

분단희곡에 있어서 ‘경계인’의 위상과 의미*

조보라미**

<차례>

1. 들어가며
2. 이분법적 대립 논리 속에 희생되는 경계인
 - 2.1. 남북에 걸친 경계지대의 성립 불가능성
 - 2.2. 흑백 논리 아래 경계인의 자아 분열
3. 분단 극복을 위한 경계인의 의지와 노력
 - 3.1. 통합 의지의 좌절 혹은 한계
 - 3.2. 경계인을 통한 남북 화합의 가능성
4. 맺음말

<국문초록>

본고는 분단희곡 중에서 ‘경계인’이 형상화된 작품에 주목하고 있다. 경계인이란 두 개의 서로 다른 문화가 겹쳐진 경계지대에 놓여 있음으로써 정체성에 혼란을 겪는 인물을 뜻한다. 남북이 상반된 이데올로기 대립 아래 놓인 우리나라의 상황에서 이것을 적용해 본다면, 기존에 지녔던 과거의 전통을 스스로 포기하지 않으려 해서라기보다 현 사회에서 그를 거부하는 경향이 강함으로써 불가피하게 경계지대에 놓이게 된 인물이 대다수라고 할 수 있다. 이런 인물이 형상화된 작품으로 차별석의 <산불>과 이강백의 <칠산리>를 들 수 있다. 전자에서 경계인으로는 빨치산으로 활동하다가 탈출해 나온 인물이 등장하나 침예한 남북의 대립 논리 속에 그가 설 곳은 없다. 후자에는 아버지의 빨치산 경력으로 말미암아 ‘빨갱이’로 불려지는 자식들의 비극이 그려진다. 이들은 그 자신 ‘인간’이 되고자 하는 열망과 ‘인간 이하의 것’으로 취급당하는 사회·역사적 경험 속에서 자아 분열을 경험한다. 한편 분단희곡 중에는 경계인이 처하게 되는 고난을 알면서도 자발적으로 경계인의 위치에 섬으로써 대립된 세계를 통합하고자 하는 인물이 발견된다. 이강백의 <호호 세파라투스>나 이반의 <아버지 바다>가 이러한 예에 해당되는데, 전자는 분단 극복에 대한 경계인의 의지가 공고한 현실 논리에 부딪혀 좌절되는 양상을 보이고 후자는 경계인의 분단 극복 의지가 모호하게 표현된 한계가 있

다. 반면 박조열의 <목이 긴 두 사람의 대화>는 경계인의 분단 극복 의지를 통해 남북 화합의 가능성이 암시되어 있는 작품으로 해석할 수 있다.

주제어: 분단희곡, 경계인, 이분법적 대립, 자아분열, 분단 극복

1. 들어가며

넓은 의미에서 분단문학은 1945년 광복 이후부터 통일이 될 때까지 남북한 모든 문학을 뜻한다. 반면 좁은 의미에서 그것은 분단으로 빚어진 민족의 모든 갈등과 모순을 파헤치면서 이를 극복하고자 하는 민중들의 삶과 사상과 정서를 담은 작품으로 일컬어진다.¹⁾ 그런데 이때 전자는 시대적 개념으로 분단문학 연구에서 그리 효과적인 것은 아니며, 후자 역시 민족·민중·민주적 사상이 개재된 작품에 한정되는바, 포괄적으로 분단문학을 논하기에 한계가 있다. 따라서 본고에서는 분단문학을, 분단을 소재로 삼은 작품을 가리키는 현상기술적 개념이자 분단 상황의 극복을 지향하는 문학²⁾이라는, 다소 가치중립적이며 포괄적인 개념으로 파악한다. 본고에서 논하는 분단희곡 역시 이러한 맥락 아래 놓여있다.³⁾

기존에 분단희곡에 대한 연구는 그리 많지 않다. 개별적인 작품론 및 작가론의 일부로 다루어진 것을 제외하면, 1950년대 주종을 이루었던 반공극에 대한 연구⁴⁾와 분단희곡에 대한 통시적인 연구가 있다. 이때 통시

- 1) 임현영, 『분단소설 변천사』, 『분단시대의 문학』, 태학사, 1992, 221면.
- 2) 정호웅, 『분단극복의 새로운 넘어섬을 위하여』, 김승환·신범순 편, 『분단 문학 비평』, 창하, 1987, 85면.
- 3) 이미원은 일찍이 분단문학의 광의와 협의를 고찰한 후 이것을, 이데올로기나 이로 인한 전반적인 결과전쟁, 이산 등을 다룬 문학이며 가치 개념으로 볼 때 분단 상황을 극복하려는 문학이라고 정의하고, 이러한 맥락 아래 분단희곡의 개념을 위치시킨 바 있다(『한국근대극연구』, 현대미술사, 1994, 436면).
- 4) 양승국, 『해방 이후의 유치진 희곡을 통해 본 분단현실과 전쟁체험의 한 양상』, 『한국현대문학연구』 1, 1991; 양승국, 『1945~1953년의 남북한 희곡에 나타난 분단문학

* 이 논문은 2009년도 영남대학교 학술연구조성비에 의한 것임.

** 영남대학교 국어국문학과 전임강사

적인 연구는 1950년대부터 1980년대, 혹은 1990년대까지 10년대별로 끊어서 다른 연구⁵⁾가 있는데, 이것은 시대별로 분단희곡의 변화 양상을 파악했다는 의의가 있다. 최근에는 이러한 접근을 지양하고 주제별로 다루려는 시도⁶⁾가 이루어지는 추세이나 아직 초기 단계에 있다. 이에 분단희곡에 대한 다양한 주제적 접근을 통해 보다 풍부한 논의가 이루어질 필요가 있다고 하겠다.

본고는 이러한 맥락에서 분단희곡에 있어 특히 '경계인'(marginal man)에 주목하여 연구를 행하고자 한다. 경계인이란 두 개의 서로 다른 문화가 겹쳐진 경계지대(marginal area)에 놓여 있는 인물로, 스스로 기존에 지녔던 과거의 전통을 포기하려 하지 않는 한편 새로운 사회 역시 종족적 편견에 의해 그를 완전히 받아들여려 하지 않음으로써 정체성의 혼란을 겪는 인물을 뜻한다.⁷⁾ 이러한 경계인은 대립적 세계의 간극을 침투하게 의식하는 처지에 놓이게 마련이고, 그에 따라 이러한 인물의 형상화는 자연스럽게 두 세계의 정치적·문화적 긴장을 드러내는 결과를 낳게 된다.⁸⁾

한편 우리나라의 경우 남과 북은 상반된 이데올로기와 전쟁 경험으로 인해 서로가 서로를 인정하지 않는 대립 관계에 놓여 있다. 이런 상황에서 남과 북, 양쪽에 속해 있기는 불가능하며, 만약 그러한 인물일 경우 그가 스스로 과거의 전통을 포기하지 않으려 해서라기보다 현 사회에서

그를 거부하는 경향이 강함으로 말미암아 불가피하게 경계인의 위치에서 서게 된다. 이렇게 볼 때 경계인은 그 자신이 원해서라기보다 남북의 대립 이데올로기에 의해 비자발적으로 경계인의 위치에 서게 된 인물이라고 할 수 있다.

반면 개중에는 경계인이 처하게 되는 고난을 알면서도 자발적으로 경계지대에 섬으로써 두 세계를 통합하고자 하는 인물이 발견된다.⁹⁾ 분단 논의에 있어서 이들의 역할은 특별히 주목될 필요가 있는데, 그것은 이들이 남과 북의 대립적 이데올로기를 넘어 두 세계를 잇는 디딤돌이 될 가능성이 있기 때문이다. 상황은 다르지만 에드워드 사이드가 제국과 식민지 어디에도 속하지 않는, 탈중심화되고 유랑하는 활력을 탈식민화를 위한 가능성으로 보고 있는 것¹⁰⁾은 본고의 이러한 시각에 있어 유용한 참고점이 된다.

분단희곡에서 경계인이 형상화된 경우는 그다지 많지 않으나, 경계인이 중요하게 취급되는 경우 역시 분명히 존재한다. 이런 상황에서 본고에서는 작가론으로 다룰 만한 경우를 제외하고 몇몇의 주요 작품을 택해 경계인이 형상화된 분단희곡의 경계를 살펴보고자 한다.¹¹⁾ 이를 위해서

9) 본고에서는 이들을 '자발적 경계인'으로, 앞 단락의 경우를 '비자발적 경계인'이라 칭한다.

10) E. Said, 김성곤·정정호 역, 『문화와 제국주의』, 창, 1995, 559~566면. 탈식민주의에 있어 유랑하는 활력에 대한 기대는, 기실 미국에서 활동하고 있는 팔레스타인인이라는, 사이드 자신의 정체성과도 긴밀하게 연관되어 있다. 즉 그는 '이슬람의 악마화'가 진행되는 서구의 중심부에서 팔레스타인의 입장을 대변하는 동시에, 팔레스타인 정치 지형 안에서 특정 정파에 속하는 것을 피해 온바, 그 자신 '사이공간(in-between space)'에 위치함으로써 '아웃사이다', 곧 '망명자'로서의 위치를 차지하는 것이다(이에 대해서는 B. Ashcroft·P. Ahluwala, 윤영실 역, 『다시 에드워드 사이드를 위하여』, 엘피, 2005, 30~33면 및 95~96면). 잔모하메드는 이것을 '경계적 지식인(border intellectual)'이라 칭하고 그의 논문에서 '경계적 지식인'의 존재에 대해 규명하고 있다(Adul R. JanMohamed, Worldliness-Without-World, Homelessness-As-Home: Toward a Definition of the Specular Border Intellectual, Michael Sprinker(ed.), *Edward Said-a Critical Reader*, Blackwell, 1992 참조).

11) 본고에서 다루는 작품 외에 경계인이 형상화된 분단희곡으로 이재현의 포로 3부작, 오택석의 <코스보, 그리고 유랑> 등이 주목할 만하다. 이것은 차후에 작가론으로

적 특질, 『문학사와 비평』, 1991; 김재석, 「1950년대 반공극의 구조와 존재 의미」, 『한국연극연구』, 1998. 이 중 양승국의 1945~1953년의 남북한 희곡에 나타난 분단문학 적 특질,은 반공극뿐 아니라 전쟁을 전후한 시기 남북한 희곡을 균형적 감각을 가지고 다루고 있다.

