

1950~70년대의 문학전집과 한국 근대 희곡의 정전 형성 과정*

김윤정**

〈차례〉

1. 서론
2. 문학전집의 선택 기준은 무엇인가
3. 희곡은 문학인가 연극대본인가
4. 희곡전집의 발간과 선택 기준의 변화: 결론을 대신하여

〈국문초록〉

우리는 전집에 실려 있는 작품들을 대부분 '고전'이라고 알고 있다. 그러나 그렇게 고전의 이름을 획득한 작품들이, 사실은 술한 선택과 배제를 이겨낸 '정전'임은 지금은 거의 정설로 되어 있다. 1950년대에서 1970년대에 이르는 문학전집들 속에서 한국의 근대희곡은 정전화의 길을 밟아온다. 뚜렷한 희곡사 연구가 없는 상황에서, 문학전집들은 한국의 근대희곡이 정전화 될 수 있는 최고의 길이였기 때문이다. 그런데, 한국의 연극계가 해방 후 분단을 통해 양분되어 있었기에 이 시기의 정전화는 '우익' 연극을 대변하는 작품들을 중심으로 형성될 수밖에 없었다. 특히 민중서관의 『한국문학전집』과 어문각의 『신한국문학전집』의 편집위원이자 작품작가 선정위원이었던 유치진의 영향력은 막강했는데, 유치진은 이러한 전집들을 통해서 '극예술연구회', '신극' 중심의 연극사를 만들어 나가게 된다. 또한, 이러한 전집들이 내세웠던 희곡의 '문학성'이라는 선택 기준은, 극예술연구회 계열의 신극 중심의 연극사를 만들어가는 데 일조하게 된다.

주제어 : 극예술연구회, 신극, 유치진, 전집, 정전, 희곡의 문학성

* 이 논문은 2013년 울산대학교 연구비에 의하여 연구되었음.

** 울산대학교

1. 서론

우리는 누구나 자라면서 ‘전집’ 읽기를 강요당해왔다. 그때 전집은 당연하게도 ‘고전’을 담고 있는 책으로 받아들여졌다. 이러한 문학상의 고전은 옛것이라는 시대적 조건과 함께 모범적 순미(純美)함 등의 가치 개념을 지니는 것¹⁾으로 여겨지지만, 그러나 그러한 고전이 사실은 수없는 선택과 배제를 통해 살아남아 ‘고전’이라는 이름을 부여받게 된 ‘정전’이라는 것은 이제는 거의 정설에 가깝다고 할 수 있다. 중요한 고전으로 간주되는 텍스트는 자연발생적으로 가치 있는 고전이 되는 것이 아니라 텍스트의 가치 창조·유통·재생산·재편성 등 끊임없는 담론 조직화의 과정에서 만들어지는, 즉 매우 정치적인 과정²⁾을 통해 만들어지는 것이기 때문이다. 결국 고전이란 고정 불변의 보편적인 가치를 시사하는 것처럼 보이지만, 실은 대단히 정치적인 담론투쟁 속에서 역사적으로 구축된 동적(動的)인 과정의 산물인 것이다.³⁾

즉, 정전으로 선별된 텍스트는 어느 특정한 시대의 특정한 그룹 혹은 사회집단의 이익이나 관심을 반영한 것으로, 지배적인 단체 또는 제도나 기관에 의해 구축되는데, 이는 정전 텍스트의 이념적 또는 문화적인 가치가 텍스트 자체에 있는 것이 아니라, 이들 텍스트에 가치를 부여하는 과정 및 제도나 기관에 있는 것을 뜻한다. “정전성(canoninity)은 작품 자체에 고유한 것이 아니라, 그 전달에 있어서 고유한 것”이며, 학교와 같은 제도나 기관과의 관계에서 고유하다⁴⁾는 것이다.⁵⁾

1) 김윤식, 『한국근대문예비평사연구』, 일지사, 1976, 329면.

2) 하루오 시라네·스즈키 토미 편, 왕숙영 역, 『창조된 고전』, 소명출판, 2002, 9면.

3) 위의 책, 2002, 9면.

4) J. Guillory, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago: University of Chicago Press, 1993, p. 55.

문학 작품의 정전화에 있어서 큰 영향을 미치는 것이 특히 교과서와 전집⁶⁾인데, 교과서가 국가 주도의 정전화 과정이라면 전집은 민간 주도의 정전화 과정인 것이다. 소수의 작품들이 교과서 속에서 정전으로 굳어진다면, 교과서의 엄격한 제약을 벗어난 좀 더 많은 수의 작품들은 민간에서 주로 출판사의 기획에 의해 전집에 실리고 그림으로써 정전의 이름을 획득하게 된다. 즉, 문학 작품의 가치는 이들 작품에 “가치를 부여하는 과정 및 제도나 기관에 있는 것”으로, “권위를 지닌 전집에 포함된 작품은 단지 그 속에 포함되었다는 이유로 정전의 성격을 획득”⁷⁾하게 되고, 결국 이렇게 선택되고 배제되어 정전의 자리에 오른 희곡의 목록들은 쉽게 정전의 자리에서 내려오지 않게 된다.

오랜 기간 국가가 없었던, 따라서 ‘국어’로 된 교과서가 없었던 우리나라에서 전집은 문학 작품을 정전화 하는 가장 중요한 통로였다고 할 수 있다. 메이저 출판사들은 제작할 때는 큰 돈이 들지만 한 번 성공하면 끝까지 효자 노릇을 하는 전집을 만들어내면서 출판 시장을 장악하고 싶어

5) 하루오 시라네, 「총론」, 앞의 책, 2002, 19~20면.

6) 근대 이전부터 이미 많이 사용된 ‘전집(全集)’이라는 말은 서로 모순되는 양의를 가지고 있다. 첫째, 그것은 말 그대로 ‘모든’ 작품을 모아놓은(또는 그렇게 하고자 한) 작품집을 말한다. 이때 전집(collected works)은 수집되고 총화된 작품의 목록과 그 모음을 필요로 한다. 그러나, 이것은 전혀 ‘전체’가 아니다. 전집은 가늠하기 어려운 어떤 전체 중에서 극히 ‘일부’에 지나지 않는 것을 모으고 그것에 ‘전체’의 이름을 부여한 것으로, 이러한 전집은 철저히 선별된, 즉 ‘다른 것’들을 주변에 밀어낸 중심이며 ‘주체’이기 때문이다. 그리하여 전집은 당연하게도 선집(selected works)인 것이다(천정환, 「한국문학전집과 정전화: 한국문학전집사(초)」, 『현대소설연구』 제37호, 한국현대소설학회, 2008, 86면). 즉, ‘전집’이란 철저히 선택과 배제의 논리를 통해 선별한 작품들을 모아놓은 ‘일부’이면서 동시에 단어의 정의에서 비롯되듯이 ‘전체’를 뜻하는 것이다. 따라서 전집은 전집이자 선집으로서, “철저히 선별된, 즉 다른 것들을 주변에 밀어낸 중심이며 주체”로서, 선택과 배제를 통한 정전 형성 과정의 정점에 있다고 할 수 있다.

7) 위의 논문, 2008, 118면.

했고, 전집 발간에 참여하는 편집위원들은 전집 발간을 통해서 자신들이 원하는 문학사를 구축하고자 했다. 이러한 이론이 무색하지 않게, 아주 당연하게도, 그 동안 발간된 수많은 전집들은 출판사와 편집위원들이 원하는 바를 충실히 이루어왔음을 알 수 있다.

그 동안 전집과 정전의 관계에 대한 논문은 꽤 많이 나왔다. 이러한 상황에서 어찌 보면 해묵어 보이는, 아주 오래된 주제를 들고 나오는 것은, 그럼에도 불구하고 문학전집 속에서 형성되어온 희곡의 정전과 관련하여 정전 형성을 다룬 논문은 존재하지 않기 때문이다. 최초의 희곡사가 나오는 것이 1982년이라는 것을 기억한다면,⁸⁾ 그동안 한국의 근대희곡이 문학전집을 통해 정전을 형성해왔다는 점은 아주 중요한 사실이다. 따라서 본고에서는 문학전집들의 기준이 만들어지는 1950~70년대의 전집들을 추적하는 과정에서 어떠한 희곡들이 정전화 되었는지를 살펴보고, 이로 인해 어떤 작품들이 살아남고 어떤 작품들이 배제되었는지, 이러한 선별 작업은 희곡사에 어떠한 영향을 미쳤는지를 고찰하고자 한다. 특히 한국 근대희곡 중 어떤 것들이 선택되고 배제되었는지를 중점적으로 고찰함으로써 우리의 희곡사가 어떠한 방식으로 정전화 되었는지를 살펴볼 것이다.

2. 문학전집의 선택 기준은 무엇인가

우리나라에서는 1930년대 초반부터 문단의 과거를 회고하는 작업이 시작되고 당대의 작가와 작품들 중 ‘명작의 반열에 오를 만한 작품을 선별하는 작업이 본격화된다. 이러한 과정을 통하여 1930년대 후반 각종 문고 본과 선집·전집이 활발하게 발간된다.⁹⁾ 해금이 되면서 월·남북 작가들에

8) 유민영과 서연호가 희곡사를 출판하는 것은 1982년이다.

