

# 김자림 희곡 연구

이은경\*

## 〈차례〉

1. 논의를 시작하며
2. 전기 희곡의 작품세계
  - (1) 은폐된 진실, 왜곡되는 삶
  - (2) 여성의 주체적 삶 제시
  - (3) 현대 문명에 대한 비판
3. 후기 희곡의 작품세계
  - (1) 이기심에 의한 인간소외
  - (2) 자아인식에 의한 존엄성 회복
  - (3) 신앙에 의한 사랑의 구현
4. 작가로서의 위상
5. 논의를 마치며

## 1. 논의를 시작하며

80년대 이후 활발해지고 수준 높아진 작품활동으로 비평가 뿐만 아니라 독자들의 관심을 집중시키는 여성작가들이 다수 존재하여 '여류'라는 폄하적인 수식어가 사라지고 있는 것이 현 문학계의 모습이다. 이러

---

\* 숙명여대 강사

한 문학적 상황에도 불구하고 유독 희곡분야에서는 여성작가의 존재가 희소할 뿐만 아니라 평가받는 여성작가를 찾아보기란 그리 쉬운 일이 아니다.

1923년 나혜석이 <백결생에게 답함>이란 희곡을 발표한 이래 해방 이전 박화성·장덕조 등 극소수의 여성작가<sup>1)</sup>가 희곡작품을 발표하였으나 작품의 수가 아주 적을 뿐만 아니라 창작활동을 지속하지 못하였으며, 공연된 작품은 전무하다. 희곡창작을 중심으로 하는 본격적 희곡작가가 등장한 것은 김자림·박현숙 등이 등단한 1960년대 부터이다. 그 이후 강성희·오혜령·전옥주·김숙현·정복근·윤정선·강추자·엄인희 등에 의해서 여성 희곡작가의 맥이 이어지고 있지만 희곡사에 풍부한 족적을 남기기에는 아직도 요원한 실정이다. 그렇다면 왜 희곡분야에서는 여성작가의 활동이 두드러지지 못한 것일까?

많은 이유가 있겠지만 가장 중요한 이유는 희곡문학이 전제하고 있는 연극성 때문이다. 우리 사회가 연극이란 천민들이 행하는 저급한 놀이 문화라는 기존의 편견을 버리기 시작한 시기는 7·80년대 이후로 볼 수 있다. 그렇기에 이러한 사회적 편견에 부딪히며 여성이 작품창작을 하 기란 상대적으로 더 어려웠을 것이다. 더욱이 희곡을 쓰기 위해서는 어느 정도 남성지배적 제작과정에 익숙해져야 하는데<sup>2)</sup> 오랫동안 여성을 배제해온 우리의 연극현실이 여성의 참여를 어렵게 하였다. 그 결과 여

1) 김자림 등단 이전에 발표된 여성작가의 희곡작품은 다음과 같다.

나혜석, <백결생에게 답함>, 《동명》(1923)

장덕조, <형제>, 《조선문학》(1933)

박화성, <찾은 봄 잃은 봄>, 《신가정》(1934)

나혜석, <파리의 그 여자>, 《삼천리》(1935)

심재순, <줄행낭에 사는 사람들>, 『조선일보』 신춘문에 당선작(1935)

한무숙, <마음>, 《조선연극협회지》(1943)

\_\_\_\_\_, <서리꽃>, 《조선연극협회지》(1944)

홍윤숙, <園丁>, 『조선일보』 신춘문에 당선작(1958)

2) 게일 오스틴 지음, 심정순 옮김, 『페미니즘 연극비평』, 현대미술사 1995, 11면.

성작가의 작품이 공연되는 경우는 매우 드물었으며 공연으로 검증받지 못하는 희곡작품은 연극사에서는 물론 희곡사에서조차 평가의 불이익을 받았음은 당연하다. 이러한 연극현실로 여성들이 창작의 욕구를 적극 발휘하지 못하였을 것이다.

둘째는 문학적 전반의 문제이기도 하지만 희곡작품을 주도적으로 정리하고 평가해온 연구자들이 남성들이었기에 여성작가의 작품을 미리 폄하하는 이들의 선입견에 의해 여성작가는 무관심의 영역에 놓여 있었다는 점이다. 그렇기에 버려진 채 평가받지 못한 작가나 작품이 없지 않을 것이다.

셋째는 여성작가 스스로 반성해야 할 문제로 희소성을 감안하더라도 좋은 평가를 내리기 어려운 습작 수준에 불과한 작품들을 많이 발표했다는 점이다.

사회적 현실이든 여성작가 자신의 한계 때문이든 희곡문단에서 여성작가가 드물 뿐만 아니라 평가의 사각지대에 놓여있었다는 사실은 안타깝기 그지 없다. 이제부터라도 여성작가에 대한 올바른 평가와 함께 애정 어린 독려가 있어야 할 것이다.

본고에서는 한국 최초의 본격적인 여류 희곡작가인 김지림의 문학적 계를 조망해 보고자 한다. 김지림을 필두로 한 여류 희곡작가의 등장은 희곡문학계에 적지 않은 영향을 미친다.

희곡계에 여류가 등장하면서 우리 여성들의 삶이 재검토 되었고 희곡의 지평도 확대되기 시작했다. 특히 전후파(戰後派) 작가들에게서 거의 취급되지 않은 분단문제까지 제기됨으로써 주제의 확대가 여류작가들에 의해서 이루어진 듯한 느낌마저 주었던 것이다. 그러니까 여류작가라고 해서 여성문제에만 갇혀 있었던 것이 아니고 우리 민족의 근본문제까지 파고드는 지력을 보여주었다는 이야기이다.<sup>3)</sup>

3) 유민영, 『한국현대희곡사』, 홍성사 1982, 493면.

그리고 이러한 역할의 중심에 서 있던 인물이 김자림이다. 1959년 조선일보 신춘문에 가작 입선작인 <돌개바람>으로 등단한 김자림은 30여 년의 작품활동 동안 2권의 희곡집과 16편의 작품<sup>4)</sup>을 발표한 과작의 작가였지만 많은 작품이 공연<sup>5)</sup>되어 연극성이 입증된 작가이다. 또한 희곡의 연극성<sup>6)</sup>을 잘 인식하고 대단한 열정<sup>7)</sup>으로 창작에 임했기에 방송작가로 더 잘 알려졌지만 희곡작가로 불리기를 원했던<sup>8)</sup> 인물이기도 하다.

이에 개별작품에 대한 분석에 앞서 그의 작가의식이 30여 년의 시간 속에 어떻게 변모하였는지에 초점을 맞추어 김자림의 문학세계를 개괄해 보고자 한다. 30여 년에 걸친 작가생활을 정리한 두 희곡집 《이민선》(민중서관, 1971)과 《하늘의 포도밭》(혜진서관, 1988)을 기본 텍스트로

4) 원래 18편의 작품을 발표한 것으로 알려져 있으나 <운명>이란 습작기 작품과 <인공낙원>(1959, 국립극장·서울신문합동 현상공모 입선)은 분실되어 현재 전하는 작품은 16편이다.

5) 현재 전하는 16작품 중 10편의 작품이 수차례 공연되었다.

6) 김자림은 자신이 희곡을 창작하게 된 이유를 다음과 같이 설명한다.

“그 당시 부산서 처음 쓴 것이 <운명(運命)>이란 희곡작품이었다. 문흥북한지부(文興北韓支部)의 지부장이었던 극작가 오 영진(吳永鎭)씨에게 그 작품을 좀 봐 달라고 가져 갔다. 그분은 나의 육촌 형부이기도 해서 어렵지 않았다. 그는 왜 하필 그 어려운 희곡을 쓰려느냐고 했다. 소설이나 시를 써 보지 그러냐고도 했다. 그러나 나는 희곡이 내 적성에 맞는다고 우겼다. 시나 소설은 독자의 반응을 금방 알 수 없지만 희곡은 무대에 올리는 즉시 관중을 통해 공연의 성공을 당장 알 수 있는 예술이라서 좋다고 했다.” 김자림, 《부르지 못한 이름 당신에게》, 학원사, 1986, 22면.

