

# 박조열의 극작술 변화 연구\*

- 검열과의 상관관계를 중심으로 -

김태희\*\*

### <차례>

1. 박조열과 1970년대
2. 은폐와 훼손, 검열의 상흔들
3. 경직된 검열 환경과 <오장군의 발톱>
4. 기록극으로의 귀결
5. 결론 : 극작가의 생존 방식

### <국문초록>

주로 알레고리적 형식을 바탕으로 작품 창작을 이어가던 박조열이 1970년대 중반 두 편의 기록극을 발표한다. 그 선택도 급작스러운 것이었거니와 알레고리가 빚어내는 추상적인 세계와 사실을 바탕으로 한 기록극의 세계가 보여주는 간극도 상당한 것이었다.

작가의 극작술 변화는 여러 요소에 영향을 받기 때문에 검열이 극작술 변화의 유일한 이유일 수는 없다. 그러나 분명한 것은 1975년 <오장군의 발톱>에 대한 공연 금지 처분 이후 박조열의 극작술이 변화했고 끝내 절필하게 되었다는 점이다. 게다가 박조열이 활동했던 시기가 박정희 정권의 검열이 강력하게 작동했던 시기와 일치하고 있음을 감안해야한다. 요컨대 작가가 고수하던 극작 방식을 바꿀 수밖에 없었던 것, 그리고 두 편의 기록극을 남기고 절필 할 수밖에 없었던 원인은 외부적 환경과 무관하지 않다.

박조열이 등단한 이래 검열은 늘 그를 따라다녔고 이를 피하기 위해서 그는 추상화된 언어로밖에 이야기 할 수 없었다. 박조열은 검열의 수준을 가능하고 극작술을 조정하거나 작품의 발표를 지연시키는 모습을 보여주었다. 그러나 1970년대 검열 제도의 강화와 <오장군의 발톱>에 대한 공연 금지 처분은, 그의 감각이 더 이상 유효할 수 없음을 의미했다. 결국 박조열은 체제 순응적으로 비취질 수도 있었던 기록극 형식을 선택해서, 가장 소극적인 방식으로 자신의 메시지를 전달할 수밖에 없었다. 이처럼 박조열의 후기 활동에 대해 이해하는 것은 1970년대 국가의 검열과 작가의 창작 활동

사이의 미묘한 대립관계를 짐작하게 해주며 예술 활동을 지속하기 위해 고안된 작가들의 생존 방식을 이해할 수 있게 해준다.

주제어 : <가면과 진실>, 검열, 극작술, 기록극, 박조열, <오장군의 발톱>, <조만식은 아직도 살아있는가>

## 1. 박조열과 1970년대

박조열만큼 다양한 양식을 실험한 극작가는 드물다. 그가 발표한 작품들에서는 알레고리에서부터 우화, 풍자, 아이러니에 이르기까지 다수의 양식들이 발견된다. 덕분에 그의 초기작인 <관광지대>(1963)를 비롯해 <목이 긴 두 사람의 대화>(1966), <흰둥이의 방문>(1970), <오장군의 발톱>(1974)이 양식적 특징을 중심으로 많은 관심을 받아왔다.

이미원은 박조열에 대한 최초의 연구에서, 그의 전반적인 작품을 독해하고 작품 속에서 발견되는 양식적 실험을 밝혀낸 바 있다.<sup>1)</sup> 그의 초기 연구에 힘입어 박조열의 양식적 측면에 대한 논의는 본격적으로 이어질 수 있었다. 김미도는 박조열이 사용하는 알레고리가 풍자 및 아이러니와 결합하는 순간들을 포착, 극도로 억압된 현실이 그로 하여금 우회적인 발화 방식을 선택하게 하였음을 역설한다.<sup>2)</sup> 박명진 역시 검열과 삼엄한 정치 분위기로 인해 그의 작품이 고도의 상징성과 암시를 지니게 되었음을 지적하고 그의 작품을 알레고리화의 관점에서 해석해야 함을 주장한다.<sup>3)</sup> 요컨대 두 편의 선행연구에서 박조열의 극작술이 알레고리 방식에 입각하소 있음을 지적하고 그것이 억압적인 정치 환경과 무관하지 않음

1) 이미원, 『박조열 작품론, 양식적 실험과 통일예의 집념』, 『한국연극학』 제5권, 한국연극학회, 1993.

2) 김미도, 『박조열 희곡의 알레고리적 특성 연구』, 『한국연극학』 제13권, 한국연극학회, 1999.

3) 박명진, 『1960년대 희곡의 정치적 무의식과 알레고리』, 『한국극예술연구』 제11집, 한국극예술학회, 2000.

\* 이 논문은 BK21 플러스 고려대학교 한국어문학미래인재육성사업단의 지원으로 작성되었음.

\*\* 고려대학교 국어국문학과 박사수료

을 밝히고 있는 것이다.

그런데 문제는 박조열이 1970년대에 발표한 두 편의 기록극인 <가면과 진실>(1976), <조만식은 아직도 살아있는가>(1976)이다. 사실을 바탕으로 창작되는 기록극은 언뜻 보기에 알레고리나 우화적 양식과는 거리가 있어 보이며 이 때문에 두 편의 기록극은 박조열의 이전 작품들과 주제상, 형식상으로 거리가 멀어 보이기도 하다. 하지만 그의 작품 세계를 전반적으로 이해하기 위해서는 두 편의 기록극 역시 극작술 변화의 측면에서 함께 논의될 필요가 있다.

김일영과 김재석의 논의는 박조열의 기록극에 대한 본격적인 연구로서 주목해야 한다. 먼저 김일영은 기록극의 특징은 역사적 사실의 객관적 제시로 요약될 수 있는데 박조열의 경우 역사적 사실에 작가의 상상력을 덧입히고 있다는 점에 주목해야 한다고 주장한다. 요컨대 이 작품은 유신정권 하에서 진정 국민을 위한 정치기는 누구인지 질문을 던지고 있으며 “기록극의 일차적인 개념에 얽매이지 않고, 자기 나름대로의 상상력을 발휘하여 조만식을 오늘에 살려냄으로써 독자나 관객들로 하여금 더 큰 교훈을 얻도록 해주고 있<sup>4)</sup>는 것이다. 이는 박조열의 기록극에 나타나는 작가의 창작 동기를 적극적으로 독해했다는 점에서는 의의가 있지만, <조만식은 아직도 살아있는가>에 대한 기본적인 이해에만 그치고 있어 아쉬움이 남는다.

이 두 작품에 대한 본격적인 연구는 김재석에 의해 진행되었다.<sup>5)</sup> 그는 박조열의 두 작품을 기록극으로 분류하고 작가의 개인적인 창작 동기에 주목해서 박조열의 작품세계와 기록극의 접합을 시도 하고 있어 의미가 있다. 김재석은 박조열이 기록극을 선택한 이유를 계몽, 선전의 효과와 관객 활용의 측면에서 설명하고 있으며 주제적인 측면에서도 박조열이

<관광 지대>에서부터 보여주었던 ‘보수 성향의 통일관’<sup>6)</sup>을 견지하고 있음을 드러내면서 단절로 비춰질 수 있는 그의 변화가 실상 일관된 흐름으로 이어지고 있음을 보여주고 있어 의의가 있다. 다만 이 과정에서 <오장군의 발톱>이 대본 심의 결과 반려 처분을 받았다는 사실이 지나치게 축소되고 있지 않은가는 의문스럽다.

그런 의미에서 이승현의 선행연구는 참조할 만하다.<sup>7)</sup> 그는 박조열 작품에 대한 논의가 통일의 문제로 한정되어 있었음을 지적하고 그의 작품 주제를 경계지대의 문제로 확장시키면서 박조열 작품에 대한 이해의 폭을 넓혔다. 그 역시 박조열의 형식적 실험이 검열에 대응하기 위한 방법일 때 의의를 얻을 수 있다고 설명하고 있으며 본고 역시 이에 동의하는 바이다. 다만 검열과 그의 극작술이 부딪히는 장면들은 보다 섬세하게 독해가 될 필요가 있고 특히 1970년대 변화된 검열 상황의 변화는 기록극으로의 변화를 이해하기 위해서 중요성이 부각 될 필요가 있다.

박조열이 극작가로 활동했던 시기는 민간 검열 기구인 예술윤리위원회(약칭 예륜)와 공연윤리위원회(약칭 공륜)가 만들어지고 그들의 활동 방식이 공고해지기까지의 시기와 일치한다. 예륜과 공륜은 박정희 정권의 유력한 검열기구였고 박조열은 활동 기간 내내 이들의 시선을 의식할 수밖에 없었다. 박조열과 함께 작업했던 연출가 김정옥도 <관광지대> 공연 당시 정권의 탄압에 대해 회고하면서 “어떻든 박조열의 작품을 우리가 무대에 올리려고 할 때는 매번 말썽이 생겼다”라고 증언하고 있다.<sup>8)</sup> 요컨대 1975년 <오장군의 발톱>에 대한 검열은 갑작스럽고 난데없는 것

4) 김일영, 『역사적 기록과 작가의 상상력』, 무천극예술학회 편, 『박조열 희곡연구』, 국학자료원, 2001. 204면.

5) 김재석, 『박조열의 기록극연구』, 『어문론총』 제45권, 한국문학언어학회, 2006.

6) 유민영은 박조열의 작품을 분석하면서 그의 세계관을 ‘보수 성향의 통일관’으로 정리하고 있는데, 김재석 역시 이 용어를 인용하며 박조열의 작품 세계를 정리하고 있다. 유민영, 『분단의 지적 정한적 탐구-박조열의 인간과 작품』, 『오장군의 발톱』, 공간미디어, 1994, 277~278면/ 김재석, 위의 글, 511~512면 참고.

7) 이승현, 『작가 박조열의 경계인으로서의 글쓰기』, 『한국극예술연구』 제46집, 한국극예술학회, 2014.

