

해방직후 좌우대립기의 희곡에 나타난 현실인식의 양상

— 우익측의 柳致眞, 吳泳鎭, 金永壽 희곡을 중심으로 —

李相雨 *

— 목 차 —

1. 해방공간의 연극사적 의미
2. 해방의 감격과 내면적 자기반성
—〈조국〉, 〈흔들리는 지축〉
3. 친일파의 풍자와 남한사회 현실의 비판
〈살아있는 이중생각하〉, 〈혈맥〉
4. 이데올로기 비판과 역사극의 의미, 그리고 남는 문제들

1. 해방공간의 연극사적 의미

일제의 패망이 목전에 바로 놓인 그 날까지도 우리 문화계는 아무런 내일의 전망조차 기대할 수 없는 암흑의 밤과 같았다. 이는 1945년 8월 15일, 미처 해방의 정세를 알지 못한 극단 조선연극사(朝鮮演劇舍)가 중앙극장에서 친일 목적극인 〈아내의 길〉(이운방 작)을 공연하던 중, 뭇모르고 들어온 관객들로부터 야유와 비난을 받았다는 웃지 못할 비극적 사실¹⁾을

*고려대 박사과정. 주요논문: 「1920~30년대 경향극의 변모양상 연구」

- 1) 유민영, 『우리시대 연극운동사』, 단국대 출판부, 1990, p.194. 이운방(李雲芳) 작 〈아내의 길〉은 일제의 대동아전쟁을 찬양하고 비행기를 많이 만들어야 미국과 영국을 무찌를 수 있다는 전형적인 어용목적극이었다.

통해서도 쉽게 알 수 있다.

그러나 이윽고 해방의 감격에 젖어들자, 연극계는 문화운동의 선편을 전 좌익 연극인들에 의해 발빠르게 재편되기 시작한다. 1945년 8월 16일 ‘조선문학건설본부’가 임화, 김남천, 이태준 등에 의해 조직되는 것을 계기로 송영, 안영일, 나용, 김태진, 이서향, 박영호, 김승구, 함세덕 등의 진보적 연극인들은 ‘조선연극의 해방’, ‘조선연극의 건설’, ‘연극전선의 통일’ 등을 구호로 내걸고 ‘조선연극건설본부’(이하 ‘연건’)를 결성한다.²⁾ 그러나 문학 단체의 경우와 마찬가지로 진보적 연극단체인 ‘연건’도 이 조직 노선에 반발한 나용, 강호, 박영호, 김옥, 신고송 등이 ‘조선프로레타리아연극동맹’(1945.9.28)(이하 ‘연맹’)을 분리 결성함에 따라 좌익연극운동의 전선이 이원화된다.³⁾

이 조직들은 외관상 ‘조선문학건설본부’와 ‘조선프로레타리아문학동맹’의 대립에서처럼 조선의 혁명단계가 ‘부르조아 민주주의 혁명단계’라는 박헌영의 ‘8월 테제’의 해석을 둘러싸고 빚어지는 ‘인민성’과 ‘계급성’의 마찰(‘민족통일전선’과 ‘프로레타리아 계급의 영도성’)로 비추어졌지만, 보다 내밀한 속사정은 다른 데에 있었다. 즉 겉으로 ‘연건’측은 부르조아 민주주의 혁명의 수행을 위해 연극인들도 광범위한 민족통일전선을 형성해야 할 것이라고 주장한 반면, ‘연맹’측은 연극예술에 있어서도 프로레타리아 계급의 영도성이 관철되어야 함을 강조한 바 있다.⁴⁾ 그러나 이것은 이 단체들이 내세우는 기본 노선과 방략의 차이일 뿐, 보다 중요한 문제는 복잡한 연극계의 내부 사정과 연극인들 간의 첨예한 이해관계에 놓여 있었다.

이는 ‘연건’이 일제 말엽의 친일연극단체인 ‘조선연극문화협회’의 주요 간부진을 중심으로 결성되었으며, 극단의 대다수 구성원들인 배우들을 주

2) 안영일, 「연극계」, 『1947년 예술연감』, 예술문화사, 1947.5.

3) 김 옥, 「연극시평」, 『예술운동』 1, 1945. 12. 프로레타리아연극동맹의 맹원 김옥은 ‘연건’이 회색적 연극인의 집단이며 사회개량주의와 우경적 기회주의의 위험성을 내포하고 있음을 들어 이를 비판하고 있다.

4) ‘연건’과 ‘연맹’의 대립은 앞의 주3)에서 보는 바와 같이 연맹측의 입장을 대변하는 김옥의 글과 더불어 연건측의 입장을 표나게 드러내는 안영일의 「조선연극의 역사적 과제」(『신문예』 1, 1945. 12)가 대표적인 것이다. 여기서 안영일은 “프로레타리아 연극동맹은 그의 엄연한 사상적 한계로 인하여 계급적 의식을 가진 연극인 내지는 계급적 세계관을 이해 또는 그것을 동정할 수 있는 연극인만의 조직”이라며 ‘연맹’측을 비판하고 있다.

요 위치에서 제외시킨 데 대한 반발에 그 직접적인 원인이 있었다.⁵⁾ 어쨌든 이 양대 조직은 남포당의 지시에 의해 곧 발전적으로 해소되고, '민주주의적 민족연극'의 기치를 내건 조선연극동맹(1945.12.20)(이하 '연극동맹')으로 통합된다. '연극동맹'은 이밖 더불어 해방직후에 창단된 진보적 극단인 낙랑극회, 조선예술극장, 서울예술극장, 혁명극장, 자유극장 등을 속속 그 예하에 집결시켜 대략 1947년 8월경까지 해방 연극계를 주도하게 된다.⁶⁾ 이들은 1946년과 1947년 2회에 걸쳐 개최된 3.1기념 연극대회를 통해서 수십만 관중을 동원하기도 하고, 연극의 대중화를 목적으로 자립극(自立劇) 경연대회(1947.7.29~8.4)를 개최하여 노동자, 시민들의 자립연극운동⁸⁾을 전개하기도 한다.

여기에 비해 우익측의 연극활동은 이렇다할 만한 뚜렷한 움직임이 없이 상당 기간 동안 위축과 침체를 면치 못한다. 우익 연극인의 좌장적인 위치가 해방 이후 별다른 활동을 하지 못하고 침묵하고 있던 데다가, 과거 '극예술연구회'의 성원을 제외한 거의 대부분의 연극인들이 당시 진보적 연극운동의 격정적 기류 속에 휘말려 있었기 때문이었다.⁹⁾ 1945년 10월에 이광래¹⁰⁾를 중심으로 우익 성향의 극단 '민족예술무대'(극단 민예)가 조직되기도 하지만 미미한 활동에 불과했고,¹¹⁾ 보다 본격적인 움직임은 유치진,

- 5) 양승국, 「해방직후의 진보적 민족연극운동」, 『창작과 비평』, 1989년 겨울호, p. 194. 이에 대한 보다 구체적인 언급은 한효의 「예술운동의 전망 - 당면과제와 기본방침」(『예술운동』 창간호, 1945. 12)를 참조.
- 6) 이재현, 「수난의 민족연극」, 『민聲』 4, 1948. 8. 이재현의 시기구분법에 의하면, 해방에서 1946년 3월까지가 민족연극의 맹아기이고, 이때부터 1947년 8월까지가 그 성장기이며, 이후로는 침체기라고 구분하고 있다.
- 7) 서울신문과 조선연극동맹이 공동주최한 1946년 3.1기념 연극대회의 의의와 성과에 대해서는 「좌담회, 三·一기념공연과 연극의 긴급문제」(『신시대』 2, 1946. 5)를 참조할 것.
- 8) 조선연극동맹의 自立演劇運動에 관해서는 양승국의 앞의 논문 pp.200~204를 참조할 것.
- 9) 이진순, 『한국연극사(1945~1970년)』, 대한민국 예술원, 1977, pp.10~30 참조.
- 10) 이광래는 우익측의 연극인으로는 해방직후에 누구보다도 일찌기 '조선연극동맹'의 정치주의적 연극운동의 노선을 비판하고 순수연극론을 옹호한 인물이다(이광래, 「연극수난기」, 『영화시대』 1, 1946. 4).
- 11) 한국문인협회編, 『해방문학 20년』, 정음사, 1971, p.56. 이광래가 주도한 극단 '민속예술무대'는 신탁통치 찬·반탁을 둘러싸고 '조선연극동맹'측과 화신앞 네거리에서 투석전을 벌이기도 했다고 한다.