대한 금기가 풀리기까지 한국문학전집은 나름의 기준들 속에서 만들어진다. 먼저, 1958년에 민중서관에서 발간된 『한국문학전집』은, 이 전집에 속한 작가작품의 명단·목록과 구성 방식에서 거의 1980년대 중반까지 크게 변형되지 않은 ‘한국문학전집’의 ‘원형’이자 전형¹⁰⁾을 보여준다. 우선은 1930년대부터 이어져온 장르의 위계질서에 따른 서열화¹¹⁾가 그대로 이어지고 동시에 두 가지 기준이 더해진다. 그 하나는 문학사적 관점의 개입¹²⁾이고, 다른 하나는 월남북 된 계급문학 작가들과 그들의 작품을 배제¹³⁾하는 것이다.

9) 천정환, 『근대의 책 읽기』, 푸른역사, 2003, 415면.

10) 천정환, 앞의 논문, 2008, 93면.

11) 일본에서는 근대의 시작과 함께 (협회의 ‘문학’에 의해 정의를 내린) ‘국문학’이라는 새로운 분야가 문학 정전을 근본적으로 변경시키게 되는데, 문학을 배우는 데 필수적이라고 생각되었던 장르가 배제되고, 한학이나 국학에서 아주 낮은 지위에 있었던 픽션의 위상이 상승함과 동시에 서사시와 극이라는 새로운 장르를 정전에 포함시키게 된다. 이러한 역사적 변화에 따른 장르의 흥망과 성쇠, 이에 따른 각 장르의 중요도 역시 정전 형성의 중요한 요소라고 할 수 있다(하루오 시라네, 앞의 논문, 2002, 23~33면).

12) 천정환은, 1958년 민중서관의 『한국문학전집』의 특징으로, 한국현대문학사의 ‘전통’에 대한 상식을 고착화하거나 추인하는 것, 즉 이광수-김동인-『백조』·『폐허』 동인(현진건·나도향·염상섭·박종화 등)들이 전집의 1번부터 상위 순번을 차지하는 방식으로 구현된다는 것을 들고 있는데, 이러한 순번의 배치는 표면적으로는 작가의 생멸 연대와 긴한 연관성을 맺는 것이지만, 다른 한편으로는 문학을 ‘역사화’ 하는 시선과 결정적인 관련을 맺고 있음을 지적하고 있다(천정환, 앞의 논문, 2008, 94면).

13) 문교부에서는 1957년 3월 신학기를 맞이하여 월북한 좌익 계열 작가들의 저서들의 출판 혹은 판매를 우려하여 월북 작가들의 작품들에 대한 출판 판매 금지 처분과 출판업자들에 대한 주의 및 당국에 엄중한 단속을 요청하였다. 당시 『동아일보』 1957년 3월 3일자 관련 기사(「越北 作家 作品 出版 販賣 禁止 文敎部에서 지시」)에는 문교부에서 판매 금지 처분을 내린 월북 작가들에 대한 명단이 게재되어 있다. (A급(6.25 전 월북자): 임화, 김남천, 안희남, 박찬모, 현덕, 이원조, 이태준, 박세영, 이병규, 김사랑, 이북명, 허준, 한설야, 이기영, 이찬, 안함광, 한효, 홍명희, 홍기문, 조벽암, 오장환, 지하련, 오기영, 박팔양, 서광제, 박아지, 송영, 임선규, 함세덕, 신고송, 김태진, 김순남, 이면상, 박영호, 이선희, 최명익,

1968년에 나오는 정음사의 『신문학60년대표작전집』과 이 시기에 기획되는 어문각의 『신한국문학전집』은 위의 두 가지 기준에 두 개의 기준을 엮는다. 그것은 ‘민족’이라는 기준과 ‘순수문학’이라는 기준이다. 한국문인협회가 편찬한 정음사의 『신문학60주년대표작전집』의 발간사에서 두드러지는 것은 ‘민족’과 ‘민족문학’으로서, 여기에는 ‘수난·극복·발전’이라는 전형적인 민족 서사가 깔려 있다.¹⁴⁾ 여기에 중요한 것은 어문각의 『신한국문학전집』이 보태는 ‘순수문학’이라는 기준이다. 이 ‘순수문학’이라는 기준은 ‘민족문학’과 같이 가는 것이기에 더욱 특별하다.

사실상 어문각의 『신한국문학전집』은 ‘산’이라는 단어가 보여주듯이, 민중서관의 『한국문학전집』에 대한 타자 의식을 염두에 둔 채로 등장했다. 어문각의 『신한국문학전집』은 ‘신한국문학전집=순수문학=민족문학’이라는 강력한 도식을 내세우면서¹⁵⁾ 민중서관의 『한국문학전집』에 또 하나의 기준을 보탠다. 그것은, 1) 작고작가는 문학사의 맥락을 훑어보는 선에서 그치고, 그 대신 2) 현역작가의 수준 높은 작품을 선정하여 3) 대중소설을 제외한 순수한 문학작품만으로 소설과 시, 시조, 희곡, 아동문학, 평론 등을 포함하는 거대한 규모의 종합 전집을 기획¹⁶⁾한 어문각의 『신한

민병균, 김조규 / B급(6.25 후 월북자): 홍구, 이용악, 이병철, 설정식, 문철민, 배호, 임서하, 김동석, 김이식, 박계명, 박상진, 안기영, 정현웅, 김만경, 박문원, 이범준, 이진우, 정종길, 김영석, 강형구, 박노갑, 김소엽, 정종여) (이종호, 「1950년대 남한 문학전집의 출현과 문학정전화의 욕망-민중서관 『한국문학전집』을 중심으로, 『한국어문학연구』 제55집, 동악어문학회, 2010, 357면에서 재인용) 월·남북 작가들을 완전히 배제하는 이러한 정부의 방침은 1988년에 삼성출판사에서 『한국해금문학전집』이 나오기 전까지는 계속되는 것이어서, 그 시기까지 전집의 주체들은 비어 있는 반쪽의 문학사를 새로운 작품들로 메워야 했다.

14) 천정환, 앞의 논문, 2008, 100~101면.

15) 이종호, 「1970년대 한국문학전집의 발간과 소설의 정전화 과정: 어문각 『신한국문학전집』을 중심으로, 『한국문학연구』 제43집, 동국대학교 한국문학연구소, 2012, 51면. 그러나 이종호는, 어문각의 『신한국문학전집』이 ‘순수문학=민족문학’이라는 강력한 도식을 만들어내는 과정에서 내적 균열을 드러내고 있음을 지적하고 있다.

국문학전집』이, 민중서관의 『한국문학전집』과 분명하게 대립되는 지점인 ‘대중소설을 제외한 순수한 문학작품만을 선정하겠다’는 세 번째 조항이다. (1)의 경우는 월·남북 작가들을 배제하는 것과 많이 다르지 않기 때문이다. 민중서관의 『한국문학전집』은 계급문학들을 배제하는 빈자리를 ‘대중성’ 있는 작품들로 메워왔다. 그러나 어문각의 『신한국문학전집』은, 분단 이래로 남한 문단 내에서 일종의 거대서사처럼 기능하며 절대적 가치로 부상하였던 ‘순수문학¹⁷⁾’이라는 당위적 명제를 전면으로 내세움으로써 남한 문단의 문학적 정체성을 구현해내고자 하였으며, 또한 동시에 1930년대 조선 문학 장 내에서 문학적 가치가 없는 것으로 폄하되었던 역사소설 장르까지도 전집의 기획에 포함¹⁸⁾시킨다.

이렇게 해서 한국문학전집의 작가와 작품 선정에서, 다음의 다섯 가지 기준이 만들어진다. 첫째는 장르적 위계질서의 서열화, 둘째는 문학사적 관점의 개입, 셋째는 월·남북 작가들의 작품 배제, 넷째는 순수문학, 다섯째는 민족문학이 그것이다. 1988년에 삼성출판사의 『해금문학전집』이 나오면서 세 번째의 기준은 사라지지만, 다른 기준들은 지금까지도 변치 않는 한국문학전집의 선정 기준이다. 물론 우리나라의 문학사가 해방공간과 분단을 거치면서 우익 중심의 문학사로 굳어진다는 것은 지금까지의 모든 연구들이 보여주듯이 명약관화 하지만, 특히 메이저 출판사들에

16) 『『신한국문학전집』 출간』, 『동아일보』, 1970.2.3. (위의 논문, 52면에서 재인용.)

17) 순수문학에 대한 집착은, 1960년대 이후에 대중소설의 위력이 문학 장에서 대단히 확장되고 있었던 것에 대한 반작용으로 1960년대 말의 순수참여논쟁도 관련된 맥락을 제공해주고 있었을 것이며(천정환, 앞의 논문, 2008, 101면), 한국사회(와 문학)의 통속화에 대한 문학 장 내·외부의 공통된 위기감의 표출이자 1960~70년대 남한 문학 장 내에서 전개되는 정전화 과정의 핵심에 해당된다(이종호, 앞의 논문, 2012, 61면). 계급성과 통속성을 배제한 자리, 그곳에서 시작한 순수문학이라는 잣대는 1960~70년대에 와서 남한 문학전집의 뚜렷한 기준으로 자리를 잡았던 것이다.

18) 이종호, 앞의 논문, 2012, 45~46면.

의해 만들어진 전집들은 그러한 기준들에 의해 선별된 작품들을 통해 기존의 문학사를 공고하게 해주었다.

