HAL
open science

“ The introduction of French theatre in early 20th century ”

Hyunjoo Lee

To cite this version:

Hyunjoo Lee. “ The introduction of French theatre in early 20th century ”. Journal of Korean Theatre Studies Association (KCI), 2018. hal-03505974

HAL Id: hal-03505974

https://hal.science/hal-03505974v1

Submitted on 1 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lee Hyun joo, The introduction of French theatre in early 20th century, Journal of KoreanTheatre Studies Association (KCI), n°68, p.173-207.

Abstract

The introduction of Western theater in early 20th century and Korean Catholic Church

– "The Understanting of Theatre", Kyunghyang Magazine, Feburary 15, 1917

Lee Hyunjoo

As Korea upheld an isolationist policy that deterred them from contact with the West up until the 19th century, it Korea remained an exotic, secretive land for Westerners for a long time near the end of the 19th century, the Korean dynasty opened their doors to interact with other countries in part voluntarily and in part forcedly. The 'diplomatic treaty' they agreed on actively spread Korean history and culture throughout the world during the mid- and late-20th century.

Ironically, studies of Korea's modern, or enlightenment period relied heavily on Westerners' records and testimonies. Even dictionary compilations were based on foreigners' work on Korean. For instance, the Korean-English and Korean-French and vice versa dictionaries were first completed by the missionaries in the 19th century.

However, Westerners' perspectives on and depictions of Korea are ultimately based on their culture, circumstances and contextualisation. Their archives may have more value when assessing how 'they' interacted with and perceived other cultures and mindsets (the 'other'), rather than as a generally verified testimony of how 'we' used to be. As such, reverse anthropology suggests a switch between the 'subject' and the 'object', and has risen as an important approach in postcolonial studies. Nicolas Standaert, a professor of Chinese Studies at KU Leuven, Belgium and Jesuit father, emphasizes that in religious studies, the history of missionary work also "has to be viewed not via the missionaries' eyes, but the eyes of those who encountered the missionaries".

This paper examines the Korean Catholic church's attitudes towards the introduction of Western plays to Korea during the early 20th century, as gleaned from a Kyunghyang Magazine article (published on Feburary 15, 1917 under the title "The Understanting of Theatre", p.71-72). Furthermore, these attitudes will be held in comparison to those of the French Catholic church. Some careful speculations will also be made on how

those attitudes may have impacted the theatrical activities of Korean theological seminary students versus those of others.

'Western play' is not a proper noun, and therefore cannot be defined succinctly and definitively. Jerzy Grotowski questioned precisely where 'the West' is considered to begin and end, so did French theatre scholars in the 21st century, who critically inquired in depth what (Western) plays are. 'The attitude and stance of the Korean Catholic church' is also a complex, multifaceted heritage composed of various cultural exhibits and thus, cannot be generalized as a singular entity.

This article explores the intersections between change and succession, bias and perception, understanding and ignorance, underlining any contact that takes place between people or 'others.' It further suggests a change in how the 'subject' and 'object' have been viewed and treated historically during modernization and enlightenment processes. Ultimately, it testifies to a need to transfigure a new consciousness with which societal, cultural, artistic, and religious phenomena are perceived.

Key words: New theater, Church and theater, The Society of Foreign Missions of Paris(Missions Étrangères de Paris), Yongsan Catholic Seminary, acculturation.

20세기 초 서양연극의 한국도입과 한국 가톨릭교회

– 1917년 2월15일『경향잡지』의「연극의 이해」기사를 중심으로

이현주*

	<목차>	<목차>
1. 들어가며 2. 역사적 배경 2.1. 서양연극의 한국소개 2.2. 식민정책과 교회 2.3. 연극과 식민지적 사고 3. 연극과 교회 3.1. 연극과 교회연구 3.2. 신학교와 연극 4.「연극의 이해」본문연구 4.1. 연혁 4.2. 작가		

4.3. 기사 4.3.1. 도입부 4.3.2. 연극의 나쁜점 4.3.3. 유럽의 영향 4.3.4. 연극과 대죄 4.3.5. 권장연극 5. 나가며		

국문초록

오랫동안 서구와의 접촉을 단절하였던 한국은 19세기 이전까지만 해도 서구인들에게는 매우 신비하고 비밀스러운 나라였다. 19세기 말에 자의적, 타의적으로 왕조의 문을 열며 수교조약을 통해 세계와 소통하기 시작하였고, 20세기 후반부터는 세계에 한국의 역사와 문화를 능동적으로 알리게 된다.

한국의 근대, 혹 개화기 시대 역사 연구는 서양인들의 기록과 증언에 상당 부분 의존하였고, 사전 편찬 활동 역시 그들의 한국어 작업에 바탕을 두기도 하였다. 예를 들면, 한불(불한) 혹은 한영(영한) 사전의 시초는 19세기 선교사들의 노력의 결과였다.

그러나 한국을 바라보는 서구인들의 시각과 서술은 그들의 문화, 상황, 배경이라는 프리즘을 거친 시선이다. 그들의 아카이브는 '우리'에 관한 증언이기도 하지만 사실 우리를 보는 '그들의' 사고방식과 문화들에 관한 증언인 것이다.

본 원고는 1917년 2월 15일『경향잡지』71-72쪽에 실린「연극의 리해」라는 기사를 통해 20세기 초 서양연극의 한국도입 당시 한국 가톨릭교회의 입장을 살펴보고자한다.

이미 예르지 그로토브스키(Jerzy Grostowski, 1933-1999)는 서양이 어디서 시작해 어디서 끝나는지에 대한 근본적인 의문을 제기 하였고, 프랑스의 연극학자들도 비판적이고 새로운 시각으로 (서양) 연극역사에 대한 질문을 다시 던지고 있다. '한국 가톨릭교회' 역시 보편적이고 획일적인 것이 아니다. 이런 것들을 바탕으로, 한국에서 서양연극과 가톨릭교회의 만남, 이해와 오해를 통해 형성되는 문화 의식의 변화와 계승, 변용에 대해 생각해보고자한다.

주제어: 신연극, 교회와 연극, 외방선교회(Missions Etrangères de Paris), 용산 신학교, 문화변용

1. 들어가며

「연극의 리해」는 1917년 2월 15일 『경향잡지』에 실렸으며, 아모와 사장의 대화 형식- 질문과 대답-을 빌려 가톨릭교회가 당시에 어떻게 신연극을 바라보았는가를 보여준다. 그리고 교회에서 권장하는 연극 내용과 형식도 설명해주며 다음호부터 희곡 작품이 연재될 것이라는 것도 암시한다. 당시 한국 사회에서는 신연극에 대한 관심이 상당히 높았고 관객들 중에는 기독교 신자들도 있었으며 젊은 소년들도 상당수 있었다. 교회는 이런 현상을 어떻게 보았을까?

프랑스 선교사들에게 현지 성직자 양성은 최우선의 과제 중 하나였다. 이 노력은 그들이 처음 한국에 온 1830년대부터 시작되어, 박해시대 때에도 꾸준히 진행되었고, 신앙과 선교 생활이 비교적 자유로워진 19세기 말에는 신학교를 서울로 이전시키며 성직자 교육을 시작하였다. 로마 가톨릭교회에서 소, 대신학교의 교육은 아주 중요한 과제였고, 이곳의 신학생들은 언어학습, 도덕적 가치형성, 수사학 등 과목의 학습능력 향상을 위해 연극 활동을 하였다. 특히 예수회 학교들에서는 예술 교육와 활동이 더욱 강조되었다.(예. 연극, 음악, 발레 등)

『경향잡지』의 「연극의 리해」 기사는 가톨릭교회 차원에서는 처음으로 연극 공연과 관람에 대한 의견을 발표한 글이다. 유럽 역사에서 연극과 종교는 단순한 예술 활동이나 신앙을 넘어선 문화유산(patrimoine)이고 이 둘은 사회, 정치, 문화와 떼어놓고 생각할 수 없다. 당시 프랑스 선교사들은 시민들의 혁명, 권력계층에 대한 반감과 도전, 정교분리, 성직자들에 대한 배척 등을 보고 들으며 몸소 체험한 증인들이다. 당시 한국 사회의 급속한 발전과 변화, 즉, 서구화는 그들에게 현실적인 위기의식을 안겨주었다. 「연극의 리해」는 당시의 한국인들과 프랑스인들의 태도를 연극이라는 매개체를 통해서 구체적으로 보여준다. 이 글이 가톨릭 교회사에서도 중요하지만 대한민국에서 가장 오래된 정기간행물인 『경향잡지』에 실렸다는 것은 그 상징성이 크다.