김영수가 중심이 되어 활동한 극단 ‘극예술협회(劇藝術協會)’와 ‘신청년(新靑年)’ 등의 태동을 기다려야만 했다.

좌익측의 ‘조선문화단체총연맹(朝鮮文化團體總聯盟)’(1946.2.24)에 맞서 우익측이 조직한 ‘전국문화단체총연합(全國文化團體總聯合)’(1947.2.12)의 결성에 힘을 얻은 유치진, 이해랑¹²⁾ 등은 극단 ‘극예술협회’(1947.5)를 창립하고, 뒤이어 김영수, 박진 등에 의해 극단 ‘신청년’(1947.10)이 조직되기에 이른다.¹³⁾ 이 두 극단은 당시에 우익연극운동을 사실상 주도해 나갔는데 이를 모태로 해서 비로소 좌익측의 ‘조선연극동맹’에 대항하는 ‘전국연극예술협회’(1947.10.29)가 뒤늦게 결성된다. 이후 1948년에 접어들면서 좌익연극운동에 가해지는 물리적 탄압과 연극인의 대거 월북으로 인해 우익측의 행로는 보다 손쉽게 전개된다. 이에 ‘한국무대예술원’(이사장 유치진)이 창립되고, 이듬해 1월 14일 ‘무대예술인대회’(대회장 유치진)를 통해 남한에서의 우익연극은 정치적 판도 변화에 힘입어 그 최종 승리를 확인하게 된다.

본고는 이같이 첨예하게 치달은 해방직후 연극계의 좌우대립 양상 속에서 좌우익 극작가들이 당시의 현실적인 쟁점으로 떠오르던 정치적 혹은 사회적 현실문제에 대해 어떠한 인식을 드러내고 있었던가를 구체적인 희곡 작품의 분석을 통해서 살펴보고자 한다. 당시 좌우익을 불문하고 거의 대부분의 지식인, 문화 예술인들에게 조미의 사회적 현안이 되었던 문제들로 는 일제하의 행적에 대한 준엄한 자기 비판과 반성, 그리고 일제 잔재의 청산, 미군정하의 남한 사회 현실에 대한 정당한 비판과 문제 제기, 새로운 민족국가 건설의 문제 등으로 집약해 볼 수 있다.

이러한 사회적 현안 문제에 대한 예술적 반응양상의 하나로 희곡 작품에 나타나는 현실인식을 검토해 봄으로써, 우리는 당대 연극인들의 역사적 내면의식과 그 정신사적 의미를 추적해 볼 수 있을 것이다. 이 글은 그 일환으로 우선 당시 대표적인 우익측의 극작가로 꼽을 수 있는 유치진, 오영진, 김영수 등의 작품을 중심으로 해방직후 좌우대립기의 희곡에 나타나는 현실인식의 한 양상을 고찰해 보기로 한다.

12) 이해랑은 특히 좌익측의 연극운동을 정치주의적, 공리주의적 연극으로 비판하면서 이른바 ‘純粹演劇運動論’을 제창한다.(이해랑, 「연극의 순수성」, 『예술조선』 2, 1948. 2)

13) 이진순, 앞의 책, pp.27~30 참조.

2. 해방의 감격과 내면적 자기반성 -〈조국〉, 〈흔들리는 지축〉

해방 이후 최초의 문인좌담회인 ‘아서원 좌담회’(1945.12.12)는 당시 작가의 최대 고민이 ‘무엇을 써야 하는가’의 문제로 귀결되었음을 보여준다.¹⁴⁾ 이는 바꿔 말하면 해방 공간에서의 문학적 과제가 장르 선택의 문제로까지 확대됨을 의미한다. 장편을 구상하고 있으나 여의치 않은 한설야와 이기영의 답답한 심정과 해방의 감격을 직접적으로 배설하는 수준의 시뵐에 나오지 못하는 실정을 안타까와하는 박세영의 발언 등은 바로 이러한 문제의식의 단편을 잘 드러내준다.

〈소설이 한 사회가 나가야 할 지평이 떠올랐을 때 비로소 쓰여질 수 있는 장르라고 한다면〉¹⁵⁾ 해방직후의 혼돈된 상황 속에서 특히 역사적 전망과 인물의 전형성을 요구하는 리얼리즘 소설의 현실 응전력은 다소 유보될 수밖에 없었다. 이 때 “그러 의미로 보아 소설보다 희곡을 쓰는 편이 낫지 않을까”라고 말하는 이기영의 발언은 매우 시사적일 수가 있다. 36년간에 걸친 식민지 통치하의 억압구조에서 이제 막 벗어난 당시 상황에서 문인들에게는 무엇보다 해방의 뜨거운 감격과 해방을 위한 민족의 투쟁 기록을 문학작품으로 그려내야 한다는 압박관념이 지배적이었을 것이기 때문이다. 이기영은 이러한 문학적 과제에 소설보다는 희곡이 더 적합할 수 있다고 본 것이다. 이에 따라 그는 해방 이후에 첫 창작물로 희곡 〈해방〉(신문학 1946.4, 실제 창작일은 1945년 10월경)과 〈닭싸움〉(우리문학 1946.3)을 내놓고 있다.

루카치의 지적대로 서사 양식이 한 시대에 복잡하게 얽힌 삶의 착종성을 디테일하게 그려내며 ‘대상의 총체성’을 드러내는 데 적절한 장르라고 한다면, 극 양식은 한 시대의 삶에 나타나는 ‘운동의 총체성’(갈등의 대립)을 응축, 집약시켜 반영하는 데 보다 적합한 장르라고 볼 수 있다.¹⁶⁾ 그렇다면 해방공간의 문학적 과제를 형상화하는 ‘운동의 총체성’은 과연 희곡 장르를 통해 어떻게 반영되고 있는가? 이러한 물음에 대한 해답으로 이기영의 희곡 〈해방〉을 검토해 보는 데서 출발하기로 한다.

〈해방〉은 해방을 불과 하루 앞둔 날 밤에서 8.15 아침에 이르는 몇 시간

14) 김윤식, 『해방공간의 문학사론』, 서울대출판부, 1989, pp.70~75.

15) 김윤식, 위의 책, p.71.

16) 게오르크 루카치, 『역사소설론』(이영옥 역), 거름, 1987, p.114.

동안 어느 파출소의 유치장 안에서 벌어지는 사건을 통해 일제의 억압과 민족해방의 감격을 단일한 사건 설정을 통해 매우 집약적으로 그려내고 있다. 학병기피자 정의수와 징용기피자, 도박 상습범, 절도범, 공출 태만자, 그리고 공창(公娼) 도주자(춘자) 등 여섯 명의 억울한 수인들은 일본 순사에게 하룻 밤 사이에도 혹독한 고난을 면치 못한다. 춘자에 대한 겁탈 기도를 비롯해 매질, 고문 등으로 수인들의 고통은 극도에 달한다.

