

김우진 희곡 <정오>의 창작 연대

윤진현*

<차례>

1. 문제 제기
2. 김우진의 표기 방식
 - 2.1. 문헌 일람(연대순)
 - 2.2. 김우진의 표기상 변화와 <정오>의 창작 연대
3. '공원'이란 공간적 배경
4. 맺음말

1. 문제 제기

김우진의 희곡 <정오>는 창작 연대가 밝혀져 있지 않으며, 이를 추정할 수 있는 그 어떠한 표식도 남아 있지 않은 유일한 희곡이다. 이 희곡은 짧은 단막극 형식으로서 사건과 인물이 분명하지 않은데 그 때문인지 기존의 연구에서는 <정오>를 가장 초기의 작품이며 습작품이라는 판단 하에 주요 작품 목록에서 제외하는 경우마저 흔히 볼 수 있다.

물론 넓은 의미에서 김우진의 모든 희곡은 독자와 평단의 피드백(feedback)을 거치지 않은 습작품이라고도 말할 수 있을 것이다. 그러나 좁

* 인하대 강사

은 의미에서 습작품을 ‘발표보다 숙련에 목표를 두고 연습으로 창작한 작품’이라 정의한다면 김우진의 의도가 습작에 있었는가는 단정할 수 없는 일일 뿐만 아니라 <정오>가 과연 형상화의 수준을 논할 수 없는 습작품에 지나지 않는가에 대해서도 재론의 여지가 있다.

유민영은 “그가 남긴 5편의 희곡 중 처음 쓴 것으로 생각되는 단막 희곡 <정오>만 정확한 창작 연대를 알 수 없고, 나머지 4편은 1925, 6년에 쓴 작품으로서 연대가 밝혀져 있다”고 하였고¹⁾ 또한 “5편의 희곡 중 습작품에 속하는 <정오>(1막)를 제외하고는 모두가 1924년부터 1926년 8월 자살 직전까지 2년여에 걸쳐 쓴 중막극 내지 장막극들”이라고 하면서 “<정오>는 습작 노트 같은 느낌을 준다”고 하였다.²⁾ 서연호는 “그 수준으로 미루어 첫번째 작품으로 추정되는 <정오>는 플롯보다 상황이 중시된 짧은 희곡”이며³⁾ “전체적인 짜임새도 영성하고 일관된 주제를 추구하려는 의도도 미약한 소품”이라 하였고⁴⁾ 이미원은 유민영의 견해를 인용, 이에 동의하였으며⁵⁾ 이은자는 “반면에 그의 작품은 학생극의 관념을 생경하게 드러낸 초기 습작품 <정오>를 제외하고”라고 언급하여⁶⁾ <정오>의 창작 시기를 김우진의 수학 시기까지 거슬러 올려잡았다. 이러한 평가는 다른 논자들의 경우에도 광범위하게 퍼져 있다.⁷⁾

1) 유민영, 「서구예의 탐닉과 자기 과열」, 극예술학회 편 『김우진』(태학사, 1996), 23면.

2) 이 언급에는 <정오>가 1924~1926년보다 훨씬 이전에 창작된 작품이라는 어둠이 담겨 있다.

유민영, 「선각자 김우진의 연극 실험」, 극예술학회 편, 앞의 책, 86면.

유민영, 『한국근대연극사』(단국대출판부, 1996), 709면

3) 서연호, 「김우진의 생애와 문학세계」, 극예술학회 편, 앞의 책, 7면.

4) 서연호, 『한국근대희곡사연구』(고대 민족문화연구소, 1982), 111~112면.

5) 이미원, 「김우진 희곡의 표현주의」, 극예술학회 편, 앞의 책, 134면

6) 이은자, 「<이영녀> 연구」, 극예술학회 편, 앞의 책, 172면

7) 신용남, 「김우진 희곡 연구」, 연세대학교학원 석사학위논문, 1984.

이종대, 「김우진 창작희곡 연구」, 동국대학교학원 석사학위논문, 1988.

홍진석, 「김우진의 희곡 연구」, 고려대학교학원 석사학위논문, 1990.

홍창수, 「김우진 연구」, 고려대학교학원 석사학위논문, 1991.

즉 <정오>에 대한 기존의 주된 평가는 대략 두 가지로 요약할 수 있으니 <정오>는 가장 초기의 작품이라는 추정이 하나요, 이 추정에 근거하여 작품성을 높이 논할 수 없는 ‘습작품’이라 보는 견해가 두번째라 할 것이다. 그러나 여기에서 <정오>가 가장 초기의 작품이라는 것은 실증적 근거 없는 자의적 추정이요, 그 구조가 단순하고 상황이 중시되는 희곡이라 해서 이 작품이 형상화의 수준이 낮은 습작에 지나지 않는다는 것 또한 연구자의 견해에 따라 달리 논의될 수 있는 것이다. 설령 <정오>가 김우진의 작품 중 최초의 작품이라 할지라도 그 때문에 작품의 수준이 낮다고 할 수는 없는 것이다.

<정오>의 창작 연대에 대해 이견을 드러낸 것은 이은경이다. 이은경은 김우진 희곡 세계를 표현주의적 관점에서 포괄하면서 사실주의적 경향을 드러내는 <이영녀>나, <두테기 시인의 환멸>보다 후에 창작되었다는 견해를 제시하였다.⁸⁾ 표현주의를 판단 근거로 제시하는 비슷한 관점으로는 손필영의 견해가 있고⁹⁾ 유일용은 이와 비슷한 입장에서 판단을 유보하고 있다.¹⁰⁾

그러나 이은경의 견해는 ‘표현주의’라는 잣대에 김우진의 작품 세계를 맞추어 재단한 바가 없지 않다. 김우진 작품 세계를 표현주의적 경향으로 아우르고자 한 시도는 있을 수 있는 일이라 하더라도 보다 표현주의적일수록 후기 작품이라는 것은 기준을 절대화한 결과 도출된 판단이라 할 것이다. 또한 김우진의 시나 평문 등을 참고하면 김우진의 표현주의 수용 시기는 작품이 본격적으로 창작되기 이전으로 볼 수 있는 바, 김우진은 자연주의, 상징주의 표현주의를 비슷한 시기에 받아들여 표현하고

이덕기, 「김우진 희곡에 나타난 근대적 개인의 추구양상과 의미」, 2001.12.

양승국, 『김우진 그의 삶과 문학』 태학사 1998.

8) 이은경, 「김우진 희곡 연구」, 숙명여대대학원 석사학위논문, 1986.12, 56면.

이은경, 「수산 김우진 연구」, 숙명여대대학원 박사학위논문, 1994.12, 60면.

9) 손필영, 「김우진 희곡 연구」, 국민대대학원 석사학위논문, 1986, 58~59면.

10) 유일용, 「김우진 희곡 연구」, 전남대대학원 석사학위논문, 1989.

자 하는 장면 및 극적 상황에 따라 응용했던 것이지, 자연주의에서 상징주의로, 다시 표현주의로 변화했다고 보기는 어려운 점이 많다. 물론 이러한 연구를 통해서 학생 시대로까지 소급되었던 <정오>의 창작 시기를 대부분의 작품이 창작된 1925~1926년 사이로 추정해 볼 수 있게 된 것은 다행스러운 일이라 하겠다.

이상의 연구에 따르면 <정오>의 창작연대는 ①학생시기 ②1925년 이전 ③<두대기 시인의 환멸> 이후라는 1926년설을 비롯, 1925~1926년 간의 기타 작품들이 창작되던 시기 등 세 가지로 압축해 볼 수 있을 것이다.

