

## <규한>의 자연주의적 특성과 그 의미

김재석\*

### <차례>

1. 서론
2. 자연주의 극 선택의 배경
3. 문체적 여성 환경의 발견과 드러내기
4. 한국 근대극에서 <규한>의 가치
5. 결론

### <국문 초록>

이광수의 <규한>은 1917년에 발표되었다. 이광수는 <규한>을 쓸 무렵 일본에 체재하고 있었는데, 일본의 근대극 운동을 지켜보면서 신파극은 근대극이 될 수 없다는 생각을 가졌던 것으로 보인다. 쓰보우치 쇼요(坪内逍遙)의 자연주의적 문학관이 이광수에게 영향을 주었다고 말할 수 있겠다. 이제 부인이 처한 문체적 상황을 정확하게 보여주는 정도에서 <규한>의 이야기가 마무리된 것, 그리고 갈등이 외화된 공연을 의도한 것은 이광수가 자연주의적 연극을 시도하였기 때문에 나타난 결과이다. 1910년대 한국은 신파극의 시대였지만, 이광수의 <규한>으로부터 근대극의 출발이 시작된 것이다. 그럼에도 불구하고, <규한>이 문체적 상황에 도전하는 능동적 여성상을 형상화하지 못한 점은 근대극으로서의 가치를 크게 훼손한 일이라 하겠다. 그러한 문제는 이광수가 대상을 관찰한다는 자연주의적 관점을 지나치게 경직되게 해석함으로써 발생하였다. 결국 근대극의 진정한 출현은 1920년대로 넘어가게 되었다.

주제어 : 이광수, <규한>, 자연주의, 쓰보우치 쇼요, 1910년대, 근대극

## 1. 서론

조일재의 <병자삼인>이 일본 신파극의 번안임이 밝혀지면서,<sup>1)</sup> <규한>이 관심의 대상으로 떠오르고 있다. 지금 현재로서는 1917년 1월에 발표된 <규한>이 신문·잡지에 게재된 한국 최초의 창작 희곡이 되기 때문이다.<sup>2)</sup> 한국 연극사에서 1910년대는 분명 신파극의 시대이다. 특이하게도 한국 신파극계는 공연 대본을 정리해서 책자로 간행하거나, 혹은 대본을 미리 간행하여 독자들의 관심을 구하는 일이 없었다. 따라서 신파연극계 외부의 문학인이 희곡을 가지고 동참할 수 있는 여지는 거의 없었다. 이런 상황 하에서 이광수는 <규한>을 발표하여 문학의 한 갈래로서 희곡이 존재한다는 사실을 알렸을 뿐만 아니라, 희곡이 선행하고 공연이 뒤따라오는 새로운 공연방식도 가능한 일임을 예감하게 했다.

이 작품의 중요성에 비해 이제까지 축적된 연구 성과는 그리 많지 않다. 그 이유를 여러 가지로 설명할 수 있겠지만, 1912년에 게재된 <병자삼인>에 비해 극작술이 많이 뒤떨어져 보이는 것이 그 중에서 으뜸이라 생각한다. 이두현이 <규한>을 근대극에 어울리는 “최초의 희곡다운 희곡”<sup>3)</sup>이라고 평가하면서도 작품 자체에 대한 구체적인 분석을 시도하지

1) 김재석, 「<병자삼인>의 번안에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 제22집, 한국극예술학회, 2005.

2) 이광수, <규한>, 『학지광』 제11호, 1907.1, 39~45면.

필자가 『학지광』 소재 작품을 『이광수 전집』(제8권)에 소개한 작품과 대조해 본 결과 후자가 선본(善本)이었다. 『이광수 전집』본에는 『학지광』본에서 발견되는 몇몇 오류를 고쳐 놓았기 때문이다. 2003년에 호테이교수가 『학지광』 제8호와 제11호를 발굴(제11호는 국내에 소장되어 있기 때문에 발굴이라 말하기 어렵다)하여 소개하면서, 제11호의 경우 간기(刊記)를 확인하지 못했다고 밝혔다.(호테이 토시히로, 「『학지광(學之光)』 소고 - 신발견 제8호와 제11호를 중심으로」, 『문학사상』, 2003. 8) 『학지광』 제11호는 1916년 12월 29일에 인쇄하여, 1917년 1월 1일자로 간행하였다.

3) 이두현, 『한국신극사연구』5권, 서울대학교출판부, 1981, 91면.

않았던 이유도 거기에서 찾을 수 있겠다. 더 나아가 권순중은 <규한>이 “희곡의 형식만 갖춘 것이지 그 본질적인 갈등까지 갖추지 못했으므로 희곡이라고 할 수 없다”<sup>4)</sup>고 했다. 현재까지 발굴된 한국 신파극대본이 없기 때문에 확인하기는 어렵지만, 1910년대 한국에 <병자삼인>이라든가 <장한몽>, <불여귀> 등의 유명한 일본 신파극대본이 소개되고, 또 공연되었던 점으로 보면, 한국 신파극의 대본도 일정한 수준에 이르렀을 것으로 추측할 수 있다. 그 점에서 보자면, 공연시간이 아주 짧은 단막극이고,<sup>5)</sup> 극의 중심인물인 남편(김영준)이 무대상에 아예 등장하지 않는다는 점 등은 극작술의 미숙으로 지적될 만도 하다.

<규한>이 조혼의 폐단을 지적하고, 개인의 자유 의지에 기초한 결혼을 주창하고 있다는 점에서는 기왕의 연구자들이 일치하고 있다. 그렇지만 <규한>에서 그러한 주장을 제대로 펼쳐보였는가에 대해서는 평가가 엇갈리고 있다. 유민영은 “근대적 자각으로서 구식 결혼의 모순 비판과 자유연애 문제”를 다루었다는 점에서 “본격적 근대희곡의 효시”<sup>6)</sup>로 평가했다.<sup>7)</sup> 이승희도 같은 맥락에서, “이씨의 실성과 죽음이라는 비극성을 통해 개인의 자율적 의사에 의한 근대적 결혼관을 지지하고 있다”<sup>8)</sup>고 보았

이두현은 “근대극을 개인의식에 눈뜬 근대시민사회의 의지의 표현이라고 본”(91면)다고 하였지만, <규한>의 분석에 적용시키지는 않고 있다. 결혼 문제를 다룬 점이 시대성이 있다는 의미를 부여하고 있다.

- 4) 권순중, 「이광수의 희곡 <규한>과 <순교자> 연구」, 『영남어문학』 제12집, 영남어문학회, 1985, 149면.
- 5) 특별한 가감 없이 원작을 그대로 공연한다면 약 30~40분 사이의 공연시간이 걸리는 작품이다.
- 6) 유민영, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982, 112면.
- 7) 송명희의 연구도 조금 다르긴 하지만 동일 입장에 속하는 것으로 보인다. 송명희는 <규한>이 조혼의 폐단을 제시한 작품이지만 “『무정』의 사건 전개를 위해 이혼과 자유연애혼에 대한 여론의 향방을 신중하게 점쳐본 역할을 한 작품”(송명희, 「규한과 1910년대 혼인관」, 『여성문제연구』 제18집, 대구가톨릭대학교 사회과학연구소, 1990, 260면)에 해당한다고 했다.
- 8) 이승희, 「한국 사실주의 희곡 연구」, 성균관대학교대학원 박사학위논문, 2000, 102면.

다. 두 연구자가 작품에 나타난 이광수의 목소리에 큰 의미를 부여했다면, 서연호와 이정숙은 작품을 통해 어떻게 형상화되는가에 초점을 맞추어 비판적 입장을 취했다. 서연호는 <규한>에서 “남편의 행위는 ‘신식’(新式)일 수는 있어도 참다운 ‘근대인상’(近代人像)이라고는 보기 어렵다”, “이씨 자신이 갖는 인간적인 자각과 진실성이 결여되어 있다는 점”에서 “아직 신파극적인 요소를 극복하지 못하고 말았다”<sup>9)</sup>고 했다. 이정숙은 <규한>이 “봉건적 결혼제도의 타파와 여성의 교육이라는 문제를 제기” 하였으나 이광수의 “근대의식은 남성중심적이라는 한계를 노출”<sup>10)</sup>하고 있다고 했다. 이상에서 알 수 있듯이 <규한>의 근대성에 대한 평가는 아직도 많은 논의를 필요로 하고 있는 실정이다.

이 글에서는 <규한>을 자연주의 극의 관점에서 살펴보고자 한다. <규한>의 근대성을 논의하기 위해서는 작가의 근대적 인식이 근대적 극양식을 통해 제대로 표현되고 있는지를 따져보는 것이 중요하기 때문이다. 당연히 이 글은 이광수가 자연주의와 접하게 된 배경을 살펴보는 것으로 시작한다. 이광수의 일본 유학 체험, 그리고 쓰보우치 쇼요(坪内逍遙)의 문학관을 통해 그 점을 살펴보고자 한다. 그 다음에 자연주의 극의 관점에서 <규한>의 작품적 특징을 살펴볼 것이다. <규한>의 내용, 그리고 공연기법을 자연주의극의 관점에서 살펴 작품의 진면목을 파악한 다음, <규한>이 한국의 근대극으로서 어떠한 가치를 가지고 있는지를 설명하고자 한다. 이 글에서는 최대한 <규한>에 한정하여 논의를 전개하고자 한다. 다음에 자리를 달리하여 이광수 희곡의 전체상과 한국의 근대극 성립을 연관 지어 다루려고 한다.

- 9) 서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대학교출판부, 1994, 79면.
- 10) 이정숙, 「<규한>의 근대의식 연구」, 『한국극예술연구』 제19집, 한국극예술학회, 2004, 128면. 이 논문에서는 극중에 남편이 등장하지 않는 이유를 “피해자인 구 여성에게 이혼을 선언하는 지식인에 대한 부정적인 시선”(127면)을 피하기 위한 것으로 설명하고 있다. 극중에 남편이 직접 등장하지 않는 이유에 대한 해명으로 강한 설득력을 가지고 있다고 하겠다.