鄭 막동이 아까 암싸운다고 결심하더니 금방 또 싸우긴가? 우리는 이러케 집안싸움만 할 것이 아니라 힘을 합하여 이 監房을 깨뜨려부시고 하로 바빠 光明의 世界를 찾아야 하오.¹⁷⁾

지식인이며 사회주의 운동가인 정의수의 대사에서 드러나는 바 이 극의 공간적 배경을 이루고 있는 유치장은 감옥과도 같은 민족의 암담한 현실이며, 이 감방을 때려 부수고 광명을 되찾는다 함은 바로 식민지의 질곡으로부터 민족이 해방되는 것을 의미한다. 여기서 단 한 명의 일인 순사가 일제의 폭력적 압제로 치환됨은 두 말할 것도 없다. 이처럼 어느 파출소 안에서 벌어지는 감방의 풍경 자체가 이미 식민지 현실의 작은 축도로 충분히 기능함을 우리는 쉽게 알 수 있다. 따라서 이 작품에서 매우 단순화되고 일반화되어 있는 극적 갈등의 축도는 착종된 식민지시대의 곤고함을 단일한 사건을 통해서 확연하게 보여주는 데 효율적으로 기능하고 있다.

그러나 이튿날 아침 일인 순사를 때려 눕히고 감방을 탈출하여 여섯 사람이 맞는 해방의 감격은 유난히도 가슴 벅찬 것이었지만, 순식간에 “조선 독립만세! 붉은군대만세!”를 외치고 새로운 건국사업에의 동참을 결의하는 식의 극적 결말은 지나치게 의도적인 작위성이 노출되는 결함을 보여준다. 물론 이것은 〈닭싸움〉의 경우에서도 나타나듯 이기영 희곡 특유의 계몽성에서 비롯되는 문제인데, 보다 근본적으로는 단막극 형식의 희곡 장르 선택¹⁸⁾이라는 점과 크게 관련이 있는 것이다. 그리고 바로 이러한 점에서 유치진이 해방직후에 창작하는 두 편의 단막극, 〈조국〉(1946)과 〈흔들리는 지축〉(1947)이 이와 좋은 비교 대상이 되는 것도 이 때문이다.

17) 이기영, 「해방」, 『新文學』 창간호, 1946. 4, p.103.

18) 김만수, 「장르론의 관점에서 본 해방공간의 희곡문학」, 『외국문학』, 1990년 여름호, 열음사, pp.204~209 참조.

해방 직후의 또 다른 문학적 과제가 ‘문학자의 자기 비판’¹⁹⁾에 있었다고 한다면, 이것은 ‘문건’측이 주도한 이른바 ‘봉황각 좌담회’(1945년 12월 말)를 통해서 분명하게 드러난다.²⁰⁾ 물론 이러한 좌익 문화인의 자기비판과 반성의 문제 제기는 단지 그들만의 내적 요구에서만 비롯되었다고 보기는 어렵다. 즉 조선공산당 중앙위원회는 「조선 민족문화건설의 노선(잠정안)」(1946.1)(『해방일보』, 1946.2.9 10)이라는 문건을 통해 “특히 개인의 성실성이 강한 정신적 의미를 갖는 문화분야에 있어 가장 준엄하고 성실한 자기비판이 있어야 할 것”을 지령하고 있기 때문이다.²¹⁾ 그러나 이들의 자기비판과 반성이 친일잔재의 청산을 소리 높여 외치는 것으로 면죄부를 삼고 곧바로 자기들의 이념적 해보에 매진했던 반면,²²⁾ 우익측의 그것은 자의든 타의든 간에 매우 골 깊은 자기 반성의 침묵으로 나타난다.

우익 문학론의 새로운 선봉장으로 등장하는 조연현이 ‘해방 문학의 과제는 정강(政綱)처럼 용이한 것이 아니어서 얼마 동안의 침묵이 필요하며 여기서 새로운 문학이 탄생하게 될 것’²³⁾이라고 예고한 바와 같이, 점차 우익 문학은 새롭게 고개를 들게 된다. 이러한 현상을 가장 전형적으로 보여주는 극작가는 해방 이후에 한동안 침묵으로 일관해 온 유치진이었다. 유치진의 이같은 작가적 침묵의 내면의식에는 유다른 그의 친일연극 행각²⁴⁾에 대한 일정한 자기 반성과 대응논리의 출구찾기를 위한 일시적 자기 보존방식²⁵⁾으로 볼 수 있다. 어쨌든 그가 보여준 일련의 침묵과 자기 반성의 과정

19) 「문학자의 자기 비판(좌담회)」, 『인민예술』 2, 1946. 10.

20) 김윤식, 앞의 책, pp.86~110.

21) 연극인의 자기 비판과 반성을 문제시 삼는 것은 좌우익 연극인을 통틀어 동일한 현상으로 나타난다. 이 점은 김옥의 「연극시평」(『예술운동』 1, 45. 12)과 이광래의 「연극수난기」(『영화시대』 1, 46. 6)를 참조할 것.

22) 당시 일부 좌익측 문인의 위선적이고 기만적인 자기비판 이후의 태도는 박계주의 소설 「예술가 K씨」(『백민』, 48. 5)에 잘 나타난다. 반공적 시각에 기울어진 혐의를 지니고 있기는 하지만, 이 작품은 일제말 친일연극을 하다가 해방후 급작스럽게 좌익측에 가담하여 이로써 면죄부를 삼고 위선적인 삶을 살아가는 한 극작가의 모습을 비판하고 있다. 이는 당시 정황으로 보아 함세덕을 모델로 삼아 쓴 작품으로 보여진다.

23) 조연현, 「문학자의 태도」, 『문화창조』 창간호, 1945. 12.

24) 유치진의 일제 말 친일연극 활동에 관해서는 徐淵昊의 「친일연극운동의 전개양상」(『외국문학』, 1988년 가을호)와 同名의 다른 논문(『문학정신』, 1989. 2~3)을 참조할 것.

25) 신형기, 『해방직후의 문학운동론』, 화다, 1988, pp.139~140.

은 〈조국〉과 〈흔들리는 지축〉의 창작으로 일단락된다.

해방후 유치진의 첫 희곡인 〈조국〉(1막)²⁶⁾은 그러한 일시적 침묵과 자기 반성의 산물로 외화된 작품이다. 역시 이 작품에서도 유치진은 이기영과 마찬가지로 민족의 독립정신을 고취시키고 해방의 직접적 감격을 드높이는 식민지 시대 민족의 항일운동을 극적 갈등의 표면에 내세우고 있다. 그것은 3·1운동을 배경으로 하여 구한말 애국적 구식군인을 아버지로 둔 고학생 '정도'와 그의 어머니를 주요 등장인물로 배치시키는 것으로 나타난다. 정도는 그의 학교 동급생들과 함께 만세운동을 모의하던 중 이를 눈치챈 어머니의 만류로 인해 끝없이 갈등한다. 그 갈등의 핵심은 민족의 과제 앞에 분연히 나설 것인가 아니면 가난한 어머니를 부양하기 위해 소시민적 안주로 눌러 앉을 것인가 하는 자기 선택의 문제로 놓여진다. 여기서 그는 '민족'이나 '개인'이나 하는 양자택일식의 논리로 이율배반적 방향과 자기 변명에만 급급하다.

혁 그 무슨 고집야? —二三학년의 하급생까지도 한 사람 빠지지 않고 다 서겠다는 마당에, 우리 四학년 졸업반에서 자네 한 사람이 —그러니까 전교를 통틀어 자네 하나만이 —이 운동을 반대하는거야?

