

# 장혁주의 일어체 희곡 <춘향전> 연구\*

민 병 옥\*\*

차 례

I. 문제의 제기

III. 텍스트의 구조와 의미구조

II. 텍스트의 창작배경과 의도

IV. 결론

## I. 문제의 제기

장혁주의 일어체 희곡 <춘향전>에 관한 선행 연구는, 그의 삶과 문학세계를 논의하는 가운데 극히 단편적으로 이루어진 2, 3편뿐이다. 그마저 국내에서는 전혀 이루어지지 않고 일본학계에서 이루어진 것뿐이다.<sup>1)</sup>

\* 본 논문은 2006년도 한국학술진흥재단의 지원을 받아 연구되었음.  
(KRF-2006-321-A00764)

\*\* 부산대학교 사범대학 국어교육과 교수

1) 선행 연구가 국내에서 거의 이루어지지 않은 것은, 추측하건대, 그가 일본 작가 野口赫宙로 살아간 전기적 생애 때문인 것 같다. 그는 식민지 조선에서 일본문단 진출을 위하여 노력한 결과 1932년 『改造』지 현상소설에 <餓鬼道>로 2등 당선하여 일본으로 건너가서는 스스로 조선민족임을 부정하면서 8·15 해방 이후에도 귀국하지 않고 일본 작가 野口赫宙로서 살아간다. 더구나 그의 삶이, 같은 시기 일본 문단에 진출하여 친일작가로 위장하여 사회주의자로서 항일독립운동에 참여하고 6·25 전쟁 중에는 북한군으로 죽어 간 김사량의 생애에 대비되기 때

그의 일어체 희곡 《춘향전》은 村山知義의 요청에 의해서 1938년에 창작되고 같은 해 일본에 이어서 조선에서도 순회 공연된다는 점에서

문인 것 같기도 하다. 말하자면 스스로 조선민족을 부정한 일본작가로서의 장혁주와 친일파로 위장한 사회주의작가로서의 김사량 그리고 극명하게 대립되는 두 작가의 전기적 생애와 문학활동 때문에, 국내 학계에서는 그 두 작가들, 특히 장혁주를 연구 대상으로 받아들이기 쉽지 않았으리라 추측된다. 이에 선행 연구는 장혁주 뿐만 아니라 그의 일어체 희곡 《춘향전》을 연구 대상으로 설정하지도 않고 있다. 선행 연구들은 대체로 그의 생애, 문단활동을 중심으로 한 문학적 생애, 소설을 중심으로 한 문학세계를 다루고 있으며, 그의 일어체 희곡을 다룬 것은 白川豊의 논문이 유일하다. 그 중요한 목록을 제시하면 다음과 같다.

노상래, 「장혁주의 창작어관 연구」, 『어문학·76』, 2002.6, 한국어문학회, 319~340쪽.

이한창, 「재일동포 문인들과 일본문인들과의 연대적 문학활동 : 일본문단 진출과 문단 활동을 중심으로」, 『일본어문학·24』, 2005. 3, 한국일어일문학회, 281~307쪽.

유숙자, 「張赫宙의 문학행로 : 《餓鬼道》에서 《岩本志願兵》까지」, 『한림 일본학연구·5』, 2000.12, 한림대학교 과학원 일본학연구소, 19~31쪽.

조석제, 「張赫宙의 <在日朝鮮人批判>을 反駁함」, 『신천지·5-3』, 1950.3, 서울신문사, 111~115쪽.

南富鎮, 『近代日本と朝鮮人像の形成』, 東京 逸誠出版社, 2002.

林浩治, 『在日 朝鮮人 日本語 文學論』, 東京 新幹社東京, 1991.

田杖榮章, 「1932年 張赫宙 作家の誕生」, 『日本語文學·13』, 2002.6, 韓國日本語文學會, 337~404쪽.

白川豊, 「張赫宙作 戯曲 春香傳とその上演(1928)をめぐつて」, 『史淵·126』, 九州大學文學部, 1989.3.

-----, 「전전기 일본문학계의 현황과 장혁주(1930~1945)」, 『일본학·8』, 1989.9, 동국대학교, 137~150쪽.

-----, 「장혁주 작품에 대한 한일 양국에서의 동시대의 반응」, 『일본학·10』, 1991.9, 동국대학교, 101~132쪽.

-----, 「장혁주의 생애와 문학」, 『인문논총·47』, 2002.7, 서울대학교 인문학연구원, 59~78쪽.

-----, 「張赫宙研究」, 동국대대학원 박사학위논문, 1990.02.

布袋敏博, 「해방 후 재일 한국인 문학의 형성과 전개 : 1945년~60년대 초를 중심으로」, 『인문논총·47』, 2002.8, 서울대인문학연구원, 79~103쪽.

타무라 히데이키, 「植民地期における日本語文學と朝鮮」, 전남대대학원 박사학위논문, 2004.08.

주목할 필요가 있다. 프롤레타리아연극의 소멸과 역사극의 부흥이라는 연극적 상황 속에서 村山知義는 식민지 조선의 전통과 피식민지 일본의 전통 歌舞伎 및 근대 신극의 감각을 서로 융합하여 근대극의 새로운 양식을 실험하고 그 방향성을 탐색하고자 한다.<sup>2)</sup> 이에 村山知義는 그에게 조선 고전의 희곡화를 권유하고, 그는 《춘향전》을 선택하여 희곡으로 창작한다. 村山知義는 그의 창작 희곡 《춘향전》을 극단 新協과 함께 일본에서 공연하고 이어서 조선 순회공연을 행한다. 이런 의미에서 동시대 한국 및 일본에서 프롤레타리아연극운동이 소멸되자 그의 희곡 창작과 村山知義의 연극 공연은 한일 근대극의 새로운 양식을 실험하는 모델이 된다. 곧 연극 《춘향전》은 프롤레타리아사상과 문화예술이 소멸되어가는 억압적인 사회문화체제 속에서 한일 양국 근대극의 새로운 미래 가능성을 탐색하는 출발점이 된다.

이에 본 연구는, 村山知義의 연출대본이 되는 그의 일어체 희곡 《春香傳》의 구조와 의미구조를 살펴보고자 한다.

## II. 텍스트의 창작배경과 의도

텍스트는 村山知義의 요청에 의하여 장혁주가 창작한 일어체 희곡이다.

1936년 村山知義가 조선 고전의 희곡 창작을 권유하게 된 것은 1934년 프롤레타리아연극운동이 탄압을 받고 종결되는 동시대 연극적 상황과 긴밀한 연관을 맺고 있다.

2) 菅井幸雄, 『築地小劇場』, 東京 未來社, 1974, 127~131쪽.

鶴見誠, 「春香傳-歌舞伎風の大衆化の轉向として-」, 『帝國大學新聞·714』, 1938. 3.31.

村山知義, 이석만·정대성 옮김, 『프롤레타리아연극론』, 도서출판 월인, 1995, 135~136쪽.

