

조일재의 『病者三人』 연구

민 병 옥*

目 次

I. 문제 제기	III. 현재화와 실패한 극 장르적 구조
II. 삽화적 플롯과 전통적 가족질서의 보존	1. '회상-반복'의 대개 패턴과 작용력으로서의 현재
1. 삽화적 플롯과 가족지위의 회복	2. 대화양식의 장르 전이와 실패한 극 장르
2. '지위의 전도→회복'의 기본 패턴과 '질서의 해체→유지'의 현실경험	IV. 결 론

I. 문제 제기

조일재의 『병자삼인』에 관한 선행연구¹⁾들은 극적 구조와 의미 및 그것에 따른 장르 귀속문제와 문학사적 위치의 자리매김에 그 초점을 두고 있다. '지상에 발표된 최초의 희곡은 조일재의 『병자삼인』...이 작품은 ...소극풍으로 엮은 사회풍자극이다.'²⁾ 라는 최초의 언급에 대한 찬반양론적인 시비를 가리면서, 선행연구들은 텍스트를 희극/소극, 개화기 신판극/근대 신판극, 전통극/근대극에 귀속시키는 문제에 초점을 두고 있다.

말하자면 선행연구들이 작품 자체의 면밀한 분석을 통하여 장르 규정과

* 부산대학교 사범대학 국어교육과 교수

1) 박명숙, 조일재론의 현단계와 쟁점, 『한국 근대 희곡 연구사』, (우리극연구 논총 1, 해성출판사, 1993), pp. 25-40.

2) 이두현, 『한국신판극사연구』(서울대출판부, 1966), p. 91.

문학사적 위치를 자리매김하는 것이 아니라 특정 장르임을 먼저 전제한 다음 그 틀에 맞추어서 작품을 분석하여 문학사적 위치를 자리매김하는 연역적 방법론을 택하고 있다는 것이다.

따라서 본고는 첫째, 텍스트의 구조와 의미 구조 및 그것을 텍스트 속에 유기적 체계로 구조화하게 한 현실 구조를 분석하고 둘째, 그렇게 생성된 텍스트를 자기완결적 구조로 만들어 가는 극적 전략과 극장르로서의 완결성을 분석하여, 셋째, 그 문학사적 위치를 자리매김하고자 한다. 말하자면 본고는 '텍스트의 구조와 그러한 구조를 텍스트 속에 유기적 체계로 구조화하게 하는 실제 삶의 경험-동시대 현실 및 그 전략과 극 장르로서의 완결성의 질'을 살펴보고자 한다.

이러한 연구목적을 달성하기 위해서 희곡의 의미 구조와 현실 구조를 놓치지 않고 작품의 전체 구조를 파악하는 준거틀로서 제시한, J. G. 베리(Barry)의 '사건의 기본 패턴과 매개 패턴'이란 개념³⁾을 도입하고자 한다.

- 3) J. G. 베리(Barry)는 극의 일반적인 구조원리를 즉흥적 구조 (Improvisational Structure)로 설명하면서 그 분석의 준거틀로 '사건의 기본 패턴'과 '매개 패턴'이란 개념을 사용하고 있다.

사건의 기본패턴(the basic pattern of events)이란 개념은 J.G.베리(Barry)가 희곡의 의미 구조를 놓치지 않고 작품의 전체 구조를 파악하는 준거틀로서 제시한 것으로, 극작가가 실제 인간 삶의 경험을 작품 속에 유기적인 체계로서 구조화한 것이다. 이를테면 '만남→이별→재회' 같은 사건의 기본 패턴은 실제 인간의 삶과 현실 속에서 계속적으로 반복되어 나타나는 패턴인 바, 극작가는 이러한 패턴을 작품 전체의 구조원리로 사용한다. 물론 이러한 기본 패턴의 시간적 논리적 순서는 작품에 따라서 달라지는 바, 작품의 플롯이나 극작가의 플롯의식이 다르기 때문이다. 이런 관점에서 본다면, 플롯이란 사건들의 기본 패턴을 작품 속에 자리매김 하거나, 구조화하는 실제적인 방법이며, 사건들의 기본 패턴이란 작품이 어떻게 구조화 되어 있는지를 설명하는 준거틀이면서 극작가가 작품의 구조화를 위해서 사용하는 지배 원리이기도 하다. 이러한 '사건의 기본 패턴'은 '매개 패턴'에 의해서 연결되고 연속화 되는 바 '매개 패턴(intermediate pattern)'이란 극적 사건을 연결해 주는 목적적 행위(objective action)와 그 행위들 간의 연쇄 관계이다.

따라서 본고는 '사건의 기본 패턴'이란 개념을 통하여 텍스트의 극적 구조와 그것을 작품 속에 유기적 체계로 구조화하게 한 현실구조를, '매개 패턴'이란 개념을 통하여 그러한 구조를 만들어 가는 극적 전략과 구조적 완결성의 질을 밝혀내어서 그 문학사적 위치를 자리매김하고자 한다.

아울러 이러한 방법론의 수용은, 선행연구들이 텍스트의 장르 형식(수법)과

II. 삽화적 플롯과 전통적 가족질서의 보존

1. 삽화적 플롯과 가족지위의 회복

텍스트의 극적 구조와 의미 구조 및 현실 구조 간의 관계를 밝혀 내기 위해서 우선 줄거리마디(4)를 준거로 하여 그 줄거리를 요약하면 다음과 같다.