정도 반대를 해? 그런 벼락맞을 소리가 어딴냐? 난, 하늘에 맹세하네. 결단코 반대를 해서가 아냐. 난 누구보다도 나라를 사랑하며 하루바삐 왜적을 물리치고 우리가 독립하기를 간절히 바라다네. 우리 나라의 독립을 위해서는 난 내 생명을 내놓고 싸우겠다고 금방도 우리 아버지 영전에 난 맹세했다.²⁷⁾

(중략)

정도 난 학교나 졸업한 후 여태 날 키워 주시느라고 고생하신 어머니에게 조금이라도 낙을 빼 드리고 어머니의 한 평생 잡수실 걸 마련해 드린 다음에 아버지의 원수도 갚고, 우리나라의 원수도 갚겠네.²⁸⁾

결국 이 작품의 결말에서 정도는 민족의 대의에 따라 만세운동에 동참하

26) 〈조국〉은 극예술단 극장(유치진 연출)에 의해 1947년 2월 25일에 국제극장에서 공연된다.(이진순, 앞의 책, p.178, 공연 연표 참조)

27) 유치진, 『유치진 희곡전집』, 성문각, 1971, p.540.

28) 유치진, 위의 책, p.549.

여 애국적 혈기를 발휘하는 것으로 끝을 맺는다. 그러나 정도의 이같은 내면적 자기고민의 모습에는 은연중 식민지 시대를 양심적으로 살아가기가 고된 것이었음을 의도적으로 부각시키려는 유치진의 내면적 자기 변명이 깔려 있는 것이다 따라서 이 작품에는 정도라는 인물의 배후에 작가가 숨어서 개입하는 내면적 양상을 담고 있다.²⁹⁾ 이 같은 <조국>의 <자기 변명> 단면은 비슷한 소재를 가지고 민족의 애국적 독립투쟁을 매우 사실적으로 다루고 있는 좌익 측의 장막 희곡, 함세덕의 <기미년 삼월 일일>³⁰⁾ (『개벽』, 1946.4)과 김남천의 <삼일운동>³¹⁾ (『신천지』, 1946.3 5)에 비해 '운동적 총체성'의 결핍을 노출하는 요인이 되는 것이다.

한편 농촌에서 야외극(野外劇)으로 상연될 것을 전제로 쓰여진 <흔들리는 지축>은 이기영의 <해방>에서와 마찬가지로 뜻하지 않게 맞이하는 해방의 감격을 흥취있게 다루고 있는 작품이다. 그러나 이 작품은 8·15 해방 기념 작품으로 낙랑극회가 이미 공연(1946.8.15)한 바 있는 김사량의 <북뿔의 군복>(1막, 『적성』 1, 1946.3)과 극적 사건의 설정이라든가 인물의 성격과 배치 등 여러 점에서 유사해 유치진의 모작일 가능성이 매우 높다. 그러나 오히려 이 같은 점이 김사량의 작품과 좋은 대조를 이루고 있어 이 작품에 나타나는 유치진의 내면의식을 엿볼 수 있는 계기가 되기도 한다.

<흔들리는 지축>은 서울 근교의 한 마을을 배경으로 일제의 징병을 피해 다니는 청년 '강울봉'이 마침내 해방을 맞아 그 뜨거운 감격의 순간을 온 마을 사람들과 함께 나누는 내용으로 이루어져 있다. 그 와중에 마을 처녀 '옥분'과의 애정이 싹트고 이로 인해 옥분이 일본 순사로 부터 고초를 겪게 되지만, 울봉의 아저씨 '강돌이'가 전하는 해방의 소식에 이윽고 마을 전체는 흥건한 잔치 분위기에 싸이게 된다. 해방의 전갈에도 불구하고 오랜 억압에 길들여진 마을 사람들이 그 사실을 쉽게 믿지 않으려 한다는 점은 식민지 비극사의 아픔을 냉철하게 되돌아 보게 한다는 점에서 서글픈 감동을 주기도 한다.

29) K.S생, 「유치진 작 <조국>을 보고」, 『백민』 8, 1947. 5.

30) 함세덕의 <기미년 삼월 일일>(5막)은 1막만이 『개벽』 1946년 4월호에 실려 있는데, 최근에 나머지 4막이 모두 발굴되어 『한국연극』 1990년 6월~7월호에 분재된 바 있다. 이 작품은 조선연극동맹이 주최한 제1회 3·1기념 연극대회에서 낙랑극회가 1946년 3월 1일 공연하였다.

31) 역시 제1회 3·1기념 연극대회 참가작(3막 8장)으로 조선예술극장에 의해 안영일 연출로 중앙극장에서 공연(1946.3.1)된 바 있다.

그러나 비슷한 소재를 다루고 있으면서도 이 작품은 김사량의 <붓뜰의 군복>이 보다 집약적으로 응축시키고 있는 극적 갈등의 동력에는 미흡한 점이 있다. <흔들리는 지축>의 징병 기피자 ‘을봉’이 아무런 대안이나 전망없는 피신의 나날을 보내고 있음에 비해, <붓뜰의 군복>에서 징병에 끌려 간 ‘칠성’이 탈주병이 되어 마을로 돌아와 만주의 독립 의용대에 참가해 일제와 더불어 싸우겠노라고 다짐하는 모습은 일제와의 독립 투쟁이라는 운동의 총체성을 보다 뚜렷하게 담보하고 있는 극적 갈등이 된다.

칠성 압록강은 헤엄쳐 건느려다. 산해관은, 만리장성은 걸어 넘으려다. 발이 터지면 해변으로 나가 어선을 잡아타고서라도 바다를 건느려다. 중국땅에만 가면 우리 조선이 독립을 위해 싸우는 의용군이 있다고 들었다. 그 이들과 같이 우리나라 찾기 위해 싸운다면 머리가 열 조각이 난들 무슨 한이 있겠니 하기는 백두산에만 들어가두 우리 독립군이 있다고 들었다. 서분네야, 떠난 뒤의 일을 내게 죄 부탁한다. 내 늙은 어머니, 병신 동생, 나 어린 봉의, 모두 잘 들 보아 다우, 응?³²⁾

칠성의 이러한 나라 찾기의 투쟁 다짐은 작가 김사량 자신의 연안에서의 혁명투쟁 체험과 내밀히 연관된 자랑찬 자기과시의 혐의점을 지울 수 없지만, <흔들리는 지축>에서 ‘을봉’이 갈 곳 몰라 정처없이 배회하는 모습에 비하면 한결 그 지향점이 분명해 보인다. 그러나 ‘을봉’의 막연한 방황의 정체도 다음과 같은 대사 속에서는 그 지향성이 은연 중 드러난다.

지팡이를 짚고 절뚝거리는 한 청년이 나타난다. 을봉이다. 지지 꼴이 쫓겨 다니는 사람처럼 조심스럽게 그는 주위를 살핀다. 아무도 없는 것을 보고 안심하여 우물가로 간다. 우물을 들여다 보고는 물 떠 먹을 그릇이 없나 하고 주위를 본다. 하늘 저 편에서 비행기의 프로펠러 소리 꿈같이 들린다.

을봉 (고개를 들어 우러러보며) 아아, 저것이 바로 빼이삼구! 아메리카 비행

32) 김사량, 「붓뜰의 군복」, 『적성』 1호, 1946.3.(양승국편, 『해방공간 대표희곡』, 예문, 1989, p.205)

기다! 야아! (누가 보나 주위를 살피더니 만세를 부르듯 두 손을 쳐들고 내젓는다) 이 빼이십구야, 제발 날 좀 실어 가 다구!³³⁾

철성의 자주적 나라 찾기 투쟁에는 미치지 못하더라도 연합군(미군)의 폭격기에 자기 자신을 쉽게 의탁해보려는 ‘을봉’의 안이한 도피 심리는 바로 당시의 김사량과 유치진 사이의 거리로 까지 치환될 수 있는 것이다. 이것은 첨예한 좌우 대립기인 해방 공간에서 유치진이 해방의 구원자는 곧 미국이라는 식의 안이한 현실인식을 드러내는 하나의 지표가 될 수도 있기 때문이다. 이 후 유치진의 희곡이 보다 분명하게 반공 우익 이데올로기로 경사되고 있음은 이미 〈흔들리는 지축〉에서 그 하나의 단서를 마련하고 있는 셈이었다.

