차례에 걸쳐 일본극단에 의해 한국에서 공연된 바 있다.⁵⁾

<女天下>는 益田太郎冠者の 작으로, 초기 공연 기록에는 작가가 명기

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) 등의 소설을 연속으로 발표한다. 이 중 <쌍옥루>, <장한몽>, <단장록> 등이 그 원본이 밝혀진 분명한 번안 소설이지만, 조일재는 이들 작품 모두 자신의 작으로 소개하고 있다. 이런 점에서 그가 자신의 이름으로 발표한 모든 작품은 그 독창성을 한 번쯤 의심해 보아야만 한다.

3) 이러한 사실은 丸井不二夫, 『新派九十年年譜』, 1978. 참조.

4) 『演藝畫報』, 演藝畫報社, 東京, 1911.1. 179면.

5) 이러한 일인극단의 내한 공연에 대해서는 즐고, 『1910년대 한국신파극의 레퍼터리 연구』, 『한국극예술연구』 8집, 한국극예술학회, 1998.6. 참조.

되어 있지 않다가 1910년 7월 14일의 공연에 ‘太郎冠者 口述’로 소개되고 있다. 이를 보면 이 작품은 다른 지면에 먼저 발표되지 않은 채 곧바로 공연대본으로 창작되어졌음을 짐작할 수 있다. 현재까지 일본의 희곡사나 연극사에서 이 작품에 대한 구체적인 언급을 찾아 볼 수는 없다.⁶⁾ 따라서 작가와 작품에 대한 정확한 정보는 확인하기 힘들다. 다만 당대 인기 있었던 신파 희극 중 하나라는 것만 짐작할 수 있을 뿐이다.⁷⁾

다른 신파극 작품들과 마찬가지로 이 당시 공연된 <여천하>의 초기 대본 역시 온전하게 전해지지 않는다. 그러나 다행스럽게도 비록 1910년대 대본은 아니지만 ‘昭和三年五月訂正’이라는 부기가 표시된 이 작품의 대본이 다른 일부 신파 작품들과 함께 1929년 간행된 일본희곡전집 중의 한 권⁸⁾에 수록되어 전하고 있다. 일반적으로 신파극 대본은 구술(口述)로 전하는 구찌다테(口立)의 형태였다가 공연 후에 기록된 것이고, <여천하>가 1928년까지도 꾸준히 공연되고 있던 작품인 것을 감안한다면, 위의 대본을 통해서 초기의 공연 내용도 충분히 짐작할 수 있을 것이라고 판단된다.

이 작품은 전체가 3장으로 각 장마다 한 쌍의 부부가 중심 등장인물로 되어 있는 구조를 취하고 있다. 즉, 제1장은 생선장수 하치고로(八五郎)의 집, 2장은 하루키사다지로(春木定次郎)의 집, 3장은 이와야마테츠노조오(岩山鐵之丞)의 집으로 구성되어 있다. 이렇게 각 장마다 다른 부부의 생활이 그려지고 있지만 1장-2장-3장의 장면이 연쇄를 이루다가 마지막에 가서 확대되는 점층적 구조로 되어 있는 점에서 각 장은 유기적으로 구성되어 있음을 알 수 있다.

이러한 구조 안에서 생선장수 하치고로(魚屋 八五郎)-부인 오쇼오(妻 お昌), 하루키 사다지로(春木定次郎)-부인 모모요(妻 百世), 이와야마테츠

6) 이는 어디까지나 필자의 과묵한 탓일 것이다. 일본에서 논의된 연극관련 논문과 저서들을 아직 충분히 검토해 보지 않은 상태이다.

7) 1909년 8월 25일 서울의 歌舞伎座에서 공연되었을 때, ‘喜劇で有名な「女天下」’라는 광고가 보인다. (『京城新報』, 1909.8.25)

8) 春陽堂編輯部, 『日本戯曲全集』第三十八卷, 春陽堂, 昭和4年5月.

노조오(岩山鐵之丞)-부인 카네(妻 かね 또는 かね子) 등의 3 쌍의 부부의 생활을 통해서 엄처시하의 남편의 모습을 회화시키고 있는 것이 이 작품의 큰 골격이다. 1장의 사건이 2장으로 이어지고, 다시 1, 2장의 사건이 3장에서 종합되는 구조를 취하고 있는 점에서 각 장면의 독자성과 연속성이 조화를 이루고 있음을 알 수 있다.

다음은 그 대강의 사건 진행이다.

제1장: 하치고로(八五郎)의 집

- ① 하치고로가 집에 돌아와 아내를 부르나 아내 오쇼오(お昌)는 반기지 않는다.
- ② 하치고로는 물건 배달 때문에 늦었다고 설명하나 오쇼오는 자신을 혼자 기 다리게 하였다고 하치고로를 몰아 세운다.
- ③ 하치고로는 매일 새벽 일찍 일어나 장사를 하는 자신을 아내가 이해해 주기를 원한다면 13엔 50전을 벌었다고 자랑하나 오쇼오는 돈도 못 벌어서 허풍을 떠냐고 비난한다.
- ④ 하치고로는 그래도 자신은 성실하게 살고 있는 것이라고 강변하지만 오쇼오는 그나마 자신의 아버지가 도와 준 덕분이라고 하면서 하치고로를 무시한다.
- ⑤ 하치고로는 장인이 도와 주었다는 말만은 제발 소문내지 말라고 하면서 자신이 다 잘못하였다고 사죄한다.
- ⑥ 용서를 받은 하치고로는 목욕을 하러 간다는 핑계를 대고 30분의 시간을 얻어 아내의 버릇을 고치기 위한 도움을 청하기 위해 하루끼사다지로의 집으로 간다.

제2장: 하루끼사다지로(春木定次郎)의 집

- ⑦ 하루끼사다지로의 부인 모모요(百世)는 거실에서 남편을 기다리고 있다. 남편이 8시 30분이 지나도록 돌아오지 않자 잔뜩 화가 나 있다.
- ⑧ 하루끼사다지로가 집에 돌아왔으나 모모요는 반기지 않고 손수건으로 눈물만 닦고 있다.
- ⑨ 하루끼사다지로가 아내에게 무슨 걱정이 있느냐고 묻자 모모요는 남편이 늦게 들어온 이유를 따지기 시작한다.
- ⑩ 하루끼사다지로가 접대를 받아 일본 요리점 가게츠(花月)에서 식사하고 오

는 길이라 설명하자, 모모요는 花月에는 기녀가 있음을 확인하고, 기녀로부터 술시중을 받게 된 경위를 따진다.

- ⑪ 하루끼사다지로는 그러한 식사의 접대는 일본의 풍습이라고 주장한다. (이때 하치고로가 와서 엿본다) 그러나 모모요는 그렇게 신사 대접을 받는 것이 다 자신 아버지의 덕분임을 환기시켜 준다.
- ⑫ 장인의 이야기가 나오자 하루끼사다지로는 태도를 바꾸어 무조건 잘못하였다고 빌면서 아내에게 신발을 신겨 침실로 안내한다.
- ⑬ 하루끼사다지로는 장인의 부탁을 받아 이와야마(岩山) 씨를 만나러 간다고 거짓말을 하여 30분간의 여유를 얻는다.
- ⑭ 이러한 하루끼사다지로의 생활을 다 엿보았던 하치고로는 자신도 그와 같은 처지임을 설명하고, 도움을 청하기 위해 이와야마 씨의 덕에 같이 가기를 원한다.
- ⑮ 동병상련임을 확인한 하루끼사다지로는 하치고로와 함께 이와야마 씨를 방문하기로 하고 눈물을 글썽이며 퇴장한다.

제3장: 이와야마테츠노조오(岩山鐵之丞)의 집

- ⑯ 하루끼사다지로는 하치고로와 함께 이와야마테츠노조오의 집을 방문, 하루끼사다지로는 먼저 가계츠(花月)에서의 접대 때문에 발생한 문제에 대해서 이야기한다.
- ⑰ 이와야마테츠노조오는 그러한 하루끼사다지रो에 대하여 자신은 젊었을 때 그렇게 눈치 보지 않았다고 말하면서 요즘 젊은이들의 고지식하고 순진함을 나무란다.
- ⑱ 하치고로도 부인 때문에 문제가 생겼음을 의논하자 이와야마테츠노조오는 일본인 남자로서 어떻게 아내를 다루어야 하는 지에 대하여 강론한다.
- ⑲ 이때 이와야마테츠노조오의 부인 카네가 외출에서 돌아오자, 이와야마테츠노조오는 지금까지의 태도를 바꾸어 비굴한 자세로 부인을 맞는다.
- ⑳ 하루끼사다지रो와 하치고로가 카네 부인에게 자초지종을 고하고 이와야마테츠노조오의 가르침에 대해서 설명하자 이와야마테츠노조오는 몸 둘 바를 모른다.
- ㉑ 카네는 주제도 모르고 거만을 떤다고 남편을 나무라며 하루끼사다지रो와 하치고로를 내쫓는다.
- ㉒ 카네는 이와야마테츠노조오의 목살을 잡고 혼을 내 주자, 이를 본 하루끼사

다지로와 하치고로는 놀라 도망치려 한다.

