

현실인식과 대응방법

— 채만식의 희곡을 중심으로 —

徐淵昊*

1.

소설가로서뿐만 아니라 극작가로서 채만식(蔡萬植, 1902~1950)의 문학사적 업적은 소홀히 다루어질 수 없다. 식민지시대의 대표적인 리얼리스트로서 그의 극작 세계는 소설에 못지 않게 다양한 양상을 보이며, 상당한 편수에 이르는 팔목할 만한 작품을 남겼다. 이 소론에서는 그의 희곡을 네 가지 양상으로 대별하여 고찰하고자 한다.

그의 리얼리즘은 전반적으로 당대 농촌의 사람들과 현실에 바탕을 두었으며, 그러한 상황이 얼마나 모순에 찬 비인간적이고 불합리한 세계인가를 여러 측면에서 성실하고 집요하게 관찰하면서 첨예하게 고발하는 한편으로, 사회개혁이나 사회혁명에 대하여 은연중에 강렬한 의욕과 실천적 투지를 보여주었다. 그의 리얼리즘은 이른바 농촌극, 경향극, 풍자극, 그리고 고전의 현대적 계승이라는 양상으로 구체화되기에 이르렀다.

전 인구의 8할이 아직도 농업에 종사하고 있던 당시의 실정으로는 농촌과 농민의 문제가 그대로 식민지하의 민족적인 현실문제였다. 그러므로 농촌극의 시대적 역할은 어느 때보다 절실하고 뜻있는 실천적 행동으로 당연시 되었다. 채만식의 희곡 가운데서 농촌극으로 주목되는 것은 <제향날> (『조광』, '37.11), <당랑의 전설> (『인문평론』, '40.10), <미가 대폭락> (『별건곤』, '31.2) 등이다.

*고려대 국문학과 교수. 주요저서: 『한국근대희곡사연구』, 『한국연극론』.

〈제향날〉은 식민지적 현실을 역사인식의 연속선상에서 추구하면서 아울러 민족의 장래를 상징적으로 모색하고 있는 점에서 괄목할 만한 작품으로 평가된다. 소재 자체는 가족사를 중심으로 하는 이야기이나 심층적 의미는 민족사적 과제를 취급한 것으로 해석된다. 즉 이 작품에서 다루어진 할아버지, 아버지, 아들 등 3대에 걸친 행동양상은 연속적으로 식민지 상황 속에서의 역사적 과제와 긴밀한 관련을 맺고 있는 것이다.

동학당의 집주였던 할아버지 김성배는 혁명이 실패로 돌아간 것을 알아차리자 옥에 갇힌 부친이라도 살리기 위해 관군에 자수한다. 그는 아버지의 재정적 지원을 받으며 혁명의 성공을 위해 과감하게 싸운 병사였다. 병중인 아버지를 석방시키고 자신은 대신 총살형을 당한다. 자수하기에 앞서 그는 노모에게 다음과 같은 말을 남긴다.

종자고 한 일이 세상 운수가 비색해서 이 지경이 되었으니까 도시에 면목이 없습니다마는 저는 지금도 잘못했다거나 죄를 졌다고 생각은 아니 해요. 이젠 참 불효 막심 하지만 만약에 일이 이 앞으로 다시 거사를 해서 소망을 이룰 수가 있다면 저는 아버지 일을 모른 채하고 다시 한바탕 들부셨을지도 모릅니다.

3.1운동에서 마을의 주동자 역할을 했던 아버지 김영수는 1937년 현재 일경에 쫓기면서 중국에 망명 중인 것으로 돼 있으나 소식이 끊긴지 오래다. 어린 시절부터 부친 성배의 장거를 뇌리에 새기면서 성장한 그는 한편으로 자수성가하면서 마음으로는 독립투사의 의지를 키워왔던 인물이다. 그는 아내와 모친에게 가사에 얽매이면 자신이 큰 일을 할 수 없다는 결의를 밝히고 떠난다.

영수의 아들인 김성인은 현재 일본에 유학 중인 것으로 설정되어 있으나 품문으로는 사회주의 운동가로 알려져 있다. 이 작품에서 사회주의는 식민지적 모순과 계급적 모순을 동시에 극복할 수 있는 이상적 대안으로서 제시된 것으로, 동시에 당대 작가의 이념을 일면 반영한 것으로도 해석된다. 프롤레타리아 문학의 동반자적 작가로서 채만식의 면모는 이 작품에서도 찾아볼 수 있기 때문이다.

〈제향날〉은 할아버지의 제사날에 할머니인 최씨(70세)가 외손자(12세)에게 이상과 같은 가족사를 이야기로 들려주는 형식으로 전개된다. 이야기

가운데 최씨의 친손자인 상인도 가담하여 외손자에게 프로메테우스 신화를 들려준다. 이야기를 들려주는 현실장면에서 과거사나 신화가 재현되는 회상장면이 7회나 반복된다. 과거사나 신화를 동일한 방식으로 재현시킨 것은 미숙한 수법으로 여겨진다. 아울러 독백이나 설명을 곁들인 최씨의 대사는 속도가 느리고, 회상장면과 일부 중복되는 내용도 있어, 극적인 행동으로서는 일면 부자연스럽고 갈등구조를 취약하게 하는 요인도 없지 아니하다.

그러나 전체적인 흐름으로 볼 때 가족사적인 투쟁이 프로메테우스의 인간을 위한 구원의 희생으로 비유되고, 다시 그것이 미래의 조국 건설을 위한 불씨로 상징되어 어린 손자에게 교훈으로서 남겨지는 과정은 상상력을 살린 리얼리즘으로 매우 의의 깊은 성과라 할 수 있다.

옛날에는 밤에 화로에 불을 담어두었다가 그 이튿날이면 그것으로 불을 이루더니라. 그걸 불씨라고 하지. 어느 집에서는 불씨가 삼대째 내려오느니 사대째 내려오느니 하고, 그리고 그 화로는 그 집 만며느리가 꼬옥 맡아두더니라. 그렇게 맡았다가 이튿날 새벽에 불을 이루는데 혹시 불씨를 죽였으면 집안이 망할 징조라고 큰일이 나지.

최씨는 손자에게 이렇게 강조하면서, 작품의 말미에서 저 중국의 노구 할미가 그러했듯이, 자신도 오랜 세월을 참고 기다리며 불씨를 지키겠노라는 숨은 뜻을 던지시 밝힌다. 최씨는 남편이나 아들이나 손자가 해놓은 일의 근본적인 의미를 애초부터 지성적으로 파악할 수 없는 무식한 인물로서 등장한다. 이름 그대로 민중의 한 사람이다. 그러나 그녀가 지닌 불씨의 정신은 오히려 끈질긴 역사의식을 환기시켜 주고 있는 것이다.

제의를 통하여 현실적 삶의 역사적 의미를 되살리어 찾고, 다시 그 정신을 상상적인 리얼리즘을 통해 미래로 이어가려는 작가의 의도는 희곡사에서 보기드문 독창성을 얻고 있다.

역사적인 관점에서 가족을 그린 것이 〈제향날〉이라면, 식민지적 현실 상황이라는 관점에서 가족을 그린 것이 〈당랑의 전설〉이라 할 수 있다. 20여명이나 되는 대가족이 처한 절박하고 암담한 현실을 매우 섬세하게 심리적으로 그린 이 작품은, 리얼리즘으로서 또 하나의 성과로 평가된다.

