

차범석의 리얼리즘 희곡 연구

—1950년대 작품을 중심으로

정호순*

<차 례>

1. 머리말
2. 1950년대 사실주의극과 차범석의 연극관
3. 전쟁의 상처와 피해자의 삶
4. 전후 사회의 변화와 인간의 소외
 - 1) 전통과 현대의 갈등
 - 2) 현대인의 애정윤리와 인간성 상실
5. 맺음말

1. 머리말

차범석은 1955년 <밀주>로 등단하여 오늘날까지 작품활동을 하고 있는 극작가이다. 전후 극계의 부진을 새로운 극작가의 발굴로 타개하려는 움직임 속에서 등장한 차범석은 사회성이 강한 사실주의극으로 출발했다. 그는 같은 시기에 등장한 많은 극작가들이 보여준 창작경향과는 달리 50년대를 전통적 사실주의극에 담아내고 있다.

사실주의는 연극이 사회의 거울이 되어야 한다는 그의 연극관을 뒷받

*단국대 강사

침해주는 창작 원리이며 그의 사실주의극은 50년대 현실에 대응하는 정신이자 방법이었다. 그는 등단한 이후, 1960년도에 이르는 동안에만도 10여편의 사실주의극을 창작)하였으며 시나리오나 방송극 등의 방향으로 돌아선 많은 신진 극작가들과는 달리 극작과 연극 활동에 몰두하는 치열함을 보인다. 이는 뚜렷이 신념화된 사실주의 연극관에서 비롯된 것이라고 할 수 있는데, 이러한 작가의식은 전후 사회에 대한 폭넓은 관심으로 이어져 다양한 소재를 지닌 많은 작품을 창작하는 추진력이 된다.

차범석의 50년대 작품들은 전쟁 체험이나 전쟁의 파괴력을 전후 사회의 모순을 초래한 원인(遠因)으로 암시하고 그보다는 인간의 소외와 좌절을 결과한 전후 사회의 변화와 그 모순을 비판하는데 주력하고 있다. 그러므로 전후 현실은 인간의 삶에 절대적인 영향력을 행사하는 환경으로서 묘사)되어 있으며 그러한 현실 극복의 대안으로 조화로운 사회 구성

-
- 1) 차범석의 50년대 작품은 등단 이전에 창작한 작품과 국극 대본을 합쳐 총 16편이다. <제 2의 벽>(1950) <잔해> <별은 밤마다>(1951) <밀주>(1955) <귀향>(1956) <무적> <불모지> <사동차>(1957) <계산기> <공상도시> <꽃이 지기 전에>(국극) <견우와 직녀>(국극) <자라나는 시절>(1958) <강강술래> <성난 기계> <나는 살아야 한다>(1959)

오영미, 『한국전후연극의 형성과 전개』, 태학사, 1996. 178면.

차범석 연보, 『현대한국문학전집』, 신구문화사, 1968. 506면 참조.

- 2) 이와 관련하여 차범석의 사실주의극은 여러 논자들에 의해 외면적 현실 재현에 충실한 반영론적 사실주의 혹은 자연주의극이라는 평가를 받는다.

김상렬, 「운명론적 세계관과 그 극복의 문제」, 조건상 편저, 『한국전후문학 연구』, 성대출판부, 1993.

김성희, 「1950년대 한국 희곡에 나타난 가정문제 고찰」, 『한국연극학』 9호, 1997.

손희숙, 「1950년대 리얼리즘 희곡의 한 양상」, 『한국현대희곡연구』, 국학자료원, 1997.

안한상, 「삶의 형상화로서의 리얼리즘극」, 구인환 외, 『한국 전후문학 연구』, 삼지원, 1995.

윤여탁, 「1950년대 희곡의 전개양상」, 구인환 외, 『한국 전후문학 연구』, 삼지원, 1995.

을 위한 질서로서의 전통적 가치를 제시하고 있다.

이 글에서는 차범석의 50년대 작품을 대상으로 하여, 다양한 소재의 작품을 관통하고 있는 주제의식과 극적 구성의 원리를 고찰하여 그의 사실주의 연극관이 어떻게 투영되고 있는지 밝혀보려고 한다. 아울러 그 성과와 한계를 가늠해 봄으로써 1950년대 사실주의극의 한 양상으로서의 차범석 희곡의 특징을 파악해보고자 한다.

2. 1950년대 사실주의극과 차범석의 연극관

50년대 중·후반기에 등장한 전후파 극작가들은 전후의 피폐한 현실과 만연한 위기의식을 새로운 문학적 방법으로 풀어내려고 했다. 그것은 종래의 사실주의 양식만으로는 담아낼 수 없는 전후현실에 대한 대응과 극복 방안에 다름아니다.

한국 희곡사에 있어 주된 흐름을 이루는 사실주의극은 전쟁으로 인해 황폐해진 현실과 인간의 삶을 객관적으로 형상화하는 데 있어 가장 적합한 양식이라고 할 수 있다. 전쟁 체험과 모든 것이 붕괴된 전후 사회라는 외적 현실은 인간의 삶에 절대적인 영향력을 행사했기 때문이다. 따라서 많은 극작가들이 사실주의극을 창작했으며 사실주의극은 50년대 희곡의 주된 경향이었다.

그런데 50년대 후반기의 사실주의극은 인간의 삶에 절대적 영향력을 행사한 환경으로서의 외적 현실 묘사보다는 ‘전쟁체험이 바탕이 된 내면적 사실성’³⁾을 담아내는데 주력했다. 이러한 창작 경향은 전통적 사실주의 원리에 서구 현대 연극, 즉 상징주의, 표현주의, 서사극 등의 비사실주의적 기법을 절충한 절충적 사실주의 희곡으로 나타나게 된다.⁴⁾

3) 오영미, 앞의 책, 16면.

4) 50년대 희곡의 비사실주의적 기법 실험은 전후의 불안과 위기의식 속에서 분열된 인간의 내면을 그려내기 위한 것으로 임희재 이용찬 등의 신세대 작

그것은 주로 50년대 중후반기에 각공 문예지와 일간지의 신춘문에 등을 통해 등장한 신세대 극작가들의 몫이었다. 또한 신진 작가들은 기성 극작가들과는 달리⁵⁾ 직접적인 전쟁 체험이나 이데올로기보다는 전후 사회의 변화와 가치관의 혼란과 갈등을 겪고 있는 인간 내면의 진실을 다루었다. 신진 작가들은 청년기에 전쟁을 체험하고, 전후의 복구와 민족적 지향성을 확립하는 것이 과제였던 시기⁶⁾에 등장한 전후세대였기에 그의식의 치열함을 새로움에 대한 열망으로 표현했다. 때문에 신진 작가들의 창작회곡은 그 주제나 극작술에 있어 기성 작가의 그것과 다른 경향으로 나아갔던 것이다.

그런데 차범석은 전후에 등장한 신진 작가들이 공유한 의식의 치열함을 전통적 사실주의 양식에 담아내고 있다. 등단 후 오늘날까지 사실주의를 고수하면서 단 한 번도 그 범주를 벗어난 적이 없다. 그는 ‘철저한 리얼리즘 신봉자⁷⁾’라는 평가를 받을 만큼 사실주의를 창작정신과 방법으로

가의 작품에서 시도된다. 다양한 시청각적 기제의 활용, 동시무대의 사용, 플래시백 기법 등이 사실주의극의 원리에 질충된 형태로 나타난다. 이러한 시도는 다층적인 창작공간을 형성하여 종래의 사실주의적이고 단선적인 행로에서 벗어나 다양화를 꾀하는데 기여했다는 의의를 지남에도 불구하고 절실한 주제의식을 뒷받침하지 못하고 심도있는 리얼리티의 구현에 실패하고 있는 경우가 대부분이어서 단순한 형식적 실험에 그쳤다는 평가를 받고 있다. 김방욱, 『한국 사실주의 회곡연구』, 동양공연예술연구소, 1988. 172~194면.

김성희, 「1950년대 한국 회곡에 나타난 가정문제 고찰」, 『한국연극학』 9호, 1997.

오영미, 「1950년대 후반기 한국회곡의 변이양상」, 『한국극예술연구』 2집, 1992, 163~165면.

- 5) 이미원은 '50년대의 기성 극작가가 공산주의는 절대악이란 등식으로 6·25를 바라보고 반공극의 기치를 올렸으며 전란을 다루지 않은 작품에서도 심리적 내면추구를 심화시키지 못하고 일원적인 시각에 머물러 있다고 평가한다.

이미원, 「전란이 남긴 회곡」, 『한국현대문학사』, 현대문학, 1989. 294면.

- 6) 최동호, 「1950년대의 시적 흐름과 정신사적 의의」, 앞의 책, 259면.