2. 역사적 배경

2.1. 서양연극의 한국소개

유길준의 『서유견문』을 보면 조선인들이 처음으로 보고 듣고 느낀 서양의 생활방식이 서술되어 있는데, 그 중에는 서양식 극장과 공연 (발레, 성악, 연극, 서커스 등) 관람 후의 소감들도 적혀있다. 기괴한 옷을 입고 춤을 추는 기형적으로 마른 무용수에 대한 연민, 이상한 목소리로 노래하는 성악가에 대한 걱정, 비극, 희극 등의 연극(연희)에 관한 소개들이 그것이다.

타인에게로 향하는 관심과 흥미, 이해와 오해는 일본 연극인들과 프랑스 관객들과의 만남에서도 관찰할

수 있는데, 일본의 연극은 1900년 파리의 만국박람회에서 처음으로 유럽에 소개되었다. 첫 공연은 <게이샤와 사무라이> 라는 이름으로 더 많이 알려진 <게사(Késa)의 사랑> 이란 작품인데 극장장이자 배우였던 가와카미 오토지로(Kawakami Otojirò, 1864-1911)가 연출하였다. 이 희극의 내용은 13세기 한 사무라이가 자신의 제일 친한 친구의 아내를 사랑하게 되고 그 여인은 고백을 받고 당황하지만 결국 그 사무라이의 사랑을 받아드리고 같이 도망을 가기로 한다. 조건은 그 사무라이가 자신의 친구, 즉 여인의 남편을 살인하는 것이였다. 그녀는 남편이 자고 있는 방을 가르킨다. 깊은 밤, 그 사무라이는 방에 들어가 달빛 아래에서 남자를 살인하는데, 사실은 정조를 지키기 위해서 그녀가 남편으로 위장을 한 것이였다. 결국 그 사무라이는 자신이 사랑하는 여인을 죽인 것이다.

일본인들은 유럽 관객들이 '선호할 것 같은' 공연을 만들기 위해 오나가타라는 남자배우에게 여자역할을 맡기지 않고 대신 사다야코(1871 - 1946)라는 여자 배우를 캐스팅하였다. 또한 장면들의 수도 줄이고 압축하며 극의 드라마틱한 긴장감을 살렸다. 순회공연을 하면서 관객들의 반응에 따라 그때그때 변한 것들도 있다. 그래서 여자 주인공의 마지막 죽음장면은 평소보다 더 히스테릭하고 신경질적으로 재현되었고 사무라이 역할을 하는 남자배우는 앉아서가 아니고 서서 할복장면을 연기하였다. 열정, 분노, 사랑 같은 감정의 표현은 보편적인 것이 아니고 한 문화 속의 개인과 공동체의 성향과 습관, 수준에 따라 다르게 표현되기 마련이다. 프랑스 관객들은 피와 파토스(pathos)가 섞인 과격한 죽음의 장면들을 특히 좋아했는데, 가와카미 오토지로는 공연 후 이렇게 말한다.

> 프랑스 관객들은 웃음보다 울음을, 재밌는 것보다 슬픈 것을 좋아하고, 무대 위에서의 끔찍한 장면들을 선호하고, 자살, 살인의 최후를 맞이하는 비극을 좋아하더군요.

이 일본 극단은 유럽, 미국 관객들과의 만남과 경험을 바탕으로 새로운 장르의 연극을 만드는데 그것이 신파극이다.

2.2. 식민정책과 교회

식민주의라는 것은 사실 고대 그리스나 로마 시대를 비롯하여 언제나 존재하였다. 그러나 19세기와 20세기 유럽, 미국, 영국 등의 서양에서의 식민지 개척은 그 크기나 방법에서 예전과는 확연히 다르게 방대해지고 거대해졌다. 경제적인 부분을 강조하던 영국과 다르게 프랑스 인들은 식민지 국가들의 종교, 문화계몽에 관심이 컸으며 '연극'과 '교회'는 미개한 이들이 알고 배워야 할 중요한 개화문명의 상징이 되었다. 교회는 의도적이건 아니건, 이기적 실의와 경쟁심이 만연하던 서양의 식민지 정책과 맞물리며 발전하게 된다.

반면, 한국의 천주교 도입은 그 역사가 조금 다르다. 한국에 온 첫 가톨릭 신자들은 16세기 임진왜란

시기에 예수회 신부를 동행한 일본인들이였으나 이 시기에 한국 신자들을 양성하지는 못한 것으로 전해진다. 17세기부터 뜻이 맞는 실학자들이 중국에서 한문으로 쓰인 가톨릭 서적을 들여와 자발적으로 연구하였다. 이 서적들의 작가는 중국에서 활동하던 이탈리아 출신 예수회 신부 마테오 리치와 그의 동료들이였다. 실학자들은 처음에는 천주교를 신앙이 아닌 유교를 보완해 줄 수 있는 새로운 철학 사상이라 여기며 공부하였다. 그러다가 가톨릭 신앙을 실천하기 위해서 한국에 신부를 파견해 줄 것을 로마 가톨릭교회 측에 청원하고 우여곡절 끝에 선교사들이 한국에 들어오게 된다. 그러나, 조선왕조는 제사 문제로 가톨릭 신앙과 실천행위를 공식적으로 금지하고 배척하였고 선교사와 신자들은 19세기 전반에 거쳐 박해받고 순교한다. 19세기 말에 조선의 문이 열리고 여러 나라들과 수교를 맺으면서 서양인들의 자유가 보장되기 시작하고, 당시 가톨릭 선교사들의 전교의 자유는 한불 수호통상조약(1886)이후 조금씩 보장되었다.

그러나 한국 신자들의 공식적인 신앙생활의 자유는 1899년 조인된 교민조약을 통해 법적으로 확인되었다. 당시 프랑스 선교사들과 한국인들 (신자, 비신자, 성직자등)사이의 갈등과 대립은 민감하면서도 중요한 역사의 한 부분이다.

2.3. 연극과 식민지적 사고

대화체 형식으로 쓰여 있는 대본을 바탕으로 배우들이 역할을 분담하고, 대사를 암기해서 마치 진짜인 것처럼 무대 위에서 자연스럽게 연기하는 예술 행위는 당시 조선인에게는 새롭고 생소한 것이었다. 동등하고 수평적인 시각으로 이러한 새로운 형태의 연희를 바라보고 서양에서 행해지는 다채로운 예술 행위의 하나로 여기기보다는 닮거나 따라 가야하는 선진 문명의 상징으로 여긴 것도 사실이다.

우리를 바라보는 프랑스인들의 사고방식에서도 이를 느낄 수 있는데, 그 한 예가 당시 희대 (소춘대)의 공연을 관람했던 에밀 브르다레의 글이다. 그는 한국 최초의 서양식 극장에 공연을 보러갔던 일을 자세히 설명하며, 공연 내용과 배우들에 대한 묘사 뿐 아니라 불편한 극장 입구, 엉성한 건축 방식, 무대 설계, 비논리적인 관객석의 배치, 어설픈 조명등에 관해 관찰하고 본인의 의견을 썼다.

한국에서의 서양식 연극 공연에 대한 브르다레와 선교사들의 입장은 다르다. 브르다레는 서구의 연극 형식과 내용을 따라가기에는 외형적으로 한국의 수준이 낮다는 점을 예의바르게 이야기하고 비평하지만 연극을 피해야 할 것이라고 하지는 않았다. 그러나 「연극의 리해」에서는 연극 활동과 관람자체가 좋을 것이 거의 없고 위험한 것임을 분명히 한다.

3. 연극과 교회

3.1. 연극과 교회의 연구

교회전례의 연극성과 기독교 연극에 대한 관한 연구는 꾸준히 이루어지고 있지만 주로 '종교연극'이라는 카테고리 속에서 신앙의 문제로 인식되었고 이는 희곡과 기독교 연구에서도 마찬가지인 듯하다.