- ① 정필수는, 아내 이옥자와 함께 상경하여 학교를 졸업하고 교사시험을 쳤으나 하인이 되자, 교사가 된 아내까지 온갖 심부름을 시켜서 피곤하여 절근하다.
- ② 정필수는 ①을 증명거리면서 밥을 짓고 있다.
- ③ 정필수가 아내와의 지위 전도에 따른 자신의 처지와 아내의 언행을 이야기하면서 음식 배달을 부탁하자 업동모도 그러한 처지를 비웃면서 그의 부탁을 들어준다.
- ④ 이옥자가 귀가하여 하인으로서의 역할 준수와 교사되기를 바라면서 국어공부를 가르치자, 정필수는 부부로서의 역할 준수와 교사되기를 이야기하다가 귀머거리 행세를 한다.
- ⑤ 하계순이 그녀의 구박으로 정이 귀머거리가 되었으므로 아내로서의 역할 의무를 다해야 낫는다고 하자, 이옥자는 그러겠다고 하면서 하계순 부부의 지위갈음을 부러워하고 정이 하인됨을 귀찮아하다.
- ⑥ 이옥자와 공소사가 재진으로 정의 피병을 알아 같이 분풀이할 계교를 마련하고, 정이 음식배달 소리를 듣고 그 음식을 먹자 그녀들은 기가 막혀 바라보다.
- ⑦ 공소사가 늦은 귀가와 귀머거리 진단에 관하여 따지면서 문간 심부름이나 하라고 하자, 하계순은 정필수 병문안을 이야기 하다가 병어리훔

주제를 분리하여 그것들의 유기적 관련성을 간과하고 있으며, 텍스트와 동시대 현실-컨텍스트 간의 상관성을 배제하고 있음을 반성하고자 하는 것이기도 하다.

J. G. Barry, *Dramatic Structure*(University of California Press, 1970), pp. 1-49, 204-206.

- 4) 줄거리마디란 장의 규정 원리인 '등장' 보다 상위 개념으로, 사건진행의 연속성을 분할시키는 의미론적 중간 단위이다. 텍스트를 줄거리마디로 분할하고자 하는 것은 텍스트에서 장의 분할이 장소변화의 원리나 등장의 원리에 규정되지 않고 있기 때문이다.

아울러 본고의 텍스트는 매일신보 1921년 11월 17에서부터 동년 12월 25일까지 연재한 작품이다. 앞으로 작품의 인용은, 특별한 경우를 제외하고는, 현대 맞춤법에 따라서 표기될 것이다.

M. Pfister, *Das Drama*(Wilhelm Fink Verlag, 1982), S. 361.

내를 내다.

- ⑧ 정필수가 하계순의 진찰 덕분에 가장으로서 대우를 받다가 공소사의 진찰로 폄박을 받는다고 재진을 요구하자, 계순은 이옥자와 공소사의 보복임을 이야기해 주다가 자신의 병어리 흉내도 피병임을 공소사에게 들키다.
- ⑨ 하인이 계집을 찾아왔음을 전갈하고, 박원청은 세움의 연기와 자신의 처지를 이야기하다가 매화의 편지와 세움을 맞바꾸자, 설월은 그의 놀이 행태를 나무라면서 세움을 받고 나간다.
- ⑩ 박원청은 노름채 세움과 매화의 편지를 들켜서 장님 흉내를 내자 김원경은 그를 회계에서 그만두게 하고 서방의 지위를 파직시키겠다고 위협하다.
- ⑪ 공소사와 김원경이 학교직원 중에 피병을 하는 사람들을 정치하자고 하면서 공소사가 칼로 눈을 도려내려고 하자 박원청이 달아나다.
- ⑫ 정필수와 하계순 및 박원청이 귀머거리와 병어리 및 장님 노릇을 하는 사연을 말하면서 학교의 돈을 분배하고자 하자 이옥자와 공소사 및 김원경이 남편들에게 이혼을 선고하다.
- ⑬ 헌병 보조원 길춘식이 세 쌍 부부들이 다투는 걸 보면서 남편들을 잡아 가서 감옥에 보내려 하자 아내들이 만류하며 병신훈내 내지 않기를 바라다.

텍스트는 세 쌍 부부들이 살아가고 있는 현재적 삶의 양상과 그 관계를 보여주고 있다. 즉, 제 1장(② ③ ④)은 정필수와 이옥자 부부의 삶, 제 2장(⑦)은 하계순과 공소사 부부의 삶, 제 3장(⑨ ⑩)은 박원청과 김원경 부부의 삶, 제 4장(⑫)은 이러한 세 쌍의 부부들의 관계적 삶이 전개된다.

그리고 ①에서는 부부 간의 지위가 전도된 정필수와 이옥자 간의 관계, ⑤⑥과 ⑧에서는 정이 부부와 하공 부부 간의 관계, ⑩에서는 박김 부부와 하공 부부 간의 관계, ⑬에서는 이러한 세 쌍 부부들 간의 관계를 각 장의 끝부분에서 연결시켜서 보여 주고 있다.

이것을 각 장과 텍스트 전체 구조에 따라서 도식화⁵⁾ 하면 다음과 같다.

5) 도식에서 사용되고 있는 시작 형식과 끝 형식의 개념은 소설에 있어 장의 분할 개념을 빌려 온 것으로서 간략하게 정의하면 다음과 같다.

진행적 시작은 그전에 일어난 것을 종합하고 그후의 사건을 암시해 주는 장의 시작 방법이다.

예시적 끝은 사건을 부분적으로 완결지으면서도 오히려 앞으로 일어날 사건을 예시하는 끝맺음의 방식이다.

선언적 끝은 그 전에 시작되었던 사건의 완결과 동시에 장이 끝났음을 알리

	제1장		제2장		제3장		제4장	
	시작	끝	시작	끝	시작	끝	시작	끝
장의 구조	진행적 (②)	예시적 (⑥)	진행적 (⑦)	예시적 (⑧)	진행적 (⑨)	예시적 (⑪)	진행적 (⑫)	선언적 (⑬)
장의 내용	정이 부부의 삶 (②③④)		하공 부부의 삶 (⑦)		박김 부부의 삶 (⑨⑩)		세 쌍 부부의 삶 (⑫)	
극적 구조	진행적(①) —————→						장면적(⑬)	
극적 내용	지위전도 —————→						지위회복	

첫째, 장의 구조에서 본다면, 텍스트는 전 4장을 장 단위로 분할하고 있다.