8) 김정옥, 『한국연극의 뒤안길(12) "홍행 성패는 제목달기 나름"』, 『동아일보』, 1992.06.20.

이 아니라 그 동안 누적되었던 검열의 결과물인 셈이었고 불과 1년뒤 창작된 기록극에 대한 설명을 위해서는 반드시 고려해야 할 지점이라고 생각된다. 데뷔작인 <관광 지대>에서부터 극작을 끝맺는 순간까지 박조열의 극작 행위는 외부적 원인과 절연된 상태로 설명될 수 없는 대목들이 존재한다.

이 과정에서 <오장군의 발톱>의 검열과 공연금지 판정은 더 적극적으로 해석될 필요가 있다. 작가가 고수하던 극작 방식을 바꿀 수밖에 없었던 것, 그리고 두 편의 기록극을 남기고 절필 할 수밖에 없었던 원인은 외부적 환경과 무관하지 않다. 본고는 박조열이 활동하던 시대적인 맥락, 그 시대의 연극장이 박조열에게 미쳤던 영향 관계에 좀 더 무게를 두고 그의 극작술 변화에 대해 고찰해보고자 한다. 이는 박조열의 극작 세계에 대한 이해를 도울 수 있을 것이며 나아가 1970년대 검열 환경과 작가의 생존 방식에 대한 사유를 제공할 수 있을 것이다.

## 2. 은폐와 훼손, 검열의 상흔들

박조열의 등단작 <관광지대>(1963)가 공연될 무렵, 그로 하여금 검열의 시선을 절감하게 만들었던 최초의 사건이 벌어졌다. <관광지대>는 판문점 일대에 땅을 가지고 있는 한남북이라는 인물을 중심으로 전쟁과 분단이라는 역사적 비극이 어떻게 개인적 비극으로 확대될 수 있는지를 보여주는 작품이다. 그런데 이 작품에서 박조열은 UN군 측 수석대표인 맥카시를 남한 문화재 약탈에 골몰하는 인물로, 북측 수석대표 괴공산을 간첩 조작을 무마하기 위해 부하를 희생시키는 인물로 그려냄으로써 양측 모두를 부정적으로 묘사했고, 덕분에 작품은 검열관의 주목을 받고 말았다. 박조열의 증언에 따르면 그는 처녀작인 <관광지대>로 인해 검

찰청 공안부의 지시에 따라 경찰 조사를 받았다. 당시 검열관들은 박조열을 두고 “국시인 UN을 통한 남북통일정책을 위반했고, 미국대표에 대한 묘사가 냉소적인 점으로 보아 사상적으로 악질”이라고 판단했다. 작가는 회고를 통해 이 사건이 자신이 “민간인이 되고 나서 처음으로 체감한 공포스러운 억압상황”이었음을 밝히고 있다.<sup>9)</sup>

검열 제도의 존재를 의식하고 있는 것과 직접 그 대상이 되어 검열을 목도하는 것은 다른 차원의 문제였다. 이후 발표된 <목이 긴 두 사람의 대화>(1966)는 검열을 직접 경험한 뒤 창작된 작품이라는 점에 초점을 맞춰야 한다. <목이 긴 두 사람의 대화>는 무대 공간을 이분하고 있는 경계선을 배경으로 남북 분단의 상황을 형상화하고 이에 대한 문제를 제기한다는 점에서 <관광지대>와 주제적인 친연성을 가지고 있는 것으로 보인다. 하지만 주의해야 할 것은 극작술 상의 차이점이 나타나고 있다는 사실이다. <관광지대>의 경우 남한과 북한 정권 인사들이 등장하고 이들의 대사와 행동을 통해 직접적인 비판이 이루어지는 것에 비해 <목이 긴 두 사람의 대화>는 추상적인 공간에 경계선을 설정하고 신원이 불분명한 인물들을 등장시킴으로써 간접적으로 발화하는 방식을 사용하고 있다. 박조열은 알레고리의 수법과 부조리극이라는 형식을 도입해 언제 올지 모르는 대장을 기다리는 인물들의 고통, 혼란한 정체성을 지니고 있는 인물을 통해 우리 분단 현실을 투사하고 있다. 그러나 극도의 추상성으로 인해 인물들의 대사 면면을 제외하고는 분단의 현실을 포착하기란 쉽지 않다. 이는 극작술의 변화를 통해 작가가 어느 정도 의도한 효과이기도 했다. <관광지대>로 인해 곤욕을 치렀음에도 작가는 여전히 남북통일 문제를 주제를 다루고 싶었고, 이에 “희곡만으론 감지되기 어렵게 일부러 추상화 시킨 연극”을 쓰게 되었다고 밝히고 있다.<sup>10)</sup> 그 결과 이전 작품들에 비하여 알레고리적 극작술이 심화 된 <목이 긴 두 사람의 대

9) 박조열, 『꼬리말』, 『오장군의 발톱』, 학고방, 1991, 355면.

10) 박조열, 위의 글, 357면.

화>가 탄생하게 되었다. 요컨대 창작활동 초기부터 박조열의 극작술 변화는 검열의 영향력과 밀접한 관계를 맺고 있었던 셈이다.

한편 검열로부터 작품을 지키기 위한 작가 스스로의 노력은 극작술의 변화 외에도 작품에 대한 은폐와 훼손의 방식으로 나타나기도 했다. 이를 확인하기 위해서는 창작 당시에는 발표되지 못하다가 뒤늦게 발표된 <행진하는 나의 분신들>(1965)과 <흰둥이의 방문>(1970)에 주목해야 한다.

먼저 <행진하는 나의 분신들>은 지옥에 흘러들어온 현대인의 표상들을 통해 당대 시대 상황을 풍자하고 있는 작품이다. 작품의 배경은 재판장이 지배하고 있는 지옥으로 정치가, 학자, 문화인을 비롯한 다양한 군상들이 미결수 감옥에서 재판장의 판결을 기다리고 있다. 이들은 감형을 위해 지옥의 재판장에게 뇌물을 바칠 계획을 세우는데 하필 그동안 너무 많은 뇌물을 삼킨 재판장이 소화불량으로 뇌물을 받을 수 없는 처지가 되어 버린다. 뇌물을 통해 원하는 바를 성취할 수 있는 길이 사라지자 미결수들은 혁명을 일으켜 재판장을 처형시켜 버린다.

정치가	그럼, 이제부터 중대 과제를 토의하겠습니다. (두들긴다)
학자	의장 각하, 저는 그 토의를 보류하기를 건의합니다. 민주국가에서는 중대 안전을 토의할 때 전 대의원들이 참석할 때까지 기다리는 것이 원칙입니다.
문화인	의장, 나는 반대요. <b>도대체 여기가 어디 민주국가요? 지옥이지. 니체의 친척 아돌프 히틀러도 일찍이 다수결을 하면 바보 의견을 쫓게 된다고 한 바 있소.</b> (학자더러) 당신 바보 되고 싶소? 아니지요? 나도 그렇소 다 그렇지요? 여기서 적은 인원이 모여서 무엇이던 결정짓는다면 그것은 그만큼 우리들이 바보짓을 면했다는 이야기가 되는거요! <sup>11)</sup>

11) 박조열, 『행진하는 나의 분신들』, 『흰둥이의 방문(박조열 단막극집)』, 연극과인간, 2009, 163면 이하 각주 생략, 페이지 표시.

(밑줄 강조 필자)

이어 죄수들은 자신들의 의견에 귀를 기울여줄 새로운 재판장의 초빙을 놓고 급하게 토의를 진행한다. 학자는 이것이 민주주의에서 벗어난 것임을 지적하지만 정치가와 문화인에게 민주적 절차란 의미 없는 것일 뿐이다. 더군다나 판결을 기다리는 같은 처지임에도 정치가가 재벌에게 뇌물을 기대하는 모습, 등장인물들이 민주적 절차를 방기하는 모습 등은 부정부패가 만연한 당대 현실을 상기시킨다. 결국 정치가가 주도하는 토의 아래 새로운 재판장이 추대되는데, 상황은 오히려 더 악화되고 만다. 새로운 재판장은 모든 절차와 법률은 가볍게 무시해버리며 이전 재판장보다 더 포악하고 제멋대로다. 새로운 재판장은 등장인물의 대사처럼 그야말로 “구관이 명관”(173)인 상황을 연출한다. 혁명과 그로 인한 신재판장의 등장, 전보다 더 악화되는 상황 등은 현실 속 발화와 조응하며 5.16 군사혁명과 박정희의 대통령 당선, 당시 정권의 부패상을 강하게 투영한다.<sup>12)</sup>

당대 정치 현실을 고발하는 장면들 외에도 이 작품에는 주목해야 할 장면 하나가 등장한다. 여러 등장인물 중 문화인은 뇌물로 줄 돈이 없어 가장 마지막에야 재판을 받는 처지에 놓인다. 신재판장은 문화인을 심문하면서 그가 희곡을 창작한다는 사실을 듣게 되고 강압적으로 작품의 줄거리를 말할 것을 명령한다. 하나의 작품이 간단하게 한 두 마디 말로 정리되긴 어렵다. 하지만 신재판장은 문화인의 작품 줄거리조차 들으려고 하지 않고 시종일관 그의 작품을 제멋대로 정의 내리려고 한다.

신재판장    잠깐. 제목이 뭐지?

12) 1963년 박정희가 대통령에 당선된 이후 몇 차례 비리 사건이 발생하자 “구관이 명관”이라는 말이 유행하기 시작한다. 더욱이 1965년 맺어진 한일협정의 내용이 세간에 알려지자 박정희 정권을 대놓고 “구관이 명관”이라고 비판하는 목소리가 등장하기도 했다.

『민심(5) 의혹사건』, 『경향신문』, 1963.07.09/ 『황실수설』, 『동아일보』, 1964.02.10.