> 다른 문학 장르와 달리 희곡을 기독교와 연결 시켰을 때 '기독교 연극'이라는 의례의 영역을 떠올리게 되고 이는 문학 연구의 범주에서 소화하기 힘든 특수한 영역으로 간주하는 것도 희곡과 기독교가 만나는 지점에 대한 고찰을 늦추는 원인이다.

현재 이 주제에 관련된 연극 문헌 자료들을 살펴보면 다음과 같다. 유민영의『한국 근대 연극사』에서는 20세기 초에 계몽적, 사회적 역할을 한 '소인극'이란 장르를 자세히 소개하면서 가톨릭교회를 포함한 여러 단체를 언급하는데, 가톨릭의 소인극의 특징도 말하고 있다.

> (…) 천주교회에서도 소인극을 했는데, 그 성격이 다른 종교단체나 청년단체들과는 조금 달랐다. 이 천주교회의 소인극은 민족계몽운동이라는 것을 내세우지도 않았을 뿐더러 (…). 그리고 불교나 기독교처럼 종교성을 강조하지도 않았다.

서연호의『한국연극사(근대편)』을 보면 다음과 같은 글이 나오는데 개신교 학교에서 올렸던 성극에 대한 증언이며 구체적인 장소, 날짜, 배우의 이름도 언급되고, 정확한 공연 제목 또한 알 수 있다.

> (…) 같은 시기에 한반도에 진출한 서양 선교사들은 교회당과 채플시간을 이용해서 그리스도의 일대기를 극화한 성극聖劇을 선보였고, 감수성이 예민한 한국 청년들에게 큰 감명을 주었다. 성극은 1897년 12월 크리스마스에 배재학당의 선교사 노블이 신약성서를 번안한 '양을 치는 목자'가 최초의 공연이였다. 공연은 한밤에 양 기르는 이 그 양을 지킬 자, 라는 찬미(讚美)를 부르면서 시작된다. 목자가 서서 대사를 외우는 것처럼 « 성서 »의 누가 2장 8절을 다 말하고, 다음 목자가 나타나 천사에게서 들은 예수의 탄생을 전해주는 구조로 되어 있다. 끝날때도 찬미를 부르며 막이 내려진다. 목자역을 맡은 사람은 송언용(宋彦用), 장의근(張宜根)이었다.

이 공연은 크리스마스 때 교회에서 발표했던 연극 이였고 신약성서

를 번안한 것으로 종교성이 강했던 것이 보이며 극의 전개에 관한 정보를 준다.

2010년『교회와 역사』지에 실린 노용필의「1910년대 임성구의 신극 운동과 천주교」원고를 보면 신파극의 창시자라 알려진 임성구(1887-1921)의 새로운 면이 부각된다. 그는 지식이나 배움이 별로 없는 상인으로서 일본 신파극단에서 연극을 배웠다고 알려져 있다. 노 작가에 따르면 그는 가톨릭 집안에서

태어났고 그의 생가는 명동성당 근처였다. 어려서 부모님을 여의고 다른 형제자매들과 고아가 되서 일반적인 고등 교육을 받지는 못하였다. 그러나, 자신의 본당(명동성당) 천주교 사제들에게 한자, 한글 등의 교육을 받으며 동, 서양의 다양한 서적들을 읽고 접했다고 한다. 교회사를 다루는 잡지에 실린 노용필의 이 글은 교회와 연극이 서로의 연구에 상호 보완적일 수 있음을 보여준다.

3.2. 신학교와 연극

역사적으로 가톨릭 학교에서 연극은 중요한 과목이었다. 그 중에서도 신학교들, 특히 예수회 학교들에서는 윤리, 신학, 철학, 상대와의 관계 배우기 그리고 자신의 내면 들여다보기 등을 위해 연극 수업이 의무적으로 이루어졌다.

한편, 예수회 수도원의 공동체 삶을 준비하는 이들에게 공연 준비 과정 전체는 그것 자체로 수련이었고 성찰의 장이였던 것이다. 오늘날에도 전 세계 예수회 학교들과 수련원에서는 꾸준히 연극 활동을 하고 있다.

반면, 한국 가톨릭 학교들과 신학교들에서의 연극 교육과 공연은 상대적으로 그 역사가 짧고 중요성도 제대로 부각되지도 않았었다. 지금까지 발견한 초창기 용산 신학교 내에서의 라틴어 연극 자료는 다음과 같다.

1. 1912: <Mysteria Nativitatis et Ephiphaniae>(Reference: 6189-254.6)
2. 1912: <Mirifica Porcii eventa ex II actibus>(Reference: Archives Mutel, 1912-184)
3. 1913: <Joseph Repertus ex V actibus>(Reference: Archives Mutel, 1913-203)
4. 1914, 1920: <Josephvenditus, in Egyptum ductus atque incarceratus, ex VI actibus> (Reference: Archives Mutel, 1920-1)
5. 1920: <Acta et Gesta Venerabilis Andreas Kim ex VI actibus>(Archives Mutel, 1920-61)

용산 신학교에서의 연극의 특징은, 한국어가 아닌 라틴어로 공연되었다는 점이다. 신학교 내에서 라틴어만 쓸 수 있었기 때문이기도 하지만 연극을 통해 외국어를 교육하려는 의도도 있었다. 그리고 신학교에서 중요한 교육 과목중 하나인 수사학의 학습 목적도 있었다. 이는 서양 전통 엘리트 교육과정에서의 연극의 역할과 그 맥락을 같이한다. 예를 들어, 영국의 이튼 컬리지에서 연극은 지금도 굉장히 중요한 과정이다.

> 이튼의 학생들은 어려서부터 군중 앞에서 말하는 연습을 한다. 이는 훌륭한 연설가가 되기 위해 훈련하는 스포츠 같은 것이다. 그리고 정치인이 되고자 하는 학생들에게 이는 본질적으로 중요하다. 이 학교의 아이들은 재학 기간 동안 일 년에 세 번 500명가량 되는 관객 앞에서 공연을 한다. 전 런던 시장 보리스 존슨이나 현

시장 다비드 카메룬 역시 이 학교 출신들이다. 이들은 연극과 세익스피어 작품에 대한 그들의 애정을 종종 이야기한다.

서양연극의 한국 도입에서 우리의 젊은 엘리트들, 특히 일본 유학생들의 역할은 매우 컸다. 그러나 비록 소수 인원의 비주류 연극 장르였음에도 불구하고 신학교 안에서 서양연극의 한 형태가 자체적으로 성장하고 발전하고 있었다는 점은 연구가치가 있다. 가톨릭 신학교 학생들은 십년 가량을 일상생활 방식(서양식 침대생활, 식사 때의 '숟가락가락지'사용 등), 언어사용(학교 내에서 라틴어 사용), 교육과정(철학, 신학, 문학, 심리학 등)등을 통해 몸과 마음, 영혼과 정신까지 서양식 엘리트 교육을 받았기 때문이다. 물론 이곳에서의 프랑스 선교사들의 때로는 보수적이고 우월적인 태도 역시도 객관적으로 연구되어야 할 것이다.

신학교에서의 학생들의 삶은 프랑스와 한국인들의 근본적이고 일상적인 이해와 오해, 그리고 문화교차와 변용을 구체적으로 보여주는 살아있는 실험실이었다. 서양식 엘리트 교육을 받은 신학생이자 최초의 한국인 신부이며 순교자인 김대건의 삶을 다룬 <김대건의 치명성극>이라는 작품 공연의 감상평에서도 그것을 관찰할 수 있다. (순교) 연극에 대한 프랑스와 한국의 의식이 달랐기 때문이다. 1920년에 용산 신학교에서는 처음 <김대건의 치명성극>을 공연 하였다. 이 공연은 성공적이였으며, 1920년-1921년 사이에는『경향잡지』에 한글로 연재되었고, 1921년 12월 25일 대구 신학교에서도 이 공연을 하였다. 이 학교의 학과장은 바로『경향잡지』의 최초 발행인 겸 주필자이자 사장이였던 드망즈 주교였다. 그래서 그의 의견은 더 주목할 필요가 있다. 연극을 감상한 드망즈 주교는 아쉬움을 적으며 무대 위에서 고칠 수 없는 한국 학생들의 어쩔 수 없는 실수 (단점)은 "심각하여야 할 부분에 늘 코믹을 넣는다"는 것이었다. 드망즈 주교의 일기들은 한국어로 번역되어 2010-2011년에 가톨릭 신문에 연재되었는데, 위의 부분 번역을 원본과 비교해보면 그 뜻이 정반대이다.