5) 이미원, 앞의 책; 오영미, 분단희곡연구1: 1960년대를 중심으로, 『한국연극연구』, 1998; 오영미, 분단희곡연구2: 1970년대를 중심으로, 『한국문화연구』 2, 1999; 오영미, 『분단희곡 연구 4』, 『한민족어문학』, 2005.

6) 권순대, 『분단희곡의 담론 특성에 관한 연구』, 경희대학교 박사학위논문, 2003.

7) Robert E. Park, Human Migration nad the Marginal Man, *the American Journal of Sociology*, Vol.33, No.6, May, 1928, 892면 및 Milton M. Goldberg, A Qualification of the Marginal Man Theory, *American Sociological Review*, vol.6, no.1, Feb., 1941, 53면.

8) 유영현, 경계인이 본 민족국가: 살만 루시디의 『한밤의 아이들』과 『수치』에 나타난 역사, 이념, 그리고 서사, 고려대학교 석사학위논문, 2005, 91면 참조.

는 경계인을 비자발적 경계인과 자발적 경계인으로 나누고, 각 작품에서 이들의 위상과 의미를 살피는 것이 유용하다고 판단된다. 2장은 비자발적 경계인의 경우로, 과거 빨치산 경력이 있는 인물이 전향한 것이 그려지는 차범석의 <산불>이 다루어진다(2.1). 이와 함께 아버지의 빨치산 경력으로 말미암아 자식대에서 '빨갱이'로 분류되는 경우 역시 비자발적 경계인 논의에 포함된다(2.2. 이강백, <칠산리>). 3장은 자발적 경계인의 경우로, 3.1.에서는 분단 극복에 대한 의지가 공고한 현실 논리에 부딪혀 좌절되거나 성격화에 있어 불충분한 경우(이강백, <호모 세파라투스> 및 이반, <아버지 바다>)가 다루어진다. 이어 3.2.에서는 박조열의 <목이 긴 두 사람의 대화>가 자발적 경계인을 통해 남북 화합의 가능성이 암시된 작품으로 새롭게 해석된다.¹²⁾ 덧붙여, 본고의 논의는 경계인에 초점을 맞춘 것이긴 하지만 경계인의 위상과 의미를 논하려면 해당 작품에 대한 분석이 선행되지 않고는 불가능하다. 따라서 본론의 각 절에서는 우선 해당 작품에 대한 분석을 행하고 그 안에서 경계인의 위상과 의미를 다루도록 하며, 본고는 경계인에 대한 논의뿐 아니라 해당 희곡에 대한 새로운 해석도 의도하고 있음을 밝힌다.

2. 이분법적 대립 논리 속에 희생되는 경계인

2.1. 남북에 걸친 경계지대의 성립 불가능성

다루고자 한다.

- 2) 각 작품의 출처를 밝히면 다음과 같다. 차범석, <산불>, 한국극예술학회 편, 『한국현대대표희곡선집』 2, 월인, 1999; 이강백, <호모 세파라투스>, 『이강백 희곡선집3』(개정판), 평민사, 1999; <칠산리>, 『이강백 희곡선집4』(개정판), 1996; 박조열, <목이 긴 두 사람의 대화>, 『현동이의 방문』, 연극과인간, 2000; 이반, <아버지 바다>, 『이반 희곡선집2』, 2008. 이후 작품의 인용 면수는 별도의 표기 없이 본문에서 괄호 안에 표기하도록 한다.

<산불>은 차범석의 대표작일 뿐 아니라 해방 이후 리얼리즘 희곡의 최고봉이라는 평가를 받는 작품이다.¹³⁾ <산불>은 1951년 한국전쟁이 한창이던 때, 빨치산의 활동이 강했던 소백산맥 줄기의 촌락(P부락)이 배경이다. 이 마을의 젊은 남자들은 일부는 국군으로, 일부는 인민군으로 징집되어 나갔거나 희생되었으며, 마을에 남은 부녀자들도 과부가 대다수다. 막이 열리면 양씨와 최씨가 인민군에로의 공출을 둘러싸고 다툼을 벌이거니와, 그 이면에는 양씨의 아들이 반동(우익)으로 몰려 생사를 모르고, 최씨의 사위가 빨갱이로 몰려 죽임을 당했던 과거사가 가로놓여 있다. 양씨와 최씨 집안을 둘러싼 이러한 비극은 P부락 주민이 지닌 아픔의 전형임과 동시에, 한국전쟁을 둘러싼 우리 민족의 비극의 전형이다.

이들 주민에게는 인민군과 국군으로 인한 피해는 물론, 집안에 가장이 없다는 상실감, 그리고 성에 대한 욕구 불만으로 인한 갈등이 내재해 있다.¹⁴⁾ 이런 상황에서 빨치산 규복이 마을로 잠입해 들어오고, 점례(양씨의 며느리)가 그를 대밭에 숨겨 주는 일이 발생한다. 규복과 점례는 서로 사랑하는 사이가 되는데, 김새를 눈치챈 사월(최씨의 딸)이 그의 존재를 탐구하는 대신 규복을 공유하게 되면서 사건은 복잡해진다.

기존 연구에서 이 작품은 이데올로기에 대해 균형잡힌 시각을 지니고 있다고 평가되면서도, 작가가 은연중에 우익의 편을 들고 있음은 부인할 수 없는 사실로 여겨져 왔다. 남편이 우익으로 설정된 점례가 선한 인물로, 남편이 좌익으로 설정된 사월이 독한 인물로 설정되어 있다는 사실, 인민군의 자기 선전 논리가 역으로 작가의 반공 이데올로기를 드러낸다는 점 등이 그러하다. 이로써 이 작품을 반공주의가 은폐되어 있는 작품으로 보는 견해¹⁵⁾도 있으며, 그 결과 분단 희곡사에서 이 작품을, 1950년대 반공희곡으로부터 한 걸음 진전된 것으로 보는 논리¹⁶⁾도 다분히 희석

13) 유민영, 『한국현대희곡사』, 기린원, 1991, 458면.

14) 정미진, 차범석의 전후희곡연구, 고려대학교 석사학위논문, 2009, 35면 참조.

15) 같은 논문, 46~47면.

된 바 있다. 그러나 이 작품에서 반공 이데올로기는 작가가 궁극적으로 드러내고자 하는 주제를 위해 의도적으로 선택한 '가면(persona)'¹⁷⁾이라고 볼 수는 없을까. 다시 말해 <산불>에 나타난 우익 이데올로기는 작가가 당대에 지배적이었던 반공 국시(反共國是)로부터 자유롭지 못했음을 보여주되, 그가 궁극적으로 드러내고자 했던 것은 이데올로기 비판적 시각이라는 것이다.

이것은 무엇보다 앞에서 지적했듯 양씨의 아들과 최씨의 사위가 공평하게(?) 인민군과 국군에 의해 희생되었다는 사실, 이웃아낙 갑에 의해 국군과 인민군 양자의 폭력과 억압이 고발되며 그 사이에서 “똥파리만도 못한” 주민들의 목숨이 반복되어 표현되고 있다는 점(335, 337, 390)에서 그렇다. 또한 빨치산에서 전향한 규복이 궁극적으로 국군에 의해 희생된다는 사실 역시 그러한데, 이때 규복의 죽음에 있어 직접적 빌미가 되는 대밭 불 태우기는 적지 않은 의미를 내포하고 있다. 이것은 자세히 분석될 필요가 있다.

양씨: 그렇지만 저 대밭만은 안 돼요……우리 조상 대대로 지켜 내려온 대밭을 내 눈앞에서 불사르다니 그게 될 말이요? 차라리 나를 죽이고 나서 해요!

(중간생략)

점례: (빌면서) 그 대밭만은 태우지 말아요! 그걸 잃어 버리면 우린 다 죽어요……우리 식구를 살리려거든 대밭을 살려 주세요.

점례의 절실한 태도에 모두들 절박감을 느낀다.

16) 대표적으로 이미원의 앞의 책, 442면; 오영미, 앞의 논문.

17) 페르소나란 원래 극중에서 특정한 역할을 하기 위해 배우가 쓰는 가면을 뜻하며, 융 심리학에서 이것은, 개인이 사회적 인정을 받기 위해 대사회적으로 쓰는 가면 혹은 외관이라는 의미를 가진다(C. S. Hall, 최현 역, 『융 심리학 입문』(재판, 범우사, 1993, 57면).

사병A: 군대는 명령에 따라 움직이는 겁니다. 개인적인 사정으로 군 전체의 뜻을 움직이게 할 순 없으니까요. 저리 비키시오!

점례: 제발! 소원이예요!(하며 매달리자 양씨는 사병B에게 매달린다.)

양씨: 여보세요! 당신네 집에선 제사도 조상도 모르오? 제발 우리 사정 좀 봐 줘요! 내 아들이 팔아서 장사하겠다고 조를 때도 내가 싫다고 우긴 대밭이에요! 그런데 이렇게……제발……

사병: (핵 뿌리치며) 어서 가!(하며 급히 뛰어가자 사병A도 급히 뒤를 따르다)

점례: (미친 듯이) 안 돼요! 거기 들어가면 안 돼요!

양씨: 아이고! 우리 집이 망한다! 우리 집이……(하며 덤비자 옆에서들 말한다.)

잠시 후 총소리가 연달아 일어나자 대나무에 불붙는 소리와 함께 연기가 퍼져 나온다. 점례와 양씨는 낫나간 사람처럼 말없이 뒷걸음쳐 나간다. 거기엔 절망이라기보다 공허감이 더 깊다.

