

천승세 희곡 연구

윤진현*

〈차례〉

1. 머리말
2. 천승세 희곡의 특수성
3. 작품 분석
 - 1) <물꼬> · <붓물이 터졌어라우> / 2) <만선>
4. 맺음말

1. 머리말

한국전쟁 이후 극도로 피폐했던 한국의 상황은 1950년대 말에 이르면서 사회 전 분야에 걸쳐 어느 정도 복구되어 성장의 물적 토대를 구축한다. 이 과정에서 총체적인 부패와 수탈을 존재 기반으로 삼고 있던 집권 세력이 오히려 한국 사회의 성장에 근원적인 장애물이 되고 이에 대한 저항이 화산처럼 폭발하니, 이 사건이 곧 1960년 4·19혁명이다.

그러나 혁명의 주체여야 할 민중은 당대 사회를 움직이던, 분단과 한국 전쟁에서 비롯된 엄혹한 반공이데올로기로 인해 그 조직화 수준이 매우 미약하였으며 따라서 이를 대행한 4·19혁명의 주요 담당세력은

* 인하대학교 박사과정

잘 알려져 있듯 광범위한 학생층이었다. 이를 표면적으로 파악하여 학생층을 주도 세력으로 볼 때 집권욕이나 경제적 이해 관계가 없는 학생이라는 점에서 일견 그 순수성을 찬미하는 견해를 보일 수도 있지만 집권욕이 없다는 것은 혁명의 주체 세력으로서 사후 대책이 없다는 뜻이며 경제적 이해 관계를 초월해 있다는 것은 운동의 지속성이라는 측면에서 볼 때는 치명적인 약점이라는 분석도 유효하다.¹⁾ 이렇게 본다면 일제 때의 지주 계층과 관료, 법관 등으로 이루어진, 실제로는 가장 전 시대적 권력 속성을 지닌 세력이었던 민주당에 집권의 기회를 안겨주는 것으로 귀착되고 마는 1960년 7·29총선의 결과도 피할 수 없는 일이었다. 이는 주체와 대항 세력으로 이분되어 존재하는 4·19혁명의 한계인 것이다.

그러나 변혁의 주체인 민중의 성숙은 4·19혁명의 전개에서 가속도를 얻는다. 집권 자유당을 타도하기 위한 시위에 직·간접으로 참여하고 7·29총선에 이르는 동안 소요 등 여러 가지 방식으로 민중적 요구를 수렴해 가면서 민중의 정치 의식은 고양되었고, 50년대 말부터 계속된 경제적 위기는 1961년 4월에 이르면서 '4월 위기설'이 나돌 정도로 심각해지면서 민중 세력은 차츰 주체적인 운동 담당층이 되는 것이다. 4월 19일까지는 3·15부정선거라는 정치적 사건이 도화선이 되어 학생 계층의 주도와 도시 대중의 합세로 정권의 타도를 목표로 투쟁하였으나 민주당 정부 아래에서는 경제적 토대의 위기에 직접 자극 받은 농민, 노동자, 도시빈민이 변혁의 주체 세력으로 서서히 등장하게 되는 것이다.²⁾

한편 이러한 혁명적 상황은 그간 엄격한 반공 이데올로기에 의해 질

1) 백낙청, 「4·19의 역사적 의의와 현재성」, 『분단체제 변혁의 공부길』(창작과 비평사, 1994), 50면.

2) 이상의 4·19혁명과 관련된 역사적 사실의 정리는 다음을 참고로 함.
김성환 외, 『1960년대』, 거름, 1984.
박태순·김동춘 공저, 『1960년대의 사회운동』, 까치, 1991.

식되어 있던 문단에 '자유로운 표현'의 바람을 불러온다.³⁾ 1960년대 문학은 이러한 변동의 흐름을 타고 다양한 문제 제기과 실험을 통해 한국 문학의 질적인 성숙을 도모하게 된다. 우선 두드러지는 변화는 도시 현실에 대한 문학적 탐구가 활발히 이루어지는 점이다. 도시 현실의 탐구는 희곡의 경우 형식상 탈사실주의적인 다양한 형식 실험을 동계에서 논의할 수 있을 것이며, 내용상 서구적인 가치 지향을 드러내는 경우와 도시민민의 삶을 다루는 경우로 나누어 볼 수 있을 것이다. 즉 이 시기의 근대화 과정과 관련하여 모더니티의 탐구가 본격화되었다고 할 것이다. 아울러 분단문제에 대한 본격적인 성찰이 이루어져 사실주의적 작품들이나 탈사실주의적인 작품 계열에서 여러 가지 성과를 거둔다.

그런데 이 과정에서 유치진, 함세덕 등에 의해 구축되어온 한국 근대 희곡의 주류로서 농어민을 소재로 한 희곡의 위치는 가뭇없이 사라지고 만다. 이는 산업 구조의 변화에 말미암을 것이다. 1950년대에 시행되었던 농지개혁이 실패하면서 농촌 경제는 파탄에 이르렀고 저곡가-저임금의 순환고리를 축으로 전개된 공업화의 길은 매년 증가되던 높은 이농률로 귀결된다. 이는 농촌 사회의 붕괴를 보여주는 확실한 지표가 아닐 수 없다. 더구나 자영 규모가 크지 못했던 어촌의 경우는 품팔이 노동자만도 못한 빈곤의 악순환에 시달리게 된다. 이렇게 해서 농수산업의 규모는 현저히 축소되었고 민중의 삶을 규정하는 영향력 또한 크게 약화되어 그 중심이 산업 노동자에게로 옮겨간다. 이에 따라 희곡계의 관심도 차츰 도시와 새로운 문물로 바뀌어 간 것으로 볼 수 있다.

이같은 상황에서 농어촌의 현실에 단단히 뿌리박고 당대 민중의 삶을 치열한 리얼리즘 정신으로 형상화한 천승세의 희곡은 매우 희귀하다고 할 만하다. 1960년대 희곡계에서 리얼리즘 작품으로 꼽히는 것은 차범석의 <산불>(1962.12), 이용찬의 <피는 밤에도 잠자지 않는다>(1960.10),

3) 홍중선, 「4·19와 한국문학의 방향」, 『민족문학사연구』 8호(민족문학사연구소, 1995), 55면.

구상의 <수치>(1965.3), 이재현의 <바쁘지>(1965.6), 고동율의 <동의서>(1966.2), 전진호의 <들개>(1966.2), 김자림의 <이민선>(1966.6) 등이다.⁴⁾ 그러나 '세부의 충실함 이외에도 전형적 상황에서 전형적 성격들의 충실한 재현'이라는 엥겔스의 언명을 교조적으로 들이대지 않더라도 이들 작품이 진정한 의미에서 리얼리즘 희곡인가는 짚어보아야 할 문제이다. 단순히 배경이나 상황, 다루는 사건이 사실적이라고 해서 사실주의 희곡, 또는 리얼리즘 희곡으로 정의하는 것은 하나의 주관적 접근에 다름 아니기 때문이다.

이 때 천승세의 희곡, 특히 <만선>의 경우, 다소 인상 비평적으로 '사실주의의 결작',⁵⁾ '현대 리얼리즘 희곡의 한 전형'⁶⁾ 등의 평가가 수식처럼 따르고 있다. 이같은 평가가 실체를 지니기 위해서는 정치한 분석이 동반되어야 하는 것은 물론이다. 그런데 현재 천승세의 작품 연구는 납득하기 어려울 만큼 적다. 작품집의 말미에 해설로 덧붙여진 것이 대부분이며 그나마도 당대의 종합적인 비평에서 부분적으로 언급되었던 글을 확장하거나 신간 서평 수준의 짤막한 언급이 대부분이다.⁷⁾

이는 현재까지 천승세 작품 세계의 이해가 매우 피상적으로 이루어져

4) 서연호, 「이념대립에서부터 탈사실주의적 경향까지 : 해방 이후에서 1960년대까지의 희곡」, 『문학사상』, 1995.5. 47면.

