

김우진의 <산돼지> 연구*

- <난파>와의 연관성을 중심으로 -

이상호**

<차례>

1. 문제 제기
2. 기존의 주요 평가에 대한 개관과 비판적 성찰
 - 2.1. 기존의 주요 평가 개관
 - 2.2. 비판적 성찰
3. <난파>의 연장선상에서 본 <산돼지>
 - 3.1. 주동인물의 성격을 통해 본 거리
 - 3.2. 주동인물과 반동인물의 갈등에 나타난 거리
4. <산돼지>의 궁극적 의미
5. 결론

1. 문제 제기

우리 근대 희곡사에서 김우진은 중요한 극작가로 평가된다. 그는 근세 초창기인 1920년대에 우리 극문학에 새로운 바람을 불어넣기 위해 노력했을 뿐만 아니라 어두운 시대에서 새로운 빛을 찾기 위해 누구보다 치열하게 고민하며 그 의지를 작품을 통해 실현하려고 애쓴 사람이었다.

* 이 논문은 2001 학년도 한양대학교 학술연구비 지원에 의해 이루어졌음
** 한양대 교수

그 당시 우리 사회는 아직 전근대적인 두꺼운 껍질 속에 갇혀 있었고, 또 일제 치하의 암울한 구름이 뒤덮여 있었다는 점을 생각할 때, 확실히 그는 당대 최고의 극작가이자 선구적인 지식인으로 평가되어 마땅하다. 그의 여러 평문에 선구적 지식인으로서의 그의 면모가 잘 드러난다면, 그의 작품은 선구적 지식인과 극작가로서의 그의 인식과 포부가 투영되어 있다. 이러한 요소들이 그를 “20년대 최고의 연극인인 동시에 선구적 지식인”¹⁾으로 손꼽히게 하였던 것이다.

물론, 그의 작품만을 따로 떼어놓고 볼 때 오로지 긍정적 평가만 있는 것은 아니다. 그의 작품에 대한 부정적 평가들이 상당 부분 당대적인 관점보다는 은연중에 세련된 구성으로 이루어진 현대 작품을 접한 경험이 간섭된 잣대에 의한 재단이라는 혐의를 떨쳐 버릴 수 없지만, 어쨌든 작품 자체로 돌아가면 그의 선구적 인식이나 지식에 비해 그것을 구체적으로 뒷받침할 수 있는 극적 구성력에서 구체성이 다소 부족하다는 점 때문에 비판적 요인도 함께 지니고 있음이 사실이다. 즉 현실 의식과 새로운 시대를 열망하는 내적 열의에 비해 그것을 실천하려는 행동이 구체적으로 구현되지 않음으로써 진보적 인식을 가진 주인공이 끝내 좌절하는 것으로 파국을 맞이하게 한다거나(<난파>), 제 소명과 이상이 무엇인가 의식하고 있음에도 불구하고 주동인물을 시종 무기력하고 병약한 상태로 존속하게 구성한 대목(<산돼지>)에 비판의 목소리가 집중된다.

그러나 이러한 비판의 목소리는 당대의 시대 상황이나 사회 문화적 배경 및 劇界 등에 내재되어 있는 다양한 한계와 더불어 작가의 의도와 목표를 감안하면 다소 달라질 가능성이 있다. 그러한 결함은 주로 전근대적이지 않다는 시대적·사회적 한계에 기인하는 것이며, 그것을 형식화한 것으로 볼 수 있기 때문이다. 다시 말해서 새로운 세계를 꿈꾸는 젊은이들의 내적 의지가 현실로 구현되기에는 아직 봉건적이고 폐쇄

1) 유민영, 『한국현대희곡사』, 기린원 1991, 131면

적이며 억압적인 외부 환경과 조건이 완강하게 버티고 있음을 함축적으로 드러낸 것이라 할 수 있다.

사실 <산돼지>는 김우진이 “나로서는 자신있게 처음으로 쓴 희곡 3막”²⁾ 또는 “내가 포부를 가지고 쓴 최초의 것”³⁾이라고 스스로 밝히고 있듯이 그가 남긴 작품 가운데 가장 완성도가 높은 것이라 보아야 한다. 그의 진술을 과장이나 자만에 의한 것이 아닌 액면 그대로 받아들인다면 이 작품은 그의 작품 창작의 의도와 자부심이 가장 잘 투영된 역작이 된다. 작가의 의도가 반드시 작품의 성과로 직결되는 것은 아니라고 하지만 적어도 당대에 있어서는 누구보다도 희곡과 연극에 대한 지식은 물론 이거니와 작가적 재능도 뛰어났다는 점을 고려할 때, 작품의 질적 수준에 있어서도 상당한 경지에 올라 있었다고 보아야 한다.

또한 그는 당대의 사회 현실에 대하여 치열하게 성찰하고 고민하면서 미래지향적 인식을 가진 진보적 지식이었다는 점도 그의 작품적 성과에 어느 정도 반영되었을 것으로 본다. 비록 짧은 생애를 살았지만 당대에 진보적 지식인의 한 사람으로서, 또는 실험의식에 충만했던 예술가로서 그가 남긴 마지막 작품인 <산돼지>는 그에 상응하는 의미가 있을 것으로 보기 때문이다.

이런 점에서 우리는 <산돼지>를 그의 앞선 작품과의 연관성을 고려하여 읽어보는 일도 의미 있는 작업이 될 것으로 생각된다. 이 작품은 끊임 없는 그의 실험의식에 의해 이루어진 마지막 작품이기에 앞선 작품, 특히 <난파>의 결함을 성찰한 결과라는 점을 간과할 수 없다. 이에 필자는 <산돼지>를 <난파>의 연장선상에서 <난파>에서 보여준 작가의 세계 인식에 일련의 수정 보완을 가한 작품이 된다는 관점에서 그 관련성과 더

2) 김우진이 포석 조명희에게 보낸 편지 중에 있는 구절. 이 편지의 말미에 “1926년 7월 12일 <봄 잔디밭 위에서>(산돼지)의 원제, 필자 주) 3막 끝내고 水山”이라고 적어 놓았다. 『김우진 전집』 II, 전예원, 1983, 242면

3) 조명희에게 보낸 편지(1926.8.1) 중에서. 『김우진 전집』 II, 243면

불어 이 작품의 궁극적 의미를 해명해보고자 한다.

2. 기존의 주요 평가에 대한 개관과 비판적 성찰

예술의 한 장르로서 문학작품의 창출에서 감성적 요소를 배제할 수 없다면, 작품을 평가하는 잣대도 객관화되기는 어렵다. 장르나 작품에 따라 평가의 기준이 달라짐은 물론이고 설령 동일한 작가와 작품이라 해도 시대와 사회 문화 및 예술적 조건이나 평가자의 성향과 관점에 따라서는 얼마든지 달라질 수 있는 것이 예술작품의 특성이기도 하다. 이 때문에 문학작품에 대한 평가 결과는 하나의 참고 사항에 그칠 뿐 그것이 절대적인 기준으로 받아들여질 수는 없다. N. 프라이가 “논증 가능한 가치판단이란 문예비평에서는 당나귀의 코 앞에 매달아 놓은 당근과 같은 것”⁴⁾이라고 한 말도 결국 문학작품에 대한 가치 평가란 평가자의 주관적 인식과 자의적 판단이 작용할 수밖에 없음을 고려한 결과일 것이다.

김우진의 <산돼지>를 논의하는 자리에서 새삼 이러한 문제를 제기하는 것은 이 작품 역시 평가자의 관점에 따라서는 상반된 결과를 보여주기 때문이다. 어떤 연구자는 매우 높은 점수를 주는가 하면 또 어떤 연구자는 작품 자체뿐만 아니라 심지어 작가의 능력까지도 함양 미달이라는 부정적 평가를 내놓고 있는데, 이렇듯 동일한 작품을 놓고도 사뭇 다른 결론을 내린다는 것은 우리에게 상당한 혼란을 준다. 이것은 결국 작품을 바라보는 관점의 차이에 기인하는 것이라고 간단히 처리할 수도 있지만 양극단을 오가는 것은 분명 생각해볼 여지가 있다고 생각한다. 거기에는 평가자의 관점도 중요하지만 작품 자체에도 그런 결과를 가져오도록 그 빌미를 제공할 만한 어떤 요인이 깔려 있지 않을까 하는 생각에

4) N. 프라이(임철규 역), 『비평의 해부』, 한길사, 1982, 35면

서이다. 그러므로 <산돼지>에 관한 기존의 평가 결과를 더듬어보는 것은 이 작품의 특성을 이해할 수 있는 한 방법이 될 수도 있다.

2.1. 기존의 주요 평가 개관

<산돼지>에 관한 연구물은 그리 많은 편은 아니지만, 이른바 우리나라에서 맨 처음으로 표현주의에 입각한 희곡작품을 쓴 김우진의 마지막 작품이라는 점에서 비교적 많은 주목을 받아왔다. 접근 방법에서는 최초의 표현주의 작품으로 기록된 <난파>와 더불어 김우진의 표현주의에 대한 관심이 계속 드러나는 작품이라는 측면에서 주로 다루어졌으며, 그럼에도 불구하고 표현주의가 갖는 한계를 지적하면서 더러는 낭만적 상징적 요소가 가미된 작품으로 보는 견해도 있다. 이제 이들 논의들에서 결론으로 삼고 있는 부분들을 통해서 그 성과와 한계를 어떻게 지적하고 있는지 개관해 보기로 한다.

먼저, 이 작품을 주로 긍정적으로 평가한 글들을 살펴보자면, 제재의 차원에서 동학혁명을 작품에 수용했다는 점에 주목한 글들을 들 수 있다.