제 1, 2, 3장을 분할하여 텍스트는 세 쌍 부부들이 살아가고 있는 각자의 삶을 자기완결적인 삼화형식으로 보여주고 있다. 그 삼화형식은, 남편/아내 간의 부부관계가 '사회 지위의 전도→가족 지위의 전도→억압적 삶/피억압적 삶'의 인과관계로 전개되고 있음을 보여준다.

제 4장을 분할하여 그 텍스트는 세 쌍 부부들 간의 삶을 서로 관련지워서 보여 주고 있다. 즉, 텍스트는 서로 독립적으로 전개되어 온 세 쌍 부부들의 삶을 '부부 간의 화목' 형식으로 연결, 통합하여 상호관련을 맺게 한다.

이러한 통합으로 세 쌍 부부들 간의 각자적인 삶 그 자체는 인과관계가 강화되어서 '억압적 삶/피억압적 삶→화목한 삶'으로 완결되며, 서로 간의 삶도 '화목한 삶의 형식'으로 통합되고 그 테두리로 관계지워진다.

따라서 텍스트는, 각 장을 분할 단위로 하여 사회 지위의 전도에 따라서 일어난 가족 지위가 전도된 부부의 삶을 종속접속적 플롯으로 보여 주고 있으며, 분할된 장들을 결합하여 그러한 삶을 '가족 지위의 회복' 형식으로 완결하면서 살아 온 세 쌍 부부를 병렬접속적 플롯으로 보여 주고 있다.

주는 끝맺음의 방식이다.

장면적 끝은 새로운 사건이나 행위의 시작으로써 장을 끝맺는 방식이다. 이밖에도 분할 형식에 사용되는 다양한 개념과 그 실제 적용은 다음 논문에서 상론되고 있다.

민병욱, 김우진의 「이영녀」 연구, (부산대대학원 석사논문, 1987), pp. 32-33.

둘째, 전체 구조에서 본다면, 텍스트는 가족 지위가 전도된 정필수의 삶- '계집 섬기는 삶'(①)에서 시작하여 세 쌍 부부 간의 '화목'(③)으로 완결된다. 그 과정의 극적 사건은 사회 지위의 전도에 따라서 일어난 가족 지위가 전도된 삶이다. 이러한 삶은, '병신희내'라는 간교를 통하여 결말에서 부부 간의 '화목'을 찾는 것⁶⁾으로 완결된다.

간교가 선/악의 도덕적 양면성⁷⁾을 가지고 있다면, '병신희내'는 극적 결말에서의 '화목'을 선으로 설정하여 그 선의 획득을 위한 도구로 장치된 것이다. 이것은, 곧 '화목'과 그 대립되는 차원에 있는 '계집 섬기는 삶'을 암암리에 '선/악'의 개념으로 설정하였다는 것이다.

서두에서는 사회적 지위가 전도된 부부 간의 삶을 사건 연속의 출발 상황-원인적 행위로 전제하고, 사건진행과정에서는 그것에 따라 전도된 남편의 삶을 '계집 섬기는 삶=악'이라 하였으므로, 결말에서의 '화목'은 '전도된 가족 지위의 전도=선'의 의미론적 차원에 있다.

이러한 완결은, 텍스트가 부부 간의 사회적 지위 전도라는 극단적인 상황을 설정하여 그 상황 아래서 이루어지는 극적 사건 내용- '가족 지위의 전도'만을 결말에서 다시 전도시키고 있을 뿐이며, 그것의 원인적 출발상황은 그대로 놓여 있다.

결말이 극 사건을 완결하면서 새로운 비전의 현현을 보여주거나 도덕적

- 6) 극적 결말에서 부부 간에 '화목'을 찾는 것은 '병신희내'와 '헌병보조원의 등장'에 의해서 가능하다. '병신희내'라는 간교는 남편들이 자신의 지위를 되찾으려고 사용하는 책략이지만 사용하자마자 곧 밝혀져서 '화목'의 직접적 계기는 되지 않는다. '헌병의 등장'은, 그 간교가 밝혀졌음에도 불구하고, 계속 '병신희내'를 내는 남편의 불륜죄와 그것을 고발하는 아내들 간에 '화목'하는 직접적인 계기가 된다. 문제는 '남편들의 불륜죄→헌병의 등장→아내들의 고발→아내들의 사과'가 극적 사건의 인과 관계에 의해서 전개되지 않는다는 것이며, '헌병의 등장'이 극적 필연성을 가지고 있지 않다는 것이다.

결말에서의 '화목'은 극적 사건의 필연성에서 본다면 '병신희내'를 계기로, 극적 사건의 우연성에서 본다면 '헌병의 등장'으로 이루어진다. '헌병의 등장'이 극적 구조의 미숙성으로 평가될 여지가 있지만, 문제는 그러한 구조를 선택하게 된 극적 의미에 그 촛점이 놓여져야 한다. '헌병의 등장'에 관련된 극적 의미는 <II-2>에서 다루어질 것이다.

- 7) B. Asmuth, Einführung in die Dramenanalyse [『드라마분석론』, 송전 역(한남대출판부, 1986)], pp. 184-192.

철학적 쟁점을 주제화⁸⁾한다면, 텍스트는 부부 간의 '사회 지위의 전도에 따른 가족적 지위 전도의 전도'로 극적 사건을 완결하면서도, '사회 지위의 전도의 전도에 따른 가족적 지위 전도의 전도'라는 비전을 제시하는 것이다.

첫째, 둘째에서와 같이 텍스트는 부부의 삶이라는 가족플롯을 삽화적 플롯으로 전개하고 있으며, 이러한 삽화적 플롯을 통하여 부부 간의 '전도된 가족 지위→전도된 가족 지위의 회복'을 구조화 하고 있다. 아울러 그 구조적 원인으로 '사회 지위의 전도'를, 그 구조적 결과로서 '회복된 가족 지위의 보존'을 설정함으로써 전통적 가족질서의 위기를 쟁점화 하고 그 보존을 비전으로 제시하고 있다.

2. '가족 지위의 전도→회복'의 패턴과 '봉건화-지배화'의 현실 경험

문제는 텍스트에서 이러한 삽화적 플롯을 구조화하기 위하여 사용한 극적 사건들의 기본 패턴이다.

