현대소설연구(제82호)
The Journal of Korean Fiction Research
http://doi.org/10.20483/JKFR.2021.06.82.119

극작가 오태영 희곡의 검열과 개작

– 희곡 「난조유사」와 개작본 「임금알」을 중심으로*

홍 창 수**

요약

이 논문은 극작가 오태영의 희곡 「난조유사(卵朝遺事)」와 개작 공연본 「임금알」을 중심으로 검열과 개작의 양상을 분석하였다. 원작과 개작본의 차이를 분석하되, 관련 자료들을 통해 작가가 검열을 받는 피검열의 상황과 과정, 검열에 대응하는 행동과 방식을 함께 분석함으로써 기존의 한국 현대 희곡사와 연극사에서 제대로 평가받지 못했던 작품들의 의의를 되새겨보았다. 「난조유사」는 알에서 태어난 박혁거세 같은 시조의 건국신화를 극의 모티브로 가져와 세속적 현실에서 건국신화를 재현하려는 희극성이 강한 드라마다. 공륜에 의한 「난조유사」의 공연 금지는 박정희 유신정권의 문화정책, 즉 '공연윤리강령'에 나타난 민족주의와 전통문화예술 옹호의 논리에 근거한 것으로서 공륜이 권위주의적이고 경직된 사고방식과, 정치권력의 관점에서 자의적이며 지나치게 부정적으로 작품을 폄하하였다. 오태영의 검열 불복 행위는 1970년대에 접어들면서 연극계에서 가시화되던 검열 전선의 한 사례였는데, 「난조유사」의 공연을 진행하는 대한민국연극제의 집행위원회는 말할 것도 없고 제도권에 있던 연극계의 기성세력도 「난조유사」의 공연 금지에 침묵으로 일관하면서 젊은 신인작가 오태영만이 검열의 피해자로 남았다.

오태영은 1980년대 전두환 정권에서 검열을 통과하고 공연을 성사시키기 위해 이중의 전략을 짜서 극단 76과 함께 실행했다. 그는 검열당국을 속이기 위한 심의용 대본과 실제로 공연할 공연용 대본을 만들었다. 공연본 「임금알」은 왕에 대한 풍자와 숭고의 미의식이 충돌하는 「난조유사」의 결함을 없애고 왕과 왕위의 정통성에 대한 풍자를 강조함으로써 당시 독재 정치에 대한 풍자와 알레고리의 세계를

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임. (NRF-2019S1A5A2A03045339)

** 고려대학교 미디어문예창작전공 교수

선명하게 구축하였다. 그리고 원작과는 달리, 「임금알」은 4명의 코러스를 다채롭게 활용하여 극의 재미와 활력을 부여했고 관객과 소통하는 개방 구조의 특성을 지녔다. 특히 관객이 시위에 동참하는 결말 장면은 정권의 통제와 억압에 짓눌렸던 분노를 표출시키는 계기를 제공했다. 1970년대 중반에 공연 금지당했던 「난조유사」와 1985년에 공연되었으나 공연에 대한 외부의 압력으로 주목을 받지 못했던 「임금알」은 작가 오태영의 작가 생애에서도 중요한 의미를 차지하겠지만, 한국현대 희곡사와 연극사에서도 중요하게 자리매김 되어야 한다고 본다.

주제어: 오태영, 「난조유사」, 「임금알」, 검열, 피검열자, 검열전선, 한국예술윤리위원회(예륜), 공연예술윤리위원회(공륜), 대한민국연극제, 탈주

목차

1. 문제 제기
2. 「난조유사」와 피검열의 과정
3. 「난조유사」의 특성과 공륜의 '반려' 이유 검토
4. 검열전선의 단독자와 연극계의 침묵
5. 탈주의 전략 및 공연본 「임금알」의 특성과 의미
6. 맺음말

1. 문제 제기

이 논문은 극작가 오태영의 희곡 「난조유사(卵朝遺事)」와 개작본 「임금알」을 중심으로 검열과 개작의 양상을 분석한다. 원작과 개작본의 차이를 분석하되, 관련 자료들을 통해 작가가 검열을 받는 피검열의 상황과 과정, 검열에 대응하는 행동과 방식을 함께 분석함으로써 해당 작품들만이 아니라, 검열에 대항하는 작가의 실천 행위도 의미화하려 한다. 이를 위해 먼저 관련 자료들을 통해 피검열자 오태영이 겪어야 했던 피검열의 과정을 재구한다. 소문과 추측에만 의존했던 피검열의 상황과 과정을 객관적으로 기록하려 한다.

1948년생인 오태영은 20대 중반인 1974년 「보행연습」으로 『중앙일보』 신춘문예에 등단한 극작가였다. 이미 등단 전후에 왕성하게 다양한 테마의 문제적인 희곡들을 10편 정도 창작, 발표하여 젊은 극작가답게 열정과 패기를 보여주었다. 등단 후 2년 만에 첫 장막희곡 「난조유사」를 발표하였고 이 작품이 연극계의 기라성 같은 중견 극작가들과 함께 제1회 대한민국연극제에 공식 참가작으로 선정된 것만 보아도 신인 작가로서의 가능성을 엿볼 수 있다. 그러나 오태영의 1970년대의 활동은 그 이상 빛을 발하지 못하였고 연극계에서도 제대로 평가를 받지 못하였다. 1980년대 초반이 지나면서 그의 작품들이 연극계에서 다시 관심을 끌기 시작하였다. 1984년에 공연한 「빵」과 1988년에 공연한 「매춘」은 각각 권위주의적인 기성 연극계와 기성 사회를 신랄하게 비판하고 풍자하여 주목을 받았다. 「빵」은 매년 실시되는 대한민국연극제와 작품 심사의 문제를 빵에 비유하여 풍자하였고 「매춘」은 '예술과 외설', '표현의 자유' 등의 문제들을 촉발시켰다. 오태영은 부조리하고 권위적인 사회와 불협화음을 일으켰고, 그 불협화음의 중심에는 그의 문제적인 작품들이 있었다. 그 가운데에 1977년에 공연 금지된 「난조유사」와, 「난조유사」를 개작하여 1985년에 공연을 올린 「임금알」도 있다. 이 두 작품은 박정희와 전두환 정권의 검열과 깊은 관련을 맺고 있다.

「난조유사」를 심의한 한국공연윤리위원회('공륜'으로 약칭)는 1976년 5월 12일에 한국예술윤리위원회('예륜'으로 약칭)의 후신으로 설치된 심의기구였다. 박정희 정권은 유신 체제의 위기를 막고 국가의 통제력을 극대화하기 위해 1974년부터 일련의 긴급조치를 발동하면서 국가가 점차 검열권을 강화해나가고 있었다. 1974년부터 발동된 일련의 긴급조치 상황에서 1975년 6월 문화공보부는 '공연 활동의 정화대책'을 발표했고, 예륜의 사전 심의를 문화공보부에 보고하는 제도를 만들었으며, 최종적으로는 공륜의 설치를 통해 막강한 검열권을 실질적으로 행사할 수 있었다. 1980년에 들어선 전두환 정권은 기존의 공륜을 이어가면서 조직을 보강하고

강화했다.[1]

1977년에 빛을 보지 못한 「난조유사」와 임금알」은 두 정권의 검열 때문에 공연이 금지되었거나 제대로 주목을 받지 못했다. 그러나 희곡사나 연극사의 측면에서 의미가 없는 것이 아니다. “비록 특정 텍스트가 검열에 의해 빛을 보지 못했다 하더라도, 검열 제도가 상정하고 있는 지배 이데올로기에 동화되지 않는 작가의식을 제기했다는 행위 자체가 문학사적, 희곡사적 ’운동‘에 속하는 것이다.”[2]

오태영은 다섯 권의 희곡집[3] 발간과 일정한 연극적인 성과를 거두었음에도 아직까지 제대로 된 평가를 받지 못하였다. 오태영과 그의 작품 세계를 본격적으로 다룬 논고는 매우 드문 편이다. 한상철은 오태영을 신성 파괴자의 정신을 지닌 작가로 규정하고 그의 작품 세계를 희극적인 색채가 강한 우화의 세계로 보았다.[4] 김성희는 1990년대 말 이후의 작품 세계에 주목하여 통일과 분단, 첨예화된 자본주의의 모순 등 무거운 주제를 희극으로 가볍게 다루면서 전복적 상상력이 번득이는 작가로 규정했다.[5] 최은옥은 오태영 작가가 영향을 받은 해롤드 핀터의 「방」과 오태영의 「작은 방」을 비교하였고,[6] 작가와 두 차례의 인터뷰를 가졌다.[7] 2010년과 2018년 두 차례에 걸친 인터뷰는 작가의 생애와 작품 세계를 이해하는 데

1) 문옥배, 『한국공연예술통제사』, 예술, 2013, 307-313면 참고.
2) 박명진, 「사전검열대상희곡 텍스트에 나타난 정치성-1980년대 공륜의 검열에서 반려된 작품을 중심으로」, 『어문연구』, 제31권 제2호(2003년 여름), 218-219면.
3) 『임금알』(예니, 1985), 『바람 앞에 등을 들고』(예니, 1989), 『불타는 소파』(창작마을, 2001), 『수레바퀴』(지성의 샘, 2006), 『부활 그 다음』(동행, 2011)
4) 한상철, 「삶의 고통과 우화-오태영의 희곡」, 『바람 앞에 등을 들고』, 예니, 1989.
5) 김성희, 「전복적 상상력을 통한 풍자와 역설: 오태영론」, 한국희곡작가협회, 『한국희곡』 22, 2006.
6) 최은옥, 「오태영의 작가의식과 희곡 「조용한 방」 연구 – 핀터 희곡 「방」과 비교 분석을 통해」, 『인문과학연구』 41, 강원대학교 인문과학연구소, 2014.6, 5-42면.
7) 최은옥, 「극작가 오태영과의 대화」, 한국희곡작가협회, 『한국희곡』 39, 2010.9, 6-28면. 최은옥, 「블랙리스트의 수레바퀴, 응시와 저항의 글쓰기 : 작가 오태영과의 만남」, 『공연과이론』 72호, 2018.12.31, 185-200면.

많은 도움을 준다. 이 인터뷰들에는 좌익 활동을 한 형제들을 둔 가족사의 비애, 그의 작품 검열과 공연 금지에 얽힌 체험담이 담겨 있다.

본 연구가 수행하려는 두 작품에 관해 본격적으로 주목한 논문은 정현경의 『1970년대 연극 검열 연구』[8]다. 연구자는 1970년대 박정희 정권의 문화정책과 관련된 공연법을 살피면서 오태영의 「난조유사」와 개작본 「임금알」을 분석하였다. 오태영의 희곡을 본격적으로 연구했다는 점뿐만 아니라 작품을 분석하면서 검열의 양상을 살펴 오태영의 정권에 대한 풍자와 비판을 간파한 점이 돋보였다. 그런데 이 연구는 본고가 접근하려는 관점이나 연구 방향에 차이가 있다. 본고는 앞에서 이미 언급한 대로 작품에 나타난 검열의 양상만을 분석하는 게 아니라, 관련 자료들을 통해 피검열자가 처한 검열의 상황과 검열에 대응하는 행동방식을 함께 분석하고 의미화하는 것이다. 그런데 이 연구가 오태영 희곡 연구에서 범한 오류는 「임금알」 텍스트 선정에 있다. 이 연구가 1985년에 공연되었다며 분석대상으로 삼은 「임금알」은 2014년도에 발간된 텍스트여서 1985년의 공연 대본과는 확연히 다르다. 1985년 11월 「임금알」 공연 직후 작가는 예니 출판사를 통하여 공연대본과 팜플렛의 자료들을 모아 『임금알』을 발간했다.[9] 연구자는 2014년도 「임금알」 버전을 1985년에 공연된 대본으로 잘못 알고 연구했다. 공연을 올린 1985년, 즉 전두환 정권의 검열 상황에서 모든 권력은 총구에서 나온다느니, 탱크부대와 공수부대를 동원한다느니, 군사 쿠데타와 같은 대사를 공연 무대에서나 대본에서 표현할 수 있는 상황이 아니었다.[10] 이 연구에선 2014년도 「임금알」 버전은 포함시

8) 정현경, 「1970년대 연극 검열 양상 연구」, 충남대 박사논문, 2015.4.

9) 오태영, 『임금알』, 예니, 1885.11.30. 「오태영 작가와의 전화 인터뷰」(2021.4.30.)에서 작가는 공연 대본을 거의 그대로 책으로 출간했다고 밝혔다. 참고로 「임금알」의 공연 기간은 1985년 11월 1일~14일이고, 책 발간일은 같은 달인 11월 30일이다. 또한 이 책에는 대본 이외에 팜플렛의 주요 내용이 그대로 실려 있다. 작가의 말과 사진, 연출가의 말과 사진, 출연진의 배역과 사진, 스탭들의 사진 등이 수록되어 있다.

10) 정현경, 같은 논문, 102면.

