

해방 직후 남궁만 희곡에서 구현되는 멜로드라마적 특성 연구

- <복사꽃 필 때>(1946), <하의도>(1946), <제주도>(1947), <봄비>(1947),
<홍경래>(1947)를 중심으로 -

김향*

〈차례〉

1. 서론
2. 멜로드라마적 정치성
3. 새 시대에 대한 불안과 감격 사이
 - 3.1. 멜로드라마적 삼각관계와 봉건성 타파
 - 3.2. 멜로드라마적 선정성, 연설의 몸 그리고 영웅
4. 결론

〈국문초록〉

이 논문은 재북 작가 남궁만의 해방 직후 희곡 <복사꽃 필 때>(1946), <하의도>(1946), <제주도>(1947), <봄비>(1937) 그리고 <홍경래>(1947)에서 구현되는 멜로드라마적인 특징을 살펴보는 것을 목적으로 했다. 그의 작품에서는 혼란스럽고 불안한 정서를 토대로 한 멜로드라마적인 면모가 강하게 경험되고 있는데 이러한 면모를 ‘당시 시대적인 불안함을 반영한 해방기 남궁만 희곡의 특징’으로 구체화하고자 했다.

이전까지는 해방기 희곡에서 드러나는 멜로드라마적인 요소가 희곡의 ‘결여태’로 인식되어 왔지만, 멜로드라마적인 극작술은 혁명기, 즉 전통 질서가 붕괴되는 시점에서 필연적으로 대두되었던 문화 현상으로, 소련에서는 혁명기에 조직적으로 멜로드라마를 구현했었다. 이러한 논거를 바탕으로 본 논문에서는 해방 직후 남궁만의 희곡에서 부각되는 등장인물들의 과잉된 정서와 행위, 삼각관계, 이분법적 선·악 관계를 형성하는 멜로드라마적인 도덕성, 스펙터클 장면을 통한 선정성 그리고 비연속적인 장면의 흐름 등에 대해 살폈다.

남궁만의 해방 직후 희곡 <복사꽃 필 때>, <봄비>, <하의도> 등에서 구현되는 멜로드라마적인

특성은 반제·반봉건이라는 사회문화 조성에 따라 봉건적 삶의 방식, 해방 전 일제의 폭압 그리고 남한에서의 미국의 폭력적인 행위에 대해 정서적으로, 육체적으로 저항하는 인물들을 그려내는 것이었다. 그리고 <하의도>와 <제주도>에서는 남한의 무질서한 상황, 특히 민간인 집단 학살 장면을 선정적으로 형상화하고 이에 비해 북조선에서는 토지개혁 및 새질서가 이루어지고 있다는 설정을 통해 남공만의 정치적 해석을 명확히 했다. <홍경래>에서는 홍경래를 갑작스레 등장하는 비범한 영웅, 선전·선동에 능한 멜로드라마적인 영웅으로 형상화하면서 김장군이라는 영웅의 출현을 비유하고 있었다.

남공만은 해방 직후 희곡에서 멜로드라마적인 극적 전략을 통해 농민들의 계급 해방과 탈식민적 인식 그리고 김장군을 새국가의 지도자로 내세우기 위한 선전·선동을 실현했다고 할 수 있겠다.

주제어 : 해방기, 남공만 희곡, 멜로드라마적 정치성, 삼각관계, 선정성, 연설의 몸, 영웅

1. 서론

이 논문은 재북 작가 남공만의 해방 직후 희곡인 <복사꽃 필 때>(1946), <하의도>(1946), <제주도>(1947), <봄비>(1947) 그리고 <홍경래>(1947)에 구현된 멜로드라마적인 특성을 살피는 것을 목적으로 한다.

1945년 8·15 해방 직후부터 1950년 한국전쟁 이전까지의 시기는 정치적 격변기였다고 할 수 있다. 해방기는 새조국 건설이라는 뚜렷한 목표 속에서도 이념대립과 민주주의에 대한 의구심 그리고 실제로 민주적으로 실행되지 못했던 정치 구조로 인해 혼란스러울 수밖에 없었다.¹⁾ 이러한 와중에 북한에서는 예술 활동을 혁명 완수를 위한 선전·선동의 방법으로 보고 남한에 비해 활발한 연극 조직 건설 및 작품 창작 활동을 벌였다.²⁾ 북한에서는 ‘북조선예술총동맹’(1946.3)을 결성하여 ‘민족문학예술 수립, 통일조직 건설, 일제 잔재 및 봉건적 관념 소탕, 인민 대중 계몽 운동, 민족문화의 비판적 계승, 소련 예술 문화와의 교류’³⁾를 강령으로 발표하

1) Gregory Henderson, *Korea: The politics of the Vortex*, Cambridge: Harvard University Press, 1968, p.5 (유길재, 『북한정권의 형성과정 : 인민위원회의 조직과 활동에 관한 연구』, 『북한체제의 수립과정 1945~1948』, 경남대학교 극동문제연구소, 1991, 50면에서 재인용).

2) 남한의 연극활동에 대해서는 이재명의 『현대 연극사의 재검토 -해방 이후부터 1950년대까지』, 『현대문학의연구』 제22호, 한국문학연구학회, 2004, 490~524면 참조.

였으며 작가들을 공장, 농어촌, 인민부대 등에 파견하여 체험이 담긴 작품 생산을 독려했다.⁴⁾ 1946년 5월 창립된 ‘중앙예술공작단’은 노동자·농민을 위한 연극 작업을 중시하면서 이들의 연극 서클 모임을 장려하고⁵⁾ 이들을 국가사업에 동원하기 위한 문화, 선전, 교육 사업을 전개하였는데 당시 활동의 중심에 남궁만이 있었다.

남궁만(南宮滿, 1915.11.6~1987.11.9)은 월북 작가 송영, 한태천 등에 비해 그리 잘 알려지지 않은 재북 작가이지만, 해방기 북조선의 연극 문화 활성화에 가담했던 희곡작가이며 무엇보다 15세 때부터 평양고무공장에서 노동자로 일하며 문예서클 활동을 해왔던 노동자 출신 극작가라는 특징을 지녔다. 그는 1930년대부터 노동 현장에서 문예운동을 전개하였으며 해방기에는 ‘북조선예술총동맹’의 전신인 최초의 문학예술단체 ‘평양예술문화협회’의 발기인이기도 했던 것이다.⁶⁾ 남궁만은 적극적으로 북조선 연극 조직 건설에 참여하고 왕성한 희곡 창작 활동을 벌인 바 있으며 그의 희곡은 현재까지 발굴된 북한희곡집들에 골고루 실려 있는 상태이다. 현재까지 알려진 남궁만 희곡의 연보를 정리하자면 다음과 같다.

-
- 3) 북조선예술총련맹 강령, 『문화전선』 창간호, 북조선예술총련맹, 1946.7.25.
 - 4) 국토통일원, 『북한의 문학예술분야 사업총화집』, 1974, 7면.
 - 5) 신고승, 「민주연극의 체제수립을 위하여」, 『해방기념 평론집』, 1946.8(이선영·김병민·김재용 편, 『현대문학비평자료집 이북편』 1권, 태학사, 1993, 81면).
 - 6) 남궁만은 평양고무공장의 문예부 소속의 작가로서, 중앙문단에서 활동을 거의 하지 않은 재북 극작가이다. 남한의 근대문학사에서 인적 사항이나 작품 활동 내력이 거의 소개되고 있지 않은 희곡작가이다. 1915년 11월 평남 강서군에서 출생하였으며, 평양 보통학교를 중퇴하였다. 이후 1929년 15살의 나이로 평양고무공장의 노동자로 일하기 시작하였다. 그는 평양고무공장 내의 문예서클에서 창작 활동을 시작하면서, 노동 연극 운동에 가담하게 되었다. 이후 이석진 등과 함께 1934년 3월 평양에서 극단 “신예술좌”를 조직하였으며, 기림리 노동자 지구에서 노동자들의 지지 밑에 공연을 준비하다가 5·1절을 앞두고 경찰에 총검된 바 있다. 그는 계속해서 평양에 거주하면서 분단 이후 북한 연극계의 중심적인 역할을 수행하였다. 그는 해방 이후 북한의 “북조선문학예술총동맹” 선전부장을 역임하였으며, 1956년에는 조선작가동맹 중앙위원회 위원 겸 국문학분과위원회 위원으로 활동하였다. 당시 홍해성의 공연평이나 희곡 심사평을 보면 무대를 잘 아는 극작가로 평가받고 있었다. -이재명, 남궁만 희곡작품에 대한 분석적 연구, 『한국연극학』 제5호, 한국연극학회, 1993, 64면.

<표 1>7

| 작품명 | 창작년도 | 서지사항 | 기타 |
|----------------|--------------|---|---|
| 테릴사위 | 1936 | 『공산주의자』, 1961. | 1936년 『조선중앙일보』 신춘문에 당선작 |
| 산막 | 1936 | 『조선중앙일보』, 1936.3.2~3.21. | |
| 靑春 (1막1장) | 1936 | 『조선문학』, 2권 8호, 1936, 7·8합본 | |
| 판용이네 | 1939년으로 추정 | 미계재 | |
| 傳說 (1막2장) | 1941 | 『매일신보』, 1941.1.25~ | 국민연극연구소 제1기 졸업생 시연회. 유치진 지도로 종로기독교청년회관, 1941.8.23.~. 1941년 10월 8일 극단 현대극장이 연극보국주간에 부민관에서 재공연. |
| 포구 (3막) | 1946 | | 박춘명 연출, 극단 시민극장, 1946년 3월 중앙극장에서 공연 |
| 복사꽃 필 때 (2막) | 1946.8. | | |
| 가을 | 1946.12. | | |
| 하의도 (1막) | 1946 | 『공산주의자』, 1961. | |
| 제주도 (1막) | 1947.8. | 『문학예술』 3호, 1947. | |
| 홍경래 | 1947.8. | | |
| 산하유정 | 1947. | | |
| 결혼문제 | 1948.7. | | |
| 봄비 | 1947년 이후로 추정 | | |
| 로동자 | 1948.7. | | |
| 기관차 | 1948. | 『8·15해방 3주년 기념종합축전 희곡집』, 문화전선사, 1948. | |
| 산의 감정 | 1949.1. | 『단막희곡집(군중문화총서3)』, 북조선 직업총동맹군중문화부, 1949.4. | |
| 소낙비 (1막) | 1949. | 『문전문고:단막희곡집』, 문화전선사, 1949.6.25. | |
| 토성랑 풍경 | 1949.9. | 『문학예술』, 1949.9. | |
| 아름다운 풍경 | 1949.11. | 『위대한 공훈(소련군 환송기념 창작집)』, 북조선 문학예술총동맹 문화전선사, 1949.2.15. | |
| 林山鐵道工事場 | 1949.12. | 『종합단막희곡집』, 문화전선사, 1950.5.10. | |
| 또 전투가 일어나는 밤 | 1950 | 『아름다운 생활(단막희곡집)』, 문화전선사, 1950.8.30. | |
| 원명의 편지 | 1950 | 소년소설, 1950. | |
| 전우, 은시계 | 1951.5. | | 조영출과 합작 |
| 바람부는 고원지대 上, 下 | 1951.7. | | |
| 싸우는 로동자들(1막) | 1951.12. | | |

| | | | |
|-----------------|----------|----------------|------|
| 화선을 넘어서 | 1952.10. | | |
| 공산주의자 (5막7장) | 1961. | 『공산주의자』, 1961. | |
| 희상 | 1965.4. | | 단편소설 |
| 미국격렬기 | 연대미상 | | 소설 |
| 금강도하전투 | | | 실화문학 |

연보에서 볼 수 있듯이 남궁만은 평양 노동자 출신 작가로 32편이 넘는 작품을 창작했고 해방기에만 16편의 희곡을 생산한 북한 연극계의 거두라고 할 수 있다. 그러나 현재 남궁만에 대한 연구는 그의 작품 세계의 중요성을 강조한 이재명의 논문 한편에 불과하다. 양승국 역시 남궁만의 희곡들이 북한 문학사에서 높이 평가 받았다고 논한 바 있지만⁸⁾ 현재 남궁만의 해방기 희곡에 대한 구체적인 논의는 이루어지고 있지 않은 상태이다.

