

# 박진 희곡의 근대성과 이데올로기 분석

박명진\*

## <차 례>

1. 머리말
2. 문명과 과학 담론의 헤게모니—유성기 음반 수록 촌극의 경우
  - 1) 유성기 음반의 존재 방식
  - 2) 근대와 야만의 갈등
  - 3) 과학과 담론 효과
3. 여성과 교육, 반공 이데올로기—창작 희곡의 경우
  - 1) 근대 교육과 전통적 여성성
  - 2) 혁명과 주체의 同一視
4. 맺음말

## 1. 머리말

차진(1905~1974)은 연극사 논의에서 대개 대중극 연출가로서 취급되고 극작가로서의 면모는 거론되지 못하였다. 기존의 희곡사 전개에서 그의 작품들이 배제된 이유로는, 물론 동양극장을 정점으로 하는 대중극 활동에 있어서 수많은 그의 창작 대본들이 전해지지 않고 있기 때문이기도 하겠지만, 그보다도 그에 대한 희곡이 소위 '정통적'인 근대 사실주의 희

---

\*중앙대 강사

극이 아니라 상업성을 띤 대중극(또는 興行劇)<sup>1)</sup>이었음에 보다 근본적인 원인이 있다고 하겠다.<sup>2)</sup> 여기에는 희곡이라는 특정 장르를 서구 중심의 근대극 형식으로만 인식하는 ‘正典主義的’인 태도와, 대중극 또는 통속극에 대한 가치 폄하 자세가 원동력으로 작용한다. 이 말은 곧 ‘희곡’이라는 장르 설정 자체가 이미 근대 ‘制度’로서 광범위한 권력을 행사한다는 의미이기도 하며, ‘서구극↔비서구극’, ‘정통극(고급예술)↔대중극(저급예술)’이라는 위계질서적인 이항대립구도를 통하여 일정한 ‘가치(value)’를 부여한다는 뜻이기도 하다.

고급예술이건 대중예술이건 모든 텍스트는 기표의 조직에서 비롯된 기호(의미의 체계)를 통해 작동한다. 따라서 고급문학을 진정한 것으로 보고 이데올로기를 초월하는 것, 또는 이데올로기와 비판적 관계를 갖는 것으로 간주하는 반면, 대중문학은 이데올로기의 수동적이며 투명한 담지자로 보는 이항대립적 인식은 설득력이 없다. 또한 정전(正典)과 비정전(非正典)은 공통적으로 성(gender)을 가부장제와의 관계 속에서 사회적으로

- 1) 차범석은 우리 나라의 근대극 역사를 ‘신파, 흥행극, 신극’의 세파로 갈라져서 진행되어 왔다고 말한다. 즉 동양극장의 흥행극은 신파처럼 치졸하지 않으면서 적당히 대중성을 띤 희곡으로 관객을 즐겁게 하는 양식이라고 말한다. 그러나 동양극장에서 대중의 인기를 끌었던 흥행극들이 신파에서 다소간의 향상을 의미하는 신파극이라고 분류함으로써 분류상의 혼동을 일으키기도 한다. 본고에서는 논의의 편의상 넓은 의미에서의 ‘대중극’으로 용어를 통일해 사용하도록 한다.

차범석, 『新派劇과 興行劇, 그리고 新劇』, 『우리극연구』 6, 공간미디어, 1995. 48~52면.

- 2) 유민영, 『1997년 9월의 문화인물 박진』, 문화체육부·한국문화예술진흥원, 1997.7.21~22면 참조.

“최성적으로 대중적이었던 그는 당시 인기를 끌고 있었던 악극단에도 극본을 써주었는가 하면 간간이 연출도 해주었다. 그는 대중이 좋아할 만한 작품이면 일반극단이건 악극단이건 상관하지 않았다. 그러나 분명한 것은 그가 좌익연극과는 분명한 선을 긋고 활동한 사실이다.”(밑줄 인용자) 박진의 이러한 대중적 취향 때문에 그의 작품에 대한 진지하고 본격적인 접근이 이루어지지 않았다.

규정하고 있다. 그리고 문학 텍스트이든 비문학 텍스트이든 모든 텍스트는 어떤 위치를 부여하고 독자는 그 자신을 그 위치와 동일시한다. 모든 텍스트는 국가 권력과 관계를 맺는 학문 제도 속에 기반을 두고 있다는 점에서 서로 자유롭지 않다. 끝으로 모든 문학 텍스트는 한 項이 그 자신의 정의를 위해 필요한 他者에 대한 의존을 부정함으로써 한 項을 특권화시키는 이항대립 구조를 취하게 된다.<sup>3)</sup> 이러한 인식론적 반성은 박진에게 있어서 중요한 것인데, 신극이 그를 그토록 경멸했던 통속극의 중심에 그가 서 있었기 때문이다. 따라서 박진을 희곡사 담론 과정에 포섭하는 것은 정전과 비정전의 근대적 지형(地形)에 대한 비판적 재고찰을 의미한다.

대한제국 시절에 함경도 감사를 지낸 바 있는 朴箕陽(1856~1932)의 3남매 중 차남으로 출생한 박진은 醫師가 되라는 부친의 명령을 따르지 않고 니혼(日本) 대학 예술과에 진학하여 연극에 투신한다. 이러한 선택 때문에 그는 부친으로부터 의절 당하고 결국에는 족보에서 이름까지 빠지는 고통을 감수해야만 했다. 대학 졸업장도 따지 못하고<sup>4)</sup> 1927년에 귀국한 그는, 마침 ‘土月會’에 불만을 갖고 이탈한 연극인들이 새로 만든 극단 ‘山有花會’<sup>5)</sup>에 참가하여 홍사용 작 <鄉土心>(3막)과 번역극 <소낙

3) Antony Easthope, 『문학에서 문화연구로』, 임상훈 옮김, 현대미학사, 1994. 87~94면.

4) 車凡錫, 「愚石 朴珍선생의 人間과 藝術」, 연극인 박진 학술발표회 논문, 1997.9.29.(강릉), 8면.

이 글에서 차범석은 박진이 졸업장을 받지 않고 귀국한 사실에 의미를 부여하고 있다. 즉 박진에게 있어서는 그의 인생과 연극의 질에서 크게 영향을 미치게 된 하나의 동기부여가 되었다는 것이다. 이것은 후일 서항석, 유치진과 함께 우리 나라 신연극의 개척시대로서의 위치구축에도 결코 배제할 수 없는 이유 가운데 하나가 되었다고 지적한다. 우리는 이 말에서 박진이 학벌, 명예 등을 대수롭지 않게 여겼다는 사실과 당시 연극 운동의 권력 주체가 신극 관계자였다는 것을 간파할 수 있다.

5) 洪露雀, 朴鎮, 李素然, 윤성묘 등이 조직한 극단. 5월 하순에 조선극장에서 창립공연.

비>(1막)를 연출함으로써 연출의 길을 시작한다. 이후 극단 ‘火鳥會<sup>6)</sup>’ 연출가, 경성방송 JODK 전속 연출가(1932), ‘토월회’ 재기 공연 연출가, ‘동양극장’ 전속 연출가 겸 극작가, 창극단 ‘花郎<sup>7)</sup>’ 대표, ‘조선연극협회’(1940) 理事, ‘한국무대예술원’(1948) 理事, 국립극장 전속 ‘민극’ 대표(1959) 등을 하면서 꾸준히 연출과 극작에 매진하였다. 신협과 민극이라는 두 개의 전속 단체를 거느리던 국립극장이 국립극단으로 통합하면서 초대 극단장으로 임명된 때를 제외한다면 박진은 거의 모든 정열을 대중극에 쏟아 부운 셈이다. 그러나 이러한 왕성한 연출 및 창작 활동을 전개했음에도 불구하고 그의 창작 희곡에 대한 언급은 찾아보기 힘든데, 그 이유는 우선 현재까지 남아 있는 작품이 거의 없다는 사실에서 연유한다. 즉 유민영은 ‘현존하는 희곡은 단 3편으로서 최초의 작품인 <竊盜病患者>(1막)와 사회극 <끝없는 사랑>(4막) 그리고 창극본 <배비장전>(3부 11장) 등이 전부이다.’<sup>8)</sup>라고 하면서 박진의 작품이 남아 있지 않은 현실을 아쉬워하고 있다. 그러나 30년대 유성기 음반 수록 작품이나 기타 문헌에 수록된 희곡들이 적지 않은 양임을 고려할 때 그의 작품들에 대한 총괄적인 개관이 필요할 것 같다.

우선 南宮春이라는 필명으로 발표한 유성기 음반 수록 작품들로는 18편 정도를 살펴볼 수 있었다.<sup>9)</sup> 그리고 창작 희곡으로는 <竊盜病 患者

6) 1928년 5월 이소연, 홍노작이 조직한 극단. 1회 공연으로 경성공회당에서 「갓난이 설움」, 「禍亂을 당한 자」 등을 박진 연출로 공연한 후 해산.

7) 朴錫紀 주도로 창단되어 1940년 말엽에 <八潭春夢>, <奉德寺의 神鍾>으로 창립공연. 박진은 여기에서 기획부 책임자로 가입함.

유민영, 『한국근대 연극사』, 단국대학교 출판부, 1996. 198면.

8) 위의 책, 37면.

9) <電車票五錢어치>(년센스), <안해 그리워>(년센스), <女丈夫>(년센스), <物産獎勵>(년센스), <탑석부리>(년센스), <天堂과 地獄>(년센스), <이 남편, 그 안해>(년센스), <岬-너스 騷動>(년센스), <머누리 讀本>(년센스), <난쟁이 行進曲>(년센스), <시드는 섬색시>(스켓취), <牽牛織女의 結婚生活>(스켓취), <무엇이 淑子를 죽었나>(劇), <눈물 저즌 자장가>(劇), <저승에 맺는 사랑>(情死 哀話), <벌맞는 어머니>(家庭 悲劇), <울지 않는 鍾>

>,<sup>10)</sup> <끝 없는 사랑><sup>11)</sup>(4막, 1955년 창작), <再建里 사람들><sup>12)</sup>(1막 2장), <國民皆笑><sup>13)</sup>(1막), <俗離山 — 世祖와 그 딸><sup>14)</sup>(2부 10장), <春香傳><sup>15)</sup>(6막 8장) 등이다. 여기에서 <竊盜病 患者>는 迫眞이라는 필명으로 『별건곤』에 발표한 레뷰(revue) 형식의 작품이고 <再建里 사람들>과 <國民皆笑>는 1960년 군사혁명 이후 혁명의 정당성을 알리는 국민 계몽용으로 씌어진 희곡이다.

이 글에서는 박진 작품들의 형식 분석보다는 근대성에 대한 작가의 시선 및 이들 작품이 생산해 내고 있는 이데올로기적 함의(含意) 분석을 중심으로 살펴보고자 한다. 연구 대상은 유성기 음반 수록 작품인 <車票五錢어치>와 <天堂과 地獄>, 창작 희곡인 <끝없는 사랑>과 <再建里 사람들>과 <國民皆笑> 등 다섯 편이다.

## 2. 문명과 과학 담론의 헤게모니 - 유성기 음반 수록 촌극의 경우

### 1) 유성기 음반의 존재 방식

1899년 3월 11일 한성서서(漢城西署)에 위치한 봉상사(奉常寺) 옆 113

(兒童 悲劇), <哀曲>(兒童悲話) 등이다.

