1960년대 차범석 희곡 연구

이 승 희*

〈차례〉

Ⅰ. 문제의 제기
Ⅱ. 가족과 세대 담론
1. 가족의 은유성 / 2. 세대 담론
Ⅲ. 타자와 성 담론
1. 타자의 관념성 / 2. 성 담론
Ⅳ. 운명론적 관조의 세계와 그 보수성

Ⅰ. 문제의 제기

1950년대 후반에 대거 등단한 신진 극작가들은 침체되었던 연극계에 신선한 바람을 던져 주었다. 전쟁은 그들로 하여금 일종의 인식론적인 단절을 경험하게 하였고 그 결과 새로움이라 말할 수 있는 것들이 무질서하게 피어났다. 단지 소재의 새로움 '뿐'이라 말할 수 없는 태도들이 언뜻언뜻 보이기 시작했으며, 그것은 그동안의 사실주의적인 접근으로서는 표현할 수 없는 무언가를 발언하기 시작했다는 것을 의미하는 동시에 계몽성에의 강박증으로부터 어느 정도의 거리가 이루어졌음을 의

* 성균관대학교 강사

www.kci.go.kr

미치하였다. 심지어는 전통적인 극작술로부터의 파격적인 일탈을 보여 주기도 하였다.

차범석은 바로 그러한 시절에 등단한 작가로, 한편으로는 전대 양식에서 가장 안정적인 창작 활동을 펼친 몇 안되는 작가 중의 하나였고, 그러면서도 전대와는 일정한 지점에서 다른 경향을 보여준 작가이기도 했다. 등단 초창기 시절부터 그의 사실주의극은 바로 그 앞 세대인 유치진의 그것과는 다른 세계를 가지고 있었고, 왕성한 필력과 공연활동을 펼쳤던 1960년대에는 그 성격을 뚜렷이 하였다. 그 다름이란, 소재의 다양성과 이를 취하는 작가의 관점에 있다고 볼 수 있다. 한국 사실주의극사의 대표적인 작가 유치진의 예를 들자면, 그는 민족적 · 국가적 대의명분에 긴박되어 있는 계몽주의적 · 공리주의적인 연극관을 지니고 있었다. 그러나 차범석의 경우, 유치진을 평생 사로잡았던 민족적 · 국가적 대의와 같은 거대 담론과는 일정한 거리를 둔 희곡들을 내놓음으로써 차별되는 지점을 보여 주었다.

기왕의 연구에서 이미 그러한 점은 지적되어 왔다. 1960년대 중반 당시 이미 차범석은 '조용한 觀照의 눈'[1]을 가지고 있으며, 작품세계는 크게 사회비평적인 작품군과 풍속적인 작품군으로 양분된다고 검토된 바 있다.[2] 이러한 성격의 보다 체계적이고 분석적인 접근은 유민영에 의해서 이루어졌다.[3] 유민영에 의하면 그 갈래는 대략 6가지로 분류되는데 ①로칼리즘(가난한 서민들의 삶), ②전쟁의 상처, ③문명화에 따른 인간성 상실과 소외, ④애욕의 갈등, ⑤정치의 허위성과 그 비리, ⑥구시대와 신세대의 충돌과 그에 따른 전통적인 것의 몰락 등으로, 그것들은

1) 신봉승, 「불모지의 풍속도-차범석론」, 『현대한국문학전집』 9, 신구문화사, 1966. 456면.
2) 천승준, 「파국의 드라마」, 『현대한국문학전집』 9, 신구문화사, 1966. 481면.
3) 유민영, 「변천하는 사회의 풍속도」, 『한국현대희곡사』, 기린원, 1988(1982년 홍성사本의 재출간本).

www.kci.go.kr

'변천하는 풍속도'로 표현된다. 이와 같이 변천하고 있는 현실을 그대로 반영한다는 자세는 그의 희곡을 마치 사회의 풍속도처럼 보이게 한다는 것인데, 바로 그러한 성격이 차범석 희곡의 세계를 이루고 있는 핵심으로 파악된다. 그러나 동시에 이런 특성은 차범석 희곡의 한계로 지적되기도 하는데, 유민영도 작품을 너무 거울로서만 생각하고 있는 것이 문제라고 조심스럽게 비판한 바 있다.

사실 작가에게 다양성이란 작가 정신과는 대척적인 지점에 있는, 그다지 명예롭지만은 않은 특성으로 간주되어 왔다. 실제로 일관성과 통일성, 집요한 작가 정신으로부터 솟아나는 깊이 등은 '다양성의 작가'가 소유하지 못하는 덕목들이기도 하다. 그럼에도 불구하고 차범석을 한국 희곡사에서 외면할 수 없는 지점은, 다양성으로부터 사회비판적인 시선을 견지하고 있다는 점과 그 다양성을 감싸 안는 "섬세하고 조용한 생활의 바탕위에 세워진 비석처럼 다듬어진 共感의 휴우머니즘"[4] 덕분일지도 모른다. 비판적인 시선이 궁극적으로 휴머니즘으로 포섭된다고 했을 때, 다양성은 이러한 휴머니즘과 만남으로써 치열한 작가 정신이라는 덕목 대신에 변화하는 세태에 대한 끊임없는 응시를 통한 휴머니즘 추구라는 또다른 덕목을 소유한 것으로 해석된다. 다시 말해 휴머니즘이 풍속도의 정신적 가치를 이루고 있는 것이다.

그러나 이런 정도로 차범석의 1960년대 희곡을 이해하기에는 석연치 않은 점이 있다. 변천하는 사회 현실에 대한 묘사적인 수준에서 풍속도를 이해하고, 이를 최종적으로 수렴하는 것으로서 휴머니즘을 이해한다면, 이때의 휴머니즘이란 풍속도에 발급되는 면죄부일 가능성이 높고 그 실제적 의미는 산화해버린 채 모호한 수사로만 남을 것이다. 이로써는 1960년대 차범석 희곡에 대한 성격 규명 역시 그 테두리 내에서 이루어질 수밖에 없을 것이다.

---

4) 신봉승, 앞의 글, 459면.

www.kci.go.kr

따라서 필요한 것은 '풍속도'라는 비유적인 표현이 환기하는 지점으로부터 다시 시작하는 것이고, 그것을 다른 관점에서 바라보는 것이다.[5] 그것은 풍속도 그리기가 과연 무엇을 토대로 이루어지고 있으며, 그로부터 어떠한 담론이 생성되고 있는가, 그리고 그것을 어떻게 볼 것인가라는 문제로 모아진다. 이와 같이 접근하고자 했을 때, 본고는 풍속도를 다음의 두 측면으로 나누어서 살피고자 한다. 하나는 작가가 1960년대의 풍속도를 어떠한 틀에 담아내려고 했는지의 문제로, 그것은 텍스트의 규정적인 측면을 이룬다(Ⅱ장). 여기서는 '가족'이라는 공간과 그에 따른 세대 담론에 대하여 살펴 볼 것이다. 그리고 다른 하나는 사회적으로나 희곡사적으로도 별로 중심에 서 보지 못했던 것들이 풍속도라는 개방성 아래 놓이는 양상과 그것의 성격에 관한 것이다(Ⅲ장). 이러한 두 경로를 통해서 1960년대라는 시대적인 공간과 만나는 차범석 희곡의 정체성을 규명하고, 이를 통해 1960년대 희곡의 근대성의 일각을 관통해보고자 하는 것이 본고가 궁극적으로 밝혀내고자 하는 것이다.

Ⅱ. 가족과 세대 담론

1. 가족의 은유성

차범석은 「무엇을 어떻게 쓸 것인가」라는 글에서 현 연극계의 침체

5) 그런 점에서 유민영이 조심스럽게 비판하는 가운데 결국 다음과 같이 결론내린 것은 참고할 만하다. "이처럼 車凡錫은 전후의 사회 변화를 예리한 감각으로 그때그때 포착하여 風俗畵처럼 무대 위에 그려 놓았던 것이다. 그렇기 때문에 그가 社會性이 강한 극작가로 평가되고 있는 것이다. 따라서 그의 작품에 대해서 密度가 약하다든가 깊은 魂이 없다고 비판하는 이들의 이야기는 변천하는 社會와 時代精神을 정직하게 무대 위에 반영하겠다는 그의 意志와는 별개의 문제인 것이다." 유민영, 앞의 글, 앞의 책, 471면.

www.kci.go.kr

원인을 연극이 사회의 거울이 되지 못했다는 점을 우선적으로 꼽고 있다.[6] 그리고 다음과 같이 말한다.

> 두 말할 나위도 없이 현실을 비추어 주는 거울을 만들어야 한다. 우리가 겪은 역사적인 현실, 그리고 일상 생활 주변에서 물거품처럼 떠올랐다가는 사라져가는 수많은 일들…… 우리 주변에 작품의 소재는 거의 무진장으로 산재해 있다. (중략) 오늘날 극장에서 상연되는 연극의 대부분이 실감나지 않는 응접실의 연극이다. 물론 번역극의 영향도 있겠지만 응접실이라는 장소 설정이 우리의 실생활과 얼마나 관련이 있는가를 생각할 때, 그것은 일종의 唐衣錠에 불과하다고 봐야 할 것이다. 이런 의미에서 나는 보다 절실하게, 그리고 보다 철저하게 리얼리즘을 신봉하고 싶고 그것을 구현하고 싶은 충격을 느낀 지 오래이다. (중략) 표현 형식의 혁명도 물론 필요한 과제이긴 하다. 그러나 우리에게 보다 절실한 문제는 새로운 인간형의 창조가 아닌가 한다.[7]

즉 차범석은 연극의 보다 높은 가치를 사회를 잘 반영해내는 데 있다고 보았다. '표현 형식의 혁명' 또한 필요한 과제지만, '사회의 거울' 혹은 '리얼리즘'의 구현을 보다 긴요한 과제로 본 것이다. 실제로 그가 신봉하고자 하는 '리얼리즘'이 어떤 것인지에 대해서는 자세한 분석의 결과로 얻어져야겠지만, 대체적으로 그것은 '풍속도'라는 비유적인 표현이 환기하는 정도를 넘어서는 것은 아니다.[8]

그런데 사실주의극은 객관적으로 존재하는 세계를 가능한 한 충실하게 재현하고자 한다는 점에서, 그리고 극적 환영을 통해서 현실을 형상

6) 차범석, 「무엇을 어떻게 쓸 것인가」, 『현대한국문학전집』 9, 신구문화사, 1966. 496면.
7) 차범석, 위의 글, 497면.
8) 안한상은 그것에 대해서 '표면적이고 평면적인 리얼리즘'이라 밝히고 있다. 「삶의 형상화로서의 리얼리즘극」, 구인환 외, 『한국전후문학연구』, 삼지원, 1995. 307~308면.

www.kci.go.kr

화한다는 점에서 매우 '은유적'이라 할 수 있다. 현실을 축조해 놓은 듯한 형상화 방식 자체는 외면적 유사성을 기초로 리얼리티를 추구하려 했던 정신성 그 자체이다. 따라서 차범석의 사실주의극은 현실에 대한 은유적 접근을 통한 사회적 발언이라 할 수 있다.

그러나 이러한 작가적 선택 자체보다는 그것이 어떻게 이루어지고 있는가의 문제가 훨씬 중요하다. 우선, 차범석이 사회의 풍속도를 은유하기 위한 공간으로써 '가족'에 보다 많은 할애를 하였다는 점을 주목할 필요가 있다. 단막극 <喪主>(1960), <噴水>(1960), <스카이라운지의 姜社長>(1964), <波濤가 지나간 자리>(1965)[9] 등에서만 보더라도, 거기에는 균형이 깨지고 이지러진 가족 관계의 갈등이 중심 골격을 이룬다. 그러나 차범석이 가족을 채택하는 이유는 단막극에서보다 장막극에서 현저하게 드러난다. <껍질이 째지는 아픔 없이는>(전4막, 1960), <王敎授의 職業>(전5막, 1962), <靑기와집>(전4막, 1964), <熱帶魚>(전4막, 1966), <薔薇의 城>(전4막, 1968), <代理人>(전4막, 1969)[10] 등에서 가족이라는 공간을 통해서 가족과 직접 결부되어 있으나 동시에 그것을 넘어서는 제문제들-세대 · 여성 · 성 · 역사 · 인종 · 종교 등이 다루어지고 있기 때문이다. 즉 차범석이 가족을 즐겨 택하는 데에는 가족이라는 개별적인

9) <상주>, 『목포문학』, 1960. (《껍질이 째지는 아픔 없이는》, 정신사, 1960) ; <분수>, 『사상계』, 1960. 1. (《껍질이 째지는 아픔 없이는》, 정신사, 1960) ; <스카이라운지의 강사장>, 『문학춘추』, 1964.11. ; <파도가 지나간 자리>, 『세대』, 1965.10. 이 밖에 <안개소리>(『월간문학』, 1969.7)가 있는데 이 희곡은 삼각관계를 다룬 것으로 이상의 작품들과는 다른 경향을 보여 주어 논외로 하였다.