5) 서연호, 앞의 글, 48면.

6) 한국극예술학회 편, 「<만선> 작품 해설」, 『한국현대대표희곡선집』 2(태학사, 1996), 441면.

7) 대표적인 것으로는 다음을 들 수 있다.

백낙청, 「민족문학의 현대성」, 『창작과 비평』, 1975. 봄.

——, 「토속세계와 근대적 작가의식」, 『한국현대문학전집 34』, 삼성출판사, 1978.

염무웅, 「천승세의 작품세계」, 『인천 비 서울 비』, 삼중당, 1978.

——, 「도시-산업화 시대의 문학」, 『민중시대의 문학』, 창작과 비평사, 1979.

천이두, 「천승세 작품집 '황구의 비명」, 『창작과 비평』, 1976. 봄.

김이구, 「민중현실의 탐구와 예술정신」, 천승세·남정현, 《황구의 비명/분지》, 동아출판사, 1995.

왔음을 의미한다. 1960년대 문학의 통사적 기술에서는 빠지지 않는 천승세의 위상이 어떻게 개별 작가론의 축적없이 세워질 수 있었는지 일면 기이한 일이기도 하다. 이는 천승세의 초기 대표작으로 희곡 <만선>을 꼽는 데 반해 이후의 작품은 주로 소설이었던 점을 그 원인의 하나로 들 것인데 이 때문에 두 분야에서 본격적인 연구의 몫을 전가하고 있었던 것이 아닌가 한다. 또한 최원식 교수의 지적대로 천승세의 작품 세계가 수월히 분석되지 않는 점도 그 원인의 하나일 것이다.⁸⁾

그러나 천승세 작품의 독특한 가치는 정치한 분석과 이에 바탕한 올바른 문학사적 자리매김을 통해 제대로 이해될 수 있는 것이다. 이에 본고는 우선 천승세의 희곡 세계를 일별하여 그의 작품 세계의 과학적 이해를 위한 행보에 하나의 징검돌이 되고자 한다.

2. 천승세 희곡의 특수성

1960년대에 들어오면서 농어촌을 단순히 배경으로 제시하는 작품마저도 크게 줄어든다. 겨우 꼽을 수 있는 것이 이재현의 <바꼬지>, <해뜨는 섬>, 하유상의 <꽃상여>, <학, 외다리로 서다> 등의 작품 외에 천승세의 <물꼬>, <만선>, <붓물이 터졌어라우> 등이 있을 뿐이다. 이들의 소재적 특징을 묶어 유민영 교수는 다음과 같이 평가하고 있다.

60년대 희곡의 한 특징으로서 로컬리즘을 꼽을 수 있는데, 그것은 중견작가들뿐만 아니라 신진작가들에서도 강하게 분출했다. 이재현의 <해뜨는 섬>에 이어 소설가로서 희곡을 쓴 천승세의 <물꼬>, <만선> 등에서도 물론 풍겼다. 특히 대자연과 싸워나가는 어민들의 강인한 생명 의지

8) 최원식, 「민중예술의 길-천승세 소설」, 천승세, 《이차도 복순전》(흔겨레, 1990), 381면.

를 묘사한 <만선>은 곰치라는 한 인물 창조로서도 돋보이는 작품이다.⁹⁾

이재현, 천승세 등의 작품을 한 계통으로 묶어보는 것은 나름대로의 기준이라 할 수 있겠으나 이들을 ‘로컬리즘’으로 규정하는 것은 문제가 있다. 해방 후, 한국문학에서 로컬리즘은 낭만적이고 주관적인 전원 취미, 토속 취향으로서 일종의 문학적 도피의 산물로 볼 수 있다. 토속적 현실을 민중의 현실적 삶과 결부짓지 않고 다룰 때 이는 단순히 배경에 그치거나 민중 현실의 왜곡으로 이어지기 마련이다. 그러나 천승세는 물론이고 이재현의 작품도 취미로 보기에는 무척이나 절절한 진정성을 간직하고 있어 소재적 측면에서 대상을 정의하는 ‘로컬리즘’이란 용어로 이들을 규정하는 것은 적절하지 못한 것으로 판단된다. 더구나 위 인용문의 ‘강하게’는 일종의 과잉 수사이다. 농어촌을 다룬 작품은 수적으로도 현저히 감소하기 때문이다. 이처럼 유민영 교수가 이재현, 천승세 희곡 등의 특징을 로컬리즘이라 꼽은 까닭은 유민영 교수의 언급에서도 볼 수 있는 바와 같이 하유상 등 중견작가의 작품에 그같은 경향이 있었기 때문인 것으로 보인다. 그러나 이들 작품과 묶어 보면 천승세의 작품은 오히려 예외적이다.

60년대 농어촌과 연관된 작품을 창작한 작가로 차범석, 하유상, 이재현 등을 거론할 수 있다. 우선 50년대 말부터 활동해 온 차범석은 작품에서 사실적 농촌의 풍경이 빈번하게 나타난다. 그의 초기작 <귀향>, <밀주> 등의 작품이 농촌을 배경으로 하고 있으며 60년대 초반 발표한 그의 대표작 중 하나인 <산불>의 경우도 그 배경이 지리산 산자락의 산촌이다. 그러나 이는 작품의 사실적인 전개를 위하여 선택된 것이지 농촌 생활 자체를 문체삼고 있는 것은 아니다.

이같은 배경 풍경에 해당하는 농촌은 하유상의 경우에도 마찬가지로

9) 유민영, 「희곡문학의 다양성」, 김윤식 외 지음, 『한국현대문학사』(현대문학사, 1994), 412면.

나타난다. 하유상은 신구세대의 갈등과 서구문화에의 경도를 주요 작품 세계로 삼고 있으면서 한국전쟁과 4·19혁명 등 다양한 소재를 다루었다. 60년대 후반부터 그는 나름대로의 자기 세계 구축을 도모하는데, 그것이 로컬리즘의 추구였던 것이다.¹⁰⁾ <학, 외다리로 서다>에서 <꽃상여>로 이어지는 작품들인데 이는 1970년대 희곡사에서 다루어져야 할 문제이지만 이미 의도에서 전원 취미적인 경향을 드러내고 있다. <꽃상여>의 배경은 농촌이지만 주요 사건은 숙희와 만득의 비극적 사랑이다. 더구나 여기에서 보여주는 농촌은 매우 비현실적이고 민중의 형상은 매우 탐욕스럽고 비속하여 민중의 삶을 오히려 보여주는 것과는 거리가 있다. 즉 이 작품의 주요 소품인 '꽃상여'야말로 취미로서의 토속성의 극단을 보여준다고 하겠다.

이처럼 배경이 단순히 사실주의적인 맥락을 고려하여 설정된 차범석의 경우나 화려한 전원 취향으로 선택된 하유상의 경우와는 달리 이재현의 경우는 곤핍한 현실을 극복하고 삶의 정체성을 찾기 위해 설정된 것이다. <해뜨는 섬>의 경우 어부들이 어업을 전폐하고 밀수업에 손을 대며 몰락해가는 가운데 인간다운 삶의 갈망이 '해뜨는 섬'으로 집약된다. 또 <바꼬지>의 경우는 분단으로 인한 월남인의 실향 의식과 산업화로 인한 남한 민중의 이향 상태를 같은 차원에 결합하여 넓은 공감대를 형성한다. 그러나 문제는 있다. <해뜨는 섬>에서 이상향으로 제시되는 '해뜨는 섬'이나 <바꼬지>에서 잃어버린 고향의 상징인 '바꼬지'는 도피적인 공간으로서 매우 서정적이고 감상적으로 묘사된다. 이는 토속 취미의 징후라 할 수 있는데 이로써 농어촌이 우리민족의 '고향'으로서 동경의 대상인 '이상향'의 형상을 갖추기 시작한 것이다. 즉 이로부터 '시골가서 농사나 짓겠다'는 식의 도피적인 전원 취미가 본격적으로 대중화되기 시작한다고 볼 수 있을 것이다.

