

# 《日出》의 플롯<sup>1)</sup> 연구

-갈등관계분석을 중심으로

趙得昌\*

## <目 次>

1. 들어가는 말
2. 《日出》 플롯의 기본 구조
3. 《日出》 플롯의 구성 방법
4. 나오는 말

## 1. 들어가는 말

플롯이란 어떤 주제를 효과적으로 나타내기 위해 극중에서 발생하는 사건을 배열하고 조직하는 것이라고 간단하게 정의내릴 수 있다. 이러한 플롯에 대한 본격적인 논의는 아리스토텔레스로부터 시작된다. 그는 《시학》에서 미토스(mythos)의 또 다른 기능으로 플롯을 설정하고,<sup>2)</sup> 비극의 본질을 논의하면서 “행동의 모방은 플롯”이며 “플롯은 스토리 내에서 행하여진 것, 즉 사건의 결합을 의미한다”<sup>3)</sup>라고 하였다. 그는 또한 이러한 개념을 가진 플롯을 비극의 수위에 두고 비극의 구성요소 6가지<sup>4)</sup> 가운데 가장 중요한 것으로 취급하고 있다.

\* 協成大學校 中語中文學科 助教授

1) 플롯(plot, handlung)은, 흔히 '구성'이라는 말로 번역되어 왔는데, 때로는 '構設', '사건전개', '줄거리'라는 말을 쓰기도 한다. 이처럼 플롯에 대한 번역어가 다양하다는 것은 현재 플롯의 개념에 견줄 수 있는 적당한 우리말을 찾지 못하고 있다는 것을 시사한다. 그래서 필자는 편의상 외래어 형식으로 플롯이란 용어를 그대로 쓰고자 한다.

2) 신현숙, 《희곡의 구조》, 서울 : 문학과지성사, 1990, p.23.

3) 아리스토텔레스 저, 천병희 역, 《시학》, 서울 : 문예출판사, 1998, p.49.

4) 아리스토텔레스가 제기한 비극의 구성요소 6가지는 플롯, 성격, 조사(措辭), 사상, 장경(場景), 노래이다. 위의 책, 같은 p.

아리스토텔레스 이후로 많은 학자들이 플롯에 대해 정의를 내렸지만, 사실상 오늘날에 있어 플롯의 정확한 개념을 파악하고 일반화시키는 것은 매우 어렵다고 할 수 있다. 그리고 현대에 와서 플롯 없이 작품 창작도 이루어지는 경우도 있어 왔기에 플롯의 중요성이 이전과 다른 상황이기도 하다. 하지만, 그럼에도 불구하고 플롯은 희곡에 있어 고려하지 않을 수 없는 요소이며 여전히 중요한 의미를 가지고 있다고 생각된다.<sup>5)</sup>

이러한 플롯은 또한 갈등과 깊은 연관을 맺고 있다. 테니슨은 플롯이란 갈등의 매듭을 묶었다가 풀어주는 사건의 순서라고 하였다.<sup>6)</sup> 그리고 지라르는 플롯의 표현이 갈등의 표현과 일치할 수 있다는 견해를 나타내고 있으며, 또한 플롯을 사슬의 연결체로 보고 갈등은 사슬의 핵을 구성하는 요소로 보고 있다.<sup>7)</sup> 이러한 그의 견해는 플롯이 결국 갈등으로 엮여져 있다는 것을 나타내는 것이다. 이처럼 갈등은 플롯의 핵심 요소로 자리 잡고 있다. 갈등은 또한 어떻게 텍스트에 제시되느냐에 따라 작가의 세계 인식이 밝혀질 수 있다.<sup>8)</sup>

이에 근거하면 한 작품의 플롯에 대한 분석은 그 작품의 주제 표현의 양상을 고찰할 수 있는 중요한 과정이라고 할 수 있다. 그것은 갈등이 플롯의 중심에 자리 잡고 있고, 작가의 메시지가 갈등의 대립과 해소를 통하여 나타나기 때문이다.<sup>9)</sup> 그러므로 갈등에 대한 분석과 결합하여 플롯에 대한 분석을 진행하면 플롯의 형태를 더 명확하게 파악할 수 있으며, 주제 표현의 양상도 보다 효과적으로 고찰 가능하다.

중국현대희곡가를 대표하는 曹禺는 그의 초기 희곡에서 다양한 플롯의 사용을 통해 주제를 표현하였다. 이러한 다양한 플롯은 작품의 예술성을 증가시키고 관객을 매료시키는 장치로 역할 하였다.

曹禺는 그의 《雷雨》에서는 '잘 짜여진 극' 처럼 여러 가지 우연적 사건을 매개체로 하여 인위적인 플롯을 구성하였다. 하지만 그는 이러한 플롯 형식에 회의

5) 이상호, 《희곡원론》, 서울 : 도서출판 동지, 1993, p.172.

6) G.B. Tennyson 저, 김종선 역편, 《희곡입문》, 대구 : 계명대학교출판부, 1985, p.38.

7) 질 지라르 외저, 윤학노 역, 《연극이란 무엇인가》, 서울 : 고려원, 1988, p.179.

8) 신현숙, 앞의 책, p.26.

9) 박상순, 《연극대본의 세계》, 서울 : 집문당, 2001, p.79.

를 하고 《日出》에서 새로운 시도를 하게 된다. 그는 그가 새로이 시도한 《日出》의 플롯 특징에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

“..... 나는 《日出》을 쓸 때, 《雷雨》에서 사용한 플롯을 버리고 몇몇 사람에게 집중하는 방식을 다시는 쓰지 않기로 결심하였다. 나는 단편적인 방식으로 《日出》을 쓰고 여러 인생의 조각들로 하나의 관념을 천명하고자 하였다. 만약 그 속에 우리가 말하는 바의 ‘플롯’이라고 하는 것이 있다면, 그 ‘플롯’의 연계는 바로 그 기본관념, 즉 첫 번째 인용문 속에 있는 ‘인간 사회의 도리는 부족한 것을 덜어서 남는 것에 보탠다’ 일 것이다..... 이른바 ‘횡단면적 묘사’를 사용하여 가능한 한 이야기의 기복이나 ‘기승전결’식의 수법을 줄이려 하였다.”<sup>10)</sup>

그가 비록 이야기의 기복이나 ‘기승전결’식의 수법을 줄이려 애썼지만, 《日出》은 여전히 기승전결식의 플롯을 지니고 있다. 물론 《日出》은 그의 처녀작 《雷雨》에 비해 플롯이 뚜렷하지도 복잡하지도 않지만, 그 자체의 독특함이 내재되어 있다. 그 플롯의 독특함에 대한 연구를 갈등에 대한 분석을 통해 진행하고자 하며, 더불어 갈등에 대한 분석을 통해 주제표현의 양상도 고찰하여, 플롯 연구와 주제 연구를 서로 연계시키는 시도를 하고자 한다.

## 2. 《日出》 플롯의 기본 구조

희곡의 사건 진행은 일반적으로 복잡적이라고 할 수 있다. 그 이유는 그것이란 하나의 사건에 집중되는 것이 아니라 여러 가지 상호 관련된 사건들을 제시하기 때문이다.<sup>11)</sup> 이러한 사건들이 미적으로 형상화되기 위해서는 하나의 완결된 이야기로서 일정한 체계를 지녀야 한다.<sup>12)</sup> 이것은 플롯에서 가장 기본적인 것으로서 희곡이 하나의 완결된 통일체라고 한다면 이러한 기본적인 체계를 지니고 있어야

10) 曹禺, 〈《日出》跋〉, 田本相·劉一軍 主編, 《曹禺全集1》, 石家莊: 花山文藝出版社, 1996, p. 388.

11) 우도 필러 지음, 봉원웅 옮김, 《희곡과 시 입문》, 서울: 도서출판 반, 1994, p.18.

12) 이상호, 앞의 책, p.199.

하는 것이다.<sup>13)</sup> 일찍이 아리스토텔레스는 그의 《시학》에서 희곡을 시초, 중간, 그리고 종말로 구성된 총체로써 설명하고 있다.<sup>14)</sup> 그에 의하면 이러한 체제를 구성하려면 일정한 질서와 일정한 크기를 구비해야 하며, 그 속에서 아름다움이 존재한다는 것이다.<sup>15)</sup> 그와 그 외의 몇몇 고대 작가들은 이와 같은 3단계를 자연스러운 것으로 간주했다.<sup>16)</sup> 아리스토텔레스가 제시한 위의 기본 구조는 그 후 많은 문학 이론가들에 의해서 그 개념이 더 첨가되거나 변용되었는데, 예를 들어 훗날 호라츠(horaz)와 세네카(Seneca)는 이보다 조금 더 복잡한 5단계 사건 진행 도식을 보급시켰다.<sup>17)</sup> 19세기에 이르러 구스타프 프라이타그(Gustav Freytag)는 이 형식 모델을 도식화하여 도입, 상승, 정점, 하강, 해결의 5단계설을 제시하였다.<sup>18)</sup> 그는 아리스토텔레스가 제시한 플롯의 세가지 구성 요소에 상승과 하강 행동을 첨가하여 이것을 가장 중요한 요소로 강조한다.<sup>19)</sup> 물론 프라이타그가 발표한(1893년) 이 분석결과는 근대극 이전의 것을 참고대상으로 하고 있어 오늘날의 모든 희곡에 적용된다고 할 수는 없다.<sup>20)</sup> 그러나 그의 분석결과가 비록 5막극을 대상으로 하여 설정된 것이지만 현재에 와서는 4막극을 위주로 하는 현대극뿐만 아니라 다른 서사문학 특히 소설의 구조분석에 있어서도 기본골격으로서 원용되고 있다.

