

## 1950년대 개인담론의 대두와 반공극의 위상\*

오영미\*\*

## 〈차례〉

1. 문제제기
2. 1950년대 문화계의 지형과 반공주의
3. 반공이데올로기와 반공극의 위상
4. 결론을 대신하여

## 〈국문초록〉

본고는 한국 반공주의가 자유나 개인의 이념이면서도 ‘냉전’의 그늘에서 ‘변화’를 수용하기 어려운 50년대적인 모순상황에 주목하고자 한다. 나아가 개인담론과 같은 사회전반의 변화 요인들이 반공극의 창작 지형에 영향을 미쳤을 것으로 보고 이를 고찰하고자 한다.

일제강점기의 카프계열이 그러했고, 목적문학의 언저리가 대체로 유사한 현상들로 비판받고 있는 것은 사실이지만, 1950년대의 반공극 창작을 진단함에 있어서는 대중문화와 사회인식에 급격하게 몰아닥친 변화요인으로서 개인담론의 문제를 전제해야 한다는 것이 본 논지의 핵심이다. 여기서 개인 담론이라 함은 50년대 사회전반에 변화를 몰고 온 모든 새로운 것이라는 범주의 매우 포괄적인 의미를 내포한다.

50년대의 반공극은 이처럼 이데올로기에 대하여 깊이 있는 천착이 선행되지 못한 결과로 그동안의 연구자들이 평가하였던 멜로드라마성애의 경도, 경직된 이념과 양극화된 인물설정, 상투적으로 반복되는 패턴 등의 문제를 드러내고 있다. 반공극의 작가들은 반공이데올로기에 대하여 전쟁 체험으로 인한 감성적인 접근만을 보여주며, 해방직후부터 이미 고식화된 공산주의에 대한 적대 의식이 연장되고 심화되는 계기로써 6.25를 접했을 뿐이었다. 또한 전쟁 전부터 주장돼 온 민족주의가 변화한 자리에 반공이 놓임으로 해서 누구도 이 문제로부터 자유로울 수 없었을 뿐만 아니라, 사상적 체계화 이전에 국민으로서의 건전성을 점검하는 검열 기제로 작용했다는 것을 주목해야 한다. 이것은 작가들이 국시화 된 반공에 대하여 표본으로 삼을 만한 이념 모델을 갖지 못했음을 보여주는 예이다.

목적극에 대한 부담감 역시 50년대에 반공극이 제대로 된 성과를 보여주지 못하는 원인으로 지적될 수 있겠다. 50년대에 두드러지는 공적 담론이나 계몽성의 약화, 이로 인한 개인 담론의 대두는 대중성의 문제를 부각시켜 문화계 전반에 변화를 불러오고, 반공극의 창작 방식으로 가장 인기가 있었던

멜로드라마 형식도 이와 관련이 있는 것으로 보였다. 반공극이 목적극이기 때문에 노출될 수밖에 없었던 것으로 파악하던 여러 가지 문제적 현상의 이면에, 50년대적인 변화의 양상을 주된 원인으로 바라보고자 한다.

주제어: 반공극, 1950년대 반공극, 1950년대, 개인담론, 반공주의

## 1. 문제제기

50년대 문학은 전통과 단절된 문화적 비극과 정치적 냉전 문화로 인한 반공주의의 도식에 의해서 작가의 현실의식 또는 사고의 오리지널리티에 폐쇄적으로 압력을 가했던 것이다. ...전후 문학은 전쟁에 너무나 빨리 자승되었기 때문에 당장 그 전쟁 전부를 문학으로 책임지려는 우열한 의욕이 그것을 객체로 파악할 필요성을 찾지 못하게 했다.<sup>1)</sup>

한국역사가 시작된 이래 오늘과 같이 증척하는 대 변동기를 겪은 적은 일찍이 없었... 각인의 개성을 존중히 여기며 각자의 자유를 찾아야 한다는 민주주의의 도입으로 인한 사상적 변천은 우리들의 생활철학과 태도를 근본적으로 급변하게 만들었다.<sup>2)</sup>

전후시대를 표현한 고은과 이태영의 이 술회는 50년대에 관하여 ‘냉전’과 ‘변화’라는 두 개의 키워드를 제공한다. 이것은 50년대의 결과물들이 이들 두 축의 영역 안에서 전개되거나 상충되는 과정 속에 놓여 있으며, 시대진단의 척도 또한 여기서 벗어나지 않음을 의미한다. 50년대의 ‘냉전’은 주지하다시피 한국전쟁과 그로 인한 반공주의의 고착에 전적으로 기인한다. 전쟁은 사회구성원들에게 ‘냉전적 세계관’을 내면화시킨 결정적인 계기<sup>3)</sup>를 제공하였고, 남한 통치권의 지배이념이 된 반공주의는 전래

1) 고은, 『1950년대』, 청하출판사, 1989, 16, 18면.

2) 이태영, 『현대 여성은 지성을 상실했는가』, 『여원』, 1955.10, 26면.

\* 이 연구는 2013년도 한국교통대학교 교내학술연구비의 지원을 받아 수행한 것임.

\*\* 국립한국교통대학교 한국어문학과 교수

의 민족주의와 만나면서 반공적 선민의식으로 발전되기도 한다.<sup>4)</sup> 전쟁으로 인한 반공주의의 심화는 특유의 배제적이고 공격적인 성격<sup>5)</sup>으로 냉전 체제의 고착을 공고히 하였고, 이는 전후 우리 현대 문화사에도 강력한 기조로 자리 잡게 된다. 반공주의는 단순한 이데올로기의 형성이 아니라 통치이념, 지배논리, 민족주의 등이 어우러져 철저하게 반복, 냉전으로 이어지는 사상의 뿌리를 지니게 되는 것이다.

추정컨대 의도적이든 아니든 당대의 문학이나 예술도 반공이나 냉전에 기반한 윤리적인 자기검열에서 자유로울 수 없었고, 미적인 가치평가에서 절하되는 수모를 감수하고라도 목적 예술의 자장에서 벗어나기가 어려웠을 것으로 예상된다. 그러나 고은의 표현처럼 반공주의의 도식은 작가의 오리지널리티에 폐쇄적인 압력을 가하는 양상으로 드러났고, 이런 면에서 반공주의 예술에 대한 평가는 대체적으로 부정적인 시선을 보내는 것이 사실이다.

이렇듯 전쟁의 그늘과 반공주의가 억압처럼 존재했던 50년대의 우리 사회는 또한 새로운 것의 유입과 이로 인한 변화의 움직임이 명백히 드러내었고, 이것이 당대 사회를 움직이는 일변의 축으로 작용하고 있었음을 볼 수 있다. 전후의 세태의식은 전통의 위기라고 불릴 정도로 근대화나 서구식 사회, 문화구조에 영향을 입은 의식상의 변화를 뚜렷하게 노정시키고 있었다. 더욱이 미국식 대중문화의 개방성은 격변하는 사회의식과 맞물려 형식과 내용의 양자에서 과거에는 볼 수 없었던 낯설고도 자유로

운 양상으로 변모를 이루어내고 있었다.

여기서 50년대의 변화가 탈전통이나 개방성이라고 언술되는 근거에는 무엇보다 공적인 담론의 압력이 개인 담론의 대두에 의해 그 힘을 잃어가기 시작한 현상이 있음을 주목해야 한다. 그래서 오영숙은 그의 저서에서 “50년대는 전쟁이 낳은 혼란과 빈곤에도 불구하고 개인성이 문화담론의 주체로 부상하고 삶의 제반 관계가 개인화되는 기초가 결정적으로 다져졌다는 점에서 대단히 역동적인 변화의 시기였다”고 50년대를 진단하고 있다.<sup>6)</sup>

그렇다면 ‘변화’의 공세를 받으면서도 당대 정권의 지배이념으로 자리했던 50년대의 반공이데올로기는 공적인 담론으로서 완결된 논리를 지니는가를 살펴볼 수 있겠다. 일부 논자는 50년대의 반공이데올로기가 사상이라는 이름을 가질 수 있는지에 대해서도 의문을 가지기도 한다. 무엇에 반대하기 위해 만들어진 입장에 대한 논리가 사상일 수는 없다는 것이다. 한국 반공주의 이데올로기의 기원에 대하여, 모리 요시노부<sup>7)</sup>는 본질적으로 이데올로기가 될 수 없는 반공주의가 그 생명력을 조선 민족주의로부터 흡수하면서 독재정권을 뒷받침하는 역할을 수행했다고 주장하고 있다. 이렇듯 통치세력의 지배담론을 수용하는 반공주의는 공산주의가 내세우는 사적소유의 부정에 대항하고 개인주의를 주창하는 이데올로기로서 자유사상을 내포하고 있지만, 50년대의 정치적 상황 속에서는 자유의 이름으로 자유를 억압하는 냉전 반공 자유주의,<sup>8)</sup> 어용 자유주의의 모습을 띠며 공적인 통치 권리로 작용하게 된다. 원리적으로는 개인담론에서 시작해 공적인 통치 권력의 기능으로 변화한 반공주의의 현상은, 원리와 실행 사이에서 이데올로기의 존립 근거를 오가는 모순의 얼

3) 강인철, 『한국전쟁과 사회의식 및 문화의 변화』, 『한국전쟁과 사회구조의 변화』, 백산서당, 2002, 232~232면.