25일. 예년처럼 아름다운 성탄 첨례이다. 어제 신학교에서는 조과대신에 <가경자 김 (대건) 안드레아>라는 연극을 마련했다. 한국인들은 거의 예외 없이 거북함을 보이는데, 학생들도 그런 결점을 없애지 못하는 것 같았다. 우스꽝스럽게 해야 하는 대목에서 그렇지 못했다.

프랑스 선교사들은 고전 문학을 통해 비극과 희극, 순교 연극 등의 전통을 배우고 학습하였던 이들이다. 그들에게 순교 연극은 아리스토텔레스의 삼일치 법칙을 지켜야 할 만큼의 진지한 연극이었다. 한편, 1920년 용산 신학교에서 이 공연을 직접 했던 임충신 신부의 증언을 보아도 알 수 있듯이 당시 한국인들에게 극이라는 것은 슬프면서도 흥이 나는 '재미있는' 것이였다.

(…) 김 안드레아의 출발로 부터 치명하실 때 까지 총 6막으로 되어있는데 라틴어로 작성한 것을 연극하는 우리들은 한마디 실수 없이 암송하여 외우느라고 힘을 많이 썼다. 그 후 한국말로 번역하여 경향잡지도

출판되었고, 여러 본당에서 연극을 하여 재미있게 관람하였다.

20세기 초 한국 가톨릭교회에는 프랑스 외방 선교회들이 운영하던 용산 신학교 이외에 독일의 베네딕도 수사들의 덕원 신학교와 해성학교가 있었다. 그 안에서도 연극 활동을 하였는데 이들의 공연은 그 성질이 조금 달랐음을 볼 수 있다

> 학생들은 (해성학교) 행사 때에 연극도 공연하였다. 1923년 성탄에는 오병주 선생의 지도로 <이집트의 요셉>을 연습하여 성탄 전야와 그 후 한 번 더 공연하였다. 연극의 마무리로는 신양성서에 나오는 성모영보聖母領報, 목동들의 예고, 예수의 탄생 등 신약성서의 몇 장면을 연출하여 감동을 주었다. 이 연극은 이듬해 1월 5일 많은 관객을 앞에 두고 재공연 하였다.
> (…)
> (덕원 신학교의) 각종 행사에 빠지지 않는 것이 연극 공연 이였다. 1928년 성탄절에는 예수회 시메온(Simeon, Nic.)신부의 단막 작품 <목동 다윗>을 26일에는 수도원 식구들을 위해, 27일에는 일반 교우들을 위하여 공연하였다. 1931년 스테파노 첨례때는 수도원을 위해 <요셉과 그의 형제들> 을 공연하며 <조선 농부들의 라디오> 라는 작품도 동시에 보여주었는데, 이 공연이 한국인들의 배우로서의 재능을 알게 해 주었다고 연대기에는 칭찬하였다.

덕원 신학교에서는 우선 라틴어가 아닌 한글로 공연을 하였다. 그리고 <조선 농부들의 라디오>라는 제목을 통해 알 수 있듯이 신자들 뿐 만이 아니라 일반인들까지 포용할 수 있는 소재들도 다루었다. 마지막으로 연대기는 한국인들의 연기를 통해 이들의 재능에 알게 되었다고 쓰고 있다. 한국 신학생들의 연기는 어쩔 수 없이 부족하고 한계가 있다고 느낀 대구 신학교의 드망즈 주교와는 상당한 의견의 차이를 보인다.

4.「연극의 리해」 본문연구

「연극의 리해」기사의 의의를 요약하면 다음과 같다.

1. 서양 연극의 한국 도입에 관한 한국 가톨릭교회의 첫 견해를 볼 수 있다.
2. 한국 사회의 근대화와 서구화에 대한 프랑스 신부들의 의견을 읽을 수 있다. 그들에게 진정한 선진 문명인이란 무엇인가?
3. 교회가 권장하는 연극 작품들의 조건들 그리고 당시 가톨릭 잡지에 연재되었던 희곡들의 성격을 짐작할 수 있다.

4.1 연혁

1906년 10월 19일 『경향신문』의 부록인 주간지 『보감』으로 창간되었고 최초 발행인 겸 주필자이자 사장은 프랑스 외방 선교회 신부 안 플로리아노(Florian-Jean-Baptiste Demange, 1875-1938)였고 김원영 신부(1869-1936)가 실무를 진행하였다. 일본이 1905년 을사늑약으로 대한제국의 외교권을 침탈한 직후이나, 발행인이 외국인이란 이유로 초기에는 조금 자유롭게 출판을 할 수 있었다. 그러나 1910년 12월 30일 『경향신문』 발간은 금지되었고, 종교 주제만을 다룬다는 조건으로 부록 『보감』은 출판이 허가되었다. 그 후 명칭을 『경향잡지』로 바꾸고 한 달에 두 번 발행하게 된다. 1945년-1926년과 1950년-1953년에 휴간되었다가 1953년 7월 1일 복간되었다.

4.2. 작가

이 글은 사장과 아모의 대화 형식을 띄고 있다. 아모는 순진한 듯 질문을 하고 사장은 대답을 한다. 여기에서 사장은 편집장의 역할을 하고 아모는 말 그대로 아무나 즉 일반 독자를 상징하는 듯하다. 이 기사는 1917년에 발표되었는데 이때 한국은 일제 강점기 시대였고, 서양은 1차 세계대전 중이였다. 한국에서 활동하던 프랑스 선교사들도 프랑스로 징병되어 전쟁에 참여하였다. 경향잡지의 편집장이자 사장이었던 드망즈 주교는 1911년부터 대구 대목구장으로는 임명되면서, 명요한 신부에게 『경향잡지』의 발행인 역할을 맡긴다. 1914년부터 경향잡지의 주필은 한기근 (1868-1939) 신부가 맡았다. 그러나 명요한 신부는 1914년 징병되어 프랑스에서 1차 세계대전에 참전하나 1918년 프랑스 마르세이유에서 사망한다. 1931년부터 새로운 발행인은 양요셉 신부(Joseph Jaugey, 양수춘, 1884-1955)였고 1934년부터 윤형중 신부(1903-1979)가 주필을 담당한다. 따라서 1914년부터 1931년 까지 『경향잡지』의 발행인은 부재하였고, 실질적 주필은 한기근 신부가 맡고 있었음을 알 수 있다.

그렇다면 이 기사는 누가 쓴 것일까 ? 한기근 신부 혼자의 작품일까 ? 아니면 당시 대구 대목구장이었으나, 경향잡지의 초기 발행인이자 주필자이며 사장이었던 드망즈 주교와의 합작이었을까 ? 아님 이 둘의 대화였을까 ? 한국 가톨릭교회의 첫 공식적 목소리라는 점에서 이 질문은 중요하다. 이 글이 실린 이후 『경향잡지』 다음호에 희곡 작품이 연재되는 것을 보면 이 글은 어떤 의미에서의 연극에 관한 '브레인스토밍'의 역할을 했을 수도 있다.

4.3. 기사

이 기사는 옛한글로 쓰여있고, 위에서 아래로 오른쪽에서 왼쪽으로 쓰여있다. 줄임표를 제외한 문장부호는 없으며 띄어쓰기도 되어있지 않다. 첫 대화 문장에는 '아모'와 '사장'이라 표기되었고 그 후에는 '모'와 '사'로 표기되었다. 본 원고에서는 이해를 돕기 위해 현대 한글로 풀어 번역하였음을 밝힌다. 그리고 구체적이고 체계적인 분석을 위해서 내용을 임의적으로 다섯 부분으로 나누어 전개하려 한다.