## 2. 자연주의 극 선택의 배경

1910년대 중반이 넘어서면서 한국 신파 연극계는 심각한 위기의식을 느끼기 시작한다.<sup>11)</sup> 특히 1915년 시마무라 호게츠(島村抱月)가 이끄는 「藝術座」의 <카추사>, <싸로메>, <마구다>의 공연<sup>12)</sup>은 신파극과 다른 근대극의 모습을 직접 느끼게 만든 사건이었다. 단편 소설이나 논설의 발표에 주력하고 있던 이광수가 처녀작 <규한>을 발표한 것도 이러한 시대 분위기와 무관하지 않을 것이다. 일본의 경우처럼, 한국 연극계에서도 신파극의 시대는 가고 신극의 시대가 열린다는 사실에 대한 확신이 있었던 것으로 보인다. 이광수가 유학하던 무렵의 일본 연극계는 신파극의 완성기를 막 지나던 때여서 매일 매일 엄청난 수의 신파극이 극장무대에 오르고 있었지만,<sup>13)</sup> 신극운동의 힘은 아직 미약하기만 할 때였다. 그럼에도 불구하고 일본 유학 시절의 일기를 살펴보면, 이광수가 일본의 신파극에 대해 그리 우호적이지 않았음을 알 수 있어 흥미롭다. 이광수는 1909년 11월 8일자 일기에 연기자(演伎座)에서 <불여귀>를 본 소감을 적어놓았다.<sup>14)</sup>

11) 이 점에 대해서는 김재석의 「근대극 전환기 한일 신파극의 근대성에 대한 비교 연극학적 연구」(『한국극예술연구』 제17집, 한국극예술학회, 2003, 30~31면)를 참조.

12) 『매일신보』, 1915.11.9.

13) 柳永二郎, 『新派の六十年』, 河出書房, 1948, 8면.

창시기(명치 21년에서 명치 27년까지), 발달기(일청전쟁에서 명치 37년까지), 완성기(일로전쟁에서 명치 말년까지), 난숙조락(凋落)기(대정년간에서 소화초두까지), 재생노력기(소화초두에서 패전까지), 혼미모색기(패전부터 현재(1948년))

14) 이광수가 본 신파극 <불여귀>가 어떤 공연이었던지는 불분명하다. 원작 소설에서는 병으로 죽은 나미코(浪子)의 무덤에 다케오(武男)가 찾아와 슬픔에 젖어 있을 때, 나미코의 아버지 가다오 카키(片岡鯉) 중장이 어린 아들을 데리고 찾아와 서로 만나는 것으로 마무리 된다. 신파극 <불여귀>도 “원작소설의 내용을 훼손시키지 않고 그대로 재현해내고 있는 공통점”(윤민주, 「『불여귀』에 대한 비교문학적 연구」, 경북대학교대학원 석사학위논문, 2007, 25면)을 가지고 있다.

靑山墓地에 초라한 전사 대위의 무덤을 보다. 미망인이 그 어린 아들을 데리고 성묘를 왔다가, 그 幼兒더러 “아버지는 名譽의 戰死를 하셨으니, 너도 자라거든 아버지의 뒤를 이으라”고 訓戒한다. 아버지가 명예로운가. 그가 탄환을 맞고 선혈을 흘리면서 신음하는 순간에 그의 감상이 과연 어떠하였을까. 아마 그 아들이 군인이 되기를 두려워하지 아니하였을까!<sup>15)</sup>

당시 명치학원 중학부를 다니고 있던 18세의 이광수는 신파극의 대표작 중의 하나인 <불여귀>가 지닌 과잉된 감정을 정확히 짚어내고 있다. 아들에게 아버지의 뒤를 이으라고 부탁하는 미망인 앞에서 이광수는 고통 속에 죽어갔을 아이의 아버지를 생각했다. 이것은 신파극의 사실성 결여를 지적하는 것이며, 이광수가 신파극의 감상성(感傷性)에 흡입되지 않았다는 점을 말해주는 것이다. 그 반면에 그가 혼고자(本郷座)에서 본 <오텔로><sup>16)</sup>에 대해서는 특별한 언급을 남기지 않고 있다. <오텔로>(オセロ)는 그 무렵 카와카미 오토지로(川上音二郎)가 표방하고 있던 ‘혁신극’ 활동의 일환으로 이루어진 공연이어서 신파극과는 다른 분위기를 느꼈던 것 같다. 그 당시 이광수는 일어로 「사랑인가(愛か)」<sup>17)</sup>를 발표하는

추측하건데 이광수가 본 <불여귀>는 대중들의 호기심을 자극하기 위해 원작의 내용을 상당히 변화시킨 작품이 아닐까 한다.

15) 이광수, 「일기」, 『이광수전집』 9권, 삼중당, 1973, 328면.

16) 이광수, 「일기 (1910.1.2)」, 위의 책, 332면.

혼고자(本郷座)의 <오텔로>는 카와카미 오토지로가 공연했던 작품이다. 1903년 정극(正劇)을 주창하면서 카와카미오토지로는 셰익스피어 작품의 공연에 많은 시간을 투자했다.

17) 이광수, 「愛か」, 『白金學報』 제19호, 1909.

하타노 세쓰코는 「愛か」의 문길을 이광수의 소설에 흔히 나타나는 “사실과 맞서는 것을 피하여 감정적인 마음가짐으로 행동하는 인물”의 초기 모습으로 중요하게 파악했다.(하타노 세쓰코, 신두원 역, 「이광수의 자아」, 『민족문학사연구』 제5호, 민족문학사학회, 1994, 98면) 이 무렵 일본에서 얻었던 경험이 1910년대 후반 문학에 계속 이어지고 있다는 사실을 알게 하는데, 연극의 경험도 역시 그러할 것이다.

등 문학에 이미 입문한 때여서 <불여귀>류의 신파극이 근대극이 될 수 없다는 정도는 알았던 것 같다.

이광수가 신파극이 아닌 근대극을 모색하는 과정에서 자연주의 극을 알게 된 것은 진화론과 쾰보우치 쇼요의 영향으로 보인다. 그 당시 일본의 지식인들이 그러했듯이 쾰보우치 쇼요도 진화론의 영향을 받고 있었으므로, 이 둘은 별개가 아니라 사실상 하나이다. 누구나 인정하듯이 사실주의(Realism) 극과 자연주의(Naturalism) 극을 분간해보려는 시도는 늘 난관에 부딪힌다.<sup>18)</sup> 그렇지만 “하나의 예술작품을 자연주의적이라고 평가하는 기준으로 나타나는 것은 당대 과학의 방법과 내용에 대해 갖는 보다 밀접한 관계”이며, 그것은 “뎀스의 환경설과 거기서 파생된 결정론, 그리고 다윈의 진화론이”<sup>19)</sup>라는 점은 분간의 기준으로 받아 들일만 하다. 주지하다시피 진화론은 메이지 시대 일본 근대화의 정신적 바탕을 이루었으며, 문학에서는 자연주의와 결합되었다. 쾰보우치 쇼요의 『小説神髓』(1885)가 그 대표적인 예이다.<sup>20)</sup> 『文學이란 何』에 나타난 이광수의 문학관이 일본의 쾰보우치 쇼요의 『소설신수』의 영향 하에 있음은 오래전부터 널리 알려진 사실이다.<sup>21)</sup> 이광수는 쾰보우치 쇼요의 문학관을 접하면서 진화론의 관점과 자연주의를 취한 것이다. <규환>을 발표할 무렵의

18) 자연주의(Naturalism)와 사실주의(Realism)를 구분하는 것은 쉽지 않다. 연구자들의 시각에 따라서 자연주의와 사실주의는 많은 부분에서 그 특징이 서로 겹치며, 또 한편으로는 각각의 내부에도 다양한 경향들이 혼재되어 있어 단일 개념으로 포괄하기 어려운 측면도 있어서 이다. 그러한 점은 연극에서도 동일하게 나타나고 있다. 서구 연극사에서 입센(Ibsen)과 스트린드베리(Strindberg)와 체홉(Chekhov), 그리고 초기의 버나드 쇼(Bernard Shaw)의 작품을 자연주의 극과 사실주의 극에서 동시에 다루고 있는 것도 자연주의와 사실주의의 특별한 관계 때문이다. 이 논문에서 자연주의 극과 사실주의 극을 분간할 기준을 두고 많은 지면을 할애할 필요는 없겠다.

19) 스테판 코울, 여균동 역, 『리얼리즘의 역사와 이론』(개정판), 미래사, 1986, 127면.

20)鈴木貞美, 김채수 역, 『일본의 문학개념』, 보고사, 2001, 290면.

21) 김윤식, 『근대한국문학연구』, 일지사, 1973, 68면.

이광수는 진화론에 심취해 있었다. 이광수는 「신생활론」(1918)에서 진화론의 관점을 적용하여 “吾人は 吾人を 無意識的 進化에 放任할 수 없고 반드시 吾人の 理想을 確立하고 吾人 各各이 그 理想을 意識하여 全力을 다하여 吾人の 進化를 促進하여야 할 것이”<sup>22)</sup>라고 주장하기도 했다. 진화론적 관점을 가지고 있었으며, 이미 1차 유학시절에 『자연주의』를 통독하였고,<sup>23)</sup> 또 쾰보우치 쇼요 문학관의 영향을 입고 있던 그가 자연주의에 경도되었음은 당연한 일로 보인다.

이광수의 근대극 인식의 근원을 파악하기 위해서는 쾰보우치 쇼요의 근대극관을 알아볼 필요가 있다. 『소설신수』로 이광수에게 큰 영향을 준 쾰보우치 쇼요는 메이지시대 일본 연극개량과 근대극의 성립에 큰 기여를 한 인물이다. 메이지 시절의 쾰보우치 쇼요는 정부 주도의 연극개량과는 약간의 거리를 둔 상태에서 새로운 연극을 시도하고 있었다. 서양극을 전범으로 하면서 일본 연극을 개량하고자 했던 쾰보우치 쇼요의 견해는 『극장개량법』<sup>24)</sup>에 잘 나타나 있다. 『소설신수』에서는 소설을 주로 논의하면서 연극의 효과와 특징을 상대적으로 비교 설명하고 있다. 그는 예술(그 당시 용어로는 미술) 중에서도 시가와 희곡은 독자의 마음에 호소하고, 그 주안점은 다른 형태를 갖지 않는 소리 없는 인간의 정(情)이라고 했다.<sup>25)</sup> 더불어 희곡은 공연에 따른 여러 어려움이 있긴 하지만, 인간 존재에 내재한 보편적 진리를 방관하면서 있는 그대로 묘사하여 효과를

22) 『이광수전집』 제10권, 삼중당, 1973, 328면.