7) “희곡은 늘 나의 마음의 고향이며 갈망이며 정열이었던 거다. 시간을 쪼개어 그 일에 비집고 파고들어 앉았을 때의 그 열기, 그것은 곧 내 생존을 실감케 하는 일이었으며 가장 활발히 뛰는 백박이기도 했다.” 김자림, 《이민선》, 민중서관 1971, 후기.

8) 김자림은 희곡작가이기를 원했으나 생계유지를 위해 경제성 있는 방송극 대본을 많이 집필하였다. 특히 70년대에는 희곡작품을 거의 발표하지 못하고 방송극 집필에 전념하였는데 이러한 작가의 사정은 수필집 등에 잘 묘사되어 있다. 《부르지 못한 이름 당신에게》, 《내 영혼의 그윽히 깊은 데서》(엠마오, 1987) 등 참조.

하여, 《이민선》을 전기 작품으로 《하늘의 포도밭》을 후기작품으로 나누어 살펴보겠다.

## 2. 전기 희곡의 작품세계

### 1) 은폐된 진실, 왜곡되는 삶

<가보>(1960)의 중심인물 장기백은 진실을 은폐하여 영웅이 되었으나 삶의 무게를 이겨내지 못하고 몰락하는 인물이다. 일제시 왜경을 죽여 우국지사 박만선생을 구하고, 상해에서 독립운동을 한 애국지사로 국가적으로 존경받는 인물이었으나 그의 영웅적 삶은 진실이 아니라 우연한 사건으로 인해 조작된 것이었다. 박만선생을 구한 것은 왜경을 노루로 알고 잘못 쏜 행위의 결과였지만 진실을 밝힐 용기가 없어 진실을 오도한 채 허위의 삶을 살아온 것이다.

<이민선>(1965)에서 창수일가는 미개지에 사탕무우를 키워 설탕왕이 되려는 브라질 드림을 가지고 있다. 해방 후 상해에서 새 삶을 꿈꾸며 조국을 찾았으나 현실에 적응하지 못한 그들은 가족들의 불안감을 무시하고 브라질행을 추진한 창수의 의지에 따라 이민선의 승선을 기다리고 있다. 창수는 가족의 병약함, 경제적 곤궁함 등 현실의 어려움을 미래에 대한 희망에 매달려 회피해 버린 것이다. 그렇지만 미래는 현재를 발판으로 성립되는 것이므로 그의 미래 역시 위협받을 수 밖에 없다. 결국 빚보증을 잘못 서 고리대금업자에 의해 승선표를 차압당하고, 유전병을 가진 딸 소라가 물개의 집탈에 충격 받아 자살하며 창수의 아내 역시 과거로 퇴행하는 절망적인 상황에 이른다.

또다른 일가인 피양댁네 역시 브라질 이민에 필요한 노동력 확보를 위해 복덕방 영감 정씨와 깡패인 물개를 가족으로 급조한 경우이다. 진실을 은폐함으로써 브라질 이민자격을 갖추었지만 물개의 범법사실이

드러나 이들 역시 출국이 금지된다. 더욱이 물개는 피양택의 이민자금을 훔쳐 일본으로의 밀항을 기도하려는 목적으로 이들과 합류하였기에 이 가족의 상황은 어려움에 처할 수 밖에 없다.

〈동거인〉(1969)에서 한백호는 은폐된 진실을 인식하지 못하고 이념에 경도된 인물이다. 남파되었다 생포된 간첩으로 월남한 가족들과 상봉하지만 가족관계를 거부하며 마음을 열지 않는다. 6·25전쟁의 폭격 와중에 가족과 헤어진 백호는 사랑이 없던 유년시절과 체제의 경직성에 의해 인간에 대한 믿음조차 상실한 상태다. 그렇기에 사냥총을 집단살상의 도구로 인식하고, 여성을 성적인 도구로만 대하며, 사랑의 개념을 이해하지 못한다. 생모인 민부인은 그를 '상처투성의 가없는 것'으로 생각하고 애정과 관심을 지속적으로 보내지만, 백호의 증오심을 이해하지 못하는 주위사람들은 그를 '사나운 짐승'으로 인식하고 경계한다.

〈가까거리의 고교씨〉(1971)의 고교씨 역시 주체적인 삶을 영위하지 못해 금전만능이 진실로 받아들여지는 왜곡된 사회에 의해 희생되는 인물이다. 홀어머니께 효도하고 돈을 벌어 출세하기를 꿈꾸는 낭만주의자 고교씨는 사소한 실수로 막대한 채무를 지게 된다. 이를 갚기 위해 고교씨는 '겉으로 굶고 속으로 썩고 있는' '1시간이 40분'인 세속의 도시 가까시에 진출해 샌드위치맨으로 성공한다. 그러나 이러한 성공을 위해서 고교씨의 인간적인 삶은 희생될 수 밖에 없다. 결혼도 부조금을 많이 받기 위한 수단으로 행해지는 사회이기에 고교씨는 돈을 벌기 위해 어머니와 아들의 장례식에도 참석하지 못한다. 금전 앞에서 인간으로서의 감정은 무시된다. 시간이 돈으로 계산되는 사회에서 고교씨는 돈버는 기계로 전략해 간다.

이처럼 작품 속의 등장인물들은 진실을 의도적으로 은폐하거나 은폐된 진실을 자각하지 못하기 때문에 자신의 삶을 왜곡되도록 한다. 그러나 이들은 끝까지 부정적인 인물들로 남지는 않는다. 왜곡된 삶을 인식하고 이를 바로 잡으려고 노력하기 때문이다.

<가보>의 장기백은 거짓된 명성에 맞추려고 살아온 자신의 삶을 ‘백새가 황새걸음’한 것에 비유하며 죽음을 앞에 두고 진실을 밝힌다. 진실을 밝히게 된 결정적 계기는 진실을 은폐한 행위에 대한 죄책감이라기보다 자포자기의 심정에 기인한다. 자신이 사랑하던 사위를 사냥 중 산 돼지로 오인, 오발하여 죽게 만들었으며, 이에 충격을 받아 병상에 누운 상태에서 진실을 밝힌 것이기 때문이다. 결국 장기백의 왜곡된 삶은 살아남은 자들의 삶까지 파멸에 이르게 한다. 아버지의 오발로 남편이 죽게 되었음을 알게 된 태숙은 그 충격을 이기지 못해 광기를 보이고, 아버지의 후광으로 자신의 입지를 다지고자 했던 아들은 진실이 밝혀지는 것이 두려워 이를 계속 은폐하려는 비열함을 드러낸다. 결국 허위 속에 쌓여진 영웅주의가 개인의 삶을 어떻게 왜곡시킬 수 있는가를 극명하게 보여주는 작품이다.

<이민선>에서 창수네는 빚보증 섰던 친구의 유서-빚을 갚고도 남은 정도의 돈을 증여한다는 내용-가 발견되어 무사히 이민선에 승선하고, 피양택네도 물개가 경찰에 붙잡힘으로써 갈등이 해소된다. 특히 창수의 처남인 덕보는 연인에 대한 사랑의 감정조차 외면하며 현실을 회피하려던 인물이었으나 애인 묘속의 임신사실을 알게 되자 현실을 받아들여지게 된다. 자신이 지켜온 땅, ‘적의 총탄을 무릅쓰고 나팔을 불며’ ‘목숨걸고 싸워 온 땅’에 남아 ‘씨를 뿌리겠다며 이민선에 승선하지 않는다.