따라서 <정오>를 연구하는 데 있어 우선 필요한 것은 그 창작 시기를 보다 합리적으로 추정하는 작업일 것이다. 이로써 <정오>의 창작 연대를 좀더 객관적으로 확정할 수 있다면 그간 자주 제외되어온 <정오>의 작품성을 김우진의 전체 작품 세계 속에서 보다 풍부하게 논할 수 있게 될 것이다. 이에 본고는 <정오>의 창작 연대를 좀더 본격적으로 고찰해 보고자 한다.

먼저 김우진의 표기 방식이 변화해 가는 점에 주목하여 <정오>의 창작 연대를 추정해 보고 두번째로 <정오>의 공간적 배경이 ‘공원’인 점과 관련하여 당시 역사적 상황 속에서 이 공간이 지닌 의미를 고찰해 볼 것이다.

근년에 새로 발간된 『김우진 전집 I·II』(연극과인간, 2000)은 김우진의 작품을 원전의 형태로 보존하고 있다. 이로써 김우진의 표기 방식이 점차로 변화하고 있음을 관찰할 수 있었고 이에 본고는 이 텍스트에 근거하여 김우진의 표기 방식의 변화를 고찰한다.¹¹⁾ 이 시기에는 아직 확정된 맞춤법안은 없었지만, 총독부에서 공표한 보통학교용 맞춤법안이 있었고 또한 정확한 표기를 위한 언어의식이 상승하던 시기로 ‘표준어’ 개념이 정립되는 중이었다. 김우진 또한 「조선 말 없는 조선 문단에 일언」(1922.4.14)이란 글에서 조선어의 확립을 위한 여러 가지 제안을 하고 있

11) 물론 편집과정에서 오타·오식 등이 있을 수 있을 것이나, 본고의 의도는 김우진의 표기 방식의 변화를 경향적으로 판단할 것이다. 육필원고 확인 작업은 후일로 미룬다.

다. 이에 따라 김우진의 표기법이 나름의 질서를 지니고 변화하였을 것이라는 가정 하에 김우진의 표기 방식을 살핀다. 고찰 기준은 어두 자음의 표기 방식, ~‘의 사용 여부, 받침의 표기방식 등 세 가지 항목이다.

고찰 대상은 『김우진 전집』 전체를 대상으로 하되, 일문 번역은 제외하였다. 또한 텍스트 자체에서 대상으로 삼은 글이 초고가 아니라 인쇄 문헌인 경우에도 제외하였다. 참고로 표기방식은 다음과 같다

- 「소위 근대극에 대하여」, 『학지광』, 1921. 6. /-‘ 사용, 합용병서
- 「자유극장 이야기」, 『조선일보』, 1926. 5. -‘ 사용하지 않음, 합용병서
- 「구미현대극작가(소개)」, 『시대일보』, 1926. 1~ 6. -‘ 사용하지 않음, 합용병서
- 「우리 신극 운동의 첫길」, 『개벽』, 1926. 5. -‘ 사용하지 않음, 합용병서
- 「출가」, 『조선지광』, 1926. 8. -‘ 사용하지 않음, 합용병서

이상의 문헌은 매체의 표기방식이 관찰된 경우로 보아 김우진의 표기 방식에서는 제외하고 비교 고찰 대상으로 삼는다.¹²⁾

2. 김우진의 표기 방식

2.1. 문헌 일람(연대순)¹³⁾

1913. 「공상문학」, ~‘ 사용, 합용병서

12) 「이광수류의 문학을 매장하라」(『조선지광』, 1926)와 <산돼지>(『조선지광』, 1926.11)의 경우, 전집에 실린 것은 초고로서 잡지 게재본은 미처 참고하지 못하였다. 후일로 미룬다

13) 집필 시점, 문헌 제목, ~‘의 사용여부, 어두자음의 표기 방식. 표기 방식의 변화를 고찰하기 위해 모든 문헌을 연대순으로 재편하였다.

1916. <첫날밤>, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 1919. 1. 28 ~ 1919. 3. 22 일기, -“ 사용, 합용병서
 1919. 2. 15. 일기, -“ 사용, 각자병서 등장
 ※ 1919. <아버지께>, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 1919. 12. 「타씨찬장」, -“ 사용, 각자병서
 1920. 9. 26. 일기, -“ 사용, 각자병서
 ※ 1920. <내 어이하라>, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 ※ 1920. <이국의 소녀>, -“ 사용하지 않음 (판정 불능: 해당 단어 없음)
 1921. 1. 6. <애락곡>, -“ 사용하지 않음, 합용병서
 ※ 1921. 1. 6. <애락곡>, -“ 사용하지 않음, 각자병서¹⁴⁾
 ★ 1921. 8. <이단의 처녀와 방랑자>, -“ 사용, 각자병서
 ※ 1921. 10. <사랑의 가을>, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 ※ 1921. 10. <추사>, -“ 사용, 각자병서
 ★ 1921. 12. <목양 갖흔 창부의 기도>, -“ 사용, 각자병서
 1922. 2. 1. <사상의 수의랄 조상하난 수난자의 탄식>, -“ 사용, 각자병서
 ※ 1922. 2. 1. <사상의 수의랄 조상하난 수난자의 탄식>, -“ 사용하지
 않음, 각자병서¹⁵⁾
 1922.2. <피로>, -“ 사용, 각자병서
 ☆ 1922. 4. 14. 「'조선 말 엮는 조선문단'에 일언」, -“ 일부 사용, 각자
 병서/합용병서 혼용
 1922. 9. 24. 일기, -“ 사용, 각자병서
 1922. 10. 20. <방랑자의 묘명>, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 1923. <고의 붕괴>, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 1924. 2. <사랑은 아니하였지만>, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 ★ 1924. 4. <자유와 자연의 독자>, -“ 사용하지 않음, 각자병서

14) <애락곡>의 경우, 1925년 6월 새로 선별하면서 표기 방식이 변화하였다.

15) 1925년 따로 선별한 시에서는 -“를 사용하지 않았다.

1924. 5. 23. 서신,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 1924. 8. 24. 서신,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 ★1924. 10. <가을 강가의 당버들을 보았노라>,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 ★1924. 10. <칭춘>,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 1924. 11. 22. 일기,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 1924. 11. 29. 일기,-“ 1회 사용, 각자병서
 ★1924. <몽상가여>,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 ★1925. 3. <사람들>,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 1925. 4. 「아관 계급문학과 비평가」,-“ 사용 2회, 합용병서 1회, 각자병서
 ☆1925. 6. 「아리스토텔레스의 형식논리」,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 ★1925. 6. 「노래 몇 낫」,-“ 사용하지 않음, 각자병서/합용병서 2회
 ☆1925. 6. 「곡선의 생활」,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 ☆1925. 6. 「사랑의 활살」,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 1925. 9. <이영녀>,-“ 8회 사용, 각자병서/합용병서
 ◇1925. 9. 「창작을 권함내다」,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 1925. 12. <두데기 시인의 환멸>,-“ 1회 사용, 합용병서
 1926. 「이광수류의 문학을 매장하라」,-“ 사용하지 않음, 합용병서
 1926. 3. <잠결>,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 ©1926. 3. 「생명력의 고갈」,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 1926. 4. 23. 서신,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 1926. 5. 3 ~ 5. 7. <난파>,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 1926. 5. 3. <절망>,-“ 사용하지 않음, 각자병서
 1926. 5. 3. <한가지 깃뿔>,-“ 사용하지 않음, 합용병서
 1926. 5. 5. <○○>,-“ 사용하지 않음, 합용병서
 1926. 5. 6. <기원>,-“ 사용하지 않음, 합용병서
 1926. 5. 6. <죽엄>,-“ 사용하지 않음, 합용병서