우선 회곡문학의 일반적인 구조형식⁹⁾에 맞추어서 텍스트의 줄거리마디와 층위 및 의미 구조를 살펴 보면 다음과 같다.

구조 형식	서두의 상황(1)	텍스트의 극사건(2)	종결의 상황(3)
줄거리 마디	①	②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫	⑬
줄거리 층위	전사	극적 사건진행 →	
의미 구조	사회 지위 전도	가족 지위 전도	가족 지위 회복

도식에서 실제 무대 위에 일어나는 사건은 (2)와 (3)이다.

(1)은, 줄거리 층위의 ② '중얼거리면서'에서 알 수 있는 것과 같이, 정필수와 이옥자 부부 간의 연극적 상호교환을 일어나게 하는 독백체적 상황¹⁰⁾이다. 이러한 독백을 통하여 사회 지위의 전도에 따라서 가족 지위마저 전도되는 삶의 형식을 예고하고 있다. 이것은 극적 사건진행의 첫 출발이 가족적 지위가 전도된 부부 간의 삶이며, 앞으로 텍스트의 극 사건이 이러한 서두의

8) O. L. Brownstein & D.M.Daubert, 'Closure', Analytical Sourcebook of Concepts in Dramatic Theory, (Greenwood Press, 1981), pp. 84-89.

9) A. 위베르스펠드, 『연극기호학』(신현숙 역, 문학과 지성사, 1988), pp. 210-211.

10) J. G. Barry, Dramatic Structure, pp. 72-76.

상황에 따라서 예정되어 간다는 것이다. 말하자면 (1)은 극적 사건의 방향을 (2)에서 (3)으로 전개되도록 제시해 주는 것이며, 실제 그렇게 진행되도록 하는 사건전개의 전제 조건이 된다. 이것은 곧, (1)이 극적 사건의 방향을 이미 예정하고 있는 사건구속적 상황이라는 것이다.

아울러 (1)에서 정필수와 이옥자 부부는 '강원도 시골의 농사꾼'에서 '경성이주민'으로, '교사' 시험을 통하여 '농민'으로부터 '교사'로 사회 계층이 변동한 것¹¹⁾으로 설정되어 있다. 이것은, 첫째, 동시대 농업공황으로 인하여 농업 몰락과 이농현상이 일어나면서 한인 이농자 대부분은 도시 노동자 및 주변 부랑자로 유입되었으며, 둘째, 그럼에도 불구하고 '교사'직으로의 계층 변동은 교육시설의 도시집중 현상에 관련되면서도 일제 지배세력으로 재편성하고자 하는 동시대 현실의 구조화¹²⁾일 것이다.

(2)의 극 사건은, 전통적 가족질서에서의 남편/아내 지위가 직업의 변화에 따라서 사회 지위의 열/우로 이루어지면서 아내/남편 지위로 변화하여 일어나는 억압/피억압의 삶 형식을 다루고 있다. 이것은, (1)의 상황에서 이미 예고된 것으로, (2)는 (1)에서 예정된 사건진행의 과정이다.

아울러 (2)에서 텍스트는 부부 간의 직업변동-사회적 지위에 따라 가족적 지위가 전도된 것으로 설정되어 있다. 이것은, 동시대 사회 지위가 직업적

11) 이런 의미에서 전사에서의 '농사나 하고 들어 얹드려 있었으면 좋을 것'이란 정필수의 발언은, 적어도 그가 일제 지배세력으로 재편성하게 되는 재춘 지주 계층에 가까웠을 것이라 추측할 수 있다.

12) 여기서 '현실의 구조화'는 J.G.Barry의 '극적 구조(Dramatic Structure)' 개념을 원용한 것으로, 현실은 구조화의 대상이며 희곡텍스트 구조는 현실의 구조가 작품 속에서 구조화된 것이다. 결국 '구조화'란, 극작가가 실제 인간 삶의 경험을 희곡텍스트 속에 유기적인 체계로서 조직화하는 것이며 실제 인간의 삶과 현실 속에서 계속적으로 반복되어 나타나는 경험적 현실을 희곡 텍스트 전체의 구조원리로 사용하고 있다는 의미이다.

이러한 구조화의 관점에서 (1)(2)(3)에 관련된 동시대 현실구조는 다음의 문헌에서 도움을 받았다.

김영모, 『한국사회계층연구』(일조각, 1982), pp. 209ff.

김준보, 한일합병초기의 인플레이션과 농업공황, 『한국근대사론·I』(지식산업사, 1977), pp. 269ff.

이효재, 일제 하의 한국여성노동문제연구, 『한국근대사론·III』(지식산업사, 1977), pp. 94ff.

성격이나 권력관계에 의하여 형성되었으며, 사회 지위의 변화에 따라서 부부 간의 수직질서마저 변화하면서 일어나는 전통적 가족 해체의 위기라는 경험적 현실의 구조화일 것이다.

(3)의 결말에서 남편의 '병신흥내'와 '헌병의 등장'으로 남편/아내의 가족 지위가 반전된다. 그 반전은 (1)에서 제시된 남편/아내의 사회적 열/우의 관계를 그대로 두면서도 남편의 남편다움과 아내의 아내다움을 통하여 가족 지위만을 재전도시키는 것이다. 이러한 결말은, (1)→(2)의 사건연속과 대립적인 차원에 있으므로 (3)은 기대배반적 결말이 된다.

아울러 (3)에서 헌병은 사회적 이탈자에게 사회화에 의해서 현존 사회체제에 동조하기를 원하는 공식적인 사회통제기관¹³⁾이므로 그의 등장과 이에 의한 가족 지위만의 재전도는 부부 간의 가족 지위 전도/회복이 사회적 이탈/사회적 규범의 의미차원에 있다는 것이다. 비록 남편의 사회적 지위가 아내보다 열등한 위치에 있다하더라도 전통적 가족 질서는 가족구성원의 역할 의무의 준수에 의해서 유지되며, 전통적 가족 지위에 의해서 가족 질서 뿐만 아니라 사회 질서로 보존될 수 있다¹⁴⁾는 의미이다. 이것은, 동시대 사회적 지위의 변화에 따라서 전통적 가족 지위가 변화하고 있으며, 일제 지배세력은 전통적 가족 지위의 보존-가족 봉건화를 사회체제의 지배수단화하고 있다는 현실적 경험의 구조화일 것이다.