23) 이광수, 「일기 (1909.12.31)」, 앞의 책, 332면. 그가 1년 동안 읽은 문학관련 책을 정리해서 밝혔다. 『자연주의』(이 책은 1908년 博文館에서 출간된 하야가와 텐케이(長谷川天溪)의 것으로 보인다) 외에도, 톨스토이 작품들과 셰익스피어, 그리고 고르키의 작품집 등이 눈에 뜨인다.

24) 坪内逍遙, 『劇場改良法』, 大阪出版會社, 1886. 쾰보우치 쇼요는 이 책에서 서양식 극장과 연극을 소개하고 여장남자배우를 금하는 등 여러 가지 의견을 제시하고 있다. 이 책에서도 쾰보우치 쇼요의 연극개량 목적이 국민 계몽이라는 사실을 확인할 수 있으며, 그것은 『소설신수』에서 논의하는 바와 동일하다.

25) 坪内逍遙, 『小説神髓』, 東京:東京堂, 1926, 5면.

올리는 것이라 설명 했다.<sup>26)</sup> 이것이 쯔보우치 쇼요식의 자연주의이며, “일종의 객관적 사실주의”<sup>27)</sup>라고 평가된다. 이광수는 「문학이란 하오」에서 “문학은 情의 基礎에 立”<sup>28)</sup>한다고 말하면서, 문학은 “인생의 一方面을 正하게, 精하게 묘사하여 독자의 眼前에 작자의 상상 내에 在한 세계를 如實하게, 歷歷하게, 전개”<sup>29)</sup>하는 것이라고 했다. 쯔보우치 쇼요식의 자연주의가 이광수에게로 옮겨온 것을 분명하게 알 수가 있다.

이광수가 쯔보우치 쇼요로부터 원론적인 자연주의를 접했다고 한다면, 연극에 대한 구체적 가능성은 시마무라 호게츠로부터 확인하였을 것으로 보인다. 시마무라 호게츠는 이론 면에서나 공연 활동 면에서나 1910년대 일본의 자연주의를 이끌고 가던 중심인물이었다. 시마무라 호게츠는 「문예상의 자연주의」<sup>30)</sup>를 발표하는 한편, 쯔보우치 쇼요와 함께 운영했던 「문예협회」에서 입센의 <인형의 집>(1911) 공연을 주도하여 사회적으로 엄청난 관심을 불러일으키기도 했다. <인형의 집> 공연을 계기로 하여, “사회적 개인성의 전현(全現) 즉, 사회를 정의하고 개인을 해방하는 것을 자연주의 문예 이념으로 내걸었던 시마무라 호게츠의 이후 연극 활동을 결정”<sup>31)</sup>하게 되었다는 평가를 받고 있다. 그는 자연주의 문학은 묘사를 통하여 ‘자연의 진’(Truth of Nature)을 드러내는 것이며, 사회적 문제를 다루어 개인의 해방을 얻기 위하여 근본 도덕 문제를 다루는 것이라고 했다.<sup>32)</sup> 시마무라 호게츠의 이러한 자연주의 문학관은 “文學 藝術은 某材料를 전혀 人生에 取”하며, “最好한 材料를 最正·最精하게 描寫”하여

26) 위의 책, 31~33면 참조.  
27) 中村光夫, 고재석·김환기 역, 『일본 메이지문학사』, 동국대학교출판부, 2001, 93면.  
28) 이광수, 「문학이란 하오」, 『이광수전집』 1권, 삼중당, 1973, 543면.  
29) 위의 글, 551면.  
30) 島村抱月, 「문예상의 자연주의」, 『와세다문학』, 1908.1 『抱月全集』 第2卷, 東京: 天佑社, 1920)  
31) 兵藤裕己, 『演じられた近代』, 東京: 岩波書店, 2005, 201면.  
32) 島村抱月, 앞의 책, 76면.

“情의 滿足”<sup>33)</sup>을 찾아야 한다는 이광수의 입장과 동일 선상에 놓이는 것이다. 시마무라 호게츠의 공연 활동과 사회적 성공은 신파극이 아닌 신극의 가능성을 모색하던 이광수에게 자연주의 극의 가능성을 강하게 인식시켜 주었을 것으로 보인다.

이광수는 「문학이란 하오」에서 조선에는 문학이 없다고 말했다. 문학이 없으므로 희곡도 없고, 또 연극도 없었다는 것이겠다. 이광수의 관점에서 모든 것이 새로 시작되어야 하는데, 계몽의 효과가 큰 희곡도 그의 손으로 새로 만들고 싶은 욕망도 있었을 것이다. <규한>이 태어난 자리가 바로 이 지점이다. 당시 이광수는 조혼의 폐해에 대한 관심이 컸고 그것을 논설<sup>34)</sup>이나 소설<sup>35)</sup>로 다루어왔다. 그 까닭은 “문학을 讀하는 者는 소위 世態人情의 機微를 窺”<sup>36)</sup>할 수 있다고 보았기 때문이다. 즉 그 자신이 발견한 인생의 한 단면을 묘사함으로써 많은 독자들이 자기와 같은 생각을 공유할 수 있게 된다고 믿었던 것이다. “몽상적 예술”보다는 “자연주의의 문학”으로 “사회를 개조”<sup>37)</sup>하고자 했던 백대진의 생각과도 일맥상통하고 있다.

이광수가 견지하고 있었던 계몽적 문학관의 측면에서 보자면 단연 자연주의 극이 효과적이다. 이광수는 연극이 소설과 목적 면에서는 유사하지만, 공연이 되는 특성 때문에 “觀者에게 感銘을 與함이 小説에 비하여 益深하”<sup>38)</sup>다고 했다. 이광수가 우연하게 <규한>을 창작한 것이 아니라, 자신의 문학관을 잘 실천할 수 있는 양식으로서 희곡을 의도적으로 선택했다고 보아야 하겠다. 이광수의 <규한>은 그 당시 그가 인식한 자연주

33) 이광수, 「문학이란 하오」, 앞의 책, 548면.  
34) 「조선 가정의 개혁」(『매일신보』, 1916.12.14~11.22), 「조혼의 악습」(『매일신보』, 1916.11.23~11.26), 「혼인에 대한 관견」(『학지광』 12호, 1917.4)  
35) <무정>(『대한홍학보』 11호~12호, 1910.3~4.)  
36) 이광수, 「문학이란 하오」, 앞의 책, 550면.  
37) 白大鎮, 「現代朝鮮에 ‘自然主義文學’을 提唱함」, 『新文界』 3권 12호, 1915.1, 16면.  
38) 이광수, 「문학이란 하오」, 앞의 책, 552면.

의 극의 보편적 특성을 정확하게 체현하고 있다. 다시 말하자면, 조혼의 폐해를 정확하게 묘사함으로써 ‘情의 滿足’에 이르렀다는 목적의식이 뚜렷하게 나타나 보인다는 것이다. 이를 위해 이광수는 <규한>에서 작가의 목소리를 최대한 절제하고 있다. 그 대신 이씨 부인이 처해 있는 상황 그 자체를 정밀하고도 사실감 있게 형상화하는데 최선의 노력을 기울였다. 일상적 무대와 대사, 인물들의 행동으로 이씨 부인의 비극성을 무대화 시켰다는 점에서 <규한>은 “일상 생활의 관찰을 통해 실증할 수 있는 것만을 무대에 올리려 애 썼”으며, “인간의 삶을 지배하고 있”는 “유전과 환경의 힘”<sup>39)</sup>을 보여주려 했던 초창기 자연주의 극의 기본 입장과 상통하고 있다. 이광수에게 있어서 ‘근대극은 자연주의 극’이라는 인식이 성립되어 있었음을 알 수가 있다.

### 3. 문제적 여성 환경의 발견과 드러내기

#### 1) 미래가 없는 절망적 상황의 보여주기

이광수는 1910년대 개화와 유학의 열풍 속에서 일어나고 있는 부부 이혼의 한 단면을 <규한>에서 잘 포착하고 있다. <규한>의 중심에 여성등장인물을 둔 것도 여성의 형편을 사실 그대로 그리겠다는 자연주의적 의도 때문이다.

<규한>에는 네 명의 여성이 등장한다. 동경에 유학을 가 있는 김영준의 아내 이씨, 그리고 백림(伯林)에 유학 가 있는 남편을 둔 최씨와 순옥의 결혼을 위해 온 매파(媒婆), 마지막으로 김의관의 딸 순옥이다.<sup>40)</sup> 이들

39) J.L. Stryan, 원재길 역, 『근대극의 이론과 실제1』, 문학과비평사, 1988, 16~17면.  
40) 이씨의 시어머니가 등장하기는 하지만 전체 이야기의 전개에는 영향을 주지 않으므로 함께 다루지 않았다.

