

주제어 : 임희재, 사실주의, 상징주의, 1960년대, 타자

전후(戰後) 사실주의 희곡과 그 균열의 양상

-임희재 희곡을 중심으로-

이승현*

〈차례〉

1. 들어가며
2. 전후(戰後) 사회 환경의 내부와 외부
3. 타자에 대한 시선의 변화
4. 생명력 표출의 의미와 한계 - 결론을 대신하여

〈국문초록〉

이 글은 이제까지 각각의 작품에 대해 차별적으로 논의되었던 임희재 희곡에 대한 일관성 있는 해석을 위해 기획되었다. 그는 <기류지>(『조선일보』, 1955.1.5-1.9), <복날>(『현대문학』, 1956.1-2), <무허가하숙집>(『문학예술』, 1956.2), <꽃잎을 먹고 사는 기관차>(『희곡오인선집』, 성문각, 1958), <고래>(『현대문학』, 1956.8)에 이르는 5편의 희곡을 쓰고 방송극 작가로 변신하였다. 다양한 관점으로 해석되는 그의 작품들에는 모두 피난민과 같이 사회에 정착하지 못한 사람들이 등장한다. 이는 한국전쟁이라는 극단적인 역사의 결과로 이들에게 주어진 것이며, 당시의 사회 환경은 한국전쟁을 통해 한국과 특수한 유대를 맺었던 미국의 영향과 큰 관련성을 가진다. 희곡 작품을 통해 임희재는 새롭게 변화하는 사회 환경에 의해 타자화되는 인물들을 그리는 동시에, 그들에 대한 작가적 인식을 드러낸다. 그런데 작가 임희재의 이러한 인식이 조금씩 변화를 보인다. 처음 세 작품에서는 사실주의에 맞추어 현실의 문제를 강조하는 데 초점을 두었다면, 이후 두 작품에서는 객관성의 문제를 의심하고 인간의 본질에 대해 고민한다. 사실주의 양식 자체가 현실의 외부적 객관에 초점을 맞추기 때문에 당대 현실과 관련하여 임희재의 고민을 그려내기에는 한계가 있었을 것이다. 미국의 영향력이 절대적이고 대미존 경향이 지배적이던 당시의 상황은 또 다른 의미에서 지배와 피지배의 관계와 유사하다. 이러한 당대 상황에 근본적으로 접근하기 위해서는 식민의 문제와 유사한 정신적인 측면에 접근할 필요가 있다. 임희재는 여전히 당대 주류를 이루던 사실주의 양식 속에서 이러한 정신의 문제를 다루게 되는데, 이를 통해 그는 ‘생명력’을 부각시킨다. 이는 제한적인 양식 안에서 변화의 단초가 되었다는 점에서 의미가 있지만, 스스로 지속시키지 못했다는 점에서는 한계를 지닌다.

1. 들어가며

<기류지>(『조선일보』, 1955.1.5-1.9)를 통해 희곡 작가로 등단한 임희재는, 1955년에서 1956년 사이에 <복날>(『현대문학』, 1956.1-2), <무허가하숙집>(『문학예술』, 1956.2), <꽃잎을 먹고 사는 기관차>¹⁾(『희곡오인선집』, 성문각, 1958), <고래>(『현대문학』, 1956.8)로 이어지는 5편의 희곡 작품을 쓴 후 시나리오 작가로 성공적으로 변신한다. 이러한 성공적인 변신이 영향을 미쳤을까. 1950년대 중요한 희곡 작가 중 한 사람으로 언제나 꼽히면서도 정작 임희재 희곡에 대한 전반적인 연구는 거의 이루어지지 않았다. 그러나 문제는 이러한 연구의 부진에 그치지 않는다. 임희재와 그의 작품을 보는 시선에 대한 불균형이 크다는 점은 눈여겨보아야 할 지점이다.

유민영은 60년대 이후 방송극 창작에 주력한 임희재를 방송 작가로 규정하면서도, “전후에 처음으로 등장한 리얼리즘 극작가로서 전쟁이 남긴 상처를 매우 리얼하면서도 비교적 삶을 긍정적인 측면에서 그려 놓²⁾은 작가로 설명하고 있다. 이에 비해 서연호는 임희재의 대표작으로 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>를 분석하면서, 이 작품이 테네시 윌리엄스의 <욕망이라는 이름의 전차>를 모방했음에도 불구하고 “우리 희곡사에서는 상징적이고 시적인 방법을 통해 사실주의의 세계를 확장하려는 새로운 시도를 했다는 측면에서 일단 의의를 부여할 수 있고 아울러 주목하게 하는 작품이³⁾”라고 평가하고 있다. 김방옥이 같은 작품에 대해 “전후의

1) <꽃잎을 먹고 사는 기관차>는 1956년 7월 12일부터 신협에 의해 공연되었다(기사, 『신협』 42회 공연, 동아일보, 1956.7.11). 따라서 실제적인 작품 창작은 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>가 <고래>보다 앞선다고 할 수 있다.

2) 유민영, 『한국현대희곡사』, 새미, 1997, 516면.

3) 서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대학교 출판부, 1996, 358면.

* 경북대학교 국어국문학과 강사

삶에 있어서의 가치관의 상실과 삶에 대한 환멸, 좌절감을 상징주의적 양식을 절충한 사실주의 수법으로 그린 희곡이⁴⁾라고 평가하는 것도 같은 맥락에서 일 것이다. 유민영이 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>와 함께 <복날> 및 <고래>를 모두 살폈다고는 하지만, 그의 평가는 서연호와 김방욱이 임희재를 ‘리얼리즘 작가’와 ‘상징주의를 절충한’ 작가로 해석하는 방식과는 다소 차이를 보인다. 사실주의 작가라는 출발점에서는 같지만, 그의 작품에 의미를 두는 지점은 확연히 차이를 보이고 있는 것이다.

이러한 차이에 대한 명확한 이해는 이후 오영미의 연구를 통해 확인할 수 있다. 그녀는 1950년대 희곡을 전반적으로 살피는 과정에서 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>가 사실주의극의 범주에서 볼 때 “사실적 원리에 기반하고 있으면서도 상징적이고 절충적인 실험성을 다분히 수반하고 있기 때문에⁵⁾ <복날>를 다루고자 한다고 밝힌다. 곧 임희재의 작품 중 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>를 분석의 중심에 둔다면, 새로운 기법의 시도라는 점이 부각될 수도 있겠으나, <복날>과 같은 작품을 통해 보면 임희재는 여전히 사실주의적인 기법으로 현실을 그려내는 작가가 된다는 것이다. 따라서 어쩌면 작가 임희재를 파악하는 데 있어서 형식의 문제는, 개별 작품을 선별적으로 분석하는 방식이 아닌 전체적인 맥락 안에서 논의되어야 하는 문제라고 할 수 있다. 이러한 방식으로 접근한 논의 중 가장 눈에 띄는 것이 박명진의 논의이다.