키지 않을 것이다. 2014년도 버전은 검열의 시기, 즉 박정희와 전두환 정권 하에서 창작된 작품들과는 창작의 억압적 상황, 사회적 맥락 등 여러 면에서 다르기 때문이다.[11]

2. 「난조유사」와 피검열의 과정

「난조유사」와 같이 검열에 탈락된 작품을 연구할 때, 늘 부딪히는 문제는 검열의 과정에서 생기는 정보의 불균형이다.[12] 검열자와 달리 피검열자는 정보 접근에 근본적으로 제한이 있고 검열자와의 관계에서 소통 구조가 일방적으로 재편되며 검열에 탈락된 작품을 둘러싼 소문과 추측만이 만들어질 뿐이다. "'부득이한 이유'라는 묘한 설명과 함께 공연중지령이" 내려졌다는 당시의 신문 기사만 보아도 공연 취소의 '아리송한' 이유가 납득이 안 되는데,[13] 후대에 와서 그 이유를 알아낸다는 게 여간 어려운 일이 아닐 것이다. 다행히 2010년대에 들어와 「난조유사」의 공연 취소와 관련된 작가의 인터뷰뿐만 아니라, 검열 관련 대본들과 자료들이 공개되고 발굴되면서 피검열자가 겪은 당시의 검열 상황을 구체적으로 복구하는 데 도움이 되었다. 자료들 가운데 작가의 인터뷰는 40여년 전의 기억을 소환하는 것이어서 사실에 근거한 이야기겠지만 때로는 주관적이고 착오가 생길 수 있으므로, 인터뷰 역시 관련 자료를 통해 입증이 필요하다. 본고에서 다루려는 피검열의 과정은 「난조유사」가 공식적으로 참가

11) 2014년도 「임금알」 버전이 연구대상으로서 의미 없다는 것이 아니다. 이 버전은 피검열자가 처한 검열의 연장선상에 있을 뿐더러, 검열의 시기에 표현하지 못했던 내용들을 마음껏 표현했다는 점에서 작가의 의식과 무의식의 또 다른 산물이지만, 검열의 시기에 창작된 작품들과 결을 달리하기에 차후의 과제에서 다루고자 한다.

12) 검열에 관한 정보의 불균형은 김태희, 「1970년대 연극 검열 연구-신춘문예 기념공연을 중심으로」, 『드라마연구』, 제52호, 132면 참고.

13) 「아리송한 난조유사 공연의 취소」, 『경향신문』, 1977.10.5.

하게 된 대한민국연극제부터 시작하여 작가가 피검열자로서 겪었던 피검열의 과정을 지나 「난조유사」의 검열 결과까지다.

「난조유사」가 공식적으로 참가한 제1회 대한민국연극제는 박정희 정권의 "문예중흥 5개년 계획의 제4차연도에 해당되는 1977년 문예 정책의 목표를 '민족문화의 재발견'에 두고 시행된"[14] 사업들 중 연극 분야 사업이다. 당시의 문화공보부는 연초부터 언론 보도를 통해 창작 활동의 지원 확대 방안 중 하나로서 대한민국연극제의 신설과 상금 내용을 강조하였다.[15] 표면적으로는 거창하게 '대한민국'이라는 이름의 새로운 연극제를 신설하고 그에 걸맞은 상금을 마련한 것으로 보이나 실상은 달랐고 연극계에서 여러 불만이 표출되었다. 연극제를 주관한 한국문화예술진흥원은 세부계획에서 지원 대상을 한국연극협회의 정회원 단체 및 집행위원회가 추천하는 지방단체로 제한하였다.[16] 대한민국연극제 이전의 지원책은 연극인들이 기대했던 것만큼 큰 도움이 되지 못하였고 시행착오를 겪으며 잡음이 끊임없이 일었다.[17] 연극계 내의 부익부 빈익빈 현상의 심화, 부족한 공연장 수로 인한 짧은 공연기간과 그로 인한 영세성, '나누어 먹기식'이라는 잡음 등이 일어나 유신정권은 대한민국연극제를 통해서 사후지원 방식으로 전환하였다. 대한민국연극제는 '연극제'라는 이름 아래 내로라하는 극단들을 집합시켜 경연하는 방식이었다. 1977년이 박정희 정권이 유신 체제를 강화하던 시기라는 점에서 대한민국연극제의 신설과 상금 제도는 겉으로 정부가 베푸는 큰 시혜인 것처럼 느끼게 하면서 속으로

14) 「한국연극제 신설」, 『조선일보』, 1977.1.15.

15) 상금은 대통령상 2백만원, 문공부 장관상 4개 부문에 각 1백만원씩이다. 「한국연극제 신설」, 『조선일보』, 1977.1.15.

16) 연극계의 반발에 대해서는 「대한민국연극제 세부계획을 확정」(『동아일보』, 1977.3.14.)와 「극단서 반발하는 연극제 시행계획 상금 대폭 줄고 창작극 과다 요구」(『조선일보』, 1977.3.26) 참고.

17) 대한민국연극제 이전의 연극 지원책에 관해서는 이승희, 「연극」, 한국예술종합학교 한국예술연구소 엮음, 『한국현대예술사대계 Ⅳ』, 시공사, 2004, 167-169면 참고.

는 지원시스템을 한국연극협회로 일원화하여 연극인들과 연극단체들의 통제를 강화하고 유신 체제에 대한 불만을 잠재우려는 문화 술책이었다. 이 연극제의 세부계획은 1977년 3월에 발표되었고, 4월부터 '반공문학상'과 '대한민국작곡상'의 공모와 함께 연극제 참가작에 대한 공모 광고가 본격적으로 나가기 시작했다.[18] 이 연극제에 12개의 극단이 응모했고 심사를 통해 최종적으로 공연 일정과 함께 10개의 극단이 선정되었다.

이 연극제는 9월 9일에서 11월 9일까지 진행되었다. 극단 제작극회가 맡은, 오태영 작가의 「난조유사」는 연극제의 세 번째 공연으로 공연 일정이 10월 7일부터 12일까지 잡혀 있었다. 당연히 이 연극제에서 심사를 받아 선정된 공식 참가작들도 모두 공륜의 사전 심의를 받아야 했다. 공식 참가작으로 선정된 극단들은 공연하기 전에 각자 심의를 받기 위해 공연 대본과 함께 공륜에 심의 신청을 했다. 당시에 매월 발간된 『공연윤리』의 '무대공연물 심의 통계표'에는 1개월 전에 심의한 무대공연물, 특히 다수의 희곡들의 심사 결과와 그 사유가 적혀 있다. 이 통계표를 종합해보면, 대한민국연극제의 10편의 공식 참가작은 모두 공륜의 심의를 거쳐야 했다. 모든 작품은 8월에서 10월까지 공륜의 심의를 거쳤고 이 가운데 오태영 작 「난조유사」, 차범석 작 「오판」, 이재현 작 「비목」이 심의에서 문제가 되었다. 후자의 두 작가는 극작 활동을 열심히 하는 중견 작가였다. 기존 연구에는 이 연극제에서 「난조유사」만 심의에 걸린 작품으로 보았으나, 실상은 세 작품이 검열에 걸렸다. 각각 8월과 9월에 심의를 받은 「오판」과 「비목」의 심의 결과는 '수정통과'였고, 사유는 '부적절한 대사'였다.[19] 「오판」과 「비목」은 연극제의 일정대로 공연된 것으로 보아 해당 작

18) 한국연극협회, 『한국연극』, 1977년 4월호의 뒷날개.

19) 「난조유사」 외에 제1회 대한민국연극제 출품작들이 공륜의 심의를 받은 시기와 기록은 다음과 같다. (『공연윤리』 12호~14호) 8월에 심의 받은 작품들 : 「물도리동」 - 무수정 통과, 「화조」 - 무수정 통과, 「오판」 - 수정 통과(대사 중 부적당한 부분이 지적됨), 9월에 심의 받은 작품들 : 「빛은 멀어도」 - 무수정 통과, 「비목」 - 수정 통과(부적절한 대사가 지적됨), 「사자와의 경주」 - 무수정 통과, 「이혼파티」 - 무수정 통과, 10월에 심의 받은 작품 : 「참새와 기관차

가들이 공륜에서 지적한 '부적절한 대사'를 충실히 수정하였을 것이다. 그런데 9월에 심의를 받은 「난조유사」는 심의 결과가 '반려'다. 그 사유는 "본 작품의 공연이 부적당하다고 생각됨"이다. 『공연윤리』에는 이 작품이 왜 공연으로서 부적당한지 구체적인 이유를 적시하지 않고 있다. 공륜이 부적당하다고 언급한 사유는 일방적인 평가일 뿐이다.

「난조유사」의 공연 금지 결정이 나기 전에 작가는 이상한 조짐을 느꼈다고 한다. 필자와의 인터뷰에서 작가는 「난조유사」의 공연을 2주 정도 앞둔 시점에 당시 연극제의 기획을 맡고 있었던 최창봉으로부터 한 통의 전화를 받았다고 한다. 내용은 다음 날 남산 쪽에 있는 공륜에 가서 작품 얘기를 잘 들어보라는 것이었다고 한다.[20] 최창봉은 당시 공연윤리위원회의 부위원장이었다.[21] 작가가 공륜 심의위원들을 만난 날을 따져보면, 「난조유사」의 첫 공연 예정일이 10월 7일이니까 그날로부터 약 2주 전인 9월 20일경이었을 것이다. 관련 기록을 살펴보니, 작가가 공륜 심의위원들과 만난 장소와 시점에 대한 기억은 거의 맞다. 공륜이 발간하는 『공연윤리』 14호에는 '9월중 무대공연물 심의 통계표'가 있다.[22] 그 통계표에는 9월에 심의를 받은 「난조유사」가 있다. 좀더 구체적으로 극단이 공륜에 제출했던 공연대본의 표지에는 공륜이 대본을 접수한 날짜가 적혀 있는데 9월 15일로 되어 있다. 그러니까 작가가 공륜 사무실에 간 날은 공륜에 대본이 접수된 9월 15일 이후에서 9월 말 사이이므로 공연 2주 정도라는 시점이 거의 맞아 떨어진다. 또한 작가는 공륜과의 만남을 남산에 있는 공륜 사무실에서 했다고 말했는데, 당시 한국공연윤리위원회의 주소가

」 - 무수정 통과. 이밖에 「아벨만의 재판」은 『공연윤리』에는 누락되었으나 아르코예술기록원에 있는 사전심의 대본에 8월에 심의 받은 것으로 확인된다.

20) 홍창수, 「오태영 작가와의 전화 인터뷰」, 2021.4.23.

21) 최창봉은 공연윤리위원회의 부위원장직을 2대(1976.10~1978.10)와 3대(1978.10~1980.08)에 걸쳐 맡았고, 4대(1980.08~1982.08)와 5대(1982.08~1984.08)에는 위원장직을 맡았다. 문옥배, 『한국공연예술통제사』, 예술, 2013, 309면 참고.

22) 한국공연윤리위원회, 『공연윤리』 14호, 1977.10.15., 7면.

‘서울특별시 중구 남산동 3가 34번지의 5호’였다.[23] 장소에 대한 언급도 맞다.

그렇다면 공륜 심의위원들이 작가를 불러서 무엇을 지적했는가?

최은옥　심의에 걸린 부분이라면 작품의 어떤 요소가 있었어야 했을 텐데요?

오태영　“모든 건국 신화는 긍정적으로 이야기되어야 하는데 이 작품에는 부정적인 요소가 있다.”라는 것이었어요. “권력을 얻는 과정의 정당성에 문제를 제기한 것이 아니냐”는 질문을 받은 거지요. 박정희 대통령 시절 아닙니까? 군사혁명 즉 군사 쿠데타로 정권을 잡은 군사정권. 위원회의 위원들이라는 사람들이 질문을 하는데 나는 중압감 같은 것을 크게 느끼지 않았어요. 화가 날 뿐이지. 끝나기 전에 작가에게 말을 할 기회를 주더군. “나는 내 작품이 어디가 잘못 되었는지 모르겠다. 그 부분에 빨간 줄을 그어주십시오. 줄을 그어주시면 집에 가서 생각을 해보겠습니다”라고 했어요.

최은옥　위기의 순간이었을 텐데, 작가로서는 고친다는 것도 아니고, 안 고친다는 것도 아니고, 절묘한 말씀을 하셨다는 생각이 드는데요.

오태영　나도 그동안 많이 배운 거죠. 그런데 그 당시에 빨간 줄을 그어달라는 것이 꽤 불온한 말이었던 것 같아요. 내 말이 끝나자 누군지 한 사람이 “회의 끝내죠”라고 말하더군요. 소위 말하는 기관에서 나온 사람이죠. 그러니까 갑자기 분위기가 싸늘해졌어요. (후략)[24]

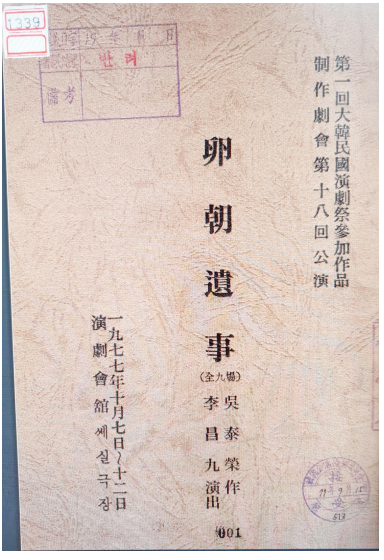
23) 『공연윤리』의 매호 1면에는 공륜의 주소와 전화번호가 늘 명시되어 있다.
24) 최은옥, 「극작가 오태영과의 대화」, 한국희곡작가협회, 『한국희곡』 39. 2010. 9, 15-16면.

작가의 말에 의하면, 공륜이 지적하는 작품의 근본 문제는 두 가지다. 하나는 건국신화다. 건국신화는 긍정적으로 이야기되어야 하는데 부정적인 요소가 있다는 것이다. 다른 하나는 이 건국신화와 연관된 작품의 주제로서 이 작품이 권력을 얻는 과정의 정당성에 문제를 제기하고 있다는 것이다. 다행히도 작가의 말을 뒷받침할만한, 짧은 기록이 있다.

