

희곡 분석
과
공연 비평

김문홍

태학사

클래머리에

연극은 다른 장르와는 달리 직접성과 현장성이 강한 공연예술이다. 관객과 배우의 직접적인 감정의 교류에 의해 공연의 질이 매번 달라질 수 있다는 '歸還效果'와 관객이 지켜보는 '지금 이곳'의 현장에서 공연이 완성된다는 연극의 특성이 이를 잘 뒷받침해 주고 있다. 희곡은 문화의 한 갈래이면서 아울러 공연예술인 연극의 1차적 텍스트라는 이중적 특성을 지니고 있기 때문에 어느 문화예술 장르보다도 직접적이고 현장성이 강하다. 그렇기 때문에 희곡의 창작이나 독해에 있어서는 이러한 직접성과 현장성을 항상 염두에 두어야 하는 것이다. 희곡은 공연을 떠나서는 존재할 수 없기 때문에 생산되는 순간부터 무대라고 하는 필연적 공간성과 현재라고 하는 시간성과는 불가분의 관계를 맺어야만 하는 속명성을 지니게 되어 있다.

필자는 대학 시절부터 지금까지 희곡의 텃밭이 되는 연극의 場을 떠나지 못하고 있다. 연기와 연출을 거쳐 지금은 희곡 창작과 희곡이론의 연구라는 세계에 정착하여 어떻게 하면 우리의 연극관을 보다 풍성하게 하고 우리 희곡의 정체성을 찾을까에 대해 고심하고 있는 중이다. 그동안 창작희곡집 2권을 상재하는 동안 희곡은 레제드라마가 아닌 공연 텍스트로서의 특성을 고려하여 들려주기로서의 대사 위주보다는 보여주기로서의 행위(장면화)에 중점을 두어야 한다는 창작의 보편적 원리를 터득하게 되었다. 또한, 대학에서의 희곡론 강의를 통해서도 문학 장르로서의 희곡보다는 공연예술 텍스트로서의 희곡의 특성을 강조함

과 어울러 그러한 이론들이 그것 자체로만 그치지 않고 희곡의 창작으로까지 이리저리도록 배려하곤 했다. 그러한 작업의 일환으로 연구 일선의 연출가와 강단의 희곡 이론자들을 규합 <창작극연구회>를 결성하여 예비 극작가들의 생경한 희곡 작품을 분석·수정·보완하여 연구원정에 대본을 제공하여 공연해 오고 있다. 그리고 대학에서 희곡 이론을 연구하고 강의하는 사람들로만은 <우리극연구회>를 결성하여 연구 일선 환경에 이론적 자양분을 제공해 오고 있기도 하다. 이러한 일련의 작업들은 희곡이 문학의 세계에서만 머무르는 편협성을 탈피하여 항상 현장의 공연과 연계되어야 그 존재 의의를 획득할 수 있다는 평소의 소신에서 나온 것이기에 나름대로의 보람과 긍지를 느끼고 있다.

대학의 국문과에 희곡 과목이 개설된 것은 최근의 일이다. 이처럼 과목의 개설이 늦어진 것은 희곡문학의 전공자가 없을뿐더러 공연과 연계된 희곡문학의 특성에 대한 접근의 두려움이라는 현실적 장애와 희곡문학의 중요성에 대한 인식 부족이라는 학문적 편협성의 상층 작용 때문일 것이다. 그러나 지금은 그 사정이 많이 달라졌다. 희곡문학의 중요성에 대한 인식의 전환이 이루어졌을뿐더러 희곡문학 전공자가 눈에 띄게 많이졌기 때문이다. 그러한 희곡 경시 풍조의 개선을 위한다는 조그마한 사명감에 대학원에 진학하여 희곡문학을 전공한 자가 어언 10여 년이 되어가고 있다. 희곡문학을 전공하게 되면서 그동안 얻은 것은 희곡 이론이고 잃은 것은 희곡 창작이었다. 창작에 매달리다 보면 학문