박명진은 1950년대를 자본주의와 사회주의가 충돌한 “근대화 프로젝트의 산물⁶⁾”로 인식하고 근대성과 탈식민성의 입장에서 임희재의 작품을 분석한다. <복날>을 근대성의 문명에서 벗어난 야만의 피난민이 처벌을 받는 과정으로 읽어내는 방식이나, <고래>를 근대의 질서에 배제된 피난민과 그들 속에 드러나는 민중적 생명력으로 파악하는 방식, 그리고

<꽃잎을 먹고 사는 기관차>를 근대적 관찰의 기술(카메라 옵스큐라)을 통해 한국 전쟁이라는 소실된 원경(근본적 원인)과 전쟁 이후에 드러난 여러 가지 풍경(다양한 현실 문제와 욕망)의 문제로 이해하는 방식 등은 모두가 그의 위와 같은 관점에서 나온 것들이다. 사실 박명진은 담론 이론을 통해 1950년대 후반 등장하는 반공 이데올로기와 그에 상응하는 문학적 특성을 찾아가고 있다. 따라서 그의 논의 과정에서 임희재는 긍정적인 면도 보이지만 전쟁의 내부와 이데올로기의 문제를 심도 있게 파악하지 못했다는 점에서 한계를 보일 수밖에 없다. 하지만 박명진의 분석이 여전히 그의 출발점과 같이 너무 근대적인 시각에 머물러 있는 것은 아닌가 하는 의문이 든다. 다시 말해, 모든 예술이 분석적이어야만 하는지 혹은 그럴 수 있는지에 대한 의문이다. 연구자 스스로가 근대의 핵심인 ‘이성’을 기반으로 작품을 분석하고 의미를 부여하고 있기에 다른 측면에서 한계가 드러날 수밖에 없는 것은 아닌가 하는 것이다.

이에 본고는 1950년대 전후 사회의 변화 속에서 나타나는 타자들과 그들을 바라보는 한 작가의 변화된 시선을 통해, 당시 주류를 이루었던 사실주의 희곡과 그 양식의 균열의 가능성을 짚어 보려고 한다.

1950년대가 더욱 주목 받아야 하는 이유는, 한국 사회의 급격한 변화를 초래한 시기이기 때문이다. 특히 그 중심에는 한국전쟁이 놓여있는데, 이를 통해 한국은 미국을 중심으로 한 ‘서구 중심 세계 질서’로 급속히 편입되기 때문이다. 이러한 과정에 대한 이해와 접근은 민족주의 사관을 대표하는 『해방 전후사의 인식』과 탈민족주의 사관을 표방하는 『해방 전후사의 재인식』의 차이를 통해 알 수 있는 바와 같이, 나름의 입장에 따른 차이를 보일 수 있다. 그러나 공통적으로 지적하고 있는 바는, 한국전쟁을 통해 형성된 특수한 유대로 인해 “미국은 한국의 정치, 군사, 경제, 문화 등 다방면에 걸쳐 거의 결정적인 영향력을 행사하게 되었다⁷⁾”는 그

4) 김방욱, 『한국사실주의희곡연구』, 동양공연예술연구소, 1989, 177면.

5) 오영미, 『한국전후연극의 형성과 전개』, 태학사, 1996, 185면.

6) 박명진, 『한국 전후희곡의 담론과 주체 구성』, 월인, 1999, 315면.

7) 유영익, 「거시적으로 본 1950년대의 역사 - 남한의 변화를 중심으로」, 『해방 전후사의 재인식』2, 책세상, 2006, 437면.

사실 자체이다. 이러한 영향력 행사는 사실상 대미의존의 심화 현상으로 나타나고 있었다. 미국은 전쟁 억제를 위해 한국에 직접 주둔할 뿐만 아니라 군사 원조로 매년 3~4억 달러 정도를, 경제원조로는 1954년부터 1961년까지 약 21억 달러 정도를 함께 제공하고 있었다.⁸⁾ 이러한 정황을 본다면, 한국에 대한 미국의 영향력에 관한 문제는 두 국가의 의도나 목적 여부를 떠나서라도 상당히 실질적인 것이었다고 할 수 있다.

본고는 이러한 실질적인 역사적 상황 속에서 임희재 회곡의 가치를 재평가 해보고자 한다. 그 출발은 전후 사회 환경과 그 속에서 살고 있는 인물들을 통해 임희재가 드러내고자 하는 당대의 모습과 작가적 인식을 살펴보는 것이며, 이후 그러한 그의 인식이 작품으로 표현되는 과정에서 드러나는 의미와 한계를 당대 주류 양식으로 알려진 사실주의 회곡과의 관련성을 통해 논의해보고자 한다.

2. 전후(戰後) 사회 환경의 내부와 외부

임희재 회곡의 공통적인 특징 중 하나는, 모든 작품이 피난민들의 삶을 여실히 드러내는 도시 공간을 그 배경으로 하고 있다는 점이다. <기

류지>의 철뚝 아래 피난민촌, <복날>의 시장관사와 철거민촌, <무허가 하숙집>의 대전 역 사창굴, <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 서울역을 내려다볼 수 있는 판잣집들이 서있는 지대, <고래>의 대전 시내 바라크가 서있는 황무지와 같은 공간은, 제대로 정착할 수 없는 피난민들이 임시로 혹은 불안정하게 거주할 수밖에 없는 공간이다. 이 공간은 이전에는 존재하지 않았던 것으로 한국 전쟁의 결과물로 생겨난 공간이며, 전후 사회 환경에 의해 새로이 구획 지어진 공간이다. 자의든 타의든 타자화된 사람들의 절망적인 모습이 이 공간을 통해 부각되며, 가끔 이를 보다 효과적으로 그려내기 위해 환경 내부에 존재하는 사람들이 등장한다.

<기류지>에서 용연은 일을 하다가 다쳐 거동이 불편한 상황으로, 그의 치료비를 구해준 이는 아내 은실에 대해 애뜻한 마음을 가진 정수다. 정수가 서울로 떠나가기 전, 용연은 정수와 은실의 대화를 통해 그들의 관계가 예사롭지 않다는 것을 확인하고 아내 은실을 다그친다. 그러한 상황에서 은실은 자신들이 놓여있는 상황을 정확하게 이야기한다.

은실 그래요 달아나라구 그래요 나두 살아봐야겠어 이까짓 무덤 속에서 이전 나두 못 살겠어 우리에게 뭐가 있단 말야? 무슨 희망을 바라구 산단 말야? 앞으 닥쳐올 무서운 운명을 이대루 기대리는 수밖에 뭐가 있단 말야? 흥! 과거! 그까진 과거 같은 것은 여유있는 사람들이나 느끼는 사친걸 우리치지엔 과거 넣어 두구 추억할 장소마저 없는 걸 사람 맘을 그렇게두 몰라 주구 못 잡아 먹어서 그러니 ...(후략)...¹⁰⁾

은실과 그녀의 가족들은 전쟁으로 모든 것이 바뀌어 버린 상황에서 변화된 사회 환경의 외부에 놓여 있으며, 따라서 그들은 희망마저 가질 수 없는 상황이다. 뿐만 아니라 과거 교사였던 은실은 추억이라는 이름의

8) 정성호, 『한국전쟁과 인구사회학적 변화』, 『한국전쟁과 사회구조의 변화』, 백산서당, 1999, 39면.

