

월경(越境)과 전향(轉向) 사이

- 박현숙 희곡 <사랑을 찾아서>(1960) 연구

백두산*

<차례>

1. 서론
2. 생존의 욕망과 월경의 공포
3. 월경과 전향 사이 : '국민'과 '월경인'의 구도
4. '반공전향'으로의 전회(轉回) : <여수>(1965) 개작과 월남 작가의 내면
5. 결론

<국문초록>

박현숙의 희곡 <사랑을 찾아서>(『조선일보』, 1960.1.13~1.28)는 남과 북을 세 번 월경한 주인공 정애리와 사상을 회의하는 인민군 오영식을 중심으로 체제 '월경'에 대한 공포와 '전향'의 억압을 극화한다. 정애리의 월경 동인인 '순수한 사랑'은 자기 보존의 욕망, '생존'을 위한 욕망과 이어진다. 국가체제의 폭력, 내적 자유의 억압, 체제의 전향 강요에 대한 비판적 의식은 월경인 정애리와 경계인 오영식에게 가해지는 체제의 폭력을 다룬 4장부터 심화된다. 1장과 5장에 배치된 법정 장면에서, '월경인' 정애리는 체제에 의해 잠재적 '죄인'으로 다루어지며 민규, 민 변호사와 같은 '국민'과 차별된다. 정애리는 법정에서 사상의 '자유'와 내적 가치로서의 '비밀'을 지키기 위한 '침묵'을 전개한다. 법정 장면을 통해 작품은 50년대 남한의 전향체제를 환기한다. '국가체제-국민-월경인'의 위상은 무대공간에서 감시, 주시의 공간으로 설정된 재판정의 배치를 통해 가시화된다. 이를 통해 작품은 1950년대 남한 사회가 월경과 전향 사이의 '자유'의 조건을 갖추었는가 국민과 월경인의 구도를 통해 비판적으로 묻는다.

4장에서는 작가의 자전적 기록과 구술자료를 검토하며 텍스트 창작과 개작 과정에 반영된 작가의 월북, 월남 체험을 살펴보고 <여수>(1965)로 개작되는 과정을 다루었다. <사랑을 찾아서>의 경우 월경 체험과 반공주의적 이데올로기는 긴장 관계에 놓여 있는데, 5년 후의 <여수>에 이르러 이러한 긴장 관계는 허물어지며 반공주의 이데올로기의 요소가 강화된다. 이는 제3공화국 시기 반공주의 이데올로기가 강화되는 사회적 맥락과 함께 반공주의와 월남의 체험 사이에서 유동하는 월남 작가의 내면과 텍스트의 연관성을 분석해야 할 연구사적 과제를 제기한다.

주제어 : 경계인, 박현숙, 반공극, 반공주의, <사랑을 찾아서>, <여수>, 월경, 전향

1. 서론

이 글은 박현숙의 희곡 <사랑을 찾아서>(『조선일보』, 1960.1.13~1.28)를 중심으로 월경(越境) 모티프가 표현되는 양상과 이후의 개작 과정을 살펴, 1950년대 여타 희곡과 변별되는 남북 대치상황에 대한 작가의 극적 상상력을 조망하고자 하는 기획이다.¹⁾ 구체적으로 이 글은 희곡 <사랑을 찾아서>가 구현하고 있는 멜로드라마적 구조, 월경과 전향 사이의 공포와 '침묵'이라는 극적 행위의 의미를 살피고, 원작 창작과 5년 뒤 개작 과정을 작가의 월남 경험과 관련하여 분석할 것이다.

한국 현대사에서 '월남'과 '월북'은 국경선을 넘는 행위이면서 체제 선택의 의미(자유주의/사회주의)를 담고 있다. 물리적 경계를 넘는 '월경'이 이데올로기적 선택과 연결되어 있는 이 어휘의 용례에서 보듯, 한국의 분단 상황에서 월경은 '전향(轉向)'과 함께 사고되기 마련이다.²⁾ 한국에서 전향은 일반적으로 체제에 의해 인정받은 국민사상의 소유자로 '복귀'하는 것을 의미한다. 1920년대부터 식민지 지배체제에 의해 제도화된 전향 개념은 전쟁 체험으로 형성된 '내부의 적'에 대한 공포와 연결되어 있다.

1) 이 글에서 사용되는 '월경(越境, crossing the border)'은 국경 등의 '경계를 넘는' 행위를 가리키며, '전향(轉向, conversion)'은 기존의 믿음 체계를 버리고 새로운 믿음 체계(국가 체제에 부합하는 이데올로기)를 내화시키고 이를 공표하는 행위를 의미한다. '월경'은 체제와 사상의 경계(境界)를 위협하고 밖을 지향한다는 점에서 경계(警戒)의 대상이다. '전향'을 통해 전향자는 표면적으로 국가의 경계(境界) 안으로 들어와 '국민'의 범주에 속하게 되지만 이면적으로 국가 체제는 전향자를 국민으로부터 재분류하고 감시하며 잠재적 위험을 관리한다. 이는 체제에 대한 선택(자유주의/사회주의)과 공간에 대한 선택(남/북)이 일관적이지 않은 <사랑을 찾아서>의 서사, 인물분석을 위하여 사용된 개념이다.

2) 논리적으로 국경을 넘는 것, 체제가 구획한 경계 밖으로 탈주한다는 것은 체제에 대한 비판의 발로(發露)일 것이다. 그러나 월경이 반드시 다른 체제로의 투신, 전향으로 반드시 이어져야 하는 것은 아니다. 한국적인 분단 상황의 특징은 월경을 전향으로 강제하는 것, 제3선택지의 부재라 생각할 수 있지 않을까. '비국민'으로서의 난민 신분이 인정되지 않는 남과 북으로의 월경은 결국 전향 아니면 간첩이라는 극단적인 선택을 강요한다.

‘개인의 자기비판과 반성에 의한 사상의 내적 변화과정’을 가리키던 본래의 전향 개념은 1920년대부터 일제에 의해 변용된다.³⁾ 일제강점기에 사회주의·공산주의자, 무정부주의자, ‘불령선인’에 대한 감금과 교화로 제국의 유지를 도모한 ‘치안유지법’과 1938년부터 설치된 사상보국연맹, 방공협회, 대화숙 등 전향자 관리체제는 해방 이후 남북분단과 국가보안법 제정(1948), 보도연맹 설치(1949)를 거쳐 체제 유지 논리로 계승된다.⁴⁾

월경과 전향이라는 틀에서, 반공극을 위시한 1950년대 희곡에서 발견되는 이데올로기의 경직성은 월경을 전향으로, 월남을 ‘반공전향’의 일의적 행위로 규정하는 것이라 해석할 수 있다. 이 과정에서 월경이란 체제 및 사상 선택과 직결되기에, 전향의 구체적 행위가 된다.(월경=전향). 이러한 ‘전향으로서의 월경’은 월경인들이 양 체제에 지닌 비판적 의식을 감추고, ‘반공전향자’로서 남한에 정착하였을 때 마주할 국민의 재분류 체계(전향자/국민)를 은폐하고 있기에 문제적이다.

이러한 관점에서 <사랑을 찾아서>는 세 가지 의미에서 주목을 요한다. 첫 번째는 한국 희곡사상 남과 북을 가로지르는 ‘경계’와 ‘월경’의 모티프가 무대 위에서 구현된 비교적 이른 시기의 작품이라는 것이다. 이러한 경계는 언어의 층위에서만 아니라 무대공간의 배치를 통해 구현된

다. 두 번째는 작품이 드러내고 있는 ‘전향’에 대한 비판적 관점이다. <사랑을 찾아서>는 ‘월경인’ 정애리의 전향 과정을 보여주지 않고 정애리를 질의와 변론 앞에서 ‘침묵’하게 한다. 이 과정에서 월경이 곧 전향이라는 명제는 비판적으로 다루어진다. 세 번째로 1965년 <여수(女囚)>로 개작되는 과정이다. 개작을 통해 작품의 ‘반공전향’적 구도는 강화되는데, 원작의 창작에는 작가의 월경의 체험과 반공주의 이데올로기의 갈등이, 개작 과정에는 이후의 반공주의로의 경사(傾斜) 과정을 살펴볼 수 있다.

기존 연구에서는 <사랑을 찾아서>의 멜로드라마적 구조를 중심으로 반공극적 성격과 사회비판적 요소가 공존하고 있다는 사실을 지적하고 있다. 유민영의 연구⁵⁾ 이후, 연구들은 멜로드라마적 구조의 의미를 규명하고, 여성주의 분석이론을 통해 ‘여성작가’ 박현숙의 작품세계에서 <사랑을 찾아서>의 위치를 살피는 경향을 보였다.⁶⁾ 작품의 이데올로기적 함의 역시 문제시되었는데, 오영미는 반공극의 범주에서 작품을 바라보는 반면⁷⁾ 김재석은 작품을 반공극의 범주에서 제외하며, “작가의 의도 자체가 반공에 대한 자기확신을 관객에게 심어주려는 것에 있지 않고” 여인의 맹목적 사랑을 강조하기 위한 배경이 되기 때문이라 밝힌다.⁸⁾ 이미원은 ‘분단희곡’의 범주에서 작품을 해석하며 페미니즘 희곡과 분단희곡으로서 작품의 가치를 서술한다.⁹⁾

3) 원래 ‘전향’은 후쿠모토 가즈오(福本和夫)의 ‘방향전환론’에서 ‘주체적 인간이 외부를 향한 행동을 자신의 힘으로 법칙화하는’ 과정을 설명하기 위한 단어였다. 전향의 과정에는 자기비판과 반성이 포함되어야 한다. 후지타 쇼조, 최종길 역, 『전향의 사상사적 연구』, 논형, 2007, 13~24면. 1차 세계대전 이후 사회주의 사상과 무정부주의 등이 국가 내부의 위협으로 지적되었다. 이를 해소하고자 일본에서는 ‘치안유지법’이 1922년 발의되어 1925년 반포되었다. 이는 ‘국민사상의 통제’를 목적으로 국체(國體) 사상에 반하던 이데올로기를 강제하는 제도로, ‘전향’은 이 과정을 설명하는 개념으로 변용되었다(리처드 H. 미첼, 김윤식 역, 『일제의 사회통제-사상전향과 그 법체계』, 일지사, 1982, 40~76면).

4) 일제강점기부터 정부 수립기까지 사상통제기제의 역사적 계승과정에 대해서는 강성현, 『한국의 사상통제기제의 역사적 형성과 보도연맹사건, 1925-50』, 서울대 사회학과 박사논문, 2012. 전향자 관리체제의 역사적 변천과정에 대해서는 조국, 좌파와 사상범에 대한 보안관찰처분, 『양심과 사상의 자유를 위하여』, 책세상, 2001; 국가보안법의 역사적 변천에 대해서는 박원순, 『국가보안법연구』, 역사비평사, 1989 참조.

5) 유민영, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982, 498~499면. 유민영은 작품이 “여자의 순정을 민족 분단과 관련시켜 형상화”하였으며, 여주인공의 비극은 “남성의 배신과 이데올로기, 조국 분단”이 원인이었다 언급한다.

