

# 박영호 작 <산돼지>연구

이재명\*

## <차례>

1. 들어가는 말
2. 박영호의 극작 활동에 대해
3. 1942년 공연작 <산돼지>에 대해
  - 1) 제1회 연극경연대회와 <산돼지>
  - 2) <산돼지>의 극구성
  - 3) <산돼지>의 인물 형상화
4. 맺음말

## 1. 들어가는 말

193, 40년대 활동했던 극작가 중의 한 사람였던 박영호는 오늘날 거의 알려져 있지 않은 인물이다. 우리 연극사와 희곡사에서 박영호의 존재는 소위 신파극작가로, 그리고 월북 극작가로 알려져 있거나) 제대로 언급

\* 명지대학교 교수

- 1) 유민영, 『한국현대희곡사』, 홍성사, 1982. 247~253면. 여기서 유민영은 변변한 환경극도 아니고 확고한 프롤레타리아극도 아니며 세련된 상업극도 아닌 어정쩡한 희곡을 쓰던 작가로 송영, 박영호, 김태진과 같은 좌익 작가를 들고 있다. 유민영은 이후 『한국근대연극사』, 단국대출판부, 1996에서 박영호의 당대 업적을 실증적으로 논의한 바 있다.

조차 되지 않고 있다. 그는 우리 연극사에서 잊혀진 존재였다.<sup>2)</sup>

그러나 박영호가 남긴 창작 희곡은 80여 편이 넘는다. 유민영이 지은 『한국현대희곡사』의 부록 작품연보에 따르면, 박영호는 1931년 2월에 발표한 <지옥>(연극시장 공연)을 시발로 1946년 <겨레>(잡지 『신세대』, 1946년 3, 5, 7월에 발표)에 이르기까지 총 77 편의 작품을 남겼다.(<김옥균의 사>가 잡지 발표와 공연이 각각 따로 처리된 것을 제하면 76편이다.) 여기에 유민영이 작성한 작품 연보에 누락된 몇 작품들과 1931년 조선연극공장에서 상연했다는 초기작 <팔백호 갑판상>, <십년 전후>, <출옥하던 날밤> 등과 월북한 이후 창작한 작품 <비룡리 농민들>(1947)과 <푸른 신호>(1952)를 더하면, 그는 20년간 80여 편이 넘는 희곡 작품을 창작한 셈이다. 이 중에서 희곡 작품이 남아 있어 현재까지 전하는 것으로는, 단막극 <원앙>(『신인문학』, 1935.4)과 <인간 일번지>(『문학』, 1936.1) 등과 장막극 <등잔불>(『문장』, 1940.2)과 <김옥균의 사>(『조광』, 1944.3) 등 15편이 있다.

그런데 최근에 필자는 하버드 대학 옌칭 도서관을 방문하여 소장 자료를 검색하던 중, 박영호의 <산태지>를 비롯한 일제 말기 희곡 작품들 다수를 발견할 수 있었다. 이 작품들은 1942년부터 3차례에 걸쳐 열린 연극경연대회 참가작의 일부였는데, 그중에서 <신사임당>은 필자가 1991년에 발굴 소개하였으며,<sup>3)</sup> <역사>는 이상우가 1999년에 각각 발굴 소개한 바 있는 작품<sup>4)</sup>이었다.

서연호의 『한국근대희곡사연구』(고려대 민족문화연구소, 1982)에서는 박영호를 1930년대 극작가로서 언급을 하지 않았으나, 이후 『한국근대희곡사』(고려대출판부, 1994)에서는 친일극 작품을 언급한 장에서 <등잔불> 등을 간략히 언급하였다.

2) 박영호의 연극에 대한 연구로는 김은하의 「박영호론」(이화여대 석사학위논문, 1993)이 유일한 듯하다.

3) 이재명, 발굴희곡 <신사임당> 『희곡문학』, 1991.9.

4) 이상우, 「송영의 희곡 <역사>」, 『한국극예술연구』, 1999.

일제말기의 공연 대본 다수가 연칭 도서관에 소장된 경위에 대해서는 알려진 바 없다. 다만 필자가 자료를 검토하던 중 대본 사이에서 낱장짜리 서류 한 장을 찾아냈는데, 이 서류가 연칭 도서관 소장 경위를 해명해 줄 열쇠라고 여겨졌다. 이 서류는 친일 연극단체인 조선연극문화협회에서 芳村香道에게 연극경연대회 출품작을 심사해 달라는 공문이었다. 이 공문을 통해 필자는 이들 자료가 일제말기 芳村香道라고 창씨개명한 적이 있던 평론가 박영희가 당시 연극경연대회의 심사를 맡은 바 있으며, 심사 후 이들 자료를 계속해서 소장하고 있던 것으로 추정할 수 있었다. 또한 공연 대본의 속표지에 “HARVARD-YENCHING LIBRARY / HARVARD UNIVERSITY / 2 DIVINITY AVENUE”라는 스탬프와 “PANMUN APR 30 1968”이라는 스탬프가 찍힌 것으로 미루어 보아, 1968년 4월 30일 이전에 연칭 도서관에서 입수했음을 짐작할 수 있었다. 이 공연 대본들이 박영희로부터 직접 연칭 도서관 측으로 넘겨졌는지, 혹은 다른 경로를 거쳐 넘겨졌는지, 또 언제 넘겨졌는지 등은 확인할 수 없었다.

본고에서는 이번에 발굴된 박영호의 <산돼지>를 분석함과 동시에, 박영호의 연극 활동 전반을 살펴 보려 한다. 그럼으로써 그동안 잊혀졌던 그의 연극 세계를 재조명해 보고, 희곡 <산돼지>의 극작술을 점검해 보겠다.

## 2. 박영호의 극작 활동에 대해

극작가 박영호<sup>5)</sup>의 연극 활동이 처음으로 외부에 알려지게 된 것은 1930년 원산의 아마추어 극단 공연과 관련된 사건<sup>6)</sup>때문이었다. 이 사건을

5) 박영호의 출생 연도는 1911년, 혹은 1912년으로 알려져 있으나, 월북 이후 사망 연도는 알려져 있지 않다.

6) 조선일보 1930년 11월 19일자 기사에 따르면, ‘원산관 직속 따블류에쓰(WS) 연예

통해서 사회주의 성향의 극작가로서 박영호의 존재가 처음으로 알려지게 되었다. 다음해인 1931년 박영호는 원산의 사회주의 극단 조선연극공장의 문예부원으로, <팔백호 갑판상><sup>7)</sup> <십년 전후> 등을 발표하였다. 그런데 그는 이에 앞서 1931년 2월에 대중 극단 연극시장에 <지옥>과 <북극야화>를 제공하였으며, 6월에는 <너는 사공의 딸이다>, <태양의 가>를 제공한 바 있었다. 이처럼 열성적으로 사회주의 연극을 하던 박영호는 같은 시기에 대중 극단을 통해 상업성이 짙은 작품도 발표하였던 것이다. 이러한 사실만 갖고 그가 사회주의 연극에서 대중극으로 전향했다고 단정짓기는 어려울 듯하다. 그는 1932년 ‘조선연극사와 연극시장, 신무대 등의 부르조아 극단은 상품을 팔 듯 연극을 판매목적으로 한다’는 취지의 발언을 하며 이동식 소형극장과 같은 형태를 통해 프로 연극의 대중화를 역설한 바 있다.<sup>8)</sup> 이를 통해 볼 때 그는 이미 수많은 관객을 확보한 대중연극을 통해 사회주의 사상을 펼치겠다는 의식을 갖고서 대중극계에 투신한 것으로 판단된다.

