

전진호의 희곡 연구*

한옥근*

- I. 서론
 - 1. 생애와 문학 환경
 - 2. 작품 활동과 작품세계
- II. 작품 분석
 - 1. 외롭고 무기력한 존재에 대한 극복 - 『들개』
 - 2. 전쟁의 상흔에 대한 애증과 치유 과정 - 『밤과 같이 높은 벽(壁)』
 - 3. 화해와 용서를 통한 암울한 역사적 현실의 극복 - 『인종자(忍從者)의 손』
 - 4. 뿌리 없는 난민의 삶에 대한 연민과 고향 찾기 - 뮤지컬드라마 『밤에만 나는 새』
 - 5. 죽음과 영혼의 연속성 추구, 부조리극의 시도 - 『달나라와 딸꾹질』
- III. 결론

【요 약】

1966년도 조선일보 신춘문예에 『들개』로 데뷔한 희곡작가 전진호의 생애와 문학 활동, 희곡 5편(『들개』, 『밤과 같이 높은 벽』, 『인종자의 손』, 『달나라와 딸꾹질』, 『밤에만 나는 새』)을 살펴보았다.

그는 10년(1966-1975)이라는 짧은 기간에 당시의 문단과 연극계

* 이 논문은 2006년도 조선대학교 학술연구비 지원을 받아 연구되었음.

** 조선대학교 사범대학 국어교육과 교수.

에 주목을 받았던 희곡작가였다. 친지들이 그의 유고작품집과 추억의 글들을 모아 출판해 줄 정도로 많은 사람들의 기억에 남아있는 인물이다. 그 이유는 그가 그만큼 인간관계가 원만했고, 작품이 좋았기 때문이다. 하지만, 사계의 주목을 받았던 만큼의 기대에는 부응하지 못했다. 그것은 열정적으로 작품을 쓸 나이에 고국을 떠났고 또, 50(1993)의 나이에 세상을 떠났기 때문이기도 하려니와 극작술에도 미흡함이 있기 때문이다.

그의 희곡적 특성을 몇 가지 측면에서 살펴보면, 첫째, 주제의 설정이 ‘한국 근·현대사 돌아보기’에 있다는 것이다. 일제시대와 6·25전쟁을 겪어온 세대들의 고통스런 삶을 조망하려했던 것이다.

두 번째의 특성은 내용과 무대구성이 무겁고 어둡다는 것이다. 내용은 전쟁 통해 고향과 가족을 잃은 사람들의 뿌리내리지 못하고 부평초처럼 사는 이야기이거나 역사적 현실 때문에 피해를 입었거나 그로 인한 갈등과 원망의 대상으로 사는 사람들의 빈민을 이야기 하고 있다. 무대의 설정이나 분위기도 암울하다.

세 번째의 특성은 등장인물의 설정에 있다. 그의 모든 작품에서 밝고 명랑하고 쾌활하고 성공한 인물은 등장하지 않는다. 하나같이 피해자들이며, 외롭고 불행한 사람들이다.

네 번째는 작가의 잠재의식적인 어휘 선택에 있다. 거의 모든 작품에서 반복적으로 사용한 어휘들 중에 가장 빈도가 높은 것으로는 전쟁, 죽음, 삶, 고향, 불행, 외로움, 괴로움, 행복, 희망, 항구, 바다, 엔젤호, 고래사냥, 이민, 등이다. 이러한 어휘들은 작가의 삶이나 작가의 잠재의식과 밀접한 관련성이 있다.

실제적으로 전진호의 삶은 평탄하지 못했다. 직장이 없어 생활이 어려웠으며, 외롭고 고달픈 삶을 살았다. 그의 작가적 위상은 결코 미천한 자리에 있지 않다고 본다. 왜냐하면, 그는 작품을 통하여 우리가 한 번 짚은 짚고 넘어가야할 역사의 청산문제를 제기했기 때문이다. 역사의 반성과 청산문제를 작품으로 논의했다는

것은 충분한 가치가 있다고 본다. 비록 역사적 발전의 비전을 제시하지 못했다거나 드라마투르기에 미흡한 점이 있다고는 하지만, 그러나 당시의 시대적 사명감을 작품으로 말하려고 했던 전진호의 작가적 위상은 당연히 높이 인정해야 할 것이다.

I. 서론

1960년대는 한국연극계가 사실주의 연극을 탈피하려는 시도가 이루어지던 때이다. 그러므로 사실상 현대극시대로 진입하던 시기라고 볼 수 있다. 경쟁적으로 서구연극을 받아들이면서 포스트모더니즘이 연극마당을 소용돌이치게 했던 시기였다. 많은 서구의 연극이 소개되면서 연출기법이 다양하게 실험되고 있었으며, 특히 이근삼의 희곡은 극작가들의 텍스트가 되어 부조리극과 서사극이 유행가처럼 확산되었다.