1934년은 일본프롤레타리아문화연맹(KOPF)과 일본프롤레타리아연극동맹(PLOT)이 해산된 해이다. 1934년까지 村山知義<sup>3)</sup>는 1925년 12월 일본프롤레타리아문예연맹, 1926년 11월 일본프롤레타리아예술연맹, 1927년 6월 노농예술가연맹, 1927년 7월 전위예술가연맹, 1928년 3월 좌익문예가총연합과 전일본무산자예술연맹, 1928년 12월 전일본무산자예술단체협의회(NAPF), 1931년 11월 KOPF 및 PLOT에서 가장 주도적인 맹원으로서 활동한다. 1928년 이른바 ‘3·15사건’으로 인한 일본공산당의 탄압에서 시작된 프롤레타리아사상탄압과 국체 보존의 사회변동<sup>4)</sup> 속에서 그는 1932년 검거, 투옥되어 1933년 보석으로 출옥하여 1934년 극단 新協<sup>5)</sup>을 결성하여 연극활동을 다시 시작한다. 이러한 연극활동 과정에

3) 동시대 일본프롤레타리아문화예술운동과 村山知義의 역할에 관해서는 다음 저서들에 힘입은 바 크다.

임규찬 엮음, 『일본프로문학과 한국문학』, 연구사, 1987.

村山知義, 이석만·정대성 옮김, 『프롤레타리아연극론』, 도서출판 월인, 1995.

平凡社 版, 『演劇百科大事典』(全六卷), 平凡社, 1961.

河竹繁俊, 『日本演劇全史』, 岩波書店, 1959.

管井幸雄, 『新劇の歴史』, 新日本出版社, 1984.

4) 국체란 근대화와 서구화의 사회변동 속에서 천황의 신격을 보존하며 신민들에게 일본적 생활양식을 유지한다는 의미에서 사용되며, 일본적 생활양식을 보호할 가치가 있는 모든 것의 일체 상징을 의미하는 것으로 사용된다.

리차드H.미첼, 김윤식 역, 『일본의 사상통제』, 일지사, 1982, pp.41ff.

平凡社 版, 『演劇百科大事典』(5권), 362~363쪽.

5) 극단 新協은 PLOT 해산에 따라서 프롤레타리아연극이 궁지에 몰리자 村山知義가 새로운 극단으로 통합을 제창하여 1925년 2월 일본프롤레타리아문예연맹의 연극부, 1925년 11월 일본프롤레타리아예술연맹의 트렁크 극장, 1927년 2월 노농예술가연맹의 전위좌, 1928년 3월 NAPF의 좌익극장, 1929년 4월 PROT의 좌익극장, 1931년 11월 KOPF에 이르는 프롤레타리아연극의 지속체로서 극단 新協을 결성한다. 이 극단은 동시기 中央劇場, 美術座, 新築地劇團(일부)이 통합하여 결성된 운동체로서, 秋田雨雀을 고문으로 하고 村山知義, 久保營, 三島雅夫 등이 주도하고 있다. 이 극단에서 공연한 작품들, 예컨대 島崎藤村의 《夜明け前》, 久板榮二郎의 《北東の風》, 久保營의 《火山灰地》 등은 자본주의현실을 비판한 경향성의 작품들이다. 이러한 극단의 활동으로 일본 관헌은 ‘비전향’ 극단으로 규정하고 그가 1940년 8월 치안유지법으로 검거되자 극단도 해산한다.

서 그는 식민지 조선과 조선민족에 관심을 가진다.

그 관심의 실제적인 사건은 그가 PLOT의 중앙집행위원장으로 있을 때, 1932년 코민테른의 '12월 테제'에 따른 동지사의 KOPF 가입 문제로 일어난다.<sup>6)</sup> 곧 일당일국주의 원칙을 뜻하는 '12월 테제'의 영향으로 동지사는 자진 해소하여 KOPF에, 그 회원들은 KOPF 산하 동맹에 가입한다. 이 과정에서 그는, 동지사의 KOPF 가입에 반대하며, '일본에서는 민족별로 조선인민만의 문화적 대중조직이 필요하며, 그리하여 동지사는 조선프롤레타리아예술동맹의 동경지부로 전환해야 한다는 의견<sup>7)</sup>'을 내면서 '12월 테제'에 반대하는 입장을 취하지만 곧 번복한다. 동지사가 KOPF에 가입하여 조선협의회를, 산하 동맹에서는 조선위원회를 설치하자, 그는 PLOT 중앙집행위원장으로 동지사 회원의 가입을 적극적으로 돕게 된다. 이러한 태도에서는 그는 당 조직의 결정을 충실히 따르는 한편, 식민지 조선과 조선민족에 관한 관심을 가진다.<sup>8)</sup>

이러한 관심 속에서 그는 개인적, 사회적 차원에서 조선의 고전을 주

신현하 편저, 『일본문학사』, 학문사, 1996, 236~237쪽.

村山知義, 이석만·정대성 옮김, 『역자해설』, 『프롤레타리아연극론』, 224쪽.

官廷幸雄, 『築地小劇場』, 東京 未來社, 1974, 127~131쪽.

- 6) 코민테른의 '12월 테제'란 코민테른 제 6 회 대회와 프로판테른 제 4 회 대회의 결의인 일국일당주의를 말한다. 이 테제에 따라서 모든 재일 한국인 사회문화운동체들은 일본프롤레타리아운동체에 가입하게 된다. 이에 관해서는 다음 저서에서 상론한 바 있다.

민병욱, 『일제 강점기 재일 한국인의 연극운동』, 연극과 인간사, 2000, 35~42쪽.

- 7) 金政明 編, 『朝鮮獨立運動IV』, 東京 原書房, 241~242쪽.

- 8) 선과 조선민족에 관한 관심은 그의 「조선의 제친구들에게」(경성일보, 1939.1.13), 「조선의 친구들」(『モダン日本 朝鮮語版』, 1939.11)에서 구체적으로 드러난다. 그 글들에 의하면 그의 관심은 1932년 동지사의 KOPF 가입문제에서 시작된 것으로서 임화, 안영일, 조택원, 최승희 등과 프롤레타리아계열의 작가들을 지인으로 지내고 있는 것에서도 확인된다. 아울러 그 관심은 1945년 해방이후까지 이어져 1945년 3월에 조선에 와서 조택원의 집에 머물다가 잠깐씩 만주로 가기도 하고 소설 <명희>, 오페라 <춘향전>을 창작하고 해방이후 「조선연극의 진로에 대하여」(『인민예술』 1, 1945.12) 평론을 쓰다가 12월에 일본으로 귀국한다.

목한다.

개인적 차원에서 그가 일본 고전을 수용한다는 것<sup>9)</sup>은 프롤레타리아사상을 탄압하는 국체로의 회귀이며, 극단 新協을 통하여 프롤레타리아연극운동을 지속하려는 것에 반하는 우익사상으로의 전향이기 때문이다.

사회적 차원에서 그의 관심은 1936년 이전 조선 고전이 일본 사회에 널리 알려져 있다는 사실과 무관하지 않다. 적어도 1937년 모던일본사에서 이태준의 『복덕방』이 출판되기 전까지 식민지 조선에 관한 일본문화 예술인의 관심은 조선 고전에 있으며, 1937년을 전후로 하여 그 관심이 조선 고전에서 조선 근대문학으로 바뀐다.<sup>10)</sup>

그의 이러한 관심은 1936년 『文學案內』의 「조선현대작가특집」을 함께 기획, 제작하는 장혁주에게 조선 고전을 연극으로 창작할 것<sup>11)</sup>을 권유하게 된다. 이어서 1937년 중일전쟁으로 인하여 문화통제를 받으면서 전통극운동이 부흥하여 역사극의 전성시대<sup>12)</sup>에 이르자 그는 장혁주에게

9) 동시대 프롤레타리아문화가 퇴조하면서 국가사회주의의 세계사적 흐름에 따라서 古典論으로의 회귀현상이 일어난다. 고전문으로의 회귀는, ‘피는 물보다 진하다’는 낭만적 민족주의의 결과이기 때문에, 村山知義는 일본으로의 회귀가 아니라 조선으로의 회귀를 통해서 프롤레타리아사상의 미래 방향을 모색한다.