1926. 5. 9. <○○>, -“ 사용하지 않음, 합용병서
 1926. 5. 10. <엇지면>, -“ 사용하지 않음, 합용병서
 1926. 5. 11. 서신, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 1926. 5. 12. <보배로운 상처>, -“ 사용하지 않음, 합용병서
 1926. 5. 12. <자조>, -“ 사용하지 않음, 합용병서
 1926. 5. 14. <어린애만 되엇으면>, -“ 사용하지 않음, 합용병서
 1926. 5. 14. <죽업의 일흠>, -“ 사용하지 않음, 합용병서
 1926. <생과 사의 이론>, -“ 사용하지 않음, 합용병서
 1926. 6. 9. 「A Protesto」, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 1926. 6. 10. 서신, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 1926. 6. 24. 서신, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 1926. 6. 29. 서신, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 1926. 7. 1. 서신, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 1926. 7.1. 「축지소극장에서 <인조인간>을 보고», -“ 사용하지 않음,
 각자병서¹⁶⁾
 1926. 7. 9. 서신
 1926. 7. 12. 서신, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 1926. 7. 13. <산돼지>, -“ 1회 사용, 각자병서/부분적 합용병서
 1926. 7. 30. 서신, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 1926. 8. 1. 서신, -“ 사용하지 않음, 각자병서
- 연대미상, <정오>, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 연대미상, 「기록의 마력」, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 연대미상, 「무제」, -“ 사용하지 않음, 각자병서
 연대미상, 「신청권」, -“ 사용하지 않음, 각자병서

16) 이 글은 『개벽』(1926. 8.)에 게재되었던 바, 이때의 표기는 -“ 사용하지 않음, 합용병서이다.

연대미상, 「자유의지의 문제」, ‘ 사용하지 않음, 각자병서

연대미상, 「초야권」, ‘ 사용하지 않음, 각자병서

범례

※ - 1925년 6월 따로 선별한 시

☆ - 『Société Mai』 1집

★ - 『Société Mai』 2집

◇ - 『Société Mai』 3집

◎ - 『오월』

2.2. 김우진의 표기상 변화와 <정오>의 창작 연대

2.2.1. 당대의 표기법과 김우진의 표기 방식 - 각자/합용병서

이상의 문헌 일람에 따르면 김우진은 1923년 이후로는 ‘ㄹ’을 거의 사용하지 않았으며 1925년 따로 선별한 시편에서는 ‘ㄹ’의 표기를 수정하고 합용병서를 각자병서로 정정한 사실도 관찰할 수 있다. 따라서 김우진의 표기 의식은 ‘ㄹ’ 사용의 폐지와 각자병서로 기울고 있음을 알 수 있다. 그러나 그 이후에도 단일한 표기로 수렴되는 것은 아니고 어떤 경우에는 각자병서를, 어떤 경우에는 ‘ㄹ’계 합용병서를 사용하고 있음을 알 수 있다. 김우진은 왜 이러한 이원적 표기방식으로 고수하고 있었을까? 이 시기 중앙의 인쇄매체는 일관되게 ‘ㄹ’계 합용병서를 사용하는 바, 이 이유는 무엇일까?

김우진은 중앙의 인쇄매체에 공식적으로 발표한 글 이외에도 많은 글을 발표하였다. 예컨대 그가 참여한 목포의 문학동인회 오월의 기관지 『Société Mai』에 발표한 많은 글 또한 공식성을 지녔다 할 것이다. 아무리 소수 독자라 하더라도 공개를 전제로 하는 글들이기 때문이다. 일기를 제외한 서신과 수상 또한 공개 및 발표를 예정하고 집필된 것들이라 보

는 것이 타당하다. 그러면 김우진은 어떤 글에서는 각자병서를 어떤 글에서는 합용병서를 사용했던 것일까? 수업 시기에 각자병서 쓰기로 전환할 만한 계기가 있었다 하더라도 본격적인 집필활동을 시작하면서 중앙의 인쇄매체가 요구하는 표기법은 합용병서였던 바, 그렇다면 표기법을 합용병서로 바꾸는 것이 수월하지 않았을까? 그 시기의 대부분 매체가 합용병서나 합용/각자병서를 혼용하고 있었던 만큼 독서를 통해 자주 접하는 표기법 또한 합용병서였을 것이다. 그런데도 김우진이 스스로 표기법을 결정할 수 있는 위치에서는 각자병서를 포기하지 않았으니 여기에는 별도의 이유가 있을 것으로 보인다.

김우진은 1922년 발표한 「조선 말 없는 조선문단에 일언」에서 사전 편찬 및 문전 제정을 시급히 시행해야 할 일로 언급하면서 ‘표준어’의 중요성을 강조하고 있다.

(중략) 여기 부수(附隨)해야 희망하는 것은 신(新) 문전, 사전의 출현이 조선어의 표준을 맨들 일이외다. 우리말은 지방에 짬아 문전상(文典上)의 상이가 비교적 적음으로 표준어의 일정(一定)에는 과(過한) 곤란은 업슬 것입니다.(『전집』 Ⅱ, 237~238면)

여기에서 김우진은 통일된 ‘표준어’란 개념에 대해 이미 인지하고 있을 뿐만 아니라 ‘표준어’의 제정이 시급하며 표준어 제정에 큰 어려움은 없을 것이라 단언하고 있다. 조선의 일상어를 문학어로 재편해야 한다는 인식에 접근하면서¹⁷⁾ 일상어 장르-드라마를 발견한 김우진이므로 통일된 일상어에 대한 관심이 남다른 것은 당연한 일이다. 김우진의 이러한 주장은 단순한 돌출적 제안이 아니라 나름대로 당시의 문법 연구서를 섭렵하면서 도달하게 된 결론이었던 것 같다.

17) 『전집』 Ⅱ, 233면

내 견문한 것만 들어도 위선 주시경(周時經) 씨의 『 』, 이규영(李奎榮) 씨의 『朝鮮文典』, 강매(姜邁) 씨의 『朝鮮文法提要』, 안확(安廓) 씨의 『朝鮮文法』, 全熙 씨의 『朝鮮語典』 전두봉(全斗奉) 씨의 『조선말본』 (...) 그러나 그 수 개(數個)의 문전 안에는 문법상 모순과 불완전이 아직도 있는 것을 누구나 다 인지하는 바이지마는 우리는 이것을 기초로 하여 완전 무하(完全無瑕)한 신문전(新文典)을 확립하여야 할 것입니다. 사전도 총독부 편찬의 몰상식한 『조선어사전(朝鮮語辭典)』이 있으나, 이것이 대하여는 사전이라는 이름을 주기에는 너무나 애석을 엿쥘기 외에 다시 할 말은 없습니다.(『전집』 Ⅱ, 237 면)

여기에서 비어있는 주시경의 저서는 『조선문법』 혹은 『조선어문법』이며 이규영의 저서는 『조선말본』이고 『조선문전』은 유길준의 저서이다. 또한 전두봉이 아니라 김두봉이다.¹⁸⁾ 전희의 경우는 국어학계에서 확인할 수 없는 이름이므로 확정 짓기는 어려우나 초기 국학자 김희상(金熙祥)이 아닐까 한다. 우선 金과 叄이 형태상 유사하고 빛날 희(熙)를 두번째 자로 쓰는 이름이 김희상 정도이므로 상(祥)가 탈자된 것으로 볼 수 있지 않을까 한다.¹⁹⁾ 이상의 초기 문전에 대한 왜곡된 언급을 놓고 보면 이 글이 씌어질 당시 김우진이 이들 문전을 확실히 이해하고 있었던 것은 아닌 것 같다. 다만 이 시기를 전후하여 이들 문전을 살피면서 김우진 나름대로 바른 표기에 대해 고민하게 되었을 것이다.

