

1920년대 전반기 희곡의 시간—공간 표지 연구

민 병 옥 *

目 次

1. 문제의 제기
2. 시간의 질량과 현실생활적 공간
 - 2.1 테두리로서의 시간과 양으로서의 시간
 - 2.2 장소제시적 공간 유형과 질서화된 생활 공간
3. 사건관여적 시간과 자율적 공간
 - 3.1 “사의 반영”과 “이영녀”의 예외적 경우
 - 3.2 “사의 반영”과 미래적 순간의 현재화 및 집중화
 - 3.3 “이영녀”와 극적 사건의 불편화 및 관계적 특징적 공간
4. 결 론

1. 문제의 제기

희곡텍스트에 있어서 시간—공간 표지¹⁾는 일반적으로 등장인물의 실존을

* 부산대학교 국어교육과 교수

1) 1920년대 전반기 희곡텍스트의 표층구조에 나타나는 표지(marks)는, 일반적으로 “장르명(혹은 하위장르명)→제목(→부제→하위장르명→장 막 표지)→서명→시간—공간표지→무대지시문” 등의 순서로 표지화 되어서 나타난다. 본고의 대상은

나타내는 등장인물표에 이어서 제시된다. 등장인물표가 회곡텍스트의 첫 번째 특징-인간 존재들에 의해 형상화 되는 등장인물들의 활용을 나타내는 첫 번째 기호라고 한다면, 시간-공간 표지는 그 인물들이 현존하면서 다른 인물들과의 갈등관계를 시간화 공간화 한 두 번째 기호²⁾이다.

흔히 “時”와 “場所”로 표기되는 시간-공간표지는, 등장인물의 실존과 이에 관련된 모든 극적 사건들이 일어나는 상황으로, 회곡텍스트와 연극적 수행(performance)에 있어서 등장과 퇴장, 심지어 대화를 가늠하는 준거로도 사용된다. 이런 의미에서 극작가들은 시간-공간 표지를 통하여 그것들에 대한 인간의 이미지를 표현하기도 한다.³⁾

따라서 시간-공간 표지는 회곡텍스트의 언어체계에 관련 문학적 기호라기 보다는 행동체계에 관련된 연극적 기호⁴⁾이다.

연극적 기호로서 시간-공간 표지는 변별 준거에 따라서 여러 층위로 나눌 수 있지만, 무대실연을 준거로 하여 다음과 같이 3층위로 나눈다.

시간의 3층위 : 시대적 시간/허구실연적 시간/실제 상연시간
공간의 3층위 : 시대적 공간/허구실연적 공간/실제 상연공간⁵⁾

시간의 3층위에서, 시대적 시간은 일정한 시간이 관계하는 바의 시대(예를

1920년대 전반기 회곡텍스트에 “때”, “장소”로 나타나는 시간-공간 표지이다. 이러한 대상텍스트의 설정에 관련된 회곡문학사적 문제와 그 의의는 다음 논문에 근거하고 있다.

민병욱, 1920년대 전반기 한국 회곡문학의 연극기호학적 연구, (부산대학교학원 박사학위논문, 1991.8)

2) A.Ubersfeld, Lire le théâtre, [신현숙 역, 연극기호학, (서울 : 문학과 지성사, 1988), pp. 142, 190.

3) J.G.Barry, Dramatic Structure, (University of California Press, 1970), pp. 14~15, 78~80.

4) 회곡텍스트를, 연극학에서는 언어체계이면서 행동체계로 보며, 연극기호학에서는 언어체계에 관련된 문학적 기호와 행동체계에 관련된 연극적 기호로 변별하고 있다. 뿐만 아니라 연극기호학에서는 회곡텍스트의 컨텍스트로서 문화적 기호를 설정하기도 한다.

민병욱, 회곡문학론, (서울 : 민지사, 1991), p. 41.

5) 소련 콤 아카데미 편집부 엮음, 회곡의 본질과 역사, [김만수 역, (서울 : 제3세계문학사, 1990), p. 10.

다면, 동학혁명)이며, 허구실연적 시간은 희곡텍스트에서 거둬 들여지고 있는 바의 시간(예를 들면, 동학혁명의 전후 혹은 진행과정 속에 있는 5, 6개월)이며, 실제 상연시간은 실제 무대에 상연되는 연극의 길이(예를 들면, 1, 2시간)이다.

마찬가지로 공간의 3층위에서도, 시대적 공간은 일정한 시대적 시간이 관계하는 바의 시대적 공간(예를 들면, 1890년의 전라도 고부 혹은 조선 말엽의 전라도 고부)이며, 허구실연적 공간은 시대적 공간이 희곡텍스트에서 거두어 들여지고 있는 바의 공간(예를 들면, 전봉준의 집)이며, 실제 상연 공연은 연극작품이 실제로 상연되는 공간인 극장(예를 들면, 국립극장)이다.

이러한 3층위를 준거⁶⁾로 하여 본고는 동시대 희곡텍스트의 시간-공간 표지를 분석하여 그 텍스트 내적 기능을 살펴보고자 한다. 말하자면 본고의 목적은 동시대 희곡텍스트에 내재되어 있는 시간성-공간성 혹은 시간-공간 구조와 극작가의 시간-공간 의식 및 사회문화적 의식을 살펴보려는 것이 아니라 “때”와 “곳”으로 표기되는 시간-공간 표지의 텍스트 내적 기능을 살펴보려는 것이다.