- ㉔ 이때 하루끼사다지로의 부인 모모요와 하치고로의 부인 오쇼요가 함께 들어와 각자의 남편을 혼내준다.

이러한 사건 진행을 통해서 알 수 있는 핵심 사항은 다음과 같다.

- ① 1장-2장-3장을 거듭하면서 남자들의 신분 상승이 이루어짐과 동시에 아내에게 짓눌려 사는 남편의 신세가 더욱 비참해진다.
- ② 세 남자 모두 장인의 도움을 받은 탓에 아내에게 순종한다.
- ③ 부우부열(婦優夫劣)의 구조가 유지된 채 작품이 끝나고 있다.

이 중, ①의 경우는 희극의 일반적 구조를 따르는 익숙한 수법이라고 볼 때 <병자삼인>과 관련하여 특히 주목되는 점은 ②와 ③항이 된다. 즉, <여천하>에서의 부부간의 지위의 역전은 부인의 우월한 능력이 아니라 남편들이 장인의 도움을 받았기 때문이며, 작품이 끝나도록 이 역전의 구조는 그대로 유지되고 있다는 점에서 <병자삼인>과는 크게 다른 것이다.

3. <여천하>와 <병자삼인>의 대비

1) 여성 등장인물의 성격

<여천하>에 등장하는 세 쌍의 부부는 <병자삼인>의 세 쌍의 부부와 대응된다. 하찌고로(八五郎)-오쇼요(お昌)는 정필수-이옥자, 하루끼사다지로(春木定次郎)-모모요(百世)는 하계순-공소사, 이와야마테츠노조오(岩山鐵之丞)-카네(かね)는 박원청-김원경의 관계와 대응된다고 할 수 있다.

그러나 이러한 인물의 설정은 구체적인 성격에 있어서는 많은 면에서 서로 다르다.

가장 큰 차이점으로는 <여천하>의 아내들은 직업이 없다는 점이다. 모

두 가사노동에만 종사하며 남편을 내조하는 위치에 있다. 다만 카네만 사회활동이 활발해 보일 뿐 다른 두 여자는 종일 집안에서 남편만을 바라보고 산다. 이 점에서 여자들의 성격이 <병자삼인>에 비해 두드러져 보이지 않는다. 모모요만 미국에서 오랜 동안 공부하고 돌아와 일본 생활에 잘 적응하지 못하는 것으로 설정되어 있는 반면 오쇼오와 카네는 일본 여성으로서의 삶에 익숙해 있는 인물이다. 이러한 그들이 어떤 자격으로 남편을 구박하는지는 분명하지 않다. 물론 자신들의 친정아버지로부터 남편이 도움을 받았다고 하나 이것만으로 남편을 못살게 군다는 것은 납득하기 어렵다. 이 점에서 카네만이 일본 여성으로서의 자각을 드러내고 있다고 하겠지만 이마저도 아주 사소하게 처리되고 있다.

카네: (……) 남자라는 것들은 어떻게 된 놈들인지 바로 거만 떨고 싶긴 하겠지만, 세상 가운데에 여자라고 하는 자가 있었으니 당신네들도 태어난 거 아니겠소. 전방지기는(……)9)

남자들에게 내쫓는 카네의 비난 중 여성의식을 드러낸 말은 단지 이 정도에 그칠 뿐이다. 다른 두 여자는 하루 종일 집에서 혼자 지내는데 일찍 돌아와 주지 않는 것에 대한 불만의 토로로서 남편에게 때를 쓴다. 이 점에서 마지막 장면에서 두 여자가 합세하여 남편을 ‘집어던지는’ 것은 이해하기 어렵다.

이에 비할 때 <병자삼인>들의 여성들은 분명한 직업을 지니고 있다. 그것도 당대의 엘리트들만 가능한 여교사(이육자), 여의사(공소사), 여교장(김원경)으로서 남편보다 경제적으로 우월한 위치에 놓여 있다. 이들은 친정집의 배경과는 상관없이 자신들만의 우월한 능력으로 남편들을 제압하고 있는 것이다.

9) かね：男と言ふ者は何んぞと言ふと直に威張りたがるけれども、世の中に 女と言ふ者が有ればこそお前なんぞも生れたんだらう(『日本戯曲全集』 제38권, 1929. 648-649면. 이하 이 작품의 인용은 면수만 표시함. 위의 전집의 표기에는 한자의 음독[おくりがな]이 표기되어 있으나 이 논문에서는 생략함.)

뿐만 아니라, <병자삼인>의 여성들은 개화시대의 사회인으로서의 자신들의 주관이 분명하다.

- 김 그럴니가 잇소만은, 명식이 스나회 쥬벽이라고 녀편네를 업신덕여서 그리흐는 것이닛가, 다시는 그 짜위 버릇을 흐지 못하게 단단이 버릇을 가르쳐야 하겠소.
- 공 글세, 내 말이야요. 우리가 오빅여년을 갖쳐 있다가 이런 성터를 만나서 너자로 사회에서 활동을 히서 스나회의 업숨을 밋지 아니 흐려는 것이 우리 목덕인디, 이런 일이 잇서서야 우리 목덕을 득달할 슈가 잇소. 그러흐니쌍 다시 스나회들이 이런 형실을 못흐도록 단단이 정치를 히야 하겠길니, 당신을 뵈옵고 그 의론을 흐리은 길이를 시다.¹⁰⁾

이러한 점에서 <여천하>보다는 <병자삼인>의 여성들의 성격이 더 분명하게 설정되어 있음을 알 수 있다. 그러나 그런 만큼 <병자삼인>의 여성들의 성격이 훨씬더 과장적으로 표출되어 있음도 부인할 수 없다.

2) 남성 등장인물의 성격

<여천하>에 등장하는 세 남편은 각각 자신이 속한 계층과 직업의식을 드러낸다. 생선장수 하치고로는 성(姓)이 없이¹¹⁾ '생선장수 하치고로(魚屋八五郎)'일 뿐으로 집안 대대로 내려오는 직업의 계승자임을 보여준다. 이에 비할 때 하루키사다지로(春木定次郎)는 등장인물 소개에 '은행원 법학사'라고 유일하게 그 학벌이 명시되어 있다. 그만큼 하루키사다지로는 신교육을 받은 신흥 부르주아를 대변한다고 볼 수 있다.¹²⁾ 2장의 무대 설명

10) 『매일신보』, 1912.12.17.

11) 메이지 3년(1870)에는 서민에게도 성씨 사용을 허가하고, 메이지 8년(1875)부터는 평민도 반드시 성명을 갖도록 하였다.(石井良助 편, 丘乘朔 역, 『일본의 근대화와 제도』, 교학연구사, 1981, 260면) 그러나 이 작품에서 하치고로만이 성이 없이 '생선장수 하치고로(魚屋八五郎)'로 등장하고 있음을 주목하여야 할 것이다.

12) 그의 이름이 하루키사다지로(春木定次郎)의 지로(次郎)인 점에서 그 역시 서민의

은 다음과 같이 되어 있다.

平舞臺, 서양풍의 방, 上手 구석과 정면 및 下手 구석에 출입구. 단 정면 중앙은 유리문이고 복도를 지나 정원이 보인다. 上手에 난로, 정면에 한 두 개 유리창문이 있고 실내에는 보통 의자, 안락의자, 긴 의자가 나란히 있다. (계절에 맞게 호랑이, 백곰 등 모피를 걸칠 것) 피아노 등을 배치하고 중앙의 장방형의 테이블에는 화려한 책상 걸이가 걸려 있고, 위에 있는 은제 화분에는 철에 맞게 만발한 서양의 꽃을 꽂아 두었다. 벽에는 유화(그림 중 하나는 부인의 아버지로 모은행의 우두머리, 의복을 차려입은 모습으로 4급 훈장을 달고 있다). 벽난로 위에는 탁상시계, 대리석으로 만든 반신상, 침엽수의 화분, 그 외 일본풍, 서양풍의 여러 미술품들이 때때로 장식되어 있다. 은행원의 신분엔 어울리지 않는 매우 화려한 방, 전등은 눈부실 만큼 사방을 비추고 있다.¹³⁾

이처럼 2장의 무대는 매우 화려하게 꾸며져서 일본 근대화의 혜택을 입은 ‘성공한’ 부르주아 계급의 사생활을 잘 드러내 준다. 비록 2장의 주인공 하루끼사다지로서가 은행장의 신분엔 어울리지 않는 매우 화려한 생활을 할 수 있는 것은 그의 장인 덕분이라고 설정되어 있지만, 한편으로 그렇게 장인의 도움을 받을 수 있었던 것은 동시에 그의 개인적 능력에도 기인한다고 할 수 있다.