그러면 이 시기의 일반적인 표기안은 어떤 것이 있었는가? 구한말에서 일제 강점기의 표준어 정책을 일별해 보자.

1894년 경장 내각이 시행한 개혁 정책안에는 ‘국문’에 대한 항목이 있었다.

18) 이 부분은 원전과 전집의 오류 상 경계를 잘 알수 없다.

19) 강매(姜邁)는 확인할 수 없으나 비슷한 이름으로 한말의 문학자 강위(姜璣)가 있다.

제 14조 법률칙령은 모두 국문으로 본을 삼고 한문 번역을 붙이며, 혹 국한문을 혼용함.

- 法律勅令總以國文爲本漢文附譯或混用國漢文(고종 31년, 1894.11.21)

동아시아의 공통 문어 ‘진서(眞書)’가 하나의 외국문자 ‘한문(漢文)’으로 상대화되면서 어디까지나 그 보조수단이었던 언문이 나랏글자(國文)로 격상되었다.²⁰⁾ 이에 따라 국문 연구가 활발해지면서 다양한 의견들이 수렴되면서 1905년 「新訂國文」(지석영) 등이 발표되기에 이르렀고 이에 대한 비판과 새로운 견해들이 수렴되면서 국문연구소가 설립되었다. 여기에서는 어윤적, 이능화, 주시경, 권보상, 송기용, 지석영, 윤돈구, 이민웅 등 8명의 「국문연구」를 제출받아 이를 통합하여 새로운 「국문연구의정안」(1909)를 발표하였다.

여기에서 수렴된 주요 내용으로는 i) 초성 중 ㅎ, ㅎ, ㅏ, ㅑ, ㅓ, ㅕ, ㅗ, ㅛ, ㅜ, ㅠ, ㅡ의 폐지, ii) ㄱ, ㄴ, ㅁ, ㅂ, ㅅ, ㅈ, ㅊ, ㅋ, ㆁ 여섯자의 병서 허용(ㆁ은 폐지), iii) ㅅ의 폐지 등이다.

이는 망국의 외중에 결국 제대로 시행되지 못하고 말았지만 여기에 참여했던 학자들의 고투는 계속되어 1933년 공표된 「한글미춤법통일안」의 근간이 되었다고 한다. 특히 주시경의 표기법 연구가 중심이었던 것은 주지의 사실이다.²¹⁾

일제는 1912년 「보통학교용 언문철자법」을 제정 공표한다 이를 제정한 위원들은 일본인 어학자 國分象次郎, 高橋亨, 小倉進平 등과 현은, 유길준, 어윤적, 강화석 등이다. 이때의 주요 제정 사항은 “ㅅ”을 폐지하여 ‘ㅈ’로 쓰도록 한 것과 각자병서를 폐지하고 ‘ㅅ’계 합용병서를 채택한 점이었다. 「국문연구의정안」에서 이미 “ㅅ” 사용을 폐지하였으나 대체문자를 확정하지 못하였던 바, 이를 결정한 점에서는 주시경 등 당시 국어학

20) 최원식, 『한국문학의 안과 밖』, 『문학의 귀환』(창작과비평사, 2001), 103면

21) 신창순, 『국어근대표기법의 전개』(태학사, 2003), 67~109면 참고

자의 견해가 관철된 것으로 볼 수 있으나 각자병서를 폐지하고 ‘ㅅ’계 합용병서를 쓰게 함으로써 전통적인 철자법으로 회귀하였다. 이에 따라 대부분 신문 잡지가 ‘ㅅ’계 합용병서를 채용하여 이 시기 표기에 큰 영향을 미쳤으며 아울러 이것이 보통학교 교과서로 채용되고 총독부에서 편찬한 『조선어사전』의 기준이 되어 이 시기 국어학자들의 견해와 경쟁하였던 것이다. 이 경쟁은 1930년 2월 조선총독부에서 공포된 「언문철자법」에 이르러 일제가 ‘ㅅ’계 합용병서를 폐지하고 각자병서를 채택함으로써 종료되었다.²²⁾

이러한 상황에서 김우진은 일제가 제정한 ‘ㅅ’계 합용병서를 거부하고 주시경 등 한국인 학자의 각자병서를 따르고 있었던 것이니 이는 김우진의 표기 방식이 우연적이거나 자의적이었던 것이 아니라 이 무렵 문전의 섭렵을 통해 나름대로 도달한 합리적 결론이었다고 할 것이다.²³⁾

김우진은 1919년 이후로 주로 각자병서의 표기법을 이용하여 문서를 작성하면서 상황에 따라 ‘ㅅ’계 합용병서를 사용하였다. 예외적으로 합용병서가 한두 번 쓰인 작품을 제외하고 의식적으로 쓰였다고 할 수 있는 합용병서 문헌을 별도로 살펴보자.

1922. 4. 14. 「‘조선 말 업는 조선문단’에 일언」 『중외일보』²⁴⁾: 각자병서 / 합용병서 혼용

1925. 9. <이영녀>, (미발표): 각자병서/합용병서

22) 우형식, 『국어정서법』(부산외국어대출판부, 1995), 70~76면

김봉모, 『국어정서법』(세종출판사, 1994), 81~83면

23) 김우진의 표기방식에 관해서는 김우진의 문헌 세계를 총괄하는 어휘 정리 작업을 거쳐야만 보다 확정적으로 논할 수 있을 것이니 여기에서 함께 논할 수 있는 규모가 아니다. 지면을 달리하여 논하게 될 것이다.

24) 『중외일보』는 김우진의 사후인 1926년 11월 15일에 창간되었다. 원고에 <중외일보>라 부기된 만큼 좀더 조사과정을 거쳐야겠지만 현재로서는 이 글이 확실히 신문지상에 발표되었는가를 확인하는 작업이 선행되어야 할 것으로 보인다. 과제로 남긴다.

1925. 12. <두테기 시인의 환멸>, 『학조』(1926.6): 합용병서
 1926. 『이광수류의 문학을 매장하라』, 『조선지광』: 합용병서
 1926. 7. 13. <산돼지>, 『조선지광』(1926.11~1927.1): 각자병서/부분적 합용병서

1926년 5월 3일부터 5월 14일까지 창작된 <한가지 깃뿔>, <○○>, <기원>, <죽엄>, <○○>, <엇지면>, <보배로운 상처>, <자조>, <어린애만 되엇드면>, <죽엄의 일흠>, <생과 사의 이론> 등 10편의 시를 제외하면²⁵⁾ 합용병서가 사용된 문헌은 공식적인 매체에 발표된 문헌이거나, 발표를 예정하고 있는 문헌(<이영녀>)인 것을 알 수 있다.

이는 앞서 언급한 인쇄 문헌들과 같은 표기 방식이다.

- 『소위 근대극에 대하여』, 『학지광』, 1921. 6. /-“ 사용, 합용병서
 『자유극장 이약이』, 『조선일보』, 1926. 5. -“ 사용하지 않음, 합용병서
 『구미현대극작가(소개)』, 『시대일보』, 1926. 1~6. -“ 사용하지 않음, 합용병서
 『우리 신극 운동의 첫길』, 『개벽』, 1926. 5. -“ 사용하지 않음, 합용병서

25) 이들 시를 이상의 가설에 따라 판단해보면 김우진은 이 10편의 시를 발표하고자 의도하고 있었던 것이 아닌가 한다. 극작가로 평가되는 김우진의 작품 세계 특성 상, 김우진의 시는 몇몇 시도를 제외하면 사적인 감정 세계를 직설적으로 시적 형식에 담은 것으로 평가하는 경우가 일반적이다. 그런데 만약 이 시편들을 발표하고자 했다면 이들 시세계 또한 당시 감정을 드러내는 일종의 일기인 것만은 아니라고 할 것이다. 그럼에도 불구하고 이들 시편을 평가하자면 주관적인 감정이 시적 형상화 과정을 제대로 거치지 않고 표출되었다고 할 것이며, 별다른 감정의 여과 과정이나 교정 과정 없이 창작되었다고 할 것이다. 그런데도 김우진이 이 시편들을 발표하고자 의도했다면 <난파>의 집필 과정에서 도달한 어떤 정신적 고양과 결론이 냉정한 판단을 불가능하게 했던 것은 아닌가 추정해 볼 수 있겠다. 분명한 것은 일기 등 사적인 문서에서도 각자병서를 고수하던 김우진이 단순한 오자로 합용병서를 사용한 것은 아니라는 것이다.