- 문화인 「기다리는 사람들」입니다.  
 신재판장 아, 알겠다. 그러니까 비밀경찰은 체포할 놈을, 테러리스트는 죽여버릴 놈을 ……  
 문화인 아, 아니, 그게 아니라……  
 신재판장 아니라? 그럼 재미없겠군. 그래 나중엔 어떻게 되지?  
 문화인 어느 날 드디어……  
 신재판장 원자탄이 떨어졌단 말이지?  
 문화인 아닙니다. 드디어 기다리던 니체주의자가 나타나는 데서……  
 신재판장 닥쳐! 마지막엔 원자탄이 떨어져야 해. 원자탄은 그런 데 쓰는 거야. 그런 놈들은 모두 폭삭 죽여 버리게. 알아?  
 문화인 예!  
 신재판장 어서 돌아가서 그렇게 고쳐 쓴 다음에 다시 와. 판결은 그 때까지 유보하겠다.(183) (밑줄 강조 필자)

신재판장은 오로지 작품의 결말에만 관심을 갖는다. 마지막에 등장하는 니체주의자가 어떤 방식으로 주제를 구현하는지가 그에게는 전혀 중요한 문제로 비춰지지 않는다. 결국 신재판장은 자신의 취향대로 문화인에게 작품을 고쳐 써 올 것을 명령한다. 이 장면은 그가 창작 활동을 하면서 경험했던 당대의 검열 사건들에 대한 일종의 메타 발화에 해당한다. 박조열은 창작 후기에서 자신이 초기작인 <관광지대>, <토끼와 포수>로 인해 여러 차례 검열에 시달렸음을 증언하고 있다.<sup>13)</sup> 사후에 이루어진

13) 그가 정식 데뷔작이라고 밝히는 <토끼와 포수>(1964)는 표면적으로 대조적인 성격의 두 남녀 주인공의 애정문제를 다루고 있다. 작가는 이 작품을 통해서도 경계의 문제에 대해 다루고 있다고 주장하고 있지만, <관광지대>에 비해 주제의 전달력은 확연히 떨어진 모습이다. 그럼에도 예륜의 사전심의를 그리 기록치 않았다. 작가의 회고에 따르면 당시 예륜의 압력을 받아 김춘추, 장운의 대화 일부를 수정해야 했다. 구체적으로 정치가를 사업가로, 치안국을 소방서로 바꿔야 했고 화가인 장운이 그리던 그림에서 공화당을 상징하는 소를 다른 동물로 바꿔야 했다. 이는 심지어 사후 확인을 위해 현장 검열 역시 이루어졌던 것으로 보인다. (박조열, 『꼬리말』, 『오장군

증언이라는 점에서 증언의 신빙성에 대한 문제가 제기 될 수 있겠지만, 당시 검열 기구인 예륜이 주도적으로 각본 사전심의를 진행했다는 점을 감안한다면 작가가 경험했던 검열현실이 어떠했는지 충분히 짐작해볼 수 있다. 위정자에게 예술이란 “못된 짓”(181)에 불과하고 그를 설득시키지 못한 예술은 그의 취향에 맞게 수정되어야만 한다. 강압적인 위정자의 판결 앞에서 문화인이 할 수 있는 것은 고작 깎듯한 수공의 대답밖에 없다. 신재판장의 폭압은 비단 문화인으로만 대상이 국한되지 않는다. 그는 지옥에 온 모든 사람들 위에 군림하고 그들의 인권을 유린한다. 이처럼 <행진하는 나의 분신들>은 저승이라는 비현실적인 공간을 배경으로 하고 있지만 여전히 1970년대의 현실에 대한 발화를 이어가고 있다.

주지하다시피 이 작품은 창작 당시 발표되지 못했고 박조열은 이 작품에 대해 “시간에 쫓기어 급하게 쓰였고 따라서 지나치게 조잡”<sup>14)</sup>하다고 평가한다. 박조열이 시종일관 이 작품의 작품성을 훼손하며 발표를 지연시켰던 이유는 작가적 겸양만이 전부는 아닐 것이다. 앞서 박조열은 금지된 주제를 다루기 위해 시공간을 추상화시키는 극작술을 선택한 바 있었다. 그러나 <행진하는 나의 분신들>의 경우 앞의 작품들에 비해 추상성이 약화된 양상을 보였고 무엇보다 현실을 상기시키는 대사들이 포함되어 있었다. 우의적 표현으로 정제되지 못한 채 직접적으로 투척되는 대사들은, 작가의 입장에서 미흡한 요소들이겠지만 검열주체의 시각에서는 불온한 요소들이기도 했다.

한편 1970년에 창작된 <흰둥이의 방문>(1970)은 당시 『연극평론』의 편집장이었던 연극평론가 여석기가 박조열에게 단막극 창작을 의뢰하면서 구상된 작품이었다. 박조열은 시위를 단속하는 경찰의 집에 흰 개 한 마리가 찾아온다는 설정을 통해 당시의 반사회적 저항의 분위기를 담아내고 동시에 이를 진압하려는 국가의 폭력성을 우화적으로 풀어내고 있다.

의 발톱』, 학고방, 1991, 참고

14) 박조열, 『흰둥이의 방문(박조열 단막극집)』, 연극과 인간, 2009, 143면.

하지만 막상 작품이 완성된 후 박조열은 이 작품으로 인해 “(여석기 선생님이) 난처해 하실까봐 아예 보여드리지도 않았다”라고 회상한다.<sup>15)</sup>

<흰둥이의 방문>은 한 부부의 집에 흰둥이가 방문하면서 시작된다. 사람처럼 걷고 말하는 흰둥이는 자신의 집인 것 마냥 거실에 자리를 차지하고 경찰로 일하고 있는 남편에게 자신을 기억하는지를 묻는다.

- 개           방금 내가 한 것처럼 우리 짐승들의 병어리 흉내를 내보시오. 그럼 내가 왜 울었는지 그리고 내가 누구를 닮았는지를 알게 될거요.<sup>16)</sup>
- 개           생각해보면 알 일이지. 당신 생각하길 싫어하는 사람이군.
- 남편        좀 게으른 편이죠.
- 개           좋지 않은 버릇이오. 굶주린 개처럼 부지런해야 하오. 눈에 불을 켜고 냄새를 맡으며 염치불구하구 여기저기 쓰다녀야 하오.
- 남편        늘 그렇게 생각하면서도 잘 안되는군요.(206~207)

남편은 아무리 생각해도 흰둥이가 누구인지 떠올리지 못한다. 흰둥이는 자신들이 답답한 처지에 놓여 있음을, 따라서 자신의 입장이 되어 남편이 울음을 울어보면 자신을 이해할 수 있음을 주장한다. 하지만 남편과 흰둥이의 간극은 결국 해소되지 못한다. 흰둥이가 떠나고 남편은 다시 데모를 진압하기 위해 출근을 한다. 무기력하게 텔레비전을 보고 있는 아내를 배경으로, 매를 맞아 울부짖는 개의 소리가 울려 퍼지면서 흰둥이는 텔레비전 속 시위대와 겹쳐진다. 시위대를 진압하러 가기 위해 장비를 착용하는 남편의 모습에서 비롯되는 위압감과 공포는 공권력의

그것과 닮아있다. 공권력을 상징하는 남편이 끝내 흰둥이의 입장을 이해할 수 없었다는 것, 사실상 게으른 탓에 시도조차 하지 않았다는 것은 시대적 맥락과 맞물리며 비판적 메시지를 산출한다. 우화로 구축된 세계 뒤에 몸을 숨기고 있었지만, 박조열은 여전히 현실을 비판적으로 바라보고 있었던 것이다. 그리고 그것이 경찰복을 입은 남편의 이미지로 집약되는 순간, 이 작품의 존재는 “난처한” 것이 되어 버리는 것이었다.

검열은 극작가들로 하여금 주제의 경중을 조정하게 만들었고 때로는 극작술의 변화와 모색을 야기할 수밖에 없었다. <흰둥이의 방문>, <행진하는 나의 분신들>에 대한 작가의 은폐와 훼손은, 같은 맥락에서 연극장 외부의 압력으로부터 자신을 보호하는 방식인 셈이었다. 동시에 이 사실은 그동안의 경험을 통해 박조열이 검열의 수준을 가늠하고 이에 대한 대응이 가능했다는 점을 시사한다. 그렇다면 검열에 대응하면서 자신의 주제 의식을 지켜왔던 박조열이 <오장군의 발톱>(1974)을 발표하고 공연 금지 처분을 받았다는 것은 어떤 의미일까. <오장군의 발톱>에도 검열을 피해가기 위한 여러 가지 장치들이 마련되어 있었다. 그럼에도 불구하고 예전과 달리 <오장군의 발톱>이 검열을 피해가지 못한 까닭은, 1970년대 검열 환경의 변화와 함께 설명되어야 한다.

### 3. 경직된 검열 환경과 <오장군의 발톱>

<오장군의 발톱>이 창작되기 전인 1973년, 박조열은 『연극평론』에 당시 공연된 <성웅 이순신>(이재현 작)과 <동천홍>(오영진 작)에 대한 시평을 한 편 발표한다. 작가는 “지난 수 년 동안 나의 내부에서 연극관의 변화가 있었고 그 변화의 형체는 아직도 혼돈의 상태에 머물러 있다.”라는 고백으로 이 글을 시작하고 있다.<sup>17)</sup> 극작을 쉬고 있었던 이 무렵 박조

15) 박조열, 「꼬리말」, 『오장군의 발톱』, 학고방, 1991, 359면.

16) 박조열, 「흰둥이의 방문」, 『오장군의 발톱』, 학고방, 1991, 205면. 이하 각주 생략, 페이지 표시.

열은 변화의 단계를 맞이하고 있었던 것으로 보인다.