자작 영농을 겸한 소지주 박진사는 처와 결혼한 아들 삼형제 내외, 그리

고 딸, 손자, 며슴 등 대가족을 거느리고 한 집에서 살아간다. 대가족은 농사에서 나오는 얼마간의 수익과 장자가 군서기를 해서 받아오는 월급으로 아이들의 학비와 생계를 마련하고자 하였으나 해마다 빚은 늘어간다. 장자는 서기를 그만두고 객주(客主), 어장, 광산에도 힘을 기울여 보았으나 오히려 빚은 더욱 불어나게 되고, 끝내는 가산을 모두 차압당하게 된다.

이 작품은 이와 같은 박진사네 가족이 임박한 경매처분일을 앞두고 돈을 구하러 간 장자를 기다리는 상황에서 시작된다. 세 며느리와 딸이 모여 앉아서 차압당한 쌀독을 바라보며 당장 끼니가 없음을 걱정한다. 차자와 말자는 아버지와 형이 가정을 이끌어온 방식에 대하여 언쟁을 벌인다. 말자는 대가족주의식으로 가정을 이끌어왔기에 다 함께 살 수 없는 경제상태에 빠지게 되었고, 아울러 형제간에 자립력도 키울 수 없었다고 아버지를 비판한다. 그러나 그 자신의 태도는 역설적으로 시종 게으르고 잔소리가 많은 지식인의 모습을 보인다. 서울에 유학중인 아이들이 하숙비를 내지 못하여 고향집으로 돌아온다. 집안에서 이러한 사태가 진행되는 동안 들판에서는 가뭄으로 인한 물싸움이 그칠 새 없이 벌어진다.

이 작품의 대사는 매우 감동적이고 절묘한 향토색을 느끼게 해준다. 그간 가족들이 겪어온 고달프고도 기구한 체험들이, 마치 흩어졌던 실오리가 하나하나 이어지듯이, 잔잔하면서도 절실하게 토로된다. 제 2막에서 전개되는 인천 미두장(米豆場)의 모습 역시 현장감을 물론 풍겨준다. 무엇보다도 이 작품에서 짙은 현실감을 느끼게 해주는 대사가 극적인 상황을 긴밀하게 살려내는 데 커다란 기여를 한다.

큰 빚을 탕감하기 위해 마지막 수단으로 미두에 손땀던 장자는 근근히 마련한 자금을 몽땅 날리고 여비마저 빌려야 하는 신세가 된다. 겨우 귀향을 하게 된 장자는 역전에 이르러서 끝내 집으로 발길을 내던지 못한다. 그런 줄도 모르고 장자의 귀향 전보를 받은 가족들은 경매처분을 위해 달려온 집달리를 만류해 가며 초조하게 그를 기다린다. 늙은 박진사와 집달리 사이에 숨기쁜 실랑이가 오간다. 절박하고 참담한 분위기가 점점적으로 잘 드러난 장면이다. 드디어 기다리던 집달리는 경매를 집행하고 박진사는 도끼를 들고 나와 집달리의 폭력에 항거한다.

박진사의 항거는 표제가 지시하듯이 ‘당랑거철(螳螂拒轍)’이라는 고사를 연상시킨다. 사마귀가 팔을 벌리고 수레바퀴를 막으려 하듯이, 그는 감히 식민지하의 폭력적인 법을 앞에 도끼 한 자루로 도전하고 있는 것이다. 물

론 이러한 그의 행위는 식민지 정치와 권력의 구조적 모순과 부조리에 대하여 근본적으로 고발하고 매도하는 비유적 의의를 갖는 것으로 해석할 수 있다. 그만큼 생존의 문제 자체가 심각한 처지에 놓여 있음을 시사하는 것이다.

전개과정에서 가족들 사이에, 특히 형제간에 현실문제를 둘러싼 상호 갈등이 부족한 점은 인물의 성격을 일면 취약하게 하는 요인이 되었다. 문제의 타결을 위한 장자의 노력만이 두드러질 뿐, 차자와 말자의 구체적인 행동은 거의 드러내지 않음으로써 전체적인 균형을 잡지 못하였다. 성격 추구가 보다 치열하였다면 리얼리즘의 성과는 더욱 생동감을 불러 일으킬 수 있었을 것이다.

〈미가 대폭락〉에는 쌀값의 오르내림을 쫓점으로 한 농촌경제의 실정이 집약적으로 잘 드러나 있다. 이 작품에 등장하는 젊은 지주는 추수가 막 끝난 늦가을에 열심히 벼를 사들인다. 농민들은 밀린 비료대, 벼돈(추수하면 벼로써 갚기로 하고 빌어쓴 돈), 생활용품 구입비, 아이들의 학비 등을 급히 마련하기 위해 손해를 보아 가면서 쌀을 내다 판다. 그리고는 늘려서 먹기 위해 좁쌀을 사 가는 것이다. 지주는 농민들의 약점을 최대로 이용하여 되도록 쌀값을 깎아서 매입한다.

지주의 이러한 매점행위는 쌀을 독점하여 보다 큰 이익을 얻으려는 속셈임이 분명하다. 금융조합이나 농회창고에 벼를 갖다두고 아주 험한 변으로 돈을 얻어 쓰는 미곡저자용통을 하다가, 시세가 올라가면 팔아서 목돈을 챙기는 수법을 쓰는 것이다. 저자용통이 농민들의 벼돈으로 다시 악용되어 온 것은 짐작하고도 남을 일이다. 그러니까 쌀값의 폭락과 폭등은 지주와 지주를 지원하는 일제 당국의 농간에 의해 매년 반복되고 있는 것이다.

마지막 장면에서 지주는 비료대와 벼돈을 갚지 못하는 농민들을 향해 차압령을 내리면서, “용서없어. 자네들이 죽고 사는 걸 날더러 어찌란 말이야”라고 호통친다. 이러한 반면에, 그는 중국내에서 조선인 학대에 대한 소식을 듣고 이웃의 중국인을 불러다 세우고는 “붓짐 싸가지고 너희 나라로 가라”고 다시 호통침으로써, 주위 사람들에게 애국자임을 과시하는 것이다. 단막극에 불과하지만 농촌경제의 구조적 모순이 집약적으로 절실하게 표현된 작품이다.

2.

채만식은 식민지의 사회문제와 구조적 인식에 집요한 관심을 기울이는 한편으로, 그러한 현실을 개혁하고 상황을 극복하는 하나의 대안으로 사회주의적 리얼리즘을 수용하고 실험하고자 하였다. 그의 희곡은 상당 편수에 이르는데, 전반적으로 사회주의적 인식이나 발상, 혹은 그러한 경향이나 분위기를 바탕에 깔고 있음이 이러한 사실을 입증한다. 그의 동반자작가로서의 활약상은 희곡에서도 잘 드러난다.

그의 작품 가운데서 〈낙일〉(『별건곤』, '30.6), 〈농촌 스케치〉(『별건곤』, '30.8), 〈밤〉(『별건곤』, '30.10), 〈그의 가정풍경〉(『별건곤』, '31.1), 〈두부〉(『해성』, '31.5), 〈사라지는 그림자〉(『동광』, '31.9), 〈감독의 안해〉(『동광』, '32.3) 등은 경향극의 성격이 짙게 드러난다. 경향극의 대표작으로는 〈농촌 스케치〉와 〈밤〉, 〈낙일〉을 들 수 있다.