① 그의 창작극의 대표작은 <산돼지>이다. 동학혁명을 몽환적으로 처리한 3막의 그 작품은 집돼지일 수 없는 산돼지의 운명적 상황을 뿌리뽑힌 식민지 지식인에게 비유하고 있다.⁵⁾

② 이렇게 볼 때 <산돼지>는 시민계급의 발전이 완전히 왜곡되지는 않았지만, 그 발전이 제지된 시점에서, 자신의 시대적·역사적 과제가 무엇인지는 인식하고 있기는 하지만 그 나아갈 전망을 확보하지 못한 지식인의 모습을 그려놓은 것이다.

그렇지만 그의 최후작이자 대표작인 <산돼지>는 우리 근대 희곡사에

5) 김현·김윤식, 『한국문학사』, 민음사, 1972, 228면

서 어떤 가능성을 확보했다고 할 수 있다. 그것은 <최병두 타령>(은세계)과 같은 높은 수준의 시민 예술을 밀어내고 신파극이 식민지 민중의 눈물까지 빼앗고 있을 때 이를 거부하고 참다운 신극을 쓰고자 하여 마침내 도달한 것이 동학이라는 거대한 역사적 뿌리였기 때문이다. 동학 이념의 실현이 과제임을 정직하게 내세운 것, 비록 맹목적이지만 이를 바탕으로 나아갈 길을 암중모색하는 감각을 확보한 것 등은 새로운 가능성일 수 있다.⁶⁾

①은 현대문학사를 다루는 글 중에 희곡과 시나리오에 관한 서술 부분에서 짧게 언급한 내용이다. 여기서는 <산돼지>를 김우진의 대표작으로 꼽고 있는데 그 이유를 동학혁명의 수용과 ‘산돼지의 운명적 상황을 뿌리 뽑힌 식민지 지식인에게 비유’하였다는 점에서 찾고 있다. ②에서는 ‘자신의 시대적·역사적 과제가 무엇인지는 인식하고 있기는 하지만 그 나아갈 전망을 확보하지 못한 지식인의 모습을 그려놓은 것’이라는 점에서 다소 부정적 관점을 보여주면서도 ‘동학 이념의 실현이 과제임을 정직하게 내세운 것, 비록 맹목적이지만 이를 바탕으로 나아갈 길을 암중모색하는 감각을 확보한 것 등은 새로운 가능성일 수 있다.’는 점에서 긍정적 평가를 내리고 있다.

한편, 유민영은 “<산돼지>는 사회물이면서도 연애를 복선으로 깔고 있는 작품으로서 실험적인 <난파>에 비해, 水山이 고백했듯이 그 자신의 ‘生の 행진곡’이다. 따라서 <산돼지>는 그의 인생뿐 아니라 시대정신(Zeitgeist)이 가장 잘 나타난 작품이며 1920년대 한국의 <햄릿>이다.”⁷⁾라고 평가했다. 그는 <산돼지>를 연애가 복선으로 깔린 사회물로 규정하고 작가의 인생과 시대정신이 가장 잘 나타난 작품으로서 실험적인 <난파>보다 앞서는 것으로 보고 ‘1920년대 한국의 <햄릿>이라고까지 극찬하고 있다. 또한 양승국은

6) 김종철, 「<산돼지> 연구」, 한국극예술학회 편 『김우진』, 태학사 1996, 167~169면

7) 유민영, 앞의 책 155면

<산폐지>에는 구체적인 가족사도, 어머니에 대한 애증의 표현도 담겨 있지 않다. 이처럼 이 작품에는 <두덕이 시인의 환멸>이나 <난과>에서 직접 노출되었던 작가 의식이 객관화되고 상징화되어 있으며 등장 인물의 성격도 충분히 형상화되어 있다. 바로 이러한 점에서 <산폐지>는 그 이전의 작품들을 한 단계 뛰어넘는 성숙성을 보여 준다. 이와 함께 작가 자신이 의도한 바대로 <산폐지>는 ‘우리의 오늘 내부 생명이 리듬’(『김우진전집』Ⅱ, 244면)과 조화되는 극형식으로 모색된 작품이라는 점, 그리고 비록 작가의 말대로 연출자와 무대 조건의 면에서 공연이 불가능하다 할지라도, 김우진의 실질적인 창작의 출발이 된다는 점에서 의의를 지닌다⁸⁾

고 하였다. 그는 형상화의 측면에서도 그 이전의 작품들을 한 단계 뛰어넘는 성숙성을 보여 주고, 또한 작가 자신이 의도한 바대로 ‘우리의 오늘 내부 생명이 리듬’과 조화되는 극형식으로 모색되었다고 본다. 결론적으로 그는 이 작품에 대하여 김우진의 실질적인 창작의 출발이 된다는 점에서 의의를 지닌다고 평가하였다.

그러나 위와 같은 긍정적 평가들에도 불구하고 비판적 관점도 만만치 않다. 전체적인 작품의 완결성에서 많은 결함이 있다는 지적에서부터 표현주의극 형식의 수용으로 인한 한계, 20년대 시민계급의 한계 등에 이르기까지 다양하다. 그 중에 몇몇 글들을 살펴보면 다음과 같다

그러나 이러한 새로운 시도와 실험적인 방법에도 불구하고, 전체적인 작품의 완결성은 제대로 이루어지지 못한 것으로 지적된다. 무엇보다도 의도를 구체화시켜 줄 만한 현실적이고 객관적인 소재의 부조화, 지나친 토론식 대사와 관념의 과잉으로 인한 행동성의 결핍, 그리고 자연주의 표현주의 상징극 등 형식의 복잡성과 후반부에서 보다 길게 노정되는 주인공 남녀의 유희적이고 사적인 행동 등으로 말미암아, 작품의 구조와 행동

8) 양승국, 『김우진, 그의 삶과 문학』, 태학사, 1998, 202면

과 주제가 제대로 조화를 창출해내지 못하고 말았다. 복잡한 잠재의식의 극적 형상화와 과감한 사회적 지향성이 하나의 통일된 인격으로서 생동감 있게 구현되지 못하였다. 이러한 이유로 하여 이 작품은 아쉽게도 하나의 시도에 머물고 말았고, 다만 실험작으로서 선구적인 의의를 갖는 것으로 평가된다. 앞서 <이영녀>의 경우와 마찬가지로 <산돼지> 역시 작가의 새로운 사상이나 주제에 비하여 무대적인 표현의 구체적인 방법이나 실제적인 필력이 뒤따르지 못하는 미숙함이 보인다. 그 자신이 사실주의나 자연주의라는 개념을 피력하고는 있지만, 서구적인 지식의 영역을 넘어서 당시 실제로 그러한 방법을 통하여 하나의 객관적인 작품을 완성시키기에는 아직 예술적인 역량이 부족하였음을, 이러한 작품들이 응변해 주고 있는 셈이다.⁹⁾

서연호는 비판적 입장에 선 글 가운데 가장 구체적이고 강한 목소리를 보여준다. 그도 이 작품을 ‘실험작으로서 선구적인 의의를 갖는 것으로 평가된다고 전제하면서도 전반적으로 완결성이 부족한 것으로 보았고, 그것은 결국 작가의 예술적 역량의 부족과 필력의 미숙성 때문이라고 결론을 내렸다.

비록 부정적 관점이기는 하지만, 서연호가 지적했듯이 이 작품은 자연주의극·표현주의극·상징극 등의 형식이 복합된 것으로 볼 수 있다. 그럼에도 불구하고 이 작품을 주로 표현주의극으로 보고 그에 의한 한계를 지적한 글들이 많다. 그 중에 김종철은 “<산돼지>에서도 동학 장면의 몽환적 처리, 현실적 인물과 몽상 속의 인물의 상호교섭, 무대의 오우버랩 등의 표현주의적 기법을 사용하고 있다. 그러나 이 표현주의 기법은 주인공인 최원봉의 의식이 극중 인물 전체의 의식을 지배하는 형태로 만들어 극적 갈등 자체가 불분명하게 되고 만다.”고 하면서 그 한계의 원인을 “첫째는 김우진이 자연주의보다 더 적합하다고 한 표현주의 자체의

9) 서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대출판부, 1994, 122~123면

한계로 말미암았을 수가 있다는 점이다. 둘째는 김우진이 귀속하는 1920년대 시민계급의 한계에서 말미암았을 가능성도 있다는 점¹⁰⁾ 등 두 가지 측면에서 찾고 있다. 말하자면 그는 작품 내적으로 문예사조적 한계와 함께 작가 환경으로 계층적 한계에서 그 원인을 추출해내고 있다. 김성희 역시 <산돼지>에 수용된 표현주의의 성공적 요소를 지적하면서도 그 한계에 대해 다음처럼 언급하고 있다.

다시 말해, <산돼지>의 표현주의는 현실과 환상이 교차하는 이원적 세계에 살고 있다는 현대인의 의식세계와 자기소외를 드러내는 데는 성공적이지만, 주인공의 '새로운 인간'으로서의 탄생은 제대로 그려져 있지 않다. 병에서 깨어난 주인공은 분명 자기소외에서 벗어나 성숙한 현실인식을 드러내 보이기에는 한다. 그러나 '산돼지탈'이 못박힌 저주받은 자로서 그 사회개혁의 이상을 실천 못하는 이유를 가정에 유폐되어 있기 때문이라는 의식의 왜곡으로 도피하였듯이, 결말에서도 그 관념성과 역사적 전망의 결여는 극복되지 않으며 '천분과 재능에 맞는 산돼지의 길'을 걸어 가겠다는 자각이 여전히 추상적인 차원에 머물러 있는 것이다.¹¹⁾

위에서 보듯 그는 <산돼지>에서 주인공의 '새로운 인간'으로서의 탄생을 제대로 그려져 있지 않고 '추상적인 차원에 머물러 있는 것'을 표현주의 형식에 기인한 것으로 보아 표현주의의 한계를 의식하고 있다.

한편, 이미원은 표현주의적 관점으로 보면 이 작품에 다소 그 기법에 어긋나는 점이 있음을 지적하면서도 표현주의를 작가의 세계 인식을 구현하는 데 기여한 형식으로 지적하여 관점의 차이를 보여준다.

