

1960년대 여성 극작가의 가족 형상화 방식

-김자림과 박현숙을 중심으로

권진경

고려대학교 국어국문학과 박사과정

목차

- 1 서론
- 2 여성 극작가와 1960년대의 시대적 배경
 - 2.1 전후 연극계와 신진 극작가의 등장
 - 2.2 1960년대 연극 공연의 실정과 여성 극작가
- 3 통치 수단으로서의 가족의 와해: 김자림
 - 3.1 혼성적 공간에 나타난 삼대의 갈등: 「돌개바람」
 - 3.2 모순된 근대화의 공간과 조립된 가족의 해체: 「이민선」
 - 3.3 교정 시설로서의 가족과 국가의 시선: 「동거인」
- 4 억압적 사회 질서와 가족의 균열: 박현숙
 - 4.1 이분법적 재판 형식과 가족의 역할: 「사랑을 찾아서」
 - 4.2 현실로부터 괴리된 집안과 출가: 「방관자」
 - 4.3 배제된 공간으로서의 섬과 유사가족의 가능성: 「여인」
- 5 결론

1 서론

본 논문의 목적은 1960년대 여성 극작가가 발표한 희곡에 나타난 가족 형상화가 시대적 상황과 어떻게 조응하고 있는지 분석하는 것이다.

1960년대 연극계는 이전 세대와는 다른 새로움을 추구하며 현대연극의 기반을 마련하기 위해 노력하였다.¹ 한국은 국가 차원의 근대화를 이룩하기 위해 관제 정책이 시행되었고, 대중의 생활 차원에서도 유학생들을 통한 서구 문물의 수용으로 생활 방식의 개선이 이루어졌다. 해방 후부터 1960년대까지도 한국은 냉전의 장으로서 이념 대립이 지속되었다.² 연극비평을 할 수 있는 절대적인 지면과 연극 무대 공간의 부족으로 인해 연극인들은 연극계 활성화에 난항을 겪기도 한다.³ 다각화된 연극에 대한 열망은 여성 극작가가 자리 잡는 배경으로 작용하였다. 연극계는 공동작업이 주를 이루었기 때문에 여성들이 접근하기가 더욱 어려웠다. 희곡집 발간이 주된 활동 방식이었던 당대 여성 극작가들의 상황에서 김자림과 박현숙의 희곡이 공연된 사실은 두 작가의 작품이 공연성이 뛰어났고 관객을 유치할 정도의 대중성을 갖추고 있었음을 증명한다.

김자림과 박현숙의 작품에 등장하는 여성 인물은 기존 가부장제 질서 하에서 벗어나려고 시도하거나, 표면적으로는 순응하는 것처럼 보이지만 결과적으로는 사회지배 질서의 허점을 드러낸다는 점에서 새로운 인물상으로서 등장하였다. 따라서 여성 극작가라는 특성과 더불어 김자림과 박현숙의 개별성에 주목하여 두 사람의 작품을 더욱 면밀하게 검토할 필요가 있다.

1960년대는 급변하는 시대 상황에 따라 사회 전반의 질서가 변하면서 주거 공간의 형태 및 거주민의 모습이 다양해졌다. 따라서 두 작가의 희곡에 나타난 무대 공간이 인물의 가치관과 삶의 태도와 직결되는 생활공간을 묘사하는 방식에 주목하고자 한다. 1960년대라는 시대적 상황과 김자림과 박현숙 희곡 사이의 연결점이 어떤 극적 형식을 통해 형상화되었는지에 중점을 두고 살펴보고자 두

1 서연호·이상우, 『우리연극100년』, 현암사, 2000, 190-191쪽 참고.

2 황병주, 「박정희 체제의 지배담론」, 한양대학교 박사학위논문, 2008, 90쪽 참고.

3 백로라, 「1960년대 연극 운동론」, 『1960년대 희곡연구』, 새미, 2002, 43쪽.

작가의 초기 작품을 연구 대상으로 삼았다.

한국 사회에서 가족 이데올로기는 오랜 기간 권력기관의 통치 수단으로 활용되었다. 1960년대는 가족과 민족의 동일화 과정이 일어났다. 민족적 민주주의로서 우리 민족의 평안을 위해선 하나가 되어 우리 앞에 닥친 고난을 개척해야 한다는 것이다. 제도적인 정비와 법률적 정책을 갖출 것을 강조한 박정희 정권과 경제적 번영을 욕망한 대중의 공통된 이상향을 통해 한국 사회는 자연스럽게 통제되었다.⁴ 가족의 중요성이 강화되면서 개인의 욕망이 아니라 가족, 나아가 사회를 위한 기틀을 마련하는 일이 더 우선시되었다.

이에 따라 본 논문에서는 가족을 근간으로 한 통치라는 1960년대 한국의 시대적 상황과 결부한 여성 극작가의 연구를 확장하고자 한다. 시대가 강요하는 이데올로기와 희곡에서 드러나는 형상의 사이에 생겨난 틈을 읽어냄으로써 김자림과 박현숙이 균열의 목소리를 내고자 했다는 사실을 밝히고자 한다.