- 6) 물론 희곡텍스트의 시간-공간 층위의 분석 준거는 더욱더 세분될 수 있다. 특히, 허구실연적 시간은 플롯의 시간/우화의 시간으로, 실제 상연 시간은 실제 상연의 시간적 길이와 양(1, 2 시간 동안)/관극 시간(오전 10시 혹은 오후 7시)으로 세분화된다.

허구실연적 공간은 배경으로서의 공간(작품의 서두에 공간 표지로서 나타나는 극적 배경으로서 공간)/사건 진행의 공간(각 막과 장에 서술되어 있는, 무대 위에서 전개되는 극적 사건 진행이 일어나는 공간)으로, 실제 상연 공간은 설비형 공간(the fixed feature space-실제 건축물로서의 극장 그 자체와 무대 및 객석의 구조)/반설비형 공간(the semi-fixed feature space-무대 위에 설치된 가구와 같은 非동적인 대상과 세트 및 조명과 같은 공간적 분할을 나타내는 자율적 연극기호)/약식적 공간(the informal space-배우와 배우, 배우와 관객, 관객과 관객 간의 실제적 거리) 등으로 세분화된다.

이러한 분석 준거 가운데서 시간-공간 표지만을 대상텍스트로 설정하고 있으므로, 본고의 목적은 허구실연적 시간과 공간 분석에 따른 극성(Theatricality)과 극작가의 시간-공간의식, 실제 상연 시간과 공간 분석에 따른 관객집단의 사회적 계급 및 의식 수준을 탐구하고자 하는 것이 아니라 그 표지들의 텍스트 내적 기능을 탐구하고자 한다.

J.G.Barry, *The Dramatic Structure*, pp. 14~15.

K.Elam, *The Semiotics of Theatre and Drama*, (Methuen, 1980) pp. 62~69, 117~119.

2. 시간의 질량과 현실생활적 공간

2.1 테두리로서의 시간과 양으로서의 시간

동시대 회곡텍스트에 있어서 시간 표지의 텍스트 내적 기능을 밝혀 내기 위하여 우선 시간의 3층위를 준거로 그 표지 양상을 살펴 보면 다음과 같다.

- ① 시대적 시간 표지 + 허구실연적 시간 표지
- ② 시대적 시간 무표지 + 허구실연적 시간 표지

①은 시대적 시간 표지와 허구실연적 시간 표지가 함께 나타나는 것인 반면, ②는 시대적 시간 표지는 나타나지 않고 허구실연적 시간 표지만 나타나는 경우이다.

① 시대적 시간 표지 + 허구실연적 시간표지 : ①의 경우에 있어서 시대적 시간은 과거와 현재 시제로, 허구실연적 시간은 시대적 시간에 연속된 시간으로 나타난다.

즉, 시대적 시간으로서의 과거는 “옛적, 그리스도 탄생하신 때로부터 십자가에 고난을 받으실 때까지, 바울의 제2회로 로마에 갇히게된 처음, 예수 30세의 時, 殷의 말세, 구주대전 당시 이삼 년 전”등과 같은 추상적 과거와, “B.C 1736, 1919년, 1924년”등과 같은 구체적 과거로 나타난다.

시대적 시간으로서의 현재는 “현대”라는 추상적 현재로 나타난다.

이러한 시대적 시간에 이어 허구실연적 시간은, 예컨대 “옛적의 봄날, 1919년 8월 24일, 현대 5,6월경, 현대 심동의 저녁 때”와 같이 표지화 된다. 밀출친 부분과 같이, 허구실연적 시간은 시대적 시간을 출발점으로 하여 연속되는 시간으로 일정한 시간의 양으로 한정되어서 나타난다. 그 시간의 양은 “몇 시간, 며칠, 몇 달, 몇 년”일지라도 시대적 시간에서부터 지속되는 시간이다.

“몇 시간”의 양은 텍스트의 첫 사건이 시대적 시간에서 바로 시작되고 마지막 사건이 끝났는데 걸리는 시간의 물리적 길이이다.

아울러 “며칠, 몇 달, 몇 년”의 시간적 양도, 시대적 시간에서 시작한 극적

사건이 막과 막 혹은 장과 장 사이에서 “며칠, 몇 달, 몇 년”의 시간이 경과했음을 나타내면서, 새로운 막과 장이 시대적 시간에서부터 지속된 “며칠 후 몇 달 후, 몇 년 후”로 시작함을 나타내는 것이다.

예컨대, 전 3막으로 짜여진 “아르다반의 여행(한석원, 청년.20, 1922, 12)”의 경우, 시대적 시간은 “그리스도의 탄생하신 때로부터 십자가에 고난을 받으실 때까지”이며, 허구실연적 시간은 “제1막-밤중, 제2막-며칠 후, 제3막-34년 후”이다. 이러한 시간의 층위에서 본다면, 텍스트의 첫 사건에서 끝 사건 간에 걸쳐서 나타나는 단순히 물리적 시간의 길이는 “35년”일 뿐이다. 허구실연적 시간은, 제1막에서는 시대적 시간으로부터 지속된 “밤중”, 제2막에서는 제1막으로부터 지속된 “며칠 후”, 제3막에서는 제2막으로부터 지속된 “34년 후”로 나타날 뿐이다. 말하자면 시대적 시간으로부터, 제1막은 “몇 시간”이, 제2막은 “며칠”이, 제3막은 “몇 년”이 경과했음을 각 막의 무대지시문에 표지화 했을 뿐이다. 이런 의미에서 허구실연적 시간은 시대적 시간을 출발점으로 한 일정한 시간의 양을 나타내고 있다.