2막까지의 산돼지로 고립된 투쟁과 내면화의 비극이, 3막에 와서 전혀

10) 김종철, 『<산돼지> 연구』, 앞의 책, 166면

11) 김성희, 『한국현대희곡연구』, 태학사, 1998, 81면.

다른 주인을 맞은 듯한 느낌이다. 이는 분명 표현주의 기법에는 어긋나지만 개화된 사고를 갈망하면서도 한 발은 역시 구도덕의 체계안에서 빠지지 못하고 있는 당시의 지성인을 반영하는 것이라고도 하겠다.

표현주의가 표방하듯이, <난파>와 <산돼지>(3막 제외)에서는 인간의 가치가 극도로 주관화, 내면화되었으며 사회라는 거대한 매커니즘에 의해 상실되어감을 보여 준다.¹²⁾

위에서 보듯 그는 비판보다는 있는 그대로의 상황에서 그 의미를 찾으려 하는 의지가 더 강하게 드러난다. 그러니까 전체적으로는 볼 때 이 작품이 표현주의 기법에 꼭 맞아떨어지지 않는 않지만 당대 사회의 특성과 전환기에 처한 지성인의 내면적 갈등을 표현하는 데에는 표현주의 기법이 일정한 역할을 한 것으로 결론을 내리고 있다.

2.2. 비판적 성찰

앞에서 개관한 바에 의하면, 지금까지 <산돼지>에 대한 평가는 다양하다. 평가자에 따라 긍정·부정적 관점이 서로 대립되어 어느 잣대가 과연 좀 더 합당한 것일까 결론을 내리기가 쉽지 않다. 제재·주제·형식·사조 등에 이르기까지 다양한 접근이 이루어지고 있는데, 그 중에 주로 형상화 문제나 사조의 측면에서 비판적 목소리가 나오고 있음을 알 수 있다. 그리고 그것을 시대적 한계로 보는 경우가 있는가 하면, 사조적 한계로 보는 경우도 있고, 근본적으로 작가의 능력 부족으로 보는 경우도 있다.

물론, 이러한 다양한 평가들은 모두 자기 관점에 의거하여 논리화한 것이므로 그 나름대로 일정한 의의를 지닌다. 특히, 거기에는 분석의 심도, 비판의 대상, 비평가의 관점 등등이 얽혀 있어 일일이 그것을 구체적으로 대비하여 그 시시비비를 가리기가 무척 어렵다는 점에서 모두 그

12) 이미원, 『한국근대극연구』, 현대미학사, 1994, 206면.

나름대로 일정한 의미와 가치를 갖는다고 인정하지 않을 수 없다. 그러나 그럼에도 불구하고 우리의 당혹감은 쉽게 가시지 않는다. 왜 동일한 작품을 두고 그렇듯 상반된 평가가 나오게 된 것일까? 그 의문은 여전히 남아 있기 때문이다.

그런데 그 동안 다소 피상적으로 접근한 것으로 판단되는, 김우진이 조명희에게 보낸 다음의 편지(1926.8.1) 구절을 면밀히 탐색하면 그런 의문은 다소 해소되지 않을까 생각된다.

희곡 <산돼지> 3막 지금 별봉 엽서로 송부했아오니 받으시거든 곧 회답해 주시오. 과백의 정정에 대해 형이 보시고 말 서투른 곳이 있으면 정정해 주시오. 그러나 그 과백의 호흡에 치명상이 아니되어야 하오. 이 호흡이 치명상이 될 염려가 있으면 불완전하거나 서투른 과백이라도 고치지 말고 그대로 두시오. (중략) 이 희곡은 내가(自信이 아니라) 포부를 가지고 쓴 최초의 것이요. 주인공 최원봉이는 추상적인 인물이요. 조선 현대 청년 중의 어떤 성격과 생명력을 추상해 본 것이요. 그 성격에는 형도 일부분 들고, 김진 군도(이야기 들은대로) 일부분 들것 같소이다. 선을 굵게 힘있게, 素書로 쓰기로 애썼습니다. 이 까닭은 철저한 자연주의극은 우리의 오늘 내부 생명의 리듬과 같지 아니함외이다. 그래서 이 3막 전편의 리듬의 굵은 선의 진행이 이렇게 대강되었습니다.¹³⁾

편지 내용으로 볼 때 두 사람의 사이가 얼마나 가까웠는지 알 수 있는데, 그보다는 <산돼지>를 이해하는 데 결정적인 단서를 제공해준다는 점에서 이 편지는 매우 중요한 자료가 된다. 그래서 연구자들이 이 편지를 널리 인용하여 작품 해석에 많이 이용한 바도 있다. 그 중에도 특히 ‘조선 현대 청년 중의 어떤 성격과 생명력을 추상해 본 것’, ‘자연주의극은 우리의 오늘 내부 생명의 리듬과 같지 아니함외이다’라는 두 구절이 작

13) 『김우진 전집』 II, 243~244면.

품 해석에 많이 원용되고 있다.

그런데 이 편지를 좀더 세심하게 읽으면, 앞서 보았던 비판 대상들이 이미 김우진 자신도 인식하고 있었던 것이고, 더욱이 그가 의도한 결과였음을 알 수 있다. 즉 형식적으로 거칠고 완성도가 부족하다는 지적과 자연주의를 배격하고 표현주의에 의존한 결과로 한계를 지닌다는 지적 등이 그것이다. 위의 편지에 의하면 그것은 ‘선을 굵게 힘있게 소화(素畵)로 쓰기로 애썼습니다’라는 구절과 ‘이 까닭은 철저한 자연주의극은 우리의 오늘 내부 생명의 리듬과 같지 않다’하다고 한 말에서 보듯이 작가의 의도에 따른 결과이다. ‘그래서 이 3막 전편의 리듬의 굵은 선의 진행이 이렇게 대강이 되었던 것이다. ‘철저한 자연주의극’이라는 구절에서 ‘철저한’이라는 수식어를 간과하면 자연주의극을 부정한 것으로 보이지만, 이 말을 살리면 오히려 어느 정도 자연주의극을 수용했다는 전혀 다른 의미가 되고 만다.

이렇듯 이 작품을 이해하는 과정에서 이 점은 매우 중요한 사항임에도 불구하고 그 동안 많이 간과되거나 종종 비판의 대상이 되어 왔던 것이다. 김우진의 편지에 직접 드러나듯이 이 작품은 자연주의극 형식을 완전히 부정하고 표현주의극 형태로 씌어졌다고 할 수 없으며, 더욱이 작품 자체도 부분적으로만 표현주의극 형식에 입각하고 있을 뿐이다. 그런데도 이 작품에 대하여 일부 논자들은 그 동안 2막에 구현된 몽환장면에 주목하여 주로 표현주의극이라는 관점에서 접근하였던 것이다.

그러나 잘못된 판단이나 그에 의해 은연중에 이루어진 어떤 선입관을 버리고 이 작품을 꼼꼼히 분석하면 각 막이 다른 형식을 취하고 있음을 알 수 있다. 즉 1막은 오히려 자연주의극에 가깝고 2막은 표현주의극에 가까우며, 3막은 상징극의 형태를 취하고 있다. 또한 2막도 몽환장면으로 처리하였다는 형식을 통해서 보면 표현주의극 형식의 요소가 들어 있지 사실 내용 그 자체는 오히려 사실성에 상당히 기대고 있는 편이다. 그가 이 작품에서 동학혁명에 관한 제재를 다루기 위해 그에 관련된 자료를 구하려고 노력하였다는 사실도 그것을 뒷받침한다.¹⁴⁾

이와 같은 점을 감안할 때 이 작품은 그가 관심을 가졌던 다양한 표현 기법을 한 편의 작품에서 실험했다고 볼 수 있다. 특히 1막에서는 현재 상황을, 2막에서는 과거 상황을, 3막에서는 미래 전망 인식을 주요 쟁점으로 다루고 있다는 점에서 기법적 변화를 추구한 것으로 보인다. 이러한 조건들을 동시에 고려할 때 이 작품에서 김우진은 다양하고 복잡한 세계를 한 가지 기법으로 단순화하는 기존의 태도를 수정하고자 한 것으로 보인다. 그리하여 창작 의도와 목표 및 제재에 맞는 표현 기법을 선택하여 그 효과를 드높이려 한 것으로 볼 수 있다.

또한 이 작품은 분석극적 경향도 있다. 한 마디로 정체성 탐색이 전체 작품을 꿰는 중심축이라 할 수 있는데, 그것은 다시 두 가지로 세분된다. 하나는 자기 정체성이라고 한다면 다른 하나는 민족 정체성이다. 자기 정체성 탐색에 관련해서는 출생의 비밀을 찾아가는 것과 더불어 제 삶의 길을 인식하는 것이고, 민족 정체성 탐색에 관련해서는 어둠 속에 묻힌 조국으로부터 광복된 조국의 미래(진정한 어머니)를 탐색하는 것이다.

물론, 이러한 요소가 형상화되는 과정에서 극적 구체성과 긴밀도가 더러 부족하기는 하지만, 그것은 작가 자신의 입장에서 보면 그리 중요한 사안이 아니다. 앞서 조명희에게 보낸 편지를 통해서 보거나 “조선이 지금 요구하는 것은 형식이 아니요, 미인이 아니요, 才華가 아니요, 백과사전이 아니요, 다만 내용, 거칠더라도 생명의 속을 파고 들어가려는 생명력, 우둔하더라도 힘과 발효에 끓는 반발력, 넓은 별관 위의 노래가 아니

14) 『김우진 전집』 II. 113~114면 그는 조명희에게 다음과 같은 편지(1926.7.9)를 보냈다.

“右記 서책 좀 구해서 보내주시면 4~5일간에 읽고 곧 보내드리겠습니다.