P.Edwards(ed.), *The Encyclopedia of Philosophy*(Vol.3), New York, The Macmillan Company & The Free Press, 1978, pp.309~310.

10) 일본어로 번역, 소개된 한국문학작품들은 1886년에서 1937년대 이전까지는 조선의 고전소설들, 1937년 이후부터 1945년 8·15해방이전까지는 근대문학작품들, 1945년 해방이후에서 1960년대까지는 월불작가와 작품들, 1970년대부터는 한국의 정치상황을 반영하는 작품들로 이루어져 있다. 특히 1937년 이전까지 일본에 번역, 소개된 조선 고전은 국문소설, 동요, 민요, 설화 등이 주류를 이루고 있으며, 그 이후에는 고전문학이 거의 번역, 소개되지 않고 있다.

윤석임, 「일본어로 번역·소개된 한국문학의 번역현황조사 및 분석」, 『일본학보』 57-2, 한국일본학회, 2003, 473~490쪽.

11) 白川豊, 『張赫宙研究』, 36쪽, 145쪽.

12) 이에 관련하여 극단 新協과 新築地劇團이 제작한 역사극에 관한 논쟁이 일어나는 바, 그 논쟁의 초점은 동시대 현실을 극화하는 방식을 비롯하여 역사극의 제반 문제에 걸쳐서 일어난다.

官廷幸雄, 서연호·박영산 공역, 『근대 일본연극 논쟁사』, 연극과 인간사, 2003,

조선의 고전을 연극으로 창작할 것을 재차 권유하게 한다. 이러한 권유는 그가 프롤레타리아연극운동의 소멸과 일본 전통극의 부흥 사이에서 조선 고전의 연극화를 선택한 것이다. 곧 그의 선택은 프롤레타리아연극의 계속적인 활동과 동시대 전통극의 부흥을 함께 아우르고자 한 결과이다.

이에 장혁주는 조선의 고전으로서 《춘향전》을 선택한다. 그는 동시대 일본사회에 널리 알려진 조선의 고전들 가운데 텍스트<sup>13)</sup>를 선택한다. 그가 텍스트를 선택한 것은 ‘대중적 흥미를 본위로 해서 구성한 것으로 내용이 극히 단순하고 담박한 데 비해서 옛 사람의 풍속을 잘 표현된 까닭에 몇 번 읽어도 도무지 싫지 않는 소설’<sup>14)</sup>이기 때문이다. 그 결과 그는 텍스트의 창작 희곡화에 있어서 ‘자연발생적인 민족문학으로서의 특성, 조선의 민정풍속을 가장 리얼하게 표현하는 것’에 초점을 두고 ‘일본 내지인 독자들에게 이해가도록 다수의 원본에서 통일적인 내용을 추출

43~44쪽.

官廷幸雄, 『築地小劇場』, 127~131쪽.

13) 1938년 장혁주가 희곡으로 창작 이전까지 《춘향전》의 소개는 다음과 같이 이루어졌다.

번호	저자 (역자)	텍스트제목	발간사항	비고
1	桃水野史	『鷄林情話 春香傳』	大阪朝日新聞, 1882.6.25~7.23	번역
2	高橋亨	『春香傳』	『朝鮮の物語集 附俚諺』, 1910	초역
3	南宮楔	『萬古烈女 日鮮文 春香傳』	유일서관, 1917	번역
4	島中雄三	『廣寒樓記』	『通俗朝鮮文庫』(제 4권), 自由討究社, 1921	역술
5	高橋亨	『春香伝 上下』	『朝鮮』(74~75), 1921.4~5	2와 동일
6	麻生磯次	『春香傳 3幕 4場』	『朝鮮』(89), 1922.8	번안
7	細井肇	『春香伝』	『朝鮮文學傑作集』, 奉公會, 1924.11	번역
8	南原郡廳	『水山廣寒樓記』	1935	번역

14) 장혁주, 「나의 작품 감상」, 『삼천리』, 1938.5, 603쪽.

하여 극적 요소를 가진 판 내용을 창작해서 줄거리의 단조로움을 보정하고 현대극 형식으로 가다듬어서' 잡지 『新潮』(5-3, 1938년 3월)에 발표한다.<sup>15)</sup> 그의 창작 희곡텍스트는 '줄거리와 인물과 시대만을 빌어다가 내 마음대로 표현(대사와 희곡적 구성)을 얻어서 발표한 것'이다.<sup>16)</sup> 곧 텍스트는 고전소설 《춘향전》의 기본 줄거리- 이몽룡과 춘향 간의 열렬한 사랑을 빌려올 뿐이다.

村山知義의 권유와 장혁주의 창작으로 발표된 희곡 《춘향전》은 다음과 같은 공연과정을 거친다.

연도	텍스트 형식	텍스트의 외적 공간
1938.3	인쇄된 텍스트	『新潮』(5-3)
1938.3.23~4.14	공연 텍스트	築地小劇場
1938.4	인쇄된 텍스트	新潮社
1938.4.27~4.30	공연 텍스트	大阪朝日會館
1938.5.1~5.3	공연 텍스트	京都朝日會館
1938.10.25~10.27	공연 텍스트	경성 부민관
1938.10.28~11.8	공연 텍스트	전국순회(평양, 대전, 전주, 군산, 대구, 부산 등) 공연

텍스트 형식에서 본다면 희곡작품의 첫 창작과 공연은 동시에 이루어진다. 창작과정과 공연을 위한 연습과정이 동시에 이루어진다는 것은 연출가 村山知義와 작가 장혁주 사이에는 조선의 고전 가운데 《춘향전》을 이미 선택해 놓고 있었다는 것이다. 곧 村山知義가 장혁주에게 조선의 고전을 희곡화 하라고 권유할 때, 그 고전은 이미 《춘향전》으로 정해져 있었다는 것이다. 더구나 築地小劇場 상연을 앞두고 연출가 村山知義, 조연출 안영일, 기획 仁木獨人 등이 경성에 와서, 극예술연구회에서 이미 《춘향전》을 각색하고 연출한 유치진의 도움을 받는다.<sup>17)</sup> 이에

15) 장혁주, 「춘향전(6막 15장)」, 『新潮』5-3, 1938.3, 後記.

16) 장혁주, 「나의 작품 잡감」, 『삼천리』, 1938.5, 603쪽.

17) 극예술연구회의 《춘향전》 공연경험(각색 겸 연출 유치진, 공연이정 '36.9.29~9.30, '37.5.15~5.16)은 그 제작시스템을 그대로 빌려 온 동경학생예술좌의 築地



村山知義는 장혁주에게 유치진의 《춘향전》을 참고하라고 권유하기도 한다. 따라서 장혁주의 《춘향전》은 인쇄된 텍스트로 잡지(『新潮』5-3, 1938.3)와 단행본(新撰純文學叢書 第9卷, 新潮社, 1938.4)로 확정된다. 이러한 인쇄된 텍스트를 대본으로 하여 村山知義 연출의 극단 新協 공연이 이루어진다. 곧 인쇄된 텍스트가 공연텍스트로 전환한다.<sup>18)</sup>

지금까지 살펴 본 바와 같이, 텍스트의 창작은 村山知義가 ‘조선의 전통과 일본 전통 歌舞伎 및 일본 신극의 감각을 서로 융합하여 최초의 동양적인 고전에 의한 역사극으로서 근대극의 새로운 양식을 실험’하기 위한 의도로서 이루어지며, 장혁주는 그 의도를 ‘자연발생적인 민족문학으로서의 특성, 조선의 민정풍속을 가장 리얼하게 표현하는 것’에 초점을 두고 ‘줄거리와 인물과 시대’만을 빌어다가 근대극 형식으로 가다듬는다.