- 7) 유민영, 『한국현대회곡사』, 흥성사, 1982. 449면.

삼아 극작에 임했다. 즉 사실주의는 차범석이 50년대 현실을 인식하는 정신이었으며 그의 사실주의극은 현실 대응논리였던 것이다.

우리는 무엇을 쓸 것인가? 두말할 나위도 없이 현실을 비추어주는 거울을 만들어야 한다…… 우리가 겪은 그 절실한 문제에 대해서 외면하는 버릇은 언제부터 몸에 지니게 된 습성일까? 전쟁의 砲煙이 휩쓸고 간 들판, 그 험벗은 상처투성이의 폐허에서 생긴 일, 그리고 서울의 지붕 밑이건 박 덩굴이 영글어 있는 초가집이건 거기에는 한국의 슬픈 얘기며 호뜻한 인정의 샘이 있는 데도 그것을 파헤치기를 촌스럽게만 여기는 자만심은 도대체 어디서 생긴 버릇일까? ……이런 의미에서 나는 보다 절실하게, 그리고 보다 철저하게 리얼리즘을 신봉하고 싶고 그것을 구현하고 싶은 충격을 느낀지 오래이다…… 우리가 들려줘야하고, 보여줘야 할 문제는 관객에게 공명 작용을 일으킬 수 있는 마음의 소리이다. 사회와 현실의 소리를 재현시켜서 들려줘야겠다.⁸⁾

차범석은 연극이 사회의 거울이 되어야 한다는 전제 아래 리얼리즘을 창작의 원리로 삼고 있다. 때문에 언제나 ‘한국적인 생활 현상이나 사회적인 환경’에서 작품의 소재를 구했다. 또한 그것은 사회에 대한 폭넓은 관심으로 이어져 다양한 소재를 지닌 많은 작품을 창작하는 힘이 되었다.

전후의 극계는 많은 극작가들이 등장하였으나 침체상황을 면치 못하고 있었다. 정부의 비협조적인 연극정책, 영화의 범람, 전문 극단과 극장의 부족 그리고 극작가와 창작극의 빈곤 등에서 그 원인을 찾을 수 있는데, 차범석은 연극계 내부에서 그 원인을 찾고 있다. 그는 번역극 일변도의 풍조로 인한 극작가의 위축과 작품에 사회를 반영하지 못한 극작가의 책임을 지적한다.⁹⁾

8) 차범석, 「무엇을 어떻게 쓸 것인가」, 『현대한국문학전집』 9, 신구문화사, 1965. 497~498면.

9) 차범석은 55년에서 61년에 이르는 기간을 해방 이후 희곡문학의 정착기로 분류하고, 이 시기의 번역극 일변도 풍조를 비판하고 있다. 서구의 명작 공연으로 극계가 활기를 띠었지만, 극작가의 위축과 열등의식이 심각해졌음을

그는 비사실주의적 기법의 극작에 대해 ‘전후에 밀려든 새로운 풍조에 휩쓸리는 일부 연극 학도의 호사취미’ 정도로 평가절하한다. 무대 공간을 응접실로 설정한 극에 대해서도 당시 한국의 실생활과 관련이 없는 당의 정에 불과하다는 비판을 가한다. 전후의식을 담아내는 새로움이란 ‘표현 형식의 혁명’을 뜻하는 것이 아니며 ‘새로운 인간형의 창조’가 보다 절실하다는 주장이다.¹⁰⁾ 당대의 새로운 창작과 공연 경향에 대한 그의 비판은 결국 철저하게 한국적인 사회 현실에서 구한 소재를 일상적 생활 공간에서 형상화한 사실주의극만이 관객이 공감할 수 있는 사회적 진실을 담아낼 수 있다는, 전통적 사실주의극에 대한 신념에서 비롯된 것이라고 할 수 있다. 이것은 우리 근대극에 관한 이해와 관련된 것이기도 하다. 즉 한국 근대극의 짧은 역사와 정통적인 연극이 부재한 상황에서 시작된 서구 현대극의 기법적 실험은 시기상조라는 판단이다. 따라서 리얼리즘 연극의 수립을 공고히 하는 것만이 극계의 침체를 회복시키고 한국 연극의 발전을 꾀할 수 있는 해결책을 주장한다.

이렇게 차범석이 사실주의 연극관을 고수하여 일관된 극작 세계를 펼칠 수 있었던 것은 무엇보다 사실주의의 정신을 현실에의 도전의식으로 규정했기 때문이다. 차범석은 그의 사실주의 연극관을 밝히는 글에서 사실주의의 궁극적 목표를 다음과 같이 쓰고 있다.

오늘날 우리가 요구하고 바람직스럽게 생각하는 리얼리즘이란 현실과의 만나는 좌표에서 현실을 왜곡되게 보는 형식주의라기 보다는 우리의 생활과 직결되는 여러가지 요소들, 이를테면 사상, 정치, 경제, 종교 제도로부터 심지어는 개인의 내적 존재에 이르기까지 그곳에 도사리는 갈등과 변민과 상극을 예술적으로 해명함으로써 하나의 인간 구원을 위한 목표를 얻고자 하는데 그 의미를 가져야 한다. 그 목표는 다른 말로 바꾸어 말해서 인간성의 구원이요 회복이요 의지의 발견이다. 죽음의 찬양이나 허무의 이상화가 아닌 우리가 살

지적한다. 차범석, 「한국회곡문학약사」, 『동시대의 연극인식』, 범우사, 1988. 107~108면.

10) 차범석, 「무엇을 어떻게 쓸 것인가」, 앞의 책, 497면.

고 있는 현실에서의 탈출이오 이상의 추구이다.¹¹⁾

이러한 논리는 근대 사실주의극의 대표적 작가인 유치진이 사실주의에 회의를 느꼈던 사실을 돌이켜 볼 때, 보다 성숙한 사실주의관임을 알 수 있다. 유치진의 사실주의에 대한 절망은 사실주의를 현실의 외면적 묘사로 보는 소박한 리얼리즘관¹²⁾에서 비롯된 것이었다. 즉 사실주의의 대상인 현실이 절망적이기 때문에 그 현실을 반영하는 사실주의는 희망이 없다는 논리이다. 50년대라는 시대적 현실 또한 결코 낙관할 수 있는 게 아니었다. 따라서 50년대 사실주의극에도 공통적으로 비극적인 현실을 반영하고 있으며 비관주의적 세계관이 내재되어 있다.¹³⁾

그런데 차범석은 사실주의가 현실을 바탕으로 하고 있기 때문에 ‘그만큼 우리 자신과 현실에 대한 애착’과 ‘구원의 절규’를 의미한다고 보고 있다. 그는 역사적 사조로서의 사실주의가 당대의 현실을 폭로하고 기성윤리에 도전하는 정신을 가지고 출현하였다는 점에 주목한다. 그러므로 현실을 대상으로 하여 객관적으로 인식하고 구체적으로 표현한다는 사실주의의 기본 원리는, 어두운 현실을 있는 그대로 폭로한다는 자연주의적 방법을 의미하는 게 아니라, 더 나은 현실을 추구하려는 이상을 실현하기 위한 것이라는 논리이다.

3. 전쟁의 상처와 피해자의 삶

차범석 작품의 극중 공간은 크게 농어촌과 도시로 나뉘어지는데 공통적으로 빈민이나 서민층의 삶에 애착을 보이고 있다. 이것은 작품의 소재를 언제나 한국적인 현실에서 찾으려고 했던 작가의식과 관련이 있다. 즉

11) 차범석, 「거부하는 몸짓으로 사랑한다」, 『한국연극』, 1976.11. 11면.

12) 박영정, 『유치진 연극론의 사적 전개』, 태학사, 1997. 154~164면 참조.

13) 오영미, 앞의 책, 164~165면 참조.

도시든지 농촌이든지간에 소외계층의 삶이야말로 50년대의 보편적 현실이라고 인식한 것이다.

특히 농어촌을 배경으로 하여 농어민의 빈곤한 삶을 사실적으로 형상화한 극에서 차범석의 장기가 발휘된다.¹⁴⁾ 고향이 전남 목포인 작가는 농어촌의 환경을 사실적으로 재현할 수 있었으며 그 지역의 토속적인 언어를 능숙하게 구사할 수 있었다. 따라서 “해방 이후 리얼리즘 희곡의 최고봉”¹⁵⁾이라는 평가를 받은 <산불>(1960)과 50년대에 창작한 <밀주> <귀향> <나는 살아야 한다>와 같은 작품은 외부환경의 사실적 재현과 방언의 완벽한 구사로 일상적 삶의 리얼리티를 획득하고 있다.