10) 迫眞, <竊盜病 患者>, 『別乾坤』, 1930.3.

11) 朴珍, <끝없는 사랑>, 『韓國文學全集』(33), 民衆書館, 1960.

12) \_\_\_\_, <再建里 사람들>, 『現役作家 素人劇十七選』, 成文閣, 1962.

13) \_\_\_\_, <國民皆笑>, 위의 책.

14) \_\_\_\_, <俗離山 一世祖와 그 딸>, 『新韓國文學全集』(41), 戲曲選集(1), 語文閣, 1973.

15) \_\_\_\_, <春香傳>, 『帳幕戲曲十七人選』, 柳致眞 외, 成文閣, 1967. 이 작품은 이화여대 70주년 기념 공연을 위하여 여학생들이 하기 쉽게 손질한 것을 다시 1965년 4월 한국연극협회와 한국문인협회의 공동 주최로 공연한 文人劇을 위하여 또 한번 정리한 작품이다.

통 9호에서 있었던 유성기 연주회는 우리 나라에서 최초로 있었던 유성기 시청회(視聽會)이다.<sup>16)</sup> 개화기에 첫 선을 보이기 시작한 유성기와 음반의 소리는 당시 일반인들에게는 대단히 새롭고 신기한 서구의 문물로 받아들여졌다. 1877년에 에디슨이 포노그래프를 발명하고 1887년 베르리너가 그라모폰을 발명한 뒤 시판되기 시작한 때가 1890년경이었다고 한다면 우리 나라에의 유성기 도입시기는 비교적 빨랐던 것으로 볼 수 있다. 그러나 원래 유성기가 고가품이던 초창기에는 음반의 보급이 매우 제한적일 수밖에 없었다. 전통 음악이 대부분이었던 유성기 음반 수록 내용은 1930년을 고비로 전통 음악 대 유행가, 양악의 비율이 절반 정도로 바뀌고, 1935년경 이후로는 유성기의 염가 대량 보급과 함께 대중적인 호응을 바탕으로 유행가 중심으로 변화되었다.<sup>17)</sup> 또한 신파극, 활동사진의 유행으로 배우나 변사들이 장안의 인기를 누리자 이들의 인기 있는 대목들

16) 『황성신문』에 게재된 기사 내용은 다음과 같다.

“西洋 格致家에서 發明한 留聲機를 買來하여 西署 奉常寺前 一百十三統 九戶에 置하얀디 其中으로 歌笛笙瑟聲이 運機하는디로 出하야 完然히 演劇場과 如하니 僉君子는 該處로 來臨玩賞하시오.” (밑줄은 인용자) 유성기 음반의 감상 장면을 연극장으로 인식했다는 사실에 주목해 보자. 유성기 감상은 매우 새로운 연극 공간을 형성하는 것이었고, 청중에게 근대적인 감각 체계를 요구했다. 그것은 근대 과학에 대한 생경함, 신기함, 그리고 반복할 수 있고 배제 또는 선택을 자유롭게 할 수 있는 기계적인 편리함으로 인식된다. 서로 다른 음성 연희자들의 소리를 병렬적으로 배치할 수 있다는 것은 풍경을 몽타주식으로 나열했던 영화의 공간 구조와 논리적 상동성을 이룬다.

김종욱, 「한국최초의 유성기 상륙에 대한 異論」, 『월간음악』, 1987년 9월호, 62면에서 재인용.

17) 김영무, 『동양극장의 연극인들』, 동문선, 1998. 163~164면. 1935~1936년 당시 SP판 음반의 판매량이 1백만 장을 넘어서서 비로소 레코드업계의 황금기가 찾아들기 시작했고, 조선에서만 축음기 소유자가 30만 명을 넘어서었다. 그러나 이것이 레코드의 대중화를 의미하는 것은 아니다. 축음기 및 레코드는 일반 서민들이 구입하기에는 지나치게 고가품이었다. 따라서 유성기 음반의 감상계층은 일부 부유한 유산계급이거나 서구적 문명에 익숙한 도시 인텔리 계층에 국한되었다.

이 다량으로 수입되고, 만담, 넌센스 등이 파생되어 큰 호응을 얻게 되면서 성장기의 唱劇 양식에 막대한 타격을 입히게 된다.<sup>18)</sup>

1900년대 초기부터 洋樂과 日樂이 학교 교육과 사회 교육으로 사회적 기반을 형성하고 있는 과정에서 각종 서적 판매와 축음기(유성기), 음반 판매가 상업적으로 유통권을 형성하면서 일반화되고 있었다. 1900년대 직전에는 악기, 유성기류, 서적 등을 취급하는 잡화상과 서적상, 그리고 1900년대 이후 애국계몽운동이 학교 설립과 각종 신문 발행으로 모아지면서 인쇄소들이 속속 창립되어 양악과 일악의 일반화가 꾸준히 확대되어 갔다. 그러나 1904년에서 1910년 사이에 국내에 진출한 일본 자본들은 판촉을 활성화하기 위하여 새로운 판매 전략으로 나섰다.<sup>19)</sup>

초기의 음반 제작은 일본에서 이루어졌기 때문에 음반 산업이 애초부터 외국 자본에 의해 진행되었음을 알 수 있다. 따라서 유성기 음반의 보급은 서구적인 근대 문명의 산물을 수용하는 측면도 있었지만 자본을 지니고 있는 강대국의 경제적 이윤을 위해 기능하는 도구로 전략할 수도 있었다.<sup>20)</sup> 이에 따라 유성기 음반에 수록된 유행가는 다분히 일본적인 색채를 띠고 일반 대중에게 전달되기에 이른다.

여기서 한가지 더 말해 둘 것은 조선 레코드에 레코딩된 流行歌曲 中 十分之八九가 日本流行歌의 直輸入이다. 이는 會社 作者 歌手 關係로 必然的으로 이러나는 現象이라 하겠지만 여기에 이 輸入者에게 부탁하고 싶은 것은 其任務를 慎重히 생각하고 其態度를 嚴正하게 가졌으면 한다.<sup>21)</sup>

18) 裴淵亨, 「留聲器音盤 歌詞集 解題」, 『留聲器音盤歌詞集』Ⅱ, 韓國古音盤研究會, 民俗苑, 1990. 1073면.

19) 개화기 초기 조선에 유성기가 수입되는 과정에 대해서는 다음을 참고할 것. 노동은, 『한국근대음악사1』, 한길사, 1995. 655~661면.

20) 이미경, 「1930년대 대중음악의 사회사적 연구—유통구조별 고찰을 중심으로」, 효성여자대학교 작곡학과 석사학위 논문, 1993. 8. 15~16면.

21) 『朝鮮日報』, 1934.2.2.

1930년대 당시 신파극에서 인기 있었던 막간극은 음반의 보급과 함께 양산되기에 이른다. 그러나 막간극을 통한 유행가의 보급은 실제 소통구조에 있어서 음반이나 방송매체보다 직접적이고 효과적이었다. 유성기 음반의 이러한 소극적인 전파 양식은 ‘취성좌’가 1929년 단성사에서 공연한 신파극 막간에 왕평이 작사, 전수린이 작곡한 ‘황성옛터’가 큰 인기를 끌면서 적극적인 모습을 띠게 된다. 막간극의 유행으로 유성기 음반이 전파된 양상도 무시할 수는 없었지만 무엇보다도 ‘다방’의 존재가 큰 역할을 하였다.<sup>22)</sup> 카페와 다방에서 대중음악이 유통된 것은 유성기의 광범위한 경험을 가능하게 만들었다. 신문물에 대한 호기심과 갈망으로 인해 유성기를 통해 흘러나오는 유행가들이 다방의 이운을 추구하는데 중요한 근거가 되었고, 이는 다방에 모인 사람들을 통해 유행가나 유성기 음반의 전파에 큰 역할을 하게 된다.<sup>23)</sup>

유성기 음반에 수록된 연극 자료들은, 배우의 동작과 무대 등의 시각적 요소가 모두 배제되고, 이에 따라 청각적 요소를 극대화시키기 위해 배우가 쟁 말과 수다를 주로 하며 상상적인 무대공간을 청중에게 알리며, 사

22) 일제치하 다방은 도회지 지식인들이 근대성을 경험할 수 있는 좋은 공간으로 작용한다. 즉 이 공간은 “東京서 새 風習을 익혀 가지고 도라온 文學者나 畫家나 그밖에 至極히 小數의 內地人 靑年”들 또는 “文士, 音樂家, 俳優, 新聞記者들을 爲始하여 文化人”들이 서구적 취향을 발산하는 장소였다. 경성의 明治町은 다방 문화의 중심지로서 떠오르게 되었는데, “조흔 音樂을 들녀준다는 것은 조흐나 次次로 十九世紀의인 典雅한 西歐味가 없어지고 亞米利加化하는데 一律의 寂滅을 甯긴다 않이할 수 없”을 정도로 미국적 문명의 전초기지로 변화된다.

老茶客, 『京城茶房盛衰記』, 『靑色紙』 제1호, 1938. 46~47면.

23) 이미경, 앞의 글, 47~48면. 한편 유성기 음반 수록 작품들 중에는 다방, 레코드, 현대 여성 등 서구적 근대성에 대한 욕망을 담은 것들이 발견되는데 다음과 같다. <모던 一景>(林生員 作, 스킷취, REGAL C 275), <모던 小話>(스킷취, REGAL C 331), <레코-드·카페>(喜歌劇, Columbia 40266 A,B). 그러나 <쏘푸라노 婦人>(김웅 작, 스킷취, REGAL C 224) 등과 같은 작품은 모던 여성에 대해 풍자하기도 한다.

건과 배경도 배우의 진술로 채워질 수밖에 없다.<sup>24)</sup> 이런 의미에서 유성기 음반 작품들은 공연되는 연극에 비해서 ‘차가운 매체(cool media)’<sup>25)</sup>라고 할 수 있다. 오로지 청각에 의존하는 라디오 극은 시청각에 호소하는 TV 연속극이나 영화보다 수용자의 상상력을 보다 많이 요구한다. 이 사실은 현실의 재현을 추구하는 리얼리즘 연극 양식보다는 유성기 음반의 작품들이 감상자의 보다 풍부한 상상력을 요청하고 있으며, 이에 따라 극중 상황에 대한 감상자의 동일시가 덜 요구되며 부족한 정보를 완성하기 위한 수용자의 적극적인 참여가 필요하다는 것을 의미한다.

일제 시대에 비행기의 관찰과 영화 감상 등 근대 체험은 세계의 동시성 혹은 세계주의를 체험하게 해 주는 토대가 되었다. 특히 영화는 강력한 흡인력을 지닌 시각적 표현 수단이고 기계 복제를 통해서 널리 보급될 수 있다는 점으로 인해 대중적이고 민주적인 매체로 이해할 수 있다. 그러나 반면에 영화는 근대적인 산물로 일제 시대에 있어서 엄청난 자본 축적의 토대가 되었고 식민지 정책의 이데올로기 제도였으며 우리 나라의 문화적 정체성을 말살하기도 했다.<sup>26)</sup> 이러한 상황은 유성기 음반에서도 마찬가지였다. 그런 의미에서 영화와 유성기 음반은 이른바 식민지적

24) 최동현·김만수, 「1930년대 유성기 음반에 수록된 만담·년센스·스케치 연구」, 『한국극예술연구』 7집, 1997. 67~68면.