당시 전라도의 농촌 현실을 바탕으로 구성된 〈농촌 스케치〉는 청년지주인 강추강이라는 인물의 생활을 중심으로 하여 농촌의 계급적 모순과 사회주의적 혁신의 필요를 강조한 작품이다. 계급적 모순으로는 주인과 하인, 지주와 소작농과 농업노동자, 일제 지배층 및 그들의 앞잡이와 동조자, 그리고 피지배층인 농민과 서민층 사이의 갈등을 첨예하게 다루고 있다. 아울러 이러한 모순을 타파하기 위해서는 무산계급을 위한 농민연합회의의 대사회적 투쟁과 개인적으로는 인권신장을 위한 싸움이 매우 절실하다는 내용이 포함되어 있다.

농촌 스케치라는 표제가 말해주듯, 당시 남선지방, 특히 대지주가 많았던 전라도지역의 농촌 현실과 상황을 매우 선명하게 짜임새 있게 드러내고, 그 개혁의 당위성을 효과적으로 표출시킨 점에서 사회주의 리얼리즘으로서 하나의 성과라 할 수 있다. 조상으로부터 광대한 땅을 물려받아 여전히 토호의 자리를 누리며 호화롭게 살고 있는 강추강은, 한편으로 일제에 아부하면서 자기위상을 보존하고, 다른 한편으로는 농민들을 가혹하게 수탈하여 경제력을 신장시키고 있다. 이 작품에서 사회적이고 계급적인 모순은 강추강과 그의 친구인 추종자들의 의식과 행동양상으로 구체화되거나 상징되고 있다. 친구로는 크리스찬, 학교 교원, 면서기, 금융조합서기 등이 등장한다.

지주인 강추강은 농토의 관리를 모두 소작인에게 일임하고 친구들과 오

락을 하거나 기생들을 데려다 주연을 벌이고 노는 것이 일과이다. 농민들의 어려움이나 고통은 전혀 아랑곳하지 않을 뿐만 아니라, 이해심이나 동정심 역시 전혀 보이지 않는다. 선대부터 소작을 해온 최생원이나 성서방의 간절한 소망도 일거에 거절할 정도이다. 그의 오만한 진행은 주재소 순사들에 의해 보호됨으로써 그의 사회적인 성향과 처세술을 간접적으로 시사해 준다.

강추강에 대립되는 인물로서 농민연합회의 한희열과 하인이었던 판돌이 네가 등장한다. 한은 농민회 석상에서 농업노동자의 표준임금 제정을 위해 외롭게 분투하다가 주재소로 잡혀간다. 그는 농민회가, 직접 농사를 짓지 아니하고 중간에서 이익을 취하는 얼치기 농민인 소작농과 직접 농업노동을 하는 정말 농민의 복합적인 조직으로, 서로 어긋나는 두 계급에 의해 조직된 것이 실책이라 하면서, 농민회는 농업노동자를 위한 진정한 무산계급 투쟁단체가 되어야 한다고 주장한다. 한편 판돌이는 강추강에게 밀린 도조, 장리쌀, 빚돈 등을 갚지 못하여 추방령을 받기에 이른다. 판돌네는 부자간에 걸쳐 종살이를 시키면서 공으로 놀리고 먹여 살려주었느냐고 항변하면서, 천대 받는 삶을 거부하고 과감하게 강추강의 집을 박차고 나간다.

전체적으로 보아서 이 작품은 소위 부르조아층이라 할 수 있는 강추강의 일상생활을 세밀하게 그리는 데 치중하면서, 상대적으로 농민이나 서민층이 처한 본질적이고도 고질적인 사회구조적인 모순을 은근히 노출시킴으로써, 프롤레타리아운동의 당위성을 고취시키고자 한 경향극이라 할 수 있다. 삽화와 같은 장면이 많아서 짜임새가 허술한 면은 없지 않으나, 대사의 압축성과 심리적인 표출이 잘 이루어져 진실성을 느끼게 해주는 작품이다.

〈밥〉은 도회지 빈민들이 끼니를 이을 수 없는 극빈에 시달리면서도 단합하여 파업을 벌이는 사태를 다룬 경향극이다. 자본가가 베풀어주는 부당한 밥보다는 투쟁을 통하여 당당한 재물의 밥을 얻어야 한다는 사회주의 이념을 고취시키고자 하였다. 주인공으로 등장하는 자유노동자 임서방은 파업 중인 정미소에 임시로 취업하여 가족들의 굶주린 허기를 면하게 한다. 그에게는 체면이고 사회 정의이고를 돌볼 겨를도 없이 나날의 끼니가 더 문제가 된다.

어느날 정미소의 파업직공들이 임서방을 찾아와 자기들의 투쟁을 도와줄 것을 간청한다. 모처럼 일자리를 얻어 다행스럽게 생각하는 임서방을 논리적으로 설득한다. 벼를 갈아 쌀을 만들어 주인에게 커다란 이익을 남겨주

는 사람은 노동자들인데, 주인은 이익을 고르게 나누어 주지 않으니 고질적인 가난에서 벗어날 수 없을 뿐만 아니라, 노동자들이 못 사는 것이 노동자의 잘못이 아니라고 주장한다. 더우기 파업 도중에 임시 노동자들이 주인을 거들어주면 파업투쟁은 성공하지 못하고 노동구조는 더욱 악화된다는 것이다.

마지막 장면에서 임시방은 가족들의 끼니를 다시 걱정하면서도 파업투쟁에 가담할 것을 다짐한다. 비교적 단순한 구조로 전개되는 이 작품은 〈농촌 스케치〉에 비하여 현실적인 리얼리티가 부족한 반면에 관념적인 설교성이 짙게 드러난다. 노동의 현실에 관한 작가적 체감이 없이 경향극에 대한 목적성이 전제된 데서 이러한 결과가 빚어진 것으로 생각된다.

〈농촌 스케치〉와 유사한 소재 및 구조를 지니고, 그보다 앞서 발표된 것이 〈낙일(落日)〉이다. 역시 전라도의 어느 농가와 그 가족들을 중심으로 전개되는 이 작품에서는, 한 집안의 몰락과정을 압축하여 다루면서, 그러한 몰락을 저녁에 지는 해, 즉 일몰(日沒)에 비유하고 있다. 동시에 그러한 몰락은 한 가족만의 문제가 아니라 식민지 사회 내부에 고질화된 자체의 모순 때문에 빚어진 불가피한 결과이자 모순의 극복과 새로운 사회를 위해서는 사회주의적 투쟁이 요청된다는 주제를 암시해 주고 있다.

지주이자 가장인 참봉에게는 3남 1녀가 있다. 참봉이 가장 기대를 걸고 동경 유학의 뒷바라지를 하고 있는 차남이 먼저 등장한다. 그는 장차 고급 관리가 되고자 법과를 공부한다는 명목으로 학비를 가져다 부친을 속이고 동경에서 미술가의 길을 걷고 있는 것이다. 그는 현실 상황에는 아랑곳없이 황홀한 그림의 세계에 도취하여 지내는 인물이다. 사회주의 이념에 투철한 삼남과 차남 사이에는 첨예한 갈등이 지속된다.