차범석의 작품은 동시대에 등단한 신진 작가들의 작품경향과 마찬가지로 전쟁체험과 그 직접적인 영향력보다는 전후의 빈곤하고 혼란한 사회현실과 그 속에서 상처입은 피해자들의 삶을 다루고 있다. 이러한 주제는 농어촌을 배경으로 하고 있는 극에서 보다 절실하게 그려진다.

차범석의 등단 작품인 <밀주>(1955)는 ‘견주미’라는 가난한 섬에 가짜 밀주단속원들이 찾아와 벌이는 횡포를 통해서 전후의 혼란한 사회상을 그리고 있다. <밀주>의 무대공간인 섬마을은 20호 정도의 가구가 고기를 잡거나 미역을 따서 생계를 꾸려가는 가난한 어촌이다. 따라서 급변하는 사회의 변화에 민감하지 못하고 그저 생존의 문제만이 제일인 소외지역이다. 주인공 효석의 집을 묘사한 무대지시문에서 이 마을의 환경이 구체적으로 제시되고 있다.

산비탈에 전복처럼 나지막이 붙어 서 있는 장노인의 집. ……오래 풍설에 시달린 집은 낡아빠졌고 그을린 벽이며 나풀거리는 거미줄이며 웅웅거리는 파리떼는 보기만 해도 숨이 막힌다.¹⁶⁾

14) 김방욱, 앞의 책, 136~137면, 오영미, 앞의 책, 178~179면 참조.

15) 유민영, 앞의 책, 458면.

16) 차범석, <밀주>, 『한국문학전집』 33, 민중서관, 1959. 551면.

이렇듯 문명의 세례를 전혀 받지 못하고 가난의 역사만을 지녀온 듯한 섬마을에 갑자기 들이닥친 밀주단속원들은 무지하고 순박한 어민들을 위협하는 힘으로 작용한다. 이러한 배경과 상황 설정은 전후 사회의 부패한 권력의 횡포가 얼마큼 심각한 것이었는지를 암시하는 기능을 하고 있다.

가짜 밀주단속원들은 부패권력이 횡행하는 사회가 가짜와 진짜를 구분하지 못할 정도로 혼란한 것임을 드러내주는 존재이다. 이들은 “국가 초비상 시국”을 들먹이며 밀주 단속을 합리화하고 공무집행 방해죄라는 헌법을 앞세워 공권력의 힘을 과시한다. 그런데 이들은 찢절때는 대다수의 주민들과는 달리 밀주가 어민의 생존과 관련된 것이므로 단속의 대상이 되지 못한다고 저항하는 장석산 때문에 쉽게 뜻을 이루지 못한다. 게다가 이때 장석산의 아들 효석이 제대하고 집에 돌아와 밀주단속원들이 가짜임이 드러나고 혼이 난다.

父 ……술조사? 나 원 별놈의 꼴 다 보고 죽겠네. 이 섬에서 오대차 살아나 오지만 그 왜놈들 정치 밑에서도 술 조사 나온 일은 없었어! 할 일 없으면 낮잠이나 자빠져 자제. 이 「견주미」에 사는 스를 두 가호에 술 안해 놓고 사는 놈이 한 놈이라도 있간다? 제길! 육지 바닥에선 기생 갈보 옆 구리에 끼고 장사해 퍼 먹는 밀주 장수는 놈두고, 그래 고기잡이할 때 쓸랴고 한 단지 두 단지 안친 술을 그래 밀주라고 뒤지고 다녀? 밥먹고 살지 말라는 법은 없을테지!(554면)

이와 같은 대사는 장석산의 고집스러운 성격을 보여줌과 동시에 현실에 대한 비판을 행하고 있다. 이 대사에서 드러나듯이 전후 사회는 도시와 농촌간의 경제적 불균형 상태가 확대되어 그 격차가 심각한 상황이었다. 이러한 상황에서 피해를 입는 것은 가짜 신분증도 못 알아보는 무지한 사람들 뿐이다.

이처럼 <밀주>는 가난한 어촌의 환경을 사실적으로 재현하고 토속적인 언어로 인물의 성격과 정서를 성공적으로 묘사하고 있다. 또한 이러한 대사를 통해 전후 사회현실을 비판적으로 드러내고 있다는 점에서 사실

주의극으로서의 성과를 거두고 있다. 그러나 섬주민들과 가짜 밀주단속원들 사이의 갈등을 일시에 해결하는 효석이라는 인물의 등장은 이 극의 성과를 감하고 있다. 효석의 인물됨과 등장은 작품의 전반에서 다른 인물들을 통해 예고된다는 점에서 일면 개연성이 있으나 소영웅적인 인물로 그려지고 있기 때문에 구성상 결함이 되고 있다. 더구나 효석은 제대 귀환병으로 설정되어 있기 때문에 사실주의극의 인물로서 현실성이 떨어진다. 당시 전쟁터에서 돌아온 귀환병들은 대개 육체적으로 손상을 입거나 그렇지 않으면 정신적인 손상을 입고 사회에 적응하지 못하는 인물군이기 때문이다. 그런데 효석은 군인으로 전쟁터에 나가기 전부터 마을에서 제일 똑똑하고 힘도 세며 정의로운 청년이었기 때문에 모진 싸움터에서 더 단련되어 돌아온 것이다.

이러한 인물 설정에 대해 <밀주>가 전체적으로 희극적 톤을 유지하고 있으며 권력 앞에 파멸해가는 어민들의 모습을 허무주의적으로 그리지 않기 위한 것으로 보고 그 타당성을 인정하는 평가도 있다.¹⁷⁾ 그러나 어민들의 비극적 삶을 비관주의적으로 그려내지 않기 위해서 효석과 같은 영웅적인 인물이 반드시 필요한 것은 아니다. 역으로 효석과 같은 인물이 없다면 어민들은 언제나 비극적 삶만을 되풀이할 수밖에 없다는 논리가 형성된다. 효석의 아버지인 석산도 다른 사람들처럼 가짜 신분증을 읽어 내지는 못하지만 단속원들에게 저항하는 과정에서 ‘도 관세과’에서 나왔다는 단속원들의 신분을 의심한다. 또 극의 결말에서는 ‘목포 세무서’에서 공무원들이 술조사를 나왔다는 상황이 설정되므로 효석이 아닌 주민들의 힘으로도 밀주단속원들이 가짜임을 밝히고 그들의 횡포에서 벗어날 수 있었을 것이다. 그러므로 ‘효석’이라는 영웅적 인물은 작가가 “아버지와 아들의 유대관계를 기반으로 한 부권 중심의 가정이 사회의 혼돈과 불의를 물리칠 수 있다는 메시지를 전달”¹⁸⁾하기 위해 무리하게 설정한 것으

17) 오영미, 앞의 책, 183~184면.

18) 김성희, 앞의 논문, 69면.

로 사실주의극의 원리에서 벗어나고 있다.

<귀향>(1956)에서도 가난한 농촌을 배경으로 하여 부패한 권력에 의해 몰락하는 일가족의 비극적 삶을 통해 전후 사회의 모순을 비판하고 있다. 이 작품은 일선 노무자로 전쟁터에 나갔다가 4년여만에 돌아온 최상기 가족의 비극을 다루고 있다. 가난에 시달리던 농민인 상기는 동사무소 동원계장인 박주사의 회유로 일선에 노무자로 떠나게 된다. 그 사이에 박주사는 상기의 처, 필레네에게 접근하기 위하여 필레네의 어머니 김씨에게 계획적으로 경제적 호의를 베푼다. 결국 필레네는 박주사의 아이를 임신하고 김씨는 딸을 박주사에게 개가시키려고 하지만 필레네는 남편의 생사가 불확실하다는 사실 때문에 망설이게 된다. 이때 박주사에게 버림 받은 본처, 윤씨가 찾아와 필레네를 살해하고, 집에 돌아온 상기는 아내와 딸의 죽음 앞에서 절규한다.

이러한 비극의 원인은 두 가지로 나누어 생각해볼 수 있다. 하나는 가난과 전쟁이며 또 하나는 박주사로 대표되는 권력의 횡포이다. 최상기가 일선 노무자로 나가게 된 것은 가난 때문이었다. 그런데 전쟁 중이었기 때문에 가족에게 소식을 전하기 어려웠다. 이렇게 가장이 소식이 끊어진 채 부채한 상황에서 남은 가족은 가난에 허덕이며 생존에 급급할 수밖에 없었다. 이러한 상황에서 박주사가 계획적으로 베푼어준 경제적 도움은 이들 모녀에게 절대적인 힘이 되었다. 그러므로 가장이 부채한 상황에서 벌어진 비극이라는 측면에서는 가장의 부재를 가져온 원인으로 가난과 전쟁을 들 수 있지만 직접적 원인은 순박한 사람들을 대상으로 이기적인 탐욕을 채우려했던 부패한 권력에서 찾을 수 있다.