지금까지 살펴 본 바와 같이 시대적 시간은 순수 지속으로 체험되는 연극적 시간⁷⁾의 형식적 출발점일 뿐이며, 단지 무대지시문에 “때”나 “-후”의 형식으로 지시되면서 단순히 시간의 물리적 경과를 나타낼 뿐이다. 따라서 시대적 시간은 극적 사건진행에 어떠한 메시지도 전달하지 않고 단지 극적 사건이 일어나는 시간적 배경을 보여주는 것이다. 말하자면 시대적 시간은 그 속에서 극적 사건이 진행됨을 보여주는 테두리로서의 시간⁸⁾에 지나지 않는다.

마찬가지로 허구실연적 시간도, 단지 “어떤 계절, 某월, 某일 혹은 햇빛云云, 달빛云云, 별빛云云” 등과 같이 시간을 나타내는 기호들로 무대지시문에 지시될 뿐, 사건진행에 특정한 영향을 미치지 않고 극적 사건의 시작과 끝 사이에 걸린 일정한 시간의 양일 뿐이다.

② 시대적 시간 무표지+허구실연적 시간 표지 : ②는 시대적 시간 표지가

7) P.Putz, Die Zeit im Drama, (Gottingen, 1970), S.11

8) V.Klotz, Geschlossene und offene Form im Drama, [송운업 역, 현대희곡론, (서울: 탐출판사, 1981)], pp. 23~24.

전혀 나타나지 않는 경우인 바, 첫째, 등장인물표에 이어서 제시되어야 하는 “때”와 “장소”의 시간—공간 표지가 회곡텍스트에 전혀 제시되지 않아서 나타나지 않는 경우, 둘째, 시간—공간 표지가 제시되기는 하지만 계절이나 모월 모일 등과 같이 허구실연적 시간만 제시되는 경우이다.

어떤 경우에도 시대적 시간은 제시되지 않고 허구실연적 시간만 제시된다. 이 때 제시되는 허구실연적 시간은 “어떤 계절+某월+某일”의 형식으로 표지화 되어서 나타나며, 극적 사건은 시간 표지로부터 시작되어 일정한 시간의 양 속에서 끝맺는다. 예컨대, 시간 표지가 “모춘 1일 오전”으로 제시되는 경우, 허구실연적 시간은 그 “오전”에서부터 시작되어 일정한 물리적 시간의 양(적어도 24시간 이내)이 경과하면 끝맺는다.

이런 의미에서 시대적 시간 표지가 제시되지 않는 경우, 허구실연적 시간은 시간 표지로부터 시작된 일정한 시간의 양 속에서 지속되는 시간이다. 따라서 허구실연적 시간은 극의 첫 사건과 마지막 사건 사이에 지속되는 단순히 물리적인 시간의 양으로서 극적 사건이 진행되는 장식적 배경이나 테두리에 지나지 않는다.

①②에서 살펴 본 바와 같이 동시대 회곡텍스트에 나타난 시간의 총위는 극적 사건이 일어나서 전개되는 일정한 시간의 양으로서 형식적인 배경으로 기능할 뿐, 사건진행의 방향에 어떤 영향도 미치지 않는 장식적인 테두리로서의 시간이다.

2.2 장소제시적 공간 유형과 질서화된 생활 공간

동시대 회곡텍스트에 있어서 공간 표지의 텍스트 내적 기능을 밝혀 내기 위하여 우선 공간의 3층위를 준거로 그 표지 양상을 살펴 보면 다음과 같다.

- ① 시대적 공간 표지+허구실연적 공간 표지
- ② 시대적 공간 무표지+허구실연적 공간 표지

①은 시대적 공간과 허구실연적 공간이 함께 나타나는 경우인 반면, ②는 시대적 공간이 나타나지 않고 허구실연적 공간만 나타나는 경우이다. 아울러 ①과 ②에서, 시대적 공간은 “장소, 곳, 처소” 등의 지시어를 통해서 단순히

도시나 농촌으로 지시될(혹은 지시되지 않을) 뿐인 반면, 허구실연적 공간은 “무대, 장경, 장소” 등의 지시어를 통하여 무대 장치와 함께 상대적으로 상세하게 지시된다.

① 시대적 공간 표지/무표지: 시대적 공간은 도시와 농촌으로 유형화되어서 나타난다.

시대적 공간으로서 도시는 “경성, 서울, 동경, 남경, 로마, 런던시, 참전국의 수도, 은의 수도” 등과 같이 구체적 특정 공간으로, “경성 교외, 경성부근의 모 도회지, 서울 근방, 서울 인왕산 근처, 경성 부근의 어떤 빈민부락, 경성 북촌” 등과 같이 도시 근교로 나타난다.

시대적 공간으로서 농촌은, 대체로 “어떤 시골, 시골, 인왕산 아래 어떤 촌, 산간의 어떠한 농촌” 등과 같이 추상적 공간으로 나타나며, “갈릴리 호변” 등과 같이 구체적 특정 공간으로 나타나는 경우는 매우 드물다.

도시/농촌, 구체적 특정 공간/추상적 공간으로 유형화 뒀어도 불구하고 공통적으로 시대적 공간은 그것보다도 먼저 제시되는 등장인물표에서의 등장인물의 직업 혹은 사회적 신분과 연관되어 있다. 예컨대 “거지 혹은 마약 중독자+경성 혹은 서울”, “고학생+동경”, “구락부의원+남경”, “출전 장교의 처+참전국의 수도”, “농부와 직공+농촌” 등의 결합으로 나타난다.

뿐만 아니라 시대적 공간이 무표지일 경우에는, 허구실연적 공간에서 “필운家, 박의사家, 여학생상조회 1臺” 등과 같이 “갈등상대자+집”의 결합으로 나타난다.