6) 주요 연구로는 변신원, 『박현숙 희곡의 여성비평적 연구』, 연세대 국문과 석사논문, 1989; 윤석진, 1960년대 한국 희곡에 나타난 멜로드라마적 경향 연구-박현숙의 희곡을 중심으로, 『한국연구학』 제10권, 1998; 채새미, 『박현숙 희곡 연구』, 서울여대 국문과 석사논문, 1998; 전희영, 박현숙 희곡의 멜로드라마적 특성 연구, 울산대 국문과 석사논문, 2010.

7) 오영미, 『한국전후연극의 형성과 전개』, 태학사, 1996. 이 논문에서는 1960년 조선일보본이 아닌 1965년에 발표된 개작본 <여수(女囚)>를 분석 텍스트로 사용하고 있다.

8) 김재석, 반공극의 구조와 존재 의미, 민족문학사연구소 희곡분과, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998, 272~273면

9) 이미원, 『한국근대극연구』, 현대미학사, 1994, 441면; 『박현숙 희곡 연구』, 『한국연구

이 중 김옥란과 박명진의 연구는 주목을 요한다. 김옥란은 박현숙의 희곡 세계를 “여성이자 월남민으로 가질 수 있는 비판적 사회의식”으로 언급하면서, 작품에서 “좌우대립·남북분단의 경직된 이데올로기에 긴박되어 있는 남성적 가치와는 다른 사랑이라는 여성적 가치를 내세우고”¹⁰⁾ 있다 보았다. 박명진은 작품 안의 반공주의 비판에 주목한다. 작품에 드러난 작가의 이데올로기 자체에 대한 냉소적 비판의식에 대한 연구는 시사점을 제공한다.¹¹⁾

이상 선행연구들은 멜로드라마적 ‘사랑’의 구조와 이에 얽인 분단 상황의 묘사에 대하여 관심을 표하고 있다. 그러나 양자 간의 관계에 대한 분석에 있어 ‘여류작가’로서의 정체성에서 그 해답을 얻고자 하는 경향 역시 발견할 수 있다. 그 과정에서 멜로드라마적 구조가 과연 이데올로기의 폭력성을 어떠한 방식으로 드러내고 있는가의 분석은 도외시되었고, 작품 안의 비판적 의식은 적극적으로 해석되기보다 결국 ‘멜로드라마로 낙착’되었다 평가하는 경향이 지배적이었다. 작가의 창작행위에 영향을 미친 제요소 중 ‘여성작가’로서의 정체성에 기대어 작품을 해석하는 사실 역시 문제적이다.

본 논문에서는 선행연구에 대한 문제의식을 바탕으로, 작품의 월경 모티프에 드러나는 ‘경계’의 사유를 극의 서사 분석과 무대구조의 해석을 통해 규명하고자 한다. 이와 함께 작가 박현숙의 자전적 기록을 바탕으로 텍스트를 분석하며 <여수>로 개작한 의미를 살펴볼 것이다.

2. 생존의 욕망과 월경의 공포

학』 제11권, 1998.

10) 김옥란, 2. 박현숙 : 국가의 여성으로서의 동일시와 내면화, 『한국 여성 극작가론』, 연극과 인간, 2004, 122~126면.

11) 박명진, III.2.1 반공 테체와 그 균열, 『한국 전후희곡의 담론과 주체 구성』, 월인, 1999.

1960년 조선일보 신춘문에 가작 당선된 <사랑을 찾아서>는 남파간첩 혐의를 받는 여인 정애리의 재판을 중심으로(1,5장), 변호사의 변론에 따라 애리의 과거가 세 장면으로 재현되는(2,3,4장) 전 5장의 희곡이다. 극적 서사의 골격을 이루는 정애리의 과거행적은 3가지 에피소드(전전(戰前), 전시(戰時), 전후(戰後))로 표현된다. 1장과 5장은 휴전 후 수 년이 지난 1950년대 후반 남한의 법정이며, 2장은 해방 직후 ‘38선이 가로놓인 지 1년 후’(1946)의 민규의 응접실, 3장은 ‘적치(赤治) 서울’기(1950년) 민규의 응접실, 4장은 휴전 후 ‘몇 년 뒤’(1950년 중반) 황해도 남천 내무서를 배경으로 전개된다.¹²⁾

<사랑을 찾아서>의 극적 서사는 주인공 정애리의 월경 행적을 따라 전개된다. 주인공 정애리는 세 번의 월경을 감행한다. 첫 번째는 약혼자 김민규를 만나기 위한 38선 월남, 두 번째는 ‘적치 서울’ 기간 내무서원 오영식의 도움으로 고향 남천으로 건너간 월북, 세 번째는 오영식의 도움을 받아 남파간첩 명목으로 이루어진 월남이다. 서론에서 언급하였듯, 반공극을 위시한 1950년대 극 텍스트에서 월경은 전향을 염두에 둔 행위로, 그 중에서도 월남은 사회주의에 대한 비판과 반성이 수반되는 행위

12) <사랑을 찾아서>의 줄거리는 다음과 같다. 정애리의 재판, 정애리는 이북에서 지령을 받고 1946년 3월부터 간첩활동을 벌인 혐의로 재판을 받는다. 애리의 침묵이 이어지는 가운데, 변호사의 변론을 통해 정애리의 과거가 밝혀진다. 간호원이었던 애리는 8·15 해방 석 달 전에 황해도 남천 탄광에 끌려온 김민규와 약혼하게 되었다. 해방 후 애리는 민규를 만나기 위해 38선을 월남하여 그의 집을 찾아간다. 민규의 아내 미영으로부터 그가 결혼하였다는 말을 듣고 애리는 조용히 물러나 남한에서 고학으로 아세아의과대학을 마친다. 6·25전쟁이 발발하고, 서울에 남아있던 애리는 민규의 응접실에서 그녀를 전부터 흠모하던 남천 내무서원 오영식과 해후한다. 월남 경력 때문에 처벌받을까 두려워 고향의 어머니에게 돌아가지 못하던 애리는 영식의 도움으로 고향으로 돌아간다. 몇 해 뒤, 애리는 영식과 결혼을 결심하지만 당은 애리를 남면에 간첩으로 내려보내기로 결의하고 영식에게 이를 지지할 것을 요구한다. 이 소식을 듣고 영식은 애리에게 남면으로 가서 돌아오지 말 것을 권하며 둘은 이별을 한다. 애리는 남으로 내려와 공작금으로 무료진료소 ‘해민병원’을 세운다. 재판의 마지막에 증인으로 참석한 민규는 애리가 결코 ‘공산주의 사회의 인간이 될 수 없는’ 사람임을 역설한다. 재판장은 판결을 유예하고 폐정하면서 막이 내린다.

로 그려지는 데 반하여, 1960년 작 <사랑을 찾아서>에서 앞의 두 번의 월경(월남/월북)에는 반공주의, 사회주의 이데올로기가 표면화되어 있지 않다. 첫 번째 월경(월남)은 약혼자를 만나기 위해, 두 번째 월경(월북)은 표면적으로 어머니를 만나기 위해서였으며, 전향·이데올로기 선택과 무관한 행동으로 그려진다.

2장에서 애리는 38선을 넘어 민규의 응접실로 찾아온다. 작품에서 월경의 고단한 행로는 묘사되어 있지 않으며, 무대지시문의 ‘남루하다시피 된 옷차림’에서 간접적으로 전달될 뿐이다. 애리가 등장하기 직전 응접실에서는 민규와 아내 미영의 갈등이 전개된다. 미영은 민규의 과거를 추궁하고, 민규의 고백 이후 그가 보관하던 사진을 찢는다.

민규 그런 게 아니요. 八·一五 이전의 내 인생에 있었던 깨끗한 기념품일 뿐이요.

미영 글썽 그런 기념품을 간직하고 있는 것은 당신의 자유일진 몰라요. 당신에겐 아름다운 추억이기두 하겠죠. 허지만 그건 내겐 모독이에요. 마치 당신은 현재에 사는 사람이라기보다 과거의 사랑을 연상해서 살아가려는 것 같지 않아요? 내 얼굴이나 몸에 그 여자의 환상을 그려 넣구서—

민규 미영이 그럼 내 과거를 없애버려요. (책 속에서 사진을 꺼내서 미영에게 준다)

미영 …(받아서 보지도 않고 갈기갈기 찢어버린다. 그리고 옆드려 흐느낀다. 잠깐 사이. 고개를 조용히 들며) 미안해요. 용서해 주세요. 저는 괴로웠어요. 어떤 의혹의 그림자가 자꾸 내 감정을 흐리게 했어요. 전 정말 당신만을 사랑해요. 과거구 현재구 미래구 당신만을 사랑해요. (3~4화)¹³⁾

사진은 민규에게 “내 인생에 있었던 깨끗한 기념품”, 애리와의 순수했던 사랑을 의미하는 오브제이다. 사진을 훼손당한 민규는 분노 대신 미영을 위해 애리에 대한 미련을 깨끗이 버리기로 다짐한다. 결국 애리가 월남을 결심한 원인이었던 민규와의 사랑은 애리의 도착을 기다리지도 않은 채 과국을 맞는다. 2장에서 결국 둘은 해후하지 못하며 극의 5장 법정에서 성사되니, 민규와 애리는 해방 석 달 전에 헤어져 약 10년 만에야 다시 만날 수 있었던 셈이다.

이러한 정애리의 사랑은 둘이 아닌 ‘일방’의 사랑이다. 선행 연구에서 반복적으로 지적하는 ‘여인의 맹목적 사랑’(김재석)이나 ‘남성적 가치와는 다른 사랑’(김옥란), ‘획일적 지배구조에 대한 저항 담론으로서 ‘순수한 사랑’(박명진)은 바로 이 지점, 작품이 보여주는 독특한 사랑의 구조를 의식하고 있다. 결혼이라는 사회적 결합이 불가능한 상황에서 애리는 남천으로 돌아가지 않고 서울에서 고향한다. 정애리의 ‘사랑’은 민규의 근거리 에 있으려는 ‘맹목’이 되고 미는 것일까. 애리의 사랑의 논리를 더 살펴보자.

영식 : 애리 씨 이제 고향으로 돌아가시지요.

애리 : 그러나 나는 옛날의 애리 그대로는 아닙니다.

영식 : 그냐 나두 옛날의 그대루일 수는 없겠지만…….

애리 : (의자에 털썩 주저앉으며) 나는 참 많은 것을 경험했어요. 끼니를 네 끼나 굶으니까 무어든 할 수 있을 것 같았어요. 세상에 홀로 내버려진 고아, 그것이 바로 나였어요. 그래두 나는 쓰러지진 않았어요. 빵장수 떡장수 별별 일을 다 하면서두 이를 악물고 공부를 계속했어요. 그러다가 이번 난리가 났지요. 이젠 나는 갈 곳이 없어졌어요. 이북에서 월남했으니까 붙들리면 총살당할 것이 뻔해요. 그래서 마지막으루 민규 씨나 한 번 만나보려구 이렇게……. (7화)

13) 이후 인용문의 괄호 안은 조선일보본의 연재 횟수이다.

‘적치 서울’이 배경인 3장에서 정애리는 전쟁이라는 ‘생존’의 분기점에서 “마지막으로 민규 씨나 한 번 더 보려고”, 사랑의 논리에 따라 민규의 응접실을 방문한다. 3장에서 ‘트렁크와 보따리를 들고’ 등장한 애리의 행색은 그녀가 도망(또는 피난)중이라는 사실을 드러낸다. 그런데 피난의 행선지는 민규의 응접실이다. 정애리는 민규의 응접실에서 해후한 영식에게 46년부터 50년까지의 삶, 월남 이후 끼니를 굶는 고통과 고학의 과정을 토로한다. 애리의 삶은 “끼니를 네 끼 굶으니까 무어든 할 수 있을 것 같은” 공복 상태와의 투쟁이었다. 이를 ‘생존’의 논리라 정의해 보자. ‘생존’은 전쟁 이전에는 끼니를 잇고 공부를 하는 것, 생활과 자아실현의 욕망이었고, 6·25전쟁이 발발하자 말 그대로 ‘생존’, 목숨을 보존하기 위한 논리로 전환된다.