상기도 아내의 배신과 죽음 앞에서 절규하며 그 원인을 박주사에게서 찾고 있다.

상기 이 천하에 똥과리만도 못한 자식! 뭣이 모자라서 하필이면 노무자 동원으로 나간 불쌍한 놈의 아내를 사자밥으로 골랐단 말이나! 응?

상기 (비분의 눈물을 흘리며) 더럽다! 더러워! 이 구더기 같은 놈아! 나라와

겨레는 병들고 굶주려도 네 기름진 배때기만 채우는 이 똥벌레들아! 어서 죽어라! 죽어!

상기 듣기 싫다! 그 헛바닥을 갈갈이 찢어버릴테니! 아! 분하다! 네 따위 놈들을 살리기 위해서 수많은 젊음들이 오랑캐 앞에 꽃잎처럼 죽어 가는 것은 아니었는데…… 아…… 아깝다. 원통하다!¹⁹⁾

상기는 자신의 삶을 송두리째 빼앗아간 주범을 박주사 개인으로 보지 않고 박주사가 상징하는 부패한 권력으로 확대하고 있다. 즉 나라와 겨레를 위해 싸우고 고생한 민중들의 비극적인 삶과 권력층의 탐욕스럽고 기만적인 삶을 대비함으로써 전후 현실의 모순을 제시하고 있다.

<귀향>은 비극의 원인을 가난과 전쟁, 그리고 권력이라는 외부적인 것으로 제시함으로써 외면적인 사회환경이 인간의 삶에 직접적 영향력을 행사한다는 사실주의극의 기본원리에 닿아있다. 그러나 인물의 심리적 갈등이나 비극적 현실에 대한 대항의지 등이 나타나지 않으며 무기력하게 희생되는 인물들로 그려지고 있어 한계로 남는다. 필레네는 생사확인이 되지 않는 남편을 두고 개가하는 것에 대해 망설이지만 이미 박주사의 아이를 임신할 정도로 박주사를 받아들인 상태이다. 어머니 김씨만큼 박주사에 대한 개가를 표면적으로 정당화시키지는 못하지만 어쩔수없는 상황으로 받아들이고 있는 것이다. 또한 그녀는 자신이 처한 상황을 판단할 겨를도 없이 살해를 당하고 만다. 그리고 상기 역시 자신의 삶을 송두리째 빼앗긴 상황에서 지나치게 이성적이다.²⁰⁾ 아내를 유혹하고 죽음에 이

19) 차범석, <귀향>, 『현대한국문학전집』, 신구문화사, 1968. 131면.

20) 상기 오냐! 살려 주마! 너를 죽인다고 내 분함이 풀릴 리도 없고 내 처가 또 다시……아!

상기 ……난, 난 아무렇지도 않아요! 다 잊어버리겠어요! 내가 복이 없어서 이렇게 되었는데 이제 와서 누굴 원망하겠소!……

상기 아! 이제 내게 남은 것이 뭐람!(일어서 허공을 쳐다보며) 하느님도 무심하시지! 내가 가지고 있는 것은 모조리 빼앗아 가야지만 끝이 난단 말인가? 그럼 왜 이 목숨까지 안 빼앗아갔단 말이야! (광적으로) 다 빼앗아 가져라! 다 가져가!(132~133면)

르게 한 박주사에 대한 분노는 곧 사그라들고 딸이 이질로 죽었다는 사실에 절망하고 만다. 이러한 결말은 거대한 사회적 모순에 의해 철저하게 파괴되어가는 인간의 모습을 보여줄 뿐이다.

이 작품의 비극성은 극중 시간이 추석 이튿날 밤으로 설정되어 더욱 강화된다. 추석은 특히 여인네들이 일상의 구속에서 벗어나 ‘강강술래’를 돌면서 괴로움을 달랠 수 있는 우리 민족의 명절이다. 명절의 흥겨운 분위기에서 일어나는 비극적 사건이므로 그 비극성의 농도가 더 짙어진다. 아울러 작품의 전반에 걸쳐 삽입되어 있는 ‘강강술래’는 이 작품의 분위기를 형성하며 그 노래가 전개될 사건을 암시한다는 점에서 중요한 역할을 한다.

<나는 살아야 한다>(1959)에서는 전쟁의 상처가 인물의 삶에 직접적인 영향을 미치고 있다. 한 쪽 팔과 다리를 잃고 고향에 돌아온 상이군인 ‘한규’가 이 작품의 주인공이다. 한규는 육체적인 불구로 인해 자살까지 결심할 만큼 절망에 빠져 귀항하는데, 그를 기다리던 늙은 아버지와 동생 그리고 애인 은순이 그의 ‘마음의 지팡이’가 되어줌으로써 그의 절망을 희망으로 바꾼다.

주인공 ‘한규’는 전쟁으로 인해 육체적인 손상뿐만 아니라 정신적으로도 손상을 입은 피해자이다. 그러나 가난하지만 자신의 팔과 다리가 되어 줄 가족이 있기에 삶의 의욕을 되찾게 된다. 한규의 가족은 장남을 전쟁터에 보내놓고 더욱 가난에 시달리는 상태였으며 일 잘 하고 모범적인 한규가 돌아오면 농촌을 지키며 살겠다는 희망을 가지고 있다. 그런데 한규가 불구로 돌아와 가족들이 오히려 한규의 희망이 된다. 이들은 한규의 불구가 전쟁의 폭압성에서 비롯된 것임에도 불구하고 전쟁을 탓하지 않는다.

아버지 네가 불효자식이라면 이 세상에 효자가 어디 있겠니? 나라와 겨레를 위해 팔다리를 바친 너는 내 자랑이다.

아버지 그렇고 말고! 살아서 너의 팔다리를 빼앗아간 공산 오랑캐에게 복수를
해야지!²¹⁾

이 작품은 작품의 전쟁이 물고온 상처를 가족의 사랑으로 치유할 수 있다는 주제를 담고 있다. 그런데 위의 대사에서 보이는 현실인식은 이 작품이 반공극이 지닌 목적성을 가족의 사랑이라는 주제로 표현하고 있음을 드러내고 있다.²²⁾

이 작품은 기다림과 돌아옴이란 구조를 가지고 있다. 등장인물들 사이에 벌어지는 큰 갈등이 없이도 한규가 돌아오기를 기다리는 가족들의 모습에서 긴장감이 조성된다. 따라서 단막극으로서의 압축성이 잘 구축되어 작가의 주제의식을 분명하게 부각시키는 장점을 지닌 극이라고 평가할 수 있다.

이상으로 살펴본 세 작품은 모두 농어민의 빈곤한 삶을 배경으로 하여 전쟁의 상처와 피해자들의 모습을 다루고 있다. 각기 그 양상은 다르지만 제대한 군인이나 노무자를 주인공으로 하여 그들이 겪는 현실과 대응양상을 중심으로 하고 있다. 이들이 살아야 할 전후 현실은 여전히 가난하고 사회적 모순이 가중된 것이다. 차범석은 바로 이것이 50년대의 보편적 현실임을 제시하고 가장 또는 장남이 부재한 가정의 가난과 비극을 형상화함으로써 절망을 희망으로 바꿀 수 있는 힘은 사랑이 전제된 온전

21) 차범석, <나는 살아야 한다>, 『신문예』, 1959.4. 59~60면.

22) 차범석은 작품의 부기에 중·고등학생들을 위해서 쓴 작품임을 밝히고 있다. 그래서인지 이작품은 내용이 단순한 휴머니즘을 주제로 하고 있다. 상이 군인의 절망을 심도깊게 다루기보다 조국과 겨레를 위해 싸우고 돌아온 자랑스러운 인물로 부각시키고 전쟁의 상처와 그 원인을 공산군에 돌림으로써 반공극의 목적성을 보인다. 이와 함께 반공극으로서의 목적성을 분명히 드러내고 있는 작품으로 <별은 밤마다>(1951)를 들 수 있다. 이 극은 차범석이 전쟁 중 창작하고 목포예술제에서 공연하여 대성공을 거두었다고 한다.

차범석, <별은 밤마다>, 박진 외, 『소인극17선』, 1962.

_____, 『별은 밤마다』, 『한국연극』, 1977.6. 참조.

한 가정의 구축에 있다는 것을 암시하고 있다.