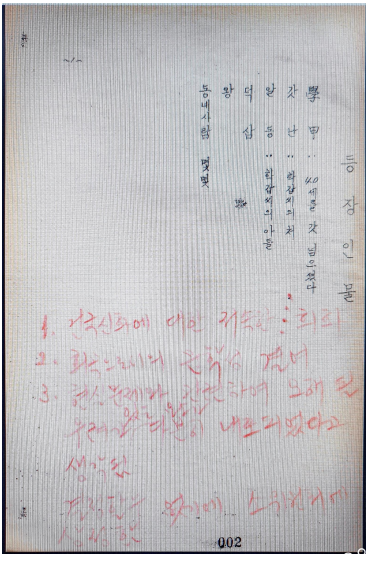
공륜에서 심의 후 보관하고 있는 공연대본에는 심의를 한 짤막한 메모가 적혀 있다.(아래의 두 사진1,2 참고)[25] 공연 심의를 받기 위해 제출했던 공연대본의 표지에는 대본 접수일과 심의 결과가 적힌 도장이 두 개 찍혀 있고, 표지의 다음 장에는 '등장인물' 소개란 밑에 빨간색 펜으로 다음과 같이 적혀 있다; "1. 건국신화에 대한 저속한 희화 2. 희곡으로서의 문학성 결여 3. 현실문제와 관련하여 오해될 우려가 있는 요소가 다분히 내포되었다고 생각됨 / 결정할 수 없기에 소위원회에 상정함" 분명히 이 메모는 「난조유사」 공연 취소의 '반려' 이유다. 당시 「난조유사」를 읽고 심의한 '무대공연물' 담당 심의위원이 대본에 그대로 적은 내용이었을 것이다. 메모에 적힌 대로라면, 해당 심의위원은 문제가 심각하다고 판단하고 '반려' 가부를 결정할 수 없어서 소위원회에 상정을 했고, 9월 20일경 소위원회에서는 작가를 불러서 작품의 문제점들을 알려주고 작가의 의견을 듣는 절차를 밟았을 것이다. 그러나 작가가 위원들의 지적에 불복하자, 소위원회는 '반려'라는 이름의 공연 금지를 최종적으로 결정했다. 위원들은 작가가 생각해보겠다는 말을 수정 요구에 대한 불응이나 거부로 보았고 '반려' 결정을 내린 것이고 그 결정을 극단에 통보한 것이다. 작가나 공연 준비중이던 극단 제작극회는 당혹스러울 수밖에 없었고, 연극제의 전체 공연 일정도 변화가 불가피할 수밖에 없었다. 극단 제작극회는 당시 공백이 된 세실극장의 대관 기간을 메우기 위해 과거에 공연했던 윌리엄 인지 작 「버스 정류장」(이근삼 역)을 급하게 무대에 올렸다.[26] 물론

25) 2021년 3월 11일 한국문화예술위원회 아르코예술기록원은 1960~90년대 공연예술 검열대본을 공개하였다.

이 공연은 연극제의 공식참가작이 아니었다. 「난조유사」의 공연 중지로 인한, 연극제 집행위원회의 배려였던 것으로 보인다. 제1회 대한민국연극제는 공륜의 검열이라는 외부의 요인으로 문제가 발생하긴 했지만, 나머지 일정을 계획대로 진행하였다. 공연대본에 메모가 된 「난조유사」의 '반려' 이유 세 가지는 『공연윤리』 14호(1977.10.15.)에 실린 글 「3/4분기 무대공연물 심의분석」에 그대로 적혀 있다.[27]



〔사진1〕 공륜이 접수한 「난조유사」 대본의 표지



〔사진2〕 「난조유사」 대본 안에 적은 심의위원의 단평

26) 「'버스 정류장'공연 극단 '제작극회'」, 『경향신문』, 1977.10.07.

27) 조영래, 「3/4분기 무대공연물 심의분석」, 한국공연윤리위원회, 『공연윤리』 14호, 1977.10.15., 4면. 이 글은 조영래가 쓴 것으로 되어 있으나, 그는 무대간사여서 직접 심의하지는 않았을 것이다. 이 글은 무대공연물 담당 심의위원들이 활동한 내용을 분석·정리한 것으로 보인다. '반려의 내역'에는 "희곡 가운데에 건국신화를 저속하게 희화시키고, 희곡으로서의 문학성이 결여되고, 현실문제와 관련하여 오해될 우려가 있는 요소가 다분히 내포되었다고 판단된 작품이 반려되었다."

3. 「난조유사」의 특성과 공륜의 '반려' 이유 검토

작가의 인터뷰와 「난조유사」 대본에 적힌 메모의 의미가 정확히 무엇인지를 파악하려면, 그리고 개작본 「임금알」과 비교하여 분석하려면, 「난조유사」의 분석이 선행되어야 한다. "공륜이 평한 대로 「난조유사」는 '건국신화를 저속하게 희화'화해서 권력을 독점하려는 박정희 정권을 풍자하고 있다는 점에서 '현실문제와 관련하여 오해'의 소지를 내포하고 있다."[28] 그런데 공륜의 입장에서 「난조유사」를 이해하는 것이 아니라, '반려'의 이유들이 「난조유사」와 어느 정도 부합되는지, 공륜이 내세운 그 이유들의 정신적 근거가 무엇인지를 살피는 게 더욱 중요하다. 그래야만 '반려' 이유, 즉 검열의 합리적 정당성 여부를 검토할 수 있기 때문이다.

「난조유사」는 삼국유사에 나오는, 알에서 태어난 박혁거세 같은 시조의 건국신화를 극의 모티브로 가져와 세속적 현실에서 건국신화를 재현하려는 희극적 성격이 강한 드라마다. 총 10 개의 장으로 구성된 이 희곡의 플롯은 크게 두 부분으로 나뉜다. 주인공 학갑이 자신의 무지하고 순진한 아들 알동을 각성시켜 왕으로 만드는 과정(1장~8장)과 알동 왕의 통치 행위(9, 10장)다. 극의 플롯이 대부분 학갑이 무지하고 순진한 아들을 왕으로 만드는 과정에 집중하고 있어 알동 왕의 통치 행위 부분은 소략하다. 건국신화에 의거하여 왕이 되는 비결을 터득한 기인(奇人) 학갑이 아들 알동을 왕으로 만들기 위해 비현실적인 난생(卵生)의 상황을 인위적으로 재현하고 여러 가지 술수를 쓰는 모습은 황당하면서도 재미있다. 왕의 목표를 이루기 위해 맞게 되는 학갑과 아내의 시련도 '희극의 보호받는 세계'[29] 안에 있어서 우스꽝스럽게 느껴져 웃음은 증폭된다.

---

28) 정현경, 앞의 논문, 95면.

29) Robert W. Corrigan, "Comedy and The Comic Sprit", *Comedy Meaning and Form*, Harper & Row,

이 희곡은 학갑의 왕 만들기 드라마다. 학갑은 극의 처음부터 결말에 이르기까지 주도면밀하게 아들 알동을 왕으로 만들고 왕을 보좌하면서 알동의 장엄한 최후를 지켜보는, 능동적인 인물로 등장한다. 이에 반해 알동은 무지하고 순진하며 학갑의 세뇌와 조력에 의해 움직이는, 수동적인 인물로 등장한다. 꼭두각시와 같은 존재로 비판적 풍자의 대상이 된다. 그러나 10장에서 알동 왕은 성격과 행동이 완전히 뒤바뀐다. 9장에서와는 전혀 다르게 고뇌하고 사색하는, 능동적인 통치자로 변모한다. 단순히 자신이 통치하는 나라의 백성만이 아니라 보편적인 존재로서의 인간의 근원적인 문제를 치유하려고 한다. 그 해결 방식은 하늘로 승천하여 죽음을 관장하는 신과 대결하여 이기는 것이다. 작가는 아마도 고전설화의 세계처럼 전근대의 세계를 배경으로 설정하여 인과적 비약이나 환상 등의 비현실적 요소들을 수용하면서 희극적이고 풍자적으로 극화된 세계를 지향하고 있는 듯이 보인다. 제목 '난조유사', 즉 알에서 태어난 왕조의 사적(事跡)이란 뜻이 작가가 극에서 언급한 건국신화들이 수록되어 있는, 일연의 『삼국유사』를 의식하여 제목을 지은 것도 그러한 이유였을 것이다. 그렇다고는 해도 작가가 "'알동'이 신과 대결하기 위해 길을 떠나는 급진적인 사건 전환은 무리하게 인물의 성격을 가공하면서 인물 형상화에 균열을 일으켰다."[30] 그런데 특히 좀더 주목해야 할 점은 하늘에서 승천하고 추락하기까지 학갑과 군중의 반응과 태도다.

> 알동　　자, 날아라, 날개! 높이높이 날아라.
>
> 날개를 탄 알동, 비상한다.
> 비상을 상징하는 음향, 군중의 합창이라도 좋다.
> 알동, 하늘을 한번 선회한다.

1981, p.9.

30) 정현경, 앞의 논문, 99면.

여럿　　알동임금 만세!

알동, 한번 다시 비상한다.
알동, 급회전 추락한다.

학갑　　(울부짖으며) 장하다, 장해, 내 아들!

장엄한 합창소리와 함께 막이 내린다.[31]

지시문만 봐서는 알동 왕의 추락이 단순 사고인 듯 보이지만, 그 상황을 생각해본다면 신과의 대결에서 패배한 것일 수도 있다. 추락의 원인이 무엇이든 간에 알동 왕이 추락하는 상황에서도 군중들의 "장엄한 합창소리"가 울려퍼지고 학갑은 아들의 추락에 슬프게 울부짖으면서도 아들의 행동을 '장하다'고 감탄한다. 이 결말부에서 학갑과 군중은 알동 왕을 숭고한 영웅으로 대하는 듯하다. 9장까지의 왕은 순진하고 무지했지만, 10장에 오면 백성을 통치하고 세속 세계를 지배하는, 일반적인 왕이 아니라, 인간의 근원적인 고통에서 벗어나는 길을 찾으려 했던 성인과 같은 신적인 영웅이 된다. 이 작품 전체에서 왕의 존재는 두 가지 모습으로 나타난다. 비판의 대상이기도 하고 숭모의 대상이기도 하다. 비판은 풍자의 미의식으로 통하고, 숭모는 숭고의 미의식으로 통한다. 작품에서 하나의 대상이 두 가지의 상반된 모습으로 나타난다는 것은 분명히 문제점이다. 플롯의 흐름상 10장에서 끝나기 때문에 10장에서의 왕의 모습이 작가가 궁극적으로 추구하는 왕의 상, 진정한 왕이라고도 볼 수 있다. 그러나 9장과 10장이 자연스럽게 연결되지 않고 둘 사이의 이질성이 너무 커서 작가가 비약과 환상이 존재하는 설화의 세계를 의도했다 하더라도, 작품 전체로 볼 때는 서로 반대되는 두 가지 왕의 모습이 관객의 뇌리에 남고, 혼

31) 오태영, 「난조유사」, 제1회 대한민국연극제 참가작품, 1977.9, 14면.

란을 불러일으킬 수 있다.

본고의 이같은 해석과 다른, 기존의 견해가 있다. 정현경은 이 결말부를 통해 1970년대의 유신 정권의 욕망을 풍자하고 유신정권에 순응했던 대중을 비판했다고 보았다.[32] 10장에 대한 필자의 해석과 달리, 연구자는 10장에서도 풍자가 관철되고 있다고 보았고 그 근거로서 알동과 학갑의 헛된 욕망과, 그것을 가능하게 하는 대중들의 무관심과 동조를 제시하였다. 이러한 견해도 일면 가능하다. 그러나 앞에서 언급했듯이 10장은 이전의 장들에 비해 이질성이 너무 커서 알동과 학갑의 행위를 단순히 조롱과 풍자의 행위로만, 군중들의 합창을 대중들의 무관심과 동조로만 해석하기에는 어려움이 있다. 이 견해대로 10장에서도 풍자가 일관되게 효과적으로 관철되었다면, 이 작품을 공연한 공연본에서 작가가 10장 전체를 삭제하지 않았을 것이다. 그러나 작가는 공연시 10장 전체를 없애고 이와는 전혀 다른 장면, 즉 알동왕과 정부가 위기에 내몰리는 풍자 장면을 삽입하였다.

이제 다시 공륜의 검열 메모 세 가지를 보자. 우선 '2. 희곡으로서의 문학성 결여' 부분이다. 정현경은 "공륜은 이 작품이 지닌 정치 풍자적인 성격만을 내세워 '반려'하지 않고, 심의 기준에 없는 '문학성의 결여'라는 명분을 내세워 '반려'라는 심의 결정을 정당화한다."고 지적했다. 심의 기준에 없는 명분이란 해석은 맞다. 다만 실제로 공륜 심의에서 '문학성의 결여'로 작품이 '반려'당한 사실[33]이 있었다는 점에서 심의위원이 때때로 기준을 넘어 문학적 완성도의 차원에서 평가한 것으로 보인다.

다음은 '1. 건국신화에 대한 저속한 희화'다. 작가의 인터뷰를 통해서도 드러났지만, 공륜은 건국신화를 문제 삼았다. 이 지적에는 "건국신화는

32) 정현경, 앞의 논문, 100면.