이어 영식과의 대화에서 애리는 전쟁의 ‘공포’를 토로한다. 이복은 월경인을 총살하는 사회이며, 적치 서울에는 더 이상 “갈 곳이 없어졌다.” 민규는 생명을 보존할 수 있는 피난처이자 사랑의 대상이었기에 민규의 부재는 사랑의 부재이자 피난의 가능성이 사라진 이중의 난관이다. 전쟁은 ‘생존’과 사랑의 위기가 된다. 인민군에게 잡히면 ‘총살당할’ 것이라는 공포는 애리의 남천행을 가로막는다. 이 상황에서 오영식은 애리를 뒤따라 월남하다 붙잡힌 어머니를 “내가 여러가지로 힘을 써서” 교회소에서 풀어준 것을 언급하며 어머니에게 돌아갈 것을 권한다. 애리가 북으로 ‘전향’할 것을 결심하거나 오영식이 ‘전향’을 권유하는 상황이 아니라 고향으로 ‘돌아갈’ 것을 권하는 것이다.

텍스트는 표면적으로 어머니에 대한 그리움을 애리의 월북 계기로 제시하고 있으나, 첫 번째 월경의 논리와 월남 이후 남천이 아닌 서울에서 고학한 정애리의 행적에서 보듯, 어머니에 대한 그리움은 근원적인 월경의 동인이 아니다. 그렇기에 월경인에 대한 처분을 무화시킨 전력이 있는 남천 내무서원 오영식의 존재는 보다 근본적인 월북의 동인으로 작용한다. 오영식이 정애리를 전부터 사모하였으며, 4장에서 정애리가 이 마

음을 받아들인다는 사실에서 정애리의 월북은 민규의 부재 후 새로운 사랑의 대상을 발견하는 상황으로 해석할 수 있다.

결과적으로 텍스트의 3장에 드러난 정애리의 ‘사랑’에는 ‘생존’의 위기에 대처하는 논리이면서 ‘순수함’이나 ‘맹목성’보다 공적 체제(남/북)에서 ‘생존’을 위한 논리, ‘자기 보존’의 구조가 두드러진다.¹⁴⁾ 정애리의 두 번째 월경(월북)은 자기보존으로서의 사랑의 대상과 논리가 전쟁으로 거꾸러진 위기에서, 남천 내무서원 오영식의 권유를 계기로 발견하게 된 새로운 사랑, 생존 논리로 해석할 수 있다.

보다 세밀한 분석을 위해 그녀의 새로운 ‘자기 보존의 욕망’의 대상으로 설정된 오영식이 어떠한 인물인지 살펴보자. 오영식은 사상과 출신에서 ‘악인형’ 전형적 인민군이 아닌 ‘인간적인 감정’을 지닌 인물로 묘사된다.¹⁵⁾ 이복 출신 오영식은 해방 이후 월남한 목사 아버지를 두었고, 전부터 정애리를 사모하였으며, 공산주의 사상에 대하여 회의적인 인물임이 암시된다. 이를 통해 오영식이 자유주의적, 종교적 분위기에서 성장하였고 젊은 시절 사상을 선택하여 북에 잔류하였으며 공산주의 사상을 회의

14) 이 글에서 언급하는 ‘자기 보존’이란 스피노자의 ‘코나투스’의 개념을 의식한 용어이다. 코나투스(conatus)란 “각 사물이 자신의 존재 안에서 지속하고자 하는 성향”이며 스피노자는 이것이 그 사물의 현실적 본질이라 지적한다(스피노자, 강영계 역, 『에티카』, 서광사, 2007, 163면) 자기 보존의 욕망은 가능한 모든 대상을 생명체의 보존을 위한 도구이자 논리로 사용한다. 사랑도 예외일 수 없다. ‘자기 보존의 욕망’ 개념을 원용하여 김복순은 1950년대 ‘코나투스-사회체제로서 낭만적 사랑’이라는 용어로 50년대의 ‘사랑’ 개념을 논의한다. 이 개념에서 ‘사랑’은 사적 감정에 그치지 않고 전후의 계층적, 계급적, 민족적(국가적), 젠더적 자기욕망과 이어져 있으며, 위에서 열거한 공적 단계에서의 욕망은 ‘사랑’의 이름으로 추구한다(김복순, 낭만적 사랑의 계보와 사회원리로서의 젠더 -1950년대 『사상계』와 『여원』을 중심으로, 『어문연구』 제151호, 2011, 286~288면). 요컨대 ‘사랑’이 사회적 구조 안에서 ‘자기 보존의 욕망’을 충족하는 구조로 기능한다는 것이다. 그러한 시각에서 극에서 ‘순결한 사랑’으로 지시되는 정애리의 사랑 역시 ‘체제에서의 생존’이라는 공적 단계에서의 욕망 추구하고 불가분한 것임을 염두에 두어야 한다.

15) 이미원 역시 공산주의자 오영식의 인물형상화에 주목한다. “공산당도 인간적인 감정을 지닌 사람으로서 희곡사상 처음으로 그려졌다고 해도 과언이 아니다.”(이미원, 『박현숙 희곡 연구』, 앞의 글, 117면)

하면서도 남한 사회에 비판적 거리를 두는 인물임을 파악할 수 있다. 그러나 텍스트에서 사상에 대한 회의는 은유적으로 표현된다.¹⁶⁾ 하나의 체제에 속하면서도 완전히 동화되지 못하는 개인을 가리키는 경계인(marginal man)의 개념에 비추어, 오영식은 <사랑을 찾아서>에서 공산주의와 자유주의, 신념과 비판 사이에서 있는 경계인의 형상으로 이해할 수 있다.

이러한 경계인으로서의 젊은 인민군의 형상화는 1950년대 반공극에서 간혹 등장하는 인물군이다. 주동운의 희곡 <피의 조류>(1954)에 등장하는 인민군 ‘윤희제’는 바로 이러한 경계인에 속한다. 반공극에서 이들은 체제에 대한 신념이 부정되는 ‘임계점’을 만나 전향을 결심하게 된다. 그 임계점은 증공군의 만행을 보고 느끼는 ‘민족적 울분’이나 전장에서 만난 혈연을 통해 느끼는 민족적 ‘동질감’, 휴머니즘 등을 체험하는 것으로 무대에서 가시화된다. 임계점의 체험 후 반공극에 등장하는 경계인은 ‘반공 전향’을 선택하며, 선택의 순간 그들의 비판적 사유는 사라져버리게 된다.

<사랑을 찾아서>의 오영식 역시 50년대 반공극에 드러난 경계인의 전형적 운명을 따르고 있는가. 월남하였다가 다시 월북을 감행한 정애리와 공산주의 사상에 대한 비판과 수용의 경계선에서 있는 오영식, 두 인물의 만남은 월경과 전향의 공포, 체제의 억압에 대한 작품의 문제의식을 보다 심화시킨다. 이것이 심화된 사건이 바로 희곡의 4장에서 전개되는 세 번째 월경, 애리의 월남 에피소드이다.

4장은 월북 후 몇 해가 지난 어느 날, 애리와 모종의 대화를 나누고 빈민에 싸여 내무서에 홀로 있는 오영식의 모습에서 시작한다.

16) “애리 : 그랬어요? 그런데 영식씨는 왜 아버님 따라.
 영식 : 그땐 그때였지요. 그땐 나는 내 생각이 옳은 줄 알았지요. 젊었었으니까요.
 애리 : 그럼 지금은요?
 영식 : 아무 말도 말아주십시오. 어떻게 나는 명령을 받고 내일 곧 돌아가지 않으면 안 됩니다. 애리씨 고향으로 가지지요.” (7화)

A. (또 몇 해가 지난 어느 날. 무대 왼면에 마련된 북한 괴뢰정부의 남천내무서. 불이 들어가면 무언가 시름겨워 하며 멍하니 허공을 쳐다보는 영식의 얼굴이 나타난다. 밖에서 갑자기 '눅크' 소리가 들린다. 영식이 흠칫 놀란다. 자기 마음의 문을 두드려 그 속의 비밀을 알려고 하는 것 같이 느낀 모양이다. 다시 '눅크'하는 소리)

영식 : 누구요?

애리 : (밖에서) 저예요.

(...중략...)

애리 : 아까는 역시 제가 잘못했어요.

영식 : (사방을 둘러보며 불안해한다) (8화, 밑줄은 인용자 강조)

B. 서장 : 그런데... (아주 약간 주저하다가 아주 침착하고 냉정한 태도로) 지금 모종의 회의에서 어떤 동무가 애리의 의식이 아무래도 의심스럽다구 했어!

영식 : (당황하며) 그럴리가, 그럴리가 있겠습니까.

서장 : (말을 듣지도 않고) 그러니까 어느 정치훈련소에 넣어서!

영식 : 네?

서장 : (영식의 눈치를 슬쩍 보며) 재훈련을 해야겠다는 의견들이었던 말야! (9화)

C. 애리 : (조용히) 알겠어요. 하지만 영식 씨, (영식의 손을 붙들며) 영식 씨두 같이 가세요. 이왕 여기서 결합될 수 없을 바에야.....

영식 : (애리의 손을 조용히 뿌리치며) 아니오. 나는 십여 년이나 이곳에서 당에 봉사한 사람이니 남면에 가면 용서가 되지 않을 거요. 그러나 애리 씨는 얼마든지 용서받을 수 있고 또 그곳에서만 그 사랑의 마음이 날개를 펼 썩니다. 그리고 내 사랑 두 애리의 사랑을 따라 자유 속에 영원히 보존될 게 아니겠소! (10화, 밑줄은 인용자 강조)

무대에 들어서기 전 애리와 대화의 내용이었던지 희곡은 명시적으로 드러내지 않는다. (“아까는 역시 제가 잘못했어요.”) 다만 주변을 경계하며 고뇌하는 영식의 행동에서 애리와 이전 대화가 타인이 들어서는 안 되는 비밀스러운 내용이었고 이후 전개되는 월경 사건과 이어져 있음을 짐작할 뿐이다. 극텍스트에서 오영식의 불안은 ‘자기 마음을 두드려 그 속의 비밀을 알려고 하는’ 듯한 공포와 내적 갈등으로 표현된다.(A) 이러한 불안은 노크소리와 서장의 구둣발소리와 같은 청각적 오브제로 무대에서 표현된다. 북에서의 생활은 온전한 국민으로 인정받지 못하고 늘 ‘의식이 의심받는’ 삶이다. 월경인, 경계인의 사상성은 감시와 시험의 대상에 오르게 된다.(B) 감시 체계에 대한 공포는 국경선이라는 물리적 경계를 넘나든 월경인인 애리에게 직접적인 것이었지만, 경계인인 영식에게도 해당되는 것이었다.