한편 동양에서는 전통적으로 起, 承, 轉, 結의 4단계로 문학창작의 규범으로 삼아왔다. 이것과 프라이타그의 5단계설과 비교하면, 정점의 단계가 없다. 만약 정점을 협의적으로 해석하지 않고 하나의 전환점으로 해석한다면 프라이타그의 5단계설은 기, 승, 전, 결의 4단계와 서로 그 맥을 같이 한다고 볼 수도 있다.<sup>21)</sup>

작가는 《日出》에서 기승전결식의 수법을 줄이려고 했음에도 불구하고, 《일출》은 엄연히 기승전결식의 구조를 그다지 벗어나지 않고 있다. 그러므로 필자는

13) 이상호, 위의 책, p.199.

14) 아리스토텔레스, 앞의 책, p.54.

15) 아리스토텔레스, 위의 책, p.55.

16) 우도 밀러, 앞의 책, p.22.

17) 우도 밀러, 위의 책, p.22.

18) 우도 밀러, 위의 책, p.22.

19) 이상호, 앞의 책, p.201.

20) 이상호, 위의 책, p.203.

21) 郭英德, 《明清文人傳奇研究》, 北京: 北京師範大學出版社, 1992, p.278.

여기에서 프라이타그의 5단계설에 근거하여 플롯의 기본구조를 갈등관계를 중심으로 살펴봄으로써 《日出》 플롯의 독특함이 어떤 양식으로 표현되고 있는지 알아보고자 한다.

### 1) 도입부

도입이란 1막의 첫 부분으로서, 그 기능은 무대에 제시되는 플롯을 관객의 편에서 보다 쉽게 이해할 수 있게 하기 위해 뒤에 나올 내용의 이해에 필요한 최소한의 정보를 제공한다.<sup>22)</sup> 그래서 이 도입부는 막이 오르기 이전까지 있었던 사건들, 시대와 장소, 시간과 무대가 제시되고, 등장인물, 적어도 주요 등장인물의 인적상황과 성격, 현재의 상황에 대한 정보를 제시하며, 이제부터 전개될 극행동에 대한 동기부여가 있어야 한다.<sup>23)</sup>

이에 근거하여 《日出》의 도입부에서 알 수 있는 것을 정리하면 다음과 같다.

〈표1〉 《日出》의 도입부에서 알 수 있는 것

장소	어느 도시
시대	현대
무대	XX호텔의 한 화려한 휴게실
시간	어느 날 이른 새벽 5시 반
주요인물	陳白露, 方達生, 張喬治, 王福升, 小東西, 潘月亭
주요인물의 신분 및 성격	陳白露 : 고급기녀로 과거를 그리워 하고 현실 지향적이고, 어려운 사람에게 연민적이다. 方達生 : 陳白露의 옛 남자친구로 이상적이며 퇴폐적인 삶을 싫어한다. 張喬治 : 어떤 회사의 과장으로 제멋대로이고 허세적이다.

22) 이상호, 앞의 책, p.203.

23) 신현숙, 앞의 책, 23쪽과 김용락, 《현대희곡과 연극의 이해》, 서울 : 도서출판 고글, 2002, p.242.

	<p>王福升 : 호텔 종업원으로 비굴하고, 타산적이며, 눈치가 빠르다.</p> <p>小東西 : 어린 소녀로 폭력조직에 잡혀 있다가 탈출하였다. 연약하지만, 자신을 괴롭히는 자의 뺨을 때린 강인한 성격도 지니고 있다.</p> <p>潘月亭 : 大豐은행의 사장으로 권위적이며 이해타산적이며, 위선적이다.</p>
사건	小東西를 구출하는 사건
前史	陳白露의 원래 이름은 竹均으로 지식인 집안에서 태어나 여고를 마쳤고, 아버지 사망 후 가세가 어려워지며, 영화배우와 댄서로 활동하였음.

〈표1〉에서 볼 수 있듯이 《日出》의 도입부에서 알 수 있는 것은 장소, 시대, 무대, 시간, 주요인물, 주요인물의 신분 및 성격, 사건, 前史이다. 주요인물 중 李石淸이 등장하지 않고 있는데, 《雷雨》에서 魯侍萍이 도입부에서 등장하지 않고 상승부에서 등장하여 周樸園과 갈등관계를 형성하는 것처럼, 李石淸도 상승부에서 등장하여 潘月亭과 갈등관계를 형성하게 된다.

《日出》은 魯貴와 四鳳이 등장하여 과거의 사건을 알려주는 《雷雨》와는 달리 도입전의 스토리인 前史가 거의 없다. 단지 알 수 있는 것은 陳白露의 과거의 일부분이다. 이것은 陳白露가 方達生의 청혼을 받고 方達生에게 하는 대사 속에서 알 수가 있다.

“당신은 내가 누구냐고 꼭 물어야겠어요? 들어보세요. 출신은 학자 집안의 진아가씨. 교육은 애화여자학교의 우등생. 경력은 한동안 사교계의 스타였고, 몇몇 자선 오락회의 주관자였음.……아버지 사망 후 가세는 더욱 기울어짐. 인기 영화배우였던 적도 있었고, 인기댄서로도 활동하였음. 어쩐 이렇게도 좋은 신세인데 내가 누군지 모르다뇨?”<sup>24)</sup>

24) “你要問我自己是誰麼? 你聽着: 出身, 書香門第, 陳小姐: 教育, 愛華女校的高材生: 履歷, 一陣子的社交

하지만 이것은 극적 사건과 큰 관련이 없는 과거일 뿐이다. 그리고 과거의 사건에 대한 언급이 이처럼 없는 이유는 《日出》이 시간의 흐름에 따라 순차적으로 스토리를 전개하는 형태를 취하고 있기 때문이다.

도입부는 또한 다음에 일어날 사건의 예비적인 징후가 나타나고 인물간의 갈등 또는 개인과 사회 간의 갈등, 또는 개인 내부의 갈등 따위가 암시된다.<sup>25)</sup> 《日出》의 도입부에서 발생하는 갈등은 아래의 3가지 갈등으로 구성되어 있다.

〈표2〉 도입부의 갈등

갈등의 유형 <sup>26)</sup>	갈등의 내용
개인과 개인과의 갈등	陳白露와 方達生の 갈등
개인과 단체간의 갈등	陳白露와 金八 하수인들과의 갈등
자기 자신과의 갈등	陳白露의 내적 갈등

이 세 가지 갈등 중 가장 중요한 갈등은 陳白露의 내적 갈등이다. 그녀의 내적 갈등이란 이전의 순수했던 竹均과 현재의 陳白露 사이의 갈등이라고 할 수 있다. 도입부의 첫 부분에서 方達生이 그녀를 竹均이라고 호칭하자 옛 시절을 그리워하며 竹均시절로 돌아가는 듯 했지만, 자신이 옛날로 다시 돌아갈 수 없음을 느끼고 方達生의 청혼을 거절 한 점에서 그녀의 내적갈등을 볼 수 있다. 그리고 고난에 처한 小東西를 구출해주는 모습에서 竹均 시절의 모습을 볼 수 있지만, 張喬治와 潘月亭과의 관계를 보면 현재의 陳白露의 모습을 간직하고 있음을 볼 수 있다. 이러한 陳白露의 내적 갈등은 극의 마지막까지 계속 이어지게 되어, 내적 갈등의 결과는 그녀의 자살로 이어지게 된다.

《日出》의 도입부에서는 서스펜스도 등장한다. 일반적으로는 서스펜스는 도입부 보다는 상승부에서 등장하기 시작하지만, 《日出》에서는 도입부에서 등장

明星, 幾個大慈善遊藝會的主辦委員: ……父親死了, 家里更窮了, 做過電影明星, 當過紅舞女. 怎麼這麼一套好身世, 難道我不知道自己是誰?”, 曹禺, 《日出》, 《曹禺全集1》, 212쪽.  
 25) 김용락, 앞의 책, p.242.  
 26) G.B. Tennyson이 《희곡입문》, pp.38-39에서 언급한 갈등의 유형에 근거하여 분류하였다.

하고 있다. 마틴 에슬린은 흥미와 서스펜스의 창조가 모든 극 구조의 기초가 된다고 하였다.<sup>27)</sup> 서스펜스란 관객들이 끊임없이 기대감을 갖게 하여 반전의 결말까지 극적인 재미를 더하는 수법이라고 할 수 있다.

《日出》의 도입부에서의 서스펜스는 악의 세력의 두목인 金八의 추행에 반항하다가 金八의 뺨을 때리고 金八의 부하에게 붙잡혀 있다가 도망나온 小東西를 陳白露가 구출하는 과정에서 발생한다. 小東西가 비록 陳白露의 도움을 받지만 과연 金八의 부하들에게 발각되지 않을까에서 출발하여 小東西가 陳白露와 潘月亭의 도움을 받아 발각되지 않게 되지만, 陳白露가 小東西를 옹호하고 구함으로써 앞으로 金八이 陳白露를 어떻게 할 것인가? 그리고 탈출에 성공한 小東西의 운명은 앞으로 어떻게 될 것인가? 潘月亭은 陳白露를 도와주었지만, 나중에 金八한테서 보복을 당하지 않을까? 등등의 서스펜스를 발생시킨다.