그런데 중요한 것은 이들 전집들에서 ‘누가’ 정전을 만들었는가가 큰 영향력을 행사한다는 사실이다. 정전 형성에서 무엇보다 중요한 문제는, 정전으로 형성되는 가치가 누구에 의해 어떤 목적으로 어떻게 생성되고 보존되며 전달되는가 하는 것¹⁹⁾으로, 사실상 민중서관 『한국문학전집』에서 ‘대중성’²⁰⁾이 중요한 가치판단의 기준이었다는 점은 정비석의 영향력이 매우 컸음을 짐작할 수 있게 하고, 어문각의 『신한국문학전집』에서 ‘순수문학이 중요한 가치판단의 기준이었다는 점은 이 전집을 기획한 현대문학사의 영향력이 매우 강했음을 확인할 수 있게 하기 때문이다. 특히 『신한국문학전집』은 내부 서사를 구성함에 있어 현대문학 진영의 주요 문인들이 직·간접적으로 참여하고 있으며, 그 중에서도 조연현이 전집의 전체 서사를 통어하는 역할을 수행함으로써 한국문학의 정전화 과정에 강력한 영향력을 행사하고 있는데, 실제로 이 전집은 해방 이후 청문

19) 하루오 시라네, 앞의 논문, 2002, 20면.

20) 월북 문인들을 배제하는 정부의 공식적 시책과 궤를 같이 할 수밖에 없는 출판계의 외압적 현실 속에서, 그리고 이에 암묵적으로 동의·협력해 왔던 문단의 분위기 속에서, 기획 상품으로서의 지속적인 판매를 염두에 둘 수밖에 없는 출판사측의 경제적 이윤 추구의 욕망과 월북 문인들을 배제한 채 남한의 문인들을 위주로 새로이 ‘한국문학의 금자탑’을 건설해 나가야만 하였던, 그리하여 자신들의 정체성을 재정립할 수밖에 없었던 남한 문단 내부, 보다 엄밀히 말하자면 전집의 구성 주체들의 내적 욕망이 문학전집이라는 기획 내에서 끝없이 굴절되며 기형적인 형태로 결합하게 된다. 해방 후 종합전집의 집대성이라 할 수 있는 민중서관의 『한국문학전집』 36권의 출간이 한국전쟁의 격변을 극복하고 점차 안정세에 들어가는 남한 문학사의 기념비적인 업적이었음에도 불구하고 그 내용에 있어서 대중 통속작품이 포함되어 있어 문학사적인 차원에서 ‘적잖은 흠’을 가지고 있었다는 측면이 그것이다. 즉, 문학적 순수성만으로 구성된 문학전집이 아닌 대중성과 통속성을 아우르는 작품들로 발현된, 신문학의 개척자 이광수의 수많은 적자들과 서자들이 공존하는 기형적인 한국문학전집의 등장이던 것이다(이종호, 앞의 논문, 2010, 360면).

협 출신의 문인들과 현대문학을 중심으로 재편된 남한 문단의 인적 네트워크 및 순수문학이 제도화되어 가는 일련의 과정을 드러내²¹⁾고 있다.

초창기 한국문학전집의 희곡 선정에 있어서 가장 큰 역할을 했던 것은 유치진이다. 실제로 한국문학사에서 “서정주, 청록파의 시, 황순원과 김동리의 소설, 유치진의 희곡, 해외문학과와 수필”²²⁾이라는 등식이 성립된 것은 아주 오래되었을 뿐만 아니라, 1952년 건국수요기부터 교과서에 유치진의 <월술량>이 실리면서 이때부터 유치진의 희곡은 국어 교과서의 정전으로 자리잡기 시작²³⁾한다. 유치진은 이러한 자신의 영향력을 통해 우리나라의 근대 희곡사를 작성하기 시작한다. 이것은 ‘희곡사가’가 없는 상황에서 어쩔 수 없는 것이었으며, 그 작업이 바로 전집을 통해서였던 것이다. 유치진은 기본적으로는 전집 전체의 구성 서사를 따르고 있지만, 그 속에서 본인의 역할을 했다. 그것은 의식적이든 무의식적이든 그로부터 냉전 하의 남한만의 근대 희곡사가 쓰였다는 사실이었다.

먼저, [표 1]의 민중서관의 『한국문학전집』에 선정된 희곡 작품을 보면 이를 증명하는 현상을 볼 수 있다. 우선은 전체 36권 중에서 32권과 33권이 희곡집으로 되어 있는데, 32권인 『희곡집(上)』의 경우는 유치진의 작품들로만 이루어져 있다. 유치진의 1930년대 사실주의 대표작들로부터 1950년대 역사극까지 총망라해서 실려 있다. 특히 1950년대의 역사극들은 대부분 ‘극예술협화’에서 공연되었다. 그리고 33권인 『희곡집(下)』의 경우에는, 1) 유치진 이후, 즉 1930년대 이후의 작품들 2) 극예술연구회 또는 유치진과 관련 깊은 당대의 단체들과 관련 있는 작가들 3) 전집의 전체적인 구성 서사인 ‘대중성’과 관련이 깊은 작가들 4) 현역 극작가들로 구성되어

21) 이종호, 앞의 논문, 2012, 60~61면.

22) 차혜영, 「한국 현대소설의 정전화 과정 연구-중·고등학교 국어교과서와 지배이데올로기의 관련성을 중심으로」, 『돈암어문학』 제18집, 돈암어문학회, 2005, 166면.

23) 김만수, 「국어 교육과정에서 극 텍스트의 활용 양상 - 중·고등학교 교과서를 중심으로」, 『한국극예술연구』 제31집, 한국극예술학회, 2010, 143면.

있다. 앞에서 설명한 것처럼, 이 전집에서 두드러지는 것은 편집위원 ‘유치진’의 영향력이다. “실제로 편집위원들의 면면을 살펴볼 때 시와 희곡 그리고 평론에 대한 선택 및 배제의 권능이 편집위원 전부의 공통된 합의에 의한 것이라기보다 편집위원 단독의 영향력이 크게 작용한 결과라 보는 것이 타당할 것이다. 실제로 민중서관 『한국문학전집』에 유치진의 희곡 작품들이 『희곡집(上)』으로 발현되는 맥락이나 『평론집』에서 1950년대 최신의 평론가로 백철이 재현되는 맥락은 편집위원들 개개인의 잠재된 욕망이 상징적으로 발현된 것으로 보아도 무방할 것이다.”²⁴⁾라는 이종호의 지적처럼, 32권의 구성과 33권에서의 작가의 선택은 유치진과 관련이 깊다고 할 수 있기 때문이다.

[표 1] 민중서관본 『한국문학전집』 32~33권의 작가 및 작품 목록

권수	저자	작품명	발표연도	비고
32	유치진	토막	1931	
		소	1935	
		춘향전	1936	
		마의태자	1937	
		자명고	1947	
		흔들리는 지축	1947	
		별	1948	
		통곡	1951	
		나도 인간이 되련다	1953	
		푸른 성인	1954	
		원술량	1950	

24) 이종호, 앞의 논문, 2010 366면.

33	윤백남	야화	1934	
	이무영	팔각정 있는 집	1956	
		한낮에 꿈꾸는 사람들	1935	극연 8회 공연
	채만식	심봉사	1934	
	박진	끝없는 사랑	1955	
	이서구	어머니의 힘	1937	
	조용만	신숙주와 그 부인	1933	
		별장	1940	
		카나리아	1957	
	김희창	집놀이 (야외극)	1946	극연 실천부 소속(1932)
	김영수	혈맥	1946	동경학생예술좌 창립동인
	김진수	길	1936	극연 희곡 현상공모 당선
	오영진	인생차압	1947	
	오상원	잔상	1956	극협 상연희곡 모집 당선
	임희재	복날	1956	조선일보 신춘문예 당선(1955)
고래		1956		
차범석	밀주	1955	조선일보 신춘문예 당선(1956)	
	성난 기계	1959		

우선 [표 1]의 비고란에서 보듯이, 김희창과 김진수, 김영수, 이무영, 조용만 등은 극예술연구회와 관련을 가진 인물들로서 유치진과 관련이 깊다.²⁵⁾ 김희창과 김진수와 이무영, 조용만은 이미 1930년대에 극예술연구

25) 민중서관의 『한국문학전집』 편집위원은 박종화·김광섭·백철·유치진·정비석이었다. 편집위원 중의 한 명이었던 '김광섭' 역시 극예술연구회의 회원이었다는 점에서, 이들의 선택은 김광섭과도 관련이 깊었음을 짐작할

회에 가입함으로써 유치진과 같은 배를 탔었던 인물들이고, 김영수는 동경학생예술좌와 극단 ‘신청년’²⁶⁾으로 유치진과 인연을 만들었을 터이고, 이 외에 오상원 역시 극단 ‘극예술협회’²⁷⁾와 관련이 있는 인물이다. 박진²⁸⁾은 동양극장의 대표적인 연출가로서 유치진과는 대척점에 놓쳐 있는 연출가이나 해방 후 ‘한국무대예술원’²⁹⁾의 이사장으로 유치진과 인연을

수 있다.