2 여성 극작가와 1960년대의 시대적 배경

2.1 전후 연극계와 신진 극작가의 등장

연극계에서는 전쟁 직후 국립극장을 비롯한 연극의 거점을 상실한 상태였다. 원각사가 존재하던 1958년까지도 공연 환경은 여전히 불안정한 상태가 지속되었다. 이전과는 다른 새로운 연극을 지향하는 극단들이 생겨났고 다양한 연극적 실험을 할 수 있는 소극장을 통해 동인제 소극장 운동이 전개되기 시작하였다.⁵ 연극 공연을 할 수 있는 물리적 조건이 변화하는 것에 발맞춰 희곡의 내용과 기법 역시 달라졌다. 실험적 연극 기법이 도입되고 있었지만, 사실주의는 여전히 당대 연극인들이 선택하는 주된 창작 경향이었다. 공연법으로 인해 공연을 하지 않는 경우 극단 허가가 취소될 수 있었다. 공연의 필요성이 더욱 높아졌으며 극단들은

4 1961년 가족계획 사업, 1962년 가족법 1차 개정안이 통과되었다. 김혜경, 「박정희 체제 하 “핵가족” 담론의 변화과정과 이원구조 연구: 『조선일보』를 중심으로」, 『사회와 역사』 82호, 한국사회사학회, 2009, 180쪽.

5 이영석, 「1950년대 소극장 운동의 청년 표상 연구: 제작극회 공연 레퍼토리를 중심으로」, 『겨레어문학』 제62권, 겨레어문학회, 2019, 91-92쪽.

학교 강당이나 다방 등 어디서든 공연을 해야 했다. 무대와 관객 간의 거리가 가까워지자 배우들은 기존 대극장에서의 과장되고 극적인 연기를 할 필요가 없어졌다. 일상적이고 자연스러운 호흡과 발성을 통해 사실적인 연기로 방향이 전환된 것이다.⁶

전후 등장한 신진 작가들의 작품을 종합하면 1960년대가 정서적으로는 1950년대와 이어져 있으면서 기법적 차원에서는 1970년대와 연결되는 과도기적 특성을 알 수 있다.⁷ 신진 작가들은 변화하는 사회상을 나름대로 새로운 기법을 통해 표현하기 위해 고군분투하였으며, 이 시기 신진 극작가들이 등장하였다. 이들은 기존 작가진들이 전쟁을 이념적 측면에서 주목하여 창작활동을 했던 것과 달리 황폐된 현실을 담아내고 변화한 생활 양식에 주목하였다. 신진 극작가들은 전쟁으로 인한 기존 체제의 붕괴, 존재에 대한 불안과 위기, 허무 의식과 같은 정서를 담아냈다.⁸ 1960년대에 진입하면서 작가들은 자유를 찾던 전후 시기와 국가적 빈곤 상황을 타개하기 위한 국가적 차원의 협동이 강조되는 시기 사이에 위치했다. 작가들은 달라진 정권에 의한 개발 중심의 경제 정책과 민족주의와 국가주의로의 회귀를 강조하는 사회적 분위기가 조성됨에 따라 자신의 입장을 정리해야 했다.

2.2 1960년대 연극 공연의 실정과 여성 극작가

1960년대는 절대적인 공연장의 수 자체가 적었다. 영화관으로 사용되는 곳을 대관하거나 국립극장을 택할 수밖에 없었다. 국립극장은 한 극단이 일 년에 두 번

6 박현숙, 「연극의 사회적 기능에서 본 한국연극의 제문제」, 중앙대학교 석사학위논문, 1973, 214-215쪽.

7 정우숙, 「1960-70년대 한국 희곡의 비사실주의적 전개 양상」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1997, 331-368쪽.

8 김성희는 임희재, 하유상이 가정의 해체와 개인의 부각을 통한 새로운 가족 형태를 보여주었다면, 차범석과 이용찬은 가부장제 이데올로기와 사회 질서의 안정이 직결된 문제로 보고 가부장제에 기반한 가족 관계의 유지를 긍정하였다고 분석하였다. 김성희, 「1950년대 한국희곡에 나타난 가정문제 고찰」, 『한국연극학』 제9권, 한국연극학회, 1998, 57-58쪽.

정도를 대관할 수 있었는데 극단 선정 과정을 거쳐야만 했다. 1962년에 드라마 센터가 생기긴 하지만 대관료가 비쌌으며 여전히 넘쳐나는 극단의 수를 감당할 수 있는 수준이 아니었다.⁹

대중의 개념과 범주에 대해서도 논의가 이루어지면서 개성과 다양성을 지향하는 ‘새로운 대중 의식’이 형성되기 시작하였다.¹⁰ 차범석이 주도한 제작극회와 극단 산하는 대중의 저변을 확대하여 다양한 계층의 관객들이 연극을 보아야 한다는 이념을 기본으로 하였다. 그렇기에 대중들이 직관적으로 이해할 수 있는 사실주의를 통해 작품을 표현해야 한다고 보았다. 동시에 새로운 기법과 정신의 실험이 두드러지는 작가들이 등장하였다.¹¹

대중문화 산업의 확산은 대중이 극 장르에 노출되는 빈도를 늘렸고 자연스럽게 여성 대중의 연극 및 극 장르 전반에 대한 이해도를 높일 수 있는 경험을 쌓게 해주었다. 극 장르를 향유하는 여성이 늘어나자, 이를 창작하는 여성도 따라 늘어날 수 있었다.¹² 전후 여성 극작가들이 진학하던 시기에는 연극이 대학의 고등교육과정에 정규과목으로 채택되었다. 의무교육이 제정되고, 대학에 진학하는 여성의 비율이 증가하는 등 여성들이 받을 수 있는 교육의 범위가 확대되기 시작하였기 때문에 여성 극작가들도 연극적 소양을 갖출 기회를 얻을 수 있었다. 김자림은 학생 시절 연극 관람 경험으로 연극의 길을 꿈꾸게 되었다.¹³ 박현숙도 어린 시절 해본 연기로 연극에 관심을 가지게 되었고, 대학 동아리를 통해 본격적으로 연기 활동을 펼치기도 하였다.¹⁴

9 김태희, 「1960-1970년대 극장 개념의 분화와 공간의 정치성 연구」, 고려대학교 박사학위 논문, 2020, 6쪽.