결국 ‘야망에 사로잡힌 인간의 끈질긴 투지력’<sup>9)</sup>을 통해 인생은 선택하는 자의 것이며, 노력하는 자의 것이라는 주제를 제시한다. 브라질 드림을 가지고 조국을 떠나는 이민단의 애환을 다양한 갈등 구조 속에 표현하며, 진실을 받아들일 용기가 있는 자만이 인생의 중심에 설 수 있음을 보여준다.

<동거인>의 한백호는 자신이 원인이 된 자동차사고로 병약했던 민부

9) 김자림, 《이민선》 후기, 이하 작가 설명은 희곡집 후기 또는 序에서 인용되는 것으로 주 생략함.

인이 죽음에 이르지만 그녀의 간청에도 어머니라 부르기를 거부한다. 민부인의 장례식에서도 냉정한 자세를 유지하는 그의 모습에 가족들은 점차 등을 돌린다. 그러나 전쟁고아인 향아만이 백호에 대한 믿음, 즉 인간에 대한 믿음을 포기하지 않고 그가 사랑이 충만했던 유년의 기억을 환기할 수 있도록 병정 오르곤의 음악소리를 계속 들려준다. 마침내 생모의 헌신적인 사랑과 향아의 믿음으로 백호는 잘못된 이념의 껍질을 깨고 자유로운 세계로 나오게 된다. 즉 자신과 동일시 하던 새장 속의 새를 쏘아 죽이고, 그토록 부인하던 사랑의 대상 어머니를 눈물을 흘리며 부르게 된 것이다. 결국 이념의 허울 속에 인간성을 잃어버렸던 백호가 사랑의 힘에 의해 자유인으로 새롭게 태어난 것이다.

<가까거리의 고교씨>에서 돈버는 기계로 전락한 고교씨는 자신의 왜곡된 모습에 환멸과 함께 회의를 느끼게 된다. 더구나 술취한 상태에서 직업의식의 발동으로 자신의 장난감총과 뒤바뀐 순경의 진짜 권총을 휘두르다 오발하여 술집 누드모델 보금을 죽게 한다. 보금은 고교씨의 전 약혼자로 그의 사랑을 믿었으나 배신당하고, 아들을 낳았으나 병약한 아들마저 죽자 이에 절망하여 누드모델로 전락한 여인이다. 결국 사형을 언도받아 감옥에 들어간 고교씨는 마침내 자신의 삶을 되돌아보고 이렇게 왜곡된 '나의 현실을 망가뜨림으로써 비로소 구출되는 거라 생각'하여 항소를 포기하고 죽음을 받아들인다. 생명보험을 타기 위해 남편의 구명운동을 벌이는 아내 옥강의 설득에도 이제는 자신이 운명의 주인임을 선언하며 형장으로 나아간다.

인간의 삶보다 물질이 우선되는 사회에서 자신의 운명을 책임지지 못하는 고교씨는 비극적 인물이 될 수 밖에 없다. '생의 행복과 애착 때문에 부러 의식적인 죽음으로 몰고가야 했던 고교씨의 외침을 그린 작품'이라는 작가의 말을 빌지 않더라도 진실을 회피하던 고교씨가 진실을 직시하기 시작한 것은 자신의 죽음 앞에서이다.



고 교 글씨. 이제는 필요 없습니다. 인생이라는 거대한 감옥 속에서 겨우 빠져 나오게 됐는데 왜 붙들려는 거죠? 사람들이 모조리 빠져 나가 고향의 푸른 잔디를 찾고 있지 않습니까? 인간의不在의 그 아스팔트의 사막으로는 다시는 안 돌아가립니다. 그 사막의 괴물들은 나를 기습하여 내 몸뚱이를 으깨고 몰매를 퍼붓곤 하지 않았습니까? 그래서 나의 행동 半徑은 자꾸 좁아 갔던 거지요. 저는 그 속에서 내가 하고 싶었던 일을 한 번도 못 해 보고 살아 왔습니다. 윤 선생님, 처음이자 마지막으로 해 보고 싶은 것을 하라고 내버려 뒀 두세요. 저는 뭘가 부수고 싶습니다. 뭘가를 파괴해야겠습니다.

변호사 이봐. 자네는…….

고 교 (불쑥 일어나며) 그만 돌아가십시오, 변호사님. 그리고 이제는 아무도 나의 운명의 주인일 수는 없습니다.

거짓된 삶에 의해 조정당해 왜곡되어가던 자신의 삶을 '거대한 감옥'으로 규정하며 그곳을 빠져나와 운명의 주인이 되었음을 선언한 것이다. 이로써 거짓된 사회의 희생양이 될 수 밖에 없었던 비극적 인물 고 교씨는 자아인식을 통해 진정한 인간으로 거듭나게 된다.

## 2) 여성의 주체적 삶 제시

작가 자신이 겪어야 했던 여성으로서의 부당한 삶에 대해 작품을 통해 적극적으로 비판하며 바람직한 여성의 삶을 제시하고 있다. 김자림 작품에 등장하는 여성들은 억압적 남성체제와 모랄에 대해 남성작가들이 그린 여주인공들보다 좀더 적극적으로 도전을 시도하지만 그 시도들이 가정과 가족이라는 가부장적 사회의 기본틀을 전제<sup>10)</sup>하고 있다. <들

10) 심정순, '무대에 올려진 여성문제의 현실 - 한국 희곡에 나타난 페미니즘', 『문학사상』, 1994.4.

개바람>과 <화돈>이 이에 속하는 작품들이다.

<돌개바람>(1959)은 김지림의 등단작으로 인습에 의해 정절을 강요당해온 여성의 삶을 비판적으로 그린 작품이다. 남편될 사람이 돌림병으로 죽자 결혼식을 올리지 않았음에도 시가로 와서 3년상을 지내고 처녀과부가 되어 조카를 양자삼아 살아온 할머니 강씨와 남편의 외도로 소년과부가 된 며느리 박씨, 그리고 납북되어 생사가 불투명한 남편 때문에 과부처럼 지내고 있는 손녀 기숙 3대에 걸친 여인들의 갈등을 중심 사건으로 하고 있다.

이 집에 홀아비 의사인 현목이 입주하자 외로운 두 남녀 기숙과 현목은 연정을 느끼게 된다. 그러나 각자에게는 저돌적으로 구애하는 애경과 창규라는 젊은이들이 있을 뿐 아니라 “우리 가문에선 절대로 두 사낼 섬기는 법이 없다”면서 손녀딸의 인생에 적극적으로 개입하려는 할머니 강씨의 압력 또한 만만치 않다. 그러나 주변의 방해로 서로의 애정을 의심하던 두 사람은 손녀딸의 자유선언에 놀라 기절해버린 강씨의 치료를 계기로 서로의 사랑을 확인하고 결합하기로 약속한다. 결국 인습에서 벗어나 진정한 인간으로 삶을 천명한 기숙을 통해 여성의 삶에 대한 주체적 자세를 제시하고 있다.

<화돈>(1970)은 여성의 性문제를 다룬 모노드라마이다. 모노드라마의 특성상 외적으로 강하게 드러나는 사건은 없이 혼자서 내면의 심리상태를 독백으로 풀어냄으로써 위선이나 허위의식으로부터 벗어나 솔직하게 자신을 표현하고 있다.<sup>11)</sup>

사법고시 위원인 남편이 시험출제를 위해 출장 중인 여인은 무료함을 느끼고 있다. ‘현대의 메시아처럼 떠받들’리는 전화기 앞에서 설레임으로 전화오기를 기다리던 여인은 언니와 전화통화를 하게 된다. 윤편방, 타인과의 관계가 전화기를 통해서만 이루어지는 상황 등은 현대인

11) 유진월, 『한국희곡과 여성주의 비평』, 집문당 1996, 328면.