(1), (2), (3)에서와 같이, 텍스트의 구조와 의미 구조 및 현실 구조는 다음과 같이 도식화된다.

	텍스트 구조	의미 구조	현실 구조
(1)	사건 구축적 상황	사회지위의 전도	계층이동에 의한 일제 지배세력화
(2)	예정된 사건진행	가족지위의 전도	직업변동에 따른 가족해체 위기
(3)	기대배반적 결말	가족지위의 회복	가족봉건화의 체제수단화

13) 셔만/우드, 『새로운 사회학의 이해』 [남춘호 역(나남출판사, 1983)], pp. 112ff, 391ff

14) 이러한 관점에서 본다면, 텍스트에서 전통적 가족질서를 옹호하는 것은 결과적으로 일제에 의한 가부장적 가족제도의 정책적 재편성에 부합되는 것이다. 송연옥, 1920년대 조선여성운동과 그 사상, 『1930년대 민족해방운동』(도서출판 거름, 1983) p. 350.

도식에서와 같이 텍스트는, '가족지위의 전도→회복'을 '사건들의 기본 패턴'으로 하여 전통적인 봉건 가족질서를 옹호하면서 가족제도의 봉건화를 통하여 일제 지배세력을 재편성하고자 한 동시대 현실을 구조화한 것이다. 마찬가지로 텍스트의 의미 구조는, 일제에 의한 가부장적 가족제도의 정책적 재편성과 가족제도의 봉건화 및 계층이동의 봉건화-반근대화에 의해서 식민지 현실을 일제 지배세력화 하고 있는 동시대 현실구조가 구조화 된 것이다. 따라서 텍스트는 유교의 형식적 명분에 얽매어 전통적 가족제도로써 식민성을 변명하고자 하는 것¹⁵⁾이다.

- 15) 이것과 관련하여, 기연연구자들은 가나함음(假名合音)을 국어로 지칭하고 있는 사실을 지적하여 텍스트의 친일의식만을 부각시키고 있다. 텍스트에서 물론 가나함음(假名合音)을 국어로 지칭하고 있긴 하지만, '지금 일어를 가르쳐 주는데', '저는 저의 처에게 일어를 배우는데요'에서와 같이 '일어/조선어'를 구별하고 있기도 하다. 아울러 '공재 왈 학이시습지불역열호아 하셨으니'와 같은 한문표현도 사용하고 있다. 이러한 언어표현의 혼용은 정필수가 교사 시험을 준비한다는 텍스트의 문맥 속에서 이해해야 한다.

동시대 교육제도를 살펴 보면, 관공립학교의 교장은 반드시 일본인 남성이어야 하며, 관공립학교 교사시험에는 반드시 일어를 필수과목으로 하고 있다는 점, 사립학교 교사는 한문과 서양과학의 지식을 겸비해야 가능하다는 점, '사립학교규칙'(텍스트의 발표 연대 무렵인 1911년)에는 교사, 교과서, 교과과정 등을 규제하고 학교폐쇄 명령까지 내릴 수 있었다는 점 등으로 나타난다.

이런 점에서 본다면, 정필수의 교사시험 준비는 서로 상반된 교육 이념을 지닌 관공립학교와 사립학교 가운데 어느 계열인지, 마찬가지로 극적 배경이 되는 여학교도 어느 계열인지 명료하지 않다. 적어도 그의 교사 시험 준비와 극적말의 공간인 여학교는 양 계열 학교의 특성을 혼용하고 있음은 분명하다.

따라서 언어표현의 이러한 혼용과 '가족지위의 전도→회복'이라는 극적 구조를 관련시킨다면, 텍스트가 친일의식과 전통적 유교의식을 혼용하고 있음을 예측하는 것이다. 텍스트는 식민지 봉건계층이 전통적 가족질서와 같은 유교의 형식적 예문을 자기합리화의 방패로 사용했으며, 일제는 그 형식적 권위와 명분을 인정하고 보장해 준 것을 보여주고 있다.

정재철, 『일본 식민주의 교육정책과 한국민족의 교육적 저항』, 『한국근대사론·I』(지식산업사, 1977), pp. 372ff.

손인수, 『한국교육사II』(문음사, 1987), pp. 563ff.

Ⅲ. 현재화와 실패한 극 장르적 구조

1. '회상-반복'의 매개 패턴과 작용력으로서의 현재

'가족지위의 전도→회복'을 사건들의 기본 패턴으로 하고 있는 텍스트에서 그러한 구조를 형성해 가는 극적 사건 및 그 사건들을 연결해 주는 목적적 행위와 그 행위들간의 연쇄관계 즉, 매개 패턴(intermediate pattern)이 문제된다. 말하자면 텍스트의 극적 구조를 만들어 가는 극적 전략과 구조적 완결성의 질이 문제이다.

이를 밝혀 내기 위하여 가장 대표적인 매개 패턴인 시간¹⁶⁾을 살펴 보면 다음과 같다.