4) 위의 저서에서 강인철은, 냉전주의적 국제 질서관의 핵심은 ‘양 진영관(two camp image)’이며, 이것은 적과 우를 나누는 이원론적 세계관에서 출발하여 선과 악의 대립으로 묘사되는 ‘윤리적 이원론’으로 발전한다고 하였다. 여기서 ‘종교전쟁’이라는 비유적 개념을 빌려와 논리화하면서 이는 민족주의와 결합되어 반공적 선민의식으로 발전했다고 보았다.

5) 김동춘, 『분단과 한국 사회』, 역사비평사, 1992, 76면.

6) 오영숙, 『1950년대, 한국영화와 문화담론』, 소명출판, 2007, 25면.

7) 모리 요시노부, 『한국 반공주의 이데올로기 형성과정에 대한 연구』, 『한국과 국제정치』 제5권 2호, 1989, 경남대학교 극동문제연구소.

8) 김진기, 『반공주의와 자유주의』, 『현대소설연구』 제25호, 한국현대소설학회, 2005, 33면.

굴을 하고 있는 셈이다.

반공이데올로기가 사상으로 정립될 만한 체계를 갖추지는 못했지만 1950년대의 냉전적인 반공주의는 한국인들 개개인에게 전쟁의 사회심리적 상처를 치유하고 후유증을 최소화시키는 데도 크게 기여했음<sup>9)</sup>에 동의하지 않을 수 없는데, 그렇다면 연극과 같은 대중 선동에 유리한 예술장르에서 반공 담론은 매우 활발하게 전개되었을 것이라는 일반적인 예상을 하게 된다. 그러나 예상과는 다르게 양적인 성과에 있어서도 기존의 연구들이 1950년대의 반공극을 8~9편 정도에서 논의의 범주를 한정하고 있다는 것과, 이론적 작업에서도 반공과 관련된 담론은 거의 찾아 볼 수 없다는 사실을 주목해 볼 수 있다.<sup>10)</sup>

이러한 반공 담론의 빈약한 결과는, 반공에 대한 당대의 인식이 생각만큼 적극적이지 않았을 가능성과 반공담론을 억압적인 공적 담론으로 받아들였을 가능성, 이 두 가지를 염두에 둘 수 있다. 물론 반공담론이 1980년대 후반에 들어서야 날개를 달 수 있었던 정치적 상황을 고려해 보면 지배 권력의 통치이념이었던 ‘반공’을 두고 논쟁을 벌일 여지는 좁았을 것으로 보인다. 그러나 전쟁과 반공문제에 가장 절대적이고 직접적이었을 50년대에 양적으로나 질적으로 반공극이 성과를 보이지 않는다는 것과 반공극의 생산이 오히려 창작극을 부진하게 만든다는 의견은 역시 공적 담론으로서의 반공에 대한 기피와 시대적인 영향관계를 고려해 볼 수 있게 한다.

그동안 50년대의 반공극을 바라보는 시각은 대체로 작품의 내재적인 실상을 점검하여, 그것의 미적인 가치를 평가하는 선에서 이루어졌다. 반

공을 소재로 한 50년대 극들은 극 자체가 지니는 목적성 때문에 선악의 이분법적 인물 형상화를 보여주어 지나치게 경직화된 가치관을 담고 있다거나,<sup>11)</sup> 반공극에 등장하는 인물들은 멜로드라마의 인물들과 비슷한 얼굴을 하고 있다<sup>12)</sup>거나, 구태의연한 극형식에 일상적 소재를 실어, 관객들을 계몽 선전하려 했기 때문에 제대로 된 성과를 올리지 못한 것이다<sup>13)</sup>의 평가가 그렇다.

반공이데올로기에 대하여 우리가 지니는 일반적인 선입견은 그것이 공적인 통치 논리와 다르지 않고, 이를 매개로 한 예술은 목적이나 선전, 선동의 수단으로 전략해 순수예술로서의 가치를 담지하지 못했다는 것이다. 그래서 목적문학에서 드러나는 경직된 사상이나 진부한 극형식이 분명히 문제이기는 하지만, 창작의 주체로서 작가는 그러 한 이데올로기에 최소한 진지한 태도를 견지했으리라고 보게 된다. 여기서 1950년대 반공극작가들이 제대로 된 반공극을 만들기 위해서는 공산주의, 자신이 옹호하는 자유민주주의의 이념에 대해 냉철한 판단력으로 바라보았어야 한다<sup>14)</sup>는 아쉬움이 섞인 목소리를 듣게 된다.

보고는 한국 반공주의가 자유, 개인의 이념이면서도 ‘냉전’의 그늘에서 ‘변화’를 수용하기 어려운 공적담론으로 존재하는, 이와 같은 50년대적인 모순상황에 주목하고자 한다. 나아가 개인담론과 같은 사회전반의 변화 요인들이 반공극의 창작 지형에 영향을 미쳤을 것으로 보고 이를 고찰하고자 한다. 일제강점기의 카프계열이 그러했고, 목적문학의 언저리가 대체로 유사한 현상들로 비판받고 있는 것은 사실이지만, 1950년대의 반공극 창작을 진단함에 있어서는 대중문화와 사회인식에 급격하게 몰아닥친 변화요인으로서 개인담론의 문제를 전제해야 한다는 것이 본 논지의

9) 강인철, 위의 글, 233면.

10) 전쟁 중에 공연된 반공연극이나 기록으로 전해지지 않는 극이 있을 것으로 예상되지만, 연극론이나 시평의 어느 곳에도 반공극에 관한 언급은 찾아보기 힘들다. 이 문제에 관해 유민영은 “오래 피난지에서의 연극이 반공극이었을 것으로 추측하는 이들도 많지만 실제로는 그렇지 않았다” (『우리시대 연극운동사』, 단국대학교 출판부, 1990, 254면)라고 진술하고 있으며, 신극계의 대표 극단인 국립극장과 신희의 공연 레파토리가 기성작가들의 비 반공극이나 번역극에 치우쳐 있었고, 전란 중의 문충구극대의 활동에서도 한노단의 작품만이 전해지고 있다.

11) 오영미, 『한국 전후 연극의 형성과 전개』, 태학사, 1996, 77면.

12) 박명진, 1950년대 희곡의 인식적 지도, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998, 16면.

13) 김제석, 반공극의 구조와 존재 의미, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998, 292면.

14) 위의 글, 294면.

핵심이다. 여기서 개인 담론이라 함은 50년대 사회전반에 변화를 몰고 온 모든 새로운 것이라는 범주의 매우 포괄적인 의미를 내포한다. 민족이나 계몽과 같은 공적인 담론의 대척점, 개성, 자아, 휴머니티와 같은 서구근대의 인식론적 범주, 대중예술성에 대한 진지한 모색 등이 모두 포괄된 개념이다.

## 2. 1950년대 문화계의 지형과 반공주의

1950년대의 우리 문화계는 전쟁이 몰고 온 폐허의 분위기와 전통적인 서구 유입문화의 개방성 등이 어우러져 현재 우리가 예상할 수 있는 범위와는 다른 의외의 분위기를 형성한다. 여기서 의외의 분위기라 함은 전후의 폐허인식과는 상반되게 탈엄숙주의적인 지향을 말한다.

예를 들어 1957년도 서울시장에 취임함 허정은 “명랑한 도시를 만들게끔 노력하겠다”고 선언하며, 1955년도 7월 3일자 한국일보에는 ‘노래 부르자! 명랑화 운동, 거리의 음악가에 무대 공개’라는 기사가 보인다.<sup>15)</sup> 전후에 한동안 지속됐던 이 ‘국민명랑화’ 운동은 당시 대중들의 심정적인 현주소가 어디이며, 그들이 무엇을 원했는가를 반증해 주는 흥미로운 자료이다. 모든 것이 끝났지만 한편으로 다시 시작하지 않으면 안 되었던<sup>16)</sup> 이 시기에 대중들은 전쟁의 참혹한 기억을 곱씹으며 반복, 반공 사상으로 스스로를 무장하기보다는 오히려 그것으로부터 벗어나 새로운 무엇에서 위안을 얻고자 삶의 축수를 가동시켰음을 볼 수 있다. 국민명랑화 운동 역시 이러한 맥락에서 전후의 우울함을 극복하고자 하는 사회운동의 일환이라고 볼 수 있다. 때마침 급격히 도입된 미국식 대중문화의 범

람은 전쟁을 잊고 그야말로 ‘명랑’해 지고 싶었던 대중들의 욕구와 맞아 떨어져 도시의 문화를 새롭게 형성해 낸다.

이러한 명랑화 지향의 전후 사회에서 전쟁과 공적 담론의 침범에서 있던 반공이데올로기가 대중들의 폐부에 깊숙이 자리 잡을 사상으로 존재했을 것인가를 생각해 볼 필요가 있다. 그것은 일종의 의무이자 억압의 기제가 되었을 가능성이 크다. 물론 이것이 반반공(反反共)의 의식이 대중화되었음을 의미하는 것은 아니다. 국민들이 추구해야 할 당위론적인 이념의 세계는 그것대로 존재하며, 대중일반의 삶의 선택이나 향유의 맥락에서 공존하지는 못했을 것이라는 의미이다.