- 26) 극단 ‘신청년’은, 1947년 11월에 창립된 단체로 輕演劇을 주로 했으며 사변 후까지 계속된 단체이다. 한국무대예술원의 결성과 함께 그 산하 극단으로 들어갔다(유민영, 「극예술협회와 한국무대예술원」, 『韓國國語教育研究會 論文集』 제1호, 한국어교육학회, 1969, 67~71면).
- 27) 이 극단은 우익 연극계에서 기억할 만한 극단으로, ‘극예술협회’는 창립 정신으로 ‘극예술연구회의 신극정신을 계승하고 좌익연극과 대항하고’를 내세웠고, 그 창립 멤버는 이해랑, 이화삼, 김동원, 박상익, 김선영 등이었다. 그리고 고문 격으로 유치진을 내세웠다. 이 ‘극협’은 1950년 1월에 생긴 국립극장의 발족과 함께 그 전속극단으로 ‘신극협의회’가 결성되면서 국립극장의 휘하로 들어가게 되고, 6.25사변으로 인하여 결국 신극협의회에 흡수되고 만다(위의 논문, 59면). 오상원은 이 ‘극예술협회’의 상연 희곡 모집에 <녹스는 파편>이 당선됨으로써 극작가의 삶을 시작했다.
- 28) 원래 박진은 산유화회부터 시작하여 동양극장에 이르는, 대표적인 대중극 연출가라고 할 수 있는데, 유치진이 박진을 선택하면서 그의 현대작을 선정했다는 사실 역시 ‘대중극 연출가로서의 박진이 아니라 ‘무대예술원’ 위원장으로서의 박진을 선택했다는 것을 보여준다.
- 29) 해방이 되면서 우리 연극계는 사실상 좌익 연극 중심으로 움직인다. 해방이 되면서 연극인들은 그간의 활동을 일거에 접고 새로운 극단들을 신속하게 조직했으며 공연 활동을 시작하는데, 이 극단들의 상당수는 ‘조선연극건설본부’(1945.8.18)와 ‘조선프롤레타리아연극동맹’(1945.9.30), 그리고 이 두 단체가 통합하여 결성된 ‘조선연극동맹’(1945.12.20)에 가맹했고, 당시 연극계의 9할 이상이 좌파였다는 감각은 일차적으로는 ‘민족연극’의 재건을 기치로 하여 좌파 연극인들이 연극계의 재편을 주도한 것에 따른 것이었다(이승희, 「공연법에 이르는 길 - 식민지점열에서 냉전점열로의 전환, 1945~1961」, 『민족문학사연구』 제58호, 민족문학사학회, 2015). 그 후 1948년에 남북한 단독정부의 수립까지 남한에서 좌익 연극계는 1947년경 그 힘을 잃게 되고, 우익 연극계가 점차적으로 힘을 얻게 되는데, 무엇보다도 이 시기에 기억할 만한 단체는, 1947년에 좌익 연극계에 대항하기 위해 결집한 우익 연극계 총집결체인 바로 ‘전국연극

맺게 된다.³⁰⁾

윤백남과 이서구의 작품이 이 전집에 실려 있다는 것은 아주 획기적인 사실이다. 왜냐하면, 이들은 지금의 한국문학전집에서는 모두 정전에서 탈락해 있기 때문이다. 이들이 이 전집에 실린 이유로 들 수 있는 것은 민중서관의 『한국문학전집』이 특징으로 삼았던 ‘대중성’ 때문이다. 사실 윤백남은 역사소설과 야담으로 1930년대를 주름잡았던 작가인데, 그럼에도 불구하고 <야화>라는 작품의 선택은 의외이다. 원래 민중서관측은, 윤백남의 대표적인 역사소설의 하나인 소설 <대도전(大盜專)>을 『한국문학전집』에 출판하기로 계약하였으나 이를 지키지 않고 희곡 <야화(野花)>를 실었는데,³¹⁾ <야화>는 윤백남의 대표적인 작품이 아니다. 그러나

예술협회’인데, 이 단체의 주도로 1947년 말에 악극·무용·국악 분야 등 다른 공연 예술 단체와 연결하여 협의체적 성격의 ‘한국무대예술원’을 발족시키고, 거기에서 초대원장으로 유치진이 선출된다. 1949년 1월 14일 중앙극장에서 무대예술인대회를 개최하고, ‘전국연극예술협회’ ‘전국가극협회’ ‘국악협회’ ‘무용협회’ 등 5단체를 발전적으로 해소하여 한국무대예술원을 단일 조직체로 재조직한다. 또 이 대회에서는 명예원장 문교부장관, 원장 유치진, 부원장 서항석·박헌봉, 이사장 박진, 상무이사 최일, 사무국장 김연영, 예술국장 이광래, 기획국장 박구, 이사 김춘광 외 15인의 임원을 선출하여 당국과의 긴밀한 협조 아래 무대예술의 제반 활동을 전개하기로 결의하였다. 민간단체이지만, 국영단체에 가까운 위상을 갖게 된 것이니, 무대예술 전반으로 본다면 그만큼 위상이 높아진 것이 되겠고, 원장을 맡은 유치진이나 그 간부진들은 그만큼 확고한 권력을 얻게 된 셈이다(박영정, 「연극」, 한국예술종합학교 한국예술연구소 편, 『한국현대예술사연구1 - 해방과 분단 고착 시기』, 시공사, 1999, 177~178면).

30) 권영민, 『한국현대문학대사전』, 서울대학교출판부, 2004 참조.

31) 원래 민중서관측은, 윤백남의 소설 <대도전(大盜專)>을 『한국문학전집』에 출판하기로 계약하였으나 이를 지키지 않고 희곡 <야화(野花)>를 실었다. 이는 「대도전」이 역사소설은 물론 대중소설, 심지어 무협소설의 범주에서 논의되던 것으로, 대중소설과 통속소설의 경계의 언저리에 놓여 있었기 때문이다. 그럼에도 불구하고 유족과의 약속 때문에 윤백남의 작품은 그대로 실렸던 것으로 보인다(이종호, 앞의 논문, 2010, 371~372면). 그러나, 윤백남의 <야화>는 민중서관의 『한국문학전집』에 실리고, 1958년에 국립극장에서 박진 각색·연출로 공연되며, 어문각의 『신한국문

윤백남은 민중서관 측의 약속에 의해서, 그리고 1930년대 대중적인 작가의 한 명이자, 극예술연구회의 동인 멤버 중의 한 명으로서 『한국문학전집』에 선택된다. 이서구의 <어머니의 힘>은 1937년 12월에 동양극장 전속극단 호화선의 공연으로 많은 인기를 얻은 작품으로서, 1930년대 동양극장의 대표적인 레퍼토리 중의 하나이다. 물론 대중극 중에서 해방 이전 최다 관객을 동원한 작품은 임선규의 <사랑에 속고 돈에 울고>(1936)이지만, 임선규는 그의 아내 문예봉과 함께 월북했기 때문에 해금 이전까지 이 작품은 우리나라에서는 절대로 언급할 수 없는 작품이었다. <사랑에 속고 돈에 울고>처럼 기생을 주인공으로 하고 있는 이 작품은 1930년대 동양극장의 대중극의 대표적인 작품이라고 할 수 있다. 뿐만 아니라, 이서구는 1960년대 라디오 드라마의 사극을 도맡아 쓰다시피 했던 작가³²⁾이기도 하다는 점에서 남한 문단에서 결코 무시할 수 없는 존재였던 듯하다.

이외에 오영진의 경우는 아마도 월남북 작가들을 제외한 1940년대의 대표적인 극작가, 이름난 월남 민족주의자이자 ‘숨은 냉전문화기획자’³³⁾, 또한 ‘한국연극학회’의 강사³⁴⁾로서 유치진과 인연을 같이 했던 덕에 선택되었을 것이며, 그리고 그 외의 현역 극작가들의 경우는 아직 문학사적 검증은 받지 못했기 때문에 ‘신춘문예’와 ‘추천제도’를 통과한 작가들의

학전집』에 실렸다가 이후의 문학전집에서는 완전히 탈락하고 만다. 이는 1930년대 역사소설가이자 야담가로 이름을 날렸던 윤백남이 우리 문학사에서 자취를 감추게 되는 과정과 유사하다고 하겠다.

- 32) 이영미, 「라디오·TV왕조사극의 경향과 그 의미」, 대중서사학회 편, 『대중서사장르의 모든 것2: 역사허구물』, 이론과실천, 2009, 361면.
- 33) 이봉범, 「냉전과 월남지식인, 냉전문화기획자 오영진」, 『한국극예술학회 2016년 전국학술대회 자료집』, 한국극예술학회, 2016.1, 41면.
- 34) 한국무대예술원은 연극의 학구화에 눈을 돌려 1949년 6월 30일에 연극학회를 조직하는데, 연극학회의 회장이 유치진이었고, 이 연극학회가 7월에 개최했던 하계연극강좌에서 오영진은 ‘영화론’을 강의했다(유민영, 앞의 논문, 1969, 69~70면).

작품으로 선택³⁵⁾한 것으로 보이는데, 그 중에서도 임희재와 차범석만이 선택되었다는 사실은, 유치진이 ‘사실주의’ 극작가를 우선하였을 가능성이 높음을 말해준다.