10) <껍질이 째지는 아픔 없이는>, 《껍질이 째지는 아픔 없이는》, 정신사, 1960. ; <왕교수의 직업>은 <공중비행>이라는 제하에 『사상계』(1962.12)에 실렸으며, 제목이 바뀌어져 《환상여행》(어문각, 1975)에 수록. ; <청기와집>, 『세계』, 1964.2. : 《대리인》, 선명문화사, 1969. ; <열대어>, 극단 산하 1966년 공연작 : 《대리인》, 선명문화사, 1969. ; <장미의 성>, 『현대문학』, 1968.11~1969. 2. : 《대리인》, 선명문화사, 1969. ; <대리인>, 극단 산하 1969년 공연작 : 《대리인》, 선명문화사, 1969.

www.kci.go.kr

특성을 지닌 미시적 공간에 대한 관심이라기보다는, 사회의 축소판으로서 표현하고자 하는 작가적 욕망이 보다 선차적으로 작용한다. 가족이 다른 어떤 집단보다 동일성의 밀도가 높을 수는 있지만 이질성의 가능성 역시 존재한다는 점에서, 가족이라는 공간은 확실히 사회적인 제문제의 편입이 용이한 이점이 있다. 가족과 사회의 유사성을 기초로 한 이러한 접근이 바로 차범석 희곡에서의 '가족의 은유성'의 골간을 이룬다. 다시 말해서 사회적 관계의 제갈등은 가족이라는 공동체 내의 관계로 주조되어 형상화되어 있는 것이다.

그런데 바로 이러한 특성은 사실주의극의 공간 개념으로부터 이탈을 야기한다. 그 이탈은 무대에 등장하고 있는 인물들간의 갈등이나 사건 진행이 구심적으로 긴밀한 연관 속에서 진행되는 것을 종종 가로막는다. 이러한 사실로 인해 차범석 희곡에서 그 갈등의 첨예성은 반드시 보장되지는 않는다. 차범석이 추구한 최대의 주제라고도 말해지는 구시대(전통)와 신세대(현대)의 충돌과 교체에 있어서도[11] 갈등의 담지자들 간의 첨예한 대립이 이루어지지 않거나 지연되는 예가 그에 해당된다. 이러한 요인에는 부분적으로 한국사회에서 작용하는 혈연의 복잡다기한 규정성을 반영하는 측면이 있을 수 있다. 다시 말해 가족의 도입이 도구적인 성격을 띠고 있으나 텍스트로 진입되는 순간 그것 자체의 운동성에 의해 희곡의 갈등 양상에 일정한 영향을 미칠 수도 있다. 가령 갈등의 첨예성을 떨어뜨린다는 유형화된 인물들의 형상화가 바로 그런 예에 속하는데, 그것이 극작술의 허약함을 지적하는 요소로 지적될 수 있기는 하다. 그러나 어쩌면 이러한 관념성은 1960년대가 아직은 도시화된 일상의 삶을 살고 있지 못한 반증이 되거나, 대화를 통해서 문제를 해결하는 데 결코 익숙하지 않고 용납될 수도 없는 수직적인 가족문화의 저항이 반영된 것일 수도 있다. 1960년대 장막극의 대부분이 도시를

11) 유민영, 앞의 글, 앞의 책, 464면.

www.kci.go.kr

배경으로 하고 있다는 데서 그런 요인을 참고로 고려해볼 수 있다. 그러나 무엇보다도 갈등의 둔화 요인은 외형적으로 가족이라는 공간을 취하고 있으나 다루고 있는 문제의식의 반경은 그것을 넘어서는 그의 극작 태도에 있다고 할 수 있다.

이렇게 보자면, 차범석 희곡의 특징을 규명하는 데 있어 극중 무대공간의 규정성으로 환원시킬 수 없음이 드러난다. 김방옥은 '응접실'이라는 극중 무대공간의 설정 자체가 극의 밀도를 떨어뜨리고 리얼리티 획득에 장애가 된다고 말하는데,[12] 이 논의는 서구의 응접실 연극을 기준으로 우리 연극을 재단한 사례로, 이러한 기계적인 대위를 통한 접근은 결과적으로 모방이라는 차원에서밖에 해석되지 않으며 리얼리티의 결여로 그 가치를 평가하는 관점을 견지할 수밖에 없게 한다. 문제는 응접실이든 반옥외 반실내형이든 이러한 무대장치를 끌어들인 또다른 요인에 대한 해명을 가로막는다는 사실이다. 오히려 왜 "응접실은 대립하고 갈등하는 두 세력, 즉 강의원과 자녀들이 만나는 필연적 공간이 되지 못"[13]하는가에 대해 물어야만 할 것이다. 차범석 자신이 응접실 연극에 대한 비판을 가하고 있기는 하지만[14] 문제의 핵심은 가족이라는 공간의 우선성이다.[15]

이와 같이 차범석 희곡에 있어 가족이라는 공간은 무대 밖 현실을 은유하기 위해 채택된 공간으로써 보다 확장된 의미를 갖는다. 이러한 측

12) 김방옥, 「한국사실주의희곡연구」, 이화여대 박사논문, 1987. 146~159면 참조. 서구 응접실 연극의 연극사적 의의가 우리에게는 발견되지 않는다는 것인데, 그 논거로써 우리나라에는 서구식 부르조아 계층도, 응접실 문화도 존재하지 않는다는 점을 들고 있다.

13) 김방옥, 위의 글, 154면.

14) 차범석, 「무엇을 어떻게 쓸 것인가」, 앞의 책, 497면.

15) 그런 점에서 김방옥이 논의를 전개시키기다가 결부에서 "응접실이 작가가 어떤 문제를 다루건, 그가 택할 다른 마땅한 공간이 없기에 채택된 관례적 공간에 불과할지 모른다"(앞의 글, 155면)는 추정이 훨씬 설득력이 있다. 관례적 공간으로 채택한 요인에 대한 길을 열어주고 있기 때문이다.

www.kci.go.kr

면은 때때로 몇몇 텍스트에서 과도하게 드러나기도 한다. <껍질이 째지는 아픔 없이는>의 예를 들어보자. 이 텍스트의 사건 전개는 시종일관 국회의원 강기수 집의 응접실에서 이루어진다. 그리고 등장인물의 다수가 바로 강기수의 가족들이다. 그렇다고 해서 사건 전개는 그 가족들간의 관계로부터 비롯하는 팽팽한 갈등 속에서 이루어지는 것은 아니다. 강기수가 아내 윤정아나 자녀들인 애선 · 대영 · 유미와 갈등을 일으키지만 그 갈등은 강기수의 정치 활동과 필연적인 관계에 놓이는 것들이다. 여기에 바로 4 · 19혁명 전후의 급변하는 정세의 움직임이 더해진다. 7일 후, 10일 후, 4주 후라는 시간적 격차를 두고 무대 밖의 정치적 상황은 간단하게 처리된 후 무대 위에서는 그 결과를 가지고 전개된다. 다시 말해 이 텍스트는 정치적 상황과 응접실이라는 가족 공간을 오버랩시키면서도 무대 위의 상황은 가족의 문제로 집중시키고 있다. 그렇게 보자면 이 텍스트가 궁극적으로 말하고 싶어 했던 것은 가족을 넘어서는 것이라 말해도 좋을 듯하다.

<왕교수의 직업>에서는 그러한 의도가 훨씬 노골적으로 드러나 있다. 이 텍스트는 왕교수의 '직업'과 수다(장남)의 '히피 연극'이라는 한바탕의 해프닝을 통해서 1960년대 사회의 여러 풍조와 징후들을 경쾌하게 풍자한다. 다른 어떤 텍스트들보다 여기에서는 아주 다양한 세태가 묘사된다. 왕교수가 재벌 마두희의 브레인으로 발탁되는 순간, 그는 새로운 주체로 호명된 것에 잔뜩 꿈에 부풀어 있다. 덕분에 얻은 '(명예)박사'라는 직함을 선호하고, '청소년풍기정화질서확립추진위원회' · 주례 · '아세아금주인클럽' · '전국애견가동우회' · BBC텔레비젼좌담프로 · '청년문화연맹' 등 그럴 듯한 이름의 모임에 자신을 위치시키려는 욕망을 유감없이 드러낸다. 이렇듯 왕교수가 다른 존재로 '비약'할 수 있었던 것은 부인 전여사의 치마바람이었으며, 그녀는 이제 뇌물청탁의 중개자로서 부상한다. 또한 산아제한문제, 환경문제, 유니섹스 풍조 등도 거론되며, 왕교수 자녀들의 입을 통해 대학교육이 사회진출로까지 이어지지

www.kci.go.kr

않는 세태와 책없는 도서관, 철학 운운에 긴박되어 있는 한국사회, 언론매체의 조작성, 잿밥에 더 관심이 많은 재벌들의 허약성 등도 비판된다. 마치 한국사회의 구석구석을 모두 드러내겠다는 듯이 이 한 편의 희곡에 틈틈이 배치되어 있다. 앞서 말한 바와 같이 크게는 왕교수의 직업과 수다의 히피를 가장한 연극이 중심 줄거리로 되어 있지만 이에 살을 붙이고 있는 것은 앞서 열거한 1960년대 한국사회의 풍속도이다.

그런데 여기서 '차범석 희곡은 가족을 통해 당대 현실을 은유한다'라는 사실이 과연 무엇을 함축하는가, 라는 문제, 즉 가족의 은유성이 지니는 이데올로기적 효과가 무엇인가라는 점을 이야기하지 않을 수 없다. 은유는 묘사되고 있는 사물과 그것을 묘사하는 데에 사용된 사물 사이의 비교를 암암리에 포함하지만 명확한 비교로써 제시되지는 않는다. 희곡에서도 마찬가지이다. 사실주의적인 재현을 한다고 하지만 그것은 무대 밖 현실과의 명확한 비교로써 제시되지 않으며, 그럴 수도 없다. 따라서 사실주의적인 재현을 한다고 가정하는 것 자체는 결국 객관적 세계의 재현이라는 '암시'에 머무르게 되고, 바로 이 암시를 통해 작가의 특정한 이데올로기적 판단이 개입된 세계가 '현실'임을 조심스럽게 주장하게 되는 것이다.

차범석 희곡에 있어 그러한 이데올로기적 효과는 가족의 보수성에 기대어 있는 작가적 지향을 통해 나타나고 있다. 가족에서 낭만성을 제거하고, 단순화해서 말하자면 그것은 사회구성체에서 요구하는 합당한 인간을 재생산하는 제도라고 할 수 있다. 혈연의 복잡다기한 규정성의 많은 부분은 기실 이러한 요구에서 기인하는 바가 많다. 사회에서 용인되지 않는 인간일 때 그로 인한 불편함뿐만 아니라 극심한 고통과 상처까지도 안을 수 있다는 축적된 무의식은 거의 생래적인 것으로 드러나기까지 한다. 그러나 그것은 결코 생래적인 것이 아니라 오랜 역사적 경험으로 축적되어온 방어 기제이다. <왕교수의 직업>에서 수다가 히피 차림으로 귀국했을 때나 <열대어>에서 진우가 그로리아를 동반하고 왔

www.kci.go.kr

을 때, 가족들이 저항감을 느낀 것은 그들 자신에게 내면화되어 있는 '안전지대'-사회적 모랄로부터 벗어나 있다는 데서 오는 일종의 공포감이었던 것이다.