9) 이 글에서는 사실주의를 사조의 차원이 아닌 양식의 차원으로 한정하여 적용하고자 한다. 우리에게 ‘Realism’은 사실주의와 리얼리즘 등으로 번역되어 복잡하고 혼란스럽게 사용되고 있는 것이 사실이다. 브레히트가 자신을 ‘Realism’ 작가로 규정하는 것을 보면, ‘Realism’이라는 용어가 가지는 본래적 의미의 함의가 상당하다고 할 수 있다. 그러나 이 글에서는 제한적이거나 작품의 양식적인 측면에 집중하기 위하여 양식적인 차원에서 사실주의라는 용어를 사용하여 혼란을 막고자 한다.

사실주의의 양식적인 이해에 관해서는 다음의 책을 참고할 것. 김방옥, 『한국사실주의회곡연구』, 동양공예예술연구소, 1989; 이승희, 『한국 사실주의 회곡, 그 욕망의 식민성』, 소명출판, 2004; STYAN, J. L., 원재길 옮김, 『근대극의 이론과 실제 1』, 문학과 비평사, 1988.

10) 임희재, <기류지>, 『조선일보』, 1955.1.9.

과거마저 가질 수 없는 현실에 놓여있다. 그들에게 변화된 사회 환경은 어떠한 식의 안전이나 만족도 제공해주지 않았으며, 오히려 용연을 다치게 했고, 아들 동수를 구두땀이로 만들었으며, 은실을 국수장사로 변화시켰다. 이들은 전쟁을 통해 기존의 삶의 환경과 제도에서 벗어나게 되면서 새로운 환경에 놓이게 되었지만, 새로운 세계의 바깥에 존재하게 됨으로써 타자가 되고 만다. 이와 같이 환경의 변화를 통해 변화되고 구별된 삶의 모습은 <복날>을 통해 더욱 여실히 드러난다.

<복날>은 1장과 2장의 배경부터가 차이를 보인다. 1장의 무대는 새로운 삶의 환경 속에서 안락한 삶을 영위하는, 지식과 권력을 가진 시장과 그의 가족들이 거주하는 시장 관사로 꾸며져 있다. 이에 비해, 2장의 무대는 새로운 환경에 편입되지 못한 채 지식도 권력도 가지지 못한 철거민들이 노숙하는 시장 관사 너머 뒷동산으로 형상화되었다. 철거민들은 임시 숙소마저 철거된 상황에서 갈 곳이 없자 시장을 찾아 나선다. 그 와중에 시장 집에서 키우던 개가 쥐약을 먹고 죽은 것을 알고 그 개를 이용해 개국을 끓여 먹게 된다. 그런데 이러한 상황에 대한 시장 가족들과 철거민들의 인식 차이가 극명하게 드러난다. “개국이나 소주허구 한 그릇 먹었으면 당장 죽어두 한이 없겠다”¹¹⁾고 말하는 공선과 영근, 봉문 등의 철거민들은 개를 먹을거리로 인식한다. 하지만, “남양엔 식인종이라고 사람 잡아 먹는 인종이 있다드니만 사람 집에서 기르는 개를 어떻게 잡아 먹을가”¹²⁾라고 생각하는 시장의 가족들은 개를 마치 인간과 같은 존재로 까지 여긴다. 이처럼 새로운 환경을 통해 완전히 분리된 이들에게 있어 개는 완전히 다른 존재로 인식된다. 그런데 아이러니하게도 개를 먹었던 경험이 과거 시장 가족들에게도 있었음이 드러난다. 시장이 “도청 서기루 계시면서 만날 일본놈 가방이나 들구다니며 고생두 지질히 허구 서름두 지긋 지긋히 받았”¹³⁾던 일제시대, 시장 부인은 병숙을 배고 개국을 먹었

11) 임희재, <복날>, 『현대문학』, 1956.2, 100면.

12) 임희재, <복날>, 『현대문학』, 1956.2, 94면.

음을 밝힌다. 개국과 관련된 부인의 회상은 일제강점기 그들이 피지배자의 입장에서 타자로 존재할 수밖에 없었을 때, 개를 어떻게 인식하고 있었는지를 명확하게 보여주는 부분이다. 결국 이는 시장 가족들이 시대의 변화를 통해 바뀐 사회 환경 속에 안정적으로 포섭되고 나서야 그들의 생활과 인식이 변화할 수 있었음을 보여주는 반증이다.

<무허가하숙집>에 등장하는 기옥은 철거민과 같이 삶의 터전이 문제화되지는 않는다. 그러나 그녀의 매춘부라는 직업은 그녀 역시 새로운 환경 속에 안정적으로 위치하지 못한 사람임을 여실히 보여준다. 그녀는 어머니와 자식들을 위해 돈을 벌어 보내지만 떳떳하지 못한 직업을 가지고 있기에 가족들에게 그녀가 어떤 생활을 하는지 알리지 못한다. 하지만 기옥의 문제가 개인적인 것만은 아니다. 기옥의 성을 샀던 객은 경찰이 들이닥치자 화장실로 급히 숨는다. 숨을 곳을 찾지 못한 기옥은 객과 함께 숨으려고 하지만, 객은 “넌 들켜두 별 낭패가 없지만 난 들키면 아주 사회에서 얼굴을 못들구 다닌다”¹⁴⁾라고 말하며 그녀의 문제에는 신경도 쓰지 않는다. “자기들만 사람인가”¹⁵⁾라는 기옥의 물음처럼, 객의 인식 속에 그 자신과 기옥은 완전히 다른 존재인 셈이다. 또한 기옥은 새로운 환경 속에 안정적으로 정착하지 못한 채 생존을 위해 살아가고 있기 때문에, 경찰 제도로부터 보호를 받지 못한다. 오히려 그녀는 보호의 대상이 아니라 검거의 대상으로 규정됨으로써 새로운 환경 속에서 완벽히 타자화된 모습을 보인다.

<꽃잎을 먹고 사는 기관차>¹⁶⁾에 등장하는 인물들은 삶의 터전의 문제에 직접적으로 걸려있지 않기 때문에, 어쩌면 다른 작품들의 인물들과는

13) 임희재, <복날>, 『현대문학』, 1956.1, 96면.

14) 임희재, <무허가하숙집>, 『문학예술』, 1956.2, 83면.

15) 임희재, <무허가하숙집>, 『문학예술』, 1956.2, 84면.

16) <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 경우는 임희재의 유일한 장막극이며 <옥망이라는 이름의 전차>와 관련성이 명확한 만큼, 다른 작품들과는 어느 정도 차이를 보인다. 따라서 작품의 의미를 구체적으로 파악하기 위해서는 전반적인 임희재 회극의 특성을 파악한 후, 개별 작품을 따로 분석하는 작업이 뒤따라야 할 것이다.