10 백로라, 「1960년대 ‘연극 대중화’ 운동과 ‘대중’ 담론」, 『인문언어』 제11권 1호, 국제언어인문학회, 2009, 175쪽.

11 차범석, 『한국 소극장 연극사』, 연극과인간, 2004, 100-108쪽 참고.

12 김옥란, 『한국 여성 극작가론』, 연극과인간, 2004, 48-49쪽.

13 “재학시절, 연극 「맹진사댁 경사」를 보고 너무나 감명받아 그만 회곡 작가의 길로 들어섰다는 김여사는 현재 단막극 「7순내외의 우중 외출」을 질핍중이다.” 김자림, 「여류들의 나의 대표작 (14) 극작가 김자림씨의 이민선」, 『경향신문』, 1971.07.14.

14 “내가 연극을 시작한 것은 8, 9세 때부터이다. 교회에서는 크리스마스 때 언제나 연극 대사를 외워야 했었고 학교에서도 개교기념일 때면 연극을 했었다. 당시 아랑(阿浪)극단이

1960년대는 여성들의 글쓰기가 제도적으로 확립되어 가는 시기이기도 했다.¹⁵ 주체적 개인의 발견이라는 근대화의 흐름에 따라 여성들도 한 명의 주체로 거듭나야 한다는 인식이 생겨났기 때문이다. 교육 기회의 확대는 여성들이 자신의 이야기를 글로써 표현할 수 있는 지식수준을 갖출 수 있게 하였고, 여성들이 사회적 참여에 대한 열망을 갖게 했다. 문예지나 종합잡지 같은 출판물이 증가하여 다양한 작가에 대한 수요가 늘어났다. 여성잡지는 신인문학상 제도를 통해 여성들이 전문적으로 글을 쓸 수 있는 장을 확대하였다. 독자투고란은 여성들의 글쓰기에 대한 접근성을 높여주었다.¹⁶

3 통치 수단으로서의 가족의 와해: 김자림

3.1 혼성적 공간에 나타난 삼대의 갈등: 「돌개바람」

1960년에 제작극회에서 공연된 「돌개바람」(1959)은 할머니, 어머니, 주인공으로 이루어진 삼대가 각각 시대적 상황에 따른 원인으로 인해 남편을 잃는 처지에 이른 상태에서 서로 다른 가치관에 의해 갈등하는 작품이다. 「돌개바람」은 세대 간의 대립을 통해 달라진 가족 윤리를 반영하였다.

「돌개바람」은 대청마루와 같은 전통식 거주 공간과 서양식 거주 공간이 공존하는 형태의 주거 양식을 무대로 설정하였다. 이는 기성세대와 신세대가 생활을 공유하고 있는 강씨, 박씨, 윤기숙의 삶을 상징한다고 볼 수 있다. 또한, 서양식 생활 양식이 유입되던 당대 생활상을 반영하여 무대장치를 통해 시각적으로 구현한 것이다. 당시 한국에서 중산층이 응접실을 갖춘 양옥에서 사는 경우는 드물었다. 자본주의의 발달이 대중들의 생활 수준 향상으로 이어질 것이라는 환상과 달리 실제로 당시 형성된 중산층 담론에 부합하는 위치의 생활 수준에 도달한

1년에 한 번씩 공연 왔었다. (...) 나는 커서 꼭 배우가 되고 싶었다. 그래야 내 속의 울분을 시원스럽게 토해낼 수 있을 것만 같은 그런 감정이었다.” 박현숙, 『나의 독백은 끝나지 않았다』, 혜화당, 1993, 41쪽.

15 김양선, 『[근대문학] 한국 근·현대 여성문학 장의 형성: 문학제도와 양식』, 소명출판, 2015, 26쪽.

16 위의 책, 28-29쪽.

이들은 소수에 불과했다.¹⁷ 현대식 양육과 구육의 대비는 정부가 추구하는 방향성과 현실의 괴리를 보여주었다.

가족 관계로 진입하기 전의 상태에서 관계가 파기될 수 있다는 걱정은 온전한 가족 구성의 굳건함에 균열을 만든다. 애경은 가족을 위해 헌신하고 순종적인 태도를 보여야 하는 아내이자 어머니 역할에 부합하지 않는 행동을 보인다.¹⁸ 또한 기숙은 과부의 재혼 불가라는 사회적 통념을 거부하고 새로운 이성 관계를 맺기를 주저하지 않는다. 기존 가족 질서 체제에서 벗어나고자 하는 인물을 통해 가부장적 이데올로기에 대한 저항적 시선을 드러내고 있다. 안정적인 가정의 틀에서 순종적으로 가족 구성원의 역할을하기를 거부하는 기숙의 행동은 박정희 정부가 추구하는 근대 국민국가의 방향에 방해가 되는 요인이다. 주체적 개인의 존재가 하나로서의 국가라는 기초와 충돌하게 되는 순간이다.