무엇보다도 놀라운 것은 소설가 채만식의 경우이다. 사실 채만식은 많은 희곡을 쓰긴 했으나 그의 작품 중에 공연된 작품을 많지 않았고, 극작가라기보다는 소설가로서 우리에게 익숙한 인물이기 때문이다. 그는 제재가 마침 소설로는 불편한 점이 있을 시에는 희곡의 형식을 빌었던 것³⁶⁾으로 알려져 있다. 그러나 채만식은 1934년부터 1936년까지 조선일보의 기자이기도 했고, 그러한 인연으로 조광사의 『현대조선문학전집』³⁷⁾에 들어있었던 것이 아닌가 싶다. 채만식의 선택은 조광사의 선택에서 그대로 이어진다고 할 수 있다. 그러나, 작품은 <제향날>에서 <심봉사>로 바뀌는데, 당시 ‘역사극에 관심이 많았던 유치진이 서사적인 구성의 <제향날>보다는 고전소설 <심청전>을 각색한 <심봉사>에 더욱 매력을 느

35) 문학사적 검증을 받지 못한 현역 작가들, 즉 1950년대 작가들은 승인제도를 거친 작가들 중심으로 실었다. 이들은 각 신문사 신춘문예나 문학잡지 추천 제도를 통과한 작가들로서, 이러한 현역 작가들에 대한 검열은 어문각의 『신한국문학전집』에서도 반복된다. 이봉범은, 등단제도가 근대문학의 성립과 상응해 등장한 이래 한국근대문학의 발전적 전개를 추동하는 요인으로 작용하는 가운데 제도적으로 상례화 되어 오늘에까지 이르고 있다고 평가한다. 특히, 이는 문단사적·문학사적으로 큰 의의를 내포한 변화로서, 신인작가 선발 메커니즘의 정착에 따른 문사(인)에 대한 객관적인 기준제공 및 문단 인구의 확대를 비롯해 근대문학에 대한 인식, 동인지문학시대의 종언, 활자미디어(신문, 잡지)와 문학·문인의 혈연적 관계 정착 등 근대문학의 본격적 전개를 촉진시키는 제도적 기제였다고 보고 있다(이봉범, 「1960년대 등단제도연구」, 『상허학보』 제41집, 상허학회, 2014, 415면).

36) 유민영, 『한국현대희곡사』, 기린원, 1988, 191면.

37) 1938년에 나왔던 『현대조선문학전집』 7권에 실렸던 희곡은 유치진의 <제사>, 채만식의 <제향날>, 송영의 <황금산>, 홍로작의 <출가>, 김정진의 <십오분간>(외1편), 이무영의 <한낮에 꿈꾸는 사람들>이다. 이 중에서 송영과 김정진의 작품이 사상 문제로, 홍로작(사용)은 시인이었던 관계로 남한의 희곡사에서 사라지게 된다.

졌기 때문이 아닐까 짐작해 볼 수 있다. 뿐만 아니라, 채만식의 작품들은 일제하 현실을 매우 사실적인 색채로 그리고 있기 때문에 좀 더 유치진의 구미에 맞지 않았을까 싶다.

[표 2] 『신한국문학전집』 41~43권의 작가 및 작품 선정 목록

권수	저자	작품	발표연도	비고
41	김우진	산돼지	1926	극예술협회
	김진수	불더미 속에서	1954	동경학생예술좌 창립, 극연 희곡현상공모에 <길> 당선
		버스 정류장이 있는 로우터리에서 생긴 일	1954	
		유원지	1950	
		종달새	1937	
	박승희	이 대감 망할 대감	1928	토월회
	박진	속리산 (세조와 그 딸)	1963	
	유치진	원술랑	1950	극예술연구회
		소	1935	
		생의 찬가 (자매)	1936	
		마의태자	1949	(개골산)
		처용의 노래	1953	
		조국	1948	
		별승무	1948	(별)
	윤백남	野花	1934	민중서관본
	이광래	촌선생	1937	극예술연구회
		지옥문을 열어라	1935	
		고도 있는 인간광장	1960	
	이무영	벽(壁)	1959	
	채만식	제향날	1937	조광사본
최일수	우리나라 초창기 희곡작가와 그 작품	-	해설	

권수	저자	작품	비고
42	김상민	비오는 성좌 / 각하	
	김송	앵무	
	김영수	여사장 요안나 / 총	
	박동화	나의 독백은 끝나지 않았다	
	오상원	즐거운 봉변	
	오영진	맹진사댁 경사 / 아빠빠를 입었어요	
	오학영	악인의 집	
	이근삼	국물 있습니다 / 거룩한 직업	
	임희재	꽃잎을 먹고 사는 기관차	
	차범석	왕교수의 직업 / 장미의 성	
	하유단	미풍	
	한로단	전유화(戰有花)	
	김정옥	역사적 현실과 일상성을 문학으로 농축시킨 희곡	해설
43	김용락	돼지들의 산책 / 임금님 귀는 당나귀 귀	
	김자림	유산 / 신들의 결혼	
	노경식	달집	
	박경창	결혼상담소 / 痛史	
	박조열	토끼와 포수	
	박현숙	땅 위에 서다 / 방관자	
	오태석	환절기	
	오혜령	교수회의 / 헛되고 헛되니	
	윤대성	노비문서	
	윤조병	향기/건널목 삽화	
	이용찬	삼중인격	
	이재현	포로들	
	전옥주	노부부의 선글라스 / 방황자들의 대화	
	전진호	달나라와 딸꼭질	

43	정구하	나루터 / 꽃거미	
	천승세	만선	
	차범석	사실주의 문학에서의 탈피를 위한 희곡	해설

[표 2]의 어문각의 『신한국문학전집』에서도 유치진은 차범석과 함께 작품 선정 위원으로 참여한다. 그나마 편집위원이 차범석이어서 민중서관의 전집처럼 유치진 일변도의 작품 선정과는 차이를 보이지만, 민중서관의 전집과 많이 다르지는 않다. 다만 차이가 있다면, 유치진이 본인 이전의 김우진과 박승희까지 인정하고 있다는 사실과 17년이란 시간 차이³⁸⁾를 통해 현역 극작가들이 더 많이 포함되었다는 사실이다. 본인의 작품들을 어느 정도 제외시킨 상태에서 유치진은, 김우진과 박승희라는, 극예술협회와 토월회라는 학생극 운동, 즉 신극 운동의 흐름만을 인정하고 그것을 극예술연구회로 이어지게 함으로써 남한 희곡의 주축을 신극 운동으로 삼았다.³⁹⁾

이와 동시에 대중성 있는 작품들이 제외되는 가운데 윤백남의 <야화>는 그대로 남았는데, 민중서관 전집에서 이 작품이 선정되었던 것과는 다른 이유에서 선정되었다는 것은 정말 흥미롭다. 즉, 민중서관의 전집에서 <야화>가 민중서관 전집의 전체적 구성 서사였던 ‘대중성’ 때문에 선정되었다면, 어문각 전집에서는 ‘역사극의 측면이 부각되면서 어문각 전집의 특징인 민족문학으로서의 ‘역사소설’의 맥락에서 선정되었기 때문이다. <야화>가 토대로 삼고 있는 김중서, 수양대군, 이정옥 등의 이야기

38) 어문각 『신한국문학전집』은 1968년에 신문학 60년을 기념하기 위해 기획되었지만 실제로 1975년에 완간되기까지 7년이라는 긴 시간이 소요되었다(이종호, 앞의 논문, 2012, 56면).

39) 사실상 『신문학60년대표작전집』에서도 박승희와 김우진을 유치진 앞에 배치하고 있는데, 이를 통해 이 시기의 문인들이 근대희곡사를 어떻게 바라봤는지를 짐작할 수 있다.

가 역사적인 맥락에서 읽혔기 때문인 것이다.

어문각 전집에서는 1975년이라는 완간 연도로 인해, 민중서관 전집보다는 더 많은 현역 극작가들의 작품을 포함하게 된다. 그러나, 당초의 독자의 이해가 세대에서 세대로 수용의 고리 속에 지속되며 또한 풍부해질 수 있다는 사실, 이와 함께 어떤 작품의 역사적 의미가 결정되고 그것의 미학적 서열이 명백해진다는 사실⁴⁰⁾을 염두에 둘 때, 문학사적 검열은 필수적이다. 따라서 문학사적 검열을 아직 통과하지 못한 신인 작가들에 대해서는 민중서관본처럼 문학잡지나 신문들의 추천제도, 국립극장의 희곡모집제도 등의 승인제도를 의지할 수밖에 없었던 것으로 보인다.

어문각의 전집 역시 유치진의 영향력이 강하게 드러나 있다. 민중서관본에서 유치진이 행했던 선택으로 인해 정전화의 대상이 되었던 작가들이 어문각본에서도 거의 그대로 유지되고 있기 때문이다. 물론 어느 정도 작가와 작품의 변화가 일어나는데, 여기에는 차범석이 편집위원으로 포함되어 있었다는 사실이 중요하겠지만, 그럼에도 불구하고 어문각본은 ‘극예술연구회’와 ‘신극의 흐름을 남한 희곡사의 중심 뿌리로 삼고 있다’는 점에서는 민중서관본과 공통적이라고 하겠다.

유치진은 월남북 작가들을 배제한 자리에서 새롭게 남한만의 희곡사를 꾸리게 된다. 따라서 그 희곡사는 너무나 빈약할 수밖에 없었으며,⁴¹⁾ 유치진은 ‘극예술연구회’와 관련이 있는 작가라면 모두 넣을 수밖에 없는 상황에 빠지고 말 수밖에 없었다. 박영정은, 국립극장과 극단 신탁으로부터 시작해서 거꾸로 거슬러 올라가보면 결국 그 뿌리는 ‘극연좌’(유치진+동경학생예술좌)에 이어져 있음을 지적하면서 이것이 남한 연극의 정통성이 거쳐 온 궤도와 정거장이라고 하고 있는데, 이는 좋게 보면 순수한

40) H. R. Jauss, 장영태 역, 『도전으로서의 문학사』, 문학과지성사, 1983, 178면.