10) 유민영, 앞의 글, 409면.

이같은 상황에서 천승세의 희곡은 농어촌 민중의 삶을 사실적으로 다룬 작품의 내용만으로도 충분히 주의할 만하다. 희극의 범위에서 다룰 수 있는 <물꼬>, <뭇물이 터졌어라>의 경우 농민에게는 흔하면서도 가장 심각한 재해인 가뭄을 배경으로 쉽게 접할 수 있는 물꼬 싸움을 주요 사건으로 삼고 처녀와 총각, 홀어미와 홀아비의 건강한 결합으로 그 해결을 추구하여 시중 생활 공간을 떠나지 않는다. <만선>에서는 어부의 삶을 제약하는 바다와 금권의 문제를 곱치를 중심으로 무대 위에서 직접 다룬다. 이는 <무의도 기행>에서 선주인 삼촌의 횡포에 강제로 배를 타는 천명이나 <산허구리>에서 무대 밖의 사건에 머무르고 있는 복조 배의 파선과 죽음과는 다른 접근이다. 이같은 직접적인 접근이 삶의 현장에서 배타는 일 이외에는 생존 수단을 가지지 못한 어민의 치열한 삶을 보여주는 전형으로서의 '곱치'를 보여주는 바탕이 된다고 할 것이다.

이처럼 궁핍한 민중의 삶에 바탕한 천승세의 작품 세계는 애초부터 어민, 농민, 도시 빈민의 인생에 대한 깊은 애정으로 충만해 있다. 대표작으로 꼽히는 <낙월도>, <신궁>은 어민의 삶을, 등단작 <점례와 소>, <화당리 솟레>, <뭇물> 등은 농민의 삶을, 만해 문학상 수상작인 <황구의 비명>과 <포대령> 등은 도시 변두리의 삶을 다루고 있다. 이중 <낙월도>, <신궁> 등의 어민소설과 <만선> 이 갖는 특별한 무게 때문에 천승세 문학의 본령을 어촌의 토속적 현실로 꼽기도 한다. 물론 이 토속성은 앞서 강조했듯 결코 어떤 복고주의나 전원 취미로 단지 친숙하고 아름다운 배경으로 선택된 것이 아니라 근대 문명과 국가조직으로부터 소외된 민중적 삶의 실감을 포착하려는 촉수로 작용하고 있다.¹¹⁾ 때문에 이 토속적인 현실은 어촌뿐 아니라, 농촌을 다루는 작품에서도 주요 의미층으로 작용하며, 소설 뿐 아니라 희곡에서도 마찬가지이다.

11) 염무웅, 「도시-산업화 시대의 문학」, 『민중시대의 문학』(창작과비평사, 1979), 334면.

극작가로서 천승세의 이력은 1964년에 집중되어 있다. 1964년 1월에 희곡 <물꼬>로 경향신문 신춘문예에 입선하였고, 3월에 국립극장 장막극 현상 모집에 <만선>이 당선되었다. 또 이 해에 단편 <붓물>을 『신동아』에 실었던 바, 이를 희곡으로 개작한 것이 1968년 『농원』에 실린 <붓물이 터졌어라우>인 것이다.¹²⁾ 천승세의 희곡은 <물꼬>, <만선>, <붓물이 터졌어라우> 세 편이 전부이다. 이들 작품을 살펴 보도록 하겠다.¹³⁾

3. 작품분석

(1) <물꼬> · <붓물이 터졌어라우>

<물꼬>와 <붓물이 터졌어라우>는 희극적 범주에서 다룰 수 있는 작품이다. 단순히 해피엔딩(Happy Ending)으로 끝나기 때문만이 아니라 ‘물꼬’와 ‘붓’으로 표상되는 여성적 가치가 사회적으로 우위에 놓여 있는 남성적 가치에 도전하고 충돌하며 이를 전복하여 유쾌한 결합에 이르는 그 전개가 그러하다. 또한 방언, 비속어, 속담의 거침없는 구사는

12) 여기에 약간의 연보상의 문제가 있다. 작품집 《황구의 비명》에 실린 <붓물이 터졌어라우> 말미에는 1968년 『농원』에 실렸었다는 기록이 분명한데 흔겨레에서 출간한 작품집 《이차도福順傳》의 연보에는 1965년 희곡 <등제방죽 혼사>가 『농원』에 실려 있다고 했고, 동아출판사에서 발간한 작품집 《황구의 비명》에도 같은 기록이 반복되고 있다. <붓물이 터졌어라우>의 배경이 등제 방죽이고 발표 지면이 『농원』이라는 것으로 보아 같은 작품임에 분명한데 어떤 것이 사실인지 알 수 없다. 이는 잡지 『농원』의 확인을 통해 빠른 시일에 확인해야 할 것이다.

13) 텍스트는 창작과 비평사에서 1974년 출간한 작품집 『黃狗의 悲鳴』에 실린 것으로 하고 이하 인용은 면수만 밝힌다.

이 극을 소극적인 활기로 가득 채운다.

첫어름에서 농촌에서 겪는 가장 심각한 재해는 '가뭄'이다. 가뭄은 수도시설을 갖춘 도시에서는 그 심각성을 깨닫기까지 시간이 걸리기 마련이지만 농촌에서는 수리시설을 잘 갖추었다고 해도 잠깐 사이에 심각해지기 마련이다. 이때 물싸움은 농민의 일상이나 다름없다. <물꼬>에서 달례의 혼인을 염두에 두지 않고 보아도 덕보와 봉삼의 물꼬 싸움은 적나라하다. 가뭄은 곧 농사의 실패를 의미하고 이는 생존 문제와 직결되어 있다. 천승세의 원형적 상상력은 이 가뭄을 이기는 장치로 달례와 철운의 혼인을 배치하고 있다.

농사의 흥풍을 점치고 풍농을 비는 뜻에서 널리 행해지던 제의적 성격의 세시놀이로 정월 대보름에 놀던 '줄다리기'가 있다. 줄에는 외줄로 이루어진 것도 있고 암숫줄 겹줄로 이루어진 것도 있다. 외줄로 이루어진 경우 당기는 편의 이름으로 남녀를 구분할 수 있었고 겹줄로 이루어진 것은 암줄머리를 등글게 만들어 숫줄을 걸고 비너를 지르도록 되어 있다. 이 때 여성이 이겨야 풍년이 든다는 생각은 일반적인 것이었다.¹⁴⁾ 이는 여서낭과 남서낭의 싸움과 결합을 의미하는 마을 서낭굿에서도 여서낭이 이겨야 풍년이 든다고 생각한 것에서도 그 사례를 볼 수 있다.¹⁵⁾

이러한 의식은 <물꼬>에서도 마찬가지로 나타난다. 덕보는 딸 달례를 봉삼의 아들 철운과 혼인시키고자 한다. 그러나 친구이고 농사 형편도 나은 봉삼에게서는 이렇다 할 반응이 없다. 덕보는 물꼬를 막고 봉삼과 대립한다. 그러나 봉삼은 급할 것이 없고 막힌 물꼬를 트는 데만 관심을 쏟고 있다. 이는 달례와 철운의 싸움으로 이어진다. 이것은 혼례에서 우월한 남성의 지위와 연관되어 있다. 그러나 풍성한 대지로 상징되는 여성의 능력이 없이는 가뭄을 이겨낼 수도 없고 열매를 맺을 수도 없다. 때문에 이들의 싸움을 중재하고 그 해법을 철운에게 알려주는 성범은

14) 김광연, 『민속지』(조선일보사, 1994), 224-227면.