기숙이 말하는 ‘꿈’은 자기실현의 영역으로, 주체적 개인의 이상을 실현하는 것이 궁극적인 욕망이다.¹⁹ 「돌개바람」은 애정 관계를 소재로 하고 있지만 영원한 사랑에 대한 맹목적인 동경이라고 할 수 없다. 단순히 여성의 성적 욕망을 표출이라는 측면에서 바라볼 것이 아니라 자기실현을 위해 가족에 얽매이지 않고 나아갈 수 있어야 한다는 작가 의식을 엿볼 수 있다.²⁰ 하지만 결말에서 할머니의 실신 장면은 주인공이 가족에게서 완전히 벗어나지는 못하리라는 미래를 암시한다고 해석할 수 있다. 자신의 자아를 중시하는, 이전 세대와는 달라진 신세대의 면모를 보이지만 가족의 도리를 저버리지 못하는 주인공의 모습을 통해 가족이라는 틀을 완벽하게 깨트리고 오롯한 개인으로서 거듭나기까지는 불확실한 상황임을 알 수 있다.

17 채만수, 「프로파간다로서의 ‘박정희 근대화론」, 『정세와노동』 68, 2011, 167쪽.

18 우에노 치즈코, 이미지문화연구소 역, 『근대가족의 성립과 종언』, 당대, 2009, 130쪽.

19 하지만 이때의 ‘주체’라는 것 역시 “다양한 (사회심리적·성적·언어적) 통제 양식에 종속되는 것”이라고 볼 수 있다. 개인이 목표로 설정하고 닦고자 하는 이상이란 결국 주변을 둘러싸고 있는 환경에 영향을 받아 형성된 것이기 때문이다. 조너선 켈러, 조규형 역, 『문학이론』, 고유서가, 2016, 199쪽.

20 조은주, 『가족과 통치』, 창비, 2018, 232쪽.

3.2 모순된 근대화의 공간과 조립된 가족의 해체: 「이민선」

「이민선」(1965)은 브라질 이민을 떠나려는 여러 가족이 이민선을 타기까지의 과정을 그렸다. 이 작품이 발표된 시기는 개발 내셔널리즘의 영향이 미치기 시작할 때이다. 이 작품에는 이민을 떠나 나라를 벗어나는 것에 대한 불안과 불신과 함께 고달픈 국가적 빈곤 상황에서 탈출하여 새로운 세상을 꿈꾸는 욕망이 존재한다.²¹

「이민선」의 무대는 호텔 배경을 중심으로 구성되어 있다. 호텔은 2층 구조로 계단에서 1층을 향해 내려다 볼 수 있는 구조이다. 범죄는 후경화되어 무대 전면에서 다루어지지 않는다. 이는 단순히 연출의 편의적 차원에 의한 선택일 수도 있지만 사회의 부정한 면을 보여주지 않으려 은폐하는 사회적 분위기가 녹아든 표현으로 볼 수 있다. 허상적인 서구식 호텔의 뒤편에는 여전히 범죄의 온상이 펼쳐지고 있다. 실제 서민들의 삶의 터전은 깨끗하고 정결한 공간과 대비되는 곳이었다. 성매매 업소가 영업 중이고 겁탈과 도둑질이 행해지는 곳으로, 호화로운 호텔과 대비된다.

당시는 1962년 제정된 ‘해외이주법’을 통해 국가적 차원에서 이민 장려가 이루어졌지만 정부는 아무런 책임을 지지 않았다.²² 「이민선」에서 이민을 비판하면서도 이민을 강행하며 희망을 버리지 못하는 모습을 보이는 것은 당시 대중의 서양에 대한 동경이 투영된 것으로 해석할 수 있겠다. 브라질은 주인공 ‘창수’가 꿈꾸는 근대적 욕망의 산실이며, 현실의 결여를 반증하는 공간인 셈이다.²³ 한국을 남는 자와 떠나는 자로 이루어진 두 가지 결말 처리는 국가 정책에 대한 옹호와 함께 포착되는 균열적 시선이라고 할 수 있다. 마주한 고난에도 당장 이민만

21 김지영, 「가부장적 개발 내셔널리즘과 낭만적 위선의 균열: 1960년대 『여원』, 『여성문학연구』 제40권, 한국여성문학학회, 2017, 176쪽.

22 브라질 이민 정책은 실패와 다름없었고, 정착 과정에서의 정부 지원도 존재하지 않았다. 현재 중남미의 한인공동체가 성공한 이민 사례로 인정받을 수 있었던 이유는 이민자들의 개인적인 노력에 의한 결과라고 보아야 하는 것이다. 임수진, 「중남미 이민과 한국의 재외동포정책」, 『민족연구』 72호, 한국민족연구원, 2018, 67쪽.

23 박명진, 「1960년대 희곡의 지형도」, 『1960년대 희곡연구』, 새미, 2002, 34쪽.

가면 경제적으로 부유한 삶을 누릴 수 있을 것이라는 개인의 기대 심리는 경제개발을 꿈꾸던 당시 대중들의 열망과 맞닿아 있었다. 하지만 근거 없는 과장된 옹호는 관객들이 감정적 동조를 하기 어렵게 만들기 때문에 국가 정책에 대한 심리적 거리감이 생겨난다.