그러한 예는 단막극에서 훨씬 명징하게 드러난다. <상주>에서는 용납할 수 없는 인물이 '죽음'으로써 받아들여지는데, 이는 통념상 죽음 앞에서는 모든 것을 '놓아야' 한다는 모랄적 압박이며 그것이 가족과 관련되는 것일 때 더더욱 그렇다. <분수>는 '고고'한 예술관과 가족에 대한 책임의 양자 택일에서 가족을 선택한다. 이 선택이 쉬웠던 것은 앞서의 '죽음'과 유사하게 결코 '고고'하지 못한 백양의 도덕적 입지 때문이다. <스카이라운지의 강사장>에서 돈밖에 모르는 강사장이 사회사업에 투자하는 심리적인 변화를 일으키는 것은 돈 가진 자는 이래야 한다는 통념이 가족인 일복(남동생)의 설득을 통해 관철되고, <파도가 지나간 자리>에서는 남편의 불륜에 맞불을 놓았던 여성이 제시되지만 결국 '가족'은 수호된다. 즉 이 텍스트들의 내러티브는 문제제기적이면서도 결국은 지극히 통념적이고 보수적인 테두리 내에서 갈등의 해소가 완결적으로 제시된다. 그리고 다음 Ⅲ장에서 다루어지겠지만, 작가가 응시하고 있는 타자들은 그것이 부각되고 있는 바로 그 순간에도 '당대 한국사회의 가족'이라는 혼란스럽지만 엄격한 제도 속에 위치되고 있다. 그리고 이를 접하는 독자와 관객은 사회의 지배적인 통념 속에서 그와 같은 내러티브에 동의하도록 위치지워지는 것이다.

이것이 앞서 말한 가족의 은유성의 이데올로기적 효과의 요체이다. 따라서 차범석 희곡에서 '가족'의 은유성은 어느 한편으로는 문제제기적인 사회적 징후를 내포하기도 하지만, 그것은 결국 1960년대 사회의 지배 권력의 모랄 그리고 그간 축적되어온 재래의 모랄과의 갈등과 협상 과정을 통해서 보수적인 내러티브 전개로 귀결되고마는 것이다. 이에 대한 보다 자세한 논의는 '가족'이라는 공간을 선택한 만큼 가장 중심적으로 부각된 세대 담론을 통해서 살펴 보기로 한다.

www.kci.go.kr

2. 세대 담론

부모/자식이라는 안정된 구조의 균열의 사회적인 의미는 역사적인 계기를 통해 세대간의 갈등으로 드러나는 것이 일반적이다. 한국근대사에서 그 첫 번째 계기는 근대 초창기이다. 주지하다시피 근대인들은 근대 이전의 사람들과는 전적으로 다른 시간 관념을 가지고 있었는데, 그것은 자신이 살고 있는 동시대를 기준으로 과거와 미래를 인식하는, 즉 시간을 분류하려는 의지를 가지고 있었다는 점이다. 근대 이전의 시간의식이 과거중심적이고 미래는 근본적으로 차단되어 있는 '순환시간'이라면, 근대의 시간의식은 '순환시간'이 붕괴하고 미래의식이 나타나는 '직선시간'을 의미한다.[16] 그러나 이렇게 시간적인 관점에서만 자신을 규정해버림으로써, 결국 이 질적으로 다른 시간성은 이전의 공간적인 차이성을 지워 버리고, 시간 안에 모두 동질화시켜 자신의 체계 속으로 편입해버리는 결과를 낳는다.[17] 그러한 부정적인 결과는 파행적인 근대화가 진행된 식민지 현실 속에 놓여 있던 근대 초창기 문학에서 발견할 수 있다. 근대희곡의 초기, 예를 들어 1920년대 초반 동인지 희곡에서 보이는 근대적 가치의 옹호는 개인의 자율성에 초점이 맞추어져 있었다. 그러나 그 근대적 가치는 그 갈등을 뚫지 못하고 지극히 비관적인 수렁 속으로 함몰해버리고 만다.[18] 이는 부분적인 진실성에도 불구하고 당대 극작가들 혹은 문인들에게 근대적 가치는 공간적 차이성을 지워

16) 이마무라 히토시, 이수정 역, 『근대성의 구조』, 민음사, 1999, 66~67면 참조.

17) 장석만, 「한국근대성 이해를 위한 몇 가지 검토」, 『현대사상』, 1997년 여름. 120면.

18) 근대적 가치의 옹호는 주로 사랑의 문제로 드러난다. 작중의 주인공들은 대부분 근대 초기 지식인들의 자기 반영적인 인물들이며 그들은 자율적인 의사에 의한 사랑과 결혼을 갈망한다. 그러나 그들은 결국은 이를 돌파하지 못하고 정신분열 증세를 보이거나 죽음에 이른다.

www.kci.go.kr

버리고 '가져온' 보편자였으리라는 혐의를 반증해주는 것이기도 하다. 어쨌든 그 이후로 희곡사에서 한동안 가족은 새로운 가치가 구질서와 충돌하는 본격적인 場으로서 등장하지 않는다.

가족이 세대간의 갈등, 새로운 가치와 재래의 가치가 충돌하는 장으로서 다시 출현한 것은 한국전쟁 이후부터이다. 전쟁은 모든 것을 뒤바꾸어버렸고, 근대적 모범이라 각인되었던 미국적 모랄의 대중적 확산은 혼란스러운 미증유의 상태를 경험하게 하였다. 그 혼란스러움 속에서 새롭게 부상하는 가치는 그런 점에서 아직 정제화되어 있지 않은 치기어림이 있었으나 어느 정도의 사회적인 공유점을 기반으로 정당성을 획득해나갔다. 그러는 가운데 5·16쿠데타에 이어 출범한 제3공화국은 반공국시와 근대화라는 국가적 대명제로써 사회적인 합의를 이끌어내는 동시에 국가정책의 구호와 이반되는 가치는 가차없이 배제하였다. 이에 따라 1950년대와 같은 개개인의 이질성을 옹호하는 '무분별함'은 가부장적이면서도 금욕주의적인 정권 유지에 불안의 요소가 되었기에 거세의 표적이 되었다. 말하자면 1960년대는 민족주의와 근대화, 반공 이데올로기를 겹쳐 버림으로써 이에 부응하는 가치만이 옹호되는 시대였으며, 이의 실제적 양상에서는 전통 회귀적인, 복고적인 특성을 일정 부분 유지하면서 진행되었다. 따라서 차범석이 1960년대 희곡에서 세대 문제를 주요한 주제로 삼을 수 있었던 것은, 한편으로는 가족의 은유성을 통한 당대 현실의 조망이라는 작가 개인적인 소인으로부터 찾을 수도 있지만, 그것은 일정부분 전후의 역사적 계기 속에서 산생된 희곡사적 의미와도 만나고 있다는 사실을 덧붙여야만 할 것이다.

텍스트에 형상화된 신세대는 <껍질……>의 대영, <왕교수의 직업>의 수다·수영·수진, <청기와집>의 재철, <열대어>의 진우와 진규, 그리고 <대리인>의 자균과 자영 등이다. 이들은 부모세대에 대한 비판적인 자세를 취함으로써 전통적인 부모/자식 관계에 균열을 일으킨다. <껍질……>에서는 야비한 철새와 같이 움직이는 한국정치의 생리를 체현하고

www.kci.go.kr

있는 아버지를, <청기와집>에서는 퇴락해가는 옛것에 대한 망상에 진저리를 치는 것으로 드러나기도 하지만 부모 재산에 편승해서 한몫 잡아보려는 아버지의 한탕주의와 두 집 살림에 대한 반감이 보다 직접적인 갈등의 계기로 드러난다. <열대어>에서는 인종의 차이를 뛰어넘는 사랑의 선택 때문에 어머니와 갈등하고, <대리인>에서는 '대리인'의 과거를 반성하기는커녕 이를 미화하고 여전히 이에 사로잡혀 있는 寄生的인 아버지를 비판한다.

재철 : (중략) 우리집엔 젊음이 없어요. 흘러내리는… 설새 없이 흘러내리는 시냇물이 아니라 웅덩이에 고인 썩은 물빛이에요. 검푸르게 갈아 앉은 시커먼 물빛! 마치 저 청기와 빛이라고나 할까요. 모두가 옛날만을 부여잡고 사는 허수아비들이에요. 할아버지도, 아버지도… (<청기와집>, 제2막)

진우 : 위선이죠. 입으로만 하나님의 사랑을 받들고 칭송했지 자신의 생활에서는 이기주의에 사로잡힌 허식과 허영이야말로 지탄을 받아야 할 과실이죠. (<열대어>, 제3막)

대영 : 아버지가 존경하는 사람은 그때그때 따라서 달라지니까요! 초대 국회의원으로 출마하던 무렵에는 김박사 발꿈치만 따라 다녔고 (중략) 그러니까 사변 후에 민심의 동향이 달라지니까 오박사를 찾아다녔지 뭐야? 흥! 오박사가 쓰러졌으니 이제 누구를 찾아갈 것인가가 무척 궁금하단 말이야! (<껍질…>, 제2막)

자균 : (중략) 다까하시씨가 맡기고 간 재산을 팔아서 치부한 할아버지도, 그 재산을 밑천으로 사업을 하신 아버지도, 결국은 더러운 유산을 늘려왔다는 거예요. 그런데 이제는 저에게까지 그 유산을 물려 주시려는군요? (자리에서 일어나며) 저는 받지 않겠어요! 거절

www.kci.go.kr

하겠습니다. 이제는 내 두다리로 걸어가겠습니다. (<대리인>, 제3막)

이들이 부모세대에 대하여 강한 반감을 가지게 된 것은, 한편으로는 미래가 없이 쇠락해가는 전통적인 가치와 그 부정적인 잔여물에 집착하는 태도에 대한 것이며, 다른 한편으로는 변천하는 시대에 속물적으로 반응하면서도 정작 전통적 가치에 견고하게 묶여 있는 위선성에 대한 혐오감에서 비롯한다. 이들의 반감이 각자 개인에게 내면화되지 못하고 표출된 가장 직접적인 동기는 부모세대의 이러한 과거퇴영적이면서도 이중적인 가치를 가족 내에서 재생산하려 하기 때문이다. 부모세대가 자식세대에게 재생산하도록 요구하는 가치란 사실 1960년대 지배적인 사회 모랄을 토대로 한 것이다. 그러나 이미 신세대들의 미래의식, 다시 말해 부모/자식 관계에서 재생산되는 가치를 자연적인 것으로 받아들이는 것이 아니라 바꿀 수 있다는 의식은 그것을 부정할 수밖에 없도록 만든다.

그렇다면 기성세대에 대한 전면적인 부정을 통해서 자신들을 차별화하려는 의지를 보이는 신세대들에 대한 주목은, 역사적인 계기를 통해 부각된 세대 갈등의 시대적 반영이라는 것을 의미한다. <대리인>의 기상구(자균의 조부)가 자균에게 손을 들어주고 있는 것이나 <껍질……>의 대영과 유미가 데모대에 합류하러 나가고 <청기와집>의 재철이 교육에 뜻을 두는 것으로 보았을 때, 차범석은 신구교체에 있어 거스를 수 없는 흐름을 신세대의 가치에 두고 있음을 짐작할 수 있다.

그러나 그렇다 할지라도 한바탕의 해프닝으로 끝난 희극 <왕교수의 직업>을 제외한 다른 네 작품은 갈등이 해소되지 않은 채 미완의 과제로 끝을 맺음으로써, 문제제기적이면서도 결국은 신세대적 가치가 넘기 어려운 것이 현실의 질서라는 확인으로 돌아서버린다. 특히 <열대어>와 <대리인>에서는 출구가 없어 보이는 좌절과 상실감이 가득하다. 이러한

www.kci.go.kr

내러티브의 귀결 과정은 현존 질서의 보수성을 승인하는 작가적 태도와 관련되어 있다.