일반적인 서스펜스는 주로 사건이 이후에 어떻게 진행될 것인가에 초점이 맞추어져 있지만, 《日出》에서는 사건보다는 위의 경우처럼 인물의 운명에 대해 초점이 모아지는 경향이 농후하다. 그래서 《日出》의 서스펜스는 그다지 긴장된 것이 아니다. 이것은 플롯이 잘 짜여진 《雷雨》와는 다른 경향을 보이고 있다. 물론 《雷雨》도 서스펜스가 사건에 완전히 초점이 모여져 있는 것은 아니지만, 《日出》에 비해서는 인물보다는 사건에 집중되어 있다.<sup>28)</sup>

그리고 이러한 서스펜스는 다음 구성단계를 위한 복선이 된다. 복선이란 주인공의 주된 사건보다 표면상 강한 인상을 주지 않지만 종막의 정점 또는 해결에 있어 주춧돌거리와 밀착되어 전체적으로 그 긴장감 또는 해방감을 주는데 큰 역할을 한다.<sup>29)</sup> 이러한 복선은 《日出》의 전개에 있어 小東西가 金八의 부하한테 구타당하다가 자살하고, 金八이 潘月亭을 파산시키고, 潘月亭에 의지하여 생활하던 陳白露가 자살하게 되는 긴장감을 미리 제공하게 된다.

마지막으로 《日出》에서의 도입부의 크기는 《雷雨》에 비해 도입부가 길다. 그것은 공격점, 즉 이야기가 갑자기 발전하는 순간을 어디에 두느냐에 따라 결정

27) 마틴 에슬린 저, 원재길 역, 《드라마의 해부》, 서울 : 청하, 1987, p.80.

28) 孫慶升, 《曹禺論》, 北京 : 北京大學出版社, 1986, p.183.

29) 이근삼, 《연극개론》, 서울 : 문학사상사, 1988, p.76.

되기 때문이다. 희랍비극에서는 늦은 공격점을 사용하고 있고, 셰익스피어극에서는 이른 공격점을 사용하고 있다.<sup>30)</sup> 《雷雨》는 늦은 공격점을 사용하고 있고, 《日出》에서는 현재의 사건을 순차적으로 풀어나가는 구조라서 이른 공격점을 사용하였기 때문에 《雷雨》에 비해 도입부분이 길어진 것이다. 그래서 《日出》에서는 1막 전체가 도입부분이라 할 수 있다.

## 2) 상승부

상승은 도입에서 일어났거나 암시된 사건의 흐름이 더욱 복잡해지고 심한 갈등의 요소를 안고 진행되는 과정을 말한다.<sup>31)</sup> 이 부분에서는 이미 플롯이 가동된 상태이고 주요 인물들의 본질이 드러나고 관객에게는 관심이 고조된다.<sup>32)</sup> 여기서 극의 사건의 방향이 결정된다.<sup>33)</sup> 여기에서는 정점에 이르기까지 크고 작은 위기들이 제시되어 행동의 방향이 정해지고 관객은 서스펜스, 서프라이즈 같은 극적 긴장의 상태를 접하게 된다.<sup>34)</sup>

정점부에서 갈등이 정점에 도달하고 스토리가 발전을 멈추기 때문에 상승부에서 스토리와 갈등이 충분히 전개가 되어야 한다.<sup>35)</sup> 스토리와 갈등을 계속 발전시키고 지속적인 관심을 유지시키게 하는 방법으로는 새로운 극적 요소를 끊임없이 제공하여 새로운 인물을 출현시키거나 새로운 사건을 첨가한다.<sup>36)</sup> 《日出》의 상승부에서는 黃省三, 李石淸과 翠喜 등이 새롭게 등장하고 있는데, 이러한 새롭게 등장한 인물은 반드시 어떤 사연이나 자신이 목격한 사건을 갖고 등장하여 정적인 상태에 있던 지금까지의 인물들에게 자극을 주며,<sup>37)</sup> 작품이 표현하려는 주제를 보충하고 풍부하게 한다.<sup>38)</sup> 새롭게 등장한 인물이 이미 등장한 인물들에게 자극을

30) 오스카 G. 브로케트 저, 김윤철 옮김, 《연극개론》, 서울 : 한신문화사, 1992, p.37.

31) 광노홍, 《드라마의 이해와 작법》, 서울 : 한누리미디어, 1999, p.167.

32) 이상호, 앞의 책, p.203.

33) 이근삼, 앞의 책, p.74.

34) 박상순, 앞의 책, p.88.

35) 孫慶升, 앞의 책, p.175.

36) 孫慶升, 위의 책, pp.178-179 참조.

37) 이종대, 《희곡의 세계》, 서울 : 태학사, 1998, p.99.

가한다는 점에서 이때를 ‘공격점(a point of attack)’이라 하고, 이 때 발생한 자극을 ‘자극적인 힘(inciting force)’이라고 한다.<sup>39)</sup>

새로 등장한 인물 중 黃省三과 翠喜의 경우를 예로 들어보겠다.<sup>40)</sup> 黃省三의 경우 그의 등장은 극의 비극성을 더욱 강화시키고 있다. 黃省三은 潘月亭이 사장으로 있는 대풍은행의 임시 직원이었는데, 潘月亭이 경비절감을 위해 인원 감축하여 해고를 당한다. 해고 당한 이후로 몸이 병들고 아내도 못살겠다고 도망가 버리고, 셋 아이에게 먹을 것도 주지 못하는 신세이다. 그는 등장하여 王福升에게 모멸을 당하고 李石淸을 만나 구직을 애원하지만, 거절당하고 潘月亭을 만나 호소하다가 潘月亭에게 맞아 졸도한다. 그 이후 아편을 사서 셋 아이에게 먹여 죽이고 자신은 자살하려다가 미수에 그치고, 정신병으로 판단되어 경찰에게 풀려나 李石淸을 찾아와 李石淸을 潘月亭으로 오인하고 자신을 죽여 달라고 한다. 새로운 인물 黃省三의 등장을 통해 작가는 약하고 억눌린 자의 고난을 보여주고 있으며, 黃省三을 폄박하는 군상들의 추악한 일면을 더불어 보여주며, 하층사회와 상층사회의 갈등을 조성하고 있다.

그 다음은 翠喜의 경우이다. 그녀는 오랫동안 기녀 생활을 하면서도 자신보다 불행한 사람에게 따뜻한 관심을 베풀 줄 아는 형상으로 등장한다. 작가 曹禺는 翠喜를 “인간 쓰레기 속에서, 나는 무한한 놀라움을 품고, 황금 같은 마음을 발견”<sup>41)</sup> 하게 하는 인물형상이라고 하며 翠喜 형상을 중시하고 있다. 이러한 翠喜의 따뜻한 마음이 손님을 받지 않는다고 黑三에게 매질을 당하는 小東西를 불쌍히 여기며 돌보는 데에서 잘 표현되고 있어, 작가는 翠喜형상을 통해 黃省三의 경우와 마찬가지로 부정적 인물들의 억압적 일면을 잘 부각시키고 있으며, 또한 하층사회의 고통을 잘 표현해내고 있다.

새로운 사건의 발생은 상승부의 후반에서 일어난다. 상승부의 후반에서는 장소의 이동이 일어나며, 새로운 인물이 등장하고 새로운 사건들이 이어진다. 장소가

38) 孫慶升, 앞의 책, p.179.

39) 이종대, 앞의 책, p.99.

40) 李石淸의 경우는 아래의 갈등관계분석에서 같이 다루고자 한다.

41) 曹禺, <《日出》跋>, 《曹禺全集1》, p.390.

陳白露가 머무는 호텔의 객실에서 유곽으로 이동하는데, 여기에서는 陳白露에게 구출된 小東西가 王福升의 밀고로 인해 黑三에게 다시 잡혀가 유곽으로 넘겨져 손님을 받지 못한다고 黑三에게 매질당하다가 결국 자살로 생을 끝맺는 사건을 내용으로 하고 있다. 이를 통해 지옥과 같은 환경 속에서 힘들게 살아가는 하층사회의 여러 군상들의 모습들과 그들 위에 군림하고 있는 상층사회의 별레 같은 인간들의 행태를 그리고 있다. 陳白露는 비록 이 부분에서 등장하지 않지만 小東西의 죽음과 결코 무관하지 않으며 그녀의 삶도 小東西와 결코 다르지 않음을 알 수 있게 한다. 小東西의 자살이라는 극단적인 장면을 통해 극적 긴장감을 끌어 올리며, 관객들에게는 악의 세력의 잔인성에 분노하게 하는 마음을 심어 준다.

마지막 부분에서는 方達生이 병어리 신문팔이를 통해 黃省三 일가가 자살했다는 이야기를 접하게 되는데, 이것 또한 小東西의 자살처럼 악의 세력에 대한 관객의 분노를 이끌어내는 작용을 하고 있다.

새로운 인물의 등장과 새로운 사건의 구성의 경우를 통해 작가 曹禺는 ‘가난한 자의 것으로 넉넉한 자의 배를 채우는’ 자본주의 사회의 기형적이고 부패한 일면을 드러내고자 하였던 것이다.

상승부에서는 이러한 새로운 인물과 기존인물 사이에 발생하는 갈등으로 인해 다른 부분보다는 갈등의 수도 많고 갈등의 성격도 다양하다. <표3>에서 알 수 있듯이 상승부에서 발생하는 갈등은 모두 11개이다. 물론 주요갈등과 부차적 갈등으로 나눌 수 있다. 주요갈등은 새로운 인물로 등장한 李石淸과 潘月亭의 갈등이며, 나머지는 모두 부차적 갈등이라고 할 수 있다.

