

근대기 한국의 대중서사 기호(嗜好)와 향유방식의 한 단면 영화 <명금(The Broken Coin)>(1915)을 중심으로

구인모

연세대학교 언어정보연구원 HK교수, 한국근대문학 전공
thdaquino@yonsei.ac.kr

I. 머리말

II. 불완전하고도 서로 다른 서사들

III. 활극에 대한 조선인의 기호와 <명금>

IV. 변사의 서사 연행과 관객의 향유방식

V. 맺음말

이 논문은 2009년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구성과임(NRF-2009-361-A00027). 아울러 이 글에서 소개한 유성기음반 관련 자료들(음원, 가사지, 음반회사 홍보잡지 등)은 동국대학교 문화학술원 배연형 교수가 제공한 것임을 밝힌다. 이 자리를 빌려 자료 제공에 대해 깊은 감사의 인사를 드린다.

I. 머리말

이태준의 소설 〈사상(思想)의 월야(月夜)〉(1941~1942)의 주인공 송빈(松彬)은 배제학당 입학 기회를 어이없이 놓친 이후 만난 윤수 아저씨, 은주와 우미관(優美館) 구경을 간다. 송빈 일행이 우미관에 간 바로 그날 ‘명금(名金) 대회’가 열리고 있었는데, 송빈은 화려한 극장 간판과 그 앞에 즐비한 관객들의 표정이며, 극장 내부의 시설, 번사의 설명, 군악(群樂) 소리, 활동사진 속의 낯선 서양인 등 그 모든 것이 그저 낯설고 어색하기만 하다. 반면에 나머지 두 사람은 이미 몇 차례나 구경 온 바 있어, 그 모든 것이 그저 설레고 흥미진진하다. 또한 명금 대회가 열리면 우미관에 살다시피 한다는 형섭과 친구들은 스스로를 이 영화의 등장인물과 동일시하기도 한다.¹⁾ 그런가 하면 박태원의 소설 〈오월(五月)의 훈풍(薰風)〉(1933)에서는 1910년대 중반 경성의 한 골목에서 우미관의 ‘명금 놀이’를 흥내 내는 어린이들이 누가 여주인공 ‘기지꾸레’에 어울리는가를 두고 다투기도 한다.²⁾ 근대기 풍속지(風俗誌)라고 할 만한 이 두 소설에 등장하는 장면들은 당시 영화 관람이 경성(京城) 주민들의 일상에 깊이 침윤한 사정을 엿볼 수 있는 진귀한 증언이기도 하다.

〈사상의 월야〉에서 송빈 일행이 본 것은 조선과 일본에서는 〈명금(The Broken Coin)〉(1915)이라는 제목으로 알려진 전 50권의 미국의 연속영화이다.³⁾ 이 영화는 이미 1916년부터 조선에서 상영된 것으로 보이며, 이태준 소설의 시간적 배경인 1920년대 중반까지만 하더라도 적어도 여섯 차례 이상 (재)개봉되었던 것으로 보인다.⁴⁾ 그리고 이 영화는 이태준

1) 이태준, 〈서울〉, 『사상(思想)의 월야(月夜)』(깊은샘, 1996), 108-109쪽, 158-159쪽.

2) 박태원, 〈오월(五月)의 훈풍(薰風)〉, 『소설가 구보씨의 일일』(깊은샘, 1989), 100-103쪽.

3) 이 영화의 정확한 서지는 다음과 같다. *The Broken Coin*(각본: Grace Cunard, 감독: Francis Ford, 주연: Grace Cunard, Francis Ford, Eddie Polo, 미국 Universal Film Manufacturing Company, Inc. 개봉 1915. 6. 27, 종영 1915. 11. 21).

4) 《매일신보》 소재 기사·광고: ① 「大冒險劇의大王 名金 全十三編 五十卷」(1916년 6월 24-30일자); 「大冒險劇의大王 名金 全部 五十卷內 四卷 上場」(1916년 7월 8-12일자), ② 「歌舞伎座에 名金, 團成社 一行을 請하여다가 해」(1920년 9월 1일자, 3쪽), ③ 「團成社의 名金大會」(1920년 9월 9일자, 3쪽), ④ 「地方通信一名金 大盛況」(1921년 2월 14일자, 4쪽), ⑤ 「純益金은 貧民에, 名金大會를 開催」(1923년 2월 3일자, 3쪽), ⑥ 「天道教堂에 名金 上映, 紫霞靑年會 主催」(1924년 12월 1일자, 3쪽), 《동아일보》 소재 기사: ① 「饑饉救濟 活動寫眞 에데는 『명금』」(1924년 12월 6일자, 3쪽), ② 「本報讀者

의 소설에 단편적으로 묘사된 바와 같이, 당시 경향 각처의 조선 관객들에게 매우 환영받았을 뿐만 아니라, 두고두고 인구에 회자되기도 했다.⁵⁾ 영화 〈명금〉은 당연히 일본 개봉(1915. 10. 10)과 관객들의 환영을 배경으로 조선에 수입되었는데⁶⁾, 오늘날 한국과 일본은 물론 심지어 미국에도 이 영화의 필름이 남아 있지 않아, 상세한 내용은 알기 어려운 형편이다.

그런데 흥미롭게도 일본에서는 영화 〈명금〉 개봉 당시 이 영화를 소설화한 작품이 10여 종의 단행본으로 간행되었고⁷⁾, 그에 미치지지는 못하나 조선에서도 3종의 단행본이 간행된 바 있으며⁸⁾, 부산에서는 영화 개봉과 함께 일본어 일간지 《조선시보(朝鮮時報)》에는 1916년 7월 22일부터 일본어 소설이 연재되기도 했다.⁹⁾ 더구나 조선에서는 무성영화 변사가 취입한 4종의 영화설명 음반이 발매되기도 했다.¹⁰⁾ 즉, 영화

優待」(1925년 12월 5일자, 4쪽), ③ 「讀者慰安映畫」(1928년 6월 10일자, 4쪽). 《조선일보》 소재 기사: ① 「饑饉映畫 紫霞青年會主催로 今五日부터 慶雲洞 天道教堂에서 「名金」을 映寫」(1924년 12월 6일자, 2쪽). 특히 박태원의 소설에 묘사된 시간적 배경은 〈명금〉의 첫 개봉으로 여겨지는 1916년에 근접한다고 생각된다.

- 5) 기사, 「變遷도 形形色色 十年間 流行娛樂」, 《東亞日報》, 1930년 4월 6일자, 11쪽; 「그것은 누가 시작하였던가? (5) 三尺童子도 다 알든 『名金』의 기지 쑤레」, 《每日申報》, 1936년 1월 7일자, 3쪽; 「活動辯士座談會」, 『朝光』 第4卷 第4號(朝鮮日報社出版部, 1938. 4), 293쪽.
- 6) 참고로 근대기 일본 영화잡지인 『활동지세계(活動之世界)』의 1916년 한 호는 〈명금〉의 화보(「活劇「名金」繪話」)를 비롯하여 상영관의 동정(「名金(最大長尺) 帝國館上場」), 감상문(名金十一篇的印象)과 평론(「名金の批評」) 등, 그야말로 〈명금〉의 인기를 고스란히 반영했다(『活動之世界』 第1卷 第3號, 活動之世界社, 1916. 3). 그러한 하면 3년 후에는 감독이자 주인공인 프란시스 포드의 망일 소식을 전하기도 했다(通信員, 「名金のフレデリック伯來る(フランシス・フォード氏近く来る)」, 『活動之世界』 第4卷 第4號, 東京: 活動之世界社, 1919. 4). 田中純一郎, 「第三章 第一二絶 アメリカ映畫の擡頭」, 『日本映画発達史(I)―活動写真時代』(東京: 中公文庫, 1975), 254-255쪽.
- 7) ① 青木綠園, 『名金: 探偵小説』·『名金: 探偵小説(續)』·『其後のロロー: 名金 外篇』(東京: 中村日吉堂, 1916), ② 俊碩劍士, 『名金: 探偵活劇(一・二・三)』(東京: 江東書院, 1916), ③ 저자 미상, 『名金(上卷・下卷)』(東京: 活動之世界社, 1916), ④ 北島俊碩, 『名金: 世界的大活劇』(東京: 春江堂書店, 1916), ⑤ 長瀬春風, 『名金: 探偵活劇(前・後)』(東京: 博文館, 1916), ⑥ 竹内斷腸花, 『名金』(東京: 活動文芸社, 1916), ⑦ エマーソン・ホ, 田口桜村 編, 『名金: 世界的大探偵(正編・続編)』(東京: 三芳屋書店, 1916), ⑧ 黒谷天洞 編, 『名金: 探偵活劇』(東京: 講談落語社, 1916), ⑨ エマーソン・ホー, 齋木嶺水 訳, 『名金: 活動弁士の説明したる世界的探偵奇譚』(東京: 齋木義一, 1916), ⑩ 저자 미상, 『名金(上卷)』(鹿兒島: 世界館, 1916), ⑪ エマーソン・ホオ, 『名金: 探偵活劇(前)』(久留米: 栄館, 1916), ⑫ 河野紫光, 『名金 第三編』(東京: 湯淺春江堂, 1916), ⑬ 大道無門, 『名金(全30卷)』(미상: 友愛社, 미상). 이상 간행 일자순으로 정리했다.
- 8) ① 尹秉祖, 『探偵冒險小説 名金』(新明書林, 1920), ② 宋完植, 『사건소설대환곡 名金』(永昌書館, 1921), ③ 姜夏馨, 『探頂昌險小説 名金』(太華書館, 1934).
- 9) 홍영철·부산대학교 한국민족문화연구소, 「2. 활동사진 상설관 시대 개막」, 『부산근대영화사』(산지니, 2009), 26쪽.