「출가」, 『조선지광』, 1926. 8, -“ 사용하지 않음, 합용병서
 「축지소극장에서 <인조인간>을 보고」, 『개벽』, 1926. 8, -“ 사용하지
 않음, 합용병서

즉 이상으로 추정해 본다면 발표를 예정하고 있는 문헌의 경우, 당시 매체들의 표기법을 반영하여 합용병서를 사용하였다고 할 수 있다.

이에 따르면 <정오>는 물론 <난파>의 경우도 집필 시에 중앙 인쇄매체에 발표하는 것을 염두에 두지 않았다고 추정할 수 있다. 자전적이며 자기 결단의 성격이 강한 <난파>가 발표를 목적으로 집필되지 않았다는 추정은 큰 무리 없이 가능한 일이다. 그러나 자전적 경험과 무관한 <정오>의 경우는 개인적인 필요보다는 사회적인 목적 하에 씌어졌다고 보아야 할 것이다. 1925년 김우진은 비교적 활발하게 목포 지역의 문학회, 청년회 등에 가입하면서 활동한 것으로 추정된다. 이때의 사회적 경험과 필요가 <이영녀> 등의 작품과 「아관 계급문학과 비평가」, 「이광수류의 문학을 매장하라」 등의 평문에 투사된 것으로 보인다. 이 과정에서 점차 조직적 환멸이 가중되고 집안 문제 등 개인적 고뇌가 점증되면서 시선이 차츰 내면으로 향하게 되었고 이것이 <두테기 시인의 환멸>, <난파> 등의 자기 중심적 작품으로 귀결되었다고 할 것이다. <정오>는 바로 전자의 맥락에서 해석될 수 있을 것이다. 즉 1925년 무렵 속간되던 『Soci   Ma』에 실기 위해 집필했거나, 목포의 청년회 행사 등에 사용하기 위해 창작한 작품일 가능성을 고려해 볼 수 있다.

2.2.2 ‘.’의 사용

이상의 목록을 참고로 할 때, 김우진은 1923년 이후로는 ‘.’의 사용을 실질적으로 중단하여 그 사용이 현저히 줄어드는 것을 알 수 있다. 1924년 11월 24일의 일기에서 1회, 「아관 계급문학과 비평가」에서 1회 <이영녀>에서 8회, <두테기 시인의 환멸>에서 1회, <산돼지>에서 1회 사용하

였을 뿐으로 이는 무의식적인 오자라고 보는 것이 타당할 것이다. <이영녀>의 경우, 상대적으로 많은 횟수가 사용된 것은 이 작품이 미완으로서 완성된 후 퇴고의 과정을 거치지 못했기 때문일 것이다.

게다가 1922년 2월에 쓴 <사상의 수의랄 조상하난 수난자의 탄식>의 경우 식로히, 모리, 시늬, 락 등의 단어를 1925년 따로 선별하면서 새로 모래, 시내, 때 등으로 수정하여 ‘-’의 사용을 스스로 폐기하고 있으니 이로 보면 ‘-’의 사용이 없는 <정오>의 경우, 1923년 이전으로는 소급할 수 없을 것이다. 또한 1923년 이후로 <정오>의 창작 연대를 잠정 추정한다고 할 때, 1923년의 경우, 거의 집필된 글이 없고 1924~1925년 간이 집필을 재개하여 활발히 활동하던 무렵이었으므로 일단 이때가 <정오>의 창작 연대로는 유력하다고 할 것이다.

223. 받침 표기 방식

i) ‘~니까’를 중심으로

<정오>: 놀자닛가 / 그러닛가 / 테닛가 / 잇스닛가 / 다니닛가 / 논다닛가 / 헛스닛가

「아관 계급문학과 비평가」(25.4) 아니닛가 / 그러닛가 / 허닛가 / 모호하닛가 / 그러닛가 우리닛가 / 썬스닛가 / 것이닛가 / 계급이닛가 / 그러닛가

<이영녀>(25.9) 게닛가 / 잇스닛가 / 테닛가 / 나오라닛가

「창작을 권함내다」(25.9) 그러닛가 / 업스닛가 / 테마닛가 / 아니닛가

<두테기 시인의 환멸>(25.12) 테닛가 / 잇스닛가 / 게닛가 / 터닛가 / 테닛가 / 조으니까 업스닛까 / 애닛가 / 그러닛가 / 하닛가 / 유명허다닛가 / 보닛가

「이광수류의 문학을 매장하라」(26.1) 업스니까 / 잇스니까 / 못하니까

「구미현대극작가(소개)」(26.1~26.6.28) 들어왔다니까 / 무대라니까 / 것

이니까 / 아니니까전이니까 / 잇스니까 / 되니까 / 못했스니까
 『자유극장 이약이』(1926.5) 그러니까 / 테니까 / 되니까 / 인생이니까 /
 것이니까
 『우리 신극운동의 첫길』(1926.5) 사회이니까 / 것이니까 / 그러니까 /
 일이니까 / 독일인이니까 / 업섯스니까
 <난파>(26.5) 그러니까 / 다니니까 / 두라니까 / 저러니까 / 테니까 / 아
 라니까 / 길다니까 / 잇스니까 / 젊으니까 / 당신이니까 / 불완전하
 니까 / 입엇스니까
 『A Protesto』(26.6.9) 테니까 / 것이니까 / 제일이니까
 『출가』(26.6.21) 권리이니까 / 사라왓스니까
 <산돼지>(26.7) 잇스니까 / 그러니까 / 잇섯스니까 / 물으니까 / 하니까
 / 실으니까 / 노라니까 / 오니까 / 든다니까 / 잇스니까 / 굶혔스
 니까 / 했스니까 / 모르니까 그러니까 / 그러니까 / 한다니까
 『축지 소극장에서 <인조인간>을 보고』(26.7.1) 업스니까(업스니까) / 수
 명이니까(수명이니까)²⁶⁾

이상의 단어 형태의 변화를 보면 앞 시기일수록 ‘~니까’의 형태를 사
 용하다가 후기로 올수록 ‘~니까’, 혹은 ‘~니까’의 형식을 혼용하는 것을
 알 수 있다. 이 표기에 의하면 <정오>의 집필 시기는 <두테기 시인의 환
 멸>이 찍어진 1925년 12월 이후로 보기는 어려울 것이다

ii) 갈다의 활용형, ‘갈은/같이’

<정오>의 표기: 갓흔 / 똑갓흔 / 갓흔

『조선 말 엮는 조선문단에 일언』(22.4.14) 갓흔 / 가튼 / 갓히 / 이가튼

26) 괄호 안은 『개벽』에 실린 표기.