의 논리적 명석함이 흐려졌고, 학문에 매달리다 보면 창작의 상상력이 결핍되는 악순환을 거듭하게 되었다. 학문의 논리와 창작의 상상력은 물과 기름처럼 결코 화합될 수 없다는 보편적 명제를 비로소 깨닫게 된 것이다. 그러나 필자는 학위 논문이 완성되어 가는 시기에 창작희곡 한편을 동시에 탈고하게 되었다. 그 작품에 대한 주위의 연구인들의 긍정적 견해와 필자 자신의 희곡 창작 세계의 전환점이 되었다는 자각 증상에 힘입어 비로소 상상력의 회복이라는 안도감을 느끼게 되어 그동안의 침묵이 결코 헛된 것은 아니었다는 결론에 이르게 되었다. 이제부터는 연출자와 배우에게 행복한 환상을 안겨줄 수 있는 희곡을 창작할 수 있겠다는 자신감도 아울러 가지게 되었다. 그리고 학문 세계에 대한 자신감도 회복하여 후학들에게 희곡문학의 특성에 대한 안내자의 역할도 충실히 수행할 수 있겠구나 하는 사명감도 가지게 되었다.

그러한 사명감과 자신감의 일환으로 이 책이 나오게 되었다. 어려운 여건 속에서도 연구 창조의 허망한 작업에 혼신의 노력을 기울이고 있는 현장의 연구인들에게 장인정신의 회복을 위한 이론적 자양분을 제공하고, 대학에서 희곡문학을 전공하려는 후학들을 위한 안내서를 제공한다는 소박한 사명감의 결실인 셈이다.

제부는 희곡 분석과 공연에 관한 논문과 비평문들로 구성되어 있다. 논문으로는 초등학교 6학년 <읽기> 교과서에 실려있는 극본을 텍스트로 하여 희곡의 분석 과정에 대한 연구물이다. 연구의 목적은 단위 장면

의 분할과 단위 장면 내에서의 등장인물의 외면 행동과 내면 심리의 파악을 통하여, 다음 단계인 책임기와 동작성 표현의 효율화를 기하기 위한 연구, 아동극에 나타난 현실인식의 양상을 통하여 아동상의 변천 과정에 대한 접근의 연구, 전방위 작가로 활동하고 있는 이운택의 3부작 희곡의 분석을 통하여 연구 문법의 해체와 파괴를 통한 형식 실험의 기본적 틀로서의 희곡이 어떻게 공연으로 연계되는가에 대한 연구들이다. 그리고 창작희곡의 활성화를 위한 제도적 장치와 방법론에 대한 제언, 지역연구의 현주소와 전망에 관한 현장 비평들로 구성되어 있다. 이러한 일련의 시도는 창작희곡과 지역연구에 대한 필자 나름대로의 애정의 소산이다.

제2부는 필자의 박사학위 논문이다. 일제강점기인 1930년대의 리얼리즘극을 유치진과 함께 주도한 천재적인 극작가 함세덕의 희곡 전면에 대한 방법론으로서의 극적 전략과 작가의식으로서의 현실인식의 양상을 탐구해본 성과물이다. 그의 작품은 뛰어난 드라마트루기에도 불구하고 시대상황에 따른 갖은 현실인식의 변모라는 부정적 평가도 감수해야 하리라고 본다. 소극적인 순응과 체념으로서의 내면화된 현실인식, 국민연극 시기의 친일 목적극과 해방기의 사회주의적 이념극, 월북 이후의 선전 계몽극을 통한 그의 현실 접근 방법들은 시대적 전환기에 처한 한 지식인으로서의 작가의 현실 대응력이 어떠한가에 하는가의 교훈을 오늘을 사는 우리들에게 뼈저린 시사점을 던져 주기에 충분하다고

본다.

10여 년의 학문 연구 기간 동안 많은 분들의 도움이 있었다. 연구과 희곡의 세계로 안내한 후 꾸준한 안내심을 가지고 필자를 지켜보고 계시는 모교의 이충섭 교수님, 석사 과정부터 지도교수를 역임해 오시며 학문 연구에 대한 채택질과 인간적 격려를 아끼지 않으신 최상운 교수님, 논문의 체제와 학문적 엄격성을 강조한 민병욱 교수, 학위 과정 동안 연구 시간을 배려해 주신 이두익, 도종필 교장 선생님, 가난한 서생의 집에 들어와 필순 시부모의 봉양과 남편 뒷바라지에 아끼운 시간을 다 허비한 아내의 고마움을 잊을 수가 없다. 무엇보다도 오늘의 나에게 학문 연구와 창작의 편을 마련해준 부산연구인들의 노고를 잊을 수 없다. 끝으로 어려운 출판 여건 속에서도 선뜻 출판을 허락해 주신 태화사의 지현구 사장님과 영업부장님, 그리고 책의 체제를 위해 수고해 주신 박성모 편집부장과 편집실 식구들의 노고에 감사드린다.

