

박현숙의 80년대 희곡 연구

-「그 찬란한 유산」과 「여자의 城」을 중심으로-

여 세 주*

< 목 차 >

- I. 서 론
- II. 「그 찬란한 유산」: 관심의 확대와 비사실적 기법의 활용
 - 1. 자전적 가족사 희곡
 - 2. 현대사의 절곡을 겪어온 양심적인 가족의 痛恨
 - 3. 비사실적 기법의 무대미학적 효용성
- III. 「여자의 城」: 가정 문제와 사실주의로의 회귀
 - 1. 가정의 위기와 그 극복
 - 2. 사실주의적 기법의 완성을 위한 드라마투르기
- IV. 결 론

<Abstract>

A Study on the Dramas Written by Park Hyeon-suk
in the 1980's

Yeo, Se-Joo

For dramatist Park Hyeon-suk, the 1980's was a period of rebirth, when she resumed her activities as a playwright after a dormancy of ten years. Her plays written during this period, therefore, provide an essential key to understanding her dramatic world.

This paper analyzes two of Park's works written during the

* 경주대학교 문예창작학과 교수

1980's, *A Brilliant Legacy* and *The Woman's Castle*, in an attempt to go beyond the limited scope of traditional studies largely centering around the theme of the dramas and explore the dramaturgical techniques employed to create certain aesthetic effects on stage. The ultimate objective of this study is to shed some light on a desirable direction of dramaturgy for stage production.

A Brilliant Legacy is a dramatization of the troubled life of a conscientious family wading through the turbulence of Korea's modern history, highlighted by the Korean Independence Movement, the 4.19 Democratization Movement, and the Korean War. A mix of realistic and epic-dramatic techniques characterizes the dramaturgy. An objectification or historicization of the events can serve to present the rather long-winded family history more effectively, which will also enhance the aesthetic effects of the stage production. A lack of focus in the plot and failure to create sufficient dramatic tension are the obvious flaws of the work. Dramaturgic techniques are called for to attract and maintain the attention of the audience.

The Woman's Castle is concerned with the crisis of a family brought about by the husband's extramarital affair. The drama presents the wife's patience and sacrifice as a way of dealing with the crisis, representing the traditional male-centered views of patriarchal society. The drama is written in a realistic style, but flawed logical relationships in the plot of events and lack of consistency in the presentation of *dramatis personae* remain as shortcomings of the play to be overcome by appropriate stage production techniques.

In the 1980's, Park attempts to enter a new style of playwriting.

In *A Brilliant Legacy*, she emerges from her usual scope of themes and styles and extends her concerns to include the nation's history with partial introduction of epic style techniques. But in her subsequent work, *The Woman's Castle*, she goes back to family matters in theme, and to realism in style.

Her attachment to family issues is likely to have to do with her childhood experience and her service in the family court: as a child, she was brought up by her single mother, and as an adult, she served as an arbitrator for a family court, which probably led her to appreciate the value of family. It appears that such experiences and realizations remained as a consistent theme in her creative activities.

I. 서론

설중매(雪中梅) 박현숙(朴賢淑)은 김자림과 함께 한국회곡사에서 제1세대 여성극작가로서의 위치를 차지하고 있다.¹⁾ 사실, 박현숙은 회곡작가이기 이전에 연극인으로 출발했다. 대학시절 연극동아리에서 배우로 활동하면서 각광을 받았으며, 이런 인연으로 차범석, 이용찬, 허규, 김경옥, 이두현 등과 함께 제작극회의 창단멤버로 활동하기도 하였다.²⁾ 박현숙이 회곡작가로 활동하기 시작한 것은 1959년 「항변」이 조선일보 신춘문예에 입선되면서부터이다. 이듬해인 1960년에도 「사랑을 찾아서」로 조선일보 신춘문예에 가작 입선하였고³⁾, 1962년에는 「땅 위에 서

1) 유민영은 박현숙을 한국 최초의 본격적인 여류회곡작가라고 자리매김하고 있다. 유민영, 『한국현대회곡사』(홍성사, 1982.), 493쪽.

2) 박현숙, 「나와 制作劇會」, 『나의 독백은 끝나지 않았다』, 혜화당, 1994, 참조.

3) 『박현숙회곡전집』의 작가연보에는 이 작품의 발표연도가 1961년으로 기록

다」로 조선일보 신춘문예에 당선되었다. 그 후 지금까지 총23편의 희곡을 창작·발표하였다.

박현숙 희곡에 대한 연구는 주로 페미니스트적 관점에서 관심의 대상이 되어 왔다.⁴⁾ 여류희곡작가라는 이유 때문에, 연구 경향도 극히 한정된 방향에 국한되어 있었던 것이다. 그의 대부분의 희곡이 가정 문제에 몰두하면서 여성 특유의 시각을 드러내고 있음에는 틀림없다. 그러나 박현숙의 희곡들을 페미니즘 희곡이라는 범주로 강제할 수 없다. 박현숙의 희곡들이 가정의 건강성을 거둬드는 주제의식으로 삼으면서 가부장제 사회 속에서 겪는 여성들의 희생과 고통을 간접적으로 드러내고 있는 경우도 없지는 않지만, 그것이 성적 불평등이나 여성의 정체성 찾기 등 진정한 의미의 페미니즘을 문제 삼은 것은 아니기 때문이다.

박현숙 희곡을 여성주의 비평의 시각에 국한해서 바라보지 않고, 보다 다각적인 관점에서 살펴보고자 한 연구들도 나타났다.⁵⁾ 당연히, 이들 연구들은 작가의식의 변모, 또는 구성상의 특성이나 극적 기법을 해명하는 쪽으로 나아갔다. 그 결과, 박현숙 희곡의 전반적인 성향을 한눈에 조망할 수 있게 하는 성과를 얻은 것도 부정할 수 없다. 그러

되어 있는데, 이는 오류이다.

- 4) 박현숙 희곡을 여성주의적 비평의 관점에서 논의한 주요 논문으로는, 변신원의 「박현숙 희곡작품에 대한 여성비평적 연구」(연세대 대학원 석사논문, 1989), 김정순의 「무대에 올려진 여성 문제의 현실-한국희곡에 나타난 페미니즘」(『문학사상』, 문학사상사, 1994.4.), 유진월의 「여성중심 비평의 출발-한국희곡에 나타난 페미니즘」(『한국희곡과 여성주의비평』, 집문당, 1996.), 전성희의 「박현숙 희곡에 나타난 여성들의 가정지킴이」(명지전문대학 『논문집』제21집, 1997. 12.) 등이 있다.
- 5) 채새미의 「박현숙 희곡 연구」(서울여자대학교 대학원 석사논문, 1997.), 이미원의 「박현숙 희곡 연구」(『한국연극학』, 한국연극학회, 1998.), 김선주의 「박현숙 희곡 연구」(경산대학교 대학원 석사논문, 2000.8.)가 이러한 시각에서 이루어진 대표적인 연구이다.

나 이들 연구 또한, 박현숙의 희곡들이 지닌 작가의식의 변모나 구성상의 특성 및 극적 기법 등에 주목하면서도 드라마투르기의 문제로까지 논의를 진전시키지는 못했다. 희곡작품에 동원된 극적 기법들의 무대미학적 효용을 규명하는 데까지 나아가지 못하고, 여러 기법들을 추출하여 정리하는 차원에 머물렀다고 할 수 있다.