창수택이 이민을 기꺼워하지 않는 모습과 소라의 죽음은 창수가 좇는 맹목적인 성공 신화에 대한 의심을 불러일으킨다.²⁴ 이러한 아이러니는 남한 사회에서 희망을 찾지 못하던 서민들의 삶이 희망찬 미래를 꿈꾸기 어려웠던 당시 상황을 역설적으로 보여준다. 또한 과도하게 열정적인 창수의 발언들은 이민을 간 브라질 현지에서 당시 이민자들이 겪은 어려운 상황을 고려했을 때 비참함을 강화한다. 창수는 피양택이 돈거래에 자신이 생각한 대로 반응하지 않자 이에 대한 분노를 딸인 소라에게 화풀이하며 소라의 정신적 결핍 문제에 대해 태생 자체에 문제가 있었다고 지적한다. 이는 혈연 중심 가족 신화에 대한 신뢰가 무너지는 순간이다.²⁵ 게다가 피양택 가족은 필요에 의해 구성되었다. 계약 관계로 이루어진 가족은 숭고한 가족 이데올로기의 근간을 흔드는 요소로, 일반적 통념에 의한 가족의 명제를 뒤집는다.²⁶

3.3 교정 시설로서의 가족과 국가의 시선: 「동거인」

「동거인」(1969)은 친가족을 찾게 되면서 북한에서 남한으로 오게 된 간첩 출신의 한백호가 어머니 민부인과 향아의 헌신적인 태도를 통해 인간적인 감정을 되찾게 되면서 남한 사회에 동화되어 가는 모습이 나타난다.²⁷ 악으로 상징되는 북한에 대한 반감을 조성하며 반공주의 이데올로기를 강화하려는 의도가 담겨 있다. 남한 사회에서 가족을 통한 교화 작용을 통해 잊어버린 가족과의 추억, 인간적

24 위의 책, 35쪽.

25 다이애너 기트니스, 안호용·김홍주·배선희 역, 『가족은 없다: 가족 이데올로기의 해부』, 일신사, 1997, 99쪽.

26 위의 책, 101-102쪽 참고.

27 1969년 10월 동아연극제 참가작으로 별도의 지면 발표 없이 극단광장에 의해 국립극장에서 이진순 연출로 공연되었다. 김은균, 『한국연극연출가론』, 동행, 2011, 133쪽 표 참고.

인 교류를 통한 인간성의 회복과 휴머니즘으로 나아가는 과정을 보여준다. 김자림은 가족을 통해 남한 사회를 은유하며 가족의 울타리 안으로 편입되는 과정을 보여줌으로써 간첩이었던 백호를 교화시키는 모습을 그려냈다. 이때의 반공 이데올로기는 하나의 집단을 이루기 위한 수단으로 사용된 것이라고 할 수 있겠다. 김자림은 월남인이라는 자신의 입장을 백호에게 투영하여 남한 사회에 편입하고 싶은 욕구를 드러낸다. 민부인과 향아로 대변되는 남한 사회가 손을 내밀어주면 자신도 인간적 화해와 가능하고 남한 사회에 수용될 수 있으리라는 전망을 보여준다. 백호는 가족이라는 매개체를 통해 인간성을 회복하는 과정을 거치게 된다.

오여사에 대한 백호의 발언은 북한의 문화를 부정적으로 그려내기 위한 방편이다. 한백호의 여성 의식이 그릇되어 있다는 점을 보여주는 동시에 북한의 여성은 남편에 대한 정조를 지키지 않는다고 우회적으로 밝히고 이에 대해 가족들이 부정적인 반응을 보이도록 함으로써 실상은 북한을 배척하려는 의도가 담긴 것이다. 하지만 실제 북한 여성은 남한과 다름없이 국가와 가족, 남성을 위해 희생하며 모성 이데올로기를 적극적으로 실현해야 한다는 사회적 분위기에 강요받았다.²⁸ 이러한 북한 여성의 실제 상황과는 달리 「동거인」은 북한 여성이 성적 욕망에 충실하고 유교적 예의와 질서에 연연하지 않기 때문에 북한 사회는 야만적이라는 인식을 형성하여 심리적 거리감을 유발하고자 한 것이다.

한백호가 뒤늦게 휴머니즘을 깨닫게 되면서 남한 사회의 일원으로 받아들여지고 이전과 다른 태도로 살아갈 것이라는 암시는 가족의 일원으로서 한백호의 위치가 재정립되었기 때문에 가능하다. 작품이 발표된 1969년이라는 시대적 배경을 고려하였을 때, 한백호는 바람직한 국민으로서 재위치 되는 것이다. 결국 이는 국민 동원을 위한 국가적 이데올로기에 편승하게 되는 인물상으로 연결되는 형상이라고 할 수 있겠다.

4 억압적 사회 질서와 가족의 균열: 박현숙

4.1 이분법적 재판 형식과 가족의 역할: 「사랑을 찾아서」

28 박경숙, 「북한 사회의 국가, 가부장제, 여성의 관계에 대한 시론」, 『사회와이론』 제21권 1호, 한국이론사회학회, 2012, 327-375쪽 참고.

「사랑을 찾아서」(1960)는 작가의 자전적 요소들이 드러난다.²⁹ 박현숙은 황해도 출신으로, 항일운동을 한 부모님을 두었으며 아버지의 부재로 인해 경제 사정이 어려워지자 자신의 힘으로 학업을 이어 나갔다.³⁰ 전쟁이 일어난 후 박현숙은 병원에서 일하며 알게 된 지인을 통해 홀어머니를 북에 두고 혼자 남한으로 오게 되었다. 이러한 생애를 고려하였을 때 결국 이 작품은 자신이 노모를 북에 홀로 두고 올 수밖에 없었던 이유에 대한 자기변명의 서사이다.