4.3.1 도입부

아모) 잡지 사장님 우리 성교회에서는 연극장에 다니는 것을 어떻게 여기십니까 ?
사장) 예, 알아듣겠소. 좀 들어보시오. 대저 연극이든지 활동사진이든지 내가 다 구경을 하여 보았소만 아무리 여러번 보아도 선한 것이 적고 악한 것이 많습데다.

첫 대화에서 아모는 교회를 구성하는 개개인의 다양한 의견보다는 교회를 대표하는 공동체적이고 보편적인 의견을 묻는다. 사장은 본인이 이 주제에 문외한이 아니며 충분한 경험이 있음을 분명히 한다. 그리고 대화의 시작부터 연극은 선한 것보다 악한 것이 많다며 부정적인 면을 내세운다.

4.3.2. 연극의 나쁜점

대화의 주제를 언급한 후, 아모는 순진하거나 정말 모르는 듯이 다시 묻는다. 질문과 대답의 형식이 이어진다.

모) 어찌하여 악한 것이 많다 합니까 ?
사) 예, 이러한 연극은 행하는 자에게든지 구경하는 자에게든지 악한 편이 많다는 말이오. 왜 그러냐하면 대저 눈앞에 보이는 것과 행하는 것은 아무리 좋은 일이라도 매양 거반 다 실상 것이 아니오 꾸며낸 것인고로 소년들이 보고 스스로 속을 위험이 있고, 또는 매양 돈을 벌려하는고로 아무렇게 하든지 돈벌기만 주장을 삼으니 만일 경찰서에서 명심하여 살피지 아니하면 허무맹랑하고 망측한 일이 생기겠으니 도무지 우리 교우들이 이런 구경에 다니는 것이 좋다고 말할 수 없소.

무대 위에서 행해지는 것이 진실인가 허구인가 하는 질문과 그것이 허구이기 때문에 피해야 한다는 주장은 로마 가톨릭 교회의 보수파들이 끊임없이 주장했던 의견이다. 연극은 눈앞에서 실질적으로 일어나는 일이지만 동시에 거짓이고 진실된 것이 아니라는 것이다. 마치 사랑하는 듯, 미워하는 듯, 진짜인 듯 '연기하는' 배우들은 위험한 인물들이다. 그들은 자신을 속이고, 관객들을 속이고, 특히 순진한 젊은이들을 속인다는 것이 그들의 생각이었다. 이 글에서도 사장은 특히 소년들에게 일어날 수 있는

위험에 대해 언급하는데 이는 외방 선교회 신부들의 중요한 사목 중 하나가 신학교 교육이고 사제 양성이라는 것을 다시 한 번 깨닫게 한다.

그러나 이 진실과 허구라는 겉모습 뒤에는 가톨릭에서 역사적으로 연극을 경계했던 민감한 문제가 숨겨져 있는데 그것은 연극 무대 위에서는 살아있는 배우의 몸이 전시되고 노출된다는 점이다. 물론 가톨릭교회는 십자가 위에 예수를 경배한다. 기독교 신자들에게 몸은 신앙을 구체화하고 현실화하는 필수적이며 성스러운 곳이지만 한편으로는 세속적이며 감각적인 성적 상상력을 불러일으킬 수 있는 곳이고, 이런 상상력을 행동으로 옮기는 위험한 곳이라고도 여겼다. 이 위험은 배우의 내면에도, 상대 배우와도, 극장이라는 밀접하고 은밀한 공간을 공유하는 배우와 관객들 사이에도 그리고 무대를 함께 바라보고 있는 관객들 사이에도 존재하는 것이었다.

이것은 연극이 가진 중요한 성격 중 하나이다. 프랑스의 연극배우, 마임가, 연출가, 그리고 르노-바로(Renaud-Barrault)의 극장장이었던 장루이 바로(Jean-Louis Barrault, 1910-1994)는 강연에서 드라마라는 예술장르가 근본적으로 가지고 있는 육체적이고 관능적인 성격에 대해 설명한다.

> (인간이 가진) 촉각(toucher)이라는 감각 덕분에, 연극 공연은 두 집단의 전투, 진정으로 나누는 사랑의 행위, 혹은 관능적인 성찬식이 됩니다. 한 그룹은 스스로를 열고, 다른 그룹은 그 안으로 들어갑니다 ; 그렇게 두 집단은 하나가 되어 서로를 취합니다.

장-루이 바로의 이런 생각은 무대와 관객석 사이의 공생적 반응을 말하는 그로토브스키의 글을 연상케한다.

> 연극은 사람들 사이의 접촉(교접)을 통해 생기는 반응(반동)과 자극(충동)에 의해 잉태되고 탄생하는 행위이다. 이 행위는 생물적인 동시에 영성적이다.

프랑스의 철학가이자 비평가인 롤랑 바르트(Roland Barthes, 1915-1980)는 다른 예술장르보다 연극에 에로스적인 특징이 더 많다고 말한다.

> 연극무대는 비너스와 같은 우아함과 아름다움이 존재하는 곳이다. 다시 말하면 에로스 신의 시선이 머물고 (프시케와 그녀의 램프를 통해) 빛이 비추는 곳이다. 연극이 지닌 에로스적인 기능은 부차적인 것이 아니다. 모든 상형 예술 중에서 (...) 실제의 몸 자체를 선사하는 곳이기 때문이다. 연극에서의 몸은 정화적이면서도 동시에 금욕적이다 : 무대 위에서 보이는 그 몸을 당신이 소유할 수 없기 때문에 정화적인 것이고 (사실 당신은 그 몸을 보며 노스탈지를 느끼고 거기서 떠오르는 욕망을 참으며 이상화시킨다.) 동시에 당신이 어느 순간 무대 위로 뛰어올라가 (...) 그 몸을 만지고 싶은 것을 참고 있기 때문에 금욕적이다.

프랑스의 모(Meaux)라는 지방의 가톨릭 주교였던 자끄 베닌 보슈에 (Jacques Bénigne Bossuet, 1627-1704)는 『극에 관한 원칙과 견해』라는 서적에서 이러한 연극의 특성을 분명히 밝히고 있는데, 화가와 배우는 둘 다 창작 과정에서 호색적인 (음한) 감정을 이용하지만 배우는 무대 위에서 자신의 살과 피를 드러낸다는 점에서 배우가 짓는 죄는 화가가 짓는 그것보다 훨씬 중하다는 것이다.

> (…) (무대 위에서) 실제 살아 숨쉬는 인물; 불타오르거나, 다정다감하거나 혹은 정욕에 빠진 실제 눈빛; 보는 사람의 진심을 건드리는 배우의 진짜 눈물; 관객석의 마음에 불을 지르는 사실적 행동들: 이 모든 것들은 직, 간접적으로 사람들의 마음을 동요시키고, (그들을) 격정적 사랑에 빠지게 하는 돌발사가 생겨나게 하지 않겠습니까?

그는 정욕과 자유로운 성에 관한 극은 색정을 불러일으킨다고 말한다.

> 환상을 품게 하고 감정을 고조시키는 성적행동을 연상하게 하는 장면, 즉 춘정에 관한 극은 자연스럽게 죄를 동반한다는 것이 충분히 입증되었다고 생각합니다. (…) 오늘날 많은 몰리에르의 작품에서 여과 없이 보여지는 이러한 매춘행위적인 극을 기독교 신자들은 더 이상 보지 말아야 할 것입니다.

그리스어에서 사랑이라는 용어는 eros, philia, storgè, Agapè로 나누어진다. 그 중 에로스는 교회 내에서 그 평판이 늘 좋은 것은 아니다. 니꼴라 뷰떼(1961 -) 신부는 『예수가 사랑하는 제자』에서 교황 베네딕도 16세의 『사랑의 회칙』이란 책을 인용하며 에로스적이란 말이 담고 있는 문제들을 나열한다.

> 특히 18세기 빛의 시대 이후부터 그리스도교는 점점 더 전면적인 방법으로 에로스라는 것을 부정적인 시각에서 비판해 왔다. 프레드리시 니체에 따르면 그리스도교는 에로스가 마치 독약인 것처럼 전락시켰고, 그 생각은 아직 사라지지 않았으며 결과적으로 에로스는 악이라는 생각이 만연하게 되었다. 그리고 니체는 교회가 계율과 금기들 속에서 삶에서 가장 아름다운 것을 가장 추한 것으로 만든 것이 아닐까 ? 미리 신성을 맛보게 하기 위해 창조주가 인간에게 선사한 행복 앞에 통행 금지 안내판을 세워 놓은 것은 아닐까 ? (…) 그리스도교는 에로스를 파괴한 것일까? 라는 의문을 던진다.