25) 박명진 편, 『비판커뮤니케이션과 문화이론』, 나남출판, 1992(2刷). 110면.  
맥루헌(McLuhan)이 구분한 ‘핫 미디어와 쿨 미디어(hot and cool media)’에서 ‘핫 미디어’는 단일한 감각과 정보를 ‘높은 精細度(high definition)’까지 확장 전달한다. 즉 ‘핫 미디어’는 많은 정보로 채워져 있으며 따라서 수용자(audience)는 수용적 또는 수동적으로 된다. 반면에 ‘쿨 미디어’는 낮은 정세도를 가지며 제한된 정보를 제공하고 따라서 수용자는 메시지를 완성하기 위해 적극적으로 참여해야 한다. 사진은 ‘핫 미디어’이고 만화는 ‘쿨 미디어’이다. 영화는 ‘핫 미디어’이고 텔레비전은 ‘쿨 미디어’이다. 라디오는 ‘핫 미디어’이고 전화는 ‘쿨 미디어’이다. 따라서 연극은 ‘핫 미디어’이고 유성기 음반 수록 작품은 ‘쿨 미디어’에 속한다.

26) 金昭希, 「日帝時代 映畫의 受容과 展開過程」, 서울대학교 국사학과 석사학위논문, 1994.2. 41면.

근대성의 한 양상을 띠고 있었다고 할 수 있다. 물론 이때의 문화적 지형(地形, terrain)은 前近代와 近代가 착종(錯綜)된 모습으로 나타난다.

째즈 째즈 째즈! 소리 소리 소리! 째즈와 잡음의 난투! 이것은 도회다. ... 자동차, 전차, 자전거, 인력거, 구루마 그리고 또 傷한 사람의 다리들 이리하야 도회는 스피드-드를 찾는다. 스피드 스피드 스피드! ... 도회는 유행을 짓는다. 스타일 스타일 스타일! ... 유성기 소리판이 돌고 돌고 돈다. 「기미고이시!」하고 한편에서 부르면 거리 마른편에서는 「레라 노와라!」가 새장구 장단에 울리어 나아온다. ... 救世軍樂隊가 큰 나발을 부며 지나간다. 날사랑하심 날사랑하심 날사랑하심 성경에 쓰셨네 ...27)

근대적 발명품의 하나로서 유성기 음반은 주체 구성에 있어 새로운 양상을 보여준다. 유성기 음반을 감상한다는 것은 음반을 통해 정보를 전달하는 발신자(메시지 생산 주체)의 해체 현상을 경험하는 것이다. 즉 정보 제공자는 시골집 안마당에 존재하면서 동시에 존재하지 않는다. 또한 감상자는 전통 음악과 일본 음악, 그리고 서구 음악을 경계선 없이 수용하게 된다. 이것은 유성기 음반 감상 주체의 입장에서 보았을 때에는 매우 복잡한 문제가 발생한다. 즉 그는 발신 주체의 녹음된 음성을 경험하게 되는데 발신 주체는 분산되고 해체된 주체이다. 따라서 감상 주체에게는 유성기 음반의 기호들이 발신 주체의 재현으로 간주되지 않고 단지 기호들의 물질적인 흐름으로만 경험할 가능성이 있다. 따라서 감상 주체는 연극에 비해 정보의 精細度가 낮은 유성기 음반을 통해 자신의 개입을 확장시킬 수 있게 된다. 이때 감상자의 개입은 ‘事前 知識’, 즉 서구적 근대성에 대해 ‘先構成(preconstructed)’<sup>28)</sup>된 인식체계를 통해 충만됨을 뜻하

27) 龍岳山人, 「小景 都會風景」, 『新東亞』 제2호, 1931년 11월호, 102~103면.

28) Pêcheux, Michel, *Language, Semantics and Ideology*(trans. Nagpal, H.), St.Martin's Press, 1982. 111~112면. ‘先構成’이란 이데올로기적인 권력이 담론구성체(discursive formation) 내부로 개입한 뒤 개별 주체들을 보편적인 주체(여기에서는 세계적 ‘근대성’을 경험하는 시민)로 호명하여 상상적인 현실감을 부여하는 기제를 의미한다.

게 된다. 그리하여 유성기는 ‘激動하던 時代, 우리 나라에 西歐文物이 밀려들어오던 時代의 哀歡을 알 수’<sup>29)</sup> 있게 해 주는 근대 과학의 혜택으로 경험된다.

## 2) 근대와 아만의 갈등

유성기 음반에 수록된 박진의 작품들 중에서 근대 문명에 대한 관심이 집중된 것으로는 「電車票五錢어치」와 「天堂과 地獄」을 들 수 있다.

「電車票五錢어치」는 도시로 나들이 나온 할머니가 전차를 탔는데 이용 방법을 몰라 당황하는 장면을 희화적으로 풍자한 작품이다.<sup>30)</sup> 등장 인물로는 車掌과 老婆 두 명뿐이다. 관현악 반주에 맞춰 노래로 시작된다.

「노래」 명텅구리 할머니 나드리를 가실때  
전차타고 쏜내다 이런살을 당했네  
아하 ... .. 문화도시 할머니  
아하 ... .. 문화도시 할머니<sup>31)</sup>

수박을 들고 있던 할머니가 전차에서 내리려 하자 차장이 차표를 내고 하차하라고 한다. 그러자 할머니는 오전을 주고 산 표를 왜 달라고 하나며 따진다. 큰돈을 주고 샀으니 내년 봄 손자가 고등학교 입학하러 올 때 차 타고 구경 다니라고 주겠다고 때를 쓴다.

두 번째 삽화는 할머니가 내릴 때를 놓쳐 버리자 차장에게 지나온 곳

29) 任東權, 「序文」, 韓國古音盤研究會, 『留聲器音盤歌詞集』 I · II, 民俗苑, 1990.

30) 시골 사람이 서울에 올라와 실수하여 웃음거리가 되는 모티브는 이외에도 다음과 같은 작품들에서도 동일한 양상을 보여주고 있다. <식골씩기 웃지마소>(凡吾 作, 스킷취, REGAL C 195), <그도 그럴듯해>(凡吾 作, 漫謠, Columbia, 40497 A,B), <명텅구리 動物園 구경>(년센스, REGAL C 330), <명텅구리 서울구경>(洪吐無 作, 년센스, Columbia, 40458 A,B), <電車망신>(洪吐無 作, 漫談, REGAL C 337 上,下) 등.

31) REGAL C213A.

으로 다시 데려다 달라고 한다. 그러자 차장이 표를 한장 주면서 건너가서 타고 가라고 하자 노파는 공짜로 표를 주었다고 기뻐한다. 이러한 노파의 행동에 대해서 풍자적인 노래가 흘러나온다.

「노래」 어립업는 할머니 세상물정 몰나서  
전차타고 안저서 그 격식도 모르네  
아하 ... .. 문화도시 할머니  
아하 ... .. 문화도시 할머니

세 번째 이야기는 노파가 동대문밖 표를 한 장을 사는데 문밖에서부터는 걸어 갈 것이니 오전 어치만 짝어 달라고 차장에게 요구한다.

「노래」 신식문자 모르는 찰고라리할머니  
오전어치 전차표 그게 무슨 말씀이요  
아하 ... .. 문화도시 할머니  
아하 ... .. 문화도시 할머니

노파가 도심지의 전차를 타면서 벌이는 세 가지 해프닝을 간략한 대사와 이를 평설(評說)하는 노래로 이루어진 소품(小品)이다. 도시 생활의 형편을 잘 모르는 시골 노파의 엉뚱한 행동으로 인하여 발생하는 상황을 풍자하고 있다. 양승국은 이러한 넌센스 코메디에 대해 사소한 생활 모습에서 취급한 현실적 소재를 통한 웃음의 발굴, 그러면서 그 웃음 뒤에는 씩씩한 페이스스를 남기고 있다고 지적한다.<sup>32)</sup>

그런데 이 짧은 작품 속에 서구적 근대성에 대한 작가의 고정된 시각이 내포되어 있음에 주목하자. 유럽 중심적인 근대 의식이란 이성, 합리주의, 진보 등을 내세우는 세계관으로 이해할 수 있다. 이러한 중심적 가치 개념은 그에 반대되는 他者項을 전제함으로써 가능해진다. 즉 이 작품

32) 양승국, 「박진의 연극미학-한국적 리얼리즘 연극의 탐색」, 연극인 박진 학술발표회 논문, 1997.9.27.

의 이항대립체제는 이성↔야만, 합리성↔비합리성, 진보↔정체(停滯) 등의 위계질서 구조를 내포하고 있다.

노파에 관한 계열체들을 나열해 보면 다음과 같다. ‘멍텅구리 할머니, 이런 꼴을 당했네, 염채 조흔 할머니, 세상물정 몰나서, 신식문자 모르는’ 등이다. 할머니는 근대 도시의 교통 제도에 익숙하지 않기 때문에 차장으로부터 비웃음을 받는다. 따라서 그녀는 멍텅구리이고 염채 좋은 사람이고 세상물정과 신식 문자를 모르는 계층에 속한다. 따라서 노파는 근대성의 한 특징인 ‘문화도시, 세상물정, 신식문자’로부터 배제당하는 타자로서 呼名(interpellation)<sup>33)</sup>받아 전근대적인 주체로 구성된다. 결국 노파는 도시 문명의 시·공간 분절 기계에 의해 계몽되어야 할 객체로 인식되기에 이른다. 따라서 電車 제도로 상징되는 근대 문명은 배워서 익혀야만 하는 진보사관의 매개체로서 작용한다.

지식의 생산이나 식민지 경영 등의 근대성의 효과로부터 배제된 피식민지인들에게 있어서, 식민지 공간을 점령한 근대성의 시각적, 물질적 구상화(具象化)는 일종의 매혹과 권력에의 욕망을 요구하고 생산해 낸다. 식민지적 상황 아래에서 피식민지인들과 대도시의 근대성을 중재하는 것은 식민화된 주체들에게 권력을 행사하는 대상들의 ‘사물성(thingness)’이었다. 이러한 관계로 인해 피식민지인들은 근대성을 단지 관찰하는 위치로 추방당하게 되었다.<sup>34)</sup>

식민지 체제의 형성이나 그것의 본질을 규율 권력의 형성이라는 관점에서 본다면 신체적 규율과 생체권력, 그리고 지식과 권력의 동맹이라는

33) Louis Althusser, 「이데올로기와 이데올로기적 국가장치」, 『아미앵에서의 주장』, 김동수 옮김, 숲, 1993. 118~127면.

모든 이데올로기는 구체적 개인들을 구체적 주체들로서 呼名한다. 개인을 大主體(Subject)의 명령들에 자유롭게 종속되도록, 그의 종속을 자유롭게 받아들이도록, 종속의 제스처와 행위들을 완전히 혼자서 수행하도록 자유로운 주체로 호명한다.

34) Chungmoo Choi, Sorcery and Modernity, '97 광주 비엔날레 학술 심포지엄 발표 논문, 1997. 3면.