/ 갖치 / 이갖히 / 갖흔 / 이갖튼 / 그갖튼 / 가티 / 이가튼
 「아관 계급문학과 비평가」(25.4) 갖흔 / 갖흔 / 갖히 / 갖히 / 갖흔 / 갖
 흔 / 갖흔 / 갖히 / 갖히 / 갖흔 / 갖흔 / 갖히 / 갖히
 <이영녀>(25.9) 갖흔 / 갖흐면 / 갖혔다 / 갖치 / 거트면 / 것툇 / 갖흔
 / 가트면 / 갖치
 <두테기 시인의 환멸>(25.12) 갖치 / 갖치 / 갖흔 / 갖흔 / 갖해서는 /
 것흔 / 갖흐디는
 <난파>(26.5) 것흔 / 갖히 / 것흔 / 것흔 / 갖히 / 갖치
 「A Protesto」(26.6.9) 것흔 / 것흔 / 것흔 / 것흔 / 갖히 / 것흔 / 것흔 / 것
 흔 / 것흐니는
 <산돼지>(26.7) 갖치 / 갖치 / 갖흔 / 것흔 / 갖흐면 / 갖트니 / 갖흔 /
 것흔 / 것흔

이상의 표기에 따르면 20년대 전반에는 갖흔/가튼의 형태가 혼용되다가 <이영녀>에서는 ‘갖흔/가튼’의 형태가 혼용되고 1925년 후반 이후로 ‘갖흔/것흔’의 형태가 보다 자주 쓰이는 것을 알 수 있다. <정오>의 경우 갖흔/것흔이 함께 쓰이고 있는 바, 1925년 이전으로 창작 시기를 소급할 수는 없을 것이다.

3. ‘공원’이란 공간적 배경

이상으로 <정오>이 표기 방식을 중심으로 <정오>의 작품 연대를 추정해 보았다. 그러나 이러한 추정은 <정오>라고 하는 작품이 지닌 내적 의미를 고찰하는 것으로 좀더 선명해질 수 있을 것이다.

이 작품의 공간적 배경은 도시의 한 공원, 맵시 좋은 모정(茅亭)이다.

극이 시작되면 아기 보는 여인과 모군꾼이 이 모정 아래 벤치에서 자고 있고, 한쪽에는 일본인 집주인과 조선인 구레수염이 다투고 있으며 안쪽에는 중학생 2인이 담배를 피우고 있다

우선 이 공간적 배경, ‘공원’에 대해 생각해 보자. 이 작품에 그려진 ‘공원’은 도시 내의 공원이다. 우리나라의 공원은 근대 도시로의 전화를 배경으로 해서 형성된다. 유길준의 『西遊見聞』 등에 나타난 구미 공원은 ‘행락과 휴계의 장소’를 넘어서는 ‘근대 산업도시의 문명시설’이었다.²⁷⁾ 이는 ‘공원’이라는 공간 자체가 근대성을 내재하고 있음을 의미한다. 주거와 생산이 분리된 근대적 주거 공간의 특성 상, 휴계를 위한 특수 공간이 필요하였고 이 필요로부터 공원이 기원한 것이다. 우리나라의 근대적 공원 또한 개항 이후 이러한 구미의 공원이 수용되면서 조성되기 시작하였다.

그러나 이러한 근대적 휴계 공간으로서의 공원은 일제 강점 이후 일본의 공원 의식과 결합하여 다소 변화하기 시작한다. 메이지 유신 이후 근대적 공원이 수립되어간 과정은 유사하지만 일본의 경우는 특수하게 ‘신사’를 건립하고 그 주변을 가꾸는 형태의 신사 공원이 주류를 이루고 있었다. 일제가 조선에 조성한 공원은 대부분 이러한 맥락에서 생겨난 것들로서 이는 ‘휴계 공간’으로 쓰였다기보다는 ‘신성성’을 담보한 일종의 ‘종교적 공간’으로 기능하였다. 즉 일제 강점 이후 각국의 거류민 공원으로 출발한 한국의 근대 공원이 대부분 일제의 신사공원과 병존하거나 새로이 건축되는 신궁에 밀려 규모가 축소되면서 다양한 서구식 공원에서 일본식 신사 공원으로 획일화되었다고 하겠다.

일제는 조선을 병합한 후, 두 가지 원칙으로 대별할 수 있는 공원 정책을 수행하였다. 하나는 경복궁, 덕수궁, 창경궁 등 조선 왕궁 지역을 공원으로 화하고 그 한편에 총독부 건물을 건설하여 전통적인 중심을 해체하는 작

27) 강신용, 『한국근대도시공원사』(조경출판사, 1995), 23면

업이었고 다른 하나는 신사 건립을 위한 전국적인 도시 공원의 건설이었다. 전자의 경우, 광화문 앞 의정부, 육주, 한성부 등 관아가 있던 육조거리, 즉 조선왕조의 정치 권력을 상징하는 거리를 총독부가 점거하고 그 후면에 위치한 권력의 원천인 왕궁을 휴게공간으로 전용함으로써 전통적인 권력의 공간을 해체하는 방식으로 수행되었다.²⁸⁾ 후자의 경우는 보다 집요하게 지속된 것으로 일본인 거류지를 형성할 때부터 자신들의 신사를 건축하고 그 주변을 장식하는 공원의 조성을 추진하면서 시작되었고 합병 후에는 보다 적극적으로 신사 건립을 추진하여 20년대 중반에 이르면 전국적으로 신사 참배를 강요할 수 있을 만큼 설비를 갖추게 된다.

목포의 경우도 여기에서 벗어나지 않는다. 목포의 공원은 유달산 산정을 중심으로 조성되었는데, 이 때 목포의 시가지는 여타 개항장과 마찬가지로 ‘일본인들이 주류를 이루던 각국 거류지’와 ‘조선인 마을’로 나뉘어 있었다.²⁹⁾ 여기에서 일본인들을 중심으로 신사가 건축되고 공원으로 조성된 것이 1907년 개원한 ‘송도공원’이다.³⁰⁾

이렇게 보면 <정오>의 ‘공원’은 우선은 노동과 주거의 분리에서 비롯된 근대적 휴게공간으로 볼 수 있을 것이요 둘째로는 일본화된 신사공원으로서 말 그대로 일제가 식민지 조선에 휘두른 정신적 폭력을 상징하는 장소로 볼 수 있을 것이다.

일제는 침략 초기부터 ‘국체’로서의 천황 이데올로기를 통치 이념으로 채택하여 신사 참배를 강요하였다. 1915년 8월 조선 총독부는 “신사는 국가의 제사로서 존엄한 우리 국체의 성립, 찬란한 역사의 발자취와 표리 일체를 이룬다. 경신의 참뜻을 밝히고 이 도의 융성을 꾀하고자 하는 것은 국민 사상의 함양에 절대 필요한 일”이라는 ‘신사사원규칙’을 반포하

28) 서울사회과학연구소, 『근대성의 경계를 찾아서』(새길, 1997), 117~118면.

29) 고석규, 「목포진에서 하당까지」, 『서남문화강좌』 2집

<http://mnum.mokpo.ac.kr/sonam/> 회보 참고.

30) 강신용, 앞의 책 79면

였으며 신사의 신성성을 고취하고자 다양한 경로의 선전을 수행하였다. 이에 동아일보는 1920년 9월 25일자 사설에서 신사 참배 문제를 거론하였다가 신기(神器)를 모독하였다 하여 무기정간처분을 받기도 하였다. 신사 참배 문제가 보다 본격적으로 불거진 것은 1924년 10월 충남 강경보통학교의 생도들이 신사 참배를 거부하여 여교원이 휴직을 당하고 관련 학생 여러 명이 퇴학을 당하게 되는 사건이 터지면서이다. 이 사건 이후로 신사 참배에 대한 저항은 종교계를 중심으로 점차 확산되어 사회적으로 폭넓은 반향을 불러일으킨다. 1925년 일제는 남산에 신궁을 개축하여 대대적인 신사 참배 행사를 벌였던 바, 이에 기독교 및 천주교 등은 10월에 있는 진좌제에 불참을 선언하면서 총독부와 충돌하였고 여기에 여타의 일반인들도 동조하였던 것이다.³¹⁾

1925년 3월 18~19 양일에 걸쳐 동아일보는 이 사건에 대한 논평 기사를 낸다.