1. 甲午 동학난리 기록한 책
2. 본년 4월 『개벽』호에 있는 모양인데 단권 책이 없으면 이 『개벽』 4월호(?)도 좋습니다. 거기에 동학난 전후 기사가 실려 있는 것 같소이다. 友 요새 집필 중 3막극에 불가불 급히 소용이 있으니 구해서 급히 보내주시면 좋겠습니다. 날짜 쫓아가면서 기다리겠습니다”

오, 한 곳 땅을 파면서 통곡하는 부르짖음이 필요하다.”¹⁵⁾는 그 자신의 인식과 태도를 통해서도 분명히 드러난다. 이를테면 시대가 차분히 작품의 형식이나 형상화의 문제를 따질 만큼 평화롭거나 안정되지 못했다는 것이다. 그러므로 형식보다는 거칠지만 생명 속을 파고 들어가는 것이 더 가치가 있다는 그의 인식은 결국 당대에 우리 민족이 처한 현실이 예술성이나 공연에 관한 문제를 운위할 만큼 한가롭지 않다는 위기의식에서 비롯된 것이라 할 수 있다.

이러한 관점에서 볼 때 이 작품은, 그가 조명희에게 보낸 편지(1926.8.1)에서 “그러나 이것의 연출은 지금 조선의 무대에서는 불가능하겠읍니다. 첫째로 연출자, 둘째로 무대. 그러나 이것은 내 행진곡이요, 일후에 어떤 걸 쓰던지, 이곳에서 출발한 자연주의극, 상징극, 표현주의극 어느 것이 되든지간에 주의해둘 것이오.”¹⁶⁾라고 말한 것처럼, 당대의 시대적 요구를 투철하게 담아냈다고 하겠다. 따라서 우리는 이 작품이 다양한 기법을 한 편의 작품에 수용해보고자 한 그의 의도의 결과물이라는 사실과 더불어, 그가 ‘포부를 가지고 쓴 최초의 것’이라고 말한 심중을 이해할 수 있다. 나아가서 이 작품의 형식이나 완성도에 대한 비판의 잣대가 일반화되어서는 우리가 따를 수 있음도 알게 된다.

3. <난파>의 연장선상에서 본 <산돼지>

3.1. 주동인물의 성격을 통해 본 거리

<난파>에는 등장인물들에게 개별적인 이름이 부여되어 있지 않다. 주

15) 김우진, 『李光洙流의 文學을 埋葬하라』(1926), 『김우진 전집』 Ⅱ, 163면

16) 『김우진전집』 Ⅱ, 244면

인공을 詩人으로 설정한 것을 비롯한 모든 등장인물들이 父·母 등으로 명명되어 있다. 이는 표현주의의 한 특징인 등장인물의 전형성을 나타내기 위한 의도와 관련이 있다. 특히 이 작품에서 전형적 성격을 보여주는 것은 주동인물과 반동인물로 설정된 시인과 부모인데, 여기서 시인이 낭만과 이상을 꿈꾸는 존재인 반면에 부모는 전통과 현실에 사는 존재로 그려져 서로 갈등 관계에 놓인다. 그리하여 작가는 낭만과 이상에 살고자 하는 시인이라는 존재를 내세워 부조리한 것으로 인식하는 봉건주의 전통의 억압(부모)으로부터 일탈하고자 노력한다. 즉 시인이 부모로부터 ‘이연(離緣)’하려고 하는 강한 집착을 갖는다.

이러한 관점에서 이 작품에서 주동인물로 등장한다는 조건에 연연하여 시인이 시를 쓰는 행동을 구체적으로 보여주느냐 그렇지 않느냐 하는 문제를 따지는 것은 그리 중요하지 않다.¹⁷⁾ 이 작품에서 시인의 존재 의미는 시를 쓰는 직업인으로서의 어떤 행위보다는 시인이라는 존재가 갖고 있는 근본 정신에 초점이 맞춰져 있기 때문이다. 이것은 비비가 시인에게 명색만 시인일 뿐 진정한 시인이 아니라고 비꼬는 것에 대한 시인의 대응 태도를 통해서 분명히 드러난다.

비비: (좀 냉정하게) 당신이 시인인 줄 알았더니 시인이 아니라 나운(noun, 명사) 뿐이오 그려. 나는 시는 모르지만 이 한 말은 단언하겠소 당신을 괴롭게 하는 것은 운명, 이상, 로맨스, 의외다

시인: 운명을, 이상을, 로맨스를 義를 잊어버리는 시인은 개천에나 집어넣어라(<난과>)¹⁸⁾

17) 줄고, 『한국 표현주의극의 수용과 작품 연구』, 『한국문예비평연구』 제 집 한국 현대문예비평학회, 1998.12, 390 면

18) 『김우진 전집』 I, 78 면(작품 인용은 이 책에 의거하며, 인용문 뒤에 면수만 표시함).

‘운명을, 이상을, 로맨스를 의를 잊어버리는 시인은 개천이나 집어넣어라!’고 외치는 시인의 대사에서 보듯이 작가가 생각하고 있는 시인이라는 존재는 운명적으로 이상과 로맨스와 의를 추구하는 인물이다. 그리고 그것이 설령 제 자신에게 고통을 주는 것일지라도 그러한 정신을 갖지 않을 때에는 시인으로서의 의미를 갖지 못한다고 강력하게 토로한다. 이 두 인물의 대화를 통해서 볼 때 이 작품에서 시인을 주동인물로 설정한 것은 결국 시를 창작하는 직업을 가진 시인으로서의 구체적인 행위에 관한 것보다는 일반적으로 시인이라는 존재의 내면에 잠재되어 있는 시정신을 작품에 부여하려는 의미로 수용했다고 하겠다.

이에 대해 작품의 의미와 결부하여 좀더 구체적으로 말하자면, 이 작품에서 주동인물인 시인이라는 존재는 봉건주의적 전통의 압력에 대항하여 이상 세계를 추구하려는 새로운 세대의 지향점을 암시하기 위해 전형적 인물로 설정하였다고 할 수 있다. 이 점은 “... 모든 천재의 노력과 활동의 唯一無二의 귀결은, 다만 이 인류의 영혼의 해방과 구체에 있었다. 진실로 큰 인간적 가치가 있는 생활의 이상이 아닌가 모든 역사와 문화와 인종을 초월한 예술적 천재의 이상적 요구에 대하여는 알렉산더 대왕이나 시이저, 나폴레옹 같은 英雄이라도, 보들레르, 베를레르 같은 薄行의 시인과 아무 차이가 없지 않은가.”¹⁹⁾라고 한 김우진의 세계 인식에서 직접 드러난다. 따라서 이 작품에서 시인은 전형적 인물로서 일종의 명명법에 의한 성격 드러내기의 의미를 띤다.

그런데 이와 같은 전형적 성격을 보여주는 시인이지만 이는 어디까지나 정신적 면모의 특징을 나타내기 위한 것일 뿐 실제 사회적 관계로 볼 때에 그는 개인적 고립적 의미를 띤다. 다시 말해서 그가 낭만과 이상에 젖어 봉건적 구습에 젖어 있는 부모에 대항하기는 하지만 그 행동은 한 사람의 개인으로서 저항할 뿐이다. 그러니까 그의 자각은 매우 관념적이

19) 김우진, 「所謂 近代劇에 대하여」(1921.6), 『김우진 전집』 Ⅱ, 115면

고 개인적인 차원에 머물러 있고 그것이 곧 제 뜻을 관철하지 못하는 원인으로 작용한다. 이를테면 시인이 부모로부터 ‘이연(離緣)’하려는 강한 의식을 갖고 있으면서도 결국 굴복하여 어머니 품에 안김으로써 난파하고 마는 장면에서 그 점이 암시된다. 이는 부정해야 할 어떤 전통이 완강하게 버티고 있다는 시대적 한계이자 그 벽을 의식하면서도 끝내 허물기는 어려운 허약한 지성인의 개인적 한계를 동시에 보여주는 것이다. 결국 이러한 작품의 구조는 일종의 문제 제기의 의미를 갖는다고 할 수 있다. 즉 이를 통하여 우리는 전통의 의미와 개인의 한계를 함께 인식하게 된다. 여기서 부조리한 현실로부터 이상 세계로 나아가기 위한 새로운 의식이 요구됨을 알 수 있는데, <산돼지>는 곧 그러한 새로운 의식을 구현하려는 작가 의지가 담겨 있다고 하겠다.

한편, <산돼지>에 등장하는 인물은 주동인물인 최원봉을 포함하여 모두 자기 이름을 가진 개성적 인물로 설정되었다. 그리고 1-2막에서 각각 ‘청년회’와 동학혁명에 관련된 체계를 주로 다룸으로써 작가는 집단적 행동에 대한 관심을 갖고 있음이 드러난다. 이것은 <산돼지>가 <난파>에서 설정된 주동인물의 성격을 부정, 또는 수정하는 관점에서 이루어진 것임을 알게 한다. 즉 아무리 저항 의식을 갖고 있다고 하더라도 개인의 노력과 행동만을 통해서 새로운 세계를 맞이하는 데 한계가 있음을 나타내는 것이라 할 수 있다.

그러나 그런 점을 인정하더라도 새로운 세계의 도래에 대한 이상을 버릴 수 없는 것이 어두운 시대를 살아가는 선각자적 지성인의 당위적 존재 인식이라 한다면, 시인의 이상이 ‘난파’로 귀결되지 않기 위해서는 새로운 돌파구를 찾아야 한다. 그렇다면 그것이 무엇일까. 이를 작가는 <산돼지>에서 제시하고 있는 것으로 보이는데, 의식 있는 개인들의 집단적 행동에 대한 관심이 바로 그것이다.

<난파>에서 개인적으로 ‘이연’의 꿈에 져어 있던 시인이라는 인물이 <산돼지>에는 최원봉이라는 청년으로 변화되어 등장한다. 1막에서는 현

재 시점에서 최원봉과 청년회의 갈등 관계가 중심 내용을 이루며, 2막에서는 과거 시점에서 최원봉의 정체성이 왜곡되는 과정이 밝혀지는 동학에 관한 제재가 몽환장면으로 처리된다. 그리고 3막은 1-2막에서 줄곧 최원봉과 갈등 관계를 보이던 최주사댁이 등장하지 않은 채 한동안 최원봉을 떠났던 정숙이와 화해하고 진정한 어머니에 대한 탐색을 계속하는 것이 암시되는 가운데 파국을 맞이하도록 구성되어 있다. 여기서 우리는 두 가지 중요한 사실을 파악할 수 있다. 즉 집단적 행동에 대한 문제와 진정한 어머니에 대한 탐색(2절에서 서술)이 바로 그것이다.