베네딕도 16세 교황은 그리스도교 이전 그리스인들의 문화와 구약 성서를 인용하면서 에로스라는 신성한 경험들을 어떻게 인간들이 (나쁜 의미에서의) 인간화를 시켜 왔는지 보여준다. 그에게는 에로스와 도덕(moral)을 같이 언급하는 것은 인간의 가장 근본적인 움직임인 에로스를 부정하려는 것이 아니며 (…) 한 방향을 바라보는 에로스와 윤리(éthique)를 통해 인간은 신과 하나된 삶, 신과의 내면적 교류와 일치로 나아가게 되는 것이라 말한다.

니꼴라 뷰떼에 따르면 에로스에 대한 긍정적인 의식은 니사의 그레고리우스(Grégoire de Nysse, 335 ? - 394 이후) 성인의 글에서도 찾아볼 수 있는데, 이 성인에게 에로스는 신과 인간이 상호적으로 끌어당기는

힘이다. 여기서의 에로스는 대중적이 아닌 신학적 의미를 갖는다. 신을 향하는 인간의 에로스는 인간을 향하는 신의 에로스에 답하는 것이고 이러한 플라톤적 언어를 구사하는 니사의 그레고리우스에게 인간 본성의 가장 불변하는 움직임인 에로스는 (…) 하느님을 향한 근본적인 사랑의 표현인 것이다.

연극이 가지고 있는 거짓성과 육욕의 위험을 언급한 사장은 연극을 만들고 행하고 기획하는 자들이 갖고 있는 물질적 욕심도 강조한다. 그들은 돈욕심에 눈이 멀어 어떤 일이든지 할 수 있는 사람들이라는 것이다. 그리고 그들을 감시하고 통제하는 경찰이 없다면 언제 무슨 일이 일어날지 모른다며, 결과적으로 연극을 행하는 사람이나 조직하는 사람들 모두에 대한 부정적인 의견을 보인다. 이 부분은 당시 연극장 출입을 반대하던 유교 문화와도 만나는 부분이다. 극장이라는 어둡고 닫힌 공간에서 남녀가 섞이는 것은 유교의 윤리에도 적합하지 않았기 때문이다. 연극에 관련하여, 「연극의 리해」를 쓴 작가(들)은 17 세기에 형성되서 18-19 세기에 프랑스와 유럽 전반에 큰 영향을 미쳤던 보슈에 주교등의 보수파들의 견해와 상당히 닮아 있다는 것을 알 수 있다. 그들에게 연극은 도덕적이고 윤리적이지 못한 행동들을 불러일으킬 수 있는 위험이며 배우나 관객등 연극 주변에 있는 사람들은 늘 에로스라는 위험에 노출되어 있다는 것이다.

그러나 위에서 보았듯이 에로스 자체는 신으로 향하는 가장 성스러운 에너지라는 생각하는 철학자, 신학자들도 있었다. 이렇듯 2000년이 넘는 가톨릭교회 내에는 다양하고 복합적인, 때로는 경쟁적이며 대립적인 의견들이 공존한다.

4.3.3. 유럽의 영향

사장이 연극에 대한 주저 없는 경계심 (불신)을 말하자 아모는 '순진
해 보이는 삼단논법을 이용한다

1. 유럽인들은 문명인이다.
2. 유럽인들은 - 독실한 신자들도 - 극장에 다닌다.
3. 그러므로 극장에 다니는 것이 문명인이다.

이것은 당시의 많은 한국인들의 의견을 대변한다고도 볼 수 있다. 이에 대한 사장의 답변은 놀랍다. 그는 아모의 생각을 심하게 비판한다.

> 모) 그래도 유럽의 각 나라에서는 남자뿐 아니라 열심으로 수계한다는 부인네들도 별하게 옷을 입고 연극, 활동사진 구경을 다닌다는데요.
> 사) 그 일은 나도 아오. 하지마는 유럽에서는 어떻게 하든지 여기는 유럽이 아니오, 분명히 아시아 극동 지방이니까 상관있소?

가령 시재 유럽에서는 전쟁 중이니 우리도 이 동방에서 싸움을 하여야 좋단 말이오 ?

모) 그래도 그 나라들은 문명한 나라니까….

사) 문명 문명, 여보시오, 내 좁은 소견에는 천주의 계명을 독실히 준행하는 백성이 과연 문명한 백성이로다. 그러나 당신은 연극의 이해를 문의하시니 어서 시작합시다.

사장의 입장은 단호하다. 그는 유럽 중심적 사고가 아닌 가톨릭 중심적 사고를 하고 있다. 사장은 서양화, 유럽화 혹은 근대화에 대해 비판적인 시각을 내보인다. 그는 한국인들이 무조건적이고 맹목적으로 서양을 따라가는 것을 경계한다. 이렇듯 교회의 이름을 대표하는 사장은 유럽과 교회를 분리해서 생각하며 진정한 교회화는 유럽화와는 다르다는 것을 분명히 한다.

20세기 초, 프랑스 선교사들은 신학교 내에서 한국 학생들이 한글을 쓰는 것도, 불어를 배우는 것도 금지하였다. 앞서 언급했듯이 용산 신학교에서 유일하게 허락된 언어는 당시 로마 가톨릭교회의 공식어인 라틴어였고 이를 어겼을 때 벌을 받는 예들도 찾을 수 있다. 한국인이 대다수인 학교에서 모국어를 쓰지 못하게 하였던 것도, 불어가 모국어인 신부들과 생활하는 학생들에게 불어를 배우지 못하게 하였던 것도 얼핏보면 의아할 수 있다. 그러나 이는 외방선교회의 창립부터, 유럽의 문화와 문명을 전하지 말고 그리스도교의 유일하고 절대적인 진리를 전파하라는 원칙을 따른 것이다. 이는 자신들이 믿던 절대적 종교가 어떠한 문화와 만나도 순수하게 보존될 것이라는 이상적인 생각이였다.

그 다음의 문장에서 사장에게 진짜 문명인이란 교회의 규범을 지키는 이들이라는 것을 알 수 있다. 즉 그에게 문명은 국가나 사회의 발전 혹은 개화의 문제가 아니고 종교의 계율을 얼마나 지키고 어기느냐의 문제인 것이다. 참고로 1920-1921년 『경향잡지』에 연재된 희곡 <김신부의 치명성극>에서는 '이방인'이라는 용어가 자주 쓰이는데 이는 서양인을 말하지 않는다. 대신 세례를 받지 않은 비신자를 가리킨다. 이는 당시 선교사들과 초기 신자들의 사고방식의 단면을 보여준다고 할 수 있다. 사실 프랑스 선교사들 중에는 한국의 개화를 반대하는 사람들도 있었다. 예를 들어 제8대 조선 교구장 뮤텔 주교(1854-1933)는 한국인들의 신식 교육열풍에 부정적 이었다. 한국인들의 지식이 풍부해질수록, 유럽 시민들이 그러했듯이, 교회에 비판적인 시각으로 반항할 것이라고 여겼기 때문이다. 한편,한국인들이 서양의 기독교를 받아들였을 때에는 단지 그들의 종교가 우월하고, 그들이 전파한 신이 유일하고 절대적이어서는 아니다. 오랫동안 닳지 않는 그들의 가죽신발, 그들이 차고 있던 손목시계, 편안하고 따듯한 옷 역시도 한국인들의 개종에 아주 중요한 역할을 했다.

4.3.4. 연극과 대죄

역사적으로 프랑스 교회의 신부들은 신자들의 종교 생활과 일상생활에 관여하며 교회가 정한 규범과 법칙 속에서 그들의 삶을 바라보고 조절하고 때로는 통제하였다. 아래의 짧은 대화 속에서 사장은

신자들의 신앙 교육에 필요한 중요한 가르침을 말한다.