따라서 ‘등장인물표+시대적 공간 표지/무표지’의 결합관계에서 본다면, 시대적 공간은 아무런 특성이 없는 도시/농촌의 보편적인 공간이면서, 단순히 극적 사건이 진행되는 물리적 장소이며, 사회적 계급이나 신분 지위에 따라 상위계급적인 등급으로 질서화된 생활공간⁹⁾이기도 하다.

② 허구실연적 공간 표지: 허구실연적 공간은, 시대적 공간 표지/무표지에 관계없이, 대부분 좁고 폐쇄적인 공간으로 나타난다. 물론 시대적 공간의 표지가 있는 경우, 허구실연적 공간은 그 속에 내재해 있는 하위 공간이다.

9) T.F.Van Laan, The Idiom of Drama, (Cornell University Press, 1970) pp. 284~285.

허구실연적 공간은 첫째, 고정 공간, 둘째, 이동 공간으로 유형화 되어서 나타난다.

허구실연적 공간으로서 고정 공간은 “초가, 여관, 집안, 흡연실, 응접실, 화실, 가족실” 등과 같이 집이나 방의 폐쇄적이면서 제한된 내부 공간으로 나타난다.

허구실연적 공간으로서 이동 공간은 “뜰→대궐, 방 안→문 안, 송림→거실, 양실→화실, 골목→움막 내부, 방→방→방” 등과 같이 열린 공간에서 폐쇄적이고 제한된 공간으로 이동하거나 그 자체로 이동하는 것으로 나타난다.

이러한 허구실연적 공간은 “빈한한, 가난한, 무너져 가는, 화려한” 등의 수식어에 의하여, “부호의 생활을 모방하려는 주인의 허영생활의 내면이 엿보인다. 권태와 데카당스의 기본을 무르녹게 만든다. 기타 적당한 가구 배치” 등과 같이 무대지시문에 의하여 장식되어서 표지화 한다. 말하자면 허구실연적 공간 표지는, 공간적인 세부사항이 상세히 묘사 기술되지 않은 채, 단순히 극작가의 직접적인 개입에 의한 말로서만 공간 장식¹⁰⁾이 되는 것으로 나타난다.

말로서만 행해지는 공간 장식은, 실제 공간적 장치로서 무대의 독자적인 공간을 넓히는 것이 아니라, 무대 공간의 빈약함을 대신하기 위하여 행해지는 것이다. 따라서 이러한 무대 공간과 그 속에 놓여져 있는 사물(소도구와 세트 같은 무대 장치)들은 그것들 자체로서 독립적 자율적 기호가 아니라 등장인물의 특성을 뒷받침하는 구속적 타율적 기호¹¹⁾이다.

특히, 이러한 허구실연적 공간 속에 있는 무대 장치들은 “양식, 서양식, 구미식, 일본식, 반양식, 양화절충식, 재래식, 테이블, 안락의자, 침대” 등의 반설비형 공간(the semi-fixed feature space)을 통하여 그러한 삶의 공간 속에서 살아가고 있는 등장인물들의 사회적 계급이나 신분 지휘 혹은 의식을 보여준다.

이런 의미에서 허구실연적 공간과 그 속에 장치되는 사물들은 등장인물의 투사적 장식물과 인물만을 향하여 운동하는 타율적인 체계에 지나지 않으며,

10) V.Klotz, Geschlossene und offene Form im Drama, S.35.

11) 질 질라르, L'Univers du théâtre, [윤학노 역, 연극이란 무엇인가, (서울: 고려원, 1988)], p. 114.

등장인물의 계급이나 지위에 따라서 질서화 되는 생활 공간¹²⁾으로 작용할 뿐이다.

①과 ②에서 살펴 본 바와 같이 동시대 희곡텍스트에 있어서 공간의 층위는 장소제시적 기능과 질서화된 생활공간으로서의 장식적 기능을 담당하고 있는 타율적인 공간이다.

3. 사건관여적 시간과 자율적 공간

3.1 “사의 반영”과 “이영녀”의 예외적 경우

동시대 희곡텍스트에 있어서 시간적 공간적 층위가 배경과 테두리로서의 기능, 장소제시와 생활공간으로서의 기능을 수행하지 않는 예외적인 경우도 있다.

극적 시간은 허구적 현재(the fictional now)에서 출발하여 알려지지 않은 미래(unknown future)를 향하여 연속되는 순수지속¹³⁾이므로, 그 가능성은 시대적 시간이나 허구실연적 시간이 미래에서 출발하여 더 먼 미래로 향하여 가는 경우에 나타날 수 있을 것이다. 주금성의 “사의 반영”과 김우진의 “이영녀”가 그것이다.

극적 공간은 극적 인물들의 운동과 육체적 관련 기호¹⁴⁾로서 작용하고 있으므로, 그 가능성은 극적 인물을 밀받침하지 않는 자율적인 자연 공간의 경우에 나타날 수 있다. 김우진의 “이영녀”가 그 실례이다.

3.2 “사의 반영”과 미래적 순간의 현재화 및 집중화

① 시대적 시간 표지와 극적 사건의 미래 실현 가능성 : 주금성의 “사의 반영”(全 2막)은 1922년 10월에 발표된 작품(시사평론.5)으로, 극적 사건은

12) 질 질라르, L'Univers du théâtre, pp. 85, 87.

13) E.Kleam, The Semiotics of Theatre and Drama, p. 118.

14) J.T.Styan, Drama, Stage and Audience, (Cambridge University Press, 1982), pp. 35~36, 194~195.