먼저, 1막에서 청년회에 상무간사 직책을 맡고 있는 최원봉은 바자회 수익금 중 '50여 원이 축'이 나는 문제로 회원들 간에 갈등을 일으키면서 잘못이 없는데 오해를 받는 것에 대하여 참지 못하고 결국 청년회를 탈퇴하겠다고 고집한다. 말하자면 회원들의 오해로 인하여 최원봉의 정체성이 훼손되고 그에 의하여 자존심에 상처를 받음으로써 스스로 청년회를 부정한다. 이는 구성원간의 불신과 반목 및 갈등으로 인하여 청년회가 원만하게 운영되지 못함을 나타내며, 따라서 청년회가 원래의 목적이 나 목표를 제대로 수행하지 못하고 있음을 뜻한다.

2막의 중심 내용인 동학혁명 역시 사회적 이상을 실현하지 못하는 것으로 설정되어 있다. 또한 그것은 최원봉의 정체성이 왜곡되는 원인으로 작용했다는 점에서도 일맥상통한다. 즉 동학혁명이 무자비한 관군(병정)의 진압으로 인하여 좌절되었다는 점에서 새로운 이상에 대한 꿈이 수구 세력의 힘에 굴복하는 모습을 지닌다면, 그 와중에서 최원봉의 친부모가 모두 희생됨으로써 그는 최주사댁에 의해 길러지게 되고 그에 따라 그의 운명도 달라진다. 개인적으로는 영순과의 결혼이 좌절되며, 사회적으로는 아버지의 소원이기도 한 '양반놈들 탐관오리들 썩어가는 선비놈들 모두 잡아죽이고' 이상 사회를 만들어야 하는 숙명을 지닌 존재로 바뀐다. 동학혁명이 관군의 만행과 더불어 동학군들의 부조리한 행동에 의해 진정한 목적을 달성하는 데는 실패하고 만다는 것을 시사하는 장면은 다음

과 같이 그려져 있다.

최원봉이네: (달아나며) 살려주세요. 살려주세요. 얘기를 위해서 제발 무슨 짓을 하더라도 얘기만 나오면 해 드릴테니. 아이궁, 이게 무슨 것이야. 이 개자식.

병정: 허허, 너 미쳤구나. 돈 씀 냥 못 벌게 해줄테면 홀애비놈 청이나 들어다구. (두 팔을 잡고 限死하고 달아나려고 하는 최원봉이네를 끌고 후경으로 들어간다. 흑흑 느끼는 소리 捕繩 걸린 박정식이 여기저기 찢어진 의복으로 달아나온다. 사방을 둘러다보고 사람없는 것을 안심한 듯 이 언덕 밑에 툇 주저앉아서 포승을 애써서 끌르기 시작한다. 뒤에서 병정의 웃음소리가 나면서 최원봉이네가 비틀거리며 나온다.) (37면)

최주사댁: (울며) 어떻게 하면 좋으냐? 아, 너는 나만 가지고 그렇게 골리려 드니. 다 늙어빠진 내가 무엇을 어떻게 하라고 그러니 모두가 잘못이다. 날 이런 구렁에 집어넣은 것은 시초가 모두 동학인가 무엇인가가 지랄을 했기 때문이구나. 모두 죄를 받으려고 염병이 들어가지고 살생을 하고 겁탈을 하고 도적질을 하고 나서는 허다 못해 죽은 송장에다가 춤까지 뵈고 있으니 무슨 복이 돌아오겠나? (47면)

위에 인용한 두 장면에서 보듯이 동학혁명의 실패는 모두에게 원인이 있다. 사회 개혁을 위해 혁명에 가담한 쪽도 그렇고 그것을 저지하는 관군인 병정도 정도를 벗어나 거의 제 정신이 아닌 상태이다. 그러니 모두가 잘못 되어 있을 뿐이다. 따라서 이와 같은 광란의 상태에서 어느 쪽도 제 목적을 실현할 수는 없고 사회 혼란상만 가중될 뿐이다.

이상에서 보듯이 이것이 작가적 관점이라고 한다면, 여전히 이상 세계에 이를 수 있는 길은 멀기만 하다. 다시 말해서 부조리한 사회를 이상화할 수 있는 길이 개인보다는 집단적 힘에 의한 운동에 있다면, 그 집단의 구성원들이 불안정한 모습을 띠므로써 기대하는 목적을 달성할 수가 없

다. 그리하여 개인적 자각으로부터 사회적 자각으로 한 단계 올라서기는 했지만 아직 과도기에 불과하다. 그러므로 이러한 장면을 통해서 작가는 사회적 이상이라는 진정한 목표에 도달하기 위해서는 구성원들의 조직적·화합적·합리적 행동이 요구됨을 암시하고 있는 셈이다.

3.2. 주동인물과 반동인물의 갈등에 나타난 거리

사회적 이상이 실현되기 위해서는 사회 구성원의 사회적 자각과 더불어 조직적이고도 합리적인 행동이 요구된다는 작가적 관점은 반동인물과의 갈등과 그 해소 과정을 통해서 볼 때에도 일치한다. 우선 <난파>의 경우에 '시인'에 대립하는 인물은 부모가 되고 그 중에도 특히 어머니(母)가 직접적인 갈등의 대상이 되는데 그 과정은 다음처럼 집약된다.

갈등 -> 굴복(난파) => 해소(쓰지만 달콤함)

시인이 자기 뜻을 실현하지 못하고 결국 어머니의 품에 안김으로써 난파하고 마는데 이는 일차적으로 어머니라는 전통의 거대한 힘에 굴복하는 것을 뜻한다. 그러니까 굴복을 통하여 부정적 차원에서 갈등이 해소되고 있다. 그런데 여기서 한 가지 주목할 것은 시인이 난파의 의미를 쓰지만 달콤한 것으로 인식함으로써 복합적 심리를 보여주고 있다는 점이다.

이러한 그의 인식에는 일차적으로 그가 저항하려는 전통이 부정적이기는 하지만 그것이 너무나 강력한 힘과 억압으로 존재한다는 것을 깨닫고 있다는 의미가 깔려 있다. 그래서 그것을 완전히 부정하고 이상 세계로 들기에는 역부족이라는 것, 즉 자기 한계를 인식하고 있음을 암시한다. 따라서 그 내포적 의미로 볼 때 그것은 이상 세계의 실현을 위한 더욱 강한 의지와 행동이 요청된다는 것, 그리고 개인적 자각을 넘어 집단적이고 조직적인 행동의 필요성을 강조하는 것이라 하겠다.

또한 난파를 달콤한 것으로 인식하고 있다는 것은 그의 좌절을 스스로 합리화하는 의미를 지닌다. 즉 그토록 열망하던 꿈을 접고 저항하던 어머니의 품에 안기는 것은 일단 갈등의 해소라는 측면에서 부정적이기는 하지만 자기 위안이 될 수 있음을 의미한다. 이를 긍정적 시각으로 해석할 때에는 전통의 가치에 대한 재인식, 즉 전통으로부터 완전히 단절될 수 없다는 의식을 보여주는 것이기도 하다. 그러므로 그것은 하루아침에 실현될 수 있는 것이기보다는 전통과 혁신의 조화, 또는 점진적인 개혁이 필요하다는 것을 나타내기 위한 의도적 장치라 할 수 있다.

이에 비해 <산돼지>에서는 어머니와의 갈등이 가시적으로 해소되는 장면이 없다는 점에서 <난파>와는 차이가 있다. 즉 어머니와의 갈등 국면이 2막까지만 그려져 있고 3막(파국)에 와서는 어머니 자체가 등장하지 않는다. 그 과정을 집약하면 다음과 같다

갈등(1-2막) -> 잠재(표면적)/갈등(내면적)(3막) => 일탈(진정한 어머니 탐색)

1-2막에서 계속 최원봉과 갈등 관계로 놓이던 어머니(최주사댁)가 갈등이 해소되지 않은 채 3막에 와서는 등장하지 않는다는 것은 표면적으로 갈등 국면이 사라졌지만 내면적으로는 갈등 관계가 지속되고 있음을 나타낸다. 즉 갈등이 내면에 잠재되어 있음을 뜻한다. 이것은 다음과 같은 두 가지의 해석이 가능하다.

첫째는 최원봉이가 어머니로 모시던 존재가 자기를 낳아준 분이 아니라는 것을 알게 된 것과 관련이 있다. 즉 그가 지금까지 일말의 의문을 품고 있던 자기 어머니의 정체성에 대한 문제가 2막에서 동학혁명에 관한 몽환 장면을 통해 그 비밀이 밝혀져 해결됨으로써 그에게 어머니와의 대립은 더 이상 지속될 이유가 없어진 셈이다.²⁰⁾ 그래서 표면적으로는 어머니와의 갈등 국면도 사라지게 된다.

둘째는 그럼에도 불구하고 그에게 있어서 어머니에 대한 혼란은 여전히 남아 있을 수밖에 없다는 점이다. 비록 그가 출생의 비밀을 알게 됨으로써 자기 정체성과 현실 인식에는 이르고 있다 할지라도 자기를 낳아준 어머니와 길러준 어머니에 대한 가치 혼란에 의해 과연 진정한 어머니가 누구인가 하는 점에 대한 의문은 완전히 해소될 수가 없기 때문이다. 3막에서 여러 번 반복 제시되는 조명희의 시 <봄 잔디 위에서>를 통해서 우리는 그러한 의미를 읽을 수 있다.