이와 같이, 박현숙 희곡에 대한 연구는 여성주의 비평이나 구성기법의 특성을 정리하는 차원에서 크게 벗어나지 못한 한계점을 지니고 있다. 뿐만 아니라, 박현숙의 희곡작품 모두를 한꺼번에 분석의 대상으로 삼으면서 그 전반적 특성들을 잡아내려고 했기 때문에 개별작품이 지닌 특수성은 무시되거나 개괄하는 수준에서 크게 벗어나지 못하고 있는 실정이다. 따라서 이제 박현숙 희곡에 대한 연구는 한걸음 더 나아가 드라마투르기의 문제를 살펴보는 쪽으로 방향전환을 시도할 필요가 있다.

무대에 올려지지 않은 희곡은 불완전하게 남을 수밖에 없다고 전제할 때, 희곡작품에 대한 비평이나 연구는 그 희곡이 지닌 연극적 효용성에 대한 분석이 반드시 이루어져야 한다. 무대화와 관련된 이러한 작업은 내용분석과 함께 희곡작품의 연출방향에 중요한 지침을 줄 뿐 아니라, 그 희곡에 대한 독자의 일반적 이해에도 도움을 줄 수 있기 때문이다. S.W.Dawson도 “한 희곡 작품에 대한 어떠한 비평적 토론도 그것이 어떤 의미에 있어서든 연출의 개요적인 설명을 포함하고 있지 않으면 우리의 이해를 증진시키기 어려운 것”⁶⁾이라고 한 바 있다.

이 논문은 이러한 입장에서 박현숙의 80년대 희곡 두 편을 집중적으로 분석해 보려고 한다. 작품 하나하나가 지닌 구성의 특수성이나 극적 기법을 미시적으로 분석하여 무대미학적 효용성을 따지는 데까지 나아가갈 것이다.

6) S.W.Dawson, 『극과 극적 요소』(천승걸 번역), 서울대학교 출판부, 1984 개정판.

박현숙은 1976년 희곡집 『가면무도회』를 출간한 이후 1985년까지 근 10여 년 동안 희곡을 창작하지 않았다. 이런 긴 휴식기를 거친 후 80년대 후반에 들어와 희곡창작을 다시 시작하는데, 80년대에는 두 편의 작품을 남기고 있다. 따라서 박현숙의 희곡문학은 70년대까지의 전반기 희곡과 80년대 이후의 후반기 희곡으로 갈라서 살펴볼 필요가 있다. 이렇게 볼 때, 긴 휴식기를 거친 끝에 쓴 80년대의 희곡 두 편은 박현숙 희곡세계의 흐름을 간파하는 데 있어서도 반드시 주목되어야 할 작품인 것이다.

이 시기의 작품으로는 「그 찬란한 유산」(1986.7, 한국문학 7월호)과 「여자의 城」(1989.10, 월간문학 10월호)이 있을 뿐이다. 「그 찬란한 유산」은 공연된 바 없고, 「여자의 城」은 청주 신세대주부극단의 창단공연으로 1999년 7월 너름새극장에서 처음 공연된 바 있다.

II. 「그 찬란한 유산」:관심의 확대와 비사실적 기법의 활용

1. 자전적 가족사 희곡

「그 찬란한 유산」은 5대에 걸친 가족사를 다루고 있다. 제1세대로 할머니 김덕성, 제2세대로 아버지 박순일과 어머니 송정옥, 제3세대로는 박순일의 딸 박선희와 사위 김기호, 제4세대로는 박선희의 아들 김민과 며느리 유라, 제5세대로 박선희의 손자 이삭과 그 친구 도영미의 이야기가 시간적 순서에 따라 이어진다. 5대에 걸친 이야기가 2막으로 구성되어 있는데, 제1막에서는 1,2세대의 이야기를 다루고, 제2막에서 3,4,5세대들의 이야기를 다루고 있다.

각 막에서 중심축을 이루는 인물은 어머니이다. 제1막의 ‘어머니’는 ‘김덕성’이며, 제2막의 ‘어머니’는 ‘박선희’이다. 작가 박현숙의 대부분 희곡작품은 이처럼 어머니 중심의 시각으로 가정이나 사회의 문제를

바라보고 해결하려 한다.

이 회곡은 선행연구들에서 이미 언급된 바와 같이 박현숙의 자서전적인 작품임에 틀림없다.⁷⁾ 이러한 사실은 극중인물, 시·공간적 배경, 사건 등에서 구체적으로 드러나고 있다.

극중인물 가운데서, 제1막의 ‘어머니’ 김덕성은 실재한 외할머니의 본명이다. 작품에서는 친할머니로 설정하여 놓았는데, 재령 나무리골에 피신하여 있을 때에 함께 살았다. ‘박순일’과 ‘송정옥’도 부모의 실명을 그대로 옮겨놓고 있다. 제2막에서 할머니인 송정옥과 재혼했다가 파경에 이르게 한 인물인 ‘이시화’ 역시 작가 박현숙의 실재한 의붓아버지이다.⁸⁾ 또한 임학봉 목사 역시 실재인물이다.⁹⁾ 이런 가계도로 미루어 볼 때, 제2막의 ‘박선희’는 작가 자신을 반영한 인물임에 틀림없다. 제2막의 어머니인 ‘박선희’가 간호원이었다는 이력도 작가 자신의 경력과 일치한다. 그러나 ‘박선희’의 남편으로 설정한 인물, 의대 졸업반으로 서울대 병원에 근무하다가 6·25때 학도병으로 징집되어 북한으로 끌려간 ‘김기호’나 아들 ‘김민’ 등 나머지 인물들이 작가의 실재한 주변 인물과 어느 정도 닮아 있는지는 확인하지 못하였다.

작품의 시·공간적 배경도 작가의 가족의 삶과 일치시켜 놓고 있다. 제1막의 배경은 1925년 황해도 재령 어느 산골의 화전민 부락으로 되어 있는데, 박현숙은 1926년 황해도 재령군 신대리 두메산골에서 태어

7) 이 회곡이 자서전적 작품이라는 사실은, 유민영이 회곡집 『그 찬란한 유산』(1986)의 해설에서 언급한 이후, 작가와 함께 제작극회 활동을 했던 김경옥의 「박현숙론」(『한국 현역 극작가론1』, 예니, 1987.)에서도 이미 지적된 바 있으나, 구체적인 대비는 이루어지지 않았다.

8) 박현숙, 「나의 유·소녀 시절」, 『나의 독백은 끝나지 않았다』, 혜화당, 1994, 40쪽.

9) 임학봉牧사는, 작가가 간호학교에 다니던 시절에 임종을 앞두고 찾아온 작가의 의붓아버지 이시화를 임종에 이르기까지 보살펴 준 사람으로, 1·4후퇴시 해주경찰서 지하실에서 화형 당하였다고 한다. 박현숙, 「나의 간호학교 시절」, 『나의 독백은 끝나지 않았다』, 49쪽.

났다. 제2막의 시공간적 배경은 1986년 서울 근교인데, 해방 후 월남하여 살아온 작가가 작품 창작 당시의 현실적 시공간을 그대로 제2막의 시·공간적 배경으로 삼고 있음을 알 수 있다.

사건 설정에서도 실제적 상황과 작품의 상황은 매우 유사하다. 작품 속의 독립단 채령지부장인 ‘박순일’ 가족은 일제의 억압을 피해 산골 마을로 피신하여 살고 있으며, ‘박순일’은 결국 일본 헌병대에게 체포되어 갔다가 살해된 채 시체로 돌아온다. 작가 박현숙의 아버지인 박순일은 3·1운동에 참가하였는가 하면, 일어통역관으로 지방법원에 근무하면서 조선사람 피의자를 은밀히 도와주었다는 이유로 직장에서 쫓겨나 요시찰인물로 감시를 받자 황해도 채령으로 피신하여 살았으며, 1929년 구국만세운동의 시위주동자로 몰려 죽임을 당한 채 한 구의 시체로 돌아왔다.¹⁰⁾ 작가 박현숙의 아버지가 그러했듯이, 작품 속의 ‘박순일’도 “당당한 독립운동가이면서도 역사에 기록하나 남기지도 못한 채 죽어간 억울한 청년”¹¹⁾이었다. 그리고 작가의 어머니 송정옥이 자칭 군수의 아들이라는 이시화를 만나 재혼했다가 파경에 이른 사건도 작품 속에 그대로 드러내고 있다.