—

前者에 忠南 江景普通學校 兒童들을 先生이 引率하여 가지고 神社에 가서 參拜를 하라고 하였으나 그 生徒들이 아니하겠다고 함으로 先生은 不得已하여 그 兒童들을 그대로 다리고 回還하였섯는데 그 事實을 探聞한 當局者는 그 敎員에게 辭職을 勸告하였섯으나 그 敎員은 自己를 免職식히는 것은 自己의 任意로 할 수 업는 일이지만은 自己가 아모 잘못된 것이 업는 以上 辭職할 理由가 업다고 함으로 當局者는 그 女敎員에게 休職을 命하였섯다. 이 事實을 擧하여 月前 京畿道評議會에서 日本人 松木 正寬氏가 質問을 하였섯는데 京畿道 學務課長은 神社가 宗教이나 아니냐 함에 對하여는 日本 議會에서도 問題가 되었섯는데 其時에도 宗教가 아니라 日本 祖先을 崇拜하는 機關이라고 하였스니 兒孩들이 뜻지 아니하더라도 父母에게 孝誠을 아니하는 兒孩들에게는 孝誠을 다하라고 말을

31) 문규현, 『한국천주교회사』(빛두레, 1994), 159~168면 참고

하는 것처럼 強制로라도 식힐수밖에 없다고 하였다.

二

다시 總督府 學務局 平井課長의 말이라고 전하는 新聞 記事에 依하면 ‘此神社 參拜 問題는 或은 向後 또 이리날는지 알 수 업스니 미리 當局의 所見을 述한다’고 하여 ‘神敎는 一種의 宗教이나 神社는 營造物이다’ ‘神社는 實로 英雄을 崇拜하는 바 卽 自我보다 高尚한 人格을 가진 人格者에 對한 敬意를 表하는 곳이다. 朝鮮 사람도 檀君이나 箕子라는 偉人에게 對하여는 其墓에 參拜한다. 萬若 神社參拜를 不可하다고 하면 이러한 祖先의 參拜까지도 否定하는 것이 아니겠느냐고 하여 前者 敎員에게 對한 處分과 又是 評議會에서 答辯한 學務課長談이 決코 部分的 意思가 아니라 朝鮮 總督府 方針인 것을 證明하였다.³²⁾

동아일보에 이러한 기사가 실리게 된 것은 ‘강경보통학교 신사참배 거부 사건’이 종교적 차원이나 지역적 차원을 넘어 전국적이며 전사회적인 이슈가 되었음을 의미하는 것일 터이다. 그런데 공교롭게도 <정오>에는 다음과 같은 대사가 있다.

굴네 하하 空然히 쓸 대 업는 소리만 하오 그려. 이것 보슈. 當身 이 그 애 대려다 둔 것 벌서 내 親舊 刑事가 다 알고 잇서요. 昨年 겨울에 江景이에서 온 애도 그런 것 아니냐고 못기에 나는 當初에 아니라고 자바떼여 두었는대.(강조 필자, <정오>, 『전집』 I, 177면)

‘강경(江景)’이라는 돌출적인 지명은 김우진 개인적으로나 작품 내적으로 별다른 개연성이 발견되지 않는 것인데, 만약 이 작품을 ‘신사 참배’를 강요하는 ‘신사 공원’에 대한 비판으로 읽는다면 ‘강경’이란 지명은 바

32) 『동아일보』, 1925년 3월 18일

로 ‘강경보통학교’에서 있었던 ‘신사 거부 사건’에 대한 제유(提喻)라 할 것이다. 더구나 ‘강경’이란 지명이 ‘작년’과 인접되어 있음을 염두에 두면 ‘올해’는 바로 1925년인 것이며 이 작품의 시간적 배경은 뜨거운 한여름인 바, 1925년 7~8월 사이가 된다.

<정오>가 신사 공원에 대한 비판을 전제하고 있음은 공원의 효용에 대한 ‘학생들’ 대사에서 보다 분명히 드러난다.

學生 二 別 先生님을 다 맞냈군. 여기는 公園이랍니다. 담배 피우고 쉬란 대야요. 敎場이 아니요.

學生 一 사랑하는 사람과 놀다가도 그것도 실으면 다라나와서 꿈 꾸고 낮잠 자는 대야요. 아라 잇소, 땡가미상.

(<정오>, 『전집』 I, 179 면)

이들의 규정하는 공원은 담배 피우고 쉬는 휴게 공간이지 가르치고 배워야 하는 교장(敎場)이 아니다. 앞서 동아일보 기사에서 신사를 ‘영웅을 숭배하는’ 곳으로 규정하여 ‘부모에게 효성을 가르치듯’ 신사에 참배케 하라는 당국의 입장을 알 수 있었고 이때 동아일보의 비판점은 ‘조선인의 선조와 일본인의 선조가 다른데 일본인의 선조를 숭배할 것을 조선인에게 강요할 수 없다’는³³⁾ 것이 첫째요, ‘위인을 숭배하는 것은 자발적으로 결정될 문제이며 위인을 정의하는 것 또한 시대적으로 결정될 문제이므로 확일적으로 강요할 수 없다’는 것이 둘째였다.³⁴⁾ 이것은 ‘신사 참배 거부’가 종교계를 중심으로 하는 ‘우상 숭배 금지’ 교리에서 진일보하여 사회적인 운동으로 확산될 수 있게 하는 핵심적인 비판점으로 기능하였다. 그러나 여기에는 ‘공원’이란 공간을 천황 이데올로기의 학습 공간으로 전용하는 일제의 공원 정책에 대한 문제 의식은 아직 존재하지 않는

33) 『동아일보』, 1925년 3월 18일

34) 『동아일보』, 1925년 3월 19일

다. <정오>는 당대의 이러한 문제 의식에서 한 발 더 나아가 ‘신사 참배’가 종교 행위가 아니라 선조에 대한 존숭의 뜻을 표하는 것이라 하여도 그 신사가 공원을 점령하여 공원의 역할 대신 교장(敎場)의 역할을 수행해서는 안된다는 점에 이르고 있다. 이는 김우진이 근대적 공간에 대해 선구적인 통찰을 지니고 있었다는 점을 입증해 줄 수 있는 또하나의 근거가 되려니와 근대적으로 재조직된 ‘공원’이란 공간을 또 한번 이데올로기적 상징으로 재해석하는 일본 제국주의의 기형성에 대해 사유할 수 있는 계기도 될 것이다. 이렇게 보면 이 사건 자체가 ‘학생’들의 신사 참배 거부에서 비롯된 만큼 ‘학생’이란 등장인물의 개연성 또한 좀더 풍부하게 해석될 수 있을 것이다.

따라서 <정오>는 근대적 휴게 공간을 점령한 일본의 ‘신사공원’과 ‘신사 참배’에 대한 비판을 이면에 둔 작품으로 볼 수 있을 것이며³⁵⁾ 사건 발생과 전국적인 이슈화의 경과를 살필 때, 1925년 7~8월 간으로 그 창작 시기를 추정할 수 있다.