두 가지 관점에서 살펴 볼 만하다.<sup>35)</sup> 차장이라고 하는 근대 제도의 주체는 이러한 제도에 無知한 노파의 행동을 비판하고 규제한다. 그가 노파에 대해서 행사할 수 있는 권력이란 근대 도시 교통 제도에 대한 그의 ‘지식’ 덕분이다. 극중 배경에 대한 소개가 없이 노파와 차장 사이에 오가는 실랑이를 중심으로 상황만을 전달하는 형식이기 때문에, 청중으로서는 차장의 교훈적인 메시지가 더욱 강력하게 수용되기 쉽다. 즉 정세도(精細度)가 낮은 ‘찬 매체’인 음반 텍스트의 틈 속에서 차장이 완전하게 구성하지 못한 메시지, 정보를 자발적으로 수용자가 완성할 수도 있기 때문이다.<sup>36)</sup>

### 3) 과학과 담론 효과

역시 넌센스인 「天堂과 地獄」도 문명과 관련된 담론이 지배적이다. 이 작품에 등장하는 문명 담론은 이승과 저승의 경계선을 해체시킬 정도로 강력한 힘을 갖는다. 이때의 문명 담론은 공간을 분절시키고 압축하는 ‘단절-기계’에 속한다. 이는 또한 바라보는 자로서의 ‘시선주체’와 관찰당하는 ‘대상객체’의 선명한 단절을 의미한다. 자연은 이제 ‘시선주체’의 시각 안에 포섭되어 정복되어야 할 피사체(被寫體)가 된다.

(清雅한 音樂)

「解説」 현대의 과학문명은 자연을 정복하고 인간을 정복하고 신비를 깨트리고 말았습니다. 텃당과 지옥은 죽어진 후가 아니면 못가는 곳이나 여기에 과학발달의 위대한 힘으로 인조인간 로봇트가 조종하는 최특급 고속비행기를

35) 김진균·정근식, 「식민지체제와 근대적 규율」, 『근대주체와 식민지 규율권력』, 김진균·정근식 편저, 문화과학사, 1997. 22면.

36) 물론 그 반대의 경우도 충분히 가능하다. 어차피 모든 헤게모니는 지배세력과 피지배세력 간의 끊임없는 전투의 과정이라고 보았을 때 차장의 이데올로기에 반항하는 주체 형성이 이루어질 수도 있다. 그러나 당시 일제의 강압적 규율체제, 그리고 ‘새것 콤플렉스’가 보편화된 상황을 미루어 본다면 이러한 사실을 인정하기에는 많은 어려움이 따른다.

타고 마이그로폰을 싣고 텨당으로 올라가 그 실황을 중계방송을 하게 되었습니다.<sup>37)</sup> (밑줄은 인용자)

위 인용문의 밑줄 친 표현을 살펴볼 때 근대적인 과학 문명에 대한 작가의 경외감을 충분히 짐작할 수 있다. 천당과 지옥 방문을 하는 일행은 천당에서 공자, 안창남, 춘향, 심청, 예수, 석가를 만나보고 지옥에서는 도척, 윤심덕, 빠렌치노, 왕소군, 카추샤, 염라대왕을 만난다. 시간과 공간을 달리하는 역사적인 인물들이 작가의 시선에 의해 병렬적으로 배치된다. 이들의 모습은 서로 유기적인 연관관계를 맺지 않은 채 스쳐 지나가는 거리의 풍경과 같다. 작품 속의 서사적 화자는 이 순간 근대 문명의 도시를 걸어 다니는 ‘산책자(flâneur)’가 된다.

이 작품을 감상하고 있을 청자들은 영화관 안에 앉아 있다는 착각을 느끼게 된다. 기차여행과 같은 기계적인 속도감은 여행자의 움직임과 풍경과의 연관성을 끝내고 단지 시각적으로만 인지할 수 있는 ‘움직임의 像’을 주조해 낸다. 기계적인 속도감을 경험한 사람들은 그들 앞에 내던져져 있는 움직임을 바라보는 시각적 주체로 구성된다. 자기 자신은 움직이지 않는 관객은, 이제 더 이상 통과한 풍경만을 단지 기록하는 것이 아니라 그것을 넘어서서 외부 세계, 꿈, 공포, 희망, 상상적인 것을 기록한 ‘움직이는 像’의 관찰자이다.<sup>38)</sup>

37) Columbia 40474A, 40474B.

38) Joachim Paech, 『영화와 문학에 대하여』, 임정택 옮김, 민음사, 1997. 99~118면.

기본적으로 여행 모티브를 지니고 있는 이 작품은 파노라마적 시선을 유지하고 있다. 파노라마적 시각은 높은 위치에서 묘사된 풍경에 대한 조망을 가능하게 하고, 이에 따라 일정한 우월감과 무엇인가를 소유하고 있다는 감정을 생산해 낸다. 이처럼 파노라마적 전망은 소유욕에 사로잡혀 있다는 점에서 이데올로기적이며, 시각적 쾌락을 약속하면서 관찰자를 사로잡는다는 점에서 폭력적일 수 있다.

①

공 자 평안하시오. 오신다는 기별은 라디오로 들었소이다. 당신이 날을 찾기  
 뜻밖이요. 그런데 대대로 내 글 내 도리를 찾든 집안에서 당신대에 와서  
 나를 배척해야 울소.

× 네 옛줄 말씀 업습니다. 그것이 다 시대가 바뀌는 탓이지오.

②

안창남 네 재판관이 판결을 할 제 날더러는 지옥으로 가라는걸 비행기를 타  
 고 도망해 왔습니다. 그런데 텃탕이란 참 쓸쓸하고 심심해서 못살겠서  
 요. 다시 교섭을 해서 지옥으로 갈가 합니다.

위의 두 인용에서 나타나듯이 무소불위의 과학 문명이 강조되고 있다. 동북아 지대의 정신적 지주로서 군림해 온 공자도 라디오를 청취해야 하는 신세가 되었고, 그의 유교 철학도 현대 사회에서 대우받지 못하게 되었는데 그 이유는 시대가 바뀐 탓일 뿐이다. 여기에서 바뀐 시대란 과학과 문명이 세상을 지배하는 새로운 시대를 뜻한다. 우리 나라 최초의 비행사인 안창남은 비행기라는 초현대적인 기계를 이용하여 천당과 지옥을 제 집 드나들 듯 한다. 비행기는 시간과 공간의 제약을 극복하고 절대적인 시공간을 정복한 근대 과학의 총아이다. 과학이라는 새로운 담론 앞에서는 전통적인 유교나 生死觀이 모두 희화화된 대상으로 전락할 뿐이다.<sup>39)</sup> 이러한 희화화는 양승국이 박진의 소품들을 언급하는 자리에서 그

39) 그런데 여기에서 유성기 음반의 향유 방식에 대해 고민해 볼 필요가 있다. 전통문화와 근대적 대중문화는 ‘듣기/보기, 참여/구경, 말/문자, 기억/망각, 종합적 이해/분석, 맥락/파편성, 總體的 감각/局部的 감각’의 대립항으로 구분해 볼 수 있다. 그렇다면 감상자에게 오로지 소리만을 전달해 주는 유성기 음반은 口述 문화와 청각중심 문화의 형식을 지닌 것으로 보인다. 그러나 박진의 두 작품에서는 소리를 통해서 정보를 전달하고 있다고는 하나 철저히 시각화된 정경을 묘사하는 방식으로 이루어진다. 신문과 영화의 공간 분할, 라디오에 의한 시간 분절은 파편적이고 분석적이며 일회적인 경험 방식으로 정착된다. 즉 조선 후기 이래 祭儀性, 祝祭性이 차례로 문화로부터 분리되면서, 듣는 문화에서 보는 문화로, 참여의 문화에서 구경과 소비의 문

의 작품들에 두드러진 특징으로 지적한 ‘사소한 생활 모습에서 취급한 현실적 소재를 통한 웃음의 발굴, 그리고 공통적으로 의식주의 문제에 관계된, 희극 구성의 일반 원리’<sup>40)</sup>에 속하는 특징이다.

비록 소리만 이용할 수 있지만 자신들의 연극 행위를 시간과 공간을 초월하여 대량으로 불특정 다수에게 전달할 수 있는 녹음 기술에 대해서 신기함을 느꼈을 작가와, 그리고 극장까지 직접 가서 일정한 금액을 지불하고 관람해야 했던 연극을 마을 유지 집안의 안뜰에서 자유롭게 감상할 수 있다는 사실에 경탄을 금할 수 없었던 사람들 모두에게 과학과 문명이란 놀랍고도 굉장한 세계임에 틀림없었으리라 생각한다. 이처럼 놀라울 정도의 편리함은 작가와 청중에게 서구의 근대적 문명에 대한 끝없는 선망과 경외감을 불러 일으켰을 것이다. 우리는 이 장면에서 세계적 포편성을 실현시키고 있는 근대 문명의 우수함이라는 지배적 담론의 체계모니가 작가와 30년대 청중들의 동의를 받고 형성되고 있음을 짐작할 수 있다. 소위 정통극에 비해 대중의 호응을 많이 얻은 이러한 작품들은 그 영향력에 있어 광범위한 문화적 자장을 지니고 있었다고 보아도 무리가 아닐 것이기 때문이다.<sup>41)</sup>

---

화로 이행된다. 결국 이러한 변화는 사회의 총체적인 근대성의 심화에 상응하게 된다. 대중문화의 근대성 변천 과정에 대해서는 다음 논문 참조.

柳善榮, 『韓國 大衆文化의 近代의 構成過程에 對한 研究』, 高麗大學校 大學院 新聞放送學科 博士學位論文, 1992. 12.

40) 양승국, 앞의 글.

41) 고설봉, 『증언 연극사』, 장원재 정리, 도서출판 평陽, 1990. 26~27면.

“토월회, 극예술연구회 등은 신극을 공연한 단체이나 아마추어 연극 이상의 것은 아니었다는 것이 나의 견해이다. 상업성도 없는 데다 일부 지식 청년의 연극이니 극장대관도 안되었고, 일년에 한 두 번 공회당 등을 빌어 공연하는 정도여서 대중적인 영향력도 없었다고 생각한다.”

같은 책 58면.

“서울에서도 포스터를 붙이고 삐라도 뿌리고 신문에도 나고 해서 인기 관리에 문제가 없었으며 지방순업에서도 제대로 된 연극이라는 평가를 받아 객석은 늘 만원이었다. 동양극장의 관객은 서울 사람이 반, 지방 사람이 반을 차지하는 정도였다. 지방에서 서울에 일보러 온 사람들이 서울의 명물을 구

그러나 이러한 유형의 연극 형식이 상업적으로 유포되었을 때, ‘대중’은 스스로의 타락에 책임이 없고 대중매체, 식민지적 근대성 이데올로기 등에 전적인 혐의가 있다고 보는 것은 ‘대중’을 단지 순진무구하고 자본주의적 음모에 무력하게 마취 당하는 비주체적 존재로밖에는 보지 못하는 반대증적 시각으로 발전한다. 따라서 박진의 유성기 음반 수록 작품들은 단순히 ‘대중’의 문화-‘대중’에 의한, ‘대중’을 위한-로만 정의될 수도 없고, ‘대중’을 관리하기 위한 문화로 규정되기도 어렵다. 오히려 그보다는 시대와 사회 환경에 따라 내용이 변천하는 문화적 형식과 실천들로 구성된다고 보아야 할 것이다. 그리고 이는 지배적, 종속적, 대립적 문화 가치와 이데올로기들이 서로 만나고 섞이면서 다양한 혼합물과 조합을 만들어 내는 투쟁과 화합의 場이 되며, 이들은 대중적 경험과 의식의 틀을 만드는 데 좀더 영향력을 발휘할 수 있는 공간을 확보하기 위해 경쟁한다.<sup>42)</sup> 그런 의미에서 박진의 작품들은 1930년대 식민지적 근대성을 경험하는 작가와 독자(또는 청중)간에 새로운 의미 부여와 세계관의 투영을 위한 헤게모니의 場을 만들고 있다고 볼 수 있다.

