

월북예술인 김태진과 발굴희곡 <임진왜란>(1946) 고찰

문경연*

<차례>

1. 식민지 시대 예술인 김태진(金兌鎭)의 이력 찾기
2. 해방기 진보적 연극운동과 김태진의 민족연극, 그 이상과 좌절
3. '이순신'과 해방기 극장의 교섭
 - 1) 해방, 이순신의 문화적 재발견
 - 2) <임진왜란> 공연과 작품의 구조분석
 - 3) <임진왜란>의 극적 형상화 방식과 김태진의 역사관
4. 나오며

<국문초록>

본 연구는 해방기에 공연된 김태진의 <임진왜란>(1946) 공연 대본 발굴에서 비롯되었다. 연구목적은 일차적으로 1946년에 공연된 <임진왜란>의 작품 분석과 해방기 역사극 규명에 있다. 동시에 이 작품을 계기로 그동안 한국 근대희곡사에서 거의 연구되지 않았던 예술인 '김태진(1903~1949)'을 재조명하고자 한다.

김태진은 식민지 시대 영화계와 연극계에서 배우, 감독, 극작가, 연출가로 활약한 전방위적인 예술가였다. 초기 경향과 영화와 카프 연극운동, 대중연극과 일제 말기 국민연극 등에 관여하며 식민지 문화예술인의 굴절된 삶을 살았고, 해방이후 진보적 연극운동을 하다가 47년에 월북했다. 해방 이전 김태진의 사상적 행보와 활동이력은 해방 이후 조선연극동맹(朝鮮演劇同盟)과 좌익 문화운동의 이념 하에서 '민족연극'을 주장했던 그의 연극론과 작품 <임진왜란>을 해석하는 근거들이 되어 준다.

김태진의 <임진왜란>은 당시 좌익연극인들의 신념에 입각하여, 기록과 고증에 따른 '사실(事實)'로서의 역사가 아니라 진보적인 연극이 나아갈 '전망'을 제시하는 연극으로 재현되었다. 진보적 리얼리즘을 창작론으로 하여, 조선 사회의 오래된 병폐를 적나라하게 재현하고 새로운 역사의 혁명적 세력을 백성과 민중에게서 찾았다. 해방기 조선사회가 호출한 이순신은 왜적이라는 국가 외부의 적보다 권력쟁투에 몰두하는 지배계급과 당쟁으로 점철된 조정에 의해 희생당하는 외로운 영웅이다. <임진왜란>은 400년 전 임진왜란 당시의 과거를 향한 시선이 연극적으로 재현된 것이지만, 해방기라는 현

재의 좌절과 미래의 불안이 상호 연루된 시간성을 담고 있는 희곡이다. 이 작품에는 돌이킬 수 없는 과거의 오욕과 임진왜란 승전의 노스텔지어를 반제국주의 해방과 프롤레타리아 혁명 사상을 고취하는 투쟁의 무기로 삼고자 했던 조선연극동맹과 좌익 연극인의 욕망이 담겨있기 때문이다.

주제어: 역사극, 김태진(金兌鎭), 남궁운(南宮雲), 해방기, 이순신, 조선연극동맹, 민족연극, <임진왜란>, 월북작가.

1. 식민지 시대 예술인 김태진(金兌鎭)의 이력 찾기

본 연구는 해방기에 공연된 김태진의 <임진왜란>(1946) 공연 대본 발굴에서 비롯되었다.¹⁾ 그러므로 연구목적은 일차적으로 이 시기에 공연된 <임진왜란>의 작품 분석과 해방기 역사극 규명에 있다고 하겠다. 식민지 시대의 작품들만큼이나 해방기의 희곡들 역시 상당 부분 유실되거나 전하지 않는 상황에서 <임진왜란>(1946)의 발굴은 그 의미가 클 수밖에 없다. 애국계몽기의 역사전기물로 신채호의 <이순신전>이 창작된 이래 식민지 시대 대중종합지들에서 이순신은 다양한 독물(讀物)의 형태로 소비되었고, 이광수가 동아일보에 연재 발표한 역사소설 <이순신>(1931~1932)은 이후 이순신서사에서 하나의 전범이 되었다. 역사의식과 서사가 연동하는 다양한 글쓰기 안에서 일련의 '이순신 문학'들이 만들어졌고 그 계보는 해방 이후 건국 시기와 한국 현대사를 관통하며 이어져오고 있다. 극예술 장르의 경우, 1931년에 최윤수 작 <장군 이순신>이 발표되기는 했지만 공연되지 않았고 극계의 파장도 크지 않았다. 한국 근대연극사에서 이순신이 무대화된 것은 김태진의 <임진왜란>(조선예술극장, 1946.5.20.)이 거의 최초라고 할 수 있다. 해방 직후 비슷한 시기에 대중극단이 '이순신'을 공연한 기록(극단 독립극장, <충무공 이순신>, 1946.5.9)이 있기는 하지만 대본이 남아있지 않다. 극작가 김태진의 영향력

1) <임진왜란> 발굴에 도움을 주신 (재)아단문고와 서재길 선생님께 진심으로 감사드린다.

과 당시 공연에 참여한 연극인들의 명망 등을 고려할 때 <임진왜란>의 극적 형상화 방식과 공연은, 이후 재생산된 대중극과 학생극 등 다양한 '이순신 연극들에 하나의 전거로 동원되었을 가능성도 충분하다.'²⁾ 그런 점에서 <임진왜란>의 발굴은 반가울 수밖에 없다.

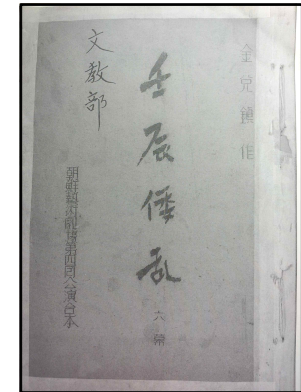
한편 이 작품을 계기로 본고에서는 예술인 '김태진'(1903~1949)을 재조명하고자 한다. 김태진의 일제 말기 희곡이 두 편 현전하기는 하지만 한국 근대희곡사에서 김태진 연구는 거의 시도되지 않았다.³⁾ 때문에 <임진왜란>을 고찰하기 위해서는 김태진에 대한 조명이 선행되어야 할 필요가 있다. 한국 근대희곡사에 짧게 언급된 김태진은 식민지 시대의 극작가이다. 1930년대 초반에는 카프의 프롤레타리아 연극운동에 몸담았고,⁴⁾ 중반 이후에는 박진, 송영, 임선규, 박영호 등과 더불어 동양극장의 전속작가로 활동했다.⁵⁾ 일제 말기에는 국민연극을 창작하고 연출했다.⁶⁾ 그 중에서 제1회 연극경연대회에 참가했던 <행복의 계시>(1942)와 그 이듬해 공연된 <그 전날 밤>(1943)의 대본이 현전한다. 해방 이후에는 조선연극건설본부 발기에 이름을 올렸고 1945년 12월 20일에 결성된 조선연극동맹에 소속되어 적극적인 좌익 연극운동을 펼쳤다.⁷⁾ 1946년 5월에 조선예술

극장이 김태진 작 <임진왜란>을 공연한 기록이 남아 있으며, 다음 해인 1947년에 월북한 것으로 전해진다. 1948년 8월 15일 평양에서 해방 3주년을 기념한 작품집 『리순신 장군』⁸⁾을 발행했고, 나웅 연출로 연극 <리순신 장군>이 1948년 후반기에 평양 시립극장에서 공연되어 호평을 받았다고 한다. 그러나 1949년 북한에서 병사한 이후 김태진은 북한문학사에서 자취를 감추었다.⁹⁾ 희곡사에 이름과 작품명이 파편적으로 존재하는 김태진에 대한 기록은 이정도이다. 식민지 시대 연극계에서 두드러진 연극인은 아니었지만 카프의 좌익연극 운동에 몸담은 바 있고 극작과 연출을 통해 대중극과 국민연극에 관여하며 활동했던 김태진은 그간 연구사에서는 관심을 받지 못했던 존재이다. 때문에 생몰연대는 물론이고 출신, 학력 등과 활동 내력이 확인되지 않았었다.

김태진에 대한 연구는 연극 분야뿐만 아니라 식민지기 영화사(映畵史) 기록과 협업해야 가능할 것이다. 왜냐하면 김태진은 '남궁운(南宮雲)'이라는 예명으로 한국 근대영화사에 깊숙이 관여했던 인물이기 때문이다.



『영화연극』 1939년 11월호에 실린 김태진의 사진



<임진왜란>(1946) 발굴대본

- 2) 이후 이순신이 적극적으로 무대에 호출된 것은 1970년대이다. 이재현의 <성웅 이순신>, 김지하의 <구리 이순신>에 대한 연구는 윤진현, 『1970년대 역사소재극에 나타난 담론투쟁 양상』, 『민족문화사연구』 26호, 민족문화사연구소, 2004, 참고.
- 3) 최근에 발표된 전지니의 「우상에 갇힌 민족연극의 구상- 김태진의 <리순신장군>(1948)에 대한 소고」(『한국문화이론과 비평』 제56집, 한국문화이론과 비평학회, 2013.3)는 김태진이 월북한 이후 평양에서 발행한 <리순신 장군>을 조명한 논문으로, 극작가 김태진에 집중한 최초의 논문이다. 이 논문은 해방기 '이순신'의 연극적 소환과 연계된 북한 역사극의 모범을 연구한 것으로, 해방기에 김태진이 남한에서 공연한 <이순신>(1946)의 대본을 확인할 수 없는 상황에서 <이순신>과 <리순신 장군>의 연관성과 개작 가능성을 언급했다.
- 4) 박영정, 「카프 연극부의 조직 변천에 관한 연구」, 『한국연극연구』, 한국연극사학회, 1998, 83~118면.
- 5) 서연호, 『한국연극사 근대편』, 연극과인간, 2003, 231면.
- 6) 이두현, 『한국연극사』, 민중서관, 1975, 267~269면.
- 7) 서연호, 『한국연극사 근대편』, 연극과인간, 2003, 300~305면.

8) 김태진, 『리순신 장군』, 국립조선인민출판사, 1948.8.

9) 월북 이후 김태진의 활동과 북한에서의 평가 등은 전지니(2013) 위의 논문을 참조할 것.

김태진은 1920년대 이래 '남궁운'이라는 예명으로 영화인의 삶을 살았다. 김태진은 1924년 안종화·이경손 등이 관여하던 조선키네마주식회사에 연구생으로 들어가 활동했으며 1926년 영화 <아리랑>, <풍운아>, <장한몽> 등에 비중 있는 역할로 출연한 인기배우였다. 동아일보가 당대 명배우들을 소개한 기사¹⁰⁾에 따르면, 남궁운은 영화 <아리랑>에서 주인공 영진(나운규 분)의 친구 현구로 출연해서 큰 인기를 끌고 있는 배우로 본명은 김태진(金兌鎭)이다. 남궁운은 부산 조선키네마에서 영화인으로 첫 활동을 시작했고 백남프로덕션과 고려키네마를 거쳐 계림영화협회 전속으로 있다가, 1926년 현재는 조선키네마프로덕션의 전속배우였다. 기사는 남궁운이 1903년 원산출생이며, 단천 공립보통학교를 졸업하고 서울에 와서 영어강습을 하다가 일본에 건너가서 두루 경험을 쌓았는데, 함흥에서 결성된 '예림회'를 따라 간도지방으로 순회공연을 한 것이 첫 무대였다고 소개하고 있다.