小劇場 공연(각색 유치진, 연출 주영섭, 공연일정 '37.6.22~6.23)으로 재현된다. 당시 《춘향전》 공연을 준비하고 있던 村山知義도 동경학생예술좌의 築地小劇場 공연을 봤을 가능성이 크며, 이에 경성에 와서 유치진을 방문한다. 그 방문에서 村山知義는 송석하를 통하여 조선의 관청인 동헌을 보고, 심영과 이종태를 통하여 판소리와 아악을 듣고, 민영규에게서 의상디자인 및 소도구디자인 수업을 얻고, 김일영에게서 무대장치 플랜 등을 얻어 간다. 민병욱, 「신극 《춘향전》의 공연사회학적 연구」, 『한국문학논총』 31, 한국문학회, 2002, 153~154쪽.

유치진, 「춘향전의 동경 상연과 그 번안 대본의 비평」, 조선일보, 1938.2.25.1.

- 18) 인쇄된 텍스트는 희곡작가의 문제이며, 공연텍스트는 연출가의 문제이기 때문에 본고에서는 인쇄된 텍스트를 대상으로 한다. 아울러 인쇄된 텍스트는 1939년 설립된 중앙합화회에서 내선일체를 통하여 조선인을 황국신민화하고 전쟁에 동원하기 위하여 발간하는 『協和事業』(2-7~10, 1940.8~12)에 재수록 되면서 1941년 7월 문고판으로 재발간 되고, 1941년 12월 단행본 朝鮮古典物語 『沈清傳·春香傳』으로도 발간된다. 곧 인쇄된 텍스트의 개작이 이루어진다. 텍스트의 이러한 변화에 관련하여 제기될 수 있는 문제는 인쇄된 텍스트의 개작문제, 인쇄된 텍스트에서 공연텍스트로 전환되면서 일어난 텍스트의 변화문제, 공연텍스트로서의 문제이다, 이러한 문제들에 관해서는 다음에서 상론 한 바 있으며, 개작의 문제는 앞의로의 과제로 남겨져 있다.

민병욱, 「신극 《춘향전》의 공연사회학적 연구」, 151~182쪽.

———, 「村山知義 연출 《춘향전》의 공연사회학적 연구」, 한국문학논총 33, 한국문학회, 2002, 147~164쪽.

### Ⅲ. 텍스트의 구조와 의미구조

#### 1. 애정플롯의 격정극적 구조화

텍스트의 구조와 의미구조를 살펴보기 위하여 우선 줄거리마디를 준거로 하여 그 줄거리를 요약하면 다음과 같다.<sup>19)</sup>

1)-① 이몽룡과 방자가 광한루에서 술을 마시면서 자연의 풍취를 즐긴다.

1)-② 몽룡이 그네 타고 있는 여자가 누구인지 묻고 불러 오라고 하자, 방자는 춘향의 내력을 이야기하고는 불러 오지 못한다.

1)-③ 몽룡이 방자의 거짓말을 꾸짖고는 함께 술을 마시면서 시를 짓자고 권유하자 춘향은 거절하면서 그의 초대를 영광으로 받아드리겠다고 하고서는 자기 집으로 초대를 한다.

1)-④ 몽룡이 혼약의 서약서를 쓰고는 마음이 변치 않을 것이라고 하자, 춘향은 만남의 기대를 가졌다고 하면서 마음이 변함없기를 바란다.

1)-⑤ 춘향이 애타게 몽룡을 기다리면서 연심을 이야기하자 모(母)는 그녀의 기다림을 호들갑, 푸념이라고 하면서 그에게 무슨 일이 있는지 걱정한다.

1)-⑥ 몽룡이 자기가 없는 동안 책 읽는 시늉을 하다가 다시 데리러 오라고 하자 방자는 그러겠다고 하고는 돌아간다.

1)-⑦ 몽룡이 어머니의 조언으로 아버지의 1년 간 칩거근신 명령을 풀고 만나러 오자 춘향은 그간 기다림을, 마음이 변치 않기를 이야기하면서 맞이한다.

2)-① 아버지의 관내직 전관으로 한양으로 가게 된 상황에서 몽룡이 양반의 도리를 거론하며 과거급제하여 여사가 될 때까지 기다려 달라고

19) 본고에서 『新潮』(35-3, 1938.3, 2~68쪽) 소재 『春香傳』(6막 15장)을 텍스트로 하고 작품을 인용하고자 할 때에는 인용의 말미에 쪽수를 괄호로 덧붙이고자 한다. 아울러 본고에서 줄거리 요약의 준거로 사용하는 줄거리마디는 등장인물이나 장소변화의 원리보다는 상위개념으로서 사건진행의 연속성을 분할시키는 의미론적 단위이다.

M.Pfister, *Das Drama*, Wilhelm Fink verlag, 1982, p.361.

하자 춘향은 자기에게 싫증이 났다고 하면서 흥분하다.

2)-② 모(母)가 그가 그녀를 어떻게 해 줄 것인지 따지자 춘향은 그가 데리러 올 때까지 기다리겠다고 하고 몽룡은 어르신의 부름으로 관가로 돌아간다.

2)-③ 이별의 술잔을 나누면서 몽룡과 춘향이 거울과 옥가락지를 건네면서 사랑의 맹세가 변치 않도록 맹세하고 그는 마부와 방자의 재촉으로 떠난다.

3)-① 호방이 관기들을 소개하자 신관사또는 춘향을 기적에 올리고 불러 오라고 사령들을 보낸다.

3)-② 신관사또는 이방이 데려 온 죄인에게 석방의 보답으로 백냥을 요구하여 거절당하자 다시 하옥시킨다.

3)-③ 춘향이 그의 수청을 거절하자 신관사또는 그녀를 묶고 곤장을 치라고 명한다.

3)-④ 신관사또가 제 1죄인으로부터 석방의 보답으로 재산을 받고, 양반 흉내를 내었다는 죄를 지은 제 2죄인으로부터 돈을 받지 못하자 다시 하옥시키고, 제 죄인으로부터 벌금을 받고 석방시킨다.

3)-⑤ 신관사또가 몽룡이 거지시인이 되었으며, 자기의 체면과 위엄을 핑계로 수청을 요구하자 춘향은 그의 명을 거역하고 다시 곤장을 맞는다.

4)-① 이방이 사또의 명을 받으라고 설득하고, 우리가 잠시 형틀을 벗겨주자, 춘향은 몽룡과의 맹세를 다시 결의하고 그 명을 거부한다.

4)-② 모(母)가 몽룡에게 사람의 도리를 다 했으니 사또의 명을 수락하라고 하자 춘향은 끝까지 거부한다.

4)-③ 옥리가 한양에 심부름꾼을 보내라는 이야기를 듣고, 춘향이 향단과 함께 편지를 부탁하자 방지는 그녀의 옥살이가 자기 탓이 아니라고 하면서 부탁을 듣는다.