> 모) 지당한 말씀이올시다. 글쎄 사람이 이 언간에 살매 항상 간단없이 오관을 엄하게 지킬 수 있습니까 ?
> 사) 엄하게 하든지 어떻게 하든지 부득불 오관과 삼사를 지켜야하지오. 대저 교우되고는 지극히 적어도 죄되는 행동은 피하여야 할 것이오. 그러나 죄만 피하면 부족하단 말이오. 가령 연극같은 범상한 일이라도 아무쪼록 그 연극을 행하는 사람이든지 구경하는 사람이든지 그 사언행위를 어거하고 바르게 하여야 가하단 말이외다.

윗글에 나오는 삼사오관 용어의 뜻을 사전에서 살펴보면 다음과 같다.

> 삼사오관(三司五官)이라함은 삼사(三司)는 한국 가톨릭에서 말하는 영혼의 세 가지 관능(官能)을 가리키며, 오관(五官)은 오각(五覺)을 일으키는 사람의 감각기관을 가리키는 말이다. 이것을 합하여 삼사오관이라는 천주교의 용어가 성립되었으며, 이 말은 인간의 세 가지 관능과 다섯 가지 감각기관을 한데 묶어서 영혼과 육신의 감각작용을 통틀어 표현하는 말이다. 그런데 삼사의 세 가지 관능 중 명오와 기함이라는 옛 말이 나타나는데, 명오는 깨달음의 힘 즉 지성을 뜻하고, 기함은 기억을 뜻한다. 그리고 오관은 쉽게 말하자면, 귀 · 눈 · 코 · 입 및 마음의 다섯 가지 감각을 다스리는 기관의 총칭이다. 『한불자전 (韓佛字典, 1880)』의 어휘 해석에 따르면, 삼사오관은 영혼의 세 가지 작용(기능)과 육체의 다섯 가지 감각기관을 지칭하는 천주교의 용어임을 밝혀 주고 있다. 그리고 좀 더 자세히 삼사의 내용을 구분하여 기억(memoire), 지혜(intelligence), 사랑(amour)이라고 하였으며, 오관의 경우는 청각 · 시각 · 미각 · 후각 · 촉각 등 오각을 들고 있다.

이와 같이 인간의 감각과 감정에 관한 교회의 규율과 통제는 프랑스의 『툴롱의 관례』(1780)에서도 잘 살펴볼 수 있다. 프랑스어로 쓰여진 이 서적은 라틴어를 모르는 다수의 대중을 향한 글이었다는. 또한 신자들뿐 아니라 라틴어를 잘 모르는 상대적으로 학식이 부족한 성직자들의 교육을 위해서도 쓰였으며 19세기 말까지 프랑스 전역에서 널리 사용되었다.

> 17세기 초부터 프랑스의 교구들은 대중의 언어인 불어로 쓰여진 『관례에 대한 지침』이 필요하다고 느꼈다. 이 지침은 주임신부들, 고해신부들, 설교사, 주교좌 성당의 참사원들 혹은 일반 신부들에게도 필요한 가톨릭 교회의 성사들에 관한 이론과 실천적인 모든 규칙과 결정 사항의 지침이 적혀있는 교과서 정도로 이해할 수 있다. 이 『관례에 대한 지침』중 가장 유명한 것은 루이-알베르트 드 쇼인(Louis-Albert Joly de Choin) 주교가 쓴 것인데, 그가 프랑스 툴롱의 주교이였기 때문에 『툴롱의 관례』라고도 한다. 이것은 당시 파리의 가장 큰 서점 세 곳과 여러 지방에서도 판매하였으며, 다른 교구에서도 이를 채택하여 사용하였다.

(연)극의 대죄 (péché mortel de Comédie)에 관한 챕터는 이 서적에서 상당히 중요한 부분이다.

> (…)오페라를 감상하는 것, 배우들, 곡예사들 그리고 대중의 유희와 오락을 위한 모든 종류의 연극들은 (그것을 관람한 이후) 빠른 시일 내에 대죄를 짓게하는 원인을 제공한다고 보아야만 한다. 고백성사를 주는 신부들은

공연을 반대하는 여러 훌륭한 개론들을 읽어야 한다. 이는 매우 중요하다 ; 연극을 보는 것이 (교회 내에서) 허가되었다고 생각하는 많이 이들에게 그들의 잘못을 깨닫게 하기 위함이다 ; 그리고 이런 잘못된 생각은 사실 널리 퍼져있다.(…)

프랑스의 『툴롱의 관례』(1780)와 한국의 「연극의 리해」(1917)는 둘다 연극을 비판하고 경계하며 연극이 (대)죄로 가는 길이라고 말한다. 세기의 차이에도 불구하고 이 둘의 흡사함은 놀랍다. 물론 연극에 관한 한국 교회의 의견이 당시 사람들의 인식에 얼마나 영향을 미쳤을까 하는 질문에 대한 답은 앞으로의 연구를 통해 구체적으로 찾아야 할 것이다. 그러나 당시 시대 상황을 고려해 보았을 때 한국 교회의 성직자들은 어느 정도의 영향력이 있었고 그들의 말과 글 또한 일정한 권위가 있었다.

4.3.5. 권장연극

모) 그러면 사장님의 말을 들은즉 성교회에서는 연극을 아주 금하는 것은 아니외다 그려.
사) 아주 금하지는 아니하시나 그러나 불가한 연극은 절대적 금하시고 가한 연극이라도 분수에 지나게 하는것은 해가되기 쉬운고로 그리 좋게 여기지 아니시지요. 그러나 혹 마땅하게 소일 삼아 하거나 혹 교중 소년들로 하여금 오 주 예수의 행적, 수난, 성조 요셉의 사적, 탕자의 비유, 나라의 영광을 들어내는 것, 사람이 인색, 교오 그런 모병 습관을 경계하기 위하여 하면 참으로 좋은 효험이 없지 아닌고로 성 교회에서 혹 이러한 연극을 하는 일이 있소. 아주 없는 것은 아니외다.
모) 사장님의 말씀이 이러하시니 제가 아무리 무식할지라도 교중 소년들을 위하여 한가지 연극을 바치오니 교중 소년들에게 유익할 듯 하오면 잡지에 개재하여 주시오.

마지막 대화의 내용을 보면 사장은 앞에서 나열한 많은 비판과 의심들에도 불구하고 유럽 가톨릭교회와 교육기관들에서 연극 활동들을 하고 있음을 내비친다. 그러면서도 연극 공연의 주제 및 공연 횟수 등에 대해서는 다시 한 번 신중함을 보인다. 그 후, 아모는 이것이 젊은 소년들에게 해가 안 된다면 『경향잡지』에 연극 희곡 작품을 연재할 것을 제안한다.

앞에서 언급했던 프랑스 모 지방의 주교 보슈에의 책의 결론 역시 비슷한 내용을 담고 있는데, 그는 조금 더 구체적이고 엄격하게 연극의 조건과 제한을 설명하고 있다. 그는 성장기에 모범적인 발전을 도와주는 순수하고 엄격한 공연들은 허락할 수도 있다고 말한다. 그러나 성서의 이야기이거나 윤리적 주제이이야 한다고 강조한다. 또한 비극이건 희극이건 공연과 막간에도 라틴어만을 사용해야하며 공연의 횟수는 매우 드물고 예외적이어야 한다고 쓰고 있다. 연극의 내용은 성스럽고 경건한 것이어야 함을 또한번 강조하고 무대에서 여자 역할과 여성의 의상을 입는 것도 금지하여야한다고 조건을 달고 있다.

현재까지의 연구결과, 용산 신학교에서는 일 년에 한두 번 정도 라틴어로 공연하였으며, 무대에서의 여성의 역할은 찾아볼 수 없었다. 윤리적이고 도덕적 내용의 창작극, 예수의 탄생, 성 요셉 등의 성서 이야기들과 성인의 일생 등이 주요 연극소재이었다. 그러나 아직까지 연극교육과 활동에 관한 구체적

지침이나 규칙들에 관련된 서문자료들을 발견하지는 못하였다.