百世 : 당신은 말만 했다 하면 신사, 신사 하는데 당신이 오늘날 신사 노릇할 수 있는게 전부 누구 덕이라 생각해요? 당신이 혼가(本郷)

혈통을 계승하고 있음을 짐작할 수 있다.

13) 平舞臺, 西洋室, 上手奥 正面及び下手奥に出入口, 但し正面中央は硝子戸にて廊下を越して 庭園見ゆ、上手に、ストーヴ、正面に一ニヶ所硝子窓、室内に并椅子、安樂椅子并に長椅子 (時候に依り虎、白雄等の毛皮を掛ける事) ピアノ等を配置し中央の長方形の卓子には華やかなる卓子掛を掛け、上に銀の花盆にさく亂れたる時候の西洋花を挿したるを置く、壁に油繪 (内一つは夫人の父にて某銀行の頭取、禮服姿に勳四等の勳章) マンテルピースの置時計、大理石の半身像、鉢植の植木、其池和洋美術品を處狭しと飾りたる銀行員に不相應なる美美敷西洋室、電燈は光目映く四邊を照す。(631면)

하숙방에서 대학 다닐 때 반년도 넘게 하숙비가 밀려서 곤란한 것을 우리 아버지가 들으시고 하숙비에 학비까지 내 주셨기 때문에 대학도 졸업할 수 있었던 거 아니에요?¹⁴⁾

혼가(本郷)는 동경대학교가 있는 곳의 지명이므로 이를 통해 하루끼사 다지로가 동경대학을 다니던 중 그의 장인의 눈에 들게 되어 여러 후원을 받을 수 있었음을 짐작할 수 있다. 이처럼 하루끼사다지로는 일본 근대화 과정에서 신흥 자본가 계급에 편입된 대표적인 출세 지향의 부르주아를 대변한다고 볼 수 있다. 이는 그의 직책이 자본주의의 핵심인 금융업종의 우두머리로 설정되어 있음에도 잘 알 수 있다. 그러한 그가 장인의 도움을 받았다는 것만으로 자기 아내에게 짓눌려 산다는 것은 쉽게 납득하기 어렵다.

이에 비하여 이와야마테즈노조오(岩山鐵之丞)는 무사계급 출신으로서 봉건적 가치관을 대변하는 인물로 설정되어 있다. 도쿠가와이에야스(徳川家康)를 숭배하는 그는 문제 해결에 있어서도 남자로서의 자존심을 내세우고 폭력까지도 불사하는 결연한 태도를 보인다.

이와야마: (……) 자, 이렇게까지 훌륭한 교훈이 있는데도 불구하고 자네들이 방식 모양으로 마누라 엉덩이에 깔리는 것까지 서양인을 흉내낸다면 모양새만 하이카라로 할 것이 아니라 지금 코도 좀 더 뾰족하게 하고 눈알도 파랗게 칠하고 머리칼도 빨갱게 염색하십시오. 그것이 싫으면 일단 이치를 말하여 듣게 하고, 투덜투덜 종알대면 완력에 호소하고, 이것으로도 듣지 않으면 남자의 자존심이다. 단칼로 베어 버리시오. 알겠는갓!!!¹⁵⁾

14) 百世: 貴郎は二言目には紳士紳士と仰有るが貴郎が今日紳士にお成りになつたのは一體誰のお蔭だと思ふのです。貴郎が未だ本郷の下宿から大學に通つ居らして、半年も下宿代が溜つて困つて出でになつたのを家の父様が聞きに成つて、下宿代から學資迄出して下すつた爲めに大學も卒業が出来たんぢや有りませんか。(637면)

15) 岩山: (……) 夫れが嫌なら一應理窟を説き聞かせて、グツグツ申さば腕力に訴へ、夫れでも聽かざれば男子の意氣地打。一刀兩斷の下に切捨てなさい判つたカッ!!!⁽⁶

이렇게 전통의 보수적 가치관을 대변하면서 남자의 권위를 내세우는 그가 정작 자신의 아내 앞에서는 별별 편다. 그 이유도 역시 다른 남자들과 마찬가지로 처갓집의 권위에 눌린 탓이다.

카네: (……) 옛날 책이나 어딘가에서 나오는 얘기라면 조금은 알까, 그 밖의 일은 아무것도 모르는 사람한테 뭔가 들어봤자 아무 도움도 안 되요. 이 사람은 옛날부터 지극히 멍청한 사람이었지만, 어설피게 잔재주 부리는 사람보다 오히려 안심이라고 해서 부모님께서 맞아들인 허수아비 같은 사람으로, 남편이라곤 하지만 요컨대 속 빈 강정 같으니 모르는 게 있으면 나한테 물어세요.(……)16)

이처럼 이와야마는 개화기 이후의 근대화된 일본에서는 제 몫을 하지 못하는 무능한 인물로 설정되어 있다. 일본 무사의 분위기를 나는 거실에서 그가 고풍스러운 안경을 쓰고 책을 읽고 있는 데서 3장의 무대가 설정되어 있는 점도 이러한 그의 성격을 뒷받침해 준다. 반면 그의 아내 카네는 저녁 모임에 참여하였다가 인력거를 타고 돌아올 정도로 이와야마에 비해서는 적극적으로 사회 활동을 하고 있음을 알 수 있다. 이러한 점에서 세 쌍의 부부 중에서 부부간의 역전의 상황이 가장 첨예하게 드러나고 있는 경우는 3장의 이와야마테츠노조오와 카네의 부부인 것이다. 바로 이러한 이들 부부의 상황임에도 두 남자가 이와야마에게 의지하려다 오히려 더 큰 봉변을 당하게 되는 것이 <여천하>의 희극적 묘미가 된다.

이처럼 하치고로-하루끼사다지로-이와야마테츠노조오로 이어지는 작품의 사건진행은 전통적 가치관으로 보아 낮은 신분에서 높은 신분으로 발전하는 사건 주체들의 연쇄적 반응으로 확대되다가 마지막 순간에 일거

47면)

- 16) 카네: (……) 昔の本や何か事を這麼判らない人に聞いたつて何んにも成りやしません。是は昔から至つてボンヤリ者ですが、なまじ小才の有者より却つて安心だらうと言つて親達が貰つて呉れた案山子同様の者で、亭主と言へば言ふやうなものの詰り金花糖の鯛の様にガンガラ堂の人間ですから、判らない事が有つたら妾にお言ひなさい。(……) (648면)

에 폭발된다. 이러한 설정은 <병자삼인>에서도 마찬가지이다.

<병자삼인>의 세 남자는 <여천하>보다 훨씬 밀접하게 연관되어 있다. 이들은 어떤 고등여학교를 중심으로 학교의 하인(정필순), 촉탁의사(하계순), 회계책임자(박원청)의 관계로 연결되어 있다. 따라서 이들은 서로 상당한 친분이 있으며, 자신들의 문제를 비교적 쉽게 털어놓고 의견을 구할 수 있는 입장에 있다. 그러면서도 정필순-하계순-박원청으로 이어지는 신분 상승의 구조 역시 유지하고 있다. 각 인물들도 정필순-하계순-박원청의 순서로 남자로서의 자의식이 뚜렷하고 사회에 대한 각자의 주관도 더욱 분명하게 드러난다.¹⁷⁾ 이와 함께 아내와 함께 시험을 보았다가 자신은 시험에 떨어져 아내가 근무하는 학교의 하인이 된 정필수의 처량한 신세, 구의학의 처방을 고집하다가 의료사고를 몇 번씩 낸 하계순의 난처함, 아내 몰래 공금을 축내면서까지 기생 놀음을 즐길 정도로 사내답긴 하지만 서양식 의료 기구 앞에서는 꼼짝 못하는 박원청의 허장성세 등의 각 인물의 개성도 뚜렷이 드러난다.