남궁운은 1927년 11월에 조선키네마프로덕션이 제작한 영화 <빨빠진 황소>의 감독을 맡고 배우로도 출연했다.¹¹⁾ 임화는 훗날 「조선영화발달소사」에서 남궁운을 “초기 영화계의 대표배우”로 언급했다.¹²⁾ 심훈은 1931년 7월호 『동광』에 영화배우 남궁운을 소개하며 “「開拓者」와 「아리랑」 등에 출연해야 순진한 藝風을 보이고 각색으로 자막으로 펴 오래 고생해 온 사람이다. 단아한 성격이 실지 운동보다는 文士型에 가깝다. 光州서 「지지말아 順伊」를 박히다가 여의치 못하여 咸興 鄉第로 돌아간 뒤에 소식이 묘연하다”¹³⁾고 쓰고 있다. 이 기사대로 남궁운은 1929년경 고

향 함흥으로 돌아간 이후 프로영화운동에 투신했다. 1929년 서울기노(경성영화공장)가 제작한 김유영 감독의 <혼가>에 배우로 참여했고, 비슷한 시기인 1929년 2월 함흥에서 '신흥영화공장을 설립해서'¹⁴⁾ 프로영화 운동에 가담했다. 윤기정·임화·김유영등과 함께 1929년 12월에는 '신흥영화예술가동맹'¹⁵⁾을 결성했다. 신흥영화예술가동맹은 “계급의식을 파악한 예술운동의 일부분으로서의 영화운동”을 목표로 한 조직이었다. 이후 카프 산하 연극부와 영화부에서 활동했는데, 1931년에 창립된 카프 연극부의 직속 극단인 '청복극장'의 핵심 멤버로도 활약했다. 1933년 창립된 극단 '신건설'에서는 김태진은 나웅·김승일과 함께 연출부에서 활동했다.¹⁶⁾ 1927년 <빨빠진 황소> 개봉 이후 그는 사상 관련으로 구속되었고, 1933년 신건설 활동 당시에도 카프 연극인들인 신고송, 강호 등과 함께 구속되어 금고형을 받은 바 있다. 1935년 5월과 6월에 카프와 극단 신건설이 해산계를 제출할 때까지 김태진은 카프 산하 연극부와 영화부에서 활동했을 것으로 추측된다.¹⁷⁾

이후 다시 매체에서 김태진의 이름을 발견하게 되는 시점은 1930년대 후반이다. 1937년에 결성된 극단 인생극장에 배우로 참여했고¹⁸⁾ 1939년 2월에 창단한 극단 고협¹⁹⁾이 1941년 3월에 발표한 「극단고협略史」의 상연물 레퍼토리에서 김태진의 극작 및 연출 이력을 확인할 수 있다.²⁰⁾ 1937

루 저녁에 6백여 컷을 작성한 것이니 지금 생각해도 대답하기 짝이 없는 것을 감행했”다는 회고를 남기기도 했다. - 심훈, 「조선영화감독 고심담 - 먼동이 틀때의 회고」, 『조선영화』1호, 1936년 10월호.

14) 「신흥영화공장 설립」, 『조선일보』, 1929.2.12.

15) 「신흥영화예술가동맹 결성」, 『동아일보』, 1929.12.12.

16) 『조선일보』, 1933.1.7.

17) 카프 연극부와 영화부 활동에 대해서는 박영정, 「카프 연극부의 조직 변천에 관한 연구」, 『한국연극연구』, 한국연극사학회, 1998을 참조할 것.

18) 「연극인들이 모여 극단 극단 인생극장 결성」, 『동아일보』, 1937.12.8.

19) 이 시기 김태진이 매체에 “고려영화협회 소속 남궁운”이라는 이름으로 글을 쓴 것으로 보아, 고려영화협회에 몸담고 있었던 듯 하다.

20) 심영, 「극단 고협 약사」, 『삼천리』, 1941년 3월호.

10) 「朝鮮映畵界 明星點考(5) - 南宮雲」, 『동아일보』, 1926.11.9.

11) 김중옥 편, 『실록 한국영화총서(하)』, 국학자료원, 2006, 1177면, 1778면.

12) 임화, 「조선영화발달소사」, 『삼천리』, 1941년 6월호, 196~205면.

13) 심훈, 「조선영화인 인파레드」, 『동광』 23호, 1931년 7월호, 60~61면.

한편 심훈은 자신이 각본을 쓰고 감독으로 데뷔한 영화 <먼동이 틀 때>의 제작과정을 회고하는 글에서, <먼동이 틀 때>는 1927년 어느 날 저녁 신문에 게재된 한 전파자의 로맨스에서 소재를 얻어서 하루 밤 만에 쓴 것인데 “그야말로 독창적이지요 즉 흥적으로 내 입으로 부르는 한 컷 한 컷을 남궁운, 즉 김태진 형이 필기를 해서 하

년에 남궁운이라는 예명으로 공연평을 게재한 바 있고²¹⁾, 1938년에는 조선영화계의 걸출한 두 가지 행사에 참여하였다. 우선 '나운규 추모회'에 개회사를 맡았고,²²⁾ 조선일보사 주최 '제1회 영화제'에 '고려영화사 소속 남궁운'의 이름으로 준비위원이자 상무위원²³⁾으로 참여했는데, 이런 행적으로 보아 김태진은 영화계와 지속적인 끈이 있었던 것 같다. 그 사이 김태진은 1940년 극단 조선무대의 펄벅 원작 <대지> 공연에 각색자로 참여했다. 극단 조선무대의 지방공연작이었던 <내남편과 그여자>(3막6장)는 송영·남궁운 합작품이었다. 이렇게 그는 두 개의 이름을 동시에 사용하며 연극계와 영화계에서 활동하였다.²⁴⁾ '남궁운'이라는 예명은 주로 영화작업이나 배우로 활동할 때 썼고, '김태진'이라는 본명은 연출과 극작, 연극비평 등 연극 관련 활동을 할 때 사용하는 등, 나름의 구분 원칙이 있었던 것으로 보인다.²⁵⁾ 1939년 『영화연극』에 발표된 「연극의 재미를 위한 소고」²⁶⁾를 위시하여 해방 이전까지 김태진이라는 이름으로 언론에 기고한 연극비평이 네다섯 편을 확인할 수 있다. 그런데 역시 1940년대 김태진의 가장 대표적인 활동은 국민연극 창작이다. 그는 제1회, 제2회 국민연극 경연대회에 출품했고 수상한 경력이 있다. 그 외 1940년대에 김태진이 발표한 작품과 활동 이력은 각주에 정리해 두었다.²⁷⁾

김태진 작, 김태진 연출 <행낭 뒤 어머니>

이재현 작, 김태진 연출 <어느 문학청년의 하로>

송영 작, 김태진 연출 <버들피리>

박영호 작, 김태진 연출 <애정문제>

21) 남궁운, 「<오페라 스타디오>의 악극 <춘향전>을 보고」, 『동아일보』, 1937.9.29.

남궁운, 「혁신 <중앙무대>의 '부활' 상연을 보고-상/중/하」, 『동아일보』, 1937.11.18~21.

22) 「나운규씨 추모회 영화계 총동원」, 『동아일보』, 1938.6.11.

23) 「조선영화전람회」, 『동아일보』, 1938.11.28.

24) 「극단 조선무대 북조선 순회」, 『동아일보』, 1940.7.10.

25) 연극인 김태진과 영화인 남궁운 사이의 '거리'에 대한 연구가 가능할 것으로 보인다. 일제시기에 발표된 시나리오와 희곡 및 영화계와 연극계의 활동 방식을 고찰함으로써 한 인물의 두 가지 존재론을 비교하는 연구는 상론에 부친다.

26) 김태진, 「연극의 재미를 위한 소고」, 『영화연극』, 1939년 11월호 - 양승국, 한국근대 연극영화비평자료집 수록.

이상에서 살펴본 바, 김태진은 식민지 시대 영화계와 연극계에서 배우, 감독, 극작가, 연출가로 활약한 전방위적인 예술가였으며, 초기 경향과 영화와 카프 연극운동, 대중연극과 일제 말기 국민연극 등에 관여하며 식민지 문화예술인의 굴절된 삶을 살았다. 이런 해방 이전 김태진의 사상적 행보와 활동이력은 해방 이후 조선연극동맹과 좌익 문화운동의 이념 하에서 '민족연극'을 주장했던 그의 연극론과 작품 <임진왜란>을 해석하는 근거들이 되어 준다고 하겠다. 다음 장에서는 지금까지 추적하고 정리한 김태진의 예술 여정을 근간에 두고 해방기 김태진의 연극적 행보와 당시 극계의 상황, '이순산'과 해방기 극장의 교섭, 민족연극론과 <임진왜란>의 연극적 응답 방식 등을 고찰하기로 한다.

27) 1940년대 김태진의 활동을 정리하면 다음과 같다. 이후 작품 발굴 여부에 따라 추가 보완될 수 있을 것이다.

발표/공연 일시	작품명	활동	관련기사 출전	기타
1941.10.6.	밤안개	극작	「연극협회산하 9개단체 공연」, 『매일신보』 1941.10.4~6	국민화 상연
1942.1.	成吉思汗 (4막7장)	극작	임화, 「연극시평 성길사한」, 『매일신보』 1942.1.31.	극단 아랑 상연
1942.4.	이동극단 중앙공연	연출	「이동극단 중앙공연」, 『매일신보』 1942.4.9~10	이동극장 제1대 중앙 보고공연에서 안영일, 나웅과 함께 연출
1942.9.	幸福의 啓示 (4막9장)	극작	제1회 연극경연대회 단체상 수상	극단 아랑 상연
1942	백마강(5막)	극작		극단 星群 상연
1943	아름다운 고향	극작	제2회 연극경연대회 작품상 수상	신고송 연출/고협 상연
1943.4.2~11	삼남매	극작	『매일신보』 1943.4.2광고	고협 상연
1943.8.	그 전날 밤 (4막)	극작	『신시대』 1943년 8~9월호 발표	전창근 연출/태양극장 창립공연
1944	맹진사댁 경사	각색	서연호, 『한국현대희곡사』, 고대 출판부, 2004, 54면.	안영일 연출/태양극장 상연

2. 해방기 진보적 연극운동과 김태진의 민족연극, 그 이상과 좌절

주지하다시피 해방 이후 연극인들의 최대 과제는 일제 말기 국민연극 체제를 일소하고 연극계를 재정비하여 민족연극을 수립하는 것이었다. 이는 건국대업에 직접 기여하는 건설적인 연극투쟁에 기반한 진보적 연극운동을 의미했다. 당시 좌익 연극인들의 발빠른 행보에 맞춰 김태진은 조선연극건설본부 창립(45.8.16)과 조선연극동맹 결성(45.12.20)에 가담했고, 1945년 10월에 안영일, 송영 등과 함께 극단 '조선예술극장'²⁸⁾을 결성했다. 이후 김태진은 조선예술극장을 중심으로 해방기 연극운동과 담론적 실천을 이어나갔다. 1946년 2월 1일부터 조선예술극장은 2회 공연으로 오영진 원작의 『향연』을 중앙극장에서 상연했고 이 공연에서 김태진은 각색을 맡았다.²⁹⁾ 한편 '진보적 조선연극 수립'에 선편을 켜 좌익연극인들은 1946년 '제1회 3.1기념 연극제'에 역량을 총투입하였는데, 조선예술극장이 상연한 김남천 작 <三一運動>은 김태진이 김남천에게 청탁해서 열흘이 채 안 되는 짧은 시간에 탄생³⁰⁾한 작품이었다.³¹⁾

28) ① 「조선예술극장 탄생」, 『자유신문』, 1945.10.30.

1945년 10월에 창립한 '조선예술극장'은 안영일이 주축이 되어 결성된 단체로, 문예부 송영, 김태진, 이강복, 연출부 안영일, 이운용, 미술부 김동규, 남궁련, 박영신, 엄미화, 김두찬, 배용 등으로 구성되었다. 조선연극건설본부의 활동방향에 가장 근접한 극단으로, 일제 시대 좌익연극에 몸담은 이력이 있는 연극인들이 대거 결집한 단체였다.

② 「조선예술극장 창립 공연 - 오늘부터 동극서」, 『조선일보』, 1945.12.4.

“전근로대중의 역사적 임무의 문화 일익으로서의 연극활동과 진보적 세계연극의 일환으로서의 조선연극 건설과 연극의 국제적 성과의 성취와 소개를 그 목표로 하고 이러한 안영일, 김태진, 송영 제씨에 의해서 조직된 '조선예술극장'에서는 ○○ 4일부터 '피.엔.키루손'작 <폭풍의 거리>를 중앙극장에서 공연”

③ 끼르손, 조선예술극장 문예부역, 『폭풍의 거리』, 인민평론, 1946.3.

29) 「광고 <향연>」, 『서울신문』, 1946.2.2.

<향연>(조선예술극장)은 일제 말기 오영진의 작품 <맹진사댁 경사>의 개제(改題) 작품이다.

30) 「좌담회 - 三一紀念公演과 연극의 緊急問題」, 『신세대』2호, 1946년 5월호, 58면.