들의 소외된 삶을 극명하게 상징한다. 여인은 언니와의 대화를 통해 현대의 파괴적인 문명과 위선적인 도덕감을 비판하며 원초적인 자연으로 돌아가라는 '반문화적' 주장을 편다. 특히 여성은 모든 기성관념을 극복하고 성을 구속하지 말아야 한다고 주장하며, 자신의 의견에 반발하는 언니에게 '위선자'이고 '은중독자'라며 '허위의 탈을 벗어던지라'고 충고한다. 그러나 전화의 혼선으로 여인의 주장을 듣게된 남편이 이혼을 통보해오자 전화로 한 이야기는 자신의 경험이 아니라 일인칭 소설을 쓰기 위해 실감있는 묘사를 하려고 꾸며낸 이야기였음을 토로하며 비탄에 빠진다. 결국 성문체에 있어 이중적 가치관을 가진 여인의 모습을 풍자하여 여성도 인습에 얽매이지 말고 성의 주체가 될 것을 제시한다.

두 작품을 통해 작가는 여성도 인간임을 주장하며, 성의 주체는 바로 여성 자신이 되어야 함을 피력한 것이다. 이처럼 여성의 성문체를 과감하게 드러내어 여성의 성을 억압해온 인습 뿐만 아니라 사회적 관습에서 벗어나지 못해 이중적 사고체계를 가지고 있는 여성 자신까지도 비판한다. 결국 김자림은 남성들의 경험에 이끌리거나 모방되는 글쓰기로 부터 벗어나 있다는 점에서 페미니즘적 의의를 획득한다.<sup>12)</sup>

### 3) 현대문명에 대한 비판

<유산>(1961)은 물욕에 경도되어 효성을 가장하다 좌절하는 도섭일가의 위선을 풍자한 단막극이다. 이정권하에 반정부분자로 낙인찍혀 미국으로 망명할 수 밖에 없었던 부친이 포도농장·부동산 등을 소유한 거부가 되어 30년만에 귀국한다. 이에 도섭·윤옥은 부친의 귀국보다 그의 재산에 더 큰 관심을 표시하며 유산상속의 희망에 부풀어 있다. 특히 도섭은 부친에게 잘 보이기 위해 외상으로 집을 개조하고 집기를 장만하였을 뿐만 아니라 회사까지 무단결근을 하고 있는 상태다. 부친이

12) 유진월, 위의 책, 339면.

예상과 달리 트렁크 하나만을 남겨놓고 외출하자 가족들은 각자 재산상의 권리를 주장하며 갈등한다. 또한 트렁크 안에 들은 물품이 어느 정도의 경제적 가치가 있는 것인지에 대한 궁금증 때문에 몰래 열어 보려는 시도까지 한다.

결국 부친은 '그리던 산천을 좀더 두루 살피며 방랑'하겠다는 전갈과 함께 '꼭 주고 싶고 남기고 싶은 것'이 트렁크 안에 있음을 알리며 열쇠를 보낸다. 기대 속에 열어본 트렁크 안에는 부친이 타의에 의해 조국을 떠날 때 가지고 떠났던 조국의 흙이 담겨 있었다. 결국 부친은 자식들한테 물질이 아닌 조국의 중요함을 유산으로 남기려고 한 것이었다. 그러나 물질을 기대했던 가족들은 실망한다.

후손에게 남겨줄 가장 중요한 유산은 물질이 아니라 정신이라는 것과 물질이 인간의 관계를 얼마나 황폐화시키는가를 우회적으로 보여주어 '물질문명 속에 몰락돼 가는 인간상을 비판'한 작품이다.

<신들의 결혼>(1967)은 신화를 상실하게 하는 과학문명에 대한 비판 의식을 드러낸 작품이다. 바다용에게 잡혀간 강릉부사의 애첩 애랑은 자신의 성욕에 목말라하는 아닌나루의 수호신이자 풍어신이다. 아닌나루의 사람들은 자신들의 안전과 풍어를 위해 배가 출항할 때는 배가 수평선을 넘어가기 전에 어부의 아낙들이 딱종이에 남근모양의 돌을 써서 해랑당의 벽에 매달어 놓는다. 아닌나루 사람들은 해랑의 마음을 달래기 위해 우직하고 힘이 넘치는 홀아비신인 설악산 김대부와와 결혼을 추진하는데 이러한 축제의 모습이 해설자인 민교수에 의해 설명된다. 그러나 남근숭배 풍속을 이해하지 못하는 관객들이 음담패설을 너무 늘어놓았다고 비난하자 민교수는 서구 중심의 과학문명이 우리의 고유문화를 사라지게 하는 현실에 대해 개탄한다.

閔教授 (눈이 휘둥그레지며) 아니 저를 욕하시는 겁니까? 제, 제가 무슨 잘못이 있단가요? 네? 관객을 놀렸다고요? 원 무슨 말씀을 하

십니까요. 말하자면 음담 패설을 너무 늘어 놓았다고요? 여, 여러분들은 풍차와 익살로 법석대는 謝肉祭劇도 구경 못 하셨나 보군요. 그건 더 굉장합니다요. 저는 어디까지나 학자적인 입장에서 원시 고유 신앙의 남은 그림자를 펴 보이고 싶어서 여러분들을 이렇게 초대해 놓은 것인데 그, 그런 육지거리를 하시다니요. (객석에다 귀를 기울이며) 네? 뭐라구요? 원, 그건 또 무슨 말씀을……. 제가 神靈을 부르는 呪術者라니요? 전 민속학을 연구하는 학자라니까요. 착각하지들 마십시오. 여러분들이 이렇게 믿어 주시지 않는다면 이런 일화는 이 땅에서 영원히 소멸하고 마는 것입니다. (개탄 조로 독백) 과학은 神을 약하게 만들고 인간을 강한 시멘트 콘크리이트로 만들었다. 단단하고 튼튼하긴 하나 둔해졌다. 물기가 가셨다. 아, 그래서 그리이스 신전에 있던 비너스의 女神像도 물기가 없어져 마침내 금이 가고 부실부실 부서지고 있었던가! (돌연 거드름을 피우며 뒷집지고 무대를 왔다갔다하다가) 여러분, 지금이야말로 학자의 입증이 필요할 때라 느껴지는군요. 군중들의 罵倒도 아랑곳하지 않겠소이다. 이것은 학자의 사명입니다. 생명입니다. (두 팔을 높이 치켜들며) 아, 침통한 勤苦! (소리 가일층 높이면서) 콘크리이트로 化해 물에 끓주린 狂的인 관중들이여! 오, 또 새로운 神話時代가 와야겠구나!

결국 우리 삶의 근본이 되었던 고유풍속이 서구의 과학문명에 의해 폄하되어 사라지는 현실과 이제 전통의 개념을 이해하지 못하는 대중의 무지를 일깨우기 위한 작가의 노력이 나타난 작품이다.

### 3. 후기 희곡의 작품세계

80년대 이후 발표된 김자림의 희곡작품들은 이전의 작품들과는 뚜렷

한 차이를 보인다. 부조리한 현실에 대해 비판의 자세를 계속 견지하면서도 현실극복의 방법은 기독교적 관점에서 모색하고 있는 것이다. 전기 작품들이 인간 스스로의 의지에 의해서 자신의 삶을 회복하는 데 초점이 맞춰져 있었다면, 후기 작품들은 인간 자신이 스스로 깨닫는 것이 아니라 하나님의 존재를 받아들임으로써 깨닫게 되고 이로서 진정한 인간으로의 탄생이 가능하게 된다는 것을 보여주고 있다.

예술가는 자신이 보는 바 그대로의 세계를 표현<sup>13)</sup>하게 되어 있기에 어릴 때부터 기독교사상에 익숙한 작가<sup>14)</sup>가 작품 후기에 이르러 기독교의 사랑과 구원의식을 보다 적극적으로 구체적으로 제시하고 있는 것이다. 그러나 종교적인 주의 주장은 작품에다 종교적 의도를 전달하고 또한 종교적인 영향력을 행사하지만 그것은 작품을 '내면으로부터' 종교적인 것으로 만들지는 못한다.<sup>15)</sup> 다만 김자림의 후기 작품들은 작가의 삶에 대한 관점과 태도를 그대로 반영하고 있을 뿐이다.