쌀레네: 정말 아까운 대밭이었는데……

이웃아낙 을: 이제 얼마 안있으면 죽순이 한창인데……아깝지……

이웃아낙 갑: 어이구…… 우리 살림은 하나씩 하나씩 없어지기만 하지, 느는 건 나이뿐이니. (397~398)

위의 인용은 대밭을 불태워야 하는 상황에 처한 인물들의 다양한 반응을 보여준다. 즉 대밭은 식량거리를 취할 수 있는 경제적 공간(쌀레네, 이웃아낙 갑, 을)임은 물론, 억압적 상황 속에서 개인의 자유와 욕망을 풀 수 있는 사적 공간이다(이것은 위 인용에 나오는 점례에게뿐 아니라 규복이나 사월에게도 마찬가지다). 또한 양씨에게 대밭은 ‘조상’ 및 ‘제사’와 연결되는 것으로, 양씨는 목숨을 버려서라도 이것을 지키고자 한다. 전통적으로 대(竹)는 깨끗함과 곧음, 불변 등 우리 민족의 정신적 가치를 상징해 주는 사물이라고 본다면,¹⁸⁾ 이러한 양씨의 반응은 곧 전통적 가치

에 대한 수호라 확대 해석할 수 있다. 경제적으로 피폐한 상황에서 먹을 거리를 제공하는 경제적 가치나 거대 논리가 강조되는 전쟁 상황 속에 자유와 욕망이라는 사적 가치, 그리고 민족의 유혈 투쟁 아래 위기에 놓인 전통적 가치 중 어느 것 하나가 덜 중요하다고 말할 수 없다. 이런 점에서 이러한 모든 가치의 상징인 대밭을 태우는 국군의 행위는, 그들의 말과 행동이 인민군의 그것보다 유화적이라고 해서 결코 북한 이데올로기보다 선하게 그려지고 있다고 보기는 어렵다.

이렇게 볼 때 이 극은 어디까지나 이데올로기에 의해 희생되는 민중의 비극에 초점이 맞추어져 있고, 자연스럽게 이데올로기 자체에 대한 비판적 시각을 견지하고 있다고 할 수 있다. 이런 점에서 이 작품은 1950년대 주류를 이루던 흑백논리의 강박관념에서 벗어나 분단희곡사에서 하나의 기점을 이룬 작품으로 다시 한번 자리매김될 필요가 있다.

한편 <산불>은 경계인을 형상화하고 있다는 점에서도 주목되며, 이때 경계인이란 다름 아닌 규복이다. 차범석은 이 작품이 원래 입산했던 한 빨치산이 하산한 이후를 그리고자 하는 데서 시작되었음을 밝히고 있거니와,¹⁸⁾ 이것은 작품에서 규복의 중요성이 결코 작지 않음을 짐작하게 해준다. 규복은 초등학교 선생님을 하다가 친구의 핏에 빠져 입산한 것으로 나온다. 그러다 빨치산 생활을 이기지 못하고 탈출, 점례의 도움으로 대밭에서 숨어 지내게 된다. 규복은 점례에게 자신은 친구의 핏에 빠져 입산했을 뿐 빨갱이가 아니라고 항변하지만(356, 370), 다시 입산할 수도,

18) 이명수, <산불>의 공간 연구, 『한국연극학』 13, 1999, 71면. 기실 이명수는 이 논문에서 <산불>에서 대밭의 의미에 대해 자세하게 분석하고 있다. 그는 대밭이 평화와 사랑의 공간, 화해의 공간, 생명 잉태의 공간임을 환기시킴으로써 대밭을 불태우는 행위가 갖는 비극성을 강조한다. 또한 <산불>에서 최씨의 집과 양씨의 집, 산 위와 아래가 각각 좌우 이데올로기의 대립을 이루고 있음에 반해, 대밭은 그에 상응하는 대칭 공간을 가지지 않으므로 중립적 공간이라고 지적한다. 이러한 일련의 분석을 통해 그는 <산불>을 경직된 이데올로기 극으로 볼 수 없다고 결론 내리고 있다(위의 논문, 69~72면).

19) 차범석, 『떠도는 산하』, 형제문화, 1998, 262~263면.

그렇다고 마음 놓고 국군에게 자수할 수도 없다. 그는 이미 이쪽의 시각에서 볼 때는 저쪽 사람이요, 저쪽의 시각에서 볼 때는 이쪽에 속한 사람이기 때문이다.²⁰⁾

규복: 자수하면 나는 총살당할 거야! 부모들도 친구들도 그리고 내가 가르쳤던 어린 것들까지도 나를 보고…… 그러니! 나는 올 수도 갈 수도 없는 몸이야! 점례: 내가 살 수만 있다면 대밭이고 돼지우리고 상관없어!

점례: 그럼 산으로 도로 올라가세요!

규복: 뭣이? (분노가 끓어오르며) 그걸 말이라고 해? 응? 그 산이 싫어서 도망쳐 나온 나에게 다시 돌아가라니! 그 놈들은 내게 죽음으로 맞아줄 거야! 점례: 그러니…… (370~371, 밑줄은 인용자)

위 인용문에서 규복은 자수해도, 입산해도 자신에게 돌아올 것은 죽음 밖에 없다고 말하고 있거니와, “나는 올 수도 갈 수도 없는 몸”이라는 대사는 규복의 경계인의 위치를 요약적으로 잘 드러내는 말이다.

물론 이때 규복이 경계인의 위치에 있게 된 것은 그의 자발적 선택이라고 볼 수는 없다. 시대적 상황이 그에게 한 쪽을 선택하게끔 강요했고, 이분법적 대립 구도 아래 그가 애초에 선택한 곳에서 탈출하여 나왔을 때 다른 쪽에서 그를 받아들일 여지는 차단되었던 것이다. 이런 상황에서 그로부터 양쪽을 통합하고자 하는, 혹은 이분대립의 모순을 극복하고자 하는 발전된 의지를 발견하기란 불가능하다. 오히려 “대밭이고 돼지우리고 상관없이” 한 목숨을 구할 수 있는 공간을 희구하고 있는 그의 모습은, 이데올로기와 같은 고차원적 가치를 떠나 자신의 본능에 충실한 삶을 살고 있는 P부락 주민들과 유사하다. 그러나 욕망에 충실하기에 오

20) 권순대, 앞의 논문, 128~129면 참조. 권순대 역시 이러한 이유에서 규복을 경계의 인물로 보고 있다.

히려 순수하다고 여겨지는 규복의 죽음은 독자/관객에게 동정적 시각을 유도함은 물론, 남과 북 양쪽에 걸친 경계지대의 성립이 불가능한 우리나라의 현실을 반추하게끔 한다. 이렇듯 <산불>은 규복이라는 경계인을 통해 또 다른 방향에서 이데올로기 비판적 시각을 견지한다고 할 수 있으며, 분단희곡이라는 자장 내에서 '경계인'이라는 문제적 인물을 개척한 점에서도 그 의의를 찾을 수 있다.

2.2. 흑백 논리 아래 경계인의 자아분열

이강백은 1971년 등단한 이후 줄곧 우리나라의 정치·사회적 현실에 대해 예민한 촉수를 견지해 온 작가이다. 1988년 작 <칠산리>는 우리 사회에 만연된 레드 콤플렉스를 소재로 택하고 있음은 물론, 과거와 현재를 한 무대 공간에서 교차하도록 한 것이나, 곳곳에 놓인 시어체 대사를 노래로 부르게끔 하는 등 형식적으로도 새로운 시도를 하고 있는 작품이다.

칠산리 면사무소에 7남매가 몰려드는데, 이것은 칠산리에 큰길을 내면서 그곳 골짜기에 있는 무덤을 이장(移葬)해야 한다는 면사무소의 공고 때문이다. 무덤인즉 7남매 어머니의 무덤인바, 어머니는 자신이 낳지도 않은 7남매-실은 12남매이며, 7남매가 무덤 이장을 결정하지 못하고 면사무소에서 죽치고 앉아 있는 것도 나머지 형제들을 기다리고 있어서이다. 를 정성으로 키웠던 것이다. 당신의 자식을 낳지 못하던 어머니는 한국 전쟁 당시 방치된 빨치산의 자식들인 12남매를 받아들여 자신의 손으로 키워 냈고, 자신의 안위보다 자식들을 먼저 챙기다 생을 마감했다. 이후 칠산리의 12남매는 살 길을 찾아 뿔뿔이 흩어졌고, 어디에서 살든지 “빨갱이의 자식”이란 딱지가 붙어 출세길은 물론 살 길이 막히기 일쑤였다. 극에서 문제가 되는 무덤의 이장 역시 빨갱이의 자식들이 명절 때마다 성묘하러 칠산리에 오는 것을 달가워하지 않는 칠산리 주민의 요구를 반영한 것이다(92, 109).

이 극에서 단지 빨치산의 자식이란 이유로 평생 ‘빨갱이’의 굴레 속에 살아가는 칠산리 남매의 처지는, 우리 사회에서 레드 콤플렉스가 얼마나 극심한 것이었는지를 잘 보여준다. 빨갱이로 활동하지도 않았으면서 빨갱이로 취급되어 남한 사회에 온전한 주체로 인정받지 못한 이들은 경계인적 위치에 놓여 있다고 할 수 있다. 이쪽, 아니면 저쪽 어느 한 쪽의 논리에 설 것을 강요당하는 이분법적 대립 속에서, 두 대립적 집단은 각 집단에 속한 자를 ‘인간(human)’으로 규정하는 반면 다른 쪽의 집단은 ‘인간 이하의 것(sub-human)’으로 규정한다. 그리고 이에 따라 경계인은 그 자신 ‘인간’이 되고자 하는 열망과 실제로 ‘인간 이하의 것’으로 취급당하는 사회-역사적 경험 속에서 분열을 경험한다.²¹⁾ 이러한 자아분열은 기실 분단희곡에서 그려지는 경계인의 공통적인 모습이라 할 수 있는데, 특히 <칠산리>에는 이러한 자아분열의 모습이 극명하게 나타나고 있다는 점에서 주목된다.

다음은 경찰이 수배 중인 막내를 찾으러 면사무소에 다녀간 후 면장과 7남매가 대화하는 장면이다. 여기서 면장은 경찰의 말대로 과연 막내가 ‘위험한 사상’을 가지고 있는지를 묻는다. 그러자 7남매는 하나 같이, 누군가 자신들에게도 똑같이 위험한 사상을 가지고 있다고 하는데, 그게 사실이냐고 오히려 면장에게 되묻는다.

면장: 누가 나에게 이 사진을 보여 주며 말했습니다. “이 사람은 위험한 사상을 갖고 있다.” 그게 사실인가요?

장남: 누가 나에게도 같은 말을 했습니다. “너는 위험한 사상을 갖고 있다.” 그런데 그게 사실입니까?

자식들: 누가 우리에게도 똑같은 말을 했어요. “너희는 위험한 사상을 갖고 있다.” 그런데 그게 사실입니까?