그러나 1장에서 정필수가 귀머거리 흉내를 내고, 2장에서 하계순이 정필수의 피병을 거짓 진찰을 한 탓으로 병어리 흉내를 내는 것에 비해, 3장의 박원청의 장님 흉내는 별개의 사건이다. 이 점에서는 세 남자의 상황은 관련성이 있으면서도 동시에 우연적으로 진행된다고 말할 수 있다. 따라서 세 쌍의 부부가 모두 함께 만나는 4장의 장면은 극적 필연성이 약하다.

3) 장면의 설정과 갈등 구조

<여천하>는 비교적 단순한 구조를 취하고 있다. 1장과 2장 모두 직장에서 늦게 돌아온 남편에게 그의 아내들이 화를 내는 것으로 사건이 시작된다. 그러면서도 1장의 남편이 2장의 마지막 부분에 개입하고, 이 둘 두 사람이 같이 3장의 시작을 여는 사건 진행으로 짜여져 단선적인 연쇄

17) 이에 대해서는 앞의 줄고 참조.

의 구조를 취하고 있다. 1장의 해결을 위하여 2장을 보여주고, 다시 1장과 2장의 해결을 위하여 3장을 설정하는 구조를 취하고 있지만, 남편들이 오히려 더 큰 화를 당하는 것으로 극을 끝맺고 있다. 따라서 이 작품에는 주된 갈등이 있어 그것을 해결하는 구조를 취하기보다는 더 큰 난관으로 빠지는 남편들의 자승자박의 상황 설정에 희극미의 주안점을 두고 있는 것이다. 이 점에서 3장으로 끝내면서 여자들의 천하를 유지시키고 있는 설정은 나름대로 타당성을 얻을 수 있다.

이 밖에 1장에서 3장까지의 각 장면의 무대가 세 쌍의 부부가 가정을 꾸미고 있는 실내로 설정되어 있음도 주목된다. 이러한 무대 설정은 각 장면의 갈등이 가정 밖에서 가정 내로 끌고 들어 온, 남자의 직장 생활의 문제 때문에 빚어짐을 잘 드러내 준다. 무대를 종일 지키고 있는 아내와, 그것에는 아랑곳 않고 자신의 사회 생활을 ‘즐기다가’ 늦게 돌아온 남편과의 갈등이 작품의 핵심인 것이다.

그런 면에서 3장의 설정은 예외적이다. 3장에서는 반대로 남자가 종일 무대를 지키고 있으며 여자가 사회 생활을 즐기고 있다. 그럼에도 불구하고 이 집에는 갈등이 일어나지 않는다. 왜냐하면 남자는 그러한 자신의 생활에 익숙하여 나름대로 그것을 숙명으로 받아들일 줄 알기 때문이다. 따라서 3장의 갈등은 그러한 상황을 모르고 찾아온 1장과 2장의 남자들 때문에 비롯된다. 물론 자신의 처지를 깜빡 잊고 손님들에게 주제넘은 해법을 제시하려 한 이와야마의 허세가 결정적이긴 하지만, 이는 순간적인 실수일 뿐이어서 이 실수는 곧 교정된다. 이제 다시 이 집안은 정상적인 평온의 상태로 돌아가게 될 것이다.

오히려 문제는 1장의 주체 하치고로와 2장의 주체 하루끼사다지로에게 닥치게 될 것이다. 아직까지 이들은 나름대로 가부장의 권위를 유지하려 노력하였지만, 이와야마테츠노조오를 방문한 결과로 결국 이들 집안도 이와야마의 집처럼 확실한 여천하의 현실로 귀결될 것이기 때문이다. 결국 <여천하>는 여천하가 된 상황을 깨닫지 못한 두 남자와 잠시 여천하의 처지를 망각한 한 남자의 성격 결함을 통하여 희극적 웃음을 제공해 주고 있는 것이다.

<병자삼인>의 사건 진행은 더 복잡하면서도 우연적이다. 여기에서는 남자와 여자 모두 직업을 갖고 정상적인 사회 생활을 유지하는 건전한 시민으로 등장한다. 단지 경제적 능력의 차이에서 남자들이 아내에게 눌러 살고 있는 것이다. 여기에서 가정이란 갈등의 문제의 핵심이 되지 않으며 아예 중요하게 취급되지도 않는다.¹⁸⁾ 문제는 단지 부부 사이에 누가 우월하고 열등한가의 기준과 그에 따른 사회적 판단인 것이다.

이를 위해 <병자삼인>은 보다 복잡한 구조를 취하고 있다. 1장에서의 순간적인 정필수의 귀머거리 흉내 때문에 2장의 하계순이 병어리 흉내를 낼 수밖에 없게 되고, 이를 계기로 2장의 공소사는 이러한 남편들의 피병의 문제를 상의하기 위하여 3장의 김원경의 사무실을 방문하게 되고, 거기에서 우연히 박원청의 장님 흉내를 목격하게 되는 것이다. 이런 점에서 4장의 설정은 다분히 작위적이라고 할 수 있다. 퇴근한 이육자가 다시 학교 앞에 등장하게 된 계기도 분명하지 않은 데다가, 이들 세 쌍의 부부가 한 자리에 모이게 된 설정, 그리고 결정적으로는 현병보조원 길춘식의 등장으로 이들 부부 관계를 원위치로 돌려 놓은 결말의 구조는 극적 설득력이 약하다.

그러나 <여천하>의 결말에서 1장의 부인 오쇼오가 2장의 부인 모모오와 함께 이와야마의 집에까지 찾아오게 된 경위가 분명하지 않은 것에 비하면, <병자삼인>의 각 인물들은 '고등여학교'를 중심으로 교묘하게 얽혀져 있어 객관적 상황만큼은 더 그럴 듯하게 설정되어 있다. 이런 점에서 가장 큰 쟁점은 바로 <병자삼인>에서의 4장의 설정 문제라고 할 수 있다.

<여천하>에서는 여자들이 한꺼번에 등장하여 각자의 남편을 혼내 주는 장면에서 막이 내림으로써 상황 자체를 단순한 연극적 설정으로 끝내고 있음에 비해 <병자삼인>에서는 작가의 의도가 직접 개입한다. 연극이니까 있을 수 있다는 것이 아니라 당시의 관습처럼 작가는 무엇인가 계

18) 그래도 가장 보수적인 세계관을 지닌 정필수-이육자 부부의 사건이 집안의 가정 풍경에 자리잡고 있음이 역으로 이를 잘 말해 준다.

몽적인 목소리를 드러내고 싶어한 것이다. 즉 <병자삼인>에서는 우연히 만난 헌병보조원에 의해서라도 어떻게든지 '못마땅한' 남녀 관계를 정상적으로 돌려놓고 싶어한 것이다. 여자들이 잘못했다는 것을 실토하게끔 한 것, 이는 <여천하>와는 달리 <병자삼인>에서는 회극적 조롱의 대상이 남자들이 아닌 여자들임을 드러내 주는 의도적인 설정이다. 이렇게 되면 병자들은 남자가 아닌 새 여자들이 되는 것이다.

왜 조일재는 이러한 무리한 설정을 통하여 부우부열(婦優夫劣)의 상황을 '정상적'인 것으로 돌려놓으려 하였을까. 이 부분은 결국 <병자삼인>의 궁극적인 주제와 연관되는, 모든 '병자삼인론'의 핵심 과제에 해당한다고 할 수 있다.

4. <여천하>와 <병자삼인>의 관련 양상

<병자삼인>이 일본의 어떤 작품을 변안하였다면, 현재의 자료상으로는 <여천하>가 가장 가능성이 높다고 할 수 있다. 따라서 그러한 가설을 염두에 두고 그 가능성의 근거 여부를 구체적으로 살펴보자.

우선 일본 신파극에서 널리 알려진 희극으로는 <여천하>가 거의 유일하다는 점을 들 수 있다. 조일재가 <쌍옥루>, <단장록>, <장한몽> 등을 변안 연재하면서 원작과는 다른 새로운 이름을 붙이면서 자신의 '작'이라고 소개하고 있음을 보아 <병자삼인>이 변안이라면 그 원작 역시 일본에서 널리 알려진 작품일 가능성이 높다. 그러한 희극 작품은 <여천하>가 유일한 듯하다.¹⁹⁾

그러면 이 두 작품의 상관관계는 어떠한가.

첫째로 작품 구조의 유사성이 주목된다. 두 작품 모두 세 쌍의 부부가 각 장을 달리하여 등장하며 아내에 짓눌려 사는 남편의 역전된 현실을

19) 일본 신파극 공연 목록을 확인해 볼 때 <여천하>만이 '희극'으로 표시되어 있음을 알 수 있다. (柳永二郎, 『新派五十年 興行年表』, 双雅房, 1937.)