대학 총장의 딸 경희가 그 대학교주의 아들이면서 은행지배인인의 병육의 결혼 요청을 거부하고 같은 대학의 조교수이면서 상처한 박장희와 진실한 사랑으로 결혼한다는 내용으로 짜여져 있다.

이러한 극적 사건이 일어나는 시간의 층위는, “때”라는 표지를 통하여 “7,8년 후 5월 하순부터 6월 중순 경까지”로 설정되고 있다. 이것은 텍스트에서 시대적 시간이 “1929, 1930년 경”이며, 허구실연적 시간이 이러한 시대적 시간을 출발점으로 하여 연속된 “5월 하순부터 6월 중순 경까지”임을 뜻한다.

극적 사건의 이러한 시간적 층위의 설정은, 그 사건 내용—경희와 박장희로 대신되는 결혼 형식이 허구적 현재의 시간인 “1922년”(즉, 작품의 발표 연도) 당대의 사회 풍속 아래서는 불가능하다는 것이다. 아울러, 그 극적 사건 내용이 허구적 현재에서 지속된 알려지지 않는 미래(unknown future)에서도 실현될 수 없다는 것이 아니라, 적어도 “7,8년 후”라는 알려진 미래(known future)에서는 실현될 수 있다는 극적 의도일 것이다.

따라서 텍스트에서 시대적 시간을 알려진 미래로 설정한 것은 텍스트 내적 사건이 미래의 어떤 정해진 시간에서 실현될 수 있다는, 있어야 한다는 극적 태도¹⁵⁾의 소산이다.

② 허구실연적 시간과 미래의 현재화 : 텍스트에서 허구실연적 시간은 구체적으로 제한된 특정 시간이 아니라 단순히 “5월 하순부터 6월 중순 경까지”라는 범위만 정해진 시간으로 나타났다.

또한 전 2막으로 짜여진 텍스트에서, 제 1막과 제 2막의 무대지시문에는 시간에 관련된 어떠한 지시도 나타나 있지 않다. 제 1막과 제 2막이 순수 지속의 시간적 연속관계에 있음에도 불구하고 텍스트는 그러한 허구실연적 시간을 통하여 극적 사건의 출발 시점을 특정한 시각이나 시점으로 한정하지 않고 그 시간적 양도 구체적으로 한정하고 있지도 않다.

다만 텍스트의 양(200자 원고지 90매 정도)에서 추정하여 볼 때, 실제 상연 시간이 약 1시간이내임에도 불구하고 허구실연적 시간의 양은 “5월 하순부터

15) S.K.Langer, *Feeling and Form*, (Routledge & Kegan Paul Limited, 1967), pp. 307~308.

M.Pfister, *Das Drama*, (Wihlelmn Fink Verlag, 1982), S.362.

6월 중순 경까지”인 비교적 긴 시간이다.

허구실연적 시간의 이러한 설정은, 시간적 양에 있어서는 일정하게 한정된 시간이라기 보다는 그 양 속에 속해 있는 어떤 단면적인 시간이며, 시간적 질에 있어서는 특정한 순간에서부터 연속된 지속적 시간이라기 보다는 불특정한 어떤 시점에서 범위가 정해진 한정된 시간이다. 이런 의미에서 허구실연적 시간은 일정한 시간의 양 속에 속하는 불특정한 시간이다.

그 불특정한 시간이 미래의 시간(“7, 8년 후”의 약 1개월 간)에 속하므로 텍스트는 미래적 시간에 일어날 수 있는, 일어나야 하는 극적 사건을 현재화 시키고 있는 것이다. 말하자면 텍스트의 허구실연적 시간은 극적 사건의 시간인 알려진 미래를 허구적 현재로 현재화, 집중화 시키는 기능¹⁶⁾을 담당하고 있다.

③ 미래적 순간의 현재화, 집중화 : ①과 ②에서 살펴본 바와 같이 “사의 반영”에 있어서 시대적 시간과 허구실연적 시간은 단순히 극적 사건이 일어나는 배경이나 테두리의 역할을 하는 것이 아니라 오히려 극적 사건이 미래적 시간의 순간에 현재화, 집중화 되도록 관여하고 있는 것이다.

3.3 “이영녀”와 극적 사건의 분편화 및 자율적 특징적 공간

① 극적 사건의 분편화와 짚서/흔돈의 대립적 시간 : 김우진의 “이영녀”(全 3막)는 1925년 9월에 씌여진 작품으로서, “때”라는 시간 표지와 각 막의 무대지시문에 제시되는 시간은 다음과 같다.

때	: 무대지시문
제1막 (1924년 夏) 夜	: 여름 밤 열 한 시
제2막 (1925년 初夏)	: 초봄 따뜻한 날 석양
제3막 (1925년 冬) 早靄	: 제2막의 끝 년 초, 눈 온 새벽

텍스트의 제작 연도(1925년)에서 본다면, 시대적 시간은 구체적 과거(1924년 夏)와 구체적 현재(1925년 初夏) 및 구체적 미래(1925년 冬)로 설정되어 있다. 허구실연적 시간은 “여름 밤 열 한시, 초봄 따뜻한 날 석양, 겨울 눈

16) M.Pfister, Das Drama, S. 374~375.

온 새벽”으로 설정되어 있다.

이러한 시간의 층위에서 본다면, 텍스트의 극적 사건 내용인 이영녀의 연대기적 삶은 1924년 여름에서 1925년 겨울까지 약 2년의 물리적 시간의 양을 가지고 있지만, 그 극적 사건은 약 2년 동안 연속적 진행되는 사건은 아니다.