1932년 박영호는 임선규, 김진 등과 함께 당대 대표적인 흥행극단 조선연극사의 신인 극작가로서, <전주곡>, <무덤을 파는 작가>, <백합대>, <피묻은 삼색기> 등을 연속적으로 발표하였다. 박영호가 대중 극단에서 크게 인정받게 된 계기는, 조선연극사에서 극예술연구회의 연출을 맡았던 당대 최고의 연출가 홍해성을 영입하여 공연한 <개화전야>를 통해서였다. <개화전야>는 중국 야사에서 취재한 것으로 정치색이 짙은 작품이었는데, 이처럼 강한 사회의식을 드러낸 박영호의 작품 경향은 당대 관객들에게 상당한 인기를 끌었다.<sup>9)</sup> <개화전야>에 대해 극예술연구회의

부에서 공연한 박영호의 작품 <과도기>와 <하차>가 불온하다고, 배우들은 취조당하고 박영호는 구류에 처해졌다’고 한다. 공연작 <과도기>와 <하차>가 그의 최초 희곡인지, 당시의 대표적인 프로 연극 작품인지는 앞으로 확인해 봐야 할 과제이다.

7) 이 작품은 이후 1934년 5월 극단 연극호에서 다시 공연한 바 있다.

8) 박영호, 프로 연극의 대중화 문제, 비판(1932년 4월).

유치진은 다음과 같이 칭찬하였다.

“박영호 작 <개화전야>는 여태 보던 창작 희곡 중에서는 그 스케일이 크고 동씨의 작품으로서도 역작으로 헤일 수 있는 것이었다. 장치와 의상과 조명에까지도 만반의 준비와 긴장으로 개막하여 준 것은 보는 사람으로 하여금 스스로 자중시키는 바 있었다. (후략)”<sup>9)</sup>

<개화전야> 공연을 통해 박영호는 당대 최고의 연출가 홍해성 덕택에 자신의 작품이 더욱 철저하게 무대화되는 기회를 갖게 되면서, 극작에 박차를 가할 수 있었다. 이 작품 이후 박영호는 <인간 일정목>, <인류야 양심과 같이 있어라>, <홍길동전> 등을 조선연극사를 통해 발표하였다.

당시 조선연극사는 지방순업보다는 서울 공연에 치중하였는데, 이는 전속작가 박영호와 임선규의 창작극이 대중들에게 신선감을 주었기 때문이었다. 특히 이전에 사회주의 연극을 하던 박영호는 강한 사회 의식을 대중들에게 표출하였다는 작품 경향 때문에 대중들의 인기가 높았다. 그런데 그의 사회주의적 경향은 급기야 극단 조선연극사가 갑작스럽게 퇴조하는 데에 결정적인 빌미를 제공하고 말았다. 독립투쟁을 하는 젊은 청년을 사랑한 처녀 이야기를 다룬 작품 <신라의 달> 공연이 문제가 되었다. 검열을 까다롭게 하던 경찰은 독립 운동을 하는 인물을 주인공으로 다루었다는 이유로 주요 단원 10여 명을 검거하였으며, 이 일로 조선연극사를 “요주의 극단”으로 지목하여 감시를 더욱 철저히 하였다.<sup>11)</sup> 이 사건 이후 조선연극사의 영향력과 폐기는 급격히 줄어들었으며, 동양극장의 개관에 즈음한 1935년 7월에 해산하고 말았다. 박영호가 조선연극사에 제공한 작품은 앞서 소개한 작품 이외에 <사랑의 합리화>, <반동아>

9) 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대출판부, 1991. 337면.

10) 유치진, 「연극사 공연을 보고」, 『조선일보』, 1935.5.5.

11) 유민영, 앞의 책, 338면.

등을 비롯하여 15편에 이른다.

이 무렵 박영호는 극단 조선연극사 이외에 연극시장, 신무대, 황금좌, 연극호에도 창작 희곡을 제공하였는데, 그 작품 수는 19편이었다. 박영호는 1933년 황금좌의 창단에 참여하여 <비극폐업>을 발표한 이후, 연출가와 극작가를 겸하며 꾸준한 작품 활동을 전개하였다.<sup>12)</sup> 황금좌에서는 박영호 작 <마음의 부두>, <흑태양> 등을 계속해서 공연하였다. 또한 1934년 오랜 지방 순업 끝에 박진을 연출로 맞이한 극단 연극시장에서는 박영호의 <거리의 공작>, <선구자의 꿈>을 가지고 재기 공연을 펼쳤다. 이처럼 박영호는 임선규, 이서구, 이운방 등과 함께 1930년대 상반기를 주도적으로 이끈 극작가로 자리잡고 있었다.

박영호는 1937년 7월 소위 중간극을 표방한 극단 중앙무대에 적극 가담하기 전까지 1년여의 휴식기를 가졌다. 예술적인 측면과 흥행적 측면을 함께 추구하는 극단 중앙무대의 출현에 박영호는 송영, 연학년과 함께 적극 가담하였다. 그는 중앙무대 출범 당시를 회상하며, “희곡은 있으면서 연극이 없는 단체가 있고, 연극은 있으면서 희곡이 없는 단체가 있다. 우리(중앙무대)는 희곡도 있고 연극도 있는 길을 걸어야 한다”<sup>13)</sup>고 밝힌 바 있다. 여기서 희곡은 있으나 연극이 없는 단체는 극예술연구회를 가리키는 것이고, 연극은 있으면서 희곡이 없는 단체는 동양극장의 청춘좌를 가리키는 것으로, 그는 중앙무대를 통해 예술성이 있는 신극과 대중성이 있는 흥행극이 조화된 중간극을 지향하고자 하였다. 그는 중앙무대를 통해 <앵무의 집>, <황혼>, <연애문제> 3편을 발표하였다.

그러나 박영호가 상당히 열의를 갖고 참여했던 중앙무대가 소기의 성

12) “이 황금좌에서 먼저 연출자로 또한 희곡부에서 중요한 역할을 하든 박영호씨 같은 이의 그 흥행가치 중심이면서도 재래 극단에서 일단계를 올라선 각본이라든지, (후략)”

XYZ, 「극단 황금좌의 하기 흥행서 본 소감」, 『조선일보』, 1934.7.21~22.

13) 박영호, 「신극의 재인식」, 『조선일보』, 1939.2.5.

과를 얻지 못하게 되자, 그는 1939년 극단 고희의 전속 극작가로 새 출발을 하게 되었다. 그는 극단 고희의 창단 공연작으로 <정어리>를 제공하였는데,<sup>14)</sup> 이 작품을 본 시인 정지용은 다음과 같이 극찬하였다.

“꽤작이다. 이만한 작품이었다면 먼저 잡지에 발표해야 대중으로 하여금 먼저 대본을 기억시킬 만한 하였든 것이 아닐까. ... 실상 <정어리>는 비늘 한개 보이지 않았으나 리얼의 선혈이 비릿내가 싱싱하다. 끝까지 비판정신에 고집한다. 시대와 변혁의 동태가 운명처럼 강력한 것일지라도 문학은 가장 평범한 초말까지에라도 비판을 누설할 수 없음을 작자는 주장한다. 정의는 의외의 울중 기생의 새파란 입술을 선언한다. 대사에 대한 지방어채집이 상당히 풍요하다. 남북 중부방언의 대조적 몽타주가 재미롭고 향시 웃음을 제공한다. ...”<sup>15)</sup>

조선일보사 후원으로 부민관에서 열렸던 고희의 <정어리>는 일반 관객의 호응도 상당히 좋았다. 당시 극단 고희는 출범 당시부터 세간의 비상한 관심을 끌기에 충분했다. 극단 고희를 이끈 중심 인물들은 연극과 영화 연기자로 활약하던 주인규, 박창환, 심영 등과 일본 유학과 연출가 나웅, 안영일, 그리고 사회성 짙은 문제작을 발표하던 박영호 등이었다. 그들은 연극적 완성도를 높이기 위해 집단 연극촌을 만들어 공동 생활을 하기도 했다. 그뿐만 아니라 고희에서는 유치진, 함세덕, 송영, 이서향, 주영섭, 전창근 등 당대의 유명한 극작가와 연출가들을 객원단원으로 둬으로써, 연극적 영향력을 확대해 나갔다. 박영호는 이러한 극단 고희를 통해 활발한 창작 활동을 전개해 나갔는데, 초기 2년간의 10여개 공연작 중

14) “<정어리>는 박영호씨의 청진항구의 생산부문을 종으로 횡으로 그리어 남김이 없었고 특히 그 스케일이 웅대한 것과 무대 구성의 견실하고 다이내믹한 점에서 관중을 압도했다. 막이 갈릴 적마다 무대는 전 역량과 정성을 기우리는 단원 일동의 정렬이 그대로 불탔다.” 『조선일보』, 1939.12.15.