5)-① 몽룡이 암행어사로서 역졸들에게 수령, 사또들의 선정, 악정을 탐색하여 남원 광한루로 집결하라고 명한다.

5)-② 농민 갑, 을이 남원사또의 악정을 늘어놓자 몽룡이 유랑인으로 변장하여 그 말을 듣는다.

5)-③ 선비 갑, 을이 빈곤을 한탄하면서 남원사또가 반 년만에 만금을 모았다고 하면서 그의 생일 초대에 간다고 하자, 몽룡은 그 잔치에 초대해달라고 부탁한다.

5)-④ 농민 1, 2가 사또 생일에 상납할 쌀, 과일을 걱정하고 몽룡은 그 말을 듣는다.

5)-⑤ 농민 1,2,3,4가 암행어사의 눈을 속일 짓을 하고 있는 사또의 선정, 춘향의 투옥, 수청 거부, 죽음을 이야기 하자 몽룡은 그녀의 고난을 생각하며 용서를 빌다.

5)-⑥ 승려가 그녀 母의 부탁으로 춘향과 그를 축원하자, 몽룡은 그녀가 살아 있음을 알고 때를 기다린다.

5)-⑦ 방자가 한양 가는 길을 묻다가 입신출세를 못하고 거지가 되어 있는 사람이 그임을 알게 되고 몽룡은 자기에게 보낸 편지를 보고 춘향을 만나러 간다.

5)-⑧ 죄수들의 소리가 시끄러운 옥에서, 방자가 유랑자가 된 몽룡에게 편지를 건넨 전후 사정을 이야기 하자 춘향은 자기를 만나러 온 그를 기다린다.

5)-⑨ 춘향이 그를 만나서 만족하고 즐겁게 죽을 수 있다고 하자 몽룡은 내일까지 기다리기를 당부한다.

6)-① 몽룡이 연회가 시작되면 수령과 사령들을 체포하라고 명을 내리자, 역졸들이 암행어사 출도를 외치면서 연회에 진출한다.

6)-② 춘향이 향단, 방자와 함께 그를 기다리는 가운데 그녀의 母는 사람들에게 부축되어 사라지고, 암행어사 출도 소리가 들린다.

6)-③ 죄인들은 모두 석방되고, 사또가 끌려오고 춘향은 몽룡을 기다린다.

6)-④ 방자가 암행어사가 몽룡임을 알리자 춘향은 믿지를 않고 있다. 역졸들에 의해서 모셔진다.

6)-⑤ 몽룡을 찾던 향단이 다시 찾아보라고 하자, 방자는 자기 색시가 될까나 말까나 하고 뒤쫓아간다.

6)-⑥ 서로 그간에 있었던 일을 이야기하면서 몽룡이 앞으로의 행복을 다짐하고 경성에서 만나기를 기다리라고 하자 춘향은 그러겠다고 답한다.

텍스트의 줄거리를 《춘향전》의 보편적 구조<sup>20)</sup>에서 본다면 다음과

20) 보편적 구조란 판본에 관계없이 <춘향전>이 일반적으로 가지고 있는 순차적 서사구조로서, '춘향과 이도령의 만남→ 이별→ 재회' 구조이며, 전반부는 '만남

같이 도식화 할 수 있다.

텍스트의 줄거리 구조			보편적 구조	
막	장	줄거리 번호		
제 1 막 가인풍류	제 1 장	1)-①②③	춘향과 몽룡의 만남	
	제 2 장	1)-④	춘향과 몽룡의 사랑	
	제 3 장	1)-⑤⑥⑦		
제 2 막 별리	제 1 장	2)-①②	춘향과 몽룡의 이별	
	제 2 장	2)-③		
제 3 막 신관사또	제 1 장	3)-①②③	춘향의 시련	사또의 악정
	제 2 장	3)-④⑤		
제 4 막 옥	제 1 장	4)-①②	몽룡의 출세	
	제 2 장	4)-③		
제 5 막 암행어사	제 1 장	5)-①	춘향과 몽룡의 재회	
	제 2 장	5)-②③④⑤⑥⑦		
	제 3 장	5)-⑧⑨		
제 6 막 대단원	제 1 장	6)-①	사또의 징벌	
	제 2 장	6)-②③④		
	제 3 장	6)-⑤⑥	춘향의 보상	

도식에서 본다면 텍스트의 줄거리는, 이몽룡과 춘향 간의 ‘만남→ 이별→ 재회’ 구조, ‘사또의 악정→ 춘향의 시련→ 몽룡의 사또 징벌’ 구조가 동시에 내재해 있다.

이몽룡과 춘향 간의 ‘만남→ 이별→ 재회’ 구조는 《춘향전》의 보편

→ 이별’ 구조로서 ‘남녀주역의 만남 대목→ 남녀주역의 사랑 대목→ 남녀주역의 이별 대목’으로, 후반부는 ‘재회’ 구조로서 ‘여자주역의 시련 대목→ 남자주역의 출세대목→ 남녀주역의 보상 대목’으로 짜여져 있다.

설성경, 「춘향전의 계통과 보편구조」, 『춘향전의 종합적 고찰』(한국고전소설연구회 편), 아세아문화사, 1991, 56~76쪽.

적 구조로서 텍스트가 전형적인 애정플롯으로 짜여져 있음을 보여준다. 이러한 구조 가운데 ‘재회’의 구조 속에 ‘사또의 탐욕 및 악정→춘향의 시련→몽룡의 사또 징벌’ 구조가 내재해 있다. 곧 ‘재회’의 구조는 ‘춘향에게 수청을 요구하는 변사또의 탐욕 및 악정→수청 거부로 인한 춘향의 고통→몽룡의 변사또 징벌’의 구조인 바, ‘악한 인물의 탐욕에 의한 자극→선한 인물의 고통→악한 인물의 형벌’의 걱정극적 구조<sup>21)</sup>와 다르지 않다. 따라서 텍스트는 ‘만남→이별→재회’의 애정플롯을 ‘자극→고통→형벌’의 걱정극적 구조로 드러내고 있다.

## 2. 조선 현실의 도덕적 비판

문제는 그 구조에서 ‘재회’의 후반부(제3,4,5,6막)가 ‘만남→이별’의 전반부(제1,2막)보다 상대적으로 길고, 그 후반부(제3,4,5,6막)에서도 사또의 악정(제3,4,5막)과 춘향의 시련(제3,4막)이 지배적인 영역을 차지하고 있다는 것이다. 아울러 춘향의 시련도 사또의 악정 가운데 하나로서 다루고 있다는 것이다. 곧 텍스트는 애정플롯 보다는 걱정극적 구조화에 초점을 두고 있다.

걱정극적 구조가 선/악의 대립을 통하여 도덕적 문제의 흑백을 가리려는 구조<sup>22)</sup>이라면, 텍스트에서 제시하고 있는 선/악의 대립과 도덕적

21) 걱정극적 구조는 ‘자극→고통→형벌’의 구조로서, 자극은 악한 인물의 욕망이나 감정에 의해서 발생하며, 고통은 선한 인물이 악한 인물과의 갈등에 의하여 받고, 형벌은 최후 순간의 반전에서 악한 인물이 스스로의 악행 때문에 받는 벌칙이다. 이러한 구조에서 본다면 텍스트의 재회구조는 ‘자극= 사또의 탐욕 및 악정→고통= 춘향의 옥살이→형벌= 사또의 투옥’ 구조로 되어 있다.