반공담론의 유통방식을 시대별로 검토해본 결과, 전시체계에서 마련된 반공 담론이 완고한 방식으로 복제되고 확산된다고 진술한 연구<sup>17)</sup>는 이러한 논지를 뒷받침해 준다. 이 연구는 “중군과정에서 산출된 전시소설의 특수한 사례를 제외하고 나면, 50년대를 대변하는 작품들에서 반공이데올로기가 명시적이지 않은 현상은 대단히 문제적이다”<sup>18)</sup>라고 지적하면서 반공이데올로기가 국민들을 사상적으로 선별하기 위한 척도로 쓰였기 때문이라고 진단<sup>19)</sup>하고 있다. 이 과정에서 국가주의의 폭력성에 환멸했던 작가들은 좌우이데올로기에 관해서 침묵하거나 우회하는 길을 택했다고 1950년대의 반공 텍스트를 점검, 결론화하고 있다. 앞서 반공극의 미흡한 성과를 점검하면서 이데올로기의 형상화에 있어 냉철한 판단력이 결여되고, 멜로드라마의 얼굴을 지녔다고 비판된 논거도 이들과 다르지 않다고 볼 수 있다.

반공주의가 개인과 자유라는 사상의 유통성을 전제로 한 것임에도 불구하고 그것이 국가주의와 결부되어 유통되는 과정 속에서 일종의 억압

15) 강준만, 『한국현대사 산책』 1950년대 편 제2권, 인물과 사상사, 2010, 336~337면 재인용.

16) 고은, 앞의 글, 19면.

17) 유임하, 「이데올로기의 억압과 공포-반공텍스트의 기원과 유통, 1950년대 소설의 왜곡」, 『현대소설연구』 제25호, 한국현대소설학회, 2005, 65면.

18) 위의 글, 67면.

19) 위의 글, 68면.

기재로 작용하게 됐음을 주목할 필요가 있다. 여기에 작가들은 우회와 회피의 길을 택하고, 대중들은 또 다른 방식의 개인 담론과 문화에 심취하고, 반공극의 창작지형에 있어서도 철저한 사상의 옹립보다는 상투적인 형상화에 매몰되어 있는 형상을 가지게 된 것으로 보인다.

분단과 이데올로기의 문제를 파헤치고자 할 경우 작가들은 반공주의의 검열에 걸려들지 않을까 하는 강박관념에 시달리기도 했고<sup>20)</sup> 이 강박관념은 창작의 열악한 환경으로 작용하여 자기 검열을 통한 표현의 왜곡과 저항의 단서를 제공했다<sup>21)</sup>고 볼 수 있다. 이 문제는, 반공 문학이 북한을 묘사함에 있어 괴물의 수사학이나 근친살해 등의 일관된 모티프를 활용한다<sup>22)</sup>고 보았던 관점을 통해서도 50년대 문예 전반의 반공담론으로 확장됨을 볼 수 있다. 결국 반공이데올로기는 휴머니티와 실존에 대한 테제라는 작가의 창작욕 기저에서 작동하는 소재적 원천이었지만, 시대적 제약 속에서 자유롭게 못했던 작가의식라는 면에서 스스로를 가두게 되고, 그 결과물의 양산에 있어서도 매우 서툰 방식에서 맴돌 수밖에 없었던 것이다. 창작의 주체로서 반공문학의 작가들은 이 문제를 너무나 잘 알고 있었으며, 그것은 회피, 우회의 문학적 방법 혹은 질적인 저하를 불러올 수밖에 없는 자기모순으로 빠지지 않았을까 싶다.

논의의 방향을 돌려 반공극의 창작 지형을 형성했을 것으로 보이는 ‘대중성’에 대한 인식으로 들어가 보자. 당대의 작가들이 대중성 확보를 고민한 흔적은 신문소설과 연관된 중간소설론의 경우에서 고찰될 수 있다. 1950년대 순수문학 계열의 가장 큰 고민거리는 실존주의나 모더니즘 문학의 우울함과 난해함으로 비롯된 독자들의 외면이었다. 여기서 본격 문학과 통속문학의 중간개념인 중간소설론과 시극론이 주장되고<sup>23)</sup> 이러

20) 강진호, 『반공의 규율과 작가의 자기 검열』, 『반공주의와 한국문학』, 『상허학보』 제15집, 상허학회, 2005, 266면.

21) 유임하, 『마음의 검열관, 반공주의와 작가의 자기 검열』, 『반공주의와 한국문학』, 『상허학보』 제15집, 상허학회, 2005, 153면.

22) 서동수, 『한국전쟁기 문학담론과 반공프로젝트』, 소명출판, 2012, 253~267면.

한 순수문학계의 대중성 확보에 대한 자구책은 신문사의 상업적 전략이 낳은 신문소설<sup>24)</sup>로 이어지기도 했다. 신문소설의 통속성을 비판하면서도 흥미와 오락에 사상과 모럴리티를 결부한 신문소설로서 중간소설의 개념을 상정해 보았던 것이다. 이것은 50년대의 문화지형이 대중의 흡인력을 중요 논제로 삼았던 시대임을 보여주는데, 미국문화와 전후의 개방 풍조 등으로 감각성을 중요시 여기고, 어둡고 철학적인 소재보다는 즉흥적인 흥미 소재를 선호했던 대중들이 그 어느 때보다 문화의 중심으로 부상하고 있었음을 의미한다.

50년대의 방송극을 연구한 이영미의 논의<sup>25)</sup>는 이런 면에서 주목할 만하다. 당시 방송극의 장르를 단회물과 연속극으로 나누면서, 단회물은 반공이나 반일 주제를 다룬 지배이데올로기의 직접적 계몽을 다룬 작품들로 구성되었고, 연속극은 애정물이나 홈드라마가 전부였다고 하고 있다. 여기서 연속극은 긴 기간 지속적으로 시청자를 끌어모아야 했기 때문에 청취자들이 좋아하는 것을 선택할 수밖에 없었다고 하여, 방송 대중의 성향이 ‘반공’과 같은 계몽성과는 거리가 있었음을 반증해 주고 있다.

여기서 방송극의 이러한 성향을 비판하는 입장에서 인용된 차범석의 글은 역으로 당대 방송극의 실상과 대중의 취향에 근접할 수 있게 해준다.

그런 관점에서 지금까지 방송되었던 작품을 볼 것 같으면 전쟁이 남기고 간 비극이나 인간성의 상실이니 하는 것이 ‘테에마’처럼 되어 있으면서도 실상은 값싼 연애소설이나 신파연극의 재탕에 한瞥질을 입힌 것이 대부분이다. 그 증거로 사건 자체의 유사성이나 인물 설정의 공식이나 삼각

23) 장민지, 『1950년대 문학 ‘대중성’ 논의에 대한 연구』, 『어문학』 제74호, 한국어문학회, 2001, 387~390면.

24) 김동윤, 『1950년대 신문소설의 위상』, 『대중서사연구』 제17호, 대중서사학회, 2007. 이 논문에서 연구자는 50년대 신문소설의 집필태도로 관능성, 감상성, 야만성을 꼽고 있으며, 이들의 형성요인으로 미국영화와 전쟁 상황의 영향을 들고 있다.

25) 이영미, 『1950년대 방송극-연속극의 본격적 시작』, 『대중서사연구』 제17호, 대중서사학회, 2007.

연애의 유희법이냐가 어찌면 그렇게도 흡사하고 타이프로 찍은 듯이 정확하느냐 말이다<sup>26)</sup>

전쟁 테마를 연애나 신과 소설로 한 껍질 입혔다는 그의 표현은 대중들의 기호가 전쟁과 같은 엄숙주의적 테제를 기피했다는 것이고, 이는 연속극의 흥미지향성적 성향을 지적한 이영미의 논리에도 들어맞는 관점인 것이다. 더욱이 당시 방송극의 향유계층이 문화자본을 지닌 부유계층, 다시 말하면 식자계층일 가능성이 많은 청취자 임에도 불구하고 신과성이 다소 약화된 형태이기는 하지만 신과적 구도를 띠고 있었다는 것은 보편적인 도시 대중의 취향을 말해주는 증거이기도 하다. 이것은 또한 반공극들이 그들의 주제를 포장하는 방식에 있어서 도식적으로 흐를 수밖에 없었던 것이 대중들의 기호와 연관돼 있음을 추정해 볼 수 있게 한다.

신극계의 반공 담론이 빈약할 수밖에 없었던 또 다른 입장으로 50년대 대중 연극의 기수라 불릴 만한 악극의 활동상황을 고찰해 볼 수 있다. 해방 전 연극 무대의 막간을 배우기 위하여 시작되었다가 연극 본무대보다 훨씬 인기를 끌었던 악극은 1940년대에 전성기를 누리다가 50년대의 전쟁 시기에는 국군의 전략적 반공 활동에 동원되어 최전선에서 연예활동을 벌이게 된다.