풍자하고 있는 점이 그러하다. 그러나 이 점은 모티프의 차용 정도에 그치고 있으며, 구체적인 사건 전개 과정에서는 많은 차이점을 보여준다. 위에서 살펴보았듯이 각 장면을 이어주는 연쇄적 고리가 다르며 해결 방식에 있어서도 큰 차이를 지닌다.

둘째로 인물의 성격의 유사성을 들 수 있다. 하치고로와 정필수, 하루끼사다지로와 하계순, 이와야마테츠노조오와 박원청의 관계는 그 기본적인 성격이 유사하게 설정되어 있다. 각 인물의 발전적 단계가 서로 대응하며 마지막의 남자로서의 허위 의식을 드러내는 설정 역시 유사하다. <여천하>의 3장에서 카네가 하치고로에게 ‘하치고로, 당신도 그렇지, 거래처 돌아다니는 중간중간 집에 돌아와 끼니 때에는 식사 준비 정도 해요.’²⁰⁾라고 말하는데, <병자삼인>의 정필수는 바로 이렇게 밥짓는 하치고로와 유사하게 설정되어 있는 것이다.

셋째로 ‘병자삼인’의 ‘병자’의 모티프의 차용 가능성이다. <여천하>는 여자의 천하에서 힘들게 살아가고 있는 남자의 ‘비에’를 풍자한다.

하치고로 : 그래도 선생님이나 저나 곤란한 처지는 같은 거 아닙니까. 저도 그 덕에 자주 드나들었고 같이 데려가 주시면 제 부탁은 제가 알아서 할테니 그런 말씀 마시고 종자(從者)로 삼아 데려가 주십시오. 선생님의 자비(慈悲)입니다.

하루끼 : 그런가…… 동병상련이라 하니…… 좋다. 데리고 가지.

하치고로 : 그렇습니까, 고맙습니다. 자, 어서 가지지요

하루끼 : 그런데 말이지, 하치고로.

하치고로 : 예?

하루끼 : 남자란 진짜 괴롭구만.

(하며 두 사람 눈물이 글썽해서 나가면서 무대 회전)²¹⁾

20) 八五郎, お前もお前だ, お得意廻りを爲る間間には時時家へ歸つ食事時には御膳の支度位お仕なさい。(648면)

21) 八五郎: デモ誰だつて困る味は同じさア, 夫れにお出入の事でもあり, 只一緒に連れて行つて下さりや俺は俺で又お願へ申しますから其麼事を言はずに供をさせて下せえな、お慈悲ですから.

春木: 然うか. ……同病相憐むと言ふがらなア……. 宜し, 一緒に來い, 連れて行つ

이렇게 남자로 사는 게 힘이 들어 하루끼와 하치고로는 눈물을 글썽인다. 이렇듯 이들은 ‘병자’의 가능성을 지닌다.

이와야마 : 제, 제발 용서를…… 두 사람 도와줘!

(소동에 놀라 하루끼, 하치고로 두 사람은 허둥지둥 앞다투어 도망가려 하는데 下手 구석에서 하인을 밀치며 모모요 부인, 오쇼오 두 사람 귀신처럼 사납게 들어온다)

하인 : 저, 그렇게 난폭하게 구시면 곤란합니다. 제발 좀 기다려주세요

모모요 : Oh you get out! Where is my damned Sadajiro? 비키라니까, 비켓!

오쇼오 : 우리 모두 남편 와 있는 거 아니까 테리러 온거요. 안 비키면 밟아 줄테니 그리 알아. (하인을 넘어뜨리고) 아, 있다. 있어. 이 놈!

카네 : 아, 마침 잘 오셨소. 자, 모두 가서 끝내버립시다.

모모요 : All right!

오쇼오 : 자 기억해 뒤, 병신 자식!

(하며 각자 남편을 세계 내던지는 장면에서)22)

てやらう。

八五郎: 左様ですか、有難う御座います。チヤ直ぐとお供を致しませう。

春木: ダカノ, 八五郎。

八五郎: へ-?

春木: 男は染染酷いなア。

(と兩人ホロリとして出掛ける模様にて道具廻る。) (642면)

22) 岩山: ド、何卒御勘辨をお二人さん、お助け下さい!

(と此騒動に驚き春木、八五郎の兩人は周章てて我先に逃出でんとする時下手奥より召を使押除けながら百世夫人、お昌兩人夜叉の如く成つて入来る。)

召使: マあ其麼亂暴な事を仕ては困ります、何卒少しお待ち下さい。

百世: Oh you get out! Where is my damned Sadajiro? お退きツだら、お退きツ!

お昌: 皆亭主野郎の來て居る事は知つてるんだから迎に來だんだよ。悪く止めだて仕やアがらと踏殺してやるから然う思つといで。(召使を突倒して) ア一居た居た、此野郎!

百世: 貴郎は此處に何を仕て居るのです。

かね: ア一丁度好い處へお出でなすつた。サア皆行つてお了干なさい。

百世: All right!

お昌: サア覺えてやがれ、出來そこない奴!

(と各各亭主をしたた投付ける模様にて。)

<여천하>의 마지막 장면은 위와 같이 오쇼오가 자신의 남편을 ‘병신 자식’이라고 부르는 것으로 끝난다. 이러한 대사가 <병자삼인>의 ‘병자’로 수용되었을 가능성이 있다. 뿐만 아니라 1장에서 하치고로가 아내의 말에 기가 막혀 말을 할 수가 없다고 하는 대사²³⁾도 역시 이러한 가능성을 내포하고 있다. 이 밖에도 2장의 후반부에서 아내의 잔소리를 한참 듣고 난 하루끼사다지로가 하치고로가 부르는 소리도 듣지 못한 채 “아- 이상한 소리가 들려…… 아-, 내 머리가 이상해진 걸까……”²⁴⁾라고 하는 부분도 <병자삼인>의 귀머거리 모티프로 차용되었을 가능성이 있다.

그러나 이러한 구조상의 유사점과 모티프를 제외하면 <병자삼인>이 <여천하>의 인물의 설정이나 대사를 직접 가져온 점은 전혀 발견되지 않는다. 이러한 점에서 <병자삼인>은 <여천하>의 변안이나 모방이라기보다는 영향을 받은 정도로 봄이 타당하리라 여겨진다. 이는 두 작품의 주제가 언뜻 유사해 보이면서도 사실은 대단히 큰 차이를 보여주고 있는 점에서 더욱 그러하다고 할 수 있다.

- 幕 - (649면)

23) 八五郎: 바보라구? 차, 참 기가 막혀서…… 그, 것처럼 내가 한 마디 할라치면 열 마디를 종알대니 뭐라고 내가 말을 할 수가 없잖아.

お昌: 말 할 수 없으면 입 다물고 있어.

八五郎: 이, 이거. 벌어진 입이 안 다물어지는군.

(八五郎: オタンチン? ド、何うも呆れたな……ソ、然うお前の様に俺が一と言ふと十言も喋られちや何んにも言ふ事が出来ねえちやねえか.)

お昌: 言へなきや黙つてお出でな.

八五郎: コ、是ちや明いた口が塞がらねえや.) (628면)

24) 八五郎: 旦那…… 旦那……

(春木は見向き頭を上げ.)

春木: アッ! 誰か僕を呼ぶ様な氣が爲る……

八五郎: 旦那.

春木: アー 變な聲が聞える…… 僕アー 遂遂頭が狂つたのか……

(と兩手にて頭を押經ろ、此内八五郎は段段傍に近寄り。) (641면)

5. '고등여학교'의 배경과 4장 설정의 의미

<여천하>의 여자들이 직업이 없으면서도 남편들에게 큰 소리를 칠 수 있는 것은 이들 남자들 모두 처가의 덕택으로 나름대로의 경제적 부를 축적할 수 있었기 때문이다. 남자들이 장인 이야기만 나오면 아내에게 꿈쩍 못하고 별별 길 수밖에 없는 것, 이는 일본의 근대화 과정을 검토해보면 어느 정도 납득이 된다.