장자의 모습은 무대에 직접 나타나지 않고 패륜행위만 소개된다. 그는 부친의 인장을 훔쳐 은행에서 거액을 대부분 받아 기생첩을 얻는 등 집안의 몰락을 부추긴다. 사치스런 생활에서 헤어날 줄 모르는 외동딸은 부친의 반대에도 불구하고 소위 자유결혼을 하면서 계속하여 부친의 도움을 요청한다. 이러한 자식들의 만행에 분개하는 참봉은 모두 집을 떠나라고 절규한다. 마지막 장면에서 삼남은 아지프로운동을 해 온 죄목으로 순사에게 잡혀간다.

해를 보십시오. 아침에 떠올라서 원종일 있다가 저녁때가 되면 저렇게 지지

않습니까! 아버지는 아무리 오는 하로가 섭섭해서두 아무리 밤이 싫으셔두 그 러나 해는 집니다. 아버지, 밤이 싫으시지요? 자식된 도리로 아버지의 신상이 매우 민망은 험니다마는 그래두 해는 저요. 해는 저요.

삼남은 이렇게 부르짖으면서, 몰락의 불가피성과 동시에 자신이 추진해 온 사회주의 투쟁이 장차 식민지 사회와 가정의 모순을 극복해 줄 것이라는 현실적 주장을 은연중에 강조하고 있다.

3.

채만식의 리얼리즘은 전반적으로 냉소적인 풍자와 회화적인 익살로 충만 되어 있다. 그러므로 그의 희곡 가운데서 굳이 몇 작품을 골라 풍자성을 살피는 일은 크게 의의가 없는 일이다. 다만 여기서는 그의 희극양식을 변별하여 고찰해 보고자 풍자극이라는 개념을 사용하는 데 불과하다. 풍자극 으로는 〈가족버선〉(유고, '27), 〈예수나 안 믿었더면〉(『조선문학』, '37. 5), 〈야생소년군〉(『동광』, '31.5) 등이 대표작이다. 희극양식과 관련하여 주목을 이끌게 하는 것이 촌극양식이다. 특이하게도 그는 적지 않은 수의 촌극을 발표하면서, 종래 소설과 희곡의 장르 인식을 초월하는 새로운 표현방법을 모색하고 실험하였다.

〈가족버선〉은 연애중인 두 남녀의 미묘한 심리와 태도를 아이러니하게 전개시킨 희극으로서 대사의 재치가 넘치는 작품이다. 남자(A)는 공원에서 약속시간을 넘기며 여자(B)를 초조하게 기다린다. 뒤늦게 나타난 여자가 다른 남성(D)과의 밀회로 시간을 어기게 된 것이 밝혀진다. 이렇게 해서 A와 B가 진정한 사랑의 문제를 놓고 입씨름을 하는 장면이 대부분의 내용을 이루고 있다.

“인생에게는 현재가 있을 따름이야요. 현재, 그 현재를 움켜쥐고 그 속에서 쓴물 단물을 하나도 남기지 않고 쪽쪽 빨아먹는 게 제일이에요”라고 하는 B의 말에, A는 과거와 미래의 중요성을 동시에 강조하며, 은연중 D를 제외한 순수하고 영원한 관계를 희원한다. 그는 여자에게 개인본위요 이기적이지요 극단적인 찰라주의라고 비판한다. 상대적으로 B는 A에게 개성대로 자연스럽게 사는 것이 바람직스럽다고 하면서, 자신에게 시비를 걸지

말고 D와 번듯하게 싸워서 승리자가 되어 나타나 줄 것을 요청한다.

A는 지금까지 열애의 소중함을 살리고 앞날의 결혼을 위한 싸움보다는 소극적인 후퇴와 자포자기를 선택함으로써, 스스로의 주장과 순수성에 모순을 범하게 된다. 일찌기 애인인 B를 창녀나 기생에 비유하였다는 이유로 스스로 경원시해 왔던 친구 C로부터 A는, 저 중국 사람들이 여자가 도망치지 못하게 발에 가죽버선을 신기듯이 B의 심장에도 가죽버선을 신기라는 야유를 듣기에 이른다.

이 작품의 대사는 우아하면서도 감상적인 요소와 지성적인 요소를 적절히 조화시키면서 심리적인 절제와 행동의 집약이 잘 이루어져 있다. 연애 중인 남녀의 미묘한 심정 묘사와 상황의 반전이 짜임새 있게 이루어졌다. 희극적 언어에 대한 작가의 세련된 역량과 재치가 번뜩인다.

〈예수나 안 믿었더라면〉은 처첩간의 심각한 갈등을 기독교의 성경 해석에 빗대어 풍자한 희극이다. 한 남편과 두 부인, 식모, 그리고 전도부인 등, 등장하는 모든 인물의 성격과 역할이 분명하고 전반적인 흐름도 짜임새가 있다. 교회를 다닌지 채 일주일도 안되는 본부인은 완고한 전도부인의 성경 해석을 그대로 지키고 따르고자 하나 번번히 실패한다. 관념적인 기독교적 논리와 내면적인 첩에 대한 증오심이 본부인의 자태를 지속적으로 분열시켜 가는 요인으로 작용하면서, 그 과정이 이 극의 아이러니 구조를 이루고 있다.

당시 유행하던 새로운 화장품과 측정기관을 통한 성격묘사 방법은 효과를 더해 준다. 처첩간에 잠재된 갈등은 첩이 장만해 놓은 유행가의 레코드판을 본부인이 음탕한 노래로 간주하여 깨뜨려버린 데서 발단되고, 남편이 본부인보다 첩을 더욱 좋게 평가하는 데서 폭발된다. 두 여인 사이에는 물불을 가리지 아니하는 육박전과 잠시간의 휴전이 반복된다. “원수를 사랑하라”는 경귀가 머리에 떠오르는 순간에 싸움은 중단되고, “사랑을 하게 되면 이미 원수는 아니다. 원수가 아니니까 싸워도 된다.”라는 깨달음이 오는 순간에 싸움은 다시 시작되는 것이다. 급속히 변화해 가는 세태와 사람의 변덕스런 심리를 익살스럽고도 현실감있게 잘 표현한 단막물이다.

〈야생소년군〉은 한 마을의 청소년들이 서로 힘을 합하여 불우한 이웃을 돕거나 못된 짓을 하는 사람을 경계하고 골려주는 등, 놀이를 통한 선행을 익살스럽게 구성한 희귀한 청소년극이다. 청소년들은 가난한 친구의 어머니가 출산하는 사실을 알아차리고, 각자 스스로 모은 보리와 보릿대와 용

돈으로 친구네집을 도와준다. 한 친구의 돈을 갈취한 못된 청년을 함께 붙잡아 마치 사또가 치죄하듯이 곤장을 때리고 반성시킨다. 특히 일은 하지 아니하고 기생놀이애 취한 마을의 어른들과 일본 순사의 정보원 노릇을 하는 인물을 집단적으로 통쾌하게 골려주는 데서 풍자적인 놀이정신이 신선하게 드러난다.