### 3. 여성과 교육, 반공 이데올로기-창작 희곡의 경우

#### 1) 근대 교육과 전통적 여성성(feminity)

1955년에 창작한 <끝 없는 사랑>(4막)은 5남매를 기르고 있는 혜옥과 남편의 친구인 유일청과의 재혼 문제를 둘러 쓴 이야기이다. 이러한 중심 플롯 위에 뒤틀사장(그의 처, 그의 아들, 그의 여비서, 최과장)으로 대표되

정하고 내려간다고 동양극장으로 몰려들었던 것이다.”

물론 30년대 동양극장에 대한 일화에 불과하지만 당시 대중극에 대한 인기도와 그에 따른 영향력을 짐작하기에 충분하다.

42) T. Bennet, 「대중성과 대중 문화의 정치학」, 김창남 옮김, 『문화, 일상, 대중』, 朴明珍 외 편역, 한나래, 1996. 256~267면.

는 부르주아 계층과 그 외의 노동자 계층의 계급 갈등 문제라는 부차적인 플롯이 겹쳐지고 있다.

혜옥과 그의 아버지 이일영은 자식들을 데리고 유일청과 야외로 소풍을 나온다. 뒤 이어 도착한 김성철과 그의 처가 합석하여 야외 소풍을 즐긴다. 이일영은 은근히 혜옥과 유일청이 결합되기를 바라고 있다. 그러나 북한으로 끌려간 남편 때문에 그녀는 유일청의 간청을 들어 줄 수 없다.

①

惠 玉 …… 저는 오늘까지 아이들을 위해서 살아 왔습니다. 또 제 일평생을 저 아이들을 위해서 살랍니다. 제게는 아이들을 잘 길러야 한다, 잘 가르쳐야 한다는 마음 이외에는 아무 생각도 없습니다.<sup>43)</sup>

②

李一英 울 게다. 언제고 울 게야. 애비는 놈들의 총에 맞아 죽을지언정 공산당이 되지는 않았을 것이다.

惠 玉 그건 저두 믿어요.(175면)

③

柳一清 저는 남북이 통일돼야 결혼할랍니다. 부모형제가 다 이북에 있어 죽었는지 살았는지 알 수가 없는데 나 혼자 재미를 보자고 결혼을 해요?

金 妻 아이구 언제나 남북이 터질 줄 알어요.

李一英 (혜옥을 흘끗 보고) 터지지, 터지고 말고. 우리 아이들이 대학교 마치고 전에 터지지. 그래서 유선생도 부모형제를 만나 보고 우리도 아이 아범을 만나 보고 ……(177면)

위의 대사에서 우리는 등장인물들과 관객들이 여성과 남한 국민이라는 특정한 주체 구성을 요구받고 있음을 발견할 수 있다. 혜옥(및 관객)은 여성이란 자식들만을 위해 희생해야 하는 존재로서 구성되고 있으며, 이

43) 박진, 「끝 없는 사랑」, 『韓國文學全集』(33), 民衆書館, 1960. 174~175면. 이하 작품 인용은 면수만 기재함.

일영(및 관객)은 惡을 상징하는 공산당에 대해서 추호의 타협을 허용하지 않는 철저한 반공주의자로서 구성되고 있다. 또한 작가는 이일영이라는 인물을 통해 당시의 보편적 이데올로기였던 ‘북진통일 이데올로기’에 의존하여 낙관적인 통일관을 드러내고 있다. 그러나 여기에서의 통일은 평화적인 것이 아니라 복수의 차원, 또는 응징 및 정의(正義) 실현의 차원에서의 북진통일만을 의미하고 있을 뿐이다. 따라서 이 작품에서는 북진통일 이데올로기가 작가의 동의에 의해 ‘헤게모니’가 성립되고 있음을 알 수 있다. 헤게모니 개념은 지배가 대중들의 세계관을 조작함으로써 얻어진다고 얘기하지 않는다. 오히려 문화적인 지도력을 쟁취하기 위해서는 지배 집단이 반대되는 집단, 계급, 그리고 가치와 협상해야 하며, 이러한 협상을 통해 진정한 연대가 이루어진다고 본다. 즉, 헤게모니는 반대 계급의 소멸을 통해서가 아닌 반대 계급의 이익을 헤게모니를 쥔 집단의 정치적 관계 내로 접합(articulation)시킴으로써 이루어진다.<sup>44)</sup> 한 여성의 인생 진로 문제(再婚 여부)와 부정적 인물 계층(謀利輩과 미국물 들은 사람들)을 비판하는 작품에서 굳이 북한과 공산주의를 비판하는 대목을 삽입한 이유는 바로 여기에 있다. 즉 전쟁으로 모든 국민들에게 內在化된 공포, 증오, 불안, 반공의식 등을 소환시켜서 작가의 궁극적인 이데올로기 실천에 동참하도록 유도했던 것이다.

한편 박진은 미국문화에 경도된 당시의 풍조를 비판하기도 한다. 사장의 비서인尹메리와 구두닦이를 통해서 미국영화에 전염된 인간군상을 풍자한다.

## ①

윤메리 마리린 문로는 참 위대한 진리를 가르쳐 주었어! 오오 마리린 문로 나  
도 언제나 그렇게 되어 볼까.(195면)

44) Grame Turner, 『문화 연구 입문』, 김연중 옮김, 한나래, 1995. 240면.

②

사 장 아마 요새 외국영화를 보구 배우는 게 많은가 보지.

윤메리 멋진 거 많어요.

구두땀이 서부활극이 좋지요.(별안간 일어나서 권투 흥내내며) 열이구 스물이  
구 템벼라. 컵 온. 딱 딱 딱 딱. (총 쏘는 승내) 빵 빵 빠바방. (별안간)  
아이 러브 유.(195면)

③

윤메리 도대체 한국 사람들은 진보적이 아니라니까요. 난 한국 남자와는 결혼  
안할 테야. 이걸 사랑을 할 줄을 아나, 돈을 쓸 줄을 아나. 동물의 본능  
인 키스를 할 줄을 아나 호 ……

사 장 웃을 일이 아나. 난 미스 윤이 그럴 줄은 몰랐는 걸. 나를 민족을 좀먹  
는 모리배라 하지만 미스 윤같이 모두 된다면 민족은 썩어 버리겠는걸.  
(195면)

위 대사에서 급속한 미국 문화에의 경도에 대한 작가의 강렬한 비판의  
식을 엿볼 수 있다. 사장의 말에 의해서 미국 문화에 몰입하는 사람들은  
모리배보다도 부정적인 모습으로 인식된다. 작가가 계몽하고자 하는 내용  
은 우리 나라가 이처럼 고통 속에 처하게 된 것은 공산당의 침략에 의한  
전쟁 때문이고, 그렇기 때문에 북진통일을 향한 국민적 총화와 대동단결  
이 절대 필요하다는 것이다. 이에 따라 국민적인 분열을 야기할 수 있는  
기업가의 모리배 행위와 일부 계층의 미국 문화 경도 현상이 비판의 주  
요 대상으로 설정되는 것이다. 민족의 숙원인 북진통일을 이루기 위해서  
는 우선 국가의 질서 및 규범의 확립, 준수 등이 필수적이다. 국민 통합을  
위한 프로젝트 중에서 가장 효과적이고 강력한 실천 행위는 교육 부문에  
서 이루어질 수밖에 없다. 문제아인 혜옥의 장남 일섭의 일 때문에 담임  
선생이 그녀를 찾아온다.

혜 옥 고맙습니다. 부디 사람을 만들어 주십시오.

임선생 예, 지금 그 말씀은 어느 가정에서나 듣는 말씀이고 또 부탁을 받는

말씀입니다만 이걸 새삼스러운 말씀 같으나 아이들의 교육은 학교에 보낸다고 해서 전적으로 학교에게다만 책임을 지워서는 안될 것입니다. 아이들의 생활하는 시간은 가정에 많습시다. 그러니까 일상 가정에서도 끊임 없는 감독과 훈육이 있어야 합니다. 그 뿐 아니라 가정에서 학교로 학교에서 가정으로 이렇게 왕래하는 것은 곧 사회올씨다. 그러니까 가정과 학교 또 사회 이렇게 정삼각형적 방향에서 이들을 똑같이 책임을 지고 그 선도에 노력해야 할 것입니다.(207면)

지극히 상식적인 발언처럼 들리는 담임 선생의 설교가 이처럼 장황하게 늘어진 것은 교육의 중요성에 대한 작가의 판단에서 연유했다고 볼 수 있다. 그리고 그 교육의 주요 담당자는 ‘어머니’로서 축약된다. 즉 어머니라는 존재는 국민의 통합과 국가의 질서 유지를 위해서 우선적으로 자녀들에 대한 교육을 담당하는 주체로서 설정되고 있다.<sup>45)</sup> 혜옥이 자녀 교육에 지쳐 자학에 빠져 있을 때 유일청이 그녀에게 바람직한 어머니상을 깨우쳐 준다.

유일청 어머니는 위인을 낳습시다. 공자, 맹자, 석가, 예수가 모다 어머니에게서 낳았습시다. 을지문덕, 이순신을 어머니가 낳으셨습시다. 그래서 기르고 가르치셨습시다. 맹자의 어머니는 동리를 세 번이나 읊겨가며 악동(惡童)이 되려는 맹자를 성현으로 만드셨습시다. 일십이는 잘 가르치면 좋은 사람이 될 수 있습니다.(216면)

그러나 이 대목부터 혜옥과 유일청의 입장이 뒤바뀌게 되는데, 즉 혜옥과 결혼하기를 염원하던 유일청은 북에 두고 온 아내 때문에 주저하고

45) Louis Althusser, 앞의 글, 101면.

우리는 여기서 알튀세르가 사회구성체 중 가장 지배적인 지위로 올려놓은 ‘교육 이데올로기적 국가장치’의 주체 형성 과정을 엿볼 수 있다. 사회 체제의 메커니즘은 이것에 의해 은폐된다. 학교에서는 부모들에 의해 맡겨진 아이들의 의식과 자유를 존중하는 선생님들이 그들의 고유한 사례와 지식, 문학과 그들의 ‘자유롭게 만드는’ 미덕들을 통해 아이들로 하여금 자유와 도덕성과 성인의 책임성에 이르게 한다는 것이다.

유일청과 재혼하기를 거부하던 혜옥은 오히려 그와 결혼하기를 강력하게 요구하게 된다. 물론 유일청과 단 둘이 도망쳐서 살자고 하는 그녀의 바람은 이미 철회될 운명을 지니고 있는 순간적인 해프닝으로 기능할 뿐이다. 혜옥은 모든 규율과 관습으로부터 해방된 본능의 소유자임을 강변(強辯)하고 실천하고자 하지만 결국에는 그녀 자신이 철회해야 할 행위일 뿐이다. 자신의 본능을 되찾아야겠다고 절규하는 혜옥의 기습적인 행동 변화는 관객에게 강력한 동정심과 흥미를 부여해 준다.