박조열, 이재현, 오태석, 윤대성 등을 비롯하여 많은 신진 극작가들이 포스트모더니즘의 열풍에 휩쓸렸을 뿐만 아니라, 정치적, 사회적 풍자와 비판의 칼날을 예각으로 세우고 극작했던 때였다. 이런 시기에 등단한 전진호는 그러한 유행에 편승하지 않고 사실주의 정통극을 고수한 작가이다. 그러나 그가 더 오래 살아서 창작을 했다면, 그의 마지막 희곡 『달나라 딸꼭질』에서처럼 부조리극을 썼을지도 모른다.

전진호는 1966년 조선일보 신춘에 『들개』로 당선하고, 그 해 국립극단 장막희곡 현상모집에서도 『밤과 같이 높은 벽』으로 당선함으로써 극계의 기린아로 주목받은 극작가이다. 그는 대표작 『인종자의 손』(1970)을 남기고 1975년에 미국으로 이민해 갔다.

1993년 타국에서 채식암으로 영민할 때까지, 그는 다섯 편의 희곡(『들개』, 『밤과 같이 높은 벽(壁)』, 『인종자(忍從者)의 손』, 『달나

라와 딸꾹질』, 『(뮤지컬) 밤에만 나는 새』와 무용극 대본 『왕자 호동』, TV연속극 『카인의 수첩』과 몇 편의 라디오 드라마를 남겼다. 1960년대 후반 희곡작가가 몇 안 되던 시기에 그는 연극계뿐만 아니라 문학계에서도 많은 관심과 주목을 받았던 작가였지만 그의 이민과 50세의 이른 나이로 일찍 사망함으로 인하여 재능만큼의 능력을 발휘하지 못하고 끝나버린 안타까운 작가로 기억되고 있다.

전진호의 희곡 특성을 이해하기 위해서, 그의 생애와 문학 환경 그리고 작품 활동 사항을 먼저 살펴보겠다.

1. 생애와 문학 환경

전진호는 1943년 2월 27일에 전삼동 씨와 이정희 씨의 2남 3녀 중 장남으로 서울에서 태어났다. 금화초등학교와 용산중고등학교를 거쳐 1962년 서라벌 예술대학 문예창작과에 입학했다.

이때부터 그는 김동리와 서정주 등의 강의를 들으면서 본격적인 문학수업을 받게 된다. 문학적인 소질이 풍부하여 김동리 선생으로부터는 소설 쓰기를 권유받았고, 서정주 선생으로부터는 시 쓰기를 권유받기도 하였다. 문학적 환경이 좋은 여건 속에서 습작기를 거쳤다. 그러나 시와 소설 쓰기를 접은 그는 1966년 조선일보 신춘문에 희곡부문에 단막극 『뜰개』로 당선되면서 희곡계로 입문하였다. 그리고 이어서 문공부가 주최한 신인 예술상 참가 연극의 희곡 『절름발이 기사』(1966)를 집필하는가 하면 9월에는 국립극장 장막극 현상모집에서 『밤과 같이 높은 벽』(1966)이 당선되면서 일약 연극계의 기린아로 주목받게 되었다.

그가 희곡을 쓰게 된 직·간접적인 원인은 부친의 직업과 교우하는 문인들의 영향이 컸기 때문이라고 본다. 물론 그의 성장과정에서 겪은 가정 환경적 요인은 그를 침묵과 인종의 고독을 알게 하였고, 그의 자유분방한 의식적 욕망을 옥죄는 사회적 환경은 그

를 절망시키기도 하였다. 그는 좋은 문학 환경을 가졌음에도 불구하고, 그의 가정적 환경과 사회적 환경은 그를 부평초 신세로 떠도는 난민으로 전락하는 데 작용하였다.

그의 부친은 일제시대에 유랑극단을 운영하고 있었다. 당시 유명한 여성극단 단장으로서 일명 진달호 씨로 알려진 분이다. 그리고 당시 인기 있었던 국극 『숙종과 장희빈』의 주연 배우였던 문미나 씨는 그의 계모였다.

그가 용산중학교에 입학할 무렵 유랑극단의 형편이 어려워지면서 집안 살림은 궁핍을 면하기 어려울 정도로 힘들게 되었다. 더욱이 초등학교를 졸업할 무렵에 이미 모친까지 잃은 뒤였고, 그 후, 계모를 얻게 됨으로써 그의 외로움은 더욱 커져서 스스로의 내면세계로 침잠하게 되었다. 그런 연유로 그는 일찍이 소년시절부터 독서를 즐기며 문학적 소양을 기르게 된 것이다. 뿐만 아니라, 유전 받은 부친의 끼와 소년시절부터 보아 온 국극단의 영향도 컸다.