이처럼, 「그 찬란한 유산」의 제1막은 황해도 채령 땅 어느 화전민촌에서 작가의 아버지가 일본 식민통치의 억압에 항거하다가 희생되는 과정과, 이런 과정에서 겪는 외할머니와 어머니의 고통과 아픔을 모델로 삼고 있다. 그리고 제2막은 월남 이후의 작가 자신과 그 가족들이 겪는 가난한 삶을 반영하고 있다.

2. 현대사의 질곡을 겪어온 양심적인 가족의 통한(痛恨)

이 작품은 3·1 독립운동 이후, 독립단의 항일운동, 6·25 남북전쟁,

10) 박현숙, 「나의 유·소녀 시절」, 『나의 독백은 끝나지 않았다』, 38~39쪽.

11) 「그 찬란한 유산」, 『박현숙문학전집』, 제3권, 늘봄, 2001, 217쪽.

4·19 민주주의거 등 격동의 역사를 살아오면서 겪게 되는 한 가족사의 이야기를 다루고 있다. 제1막과 제2막 사이에는 60여 년이라는 시간적 간극을 지니고 있다. 1925년 황해도 채령 어느 산골의 화전민 부락에서 벌어지는 제1,2세대의 이야기는 제1막에서, 1986년 서울 근교를 배경으로 한 제3,4,5세대의 이야기는 제2막에서 다루어진다. 이들 가족사는 ‘어머니’를 중심으로 전개된다.

제1막의 ‘어머니’(김덕성)는 3·1운동으로 남편을 잃고, 일본의 억압을 피해 산골 화전민 부락에 들어와 살고 있다. 그러나 독립단 채령지 부장으로 항일운동을 하던 아들 ‘순일’도 일본 헌병대에 잡혀가 고문을 당한다. 아들이 잡혀간 사이 며느리 ‘정옥’은 딸을 낳고 헌병대장과 조선인 형사에게 능욕을 당하는 고초를 겪기도 하며 하루하루를 힘겹게 살아가는데, 아들 ‘순일’은 일본 헌병대장의 계략에 따라 조선인 형사에게 계곡으로 떠밀려 죽은 시체로 돌아온다.

이처럼, 제1막에서는 일제의 식민지 탄압에 저항하면서 살아가는 양심적인 한 가족의 고통을 그리고 있다. 일본 식민통치의 모순을 고발하려는 의도는 없다. 식민지 통치체제에 저항하며 살아가는 한 가족의 희생과 힘겨운 삶을 그리는 데에 초점이 주어져 있다. 일제의 식민지 통치체제는 일본인 헌병대장과 그 하수인 노릇을 하는 조선인 형사로 구체화되어 나타난다. 헌병대장의 야비한 계략과 음모, 자신의 영달을 위해 일본 헌병의 하수인 노릇을 하는 조선인 형사의 어리석음이 잘 형상화되어 있다. 조선인 형사는 헌병보조원으로 승진시켜 준다는 헌병대장의 계략에 넘어가 항일운동원인 ‘순일’을 계곡으로 밀어 살해하고, 독립단원 ‘김철’을 숨겨주었다는 이유로 교회에 불을 질러 임 목사를 타죽게 한다. 조선인 형사도 결국에는 일본 헌병대장에 의해 희생되고 말지만, 이들은 가해자이며 항일운동가 집안인 ‘순일’네 가족은 피해자이다. 일제 식민통치 하에서 일본 헌병대의 하수인 노릇을 하며 악역을 일삼아 온 조선인 가해자와, 그로 인해 고통당하는 피해자 가족의 갈등과 대립이 잘 드러나 있다. 그러나 헌병대 앞잡이 노릇을 하

는 조선인 형사들을 바라보는 작가의 시선은 관대하다. 악의 실체는 어디까지나 일본 헌병대장이며, 조선인들은 자신의 영달을 위해서 비록 일제의 앞잡이 노릇을 하긴 했지만 일제의 계략에 속아 넘어갔을 뿐이다. 작가는 일본의 하수인이었던 조선인 형사들을 피해자로 바라보고 있는 것이다. 헌병대장에 의해 그들도 결국 죽음을 당하는 사건으로 마무리되기 때문이다. 이처럼, 제1막에서는 한 가족의 삶을 통해 일본 식민지의 질곡 속에서 겪어야 했던 민족적 아픔까지 드러내고 있음을 확인할 수 있다.

제2막의 ‘어머니’는 제1막에서 갓 태어난 유복녀 ‘박선희’이다. 작가의 분신으로 설정된 인물이기도 하다. ‘어머니’의 남편 ‘김기호’는 의사였으나 6·25 전쟁 중에 끌려가 소식조차 모르고 산다. 아들 ‘김민’은 4·19 때에 부상으로 다리 하나를 잃은 불구의 몸이 되어 변변한 직장도 구하지 못한 채 폐인처럼 살고 있다. 머느리 ‘유라’는 이혼하고 돈 많은 권세가와 재혼해 버렸다. 이런 상황에서 ‘어머니’는 포장마차 장사를 하며 어렵게 생계를 꾸려나간다. 그래서 손자 ‘이삭’은 가난 때문에 새벽에 신문물을 돌리고 낮에는 공장에 다니면서 야간 고등학교에 다니지만, 이름 그대로 이 집안의 이삭이다.

제2막의 이런 내용으로 볼 때, 제3세대가 겪는 가난의 고통을, 항일 운동에 따른 제2세대의 몰락과 그 고통의 대물림 현상¹²⁾이라고 해석할 수는 없다. ‘어머니’는 의사 남편을 만나 넉넉하게 살아갈 수 있었다. 그럼에도 불구하고 ‘어머니’가 포장마차를 이끌며 가난하게 살아야 했던 것은 서울대학 병원 의사로 있던 남편이 6·25때에 북한으로 끌려갔기 때문이며, 아들이 4·19 민주의거 때에 부상을 당해 취직을 하지 못한 탓이다. 다시 말하자면, 작가는 제3세대가 겪는 고통의 요인을 우리 민족의 불행한 역사 속에서 찾고 있다. 따라서 제2막에서도 6·25

12) 유민영은 「박현숙론」(『박현숙문학전집』, 제1권, 늘봄, 2001, 230쪽.)에서 “식민지 시대를 정면으로 거부했기 때문에 2대가 참담하게 몰락하고 3대까지 그 고통의 유산을 물려받아야 했던 몰락가문”이라고 해석하고 있다.

동족상잔과 4·19 민주주의 등 격랑의 한국현대사를 살아오면서 양심적인 한 가족이 겪어야 했던 가난의 아픔을 그리고 있다는 사실을 알 수 있다.

그런데 제2막에서 작가가 전달하고자 하는 이와 같은 메시지는 지나치게 확대되어 있는 두 사건 때문에 불분명하게 제시되고 있다.

첫째, 포장마차를 하던 ‘어머니’를 자주 찾아와 도움을 주던 ‘박사장’이라는 사람이, 일제시대 때 자신의 아버지를 죽인 ‘도형사’의 아들이라는 사실을 고백하면서 사죄하고, ‘어머니’는 그 아들에게까지 죄를 물을 수 없다며 관용을 베푼다는 줄거리가 길게 펼쳐져 있기 때문이다.