의 공통점은 혼인이 자신의 의지와 무관하게 이루어졌다는 것이다. 서로 얼굴도 보지 못한 중매결혼이라고 모두 불행하지는 않았겠지만, 전근대적 사회의 여성들의 일반적 삶이 남성에게 비해 열악하였음은 분명하다. 나이 50줄에 들어선 매파의 삶도 평탄하지는 않았으니, 그 동안 축첩을 해 있던 “영감장이가 쫓 버린지가 이제 겨우 3년”<sup>41)</sup>밖에 되지 않았기 때문이다. 첩 때문에 소박 받다시피 살아가며 많은 속을 꿰었을 매파이지만 그녀의 눈에는 “좋은 공부하러들 다니는”<sup>(533면)</sup> 신랑을 둔 이씨와 최씨가 더 불쌍하게 보인다. 자신에게는 미운 남편이나마 가까이 있었지만 이씨와 최씨의 남편은 유학을 가버려 두 여인네가 “청춘에 생과부 노릇”<sup>(533면)</sup>을 하고 있기 때문이다. 이광수는 전근대적 여성의 삶을 살아온 매파를 통해 이씨와 최씨의 비극적 결혼생활을 단번에 드러내어 보이고 있다. 다른 이의 남편보다 더 똑똑한 신랑을 얻었으나, 그 때문에 이혼의 두려움 속에 살아가야만 하는 역설적 상황이 개화와 유학의 바람 속에서 희생을 강요당하고 있는 1910년대 여성들의 삶을 함축해서 보여주고 있다. 이광수는 이씨와 같은 형편에 있는 부인들이 겪고 있는 불행의 원인을 당사자의 의사를 무시한 결혼에서 찾고 있다. 나이 열여섯에 얼굴도 보지 못한, 더구나 일본 유학이 예정된 백서방에게 시집가게 된 순옥을 설정한 것이 그 점을 말해주고 있다. 극중의 이씨와 최씨가 겪고 있는 질곡의 삶은 순옥의 미래이기도 하다.<sup>42)</sup>

41) 이광수, <규한>, 『이광수전집』 제8권, 삼중당, 1973, 533면. 이하 동일 작품을 인용할 때에는 면수만 밝히기로 하며, 맞춤법은 요즘의 규정에 맞게 수정하였다.  
42) 중매결혼하게 될 순이의 남편도 일본으로 유학가게 되어 있다. 이씨와 최씨는 은근히 혼인을 거부하라고 말하지만, 순이는 그렇게 하지 못한다. 매파는 “백서방님이야 아주 다정한 온순한 사람이니까 이런(순옥의 등을 두드리며) 꽃 같은 새아씨를 잡시인들 잊을 수가 있나”<sup>(533면)</sup>라며 순이를 안심 시킨다. 이씨와 최씨의 불행한 삶을 보면서도 혼인을 거부하지 않으며, 아내로서의 행복과 불행이 남편의 마음 씩씩이에 달렸다고 본다는 점에서 순옥은 아직 미자각의 상태에 놓인 인물이다.

이씨와 최씨의 짓눌린 삶이 어떠한 모습인지를 좀 더 살펴보기로 하자. 두 사람은 남편의 부재에서 오는 상실감과 남편으로부터 받은 모멸감으로 인해 괴로워하고 있다. 이씨와 최씨는 학교에 다니지 못하고 시집을 왔으며, 지금이라도 공부를 했으면 하지만 시간도 가르쳐 줄 선생도 없는 처지에 놓여 있다.<sup>43)</sup> 그들의 능력이 남보다 못했거나, 게을러서가 아니라 여성에게 공부를 시키지 않던 시대 풍습 때문에 생겨난 일이지만 남편은 그러한 사정을 전혀 고려하지 않는다.<sup>44)</sup> 오히려 그 점을 이용해 아내를 궁지로 몬다.

최 : 너무 무식하다 무식하다 하니깐 집에 들어 와도 만나기가 무서워요. 서울이랑 일본이랑 다니면서 공부하던 눈에 무슨 잘못하는 것이나 없을까 하고 그저 잠시도 맘 놓을 때가 없어요.

이 : 그래도 백선생께서는 우리보다는 좀 성미가 부드러우시고 다정하신가 볼네다마는 우리는 너무 성미가 급해서 조금이라도 맘에 들리는 일이 있으면 눈을 부릅뜨고 ‘예구, 저것도 사람인가’ 하니깐 차라리 이렇게 멀리 떠나 있는 것이 속이 편해요. (하고 눈을 찡는다) (532면)

43) 순이가 “예그, 형님! 지리도 못 배우셨나봐! 땅덩이가 둥그렇지 넓적한가요?”(532면)라고 말하는 것으로 보아 그녀는 신식학교에 조금이라도 다닌 것으로 보인다. 순이가 이씨에 비해 나이가 어려 신식학교에 다닐 수 있는 기회가 있었고, 아들을 일본에 유학 보낼 정도의 가정 형편이 되었기 때문에 가능했을 것이다.

44) 그 당시 국민교육을 위한 가장 기초 단위 학교는 소학교였다. 1895년에 「소학교령」이 공포되면서, 서울을 중심으로 해서 학교들이 생겨나기 시작했다. 1906년에 조선통감부에 의해 「보통학교령」이 공포되면서 소학교는 보통학교로 개편되었으며, 학교 설립은 그 이전에 비해 더 까다로워졌다. 이 모든 것이 식민지 교육을 위한 제도개편과 관련이 있었다. 그러므로 이씨와 최씨가 보통학교에 다닐만한 나이에는 학교도 많지 않았을 뿐만 아니라, 시골에서는 여성들을 학교에 보내지 않는 경우도 많았다. 그런 점에서 보자면, 이씨와 최씨는 여성들이 기본 교육에조차 편입되지 못했던 마지막 세대에 해당한다고 하겠다.

남편이 아내에게 사용한 “저것도 사람인가”는 엄청난 언어폭력이다. 신교육을 받지 못해 무식하다는 약점을 핑계 삼아 가해지는 언어폭력 앞에 아내는 점차 자기 주장을 잃어가게 된다. 남편의 언어폭력에 길들여져서 모든 게 자기가 무식한 탓이라 여기게 되는 것이다. 남편이 있는 집에서는 마음이 편하지 않게 되고, 남편은 점점 더 두려운 대상으로 바뀌게 된다. 그 결과 방학 때 집에 돌아온 남편이 “밤낮 사방으로 돌아다니기만 하”(533면)여도, 또 유학을 떠나면서 집에 고작 이틀만 머물러도, 또 자신을 가까이 하지 않아도 따지지 못하는 무기력한 인물이 되고 말았다. 유식하고 가부장적 권위까지 가진 남편이 아내에게 가하는 정신적 억압감(stress)은 이씨나 최씨를 수동적 인물로 만들어버렸다.

수동적으로 길들여진 이씨나 최씨가 자신들의 현실을 타개하기 위해 할 수 있는 일은 사실 아무 것도 없다. 이씨나 최씨처럼 남편의 곁을 스스로 떠날 용기가 없는 입장에서는 백일기도 외에 달리 선택할 방도가 없다. 그저 “남편 멀리 보낸 양반들이 모여 앉아서 남편 돌아오라는 기도 토론”(533면)만 할 뿐이다. 사실 남편이 돌아와도 행복이 보장된다는 믿음은 없지만, 남편이 집에 있으면 버림 받지 않는다는 사실은 최소한 확인할 수 있기 때문이다. “일본 가 있는 그 金德川의 아들이 棄妻를 하였다”는 매과의 말에 두 사람이 “경악”(533면)하는 것도 이혼에 대한 두려움의 반영이다. 남편에게 길들여져 현실 극복 의지를 상실한 이씨에게 그 두려움이 현실로 나타났을 때 정신착란 현상은 어쩌면 당연한 결과이기도 하다.<sup>45)</sup>

45) 이씨 부인이 처해 있는 상황을 가족 스트레스 측면에서 본다면, ‘누적된 스트레스원’에 해당될 것이다. 누적된 스트레스원은, “이전의 사건이 해결되기도 전에 다음 사건들이 거듭 일어나 누적되는 경우로서 스트레스 사건이 독립적으로 발생하는 경우보다 과급효과가 크고 위험한 상황에 이르게 될 가능성이 높다”(유영주 외, 『결혼과 가족』(3판), 경희대학교출판국, 1997, 271면)고 한다. 이씨 부인의 경우 엄청난 언어폭력으로 스트레스를 받고 있다가, 또 다시 이혼 선언이라는 스트레스가 가해지면서 갑작스런 정신착란이 찾아온 것으로 볼 수 있다.

최 : (전략) 그때에 나는 아내가 무엇인지도 모르고 혼인이 무엇인지도 몰랐나니, 내가 그대와 부부가 됨은 내 자유 의사로 한 것이 아니요-

이 : 자유 의사가 무엇이냐요.

최 : 나도 모르겠습니다. 평생 편지에는 모르는 소리만 쓰기를 좋아하  
것다. - 자유의사로 한 것이 아니요, 전혀 부모의 강제 - 강제, 강  
제-강제로 한 것이니, 이 행위는 실로 법률상에 아무 효력이 없는  
것이라 -

이 : 그게 무슨 말이야요?

최 : 글썄요, 보아 가노라면 알겠지.

노 : (응 하고 입맛을 다시며 돌아 앉는다) 응응. (535면)

남편은 아내에게 생전 처음 보낸 편지에서 ‘자유의사’에 의하지 않은 혼인은 “법률상에 아무 효력이 없”다고 말한다. 아마도 비슷한 이혼 사례를 많이 보아왔을 것 같은 매파는 그 상황을 단번에 짐작하고 있지만, 단어의 의미를 정확히 모르는 이씨로서는 답답할 따름이다. 마침내 “그대는 나를 지아비로 알지 말라. 나도 그대를 아내로 알지 아니할 터이니”(535면)라는 말을 듣고서야 이혼하자는 말인 줄을 알게 되었지만, 이씨로서는 그 이유를 전혀 납득할 수가 없다. 부모끼리 약속하여 맺어주는 혼담을 당연하게 받아들인 이씨로서는 그것이 왜 강제 결혼인지 알 수가 없고, 자유의사란 단어의 뜻을 정확히 모르니 남편의 주장이 무엇인지 제대로 알 수 없기 때문이다. 이씨가 “남편을 제 몸보다 더 중히 여겨서 밤잠을 못자면서 옷을 지어 드리고 반찬 한 가지라도 맛나게 하려”했고, 남편이 “얹을 때마다 나는 치마 고름도 아니 끄르고 밤을 새웠”(536면)다는 사실을 계속 강조하는 것도 사태의 본질을 제대로 알지 못하고 있어서이다. 무학인 아내와 이혼한 후 자유의사에 따라 결혼을 다시 하겠다는 남편에게 순종적인 아내의 역할을 강조해서 내세우는 것은 아무런 의

미가 없다. 남편과 아내가 의사소통 자체에 문제가 있는 것이다. 이씨가 처해 있는 문제적 상황을 정확히 포착해 보여주려는 이광수의 노력이 돋보이는 장면이다.