말하자면, 텍스트는 약 2년이라는 시간적 양을 통하여 그 속에서 연속적으로 진행되는 이영녀의 연대기적 삶을 보여주는 것이 아니라 그 시간적 길이를 “여름 밤 열 한시/초봄 따뜻한 날 석양/겨울 눈 온 새벽”의 3 단면으로 분편화¹⁷⁾ (fragmentation)시켜서 보여준다. 이것은, 텍스트의 허구실연적 시간이 약 2년이라는 시간의 물리적 양이 아니라 그 속에 속해 있는 특정한 순간의 시간적 단면들로 되어 있는 전체임을 나타내는 것이다.

곧, 텍스트의 사건 내용인 이영녀의 연대기적 삶은 “여름 밤 열 한시, 초봄 따뜻한 날 석양, 겨울 눈 온 새벽”의 특정한 시간적 단면에서 일어난 특정한 사건으로 분편화 되어서 제시된다.

이런 의미에서 텍스트의 시대적 시간과 허구실연적 시간은 연속된 순수 지속이긴 하지만, 허구실연적 시간은 각 막에 따라서 독립적인 것¹⁸⁾으로 존재하고 있다. 즉, 각 막에 있어서 허구실연적 시간은 각 막의 시대적 시간으로부터 시작된 시간 연속이지만 각 막은 막마다 특정한 시간적 길이를 가지고 있다.

연극적 수용의 측면에서 본다면, 관객집단은 극적 사건 내용을 텍스트 전체 구조가 아니라 각 막을 단위로 하여 연속적인 것으로 체험하며, 막을 단위로 한 연극적 체험을 허구적 현재의 한 순간으로 지각하게 된다.

따라서 막을 단위로 한 허구실연적 시간의 단면화는 극적 사건 내용인 이영녀의 연대기적 삶을 현재의 현실뿐만 아니라 미래의 현실 속에서도 일어날 가능성 있는 사건으로 메시지와 하여 분편화 한 것¹⁹⁾이다.

아울러 각 막에서 허구실연적 시간은 “여름/밤(열 한시), 초봄(따뜻한 날)

17) 김중하, 현대소설분석노트, (부산: 세종출판사, 1990), pp. 56~57.

18) V.Klotz, Geschlossene und offene Form im Drama, S. 124.

19) R.E.Jones, The Dramatic Imagination, (Duell, Sloan and Pearce, 1941) p. 40.

/석양, 겨울/(눈 온) 새벽”의 대립적인 시간 이미지로 짜여져 있어서 그 자체도 극적 사건을 향한 기호로서 작용한다. 즉, 이영녀의 연대기적 삶을 “질서/혼돈, 창조/타락, 재생/몰락”의 신화적 의미의 대립²⁰⁾으로 드러내는 것이다.

요약하자면, 시대적 시간과 허구실연적 시간은 이영녀의 연대기적 삶을 막의 단위로 메세지화하여 불편화 시키면서 그녀의 삶을 “몰락/재생”의 대립적 의미 구조로 짜여지도록 이바지하는 것이다.

② 관계적 특징적 공간: 공간의 층위에서 본다면, 이영녀의 연대기적 삶은 목포에서 전개되지만, 극적 사건은 각 막에 걸쳐서 전혀 다른 특성과 구조를 지닌 반동인물의 집²¹⁾에서 전개된다. 즉, 제 1, 2, 3막의 무대지시문에서 서술되고 있는 허구실연적 공간은 “안숙이네집, 강영원의 집, 유서방의 집”이다.

제 1막의 허구실연적 공간인 “안숙이네집”에 관해서는 다음과 같이 묘사되고 있다.

양동 안숙이네 집 마당. 구름 위에 있는 이 마당 울타리를 隔하여 길이 있고 그 위로 유달산의 차얀한 바위 돌봉이 하늘을 받치고 서 있다. 여름 밤 열 한 시쯤 시인의 마음을 끌만한 꿈고 높고 깊은 창천에 별의 무리가 반짝거리고 있다. 이런 시적 원경을 등지고 이 집의 퇴폐한 처마 끝, 마루, 호박 올린 울타리, 희미하게 보이는 장독대가 서늘한 밤 공기에 누워 있다. 우편으로 마루 끝, 그 안으로 방(그 안은 보이지 않고), 그 마루 위로 공루(부엌 마루), 그 안으로 또 방 하나(역시 안은 안보이고), 이 방 앞 마루 위에 요강, 다듬잇돌, 사기그릇 몇 개가 컴컴한 밤 속에 허여스름하게 보이고 위 방 마루에는 구석으로 낡은 장롱 몇 개, 그 위에 훌훌 뭉친 늙은 두더기 같은 의복이 괴물같이 올라 앉았다. 한 번만 보아 위아랫방의 주인이 제각기 다른 살림살이 하는 이인 줄을 알만한 장치, 아랫방의 금시에 내려앉을 듯한 처마 끝에 불 안전 양등 한개가 달려 있다. 막이 열리면……(pp. 101~102)

“안숙이네집”은 “시적 원경”을 중심으로 “시적 원경/집구조” 묘사 부분으로 나뉘어진다. “시적 원경”은 등장인물의 계급과 신분 지위 혹은 의식과 이념에 직접적인 연관이 없는 “시적 원경” 그 자체로 존재하고 있다.

이와는 달리, “집구조” 서술 부분은 “한 번만 보아도 위아랫 방의 주인이

20) N.Frye, *A Natural Perspective*, (Harcourt Brace & World, 1965), pp. 19ff.