다르게 보일지도 모른다. 그러나 중요한 것은 이들 또한 환경의 변화를 통해 과거와 같은 삶을 살고 있지 못하다는 점이다. 낙선 민의원인 이선생과 퇴직군수인 송선생뿐만 아니라 일제시대에는 “역대 총독이 제발로 걸어 들어와 우리 조부님한테 절을 하구 뵈던 집안이”¹⁷⁾라며 자기 집안 사랑을 하는 윤시중에 이르기까지 그들은 한국전쟁으로 변화하기 이전 시대에 대한 그리움에 젖어있는 사람들이다. 다시 말해, 그들은 변화한 환경으로 인해 기존의 안락한 삶으로부터 떨어진 사람들이다. 이는 상이군인인 박형래에게서도 확인할 수 있다. 전쟁 중 실명을 한 그는, 행복했던 과거를 되찾기 위해 도망쳤다는 아내를 찾아다니고 있는 인물이다. 이처럼 역사의 변화에 따라 등장한 새로운 환경 속에 제대로 위치하지 못한 그들은, 자신들의 상황을 회복하려고 한다. 그리고 이를 위해 그들은 영자를 자신들의 목적에 따른 대상으로 삼는다. 그들은 자신들이 바라는 삶의 기준 혹은 생활 방식의 기준을 그녀에게 적용하여, 그녀의 본질을 외면하고 자신들에 관점에서 그녀를 인식하려고만 한다. 윤시중과 송선생은 그녀가 신문 광고에 난 상금이 붙은 여자라고 생각하고, 박형래는 그녀가 도망친 자신의 아내라고 여기며, 한창선¹⁸⁾은 그녀를 통해 다시 애정을 느낄 수 있다고 믿는다. 그러나 영자는 홀연히 떠남으로써 그 어떤 사람의 기준으로든 규정되지 않는 모습을 보인다.¹⁹⁾ 이는 곧, 새로운 환경 속에 제대로 정착하지 못해 타자로 존재할 수밖에 없으면서도,

17) 임희재, <꽃잎을 먹고 사는 기관차>, 『희곡오인선집』, 성문각, 1958, 28면.

18) <꽃잎을 먹고 사는 기관차>에 대한 세부적인 분석의 필요성은 한창선이라는 인물의 존재와 깊은 관련이 있다. 그는 그 자체로 영자를 통해 욕망을 얻으려고 하면서도, 영애와 영자의 욕망의 대상이 되기도 한다. 또한 윤시중으로 대표되는 기존 세대들과는 다른 현대적인 상징물들 속에 놓여 있다는 점에서도 다를 뿐만 아니라, 다른 인물들과 달리 역사적인 변화가 아닌 개인적인 문제에 의해 어려움을 겪고 있다는 점에서도 다르다. 따라서 한창선에 대한 차별화된 접근을 통해 작품에 대한 다양한 의미 부여가 가능할 것으로 보인다.

19) 이러한 점에서 “영자의 남편인 박형래(박명진, 앞의 책, 349면)와 같은 표현은 적절하지 않은 듯하다. 실제 작품의 결말부에 영자는 사라지고 박형래는 자살한 것으로 나온다. 이후 영자가 신문 속에 여인이 아님이 밝혀지기 때문에 오히려 이 작품 속 영자의 정체는 모호하게 처리되고 있다고 해야 할 것이다.

자신들이 타자화되었던 것과 같은 방식으로 영자라는 여성을 타자화하고자 하는 시도로 읽을 수 있다.²⁰⁾

<고래>에서는 등장인물들이 첫 장면부터 어떠한 상황에서 살고 있는지를 보여준다. 정노인과 의 대화에서 황주택은 “동네 것들 누구라 물을 주랴구 해야지러. 집집마다 대문을 처걸구서라든 물 한바가지만 길어 가 재두 코끝두 안 내다 보잖아”²¹⁾하면서, 동네 사람들과 자신들의 다른 처지를 이야기한다. 그들은 시로부터 땅을 분할받기는 했지만 그것은 어디까지나 황무지이며, 여전히 새로운 환경 속에서 안정적인 삶을 살고 있는 사람들로부터는 외면 받고 있는 존재들이다. 이들 간의 관계는 서기와 황주택의 관계에서 더욱 명확하게 드러난다. 서기는 황주택에게 술을 먹으러 밤에 오겠다고 연애를 하자고 희롱을 하는데, 황주택이 이러한 희롱을 거부할 수는 없다. 황주택이 거부할 수 없는 이유는, 새로운 환경 속에서의 안정된 삶으로 나아갈 수 있는가 없는가 하는 문제의 결정권을, 토지 할당이라는 권력 행사를 통해 서기가 가지고 있기 때문이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 임희재 희곡은 모두 전후 변화한 사회 환경 속에 안정적으로 위치한 사람들과 그렇지 못한 사람들의 차이점들을 뚜렷하게 드러내고 있다. 그렇다면 문제는 새로운 삶의 기반으로 등장하는 변화한 사회 환경의 성격을 어떻게 규정하는가 하는 것이다. 기실 임희재의 희곡 작품 대부분이 단편이기 때문에, 그 속성에 대한 특징이 잘 드러나지는 않는다. 그러나 장막극인 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>와 다른 작품에 비해 조금 긴 <복날>에서는 당대 사회 환경의 속성을 엿볼 수 있는 상징들이 등장한다.

20) 이는 당시 사회가 보이는 여성 특히 전쟁미망인에 대한 폭력성과 관련된다고 할 수 있는데, 영자의 경우 작품의 결말이 보이는 불확실성과 함께 적극적인 해석이 가능하다는 점에서 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>가 가지는 의미는 적지 않다고 하겠다. 이에 대해서는 백두산의 『전후희곡에 나타난 전쟁미망인의 ‘자기갱신’ 문제』(『한국극예술학회』 제39집, 한국극예술학회, 2013)을 참고할 것.

21) 임희재, <고래>, 『현대문학』, 1956.8, 65면.

<복날>에서 시장의 아들 병우는 보들레르의 시를 낭송한다. 또한 시장 가족이 아끼던 죽은 개의 종은 셰퍼드이다. 거기다 윤서기는 쥐를 박멸하는 문제에 대해 시장에게 보고하면서, “미국에서 비행기루 팽이를 수만마리 도입해오지 않는한 도저히 불가능”²²⁾하다고 말한다. 이러한 일련의 요소들은 시장 가족들과 그 주변인들이 기대고 있는 새로운 환경이 당대 어떠한 외부적 환경과 연관되어 있는지를 잘 보여주는 것이라고 하겠다. 그것은 서구적인 것이며, 보다 분명하게는 어떤 문제도 해결할 수 있다고 믿어지는 미국으로부터 도입된 것이다. 이러한 새로운 환경에 대한 인식의 특징은 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>에서도 같은 방식으로 드러난다. 반은 고풍스러운 예전의 집이지만 반은 판자집인 윤시중의 집에는 두 가지 서로 다른 분위기의 소도구들이 놓여있다. 윤시중 내외가 거처하는 쪽에는 “골동품같은 서화며 애국애족이란 현판가재도구 그밖에 가옥의 뼈대와 퇴색한 색조” 등이 “이 집이 명문의 집이라는 것을 설명하고 있다.”²³⁾ 이에 비해 기관사 한창선의 거처 쪽은 “테이블 위에 놓여있는 몇권의 책과 기관차의 모형, 장난감, 라디오, 양주병, 과일, 침대 그리고 나체에 가까운 미국 영화 배우 「마리린·몬로」의 사진, 청홍 두 개의 전등” 등을 통해 “그의 복잡한 현실의 생활방식과 현대적인 감정을 암시하고 있다.”²⁴⁾ 영애와 영자를 통해 한창선이 보다 자유로운 인물로 그려지며, 다른 의미에서는 그녀들의 욕망의 대상으로 드러난다는 점에서 한창선의 거처가 가지는 서구적인, 또는 미국적인 이미지는 그 의미가 크다. 이는 당대 사회 환경에 대한 가치 판단의 문제에 있어서도 미국에 대한 인식이 자리하고 있음을 여실히 보여주는 한 사례라고 할 수 있다. 따라서 작가 임희재에게 있어 전후 안정적인 삶의 여부를 가늠하는 사회 환경은, 다양한 방식으로 나타날 수밖에 없는 미국의 영향과 긴밀한 상관관계를 가지고 있다고 할 수 있다.