차원에서 〈명금〉은 미국·일본·조선에서 거의 같은 시기에 개봉, 상영되었으며, 뒤이어 일본과 조선에서 소설과 영화설명 음반 등으로 매체의 변용을 거치며 확산되고 있었던 것이다. 서양 영화, 특히 미국의 할리우드 영화가 일본을 경유해 조선에 이르는 가운데 큰 환영을 받았을 뿐만 아니라, 다른 장르의 서사로도 확산되어 향유되는 사례는 좀처럼 보기 드문 것이 사실이다. 또한 그것이 이태준과 박태원의 소설이 시사하는 바와 같이 〈명금〉이라는 서사가 적어도 근대기 한때나마 조선 남녀노소의 일상생활에까지 깊이 각인되었다면 결코 예사롭지 않은 일이기도 하다.

이 글은 바로 그러한 문제의식으로부터 비롯한다. 그리하여 영화 〈명금〉의 서사와 관련한 무엇이 그토록 당시 조선인들의 심정을 사로잡았는지, 그들은 그 서사에 어떠한 욕구·욕망을 투사하고 있었는지, 그리고 비서구·식민지 조선인들이 낯선 나라로부터 온 서사를 반복해서 향유했던 일은 무엇을 의미하는지를 묻고자 한다. 후술하겠지만 그 서사는 근본적으로 영화·도서·음반 등 매체는 물론 미국·일본·조선 등 국경을 넘나들며 제작·유통·소비되는 대중문화의 전 지구적 의사소통 체계 속에 가로놓인 특별한 발화들의 양상이기 때문이다. 또한 서사의 그러한 제작·유통·소비의 양상이야말로 바로 근대기 문화는 물론 근대성의 중요한 표징이기 때문이다.

II. 불완전하고도 서로 다른 서사들

영화 〈명금〉은 개봉 당시 광고 문안을 통해서 알 수 있듯이 ‘대모험극’, 즉 활극 장르의 영화이다. 연속영화(serials film)인 〈명금〉은 총 22개의 에피소드로 이루어져 있으며¹¹⁾, 미국의 탐정소설 작가인 키티 그레이

10) ①·② 〈名金〉(일 조선소리판K859, 영화설명, 연주 徐相昊, 1932. 2; RegalC109, 영화설명, 연주 徐相昊, 1934. 7), ③ 〈說明레뷰〉(Columbia40181, 영화설명, 연주 金永煥, 1931. 5; RegalC159, 영화설명, 연주 金永煥, 1934. 7). 동국대학교 한국음반아카이브 연구단, 「1. 日本 콜럼비아 蓄音器 株式會社 音盤 - 리갈 보급반 · 콜럼비아 보급반」, 『한국유성기음반(제2권 리갈 · 빅타 음반)』(한결음더, 2011), 1386-1388쪽, 1462-1463쪽.

11) 이 영화의 각 에피소드는 다음과 같다. ① “The Broken Coin”(1915. 6. 27), ② “The Satan of the Sands”(1915. 7. 4), ③ “When the Throne Rocked”(1915. 7. 11), ④ “The Face at the Window”(1915. 7. 18), ⑤ “The Underground Foe”(1915. 7. 25), ⑥ “A Startling Discovery”(1915. 8. 1), ⑦ “Between Two Fires”(1915. 8. 8), ⑧ “The

(Kitty Gray)가 우연히 발견한 금화 반쪽에 새겨진 라틴어 문장을 단서로 남유럽 고대 왕국의 숨겨진 보물을 둘러싸고 온갖 모험, 위기와 간난신고, 심지어 전쟁까지 겪은 후, 보물을 둘러싼 비밀도 풀고 금의환향한다는 내용을 골자로 한다. 그리고 앞서 간단히 거론한 바와 같이 〈명금〉은 적어도 조선에서는 몇 차례나 개봉과 재개봉을 반복할 정도로 전국적으로 상당한 환영을 받았던 것으로 보인다. 그러한 사정은 〈명금〉을 소개하는 당시 신문기사를 통해서도 짐작할 수 있다. 이를테면 이 작품이 전주에서 상영되었을 당시 연일 관객의 환영과 박수갈채 속에서 흥행에 성공했다고 하기도 하고¹²⁾, 《동아일보》 울산지국이 개최한 독자우대 상영 당시에도 영화가 시작하기 이전부터 300여 명의 관객이 운집했을 뿐만 아니라, 영화 상영 도중에도 박수갈채가 이어졌다고 한다.¹³⁾

연속영화의 속성상 1편당 수개월에 걸쳐 상영된 사정은 조선도 마찬가지였던 것으로 보이는데, 〈명금〉은 조선에서 개봉과 재개봉을 거듭할 때마다 상영 방식이나 규모의 면에서 미묘한 차이를 나타낸다. 〈명금〉의 상영 관련 기록 중에서 가장 소상한 1916년의 부산의 사정을 보면, 3개월 10일 동안 주당 2편씩 총 50권이 상영되었다고 한다.¹⁴⁾ 그런데 〈명금〉과 관련한 당시 신문 관련 자료에 따르면, 특별한 경우에는 총 3일간 상영하기도 했던 것으로도 보이고¹⁵⁾, 총 50권이 아닌 총 22편 44권¹⁶⁾ 혹은 총 45권¹⁷⁾ 등으로도 상영된 것으로 보인다. 이러한 연속영화의 속성으로 인해 〈명금〉의 서사는 저마다 완결된 에피소드들이 결합해 전체 서사를 이루는, 한편으로는 분절적이면서도 다른 한편으로는 완결

Prison in the Palace”(1915. 8. 15), ⑨ “Room 22”(1915. 8. 22), ⑩ “Cornered”(1915. 8. 29), ⑪ “The Clash of Arms”(1915. 9. 5), ⑫ “A Cry in the Dark”(1915. 9. 12), ⑬ “War”(1915. 9. 19), ⑭ “On the Battlefield”(1915. 9. 26), ⑮ “The Deluge”(혹은 “The Meanest of Them All”)(1915. 10. 3), ⑯ “Kitty in Danger”(1915. 10. 10), ⑰ “The Castaways”(1915. 9. 17), ⑱ “The Underground City”(1915. 10. 24), ⑲ “The Sacred Fire”(1915. 10. 31), ⑳ “Between Two Fires”(1915. 11. 7), ㉑ “A Timely Rescue”(1915. 11. 14), ㉒ “An American Queen”(1915. 11. 21). Richard E. Braff, *The Universal Silents: A Filmography of the Universal Motion Picture Manufacturing Company 1912-1929*(North Carolina: Mcfarland & Co. Inc., Pub., 1998).

12) 기사, 「地方通信一名金 大盛況」, 앞의 책, 같은 쪽.

13) 기사, 「本報讀者優待」, 앞의 책, 같은 쪽.

14) 홍영철·부산대학교 한국민족문화연구소, 앞의 글, 26-27쪽.

15) 기사, 「鐵籠救濟 活動寫眞 예대는 『명금』」, 앞의 책, 같은 쪽; 기사, 「鐵籠映畫 紫霞青年會主催로 今五日부터 慶雲洞 天道教堂에서 「名金」을 映寫」, 앞의 책, 같은 쪽.

16) 기사, 「歌舞伎座에 名金, 團成社 一行을 請하여다가 해」, 앞의 책, 같은 쪽.

17) 기사, 「天道教堂에 名金 上映, 紫霞青年會 主催」, 앞의 책, 같은 쪽.

된 형식을 취할 수밖에 없다. <사상의 월야>의 송빈 일행을 통해서도 엿볼 수 있듯이, 송빈에게 <명금>이 그저 낯설고 어색할 뿐만 아니라, 그 서사에 몰입할 수 없었던 것은 수일 혹은 수개월에 걸쳐 상영되는 연속영화의 일부만 관람한 것, 즉 <명금> 서사의 분절적 성격과 무관하지 않을 것이다. 그런가 하면 나머지 일행이 기대와 흥분으로 영화에 몰입할 수 있었던 것은, 이미 지난번 상영 때 영화 전체를 관람한 적이 있거나 혹은 송빈과 동행할 무렵 이미 이전 에피소드들부터 관람하고 있었기 때문일 것이다.