그런데 이 논문에서 남궁만에 주목하는 좀 더 본질적인 이유는 그의 작품에서는 혼란스럽고 불안한 정서를 토대로 한 멜로드라마적인 면모가 강하게 경험되고 있는데 이러한 면모를 ‘당시 시대적인 불안함을 반영한 해방기 남궁만 희곡의 특징’으로 구체화할 필요가 있다고 여겨졌기 때문이다. 해방기 희곡에서는 남녀 간의 애정관계를 근간으로 일제와 미국을 타도의 대상으로 삼는 선악 구도를 빈번히 접할 수 있다. 예를 들면, 백문환(白文煥)의 <성장(成長)>⁹⁾에서는 토지개혁 과정에서 민중 계급의 의식의 성장을 주제로 삼는 듯하지만 황만섭, 금순 그리고 거북이 간의 삼각관계가 조명되는 면모를 볼 수 있으며, 임하(林河)의 <항쟁(抗爭)의 노래>¹⁰⁾에서는 박동철이라는 인물의 혁명적 행위가 정서 과잉의 형태로 드러나고 있으며 오정삼(吳貞三)의 <한라산(漢拏山)>¹¹⁾에서는 항아와 허

7) 앞으로 발굴되는 자료들에 따라 보완될 수 있다.

8) 양승국, 『1945~53년의 남·북한 희곡에 나타난 분단문학적 특질』(1991), 『한국연극의 현실』, 태학사, 1994, 357면.

9) 백문환, 『성장(成長)』, 『장편희곡 3인집』, 문화전선사, 1949.

10) 임하, 『항쟁(抗爭)의 노래』, 『장편희곡 3인집』, 문화전선사, 1949.

석이 연인으로서 민중봉기의 주역이 되는 면모를 보이는 등 다양한 형태의 멜로드라마적인 요소를 볼 수 있는 것이다.

해방기 북한 희곡에서 멜로드라마적인 면모가 보인다는 점은 선행 연구자들 역시 지적한 사항이다. 선행연구자들 중 이석만, 정낙현 그리고 나덕기 등¹²⁾은 해방기 희곡에서 멜로드라마적인 요소가 부각됨을 언급한 바 있다. 다만 이들은 멜로드라마적인 요소를 해방기 희곡의 ‘결여태’로 논했었다. 이석만은 북한 연극을 ‘긍정적 주인공에 기초한 혁명적 낭만주의로서의 사회주의적 사실주의’로 보지만, 긍정적 주인공으로 인해 선과 악의 대립이 분명한 멜로드라마 요소가 구현되었으며 이것이 극적 실패 원인이라고 평가했다.¹³⁾ 나덕기는 해방기의 멜로드라마적인 장치가 대중들의 흥미를 유발했겠지만 북한 연극의 지나친 이념의 과잉으로 인해, 그러한 설정이 이념적 도구로 전락했다는 비판적인 견해를 보였다.¹⁴⁾ 나덕기는 해방기 희곡들이 목적 지향적으로 창작되었기에 천편일률적인 도식성을 보인다고 비판하고 있는 입장이다.

그런데 이 지점에서 멜로드라마적인 극작술은 혁명기 즉 전통 질서가 붕괴되는 시점에서 필연적으로 대두되었던 문화 현상이었다는 점을 강조해야 할 듯하다. 멜로드라마는 애초에 프랑스의 구체도(ancien régime)의 타도에서 비롯되었으며 프랑스 혁명의 합법적인 성과물이라고 할 수 있었다. 멜로드라마는 프랑스 대혁명으로 절대군주제, 봉건제, 종교적 권위

11) 오정삼, 《한라산(漢擎山)》, 『희곡집』, 국립인민출판사, 1948.

12) 유민영의 북한의 무대 예술, 『북한문화론』, 북한연구총서 제6집, 북한연구소, 1978 ; 서연호, 북한 연극의 실태와 원리에 관한 고찰, 『한국 연극의 쟁점과 새로운 탐구』, 연극과인간, 2001 ; 양승국, 『1950년대 문학 연구』, 예하, 1991 ; 이상우, 『극양식을 중심으로 본 북한 희곡의 양상』, 『한국 연극의 쟁점과 새로운 탐구』, 연극과인간, 2001 ; 이강렬, 『한국사회주의 연극운동사』, 동문선, 1992 ; 민병욱, 『북한 연극의 이해』, 삼영사, 2001 ; 이석만, 『해방기 연극연구』, 태학사, 1996 ; 정낙현, 북한 희곡의 특성과 구조 연구』, 이화여대 박사학위논문, 2004 ; 나덕기, 『해방기 북한 희곡 연구』, 영남대 박사학위논문, 2012.

13) 이석만, 앞의 책, 240면.

14) 나덕기, 앞의 논문, 85면.

등 안정적인 구조에 균열이 생겼을 때 도덕적 불안과 물질적 취약성에 대한 문화적 반응이었던 것이다.¹⁵⁾ 그리고 해방기 북한의 ‘북조선예술총동맹’이 강령을 통해 문화 교류 대상으로 삼았던 소련 역시 혁명기에 의도적으로 멜로드라마적인 극작술을 수용한 전력이 있다. 소련연합은 1913년부터 20여 년간 국가적인 차원에서 멜로드라마를 활용한 대중 선전극 모델 마련을 지원했었던 것이다.¹⁶⁾ 당시 소련연합은 다수의 우수한 연극인들을 공식적인 실험 과정에 동원했으며, 해방기 북한 연극계에서 모범으로 삼고 있는 스타니스랍스키 역시 이 실험에 참여했었다.¹⁷⁾ 이 과정을 거쳐 멜로드라마는 ‘노동 계급의 궁극적인 승리를 보장하는 변증법적 유물론의 관점’으로 재위치지어졌으며 소련의 선전·선동 연극의 핵심적 특징으로 멜로드라마적 특징이 논의되었다.¹⁸⁾

이처럼 혁명의 과도기에는 멜로드라마적인 극작술이 선전·선동을 위한 문화 현상으로, 활용 도구로 대두되었기에 해방기 북한 희곡 작품들, 특히 남궁만 희곡을 멜로드라마적인 측면에서 논하는 것은 북조선 혁명기 희곡적 특성을 논하는 데 유효하다고 여겨진다. 소련연합에서는 1928년 사회적 리얼리즘을 공식 선포하면서 멜로드라마와 중식을 고했기에 남궁만 희곡에서 구현되는 멜로드라마적인 면모는 소련연합에 영향을 받은 조직적인 것이라 할 수는 없겠지만 남궁만 희곡에서 드러나는 멜로

15) Ben Singer, 이위정 역, 『멜로드라마와 모더니티』, 문학동네, 2009, 24면.

16) 제롤드(Daniel Gerould) 등은 ‘소련 멜로드라마와 정치학에 대한 연구’를 통해 ‘혁명기에 발견되는 멜로드라마적 측면’에 대해 논하고 있는데, 이들은 소련연합이 멜로드라마적인 극작술을 하나의 강령으로 삼고 있음을 밝히고 있다(Jacky Bratton · Jim Cook · Christine Gledhill ed., “Introduction”, *Melodrama-stage picture screen*, BFI Publishing, 1994, p.7). 1929년 소련연합의 레파토리 조정을 위한 중앙위원회에서는 『레파토리 인덱스: 공연되었거나 공연이 금지된 무대극(The Repertory Index: A List of Works Permitted and Forbidden for Performance on the Stage)』를 발간하여 소련연합에서의 혁명적인 새로운 드라마투르기로 멜로드라마 이념을 내세운다(Daniel Gerould, “Melodrama in the Soviet Theatre 1917-1928: An Annotated Chronology”, *Melodrama*, New York Literary Forum, 1980, p.75).

17) Daniel Gerould, “Melodrama and Revolution”, *Melodrama-stage picture screen*, BFI Publishing, 1994, p.196.

18) Jacky Bratton · Jim Cook · Christine Gledhill ed., op.cit., p.192.

드라마적인 요소는 혁명기 희곡의 특징으로 체계화할 수 있다고 보는 것이다. 다시 말하자면, 남궁만 희곡에서 드러나는 멜로드라마적인 면모를 극적 결함이 아닌 해방기 북조선의 혁명극적 특징으로 규명하고자 하는 것이다.

이 논문은 우선 연구 대상을 해방기 남궁만의 희곡 중 1946, 1947년에 발표된 <복사꽃 필 때>(1946.8), <하의도>(1946), <제주도>(1947.8), <봄비>(1947), <홍경래>(1947.8)로 한정한다. 해방기 작품 16편 중 <포구>(1946), <가을>(1946), <산하유정>(1947)은 작품명만 남아 있고 미발굴된 상황이며 <제주도>, <봄비>는 현재 선행 연구에서 논의된 적이 없는 처음으로 연구되는 작품들이다. 이 작품들은 해방 직후 토지개혁이 진행되는 상황에서의 혼란스러움을 보여주고 있는 작품들로, 이 작품들 연구를 통해 토지개혁을 둘러싼 다채로운 극적 형상화를 살필 수 있을 것이다.

1948년 9월 9일 조선민주주의인민공화국 건설을 전후해서 창작된 희곡들에서는 시·공간 구현에서 변화를 보이고 있어 이후의 연구 과제로 남기고자 한다. <노동자(勞動者)>(1948.7), <기관차(機關車)>(1948), <산의 감정>(1949.1), <토성량 풍경>(1949.9), <소낙비>(1949), <아름다운 풍경>(1949.11), <임산철도공사장(林山鐵道工事場)>(1949.12)에서도 멜로드라마적인 면모를 볼 수 있지만 극적 공간을 경공업, 산업 국유화, 철도 사업 현장으로 확장하면서 증산 운동과 남녀평등, 교육제도 개편 등에 대한 선전·선동성이 강화되어 해방 직후 남궁만 희곡들과 변별되는 멜로드라마적 특성을 보인다고 여겨지는 것이다. 남궁만의 해방기 희곡을 ‘해방 직후’와 ‘인민공화국 수립기’ 희곡으로 나누어 연구하는 것은 남궁만 희곡의 변모 과정을 구분하기 위한 것이다. ‘해방 직후’ 남궁만 희곡에서는 토지개혁을 주제로 한 탈식민적 인식이 드러난다면 ‘인민공화국 수립기’ 희곡에서는 국가 경제 체제를 세우기 위해 노동자들을 주체화하는 ‘국가주의’ 의식의 강화를 살필 수 있다.