史實에 충실한 경과적 병렬은 史家의 것이지 극작가의 것이 아니다. 비록 극화의 표현형식을 빌렸다 하더라도 史家처럼 史實에 충실하려고만 한다면 그것은 여전히 史家적인 작업이다. 그렇다고 史實에의 충실을 부정하려는 것은 아니다. 史家로서의 역사인식과 극작가로서의 역사인식의 근본차이를 강조하려는 것이다. 극작가에게 있어서 사실이란 그의 창조적 감성을 거쳐서 인식된 것이어야 한다. 사실이 일단 극작가의 창조적 감성을 거쳐 나갈 때 과거는 다시 생명을 부여 받는 것이다. (100)

<성웅 이순신>과 <동천홍>이 한결같이 제재나 테마의 역사적 교훈성에 치중한 나머지 드라마의 호소력을 약화시켰다는 사실을 나는 우리나라 극작가들이 흔히 빠지는 함정의 하나라고 확대해석하고 싶다. 우리나라 사람들이 극작가에게 교사이기를 요구하는 잘못된 인식강조의 작용도 여기에는 크게 원인한다. (102) (밑줄 강조 필자)

박조열이 이재현의 작품을 보고 가장 불만스러웠던 것은 그의 작품이 역사적 사실을 그저 나열하는 데에 그치고 있다는 점이었다. 그의 입장에서 사가(史家)와 극작가를 구분 짓는 것은 곧 창조적 감성이었다. 이는 교훈성에 집착하는 극작 경향을 경계하는 입장으로 이어진다. 그에 따르면 역사적 사실을 소재로 삼는다는 것부터가 교훈성을 띄는 것인데, 여기에 연극의 내용이 교훈성을 띄면서 작품이 지닌 생생한 감동이 경감된다는 것이다. 교훈성에 대한 박조열의 입장은, 이후 살펴 볼 그의 작품들이 단순히 국책을 선전하거나 교훈을 전달하기 위해 창작되었을 가능성이 그리 높지 않다는 것을 짐작하게 한다.

세 연출가(유덕형, 안민수, 방태수-필자 첨부)의 공통된 특징은 그들이 한결같이 기왕의 우리 연극의식에서 일단 탈각하는 데서부터 그들의 <일>을 하려는데 있다. 그들이 모두 새로운 감각과 의식으로 연극을 문학으로부터 <연극>으로 아주 대담하게 창조적으로 분가시키려는데 있다. (중략) 나는 요즘 세 연출가의 만남의 의미를 자주 생각해본다. 그들과의 만남이 내 내면의 변화의 혼돈의 형체의 부분이나마 보다 구체적으로 알아보는 데 큰 도움을 줄 것 같다.(終)(박조열 1973, 104) (밑줄 강조 필자)

두 작품에 대한 비평을 통해 동시대 연극의 문제점을 지적한 박조열은, 최근 자신의 관심사가 새로운 연출가들과의 만남에 있다는 점을 밝힌다. 박조열은 안민수, 오태석, 방태수를 새로운 연출 세대로 명명하고 그들이 연극에 창조적 감성을 불어넣고 있음을 주장하고 있다. 익히 알려져 있듯이 안민수, 오태석, 방태수는 1970년대 초 주목을 받기 시작한 신인 연출가들로, 다양한 연출적 기법을 실험하고 있었다.<sup>18)</sup> 이 글을 발표 한 뒤 <오장군의 발톱>이 창작되었다는 것은 의미심장하다. 박조열은 은연중에 <오장군의 발톱>을 새로운 시대에 걸맞은 작품으로 자부하고 있었던 것이다.

박조열의 6.25 경험을 바탕으로 창작된 <오장군의 발톱>은,<sup>19)</sup> 순진하고 세상물정 모르는 오장군이 어느 날 갑자기 전쟁터에 끌려가서 끝내 희생되는 이야기를 다루고 있다. 평생 농사를 지으며 순박하게 살아온 오장군은 애초에 전쟁과는 거리가 먼 인물이었고 당연히 모든 훈련에서 낙제에 가까운 점수를 받으며 부대 내의 골칫덩어리로 전락한다. 이를 지켜 본 사령관은 오장군의 순박함을 이용하여 그를 역정보 공작에 활용할 계락을 짜고 결국 포로로 서쪽 나라에 잡혀간 오장군은 무고하게 총

18) 안민수, 오태석은 <태>, <하멜테자>와 같은 작품을 통해 한국 전통미와 서구 연극의 접합을 시도했고 방태수는 극단 에저또를 중심으로 소극장운동에 앞장서고 무언극, 사이코 드라마, 마임의 영역을 개척하고 있었다.

19) 박조열, 『꼬리말』, 『오장군의 발톱』, 학교방, 1991, 359면.

17) 박조열, 『연극시평』, 『연극평론』, 1973, 99면. 이하 각주 생략, 페이지만 표시.

살을 당한다. 범박하게 정리한 작품 줄거리에서도 드러나듯 오장군의 삶을 황폐화시키는 일차적인 원인은 전쟁이지만 그의 죽음에 직접적으로 개입한 것은 지배계층이다. 애초에 영장을 받아야 할 것은 오장군이 아니라, 같은 마을에 사는 다른 오장군이었지만 오류가 발견된 후에도 아무도 이를 바로잡으려고 하지 않는다. 게다가 그를 역정보공작에 활용한다는 것은 군 내부의 수장이 일반 병사를 도구적으로 전략에 활용하는 비인간성에 대한 고발과도 같다.

물론 이 작품에서도 박조열은 동화를 연상시키는 우화적 극작술을 사용하고 있다.<sup>20)</sup> 작품의 배경이 시·공간이 모호한 동쪽 나라로 설정된 것 역시 검열을 의식한 결과였다.<sup>21)</sup> 게다가 박조열은 작품의 서두에서부터 “오장군을 한국인으로 단정하지 말 것, 군복을 제국 일본의 군복을 연상시키도록 할 것”을 당부함으로써 대본 심의에서 주제 의식이 의심 받을 상황에 대비하고 있다.

그런데 <오장군의 발톱>은 작가의 예상과는 달리 공연 금지 처분을 받고 말았다.<sup>22)</sup> 그것은 작가에게 아무것도 명확하게 전달하지 않는, 폭력적인 방식으로 이루어졌다.<sup>23)</sup> 검열은 정권이 연극계를 가장 손쉽게 통제

20) 손진책 역시 <오장군의 발톱>에 대해 “(〈오장군의 발톱〉이) 희극적이면서도 동화적이고 서정적인데다가 군더더기가 전혀 없는 수작”이라고 평가하고 이 작품이 대본 심의로 인해 빛을 보지 못했던 상황이 안타까워 훗날 다시 공연을 올리게 되었다고 증언한다.

손진책, 『나의 젊음, 나의 사랑 마당놀이 연출대가 손진책 <10> 대표작 '오장군의 발톱』, 『경향신문』, 1999.06.07.

21) 박조열은 2010년 <오장군의 발톱> 재공연 당시 한 인터뷰에서 “전쟁을 리얼하게 그리면 전혀 다른 작품이 된다. 어떤 방식으로 할지 고민하다가 동화적인 방법이 효과적이겠다는 생각을 했다. 검열을 피하려고 그런 건 아니지만 잠재적으로는 작용했을 거 같다”고 밝히고 있다.

『연극 '오장군의 발톱' 작가 박조열 "평화롭게 산다는 것, 귀중함 알았으면...』, 『국민일보』, 2010.03.28

22) <오장군의 발톱>은 1974년에 창작되었으나 1975년 8월 6일 사전대본심의에 접수된다.

23) 『오장군의 발톱 시의에 안맞는다』, 『경향신문』, 1975.08.26.

<오장군의 발톱>은 본래 자유극장 52회 공연 작품으로 공연 준비 중이었으며 연출

하는 방식이었다.

박조열이 잠시 극작을 쉬고 있었던 1970년대 초 연극계의 분위기는 급격히 경직되고 있었다.<sup>24)</sup> 본래 연극 대본의 사전심의를 1960년대부터 예륜이 담당하고 있었다. 그런데 1970년대에 접어들어 1972년 유신 선포, 그 이후 발표되는 긴급조치들과 맞물려 대본 심의가 강화되기 시작했다. 특히 <오장군의 발톱>이 공연금지 처분을 받은 1975년은 검열의 역사에 있어 중요한 해이기도 했다. 이미 대본 심사를 받고 무대에 올려 졌던 작품들마저도 1975년 대본 심사에서는 불가 판정을 받아야 했고,<sup>25)</sup> 신춘문에 심사에서 통과된 대본도 공연이 금지되는 사태가 벌어지기도 했다. 1975년 신춘문에 당선작 기념 공연에서 오중우의 <어느 조각가와 탐정>이 공연 금지 처분을 받은 사실은 의미심장하다. 이 작품은 심사위원이

가는 김정옥이었다. 그러나 공연을 불과 15일 남겨둔 시점에 예륜의 불가통보를 받고 말았다. 이 작품은 본래 문예진흥원이 1974년도에 50만원의 원고료를 내고 의뢰했던 작품으로, 창작자들의 입장에서는 심사에 통과가 되지 않으리라고는 생각하지 못했다. 예륜과 문공부는 “작품주인공 이등병 오장군이 군대 생활 중 사령관의 전용 변소를 사용하며 노래를 불렀다”는 대목이 사령관을 품위없이 묘사하여 시의에 적절하지 않다고 주장했다.

24) 박조열은 1970년 <흰둥이의 방문> 창작 이후 1974년 <오장군의 발톱>을 창작 할 때까지 방송극이나 재공연작에 참여하는 것 외에 별다른 창작 활동을 하지 않았다.