악극은 문화예술인으로부터 저질상업극으로 매도당하기도 하였지만 그 대중적인 인기의 영향력은 기성의 중진 연극인들이 악극의 창작이나 연출에 뛰어들 정도로 대단한 것이었다. 무엇보다 해방 직후 여순반란사건과 같은 빨치산 전투가 있는 곳에 선무단으로 파견되어 반공계몽, 귀순공작, 위안공연을 도맡아하며 반공의 최전선에서 군과 가장 밀착된 조직으로 활동하게 된다.<sup>27)</sup> 자연스럽게 이들의 공연레파토리는 선전선동이라는

26) 차범석, 『방송극을 해부한다』, 『방송』, 1960년 여름호, 36면, 이영미의 앞의 글에서 재인용

연극의 공적인 기능을 가장 활발하게 수행해 내면서 거기에 걸맞는 반공 사상의 고취와 빨치산의 귀순 유도 등이 주를 이루었다. 악극단의 이와 같은 친정부적 활동은 전쟁이 발발하자 몸소 반공지하투쟁을 벌이거나 북한에 침투되어 연예활동을 벌이는 등의 내면화된 정치활동으로 이어지기도 한다.

이렇게 악극이 친정부적이면서도 친대중적이었던 성장과정을 거쳤지만 상업적 성향에 반발하는 예술인들의 끝없는 질타를 거쳐야 했고 50년대 후반에는 결정적으로 영화의 인기에 밀려 사멸해 가는 행로를 겪게 된다.

신극무대를 문학에서처럼 본격이라는 표현을 쓴다면 본격연극인들의 악극을 향한 심정적인 입장은 ‘알파한 무대수준과 권력에 편승하는 저질 무대’ 정도였을 것으로 추정된다. 그래서 특히 해방직후부터 전쟁시기까지 악극의 대표 얼굴이었던 반공계몽의 무대는 시대적인 숙명임에도 불구하고 본격연극인들에게는 권력편승적인 발빠른 행보나 목적극의 폐단을 고스란히 담고 있는 기피의 대상이었을 가능성이 크다.

더욱이 서구의 실존주의나 리얼리즘 극들이 진지하게 유입되고 유통되던 상황에서 신극계가 대중들로부터 외면을 당하면 당할수록 이러한 반발의식은 더욱 강했을 것으로 보인다.

50년대 중후반에 악극은 연극인들뿐만 아니라 대중들 속에서도 ‘낡은 것’으로 인식되었다. 여기서 극장의 설비적인 환경이나 극장문화에 대한 담론이 활발하던 이 시기에 ‘극장가’의 의미는 좋은 관람 환경에서 새로운 매너를 익히며 선진적인 문화의 감상자가 된다는 것이라고 했던 연구<sup>28)</sup>를 주목할 수 있다. 이미 본격예술의 고급함이나 극장의 새로운 환경 등에서 떨어져 변두리로 밀려난 악극무대는 50년대 도시대중들의 극장가

27) 유민영, 앞의 글, 265~275면 참조

28) 이화진, 『노스텔지어의 흥행사-1950년대 ‘악극’의 전성과 퇴조에 대하여』, 『대중서사연구』 제17호, 대중서사학회, 2007, 66면.

기 의미를 무색하게 만들었을 것으로 생각된다. 그런데 이들 악극 무대는 아직까지 쇠신을 위한 자체 반성은커녕 전전(前戰)의 것을 반복적으로 재생산하는 데 그치고 있었다.

악극의 가장 많은 대본을 창작했던 김석민의 작품들이 ‘적군과 아군, 흑과 백, 선과 악’의 구분이 선명한 반공극의 이분법적인 구도로 진행되는 데, 반공극의 외피를 쓰고 있지만 실상은 식민지 시기와 해방기, 그리고 전전과 전후를 관통해 대중들의 흥미를 자극했던 통속적인 신파극과 매우 밀착되어 있었다<sup>29)</sup>고 진술하고 있음을 보면, 무대예술로서 반공극의 유통방식이 통속적이었음을 알 수 있다. 악극의 이러한 변두리적인 명맥잇기와 상투적이고 신파적인 반공극의 재탕 공연은 우리 무대예술이 반공소재로서 심화, 완성될 기회를 갖지 못했음을 의미한다.

신극계의 반공극 저조현상은 물론이고, 유민영이 50년대를 여성국극의 시대라고 단언할 정도로 최전성기를 누리던 여성국극의 경우도 특유의 여성성으로 인하여 주된 레파토리인 전통 소재를 벗어나지 않았다. 물론 그들의 전통 소재 활용양상도 “상고시대의 가상적인 사화(史話)나 들춰내어 조락한 낭만세계로 얼버무리는 천편일률적인 내용”<sup>30)</sup>이어서, 대중친화적이라는 핑계로 신파적인 성향을 유지했던 다른 무대들과의 방식은 유사한 것으로 보인다.

이상과 같이 여성국극은 전통에 매몰돼 있고, 악극은 통속적 재탕의 방식으로 반공을 알리고, 신극 무대는 번역극에 치중하여 창작극으로서의 반공소재를 경원시켰음을 보게 되는데, 이러한 현상은 50년대 반공극의 위상이 어떠한가를 짐작하고도 남음이 있다.

50년대 문화계에서 반공과 연관된 대중성 논의는 영화계를 통하여 주목할 이슈를 발견할 수 있다. 이 시기에 제작된 영화 편수는 15편 정도로

29) 이화진, 앞의 글, 52면.

30) 『동아일보』, 1961.9.10, 백현미, 『1950년대 여성국극연구』, 『지역학논집』 제7집, 숙명여자대학교 지역학연구소, 2003, 42면 재인용.

보고<sup>31)</sup>되는데, 전시 기간 중에 후방에서 다큐멘터리를 중심으로 활약한 상황을 염두에 두고 보면 일반 무대예술보다는 보다 용이하게 국공과 밀접한 관계 속에서 전시활동을 했으리라 짐작된다.

전시기간 중에 제작된 영화 중에 반공 소재는 50% 이상이며, 이들은 멜로적 관습에 의해 북한 공산주의에 환멸을 느껴 남한으로 귀순한다는 계몽영화였다고 한다. 휴전 직후에도 6.25 동란을 배경으로 만들어진 작품이 대부분이었고, 중후반기에 이르러 한국영화의 전성기를 맞이하면서 대중적인 오락매체로서 다양한 장르의 영화가 다수 생산되었지만 반공 영화는 애정물과의 결합 양식이 특징적이었다고 한다.<sup>32)</sup> 반공 영화가 멜로적인 양상을 띠고 있었던 것은 신극을 비롯한 무대예술 전반의 흐름과도 상통하는 면이 있어 이데올로기 자체를 심도 있게 주체화하기 보다는 감성적이고 인도적인 측면에서 시대의 문제를 흡수했다는 것을 드러내며, 이는 사상으로서의 반공이 내면화되는 과정이 부족했음을 의미한다.

여기서 55년도에 제작된 반공영화 <피아골> <죽음의 상자>를 둘러싼 논란은 반공 소재의 영화화를 두고 전통적인 계몽 담론과 대중성, 오락성의 담론이 충돌하는 현상을 목도하게 된다.<sup>33)</sup> 이 문제에 대하여 한 연구서는 “영화가 의미를 견지하기 위해서는 집단화된 신념에 대한 인식이 전제되어야 한다는 식의, 해방공간까지 지배적이던 시선이 50년대에 이르러 그 힘을 잃게 된다”<sup>34)</sup>고 하였다. 이러한 계몽담론의 약화 원인으로 이 연구자는 대중성 논의의 대두를 들고 있으며, 50년대 한국사회가 전시에 비해 심화된 자본주의사회가 되었음을 암시하는 것이라 보았다. 영화의 대중성 추구에 대한 논쟁의 국면들을 잠시 인용해 보고자 한다.

31) 김차호, 『한국반공영화연구』, 동국대학교 문화예술대학원 석사학위 논문, 2001.

32) 위의 글, 45~49면

33) <피아골>은 지리산 빨치산의 생활상태를 묘사한 영화로 국방부에서 반공영화로 타당치 않다는 검열결과를 내놓음에 따라 상영이 중지되는 사태를 불러 일으켰고, 김중문, 오영진, 이청기 등의 지상 논쟁이 치열하게 전개되었다.

34) 오영숙, 『1950년대, 한국영화와 문화담론』, 소명출판, 2007, 49면.

(비판적 견해-반공의식의 약화, 상업성 추구)

오늘날 우리가 영위하는 일체의 문화활동은 오직 <반공>이라는 세계적인 과제를 완수하는데 기여하는 것이어야 한다. 그것은 모든 문화예술 활동은 반자유에 대한 <레지스탕스>인 동시에 현실사회를 비판으로 해서만 이루어지는 것이고 우리의 국가나 민족 더 나아가서는 전세계 인류의 현실적인 과제가 자유의 이름 아래 <반공>이라는 한 가지의 테제로 집약되는 것이기 때문이다.