### 1) 이기심에 의한 인간소외

<오호, 종달새!>(1973)에는 세상에서 자신이 가장 불행하다고 믿는 세 명의 과부가 등장한다. 멧돌집, 털퐁이네, 털머리집 세 여인은 훌훌 단신의 과부들로 가난하고 외로운 처지를 비판하며 종달새 소리가 끊이지 않는 '버림받은 동리' '종달이 마을'을 떠날 기회만 바라고 있다.

이때 하와이 교포인 노신사가 이 마을을 찾아온다. 어렵게 사진결혼을 한 노신사와 그의 아내는 '너무도 고생이 되어 잠이나 실컷 자보고

13) 앙리 구이에, 박미리 옮김, 『연극의 본질』, 집문당 1996, 180면.

14) 김자림은 장로교회 권사로 종교생활을 하였으며, 자신을 돌봐주고 지탱해 준 것이 신앙의 힘이었음을 글 속에서 자주 고백하고 있다. 또한 가혼을 '항상 기뻐하라, 쉬지 말고 기도하라, 범사에 감사하라'로 정하여 생활 속에서 기독교 사상을 실천하였다. 뿐만 아니라 기독교 소설집 《에덴의 바람》(보이스사, 1981)을 발표하기도 하였다.

15) 앙리 구이에, 위의 책, 185~186면.

싶다는 것 외에는 다른 소망은 가질 여유조차 없이 가난한 생활을 하였다. 아내의 유일한 소망인 '단 한마디의 종달새 노래소리가 듣고 싶어' 어렵게 여비를 모았지만 아내는 조국에 돌아오지도 못하고 고생스럽던 이국땅에서 죽게 된다. 이에 노신사는 종달새소리를 녹음하여 고인의 혼이라도 달래주려고 이 마을을 찾아온 것이었다.

처음 노신사가 등장했을때 그가 가슴에 소중히 품고 있던 가방에 들은 것을 빼앗기 위해 살해모의까지 하던 탐욕스런 세 여인은 노신사의 비극적 사연과 그의 충고를 듣고 새로운 삶을 계획하게 된다. 인생경험으로 삶의 의미가 돈보다는 자신이 사랑하는 것을 이해하고 그것을 느끼면서 사는 것에 있다는 것을 알게 된 노신사는 세 여인의 무감각함을 나무란다. 즉 여인들의 불행이 그들의 이기심에 기인한다는 사실을 지적하고 자신의 주변에 지천이기에 귀하게 생각하기 보다 직접계 여기던 종달새의 가치를 일깨운 것이다.

노    값진 저 소리를 잘 가꾸어서 오래간만에 고국에 찾아오는 교포들에게 들려줘야 합니다. (울떡) 저 소리는 어릴 때의 엄마 아빠를 생각하게 하는 소립니다. 저 소린 첫사랑의 소리 고국의 흠냄새를 맡게 하는 소립니다. 저 소린 내 죽은 마누라의 목마른 갈증을 꺼 줄 수 있었던 청량수였읍니다.…… 자, 이 돈을 받으시기 바랍니다.

이러한 충고와 함께 아내의 여비로 준비했던 돈을 노신사가 종달이 마을 복구비 내놓자 세 여인은 이 돈을 기반으로 마을을 발전시킬 계획을 세울 뿐만 아니라 그동안 현실에 대한 불만으로 잃어버리고 있던 자신의 능력을 되찾는다.

멧    (하늘을 쳐다보며) 갑자기 하늘이 풍성풍성 해지는 것 같아. 大地는 들먹들먹하구 우리네 가슴에 뭉싯뭉싯 서렸던 불평은 욕망으로 변해가구. (손을 번쩍 들어보이며) 뿌듯해 티질 것 같아!

더 이상 희망없던 여인들의 삶이 노신사의 도움으로 새로운 활력과 함께 의미를 갖게 된 것이다. 자신들의 삶을 돌보지 않는 불성실함과 주위의 삶에 대한 무관심과 자기연민에 빠져 스스로를 소외시키고, 서로 갈등하고 적대적이기까지 하던 세 여인들이 노신사가 보여준 사랑의 구원으로 삶의 의미를 찾게 된 것이다.

<로터리의 피아노>(1981)는 살인사건을 파헤쳐가는 추리극 형식을 빌어 이웃에 대한 무관심을 통렬하게 비판하고 있다. 구원을 요청받았음에도 자기들과 직접 관련이 없다고 외면한 김사장 가족의 이기적 무관심에 의해 한 처녀가 숨지는 사건이 발생한다. 아무도 들어주지 않는 피아노를 로터리에서 혼자 치던 고아 처녀는 철야기도 중 배가 아파 늦은 시간임에도 혼자 귀가하다 살해당한 것이다.

외롭고 고통스런 이웃의 외침을 무시한 김사장 일가에게도 나름의 이유는 있다. 먼저 피해자가 자신들과 관계없는 인물일 뿐 아니라 어머니인 노부인은 목욕 중이라 옷을 벗고 있어서, 특히 강박적으로 집착하는 모자를 쓰지 않고 밖으로 나갈 수 없기 때문에 그녀의 외침을 무시했고, 김사장은 무좀 때문에 지정해 놓은 신발만을 신는데 마침 그 신발을 빨았기 때문에 나갈 수 없었다. 그리고 부인 황여사는 오이파크를 하는 중이라, 여동생 사숙은 TV를 보며 손톱정리 중이었기에 나갈 수가 없었다. 처녀가 피습당하는 것을 목격했을 뿐 그 사건에 어느 누구도 개입하지 않았기에 처녀는 끝내 살해당한 것이다.

김사장 일가의 변명에 분개한 형사 박선생은 그들의 모습에서 자신의 모습을 보고 자신의 삶을 반성한다. 그들에게 경종을 울리기 위해 “남의 눈의 티는 보아도 자기 눈의 들보는 못본다”고 비난하며 ‘피도 눈물도 없는 꼭두각시’의 삶에서 탈출하라고 충고하지만 모든 일을 남의 탓으로 돌리는 이들에게는 전혀 받아들여지지 않는다. 이어 딸인 달희가 등장해 아들인 병갑의 현 상황을 설명하고 집앞에서 주운 만년필을 제시하여 범인의 정체를 추측케 한다.



학자 타입이 아님에도 부모의 강요에 의해 석사논문 준비 중인 그는 현실적 열등감과 함께 실연에 의한 충격으로 정신질환을 앓고 있다. 특히 '음란귀신'이 붙었는지 여자만 보면 희롱하던 그는 마침내 집 앞에 나타나 총을 쏘며 가족 살해를 시도한다. 절대절명의 순간에 이르자 김 사장 가족은 생존에 대한 갈구로 예수에게 매달린다. 그러나 달희 외에는 진정한 구원의 자세가 무엇인지, 자신들의 잘못이 무엇인지 정확하게 인식하지 못하고 있는 채 공포 속에 막이 내린다.

자신의 안일함을 위해 이웃의 고통을 외면하고, 자신의 관점으로 다른 사람의 삶을 규제하는 것이 얼마나 파국적인 일인가를 보여주는 극이다. 결국 자신들이 외면했던 현실의 비극이 결국 부메랑처럼 자신에게 되돌려진다는 순환적 세계관도 제시된다. 그리고 이웃에 대한 무관심이나 잘못된 이기심을 극복하기 위해 제일 먼저 의지하는 대상을 하나님으로 설정함으로써 부조리한 인간을 구원할 수 있는 대상이 누구인가를 명확하게 보여준다.