22) 임희재, <복날>, 『현대문학』, 1956.2, 105면.

23) 임희재, <꽃잎을 먹고 사는 기관차>, 『희곡오인선집』, 성문각, 1958, 25면.

24) 임희재, <꽃잎을 먹고 사는 기관차>, 『희곡오인선집』, 성문각, 1958, 25면.

3. 타자에 대한 시선의 변화

앞서 살펴보았듯이, 임희재 희곡에서 새로운 사회 환경 속에서 안정적인 삶을 추구하지 못하는 사람들은 모두 타자로 존재하고 있다. <복날>에서 죽은 개를 먹었던 철거민들은, 일제강점기 시장 가족들이 일본인들과 맺었던 관계와 같은 방식으로 그들에게 타자로 인식되고 있다. <무허가하숙집>의 기옥 역시 자신의 성을 사러온 객에게 그들과는 다른 존재로 낙인찍힌다. 또한 <고래>의 황주덕도 서기에 의해 언제나 희롱될 수 있는 대상으로 그려지고 있다. 작품상에서 구체적으로 이러한 관계들이 드러나지 않는 경우도 있지만, 임희재는 피난민 또는 철거민들로 대표되는 이들이 변화한 환경 속에서 타자로 남겨지기에 안정적으로 자리할 수 없다는 점을 지적하고 있다.

그렇다면 이제 문제를 보다 확장할 필요가 있겠다. 그 스스로가 피난민이었던 임희재가 이들 타자들을 어떠한 시선으로 보고 있는가 하는 부분이다. 이는 임희재 스스로가 자신이 어떠한 방식으로 삶을 영위할 것인가를 묻는 방식과도 맞닿아 있다고 하겠다. 물론 그의 작품들이 1955년과 1956년이라는 짧은 기간 동안에 창작되었기에, 새로운 환경 속에서 타자로 남겨질 수밖에 없는 사람들에 대한 그의 시선을 하나의 변화 양상으로 이해하는 데에는 다소 무리가 있을 것이다. 하지만, 비슷한 연극 형식을 바탕에 두면서도 어느 정도 차이가 드러나는 내용들이 보인다는 점은 쉽게 지나칠 수 없는 부분이다. 오히려 구체적으로 임희재의 작가 의식을 이해하기 위해서는 이러한 간격들이 충분히 논의되어야 할 것이다.

<기류지>와 <복날> 두 작품은, 안정적인 삶을 영위하지 못하는 타자들이 죽음을 맞게 된다는 점에서 유사하다. 그러나 이를 바라보는 작가의 시선은 다소 차이를 보인다.

고래 (신이 나서 심술꾼계) 기어코 죽었구만 기어코 죽고 말았어 어드런 새긴 속 시원할 게다만 흥! 그리고 보면 죽은 인생만 불상하지 (은실에게) 아줌마 이거 안됐시다레 아아 답다. 이날 이 비가 오려나? 바람 한점이 안부누나 그저 소낙비나 주룩주룩 퍼부었으면 기분 좋았구만……²⁵⁾

윤서기 사람이 그걸 먹었으니 견데 백일 제간이 있어!? (봉문을 잡아 흔들며) 여보! 여보! 영감 (다시 놓며) 이거 사곤데.

병숙 오빠 저거 어떻게?

윤서기 벌써 창자가 썩어들어가는 모양일세.

병숙 오빠 빨리 의사한테 데리구 가요 빨리.

병우 아! 정 인간이란 참 지독한 거야 목구멍은 죽음보다두 더 무서운거야. 아!²⁶⁾

<기류지>의 용연은 궁핍한 처지에 아내 은실이 다른 남자와 함께 자신을 떠날까봐 걱정을 하며, 이러한 피해의식에 빠져 있다가 스스로 자살을 택하고 만다. 이에 비해 <복날>의 봉문은 귀약을 먹고 죽은 개를 먹었다가 어린 딸마저 남겨놓고 죽음을 맞이하게 된다. 용연과 봉문의 죽음이 모두 안타까운 것이기는 하지만, 이들의 죽음을 바라보는 시선은 극명한 차이를 보인다. 위에서 고래가 ‘신이 나서 심술꾼계’ 표현되는 이유는, 용연의 죽음으로 용연의 집과 은실을 차지할 수 있게 되었기 때문이다. 이처럼 고래는 같은 처지에 놓인 사람의 아픔을 대면하고도 자신의 이익을 위해 상대방의 불행을 자신의 행복으로 여긴다. 이러한 고래의 모습은 죽은 용연의 비극적인 상황을 부각시키기에 더욱 효과적이라고 하겠다.

이에 비해 <복날>에서 봉문의 죽음은 다른 처지의 시장 주변 사람들에게까지 안타까움을 느끼게 한다. ‘목구멍은 죽음보다두 더 무서운거’라

25) 임희재, <기류지>, 『조선일보』, 1955.1.9.

26) 임희재, <복날>, 『현대문학』, 1956.2, 127면.

는 말처럼, 아이러니하게도 생존을 위해 목숨을 걸어야 하는 철거민들의 상황을 통해 그들의 삶이 대면하고 있는 처절할 현실을 엿볼 수 있게 되는 것이다. 두 작품의 등장인물들은 공통적으로 그려지는 타자의 죽음에 관해 상반된 반응을 보인다. 그러나 두 작품의 결말은 공히 타자의 죽음을 통해 관객들이 그에 대한 연민을 느끼도록 짜인 구조이다. 이러한 방식은 어떠한 문제 해결에 대한 가능성을 제시하는 데에는 어느 정도 한계를 지닌다. 오히려 작가가 생각하는 문제적인 상황들을 관객들에게 보다 효과적으로 전달하기 위한 방식에 가깝다고 하겠다.

이에 비해 <무허가하숙집>은 약간의 변화를 보인다.

노파 잘 오셨우. 미우나 고우나 내 자식인데 모든걸 용서하셔야지요.

임씨 재가? 감기 든대두 (오랜 침묵 끝에 천천히) 허기야 생각하면 네죄두 아니구 누구의 죄두 아니다. 에미된 죄자- 천륜이 원수로구나.