	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
극적 사건	정이 부부의 경성생활	정이 부부의 학교생활	하공 부부의 학교생활	박김 부부의 학교생활	세 쌍 부부의 화목
마디	①	②③④④⑤⑥	⑦⑧	⑨⑩⑪	⑫⑬
시	과 거→현 재(순수지속)————→				
	(과 거)	오늘저녁————→			오늘저녁
간	②→③→④→⑤→⑥→⑦→⑧→⑨→⑩→⑪→⑫→⑬				
	과거회상	↖	↖	↖	↖

(1)은 전사이며, (2)→(5)는 극적 사건진행의 시간이다. 전사가 정이 부부의 '강원도 시골 구석에서의 농촌 생활과 상경 생활 및 교사를 위한 준비 생활'의 기간이라면, 극적 사건진행은 '정이 부부의 교사생활→세 쌍 부부의 교사 생활→세 쌍 부부 간의 화목'의 현재진행의 시간이다. 말하자면 전사와

16) J. G. 베리(Barry)에 의하면 매개 패턴도 '사건의 기본 패턴'과 마찬가지로 삶의 경험적 현실에서 흔히 나타나는 패턴인 바, '시간'의 패턴이 그 대표적인 경우이다. 경험적 현실에서의 시간은 극에서는 시간성으로 나타나며, 시간의 흐름은 극의 전체 행위를 분할하며, 그 행위들의 의미 단위를 결정하는 가장 중요한 요소이다.

J. G. Barry, *Dramatic Structure*, pp. 40-49.

G. P. Baker, *Dramatic Technique*, (The Riverside Press, 1919), pp. 361-367.

극적 사건진행의 시간적 연속성¹⁷⁾에서 본다면, 텍스트에서 극적 시간의 질은 '정이 부부의 삶'에 있으며, 다른 두 쌍의 삶은 그 부부와 같은 의미 차원에 있는 삶임을 예증하고 있을 뿐이다. 이런 의미에서 전사는 극적 사건들을 주제적/예증적 기능을 변별하는 기능을 수행하는 작용력으로서의 시간¹⁸⁾이다.

반면에 극적 사건진행의 시간은 전사에 관한 특정한 정보를 알려 주지 않는다. 극적 사건진행은 '오늘 저녁'을 기점으로 해서 '현재→보다 먼 현재'와 같이 순수지속으로 나타나며, 전사의 시간에 관련된 극 사건이 보고줄거리로써 반복되거나 회상되지 않는다. 다만 ③의 보고줄거리- '정필수가 업동 모에게 교사가 되어 월급타면 쌀 외상값을 갚겠다고 한 약속'만이 (1)에서의 '교사를 위한 준비생활'의 기간에 관련된다. 이런 의미에서 극적 사건진행은 전사의 시간에서 단순히 물리적으로 연속되는 수량적 시간에 지나지 않는다.

(1)과 (2)→(5) 간의 시간적 연속 관계와는 달리, (2)→(5)의 시간 그 자체에서 본다면, 극적 사건진행의 시간은 '현재-오늘'을 기점으로 순수지속으로만 전개되는 것은 아니다. '현재화' 되는 그 순간을 기점으로 하여 '직전의 현재'를 '회상'한다. 역으로, '직전의 현재'는 현재에서의 회상을 통하여 '현재화' 된다.

즉, '회상'은 '(2)→(5)' 사이의 진행과정에서 (1)이 아니라 '(2)→(5)' 사이의 진행과정에서 기점이 되는 순간에 보고줄거리를 통해서 그 직전의 순간, 이를테면 '⑫에서 ⑪을, ⑪에서 ⑩을……③에서 ②를' 회상하는 것이다. 마찬가지로 텍스트의 극적 사건진행은 현재에서의 '직전의 현재'를 회상함으로써, 이를테면 '②는 ③에서, ③은 ④에서……⑪은 ⑫에서' '현재화' 된다.

이것은 곧, '회상'을 통하여 직전의 사건을 반복함으로써 그 사건이 현재화 되면서 현재화 되는 극적 사건과 직전의 사건이 연결되어 그 연쇄관계를 형성한다는 것이다. 따라서 텍스트는 '회상-반복'의 매개 패턴을 사용하여 극적 사건들의 연쇄관계를 맺고 있으며, 현재화의 극적 전략을 사용하여 그

17) 희곡텍스트에서는 일반적으로 전사의 마지막 사건이 극적 사건진행의 첫 사건이다.

민병욱, 『희곡문학론』, (민지사, 1991), p. 59.

18) V. Klotz, 『현대희곡론』, 송윤섭 역, (탑출판사, 1981)] pp. 22-24, 122-129.

렇게 맺어진 사건의 전체적 결과가 과거를 통해서 생겨난 것이 아니라 현재를 통해서 생겨난, '현재화' 되어 있는 '오늘'의 현실 사건임을 나타내고 있다.

2. 대화양식의 장르 전이와 실패한 극 장르

'회상-반복'의 매개 패턴과 '현재화'의 극적 전략에 의하여 극적 사건들의 연쇄관계가 맺어지고 있다면, 문제는 그렇게 짜여진 사건들의 총체적 결과, 즉 극 장르로서의 완결성의 정도이다. 이것을 밝혀 내기 위해서 우선 텍스트의 표층적 존재양식¹⁹⁾에 주목할 필요가 있다.

- ① (정) 아-참, 세상도 괴악하고, 강원도 시골구석에서 국으로 가만히 있어서 농사나 하고 들어어드렸으면 좋을 것을…………이런 망할 놈의 팔자가 어디 있나 계집을 이렇게 상전같이 섬기는 놈은 나 밖에 없을 걸.
 하며 중얼거리고 앉아 있는데, 쌀집 주인여편네 업동모가 달음질하여 문을 열고 들어오며
 (업) 아이고, 무얼하시오, 서방님이 부엌에서 밥을 다 지시네 하며 들어 오는데……
- ② 업동모는 무대 하수(下手)로 들어간 후……하나멋지(花道)로부터……이 옥자(21, 2세)가 검은 치마에 히사시가미(箱髪)하고 책보를 들고 학교로부터 오는 대문을 열고 들어오더니,

19) 이에 관련하여 선행연구들은 첫째, 텍스트를 회극장르로 전제하면서도 그 하위장르-회극/소극, 개화기 신파극/근대신극에의 귀속문제만을 다루고 있을 뿐이며, 둘째, 장르로서의 완결성 문제를 갈등과 플롯 문제로만 한정하여 그것의 정도와 유형 분류를 시도하고 있을 뿐이다.