4. 전후 사회의 변화와 인간의 소외

1) 전통과 현대의 갈등

차범석은 도시를 배경으로 한 작품에서도 서민층의 삶에 애착을 보이며 전후 사회의 급격한 변화 속에서 혼란을 느끼며 방황하는 인물들의 삶을 형상화했다. <불모지>와 <계산기>가 바로 그런 작품인데, 이 작품들은 50년대 말, 경제부진으로 인한 실업률의 증가와 물질만능의 풍조가 범람하는 현실에서 겪는 가치관의 혼란과 세대간의 갈등을 다루고 있다.

<불모지>(1957)는 제목이 상징하고 있듯이 도시의 음지에서 살아가는 한 가족의 몰락을 그리고 있다. 이 작품의 무대공간은 고층빌딩 사이에 자리잡은 낡은 기와집이다.

변화한 상가에 자리잡은 최노인의 낡은 기와집. (...중략...) 해묵은 지붕에는 푸른 이끼며 잡초까지 자라나서 오랜 풍상을 겪어 내려온 이 집의 역사를 말해 주는 듯하다. 배경으로 면목이 일신해져 가는 3, 4층이나 되어 보이는 최신식 건물이 들어서서 이 낡은 기와집을 폐가처럼 멸시하고 있다.²³⁾

이러한 무대는 현대문명의 틈바구니에서 소외당하는 서민들의 모습을 상징함과 동시에 전통과 현대의 갈등이라는 기본 구도를 보여주고 있다. 이것은 작품 내에서 구세대인 최노인과 신세대인 자식들과의 갈등으로 구체화되어 나타난다.

최노인 가족이 겪는 갈등은 집의 매매문제로 표면화되는데 그것은 현실 대응방식과 관련된 세대간의 차이에서 비롯된다. 최노인의 가족은 들

23) 차범석, <불모지>, 『현대한국문학전집』 9, 신구문화사, 1968. 134면.

째 딸, 경운이가 출판사 식자공으로 벌어오는 돈에 의지해서 살고 있다. 최노인이 하던 전통 혼구 대여점은 신식 결혼풍조로 인해 문을 닫은지 오래고, 제대군인인 장남 경수는 실업의 상태이며 장녀 경애는 영화배우가 되겠다는 허영에 빠져있다. 그러나 최노인은 50여년 동안 살아온 집을 분신처럼 여기고 집을 팔자는 가족들의 실리적 요구를 묵살한다. 경제적 빈곤에 시달리면서도 집을 고수하려는 최노인의 고집은 아버지에게 물려받은 집이 자신의 존재를 확인시켜 주는 상징이기 때문이다. 그렇기 때문에 햇볕도 안드는 마당에 화초를 기르며 자신의 정성이 열매를 맺지 못하는 현실을 비난한다.

최노인 (화단쪽을 가리키며) 저기 심어 놓은 화초며 고추 모가 도무지 자라지 않는단 말이야! (중략) 이상하다 하고 생각을 해 봤더니 저 멧없는 것이 좌우로 탁 틀어막아서 햇볕을 가렸으니 어디 자라날 재간이 있어야지! 이러다간 땅에서 풀도 안 나는 세상이 될 게대! 말세야 말세!(136~137면)

그러나 막내 아들의 입을 통해 표현되는 현실 대응법은 다르다.

경 재 옛날 일이 오늘에 와서 무슨 소용이 있어요? 오늘은 오늘이지.(웅변 연사의 흥을 내며) 역사는 강처럼 쉴 새 없이 흐르고 인생은 뜬구름처럼 변화무상하다는 이 엄연한 사실을, 이 역사적인 사실을 똑바로 볼 줄 아는 사람만이 자신의 운명을 개척할 수 있다는 사실을 최소 한도로 아셔야 할 것입니다! 에헴!(137면)

즉 전통적 가치를 지키는 것이 현대 사회를 살아가는데 아무런 도움이 되지 않으며 시대의 흐름에 따라가야 한다는 논리이다. 이러한 현실감각은 경운에게서도 드러난다. 고단한 노동으로 가족의 경제를 책임지고 있으면서도 현실을 탓하지 않고, 취직이 되지 않는 처지를 비판하며 세상을 비난하는 경수에게 “무슨 짓을 해서라도 살아야만”(146면)한다는 현실적응 논리를 편다.

그런데 경수와 경애는 같은 신세대이면서도 경운, 경재와는 다른 양상을 보인다. 경애는 영화배우가 되어 출세하겠다는 허영심으로 냉정한 현실을 파악하지 못한다. 결국 자신의 육체적 순결을 잃고 자살하게 된다. 한편 장남인 경수는 부패하고 비정한 세상에 대해 피해의식을 가지고 있다. 그는 번번이 취직에 실패하고 술로 세월을 보낸다. 당시 사회문제의 하나로 떠올랐던 제대군인으로서 사회적 위치의 상실과 한 가정의 장남으로서의 역할을 수행하지 못하는 무력감에 시달린다. 따라서 늘 자살충동에 시달리다가 강도 행각을 벌인다. 이들은 현실을 인내하지 못하고 그 결과 현실을 극단적으로 부정하는 인물들이다.

이렇듯 <불모지>는 구세대와 신세대의 현실 인식과 그 대응양태를 중심으로 한 갈등을 기본구도로 하고 있다. 그런데 이러한 세대갈등은 그리 치열하지 않다.²⁴⁾ 가족애가 전제되어 있기 때문이다. 어머니와 경운, 경재는 가족의 갈등을 사랑으로 감싸고 있으며 최노인도 중국에는 가족을 위해 집을 팔아야겠다는 결정을 내리게 된다. 경애 또한 영화배우가 되면 가족의 어려움을 일시에 해결할 수 있다²⁵⁾고 생각하고 있다. 경수의 좌절도 결국은 장남으로서의 경제적 책임을 못하는 것에 근본적인 원인이 있

24) 김옥란은 전후세대의 의식을 ‘거세위협’과 ‘살부욕망’으로 설명하고 있다. <불모지>의 경수 역시 아버지처럼 집에 대한 애착을 가지고 있기 때문에 집을 판다는 것은 일종의 거세이며 죽음으로써 그 위기에 대응하는 것이라고 파악한다. 그러므로 경수의 자살충동은 그를 통해 대물림해나갈 구세대의 존재를 불투명하게 만들고 있다는 점에서 간접적인 ‘살부욕망’이며 이것은 극단적인 양상의 과거 부정을 의미한다고 분석하고 있다. 김옥란, 『1950년대 희곡에 나타난 전후세대의 현실인식』, 『한양어문연구』 제13집, 한양대 한양어문연구회, 1995.12. 32~33면. 그러나 경수가 ‘부권’을 상징하는 집에 애착을 가지고 있음은 곧 전통적 가치를 인정하는 것을 뜻한다. 그의 자살충동과 강도행각은 과거에 대한 부정이라기보다 극단적인 현실부정이라고 할 수 있다.

25) 경애 ……참 어머니, 오늘 일이 해결만 되면 염려 없으셔서…… 이보다 더 좋은 집도, 자가용도 그리고 오빠 취직도 만사 오케로 척척박사일 테니까요.(142면)

다. 그러므로 <불모지>의 세대갈등은 구세대와 신세대 중 어느 한 쪽이 추구하는 가치가 더 우위에 있다는 판단의 기준으로 설정한 것이 아니다. 작가는 전후 사회에 밀려든 서구화 풍조와 물질 문명 앞에서 몰락할 수밖에 없는 전통적 가치와 인간의 소외를 고발하기 위해 현실에 적응하지 못하는 구세대와 신세대를 제시한 것이다. 즉 최노인 가족의 몰락을 초래한 현실 상황에 대한 반영은 있으나 그러한 상황에 대한 가치판단은 보류하고 있다.²⁶⁾ 따라서 전통적 가치를 지키기 위해 시대의 변화를 애써 외면하는 구세대를 옹호하지도 않으며 현실의 적응에 실패하고 현실을 극단적인 방법으로 부정하는 신세대를 옹호하지도 않는다. 그리고 한 가족의 삶을 비극으로 몰아간 사회의 구조적 원인이 무엇인지도 규명하지 않는다. 다만 그러한 현실을 객관적이고 냉정한 시선으로 재현하고 있을 뿐이다.

그러나 불모지로 비유하고 있는 현실을 살아갈 수 있는 대안은 제시하고 있다. 그것은 이 작품에서 긍정적 인물로 형상화되어 있는 경수와 경채를 통해서 드러난다. 이들은 가족의 갈등을 이해와 사랑으로 완화시킴으로써 가족의 유대관계를 유지하는 역할을 담당하고 있다.