21) 이것은 경제적 지식인에 대한 잔모하메드의 설명으로(Adul R. JanMohamed, 앞의 논문, 114~115면), 이때 경제적 지식인이 처한 상황은 경계인에게도 마찬가지로 적용된다.

면장: 사실이나구 나에게 물으면 어떡합니까? 여러분 자신들이 대답할 문제죠! (116)

위의 인용에 따르면 그들은 살아오면서 누군가로부터 끊임없이 “너(희)는 위험한 사상을 갖고 있다”고 규정되어 왔으며, 이것을 면장에게 되묻는 것은 이들이 그로 인해 끊임없이 자아분열을 경험해 왔음을 드러낸다. 더 나아가 장남은, 사회에 의한 규정을 내면화하여 스스로 나쁜 놈이라는 자의식을 지니며 살고 있다. 이것은, 그가 만약 아무 잘못도 없이 혹독한 고통을 당해야 한다고 생각했다면 “단 하루도 그 고통을 견디지 못했을 것”인바, 그에게는 나름의 자기 방어 수단이었다. 7남매 중에는 이러한 장남의 생각에 반대하여 사회의 부당함을 토로하는 인물(장녀, 차남)도 있지만, 그들 역시 어떤 저항적 행동을 취하고 있는 것은 아니다. 빨치산의 자식들로 칠산리 산골짜기에 버려졌던 옛날이나 장성하여 뿔뿔이 흩어져 제각각 살아가고 있는 지금이나 그들이 ‘살고 싶다’고 세상을 향해 외쳐대는 현실은 마찬가지다(117~119).

<칠산리>의 7남매는 이렇듯 흑백 대립 논리 아래 다분히 일방적으로 희생되는 양상을 띤다. 그러나 그럼에도 불구하고 이 작품은 기존의 사회적 인식에 적지 않은 균열을 일으키고 있다는 점에서 문제적이다. 첫 번째는 여기서 7남매가 자신의 아버지에 대한 생각을 토로하는 장면에서 발견된다. 아버지에 대한 기억을 묻는 면장에게 장남은, 아버지의 살인행위를 부정하지는 않으나 살인은 양쪽에서 저질렀고 그것은 어느 한 쪽의 책임이라고 할 수 없다고 말한다. 그리고 그들은 결코 철저하게 사상 무장을 한 집단은 아니었으며, 부자도 가난한 자도 없이 평등하게 살 수 있다는 이념에 현혹된바, 다분히 감상적인 이상주의자의 색채가 짙다고 말한다. 한국전쟁 당시 살인과 폭력이 좌익과 우익 모두에게서 자행되었다는 사실은 극중 과거 장면에서도 반복되는 사실이거니와(135), 빨치산이 철저하게 사상 무장을 한 냉혹한이 아니라 오히려 감상적인 이상주의자

였다는 시각은, ‘빨갱이’라고 하면 피도 눈물도 없는 냉혈한이라고 보는 반공 논리에 균열을 내는 시각이다.

두 번째는 7남매가 어머니 무덤의 이장을 결정하는 상황에 대한 해석과 관련된 것이다. 자식들은 설령 자신들이 동의를 하지 않는다 하더라도 어머니 무덤이 칠산리 주민에 의해 강제 이장될 상황에 처해, 결국 어머니를 화장해서 각자가 사는 곳으로 모셔간다는 결론에 이른다. 여기서 장남은 “어머니가 계시는 곳은 세상 어디든지 그곳이 칠산리”(146)라고 말하는데, 이때 그의 말은 다음과 같은 해석이 가능하다. 어머니는 남편이 국군으로 종사했음에도(실상 어머니의 남편은 오랜 기간 생사를 모르다가 국군으로 전사했다는 통지를 후에야 받게 된다) 빨갱이의 자식들을 친자식보다 귀한 사랑으로 길러냈다. 이렇게 볼 때 어머니는 이념을 가리지 않고 도움이 필요한 자에게 사랑을 베푸는 인물이다. 그런 어머니의 뺨가루를 7남매가 전국에 산재된 각자의 처소로 가지고 간다는 것은, 좌우익을 구별하지 않고 통합하는 어머니의 영이 우리나라 곳곳에 퍼뜨려진다는 상징적 의미로 해석할 수 있다.

세 번째로, 극에서 시간의 흐름에 따른 면장의 변화에 주목할 수 있다. 면장이 처음에 7남매를 대하는 태도는 빨갱이에 대한 사회의 기존 태도와 그리 다르지 않았다. 그런 그가 7남매와 대화하고, 그들의 이야기를 다 듣고 나서는 그들에게 깊이 공감하게 된다.

면장: 군청입니까? 여기는 월평면 면사무소입니다. 군수님, 이제 끝났습니다. 연고자들이 방금 칠산리를 향해서 떠났어요. 자기들 손으로 어머니의 무덤을 옮기겠습니다. 네……네……저도 뒤따라 칠산리에 갈 겁니다. 아무 말썽 없이, 그들의 어머니를 옮겨갈 수 있도록 도와 줄 생각입니다. (수화기를 내려놓고 잠시 하늘을 바라본다.) 눈이 점점 더 쏟아지는군. 어머니가 세상을 뒤덮듯이……세상이 온통 새하얗게 되는군. (146~147, 밑줄은 인용자)

위 인용에서 면장이 7남매의 무덤 이장을 도와주겠다는 말은 ‘빨갱이’ 7남매를 수용하게 됨을 말해준다. 그리고 세상이 눈으로 새하얗게 되는 것을 어머니가 세상을 뒤덮는 것에 비유한 것은, 어머니의 사랑에 대한 경의에 찬 표현이다. 위에서 서술했듯 7남매의 어머니가 ‘통합의 영’의 상징이라면, 7남매의 처지를 이해하고 그들의 어머니에게 경의를 표하게 되는 면장의 변화는 곧 사회 변화의 가능성에 대한 희망적 메시지라 해도 과언이 아닐 것이다.²²⁾

이렇게 볼 때 <칠산리>는 사회에 의해 일방적으로 희생되는 경계인의 모습을 그리면서도 사건 전개나 인물의 대화를 통해 분단 극복을 향한 인식의 전환 내지 사회 변화의 가능성을 드러내고 있음을 알 수 있다. 이로써 <칠산리>는 다음 장에서 살펴보는 동일 작가의 작품 <호모 세파라투스>가 자발적 경계인을 통해 (비록 무위로 끝났지만) 통일을 위한 나름대로의 방안을 제시한 것과는 다른 각도에서, 분단희곡사에서 의미 있는 성찰을 보여준다고 하겠다.

3. 분단 극복을 위한 경계인의 의지와 노력

3.1. 통합 의지의 좌절 혹은 한계

3장에서는 분단 극복의 의지가 있는 자발적인 경계인이 다루어진다. 먼저 다룰 작품은 이강백의 <호모 세파라투스>(1983)로, 이강백 희곡에

22) 이영미 역시 <칠산리>의 어머니는 좌익과 우익, 인간과 자연 모두를 싸우는 큰 의미를 지니고 있다고 한다. 또한 칠산리 묘를 이장하게 된 것은 현실의 논리로 분명한 절망적인 패배지만 작품의 마무리는 그리 어둡지 않다고 본다. 특히 면장의 대사 ‘어머니가 세상을 뒤덮듯이’란 표현은, 극 안에서 7남매의 대립 상대였던 면장이 정신적으로 이들에게 동조한다는 것이다(이영미, 『이강백 희곡의 세계』, 시공사, 1998, 152~154면).

자주 사용되는 알레고리 기법이 분단 문제에 적용되고 있는 작품이다. 두 쪽으로 분열된 도시에 새로운 시장이 부임하는 것으로 이야기가 시작된다. 도시의 양 측은 과거에 전쟁을 겪었으며 해마다 전쟁기념일이면 ‘원수를 기억하라’는 시가행진이 벌어질 정도로 서로에 대한 증오심으로 가득 차 있다. 이런 곳에 부임한 시장은 “도시의 분열의 원인을 제거하고 나뉘어진 양쪽을 합쳐 놓음으로써 영원한 평화를 이룩해 놓을” 야심찬 계획을 안고 온다(143). 그리고 그 계획은, 서로 사랑하는 사이인, 이쪽 도시의 남자(호텔 지배인의 장자이며 극중에서 ‘장자’로 명명된다)와 저쪽 도시의 여자의 결혼식을 성사시키려는 일로 구체화된다.

이들은 두 도시의 경계선에 있는 더러운 늪지대에서 몰래 만나 서로 간의 사랑을 키워 왔던바, 시장에게 두 사람의 결합을 조언한 박제사는 다음과 같은 논리를 편다.

박제사: 양쪽 전체가 사랑한다는 것은 있을 수 없는 일입니다. 오직 개인과 개인의, 다시 말해서 남녀 간의 사랑만이 현실성 있는 거죠. 원수처럼 증오하는 양쪽의 남녀가 서로 사랑에 의해 결합하게 되고, 그러한 개인 대 개인의 결합이 마침내는 양쪽 전체를 화해시키는 실마리를 풀게 될 겁니다.(154)

즉 양쪽의 전체적인 화해란 불가능하다는 판단 아래, 개인 대 개인의 결합(이쪽과 저쪽 남녀의 결혼)을 통해 두 도시 간에 화해의 물꼬를 트고자 하는 것이다. 이것은 이 극 전체의 내용처럼 비현실적인 것으로 받아들여지면서도 통일에 대한 매우 현실적인 방안으로 읽힌다는 점에서 아이러니하다.²³⁾

23) 김성희 역시 여기서 박제사가 제시한 방안을 “통일에 대한 가장 현실적인 비전”이라고 보고 있다(우의적 기법으로 드러내는 시대정신, 『연극의 사회학, 희곡의 해석학』, 문예마당, 1995, 487면).