25) 1970년대 경직되어 가는 연극 검열의 분위기를 짐작케 해주는 사건은 여러 가지를 살펴 볼 수 있다. 1973년 극단 실험은 1964년 극단 청맥에 의해 공연되었던 <타바코로드>의 대본 심의를 신청했는데, 문공부는 공연 하루 전날 이 작품에 대한 공연부 적격 판정을 내렸다. 이 작품은 미국의 소설가 월드웰이 1930년대 미국 남부를 배경으로 농민 지터 일가의 빈곤과 무지, 그들의 몰락 과정을 희극적 어조로 묘사한 장편소설을 연극화한 것으로 브로드웨이의 인기 상연 레퍼토리이기도 했다. 이 결과에 대해 배우 김동원과 차범석은 의외라는 반응을 보였다. 한편 긴급조치 9호가 발표된 뒤인 1975년에는 더 많은 작품들이 반려되기에 이르는데, 반려된 작품 중에는 그 전에는 문예없이 공연되었던 작품들도 다수 존재한다. 가령 <달리는 바보들>의 경우 1971년 현대문학 전속 극회에 의해서 공연된 바 있었고 하유상의 <어느 날의 환상> 역시 1960년에 공연된 바 있었다. 게다가 오혜령의 <인간적인 진실로 인간적인>은 1967년 극단 드라마센터에 의해 공연되었는데, 작가는 이 작품으로 그 해 현대문학 신인문학상을 수상하였고, 극단 드라마센터는 동아일보 연극대상을 받기도 했다. (『문화소식』, 『경향신문』, 1960.06.04/ 『달리는 바보들 공연, 현대문학 전속 극회』, 『동아일보』, 1971.06.28/ 『13회 현대문학 신인문학상 결정』, 『경향신문』, 1968.01.13/ 『대상 극단 드라마센터』, 『동아일보』, 1968.01.16)

었던 오회석, 차범석에 의해 예술성을 인정받고 기존 연극계로의 진입을 허용 받은 작품임에도 불구하고 예륜이 이 작품에 공연 금지 처분을 내린 것이다.<sup>26)</sup> 이 장면은 예술성에 대한 예술인들의 인가마저도 정권의 연극 통제에 더 이상 영향력을 행사할 수 없음을 명백하게 보여주고 있다.

게다가 1975년 5월 13일 긴급조치 9호 이후 공연법 개정에 대한 논의가 시작되면서 검열은 점차 기형적으로 변해갔다.

1. 시도 또는 문공부장관에게 하도록 돼있는 공연자 등록을 앞으로는 모두 문공부장관에게 하도록 함
2. 공연자 등록 취소 사유에 1년이상 계속하여 공연실적이 없는 경우를 추가
3. 관계 행정 관청이 공연의 정지 또는 중지 명령을 한 경우에는 당해 공연자 출연자에 대해 6월 이하의 기간동안 모든 공연 활동을 정지시킬 수 있도록 함
4. 현재의 공연 자문위원회를 폐지하고 공연에 관한 사항을 심의하기 위한 공연윤리위원회를 설치
5. 공연자 등록증의 유효기간제(2년)를 폐지
6. 관계 공무원의 검사 임검 또는 검열을 거부 기피 또는 방해한 자 등에 대해서는 1년 이하의 징역 또는 1백만원 이하의 벌금에 처할 수 있음<sup>27)</sup> (밑줄 강조 필자)

문공부는 1975년 6월 5일 각종 공연활동의 정화방안을 발표하고 공연심의 결과의 사전 보고와 강력한 행정조치 예고했다.<sup>28)</sup> 이후 6월 25일 제출된 공연법 개정안을 살펴보면 문공부가 공연에 관한 모든 사항을 통제하겠다는 강력한 의지가 표출되어 있다. 뿐만 아니라 검열을 거부할 경

26) 「어느 조각가와 탐정 공연 금지, 예륜서 본지신춘문에 당선작에 판정, 『조선일보』, 1975.02.26.

「희곡 <어느 조각가와 탐정> 현실비판 들어 공연불가 조치, 『동아일보』, 1975.02.28

27) 「각각, 법개정안의 의결 저질공연 음반에 체형까지, 『동아일보』, 1975.06.25.

28) 「대중가요 음반 영화 연극 쇼 등 공연 대폭 규제, 『경향신문』, 1975.06.05.

우 행정 조치는 물론 체형(體刑)도 불사하겠다는 내용을 담고 있어서 사회적 파문을 불러 일으켰다.<sup>29)</sup> 그럼에도 불구하고 결국 이 개정안은 1975년 연말 통과가 되었고 공론을 탄생시켰다. 기구와 제도가 강화되는 과정 속에서 연극계는 어느 때보다 강화된 검열에 시달려야만 했다.

이 작품의 불온성은 베트남전쟁이라는 당시의 시대상과 겹쳐지면서 배가 될 수 있었다. 국방부는 파병 결정 당시 자발적으로 신청을 한 군인들만 파병하겠다고 공표했으나 실제로는 상관의 명령에 의해서 다수의 군인들이 베트남으로 떠나 희생되었다.<sup>30)</sup> 1973년 평화협정으로 베트남 전쟁은 종결되었으나 이것은 명목상의 “명예로운 종결”<sup>31)</sup>이었을 뿐, 실제로는 미군의 패전에 가까웠다. 1970년을 기점으로 미군을 비롯해 필리핀, 타이 군대가 신속하게 철군을 결정한 것에 비해 경제적 이익과 정권 교체기에 발목을 잡힌 한국 정부의 움직임은 현저하게 느렸다. 여론이 악화되고 정부에 대한 비난의 목소리가 높아지자 한국 정부는 2년 만에 철군을 결정하는데, 그 사이 사망 군인들의 숫자는 기하급수적으로 늘어났다.<sup>32)</sup> 따라서 잘못된 징병으로 전쟁터에 끌려가 끝내 지도부 때문에 희생되는 오장군의 모습은, 정권의 입장에서는 불편하게 느껴질 수 있었다. 요컨대 박조열은 소격화, 추상화를 통해 한국전쟁에 대해 이야기하려 했으나 반대로 이것은 검열자에게 해석의 확장 여지를 남기는 방식이기도 했다.

박조열은 이른 시기부터 검열을 의식하며 창작활동을 지속했고 그 수준을 가늠하며 극작술의 변화를 피하거나 작품을 은폐함으로써 자신의

29) 당시 국회 내에서도 개정된 공연법을 둘러싸고 많은 논쟁이 벌어졌다. 특히 윤리위원회의 위원을 전원 문공부장관이 지명함으로써 관계 윤리 기구의 성격을 띠는 점과 과잉 벌칙의 규정이 문제가 되었다. 채문식, 「주요법안 지상토론회(끝), 전과관리법 등 네 개정법안, 『동아일보』, 1975.07.05.

30) 박태균, 『베트남전쟁』, 한겨레, 2015, 152~153면.

31) 「고귀한 희생에 감사, 『매일경제』, 1973.04.13.

32) 1971년에 비해 1972년 전사자 수가 20퍼센트 증가했으며 안케페스 전투와 같은 대규모 전투에 한국군이 휘말리면서 수많은 인명피해가 발생했다. 박태균, 『베트남전쟁』, 한겨레, 2015, 251~270면 참고.

극작 세계를 지키기 위해 노력했다. 하지만 1960년대와 달리 작가 박조열이 마주한 1975년 검열의 울타리는 어느 때보다 엄격하고 폐쇄적이었다. 이런 상황에서 <오장군의 발톱>에 내려진 공연 금지 처분은 그가 선택했던 방법들이 더 이상 유효하지 않음을 명징하게 보여주는 사례였다.

#### 4. 기록극으로의 귀결

우리나라에서 기록극이 본격적으로 창작된 것은 1970년대다.<sup>33)</sup> 기록극의 인접장르라고 볼 수 있는 정치극, 역사극, 서사극이 이 시기 완숙기에 접어들고,<sup>34)</sup> 실화를 바탕으로 한 방송 드라마가 제작되자<sup>35)</sup> 일부 극작가들에 의해 기록극 양식이 실험되기 시작했다.

33) 임준서는 이 시기 기록극을 다루는 연구에서, 이들 작품이 영상 다큐멘터리의 미학을 수용하고 있다는 점에 주목하며 다큐멘터리극이라는 용어를 제안한다. 그에 따르면 1970~80년대 한국회극에서 다큐멘터리극을 선보인 극작가는 이재현, 박인배, 박조열, 신명순, 김의경, 김상열, 이상우다. 다큐멘터리 양식은 기법적인 측면에서 첫째, 동시대 혹은 가까운 과거의 뉴스나 실화에서 소재를 구하며, 소재를 다루는 데 있어 철저히 기록을 토대로 하는 특성을 보여준다. 둘째, 다큐멘터리 양식은 ‘해설자’와 ‘실존인물’에 중심적인 역할을 부여한다. 해설자는 사건의 추이를 설명하고 작가의 견해를 대변하는 기능을 수행하고 실존인물은 증인, 전문가, 집단적 대표의 성격을 보이며, 사건에 대한 증언이나 전문가적 조언이나 집단적 견해를 제공하는 기능을 수행한다. 셋째 다큐멘터리 양식은 ‘문제-해결’식의 플롯, 즉 문제를 보고하고 검증하는 일련의 과정을 통해 문제를 해결하는 구조를 취한다. 넷째 다큐멘터리 양식은 문서나 영상 기록을 무대상에 직접 제시하며, 제시방법은 낭독 방식과 투사 방식으로 나타난다. (임준서, 『1970~80년대 한국회극에 나타난 다큐멘터리 형식 연구』, 고려대학교 학위논문(박사), 2006)

34) 서사극, 역사극, 정치극은 기록극의 인접장르로, 특정부분 기록극과 교집합을 이루고 있다. (황성근, 『기록극이란 무엇인가』, 『외국문학연구』 제5호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 1999.) 신명순의 <증인>(1966)은 6.25 당시 한강인도교 폭파범으로 누명을 썼던 최창식이 무죄 판정을 받는 과정을 작품으로 기록하고 있는데 이 작품은 김성희에 의해 한국 정치극의 시초로 분류되기도 한다. (김성희, 『한국 현대극의 형성과 쟁점』, 연극과 인간, 2007)

35) KBS의 경우 1970년대 초반 <노동당>(1974), <대동강>(1975)과 같은 다큐멘터리 형식을 차용한 일일드라마를 방영했다.