노파 암 그렇쥬. 자식에겐 살을 베서 백여두 시원찮은건디 자식을 위해선 무슨 짓을 못허겠우?²⁷⁾

몸을 팔던 기옥은 어머니 임씨가 불쑥 찾아오면서 자신이 어떤 일을 하고 있었던지 발각된다. 이후 갑자기 경찰이 들이닥치면서 기옥의 성을 샀던 객과 기옥을 쫓아다니던 영환이 함께 화장실에 숨고 기옥은 꼼짝없이 잡혀갈 처지에 놓인다. 그런데 이 상황에서 직접적으로 문제를 풀어내는 방식은, 기옥과 기옥 주변 사람들을 통해서가 아니다. 그것은 경찰과 장씨, 그리고 장씨와 객의 관계를 통해 해결된다. 장씨와 경찰은 친한 사이로 그려지고 있으며, 객은 장씨의 장인으로 시의원으로 등장한다. 경찰에게 이들이 발각되자 장씨는 경찰을 끌고 밖으로 나가고 이내 객도 자리를 떠나는 것이다. 이러한 결말을 놓고 보면, 임희재는 새로운 사회 환경 속에서 안정적인 삶을 영위하고 있는 사람들과의 관계 속에서 타자

27) 임희재, <무허가하숙집>, 『문학예술』, 1956.2, 86면.

화된 사람들의 문제를 실질적으로 해결할 수 있는 해답을 내놓을 수 없었던 것으로 보인다. 그렇게 때문에 그가 타자화된 사람들을 위해 내놓을 수 있는 해결책은, 부모와 자식 간의 ‘천륜’이라는 정도로 제한될 수밖에 없었다. 이는 지극히 도덕적이고 일반적인 관점의 해답이기에, 안정적인 위치를 점유하지 못한 기옥이 근본적인 자신의 문제를 해결할 수 있는 가능성을 보여주지는 못한다. 그러나 인정의 문제를 통해서나마 그녀의 부끄러운 부분이 용인될 수 있도록 함으로써, 지속적으로 삶을 유지할 수 있는 가능성을 제시했다고 하겠다.

<꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 경우는 위의 작품들과는 또 다른 방식으로 접근하고 있다.

하윤호 춘향관 포주가 찾는 그영자가 아니야

한창선 그림?

하윤호 전혀 다른 사람이야.

(윤시중, 극도로 낙망하여 쓰러진다)

한창선 이놈의 영감택이 에이 없어져!

...(중략)...

영애 어딜가?

한창선 사람을 믿는다는 것 같이 어려운 일은 없어!

영애 영자 찾으러 가지?

한창선 나는 이 집이 싫어졌소. 당신도 싫어졌소! 모든 인간들이 다 싫어졌소!²⁸⁾

<꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 경우는 대전에서 상경한 영자를 통해 다른 인물들이 자신들의 욕망을 해결하려는 구조로 짜여있었다. 그런데 결과적으로 그 누구도 영자를 통해 자신의 욕망을 해결하지는 못한다. 이는 자신들이 바라는 삶의 기준이 되는 가치관을 그녀에게 적용함으로써 그

28) 임희재, <꽃잎을 먹고 사는 기관차>, 『희곡오인선집』, 성문각, 1958, 79면.

녀의 본질을 외면 혹은 왜곡했기 때문이다. 여기에서 중요한 부분은 영자의 본질이 가지는 모호성이다. 그 누구의 기준으로든 규정되는 않는 영자 이기에 그녀의 정체는 모호할 수밖에 없고, 따라서 결말 또한 다양한 해석의 여지를 남긴다. 그런데 이러한 영자의 모호성과 그에 따른 결말의 애매성은, 고정된 장치와 기준들로 파악될 수 없는 인간의 본질을 닮았다는 점에서 의미를 가진다. 즉, 임희재는 이 작품을 통해 소위 객관적인 접근 방식으로 파악될 수 없는 하나의 삶을 영위하고 있는 인간 본질에 대해 관심을 보이고 있는 것이다. 욕망의 주체이자 대상인 한창선이 다른 등장인물들을 불신하며 집을 떠나는 이유도, 영자의 실체에 대한 오해로 문제를 일으킨 그들 때문이다. 이는 객관이라는 이름으로 인간 본질의 문제를 고민하지 않는 세태 문제와 연관되어 있다고 할 수 있다.

타자에 대한 시선의 변화는 <고래>에 이르러 가장 극명하게 드러난다.

고래 (가슴을 바짝 가까이 대며) 자 찢르래두 가슴이든 뱃대기든 그 칼루 쿡 찢러보란말야.

(번개가 치고 비가 툭툭 떨어지기 시작한다.)

황주덕 (한참동안 노리고 보자 자기도 모르는 순간 피식 웃어버린다)

고래 자 찢르래두 (하며 황주덕의 칼든 손을 외락 잡아 끌며 두팔로 그를 꼭 끼어 안고 입을 사정없이 맞춘다.)

...(중략)...

황주덕 아나 노라우 노라우 아니 아니..... (반항을 하면서 몸부림을 친다. 그러자 고래의 어깨와 가슴이며 팔뚝 언저리를 사정없이 물며 악을 쓴다. 그바람에 황주덕 잘못 칼을 휘둘러 고래의 얼굴에 상처를 입게한다. 비가 와르르 쏟아진다. 폭풍이인다. 번갯불이 번뜩인다. 우뢰소리가 폭음처럼 부서진다. 두사람은 흠뻑 비에 젖는다. 고래의 얼굴에서는 빗물과 함께 피가 흐르고 있다. 황주덕의 얼굴에도 고래의 피가 묻어 두사람은 피투성이가 된다.)

고래 (그러메도 불구하고 이렇듯 실갱이를 하는동안에 열렬하게) 왜이래? 나과 살자우. 난 입자가 이처럼 좋아. 좋아 죽잖어. 나과 살자우. 아야 아야 아야야 아쿠구…… 기분 좋다. 자 더 몰라우. 더 물어 아파두 기분 좋구만. 난 입자가 좋아. 나두 입자처럼 외로운 놈야. 누테기질이 세상에 아주 지쳐버린 놈야. 우리 여기다 말야 새집 짓구 멋있게 한번 살아보자우. 내겐말야 말두 있구 돼지두 있구 또 돈두 이서. 입자 고생은 안시켜. 우리 여기다말야 양지밭루 멋있게 집을 짓구서람 한번 살아보자우. 영²⁹⁾

<고래>에서 고래와 황주택은 토지 할당 문제에 있어 대립하는 관계이다. 같은 땅을 두고 고래는 정식으로 서류를 받았고 황주택은 서기를 통해 개인적으로 할당 받은 상황이다. 따라서 둘은 같은 땅을 두고 서로가 주인이라며 싸우기 시작한다. 때마침 “바람이 요란하게” 불고 “주위는 더욱 어두어진다.”³⁰⁾ 그러나 이러한 분위기는 그들의 싸움이 진행될수록 고조되어 간다. 오히려 마지막에 가서야 비바람이 잦아들 정도이다. 비바람이 부는 상황에서 고래와 황주택이 보여주는 싸움은 어떤 의미일까. 이 문제에 대해서 유진월은 궁극적인 인간의 화합과 진정한 페미니즘의 가능성을 이야기하고 있다.³¹⁾ 이에 비해 박명진은 황주택의 생명력이 고래에 의해 압도됨으로 타자가 설정된다고 본다.³²⁾ 그러한 해석의 차이는 일견 이해가 가기도 한다. 그러나 그들의 다툼을 <고래> 안에서만 보지 않는다면, 조금 더 정확한 해석이 가능하지 않을까 한다. 다른 작품들에서 보였던 것처럼 장치 외부에 놓여있는 타자들은 여전히 다른 타자들을 이용하려 한다. 그러한 의미에서 고래와 황주택의 싸움은 다른 작품의 타자들 간의 대립과 크게 다르지 않다. 그러나 고래는 황주택이 가하는 고

29) 임희재, <고래>, 『현대문학』, 1956.8, 81~82면.