<불편한 밀월>(1985)은 자신의 이기심을 충족시키기 위해 다른 사람의 삶을 짓밟았던 남자와 이에 희생되었던 여자(노모, 아내, 누나 등으로 역할 변모)가 서로의 과거를 회상해 가는 삽화적 구성의 작품이다. 혼자서 집을 사용하기 위해 노모를 내쫓아 동사하게 한 남자는 노모가 죽어가면서 문을 열어달라고 두드리던 기억 때문에 노크소리에 대한 강박적 공포심을 갖고 있다. 그리고 '마귀의 아가리'로 보이는 창문 역시 두려움의 대상이다. 또한 아버지의 유산을 독차지하기 위해 흑인에게 총맞아 죽어가는 누나를 제대로 보살펴주지 않은 죄책감에 사람의 숨소리까지 두려워하고 있다. 그렇기에 사람의 숨소리에 자신의 죄가 묻어가는 것처럼 느끼던 남자는 현실의 두려움에서 벗어나기 위해서 '바다'로 도피하고 있다. 여자 역시 인생의 중심에 서지 못하고 '적자, 배신의 연속'인 삶에서 벗어나고 싶어 바다를 향하고 있다.

대단원에서 자신의 죄의식 때문에 고통받던 남자는 하나님의 존재를

받아들임으로써 문도, 창문도, 숨통도 열 수 있게 되고, 그러자 비로소 자기가 내쫓았던 아내가 바로 여자라는 사실을 깨닫게 된다. 이 작품 속에 이야기 된 물고기의 우화에서 보여지듯이 인간적인 세계에서 일탈한 인간은 자신의 삶을 파멸시킬 수 밖에 없다는 깨달음을 제시하는 것이다.

이오네스쿠<sup>16)</sup>의 부조리극 <대머리 여가수>를 연상케하는 결말 부분을 보여주는 이 작품은 이기심으로 행한 부도덕한 행위는 결국 자신을 인간다운 세계로부터 소외시켜 삶을 파국으로 몰아가게 한다는 것을 보여주며, 이러한 삶에서 구원받으려면 기독교사상을 통해 사랑의 마음을 회복해야 한다는 것을 제시한다.

## 2) 자아인식에 의한 존엄성 회복

<노녀들의 발톱>(1982)은 몽상가적 기질로 현실을 직시하지 못하던 두 자매의 몰락과 구원을 그린 작품이다. 대학 부총장 출신의 언니 마공자는 휴먼문제로 대학에서 쫓겨나 거지로 전락한 인물이다. 대학에서 존경받던 공자의 지식은 현실생활에서는 무용지물임이 판명되어 공원에서 노숙하며 꿈초를 주워 근근히 연명해가고 있다. 공자의 여동생 맹자 역시 사랑에 탐닉하다 남성에게 버림받자 언니와 함께 걸인생활을 하고 있다. 두 자매는 기질적으로 아주 대립적이거나 모두 현실인식이 결여되어 있기에 현실부적응자가 될 수 밖에 없다. 공원에서 노숙하는 삶도 관리인이나 청소부에 의해서 위협당하고 있기 때문에 항상 불안하다.

그러던 어느날 맹자의 옛 연인이었던 미스터 최의 부인이 등장하여 두 여인의 삶을 파국으로 몰아넣는다. 공자의 인감증명을 떼어주면 관

16) 작가의 고백을 들어보면 문학수업의 대부분은 부군인 양명문 시인에 의해 이루어졌으며 이오네스쿠의 <의자> 등의 작품을 읽고 토론한 적이 있음을 알 수 있다. 외에 채홍의 작품 등도 탐독의 대상으로 언급된다. 《부르지 못한 이름 당신에게》, 271면 참조.

광대학 총장을 시켜주고, 집 뿐만 아니라 경치좋은 곳에 별장도 지어주겠다는 강여사의 제안을 받아들인 두 여인이 장미빛 미래를 꿈꾸던 중 토지사기 사건에 연루되었음을 알게 된다. 자신들의 무죄를 주장하지만 이미 사기사건의 주모자로 범법자가 된 두 여인은 다시 절인의 생활로 내쫓긴다. 그리고 절망 끝에 겨울 추위 속에 얼어죽고자 하지만 그 순간 목사의 딸들이면서도 거부했던 성령을 영접하게 되고 이로써 과거를 벗어던지고 새로운 삶에 대한 의지를 갖게 된다. 결국 매미의 허물처럼 벗어던진 과거의 모습을 수습하며 과거에 집착하던 공원 생활을 정리하고 새로운 삶을 찾아 각기 떠난다.

결국 '노녀들의 발톱'은 두 여인의 노래에서도 밝혀지듯이 '세상을 움켜쥐고 놓지 않는' 현실을 직시하는 삶의 태도를 의미한다. 결국 이 작품은 지식이든 사랑이든, 이성이든 감정이든 현실에서 유리된 상태로는 인간에게 올바른 지향점이 될 수 없으며 구원의 하나님을 통해 현실에 뿌리내릴 수 있음을 보여준다.

<늑대의 하품>(1982)은 이념이 권력층에 의해 악용되었을 때의 비극을 월남 보트피플의 참상을 통해 제시하고 있다. 인간감정가인 무과 선진국병과 후진국병을 탐구하는 乙은 인간이 금전적 가치에 의해 평가되는 현 세대를 통탄하다 힘없는 대중을 자신들의 식사거리로 생각하는 권력계층인 '늑대'를 감정하기 위한 여행을 떠난다. 그리고 '잘놀고 느긋이 먹은 뒤에 생기는 생리현상 — 하품'을 위해 '늑대'의 먹이가 되어 죽어가는 보트피플이 흘러 피로 물든 바다를 보고, 기아 속에 가족의 인육을 먹다 마지막으로 혈서를 쓴 채 죽어간 난민(해골)과의 조우를 통해 월남인들의 비참상을 목도한다. 그리고 이러한 비극적인 현실을 바로잡아주지 않는 신에 대해 회의를 느낀다.

그러나 결말에서 무은 '의학적이거나 이론적이거나 학술적이 아닌 다만 화살처럼 날아가 꽂히는 영감'에 의해 인간은 세상을 다주어도 바꿀 수 없이 중요하며, 우리를 소중히 여겨 자신의 육신을 내어준 예수의

희생을 생각한다. 인간을 代贖하여 죽은 신의 희생을 기억함으로써 인간의 존엄성을 회복한 것이다. 이로써 피지배층의 희생을 통해 욕망을 채우는 지배층의 횡포에 맞설 수 있는 의지를 회복하는 것이다.

이처럼 위의 두 작품은 인간이 자신의 존엄성을 회복하고 현실에 대한 극복의지를 되찾을 때만이 인간으로서의 삶을 영위할 수 있음을 보여준다.

### 3) 신앙에 의한 사랑의 구현

<하늘의 포도밭>과 <빨간피>는 모두 기독교사상을 통해 사랑을 실현한 실존 여인의 삶을 그린 작품이다. 특히 <하늘의 포도밭>은 작가에게 1984년 대한민국문학상을 수상케한 작품이며, <빨간피>는 '캐나다 교포 작곡가인 박재훈 목사의 청탁을 받고 오페라 대본'으로 쓰여진 작품이다.

<하늘의 포도밭>(1984)의 오따아는 임진왜란 때 왜장의 양녀로 입양된 조선의 고아소녀로 양부의 지극한 사랑과 권유에도 불구하고 신의 존재를 부정하며 자신의 비극적 삶을 고뇌한다. 그러나 양부의 죽음을 통해 과거의 한편에 묻혀있던 어머니의 사랑을 기억해 내고 마침내 성령에 가득찬 삶을 일구어 나가게 된다는 내용이다. 그녀의 종교적인 자세는 절대적 믿음을 보여준다. 새로운 실력자의 유혹에도 굴하지 않고 자신을 시기하고 질투한 여인들도 사랑으로 받아들이며, 조국의 그리움을 대신한 고려 영경귀를 키우며 외딴섬에서 홀로 살아가는 외로운 삶까지 사랑을 배우게 하려는 신의 뜻으로 받아들인다. 오따아는 '찬송하면 주님께서 기뻐하시고 기도를 하면 그 향기가 올라가 포도알이 열리고 계속 기도하면 포도알이 여'문다면서 '하늘의 포도밭'을 가꾸는 것을 삶의 의미로 받아들인다. 결국 신을 통해 증오의 껍질을 깨고 사랑의 의미를 실천하는 여인으로 새로 탄생한 여인의 성숙의 과정을 그린 희곡이다.