15) 조동일, 『탈춤의 역사와 원리』(기린원, 1988), 53-57면.

달레와 덕보의 손을 들어준다.

성범 (서성거리며 연설조로) 철운아, 달레야. 느그들까지 그렇게 싸질하면 절대로 못쓴다. 못써어... (한바탕 웃고 나선) 그람. 그래사제! 물꼬쌈에는 덕보가 이겨사제!
(...중략...)

성범 (역시 장난조로 영똥하게) 덕보는 급하고 봉삼이는 안 급항게...
(261면)

급기야 끌고 당기는 줄다리기를 하듯 덕보가 봉삼이와 몸싸움을 벌이며 혼인을 약속하는 순간에 ‘물꼬’는 터지고 풍년은 약속되는 것이다.

<붓물이 터졌어라우>의 경우는 더욱 직접적이다.

홀어미인 ‘꿈실네’는 자신의 붓뚝에 잇닿은 논의 임자 ‘돈술’을 사랑하고 있지만 돈술은 그녀를 좋아하면서도 그녀의 마음은 알지 못한다. 꿈실네는 돈술에게 마음을 두고 군대 간 그의 아들 준섭의 면회까지 다니면서 보살피고 있지만 돈술의 관심은 오직 가뭄과 막힌 붓뚝으로 말라든 논에 있다. 때문에 꿈실네는 돈술의 딱 막힌 마음을 트기 위해 더욱 매물차게 붓뚝을 막고 있다. 무대 한 쪽에 꿈실네의 양철 지붕이 번쩍이고 한 쪽에는 돈술의 말라 붙은 논의 있으며 그 너머로 방죽물은 간혀 있으니 이 모든 것이 생명의 근원으로부터 차단된 인간과 대지의 불모를 상징하는 것이다.¹⁶⁾

더구나 이 참담한 불모의 장면은 늦가을을 시간적 배경으로 삼고 있다. 이미 한 번 실농하고 긴 죽음의 시간 겨울을 앞두고 있다는 데서 그 척박함은 깊어질 수밖에 없는 것이다. 이를 <물꼬>에서와 같이 처녀, 총각의 결합으로 극복하려했다면 이 작품이 보여주는 깊은 갈등의 무게를 이기지 못했을 것이다. 이미 불모의 순간을 겪은 바 있는 홀어미와 홀

16) 최원식, 「민중예술의 길」, 천승세, 《이차도 福順傳》(흔겨레, 1986), 385면.

아버지의 보다 본능적이며 인간적인 결합으로 이 척박한 가을의 빈곤을 극복하는 것이니 그 상징적 배치가 더욱 자연스럽다.

그렇다고 이들 작품이 맥락 없이 매양 유쾌하기만 한 것은 아니다. 덕보나 봉삼, 꿈실네와 돈술의 삶은 모두 가난하고 신산스러운 것이다. 달랑 눈 두 마지기에 의지하고 있는 덕보가 공식적으로 통혼하지 못하는 이유는 할아버지 살림에 어렵게 키운 딸이 봉삼의 눈에 들지 못할 것을 염려해서였다. 꿈실네 역시 혼자몸으로 사십 리 길을 오가며 떡장사로 야무지게 살림을 그러모은 여자였고, 돈술이는 정노인이 중재를 해주어도 타버린 눈에서 눈을 떼지 못하는 순박한 농부이다. 만약 이들의 고단한 삶이 바탕에 깔려 있지 않았다면 이들 작품은 단순한 혼사 장애극으로 떨어지고 말았을 터이다. 즉 이들의 삶 자체가 혼인과 같은 재생 제의를 통해 질적으로 변화할 것을 요구하고 있었던 것이다.

흥미로운 것은 여기에서 여성의 역할이 매우 능동적으로 설정되어 있다는 점이다. 이러한 설정은 남성 우월주의의 편견을 넘어서 실재하는 민중적 가치의 위치를 가늠할 수 있게 한다. 실지로 천승세의 작품 세계는 이러한 여성의 생명력에 대한 깊은 애정으로 충만해 있다. 덕보가 딸의 혼사를 위해 적극적으로 봉삼에게 도전하는 것은 물론이고 <붓물이 터졌어라우>의 꿈실네 역시 혼인을 위해 붓뚝을 막고 돈술에게 선택을 강제한다. <만선>의 슬슬이조차 목을 맬지언정 팔려가지는 않는다. 물론 이는 여성주의적인 가치 판단에 의한 것이라기보다는 여성과 남성이 공존하는 생존 현장의 사실적인 형상화를 통해서 자연스럽게 드러난 것으로 보아야 하겠지만 남녀가 협력하고 공존해야 한다는 삶의 진실은 혼인에 대한 민중의 판단에서 이렇듯 강조되고 있다고 하겠다.

이러한 건강한 민중적 세계관에 바탕하고 있기에 이들 작품이 단순한 소품을 넘어 나뭇대로의 의미 획득에 성공하고 있는 것이다. 우선 달래와 철운, 꿈실네와 돈술의 이 유쾌한 결합이 암시하는 새로운 가능성에 주목해 볼 수 있다. 흔히 전통을 계승한다고 할 때 전통적인 소재의 차

용에 그치는 경우가 많아 단순히 오락물로 제시되는 경우가 많은데 비해 이처럼 제의적인 풍농굿의 갈등관계에 연원을 두고 그 내용과 형식에서 통일을 이룬 것이 이들 작품이 보여주는 독특한 의의라 할 수 있다. 또 무엇보다도 이같은 갈등과 화해가 농촌의 생활 감정을 바탕으로 하고 덕보, 봉삼, 꿈실네, 돈술과 같은 인물을 통해서 당대 농민의 모습을 현실적으로 형상화하고 있으면서도 그 끈궁한 현실에서도 힘을 잃지 않고 솟아오르는 민중의 낙천성을 그려낸다는 점에서 60년대 희곡의 드문 성과라 아니할 수 없다.

물론 이들 작품에 한계가 없는 것은 아니다. 우선 이들의 삶을 제약하는 끈궁이 아직 이들의 사회적 지위와는 무관한 것으로 나타난다. 꿈실네를 넘보는 마을 부자 박가는 꿈실네의 마음을 사기 위해 돈술의 눈을 사서 양어장을 넓히자고 유혹하지만 돈술에게 호된 주먹찜질을 당한다. 경제적인 열세가 생활 태도와 전혀 무관하다. 즉 이 작품의 낙천성은 경제적 질곡을 감춘 채, 즉자적 상태에 머물러 있는 것인데 이는 당시 농촌사회의 완강한 보수성과 미약한 조직화를 염두에 두면 일견 당연한 일일 것이다. 4·19혁명을 통해서 농민들은 그 잠재적인 변혁의 역량을 확인할 수 있었지만 그 이후에도 농민의식의 변화는 매우 완만하게 진행되며 변화된 의식의 표출 역시 산발적이고 감정적인 성격을 띠고 있었다. 이같은 농촌 사회의 질곡은 일회적인 계몽 운동의 차원에서 극복될 수 없는 근본적인 것이어서 6-70년대 농민 운동을 지속적으로 제약하였다. 천승세 문학에서 이를 넘어서는 저항의 징후는 70년대 발표된 <불> 등의 작품에서 부분적으로 보이기 시작하니 아직은 시기상조였다.

(2) <만선>

농촌에서 이같은 발랄한 낙천성으로 물질적이며 육체적인 민중적 웃

음의 정수를 찾아낸 천승세의 시선은 <만선>에서는 민중의 삶을 제약하는 제반 억압을 직시하고 그 암울한 현실을 고발한다. 무엇보다도 <만선>은 어부의 생활을 직접 무대에서 다루고 있다. 이 직접성은 <산허구리>, <무의도 기행> 등의 우회적 접근 방식과 비교할 때는 물론이고 천승세의 어민소설 <낙월도>, <신궁> 등의 작품 등에서도 짝을 찾기 어렵고 그래서 더욱 강한 인상과 흡인력으로 당대 어민의 삶에 주목할 것을 강제하고 있다.