4장에서 다루어지는 북한의 이데올로기적 폭력성은 서장과 영식 사이, 북한체제의 담지자(서장)와 경계인(영식) 사이의 상황에서 극명하게 드러난다. 남천내무서장이 발화하는 ‘당의 결정’의 절대성, 전향과 체제협력의 문제, 이데올로기적 폭력은 직접적으로 정애리에게 노출되지 않는다. ‘당의 결정’은 오영식을 거쳐 애리의 사상성에 대한 협박이 걸린 채 전달된다.¹⁷⁾ 4장에 드러난 북한의 감시체계에 대한 공포와 이데올로기적 폭력은 경계인 오영식과 북한 체제의 담지자(서장) 사이의 대화를 통해 첨예하게 묘사되는 것이다. 결국 남과남침으로 회유하라는 당의 결정을 거부하고 영식은 애리에게 남으로 내려가 돌아오지 말 것을 당부한다. 영

17) “영식 : 자야, 정말 나를 믿는다면 정말 나를 사랑한다면 하라는 대로 해 주시오.

애리 : 선생님은 그럼 나를…….

영식 : 기한은 육개월 동안입니다.

애리 : (차차 냉정해지면서) 그럼 역시 선생님도…….” (10화)

이 부분은 두 가지 이유로 흥미롭다. 첫 번째는 북한의 이데올로기적 폭력을 가장 효과적으로 보여줄 수 있는 장면임에도 극이 서장과 애리의 대화와 아닌 영식을 매개로 삼고 있다는 점이다. 두 번째는 개작과정에서 이 장면이 가장 극명하게 바뀌며 ‘반공정신’을 표면화시키고 있기 때문이다. 본문 3,4장에서 논의할 것이다.

식이 애리의 월경을 돕는 이유는 그녀의 삶을 따라 “내 사랑도 애리의 사랑을 따라 자유 속에 영원히 보존될 것”이기 때문이다.(C)

‘사랑은 자유 속에 보존된다’는 영식의 대사를 음미해 보자. 정애리에게 사랑이란 무엇인가. <사랑을 찾아서>의 3장에서 사랑의 논리는 월경의 동인이자 자기 보존, 생존의 욕망을 충족하고 있었다. 4장에 등장하는 사랑의 논리 역시 북한 체제가 지시하는 체제 협력의 ‘명령’을 거부하고도 애리가 ‘생존’할 수 있는 방책, 오영식이 제안한 월남과 연결된다. 첫 번째 월경이 민규를 만나기 위해, 두 번째 월경이 영식과 헤어지면서 이루어지는 데 반하여, 세 번째 월경(월남)의 동인을 텍스트는 앞서 구체적인 사랑의 대상(민규·영식)을 제시한 두 번의 월경과는 달리 ‘영식의 사랑을 자유 속에서 보존하는 것’이라 지시한다.

남으로 떠나는 애리가 사랑의 대상으로 상정하는 ‘영식의 사랑’이란 무엇일까. 영식은 북에 남아 있기로, 애리는 북에 다시는 돌아오지 않기로 결심하였기에 ‘영식의 사랑’이란 실체가 될 수 없다. 그렇기에 텍스트가 지시하는 ‘영식의 사랑’은 월남 후 보존해야 할 내면적인 가치를 의미하게 된다. 영식과 애리가 공유하는 내면의 가치란 텍스트에서 ‘비밀’을 보호하는 것, 곧 ‘전향’을 강요하는 사상의 폭력과 감시체계 속에서 경계인 오영식이 지키고자 하였던 ‘그 속의 비밀’과 연결되는 것이다.

그렇기에 세 번째 월경에서 사랑을 보존하는 조건이 되는 ‘자유’는 애리와 영식에게 중요한 문제로 떠오른다. 4장의 맥락에서 그들이 상상하는 ‘자유’는 체제에 복무하라는 ‘결정’을 거부할 수 있는 자유, 사상의 감시에서 벗어날 수 있는 자유, ‘그 속의 비밀’을 타인의 폭력이나 체제의 감시로부터 보호할 수 있는 자유이다. 텍스트에서 그 자유의 종착지는 명확하게 ‘남한’으로 확정되지 않는다. 공산주의 사상에 회의하던 사상적 경계인 오영식이 끝내 애리와 함께 월남을 결심하지 못하는 것이 그 근거이다. <사랑을 찾아서>의 영식은 반공극의 인물과 달리 공산주의 사상에 대한 회의를 지니고 있음에도 임계점의 사건을 접하지 않으며 반공

전향을 결심하지도 않는다. 내무서원으로 저간 십여 년 당에 행한 봉사의 전력 때문에, 전향을 선택하여 월경 후 남면의 ‘용서’를 얻어 살아간다는 것은 상상하기 힘들기 때문이다.(C) 대신 작품은 이 장면에서 임계점에 이를 수 없도록 ‘월경’을 억압하는 남한 사회의 구조를 은연중 환기한다. 이같은 맥락에서 영식이 언급한 ‘자유’란 남한 체제를 지시하는 ‘자유민주주의’의 자유와 거리를 둔 독특한 위상임을 감지할 수 있다.

애리의 세 번째 월경(월남)은 남한 사회가 내면의 ‘비밀’을 유지하는 ‘자유’를 보장하는 사회인가 검증하는 과정이 된다. 2장부터 4장까지의 과거 회상을 거쳐, 극의 드라마적 시간은 비약하여 1950년 후반 ‘정애리 간첩사건’을 심리(審理)하는 남한 사회의 법정(法庭)에 도달한다. 남한의 법정은 애리와 영식이 추구한 ‘자유’가 남한에서 이루어질 수 있을 것인지에 대하여 다투는 문제적 공간이다.

3. 월경과 전향 사이 : ‘국민’과 ‘월경인’의 구도

<사랑을 찾아서>의 1장과 5장은 정애리가 세 번째 월경 이후 투서로 인해 간첩 혐의를 받고 재판(裁判)을 받는 과정을 그린다. 정애리는 극의 현재 시점(1950년대 중반)으로부터 ‘지난 봄, 4월 20일’에 월남하여 청량리에 혜민병원을 세우고 빈민 구호를 시작한다. 월남 후 1년이 채 되지 않는 기간 동안 정애리는 체제의 관리 대상에 속하는 공식적 ‘전향’을 하지 않았다. 구속된 그녀는 법정에서 간첩사건의 피고로, 수갑을 차고 법정을 드나든다. 정애리의 신분은 남한 국민과 북한 인민 사이의 모호한 지점, ‘교화’되지 않는 월경인 또는 북의 명령을 위반한 간첩이라는 위상 사이에 있다.

재판정에서 정애리는 재판장의 단답형 질문에 모호한 답변으로 응하

다가(1장) 침묵한다.(5장) 1장 무대는 ‘서류를 넘기는 재판장의 손으로부터 밝아진다.’ ‘서류’는 정애리의 기소장으로 보인다. 앞 장에서 언급한 바와 같이 남천내무서를 배경으로 전향과 체제협력의 문제, 이데올로기적 폭력을 드러내는 장면이 오염식을 매개한 것임을 감안한다면, 1장 초반의 재판장과 정애리의 대화는 극에서 정애리에게 직접적으로 노출된 체제의 폭력적 담화로 해석할 수 있다.¹⁸⁾ 이러한 법정의 구도는 남천 내무서에서 서장과 오염수가 취했던 구도와 유사하게 체제가 가하는 월경인, 경계인에 대한 폭력을 그려낸다.

재판장의 권위가 ‘서류’, 국가가 그녀의 행적을 조사한 객관적인 텍스트이자 공론적 담론을 발화하는 데서 오는 반면 그녀의 증언은 주관적 기억에 의존하고 있기에 위태롭다. 애리의 변호인 ‘민 변호사’는 재판장의 공격적인 담화를 제지하면서 대화상황에 개입하고, 애리의 과거 기억을 대신 진술하는 역할을 맡는다. 민 변호사의 변론은 애리의 기억을 전하는 것으로 시작하여 객관적 텍스트(‘서류’)에 대응할 만한 증거를 제시하며 객관적 텍스트에서 기술된 내용과 다투는 방식으로 전개된다. 민 변호사는 애리의 월경의 내력을 진술하고(1장), 그녀의 ‘침묵’의 의미를 설명하며, 과거 기억의 진실성을 보증할 인물로 전 약혼자 김민규를 증인으로 내세운다. 마지막 변론에서 그는 북한 체제에서 배척당한 인물로서 정애리의 위치를 상기시킨다.(5장) 특히 애리의 ‘침묵’을 민 변호사가 변론하는 과정과, 애리의 증인으로 남한에 거주하는 전 약혼자 김민규를 내

18) 이에 대하여 박명진은 “국가권력의 가장 공적인 기구라 할 수 있는 법정의 담론은 ‘대화주의’를 인정하지 않은 단의성을 나타내고” 있으며, 이러한 이항대립의 틀에서 정애리의 담화가 명확하지 않음을 지적하며 이를 “객관적 사실과 주관적 심정은 애초부터 질문과 답변의 구조를 충족시킬 수가 없기” 때문으로 분석한다. 나아가 정애리의 ‘주관적 심정’은 사랑의 순수성과 이어져 있으며, 이것이 소극적이거나 반공 이데올로기의 단의성에 저항하며 “지배담론에 대한 혐오의 흔적을 희미하게나마 남긴다.”는 것이 논의의 핵심이다(박명진, 앞의 책, 205~211면). 이같은 담화 분석은 본 논문에 많은 시사점을 제공한다. 이 작품에서는 지배담론의 혐오나 이데올로기의 단의성 비판 이상의 것, 월경과 전향체제에 대한 비판을 읽어낼 수 있다.

세우는 것은 주목을 요한다.

D. **재판장** : 잠깐만 그것이 사실이라면 피고는 지금까지 왜 검사에게 자세한 내용을 진술하지 않았던가요?

변호사 : 네, 그것은 피고의 감정과 인격 속에서 자라나고 경과한 보이지 않는 정신의 역정(歷程)이었기때문입니다. 그것은 피고의 존귀한 비밀이었습니다. 누구에게도 알리고 싶지 않았던 것입니다. 그래서 그 사실을 감추어 두었던 것입니다.

재판장 : 그러나 그 보이지 않는 것은 무엇으로 증명할 수 있소?

변호사 : 우선 그만한 사람의 증인으로 김민규 씨를 데려오겠습니다. (11화, 밑줄은 인용자 강조)

E. (민규 나와서 재판장에게 목례하고 애리를 잠깐 쳐다본다.)

민규 : (애리를 보고) 애리씨!

애리 : (죽은 듯이 가만히 서 있다)

(...중략...)

민규 : 네. 애리 씨는 왜정 때 상천애자라고 불렀습니다. 그래서 정애리가 누군지 몰랐던 것입니다. 그러다가 저번 변호사님의 연락으로 알게 되었습니다. 그리고 애리 씨는 성장으로 보나 인간성으로 보나 결코 공산주의 사회의 인간이 될 수 없는 사람입니다.

재판장 : 알겠소. 묻는 말에만 대답해 주시오.