그러나 이러한 계획은 신문 발행인이나 기업가, 장자의 은사였던 시립 대학의 학장 등 사회 유지들의 반대에 부딪히고 만다. 이들은 이미 고착화되어 있는 분단 현실에서 나름의 이득을 보고 있기에 통일을 절실한 문제로 생각지 않거나(신문 발행인) 오히려 분단체제를 옹호한다(기업가). 또는 두 도시 간의 통합의 당위성에 깊이 공감하면서도 사회의 여론에 맞설 용기가 부족하다(시립 대학의 학장). 이러한 이야기를 통해 작가는, 통일에 대한 민족사적 요구를 도외시하고 분단에 의해 이득을 보는 기득권층의 세태, 또는 이러한 세태의 부당성을 알면서도 침묵하고 있는 지식인의 책임 회피에 대해 비판하고 있다. 또한 시간이 지나 분단이 지속될수록 양쪽 사회는 분단을 고착화하게 됨을 '박제화'에 비유하면서 우리 사회에 대해 준엄한 경고의 메시지를 보내고 있다.

한편 이 극에서 장자 역시 대학 시절, 분단된 도시 사이에 사랑을 강조하는 글을 쓴 바 있고, 저쪽 도시의 여자와의 결합을 통해 그러한 이상을 실현하고자 하는 데에서 시장과 마찬가지로 경계인의 성격을 드러낸다. 즉 시장과 장자는 두 도시 중 '이쪽' 도시에 속한 인물이면서도 두 도시 간의 이분법적 대립 논리를 내면화하지 않고 자발적으로 '저쪽'을 포용하고자 고난을 자초하는 것이다. 특히 이때 장자가 저쪽 도시의 여자와 만나는 장소는 주목을 요한다. 그곳은 두 도시의 경계인 늪지대로, 양쪽 도시로부터 흘러나온 오물과 쓰레기의 집합장이요 '버려진 땅'이다. 또한 그곳은 대낮은 물론이고 밤에도 고성능 서치라이트가 비추고 있어 사람이 접근할 수 없는 지역이다(169). 이것은, 이분법적 대립 논리가 현저한 현실에서 경계시대란 양쪽 모두로부터 부정되는 지역임을 드러내며, 따라서 이곳에서만 가능했던 장자와 저쪽 여자의 사랑 역시 양 도시로부터 배척당하는 위치에 놓여 있음을 상징적으로 보여준다.

그러나 경계인의 관점에서 본다면 이 극은 시장과 장자의 계획이 분단 고착화라는 공고한 현실 앞에 무력하게 실패하고 만다는 한계가 있다. 즉 이들의 분단 극복 계획은 사회 유지들의 공통된 반대와 박제사의 교

묘한 계획 아래 철저히 무산되고 말며, 이후 이들의 활동이나 계획에 대한 전망이란 부재하다. 이것은 아마도 작가가 자발적 경계인을 통해 분단 극복의 방안에 대해 고민하기보다는 분단 고착화 현실을 비판하는 데 초점을 맞추고자 했기 때문으로 보인다.

한편 이반의 <아버지 바다> 역시 자발적 경계인을 형상화한 작품으로 꼽을 수 있다. 이반은 이북 출신의 월남 작가로, 분단을 소재로 한 희곡을 지속적으로 발표한 인물이다. 그는 주로 월남민들의 절절한 망향의식을 주제로 다루었으며, 이북이 넘어다 보이는 동해안 바닷가를 배경으로 하고 있다는 점도 독특하다. <아버지 바다>(1989) 역시 이런 작품의 하나로, 분단 2세대를 그리고 있다는 특징이 있다. 동해안 한 어촌에 낫선 사람이 찾아든다. 알고 보니 그는 이곳에서 나고 자란 형철이로, 포장마차를 운영하는 성자나 오징어 배의 선장 동호, 어판장의 경비원 길모 등과 친구다. 이들이 반갑게 해후하고 있을 때 마을에서는 동호가 선장으로 있는 배의 선주가 자신의 이익만을 챙기고 선원에게 월급을 주지 않아 선원들이 항의하는 소동이 일어난다. 이 일에 동호와 길모, 형철이 끼어들면서 이들의 과거사가 드러난다.

이들은 한국전쟁 중에 아버지를 잃은 경험을 함께하고 있다. 형철이 아버지는 등대지기였고 다른 두 사람의 아버지는 뱃사람이었다. 군인들은 작전의 성공을 위해 등대불을 밝히지 말 것을 명령했지만 형철이 아버지는 그 명령에 따르지 않았고 결국 그는 반동으로 몰려 처형당했다. 그리고 등대불을 밝히지 않은 탓에 항구의 배들은 모두 난파당했고, 동호와 길모의 아버지도 이때 희생되었다. 이러한 경험은 자식들에게 절대적인 영향을 미쳤고, 이것을 바탕으로 그들은 나름의 삶의 방식을 선택하게 된다.

우선 성격이 괄괄한 길모는 어판장의 경비원이 되어, 작은 사회지만 어판장의 정의, 나아가서는 사회의 정의를 위해 살기로 결심한다. 길모는 겉으로 보기에 평화롭고 단순해 보이는 어판장조차 그 이면에는 수많은

싸움이 있다는 것을 간과한다. 그리고 궁극적으로 “이 개안 사람들이 다 살 수 있는 바른 사회”를 위해 투쟁을 마다하지 않는다(209~210). 따라서 선주의 비리에 대해서도, 이번 일만을 문제 삼지 말고 더 크게는 어판장과 조합의 비리 척결을 위해 기회를 보자는 입장이다.

우직한 성격의 동호는 무슨 일이 있어도 배는 띄워야 한다는 입장인데, 이것은 죽음의 위협 속에서도 자신의 본분에 충실하고자 했던 형철이 아버지의 기억, 그리고 등대가 제 구실을 못하자 그 결과 나타났던 엄청난 파장을 생생하게 기억하고 있기 때문이다. 이로써 그는 “지금도 등대를 지키시던 형철이 아버지의 결단을 필요”로 한다고 말하는데(208), 이는 자신의 본분을 지키는 것을 삶의 지표로 삼고 있는 그의 태도를 잘 말해준다. 이때 동호의 관점은 다소 소극적으로 보일지언정 사회가 유지되기 위해 실질적으로 가장 중요한 일이라는 길모의 대사에 의해(224), 극중에서 그 의의가 고평되고 있다.

한편 형철은 아버지가 돌아가신 후 이곳 마을을 떠났으며, 그로 인해 동호나 길모와 삶의 이력을 많이 달리하고 있다. 무엇보다 그는 군 복무시 월복을 시도하여 감방까지 갔다 왔으며, 지금도 경찰의 감시를 받고 있다. 형철은 과거에 자신이 월복을 시도한 것은, 38선을 사이에 두고 한 민족이 가로막혀 있는 상황에 대한 답답함 속에서, 상대도 나와 같은 피와 가슴을 가진 인간인지 알아보고 싶은 데서 비롯되었다고 고백한다. 즉 그것은 “인간으로서, 최소한의 체면을 유지하기 위한 투쟁”이었다는 것이다. 이러한 그의 문제의식은 친구들 앞에서 앞으로의 자신의 행보를 다짐하는 장면에서도 여전히 이어진다.

형철: 아이야, 그 사람들은 내가 살아 있는 한 날 감시할 사람들이야. 이제야 깨달았어. 보호감호소에서 나온 뒤에도 그들은 나를 지켜보았어. 운해처럼 물려와 내 목을 조르고 있었어. 그 때마다 나를 괴롭힌 것은, 내가 한 일에 대해서 내 자신이 정당하다고 믿는 믿

음이 흔들린다는 사실이었어. 어떤 때는 내가 내 길에서 이탈해 산 것이 아닌가 하고 의심도 해보았어. 그렇지만, 여기 이렇게 땅 끝에 와서 확신할 수 있었어. 난 이제껏 부끄러운 일 한 적이 없어. 난 등대지기 아버지의 길을 걸어 왔어. 그리고 앞으로도 이 세상을 밝히는 길을 걸어야겠어.

(...)

형철: 이제는 두렵지 않아. 이 민족이 한데 어울려서 별리는 춤판과 씨름판을 생각해보. (춤추는 자세) 이제 난, 주저할 수가 없어. 생각만 해도 신명이 나. 그 길이 아무리 험하다구 해도 이제는 피하지 않구 뚫고 나가겠어. (227~228)

위 인용에서 형철은, 자신은 이제껏 부끄러운 일을 한 적이 없으며 등대지기 아버지의 길을 걸어 왔다고 고백한다. 그리고 고난 속에서도 앞으로 이러한 길을 계속 걸어갈 것임을 다짐하는데, 이때 그가 걷는 길은 “이 민족이 한데 어울려서” 살기 위한 길, 곧 통일을 위한 길임을 알 수 있다.

이상의 설명을 통해 형철은 이북에서 월남하여 남한에 정착한 인물임에도 끊임없이 고향에 대해 향수를 느끼고(이것은 형철이 고향에 어머니와 동생을 두고 있다는 사실에서 기인하는 바가 클 것이다), 남한에 적극적으로 적응하기보다는 두 세계를 잇는 가교 역할을 함으로써 자발적으로 경계인의 자리에 서고자 하는 인물임을 알 수 있다.²⁴⁾ 그러나 그럼에

24) 잔모하메드에 따르면 E. 사이드는 경계적 지식인의 유일한 예가 아니다. 역사적, 정치적, 계급적, 인종적 결정요소에 따라 다양한 경계적 지식인이 존재하는데, 이때 특히 사이드와 같은 경계적 지식인은 다음 세 가지 성격을 갖는다. 즉 자발적으로 고향을 떠나 다른 세계에 정착한 ‘이민자’의 성격과, 고향에 대한 향수를 지닌 ‘망명자’로서의 성격, 두 세계 사이에서 객관성을 취하는 ‘학자’의 성격이 그것이다(Abdul R. JanMohamed, 앞의 논문, 101~102면). 이렇게 볼 때 <아버지 바다>에서 형철이 나타내는 특성, 곧 이북에서 월남하여 남한에 정착, 고향에 대한 끝없는 향수, 두 세계를 잇기 위한 성찰적 노력은 사이드와 유사하다. 그러나 그는 본문에서 서술되듯 경계인으로서의 형철의 활동에 대한 모호성 때문에 완전한 비교는 어렵다.