2. 멜로드라마적 정치성

남궁만의 해방기 희곡에서는 비이성적인 감정, 흥분된 감성을 지닌 극단적인 선·악 인물들의 충돌, 삼각관계의 구현 등을 볼 수 있다. 이러한 면모들은 과잉된 정서를 토대로 하면서도 형식적인 표현이 아닌 ‘사실적인 표현’에 치중한 것이다.¹⁹⁾ 당시 북조선 작가들은 과잉된 ‘신파적 연기(표현)’를 일체의 잔재로 여기고 있었기에 철저하게 배격하면서 현장에 토대를 둔 표현 방식을 지향했기 때문이다. 따라서 남궁만의 해방기 희곡에서 볼 수 있는 과잉된 면모들은 체험을 토대로 한 정서적 표현이었다고 할 수 있다. 그리고 이러한 면모를 이 논문에서는 멜로드라마적 ‘과잉’, ‘감각’, ‘광경’ 그리고 ‘감동적 정서’ 등의 용어를 원용하여 살피고자 한다.

이 개념들은 멜로드라마가 이념의 복잡성과 문화적 변화의 정치성과 어떠한 관련이 있는지를 논하는데 중요한 용어들로,²⁰⁾ 남궁만 작품을 논하는데 유용할 수 있다. 벤 싱어도 지적하고 있듯이 멜로드라마의 핵심은 독자(관객)들의 마음을 움직여 “위험에 처한 희생자들의 미덕을 동정”하게 하고 “역경과 고통을 통해 미덕의 상연과 회복”을 성취하는 것이다. 다만 멜로드라마라는 용어는 무척이나 모호하다. 이에 대해 벤 싱어는 ‘강렬한 파토스’, ‘과장된 감상성’, ‘도덕적 양극화’, ‘비교전적 내러티브 구조’ 그리고 ‘선정주의’, 이 다섯 가지를 핵심적인 구성 요소로 보고 이것들이 다양한 방식으로 결합되면서 멜로드라마가 된다고 논한다.²¹⁾ 남궁만

19) “자연주의적이며 형식주의적인 잔재 요소들과 완강하게 투쟁하였으며… 내면적인 체험을 경시하고 외부적인 형식에 치우침으로서 생활의 진실을 왜곡하는 <신파적>인 수법을 철저히 배격함으로써만 진정한 사실주의 연극 창조 원칙을 확립하게 되었다. 그리고 이 문제 해결에서 쓰파니츨랍스끼 체계에 대한 전면적이며 심오한 연구 및 도입이 가지는 바 의의가 컸다는 것은 두말할 것도 없다.” 리영, 『해방후 연극 예술의 발전』, 『빛나는 우리예술』, 평양:조선예술사, 1960, 48면.

20) Jacky Bratton · Jim Cook · Christine Gledhill ed., “Introduction”, op. cit., p.1.

21) Ben Singer, 앞의 책, 2009, 19면.

의 해방기 희곡에서는 남북 간의 이념 대립으로 인한 갈등과 토지개혁으로 인한 정치적 변화 등이 멜로드라마적으로 구현된 것으로 보이며, 이를 ‘멜로드라마적 정치성’의 구현으로 논하려 한다.

멜로드라마는 무엇보다 관객을 울게 만들고 강력한 파토스를 만들어 내는 것이 특징이며 과잉의 몸 또는 육체적 반응의 문제를 다룬다. ‘파토스’는 강한 연민의 감정을 유도하는 것으로, 희생되어서는 안 될 인물들을 향한 도덕적 부당함에서 촉발되는 지각이며 감정적 동일시로 자기연민의 요소를 수반하는 것이다.²²⁾ 멜로드라마의 또 다른 특징은 ‘과도한 감정’이라 할 수 있는데 고양된 감정 속에서 절박감, 긴장감 그리고 시련이 고조된다. 그런데 이처럼 고양된 열정적인 감정들이 반드시 파토스를 수반하는 것은 아니다.²³⁾ 남궁만 희곡에서 <복사꽃 필 때>와 <봄비>의 경우 마름이라며 천대받는 등장인물들은 과잉된 감정을 드러내기는 하지만 그들의 희생적인 모습으로 인해 파토스를 경험하게 되지는 않는다. 오히려 불합리한 시대적 상황에 혁명으로 맞서야 한다는 의식을 불러일으키는 면모를 보인다. 혁명기의 희곡에서 구현되는 멜로드라마적인 특징은 ‘과도한 감정’을 앞세우지만 연민의 감정을 통한 관객의 자기 동일시보다는 고양된 의식을 통한 혁명적 움직임을 추구한다고 볼 수 있겠다.

시대의 불합리함은 멜로드라마 또는 멜로드라마적인 극에서 경험되는 선과 악의 대립적인 ‘도덕적 양극화’를 토대로 한다. 예를 들면, 남궁만 희곡 <복사꽃 필 때>에서 봉건성을 지닌 지주와 새로운 개혁을 추진하는 농민들 간의 대립은 극명한 ‘도덕적 양극화’로 볼 수 있다. 이러한 도덕적 절대주의와 명료함으로 인해 멜로드라마의 세계관이 단순한 듯 여겨지기도 한다. 그런데 근래에는 멜로드라마의 ‘도덕적 양극화’를 도덕적 혼란에 대한 불안을 누그러뜨리기 위한 ‘유토피아적인 도덕적 확실성’으로 논하기도 한다.²⁴⁾ 이러한 주장들이 멜로드라마적인 정치성 논의로 이

22) 위의 책, 74~75면.

23) 위의 책, 75면.

어질 수 있는데, 해방기 북조선의 경우 이념 대립과 미국 중심 자본주의의 유입으로 인한 혼란 속에서 ‘김일성 중심의 새조국’을 건설하려 했으며 남궁만은 이를 멜로드라마적인 도덕성으로 전유하여 인민들과 정서적 공감대를 형성하려는 정치성을 발휘했다고 볼 수 있다.

멜로드라마의 구조는 이전 시기 ‘잘 짜인 구조’에 비해 우연한 사건이 남발되고 개연성이 결여된 뒤엉킨 플롯을 보인다. 그러나 이러한 구조는 최근 ‘서사적 연속성보다 생생한 감흥에 더 치중함으로써 에피소드적으로 구성되어지는 경향’ 즉 비고전적인 내러티브 구조로 논의되고 있다.²⁴⁾ 극적 정교함의 결여가 아닌 선정적인 장면으로 관객들의 관극 본능을 일깨우는 구조로 이야기하는 것이다. 예를 들면, 남궁만 희곡 <홍경래>는 장편작으로 서사적 흐름에 연결성이 있기보다 민중들의 억압적 삶을 강조하기 위한 장면 나열의 구조를 보인다. 그리고 <홍경래>를 민족의 영웅으로 내세우고 그가 승려 및 양반 자제들을 혁명의 세력으로 규합하여 민중들 세상을 추구하는 것이 구현되고 있다.

멜로드라마의 주요 특징의 하나인 선정성은 ‘선전·선동’을 목적으로 하는 혁명극에서 대중들을 끌어들이기 위해 주로 사용하는 전략으로 육체에 위험을 가하는 스펙터클, 근사한 광경, 스릴, 폭력, 액션이 강조되는 것이다. 새조국 건설을 위한 혁명극에서는 군인들이 양민을 향해 잔인하게 총구를 겨누고 유혈 사태를 일으키는 장면 등에서 ‘선정성’을 논할 수 있다. 예를 들면, <하의도>와 <제주도>에서는 남한 민중들이 미군·군경찰들에 위협을 당하다 유혈사태가 벌어지는 장면이 형상화되고 있는데, 이는 시각적인 측면에서 ‘위협과 공포’의 정서를 강조하기 위한 멜로드라마적 ‘선정적’ 장면으로 볼 수 있다.

해방 직후 남궁만 희곡은 봉건의식 타파와 토지 개혁, 김일성이라는 영웅의 대두 그리고 북한과 비교되는 남한의 폭력적인 정치 현실을 조명

24) 위의 책, 77면.

25) 위의 책, 78~79면.

하는 것을 목적으로 한다. 북조선은 김일성을 중심으로 토지개혁을 벌이면서 새 시대를 예고했지만 변혁은 갈등과 혼란 그리고 불안을 수반하는 것이었으며 남공만의 해방기 직후 희곡은 이러한 불안정한 정서를 멜로 드라마적인 요소를 활용해 잘 포착하고 있다고 여겨진다.

<복사꽃 필 때>와 <봄비>는 본격적인 토지개혁이 일어나는 과정에서 봉건성을 지닌 구세대와 신세대 간의 갈등을 그린 것이고 <하의도>는 남한의 전라도를 배경으로 미국이 토지를 차지하면서 벌어지는 갈등을 다룬다. <홍경래>와 <제주도>는 각각 홍경래라는 역사적인 인물과 제주 4·3 항쟁을 배경으로 하는 허구적인 극인데, <홍경래>는 김일성을 비유하는 영웅극이라면 <제주도>는 해방기 남한의 폭력성에 대한 고발의 성격이 짙은 희곡이었다. <제주도>와 <하의도>는 남한 지역을 공간적 배경으로 했다는 공통점을 지닌다.

3. 새 시대에 대한 불안과 감격 사이

3.1. 멜로드라마적 삼각관계와 봉건성 타파

<복사꽃 필 때>, <봄비>, <하의도>는 해방 이후 북조선에서 토지 개혁이 이루어지던 때를 배경으로 한다. 토지개혁은 지주의 토지를 국가로 귀속시키고 땅이 없던 농민들에게 무상으로 토지를 분할하는 것이었기 때문에 북조선에서는 새 시대에 대한 희망과 토지에 대한 열망이 표면화된다. 토지개혁은 단순한 토지 불하가 아닌 지주계급의 해체라는 사회주의 국가 건설의 초석을 놓는 것이었기에 무상몰수·무상분배의 방법은 지주와 소작농 간의 관계를 급속하게 악화시키고 이로 인해 새시대에 대한 희망과 더불어 불안과 혼란이 야기된다.²⁶⁾ 한편, 남한에서는 북조선과

달리 신한공사라는 사기업이 토지에 대한 소유권을 갖게 되면서 지주와 마름 간의 갈등 관계가 악화되고 폭력적인 대립 상황이 벌어진다.

그런데 <복사꽃 필 때>와 <봄비>는 연작인 듯한 면모를 보임과 동시에 남궁만의 1936년 작품들과도 연관성을 지니고 있다. <복사꽃 필 때>에서 양아들이자 머슴 역할을 하고 있는 업동은 <테릴사위>, <산막>의 테릴사위들과 같은 갈등 관계에 놓여 있는 것이다. 1930년대 작가 김유정의 소설 <봄봄>에서도 테릴사위 문제를 다룬 것을 보면 1930년대 농촌 풍경 중의 하나가 테릴사위라는 인습이었던 듯하다. 남궁만의 <테릴사위>, <산막>은 지주가 자신의 딸과 결혼을 시켜주겠다는 빌미로 테릴사위를 들이고는 노동력만 착취하는 설정이었다면 <복사꽃 필 때>에서는 양아들로 키웠다는 것을 빌미로 노동력을 착취하는 지주의 모습이 형상화된다.