그러한 측면은 몇몇 신세대 인물들의 성격으로부터 또 하나의 시사점을 얻을 수 있다. 신세대 인물들에게 전적인 동일시는 아니라 할지라도 적어도 호응할 만한 여지는 있어야 할 터인데, 텍스트상에 나타난 신세대 인물들의 태도는 미묘하기 짝이 없다. 가령 감정적으로 치열하게 부모세대와 맞부딪치는 인물들도 있기는 하지만, 이들보다 훨씬 인상적인 성격은 <왕교수의 직업>의 수진, <열대어>의 진규, <대리인>의 자영과 같은 관조자들이다. 이들은 사건전개와는 상관없다는 듯, 한발 치 떨어진 곳에 위치해 있는 인물들로, 가족들이 강한 감정적 반응을 보이는 시점에도 여전히 남 얘기하듯이 툭툭 내던지는, 그러나 동시에 작가의 메신저 역할도 겸하고 있는 기형적인 인물들이다. 이렇듯 이질적인 존재들의 성격은 새로운 가치에 대한 옹호가 곧바로 현실화되지 않는다는 작가의 현실 인식으로부터 기인하는 바가 크다. 한 가지의 가치 정향을 밀고 나가기에는 현실의 복잡다기한 여러 수준들이 그의 덜미를 잡고 있는 것이다. <열대어>에서 진규가 그의 형에게 다음과 같이 말하는 대목은 그런 점에서 상식적이면서도 인상적이다.

> **진규** : 형수가 한국을 찾아오실 때의 그 의욕이란 한낮 환상같은 거예요. 어디가나 우리에게 따라 다니는 편견이 왜 이 땅엔들 없겠어요? 그게 없으리라고 생각한 것 자체가 큰 오산이었죠.
>
> **진우** : 너도 그렇게 생각하니?
>
> **진규** : **별 수 없어요. 사람의 관념이나 이념만으로 살아가기엔 우리 현실은 너무 벅차고 복잡해요.** (<열대어>, 제4막1장, 강조-인용자)

이러한 관점은 관조적이라 할 수 있다. 그런데 문제는 관조적인 '성격'에 있다. 관조적이기에 사회의 여러 풍속도가 가족을 통해서 표현되

www.kci.go.kr

고 있고, 그에 따라 사회적인 제징후로서의 세대 담론이 어느 정도의 현실성을 담보한 채 텍스트의 일부분을 이룬다. 그러나 결코 세대 담론은 육체성을 얻지 못한다. 가장 근본적인 요인은 차범석이 가족의 은유성이 일정하게 구획하고 있는 보수성을 돌파할 만한 시선을 획득하고 있지 못하기 때문이다. 다분히 저널리스트적 관점과 유사한 풍속도 정신만이 지배적인 힘을 가지고 있는 것이다. 그런 점에서 수진, 진규, 자영은 작가의 분신이라 할 만하다.

Ⅲ. 타자와 성 담론

1. 타자의 관념성

차범석은 자신의 희곡이 '사회의 거울'이기를 바랬고, 이러한 창작 태도는 '풍속도'라 이를 수 있는 일정한 작품 세계를 형성하였다. 예를 들어 본고에서 다루지 않은 <갈매기떼>(전4막6장, 1963)[19]의 경우에서도 한 항구도시의 술집을 중심으로 정치인과 노조와 깡패들의 결탁관계를 드러내면서도 가족이 해체된 실향민들의 애환과 세대갈등으로 인한 가치의 대립도 다뤄지고 있다. 이처럼 차범석 희곡에는 1960년대의 이러저러한 풍속적인 측면이 반영되어 있어 실제로 그가 다루고 있는 소재들은 실로 다양하게 드러난다.

그런데 그 가운데에는 현실에 대한 스케치로 걸러지기에는 다분히 이질적인 요소들이 발견되는데, 그것은 가족의 은유성을 통해 상대적으로 크게 부각된 세대 담론의 한 단층으로서, 혹은 전혀 다른 맥락 속에 위치하는 문제성으로 그 모습을 드러낸다. 가장 눈길을 끄는 대목은 가족

19) 《환상여행》, 어문각, 1975.

www.kci.go.kr

이라는 가부장적이고 보수적인 공간 안에 새로운 가치가 소용돌이치는 가운데 그간 은폐되어 왔던 성적 담론이나 인종 담론 등이 부각되어 있다는 점이다. 그것은 <장미의 성>, <산불>(전5막, 1962),[20] <청기와집>, <열대어> 등에서 텍스트의 중심이나 그 일각을 이룬다.

가령 <장미의 성>과 <열대어>에서는 각각 동성애와 인종 문제가 다루어지는데, 그것들은 당시 사회의 공공영역에서 담론화되기 어려운 소재임에는 틀림없다. <열대어>에서 인종 문제는 동성애 문제보다는 훨씬 안전지대에 놓여 있는 만큼 좀더 정공법으로 문제가 다루어진다. 즉 이성과 논리의 영역에서 주체의 통일성을 요구하며 인종적 편견과 위선을 짚어낸다.

미국에서 의학박사 학위를 수여받고 5년만에 귀국하는 장남 진우가 흑인 혼혈 여성인 그로리아와 함께 귀국했을 때, 그와 그로리아가 그래도 기대한 것이 있었다면 모친 이마리아가 신실한 기독교 신자라는 사실이었다. 믿음 안에서 그로리아를 받아 주리라 기대했던 것이다. 그러나 상황은 달랐다. 그런 상황에서 진우는 이마리아의 아킬레스건이기도 한 종교 문제로 접근하여 그녀를 설득하는 방법밖에 없다고 판단한다. 즉 인종적 편견은 다른 사회적 편견과 마찬가지로 매우 그릇된 것이며 이에 사로잡혀 있다는 것은 위선성을 드러낼 따름이라는, 이성적이고 논리적인 관점을 취한다. 그로리아를 극심히 반대했던 '이마리아'의 命名이나 그녀가 기독교 신자라는 측면은 바로 이러한 이중적 태도를 뒤집기 위한 장치로써 이해된다. 뿐만 아니라 진우의 관점을 빌어서 말하자면 그 인종적 편견은 일본의 (인종적 차별에 가까운) 민족적 차별을 고스란히 다른 인종에게 가하는 태도이기도 하고, 황인종이 백인종에게

20) <산불>은 지면에 발표되기 이전에 1962년 12월에 국립극단 공연작으로 올려진 바 있어 발표연대를 1962년으로 잡았다. 지면 발표는 그 다음해 『현대문학』(1963. 5~7)에서였고, 작품집 《대리인》(선명문화사, 1969)에 실려 있다.

www.kci.go.kr

받은 것을 흑인종에게 '앙갚음'하는 것이기도 하다. 진규의 표현대로 하자면 '깡통 문화국'일 따르며, 그것은 결국 천민 자본주의의의 졸부적 과시성이다. 이러한 관점은 타인종에 대한 경멸과 배제의 근거가 어디에도 없다는 원칙적인 자명성으로부터 그 도덕적 입지를 확보하고 있다.

동성애 담론을 다룬 <장미의 성>의 경우에서는 타자를 다루는 방식이 좀더 은폐적이다. 동성애 담론은 전4막 중 제4막에 이르러서야 확실시되고 그 이전까지는 '장미의 성'에 스스로를 유폐시킨 윤병희의 병적 심리와 가족간의 갈등이 전개된다. 그리고 동성애의 당사자인 윤병희의 남편 배영도는 회상장면과 무대 밖 줄거리(귀국, 자살기도 소식)에서나 그 존재를 느낄 수 있다. 즉 동성애 담론이 극의 동기가 되고 있지만 정작 사건의 진행은 윤병희의 심리적 고통과 그녀를 오해하고 있는 가족간의 갈등이다.

윤병희의 심리가 전면화되고 배영도의 심리가 후경화되었다는 것은 그만큼 동성애 담론이 공론화하기 힘든 의제라는 것을 단적으로 드러낸다. 그런데 흥미로운 것은 이를 역으로 이용하여 동성애에 대한 호의적인 담론을 이끌어내고 있다는 사실이다. 윤병희를 통해 배영도가 비난을 받고 있지만, 회상 장면에서나 그를 알고 있는 평론가 김한기를 통해 형상화되는 배영도는 몹쓸 짓을 한 존재로 그려지지는 않는다. 더욱이 배영도가 천재적인 화가라는 점은 동성애에 대한 예외적인 관대함을 기대하게 하는 설정으로 비춰지며-김한기는 그가 천재적 화가임을 윤병희에게 끊임없이 주지시키며 용서하라고 권고한다는 사실!-마지막 장면에서 그가 자살기도를 하였다는 정보 역시 동성애에 대한 반감을 어느 정도 상쇄한다. 말하자면 배영도로부터 가급적 구체성을 제해버리고 그에 대한 호의적인 묘사와 사건의 배치를 통해서 동성애에 대한 긍정적 입장을 드러낸다.

이렇듯 차범석 희곡에는 타자라 불릴 만한 것들이 존재한다. 일반적

www.kci.go.kr

으로 타자는 내용이라기보다는 구조로 정의되는데, 일차적인 용어가 이차적 용어를 외부적인 것으로 격하시킴으로써 자신을 내부적인 것으로 특권화하는 관계를 가리킨다. 그렇게 보자면 차범석 희곡의 경우 그 구조는 남성/여성(사랑), 이성애/동성애, 정조/성적 욕망, 유색(백인)/흑인 등의 이항대립 관계이며, 타자에 대한 응시는 외부적인 것으로 격하된 것-여성, 동성애, 성적 욕망, 인종 담론 등에 대한 관심으로 드러난다. 확실히 이 이차적 용어들은 당대 한국 사회에서 배제되거나 억압된 존재 혹은 관념이라 할 수 있다. 이는 일차적 용어가 자신을 내부적으로 특권화하는 과정 속에 생성된 것이기에 지극히 이데올로기적인 것으로 이해될 수 있다. 그런 점에서 동성애에 대한 반감을 최소화하고 그에 대한 호의적인 담론을 이끌어내고 있는 것이나 인종적 편견의 부당함에 대한 공박은, 이항대립적 구조에 대한 문제제기라 할 수 있다.

그러나 문제는 이 타자들의 운명이 결국은 기존 구조에 복속된 채로 남는다는 사실이다. 이는 차범석의 일련의 시도들이 문제제기적이기는 하지만 '주체/타자' 구조의 해체에 대한 비전이 결여되어 있기에 결과적으로는 '주체'(일차적 용어)의 특권화 이데올로기에 봉사하고 있음을 말해 주는 것이다.

<열대어>의 경우, 자신의 믿음이 위선이라는 아들의 공격과 비난에도 불구하고 이마리아 여사는 그로리아에 대한 인종적 편견을 굽히지 않는다. 결국 그 갈등은 해소되지 못하고 비극적인 파국으로 치닫는다. 즉 인종적 편견의 정당성이 발견되지 않는다 할지라도 현실의 논리는 그렇지 않다는 관조적인 시선은 다시 한 번 보수적인 세계로 복귀하고 있는 것이다. 그로리아와 진우가 품고 돌아왔던 理想이 그 보편성을 띠는 진리라 할지라도 그 의욕은 한낮의 '환상'에 지나지 않는 것이고 결코 '현실의 장벽'을 넘을 수 없는 것이다. "사람의 관념이나 이념만으로 살아가기엔 우리 현실은 너무 벅차고 복잡"하다는 진규의 다소 체념적인 태도는, 이 텍스트 전체를 관통하고 있는 인종적 편견에 대한 비판과 현

www.kci.go.kr

실 논리에 대한 순응의 교차를 단적으로 설명해준다. 이 지점에서 확인할 수 있는 바는 분명 텍스트상에는 타자라 불릴 만한 것들에 대한 응시가 존재하지만 현실 논리에 의해 봉합되고 만다는 사실이다. <장미의 성>에서도 마찬가지이다. 동성애라는 '완전한' 타자에 대한 '은밀한' 담론으로 세상으로부터 배제된 존재를 각인시키는 정도에 멈추었을 뿐, 자살기도라는 비극적인 세계 인식으로 호흡을 멈춘다. 역시 작가가 인식한 텍스트 외부의 현실 논리는, 작중 인물들로 하여금 극심한 성 정체성의 혼란을 겪도록 하여 윤병희나 배영도 모두에게 출구없는 현실만을 남겨 놓는다.

이렇게 타자에 대한 각별한 관심과 타자의 패퇴-방향성 상실과 처벌-는 결국 그 타자들과 결코 동일시하지 않는 지점에 위치한 작가의 시선과 연관되어 있다. 그러한 작가의 주체 위치와 시선은 운명론적 세계관에 함몰될 가능성을 내포한다.[21] 긍정되어야 하고 재해석되어야 하는 타자 담론이 거대한 현실의 논리와의 긴장을 포기하는 순간, 즉 다시 말해서 '순환시간'에 자신을 위임하는 순간 그 갈등의 균형이 깨어질 수밖에 없는 것이다.