1997년 6월 하순

김 문 홍

□ 글머리에

제1부

함세덕 회곡의 극적 전략과 의미구조 연구

I. 서론 · 13

- 1. 연구 목적 13
- 2. 연구사 검토 19
- 3. 연구 방법 및 범위 31

II. 내면화된 저항 의식 · 36

- 1. 작품의 형성 배경 36
- 2. 운명 지배적 구조와 소극적 현실인식 40
- 3. 복합적 플롯 구조와 체념적 현실인식 56

III. 현실 초월의 의식 · 74

- 1. 작품의 형성 배경 74
- 2. 완벽한 플롯 구조와 내면 성찰의 현실인식 77
- 3. 단선적 플롯 구조와 운명론적 현실인식 89

IV. 국민연극의 친일 의식 · 110

- 1. 작품의 형성 배경 110
- 2. 상징적 플롯 구조와 이중적 현실인식 113
- 3. 통속극적 플롯 구조와 시대주의적 현실인식 124
- 4. 도식적 플롯 구조와 이중적 현실인식 139

V. 해방기의 사회주의 이념극 · 153

- 1. 작품의 형성 배경 153

- 2. 풍자적 플롯 구조와 낙관론적 현실인식 156
- 3. 단선적 플롯 구조와 민중지향적 현실인식 168
- 4. 침층적 플롯 구조와 혁명적 변혁성의 현실인식 184

VI. 월북 이후의 선전·계몽극 · 201

- 1. 작품의 형성 배경 201
- 2. 상징적 플롯 구조와 사회주의적 현실인식 203
- 3. 삼화적 플롯 구조와 이념 편향의 현실인식 220

VII. 함세덕 회곡의 문화사적 위상 · 232

VIII. 결론 · 237

- 참고문헌 241
- 영문초록 252

제2부

공연비평

- 극본 분석과정에 관한 연구 · 259
- 朴源燾 戲曲의 現實認識 研究 · 289
- 죽음의 日常性和 親和的 시가 · 309
- 죽음과 권력과 사랑의 변증법 · 331
- 현대극의 진로와 대중의 문화 소비성향 · 349
- 지역 創作劇 活性化를 위한 전략 · 359
- 부산연극 活性化를 위한 몇가지 提言 · 371
- 자기 혁신을 위한 몸부림 · 381

I. 서론

1. 연구 목적

회곡은 그것이 창작되는 순간부터 발표에 이르기까지 이중적 체계를 지니고 존재하는 문학의 한 갈래이다. 즉, 문학 갈래로서의 회곡과 공연 예술 갈래로서의 연극은 서로가 밀접한 관련을 가지고 서로가 영향을 미치고 받으면서 존재하는 것이다. 이러한 이중적 체계를 지니고 있기 때문에 회곡 작품의 분석과 접근에서는 문학적 특성과 연극의 공연예술적 특성을 반드시 고려하여야 한다. 아울러 회곡 텍스트가 공연 텍스트로 전환될 때에는 어떠한 기호 체계의 의미를 지니고 관객의 극적 지각에 영향을 줄 것인가를 항상 고려하면서 분석에 임해야 되리라고 본다.

또한 회곡은 그것이 공연 예술 체계로서의 연극의 텍스트가 되기 때문에 다른 여타 장르보다도 직접적이고 대사회적인 영향력을 발휘할

1) 이중적 체계란 언어 체계이면서 행동 체계인 것을 의미한다. 언어 체계이면서 행동 체계인 회곡은, 언어 체계라는 측면에서 서정, 서사 갈래와 직접적 연관이 있으며, 행동 체계라는 측면에서 공연 예술과 직접적 연관이 있다. 또한 회곡은 언어 체계라는 점에서 공연예술로부터, 행동 체계라는 점에서 서정, 서사로부터 구별된다. 회곡은 문학의 한 갈래로서 연극적 상상력을 위한 기호 체계로 정의될 수밖에 없다. 민병욱, 『회곡문학론』, 민지사, 1991. 5~6면.