3. 친일파의 풍자와 남한사회 현실의 비판 -〈살아있는이중생각하〉, 〈혈맥〉

박헌영의 ‘8월 테제’를 본뜬 임화의 「현하의 정세와 문화운동의 당면업무」(『문화전선』 창간호, 1945.11)에서 문화통일전선의 과제는 일제잔재 청산, 봉건유제 청소, 국수주의 배격이라는 ‘문건’의 3대 강령으로 요약되는 것이었다.³⁴⁾ 따라서 이러한 강령은 문학의 부면에서 곧 바로 작품 형상화의 창작 원리로 일정하게 영향을 끼치며 작용하게 된다. 이러한 창작 원리에 따른 작품 형상화는 희곡의 경우에 있어 특히 송영의 〈황혼〉(『예술운동』1호, 1945.12)과 함세덕의 〈고목〉(『문학』 3, 1947.4)에 잘 나타나고 있다.

그렇다면 우익 측의 희곡에는 이러한 당시의 문제들(특히 일제 잔재 청산의 문제)이 어떤 방식으로 드러나고 있는가. 이 점을 살펴보는 데 가장 유력한 도움을 주는 작품으로서 우리는 오영진의 〈살아있는 이중생각하〉(1947)를 꼽는 데 주저할 필요가 없을 듯하다. 〈살아있는 이중생각하〉는 오영진 자신이 이미 이복에 있을 때 쓴 것으로 1948년 월남하면서 유일하게 품 속에 간직하고 온 작품이기도 하다.³⁵⁾

33) 유치진, 앞의 책, pp.557~558.

34) 신형기, 앞의 책, pp.42~43.

이 작품은 일제하에서도 갖은 수단과 방법을 동원하여 재산을 축적해 온 바 있는 친일파 ‘이중생’이 해방 이후에도 어수선한 정국을 이용하여 자신이 관리하던 적산 산림회사를 불하받고 유력인사와 결탁하여 제지공장까지 건설하려는 야욕이 좌절당하는 모습을 통해 친일파의 재등장을 신랄하게 비판하고 있다. 이중생은 이미 일제 말에 자청하여 자신의 아들을 징용으로 내보내고 해방 이후에는 딸을 미국인의 애인으로 내몰 만큼 파렴치한 인물이다. 이러한 그가 일말의 회개와 반성도 없이 다시 이루려는 재기의 꿈은, 사기 배임, 공금횡령, 탈세, 공문서 위조 등의 혐의로 끝내 좌절되고 말지만, 더욱 가관인 것은 자신의 재산을 보존하기 위해 거짓 자살극을 꾸며 스스로 관 속에 들어가는 우스꽝스런 해프닝인 것이다. 이러한 위기 모면의 장면은 이 작품에서 이중생에 대한 풍자적 희화화를 가능케 하는 요소가 된다.

최변호사 결국 저 사람들이 문제 삼는 것은 사기, 배임 횡령, 공문서 위조 및 탈세범인 위대한 사업가 이중생이거든요. 그러니까 위대한 이중생만 없 어지구 볼 지경이면 문제는 아주 간단허다 할 수 밖에 없읍쇼! 탈세한 돈이며 연체된 이자며 횡령한 공금을 받을래야 받을 길이 없을 것이 아 닙니까?

이중생 내가 없어진다?

최변호사 그렇죠. 세상에서, 땅 위에서 없어지구 말아야죠.³⁵⁾

혼돈된 해방 정국의 틈을 이용해 재등장하려는 친일 군상의 음모는 위의 담화에서 기묘한 반어적 효과로 작용하고 있다. 이 같은 오영진의 탁월한 풍자 어법의 극작술은 장인의 잘못된 행각을 목격하고도 아무런 제지를 하지 못하는 사위 ‘송달지’의 바보스러운 어눌함에 이르러 그 풍자의 묘미를 한층 더 하고 있다. 바로 이러한 오영진의 극작술은 ‘친일 잔재의 청산’이라는 유사한 주제를 다루고 있는 송영의 풍자극 〈황혼〉과 여러모로 닮아 있다.

〈황혼〉에서 역시 재기의 기회를 노리고 있는 친일파 ‘이사장’은 목사,

35) 이진순, 앞의 책, p.36. 이 작품은 ‘극예술협회’에 의해 1949년 6월 1일 중앙극장에서 공연(이진순 연출)된 바 있다.

36) 오영진, 「살아있는 이중생각하」, 『한국희곡문학대계4』, 한국연극사, 1980, p.37.

도의원과 결탁하고 대지주, 통역생, 애국지사의 부인 등을 이용하여 정치적 야심을 펴고자 하지만 좀처럼 뜻을 이루지 못하고 만다. 이러한 그의 좌절은 노복 '오서방'에 의해서 신랄하게 꼬집어지고 있다.

오 네 황송합니다. (웃으며) 그러나 저도 하도 신통해서 그런답니다. 엇그저께까지 왜놈들을 칭해다 놓고 회사 잘 될 의논들을 하시든 영감들께서 인제는 이렇게들 우리나라 독립 꾸미는 회들을 매일밤 하시게들 되신 것을 생각하오면……(감격에 빠진다)

강 (옥갓게 들고서) 뭐야, 이 사람! (성을 낸다)³⁷⁾

그러나 이 두 작가의 사회 풍자극은 일제 잔재의 청산이라는 민족적 과제와 친일과의 재등장을 경계하는 날카로운 시선에 의해 그려지고 있음에도 불구하고 작품이 지향하는 궁극의 이데올로기에 있어서는 각기 그 길을 달리하고 있다. 오영진이 북에서 조선민주당의 조만식 비서관을 지내다 월남한 민족주의 우파라는 사실과 송영이 대표적인 월북 좌익 극작가의 한 사람이라는 사실은 이 작품 안에 내포된 이념 지향을 읽어 내는 데 하나의 단순한 참고사항에 지나지 않는다. 그것은 〈살아있는 이중생각하〉에서 새로운 세대의 의식을 보여주는 인물³⁸⁾로 대변되는 '하식'에 의해서 잘 드러난다. 가령, 징용에서 돌아 온 이중생의 아들 '하식'이 말하는 다음과 같은 대사는 북한 정권에 대한 통렬한 비판을 분명히 하고 있다.

하식 형님, 고정하십쇼. 잘 알겠어요. 아버지 시대는 이미 지났어요. 형님두 이미 지나간 과거의 일을 가지구 번민할 게 뭐 있수. 형님, 우리앞에 우리를 새로운 권력과 독재자에게 팔아먹으려는 원수가 있어요. 나는 골고루 보고 왔어요. 할빈, 장춘, 홍남, 그러군 화태! 어 몸서리가 칩니다. (pp.57~58)

하식에 눈에 비친 해방 이후의 남북한 현실의 보다 긴요한 모순은 친일파의 문제에 있다기보다는 북한에서 등장한 공산 정권의 독재와 횡포에 대

37) 송영, 「황혼」, 『예술운동』 1호, 1945. 12, (양승국 편, 『해방공간 대표희곡』, 예문, 1989, p.11)

38) 서연호, 「오영진의 작품세계」, 『한국연극론』, 예문, 1989, p.11.

한 경계에 있음을 보여준다. 이는 오영진이 한편에서는 친일파의 청산 문제가 남한 사회가 극복해야할 중대한 과제임을 지적하고 있지만, 다른 한편으로는 은연중 자신의 반공 이데올로기를 분명하게 드러내는 정치적 입장 표명이기도 하다. 그러나 우리가 여기서 보다 주목해야 할 점은 이 작품과 전혀 상반되게 향후 남한 사회를 예고하는 듯한 송영의 〈황혼〉이 내닫는 섬뜩한 결말부가 된다.