33) 『공연윤리』 16호의 '11월중 무대공연물 심의 통계표'에는 극단 은하의 작품 「푸른 낙엽」의 심의 결과가 '반려'인데, 그 사유가 "희곡으로서 수준 이하의 작품이라 판단되어 반려함"이다. 한국공연윤리위원회, 『공연윤리』 16호, 1977.12.15., 16면.

고상하며 저속하게 희화해서는 안 된다"는 전제가 깔려 있다. 이 전제는 나라를 세운 시조의 생애를 다룬 건국신화를, 훼손시키거나 변형시켜서는 안 되는, 숭고한 정전처럼 보려는 관점이 바탕에 깔려 있다. 김수로나 박혁거세 같은 우리의 건국신화는 고대 부족국가를 세운 시조를 미화하기 위해 신이한 탄생과 비범한 능력을 서사화한 것이다. 건국신화를 '저속하게' 희화화했다고 보는 시선에는 권위주의적인 의식이 깔려 있고, 텍스트 해석의 다양성은 물론 각색이나 개작 등 독창적인 상상력에 기초한 창작의 자유도 인정하지 않으려는 경직된 사고방식이 깔려 있다. 또한 어떤 심사위원은 이 작품에 사용된 '선화공주' 노래를 부정적인 의미로 사용한 것을 비판하였다고 한다. '선화공주' 노래는 작가가 백제 무왕이 불렀다는 「서동요」를 패러디한 노래로서 학갑이 왕과 만나기 위해 선화공주와 알동이 밤을 함께 보냈다는 내용의 가사를 소년들한테 유포시킨 노래다.[34] '건국신화에 대한 저속한 희화'와 선화공주 노랫말 비판은 박정희 정권의 민족주의와 전통문화예술 옹호 정책에 근거한다고 본다. 이 정책은 공륜의 '공연윤리강령'[35]에 그대로 나타나 있다. 이 강령에는 민족의 자주성 확립, 전통적인 민족문화 예술의 계승 발전, 민족의 자주성과 민족정기를 저해할 외래 풍조 철저 배격 등이 강조되고 있다. 공륜 위원들한테는 신성한 건국신화를 세속화한 것이나 선화공주 노랫말이 주는 부정적 이미지 등은 모두 불경스러운 것으로 받아들여졌을 것이다. 공륜의 검열은 신화나 「서동요」 부대 설화의 패러디조차 허용되지 않는다. 더욱이 작품만 보더라도 공륜이 '건국신화의 희화'로만 보는 것은 무리한 해석이다. 위에서 언급했듯이 이 작품은 작가의 왕에 대한 시선이 두 가지로 나타나며

34) 공륜 심의위원들이 건국신화의 부정적 요소를 지적한 언급은 작가 인터뷰에 나오나, 백제 무왕이 불렀다는 「서동요」를 패러디한 '선화공주 노래' 부분은 필자와의 인터뷰에서 추가로 공개한 내용이다. 작가는 말한다. "어떤 공륜 심의위원이 '선화공주 노래'를 갖고 비판하더라고요. 공연이 끝나면 다른 건 다 사라져도 관객들한테 오래 남는 건 '선화공주 노래'인데 부정적으로 다루면 되겠느냐는 거였어요." 홍창수, 「오태영 작가와의 전화 인터뷰」, 2021.4.23.

35) 한국공연윤리위원회, 『공연윤리』 6호, 1977.2.15, 3면.

플롯의 흐름상 단순히 나라와 백성을 통치하는 세속의 왕이 아니라, 인간의 근본 고통을 치유하려고 신과 대결하는 신적인 영웅을 희구한 것으로 보인다. 작가는 비약과 환상이 허용되는 전근대의 세계를 빌어와 세속 세계에서의 새로운 영웅의 신화를 만들어보려 한 것이다.

다음은 '3. 현실문제와 관련하여 오해될 우려가 다분한 요소'다. 이 지적은 「난조유사」를 당대 현실에 대한 알레고리로 본 것이다. 작가의 인터뷰 내용[36]을 덧붙여 생각한다면, 그 우려란 이 작품이 '권력 획득 과정의 정당성을 문제' 삼은 점이고, 다시 말해 박정희의 정권 찬탈의 정당성을 알레고리로 만들었다는 점이다. 이 작품에서 학갑이 아들을 왕으로 만드는 계략들이 과연 박정희가 군사 쿠데타를 통해 정권을 찬탈하는 과정과 정확히 알레고리적으로 대응되는가? 그렇지 않다. 설령 '권력 획득 과정의 정당성을 문제' 삼았다고 하더라도, 알동 왕이 박정희 대통령으로 비유될 수 없다. 「난조유사」는 단순히 알동에 대한 풍자만이 아니라 숭모의 주제를 담고 있고 후자가 더 강하게 나타나기 때문이다. 그런데도 공륜은 권력 획득의 정당성만을 부각시켜 지적하고 '반려'의 근거로 삼는다. '건국신화에 대한 저속한 희화'와 '현실문제와 관련하여 오해될 우려가 다분한 요소'라는 메모는 점잖게 문학 비평적인 언어로 표현되었지만, 그 이면에는 당시의 정권을 조롱하거나 비판하지 말라는 기의가 숨어 있다. 메모와는 달리, 작가가 공륜 위원들로부터 직접 들었다는 '권력 획득의 정당성 문제'가 바로 당시의 권력과 관련된 '반려'의 핵심이다. 그러나 이런 입장은 어디까지나 공륜의 일방적인 입장이지 작가의 입장이 아니다. 공륜이 만남의 마지막에 작가에게 준 한 번의 발언 기회에서 작가는 "내 작품이 어디가 잘못 되었는지 모르겠습니다. 그 부분에 빨간 줄을 그어주십시오. 줄을 그어주시면 집에 가서 생각을 해보겠습니다"[37]라고 말했다고 한다. 이 말은 작가가 위원들의 지적을 받아들이기 어렵다는 우회적 표현이다.

36) 최은옥, 앞의 글, 15면.
37) 최은옥, 앞의 글, 16면.

「난조유사」 대본의 메모와 작가의 인터뷰가 전하는 메시지는 분명하다. 공륜 위원은 검열 위원으로 등장하여 박 정권의 문화 정책에 근거한 '공연윤리강령'의 잣대를 기준으로 권력의 관점에서 건국신화를 정전화하였고 권위주의적이고 경직된 사고방식으로 일방적으로 작품을 폄하시켜 부정하였다.

4. 검열전선의 단독자와 연극계의 침묵

오태영 작가의 검열 불복 행위는 1970년대에 접어들면서 연극계에서 가시화되던 검열 전선의 하나의 사례가 된다. "검열 전선은 검열자(검열을 하는 기구, 집단)와 피검열자(검열을 받는 사람, 사건이 속한 집단)가 충돌했을 때 형성되는 접점을 뜻하는 유동적인 개념이다. 검열자와 피검열자는 이들을 둘러싼 입체적이고 역동적인 조건 속에서 충돌한다. 검열자의 의도와 함께 피검열자의 의지와 역량이 더해질 때 형성된다."[38] 연극계에서의 검열 전선은 박정희 정부가 유신 체제의 위기를 느끼며 검열 기준을 강화하면서 부작용이 생겼고, 심의 결과에 승복하지 못 하는 피검열자들이 출현하기 시작하면서 형성된 것이다.[39] 특히 오태영과 같이 젊은 작가들이 처음으로 연극계의 피검열자가 되어 검열전선에 서 있다는 점은 주목할 만하다. 김태희는 1970년대 신춘문예에 당선된 작가들 중 공륜에 의해 금지 처분 받은 젊은 작가들과 작품을 주목하였다.[40] 신춘문예에 당선된 오종우, 정성주, 이병도는 대학교 연극반 출신으로서 진보적

38) 임경순, 「70년대 문학검열의 작동방식과 문학의 두 얼굴」, 한국문학연구 49, 동국대 한국문학연구소, 2015.12, 257면 참고.

39) 이승희, 「'藝倫'의 역사적 추이와 제도적 임계」, 민족문학사학회, 『민족문학사연구소』 63권, 2017.4, 311-314면 참고.

40) 1970년대 공연 금지된, 신춘문예 당선자들과 그들의 진보적 성향에 대해서는 김태희, 「1970년대 연극 검열 연구-신춘문예 기념공연을 중심으로」, 『드라마연구』, 제52호, 150-151면 참고.

성향을 지닌 신인 작가들이다. 특히 오종우는 신춘문예 당선소감에서 문단 정치를 하는 기존 문인들의 행태와 검열자들에 대해 날 선 비판을 하여 논쟁을 촉발시켰다. 이 젊은 피검열자들은 기존 체제로 쉽사리 통제할 수 없는 새로운 세대의 등장이었다. 오태영 역시 기존 체제가 쉽게 통제할 수 있는 작가가 아니었다. 오태영 역시 검열을 거부함으로써 기존 체제에 쉽게 동화되거나 편입되지 않았다.

역사에 가정이 없지만, 대한민국연극제에서 검열에 걸렸던 「오판」과 「비목」처럼 - 물론 「난조유사」와 비교했을 때 심의 결과가 약했지만 - 오태영 작가도 공륜 위원들과의 만남에서 수정 의사를 밝혔다면, 심의 결과는 '수정 통과'로 나오고 「난조유사」는 개작된 상태로 공연되었을 가능성이 높다. 그러나 오태영은 그렇게 하지 않았다. 오태영은 공륜 위원들이 작품을 삐딱하게 썼다고 공박을 하고 '권력 획득의 정당성 문제'를 제기하는 것에 화가 났다고 한다.[41] 오태영은 건국신화와 선화공주 노래를 들먹이며 작품을 비판하는 것을 받아들이기 어려웠고, 위원들이 권위주의적이고 일방적인 태도로 검열하는 모습을 받아들이기 어려웠을 것이다. "끝나기 전에 작가에게 말을 할 기회를 주더군."[42]이란 말은 만남이 일방적인 검열이었음을 말해준다.

공연 금지로 인한 충격과 피해는 작가나 극단이 마찬가지였겠지만, 둘의 입장은 달랐다. 공연을 준비한 극단이 정신적이고 시간적인 손실을 입었다면, 작가는 이후 연극계에서 기피 인물이 되었고 극작 활동에 제약을 받았다. 그가 남산의 공연윤리위원회에서 검열을 받은 사실이 마치 남산의 중앙정보부에 끌려가서 검열에 불복한 것처럼 소문이 와전되어 연극계에선 그를 기피하였고, 기성 극단들도 그의 작품을 공연하기를 꺼렸다고 한다.[43] 그 후로도 작가는 쓰는 작품마다 연극제 심사에 계속 떨어져

41) 최은옥, 위의 글, 15면.
42) 최은옥, 앞의 글, 15면.
43) 최은옥, 앞의 글, 15-16면.

서 자신의 작품들과 글 쓰는 자신, 극작 행위 등에 대해 심각하게 고민하였다고 한다.[44]

그렇다면 「난조유사」의 공연 '반려'에 대해 연극제를 진행하는 집행위원회는 어떤 입장을 취했는가? 집행위원회는 심사를 거쳐 「난조유사」를 연극제의 공식 참가작으로 선정하였고 공연 일정까지 발표하며 행사를 진행하였다. 피상적으로 보면, 집행위원회의 입장에선 공륜의 '반려' 결정이 당혹스러울 수밖에 없었을 것이다. 갑작스레 어그러진 공연 일정을 조정하고 공연을 무사히 마쳐야 하는 부담만이 아니라 무엇보다도 집행부의 자존심과 위신도 실추되었기 때문이다. 공륜이 심의를 담당하는 국가의 법정기구였지만, 이 연극제는 문화공보부가 연극예술에 대한 효율적인 통제의 의도를 갖고 언론에 선전하면서 '대한민국'의 이름을 붙여 기획한 첫 번째 문화행사가 아니었던가. 그래서 공륜 심의위원 이명원은 공륜에 대해 대한민국연극제측의 불만을 의식하면서 공륜이 겪는 근본적인 어려움, 즉 사회 각계각층의 압력으로부터 공연계를 지켜주는 방패 역할을 하면서 동시에 공연계의 동향을 감시하는 이율배반적인 역할의 어려움을 해명하는 글을 발표하였다.[45]

그런데 연극제 집행위원회는 내부적으로 불만이 있었겠지만, 공식적으로 「난조유사」의 공연 '반려' 결정에 대해 이의를 제기하지 않았던 것으로 보인다. 막후에서야 공륜과 소통을 하며 「난조유사」 문제를 거론했을 것이나, 대외적으로 공식적으로 이것을 문제 삼거나 항의를 한 기록은 보이지 않는다. 공식 참가작들 중 검열에 걸렸던 중견작가들의 다른 두 작품은 수정 후에 공연을 하게 되었기에, 젊은 신인 작가 오태영만이 검열의 직접적인 피해자로서 덩그러니 혼자서 검열 문제를 껴안은 상황이 되어버렸다. 검열전선에 선 1인 단독자였다. 연극제 집행위원회는 왜 공식참가작의 공연 금지 처분에 대해 공식적으로 아무런 대응을 하지 않았는가?

44) 홍창수, 「오태영 작가와의 전화 인터뷰」, 2021.4.23.
45) 이명원, 「샌드위치의 고민」, 한국공연윤리위원회, 『공연윤리』, 1977.12, 5면.

고작 집행위원회가 취한 것은 극단 제작극회에게 공백으로 남은 대관 기간을 메우게 해준 것뿐이다. 집행위원회의 위원들은 대체 누구이고 이 연극제의 심사를 맡은 작품심의소위원회의 심사위원들은 누구인가?