내가 이 잔디밭 우에 뛰노닐 적에
우리 어머니가 이 모양을 보여주실 수 없을까.
어린 아기가 어머니 젖가슴에 안겨 어리광함과 같이

- 20) 최원봉이가 자신의 정체성에 대한 의문을 품고 있으며 그것으로 하여 어머니와 갈등을 빚는 장면과 결국 그에 못 이겨 어머니가 그 비밀을 털어놓는 장면이 2막에서 드러난다.

최원봉: 그게 더욱 내 말이, 내 꿈이 거짓말이 아닌 증거예요. 고만 돕시다. 일이란 되어가는대로 밖에 더 될까요.

최주사댁: 아무리 병이 들어 누웠기로 이 가슴 속도 좀 알아다우.

최원봉: (한참 있다가 누운 대로 상반을 들어 주사댁 얼굴을 쳐다 보면서) 어머니, 거짓말고 고만 하고 눈치 따먹기도 고만 하기로 합시다. 모자간에 서로 숨기고 있으면 그런 서먹서먹한 일이 어디 있습니까?

최주사댁: 숨기기는 무엇을 숨겨?

최원봉: 영순이와 내가 정말 친남매지간입니까?

최주사댁: (떨리는 소리로) 아이구 너 미쳐 가는구나.(32면)

최주사댁: 내 가슴 좀 알아다우. 난들 왜 사람이 아니겠나 너를 갓난이 때부터 키워 오느라고 얼마나 애를 썼는지 너는 모른다. 세상 여편네가 애를 낳고 키우고 가르치는 것이 어렵다지만 나는 그네들보다도 몇 십배 백 배를 더 어렵게 지냈는지 모르겠다. 그것도 처음에는 영순이 아버지의 엄명이 무서워서 억지로 억지로 어미노릇을 해오라니까 없는 짓에다가 유모도 대일 수 없고 남의 눈을 쬐여 가면서 얼마나 애타고 속탄 줄을 모르겠다. 그리다가는 사람의 정이란 이상한 것이지, 너 어머니가 그 증생같은 병정놈한테 욕을 보고 난 뒤에 고만 세상을 하직할걸 생각하면서 요 위에서 앵앵 울고 있는 갓난이 얼굴을 디려다 보고 앓았으려니까...(43~44면)

내가 이 잔디밭 우에 짓둥그를 적에
 우리 어머니 이 모양을 참으로 보아 주실 수 없을까.
 미칠 듯한 마음을 견디지 못하여
 “엄마! 엄마!” 소리를 내었더니
 땅이 “우에!” 하고 하늘이 “우에!” 하오매
 어느 것이 나의 어머니인지 알 수 없어라.(63 ~64면)

최원봉과 영순, 또는 정숙이가 번갈아 외는 이 시는 실재와 현실 사이에서 갈등하는 최원봉의 내면 의식을 직접, 또는 상징적으로 보여준다. 직접적인 측면에서는 낳아준 어머니와 길러준 어머니가 다르다는 점이 고, 상징적 측면에서는 이상과 현실 속에서 갈등하고 있다는 점이다. 그가 ‘엄마! 엄마!’ 하고 부르면 ‘땅이 “우에!” 하고 하늘이 “우에!” 하오매/ 어느 것이 나의 어머니인지 알 수 없어라.’라고 하는 대목에서 보듯 그는 ‘어느 것이 나의 어머니’, 즉 진정한 어머니인지 알 수 없어 혼란에 직면한다. 따라서 그는 진정한 어머니가 누구인지 탐색하고자 하는 열망을 버릴 수가 없다.

그런데 이와 같은 그의 혼란과 갈등은 두 어머니 모두 인정할 수도 없고 또 그렇다고 인정하지 않을 수도 없다는 복합적 심리를 나타낸다. 가령, 현실적 차원에서 자기를 낳아준 어머니를 진정한 어머니로 본다면 그녀는 이미 죽은 어머니(하늘)이고 그 반면에 길러준 어머니를 진정한 어머니로 본다면 현재 생존하고 있는 어머니(땅)이기는 하지만 핏줄이 통하지 않은 형식에 불과한 존재가 된다. 이것을 상징적으로 보아 함축된 의미로 해석하면 상실된 조국(이상)과 일제 치하(현실)라는 두 가지 국면을 함께 인식하고 있음을 뜻한다. 여기서 그는 다시 두 가지 인식을 갖게 된다.

첫째, 두 어머니를 모두 인정하는 경우이다. 이상적 차원에서 상실된 조국을 염두에 둘 때에는 그것을 회복시켜야 할 의무와 사명감이 생기는

반면에, 현실적 차원에서 막강한 힘에 의해 존속되는 일제 치하라는 점을 염두에 둘 때에는 비록 강하게 부정해야 할 일이지는 하지만 현실적으로 그것을 전복시키지 않는 한 어느 정도 받아들여야만 힘들지만 그나마 제 존재를 영위할 수가 있다.

둘째, 두 어머니를 모두 부정하는 경우이다. 먼저, 이상적 차원에서 상실된 조국은 낡고 부패한 것으로서 그가 부정하는 대상일 뿐만 아니라 현실적으로 자신을 왜곡된 존재가 되도록 한 원인으로 작용했기 때문에 부정적 인식을 가질 수 있으며, 또한 현실적 차원에서 일제 치하는 근본적으로 부정의 대상이라는 점에서 인정할 수가 없게 된다.

이와 같은 관점으로 볼 때 최원봉에게 있어서 진정한 어머니를 찾는 일은 그리 쉽지가 않다. 그러기에 그는 여전히 많은 혼란과 갈등에 직면해야 하는 동시에 이상에 대한 의식을 자각하고 있는 인물로서 진정한 어머니를 탐색하는 일도 그만 둘 수가 없다. 작가가 이 작품의 파국을 ‘어느 것이 나의 어머니인지 알 수가 없어라’로 끝나는 시를 다시 인용하는 것으로 구성한 것은 바로 그러한 의미를 부여하기 위한 극적 장치라고 할 수 있다.

4. <산돼지>의 궁극적 의미

<산돼지>의 주동인물인 최원봉은 태생적으로 한계를 지니고 있다. 우선 시대적으로 낡은 봉건주의 시대와 그것을 타파하기 위해 민중들이 봉기한 동학혁명으로 인한 내란 중에 불행하게 태어났고, 일제 치하의 암흑기에 성장기를 보냈다. 또한 동학혁명의 와중에서 태어나자마자 생모를 잃고 이웃 어머니의 손에 양육되면서 자기 정체성이 왜곡된 채 짧은 시절을 맞이한다. 그리하여 자기 인식이 싹트기 시작하면서 그는 자기

정체성에 대하여 의문을 품고 그것을 탐색하기 시작한다. 그의 갈등은 여기서 비롯된다.

그런데 표면적 갈등이 최원봉 개인의 왜곡된 정체성에 대한 탐색에 연유한다면 그 내면에는 우리 민족의 정체성과 나아갈 길에 대한 탐색이라는 확장된 의미가 깔려 있다. 그러니까 그에게 드리워진 개인적 불행은 곧 우리 민족에게 드리워진 집단적 불행이 된다. 이렇게 본다면 이 작품에서 최원봉이라는 주동인물의 정체성 탐색의 과정은 비단 부조리한 사회뿐만 아니라 일제 치하의 어두운 현실에 처한 우리 민족이 나아갈 방향을 찾는 것과 같은 맥락으로 이해될 수 있다.²¹⁾ 그러므로 작가가 이 작품에서 의도한 궁극적 의미는 최원봉의 존재 인식과 세계 인식 및 갈등의 실체를 해명하는 과정에서 구체적으로 드러날 수 있다.

앞에서 살펴본 바에 의하면 <산폐지>는 <난파>의 연장선상에 있다. 그리하여 작가적 관점에서 보면 <산폐지>의 주동인물인 최원봉의 삶은 <난파>의 시인이 겪은 좌절을 성찰하고 수정한 의미를 지닌다. 그 가운데 가장 중요한 것이 곧 개인적 자각의 한계로부터 집단적이고 조직적인 행동의 필요성을 의식하는 것이라 할 수 있다. <산폐지>에 청년회와 동학혁명 관련 체제를 수용한 것은 그런 측면에서 이해가 된다.

그러나 이 역시 작가가 추구하는 이상 세계에 이르기에는 많은 한계가 있다. 그것은 작품에 의하면 개인적 한계이기보다는 대부분 시대적 한계인 것으로 드러난다. 그가 ‘양반놈들 탐관오리들 썩어가는 선비놈들 모두 잡아죽이고’ 이상적 사회를 만드는 일을 운명적으로 부여받고 태어났지만 그것을 실현할 수 있는 진정한 산폐지로서의 자유를 구가하지 못하고

21) 김우진은 이 작품이 씌어지기 직전(1926.3)에 쓴 「생명의 枯渴」이라는 글에서 “오늘은 어떤가? 오늘은 어떤 변혁을 求한다 어떤 전혀 새로운 세계를 요구한다. 금일 이전에도 소위 유토피아를 요구했던 것도(불완전한 인간의 현재 생활의 필연으로) 사실이었으나, 오늘은 그 요구, 열망의 정도가 다르다”고 하여 당시의 시대적 요구가 특별한 것임을 암시하고 있다. 『김우진 전집』 Ⅱ, 224면

다만 저항의식만 갖고 있을 뿐 현실적으로 무기력한 집돼지로 전락하여 좌절과 울분 속에서 자아와 세계의 정체성을 탐색해 가는 것은 바로 시대적 한계에 기인하는 것이라 할 수 있다. 이는 다소 추상적이기는 하지만 다음 대사에 암시되어 있다.