어머니 ……다만 네가 벌어대는 돈만 믿고 사는 게 미안해서 그랬을 뿐이지
……

경 운 자식이 부모를 위해서 생활하는데 무슨 미안이에요 글썄? 어머니도
그런 말씀 마세요!(143면)

26) 박명진은 차범석이 최노인과 경애, 경수라는 두 극단적인 유형에 대해 명확한 가치판단을 보류하고 있는 것을 ‘객관성’ 혹은 ‘가치중립성’이라 규정하고 있다. 김상렬은 이와 관련하여 작가가 사회의 모순구조에 대한 심도깊은 통찰을 포기하고 있으며 이것은 운명론적 현실인식이 극대화된 것이라고 평가하고 있다.

박명진, 『1950년대 후반기 희곡의 담론연구』, 중앙대학교 박사학위논문, 1996. 98~99면.

김상렬, 「운명론적 세계관과 그 극복의 문제」, 조건상 편저, 『한국전후문학연구』, 성균관대학교 출판부, 1993. 186~187면.

최노인 (정색을 지으며) 아니 이 녀석이……내가 가꾸어 논 화단을 망가치건
살리건 내 마음이야!
경재 (차근차근히) 아버지 혼자만을 위해서 있는 건 아니잖아요? 애당초부터
아버지 혼자서만 보시고 즐기기 위해서라면 이 좁은 뜰에다 이렇게 고
생하시면서 가꾸시지는 안했을 게 아니에요?(151면)

이상의 대화는 경운과 경재가 생각하는 바람직한 삶의 방식이 무엇인
지 알 수 있게 해준다. 가족이 함께 잘 살아가는 것, 그것을 위해 자신에
게 주어진 삶을 묵묵히 살아가야 한다는 자세이다. 결국 차범석은 현실에
적응하지 못하는 구세대와 신세대에 대한 가치판단을 보류함으로써 전후
사회의 변화를 거스릴 수 없는 힘으로 인정하고, 가족으로 암시되는 타인
에 대한 사랑과 유대관계가 혼란한 현실을 극복할 수 있다는 휴머니즘을
제시한 것이다.

<불모지>는 전후 사회에서 가치관의 혼란을 겪는 구세대와 신세대의
전형으로서 인물을 형상화하는데 성공하고 있으며 치밀한 극적 구성으로
현실의 파괴적인 힘을 잘 드러내고 있다. 그러나 현실에 의해 몰락의 길
을 걷게 되는 최노인 가족의 비극을 그림으로써 환경의 영향력을 절대적
인 것으로 인정하고 있으며 인간의 구원을 위한 대안도 소극적인 선에서
그치고 있다는 점에서 한계를 드러내고 있다.

<계산기>(1958)도 현대문명 앞에서 생존의 위협을 느끼는 가족을 대
상으로 하여 그들이 현실에 어떻게 대응하는지 보여주고 있다. <계산
기>의 가족은 <불모지>와는 달리 현실의 변화를 수용하고 대처함으로써
위기를 넘긴다. 이 작품도 그 정도는 약하지만 구세대와 신세대의 갈등을
다루고 있는데, 이것은 이기적인 신세대를 통해 인간애가 사라진 사회의
모습을 반영하기 위한 것으로 보인다. 세대간의 갈등은 현실을 인식하는
차이를 드러내는 정도로 국한되어 있으며 그것이 가족의 위기를 가져오
는 어떤 행동으로도 이어지지 않는다.

아버지의 회사에 계산기가 수입되어 감원선봉이 분다는 소문이 돌자

가족들은 몹시 불안해 한다. 교외의 후생주택에서 아버지의 벌이에만 의존하여 살아가고 있기 때문이다. 그러나 장남인 동철은 어머니와 여동생의 불안과는 달리 낙천적이기만 하다.

어머니 아니 너는 그래 아버지가 파면 당하게 된 데도 아무렇지도 않단 말이나?

동 철 암코고 쑥코고 있어요! 그게 우리 마음대로 되는 것도 아니고…. 사회가 그렇게 변천해가는데는 한사람의 힘으로 어떻게 막아낼 수가 없다가요. 뭐 아버지 회사 뿐인가요. 신문에서도 읽으셨겠지만 그 「기젤관차」가 도입되며 철도국원이 대폭적으로 감원된다고 철도국 노총에서 반대 성명서를 내고 했지만 그렇다고 그 파도를 막아낼 수 있나요? 달보고 짓는 똥개 격이지!²⁷⁾

기계문명의 도입을 막아낼 수 없는 흐름으로 파악하는 신세대는 현실에 분노하지도, 저항하지도 않는다. 동철은 어머니의 패물을 판 돈의 일부를 커미션으로 챙기는 실리적 인물이다. 동철의 사고와 행동방식은 구세대가 파악한 현실과 같다.

어머니 그래 네 말이 옳아. 계산없이 살다간 이 험한 시국에 거지꼴이 되고 말지!

아버지 그럴 법한 얘기군…… 그러나 이대로 가다간 멀지 않아서 사람도 한 개의 계산기가 되고 말거야. 의리도 인정도 모두가 계산한 다음에 산출된 남여지라니까!(172면)

아버지는 현실의 논리를 따라 ‘생존’이 아닌 ‘생활’을 위해 닭을 기르자는 제안을 하고 가족들은 행복감에 젖는다. 이들은 가정의 승진으로 그 위기를 넘겼으나 기계가 인간의 자리를 대신하는 현실에서 조금도 자유롭지 못하다. 가족의 문제에서도 개인적 실리를 찾는 신세대의 모습에서

27) 차범석, <계산기>, 『현대문학』, 1958.3~4, 168면.

전후 사회의 비정함을 엿볼 수 있기 때문이다. 이 작품에서도 작가는 인간애가 사라지는 비정한 현실을 비판적으로 보고 있으나 거역할 수 없는 힘으로 그리고 있다. 어떤 인물도 그러한 현실을 극복의 대상으로 인식하지 않으며 저항하지 않는다. 전통적인 가치, 즉 20년간이나 한 직장에서 근속한 아버지의 성실과 근면 그리고 가정의 위기에 직면하여 보여준 어머니와 딸의 사랑과 헌신이 현대 사회를 살아가는데 얼마나 무기력한 것인지 확인시켜줄 뿐이다.

2) 현대인의 애정윤리와 인간성 상실

전후 사회의 변화 속에서 전통적인 가치가 무너지는 현실은 남녀간의 애정문제를 소재로 한 작품에서도 비판적으로 그려지고 있다. <무적>(1957)과 <공상도시>(1958)는 전통적인 애정윤리에서 벗어난 남녀간의 사랑을 다루고 있는데, 특히 현대 여성의 이기적인 애정관을 비판의 대상으로 삼고 있다.

<무적>은 고도(孤島)에서 5년만에 우연히 만난 옛연인이 서로의 사랑을 확인하지만 가정이 있는 '상운'의 처지 때문에 갈등한다. 이들은 사랑을 이루지 못한 것을 상대방의 잘못으로 돌리며 원망한다. 조혼한 처지였던 상운은 명희 부모의 반대를 이기지 못하고 명희는 그러한 상운의 미온적인 태도에 실망하며 사랑없는 결혼을 한다.

상운 땅 위에 서있으면서 꽃밭에 있다고 말할 수 있습니까?(자신을 저주하듯)
 낡은 인습의 껍질을 달팽이처럼 지고 사는 부모에게 이끌려 나이 열일곱에 강제 결혼을 당한 나의 과거는 사실이니까요!

명희 그게 선생님의 무성의한 생각이지요. 사랑이란 어떠한 희생을 치루고라도 얻어야만 귀중한 거예요. 양보니 굴복이니는 있을 수 없어요! 사랑을 얻는데만은 중세기적 기사도가 필요하다고 생각해요. (...후략...)28)

그런데 명희는 인습을 깨지 못한 상운을 비난하면서도 상운의 결혼 제안을 뒤로하고 섬을 떠난다. 작가는 전통적 윤리를 벗어나 감정에 충실한 현대인의 사랑을 극히 부정적인 시각으로 보고 있기에 이러한 결말을 이끌어낸다. 그러나 이들의 결혼생활이 불행한 것을 인습의 굴레에서 벗어나지 못한 데서 비롯된 것으로 그리고 있어 주제의식이 흐려지고 있다.

<공상도시>에서는 보다 강하게 현대 여성의 이기적인 애정윤리를 비판하고 있다. 여류 소설가인 ‘경심’은 은혜를 입은 선배 언니 ‘선희’의 남편과 결혼함으로써 한 가정을 불행하게 만든다. 더구나 경심은 한 가정을 파괴하고 얻은 사랑에 충실하지 못하고 첫사랑을 가슴에 품고 살아간다.