> 집행위원회 : 서항석, 이진순, 이해랑, 차범석, 이근삼, 김의경, 유민영
> 작품심의소위원회 : 서항석, 김광용, 한로단, 김의경, 유민영[46]

이들은 연극계에서 활동하고 있었던 연출가, 극작가, 교수, 비평가다. 낱낱이 다 살피지 않더라도 연극계와, 그들중 일부는 문화계에 영향력을 행사하는, 중견급 이상의 연극계 인사들이다. 그런데 특이한 점은 이들 중 다수가 과거의 예륜에서 활동했고 소수가 현재의 공륜에서 활동중인 위원이라는 점이다. 우선, 서항석, 이해랑, 차범석은 직책이나 활동 시기가 각기 다르거나 겹칠 수 있지만, '예륜'에서 제1대에서 6대 사이에 상임위원이나 윤리위원을 맡아 활동했다.[47] 유민영과 이근삼은 이때에 각각 공륜의 심의위원과 윤리위원으로 활동중이었다. 유민영은 1976년 5월부터 1980년 6월까지 활동하였고,[48] 이근삼의 활동 기간은 정확히 파악이 안 되나, 1977년 10월에 그의 이름이 공륜 윤리위원 명단에 있는데, 주로 영화 분야를 맡은 것으로 보인다.[49] 제1회 대한민국연극제의 집행위원회

46) 「좌담 ; 제1회대한민국연극제 "한국연극의 집합이 되도록……"」, 한국연극협회, 『한국연극』, 1977.8, 42면.

47) 제1대(66.1.27.~) 상임위원은 이해랑, 윤리위원은 서항석, 재2대(67.2.~) 윤리위원 서항석 이해랑, 제3대(69.2.~) 윤리위원 서항석 이해랑, 제4대(71.3.5.~) 상임위원 차범석, 제5대(72.12.22.~) 윤리위원 차범석, 제6대(74.12.20.~75.5.1.) 위원 차범석. 이승희, 앞의 논문, 291면 참고.

48) 유민영에 관해서는 다음과 같은 기록이 있다. "본 위원회 공연물 전문심의위원 유민영(단국대교수)씨가 5월 9일 본 위원회심의위원직을 의원 사임하였다. / 공륜 창설(76년 5월부터 현재까지 만 4년 동안 무대 심의위원으로서 공륜 발전에 기여해온 바 있다.", 한국공연윤리위원회, 『공연윤리』 46호, 1980.6.15, 1면.

49) 한국공연윤리위원회, 『공연윤리』 14호, 1977.10, 1면. 같은 책의 2면에는 이근삼이 직접 쓴 글 「주제나 내용이 다양 - 하반기 우수영화 심사 소감」이 실려 있다.

7명 중 5명이 예륜과 공륜과 직접 관련 있는 위원들이라는 것은 무엇을 의미하는가? 박정희 정권에서 예륜과 공륜은 어떤 기구였는지 다시 돌아보게 하는 대목이다.

예륜(1966.1. 창립)은 발족과정에서 자발적, 직접적 참여뿐만 아니라 설치, 운영의 자율성을 지니고 있었으나, 공륜(1976.5.창립)은 관련법에 의거해 법정기구로 발족하면서 예륜에 비해 막강한 검열권을 실질적으로 행사했고, 이는 국가가 문화예술 통제에 대해 조직적이고 제도적으로 접근함을 의미했다.[50] 그런데 예륜이 민간기구로서 자율심의를 했다고는 하나, 실질적으로 예륜과 공륜에 심의의 기준을 부여한 것은 박정희 정권이었다. 정현경은 1970년대 연극을 심의한 예륜과 공륜은 심의라는 이름으로 예술의 자유를 보호하고 진흥하는 자체 기구로 존재하기보다 당대의 지배 이데올로기에 준해서 연극을 평가하고 공연 여부를 결정하는, 국가의 대리 기구였다고 보았다.[51]

예륜과 공륜은 각각 국가를 대리하는 민간기구이거나 국가의 법정기구로서 '심의'라는 명목 아래 검열을 수행하였다. 앞에서 설명했다시피 공연 '반려' 결정으로 연극제 집행위원회는 불만을 표출하여 공륜과 갈등을 일으킬 수도 있었으나, 이미 검열을 수행했거나 수행중인 자들이었기에 누구보다도 공륜의 검열 시스템과 조직을 잘 알고 있었고 당시의 공륜과 마찰을 피하면서 '반려' 사태를 무마하고 싶었을 것이다. 실제로 집행위원회 위원들 중 2명의 공륜 위원이 있었으니 사태의 원만한 처리가 훨씬 더 용이했을 것이다. 이 연극제의 집행위원이자 희곡심의위원이어서 사실상 수장격인 서항석은 연극제를 총평하는 글 「민족예술의 대제전 - 제1회 연극제를 지켜보고 나서」에서 이 연극제를 "이 나라 문화사상 획기적인 사실의 하나"로서 강조하면서 행사가 무난히 치러진 것을 기쁘게 생각한다고 하였다.[52] 그는 「난조유사」를 직접 거명하진 않았지만, "戱曲小委에서

50) 문옥배, 앞의 책, 293면.
51) 정현경, 앞의 논문, 21면 참고.

조건부로 통과된 한 戱曲이 改作의 손이 미치지 못하여 결국 참가하지 못하게 된 것은 더욱 섭섭한 일이었다."[53]고 밝혔다. 이 대목에서 주목할 점은 '희곡소위', 즉 희곡을 심사한 소위원회에서 「난조유사」의 개작을 조건부로 연극제 공연을 허가해주었는데, 개작을 못 한 것이 작가의 책임이라는 논리다. 서항석은 '공륜'이나 '검열'에 대해서는 한 마디 언급도 하지 않고, 검열 사태의 불행을 작가에게 떠넘기고 '섭섭한 일' 정도로 축소한다. 예륜 창립 때부터 3대까지 윤리위원을 맡았던 서항석이 운영했던 연극제에는 검열이 끼어들 틈이 전혀 없었다.

연극계의 공식적인 반응은 어떠했을까? 이 연극제를 다룬 합평이나 좌담을 보면 쉽게 알 수 있다. 한 마디로 말해, 연극평론가, 교수, 연출가 등 연극계의 인사들 중 누구도 「난조유사」의 검열 문제를 언급하지 않았다. 연극제가 끝난 후 열린 「제1회 대한민국연극제 평가좌담」[54]에서 참석자들은 집행부 안의 작품 선정 심사기구의 독립성, 참가 단체의 제한 범위 등 주로 연극제 기획과 운영의 면에 치중하여 문제점들을 지적하였으나, 검열로 인한 공연 금지 문제는 전혀 언급하지 않았다. 『조선일보』에도 연극제 관련 합평 기사가 실렸는데, 참석자들이 주로 공연작들의 작품성에 관해서 촌평했을 뿐, 검열은 언급하지 않았다.[55] 이로써 연극계에서 대외적으로 발언권을 갖고 있고 영향력 있는 연극인들과 인사들은 연극제의 검열 사태에 대해 모두 외면했거나 침묵하였다. 20대 중반의 젊은 극작가 오태영은 검열 불복 행위를 통해 검열전선의 불씨를 만들었으나, 공식 참가작을 변호하고 감싸야 할 연극제 집행위원회는 말할 것도 없고 연극계 유력 인사들로부터도 도움이나 지지도 받지 못한 채 외롭게 그 고통을 감내해야 했다. 연극계에서 1970년대에 새로운 피검열자들의 출현으로 검

52) 서항석, 민족예술의 대제전 – 제1회 연극제를 지켜보고 나서, 1977.12, 43면.
53) 서항석, 위의 글, 43면.
54) 「제1회 대한민국연극제 평가좌담」, 한국연극협회, 『한국연극』, 1977.12, 39-40면 참고.
55) 「기대 이상도 이하도 아닌 성과」, 『조선일보』, 1977.11.12.

열전선이 가시화되는 증후가 나타났으나, 이들은 제도권의 기성 연극계에서 영향력이 거의 없는 새로운 세대의 작가들로서 친정부적이고 권위적인 분위기 속에서 공연 금지의 부당함을 사회적인 이슈나 쟁점으로 부각시키거나 확대하지 못하여 공론의 장을 형성하지 못한 것으로 보인다. 물론 제도권 밖 재야에서 사회와 정치 문제를 극으로 만들면서 진보적 운동을 본격화하기 시작한 마당극 계열은 논외로 한다. 검열에 관해 기성 연극계가 순응하고 침묵하는 분위기는, 같은 시기인 1970년대 문학에서의 검열전선과는 매우 대조되는 분위기였다. 임경순은 1970년대 문학에서의 검열 전선은 유신 이후 문인들이 본격적으로 사회운동에 참여하면서 가장 치열하고 역동적으로 작동하였다고 한다.[56] 1970년 「오적」의 필화로부터 문인 61명 개헌청원 서명운동, 문인지식인 간첩단사건, 민청학련 사건을 거치면서 정권과 충돌하며 자유실천문인협의회가 출범하는 등 활발한 움직임을 보였다.

오태영은 새로운 피검열자로서 등장하여 단독자의 고통을 맛보면서 1970년대 후반과 80년대 초반 보수적이고 권위적인 연극계와 거리를 두면서 힘들게 보냈지만 사그라들거나 사라지지 않았다. 1984년 기성 연극계를 풍자하는 「빵」을 들고 나타났으며, 1985년 공연 금지된 작품 「난조유사」를 다시 꺼내어 검열당국을 속이면서 정치풍자극의 공연을 올리는 전략을 짜서 공연을 성사시켰다. 그 작품이 바로 공연본 「임금알」이다.

56) 임경순, 앞의 논문, 256-270면 참고.

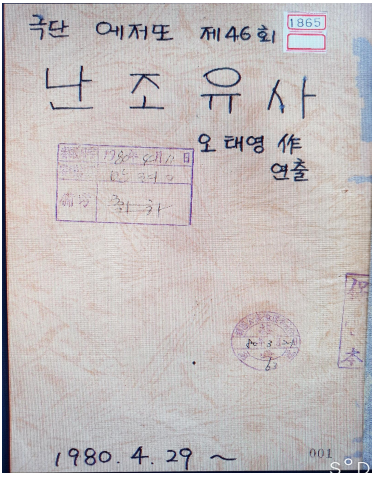
5. 탈주의 전략 및 공연본 「임금알」의 특성과 의미

1) 탈주의 이중 전략

오태영 작가는 「난조유사」를 다시 공연하기 위해 공륜에 서류를 신청했다. 접수 날짜는 1980년 3월 21일이다. 작가는 왜 이때 다시 공연을 하려고 신청했을까? 우선 이때가 외적으로는 소위 '서울의 봄' 시기였다.[57] '서울의 봄'은 1968년 체코슬로바키아의 '프라하의 봄'에 비유된다. 이 기간은 1979년 박정희가 사망한 10·26 사건 이후 전두환이 이끄는 신군부에 의해 1980년 5월 17일 5·17 비상계엄 전국확대 조치가 단행되기 전까지의 기간을 말한다. 이 기간 중에 최규하 정부가 출범하여 박정희 정부에서 실시했던 긴급조치를 해제했고 긴급조치로 처벌받은 재야 인사들을 복권했으며 유신헌법 폐지 및 민주적 선거 요구 등 민주화운동이 벌어졌던 시기였다. 다른 이유로는 정통성이 없는 왕의 무능을 비판하고 풍자하는 「난조유사」가 '서울의 봄' 시기에 적합하다고 판단했을 수 있다. 작가는 「난조유사」를 극단 에저또의 제46회 공연으로 올리면서 직접 연출까지 맡으려 했다.(아래의 [사진3] 참고) 그러나 1980년 4월 11일, 공륜의 심의 결과는 '반려', 즉 공연 금지였다. 작가의 말에 의하면, '반려'의 이유는 이전의 대본에서 "한 글자도 안 고쳐졌다는 것"[58]이다. 작가는 유신 정권이 끝남에 따라 사회 전반적으로 민주화 운동이 거세지고 있어서 공연 금지된 작품도 순조롭게 공연되리라 기대했을 것이다. 연극계에서는 "77년 당시의 불가 이유가 이미 소멸됐는데 다시 반려한 것은 납득할 수 없다' 거나 '원칙적으로 연극대본은 관객들에 의해 심판받아야 한다'는 의견들"이 오갔다고 한다.[59]

57) 1980년 '서울의 봄'에 관해서는 『한국민족문화대백과사전』, http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0075759 참고.

58) 최은옥, 앞의 글, 16면.



〔사진3〕 1980년 3월 공륜에 신청한 대본의 표지

연극계의 소문대로 1977년 당시의 공연 금지 이유가 소멸한 것은 맞다. 그런데 「난조유사」는 왜 이번에도 '반려'된 것일까? 공륜의 검열이 소위 '서울의 봄' 시기에만 잠시 다소 완화된 듯하다. 『공연윤리』의 3월에 심의한 「심의물 해설」에는 "10.26 사태 이후 문화계는 새로운 자유화 경향이 일고 있는데 특히 연극계는 이러한 현상이 두드러지게 나타나고 있는 것 같다. 공산권 작가의 작품, 반체제 작품을 서슴없이 공륜 심의에 회부하고 있음은 이를 증명하고 있는 것이다. / 3월에 희곡은 30편이 심의에 회부되었는데 29편이 통과 1편이 반려되었다."[60]라고 기록되어 있다. 이 기록대로라면, 3월 공연 신청 작품 중에서 반려된 1편은 「난조유사」다. 나머지 통과된 29편 중에서 유신 체제에서 금지되었던 공산권 작가와 반체제의 작품들이 몇 편인지는 모르겠으나, 적어도 전두환의 신군부가 5월 17일 비상계엄전국확대 조치를 취하기 전까지 공륜은 통상적인 업무를 하면서 검열의 강도를 다소 완화시켰으리라 짐작된다. 이런 점에서 1980년 「난조유사」의 '반려'가 1977년의 제출 대본과 동일하다는 이유였다면, 1980년도 「난조유사」를 통과시켰을 경우, 공륜의 '심의' 기준과 심의의 일관성에 어긋난다는 명분이 작용했다고 본다.