이러한 서사 형식의 이중성으로 인해, 또한 (재)개봉을 반복할 정도의 관객의 환영과 박수갈채를 배경으로, <명금>은 조선에서 3편의 소설로도 간행되었던 것으로 보인다. 물론 <명금>은 이미 미국에서 개봉할 당시 에머슨 호(Emerson Hough, 1857-1923)가 동명 소설을 신문에 게재하기도 했다고 알려져 있다. 그리고 이미 거론한 바와 같이 일본에서도 영화가 개봉한(東京 帝國館, 1915. 10. 10) 바로 이듬해 초부터 수종의 소설이 간행된 바도 있다. 그런데 조선과 일본에서 간행된 일부 소설은 영화 전체 에피소드를 담고 있지 못하거나¹⁸⁾, 원작 영화 <명금>에 비해서도 축약된 형태로 간행된 것으로 보인다. 그것은 우선 조선어 소설 『명금』 판본들이 에머슨 호의 소설이 아닌, 일본어 번역·번안 소설 『명금』을 다시 번역·번안한 것이었다는 사실과 관계가 있다고 여겨진다.¹⁹⁾

이를테면 조선에서 가장 먼저 발매된 윤병조 판본의 경우, 발매 당시 광고 문안에는 윤병조가 원본을 수입한 후 3년을 연구하여 역술(譯述)한 것이라고 했지만²⁰⁾, 사실 그 원본은 그레이스 커너드(Grace Cunard)의

18) 조선에서 간행된 총 3종의 소설 중 완결 서사는 2종, 미완결 서사는 1종이다. ① 윤병조 판본: 총 63장 완결 추정, ② 송완식 판본: 총 40장 미완결, ③ 강하형 판본: 총 63장 완결. 그런가 하면 조선에 앞서 일본에서 간행된 총 11종의 소설 중 완결 서사는 5종, 미완결 서사는 6종이다. ① 青木綠園 판본: 총 101장 완결, ② 活動之世界社 판본: 총 77장 완결, ③ 田口松村 판본: 총 19편 완결, ④ 黒谷天洞 판본: 총 63장 완결, ⑤ 齋木嶺水 판본: 총 61장 완결(총 5종) ⑥ 俊碩劍士 판본: 총 60장 미완결, ⑦ 北島俊碩 판본: 총 40장 미완결, ⑧ 長瀬春風 판본: 총 124장 미완결, ⑨ 竹内断腸花 판본 (1916. 3. 4): 총 10편 미완결, ⑩ 世界館 판본: 총 35장 미완결, ⑪ 栄館 판본: 총 37장 미완결(총 6종).

19) <명금>이 부산에서 개봉될 당시 일본어 일간지 《조선시보》에 연재되었다고 하는 소설의 저본이 무엇인지는 현재로서는 비정하기 어렵다. 이것은 추후 규명해야 할 일이다.

20) 광고, 「大活劇探偵冒険小説 名金」, 《朝鮮日報》, 1920년 12월 2일자, 3쪽.

사나리오나 에머슨 호의 소설이 아니라, 아오키(青木)의 판본으로 여겨진다. 그리고 그러한 사정은 강하형의 경우도 다르지 않다²¹⁾. 그런가 하면 송완식의 판본은 기타지마(北島)의 판본을 번역·번안한 것으로 판단된다. 이러한 사정은 일본의 경우라고 해서 크게 다르지는 않다. 일본어 소설 『명금』 가운데 일부 번역자 스스로 에머슨 호의 소설을 번역·번안한 것이라고 밝힌 것을 제외하고²²⁾, 나머지 작품들은 배급사 ‘천연색활동사진주식회사(天然色活動寫眞株式會社)’나 상영관이 제공한 번사의 설명 대본을 편집한 것으로 보이기 때문이다.²³⁾

그런데 이미 영화 〈명금〉이 몇 차례 조선에서 개봉한 후 간행된 조선어 소설 『명금』 판본들은 단순히 서사를 축약하는 정도만이 아니라²⁴⁾, 송완식 판본의 경우 전체 서사의 전반부만 수록하고 있어서 주목할 만하다.²⁵⁾ 그러한 사정은 유성기음반으로 발매된 영화설명 〈명금〉의

21) 윤병조 판본은 제21장까지, 강하형 판본은 제50장까지 각 장의 제목이 아오키 판본의 제목과 거의 흡사하다. 한편 윤병조 판본과 강하형 판본은 사실상 같은 판본으로 판단된다. 국립중앙도서관에 소장된 윤병조 판본은 제21장 65면까지 현존하는데, 동국대학교 중앙도서관에 소장된 강하형 판본과 표지, 지형(紙型), 내용까지도 동일하기 때문이다. 또한 윤병조 판본의 재판(再版) 광고로 여겨지는 《동아일보》의 신명서림의 광고에 따르면 저자의 이름 없이 “探偵冒險小説 合編 名金”으로 소개되고 있는데(1921년 11월 16일자, 1쪽, 1922년 4월 3일자, 2쪽, 1922년 4월 10일자, 1쪽, 1992년 10월 15일자, 1쪽), 강하형 판본의 표지에도 “探偵冒險小説 合編 名金”이라고 명기되어 있기 때문이다. 그리고 강하형이 태화서관의 대표자였던 것으로 보건대, 그는 신명서림의 지형을 가져와 출판하면서 저자의 이름으로 윤병조 대신 자신의 이름을 명기했던 것으로 판단된다. 한편 윤병조 판본은 몇몇 연구자가 거론한 바와 달리 본래 완결된 서사로 출판되었으나, 제21장 이후는 멸실된 것으로 보아야 한다. 그런가 하면 현전하는 윤병조 판본에는 없고 강하형 판본에만 현존하는 영화 스틸 컷은 아오키 판본이 아닌 활동지세게사 판본에서 가지고 온 것으로 보인다.

22) “활동사진으로의 각색과정에서 원작의 참맛이 죽은 것이 적지 않아, 그것을 유감스럽게 여겨 원서의 번안을 시도했다”(青木綠園, 「序文」, 『名金: 探偵小説』, 東京: 中村日吉堂, 1916). “에머슨 호의 원작을 가감 없이 옮긴 것이다”(竹内断腸花, 「序」, 『名金』, 東京: 活動文芸社, 1916, 1쪽). “원작과 다른 참고서를 기초로 하여 번역했다”(小林喜三郎, 「序」, 田口桜村 編, 『名金: 世界の大探偵(正編)』, 東京: 三芳屋書店, 1916), “요사이 이 책의 두판(杜撰)본들의 오류가 많아서 바로잡고자 했다”(田口桜村, 「自序」, 같은 책).

23) “천연색활동사진주식회사의 승인을 얻어 간행했다”(エマーソン・ホー, 「はしがき」, 앞의 책, 쪽수 불명). “천연색활동사진주식회사 오사카 지점의 승인을 얻어 출판했다”(世界館主, 「序文」, 『名金(上巻)』, 鹿児島: 世界館, 1916, 쪽수 불명). “활동번사가 설명한 『명금』(題號)” (エマーソン・ホー, 齋木嶺水 訳, 앞의 책, 쪽수 불명).

24) 강하형 판본의 경우 각주 21)에서 거론한 바와 같이 제50장까지 총 38개 장의 제목이 아오키 판본과 동일하다. 즉, 축약된 형태이기는 하나 아오키 판본의 ‘정편(正編)’과 거의 동일한 체제로 이루어져 있는 셈이다. 그런데 아오키 판본의 속편(續編)에 해당하는 제51장 이후부터 제63장까지는 아오키 판본의 2화에 불과한 분량인 데다가, 제목이 같은 장도 없다.

25) 이를테면 저자 스스로 원서 번안을 시도했다고 할 뿐만 아니라, 가장 정치(精緻)하고

경우라고 해서 다르지 않다. 이를테면 변사 서상호가 취입한 작품들 가운데 음원이 남아 있는 두 번째 음반(RegalC109, 1934. 7)의 경우, 일본의 아오키 판본 제1권 가운데 제20장까지, 활동지세계사 판본 상권 가운데 제1장에서 제5장까지 극히 일부의 서사만 함축적으로 담고 있다. 심지어 변사 김영환의 음반(Columbia40181, 1931. 5; RegalC159, 1934. 7)은 그나마 서상호가 취입한 대목마저 축약한 것이다. 즉, 조선어 소설 『명금』, 특히 영화설명 〈명금〉은 대체로 원래 서사의 전반부 가운데에서도 일부만 제시하고 있는 셈이다. 어쩌면 그것은 일본어 소설 『명금』의 일부 판본들이 그러하듯이, 영화 전권 상영이 미처 끝나기도 전에 소설을 간행하거나²⁶⁾, 소설화하기에는 원작 영화가 너무 길어서 핵심적인 서사만 편집하거나²⁷⁾, 혹은 영화를 볼 수 없는 이들에게 서사의 대강이라도 전하기 위해 소설을 간행했기 때문인지도 모른다.²⁸⁾ 그렇다고 하더라도 조선의 번역·번안의 주체들, 특히 무성영화의 변사들은 어쩌서 서사의 전반부만 소개했을까?