변호사 : 재판장 끝으로 한 말씀 더 드려 두어야겠습니다. 이 모든 사실은 누가 투서를 했음에 틀림없는데 그것은 이복에서 남파된 간첩이 피고를 곤경으로 빠트리기 위해 한 것에 틀림없다고 생각합니다. (12화)

우선 애리의 ‘침묵’의 의미에 대하여 살펴보자. 5장에서 민 변호사는 애

리의 침묵에 대하여 ‘누구에게도 알리고 싶지 않은 존귀한 비밀’임을 강조하며 침묵의 의미를 대변한다.(D) ‘비밀’이 오영식에게 체제의 위협에서도 지켜야 했던 내적 가치였음을 상기한다면, 애리의 ‘비밀’ 역시 외부적 압력에 훼손되도록 내어둘 수 없는 내밀하고 소중한 가치이며, ‘자유’, 곧 정애리와 오영식이 공유하던 사상의 자유에 걸친 문제임을 알 수 있다.

정애리는 불리한 판결이 예상되에도 법정에서 침묵을 지킨다. 1장과 5장에서 ‘비밀’은 정애리의 행동(‘침묵’)을 결정하는 동인이 된다. 정애리는 과거에 대한 반성, 전향의 의지, ‘자유민주주의’ 신념 따위를 명확하게 진술하지 않는다. 그녀의 기억에 의존한 변론(과거회상)에서도 그녀의 사상성을 확증할 만한 사건들은 확실하게 증언되지 않는다. 재판에서 침묵과 모호한 답변으로 일관하였던 정애리의 행동은 이러한 ‘비밀’을 지켜내고자 한 극적 행위로 해석할 수 있다.

증인 김민규의 문제를 다루어보자. 김민규는 해방 되던 해의 석 달 간, 애리가 ‘상천애자’였을 때 애리의 곁에 있었으며 이후 10여년 간 그녀의 이름도 모른 채 살았다.(E) 민규가 증언할 수 있는 부분은 심리(審理) 초반에 재판장이 묻고 애리가 답한 그녀의 고향과 가정환경부터 최초의 38선 월경 사건까지, 곧 1945년까지의 기억에 국한될 수밖에 없다. 이러한 민규의 기억은 현재 심리에서 다루고 있는 ‘정애리 간첩사건’의 가장 첨예한 부분인 애리의 두 번째 월경(1950년)부터 세 번째 월경 사건(1950년 중반) 사이의 행적과 거리가 있다. 그럼에도 불구하고 민 변호사와 재판장은 김민규를 증인으로 채택한다.

김민규는 무엇을 증언하는가? 민규는 그녀의 ‘성장’, ‘인간성’을 보증하며 그녀가 ‘공산주의의 인간이 될 수 없음’을 주장한다. 이는 증언의 방식에서 보고나 서사적 묘사(narrative)가 아닌 ‘특정한 입장을 주장’하는 것으로 해석할 수 있다.¹⁹⁾ 그러한 의미에서 김민규는 객관적 증언자가 아닌

19) G. 로젠탈(G. Rosental)의 구술생애사 방법론에서 담화상황에 나타나는 증언은 이야기·묘사·주장의 세 층위로 분석된다. 이중 증언은 ① 지나간 사실에 대한 보고 ②

‘사상 보증인’의 역할을 수행한다. 이 심리의 핵심적 사안을 증언할 수 있는 증인은 오직 북한 내무서원 오영식 뿐이다. 오영식이 증인이 될 수 없고 김민규가 증인이 될 수 있는 것은 당연히도 오영식은 북한 ‘인민’이고, 김민규는 남한 ‘국민’이라는 사실에서이다. 건전한 ‘국민’의 입장에서 민 변호사와 김민규는 정애리가 공산주의자가 아님을 주장한다.(E) <사랑을 찾아서>의 1장과 5장에서 그려지는 1950년대 후반의 법정 장면은 재판관과 피고인, 변호사와 증인의 위상을 통해 국가체제(재판관)와 ‘교화’ 가능성 또는 ‘공산주의 사회의 인간이 될 수 없음’을 주장하는 국민이자 사상 보증인(민 변호사, 김민규), 피고-월경인(정애리)의 구도를 드러낸다.

다음으로 무대공간에 대하여 살펴보자. 희곡 텍스트에는 중앙에 민규의 응접실 겸 서재, 좌측에 ‘북한 괴뢰의 내무서’, 우측에 법정이 구성되어 있다.

남천 내무서	민규의 응접실	법정
--------	---------	----



그림 1 중앙의 응접실(2장)

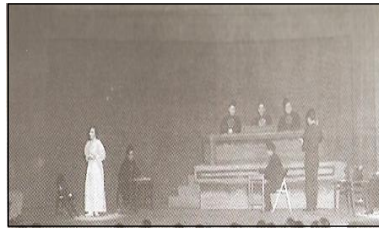


그림 2 우측의 법정(5장)

* 1960년 3월 제작극회의 <사랑을 찾아서>(오사랑 연출, 원각사) 공연사진²⁰

특정한 입장에 대한 주장(argue) ③ 시간과 장소의 이동을 동반하는 서사적 묘사(narrative) 세 층위로 분석된다(이희영, 『사회학 방법론으로서의 생애사 재구성: 행위 이론의 관점에서 본 의의와 방법론적 원칙』, 『한국사회학』 제39집 3호, 2005, 135면).
20) 사진은 박현숙, 《박현숙희곡전집1》, 늘봄출판사, 2001.

박명진²¹⁾과 윤일수²²⁾의 연구는 작품의 무대공간을 극의 멜로드라마적 구조와의 연관성을 중심으로 해석하였다. 두 연구의 접근방식에 차이가 있으나 공히 중앙의 ‘응접실’을 작품 해석을 위한 핵심적 공간이자 긍정적 담론공간(+)으로, 남천 내무서와 법정을 부정적 담론공간(-)으로 규정한다. 그러나 몇 가지 점에서 이같은 접근은 재고(再考)가 필요하다. 첫 번째, 과연 ‘응접실’을 ‘부르주아적 사랑의 공간’(‘순수한 사랑의 공간’)으로 해석할 수 있을까. 민규의 응접실에서 일어난 사건(2, 3장)에서 정애리의 ‘사랑’은 이루어지지 못하며, ‘사랑의 순수성’보다 ‘전쟁’과 생존의 논리가 드러난다는 점은 적절한 해명이 필요하다. 두 번째, 담론상황의 폭력성이라는 측면에서 법정과 남천내무서의 질적 차이를 고려해야 한다. 법정과 남천내무서는 남북의 상징인가? 두 공간을 부정적 담론공간으로 해석하는 것은 타당하지만, 앞서 논의하였듯 내무서의 폭력성은 오영식과 서장 사이, 법정의 폭력성은 재판장과 정애리에게 초점화되어 있다는 점에 유념하여 두 공간의 질적 차이에 주목할 필요가 있다.

<사랑을 찾아서>는 1960년 발표된 이후 동년 3월 16일부터 20일까지 제작극회 주최, 오사랑 연출로 소극장 원각사에서 공연된 바 있다. 앞의 공연사진에서 보듯, 오브제의 차원에서 왼쪽의 높게 쌓아올린 재판정과 그 위에 연극이 시작하여 끝날 때까지 위치하였을 법관의 육체 오브제는, 사건의 중심에서 있지는 않으나 관객들의 시선에 노출되어 의미를 형성한다. 동시에 법관들은 장면을 관찰하는 것으로 설정되어 있었을 것이다. 또한 공간의 배치도 특이하다. 남과 북을 대조하기 위해서는 좌우로 남

21) 박명진은 민규의 응접실을 ‘순수한 영혼의 보호구역’으로(중앙)이며 드라마의 의미생성에 중요한 역할을 수행하는 공간으로 보았다. 이와 함께 남한 사회는 법정(우측), 북면의 획일성은 내무서(좌측)로 해석하여 사랑의 완성을 방해하는 남한과 북한 모두를 비판하는 것으로 상정하고 있다(박명진, 앞의 책, 204~211면).
22) 윤일수의 연구에서 중앙의 공간은 대학교수인 민규의 위상과 연결된다. 그렇기에 애리를 위한 민규의 변론은 “자유민주주의의 남한 사회의 포용력을 보여주기 위해 부족함이 없”으며 북한 내무서는 이념의 메마름을 나타내는 공간으로 해석한다(윤일수, 『무대 공간 활용의 특성』, 『박현숙 희곡연구』, 국학자료원, 2004).

과 북을, 중앙 또는 후면에 법정을 형상화하는 것이 가장 일반적일 듯한데, 작품에서는 독특하게 공간을 배치한 셈이다.²³⁾

구체적으로 무대공간의 의미를 분석해 보자. 작품의 무대지시문은 ‘현실양상의 일종의 부조리를 설명하는 것’으로 서술되어 있다. 이러한 서술에서 공간이 지닌 질적인 차이를 상징하고 있음을 알 수 있다. 맞붙어있는 내무서와 응접실은 중앙을 기준으로 무대 왼편에, 응접실과 법정은 무대 오른편에 경계면을 형성한다. 법정 장면은 처음과 끝에 배치되고(1, 5장) 텍스트 분량에서 3/4를 차지하는 무대시간 동안(2,3,4장) 남과 북에서 일어난 애리의 과거사건이 전개된다. 2장에서 4장까지 애리는 월남하고(중앙, 민규의 응접실) 월북하는(좌측, 남천내무서) 과정을 보여준다. 결국 무대의 왼편과 중앙에서 경계 너머로 넘어가려는 사건이 전개되는 것이다(왼쪽→중앙). 이러한 애리의 월남/북을 통해 무대 왼편의 경계선은 남북의 국경으로 인식되며, 경계면은 ‘월경’ 행위를 환기한다.

여기에 시선의 문제를 고려할 수 있다. 민 변호사의 ‘법정변론’이라는 형식으로 과거 사건이 전개되기에, 법관을 비롯한 재판정의 인물들은 정애리의 과거 사건을 주시하고 관찰하는 입장이 된다. 사건을 관찰하는 중심은 법정이다. 변호사의 발화가 극적 사건으로 재구성된다는 극의 내적 규칙 아래서 법정 공간을 점유한 인물들(재판관, 변호사)은 법정을 기준으로 왼편(응접실과 내무서)을 주시, 관찰하는 것으로 상상된다. 법정의 시선이 가장 관찰하기 힘든 무대 왼편의 끝에 북한의 남천 내무서가 위

23) 1960년 <사랑을 찾아서>가 발표된 지 5년 후 희곡집에 개작, 수록한 <여수(女囚)>(1965)에는 무대디자인 삽화가 제시되어 있다. 이 무대 디자인은 재미있게도 작가의 무대 지시문과 다르게 좌우를 응접실과 내무서로, 중앙에 법정을 배치하고 있다. 삽화가의 실수였겠으나, 이 삽화를 통해 작품이 의도하였던 ‘경계’의 형성의 의미를 살펴볼 수 있다. 중앙에 법정이 자리할 경우 남한과 북한을 상징하는 공간의 경계면이 만들어지지 않으며, 법정을 경계로 두 공간 사이의 단절감이 부각된다.



* 그림 3 <여수> 무대 삽화 (《女人》, 앞의 책, 43면)

치한다. 이 관찰의 시선을 따라 정애리는 중앙을 거쳐 왼편으로, 남한에서 북한으로 재판정의 시야에서 점점 멀어지다가, 다시 본래의 재판정으로 돌아오는 구조를 취하는 것이다. 이러한 거리의 구도는 재판정을 중심으로 한 사상적 친연성의 거리와 관계가 있다. 북한 공산주의 체제를 상징하는 남천 세무서는 남한의 재판정에서 가장 먼 거리에, 남한 국민 김민규의 응접실은 재판정의 가까운 자리에 위치하는 것이다.