그러한 징후는 주체와 타자에 대한 관념적 응시가 지니고 있는 비역사성에서 드러난다. 이는 <산불>로부터 많은 시사점을 얻을 수 있다. <산불>의 등장인물들은 희한하게도 서로 악속이나 한 듯이 자신들을

21) 김상열은 <껍질…>을 분석하는 연구에서 작가의 냉소주의, 운명론적 세계관을 지적한다. 4·19는 운명론적 세계관의 극복을 통해서 이루어진 변혁 운동인데, <껍질…>은 미처 자신의 입장이 정리되지 못한 상태에서 그 극복의 모습을 보여 주고자 한 작품이지만 "어떻게 운명론적 세계관이 사회 변혁으로 갱신되어 나아갈 수 있는가에 대한 명확한 연극적 제시가 없"다고 평가한다(김상열, 「운명론적 세계관과 그 극복의 문제」, 조건상 편저, 『한국전후문학연구』, 성대 출판부, 1993. 191~192면 참조). 이 논의는 본고에서 전개한 접근법과는 다소 차이는 있지만, 차범석 희곡을 이해하는 중요한 단서로 '운명론적 세계관'을 제시함으로써 본고의 논의에 시사한 바가 있었음을 밝혀 둔다.

www.kci.go.kr

'못먹고 못배운 백성'이라 인식한다. 이념의 저편에 존재하면서 그에 휘둘리는 자들, 그런 자신들을 '백성'이라 부른다. 즉 현실에서 철저히 타자화되어 있다는 자기 인식을 드러낸다.

부녀甲 : 말이야 바른 말이지만 누가 빨갱이고 노랭이고 있어? 그저 못먹고 못배운 게 흠이지…… 미련한 백성이야 어느 세상이고 매일반이야. 이리 가라면 이리 끌리고 저리 가라면 저리 흔들려서…… 안 그랬어? (하며 좌중을 돌아보자 서로 고개를 끄덕이는 눈치들이다) (<산불>, 제1막)

四月 : 우린 가난한 죄밖에 없어. 우리 서방이 죽고 자네 서방이 없어진 것도 못먹고 못배운 탓이지. 안 그래? 점례! (<산불>, 제2막)

이는 주체/타자라는 이항대립 관계를 고착화하려는 일차적인 용어의 이데올로기적 지향과 너무나도 완벽하게 일치한다. 타자에 대한 관심이 각별하다 할지라도 아이러니하게도 타자 담론의 운동성 혹은 전복성은 완전히 거세되어 있다. 단지 이념으로부터 철저하게 소외되어 있는 존재로서의 백성들, 그들은 역사의 수레바퀴에서 그저 타자로 남을 따름이다. 역사의 수레바퀴를 움직이는 것은 배운 자들, 먹을 것이 충분한 자들의 몫이다. 차범석의 휴머니즘은 전자에게는 연민과 따뜻한 시선으로, 후자에게는 냉소와 비판적인 시선으로 각각 대응한다. 그러나 이러한 이원적인 구도에서 작가의 비극적 딜레마는, 현실의 발전을 응축하고 있는 미래의식과 그것을 성취할 주체에 대한 신념이 부재하다는 데 있다. 그것은 곧 그가 제출한 문제의 해결점을 결코 찾을 수 없다는 것을 의미한다. 그런 상황에서 현실극복과 발전은 원천적으로 봉쇄되어 있다. 역사적 구체성이 누락되어 있는 타자성은 그 갈등을 발전시킬 수 있는 내재적인 동력에 있어 취약함을 드러낼 수밖에 없다. 단지 체념적이고도 비관적인 인식이 두드러질 수밖에 없는 것이다.

www.kci.go.kr

동성애 문제나 인종 문제를 드러내놓고 긍정할 수 없는 상황에서 각기 우회로를 통한 담론적 개입이 이루어진 것은, 물론 1960년대라는 시대적 억압이 작용했으리라는 것을 짐작할 수 있다. 그러나 그럼에도 불구하고 관념적이고도 상상적인 타자일 가능성은 줄어들지 않는다. 일반적으로 전후 현실에서 인종 담론의 중심이라면 무엇보다도 한국인 여성과 미국인 남성의 관계-대부분이 양공주와 미군의 국제결혼에 관한 것이거나, 혼외 정사에 의해 출생된 혼혈아 문제일 것이다. 그런데 작가는 유복한 가정의 미국 유학생 남성과 고등교육을 받은 엘리트 혼혈 여성의 결합을 선택하였다. 인종적 편견에 대한 원론적인 접근을 통해서 일종의 계몽적 시도가 그 의도였다면 우회적인 방법으로써 이해 못할 것도 없지만, 보수적인 내러티브와의 충돌은 그것도 아니라는 점을 말해준다.

결국 작가의 타자에 대한 관심은 역사적 구체성이 각인되어 있는 현실적인 타자에게 향한 것이 아니라, 관념적이고 상상적인 타자에게로 향한 것이다. 이러한 타자들은 정확히 말해서 현실의 논리에 의해 패퇴하는 것이 아니라, 작가의 관념에 의해 패퇴할 수밖에 없는 대상화된 타자인 것이다. 그렇기 때문에 타자에 대한 작가의 연민만 있을 뿐, 그 구조에 대한 분노나 전망은 삭제되어 있다. <장미의 성>의 배영도가 회상 장면이나 무대 밖 줄거리에서나 존재하지 무대 위에서는 '부재'한다는 점은 그런 점에서 상징적이다. 존재하기는 하지만 상상적으로 존재하기 때문이다. 그러면 동성애나 인종 담론보다는 보다 일상적인 영역에 속하는, 그러나 역시 공론화하기에는 꺼려지는 성 담론의 양상을 통해서 이상의 논의를 좀더 구체적으로 살펴 보기로 한다.

2. 성 담론

차범석 희곡에는 여성에 대한 독특한 관심이 드러나 있다. 1960년대의 사회적 정황으로 보았을 때 다소 예외적인, 즉 사회적으로 상당히

www.kci.go.kr

성공한 위치에 올라 있는 인물들을 주인공으로 내세우는가 하면, 여성의 성욕을 은밀하게 혹은 파격적으로 과감히 노출시키기도 한다. 지금까지 사랑이나 삼각관계의 당사자로 혹은 철저히 대상화되었던 여성이 아닌 또다른 정체성을 지닌 존재 혹은 그녀의 욕망에 관심을 표한다.

단막극 <스카이라운지의 강사장>의 강철선은, 17세에 시집갔다가 소박맞고 돌아왔으나 가족들의 냉대로 뒷산 소나무 아래서 사흘 동안 밤이슬을 맞았던 아픈 기억이 있다. 그녀는 가부장적 질서로부터 소외된 복수심으로 지금의 富를 축적할 수 있었다. 역시 단막극인 <파도가 지나간 자리>의 고영애는 남편의 불륜에 자신도 불륜으로 맞대응한 산부인과 의사이다. 두 인물의 공통점은 사회적으로는 상당히 성공한 인물들이지만 그녀들에게 응당 기대되는 기업가의 윤리나 유부녀의 도덕성으로부터 한발 치 떨어져 있다는 점이다. 그러나 강사장이 현재 돈밖에 모르는 인물임에도 불구하고 치부할 수 있었던 동력이 여성에 대한 사회적 편견과 억압으로부터 왔다는 것은 도덕적 비호를 상대적으로 체득하도록 한다. 그리고 고영애가 자신의 정부와 결별을 하려 한다는 예감이 느껴지는 가운데 뜻하지 않게 호텔에서 마주친 남편과의 대화에서, 그녀가 얼마나 남편을 사랑하는지가 설명되고 있기에 그녀의 불륜은 용서 못할 부덕함으로 다가오지 않는다. 이렇듯 두 인물에 대한 작가의 어조는 결코 비난 일변도라는 인상을 주지 않는다. 오히려 이들로부터 가부장제적 억압에 대한 저항감이 감지된다.

그러나 돈 가진 자는 이래야 한다라는 사회적 모랄은 강사장으로 하여금 사회사업에 투자하게끔 강요하고, 남편의 불륜을 한 번쯤은 경험하며 이를 인내로 참아야 하는 것이 다반사인 한국사회의 여성들로서는 고영애의 불륜을 순간의 쾌감으로 받아들일지언정 용납하지는 않기에 그녀를 다시 남편을 향한 열녀로 위치시킨다. 결국 여성들의 욕망과 모랄적 압박이라는 갈등은 두 인물의 '복귀'를 통해 일사천리로 해소되고 있는데, 이것은 결국 내러티브를 전개한 작가의 보수적 세계의 표현이

www.kci.go.kr

라 할 수 있다. 단일한 플롯으로 명쾌하면서도 문제제기적일 수 있는 단막극의 장점 대신에, 작가가 선택한 것은 갈등의 성급한 해소였으며 그것의 성격은 당대 사회의 지배적인 모랄에의 복속인 것이다. 이와 비슷한 전개는 이하 장막극에서 반복적으로 나타난다.

<장미의 성>에서도 윤병희는 명망이 있는 화가로 사회적인 지위가 상당한 정도에 이른 여성이다. 그런데 앞서 두 편의 단막극과는 다르게 보다 복잡한 양상을 띠는데, 그것은 그녀의 성적 욕망이 다루어지고 있기 때문이다. 폐쇄적인 '장미의 성'을 구축하고 살아가는 윤병희의 성적 욕망은 남편의 동성애와 그의 부재로부터 기인한다.

> **병희** : 어서 나가요! 이제는 나도 참을 수 없어! 나를 더럽히고 나를 여자 이전에 암컷으로 만들고만 당신을 용서할 수 없어요. 나가란 말이예요! 암컷과 수컷끼리의 가정은 내가 저주하겠어요! 당신들은 남자가 아니라 짐승이예요! 들판에서 떼지어 다니는 숫컷들! 나가요! 나가! (<장미의 성>, 제3막)

남편의 동성애 사실에 충격을 받은 윤병희는 심한 모멸감을 느끼는데, 문제는 거기에서 끝나지 않는다는 점이다. 단호한 결별과 상처의 치유는커녕 남편으로 인한 성적 정체성의 혼란은 병적인 성적 욕망으로 옮아가는 것이다. 윤병희의 심리적인 전위는 남편으로부터 영택과 수캐 두 마리로 성적 욕망의 대상을 바꾸는 것으로 드러난다. 남편을 닮은 영택을 딸 상애의 가정교사로 채용하여 영택으로부터 남편의 부재를 보상받으려 하고 딸과의 다정함에 신경질적인 과민 반응을 보인다. 뿐만이 아니라 집에서 키우고 있는 두 마리의 '수캐' 목욕을 직접 손수해야만 하는 불문율을 만들어낸다. 결국 영택은 시어머니에 의해 가정교사를 그만 두게 되며, 수캐들은 딸에 의하여 사살된다. 이것은 결국 윤병희의 성적 욕망에 대한 단죄이다.

www.kci.go.kr

이처럼 여성의 성적 욕망이 부각되어 있는 예는 <산불>과 <청기와 집>에서도 찾아볼 수 있다. 그런데 이들 텍스트에서 드러난 성적 욕망은 <장미의 성>과 공통적으로 남성의 부재로부터 기인한다. <산불>은 "역사상 최대 비극이었던 분단과 同族相殘을 한 마을에다 몰아넣고 조명한 데다가 인간의 原色的 애욕을 극히 자연스럽게 가미시킴으로써 작품을 밀도 있게 구성"함으로써 "차범석의 대표작일 뿐만 아니라 해방 이후 리얼리즘 희곡의 최고봉"이라는 찬사를 받은 작품이다.[22] 이는 분단과 전쟁이 인간의 애욕적 상황 속에서 해석된 극의 구조에 대한 주목이기도 하다. 그런 만큼 이 텍스트에서 인간의 애욕적 상황, 좀더 구체적으로 말해서 '사내다운 사내'는 한 사람도 없는 한 마을에서의 여성의 성적 욕망은 내러티브 전개의 가장 중요한 기제로 작용한다.

이것의 중심에 점례와 사월이 있다. 점례는 남편이 없지만 시할아버지, 시어머니, 그리고 온전치 못한 시누이와 함께 사는 인물로 가부장적 질서 안에 가두어져 있는 인물이다. 이웃집 처녀 끝순이가 자신의 모친이 죽으면 도회지로 나가 식모살이를 하러 갈 계획이라며 점례에게 같이 가자고 제의하는데, 그녀는 그럴 수 없다고 거절한다.