촌극으로는 다음과 같은 작품들이 주목을 이끌게 한다. 〈스님과 새장사〉(『혜성』, '31.2)에서는 살생을 죄악으로 가르치는 스님과 살생을 하지 않으면 살아갈 수 없는 새장사와의 상반된 입장을 통해 현실적 삶을 침예하게 드러내었다. 〈꼬페인 지사〉(『혜성』, '31.8)에서는 단일회라는 조직을 운영하고 있는 한 간부가 일반 회원들을 회유하려다 망신당하는 행위를 통해 친일분자들을 풍자하였다. 〈인텔리와 빈대떡〉(『신동아』, '34.4)에서는 대학까지 마치고서도 실업자로서 극심한 생활고에 시달리는 한 청년 가장이, 월사금을 내지 못하여 학교에서 쫓겨온 어린 아들에게, 애비를 닮지 말고 시대를 닮아야 산다고 하면서 공장에 가서 직공이 되라는 충고를 한다. 식민지시대 인텔리들의 생활상을 희화적으로 표현한 작품이다.

〈간도행〉(『신동아』, '31.11), 〈조그마한 기업가〉(『신동아』, '31.12), 〈촌〉(『신동아』, '32.7) 등에서는 새로운 방법의 모색이 보이는데, 작가는 다음과 같이 언급하였다.

소설도 아니요, 희곡도 아니요, 시나리오도 물론 아니요, 라디오 드라마라고 하기도 어려운 이것을, 나 역시 무어라고 이름지었으면 좋을지 모른다. 편의상 〈간도행〉은 촌극이라고 하고, 〈조그마한 기업가〉와 이번 것 〈부촌〉은 대화소설이라고 하였지만, 결코 만족한 명칭은 아니다. (중략) 한편 우리에게 지금 무엇이나 새로운 형식이 필요한 외에, 또 한 가지 재료에 있어서 소설이나 희곡으로써 장만해내기엔 부적당하면서, 그래도 꼭 재료될 만한 성질의 것이 없는 것이 아니다. 이러한 의미에서 2, 3회 시험을 하여 본 것이요, 앞으로도 좀 더 노력해 볼 생각을 가지고 있다.

새로운 표현양식에 관하여 고심한 흔적이 역력한 발언이다. 세 작품은 모두 대사만으로 어떤 단일한 국면을 형성시키며, 필요에 따라 여러 국면을 반복적으로 혹은 발전적으로 설정함으로써 전체적인 상황과 주제를 드러내도록 구성되어 있다. 하나의 국면은 마치 시나리오에서 지문이 생략된

채 대사만 남아있는 장면(Scene)과 같이 서술되어 있는 것이다.

이들테면 〈간도행〉은 1장면(정거장 앞에서)으로 구성되었는데, 빛을 지고 벌어서 갚기 위해 간도로 가고자 하는 사람과 법에 걸어서 제 돈을 받아내고자 하는 사람 사이에 벌어지는 싸움을 다룬 것이다. 두 사람은 서로를 도적놈으로 몰아붙이기에 이른다. 〈조그마한 기업가〉는 10장면(지주의 집에서, 등)인데, 지주와 소작인과 농업노동자 사이의 관계를 선명히 밝히고, 이 가운데서 소작인이 중간 착취하는 실태를 다루었다. 소작인은 지주로부터 농토와 더불어 은행보증을 받은 자금을 얻어, 그것을 바탕으로 다시 농업노동자를 혹사시켜서 농사를 짓고는, 추수 이후에 부채를 청산하고 중간 이득을 차지하는 것이다. 〈부춘〉은 11장면(전서방의 집에서, 등)인데, 농사빚을 갚을 길이 없어 차라리 추수를 아니한 채 난가리를 마당에 그대로 두고 버티는 농가들을 바라보며, 부자 마을이라고 부르짖는 식민지 관리를 풍자한 작품이다. 여기에 등장하는 농민들은 해마다 밀지는 농사를 짓고 싶지 않다고 하면서 집단적으로 항거한다.

작가의 말대로 이러한 시험의 의도는 세 작품의 대사를 통한 상황의 전개로 볼 때, 브레히트의 서사극에 근사한 양식으로 판단된다. 즉 종래 환각적인 실제 상황의 재현을 통한 어떤 현실적 삶의 표현방법(전통적 리얼리즘)에서 벗어나, 극적인 상황 자체를 보다 객관화시키고 대상화시키고 역사화시키고 구조화시킴으로써, 관객들로 하여금 그러한 상황에 대하여 일정한 거리를 두고 총체적으로 이해하고 판단하고 비평할 수 있도록 해주려는 의도가 분명히 엿보이기 때문이다.

이 세 작품들에 등장하는 인물들은 종래 리얼리즘처럼 개성적인 극중 성격이 정립되어 있는 것이 아니라, 역할을 맡은 배우 스스로가 극중 인물의 사회적 성격과 태도와 성향을 분명히 제시하도록 되어 있다. 인물들은 다만 현실 상황 및 역사적 상황의 보고자, 대변자 및 재현자로서 등장할 뿐이며, 극에 관한 전체적인 이해와 논평은 어디까지나 관객(독자)의 몫으로 남겨 두고 있는 것이다. 작가 자신이 이러한 대사양식을 가리켜 촌극내지는 대화소설이라고 방황하게 된 것은, 이미 서구에서 공연되고 있던 서사극에 관한 정보나 지식의 습득이 전혀 불가능하였기 때문에, 그의 실험도 하나의 어설픈 시도 자체로 끝나 버리고 만 것으로 생각된다.

4.

고전의 현대적 계승을 추구한 작품으로는 〈심봉사〉를 들 수 있다. 〈심봉사〉는 작가의 고전에 관한 새로운 해석과 더불어 희곡장르에 대한 인식 및 현대적인 표현방법에 대한 태도와 수준을 가늠할 수 있는 하나의 준거를 제시하고 있어 희곡사적으로 크게 주목되는 작품이다. 〈심봉사〉는 두 차례에 걸쳐 발표되었는데, 1936년에 쓰여지고 1960년 민중서관 발행 『한국문학전집, 33권, 희곡집』에 수록된 것이 초기판이고, 1947년 『전북공론』지(5,6,11월호)에 연재된 것이 후기판이다. 초기판은 서막을 비롯하여 7막 19장으로 구성되고 원고분량이 350여매나 되는 방대한 작품이다. 후기판은 3막 6장으로 구성되고 분량은 125매쯤 되며, 상당한 개작이 이루어진 작품이다.

초기판에 관하여 채만식은 다음과 같은 기록을 남겼다.

이것을 각색함에 있어서 첫째 제호를 〈심봉사〉라고 한 것, 또 〈심청전〉의 커다란 지류가 되어 있는 불교의 ‘눈에 아니 보이는 힘’을 완전히 말살 무시한 것, 그리고 특히 재래 〈심청전〉의 전통으로 보아 너무도 대담하게 결막을 지은 것 등에 대하여 필자로서 충분한 석명이 있어야 할 것이나, 그러한 기회가 앞으로 있을 것을 믿고, 여기서는 생략하고 다만 아무런 이유도 없이 그러한 태도로 집필한 것은 아닌 것만을 말해둔다. 그리고 이것을 각색하는데 있어 많은 지도를 아끼지 아니한 이은상(李殷相), 박진(朴珍) 양형 및 이기세(李基世), 이하윤(李河潤) 양씨로부터 재료를 구해주신 수고를 감사하여 마지 아니한다.

그 술한 〈심청가〉 및 〈심청전〉 가운데서 작가가 구체적으로 어느 자료를 토대로 이 작품을 집필하게 되었는지는 분명하게 알 수 없다. 다만 작품 가운데 심청이 심봉사를 하직하는 장면(5막2장)에서, 콜롬비아판 SP음반(40412B면)의 더늠을 활용한 것이 명기되어 있는 점으로 미루어, 당시 작가가 명창들이 부른 〈심청가〉 SP음반을 광범위하게 참조한 것으로 여겨진다.