수 있는 특성을 지니고 있다. 작가는 신뢰받는 인물로서의 등장 인물의 직접적인 행위와 대사를 통해 대사회적 발언으로서의 강력한 이념을 직접적으로 전달할 수 있다는 조건을 갖추고 있다. 즉, 작가로서는 당대 사회에 대한 현실 대응력으로서의 현실 인식을 작품을 통해 강력하게 드러낼 수 있다는 이점을 지니고 있다. 그렇기 때문에 정치·사회적 혼란기의 시대 상황에서는 더욱 더 회극 작품과 그것의 공연을 통해 작가의 현실 인식을 강하게 드러낼 수 있다. 일제강점기²⁾의 1920~30년대 사회극이 그 대표적인 예가 될 것이다.

극작가 함세덕(1915~1950)³⁾은 1936년에 『조선문학』(1936. 9)에 처녀작 『산허구리』를 발표하여서 회극 창작 활동을 시작하면서, 그가 평소 애 사용한 극작가 유치진과 함께 1930년대의 한국 사실주의극⁴⁾을 선도

2) 이 용어는 그것을 사용하는 목적과 글의 성격과 주제에 따라 '일제강점기', '일제식민통치기', '일제하', '식민통치기' 등으로 쓰여지고 있는데, 본고에서는 '일제강점기'로 통일하여 쓰기로 한다. 가끔 혼용하여 쓰게 되는 '일제'와 같은 의미 를 지닌다. 김재석은 "일제강점기하에서 연극 운동의 입장에서 연극의 사회적 역할을 옹호했던 연극 담당자들의 활동은 사회극을 통해 구체화될 수 있었다. 식민지적 현실 속에서 우리가 어떻게 살아가야 하는가에 대한 관심이 연극 운동에 참여한 연극인들의 가장 큰 관심사였고, 사회극이야말로 그러한 고민을 담아낼 수 있는 유용한 극갈래이기 때문이다."라고 그 당위성을 역설하면서, 사회극을 통해 작가들은 일제 통치자들에게 대한 저항으로서의 현실 인식을 강하게 드러낼 수 있었다고 말한다. 김재석, 『일제강점기 사회극 연구』, 태학사, 1995. 12면.

3) 함세덕의 출생과 학업 등 그의 생애에 관한 모든 것은 다음의 두 자료가 비교적 정확하게 기술하고 있어 그 신빙성이 높다. 그리고, 위 책의 부록에는 함세덕의 작가연보, 작품목록, 공연목록, 연구사 목록 등이 빠짐없이 실려 있으니 참고하기 바람.

① 오에리, 『새 자료로 본 함세덕』, 『함세덕』, 태학사, 1995. 269~284면.

② 서연호, 『함세덕의 생애와 작품세계』, 『함세덕』, 태학사, 1995. 35~58면.

4) 사실주의에 대한 서구 연극사로서의 개념과 공연적 측면에서의 사실주의극의 개념, 그리고 서구 사실주의 회극의 개념에 대해서는 김병욱의 『한국 사실주의 회극연구』(동양공예예술연구소, 1989)의 '부록 1, (215~227면)에 상세히 기술되어 있다. 본고에서는 사실주의와 리얼리즘을 혼용해 쓰기로 한다. 그리고 사실

한 우리 현대회극사의 대표적인 극작가이다. 그는 1947년 2차 월북과와 함께 월북하기까지 10여 년의 창작 활동 기간 동안 적지 않은 수의 회극을 발표하고 공연하였다.⁵⁾ 그는 10여 년의 창작 기간 동안 일관되게 사실주의극의 특성과 정신을 그 기저로 한 작품을 생산하였다.⁶⁾

그는 일제강점기인 1936년에 중단하여 10여 년의 창작 활동 기간 초기의 서정적 사실주의, 40년대 초기부터 해방기까지의 국민연극 시기의 친일 목적극의 방편으로 쓴 낭만적 역사극, 해방기의 사회주의 리얼리즘으로서의 이념극, 그리고 월북 이후 공산정권하에서의 선전·계몽극을 쓰는 등 문예시조상의 작품 경향이나 시대 상황의 변화에 따른 현실