21) 반동인물의 집에 관한 서술의 인용은 「김우진 전집 I」(서울: 전예원, 1983)에 의거한다. 논술의 편의 상, 앞으로 인용문의 끝에 페이지 표시만 한다.

제작기 다른 살림살이 하는 이인 줄 알만한 장치”로 구체화 된다. 이러한 장치는 “윗방/아랫방”의 공간적 대립 구조와, “낮은 장롱 몇 개 위에 훌훌 뭉친 늙은 두더기 같은 의복/낮은 장롱”과 같은 사물의 대립을 통하여 극적 인물 “포주 안숙이네/매춘부 이영녀”의 인물의 대립 구조²²⁾를 암시하는 의미의 풍경이다.

이런 의미에서 “안숙이네 집”은 자율적이고 독립적인 자연 공간을 향해 열려 있는 공간이면서 극적 인물의 운동과 육체에 관련된 기호이기도 한다.

제 2막의 허구실연적 공간인 “강영원의 집”은 다음과 같이 묘사되고 있다.

관에서 가까운 강영원의 집, 행랑방, 주인은 府協議院, 목화 시절이 되면 뒷심있는 자본, 운동력있는 수단으로 수 삼년 간 엄청나게 벌어들였다가 지금은 풍족과 포만에 차 있는 중이다…… 강영원의 집 앞에 행랑이 길게 있다. 내 식구가 살림하게 되었다. 맨 첫 집은 거촌에서 온 30 내외의 부처 문간지기 노릇하기에 적당할만큼 날쌔고, 약고, 눈빠르다.(정인범과 인범이네)……

둘째 집은 영암에서 온 환갑이 다 된 노파, 식구가 하나만 되는 데다가 젊어서 전주 요리집으로 돌아다닌 덕으로 음식만드는 솜씨가 끔찍하여서 이 행랑에 들 자격을 얻었다.(점돌이 할멈).

그 다음 집은 35세 되는 인력거꾼이다...(차기일과 기일네)

맨끝에 방… 뜰에는 명색이 채전이였다. 거년 가을에 경찰서장의 소개로 이영녀가 들어 와 있다. 밀매음으로 30일 동안 구류 당했다가 의외로 경찰서장이 직접 소개해 준다고 부탁받은 이가 이 집 주인 강영원이였다. 강영원이는 기꺼이 자선심을 발휘해서 불러 들어서 자기가 경영하는 면화공장 공녀로 주선해 주었다.(pp. 111~112)

인용 부분은 “강영원, 정인범 부부, 점돌이 할멈, 차기일 부부, 이영녀의 전사적 삶”과 “이영녀의 강영원 집 입주 과정”으로 나뉘어진다. 등장인물의 전사적 삶에 관련된 부분들은 “안채/행랑채”의 공간적 대립을 통하여 “강영원/정인범 부부, 점돌이 할멈, 차기일 부부”를 “친일자본가계급—집주인/노동자계급—문간지기, 식모, 인력거꾼, 공녀”의 계급적 대립을 드러내고 있다. 이런 경우, “안채/행랑채”의 대립적 공간은 극적 인물의 계급적 수직관계에 유기적으로 이바지 하고 있는 등장인물 관련기호이다.

22) 민병욱, 희곡문학론, (서울: 민지사, 1991), p. 228.

J.T.Syan, Drama, Stage and Audience, p. 35.

마찬가지로 “이영녀의 입주 과정”에 관련된 부분은 제 1막에서 “이영녀의 경찰서 구금”에 연이은 극적 사건(그녀의 30일 구류→경찰서의 그녀 직업 부탁→강영원의 직업 알선 및 생활 공간 마련)을 서술한 것이다.

이런 의미에서 강영원의 집은 그녀 스스로 선택한 공간이 아니라 그녀에게 닥쳐오고, 그녀를 둘러싼 세계이다. 이영녀의 삶의 공간으로서 강영원의 집은 그녀가 겪고 있는, 앞으로 겪을 극적 사건진행에 관여하고 있는 공간이다.

따라서 “강영원의 집”은 극적 사건진행에 관련된 기호로서 이영녀의 행위와 체험이 실현되는 공간이다.

제 3막의 허구실연적 공간인 “유서방의 집”은 다음과 같이 묘사되고 있다.

목포를 지낸 이들은 유달산을 한 명산 기봉으로 생각한다. 명산 기봉인지 아닌지는 고사하자. 그러나 생활이라는 것에 체험이 있고 비록 2만에 불과한 산도시라고 목포라는 항구의 발전해 가는 경로를 볼 때 의심없이 유달산은 근대생활의 특징을 많이 짙어지고 있는 줄 알 것이다. 원래 해변을 매립하여 된 시가지에는 많은 지주, 가주가 생겼다. 집이 들어서고 공장 연돌이 생기고 도로가 넓어질수록 주택난과 생활난은 커진다. 그래서 이 양난에 쫓긴 노동자들은 시가지에서 훌쩍 피담을 유달산 바위 및 오두살이 안에서 씻는다. 바위 떨어내 밑 경사 심한 깔크막 위 손바닥만한 편지에 바라크보다도 불편하고 비위생적이고 돼지우리만 한 초가집이 날로 달로 불어난다. 이리하여 유달산 동편 발끝 밑으로부터 가슴 위까지(몇 해 안 가서 머리 위까지라도) 점철한 돼지우리가 의심없이 유달산을 근대식 명승지로 만들어 놓았다. 가장 위 큰 바윗돌 밑에선 초가집이 무대……(p. 121)

인용 부분은 “유달산이 근대적 명승지로 되기까지의 과정”이다. 그 과정은 사실상, “유달산에 위치하고 있는 유서방의 집”을 도시/농촌의 일반적 공간 유형이 아니라 “도시화에 따른 목포라는 항구가 발전해 가는 경로”와 “근대생활의 특징을 많이 짙어지고 있는 명승지”임을 드러내기 위한 과정이다.