<복사꽃 필 때>와 <봄비>가 연작인 듯한 인상을 풍기는 것은 지주 ‘김주사/김장예’, 마름 ‘박편’, 박편 또는 김장예의 딸 ‘꼴지’ 등 같은 이름을 지닌 등장인물들이 반복해서 등장하기 때문이다. <복사꽃 필 때>는 토지개혁이 이루어지기 전과 후의 상황이 2막에 걸쳐 형상화되고 있다면 <봄비>는 토지 개혁이 한창 이루어지고 있는 상황을 조명하고 있다. 그리고 <복사꽃 필 때>에서 토지분할이 이루어진 후 면위가 농민들에게 증산을 확대하여 성출미를 제때 잘 내달라고 부탁하는 내용이 있는데, <봄비>의 김청남이 이에 응하듯 애국미를 바쳐 그에 대한 포상으로 비료를 받는 장면이 설정되어 있어 후속작인 듯 여겨지는 것이다.

김장예와 꼴지라는 등장인물은 <하의도>에도 등장한다. 이때 꼴지는 김장예의 딸로 등장한다. <복사꽃 필 때>, <봄비>, <하의도>에 등장하는 ‘꼴지’들은 모두 결혼할 남자가 있다. <복사꽃 필 때>의 ‘업동’, <하의도>의 ‘박종창’, <봄비>의 ‘청남’이 그들인데, 이들은 건실한 마을 청년이

26) 고현옥, 북한의 토지개혁과 사회주의 이행, 『북한체제의 수립과정 1945~1948』, 경남대학교 극동문제연구소, 1991, 124면.

지만 각자 해결하지 못하는 문제를 한가지씩 안고 있다. ‘업동’은 김주사의 머슴살이를 벗어나지 못하고 있으며 박종창은 장인이 결혼 조건으로 내세운 소를 마련하지 못하고 있고 청남은 장인될 김장애의 토지 욕심 때문에 갈등을 빚고 있는 상황인 것이다.

이들은 각각의 이유로 ‘꼴지’들과 결혼을 하지 못하는 상황에서 의도치 않은 삼각관계를 겪게 되고 이로 인해 극적인 갈등이 고조된다.

①

박 편 내가 적일 놈일세. 자네들에 땅은 내가 붓치게 되었던거야. 내 딸년을 김주사에게루 시집보내기루 했다네.

- 동리사람들 더욱이 업동이 눈에는 불꽃이 피어올른다 -

칠 성 아니 자네딸을 김주사의게 주는 대신 땅을 엇기루 했던 말인가?

박 편 이놈을 죽여주게

칠 성 (김주사에게 다가든다) 옛기 이 개같은 놈 이 늙은놈야- 어린 계집을 사오는 값으루 제 소작인의 땅을 빼앗는단 말이나?

김주사 았이다. 박편에게 그 땅을 주는 게 았이야.

업 동 (그동안 격분에 사뭇치 헤메이다가 담에 꽂친 낫을 뽑아 들고 김주사에게 달려들어 막 찢으려고 한다. 예잇- 27)

②

박종창 언제부터 술장사가 됐니?

꼴 지 (그만 어쩔줄을 모르고 들매나무 뒤에 가 숨는다)

박종창 흥 생선장사를 나섰다가 하드니 못놈들 하구 이 지랄을 하구 있었구나

남 무엇이 어째? (이편으로 달려와 박을 밀어내며) 이놈야 말을 삼가라 네놈이 날 모욕하는게냐

박종창 당신이 무슨 상관이요 내 여편네하구 이야기 하는데

남 무어가 어째 너 지금 머라구 그랬니? 이 애가 사정이 딱하다
 구 그래서 좋은 일자리를 구해 줄려구 그러든 참인데…… 이
 자식 그제 무슨 수작이야

박종창 남의 계집을 힐난을 하다가는 도리어 날 더러 큰 소리요

남 이자식이…… (박의 뺨을 무수히 갈긴다) 이 자식이 내가 언제
 너의 계집을 힐난하데? 28)

‘업동’과 ‘박종창’이 ‘꼴지’와 결혼을 못하고 있는 상황에서 <복사꽃 필 때>와 <하의도>에서는 인용문에서와 같이 삼각관계가 벌어지면서 등장 인물들이 과잉적 행위를 보이는 장면이 연출된다. 업동을 독립시켜 주지 않던 김주사는 심지어 업동과 애정관계에 있는 꼴지를 첩으로 맞으려 했던 것이다. 업동에게는 한치의 땅도 내줄 수 없다는 태도를 보이던 김주사는 칠성에게 빌려주었던 땅을 빼앗아 꼴지의 아버지인 박편에게 주고 꼴지를 첩으로 맞으려 했던 것이다. 김주사의 간악한 행위는 박편의 고백으로 폭로되고 업동은 김주사에게 낯을 휘두르는 극단적인 증오의 감정을 표출한다.

<하의도>에서 구사되는 삼각관계는 신한공사 직원 ‘남’가가 꼴지를 능욕하려는 마음을 품으면서 형성된 것이다. ‘남’가는 꼴지에게 생선을 팔아주는 대가로 그녀를 희롱하고 취직을 시켜주겠다고 그녀를 방으로 끌어들여 능욕하려 한다. 이때 박종창이 등장하여 ‘남’가와 육체적 갈등을 벌이게 된다.

업동과 박종창은 극단적인 정서적 과잉 상태에 빠져 있으며 분노와 증오심을 표출한다. 그런데 이들의 삼각관계는 남녀 사이에서 일어날 수 있는 개인적 관계를 넘어서는 정치사회적인 맥락 속에서 의미를 부여할 수 있는 관계이다. 꼴지를 사이에 두고 애정 갈등을 벌이기 이전부터 업

28) 남궁만, 『하의도』(1946), 『공산주의자』, 1961(이재명 엮음), 『해방기 남북한 극문학 선집』, 평민사, 2012, 192면. 앞으로는 『해방기 남북한 극문학 선집』에서 인용된 면수를 본문에 표기하기로 한다.

동과 김주사는 마름·지주 간의 계급 갈등을 벌이고 있었고 박종창은 해방 후 남한에서 새로운 지주 역할을 하는 신한공사²⁹⁾와 갈등을 빚고 있었기 때문이다.

<복사꽃 필 때>의 김주사는 어려서 고아가 된 업동을 데려다 키우면서 키워주는 것이 품삯이라며 머슴처럼 그를 부려왔다. 업동을 아들이라 말하면서도 교육의 기회를 제공하지 않은 채 머슴살이를 시킨 것이다. 김주사는 불만을 표하는 업동에게 스무살이 되면 땅을 주고 독립시켜 주겠다는 약속을 했지만 서른 살이 다 돼가는 현재도 김주사는 약속을 지키지 않고 그의 노동력을 착취하는 중이다.

<하의도>의 신한공사는 해방 후 남한의 농지를 사유화하면서 직접 그 땅을 일군 농민들에게 소작료를 요구하면서 갈등을 일으켜 왔다. ‘남’가는 신한공사 직원으로 ‘김계장’과 함께 등장해 부당한 소작료를 요구하며 협박을 가하고 있는 중이었다. 이처럼 ‘업동’과 ‘박종창’의 갈등 대상은 연적을 넘어서 해방기에 타도되어야 할 봉건적 지주와 자본주의 사회(미국)를 상징한다고 할 수 있는 것이다.

그런데 남궁만은 <복사꽃 필 때>보다 <하의도>에서 좀 더 중층적인 감정과잉의 정서를 주조한 것으로 보인다. 업동은 김주사와만 갈등 관계를 형성하고 있지만 박종창은 ‘남’가와 더불어 장인인 김장에와도 갈등을 빚고 있기 때문이다. 장인 김장에는 박종창이 빈농임을 알고 있음에도 ‘소’를 사와야만 꼴지와 결혼시켜 주겠다는 조건을 걸고 있다.

29) 1946년 2월 21일 미 군정 법령 제52호로 설립된 미 군정청의 토지관리회사. 동양척식회사가 소유했던 재산 및 군정청 소유가 된 모든 토지를 관리했다. 법령에 따르면, 사장은 미군장교가 되고 <미국의 이익에 관계있는 정책문제를 결정하는 전권>을 갖고 있었으며, 공사의 해산권은 군정청만이 갖도록 되어 있었다. 신한공사는 경작지 27만여 정보, 과수원·산림 등을 합해 총 32만여 정보의 토지와 55만 4천여 호의 소작농가를 관리하는 거대지주가 되었다. 신한공사의 토지를 소작하는 농가는 남한 총농가의 27%, 소작지 면적은 총경지면적의 13%를 차지했으며, 47년 신한공사 소유지의 쌀생산고는 전체의 25%에 달했다. 미 군정은 3·1세의 소작료를 거두었고, 이 막대한 돈은 미 군정과 주한 미국인의 부양에 필요한 비용을 상당부분 충당해주었다. 『한국근현대사사전』, 가람기획, 2005.9.10.

김장에 듣기 싫어 (박에게 다거든다) 자네한테 또 한번 말해두네 우리
섬에서 도무지 고작가는 내 딸을 데려갈려면 자네네 어양간
에 누렁 황소를 매여놔야 해

아 내 흥 그 잘난 딸……

김장에 소 한 마리 뒀을 치루위널 계집은 내 딸밖에 없다 내 딸밖에 없어

아 내 그래 영감은 사람이 죽어두 소밖에 모르우?

김장에 (몹시 격해서) 내가 소가 될 수 있은문 딸네 집을 따라가겠다
(박에게 달려들며) 못난놈! 소 한 놈두 못 다르란 말이나

박종창 무슨 일이 있어두 소는 사요

김장에 그만두어라 나는 한 평생을 별려서두 저놈의 외양간에는 빈
말뚝만 꽂혔다

아 내 난 소 없이두 잘만 살아왔오 굶구 헐버서두 내외간 금실만 좋
으면 게서 더 바랄 데가 없지…… 그럼 영감이 소 사올 걸 믿
구 내가 이 집에서 늙은 줄 아우 (그만 울음이 터진다)

박종창 그만 두세요 제가 가문 그만이 아니예요 (몹시 걱정 되어서
급히 퇴장)

(『해방기 남북한 극문학 선집』, 177면)

인용문에서 볼 수 있듯이 ‘김장에’는 신한공사에는 극단적인 저항의 태도를 보이면서도 농사에 있어서는 ‘소’를 고집하는 봉건적인 면모를 지닌 인물이다. ‘소’가 없어 땅을 일구다 명을 다한 아버지의 사연이며 ‘소’가 없어 땅을 미처 다 일구지 못한 한을 박종창에게 표출하고 있는 것이다. 즉 김장에는 사회주의 의식 때문이 아닌 땅에 대한 집착으로 신한공사에 저항하고 ‘소’를 고집하는 봉건적인 구세대라 할 수 있다. 이런 측면에서 보면 <하의도>의 김장에는 <복사꽃 필 무렵>의 김주사와 유사한 봉건적인 구세대라 할 수 있으며 <봄비>에서 새로운 개간지를 더 불하하지 않는다면 풀지와 청남의 결혼을 반대하는 김장에도 구세대로 볼 수 있다. 따라서 김주사와 김장에는 업동, 박종창이라는 청년세대와 대립하는 구

세대로 멜로드라마적인 이분법적인 갈등 구도를 만들어내는 ‘악’으로 설정되었다고 볼 수 있다.