1980년 9월 전두환 정권이 들어서면서 공륜은 박정희 정권에 이어 조직이 재정비되고 강화되었다. 유신 정권에서는 윤리위원과 별도로 각 분야의 공연물을 심의하는 전문심의위원회를 두어 운영해왔는데, 전두환 정

59) 앞의 기사, 『동아일보』, 1985.09.13.
60) 「심의물 해설」, 한국공연윤리위원회, 『공연윤리』 44호, 1980.4.15, 8면.

권에서는 분야별 전문심의위원회에 변화가 있었다.[61] 1982년에는 분야별 전문심의위원회가 공연물, 가요 · 음반, 영화, 비디오 분과로 구성되었는데, 1986년에는 광고물 분야가 추가 되어 5개의 분야별 위원회로 확대되었다. 유신 정권에서도, '서울의 봄' 시기에도 공연을 금지당한 오태영 작가는 전두환 정권이 들어서면서 공연을 올릴 기회가 더욱 요원했을 것이다. 그러던 중 그는 당시에 왕성하게 공연 활동하던 극단 76과 만나 자신의 작품 「빵」을 1984년 11월에 공연하게 되었다.[62] 당시 극단 76의 대표이자 연출가는 기국서였다. 「빵」은 대한민국연극제를 재미있게 풍자한 희곡이었다. '대한민국 빵경연제'에 번번이 낙선, 빵 판매의 허가가 나지 않은 빵가게 주인이 고집 세게 심사위원 입맛에 맞지 않은 빵을 7년째 만들면서 벌어지는 풍자극이다. 「빵」은 빵을 심사하는 심사위원들의 심사 및 선정 기준 등을 비판적으로 사유하게 한다. 「빵」이 인기를 끌게 되자, 오태영은 극단 76과 함께 「난조유사」 공연을 다시 도모하였다.

「난조유사」는 이미 두 차례나 공연 금지를 당한 경력이 있어서 당시의 연출가나 극단들이 이 작품에 선뜻 손을 내밀지 않는 분위기였다고 한다. 게다가 박정희의 유신 체제에서 공고해진 공륜의 검열 시스템이 전두환 정권에 와서 한층 더 정비되어 작동하고 있었다. 무엇인가 방법을 달리하지 않으면, 전두환 정부에서 「난조유사」의 공연은 불가능한 상황이었다.

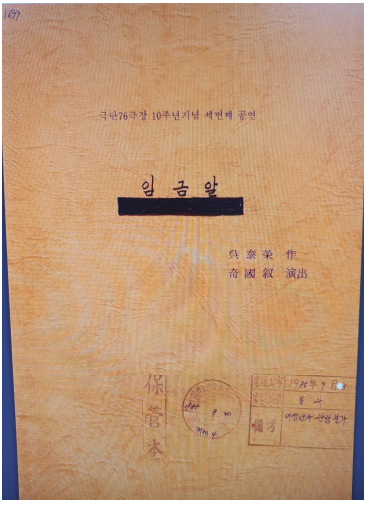
> 「빵」이 성공하고 다음 해에 다시 「난조유사」를 내요. 대본을 살짝 고치긴 고쳤어요. 그냥 우리들끼리. 또 그때는 우리도 약아져서 심의용 대본과 실연 대본을 따로 만들었어요. 일종의 눈속임이죠. 공연윤리위원회는 대본만 보고 공연허가 도장을 찍는 거고, 우리는 다른 대본으로 공연하는 거죠. 방법이 없어요. 그 뒤부터 국가에서는 대본 심의와 실연 심의

61) 분야별 전문심의위원회의 변화에 대해서는 문옥배, 앞의 책, 313면 참고.

62) 「연극제 풍자한 연극 '빵' 공연」, 조선일보, 1984.11.14. 11월 17일~30일까지 문예회관소극장에서 공연.

도 같이 하더라고. (웃음)[63]

작가는 공연을 위한 전략을 짰다. 물론 이 전략은 이 작품을 올리는 극단 76의 대표이자 연출가인 기국서의 도움을 받으며 진행되었다. 겉으로는 공륜의 요구를 수용하며 타협하는 방식을 취하면서 속으로는 작가가 원하는 방향으로 공연을 올리는 것이다. 그 전략은 공륜이 공연 대본의 사전 심의를 엄격히 하는 데 반해, 실제 공연물에 대해서는 심의를 안 한다는 허점을 역이용한 것이다. 우선 공륜이 제의한 제목 변경과 일부 개작을 수용하여 작품을 공륜의 구미에 맞게 수정한 후에 다시 공륜에 제출한다.[64] 제출본은 작가의 표현대로 '보들보들한 심의용 대본'이다.(아래 [사진4]) 그러나 실제 공연에서 사용하는 대본은 심의용 대본과는 성격이 달랐다. "체제 비판의 강도를 한층 더 업그레이드"[65]시켜 작가가 하고 싶었던 공연을 올리는 것이었다. 이러한 전략은 두 차례나 공연 금지를 당한 작가가 오랜 시간이 흐르면서 나름대로 고안해낸 저항의 방식이었다. 작가 오태영은 극단 76과 힘을 합쳐서 공륜 규제의 허점을 파고들어 검열을 통과했다. 공륜은 8월 4일자로 극단에게 합격증을 주었는데, 합격번호는 85-930호다.[66] 이로써 1977년에 공연 금지되었던 「난조유사」의 첫 공연,



〔사진4〕 1985년 공륜에 제출한 「임금알」 대본의 표지 (원제목을 지우고 '임금알'로 제목을 바꿔 적은 것이 보인다.)

63) 최은옥, 앞의 글, 16면.
64) 8년만의 해금무대/시대풍자극 「임금알」, 『동아일보』, 1985.09.13.
65) 최은옥, 앞의 글, 17면.

아니 제목을 바꾸고 공륜을 속인 「임금알」의 첫 공연이 막이 올랐다. 1985년 11월 1일에서 14일까지 서울문예회관 소극장에서 공연되었다.

2) 공연본 「임금알」의 특성과 의미

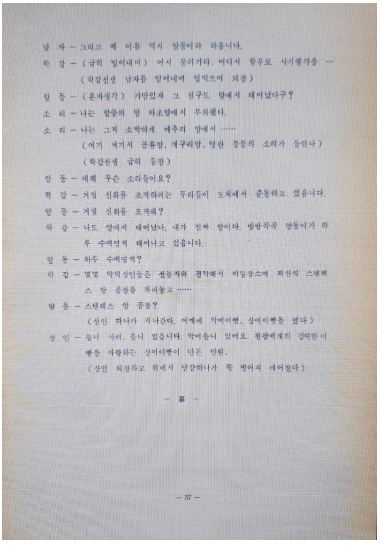
그렇다면, 구체적으로 작가와 극단이 공연 전략을 내세우며 사용한 두 편의 대본, 즉 공륜 심의용 대본과 공연용 대본은 어떻게 다를까? 두 번씩이나 공연을 금지시킨 공륜의 검열을 통과했던 전략은 어떤 의미를 지니는 걸까? 실제 공연은 어떠했을까? 두 개작본을 구분해서 논의하기 위해 공륜에 제출한 「임금알」 대본은 '심의본 「임금알」'로, 실제 공연에 사용된 대본은 '공연본 「임금알」'로 표기하겠다.

공연본 「임금알」을 논할 때, 전제되어야 할 사항이 있다. 「임금알」이 「난조유사」를 개작한 대본이라 해도, 작업 방식이 다르다는 점이다. 이점은 두 작품을 비교·분석하는데 매우 중요하다. 「난조유사」가 전적으로 작가 개인의 창조물로서 어느 정도 문학성을 띠고 있다면, 공연본 「임금알」은 작가가 주도적으로 수정해나가되, 극단 76의 연출가 기국서의 연출적인 도움을 받으며 개작된 대본이다. 「난조유사」는 각 장별 새로운 상황에 등장하는 군소 인물들의 대사와 행동까지도 비교적 세심하게 표현되었다. 「난조유사」가 작가의 문학성이 발휘된 대본이라면, 공연본 「임금알」은 연출의 입장이 반영되고 공연성이 좀더 뚜렷하게 강조된 대본이다.

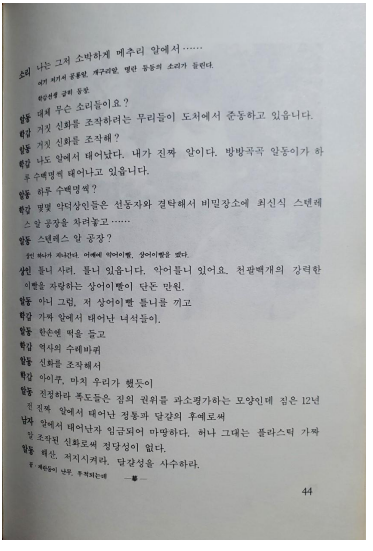
우선, 심의본 「임금알」부터 간단히 살펴보자. 심의본 「임금알」은 공륜 검열의 통과가 목적이었으므로 공륜의 구미에 맞게 만들어서 공륜에 제출한 대본이다. 작가는 「난조유사」를 개작하여 제출했고, 공륜은 제목 변경과 일부 개작을 제의했다. 작가는 공륜의 제의를 수용하여 지금의 심의본을 만들어 최종적으로 공륜에 다시 제출한 것이다.[67] 아래의 사진 5와

66) 8년만의 해금무대/시대풍자극 「임금알」, 『동아일보』, 1985.09.13.
67) 8년만의 해금무대/시대풍자극 「임금알」, 『동아일보』, 1985.09.13.

6에서 보듯 제출한 대본을 기준으로 비교했을 때, 심의본 「임금알」은 공연본 「임금알」과 제본의 크기와 편집 체제가 비슷한 데도 공연본에 비해 대본의 길이가 약 7면가량 축소되었다. 심의본의 분량이 공연본에 비해 상대적으로 적을 수밖에 없다. 공륜이 일부 개작을 제의했다고는 하나 문제가 되는 부분을 삭제하라는 내용이었기 때문이다.



〔사진5〕 1985년 공륜에 제출한 「임금알」 대본의 마지막 면(37면)



〔사진6〕 1985년 실제 공연한 「임금알」 대본의 마지막 면(44면)

공연본 「임금알」과 비교했을 때, 심의본 「임금알」은 현실이나 사회를 부정적으로 비판한 대사도 삭제되었지만, 가장 많이 삭제된 부분은 왕과 직·간접적으로 관련된 내용이다. 왕을 부정적으로 묘사하거나 왕의 언행, 왕위의 정통성과 국정 등을 비판하거나 풍자하는 대목들은 모두 삭제됐다. 이 작품에서 왕의 존재가 큰 비중을 차지하고 있고, 공연본의 경우 작가는 특히 왕의 존재와 정통성 및 정부 정책의 비판과 풍자를 강화했기 때문에, 심의본 「임금알」에서 왕과 국정을 부정적으로 다룬 내용의 전면

삭제는 작품을 기형적이거나 미완성 상태로 만들었다. 아래의 한 예는 원작 「난조유사」와 비교했을 때, 공연본에는 추가되었으나 심의본에는 없는 부분들 중 한 예다. 왕좌에 오른 알동이 자신의 통치이념으로 내세운 '새대가리들의 정부'를 축하하는 합창 장면이다. '새대가리들'이 정부의 요직을 차지하고 있는 내용을 풍자한다.

합장 ('합창'의 오기:인용자) 발톱세다 독수리는 국방대신에 앉혀라.

꾸벅꾸벅 올빼미는 국무대신에 앉혀라.
말잘한다 앵무새는 문공대신에 앉혀라.
물찬제비 공작새는 관광대신 그냥왔다.
잘달린다 타조는 체육대신 앉혀라.
너희만 날개있냐 나도야 날개있다.
나도야 알이있다 박쥐선생은 외무대신
꿩, 참새, 종달이, 딱따구리 온갖 잡새들
모여들어 너나없이 지지배배 지지배배.[68]

공연본 「임금알」은 실제 공연을 염두에 두고 대본 수정 작업이 이루어졌다. 우선 인물에 관한 변화가 있다. 공연본에서는 「난조유사」 4장의 소년이나 5장의 덕삼의 아내가 삭제되었고 원작에서의 인물 덕삼이 오생원으로 바뀌었다. 군소 인물들의 이러한 변화는 그들의 극중 역할이 미미하여 극의 성격, 플롯이나 주제 등에 의미있는 변화를 주지 않는다. 극에서 의미 있는 변화는 학갑, 알동, 간난네[69] 같은 주요 인물이다. 우선, 알동의 어머니 간난네의 역할 축소가 두드러졌다. 「난조유사」에서 간난네는 학갑을 도와 알동을 왕으로 만드는 데 협력한다. 그러나 정작 알동이 왕

68) 오태영, 『임금알』, 앞의 책, 38면.
69) 「난조유사」에는 인물 이름이 '갓난네'로 표기되어 있으나, 「임금알」에는 '간난네'로 표기되어 있다.