15) 정지용, 「시작소기-고협 제1회 공연 <정어리>에 대한 것」, 『문장』, 1940.2.

에서 <정어리>(나웅 연출), <동라>(이서향 연출), <등잔불>(나웅 연출), <연애 문제>(김태진 연출) 4편을 제공하였다. 이중에서 <등잔불>은 1941년 조선연극협회 주관 연극보국주간 공연작으로, 10만여 명이 관람하는盛况을 이루기도 했다. 고협에서의 박영호의 창작 활동 역시 그리 순탄하지 못했는데, 그의 작품 <우미관 근처>는 사회성이 짙다는 이유로 공연금지 조치를 당하기도 했다.

이후 박영호는 동양극장 전속 극단의 하나인 호화선이 성군으로 개명한 후 성군 문예부에 소속이 되어, 창립공연작으로 <가족>을 발표하였다. 다음해 제1회 연극경연대회 참가작으로 <산돼지>를 발표하였으며, <청춘역>과 <김옥균의 사>도 각각 발표하였다. 또한 박영호는 인기 배우 황철과 인기 극작가 임선규가 주도하던 극단 아랑에도 관여하여, <조선>과 <물새>, 그리고 <천조> 등을 발표하였다. 이 무렵 극단 아랑의 성과에 대해, 유민영은 “아랑의 성공은 당시 대표적인 연출가 흥해성이 있었던 데다가 송영이라든가 박영호, 안영일, 이서향 등 인텔리 연극인들이 버티고 있었기 때문에 가능한 일이었으며, 특별히 박영호가 주로 신작을 제공하였기 때문에 상업주의를 추구하면서도 타락해가지는 않았다”<sup>16)</sup>고 평가하였다.

해방 직후 결성된 조선연극건설본부와 조선프롤레타리아연극동맹에서 박영호는 맹렬히 활동을 전개하였다. 그는 그해 말 예술 타임즈에 <번지 없는 부락>을 발표하였으며, 1946년에는 대표적인 좌익 극단 혁명극장에 참여하여, <북위 38선>과 <님>을 발표하였다. 그중에서 <님>은 3·1 기념연극대회 출품작이었는데, 이 작품은 주인공 심영이 공연 내용에 불만을 품은 김두한의 저격을 받은 일로 유명해지기도 했다. 이후 그는 <겨레>(『신세대』, 1946. 3, 5, 7)를 발표한 이후, 1946년 11월경 1차 월북파로 북행을 하였다.

16) 유민영, 앞의 책, 410면.



월북한 이후 박영호는 문예총 함남도위원이 되었으며, 평양에서 결성된 북조선연극동맹의 위원장이 되었다.<sup>17)</sup> 그가 북한에서 창작한 희곡으로는 1947년작 <비룡리 농민들>과 1952년작 <푸른 신호>가 있는데, 북한문학사에서 두 작품은 모두 높게 평가되고 있다. <비룡리 농민들>에 대해서는, “자연개조를 위한 농민들의 창조적 노력 투쟁을 계급적 원수들의 암해 책동을 물리치는 투쟁과의 밀접한 연관 속에서 형상화하면서 이 투쟁 과정에 발현된 농민들의 애국적 헌신성과 창조적 적극성을 그려냈다. 작품에서는 특히 창조적 노력 투쟁 과정에 농민들의 머리 속에 남아 있는 낡은 사상 잔재들이 극복되어 가는 과정을 진실하게 보여 주었으며 노동 속에서 서로 도와 가면서 일해 나가는 농민들의 새로운 모습을 감명깊게 그렸다.”<sup>18)</sup>라고 극찬하였다. 또한 한국전쟁 기간 중인 1952년에 창작한 <푸른 신호>역시 “희곡 <푸른 신호>는 참예한 극적 정황 속에서 주인공들의 영웅적인 전투 행동을 극적으로 부각시키고 인간 관계와 그들의 내면 세계를 깊이있게 추구함으로써 인민군용사들의 영웅적 성격의 사회계급적 기초와 정신도덕적 바탕을 형상적으로 심오하게 해명한 의의있는 작품이다.”<sup>19)</sup>라고 극찬하였다. 그러나 이 작품 이후 박영호의 행적에 대해서 북한문학사에서는 일체 침묵으로 일관하고 있다.

이처럼 박영호는 1930년대 사회주의 연극운동에 투신한 이래로, 조선연극사를 비롯한 중요 극단을 통해 수많은 창작 희곡을 발표하였다. 그럼에도 불구하고 박영호의 극작품이 제대로 연구되지 않으며, 박영호의 존재가 널리 알려지지 않은 까닭은 무엇인가? 일차적으로 해방 이후 월북한 극작가라는 사실이 그의 공과를 제대로 평가할 수 없었던 이유로 꼽을 수 있겠다. 다음으로는 당대의 다른 극작가의 경우와 유사하지만, 수많은 희곡 작품들이 공연된 후에는 제대로 보관되거나 출판되지 않은

17) 김은하, 앞의 논문, 15면.

18) 박종원·류만, 『조선문학개관 2』, 인동, 1988. 134면.

19) 박종원·류만, 앞의 책, 170면.

채 사라지고 말았다는 근본적인 이유를 들 수 있겠다. 이번에 발굴된 <산돼지> 이외의 그의 대표작들이 더 많이 발굴될 수 있다면, 그의 연극사적 위상 정립에 큰 도움이 될 것이다.

### 3. 1942년 공연작 <산돼지>에 대해

#### 1) 제1회 연극경연대회와 <산돼지>

박영호의 <산돼지>는 1942년 제1회 연극경연대회에 참가한 극단 성군의 출품작이었다.<sup>20)</sup> 조선연극문화협회 주최 조선총독부 정보과, 국민총력조선연맹, 경성일보사, 매일신보사 후원으로 이루어진 제1회 연극경연대회에는 당시의 대표적인 5개 극단만이 참가할 수 있었다. 그런데 경연대회가 끝난 후 이루어진 시상에서 성군의 <산돼지>는 의외로 좋은 호응을 받지 못하였다. <산돼지>는 각 극단마다 고르게 배분된 연기상(서일성-장덕대 역, 유경애-찬집 역)부문에만 수상자를 배출하였다. 참고로 단체상인 총독상에는 김태진 작 안영일 연출의 <행복의 계시>(극단 아랑 공연)와 임선규 작 전창근 연출의 <빙화>(극단 고희 공연)가, 정보과장상인 작품상에는 유치진 작 서향석 연출의 <대추나무>(극단 현대극장 공연)가 각각 받았다. 또한 개인상으로 황도문화협회장상에 송영 작 <산품>을 연출한 나웅이, 조선연극문화협회장상에는 김태진 작 <행복의 계시>를 연출한 안영일이, 그리고 매일신보사장상에는 <산품>의 무대 미술을 맡은 원우전이 각각 받았다.

당시의 대표적인 다섯 극단의 작품 가운데에서 <산돼지>만이 유일하

20) 박영호는 제2회 연극경연대회에 <물새>(극단 아랑 공연)와 제3회 대회에 <별의 합창>(예원좌 공연)를 연속적으로 참여하였다.