당시 음반으로는 이동백, 정정렬, 김창룡, 조학진, 문현향 등이 함께 분창을 한 폴리돌판 〈심청가〉와 김연수, 박녹주, 김옥연, 정남희, 김준섭 등이 분창을 한 오케판 〈심청가〉 등이 시판 중이었고, 콜롬비아, 빅터, 시에

론 등의 음반과 더불어 가히 ‘레코드 천하’라고 이를 정도로 시장경쟁이 치열하였다. 〈심청가〉의 토막소리(3분 단위로 부르는 더늠)로는 오태석, 이화중선, 김창룡, 방진관, 심상건, 이동백, 송만갑, 박봉술, 이선유, 김여란 등이 부른 음반이 여러 회사에서 판을 달리하여 출판되고, 아울러 대중의 인기를 끌었다.

작가는 각색이라 밝혔지만, 표제 그대로 심봉사의 인간성을 새롭게 그려 보고자 하는 창작적 요소도 적지 않게 기미되어 있어서, 작품 자체가 일련의 뚜렷한 창작 이유를 웅변하고 있는 셈이다. 다만 그러한 시도나 의도의 성숙도나 효과에서는 비판의 여지가 적지 않다고 할 수 있다.

먼저 초기판을 살펴보고자 한다. 전체는 심청의 출생(서막), 괘씨부인의 사망, 괘씨부인의 출상, 심봉사 걸유(1막 3장), 심청 모친을 그림(2막), 심청 구걸, 심청의 근면(3막 2장), 심봉사 개천에 빠짐, 심봉사 공양미 약속, 심청 행선 약속, 심청 심봉사에게 거짓으로 아뢰(4막 4장), 심청 자탄, 부녀 이별(5막 2장), 심봉사와 뽕덕어미, 장승상부인 상경, 장님잔치에 초대됨, 심봉사와 황봉사, 황봉사와 뽕덕어미의 도주(6막 5장), 왕후와 장봉사, 심청의 투신을 회고함, 심봉사의 개안과 자해(7막 3장), 등 모두 21장면으로 구성되었다.

종래의 판소리 구성을 토대로 하여 그 정조와 인물을 살리되, 리얼리즘의 방법과 정신으로 새롭게 극화시키고 해석하고자 한 것이 초기판의 작업방향으로 집약된다. 특히 작가의 언급대로 심봉사의 인간상을 새롭게 구현시키고자 하였다. 빈번하게 내면적인 심정을 토로하는 장황하고 과장된 독백이나 혼자말로 중얼거리는 방백 가운데는 판소리의 더늠을 그대로 차용한 부분이 적지 않으며, 단소로써 배음을 넣거나 명창의 소리를 효과음으로 직접 들려주는 방식 등은 모두 판소리의 정조를 그대로 살려보고자 한 의도로 풀이할 수 있다.

무대장치와 색채는 모두 사실적인 요소를 살리고자 하였다. 시간성과 공간성, 행동성 역시 모두 현실성을 기조로 설정되었다. 즉 설화적인 세계관의 재현이 아니라 현실적인 세계관의 구현이 목표인 것이다. 그러므로 부친에 대한 심청의 반응과 행동과 선택, 상대적으로 딸에 대한 심봉사의 반응과 행동과 선택이 작품 전체의 축을 이루고 있다. 심청은 아버지를 위해 자신의 몸을 인당수에 던져 죽음을 택하며, 심봉사는 딸에 대한 그리움과 죄의식의 충격으로 잠시 개안을 하기는 했으나, 스스로 눈을 찢러 다시

봉사의 삶을 선택하는 것이다.

이러한 작품의 질서는 응당 심청의 용궁생활과 재생, 심청이 왕후가 되어 부친을 상봉하고, 심봉사가 개안하며, 부녀가 행복한 여생을 누리는 과정 등을 제외시키게 되었다. 인과응보(因果應報)의 권선징악적인 주제보다는 딸의 살신성효(殺身成孝)에 대한 죄의식, 딸이 매매된 데 대한 부친으로서의 무능과 책임과 반성 등을 강조하고자 하였다. 그리하여 심봉사의 불구성(不具性)과 그로 인한 그의 현실적 욕망과 꿈이 딸의 희생을 초래하게 되었는데, 이러한 희생과 죄악은 결국 그의 정신적 불구성에도 기인한다는 관점을 제시해 보인 것이다. 심봉사의 의식과 행동을 비판적인 시각에서 그린 작품이다.

심봉사의 신분을 알 수 있는 부분으로는 다음과 같은 독백이 있다.

내가 그해에 과거를 보러 서울로 가려다가 눈병이 나서 못 가고는 영영 눈이 멀었겠다. 응, 그러면 눈을 떠가지고 다시 과거를 본단 말이야. 과거를 보아서 장원급제를 해서 귀히 되어 가지고 우리 딸 심청이도 호강을 시켜 주고, 오웁지 옹지, 불쌍하게 죽은 우리 마누라 무덤 앞에 비도 해 세우고, 그리고 이 동리 사람들한테는 모다 제각기 소원대로 무얼 시켜 주어야지. 응응, 눈을 뜨게 될거야. 부처님이 도승을 보내서 우선 내가 죽게 된 것을 구해주신 것부터 영험하단 말이야.

양반의 신분으로서 입신 출세를 희구해온 인물이나 물려받은 재산이 별반없고 안맹마저 겹쳐 더욱 한미한 생계를 이어온 것으로 드러나 있다. 작품 가운데서 어린 심청이 천자문을 읽는 것을 심봉사가 기특하게 여기는 장면이 있는 것도 그의 신분을 시사해 주는 요소이다.

초기판의 이러한 작업방향이나 희곡적인 언어를 일단 새로운 시도로 긍정한다 하더라도, 하나의 작품으로서 전체적인 통일성을 이루거나 연극적 효과를 거두는 데까지 이르지 못하였다는 점 역시 여러 측면에서 지적될 수 있다. 우선 판소리적 정조와 리얼리즘적 시각이 잘 조화되지 못한 채 병존하고 있는 것을 지적할 수 있다. 한편으로는 감정이 과잉되고 설명적 대사와 장면의 재현이 중복되게 드러나는가 하면, 다른 한편으로는 객관적인 제시와 논리적 해석이 시도되고 있는 것이다. 보다 근본적으로 말하자면 판소리의 연행성은 리얼리즘의 구조와는 다른 세계이므로, 두 가지를 무리

하게 접합시키고자 한 데서 애초부터 부조화가 빚어진 것으로 볼 수 있다.

짜임새가 느슨하고 때때로 행동이 지리멸렬하게 된 것은 불필요한 장면의 나열이 많고 집약적인 구성이 이루어지지 않았기 때문이다. 소설처럼 현실 묘사는 필요 없고, 심정이나 사태에 관한 설명도 필요 없으며, 다만 서정성을 살리면서 현실감을 줄 수 있는 행동만을 인과관계로 긴밀하게 엮어내었어야 할 것이다. 독자들이 이미 잘 알고 있는 〈심청가〉의 줄거리를 거듭 자세히 재현시킨 것은 상대적으로 극적인 효과를 반감시키는 역작용을 낳게 하였다.