풀 지 아무래두 소는 작만해야 우리 성례는 시켜 줄 길…… 나두 별 생각을 다해서 생선장사까지 나섰어 집에두 몰래 배에 나가서는 없는 능청을 다해서는 생선을 집어내구…… 그러다 안된대문 밀치위나구 심하문 실컷 얻어맞구 그러군 또 나가구……
(또 울음이 복받친다)

박종창 이건 그저 소가 중해서 장거리루 바구니를 니구 나가서 생선장사를 다 했구먼 (다시 엎드려 운다)

(『해방기 남북한 극문학 선집』, 192면)

그런데 이 지점에서 강조할 것은 위 인용문에서 볼 수 있듯이 남궁만이 그려내는 청년세대인 ‘업동’과 ‘박종창’이 갈등 상황에서 그 울분을 과잉되게 표현하고 있다는 점이다. 이들은 다소 신경질적이면서도 유약한 태도를 보이며 ‘박종창’의 경우는 ‘남’가에게 얻어맞거나 울분을 눈물로 표출하는 과잉 행위를 보인다. 박종창은 풀지가 박종창과 결혼할 목적으로 소 살 자금을 마련하는 중에 모진 수난을 당해 왔음을 알게 되고 더욱 설움이 복받쳐 눈물을 흘리며 슬프게 운다. 온갖 수모를 당하면서 박종창과의 사랑을 지키기 위해 애쓰는 풀지를 보면서 박종창은 겹겹의 슬픔을 느낄 수밖에 없는 것이다. 더구나 박종창은 신한공사 직원들이 동원한 경찰들과 맞서 싸우다 총에 맞아 죽게 되면서 <하의도>의 비극적 정감을 강화한다.

한편, 이 장면을 정낙현은 ‘낙관적인 미래를 예견하는 것’³⁰⁾이라고 논하고 있어 이견을 갖게 된다. 정낙현은 ‘김전배’를 죽은 것으로 보고 김전배와 풀지의 투쟁의 의지를 낙관적인 것으로 보며 ‘박종창’의 죽음을 영

30) 정낙현, 북한 희곡의 특성과 구조 연구, 이화여대 박사학위논문, 2004, 76면.

웅화하고 있는데, 이는 희곡의 결말을 제대로 읽어내지 못한 것으로 파악된다. 나덕기 역시 정낙현의 논의를 그대로 수용하면서 결말을 낙관적인 것으로 보고 특히 박종창과 대립하는 구세대 ‘김장애’를 신한공사에 저항하는 영웅으로 해석하고 있는데,³¹⁾ 이는 다채로운 성격을 지닌 인물들 간의 관계를 면밀하게 파악하지 못하고 무리하게 긍정적인 인물로 바라보려는 오류에서 비롯된 것으로 보인다. 남궁만이 월복의 의지를 지녔던 김전배를 살려내고 박종창이 죽는 것으로 처리하는 결말은 다소 작위적인 설정으로, 낙관적인 미래를 전망하는 것이라기보다는 자본주의 남한의 폭력적인 상황을 강조하기 위한 것으로 해석할 수 있는 것이다.

업동과 박종창 등의 청년세대와 김주사, 신한공사 사원 등의 전근대적 또는 자본주의적 인간들이 꼴지를 놓고 삼각관계를 형성하는 것은 토지개혁이라는 혁명이 수행되는 과정에서 전근대적 질서와 새 질서 간의 극단적인 대립의 유비적 표현으로 보인다. 그리고 신세대들은 글을 못 읽고 빈농이라는 불안정한 몸을 지닌, 즉 결함이 있는 청년세대들로 그들의 힘만으로는 현실의 고난을 타계할 수 없다.

김장애 흥 동리 젊은이들이 청남이 녀석의 놈들에 든 줄 모르시우 민청에서 개간사업을 합네하구는 저만 땅을 얻지 않았소 (박에게로 간다) 너 이놈 잘 만났다 이 고현 놈 네 이놈 (금시에 달려들 자세를 한다)

박 편 왜 이리십니까 무슨 일이 생겼습니까?

김장애 파혼이다 파혼이야 아모렇기러서나 내가 네놈과 사둔을 맺는 단 말이나

박 편 글썄 무슨 일입니까 (버릇처럼 고개를 굽실 거린다)

……(중략)……

박 편 우리 청남이가 머라구 그랬습니까?

31) 나덕기, 앞의 논문, 74면.

김장에 도시 이 청룡골서 우리 김가문을 무시할 수는 없다 청룡골은 우리 김가문에서 부대를 일쿠구 이만큼 만들었서 먼젓번 토지개혁 때두 그렇지 내가 팔을 것구 나섯기에 공평히 나눈게 아닌가

박 편 네! (여전히 굵실거린다)

김장에 그러구 자네와 나아 어디 이만저만한 처지인가 자네가 내 집 일을 돌보아주구 그래 내가 이 집을 지어주구 장가까지 들어서 살게 해주지 않았나 이게 피 맺힌 원수란 말인가?³²⁾

‘업동’과 ‘박종창’ 외에 봉건적 구습과 대립하는 또다른 인물군으로는 위의 인용문에 등장하는 소작농 ‘박편’이 있다. 그는 늘 지주 ‘김장에’ 앞에서 몸을 펴지 못하고 꾸부정하게 고개를 숙이며 거절을 하지 못하는 억압당하는 몸으로 형상화된다. <봄비>에서 박편은 지주였던 김장에의 딸과 자신의 아들이 결혼하게 되었기에 김장에와 동등한 관계를 형성하고 있으면서도, 머슴이었던 기억으로 인해 습관적으로 눈을 마주치지 못하고 꾸부정하게 고개를 숙이며 굵신거리는 행위를 반복한다. <복사꽃 필 때>의 박편 역시 김장에가 자신의 딸인 꼴지를 첩으로 맞아들이겠다는 것을 거절하지 못하고 수동적인 태도로 일관한다. ‘박편’들의 몸은 오랜 시간 전통적 봉건체에 억압된 기억과 습관으로 인해 여전히 의식이 억압되어 있는 몸을 유지하고 있다고 할 수 있다.

그런데 <봄비>의 박편은 나라가 위급할 때 애국미를 바치는 헌식적인 태도를 보인 후, 그 행위가 나라로부터 포상을 받게 되면서 새시대의 새로운 몸으로 인정받게 된다. 새시대는 박편의 몸에 배인 헌신적 태도를 고결한 몸이라 인정하는 것이다. 박편의 고결해진 몸은 <복사꽃 필 때>의 마을에서 쫓겨나는 김주사와 결국 자신의 고집을 꺾고 꼴지와 청남의 결혼을 승낙하는 <봄비>의 김장에의 몸과 대조된다. 이들은 ‘멜로드라마

32) 남궁만, 「봄비, 이제명 엮음, 『해방기 남북한 극문학 선집』, 평민사, 2012, 110~111면. 앞으로는 『해방기 남북한 극문학 선집』에서 인용된 면수를 본문에 표기하기로 한다.

적 선인과 악인의 이분법적인 대립의 몸'으로 형상화되었다고 할 수 있다. 박편은 박해 받은 고결한 몸, 보상받는 몸이라면 김주사는 지주라고 낙인 찍혀 축출 당하는 몸이다.³³⁾

시몬 셰퍼드(Simon Shepherd)에 따르면 멜로드라마의 삼각관계와 서스펜스의 절정은 무질서에 질서를 부여하려는 시도로서의 방식이다. 인간사, 정체성, 폭력 그리고 가족 로맨스를 탐구하는 것에 집중하고 있으며 그 연극들은 반대항들, 즉 결국 해결되지 못하는 인간(개인)과 기관(집단, 제도), 진실과 법, 정서와 범주화라는 반대항들로 구성된다. 두 번째로, 셰퍼드가 논하는 멜로드라마적인 연극들은 개혁(혁명)의 동요와 급진주의와 관련된 감정의 구조를 드러낸다.³⁴⁾ 업동, 박종창과 김장에, 신한공사 남가 그리고 꼴지가 겪는 삼각관계는 해방기 토지개혁 과정에서 드러나는 무질서의 상태를 형상화한 것이라 할 수 있으며 이들은 결코 화합할 수 없는 반대항들이다. 그리고 이 과정에서 폭력을 행사하려는 김주사와 남가에 맞서 싸우지만 해소되기 어려운 갈등관계에 놓인 업동과 박종창은 과잉의 정서 상태로 저항하면서 극적 긴장감을 형성한다. 한편 마름에서 고귀한 몸을 지닌 인물로 승격되는 박편이 선한 인물로 설정되어 있음을 간과할 수 없다. 박편은 업동과 박종창의 과잉 정서 표출과는 다른 방식으로 억압된 육체를 보여준다. 그러나 극이 진행되는 과정에서 의식이 개조되고 결국 김주사나 김장에에게 자신의 견해를 표출하는 독립적인 인간으로 변모한다.

<복사꽃 필 때>와 <하의도>에서의 멜로드라마적 삼각관계는 이들이 처한 본질적인 문제를 부각시키는 갈등 관계로, 남녀 간의 사랑을 근간으로 하지만 해방기 무질서에 자유와 해방이라는 질서를 부여하기 위한 설정이었다고 할 수 있다. 다만 <복사꽃 필 때>에서는 '면위'가 등장해 김주사를 축출한다는 발표를 함으로써 질서가 잡히고 <하의도>에서는

33) Peter Brooks, 이봉지 · 한애경 역, 『육체와 예술』, 문학과지성사, 2000, 137~138면.

34) Jacky Bratton · Jim Cook · Christine Gledhill ed., op.cit., p.2.

신한공사를 제지할 수 있는 존재자가 나타나지 않으면서 무질서가 심화되는 설정이었다는 점에서 차이가 있다.

3.2. 멜로드라마적 선정성, 연설의 몸 그리고 영웅

<하의도>에는 시대적 혼란기를 담은 삼각관계가 설정됨과 동시에 농민들이 경찰들과 맞서 싸우는 항쟁의 장면이 설정되어 있는 것이 특징이다. 그리고 이러한 항쟁 장면이 <제주도>에서는 도입부와 결말부에 모두 삽입되면서 시각적인 장경으로 멜로드라마적 선정성을 구현한다. 이러한 항쟁 전후에는 혁명적인 연설을 하는 인물들이 등장하는데 이들은 항쟁을 이끄는 농민 영웅의 출현을 알린다. 본격적인 영웅의 출현은 역사극 <홍경래>에서 구체화된다.

<하의도>는 미국의 신한공사의 폭력을, <제주도>³⁵⁾는 4·3항쟁을 배경으로 하면서 미국의 폭력적인 행위를 형상화한 작품으로, 앞 절에서 언급했듯이 공통적으로 남한이라는 공간을 배경으로 하여 비극적인 상황이 지속되는 것으로 결말 맺는 작품들이었다.

<하의도>의 갈등은 신한공사 직원들이 하의도에 들어와 그 지역 땅에 대한 소유권을 주장하며 소작료를 내라고 강요하는 것에서 발생한다. 농민들은 자신들의 견해가 묵살되자 집단적인 항의를 하고 신한공사 직원들은 경찰을 동원해 농민들을 학살한다. 이러한 전개 과정과 더불어 농

35) <제주도>는 본고에서 처음으로 다루는 희곡으로, 희곡 대본 중 220~231쪽이 손실된 상태이다. 원본의 218~219쪽에는 상사(上士)가 소금을 들고 가는 박태식(朴泰植)을 검문하다가 놓아주며 그의 뒤를 밟아 산으로 올라간 산사람들을 토벌하려는 내용이 전개되고 박태식이 그 소금을 원방(元芳)에게 들리고 산으로 들어가는 것으로 처리되어 있다. 그리고 232쪽에서는 산에 올라가 있던 인민대장 김원남(金元男)이 몰래 자기 집으로 돌아와 항쟁을 준비하는 내용이 전개되고 있다. 이야기의 흐름이 이어지고 있지 않기에 분명 누락된 면수가 존재하는 듯하지만 219쪽 이후 면수를 표기한 숫자들의 인쇄상태가 여러 숫자로 반복된 듯이 보여 인쇄상 숫자 인쇄의 오류도 추측해 볼 수 있다.