5. 나가며

「연극의 리해」 기사는 다음호부터 희곡이 연재될 것임을 암시하면서 끝을 맺는다. 이 희곡은 1917년 2월부터 5월까지 『경향잡지』연재되었다. 제목은 종과 천사라는 뜻의 <종각텬신>이다. 줄거리는 다음과 같다. 한 본당의 신부가 성당에 큰 종을 달기로 결정한다. 후한 러시아 기부자가 종을 증여하기로 하자 신부는 그를 주빈으로 모시겠다고 제안한다. 그러나 후원자는 그것을 거부하며 일반 신자들 중 한명에게 그 영광을 주고 싶다는 바램을 전하자 성당은 신자들 사이의 경쟁심으로 동요한다. 선택을 받기 위해서 부유한 신자들은 종의 명명식의 축하연 음식 준비에 많은 돈을 쓴다. 그런데 갑자기 기부자가 사망했다는 소식이 전해지고 부자들은 음식장만 준비를 멈춘다. 그때 두 가난한 여행객이 어디선가 등장하고 그들은 모두에게 무시받는다. 오직 한 우직한 하인만이 그들을 돌본다. 그러자 그 두 여행객 중 한명이 자신의 신분을 밝히는데 바로 그가 기다리던 관대한 후원자였던 것이다. 그는 자신을 잘 돌보아준 하인에게 주빈이 되어달라고 부탁한다.

이 희곡은 타인을 겉모습보다는 내면으로 판단하고, 가난한 이웃에게 봉사하며, 겸손한 삶을 살라고 가르치는 교훈적이고 윤리적인 내용을 담고있다. 성당의 종과 관련된 소재이나 그 내용자체가 성서적인 것은 아니다. 요약한 내용만 들으면 이 극이 에밀 졸라가 말하는 진정한 자연주의 연극처럼 인물들의 깊고 복합적인 심리상태나 사실적인 정황들을 현실적으로 전개해나갔을까 의문이 들기도 한다. 그러나 실제로 1917년 2월 발표된 <종각텬신>이나 1920-1921년 연재된 <김신부의 치명성극> 희곡들을 직접 읽어보면 짧은 문장들 속에서도 인간의 다양하고 복잡한 심리들이 함축되어있고, 진지함 속에도 유머를 잊지 않음을 볼 수 있다. 서양연극의 형식과 장르를 수용해서 쓰면서도 우리 배우와 관객이 서로 공감하고 교감할 수 있는 기호들이 쓰였다는 것이다.

연극에 대한 프랑스 가톨릭교회의 부정적이고 비판적인 태도는 오늘날 한국 가톨릭교회 안에도 남아있다. 그러나 우리 신학교에서의 연극 공연들은 프랑스의 그것들을 무작정 따라가고 있지는 않는다. 종교예식과 사목활동에서 각 사회의 고유한 문화와 언어를 존중하고 받아드리기 시작한 제 2차 바티칸 공의회 이전부터 한국 가톨릭교회에서는 한 집단의 개인적이며 공동체적인 문화를 현현하는 실천을 해나가고 있었다.

참고문헌

1차자료

「연극의 리해」, 『경향잡지』, 1917년 2월15일. 71-72.

<http://zine.cbck.or.kr/gallery/view.asp?seq=55957&path=070421192314&page=1&flip>

2차자료

김정송, 「뮈텔 주교의 조선 인식과 선교 방침(1890-1919)-정치·사회적 측면을 중심으로-」, 『한국 가톨릭 문화활동과 교회사』, 1991, 한국교회사연구소, 561-563.

김정환, 「한말·일제강점기 뮈텔 주교의 교육활동」, 『한국근현대사연구』, 56(2011), 한국근현대사학회, 7-41.

노용필, 「1910년대 임성구의 신극 운동과 천주교」, 『교회와역사』, 344(2004), 한국교회사연구소, 8-14.

「드망즈 주교의 일기」, 1921년 12월 31일, 『평화신문』. <http://www.catholictimes.org/view.aspx?AID=191674&ACID=452&S=>

서연호, 『한국연극사(근대편)』, 연극과인간, 2003.

신지호, 「한국 교회 예배에 있어서 연극의 역할에 관한 연구」, 한신대 석사 논문, 2006.

유길준, 『서유견문 : 조선인 유길준, 서양을 번역하다』, 허경진 옮김, 서해문집, 2004.

유민영, 『한국 근대 연극사』, 단국대학교 출판사, 1996. (초판, 1996)

이원순, 『소신학교사: 사제 성소의 작은 못자리』, 한국 교회사 연구소, 2007.

임충신, 『노신부가 만화로 남기는 신학교 이야기들』, 가톨릭 출판사, 2005.

장동화, 『한국근대사와 천주교회』, 가톨릭 출판사, 2005.

정우숙, 「1970년대 한국희곡의 기독교적 상상력에 대한 일고찰」, 『한국학 연구』, 31(2013), 인하대학교 한국학연구소, 365-396.

장선일, 「한국 기독교 연극의 역사와 그 방향성에 관한 연구」, 중앙대 석사논문, 2008.

장정란, 『외국선교회의 한국 선교: 독일 베네딕도회의 원산시대 (1920-1949년), 한국 현대 100년 속의 가톨릭 교회 (중)』, 가톨릭 출판사, 2005.

조현범, 『조선의 선교사, 선교사의 조선』, 한국 교회사 연구소, 2008.

Barrault, Jean-Louis, *Le phénomène théâtral*, London: Oxford University Press, 1961.

Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris: Seuil, 1975.

Bernard, Jacqueline, I*ntroductions aux vicaires apostoliques des royaumes du Tonkin et de la*

Chochinchine(1659) et Guennou, Jean et Marillier, André, *Introductions pour ceux qui iront fonder une mission dans les royaumes du laos et d'autres pays(1682)*, Paris: les Archives des Missions Etrangères de Paris, 2008.

Biet, Christian, Christophe Triau, *Qu'est-ce que le théâtre?*, Paris: Gallimard, 2006.

Bourdaret, Emile, *En Corée*, Paris: Library Plon, 1904.

Boysse, Ernest, *Le théâtre des jésuites*, Paris: Henri Vaton, Librairie-éditeur, 1880.

Buttet, Nicolas, *Discipline que Jesus aime*, Paris: Edition de l'Emmanuel, 2000.

Urbain, Charles et Levesque, Eugene, *L'église et le théâtre(Bossuet)*, Paris: Bernard Grasset, 1930.

Demange, Florian-Jean-Baptiste, 「Le manuscrit du journal de Mgr Demange aux archives MEP」, Le 25 décembre 1921, 『Archives Missions Etrangères de Paris-AMEP』 0612.

Dodille, Norbert, *Introduction aux discours coloniaux*, Paris: PU Paris-Sorbonne, 2011.

Droz, Bernard, *Histoire de la décolonisation. Au 20ème siècle*, Paris: Points, 2009.

Dubuisson, Daniel, *L'Occident et la religion*, Paris: Editions Complexe, 1998

Dupont, Florence, *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Paris: Flammarion,2007

Grotowski, Jerzy, *Vers un théâtre pauvre*, Lausanne: L'Âge d'homme, 1971.

Hennion, Catherine, *La Naissance du théâtre moderne à Tokyo(1842-1924)*, Montpellier: L'Entretemps, 2009.

Lecompte, Denis, *Eglise et sexualité*, Paris: Fidelite, 2017.

Lee, Hyunjoo, *Martyrs et héros : le théâtre édifiant des missions catholiques françaises en Corée dans les premières années du XXe siècle*,

Thèse de doctorat (PhD dissertation), St-Denis: Université Paris VIII, 2014.

Pradier, Jean-Marie, "Le rituel de Toulon et le péché de comédie", in *Le Théâtre au plus près-pour André Veinstein* (coordonné par Jean-Marie Thomasseau), Saint-Denis: PUV, 2005, 132-153.

Ratzinger, Joseph Aloisius (Pape Benoit XVI), *Deux Caritas Est*, Rome: Libreria Editrice Vaticana, 2005. <http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/fr/encyclicals/documents/hf_be-xvi_enc_20051225_deus-caritas-est.html>

Shionoya, Kei, *Cyrano et les Samouraï*, Paris: POF, 1986.

Standaert, Nicolas, *L'autre dans la mission. Leçon à partir de la Chine*, Namur: Edition Lessuis, 2003.