G.B.Tennyson(오인철 역), 『희곡원론』, 동아학연사, 1982, 118~121쪽.

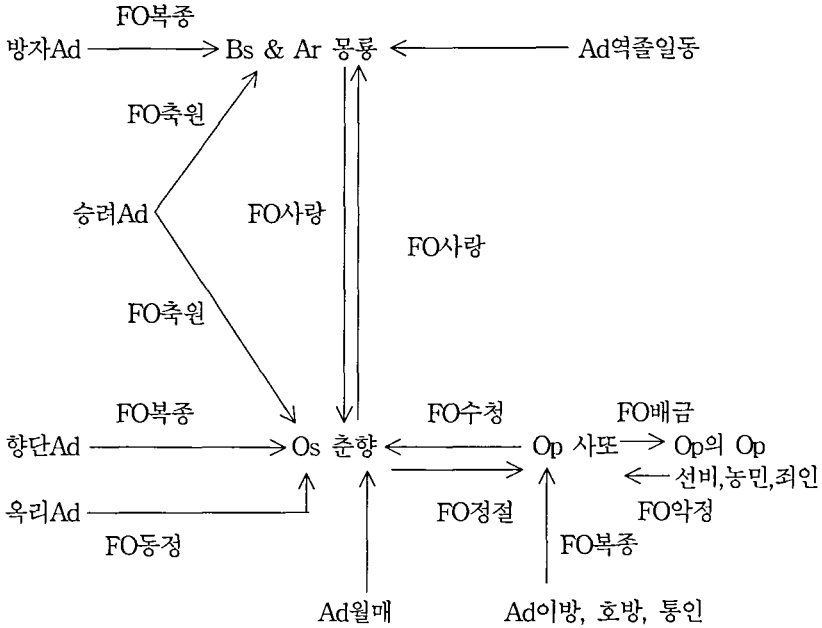
22) 걱정극적 구조는 극작가가 전달하고자 하는 메시지를 선/악의 대립으로 첨예화 시켜서 특정 이념을 옹호, 제시하기 위하여 선택되는 구조이다.

P.Brooks, *The Melodramatic Imagination*, Columbia University Press, 1965, p.54.

C.Brooks, R.B.Heilman, *Understanding Drama*, Holt, Rinehart and Winston, 1965, p.188.

문제는 무엇인가?

먼저 텍스트에서 제시하고 있는 선/악의 대립은 다음과 같은 등장인물 결합구도<sup>23)</sup>를 통해서 확인할 수 있다.



23) 등장인물의 결합구도란 등장인물들 상호 간에 맺고 있는 역할 관계의 총합이다. H.라우스베르크(Lausberg)는, 등장인물의 결합구도를 그 역할에 따라서 목표지향력(F.O 한 인물의 내면에 구체화 되어 있으면서 하나의 목표를 향하여 지향이 되어 있는 정념적인 욕구 혹은 욕망), 소원의 대상(Bs, 목표지향력에 의해서 추구되는 대상), 소망을 품은 자(Os, 목표지향력을 사용하여 소원의 대상을 갈구하는 인물), 적대자(Op, 소망을 품은 자의 목표지향력에 거역하거나 소원 대상을 소유하려고 애쓰는 소망을 품은 자를 방해하는 인물), 상황의 최고 세력자(Ar 갈등 해결의 결정권을 쥐고 있는 자), 조력자(Ad, 다른 등장인물들 가운데 한 사람과 이해를 같이하는 인물)으로 나눈다.

민병욱, 『현대희곡론』, 삼영사, 2003, 231~235쪽.

H.Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Bern,1973, S.1203ff.

도식에서 서로 대립적인 인물은 사또/춘향, 사또/죄인, 농민, 선비이며, 사또는 이방, 호방, 통인이라는 육방관속을 제외하고는 모든 인물들과 대립한다. 사또/춘향은 남성/여성, 양반/퇴기의 딸, 호색/정절로, 사또/죄인은 양반/평민, 부의 축적/가난으로, 사또/농민은 양반/농민, 악정/혹사, 부의 축적/가난으로 사또/선비는 부의 축적/가난으로 대립한다. 그 대립관계에서 사또의 변별적 자질이 호색, 부의 축적에 있다면 춘향의 변별적 자질은 정절에, 죄인 및 농민과 선비의 변별적 자질은 가난에 있다. 이러한 호색/정절, 부의 축적/가난의 대립을 작동시키는 기호는 ‘권세’이다.

① **사또** 춘향아. 너는 자기 고집에 스스로 취해 있는 게다. 몇 번이나 말하지만 너는 원래 기생이 아니냐. 기생의 본분을 잃고 정절 따위를 말하다니. 감옥에서 고통받고 발버둥치고 마침내는 처형되어서 죽게 되는데 무슨 득이 있다는 게냐. 네 고통은 살아서 뿐이 아니다. 죽어서도 사람들의 이야기를 피할 수 없다. 만에 하나 네가 꿈꾸는 대로 네 도련님이라는 작자가 데리러 온다고 하자. 너의 그런 추하고 참혹한 모습을 보고는 구하려고 생각하지도 않을게다. 아니 구하고 싶다고 생각하더라도 내 권세를 이길 수도 없다. 2년 전부터 이미 여자와 놀아나던 놈이다. 지금은 주상에 몸을 더럽히고 거지시인이자도 되었다는 게다. 나는 진심으로 너를 구제해주고 싶어서 하는 말이다. 나도 지금에 와서는 용색이 엉망이다. 내 체면과 위엄에 상처를 냈기 때문이라도 네 고집을 꺾어 보고 싶은 게다. 단지 그것뿐이다. 어쩌냐. 잘 알았으면 죄송합니다. 송구스럽습시다라고 단 한 마디하면 된다. 오늘밤부터는 전처럼 이불에서 자거라. 그리운 어미에게도 돌아가라는 게다. 어쩌냐. 내가 말하는 걸 알겠느냐. (밑줄은 인용자가 칩, p.36.)

② **이방** 아니 지금에 와서 너의 굳은 결심에 감동하지 않는 것은 아니다. 네 신세를 망친 것에 울지 않는 사람은 없다. 그러나 세상은 그렇게 좁은 눈으로 보는 게 아니다. 권세 앞에서는 그런 것은 통하지 않는다. 우선 생각을 고치고 사또 명에 따르는 게 어쩌냐. 도련님과는 끝나는 것이 아니고 너도 원래부터 기생으로 태어난 게 아니냐. 어차피 사또



의 수청을 들 몸이 아니냐. 내일은 또 너를 끌어내어서 고문을 가할 거라고 한다. 너보다도 우리가 보고 있을 수가 없다. 부탁한다. 춘향아.(밑줄은 인용자가 칩, p.38.)

③ 선비乙 저런 녀석도 다들 겁니다. 우리들의 빈곤이 나쁘게요. 말장난에 놀아나면 이런 놈과 같을 뿐입니다.

선비甲 사또의 초대를 받아도 좋지가 않군요. 하하하.

선비乙 하하하. 아니 어쨌든 관직을 얻어서 어서 돈을 모으고 싶다.

몽 룡 관직을 하면 돈이 모입니까?

선비乙 (농담 섞어서) 아아. 모이지요. 여기 사또를 보시오. 단 반년만에 만금을 모았으니

몽 룡 예. 만금이나 도대체 어떻게 해서 모을 수 있었나요.

선비乙 뭐가(당황해서) 그런 것은 모른다. 선정을 펴고 있기 때문에 백성이 그 보답으로 가져다준 것인가. (밑줄은 인용자가 칩, p.47.)