<빨간피>(1988)는 유관순의 애국적 행위와 죽음을 담고 있는 작품이다. '하나님이 한국을 구하기 위해 이 땅에 보낸 사자'인 유관순이 사랑의 기독교사상을 실천하기 위해 독립운동에 적극 동참하고, 일본의 폭력적 위협과 창식의 구애에도 불구하고 예수의 사랑을 따르기 위해 조국의 독립을 위한 속죄양이 되어 죽음에 이른다.

두 작품은 김지림의 종교적 태도를 가장 직설적으로 표현한 작품들로 기독교의 사랑의식이 인간의 왜곡된 삶을 바로잡아줄 수 있음을 드러내 고자 한 것이다.

#### 4. 작가로서의 위상

극양식이 드러내는 운동의 총체성에 대한 루카치의 견해를 빌려오지 않더라도 희곡은 어떠한 문학양식보다 상황의 극적 표출이 가능해 현실에 대한 비판과 사회의 모순을 극명하게 드러내기에는 절대적으로 유리하다. 이러한 희곡의 성격을 잘 살려 작품을 창작한 작가가 김지림이다.

작가 자신이 창작활동을 '나를 세상에서 밀어내어 한 발자욱 밖에서 현실을 거울처럼 들여다 보게 하는 작업'<sup>17)</sup>이라고 토로했듯이 김지림은 다양한 제재를 구사해 사회의 모순을 제기하고 현실에 대한 통렬한 비판의식을 표출한 작가이다. 그러나 비판에만 머무는 것이 아니라 기독교 사상에 입각해 인간에 대한 사랑을 견지하고 구원사상을 제시하였다. 이러한 현실비판의식과 인간구원의 문제는 김지림의 희곡문학을 관통하는 주제의식이다.

김지림 작품의 주제는 부조리한 현실비판과 인간의 구원이라는 것에

17) 김재석, 「채만식 희곡 연구」, 『한국 극작가·극작품론』, 삼지원 1996, 132면.

18) 김지림, 《하늘의 포도밭》, 序.

집약되어 있지만 이러한 주제를 표현해 내기 위해 설정된 제재의 영역은 매우 다양하다. 여성의 성문제에서부터 이민문제, 전통단절문제, 노숙자문제 등과 분단문제, 독립운동, 월남난민문제 등과 같은 역사적 사실까지 다양한 인물들을 통해 표현된다. 16편의 작품이 각각 다른 제재의 영역에서 같은 주제의 영역으로 통합된다. 이처럼 김자림은 여성으로서의 단순한 센티멘탈리즘이나 풍속적 차원에 머물러 있지 않고 제재의 폭을 넓히는 데 기여했다고 하겠다.<sup>19)</sup>

그리고 김자림은 문학이면서 공연대본인 희곡의 특성을 잘 살린 작가이다. 그의 작품 대부분은 여성작가의 작품이 무대에 올려지기가 상대적으로 어려운 현실에서 공연되었을 뿐 아니라 호평<sup>20)</sup>까지 받았다. 이러한 사실은 작품의 연극성을 반증하는 것이다. 이것 역시 희곡이 관객과 직접 교감하는 문학이라는 전제를 정확하게 인식하여 '독자의 반응을 금방 알 수' 있는 희곡을 창작하고자 한 작가의 능력이라 하겠다. 특히 공연을 전제로 한 다양한 상징의 활용은 희곡의 공연성을 잘 구현한 것으로 보여진다. 그의 희곡작품을 살펴보면 많은 작품에서 상징을 적극 활용하고 있으며, 이것이 주제의식과 긴밀히 연관되어 있음을 살펴볼 수 있다.

<돌개바람>에서는 현목이 새장 속에 홀로 남은 카나리아를 돌보고 있고, 기숙은 '꼬치꼬치 시들어 버린 꽃가지'를 들고 등장하는 것으로 극이 시작된다. 결국 홀로 남은 새, 시들어 버린 꽃가지는 중심인물의 상황을 상징적으로 표현하고 있다. <가보>에서는 사냥용 엽총이 중요한 역할을 담당한다. 장기백을 영웅으로 만든 가보로써 집안에 걸려 있던 총은 결국 은폐된 진실의 상징이며, 파국의 전조가 되는 대상물인 것이다. <유산>에서는 도섭일가의 물질적 탐욕을 부추기는 대상물인 트렁크가 등장한다. 트렁크는 도섭일가에게 풍요한 미래를 제공해줄 물질의

19) 유민영, 앞의 책, 503면.

20) 김자림, 《부르지 못한 이름 당신에게》, 205~206면.

상징물로 받아들여지지만, 결국 부친이 남겨준 진정한 유산이 물질이 아니라 정신이었음을 드러내주는 상징물이다. <동거인>에서는 한백호의 폐쇄성을 드러내는 새장 속의 새와 그를 구원하는 사랑의 대상물인 병정 오르곤이 중요한 상징물로 활용된다. 한백호가 이념의 폐쇄성에서 깨어나 자유인이 되는 과정이 새와 오르곤을 통해 더욱 명확하게 표현된다. <화돈>에서는 전화기가 중요한 상징물이다. 폐쇄된 방 안에서 외부로 통하는 유일한 통로가 여인에게 전화기였다. 전화기를 통해 자신의 은밀한 욕망을 토로하고 그로 인해 이혼에 이르게 된다. <가갸거리의 고교씨>에서는 권총이 강조된다. 고교씨가 물질의 노예가 되게 된 발단이 권총으로부터 비롯된다. 연기하는 시인이 되고 싶었던 고교씨는 게리쿠퍼 흉내를 내며 딱총을 휘두르다 지나가는 노인의 생식력을 훼손케 되어 손해배상을 해주어야 했기에 물욕의 거리 가까시로 진출할 수밖에 없었다. 또 고교씨가 성공한 것도 권총을 휘두르며 실감나는 연기를 했기 때문이다. 그리고 권총은 고교씨의 죽음을 초래한다. 취중에 직업의식으로 진짜 권총을 휘두르다 살인을 저지르게 되고 이로 인해 사형을 언도받게 된 것이다. 결국 권총은 몰락의 단서를 제공할 뿐만 아니라 자아인식의 계기를 마련한다. 죽음을 앞두고 고교씨는 비로소 인생의 주인임을 선언하기 때문이다.

뿐만 아니라 희곡의 문학성을 강조하기 위해 언어에 대해서도 천착하고 있다. 다양한 언어표현을 구사함으로써 작품의 묘미와 함께 의미를 살리고 있는 것이다.

<가갸거리의 고교씨>에서 고교씨는 광고 샌드위치맨으로 성공하지만, 모든 것이 돈과 연관되는 현실에 잠식되어 기계적 경직성을 드러낸다. 이러한 태도가 대사에 그대로 드러난다. 모처럼 만에 만난 어머니와 보금에게 아들과 연인으로서의 대화가 아닌 샌드위치맨으로서의 대화를 유지하는 것이다.

고교 어머니. 아, 우리 어머니……. 좋은 머리 염색약이 나왔습니다. 한 번만 바르면 대번 젊어지는 재생 탈약이올시다. 한 번 써 보십시오. 내말이 거짓말이 아니라는 것이 증명될 것입니다. (보급을 보고도) 처녀도 늙은 부모님이 계심 한 번 사다 써 보심. (그제서야) 아니, 이거 보급이 아니야?