41) 민중서관과 어문각의 전집에 현역 극작가의 작품이 많이 포함되어 있다는 사실을 보면 알 수 있다.

외길 고집이고 비판적으로 보자면 너무 단출하고 단조로운 길이라고 하고 있다.⁴²⁾ 이는 사실 희곡만의 문제는 아니지만, 이념과 혼란이 난무했던 해방공간을 다 건너내고 우리 근대문학의 황금기였던 1930년대로 줄을 이었을 때, KAPF 계열의 프로연극극예술연구회 계열의 신극·동양극장 계열의 대중극이 삼파전을 이루던 한국 연극이 결국 극예술연구회 계열의 신극 하나로 모아지는 슬프고도 안타까운 과정임을 알 수 있다.

3. 희곡은 문학인가 연극대본인가

그런데, 1950~70년대의 문학전집들 속에서 볼 수 있는 또 하나의 특징은 과연 ‘희곡을 어떻게 정의할 것인가에 대한 문제이다. 이는 ‘극예술연구회와 ‘신극 중심의 연극사를 세우는 데 있어서 또 하나의 중요한 기준이 된다. ‘공연성’에서 뛰어났던 대중극을 배제하는 데 있어서 이만큼 중요한 기준이 없었기 때문이다.

[표 2]의 어문각 『신한국문학전집』에 실려 있는 최일수와 김정옥, 차범석의 해설에는 이 고민, 즉 다른 장르와 달리 ‘공연’이 전제되는 희곡을 어떻게 정의할 것인가에 대한 고민이 담겨 있다.

여기 수록된 作品들을 보면 이 나라 演劇의 초창기에 참여했던 戲曲界의 先驅的인 발자취를 느낄 수 있다. 그런데 柳致眞, 金鎭壽, 李光來만 제외하고는 本格的인 戲曲文學이라기보다는 小說을 쓰는 한편에서 副次的으로 執筆한 거라든가 아니면 演劇運動의 필요성에서 臺本用으로 集필한 것이다. (중략) <土月會>의 代表者 겸 財政的인 면을 담당했던 朴勝喜가 <이 大監 망할 大監>(全一幕)의 戲曲을 발표한 것도 바로 이때였다. 本적

42) 박영정, 앞의 논문, 1999, 191면.

적인 創作戲曲이라기보다도 外國戲曲이 아닌 國內作品으로서 演劇을 하기 위한 순전한 演劇臺本의 성격에서 벗어나지 못했으나 戲曲의 文學性을 일단 뒤로 미루고 우선 創作戲曲의 실마리를 잡아주었다는 데 큰 意義가 있었다. 그러므로 金祐鎭, 尹白南, 朴珍 등은 이러한 範疇에서 볼 때 戲曲文學의 開拓者의 구실을 하였다고 보며 이어 柳致眞, 金鎭壽, 李光來에 이르러 本格的인 創作戲曲이 發表되기 시작한 것이라고 分析된다.⁴³⁾ (밑줄-인용자)

우리나라의 戲曲文學이 他分野에 비해 文學的인 土壤과 施肥가 不足했던 탓으로 文學으로서의 뿌리가 깊숙이 박히지 못한 채 命脈을 이어나왔음은 周知된 사실이다. 新文學六十年史를 보면 戲曲의 公演은 있었어도 戲曲文學은 없었고, 公演을 위한 劇本은 썼을지언정 文學으로서의 戲曲은 별로 쓰지 않았던 관계로 活字化된 戲曲이 稀少했던 實情을 감안했을 때, 柳致眞, 李光來, 金鎭壽 등의 作故劇作家의 뒤를 이은 이들 中堅劇作家들의 作品은 바로 現代戲曲文學의 玄關과 應接室로 통하는 문이라고 할 수 있다.⁴⁴⁾ (밑줄-인용자)

우리가 演劇의 母胎라고 볼 수 있는 戲曲이 劇本으로 定立되었거나 文學으로서 認定을 받게 된 시기를 놓고 본다면 1908년 圓覺社 時代를 起點으로 삼는다. 따라서 약 70년 남짓한 新演劇史는 그대로 戲曲文學史를 잉태시켜준 背景으로 봐서 크게 잘못은 아니다. 그러나 엄밀한 의미에서 韓國의 戲曲文學이 文學으로서 認定을 받게 된 것은 그 70년을 반으로 꺾어 생각해야 한다. 그 이유로 여러 가지를 들 수가 있다. 첫째는 戲曲이 文學性을 두드러지게 나타내게 된 점과 둘째, 戲曲이 文壇에서 文學의 一分野로 認定을 받게 된 점과 셋째, 戲曲의 活字化가 활발해진 점과 넷째, 文壇

43) 최일수, 「우리나라 초창기 희곡작가와 그 작품」, 『신한국문학전집』 41권, 어문각, 1974, 555면.

44) 김정옥, 「역사적 현실과 일상성을 문학으로 농축시킨 희곡」, 『신한국문학전집』 42권, 어문각, 1974, 549면.

및 劇界에서의 劇作家의 比重이 急速度로 커지고 있다는 點이다.⁴⁵⁾ (밑줄-인용자)

이들은 어문각에서 나온 신한국문학전집의 41권에서 43권까지 희곡에 대한 설명을 담당했던 인물들이다. 이들은 희곡에 대한 설명을 담당하면서 거기에 선정된 희곡들이 희곡의 ‘문학성이 뛰어난 작품들이라는 설명을 덧붙이고 있다. 과연 희곡은 문학인가, 아니면 연극 대본인가. 위에서 세 사람 모두에게서 두드러지게 나타나는 시각은, 바로 희곡이란 ‘문학성’이 뛰어나야 한다는 측면이다. 이들은 ‘연극대본’과 ‘희곡’을 명확하게 구분하고 있다. 이는 사실상 ‘희곡’을 문학적인 측면으로만 보려는, 즉 ‘문학’으로서의 희곡만을 인정하려는 관점이다. 그리고 이러한 관점에서 이들은 우리 희곡사가 제대로 자리 잡은 것이 1930년대 ‘극예술연구회’ 시기, 즉 유치진과 김진수, 이광래의 시기라고 보고 있는 것이다.

우리나라에서 처음으로 희곡전집이 나온 것은 1976년으로, 한국연극협회가 한국문예진흥원의 지원을 받아서 1976년부터 1981년까지 1979년을 제외한 5년 동안 1권부터 5권까지 『한국희곡문학대계』를 출간한 것이다. 민중서관 『한국문학전집』의 편집위원이었던 백철은 전집 앞쪽에 글을 실으면서, “한 번도 희곡문학전집이 독립해서 출간되지 못한 이유에는 무엇보다도 출판사 측의 상업적인 타산이 앞선 것도 있어서 소설전집과 비하여 희곡전집에서는 작품적인 조건에서 독물(讀物)로서 흥미가 크지 못하고 상품성이 약했던 때문”⁴⁶⁾이라고 지적하고 있다.

백철의 표현처럼, 희곡이 ‘독물(讀物)으로서의 흥미가 크지 못하다는 것은 어느 정도는 사실이다. 사실상 희곡 읽기의 ‘즐거움’은 ‘상상 속의 극

45) 차범석, 「사실주의 문학에서의 탈피를 위한 희곡」, 『신한국문학전집』 43권, 어문각, 1975, 543면.

46) 백철, 「한국연극사상의 기념탑」, 한국연극협회 편, 『한국희곡문학대계』 1권, 한국연극사, 1976, 11면.

장에서 비롯되는 것인데, 이렇게 읽지 못할 때 희곡 읽기는 ‘어려움’으로 바뀐다.⁴⁷⁾ 이렇게 상상 속의 극장을 만들어낼 수 있는 희곡의 힘은, 바로 희곡이 가지고 있는 이중적인 성격에서 비롯된다. 앞에서 살펴본 바와 같이, 희곡은 문학의 3대 장르의 하나로서 문학성을 지니고 있지만, 연극의 4요소의 하나로서 언제든 무대에 올릴 수 있는 연극대본으로서의 연극성도 지니고 있기 때문이다. 그런데, 중요한 것은 이러한 희곡의 성격에서 희곡 읽기의 어려움이 비롯될 뿐더러, 문학전집에 실리는 데 있어서 많은 문제를 야기하는 것이다. 작품 선정에 있어서 이것이 ‘상연용 각본’이나, ‘문학적 가치를 가지고 있는 희곡이냐’가 항상 중요한 논점이 되었던 것이다. 그러나, 1950~70년대의 문학전집들을 살펴봤을 때, 그 전집들은 ‘문학성이 뛰어난 희곡만을 선정 대상으로 삼았었다.

이러한 기준으로 볼 때, 극예술연구회 이전의 희곡들은 ‘희곡이라고 부를 수가 없었던 것이다. 이는 우리의 전통극에도 해당된다. 어문각의 『신한국문학전집』의 편집위원을 맡았던 차범석은, 부록처럼 붙어 있던 52권의 문학사 부분의 「한국희곡문학략사(略史)」에서 전통극 대본에 대해서도 다음과 같이 말하고 있다.