인용①,②에서 사또/춘향의 수청 요구/거절 혹은 호색/정절을, 인용③에서 사또/양반의 부/빈을 대립화시키는 근원적인 힘은 ‘권세’ 혹은 ‘관직’에 있다.

이러한 대립관계를 통하여 사또와 춘향은 다음과 같은 개별 자질로 형상화 된다.

사또의 개인적 자질 : 3)-①,②,③,④,⑤, 5)-②③④⑤

- 성질이 급함
- 배금의식
- 호색
- 거짓말
- 악정
- 무법

춘향의 개인적 자질 : 1)-①②③④⑤, 4)-①②, 5)-⑥⑨

- 미인
- 시가와 서체에 능함
- 가무음곡에 정신을 쏟음
- 정절의식

개인적 자질에서 본다면 사또는 ‘권세’은 ‘급한 성질, 배금의식, 호색, 거짓말, 무법, 악정’라는 기호와, 춘향의 ‘권세없음’은 ‘정절, 미인, 시가와 서체, 가무음곡’과 동일한 의미차원에 있다. 말하자면 ‘권세가 있는’ 사또는 ‘급한 성질, 배금의식, 호색, 거짓말, 무법’과 동일한 개인적 특성을, ‘권세가 없는’ 춘향은 ‘미인, 시가와 서체에 능함, 가무음곡에 정신을 쏟음, 정절’과 같은 개인적 특성을 가지고 있다는 것이다. 이러한 의미에서 본다면 텍스트는 사또/춘향의 관계를 대립시키는 원천으로 ‘권세’를 설정하고, 그 ‘권세’에 따라서 개인적인 특성, 곧 개인의 의식수준 및 행동의 열/우 관계로, 빈/부의 경제적 관계, 악/선의 도덕적 관계로 대립시키고 있다.

‘줄거리와 인물과 시대만을 빌어다가 조선의 민정풍속을 가장 리얼하게 표현하려는 의도’<sup>24)</sup>에서 창작된 텍스트는 그러한 대립관계를 통하여 표현하고자 한 ‘조선의 민정풍속’, 곧 호색과 배금주의를 축으로 하고 있는 ‘사또의 악정’이다. 그 악정은 ‘권세’ 혹은 ‘관직’ 때문에 ‘사또는 무법이 유법이고 유법이 무법인’(p.46.) 조선의 현실이다. 따라서 텍스트는 권세 혹은 관직 때문에 악정이 이루어지는 조선의 현실을 ‘조선의 민정풍속’으로 표현하면서 그 도덕적 비판을 가하고 있는 것이다.

24) 장혁주, 「춘향전(6막 15장)」, 『新潮·5-3』, 1938.3, 後記

## IV. 결론

본 연구는, 村山知義의 연출대본이 되는 장혁주의 일어체 희곡 《春香傳》의 구조와 의미구조를 살펴본 바를 요약하여 결론으로 삼고자 한다.

1) 1937년을 전후로 하여 동시대 일본 지식인들의 관심이 조선의 고전문학에서 근대문학으로 바뀌어 가는 한편, 일본 연극계는 전통극운동이 부흥하고 역사극의 전성시대에 이른다.

2) 村山知義는 조선 고전을 희곡으로 창작하도록 권유받자, 장혁주는 《春香傳》을 일어체 희곡으로 창작한다.

① 村山知義는 동시대 일본의 연극적 상황에서 극단 新協을 통하여 프롤레타리아연극운동을 지속하려고 하면서 조선의 고전과 장혁주에게 주목한다.

② 장혁주는 ‘대중적 흥미를 본위로 해서 구성한 것으로 내용이 극히 단순하고 담박한 데 비해서 옛 사람의 풍속을 잘 표현된 까닭에 몇 번 읽어도 도무지 싫지 않는 소설’이기 때문에 《春香傳》을 일어체 희곡으로 창작한다.

③ 텍스트의 창작에 있어서 장혁주는 그는 ‘자연발생적인 민족문학으로서의 특성, 조선의 민중풍속을 가장 리얼하게 표현하는 것’에 초점을 두고 ‘일본 내지인 독자들에게 이해가도록 다수의 원본에서 통일적인 내용을 추출하여 극적 요소를 가진 판 내용을 창작해서 줄거리의 단조로움을 보정하고 현대극 형식으로 가다듬어서’ 잡지 『新潮』(5-3, 1938년 3월)에 발표한다.

3) 장혁주의 일어체 희곡 《춘향전》은 《춘향전》의 보편적 구조를 가지고 있으며, 조선 현실에 대한 도덕적 비판을 보여준다.

① 텍스트는 이몽룡과 춘향 간의 ‘만남→ 이별→ 재회’ 구조, ‘사또의 악장→ 춘향의 시련→ 몽룡의 사또 징벌’ 구조가 동시에 내재해 있는 《춘향전》의 보편적 구조로서 전형적인 애정플롯으로 짜여져 있다.

② ‘재회’의 구조 속에 ‘사또의 탐욕 및 악정→춘향의 시련→몽룡의 사또 징벌’이라는 걱정극적 구조가 내재해 있는 바, 텍스트는 ‘만남→이별→재회’의 애정플롯을 ‘자극→고통→형벌’의 걱정극적 구조로 드러내고 있다.

③ ‘재회’의 후반부(제3,4,5,6막)가 ‘만남→이별’의 전반부(제1,2막)보다 상대적으로 길고, 그 후반부(제3,4,5,6막)에서도 사또의 악정(제3,4,5막)과 춘향의 시련(제3,4막)이 지배적인 영역을 차지하고 있으며, 춘향의 시련도 사또의 악정 가운데 하나로서 다루고 있다는 의미에서 텍스트는 애정플롯 보다는 걱정극적 구조화에 초점을 두고 있다.

④ 텍스트는 사또/춘향의 관계를 대립시키는 원천으로 ‘권세’를 설정하고, 그 ‘권세’에 따라서 개인적인 특성, 곧 개인의 의식수준 및 행동의 열/우 관계로, 빈/부의 경제적 관계, 악/선의 도덕적 관계로 대립시키고 있다.

⑤ 그 대립관계를 통하여 텍스트는 권세 혹은 관직 때문에 악정이 이루어지는 조선의 현실을 ‘조선의 민정풍속’으로 표현하면서 그 도덕적 비판을 가하고 있다.

4) 지금까지 살펴 본 바, 본 연구는 다음과 같은 과제를 남겨두고 있다.

① 텍스트는 『協和事業』(2-7~10, 1940.8~12)에 재수록 되면서 1941년 7월 문고판으로 재발간 되고, 1941월 12월 단행본 朝鮮古典物語 『沈淸傳·春香傳』으로도 발간된다. 텍스트의 이러한 변화에 관련하여 제기될 수 있는 문제는 텍스트의 개작문제이다.

② 텍스트는 그 창작과정에서 村山知義로부터 유치진의 《춘향전》을 참고로 하라고 권유받는다. 만일 장혁주가 그것을 수락했다면, 텍스트와 유치진의 《춘향전》 간의 영향관계도 앞으로의 과제로 남겨진다.

③ 희곡 《춘향전》은 남한에서는 창극, 신파극, 신극, 현대극으로, 북한에서는 민족가극으로 창작되는 바, 그 텍스트들 간의 공통점 및 차이

점과 이에 따른 형식적 내용적 변별성, 상호텍스트성 등도 앞으로의 과제로 남겨진다.