<표3> 상승부의 갈등

갈등의 유형	갈등의 내용
개인과 개인의 갈등	王福升과 黃省三의 갈등
개인과 개인의 갈등	李石淸과 李石淸 부인과의 갈등
개인과 단체의 갈등	方達生과 胡四, 顧八奶奶, 張喬治와의 갈등
개인과 개인의 갈등	李石淸과 潘月亭의 갈등
개인과 개인의 갈등	李石淸과 黃省三의 갈등
개인과 개인의 갈등	潘月亭과 黃省三의 갈등

개인과 단체의 갈등	小東西와 王福升, 胡四, 黑三과의 갈등
개인과 개인의 갈등	翠喜와 그녀의 남편과의 갈등
개인과 개인의 갈등	方達生과 黑三과의 갈등
개인과 개인의 갈등	翠喜와 黑三과의 갈등
자기 자신과의 갈등	小東西의 내적 갈등

여기에서는 주요갈등을 중심으로 살펴보겠다. 상승부에서 李石淸과 潘月亭은 모두 2차례 갈등을 겪는다. 새로운 인물 李石淸의 등장으로 인해 극적 갈등이 새롭게 조성되며 이들의 갈등은 극 전체의 주요갈등이 되며 극의 주제를 표현하는 갈등으로 자리매김 된다.<sup>42)</sup>

李石淸은 潘月亭의 비서이지만, 潘月亭이 사무실에 없는 사이 潘月亭의 책상서랍을 열어 潘月亭이 은행의 부동산을 모두 저당 잡힌 서류를 훑어보고 나서, 그 사실로 潘月亭을 위협해 반강제로 부사장이라는 직책을 얻게 된다. 그들 사이의 첫 번째 갈등은 표면적인 마찰을 겪지 않고 심리적인 갈등을 조성한다. 하지만, 제4막에 와서 발생하는 그들의 갈등은 표면화되며 격화된다. 潘月亭은 자신의 공채가격이 상승하게 되자 그 동안의 수세에서 벗어나 공세를 취하며 李石淸을 비꼬면서 ‘삼등품’이라고 욕한다.

“潘月亭: (그를 찌려 보고) 나는 요 며칠간 많이 참았다고 생각해. 하지만 자네한테 솔직하게 말하겠네. 난 말야 누가 내 앞에서 스스로 똑똑하다고 쟈 체하며 말참견하는 것 정말 싫어하거든. 그리고 다른 사람들이 날 잘 속아 넘어가고, 선천적인 개밥이라고 생각하거나, 내가 남이 헐박하는 걸 기꺼이 바란다고 생각하는 걸 원하지 않아. 그런데 말야 은행의 동료들이 무

42) 《日出》의 주요갈등이 무엇인가에 대해서는 의론이 분분하다. 크게 보면 陳白露의 내적 갈등이 주요갈등이라고 하는 경우와 필자처럼 李石淸과 潘月亭의 갈등이 주요갈등이라고 하는 경우로 나누어진다. 사실 이중 어느 것이 주요갈등이라고 단정하기는 어려운 일이다. 《日出》 플롯의 특징이 작가가 말한 ‘횡단면적 묘사’ 방법을 취하고 있기 때문에, 하나의 주요갈등을 일관되게 묘사하고 있지 않다. 사실 작가 曹禺는 《日出》에서 체휼극처럼 인물의 내적 갈등을 통해 주제를 제시하려고 하였지만, 그의 의도와는 달리 《日出》에서는 그것이 제대로 구현되지 않고 있다. 그것은 아마도 《日出》의 형태가 여전히 체휼극 이전의 근대극 형태를 답습하고 있기 때문이다. 그러므로 《日出》에서 李石淸과 潘月亭의 갈등을 주요갈등으로 보아도 무리가 없다고 생각한다.

식하고 무능한 삼등품을 나의 부사장으로 삼은 것 가지고, 등 뒤에서 나를 무슨 늙은 머저리라느니 눈이 멀었다느니 어리벙벙하다느니 하며, 나를 욕하는 것은 제일 싫어.”<sup>43)</sup>

어찌된 영문인지 알지 못하는 李石淸은 계속되는 潘月亭의 비품을 들으면서, 어쩔 수 없이 꼭 참지만, 결국은 가불을 제외한 몇 푼의 돈을 받고 해고까지 당하게 된다. 그는 자학하면서, 潘月亭에게 반드시 보복을 하겠다고 맹세한다.

이러한 李石淸과 潘月亭의 갈등양상은 원래 있던 스토리와 갈등을 심화하고 위기화하는 것으로, 스토리를 전개시키는 또 다른 방법이라고 할 수 있다. 그리고 이러한 갈등은 점진적 갈등이라 할 수 있다. 점진적 갈등은 갈등의 요인이 다른 갈등요인과 대립되어 점점 상승하여 위기감을 조성시키는 효과를 얻을 수 있는 것으로, 위기감을 조성하고 대단원을 이끌어내는 역할을 한다.<sup>44)</sup>

《日出》의 상승부에서는 사전 암시도 보이고 있다. 사전 암시란 미래의 사건에 대해 다의적이고 감각적으로 제시되는 것이다.<sup>45)</sup> 이것은 극을 구성하는 기법적 관습의 일종인데, 기법적 관습이란 독자나 관객에게 극의 정보를 전달함에 있어서 가능하면 은폐하여 교묘하게 드러내어,<sup>46)</sup> 극의 긴장도를 높혀 플롯으로 하여금 정점에 이르게 하는 것이다. 《日出》의 상승부에서 보이는 사전 암시는 묘사적 사전 암시라고 할 수 있는데, 이것은 미래에 대한 문제를 상징적으로 나타내려고 하는 것이다.<sup>47)</sup> 《日出》의 상승부에서 두 가지 사전 암시를 찾을 수 있는데, 둘 다 죽음과 관련을 맺고 있다. 먼저 유곽에 잡혀 온지 사흘이나 되었는데 손님을 받지 못해 黑三에게 폭행을 당할 처지에 놓인 小東西가 翠喜와 대화 중에 “전 —— 전 정말로 살아가지 못하겠어요.”라는 대사를 내뱉는 장면으로부터 小東西가 앞으로 그대로 이러한 삶을 살아갈 지 아니면 혹시 자살을 하지는 않을 지라는 의구심을

43) “(梭他一眼)我想我這兩天很忍了一會。不過,我要跟你說一句實在話:我很討厭一個自作聰明的人在我的面前多插嘴,我也不大願意叫旁人看我好欺負,天生的狗食,以為我心甘情願地叫人要挾。但是我最厭惡行裏的同人背後罵我是個老混蛋,瞎了眼,昏了頭,叫一個不學無術的三等貨來做我的襄理。”曹禺,《日出》,《曹禺全集1》,pp.350-351.

44) 광노홍, 앞의 책, p.88.

45) Peter Pütz 지음, 조상용 옮김, 《드라마 속의 시간-극적 긴장 조성의 기법》, 서울: 들불, 1994, p.137.

46) 이상호, 앞의 책, p.220.

47) 이상호, 위의 책, p.223.

갖게 하고 있다. 그리고 두 번째 사전 암시는 일정 사물에 대한 반복되는 언급을 통해 나타난다. 顧八奶奶가 胡四 때문에 화가 난 가슴을 진정시키려고 잠을 자기 위해 陳白露에게 수면제를 빌리려고 陳白露와 대화하는 장면에서 볼 수 있다.<sup>48)</sup>

陳白露: 아! (안심을 하고) 그런데 제가 우선 경고 드리지만, 이 수면제는 아주 독한 거예요. 만약 열 알을 먹으면, 그 다음날 아침에 저 세상으로 갈 수도 있으니깐 조심하셔야 해요.

顧八奶奶: (수면제를 들고 보며)아! 열 알을 먹으면 죽을 수도 있다고.

陳白露: 열 알이면 가요.<sup>49)</sup>

수면제는 적절하게 사용하면 치료약이 될 수 있지만, 그렇지 못할 경우 위험한 물건이 될 수도 있기 때문에 이 대화 장면에서는 수면제의 위험성이 강조되어, 관객들은 이 수면제가 누군가의 죽음을 이끌어내지 않을까라는 의구심을 갖게 하여 극적 긴장감을 조성할 수도 있다.

《日出》의 상승부에서 제시된 두 가지 사전 암시는 小東西와 陳白露의 자살로 귀결됨으로써 그 역할을 충분히 하고 있는데, 《雷雨》에서의 사전 암시인 전선이 끊어진 경우 보다는 더 직접적인 암시라고 볼 수 있다.

### 3) 정점부

정점은 상승부에서 점점 상승한 갈등이 결정적으로 강하게 밖으로 분출되어 행동이 극에 달하는 지점으로,<sup>50)</sup> 이 부분에서는 두 인물의 대결이든 인물내부의 갈등이든, 인물과 사회의 투쟁이든 어느 한쪽이 또는 양쪽이 붕괴되어,<sup>51)</sup> 관객은

48) 수면제에 대한 언급은 제1막에서 이미 나오고 있다. 方達生이 이런 호텔에서 잠들 수 없다라고 하니, 陳白露가 수면제가 있으니, 먹고 자면 괜찮을 거라는 대화 장면에서 언급이 되지만, 수면제의 위험성이 제시되지 않고 있어, 극적 긴장감을 조성하지 못하기에 사전 암시로서 제시하지 않았다.

49) “陳白露: 哦! (放下心)不過我先警告你, 這個安眠藥是很厲害的。你要吃了十片, 第二天就會回老家的, 你要小心點。 / 顧八奶奶: (拿着安眠藥看) 哦! 吃十片就會死。 / 陳白露: 十片就成。” , 曹禺, 《日出》, 《曹禺全集1》, p.339.

50) 이상호, 앞의 책, p.204.