최원봉: (방안으로 들어가는 최주사댁의 등뒤에다가 내부치는 말로)
 ㅎㅎㅎㅎ! 그리고도 어머니 가슴 속에 그 비밀이 탄로될까 봐서 별별 별 면서도 더러운 것 정한 것 찾아 가면서 ㅎㅎㅎㅎ! 이런 산돼지를 내놨으면 왜 제멋대로 산에다가 기르지 않았담. 제멋대로 뛰어 다니면서 놀다가 제멋대로 새끼 배가지고 제멋대로 죽어가게 왜 산에다 기르지 않았더람! 일전에 내가 어떤 무서운 꿈을 꾸지 아시오? 나는 어머니만큼이나 아버지도 원망이요, 아버지도! 자기는 동학인가 무엇에 들어가지고 나라를 위해, 중생을 위해, 백성을 위해, 사회를 위해 죽었다지만 결국은 집안에다가 산돼지 한 마리 가두어 놓고 만 셈이야! 반백이 된 머리털이 핏줄기선 부릅뜬 눈 위에 허트러져 가지고 이를 악 물고서는 대드는구려. “이놈 네가 내 뜻을 받아 양반놈들 탐관오리들 썩어가는 선비놈들 모도 잡아 죽이고 내 평생 소원이든 내 원수를 갚지 않으면 ... ㅎㅎㅎㅎ, 산돼지 탈을 벗겨주지 않겠다”고 ... 저승에 들어가서라도 그 산돼지 탈이 벗어지지 않게 얼굴에다가 못박아두겠다고 대어들면서 부젓가락만한 왜뭇에다가 주먹만한 철퇴(鐵槌)를 가지고 뼨벼드는구려 아버지 뜻을 받아 사회를 위해 민족을 위해 원수를 갚고 반역하라고 가르쳐 주면서도 산돼지를 못난이만 뒤끓는 집안에다가 몰아넣고 잡아매어 두는구려. 울 안에다가 집어넣고 구정물도 변변히 주지 않으면서, ㅎㅎㅎㅎ! 산돼지 산돼지 산돼지! ㅎㅎㅎㅎ! 자, 이 산돼지 얼굴 좀 더 들여다 보구려 (방으로 쫓아 들어간다)(28면)

인용한 대사에 의하면, 최원봉의 시대적 숙명이 무엇인가 하는 점과 더불어 그림에도 불구하고 그 뜻을 실현하지 못하는 이유가 개인적 한계

이기보다는 환경에 연유하는 것이라는 점이 드러난다. 다시 말해서 그에 부여된 사명이 ‘아버지 뜻을 받아 사회를 위해 민족을 위해 원수를 갚고 반역’하는 것임을 분명히 알고 있지만, 자신을 ‘못난이만 뒤끓는 집안 에다가 몰아넣고 잡아매어 두’고 ‘구정물도 변변히 주지 않’기 때문에 억압과 굶주림으로 아무 것도 할 수 없는 처지라는 것이다. 또한 여기에 덧붙여 앞서 청년회와 동학혁명에 관한 장면에서 보았듯이 사회적으로 구성원간에도 반목과 질시로 인하여 조직적인 힘으로 어둠에 맞설 수 있을 여건이 성숙되어 있지 않은 점도 그가 인식하는 난간의 한 요소가 된다. 이처럼 내외적인 억압과 부조리로 인하여 그는 자기 이상과 포부를 펼치지 못하고 다만 의식의 차원에 머물러 있을 뿐 한 걸음도 밖으로 나오지 못하고 끝내 ‘진정한 어머니’가 누구인지 알 수 없다고, 그 정체성 탐색의 열정만 안으로 끓고 있음을 보여준다. 이는 당대 사회가 그만큼 혼란과 어려움에 직면해 있음을 뜻하며, 따라서 치열한 고민과 탐색의 과정이 더욱 필요함을 암시한다.

한편, 그럼에도 불구하고 <난파>에 설정된 파국에 대비할 때 <산태지>의 파국 장면은 상당히 진전된 모습을 보여준다. 즉 <난파>에서 시인이 이상 세계를 꿈꾸며 어머니와 갈등하던 끝에 끝내 어머니 품에 안김으로써 난파하는 반면에, <산태지>에서는 어머니의 힘에 굴복하기보다는 거기서 일탈하여 진정한 어머니의 정체성 확인을 추구하고 있다는 점에서 그렇다. 비록 여전히 갈등과 혼란에 직면해 있기는 하지만 굴복하거나 좌절하지 않고 이상적 세계에 대한 꿈을 버리지 않기 때문에 이른바 ‘이연’의 노력을 계속 기울인다. 이러한 그의 의식과 행동은 결국 그만큼 현실에 대한 부정적 인식이 강하다는 것이자 미래에 대한 전망이 낙관적임을 암시한다. 이것은 다음 대사에 극명하게 드러난다.

최원봉: 너는 웃지만 그런 변태현상을 긍정하는 이가 있단다. 나도 그 전에는 사회 발전의 길에서 할 수 없는 한 과정으로 알았다. 그래서 그것

이 역사상으로 사실인 이상 역시 부인할 수 없는 존재이유를 가진 것으로만 알았다. 그러나 존재이유는 가졌드래도 변태현상은 변태현상으로 보아야 한다. 이 변태현상이란 점을 보지 않으면 사람의 노력이란 아무 가치 없는 것으로밖에 안 된다. 이를테면 요새 소위 신여성들이 바느질할 줄 모르는 것을 예사로 알고 또는 당연한 것으로 아는구나. 이것은 역시 조선의 여성의 해방도정에서 당연한 불가피의 길이다. 그러나 이것이 변태현상이로구나 하는 의식이 없는 이상 그 앞으로 더 큰 해방은 얻지 못하게 된다. 우리는 어느 것이 옳은 것이고 어느 것이 그른 것인지 모른다 다만 옳고 그르다는 것은 우리와 아무 관계없는 하느님 눈에만 비일 게지만. 다만 변태이군 하는 의식만 있으면 반드시 그 곳에서 어떤 더 큰 힘이 나온다. 이 의식이 없으면 하고 묻겠지 그러나 살아 있는 사람인 이상 없을 리가 없다. 만일 없다면 그것은 송장이나 화석된 인간 뿐이지 죽지 않고 살아있는 인생인 이상 반드시 더 큰 힘과 영감이 나온다. 이 힘과 영감이야말로 절대다. 이 힘과 영감이야말로 막을 수 없는 바닷물결 모양으로 완고한 암석 앞에 와서 부딪친다. 싸우려고 와 부딪치는 게 아니라 부딪치려고 와 싸운다. 싸우려고 사는 게 아니라 살려고 싸운다. 이 싸움이 우리가 억제치 못할 것인 이상 누가 선악을 말하겠나? (영순이 심심한 얼굴을 짓는다. 웃으며) 제 춤에 놀아가지고 그만 연설이 되어버리는구나. 그만 두자. 그리고 이 자리에서 연설할 것은 “최영순이는 바느질 잘 해야 한다”는 말 뿐이다)(52~53면)

인용한 최원봉의 대사에는 매우 중요한 의미가 담겨 있다. 첫째는 ‘변태 현상’이란 역사 발전의 과정에서 어쩔 수 없이 부수되는 것이므로 그것도 하나의 ‘존재 이유’로 받아들여야 한 소극적 태도로부터 이제는 그것을 부정하는 차원에서 적극적으로 의식하려고 한다는 점, 둘째는 ‘의식’ 그 자체가 곧 변태 현상을 무너뜨릴 수 있는 힘이 나오는 근본 요인이 된다는 점에 대해 자각한다는 점, 셋째는 싸움을 위한 싸움이 아닌 생존을 위한 합리적 저항에 대한 인식을 갖는다는 점 등이 바로 그것이다.

최원봉의 대사에 작가의 세계 인식과 의도가 투영된 것으로 본다면, 이를 통해서 우리는 그가 무엇보다 ‘의식’을 중요하게 여기고 있음을 알 수 있다. 세상이 변태라는 것을 느낄 수 있는 의식만 있다면 ‘반드시 그곳에서 어떤 더 큰 힘이 나오며 ‘이 힘과 영감이야말로 막을 수 없는 바닷물결 모양으로 완고한 암석 앞에 와서 부딪친다’는 것이다. 그러니까 변태 현상이라는 의식으로부터 나오는 힘은 아무리 ‘완고한 암석’도 부딪쳐 깨뜨릴 수 있을 만큼 막강한 힘을 지니는 것이므로 이는 결국 작가의 낙관적 미래관을 보여주는 것이다.

이와 함께 그러한 의식과 저항 의지가 ‘싸우려고 사는 게 아니라 살려고 싸운다.’는 대사에 드러나듯이 싸움 자체가 목적, 즉 맹목적인 것이 아니라 생존을 위한 절대절명의 요구에서 비롯되는 것이라고 하는 점도 주목된다. 그는 목표에 대한 강한 의식과 더불어 추구하는 과정의 합리성을 강조하고 있기 때문이다. 싸움의 대상을 ‘완고한 암석’으로 규정하고 있다는 점에서 그 싸움이 창조적 파괴로 작용하기 위해서는 강한 의지와 힘도 필요하지만 많은 시간과 인내심도 요구됨은 물론이다. 여기서 그가 온건적·점진적 개혁의 필요성을 강조하는 이유와 더불어 청년회나 동학혁명을 제재로 다루면서 왜 주로 그에 내재한 문제점에 초점을 맞추었는가 하는 까닭도 밝혀진다.

또한 우리는 이 작품의 한 특징이기도 한 최원봉의 장황한 연설식 대사에 깔려 있는 진정한 의미가 무엇인지도 짚어볼 필요가 있다. 이는 당시의 여러 가지 상황으로 본다면, 연극 공연이라는 형식에 관한 문제보다는 ‘의식’이 부족한 민중의 각성을 일깨우기 위한 노력이 더욱 시급한 문제라고 보았던 작가 인식에 기인된 것으로 볼 수 있다. 다음 글에서 이러한 그의 인식이 직접 드러난다.