민인 김장애가 자신의 딸 꼴지와 청년 박종창의 결혼을 반대하는 서사가 동시에 전개되면서 다층적인 갈등 관계가 형성된다.

<제주도>의 갈등은 근본적으로 남한의 단독선거를 반대하는 제주도민들과 이를 폭력적으로 억압하려는 정부와의 대립을 토대로 한다. 이 작품의 구체적인 갈등은 미군과 국군이 반란군을 소탕한다는 명목으로 김승보 집에 들이닥쳐 그의 아들이자 인민대장인 원남의 행방을 물으며 폭력을 행사하는 것으로 시작된다. 김승보 일가는 조직적으로 인민군들을 돕고 있었고 이를 눈치 챈 군인들이 인민군들의 근거지를 소탕하려 일가를 괴롭힌다. 결국 김승보 가족들과 마을 사람들이 군인들과 무력으로 충돌하게 되고 이때 원남이 인민군 무리와 함께 등장해 군인들을 쫓아내는 것으로 극이 마무리된다.

①

- 셋이 어울려 돌아가다가 경관 박종창을 떠밀어내며 쓰러지고 박은 다시 대들려는 순간에 강환에 맞고 쓰러진다

꼴 지 (총을 집어들고 정신없이 휘두르며 경관대를 향해 기여 들어간다) 죽여라! 이 도적놈들아!

김장애 (따라 동시해서 이마에 피가 낭자한대로 경관대에게로 달려든다) 이놈들아 너이죽고 나 죽자!

- 격분된 농민들 이에 기세를 얻어 “죽여라” 소리를 지르며 일제히 달려든다

- 이에 경관대는 낭패하여 그만 하수로 물러난다 이에 농민들의 의기 뿔어올라 와 하고 함성을 지르며 경관대를 밀고 하수로 퇴장한다 그 농민들은 총자루에 쓰러 졌다는 다시 대들고 하기를 반복하며 내뺀다.

- 군데군데 노인들 부녀들 쓰러져 허위적이다

- 이윽고 총소리 고향소리 비명들은 멀어지며 무대는 지금까지의 수라장을 잡아 삼키는 침묵이 기여든다.

②

-警備隊員 多數 몰려든다-

-緊張한 洞民들 나타난다-

米人將校 총이 있소 총! (銃을 겨누다가 上士에게 쏘기를 분부한다.)

上士 총을 쏘아라!

-機關총은 空砲를 發射한다-

-女人들 발뿌리에 火藥을 받으며 지긋이 참다가 그만 尹氏가 쏘어진다.

尹氏 인민항쟁대는 안오느냐 원남아 원남이는 무엇하느냐

며느리 어머니! (부축하려다가 쏘어지며 悲鳴이 울고 어린애도 자르리지게 소리를 울린다.)

朴泰植 이놈아! 이리 같은 놈들아! 나를 찍어라! (米人將校에게 달려든다)

米人將校 (거세게 차버린다)

朴泰植 ⊙여러분! 이놈들은 지금 우리 동리를 불살르고 곡식을 불살르고 우리동리 사람들을 살식일려고 합니다. 여러분! 여러분은 속히 산으로 올라가 우리 인민항쟁대와 합세하여 이놈들을 무찔러 주십시오.

米人將校 (上士를 끌어가며 지시한다)

上士 네-아 (短銃으로 쏜다)

朴泰植 아-아 (그만 銃에 맞아 쏘어진다) 저놈들을 찍어라!

洞民들 (와-하고 고향성이 온다)

上士 이놈들아! 물러나지 못할까

警備隊員들 (洞民들을 밀어낸다)

-上手 숲속에서 機關銃 長銃이 기세있게 울리면서 上士를 비롯해서 警備隊員들 쏘어지며 뒤로는 퇴각하며 人民抗爭鬪士들 金元男을 先頭로 밀려나온다. (鬪士들 山面의 冷氣로 개가죽 옷을 많이 입었다.)³⁶⁾

36) 남궁만, 『제주도(濟州道)』, 『문학예술』, 1947 3호, 235~236면(굵은 활자 ⊙은 필자 강조. 이후에는 인용된 면수를 본문에 표기하기로 한다).

<하의도>의 결말에서는 박종창이 총탄에 맞아 죽고 <제주도>에서는 박태식이 싸움을 선동하고 항쟁에 앞장서다 장렬하게 전사한다. 이처럼 유혈충돌로 민중들이 쓰러지는 장면은 “혁명에 대한 광포한 열정과 장관을 이루는 군중 장면”으로 멜로드라마적인 신체 언어와 무대 기술에 의해 효과적으로 묘사될 수 있는 장면이다.³⁷⁾ 멜로드라마 특유의 스펙터클한 장경으로 볼 수 있는 것이다. 스펙터클한 유혈 장면은 월북 작가 김남천의 <삼일운동>(1946)³⁸⁾과 함세덕의 <기미년 3월1일>(1946)³⁹⁾⁴⁰⁾에서도 볼 수 있는데, 이들 작품에서도 유혈 시위, 선동적 행위가 구현되고 있다. 다만 이 작품들은 삼일운동의 혁명 정신을 ‘일제 독립’에서 “조선 민족 통일”로 치환하여 과거의 기억을 현재화하는 ‘새로운 역사극적인 면모’⁴¹⁾를 보이는 것이 특징이며 멜로드라마적인 스펙터클로 볼 수는 없을 듯하다. 이에 비해 남궁만의 <하의도>와 <제주도>의 유혈 장면은 민간인 집단 학살 장면, 즉 제노사이드(genocide)의 재현을 통해 남한의 무질서한 정치적 상황을 폭로하려는 의도가 강한 것이 특징이다. 스펙터클한 선정성을 통해 관객들에게 자본주의 사회에 대한 경각심 및 저항의 정서를 경험하게 하려는 목적이 있다고 볼 수 있다.

<하의도>에서는 김전배의 선동과 민중들의 패배 뒤에도 영웅이 등장하지 않지만 <제주도>에서는 박태식의 선동 뒤 인민항쟁투사 김원남이 등장하여 항쟁을 선동한다. 인용문의 강조 문장 ㉠에서와 같이 산으로 올라가 인민항쟁대와 합류하여 전장에 나서자는 그의 연설은 “단순한 수사학적 제스처가 아니라 사람을 죽이기도 하고 살리기도 하는 엄청난 힘을 갖”⁴²⁾고 있는 멜로드라마적인 육체의 언어로 볼 수 있다. 남한은 일제

37) Daniel Gerould, “Melodrama and Revolution”, op. cit., p.186.

38) 김남천, 『삼일운동』, 아문각, 1947.

39) 위의 책, 266면.

40) 함세덕, 기미년 3월1일, 『함세덕 문학전집 2』, 지식산업사, 1996.

41) 문경연, 『해방기 역사극의 새로운 징후들: 3·1절 기념 연극대회 참가작과 ‘과정으로 서의 역사쓰기’』, 『드라마연구』 제34호, 한국드라마학회, 2011, 138면.

에서 해방되었지만 미국의 개입으로 인해 또다른 혼란기에 처해 있었다. 제국주의는 벗어났지만 이념 대립 속에 질서가 상실된 상태에서 미국 중심의 자본주의가 형성되고 있었기 때문이다. 이승만을 중심으로 한 단독 정부 건설의 움직임은 의식화된 제주도민들을 더욱 혼란에 빠뜨렸고 이때 민중들에게 들리는 ‘연설’은 직접적인 영향력을 행사할 수 있는 강력한 선동의 효과를 발휘하며, 바로 이러한 효과를 멜로드라마적이라 논할 수 있는 것이다.

김계장 (공안과장과 꺾속을 한다 이윽고 농민들을 향하여) 오림리 농민들은 소작 계약을 이행치 않는 것으로 인정하고 소작계약을 해제하며 마땅히 지주의 권리로써 각 가호를 수색해야 양곡 전부를 압수할 것이다

과 장 (경관대에게) 명령! 인제부터 가택 수색을 하여 양곡을 압수 할 것! 만일 공모집행을 방해하는 자가 있으면 단호 응급처벌을 하며 악질 분자에게는 전시 법령에 의하여 발포를 할 것

경관대 넷 (총을 멘다)

(『해방기 남북한 극문학 선집』, 197면)

그런데 연설은 누구에 의해 행해지느냐에 따라 공포가 될 수도 있고 도덕을 세우는 힘으로 작용하기도 한다. 인용문에서처럼 <하의도>의 김계장과 과장이 농민들을 향해 행하는 협박의 연설은 공포의 효과가 있는 것이다. 그러나 <하의도>의 김전배, <제주도>의 박태식과 김원남이 행하는 연설은 자본주의 사회 남한과 미국의 억압에 저항하자는 내용의 것으로 미덕을 발휘하는 멜로드라마적인 연설로 볼 수 있겠다.

그리고 <제주도>와 <하의도>에서는 공통적으로 결말에 원방과 꼴지가 약혼자들을 잃는 설정을 볼 수 있는데, 이는 북한 배경 희곡과는 상반

되는 결말이다. 북한 배경 희곡에서는 약혼자들이 풀지와 결혼해 새로운 질서 속에 편입되어 살아가는 것으로 형상화되고 있기 때문이다. 이러한 결말의 차이는 북조선은 김일성의 영도 하에 상부의 보호를 받고 있고 남한은 나라로부터 그 어떠한 보호를 받지 못하고 오히려 공포와 불안한 상황에 처해 있다는 현실을 드러내기 위한 의도적 설정으로 보인다.

上士 아들을 어디 숨겼서?

尹氏 …………….

米人將校 몰라? (尹氏에게 권총을 겨누고 닥어들어 노리다가 권총자
 루로 어깨를 갈긴다.)

며누리 어머니! (닥어들어 尹氏를 감싸준다) 늙은이야 무얼 압니까
 절 때려 주세요.

……(중략)……

米人將校 몰라? (이번엔 어린애에게 권총을 겨누다)

上士 어린애가 귀엽지. 어서 바른대루 말하란 말이야.

尹氏 아가야! (어린애를 끌어 안으며 銃을 대신 받는다.)

米人將校 (尹氏를 밀쳐서 쓰러트린다)

尹氏 죽이시오. 날죽요! (달려든다)

米人將校 (다시 권총으로 어깨를 몹시 갈긴다.)

……(중략)……

米人將校 몰라? (권총을 겨누고 노리다가 작란처럼 불을 쬐러보고 웃
 는다) 하하하…….