박사장 : (머뭇거리며) 사실은 제가 바로 일제 말엽 아주머니의 아버님을 죽음으로 몰아넣은 도형사의 하나밖에 없는 외아들입니다.

어머니 : 네?(놀라 당황하며) 아니, 그럼 박씨가 아니라 도씨란 말씀이세요?

박사장 : 네, 그렇습니다. (술을 다시 마시며) 제가 바로 그 원수의 아들인 도씨라고요 어때세요. 저에게 원수를 갚으시겠는지요?

어머니 : (명청히 아무 말도 못한다.) 뭐, 다 흘러간 옛날 옛적 얘긴데요.

.....(중략).....

어머니 : 다 지나간 후, 그것도 부모가 잘못된 일, 그 자손들이야 무슨 죄가 있겠어요? 오히려 부모 때문에 명이 든 피해자들이지요.(한숨을 내쉰다.)¹³⁾

가해자였던 ‘도형사’의 아들(박사장)이 속죄해 오고 피해자였던 ‘박순일’의 유복녀 ‘어머니’(박선희)는 그를 용서하지만, 온전히 용납한다는 것은 쉽지 않은 일이다. 그래서 대학에 합격한 손자 ‘이삭’이 같은 대학에 다니는 ‘박사장’(도사장)의 손녀 ‘영미’와 친구 이상으로 가까워지는 것을 허락하지 않는다.

13) 「그 찬란한 유산」, 같은 책, 202~202쪽.

어머니 : 틀림없이 저분이 저 애 친할아버지냐?

이 삭 : 네, 할머니.(할머니 얼굴을 살핀다.) 왜 그러세요, 할머니? 무슨 사연이라도?

어머니 : 아니다.(깊은 생각에 잠기며) 아무 것도...

이 삭 : 저 앤 아주 훌륭한 가문에 태어난 애라니까요.

어머니 : (말을 막으며) 그 훌륭한 가문 애긴 빼고 해라. (강한 어조다.) 그리고 그 애와 앞으로 친구까지는 허락한다. 그러나 그 이상의 애인이나 결혼상대론 절대 안 돼.¹⁴⁾

제2막의 이러한 장면들이 “동족탄압의 앞잡이 노릇을 하고서도 해방 이후 아무런 속죄 없이 잘 사는 가문과의 갈등에서 왜곡된 현대사를 되돌아보게”¹⁵⁾ 한다. 그렇지만, 스토리의 핵심을 일제 하에서 동족을 탄압한 가해자와 그 피해자 사이의 대립과 화해로 몰아갈 수는 없다. 왜냐 하면, 제2막의 사건이 과거에 가해를 했던 집안의 삶이나 그들에 대한 피해자 가족의 용서와 관용으로 압축되어 있지 않기 때문이다.

둘째, 가난으로 인해 아들과 이혼을 하고 부유한 노인과 결혼하여 미국으로 이민 갔던 며느리가 돌아온 사건이 그 다음 장면에 계속되고 있는 것도 제2막의 핵심적인 메시지를 흐리게 만든다. 특히, 며느리에 대한 아들의 용서를 종용하는 장면은 매우 큰 비중으로 다루어져 있다. 돌아온 아내를 용납하지 않으려는 아들에게, 어머니는 자신이 3·8선을 넘으면서 성폭행 당한 사실까지 고백하면서(이 장면은 극중극으로 제시된다.) 아내를 용서하라고 부탁하고, 할머니의 장례에 아내의 상복까지 준비하도록 시킨다. 이 장면은 사랑을 바탕으로 하는 가족의 화목한 삶을 의도하고 있는 듯하여, 제2막 전체의 핵심적인 메시지 파악을 어렵게 만들고 있다.

그러나, 중심 메시지를 흐리게 만드는 이들 장면들도 제2막 전체의 사건구조로 볼 때에는, 가족 구성원들이 겪은 여러 사건 가운데 하나

14) 「그 찬란한 유산」, 같은 책, 227쪽.

15) 유민영, 「박현숙론」, 『박현숙문학전집』, 제1권, 늘봄, 2001, 230쪽.

라고 볼 수 있다. 제2막은 점층적 구조가 아니라 에피소드적인 구조를 취하고 있는 것이다. 그렇다면, 제2막에서도 작가는 자신의 가족이 파란의 현대사를 거치면서 겪어온 모든 아픔과 한을 풀어헤쳐 놓으면서, 그 응어리를 “스스로 치유하기 위한 노력을 하려는 듯하다.”¹⁶⁾ 따라서 「그 찬란한 유산」은 격랑의 한국현대사를 살아오면서 양심적인 한 가족이 겪어야 했던 통한(痛恨)과 그것의 극복을 통한 가족의 화목한 삶에 대한 지향의지를 그리고 있으며, 이 작품의 주제 또한 여기서 찾아야 할 것이다.

박현숙의 70년대까지의 작품들은, 이미 선행연구자들이 지적했듯이, 가정의 문제라는 극히 제한된 소재에서 벗어나지 못했다. 그러나 이상의 분석을 통해 볼 때, 80년대의 이 작품에 이르러서는 가족사의 문제를 다루되, 한국현대사의 질곡을 그쳐오면서 겪은 민족적 아픔을 과감히 끌어들임으로써, 작가적 시각을 한층 확대시키고 있음을 확인하게 된다. 「그 찬란한 유산」은 이런 점에서 박현숙의 여느 회곡과는 변별성을 지닌 작품으로 주목되는 것이다.

작가 박현숙은 이 작품을 통해서, 자신의 어머니와 자신이 살아온 힘겨운 삶의 역정을 하나의 자서전으로 엮어내고 있음을 알 수 있다. 박현숙의 이 작품은 자신의 어머니에게 비치는 헌사라고 해도 그 창작의도에서 벗어나지 않을 것이다. 작가 자신을 반영한 ‘박선희’가 어머니 ‘송정옥’의 주검 앞에서 어머니의 힘겨웠던 인생 역정을 되뇌며, 어머니가 물려준 십자가를 귀중하고 찬란한 유산으로 받겠다고 울부짖는 장면을 제2막의 마지막 장면으로 삼고 있기 때문이다. 작가 박현숙은 무남독녀로 태어나 삼팔선을 넘어 월남한 이후 어머니의 생사조차 모른 채 살아온 사람이다. 따라서 주인공 ‘박선희’의 독백은, 작가가 만년에 이르러 북한에 두고 온 자신의 어머니를 향한 애절한 참회라고 할 수 있다. 어머니에게서 물려받은 십자가를 유산으로 여기면서 이제 어

16) 유민영, 앞의 글, 앞의 책, 230쪽.

머니의 죽음을 스스로 인정하고 가슴속에 그 어머니의 한을 애써 묻으려는 처절한 몸부림처럼 느껴진다.

3. 비사실적 기법의 무대미학적 효용성

「그 찬란한 유산」은 사건 제시나 화법, 무대장치 등에서, 기본적으로 사실주의적 기법을 취하고 있다. 그렇다고 해서, 고전주의 희곡들이 추구한 삼일치법을 충실히 따르고 있는 것은 아니다. 5대에 걸친 가족사의 긴 세월을 이야기하려다 보니, 공간이동이 잦고 제1막과 제2막 사이에는 60여 년의 시간적 간극을 지닌다. 이 희곡이 지닌 시·공간의 잦은 변화를 무대 위에서 원활하게 그려낼 수 있도록, 작가는 회전무대를 활용하도록 하는가 하면, 환등기를 사용하여 시간적 경과나 계절의 변화, 배경 효과 등을 표현하도록 지시한다. 부분적으로 서사극적 기법을 도입하고 있는 셈이다. 그러나 이런 비사실주의적¹⁷⁾ 요소들이 이 작품의 근간을 이루고 있는 사실주의적인 흐름을 바꾸어 놓지는 못한다. 따라서 이 작품은 사실주의 희곡을 근간으로 삼고 있으면서 부분적으로 서사극적 기법을 절충하고 있음을 확인할 수 있다.