## ①

혜 옥 진실? 무엇이 진실이어요, 네? 어느 것이 진실이냐 말아요. 나는 이때까지 허위에서 살아 왔어요. 오늘까지 나는 내 젊은 정열을 억누르고 죽었던 거예요. 세상의 이목이 두려워서 숨기고 왔던 거예요. 이것이 진실입니까, 나는 이때까지 모든 허위를 진실인 체 가면을 쓰고 왔어요.(216면)

## ②

혜 옥 아니요, 죄(이성에 대한 본능적인 애정:인용자 주)라니요. 그거야말로 진실입니다. 피차에 그것을 숨겨 왔던 것이 허위였습니다.(217면)

## ③

혜 옥 비겁해요. 사람이 그 본성을 억제하는 것은 비겁한 거예요.

유일청 제 본능을 그냥 폭로하는 것은 동물입니다.

혜 옥 뭐요? (毒氣) 사람도 동물이야요.

유일청 그 본성을 억제할 수 있는 동물이 사람이요. 그래서 만물의 영장입니다.(217~218면)

위의 대사에서 '사람↔동물', '이성↔본능'의 견고한 이항대립구조를 볼 수 있다. 물론 여기에서 사람과 이성은 절대적으로 긍정적인 가치를 부여 받고 있으며 반대로 동물과 본능은 배제되고 은폐되어야 할 他者(other)로서 규정되고 있다. 이 작품에서 가장 문제적이라고 할 수 있는 혜옥의

반란 장면은 그러나 작가에 의해 주체 구성된 유일칭이라는 대변인에 의해 철저히 계몽 당한다. 위의 장면들이 다른 부분에 비해서 대사의 운용 및 갈등의 전개에 있어서 다분히 신파적인 분위기를 풍기고 있다는 사실과, 작가가 가장 직설적으로 자신의 세계관을 표출하고 있다는 사실은 결코 우연이 아니다. 이 말은 작가가 가장 대중적인 수법을 사용하면서 특정한 이데올로기의 전파, 즉 동의에 의한 헤게모니의 형성을 도모했다는 증거로 볼 수 있다는 뜻이다. 대중의 동의를 얻어 헤게모니를 형성하기 위해 작가가 선택하는 방법은 계몽주의적 설교이다. 유일칭은 문제아—뻬셰(M.Pêcheux)식으로 말하자면 ‘反同一視(counter-identification)’된 ‘나쁜 주체(bad subject)’<sup>46)</sup>—를 국가 질서 담론을 통해 좋은 주체(good subject)로 전화(轉化)시키고자 한다.<sup>47)</sup> 문제아인 일섭은 유일칭을 매개로 한 대주체(大主體)의 호명(呼名)을 받아 특정한 주체 형식을 부여받게 된다. 이 변화의 형식은 낙관적 진보론과 이성(理性)의 절대성을 내포하고 있다.

유일칭 그 나라가 번영한다는 것, 또 번영해지는 것은 그 나라가 외국과 장사를 해서 수입이 많다거나 또는 곡식이나 기타 모든 산물이 많다거나 또는 군대가 강하다거나 좋은 집이 많다거나 해서 번영해지는 것도 아니

46) M. Pêcheux, 앞의 책, 156~157면.

‘나쁜 주체’는 大主體(Subject)가 주체에게 던진 사고에 대해 거리를 두게 된다. 이는 이데올로기의 自明性을 반대하긴 하나 동일시와 짝을 이루면서 여전히 체제 유지에 봉사한다.

47) 강내희, 「언어와 번역—번역의 언어모델 비판과 주체의 ‘역동일시」, 『문화과학』 1992년 겨울호, 40~41면.

학교교육에 관련지어 설명하자면, 同一視나 ‘좋은 주체’는 모범학생의 태도와 같다. 이 학생은 학교교육제도가 이미 설정해 놓은 주체로서 학교교육을 관장하는 대주체의 명령에 순종한다. ‘나쁜 주체’는 일종의 問題兒로서 학교교육의 지형 내에서 말썽꾸러기 역할을 한다. ‘나쁜 주체’는 교육제도 자체에 대한 개입이 아니라 그것을 외면하는 것이므로 아무리 반항적이라 하더라도 교육제도는 그대로 보존되기 때문에 同一視와 같은 결과를 초래한다.

요, 번영하다는 것도 아니야, 내 말 알겠나?

일 섭 네?

유일청 그런 거보다도 그 나라에 교양 있는 사람의 수, 다시 말하면 교양이 있는 사람들 또 계몽적인 사람들 그리고 인격 있는 사람들의 수가 많아 야 그 나라는 번영한 것이요, 번영할 수 있는 거란 말이야 알겠나? (218면)

유일청은 국가 번영의 근원으로 ‘교양이 있는 사람들, 계몽적인 사람들’로 간주하고 있다. 이러한 이유로 학교 교육에 충실하지 못한 일섭의 행위는 비판받아야 하고 교화(教化)되어야 할 대상이 된다. 이러한 유일청의 담론은 데카르트 이후 유럽 역사를 관통해 온 근대 계몽주의 철학과 이성중심주의를 대변하고 있다. 앞에서 예를 들었던 <電車票五錢어치>와 <天堂과 地獄>에서 볼 수 있었던 근대성에 대한 작가의 호의적인 태도를 다시 한번 확인해 볼 수 있는 대목이라 하겠다.

혜옥은 유일청에게 아이들을 모두 재워 놓고 밤중에 같이 야반도주하자고 제안한다. 그러나 분위기가 극히 감상적으로 흐르면서 혜옥이 욕망을 실현하지 못하는 상황이 전개된다. 물론 이러한 극적 분위기의 조성은 혜옥이 가족을 버리지 못하게 되는 이유를 관객에게 정당화하기 위한 장치로 설정된 것이다. 혜옥이 유일청의 편지를 읽는 장면이 그 절정이라 할 수 있다.

혜옥 (마이크=柳의 소리) 오남매의 위대한 어머니시며 애국가 金致完(혜옥의 남편:인용자 주)씨 부인 이혜옥씨에게 냉혈동물 유일청은 몸 대신 한장의 글월을 보냅니다. 나는 오늘까지 친구 김치완씨가 없는 이후 그 부친을 내 부친같이 그 아이들을 내 자식같이 힘자라는때까지 도움이 되고자 노력해 왔었습니다. 그러나 냉혈동물 아닌 나는 내 마음 속으로 불의를 범했던 것도 사실입니다. (...중략...) 어머니는 가정의 거울이요, 평화의 주인공이요, 아이들의 행복의 근원입니다. 부디 아이들을 위하여 위대한 어머니가 되어 주십시오. 아이들은 국가의 보배요, 내일의 주인공입니다. 우리를 민족과 국가를 위하여 아이들에게 바치는 사랑이야말로

끝 없는 사랑입니다. 나는 내 열정을 당신께 남겨 놓고 당신의 순정을 가슴 가뱍 안고서 같이 떠나려던 먼 길을 홀로 떠납니다.(223~224면. 밑 줄은 인용자)

크라이막스 부분에 속하는 위 대사 장면은 몇 가지 중요한 정보를 함축하고 있다. 유일청과 혜옥이 ‘몸’ 대신에 ‘글월’로 주체화된다는 것이다. 여기에서 ‘몸’이란 혜옥과 유일청의 자유롭고 개인적인 ‘본능’을 상징하고 ‘글월’이란 이성(理性), 합리성, 질서, 민족, 국가 등의 ‘근대성’을 의미한다. ‘글월’로 전해지는 가치 부여는 ‘가정의 거울, 평화의 주인공, 행복의 근원, 위대한 어머니, 국가의 보배, 내일의 주인공, 끝없는 사랑’이라는 긍정적인 계열체계를 형성하고 있다. 따라서 ‘몸’(육체)이 담지하고 있는 가치란 기껏해야 ‘불륜(不倫)’에 지나지 않는다. 유일청과 혜옥의 균열되고 중층적(中層的)인 주체 형식은 국가 담론의 대서사(大敍事)의 부름을 받고 빈틈없이 봉합 당한다. 이에 따라 문제적 인물인 혜옥은 구체적인 성격으로 존재하기보다는 거대 담론의 기호(記號)로서만 무대 위를 채워줄 뿐이다.

## 2) 혁명과 주체의 同一視

5·16 군사 쿠데타 이후에 창작된 두 편의 희곡 <再建里 사람들>(1막 2장)과 <國民皆笑>(1막)는 군사 정권의 혁명 공약을 선전하고 그 정당성을 역설하기 위한 목적극이다. 특히 <再建里 사람들>의 경우에는 舊習에 얽매인 이기주의적 인물들이 새롭게 탄생한 체제에 의해 개과천선한다는 기본 줄거리를 지니고 있는데 이는 50년대 북한의 전후복구시기 희곡들과 유사한 갈등 구조를 보여주고 있다.<sup>48)</sup>

물레방아간을 소유하고 있는 소농(小農) 이운철은 빛을 갠기 위해 또

48) 리동춘의 <새길>(1953.5)과 류기홍의 <그립던 곳에서>(1954)와 같은 북한의 전후복구건설시기의 희곡들에서 부르주아적, 이기적인 농민과 이타적인 농민 사이의 갈등을 찾아볼 수 있다.

다시 춘삼으로부터 고리대금을 빌린다. 장남 선동은 6·25 당시 공산당에 부역했다가 감옥에 들어갔던 경험이 있는 자로서 현재 혁신계 정당의 당원으로 활약하고 있다. 둘째 아들인 수동은 요령만 피우는 룸펜으로서 국회의원이 되겠다는 허황한 꿈을 지니고 있다. 그는 이운철이 빌린 돈을 훔쳐 달아난다. 큰딸 금례는 서울에 올라가 화류계 여성이 되어 돌아온다. 작은딸 옥례만이 고향에 남아 아버지의 농사일을 도우는 긍정적인 인물로 묘사되고 있다.

이운철은 마을로 내려오는 물길을 막고 자신의 방앗간만 돌리려고 한다. 이에 마을 사람들이 같이 물을 쓰자고 항의하지만 그는 자신의 이익을 포기할 수 없다며 물길을 터주지 않는다. 그러던 중에 혁명이 일어나고 부정적인 인물형이었던 이운철, 선동, 수동, 금례 등이 마음을 고쳐먹고 농촌 근대화에 매진하기로 약속한다. 이상의 줄거리로 볼 때 이 작품은 철저한 정책 선전극으로 보기에 충분하다. 군사 혁명을 정당화하기 위해서는 우선 4·19와 그 이후에 지속된 정권을 부정할 필요가 있다.

운철 혁신당! 이놈아 네 형이 六·二五때 뭘 한 놈이지? 부역죄로 징역을 살고 나온 놈 아니냐. 제 고향에두 빼것이 얼굴을 들고 못 오는 놈이 무슨 정당이구 그 정당이 똑똑하겠니? 그 놈이 그 놈들이지.(43면)

여기에서 ‘혁신당’은 1957년에 결성한 조봉암의 정당을 지적하는 것으로 보이는데 작가는 혁신당과 전쟁때 공산당에게 부역했던 사람들을 동일시하고 있다. 당시 조봉암의 혁신정당에 동의하는 민중들이 많았던 점을 감안해 볼 때 작가의 태도는 혁명 주체의 이데올로기 작업에 적극적으로 호응하고 있음을 알 수 있다.