최고의 감정과 긴장을 경험하게 된다.<sup>52)</sup>

아리스토텔레스는 “모든 비극은 분규와 해결의 부분으로 양분된다”<sup>53)</sup> 라고 하여 플롯을 매듭(갈등)의 영김(분규)과 풀림(해결)으로 설명한다. 그리고 그는 비극의 첫 번째 종류의 특징으로서 “전체가 발견과 급전”으로 되어 있는 것을 들고 있다. ‘발견’과 ‘급전’은 영킨 매듭이 풀리고 해결되는 과정을 가능하게 해주는 것이 된다.<sup>54)</sup> 다시 말해 ‘발견’이란 오랫동안 지속되던 오류로부터 나중에 깨닫게 되는 것을 말하며,<sup>55)</sup> ‘급전’이란 주인공이 예견하였던 사항과는 전혀 반대의 사실이 나타나는 경우를 말하는 것으로,<sup>56)</sup> 행복이 불행으로 뒤바뀌거나 불행이 행복으로 바뀌는 경우를 말한다.<sup>57)</sup> 아리스토텔레스는 갈등의 진전중의 ‘발견’과 ‘급전’을 이처럼 정점의 형성이라고 간주하였지만, 정점에 관한 구체적 이론을 제시하지 않았다. 하지만, 정점은 갈등발전의 정점이며 전환점이다.

《日出》의 정점부에 관해서는 여러 가지 의견이 있어 왔다. 대체로 潘月亭의 파산, 陳白露의 자살 중 어느 하나가 《日出》의 정점이라고 하고 있다. 曹禺가 《日出》을 창작할 때 ‘횡단면적 묘사’를 사용하겠다는 전제를 하고 창작에 임한 원인으로 인해 《日出》의 플롯이 ‘一人一事’가 아니라 ‘多人多事’의 형태를 띠고 있어서 《日出》의 정점이 꼭 집어 어느 하나만이 정점이라고 하기는 어렵다.<sup>58)</sup> 하지만, 주요갈등이 무엇인가와 마찬가지로 필자는 潘月亭의 파산이 陳白露의 죽음보다 더 정점에 가깝다고 생각한다. 陳白露의 죽음은 潘月亭의 파산의 여파로 조성된 것으로 자체적인 동력에 의한 것이 아니기 때문이다.

만약 潘月亭의 파산이 정점이라면, 이 부분에서는 아리스토텔레스가 언급한 ‘발견’과 ‘급전’의 기교가 사용되고 있음을 볼 수 있는데, 이러한 기교를 사용하여 작가는 극의 정점을 구성하고 있다.

51) 김용락, 앞의 책, p.206.

52) 이근삼, 앞의 책, p.78.

53) 아리스토텔레스, 앞의 책, p.101.

54) 이상호, 앞의 책, p.225.

55) 이상호, 위의 책, p.225.

56) 이근삼, 앞의 책, p.104.

57) 이상호, 앞의 책, p.225.

58) 孫慶升, 앞의 책, p.189 참조. 이것은 주요갈등이 무엇인가의 경우와 일치된다. 주 43) 참조.

정점부의 갈등은 모두 5가지이다. 이 중 李石淸과 潘月亭의 갈등이 주요갈등이며 정점을 이루고 있는 갈등이다.

<표4> 정점부의 갈등

갈등의 유형	갈등의 내용
개인과 개인의 갈등	王福升과 陳白露의 갈등
개인과 개인의 갈등	方達生과 陳白露의 갈등
개인과 개인의 갈등	李石淸과 潘月亭의 갈등
개인과 개인의 갈등	李石淸과 李石淸 부인과의 갈등
개인과 개인의 갈등	李石淸과 黃省三의 갈등

李石淸과 潘月亭의 갈등의 과정을 살펴보면 ‘발견’과 ‘급전’의 기교가 사용되고 있음을 볼 수 있다. 작가는 李石淸과 潘月亭의 갈등을 ‘발견’과 ‘급전’의 기법을 통해 갈등을 격화시키고 갈등에 힘을 실어주고 있다. 潘月亭은 주가가 오른다는 소식을 알고 자신을 핍박하여 부사장이 된 李石淸에게 보복하여 그를 지위 해체시킨다. 잠시 후 李石淸은 潘月亭이 공채투기에 실패하고, 파산한다는 소식을 ‘발견’하고는 수세에서 공세로 전환하여, 고소하다는 태도로 潘月亭을 비꼬며 괴롭혀, 潘月亭을 낭패하게 한다.

李石淸: (그는 옆에서 말참견한다. 느릿느릿하게) 이 일은 저도 줄곧 생각 못했던 겁니다. 이렇게 절묘할 리가, 이렇게 딱 맞을 리가 없는데 말예요. 이걸 반드시 헛소문일 겁니다. 세상에 이렇게 즐거운 일이 어디 있을까요? 저기, 제가 말참견을 좀 하고 쓸데없는 말 몇 마디 한다고 해서, 사장님께서 짜증내지는 않으시겠죠?<sup>59)</sup>

潘月亭은 李石淸의 말과 자신에게 온 편지를 통해 그 자신이 파산하게 될 것이며, 결국 자신이 金八한테 속았다는 것을 ‘발견’하게 된다. ‘급전’이 일어나는 정점은 또한 가장 격동적이고 흡인력이 강한 장면이며, 교훈적인 영향을 미칠 수 있

59) “李石淸: (在他旁邊靜聲, 慢吞吞地) 這件事我簡直是想不到的, 不會這麼巧, 不會來得這麼合適。我想這一定是謠言, 天下哪會有這樣快的事。您看, 我有點好靜嘴, 好多說幾句閑話, 經理, 您不嫌煩麼?”, 曹禺, 《日出》, 《曹禺全集1》, p.361.

다.<sup>60)</sup> 이러한 상황의 ‘급전’과 李石淸과 潘月亭의 갈등을 통해 작가는 급전만능주의에 사로잡힌 자들 끼리 비록 약육강식식의 분쟁을 벌이지만 둘 다 비극적 파국을 맞이할 수밖에 없음을 나타내고 있는데, 이것은 그들이 인형극에서 사람에게 의해 조종되는 인형처럼 결국 자신들을 좌지우지하는 사람으로부터 벗어날 수 없다는 것으로 이러한 설정을 통해 자본주의의 속성에 대하여 비판을 하고 있다.

정점을 분석하기 위해 주제와 연관시키는 것 외에 극의 서스펜스와 의 연관도 필요하다. 마틴 에슬린에 의하면 서스펜스의 핵심은 관객의 관심을 사로잡고 이를 계속 유지시키는 것이며, 관객들의 기대를 자극하되 마지막 막 이전에는 그것이 결코 완전히 성취되도록 해서는 안된다 라는 것이다.<sup>61)</sup> 결론적으로 작가는 다양한 서스펜스를 통해서 관객들에게 “-일까? -아닐까?”라는 의문이 계속 유발될 수 있도록 해야 한다.

《日出》에서는 세 가지의 중심 서스펜스가 있다. 方達生의 去留문제, 小東西의 운명문제, 李石淸과 潘月亭 사이의 갈등문제이다. 이 중 小東西의 문제는 상승부 끝에서 해결이 되어 전체 극의 정점을 구성하지 못하고, 方達生의 거류문제는 해결이 되지 못한 채 극의 결말까지 이어져, 이것 역시 극의 정점을 구성하지 못하며, 단지 李石淸과 潘月亭간의 갈등의 서스펜스만이, 潘月亭의 파산이라는 정점을 구성하고, 그것의 해결을 이룬다.<sup>62)</sup> 그러므로 李石淸과 潘月亭의 갈등은 주요갈등일 뿐만 아니라 중심서스펜스 중의 가장 주요한 서스펜스임을 볼 수 있다. 그리고 李石淸과 潘月亭의 서스펜스는 관객들이 예측할 수 있는 그러한 서스펜스가 아니며, 반전을 통해 서스펜스의 완성을 구성하기 때문에 관객들의 흥미를 계속 유지시키는 기능을 하고 있다.

이 정점부에서는 또한 극적 아이러니가 발생하고 있다. 극적 아이러니란 등장인물은 전혀 모르고 있으나, 작가와 관객 사이에서 목적성이 뚜렷한 파국에 대한 암시를 인식하는 순간에 발생한다.<sup>63)</sup> 즉 관객은 이미 작품의 등장인물이 잘못으로

60) Peter Pütz, 앞의 책, p.319.

61) 마틴 에슬린, 앞의 책, p.80.

62) 孫慶升, 앞의 책, p.187.

63) 이상호, 앞의 책, p.223.

희생된다는 것과 등장인물이 사실로 간주하는 것의 반대가 나타날 것이라는 것을 알거나 예감하고 있지만,<sup>64)</sup> 등장인물은 그것을 알고 있지 못하기 때문에 이러한 극적 아이러니가 발생한다. 《日出》에서는 潘月亭이 공채가격이 올랐다고 생각하지만, 관객들은 李石淸의 대사로부터 공채가격이 폭락했음을 알고 있는 장면에서 이러한 극적 아이러니가 발생한다. 이러한 아이러니는 관객에게 긴장과 서스펜스를 증폭시키는 작용을 하며,<sup>65)</sup> 한편으로는 관객의 흥미를 배가시킬 수 있다.