高麗李朝時代에 들어와서야 未分化狀態에서나마 演劇的 要素, 즉 演戲者와 觀客이 극장이 아닌 마당에서 演出됐던 人形劇이나 탈춤으로 바뀌어 온 기록은 충분히 인정을 받을 수가 있을 것이다. 그것은 하나의 公演의 形態를 비교적 안전하게 유지했던 時期로 볼 수가 있다. 그러나 가장 중요한 戲曲이 없었던 것은 致命的인 결함이 아닐 수 없다. 꼭두각시 놀음이나 山臺놀이에도 일정한 플롯에 따라 행하여졌음이 分明하다. 그러나 그것은 活字化 되었거나 文字化 된 文學의 形態가 아니라 口傳에 의해

47) 레이먼드 헤이먼은, 이 세상에 존재하는 가장 훌륭한 극장도 가장 훌륭한 배우도 ‘상상 속의 극장’(mental theater)보다는 이상적이지 못하다고 주장한다(R. Hayman, 김만수 역, 『희곡을 어떻게 읽을 것인가』, 현대미학사, 1995, 5면).

傳受繼承되어 온 原始性を 면치 못하였고 그 傳受過程에서 제멋대로 윤색이 되었거나 訛傳이 되어진 것이나마 최근에 와서 民俗學者나 演劇學者들의 손에 의해 정리 기록되어 그 片鱗이나마 찾아 볼 수 있게 되었음은 불행 중 다행이라고 아니할 수 없다. 따라서 이와 같은 時代의 韓國演劇은 文學으로서의 戲曲이 있었다기보다는 놀이나 行事로서의 演劇의인 形態를 保有하고 있었다고 봐야 옳을 것이다.⁴⁸⁾ (밑줄-인용자)

즉, 전통극에도 ‘플롯’은 있었으나 그것은 ‘활자화 되었거나 문자화 된 문학의 형태’가 아니었다는 것이다. 결국 이는 ‘문학으로서의 희곡’이라기 보다는 ‘놀이나 행사로서의 연극적인 형태’였다는 것이다. 사실 김재철은, 『조선연극사』에서 가면극과 인형극, 판소리의 ‘희곡’을 근거로 이들을 ‘연희’가 아니라 조선의 ‘연극’으로 받아들이고 있다.⁴⁹⁾ 이는 전통극이 가진 ‘희곡’으로서의 특징을 인정했기 때문이다. 그러나, 희곡의 ‘문학성’을 중시했던 문학전집의 편집자에게는 이러한 전통극의 ‘희곡’은 ‘문학성’을 갖추고 있다고 판단하기 힘들었던 것이다.

그러나 사실상 희곡은 이중적인 성격을 가지고 있는데, 그것은 문학의 3대 장르의 하나로서의 문학성의 측면과 언제나 무대에 올릴 수 있다는 상연 대본이라는 점에서의 연극성의 측면이다.⁵⁰⁾ 그러나, 사실 전통극뿐만 아니라 근대 초기에 많은 극단에서 공연을 올리면서 희곡을 창작했으나 그것을 문자로 남기지 못한 것은 사실이다. 여기에는 아마도 ‘구찌다 데’ 식으로 공연했던 신파극의 영향도 있었을 것으로 보인다. 그리고, 1930년대의 대중극이 일주일마다 공연을 바꿔서 올려야 했던 현실로 인해 창작극을 계속해서 바꿔야 했다는 사실, 좌익 연극이 배제되었던 남

48) 차범석, 『한국현대희곡략사』, 『신한국문학전집』 52권, 어문각, 1975, 218면.

49) 김윤정, 『김재철의 『조선연극사』를 통해 본 근대적 ‘연극’ 개념의 학문적 정립과정 고찰』, 『한국극예술연구』 제18집, 한국극예술학회, 2003, 122~124면.

50) 양승국, 『희곡의 이해』, 태학사, 1998, 43~44면.

한의 현실의 영향도 있었을 것이다. 어쨌든 1950~70년대의 문학전집들은, 희곡은 ‘문학상’을 띠어야만 한다는 희곡에 대한 정의를, 희곡 정전의 목록을 작성하는 데 있어서 기본적인 기준으로 고수하고 있었다. 그리고 이러한 선택 기준에 따라서 수많은 작품들이 배제 당했고, 이는 ‘극예술 연구회’와 ‘신극 중심의 연극사를 구성하는 데 있어서 큰 기여를 하게 되었다.

4. 희곡전집의 발간과 선택 기준의 변화: 결론을 대신하여

앞에서 1950~70년대의 문학전집들을 통해, 우리의 근대희곡이 극예술 연구회 중심의 신극 계열의 희곡사로 만들어지는 과정을 살펴보았다. 이것이 완전히 달라지는 것이 희곡 전집이다. 우리나라에서 처음으로 희곡 전집이 나온 것은 앞에서 언급한 것처럼 1976년이다. 한국연극협회가 한국문예진흥원의 지원을 받아서 1976년부터 1981년까지 1979년을 제외한 5년 동안 1권부터 5권까지 『한국희곡문학대계』를 출간한 것이다. 『한국희곡문학대계』의 편집위원들은 김의경·김정옥·백철·여석기·이근삼·이두현·임영웅·전광용·차범석인데, ‘연극사적 시각에서 희곡 전집이 꾸러지기 때문이다. 따라서 『한국희곡문학대계』는 전통극 대본부터 시작해서 각 연도 별로 연극사적 가치가 뛰어난 작품들까지도 포함하게 된다. 물론 여기에는 이두현이 1966년에 『한국신극사연구』를 출판했다는 점도 큰 역할을 한다. 『한국희곡문학대계』의 희곡 선정 방식은, 기존의 문학전집이 보여 주었던 방식과는 매우 다른 것이라고 하겠다.⁵¹⁾

51) 서연호가 편한 『한국희곡전집』 1~5권이 나오는 것은 1996년이다. 개별 작가나 작품을 연구하는 과정에서 접하는 어려움은 연구자로 하여금 자연스럽게 전집의 필요성을 환기시키고 실제로 최근 발간된 개인 전집의 상당수는 이런 과정을 통해서 만들어진다고 할 수 있는데, (강진호, 「한

근대희곡의 선정 기준이 완전히 달라지는 것은 1999년에 한국극예술학회에서 편한 『한국현대희곡선집』이다. 이 선집은 ‘정전’을 표나게 내세운다. 물론 ‘선집’이기는 하나 1960년대까지의 희곡을 일관되게 사적(史的)으로 아우르고 있다는 점에서 전집에 가깝다고 할 수 있는데, 이 선집은 시대별로 희곡사 및 연극사적 관점에서 그리고 대학교의 ‘교재’라는 성격を 가지고 또한 희곡에 대한 정의를 정확하게 내린 상태로 만들어졌다. 이 책만큼 희곡 정전에 대한 의식을 명확하게 보여주는 선집이 없다.

본 총서는 희곡의 문학과 연극성을 동시에 고려하여, 희곡원론과정 혹은 한국현대희곡사와 연극사의 이해를 위한 희곡텍스트로서, 그리고 지금 현재의 공연을 위한 공연텍스트로서 이용할 수 있도록 편집되었다. 이를 위하여 현재 각 대학에서 희곡론과 연극론의 강의를 맡고 있는 본 학회의 회원들이 중심이 되어, 각 작품의 희곡사와 연극사의 위치를 함께 고려하여 대표 작품을 선정하게 되었다.

한국현대희곡의 유산은 일반적으로 알려진 것보다 매우 풍부하다. 그렇기 때문에 소수의 대표 작품을 수록한 선집의 필요성은 더욱 절감(전집보다는 선집을 내게 된 이유)되며, 많은 교육 현장에서 이에 대한 현실적 요구가 계속되어 온 것 또한 사실이다. 이에 본 학회에서는 대학의 교재와 일반인의 교양물, 그리고 연극계의 공연대본의 제공이라는 다양한 요구의 충족을 위해 본 총서를 펴내게 되었다.⁵²⁾ (밑줄-인용자)

위의 인용문은 『한국현대희곡선집』의 머리말이다. 여기에서 이 선집의

국 문학전집의 흐름과 특성」, 『돈암어문학』 제16집, 돈암어문학회, 2003, 374면) 이 전집도 서연호가 『한국근대희곡사』(1994)를 집필하면서 출간된 것인 듯하다. 이 전집은 조일재의 「병자삼인」으로부터 1940년대까지의 작품만을 다루고 있다는 점에서 한국 근대희곡만을 다루고 있음을 알 수 있으며, 따라서 과거 문학전집들에서 주로 선정되었던 당대 현역 극작가들이었던 1950~60년대 작가들의 작품이 완전히 빠져 있다.

52) 한국극예술학회 편, 『한국현대희곡대표선집』, 연극과인간, 1999, 3면.

정전화 주체들은 이 선집이 희곡 정전의 목록을 만들어낼 것을 명확하게 요구하고 있다. 이 선집에서 가장 중요한 것은, 이들의 근대희곡 선정 기준이 과거 문학전집들과는 완전히 방식을 달리 한다는 데 있다. 물론 문학의 다른 장르들에서처럼 월·납북 작가들의 작품들이 포함되어 있음으로써 ‘순수문학’이라는 기준이 사라지기는 한다. 하지만 중요한 것은 바로 희곡의 이중적인 성격, 즉 ‘문학상’과 ‘연극성’을 ‘동시에’ 고려하는 것이다. 다시 말해서 희곡만의 특수성을 인정한다는 것이다. 물론 희곡은 공연으로 완성되지만, 하나의 밑그림으로서 희곡은 보존되어야만 하고, 그래야만 일회적인 공연을 넘어서 오래도록 남아 있을 수 있는 것이다.