게 제대로 된 상 하나를 받지 못하였다. <산돼지>가 제대로 평가를 받지 못한 이유에 대해서는 당시 심사 결과를 알 수 없는 상황에서 단순한 추측에 의존할 수밖에 없다. 우선 <행복의 계시>와 <빙화>, <대추나무> 등의 작품이 아주 뛰어났다는 점을 들 수 있을 것이다. 다음으로는 조선총독부 정보과에서 주관했기 때문에 작품성보다는 시의성에 더 부합한 작품 위주로 시상했을 가능성도 있다. 그러나 이는 참가작 5편의 분석과 당시 심사 자료들이 발굴된 후에야 더 자세한 해명이 가능할 것이다.

<산돼지>의 연출은 일본 유학과 출신의 이서향이 맡았다. 국민연극 시대의 산물인 연극경연대회 참가작인 <산돼지>는 기본적으로 작품의 친일성 여부를 우선적으로 해명할 필요가 있다. 유민영은 “그들이 공연한 다섯 편의 창작극 대부분이 총독부가 권장하는 국책어용극이었음은 두말할 나위없다. 극단 총력 문화전을 내걸고 실시한 연극경연대회 작품들이 그런 경향으로 흐른 것은 극히 자연스러운 일”<sup>21)</sup>이라고 하면서 당시 공연작의 친일성을 지적한 바 있다. 그러나 1942년 당시 연극경연대회를 관람한 평론가 함대훈은 “이번 연극대회의 작품이 모두 국민연극의 소재를 갖고 그것이 전시하 국민지도 이념을 가졌으면서도 그것이 시국 편승적이 아니요 예술적 향기를 가진 연극이었기에 관객은 그 연극을 보고 즐길 수 있었고 또 국민이념을 거기서 부지불식간에 감염시켰다고 볼 수 있는 것임으로 이 대회는 여러 가지 의미로 성공했다 할 것이다.”<sup>22)</sup>라고 하며, 당시 공연작 5편에 대해 평가를 내린 바 있었다. 함대훈은 출판작 5편이 국민적 이념보다는 예술성이 더 높다고 보았으며, 높은 예술성을 담보한 작품들이 오히려 국민이념을 은연중에 더 잘 전달할 수 있다고 보았다. 이는 예상과 달리 출판작 5편이 전체적으로 친일 성향이 그리 많지 않았다는 지적이다. 그러므로 작품의 친일성 여부는 개별 작품에

21) 유민영, 앞의 책, 916면.

22) 함대훈, 「연극경연의 성과」, 『매일신보』, 1942.12.7.

대한 면밀한 검토 후에 가능한 일일 것이다.

당시의 신예 극작가 김건은 <산돼지>에 대해 다음과 같이 고평하였다.

“... 이것은 극단 자체의 약진이기에 전에 작가의 비약이 앞서 있었다는 것을 충분히 설명해 주었다. 그리고 무대를 광산이라는 특수면에 두었음으로 관중의 흥미는 더욱 컸다. 이 극단의 연극을 볼 때마다 느끼는 일이지만 성군의 연기는 집단 의식에 토대를 둔 이른바 앙상블의 미관을 엿볼 수 있었다. 더욱이 이 극단은 연출가 이서향씨를 맞아 일단의 생채있는 연극행동을 옮길 수 있었다는 것이 생신(生新)한 인간의 산 회화를 보여 주었다. 무서우리 만치 예리한 연출 수법은 작품의 리듬과 더불어 가쁜 호흡을 객석에 던졌다. ... 어쨌든 역작임에는 틀림없다. 그리고 이 작품에 출연한 연기자들 중에 장덕대의 서일성씨와 찬집의 유경애씨가 빛났고, 박창환, 장진, 지경순, 유현의 4씨는 잡역을 맡은 반면에 비상한 노력을 피한 것이 눈에 두들어지게 보였다. 그리고 장치의 스펙타클은 이 연극의 호흡에 잘 부합될 수 있었다.”<sup>23)</sup>

여기서 김건은 국민 연극적 이념 여부를 따지지 않은 채, 작가의 극작술이 크게 향상되었음을 우선적으로 지적하고 있다. 또한 앙상블 연기를 이끈 이서향의 연출력을 높이 사고 있다. 그와 함께 김건은 <산돼지>가 연기와 무대미술 분야에 이르기까지 두루두루 우수하다는 평가를 내렸다. 이처럼 작품 세계를 생생하고 리얼하게 펼쳐 나간 것은 연출의 역량임과 동시에 극작품 내에 이미 마련된 짜임새있는 극구성의 토대 위에서 가능한 일이다. 이러한 당대 평가로 미루어 볼 때 <산돼지>의 친일성 여부는 그리 심각한 문제는 아닐 듯싶다. 어쨌든 이 문제는 작품에 대한 충분한 검토를 한 뒤로 미루고자 한다.

23) 김건, 「제1회연극경연대회 인상기」, 『조광』, 1942.12.

## 2) &lt;산돼지&gt;의 극구성

희곡 <산돼지>의 구성에 대해 살펴 보면 다음과 같다. 작품의 전모가 처음 소개되느니만큼 상세한 분석을 시도하겠다. <산돼지>는 서막에 해당하는 서곡을 포함한 4막극이다. 이 작품의 도입부인 서곡은 동일 광산의 장중한 산제(山祭) 장면인데, 이는 마지막 4막의 형제 광산 산제 장면과 수미상관식 구성을 이루고 있다. 산제에 이어 어두운 무대 위로 “광독수기(鑛毒手記)”가 낭독되는데, 그 내용은 평화스런 산골 마을에 광산이 들어서면서 광독이 퍼져 새로운 환경이 조성되었음을 알린다.

두 차례에 걸쳐 유교식 제사의 형식으로 치러지는 이 작품의 산제 장면은 당시 일제에 의해 억압되어 사라져갈 위기에 놓여 있던 전통 제례를 무대 위에서 재현하고 있다는 점에서 그 의의가 크다. 또한 제사는 구성원 모두가 한뜻을 모아 소원성취를 기원하는 공동체적 행사이며, 이 작품에서 그와 같은 공동체 의식을 의도적으로 표현하고자 한 것이기에 역시 그 의의는 크다고 보지 않을 수 없다. 나아가 제사가 진행되는 동안의 엄숙한 분위기와 제사가 끝난 이후에 펼쳐지는 풍성한 난장은 극의 분위기를 한껏 고조시키는 데에 크게 기여한다.

1막은 동일 광산의 산제가 파한 후 흥겨운 잔치 분위기가 전해 오는 가운데, 강목(제대로 된 광맥을 찾지 못해 헛일하고 있는 것을 가리키는 광산 용어)만 치르는 형제 광산의 초라한 모습이 대조적으로 펼쳐지면서 시작된다. 이러한 대조적인 현상에 대해 형제 광산 장덕대는 젊은 흥기 사 탓으로 몰아붙이는데, 이로써 두 인물 사이의 대립·갈등 양상을 짐작케 한다. 형제 광산의 어려움을 해결할 길은 오직 최광주가 서울 광업소에 맡긴 금광석의 성분 분석 결과가 좋게 나오기를 기다리는 일밖에 없다. 지극히 어려운 난관을 벗어나기 위해서는 특정한 일을 하는 게 아니라 단지 좋은 결과를 기다릴 수밖에 없다는 안타까운 현실이 이 작품의 기본적인 상황으로 설정되어 있다. 그러므로 최광주가 언제 돌아 올

것인지, 어떤 결과를 가지고 올 것인지, 또한 그 결과가 그들의 난관을 말끔히 해소시켜 줄 것인지를 긴장감 속에서 고대하게 만든다. 발단에 해당하는 첫 장면부터 긴장감을 감돌게 하는 작가의 극작술이 돋보이는 부분이기도 하다.