메이지 유신 이후 막번(幕藩) 체제가 무너지면서 이를 토대로 한 가부장적 제도도 급격히 해체된다. 또한 자본주의 제도가 성립하면서 종래의 가부장적 권리에 따른 부의 축적이 불가능해짐에 따라 결혼의 봉건적 성격이 붕괴되고, 이에 따라 경제적 자립이 결혼의 조건으로 대두되면서 결혼 연령이 점차 고령화되기에 이른다.²⁵⁾

<여천하>에서 하루끼사다지로의 나이가 34~5세임에 비하여 그의 아내의 나이가 23~4세로 10년이나 차이가 나는 것, 게다가 그의 아내가 새 부인으로 설정되어 있는 것은 일본의 근대화 과정에서 자본주의의 제도 속에 편입하기 위한 신흥 부르주아지의 출세 욕구를 단적으로 드러낸다. 즉 남자들의 결혼의 목적 중 하나가 아내 집안의 경제적 부를 등에 업고 출세하고자 하는 것으로 변질되고 이에 따라 결혼에 있어서 다시 집안의 가문과 신분이 중요하게 취급되기에 이르는 것이다.²⁶⁾

이러한 점에서 <여천하>는 이러한 처가의 도움으로 자본주의 제도에 '당당히' 편입된 무능한 신흥 부르주아지에 대한 통렬한 풍자라고 할 수 있다. 남자들이 각자의 아내로부터 더 큰 시달림을 받는 것으로 작품을 끝맺고 있음은 바로 이러한 이유 때문이라고 할 수 있다.

<병자삼인>에서는 이러한 가부장권의 문제, 자본주의 제도 하에서의 출세의 문제를 취급하고 있다기보다는 '우승열패'라고 하는 당대의 제국주의적 세계관을 문제삼고 있다고 할 수 있다. 가부장권의 문제는 정필수

25) 玉城肇, 『日本家族制度批判』, 福本書房, 1934, 90-91면.

26) 위책 88면.

-이육자 부부의 경우 다소 드러날 뿐, 보다 본질적인 것은 바로 우월한 자만이 살아 남는다고 하는 일제 식민지배의 제국주의적 세계관에 대한 비판이다.

- 박 즈네들 호는 말이 무슨 못싱긴 소린가. 제 계집한테 꾸지람을 듣고
 썸쩍을 못헌더서야 그게 사툼인가, 무엇인가.
정 암만, 말슴은 그러치오만은 스나회보다 녀편네가 글도 잘하고 돈도
 더 벌어서 서방을 먹여쥬닛가 엇더케 훌 슈 잇슴닛가.
하 이게 이른바 우승열패(優勝劣敗)라 호는 것이오 그려.
박 즈네들은 상각을 그릇케 호닛가 못쓰갓다 호는 말일세. 디체 동양이
 라 호는 것은 남존녀비혼 풍속이 잇는 곳어라, 가람 녀즈가 아모리
 학문이 잇고, 돈을 만이 벌씨라도 스나회는 감히 썩지 못호는 법인
 디, 즈네들은 처음부터 마누라들에게 소들호게 보이여 노아서 점점
 녀편네는 기승호고 스나회는 죽 쳐지디. 나를 보게나 그려(……)27)

아내보다 확실하게 무능한 인물로 설정된 정필수의 입으로부터 아내가 자신보다 글도 잘하고 돈도 더 벌기 때문에 상전으로 모시고 지낼 수밖에 없다는 현실인식이 분명하게 표현된다. 그것을 하계순은 우승열패라고 분명히 규정한다.

이 점에서 이 작품의 등장인물들이 ‘고등여학교’를 중심으로 밀접하게 얽혀 있음은 각별한 주의를 요한다. 필자는 본문의 서론에서 언급한 줄고에서 1912년 조선의 현실에서 ‘고등여학교’란 존재하지 않음을 보인 바 있다. 즉, 일본에서의 ‘고등여학교’는 1872년 처음 설립된 후 1899년 ‘고등여학교령’에 의해 재확립되어 꾸준히 시행되고 있는 익숙한 교육제도이지만, 1906년 8월 한국에 설치되었던 ‘고등여학교’는 1911년 8월 선포된 조선교육령에 따라 ‘여자고등보통학교’로 개편된 과거의 제도이다. 식민지종주국인 일본에서는 ‘고등여학교’를 유지하면서 피지배지인 조선에서는 ‘고등’을 ‘고등보통’으로 낮추어 놓은 이 제도는, 바로 식민지 가정 건설의 주체로서의 여성을 교육하기 위한 이데올로기적 통치 수단인 것

27) 『매일신보』, 1912.12.22.

이다.²⁸⁾

이러한 학제 개편에 반발한 기존의 많은 사립(여)학교들은 종래의 명칭으로 남아 그대로 '○○(여)학교' 또는 '○○학당' 등으로만 존재할 뿐이어서, 1912년 3월 말 현재 한국에서의 여자고등보통학교는 종래의 관립 한성고등여학교에서 개편된 경성여자고등보통학교와 사립에서 편입된 숙명여자고등보통학교 등 2개에 불과하였다.²⁹⁾ 이에 일제는 사립학교 설치를 위한 인가사항, 교과과정, 교원의 자격 등의 요건을 한층 까다롭게 강화한 사립학교 규칙을 1915년 다시 공포한다. 이에 따라 1911년 총 1,467개 교에 이르던 사립학교의 수는 1920년 절반 이하로 감소한다.³⁰⁾ 이렇듯 '여자고등보통학교'는 일제 식민지 체제를 유지하기 위한 공립 여성 교육제도의 근간인 것이다.

당시 총독부 기관지 『매일신보』의 기자인 조일재가 이러한 사실을 모를 리가 없다. 그럼에도 불구하고 그는 '여자고등보통학교'가 아닌 '고등여학교'라는 배경을 설정하고 있다. 즉 조일재는 1912년 한국에는 이미 존재하지 않는 '고등여학교'를 작품의 배경으로 설정하고 있는데, 이는 다분히 의도적인 장치로서 단순한 작가의 착각이나 실수로 볼 수는 없다.³¹⁾

참고로 1911년 5월 이후에도 한국에 일본인 교육을 위한 '고등여학교'는 엄연히 존재하였음을 상기하도록 하자. 1911년 조선교육령은 조선인 교육에 관한 시행령으로서 당시 한국에 설립된 다수의 일본인 교육기관

28) 한국여성개발원, 『한국 여성교육의 변천과정 연구』, 2001. 108면.

29) 『조선총독부 통계연보』, 明治44년/大正元年, 832~833면.

30) 위책, 124면.

31) 필자는 지난 논문(『병자삼인 재론』, 『한국극예술연구』 제10집)에서 바로 이렇게 한국에서는 존재하지 않는 교육제도를 작품의 배경으로 삼았다는 점에서 <병자삼인>의 변안 가능성을 언급하였지만, <여천하>와는 전혀 상관없이 작품의 배경을 의도적으로 '고등여학교'를 중심으로 설정하였다는 것이 밝혀진 이상 위의 논의는 재검토를 요한다. 오히려 조일재가 왜 그러한 설정을 하였느냐 하는 작품 의도에 더 주목하여야 할 것이다. 조일재가 자신의 다른 변안소설에서 모든 상황과 사건의 모티프들을 당시의 한국적 상황과 배경에 적합하도록 아주 그럴듯하게 변개시켰음을 상기한다면, 위와 같은 <병자삼인>의 배경 설정은 매우 의외적인 것이 아닐 수 없다.

에는 해당되지 않았다. 일본인 거류민단에서 설립한 일본인 교육을 위한 ‘고등여학교’로는 1906년 4월에 설립된 부산고등여학교, 1907년 4월의 경성고등여학교, 그리고 1908년 설립된 인천고등여학교 등이 있었다.³²⁾ 이들 고등여학교는 1911년 이후에도 존재하였는데 인천고등여학교는 인천실과고등여학교로 바뀌고 경성고등여학교와 부산고등여학교는 그대로 존속하였다. 1912년 3월말 현재 경성고등여학교에는 남자 교사 9명, 여자 교사 9명, 부산고등여학교에는 남자 교사 8명, 여자 교사 7명, 인천실과고등여학교에는 남녀 교사 각 3명씩이 재직하고 있었다.³³⁾

만약 조일재가 의도적으로 작품 배경을 서울에 있는 ‘고등여학교’로 설정하였다면, 이는 일본인 교육기관인 ‘경성고등여학교’가 되어야 한다. 그럴 때 조일재는 의도적으로 일본인 교육기관과 관련 있는 세 여자를 조선인으로 설정하고 그들을 희화시키고 있는 것이라고 볼 수 있다.