#### 4) 하강부

하강은 상승을 의식한 도식적 설정으로, 앞 사건의 마무리이다.<sup>66)</sup> 정점에서 발생한 사건으로 인해 고조되어 있는 관객의 심리를 정화시켜주고 조정시켜주는 역할을 한다. 이 하강부의 길이는 작품마다 다른데, 《日出》은 비교적 짧게 처리되어 있다. 《日出》의 정점부에서 李石淸과 潘月亭의 갈등을 통해 潘月亭의 파산이 확실시 되고 나서, 潘月亭은 퇴장하고 胡四와 顧八奶奶가 등장한다. 그들은 陳白露의 상황이 급변되었고, 그로 인해 陳白露가 상심하고 있음을 알지 못한 채, 서로 京劇에 대해 이러쿵저러쿵 이야기를 해댄다. 顧八奶奶는 潘月亭이 곧 파산하리라는 것을 모르고 胡四와 결혼하겠다고 陳白露에게 들러리를 서 달라고 부탁한다. 그리고 이제는 수면제가 필요 없다며 陳白露에게 빌렸던 수면제를 빌려준다. 이 수면제를 돌려주는 장면에서 사전암시의 존재를 확인할 수 있다. 顧八奶奶와 胡四가 퇴장 한 후, 王福升이 등장하여 陳白露에게 빚을 갚지 않으면 안 된다며 다시 독촉한다. 그 다음 張喬治가 등장해서 자신이 금방 꿈에 대해 이야기 한다. 그가 꿈은 호텔 전체가 귀신들로 가득 차 산사람을 뜯어먹고 있었는데, 갑자기 지뢰가 터져 건물이 무너져 내렸고, 陳白露와 張喬治를 비롯한 수많은 사람들이 무너진 건물 더미에 깔려 있는 것이었다. 張喬治의 꿈은 가상과 현실의 불투명하고 애매한 상황을 나타내며, 꿈은 진실이 계시되고, 미래에 발생할 일을 예시하는 것으로,<sup>67)</sup>

64) Peter Pütz, 앞의 책, p.218.

65) 이상호, 앞의 책, p.224.

66) 이종대, 앞의 책, p.105.

상징의 기능을 담당하고 있다. 즉 潘月亭의 파산과 더불어 潘月亭과 관계된 모든 사람들의 파산이 이어지리라는 것을 張喬治의 꿈을 통해 선취하고 있는 것이다.

하강부에서는 관객의 관심을 계속 유지시킬 수 있는 어떤 예술적 기법을 다 동원해 낼 필요가 있다.<sup>68)</sup> 그래서 《日出》에서는 이 처럼 사전 암시, 상징 등의 방법을 동원하여 관객들의 관심을 해결부까지 유지시키려고 하고 있다.

이 하강부의 갈등은 2가지이다. 王福升과 陳白露의 갈등과 張喬治와 陳白露의 갈등이다. 하지만 정점부를 지났고 주요갈등이 이미 해소된 관계로 이 갈등들은 결말을 준비하는 역할을 하고 있을 뿐, 어떤 강한 세력을 형성하지 못하고 있다. 王福升과 陳白露의 갈등은 도입부에서 계속 이어지고 있는 것으로 이 갈등은 王福升의 빚 독촉으로 인해 발생하는 것으로 陳白露의 자살을 조성하는 원인의 하나라고도 할 수 있다. 張喬治와 陳白露의 갈등은 陳白露가 潘月亭의 파산으로 인해 빚을 갚을 길이 없자 張喬治에게 돈을 빌리려고 하지만, 張喬治가 거절하는 장면에서 발생한다. 하지만, 두 갈등 모두 관객에게 어떠한 긴장감을 조성함이 없이 정점의 긴장을 풀어주고 결말을 준비하는 역할을 하고 있다.

<표5> 하강부의 갈등

갈등의 유형	갈등의 내용
개인과 개인의 갈등	王福升과 陳白露의 갈등
개인과 개인의 갈등	張喬治와 陳白露의 갈등

5) 해결부

해결단계는 선행사건들에 의한 불가피한 결과로, 비극에서는 종종 죽음으로 끝난다.<sup>69)</sup> 해결단계는 행동의 여러 꼬인 가닥을 풀고 일찍이 제기됐던 질문에 대답을 주며, 그것은 상황을 다시 균형있게 세워주고 관객의 기대를 충족시킨다.<sup>70)</sup>

67) Peter Pütz, 앞의 책, p.149 참조.

68) 김영무, 《드라마의 본질적 이해》, 서울 : 지성의 샘, 2006, p.153.

69) 이상호, 앞의 책, p.204.

70) 브로케트, 앞의 책, p.42.

일반적으로 어떠한 해결을 짓는가는 작가의 사상과 미학관념과 연결되어 있다.71) 《日出》의 해결부에서는 <표6> 처럼 주인공 陳白露의 내적 갈등만이 존재하며, 주인공 陳白露의 비극적 죽음으로 해결이 이루어지고 있다.

<표6> 해결부의 갈등

갈등의 유형	갈등의 내용
자기 자신과의 갈등	陳白露의 내적 갈등

陳白露는 《雷雨》의 周萍과 마찬가지로 자살로 생을 마감한다. 그녀는 方達生이 온 후 자신의 현 위치에 대해 난감해 하고, 小東西의 실종의 영향으로 과거의 자신을 돌아보고 현재의 자신의 모습을 숙고하면서 깊은 절망과 고통 속으로 빠져들게 된다. 그녀는 옛날을 회상하면서 현재의 삶을 혐오하며 빠져 나가고 싶어하지만, 많은 빚으로 인해 현재의 이곳을 빠져나갈 수 없는 것을 생각한다. 결국 陳白露는 小東西도 찾지 못하고 潘月亭은 파산하여 자신의 빚을 갚아줄 백그라운드가 사라지고 張喬治에게 돈 빌려달라고 했다가 퇴짜당해 갚아야 할 돈을 갚을 수 없는 지경에 이르게 되자, 자신의 현재 삶에 대한 극도의 실망으로 인해 어쩔 수 없이 극단적인 방법으로 자살을 선택하게 된다. 그녀가 자살하기 전 내적갈등을 표현하고 있는 대사를 살펴보자.

陳白露: (전략) 이-렁-게-젊-고, 이-렁-게-예쁘고, 이-렁-게-(눈물이 조용히 흘러내린다. 그녀는 정신을 가다듬고 일어나 찻잔을 들고, 고개를 돌려, 한 모금씩, 한 모금씩 마신다. 약을 아주 짹째 넘긴다.)72)

陳白露: (컵을 던지며, 밖에서 들리는 달구질 소리를 경청하다가, 가슴을 내밀며 창가로 다가가 커튼을 연다. 햇빛이 그녀의 얼굴을 비춘다. 그녀는 밖을 바라보며 낮은 소리로) “태양은 솟았다. 어둠을 뒤에 두고. (그녀는 서

71) 孫慶升, 앞의 책, p.190.

72) “陳白露: (前略) 這——麼——年——青, 這——麼——美, 這——麼——(眼淚悄然流下來. 她振起精神, 立起來, 拿起茶杯, 背過臉, 一口, 兩口, 把藥很爽快地咽下去)”, 曹禺, 《日出》, 《曹禺全集1》, p.375.

늘한 공기를 들며 마시다가, 몸을 한 번 부르르 떨더니, 고개를 돌린다.)  
그러나 태양은 우리들의 것이 아니다. 우리들은 자려고 한다.”<sup>73)</sup>

자신이 아직 젊고 예쁘다고 느끼지만, 자신은 태양과 같이 할 수 없는 어둠 속에서만 생존해야하는 어두운 존재라는 것을 절감하면서, 세상과 이별을 하고 있다. 그녀의 죽음은 삶에 대한 한없는 권태, 자신을 둘러싸고 있는 사회에 대한 절망과 반감, 자신에 대한 철저한 실망의 결과였던 것이다.<sup>74)</sup> 그녀의 죽음은 사실 어떤 문제에 대한 해결이라고 볼 수 없다. 그녀의 죽음은 小東西의 자살, 黃省三 일가의 자살처럼 기형적인 자본주의 사회가 만들어낸 비극인 것이다. 작가는 이러한 비극적 죽음의 설정을 통해 관객의 동정과 연민을 불러 일으켜, 비극의 원인제공자에 대한 분노를 이끌어내어, 암흑사회가 사람의 정신까지 황폐화시켰다는 주제를 표현하고 있다. 陳白露의 이러한 내적 갈등은 관객을 행동하는 인물과 관객 자신을 동일시하게 하는 것으로, 曹禺는 독백을 통해서 관객이 내적 갈등을 감지할 수 있게 하여 소기의 효과를 거두고 있다.<sup>75)</sup>

陳白露가 자살하고 나서 陳白露를 찾아 함께 ‘태양’이 있는 곳으로 가고자 하는 方達生이 등장하며 이렇게 외친다.

方達生: (문을 두드리며) 들어 봐! 들어 봐! (아주 기뻐하며) 태양이 바로 밖에 있어, 태양이 바로 그들 몸에 있어. 너 나 따라 가자. 우리 함께 일 좀 해 보자. 金八과 사생결단 해보자.(후략)<sup>76)</sup>

方達生の 이러한 외침은 희망에 대한 표시이며, 악의 세력과 정면으로 대항하려고 하는 의지를 보여주는 것이다. 하지만, 극 전체를 볼 때 그의 형상이 뚜렷하게 부각이 안 되어 있고, 극중 그의 여러 가지 변화가 결코 논리적인 변화라고 보기

73) “陳白露: (扔下杯子, 凝聽外面的木杵聲, 她挺起胸走到窓前, 拉開簾幕, 陽光照着她的臉. 她望着外面, 低聲地)‘太陽昇起來了, 黑暗留在後面。(她吸進一口涼氣, 打了個寒戰, 她回轉頭來) 但是太陽不是我們的, 我們要睡了’.”, 曹禺, 《日出》, 《曹禺全集1》, p.375.

74) 陳白塵·董健 주편, 《中國現代戲劇史稿》, 北京: 中國戲劇出版社, 1989, p.403.

75) 베른하르트 아스무트 지, 송진 역, 《드라마 분석론》, 대전: 한남대학교 출판부, 1986, p.212.

76) “方達生: (敲門) 你聽! 你聽 (狂喜地) 太陽就在外面, 太陽就在他們身上. 你跟我來, 我們要一齊做點事, 跟金八拚一拚, (後略)”, 曹禺, 《日出》, 《曹禺全集1》, p.376.

힘들기 때문에, 그의 외침은 관객들에게 그다지 영향을 미치지 못하는 나약한 구호로써만 기능하고 있다.