<만선>은 장년이 되도록 자기 소유의 배 한 척 지니지 못하고 자식 셋을 물에 장사지낸 기구한 삶을 살아온 곰치가 마침내 칠산 바다에 몰린 부서때를 잡아 빛에 쫓들리는 생활을 청산하고 뜰망배라도 자기 배를 장만하겠다는 계획을 세우면서 시작한다. 그러나 선주 임제순이 빗청산을 무리하게 요구하면서 배를 묶고, 배를 띄울 일이 다급해진 곰치는 불평등한 계약에 동의하고 만다. 이때 바다에는 폭풍이 치고 곰치가 탄 배는 난파하며, 아들 도삼과 딸의 애인인 연철은 익사하고 아들 넷을 바다에 잃은 곰치의 처 구포덕은 실성하여 갓난 아들을 배에 태워 폭풍치는 바다로 떠나보낸다. 빗값 이만원에 팔려갈 위기에 처한 딸 슬슬이는 목을 매고 곰치는 널쪽이라도 타고간다고 폭풍우 몰아치는 바다로 나가고 만다.

이같은 암울한 비극의 현실은 열악한 당대의 어촌 상황을 그대로 보여준다. 당시의 취약한 어촌 경제는 근해 어업을 중심으로 1970년 1차로 시행되었던 총어업조사서에서 분명하게 볼 수 있다.¹⁷⁾ 이에 따르면 총 149,107인 어업가구의 47.1%가 어선을 사용하지 않고 자연상태의 해

17) 60년대의 어업자료에 대한 통계 자료는 매우 희귀하다. 총어업조사는 10년 단위로 실시되는데 1970년에 처음 이루어졌고 이는 60년대의 상황을 포괄하는 것이었다.

이하의 어업 현황 인용은 다음 조사서의 1차분 비교표를 참고함.
농수산부, 『총어업조사보고』, 1982. 18-19면.

조류나, 조개류를 채취하며 살아가고, 30.2%가 양식업에 종사하고 있다.¹⁸⁾ 배를 이용하는 경우는 19.8%인데 소규모 무동력선 이용가구가 대부분이며 동력선 이용가구는 전체의 6.4%에 불과하다. 그나마 이 어선 이용 가구에는 자기 소유의 어선이용자 뿐만 아니라 자기 책임 하에 빌린 어선을 이용하는 경우와 배가 없이 자기 소유의 어망, 어구를 가지고 타인의 배에 승선하여 어획물을 자기가 처리하는 경우까지 포함되어 있고 2톤 이상의 중대형 배는 선주가 따로 있으면서 선장 등을 고용하는 경우도 있었다. 즉 배를 빌리는 곱치의 경우나 이 빌린 배에 승선하는 성삼이의 경우도 이 수치에 모두 포함되어 있으니 실제 상황은 수치가 보여주는 것보다도 더욱 어려운 상태였을 것이다.

더구나 배를 빌리는 임대료를 두고 곱치가 겪는 상황은 어민의 실제 삶이 처한 수탈의 현실을 적나라하게 보여준다. 임제순이 말하는 접세가 바로 이것인데 어획물의 일부를 받는 것이다. 이는 어획물이 있을 경우이고 없는 경우에는 출어 비용이 빚이 되기 마련이며 풍어인 경우는 어획물의 가격조작을 통해서 이중 삼중의 수탈이 이루어졌다.

임제순 부서때도 몇 십년만이지만 부서 크기도 처음이여! 죄다 허벅다리 같은 놈들이니 ... (갑자기 불만스러운 얼굴을 해가지곤) 그라 제만 나는 손해여! 이익이 없그등! 천상 널린 돈 거둔 것뿐잉께... 그나마도 일부분만 거뒀으니... (속 상한다는 듯이) 진장칠 놈의 것 그 돈을 다른 사람한테 줘서 이자만 키웠어도... 예잉. 쫓쫓 - (...중략...)

임제순 녀 접이 빚 받은 잇어 뵈어. 돈으로야 사친원 제한 것이제만 이 자를 생각해보소! 근 반쯤 제해 준 것이나 다름 없는 것 아니여?

18) 주요 양식 품목인 김, 미역, 굴 등의 양식이 70년대 중반에야 자리를 잡았고, 그 이전에는 양식업에 손을 댔다가 실패하는 경우가 많았다. 전경수, 『한국어촌의 저발전과 적응』(집문당, 1992), 264면.

곰 치 (어이가 없어) 그럼 부서 녀 집에 사천원 제했다 말잉게라우? 그
람 이만원은 그대로 남꼬라우?

임제순 물어서 뭘해? 이치가 그렇지 않응가?

곰 치 (기가 차서) 허어 -

성 삼 (격분하여) 안됩니다! 그럴 수는 없지라우! 돈 사천원에 부서 녀
접이 넘어가요?

임제순 (발끈하여) 아니면 으짤 참이엇? 이자를 생각해 봐! 놀렐 것이
뭇이여? (288-289면)

임제순은 녀접 반이나 되는 부서를 마음대로 사천원으로 계산하고 이
자를 빼고 생각하면 '빚 받은 있어 쫓'다고 도리어 생색을 내고 있다.
'빚 받'이 사천원이라면 남은 이만원 빚의 만 오천여 원이 이자란 것인
데 고리대금업을 겸한 선주의 횡포를 볼 수 있다. 그러면서도 '손해'이
며 '이익이 없'다는 발뺌에 이르면 수탈자로서의 위치를 은폐하는 자본
가의 상투적 어법의 원형에 접할 수 있다. 여기에 반발할 수 없는 것은
이들의 목숨줄인 배를 묶고 푸는 것이 달려 있기 때문이다. 성삼의 반
발에 '아니면 으짤 참이'냐고 되묻는 임제순의 질문은 곧장 이들에게 자
신들의 처지를 돌이켜 보게 하고 때문에 곰치는 '다들 입을 봉'할 것을
명령하는 것이다.

그럼에도 불구하고 임제순은 배를 묶고 무리하게 빚을 독촉한다. 이
는 얼핏 보기에 슬슬이를 사려는 범쇠의 농간처럼 보이지만 그럼에도
의문은 남는다. 배와 돈을 빌려주고 이를 통해 재산을 늘려가는 것보다
범쇠 영감과파의 결탁이 더 중요한 것은 아닐 것이기 때문이다. 오히려
임제순의 술책의 틈새에서 범쇠가 슬슬이를 욕심내고 있다는 것이 바른
이해일 것이다. 그런데 자신의 재산을 지키고 늘리는 것이 목표라면 빚
을 모두 갚을 수 있는 이때 배를 내주어 칠산 바다에 가득한 부서를 퍼
올리게 하는 것이 순리일 것이다. 그런데 왜 갑작스럽게 배를 묶고 갚

을 능력이 없는 빛을 강요하는 것인가? 이는 <신궁>에서 해룡환을 삼키는 판수의 술책을 참고하면 해답이 나온다. 임제순은 이들을 빛없는 자유로운 상태로 풀어줄 수가 없는 것이다. 곰치는 빌린 배일망정 칠산 바다의 부서를 잡아 빛을 갚고 뜰망배 한 척이라도 장만할 수 있는 기회를 잡았다. 이런 상태에서 배를 묶고 빛을 독촉하지 않는다면 이들은 임제순의 이익을 재생산해주는 반노예 상태에서 벗어나 버릴 것이다. 때문에 임제순은 배를 묶고 3일 안에 빛을 상환하라는 지키기 어려운 조건을 내건 뒤에도 다른 배들이 모두 뜰 아침 한나절이 되어서야 나타나 전날의 약속 시간을 내세워 다음날까지 빛을 갚으라고 억지를 쓰며 출어를 지연시킨 다음에야 배를 내주는 것이다. 노동력을 착취하는 자본의 작동원리가 이처럼 적나라하게 폭로되기는 어려운 일이다. 이러한 착취가 아니었다면 비바람 속에서 부서뼜를 따르는 곰치의 모습은 광기에 지나지 않았을 것이다.