이어지는 장면에서는 다양한 인물군이 소개된다. 작품의 배경인 경제 여관에는 허황된 노다지 꿈을 꾸는 전형적인 서민 허생원과 악착같이 돈을 벌려는 현실적인 인물 양주집 부부, 그리고 흥기사를 짝사랑하는 젊은 작부 옥이와 분위기를 잘 맞추는 능숙한 작부 은이가 거처하고 있으면서, 극중 이야기 전개에 양념 역할을 톡톡히 한다. 또한 농촌에서 도망쳐 나온 용돌이 옥이를 찾아오면서, 부수적 이야기(sub story)가 펼쳐진다.

극구성상 상승부에 접어든 1막 후반부는 동일 광산 광부들의 흥청망청한 모습과 폴죽은 형제 광산의 모습이 대조적으로 비춰지면서, 숨겨진 음모가 싹튼다. 동일 광산의 흥광주는 형제 광산의 장덕대에게 접근하여, 형제 광산을 사게 해 달라는 의외의 부탁을 한다. 길으로는 과거 횡령 행위로 형제 광산에서 내쫓긴 일에 대한 보복이라고 하지만, 속으로는 형제 광산과 맞닿은 광구에서 질 좋은 광맥을 먼저 발견했기에 노다지 광산 전체를 독차지하려는 속셈에서 우러나온 행동이었다. 사업이 번창해 가는 흥광주로부터 회유를 받게 된 장덕대는 그와 급속도로 친해진다. 그들은 흥성한 술잔치를 벌이게 되고, 장덕대는 그의 장기인 장판 줄타기를 펼치게 된다. 장판 줄타기는 남사당놀이 중의 하나인 공중 줄타기와는 달리, 안전한 방바닥 장판 위에 줄을 굽고서 장단에 맞춰 줄타기 시늉만 하는 놀이인 듯하다. 흥기사는 경쟁 상대인 동일 광산 흥광주와 질 편하게 노는 장덕대의 모습에 격분하고, 이에 대해 장덕대는 스스로 돼지라고 자조적으로 대꾸할 때 1막이 끝맺음을 한다.

2막은 개막전 사연으로 1막보다 더욱 나빠진 형제 광산의 형편을 여실히 보여 주면서 시작된다. 형제 광산 소속의 수많은 광부들이 살길을 찾아 동일 광산으로 떠나 버린 것이다. 2막은 남은 광부들의 불만 역시 최

고조에 다다라 소요를 일으키기 직전 상황에서 펼쳐진다. 이때 주인공 홍기사의 카리스마가 드러난다. 그는 신념에 찬 어조로 현 시국 상황 아래에서 광업의 중요성을 역설하고, 자영광, 동업광이라는 사회주의적 성향의 노자일체(勞資一體) 형태를 꿈꾸었던 형제 광산의 원래 목표를 확인시켜 준다. 홍기사의 연설 가운데에는 일제의 산금정책에 동조하는 내용이 들어 있어, 이 장면은 작품 산돼지의 친일성 여부를 가늠하는 중요한 대목이 아닐 수 없다. 어쨌든 신념어린 홍기사의 연설로 소요 직전의 광부들은 진정되고, 홍기사에게 닥친 일차 위기는 극복된다. 이런 가운데 장덕대의 사주를 받은 민감독이 홍기사에게 형제 광산을 팔아 치우자는 권유를 해 보려 했으나, 홍기사의 폐기 앞에 말도 못 꺼내고 만다.

1막 후반부에서 확인했듯이 동일 광산 홍광주가 형제 광산을 사들이려는 야심이 발전되어, 2막은 홍기사로 하여금 형제 광산에서 손을 떼게 하려는 유혹과 시련들이 다양하게 펼쳐진다. 또한 홍기사에게 닥친 다양한 장애물은 결국 그가 어떻게 이러한 난관들을 극복해 나갈 것인가 하는 호기심을 더욱 더 갖게 만든다. 그는 첫 번째 장애물인 광부들의 동요를 자신에 찬 연설로 극복하였다. 이어지는 유혹은 동생 홍정효로부터 나온다. 고등교육을 받고 있는 홍정효는 형 홍기사에게 더 좋은 직장, 더 좋은 조건에서 일하라고 이성적으로 설득하려 한다. 홍기사는 이에 대한 강한 신념을 내세워 거부한다. 홍정효가 어머니 제사에 참여할 것을 권하자, 홍기사는 죽은 사람보다는 산 사람, 사람의 힘보다는 기계의 힘을 믿는 변화된 모습을 보인다.

그러나 기다리던 최광주 대신 그의 아들 길석과 홍기사의 약혼녀 길애가 등장하면서 상황은 새로운 국면을 맞게 된다. 그들이 가져온 분석표는 기대에 크게 못 미치는 5그램짜리였다. 예상치 않은 최악의 상황 속에 광산을 팔아버리겠다는 길석의 협박이 크게 다가오지만, 홍기사는 이에 굴하지 않는다. 이번에는 그의 약혼녀 길애마저 힘줄, 핏줄이 드러난 노골적 생활 현장을 떠나 문화적 생활을 하자며 광산 일을 포기하라고 강

권한다. 그러자 홍기사는 자신의 신념을 확인하기 위해 표품(광석 견본)을 따가지고 서울로 향한다.

이때 숨겨진 이야기들이 몇 가지 알려지는데, 과거의 5그램짜리 표품은 홍광주가 바꿔치기한 엉터리였고, 이번 표품은 장덕대가 바꿔치기하겠다는 것이다. 극적 아이러니가 형성된 가운데 주인공 홍기사는 고립무원의 상황을 어떻게 극복할 것인가 하는 기대를 걸게 만든다. 이러한 2막의 후반부는 극전개상 위기부에 속한다. 현재 상황에서는 홍기사가 아무 도움 없이 고군분투하는 형편이지만, 개막전 사건인 홍광주의 표품 바꿔치기와 현재 장덕대의 표품 바꿔치기가 모두 비윤리적인 행동이므로 결국 홍기사의 승리를 예견케 한다. 그런 의미에서 이 장면은 반전에 해당된다.

3막은 주인공 홍기사가 서울로 올라간 뒤, 그가 오기까지의 상황을 그리고 있다. 3막은 부수적인 인물들이 이끌어간다. 달빛 으스스한 밤 수심가 소리가 은은히 들려오는 가운데, 용돌이 노다지 꿈을 꾸고, 그 결과 용돌과 옥이의 사랑싸움이 벌어진다. 이어 은이와 옥이, 찬집의 과거 이야기와 신세 타령이 전해진다. 이 셋은 모두 사랑하는 남자나 아버지, 즉 남성들로부터 버림받은 가련한 여성들이다. 특히 여기서는 장덕대의 음식 수발을 드는 여인 찬집의 존재가 부각된다. 장덕대와 찬집은 상전과 여종 관계였으나 필요에 따라 부부 사이가 되는 기이한 관계라, 특히 주목받을 만하다. 장덕대에게서 제대로 인간 대접을 받지 못하면서도 그를 현신적으로 받드는 찬집의 성격이 선명하게 드러난다.

3막 중반부에서, 홍기사가 돌아오지 않자 장덕대는 길석을 회유하여 형제 광산을 팔아 치우라고 부추킨다. 홍광주까지 합석한 가운데 매각이 성사되려는 순간, 길에만은 광산 매각을 반대하며 홍기사를 기다리자고 한다. 그러나 길애의 광산 매각 저지 노력이 수포로 돌아가고, 매각이 이루어지려 한다. 그 순간 홍기사가 등장한다. 그런데 뜻밖에도 홍기사가 내민 분석표는 5그램짜리였다. 일순간 기대는 분노로 바뀌고, 조롱과 비웃



음이 빗발친다. 그때 홍기사가 다시 내민 분석표는 무려 100그램짜리였다. 모든 사람이 의아해 할 때, 홍기사는 이러한 혼란은 홍광주와 장덕대가 각각 표품을 바꿨기 때문에 빚어진 사건이라는 사실을 밝힌다.