주의란 용어 앞에 접두어 격으로 붙는 '서정적, 낭만적' 등(예: 서정적 사실주의, 낭만적 사실주의)의 의미는 사실주의 정신을 기저로 하면서 그 속에 詩情的,抒情的,浪漫的인 극적 분위기(극적 토운)를 깔고 있는 사실주의 작품을 일컫는다. 연극에 관한 평론과 극작 활동 기간 전에 발표한 시를 제외한 회극 작품은 총 26편의 작품을 창작하였는데, 이 중 회극으로 발표되고 공연된 것이 18편, 공연되었다는 기록은 있으나 회극으로 남아있지 않은 작품이 8편에 해당된다. 그리고 프랑스의 작가 마르셀 빠블의 원작을 번안한 「후경정」을 비롯한 외국 작품의 번안 각색, 그리고 역사 소설을 각색한 작품을 제외한 순수 창작 회극은 20여 편이 된다. 이 속에는 월북하여 발표한 「나사사람들」(『문학예술』, 1949. 12)과 「所謂 大統領」(『종합단막회극집』, 문화전선사, 1950. 5)도 포함되어 있는데, 이들 작품은 일반에게 공개되지 않고 구도통일원에 마이크로필름으로 보관되어 오다가 장혜진 편저의 『함세덕회극선집』(시인사, 1995)에 실리게 되면서 알려지게 되었다.

6) 서연호는 우리 나라의 근대극 발전기(1920년대~1945년 광복)의 사실주의의 최대 약점은 작가 스스로 연극성을 표현하는 독창적인 방법을 구축하지 못한 것이라고 지적하고 있다. 성격의 창조와 인간성의 새로운 발견을 중요한 회극 장르의 특징이라 할 때, 대부분의 등장인물들은 현실 속의 인간, 어떤 상황 속의 인간에 지나지 않을 뿐, 새로운 가치관과 의지, 실천력을 가지고 상황을 주도하고 스스로의 삶을 주체적으로 이끌어 가는 강력한 인간상을 보여주기 못하였다는 것이다. (...中略...) 사실주의에서 무엇보다 중요한 특성은 행동의 진실성과 독자가 느끼는 현실감이다. 그러면서 그는 함세덕은 식민지 시대에 찾아보기 어려운 사실주의 본모기를 창출하였다고 높이 평가하고 있다. 서연호, 『한국근대 회극사』, 고려대출판부, 1994. 187면, 316~317면.

인식의 변화의 기복이 심하여 그 실체를 파악하기가 어렵다.

그는 유민영의 지적처럼 리얼리즘으로 출발해서 로맨틱리즘으로, 다시 사회적 리얼리즘으로 바뀌었고,抗日로부터 親日로 그리고 좌익으로 바뀌는 변화무쌍이 특징이다.⁷⁾

논자에 따라서는 그의 그러한 변신을 일체감잡기라는 시대상황하에서는 어쩔 수 없는 일이었을 것이라는 상황 논리로 그러한 현실인식의 약화를 인정하기도 한다.⁸⁾ 일체 총독정치의 본질이 무단정치였다는 사실을 감안한다면 인정될 수 있는 견해라고 생각된다. 지식인들에 대한 일체의 사상통제란 의식의 교정을 의미하는 것이며 그것은 사고방식의 전환을 기도하는 것이기 때문에 높은 수준의 세뇌 방법이 동원된다. 그러나 그 세뇌 방법은 일본인들의 의식 발전의 수준에서는 외적·경제적·물리적인 것일 수밖에 없었다. 여기에 대한 한국인의 반응으로는 우선 무력감에서 오는 수동성을 들 수 있다.⁹⁾

그러나 이런 상황 논리는 국민연극 시기의 친일 목적극 창작, 해방기

7) 그러면서 유민영은 그에 대해서, “그는 예민한 감정과 극 구성의 재주는 가지고 있었으나 시대와 치열하게 대결하는 투철한 역사의식이 없었고 의지가 박약한 작가였다. 이는 시대 상황에 따라 끊임없이 변질되는 그의 작품에서 쉽게 찾아지는 것이다. 그는 서양 연극 사조에 낯선다면 역시 ‘잘 짜여진 극(well made play)’의 작가에 속한다고 볼 수 있다”라고 얘기하고 있다. 본고에서 제기하는 ‘현실인식’이란 작품 속에 담긴 당대 사회현실의 모습이란 의미와 시대와 치열하게 대결하는 투철한 역사의식이란 의미를 함께 포함한 개념이다. 유민영, 『한국현대희곡사』, 기린원, 1988, 304면.