심봉사가 마지막 장면에서 스스로 자기 눈을 찌르는 행위는 가장 중요하고 역점을 두어야 할 부분임에도 불구하고 지나치게 소홀하게 마무리 되었다. 심청으로 가장한 궁녀가 가짜임이 밝혀지고, 장승상부인을 통해 심청이 인당수에 익사하였음을 비로소 알게 된 심봉사는, 잠시 띄었던 두 눈을 손가락으로 찌르면서 부르짖는다. “딸을 팔아먹은 놈의 눈구녕! 아주 눈알맹이째 빠져 버려라. 가자. 망녀대를 찾아가자” 여기서 망녀대란 심청을 기리기 위해 바닷가에 지어놓은 누대를 일컫는다. 고작 이러한 뉘드러 한 마디로 지금까지 그려온 심청과 심봉사의 삶을 결론 짓기에는 부족하고 미숙한 점이 여러 측면에서 아직도 적지 않다는 사실이다.

초기판 〈심청가〉는, 심청의 효도를 주제로 하여 설화적인 세계관을 작품으로 형상화하는 데서 크게 벗어나지 못하였던 지금까지의 판소리적 전통을 일면 거부하면서, 심봉사의 탐욕과 죄의식을 주제로 하여 당대의 식민지적 현실인식을 리얼리즘으로 표현한 것이 새로운 시도인 동시에, 새로운 회곡으로서 일련의 성과를 거둔 것이라고 할 수 있다. 과도한 허욕과 무능으로 인하여, 자신도 모르게 이 세상에서 가장 소중하게 여기는 딸을 상실하게 된 죄악은, 어쩌면 식민지시대의 지식인으로서 나라를 상실한 뼈아픈 참회로 상징화된 것으로 확대 해석할 수 있다.

이러한 초기판에 비하여 후기판 〈심청가〉는 한층 더 적극적으로 리얼리즘에 충실하려는 의욕을 드러내며, 극적인 동기나 대사나 등장인물, 장면구성에서 전자와 현격한 차이를 드러낸다. 먼저 간결해진 구성을 보면, 심봉사의 공양미 약속과 후회, 심청의 결심과 송달의 만류(1막 2장), 딸의 사실을 뒤늦게 알게 된 심봉사의 비탄, 송달에 대한 흥녀의 유혹(2막 2장), 심봉사의 개안과 자해, 망녀대의 심봉사(3막 2장) 등 모두 6장면으로 전개된다.

맹인이면서 과거급제와 입신출세, 가문영달에 대한 미련을 버리지 못한 심봉사가, 어느날 문득 잊어버린 글귀를 알아보기 위해 이웃집으로 가다가 개천에 빠지는 데서 극이 시작된다. 그러니까 그 이전의 〈심청가〉의 상황은 모두 생략된 셈이다. 심봉사와 탁발승의 대사는 재담극의 익살과 재치를 계승하고 있다.

심봉사 아니 낫는 병이 없다?

탁발승 앓은방이가 걸음을 건구.

심봉사 앓은방이가 걸음을 건구!

탁발승 곰배팔이가 팔을 펴구.

심봉사 곰배팔이가 팔을 펴구!

탁발승 병어리가 말을 허구.

심봉사 병어리가 말을 허구! 그럼 장님은?

탁발승 장님은 눈을 뜨구.

심봉사 눈을 뜨구!(탁발승의 팔을 잡아 흔들면서) 정말이요?

탁발승 병어리가 말을 허는데 장님이 눈을 못 떠요.

심봉사 그래 진정 장님이 눈을 뜬단 말이겠대요?

탁발승 뜨구말구요.

심봉사 지성을 드리면?

심청을 사랑하는 이웃집 총각으로 송달이라는 새 인물이 등장한다. 심봉사는 송달에게 공양미의 조달방법을 질문받자 순간 자신의 경거망동을 깨닫고 절망한다. 심청은 인당수에서 제사만 지내주고 되돌아오는 조건으로 3백석을 받았노라고 하면서 부친을 위로한다. 송달은 자식의 살신은 차라리 불효이지 효도가 될 수 없다고 비판하면서 심청의 투신을 만류한다.

송달 청아!

심청 네.

송달 말을 한번 들어보렴?

심청 (고개를 짓는다)

송달 중시?

심청 공양미 삼백석은 삼월 그믐날 미륵사루 벌써 다 올라갔다구.

- 송달 (막으면서) 얼마 동안 몸을 피하도록 하자구나!
- 심청 (고개를 젖는다) 의리를 저버려서야 사람예요? 항자 부모를 위하자는 노릇이 되려 부모께 욕이 돌아가게 해서야.
- 송달 (철망적으로 머리를 쓴다. 이윽고) 사람이 박절두 하지. 배물두 하지. 아무려면 날더러 그런 상의 한마디두 아니허구서, 야속헌 사람두 다 있지.
- 심청 (고개를 떨어뜨린다) (잠시 침묵)
- 심청 (고름으로 눈물을 닦는다)
- 송달 (미친듯 심청의 손목을 쥐고) 청아!
- 심청 (…)
- 송달 나는 어떻게 하느냐? 나는.
- 심청 (흐느껴 운다)

대사의 압축과 밀도와 현실감은 이상과 같은 이별장면에서도 잘 드러난다. 심봉사는 뺨덕어멈과 송달을 통해 딸의 살신을 알게된다. 송달에게 마음이 이끌려온 술집작부인 홍녀는 심청의 죽음을 알아차리자 노골적으로 접근한다. 송달은 홍녀에게 그녀가 심봉사 앞에서 마치 심청이 되돌아 온 것처럼 행동해 준다면 그녀의 소원을 들어주겠노라 약속한다. 송달이 심봉사에게 심청이 왔다고 하자 순간 눈이 번쩍 뜨인다. 그러나 홍녀를 살펴본 심봉사는 깊은 충격을 받고 스스로 눈을 찌른다. 그는 죽는 날까지 망녀대에서 딸을 기다리며 참회하는 아버지가 된다. 고전에서의 맹인잔치 역시 과감히 생략되었다.

등장인물이 극도로 축소되었고 인물 사이에 행동의 동기가 분명하고 실제적이다. 심봉사의 현실적 욕망과 과분함을 드러내기 위해 첫 장면부터 과거를 꿈꾸는 모습을 보이며, 그러한 동기로 인하여 그의 개천가에서의 실족, 탁발승의 구원을 받음, 공양미 약속, 심청의 결심 등으로 사태가 긴박하게 이어진다. 심청의 외면적 삶과 내면적 의지와 갈등을 살리기 위해 송달을 설정하고 실제화시켰으며, 동시에 그와 홍녀를 통해 심봉사의 개인 모티브를 실현시키는 방법도 새로운 시도가 아닐 수 없다. 전체적으로 진솔하게 서민적인 삶이 잘 드러나 있으며, 압축된 언어와 긴장감이 극적인 분위기를 살려준다.

그러나 심봉사의 현실적 처지와 신분에 비하여 그의 과장된 대사와 처세

로 인한 행동의 불일치는 때때로 작품의 조화를 깨뜨리는 요인이 되었다. 재담구조를 통해 희비극적인 어조를 살리려는 시도는 매우 새로우나, 심봉사의 지나친 경거망동이 한편으로는 고전 〈심청가〉가 지닌 고전적 비장미를 파괴하고 해체하는 결과를 가져오게 한 것은 결함이자 후대에 극복되어야 할 과제로 남게 되었다.