> **점례** : 나는 안 돼. 내게 걸려 있는 사람이 몇이라고……
> **끝순** : (조소를 뱉으며) 그까짓 시집 부스러기가 무슨 소용있어?
> (중략)
> **점례** : 그게 아니야. 너는 몰라. 내 마음을. (<산불>, 제2막)

점례의 태도는 끝순이의 권유에 단호한 듯이 보인다. 그러나 점례의

22) 유민영, 앞의 책, 458면. 김방옥 역시 이런 평가에 대해 부인하지 않는데, 극구성과 인물설정에서의 작가의 테크닉이 단지 기교에 머물지 않고 대부분 삶의 리얼리티의 구현에 이바지하고 있다는 데서 그 요인을 찾고 있다(앞의 글, 126면).

www.kci.go.kr

거절은 자신의 내부에 존재하는 성적 욕망에 대한 억압일 따름이다. 자기 혼자 살겠다고 시댁 식구들을 버리고 갈 수 없다며 점례의 주체는 완고하게 버티는 듯하지만, 이미 바로 앞 장면(제2막 첫 대목)에서 사월에 의해 촉발된 자신의 미래 혹은 성적 욕망, 즉 점례 내부의 타자는 끝순이의 도전에 다소 주춤하는 것이다. 그리고 바로 그 다음 장면에서 문제의 인물 규복이 등장하고, 그녀의 성적 욕망은 표면화되기에 이른다. 제3막 1장은 규복의 출현 3주의 시간이 흐른 시점. 보따리 장사인 병영댁이 점례에게 옷감을 권하는데 "우리 형편에 옷걱정 하게 됐어요? 알몸만 가리고 살며 다행이지"라고 말하지만 그녀는 "(무심코 손이 가며) 어머나! 곱기도 해라!" 하며 반응을 보인다. 3주 동안의 규복과의 관계는 점례로 하여금 꾸밀 수 있는 처지는 아니지만 그것을 욕망하도록 한 것이다.[23] 사월에게 규복을 들킨 점례는 '빨갱이'를 숨겨 주는 이유를 "그저 어쩐지 불쌍해서"라고 다소 궁색하게 답한다.

점례의 성적 욕망은 처음에는 대상의 부재로부터 촉발된 것이나 가부장적 공간 안에 긴박되어 있는 만큼 스스로 부인하는 과정 속에 은폐되어 존재한다. 그러나 억압되어 있는 성적 욕망은 아주 우연적인 외부적 계기-규복의 등장-에 의하여 정조를 지키라는 초자아의 명령을 위반한다. 그런데 바로 그 순간, 즉 성적 욕망이 충족되는 순간에 있어서도 점례는 자신의 행위를 연민과 사랑이라는 합리화의 기제를 사용할 만큼 분열되어 있는 주체의 통일성을 유지하고자 한다. 그만큼 점례는 성적 욕망에 이미 자신을 양도하였음에도 불구하고 그것을 끊임없이 자신의 외부에 위치시키고자 하는 것이다. 이렇게 불안한 점례의 위치는 사월

23) 이명수는 병영댁의 기능을 다음과 같이 설명한다. "병영댁은 여자들에게 필요한 물품을 가지고 여기저기를 다니면서 마을의 젊은 여성들이 잊고 있었던 여성성을 환기시키거나 외부 세계에 대한 소식을 전해줌으로써 떠남에 대한 욕망을 증폭시키는 기능을 하게 되는 것이다." 이명수, 「<산불>의 공간 연구」, 『한국연극학』 13, 한국연극학회 편, 1999. 68면.

www.kci.go.kr

이 임신하자 다시 한 번 후퇴하는데, 이는 자신이 아기를 낳지 못하는 여성이라는 사실에 콤플렉스를 느낀 상실감 때문이다.[24]

이에 비하면 사월은 훨씬 솔직하고 대담하게 자신의 성적 욕망을 드러낸다. 그것이 가능했던 것은 사월이 점례와는 다르게 가부장적 질서로부터 좀더 자유로운 처지에 있었기 때문이다. 그녀는 시집살이를 하지 않고 혼자된 친정어머니와 살고 있다. 단지 문제가 된다면 어린 자식이 있다는 것인데, 그러나 그녀에게 있어서 자식은 생각만 해도 지긋지긋한 존재일 뿐 결코 모성성을 불러 일으키지 못한다. 이러한 사월의 위치는 그녀로 하여금 성적 욕망을 훨씬 노골적으로, 적극적으로 드러내도록 한다. 비록 아이가 있어도, 식량이 풍족하지 못해도 무엇보다 그녀를 괴롭히는 문제는 바로 성적 욕망이다. 그녀에게 있어서 성적 욕망은 이념, 가족, 모성성, 생존을 넘어서는 것이며 그 어떤 것보다 일차적인 것이다. 즉 사회적인 모든 것을 초월하는 욕망이다. 그렇기 때문에 규복을 사이에 두고 점례와 비정상적인 삼각관계를 맺어도 그녀는 하등의 불편함을 느끼지 않는다.

四月 : 우리끼리 사이에 말 못할 게 뭐람! 나는 정말이지 이대로는 못살 것 같아. 자식이고 부모고 없어. 우선 내가 살고 봐야지. (<산불>, 제2막)

---

24) 그런 점에서 점례와 규복의 관계가 상투적으로 이상화된 '청순한 사랑'으로 미화되고 있다는 김방옥의 논의(앞의 글, 128면)는 타당하지 않다. 억압되어 있는 성적 욕망이 발현되는 점례의 특수한 조건을 감안하여 텍스트의 문맥을 읽자면, 김방옥이 말한 것처럼 그녀는 결코 '완벽한 여성'에 가깝지도 않고 '청순한 사랑'의 주인공도 아니다. 그런데 이러한 관점은 이후 연구에서도 그대로 노정되는데 유진월의 연구(『한국희곡과 여성주의 비평』, 집문당, 1996)와 이명수의 연구(앞의 글)가 그에 해당된다. 유진월이 사월의 개입 이후 소유라는 차원으로 끌어내려져 점례의 순수성이 소멸된다(284~285면)고 본 것이나, 이명수가 탈이데올로기 공간으로서의 대밭이 그 순수성을 잃고 욕망의 공간으로 변질되는 것 역시 사월의 개입부터(70면)라고 본 것은 모두 점례의 억압된 성적 욕망의 발현 양상을 곡해하는 것이라 할 수 있다.

www.kci.go.kr

각기의 조건에 따라 이렇게 양상은 서로 다르지만 점례와 사월이라는 두 인물은 가부장적 질서가 온존하는 사회와 이념의 갈등이 첨예한 상황에서 생존의 규율을 넘어서는, 즉 사회적·물리적인 죽음을 각오한 성적 욕망을 실현시켰다는 점에서 희곡사에서 예외적이고 문제적인 인물들임에 틀림없다.[25] 그러나 바로 그 성적 욕망은 욕망해서는 안되는 것이었기에 역시 처벌된다. 그런데 그 처벌이 사월의 자살과 대밭을 불태우는 것으로 표현되는 것에 비해, 사건의 시발이 되었던 당사자 점례에게는 물리적인 어떤 처벌도 없이 '완전 범죄'로 끝난다. 점례보다는 현격하게 자신의 성적 욕망을 표현하였던 사월에게 처해진 상징적인 처벌, 즉 임신과 자살을 통해 촌락 사람들 모두가 알게 되고 모든 혐의를 사월이 뒤집어 쓰게 된 것이다.[26]

한편 <청기와집>에는 가부장제에 철저히 긴박되어 있으나 저마다 다른 조건의 여성들이 등장한다. 하대덕의 부인 이씨는 전처 소생인 기룡으로부터 어머니 대우를 받지 못하는 후처이며, 소작인의 딸인 일룡네는 하대덕의 첩도 아니고 종도 아닌 어중간한 위치에 있는 인물이고,

---

25) 이에 비하자면 규복에게 있어서 성적 욕망이란 과정이자 도피처이다. 자수하지도 도망가지도 못하는 남성 규복에게 있어 점례는 세상과 맺는 유일한 끈이다. 그러나 그 끈은 그를 자유롭게 해줄 수 있는 어떠한 권력도 가지고 있지 못한 여성이다. 그런 상황에서 그가 몰두하는 것은 점례의 육체이다. 따라서 남성성에서 보자면 유폐된 상황에서 무능력한 자신의 성욕에 대한 집착은 치욕으로 느껴지지만, 동시에 점례와의 분리에 대해서는 불안감을 드러내는 것이다.

26) 그렇다고 해서 이것이 유진월이 말한 것처럼 "작가는 여전히 점례에게 동정적인 시선을 던지고 있으며 점례를 보호하려는 남성적 시선을 보인다"(앞의 책, 293면)고 해석되어서는 곤란하다. 만약 "억압과 구속으로부터 벗어나고자 하는 사월의 욕구가 죽음으로 끝나는 것은 권력에 대한 가장 강력하고도 완전한 저항일 수도 있다"(292면)는 연구자의 논지를 살린다면, 그러한 해석은 자가당착적일 수밖에 없다. 왜냐하면 사월은 죽음으로써 살아나고, 점례는 삶으로써 죽었기 때문에, 점례는 작가로부터 결코 보호받지 못했기 때문이다.

www.kci.go.kr

장남 기룡의 처 정원은 남편의 외도로 독수공방의 세월을 보내고 있다. 그리고 옥녀는 시집 온 지 1년도 안되어 과부가 된 막내 며느리이다.

그런데 옥녀와 다른 인물들을 구별해주는 것은 그녀에게서 성적 욕망을 읽을 수 있다는 것이다. 옥녀는 차라리 <산불>의 점례와 닮아 있다. 처음에는 가부장적 질서 하에서 그녀의 욕망은 부정되어야 할 타자일 따름이었다. 그러다가 점례가 그랬던 것처럼 대상의 부재 속에서 그를 대체할 만한 또다른 인물의 등장은 그녀의 성적 욕망을 자극한다. 배다른 시동생인 일룡의 등장이 바로 그것이다. 일룡은 옥녀의 처지를 동정하며 서울로 올라가 새 삶을 살도록 도와주겠다고 하자 옥녀는 감동한다. 그런데 이 감동은 시동생과 형수 사이에서의 우정 같은 것이라기보다 성적 욕망이 촉발되는 경계에 놓여 있다.

일룡 : 울지 말아요. (하며 옥녀의 손을 꼭 쥐어준다)

옥녀 : (남자의 손의 촉감을 새삼 느끼는 놀라움에) 응? (하며 일룡을 쳐다본다)

일룡 : (낮게) 승룡형님 대신 내가 있잖아요.

(중략)

일룡 : (간절하게) 그러니까 이번엔 내가 형수의 외로움을 덜어드린다니까. 괜찮죠?

(중략)

일룡 : (거닐며) 낡은 청기와집에서 낡은 윤리나 부덕을 무슨 훈장처럼 자랑하는 형수씨는 거짓말쟁이죠. 사실은 연애도 하고 싶고 재혼도 하고 싶지만 양반집 며느리로서는 참아 못하겠다는 게 아니예요, 그렇죠?

옥녀 : (신경질적으로 어깨를 부르르 떨며) 그만, 그만해요! 나를 위로한다고 해놓고서 나를 조롱하는군! 아…(하며 두 손으로 얼굴을 싼다) (<청기와집>, 제2막)

www.kci.go.kr

일룡이 자신의 은폐된 욕망을 건드리는 것에 대하여 옥녀는 즉각적으로 저항하지만, 동시에 그의 말을 전적으로 부인할 수 없는 복잡한 감정에 휩싸인다. 그 복잡한 감정은 곧 일탈의 욕구와 일룡에 대한 기대감으로 바뀐다. 그러한 기대는 그녀가 일룡을 위해 저고리를 짓는 것으로 드러나며, 그녀는 '살 보람'을 처음으로 느끼게 된다. 그리고 더 이상 산송장으로 살지 않겠다는 '결연한' 의지는 기실 성적 욕망이 삶의 의지를 추동함으로써 생성된 것이다.