진주의 소리(마이크) 아버지, 아버지께서 정말 조선 사람이실 것 같으면 모든 짓을 고만두시고 피 섞인 감희의 눈물을 흘려 주십시오. 자, 들어 보십시오. 건국을 위해서 부르짖는 젊은이들의 노래 소리를. (합창소리 커간다) 아버지, 아버님의 불순한 과거의 하로 동안 낮도 이제는 다 저물어 지고 말았습니다. (강렬한 황혼의 斜陽)

이 좋다. 그래도 나는 한번 해보고 말겠다.
(합창 더 커진다) -막- (p.37)

말 ‘진주’의 호소에도 불구하고 ‘이사장’은 다시금 재등장의 강한 의지를 표명하고 있는 것이다. 이러한 ‘이사장’의 발언은 이후 남한 사회에 노정되는 친일 잔재의 미청산이라는 지난한 미해결의 과제를 예언하는 듯해 송영의 놀라운 작가적 통찰력을 보여준다. 이렇듯 두 작품의 사회 풍자극은 친일파의 청산 문제를 실랄한 풍자 어법을 통해 그려나가고 있었지만 중국에 각각의 작품이 지향하는 이념의 세계는 상대방 측의 체제에 대한 비판적 시각을 강하게 내포하고 있는 것이었다.

오영진의 〈살아있는 이중생각하〉에서 보여주는 일제잔재의 청산 문제의 제기에서 한층 더 나아가 당대 남한 사회의 현실을 냉철한 사실주의적 필치로 묘사해내고 있는 작품은 김영수의 〈혈맥(血脈)〉(3막)³⁹⁾이다. 유치진에 의해 “해방 후에 생산된 가장 감명깊은 작품의 하나⁴⁰⁾”로 꼽히는 〈혈맥〉은 1947년 초여름 서울 성북동 부근의 어느 빈민굴을 배경으로 해방 직후의 혼돈된 세태 풍속과 궁핍한 민중의 삶을 뛰어난 현실 감각으로 그려내고 있다. 물론 이러한 지점에는 작가 김영수가 일본 유학시절에 축지 소극장에서 배운 하우스프트만이나 고리키의 자연주의적 환경극(環境劇)의

39) 〈혈맥〉은 1948년 1월 4일에서 6일까지 극단 ‘신청년’에 의해 박진의 연출로 초연된 작품이다.(이진순, 앞의 책, 공연 연표 참조).

40) 유치진, 「문화 1년의 회고:연극」, 『서울신문』, 1948.12.26.

영향이 매우 지대하다는 사실을 간과할 수 없다.⁴¹⁾

〈혈맥〉에 보여지듯 당시 심각한 주택난으로 인해 전재민, 월남민들이 모여 살아야만 했던 도시 빈민굴의 냉엄한 현실 묘사는 충분히 환경극적 요소를 지니고 있다. 이 작품은 마찬가지로 산기슭의 방공호에 거주하는 전재민의 비참한 삶을 그린 김동리의 단편소설 〈혈거부족〉(『백민』, 1947.3)에 비해서도 열악한 당시의 주택문제와 생활난을 더욱 구체적이고 생생하게 드러내고 있다.

성북동 부근의 산비탈에 위치한 방공호에서 살고 있는 궁벽한 세 가구의 삶을 중심으로 그려지는 〈혈맥〉의 현실인식은 그 날카로운 현실 비판적 예각을 드러내고 있다. 복덕방 거간인 털보 영감과 그의 아들 거북, 땀쟁이 깡통 영감과 그의 아내와 딸(복순), 그리고 목판 담배장수 원팔과 그의 병든 아내와 늙은 노모 등이 방공호에서 빈한한 가계를 꾸려가고 있는 세 가족들이다. 이들의 뿌리뽑힌 삶의 처참함은 그대로 당시의 사회 실상을 집약하고 있는 작은 축도가 된다. 전재민(戰災民)인 원팔의 가족, 미군부대댄서인 백옥희, 월남민(越南民) 청진계집, 적산가옥을 차지하는 모리배 강씨, 그리고 사회주의자 원칠 등 당대의 전형적인 인물 설정을 통해 전재민 월남민의 유입과 주택 문제, 친일 모리배의 행각, 미군정의 통치가 끼친 사회 윤리적 해악 등의 사회적 갈등과 모순은 한껏 응축되어 드러난다.

여기에 이들이 가난을 벗어나기 위해 벌이는 치열한 생존의 방식은 질곡된 삶의 현실 만큼이나 훼손된 윤리감각으로 표출된다. 털보 영감은 자기의 아들 거북을 미군부대에 취직시키려 하고, 깡통 영감의 아내 옥매는 딸 복순을 기생집에 팔아 넘기기 위해 타령을 가르친다.

털보 하, 이런 못난 자식이 있나. (슬쩍 농치며) 그러길래 인마 미군부대에다 몇 사람씩 다리를 놔서 말을 해놓지 않았느냐 말야. 거기 들어가 기만 하면 팔팔 고치게 돼! 알지두 못허구 고기니, 실과니, 그 사람네들 먹구 내 버리는 턱찌까만 끊어 댕서 내와두 하루에 수천환 각수야 자식은 알지두 못허구 딴 생각 말구 내일이라두 야학에 가서 넌 좀 남보다 형편이 다르다구 잘 얘기허구 늦어도 한 달 안에 대강 운만 떼달라구 그래라. (집안으로 발을 옮기며) 방공호 살기 싫중두 안 나니? 잘 생각해서 해라.

41) 유민영, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982, p.379.

직공은 무슨 빌어먹을 놈의. (하며, 중얼거리며 들어간다)⁴²⁾

그러나 이와 같은 털보와 옥매의 자녀들에 의한 욕구 충족의 기대감은 여지없이 무너지고 만다. 털보의 아들 거북과 옥매의 딸 복순은 이들의 훼손된 윤리감을 단호히 거부하고 떳떳한 노동자의 길을 걷겠다며 가출하여 공장의 직공이 된다. 이처럼 〈혈맥〉에 나타나는 첨예한 극적 갈등은 혼란스런 해방기 사회에서 훼손된 가치를 지향하는 구세대와 보다 건설적이고 생산적인 새로운 삶의 가치를 찾아 나서려는 신세대와의 세대론적 갈등에 놓여 있는 것이다.

해방직후 극심한 좌우 대립과 사회적 변동 속에서 빚어지는 훼손된 윤리 감각의 돌출 양상은 매우 다채로운 모습으로 극화되고 있다. 모리배와 온갖 사기 행각이 판치는 당시의 사회상에서 정직한 사람이 살기 어려운 현실을 꼬집은 오영진의 〈정직한 사기한〉(1949)이라든가, 지식인 인텔리층의 몰주체적 서구화 경향과 위선적 생활태도를 비판한 김영수의 〈여사장 요안나〉(희곡집 『혈맥』, 영인서관, 1949), 그리고 자신의 이기적인 목적 달성을 위해 수단과 방법을 가리지 않는 빼뺏어진 가치관을 풍자한 진우춘의 〈두뇌수술〉(『신문예』, 1945.12) 등이 바로 이러한 작품 유형에 속한다. 이 작품들은 구체적인 현실을 비껴나 지나치게 우화적이거나 혹은 흥미분위의 멜로드라마적 한계를 지니고는 있지만, 당대의 왜곡된 윤리의식에 심각한 문제제기를 던져주는 작품들로 주목된다.