회전무대가 설치되어 있지 않은 소극장에서 이 희곡을 상연할 경우, 공간의 잦은 전환이나¹⁸⁾ 시간적인 간극 때문에 그 사실주의 분위기를 온전히 무대화하기는 어렵다. 무대 공간을 분할하여 동시무대로 활용하거나 조명 효과 등에 의한 서사극적 기법으로 무대를 전환시킬 수밖에 없다. 이에 따라 배우의 연기에서도 비사실주의적으로 표현하는 것

17) 연극의 기법을 크게 사실적인 극(요소)과 비사실적인 극(요소)로 나누어 볼 수 있다. 애드윈 윌슨은, “사실적인 요소와 비사실적인 요소는 연극의 모든 분야-대본, 무대장치, 의상, 연기-에서 찾아볼 수 있다.”고 하였다. Edwin Wilson, 『연극의 이해』(채윤미 옮김), 예니, 1998, 71~74쪽 참조.

18) 제1막에서는 공간이 ‘화전민촌-주재소-화전민촌’으로 세 번이나 이동하고, 제2막에서는 ‘집-길거리-집-38선 접경-집’으로 바뀌고 있다.

이 바람직하다.

이 작품은 파란 많은 한국 현대사의 길고 긴 질곡을 살아온 한 가족의 5대에 걸친 삶을 객관화시켜 그리고자 하였다. 긴 세월에 걸친 가족사를 효과적으로 전달하기 위해서라도 무대 위에서 벌어지는 사건들을 역사화하여 제시하는 것이 바람직하다고 여겨진다. 다시 말해, 서사극적 연출을 통해 관객들이 객관적인 거리에서 무대 위에 던져지는 장면을 바라볼 수 있도록 하는 것이 무대미학적 효용성을 높일 수 있을 것으로 보인다.

이 작품의 무대공간화 작업에서 또 하나 보완해야 할 사항은 극적 긴장을 조성하는 문제이다.¹⁹⁾ 관객의 호기심을 불러일으키고 관객의 주의를 지속적으로 이끌어낼 수 있는 극적인 구성을 갖추어야 한다는 말이다. 극적 긴장은 하나의 행동이나 상황, 그리고 사건이 불안정한 상태에 놓여 있거나 갑자기 놀라움을 가져올 때에 조성된다. 극적 긴장을 조성하는 요소는 많다. 어떤 아이러니한 대사의 의미 해석 과정에서 오는 긴장, 두 인물 사이의 성격적 대조나 갈등에서 오는 긴장, 주어진 상황이 금방이라도 전혀 다른 상황으로 바뀔 것 같은 느낌에서 오는 긴장 등이 그것이다. 이 가운데 가장 지속적으로 관객의 주의를 이끌 수 있는 요소는 세 번째 요소이다.

「그 찬란한 유산」의 제1막과 제2막은 두 ‘어머니’를 중심축으로 사건들을 엮어놓았지만, 여러 명의 가족 구성원들이 겪은 많은 사건들을 파노라마처럼 길게 펼쳐놓았다.²⁰⁾ 그런 만큼, 줄거리는 하나의 축으로 압축되지 못하고 산만하게 풀어지게 마련이다. 극적 구성이 하나의 문제의식에서 출발하여 그것을 해결해 나가는 과정으로 일관성 있게 집

19) 극적 긴장 조성의 기법에 대해서는 Peter Pütz의 『드라마 속의 시간-극적 긴장 조성의 기법』(조상용 옮김, 들불, 1994.)을 참조할 수 있다.

20) 이미원도 「박현숙 희곡 연구」(앞의 책)에서 “5대에 걸친 이야기를 하다보니, 그 내용이 깊이가 없어 피상적이며 극구성이 산만했다.”고 하여 작품 구성의 한계를 지적하고 있다.

적되지 못했기 때문에 스토리텔링의 초점을 잃어버리고 만 것이다. 첫 장면에서 문제의 핵심, 즉 관심의 초점이 분명하게 제시되어 있지 않았으며, 문제의식이 제2막에 이르기까지 일관된 방향으로 유도되어 있지 않았다는 말이다. 극적 응축과 초점화의 상실은 개별적인 막에서는 물론이고, 제1막과 제2막의 연결에서도 드러나는 문제이다.

가령, 제1막에서는 일제의 앞잡이 노릇을 하는 집안과 독립운동을 하는 집안의 갈등대립을 그리고자 한 것인지, 일제의 교묘한 계략에 의해 희생되는 두 부류의 조선인(일본 앞잡이와 독립운동가)을 그리려고 하였는지, 문제의식의 초점이 분명하지 않다. 제2막에서도 6·25나 4·19 등 파란의 시대를 살아온 가족 구성원들의 고통을 말하려고 한 것인지, 일제시대의 가해자 집안에 대한 관용과 용서를 말하려고 한 것인지, 그 문제의식이 하나의 초점으로 집중되어 있지 못하다. 그러다 보니, 제1막과 제2막의 연결이 일관성을 상실하게 되는 것은 당연하다. 제1막에서 일본의 앞잡이 노릇을 한 집안과 독립운동에 가담한 집안 사이의 갈등을 그리려고 했다면, 제2막에서도 이 두 집안의 불균형이나 화해를 그리는 데에 모든 장면의 초점을 맞추어야 할 것이다. 그렇지 않고 5대에 걸친 가족사의 아픔을 그리려고 했다면, 가해자 ‘박사장’(도형사 아들)에 대한 이야기를 대부분 축소하거나 빼버려야 스토리 구조의 일관성을 유지할 수 있을 것으로 보인다.

긴장된 상황을 조장할 수 있는 장면 설정의 문제는 이와 같은 스토리텔링 차원의 일관성이 해결된 후에야 고려되어야 할 사항이다. 스토리텔링의 초점을 찾지 못하다 보니, 극중인물의 성격적 대조나 갈등에서 오는 긴장이나, 사전 암시에 의한 주어진 상황의 국면전환에 대한 예견에서 오는 긴장, 사전 제시에 의한 기대감에서 오는 긴장 등을 만들어내지 못하고 있다. 이런 점에서, 박현숙은 이 작품의 스토리텔링의 초점화나 극적인 구성원칙으로서의 긴장 조성에 대한 치밀한 설계를 하지 못했다고 할 수 있다. 따라서 이 작품의 무대화 작업에서는, 스토리 구조의 중심을 어디에 둘 것이며, 어떻게 하면 극적 긴장을 조성하

여 관객의 주의집중을 유도할 것인가에 대한 고심이 있어야 할 것이다.

Ⅲ. 「여자의 城」: 가정 문제와 사실주의로의 회귀

1. 가정의 위기와 그 극복

「여자의 城」은 가장(家長)의 외도로 가정의 질서가 위기 상황에 처해 있다가 우여곡절 끝에 그 위기가 극복될 조짐을 가져오게 된다는 이야기이다. 가부장제 사회의 폐단인 가장의 외도 문제를 들춰내면서 가정의 건강성을 일깨우고자 한 작품임을 알 수 있다.