또한 각 공간은 공간을 점유하는 인물들의 위상과 연결되어 있다. 애리가 남북을 월경하는 이유는 김민규와 오영식에 대한 사랑이 계기이며, 내무서와 응접실은 사랑의 대상이 존재하는 공간이다. 앞 장에서 논의하였듯 김민규가 남한의 국민, 오영식이 북한의 인민이었다는 사실은 월경인 정애리가 자기보존을 위해 선택한 사랑의 편력과 연결된다. ‘자기 보존으로서의 사랑’의 구도에서 애리에게 ‘사랑의 대상’이 있다는 사실은 월경인이 그 체제에서 자신의 ‘보존’을 보증할 수 있는 존재를 발견한다는 것을 의미하며, 응접실과 남천 내무서는 이러한 ‘사랑의 대상’이 존재하는 공간으로 해석할 수 있다. 그러나 법정은 사랑의 대상이 있을 수 없는 곳이다. 법정에서 그녀는 ‘교화’되지 않는 월경인, 북의 명령을 위반한 간첩이라는 위상 사이에서 서 있는 여수(女囚)일 뿐이다. 그렇기에 내무서와 응접실은 법정이 지닌 공간적 의미와 예리한 경계를 짓게 된다.

이를 정리하자면 다음과 같다.

공간	남천 내무서	민규의 응접실	법정
사랑의 대상	오영식	김민규	×
자기보존의 욕망	생존	사랑(2장)/생존(3장)	‘비밀’
정애리의 위상	(사상을 의심받는)인민	(북에서 내려온)국민	월경인/간첩
사상적 친연성	원거리	근거리	중심
경계의 의미	↑ 국경		↑ 주시, 관찰

남한과 북한을 상징하는 내무서와 응접실은 ‘월남/북’을 결심하는 계기가 되었던 사랑의 대상과 연결된 공간이다. 이 공간은 결국 주동인물 정애리가 사랑을 성취하지 못하고 다른 곳으로 월경을 감행한다는 의미에서 부정적인 담론공간이다.(내무서(-), 응접실(-)) 그러나 애리의 입장에서, 법정과 비교하였을 때에 내무서와 응접실이 상징하는 과거는 형식적으로나마 국가체제에 편입되어 있었던 것이었다. 정애리의 위치는 남/북에서 월경이라는 전력(前歷) 덕분에 불안한 것이지만 사랑의 대상과 함께 국민/인민으로 편입되어 생활할 수 있었기 때문이다. 반면 법정은 그녀를 국민으로 취급하지 않는다. 정애리와 오영식이 월경을 망설였던 이유는 ‘처형’의 공포, 월경 후에 온전한 국민/인민으로 편입되기 어려울 것이라는 두려움 때문이었다. 법정은 바로 이러한 전향체제의 공포가 실제화된 공간으로 기능한다.(법정(-))

그러한 의미에서 작품에 드러난 법정은 일반적 재판극에서 설정되는 객관성과 공정성의 공간과는 의미가 다르다. 내무서와 응접실이 형성하는 ‘국경’과 다른 차원에서, 법정은 주시, 관찰의 주체로서 남한과 북한을 상징하는 공간을 대상으로 설정하며 경계선을 형성한다. 남한과 북한의 경계를 감시하는 공간인 법정(국가체제)에서 증인 김민규, 민 변호사(국민)와 애리(월경인)의 위상은 서로 다르다.

이는 남한 사회 내부에 존재하는 또 하나의 경계 법칙, 국가체제가 주도하는 국민과 월경인의 구분, 50년대 남한의 전향체제를 환기시킨다. 월경과 자기비판, 과거반성을 거친 전향자들은 새로운 국민의 분류 체계(전향자/국민) 안에 속하게 된다. 남한에서 ‘교화’라는 이름으로 행해졌던 전향 장치는 개인의 차원에서 교양교육과 인성교육의 차원을 강조한 ‘자발적 교화’와 국가 권력의 강제성이 개입된 ‘공작 교화’로 나뉘어 일상적으로 행해졌던 사상 통제 수단이었다. 그들의 전향은 사상의 보증인이 필요한 것이었는데, 완전한 전향 확인 후에도 전향자는 국민으로 인정받은 것이 아니라 차별, 배제, 분류의 체계 안에 재분류되어 갔다.²⁴⁾

이러한 의미에서 <사랑을 찾아서>의 법정 장면은 국가체제의 억압을 ‘전향’을 둘러싼 폭력으로 형상화하며 비판적으로 다루기에 주목할 만한 가치가 있다. 50년대 희곡에서 분단과 사상의 월경, 전향의 문체는 다수가 ‘반공전향’의 화두로 추락하며, 그마저 전향자의 전향 이후 현실을 은폐한다는 점을 염두에 둔다면 이 텍스트가 문체 삼는 월경과 전향 사이 ‘자유’의 조건, 국민과 월경인의 구도를 드러내는 비판적 관점은 작품이 거둔 성취로 재평가할 수 있다.

<사랑을 찾아서>는 5년 뒤 <여수>(1965)로 개작되어 희곡집에 수록된다. 개작과정은 결과적으로 작품의 반공 이데올로기가 강하게 부각된 것으로 요약할 수 있다. 이 작품의 심급에 있었던 ‘월경’, ‘전향’, ‘경계’에 대한 비판적 의식은 애초부터 드러내기 꺼려졌던(또는 드러내면 안 되었던) 내밀한 것이었을까. 경계에 대한 독특한 사유에서 ‘반공전향’으로 전회(轉回)하는 이 변화는 작가 박현숙에게 되물어야 하는 지점이다. 이 되물기 과정은 텍스트의 심층에 ‘국가체제-국민-월경인’의 경계를 사유했던 작가 의식의 형성 과정을 살펴보는 과정이기도 하다. 본고는 이를 작가의 ‘월남’ 경험에서 찾아보고자 한다.

4. ‘반공전향’으로의 전회(轉回) : <여수>(1965) 개작과 월남 작가의 내면

박현숙의 <사랑을 찾아서>는 1965년 희곡집 《여인(女人)》에 <여수(女囚)>로 개작되어 수록되었다. 언급하였듯 반공 이데올로기적 색채가 두드러지게 된 것은 1965년의 개작본 이후부터이다. 개작 과정에서 가장

24) 김학재, 「정부수립후 국가감시체제의 형성과정 : 1948~1953, 정보기관과 국민반, 국민보도연맹의 운영사례」, 서울대학교 언론정보학과 석사논문, 2004, 95~106면.

두드러진 변화는 종전의 장 구분을 없애고 사건에 대한 변호사의 설명을 삽입하였다는 것과 4장과 5장에 사건들이 추가되었다는 것, 인물의 이름이 ‘박민규’와 ‘김영식’으로 바뀌었다는 것이다. 극사건이 수정, 추가된 부분은 다음과 같이 정리할 수 있다.

<사랑을 찾아서>(1960)		<여수(女囚)>(1965)	
2장	민규 : 미영이 그림 내 과거를 없애버려요. (책 속에서 사진을 꺼내서 미영에게 준다) 미영 : (받아서 보지도 않고 갈기갈기 찢어버린다. (...후략))	민규 : 미영이 그림 내 과거를 없애버립시다. (책 속에서 사진을 꺼내 갈기갈기 찢어버린다)	①
		[변호사가 애리가 미영과의 만남 후 월복을 하지 않았다는 사실로 공산당이 될 수 없는 애리의 ‘인간성’을 주장한 후 남한에서의 미영의 행적을 설명함]	②
3장		[2차 월복사건이 전개된 이후, 변호사가 ‘피고의 앞길은 깜깜했고 그 속에서 어머니에 대한 그리움이 피어올랐다’ 변론함]	③
4장	애리 : 아까 그 말은 취소하겠어요 영식 : (애리의 손을 붙들며) 애리. 애리 : 그러나 저를 오해하지는 말아주세요. 영식 : 오해라뇨? 애리 : 저는 여기선 누구나 믿을 수 없었어요. 아무도 믿으면 안 되는 세상에서 누구를 믿을 수 있었겠어요? 영식 : (묵묵히 서 있다)	애리 : 저 아까 남한으로 가겠다고 그 말은 취소하겠어요. (...중략...) 애리 : 물론 반동분자라고 할 거예요 하지만 제가 이 몇 해 동안 겪은 바로는 그렇게 단정하지 않을 수 없어요. 그리고 이런 말을 영식씨에겐 할 수 있을 거 같아요.	④
	영식 : 자아, 정말 나를 믿는다면 정말 나를 사랑한다면 하라는 대로 해 주시오. 애리 : 선생님은 그림 나를.....	[1. 영식은 애리에게 당의 결정을 따를 것을 강요함] [2. 애리는 ‘정치니 사상 따위는 모르며, 아버지의 독립운동 때문	⑤

	영식 : 기한은 육개월 동안입니다. 애리 : (차차 냉정해지면서) 그림 역시 선생님도..... 영식 : 기한은 육개월이지만, 얼마든지 연기해도 좋습니다. (거의 절망적인 발악으로) 아니요 무기한으로 가 계십시오. 그리고 다시는 이런 곳에 돌아오지 마십시오. 정말 돌아오지 마십시오! 애리 : (그제야 영식의 본심을 깨닫고 영식의 품에 안겨 흐느낀다)	<u>에 부녀가 고충을 겪었음을 토로하며, ‘투쟁해야 한다’는 영식의 주장을 일축함</u> [3. 애리는 6·25때 인민군의 만행을 들추고, 영식은 ‘피스톨’을 꺼내들고 애리를 협박함] [4. 서장에게 걸려온 전화를 영식이 받아 일이 무사히 진행되고 있음을 알리고, 영식은 애리에게 남쪽에 내려가 돌아오지 말 것을 당부함. 이후 원작의 플롯대로 전개됨]	
	변호사 : 네, 그것은 피고의 감정과 인격 속에서 자라나고 경과한 보이지 않는 정신의 역정(歷程)이었기 때문입니다. 그것은 피고의 존귀한 비밀이었습니다. 누구에게도 알리고 싶지 않았던 것입니다. 그래서 그 사실을 감추어 두었던 것입니다.	변호사 : [원작의 대사에 뒤이어] 그리고 또 하나는 이 사실을 실토함으로써 이복에 있는 영식의 운명이 어찌되었느냐는 점에서 였으리라고 생각합니다. 또한 김민규 씨를 이런 곳에서 만나기 싫은데서 온 것이라고 봅니다.	⑥
5장		재판장 : (...전략) 그럼 지금까지 변호인의 변론에 언급된 증인에 관한 사항은 조금도 상이가 없다고 생각하오? 민규 : 추호도 틀림이 없습니다. 재판장 : 좋소. 증인은 들어가시오. 민규 : 재판장님, 애리씨의 신분은 <u>제 모든 것을 걸고 보증하겠습니다.</u>	⑦

* []안은 인용자 설명, 밑줄은 인용자 강조

<여수>의 ‘김영식’은 원작의 ‘오영식’이 지녔던 경계인의 의미가 탈색되고 공산주의 이데올로기의 담지자로 변화한다. 남천 내무서에서 벌여

지는 사건(원작 4장)은 개작본에서 가장 두드러지게 수정된 부분이다. 원작에서 ‘아까 그 말’로 모호하게 표현되었던 영식과 애리와의 대화는 개작을 거쳐 ‘남한으로 가겠다는’ 말로, 북한 체제에 대한 비판적 입장은 애리 스스로가 ‘반동분자’임을 밝히며 자신의 이데올로기적 입장을 발화하는 것으로 다시 쓰인다.(④) 김영식은 애리에게 ‘나를 사랑한다면’ 당의 결정에 따를 것을 주장한다. 애리는 김영식에 대한 저항의 과정에서 “나를 정치적 도구로 이용하려는 사람은 누구도 싫”으며, “해방을 시켜준다구 하면서 착한 사람들을 무수히 학살”²⁵⁾한 인민군의 만행을 질타한다(⑤), 2, ⑤, 3). 갈등의 정점에서 김영식은 ‘피스톨’을 꺼내들고 애리를 협박한다(⑤, 3). 원작에서 서장과 김영식 사이에서 극화되었던 이데올로기의 폭력은 개작을 거쳐 김영식과 정애리 사이의 갈등으로 극화된다. 이 과정에서 애리는 ‘반공’의 의미가 담긴 대사와 행동을 통해 스스로 사상의 정체성을 명확하게 드러내고 있다.