1946년 5월에는 조선예술극장이 김태진 작 <임진왜란>(6막)을 상연했다. 본고의 연구 텍스트인 <임진왜란>(6막)은 이 공연의 대본이었다. 그 간 해방기 회곡 연구들에서는 1946년 언론매체의 기사와 광고 등에서 언급된 김태진 작 <임진왜란>과 <이순신>을 동일 작품으로 간주하고 구별 없이 서술하는 경우들이 종종 있었다. 그러나 1946년 10월에 '예술극장'이 공연한 <이순신>(김태진 작)은 4막6장의 작품으로, 5개월 전에 '조선예술극장'이 상연했던 <임진왜란>을 일부 수정한 작품이었을 것으로 보인다. 두 작품 모두 안영일 연출, 김일영 장치로 무대에 올려졌다. '예술극장'은 '조선예술극장'과 동일 단체가 아니며, 조선연극동맹의 산하 '조선예술극장'과 '서울예술극장'³²⁾이 통합한 단체³³⁾임을 확인했다. 1946년 7월에는 김태진의 <세동무>(3막)를 극단 혁명극장이 박춘명 연출 하에 중앙극장에서 공연했다. 또 12월에는 성탄절을 겨냥하여 혁명극장이 <임자없는 少年들>이라는 '가정비극'을 내놓았는데, 3막6장의 이 작품 역시 김태진 작, 박춘명 연출의 공연이었다.³⁴⁾ 1947년 2월에 북한행을 선택하기

31) '3.1절 기념 연극대회를 둘러싼 당시 정치사회적 정황과 좌우익 연극계의 동향에 대해서는 다음 논문을 참조할 것. 이상우, 「해방직후 좌우대립기의 회곡에 나타난 현실인식의 양상」, 『한국극예술연구』제2집, 한국극예술학회, 1992.

양승국, 「해방직후의 진보적 민족연극운동」, 『창작과비평』, 1989년 겨울호, 191~214면. 양근애, 「해방기 연극, 기념과 기억의 정치적 퍼포먼스」, 『한국문학연구』제36집, 동국대학교 한국문화연구소, 2009.

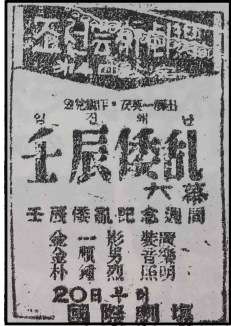
문경연, 「해방기 역사극의 새로운 징후들 - 3.1 기념 연극대회 참가작과 '과정으로서의 역사쓰기」, 『드라마연구』34호, 한국드라마학회, 2011.

32) '서울예술극장'은 '진정한 연극운동은 참된 연극인의 동지적 규합에서라는' 표어를 내걸고 1945년 10월 22일 배우들이 중심이 되어 만든 극단이다. 극작부에 김승규, 윤세중, 연출부에 이서향, 나웅, 미술부에 강호, 연기부에 유현, 이동호, 박학, 태음민, 유경애, 이계현, 문정복 등이 활동했다. 창립 공연은 12월 24일 중앙극장에서 올린 이서향 연출, 강호 장치, 콘스탄틴 시모노프 작 <로셔아인>(3막7장)이었다. - 이석만, 『해방기 연극 연구』, 태학사, 1996, 24면.

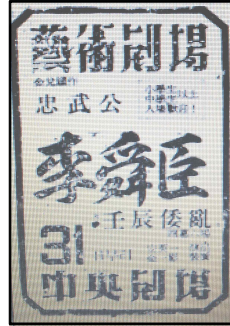
33) "서울예술극장과 조선예술극장이 합동하여 예술극장으로 개칭하였는데 그 첫 공연은 조령출작 '논개'로 결정하고 22일부터 국도극장에서 상연기로 되었다." - 「극단 합동 예술극장으로」, 『조선일보』, 1946.8.9.

34) 「광고 <임자없는 少年들>」, 『서울신문』, 1946.7.25.

전까지 해방 이후 1년 6개월의 짧은 기간 동안 김태진은 극작활동 뿐만 아니라 연극계에서 담론투쟁을 전개하며 적극적인 행보를 이어갔다.



서울신문 46.5.18.
<임진왜란>광고



동아일보 46.10.30.
<이순신>공연광고



동아일보 46.5.20 <임진왜란>광고

김태진은 1946년 8월에 조선문학가동맹 제6회 중앙집행위원회에서 창설한 '해방기념 조선문학상'의 심사위원으로 이서향, 함세덕과 함께 참석했다.³⁵⁾ 희곡분과에서는 함세덕의 <기미년 3월1일>, 박영호의 <북위38도선>, 김남천의 <삼일운동>을 추천했지만,³⁶⁾ 문학상은 소설 <해방 전후>를 쓴 이태준이 수상했다. 한편 김태진은 문학가동맹과 연극동맹에서 주최하는 '희곡의 밤' 행사에서 안영일, 박영호, 서향석, 이서향 등과 더불어 강연을 하기도 했고,³⁷⁾ 1946년 11월에는 조선문화단체총연의 산하 단

35) 「(문화)조선문학상 심사위원 결정」, 『자유신문』, 1946.8.9.

36) 「46년도 조선문학상」, 『자유신문』, 1946.8.9.

체 대표자들이 러·취 군정장관을 방문하여 남조선 인민폭동에 대한 근본 대책과 문화활동의 자유에 관한 회담을 진행할 때, 연극동맹 대표로 참석했다.³⁸⁾ 그런데 1947년 1월에 연극계에 파란을 일으킨 사건이 발생했다. 조선문화단체총연맹이 주최한 '종합예술제'가 1946년 1월 8일 중앙극장에서 개막했다. 영화, 연극, 무용 등 예술인들이 총동원된 행사였는데 개막 첫 날인 1월 8일과 1월 9일 이틀에 걸쳐 수류탄이 장내에 투척되는 방해 테러사건이 일어난 것이다. 이후 수류탄은 연습용수류탄과 연막탄이었음이 밝혀졌지만, 장내 소란으로 피해자가 발생했고 수도경찰청장 장택상은 치안상의 이유로 예술제 중지명령을 내렸다. 좌익단체들의 집회와 문화활동을 막으려는 우익세력 혹은 미군정의 방해공작이 의심되는 상황이었지만 범인은 잡지 못했다. 이후 예술제 관계자들의 항의가 있었고 1월 15일에 예술제가 다시 속개되었다.³⁹⁾ 이 사건은 당시 좌익계 문화예술인들의 심정적 고통을 증폭시켰고 그 후 좌익예술인들의 활동은 위축될 수 밖에 없었다. 이 일이 김태진 월북의 결정적 계기였다고 단언할 수는 없지만, 이 일이 있고 얼마 후 김태진은 남한 사회에서 자취를 감추었다. 1947년 2월 초순에 월북한 것으로 알려졌다.⁴⁰⁾

비교적 소상하게 해방기 김태진의 연극계 활약을 살펴본 것은, 해방 후 연극에 대한 시대적 요청에 적극적으로 대응하려고 했던 김태진의 연극관과 당시 사회상에 대한 알레고리적 전유가 <임진왜란>에 투사된 측면, 김태진이 월북을 결심하게 된 심정변화 등이 위의 연극행보와 다음에 살펴볼 연극론에 산재(散在)하고 있기 때문이다.

37) 「희곡의 밤 개최」, 『동아일보』, 1946.10.30.

38) 「文聯조사단」, 『자유신문』, 1946.11.23.

39) 「예술제를 방해 책동 - 중앙극장에 兩次나 악질테러」, 『자유신문』, 1947.1.10.

「예술제는 고려하겠다」, 『자유신문』, 1947.1.11.

「波瀾一過 예술제 續演」, 『자유신문』, 1947.1.13.

「종합예술제에 격려와 기부」, 『자유신문』, 1947.1.19.

40) 「예원왕래」, 『경향신문』, 1947.2.13.

「김태진씨(극작가) 약 1주일 전 이북으로 가셨다는 소문」

1945~46년 사이에 김태진은 당대 언론매체에 해방기 연극운동과 민족 연극수립에 관한 비중 있는 평문을 여러 차례 발표했다. 해방 직후 '조선 연극건설본부'가 협의한 조선연극의 기본방향은 우선 일제 문화정책의 잔재를 소탕하고 이에 침윤된 반동적 문화에 대해 투쟁을 전개하는 것이었다. 또 연극에 있어서 철저한 인민적 기초를 완성하기 위해 봉건적 잔재 청산에 활발한 투쟁을 전개하며, 민족 연극의 계발과 양양을 위해 모든 건설 사업을 설계하고, 인민적 협동을 기반으로 강력한 통일문화전선을 조직하는 것이었다.⁴¹⁾ 이후 조선연극건설본부가 노동자, 농민을 기반으로 한 연극의 계급성을 더 강조했던 조선프로레타리아문화동맹과 합치면서 '조선연극동맹'으로 통합되지만, '민족연극 건설'이라는 진보적 조선연극 수립의 강령은 변함없었다. 1946년 3.1기념 연극대회는 조선연극동맹 산하 좌익 연극단체의 결속력을 보여주고 진보연극의 기치이자 창작방법론으로서의 민족연극을 실현하는 계기였다.

김태진은 "예술의 발전은 건전한 정치 아래서만"⁴²⁾ 가능하다는 신념으로 좌익연극운동에 투신했지만, 3.1기념 연극제를 마친 후, 해방 1주년의 시점, 그리고 1946년의 연극계를 회고하는 시점을 거치면서 점점 더 강도 높은 연극계의 자기비판을 주장했다. 동시에 미군정 하의 문화정책에 분노하고, 악성 인플레이션 하의 조선 사회에 회의하고, 극단들의 상업성 위주 기획들에 항의했다. 김태진의 논법으로 설명되는 민족연극은 "두말할 것 없이 우리 민족을 위한 연극 또는 민족의 요청에 의거하는 연극"⁴³⁾이었다.

"민족연극수립의 당면과제가 1년을 지음하도록 긴급을 요함에 비하여 그 실천은 半歩격일 뿐더러 세밀히 보면 어느 한 구통이도 여물리지 못한 채 있다. 연극의 대중화문제 예컨대 소인극운동가튼 것이 어째서 급하고

도 중요한가를 다갓치 관념상으로는 인식하고도 남으면서 현실로는 尺寸도 추진식하지 못하고 있다. "조선민족은 오래인 역사와 전통을 가지고 잇슴에도 불구하고 그 구할 수 없는 아세아적 봉건사회의 장구한 꿈을 채우기 전에 ○○한 침략자의 毒牙에 물린바 되고 말았다.(임화)" 그렀다...(중략)...일제 잔재와 굳게 야합결탁하여 있는 토지제도의 봉건형태 때문이며 그를 타개하지 못한 까닭이나 이것의 타도 없이는 민주독립도 도저히 기약할 수 없다. 그러므로 민족연극의 기초란 그 물질적 근거인 봉건제도의 근대화 개혁에의 일반 문화투쟁 과업과 일치한 것이며, 그 정신적 근거인 농민, 근로계급으로써 이 사업의 영도적 지위에 대한 자각 계몽운동 외에 따로 잇을 수 없다."⁴⁴⁾

김태진은 "소극장이나 직장극장 하나 가지지 못했다는 것", "싸우는 연극에 대한 현실적인 요망은 날이 갈수록 중량을 거듭해 가것만 이를 그냥 방임해야 이에 대한 하등 성의있는 대책도 제의조차도 볼 수 없는 것"⁴⁵⁾에 대해 스스로를 포함한 연극계 내부의 자기비판을 강하게 촉구했다. 그러나 김태진 자신도 그 원인을 "스탄다드 연극에서 초래되는 영리형태의 기획"에서 찾고 있듯이, 해방기 조선 사회에서 이미 거대방산처럼 연극 생태를 장악하고 있는 자본주의의 상업성을 좌익연극운동이 극복하기는 어려웠다. 그는 민족연극이라는 이상향에 도달하기 위해서는 봉건적 잔재인 토지제도의 개혁이 전제되어야 할 것임을 지속적으로 주장하고, 민족연극의 구체적 실천방안으로 '소인극운동'을 통한 연극대중화를 지향했다. 그러나 해방기 조선의 정치사회적 현실은 그것과 요원한 방식으로 구축되고 있었다.⁴⁶⁾

김태진은 이미 3.1기념 연극제에 참가한 박영호 작 <임> 공연에서 '근

41) 안영일, 「예술일년의 회고와 전망 - 민족연극의 총관」, 『서울신문』, 1946.12.17.

42) 김태진, 「전국의 문화전사 일당에, 새 민족문학 수립을 熱論」, 『자유신문』, 1946.2.9.

43) 김태진, 「<연극특집> 연극운동의 방향전환」, 『경향신문』, 1946.11.7.