<로터리의 피아노>에서 김사장 일가는 타인의 상황을 전혀 이해하려 들지 않고 주관적으로 해석하려드는 이기적인 인물들이다. 이들의 관계는 서로 비약하며 어긋나는 대사를 통해 잘 표현된다.

사 숙 어쩔, 저렇게 질기실까. 자랄 때 언니, 말고기장조림 좋아하셨나봐.

황여사 어머, 택에선 말고기장조림을 해주시나보죠? 전 금시초문이에요. 맛있어요? 먹을만해요?

사 숙 (질세라) 하얗든 계란 자꾸 주물러대면요, 그 손목에 병아리 못까는 건 아시죠?

황여사 네, 굶아서 씹죠.

사 숙 그렇담, 계란 일생이 얼마나 허망할 거유.

황여사 계란 일생? 재미있네요, 그 달걀 일대기나 글로 써보지 그래요. 할 일도 별로 없는데요.

사 숙 그럼 제가 불러드릴테니 받아 옮겨주시겠어요? 언니 글씨, 악필이지만 참죠.

황여사 어머, 고모가 더 형편없는 악필이든데요 뭐.

사 숙 아니죠, 제 글씨야 둥글납짝해서 귀여운 데나 있죠, 언넌 생선 가시갈터군요. 눈알 콕콕 찢러대서 아파요. 우리 오빠가 안경을 왜 쓰게 된지나 아세요? 언니 연애편질 받고부터죠. 책임 안 느끼세요?

황여사 어머니, 안경은 중학생부터라던데, 그죠? 여보.



이러한 대화는 상대방의 말을 듣고 이해하려는 마음이 배제된 단순한 말꼬리잡기에 불과하다. 그리고 대화라기 보다 각각의 독백으로 보여질 정도로 의사소통 조차 불가능한 단절된 인간관계를 반영한다. 이러한 대사의 비약적 기법은 <노녀들의 발톱> <불편한 밀월> 등에서도 자주 활용된다.

그리고 가면극 속의 대사나 인물명을 차용해 오기도 하는데 <오호! 종달새> <노녀들의 발톱>이 대표적이다. <오호! 종달새>의 털풍이네, 털머리집 등 인물명은 가면극에 등장하거나 언급되는 인물명이며, 다음과 같은 인물묘사는 가면극의 한 장면<sup>21)</sup>을 연상케 한다.

- 털 쌍통은 먹푼 바가지 같은 게 우리가 그런 거한테 놀림 당하다니…  
 멧 그녀석 머리칼은 어땡구요. 모즈러진 빗자루같은 게 할 짓이 꽤나 없는가 보지. 설렁탕집 뼈다귀 며칠을 두고 울켜내 팔아먹을 수가 있지. 그래 우리한테 뭘 바라고 그 짓을 하구 다닌거누 내 참!  
 털 코나 잘 생겼으면 또 몰라.  
 털 누가 아니래요. 어이구 개발코! 그걸 무에다 쓰누.  
 멧 흥, 눈은 또 어땡구. 우멍눈!  
 털 그 툅주가린 또.  
 털 주걱턱!

이 외에도 <노녀들의 발톱>에서는 노래가사를 삽입시켜 인물들의 심정을 리듬감있게 표현한다. 이처럼 김자림은 대사도 인물의 성격이나 상황, 주제의식과 연관지어 다양하게 표현하고 있다

또한 여성주의 비평의 관점에서 보면 여성작가는 이중적 사고체계를 가지게 되는데 여성으로서 남성의 속박으로부터 벗어나고자 하는 진보

21) 봉산탈춤 미알할미 과장에서 할미와 영감이 상대방의 외모를 묘사하는 대목과 거의 유사하다.

심우성 편저, 『한국의 민속극』, 창작과비평사 1981, 240~249면 참조.

적 성향과 의지를 가지는 반면 남성 중심의 교육과 제도하에서의 삶에 이미 익숙해진 탓에 기존의 남성지향적 사고를 모방함으로써 남성들로부터 인정받고자 하는 남성지향적 인식을 동시에 가지고 있다.<sup>22)</sup> 그렇지만 김자림은 이러한 관점에서 벗어나 있다. 그의 작품에 등장한 인물들은 性的 이분법이 아닌 '인간'이라는 관점에서 다루어지고 있기 때문이다.

## 5. 논의를 마치며

지금까지 고찰한 것처럼 김자림은 다양한 소재를 활용해 현실에 대한 통렬한 비판과 인간의 구원의식을 표출한 작가이다. 또한 문학으로서의 희곡과 공연대본으로서의 희곡에 대한 진지한 인식을 바탕으로 창작활동을 하였다.

우리 최초의 여성 희곡작가이며, 문학성 뿐만 아니라 연극성까지 구비한 김자림은 희곡문학의 중심에 위치한 작가로 당당히 평가받아야만 한다. 치밀한 구성력<sup>23)</sup>과 생명력있는 인물설정을 통해 사회와 인간의 문제를 끝까지 제기하여 희곡문학의 새로운 지평을 연 김자림은 '여류작가의 탁월성을 보여준 작가이기 때문이다.

앞으로 김자림 희곡작품의 깊이있는 분석부터 연극적 관점에서의 고찰에 이르기까지 다양하면서도 지속적인 연구가 진행되어야 하겠다.

22) 유진월, 앞의 책, 334면.

23) 이에 대한 자세한 연구는 「김자림 희곡 연구」(申允順, 중앙대 사회개발대학원 석사논문, 1986) 참조.

## 참고문헌

### 1. 기본 문헌

- 김자림, 《이민선》, 민중서관, 1971.  
\_\_\_\_\_, 《하늘의 포도밭》, 혜진서관, 1988.

### 2. 단행본

- 김자림, 《에덴의 바람》, 보이스사, 1981.  
\_\_\_\_\_, 《부르지 못한 이름 당신에게》, 학원사, 1986.  
\_\_\_\_\_, 《내 영혼의 그윽히 깊은 데서》, 엠마오, 1987.  
민병욱·최정일 편저, 『한국 극작가·극작품론』, 삼지원, 1996.  
심우성 편저, 『한국의 민속극』, 창작과비평사, 1981.  
유민영, 『한국 현대 희곡사』, 홍성사, 1982.  
유진월, 『한국희곡과 여성주의 비평』, 집문당, 1996.  
양리 구이에, 박미리 옮김, 『연극의 본질』, 집문당, 1996.  
게일 오스틴, 김정순 옮김, 『페미니즘 연극비평』, 현대미학사, 1995.

### 3. 논문·평론

- 김천희, '한국 희곡에 나타난 여성관', 이화여대 석사논문, 1973.  
신유순, '김자림 희곡연구', 중앙대 사회개발대학원 석사논문, 1986.  
이일훈, '한국 현대 희곡연구-1945~1969년의 사적 고찰', 경희대 석사논문, 1969.  
정정희, '70년대 한국 희곡문학의 경향과 문제점', 이화여대 석사논문, 1980.  
심정순, '무대에 올려진 여성문제의 현실-한국 희곡에 나타난 페미니즘', 『문학사상』, 1994.4.

<Abstract>

## A Study on the Kim Ja-Rim's Drama

Lee, Eun-Kyung

Kim Ja-Rim is a writer, who assumed a critical attitude toward realities of life and expressed her consciousness to relieve human being by means of various subject matters. And she wrote on basis of a serious consciousness about drama as a literature and as a playbook.

She was a first Korean female dramatist, and was fully equipped with a character of literature as well as that of play. So she should be estimated as a central figure of dramatic literature. Because she pursued social and human problems through a careful composition and a vital character creation, opened a new level of dramatic literature, and she showed prominence of female writers.

Therefore deep analyses of her dramas in a viewpoint of literature and in that of play should be followed variously and lastly.