(<제주도>, 208~209면)

인용문에서와 같이 <제주도>의 도입부에서 미군병사들이 윤씨와 그 녀가 안고 있는 갓난아기에게 총부리를 겨누고 총으로 때리는 듯 신체적인 억압을 행사하는 장면은 남한의 폭력적인 현실이 강조되는 체노사이드적 선정성의 형상화로 보인다. 이러한 설정 역시 남궁만이 제주도의

4·3 항쟁을 작품화하는 가운데 북한 민중들에게 반미 의식을 고취시키기 위해 남한의 폭력적인 현실을 형상화한 것으로 여겨진다. 이 장면은 특히 유혈 장면만큼이나 극단적인 폭력성이 드러난다는 점에서 멜로드라마적인 선정성이 구현되고 있는 장면이라 할 수 있다. 오정삼의 <한라산>(1948)⁴³⁾ 역시 4·3 항쟁을 다루면서 경찰이 무고한 양민을 사격 훈련 삼아 쏘아트리는 잔인한 장면이 형상화되고 봉기대와 경찰이 물리적인 충돌을 하는 장면이 그려지고 있는데, <제주도>와 변별되는 점은 미국의 개입이 구체적으로 제시되고 있지 않은 점이다. 선정성이 약한 것은 아니나 반미의식이 강하게 구현된 작품이었다고 볼 수는 없다.

<하의도>와 <제주도>에서 군인에게 저항하며 동시에 민중들에게 연설을 하는 인물들은 일종의 영웅적인 몸들이라 할 수 있지만 남공만의 희곡에서 본격적인 영웅의 육체는 <홍경래>에서 구현된다.

<홍경래> 역시 이조 정조 임인년의 혼란스러운 정치 상황과 불합리한 계급 의식 그리고 탐관오리가 성행하며 질서가 어지럽혀진 시대를 배경으로 한다. 이러한 와중에 홍경래가 난을 일으키게 되는 것이다. 그런데 홍경래가 영웅으로 부상하는 것이 다소 갑작스럽게 전개되는 것이 특징이다. 장원급제를 위한 공부를 하던 선비가 영웅으로 재탄생하게 된 장면들이 생략된 채 불현 듯 민중의 영웅으로 등장하는 것이다. 이러한 사건 전개는 <홍경래>의 결함으로 인식되기보다는 멜로드라마의 특징이라 할 수 있는 ‘비고전적인 내러티브’, 즉 서사적 연속성보다 생생한 감흥에 더 치중한 에피소드적 구성의 실현으로 볼 수 있다.

군 사 (상수로 등장) 대원수 홍경래장군께서 남시오
막장일동 (일제히 자세를 바로하며 홍을 맞아 경례한다)
홍경래 (대원수장을 갖추어 등장 막장들에게 흘린 듯 이윽히 바라본다) 허 그 늙름한 기세 과시 효용을 갖춘 장사들이오 미

43) 오정삼, 『한라산』, 『희곡집』, 국립인민출판사, 1948.9 참조.

상불 천하는 제장의 것이오 어디 돌아서 보오 (막장들 일제히 돌아선다) 제장이 내딛는 곳 천지는 진동 할 것이오 제장! 각 지대의 준비는 약하하오?

막장들 대원수 홍장군의 호령만을 기다리고 있소이다

홍경래 훈련에 유감은 없을까?

막장들 주야를 가리지 않고 훈련을 쌓었소이다⁴⁴⁾

인용문에서와 같은 홍경래의 모습은 갑작스럽게 등장하는 모습인데, 이는 ‘김일성이 절대적 영도자로 부상하는 과정에서 그가 이미 위대해진 상황에서 영웅으로 추앙받는 것’⁴⁵⁾과 유사한 설정이다. 즉 서북인으로 하대받던 홍경래가 영웅으로 재탄생하게 되는 과정에서 특정한 계기 또는 단련의 기간이 생략된 채 비범한 영웅의 모습으로 등장하는 것은 김일성이라는 영웅의 비유로 보이는 것이다.

조정에서는 당과 전쟁을 일삼으며 역적을 조작하고, 서북인들은 인재라 할지라도 고위직 관리로 등용될 수 없으며, 백성들은 흉작 속에서도 과도한 지대를 요구받고, 지대를 못 낸 다수의 백성들이 옥에 갇히는 불합리한 일이 벌어지는 상황 속에서, 홍경래는 우군측이라는 승려와 과거 시험을 준비하던 양반 자재인 김택연 등을 항쟁의 무리로 이끈다. 홍경래는 역사적인 실존 인물이었던 만큼 죽음을 맞고 항쟁도 성공하지 못하는 결말로 처리되지만, 극이 진행되는 과정에서 남궁만이 설정한 영웅 홍경래의 비범함은 예술적이고 스펙터클한 것이 특징이다.

①

홍경래 (칼을 꽂으며) 형제여! 이제 소항의 성부를 일고에 무찌를 때는 왔소 (군사들 환호한다) 형제여! 지금 국정은 심히 탁란

44) 남궁만, 홍경래, 이재명 역음, 『해방기 남북한 극문학 선집』, 평민사, 2012, 232면. 앞으로는 『해방기 남북한 극문학 선집』에서 인용된 면수를 본문에 표기하기로 한다.

45) 신형기·오성호, 『북한문학사』, 평민사, 2000, 37면.

하여 조정에에는 당쟁의 폐습과 외척의 용사가 날로 심하여 가고 간신적자들은 사리사복을 채우기에만 눈이 어두었고 백성들은 도탄에 빠져 허덕이고 있소 (아우성 소리) 형제여! 그러면 도탄에 든 백성들을 구하여 우리나라로 하여 안주락토를 건설할 자 과시 그 누구인가? 그것은 다른 아무도 아닌 형제들 이 나라의 백성인 여러분의 두 어깨에 달린 것입니다 (다시 환호성) 형제여! 형제들은 고향에 굶주린 부모처자를 남기고 왔소 그러면 그 부모형제를 구하여내일 사람은 누구인가? 그것은 곧 여러분 형제들이오 (환호성) 형제여! 그러므로 사리사복에만 눈이 어두어 백성들을 도탄에 들게 한 간신적자의 무리를 무찌르고 여러분의 부모처자를 구하고 우리 동족이 안주락토할 기름진 땅을 얻을 때까지 우리는 싸웁시다

군사들 오야! (손에 무기를 군기를 높이 들어 부르짖는다)

(『해방기 남북한 극문학 선집』, 248~249면)

②

홍경래 (싸움에는 아주 무관심한 듯 가무에만 흥겨워 앉았다가 이윽고 검무 끝날 무렵을 해서 땃돌을 내려서며 칼을 뽑아 기녀들과 바꾸어 한층 더 용장한 검무를 시작한다)

- 긴 사이

……(중략)……

- 춤은 더욱 고조되어 날려 들어 기둥에 박히는 살을 베어버리는 것으로 홍의 춤이 끝나면서 기녀들 홍의 의기를 받은 용장한 검무가 다시 벌어진다

- 긴 사이

- 총소리 등은 점차로 사라져간다

- 이윽고 검무는 끝나며 기녀들 열을 지어 홍을 향해 읊한다

(『해방기 남북한 극문학 선집』, 281면)

인용문 ①에서 볼 수 있듯이, 홍경래는 민중들을 향한 연설을 통해 영웅적 면모를 과시한다. 홍경래의 연설은 목숨을 다해 싸우자는 강한 선동성을 지닌 것이며, 그의 모습은 남궁만에 의해 용맹스러운 영웅으로 미화되고 있다. 인용문 ②는 홍경래가 전장에서 검무를 춤으로써 미적인 선동성을 보이는 장면이다. 그의 검무는 극적 사건과 연속성이 없지만 영웅적 기개의 시각적 형상화를 위해 삽입된 것으로 보인다. “만월이 휘영청 밝”던 날 적진을 섬멸하며 나아가던 중 우측군이 바친 ‘고구려의 검’⁴⁶⁾으로 춤을 추는 홍경래의 모습은 시각적 선동성을 지닌 움직임이라고 볼 수 있겠다.

그런데 이때 무대 밖에서는 전쟁이 벌어지고 있었기에 장군들이 수시로 드나들며 전쟁 상황을 알리고 있었고 총소리 등의 음향 효과가 동반되고 있다. 이 가운데 홍경래가 기녀들과 “용장한 검무”를 추는 것은 해방기의 혼란스러운 분위기 속에서 뜻을 잃지 않고 국가 건설에 매진하는 영웅적 행위의 유비적 형상화로도 해석될 수 있겠다. 또한 그의 검무는 영웅으로서의 홍경래의 육체를 역동적이고 아름답게 형상화하기 위한 장치였다고 여겨진다. 연설과는 다른 형태의, ‘승리의 미덕’을 강조하는 효과가 있는 멜로드라마적인 영웅적 행위의 형상화로 볼 수 있겠다.

4. 결론

이와 같이 이 논문에서는 남궁만이 해방 직후 집필한 희곡 <복사꽃 필 때>, <하의도>, <제주도>, <봄비> 그리고 <홍경래>에서 구현되는 멜로드라마적인 특징에 대해 살펴보았다. 해방 직후 남궁만 희곡에서 구

46) 우군측이 홍경래에게 바치는 고구려의 검은 민족적 정통성의 상징이면서 인민의 뜻을 수렴한 상징이라는 의미 부여를 할 수 있기도 하다. 앞의 책, 48면.

현되는 고유의 멜로드라마적 특성을 정리해 보면 다음과 같다.

멜로드라마는 근대 과도기의 탈봉건, 탈주술화된 혼란스러운 세계 속에서의 사회적 불안의 표현으로 그 혼란을 해결하기 위해 재신성화(resacralization)를 추구하게 되는데,⁴⁷⁾ 남궁만은 멜로드라마적인 상상력을 전유하여 해방기의 불안과 혼란 속에서 봉건성 타파 및 탈식민적 인식 그리고 김장군 체제 세우기를 선전·선동했다고 할 수 있다. 그 과정에서 남궁만은 관객들이 눈물을 흘리게 하는 ‘파토스’보다는 등장인물 스스로가 자신들의 삶에 연민을 표하며 눈물을 흘리는 ‘과장된 감정’ 및 과잉된 행위를 강화한다. 남궁만 희곡 속 등장인물들은 갈등 과정에서 남녀 구분 없이 눈물을 흘리는 정서를 표출하는 장면들이 잦은 것이다. 또한 신체적 부딪침이나 과도한 정서적 갈등은 주로 삼각관계로 인함이며 삼각관계를 맺는 등장인물들은 확연히 선한 인물과 악한 인물이라는 멜로드라마적인 이분법적 구도를 보인다. 본문을 통해 드러나는 등장인물들의 신체는 예민하고 민감하여 불안정해 보이며 감각적이면서도 선동적이었다.

과거 혁명기 소련의 멜로드라마에서는 가난하고 억압받은 이들이 선택받은 주인공이며 플롯의 구조는 극단적으로 군림의 질서에 대해 순응하는 구조였다. 그리고 멜로드라마 주인공들의 희생은 “폭압에 반하는 반란의 선동으로 인식”되었다.⁴⁸⁾ 이에 비해 남궁만은 반제·반공건이라는 사회문화 조성에 따라 봉건적 삶의 방식, 해방 전 일체의 폭압 그리고 남한에서의 미국의 폭력적인 행위에 대해 정서적으로, 육체적으로 저항하는 등장인물들을 그려냈다.

<복사꽃 필 때>와 <하의도>에서 구현되고 있는 멜로드라마적 삼각관계는 해방 직후 북조선에서 봉건성이 해체되는 과정에서 벌어지는 갈등관계로 볼 수 있었다. 남녀 간의 사랑을 근간으로 하지만 해방 직후 무질서한 분위기에 자유와 해방이라는 질서를 부여하기 위한 설정이었다고

47) Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination*, Yale Univ. Press, 1976, pp.15~16.