이씨의 주변 인물들이 사태의 본질을 제대로 파악하지 못하고 있는 것도 동일한 맥락에서 이해하여야 한다. 시동생 병준은 “아주머님 걱정 맙시오. 제가 내일 길다랗게 편지를 하겠습니다. 형님도 사람인데.”(536면)라 말하고, 시어머니도 “참 생각하면 저 영준이놈을 때려 죽이고 脚을 찢어 주어야지”(537면)라며 이씨를 위로한다. 남편을 제외한 시댁 식구 모두가 이씨의 편이어서 도움이 될 것 같지만 사실은 전혀 그렇지 않다. 이들 모두는 김영준이 남편으로서 못할 짓을 하고 있다는 도덕적 당위성에서 비난하고 있을 뿐, 김영준의 선택이 어디에서 비롯된 것인지를 전혀 모르고 있다. 이씨가 처해 있는 상황의 본질을 제대로 알지 못하는 식구들이 김영준을 설득하여 이혼 요구를 철회시키기는 어려우며, 가부장적 권위를 내세워 그렇게 하도록 한다고 하여도 이씨를 향한 남편의 사랑이 되 돌아오리라는 보장이 없다. 그런 점에서 보자면 이씨 주위에 동정하는 사람들은 많으나 실질적 힘이 되어줄 사람은 아무도 없는 것과 같다. 많은 사람에게 둘러싸인 이씨가 괴를 토하면서 “입술이 까메”(537)저 혼절하는 모습은 아무런 도움을 받을 수 없는 위치에 그녀가 놓여 있음을 무대 상에서 강조해 보여주는 역할을 한다.

## 2) 여성의 모순적 환경을 묘사하는 공연기법

이광수는 그가 선택한 인물인 이씨의 삶을 올바르고도 자세하게 묘사 하는데 그치지 않고, “實地의 形狀을 무대상에서 演”(552면)하기 위한 배려도 아끼지 않고 있다. 즉 공연을 위한 기법에 많은 관심을 기울이고 있다는 것이다. 단일한 극중 장소에 소수의 등장인물에 의해 단일한 사건이 전개되고 있어서 <규한>은 공연하기에 무리가 없는 작품이다.<sup>46)</sup> 특



히 작가의 계몽적 목소리를 삽입하기 쉬운 메가폰(megaphone)형의 인물이 완전히 배제되어 있다는 점은 아주 중요하다. 관객들이 무대를 객관적 관찰의 시선으로 바라보게 하는 자연주의 극의 공연 특성을 이광수가 잘 알고 있었다는 증거가 되기 때문이다.

관객의 예상을 어긋나게 만드는 <규한>의 서두는 공연 시간이 짧은 작품의 한계를 뛰어 넘는 훌륭한 공연 기법이다. 이씨는 시골에 살고 있지만 상당한 부를 축적하고 있는 김의관(議官)의 며느리이다. 지금은 은퇴하여 시골에 살고 있으나 중추원(中樞院)에서 의관을 지냈다면 세상사의 변화에 대해 알만큼 알고 있는 집안이라 해야 하겠다. 이광수는 극중 장소를 “衣籠 衾枕”이 잘 갖추어진 “富家の 안방”(532면)으로 잡아 그 점을 시각적으로 잘 느낄 수 있도록 했다. 안방의 살림살이도 상당 수준이지만, 洋燈까지 사용하고 있는 것을 볼 때 이씨의 시택이 경제적으로 안정되어 있을 뿐만 아니라 새로운 변화에도 나름대로 적응하고 있는 집안임을 관객들은 느낄 수 있을 것이다. 이러한 무대장치는 극의 도입부에서 효과적으로 사용된다. 관객은 막이 열리면서, 살림 규모가 꽤 괜찮은 방에 앉아 바느질을 하고 있는 세 여인을 보게 된다. 관객이 처음 접하게 되는 이 장면은 관객으로 하여금 그들의 삶이 행복할 것이라는 짐작을 하게 만든다. 그러나 이씨와 최씨의 대화를 들으면서 그들이 행복하지 않음을 점차 알게 된다. 이러한 도입부는 관객들의 예상과 현실을 어긋나게 만들어 이씨의 불행한 형편을 강조하고자 하는 이광수의 의도에서 만들어진 것이겠다.

이씨가 처해 있는 환경은 “인생의 一方面을 正하게, 精하게 묘사”하려는 노력의 결실이다. 이광수는 이씨가 과거 봉건 시대라면 충분히 행복

46) <규한> 정도의 단막극이라면 동호회나 유학생 모임에서 공연하기에 무리가 없을 것이다. 공연시간이 짧은 것을 작품의 한계로 지적할 수도 있지만, 전문극단이 아닌 단체에서도 공연할 수 있는 기회를 적극적으로 찾기 위한 시도라고 보면 그 의미는 달라진다.

할 수 있었겠지만, 1910년대의 근대적 결혼 관계라는 측면에서는 불행해질 수밖에 없다는 점을 보여주려는 것이다. 전통적 혼인의 방식으로 보자면 이씨의 결혼은 아무런 문제가 없다. 이씨가 지금 21세이고 김영준이 19세이니, 김의관은 아들이 14세일 때 17세의 며느리를 맞이한 것이어서 그 당시로는 무난한 결혼이라 하겠다. 봉건 시대의 기준으로 보면 이씨는 행복한 삶을 누릴 수가 있다. 시택이 경제적으로 넉넉하며, 시부모 모두 자상하고 남편도 능력이 뒤떨어지는 인물이 아니기 때문이다. 이런 경우에는 이씨처럼 “남편을 제 몸보다 더 중히 여겨서 밤잠을 못자면서 옷을 지어 드리고 반찬 한 가지라도 맛나게 하려하고, 혹 남편의 몸이 좀 달더라도 무서운 마음이 생겨서 울안에 돌아가서 북두칠성계 기도를 몇 백번이나 하”(536면)며 살아가는 것이 아내의 미덕이었다. 그러나 개화와 유학의 바람이 휘몰아치고 있는 시대에 이씨가 놓여 있기 때문에 문제가 발생하는 것이다. 더 이상 그런 식의 삶이 여성의 최고 미덕일 수만은 없게 되었으며, 부부의 관계도 새롭게 설정되어야만 하는 시대로 접어들었다. 그런데 문제는 개화와 유학의 바람 속에 갑자기 노출되어 버린 이씨로서는 당대 사회에서 무용하게 되어가는 ‘순종적인 아내’가 아닌 다른 그 무엇을 선택하기가 너무 어렵다는데 있다. 이씨가 처해 있는 환경은 이광수가 <규한>을 통해 말하고자 하는 바를 담아내는 전제가 되는데, 당대 실정을 고려할 때 사실에 근접한 적절한 설정으로 보인다.

당대 여성이 겪고 있는 문제적 상황을 드러내기 위하여 이광수는 가시적 갈등을 소거해서 외화시키는 방법을 택했다. <규한>에서는 주 인물(protagonist)과 적대적 인물(antagonist)이 극중 사건을 통해 직접 대결하는 일은 없다. 신식학교에서 공부를 마치고 일본에 유학을 가 있는 김영준은 근대적 제도에 진입을 제대로 한 상태이며, 봉건적 제도가 남겨준 가부장적 권위까지 가지고 있어서 아주 강력한 힘을 소유한 극중인물이다. 거기에 비해 이씨는 근대적 제도에 진입하지도 못했으며, 가부장적 체도에 갇혀 있는 형편이어서 김영준에게 맞설 수 있는 힘은 거의 없다

피 하다. 그러므로 무대상에서 두 사람을 직접 대결시켜 갈등관계를 관객에게 보여주는 것은 큰 의미가 없다. 자칫하면 김영준의 개인적 결합이 지나치게 강조되어 폭력적 남편의 문제로 작품의 초점이 옮겨 갈 위험이 있다.<sup>47)</sup> 오히려 지금의 <규한>처럼 갈등을 외화시켜 이씨 부인이 겪는 고통의 상황을 강조해주는 것이 극적 효과를 얻는데 있어서 더 유리하다 하겠다. 이씨 부인이 개인의 힘으로는 도저히 거부할 수 없는 힘에 짓눌려 있는 모습을 부각시킬 수 있기 때문이다. 이혼을 선언 받고 그 충격으로 정신이 혼미해져서야 비로소 남편을 드러내어놓고 비난 할 수 있는 문제적 상황, 바로 이 상황을 드러내는데 있어서 지금의 방식이 더 효과적이라는 것이다.

이야기 전개에 있어서 중요한 인물일 수밖에 없는 남편 김영준이 무대상에 등장하지 않는 점도 동일 맥락에서 공연과 관련지어 살펴야 한다. 김영준이 무대상에 직접 등장하지는 않지만 극이 진행되면서 그가 어떠한 사람인지를 관객이 쉽게 알 수 있도록 배려되어 있다. 이광수는 등장 인물 사이에 이루어지는 대화에 필요한 정보를 넣어 관객에게 전달하는 고전적인 방식을 사용하고 있다. 이씨의 남편은 일본에 가서 공부를 하고 있으며, “혹 하기방학에 돌아 오면 좀 집에 있을까 하면, 무슨 일이 그리 많는지 밤낮 사방으로 돌아다니기만 하”(533면)는 ‘무정’한 인물이다. 그는 아내가 신식교육을 받지 못했기 때문에 불만을 가지고 있으며, 그래서 “편지로 공부해라 공부해라”(532면)고 강조한다. 그러나 “성미가 급해서 조금이라도 맘에 틀리는 일이 있으면 눈을 부릅뜨고 ‘애구, 저것도 사람인가’”(532면)라는 막말도 서슴지 않는 인물이다. 이씨 부인은 “차라

47) 남편 김영준은 아내를 인격적으로 모독하는 일을 서슴지 않는 인물이다. 만일 이러한 성격의 김영준이 무대상에 직접 등장하여 아내에게 언어폭력을 가하고, 또 이혼을 요구 한다면 김영준에 대한 관객들의 부정적 감정이 지나치게 커질 수 있다. 그렇게 된다면 개화와 유학의 열풍 속에서 발생하고 있는 이혼 문제라는 의미는 축소되고, 가정을 포기한 폭력적 남편들이 행하는 일상적 가정문제로 극의 초점이 옮겨가게 될 위험성이 있다.