주제어 : 춘향전, 장혁주, 村山知義, 유치진, 애정플롯, 걱정극적 구조, 전통극운동, 역사극운동, 프롤레타리아연극운동, 일어체 희곡

## 참고문헌

- 노상래, 「장혁주의 창작어관 연구」, 『어문학·76』, 한국어문학회, 2002.6, 319~339쪽.
- 민병욱, 「민족가극 《춘향전》 연구」, 『한국문학논총·40』, 한국문학회, 2005.8, 403~436쪽.
- \_\_\_\_\_, 「신극 《춘향전》의 공연사회학적 연구」, 『한국문학논총·31』, 한국문학회, 2002, 151~182쪽.
- \_\_\_\_\_, 「신파극 《춘향전》의 공연사회학적 연구」, 『한국극문학·1』, 한국극문학회, 1999, 111~134쪽.
- \_\_\_\_\_, 「村山知義 연출 《춘향전》의 공연사회학적 연구」, 『한국문학논총·33』, 한국문학회, 2003, 147~164쪽.
- 설성경, 「춘향전의 계통과 보편구조」, 『춘향전의 종합적 고찰』(한국고전소설연구회 편), 아세아문화사, 1991, 56~76쪽.
- 유숙자, 「張赫宙의 문학행로 : 《餓鬼道》에서 《岩本志願兵》까지」, 『한림일본학연구·5』, 한림대학교 과학원 일본학연구소, 2000.12, 19~31쪽.
- 유치진, 「춘향전의 동경 상연과 그 변안 대본의 비평」, 조선일보, 1938.2.25.1.
- 윤석임, 「일본어로 번역·소개된 한국문학의 번역현황조사 및 분석」, 『일본학보·57-2』, 한국일본학회, 2003, 473~490쪽.
- 이한창, 「재일동포 문인들과 일본문인들과의 연대적 문학활동 : 일본문단 진출과 문단 활동을 중심으로」, 『일본어문학·24』, 한국일어일문학회, 2005.3, 281~307쪽.
- 장혁주, 「나의 작품 잠감」, 『삼천리』, 1938.5, 603쪽.
- 조석제, 「張赫宙의 <在日朝鮮人批判>을 反駁함」, 『신천지·5-3』, 서울신문사, 1950.3, 111~115쪽.

白川豊, 「장혁주 작품에 대한 한일 양국에서의 동시대의 반응」, 『일본학·10』, 동국대학교, 1991.9, 101~132쪽.

\_\_\_\_\_, 『張赫宙研究』, 동국대대학원 박사학위논문, 1990.02.

\_\_\_\_\_, 「장혁주의 생애와 문학」, 『인문논총·47』, 서울대학교 인문학연구원, 2002.7, 59~78쪽.

\_\_\_\_\_, 「張赫宙作 戯曲 春香傳とその上演(1928)をめぐつて」, 『史淵·126』, 九州大學文學部, 1989.3

\_\_\_\_\_, 「전전기 일본문학계의 현황과 장혁주(1930~1945)」, 『일본학·8,9』, 동국대학교, 1989.9, 137~150쪽.

田杖榮章, 「1932年 張赫宙作家の誕生」, 『日本語文學·13』, 韓國日本語文學會, 2002.6, 387~404쪽.

布袋敏博, 「해방 후 재일 한국인 문학의 형성과 전개 : 1945년~60년대 초를 중심으로」, 『인문논총·47』, 서울대인문학연구원, 2002.8, 79~103쪽.

鶴見誠, 「春香傳-歌舞伎風の大衆化の轉向として-」, 『帝國大學新聞·714』, 1938.3.31.

타무라 히데이키, 『植民地期における日本語文學と朝鮮』, 전남대대학원 박사학위논문, 2004.08.

김윤식, 『한일문학의 관련양상』, 일지사, 1974.

민병욱, 『일제 강점기 재일 한국인의 연극운동』, 연극과 인간사, 2000.

\_\_\_\_\_, 『현대희곡론』, 삼영사, 2003.

설성경, 『춘향전의 통시적 연구』, 서광학술자료사, 1994.

신현하 편저, 『일본문학사』, 학문사, 1996.

임규찬 엮음, 『일본프로문학과 한국문학』, 연구사, 1987.

한국고소설연구회 편, 『춘향전의 종합적 고찰』, 아세아문화사, 1991.

리차드.H.미첼, 김윤식 역, 『일본의 사상통제』, 일지사, 1982.

스가이 유키오(서연호 · 박영산 공역), 『근대 일본연극 논쟁사』, 연극과 인간사, 2003.

村山知義(이석만 · 정대성 공역), 『일본프로레타리아연극론』, 월인, 1999.  
管廷幸雄, 『築地小劇場』, 東京 未來社, 1974.

—————, 『新劇の歴史』, 新日本出版社, 1984.

金政明 編, 『朝鮮獨立運動IV』, 東京 原書房, 1966.

南富鎮, 『近代日本と朝鮮人像の形成』, 東京 逸誠出版社, 2002.

早稻田大學博物館編, 『演劇百科大事典』, 平凡社, 1990.

創林誠一郎, 『新劇年代記(戰中編)』, 白水社, 1969.

平凡社 版, 『演劇百科大事典』(全六卷), 平凡社, 1961.

河竹繁俊, 『日本演劇全史』, 岩波書店, 1959.

林浩治, 『在日 朝鮮人 日本語 文學論』, 東京 新幹社東京, 1991.

P.Brooks, *The Melodramatic Imagination*, Columbia University Press, 1965.

C.Brooks, R.B.Heilman, *Understanding Drama*, Holt, Rinehart and Winston, 1965.

H.Lausberg, *Handbüch der literarischen Rhetorik*, Bern, 1973.

M.Pfister, *Das Drama*, Wilhelm Fink verlag, 1982.

P.Edwards(ed.), *The Encyclopedia of Philosophy*, New York, The Macmillan Company & The Free Press, 1978.

G.B.Tennyson(오인철 역), 『희곡원론』, 동아학연사, 1982.



<Abstract>

## A Study on Jang Hyug Ju's drama text 《Chunghyanjeon》

Min, Byung-Wook

This study is to clarify the structure and meaning-structure of Jang Hyug Ju's drama text 《Chunghyanjeon》. The result of analysis can be summarized as follows.

1) The text was the new drama for the sake of an alternative of modern dramas when the traditional drama movement was reconstructed and the historical drama was at the height of its prosperity through the period of the war China and Japan in the late 1930s.

2) Jang Hyug Ju excluded the social circumstances or historical social reality with the love belong to the time in the creating the drama 《Chunghyanjeon》, just only foregrounding the love between Lee Mongryong and Chunghyan as well as he appealed people's taste with the melodramatic love between them by eliminating the construction of the historical social reality.

3) The text presents the general structure of 《Chunghyanjeon》 and the moral comment of Chosun's society.

4) The text turns affective plot of 'meeting→ parting→ reunion' into the melodramatic structure of 'provocation→ pangs → penalty'.

5) The text is the typical text as the struggle between the governing class and the governed class, and makes the governing

class as moral fallen.

6) This study's assignment is an adaptation of the text, the mutual influence of texts and the other problems.

Key Words : Chunghyanjeon, Jang Hyug Ju, Murayama Domoyosi, You Chi Jin, affective plot, melodramatic structure, the traditional drama movement, the historical drama movement, the proletariat drama