박현숙은 ‘현실의 부조화’를 보여주기 위해 무대 구역을 분리하여 각각의 구역마다 배경을 설정하였다. 남한을 배경으로 한 법정, 응접실, 북한에 속하는 내무서로 설정된 무대 공간들은 그곳에서 일어나는 사건들과 그 공간에 속하는 인물들을 상징한다. 하지만 작가는 가족을 통해 오히려 국가가 강조하는 반공 이데올로기에 반기를 들고 있다. 이념을 초월한 가족에 대한 사랑을 통해 이분법적 사상논쟁에서 벗어나 인간적 감정을 우선시한다. 북한 사람 역시 감정적으로는 똑같은 인간이라는 측면에서 남한 사람과 다르지 않다는 것이다. 국가와 가족을 동일시하는 남한 정부의 의도와는 달리 월남민 출신인 박현숙은 고향이 북한인 시점에서 국가와 가족을 완벽히 동일시하는 것이 불가능했다. 따라서 애리가 남한에서 재판을 받을 때 적극적으로 변호하지 않은 행동에는 남한 사회의 국민이기 이전에 한 사람으로서 자신의 정체성을 부정할 수 없었으리라 이유가 작용하였으리라고 볼 수 있다.

영식은 애리의 죄는 가볍다는 사실을 대비해서 부각하기 위한 설정된 인물이라 할 수 있다. 작가의 분신인 애리는 북한에서 살기는 했지만 당에 충성한 것이 아니기 때문에 공산 분자로서의 의식이 흐릿해서 사상적으로 큰 죄를 저지르지 않았다는 것이다. 영식과 애리의 애정 서사는 작가 자신이 월남 작가의 신분이지만 북한을 위한 활동을 하지는 않았다는 사실을 간접적으로 드러냄으로써 결백을 증명하기 위한 장치적 관계라고 할 수 있겠다. 또한 애리를 향한 영식의 변함없는 사랑을 보여주는 모습은 공산주의자도 애정을 갖고 인간적인 따뜻한

29 김옥란, 「국가와 여성, 제1세대 여성 극작가의 선택 방식: 박현숙의 경우」, 『여성문학연구』 제11권, 한국여성문학학회, 2004, 95쪽.

30 박현숙은 황해도 재령군 신대리에서 부친 박순일과 모친 송정옥의 무남독녀로 태어났다. 박현숙, 『朴賢淑文學全集』, 늘봄출판사, 2001, 작가 연보 참고.

면모를 지니고 있다는 사실을 상기시킨다. 영식의 신분 역시 남한에 아버지를 둔 아들이기 때문이라는 불가피성을 강조하여 조금이나마 북한에 충실했던 인물에 대한 합리화를 시도한다. 아버지를 생각하는 효자이면서 심적으로는 남한에 동조하는 인물이라는 점을 강조한 것이다.

사법 체계는 근대화된 이성과 합리의 공간이어야 한다. 하지만 재판 과정을 살펴보면 애리를 무조건적인 죄인으로 취급한다. 무죄추정의 원칙이 지켜지지 않는 재판은 법의 논리보다는 편향된 사상에 근거한다. 힘든 처지에 있는 사람들을 구제하기 위해 의료행위를 자원해서 한 애리의 과거는 간첩 행위로 왜곡된다. 이는 당시 간첩에 관한 인식을 반영하는데, 일정한 논리와 규칙에 의한 것이 아니라 ‘간첩 같은’ 의심스러운 행위를 해서도 안 되는 것이다. 이 작품은 월남작가로서의 자백과 동시에 무죄 증명을 위한 고백적 글쓰기였으며 동시에 남한 사회에 대한 고발의 장이었다.

4.2 현실로부터 괴리된 집안과 출가: 「방관자」

「방관자」(1964)는 방직공장 전무인 ‘태수’의 전처 ‘혜미’가 죽음을 맞이한 이후, 태수의 태도에 불만을 품고 있던 동생 ‘태호’가 의문을 가지면서 전개된다. 혜미가 죽은 날의 정황을 수상하게 생각한 태호는 주변 인물들에게 상황을 물어보거나 태수의 동창인 의사 ‘영진’에게 사망원인을 재판명해달라고 부탁하고 태수에게 해명을 요구한다.

박현숙은 「방관자」의 무대 배경은 사건 진행과 관련이 없다고 분명하게 명시한다. ‘중류 이상의 응접실’이라는 설정과 값비싼 가구들을 통해 인물들의 경제적 위치가 중산층 이상에 해당한다는 사실을 유추할 수 있다. 응접실 자체가 실현성이 떨어지는 공간이었으며 단지 매체상으로 만들어진 허구적인 설정이었다. 실제 서구의 응접실이란 가족들의 생활공간인 반면 한국 희곡의 응접실은 관념적으로 존재하는 공간일 뿐이다.³¹ 그렇기에 방관자에서의 집이란 안식처나 보

31 김방옥, 「한국연극의 공간표현 연구」, 『연극교육연구』 제2권, 한국연극교육학회, 1998, 69-115쪽 참고.

금자리가 아니다. 침체된 인물을 부각하거나 다른 이의 죽음과 불행을 방관하는 인물들의 행동과 태도를 부연하는 공간이다.