이 된 이후에는 뚜렷한 역할이 없다. 그래서인지 공연본에서 간난네는 4장까지만 등장한다. 학갑을 도와 나무 위에 올랐다가 동네 사람들한테 발각되고 괴롭힘을 당해 죽고 만다. 따라서 간난네가 알동과 이별하는 원작의 6장은 삭제되었다.

이렇게 보면, 인물 변화에서 가장 의미있는 인물들이 학갑과 알동이다. 그런데 작품 개작 시 장면이나 상황의 첨삭과 변경은 동시에 인물과 주제의 변화에도 영향을 미친다. 드라마에서 상황과 인물과 주제는 창작의 기본적 사고의 원천으로서 서로 영향을 미친다.[70]

공연본에서 「난조유사」의 10장 전체의 삭제와 새로운 장면의 추가는 가장 큰 변화다. 총 열 개의 장으로 구성된 「난조유사」는 공연본을 통해 여덟 개의 장이 되었다. 이로 인해 극의 플롯과 주제가 바뀌고 인물의 성격도 바뀌었는데, 왕의 최측근 역할을 맡은 학갑보다는 알동 왕의 성격이 크게 바뀌었다. 원작과 공연본 모두 학갑은 왕의 최측근으로서 왕을 보좌한다. 원작의 결말에서 학갑은 하늘의 신과 대결하는 알동 왕에 대해 '장하다'며 성인 영웅으로 칭송한다. 이에 반해 공연본에서의 학갑은 왕에게 신문고 설치를 제안하나 거절당하고 만다. 독재자 같은 왕을 모시며 따르는 충신의 역할에 그친다.

원작 「난조유사」의 10장 때문에 생긴, 왕의 상반된 두 가지 모습, 즉 풍자의 대상으로서의 왕과, 숭고의 대상으로서의 왕에 대한 충돌과 혼란은 10장 전체를 삭제함으로써 공연본에서 사라진다. 다시 말해 하늘의 신과 대결을 벌이는, 성인과 같은 영웅은 사라지고, 알동 왕과 새로운 정부를 비판·풍자하는 장면들이 추가되었다. 이로써 공연본은 〈난조유사〉에서 9장까지 보여줬던 알동의 성격, 즉 왕에 대한 조롱과 풍자를 극의 결말까지 일관성있게 유지하면서 정치 풍자를 강화하였다. 당대 현실 정치를 더욱 강하게 느끼게 하는 알레고리 세계를 구축하였다.

70) 루이스 E. 캐트론 저, 홍창수 역, 『희곡쓰기의 즐거움』, 작가, 2011, 102면,

왕이 패배를 인정하고 알동에게 왕위를 순조롭게 넘겨주는 상황도 박정희의 장기집권에 대한 우회적 풍자일 수 있지만, 정권을 넘겨받은 알동왕이 스스로 통치 이념을 '새대가리들의 정부'라고 지칭하는 것 자체가 자기 비하의 풍자 형태다. '새대가리'란 표현은 사전에서 우둔한 사람을 놀림조로 이르는 말이기 때문이다. "달걀에 의한 달걀을 위한 달걀의 정치"[71]라는 슬로건을 내세우며 알에서 태어난 왕의 정통성을 강조하였지만, 이 정통성은 알의 신화를 거짓으로 조작하는 무리와 세력에 의해 무참히 파괴될 위기에 직면한다.

알동　　대체 무슨 소리들이요?
학갑　　거짓 신화를 조작하려는 무리들이 도처에서 준동하고 있습니다.
알동　　거짓 신화를 조작해?
학갑　　나도 알에서 태어났다. 내가 진짜 알이다. 방방곡곡 알동이가 하루 수백명씩 태어나고 있습니다.
알동　　하루 수백명씩?
학갑　　몇몇 악덕상인들은 선동자와 결탁해서 비밀장소에 최신식 스텐레스 알 공장을 차려놓고…… (공장화, 기업화)
알동　　스텐레스 알 공장?

상인, 하나가 지나간다. 어깨에 악어이빨, 상어이빨을 멨다.

상인　　틀니 사려. 틀니 있읍니다. 악어틀니 있어요. 천팔백개의 강력한 이빨을 자랑하는 상어이빨이 단돈 만원.
알동　　아니 그럼, 저 상어이빨이 단돈 만원.
알동　　아니 그럼, 저 상어이빨 틀니를 끼고
학갑　　가짜 알에서 태어난 녀석들이.

71) 오태영, 『임금알』, 앞의 책, 38면.

알동　　한손엔 떡을 들고
학갑　　역사의 수레바퀴
알동　　신화를 조작해서
학갑　　아이쿠, 마치 우리가 했듯이
알동　　진정하라 폭도들은 짐의 권위를 과소평가하는 모양인데 짐은 12년 전 진짜 알에서 태어난 정통파 달걀의 후예로써
남자　　알에서 태어난자 임금되어 마땅하다. 허나 그대는 플라스틱 가짜 알 조작된 신화로써 정당성이 없다.
알동　　해산. 저지시켜라. 달걀성을 사수하라.

공·계란 등이 난무, 투척되는데 - 幕 -[72]

인용문은 공연본의 결말부다. 알동 왕은 타락한 독재자로 등장한다. "미운털은 솎아내고, 고운털은 떡을 주고, 개털들은 떡고물이나 뿌려주"[73]는 사람들을 편 가르고 차별한다, "입이 하나니 눈도 하나요, 마음도 하나, 마음이 하나니 태양도 하나"라는 논리로 국론에 대한 자유와 다양성을 인정하지 않는다. 신문고 설치를 반대하고 향략을 위해 '아방궁 건설'을 제안한다. 이러한 상황에서 등장하는 인물 '남자'는 예전의 알동처럼 왕이 되려는 자다. 알의 신화를 거짓으로 조작하는 무리들이 계속 늘어나고 있고 민심은 흉흉하여 왕의 정통성을 인정하지 않는다. 왕위만이 아니라 새대가리 정부의 존립마저 위태롭게 한다. 알동 왕은 "진짜 알에서 태어난 정통파 달걀의 후예"를 주장하나, 알의 정부는 시위 속에 파국에 직면한다.

대본의 마지막 한 줄 "공·계란 등이 난무, 투척되는데"라는 지시문은 불완전한 문장이다. 검열을 의식하여 시위하는 장면을 애매하게 표현한

72) 오태영, 『임금알』, 위의 책, 44면.
73) 오태영, 『임금알』, 위의 책, 41면.

것이다. 이 무대에는 이미 알동 왕의 초상화 대형 그림이 공과 계란의 투척 대상물로서 설치되어 있다. 이 미완성의 지시문은 어떻게 연출되었을까? 이 지시문만 보면, 몇 명의 인물들이 무대에서 알동 왕을 향해 공과 달걀을 투척한 것으로만 생각하기 쉬우나, 실제 공연에서는 관객들도 입장 시에 미리 받은 공과 달걀을 투척하였다고 한다.[74] 관객의 동참은 매우 의미심장하다. 원작 「난조유사」는 관객과 유리된 상태에서 드라마가 진행되는 폐쇄 구조를 지녔지만, 공연본 「임금알」은 개방 구조의 특성을 지닌다. 더욱이 관객이 시위에 동참하는 퍼포먼스의 형태로 말미암아 박정희부터 전두환 정권에 이르기까지 통제와 억압의 체제에서 터뜨리지 못했던 분노를 표출하여 카타르시스를 느끼게 해준다. 그런데 극의 결말에 관객이 동참하여 시위 형태로 나아가는 방식은 극단 76이 종종 작품에서 사용한 방식이기도 하다. 당시 창단 10주년이 되는 극단 76은 「관객모독」, 「빵」에서도 극에 관객이 참여하거나 관객에게 열려 있는 공연을 선보였다. 극단 76의 대표이자 연출가인 기국서는 "연출작업에서 가장 중요하게 생각하는 것은, 또 앞으로도 실험의 과제로 계속 연구될 부분이 바로 '관객'하고의 만남"[75]이라고 말하였다. 관객의 시위 장면 아이디어는 연출가에게도 매력적으로 다가왔을 것이다.

공연본에서 무엇보다도 주목할 것은 학갑, 간난네, 알동과 같은 주요 인물을 제외하고 10여명이 넘는 등장인물들을 4명의 배우들이 소화하고 있다는 점이다. 4명의 등장인물은 각각 '인물',[76] 배우1, 배우2, 배우3이다.[77] 이 4명의 배우는 장마다 바뀌는 상황에 따라 새로운 인물(들)을 맡으면서 1인다역을 펼친다. 3~5장의 동네사람들, 5장의 양부 덕삼과 7장의 소년, 포도대장, 포졸, 8장의 왕, 문관들, 남자, 백성 등을 연기하고 때에

74) 최은옥, 앞의 글, 17면.
75) 「만남; 기국서 특유의 자유스러움+재치」, 한국연극협회, 『한국연극』, 1985.12, 15면.
76) 등장인물의 이름을 '인물'로 정하였다.
77) 오태영, 『임금알』, 앞의 책, 49-50면.

따라서는 춤을 추고 노래를 부르기도 한다.

이들의 극적인 기능을 좀더 구체적으로 살펴보자. 원작에서는 "쇠스랑을 든 박첨지와 몽둥이를 든 장정"[78]이 등장하여 학갑을 때리고 쓰러뜨려 간난네가 훔쳐간 비닐지를 챙겨서 퇴장한다. 인물들의 행위와 움직임이 진지하며 사실적이다. 그러나 공연본 「임금알」에선 비사실적이고 희극적인 춤의 형태로 표현되었다, "4명의 배우들이 몽둥이 춤을 추"[79]면, 학갑은 허둥대다가 스스로 반창고와 코피 모양의 접착물을 붙이고 쓰러짐으로써 관객의 웃음을 유발한다. 배우들의 연기가 희극적으로 연출되고 가장된 것임을 관객에게 인지시킨다. 또한 4장에서는 동네사람들로 등장하여 간난네를 괴롭히고 "궤짝 속의 알을 차지하려는 무용 및 판토마임"[80]을 한다. 8장의 결말부에서는 '새들의 정부'를 우회적으로 비판하는 합창도 하고 알동 왕을 향해 공과 달걀을 던지며 시위하기도 한다. 이처럼 4명의 배우가 하는 역할은 마치 고대 그리스 연극에 등장하는 코러스의 역할과 유사하다. 코러스처럼 노래와 춤을 추면서도 배우들처럼 인물을 맡아 연기를 하였다.[81] 장면마다의 연기 변신과 다양한 역할은 극에 희극적인 활력과 재미를 더하면서 연극성을 강화한다. 극의 분위기와 흐름, 양식으로서의 희극적이고 풍자적인 성격 형성에 확실하게 기여한다.

그런데 「임금알」에서 보여준 여러 기법들, 즉 관객에게 말하는 해설자의 등장, 4명 배우의 1인다역과 다양한 역할, 관객의 참여로 이어지는 열린 결말 형식이 이 작품의 비사실주의적인 양식적 특성을 확실히 보여준다. 그러나 이러한 기법들은 적어도 기법만의 문제가 아니라 인식과 실천과 관련된 문제로서 특정한 극양식을 지칭하기는 어려우나, 1960~80년대에 해외에서 수용된 서사극과, 이 시기에 자생적으로 성장·발전한, 진보

78) 오태영, 「난조유사」, 제1회 대한민국연극제 참가작품, 1977.9, 4면.
79) 오태영, 『임금알』, 예니, 앞의 책, 13면.
80) 오태영, 『임금알』, 예니, 위의 책, 23면.
81) 오스카 G. 브로켓·프랭클린 J. 힐디 저, 전준택·홍창수 역, 『연극의 역사』Ⅰ, 연극과인간, 2004, 58면.

적인 마당극과도 관련성이 있어 보인다. 브레히트가 정립한 서사극은 수동적인 관객의 태도를 변화시키고 관객이 현실을 구체적으로 인식하는 데 사용 가능한 생산재로서 현실을 변혁시켜야 하는 연극으로 보았다.[82] 1970년대 중반부터 마당극에선 당시에 벌어진 실제 사건을 소재로 하여 사건의 진상을 대중에게 알리기 위한 작품들이 탄생하였다. 이 가운데 「동일방직 문제 해결하라」(1978년)는 공연이 시위로 발전하여 배우들과 관객들이 경찰서에 연행되는 사태가 벌어지기도 하였다. 그후 1980년대 초중반 내내 대학문화의 대표주자였던 마당극은 일종의 대리집회였다.[83]

두 개의 서로 다른 대본으로 검열을 통과하고 공연을 올리는 양면 전략은 탈주의 전략이다. 탈주는 지배적인 지위를 갖는 권력과 결부되어 그 가치를 뒤집거나, 혹은 그로부터 슬며시 벗어나면서 전혀 다른 양상의 가치나 결과를 생산함으로써 새로운 창조 영역을 생성하는 실천이다.[84] 오태영 작가는 박정희 정권부터 전두환 정권에 이르기까지 오랫동안 지속된 검열의 세계에서 검열의 허점을 이용하여 검열당국을 속이며 통제 체제의 영역 밖으로 '탈주'를 시도하였다. 개작을 통해 원작 「난조유사」에 있었던 두 가지 왕의 면모 중, 왕에 대한 풍자 부분을 더욱 구체적이고 풍부하게 형상화함으로써 원작과는 달리 독재 정치에 대한 풍자와 알레고리의 세계를 선명하게 구축하였다. 작가는 공연 금지 이후 8년 간의 긴 세월이 고통이었겠지만, 전혀 무의미한 시간은 아니었다. 원작 「난조유사」를 객관적으로 돌아볼 충분한 시간을 가졌을 것이다. 「임금알」은 서사극과 마당극의 기법과 정신을 받아들이게 되었고 공연을 본 관객이 현실에 참여하는 인식을 갖기를 바랐다. 탈주의 정신은 작품 안팎에서 선명하게 빛났고 저항의 탈주선을 보여주었다.