운철 아이구 이렇게 농삿군은 피땀을 흘려서 고리대금을 해 먹는 놈 좋은 일 시키는 줄 모르고, 이놈들 높은 자리에 앉은 놈들은 저희끼리 세력 다툴질만 해? (방으로 들어간다) 못 살겠다 갈아 보자 하더니 갈아 봐야 별수 없군. 그 놈이 다 그 놈이야.(46면)

이 정도 되면 작가는 군사 혁명을 정당화시키기 위해 4·19의 기본정신까지도 무화(無化)시키는데 이르게 된다. 군사 혁명이 일어났다는 동장의 말과 함께 나누는 대사를 보면 작가가 얼마나 선전극에 몰두했는가를 알 수 있다.

운철 아니, 군대는 공산당과 싸우진 않고 장면이하구 싸워요?

동장 잘한 거야요. 장 권권은 들어앉으면서부터 감투 싸움, 세력 다툼만 하지 않았나요?

운철 그도 그랬지.

동장 그러던 틈새에 공산 간첩은 자꾸만 들어오구, 무슨 협상이니 통일이니 또는 중립이니 해서 이 나라를 공산주의로 만들 뻔했거든요.

운철 그랬나?

동장 그랬다가 뭐야요. 매일같이 신문에 나는 거 못 보셨소. 그 뿐인가요. 매일같이 강도, 살인, 폭력, 패륜 ……

(…중략…)

동장 그러니까 보다못해 건디다못해 젊은 군인들이 주동이 돼서 혁명을 일으켰대요.

운철 그래요? 하 …… 잘했는걸.

동장 혁명 공약을 보면 우리를 잘 살게 선정을 베풀어서 참다운 민주주의 기틀을 마련한 다음 참신하고 양심적인 정치인들에게 맡기고 군 본연의 자세로 되돌아간단나 봅시다.(54면)

이와 같은 작품 성격으로 볼 때 박진이 ‘전형적인 한국인 특히 호야형(好爺型) 인물이고, 외유내강했고 불의와는 절대 타협하지 않는 대장부’<sup>49)</sup>였다는 평가는 재해석될 여지를 남기고 있다. 이데올로기의 특성은 특정한 이념과 정책을 정당화, 합리화하기 위해서 그것과 대조적인 위치에 있는 대상을 왜곡하고 타자화시키는 것이다. 박진이 군사 혁명을 정당화하기 위해서 가치 폄하한 것들은 50년대 말의 혁신정당, 4·19 혁명, 평화통일론 등이다. 반면에 군사혁명은 장미 빛으로 채색되어야 했는데 이 작

49) 유민영, 앞의 글, 25면.

품에서는 옛장수의 등장으로 비유된다.

①

옛장수 옛날 같은 가짜 옛이 아니라 양심적으로 고은 맛있는 옛입니다.(59면)

②

복 동 (한 입 먹으며) 야 이거 전과 다른데, 맛이.

옛장수 다르지요. 전엔 그저 속여 먹기로만 쟁기를 삼았지만 인제 안그렇습니  
다.(59면)

③

옥 레 (먹으며) 참 단데. 그전 것과 달라.

복 동 그럼, 뭇에든지 혁명을 일으켜야 해. 그래서 나두 대학 고만두구 아버  
지 대신 농사를 질래.(59면)

④

동 장 (받아 먹으며) 참 맛이 좋은데. 유난히 달고—이것두 국산인데 혁명  
정신으로 양심껏 하면 이렇게 다르구먼.(61면)

양심적으로 만든 진짜 달콤한 옛으로 상징되는 혁명정부는 이론적인 차원에서가 아니라 미각(味覺)이라는 구체적인 영향력으로 군중들에게 실체화된다. 옛은 혁명정부가 보장할 앞으로의 행복한 삶을 보장해 준다. 따라서 지금까지의 부정적인 역할을 수행했던 인물들이 구악(舊惡)을 일소(一掃)하고 새로운 인간으로 태어나는 것은 전혀 돌발적인 것이 아니다.

①

운철 자네들은 내 마음 속에 혁명이 일어난 걸 모르네그려. 자! (힘있게) 가  
세! 모두들 가서 물길을 동네 논으로 돌려 내세.(64면)

②

수동 인간 혁명! 그래서 저는 다시 고향에 와서 아버지를 돕고 동리 일을 도우렵니다.(65면)

③

금레 저도 인간 개조를 했어요. 그리고 보니 고향이 그리워서 아버지의 딸로 되돌아왔어요.(65면)

④

춘삼 고리채를 정부에서 갚아 준다구 신고를 하라니, 아 무슨 낫짝으로 나는 과거에 농민의 피를 빨아 먹던 고리대금업자요- 하고 나섭니까? 나 그 빛 안 받아도 이자로 다 받아 먹고도 남았소.(65면)

긍정적 인물과 부정적 인물의 대립, 그리고 작가가 내세우고자 하는 이데올로기에 의해 변화하는 부정적 인물들. 이러한 상투적인 갈등 전개 양식은 일제 말기의 친일극, 50년대 북한의 전후복구시기 희곡들, 그리고 박진의 이러한 작품들에서 재반복되고 있다.

「國民皆笑」는 1막으로 된 희극 작품이다. 집 앞 길거리에서 사람들이 장기를 두면서 벌이는 여러 가지 해프닝을 다루고 있다. 여기에서 ‘장기(將棋)’ 모티브는 5·16 쿠데타에 의해 청산되어야 할 구악(舊惡), 또는 공산주의 세력을 상징한다. 동시에 ‘장기’는 쿠데타를 합리화하는 계기로 서도 작용한다.

①

A 자, 둥시다.

주인 이거 정신을 쭉 빼는구료.

청년 하하 …… 이젠 공동 작전의 불법 침략이다.

노인 공산군이로군 그래. 하 ……

B 그렇습니다. 공산당은 불법만을 행하는 자들입니다. 놈들의 용어는 모두가 거꾸로 뒀습니다. 첫째 평화를 위한 전쟁이라 하여 침략을 일삼고 ……

청년 그러면서도 남이 저희의 노선을 방해하는 것이라면 무엇이든 침략이라고 하고 ……

A 놈들이 말하는 협상이란 공산주의 선전의 전시장이기도 하구요.(73년)

②

청년 무능하고 부패했음 혁명이 일어나야겠군요. 하 ……

(…중략…)

청년 판국은 그릇됐으니 뒤집어엎으시지요. (장기짱을 몰아 올리며) 따따따따 따-

A 군사 혁명.

B 무혈 성공이다.

일동 만세! 하 ……(75년)

③

공무원 판국이 핵 뒤집혔는걸요.

노 인 세상도 장기판과 같은 거야. 이리 뒤집히고 저리 뒤집히구.(79년)

장기판의 법칙과 세상의 이치가 동일시되면서 군사 쿠데타에 대한 정당성이 은연중에 합리화된다. 젊은이는 어머니의 약을 지어서 집으로 돌아가는 중에 장기판에 끼어 정신을 못 차리다가 엮고 온 아기를 공무원에게 맡긴 것도 모르고 집으로 간다. 얼떨결에 아기를 안고 있던 공무원은 그의 아내로부터 의심을 받고 당황한다. 미곡상(米穀商) 장기에게 정신을 팔려, 가지고 온 돈을 아내에게 건네 준 것도 모르고 있다가 소매치기 당했다고 소동을 피운다. 집주인은 아내가 집 지키라고 당부한 것도 모르고 장기만 두고 있다가 실직자에게 집을 털리고 나서야 정신을 차린다. 장기 때문에 뒤죽박죽이 돼서 소란스럽게 떠들다가 연극의 마지막에는 서로의 오해가 풀려 화해 국면을 맞이한다. 이들 모두는 장기 때문에 문제가 생겼다고 판단하면서 새로운 각오를 다짐하면서 끝난다.

A 제일 큰 문제가 해결이 안 됐습니다.

노인 문제는 이 장기판이야. (장기판을 발로 찬다)

A 그렇습니다.

B 우리는 우리의 현실을 돌아보았습니다.

C 온 나라가 재건으로 비뺍니다.

A 그런데 장기판에 몰려 앉아서 범죄를 조성하고,

B 오해를 품고,

C 중상을 해서야 되겠습니까?

A 우리는 노여워 말고 원수지지 말고,

B 웃으며 말하고 웃으며 일합시다.

C 웃으며 모두 일터로 갑시다.

A 혁명은 우리의 것이요, 재건은 우리의 일입니다.

B 다같이 웃읍시다.

C 국민 개소 운동을 전개합시다. 하 ……

일동 하 ……(83~84면)

작품의 전체 사건 전개와는 거의 관련이 없는 개연성 부족의 결말로서 작가의 성급한 메시지 전달 욕구가 과잉 노출된 부분이다. 물론 이 작품은 직장과 학교에서 아마추어 연극 공연용으로 창작된 것이지만<sup>50)</sup> 그 계몽적 성격이 지나치게 노골적으로 드러나 있기 때문에 작품성을 인정받기에는 무리가 많다.

이상 창작 희곡 두 작품은 모두 낙관적인 결말을 맺음으로써 미래에 대한 밝은 전망을 갖게 한다. 이데올로기의 특징을 유토피아적이며, 우리와 그들, 즉 친구가 아니면 敵이라는 관념, 인간의 진보에 대한 극단적인 낙관주의로부터 그 힘을 가져오는 것, 이렇게 세 가지라고 보았을 때<sup>51)</sup> 분명 이들 작품들은 강력한 이데올로기 효과를 생산해 내고 있음을 알

50) 朴鎭, 「序」, 『現役作家 素人劇十七選』, 앞의 책.

51) 陳邦植, 『분단 한국의 매카시즘』, 형성사, 1997. 36~37면.

수 있다.

#### 4. 맺음말

극작가 박진보다는 대중극 연출가 박진으로 기억하는 것이 수월할지도 모른다. 그러나 박진은 동양극장 시절부터 창작극 공연만을 고집할 정도로 극작 활동의 중요성을 인식하고 있었다.<sup>52)</sup> 게다가 본인도 많은 작품들을 창작하면서 연출을 맡아 했기 때문에 그의 희곡들에 대한 고찰은 필요하다 하겠다. 이 글에서는 현재 접할 수 있는 유성기 음반 수록 작품들과 여러 책에서 산견(散見)되는 희곡들을 분석하였다. 유성기 음반 수록 작품은 근대 문명에 대한 작가의 입장이 드러나 있는 두 편을 대상으로 하였고, 책에 실려 있는 희곡은 세 편으로 한정하였다.

유성기 음반의 수용 과정에서 알 수 있는 것은, 축음기(유성기)가 단지 해외에서 수입된 새로운 기계로 그치는 것이 아니라 미국과 일본의 경제적 이윤을 위해 교묘하게 추진된 제국주의적 ‘근대화 프로젝트(modern project)’였다는 사실이다. 이러한 의미에서 볼 때 유성기 음반에 수록된 작품 <車票五錢어치>와 <天堂과 地獄>이 도시 문명 및 과학 기술에 대해 비교적 호의적인 태도를 견지하고 있었다는 점은 이들 텍스트의 체계 모니 획득 과정에서 매우 효과적으로 작용했을 것이라는 근거가 된다.

시골에서 서울에 올라온 노파가 처음으로 전차를 타게 되면서 벌어지는 해프닝인 <車票五錢어치>는 車掌의 담론을 통하여 비근대적, 비도시적, 비문명적인 주체를 他者化시키는 역할을 수행해 낸다. 여기에서 他者로서 노파는 근대 도시의 교통 제도를 익힌(또는 담당자인) 차장에 의해 무시당하고 계몽되는 客體가 된다. <天堂과 地獄>에서는 초특급 고속 비행기가 천당과 지옥을 왕래하면서 인간의 근원적인 한계를 뛰어넘는다.