첫째, 사회에 그다지 알려지지 않은 적색 <빨치산>을 영화화함으로써 관중들의 호기심을 자극하려는 것, 둘째, 그들의 <에로> 취미에 영합하려는 것, 셋째, 공비들의 모습 복장 생활면 등을 <그로테스크>하게 그려냄으로써 관중의 <센세이슈나리즘>에 구미를 맞추려는 의도가 숨어 있는 것...<죽음의 상자>와 같은 영화가 <리버티 푸러덕션>에 의해서 제작되었다는 것은 매우 유감스러운 일이 아닐 수 없다<sup>35)</sup>

(옹호적 견해-대중성, 오락성 확보)

모든 영화는 보는 사람에게 재미있게 꾸며져야 하기 때문에, 어디까지나 대중적이어야 할 것은 두말할 필요도 없다. 대중적이기 때문에 오늘에 있어, <메스 커뮤니케이션>으로서의 영화의 가치와 그 기능은 보다 높이 평가되는 것이 아닌가. 극장에 가는 사람은 스크린에서 심오한 철학이나 인생관을 배우러 가는 것도 아니고, 도덕과 학문을 닦으러 가는 것도 아니다. 그들은 짧은 시간이나마 즐기려고 간다....

<주검의 상자>가 의도한 이상과 같은 계몽성은 선명히 작품에 표현되어 있다. 이러한 계몽적 가치와 목적을 가진 작품은 그 계몽성이 크면 클수록 교과서와 같은 무미건조한 교훈을 피하고 관객이 더욱 친근하고 재미있게 볼 수 있도록 가급적 풍부한 오락적 요소를 가미하여야 함<sup>36)</sup>

(중도적 견해-기법은 탁월, 정신은 모호)

<피아골>을 보건대 작품 정신에서나 표현기능에 있어서는 우리 영화계가 아직 시도 못했던 새로운 독창적 영역이 발굴되었다는 점과 특히 그 연출 면에 있어서의 정확한 성격 포착 및 불안 묘사는 대단하다고 보다 첨단적인 감각성을 발휘하였다는 점에 찬사를 불석할 바 없다. 그러나 유감스럽게도 연출가 자신이 작중인물에 의하여 읊겨져가는 도도한 극적 흐름 속에 무의식적으로 휩쓸려 붙여진 듯 가장 중요한 시대사적인 배경 분단기 형성을 상실한 탓으로 애석하게도 이 작품 정신을 모호화 내지 약화하였고 이 작품의 시대사적 의의와 예술적 위치에 치명상을 면치 못하게 하였던 것이다<sup>37)</sup>

50년대 계몽성의 침병에 서 있던 반공영화를 중심으로 이러한 논쟁이 벌어진 사실에 주목해 보면, 반공을 국시로 하던 시기의 공적인 영화담론이 지속되고 있었다는 사실과, 영화의 대중성에 대한 인식이 확장되어 엄숙주의로서의 반공성이 비판되고 있었다는 것을 알 수 있다.

위의 인용 중 김종문의 비판적인 견해를 잘 들여다보면 ‘리버티 프로덕션’에서 이와 같은 반반공적인 영화를 제작했다는 것이 믿을 수 없다는 식의 발언을 볼 수 있다. 이것은 전형적인 친미성향, 강성의 민족주의를 깔고 있는 직설적인 표현인 것이다. 반공의 진정한 주제화를 역설하면서도 경직된 편향성을 노출하는 사고인 것이다. 여기에 대적하는 오영진의 대중성, 오락성에 대한 인식은 영화의 상업성에 대한 솔직한 담론이라는 면에서, 더욱이 반공을 주제로 한 영화를 논제로 두고 의견을 피력하는 자리에서 오락성을 옹호하고 있다는 것은 50년대의 대중문화 인식의 외연이 얼마나 넓혀져 있었는가를 보여주는 사례라고 볼 수 있다.

또한 오영숙의 논의에서, 50년대 멜로드라마의 부상에 대하여 “이념에

35) 김종문, 국산 반공영화의 맹점/...<피아골>과 <죽음의 상자>에 대해서, 『한국일보』, 1955.7.24.

36) 오영진, 반공영화의 몇 가지 형(상)(하), 『한국일보』, 1955.8.3~4.

37) 이청기, 피아골에 대한 소견(상)(하), 『한국일보』, 1955.9.1~2.



대한 강박이 사라졌을 때 남는 것은 생활에 대한 감각이다. 50년대는 개인의 사적인 생활방식이나 일상이 문제적인 영역으로 떠오르던 때였고, 따라서 사적 공간을 주무대로 삼는 멜로드라마야말로 가장 문제적인 장르일 수 있었다”라고 진술함으로써 반공과 멜로가 얽히거나 자리 이동을 하게 되는 50년대적인 특수성을 이야기 한 바 있다. 반공을 대하는 작가의 내면이 적개심 이외의 사상적 깊이를 확보하지 못한 상태에서 계몽성을 실현하기 위한 도구로 멜로드라마적 구성을 택한 것은 최선의 선택일 수도 있다. 전투하는 심정으로, 대중을 계몽하기 위해 썼다는 유치진의 경우도 이데올로기 자체로 접근조차 하지 못한 채, 멜로드라마적 언저리에서 맴돌고 있는 현상은 계몽성이 친대중적 성향과 분리될 수 없기 때문이다. 이러한 경향은 단지 소재주의적인 차원에서 50년대 극을 분류할 때 반공이라는 이름을 얻을 뿐 독자적인 공간을 확보할 성과가 있을지도 의문이 든다.

반공극의 주변 고찰로서의 50년대 반공영화의 지형은 이렇듯 반공극의 전개양상과 유사한 행로를 보이는데, 이것은 50년대에 확장된 대중성에 대한 인식을 보여주는 동시에 대중문화의 형상화 방식으로써 멜로물과의 손쉬운 결합양상을 인지할 연결고리가 될 수 있을 것으로 보인다.

### 3. 반공이데올로기와 반공극의 위상

1950년대의 반공극은 연구자에 따라 범위가 다르기는 하지만 8-9편 정도가 연구대상으로 언급된다.<sup>38)</sup> 이들 중 유치진의 작품이 4편, 주동운이

38) 오영미는 『한국전후연극의 형성과 전개』에서 박현숙과 김진수의 작품을 포함해 9편, 박명진은 「1950년대 희극의 인식적 지도」에서 6편, 김재석은 「반공극의 구조와 존재 의미」에서 8편을 반공극의 범주에서 다루고 있다. 본 논의에서는 1~2편의 반공극의 추가나 삭제가 중요한 맥락이 아니기 때문에 반공극의 의미규정에 관한 언급은 논

2편, 한노단, 이진순, 김진수 등의 작가층이 형성되어 있다. 50년대가 전쟁으로 시작해 반공을 국시로 삼았던 시기임을 감안해 보면 반공극은 수적으로도 빈곤한 편이며, 문화계의 다른 예술 분야에서 이론적인 논쟁이나 핵심 이슈였던 상황과도 구별되어 ‘반공’ 자체에 대한 관심을 찾아보기 힘들다. 이들 현상의 원인으로서 문화계의 여러 지형을 점검해 본 것은 앞선 논의와 같다.

50년대 반공극들은 그 창작시기를 보면 전쟁 중에 쓰여진 것들이 대부분이고, 종전 이후에는 주동운의 신춘문예작품과 이광래의 작품이 있는데, 이들도 55년에 쓰여진 것들이라 50년대의 반공극이라고는 하지만 중반기 이후에는 창작품을 찾아보기 어렵다.<sup>39)</sup> 작가층을 보더라도 주동운을 제외하면 기성연극인들로 이루어졌는데, 주동운의 경우도 이미 중앙대학교 학생시절부터 여러 편의 창작극을 발표하고 ‘신협’ 등의 기성극단에도 참여한 바 있어 신인답지 않은 신인이라고 할 수 있다.

50년대는 우리 희곡사에 있어 신진극작가들이 대거 등장하여 기성극계의 사실주의적인 극작술에 변화를 가져온 시기임을 감안해 보면, 신진극작가들에게 ‘반공’이라는 문제는 창작의 소재로서 구미를 당기지 못한 것으로 보인다. 그들은 오히려 전후의 문제를 신, 구세대의 갈등이나 실존적인 관점에서 바라보기를 즐겨했고, 이데올로기와 전쟁을 작품 속으로 끌어들이기 보다는 오히려 현실적이고 근접한 문제였던 전후의 상처에 골몰했던 것으로 보인다.

그래서 최소한 50년대의 희곡작가들에게 반공의 문제는 실제적이고 개인적인 삶과는 동떨어진 공적인 담론으로 그치면서 그들의 창작세계와 육화되지 못한 감이 있다.

외로 하고 9편을 대상으로 하고자 한다.

39) 주동운의 작품집 연보에 보면 1954년 반공통일연맹 희곡공모에 <모녀>라는 작품이 입선된 것으로 기록되어 있으나 작품을 볼 수는 없다. 아마도 기록으로 전하지 않는 이러한 사례가 더 있을 것으로 보이지만 추정될 뿐이다.