홍기사에게 호된 질책을 당하고 혼자 남은 장덕대는 자신의 광산을 갖는 길만이 유일한 희망이라고 생각하며, 광구 등록에 필요한 인지 값 200원을 마련하려 애쓴다. 홍광주로부터, 길석으로부터, 하다못해 양주집으로부터 외면당한 장덕대는 찬집이라도 팔아 200원을 마련하겠다는 의지를 보인다. 장덕대는 자신의 가치를 제대로 알아주지 못하는 찬집을 구타하고 미친 듯이 뛰쳐나갈 때, 막이 내린다.

3막은 오랜 기다림 끝에 온갖 시련을 극복하고서 뜻한 바를 성취한 홍기사의 늙은 모습과, 어떻게 해서든 자신의 사리사욕을 채우기 위해 물불을 가리지 않다가 결국은 아무도 상대해주지 않는 장덕대의 초라한 모습을 극명하게 대조적으로 보여 준다. 또한 이전에 은폐되었던 부정한 사건들이 하나하나 밝혀지면서 마침내 진실에 이르게 되는 과정을 극적으로 보여 준다. 그러므로 3막의 후반부는 극구성상 절정에 해당한다.

4막은 극의 첫 장면처럼 산재로 시작한다. 부정한 방법으로 부를 얻으려 한 동일 광산의 산재가 아니라, 굳건하고 정당하게 금광을 지켜낸 형제 광산의 산재가 업속하게 거행된다. 산재 후 최광주는 지나온 과거를 회상하면서 형제 광산의 미래를 홍기사에게 맡긴다. 이어서 홍기사의 열정적인 연설이 있게 되고, 모든 사람들이 함께 축하하는 풍성한 잔치가 계속된다.

이후 장면은 동시무대로 전개된다. 한쪽에서 장덕대는 길석을 찾아와 마지막으로 애원해 보나, 길석에게서 철저하게 외면당한다. 이 장면과 동시에 다른 한쪽에서는 홍기사와 길애 사이의 사랑 장면이 펼쳐진다. 홍기사는 길애에게 다음과 같은 말을 한다.

고수머리홍 : 길애씨. (손을 잡는다) 우리들의 선생님을 소개할까요?

길애 : 흥선생님말구 또 있어요?

고수머리흥 : 저두 학도생입지요. 자, 저 구름 속에 으젓이 안저 기신 태박  
산(太白山)이 우리 선생님입니다.

길애 : 호호호

고수머리흥 : 하하하, 어 —

산울림 : 어 —

길애 : 어 —

산울림 : 어 —

고수머리흥, 길애 : 어 — 24)

이 대사는 흥기사의 민족적 의식을 엿보게 하는 대목이기도 하다.

이어지는 장면에서 흥겨운 잔치의 뒷풀이로 광부들의 요란한 풍물이 펼쳐지고, 고서방이 장판줄타기를 한다. 동시 무대의 한쪽에서는 찬집이 애타게 장덕대를 찾아 다니고, 그녀와 엇갈려 장덕대는 다이어마이트를 안고 2호 갱구로 들어간다. 다음 순간 2호 갱구에서 발파 소리가 들려오면서 일순간 무대에는 긴장이 감돈다. 장덕대가 다이어마이트를 터트린 것이다. 흥기사는 죽음을 무릅쓰고 갱구로 들어가 피투성이 장덕대를 구해 온다. 장덕대는 죽기 전 자신의 잘못을 뉘우치며 외친다. “제상위에 놓인 돼지 대신 나를 묶어 잡아라. 나는 산돼지다”라고 장덕대의 뒤늦은 참회 속에 극은 막을 내린다.

4막에서는 장덕대 혼자 형제 광산의 새 출발을 축하하는 잔치에 참여하지 못하고 곁돌다 비극적인 최후를 맞이한다. 장덕대는 맹목적으로 욕심을 부리다 파멸을 자초한 자신의 존재는 산돼지와 같은 존재라고 자성한다. 뒤늦은 자각과 함께 죽음을 맞이한 장덕대를 애도하는 분위기 속에서 작품을 끝냄으로써, 흥기사라는 인물과 장덕대라는 인물을 다시 생각해 보게 하는 효과가 있다. 그러므로 이 작품은 흥기사의 일방적인 승

24) 박영호, <산돼지>, 136면.

리와 장덕대의 불가피한 패배만을 말하지 않으면서, 그 둘 사이의 조화, 협력, 상생의 길이 가능하지 않았나 하는 반성을 일게 한다.

### 3) <산돼지>의 인물 형상화

<산돼지>의 주동인물은 고수머리 홍, 홍기사이다. 반동인물에 해당하는 장덕대가 자신의 잘못을 뉘우치면서 스스로를 산돼지라고 부르지만, 그렇다고 해서 이 작품의 주동인물이 장덕대는 아니다. 그러므로 이 작품의 경우는 주동인물의 이름이 작품 제목을 나타내던 고전적인 방법과 차이가 난다.

그런데 이 작품은 작명법에 있어서 특이성을 보이고 있는데, 주동인물과 반동인물을 포함한 주요 인물들은 직책이나 신체적 특징에 따른 별명이 이름을 대신하고 있다. 이 작품의 주동인물은 신체적 특징인 고수머리가 고집스런 인물이라는 속설을 반영하여, 주위 사람들로 부터는 주로 고수머리 홍이라고 불린다. 또 그는 최광주를 비롯한 광산 관계자들로부터는 공식적인 직책명인 홍기사로 불릴 뿐, 그의 이름은 작품 어디에도 나타나 있지 않다. 다만 이러한 작명법상 의도를 통해서 작가는 그가 광산전문학교 출신의 엘리트라는 사실과, 불굴의 의지를 지닌 청년이라는 사실을 더욱 강조하고 있다.

<산돼지>의 주동인물 홍기사는 비교적 명쾌하고 신빙성이 있게 형상화되어 있다. 샘 스미리의 성격 창조 의 6가지 특성<sup>25)</sup>-생물학적 특성, 신체적 특성, 기질적 특성, 동기적 특성, 사색적 특성, 판단적 특성-에 비추어 주동인물의 면면을 확인해 보면 다음과 같다.

먼저 홍기사의 생물학적 특성과 신체적 특성으로는 고수머리의 젊은 남자를 들 수 있는데, 고수머리라는 신체적 특성을 고집스러움이라는 기

25) 샘 스미리, 이재명·이기한 편역, 『희곡창작의 실제』, 평민사, 1997. 132~140면.

질적 특성으로 연결시키고 있다. 그의 고집스러움은 숭한 난관을 극복하고 뜻한 바를 성취시킨 불굴의 의지력으로 이어진다. 그리하여 그는 장덕대의 인간질이나 길석의 협박, 길애의 간청, 정효의 설득, 그리고 광부들의 집단적 농성에도 굴복하지 않는 의지를 펼쳐 보였다. 또한 그는 2막의 위기부에서 실망스러운 5그램짜리 분석 결과에 굴하지 않고, 자신이 직접 표품을 따가지고 서울 분석소로 향하는 집념을 보인 바 있다.

홍기사의 형상화는 동기적 특성에서 두드러지게 잘 드러난다. 그는 개막전 사연으로 드러난 과거의 실수를 뉘우치며, 현실감을 기르겠다는 강한 욕구를 지니고서 광산 현장에 뛰어든 실천적인 인물이다. 또한 그는 형제 광산을 운영함에 있어서 사회주의적 성향의 운영 철학을 지닌 신념의 인물이다.

고수머리 흥 : 여러분, (사일 두고) 형제 광산에 임자가 누구였지요?

일동 : ……

고수머리 흥 : 형제 광산은 자영광(自營鑛)이요. 광주가 곧 광부요. 광주, 덕대, 연상, 기사, 감독, 주임, 광부, 삼백칠십 명이 하나같이 동업권리를 가졌단 말요.