5.

극작가로서 채만식의 리얼리즘이 이룩한 구체적인 성과와 역사적인 의의를 고찰하기 위해 그의 작품을 편의상 농촌극, 경향극, 풍자극, 고전의 현대적 계승이라는 측면으로 나누어 분석해 보았다. 이상에서 검토된 작품 이외에도 수편의 희곡과 라디오 드라마, 시나리오 등이 발표되었는데, 모두가 평소 작가의 드라마 양식에 관한 깊은 관심을 실증해 주는 자료들이다. 〈제항날〉의 부기를 통하여 그는, “상연을 위한 각본을 쓰느라고 희곡을 쓴 것이 아니라, 소설을 쓰는데 불편한 놈이거드면 희곡의 형식을 잠깐 빌어 오군 하였다”고 술화하였다. 또한 〈당랑의 전설〉의 부기를 통해서도, “반드시 희곡을 쓰고 싶었다느니보다는 제제가 마침 소설로는 불편한 점이 있기로 전함에 따라 역시 이 형식을 빌린 것”이라고 하였다. 한편 “소설과 희곡이 아닌 새로운 형식의 필요”를 제기하면서 직접 실험을 해 보기도 하였다. 그리고 문학작품으로서 ‘읽는 희곡’(레제 드라마)의 당위성을 강조한 발언도 눈에 뜨인다.

행어나 소설 창작의 여기(餘技), 희곡의 습작, 혹은 여가 선용의 일환으로 희곡에 관심을 기울였다고 하기에는, 분량과 수준을 훨씬 능가하는 정도로, 그의 극작가적 위상과 업적은 분명하고 괄목할 만하다. 그의 대부분의 작품들은 전통적인 리얼리즘에 기반을 두고 당대의 현실 재현과 현실 극복의 모색에 성실성을 발휘하였으며, 특히 농촌과 농민들의 절박한 현실을 구조적으로 섬세하게 그리는 데 다른 극작가들의 추종을 불허하였다.

그의 희곡언어는 향토성 짙은 구어와 그 의미의 다양성과 독특한 심리적 분위기를 가능한 그대로 살림으로써, 인물의 실제성과 아울러 행동의 생동감, 사건의 현장감을 높여 주고 있다. 나아가서 냉소적인 풍자와 희화적인 익살을 곁들임으로써 갈등의 첨예화와 함께 비판적인 관점을 보완해 주기

도 한다.

그의 리얼리즘은 현실의 충실한 재현에 첫단계로 기여하였다. 전체적인 구성의 불균형, 본격적인 성격 추구의 취약성 등에도 불구하고, 소재 선택의 당위성과 극적 상황의 넘치는 현실성, 그리고 언어 구사의 탁월한 효과로 말미암아 그의 리얼리즘은 극적인 환상과 더불어 감동을 제공하기에 이르렀다. 그러나 그는 현실의 충실한 재현에 만족할 수 없었다. 그리하여 그의 리얼리즘은 현실 개조와 개혁을 위한 두번째 단계를 모색하게 되었다.

식민지적 모순과 계급적 모순을 동시에 타파하고 새롭게 극복하기 위한 하나의 대안으로서, 채만식은 사회주의 노선을 선호하였다. 그에게 있어 사회주의는 맹목적인 추종이나 함몰이 아니라, 하나의 현실적인 대안이었다. 다른 작가들처럼 사회주의에 대하여 관념적인 주장이나 기계적인 운동을 되풀이하여 보여주기보다는, 작품 가운데서 혁명적인 개혁의 필연성을 설득력 있게 전개한 것은, 그가 사회주의 리얼리즘에 대하여 그만큼 정통하였고, 휴머니즘을 바탕으로 한 예술적 방법으로 그것을 수용하고 실천하고자 하였음을 입증한다.

현실 인식과 현실 개혁을 포함하면서 그러한 과제를 역사의식을 통해 총체적으로, 보다 객관적으로, 비판적으로 제시하고자 한 것이 그의 리얼리즘의 세번째 단계라 할 수 있다. 이러한 시도로서 주목되는 작품이 〈제향날〉이다. 이 작품에 관하여 그는 다음과 같이 술회하였다.

세대적인 것도 아니요, 부정에 의한 역설적인 것도 아니요, 내편에는 가장 견실하게 나가보았다는 것이 희곡 〈제향날〉이다. 이것은 오래 전부터 3부작으로 장편을 쓰려고 뱃속에서 두루 길러오던 것인데, 차차로 세정(世情)은 불여의(不如意)하고, 손은 미처 돌아가지를 않아 초조하던 끝에, 우선 시험삼아 그러한 형식과 분량으로다가 모형을 만들어 보았던 것이다. 물론 세평(世評) 마따나 뻑다구만 골라 세운 실패작이나 (그렇다고 柳致眞씨가 말한대로 小成이라고 자인함은 아니요) 장차 심신을 가다듬어 이 〈제향날〉을 가지고서 동학 혹은 갑신정변을 제1부로, 기미(己未) 전후를 제2부로, 그 뒤에 온 시대를 제3부로, 이렇게 3부작을 쓰고, 다시 유보(遺補)로 정축(丁丑, 1937년), 무인(戊寅, 38년)으로 한 편을 더 쓰고, 그걸로 필생의 사업을 삼을 영뜻한 대망의 재료이다. 만약 그것을 못하고서 죽는다면 임종에 눈이 감기지 않을 성부르다.

〈제향날〉은 현재와 과거의 회상, 신화의 재현 등 모두 14장면으로 전개된다. 전경(前景)을 포함하여 3막 구성이라는 재래식 방법을 따르고 있으나, 실제로는 14장면이 시간과 공간과 행동을 상상적으로 변화시키고 확장시키면서 전개되고 있는 것이다. 작가의 말대로 이 작품은 장차 쓰고자 하는 3부작 장편소설에 대한 하나의 모형이라고 하였으나, 본질적으로는 종래의 소설이나 희곡양식을 지양하는, 어떤 새로운 양식을 창출해내고자 하는 실험정신에 충만되어 있다.

이러한 실험의 목적은 소설적인 서사성과 희곡적인 연극성을 최대로 활용하면서, 역사의식을 구체적인 삶을 통해 현실화시키고, 종래의 제한된 소재들을 상상적으로 확대시키며, 아울러 작품의 공간, 시간, 행동을 자유롭게 개방하고자 하는 실질적 의도로 해석된다. 앞서 〈조그마한 기업가〉와 〈부춘〉을 언급하면서, 이러한 작품이 브레히트의 서사극에 근사한 일련의 시도를 보인다고 하였거니와, 〈제향날〉 역시 유사한 실험으로 간주될 수 있다.

확실히 〈제향날〉은 표현방법과 표현하고자 하는 중심 의미가 잘 조화를 이루고 있다고 할 수는 없다. 당대의 작품으로는 분명 주목할 만한 역사성을 지니고 있으나, 독자적인 작품으로 평가할 때는 형식과 내용이 잘 조화된 완성미를 미처 갖추지 못한, 하나의 새로운 실험작으로 보일 뿐이다. 그러나 앞서 지적한 대로, 그의 이러한 실험이 리얼리즘의 첫번째와 두번째 단계를 넘어서, 다시 세번째 단계를 구축하려는 진지한 모색이었다는 점에서 커다란 의의를 두지 않을 수 없는 것이다.