方達生이 퇴장하고 나서, 달구질노래, 달구질 소리와 점점 밝아지는 창밖풍경이 이어지는데, 이것은 陳白露의 비극적 자살이 표현하는 이미지와는 달리, 암흑은 이미 지나가고, 광명이 서서히 다가옴을 상징하고 있다. 작가는 이러한 상징을 통해 그 자신의 사상과 희망을 나타내고 있다.

하지만, 方達生의 외침이나, 결말의 상징들은 관객들에게 그리 큰 영향을 미치지 못하고 있다. 그러므로 해결부에서는 方達生이나 상징을 통한 희망의 제시 보다는 陳白露의 비극적 결말을 통해 기형적이고 비인간적인 자본주의의 속성이 드러나는 것이 더 큰 자리매김을 하고 있다.

### 3. 《日出》 플롯의 구성방법

《雷雨》에서는 희랍비극과 입센극 등의 영향을 받고 역행구성이 사용되었지만, 《日出》에서는 《雷雨》와는 반대로 순행구성이 사용되고 있다. 역행구성은 분석적·회고적 형태로 주요한 많은 사건이, 무대 위에서 드러나는 사건에 선행하고 있으며, 극적 갈등의 기초가 과거 속에 있는 구성방법이며, 순행구성은 이와는 달리 종합적·진진적 형태를 지닌 것으로, 갈등은 일정한 방향으로 발전하면서 사건은 관객 앞에서 점차적으로 성숙되며, 희곡은 명료하게 목적적이어서 해결을 향해 달리고 있는 사건과 그것의 대단원을 배경으로 해서 향상과 결렬이 분명하게 드러나는 구성방법이다.<sup>77)</sup> 간단히 말해서 역행구성은 시간을 거슬러서 사건이 진행되는 것이며, 순행구성은 시간의 순서에 의해 진행되는 구성방법이라 할 수 있다. 그래서 하강 행동에 치중하는 역행구성을 지닌 희랍비극과는 달리 《日出》에서는 상승행동에 치중하고 있다.

그런데 曹禺는 이러한 순행구성을 단순하게 사용하지 않고, 그가 애호하던 체

77) 소련 콤포아카데미 문학부 엮음, 김만수 옮김, 《희곡의 본질과 역사》, 서울 : 제3문화사, 1990, p.12.

흡식의 구성 방법을 융합하여 사용하였다.<sup>78)</sup> 체흡극은 플롯과 갈등이 극중에서 중요한 지위를 차지하고 있고, 각각의 극은 중심사건이 있어, 이 중심사건으로 인해 희곡의 주요갈등이 발생하는 희랍비극, 셰익스피어극, 입센극과는 달리,<sup>79)</sup> 주도적인 주요플롯도 없고, 구조가 이완되어 있으며, 갈등도 중시되지 않는다.<sup>80)</sup>

《日出》에서 사용된 순행구성과 체흡식의 구성방법으로 인해 《日出》에서는 두 가지 특징이 노정되고 있다. 그 하나는 《日出》에서는 집중되고 통일된 도입전의 스토리 즉 前史가 없다는 것이다. 《雷雨》의 경우에는 역행구성을 취하여 魯貴와 四鳳이 등장하여 周萍과 周繁漪가 일으킨 귀신소동과 같은 과거의 사건과 장차 발생할 사건, 즉 魯侍萍이 장차 周氏집으로 올 것이라는 사건을 알려주고 있음에 반해 《日出》은 《雷雨》와 달리 부차적인물이 나오지 않고 바로 중심인물 陳白露와 方達生이 나와 시간의 흐름에 따라 순차적으로 스토리가 전개되는 구성을 취하고 있기 때문이다.

두 번째 특징은 《日出》에서는 시작과 끝을 관철하는 주요플롯과 절대적인 주인공이 없다는 것이다. 이것은 曹禺가 이야기 했듯이 ‘종단면의 묘사’가 아니라 ‘횡단면의 묘사’를 하고 있기 때문이다. 즉 ‘一人一事’가 아니라, ‘多人多事’의 구조로써 플롯을 구성하고 있기 때문이다. 그래서 《日出》에서 小東西가 陳白露에게 구조된 후 王福升의 고발 때문에 黑三에게 다시 붙잡혀 갔다가 黑三의 말을 듣지 않고 모질게 매질을 당하다가 끝내 자살하는 것, 陳白露가 方達生에 의해 이전의 자신의 모습을 회상하고, 자기 주변에서 벌어진 갖가지 사건에 의해 점점 각성을 하다가 潘月亭의 파산과 張喬治가 돈을 빌려주지 않음으로 인해 자신의 부채를 감당할 수 없게 되자 최후로 자살하는 것, 潘月亭과 金八이 벌이는 금융투쟁, 潘月亭과 李石清이 벌이는 갈등의 전개 중 어느 하나를 주요플롯으로 볼 수 없다. 이처럼 주요플롯이 없는 구조이기 때문에 《日出》의 제3막이 제1,2,4막과 유기적이지 않

78) 曹禺는 〈《日出》·跋〉에 그가 체흡에 심취했음을 밝히고 있다. “난 몇 년 전 매혹되어, 체흡의 심오한 예술에 심취되어, 가라앉아 있는 마음이 그의 극에 감동받은 것이 기억난다.…… 난 이 위대한 스승을 받들어 모셔, 머리를 숙이고 자신을 낮추어 어리숙한 제자가 되고 싶었다.”, 曹禺, 〈《日出》跋〉, 《曹禺全集1》, p.387.

79) 朱棟霖, 〈曹禺戲劇與契訶夫〉, 《曹禺研究資料(上)》, 北京: 中國戲劇出版社, 1991, p.430.

80) 馬俊山, 《曹禺: 歷史的突進與回旋》, 北京: 中國工人出版社, 1992, p.332.

은 것으로 인식되어, 《日出》의 제3막이 필요한 부분이 아니라고 생각하는 사람들이 많았으며, 심지어는 제3막을 삭제하고 공연할 정도였다. 이러한 현상에 대해 曹禺는 제3막을 삭제하는 의견에 대해 강하게 반대하면서, 제3막이 “부족한 것을 덜어서 남는 것에 보태는 사회’에서 가장 어두운 하나의 모서리이며, 햇빛을 가장 필요로 하는 곳”<sup>81)</sup>이라고 하며 제3막이 있어야 각각 분산되어있고 거의 관련되지 않는 것 같은 부분을 생명을 가진 예술 구성체로 만들 수 있다고 여겼다.<sup>82)</sup> 물론 제3막이 없으면 《日出》의 플롯은 훨씬 집약적이고 통일적일 것이지만, 曹禺가 추구했던 각 사회의 각 방면, 각종인물에 대한 묘사는 성공하지 못하였을 것이다.

그리고 등장인물에 있어서도 曹禺가 말한 것처럼 절대적인 주인공이 없다. 曹禺는 “顧八奶奶, 胡四와 張喬治의 부류도 조연이고, 陳白露와 潘月亭 또한 조연이지 않은가? 이 인물들에게 주객관계라는 그 무엇이 결코 없다. 단지 우연히 만나, 함께 있을 뿐이다. 그들은 서로가 손님과 주인이며, 서로 서로가 조연이다.”<sup>83)</sup> 이처럼 《日出》에서는 어떠한 사건도 어떠한 갈등도 모든 인물을 집중시키지 않고 분산시키는 구성방법을 취하고 있다.

특기할 만한 것은 曹禺가 비록 〈《日出》跋〉에서 《雷雨》처럼 ‘너무 연극과 같은 것’을 깨보려고 했음에도 불구하고 《日出》의 어떤 부분에서는 《雷雨》의 어떤 구성방법을 답습하고 있는 것이다. 그것은 《日出》이 순행구성을 취하고 있음에도 불구하고, 역행구성을 취한 희랍비극에서 사용된 삼일치의 법칙과 관계를 가지고 있는 점이다. 삼일치의 법칙이란 르네상스 비평가인 스칼리거(Scaliger)와 캐스텔베트로(Castelvetro)가 관습적인 시간제한에 대한 아리스토텔레스의 언급과 희랍비극무대의 관례에 따라 사건을 통해서 한 가지의 장소(또는 아마도 마을)가 사용되어야 하며, 시간의 길이는 하루나 또는 작품에 나타난 그때에 한정되어야 한다고 주장한데에 근거한다.<sup>84)</sup> 이것을 고전주의 작가 코르네이유(Corneille)가 직접 작품에 적용해 봄으로써 프랑스의 고전주의에서 처음으로 완성되었다.<sup>85)</sup>

81) 曹禺, 〈《日出》跋〉, 《曹禺全集1》, p.391.

82) 田本相·胡叔和 編, 《曹禺研究資料(上)》, 北京: 中國戲劇出版社, 1991, p.462.

83) 曹禺, 〈《日出》跋〉, 《曹禺全集1》, p.390.

84) Clifford Leech 저, 문상득 역, 《비극》, 서울대학교 출판부, pp.104-105.

85) 이상오, 《연극론》, 서울: 한신문화사, 1988, p.38.

소위 삼일치란 시간과 장소의 일치 외에 행동의 일치를 이야기한다. 여기에서 시간의 일치란 사건이 24시간 이내의 범위 안에서 시작되고 종결되는 것을 가리키며, 장소의 일치란 사건이 대체로 한 장소에서 전개되어야 한다는 것을 가리키며, 행동의 일치란 행위가 하나의 주제와 목적을 위해 드러나야 한다는 것을 가리킨다.<sup>86)</sup>

역행구성을 취하고 있는 《雷雨》 또한 이러한 삼일치의 법칙을 대부분 따르고 있다. 《雷雨》의 제1막은 아침, 제2막은 오후, 제3막은 밤 10시, 제4막은 새벽 2시로 24시간이 채 되지 않는다. 《雷雨》의 스토리가 발생한 지점은 제1막, 제2막, 제4막은 周氏집, 제3막은 魯貴의 집으로 비록 장소가 둘이지만, 한 도시 내로 한정되어 있다. 그리고 일치된 행위로서 周樸園집안의 전제와 부패 및 도덕적 타락을 드러내고 있다. 즉 장소, 시간 및 행위의 한정을 통해 작가는 주제를 더욱 더 극명하게 드러내고 있다.