8) 이런 상황 논리를 인정하는 대표적인 경우가 장혜진의 연구이다. 장혜진은 ‘이와같이 합세력은 일체의 검열이 치열했던 시기에 활약했던 만큼 그의 현실인식도 내면화된 수밖에 없었다. 이러한 면은 작가 의식의 허약성으로 비판될 수도 있겠으나 일체하의 특수한 시대상황에서 파생된 비극적인 현실인식의 한 측면으로 고려되어야 할 것이다’라고 그의 그러한 현실인식의 잦은 변화를 수용하고 있다. 장혜진, 『합세력의 회극 연구』, 『이화어문논집』 6, 1983, 293면.

9) 황성모, 『日帝下 知識人の 社會史』, 『일제 식민통치와 사회구조의 변화』, 한국정신문화연구원, 1990, 210면.

의 사회주의 리얼리즘의 이념극과 월북 후의 선전·계몽극으로 이어지는 그의 사상의 전환과 작품 경향의 변화에 이르는 그의 작품세계의 추이 과정 앞에서는 그 설득력을 얻기가 어려울 것으로 보인다.

또 일부 논자들은 그의 그러한 변신과 변화를 천성으로서의 그의 의지력의 박약과 시대 상황을 주체적으로 판단하지 못했던 결과로 돌리기도 한다.¹⁰⁾

연구자에 따라서는 합세력의 현실인식을 일체에 대한 ‘소극적 저항’이나 ‘내면화된 저항’으로 수용하기도 한다. 초기적인 「산허구리」와 「무의도기행」은 일체에 대한 소극적 저항의 현실인식이 깔린 작품으로, 국민연극 시기의 역사극인 「낙화암」을 내면화된 저항의 현실인식으로 수용하는 견해들이 바로 그것이다.¹¹⁾ 그의 작품 속에 나타나는 소극적이

10) 서연호는 그가 해방기에 좌익 성향으로 기울어지게 된 것을 이렇게 설명하고 있다. “지난날 자신(합세력-인용자)도 친일작가였다는 반성과 더불어 아직 감 일성의 음모를 알아차리지 못한 상태에서 좌익측의 설득과 선전이 진보적이고 정당하게만 들려 오던 32세의 젊은 그가 좌익 성향으로 전환하게 된 것은 어쩌면 불가피한 결과로 여겨진다”며 그의 의지력의 약화와 주체적 상황 판단의 미숙을 뒷받침해 주고 있다. 서연호, 앞의 책, 337면.

11) ①오에리는 「낙화암」에 대한 견해를 밝히면서 “국민문학을 강요하는 당시 일체의 요구에 부응하면서 동시에 현실인식을 바탕으로한 작가 의식을 표출하려는 욕구도 실현하는 중간 타협점이 역사극 「낙화암」을 통해 이룬 내면화된 저항이다. 즉 형식적인 측면에서는 일체에 영합하고 작품 내용면에서는 작가 의식을 투영한 것이다. 이는 당대 일체의 현실적 탄압에 우회적으로 대처하여 형식상의 친일과 내면의 작가적 안심을 절충한 작품이라고 볼 수 있다”며 현실인식으로서의 내면화된 저항을 수용하고 있다. 오에리, 「합세력 연구」, 단국대 석사논문, 1991. 2. ②장혜진도 그의 「낙화암」의 현실인식에 대해서 “낙화암의 경우, 망해가는 백제의 의자왕이 누리는 사치와 신라의 밀정과 대등하는 역적 모의자들을 그림으로써 당시 일체의 앞잡이 노릇을 하며 나라를 더욱 궁핍하게 몰고 갔던 무리들을 고발하는 바, 백제 멸망의 상황을 통한 현실인식의 한 방법이라고 추정해 볼 수 있다”고 하면서, 그의 내면화된 현실인식을 수용하고 있다. 장혜진, 앞의 글, 292면. ③바평지는 그의 현실인식으로서의 소극적 저항에 대해서 “그 궁핍의 근본 원인이나 구조적인 사회적 모순으로까지의 전착을 보이지 않고 피상적으로 암시 혹은 단편적으로만 제시하고 있다는 한계