경심 (심각해지며) 그러나 사랑이란 절대적인 것이니까요. 어떤 경쟁자가 나왔을 때, 그 장벽을 돌파하여 차지하는데 뜻이 있어요. 사랑이란 주어진 것이 아니라 스스로 싸워 빼앗는 것이라야만이 아름답죠. (...중략...) 따라서 경쟁에 밀려나갔다는 것은 그만큼 사랑이 약했다는 증거지요.²⁹⁾

경심은 작가가 <불모지>와 같은 작품에서 긍정적 여성상으로 제시한 어머니나 경운과는 달리 부정적 여성상이다. 경심은 사랑의 절대성을 모든 가치의 우위에 놓고 타인의 불행을 초래한 도덕적 책임을 방기하기 때문이다. 이것은 차범석의 전통적 여성관에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 그가 작품 속에서 보여주는 긍정적인 여성상은 ‘자신을 억제하고 희생하고 그래서 모든 아픔을 초극하려는 촛불같은’ 여성이다. 그러므로 “한때 ‘전후파’로 불리웠던 여성이나 활달하고 능동적인 여성은 대개가 주인공을 돋보이기 위한 보조수단이 아니면 그 대조적인 수법에 의한 방법”³⁰⁾으로 형상화하고 있다. <공상도시>에서도 이기적인 경심과 자신을 희생하여 가문의 체면을 지키겠다는 선희가 대조적으로 그려지고 있어 현대

28) 차범석, <무적>, 『문학예술』, 1957.2. 84면.

29) 차범석, <공상도시>, 『희곡5인선집』, 성문각, 1958. 136면.

30) 차범석, 『거부하는 몸짓으로 사랑했노라』, 범우사, 1984. 172~173면.

여성에 대한 작가의 부정적 관점을 확인할 수 있다.

따라서 경심의 결혼생활은 그녀의 허영과 공상으로 행복하지 못하다. 또한 전처와 자식들을 버린 ‘하영’도 가장으로서의 권위를 인정받지 못하는 무능력자로 추락하고 만다. 이것은 윤리를 저버린 데에서 비롯된 필연적인 결과로 전처의 아들인 ‘동준’을 통해 신랄하게 비판된다.

동준 (비웃으며) 후회하고 있단 말이오? 지금도 어머니나 나를 안 잊어버리고 있단 말이오? 그럴 필요가 어디 있습니까! 위선이오! 가면이야! 싫으면 서도 좋은 척하고 사는 당신네들은 모두가 꿈을 먹고 사는 별레들이오. 그것에 비하면 어머니는 위대했어! 꾸밈줄 모르는 자기 본바탕으로 살아가는 사람이니까. 작품에선 아름다운 인물들을 만들면서 자신은 쓰레기통에 선 인간들! 아! 추잡한 위선자! 위선자!(132면)

<공상도시>는 이처럼 현대인의 이기적 애정 윤리 뒤에 숨어있는 윤리적 부패와 위선³¹⁾을 폭로하고 있다. 결국 작가는 한 가정을 파괴하고도 사랑의 절대성이라는 기준으로 끝까지 위선을 감추는 현대 여성에게 “가정과 사회의, 전 여성의 수치요 적”이라는 규정을 내리게 된다.

전후 사회의 현대화에 따른 변화는 현대인의 비윤리적인 애정관에서도 드러나듯이 인간성 상실이라는 결과를 초래하였다. 이러한 변화에 민감하게 대응하여 작품화했던 차범석은 빈곤 앞에서 부모와 자식 그리고 부부간의 정과 윤리가 무너지는 현실을 문제삼고 있다. <사등차>³²⁾는 아기를 돈으로 사고 파는 세대를 비극적으로 그리고 있다. 생존을 위해 아기를 만환에 파는 여인과 아기를 산 상인이 벌이는 사기극으로, 아무도 믿을 수 없을 만큼 황폐해진 사회를 반영한 작품이다. 또한 가짜돈을 가져간 여인과 아기의 상황을 조금도 동정하지 않고 오히려 고소해하는 상인의 모습을 통해 황폐해진 인간의 내면을 고발하고 있다.

31) 유민영, 앞의 책, 460면.

32) 차범석, <사등차>, 『자유문학』, 1957.12.

<성난 기계>(1959)에서도 돈과 자신의 권위를 위해 아내의 죽음을 방치하는 남편을 통해 비정한 현대 사회와 현대인의 모습이 비판된다. 이 작품에서는 아내의 죽음을 원하는 남편뿐만 아니라 인간의 생명을 다루는 의술을 하나의 노동으로 생각하는 의사를 기계로 비유하여 비판하고 있다.

회기 (깊은 생각에 잠기며) 세상은 참 묘한거야…… 사람들은 「의(醫)는 인술(仁術)」이니 뭐니 하여 의사를 무슨 절대적인 존재처럼 신성시하지만 내 자신은 조금치도 그런 실감이 안나거든…… 여자건, 남자건, 미인이건, 늙은이건 닥치는 대로 배를 가르고 갈비뼈를 떼어내어 썩은 폐 조각을 찢라내는 하나의 노동을 하고 있는데 불과하니 말야……33)

회기는 존경받는 유능한 의사지만 인간의 생명을 구한다는 도의심이나 보람 따위는 느껴보지 못한 인물이다. 그러므로 살고 싶어서 수술을 애원하는 인옥의 청을 냉정하게 거절할 수 있다. 인간 생명의 존엄성을 느끼지 못하고 기계와 같이 의술을 행하는 그에겐 자신의 존재를 확인할 수 있는 공명심밖에는 없다. 이러한 회기의 모습은 생존을 위한 아내의 매춘을 향락을 즐기는 것이라며 오히려 죽기를 바라는 상현과 다를 바 없다. 그러나 회기는 상현의 비인간성과 이기주의에 분노하여 인옥의 수술을 결심한다. 작가는 이러한 결말을 통해서 인간의 생명마저 거래되고 경시되는 비정한 현실에 분노하며 인간성 회복을 촉구하고 있다.

5. 맺음말

1950년대 중반, 차범석의 등장으로 한국 희곡사에서 두 가지 의미를 지닌다고 할 수 있다. 하나는 유치진의 뒤를 이어 한국 희곡과 연극의 주된

33) 차범석, <성난 기계>, 『사상계』, 1959.2. 426면.

흐름인 리얼리즘극을 계승하고 있다는 점이며, 또 하나는 전후의 불안한 현실과 위기의식에 대한 대응 방법으로써 리얼리즘 양식을 고수하여 한국의 사실주의극을 성숙하게 했다는 점이다.

차범석은 철저하게 한국적인 사회 현실에서 구한 소재를 일상적 생활 공간에서 형상화한 사실주의극만이 관객이 공감할 수 있는 사회적 진실을 담아낼 수 있다는 신념으로 극작에 입했다. 이러한 신념은 당대 현실에 대한 구체적 관심으로 이어져 전후 사회의 모순을 다양한 소재로 드러내게 된다. 그는 50년대 현실을 치유되지 않은 전쟁의 상처에 사회적 모순이 가중되어 빈곤과 가치관의 혼란 그리고 인간성 상실이라는 결과를 초래한 것으로 파악하고 있다. 따라서 그의 작품은 이러한 현실 속에서 피해를 입고 소외당하는 인간의 삶을 주된 테마로 삼고 있다. 그는 주로 서민층의 삶에 애착을 보이며 전후 사회의 부패한 권력을 고발하고, 물질만능주의 풍조가 만연하여 전통적 가치를 잃어가고 있는 전후 사회를 현대인의 부조리한 모습을 통해 비판하고 있다.

주지하듯이 차범석은 리얼리즘의 궁극적 목표를 ‘인간의 구원’에 두고 있다. 현실에 밀착한다는 것은 단순한 반영이 아닌 현실에 대한 애착이며 더 나은 현실 추구를 의미한다. 그런데 그의 작품에 드러난 현실은 인간의 삶에 절대적인 영향력을 행사하고 있다. 따라서 인간의 내면적 갈등이 약화되어 있으며 외면적 환경에 의해 상처입고 좌절하는 것으로 나타난다. 어떤 인물도 부조리한 현실을 극복의 대상으로 인식하지 않으며 저항하지 않는다.

그렇다면 사실주의를 50년대 현실에 대응하기 위한 정신과 방법으로 선택하고 고수한 차범석이 혼란한 사회를 살아가는 힘으로 제시하고 있는 대안은 무엇인가. 그것은 가족의 유대관계나 사랑으로 암시되는 인간애의 회복이다. 그가 문제삼고 있는 것은 전쟁의 폭압적 힘이나 전후 사회의 구조적 모순이라기보다는 부모와 자식 또는 부부간의 윤리를 저버리는 현대인의 모습이다. 그러므로 그가 형상화한 긍정적 인물은 시대의 변화를 인정하고 현실에 적응하려는 의지를 지녔으면서도 타인에 대한

사랑과 조화를 추구하는 신세대나 가정을 유지하기 위해 헌신하는 여성이다. 그는 이러한 인물을 통해서 부권 중심의 가정을 유지하기 위해 지켜야 하는 가족 구성원의 충실한 역할모델을 강조하고 있다. 즉 차범석은 조화로운 사회를 구성하기 위한 질서로서의 전통적 가치를 옹호하고 있다.³⁴⁾ 이러한 작가의식은 사실주의를 기성윤리에 도전하여 새로운 시대적 진실을 밝히는 것으로 규정했던 연극관에 못 미치는 것으로 평가할 수 있다.