III. 활극에 대한 조선인의 기호와 〈명금〉

그러한 사정과 관련해서 우선 조선어 소설 3종과 영화설명 음반 2종의 내용 사이에 일치하는 대목부터 살펴보자. 이 5종의 서사가 공통적으로 담고 있는 장면은 다음과 같다. 첫째, 주인공 키티 그레이가 뉴욕 가제트지로부터 연재소설 집필을 의뢰받는 대목, 둘째, 우연히 발견한 금화 반쪽을 단서로 ‘꾸렛호-헨(윤병조·강하형 판본)’ 혹은 ‘구레쓰호헨(송완식 판본)’을 향해 모험을 시작하는 대목, 셋째, 프레데릭 백작의 수하 로로가

완결된 서사로 이루어진 아오키(青木) 판본을 기준으로 보면, 송완식 판본은 아오키 판본 정편의 제48장까지, 즉 전체 서사의 전반 약 48% 정도의 내용만 담고 있는 셈이다.

26) “이것으로 ‘브로큰 코인’, 즉 ‘명금’의 활동사진은 끝난다. 다만 아직 후일담이 남아 있다”(竹内断腸花, 『編外 大團圓』, 앞의 책, 361-362쪽). 한편 이 책 말미의 광고에 따르면 다케우치는 『최후의 명금(最後の名金)』이라는 제목의 단행본을 간행할 계획이었던 것으로 보이나, 정작 그 책이 간행되었는지는 오늘날 알기 어렵다.

27) “이 영화를 모두 보는 데에 15시간 혹은 16시간이나 걸린다. 책으로 읽는다고 해도 꼬박 하루 이들은 걸린다 [...] 소설화하면서 쓸데없는 장면을 생략하고 〈명금〉의 정수를 모아 다시 편집했다”(黒谷天洞, 『序文』, 앞의 책, 쪽수 불명).

28) “고향의 동생을 생각하며 대강이라도 전해주고 싶어서 이 책을 썼다”(長瀬春風, 『はしがき』, 앞의 책, 쪽수 불명).

키티 그레이가 지닌 가짜 금화를 훔치는 대목, 넷째, 그 가짜 금화로 인해 로로가 프레데릭 백작에게 못매를 맞고 쫓겨나는 대목, 다섯째, 빈사상태로 버려진 로로를 키티 그레이가 구해 수하로 삼고 프레데릭 백작의 집에 잠입하는 대목, 그리고 여섯째, 프레데릭 백작에게 사로잡힌 키티 그레이가 사막으로 끌려가자 로로가 뒤를 쫓는 대목, 이상 여섯 대목이다. 이 대목들은 영화 〈명금〉 서사의 시작인 동시에 본격적인 모험과 탐색이 시작되는 부분이며, 금화 반쪽을 둘러싼 갈등과 대립이 선명하게 드러나는 부분이기도 하지만, 정작 그 핵심에 채 이르지 못한 부분들이기도 하다는 점에서 문제적이다.

원래 영화 〈명금〉은 한편으로는 유명 소설가라는 근대적 여성을 주인공으로 한 영웅서사이면서, 다른 한편으로는 프레데릭 백작의 자기 발견의 서사이기도 하다. 이 두 서사를 연결하는 것이 바로 조각난 금화의 명문(銘文), 숨겨진 고대 보물 그리고 고대 왕국의 왕위 계승의 유언장이며, 그 유언장에 쓰인 또 다른 서사이다. 금화 조각을 단서로 고대 보물을 찾는 모험은, 키티 그레이의 경우 탐정소설의 소재 발굴에서 고대 왕국의 비밀의 발견으로 인해, 왕비의 지위도 차지하고 애초에 계획한 소설도 완성한다. 한편 프레데릭 백작의 경우 단순한 보물찾기에서 고대 왕국의 비밀을 발견함으로써, 왕위 계승의 정당성은 물론 자신의 운명을 발견하고 키티 그레이를 왕비로 맞이한다. 그런가 하면 이 서사의 긴장과 갈등은 주동 인물들의 관계가 적대적인 것에서 우호적인 것으로(키티 그레이 대 로로, 키티 그레이 대 프레데릭 백작, 로로 대 프레데릭 백작), 우호적인 것에서 적대적인 것(키티 그레이 대 사치오 백작, 로로 대 사치오 백작 등)으로 수시로 변하는 가운데 빚어진다.

원작 영화가 실전하는 형편에서 함축적이고도 생략적으로나마 그 서사의 생생한 장면을 현전하는 영화설명 〈명금〉 판본들 가운데 원작의 핵심 요소들을 결여한 대신 남은 것은, 바야흐로 시작될 주인공의 모험과 금화 조각들을 둘러싼 쟁투와 갈등의 긴장, 근대 도시 뉴욕에서 대서양을 지나 남유럽의 중세풍 궁정을 거쳐 사막으로 이어지는 파노라마적 풍경, 대도시의 자동차 추적과 여객선 여행, ‘육혈포와 격투의 액션이다. 그리고 무엇보다도 소설보다 훨씬 영화의 서사를 생생하게 전하는 영화설명 〈명금〉 음반의 경우 변사 서상호와 김영환이 한결같이 선택한 것은 ‘육혈포와 격투의 액션이었다.

후레데릭 백작(伯爵)에게 죽도록 어더마진 로로-는 로-알호텔에 투숙(投宿)하고
잇는 기티 그레에게 구원(救援)을 밋어 이제로부터는 기티 그레의 동지(同志)가
되어 후레데릭에게 대(對)한 복수(復讐)를 하고자 하엿다

『명금반편(名金半片)은 후레데릭에게 잇쓸 것이니 오늘밤에 그곳으로 가십사다요』

두 사람은 약속(約束)을 하고 그날 밤이 되엿을 쟤 명금파편(名金破片)을 훔치고저
백작(伯爵)의 저택(邸宅)으로 숨어 드러갓다²⁹⁾

(〈說明레뷰-〉[下]RegalC159-B, 1934. 7기 가사지 중)

「후레데릭구」 백작(伯爵)은 언제 그것을 알엇던지 자기(自己)의 부하(部下)에게
명령(命令)을 하여 두어 사방(四方)에 숨어 잇던 「후레데릭구」 백작(伯爵)의 부하(部
下)는 각기(各其) 손에다가 룡혈포(六穴砲)를 들고 「로로」! 「기티」 쏴적마러라 아-
「로로와 「기티」는 룡혈포(六穴砲)에 포위공격(包圍攻擊)을 당(當)하엿다 할일업시
손을 드렀다 「후레데릭구」 백작(伯爵)의 부하(部下)는 「로로」와 「기티」를 잡으라고
점점(漸々) 갓가히 온다 그 쟤에 「로로」는 엿더한 틈을 발견(發見)하엿는지 「후레데릭
구」 백작부하(伯爵部下)에게 비호(飛虎)갓치 달녀드러 쌍방(雙方)에는 맹렬(猛烈)한
장두(爭鬪)가 이라났다!³⁰⁾ (〈名金〉[下]RegalC109-B, 1934. 7기 가사지 중)

유성기음반이라는 매체의 속성상 1면에 최대 3분 30초, 양면반 1매에
최대 7분 정도의 음원만 취입할 수 있는 형편에서, 영화설명 음반은
주로 양면반 1매로 영화의 절정 부분을 취입하기 일쑤였다. 그러한
사정을 염두에 두고 보더라도 서상호의 판본(RegalC109)이 영화 서사의
전반부만 취입한 것, 그 판본에서 절정 부분을 프레데릭 백작 저택에서의
쟁투로 삼았던 것은 그 대목이야말로 당시 이 영화의 관객 혹은 영화설명
음반의 청취자가 영화 〈명금〉 서사에서 가장 선호했던 부분이었음을
시사한다고 보아야 한다. 이러한 사정은 영화 〈명금〉을 포함하여 활극
장르의 무성영화에 대한 당시 조선인의 감상 태도를 진단한 최찬식의
평론을 통해서도 엿볼 수 있다. 그는 당시 허다한 조선인들이 남녀노소,
빈부귀천을 막론하고 매일 밤 우미관을 가득 메우고 영화를 보는 이유를
다음과 같이 진단한다.