이 시기의 반공극에 대하여 김재석은 “공세적 개념의 계몽선전극이라기 보다는 수세적 개념의 계몽선전극이라”고 평하며, 내용과 형식에 대한 고민이 결여되어 있다고 실패 요인을 지적하고 있다.<sup>40)</sup> 일단 50년대 반공극에 대한 연구자들의 진단은 병세를 제대로 파악하고 있으며 본고의 입장도 그와 다르지 않다. 단지 이들이 이념을 다루는 예술작품으로서 이러한 문제점을 공유하고 있는 것은, 창작 저변에 깔린 공통 의식이 있을 것이라 보는 것이며, 유사한 시기의 다른 창작물에 비하여 현저히 질적인 저하가 느껴지는 반공극의 경우, 개인담론의 대두가 지배적이었던 사회풍조와 대중성애의 경도에서 그 원인을 찾고자 하는 것이다.

그러나 반공극들이 공적인 이데올로기 담론에서 심정적으로 탈피하려는 경향이 있었다고 해서 새로운 실험들을 제대로 해내고 있는 것도 아니었다. 50년대에 등장한 신진극작가들의 세계를 ‘위험한 줄타기’라고 표현한 이승희의 경우<sup>41)</sup>도 신진작가들이 새로움으로 부상하면서도 재래의 것에 많이 긴박되어 있었던 탓으로 돌리고 있다. 이것은 반공극의 작가들이 재래와 새로움의 양자 속에 놓여 그 어떤 창작관에도 몰입되지 못한 채 애매한 지점에서 맴돌고 있었음을 드러내주는 결과로 보인다.

비단 이 뿐만 아니라 반공극이 계몽선전극으로서의 대의명분이 있음에도 삼각관계의 멜로물 형식으로 분장을 하고 있는 것은, 내용과 형식에 대한 고민의 결여라기보다 자칫 ‘공세적 계몽성’이 표면화될 경우 작가들이 감당해야 할 비순수, 비예술성에 대한 강박이 ‘수세적 계몽성’을 낳은 것이 아닌가 본다. 뿐만 아니라 50년대의 문화계는 멜로물의 형식에 익숙하였을 것으로 보이는 대중성 증후군을 보이는데, 영화계나 악극, 국극, 방송극까지도 애정물의 공세가 대단했음은 이미 고찰한 바와 같다. 이것은 작가들이 전쟁의 체험으로 반공의식은 내면화되어 있지만, 시대

적, 문화적 요구는 공적인 담론들을 약화시킬 수밖에 없는 방향으로 흘러가고 있었음을 나타내 준다. 50년대 신진작가들의 실험적 작품에서 우울과 과장, 성의식의 문란, 삼각관계, 불륜 등이 모티프로 종종 등장한 것을 보면 알 수 있다.

50년대 반공극은 개별 작가를 막론하고 구성상 몇 가지의 패턴이 반복적으로 드러나는데, 이러한 현상은 밖으로부터 주어진 개념으로서의 반공사상이 작가의식에 어떻게 작용했는가를 보여준다. 적어도 이 문제에 관해서만은 작가들이 오리지널리티를 형성하지 못한 채 의식의 한계를 노출시키고 있다. 이승희는 유치진의 반공극을 다루면서 ‘국가기관의 의뢰나 청탁과는 무관하게 반공극을 4편이나 집필하였다는 것은 작가의 자발적인 반공이념의 표현이라고’ 지적하고 있지만 전란 중에 연극계의 거물로서 도피와 은둔으로 일관하던 그에게 가장 절실한 문제는 반공과 관련된 전쟁의 폭력적 상황이었을 것으로 생각된다. 그것이 이념극으로서의 계몽성도 확실하게 담보되지 않은 채 애정물로 분장을 하고 있다는 것은 이미 단순논리로 내면화되어 있는 반공인식과 끔찍한 전쟁에 대하여 적대적인 인식만이 표출되어 ‘자발적인 반공이념의 표현’이긴 하지만 이념이라는 소재를 주제로 농익게 만들 시간적, 공간적 여유가 없었던 것으로 이해된다.

유치진의 다음과 같은 고백은 그가 반공극을 집필하게 된 계기를 알 수 있게 한다.

그런데 6.25 전쟁은 궁극적으로 공산주의자들이 일방적으로 저지른 민족 최대의 죄악이었기 때문에 우리는 분연히 일어나 적을 분쇄해야 한다는 생각하에서 집필에 임했다. 나는 더구나 적 치하에서 3개월이나 극한 상황에서 숨어지낸 경험이 있기 때문에 북괴의 잔악상을 누구보다도 생생하게 알고 있었다. 따라서 나는 전쟁이라는 것이 사람들을 어떻게 전락시키며 전시중의 생활은 어떠하며, 그런 상황에서 젊은이들은 무엇을 해

40) 김재석, 앞의 글, 290~291면.

41) 이승희, 「계몽성의 감옥-1950년대 유치진 희곡론」, 『1950년대 희곡 연구』, 세미, 1998, 30~31면.

야 할 것인가를 한 병사를 통해 묘사해보려 했으며 무대도 피난열차와 부산의 난민촌으로 삼았던 것이다.

나 자신이 순전히 외부의 힘에 의해 급작히 피해를 당한 입장이었기 때문에 작품도 자연히 목적성을 띠지 않을 수 없었고 사람들에게 자극을 주어 일깨워야 되겠다는 생각으로 글을 썼다. 선동적인 작품을 처음으로 쓰게된 내 변명인지도 모르겠다.<sup>42)</sup>

여기서 우리는 두 가지 면에서 반공극 작가들의 내면의식을 점검해 볼 수 있다. 우선 작품을 쓴다는 행위가 전투의 의미와 동일시되어 있다는 것<sup>43)</sup>이고, 전쟁의 일방적 피해자라는 입장에서 계몽성을 떨 수밖에 없었다는 것이다.

‘적을 분쇄시키기 위해’ 작품을 쓰는 작가의 내면은 가장 직설적으로 자신의 적개심을 노출할 수밖에 없고, 여기서 작가의 체험양상은 창작의 동인으로 가장 중요한 위치에 놓인다. 주제에 대한 철학적 사유가 부족할 수밖에 없는 이런 내외적인 작가환경은 그들의 시대적 현실의 양상에 따라 좌우될 수밖에 없다. 앞서 각종의 문화현상을 통하여 고찰해 보았던 50년대의 모습이 작품에 직접적인 영향을 미친 것은 당연한 것으로 보인다. 반공극은 공적인 의무감과 개인의 경험을 동시에 두 축으로 형상화된다는 면에서, 국민의 일원으로서의 의무적인 글쓰기와 개인의 고백으로서의 글쓰기가 교차하는 지점에서 탄생하게 된다. 아마도 이 지점에서 계몽에 대한 작가의 억압적 내면은 작가의식보다는 대중의식에 편향될 가능성이 크지 않을까. 그래서 일례로, 50년대에 특히 유행처럼 자리 하던 애정물이나 삼각관계의 구도가 반공극에 반복적인 패턴으로 자리 잡았을 가능성도 볼 수 있는 것이다.

유치진은 인용 글 마무리에 ‘선동적인 작품을 처음으로 쓰게 된 변명

인지도 모르겠다’ 고백하고 있는데, 여기서 계몽이나 목적극 창작에 대한 작가의 소극적 태도를 엿볼 수 있다. 50년대의 분위기가 추정컨대, 반공이 국시였던 시절이라 목적극은 어느 시기보다 작가를 자유롭게 했으리라 보여지는데, 그럼에도 불구하고 선동을 변명하는 입장은 순수예술지향의 작가인식이 반공극의 경우에도 작가의식 저변에 자리하고 있었음을 보여준다. 김진수는 「연극운동자 대망」(1955.5, 새벽)에서 50년대의 반공극, 동란극 공연을 창작극 부진현상의 원인으로 지적하면서, 이들 극들은 흥행본위의 안가한 연극이자, 창작정신이 결여되고, 현실비판적인 눈이 없는 것이 약점이라고 지적하고 있다.

이는 반공극들이 상투적인 형상화 방식으로 상업성과 밀접하게 관련돼 있었다는 사실, 적어도 작가의 순수지향 창작관에 반하는 무대들이 빈번했다는 것을 보여주며, 50년대의 연극담론에서 반공극의 자리가 없는 이유를 짐작하게끔 해준다. 그것은 반공 담론이 현실을 냉정하게 직시하고 미래의 연극관을 피력하는 자리에서 역부족일 수밖에 없는 현실매몰적인 무대들을 양산해 내었기 때문이다.

이러한 맥락에서 50년대의 영화 연기에 대하여 “예전의 교조적인 계몽극의 행로를 단순히 답습하지 말고, 전통에서 벗어나 자유롭게 자신의 극을 발전시키고 윤택하게 해야” 한다는 면에서 ‘개성’을 추구하는 경향이 대두했고, 개성중심의 예술가의식이 50년대 영화담론의 자기의식이었다고 본 오영숙의 진술<sup>44)</sup>은 주목해 볼만하다. 해방 이후 전쟁 이전까지만 해도 민족주의와 집단이념, 계몽성이 문화예술계를 지배하던 공적 담론이었던 것을 생각하면 전쟁과 미국문화의 유입, 혹은 개인 담론의 대두가 사회, 문화적으로 얼마나 많은 변화들을 몰고 왔는지 모를 일이다. 공적인 담론으로서의 반공극에의 기피 현상을 짐작해 볼 수 있는 중요한 맥락이 된다.