---

82) 한국브레히트학회, 『브레히트 연극 사전』, 한국외국어대학교지식출판콘텐츠원, 2021, 749면.
83) 1970~80년대 마당극에 관해서는 이영미, 『마당극 양식의 원리와 특성』, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 41-48면 참고.
84) 이진경, 『탈주선 위의 단상들』, 문화과학사, 1998, 132면.

오태영 작가의 탈주는 일단 성공했다. 여기에서 '일단'이란 표현은 계획한 대로 공연이 성사되었다는 뜻이다. 두 차례나 금지된 작품을 전두환 정권에서 공연한다는 것만으로도 성공한 것이었다. 그러나 실제 공연이 연습한 대로 만족스럽게 올려지진 않았다. 관객이 알동 왕에게 공과 달걀을 투척하는 엔딩 장면이 작가가 기대한 만큼 극적이면서 효과적으로 구현되지 않은 것 같다. 이에 대한 작가의 지적에 연출가 기국서는 연습 부족의 탓으로 돌렸지만, 실상은 이미 공연 전에 정체 불명의 협박 전화가 계속 걸려왔고 공연을 수정할 수밖에 없었다고 한다.[85] 작가와 극단은 검열당국의 사전 심의를 무사히 통과했지만 대본과 달리 반체제적이고 반사회적인 공연을 올렸을 때, 공연에 대해 모종의 압박이 들어올 거라고는 짐작하지 못했던 것 같다. 특히 관객이 시위하는 결말 장면의 경우, 검열당국만이 아니라 보수적이고 친정부적인, 연극계 기성세력의 눈을 피하기는 쉽지 않았을 것이다. 공연에 대한 압박은 대본만이 아니라 실제 공연에도 가해지고 있었다.

공연 당시의 신문과 연극전문지를 살펴보니, 「임금알」에 대한 리뷰나 신문 기사가 전혀 보이지 않는다. 월간지였던 연극 전문지 『한국연극』 12월호에는 「임금알」의 공연 사진 한 장이 실렸을 뿐이다. 「임금알」에 대한 리뷰는 없었다. 8년 만에 해금 작품이 공연될 것이라며 기사를 실어줬던 신문들도 기사를 게재하지 않아 공연 전의 모습과는 대조적이었다. 단언하기는 어렵지만, 「임금알」 공연이 당시의 독재 정권을 비판하는 풍자극이어서 연극전문지와 신문사에서 자율적으로 리뷰나 기사를 게재하지 않았거나 게재를 금하는 압박을 받았을 것으로 짐작된다.

85) 최은옥, 앞의 글, 17면.

6. 맺음말

이 논문은 극작가 오태영의 희곡 「난조유사(卵朝遺事)」와 「임금알」을 중심으로 검열과 개작의 양상을 분석하였다. 원작과 개작본의 차이를 분석하되, 관련 자료들을 통해 작가가 검열을 받는 피검열의 상황과 과정, 검열에 대응하는 행동과 방식을 함께 분석함으로써 기존의 한국 현대 희곡사와 연극사에서 제대로 평가받지 못했던 작품들의 의의를 되새겨보았다. 「난조유사」는 알에서 태어난 박혁거세 같은 시조의 건국신화를 극의 모티브로 가져와 세속적 현실에서 건국신화를 재현하려는 희극성이 강한 드라마다. 공륜에 의한 「난조유사」의 공연 금지는 박정희 유신정권의 문화정책, 즉 '공연윤리강령'에 나타난 민족주의와 전통문화예술 옹호의 논리에 근거한 것으로서 공륜이 권위주의적이고 경직된 사고방식과, 권력의 관점에서 자의적이며 지나치게 부정적으로 작품을 해석하였다. 오태영의 검열 불복 행위는 1970년대에 접어들면서 연극계에서 가시화되던 검열 전선의 한 사례였는데, 「난조유사」의 공연을 진행하는 대한민국연극제의 집행위원회는 말할 것도 없고 제도권에 있던 연극계의 기성세력도 「난조유사」의 공연 금지에 침묵으로 일관하면서 젊은 신인작가 오태영만이 검열의 피해자로 남았다.

1970년대 후반 연극계의 검열전선에서 단독자였던 오태영은 80년대 전두환 정권에서 검열을 통과하고 공연을 성사시키기 위해 이중의 전략을 짜서 극단 76과 함께 실행했다. 검열당국을 속이기 위한 심의용 대본과 실제로 공연할 공연용 대본을 만들었던 것이다. 공연본 「임금알」은 왕에 대한 풍자와 숭고의 미의식이 충돌하는 「난조유사」의 결함을 없애고 왕과 왕위의 정통성에 대한 풍자를 강조함으로써 당시 독재 정치에 대한 풍자와 알레고리의 세계를 선명하게 구축하며 저항의 탈주선을 보여주었다. 그리고 원작과는 달리, 4명의 코러스를 다채롭게 활용하여 극의 재미와 활력을 부여했고 관객과 소통하는 개방 구조의 특성을 지녔다. 특히 관객

이 시위에 동참하는 결말 장면은 정권의 통제와 억압에 짓눌렸던 분노를 표출시키는 계기를 제공했다. 1970년대 중반에 공연 금지당했던 「난조유사」와 1985년에 공연되었으나 공연에 대한 외부의 압력으로 주목을 받지 못했던 「임금알」은 작가 오태영의 작가 생애에서도 중요한 의미를 차지하겠지만, 한국현대 희곡사와 연극사에서도 중요하게 자리매김 되어야 한다고 본다.

1970~80년대의 검열을 다룬 본고를 준비하면서 새로운 테마들과 마주치게 되었다. 대한민국연극제라는 국가적인 문화 행사의 존재와 역사에 대해, 검열전선의 불씨들을 꺼버리게 하는 제도권 내 연극계의 기성세력에 대해, 예륜이나 공륜과 같은 검열당국의 조직과 활동에 대해, 예술가들을 검열하는, 검열당국의 검열자/피검열자에 대해, 검열을 당하여 아직도 세상에 조명을 받지 못한 희곡들/작가들에 대해, 그리고 본고에서 다룬 오태영 작가의 다른 희곡들에 대해 많은 궁금증과 질문들이 떠올랐다. 이것들 모두 하나씩 천착하며 풀어나가야 할 과제로 남겨둔다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

『동아일보』, 『조선일보』, 『경향신문』

한국공연윤리위원회, 『공연윤리』, 1977.1.~12, 1980.1.~5.

한국연극협회, 『한국연극』, 1977.1.~12, 1985.11.~12,

오태영, 「난조유사」 (출품 대본), 제1회 대한민국연극제 참가작품, 1977.9,

오태영, 『임금알』, 예니, 1885.11.30.

오태영, 「임금알」 대본(공륜 심의 대본), 1985.9.

오태영, 『바람 앞에 등을 들고』, 예니, 1989.

2. 단행본

문옥배, 『한국공연예술통제사』, 예술, 2013.

이영미, 『마당극 양식의 원리와 특성』, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 1996.

이진경, 『탈주선 위의 단상들』, 문화과학사, 1998.

『한국민족문화대백과사전』, http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0075759.

한국브레히트학회, 『브레히트 연극 사전』, 한국외국어대학교지식출판콘텐츠원, 2021.

한국예술종합학교 한국예술연구소 엮음, 『한국현대예술사대계 Ⅳ』, 시공사, 2004.

Louis E. Catron, 홍창수 역, 『희곡쓰기의 즐거움』, 작가, 2011,

Oscar G. Brockett · Franklin J. Hildy, 전준택 · 홍창수 역, 『연극의 역사』 Ⅰ, 연극과인간, 2004.

Robert W. Corrigan, "Comedy and The Comic Sprit", *Comedy Meaning and Form*, Harper & Row, 1981.

3. 논문

김성희, 「전복적 상상력을 통한 풍자와 역설: 오태영론」, 한국희곡작가협회, 『한국희곡』 22, 2006, 5-12면.

김태희, 「1970년대 연극 검열 연구-신춘문예 기념공연을 중심으로」, 『드라마연구』, 제52호, 132면.

박명진, 「사전검열대상희곡 텍스트에 나타난 정치성-1980년대 공륜의 검열에서 반려된 작품을 중심으로」, 『어문연구』, 제31권 제2호(2003년 여름), 218-219면.

서항석, 「민족예술의 대제전 - 제1회 연극제를 지켜보고 나서」, 1977.12, 43면.

이명원, 「샌드위치의 고민」, 한국공연윤리위원회, 『공연윤리』, 1977.12, 5면.

이승희, 「'藝倫'의 역사적 추이와 제도적 임계」, 민족문학사학회, 『민족문학사연구소』 63권, 2017.4, 311-314면.

이승희, 「연극」, 한국예술종합학교 한국예술연구소 엮음, 『한국현대예술사대계 Ⅳ』, 시공사, 2004, 167-169면.

임경순, 「70년대 문학검열의 작동방식과 문학의 두 얼굴」, 한국문학연구 49, 동국대 한국문학연구소, 2015.12, 257면.

정현경, 「1970년대 연극 검열 양상 연구」, 충남대 박사논문, 2015.4, 102면.

조영래, 「3/4분기 무대공연물 심의분석」, 한국공연윤리위원회, 『공연윤리』 14호, 1977.10.15, 4면.

최은옥, 「극작가 오태영과의 대화」, 한국희곡작가협회, 『한국희곡』 39, 2010.9, 6-28면.

최은옥, 「블랙리스트의 수레바퀴, 응시와 저항의 글쓰기 : 작가 오태영과의 만남」, 『공연과이론』 72호, 2018.12.31., 185-200면.

최은옥, 「오태영의 작가의식과 희곡 「조용한 방」 연구 - 핀터 희곡 「방」과 비교 분석을 통해」, 『인문과학연구』 41, 강원대학교 인문과학연구소, 2014.6, 5-42면.

한상철, 「삶의 고통과 우화-오태영의 희곡」, 『바람 앞에 등을 들고』, 예니, 1989, 315-318면.

<Abstract>

The Censorship and Adaptation of Playwright Oh Tae-young's Plays
－Focusing on the Original「Nanjoyusa」 and the Adapted Version of「The King's Egg」

Hong Chang-soo

This study investigated the aspects of censorship and adaptation, focusing on the plays「Nanjoyusa」and「The King's Egg」by playwright Oh Tae-young. Analyzing the difference between the original and the adaptation, we reviewed the significance of those plays that were not properly evaluated in the history of modern Korean plays and theater history by analyzing the situation and process of censorship, and the way he acted against censorship.「Nanjoyusa」is a comic drama that attempts to recreate the founding myth in secular reality by bringing the founding myth of the founder like Park Hyuk-geose, who was born from an egg, as the motif of the play. The ban on the performance of「Nanjoyusa」by Performing Arts Ethics Committee(‘Kong-ryun’) was based on the cultural policies of the Park Chung-hee Yushin regime, the logic of nationalism and traditional culture and arts. Kong-ryun belittled the plays arbitrarily and negatively from authoritarian and very rigid way of thinking, and the perspective of political power. Oh Tae-young's censorship disobedience was an example of a censorship front that became visible in the theater circles in the 1970s. Not only the Executive Committee of the Korean Theater Festival, which hosted the performance of「Nanjoyusa」, and theatre circles at that time kept silent about The ban

on the performance of「Nanjoyusa」. Only young new writer Oh Tae-young remained a lonely victim of censorship.

In order to pass censorship under Chun Doo-hwan's regime in the mid-1980s, Oh Tae-young implemented a double strategy with the theater company 76. He created two script: a script for deliberation to deceive the censorship authorities and a script for performances to be performed. The performance version of「The King's Egg」clearly established the world of satire and allegory of dictatorship at the time by eliminating the flaws in「Nanjoyusa」, where satire and sublimity, that is two aspects of aesthetic consciousness on the king, coexists. And unlike the original,「The King's Egg」used the four actors like Ancient Greece chorus in a variety of ways to give the play fun and vitality, and has the characteristics of an open structure to communicate with the audience. In particular, the ending scene in which the audience joined the protest provided an opportunity to express anger that had been weighed down by the regime's control and oppression.「Nanjoyusa」, which was banned from performing in the mid-1970s, and「The King's Egg」, which was not noticed due to external pressure on the performance, will be important in writer Oh Tae-young's career, but it should also be more important in Korean modern drama and theater history.

Key words: Oh Tae-young, censorship, censorship front, censored writer, adaptation,「Nanjoyusa」,「The King's Egg」, Performing Arts Ethics Committee('Kong-ryun'), Korean Arts Ethics Committee('Ye-ryun'), The Executive Committee of the Korean Theater Festival

투 고 일 : 2021년 5월 24일　　심 사 일 : 2021년 6월 12일
게재확정일 : 2021년 6월 15일　　수정마감일 : 2021년 6월 22일