《日出》도 《雷雨》와 마찬가지로 삼일치의 법칙을 준수하고 있다. 《日出》 4막 중, 제1막은 새벽5시이고, 제2막은 오후5시이며, 제3막은 밤 11시이며, 제4막은 새벽4시라 꼭 하루의 시간인 24시간이 된다. 《日出》의 스토리가 발생한 지점은 제1막, 제2막, 제4막은 陳白露가 거주하는 화려한 호텔방의 응접실이며, 제3막은 유곽으로, 《雷雨》 처럼 제3막은 다른 지점이지만 모두 한 도시 내로 한정되어 있다. 물론 《日出》에서 스토리가 진행되는 시간의 길이가 24시간으로 삼일치의 원칙을 준수하고 있는 듯이 보이지만, 실제적으로 《日出》에서 발생하는 여러 가지 사건들은 1주일사이에 발생한 것이다. 즉 1주일이라는 시간에서 4단계의 시간을 선택하여 극을 구성했던 것이다. 하지만, 《日出》에서 행해지는 행위는 하나의 주제를 향해져 있기 보다는 인성에 대한 금전과 물질의 왜곡이라든지, 부익부 빈익빈의 불합리한 사회를 드러내는 등의 몇 가지 주제로 분산되어 있는 점이 《雷雨》와 다른 점이라고 할 수 있다.

86) 이상호, 앞의 책, p.176.

#### 4. 나오는 말

체홉극 이전의 근대극들은 플롯과 갈등이 극중에서 중요한 지위를 차지하였고, 극은 중심 사건이 있어, 이 중심사건으로 인해 극의 주요갈등이 발생하는 형태를 지니고 있었지만, 체홉극은 플롯이나 외부갈등 대신에 일상생활의 사소한 사건과 잠재된 내적 갈등이 중요한 지위를 차지하였다.<sup>87)</sup> 이러한 체홉극에 경도되었던 작가 曹禺는 《日出》에서 체홉극의 특징을 받아들여 陳白露의 내적 갈등을 중심으로 주제를 나타내려고 시도하였다. 하지만, 앞에서 살펴본 것처럼, 그의 이러한 시도는 제대로 구현되지 못했다고 할 수 있다. 즉 《日出》에서는 체홉극 이전의 근대극의 특징이 여러 방면에서 나타나고 있음을 《日出》플롯의 고찰을 통해 볼 수 있었다.

먼저 《日出》플롯의 기본 구조의 고찰을 통해, 《日出》역시 완전하지는 않지만, 프라이타그의 5단계적 특성을 보이고 있음을 알 수 있었다. 그리고 갈등에 대한 분석을 통해 작가가 극에서 표현하려고 했던 부조리한 사회에 대한 작가의 그지없는 비판정신을 볼 수 있었다. 또한 플롯을 구성하기 위한 여러 가지 기법, 예를 들어 서스펜스, 복선, 새로운 인물과 새로운 사건, 사전 암시, 발견과 급변의 기법, 극적 아이러니, 상징 등의 사용을 통해, 플롯을 복잡화하고, 플롯을 전개하고 수렴하고 있음을 볼 수 있었다.

그리고 《日出》플롯의 구성 방법의 고찰을 통해, 《日出》이 희랍비극이나 입센극과는 달리 순행구성 방법을 사용하고, 또한 체홉극의 플롯 구성 방법을 사용하여, 주요플롯이나 절대적인 주인공이 없지만, 희랍비극 등에서 사용한 삼일치의 법칙을 대체로 준수하고 있음을 볼 수 있었다.

曹禺는 《日出》에서 《雷雨》에서 사용했던 ‘잘 짜여진 극’의 플롯과 다른 것을 추구하였지만, 아직 이러한 방식에 익숙하지 못하였기 때문에 《日出》에서는 희랍비극이나 입센극 등에서 사용되어진 플롯의 특징이 일정부분 반영되어 있었다. 비록 《日出》에서는 자신이 추구했던 체홉식의 플롯 구성이 성공을 거두지

87) 朱棟霖, 〈曹禺戲劇與契訶夫〉, 앞의 책, pp.430-432.

못했지만, 《北京人》에서 그는 다시 시도하여 《日出》에 비해 성공을 거두게 된다.

曹禺는 창작에 있어 늘 부단히 새로운 형식을 추구하였다. 《日出》 역시 그의 이러한 부단한 노력의 결과이다. 《日出》 플롯 연구를 통해 曹禺劇의 특징을 조감할 수 있는 계기가 되었으며, 작가의 형식창조의 노력을 알 수 있었다.

#### 《參考文獻》

- 孫慶升, 《曹禺論》, 北京: 北京大學出版社, 1986.
- 華忱之, 《曹禺劇作藝術探索》, 成都: 四川文藝出版社, 1988.
- 陳白塵·董健 주편, 《中國現代戲劇史稿》, 北京: 中國戲劇出版社, 1989.
- 焦尚志, 《金線和衣裳-曹禺與外國戲劇》, 北京: 中國戲劇出版社, 1990.
- 田本相·胡叔和 編, 《曹禺研究資料(上)》, 北京: 中國戲劇出版社, 1991.
- 郭英德, 《明清文人傳奇研究》, 北京: 北京師範大學出版社, 1992.
- 馬俊山, 《曹禺: 歷史的突進與回旋》, 北京: 中國工人出版社, 1992.
- 田本相·劉一軍 主編, 《曹禺全集》, 石家莊: 花山文藝出版社, 1996.
- Clifford Leech 저, 문상득 역, 《비극》, 서울: 서울대학교 출판부, 1978.
- G.B. Tennyson 저, 김중선 역편, 《희곡입문》, 대구: 계명대학교출판부, 1985.
- 베른하르트 아스무트 저, 송전 역, 《드라마 분석론》, 대전: 한남대학교 출판부, 1986.
- 마틴 에슬린 지음, 원재길 편역, 《드라마의 해부》, 서울: 청하, 1987.
- 이근삼, 《연극개론》, 서울: 문학사상사, 1988.
- 이상오, 《연극론》, 서울: 한신문화사, 1988.
- 질 지라르 외저, 윤학노 역, 《연극이란 무엇인가》, 서울: 고려원, 1988.
- 소련 콤 아카데미 문학부 엮음, 김만수 옮김, 《희곡의 본질과 역사》, 서울: 제3문학사, 1990.
- 신현숙, 《희곡의 구조》, 서울: 문학과지성사, 1990.
- 오스카 G. 브로케트 저, 김윤철 옮김, 《연극개론》, 서울: 한신문화사, 1992.
- 이상호, 《희곡원론》, 서울: 도서출판 동지, 1993.
- 우도 뮐러 지음, 봉원웅 옮김, 《희곡과 시 입문》, 서울: 도서출판 반, 1994.
- 아리스토텔레스 저, 천병희 역, 《시학》, 서울: 문예출판사, 1998.
- 이종대, 《희곡의 세계》, 서울: 태학사, 1998.

곽노홍, 《드라마의 이해와 작법》, 서울 : 한누리미디어, 1999.

박상순, 《연극대본의 세계》, 서울 : 집문당, 2001.

김용락, 《현대희곡과 연극의 이해》, 서울 : 도서출판 고글, 2002.

김영무, 《드라마의 본질적 이해》, 서울 : 지성의 샘, 2006.

줄고, 〈曹禺대 표극중에 반영된 西洋名劇의 영향〉, 《중국문화연구》 제1집, 중국문화연구학회, 2002. 12.

### 《中文提要》

契訶夫戲劇主要描寫日常生活瑣事的敘事性與潛伏的內心衝突, 不像西方傳統戲劇以情節與外部衝突為中心地位。曹禺創作《雷雨》以後, 仰慕契訶夫戲劇敘事模式, 要經過《日出》創作, 反映契訶夫戲劇敘事模式的特點。因此, 曹禺要塑造陳白露形象, 以陳白露的內心衝突為中心, 表現主題思想。但是由於未掌握契訶夫戲劇敘事技巧, 曹禺的這種企圖歸於半成功。

我們經過這回研究, 可以了解如下的。第一, 經過考察《日出》情節的基本結構, 探討了《日出》也有西方傳統戲劇情節特點。并且, 經過考察各種矛盾關係, 可以了解作者對不合理社會的控訴。還有, 探討了《日出》的情節裏有懸念、伏筆、新人物與新事件的加入、發現與突轉、錯位、象徵等技巧。第二, 經過考察《日出》情節的結構模式, 探討了《日出》突破《雷雨》的封閉式結構, 使用開放式結構與契訶夫戲劇敘事模式, 其結果沒有主情節與主人公, 還有所遵守西方傳統戲劇常用的三一律規律。

從對《日出》情節的考察, 我們可以了解一些曹禺戲劇形式的特點, 又可以發現曹禺追求創新的精神。

**關鍵詞** : 契訶夫, 曹禺, 《日出》, 情節, 結構, 矛盾, 懸念, 伏筆, 發現, 突轉, 錯位, 象徵. 開放式, 三一律

이 논문은 2009년 10월 25일에 접수되어 2009년 12월 04일에 심사가 완료되고 2009년 12월 15일 편집회의에서 게재가 확정되었음.