44) 김태진, 「민족연극기초」, 『자유신문』, 1946.11.18.

45) 김태진, 「연극의 위기」, 『대조』1946년 7월호, 대조사, 158면.

46) 박지향 외 엮음, 전상인, 「해방공간의 사회사」, 『해방전후사의 재인식 2』, 책세상, 2006, 141~174면.

로대중이라는 말이 임석경관의 검열에 걸려 삭제되었던 당시의 연극취체를 언급하며 “검열이 일제시대보다 심하다”는 한탄을 한 바 있고, 요리점의 유흥세와 비교해서 극장 입장세도 3할로 정한 것을 두고 연극과 요리점 경영을 같이 보는 정책에 불쾌감으로 표시했었다.⁴⁷⁾ 실제로 당시 입장세로 인해 어느 극단할 것 없이 극심한 경영곤란에 빠져있었고, 연극인들의 생계는 최악의 상황에 처했었다. 그리고 1947년 1월의 시점에서 김태진의 좌절과 진보적 연극운동에 대한 회의는 극에 달했던 것으로 보인다. 남한 사회에서 발표한 거의 마지막 글로 보이는 「연극과 창조의 자유」는 당시 김태진의 심정적 상황을 고스란히 반영하고 있다.

“이 적은 지면에 연극1년을 云謂하기란 거이 무모에 달하는 것일까한 다. 다만 어든 것은 끄없는 불안과 환멸과 모욕과 회의뿐인데 반하여 그 발전의 유일한 기초인 극장과 창조의 자유와 최저의 생활보장보차도 모조리 일어버려 마침내 破○에 직면(했다)”⁴⁸⁾

그는 이 글에서 반복적으로 입장세의 부당함을 토로하고 연극취체령이 근간에 시행될 것에 대한 분노를 드러내며, 이 모든 것들이 민족연극 창조의 자유와 발전을 간섭하고 있다고 역설했다. 그리고 2월에 월북하였다.⁴⁹⁾

47) 김태진, 「三一기념공연과 연극의 緊急문제」, 『신세대』2호, 1946년 5월호, 55~64면.

48) 김태진, 「演劇과 創造의 자유」, 『한성일보』, 1947.1.5.

49) 전지니는 위의 논문에서, 월북 후 발표하고 공연한 <리순신 장군>은 월북 전 김태진이 지향한 민족연극의 관념을 구현한 작품이라고 보고 있다. <임진왜란>(1946)과 <리순신 장군>(1948)은 남과 북의 체제하에서 시기적 차이를 두고 창작된 작품으로 그 내용에 있어서도 상당한 차이가 있다. 동일한 에피소드와 장면이 이용되기는 하지만 등장인물이 상당부분 교체되고 캐릭터 역시 조정되었다. <리순신장군>에는 이순신의 영웅적 고초 못지않게 민중의 수난사가 전면에서 등장하고, 이몽학과 의병을 등장시켜 봉건체제의 부정을 예각화했다. 이 작품은 이순신의 업적과 민중들의 의심 없는 찬양을 통해 ‘어버이’ 우상화를 시도한 점에서 <임진왜란>과 다르다. <임진왜란>의 종막에서 이순신은 죽음을 맞고 전쟁은 계속되지만, <리순신 장군>에서는 이순신의 죽음을 재현하지 않은 채 전승가도를 달리는 부분에서 막을 내린다.

3. ‘이순신’과 해방기 극장의 교섭

1) 해방, 이순신의 문화적 재발견

해방이 되자 새로운 국가 건설에 동원될 애국심을 양양코자 다양한 민속행사들이 기획되었고, 역사의식과 민족적 자부심을 회복하기 위한 표상들이 동원되었다. 그 중심에 충무공 이순신이 놓여있었다. 식민지 시기에도 이순신 서사가 존재했지만, 해방의 공간에서 호출된 이순신은 가히 ‘復權’이라 할 만큼 적극적인 상징성을 획득하며 사회 각 분야와 문화계에서 전유되었다. 문학과 연극·영화의 주인공으로 호출되는 것은 물론 교과서와 기념우표에 등장했고, 기념비와 동상으로 현현했다. 이순신 관련 역사서와 저서가 발행되고 관련 유물 전시 등이 기획되었다.⁵⁰⁾

우리 역사에서 가장 영웅적인 인물로 평가되는 이순신에 대한 문학적 형상화와 역사담론들은 식민지 시대에도 여러 방식으로 호출되면서 민족성과 역사의식을 은밀하게 공유하고 유지하는데 활용되었다. 이순신의 유년시절 일화, 과거급제 당시의 일화 등을 비롯하여 뛰어난 가문의 출신도 아니었고 타고난 능력이 있는 인물도 아니었지만 불굴의 의지로 국난과 위기를 극복한 인물로 그려지면서 생애 전체가 본받을 만한 위인으로 규정되었다. 때문에 임진왜란이라는 역사적 사건과 전란 극복의 구국적 업적 못지않게 임란 발발 이전의 초기 생애도 상세하게 다루어졌다.⁵¹⁾ 그러나 식민지 조선이라는 상황은 임진왜란에서 유일하게 왜적을 상대로 전승한 장군, 과거 일본에 맞서 승리한 구국의 영웅 이순신의 전승 공적을 말하는 데 제약이 많았다. 구체적으로 검열과 삭제라는 제도적 개

50) 이순신에 대한 해방 이후 한국사회의 애정에 비례하여 이순신 관련 문학작품 및 문화상품과 관련 담론에 대한 학계의 연구가 상당히 많은 분량 축적되어있다.

51) 그 대표적인 저서로 『리순신전』(영창서관, 1925), 『忠武公李舜臣實記』(회동서관, 1927) 등 있다.

입에 의해 제한받았고, 작가는 의식적/무의식적 자기검열을 거쳐 이순신을 창작했다. 이순신 관련 발행물의 검열과 출판 불허 및 압수의 항목은 다음의 『朝鮮出版警察月報』를 통해 확인할 수 있다.

1929년 『어린이』는 선조 때의 조선 역사를 기술하는 기사에서 “이율곡의 십만양병설이 수용되었다면 임진왜란의 참화를 면했을 것”⁵²⁾이라는 대목이 검열에 걸렸고, 『文星』 창간호는 이순신과 을지문덕, 손문, 간디, 레닌 등 각국 위인을 다루는 기사에서, ‘임진왜란’의 의미를 “교활한 자본계급의 잔인무도한 착취에 대항하기 위해 노동대중의 단결을 주장”한 데서 찾은 대목 때문에 압수, 삭제처분을 받았다.⁵³⁾ 장도수의 『세계위인전』은 이순신을 ‘혁명가’로 명명하고 혁명사를 기술한 것 때문에 ‘치안방해’를 이유로 불허가 처분을 받았고⁵⁴⁾ 서장석의 『李忠武公全書』는 ‘倭首’ ‘倭賊’이라는 단어를 ‘日兵’, ‘작’으로 수정한 후 출판할 수 있었다.⁵⁵⁾ 『동아일보』는 “우리 역사상에 나타나는 戰功과 勳業에 대한 敎訓”을 다룬 기사에서 풍신수길과 이순신의 임진왜란을 서술한 대목을 두고 삭제처분 받았다.⁵⁶⁾ 과거를 탈취당한 식민지의 조선인들은 현재와 미래의 가능성도 봉쇄당할 수밖에 없었다. 이런 식민지 상황에서 이순신은 그의 초역사적 자질, 즉 도덕성과 충의를 부각시키는 방식으로 서사화되었다. 대부분의 작품은 일본과 조선의 전쟁이라는 역사적 배경을 희석하고 이순신의 뛰어난 전투 전략과 거북선 축조의 과학적 능력, 장군이자 지도자가 갖추어야 할 인격적 자질, 권력욕과 명예욕이 없는 선인(善人)이자 의인(義人)

52) 「出版警察概況 - 不許可 差押 및 削除 出版物 記事要旨 - 『어린이』 제7권3호, 『朝鮮出版警察月報』 제6호, 1929.2.7.

53) 「出版警察概況 - 不許可 差押 및 削除 出版物 記事要旨 - 『文星』 創刊號, 『朝鮮出版警察月報』 제7호, 1929.3.13.

54) 「出版警察概況 - 不許可 差押 및 削除 出版物 記事要旨 - 『世界偉人傳』, 『朝鮮出版警察月報』 제5호, 1929.1.22.

55) 「出版警察概況 - 不許可 差押 및 削除 出版物 記事要旨 - 『文星』 創刊號, 『朝鮮出版警察月報』 제22호, 1930.6.4.

56) 「新聞紙 削除 注意 記事要旨 - 『東亞日報』, 『朝鮮出版警察月報』 제75호, 1934.11.9.

의 측면 등을 강화하는 방식으로 이순신을 초역사화하여 형상화했다.⁵⁷⁾

그러나 해방이 되고는 사정이 달라졌다. 조선 민족의 해방은 조선 역사의 해방이었고, 역사와 기억의 복원을 가능케 했다. 물론 어떤 기억과 역사 서술도 원본의 복원은 원천적으로 불가능하고, 역사물은 언제 누가 무엇을 어떤 식으로 호출하는가하는 선택과 배제의 경합 속에서 재서술 되게 마련이다. 그러나 해방 이후 충무공 이순신의 담론적·문화적 재현 방식은 적어도 식민지 시대에는 말할 수 없었던 것들을 꺼내놓고 말할 수 있는 새로운 역사적 문맥 하에서 시도되었다. 적군이 아니라 ‘왜적’이라 할 수 있고, 조정의 악정을 지배계급의 ‘착취’라고 언술할 수 있으며, 이순신이 배어 온 왜군의 머리를 무대 위에 형상화할 수 있는 때가 도래한 것이다. 그리고 이순신의 전술전략과 왜적을 소탕한 무인 기질과 임진왜란 승리의 공적 등을 충분히 칭송하고 기억하는 가운데 이순신의 위인성을 복권할 수 있게 된 것이다.⁵⁸⁾

해방기에도 ‘역사극’은 식민지 시대와 마찬가지로 수요가 많은 문화상품이었고, 당시 연극인들은 “역사극 범람”⁵⁹⁾이나 “금년의 가장 특징적인 사실로 나타난 것이 역사극의 進擊한 設定”⁶⁰⁾이라고 한 목소리로 말할 만큼 대세였다. 김태진 역시 ‘역사와 연극이 만나는 방식을 고민하고 분명한 의견을 피력한 바 있어 주목을 요한다.

57) 이광수의 <이순신> 역시 이런 측면이 강하다.

공임순, 「역사소설의 양식과 이순신의 문법」, 『한국근대문학연구』 4권1호, 한국근대문학회, 2003 참조.

58) 해방 이후에 쓰여진 작품이니만큼 왜적을 소탕하고 나라를 구한 이순신의 영웅적 행위를 부각시키고 싶은 욕망이 충분히 팽창했을 것이며, 36년의 치욕을 극적 체험을 통해서나마 씻어낼 기회를 관객들에게 제공하는 서사를 만들어 낼 계기가 충분했음에도 불구하고, <임진왜란>은 “내부의 작”과의 싸움을 재현하는데 모든 힘을 투여하고 있다. 여기서 해방기가 이순신을 호출하는 맥락과 당대 욕망을 읽어낼 수 있을 것이다. 그 구체적인 내용은 3장 2~3절에서 기술하고자 한다.

59) 宋影, 「演劇運動의 現段階」, 『獨立新聞』, 1946.5.1.

60) 안영일, 「예술일년의 회고와 전망 - 민족연극의 총관」, 『서울신문』, 1946.12.17.