48) Daniel Gerould, “Melodrama and Revolution”, op. cit., p.185.

할 수 있는 것이다. 농민의 딸을 중심에 놓은 청년과 지주 계급의 대립은 봉건적 과거와 해방된 현재와의 대립으로 볼 수 있으며 삼각관계는 대립에서 파생되는 혼란스럽고 무질서한 상황을 형상화한 것으로 논할 수 있었다. 그런데 <복사꽃 필 때>에서는 봉건성을 유지하려던 김주사를 마을에서 축출하는 ‘면위’가 등장하지만 남한 전라도를 배경으로 하는 <하의도>에서는 신제국주의자라 할 수 있는 신한공사를 제지할 수 있는 존재자가 나타나지 않는 파국의 결말을 보였다. 이는 북한에서는 질서가 잡히면서 해방이 이루어졌지만 남한에서는 새로운 피지배자에 의해 고난을 받는다는 남궁만의 정치적 해석이 담긴 결말로 볼 수 있겠다.

남궁만 희곡에서 유혈충돌이 벌어지는 장면은 스펙터클한 선정성이 구현되는 것으로 논했다. <하의도>와 <제주도>에서 미군정을 뒤에 업은 군·경찰들이 토지세를 내지 않는다는 명목으로 또는 반란군을 저지한다는 목적으로 농민들에게 총·칼을 휘두르는 장면을 멜로드라마적인 선정적 장면으로 논한 것이다.

그리고 이 과정에서 의식이 있는 농민들이 연설 행위를 통해 선동을 하는 장면들을 볼 수 있는데, 연설은 혁명의 시·공간에서 강력한 힘을 발휘하는 행위로, 대중의 마음을 움직여 집단적인 행위를 할 수 있는 힘을 발휘한다는 점에서 멜로드라마적인 육체의 언어로 논했다.

남궁만의 장편희곡 <홍경래>에서는 멜로드라마 구조의 특징이라 할 수 있는 비연속적이며 장면 중심으로 전개되는 ‘비고전적인 내러티브’ 구조를 논할 수 있었다. 서사적 연속성보다 생생한 감흥에 치중하는 구조가 <홍경래>에서 구현되고 있다고 할 수 있는 것이다. 그리고 연속성이 없는 사건 전개 속에서 홍경래가 갑작스레 영웅으로 추대 받으며 등장하는 장면은 해방기에 비범한 영웅의 모습으로 등장했던 김일성의 유비적 표현으로 논했다. 이 작품에서는 홍경래가 대중을 호령하는 연설 행위와 역동적으로 검무를 추는 행위를 보이는데, 이를 ‘승리의 미덕’을 강조하며 선전·선동을 하는 멜로드라마적인 영웅적 행위의 형상화로 논했다.

해방기 남궁만의 희곡을 통시적으로 살펴보았을 때, 해방 이전 <청춘>(1936) 등에 등장하는 새시대의 젊은이들은 과잉된 감정을 내보이는 불안하고 예민하며 삶에 민감한 농민들이었다. 이에 비해 <복사꽃 필 때>(1946) 등 해방 직후 희곡에서 구현된 젊은 농민들은 글을 못 읽고 빈 농이라는 불안정한 몸을 지닌, 결함이 있는 청년세대들로 현실의 고난을 타계하는 데 어려움을 느끼며 좌절하는 인물들이었다. 인민공화국 수립기의 노동자들은 현실의 장애를 과잉된 행위로 극복해 가는 건설적인 모습으로 형상화되고 있다. 인민공화국 수립기의 희곡들인 <로동자>(1948), <기관차>, <산의 감정>, <아름다움 풍경> 등에서는 공장과 산악 개발 지역에서 영웅적인 활동을 하는 청년 인물들이 등장한다. 이들 역시 감정 과잉의 행위를 보이지만 이들은 불안함과 거리가 있는 감격과 흥분의 과잉된 면모를 보이는 것이 차이점이다.

해방 직후부터 1947년까지의 남궁만 희곡에서 구현되는 멜로드라마적인 면모는 봉건성을 타파하고 토지개혁을 완수하며 김일성을 새국가의 지도자로 내세우기 위한 선전·선동극적 특징을 보인다고 할 수 있겠다. 멜로드라마적 면모는 남궁만의 해방기 희곡을 관통하는 특징으로 1948년부터 한국전쟁 이전까지의 희곡에서도 그 면모가 드러나고 있지만, 이 시기의 작품들에서는 해방 직후 희곡들과 달리 노동자를 주체로 내세우면서 국가주의 의식이 강화된 멜로드라마적인 정치성을 보이고 있기에 차후의 과제로 미루었다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 남궁만 외, 『종합단막희곡집』, 문화전선, 1950.
 남궁만, 『공산주의자』, 조선작가동맹출판사, 1961.
 남궁만·송영, 『문전문고 : 단막희곡집』, 문화전선, 1949.

- 북조선문학동맹 희곡전문위원회 편, 『단막희곡집』, 문화전선, 1946.
조영출 · 남궁만, 『전선문고3 : 전우-은시계』, 문화전선, 1950.
이선영 · 김병민 · 김재용 편, 『현대문학비평자료집 이북편』 1권, 태학사, 1993.
이재명 엮음, 『해방기 남북한 극문학 선집』, 평민사, 2012.

2. 단행본

- 김문환, 『북한의 예술』, 을유문화사, 1990.
김일평 외, 『북한체제의 수립 과정』, 경남대학교 극동문제연구소, 1991.
김재용, 『북한문학의 역사적 이해』, 문학과지성사, 1994.
남북문학예술연구회, 『해방기 북한문학예술의 형성과 전개』, 역락, 2012.
민병욱, 『북한 연극의 이해』, 삼영사, 2001.
신형기 · 유성오, 『북한문학사』, 평민사, 2000.
이석만, 『해방기 연극 연구』, 태학사, 1996.
Ben Singer, 이위정 역, 『멜로드라마와 모더니티』, 문학동네, 2009.
David Bordwell, 오영숙 역, 『영화의 내레이션 I』, 시각과언어, 2007.
David Harvey, 구동희 · 박영민 역, 『포스트모더니티의 조건』, 한울, 1994.
Manfred Brauneck, 김미혜 · 이경미 역, 『20세기 연극 선언문, 양식, 개혁모델』, 연극과인간, 2000.
Marvin Carson, 김익두 외 역, 『연극의 이론』, 한국문화사, 2004.
Peter Brooks, 이봉지 · 한애경 역, 『육체와 예술』, 문학과지성사, 2000.
Daniel Gerould, “Melodrama in the Soviet Theatre 1917-1928: An Annotated Chronology”,
Melodrama, New York Literary Forum, 1980.
Jacky Bratton·Jim Cook·Christine Gledhill ed., *Melodrama-stage picture screen*, BFI Publishing, 1994.
Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination*, Yale Univ. Press, 1976.

3. 논문

- 김인덕, 「일본 우익과 재일코리안의 역사-체노사이드와 트라우마를 통해 보기
」, 『일본학』 제36권, 동국대학교 일본학연구소, 2013.
김정수, 「해방기 북한연극의 공연미학」, 『공연문화연구』 제20집, 공연문화학회,
2010.
나덕기, 「해방기 북한 희곡 연구」, 영남대 박사학위논문, 2012.

- 문경연, 「해방기 역사극의 새로운 징후들: 3·1절 기념 연극대회 참가작과 ‘과정으로서의 역사쓰기’」, 『드라마연구』 제34호, 한국드라마학회, 2011.
- 박영정, 「북한 연극의 공연 방식과 미학」, 『한국극예술연구』 제13집, 한국극예술학회, 2001.
- 서연호, 「북한연극의 실태와 원리에 관한 고찰」, 『한국연극의 쟁점과 새로운 탐구』(현대극, 연극과인간, 2001.
- 양승국, 「1945-1953년의 남북한 희곡에 나타난 분단문학적 특질」, 『한국연극의 현실』, 태학사, 1994.
- 유민영, 「북한의 무대예술」, 『북한문화론』, 북한연구총서 제6집, 북한연구소, 1978.
- 이상우, 「북한 희곡 50년, 그 경향과 특징」, 『한국연극의 쟁점과 새로운 탐구』(현대극, 연극과인간, 2001.
- 이영미, 「해방기 북한 정치체제 선전매체문학연구」, 『현대소설연구』 제23집, 한국현대소설학회, 2003.
- 이재명, 「남궁만 희곡작품에 대한 분석적 연구」, 『한국연극학』 제5호, 한국연극학회, 1993.
- _____, 「현대 연극사의 재검토-해방 이후부터 1950년대까지」, 『현대문학의연구』 제22집, 한국문학연구학회, 2004.
- 임옥규 · 김정수, 「해방기 북한 문학예술의 강령과 창작의 실제 -서사문학과 공연예술을 중심으로」, 『우리어문학회』 제42집, 우리어문학회, 2012.
- 정낙현, 「북한 희곡의 특성과 구조 연구 -1945~1960년대 중반의 작품을 중심으로」, 이화여대 박사학위논문, 2004.

Abstract

A Study on Melodramatic features of Nam-gung, Man's dramas in the period of directly after Korean Liberation

Kim, Hyang

The purpose of this article is to research melodramatic aspects of Namgung, Man's dramas in the period of directly after Liberation, which are *Boksakot-pil-tae*(when peach blossom bloom)(1946), *Haeni-do*(Haeni island)(1946), *Jeju-do*(Jeju island)(1947), *Bombi*(spring rain)(1947) and *Hong, Kyoungrae*(洪景來)(1947). In these dramas I could see melodramatic features on the basis of confused and apprehensive emotion, so I focused on them. Then I definitized characteristics of Namgung's dramas which were reflected the confusion of the age aspects of melodramatic features.

In so far advanced researchers discussed melodramatic features of liberation dramas lack of completeness. But we had to take notice of melodramatic dramaturgy of revolutionary period. That is to say, melodramatic features of the dramas were cultural phenomenon have been on the rise in the process of collapse of traditional order. So Soviet Union accommodated melodramatic dramaturgy to instigate peoples in the revolutionary period intentionally. Then I studied Namgung's dramas in the aspects of excess emotion and actions of characters, love triangles, melodramatic moral, spectacle inflammation and discontinuous scenes on the basis of this argument.

And I came to the conclusion as follows.

Melodramatic features of *Boksakot-pil-tae*(when peach blossom bloom), *Bombi*(spring rain) and *Haeni-do*(Haeni island) were to embody emotional and physical struggling characters against

a feudalism, the vestiges of the Japanese imperialism and an act of American violence in the flow of sociocultural anti-imperialism and semi-feudalism.

And I thought that Namgung showed his political interpretation realizing inflammatory genocide of South Korea and land reform of North Korea in *Haemi-do*(*Haemi island*) and *Jeju-do*(*Jeju island*). He compared General Kim to Hong, kyoungrae whom realizing suddenly appearing unusual hero and good agitator as well as melodramatic hero.

Eventually Namgung materialized farmers' class liberation, postcolonial cognition and nominating general Kim as a new leader of North Korea with melodramatic strategy.

Key words : a period of Korean Liberation, Namgung Man's dramas, melodramatic politics, a love triangle, inflammatory, addressing body, hero

접수일: 2013년 10월 31일

심사기간: 2013년 11월 11일~12월 7일

게재결정: 2013년 12월 7일