30) 임희재, <고래>, 『현대문학』, 1956.8, 73면.

31) 유진월, 『한국회곡과 여성주의비평』, 집문당, 1996, 263~264면 참조.

32) 박명진, 앞의 책, 338면 참조.

통을 참아낸다. 그것은 황주택과 함께 살고자 하는 의지이며, 그러한 의지를 황주택에게 보여주기 위한 방법이다. 황주택은 고래의 마음을 이해하고도 “안살아 안살아”³³⁾하며 자기 세간들을 부수기도 하지만, 이는 오히려 고래의 의지를 고래를 해하는 방식으로 밖에 이해하지 못한 자신에 대한 반성이며, 동시에 삶에 대한 애착의 반증으로 보아야 할 것이다. 이렇게 보아야 하는 이유는 고래와 황주택 모두가 생명에 대한 애착을 보이기 때문이다. “남들은 체몽텅이 하나 있는것두 거치장스러워서 주체를 못하는”³⁴⁾ 상황에서도 고래는, 돼지며 송아지들을 키운다. 거기다가 그는 스스로를 “바다와 같은 놈”³⁵⁾이라고 정의한다. 다른 생명을 키우고 다양한 생명의 원천이 되는 바다로 자신을 비유하는 고래는 그야말로 생명력이 넘치는 인물이다. 또한 “몽치면 살대지러 허터지른 죽구”³⁶⁾라는 대사를 통해 알 수 있듯이, 황주택은 그 생명이 어떠한 방식으로 지켜질 수 있는지를 이미 알고 있다. 이렇게 이들을 통해 드러나는 생명력은 어떤 면에서 여전히 구체적인 해결책의 의미를 가지지는 못한다. 그러나 갈등을 넘어설 수 있는 생명력의 강조야말로 장치 외부에 놓인 타자들이 장치의 작용에 구속되지 않고 외부에서 살아갈 수 있는 방식의 표현이라고 하겠다. 다시 말해, 가장 원초적인 인간 본연의 모습으로 생명력을 발휘할 때, 타자가 아닌 주체로서 거듭날 수 있는 것이다.

4. 생명력 표출의 의미와 한계 - 결론을 대신하여

임희재가 회곡 작품을 창작했던 1955년과 1956년은 한국전쟁과 휴전을 거치면서 미국의 영향으로 이전과는 다른 사회 환경이 조성되었던 시기

33) 임희재, <고래>, 『현대문학』, 1956.8, 83면.

34) 임희재, <고래>, 『현대문학』, 1956.8, 66면.

35) 임희재, <고래>, 『현대문학』, 1956.8, 80면.

36) 임희재, <고래>, 『현대문학』, 1956.8, 68면.

이다. 이러한 시대적 변화가 있었음에도 희곡과 연극에 있어서는 사실주의가 여전히 중심을 이루고 있었는데, 임희재 또한 창작을 시작하는 과정에서 사실주의를 기본으로 현실 문제를 이야기하고자 했다. 여기에 해당하는 작품들이 <기류지>, <복날>, <무허가하숙집>이라고 할 수 있다. 그러나 과학 정신을 바탕으로 “일상 생활의 관찰을 통해 실증할 수 있는 것만을 무대에 올리”³⁷⁾는 사실주의는, 관찰의 결과인 외부적인 상황과 문제에 관심을 집중하기 때문에 이러한 속성에서 벗어나는 현실 문제의 본질을 그려내는 데에는 한계를 가질 수밖에 없다.

임희재는 스스로가 피난민으로 새로운 사회 환경 속에서 경계 밖에 있다고 느끼고 있었기에, 자신과 비슷한 처지의 사람들이 가지는 문제를 작품을 통해 이야기하고자 했을 것이다. 그럼에도 불구하고 그는 처음 세 작품을 통해서만 문제를 해결할 수 있는 방법에 대해 쉽게 접근하지 못한다. 비극적인 상황을 부각시키거나 가족과 같은 당위적인 성격의 해결책들을 제시함으로써, 무언가 해결이 필요한 문제들을 두드러지게 할 수는 있었지만 문제 자체를 해결하는 차원으로 나아가지는 못했다. 사실주의가 이성을 통해 현실의 문제를 분석하고 분석의 결과로 확인된 외적 문제를 이야기하는 이상, 전후 사회의 다양하고 복합적인 측면과 연결된 타자화된 인간의 문제에 관한 해법에 접근한다는 것은 사실상 불가능했을 것이다. 당대의 사회 환경은 미국과 긴밀한 연관관계를 가질 수밖에 없었으며, 따라서 그 속에서 타자의 문제를 해결한다는 것은 이러한 모든 것들에 대한 고민으로 이어질 수밖에 없다.

보다 근본적인 문제는 임희재가 고려해야 할 문제적 상황이 단순히 외부적인 것이 아니라는 사실이다. 당시 대미의존 경향이 강한 현실 하에서 “미국 문명을 따라 잡으려는 한국인의 욕구가 작동”³⁸⁾하고 있었다. 이

러한 정황을 본다면, 한국에 대한 미국의 영향력에 관한 문제는 두 국가의 의도나 목적 여부를 떠나서라도 단순화될 수는 없다. 포스트식민주의 연구자인 로버트J.C.영은 포스트식민이 직접 통치에서 벗어났다는 점에서는 식민지 이후가 맞지만 경제적인 면에서는 여전히 영향을 받기 때문에 제국주의의 영향 안에 있다고 본다.³⁹⁾ 이러한 관점을 조심스럽게 적용해 본다면, 우리의 상황을 포스트식민이라는 이름으로 단정할 수 없다고 해도, 당시의 상황을 강요되지 않은 자발적인 지배와 피지배의 관계로 해석할 수 있다. 따라서 이러한 측면에서 우리가 고려해야 할 지점은 다양한 양상으로 나타나는 타자화에 있어 보다 근본적인 접근의 문제이며, 이는 바로 파농이 제기한 정신적인 측면의 식민성 문제이다.⁴⁰⁾ 단순히 지배와 피지배의 권력 문제가 아니라, 지배 세력의 논리에 따라 자신의 정체성을 잃어버리는 상황이 식민의 문제에 있어 보다 더 본질적이라는 파농의 논의는, 강요되지는 않았다고 해도 대미의존적인 당시의 상황을 파악하기에 적절하다고 할 수 있다.