이른바 역사가 어떻게 되었느냐는 이야기보다는 역사는 어떻게 될 것이냐 하는 지향적, 다시 말하면 어떻게 싸웠느냐는 이야기보다는 어떻게 싸울 것이냐 하는, 참으로 건설적인 제시에의 지향선 위에 우리의 모든 작가는, 모든 연출가는, 모든 무대기술자는, 모든 배우들은 총결기하지 않으면 안되었던 것이다. 해방 후 우리에게 있어 이 線이야말로 우리들의 기본방향이었었고 기본임무였던 것이어늘, 그럼에도 불구하고 그 의식적이었던. 무의식적이었던 해방이후 근반년을 가도록, 싸우는 연극에 대한 현실적인 요망은 날이 갈수록 중량을 거듭해 가것만 이를 그냥 방임하여 이에 대한 하등 성의있는 대책도 제의조차도 볼 수 없는 것은 어찌된 일인가? 61)

김태진은 해방기의 민족연극이 재현하는 역사는 역사서의 기록과 고증에 따른 '사실(事實)'로서의 역사가 아니라, 진보적인 연극이 나아갈 '전망'을 제시하는 연극이어야 한다고 보았다.⁶²⁾ 그런 이유로 해방 후 1년간의 연극은 자기비판을 피할 수 없다고 연극계의 위기를 진단했다. 탈식민의 해방투쟁을 위해 반제국·반파시즘을 이루어낼 진보적 역사 연극은 '역사를 "이미 주어진 이런저런 전통으로 존재하는 것이 아니라 민족해방 투쟁을 위해 지속적으로 창조되어야하는 문화"'⁶³⁾운동과의 연관성 속에서 재현해야 한다고 강변한 것이다. 이것은 해방기라는 역사의 한 지점에서 돌아본 400년 전 과거의 역사를 현재·미래와 연동하여 움직이는 것으로 해석하는 김태진의 역사의식으로 볼 수 있다. 이를 좀 더 확장하면 해방기의 좌익연극인들이 역사를 어떻게 절합하여 자기화하는지를 고찰하려는 본고의 문제의식과 만나는 지점이기도 하다. 김태진의 연극적 역사관은 다음 <임진왜란>의 극적 형상화 방식을 설명하는 절에서 다시 언급하고자 한다.

61) 김태진, 「연극의 위기」, 『대조』1946년 7월호, 대조사, 158면.

62) 박명진은 해방기 조영출의 <위대한 사랑>을 연구하면서, 건설기의 연극이 역사를 다루는 방식은 주관적 신념으로서의 '집단 기억'을 생산하는 것이었다고 해석한 바 있다. 박명진, 「해방기 조영출의 공연 희곡 연구」, 『한국극예술연구』제32집, 한국극예술학회, 2010 참조.

63) 아리프 딜릭, 황동연 역, 『포스트모더니티의 역사들』, 창비, 2005, 139면.

2) <임진왜란> 공연과 작품의 구조분석

김태진이 애초에 작품을 구상하던 당시에는 작품명이 <임진왜란>이 아니라 <이순신전>이었다. 1946년 3월의 기사⁶⁴⁾에는 조선예술극장의 상연 예정작을 <이순신전>으로 소개했지만, 공연 즈음에 <임진왜란>으로 확정된 것이다. 사실 <충무공 이순신>이라는 제목으로 이순신을 무대화하는 데 선편을 잡은 것은 대중극 단체였던 '독립극장'이었다. 독립극장의 <충무공 이순신>(4막5장)은 1946년 5월 9일부터 이운방 작, 안중화 연출, 원우전 장치로 올려졌다. 대중극단인 독립극장이 이순신을 무대화하는 데 있어 김태진의 <임진왜란>보다 앞선 것이다.⁶⁵⁾ <임진왜란> 공연에는 스태프에 당대 내로라하는 좌익 연극인들이 결집했고 조선음악가 동맹의 작곡부장이었던 김순남이 음악을 담당한 대작이었다.⁶⁶⁾ 앞선 언급한대로 1946년 5월에 조선예술극장에서 올려진 <임진왜란>은 10월에 예술극장에서 <이순신>으로 개제(改題)하고 4막6장으로 구성을 수정하여 다시 공연했다.

발굴 희곡 <임진왜란>은 전6막 구성으로 선조20년부터 이순신이 죽음을 맞이하는 선조31년까지 10여년의 긴 전쟁기를 그리고 있다. 내용을 간단하게 살펴보면 다음과 같다. 선조20년(1587)에 이순신은 처음으로 백의종군이 되는데 5년간의 고난의 시간을 거친 후 선조25년(1592) 전라좌도 수군절도사가 되어 거북선을 축조하고 전쟁에 나섰다. 전승 이후 이순신은

64) 「예극에서 <이순신전>」, 『자유신문』, 1946.3.14.

“조선예술극장에서는 제5회 공연으로 5월 상순 수도극장에서 <이순신전>을 상연하기로 되었는데, 각본 집필은 김태진씨”

65) “過般 동양극장에서 <이순신>을 끝마친 독립극장은 今般 동국원 내부 기구를 쇠신 강화하는 동시에 혁신 第一회 상연작품으로 유치진작 <풍년기>(일명 소) 전3막을... 상연” - 「독립극장 혁신공연 名 소」, 『동아일보』, 1946.10.15.

66) 「광고 - 임진왜란」, 『동아일보』, 1946.5.20.

조선예술극장 제4회 공연 / 군정청 문교부(구 학무국) 추천 연극 / 김태진 작, 안영일 연출, 김일영 장치, 박종열 조명, 김순남 음악 / 임진왜란 기념주간 / 자유신문사 후원 / 남녀학생 단체동원 환영 / 20일부터 국제극장

삼도수군통제사(선조26년)가 되지만 원군의 모함과 서인 세력의 모략으로 다시 백의종군 발정을 명받는다. 선조30년 일본의 공격으로 조선의 안위가 위협해지자 이순신은 임금의 부름을 받고 다시 전쟁에 나갔다. 선조31년 자신을 내쫓고 한산도에서 후임 삼도수군통제사가 되어 있는 원군을 원조하기 위해 출진한 이순신은 노량해전에서 죽음을 맞는 것으로 연극은 막을 내린다. 연극의 제목이 <이순신전>에서 <임진왜란>으로 바뀐 것이 적절했다고 여겨질 만큼 이 작품은 이순신의 전생애를 무대화하지 않는다. 이순신이 43세에 함경도 녹둔도 둔전관직으로 있다가 이일의 장계에 의해 백의종이 되었던 때부터 1592년 명량대첩의 승리 이후로도 7년을 더 왜적과 싸워야했던 임진왜란, 정유재란의 전쟁기간이 연극의 시간적 배경인 셈이다.

등장인물로는 이순신의 원조세력(중 순화, 아들·조카 및 가족, 무술선생, 신회립, 김응서 등의 무인)과 적대세력(원군, 이일, 윤근수 등의 서인관료)이 있고, 기생 월정과 소강 및 난민들과 군사 등 무명의 민중들이 다수 등장한다. “지금으로부터 400여 년 전 풍신수길의 지휘아래 조선에 침입한 왜적을 물리치고 조선 민족을 도탄 가운데서 건져낸 장군의 모습과 당시의 사회정세를 정확하게 묘사한 획기적인 역사극”⁶⁷⁾이 될 것이라는 기사처럼, 작품은 임란기 조정 대신들의 당쟁과 지배계급의 수탈을 전면화하고 이로 인해 희생자가 되는 이순신과 민중들의 고통을 재현함으로써 이분법적 선악구도를 만들어낸다. 왕과 조정대신들이 도외시한 민중들의 삶은 “나라없는 곳에 신하가 어데있으며 신하만 잇고 백성이 없으면 무엇하오 그 백성이 지금 거지반 죽어들가고 있거늘”(75)⁶⁸⁾이라고 애통해하던 명장 이순신이 전쟁 승리로 구제한다.

1막은 이 작품 전체가 그려낼 갈등 양태, 등장인물의 캐릭터, 조선시대 지배계급과 민중세력의 대치 구도, 주인공 이순신의 수난과 초연한 영웅

성 등을 집약적으로 드러내준다. 함경도 관찰사 이일의 생일날 진상품을 받는 장면에서 극이 시작하는데 이 장면에서 김태진은 뇌물과 인사청탁을 받는 탐관오리의 전형을 재현하는데 상당한 시간과 공을 들였다. 그런 이일이 자신의 측근들과 이순신의 파직문제를 논하다가, 잡아서 옥에 가두었던 이순신과 그의 중 순화를 끌어낸다. 실제 역사에서 이 시기 이순신은 함경도 녹둔도에서 여진족의 기습을 받아 이들을 격퇴하였지만, 이일(李滄)이 올린 장계와 모함으로 파직되었다. 1막에서는 그 이후 이순신이 무고하다는 소문이 파다하게 퍼지면서 민중들이 “연판장”을 제출하려는 움직임이 있다는 것이 전해진다. 순신의 중(私奴婢) 순화(順和)는 이일 앞에 끌려와서도 자신의 주인에게 ‘패군이라는 오명’을 씌웠으며 저항하고, 관찰사 이일을 면전에 두고 그를 ‘도작’이라고 비판한다. 이순신은 이일 앞에서 자신의 무고를 항변하고, 지배계급의 허위성을 폭로한다.

이순신 : 물러들 가라. 삿도 이것은 무엇입니까. 이것은 삿도께 한 벌 제게 한 벌 증명을 청할 때 마다 上司에 올린 그에 관한 서류 올시다. 이러한 증거가 있는데도 삿도께선 그 일을 몰은다 하시렵니까. 더러 이제 柳成龍의 부치니 뭐니 하섯는데 청컨데 그런 말슴은 제발 삼가주십시오. **저는 東人도 아니요 西人도 아니올시다.** 유성룡 대감하고는 소싯적에 한 이웃에서 함께 자랐을뿐----그박엔 아무것두 몰읍니다. 아무것두 몰으는 하단 말직에게 삿도께선 사직을 좀먹는 망눈을 우정 가르켜주시는 겁니까. (한숨지며) **어디를 가나 동인 서인의 다툼으로 옥신간신 國事를 제쳐놓고 私同私爭하는 모양을 제 일즉 통탄히 역여마지않는 사람의 하나이어늘 옷어른으로서 이 後進에게 그 물을 드러 주려하십니까.** (목이 메여) ○○ 미흡한 이 몸이 삿도 ○○땅에서 삿도를 모시고 지내는 것이 늘 든든하여 다시 업는 영명으로 역여왔드니 모든 말슴이 너무나 뜻밖이 올시다. 뜻밖이 올시다.

이일 : (22)

67) 『예술극장서 <壬辰倭亂>, 본사후원으로 제4회 공연, 『자유신문』, 1946.5.16.

68) 이하 인용하는 숫자는 발굴 본 『임진왜란』(1946), 조선예술극장 제4회 공연대본의 면수임.

그리고 이 작품은 1막에서 이순신에 대한 중 순화의 믿음과 순화에 대한 이순신의 인간적인 애정을 드러냄으로써 새로운 인간관계를 축조해냈다.

이순신 : (때로 지쳐 찢뜩어리며 나스는 순화에게) 順和야.

순 화 : (운다) 서방님 이런 법 어디있습니까.

이순신 : 네 목이 가엽다. 모두가 상전을 잘못만난 타시니라.

순 화 : 아니올시다. 이몸은 열번 죽어도 고히 찹지만 서방님 신변이.....

이순신 : 아니다. 이 함경도 두메에까지 너를 끌고와서 싫건 고생만 식히드니 종시 이런 봉변까지..... 부끄럽고도 미안한다 미안해.....(부축해준다) (24)

작품이 창작된 해방기의 시점에서 지배계급과 피지배계급의 구획은 민족주의와 계급주의적 관점에서 타도해야할 봉건유제였지만, 선조 대의 조선사회에서 봉건적 주종제도는 거부할 수 없는 선행적 사회 체제이자 사회적 총관계의 기본이었다. 때문에 김태진은 <임진왜란>에서 이순신을 봉건적 신분제의 불평등을 사적인 차원에서 최대한 완화시키는 지배계급으로 구현해낸다. 이순신과 순화의 관계는 작품 전체의 '사람관', '인간관계'를 설정하는 기축이 된다고 하겠다.

2막과 5막은 동일하게 '아산에 있는 이순신의 본가를 배경으로 하고 있는데, 모함과 당파에 휘말려 두 번이나 '백의중'이 되어 떠나는 이순신이 그 때마다 어머니께 인사를 하기 위해 고향을 찾는 내용으로 이순신의 효심과 남은 가족들의 고통을 반복, 확장시키면서 대화했다. 특히 2막에서 이순신이 백의종군하러 떠나기 전 노모를 뵈고자 찾아왔으나, 고향에서는 이순신이 어사또가 되었다는 소문이 퍼져 가족들이 잔치준비를 하고 있다. 순화는 이순신을 욕보이는 '서인놈의 장난'이라고 분노한다. 순화는 '모함', '시기', '낭설', '승냥이때' 등의 표현을 통해 이순신이 오랫동안 서인들의 정신적/물리적 폭력에 노출되어 있었음을 드러낸다.

순신 : (나간다. 寸間後 선생을 모시고 등장, 對座 人事) 선생님, 일찍이 선생님의 높으신 훈육에도 보람이 없이 이 모양이돼 도라오니 죄을 면목이 정녕 없습니다.