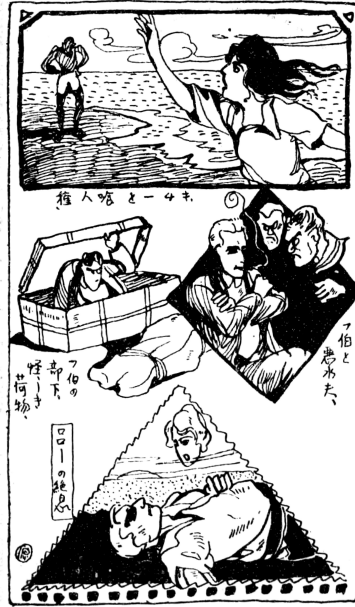
抑或 繪畫와 同一호 寫眞의 影中에서 人은 語호고 馬는 走호며 自働車 飛行機는
實物과 如히 活動함이 神異호야 此에 趣味를 附호느뇨 又或 外國의 山川風物과
人情習俗을 見함에 趣味를 附호느뇨³¹⁾

29) 동국대학교 한국음반아카이브연구단, 앞의 글, 1463쪽.

30) 동국대학교 한국음반아카이브연구단, 앞의 글, 1387-1388쪽.



삽화1-활동지세계사 판(『명금(상권)』 소재)



삽화2-활동지세계사 판(『명금(하권)』 소재)

31) 海東樵人, 「活動寫眞을 觀覽せる 趣味」, 『半島時論』 第1卷 第1號(東京: 半島時論社, 1917. 4), 95쪽.

이 글의 전체적인 논조에 따르면 최찬식은 이러한 추측에 대해 나름대로 확신을 지니고 있었던 것으로 보인다. 그래서 그는 모름지기 활동사진을 통해 인정(人情)의 감화나 지식의 함양을 추구하기는커녕 활극 자체만 즐기는 태도를 개탄해 마지않았다. 일단 문예에 대한 효용론적인 엄숙함을 걷어내고 보면, 당시 〈명금〉과 같은 활극에 대한 조선인들의 기호에 대한 최찬식의 판단은 상당히 일리가 있다고 생각된다. 이태준의 소설 〈사상의 월야〉에서 ‘명금대회’에 처음 가본 송빈의 인상에 깊이 남은 것이, 그저 그 사람이 그 사람 같은 서양 사람들이 영문을 알 수 없이 뛰고 쫓는 장면이었던 사정은, 당시 최찬식의 관찰이 타당함을 역설적으로 반증한다고 보아야 한다.³²⁾ 무엇보다도 이러한 사정은 조선에서 처음으로 간행된 소설 『명금』의 광고 문안을 통해서도 짐작할 수 있다.

活動寫眞界의 霸王으로 滿天下 愛劇 諸氏의 多大한 歡迎과 白熱의 喝采를 博得한 連續映畫 名金은 米國 유니마살 會社에서 三百萬圓의 莫大한 資金을 投하고 世界 一流의 名俳優 로로, 후레테릭구, 기지꾸레 以下 數百名을 網羅하여 撮影된 名編인 바 [... 名金 寫眞 全五十編의 對한 大奇蹟이 此冊一部로 瞭然 可□ 되얏슴은 勿論이오 節節句句의 妙文마다 神出鬼沒하고 奇奇怪怪한 事實의 趣味는 가히 吾人으로 好야금 不可不 讀호 寶典이오니 絶刊되기 前에 陸續速히 購覽買히시오. (권점 필자)³³⁾

인용한 광고 문안에서 신명서림이 특히 강조한 것이 바로 ‘신출귀몰’한 등장인물들의 ‘기기괴괴’한 서사라는 것을 주목할 필요가 있다. 분명히 영화 〈명금〉의 인기에 편승하여 일본에 이미 간행된 소설들을 참조하여 출판을 기획했을 신명서림 측은 당시 조선인 관객들의 심금을 사로잡은 영화 〈명금〉 서사의 핵심이 바로 활극의 요소임을 간파하고 있었던 셈이다. 사실 조선인들의 그러한 기호는 〈명금〉이 개봉될 당시 일본 관객들의 기호와 크게 다르지 않았던 것으로 보인다. 이를테면 일본어 소설 『명금』의 번역·번안 주체들도 영화 〈명금〉이 일본에서 개봉하자마자 그야말로 “만도(滿都)의 남녀가 열광하여 ‘명금! 명금!’ 하는 소리가 도처에 울려 퍼졌다”고 하며³⁴⁾, 그 이유가 다름 아닌 “장려(壯麗)한 배경, 광대한 규모, 장면의 변화, 배우의 절기(絕技)”라든가³⁵⁾, “탐정 활동의

32) 이태준, 앞의 글, 같은 쪽.

33) 광고, 「大活劇探偵冒險小説 名金」, 앞의 책, 같은 쪽.

34) エマーソン・ホオ, 「はしがき」, 앞의 책, 쪽수 불명.

기발함, 변화무쌍한 서사, 장려한 배경, 배우의 묘기”라고³⁵⁾ 설명하기 일쑤였던 것이다. 그러한 사정은 일본어 소설 『명금』 판본들이 대체로 수록하고 있는 영화 스틸 컷, 특히 삽화가 웅변적으로 시사하기도 한다. 그리고 조선과 일본의 영화 〈명금〉 관객들이 공통적으로 환영했던 것이 사실 무성영화시대 할리우드 연속영화의 핵심 요소이기도 했다는 점을 염두에 두고 보면³⁷⁾, 조선은 물론 일본의 관객들도 미국 할리우드의 영화 〈명금〉을 나름대로 충분히 이해하고 감상했다고 보아도 무방할 듯하다.

IV. 변사의 서사 연행과 관객의 향유방식

그럼에도 불구하고 조선의 〈명금〉 관객들은 물론 그 소설의 독자들이 최찬식의 표현대로 ‘인정의 감화’나 ‘지식의 함양’까지는 아니더라도, 그 서사에 담긴 중요한 전언은 읽어낼 수 있었을지도 모른다. 이를테면 송완식 판본의 소설 가운데 모름지기 국민 된 자라면 반드시 혼인을 하고 자녀를 생산하는 것이 의무라며 청혼하는 프레데릭 백작에게 키티 그레이가 거절하는 다음과 같은 대목이 그러하다.

나는 오늘날까지 당당한 미국의 녀류 소설가로 문학에 사상이 있는 계집임으로 남의 안히 되기를 원치 안소 [...] 나는 원히 큰 희망이 잇서요, 그런 고로 그 희망을 위하여 사는 여자에게는 남편이 필요한 업습니다. [...] 아-뇨 나는 남의 힘을 빌기를 시려하오. 어딴까지던지 나의 힘으로 하야 봄을 유쾌히 싱각함으로 아모리 하야도 당신의 요구는 응할 수 업소³⁸⁾

무려 세 차례나 프레데릭 백작의 청혼을 거절하는 키티 그레이의 완고함의 근저에는 근대적 개인으로서 여성, 특히 직업을 지닌 여성의 자기 정체성과 자기 결정성에 대한 분명한 인식이 가로지르고 있다.

35) 青木緑園, 앞의 글, 앞의 책, 같은 쪽.

36) 長瀬春風, 앞의 글, 앞의 책, 같은 쪽.

37) 이순진, 「조선 무성영화의 활극성과 공연성에 대한 연구」, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문(2009), 65-71쪽.

38) 宋完植, 「三二. 너 말을 좀 들어라」, 앞의 책, 73-74쪽.

그런데 정작 송완식 판본의 저본인 기타지마 판본에서는 여성의 결혼과 출산이 곧 국민의 의무라는 프레데릭 백작의 주장은 없다. 그는 그저 키티 그레이에 대한 호감과 자신의 욕망을 직설적으로 드러내는 대신, 자신과의 결혼이 잃어버린 금화 반쪽을 찾는 데 유리하다는 말로 그녀를 설득할 뿐이다.³⁹⁾ 또한 강하형 판본과 그 저본인 아오키 판본에서도 프레데릭 백작은 키티 그레이에게 이성으로서의 호감만 품을 뿐, 적극적으로 구애하거나 설득하는 대목은 없다.⁴⁰⁾

더구나 일본어 소설에는 등장하지 않는 결혼·출산을 둘러싼 여성의 신체성을 국민국가의 이데올로기로 정의하는 대목이 조선어 소설에 등장한다는 것, 그리고 여성 주인공이 자기 결정성을 근거로 당당히 맞선다는 것은 흥미롭다. 남성들과 당당히 맞서고 겨루며 온갖 모험을 마다하지 않을 뿐만 아니라, 가정과 국가로부터 자유로운 근대적 개인으로서 당당한 이 서양 여성의 서사야말로 비서구 식민지인 조선 독자, 특히 여성 독자들에게는 이른바 “장려한 배경, 광대한 규모, 장면의 변화, 배우의 절기”에 대한 감탄의 차원을 넘어서는 신념 혹은 욕망을 매개했을 수도 있다. 1910년대 미국의 연속영화, 특히 〈명금〉과 같이 직업여성이 주인공인 영화의 인기가 사실은 사회적·경제적으로 차별적 경험을 감내해야 했던 당시 여성들에게 자존감과 능력에 대한 뿌리 깊은 욕망을 반영한 사정을 염두에 두고 보면⁴¹⁾, 조선의 경우라고 해서 크게 다를 바 없을 터이기 때문이다.