차범석의 50년대 작품들은 <불모지>(2막)와 <공상도시>(3막)를 제외하고 모두 단막극이다. 그의 단막극들은 단일한 시·공간³⁵⁾을 배경으로 한 압축적인 구성으로 작가의 주제의식을 분명하게 드러내는데 성공하고 있다. 또한 사회 환경의 사실적 공간을 무대로 설정하고 일상적 언어를 사용함으로써 일상적 삶의 리얼리티를 확보하고 있다. 이것은 그의 사실주의극이 지니는 장점으로 평가할 수 있지만 동시에 사회 현실에 대한 문제의식을 압박하는 단점으로도 작용하고 있다. 즉 전통적 사실주의극의 기법을 고수³⁶⁾하여 외면적 사회 환경을 구체적이고 사실적으로 재현하는

34) 1950년대 사실주의 희곡은 주제적인 측면에서 볼 때, 한국 희곡사의 반복되는 과제를 답습하면서 시기적인 특수성이 가미된 형태를 보인다. 그것은 전통과의 단절 혹은 인습적 사고에 대한 저항으로, 구체적으로는 세대의식과 여성의식으로 나타난다. 그러므로 유민영은 차범석이 선배작가들이 취했던 전통부정적 자세가 아닌 긍정적 인식의 일면을 보인다는 점을 지적하면서 한국 희곡사에서 매우 주목되는 시각으로 평가하고 있다.(오영미, 앞의 책, 158면, 유민영, 앞의 책, 466면 참조)

35) 차범석은 유일하게 <공상도시>에서 플래시 백 기법을 이용하여 단선적 시간 구조를 이탈하고 있다. 그리고 천둥소리와 번개 등의 음향과 조명의 효과를 이용하여 의식과 현실의 교체를 시도하고 있다. 손화숙은 이러한 기법이 당시로서는 실험적이라 할 수 없으며, 인물의 번민을 회상장면으로 무대화시키는 장면이 지나치게 설명적이라는 점을 들어 극작술의 한계로 지적하고 있다.

손화숙, 「1950년대 리얼리즘 희곡의 한 양상」, 『한국현대희곡연구』, 국학자료원, 1997. 59~60면.

36) 리얼리즘은 현실을 올바르게 파악하고 새로운 현실을 창조하기 위해 현실 묘

데는 성공하고 있지만 외면적 환경과의 갈등에서 오는 인간의 내면적 고뇌와 심리적 갈등을 묘사하는 데까지는 이르지 못하고 있기 때문이다.

차범석은 한 시대의 사회 구조 내에 존재하는 모순을 간파하여 시대 현실에 대한 올바른 해명과 인간의 구원을 사실주의극의 목표로 지향하고 있다는 점에서 이전 시대에 비해 한층 심화된 사실주의 연극관을 지니고 있다. 그러나 그의 사실주의극은 전통적 가치를 옹호함으로써 현실에 적극적으로 도전하지 못하고 그 기법의 제한성으로 인해 인간의 내면적 진실을 탐구하지 못한 한계를 지닌다.

사의 문학적 관습으로부터 이탈하게 된다. 현실 자체는 파악하기 어렵고 변화하는 것이며, 그것을 꿰뚫기 위해서는 항상 새로운 문학적 기법이 시험되어야 한다. 그러므로 방법적 측면에서 특정한 표현 형식이나 내용에 집착하는 것은 현실을 올바르게 그리려는 리얼리즘의 사명을 충족시키지 못한다. (스테판 코울, 『리얼리즘의 역사와 이론』, 여균동 편역, 미래사, 1986. 220~226면 참조) 이런 의미에서 차범석은 현실에 밀착해 현실의 모순구조를 밝히려는 노력에도 불구하고 그에 걸맞는 창작방법을 실험하려는 자세는 부족했다고 평가할 수 있다.

참고문헌

1. 기본자료

- 차범석, <별은 밤마다>, 박진 외, 『소인극 17선』, 1962.
_____, <밀주>, 『한국문학전집』33, 민중서관, 1959.
_____, <귀향>, 『현대한국문학전집』, 신구문화사, 1968.
_____, <불모지>, 『현대한국문학전집』, 신구문화사, 1968.
_____, <계산기>, 『현대문학』, 1958.3~4.
_____, <무적>, 『문학예술』, 1957.2.
_____, <사등차>, 『자유문학』, 1957.12.
_____, <공상도시>, 『희곡5인선집』, 성문각, 1958.
_____, <성난기계>, 『사상계』, 1959.2.
_____, <나는 살아야 한다>, 『신문예』, 1959.4.

2. 저서

- 김방옥, 『한국 사실주의 희곡연구』, 동양공연예술연구소, 1988.
박명진, 『1950년대 후반기 희곡의 담론연구』, 중앙대 대학원 박사학위논문, 1996.
박영정, 『유치진 연극론의 사적 전개』, 태학사, 1997.
스토펙 코올, 여균동 편역, 『리얼리즘의 역사와 이론』, 미래사, 1986.
오영미, 『한국전후연극의 형성과 전개』, 태학사, 1996.
유민영, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982.
이경복, 『차범석 희곡연구』, 이화여대 석사학위논문, 1987.
차범석, 『거부하는 몸짓으로 사랑했노라』, 범우사, 1984.
_____, 『동시대의 연극인식』, 범우사, 1988.

3. 논문

- 김옥란, 「1950년대 희곡에 나타난 전후세대의 현실인식」, 『한양어문연구』 13집, 한양대 어문연구회, 1995.
김상렬, 「운명론적 세계관과 그 극복의 문제」, 조건상 편저, 『한국전후문학연구』, 성대출판부, 1993.
김성희, 「1950년대 한국 희곡에 나타난 가정문제 고찰」, 『한국연극학』 9호, 1997.

- 손화숙, 「1950년대 리얼리즘 회곡의 한 양상」, 『한국현대회곡연구』, 국학자료원, 1997.
- 안한상, 「삶의 형상화로서의 리얼리즘극」, 구인환 외, 『한국전후문학연구』, 삼지원, 1995.
- 오영미, 「1950년대 후반기 한국회곡의 변이양상」, 『한국극예술연구』 2집, 1992.
- 윤여탁, 「1950년대 회곡의 전개양상」, 구인환 외, 『한국 전후문학 연구』, 삼지원, 1995.
- 이미원, 「전란이 남긴 회곡」, 『한국현대문학사』, 현대문학, 1989.
- 차범석, 「거부하는 몸짓으로 사랑한다」, 『한국연극』, 1976.11.
- _____, 「별은 밤마다」, 『한국연극』, 1977.6.
- 최동호, 「1950년대의 시적흐름과 정신사적 의의」, 『한국현대문학사』, 현대문학, 1989.

<Abstract>

A Study on the Realism Plays of Cha Bum-Suk
-focusing on 1950s' works

Jeong, Ho-Soon

This study is aimed to understand the characteristics of Cha Bum-Suk drama as an aspect of realism play in 1950s, through examining the way of reflecting his realism view of drama about his 1950s' works.

Cha Bum-Suk reflected 1950s' society into traditional realism plays with his consistent view of realism plays. His works are focused on criticizing the change and conflict of postwar society rather than war itself. Cha Bum-Suk prosecuted the rotten power of postwar society, mainly having an affection on the life of the common people and criticized, through unreasonableness of moderns, the postwar society losing traditional value because of the prevailing materialism.

In his works, reality is described as a power absolutely influencing human life. Therefore, anyone, in his plays, doesn't recognize a contradictory reality as an overcoming object and doesn't resist on it. Instead, he presented 'traditional value' through a positive character pursuing love and accord, and suggested it as an alternative to overcome chaotic reality.

Cha Bum-Suk, in the aspect that he intended to elucidate the reality and to rescue human being as a goal of realism plays, has a deeper view of realism plays compared to the previous period's. However,

his realism plays by his advocating traditional value did not challenge a reality and not search a new truth of the period. Consequently, Cha Bum-Suk adhered to a traditional realism technique to represent an external social circumstances, but he had a limit not to study the internal truth of human being.