<병자삼인>의 세 여자들은 자신의 사회·경제적 지위에 힘입어 남편을 지배하는 위치에 있다. 뿐만 아니라 단순히 지배하는 것에 그치지 않고 남편의 권리를 대신하고 남편의 기득권을 빼앗는다. 이옥자는 종래 남자들이 차지해 왔던 교원의 지위를, 공소사는 종래 한의학이 차지해 왔던 의술의 지위를, 그리고 김원경은 종래 남성들의 전유물로 인식되어 왔던 여성 고등교육기관의 장(長)의 위치를 차지하고, 그에 따라 남편들은 아내로부터 지배를 받는 위치로 전락하고 마는 것이다. 이는 <여천하>의 여자들이 친정의 재산을 내세워 가정 내에서 권위를 차지하게 되는 것과 매우 다른 설정이다.

바로 이러한 우승열패의 세계관은 일본 제국주의의 지배 논리와 적절히 대응될 수 있다. 능력에 따라 지배와 피지배의 지위가 결정되는 것, 그 동안 잘 지켜 왔던 전통적 가치관이 한 순간 경제 논리에 의해 파괴되는 것, 아내들이 능력의 우위를 내세우며 남편의 지위를 차지하는 것, 그 권리를 계속 유지하기 위해서는 남편과 아내의 현재와 같은 능력 차

32) 『조선총독부통계연보』 明治39년도, 50~51면, 41년도 158면 참조.

33) 『조선총독부통계연보』, 明治44년도, 807면. 참조.

이가 역시 계속되어야 하는 것, 이는 경쟁과 독점이라는 서로 모순되는 원칙을 결합하고 있는 제국주의의 본질³⁴⁾을 드러내는 상징적 장치라고 볼 수 있는 것이다.

식민지 가정 건설자로서의 여성 역할이 전제된 상태에서 식민 권력이 구체적으로 실행에 옮겼던 여성 교육 방침은 현모양처 교육이었다. 1911년 11월 조선교육령 발표와 관계하여 데라우찌(寺內正毅) 총독이 밝힌 ‘유고(諭告)’는 ‘여자교육에 있어서는 특히 정숙은후한 덕을 함양할 것을 요한다’고 되어 있다.³⁵⁾ 이러한 ‘현모’와 ‘양처’의 개념은 일본 메이지 시대부터 여자의 이상상을 가리키는 것으로 청일전쟁(1895) 이후 일본 여자 교육정책의 중요한 축어로 자리잡는다. ‘현모양처주의’란 천황제 국가를 지탱하는 일본의 여성상으로서, 근대 일본 여자 교육의 기본 이념이 되었고, 그 후의 여자 교육 방향을 규정하고 규율하는 것이었다. 이러한 교육은 여성을 전통적 가부장적 질서 속에 위치하게 하고, 여자에게 언제나 ‘가(家)’에서 ‘가(家)’를 보호 유지하는 역할을 요구하는 것으로, 일본 고등여학교의 교육이념이었다.³⁶⁾ 바로 이러한 일본의 고등여학교의 이념을 이어 받은 한국에서의 ‘고등여학교’와 ‘여자고등보통학교’가 설치된 것이다.

바로 이러한 현모양처 교육을 시행하여야 할 고등여학교의 여교사와 여교장이 앞에 나서서 우승열패의 이념을 부르짖는다. 따라서 고등여학교 교사인 이옥자, 고등여학교 촉탁의사인 공소사, 고등여학교 교장인 김원경 등의 3인의 여자의 ‘시행착오’를 통해서 보여 주는 개화기의 우승열패의 세계관에 대한 비판은 곧 그 이면에 이러한 일본의 교육제도, 더 나아가서는 식민지배 제도 자체에 대한 비판을 담고 있는 것으로 볼 수 있다.

‘고등여학교’의 교사가 되려면 ‘고등사범학교’를 졸업하여야 하지만,

34) 김의동, 「제국주의란 무엇인가」, 장상환 김의동 외, 『제국주의와 한국사회』, 한울, 1991. 50면. 한편 이러한 개념의 제국주의론은 제국주의를 ‘독점적 자본주의’로 규정한 레닌의 논이에 근거한 것이다. (레닌, 『제국주의론』, 남상일 역, 백산서당, 1988. 121~123면.)

35) 한국여성개발원, 『한국여성교육의 변천과정 연구』, 108~109면.

36) 위책, 109~110면.

1912년 당시 한국에는 이러한 공식 교원양성 기관이 설치되어 있지 않았으며 이후에도 없다.³⁷⁾ 따라서 일부 사립학교를 제외하고 한국인 여교사가 공식적인 중등학교 교사가 되는 길은 일본 유학을 거치지 않고는 원천적으로 불가능하였다. 결국 <병자삼인>의 세 여자는 이름만 한국사람이지 실상은 일본인이 될 수밖에 없다. 이러한 현실하에서 사립여학교가 아닌, 일본의 여성 교육제도의 근간으로 자리잡고 있는 고등여학교를 작품의 중심으로 끌어들이는 것은 다분히 조일재의 의도적 선택이라고 보지 않을 수 없는 것이다. 이렇게 비록 개화기에 일반인들의 여성 교육에 대한 관심이 높아지고, 여성 교사와 의사가 등장³⁸⁾하기 시작하였다 하더라도, <병자삼인>에서 여전히 대부분의 일반인에게 익숙하지 않은³⁹⁾ 전문 직종, 그것도 일본 식민 지배의 혜택을 입고 새로운 기득권 계층으로 자리잡은 여성을 등장시키고, 이들 여성의 행위를 비판하고 있음은 이런 점에서 각별한 의미를 지닌다고 할 수 있다.⁴⁰⁾

37) 1906년 통감부에 의해 설치된 관립 漢城師範學校가 한국 유일의 초등학교 교원 양성기관이었다. 일제는 이 학교의 설치를 통하여 저급한 초등학교 교원을 독점 양성하며 오히려 일본인의 한국인 교육을 도모한 것이다. 이러한 개화기의 교원양성에 대해서는 金英宇, 『韓國開化期の 敎育』(교육과학사, 1997), 제2장 「開化期の 敎員養成 II(1906~1911)」 참조.

38) 1989년 이화학당에 한국 최초의 여교사 李慶淑이 부임하였고, 이화학당을 졸업하고 도미 유학 후 귀국한 박에스더가 1900년부터 여의사로 활동하였다. (孫仁銖, 『韓國女性敎育史』, 연세대학교출판부, 1977. 231면.)

39) 이 점은 1928년 기록된 <여천하>의 여성들이 여전히 가사노동에만 종사하고 있음을 상기해 보면 상대적으로 잘 알 수 있다.

40) 1910년대 전부터 여성운동이 활발히 전개되었다 하더라도 그것도 어디까지나 당대의 전통적 가치관의 테두리 내에서의 운동일 뿐이다. 가령 1907년 조직된 '進明婦人會'의 '銘心十條'에는 '家長을 恭敬하여 勉其敦睦할 事', '親戚을 恭敬하여 勉其敦睦할 事'의 항목이 명시되어 있어, 자강과 진보에 도움이 될 수 있는 합리적 전통관습을 더욱 발전시키는 데에 목적을 두고 있음을 알 수 있다. (朴容玉, 『韓國近代女性運動史研究』, 한국정신문화연구원, 1984. 108~109면.) 이러한 점에서 <병자삼인>은 단순히 '신여성'에 대한 비판과 풍자를 목적으로 한 윤백남의 훨씬 후대의 작품인 <국경>(1918)과 그 질을 달리한다. <병자삼인>에서의 婦優夫劣과 같은 여권익식의 표현과 '고등여학교'의 배경 설정은, 비록 과장되었다고는 하나 단순히 '신여성'에 대한 비판과 풍자를 위해 끌어들이는 무의식적인 장치라고만 보기는 힘든

<병자삼인>의 남녀 관계가 바람직한 부부상의 구현이 아니라 비정상적인 남자-여자의 우승열패의 세계관을 문제삼고 있다는 점은 이 작품의 주제가 단순히 가정 내의 부부의 문제를 취급하고 있는 것이 아니라는 것을 잘 보여 준다. <여천하>가 일본의 근대화 과정에서 대두된 가부장적 부권의 상실을 희화화하고 있는 반면, <병자삼인>에서는 정필수-이옥자 부부에게서만 이러한 특징이 약간 발견될 뿐, 작품의 핵심적 갈등으로 자리잡고 있지는 않다. 결국 작가는 부부의 문제가 아닌, 남-여의 평등적 세계 구현을 통하여 우승열패의 제국주의적 세계관을 비판하고, 평화 공존, 상호 부조의 세계관을 주장하고 있는 것이다.⁴¹⁾ 이러한 이유로 <병자삼인>에서는 <여천하>와는 달리 4장을 특별히 설정하여 남-여의 관계를 원위치시키고 있는 것이다.