하지만 윤병조 판본이나 강하형 판본으로 보건대, 조선의 독자 혹은 관객들이 소설의 그러한 서사와 인물형에 환호했던 것만은 아니라고 보는 편이 타당할 것이다. 원작 영화가 현존하지 않으므로, 당시 조선과 일본의 관객들이 본 키티 그레이의 인물형이 어떠했는지는 알 수 없으나, 어쨌든 그것이 저마다 다르게 묘사되며 다면적인 형상을 띤 이유는 바로 번역·번안 주체의 편집자적 개입 때문이라고 여겨진다. 이러한 사정은 영화설명 〈명금〉의 경우도 마찬가지이다. 특히 편집자적 개입의 차원에서 보자면, 영화설명의 경우 서사의 축약, 생략과 더불어 변사의

39) 北島俊碩, 「三二. 此戀を叶へてくれぬか—無論斷ります」, 앞의 책, 164-165쪽.

40) 姜夏馨, 「三四. 伯爵의戀」, 앞의 책, 95쪽; 青木緑園, 「三四. 伯爵の戀」, 앞의 책, 226쪽.

41) Nan Enstad, "Dressed for Adventure: Working Women and Silent Movie Serials in the 1910s," *Feminist Studies*, Vol. 21, No. 1(Taliaferro: University of Maryland, 1995).

구어적 변안과 연행의 양상에 따라 더욱 편차가 컸던 것으로 보인다.

「로로」의 얼굴 써서 주랴고 가만히 드러다 보니 그것은 배 안에서 거죽 명금名金を 훔쳐 가든 악한惡漢이다 이와 갇힌 악한惡漢을 내가 왜? 데리고 왔나 이 악한惡漢을 살려두면 후일後日 나의 활동活動에 큰 방해물妨害物이라 생각生覺한 「기ტი」는 「로로」의 목을 늘느랴고 할 재에…….⁴²⁾

인용한 대목에서 알 수 있듯이, 서상호 판본의 〈명금〉에서 키티 그레이는 갈등의 상대를 서슴없이 해칠 만큼 강인하고 대담한 인물로 묘사된다. 하지만 이와 흡사한 장면이 있는 조선과 일본의 소설 판본 가운데, 송완식 판본의 경우 서사의 축약·생략으로 인해 키티 그레이가 로로의 목숨을 앗으려는 장면은 없다. 한편 일본어 소설 기타지마 판본과 순세키(俊碩) 판본의 경우 키티 그레이가 권총으로 로로를 겨누는 장면이 등장한다.⁴³⁾ 서상호 판본의 이 대목이 어떻게 형성되었는지는 정확하게 알 수 없으나, 일본어 소설 판본들과의 차이로 보건대 그의 편집자적 개입의 결과로 여겨진다. 사실 영화설명의 경우 서사의 변용은 이미 거론한 바와 같이 유성기음반이라는 매체의 속성으로 인해 불가피하며, 더욱이 변사의 연행에 따라서도 이루어졌다.

그런데 실제로 근대기 한국에서 영화도 소설도 아닌 영화설명 음반을 통해 〈명금〉의 서사를 반복적으로 향유했던 청취자들에게 그러한 서사의 변용은 중요한 문제가 아니었던 것으로 여겨진다. 이미 우미관을 비롯한 영화관에서 〈명금〉을 향유했던 관객들부터 그 서사보다는 변사의 영화설명이 영화감상의 주된 목적이었기 때문이다. 이를테면 이태준의 〈사상의 월야〉에서 송빈과 달리 이미 몇 차례 명금대회를 구경했던 일행 중 한 명은 영화 관람 중에도 줄곧 변사의 영화설명에 귀 기울이고 있었던 장면은 바로 그 예라고 하겠다.⁴⁴⁾ 그리고 그러한 현상은 조선에서 〈명금〉이 몇 차례나 (재)개봉한 1920년대 후반에 이르러서는 더욱 현저했던 것으로 보이는데, 당시 《동아일보》의 한 기사에 따르면, 당시 영화 관객들

42) 동국대학교 한국음반아카이브연구단, 앞의 글, 1387쪽.

43) 俊碩劍士, 『名金: 探偵活劇(一)』(東京: 江東書院, 1916), 27쪽; 北島俊碩, 「四. 呀と驚き 叫んだも道理 今日より忠僕に」, 앞의 책, 20쪽. 참고로 이 두 판본은 정확한 간행 배경은 알 수 없으나, 저자명이 흡사할 뿐만 아니라 본문의 지형과 내용은 동일하다.

44) 이태준, 앞의 글, 158쪽.

은 단지 영화를 보기 위해서만이 아니라, 인기 있는 변사의 영화설명을 듣기 위해서라도 영화관에 갔다고도 하기 때문이다.⁴⁵⁾

특히 영화 <명금>의 영화설명은 우미관에서 개봉할 당시부터 서상호가 도맡았던 것으로 보이고⁴⁶⁾, 당시 영화 소개 기사 가운데에는 영화의 내용만큼이나 변사 서상호가 설명을 맡았다는 것을 특필(特筆)할 정도로 그의 인기는 드높았다.⁴⁷⁾ 그리고 영화해설계의 패왕(霸王)으로 불릴 만큼의 인기로 인해⁴⁸⁾ 첫 영화설명 음반(<명금>, 일축조선소리판K859, 1932. 2)도 서상호가 취입했던 것으로 보인다. 현전하는 음원을 통해서도 알 수 있듯이, 또한 당시 기사도 전하는 바와 같이 우선 “관객의 가슴을 시원하게” 하는 “우렁찬 설명”이 변사로서 그의 매력이었지만, 영화 상영을 전후로 한 그만의 퍼포먼스 또한 그의 인기의 중요한 요소였던 것으로 보인다. 이를테면 당시 한 기사에 따르면 서상호는 관객의 흥을 돋우기 위해 곧장 악기를 연주하기도 했다고 하는데⁴⁹⁾, 예컨대 김영환이 변사로서 자신을 비롯한 조선 변사의 도정(道程)을 소개한 한 음반에 따르면, 서상호는 스스로 ‘대감’이라고 칭하며 본격적인 영화 상영에 앞서, 그리고 막간(幕間)에 ‘지랄춤’ 혹은 ‘뽕뽕이춤’이라는 춤을 추기도 하고, 재담을 하기도 하면서 관객의 흥을 돋우었다고 한다. 그런가 하면 정작 영화가 상영되면 자막에 없는 대사를 임기응변으로 넣기도 하고, 등장인물들의 이름을 제멋대로 붙이기 일쑤였다고도 한다.⁵⁰⁾

당시에 인기가 가장 비등(沸騰)했던 것은 나의 최초의 스승이요, 해설계의 패왕(霸王)이었던 서상호 씨의 지랄춤이란 그것이었습니다. 자전거에 다는 거와 같은 뽕뽕이

45) 金潤雨, 「映畫解說에 對한 片感(上)」, 《東亞日報》, 1929년 11월 7일자, 5쪽.

46) 기사, 「禮壇一百人(100)」, 《每日申報》 1914년 6월 11일자, 3쪽. 한편 1921년 단성사의 지방순업(巡業) 당시에는 분명히 서상호가 영화설명을 담당했던 것으로 확인된다(기사, 「團成社의 名金大會」, 앞의 책, 같은 쪽).

47) 기사, 「各演藝場과 本報讀者의 特別優待」, 《每日申報》, 1914년 10월 31일자, 3쪽; 「黃金館에서 『生의 輝』 上場」, 《每日申報》, 1920년 1월 31일자, 3쪽; 「人道主義의 世界的 寫眞 『噫 無情』의 神聖味」, 《每日申報》, 1920년 5월 6일자, 3쪽.

48) 기사, 「映畫界의 霸王 寫眞마다 名畫」, 《每日申報》, 1926년 1월 20일자, 2쪽.

49) 단성사(團成社)의 진주 <명금(名金)> 순업(巡業)의 성공을 전하는 이 기사에는 다음과 같은 대목이 있어 주목할 만하다. “餘興에는 徐相昊 君의 『바울링』 등이 有하야 每夜 滿員의 盛況裡에 大歡迎 大喝采를 博하더라”(기사, 「名金大會 盛況」, 《每日申報》, 1921년 2월 14일자, 4쪽).

50) 柳興台, 「當代人氣辯士 徐相昊 一代記 自殺事件의 顛末」, 『朝光』 第4卷 第10號(朝鮮日報社出版部, 1938. 10), 123쪽; 안종화, 「난숙기 아롱무늬 영롱히-3. 물러난 변사의 처절한 행로」, 『한국영화추면비사』(현대미학사, 1998), 234쪽.