태호는 ‘사회 체면’과 ‘이해타산’만을 따지면서 가족 관계에는 최선을 다하지 않는 형님의 태도를 지적한다. 「방관자」의 가족은 혈연관계를 바탕으로 한 유대감이 무너져 있으며, 새롭게 형성한 부부관계를 기반으로 한 가족 관계에도 최선을 다하지 않는 인물들의 모습을 통해 이상적인 가족이란 존재하기 어렵다는 사실이 드러난다. 결국 아내가 집을 나가는 방식으로 가족의 붕괴를 보여준다. 이때 태호는 계속해서 본인이 가족의 일원임을 강조하고 가족으로서의 책임감의 발현 행위로 죽음에 대한 사실관계를 밝히고자 한다. 태호의 행동은 가족과 국가의 일원으로서의 의식을 완전히 떨쳐내지 못한 작가의 의식과 연관되었다고 볼 수 있다. 결국 같은 가족 구성원으로서의 책임감과 의무에 대한 반복적인 언급은 작가의 의식을 대변하는 인물인 태호 스스로가 하는 자기 세뇌의 일환이다. 이는 이상적인 국가와 가족의 역할과 실제의 현실과의 괴리에 대한 인식이 무의식적으로 표출되었기 때문이다.

4.3 배제된 공간으로서의 섬과 유사가족의 가능성: 「여인」

「여인」(1965)은 검산도라는 섬에서 살아가는 여인 옥희의 이야기이다. 옥희는 분교 선생님이로 일하며 살아가다 과거에 잠시 마주했던 철호와 재회하면서 임신 하게 된다. 하지만 옥희가 임신 사실을 알아챈 시기는 상대인 철호가 이미 부잣집 딸과 결혼을 한 이후였다. 결국 옥희는 철호에게는 자신의 정체를 비밀로 한 채 아이를 맡기고 떠난다. 옥희가 다시 섬으로 돌아와 고아원에 종사하게 되면서 이야기는 마무리된다.

결혼이라는 근대적 가족을 이루기 위한 제도적 수단은 이 작품 내에서 온전하게 실현되지 못한다. 배신으로 시작조차 하지 못하거나 아내의 죽음으로 파국에 이르거나 결혼 직전에 불발되고 다른 형태의 생활공동체가 형성된다. 온전한 가족을 이루고 사는 모습이 전무한 것이다. 고아원은 정부의 정책과 부합하면서도, 가족이 아닌 형태의 공동체가 성립할 가능성을 보여준다. 겉으로는 국가와 호응하고 있지만 그 국가란 결국 가족을 기초로 세워진 형태이기 때문에 가족을 벗

어난 여성이란 국가의 근간을 흔들고 있다고 할 수 있다.³²

이때 고아원에 살고 있는 아이들 중에는 혼혈아도 존재하며, 이는 박정희 정권의 부랑아 담론을 연상시킨다. 전후 미군으로 인해 생긴 혼혈아와 함께 건전한 사회에 어울리지 않다고 여겨졌던 고아의 존재는 남한 사회에서 그 자체로 문제적이었다.³³ 그렇기에 옥희의 선택은 표면적으로 박정희 정권의 사회사업의 연장선상에 놓여 있다. 하지만 옥희의 고향이기도 한 김산도가 섬이라는 공간이라는 점에 주목해야 한다. 도시와 대비되는 섬은 중심 사회와 격리되고 배제된 공간이다. 사회사업을 통해 이룩하고자 하는 박정희 정권의 건전한 명랑 사회는 진정한 의미의 건강한 사회라기보다는 문제적 존재를 은폐하고 삭제하는 방식을 통해 이루어진 위장된 사회라고 할 수 있다.³⁴

5 결론

김자림과 박현숙은 1960년대 당시 정치, 연극, 드라마 등 여러 분야에 걸쳐 활약하였으며 극작가로서도 흥행에 성공하였다. 두 사람은 자신만의 특색을 살려 창작함으로써 신진 극작가로서 인정받았으며, 사회 현실에 대한 뚜렷한 인식을 통해 작가의 문제의식을 작품에 반영하였다. 특히 1960년대 박정희 정권과의 정책 방향을 이탈하는 작가의 문제의식이 중요하게 나타났다.

두 사람의 작품에 나타난 가족은 거부되거나 분열하고 다시 봉합되기도 하였다. 때로는 통치 수단의 최소 단위로서 존재하거나 생활공동체로서의 유사 가족의 가능성을 보여주었다. 가족은 시대상을 압축적으로 보여주는 공간으로서

32 국가 입법은 가난한 사람들이 빈곤에 대응하는 여러 방식을 효과적으로 훼손시키려 했으며, 동시에 가부장적 가구에 관한 중간계급의 이데올로기, 즉 남성은 생계유지자이며 아내와 자녀들은 남성에게 종속되어야 한다는 이데올로기를 강화했다. 기존의 틀을 벗어난 가족들은 점차 국가로부터 더 많은 감독과 간섭을 받아야 했다. 특히 가난한 어머니에 대한 비난과 처벌이 더욱 강해졌다. 입법 체계는 좋은 어머니임을 강조하였다. 다이애너 기틴스, 앞의 책, 214쪽.

33 권명아, 『가족이야기는 어떻게 만들어지는가』, 책세상, 2000, 75쪽.