리 이렇게 멀리 떠나 있는 것이 속이 편”(532면)하다고 생각할 정도로 가정생활이 어렵게 이루어지고 있다는 것이다. 그런데 이씨와 최씨가 나누는 이야기를 들어보면 그것이 김영준의 성격적 결합 때문이 아니라, 유학생을 남편으로 둔 당대 부인이라면 공통적으로 느끼고 있을 문제라는 점을 알 수가 있다. 만약 김영준이 직접 무대에 등장한다면 개인의 특성이 강조될 수밖에 없지만, 그를 등장시키지 않고 특성을 간접화하여 소개시킴으로써 개인의 문제가 아니라 당대 사회에 많이 발생하고 있는 문제임을 알게 하는 효과가 있다. <규한>처럼 공연시간이 짧은 단막극에서 소기의 성과를 거두기 위한 좋은 선택이라고 평가해야 한다.

<규한>에 등장하는 편지는 김영준을 대신하는 역할을 한다. 그동안 간접적으로 그 존재를 알려왔던 김영준이 편지를 통하여 나타나는 것이다. 이씨에게 배달된 편지는 그녀가 처해 있는 상황의 폭력성을 강하게 드러내어 보여주는 장치가 된다. 외국에서 보낸 편지는 근대적 제도의 한 상징이다. 외국에서 오는 편지는 쉽게 만나기 어려운 사람의 소식을 알 수 있다는 측면에서 대단히 유용하기도 하지만, 발신자가 현장에 나타나지 않고도 자신의 의사를 전달할 수 있는 도구기 때문에 때로는 일방적 의사 전달이라는 강한 폭력성을 가지게 되기도 한다. 그런 점에서 보자면, 계속해서 집밖으로 다니면서 아내를 일방적으로 대해왔던 김영준과 편지는 동일한 속성을 지니고 있기도 하다. 편지가 오기 전에, 이씨가 편지를 읽고 받게 되는 충격을 더욱 강화시키기 위한 복선이 깔려 있음을 눈여겨 볼 필요가 있다. 김덕천의 아들이 “아무 죄도 없는 것을 부모의 명령 아니 복종한다는 죄로”(533면) 아내를 버렸다는 이야기를 들었을 때, 이씨 부인은 “나 같으면 죽고 말지, 왜 친절애를 돌아 가겠노”, “아 무려나 머리 풀고 서로 만난 아내를 어떻게 버리노, 인정에 차마”(534면)라고 답한다. 관객은 이씨가 아직은 남편의 인정을 믿고 의지하고 있다는 것과 이혼이라는 불행한 사태가 자기에게는 절대로 일어나지 않을 것으로 믿고 있음을 알 수가 있다. 그러나 편지는 그녀가 믿고 기대고 있었

던 인정을 배반하는 내용이어서 그 비극성이 크게 강화된다.<sup>48)</sup>

사실 이씨는 어려서 모친을 잃었기 때문에 친정에 가도 하소연할 대상이 마땅하지 않다. 그래서 남편이 “성이나면, 네 집에 가거라, 보기 싫다”(635면)고 하여도 마음 속에 두고 삭일 수밖에 없었던 것이다. 그러던 차에 남편으로부터 이혼 소식을 들었으니 그 동안 쌓였던 한이 그대로 폭발되는 것은 당연한 일이다.

이 : 아니오. 이제 살기를 어떻게 삽니까? (하고 웃으며) 이제는 형님과 도 이 세상에서는 다 만났습니다. 형님께서나 잘 살으십시오. 그리고 나물하러 갈 때에는 제 무덤이나 와 보아 주십시오. (바느질하던 옷을 다시 보더니 접어서 函籠에 넣더니, 首飾과 佩物을 집어 내어 두 손에 들고 茫然히 섰더니 문득 눈을 부릅뜨고) 어머니 어머니, 이 바늘통이 어머님의 것이외다. 어머니 어머니, 저것 저것, 저기 어머님께서 오시노나. 어머니 어머니! (하고 밖으로 뛰어 나가려다) (536면)

신세 한탄을 하던 이씨가 분에 못 이겨 헛것까지 보게 되는 상황에 대한 연극적 처리가 상당히 섬세하게 이루어져 있다. 쓸쓸하게 웃으면서 자신은 이제 죽는 길밖에 없다고 이야기하던 이씨가 바느질하던 옷을 집어 든다. 그 옷은 남편을 주기 위해 정성껏 만들던 옷인데, 그 옷을 집어 던지거나 버리지 않고 접어 옷장에 넣어두는 모습은 이씨가 아직 자신을 추스르기 위해 무진 애를 쓰고 있다는 사실을 알게 한다. 그러나 장롱 속에 들어있던 머리장식과 패물을 대하는 순간 흥분을 다스리지 못하게 된다. 머리장식과 패물은 결혼선물일 터인데 느닷없이 이혼을 통보 받은

48) 이씨가 글을 모르는 것으로 설정되어 있어서 친구인 최씨가 편지를 소리 내어 읽어준다. 이것은 관객들이 편지의 내용을 직접 듣기 편하도록 만드는 효과도 있고, 편지의 내용에 대해 이씨가 반응을 보여주기 쉽도록 하는 효과를 가진다. 이것 역시 공연 효과를 의식하여 이광수가 선택한 공연기법이다.

입장에서 그것을 바라볼 때 슬픔의 감정이 솟구치는 것은 당연한 일이다. 그 감정이 어머니에 대한 환영으로 이어진 것이다. 남편으로부터 얻은 상처를 “친정 어머니한테나 가서 시원히 진정”(535면)하고 싶었던 마음에서 비롯된 환영이었다. 편지를 받은 기쁨에 이어진 허탈감, 그리고 낙망하여 정신이 혼미해지는 과정이 섬세하게 그려져 있어서 이씨의 반응이 느닷없다는 느낌은 들지 않는다. 이씨가 정신이 혼미해지면서 그 동안 그녀를 억눌러 왔던 억압 기제로부터 벗어나게 되고, 그녀가 평상시 느끼고 있던 생각들이 그대로 드러나게 된다. 이씨는 유학을 간 남편이 공부에 전념하지 않고 “日女를 끼고 술만 맥”(537면)는 환영도 보고, 자기를 둘러싸고 있는 집안 식구들을 보면서 “나를 잡아 먹을려고 내 이 고기를 뜯어 피를 빨아 먹을라고”라며 겁에 질리기도 한다. 그 동안 이씨가 순종적으로 지내왔지만, 남편이 내세우는 공부에 대해 불만이 많이 있었다는 것과 남편 없는 시집살이가 너무나 힘들었다는 사실을 관객이 알게 하는 효과가 있다. 정신이 혼미해진 이씨의 모습은 <규한>의 주제를 강력하게 전달하며 극을 마무리 짓는 좋은 방법으로 여겨진다.

#### 4. 한국 근대극에서 <규한>의 가치

이광수의 <규한>은 극의 내용 면에서나 공연 기법 면에서나 자연주의 극으로서 기본적인 자질을 충분히 갖추고 있다. 이씨 부인이 처해 있는 문제적 여성 환경을 세밀하게 형상화하였을 뿐만 아니라, 그녀가 혼절하여 정신을 잃어버리는 마지막 결말을 통해 조혼의 폐해가 얼마나 심각한지를 잘 보여주었다. 이광수가 <규한>에서 그려낸 문제적 여성 환경은 1910년대 신과극의 여성 환경과는 확연히 다르다는 데에서 연극사적 의미가 크다. 예를 들어, 병에서 쾌차한 심순애가 넉넉한 품성으로 자

기를 포용해주는 이수일에 기대어 ‘공익’을 위해 헌신하는 삶을 살아가기로 약속하는 <장한몽>과는 질적으로 다른 것이다.<sup>49)</sup> 이씨 부인은 개화와 유학의 열풍이 속에 희생당하고 있는 여성의 모습 그대로 무대상에 존재한다. 신과극 <장한몽>에 나타나는 근거 없는 낙관성이 <규한>에 들어올 여지가 아예 없다. 이광수는 신여성/구여성의 구도가 형성되면서 심각한 사회적 문제가 되고 있었던 1910년대 이혼의 한 면모를 관객들이 직접 목격하도록 유도하고 있다. 이것이 바로 자연주의 극으로서 <규한>이 가지는 가치이다.

이광수의 단편 <무정>(1910)과 비교해보면 <규한>의 그러한 특성을 더 잘 이해할 수 있다. 단편 <무정>은 博川松林 韓座首의 子婦가 자살한 사건을 그리고 있다. 그녀는 16세에 12세였던 한명준과 결혼하였으나, 남편이 아내를 소박 놓고 바깥출입만 일 삼아 마음 고생을 크게 하게 된다. 그 외중에 남편이 첩을 들이겠다고 그녀에게 요구하여 낙심해 있던 차에, 점쟁이가 임신 중인 그녀에게 딸을 놓을 것이라 예언한다. 갑자기 모든 희망을 잃어버린 부인은 약을 먹고 자살 한다. 이광수는 소재를 사실에서 취했으며, 장편을 써야하지만 단편으로 발표한다는 후기를 붙여 놓았다.<sup>50)</sup> 그러한 점을 모두 고려한다고 하여도, 급작스러운 자살과 “이놈 어디 얼마나 잘 사나 보자, 내가 죽어서 귀신만 되었던 보아라. 그래, 칼을 가지고 와서, 그년 그놈을 이렇게……”<sup>51)</sup> 식의 발언은 조혼의 문제를 드러내어 밝히는데 오히려 역효과를 낼 수가 있다. 여성의 원한어린 자살은 그녀를 조혼의 피해자로 만들기 보다는 성격상에 큰 문제를 가진 인물로 비쳐지게 만들기 때문이다. 단편 <무정>에 비해 <규한>에서는 작

49) <장한몽>의 여성에 대해서는 김재석의 「근대극 전환기 한일 신과극의 근대성에 대한 비교연극학적 연구」(『한국극예술연구』 제17집, 한국극예술학회, 2003)를 참조.

50) 이광수, <무정>, 『이광수전집』 제1권, 삼중당, 1973, 565면.

51) 위의 책, 562면.

가 자신이 문제적 상황의 바깥에 서서 시종일관 냉정하게 지켜보는 입장을 취하고 있다.<sup>52)</sup> 그것을 자연주의 작가의 바람직한 태도라 부를만한데, 당대 사회의 문제로 떠오른 조혼의 폐해를 다루기에 유리함이 크다고 판단했기 때문이겠다.