<오장군의 발톱> 이후 박조열 역시 기록극의 형식을 채택하여 <가면과 진실>(1976), <조만식은 아직도 살아있는가>(1976)를 창작한다. 기록극을 쓰는 방식은 전 시기 그가 즐겨 사용하던 극작법과는 거리가 먼 것이었다. 앞서 박조열은 민감한 현실적 소재들을 다루고 검열을 피하기 위해 반사실주의 극작술을 심화시키고 추상적인 세계를 구축하는 모습을 보여주었다. 특히 1975년 사전심의에서 대본이 반려된 <오장군의 발톱>은 한동안 창작을 하지 않았던 박조열이 오랜만에 발표한 작품으로 우회적 구성과 시공간을 추상화시키는 극작술을 통해 검열을 피해가고자 많은 장치를 숨겨 놓은 작품이었다. 하지만 이 작품의 대본 반려로 박조열은 더 이상 자신의 극작술이 검열자의 인가를 받을 수 없음을 실감했고, 다른 극작술을 모색해야만 했다.

그가 처음으로 선보인 기록극 <가면과 진실>은 남한과 북한이 제시한 통일 방안에 관한 작품이다. 1972년 7.4 남북 공동 선언을 통해 평화로운 통일의 분위기가 조성되었으나 얼마 지나지 않아 남한에서는 박정희가 유신을 선포했고 북한에서는 김일성이 헌법을 고치고 국가 주석으로 취임했다. 독재 정권의 수립으로 통일에 대한 논의는 난관에 봉착했고 1973년 6.23 선언 직후 북한과 남한의 대화는 단절되고 말았다. <가면과 진실>은 대화가 단절된 남한과 북한의 대표들이 모여 통일 방안을 논하는 가상의 토론회를 재현한다. 토론에 참여하는 사람은 사회자, 남한 대표 세 사람, 북한 대표 허담이고 던 러크스 전 미국무장관, 이후락 전 남북 조절위원회 공동위원장이 증인으로 등장한다. 이들은 남한과 북한의 통일 방안, 박정희 대통령의 훈시 등을 이용해 북한의 통일 전략에 대한 논의를 진행한다.

**토론 A** (중략) 그분들은(관객들을 지칭) 얼핏 김일성씨의 5대 강령을 반대할 이유를 찾지 못하고 있습니다. 바로 이것이 북 한공산주의자들이 노리는 점입니다. 얼핏 듣기에 매우 매

력적인 표현으로 위장된 함정, 소위 그들의 교묘한 거짓 전술이란 바로 이런 것입니다.<sup>36)</sup>

6.25 전쟁에 관한 영상으로 토론이 시작된다. 양측은 본격적인 토론에 앞서 박정희의 6.23 평화통일외교정책선언과 김일성의 조국 평화통일 3대 강령을 낭독한다. 남한측이 토론자는 관객들이 김일성의 5대 강령에 현혹되고 있음을 주장하고 그들의 “교묘한 거짓 전술”을 밝히는 것이 본 토론의 목적임을 강조한다. 각 항목에 대한 본격적인 토론에 접어들면서 토론자는 허담에게 군사적 대치 상태 해소를 위한 구체적인 조치를 묻는다.

**허담** 글자 그대로 합치자는 것이다. 예컨대 우리는 73년 3월의 남북조절위원회 제2차 회의에서 당신들에게 평화협정을 제안하면서 미군을 즉시 철수시키고 쌍방군대를 10만 이하로 줄인 다음, 쌍방군대를 합하여 일본 군국주의 침략 기도로부터 우리나라를 막자고 했다. 합친다면 그것이 군사적 합작이다. (334)

이에 대한 허담의 대답은 미군의 남한 철수와 남북 연방 정부의 수립으로 정리될 수 있다. 토론자들은 이에 대해 6.25당시 미군이 한반도에서 철수를 하자마자 북침이 일어났음을 근거로 이들의 주장이 매력적인 거짓 전술이라고 비판한다. 이어 토론자들은 번갈아가며 미군을 대하는 북한의 이율배반적인 행동들, 무력 통일을 암시하는 대목들을 지적한다. 토론이 진행될수록 허담은 수세에 몰리고 끝내 침묵하는 지경에 이른다. 급기야 남한의 토론자들은 북한이 진정으로 원하는 것은 평화 통일이 아니라 사회주의 민족 혁명이라고 비난하고 허담은 그에 대해 별다른 반박

도 하지 못한 채 김일성 수령에 대한 남한 인사들의 호칭만 물고 늘어지며 비논리적인 태도로 일관한다. 마침내 토론은 막을 내리고 무대 전면 영사막에는 북한의 무력 남침을 예상하게 만드는 영상이 비춰진다. 북한은 토론회에서 철저히 패자의 자리에 위치한다.

**사회자** 그동안 남과 북은 여러 번에 걸쳐 각기의 통일방안을 제시하고 서로 그 합리성 내지 정당성을 주장했습니다. 그러나 그 통일방안들은 한결같이 상대방에 의하여 철저하게 묵살되었고 전적으로 거부되어 왔습니다. 남과 북이 제시한 통일 방안은 남북의 접근작용을 하기는커녕 오히려 남북간의 접근은 불가능하다는 인식을 심어주는 역작용만을 해 온 듯 합니다. 게다가 아이러니컬하게도…… 남과 북 사이에 통일 방안 논의가 고조되는 시기는 남과 북의 대립이 심화되는 시기와 일치한다는 사실입니다. 최근 수년간에 걸쳐 또 다시 통일방안에 대한 남북간의 주장이 활발합니다. 동시에 최근 수년간에 남북간의 대립 또한 현저하게 심화되었습니다.<sup>(310)</sup> (밑줄 강조 필자)

토론의 서두에서 사회자는 현 시점에서 남과 북의 관계에 대해 문제제기를 한다. 그런데 남과 북의 단절에 대한 책임을 북한 일방에게만 전가하지 않는다. 사회자는 남과 북이 각자 통일방안을 제시하고는 있지만 서로가 상대방의 통일 방안들을 철저하게 묵살함으로써 상호 접근은 불가능하다는 인식이 생겨나고 있음을 지적한다. 나아가 통일 관련 논의의 활성화가 곧 대립의 심화와 연결된다는 대목은 당시 남한과 북한의 정부가 통일 정책을 정권유지의 수단으로 사용했던 현실과도 연결된다.

36) 박조열, 「가면과 진실」, 『오장군의 발톱』, 학고방, 1991, 319면. 이하 각주 생략, 페이지만 표시.

**토론 A** 통일방법이라는 관점에서 볼 때 한국전쟁은 북한 공산주의자들의 성급하고 일방적인 통일방법 강행이 빚은 비극

입니다. 그런데 6.25전에는 남한에도 성급한 통일의욕이 팽배해 있었습니다. 따라서 만약 6.25전에 남한이 북한에 비하여 월등한 군사력을 갖고 있었다면 북진통일 방법이 시도 되었을 가능성이 있었다는 가설이 성립됩니다.<sup>(314)</sup>

허담 휴전협정 위반은 남쪽에서 더 많았다. 특히 당신들이 즐겨 인용하는 울진 삼척지구와 청와대예의 무장계령라 남과 주장이야말로 남조선 당국이 얼마나 뻔뻔스러운 거짓말의 명수인가를 증명하는 전형적 예이다.<sup>(324)</sup>

허담 우리가 남북조절위원회 활동을 중단시킨 것도 바로 그런 당신들의 태도가 고쳐지지 않는 한 회의를 계속해 봐야 아무 성과가 없을 것이기 때문이다.<sup>(338)</sup> (밑줄 강조 필자)

토론에 참여한 남한 측 대표는 3명이고 북한에서는 오직 1명의 대표만이 참석한다.<sup>37)</sup> 게다가 사회자 역시 남한 대표들의 편에서 토론을 진행하게 되면서 남한 대표들이 수적으로 우위를 점한 채 강압적이고 일방적인 토론을 이끌어 나간다. 수세에 몰리는 허담과 그의 일방적인 태도는 통일 협상에 나선 북한의 부족한 부분을 드러내는 것이지만, 반대로 허담을 몰아세우고 강압적인 태도로 토론에 임하는 남한 측 인사들의 모습은 남한 역시 북한과 크게 다르지 않은 태도를 지니고 있음을 보여준다. 게다가 허담의 입을 통해 남한의 간첩 사건 조작이 지적되고 나면 관객은 남한의 입장에 대해서도 온전한 동의를 표할 수 없게 된다.

<가면과 진실>의 구성은 <관광지대>의 그것과 유사하다. 남한과 북한이 회담을 개최하고 그 사이에 한남북이라는 인물이 위치하는 것처럼

남한 인사들과 허담, 사회자가 무대에 자리 잡는다. <관광지대>에서 박조열은 남한에 주둔하고 있는 미군과 북한에 주둔하고 있는 소련군, 북한과 남한 양측을 동시에 비판한 바 있다. 그의 비판 의식은 <가면과 진실>에서도 지속되고 있지만 보다 소극적인 형태를 띠 수밖에 없었다. 그것은 작가가 선택한 극작술 자체의 한계와도 직결되는 것이었다.

북한의 통일 정책을 정면으로 비판하고 있음에도 불구하고 <가면과 진실>은 공연윤리위원회로부터 작품성의 기준에 미달한다는 평가를 받아 공연되지 못한다. 이에 박조열은 두 번째 기록극인 <조만식은 아직도 살아있는가>의 창작에 착수했는데 이 작품은 역사적 인물인 조만식을 채택함으로써 <가면과 진실>에 비해 극적인 분위기를 살리고 있다. 극중 인물인 작가는 역사적 인물인 조만식을 소환하고 그에게서 해방이 되고 난 뒤부터 죽음을 맞이하게 되는 순간까지의 이야기를 이끌어 낸다.