선생 : 아버지께서 안계시기 불행중 다행이다. 자친께서는 숨기었다지?

堯 : 향간에 부랑배들이 퍼뜨려 놓은 거짓말을 귀담어 들으셔서 할머니께서는 경사가 났다고 반가워하시니 이일을 어쩌면 좋습니까. 어찌 가로디려야 좋겠습니까. (52~53)

이순신의 조카와 아들은 할머니와 어머니께 사실을 알리지 못해 전전긍긍하는데, 그 사이 율곡선생이 이순신을 돕기 위해 만나자는 전갈을 보내온다. 그러나 이순신은 이율곡에게 폐가 될 것을 염려하여 찾아가지 않기로 한다. 이순신의 무예선생은 그런 순신을 보고 답답해 하지만, 이순신은 자신의 행동이 또다시 당파적 파행을 불러일으킬 것이라고 예상하고 본인의 고난 해결보다 이율곡의 안위를 챙긴 것이다. 결국 아들이 어사또가 아니라 '백의중'이 된 사실을 알게 된 이순신의 노모가 통곡하고, 이순신 역시 불효를 탓하며 통곡한다. 극작가인 김태진은 6막으로 이루어진 전체 구성 중에 두 개의 막을 할애하여 아들이자 남편, 아버로서의 이순신을 조명하고 그의 인간적인 내면의 고통을 보여주었다. 이것은 "가사는 私요 국사는 公"이라는 신념을 지키기 위해 이순신이 감내한 많은 희생들을 재현한 것으로 이순신의 수난사를 강화시키는 극적 전략이 된다.

3막과 4막은 1592년 전쟁 직전의 이순신이 원균의 모략에 다시 한 번 말려들지만 부하장군과 군사들의 힘을 모아 거북선을 만들어 출진했고, 경상좌수영 원균이 援軍을 청해오자 다시 전투에 나서는 부분, 전승하고 돌아온 이순신의 기쁨도 잠시 다시 이일과 원균이 짜고 왕에게 장계를 올려 이순신과 주변인물들이 투옥되는 과정을 극화했다. 원균은 이순신의 적대세력을 대표하는 인물로 끊임없이 이순신을 고난에 빠뜨리는 비열한 위정자의 모습을 보인다. 원균은 이순신을 견제코자 거북선의 비밀

도면과 군사 방략술, 작전술을 훑쳐오게 한다. 심지어 원균은 도둑에게 훔치 잡히거든 이순신과 막역한 사이인 전라우수사 이억기가 시킨 것이라고 거짓을 고하게 함으로써, 이억기와 이순신 사이를 이간질하려고까지 했음이 탄로난다. 그런 원균이 이순신에게 원군(援軍)을 청해오자 이순신은 ‘삼천리 강토의 한몸맹이 한쪽이라며 원군을 자청한다. 선조26년(1593) 임진왜란을 승리로 이끈 이순신이 삼도수군통제사가 되는데, 패장군(敗軍將) 이일은 다시 원군과 싸고 이순신을 죽게 만들 모략을 짠다. 이 일은 자신이 일본인 스파이 요시라를 통해 가등청정이 조선을 치러오는 시간과 물질을 알아낼 것이니 이순신에게 출전하여 가등청정을 때려부수라고 한다. 그러나 이순신은 요시라와 가등청정을 믿을 수 없다며 출전하지 않는다. 원균은 다시 이 내용을 장계에 올려 이순신의 불충을 고하고, 출전하지 않은 이순신은 또다시 백의종이 되는 고난의 나락으로 떨어진다. 이렇게 <임진왜란>은 전쟁이 계속되는 시기를 시간적 배경으로 삼았음에도, 무대는 전쟁터가 아니다. 전쟁을 준비하는 과정에서 원균과 의의 갈등, 승전 이후 또 다른 모략으로 투옥되는 시간을 서사화함으로써, 무대는 전장(戰場)이 아닌 후방으로 설정되고, 화살과 조총이 없는 지배계층 내부의 전쟁을 전경화하였다.

6막은 이순신이 죽음을 맞이하는 한산도대첩을 재현했다. ‘회전무대’를 통해 바다 위 전투장면이 이 연극에서 비로소 재현된 것이다. 급박한 전시에 도망자가 속출하자 이순신은 도망자들을 즉결 처형하고, 다시 한번 원균과 대면한다.

원균 : 오...순신공...왜장의 칼끝에서 나를 살려준이가 그럼 공이었소?
순신 : 하늘아래 땅위에 감히 용납치 못할 이 불충불의한 양반아. 맞당
 이 한 칼에 버여도 그 벌이 오히려 남을 것..... 허지만.....그렇다
 기로니 이랬든 저랬든 내 동족으로 왜놈의 칼에 찔려죽는 꼴악
 선이를 어찌 차마 볼 수 있었을고.(168)

선조31년 원균의 진지 한산도에서 왜장의 칼 앞에 죽을 위기에 처한 원균을 이순신이 구한다. 이순신은 원균에게 분노를 토해내고, 부끄러움에 원균은 할복을 한다. 그 사이 계속되는 전투의 와중에 아들 먼의 죽음을 전해 듣고 이순신은 비통해한다. 그리고 문둥병에 걸린 순화 역시 순신 품에서 죽음을 맞는다. 이후 이순신도 조총에 맞고 죽음에 직면하지만 자신의 죽음을 알리지 못하게 한다. 이 작품의 마지막 장면은 전쟁 속에서 처연한 슬픔과 비통함으로 살아야하는 남은 사람들의 처지와 감정을 환기시키며 마무리된다.

소강 : 누님 싸움은 오히려 계속하고 있소, 누님을 데려간 그 싸움! 아
 언제나 어느 세상에서나 ○○가시게 될고 밋소 나는 미워하오
 싸움을....
 (바위에 올라 앉는다. 저를 꺾내어 고요히 분다.) -幕- (180)

나머지 장군들이 전투를 지휘하고 배들은 앞으로 나아가는데, 몸종 소강이 먼저 죽은 기생 월정에게 앞으로도 전쟁은 계속될 것임을 혼잣말하는 장면에서 대단원의 막이 내린다.

3) <임진왜란>의 극적 형상화 방식과 민족연극의 역사관

<임진왜란>은 해방기의 조선예술동맹과 김태진이 지향했던 연극창작 방법으로서의 민족연극을 지향하며 진보적 리얼리즘⁶⁹⁾을 구현했다. 이 작품이 기본적으로 조선 사회의 오래된 병폐를 적나라하게 재현하고, 새로운 역사의 혁명적 세력을 백성과 민중에게서 찾고 있는⁷⁰⁾ 것도 그 때문이다. 작품은 임진왜란의 가장 큰 대첩과 전무후무했던 전승의 역사로

69) 때브토(軍曹), 「리얼리즘의 구현」, 『자유신문』, 1946.6.3.

이 글에서 미국인 연극학도 때브토는 <임진왜란>을 리얼리즘의 수작으로 평가하고 있다.

70) 김남천, 「새로운 창작방법에 관하여」, 『건설기의 조선문학』, 백양당, 1946, 169면.

기록된 1592년을 통과하면서도 정작 외부의 적인 왜적과의 전투와 승전의 장면을 재현하지는 않았다. 오히려 전쟁이 잠시 멈추는 사이 이순신이 조선 내부의 적들에게 중상모략을 당하여 번번히 파직되고 백의종이 되었다가 다시 복직되는 일화들로 꾸려졌다. 이는 순화가 “가나 오나 서방님을 못살게구는 승냥이떼가 왜 그리도 많습니까. 아 서방님 신세는 기구도 하시오(56)”라고 말한 것처럼, <임진왜란>에서 설정한 적대세력은 왜적이라는 국가 외부의 적보다 권력쟁투에 몰두하는 지배계급과 당쟁으로 점철된 조선의 조정이었다.

순신 : 원수가 밖에서 들와 나라의 숲음이 挽章앞에 목매여 왔을때 진주를 친 도야지 무리들아.

겨레의 피에 굶주린 승냥이무리들아 누구도 이가치 되엿판대
네 오히려 돌팔매질이나 네 오히려 돌팔매질이나?

아.....외로워라. 사람이 이렇게도 없을까 이나라가 본시 이렇게도 사람없는 나라이든가(칼을 번쩍 빼여 집고 이리쓰며)

내 어 이놈들보다 먼저 죽지않으리라 결단코 죽지 않아 이강토를
적히리다 밖안원수와 집안원수에게서 이 강토를 적혀보리라
죽지 않고 적혀보리라.(80)

때문에 <임진왜란>의 이순신은 왜적보다도 ‘집안원수’에게 더 분노하고, ‘서인들의 장난질’에 비통해 한다. 그런 이순신을 믿어주는 세력은 백성들뿐이고, 이순신은 백성들을 살리기 위해 전쟁에 나선다.

판서 : (은근히) 큰일 났읍니다. 舜臣이가 무고하다는 사실이 항간에 파다하였읍니다.

이일 : 무어?

판서 : 뿐더러 舜臣이 胡兵을 철퇴할제 고군분투로서 공을 세웠거늘 이를 도리혀 패군이라함은 어떤 者의 謀略임이 분명한즉 어사만

오는 날엔 連判狀이라도 이려 이를 밝혀내라 저이들이 호소한다
하니 이일을 어찌하시렵니까.(14~15)

이순신의 억울함을 밝히기 위해 백성들이 ‘연판장(連判狀)’을 돌리려고 한다는 내용은, 이후 작품 전체에서 지속적으로 등장하는 ‘이순신과 피지배계급의 연대’로 이어진다. 이순신은 지배계급이지만 유일하게 피지배계급과 연대하는 ‘선한 지배자’이며 조정의 악정에 맞서 ‘백성의 나라’를 외치는 ‘유일한 한 사람’이다. ‘연판장71)’이라는 말은 조선시대에는 사용하지 않았던 근대어인데, 김태진은 1946년의 시점에서 관객들이 이해할 수 있는 단어를 과거의 시간대로 소급해서 연극에 적용하고 이순신에 대한 민중들의 지지를 재현한 것이다.

3막1장은 거북선 공사터와 대장간, 목공소 등을 배경으로 한 장면인데, 이순신의 부하장군 신희립은 대장장이, 목수, 상인, 피란민들에게 육군은 이제 믿을 수 없고 전쟁의 승패는 “오로지 당신들의 힘과 재주와 충성 하나에 달렸”다며 거북선을 잘 만들자고 한다. 공인(工人)들 역시 한 목소리로 “이 몸들 액기지 않기로 맹서”하며, 역사 주체로서의 민중의 힘을 보여준다. 왕은 평양을 버리고 의주로 피난을 가고 신하들은 자신들의 안위만을 쫓아 이전구투하는 동안, 민중들과 피란민들은 거북선을 만드는데 일조하고자 파석을 모아오고 군사들이 먹을 식량을 제공한다. 작품은 1592년의 임진왜란을 무대화하지 않고 3막2장에서 전승 이후의 시간으로 건너뛴다.

순화 : 떠라 더 떠서쳐라. 올치 ...잘한다 玉浦싸움에 일본놈 치듯하네.

黑陳 A : (새 사람 뛰어나오며)앵이 화나. 텨버.

백진 B : 이건 어디 싸움이나 唐浦싸움이나.

흑진 B : 오나 일본장수 네놈을 한테잡은 唐浦싸움이다 거러라 거러.

백진 C : ...잘한다 되레 걸렸구나. 들어라 왼쪽으로 배틀어. 배틀어.

71) 조선시대에도 판청에 연명으로 호소하는 등장(等狀)이 있었다.