일동 : ……

고수머리 흥 : 목적은 하나 있소, 금이요. 금을 캐자는 것이요.<sup>26)</sup>

위의 대사에서 홍기사는, 당시 근대 자본주의화 물결 속에 돈 많은 소수 자본가와 노동력을 착취당하는 다수 노동자들 사이에서 빛어지는 대립·갈등 양상을 극복하기 위해, 다수의 광부들에게 자본가와 똑같은 권리를 가진 자영광 운영이라는 목표를 제시하였다. 그리하여 광산의 이름도 ‘모두가 한 형제’라는 뜻에서 형제 광산이라고 설정한 듯하다.

또한 그는 성격화 단계에서 중요한 사색적 특성에서도 그의 성격화는

26) 박영호, 앞의 책, 58면.

잘 구현되어 있다. 그는 광산전문학교를 졸업한 지식인으로서, 극중에서 경영상의 난관을 타개할 계획을 세우고, 사태의 인과 관계를 잘 판단하고, 의외의 결과에 대한 새로운 대안을 모색해낸다. 나아가 그는 대다수 광부들의 빈민근성을 인식하고서 그들의 참된 존재 가치에 대해 훈계한다. 또한 “저 구름 속에 의젓이 앉아 계신 태백산이 우리 선생님입니다”라는 발언에서도 그의 사색적 특성이 잘 드러난다.

그는 마지막으로 판단적 특성 단계에서 윤리적으로 선을 택하고 악을 멀리하는 결단력이 있는 모습으로 형상화되었다. 그리하여 그는 비열한 동일 광산 홍광주와의 타협을 물리치고 끝까지 의로운 선택을 할 수 있었으며, 마지막 장면에서 죽음을 무릅쓰고 장덕대를 구하러 위험한 갱구에 뛰어드는 용감한 행동을 서슴지 않았다. 그의 윤리적 결정 과정이 곧 작품의 플롯과 긴밀히 연결되어 극의 긴장감을 더욱 고조시킬 수 있었다.(플롯이 구조화된 행동이라면, 인물은 결정하는 행동 속에서 플롯과 전적으로 뒤섞인다. 이러한 결정이야말로 어느 누구도 드라마에서 내용(인물)을 형식(플롯)으로부터 분리해 내지 못하는 엄연한 이유 중의 하나이다.)

홍기사를 중심으로 그와 적대적인 관계에서 극을 이끌어가는 인물로는, 같은 직장 안에서 라이벌 관계에 있는 장덕대와 경쟁 사업체를 이끌면서 불의한 범죄를 서슴지 않는 홍광주를 대표적으로 들 수 있다. 그중에서 홍광주는 개인적 복수심과 사업상의 경쟁자로서 형제 광산과 홍기사를 모두를 파멸시키려 드는 인물이다. 그러나 이 작품이 형제 광산 대 동일 광산의 대결을 그린 것이 아니라 형제 광산 내부의 갈등에 초점이 맞추어져 있으므로, 홍광주가 반동인물의 중심은 아니다. 자칭 “산태지” 장덕대가 홍기사와 맞서는 반동인물이다.

장덕대라는 인물은 고수머리 홍기사만큼 성격이 분명하게 잘 형상화되어 있다. 장덕대를 앞서 분석한 성격화 6 특성에 비추어 분석해 보면 다음과 같다. 그는 생물학적·신체적 특성으로 홍기사보다 나이가 많은

구시대 인물로 그려져 있으며, 부상을 당해 다리를 절고 있으나 제대로 된 치료를 받지 못한 채 썩뜸 치료에 의존하고 있는 처지였다. 그의 기질적 특성으로는 정일품 문관의 외손자라는 양반 가문 후손으로서 자부심을 자랑하고 있으며, 금전관에 뛰어난 몰락한 처지에서도 입맛만은 버릴 수 없다고 찬집을 데리고 다니는 인물이다. 즉 그는 권위를 중시여기고 헛된 허세를 부리는 봉건적인 사고의 인물이다.

장덕대의 동기적 특성으로는 금광 한 구덩이의 작업 책임자 덕대라는 직위를 통해 일확천금의 꿈을 쫓는 인물이며, 수단과 방법을 가리지 않으면서 개인적 욕망을 성취하고자 하는 인물로 그려져 있다. 또한 그는 옛날 채광법에만 의존하며 합리적 근대 채광법을 부정하는 과거 지향적 사고의 소유자였다. 게다가 그는 개인적 욕망을 충족시키기 위해 자신이 속해 있는 회사를 배신하고, 결정적으로 결과를 조작하기 위해 표품을 바꿔치기 하는 비열한 인물이었다. 그는 봉건적인 사고와 허위 의식에 사로잡혀 있으며, 결과적으로 비윤리적인 선택을 함으로써 흥기사와는 철저히 대조적인 모습을 지니게 되었다.

이처럼 중심인물 흥기사와 적대적인 관계에서 사사건건 대립하다가 최종적으로 비극적 최후를 맞게 되는 반동인물 장덕대에 대해, 작가는 상당한 비중을 두고 형상화하였다. 작가는 극의 종결부에서 흥기사의 일방적인 승리만을 다루지 않았다. 일반적인 드라마 구성적 관점에서는 수많은 시련과 난관, 우여곡절 끝에 최종적인 승리를 거둔 주동인물 흥기사의 최종 승리에 초점이 맞추어져 있는 것은 당연하다. 그러나 이 작품에서는 반동인물 장덕대에게도 따뜻한 눈길을 던져 주고 있는 점이 특이하다. 이러한 점은 낭만 희극에서 반동인물이 개심하여 주동인물과 화해하는 결말과도 다른 양상이다.

장덕대는 양반 꼬트머리로 근대적 사회 변화에 적응하지 못하고 봉건적 사고에 얽매인 구식 인물이고, 어떻게 해서든 부와 권력을 손에 넣기 위해 몸부림치는 인물이다. 그러나 다른 한편으로 보면 불우한 처지의

장덕대는 주위 사람들로부터 철저하게 이용당하고 외면당한 인물이기도 하다. 작가는 작의에서 홍기사를 “강한 신념과 정확한 지성과 열렬한 정복욕을 가진 기술적 인테리”라고 말한 다음, 장덕대에 대해 다음과 같은 의견을 첨부하였다. 인물을 분석하면서 작품의 서두에 덧붙여진 작의를 들먹일 필요는 없으나, 작품의 제목 및 결말부와 관련이 있으므로 잠시 살펴볼 필요는 있다.

그러나,

홍군, 나는 감히 질문한다. 가장 불우한 조건에서 생겨난 욕심이 선과 연결될 수 있는 점을 아는가? 즉 장덕대의 불우한 욕심이 비극을 만들어 가는 과정을 굳은 한번이나 친절히 눈으로 주목해 본 일이 있는가?

굳이 만약 그런 인간적인 성의와 애정을 가졌을 것 같으면 내 어찌 이 장덕대의 비극을 쓸 자유가 있었으랴.<sup>27)</sup>

여기서 작가는 똑똑하고 의지적인 현대인 홍기사가 불우한 환경의 장덕대와 같은 인물들을 감싸 안을 줄 아는 인간적인 성의와 애정이 없음을 지적하고 있다. 구체적으로 ‘(장덕대가) 몇번이나 홍기사 주위를 맴돌았지만, (홍기사는) 공부만 내세우고 한번이라도 따뜻한 맘으로 그(장덕대)를 대해준 일이 없다’는 찬집의 낯두리성 대사를 통해, 홍기사의 포용력이 부족했음을 지적하고 있다. 즉, 홀로 비극의 나락으로 떨어지기 전에, 그에게 바른 길을 일깨워 주며, 그와 협력하여 광산을 이끌어야 할 책임이 홍기사에게 있다는 것이다.

이 작품은 최종 장면에서 적대적인 두 인물, 홍기사와 장덕대 사이의 화해를 그리고 있다. 그러면서 현대적 물리 탐광법 / 옛날식 산상법, 신세대 / 구세대, 근대 / 봉건의 대립 구도에서 일방적인 전자의 승리만을 그리지는 않았다. 오히려 둘 사이의 화해와 조화를 모색하고자 하고 있다.