34 정수남, 「1960년대 ‘부랑인’ 통치방식과 ‘사회적 신체’ 만들기」, 『민주주의와 인권』 제 15권 3호, 전남대학교 5.18연구소, 2015, 153쪽.

두 사람의 작품에 등장하였다. 때로는 정권에 대한 우호적 분위기를 형성하기 위해서 연출된 연극에 나타난 가족과 국가에 대한 과도한 긍정은 실제와의 괴리를 심화함으로써 균열을 더욱 분명하게 느끼도록 만들었다. 국가 질서의 빈틈을 채우기 위해서 개인은 보호해줄 존재를 찾기 위해 가족으로 회귀하거나 국가와 동일시되는 가족 또한 거부하며 기존 질서 체계로부터 이탈 사이에서 선택해야 했던 것이다.

이번 논의를 통해 김자림과 박현숙의 1960년대 희곡 작품이 지닌 주제 의식 내부의 균열을 확인하고, 1960년대라는 시대적 상황에 대응하는 지점을 가족의 형상화 방식에 무게를 두고 두 사람의 작품 세계를 면밀히 다뤄볼 수 있었다.

참고문헌

기본자료

- 김자림, 『(金茲林 戲曲集)移民船』, 民衆書館, 1971.
- _____, 『하늘의 포도밭』, 혜진서관, 1988.
- _____, 『부르지 못한 이름 당신에게』, 學園社, 1986.
- _____, 「여류들의 나의 대표작 (14) 극작가 김자림씨의 이민선」, 『경향신문』, 1971.07.14.
- _____, 「내고향 평양!」, 북한연구소, 1972.
- _____, 「여류작가가 본 두 영화인 남북사건: 봄이 왜 더디 오나 했더니」, 『北韓』 149, 1984, 108-112쪽.
- 박현숙, 『朴賢淑文學全集』 제1권-제7권, 늘봄출판사, 2001.
- _____, 『나의 독백은 끝나지 않았다』, 혜화당, 1993.
- _____, 『幕은 오르는데』, 創造社, 1970.
- _____, 「연극의 사회적 기능에서 본 한국연극의 제문제」, 중앙대학교 석사학위 논문, 1973.

단행본

- 권명아, 『가족이야기는 어떻게 만들어지는가』, 책세상, 2000.

김양선, 『[근대문학] 한국 근·현대 여성문학 장의 형성: 문학제도와 양식』, 소명출판, 2015.

김옥란, 『한국 여성 극작가론』, 연극과인간, 2004.

김은균, 『한국연극연출가론』, 동행, 2011.

민족문학사연구소, 『1960년대 희곡연구』, 새미, 2002.

서연호·이상우, 『우리연극100년』, 현암사, 2000.

조은주, 『가족과 통치』, 창비, 2018.

차범석, 『한국 소극장 연극사』, 연극과인간, 2004.

다이애너 기틴스, 안호용·김홍주·배선희 역, 『가족은 없다: 가족 이데올로기의 해부』, 일신사, 1997.

우에노 치즈코, 『근대가족의 성립과 종언』, 당대, 2009.

논문

김방옥, 「한국연극의 공간표현 연구」, 『연극교육연구』 제2권, 한국연극교육학회, 1998, 69-115쪽.

김성희, 「1950년대 한국희곡에 나타난 가정문제 고찰」, 『한국연극학』 제9권, 한국연극학회, 1998, 51-82쪽.

김옥란, 「국가와 여성, 제1세대 여성 극작가의 선택 방식: 박현숙의 경우」, 『여성문학연구』 제11권, 한국여성문학학회, 2004, 81-114쪽.

김지영, 「가부장적 개발 내셔널리즘과 낭만적 위선의 균열: 1960년대 『여원』」, 『여성문학연구』 제40권, 한국여성문학학회, 2017, 57-104쪽.

김태희, 「1960-1970년대 극장 개념의 분화와 공간의 정치성 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2020.

김혜경, 「박정희 체제하 “핵가족” 담론의 변화과정과 이원구조 연구: 『조선일보』를 중심으로」, 『사회와 역사』 82호, 한국사회사학회, 2009, 169-212쪽.

박경숙, 「북한 사회의 국가, 가부장제, 여성의 관계에 대한 시론」, 『사회와이론』 제21권 1호, 한국이론사회학회, 2012, 327-375쪽.

백로라, 「1960년대 ‘연극 대중화’ 운동과 ‘대중’ 담론」, 『인문언어』 제11권 1호, 국제언어인문학회, 2009, 175-201쪽.

- 이영석, 「1950년대 소극장 운동의 청년 표상 연구: 제작극회 공연 레퍼토리를 중심으로」, 『겨레어문학』 제62권, 겨레어문학회, 2019, 89-124쪽.
- 임수진, 「중남미 이민과 한국의 재외동포정책」, 『민족연구』 72호, 한국민족연구원, 2018, 66-89쪽.
- 정수남, 「1960년대 ‘부랑인’ 통치방식과 ‘사회적 신체’ 만들기」, 『민주주의와 인권』 제15권 3호, 전남대학교 5.18연구소, 2015, 149-185쪽.
- 정우숙, 「1960-70년대 한국 희곡의 비사실주의적 전개 양상」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1997.
- 채만수, 「프로파간다로서의 ‘박정희 근대화론」, 『정세와노동』 68호, 노동사회과학연구소, 2011, 162-178쪽.
- 황병주, 「박정희 체제의 지배담론」, 한양대학교 박사학위논문, 2008.