사실 조혼의 폐해를 연극으로 다루기란 그리 쉬운 일이 아니다. 문제는 분명하지만 해답의 마련이 쉽지 않은 것이 조혼의 폐해이기 때문이다. 조혼의 상태에서 자유의사에 의한 결혼의 가치를 깨닫게 되었던 남성들이 선택할 수 있는 방법은 이혼밖에 없다. 인정에 기초하여 결혼한 부인을 버려서는 안 된다는 식의 해결책은 문제를 잠시 은폐하는 효과 외에는 아무 것도 없다. 다음의 기사가 그러한 고민을 잘 보여주고 있다.

結婚에 就하여 當事者의 意思를 尊重치안코, 家長의 專斷으로써 強制結婚을 行하여써, 離婚을 爲하는 自由를 殆히 與치 안이한 累代의 慣習은, 司法制度의 改正에 依하여 妻에게 離婚의 請求權을 認한 今日이라도, 妻로하여금 不利한 地位에 立케하는 境遇가 多하다. 如斯한 夫婦關係에 在하여는, 表面은 同棲를 兪절업시하고 잇스나, 夫婦간에 愛情이 無하여, 恒常 不和衝突을 起하며, 或은 年長한 妻가 夫의 幼弱함을 因하여, 性慾의 滿足을 得함에 至치 못하여, 其中에는 姦通을 爲하며, 或은 煩悶의 極으로 遂히 自殺함과 如한 者 有하며, 甚至於 本夫 慘殺을 敢行하여, 此種의 戰慄할 事件은 頻頻히 新聞紙上에 現出된다.<sup>53)</sup>

가부장적 혼인제도와 조혼제도가 결합되어 만들어진 문제적 상황을

52) 작가의 개입이 쉬운 소설에 비해 희곡은 작가가 들어설 자리가 없다는 갈래적 특성 때문이라고도 설명할 수가 있다. 그렇지만 앞 장에서도 언급했다시피 작가의 발언을 담아 줄 메가폰적 인물을 사용한다면 작가의 개입이 얼마든지 이루어질 수 있다.

53) 善生永助, 「朝鮮의 結婚離婚 趨勢」, 『朝鮮』 제124호, 朝鮮總督府, 1928, 36~35면. 이 글에서는 인구 1만 명 당 이혼수를 밝혀놓았는데, 1912년에는 6.2명이며, 1916년은 6.0명, 1917년은 6.3명이다.

하나의 작품 속에 담아내기란 쉽지 않다. 위의 글에서도 알 수 있듯이 사회적 문제를 발생시키는 경우의 수가 너무나 많기 때문이다. 그렇다면 개별적 사건의 밑바닥에 내재되어 있는 근본을 정확하게 파악하여 제시함으로써 관객들이 현재의 문제를 정확하게 알도록 하고, 그러한 인식을 바탕으로 미래에는 동일한 문제가 발생되지 않도록 대비하도록 하는 것이 가장 이상적이다. <규한>이 놓여있는 지점도 바로 거기이다. 이광수는 쉽지 않은 대안을 극에서 바로 제시하기 보다는 김경준과 이씨가 겪고 있는 고통에 초점을 맞추어 극을 마무리 하였다. 그 대신 이씨의 고통을 보면서 관객들이 개개인의 자유의사에 의한 결혼이 이상적이라는 사실을 느끼도록 하는 것이다. 자연주의 극의 특성을 이광수가 적극 활용하였다고 평가해도 좋겠다. <규한>이 한국 근대극의 출발을 알리는 작품으로 자리매김 될 수 있는 것도 사회적 문제에 대한 작가의 판단이 바탕에 깔려 있으며, 자연주의 극의 특성을 활용하여 작가 의도를 표출한 솜씨가 있기 때문이다.

그렇지만 한국 근대극의 맹아(萌芽)라는 점에서는 <규한>에 후한 점수를 줄 수 있으나, 한국 근대극의 미래를 향한 지표라는 점에서 보면 많은 한계를 드러내고 만다. 이 문제는 ‘한국 근대극의 진정한 근대성은 무엇이어야 하는가’라는 질문과 동일한 의미를 가진다. <규한>의 한계는 그의 문학관에 이미 배태되어 있었다. 「문학이란 하오」에서 이광수는 문학이 다루어야 할 내용을 다음과 같이 설명하고 있다.

文學의 要義는 人生을 如實하게 描寫함이라 하리로다. 文學的 傑作은 마치 人生의 某方面, 가령 戀愛라 하고 戀愛 中에도 上流 社會, 上流 社會 中에도 有教育者, 有教育者 中에도 才貌 有한 者, 才貌 有한 者 中에도 父母의 許諾을 得키 不能한 者의 戀愛를 과연 如實하게, 眞인 듯하게 描寫하여 何人에 讀하여도 首肯하리 만한 者를 謂함이니 如此한 者라야 비로소 深刻한 興味를 與하는 것이라.<sup>54)</sup>

정의 문학의 관점에서 연애, 특히 자유연애에 많은 관심을 가졌던 이광수다운 예시라는 생각이 든다. 그렇지만 이광수가 놓쳐버린 점이 있다. 부모의 허락을 얻기 어려운 사랑을 다루는 이유에 대한 것이다. 그들의 사랑을 부모가 허락하지 않음은 그들의 연애가 상류 사회의 연애 관습에 도전하는 것이기 때문이다. 어느 시대에서나 상류 사회는 보수적 규범을 가지고 그 사회를 제어하려고 한다. 그런 상황에서 사랑하는 상류층 남녀가 겪어야 하는 괴로움은 그 시대가 안고 있는 모순된 사랑의 관습을 드러내어 밝히는 역할을 한다. 즉 금지된 사랑에 도전하는 사랑을 “如實하게 描寫”할 때 문학으로서 가치가 있다는 말이다.

그러나 쯔보우치 쇼요식의 자연주의에 정도되어 있던 그로서는 자신이 주장한 바의 참 뜻을 제대로 알 수가 없었을 것이다. 다시 말하자면, 인생의 한 단면을 있는 그대로 그려 보여준다는 것을 기법적 의미에서의 ‘있는 그대로’에 한정해버렸기 때문에 ‘무엇을 드러내어 밝혀야 하는가’라는 문제는 소홀히 하고 말았다.<sup>55)</sup> 시마무라 호게츠가 빠져든 자연주의의 함정이기도 하다. 시마무라 호게츠는 기법 중심으로 자연주의를 이해하고 있었으며, 그 결과 그에게 있어서 “자연주의와 상징주의의 구별이 불가능하게 되”<sup>56)</sup>어 버렸다는 지적을 받기도 한다. 1911년 입센의 <인형의 집>을 공연하여 일본에 자연주의 연극의 바람을 불러일으켰던 시마무라 호게츠가 1914년에는 멜로드라마적 요소가 강하게 들어간 <부활>을 공연하여 오사나이 가오루(小山内薰)로부터 비난을 받은 사정도 자연주의 극에 대한 독특한 그의 관점에서 보면 이해하기가 쉬워진다. 시

54) 이광수, 「문학이란 하오」, 앞의 책, 549면.

55) 백대진도 같은 맥락의 문제에 부딪혀 있었다. 그는 “자연주의문학이라함은 소위 현실을 노골적으로 진직히 묘사한 문학이니 차에는 허위도 무후며 또한 가식도 무후며 공상도 문헌 문학”(白大鎭, 앞의 글, 16면)이라고 했다. 있는 그대로 묘사라고 하는 가장 기본적인 요소만 강조하고 있어서 ‘무엇을 위하여, 무엇을 다루어야 하는가’에 대한 문제 의식은 없었다고 보아야 하겠다.

56) 정인문, 『일본 명치기 문학논쟁사』, 제이앤씨, 2006, 176면.

마무라 호게츠에게 있어서는 <인형의 집>의 노라가 놓여 있던 환경과 <부활>의 카츄사가 놓여 있는 환경이 별다른 차이가 없기 때문이다. 이광수가 <규한> 이후 자연주의 극 성향의 작품을 더 이상 남기지 못한 것도 동일한 맥락이다. 1920년대 들어서면서 좀 더 냉혹해진 현실 속에서 단지 관찰자의 시선으로 묘사할 수 있는 소재란 너무나 제한적이기 때문이다. 그가 톨스토이 원작의 『어둠의 힘』<sup>57)</sup>을 번역한 것은 자연주의 극에 대한 포기 선언이라 보아도 좋을 것이다.

<규한>이 한국 근대극의 미래가 되기 위해서는 도전의 자세를 견지하는 인물이 필요했다. 조혼의 폐해에 아직 눈을 뜨지 못한 당대 사회에 온몸으로 도전하는 인물이 있었더라면, <규한>은 조혼의 폐해에 대한 자연주의적 보고서에 끝나지 않고 동시대 여성들이 겪고 있는 모순적인 상황에 대한 고발과 대안의 제시로 그 의미가 확대될 수 있었을 것이다. <규한>에 등장하는 김순옥이 그러한 가능성을 안고 있는 인물이다. 김순옥은 16세의 나이에 얼굴도 보지 못한 백서방에게 시집가도록 약조가 되어 있다. 더구나 백서방은 결혼하자마자 일본 유학이 예정되어 있어서, 앞으로 그녀가 겪어야 할 고통은 명약관화하다. 거기에 더하여 자기 오빠가 순종적인 삶을 살아온 올케언니(이씨)를 버리는 광경을 보았으니 자신의 미래에 대해 많은 생각이 있을 법한 인물이다. <규한>이 좀 더 문체적 작품이 되기 위해서는 이미 그 많은 것들을 경험한 김순옥이 주인공이 되어 자신의 처지를 바꾸기 위해 도전하는 이야기가 되었어야 했다. 그러나 이광수는 김순옥의 미래가 이씨처럼 험난할 것이라는 점을 암시하는 선에서 극을 마무리하고 만다. 이씨 부인이 겪은 불행에 대해 가슴 아파할 것만이 아니라, 김순옥에게 시대를 고민하는 여성의 능동성을 심어주어 근대적 여성의 표상으로 이끌어내려는 작가의지가 필요했다는 점에서 아쉬움이 많다.<sup>58)</sup>

57) 톨스토이, 이광수 역, 『어둠의 힘』, 1923, 『이광수전집』 제8권, 삼중당, 1973.