도 불구하고 그가 월복을 시도한 것이나 앞으로의 행로에 대해 모호한 설명에 그친 것은, 과거와 미래의 형철의 행동을 다분히 이상주의 혹은 감상주의적인 것으로 파악하게 할 뿐더러, 형철이라는 인물의 성격화 자체를 의문스럽게 한다. 이것은, 이 작품에서 형철이 실질적인 주인공임을 감안할 때 작품의 커다란 한계가 아닐 수 없다.²⁵⁾

이렇게 볼 때 이 작품에서 형철은 경계인으로서의 면모가 뚜렷이 나타남에도 그를 통해 사회 모순이 잘 드러나거나 분단 극복의 방법에 대한 유의한 전망을 발견하기는 어렵다고 할 것이다. 오히려 이 작품은, 앞에서 차례로 살펴본 분단 2세대, 동호, 길모, 형철이 현실에 대처하는 방식의 다양성에서 분단 극복에 대한 작가의 전망을 찾아볼 수 있다. 작가의 다른 작품에서 파악되건대 분단 1세대들은 고향에 대한 그리움을 한 평생 안고 살아온 인물들이다. 이것은 이들이 이북에서 가장 가까운 남한 땅에서 고기잡이를 하며 모여 살면서, 통일이 “빠르면 봄에, 늦어두 가을까지는” 올 것이라는 기대를 가지고 하루하루 살아가고 있다는 사실에서도 잘 드러난다.²⁶⁾ 동호, 길모, 형철의 아버지 역시 그러한 인물들이었다. 동호와 길모, 형철은 그러한 아버지를 두었기에(게다가 형철은 이북이 고향이며, 동호와 길모도 그럴 가능성이 높다), 그리고 이들 아버지의 죽음 이 바로 분단 비극의 실례이기에, 이들은 통일을 지향하며 나름의 방식으로 삶을 살아가지 않을 수 없다.²⁷⁾

25) 김성희 역시 이 극에서 형철이 작가의 주제의식을 대변하는 인물임에도 불구하고 분단과 통일이라는 주제의식을 관념적으로 형상화해 놓은 인물에 그치고 만 것을 단점으로 지적한다(통일과 노사문제에 대한 진지한 접근, 앞의 책, 157면).

26) 이반, <그날, 그날에>, 앞의 책, 60면.

27) 물론 형철, 동호, 길모의 삶이 극중에서 뚜렷이 의미화되고 있다고 보기는 어렵다. 김방옥은 이들의 삶의 태도를 각각 이상주의자, 합리적 현실주의자, 앞의 두 사람보다 한층 더 지혜로운 인물로 설명하면서도, 이들의 길이 그리 선명하지 않다고 지적하고 있다(김방옥, “이반의 희곡세계”, 이반, 앞의 책(해설), 236~240면). 본고 역시 이러한 지적에 동의하면서도 분단 극복의 측면에서 이 작품을 적극적으로 해석하고자 했다.

앞에서 보았듯 이들의 삶의 길은 각기 다르지만, 이들은 각자 주어진 환경과 여건 속에서 궁극적으로는 통일을 위해 노력한다는 점에서 같다. 이런 점에서 그들은 서로 다른 길을 가는 것이 아니며, 형철의 말대로 “결국은 모두 아버지 바다로 가는”(228) 것이다. 이것을 통해 작가는 통일을 위한다는 것이 반드시 분단 극복을 위한 적극적 행동에 나서는 것만은 아님을 말하고 있다. 물론 그런 사람도 필요하겠지만, 각자의 자리에서 본분을 지키고, 작은 일이라도 사회 정의를 위해 노력할 때 그것이 바로 통일을 위한 길과도 연결됨을 말하고 싶었던 것 같다. 다만 중요한 것은 각자에게 통일에 대한 염원이 있느냐 없느냐 하는 것이리라.

이로써 자발적 경계인이 형상화된 <호모 세파라투스>와 <아버지 바다>를 살펴보았다. 이들 작품에서 시장과 장자, 그리고 형철은 대립된 두 세계의 이분법적 논리에 문제를 제기하고 두 세계를 통합하고 연결시키려는 의지를 가지고 있다. 그러나 그럼에도 이들의 노력은 공고화된 분단 현실 앞에 여지없이 좌절되거나(<호모 세파라투스>) 성격화의 한계로 말미암아 분단극복을 위한 구체적이며 적극적인 의미를 이끌어내는 데 한계를 보이고 있다(<아버지 바다>). 반면 다음 절에서 살펴보는 박조열의 작품은 시기적으로 이들 작품보다 앞서 있으면서도 분단극복에 있어 자발적 경계인에 큰 기대와 역할을 부여하고 있는 작품이다.

3.2. 경계인을 통한 남북 화합의 가능성

주지하듯 박조열은 ‘분단’이라는 문제를 생의 테마로 안고 지속적으로 작품을 써 온, 우리나라 분단희곡의 대표적인 작가이다. <목이 긴 두 사람의 대화>(1966)는 그의 대표작 중 하나로, 당시로서 분단은 대단히 민감한 소재였던 만큼 작가는 이것이 오래 전에 들은 우화이며, 지명이나 인명이 분명치 않음을 작품 앞에 몇 번이나 강조해 놓고 있다(35~36).

이 극을 이해하는 관건은 극의 등장인물 A, B와 장군, 그리고 C의 존재

를 명확히 하는 것이다. 경계책을 사이에 두고 마주 서 있는 A, B는 남과 북(혹은 북과 남)을 대표한다. 그들은 거기에서 무엇인가 혹은 누군가를 기다리는데, 이때 그들이 기다리는 것은 '통일'이라고 지적되기도 하나, '대장'이라 보는 것이 보다 정확하다. 즉 그들은 그들을 구원할 대장을 기다리는 것이다.²⁸⁾ 그들은 현재의 상황을 불만스럽게 여기나, 그러한 상황을 타개할 어떠한 노력도 스스로 하지는 않으며, 그저 대장이 와서 상황을 타개해 주기만을 고대할 뿐이다. 이때 상황을 타개한다는 것은 적극적으로는 경계책을 타개해 주는 것(이 경우 '통일'이 되겠다)이요, 소극적으로는 그들의 기다림을 끝내줄 것을 의미한다고 볼 수 있다. 이렇듯 이들은 소극적이고 무기력하며 수동적인 존재로 나타난다.

그렇다면 대장은 누구인가. 대장은 이 극에 등장하지 않고, 따라서 그가 누구인지는 다른 조건들에 의해 추론할 수밖에 없다. A, B는 그들 스스로를 '대장 각하의 부하요, 졸병, 수족'이라고 정의하는데(50), 이에 따르면 대장은 A, B의 상사이며 주인이라고 할 수 있다. 그리고 경계책을 사이에 둔 대장의 의자가 "어울리지 않게 크고 위엄만 부리"고 있다(36)는 무대지시문에 의하면, 그들은 A, B 위에 군림하며 위엄을 부릴 것이 예정되어 있음을 알 수 있다.

여기까지의 설명을 통해 A, B가 처한 상황을 다음과 같이 요약할 수 있다. 남북을 대표하는 A, B는 분단 상황을 끝내고 싶어 한다. 그러나 그들은 스스로 분단을 끝내기 위한 노력을 하지 않으며, 오직 그 상황을 타개해 줄 외부 세력(대장)을 기다릴 뿐이다. 대장은 아마도 그들 위에 위엄

28) 이미원은 A, B가 기다리는 '대장'을 '통일'과 동일시하고 있다(박조열 작품론: 양식적 실험과 통일예의 집념, 박조열, 『오장군의 발톱』(해설), 연극과 인간, 2009, 280면). 반면 정우숙은 기다림의 대상은 '통일이 아니라 통일을 가능케 해 줄 그 누구, 혹은 그 무엇'이라고 보고 있으며, 이때 '대장'이 외세에 의한 통일을 의미할 가능성에 대해 언급하고 있다(『박조열의 희곡 <목이 긴 두 사람의 대화> 고찰, 『이화어문논집』, 1992, 124면). 김제석 역시 A, B의 수동적 성격에 대해 지적하고 있다(『한국 연극의 구경(究竟) 탐구와 그 궁극의 아름다움』, 박조열, 앞의 책(해설), 301~302면).

을 부리며 군림할 것이나 A, B는 그것을 당연하게 여긴다. 즉 A, B는 스스로 처한 상황에 대해 주체가 되지 못하며, 누군가의 지배를 받는 것을 당연하게 여기고, 외부 세력이 와서 자신의 문제를 해결해 주기를 바라는, 소극적이고 수동적인 존재들이다.

그렇다면 C는 어떤가. C의 모습도 우스꽝스럽기는 마찬가지다. 그의 상반신은 여자의 차림이고 하반신은 남자의 차림(혹은 그 반대)이라 남자인지 여자인지 전연 짐작할 수 없으며, "경계선을 가랑이에 타고 이리저리 땅바닥을 살피며 나타난다"(44). C를 만나자 A, B는 그가 자신들이 기다리던 대장인 줄 오해한다. 그래서 서로에게 뒤질세라 C에게 의자를 권하는데, C는 의자에 앉기를 정중히 거절한다. 그러면서 몇 십 년째 앉아 보지 못해 견딜 수 없이 피곤함에도 서 있어야만 피곤을 지탱할 수 있다는 다소 모순적인 이유를 든다(48~49).

여기서 C가 남자와 여자의 모습을 동시에 지니는 것이나 양 발을 경계선 좌우에 걸쳐 있다는 것은 그가 경계인임을 외적으로 드러낸다. 또한 그가 의자에 앉기를 거절한 것은, 남북 어느 한 편에 속하기를, 혹은 어느 한 편의 대장이 되고 싶어 하지 않기 때문으로 볼 수 있다(그가 의자에 앉으려면 A나 B, 어느 한 쪽 의자에 앉아야 할 것이다). 이와 더불어 그가 "서 있어야만 내 피곤을 지탱할 수 있다"는 말은 경계선에 그렇게 나누어 발을 딛고 서 있는 것 자체가 경계인의 본질임을 드러낸다. 또한 C가 경계책을 사이에 두고 "이리저리 땅바닥을 살피며" 걷는다는 사실은 A, B가 대장을 기다리면서 경계책 너머, 무대 저편을 바라보고 있는 것²⁹⁾과 구별된다. 즉 A, B가 기다리는 대장은 한반도 외부의 세력인 데 반해 C는 한반도 자체 내에서 통일의 가능성을 찾고 있다고 할 수 있다.