조만식은 당시 명망 높은 지도자로 해방 후 북한에서 통일 정부의 수립을 위해 노력한다. 그러나 김일성이 소련의 도움을 받아 집권에 성공하면서 조만식의 정치적 입지는 좁아지기 시작한다. 남한에서도 민족 지도자의 한 명인 조만식을 월남시키기 위해 밀사를 파견하지만, 조만식은 김일성을 견제하기 위해서라도 최후까지 북한에 있겠다고 주장한다. 결국 조만식은 김일성에 의해 감금당하는 처지가 되고 만다. 작품은 이 과정에서 민족지도자인 조만식을 희생시키고 분단을 고착화시킨 북한 정권을 비판하는 메시지를 드러낸다.

그런데 작품의 시작 부분에서 작가가 제시하고 있는 해설을 눈여겨 볼 필요가 있다. 박조열은 “객석에서는 증인석이 피고석처럼 느껴져야 한다.”<sup>38)</sup>라고 무대를 설명한다. 극이 진행되는 동안 인물들은 무대와 증인석을 수시로 오가는데, 3상회의 결의문이 낭독되는 장면에 주목해야 한다. 신탁통치가 끝나고 남북 통일을 위한 선거가 실시 될 것이라고 믿고

37) 작가는 통일 문제에 민감해진 당시 시대 상황 때문에 양측의 통일 방안을 균형감 있게 비판하는 것이 불가능했다고 증언한다. (박조열●김재석 대담, 『희향 정념의 발현 -극작가 박조열』, 『민족극과 예술운동』, 민족극연구회, 1996 가을, 111면.)

38) 박조열, 『조만식은 아직도 살아있는가』, 267면.

있었던 사람들 앞에서 신탁통치를 발표하는 3상회의 결의문이 낭독된다. 이 장면에서 증인석에는 외국인과 한국인들이 함께 있는데, 이때 한국인에는 조만식, 김일성을 포함한 좌우익 세력이 모두 포함되어 있다.<sup>39)</sup> 요컨대 남북 분단의 책임은 어느 한쪽에 전가시킬 수 없는 성격의 문제인 셈이다.

**조만식** 미국을 전적으로 신뢰한건 아니지만 …….

**작가** 선생님은, 아니 그 당시만 하더라도 우리나라 사람들은 모두 모스크바 3상회의 결정이 한반도에서의 세력 분할을 위해 소련의 주도하에 이루어진 거라고 생각했습니다. 그래서 반탁운동은 반소 반공 운동의 성격을 띠기도 했습니다.

**조만식** 당연하지 않소.

**작가** 그러나 그 후 밝혀진 자료들은 미국이 신탁통치를 주도했다는 걸 증명하고 있습니다. (302~303)

뒤이어 극의 말미에서 신탁통치가 미국에 의해 주도되었다는 사실이 새롭게 밝혀진다. 이어 루즈벨트, 스탈린, 트루만이 등장해 신탁통치를 주도했던 미국의 입장과 이를 받아들였던 소련의 입장이 팽팽하게 맞선다. 이런 진실의 폭로가 극의 말미에 마련됨으로써 앞에서 쌓아올렸던 북한과 소련에 대한 메시지에 혼선이 발생한다.

**조만식** (작가에게) 저 사람들(소련과 미국을 의미함·필자) 입씨름을 중지시켜 주시오…… 당신이 무슨 말을 하려는지 알겠소.

**작가** 전 다만 선생님의 비극이 근원적으로 어디서부터 시작되었는가를 말하고자 했을 뿐입니다.

**조만식** 그 책임이 소련이나 그리고 미국에 있었다고 말하려고 한

다면 불만이요. 역사에서 교훈을 찾을 때 먼저 우리들 자신의 잘못부터 찾아내야 하는거요. 1차적 책임은 우리 국론의 분열에 있었소. 그것을 소련과 미국이 뒤에서 부채질 했던 말건. (중략) 이제 와서 난 우리가 일치단결했다 라도 분단이 불가피했으리라는 생각이 드요. 하지만 우리는 단결해 보지도 않았다는 것을 기억해야 하오. 우리는 민족끼리 손 잡는걸 거절하고 외세와 손 잡았고 그 순간부터 한반도 분단은 결정된거요.

**작가** 동의합니다. (관객에게) 시간은 우리를 배신자로 만듭니다, 결코 잊어서는 안될 역사를 잊게 한다는 뜻에서. 제가 여러분을 초대할 참 목적은 이 말을 위해서였습니다.(305) (밑줄 강조 필자)

조만식이라는 인물의 일대기를 극적으로 기록한 후 박조열은 조만식과 작가와의 대화를 통해 단결하지 못한 민족의 비극에 대해 역설하고 있다. 이 ‘민족’ 안에 남한과 북한이 모두 포함되어 있음은 물론이며 결과적으로 이 작품 역시 소극적인 방식이지만 <가면과 진실>에서 보여주었던 문제의식 곧 민족 내부의 분열이 남북분단의 원인을 제공했다는 시각을 여전히 견지하고 있는 셈이다.<sup>40)</sup>

박조열의 기록극으로의 귀결은 앞서 검열을 피하기 위해 극작술의 변화를 꾀했던 맥락에서 규명될 필요가 있다. 기록극으로 극작술을 바꾸면서 박조열 작품의 표피는 남한 체제에 순응적인 방향으로 귀결된 것 같

40) 임준서 역시 <조만식은 아직도 살아 있는가>의 작품에 대해 비슷한 해석을 보여주고 있다. 다만 본고는 <가면과 진실>에서 일방적인 대화를 진행하는 남한 측 인사들, 논리적이지 못한 답변을 늘어놓는 북한으로 말미암아 통일에 대한 논의가 진전되지 못함을 분석했고, 소극적인 방식이나마 북한에 의해 폭로되는 남한의 이중적인 행태로 인해 관객이 양측 모두에 공감할 수 없음을 주장했다. 따라서 <가면과 진실> 역시 분단의 원인을 민족 내부의 분열로 보고 있는 작품이라고 볼 수 있다. (임준서, 「1970~80년대 한국희곡에 나타난 다큐멘터리 형식 연구」, 고려대학교 학위논문(박사), 2006, 116면 참고)

39) 박조열, 「조만식은 아직도 살아있는가」, 289면.

은 인상을 남긴다. 가령 1975년을 전후로 조만식의 업적을 기리며 그를 기념하려는 사업이 벌어졌다. 당시 박정희도 이 사업에 금일봉을 내리며 독려할 정도였는데 이 과정에서 조만식은 한반도를 아우르는 민족지도자로 추앙되었고 남한은 조만식을 구하기 위해 애썼으며 북한은 그를 제거함으로써 북한 민주주의 세력의 구심점을 없애려 했다는 식의 인식이 만들어졌다.<sup>41)</sup> 작품을 둘러싼 외적 환경이 이러하다보니, <조만식은 아직도 살아있는가>는 체제에 순응적인 것처럼 비취질 가능성이 있었다. 그러나 동시에 이것은 이 작품이 무리 없이 검열에 통과될 수 있음을 의미하기도 했다.

하지만 정작 박조열이 전달하고 있는 사실들에는 일정 정도 국가의 시책과 모순되는 지점들이 발생한다. 요컨대 <가면과 진실>에서 인물들의 구도를 통해 협력적인 태도로 대화에 임하지 않는 남한 정부의 모습이 노출되고 있고, 허담은 남한 역시 간첩 조작 사건으로 평화 분위기를 해치고 있음을 비판한다. <조만식은 아직도 살아있는가>에서 극중 인물인 작가와 조만식의 대화가 극에 삽입되어야만 했던 것도, 증인들을 피고석에 위치시켜야 했던 것도 같은 맥락에서 설명될 수 있다. 김재석은 박조열이 초기극에서부터 관객의 반응을 적절하게 활용해왔음을 지적한다.<sup>42)</sup> 알레고리와 같은 추상적인 연출 방식은 관객의 적극적인 독해를 요구한다. 그의 주장처럼 기록극은 객석의 관객 존재를 인정한다는 측면에서 알레고리의 그것과 비슷한 측면이 존재한다. 관객은 관객에게 주어진 능동성이 이들로 하여금 작품의 적극적인 해석을 도모할 수도 있다는 점이다. 사실을 있는 그대로 제시했을 때 관객은 이에 대한 판단을 내리며 극을 지켜볼 것이다. 박조열이 기록극에 대한 심도있는 이해를 바탕으로 하고 있었다는 사실을 감안한다면<sup>43)</sup> 극작술의 변화를 통해 박조열은 여

전히 부정적 현실에 대한 발화의 지속을 꾀하고 있었던 것이다.

이제 박조열의 침묵이 남았다. <가면과 진실>, <조만식은 아직도 살아있는가>는 당시 좋은 평가를 이끌어내지 못했고 공룡은 박조열의 작품을 두고 ‘작품성 미달’이라는 평가를 내린 바 있다. 박조열은 공룡의 평가에 대해 기록극에 대한 인식 부족을 이유로 들고 있지만<sup>44)</sup> 이 결과에 대한 해석은 그리 간단하지 않다. 박조열이 문예진흥원창작회곡 지원작가로 선정되면서 창작된 두 편의 기록극은, 사실상 심의 기관과 밀접한 관계에 놓인 국가 기관의 의뢰에 의해 탄생된 작품이다. 따라서 이 작품은 기획의 단계에서부터 검열의 시선으로부터 자유롭지 않았다. 작품성 혹은 예술성을 문제로 삼는 검열자의 입장에서는 불온한 요소를 억압하는 가장 간편한 논리다. 반대로 작가의 입장에서 작품의 예술성이 문제가 되는 것은 풍속 검열이나 사상 검열이 문제가 되는 것보다 심각한 문제였다. 풍속이나 사상 검열의 경우 비논리적이고 영성한 형태일지라도 판단에 대한 근거를 제시하고 따라서 피검열자의 입장에서 이에 대한 대응과 대비가 가능한 반면, 예술성은 그 기준을 가늠하기 힘들다. 더군다나 1970년대 박조열은 신춘문에 심사자로 활동하면서 새로운 작가들의 예술성을 검증하는 역할을 해왔다. 그런 그가 ‘작품성 미달’을 문제로 작품을 거부당했다면 이는 치명적인 내상일 수밖에 없었을 것이다. 요컨대 1960년대 활동을 통해 구축되었던 박조열과 검열자 간의 팽팽한 긴장관계가 균형을 잃었음을 의미하는 것이며 박조열의 입장에서는 자신의 극작술 변화는 더 이상 유효하지 않다는 선언과도 같았다. 결국 그는 작품 활동을 중단하게 된다.