고 내면화된 현실인식을 수용하는 측면에서 살펴볼 때에 그러한 현실 인식은 회곡 작품이 가지고 있는 이중적 특성에 비추어 볼 때 개연성이 있는 견해들이다. 작품 속에 은폐된 의미층이 공연되었을 때 배우의 행위와 대사를 통해 감추어졌던 그것이 무대 위에서 다시 현실화되어 나타나 관객의 극적 지각에 영향을 미칠 수 있는 개연성을 가진 것이 회곡 작품이기 때문이다. 우리는 그것을 회곡 문학이 가지고 있는 이중적 의미층이라고 부르기도 하는데, 함세덕의 소극적이고 내면화된 현실 인식은 이런 측면에서 살펴본다면 나름대로의 실효력을 가지고 있다고 본다.

본고는 함세덕의 작품 분석을 통하여 일제강점기하에서의 정치·사회적인 변동에 따른 작가의 현실인식의 변화가 어떤 모습으로 굴절이 되고 있는가를 살펴봄으로써 작가 의식으로서의 현실 대응력의 다양한 양상을 점검하고, 아울러 그러한 현실인식이 어떠한 의미 층위로 형성화되어 관객의 극적 지각에 영향을 미치는가의 상호 유기적 관련성을 산출해 보고자 한다.

또한, 작품의 형식적 측면으로서의 극적 구조의 한 틀로써 존재하는 등장 인물의 갈등 양상과 무대 지시문 속의 오보체¹²⁾가 갖는 사회·문화적 약호로서의 기능을 통해 작가의 현실인식이 작품 속에 어떤 모습으로 나타나는지를 살펴보고자 한다. 따라서 일제강점기의 특수한 현재 상황 속에서 지식인으로서의 작가의 현실인식이 어떻게 굴절되고 왜곡되는가를 살펴봄으로써 지식인의 역할을 점검해 보는 것도 보다 의미의

(소극적 저항-인용자)가 있다고 여겨진다"며 그의 초기작 「산허구리」와 「무의도기행」을 그 범주에 넣고 있다. (박명자, 「함세덕 회곡 연구, 연세대 석사논문, 1990) ④이 외에 유민영, 서연호, 박명숙, 현재원 등의 연구에서도 그의 현실인식으로서의 소극적 저항과 내면화된 저항을 대체로 수용하고 있다.

12) 오보체를 비롯한 극적 구조의 기호 체계들에 대해서는 II장부터 전개되는 작품의 분석에서 상세히 밝히기로 하겠다.

있는 목적에 값히는 것이라고 생각된다.

2. 연구사 검토

함세덕에 대한 총체적인 연구¹³⁾는 아직까지 시도된 적이 없고 그의 각 작품에 대한 단편적 연구 논문이 50여 편이 있을 뿐이다.

그에 관한 최초의 언급은 이두현의 『한국신극사연구』(서울대출판부, 1966)로 그의 이름과 작품 제목이 소개되었다.

유민영의 『한국현대회곡사』는 그의 회곡 작품에 대한 논의와 연구의

13) 함세덕의 전 작품에 대한 총체적인 연구는 아직까지 시도된 적이 없고, 다만 김민수의 박사학위 논문 「함세덕 회곡의 연구기호학적 연구」(서울대 박사논문, 1985)만이 그의 작품들을 초기, 중기, 후기로 나누어 연구기호학의 방법론으로 체계화하고 있을 뿐이다. 그리고 그에 관한 각 작품의 연구 논문은 약 50여 편(석시학의 논문 포함)이 발표되었는데, 이 연구 목록은 한국극예술학회가 <한국현대극작가론> 3으로 펴낸 『함세덕』, 태학사, 1985의 부록(293~298면)에 실려 있다. 그의 월북 이후 작품인 「산사람들」과 「所謂大統領」은 오에리의 석사학위 논문 「함세덕 연구」(오에리, 앞의 글, 67~81면)와 장혜진 편저의 「함세덕 회곡선」(시인사, 1985)에 단편적인 언급이 되어 있을 뿐이고(380~381면), 그 두 작품에 대한 본격적인 연구의 일환인 줄고 「함세덕의 월북 이후 회곡 연구」는 본고 VI장에 실려 있다.