4. 맺음말

김우진의 희곡 <정오>는 발표 연대가 표시되어 있지 않은 유일한 희곡으로서 기존의 연구에서는 최초의 작품이라는 추정 하에 수준이 낮은 ‘습작품’으로 평가되어 왔다. 그러나 별다른 근거 없이 최초의 작품이라 추정하는 것과 또한 최초의 작품이라고 해서 습작품이라 단정하는 것은 비과학적인 평가이다. 따라서 본고는 <정오>의 창작 연대에 대해 보다 합리적으로 추정하여 <정오>에 대한 보다 본격적인 평가를 예비하고자

35) <정오>에 대한 보다 본격적인 작품 평가 역시 지면을 달리하여 이루어져야 할 것이나 그 개략적인 고찰은 다음을 참고할 수 있다.

윤진현, 「김우진 문학 연구」, 인하대 박사학위논문 2002.2, 77~84 면

하였다.

우선 김우진의 표기 방식의 변화를 통해 <정오>의 창작 연대를 추정해 보았다. 김우진의 문헌 세계 안에서 각자/합용병서라는 표기 방식이 충돌하게 된 경과를 살펴보면 이 것이 김우진의 표기가 우연적이거나 자의적인 것이 아니라 나름의 질서를 지닌 것으로서 당시의 문헌학습을 통해 수립된 것임을 알 수 있었다. 중성·“의 사용이 1923년 이후 실질적으로 중단된 점에 근거하여 <정오>의 창작이 1923년 이전으로는 소급될 수 없음을 확인하였다. 또한 받침 표기 방식에 따라 24~26년 간의 중간 시기에 <정오>의 창작 시기를 위치 지을 수 있다는 결론에 도달하였다.

두번째로 <정오>의 공간적 배경이 ‘공원’이라는 점에 착안, 이 시기 ‘공원’이 지닌 사회적 함의에 대해 살펴보았다. 일제는 강점 초기부터 천황제와 신사를 ‘국체’로 상징화하고 이를 통치 이념으로 채택하여 조선인에게 신사 참배를 강요했던 바, 1924년 강경보통학교에서 발생한 신사 참배 거부 사건은 해를 넘기면서 전국적으로 이슈화되었고 이어 1925년 완공된 조선신궁 진좌제에 불참을 선언하면서 종교계를 중심으로 전국적인 저항을 불러 일으킨 바 있었다. 이에 <정오>에 언급된 ‘강경에서 온 아이’라는 대사나, 공원을 쉬는 곳으로 규정하는 작품 내용으로 미루어 이 작품에 숨겨진 주제는 신사 공원에 반대하여 공원을 근대적 휴게 공간으로 규정하는 데 있음을 알 수 있었다. 이에 이 작품의 창작 시기는 1925년으로 결정할 수 있을 것이다.

앞으로는 김우진의 작품 세계에서 <정오>가 보다 심층적이고 연속적인 차원에서 논의되어야 할 것이다. 과제로 남긴다.

참고문헌

1. 기본 자료

김우진, 『김우진 전집』 I · II, 연극과인간 2000.
『개벽』
『동아일보』

2. 단행본

강신용, 『한국근대도시공원사』, 조경출판사 1995.
김봉모, 『국어정서법』, 세종출판사, 1994.
문규현, 『한국천주교회사』, 빛두레, 1994.
서연호, 『한국근대희곡사연구』, 고대 민족문화연구소 1982.
서울사회과학연구소, 『근대성의 경계를 찾아서』, 새길 1997.
신창순, 『국어근대표기법의 전개』, 태학사 2003.
양승국, 『김우진, 그의 삶과 문학』, 태학사, 1998.
우형식, 『국어정서법』, 부산외국어대출판부, 1995.
유민영, 『한국근대연극사』, 단국대출판부, 1996.

3. 논문

서연호, 「김우진의 생애와 문학세계」, 극예술학회 편 『김우진』, 태학사 1996,
7~21면
손필영, 「김우진 희곡 연구」, 국민대대학원 석사학위논문 1986.
신용남, 「김우진 희곡 연구」, 연세대대학원 석사학위논문 1984.
유민영, 「서구예의 탐닉과 자기 과열」, 극예술학회 편 『김우진』, 태학사 1996,
23~49면
유민영, 「선각자 김우진의 연극실험」, 극예술학회 편 『김우진』, 태학사 1996, 5
1~90면
유일용, 「김우진 희곡 연구」, 전남대대학원 석사학위논문 1989.
윤진현, 「김우진 문학 연구」, 인하대대학원 박사학위논문, 2002.2.
이덕기, 「김우진 희곡에 나타난 근대적 개인의 추구양상과 의미」, 경북대대학원

석사학위논문, 2001.12.

- 이미원, 「김우진 희곡의 표현주의」, 극예술학회 편, 『김우진』, 태학사, 1996, 131~148면.
이은경, 「김우진 희곡 연구」, 숙명여대대학원 석사학위논문, 1986.12.
이은경, 「수산 김우진 연구」, 숙명여대대학원 박사학위논문, 1994.12.
이은자, 「<이영녀> 연구」, 극예술학회 편, 『김우진』, 태학사, 1996, 171~186면.
이종대, 「김우진 창작희곡 연구」, 동국대대학원 석사학위논문, 1988.
최원식, 「한국문학의 안과 밖」, 『문학의 귀환』, 창작과비평사, 2001, 99~131면.
홍진석, 「김우진의 희곡 연구」, 고려대 교육대학원 석사학위논문, 1990.
홍창수, 「김우진 연구」, 고려대대학원 석사학위논문, 1991.

4. 인터넷 자료

고석규, 「목포진에서 하당까지」, 『서남문화강좌』 2집

<http://mnum.mokpo.ac.kr/sonam/> 회보

K C I

Abstract

Creation Age of Kim Woo-jin's <High Noon>

Youn, Jin-heon

Kim Woo-jin's <High Noon> is the sole drama which didn't indicate its creation age. It have been estimated as 'an essay' in existing studies because they presumed it as his first work without correct basis. These existing studies, however, are not scientific estimation. Therefore this thesis intends to presume creation age of <High Noon> more rationally and prepare more serious estimation about it.

First, I try to assume creation age of <High Noon> by changes of Kim Woo-jin's marking forms. I examined how 'Gak-ja Byeong-seo 각자병서' and 'Hab-yong Byeong-seo 합용병서' collided with each other. In accordance, I discovered that his marking forms depended on their own order and he learned them by the then current grammar studies. On the authority of stopping to use 'ㄱ|래| ㄱ|' after 1923, I confirmed that creation age of <High Noon> could not retrace before 1923. Also I reached conclusion that <High Noon> was created between 1924 and 1926 by marking forms of final consonant.

Second, paying attention that spatial background of <High Noon> was a park, I examined what was social meaning of 'a park' at that time. Since the occupation of Korea, Japanese Imperialistic government symbolized 'Emperor' and 'the Shintoism-monastery' as national polity. And they compelled Korean to worship 'the Shintoism-monastery'. After first being happened in 1924, Gang-Gyeong school, the refusal event of 'Worshipping the Shintoism-monastery' had diffused on a national scale. In 1925, Japanese imperialistic government constructed 'the Korean Shintoism-monastery' and then

forced Korean to worship it. Religious circles declared absence to the commemoration, and caused national resistance to 'Worshipping the Shintoism-monastery'. Accordingly, the concealed subject of <High Noon> is the intention that provided 'a park' as modern rest space against 'the park of the Shintoism-monastery'. It can be guessed from its contents and conversation. (e.g. 'A child from Gang-Gyeong') Therefore I assert that creation age of <High Noon> is 1925.

주제어 : 김우진, <정오>, 창작시기, 표기방식, 공원

Key words : Kim Woo-Jin, <High Noon>, creation age, marking forms, park

접수일 : 2003년 8월 29일

심사기간 : 2003년 9월 1일~20일

게재결정 : 2003년 9월 27일(편집위원회의)

K C I