58) 하나의 예단이기는 하지만, 김순옥을 극의 중심인물로 세워 작품을 이끌어 갔

이 모든 아쉬움은 쓰보우치 쇼요가 『소설신수』에서 언급한 ‘있는 그대로 묘사한다’는 언급에 이광수가 자신을 가두어버린 데에서 온 것이다. 그가 유학하고 있을 무렵의 일본에서는 자연주의에 대한 많은 논쟁들이 이어졌지만,<sup>59)</sup> 이광수는 더 이상 관심을 보이지 않았던 것 같다. 톨스토이의 사상에 심취해 있던 그는 서서히 자연주의로부터 멀어져가고, 마침내는 염상섭에게 한국 문학계에서 자연주의문학의 선구자라는 자리를 내어주고 만다.<sup>60)</sup> 이광수의 <규한>은 자연주의 극이 근대극이라는 인식을 보여주었다는 측면에서는 큰 가치가 있지만, 묘사 위주의 소박한 자연주의에 그냥 머물러버린 것이 또한 한계로 지적되어야 한다.

### 5. 결론

이광수의 <규한>은 한국 근대극의 출발을 알리는 중요한 작품이다. 이광수는 동경에 유학중인 남편 때문에 고통을 당하고 있는 이씨 부인을 내세워 조혼의 폐해를 알리려 했다. <규한>에서 이광수는 자연주의 문학의 입장을 유지하고 있다. 이씨 부인이 처해 있는 환경을 제대로 드러내기 위해 이광수는 여성중심의 연극을 시도 했고, 극적 갈등을 외화시키는 공연방식을 선택했다.

이광수는 이야기를 집중시키기 위해 이씨 부인이 바느질하고 있는 방으로 극중장소를 한정하였다. 이씨 부인이 겪고 있는 고통은 친구인 최

다면 아마도 한국의 ‘로라’가 탄생했을 수도 있다. 어쩌면 이광수는 시마무라호게츠의 자연주의 극 활동 중에서 입센의 <인형의 집>보다는 톨스토이의 원작을 각색한 <부활>에 더 이끌렸을 수도 있겠다. 시마무라호게츠가 각색한 <부활>의 카츄사는 <인형의 집>의 로라에 비하면 능동성이 현저히 떨어지는 인물이다.

59) 자연주의에 대한 일본의 논쟁사는 정인문의 앞의 책(165~225면)을 참조.

60) 김윤식, 『한국 자연주의문학론』, 앞의 책, 178면 참조.

씨 부인과 나누는 대화를 통해 관객에게 전달하였다. 생전 처음 남편으로부터 받은 편지를 통해 이혼을 통고 받은 이씨 부인은 정신이 혼미해져 버린다. 그러나 그 상황에서 시부모를 포함한 모든 식구들이 사태의 본질을 제대로 알지 못하고 허둥거리고 있어서, 이씨 부인의 처지가 앞으로 더 나아질 수 없음을 강조해 보여주었다. 극의 주요인물인 남편 김명준이 무대상에 직접 등장하지 않는 것은 이씨가 처해 있는 상황에 집중해서 극을 전개하려는 작가 전략이다. 남편의 역할을 대신하는 편지는 이씨가 당하는 고통의 폭력성을 강화시킨다. 이광수는 이씨 부인이 정신을 놓치는 과정을 섬세하게 그려 보여줌으로써 그녀가 겪는 충격을 관객들이 사실적으로 느낄 수 있도록 했다. 이런 점에서 <규한>은 자연주의극으로서 충분한 가치를 지니고 있다고 말할 수 있겠다.

이광수가 근대극은 자연주의극이라는 인식을 갖게 된 것은 일본의 쓰보우치쇼요와 관계가 있다. 쓰보우치 쇼요가 소설신수에서 연극은 ‘있는 그대로 묘사한다’는 설명을 한 바가 있는데, 바로 쓰보우치 쇼요식의 자연주의 연극관을 나타낸 것이다. 쓰보우치 쇼요와 시마무라 호게츠는 자연주의극을 일본에 소개한 인물이며, 그들의 근대극 활동이 이광수에게 영향을 미친 것이다. 그런데 문제는 쓰보우치 쇼요와 시마무라 호게츠의 자연주의극이 진정한 자연주의에 이르지 못한다는 것에 있다. 이광수가 <규한>에서 이씨 부인이 처해 있는 상황을 그리는 선에서 멈추고 만 것도 그러한 한계까지도 받아들였기 때문이다. <규한>이 한국 근대극의 지향점을 보여주는 작품이 되기 위해서는 능동적 여성인물의 설정이 필요해 보인다. 이씨 부인의 처지를 잘 그려 보여줌으로써 작가의 역할을 다한 것이 아니라, 조혼의 폐해가 근절되기 위해서는 무엇이 필요한가를 보여주는 것이 더 바람직하기 때문이다. 김순옥 같은 인물에게 능동성을 부여하지 못한 것이 <규한>에서 두고두고 아쉬운 점이다. 이광수는 <규한> 이후 자연주의극에 더 이상 관심을 보이지 않는다. 그러한 변화는 『무정』 이후 그의 행보와도 관계가 있을 것이다.

<규한>은 한국 근대극의 출발을 알리는 작품으로서 가치가 있다. 그렇기 하지만 한국 근대극의 방향을 제시하는 작품으로서 큰 한계가 있는 작품이다. 그렇다면 1910년대와 1920년대에 걸쳐, 한국 근대극이 지향해야 할 방향을 제시한 작품은 과연 무엇인가를 밝혀 논의하는 쪽으로 나아가야 한다. 다음에 해야 할 일로 남긴다.

### 참고문헌

#### 1. 기본 자료

『이광수문학전집』, 삼중당, 1973.

『매일신보』

#### 2. 논저

권순중, 『이광수의 희곡 <규한>과 <순교자> 연구』, 『영남어문학』 제12집, 영남어문학회, 1985.

김윤식, 『근대한국문학연구』, 일지사, 1973.

김재석, 『<병자삼인>의 번안에 대한 연구』, 『한국극예술연구』 제22집, 한국극예술학회, 2005.

김재석, 『근대극 전환기 한일 신파극의 근대성에 대한 비교연극학적 연구』, 『한국극예술연구』 제17집, 한국극예술학회, 2003.

白大鎮, 『現代朝鮮에 ‘自然主義文學’을 提唱함』, 『新文界』 3권 12호, 1915. 1.

서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대학교출판부, 1994.

송명희, 『규한과 1910년대 혼인관』, 『여성문제연구』 제18집, 대구가톨릭대학교 사회과학연구소, 1990.

유민영, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982.

유영주 외, 『결혼과 가족』(3판), 경희대학교출판국, 1997.

윤민주, 『<불어귀>에 대한 비교문학적 연구』, 경북대학교대학원 석사학위논문, 2007.

이두현, 『한국신극사연구』 5권, 서울대학교출판부, 1981.

이승희, 「한국 사실주의 희곡 연구」, 성균관대학교대학원 박사학위논문, 2000.  
 이정숙, 「<규한>의 근대의식 연구」, 『한국극예술연구』 제19집, 한국극예술학회, 2004.  
 정인문, 『일본 명치기 문학논쟁사』, 제이앤씨, 2006.  
 龜井秀雄, 신인섭 역, 『『소설』론 - 『소설신수』와 근대』, 건국대학교출판부, 2006.  
 大笹吉雄의 『日本現代演劇史』, 明治・大正編, 白水社, 1990.  
 島村抱月, 「문예상의 자연주의」, 『와세다문학』, 1908.1, 『島村抱月著作集』 第1卷, 東京:北光書房, 1948.  
 柳永二郎, 『新派の六十年』, 河出書房, 1948.  
 善生永助, 「朝鮮의 結婚離婚 趨勢」, 『朝鮮』 제124호, 朝鮮總督府, 1928.  
 中村光夫, 고재석 김환기 역, 『일본 메이지문학사』, 동국대학교출판부, 2001.  
 平内逍遙, 『劇場改良法』, 大阪出版會社, 1886.  
 平内逍遙, 『小説神髓』, 東京:東京堂, 1926.  
 하타노, 세쓰코, 신두원 역, 「이광수의 자아」, 『민족문학사연구』 제5호, 민족문학사학회, 1994.  
 호테이 토시히로, 「《학지광(學之光)》 소고 - 신발견 제8호와 제11호를 중심으로」, 『문학사상』, 2003. 8.  
 J.L. Styan, 원재길 역, 『근대극의 이론과 실제』 1, 문학과비평사, 1988.  
 코올 스테판, 여균동 역, 『리얼리즘의 역사와 이론』(개정판), 미래사, 1986.

Abstract

The Study on the Naturalistic Features of *Kyuhan* and Its Meaning

Kim, Jae-suk

Lee, Kwangsoo's *Kyuhan* is the important work, in that from it, the Korean modern drama could start. He tried to inform people of the abuses of early marriage through Mrs. Lee who had suffered for her husband studying in Tokyo. In this work, he stayed the view-point of Naturalism. He tried the Feministic drama to reveal the circumstances effectively which Mrs. Lee faced and took invisible conflict structure.

His perception that modern drama is Naturalistic drama had something to do with Zubouchishoyo. He said, "drama describes as the things are" in the Essence of the Nature, which represented his Naturalistic view point. He and Simamurahogetu introduced Naturalistic drama to Japan and their activities had an effect on Lee, Kwangsoo. The problem is that their Naturalistic dramas couldn't reach real Naturalism. Lee, Kwangsoo received this limitation of theirs, so he couldn't go farther than the point where he described faithfully Mrs. lee's circumstances. As the starting work of Korean modern drama, *Kyuhan* has the great value, but at the same time it has great limits, in that it failed to indicate the courses of Korean modern drama.

Key words : Lee, Kwangsoo, *Kyuhan*, Naturalism, Tubouchishoyo, 1910s, Modern Drama

접수일 : 2007년 8월 31일  
 심사기간 : 2007년 9월 1일~29일  
 게재결정 : 2007년 9월 29일