42) 유치진, 『동량유치진전집 9, 자서전』, 서울예대출판부, 1993, 221면.

43) 오영미, 앞의 글, 61면.

44) 오영숙, 앞의 글, 62~64면.

좀 더 구체적으로 50년대 반공극의 패턴화 된 구조를 살펴보자. 이들 작품에서 공통적으로 추출해 볼 수 있는 구성상의 특징을 다음과 같이 구분해 보았다.

- 형제간의 이념 대립 - <집>, <전유화>, <화연>
- 삼각관계의 인물구도 - <집>, <푸른성인>, <조국은 부른다>, <나도 인간이 되련다>, <청춘은 조국과 더불어>, <조국은 부른다>, <화연>
- 적군 내부의 분열 - <피의 조류>, <태양의 그림자>, <나도 인간이 되련다>, <전유화>
- 친미성향 - <전유화>, <피의 조류>

수적으로도 많은 편은 아니지만 반공극의 구성 범위가 위에서 분류한 이상을 넘어서지 않으며, 각개의 방식이 서로 교차하면서 50년대의 반공극은 유사한 패턴들로 이루어져 있음을 보게 된다. 50년대 반공극의 이러한 극적 요소의 추출은 이미 선행 연구에서도 유사한 맥락으로 지적되어 더 이상 새로운 것들은 아니다. 그렇게 공통적인 추출요소들이 반공극의 문제점으로 유사하게 평가되는 결과를 또한 낳기도 한다. 반복적인 평가가 되겠지만 이 시기의 반공극들은 작품별로 완성도 면에서 다소의 차이는 있으나 작가의 개성이라고 할 만한 변별점을 찾기가 힘들고, 그래서 반공극을 읽고 전반적으로 모두 비슷하다는 느낌을 지울 수가 없다.

반공이 공산주의에 대한 적대적 사상에 기반한 것이고, 갈등이 작품형성의 동인이 되는 극양식에 있어 이분법적인 인물구도를 갖는 것은 어떻게 보면 가장 극적인 선택으로 볼 수 있다. 혈연지간의 대립구도를 통하여 동일 민족 내에서의 이념의 대립을 더욱 첨예화시키는 선택 역시 비극성의 고조를 위하여 효과적일 수 있다. 그러나 이들이 반복적으로 드러난다는 것과 반공극작가들이 기법적으로 선택해서 누리게 되는 극적

인 효과가 또한 동일하다는 데에 문제가 있다. 수용자의 입장에서 반공극들은 국군과 북한군으로 분류된 누군가가 극 안에서 싸우다 공산 세력이 무너지는 결말을 보러 가는, 그야말로 지루하기 이를 데 없는 무대가 되는 것이다.

여기서 대중에게 흡인력 있게 다가갈 수 있는 차제의 구도로 반공극작가들이 택한 것은 애정으로 인한 삼각관계의 형성이다. 위의 분류에서 보이듯이 거의 전편의 반공극에서 삼각관계를 활용하고 있다. 멜로물의 얼굴을 하고 관객에게 흥미롭게 다가가는 것은, 그것이 반공과 같은 이념의 문제를 다룰 때는 더욱 효과적일 수 있다. 그러나 삼각구도를 활용하되 반공이라는 주제를 심화시키기 위한 도구로 활용돼야 하고, 이것이 창작의 출발선이었음을 잊어서는 안 되는 것이다.

유치진의 <푸른 성인>의 경우, 반공극이라고는 하지만 반공이데올로기에 대한 언급은 단 한 군데도 발견할 수 없고 단순 삼각관계만이 형상화 될 뿐이다. 적대인물인 곰이가 공산세력에 빌붙으려고 하는 이유도 “세상이 어수선히야 인물이 난다는 말 있지? 내가 한 뭉 볼 땐 인제 왔다. 우린 여기 남아 있다가 빨갱이 놈들이 밀구 오거든 그 틈에 한 뭉...”하기 위함이다. 물론 이러한 설정이 이데올로기와는 무관한 민중들에게 닥친 아이러니를 그리려 했을 수도 있다. 그러나 곰이 빨갱이 세력에 가담했다가 죽게 되는 결말을 통하여 국군이 승리하고 적군이 파멸한다는 반공 사상을 간접적으로나마 내비치고 있다는 면에서 반공의 영역에서 자유롭지는 못한 것이다.

50년대의 문화지형에서 영화를 비롯하여 대중문화 전반에는 육체나 성에 대한 의식이 표면화되고, 집단 의식이 약화된 자리를 비집고 들어온 개인의식의 문제가 부각되면서 남녀의 애정이 심심치 않게 등장한다. 연극에서도 전후의 우울함과 더불어 실존주의나 모더니즘이 만나는 자리에서 남녀의 애정과 욕망의 갈등은 그 어느 시기보다 작가들의 정신세계 전면에서 놓인다. 반공극의 경우도 이데올로기를 두고 대치하는 양쪽 세력

(보통 남성들이 전쟁의 전면에 서는 경우가 많다)과 특정한 여성 캐릭터의 설정은 삼각관계를 만들기 위해 용이하고, 이데올로기에 대한 감상적인 접근일 경우 삼각관계는 상투적인 틀이 된다.

이데올로기의 문제에 대하여 보다 진지한 탐구는 남/북의 대립을 표면화시키지 않으면서 적군 내부의 분열을 통하여 반공사상을 고취시키려는 작품들에서 찾아볼 수 있다. 주동운의 <태양의 그림자>는 민청원으로 활동하던 상훈의 반란을 통하여, <피의 조류>는 인민군 내의 폭력성에 반발하여 갈등하는 율령제를 통하여 공산 조직의 실체가 무엇인지를 폭로하는 형식을 띠고 있다. 주동운의 반공극도 남녀 관계의 애정이 설정되기는 하지만 삼각관계로 발전하지 않고 단지 사상성의 대의명분 뒤에 존재할 뿐이다. 다른 작품들이 삼각관계의 애정으로 끌고 가야 할 자리에 인민군 조직의 비열한 행태 등이 묘사되어 놓이는 것이다. 그러나 이들 작품도 등장인물의 자아각성이나 이념 갈등과 같은 결정적 동기가 극적인 사건과 자연스럽게 맞물리지 못하는 무리한 전개를 보여준다.

유치진의 <나도 인간이 되련다>는 반공극으로서는 가장 마지막 작품이다. 이념과 애정의 교묘한 착종상태에서 반공이념을 제시<sup>45)</sup>하는 것은 다른 세 작품들과 동일하다. 그러나 평양으로 극적인 공간을 이동하여 사상의 종주로서의 소련의 실상이나 공산당의 무자비함 등이 제시되고, 보다 본격적으로 이데올로기의 문제를 주제화하는 모습이 보인다. 이 작품도 역시 나타샤 김과 그의 하수인이 된 공산당원들이 이데올로기를 미끼로 예술가 석봉을 괴롭히는 사건의 연속이나 예외 없이 삼각으로 형성된 애정관계가 사건의 핵심 동인으로 작용하고 있어 반공문학으로서 심도 있는 차원으로 넘어가지는 못하고 있다.

마지막으로 50년대의 반공극이 드러내는 친미적인 성향은 국군과의 전우애를 드러내거나 캐릭터를 강화하는 방향에서 설정된다.

한노단의 <전유화>는 미공보원이 문충구국대에 전쟁홍보용 희곡을 의뢰해서 집필한 것으로 ‘한국군과 미군의 전우애를 미리 소재로 받고 시작한 경우이다. 전쟁 중에 부상을 입은 유엔군을 부축하고 들어오는 국군 일수의 모습이 여자를 납치해 성욕을 채우는 북한군과 대비되어 그려진다. 주동운의 <피의 조류>는 흑인 중사 무어를 등장시켜 북한군과 정면으로 대치하게 만드는데, 그들이 나누는 대사는 자본주의와 공산주의의 이념을 매개로 한 것이어서 주목할 면이 있다. 그러나 이들 극들은 공통적으로 지나치게 설교적인 대사들로 반공성을 선전하고 있다는 것이 문제로 지적된다. 김재석이 메가폰형 인물<sup>46)</sup>로 표현한 경우가 바로 여기에 해당한다.

#### <전유화>

**일수** : 한 아버지의 피를 나눈 친형제가 며칠 사이에 적과 적이 되어 대면하게 되다니! 북괴군! 죽느냐 죽이느냐의 생사를 판가름하는 무서운 또랑이 한 형제 사이에서 가로질러 파지다니! 형이 동생을 죽이지 않으면, 동생이 형을 죽여야 하는 이런 가혹하고도 처참한 운명이 어데 또 있단 말인가?

#### <피의 조류>

**무어** : 우리 그런 주의 위해 싸우는 거 아닙니다. 다만 자유 잃은 사람들에게 자유 찾아 주려고 싸웁니다. 사실 나는 지금 이 순간, 이 세계의 한 지점에서 당신과 이렇게 만났다는 것을 기쁘게 생각합니다. 지금 이 순간 우리들이 죽느냐 사느냐 하는 그 자체는 문제가 안되오. 다만 자기 마음대로 자유롭게 사느냐가 문제일 뿐이오.