더구나 이들이 진정으로 경쟁해야 할 상대는 동력화·기계화된 최첨단 어업방식이다. 이 무렵 우리나라 연근해 어장은 어자원이 급격히 고갈된다. 이는 전통적인 어로방식이기는 하지만 근대 이후 확대된 시장의 규모로 인해 어획고가 급등한 데 비해 어자원의 성장이 이를 따르지 못한 데서 야기된 필연적인 결과였다. 즉 자연의 재생산 능력은 고려하지 않고 최대 생산만을 목표로 삼는 자본주의적 생산방식에 의하여 가까운 바다의 생태계가 균형을 잃고 말았던 것이다. 이 때문에 먼바다로 나가기 위해 현대적인 선박의 도입이 촉진되고 이를 따를 수 없는 전통적인 어업은 급격히 쇠퇴하는 것이다. 이러한 동력화 기계화의 경향은 이미 이들의 의식에도 깊숙히 개입해 들어와 있다.

도삼 그것이 틀린 말이란 말이요. 배에다 기계나 달고, 고기 때를 훤히 보면서 비행기가 배 위에 떠서는 날씨도 다 탐지하고 ...

곰치 (젹싸게 말끝을 채서) 미친 소리하고 자빠졌다! 른 지랄 났다고 배

에다가 비행기를 신고 땡겨? 아니, 고기 실을 자리도 모지란다 비행기를 실어? 기계를 달어?

도삼 (불만스럽게) 고기 잡는 것이 못이라우? 기왕이면 많이 잡어서 돈도 벌고 고생도 않고 살어사 쓸 것 아니요?

곰치 아암. 고기는 많아 잡어사제. 그것을 누가 몰라?

도삼 바로 그 말이제라우? 그랄라고 기계도 놓고 비행기도 신고 하는 것이제머. 날씨도 제대로 몰라서는 무작정 나갔다가 엉뚱한 놈의 바람 만나서는 죄다 빠져 죽고... (열을 올려) 이래도라우? 널쪽 같은 놈의 중선배 그까짓 것을 하늘같이 믿고는 죽어라 고기 잡어봐야 안됩니다. 안돼요!

(...중략...)

연철 (안타깝게) 적어도 그렇게 해서 고기를 잡어사제. 우리들은 은제 그렇게 될 것인고? (309-310면)

도삼과 연철은 기계 설비를 한 배가 비행기로 날씨를 파악하고 레이더로 고기떼를 추적하는 현대적 어업 방식을 풍문이나마 듣고 있으며 풍력을 이용하는 범선, 즉 널쪽 같은 중선으로 어로를 행한다는 것 자체가 이미 상업성이 보장되지 못하는 낙후된 방법임을 알고 있다. 젊은 어부답게 도삼과 연철은 변화하고 있는 시류에 민감하게 반응한다. 그러나 그렇다고 선박의 동력화를 주장하고 있는 것은 아니다. 오히려 도삼이는 '뜰망배라도 내 배를 띄우고 삼시다'고 제안한다. 이는 규모에 맞서 오히려 전근대적 자립 어로 방식을 생존 대안으로 생각하고 있음을 보여준다. 뜰망배란 3·4인이 타고 노를 저어 움직이는 보트형 소형 배인데 뱃전에 깃질을 벗긴 버드나무를 대어 이것이 빛을 반사해 반짝이며 물고기를 유인하면 뜰채나 소형 어망을 이용하여 고기를 잡는 배이다. 즉 <만선>은 '중선'으로 대표되는 범선 어업이 몰락하고 현대식의 대형화된 동력선이 그 자리를 대체하며 어민들은 전통적인 방식의 어로 행위로 오히려 후퇴하던 순간의 어업 현장을 포착하고 있다. 이는 한국

자본주의의 기형적 발전을 날카롭게 보여준다.

이러한 어업 장비의 기계화, 나아가 근대 문명의 힘을 완강히 부인하며 여기에 대항하는 ‘곰치’는 유능하고 고집 센 어부이다. <만선>의 아름다움은 비바람 속에서도 쌍돛을 올리고 부서떼를 쫓는 곰치의 모습에 크게 의지하고 있다. 즉 <만선>이 어민의 삶을 생생하게 보여준다고 할 때 이는 생존 능력 상의 유능함과 여기에 근거한 자존심, 이로부터 촉발되는 타협을 모르는 고집을 지닌 어부 곰치가 세밀하게 묘사된 점에 기반하고 있다. 이러한 성격의 인간은 개인의 숙련성에 따라 가치 창출이 달라지는 전근대적인 작업방식에서 만들어진다. 예를 들면 곰치의 실감 넘치는 고기잡이 기술은 ‘가죽만 쓴 뱃놈’들은 알지 못한다. 부서떼가 물리기에 적당치 않은 칠산 바다에 부서떼를 묶어 놓은 것이 곰치이다.

곰치 (덩달아 따라 웃다간) 부서 뱃돌질이란 말이 바로 그 말인 것이여. 부서떼 허리를 자르고 나서는 한사코 배를 돌려서 쓴단 말여. 그라든 한 때가 두 떼로, 그 다음 밀어닥치는 때가 또 세 떼, 네 떼로 한사코 갈리그든? 우선 그렇게 해서 길을 막아 놓고 중선배를 자꼬자꼬 돌려댄단 마시. 그라든 부서란 놈들은 중선배가 즈그들 목을 것이나 된 줄 알고 중선배만 따라 용쓰고 담박굴 치다가는, 길은 완전히 잊어뿔고는 꿈쩍없이 백힌단 마시. (283면)

곰치 (연설조로) 이치가 이런 것이다. 부서란 놈들은 중선배가 즈그들 목을 것이나 된 줄 알고 미쳐 따라 땡기그든? 배가 너무나 느리면 놓쳐. 바람이 참대쪽같이 몰아칠 때, 쌍돛 달고 미끄러져 보라!

연청 (흥분해서 다급하게) 그래서요?

곰치 부서떼 허리를 딱 잘라서 두 떼를 내놓고 대고 깊은 바다로 백힌단 말이다. 부서떼 길 터주는 것 같지만 사실은 되려 부서떼 길을 막는 결과가 되뿌러! 으째서 그라냐? (침을 꿀꺽 삼켜대고 나선)

맷전 가에로 물리는 부서때한테 한 주먹 두 주먹 운저리 새끼들을 중간에 뿌려줘 봐! 그렇게 해서 한 다래끼만 뿌려주면 부서때는 중선배 가에서 떠날 줄을 모른단 말이다. 배만 떠 있으면 사나흘은 꼼짝도 안해. (313-314면)

떠도는 부서를 한자리에 몰아넣은 부서 맷돌질이나 부서를 중선 근처에 잡아두기 위해 바람 속에서도 쌍돛을 올리고 배를 몰아가는 기술은 이제 우리가 더 이상 볼 수 없는 것일 뿐 아니라 <만선> 아니었다면 알지도 못했을 것이다.