이러한 선행 연구들은 텍스트가 회극 장르로서 가지고 있는 특성을 배제하고 있을 뿐만 아니라 그 특성을 밝혀내는데 사용한 갈등과 플롯 등의 가치중립적 기술 용어를 가치평가적 용어로 사용하고 있기도 하다.

말할 필요도 없이 텍스트의 장르 문제에서 가장 우선하는 것은 회극으로서의 특성이며, 장르로서의 회극적 특성은 갈등 뿐만 아니라 차이(difference)로도, 플롯의 유형 분류가 아니라 그것의 구조적 기능으로 설명되어지는 것이다.

따라서 본고는 선행연구들이 배제하고 있는 텍스트의 회극 장르적 특성을 살펴 보기 위해서 그 표층적 존재양식 간의 관계에 주목하고자 하는 것이다.

J. G. Barry, *Dramatic Structure*, pp. 71ff

민병욱, 『회극문학론』, pp. 40-42.

(옥) 아이고 밥탄 내야(코로 내용새를 맡아가며)
 (정) 애구 이제 오십니까……

③ 이때에 하계순이가 문간에 와서 (이리 오너라) 찾는다……이옥자가 일어서서 문을 열고 보더니 반가와 하면서

(옥) 하계순씨 오십니까, 참 마치, 잘 오셨습니다. 어서 들어오세요.
 하며 소매를 붙잡아 끌어 들인다.
 (하) 왜 이러십니까 (끌려 들어와서 자리에 앉는다)

④ (정) 네-(할일없이 일어서서 책을 가지러 가는 모양으로 가면서 혼자 말) 이런 계기……계집이라고 계집인지 계모인지 도무지 까닭을
 아지 못 하겠네 그려

(옥) (그 말을 잠깐 듣고) 이에, 하인아 교사를 향하여서 계모같은 계집
 이라고 하니 그게 무슨 버릇없는 소리아

텍스트에서 극 장르의 표현형식만을 사용하고 있는 경우²⁰⁾를 살펴 보면, ①②③④에서 등장인물의 대화 부분 전후에 괄호로 묶인 문장표현들이다. 등장인물의 약칭과 ③의 첫 문장을 제외하면, ①②③④의 괄호 속에 묶인 것들은 희곡장르에서 지문의 기능을 하거나 희곡적 대화의 특수한 유형에 속하

20) 이것이 겉으로 드러나는 가장 명료한 것이 ②의 경우인 바, '무대', '하수', '화도'가 그것이다. 이 용어들은 극에서만 사용되는 것이므로 그 전문 용어를 사용했다고 해서 연극텍스트는 아닐 것이다. 이런 관점에서 위의 용어들에 관련된 문제는 극히 형식적인 문제이며, 아울러 그 용어들 때문에 텍스트가 친일적 작품으로 규정되어서는 안될 것이다.

선행연구에서 텍스트를 친일적 작품으로 규정하는 형식적 준거로 i) 가나함음을 국어라고 하는 것, ii) '화도'라는 가부기의 용어 사용을 들고 있다.

i)의 경우는 본고의 주 15)에서 상론하고 있다.

ii)의 경우는 친일적식에 의해서 '화도'라는 용어를 사용하는 것이 아니라 '화도'가 일반적으로 동시대 극장에 설치되어 있다는 사실의 반증일 것이다.

'1911년 4월 어느날 저녁 때...조일재군과 필자는...단성사로 극구경을 가게 되었는데...그 때 단성사는...극히 개조한 건물에 지나지 않았다. 무대에서 관객석 한 편을 거쳐서 소위 花途가 조금 경사를 가지고 놓여 있다. 이 화도 역시 우리들의 눈에는 설지 않지만 일반 눈에는 기이한 존재이었다' 라는 필자 윤백남의 회고에 따르면, 텍스트에서 '화도'라는 용어 사용은 동시대 극장에 설치되어 있는 장치로서 일반화 되어 있다. 오히려 조일재가 텍스트의 극장에서 무대 장치를 고려하고 있었다는 것도 된다.

윤백남, 조선연극운동의 20년전을 회고하여, 극예술.1, 한국근대연극영화비평자료집, Vol. 6, pp. 360-361

고 있다. 즉, ②③에서와 같이 등장인물의 행위를 설명하거나 ④에서와 같이 작가가입적 해설의 기능을 가지고 있다. 아울러 ①에서의 '중얼거림'과 ④에서의 '흔잣말, 그 말을 잠깐 듣고'와 같이 독백 혹은 방백의 기능을 가지고 있다.

④의 경우, 등장인물 정과 옥의 행위를 대화로서 재현했을 뿐만 아니라 인물들의 약칭을 괄호로 묶고 이어서 대화를 나열하고 있어서 관습적인 의미에서 회곡장르의 표현형태를 그대로 따르고 있다.

이와는 달리, 텍스트에서 서사장르와 극장르를 변별하는 준거는 ①②③에서 살펴 볼 수 있다. ①②③의 경우, 등장인물의 행위 묘사 부분과 대화 부분은 '하며, 하면서, 하더니'와 같은 나열,대등,원인의 기능을 가진 접속어미를 사용하여 서술형식으로 연결되면서, '(정), (옥), (하)'와 같이 등장인물 약칭은 괄호로 묶어서 표시되고 있다. 아울러 등장인물의 행위 묘사 부분과 대화 부분 간의 형태적 구별, 회곡의 관습적인 표현 형식-예컨대 행간 띄우기와 줄바꾸기 같은 것도 없다. 여기서 괄호로 묶인 등장인물 약칭만을 제외하면 그대로 서사의 서술형식이 된다. 이 경우에 한정해서 본다면 텍스트는 대화를 지배소로 하면서도 직접화법으로 씌여진 서술과 간접화법으로 씌여진 대화를 혼용하고 있다.

따라서 텍스트는 대화를 지배소로 하여 관습적인 의미에서 극장르의 표현 형태를 따르고 있으며, 대화와 서술, 행위의 대화적 재현과 행위의 독백적 보고²¹⁾를 변별하지 못하고 혼용하고 있을 뿐이다.