29) A, B가 대장이 오나 하고 보는 곳은 무대 뒤쪽, 무대 저편이다. 이것을 보여주는 무대지시문은 다음과 같다: "B, 조심스럽게 무대 뒤쪽을 살피더니 그리로 달려간다. 황급히 쫓아가는 A. 미처 넣지 못한 끈에 걸려 넘어진다. 비명도 지르지 못하고 급히 다시 일어나 쫓아간다. A, B, 이리저리 마치 체조처럼 목을 돌리며, 사방을 돌아본다. 실망하며 돌아오는 두 사람. 절룩거리고 A."(64, 밑줄은 인용자)

그렇다면 C가 대장이 아님을 알고 나서 C에 대한 A, B의 반응은 어떨까.

A (벌칙) 당신 도대체 누구요?

C (한참 A를 쳐다본다. 그리고 B를 보고 나서 매우 낙심하며 고개를 숙인 다음) 당신들을 만나지 말았어야 했소. 내가 누구냐 이 말씀이죠? (갑자기 머리를 들고 마구 소리를 지르며) 내가 누구냐 이 말씀이죠?

(한참 침묵. 완전한 정지 상태. 그리고 바람만) (49)

A, B는 그러한 경계인의 존재를 인정할 수 없다. “당신 도대체 누구요?” 하며 벌칙 화를 내며 묻는 A의 말은, 남과 북, 어느 쪽에 분명히 속해 있기를 요구하는 남북 모두의 이분법적 이데올로기의 표현이다. C 역시 이 말에 히스테리한 반응을 보인다. 이것은 그의 민감한 상처를 건드렸기 때문이다. 아마도 그가 피곤을 무릅쓰고 경계인의 자리를 고수하고자 할 때 이것은 한두 번 들어온 질문이 아닐 것이다. 이에 “한참 침묵. 완전한 정지 상태”가 감돌다 C는 결국 울어버린다. 여기에 대해 C가 대답할 수 없는 것은, 역설적이지만 A, B가 경계인의 존재를 인정할 수 없기 때문이다. 즉 이것은 공고한 남북 이데올로기의 대치 상황 속에서 경계인이 설 자리가 없는 현실을 보여주고 있다고 하겠다.³⁰⁾

한편 C의 등장을 전후하여 극의 분위기가 바뀌는 것은 이 극을 해석할 때 반드시 주목해야 할 사항이다. 즉 C가 왔다 간 후 A, B의 관계는 미묘하지만 달라진 것이 감지된다는 것이다.³¹⁾ 그 변화가 먼저 감지되는 것은

30) 경계인은 이분법적 대립 논리를 내면화할 것을 강요받으며, 그 자신 ‘인간’이 되고자 하는 열망과 ‘인간 이하의 것’으로 취급당하는 사회·역사적 경험 사이에서 분열된다 (본고 2.2절 참조). <목이 긴 두 사람의 대화>에서 C가 누구냐고 묻는 A, B의 질문은 이러한 이분법적 논리에 따른 것이며, C가 여기에 대답하지 못하는 것은 이러한 논리 아래 자아 분열을 겪고 있음을 보여준다.

31) 이러한 사실은 기존 연구에서 거의 주목되고 있지 못하다. 즉 C가 등장한 이후에도

B에게서다. 그는 하얀 눈깔사탕을 이쪽 주머니에서 저쪽 주머니로 넣었다 뺐다 하는 기존의 작업으로부터, 무의식중에 사탕을 입에 넣고 씹어 버린다(53). 그리고 B는 대장이 영영 안 올지도 모른다는 속말을 A에게 처음으로 털어 놓으며, 곧이어 A, B는 오지 않는 대장에 대해 함께 불평하고 스스로 대장이 되어 보는 놀이를 진행한다. 이것은 극의 초반에 의자에 앉는 것조차 조심스러워할 정도로 대장을 경원하던 것과 비교해 보면 확연한 변화이다.

각자 남북 세력의 주체(대장)가 되어 회담을 진행하는 놀이는 물론 매끄럽게 진행되지는 않는다. 그러나 그 과정에서 A, B는 악수를 통한 신체 접촉을 시도하고(이것은 그러나 불발된다. 악수를 하려는 순간 대장은 쉽게 악수를 하지 않을 것임을 상기하기 때문이다), 놀이에 이어 ‘함께’ 존다. 물론 기존의 논리에 사로잡혀 둘 사이에 긴장이 감돌기도 하지만 이러한 놀이를 통해 그들은 서로에 대해 이해하고 가까워진다. 그들은 방금 전 “똑같이 숨만을 쉬면서” “마치 쌍둥이처럼 졸고 있었던” 사실을 기억하고, 서로에게 듣고 싶은 말이 있었던 것은 아니었는지 상상한다. 이때 B가 얘기에 열중하며 A에게 다가섬으로써 “하마터면 선을 넘을 듯하다”는 것은 서로에 대한 이해의 제스처를 보여준다(55~63).

아래 인용은 A, B 사이의 변화된 관계를 단적으로 보여주는 장면이다.

B (근심스레) 부러진 건 아니지?

A (B를 쳐다본다. 또 뭐라 쏘려고 하다가 B의 시선에 감동되어, 갑자기 순해지며) 응! 부러지진 않았어.

B (약간 미소하며) 다행이다.

A, B의 기다림은 어제와 똑같은 것이고, 그로 인해 이 극은 암담한 전망을 내보인다는 것이 대부분이다(김재석, 『한국 연극의 구경 탐구와 그 궁극의 아름다움』, 301면; 백로라, 1960년대 희곡 연구: 차범석·이근삼·박조열·오태석을 중심으로, 숭실대학교 박사학위논문, 2001, 106~107면; 김성희, 『분단 현실의 극복과 동화적 세계: 박조열론』, 앞의 책, 502면 참조).

A (역시 미소하며) 봐, (병신스레 다리를 흔들며 보이며) 아무 소리도 안 나잖아. 부러졌다면 빠다귀 소리가 날 텐데…… (하며 아픔을 겨우 참는다)

B (아주 감동하며) 넌 뭐랄까, 꼭……꼭……

A 메뚜기라고 했잖아.

B 정말 넌……정말 메뚜기다.

A 넌 땅벌이구.

(A, B, 소년들처럼 순수한 시선을 교환한다)

A (더듬대며) 대장만 왔더람, 모든 게, …… 물론 내 다리도 이렇겐…… 그렇지?

B 그럼.

(잠깐 사이)

A 땅벌은 내가 제일 좋아하는 벌레다.

B 구워놓은 메뚜기는 얼마나 고소하다구. (65)

위 인용에서 메뚜기와 땅벌은 극의 전반부(C가 등장하기 전)에서 A, B가 서로를 비하하기 위해 거론했던 소재다. 그런데 여기에서 A가 땅벌이 자신이 제일 좋아하는 벌레라고 말하고, B가 구워놓은 메뚜기 역시 매우 고소하다고 칭찬하는 것은 서로에 대한 인정이요 용납임은 물론 그 이상이다. 이러한 상황 반전은 B의 말 그대로 “기적”이요 “평화”다(66). 그러면서 C가 어머니, 아버지와 닮았다고 말하는 것은 그들이 C에 대해 동질성을 느끼기 시작했다는 것이고, 이것은 곧 A, B 둘 사이의 동질성에 대한 인식으로 유추된다. 그리고 C가 떠나기 전에 주문했던바 A, B가 비로소 C가 땅바닥을 살피며 다녔던 이유에 대해 생각해 보는 것은, 그들이 수동적인 태도에서 벗어나 스스로 경계선을 발견하고 그것을 치울 방법을 고

민하게 됨³²⁾과 아울러, 경계인에 대해 진지하게 생각할, 혹은 용허할 여지가 생겼다는 것을 의미한다.

극의 마지막에서 A, B의 기다림이 계속될 것이 암시되고 있지만, 그들의 기다림은 전과 똑같지는 않을 것이다. 날이 어두워지고 그들이 잠자고 있을 때 “철조망은 없어진 듯한 착각에 빠지게 된다”는 표현(68)이 이것을 말해준다.³³⁾ 이것이 지나친 낙관주의로 보인다면 이렇게 말해 보자. 물론 다음 날 이들의 기다림이 예전과 똑같을 수도 있다. 그러나 단 하루였을지언정 동질성의 기억은 이들의 뇌리에 남아 있을 것이며, 이러한 동질성의 경험이 한 번이 아니라 반복되었을 때 마침내 이들의 태도는 바뀔 것이다.³⁴⁾

그리고 이러한 경험이 다름 아닌 C의 존재로 말미암았다는 사실은 기억될 필요가 있다. A, B에게 이질적인 존재 C는 고정관념에 사로잡혀 반세기를 살아온 A, B에게 혼란을 주었지만, C 같은 존재가 없었던들 A, B의 나날은 “재작년이 재재작년”과 똑같고, “모든 날이 하루” 같은(47) 변화 없는 날들이었을 것이다. 여기에서 경계인의 존재 의미를 찾을 수 있다. 즉 그는 경계에 섬으로써 두 대립 세계 모두로부터 기피당하는 인물이 된다. 그러나 그는 자발적인 이러한 고난을 통해 두 대립 세계로 하여금 스스로를 비추어보고 문제점을 반추케 하는 역할을 한다. 이것은 경계인으로서의 E. 사이드의 위치를 연상케 하는데, 사이드가 이러한 양 세계의 ‘거울’ 역할을 함으로써 제3의 유토피아적 지점을 지향한다면 C는 두 세계의 통합을 지향한다는 점에서 차이가 있다.³⁵⁾

32) 김재석, 위의 논문, 300면.

33) 정우숙은 이러한 표현을 들어, 영원한 순환을 암시하는 사무엘 베케트의 <고도를 기다리며>와 달리, <목이 긴 두 사람의 대화>는 통일로 가는 기다림의 한 단면이라고 해석한다(정우숙, 같은 논문, 121~122면).

34) <목이 긴 두 사람의 대화>에 대한 이러한 해석은, 박조열의 일련의 분단극이 ‘남과 북은 한 핏줄이므로, 서로에게 관심을 가지고 있으면서 상대의 처지를 이해하려고 할 때 통일의 기반은 마련될 것이라는 점을 강조’한다는 김재석의 견해(한국 연극의 구경 탐구와 그 궁극의 아름다움, 298면)와도 상통하는 것이다.