나팔을 들고 나와서 군악(群樂) 장단에 지랄춤이라는 것을 한바탕 추고 나면 참 굉장했었지요.(필자 채록)⁵¹⁾

그렇다면 서상호가 원작 영화 서사에 마치 편집자와 같이 개입한 것은 당연한 일이라고 하겠고, 그가 변용한 서사인 영화설명 〈명금〉 음반 2종은 원작 영화의 서사가 아닌 서상호의 영화설명을 반복적으로 향유하고자 하는 관객이나 청취자의 욕구를 반영한다고 보아야 한다. 그도 그럴 것이 당시 조선에서는 영화 〈명금〉과 변사 서상호는 동일시될 만큼 그의 대표작이 바로 〈명금〉이었고, 마약 중독으로 영락(零落)했던 그가 재기하기 위해 선택한 작품 또한 〈명금〉이었던 것이다.⁵²⁾ 이러한 사정은 김영환의 영화설명 〈명금〉이라고 해서 다르지 않다. 특히 김영환 판본의 〈명금〉은 일본 콜럼비아축음기주식회사가 총 6편의 할리우드 영화의 영화설명을 유니버스 형식으로 취입한 음반인 〈說明레뷰〉(Columbia40181, 1931. 5; RegalC159, 1934. 7)의 일부였다.⁵³⁾ 총 6편의 작품을 각각 1분 남짓한 분량으로 취입한 이 음반은 애초부터 각 영화의 서사보다는 김영환의 영화설명 자체를 향유했던 관객 혹은 청취자의 취향을 염두에 둔 음반이라고 여겨진다. 이 가운데 〈명금〉은 변사로서 김영환의 인기 레퍼토리, 혹은 당시 영화보다도 영화설명을 즐겨 감상하던 청취자가 선호한 레퍼토리의 일부에 불과했던 셈이다.⁵⁴⁾

이처럼 당시 조선의 관객이나 청취자들이 “장려한 배경, 광대한 규모, 장면의 변화, 배우의 절기”만이 아니라 심지어 변사의 연행 자체를 영화 〈명금〉의 매력으로 여긴 것은, 단지 조선만의 현상이었는지는 분명하지 않다. 그런데 그 가운데 원작의 서사가 축약·생략되기 일췌였던 사정은, 이를테면 최찬식과 같은 이도 일찍이 우려했던 것으로 보인다. 최찬식은

51) 〈歷旅〉(Columbia40287-B, 영화설명, 연주 金英煥, 반주 콜럼비아管絃樂團, 1932. 2).

52) 기사, 「辯士 徐相昊 君 消息—서북 조선과 간도 순회」, 《時代日報》, 1926년 6월 3일자, 2쪽.

53) 이 음반에 수록된 작품들은 다음과 같다. 〈噫 無情〉(원작 미상) · 〈白薔薇〉(원작 〈The White Rose〉, 미국, 1923) · 〈名金〉 이상 RegalC159의 A면 수록, 〈沈黙〉(원작 〈Silence〉, 미국, 1926) · 〈椿姫〉(원작 미상) · 〈復活〉(원작 미상) 이상 RegalC159의 B면 수록.

54) 실제로 변사 김영환은 당시 조선에서 인기 변사이자 전방위 예술가이기도 했거니와, 그러한 이유로 일본 콜럼비아축음기주식회사에서 발매된 할리우드 영화설명 음반 대부분을 취입하기도 했다. 이러한 사정에 대해서는 다음의 서지를 참조하기 바란다. 구인모, 「근대기 유성기음반과 서양영화」, 『대중서사연구』 제29호(대중서사학회, 2013).

변사에 의한 서사의 해석과 연행의 중요성에 대해 거론하면서, 당시 조선에 과연 명실상부한 변사가 있는지, 그 변사의 영화설명을 온전히 향유할 만한 관객들이 있는지 회의했다.⁵⁵⁾ 최찬식이 우려한 것은 어쩌면 당시 혹은 후일 서상호와 김영환의 영화설명 〈명금〉의 연행방식이나, 원작 서사보다도 변사의 영화설명을 즐겼던 관객이나 청취자의 태도였는지도 모른다. 하지만 그것의 옳고 그름을 떠나 서상호와 김영환의 영화설명 〈명금〉을 둘러싼 사정은 당시 조선 관객들의 영화 서사에 대한 취향은 물론 향유방식의 단면을 시사한다는 점에서 매우 중요하다.

V. 맺음말

만선(滿鮮)영화배급 낙천(樂天)영화부 순업대가 1928년 6월 6일부터 마산에서 영화 〈명금〉을 상영하기로 했다는 기사 이후 조선에서 이 영화가 다시 상영되었다는 기사는 없다. 1932년경이면 조선의 관객들은 이미 미국 할리우드 활극을 외면하기 시작하면서⁵⁶⁾, 이후 영화에 대해 단지 움직이는 그림의 차원 이상의 감동을 요구했다고 하는 신문과 잡지의 기사를 보면⁵⁷⁾, 1930년대 이후 〈명금〉과 같은 영화는 조선인 관객의 기억 속에서 사라져가고 있었던 것으로 보인다. 그래서 강하형 판본의 『명금』이 간행되고, 서상호와 김영환의 영화설명 음반이 발매된 1934년은 조선에서 영화 〈명금〉이 누린 두 번 다시없는 절정의 시기였던 것으로 보인다. 한편 발성영화 등장 이후 단성사(團成社)에서 쫓겨난 서상호는 지방공연을 전전하게 되었고, 마약에 중독된 이후에는 노숙을 일삼기도 하며⁵⁸⁾, 파고다 공원에서 〈명금〉의 영화설명으로 구걸을 하기도 했던 것으로 전한다.⁵⁹⁾ 그러다가 1938년 8월 우미관에서 각혈 끝에 사망했다고 한다.⁶⁰⁾ 그 이후 서상호는 물론 영화 〈명금〉과 관련한 어떠한

55) 海東樵人, 앞의 글, 96쪽.

56) 기사, 「모-던風聞錄:戀愛와思想上 明朗을 차저 映畫館에 大衆集散 三二年獵奇的流行 (五)」, 《每日申報》, 1932년 12월 14일자, 2쪽.

57) 安夕影, 「米國映畫와 朝鮮」, 『朝光』第5卷 第7號(朝鮮日報社出版部, 1939. 7), 169쪽.

58) 기사, 「昨夜의 一齊檢索에 街頭紳士百八十名」, 《東亞日報》, 1935년 12월 7일자, 2쪽.

59) 柳興台, 앞의 글, 127-128쪽.

60) 안중화, 앞의 글, 239쪽.

기록도 전하지 않는다.

앞서 거론한 바와 같이 미국에서조차 원작의 필름이 현전하지 않지만, 적어도 1910년대 이후 제법 오랫동안 조선에서 다양한 이종 서사의 형태로 변용되며 조선인들이 향유했던 것은 분명하다. 미국에서 〈명금〉은 여주인공 역은 물론 각색과 조감독을 맡았던 그레이스 커너드가 여성 영화인의 선조격으로 평가받는 가운데 기억되는 정도의 작품이지만⁶¹⁾, 조선 영화의 시발점이라고 할 나운규의 초기 작품과 인물 형상화 방법은 〈명금〉으로부터 깊은 영향을 받았으며⁶²⁾, 1910년대 일본 신파(新派) 영화들의 액션과 촬영기법은 〈명금〉의 영향으로 인해 일변했다고 평가받을 만큼 중요한 작품이다.⁶³⁾

하지만 오늘날 이 영화를 새삼스럽게 되돌아보아야 한다면, 그것은 단지 영화사적인 의미 때문만은 아니다. 미국에서 제작된 이 영화가 불과 1년여 만에 일본을 거쳐 조선에서 상영되었다는 것, 또한 채 1년이 안 되어 일본에서는 소설로도 간행되고, 비록 다소간 시차는 있으나 이러한 사정은 조선에서도 마찬가지였다는 것, 특히 조선의 경우 영화설명 음반으로까지 발매되었다는 사실 때문이다. 미국 할리우드 영화가 일본을 경유하여 조선에서도 상영될 수 있었던 것은 바로 국경을 넘나드는 미국 영화산업과 제국과 식민지를 넘나드는 일본 영화산업을 배경으로 한다. 이러한 다국적 영화산업과 조선과 일본의 인쇄출판산업이 연동하여 〈명금〉이라는 미국발 대중 서사는 확산되었다. 또한 조선에서 발매된 총 4종의 영화설명 음반도 근본적으로는 미국 콜럼비아 유성기회사(Columbia Phonograph Co.)의 자본과 그 일본법인인 일본 콜럼비아축음기주식회사의 기술과 식민지 유통망, 그 조선지사의 기획이 결합한 다국적 음반산업 메커니즘의 소산이다.