그의 회곡에 관한 단편적인 연구는 그의 대표작으로 일컬어지고 있는 초기작 「동승」, 「산허구리」, 국민연극 시기의 친일 목적극인 「어밀태종」, 「낙화암」, 해방기에 발표된 「기미년 3월 1일」, 「고목」 등에 집중되어 있으며, 월북 이후의 회곡인 「산사람들」과 「所謂大統領」은 아직까지 본격적으로 접근되지 않고 있다. 특이한 연구 성과 중의 하나는 그의 작품 중 해방기의 대표작으로 꼽히는 「고목」과 극적 내용이나 극적 구조가 동일한 친일 목적극인 「마을은 채청」에 관한 박영정의 논문인 「함세덕의 「마을은 채청」에 관한 일 고찰」(『건국어문학』 19·20합, 1985)이다. 그러나 이 작품은 전문이 일어로 되어 있을 뿐만 아니라(이 작품은 이화여대 김호순 교수에 의해 번역이 되어 장혜진 편저의 「함세덕 회곡선」, 시인사, 1985. 93~111면에 실려 있음), 작품의 등장 인물과 무대 배경이 일본의 한 마을로 되어 있어 국문학상의 가치가 부족한 것으로 여겨진다.

한 몸부림의 한 해였다. 그동안 부산연극을 이끌어 오던 동인계 극단체
제가 위기를 맞고, 일부 기획단체나 개인들의 상업극 제작의 범람, 서울
지역 극단들의 소위 '벗기기' 연극이 부산연극인들에게 현실적인 욕망
에서 유혹을 부채질하기도 했지만, 또한 재탕 삼탕의 인어한 공연들이
침체 분위기를 가중시켰지만, 지역연극의 독특한 연극문법을 모색하고
부산연극 특유의 풋풋함과 역동적인 에너지를 축적하기 위해 부단히
노력한 한 해이기도 했다. 부산연극인 모두가 지금의 작품세계에만 안
주하지 말고 끊임없이 무대의 빈 공간을 치열한 장인정신으로 채워 주
기만을 바랄 뿐이다. (『한국연극』, 93, 12)

김문홍

1945년에 태어남

부산 동아중, 해동고를 거쳐 부산교육대학교 국어교육과 졸업

동아대학교 대학원 국문과에서 석사, 박사 학위를 받음

1976년 월간 『한국문학』에 중편소설 당선으로 문단 데뷔

한국연극협회 부산지회장을 역임했고 민족문학작가회의 회원으로 활동

현재 부산대학교, 동아대학교, 부산여자대학교, 부산교육대학교에서 강의

부산토성초등학교 교사로 재직중

저서: 『지상의 섬』 외 3권(소설집)

『인간주의보』 외 1권(희곡집)

논문: 『바사하의 논문인』 『항세덕 회곡의 극적 전략과 의미구조 연구』 이외에 회곡과
연극에 관한 여러 편의 논문과 비평들이 있음.

회곡 분석과 공연 비평

초판 1쇄 인쇄 1997년 6월 20일

초판 1쇄 발행 1997년 6월 25일

저 자 김문홍

펴낸이 지현구

펴낸곳 백영사

서울시 서초구 서초2동 1357-42

전화 : (02) 584-1740 (대)

팩스 : (02) 584-1730

등록 ; 제2-284호(1980.1.25)

ISBN 89-7626-236-0 93810

값 12,000원

• 본 도서는 1997년도 부산광역시
문학진흥기금을 일부 지원받아 발간됨

저자와의 협의하에 인지를 생략합니다.
잘못된 책은 구입한 곳이나 본사에서 바꾸어 드립니다.