52) 高雪峰, 앞의 책, 55면.

과학 발달은 자연 뿐 아니라 인간이 무너뜨릴 수 없는 생과 사의 경계선마저 해체시키고 업속성과 신비감을 깨뜨린다. 이성과 합리성을 추구하는 근대성에 대한 작가의 이러한 경외감은 계몽에 의해 인간의 역사가 진보하고 개선될 것이라는 낙관주의를 낳게 하는 근원이 된다. 이러한 극단적 낙관주의는 공산주의에 대한 철저한 타자화(他者化), 여성에 대한 본질주의적 해석, 교육 담론에 의해 세계가 질서를 유지하고 진보할 것이라고 믿는 이성중심주의를 매개체로 하여 혁명의 당위성을 합리화하게 된다.

<끝없는 사랑>에서는 특히 반공, 여성, 교육에 대한 담론 실천을 통해 체제 유지와 재생산을 가능케 하는 이데올로기를 구축하고 있다. 자신의 진실(‘몸’의 언어)이 왜곡된 여성성에 의해 배 제당하는 혜옥, ‘나쁜 주체’인 혜옥과 일섭에게 ‘교육 담론’이라는 규율과 통제 이데올로기를 계몽하는 이일영이 엮어 내는 이 작품은 수용자들로부터 어떻게 헤게모니라는 동의 형식을 획득해 내는가 잘 보여 주고 있다. 특히 이일영의 로고스중심주의는 존재의 근원적 권위와 절대성을 전제로 하는 근대적 이성의 완고한 이항대립적 사고 체계를 상징하고 있다. 합리적 근대성에 대한 이러한 동일시는 앞에서 예를 든 유성기 음반 수록 작품들과 깊은 연관성을 맺고 있다. 따라서 근대성에 대한 작가의 태도에 관한 한, 작가가 식민지적 근대성과 ‘인식론적 단절(coupure épistémologique)’을 시도하지 못했다는 사실을 읽어 낼 수 있다.

<再建리 사람들>과 <國民皆笑>는 5·16 군사 혁명을 정당화하고 합리화하기 위해서 씌어진 작품들이다. 전자의 경우 제3공화국의 혁명공약으로 대표되는 조국근대화의 당위성 및 낙관적 미래관을 보여 준다. 군사정권이 주도하는 조국근대화(이 작품에서는 농촌근대화)에 정당한 권위를 부여하기 위해서는 그것에 대립되는 타자항(他者項)을 왜곡하고 은폐하고 배제할 수밖에 없는데, 여기에서 나타나는 타자항은 6·25로 대표되는 공산주의, 조봉암으로 상징되는 혁신 진보세력, 도시로 몰려든 여성들의 율락행위 등이다. 작가는 타자항을 철저히 부정적으로 묘사함으로써 그러한 사태가 발생한 ‘기원(origin)’을 은폐한다. 특히 금레가 미군(美軍)

을 상대로 하는 집대부로 전락하게 된 사회·정치적인 모순들이 은폐됨으로써 그녀의 일탈 행위가 6·25와 진보세력의 책임으로 전가되는 이데올로기적 효과마저 거두고 있다. <國民皆笑> 역시 혁명의 당위성과 정당성을 강도 높게 역설하는 작품이다. 이 작품은 특히 등장인물들 사이에서 벌어졌던 온갖 갈등들이 어느 한 순간에 깨끗이 사라지고 한마음으로 세계관을 개조하여 장밋빛 미래를 기약한다는 내용을 표현함으로써, 진보적이고 낙관적인 근대 이데올로기의 역할을 유감없이 보여준다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 朴珍, <끝없는 사랑>, 『韓國文學全集』(33), 民衆書館, 1960.  
\_\_\_\_\_, <再建里 사람들>, 『現役作家 素人劇十七選』, 成文閣, 1962.  
\_\_\_\_\_, <國民皆笑>, 『現役作家 素人劇十七選』, 成文閣, 1962.  
韓國古音盤硏究會, 『留聲器音盤歌詞集』I・II, 民俗苑, 1990.  
韓國古音盤硏究會, 『留聲器音盤歌詞集』III・IV, 民俗苑, 1992.  
최동현·김만수, 『일제강점기 유성기음반의 대중희극』, 태학사, 1997.

### 2. 저서

- 고설봉, 『증언 연극사』, 장원재 정리, 도서출판 평陽, 1990.  
김영무, 『동양극장의 연극인들』, 동문선, 1998.  
김진균·정근식, 「식민지체제와 근대적 규율」, 『근대주체와 식민지 규율권력』, 김진균·정근식 편저, 문화과학사, 1997.  
노동은, 『한국근대음악사1』, 한길사, 1995.  
朴明珍 編, 『비판커뮤니케이션과 문화이론』, 나남출판, 1992(2刷).  
朴鎭, 「序」, 『現役作家 素人劇十七選』, 成文閣, 1962.  
유민영, 『한국근대 연극사』, 단국대학교 출판부, 1996.  
陳邦植, 『분단 한국의 매카시즘』, 형성사, 1997.  
Easthope, Antony., 『문학에서 문화연구로』, 임상훈 옮김, 현대미학사, 1994.  
McLuhan, M., 『미디어의 이해』, 박정규 옮김, 커뮤니케이션북스, 1997.  
Paech, Joachim., 『영화와 문학에 대하여』, 임정택 옮김, 민음사, 1997.  
Poster, Mark., 『뉴미디어의 철학』, 김성기 옮김, 민음사, 1994.  
Pêcheux, Michel, *Language, Semantics and Ideology*(trans. Nagpal, H.), St.Martin's Press, 1982.  
Turner, Grame., 『문화 연구 입문』, 김연중 옮김, 한나래, 1995.

### 3. 논문

- 강내희, 「언어와 변혁—변혁의 언어모델 비판과 주체의 ‘역동일시」, 『문화과학』 1992년 겨울호.

- 金昭希, 「日帝時代 映畫의 受容과 展開過程」, 서울대학교 국사학과 석사학위 논문, 1994.2.
- 김재석, 「1930년대 留聲器音盤의 촌극 연구」, 『한국극예술연구』 제2집, 한국극예술학회, 1992.
- 김종옥, 「한국최초의 유성기 상륙에 대한 異論」, 『월간음악』, 1987년 9월호.
- 老茶客, 「京城茶房盛衰記」, 『靑色紙』, 제1호, 1938.
- 裴淵亨, 「留聲器音盤 歌詞集 解題」, 『留聲器音盤歌詞集』II, 韓國古音盤研究會, 民俗苑, 1990.
- 양승국, 「박진의 연극미학—한국적 리얼리즘 연극의 탐색」, 연극인 박진 학술발표회논문, 1997. 9. 29.
- 龍岳山人, 「小景 都會風景」, 『新東亞』, 제2호, 1931년 11월호.
- 유민영, 『1997년 9월의 문화인물 박진』, 문화체육부·한국문화예술진흥원, 1997. 7.
- 柳善榮, 「韓國 大衆文化의 近代의 構成過程에 對한 研究」, 高麗大學校 大學院 新聞放送學科 博士學位論文, 1992. 12.
- 이미경, 「1930년대 대중음악의 사회사적 연구—유통구조별 고찰을 중심으로」, 효성여자대학교 작곡학과 석사학위 논문, 1993.8.
- 차범석, 「新派劇과 興行劇, 그리고 新劇」, 『우리극연구6』, 공간미디어, 1995.
- \_\_\_\_\_, 「愚石 朴珍선생의 人間과 藝術」, 연극인 박진 학술발표회 논문, 1997. 9. 29.
- 최동현·김만수, 「1930년대 유성기 음반에 수록된 만담·년센스·스케치 연구」, 『한국극예술연구』 7집, 1997.
- Bennet, Tony., 「대중성과 대중 문화의 정치학」, 김창남 옮김, 『문화, 일상, 대중』, 朴明珍 외 편역, 한나래, 1996.
- Chungmoo Choi, Sorcery and Modernity, '97 광주 비엔날레 학술 심포지엄 발표논문, 1997.

<Abstract>

## An Analysis of the Modernity and the Ideology of Park-Jin's Plays

Park, Myeong-Jin

The purpose of this study is to analyze the original dramas of Park-Jin which are in the phonographical disks and some books. And the focus in making an analysis of them is his attitudes about modernity and aspects of his discursive praxes.

We can find it possible to guess that he holds on to the relatively well-meaning aspects of the citified civilization and scientific technique in his works of "The Cheap Ticket;<電車票五錢어치>" and "Heaven and Hell;<天堂과 地獄>" in the phonographical disks. The scene of "The Cheap Ticket" is the happening made by the old woman who came from a countryside and firstly got on a electric train.

In that, through the discourse of the conductor on the electric train, he turns the subject which is premodern and uncitified and the uncivilized into the object or the other. As well, the older woman as the other gets to be the object which is enlightened and ignored by the conductor of the electric train who is accustomed to the modern city and the traffic system and plays a role in them.

In "Heaven and Hell", he jumps over the human limits of the imaginative power by driving the ultrahighspeed express plane back and forth between the heaven and the hell. The development of the science breaks up not only the natural world but also the border line

between subsistence and death which human beings are not able to break down at all. This pulls down the dignity and the mystic atmosphere.

In his work of "Endless love;<끝없는 사랑>", he makes the ideology to be able to reproduce the existing social order and to maintain the existing social system with the discursive praxes of the anti-communism and the ideas of woman and education. In this work, a character named Lee ill-yeoung enlightens 'bad subject', Hae-ok(혜옥) and ill-seop(일섭), on the ideology of the order and control of the educational discourse. Hae-ok is excluded from the truth of herself, 'the language of body', by the conservative view of woman. The work skilfully shows how to hold hegemony from the readers of it. The identification of the rational modernity is closely connected with the works in the phonographical disks. Therefore, as far as the author's own attitude about the modernity, it is found that he do not try to do "coupure épistémologique" at all.

"The village People in Jae-Geon-Ri;<再建里 사람들>" and "All the People Smile;<國民皆笑>" is the works written to justify and rationalize 'The 5·16 Military Revolution' on 1961 by the General Park. The former of the two works shows the necessities against modernizing his homeland, Korea, and the optimistic view-point of the future, which are representative of the revolutionary pledges held up by the 3rd Republic in Korea.

To give a just authority to the modernization of homeland played a leading role by the Military junta, Park-Jin cannot but distort and conceal and eliminate the opposite against the Military junta of the General Park. this opposite is the Communism represented with the Korean War, a progressive symbolized as Jo-Bong-Am or a prostitute

driven into a city. Park-Jin is concealing the origin of their problems by describing the opposite completely negative. In particular, by concealing the social and political contradictions about Guem-Ryea(금려)')s downfall to be a prostitute to entertain the army of the u · s, Park-Jin obtains an ideological effect on imputation that the progressive and the Korean War are responsible for her deviation.

"All the People Smile" also is the work written to powerfully justify and rationalize the 5 · 16 Military Revolution. In this work, every discord which happens among the characters vanishes completely at once, and the accord rebuilds the view-points of the world and promises the rosy future. This fully shows the role of the progressive and optimistic modern-ideology.