즉, 〈명금〉이라는 대중 서사는 이처럼 근대기 초 영상·음향·문자 매체를 둘러싼 전 지구적 의사소통 구조를 기반으로 향유된 근대적 문화상품이었던 셈이다. 그러므로 오늘날 현존하는 조선과 일본의 소설

61) Christina Lane, "2. Kathryn Bigelow," *Feminist Hollywood: From Born in Flames to Point Break* (Contemporary Approaches to Film and Media Series) (Detroit: Wayne State University Press, 2000), p. 105.

62) 이순진, 앞의 논문, 70쪽.

63) Hiroshi Komatsu, "From Natural Colour to the Pure Motion Picture Drama: The Meaning of Tenkatsu Company in the 1910s of Japanese Film History," *Film History*, Vol. 7, No. 1 (Bloomington: Indiana University Press, 1995), p. 77.

『명금』과 영화설명 음반 〈명금〉은 조선과 일본의 근대적 대중문화 형성과정의 특징적인 단면을 제시한다고 할 수 있다. 다소간 시차가 있을지언정 미국과 일본 그리고 조선에서 영화 〈명금〉이 거의 동시에 개봉했던 사정은, 한편으로는 이미 20세기 초 미국 할리우드 영화의 제작과 수용을 둘러싼 의사소통이 전 지구적이었을 뿐만 아니라, 동시적으로 이루어졌음을 의미하기 때문이다. 이 동시성의 체험이야말로 적어도 비서구 식민지 조선에서는 근대문화, 근대성의 중요한 체험이라는 것은 두말할 나위도 없다.

그런가 하면 일본어 소설의 경우 영화와 동시에 경쟁적으로 발표되었음에도 불구하고, 조선어 소설과 영화설명 음반은 그보다 늦게, 하지만 지속적으로 발표되었던 사정도 간과할 수 없다. 특히 조선에서 『명금』 혹은 〈명금〉의 주인공 ‘Kitty Gray’가 ‘기치꾸레’-(윤병조·강하형 판본), ‘기치구레’-(송완식 판본), ‘긔티구레’-(서상호 판본), ‘기티 그레’-(김영환 판본) 등으로 제각각 명명되었던 사정은 주목할 만하다. 일견 사소할 수 있는 이 사례는 두말할 나위도 없이 ‘キティグレイ’-(아오키 판본) 혹은 ‘キチーグレイ’-(기타지마 판본) 등 일본어 음가 표기를 비근한 조선의 음가로 옮긴 결과이거나, 그것이야말로 서구라는 발신자로부터 비롯하여 일본이라는 수신자, 혹은 제2의 발신자를 거쳐 제2의 수신자인 조선에 이르는 근대문화 혹은 근대성 형성의 위계를 그대로 반영하는 사례이기 때문이다.

제국 일본과 식민지 조선의 이러한 시차와 번역 혹은 변안을 매개로 한 이 위계 속에서 근대적 대중서사가 유통되고 소비되었다는 것, 그리고 그 가운데에서 〈명금〉을 둘러싼 조선인 관객, 독자, 청취자의 독특한 기호와 서사의 향유방식이 드러난다는 것은, 조선의 근대문화, 근대성의 특징을 반영한다는 점에서 중요하다. 이처럼 조선에서 영화, 소설, 음반으로 발표되었던 〈명금〉은 한국의 근대문화 근대성 경험과 그 특징적 국면을 다층적이고도 다면적으로 드러내는 만큼, 결코 단순하지만은 않은 의미를 지닌다. 오늘날 굳이 이 조각나고 사라진 서사를 기우고 돌이켜 보아야 한다면, 바로 그러한 이유 때문이다.

참 고 문 헌

- 姜夏馨, 『(探頂昌險小説)名金』. 太華書館, 1934.
- 박태원, 『소설가 구보씨의 일일』. 깊은샘, 1989.
- 宋完植, 『사진소설대활극 名金』. 永昌書館, 1921.
- 尹秉祖, 『探偵冒險小説 名金』. 新明書林, 1920.
- 이태준, 『사상(思想)의 월야(月夜)』. 깊은샘, 1996.
- 『其後のロロー: 名金 外篇』. 東京: 中村日吉堂. 1916.
- 『名金: 探偵小説(續)』. 東京: 中村日吉堂. 1916.
- 北島俊碩, 『名金: 世界的大活劇』. 東京: 春江堂書店, 1916.
- 長瀬春風, 『名金: 探偵活劇(前・後)』. 東京: 博文館, 1916.
- 竹内断腸花, 『名金』. 東京: 活動文芸社, 1916.
- 俊碩劍士, 『名金: 探偵活劇(一・二・三)』. 東京: 江東書院. 1916.
- 青木綠園, 『名金: 探偵小説』. 東京: 中村日吉堂. 1916.
- 黒谷天洞 編, 『名金: 探偵活劇』. 東京: 講談落語社. 1916.
- エマーソン・ホ, 田口桜村 編, 『名金: 世界的大探偵(正編・続編)』. 東京: 三芳屋書店, 1916.
- エマーソン・ホー, 齋木嶺水 訳, 『名金: 活動弁士の説明したる世界的探偵奇譚』. 東京: 齋木義一, 1916.
- エマーソン・ホオ, 『名金: 探偵活劇(前)』. 久留米: 栄館, 1916.
- 저자 미상, 『名金(上卷)』. 鹿兒島: 世界館, 1916.
- 저자 미상, 『名金(上卷・下卷)』. 東京: 活動之世界社 1916.
- 구인모, 「근대기 유성기음반과 서양영화」. 『대중서사연구』 제29호, 대중서사학회, 2013.
- 동국대학교 한국음반아카이브연구단, 『한국유성기음반(제2권 리갈·빅타 음반)』. 한걸음더, 2011.
- 백문임, 「감상(鑑賞)의 시대, 조선의 미국 연속영화」. 『사이間SAI』 제14호, 국제한국문학문화학회, 2013. 5.
- 안중화, 『한국영화측면비사』. 현대미학사, 1998, 234쪽.
- 이순진, 『조선 무성영화의 활극성과 공연성에 대한 연구』. 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2009.
- 한국영화사연구소 엮음, 『신문기사로 본 조선영화 1911-1917』. 한국영상자료원,

2008.

홍영철 · 부산대학교 한국민족문화연구소, 『부산근대영화사』. 산지니, 2009.

田中純一郎, 『日本映画発達史(I)―活動写真時代』. 東京: 中公文庫, 1975.

Christina Lane, *Feminist Hollywood: From Born in Flames to Point Break* (*Contemporary Approaches to Film and Media Series*). Detroit: Wayne State University Press, 2000.

Hiroshi, Komatsu, *Film History*. Vol. 7, No. 1, Bloomington: Indiana University Press, 1995.

Nan Enstad, *Feminist Studies*. Vol. 21, No. 1, Taliaferro: University of Maryland, 1995.

Richard E. Braff, *The Universal Silents: A Filmography of the Universal Motion Picture Manufacturing Company 1912-1929*. North Carolina: Mcfarland & Co. Inc., Pub., 1998.

국 문 요 약

이 글은 미국 할리우드 영화 〈명금〉이 일본과 조선에서 〈명금(名金)〉이라는 제목으로 상영되었을 뿐만 아니라, 일본과 조선에서 소설로도 간행되었으며, 특히 조선에서는 유성기음반으로도 발매되었던 사정에 주목했다. 그리고 영화 〈명금〉의 서사의 어떤 요소가 당시 조선인들의 심정을 사로잡았는지, 그들은 그 서사에 어떠한 욕구·욕망을 투사하고 있었는지, 그리고 비서구·식민지 조선인들이 낯선 나라에서 온 서사를 반복해서 향유한 일이 무엇을 의미하는지를 밝히고자 했다. 그 가운데 영화 〈명금〉의 서사가 영화·도서·음반 등 매체는 물론 미국·일본·조선 등 국경을 넘나들며 제작·유통·소비되는 대중문화의 전 지구적 의사소통 체계 속에 가로놓인 특별한 발화들의 양상이라는 것을 밝혀냈다. 또한 조선에서 상영·출판·발매되었던 〈명금〉이 조선인 관객·독자·청취자의 근대적 대중 서사에 대한 취향은 물론 근대문화, 근대성 경험을 반영한다는 것을 규명했다. 아울러 이 〈명금〉을 계기로 근대기 한국에서 국경과 언어는 물론 매체의 경계를 넘나드는 대중 서사의 다층적이고도 다면적인 양상을 조망했다.

투고일 2013. 6. 20.

심사일 2013. 7. 29.

게재 확정일 2013. 8. 5.

주제어(keyword) 〈명금〉(*The Broken Coin*), 연속영화(Serials), 무성영화(silent-film), 변사(silent-film narrator), 서상호(Shu, Sang-ho), 영화설명(film narrative)