그러나 이보다 해방기의 훼손된 윤리감각으로 인해 빚어진 구세대와 신세대간의 갈등 양상을 한층 더 뚜렷하게 대비시켜 형상화한 작품으로는 이주홍⁴³⁾의 〈좁〉(『백민』, 1947.5)과 김진수의 〈코스모스〉(『백민』, 1948.10 1949.1)를 들 수 있다. 〈좁〉은 시대적 배경으로 귀환 전재민의 주택문제에 천착하고 있지만, 내면적으로는 근면하고 정직하게 살아가려는 젊은 고학생들과 모리배인 늙은 집주인간의 갈등으로 설정하여 신세대의 건강한 윤리감각이 승리한다는 결말을 드러내고 있다. 한편 〈코스모스〉는 진보적

42) 김영수, 『血脈』(희곡집), 영인서관, 1949, p.11.

43) 이주홍은 해방기에 '조선프로레타리아문학동맹'의 중앙집행위원으로 활동한 경력으로 보아 우익진영의 작가로 보기는 곤란한 점이 있다. 윤여탁, 『해방정국의 문학운동과 조직에 대한 연구』, 『해방공간의 문학운동과 문학의 현실인식』, 한울, 1989, p.54.

여성관을 지닌 인텔리 여성이 모리배의 첩으로 시집을 보내려는 어머니와 외숙부의 계책을 슬기롭게 극복하고 마침내 새로운 세대의 윤리의식으로 그들을 설득시킨다는 내용으로 역시 신세대의 건전한 윤리의식에 손을 들어주고 있다.

그렇지만 〈혈맥〉에서의 이러한 세대론적 갈등의 승리라는 전망은 손쉬운 신세대의 승리만으로 단조롭게 해결되지 않는다. 그것은 8월의 해방 정신으로 돌아 갈 것을 외치는 사회주의자 원철에 이르러서는 구세대의 냉담한 현실적 생활 논리와 신세대의 허황된 이상적 이념 논리로 다시 이분화되어 나타나기 때문이다.

원팔 (원철을 보고) 이놈 새끼 뭐랬다? 나 혼자만 살라구 그런다구? 어냐,네놈 새끼같이 빈둥빈둥 놀구 돌아가믄 독립이 되구, 나 같이 담배당사래 두 해서 입에다 풀칠이라두 하믄 안 된다던? (통을 내보이며)이놈 새끼,이건 어디서 채왔네? 어영! 원철 (바라보고만 있다).

원팔 어디서 채왔어? 빨리 가지구 계나가!

원철 (無言) (p.91)

이렇듯 현실적인 생활의 논리를 내세우는 원팔의 담화에 독립이라는 이상적 논리를 고집하는 원철은 무력하다. 도저한 생활 현실의 치열한 무게에 이념적 주의 주장도 그 당위의 힘이 약화되고 만다. 바로 이러한 점은 작가 김영수가 은밀히 드러내는 현실인식의 한 모습인 셈이다. 이념주의자의 공허한 논리의 세계만이 해방공간의 혼탁한 삶의 질을 개선시킬 수 없으며 새로운 독립국가의 건설이라는 과제는 보다 냉철하고 현실적인 생활의 논리와 접합되어야 하고 또 여기에 근거할 때만 힘을 얻을 수 있다는 것이다. 이같이 사회주의자 원철을 둘러싼 다소 모호듯한 김영수의 현실인식적 태도는 좌도 우도 아닌 중간과 지식인의 소외의식을 그린 그의 소설 〈행렬〉(『백민』, 1947.3)에서 잘 나타나는 것 처럼 그의 중도 우파적 입장에 뿌리를 두고 있는 것으로 보여진다.

4. 이데올로기 비판과 역사극의 의미, 그리고 남는 문제들

그 나름의 일정 한 한계를 수반하는 것이었지만, 유치진의 〈조국〉과 〈흔들리는 지축〉이 보여주는 해방의 감격과 최소한의 자기 반성, 그리고 오영진의 〈살아있는 이중생각〉와 김영수의 〈혈맥〉에서 드러나는 왜곡된 현실 풍자와 냉엄한 비판정신은 당대 우익 극작가의 희곡작품으로는 일정한 수준을 보여주는 것이었다. 그것은 해방 공간의 연극계가 좌익연극운동의 뜨거운 질풍노도 속에 휩싸여 있었고 특히 언론 출판매체가 거의 대부분 그들의 수중에 들어 있어 우익 측의 발표지면이 고작 『백민』과 『민주일보』에 불과했던 사실⁴⁴⁾에 비추어 볼 때, 그 성과는 매우 값진 것이었음에 틀림없다. 그러나 보다 중요한 문제는 대부분의 좌익 극작가들이 월북한 이후에 남게 되는 남한의 희곡문학이 이러한 토대를 발판으로 더 이상 나아가지 못하고 말았다는 점에 있다.

해방공간에 이미 발군의 극작술을 보여준 바 있는 오영진이 〈정직한 사기환〉(1막, 1949) 정도의 단출한 세대 풍자극에 머물고는 영화의 길로 전신하고, 김영수는 희곡집 『혈맥』을 통해 〈여사장 요안나〉와 〈반역자〉 등을 발표하지만 흥미본위의 멜로드라마적 성격이 농후한 한계를 지니며 통속적 대중극작가(座付作家)로서 안주하고 만다. 이밖에 진우춘, 김진수, 이광래 등의 작품이 남게 되지만 〈두뇌수술〉과 〈코스모스〉 정도를 제외하고 나면 문학적 성과에서는 이들에 비해 미흡한 것이었다. 이제 향후 남한의 희곡문학을 이끌어 갈 몫은 거의 유일하게 유치진에게로 남겨진 것이었다.

유치진은 좌익연극운동의 기세가 누그러지기 시작하던 무렵, 우익연극단체인 ‘전국연극예술협회’(1947.10.29)와 ‘한국무대예술원’(1948) 등의 이 사장을 맡게 된다. 또 이후 해방 공간에서 우익연극의 최종 승리를 확인하는 ‘무대예술인대회’(1949.1.14)의 대회장, 그리고 1950년 4월 30일 건국 이후 최초로 창설되는 ‘국립극장’의 초대 극장장을 역임하게 되면서 남한 연극계에서 그 위상을 더욱 굳건히 다지게 된다.

그러나 유치진의 뚜렷한 일련의 우익연극활동은 그의 작품 형상화에 심

44) 문덕수, 「폭력과 유형의 극복(특집, 해방 20년의 평론)」, 『현대문학』, 1965. 4, p. 63. 김철, 「한국 보수 우익 문예조직의 형성과 전개」, 『실천문학』, 1990년 여름호, p.25.

각한 이념적 그늘을 각인시키는 것이었다. 그것은 그의 희곡에 드러나기 시작하는 <반공 이데올로기의 노골화>를 말한다. 이것은 이기영의 <닭싸움>에 나타나는 이북의 실정과는 판이하게 38선 이북 사회를 매우 폭압적인 현실로 그리면서 신탁통치 반대운동을 표나게 내세우는 <장벽>(1947년작, 『백민』, 1950.1)의 극화에서 그 반공 이념의 단서를 읽게 해준다.⁴⁵⁾

한편 역사적 알레고리화를 통해서 당대 현실에 우회적으로 발언하는 그의 역사극은 간접적인 현실인식의 한 단면을 드러내고 있다. 해방 후에 그의 첫 번째 역사극인 <자명고>(1946)에서는 소박한 민족 대단결의 이념을 주장하는 듯하면서도 교묘하게 소련의 북한 지배와 북한 정권을 비판하고 있다. 고구려의 호동왕자와 낙랑공주의 비극적 사랑을 다룬 이 작품에 나타나는 정치적 비유법은 함세덕의 관극평 <‘자명고’를 보고>(『독립신보』, 1947.5.18)에서 이미 “신탁통치 반대운동과 단독정부 수립 의도”를 드러낸 것이라고 맹렬하게 비난받은 바 있다. 그러나 함세덕의 <자명고> 해석은 다소 자의적이며 비약적인 것이었지만, 실제로 이 작품은 1948년 8월 대한민국 정부수립 경축공연으로 시공관에서 공연되어 결과적으로 함세덕의 의구심이 맞아 떨어진 셈이 되고 말았다.