이러한 관점에서 본다면, “사실주의 연극은 실생활의 한 부분을 재현해 주어야 한다는 규범에 갇혀서 그 범위가 극히 제한되”⁴¹⁾기 때문에 정신적인 측면을 그려내기에는 어느 정도 한계를 가진다는 것이 명확하다. 그러나 임희재는 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>를 통해 다소간의 변화된 모습을 보이면서 사실주의 안에서 새로운 국면으로 나아간다. <꽃잎을 먹고 사는 기관차>에서 그는 타자의 실체 혹은 정체가 다른 이들에 의해 어떻게 규정되는지를 보여줌으로써, 하나의 삶으로 인식되어야 할 인간의 본질과 그것을 규정하는 문제에 대해 관심을 보인다. 이어 <고래>에서는 추상적이고 상징적이거나 인간이 가지는 생명력을 통해 당대 타자들이 존재할 수 있는 방식에 대한 접근을 시도한다. 유민영이 “<복날>과

37) STYAN, J. L., 원재길 옮김, 『근대극의 이론과 실제 1』, 문학과비평사, 1988, 16면.

38) 유영익, 『거시적으로 본 1950년대의 역사 - 남한의 변화를 중심으로』, 『해방 전후사의 재인식』2, 책세상, 2006, 440면.

39) 로버트J.C.영, 김택현 역, 『포스트식민주의 또는 트리컨티넨탈리즘』, 박종철출판사, 2005, 112면 참조.

40) 프란츠 파농, 이석호 옮김, 『검은 피부 하얀 가면』, 인간사랑, 2003, 172~174면 참조.

41) 버나드 휴이트, 정신수 옮김, 『현대연극의 사조』, 홍성사, 1979, 141면.

달리 다음 작품 <고래>는 같은 철거민을 다룬 것이면서도 비교적 희망적 측면에서 조명한 작품이⁴²⁾라고 평가하는 이유나, 이미원이 “<고래>에서도 이러한 긍정적 인간상이 추구⁴³⁾된다고 설명하는 방식 또한 임희재의 이러한 변화에서 비롯된 것이라고 할 수 있다.

결과적으로 앞서 살펴본 <고래>에 나타난 상징적인 요소들의 도입은 객관적이지 않다는 점에서 의미를 가진다. 상징주의 연극이 이성을 앞세운 사실주의 연극에 대항했던 것과 마찬가지로, 임희재 희곡에서 상징적인 요소는 그대로 보여줄 수는 없지만 인간 본연의 모습을 느끼도록 했다는 점에서 그러하다. 이는 타자가 스스로를 주체로 인식하는 과정과 관련된다는 점에서 문제 해결을 위한 원동력을 찾아나가는 하나의 해법으로 이해될 수 있다. 그러나 같은 지점에서 한계를 함께 지적하지 않을 수 없다. 작가가 그리고 있는 타자들의 삶에 더 큰 의미를 부여하기 위해서는, 작가 자신이 찾아낸 ‘생명력’이라는 원초적인 삶의 의지를 더욱 의미 있게 그려낼 수 있는 방식에 대한 고민이 계속적으로 이어져야 할 것이다. 그럼에도 불구하고 그는 <고래> 이후 방속극 작가로 전업하면서 더 이상 희곡 창작을 하지 않는다. 이는 어떤 의미에서는 한계이면서 동시에 의문이기도 하다. 이러한 의문은 그가 창작한 시나리오를 통해 그의 대중적인 면모와 변화된 현실 인식의 문제를 통해 함께 풀어야 할 과제가 될 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

조선일보, 동아일보, 현대문학, 문학예술

임희재, <꽃잎을 먹고 사는 기관차>, 『희곡오인선집』, 성문각, 1958.

42) 유민영, 『한국현대희곡사』, 새미, 1997, 517면.

43) 이미원, 『한국근대극연구』, 현대미학사, 1994, 384면.

2. 단행본

김방옥, 『한국사실주의희곡연구』, 동양공연예술연구소, 1989.

로버트J.C.영, 김택현 역, 『포스트식민주의 또는 트리컨티넨탈리즘』, 박종철출판사, 2005.

민족문화사 연구소 희곡분과, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998.

박명진, 『한국 전후희곡의 담론과 주체 구성』, 월인, 1999.

버나드 휴이트, 정신수 옮김, 『현대연극의 사조』, 홍성사, 1979.

서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대학교 출판부, 1996.

오영미, 『한국전후연극의 형성과 전개』, 태학사, 1996.

유민영, 『한국현대희곡사』, 새미, 1997.

유영익, 『거시적으로 본 1950년대의 역사 - 남한의 변화를 중심으로』, 『해방 전 후사의 재인식』2, 책세상, 2006.

유진월, 『한국희곡과 여성주의비평』, 집문당, 1996.

이미원, 『한국근대극연구』, 현대미학사, 1994.

이승희, 『한국 사실주의 희곡, 그 욕망의 식민성』, 소명출판, 2004.

정성호, 『한국전쟁과 인구사회학적 변화』, 『한국전쟁과 사회구조의 변화』, 백산서당, 1999.

질 들뢰즈, 박정태 역, 『들뢰즈가 만든 철학사』, 이학사, 2007.

프란츠 파농, 이석호 옮김, 『검은 피부 하얀 가면』, 인간사랑, 2003.

STYAN, J. L., 원재길 옮김, 『근대극의 이론과 실제 1』, 문학과비평사, 1988.

_____, 원재길 역, 『상징주의와 초현실주의 부조리 연극』, 예하, 1992.

3. 논문

백두산, 「전후희곡에 나타난 전쟁미망인의 ‘자기갱신’ 문제」, 『한국극예술학회』 제39집, 한국극예술학회, 2013.

장덕련, 「임희재 희곡 연구」, 울산대 교육대학원 석사논문, 2001.

정우숙, 「임희재 희곡 <꽃잎을 먹고 사는 기관차> 연구」, 『국어국문학』 제139호, 국어국문학회, 2005.

Abstract

The Realism Drama after Koran War and The Cracking Aspect

-Focusing on Im Hui-jae's Dramas-

Lee, Seung-hyun

In the 1950s, Im Hui-jae wrote 5 dramas, <Giryuji>, <Boknal>, <Mubeoga Hasukjip>, <Keochipeul Meokgo Sameun Giguancha>, and <Gorae>. People who lost their home and hometown appear in his 5 dramas. At that time, South Korea was changing from Japanese's colony to a capitalist country by the US' affecting, so South Korea's social environment must be changed. The environment effect those characters who became poor people because of Korean War. The social environment divides the inside from the outside. Characters in Im Hui-jae's dramas must be placed outside, and become others by people who are inside. However, author consciousness are different about each characters. Characters in <Giryuji> and <Boknal> are just dead, so Im Hui-jae could not show the solution for people who are outside. People in <Mubeoga Hasukjip> are just solved their problem by family's affection, so it must not be a practical solution. However, Im Hui-jae get suspicious about rational awareness by being presented a woman who can not be understanding with men's views in <Keochipeul Meokgo Sameun Giguancha>. Consequently, in <Gorae> characters show the vitality that can not be realized by rational awareness. This changing of Im Hui-jae's dramas are valuable because it overcome the limits of the realism and the possibility of solution that is linked with others at that time.

Key words : Im Hui-jae, Realism, Symbolism, In the 1950s, Other

접수일: 2013년 7월 31일

심사기간: 2013년 8월 12일~9월 11일

게재결정: 2013년 9월 11일