따라서 마지막 장면의 '헌병보조원'의 등장은 작가의 의도를 직접적으로 반영시키기 위한 교육지책인 셈이라고 할 수 있다. 이 점에서 이 헌병보조원의 설정은 더 위압적인 식민지배 제도의 권위를 상징한다기보다는 스스로 잘못을 인정하는 여자들의 원상복구를 물끄러미 지켜보고만 있을 수밖에 없는 또 다른 제국주의적 지배 제도에 대한 풍자라고 할 수 있다. 식민지 지배논리인 우승열패라는 새로운 세계관이 또 다른 식민 지배 제도 중의 하나인 헌병제도의 종사자, 그 중 가장 말단의 한국인 '헌병보조원'의 등장으로 무화되고 만다는 것, 그러나 실상 이 헌병보조원은 이를 위해 아무 것도 한 일이 없다는 것은 이러한 일본의 교육제도, 더 나아가 지배 제도 자체에 대한 은연중의 비판이라 아니할 수 없다.

것이다.

41) 이 점에서 <병자삼인>의 주제를 일본 식민제도의 제국주의적 세계관에 대한 비판으로 설명하고 있는 구명옥의 논의(『회극 <병자삼인> 연구』, 『한국국문학』 1, 한국국문학회, 1996.6)는 주목할 만하다.

6. 결론

본고는 조일재의 희곡 <병자삼인>과 일본의 신파 희극 <女天下>의 관련성을 살펴본 후, 그 결과를 근거로 작품의 주제까지를 재검토해 보고자 한 시도이다. 필자는 기왕의 줄고(「병자삼인 재론」, 『한국극예술연구』 10, 1999.10)에서 <병자삼인>의 잘 짜여진 희극적 구조와 작품의 배경으로 설정된 교육과 의료제도의 비현실성을 근거로 이 작품이 번안일 가능성이 크다고 언급한 바 있었다. 그리고 <병자삼인>이 번안이라면 그 원작은 일본의 신파 희극 <女天下>일 가능성이 크다고 추정한 바 있었다. 따라서 이 논문은 필자의 위 줄고에 대한 비판이자 대안인 셈이 된다.

<여천하>는 益田太郎冠者の 작으로, 1907년 처음 공연된 후 수차례 거듭 공연되다가 1928년에 정리된 공연 대본이 다른 신파 작품들과 함께 1929년 일본희곡전집 중의 한 권에 수록되어 오늘에 전하고 있다. 서로 다른 세 남편이 각각 엄처시하의 처지에 놓인 상황을 풍자적으로 극화하고 있는 이 작품은 여러 면에서 <병자삼인>과 관련이 있는 것으로 보인다.

우선 두 작품의 유사성을 요약하면 다음과 같다.

- ① <병자삼인>의 세 쌍의 부부관계는 <여천하>의 세 쌍의 부부관계와 대응된다.
- ② <병자삼인>의 남-여의 성격의 발전단계는 <여천하>의 남-여의 성격과 대응된다.
- ③ 1장-2장-3장의 장면 구성과 연쇄적·점층적 전개는 두 작품 모두 공통된다.
- ④ <여천하>의 여러 군데에서 언급되는 '病者'의 모티프가 <병자삼인>에 차용되었을 가능성이 높다.

그러나 두 작품은 다음과 같은 점에서 분명히 다르다.

- ① <여천하>의 부인들은 직업이 없으나 <병자삼인>의 부인들은 각각 뚜렷한 직업을 갖고 있다.

- ② <여천하>의 부인들이 각각의 남편이 자신의 친정아버지의 도움을 받아 출세하였다는 것을 근거로 남편들을 구박하는 데 비해 <병자삼인>의 부인들은 자신들이 남편보다 경제적·사회적 지위에서 우월하다고 하여 남편들의 상전으로 군림한다.
- ③ <여천하>는 이러한 ‘부우부열(婦優夫劣)’의 구조가 유지된 채 작품이 3장으로 끝남에 비해 <병자삼인>은 4장을 추가로 설정하여 ‘부우부열(婦優夫劣)’의 구조를 원위치시켜 놓고 있다.
- ④ <여천하>의 대사와 <병자삼인>의 대사가 유사한 경우는 전혀 없다.

이러한 점을 고려할 때 <병자삼인>은 <여천하>의 변안이라 볼 수 없으며, 단지 <여천하>의 모티프와 작품 구조의 영향을 받아 창작된 작품이라고 할 수 있다. <병자삼인>이 변안이라면 그 원작의 가능성은 <여천하>가 거의 유일하였던 만큼, 이제 <병자삼인>은 조일재의 창작 정신이 분명히 발휘된 창작 희곡이라고 정리할 수 있을 것이다.

<병자삼인>의 구조와 인물의 성격, 그리고 작품의 현실적 배경을 <여천하>와 대비하여 분석한 결과 조일재의 창작 정신과 <병자삼인>의 주제적 의미는 다음과 같이 요약될 수 있다.

- ① <병자삼인>은 단순히 ‘신여성’의 전도된 가치관을 비판하고 있는 것이 아니라 ‘부우부열(婦優夫劣)’의 세계관을 비판하고 있다.
- ② ‘부우부열(婦優夫劣)’의 세계관이 일본의 근대 여성교육제도의 근간인 ‘고등여학교’를 중심으로 하여 주장되며 다시 교정된다는 점에서 <병자삼인>은 이러한 일본 식민 제도 자체에 대한 문제의식을 지니고 있다.
- ③ ‘부우부열(婦優夫劣)’에 따른 지배와 피지배의 관계는 일본 제국주의의 식민 지배 논리에 대응된다. 조일재는 이의 회복을 통하여 이러한 일본 식민 지배 논리를 비판하고 있는 것이라 볼 수 있다.

이러한 조일재의 창작 정신과 <병자삼인>의 주제 의식은 그의 다른 변안 소설들에 담겨 있는 변안 혹은 창작 의식까지를 구체적으로 검토하여야만 보다 분명하게 드러날 수 있을 것이다. 이에 대해서는 후고로 미룬다.

참고 문헌

1. 기본자료

『每日申報』

『京城新報』

『朝鮮總督府統計年譜』,

春陽堂編輯部, 『日本戲曲全集』第三十八卷, 春陽堂, 昭和4年5月.

2. 논문

구명옥, 「희극 <병자삼인> 연구」, 『한국극문학』 1, 한국극문학회, 1996.6.

권오만, 「<병자삼인>고」, 『국어교육』 17, 1971.

김방옥, 「한국 연극사에 있어서 신파극의 의미」, 『이화어문논집』 6, 1983.

김재석, 「한일 신파극의 형성과 특성에 대한 비교연구학적 연구」, 『어문학』 67
1999.6.

박명숙, 「조일재론의 현단계와 쟁점」, 『한국근대희곡연구사』, 해성, 1994.

서연호, 「한국신파극연구-1908~1922까지를 중심으로」, 고려대대학원, 1969.

3. 저서

堀江保藏(黃明水 역), 『日本經濟史』, 교학연구사, 1981.

金英宇, 『韓國開化期の 教育』, 교육과학사, 1997.

金雲泰, 『日本帝國主義의 韓國統治』, 박영사, 1988.

레닌(남상일 역), 『제국주의론』, 백산서당, 1988.

文部省, 『學制五十年史』, 1922.

朴容玉, 『韓國近代女性運動史研究』, 한국정신문화연구원, 1984.

石井良助 편(丘秉朔 역), 『日本の 近代化와 制度』, 교학연구사, 1981.

孫仁銖, 『韓國女性教育史』, 연세대출판부, 1977.

숙명90년사 편찬실, 『숙명90년사』, 1996.

慎根緯, 『韓日近代文學의 比較研究』, 一潮閣, 1997.

李忠浩, 『日帝統治期 韓國醫師教育史研究』, 국학자료원, 1998.

이화100년사편찬위원회, 『이화100년사』, 이화여자대학교출판부, 1994.

장상환 김의동 외, 『제국주의와 한국사회』, 한울, 1991.

정재철, 『일제의 대한국식민지교육정책사』, 일지사, 1985.

한국교육사연구회 편, 『한국교육사』, 교육출판사, 1991.

한국여성개발원, 『한국 여성교육의 변천과정 연구』, 2001.

內閣統計局編纂, 『日本帝國第三十五統計年鑑』, 1916.

大笹吉雄, 『日本現代演劇史』1, 白水社, 1986.

玉城肇, 『日本家族制度批判』, 福本書房, 1934.

柳永二郎, 『新派の六十年』, 河出書房, 1948.