그러나 이러한 전통적인 기술로 고기를 잡던 중선어업시대는 이미 끝나고 겹겹이 둘러쳐진 파탄의 조건들은 가능성 없는 '만선'을 향해 폭풍속으로 곱치를 내몰고 있다. 여기에 한 세계의 몰락이 빚어내는 비극으로 <만선>이 자리하는 것이다. 더구나 이 세계는 '장인'이라는 박제된 형태의 가능성도 존재하지 않는 즉물적인 생존 현장이다. 혼적조차 남기지 않고 사라져 갈 운명에 처해 있기에 그 비극성은 더욱 절박한 것이다. 곱치는 선대로부터 내려온 고기잡이 기술을 지닌 마지막 어부로서 근대 문명의 혜택에서는 완전히 소외된 채, 그 피해는 가장 먼저 당해야했던 최변방 민중의 전형이었던 것이다. 역설적이게도 이 최변방성은 자본의 무차별 확장에 따라 가장 먼저, 가장 직접적인 희생을 치러야 했던 것이 누구였는가를 통렬하게 고발하고 있는 것이다.

한 세계의 몰락을 그려낸 이 작품을 앞서 농촌 현실과 밀착한 <물꼬>, <붓물이 터졌어라우>가 희극으로 귀결되는 점과 비교해 보면 그 차이가 더욱 분명해질 것이다. 한국의 농촌이 지속적인 이농 현상에도 불구하고 소규모 자영농을 중심으로 일차 산업의 위치를 지키고 있는 것에 비해 양식업과 원양어업 등으로 어업의 중심이 옮겨진 후 전통 어업의 세계는 재생산을 멈추고 곱치의 삶은 소멸해 가고 만다. <물꼬>에서 볼 수 있는 즉자적인 형태의 민중적 낙천성조차 <만선>에 오면 사소

한 언어 구사에서 그 흔적이 발견될 뿐, 어떤 종류의 희망도 불가능한 것이다.

몰락해 가는 곰치 일가의 삶을 보여주는 것은 무대 장치에서부터 확연히 드러난다. 몇 해 동안이나 이영을 새로하지 못해 거무스름하게 퇴색한 지붕은 군데군데 내려 앉기까지 했고 마루는 세간하나 없이 횡하니 비어 있으며 보잘 것 없는 툇마루, 명색뿐인 싸리 울타리가 이 곰치 일가족이 더 이상 잃을 것이 없음을 보여준다. 대부분의 첫막의 무대 장치가 극의 분위기를 암시하는 결정적인 역할을 수행하는 점을 들 때 몰락의 분위기는 더욱 확연하다.

막이 열리면 곰치, 성삼, 도삼이 모여 칠산 바다에 부서를 몰아넣은 곰치의 공을 치하하고 곰치는 한껏 으시댄다. 구포덕과 슬슬이 또한 기쁨을 감추지 못한다. 그러나 이러한 첫장면의 활기는 연철이가 등장하여 부서를 모두 빼앗겼다고 알리면서 다시는 회복되지 못한다. 이는 인간의 생활에 시장 원리가 개입되면서 자연의 일부로 살던 삶이 완전히 과거의 영역에 갇히는 것을 웅변하는 듯하다. 즉 <만선>의 비극은 이미 첫머리에 제시되고 이 속에서 장려하게 '희생'되는 사건으로 극이 진행되는 것이다. <만선>에는 갈등의 심화에 따라 긴장과 이완의 명암 속에 보이는 '반전'의 순간이 없다. 연철의 등장에 이어 임제순과 범쇠가 등장하고 그 뒤를 이어 있지도 않은 부서를 내라고 찾아오는 아낙네들이 있어 구포덕의 고통을 더해주며, 퇴장했다 들어오는 슬슬이는 범쇠가 자신을 사려고 한다는 사실에 망연해진다. 곰치는 오기스럽게 안간힘을 쓰고 도삼과 연철이 동조하지만 1막이 끝날 무렵 침통함은 무대를 가득 메운다. 슬슬이와 연철의 만남은 이들 연인의 미래를 더욱 암울한 것으로 보이게 하는 장치일 뿐이다. 연철의 오기는 단지 오기일 뿐 현실적인 능력에 바탕하고 있지 못하기 때문이다. 실제로 임제순과 불합리한 계약에 동의하는 순간에 이미 이들의 파국은 결정나는 것이다.

1막에서 침통한 얼굴로 말이 없던 분위기는 2막이 끝날 때는 구포덕

의 실신과 슬슬이의 통곡으로 이어지고 대단원에서는 단말마의 울부짖음이 무대를 가득 메우고 있다. 즉 상황은 잠시도 좋아지는 기미없이 가파른 하강 곡선을 그린다. 인물들의 액션은 점점 더 극단적인 것이 되고 액션이 강화될수록 악화되는 상황과의 균열은 깊어지고 있다. 구포택과 슬슬이의 행동이 그러하다. 구포택은 이미 세 아들을 물에서 잃었지만 극의 초반에 보이는 낙천성은 그녀가 억척스러운 생활인임을 짐작케 한다. 그러나 도삼이를 잃고 하나 남은 갓난 아들을 바다에 띄워 보내는 구포택의 행동은 기다리고 절망하며 또 기다리는 전래의 어머니의 형상에서 어그러져 나온다. 오빠와 애인을 한꺼번에 잃은 슬슬이도 빛에 팔려 욕된 삶을 연명하는 대신 단호한 죽음의 길을 택한다.

곰치는 물론이고 구포택과 슬슬이까지 이들의 극단적인 결정을 추동해가는 에너지는 무엇인가? 곰치는 왜 <버드나무 선 동리 풍경>의 계순이네나 <소>의 귀찬이네처럼 딸을 팔아먹지 않는가? 구포택은 왜 슬슬이에게 범쇠에게로 시집가라고 소리치고 갓난 아들을 육지를 목표 삼아 띄워 보내버리는가? 왜 슬슬이는 가족의 생계를 위해 스스로 희생하며 팔려가지 않는가? 1930년대의 해결 방식에 비추어 볼 때 1960년대의 객관적 상황 자체가 나아졌기 때문만은 아닐 것이다. 이들은 모두 극단적이지만 주체적으로 결정하고 행동하여 이들의 비극을 완성한다. 이들은 상황에 희생되지만 단순히 자유주의 연극에서 보여주는 소시민의 타락한 해결 방법에서 비롯되는 희생자의 역할과는 다르다. 무엇보다도 이극은 전통적인 의미의 '카타르시스'의 방식으로 완결되지 않는다. 이들은 삶의 번덕성 때문에 희생되는 것이 아니며, 개인의 한계로 인해 좌절하고 패배하여 죽음으로 비극을 완성하는 것이 아니다. 이들은 오히려 주어진 상황을 이기고 극복하기 위해 몰락하는 것이다. 즉 당면한 사회적 질곡에 도전하는 민중이 지니는 역사적 능동성과 여기에서 비롯된 죽음을 두려워하지 않는 저항이 역설적으로 강렬하게 형상화되고 있는 것이다.

이렇게 보면 천승세의 작품이 위치하는 독특한 세계가 분명해진다. 1960년대 희곡의 주류는 빠른 속도의 산업화에 기초한 다양한 모더니티의 발현이라 할 것인데 천승세의 희곡은 근대화의 기획 단계에서부터 소외되어 근대 문명 자체가 수탈이며 폭력으로 존재하고 있는 기층 민중의 삶을 다루면서 반(反)근대적 입장을 드러내고 있다. 이러한 입장은 나아가 비인간적인 타협으로 현실에 안주하기를 거부하고 파국을 두려워 하지 않는 민중의 잠재적인 에너지의 확인으로 나아간다. 곰치로부터 조마이 섬의 '갈밭새 영감'이나 <객지>의 동혁과 같은 인물이 연속선상에 놓일 수 있을 것이며 구포덕이나 슬슬이 없이 <분례기>의 똥례가 갑자기 솟아났을 리는 없다. 물론 이러한 반근대적 인식은 1960년대에는 희곡사뿐만 아니라 전체 문학사에서조차 소수에 불과했다. 그러나 한 사회의 온전한 발전을 위해서는 그 대안 세력의 성숙이 필수적인 만큼 근대화에서 소외된 계층이 아니고는 자본의 확장 원리가 가지고 있는 그 폭력성을 폭로할 수 없음은 물론이요 지속적인 문제제기 또한 불가능한 것이다. 천승세의 희곡은 1960년대 문학사의 변방에서 당대 사회의 시대적 조류로부터 거리를 유지하면서 견고한 민중문학의 영역을 구축하였고 그의 전체 작품 세계는 토속적인 현실 속에 소외된 민중의 중요성을 끊임없이 일깨우고 있었던 것이다. 이러한 노력이 있었기에 60년대 후반에서 70년대에 이르면서 우리 문학이 주체로서의 '민중'을 발견하고 민중을 주체로 삼는 민족문학을 정립할 수 있었던 것이다.