흑진 C : 박알거리구 되거러 받아라. 거북선 받듯 되거러 받아라 받아.
백진 D : (歡聲) 와 또 이것다 일당백일세.
흑진 D : 비겨라 죄들 굶었느냐 자 이진 한산 양싸움이다 우리배 板屋
 船 여섯척으로 적선 육십척을 한산대해에서 부시든.....자 덤벼.
백진 D : 큰소리 말고 한번 이겨봐.....또 뗏느냐 얼시구 지화자.
백진 : (歡聲과 궁둥춤) 지화자 나이나나이나 지화자.
순화 : 아이구 민망해서 더 못하겠당께. 글세 어찌문 한번두 못이기관
 다? 한산싸움이 아니라 부산싸움이랑께. 적선 오백척을 초량에
 서 목사발을 맏그는 초량싸움마리어.
백진 : 핫 " " "
흑진 : 이자식들아 한번도 못이기니 조선육군이냐.
백진 : 요자식봐 저는 이겼관디.....나만 육군이여?
순화 : 우리 육군도 요저막엔 보실보실 피난대여 행주싸움에 權慄같은
 장수는 대첩을 했대여.(93~94)

이상은 민중들의 씨름판 재현을 통해 사실적으로 무대화하지 못한 전 투장면과 승전의 기쁨을 은유적으로 환기하고, 민중들이 가진 에너지와 생동감을 보여주는 효과를 동시에 내고 있는 장면이다. 그러나 동시에 무능한 조선의 육군을 비난하면서도 권율의 행주대첩 승리는 인정하는 역사적 판단도 보여준다. <임진왜란>은 차마 눈뜨고 보기 어려울 정도로 부패한 조정과 지배계급의 악정을 적나라하게 재현하기 때문에 작품이 전체적으로 무겁고 심각한 분위기이다. 하지만 이렇게 민중의 생명력과 역동적 에너지를 사이사이 재현함으로써 무대에 활기를 부여했고 그들에게 역사 주체의 목소리와 정체성을 부과하는 장면들은 연극 무대가 이념의 전장으로만 치닫는 것을 막아준다.

작품의 종막에서 그려진 한산도대첩에서는 전쟁 상황이 불리하지만 민중들이 발 벗고 나서서 군사들을 원조하고 전쟁난민들까지도 자신의 어선을 가지고 바다로 나와 전선(戰船)으로 내놓았다. 이들 민중은 “살어

도 장군님과 함께 죽어도 장군님과 함께”를 맹세한다. 난민들이 먹을 것 입을 것을 군사들에게 내어놓기 시작하자 이것을 본 이순신은 “보아라 이 싸움은 벌써 이기였다. 승패를 좌우하는 거룩한 힘이 이곳에 샘솟지를 안느냐. 자 진격을 준비하자”(171)라며 감격해 한다. 이순신의 감격은 곧 이 작품이 보여주는 가장 고양된 감격이기도 하다.

이렇게 김태진은 <임진왜란>을 통해 국난극복의 역사적 주체세력으로 좋은 지도자이자 민족의 영웅인 이순신과 피지배계급 민중들을 전경에 내세웠다. 이는 봉건제도를 개혁하려는 “문화투쟁으로서의 연극”을 시도하고, “그 정신적 근거인 농민, 근로계급으로써 이 사업의 영도적 지위”⁷²⁾를 부여하는 해방기 민족연극의 실천이었던 것이다. “조선혁명의 결정적인 담당자”⁷³⁾들인 민중에 대한 이순신의 사랑을 드러내는 일화들은 여러 차례 등장하지만, 그 백미는 역시 순화의 죽음 장면이다.

순신 : (가서 껴안아주며) 가엾은 놈아. 내 이번에 도라가면 너를 노비에서 풀어 성을 주고 글을 주고 처자권속 모두가 사람이 되는 서민으로 올려주겠드니 기구한 놈....허나 내가 너를 길이 잊을 때가 업을나. (껴안고 있다)

순화 : 장군....이 더러운 몸이 이렇게 장군품에 안겨야니 장군은 연의 상전이 아니라 소인의 아버지같은시오 감축하여라.....(死)(177)

순화는 노비신분이지만 작품에서는 지배계급의 허위 앞에서 절대 고개 숙이지 않고 항거하는 민중의 한 사람으로 그려지고, 부하 장군들 못지 않은 이순신의 조력자였다. 순화와 더불어 중요한 민중세력의 힘과 의지를 보여주는 인물로 설정된 인물이 기생 ‘월정’이다. 월정은 이순신을 연모하지만 그것이 이순신으로 하여금 모함받을 여지가 된다는 것을

72) 김태진, 「민족연극기초」, 『자유신문』, 1946.11.18.

73) 「연극의 위기」, 『대조』1946년 7월호, 대조사, 157~160면.

안 뒤로 철저하게 이순신으로 부터 거리를 유지한다. 그는 서인 윤근수 앞에서 문초를 당하는 순간에도 분명한 역사 의식과 지배계급에 대한 항거의 의지를 굽히지 않는다.

월정 : 의인을 몰라보는 조선을 비웃었소. 또 이순신대감을 동인으로 보고 무례하게 구는 서인놈들을 제도로서 어찌 처단을 못하느냐고 따지었소. 그런 글월을 떠였기로 무슨 상관으로 이몸을 가두고 문초시오.

윤근수 : 조정의 하시는 일을 비방하는 역모소행인 까닭이다. 대저 순신이와 네가? 순신이 계집이라도 되단말인가?

월정 : 나라의 계집이오 한 개의 백성이오 귀인이면 따르고 역적이면 미워하는 것도 백성의 심정이겠지요. (125)

이후 월정은 전란 중에 왜적의 적장을 안고 투신함으로써 끝까지 원군도 발휘하지 못한 구국의 실천을 직접 해 보인다.

한편 이순신은 원군이 시켜 거북선 비밀도면과 군사방략술을 훔치려 왔던 도둑에게서 원군의 수청을 들지 않아 죽게 된 동생을 살리기 위해 비행을 저질렀다는 말을 듣고, 도둑을 하옥시키지 않았다. 순박한 민중의 죄는 탐욕스런 지배자의 그릇된 명령에 기인하고, 생사여부가 지배자의 손에 달린 민중들은 옳은 선택을 할 수 없기 때문이다. 부하들에게 도둑의 여동생까지 구해오도록 지시한 후, 원군에게 분노하는 부하와 조카들을 달래면서 이순신은 이런 말을 한다. “지금 한참 사람이 아쉬워 한 몸을 둘로 내어 써도 모자랄 판에 모름지기 사람을 앗겨야 할 때란 것을 깊이들 명심할 것이며 “경상 절과 충성 3도가 하나로 통합”하는 것이 가장 중요한 때라는 것이다. 이것은 지속적으로 조정의 당파를 비판하고, ‘삼천리 강토’ 조선의 ‘하나됨’만이 국난을 극복할 수 있다고 주장한 이순신다운 선택이었다.

그런데 이 작품이 사실주의에 투철한 역사극으로 당대에 평가받았지만 감정적인 향수에서 비롯된 저속한 야합은 아니었는지 재고할 필요가 있다는 지적⁷⁴⁾이나, “(역사극이) 문화적 유산의 정당한 계승을 위하라는 양심적 의도가 보이지 않고 상업주의적 영합에 끝나는 경향⁷⁵⁾”이 있다는 역사극 전반에 대한 당대의 비판에서 자유로울 수 없다면 아마 이런 부분일 것이다. 작품 전체적으로 이순신은 번번히 서인세력의 끊임없는 모략과 질시를 받으며 통탄하고 울분에 빠져있다. 노모와 처가 이순신의 안위 때문에 고통받고 있고, 자식들은 아버지로 인해 괴로워하며, 이순신 역시 자신을 알아주지 않는 조정에 분노하고 자신이 믿을만한 사람하나 없음에 외로워한다. <임진왜란>에서 이순신은 ‘한숨’과 ‘눈물’과 ‘비탄’으로 점철된 인물이다. 외로운 영웅 이순신은 그래서 더 의로운 영웅이다. 이순신은 연극에서 부패한 조선의 지배계급과 조정의 악정 아래 끊임없이 고초를 당하는 선한 영웅으로 형상화되었다. 이런 이순신의 무대적 재현은 울분과 분노의 감정적 격정으로 채워지고, 무대는 관객들에게 감정의 잉여를 전달할 수 밖에 없다. 게다가 이순신의 처지와 감정을 더욱 극단적으로 대리표출하는 자가 있으니, 바로 이순신의 무술선생이다.

선생 : 어찌하리오 이런 놈들에게 정승이니 도사니 어사니 하여 이 나라를 뺏기고 백성을 의탁하고 있으니 내 이 나이에 오히려 눈을 감지 못하는 까닭은 예 있느니.....**이놈들이 모사당파는 다 무엇이며 유성룡이는 다 누구냐. 민심이 천심이어늘.....** 오냐 겨우 종이쟁뿐이겠느냐 두고보아라 리순신같은 국사를 시기하고 미워하여 단 한번도 아닌 모함을 되풀이하여 마춤내 없애버릴려고 이리떼같이 무고한 백성들까지 잡아다가 이 지경을 만드는 너이놈에게 화살과 총알이 빗발치듯한들 오히려 씨원치 않나. 이 셋발안 도적놈들이 차라리 역적이 되어라. 솟제 역적질이 낫지.....(하략)(115)

74) 안영일, 「예술일년의 회고와 전망 - 민족연극의 총관」, 『서울신문』, 1946.12.17.

75) 李台雨, 「신화와 사극의 유행」, 『경향신문』, 1946.12.12.

선생 : 에익이 사특한 무리야 냉큼 물러가라. 역적이라고 죽일때는 언제며 살려달라고 손야 발야 빌때는 언제란 말이나 **그렇게 소중한 사람을 발사게까지 이리 굴리고 저리 굴릴 때는 무슨 생 각으로 그랬드나** 나라의 백년대계를 위주로 하엿다면 사람 다 스텝이 또한 그리 주책은 아니었을 것이다 간악한 무리야. 안됐다 물러가라.(153)

윤근수 : 宣公 통제사영감.....응낙을 좀 하여 주시오. 내가 그냥은 올라 가지도 못하오.

선생 : 벼슬자리가 그렇게도 달가우냐. 떠러지는게 그리도 무서우냐.

윤근수 : 윤씨집 大家를 이몸이 혼자서 거느리고 있오.

선생 : 오냐 순신이만 나가주면 모든 것을 면할 수가 있단 말이나.

윤근수 : 오 간청이오 간청이오. (중략)

선생 : (화폐를 찹사게 들어 수없이 후려갈긴다. 윤이 쫓겨서 마당에 가 쓰러진다) 너같은 대신이 있어 이나라가 망한다. 너같은 썩은 물건이 있어.(154)

이렇게 <임진왜란>은 과도한 감정을 절제하지 않고 오히려 극한의 표출을 통해 연극의 파토스를 조장한다. 이순신의 절망감과 분노, 이순신의 원조세력들이 시련을 겪으며 고난에 빠져 표현하는 감정의 과잉은 다분히 신파적⁷⁶⁾이다. 끊임없이 이순신을 중상모략했던 윤근수가 다시 이순신을 찾아와 전쟁에 나서줄 것을 종용할 때 모든 관객은 지배층의 욕심과 파렴치의 끝이 어디일까 싶은 분노가 치민다. 이것은 “우리 민족의 피비린내나는 현실의 복원을 직시하고 절개하여 제시”⁷⁷⁾ 함으로써 새로운 민족연극의 나아갈 바를 제시하고자 한 김태진의 극작술에 기인한다고 볼 수 있다. 그리고 조선의 적나라한 부패상을 재현하는 것과 더불어 ‘화폐

차를 집어 들고 극악한 지배자를 처벌하고 싶어지는 관객의 욕망을 선생이 대리해소해주는 장면은 ‘비통’한 감정의 짙패인 ‘분노’의 표출이라고 할 수 있다. 이렇게 감정의 파고(波高)와 관련된 극작술은 관객으로 하여금 눈물과 탄식으로 반응하게 할 여지가 있으며 <임진왜란>이 갖추고 있는 작품의 다층적 갈등상황을 단순한 이분법적 도덕률로 재단할 위험이 분명 있다고 본다.

4. 나오며

충무공 탄생 기념일인 4월 28일을 기념하는 1947년 4월의 한 일간지 기사는 “영웅 이순신을 그리는 것이 아니라 민중과 함께 同苦同哀하며 투쟁 하던 이순신이 그리운 것”⁷⁸⁾이라고 말하고 있다. 이는 해방기 조선사회가 이순신을 호출하는 공통정서의 일면을 보여주는 단서로 볼 수 있다. 다음 기사 역시 이순신과 해방기 조선 상황이 만나는 지점의 일단을 보여준다.