45) 이승희, 앞의 글, 34면.

46) 김재석, 앞의 글, 281면.

주동운의 <피의 조류>는 흑인 중사인 무어에게 이데올로기를 벗어난 인도주의와 자유주의를 주장하게 만들고, 선과 악의 경직된 인간형의 분류도 벗어나 있어, 전쟁 중의 선전용 작품과는 차별화 된다. 더욱이 미군 병사 무어에게 영웅형 캐릭터를 부여하여 북한군과는 무조건적으로 감정 대립하는 다른 반공극과도 구별되는 면이 있다. 아마도 이 작품이 종전 이후의 대학극으로 공연된 작품이기에 반공극의 경직성을 벗어날 수 있었다고 보여지는데, 반공이 인도주의로 자리만 바뀌었을 뿐 공산주의가 악의 세력으로 존재하는 것은 동일한 반공극의 얼굴이다.

#### 4. 결론을 대신하여

50년대의 반공극은 이처럼 이데올로기에 대하여 깊이 있는 천착이 선행되지 못한 결과로 그동안의 연구자들이 평가하였던 멜로드라마성애의 경도, 경직된 이념과 양극화된 인물설정, 상투적으로 반복되는 패턴 등의 문제를 드러내고 있다. 반공극의 작가들은 반공이데올로기에 대하여 전쟁 체험으로 인한 감성적인 접근만을 보여주며, 해방직후부터 이미 고식화된 공산주의에 대한 적대의식이 연장되고 심화되는 계기로서 6.25를 접했을 뿐이었다. 또한 전쟁 전부터 주창돼 온 민족주의가 변화한 자리에 반공이 놓임으로 해서 누구도 이 문제로부터 자유로울 수 없었을 뿐만 아니라, 사상적 체계화 이전에 국민으로서의 건전성을 점검하는 검열 기제로 작용했다는 것을 주목해야 한다. 이것은 작가들이 국시화 된 반공에 대하여 표본으로 삼을 만한 이념 모델을 갖지 못했음을 보여주는 예이다.

목적극에 대한 부담감 역시 50년대에 반공극이 제대로 된 성과를 보여주지 못하는 원인으로 지적될 수 있겠다. 50년대에 두드러지는 공적 담론이나 계몽성의 약화, 이로 인한 개인 담론의 대두는 대중성의 문제를 부

각시켜 문화계 전반에 변화를 불러오고, 반공극의 창작 방식으로 가장 인기가 있었던 멜로드라마 형식도 이와 관련이 있는 것으로 보였다. 반공극이 목적극이기 때문에 노출될 수밖에 없었던 것으로 파악하던 여러 가지 문체적 현상의 이면에, 50년대적인 변화의 양상을 주된 원인으로 위치시키면서 결론을 대신하고자 한다.

#### 참고문헌

##### 1. 기본자료

- 유치진, <조국은 부른다>, 『나도 인간이 되련다』, 진문사, 1955.  
 \_\_\_\_\_, <순동이>, 『원술량』, 자유문화사, 1952.  
 \_\_\_\_\_, <청춘은 조국과 더불어>, 『유치진희곡전집(하권)』, 성문각, 1971.  
 \_\_\_\_\_, <나도 인간이 되련다>, 『나도 인간이 되련다』, 진문사, 1955.  
 이진순, <화연>, 한국연극협회 편, 『한국희곡문학대계(3권)』, 한국연극사, 1978.  
 이광래, <집>, 『촌선생』, 현대문학사, 1972.  
 주동운, <태양의 그림자>, 『바늘방석』, 원방각, 1989.  
 \_\_\_\_\_, <피의 조류>, 『바늘방석』, 원방각, 1989.  
 한노단, <전유화>, 어문각 편, 『신한국문학전집(42권)』, 어문각, 1979.

##### 2. 단행본

- 강준만, 『한국현대사 산책』 1950년대 편 제2권, 인물과 사상사, 2010.  
 고 은, 『1950년대』, 청하출판사, 1989.  
 김동춘, 『분단과 한국 사회』, 역사비평사, 1992.  
 서동수, 『한국전쟁기 문학담론과 반공프로젝트』, 소명출판, 2012.  
 오영숙, 『1950년대, 한국영화와 문화담론』, 소명출판, 2007.  
 오영미, 『한국 전후 연극의 형성과 전개』, 태학사, 1996.  
 유치진, 『동랑유치진전집 9, 자서전』, 서울에대출판부, 1993.  
 이태영, 『현대 여성은 지성을 상실했는가』, 『여원』, 1955.

## 3. 논문 및 평론

- 강인철, 『한국전쟁과 사회의식 및 문화의 변화』, 『한국전쟁과 사회구조의 변화』, 백산서당, 2002.
- 강진호, 『반공의 규율과 작가의 자기 검열』, 『반공주의와 한국문학』, 『상허학보』 제15집, 상허학회, 2005.
- 김동윤, 『1950년대 신문소설의 위상』, 『대중서사연구』, 제17호, 대중서사학회, 2007.
- 김재석, 『반공극의 구조와 존재 의미』, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998.
- 김종문, 『국산 반공영화의 맹점...<피아골>과 <죽음의 상자>에 대해서』, 한국일보, 1955.7.24.
- 김진기, 『반공주의와 자유주의』, 『현대소설연구』 제25호, 한국현대소설학회, 2005.
- 김차호, 『한국반공영화연구』, 동국대학교 문화예술대학원 석사학위 논문, 2001.
- 모리 요시노부, 『한국 반공주의 이데올로기 형성과정에 대한 연구』, 『한국과 국제정치』 5권 2호, 경남대학교 극동문제연구소, 1989.
- 박명진, 『1950년대 희곡의 인식적 지도』, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998.
- 백현미, 『1950년대 여성국극연구』, 『지역학논집』 제7집, 숙명여자대학교 지역학연구소, 2003.
- 오영진, 『반공영화의 몇 가지 형(상)(하)』, 한국일보 1955.8.
- 유임하, 『이데올로기의 억압과 공포-반공텍스트의 기원과 유통, 1950년대 소설의 왜곡』, 『현대소설연구』 제25호, 한국현대소설학회, 2005.
- \_\_\_\_\_, 『마음의 검열관, 반공주의와 작가의 자기 검열』, 『반공주의와 한국문학』, 『상허학보』 제15집, 상허학회, 2005.
- 이승희, 『계몽성의 감옥-1950년대 유치진 희곡론』, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998.
- 이영미, 『1950년대 방송극-연속극의 본격적 시작』, 『대중서사연구』 제17호, 대중서사학회, 2007.
- 이청기, 『피아골에 대한 소견(상)(하)』, 한국일보 1955.9
- 이화진, 『‘노스텔지어의’의 흥행사-1950년대 ‘악극’의 전성과 퇴조에 대하여』, 『대중서사연구』 제17호, 대중서사학회, 2007.
- 장민지, 『1950년대 문학 ‘대중성’ 논의에 대한 연구』, 『어문학』 제74호, 한국어문학회, 2001.
- 차범석, 『방송극을 해부한다』, 『방송』, 1960년 여름호.

## Abstract

## Introduction of individual discussions and status of anticommunism plays in the 1950s

Oh, Young-mi

This paper focuses on the contradictory situation in the 1950s when ‘change’ could hardly be accepted under the ‘Cold War’ although Korean anticommunism is an ideology of freedom and individualism. Furthermore, social change factors such as individual discussions are discussed assuming that the factors had influence on the creation of anticommunism plays.

The point of this paper is that individual discussions are the main cause of dynamic change of social recognition and pop culture when it comes to diagnosis of creation of anticommunism plays in the 1950s while KAPF in Colonial Choson and purposed literature are criticized because of the similar phenomenon. Individual discussions here are comprehensive because they are defined as all new things which created social changes in the 1950s.

Anticommunism plays in the 1950s have many problems analysts have inspected such as light-mindedness of melodrama, rigid ideology, polarized characters, plain and repetitive pattern and so forth, which have been caused by the lack of study on the ideology. Playwrights of anticommunism plays just shows an emotional aspects through war experiences regarding anticommunism, 6.25 has been considered as the trigger to deepen the antagonism to anticommunism which had consisted since independence. In addition, no one could be free from this matter because anticommunism had replaced nationalism

which had been insisted from before war, and it acted as a censor criterion of the public integrity in advance of systematizing of ideology. This is an illustration showing that the playwrights have no ideology model of national anticommunism.

Stress of purposed plays can also be considered as a cause of poor performance of anticommunism plays in the 1950s. Public discussions, weakened enlightenment and introduction of individual discussion induced changes in the cultural field presenting public matters, and the type of the most popular melodrama for their story type of anticommunism plays is involved with it. On the other side of various problems of anticommunism plays inevitably created as they are purposed plays, this paper will study the changes in the 1950s as the main cause.

Key words: anticommunism plays, anticommunism plays in the 1950s , 1950s, individual discussions, anticommunism

접수일: 2013년 7월 31일

심사기간: 2013년 8월 12일~8월 30일

게재결정: 2013년 12월 7일