한편 <목이 긴 두 사람의 대화>에서 C에 의해 추상적으로 형상화된 경계인은 1970년대에 이르러, 남과 북 어디에도 속하기를 거부하면서 외세의 힘을 빌리지 않고 우리 민족의 힘으로 통일을 이루고자 평생을 바친, 실제의 경계인을 다룬 작품으로 이어진다(<조만식은 지금도 살아 있는가>(1976)).³⁵⁾ 이 작품에서 작가가 조만식을 지금도 살아 있는 인물, 혹은 여전히 살아있어야 하는 인물로 형상화한 것은, 통일 문제에 있어 경계인에 대한 기대와 전망이 오늘을 사는 우리에게도 필요하다고 보았기 때문이라고 생각된다.³⁷⁾

4. 맺음말

이상 본고에서는 경계인에 초점을 맞추어 분단희곡을 연구해 보았다.

- 35) 잔모하메드는 사이드와 같은 경계인을 ‘반영적인 경계적 지식인(specular border intellectual)’이라 칭하고, ‘통합’을 지향하는 경계인을 ‘통합적인 경계적 지식인(syncretic border intellectual)’이라 칭하는데(Adul R. JanMohamed, 앞의 논문, 114면), 이렇게 본다면 C는 후자에 가깝다.
- 36) 이 극은 해방 직후 이북에서 조만식의 행적을 기록극 형식으로 펼쳐간다. 그 마지막 부분에서 조만식은, 우리의 비극은 민족끼리 손잡는 것을 거부하고 외세와 손을 잡았다는 사실이라고 지적한다. 즉 우리는 단결해 보지도 않았다는 사실을 기억해야 한다는 것이며, 이것을 사람들에게 기억시키기 위해서는 ‘언제까지라도’ 살아 있을 것이라고 말한다(박조열, <조만식은 지금도 살아 있는가>, 『오장군의 발톱』, 연극과 인간, 2009, 231~232면).
- 37) 주지하듯 조만식은 해방 정국에서 소련과 타협하는 것을 거부하여 북한 정권에서 숙청되었으며, 이후 그를 남한에 모시고자 하는 수많은 노력도 거부, 끝까지 이북에 남기를 고집한 인물이다(이것은 작품 속에 잘 묘사되고 있다). 작품에서 표현되듯이 이러한 그의 고집은, 첫 번째는 북쪽에 있는 통일세력에 대한 연대의 의미요, 두 번째는 김일성 정권의 부당성에 대한 항거이다(박조열, <조만식은 지금도 살아 있는가>, 같은 책, 227~228면). 그리고 또 한 가지, 작품에서 표현되고 있지 않지만, 그가 남한에 오기를 거부한 것에는 미국과 손잡은 남한 정권에 대한 항거의 의미도 있을 것이다. 이러한 점에서 조만식은 외세와 손잡고 분단을 자처한 남북 정권에 저항하여 경계의 위치에 선 인물이라고 볼 수 있다.

이것은 일차적으로, 시대별 연구가 주를 이루었던 기존의 연구를 넘어 분단희곡을 다양한 관점에서 바라보고자 하는 시도의 하나다. 경계인을 통해 분단희곡을 바라보았을 때 <산불>의 경우 규복을 새롭게 주목하게 됨과 동시에 <산불>의 위상을 재점검할 수 있었다. 또한 이강백의 <칠산리>, <호모 세파라투스>의 경우 인물과 사건을 심층적으로 분석할 수 있었으며, 이반의 <아버지 바다>가 분단 2세대에 주목함으로써 분단희곡에서 새로운 시각을 드러낸 작품임을 밝혔다. 그리고 분단희곡의 대표작으로 손꼽히는 박조열의 <목이 긴 두 사람의 대화> 역시 경계인을 통해 새로운 해석이 가능했던 점은 본고의 중요한 성과 중의 하나이다.

한국전쟁이 발발한 지 올해로 60주년이다. 분단된 지 50년이 훌쩍 넘었다는 사실은, 이강백의 작품에서도 우의화되고 있듯 남북 양쪽을 ‘호모 세파라투스(Homo Separatus)’라고 하는 새로운 종족의 탄생이라고 보아도 그리 지나친 얘기는 아닐 듯싶다. 그러나 분단 체제가 남북 양쪽에 있어 여러 가지 모순을 일으키고 있는 것이 엄연한 사실인 이상, 분단 극복을 위해 합리적인 방법을 찾아가는 것은 중요할 것이다. 이러한 관점에서 볼 때 이쪽과 저쪽의 대립과 차이에만 주목할 것이 아니라 양쪽 모두에 걸쳐 있는 경계지대에 대한 관심이 필요하다. 본고에서 다룬 경계인의 존재는 이러한 맥락에서 음미해 볼 필요가 있다고 생각된다.

참고문헌

1. 기본자료

- 박조열, <목이 긴 두 사람의 대화>, 『흰둥이의 방문』, 연극과인간, 2000.
 박조열, <조만식은 지금도 살아 있는가>, 『오장군의 발톱』, 연극과 인간, 2009.
 이강백, <칠산리>, 『이강백 희곡전집 4』(개정판), 1996.
 이강백, <호모 세파라투스>, 『이강백 희곡전집 3』(개정판), 평민사, 1999.
 이반, <그날, 그날에>, 『이반 희곡전집 2』, 2008.

이반, <아버지 바다>, 『이반 희곡선집 2』, 2008.

차범석, <산불>, 한국극예술학회 편, 『한국현대대표희곡선집』 2, 월인, 1999.

2. 단행본

김성희, 『연극의 사회학, 희곡의 해석학』, 문예마당, 1995.

김승환·신범순 편, 『분단 문학 비평』, 청하, 1987.

무천극예술학회 편, 『박조열 희곡 연구』, 국학자료원, 2001.

무천극예술학회 편, 『차범석 희곡 연구』, 국학자료원, 2003.

유민영, 『한국현대희곡사』, 기린원, 1991.

이미원, 『한국근대극연구』, 현대미학사, 1994.

이영미, 『이강백 희곡의 세계』, 시공사, 1998.

임현영, 『분단시대의 문학』, 태학사, 1992.

차범석, 『떠도는 산하』, 형제문화, 1998.

Ashcroft, B. · Ahluwala, P., 윤영실 역, 『다시 에드워드 사이드를 위하여』, 앨피, 2005.

Hall, C. S., 최현 역, 『융 심리학 입문』(재판), 범우사, 1993.

Said, Edward, 김성곤·정정호 역, 『문화와 제국주의』, 창, 1995.

3. 논문

권순대, 「분단희곡의 담론 특성에 관한 연구」, 경희대학교 박사학위논문, 2003.

김방옥, 「이반의 희곡세계, 이반, 『이반 희곡선집 2』(해설), 2008.

김재석, 「1945~1953년의 남북한 희곡에 나타난 분단문학적 특질」, 『문학사와 비평』, 1991.

김재석, 「1950년대 반공극의 구조와 존재 의미」, 『한국연극연구』, 1998.

김재석, 「한국 연극의 구경(究竟) 탐구와 그 궁극의 아름다움」, 박조열, 『오장군의 발톱』(해설), 2000.

백로라, 「1960년대 희곡 연구: 차범석·이근삼·박조열·오태석을 중심으로」, 숭실대학교 박사학위논문, 2001.

양승국, 「해방 이후의 유치진 희곡을 통해 본 분단현실과 전쟁체험의 한 양상」, 『한국현대문학연구』 1, 1991.

오영미, 「분단희곡연구1: 1960년대를 중심으로」, 『한국연극연구』, 1998.

오영미, 「분단희곡연구2: 1970년대를 중심으로」, 『한국문화연구』 2, 1999.

오영미, 「분단희곡 연구 4」, 『한민족어문학』, 2005.

유영현, 「경계인이 본 민족국가: 살만 루시디의 『한밤의 아이들』과 『수치』에 나타난 역사, 이념, 그리고 서사」, 고려대학교 석사학위논문, 2005.

이명수, 「<산불>의 공간 연구」, 『한국연극학』 13, 1999.

이미원, 「박조열 작품론: 양식적 실험과 통일에의 집념」, 박조열, 『오장군의 발톱』(해설), 연극과 인간, 2009.

정미진, 「차범석의 전후희곡연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2009.

정우숙, 「박조열의 희곡 <목이 긴 두 사람의 대화> 고찰」, 『이화어문논집』, 1992.

Goldberg, Milton M., A Qualification of the Marginal Man Theory, *American Sociological Review*, vol.6,no.1, Feb., 1941.

JanMohamed, Adul R., Worldliness-Without-World, Homelessness-As-Home:Toward a Definition of the Specular Border Intellectual, Michael Sprinker(ed), *Edward Said-a Critical Reader*, Blackwell, 1992.

Park, Robert E., Human Migration nad the Marginal Man, *the American Journal of Sociology*, Vol.33, No.6, May, 1928.

Abstract

Study on the Status and the Meaning of the 'Marginal Man' in
Dramas on the Division of Korea

Zoh, Borami

This article focuses on the 'marginal man' featured in dramas on the division of Korea. Marginal man is located in marginal areas which involves cultural conflict. As is well known, Korea is situated in the opposition of ideology between North and South Korea. So in this situation marginal man is what he is not because he is not willing to break with his past but because the new society in which he now sought to find a place rejects him. Such a person is featured in *San-bul* by Cha Beomseok and *Chilsamri* by Lee Kangbaek. In *San-bul* a man who acted as North Korean partisan seeks refuge, but there is no place for him in the oppositional situation. In *Chilsamri* seven brothers whose fathers are North Korean partisans suffer the split between the aspiration for 'humanity' and the actual socio-historical experience of being treated as sub-human. Meanwhile, there is another marginal man who is willing to stand hardships to unite two countries. Such a person is featured in *Homo Separatus* by Lee Kangbaek and *Abeojibada* by Lee Ban. In that work, he is frustrated by the anti-unifying situation, and the character is not so well featured in this work. But *Mogigindusaramidaewha* by Park Joyeol is interpreted as the work of possibility of unification by the trial of the marginal man.

Key words : dramas on the division of Korea, marginal man, dichotomous opposition, self-split, unification

접 수 일 : 2010년 8월 16일
심사기간 : 2010년 9월 1일~9월 18일
게재결정 : 2010년 9월 18일