원작에서 건전한 ‘국민’이자 ‘사상 보증인’으로 그려지는 민 변호사와 ‘박민규’는 개작을 거쳐 그 역할이 강화된다. 민 변호사는 각 에피소드의 말미에서 과거의 사건들이 모두 ‘공산주의 인간이 될 수 없는’ 정애리의 ‘인간성’을 보증하고 있다는 논리를 펼치면서, 사상적 측면에서 가장 문제가 될 수 있는 2차 월경(월북) 과정의 동기를 ‘어머니에 대한 그리움’에서 비롯되었다고 변론한다.(③) 또한 ‘침묵’으로 ‘존귀한 비밀’을 지켜내겠다는 애리의 행위를 ‘이북의 영식의 운명을 걱정하였고, 법정에서 민규를 만나기 싫었던 애리의 상황’에서 비롯되었다 해석한다.(⑥) 개작본에서 박민규는 아내에 의한 사진 오브제의 훼손을 수용하는 원작과는 달리 사진을 직접 ‘찢는’ 행동을 보인다.(①) 이 과정에서 원작이 지녔던 애리와 민규 사이의 사랑의 여운은 개작본에서 사라진다. 5장에서 재판관은 애리의 1950년대의 행적을 알 수 없는 민규에게 애리의 기억이 확실한지 묻는

다. 기억이 확실하다 증언하는 민규는 애리의 처지를 동정하며 나아가 ‘모든 것을 걸고 신분을 보증’하는 ‘사상 보증인’으로서의 성격이 강화된다.(⑦)

결론적으로 개작 과정을 통해 정애리의 행동은 ‘반공전향’에 보다 가까운 모습으로 전회하며, ‘침묵’과 ‘비밀’이 지녔던 전향체제에 대한 비판적 관점은 퇴색된다. 개작본에서 엿보이는 비판적 관점의 퇴조와 ‘반공정신’의 강화는 민 변호사의 적극적인 과거 행위의 변론과 김민규의 ‘사상 보증인’으로서의 위상 강화와 맞물려 이루어진다. 이러한 사실에서 월경인의 비판적 사유가 ‘국민’과 ‘전향 체제에 순응하는 방향으로 미끄러지고 있음을 감지할 수 있다.

4장에서 애리는 간첩활동을 종용하는 영식을 비판하면서 특이하게도 독립운동을 하신 아버지와 이 때문에 불행했던 모녀의 삶을 언급한다.(⑤, 2) 극 텍스트에서 아버지에 대한 언급은 전혀 등장한 바 없었으며, 이 진술은 어떠한 사건과도 이어지지 않는다. 이 이질적인 장면의 삽입은 작가 박현숙의 자전적 기억의 흔적이다.

애리 : (그 말을 무시하고) 나는 정치니 사상이니 하는 따위는 몰라요. 또 알구 싶지두 않구요. 저의 어머니는 젊어서부터 그 정치 때문에 고생하신 것을 보았어요. 아버지는 일제 때 독립운동을 하다가 옥사했으니깐요. 그것이 나라를 위해 좋은 일이었는진 몰라두 어머니와 나는 그 때문에 갖은 고충을 겪었어요. (<여수>, 《여인》, 앞의 책, 74~75면)

박현숙(朴賢淑, 1926~)은 황해도 재령 출생으로 아버지 박순일과 어머니 송정옥의 무남독녀로 태어났다. 아버지 박순일은 구국만세 시위 도중 1929년 세상을 떠났고, 어머니의 재가와 계부 이시화의 방종으로 인한 집안의 몰락을 겪으며 유년시절 황해도 해주와 서울에서 성장한다. 작가는

25) 박현숙, <여수(女囚)>, 《여인》, 창미사, 1965, 74~75면.

해주 의정여학교를 졸업하고 집안 형편으로 상급학교 진학이 좌절되자 학비를 면제해 주었던 해주 도립병원 부설 간호학교에 진학하여 해방 직전까지 간호학교에서 수학하였다. 박현숙은 해주에 개교한 음악전문학교에 입학하였다가 1946년 봄, 고향에 편모를 남겨두고 38선을 넘어 서울에 정착하여 간호원으로 일하며 고학한다.²⁶⁾ 많은 월남작가들과 달리 작가는 국경선을 넘었던 경험, 월남의 체험에 대하여 문자 기록으로 남겨놓지 않고 있다. 그러나 구술 기록을 통해 작가 박현숙의 첫 번째 월남의 경험을 살펴볼 수 있다.

박 : 그래가지구 그것두 또 돈을 그 길 안내하는 사람한테 돈을 줘야 되거든요. 돈을 주구 그러구서 골목골목을 해가지구 산 가탕으루 해서, 그거 이제 강을 건너서 그래서 남면에 딱! 오니깐요, 그 넘어 오기 전에 북면에서는 소련 병들이 막~ 총을 어디서 쏘는지 막 총소리가 나구, 남면에서는 또 무슨 스파이가 넘어 온다구 막 총 쏘구 그러니까, 맞아 죽어두 할 수 없구 그럴 때거든요. {아 네} 그래서 그냥 간신히 그냥 넘어 와가지구 딱 청단인테를 넘어오니까 잼혀 갔어요.

문 : 어머, 어느 면으루?

박 : 응, 이면인데, 인제는~ 안심했다 싶으니까 잡아가더라구 또. 게, 너희들 여기 왜 왔나 그래서, “사실은 공부하러 왔다” 그래, “짐을 다 클러라” 그래, 다 클러보니까 뭐 졸업장하구 사진 밖에 없으니까, 아 그러면은 또 한, 그 우리 선배 언니는 이모가 있어서 이모 집에 간다 그러구, 을지로에 이모가 있었거든. 그래서 우리는 인제 그 사람만 따라 온 거지. {음} 그래가지구 인제 그랬더니, 아, 그러냐구 그럼 가라구, 그 다음날 풀어줘요. {네} 그래서 그

26) 이상은 박현숙의 자전적 기록이 담겨있는 작가의 수필집 『예술가의 삶 14: 나의 독백은 끝나지 않았다』, 혜화당, 1994 참조. 이후 작가의 생애는 위의 수필집과 박현숙 구술, 문경연 채록연구, 『한국 근현대 예술사 구술채록 연구시리즈 190 박현숙』, 국립예술자료원, 2009 참조.

날 뭘 타구 갔는지 그건 생각이 안나요. 서울에 와 가지구 오니까 해가 노옴노옴 저 가는데 어떻게 할 수가 없더라구.²⁷⁾

38선을 넘는 경험은 소련 병사들의 함성 소리를 뒤로 한 채 북에서 탈주하여, 남한에 도착하자 불순분자 또는 간첩으로 의심받는 ‘월경인’의 체험이었다. 남한에 도착한 작가는 감시자들 앞에서 짐꾸러미를 열어 ‘공부하러 온’ 월남동기의 순수성을 스스로 증명해야만 했다. 고학을 거쳐 작가 박현숙은 중앙대학에 입학한다. 중앙대 재학 중이던 1947년 여름, 작가는 어머니를 뵙기 위하여 청단을 거쳐 다시 38선을 넘어 이북으로 월경한다. 작가의 월북과 관련하여 북에 거주하던 임학봉 목사가 내무서로 불려가자 박현숙은 해주 내무서를 찾아가 월경 사실을 고한다. 내무서에서 밝힌 그의 월북 동기는 “공부하러 갔다 어머니가 그리워서 왔을 뿐”이었다. 그녀는 간첩 혐의를 벗고 다시는 서울에 가지 않겠다는 서약서에 지장을 찍은 후 목사와 함께 풀려나와 어머니를 찾아뵈 후, 일주일 후 38선을 넘어 다시 서울로 돌아온다.²⁸⁾

6·25가 발발하여 ‘적치 서울’의 시기가 되자, 서울에 남게 된 작가는 ‘생존’의 공포에 시달린다. “이북에서 월남한 사람은 무조건 반동분자로 죽일 것이요, 또한 그들이 인민재판을 열면 2차 월북시 다시는 남면으로 안 간다고 서약서를 쓰고 거기다 내 지장을 찍었으니 그대로 묵과하지 않을 것만 같아 걱정이 되었다.”²⁹⁾ 이후 중대 연극반 후배 김동준 일행과 함께 작가는 ‘적치 서울’을 탈출한다. 이러한 작가의 전기적 사실에 비추어 <사랑을 찾아서>의 서사 구조에는 작가의 월경 경험이 깊이 반영되어 있음을 간취할 수 있다. 특히 이북 출신의 간호사이자 월남 고학생이었던 주인공 정애리의 사건에는 작가 박현숙의 자전적 경험과 월경의 공

27) 박현숙 구술, 문경연 채록연구, 위의 책, 27면(‘박’은 박현숙, ‘문’은 문경연).

28) 박현숙, 앞의 책, 54~55면.

29) 위의 책, 63면.

포, ‘생존’의 감각, 경계의 인식이 자리하고 있다.

1960년의 <사랑을 찾아서>는 바로 이러한 경계에 대한 예민한 월남작가 박현숙의 자의식, ‘반공’의 이데올로기 속에 아직 포섭되지 않은 경계에 대한 비판적 의식 속에서 상상될 수 있었던 것이다. 그러나 <여수(女囚)>로 개작되면서 이러한 경계와 ‘월경인’으로서의 비판적 의식은 ‘국민’의 범주로 경사되고 개작 과정을 통해 반공주의 이데올로기를 드러낸다. 이 과정에서 작가의 자전적 기억을 삽입한다.

두 판본의 차이는 왜 발생하는가? 1965년의 <여수>는 원작에서 감추어 놓은 사건들을 구체적으로 제시하고, 민 변호사와 민규를 통해 애리의 무죄를 강하게 항변하는 과정을 풀어쓰기와 영식을 공산주의 이데올로기의 담지자로 고쳐쓰기, 두 가지로 진행되었다. 이와 함께 개작본에 삽입된 작가의 자전적 기억에도 주목할 필요가 있다. 부친의 독립운동과 어머니와 애리 자신의 희생에 대한 이야기는 남북한 체제와 거리를 두었던 정애리의 내력으로 읽히면서, 동시에 정애리의 가족이 일제강점기부터 국가의 정통성 회복(해방)을 위해 희생하였다는 사실을 강조하려는 의도로 읽히기도 한다.