“폭군 연산으로 말미암아 여러 날 두 차례의 사화에 이어 하로도 끈임 업는 당파싸움 가운데 태어난 공은 절벽에 슌 늙은 소나무와 가치 모든 바람을 물리치고 곳곳이 오직 조국의 안위와 백성의 복리를 위하여 싸우 겠다는 한마음 한뜻으로 32세에 무관에 급제한 이후 삼천리 강토가 왜놈의 발 아래 짓밟히어 이 땅의 지배계급과 관료들은 란을 피하여 임금의 수레에 매어달린 백성을 버리고 의주 변지로 난을 피하였을때, 오직 이장 군만이 도탄에 빠진 인민을 위하여 남해에서 수십 배에 달하는 왜적들과 싸워 궁극에 빠진 무리들을 구하고 선조 31년 1월 19일 54세를 일기로 고혼이 되었다.”⁷⁹⁾

76) 이영미, 「신과 양식의 세계에 대한 태도」, 『대중서사연구』 제9호, 대중서사학회, 2003.

77) 김태진, 「<연극특집> 연극운동의 방향전환」, 『경향신문』, 1946.11.7.

78) 강처중, 「충무공 이순신」, 『경향신문』, 1947.4.27.

79) 「인민을 위해 산 호국의 대장군 - 오늘 충무공 탄생일」, 『자유신문』, 1947.4.28.

<임진왜란>은 400년 전 임진왜란 당시의 과거를 향한 시선이 연극적으로 재현된 것이지만, 해방기라는 현재의 좌절과 미래의 불안이 상호 연루된 시간성을 담고 있는 작품이다. 돌이킬 수 없는 과거의 오욕과 임진왜란 승전의 노스텔지어를 반제국주의 해방과 프롤레타리아 혁명 사상을 고취하는 투쟁의 무기로 삼고자 했던 조선연극동맹과 좌익 연극인의 욕망이 담겨있기 때문이다. 그러나 반제국주의를 향한 저항투쟁과 혁명의 일환으로 창작된 이 작품에서 새로운 민족국가 건설에의 욕망에 드리워진 불안과 초조를 떨쳐내기 어려웠다. 미군정 하 좌우 정치인들의 권력쟁투, 정당 테러, 빈곤과 쌀 폭동 등이 판을 치는 해방기 사회 정세 안에서 새로운 욕망과 역사적 비전이 온전히 발현될 수 없었기 때문이다. 해방기의 냉소적이고 패배적인 정서가 이순신 형상화에 투사된 측면을 찾는 것은 어렵지 않다. 무능한 왕과 부패한 조정, 당리당락과 권력다툼에 몰두하는 지배층 사이에서 중상모략으로 부침(浮沈)을 거듭하는 이순신의 드라마틱한 삶이 무대화되었을 때, <임진왜란>의 이순신은 끊임없이 감내하고 억울해하고 다시 분노를 삭여야 했으며 대의를 향해 사적安危와 평온을 일순간도 용납지 않는 인물로 재현되었다. 역사의 영웅임에도 불구하고 자신이 속한 지배계급이 인정하지 않는 외로운 존재이며, 백성이 주인이 되는 세상을 만들고자 하는 이순신의 신념이 실현될 것을 확신하기에는 역부족이었다. 그래서인지 이 작품의 결말 역시 오지 않은 미래에 대한 희망과 허무를 동시에 내포하고 있다.

해방기에 언론인으로 활동한 오기영(吳基永)⁸⁰⁾은 당대의 좌우파 정치인들이 싸움으로 세월을 허비하고 있음을 지적한바 있다.

“나는 실상 아직 共產黨宣言조차 똑똑히 읽어 본 일이 없는 사람인데 공산주의자라는 말을 우익측 지인으로부터 듣는 이유는 우익정당에 가입

80) 오기영에 관해서는 한기형의 논문 「해방 직후 수기문학의 한 양상 - 오기영 『사슬이 풀린 뒤』의 경우」, 『상허학보』 9호, 상허학회, 2002. 9와 「오기영의 해방 직후 사회비평활동」, 『창작과비평』 30(4), 2002를 참고할 것.

하지 않은 것과 우익의 非를 非라고 한 까닭 이외에 아무것도 없습니다. 또는 나를 기회주의자라, 심하게는 반동분자라는 비난을 좌익측 지인으로부터 많이 듣고 있는데 이것도 내가 좌익정당에 가입하지 않은 것과 좌익의 非를 非라고 한 까닭 이외에 아무 이유도 없습니다. 지금 이 판이 어느 판이라고 중간적 존재가 있을 수 있느냐 하지마는 암만해도 나는 右나 左나 是는 是요, 非는 非라고 하고 싶지 결코 非를 是라고 하거나 是를 非라고 할수는 없습니다. (중략)

中傷과 離間과 謀略은 이런 정치적 사상적인 것만이 아닙니다. 실로 현재의 조선은 정계나 산업계나 교육계나 官界나 모두가 이 熱病에 걸려있습니다. 창고만을 드러나보고 욕심이 발동하여 생산책임을 고려할 새 없이 敵産管理人이 되고 싶으니 이미 돼있는 사람을 모라내는 謀略이 필요하며, 지위만을 貪이 나서 거기 따라가는 책임과 자기의 역량을 고려할 새가 없이 그 지위에 앉어보고 싶으니 먼저 앉은 者를 쫓아내는 中傷이 필요하게 되어있습니다. (중략) 확실히 조선 사람들은 과거 1년동안 정치나 산업이나 교육이나 행정이나 모든 직장에서 각기 자기 임무에 썩어할 시간과 노력과 열정을 離間과 中傷과 謀略에 더 많이 허비하였고 이것이 얼마나 더 허비되어라 하려는지 아직 그칠 줄 모르고 있습니다.”⁸¹⁾

오기영은 해방기 좌우익의 분열과 서로를 중상하고 모략하는 상황에 대한 울분과 비판을 이렇게 표출하고 있다. 당대 지식인들에게 좌익/우익을 묻고, 대답하지 않는 자를 적으로 간주했던 해방기의 정치적 폭력성은 <임진왜란>에서 이순신이 이율곡과 같은 집안사람이고 남인의 영수였던 류성룡과 가깝다는 이유로 동인계열로 조정에서 분류되어 핍박받았던 것과 흡사하다. 이순신과 그 자식들은 동인/서인 어느 쪽도 아니었지만 세상은 이들을 동인으로 취급했고 서인들은 이순신을 중상하고 모함해 빠뜨렸다. 그리고 이는 연극의 중요한 서사적 기축이 된다.

81) 오기영, 「續 民族의 悲願」에어하는 지도자와 인민에게 호소함, 『신천지』, 1946년 11월호, 25~26면.

<임진왜란>이 창작되고 공연된 해방기의 매체와 담론에서 가장 많이 사용된 어휘는 ‘중상’과 ‘모략’이라고 해도 지나치지 않을 만큼, 이 시기는 정치적 혼돈과 이념간의 반목이 사회 전체를 좌우했다. <임진왜란>에서 설정된 악의 세력은 외부의 적, 즉 왜적이 아니라 내부의 적이며 당쟁이라는 내부의 쟁투였고, 고결하고 영웅적인 장군 이순신에게 고초를 겪게 하는 자들은 이순신을 중상하고 왕에게 거짓 내용의 장계(狀啓)를 올리는 원군과 서인 세력이었다. 분명 오버랩되는 400년 전의 역사와 해방기의 현실을 발견할 수 있다. 1946년에 공연된 이 작품이 이순신이 살았던 시대를 해방기와 같은 중상과 모략과 이간이 횡행하는 사회⁸²⁾로 그림으로써 해방기 현실을 환기시키고, 그 안에서 ‘인민’과 ‘대중’의 역사적 주체성을 회복케 하려는 작가적 의도가 자리하고 있음을 추론케 한다. 이런 점에서 해방기의 좌익 역사극 <임진왜란>은 역사의 현재화(actualization)를 실현한 작품이라고 할 수 있을 것이다.

참고문헌

1. 1차 자료

김태진, 『임진왜란』, 조선예술극장 제4회 공연 대본, 1946.

김태진, 『리순신 장군』, 국립조선인민출판사, 1948.

<삼천리>, <동광>, <동아일보>, <조선일보>, <자유신문>, <서울신문>, <경향신문>, <독립신문>, <朝鮮出版警察月報>

양승국 편, 『한국근대연극영화비평자료집』, 태동, 1991.



82) <동아일보> 기사중 ‘모략’이 제목과 기사 본문에 나타난 횟수 통계표 - ‘모략, 중상, 시기, 질투 등과 연결하며 해방이후 폭발적으로 자주 사용된 단어였다.

2. 논문 및 저서

공임순, 「역사소설의 양식과 이순신의 문법」, 『한국근대문학연구』4권1호, 한국근대문학회, 2003.

김종옥 편, 『실록 한국영화총서(하)』, 국학자료원, 2006.

문경연, 「해방기 역사극의 새로운 징후들 - 3.1 기념 연극대회 참가작과 ‘과정’로서의 역사쓰기」, 『드라마연구』34호, 한국드라마학회, 2011.

박명진, 「해방기 조령출의 공연 희곡 연구」, 『한국극예술연구』제32집, 한국극예술학회, 2010.

박영정, 「카프 연극부의 조직 변천에 관한 연구」, 『한국연극연구』, 한국연극사학회, 1998.

박지향 외 엮음, 전상인, 「해방공간의 사회사」, 『해방전후사의 재인식 2』, 책세상, 2006.

서연호, 『한국연극사 근대편』, 연극과인간, 2003.

양근애, 「해방기 연극, 기념과 기억의 정치적 퍼포먼스」, 『한국문학연구』제36집, 동국대학교 한국문화연구소, 2009.

양승국, 「해방직후의 진보적 민족연극운동」, 『창작과비평』, 1989년 겨울호.

윤진현, 「1970년대 역사소재극에 나타난 담론투쟁 양상」, 『민족문학사연구』26호, 민족문학사연구소, 2004.

이두현, 『한국연극사』, 민중서관, 1975.

이상우, 「해방직후 좌우대립기의 희곡에 나타난 현실인식의 양상」, 『한국극예술연구』제2집, 한국극예술학회, 1992.

이석만, 『해방기 연극 연구』, 태학사, 1996.

이영미, 「신과 양식의, 세계에 대한 태도」, 『대중서사연구』제9호, 대중서사학회, 2003.

전지니, 「우상에 갇힌 민족연극의 구상- 김태진의 <리순신장군>(1948)에 대한 소고」, 『한국문학이론과 비평』제56집, 한국문학이론과 비평학회, 2013.

아리프 딜릭, 황동연 역, 『포스트모더니티의 역사들』, 창비, 2005.

Abstract

A Study on an Excavated Play of Independence Period, Kim Taejin's *Imjinwaeran*(1946)

Moon, Kyoung-yeon

This study was triggered by the excavation of Kim Taejin's *Imjinwaeran* (1946), a play which was performed during the independence period. The primary purpose of this paper is to analyze the work, *Imjinwaeran* which was performed in 1946 and investigate the historical plays of the independence period. Also, excavation of this work motivated me to shed light on Kim Taejin (1903-1949), an artist who has rarely been the subject of study in the history of modern Korean Drama.

Kim Taejin was an all-around artist in the theatrical and movie circles of the colonial period actively working as actor, playwright and director. Getting involved in the early Trend School cinema, KAPF dramatic movement, popular drama, and national drama during the last stage Japanese colonial period, he lived a complicated life of an artist during the colonial period after the Independence, he participated in radical dramatic movement and defected to North Korea in 1947. The choices and activities, which reflected his thoughts and ideologies, become the grounds for interpreting his work, *Imjinwaeran* and also his theater theory of post-independence, in which he asserted the "national drama" based on the ideas of leftist cultural movement and Korean Drama League.

Grounded on the beliefs of the leftist theatrical people, Kim Taejin's *Imjinwaeran* was represented as a play which presented the "vision" for radical plays, in lieu of displaying history as "facts" based on documentation and philological investigation. By using radical realism as the theoretical basis for the creation, old maladies of Korean society were

candidly represented and the people and public were presented as the revolutionary power for the new historical period. Also, Yi Sun-sin, being summoned during Korea's independence period, was presented as a lonely hero sacrificed by the ruling class that were preoccupied with the power struggle among themselves rather than fending off the external enemy, the Japanese invaders, and the royal court that was riddled with the strife between factions. Yi Sun-sin, the hero was represented as the "good" ruler for being the only individual from the ruling class who formed solidarity with the ruled, and "the only person" who claimed the "people's nation" against the misgovernment of the court.

Key words : historical play, Kim Taejin, Namgung Un, independence period, Yi Sun-sin, Korean Drama League, national drama, *Imjinwaeran*, defection to North Korea

접수일: 2013년 5월 15일

심사기간: 2013년 5월 20일~5월 30일

게재결정: 2013년 5월 31일