말하자면 “유서방의 초가집”은 도시화-산업화에 따라서 지주-자본가계급/노동자계급의 양극화가 이루어지고 그 속에서 살아가는 노동자의 “주택난과 생활난”을 보여주면서 삶의 공간적 특성-“돼지우리”도 드러내고 있다.

즉, “유서방의 초가집”은 단순히 사건진행 공간의 기능을 담당하고 있는 것이 아니라 등장인물의 삶과 계급적 정보를 알려주는 기호로서 기능하여 노동자계급의 특징적 공간임을 드러내고 있다.

따라서 “이영녀”에서 허구실연적 공간은 장소제시적 기능과 질서화된 생활공간으로서의 장식적 기능을 담당하고 있는 것만이 아니라 극적 인물의 삶과 의식 및 사건진행에 유기적으로 관여하고 있는 관계적 특징적 공간으로서 기능하고 있다.

지금까지 살펴본 바에 따르면, 김우진의 “이영녀”에 있어서 시간의 층위는 이영녀의 연대기적 삶을 막의 단위로 메세지화 불편화 하면서 그녀의 삶을 “몰락/재생”의 대립적 의미 구조로 만드는 기능을 담당하고 있으며, 공간의 층위는 이영녀의 삶과 의식 및 사건진행에 유기적으로 관여하고 있는 관계적 특징적 공간으로서 기능하고 있다.

4. 결 론

시간-공간의 3층위를 준거로 하여 본고는 1920년대 전반기 희곡텍스트의 시간-공간 표지를 분석하여 그 텍스트 내적 기능을 살펴보았다. 그 결과는 다음과 같다.

첫째, 동시대 희곡텍스트에 있어서, 시간의 층위는 극적 사건이 일어나서 전개되는 일정한 시간의 양으로서 형식적인 배경으로 기능할 뿐, 사건진행의 방향에 어떤 영향도 미치지 않는 장식적인 태두리로서의 시간에 지나지 않는다.

둘째, 동시대 희곡텍스트에 있어서 공간의 층위는 장소제시적 기능과 질서화된 생활공간으로서의 장식적 기능을 담당하고 있는 타율적인 공간이다.

셋째, 주금성의 “사의 반영”에 있어서 시대적 시간은 미래로, 허구실연적 시간은 미래의 불특정한 시간의 양으로 설정되어 있다.

시대적 시간의 설정이 텍스트 내적 사건이 미래의 어떤 정해진 시간에서 실현될 수 있다는(있어야 한다는) 극적 태도의 소산이라면, 허구실연적 시간의 설정은 극적 사건의 시간인 알려진 미래를 허구적 현재로 현재화, 집중화시키는 기능을 담당하고 있다.

따라서 “사의 반영”에 있어서 시대적 시간과 허구실연적 시간은 단순히

극적 사건이 일어나는 배경이나 테두리의 역할을 하는 것이 아니라 오히려 극적 사건이 미래적 시간의 순간에 현재화, 집중화 되도록 관여하고 있는 것이다.

네째, 김우진의 “이영녀”에 있어서, 시대적 시간은 구체적 과거와 구체적 현재 및 구체적 미래로, 허구실연적 시간은 약 2년의 물리적 시간의 양 속에 있는 “여름 밤 열 한시, 초봄 따뜻한 날 석양, 겨울 눈 온 새벽”으로 설정되어 있다.

이러한 시간 설정은 이영녀의 연대기적 삶을 막의 단위로 메세지화 하여 불편화 시키면서 그녀의 삶을 “몰락/재생”의 대립적 의미 구조로 짜여지도록 이바지하는 것이다.

아울러 관객집단은 극적 사건 내용을 텍스트 전체 구조가 아니라 각 막을 단위로 하여 연속적인 것으로 체험하여, 막을 단위로 한 연극적 체험을 허구적 현재의 한 순간으로 지각하게 된다.

공간의 층위에서 본다면, 극적 사건은 각 막에 걸쳐서 전혀 다른 특성과 구조를 지닌 반동인물의 집에서 전개된다. 제 1막의 “안숙이네 집”은 “포주 안숙이네/매춘부 이영녀”의 인물의 대립 구조를, 제 2막의 “강영원의 집”은 “친일자본가계급/노동자계급”의 계급적 대립을, 제 3막의 “유서방의 초가집”은 도시화-산업화에 따른 지주-자본가계급/노동자계급의 양극화와 노동자계급의 삶의 공간적 특성을 드러내는 기능을 담당하고 있다.

따라서 “이영녀”에서 허구실연적 공간은 장소제시적 기능과 질서화된 생활공간으로서의 장식적 기능을 담당하고 있는 것만이 아니라 극적 인물의 삶과 의식 및 사건진행에 유기적으로 관여하고 있는 관계적 특징적 공간으로서 기능하고 있다.

요약하자면 김우진의 “이영녀”에 있어서 시간의 층위는 이영녀의 연대기적 삶을 막의 단위로 메세지화 불편화 하면서 그녀의 삶을 “몰락/재생”의 대립적 의미 구조로 만드는 기능을 담당하고 있으며, 공간의 층위는 이영녀의 삶과 의식 및 사건진행에 유기적으로 관여하고 있는 관계적 특징적 공간으로서 기능하고 있다.