1965년의 작가에게 이는 어떠한 의미가 있을까. ‘김영식’이 경계인이 아닌 인민군이 되고, 정애리의 무죄가 ‘국민’들의 입을 빌어 강하게 변론되며, 애리의 가정이 국가를 위해 희생하였다는 진술은 왜 등장하여야 했던 것인가. 박현숙의 경험이 애리의 사건에 반영되었다면, 개작의 작업이란 월남작가가 ‘국민’이 되기 위한 알리바이 만들기의 작업과 유사한 것이 아니었을까. 이러한 가설은 1960년대 시대적 분위기, 박정희 정권 이후의 반공주의의 변화와 함께 다루어져야 할 주제이다. 이 논문에서 이야기할 수 있는 사실은, 1960년 작 <사랑을 찾아서>에는 월경의 공포와 전향 체제의 억압에 대한 작가의 ‘경험’이 작가의 반공주의 이데올로기보다 텍스트에서 더욱 강하게 드러났으며, 이를 통해 체제에 대한 비판적 상상력을 담아내었다는 사실이다. <사랑을 찾아서>에서 <여수>로 변화

하는 과정은 자전적 경험 안에 약동하던 ‘전향’과 경계에 대한 ‘월경인’으로서의 비판적 의식이 이데올로기와 갈등하는 과정이었다. 이 과정에서 작가는 텍스트의 심층에 이질적인 자전적 흔적을 남기기도 한다.

그러나 개작본 <여수>에서도 정애리의 ‘침묵’과 ‘비밀’에 대한 언술은 유지된다. 또한 개작본에서도 원작과 같이 판결을 제시하지 못한 채 끝을 맺는다. 작가 박현숙은 이에 대하여 다음과 같이 고백한다.

나의 희곡작품으로 첫 선을 보인 작품에 <여수>라는 것이 있다. 20년 전 조선일보 신춘문에 가작 입선작이다. 이상과 현실의 ‘갭’ 때문에 절망의 구렁텅이 앞에 서게 된 여인을 그려본 것으로 결론을 훌륭한 변호사에게 맡기는 식으로 여운을 남겨놓은 작품이다. 그러나 사실은 내가 무어라고 결론지을 수 없어 그렇게 처리해 버렸다고 하면 더 솔직한 고백일 것이다.³⁰⁾ (밑줄은 인용자 강조)

위의 회고에 따르면, 작가 박현숙은 개작본에서 민 변호사의 성격과 역할을 강화하며 건전한 ‘국민’이자 ‘사상 보증인’으로서 정애리의 과거를 옹호하는 장면에 개작을 둘러싼 자신의 이데올로기적 의도를 투영하고 있었다 이야기할 수 있을 것이다. 그러나 판결의 결론, 애리의 ‘자유’란 남한에서 가능한가의 문제에 대하여 텍스트와 작가는 침묵하는데, 이에 대해서 작가는 ‘무어라고 결론지을 수 없음’을 언급한다. <여수>의 단계에 이르러서도, 남한 체제가 정애리를 수용할 수 있을 것인가의 문제에 대하여 작가는 답하지 못하는 것이다. 이데올로기로서 ‘반공주의’를 긍정하면서도 끝내 심급에서 거리를 두는 이 지점을 우리는 작가 박현숙의 ‘월남작가’적 특이성으로 조심스레 음미해야 하는 것은 아닐까.

이 장면은 다시 1950년대 후반부터 등장한 일군의 ‘신진극작가’들이 지닌 ‘월북작가’의 정체성과 만나며 희곡사적 문제로 제기된다. 박현숙을

30) 박현숙, 변호사 제위에게, 『꽃기며 사는 행복』, 유림사, 1982, 185면.

비롯하여 함남 고원 출생으로 해방 이후 월남한 작가 주동운³¹⁾, 함남 함주 출생으로 6·25전쟁기에 월남하여 국군 입대한 박조열³²⁾ 등 한국 현대 희곡사에 나타나는 월남 작가들의 심급에 위치한 경계의 사유와 반공주의 사이의 겹침과 거리두기는 한국 희곡 연구에서 보다 구체적으로 탐구되어야 할 대상이기 때문이다.

5. 결론

<사랑을 찾아서>는 1945년부터 50년까지의 남북한 사회와 1950년대 중반의 남한 법정을 배경으로, 월경 모티프와 월경인, 경계인의 형상화를 통해 1950년대 한국 사회가 월경과 전향 사이 ‘자유’의 조건을 갖추었는지를 비판적으로 다루는 작품이다. 특히 월경인 정애리의 재판을 다룬 법정 장면(1,5장)의 서사와 극의 무대공간 배치의 체제와 국민, 월경인의 구도를 보여주며 1950년대 남한의 전향체제를 환기한다.

원작에는 월남과 월북, 전쟁, 남한에서의 고학 경험 등 월남작가 박현숙의 체험과 경계 인식이 반영되어 있다. 5년 뒤 <여수>(1965)로 개작되는 과정에서 텍스트에는 반공주의 이데올로기의 요소가 추가된다. <사랑을 찾아서>에서 <여수>로의 개작 과정은 텍스트 안에서 월경 체험과 반공주의 이데올로기가 긴장 관계에 놓여 있음을 증명한다. 이러한 사실은 향후 1960년대 한국 사회의 반공주의 이데올로기의 내면

31) 주동운(朱東雲, 1929-1999): 본명은 조창준(趙昌俊). 함남 고원 출생. 원산상업학교 졸업. 45년 8월 월남하여 서울고등학교 입학(1946), 중앙대학교 영문과 입학(1948) 입학해 중대 연극반에서 처녀희곡 <암굴> 발표. 이후 박현숙, 최무룡 등과 함께 중대연극반 활동. 그의 작품 <피의 조류>(1954)는 반공극임에도 경계인의 성격을 지닌 인민군 ‘윤희제’를 통해 남한과 미국에 대한 신랄한 비판을 가하기에 이채롭다.

32) 박조열의 희곡 <관광지대>(1964)에서는 남과 북의 ‘경계’의 모티프가 제시되고, <목이 긴 두 사람의 대화>(1966)에서 이 ‘경계’는 체제 비판과 통일 의지로 보다 심화되어 희곡사의 전면에서 드러난다. 그럼에도 공산주의 비판, 자유주의 체제에 대한 옹호 역시 작품의 심급에 흔적을 남기고 있다.

화 과정, 반공주의와 월경 체험 사이에서 유동하는 월남 작가의 내면과 텍스트의 연관성을 분석해야 할 문제를 환기한다.

참고문헌

1. 기본자료

『조선일보』, 『동아일보』, 『경향일보』

박현숙, 《女人》, 창미사, 1965.

_____, 《박현숙희곡전집1》, 늘봄출판사, 2001.

_____, 『쫓기며 사는 행복』, 유림사, 1982.

_____, 《그 찬란한 유산》, 범우사, 1986.

_____, 『예술가의 삶 14: 나의 독백은 끝나지 않았다』, 혜화당, 1994.

박현숙 구술, 문경연 채록연구, 『한국 근현대 예술사 구술채록 연구시리즈 190 박현숙』, 국립예술자료원, 2009.

2. 단행본

김옥란, 『한국 여성 극작가론』, 연극과인간, 2004.

무천극예술학회, 『박현숙 희곡연구』, 국학자료원, 2004.

민족문학사연구소 희곡분과, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998.

박명진, 『한국 전후희곡의 담론과 주체 구성』, 월인, 1999.

박원순, 『국가보안법연구』, 역사비평사, 1989.

오영미, 『한국전후연극의 형성과 전개』, 태학사, 1996.

유민영, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982.

윤택림 편역, 『구술사, 기억으로 쓰는 역사』, 아르케, 2010.

이미원, 『한국근대극연구』, 현대미학사, 1994.

조 국, 『양심과 사상의 자유를 위하여』, 책세상, 2001.

주동운, 《바늘방석》, 원방각, 1992.

리차드 H. 미첼, 김윤식 역, 『일제의 사회통제-사상전향과 그 법체계』, 일지사, 1982.

스피노자, 강영계 역, 『에티카』, 서광사, 2007.

후지타 쇼조, 최종길 역, 『전향의 사상사적 연구』, 논형, 2007.

3. 논문

강성현, 「한국의 사상통제기제의 역사적 형성과 보도연맹사건, 1925-50」, 서울대 사회학과 박사논문, 2012.

김복순, 「낭만적 사랑의 계보와 사회원리로서의 젠더-1950년대 『사상계』와 『여원』을 중심으로, 『어문연구』 제151호, 2011.

김학재, 「정부수립후 국가감시체계의 형성과정 : 1948~1953, 정보기관과 국민반, 국민보도 연맹의 운영사례, 서울대학교 언론정보학과 석사논문, 2004.

변신원, 「박현숙 희곡의 여성비평적 연구, 연세대 국문과 석사논문, 1989.

오영미, 「1950년대 개인담론의 대두와 반공극의 위상, 『한국극예술연구』 제42집, 2013.

윤석진, 「1960년대 한국 희곡에 나타난 멜로드라마적 경향 연구-박현숙의 희곡을 중심으로, 『한국연극학』 제10권, 1998.

이미원, 「박현숙 희곡 연구, 『한국연극학』 제11권, 1998.

이은경, 「희곡 속에 나타난 여성과 전쟁:김자림·박현숙·강성희 작품을 중심으로, 『어문학』 제90집, 2005.

이하나, 「1950~60년대 반공주의 담론과 감성 정치, 『사회와 역사』 제95집, 2012.

이희영, 「사회학 방법론으로서의 생애사 재구성: 행위이론의 관점에서 본 의의와 방법론적 원칙, 『한국사회학』 제39집 3호, 2005.

전희영, 「박현숙 희곡의 멜로드라마적 특성 연구, 울산대 국문과 석사논문, 2010.

채새미, 「박현숙 희곡 연구, 서울여대 국문과 석사논문, 1998.

Abstract

越境と轉向の間

: 朴賢淑の戯曲<愛を探して>の研究

(Between Crossing the Border and Conversion

- A Study on Park Hyunsuk's play <Salangeul chajaseo(Looking for Love)>)

Back Doosan

この論文は, 朴賢淑(パク・ヒョンスク)の戯曲 <愛を探して> (1960) を中心に, 戯曲の徐事と舞台装置から越境の轉向のモチーフが表現されている様相を分析する。<愛を探して>は, 南韓と北韓を三度の越境した主人公チョン・エリと境界人のオヨウンシクを通じて轉向の体制から要求されている抑圧と越境の恐怖を劇化する。この作品は, 越境と轉向の間に位置する思想の自由と心中の秘密の問題を喚起する。ところで, この法廷の場面でチョン・エリは秘密を守るために沈黙する。「国家の体制 - 国民 - 越境人」の境界は戯曲の徐事と舞台構成を通じて可視化される。こうしてこの戯曲は, 国家の轉向の体制に対して批判的な視点を見せている。改作される<女囚> (1965) にチョン・エリの越境人の地位は反共轉向者への近い位置に移動する。こうしたの戯曲の創作と改作には, 朴賢淑の越境の体験が強く反映されている。作品の中に越境の体験と反共主義はたがいに争っている。

Key words : anticommunism, anticommunism play, conversion, crossing the Border, marginal man, Park Hyunsuk, <Salangeul chajaseo>(Looking for Love), <Yeosu>(female prisoner),

접수일: 2015년 1월 31일

심사기간: 2015년 2월 4일~2월 23일

계재결정: 2015년 3월 12일

www.kci.go.kr