그러나 그녀가 <산불>에서처럼 예외적이고 극한 지대의 공간이 아니라, 가부장적 질서가 견고한 일상의 공간 안에 놓여 있다는 점은 또다시 점례와의 경계를 가로지른다. 즉 그녀의 성적 욕망은 점례만큼이나 은폐되어 있으면서도 점례와 규복의 관계와 같은 뚜렷한 사건으로 발전하지는 않는다. 일룡의 하대덕 집안에 대한 분노와 원망이 한판의 사기극으로 끝나버리기 때문에 애초에 옥녀의 일탈은 차단되어 있었다고 볼 수 있다. 그런데 바로 그 지점, 즉 낯선 남자나 다름이 없는 일룡의 사탕발림과 같은 위로와 약속에 십여 년 동안 자신의 자리를 지켜온 옥녀의 주체가 그만 단번에 흔들리고 만다는 사실이다.

그만큼 옥녀에게서 성적 억압은 삶에 대한 억압이었으며, 은폐되어 있었을 뿐 어떤 작은 계기라 할지라도 언제든 튀어나올지 모르는 성적 욕망의 다른 이름인 것이다. 그러나 일룡이 사기범으로 체포되는 순간, 옥녀가 보인 자신에 대한 분노와 연민이 뒤섞인 감정과 눈물은 독자(관객)만이 알 수 있을 뿐-마치 점례가 그랬던 것처럼-하대덕 집안 사람 어느 누구도 알 수 없는 떨림으로 끝난다.

이상의 세 장막극을 통해서 보았을 때, 확실히 차범석의 여성 인물들에게는 작가의 독특한 시선이 담겨 있다. 여성의 육체적 실존을 중심으로 성 담론이 부각되었던 1950년대 희곡의 경우 여성의 육체는 불륜과 근친상간, 변태성욕 등 부정적인 애정의 양상 속에서 극단적인 방법으로 노출되는 등 남성중심적 시각에서 철저하게 왜곡되고 무시되었다.

www.kci.go.kr

그에 비하자면 차범석 희곡에 나타난 여성들은 가부장제적 질서 속에서 어떠한 위치에 있든 어떠한 형태로든 억압을 받고 있는 존재로 드러나며, 성적 욕망을 다루는 그 순간에도 1950년대 희곡에서처럼 남성인물을 죽음으로까지 몰아가는 위협적인 악녀나 광녀의 부덕한 욕망으로 다루어지지 않는다.[27] 성적 욕망에 광적으로 집착하는 듯한 사월조차 결코 성욕의 화신으로 그려지지는 않는다. 오히려 '자연적'이라 강요되었던 모성성의 철저한 외면을 통해서 과연 무엇을 말하고자 하는 것인지에 대하여 묻도록 만든다. 즉 작가의 성적 욕망에 대한 관심이 육체에 대한 탐닉이나 불륜과 같은 구도에서 솟아나는 것이 아니라, 대상의 부재라는 상황으로부터 출발하고 당연시되는 것에 대한 전면적인 부정도 포함한다는 점에서 여타의 희곡과는 확연히 구분된다.

그렇지만 비록 작가의 시선이 남성중심적이고 가부장적인 이데올로기로부터 한발 떨어져 있음을 확인할 수 있다고 할지라도, 여성이 性을 욕망한다는 것은 불행할 수밖에 없다는 데로 수렴해버린다는 점에서, 결과적으로는 이를 금기시하는 지배 담론을 재생산한다고 말할 수 있다. 즉 지금까지 억압해온 성적 욕망은 기실 자연적이라는 측면에서 긍정되기도 하지만, 성적 욕망을 드러내는 자들의 주체성은 거세되어 있으며 단지 대상화되어 있을 뿐이다. 더 나아가 그 성적 욕망의 발현이 정체성 문제에서나 사회적인 시선에 와서는 다시 단죄의 대상이 되고 있는 것이다. 그래서 윤병희의 수캐가 사살되고, 사월이 자살하며, 점례와 옥녀가 망연자실해버리는 것은 결국 사회적 통념에 의해 정당한 것으로 받아들여질 뿐이다. 이를 여성 독자의 입장에서 달리 표현하자면 무의식에 속하는 성적 욕망의 표현은 독자로 하여금 얼마 정도는 심리적인 불안을 허용하지만, 결국은 독자의 초자아를 안심시키려고 하는 듯이 어떠한 형태로든 그녀들의 성적 욕망에 대한 단죄를 통하여 다시

27) 1950년대 희곡에서의 성담론에 관한 것은 김옥란의 「1950년대 희곡의 성담론」(『한국연극연구』 1, 한국연극사학회 편, 1998. 227~240면) 참조.

www.kci.go.kr

저 깊숙한 무의식의 세계로 밀어 넣어 버리는 것이다. 이는 텍스트의 타자와 동일시되는 독자들에 대한 모랄적 압박이라 할 수 있다.

이것은 바로 작가가 1960년대의 지배적인 성 담론에 자신을 복속하고 있다는 것을 의미한다. 그 이데올로기와 이반하는 균열의 징후들이 텍스트에 산재하여 갈등을 일으킨다 할지라도 그것은 결국 협상의 과정에서 자신의 작가적 태도를 현실의 지배적 논리에 위임하는 것이다. 따라서 차범석의 타자에 대한 관심은 현실의 논리를 재생산하는 데 기여할 뿐, 역사 발전이라는 전망 속에서 담론적으로 개입하지 못한다. 왜냐하면 그 타자들은 아무리 연민의 시선이 가해진다 할지라도 대상화되어 있는 관념적인 존재로 머물러 있기 때문이다.

Ⅳ. 운명론적 관조의 세계와 그 보수성

밖으로부터 강요된 근대였지만 이 근대가 가지고 있는 해방적 기능은 우선 합리적인 사고, 개인의 존엄에 근거한 윤리와 법 질서 그리고 종교적 차원으로부터 벗어난 심미적 체험 등은 분명 값진 것이었기에 이러한 덕목들은 근대 문턱에 섰던 많은 우리나라 지식인들에게 새로운 방향을 제시해주었다.[28] 그러나 동시에 국가주의와 결합된 '근대의 일본적 구성'에 완전히 귀속시킬 수 없었던 식민지적 현실로 인한 민족주의와의 결합은, 전대의 작가들이 줄곧 거시적인 차원의 주제에 매달렸

28) 송두율, 「우리에게 근(현)대는 무엇을 의미하는가」, 『현대사상』, 1997년 여름, 104면. 이 글에서 필자는 <근(현)대>의 일본적 구성은 과학과 기술 그리고 국가주의가 결합된 것으로, 미국적인 구성은 과학과 기술 그리고 개인주의가 결합된 것으로 파악하고 있다. 현재 미국의 현대 구성이 우리에게 하나의 모범으로 우리의 의식 속에 자리 잡고 있지만 정치문화의 현격한 차이 때문에 일본의 현대 구성이 보다 가깝게 느껴진다고 보고 있다(이상 104~109면 참조).

www.kci.go.kr

던 상황과 결코 무관하지 않았다.

해방이 되고 미군정이 들어서면서, 그리고 보다 직접적으로는 한국전쟁을 겪으면서 상황은 아주 다르게 전개되는데, 그것은 미국의 근대구성이 하나의 모델로서 일본의 근대구성의 상당부분을 교체해나갔다는 데 있다. 그러나 역시 개인주의가 뿌리를 내릴 수 없었던 한국사회의 조건은 미국적인 근대구성과도 일정한 거리를 두고 있었다. 전쟁은 반공 이데올로기 구축에 박차를 가하였지만 이것만으로 사회를 통합시키기에는 너무나도 많은 일들이 일어나고 말았다. 국가의 기본 단위라 할 수 있는 가족의 질서는 예전으로 결코 돌아갈 수 없었을 뿐더러 뿌리채 흔들리는 혼란을 겪었다. 즉 단자화된 개인은 존재하였으나, 개인주의가 뿌리내릴 수 있는 조건과는 거리가 있었던 것이다. 그래서 1950년대 희곡은 그 전환의 시기의 갈등들을 많이 포함하고 있었다.

1960년대에 들어서 상황은 또다시 달라지게 된다. 4 · 19혁명과 5 · 16쿠데타를 경험하면서 친미 반공 이데올로기가 근대화와 민족주의와 견고하게 결합되면서 또 다른 국면에 접어들게 된다. 개인이 억압되면서 전체주의적인 근대화의 길로 접어든 것이다.[29] 이는 다시 민족주의라는 거대 담론으로 회귀한 듯이 보인다. 그러나 그것은 일제강점기 동안 작가들이 긴박되어 있던 민족주의적인 대의와는 그 성격을 달리한다. 가난을 이기고 선진 문화를 향유하고자 하는 욕망의 한편에서 위로부터 강요된 민족주의와 손을 잡기도 하였으나, 절대적인 대의명분으로 받아들일 수 없었기에 그것에 완전히 귀속될 수는 없었던 것이다.

---

29) 김경일은 1960년대 이래의 근대화가 위로부터의 기획과 강압에 의해 일방적으로 추진되었다는 점을 주목하여, 1960년대 후반에 유행하였던 부츠나 미니스커트, 히피, 장발족에 대한 대대적 단속을 서구문화의 무분별한 모방에 대한 사회적 제재라는 대의를 업고서 개인의 자율성과 창의성의 조그만 흔적까지도 개개인으로부터 지워 버리려는 시도였다고 말하고 있다. 김경일, 「한국 근현대사에서 근대성의 경험과 근대주의」, 『현대사상』, 1997년 여름. 177~178면 참조.

www.kci.go.kr

근대화 프로젝트의 사회 통합력이 막강했던 현실, 그렇다고 해서 이에 전적으로 귀속되지 않는 1960년대적 단자들의 존재-이러한 현실 가운데 차범석의 희곡이 놓인다. 그의 희곡이 풍속도의 세계를 보인다는 것은, 전망이 뚜렷이 제시되기 힘든 사회적 국면이라는 측면에서 보자면 솔직한 반영처럼 보이기도 한다. 그리고 이것은 작가 자신이 '사회의 거울'로서 희곡 창작에 임했던 의지를 충실히 이행한 것으로도 읽힌다.

이러한 면모는 당대 희곡계와 연극계 지형도의 변화와도 일정한 조응을 이룬다. 그것은 곧 한국연극사에서 사실주의극이 차지하는 비중이 변화하고 있음을 가리킨다. 유치진이 활동했던 시기의 사실주의극이 지배적인 양식으로서 한국 근대극의 정체성 형성에 지속적인 영향을 가하여 왔다면, 1950년대 후반부터는 사실주의극의 전일적인 지배력에 변화가 오기 시작한다. 희곡사에서 비연속적으로 시도되었던 비사실주의적인 극양식이 이제는 작가 개인의 일회적인 시도가 아니라 희곡사적인 의미를 띤 현상으로 나타났다는 점이다. 더 이상 사실주의적인 극작술로서는 말하기가 어려운, 더 정확히 말하자면 현실에 대한 새로운 희곡적 대응을 요청받았던 것이다. 수적으로는 여전히 열세에 놓인다 할지라도 그와 같은 흐름이 지니는 희곡사적, 연극사적 의미는 분명히 지형도의 변화를 예시하는 것이다. 다르게 표현하자면 그것은 사실주의극이 지니는 당대적 의미의 축소라 할 것이다.

물론 1955년에 등단한 차범석은 1960년대에 접어들어 바야흐로 본격적인 활동으로 꽃을 피우는데, 다수의 장막극을 창작하였을 뿐만 아니라 1963년에는 극단 산하를 창단하여 거의 매번 그의 작품을 공연으로 올렸던 것이다. 사실 1960년대에도 여전히 사실주의극의 지배적인 경향을 도외시할 수 없는 것도 차범석의 이와 같은 활동이 있었기 때문이다. 그럼에도 불구하고 사실주의극이 점차 그 자리를 좁혀 가는 시점에서, 차범석이 사실주의극의 계보를 잇는 극작가로서 1960년대를 통과하고 있다는 점을 유념할 필요가 있다. 그런데 여기서 중요한 것은 바로 차

www.kci.go.kr

범석 희곡이 전대 사실주의극으로부터 단절적인 양상을 동시에 보여 준다는 사실이다. 이는 사실주의극의 당대적 의미의 축소라는 변화가 지시하는 객관적 상황의 변화와 일정하게 조응하는 것이라 할 수 있다.