그런데 오늘 조선에서 무엇이 不要하나 함은 이 요구나 生의 충동이 부족한 것이 아니라, 그것을 실현코자 하는 힘이 부족하단 말이다. 알고만

있을 것이 아니라, 그것을 실현코자 하는 힘이다. 이 힘은 물론 근본적으로 문제될 것이다. 하여간 지금은 생명의 고갈이 있다. 생명의 고갈에는 물이나 밥을 집어 넣어 주어서는 안 된다. 어떤 자극과 충동을 주어야 한다. 이것을 위해서는 강단의 연설도 필요하겠지. 교단의 강연도 필요하겠지. 革命歌도 필요하겠지.²²⁾

이러한 작가적 인식과 의도를 작품에서 구현하는 인물이 주동인물로서의 최원봉이라면, 그에게 구체적인 행동보다는 장황하고 지루한 연설식 대사를 많이 부여한 작가의 의도를 십분 이해할 수 있다. 구체적이면서도 합리적인 행동과 힘이 나오기 위해서는 반드시 어떤 문제에 대한 분명한 자각과 의식이 전제되어야 한다고 볼 때, 당대 사회를 ‘생명의 고갈’ 상태로 진단한 작가로서 그것을 극복하는 데 무엇보다 중요한 것이 ‘의식’임을 강조하고, 또 민중들에게 그 의식을 일깨우기 위한 ‘어떤 자극과 충동’을 주는 방법으로 ‘연설’과 ‘강연’과 ‘혁명가’가 필요함을 인식하여 그것을 작품 속에 구현한 것은 필연적 결과라 하겠다.

5. 결론

이 글은 한 작가의 작품이란 작가의 세계인식에 대한 문학적(극적) 토론이자 담론이라는 점과 더불어 그에 따라 각각의 작품들은 어떤 형태로든 서로 깊은 관련을 맺는다는 측면에서 <산돼지>를 살펴본 것이다. 특히 이 작품의 주동인물인 ‘최원봉’의 성격과 행동은 <난파>에 등장하는 ‘시인’의 그것에 대비할 때 그 의미가 좀더 분명히 밝혀질 수 있다는 판단에서 <산돼지>를 <난파>의 연장선상에 놓인다는 전제 아래 그 궁극

22) 김우진, 「생명의 枯渴」(1926.3), 『김우진 전집』 Ⅱ. 225면

적 의미를 밝혀 보려고 노력하였다.

작가적 관점에서 보면, <산돼지>의 주동인물인 최원봉의 성격은 <난파>의 주동인물인 시인의 성격적 결함을 수정 보완한 의미를 띤다. 그것은 크게 세 가지 정도로 압축된다. 첫째는 전형적 인물에서 개별적 인물로 변화되었다는 점이고, 둘째는 개인적 자각으로부터 집단적이고 조직적인 행동의 필요성을 인식하는 인물로 변화되었다는 점이며, 셋째는 변태 현상에 대한 의식과 ‘진정한 어머니(이상 세계)’를 찾으려는 의지의 측면에서 한층 강한 성격을 지니고 있다는 점 등이 바로 그것이다. 이러한 변화는 현실적 제약으로서의 ‘완고한 바위’를 깨뜨리고 ‘진정한 어머니’로서의 이상적 세계로 좀더 가까이 갈 수 있는 길에 대한 작가적 성찰과 탐색의 결과라 할 수 있다.

그러나 <산돼지>의 청년회와 동학혁명에 대한 표현 양상에 의하면 여전히 이상 세계에 이르는 길은 멀다는 작가의 인식이 드러난다. 현재적인 의미를 지니는 청년회가 구성원간의 불신과 반목에 의해 제대로 운영되지 못하고 있을 뿐만 아니라, 또한 그 거울의 의미를 지니는 과거로서의 동학혁명 역시 진압군도 그렇거니와 혁명에 참여하는 민중들도 이성을 잃어버린 행동에 의해 순수성을 상실함으로써 끝내 실패로 귀결되고 만다. 결국 이러한 조건들이 최원봉에게 태생적 한계이자 현실적 굴레로 작용하여 그가 사회적·정치적 부조리를 제거하고 이상 세계를 만드는 일이 자신에게 부여된 운명임을 의식하고 있으면서도 현실적으로는 무기력한 집돼지로 전락하여 좌절과 울분에 젖어 있도록 하였다.²³⁾

한편, <난파>에서 시인이 낭만과 이상에 젖어 어머니와 갈등을 겪다가 파국에 이르러 그것이 난파인 줄 알면서도 스스로 어머니(母)에게 안겨(굴복하여) 제 의지를 꺾어 버리는 것과는 달리, <산돼지>에서 최원봉은 비록 무기력하고 병약한 존재로 행동보다는 거의 의식 차원에 머물러

23) 이런 점에서 <산돼지>는 최원봉이라는 주동인물이 자아와 세계의 정체성을 탐색해 가는 일종의 분석극적 의미를 띠는 점도 있다.

있기는 하지만 3막에 와서 어머니가 배제된 채(굴복이 아니라) 파국에 이르러 진정한 어머니에 대한 탐색 의식을 갖는 것으로 그려져 있다는 점에서 상당히 진전된 모습을 보여준다. ‘의식’ 그 자체만도 큰 힘이 된다는 작가적 관점에 의하면 변태 현상에 대한 의식을 버리지 않고 진정한 어머니를 탐색하려는 노력을 멈추지 않는 그의 성격을 통해 우리는 그 미래가 반드시 밝아올 것이라는 전망을 가질 수 있다.

이런 점에서 작품의 의미 차원에서 최원봉의 행위에 함축된 궁극적 효과가 무엇인가 알 수 있다. 즉 그것은 의식을 갖는 것이 무엇보다 중요하다면, 그 의식을 실현하는 행동 역시 중요하다는 것을 나타낸다 그의 무기력함에 대한 비판의식은 곧 그렇게 하지 않아야 한다는 당위적 인식으로 귀결될 수 있기 때문이다. 작가가 작품의 형식보다 우선 ‘조선 현대 청년 중의 어떤 성격과 생명력을 추상’하기 위해 ‘철저한 자연주의극’이 아닌 표현주의극과 상징극을 혼합하여 ‘선을 굽게, 힘있게, 소화(素畵)로 쓰기로 애썼던 것도 바로 그런 작품적 효과에 기대고 있기 때문이라 하겠다. 이는 좌절감과 무기력함에 젖어 의식마저 상실해 가는 당대의 청년들을 일깨우는 일이 가장 중요하다는 인식을 반영한 것이라 할 수 있다. 그만큼 ‘완고한 바위’(불건적이고 부조리한 현실)로 둘러싸여 있는 당대의 사회 및 정치적(일제 식민지) 현실에서 젊은이들이 변태 현상을 ‘의식’하는 것 그 자체가 절실한 문제였던 것이다. 여기서 또한 이 작품에 설득조의 장황한 연설식 대사가 빈번히 구사된 이유도 이해하게 된다.

끝으로, 이 작품이 변태 현상이라는 현재(자연주의 형식)에 대한 인식으로부터 출발하여 과거(표현주의 형식)를 성찰하고 미래(상징극 형식)를 전망하는 작가적 통찰을 담고 있다는 점도 주목된다. 이를테면 이 작품은 김우진이 지금까지 추구해온 자연주의극(<이영녀>)과 표현주의극(<난파>)에 상징극 형식을 더하여 그 전체를 총합하는 또 다른 실험극이 되는 셈이다. 여기서 우리는 그가 이 작품을 두고 스스로 “나로서는 자신 있게 처음으로 쓴 희곡 3막”이라고 한 이유를 짐작할 수 있다

참고문헌

『김우진 전집』 I, II, 전예원, 1983.

김성희, 『한국현대희곡연구』, 태학사, 1998.

김성희, 『한국 희곡과 기호학』, 집문당 1993,

김일영 편저, 『산태지 연구』, 느티나무, 2002.

김현·김윤식, 『한국문학사』, 민음사, 1984.

배봉기, 『김우진과 채만식의 희곡연구』, 태학사, 1997.

서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대출판부, 1994.

양승국, 『김우진, 그의 삶과 문학』, 태학사, 1998.

유민영, 『한국현대희곡사』, 기린원, 1991.

이미원, 『한국근대극연구』, 현대미학사 1994.

이상호, 「한국 표현주의극의 수용과 작품 연구」, 『한국문예비평연구』 제 집 한
국현대문예비평학회, 1998. 12, 372~395 면

이재명 편저, 『우리 극문학의 흐름 1』, 평민사 2000.

한국극예술학회 편, 『김우진』, 태학사, 1996.

N. 프라이(임철규 역), 『비평의 해부』, 한길사, 1982.



Abstract

A Study on *Sandaeji* (山돼지) by Kim, Woo-Jin

- Focusing on the Intertextuality with *Nanpa*(難破) -

Lee, Sang-ho

This paper examines *Sandaeji*(*Wild Pig*), a drama by Kim, Woo-Jin, with a special focus on the intertextuality with *Nanpa*(*Wreckage*), under the assumption that the works by the same author are interrelated with each other.

It is argued that the main character in *Sandaeji*, Choi Won-Bong, is a modified version of Poet, the main character in *Nanpa*, with his personality flaws improved. The changes between the two characters are mainly of three different kinds: First of all, if Poet is a type character, Choi Won-Bong in *Sandaeji* is an individual character. Secondly, Poet, who goes through self-awakening in *Nanpa*, develops into a person who realizes the necessity of group consciousness in *Sandaeji*. Lastly, there is a heightened realization about the absurd reality and a stronger will to find an ideal world in *Sandaeji*. It seems that these changes result from the author's consideration about the ways to break up the irrational reality, which is symbolized as the 'stubborn rock', and to build the ideal world.

In sum, the author claims through this drama that if the young generation seek self-awakening with strong awareness about the reality, they can get closer to the ideal world.

주제어 : 근대희곡, 김우진, <산돼지>, <난파>, 세계 인식

Key words : modern drama, Kim Woo -Jin, *Wild Pig*(<산돼지>), *Wreckage*(<難破>),
the world cognition

접 수 일 : 2003년 8월 18일

심사기간 : 2003년 9월 1일~20일

게재결정 : 2003년 9월 27일(편집위원회의)

K C I