사건 전개의 핵심인물은 대학동기생이었던 세 인물, 즉 주인공 ‘천수’, 그 아내 ‘수진’, 옛 애인 ‘다미’이다. 주인공 ‘천수’와 아내 ‘수진’은 서로 다투게 된다. ‘천수’의 옛 애인이었던 ‘다미’가 이혼을 한 후 돌아온다는 전보가 부부싸움의 발단이다. 부부싸움 끝에 아내 ‘수진’은 친정으로 짐을 싸들고 가 버리고, ‘천수’는 사업을 벌임 삼아 ‘다미’를 만나면서 다시 가까워지게 된다. 어머니와 동생 ‘기숙’은, 결혼을 해서 가정을 이루었으면 그 가정은 무조건 지켜야 하는 것이 가장의 의무요 책임이라고 하면서 ‘천수’가 가정을 지켜주기를 종용한다. 하지만, ‘천수’는 38선이 막히는 바람에 남편과 헤어져 재혼하게 된 어머니의 과거까지 들추면서 수궁하지 않는다. 그러던 ‘천수’는 회사의 독일지점을 개설하려고 송금한 회사자금을 ‘다미’의 독일인 남편에게 횡령 당한 채 구속되며, 이 사건으로 ‘다미’는 자살한다. 이러한 상황에서 ‘수진’이 아들을 순산했다는 전화가 오고, 가정의 건강성을 회복하기를 염원하는 ‘어머니’의 기도를 끝으로 막이 내린다.

이러한 줄거리로 보아, 한 가정의 위기는 ‘천수’와 그의 첫사랑 ‘다미’가 사업을 벌임으로 새로 만나게 되면서 시작된다. ‘천수’와 그 아내, ‘수진’, 그리고 ‘다미’는 대학동기생들이다. 대학시절 ‘천수’와 ‘다미’는 사랑

하는 사이였다. 그러나 ‘다미’ 집안의 반대로 이들의 사랑은 깨어지고, ‘천수’는 ‘수진’과 결혼하여 가정을 이루고 산다. 그런 상황에서 이혼하고 독일인과 동거중이던 ‘다미’가 귀국한다는 전보를 ‘천수’에게 보내고, 이 사실을 아내 ‘수진’이 알게 되면서 부부싸움이 일어난다. ‘천수’는 사업 때문에 만난다고 하지만, ‘수진’에게는 이들의 만남이 용납되지 않는다. 결국 ‘수진’은 친절으로 짐을 싸들고 가버리고, ‘천수’와 ‘다미’는 아무런 거리낌 없이 연인으로서의 관계를 맺어간다.

사건의 인과율로 보면, ‘다미’의 귀국이 가정불화를 야기한 원인이며, ‘다미’의 죽음으로 가정불화는 해결의 기미를 가져온다. 이 작품은 이런 점에서 다분히 사건중심의 회곡이다. 그러나 인물의 성격으로 볼 때, 이 작품에서 한 가정을 위기의 상황으로 몰고 간 근본적인 요인은 가정을 소중히 여기지 않는 ‘천수’와 ‘다미’의 가치관 때문이라고 할 수 있다. 미국에서 결혼 3년 만에 이혼을 하고 다시 독일인과 동거하면서 사업을 벌임으로 가정을 가진 ‘천수’에게 조금의 거리낌 없이 접근하는 ‘다미’의 개방적인 성모랄, “피치 못할 사정이 있을 땐”²¹⁾ 두 여인을 동시에 사랑할 수도 있고 “이제 가정이란 울타리로부터 해방되고 싶어”²²⁾하는 ‘천수’의 이해타산적인 가치관이 한 가정을 위기로 몰아가고 있는 것이다.

이 작품의 인물들을 이항대립적으로 도식화한다면, 이들과 상대적인 입장에서 있는 인물은 아내 ‘수진’, ‘어머니’, 동생 ‘기숙’이다. 남편과의 갈등이 빚어지자 친절으로 가 버리고 마는 아내 ‘수진’의 행위에는 다소 문제가 있지만, ‘수진’은 “가정이란 굴레는 그 안에 지켜야 할 규범과 의무가 있”²³⁾다고 생각한다. ‘어머니’ 또한 어떤 상황에서도 여자는

21) 「여자의 城」, 『박현숙문학전집』, 제4권, 늘봄, 2001, 10쪽. “피치 못할 사정”이란 작품의 전체적인 내용으로 볼 때, 회사에서의 출세나 경제적 이득을 위한 상황으로 판단된다.

22) 「여자의 城」, 앞의 책, 17쪽.

23) 「여자의 城」, 앞의 책, 11쪽.

가정을 지켜야 한다는 입장이다. 여자들은 어떠한 세월의 풍파를 겪더라도 가정을 지키는 것이 “여자의 운명이라 생각하면서, 한 계단 한 계단씩 성(城)을 쌓고 있”²⁴⁾는 존재로 인식하고 있다.

이 작품의 제목인 ‘여자의 城’은 바로 ‘아내들의 아성’인 가정을 비유한 말이다. 다음과 같은 대화에서도 이러한 비유는 단적으로 드러난다.

다미 : 사랑 없는 가정이야말로 지옥이야.

수진 : (나가려는 다미를 잡으며) 제발 부탁이야. 지옥이라도 좋다. 가정이란 아내들의 아성이야. 그 아성이 부서지면 질서가 깨지고 가정이 조각나면 그로 인해 희생자가 많아지고 사회가 어지러워지는 거야. …(하략)…²⁵⁾

옛 친구이면서 지금은 연적(戀敵)이나 다름없는 ‘다미’와 ‘수진’의 대화내용이다. 사랑이 없는 가정은 지옥이라는 ‘다미’의 논리에, 가정의 질서가 깨어지면 그에 따른 희생자가 생기므로 의무처럼 그 질서를 지켜나가야 한다는 것이 ‘수진’의 대응이다. ‘다미’의 사고방식은 가부장제 사회의 관습적 틀에서 일탈해 있지만, 그렇다고 해서 ‘다미’를 페미니즘 이데올로기로 무장된 여성으로 그리려 한 것은 아니다. ‘다미’는 다만 가정의 질서를 깨뜨리는 부정적인 인물로 그려져 있을 뿐이다. 그러나 이에 대응하여, ‘수진’을 여성의 아성인 가정의 파수꾼으로 형상화하지도 못했다. ‘수진’은 가정의 질서가 깨어지면 희생자가 생기고 사회가 어지러워진다는 생각을 가졌으면서도 남편과의 불화가 일어나자 친정으로 가 버릴 뿐 아니라, 가정을 지키려는 어떠한 노력도 하지 않기 때문이다. 이런 점에서 정작 주인공으로 그려져 있어야 할 ‘수진’의 극중 역할은 미미하고 성격도 애매모호하게 형상화되어 있다. 가정의 불화가 저절로 해결되고 치유되기를 기다리는 주변적이고 수동적인 인물

24) 「여자의 城」, 앞의 책, 45쪽.

25) 「여자의 城」, 앞의 책, 32쪽.

로 창조되어 있을 뿐이다.

가정을 지키기 위한 노력은 오히려 ‘어머니’의 몫이다. 어머니는 38선이 갈리는 바람에 전남편과 생이별하고 홀로 ‘선숙’이라는 딸 하나를 낳은 후 새로운 남편을 만나 재혼하여 ‘천수’와 ‘기숙’을 낳았다. ‘어머니’는, 자신의 아픈 이력까지 들춰가며 ‘다미’와의 사랑을 정당화하려는 아들을 설득하기에 여념이 없다. 그러나 어머니 나름의 특별한 논리를 내세우고 있는 것은 아니다. 무조건 가정을 지켜야 한다는 의무를 저버려서는 안 된다는 막연한 주장만 늘어놓을 뿐이다.