그 원인은, 텍스트가 1912년에 발표되었음을 감안한다면, 동시대 '대화'를 지배소로 하고 있는 역사적 장르인 대화양식에 관련되어 있을 것이다.

대화양식²²⁾은 개화기에는 서사장르로, 1920년대 전반기에는 극장르로 수용되면서, 그 자체는 장르 종으로서 1920년대 후반기까지 존재하는 장르의 형용사적 용법이다. 대화양식과 서사장르 간의 변별적 인식은 개화기 시대에, 극장르와 대화양식 간의 변별적 인식은 창조동인(1919~1921)에서부터 시작되어 1920년대 전반기에 이르러 확립된다.

21) P.Hernadi, Beyond Genre, [김준오 역, 장르론, (문장사, 1983)], pp. 22ff

22) 민병욱, 『한국 근대 회곡의 형성과정』, (해성, 1993), pp. 22ff

1912년에 발표되었으며 서사장르와 극장르 간의 특성을 변별하지 못하고 혼용하고 있다는 의미에서 텍스트는, 대화양식이 서사장르에서 극장르로 수용되어 가고 있는 과정에 위치하고 있으며, 대화양식과 극장르가 미분화된 상태에 위치하고 있다.

아울러 대화양식의 장르론적 특성에서 본다면, 텍스트도 대화를 지배소로 하여 등장인물, 시간적 공간적 배경 등의 구조요소를 갖추고 있는 반면, 그 플롯은 일련의 행위 연속과 사건들의 결합보다는 등장인물 간의 토론 및 작가의 직접 개입에 의한 서술과 요약적 보고에 의존하고 있다²³⁾.

따라서 텍스트는 개화기 대화양식이 장르의 형용사적 용법으로서 개화기 서사장르에서 근대극 장르로 수용되어가는 전이 과정 및, 서사장르와 극장르가 보다 명료히 분화되어 가는 과정을 보여 주는 증거가 되며, 극장르와 대화양식이 미분화된 상태에 있음을 확인해 주는 것이다. 이런 의미에서 텍스트는 극장르로서는 실패한 구조를 가진 희곡이다.

IV. 결 론

조일재의 『병자삼인』을 대상으로 하여 텍스트의 구조와 그러한 구조를 텍스트 속에 유기적 체계로 구조화 하게 하는 실제 삶의 경험-동시대 현실 및 그 전략과 극장르로서의 완결성의 질을 살펴 본 바, 그 결론을 요약하면 다음과 같다.

23) 뿐만 아니라 본논문의 <II-1>를 참고로 하면 다음과 같은 근거도 계속 제시될 수 있다.

셋째, 대화양식의 플롯이 등장인물 간의 갈등이 아니라 특정한 문제에 대한 시각의 차이에 의해서 전개되는 것과 마찬가지로, 텍스트도 사회적 지위의 전도에 따른 가족서열의 전도를 전사로 전제하고서 그것을 수용/거부하려는 부부 간의 시각 차이에 의해서 플롯을 전개한다.

넷째, 대화양식이 개화기문학의 지배소로서 동시대 현실문제에 대한 주장, 해설, 풍자를 위한 수단으로 활용되어 왔으며 그러한 기능을 충분히 수행해 온 언술양식인 것과 같이, 텍스트도 동시대 가장 중용한 현실문제인 전통적 가족질서의 위기를 풍자하면서 그 보존을 비전으로 제시하고 있다.

첫째, 텍스트는 부부의 삶이라는 가족플롯을 삽화적 플롯으로 전개하고 있으며, 이러한 삽화적 플롯을 통하여 부부 간의 '전도된 가족 지위→전도된 가족 지위의 회복'을 구조화 하고 있다. 아울러 그 구조적 원인으로 '사회 지위의 전도'를, 그 구조적 결과로서 '회복된 가족 지위의 보존'을 설정함으로써 전통적 가족질서의 위기를 쟁점화 하고 그 보존을 비전으로 제시하고 있다.

둘째, 텍스트는, '가족지위의 전도→회복'을 '사건들의 기본 패턴'으로 하여 전통적인 봉건 가족질서를 옹호하면서 가족제도의 봉건화를 통하여 일제 지배세력을 재편성하고자 한 동시대 현실을 구조화 한 것이다. 마찬가지로 텍스트의 의미 구조는, 일제에 의한 가부장적 가족제도의 정책적 재편성과 가족제도의 봉건화 및 계층이동의 봉건화-반근대화에 의해서 식민지 현실을 일제지배세력화 하고 있는 동시대 현실구조가 구조화 된 것이다. 따라서 텍스트는 유교의 형식적 명분에 얽매어 전통적 가족제도로써 식민성을 변명하고자 하는 것이다.

셋째, 텍스트는 '회상-반복'의 매개 패턴을 사용하여 극적 사건들의 연쇄 관계를 맺고 있으며, 현재화의 극적 전략을 사용하여 그렇게 맺어진 사건의 전체적 결과가 과거를 통해서 생겨난 것이 아니라 현재를 통해서 생겨난, '현재화' 되어 있는 '오늘'의 현실 사건임을 나타내고 있다.

넷째, 텍스트는 개화기 대화양식이 장르의 형용사적 용법으로서 개화기 서사장르에서 근대극 장르로 수용되어가는 전이 과정 및, 서사장르와 극 장르가 보다 명료하게 분화되어 가는 과정을 보여 주는 증거가 되며, 극장르와 대화양식이 미분화된 상태에 있음을 확인해 주는 것이다. 이런 의미에서 텍스트는 극장르로서는 실패한 구조를 가진 회곡이다.

따라서 텍스트는 극적 구조에 있어서는 가정비극류의 신파극적 구조와 가정극으로 전환할 수 있는 실패한 회극적 구조 사이, 극적 이념에 있어서는 가정비극류의 신파극적 이념과 신파극적 이념인 전통적 가족의식 사이에 위치하고 있다. 요약하자면 『병자삼인』의 문학사적 위치는 실패한 극 장르로서 개화기 회곡과 근대 신파극 사이를 매개하는 위치에 있다.