27) 박영호, 앞의 책, 1면.

이는 앞서 홍기사가 노 / 자 대립이 없는 평등한 산업 구도를 형제 광산을 통해 꿈꾸었던 것과 일맥상통하다. 작가는 우리 사회에서 갈등 양상을 보이고 있는 세력들 사이의 화해를 통해 조화로운 공동체로 나아가야 한다는 주제 의식을 종결부를 통해 보여 주고 있는 것이다. 더 나아가 근대적인 엘리트들이 봉건적인 사고에 사로잡힌 구시대 인물들에게 관용을 보이고 포용력을 발휘해야 된다는 작가의 의식을 엿볼 수 있다.

#### 4. 맺음말

앞에서 살펴 본 바와 같이 박영호는 1930년대부터 다양한 연극 활동을 전개한 극작가였다. 활동 초기 원산을 중심으로 프롤레타리아 연극에 종사했던 그는 프로 연극의 대중화에 대한 관심이 지대했다. 그러나 일제의 잇단 탄압으로 프롤레타리아 연극이 어려워지자, 그는 서울 중앙 무대의 대중 연극 작가로 변신하였다. 그래서 그는 1934년대 조선연극사, 중앙무대, 고희, 성군, 아랑 등 주요 극단을 통해 사회성 짙은 작품들을 발표하면서 대중들의 큰 인기를 끌 수 있었다. 이 무렵 그는 이미 다수의 대중을 확보한 중앙 무대를 통해 사회주의 이념을 펼치려 하였다. 이러한 위장 변신은 그의 작품들이 사회성이 짙었기 때문에 대중의 인기가 높았으며, 그런 강한 사회 의식 때문에 공연 중지되거나, 배우들이 구금되고, 심하면 극단의 해산에 결정적 빌미를 제공하는 등의 조치를 당한 사실을 미루어 짐작할 수 있다.

그러나 일제 말기 박영호의 작품도 노골적인 친일 성향을 띄게 되었다. 유치진의 <흑룡강>을 국민극의 전범이라고 극찬한 바 있으며, 스스로 <물새>, <별의 합창>, <좁은 문>, <김옥균의 사> 등 친일 성향이 짙은 작품을 양산하기도 했다. 또한 해방 이후에는 조선연극동맹 등의 단체를 통해 좌익 활동을 맹렬히 전개하였으며, 1946년 1차로 월북하였다.



제1회 연극경연대회 참가작 <산돼지>는 강한 사회 의식을 표출한 작품은 아니었으나, 그렇다고 노골적으로 친일적 성향을 드러낸 작품도 아니었다. 그러므로 <산돼지>는 외부적 조건보다 작품 내부의 작품성에 중점을 두고 분석할 필요가 있다. 이 작품의 극 구성은 당시의 어떤 작품들보다 치밀한 편이다. 작품의 앞뒤에 배치한 제사 장면을 통해 공동체 의식을 드러내고 있으며, 풍성한 잔치 분위기와 불거리를 제공하고 있다. 또한 지금은 사라진 장관 줄타기 놀이와 풍물 놀이 등을 통해 민족 정서를 지속적으로 드러내려 하였다. <산돼지>는 대조적인 인물들 간의 대립·갈등을 끝까지 치밀하게 그려내고 있으며, 그 과정 속에서 기대감과 긴장감을 효과적으로 배치하였다. 또한 다른 인물들과 관객들은 알고 있으나 흥기사만 모르는 상태의 ‘극적 아이러니’를 적절히 활용하여, 극적 흥미를 이끌어 갔다.

<산돼지>는 주동인물 흥기사와 반동인물 장덕대의 형상화에 있어서도 성공적이었다. 근대적 엘리트로서 강한 신념을 지닌 흥기사의 행동과 극 전체 플롯이 긴밀히 연결되어 있어, 극의 긴장감을 더욱 고조시킬 수 있었다. 이 작품에서는 반동인물 장덕대의 형상화에도 많은 정성을 기울였는데, 이는 봉건적인 구시대 인물을 감싸 안으려는 작가의 의지와 관련이 있었다. 즉, 이 작품은 근대 / 봉건, 신세대 / 구세대, 노 / 자의 갈등·대립을 넘어서는 화합과 관용을 극화하였다.

미진한 부분은 차후로 미루며, 동학들의 많은 관심과 활발한 연구를 기대해 본다.

## 참고 문헌

### 1. 자료

- 김 건, 「제1회연극경연대회 인상기」, 『조광』, 1942.12.  
김은하 「박영호론」, 이화여대 석사학위논문, 1993.  
박영호, 「프로 연극의 대중화 문제」, 『비판』, 1932.4.  
박영호, 「신극의 재인식」, 『조선일보』, 1939.2.5.  
박영호, 《산돼지》, 극단 성군 공연대본, 1942.  
유치진, 「연극사 공연을 보고」, 『조선일보』, 1935.5.5.  
정지용, 「시작소기-고협 제1회 공연 <정어리>에 대한 것」, 『문장』, 1940.2.  
함대훈, 「연극경연의 성과」, 『매일신보』, 1942.12.7.  
XYZ, 「극단 황금좌의 하기 흥행서 본 소감」, 『조선일보』, 1934.7.21.-22.

### 2. 단행본

- 박종원·류만, 『조선문학개관 2』, 인동, 1988.  
서연호 『한국근대희곡사』, 고려대출판부, 1994.  
유민영, 『한국현대희곡사』, 홍성사, 1982.  
유민영 『한국근대연극사』, 단국대출판부, 1996.  
Sam Smiley, 이재명·이기한 편역, 『희곡창작의 실제』, 평민사, 1997.

■ Abstract

A Study on Park, Young-ho's Play *Sandoeji* (*Wild Boar*)

Lee, Jai-myung

This is a research study on the dramatist Park, Young-Ho, one of Korea's most prolific pre-liberation dramatists, with special focus on his representative work *Sandoeji* (*Wild Boar*). During my research at Harvard University's Yenching Library in 2001, I was able to find a substantial number of original manuscripts from the later part of the Japanese occupation period, including the original manuscript for *Sandoeji*.

In 1930, Park began his career as member of amateur theatrical company in Wonsan. At the time, Park had embraced the tenets of socialism. In order to propagate the socialist ideology to the populace, Park joined "Chosun yonkoogsa" and "Yonkoog sijang", two of the representative theatrical companies at the time. Park's notoriety as a socialist dramatist was secured during his tenure at such theatrical companies as "Choongang mudae", "Kohyup", and "Sungkoon". His representative works during this phase of his career include *Kaewha Chunya*, *Jungori*, *deungjan Bul*, *Sandoeji*, and *Death of Kim Okkuun*. Following the Liberation of 1945, he went over to North Korea, leaving behind noted socialist works such as *North latitude 38* and *Nim*. In the North, Park served as Chairman of "the Alliance of North Korean Dramatist", abruptly ending his dramatic career in 1952. His death still remain a mystery today.

*Sandoeji* was actually submitted to "the First Drama Competition" organized by the occupying Japanese. Contrary to previous expectations, close examination of the text revealed little in the way of pro-japanese sentiments. The play, which begins and ends with a traditional Korean rite, seeks to promote communal consciousness. Other aspects of *Sandoeji* include a tight plot structure, detailed characterization, establishment and

maintenance of conflict, use of dramatic irony, escalating suspense, and the use of subplots.

This critical analysis of Sandoeji may hopefully contribute to reestablishing Park, Young-Ho is his rightful place in the history of modern Korean drama, and also serve as the impetus for renewed scholastic interest in Sandoeji as well as other works by Park, Young-Ho.

주제어 : 박영호, 월북극작가, 「산돼지」, 국민극, 연극경연대회, 극단 성군

접 수 일 : 2002년 8월 28일

심사기간 : 2002년 9월 5일~20일

게재결정 : 2002년 9월 27일(편집위원회)

K C I