이 작품의 마지막 장면은 ‘어머니’의 기도문 형식의 관념적인 독백으로 마무리되고 있는데, 작품의 주제도 이 독백에 의해 명징해진다. “여성의 일생이란 이렇게 어려운 파도를 헤치며 살아가는 것”이며, “일상의 고통과 쓰라림도 …(중략)…여자의 주어진 운명이라 생각하면서 한 계단 한 계단씩 성(城)을 쌓아가고 있습니다”라고 하는 것이다.²⁶⁾ 이 마지막 장면으로 볼 때, 작가는 건전한 가정을 지켜나가기 위한 여성의 희생적 역할을 의도된 담론으로 삼고자 한다. 여성의 인고(忍苦)가 가정을 지켜나가는 길이라고 인식하고 있는 것이다. 부부간의 애정 파탄에서 비롯된 가정 결손의 위기를 극복하기 위해, 아들 ‘천수’가 “회개하고 제 아내 곁으로 돌아와 주겠지”²⁷⁾라는 막연한 기대를 가지고 여자의 인내²⁸⁾만을 강조하고 있는 것이다.

작가는 가부장 중심적 사고의 폐단을 잘 도려내고 있음에도 불구하고, 그것의 수정을 위한 적절한 대안을 제시하지 못한 셈이다. 결손의 위기에 처한 가정의 건강성을 회복하기 위한 방안으로 여성의 희생과 인고를 요구할 뿐이다.²⁹⁾ 여성의 무조건적 희생과 인고를 강조하고 미

26) 「여자의 城」, 앞의 책, 45쪽.

27) 「여자의 城」, 앞의 책, 45쪽.

28) ‘수진’이 부부싸움 끝에 친정으로 갈 때에도, ‘어머니’는 “부부가 싸웠다고 훌쩍 여자가 짐 챙겨들고 나가면 손해 여자쪽이야.”라는 시각을 드러낸다.

29) 전성희도 이 회곡에 대하여 “건강한 가정의 복원을 위해 여성들의 희생과

화함으로써, 작가의 여성의식은 가부장제 사회의 관습적 틀에서 벗어나지 못하고 있는 것이다. 이런 점에서 작가 박현숙의 여성의식은 매우 전근대적이다. “여성의 존재를 남성주의의 시각에서 바라본 것³⁰⁾”이다.

이상에서 볼 때, 「여자의 城」에서는 박현숙의 전반기 희곡들이 집착하고 있던 가정의 문제로 작가적 관심을 다시 되돌리고 있음을 확인할 수 있다. 오랜 침묵 끝에 창작한 작품, 「그 찬란한 유산」에서 시도한 관심의 확대가 지속적으로 확산되어 나가지 못하고 다시 가정이라는 문제로 되돌아가 버렸다. 이처럼 작가가 가정의 문제에서 벗어나지 못하는 이유는, 편모슬하에서 무남독녀로 자랐던 작가 자신의 성장 과정과 가정법원 가사조정위원으로의 활동 과정에서, 가정의 소중함을 절실히 깨닫고 그것을 일깨우고자 하는 작가정신을 간직했기 때문일 것이다.

2. 사실주의적 기법의 완성을 위한 드라마투르기

「여자의 城」은 대체로 사실주의적 기법에 바탕을 두고 있다. 그러나 사건전개에서 논리적인 인과율이 결핍되어 있다. 작품의 도입부에서 던져진 사건 자체의 자연스런 발전이나 인물의 성격적 전환이 필연적 결말을 가져오는 것이 아니라, 우연성에 의해 모든 것이 종결된다. 남편 ‘천수’와 아내 ‘수진’ 사이의 부부갈등을 가져오게 된 충분한 상황을 제시하지 않은 채 천수의 옛 애인 ‘다미’가 사업을 벌미로 ‘천수’에게 접근함으로써 가정불화를 초래하게 하는 사건 발단부가 어떤 선취(vorgriff)³¹⁾도 없이 급박하게 제시되어 있다. 또한, ‘천수’가 ‘다미’의

양보를 요구하고 있는” 작품이라 지적하고 있다. 전성희, 앞의 논문, 앞의 책, 519쪽.

30) 이미원, 앞의 논문 참조.

31) Peter Pütz의 『드라마 속의 시간-극적 긴장 조성의 기법』(조상용 옮김, 들

동거남인 독일인에게 회사의 독일 지사 설립자금을 횡령당하고 ‘다미’가 자살함으로써, 가정불화가 극복될 것처럼 암시하는 사건 종결부가 다분히 낭만적인 시각으로 처리되어 있다. 즉, 남편의 옛 애인이 출현함으로써 초래된 가정의 불안정이 옛 애인의 자살이라는 우연한 계기에 의해 다시 안정을 되찾을 것이라고 암시되면서 사건은 매우 작위적으로 종결되고 있는 것이다.

‘천수’의 애정관 및 가정관에서 볼 때, 그리고 아내 ‘수진’이 부부싸움 끝에 친정으로 가버린 상황으로 볼 때, 이들의 가정의 불화가 쉽게 치유되거나 회복되기 어려운 상황이다. 또한, 부유한 가정의 딸이며 미국에 사는 남편에게 “엄청난 위자료”를 받고 이혼한 ‘다미’가 독일인 동거남의 횡령사건으로 ‘천수’에게 피해를 입혔다는 이유로 자살한다는 것은, 인물의 성격적 변화나 현실적 삶의 논리가 빚어낼 수 있는 사실성과는 거리가 멀어 보인다. 따라서 이러한 결말처리방식은, 가정의 건강성은 어떤 경우에도 회복되어야 한다는 작가의 낭만적 시각에서 기인된 작위적 구성의 결과로 해석될 수 있을 것이다.

이 회곡이 남편의 외도 행위로 빚어진 가정의 위기와 그 극복 방안을 제시하면서 가정의 소중함을 깨우치려고 하였다면, ‘어머니’의 지나친 역할확대나 수녀가 된 ‘어머니’의 첫째 딸 ‘선숙’의 등장은 구성의 통일성을 오히려 깨뜨리는 요소이다. 이 작품에서 사건의 핵심은 가정의 비정상적인 애정관계에서 빚어진 가정불화가 어떻게 회복될 수 있는가의 문제이므로, 사건진행의 핵심에 놓여야 할 인물은 남편과 아내이다. 그럼에도 불구하고, 아내 ‘수진’의 역할은 지나치게 축소되어 있으며, 그 대신 ‘어머니’의 역할은 지나치게 확대되어 있는 것이다. 「그 찬란한 유산」에서처럼 이 작품에서도 한 가정에서 어머니의 역할을 지나치게 강조한 것은 작가가 겪었던 현실적인 삶의 무의식적 반영인 것처럼 보인다.

불, 1994, 89쪽)에서 따온 용어이다.

스토리 구조에서도 ‘어머니’에 의해 마무리되고 있다. 이미 언급했다시피, ‘어머니’의 기도문으로 마지막 장면을 삼고 있는 것이다. 이런 결말부로 보면, 작품의 전체적인 스토리 구조와는 상관없이 마치 ‘어머니’를 작품의 주인공으로 설정한 것같은 인상을 준다. 다시 말하자면, ‘어머니’의 지나친 역할 확대로 스토리 구조의 통일성 구축에도 실패했다고 평가할 수 있다. 또한, ‘어머니’가 수녀 딸 ‘선숙’의 녹음된 목소리를 듣고 전화 통화를 하는 장면이 이 작품의 스토리 구조에 어떤 기여를 하는지 의문이다. 뿐만 아니라, 여성신문사 기자이면서 ‘어머니’의 딸인 ‘기숙’이가 여성단체 회장으로부터 여성을 위한 법안의 국회통과 문제에 대해 전화를 받는 엉뚱한 사건을, 긴박하게 전개되어야 할 결말부에 길게 삽입시켜 놓은 것은 구성의 긴밀성을 떨어뜨리는 단점으로 이해된다. 이와 같이 구성의 통일성 결여로 인해, 이 작품의 주제도 구체적인 사건진행을 통해 자연스럽게 형상화되어 드러나지 않고 ‘어머니’의 독백에 의해 호소조로 설교되고 있다.