경성제국대학에서 국문학 연구가 하나의 분과 학문으로서 정립되고, 또한 분야별(장르별) 체계를 수립함으로써 독자성을 형성해 가는데,⁵³⁾ 소설 연구나 시 연구에 비해서 희곡 연구는 훨씬 늦게 출발하게 된다. 이두현·유민영·서연호로 이어지는 희곡사 연구의 뒤를 이은, 김재철의 적자들인 ‘각 대학에서 희곡론과 연극론의 강의를 맡고 있는 회원들은 이 선집에서 희곡사적 관점 하에서 희곡의 이중성까지 고려하여 사람들이 꼭 읽어야 할 희곡 정전의 목록을 제시했던 것이다. [표 3]에서 보듯이, 이 목록이 시대 순으로 월·납북 작가들과 대중극 작가들의 작품까지 포함하며 일목요연하게 정리되어 있음은 주목할 만하다.

[표 3] 『한국현대희곡선집』의 작가 목록 및 작품 목록

권수	작가	작품	발표연도
1	조중환	병자삼인	1912
	조명희	김영일의 사	1921
	김정진	기적 불 때	1924

53) 류준필, 「형성기 국문학 연구의 전개양상과 특성 - 조운제·김태준·이병기를 중심으로」, 서울대 박사학위논문, 1998, 2~3면.

1	김우진	난과	1926
	송영	호신술	1931
	유치진	토막	1931
	유진오	박첨지	1932
	백철	수도를 걷는 무리	1933
	임선규	사랑에 속고 돈에 울고	1936
	채만식	제향날	1937
	함세덕	동승	1939
	김사랑	붓뜯의 군복	1946
	함세덕	고목	1946
	오영진	살아 있는 이중생 각하	1949
2	임희재	꽃잎을 먹고 시는 기관차	1956
	차범석	불모지	1957
	이용찬	가족	1957
	유치진	한강은 흐른다	1958
	이근삼	원고지	1960
		국물 있습니다	1966
	차범석	산불	1962
	천승세	만선	1964
	오영진	해녀 물에 오르다	1967
오태석	환절기	1968	

이 선집에서는 1910년대 신파극-1920년대의 학생극-1930년대의 극예술 연구회의 연극-동양극장을 중심으로 했던 대중극-프로연극-오영진부터, 오태석으로 이어지는 1940년대부터 1960년대까지 이전의 문학전집들에서도 계속 주목해왔던 현역 극작가들의 작품으로 줄 세우기가 나타난다. 여기에는 발간사에서 언급한 것처럼 연극사와 희곡사적 평가가 개입되

며, 문학과 연극성이 모두 뛰어난 작품들이 정전 목록 안에 포함된다. 무엇보다도 이 선집은 과거의 문학전집들과는 달리 ‘반드시’ 읽어야만 할 희곡들을 제시하고 있다는 점에서 독보적인데, 이는 이전까지 희곡이 문학전집의 꼬트머리에 ‘전체’라는 구색을 맞추기 위해서 끼워 넣어져 있던 것과는 다른 방식으로, 희곡이 ‘문학사에서 독립되어 자신만의 목소리를 낼 수 있는 단계까지 나아갔음을 말해주는 것이다.

그 동안의 문학전집사를 살펴보면, 상대적으로 소설가(또는 시인)가 한국문학전집의 기획에 참여하는 경우가 적었고 중고교 문학교사가 참여하는 일도 드물었으며, 비평가이며 교수이자 문학사가인 인물들이 주도적으로 이 역할을 맡아왔다. 특히 1950~70년대의 박종화 백철이어령 같은 비평가+교수+문학사가는 반복해서 이 일을 맡아왔다.⁵⁴⁾ 그러나, 희곡에 있어서는 비평가+교수+희곡사가가 나오는 것이 다른 장르에 비해서 늦었기 때문에 오히려 전집에서 선택과 배제를 거친 작품들이 스스로 정전을 형성해가는 과정을 거치게 되었던 것이다. 그리고 이러한 과정에서 희곡사는 사상성과 상업성을 배제한 자리에서 남한만의 근대 희곡사를 만들어갔던 것이다. 본고는 이 과정을 따라가는 작업이었으며, 결론에서 언급한 희곡전집 및 선집만의 기준들로 인하여 어떤 작품들이 선택되고 배제되는지는 새로운 연구의 주제로 삼고자 한다.

54) 천정환, 앞의 논문, 2008, 113~115면.

참고문헌

1. 기본자료

- 『현대조선문학전집』, 조광사, 1938.
『한국문학전집』, 민중서관, 1958.
『신한국문학전집』, 어문각, 1974~1975.
서연호 편, 『한국희곡전집』 1~5, 태학사, 1996.
한국연극협회 편, 『한국희곡문학대계』 1~5, 한국연극사, 1976~1981.
한국극예술학회 편, 『한국현대희곡대표선집』, 연극과인간, 1999.

2. 단행본

- 권영민, 『한국현대문학대사전』, 서울대 출판부, 2004.
김윤식, 『한국근대문예비평사연구』, 일지사, 1976.
대중서사학회 편, 『대중서사장르의 모든 것2: 역사허구물』, 이론과실천, 2009.
양승국, 『희곡의 이해』, 태학사, 1998.
유민영, 『한국현대희곡사』, 기린원, 1988.
천정환, 『근대의 책 읽기』, 푸른 역사, 2003.
하동호, 『한국근대문학의 서지 연구』, 깊은샘, 1981.
하루오 시라네스즈키 토미 편, 왕숙영 역, 『창조된 고전』, 소명출판사, 2002.
한국예술종합학교 한국예술연구소 편, 『한국현대예술사연구 1 - 해방과 분단
고착 시기』, 시공사, 1999.

Guillory, J., *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago: University of Chicago Press

Hayman, R., 김만수 역, 『희곡을 어떻게 읽을 것인가』, 현대미학사, 1995.

Jauss, H.R., 장영태 역, 『도전으로서의 문학사』, 문학과지성사, 1983.

3. 논문

- 강진호, 「한국 문학전집의 흐름과 특성」, 『돈암어문학』 제16집, 돈암어문학회, 2003.
- 김만수, 「국어 교육과정에서 극 텍스트의 활용 양상-중·고등학교 교과서를 중심으로」, 『한국극예술연구』 제31집, 한국극예술학회, 2010.
- 김윤정, 「김재철의 『조선연극사』를 통해 본 ‘연극’ 개념의 정립과정 고찰」, 『한국극예술연구』 제18집, 한국극예술학회, 2003.
- 류준필, 「형성기 국문학 연구의 전개양상과 특성 - 조운제·김태준·이병기를 중심으로」, 서울대 박사학위논문, 1998.
- 유민영, 「극예술협회와 한국무대예술원」, 『韓國國語教育研究會 論文集』 제1호, 한국어교육학회, 1969.
- 이봉범, 「1960년대 등단제도 연구」, 『상허학보』 제41집, 상허학회, 2014.
- _____, 「냉전과 월남지식인, 냉전문화기획자 오영진」, 『한국극예술학회 2016년 전국학술대회 자료집』, 한국극예술학회, 2016.1.
- 이승희, 「『공연법』에 이르는 길 -식민지검열에서 냉전검열로의 전환, 1945~1961」, 『민족문학사연구』 제58호, 민족문학사학회, 2015.
- 이종호, 「1950년대 남한 문학전집의 출현과 문학정전화의 욕망-민중서관 『한국문학전집』을 중심으로」, 『한국어문학연구』 제55집, 동악어문학회, 2010.
- _____, 「1970년대 한국문학전집의 발간과 소설의 정전화 과정: 어문각 『신한국문학전집』을 중심으로」, 『한국문학연구』 제43집, 동국대학교 한국문학연구소, 2012.
- 천정환, 「한국문학전집과 정전화: 한국문학전집사(초)」, 『현대소설연구』 제37호, 한국현대소설학회, 2008.

Abstract

Literary collections from the 1950s to the 1970s and the Canon Formation process of Korea Modern Dramas

Kim Yunjeong

We know that most of the works in the literary collections are classics. However, the fact that such works called classics are the “canon” which went through the process of selection and exclusion, is now widely accepted. In the literary collections from the 1950s to the 1970s, Korean modern dramas were on the way to the canonization. In the absence of studies on Korea drama history, the literary collections were one of ways that a Korean modern drama could be escalated to the level of canon.

By the way, because the Korea theatrical world was divided after 1945 Liberation of Korea, the subjects of collection were forced to be centered on works representing “right wing” thoughts. In particular, Yoo Chijin, who was both an editorial committee member and a work writer selection committee member of the “Korean Literature Collection” of *Minjungseokwan*, and “The New Korean Literature Collection” of *Irmungak*, had an important influence and he could claim his opinion about Korea drama history with ‘*Gukyesulyeongoo*’ and ‘*Singuk*’ as major themes. In addition, the selection criterion of these collections emphasized literary character and it came to contribute to create the history studies which are centered on dramas and theatrical plays with the same characteristics afterwards.

Key words : Canon, Chijin Yoo, Collected works of Korean literature, *Gukyesuljeongchohoy*, Literary character of Dramas, *Singuk*

접 수 일 : 2017년 8월 10일

심사기간 : 2017년 8월 16일 ~ 8월 27일

게재결정 : 2017년 9월 14일