4. 맺음말

이상으로 천승세의 희곡 <물꼬>와 <붓물이 터졌어라우>, <판선>을 살펴보았다.

천승세의 희곡은 즉물적인 생존 현장에 살아있는 생활인으로서의 민

중의 삶을 직시하는 현실성에 기초하고 있다. <물꼬>와 <붓물이 터졌어 라우>는 기쁨으로 표상되는 근핍한 농촌 현실을 남녀의 혼인을 통해서 발랄하게 극복하고 있다. 이들 작품은 풍농을 기원하는 전통 민속 놀이에서 보이는 성적인 갈등과 결합의 과정을 내용과 형식에서 새롭게 도입하였으며 암울한 현실을 극복하는 건강한 민중적 낙천성은 혁명의 좌절에도 불구하고 한 발씩 전진해 가던 민중적 에너지의 분출에 다름 아니었다.

반면에 <만선>은 파선하는 중선으로 상징되는 한 세계의 몰락을 보여주고 있다. 어자원은 고갈되고 근대적인 기술 도입이 불가능한 열악한 환경에서 고리대의 피해와 근대적인 유통망의 미비에서 오는 불이익까지 감수해야 했던 야만스러운 수탈의 공간을 사실적으로 포착하고 소멸의 운명을 지닌 전통적인 의미에서의 마지막 어부 꿈치의 삶을 생생하게 형상화하여 강렬한 비극미의 창출에 성공하였다. 이 작품은 또한 비극적 상황을 극복하기 위한 인물들의 능동적인 선택의 결과로 몰락에 이른다는 점에서 민중 비극의 새 지평을 개척했다고 할 것이다.

이들 작품은 1960년대 희곡의 주류적 경향에서 비껴나 반근대적 가치관에 기초하고 있으나 이 때문에 민중의 형상을 오히려 사실적으로 포착할 수 있었다. 이러한 사실적인 형상화는 1970년대에 변혁 주체로서의 민중을 발견을 매개하고 여기에서 이들을 주체로 하는 민족문화론의 정립으로 나아가는 문학사적 연속성을 확보하게 된다.

당대 민중 현실에 대한 깊이 있는 성찰과 세밀한 묘사를 통해 이룩한 이들 작품은 60년대 희곡계의 독특한 성과라 할 수 있으며 문학사적으로 민족문학의 기반을 마련했다고 할 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 천승세, <물꼬>, 《황구의 비명》, 창작과비평사, 1974.
 ——, <붓물이 터졌어라우>, 《황구의 비명》, 창작과비평사, 1974.
 ——, <만선>, 《황구의 비명》, 창작과비평사, 1974.

2. 2차 자료

- 김광연, 『민속지』, 조선일보사, 1994.
 김명인, 「민족문학과 농민문학」, 『희망의 문학』, 풀빛, 1990.
 김성환 외, 『1960년대』, 거름, 1984.
 김이구, 「민중현실의 탐구와 예술정신」, 천승세·남정현, 《황구의 비명/분지》, 동아출판사, 1995.
 농수산부, 『총어업조사보고』, 1982.
 박태순·김동춘 공저, 『1960년대의 사회운동』, 까치, 1991.
 백낙청, 「민족문학의 현단계」, 『창작과 비평』, 1975. 봄.
 ——, 「토속세계와 근대적 작가의식」, 『한국현대문학전집 34』, 삼성출판사, 1978.
 ——, 「4·19의 역사적 의의와 현재성」, 『분단체제 변혁의 공부길』, 창작과 비평사, 1994.
 서연호, 「이념대립에서부터 탈사실주의적 경향까지 : 해방 이후에서 1960년대까지의 희곡」, 『문학사상』, 1995.5.
 염무웅, 「천승세의 작품세계」, 『인천 비 서울 비』, 삼중당, 1978.
 ——, 「도시-산업화 시대의 문학」, 『민중시대의 문학』, 창작과비평사, 1979.
 유민영, 「희곡문학의 다양성」, 김윤식 외 지음, 『한국현대문학사』, 현대문학사, 1994.
 전경수, 『한국어촌의 저발전과 적응』, 집문당, 1992.
 조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 기린원, 1988.
 천이두, 「천승세 작품집 '황구의 비명」, 『창작과 비평』, 1976. 봄.
 최원식, 「민중예술의 길-천승세 소설」, 천승세, 《이차도 복순전》, 흔겨레, 1990.

- 한국극예술학회 편, 「〈만선〉 작품 해설」, 『한국현대대표희곡선집』 2, 태학사, 1996.
- 홍정선, 「4·19와 한국문학의 방향」, 『민족문학사연구』 8호, 민족문학사연구소, 1995.
- R. 윌리엄즈, 『현대비극론』, 임순희 역, 학민사, 1985.

Abstract

A Study on drama works of Chun Seung Se

Youn, Jin-Heon

The purpose of this study allows you to inspect the drama works of Chun Seung se.

He started his literary career by contributing the novel entitled <Jum-lae and a Cow>(점례와 소) to the Dong-a Ilbo in 1985, put out the drama <The Irrigation Gate>(물꼬) to the Kyunghyang shinmun in 1964, and his drama <A Ship Filled With Fishes>(만선) won the prize of a full-length play literary contest held by the National theater in the same year. Besides <Sluice Has Opened>(붓물이 터졌어라우), adapted from his short story <The sluice>(붓물) had published in the Shindonga magazine, was brought out in the Nongwon magazine in 1968.

Both of <The Irrigation Gate>(물꼬) and <Sluice Has Opened>(붓물이 터졌어라우) are kind of a comedic single act play which mainly deals with a sluice quarrel that happen in a farming village during a drought as the subject matter. In order to solve the conflict, he set up two marriages in each his works : Chel-un and Dal-lae get married in <The Irrigation> and Kom-sil-ne and Don-sul in <Sluice Has Opened>. These plays solve the conflicts by inserting the traditional ceremony into themselves. By doing like that, the works were not ended by simply borrowing the

traditional subject matters but by the creation of a unique aesthetics of Korea.

The people's optimistic and positive attitude against a hardship, which is presented as a drought, was the energetic source which had been grown despite they failed the "April Revolution".

<A ship filled with fishes> tragically described the breakdown of the Gomchi(곰치) family lived in a fishing village.

Gomchi was under the crucial circumstances such as the exhaustion of fish resources and he could not even conceive the idea of the introduction of new technology. Futhermore, he was suffered from usury and a disadvantage caused by the lack of resonable circulation market. Chun gave a graphic description of that crucial stage of plundering and described the family's life which fell victims to such facts. However, they were not just victims but tried to overcome and defeat the hardships by themselves. In other words, ironically it shows the active strength and of hoi polloi against the immediate social yokes even though it led them to death.

These challenging people started to shape from A Ship Filled With Fishes and then played a roll as the subject of ethnic literature grown by leaps and bounds in 1970's. His works, which were built by a deep perception to the hoi people's reality and a refinement description, are a unique outcomes in 1960's and laid the foundation of the Korean ethnic literature.