이 작품을 공연할 경우, 구성의 불통일성을 보완하고 주제를 인물의 행동 속에서 자연스럽게 드러내는 방향에서 드라마투르기나 연출이 이루어져야 할 것이다. 또한, 여성은 온갖 고통을 겪으면서도 인내로 가정이라는 성을 쌓아가야 한다는 논리의 합당성을 이끌어내기 위해, 아내 ‘수진’과 ‘어머니’의 성격구축에도 관심을 가져야 할 것이다.

IV. 결 론

회곡작가 박현숙에게 80년대는 10여 년간의 휴면을 끝내고 재출발하는 시기이다. 따라서 박현숙의 80년대 회곡 연구는 박현숙 회곡세계의 전체적 흐름을 파악하는 데 있어서 매우 중요한 작업의 하나이다. 이런 이유 때문에 이 논문에서는 박현숙의 80년대 회곡 「그 찬란한 유산」과 「여자의 城」을 집중적으로 분석해 보았다. 대부분 여성주의비평 또

는 주제비평의 차원에 머물러 있는 기존연구들의 제한적 시각에 대해 반성하고, 두 편의 80년대 희곡이 지닌 극적 기법의 무대미학적 효용성을 따지는 데까지 나아가서, 궁극적으로는 무대 상연을 위한 드라마투르기의 방향을 제시해 보려고 하였다.

논의된 결과를 요약하여 제시하면 다음과 같다.

「그 찬란한 유산」은 극중인물, 시·공간적 배경, 사건 등을 작가의 삶의 이력과 비교해 볼 때, 작가의 어머니와 작가 자신이 겪어온 삶의 역정을 그린 ‘자전적 가족사 희곡’이라고 할 수 있다. 격랑의 한국현대사를 살아오면서 양심적인 한 가족이 겪어야 했던 통한(痛恨)의 삶을 그리고 있는 것이다. 이 희곡의 극적 기법은 사실주의와 비사실주의를 절충하고 있다. 긴 세월을 이야기 하려다 보니, 공간의 잦은 전환이나 시간적인 간극이 필요했고, 이 때문에 온전한 사실주의를 지향할 수 없었다. 이 희곡의 무대화에서는 비사실주의적 기법으로 통일시켜 연출하는 것이 바람직할 것으로 보인다. 파노라마처럼 펼쳐놓은 긴 세월의 가족사를 효과적으로 보여주기 위해서라도 무대위에 벌어지는 사건들을 역사화하여 객관적으로 제시하는 것이 무대미학적 효용성을 높일 수 있을 것이다. 스토리텔링의 초점화나 극적인 구성원칙으로서의 긴장 구성에 대한 치밀한 보완을 통해, 관객의 주의를 지속적으로 집중시키기 위한 드라마투르기도 요구된다.

「여자의 城」은 가정의 외도 행위로 빚어진 가정의 위기와 그 극복 방안을 제시하면서 가정의 소중함을 일깨우고자 한 작품이다. 박현숙의 전반기 희곡들이 몰두해 있던 가정의 문제로 작가적 관심을 다시 되돌리고 있음을 확인시키는 작품이다. 극적 기법에서도 사실주의 희곡으로 복귀하고 있다. 그러나 사건 진행의 논리적 인과율이 결핍되어 있는데, 이는 가정의 건강성 회복을 강조하려는 작가의 낭만적인 시각이 결과한 작위적 구성 때문이라 여겨진다. ‘어머니’의 극중역할이 지나치게 확대되어 있는 등, 인물의 역할 설정 및 스토리의 구조에서도 통일성이 결여되어 있는 느낌이다. 따라서 이 작품의 무대화에서는, 구성

의 불통일성을 확보하기 위한 대본정리가 가장 우선되어야 할 과제로 떠오른다.

이상의 논의를 통해 볼 때, 70년대까지의 박현숙의 희곡들은 가정의 문제라는 극히 제한된 소재에서 벗어나지 못하고 있었는데, 80년대에 이르러서는 새로운 희곡쓰기를 시도하고 있음이 엿보인다. 즉, 「그 찬란한 유산」에서는, 그의 전반기 희곡이 지닌 주제의 편협성이나 사실주의 일변도의 기법을 떨쳐버리고 민족사의 문제에까지 관심을 확대하는가 하면 서사적 기법을 부분적으로 도입하고 있다. 그러나 이러한 새로운 도전은 시도로 끝난다. 뒤이어 발표한 「여자의 城」에서는 다시 가정의 문제나 사실주의적 기법에 머물고 있기 때문이다.

작가 박현숙이 이처럼 가정의 문제에 집착하고 있는 이유는, 편모슬하에서 무남독녀로 자랐던 자신의 성장 과정과 가정법원 가사조정위원으로의 활동 과정에서, 가정의 소중함을 절실히 깨닫고 그것을 일깨우고자 하는 창작정신을 끈질기게 간직하고 있기 때문일 것이다.

주제어 : (keywords) : 희곡(drama), 희곡작가(dramatist), 80년대 한국 희곡(korean drama in 1980s), 여류작가(a lady writer), 박현숙(Park, Hyon-Suk), 「그 찬란한 유산」 (“A Brilliant Legacy”), 「여자의 城」 (“The Woman’s Castle”)

참고문헌

기본자료

박현숙(2001), 「그 찬란한 유산」, 『박현숙 문학 전집』, 제3권, 늘봄.

박현숙(2001), 「여자의 城」, 『박현숙 문학 전집』, 제4권, 늘봄.

박현숙(1994), 『나의 독백은 끝나지 않았다』, 혜화당.

논 저

김선주(2000), 「박현숙 희곡 연구」, 경산대학교 대학원 석사논문.

나덕기(1996.6), 「박현숙 희곡 연구 : 여성의 비극적 삶과 풍자의식」,
『영남어문학』, 제21집.

박혜령(2002.2), 「한국 여성작가 희곡 연구: 1960년대 박현숙 희곡 연구」, 『외대논총』, 제24집, 부산외국어대학교.

변신원(1989), 「박현숙 희곡작품에 대한 여성비평적 연구」, 연세대 대학원 석사논문.

심정순(1994)의 「무대에 올려진 여성 문제의 현실-한국희곡에 나타난 페미니즘」, 『문학사상』, 문학사상사.

유민영(1982), 『한국현대희곡사』, 흥성사.

유민영(2001), 「박현숙론」, 『박현숙문학전집』, 제1권, 늘봄출판사.

유진월(1996), 「여성중심 비평의 출발-한국희곡에 나타난 페미니즘」,
『한국희곡과 여성주의비평』, 집문당.

이미원(1998), 「박현숙 희곡 연구」, 『한국연극학』, 한국연극학회.

전성희(1997.12), 「박현숙 희곡에 나타난 여성들의 가정지키기」, 명지전문대학 『논문집』 제21집.

채새미(1997), 「박현숙 희곡 연구」, 서울여자대학교 대학원 석사논문.

Edwin Wilson(1998), 『연극의 이해』(채윤미 옮김), 예니.

Peter Pütz(1994), 『드라마 속의 시간-극적 긴장 조성의 기법』(조상용 옮김), 들불.

S.W.Dawson(1984), 『극과 극적 요소』(천승걸 번역), 서울대학교 출판부.

이 논문은 2004년 4월 30일 투고 완료되어
2004년 5월 22일까지 심사위원이 심사하고
2004년 5월 28일까지 심사위원 및 편집위원 회의에서
게재 결정된 논문임.