41) 「박대통령이 금일봉 고당기념 사업비로」, 『매일경제』, 1976.06.07/ 「붉은음모, <상> <하>」, 『동아일보』, 1976.06.23~24.

42) 김재석, 앞의 글, 505면.

43) 박조열·김재석 대담, 「회향 정년의 발현-극작가 박조열」, 『민족극과 예술운동』, 민족극연구회, 1996 가을, 122면.

44) 박조열, 『꼬리말』, 360면.

## 5. 결론 : 극작가의 생존 방식

박조열은 1960년대 등장함과 동시에 대표적인 극작가로 자리를 잡았다. 그는 초기 알레고리 극을 비롯해 기록극에 이르기까지 다양한 양식의 극작술을 선보였다. 본고는 그의 극작술 변화, 특히 1970년대의 변화가 검열이라는 당대 현실과 밀접한 관계가 있음을 밝히고 이를 통해 그의 작품들을 재독해하는 것을 목적으로 했다.

검열이 극작술 변화의 유일한 이유일 수는 없다. 하지만 1975년 <오장군의 발톱>에서 <가면과 진실>, <조만식은 아직도 살아있는가>로 이어지는 급작스러운 변화를 이해하기 위해서는 1975년 검열이 이루어지고 있는 상황이 중요하게 인지될 필요가 있다. 1960년대에도 박조열은 검열을 의식하고 활동을 했다. 때로는 추상화된 극작술로, 때로는 작품에 대한 은폐와 작품성에 대한 스스로의 훼손으로 박조열은 검열에 저촉되지 않는 작품활동을 이어갈 수 있었다. 그러나 1972년 유신선포, 1975년 긴급조치 9호로 이어지는 정치권의 상황은 검열 관련 법에도 변화를 가져왔다. 공론은 예론보다 더 확고한 법적 근거를 갖고 체형까지 불사하는 강력한 검열을 시행했다. 이 과정 속에서 내려진 <오장군의 발톱>에 대한 공연 금지 처분은, 지금까지 사용했던 그의 방식들이 더 이상 허용될 수 없다는 사실을 작가에게 각인시켰다. 결국 박조열은 체제 순응적으로 비춰질 수도 있었던 기록극 형식을 선택해서, 가장 소극적인 방식으로 자신의 메시지를 전달할 수밖에 없었다. 이처럼 박조열의 후기 활동에 대해 이해하는 것은 1970년대 국가의 검열과 작가의 창작 활동 사이의 미묘한 대립관계를 이해하게 해준다.

1970, 80년대에 접어들면서 우리 극작가들에 의한 기록극 창작이 빈번하게 이루어졌다. 이는 이미 선행연구에서 밝혀졌듯 연극 실험에 대한 갈망, 근대화된 시대에서 사물에 대한 이해를 요구하는 관객층의 열망이

낳은 산물일 것이다.<sup>45)</sup> 그러나 작가의 입장에서 기록극을 선택할 때의 내적 인과관계는 조금 더 섬세하게 고찰 될 필요가 있다. 기록극이 객관적 사실을 바탕으로 하는 장르이지만, 이 기록은 국가의 승인을 받은 사실이어야 했다. 따라서 기록극을 통해 어떤 것을 기억하게 하고 어떤 것을 배제할 것인지는 온전히 작가의 역량에 달려있는 문제였다. 요컨대 국책에 부응하는 표피와 작품 저변에 흐르는 작가의 목소리의 간극은 좀 더 신중하게 고려되어야만 한다.

<조만식은 아직도 살아있는가> 이후 박조열의 활동은 공식적인 극작 활동은 하지 않았지만 끊임없이 검열과 관련된 문제들에 의견을 개진했다. 1977년 극단 실험극장이 개최한 월요연극논단 ‘창작극은 왜 부진한가?’에 참여한 박조열은 “공연물에 대한 당국의 규제가 극작가들의 창작 행위에 심리적 저해작용을 하고 있다”라고 주장한다.<sup>46)</sup> 이 주장은 그가 1974년의 공연 금지 처분, 두 편의 기록극 창작을 경험한 이후에 나온 것이라는 점에서 주목해볼만하다. 이후 박조열은 극작을 잠정적으로 그만둔 1980년대 말까지 검열에 대한 비판을 멈추지 않았다.<sup>47)</sup>

검열이 표현의 자유를 억압하고 있는 환경 속에서 극작가의 활동이 위축되는 것은 당연한 결과였다. 강력해진 검열 제도는 이 시기 극작가들과 밀접한 길항관계를 구축할 수밖에 없었다. 따라서 박조열의 극작 활동을 살펴보는 것은 작가와 제도 사이의 부단한 길항 작용을 짐작케 해주며 비록 그것이 성공적이지 않았더라도 그의 후기 창작 활동이 1970년대 폭압적인 연극 환경 속에서 생존하기 위한 작가의 노력의 소산이었음

45) 임준서, 「1970~80년대 한국회극에 나타난 다큐멘터리 형식 연구」, 고려대학교 학위논문(박사), 2006, 2~4면 참고

46) 「왜 좋은 창작극이 안나오나?」, 『동아일보』, 1977.06.22.

47) 한편 박조열은 한국연극협회극작분과위원장으로 활동하던 1986년도에는 「표현의 자유, 그 한계 상황과 개선책」(월간 『한국연극』 1986.5월호)과 같은 글을 통해 공론 심의에 대한 최초의 공개적인 의견 개진을 시도하기도 했다. (『공론 심의 걸핏하면 불허』, 『동아일보』, 1986.05.15)

을 보여주는 하나의 사례가 될 수 있을 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

박조열, 「연극시평 : 한 극작가의 자문자답」, 『연극평론』, 한국연극평론가협회, 1973.

\_\_\_\_\_, 『회동이의 방문(박조열 단막극집)』, 연극과 인간, 2009.

\_\_\_\_\_, 『오장군의 발톱』, 학교방, 1991.

『경향신문』, 『국민일보』, 『동아일보』, 『매일경제』

2. 단행본

김성희, 『한국 현대극의 형성과 쟁점』, 연극과 인간, 2007.

박태균, 『베트남전쟁』, 한겨레, 2015.

3. 논문 및 평론

김미도, 「박조열 희곡의 알레고리적 특성 연구」, 『한국연극학』 제13권, 한국연극학회, 1999.

김성희, 『한국 현대극의 형성과 쟁점』, 연극과 인간, 2007.

김일영, 「역사적 기록과 작가의 상상력」, 무천극예술학회 편, 『박조열 희곡연구』, 국학자료원, 2001.

김재석, 「박조열의 기록극연구」, 『어문론총』 제45권, 한국문학언어학회, 2006.

김정옥, 「한국연극의 뒤안길(12) "홍행 성패는 제목달기 나름"」, 『동아일보』, 1992.06.20.

박명진, 「1960년대 희곡의 정치적 무의식과 알레고리」, 『한국극예술연구』 제11집, 한국극예술학회, 2000.

손진책, 「나의 젊음, 나의 사랑 마당놀이 연출대가 손진책 <10> 대표작 '오장군의 발톱」, 『경향신문』, 1999.06.07.

이미원, 「박조열 작품론, 양식적 실험과 통일예의 집념」, 『한국연극학』 제5권,

한국연극학회, 1993.

이승현, 「작가 박조열의 경계인으로서의 글쓰기」, 『한국극예술연구』 제46집, 한국극예술학회, 2014.

임준서, 「1970~80년대 한국희곡에 나타난 다큐멘터리 형식 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2006.

황성근, 「기록극이란 무엇인가」, 『외국문학연구』 제5호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 1999.

## Abstract

Research on the change of writing style of  
Park Joyeol in later times

- focused on the relationship with censorship -

Kim Taehee

Park Joyeol primarily wrote dramas that was based on allegory. However he announced two dramas that used documentary format in the mid-1970s. This change was sudden and a gap was significant between an abstract world used allegory and a specific world based on the fact.

Because changes of playwriting style was affected by several factors, censorship can not be the only reason for the changes. However, it is clear that since the ban of performing about <A toenail of general O> in the 1975 playwriting style of Park Joyeol changed. In addition, it need to be taken into account that censorship was strongly working in a period of his activity. In short, the cause that he chaged his style and he stop writing after documentary dramas could not independent of the external environment.

Since he had started writing he was always careful of censorship. He spoke only through abstract language in order to avoid censorship. However, performances ban on <A toenail of general O> gave the imprint that His style was no longer permitted. Eventually Park, Jo-yeol selected the documentary theater viewed as adaptive systems and delivered messages in the most passive manners. Thus, understanding about the activities of Park, Jo-yeol in 1970s will help us to guess the subtle relationship between the national censorship and creative activities of writers and allows us to understand the inner

logic of the writer designed to continue the artistic activities.

Key words : <A toenail of general O>, censorship, <Is Cho Man-sik still alive?>, <Mask and truth>, Park Joyeol, writing style, the documentary theatre

접수일: 2016년 7월 31일

심사기간: 2016년 8월 15일~8월 28일

게재결정: 2016년 9월 13일