이 밖에 그는 조선시대를 배경으로 당쟁에 휘말린 두 집안의 젊은 남녀, 도령과 구슬아기의 비극적 사랑을 그린 역사극 <별>(1948)을 발표한다. <별>은 표충구조로는 부모의 원수에 대한 복수와 남녀간의 이룰 수 없는 사랑을 기조로 하는 낭만적 멜로드라마의 모습을 지니고 있지만, 내면구조 속에는 해방직후의 극심한 좌우익간의 이념적 대립이라는 정치적 혼란상을 신랄하게 비판하는 정치적 발언이 깔려 있는 작품이다.

도령 암, 그렇지. 우리들은 모두 그 수수께끼 속에서 사는 거야. 그 속에서 서로 시기하고 싸우고 죽이고 그러는 거야. 마치 앞 못 보는 장님이 담벼락에다 제 대가리 부딪치듯이 구슬아기 그럼 왜 우리는 서로 시기하고 싸우고 죽이고 그럴까요? 무엇때문일까요?

도령 제 자신을 죽이려고 그러는 거다. 제 몸을 망치지 못해서 그러는거야.

45) 신탁통치안에 얽힌 좌우익 연극인의 갈등과 대립은 유지진의 <장벽>과 더불어 ‘조선연극동맹’측이 「민족통일조선축성 연극인대회」(1946.1.3)에서 밝힌 결의문(『문화통신』 7, 1946.1)에서 ‘신탁통치 반대세력의 정치적 음모’를 비난한 사실에서 확연하게 대조가 된다.

구슬아기 (의아해서) 제 몸을 망치지 못해서?

도령 어린 너는 모르겠지만 이 몇 백년 동안 내려오는 우리 나라의 꿀일출 모르는 당과싸움을 보아라. 그 때문에 다 망했어. 나도 망하고 너도 망하고 그리고 백성도 망하고 그리고도 그 싸움은 그칠 새가 없단다. 오늘 이 순간에도 이 나라 어느 구석에서는 또 싸우고 있을 것이다. 이 뼈아픈 사실은 아무리 봐도 내겐 미친 짓으로밖에 안 보이는구나. 우리 아버지도 그 중의 한 분이시지만……. ⁴⁶⁾

당시 좌우익의 이념적 대립상을 ‘당과싸움’에 비유하여 비판하고 있는 유치진의 역사극 〈별〉은 결국 의도하던 않든 간에 이데올로기에 대한 허무주의적 시각을 바탕으로 깔고 있음에 틀림없는 것이다. 36년에 걸친 식민지 통치로부터 하루 아침에 벗어난 당대 현실에서 민족의 정치적 과제가 새로운 민족국가의 건설이라고 보았을 때, 이러한 시각은 새나라 건설을 위한 정당한 이념적 모색마저도 ‘미친 짓’으로 부정시키는 정치허무주의의 논리에 불과한 셈이다. 좌익측의 이데올로기가 ‘사회주의’라는 나름의 논리를 확보하고 있던데 비해, 우익측의 이데올로기는 뚜렷하게 내세울 만한 논리적 거점을 지니지 못한 것으로 본다면 당시 좌익진영에 대한 우익측의 논리적 응전방식은 ‘정치이데올로기 허무주의’로 귀결될 수 밖에 없었을 것이다. 이러한 관점에서 보자면, 유치진의 역사극 〈자명고〉와 〈별〉이 놓이게 되는 정치적 현실인식의 자리는 보다 뚜렷해진다고 할 수 있다.

그러나 1948년 남한에서 단독정부가 수립된 후, 이러한 유치진의 태도는 달라진다. 이제 자신이 지향하는 정치체제를 근간으로 하는 국가가 수립된 만큼 더 이상 정치 허무주의의 입장을 고수할 필요가 없게 된 유치진은 〈원술량〉(1950)에서 나타나듯 국가에 대한 애국주의를 강조하고 선양하는 작품을 쓰게 되는 것이다.

이후 분단이 확연하게 고착화되고 6.25전쟁을 겪게 되면서 유치진의 희곡이 더욱 그 반공 이데올로기의 형상화로 집착하게 되는 것은 두 말할 나위도 없다.⁴⁷⁾ 그러나 이러한 유치진 희곡의 편향적 이데올로기의 경사도 물론 한 개인의 몫으로만 귀결될 수 없는 분단이라는 역사적 비극에서 배태

46) 유치진, 위의 책, pp.319~320.

47) 양승국, 「해방이후의 유치진 희곡을 통해 본 분단현실과 전쟁체험의 한 양상」, 『한국의 전후문학』, 한국현대문학연구회, 1991 참조.

되는 것이었다. 이 점은 대부분의 월북 극작가가 월북 이후에 북한 정권에 철저히 봉사하는 회곡 작품을 쓴다는 사실에서도 마찬가지로 나타난다.⁴⁸⁾ 어쨌든 민족의 분단이 회곡문학이 나가야 할 민족문학으로서의 지평을 단절시키고 편향된 양극화의 이데올로기로의 경사로 치닫게 했다는 점은 우리 문학사의 또 다른 비극이 된 셈이다.

참 고 문 헌

- 고설봉, 『증언 연극사』(장원재 정리), 진양, 1990.
 권영민, 『한국 민족문학론 연구』, 민음사, 1988.
 김동리, 『문학과 인간』, 청춘사, 1952.
 김성렬, 「광복직후 좌우 대립기의 문학 연구」, 고려대 박사논문, 1989.
 김영수, 『혈맥』, 영인서관, 1949.
 김윤식, 『해방공간의 문학사론』, 서울대 출판부, 1989.
 김윤식의, 『해방공간의 문학운동과 문학의 현실인식』, 한울, 1989.
 김윤식의, 『해방공간의 민족문학연구』, 열음사, 1989.
 김희민 편, 『해방 3년의 소설문학』, 세계, 1987.
 문학사와 비평연구회 편, 『1950년대 문학연구』, 예하, 1991.
 서연호, 『한국근대회곡사연구』, 고려대 민족문화연구소, 1982.
 서연호, 『한국연극론』, 삼일각, 1975.
 신형기, 『해방직후의 문학운동론』, 화다, 1988.
 신형기 편, 『해방 3년의 비평문학』, 세계, 1988.
 양승국 편, 『해방공간 대표회곡』, 예문, 1989.
 양승국 편, 『한국근대연극영화비평자료집』, 태동, 1991.
 유민영, 『우리시대 연극운동사』, 단국대 출판부, 1990.
 유민영, 『한국현대회곡사』, 홍성사, 1982.

48) 이 점은 양승국의 「1945~1953년의 남북한 회곡에 나타난 분단문학적 특질」(『1950년대 문학연구』, 문학사와 비평연구회 편, 예하, 1991)을 참조할 것.

- 유치진, 『유치진희곡전집』(상,하), 성문각, 1971.
이진순, 『한국연극사(1945 1970)』, 대한민국 예술원, 1977.
정한숙, 『해방문단사』, 고려대 출판부, 1980.
한국극예술학회, 『한국극예술연구』(제1집), 태동, 1991.
한국문인협회 편, 『해방문학 20년』, 정음사, 1971.
한국연극협회 편, 『한국희곡문학대계』, 한국연극사, 1980.
한국현대문학연구회, 『한국의 전후문학』, 태학사, 1991.