본고의 관심은 바로 이로부터 출발하여 '차범석 사실주의극'의 정체성을 규명하는 데 있었다. 차범석은 선배 작가들이 긴박되어 있었던 현실 반영적인 의지로서 사실주의극을 선택하였으나, 가족이라는 공간을 통해서 객관 현실을 은유하고자 하는 작가적 욕망은 풍속도적인 세계를 드러내게 되었다. 그러나 여기에는 전후의 역사적 계기들 속에서 산생된 사회적 맥락과도 일정 부분 만난다는 점을 놓칠 수는 없다. 그런 맥락 속에서 앞서 타자라 이름했던 것들이 텍스트의 중심 혹은 그 끝자락에 중요한 의미를 띠고 드러난다. 성적 욕망의 경우, 그것이 작품의 주요한 주제로서 드러난 적이 있는 1950년대의 파도가 밀려간 자리에, 그것들과는 상이한 양상으로 드러난다는 점에서 그것을 전대와의 동일선상에서 언급할 수 없는 독특한 국면이 존재한다. 또한 동성애 역시 그것이 사회적으로, 역사적으로 실재하고 있는 것이라 할지라도 그것은 혐오스럽고 공포스러운 타자로서 철저히 금기시되는 것이었을 따름이다. 인종 담론은 금기시되는 것은 아니었으나 너무나도 '자연스러운' 관념들로 인해 심각한 문제제기의 대상으로 떠오르지 않는 그런 것이었다. 확실히 성적 욕망이나 동성애, 인종 담론은 일반적으로 1960년대적 상황에서 걸러지기에는 힘든 것들이다.

이렇게 보자면 가족이라는 일상적인 공간 안에 틈입되어 있는 이 이질적인 것들의 존재를 이해하는 것은 대단히 중요한 문제라 할 수 있다. 변화하는 세태에 대한 끊임없는 자연주의적인 응시와 타자에 대한 비자연주의적인 응시의 공존은 여느 작가들에서 찾아보기 어려운 특성이기 때문이다. 그것에 대하여 소재주의적인 작가 태도 때문이라고 간단히 규정해버리기에 석연치 않은 점들이 있다. 왜냐하면 작가의 타자에 대한 응시 양상에 독특한 국면이 발견되기 때문이다. 작가는 억압되고 배

www.kci.go.kr

제되는 것들에 대하여 관심을 가지고 있는데, 이 관심은 대상에 대한 폄하나 부정이라는 사회적 모랄과는 일정한 거리를 두고 있는, '다른' 것이다. 단적인 예를 들어 성적 욕망을 드러내는 대목에서 몇몇 텍스트의 공통점이 대상의 부재로부터 출발하고 있다는 사실 자체는, 여성의 육체와 성적 욕망을 부정한 타자로 삼았던 작가의 위치-기본적으로 사회적·역사적으로 내면화되어 있는 남성 중심 이데올로기를 재현하는 위치와 거리를 두고 있다는 것을 말해준다. 그것이 가능했던 것은 현실 반영적이되 관조적인 시선으로 포착할 수 있었던 작가의 위치에서 기인하는 바가 크다.

그런데 문제는 차범석의 이러한 타자에 대한 관심이 결국 운명론적인 세계관 안에 포섭되어 드러난다는 데 있다. 타자들의 존재-신세대적 가치, 여성의 성적 욕망, 동성애와 인종 문제 등-가 현실에 대한 문제제기를 불러 일으키지만, 대부분은 출구없는 현실 안에서 좌절하고 만다. 그러나 이 비극성은 '진리'가 정당한 것으로 인정받기에 필요한 주·객관적 조건이 미성숙하기 때문에 오는 것이라기보다는, 운명론적인 관조에 의한 관념성에서 비롯하는 것이다. 이러한 성격은 결과적으로 현 질서와 구조를 유지하고자 하는 이데올로기적 효과, 즉 보수성을 띤다고 볼 수 있다. 운명론적 관조는 진보의 부정의 다른 표현일 따름이고, 이 안에서는 모든 문제제기적인 것은 객관 현실적 가치와 절연되어 있기 때문이다.

바로 이 지점에서 휴머니즘과 관련하여 언급해 둘 것이 있다. 이렇게 보수성으로 회귀하는 내러티브는 얼핏 보자면 휴머니즘의 세계와 닮아 보인다. '소외되고 힘없는 자들에 대한 연민과 가진 자들에 대한 비판적인 시선, 그러나 비관적인 현실의 논리'-이러한 관점은 인류의 통합을 바라는 휴머니스트의 소망으로 읽혀지기 쉽기 때문이다.

그러나 실제로는 그것이 타자의 관념성, 즉 대상화되어 있고 상상적인 존재로서의 타자에 기초한 것이라는 점에서 차범석의 타자에 대한

www.kci.go.kr

관심이 휴머니즘에 기초한다고 말하기에는 주저함이 있다. 에리히 프롬에 의하면 휴머니즘은 "인류의 통합에 대한 믿음이며 스스로의 노력에 의해 자아를 완성하는 인간의 잠재력"이라 정의한 바 있다.[30] 이 정의를 받아들였을 때, 차범석은 도도한 역사의 흐름을 말하면서도(세대 담론) 결코 역사의 변화에 대해서는 신뢰하지 않는(타자 담론) 상충된 관점을 취하고 있는데, 이는 결국 '인류의 통합에 대한 믿음'이 지니는 운동성·실천성에 대한 부정이라 할 만하다. 휴머니즘은 항상 인간 위협에 대한 반작용으로 나타났으나,[31] 차범석 희곡에게 있어서는 무엇이 그렇게도 위협하는가에 대한 불안 의식과 분노가 좀처럼 드러나지 않는다. 결코 통일되어 있지 않은 균열들을 포함할 뿐, 그것들은 역동성으로 전화되지 못한 채로 다분히 운명론적인 관조로 일관되어 있다. 결국 그 부정은 결과적으로 현실태를 유지하고자 하는 지배 이데올로기를 긍정하는 정치적 효과를 낳을 수밖에 없는 것이다.

이렇게 보았을 때 1960년대 차범석의 사실주의극은 통일되지 않는 균열들을 통해 당대의 불안들을 작가의 독특한 시선 속에서 반영해내고 있지만, 작가의 운명론적 관조에 의해 모든 것을 봉합해버린다고 볼 수 있다. 이러한 양상은 사실주의극의 당대적 의미가 축소되는 것과 짝을 이루는 변화라 할 만하다. 계몽성의 감옥에 갇혀 통속성에의 길을 열어주었던 전대의 사실주의극에서, 이제는 '사회의 거울'로서의 사실주의극

30) 에리히 프롬, 「서문」, 에리히 프롬 편, 『휴머니즘』, 사계절, 1982. 1면.

31) "르네상스 시대에는 종교적 광신주의에 대한 반작용으로, 계몽기에는 극단적 민족주의에 대한, 그리고 기계와 경제적 이해관계가 인간을 노예화시키는 것에 대한 반작용으로 나타났다. 오늘날 휴머니즘의 부활은 계몽기보다 더욱 강화된 형태로 인간을 위협하고 있는 것, 즉 인간이 물질의 노예가 되어버릴지도 모르고, 자신이 만든 환경의 포로가 되어버릴지도 모른다는 공포에 대한 새로운 반작용이다. 그리고 무엇보다도 완전히 새로운 형태의 위협인 핵무기에 의한 인류 전체의 말살 위협에 대한 반작용이다." 에리히 프롬, 위의 글, 위의 책, 2면.

www.kci.go.kr

으로 옮아간 것이다. 그러나 '사회의 거울'이라는 현실의 객관적 재현에의 포부는 역사에 대한 운명론적 관조에 의해 출구를 찾지 못하고 보수적인 담론 생산에 기여하고 만다. 그런 의미에서 1960년대 차범석의 희곡은 이후 사실주의극의 음울한 징후로 독해되는 바가 있다.

참고 문헌

1. 기본자료

차범석, 《껍질이 째지는 아픔 없이는》, 정신사, 1960.
———, 《대리인》, 선명문화사, 1969.
———, 《환상여행》, 어문각, 1975.
기타 『문학춘추』, 『사상계』, 『세계』, 『세대』, 『월간문학』, 『현대문학』 등.

2. 단행본

유민영, 『한국현대희곡사』, 기린원, 1988.
유진월, 『한국희곡과 여성주의 비평』, 집문당, 1996.
이마무라 히토시 저, 이수정 역, 『근대성의 구조』, 민음사, 1999.

3. 논문

김경일, 「한국 근현대사에서 근대성의 경험과 근대주의」, 『현대사상』, 1997년 여름.
김방옥, 「한국사실주의희곡연구」, 이화여대 박사논문, 1987.
김상열, 「운명론적 세계관과 그 극복의 문제」, 조건상 편저, 『한국전후문학연구』, 성균관대 출판부, 1993.
김옥란, 「1950년대 희곡의 성담론」, 『한국연극연구』 1, 한국연극사학회 편, 1998.

www.kci.go.kr

송두율, 「우리에게 근(현)대는 무엇을 의미하는가」, 『현대사상』, 1997년 여름.
신봉승, 「불모지의 풍속도-차범석론」, 『현대한국문학전집』 9, 신구문화사, 1966.
안한상, 「삶의 형상화로서의 리얼리즘극」, 구인환 외, 『한국전후문학연구』, 삼지원, 1995.
에리히 프롬, 「서문」, 에리히 프롬 편, 『휴머니즘』, 사계절, 1982.
이명수, 「<산불>의 공간 연구」, 『한국연극학』 13, 한국연극학회 편, 1999.
장석만, 「한국근대성 이해를 위한 몇 가지 검토」, 『현대사상』, 1997년 여름.
차범석, 「무엇을 어떻게 쓸 것인가」, 『현대한국문학전집』 9, 신구문화사, 1966.
천승준, 「파국의 드라마」, 『현대한국문학전집』 9, 신구문화사, 1966.

www.kci.go.kr

Abstract

A study on Cha Bum-Suk's plays written in 1960s

Lee, Seung-Hee

While the Korean society in 1960s strongly drove social integration focusing on modernization, the integration drive hasn't been completed in a substantial meaning. Cha, Bum-Suk's plays were focused on describing diversified life styles of the Korean people changing in line with the lapse of time. Through his works, he showed his strong will to clearly paint the various features of the Korean society. This study of mine aims to look into his plays written in 1960s. We can grasp the identity what the Korean realism drama intended to show through the study of his works as his works are generally said to represent the Korean realism dramas.

I studied his plays with two structure approach. One is to try to find out at his works the metaphorical characteristics of family that forms a basis of changing features of the society. Cha, Bum-Suk intended to metaphorically show the objective world through the concept of family. However, it resulted in the continuation of conservative narration through the settlement of the conflicts between the leading social morality in 1960s and old morality. The second issue was ideality of the other. He showed specific interest in sexual desire, homosexuality, race discourse, etc., that had been away from the interest of other writers. Such an interest of Cha,

www.kci.go.kr

Bum-Suk in the other appeared as a part of his fatal world view. While we raise diversified issues facing the confirmation of the others existence, we, in most cases, were upset by our incapability to solve them. Our frustrations were coming from not immature subjective and objective condition for confirming the appropriateness of truth, but the ideality based on the fatal meditation. It bore conservatism, that is, ideological effect to have the current order and structure remaining. Fatal meditation was a different expression of the negation against progress, and it wasn't concerned with objective and real value.

While Cha, Bum-Suk tried to explain the flow of history(generation recourse), he was never dependent upon its changing characteris-tics(recourse on the other). Such an attitude of his resulted in the negation against the dynamism and the power of execution that the belief in the integration of human being requires. Generally, humanism is called a reaction to the threat to human beings, and Cha, Bum-Suk was reluctant to show instability and wrath in his works. As a result, such negation of his resulted in the political meaning acknowledging a dominant ideology to maintain current situation.

As a result, while Cha, Bum-Suk's realism dramas tried to mirror the conflicts of the period from his specific viewpoint, his attitude of fatal meditation integrated all those conflicts. It was a kind of change in the pattern of realism drama coupled with the contraction of meaning of the realism drama at the time. The realism drama at previous stage represented popular literature with enlightening touch, and now it came to play a role of the mirror of the society. However, he failed to approach the target to play a role of the mirror of the society in his works due to his attitude of fatal meditation and his plays only produced conservative

www.kci.go.kr

recourse. In the regard, Cha, Bum-Suk's plays in 1960s generally wore gloomy symptom of realism dramas.

www.kci.go.kr