진진호의 청소년기에 성격 형성의 일면을 그의 친구 황선락(작가)의 증언(“마음씨 착하고, 인정 많고, 다정다감했던 친구”, “그 무렵 『숙종과 장희빈』이란 국극을 공연 중이었다. 어느 날 밤에 진호네 집에서 자고 있었는데, 약 두 달 예정으로 지방 공연에 나선 극단이 관객이 없어 공연에 실패하고, 예고 없이 돌아왔기 때문에 나와 진호는 배우들에게 방을 내주고, 다락방으로 쫓겨났다. 우리는 한 밤중에 여배우들이 옷을 벗고 몸을 씻는 광경을 훔쳐볼 수 있었다. 내가 알몸을 처음 본 것이 그때였는데, 진호는 더러 보았는지 나와는 달리 별로 신비스러워하는 눈치가 아니었다.”), “그는 여름에도 까만 빗갈의 겨울 학생복을 즐겨 입고 다녔다. 왜 여름에 겨울 교복을 입느냐고 물으면 그냥 씩 웃는 것으로 대답을 대신했다.”, “진호의 노래솜씨는 단연 훌륭해서 우리를 압도했다. 당시 유행했던 테너 스테파노의 흥내를 내어 『별은 빛나건만...』을

불렀던 기억이 난다.”¹⁾으로도 알 수 있듯이 그는 말 수가 적고 조용한 성품이었다. 문학 습작 시기에 그는 명동의 청동다방을 무대로 하여 황선락을 비롯한 이근배(시인), 심재연(시인) 등과 어울려 공초 오상순 선생을 만나고 다니면서 문학의 열정을 키웠다. 그가 용산고등학교 재학 중에 이미 학원문학상에서 장원상을 받은 것만으로도 문학적 재능을 일찍이 인정받았던 인재였다.

고등학교를 졸업하고 대학에 진학하면서 그의 문학적 행보는 분방했다. 당시 성동고 출신의 오진용, 김학철, 박제천과 경동고 출신의 선원빈, 배길량, 그 밖에도 경북고, 서울고, 경기고 출신의 문학도 몇 명이 모여 “火鳥”라는 동인을 만들어 의기투합하고 본격적인 문학의 길을 닦기 시작했다. 그리고 전진호는 서라벌예술대학 문예창작과로 진학하였다.

그의 대학생활은 행동문학 그 자체였다. 이반(극작가)의 회고에 의하면, “그는 가까워지면 질수록 거리를 유지하는 관계를 원하는 것 같았다. 그런 그의 태도는 사람들에게 신뢰감을 주었다. 그의 곁에는 항상 사람들이 들끓었다. 명동의 ‘뮤직타운’이나 충무로의 고전음악실 ‘티롤’이 우리들이 자주 드나들던 찻집이었다. 술을 좋아하지 않는 성품 때문인지 농담을 주고받은 기억이 나지 않는다. 그는 매사에 진지했다. 젊은 학생들이 허튼 질문을 하는데도 그대로 넘기지 않고 진중하게 받아들이고 심각한 표정을 지으며 답을 만들어 주었다. 그는 발이 넓은 사람이고 처하는 공간 또한 다양했는데, 그 사람들과 환경과 자연스럽게 조화를 이루어 나갔다. 그는 비교적 바쁘게 살았다.”²⁾는 것을 알 수 있고, 또, 김병충(소설가)의 회고담에서처럼 “전진호는 축구를 좋아해서 충무로 음악실 ‘티롤’ 시대에 김병충을 비롯하여 황석영, 호영송, 조세희, 송영, 이

1) 전진호, 조세희 외, 『숨겨진 전설, 전진호 이야기』, 연극과 인간(2005), pp. 110-115.

2) 이반, ‘진지하고 정직한 작가’, 위의 책, p.131.

반, 전세권, 이정길, 전운식, 김수길, 김의경, 추송웅 등, 문인과 연극인 등과 교류하면서 축구팀을 구성하여 시합도 자주 하였다.”³⁾ 는 사실을 통해서도 그가 얼마나 자유분방하게 그리고 적극적으로, 열심히 살았음을 알 수 있다.

박제천은 “그 무렵의 전진호는 한마디로 말해 재주덩어리였다. 같은 화재라도 재미있게 말하였고, 늘 유쾌한 화재를 들고 나타났 다. 무용담을 비롯해, 아버지의 과거나 주먹세계의 풍토를 실감나 게 늘어놓기도 하였다. 그러나 평상시 어투가 워낙 연극적이어서 나는 그가 아버지의 과거나 불화를 말할 때의 그늘진 얼굴조차도 심각하게 받아들인 적이 없었다. 1965년 12월에 나타난 그는 그 해의 모든 신춘문에 전 종목에 투고하였다고 장난처럼 말했다.”⁴⁾ 고 증언했다. 전진호는 다음해인 1966년 조선일보 신춘문예희곡부 문과 국립극장 장막극 현상모집에 당선되면서 2관왕의 영광을 획득하였다. 그리고 『인종자의 손(70년 국립극단)』과 『달나라 딸꼭질 (72년 여인극장)』이 공연됨으로써 연극계의 기대주로 또, 기린아로 크게 주목받게 되었다.

그러나 기린아로 각광받던 영광의 순간은 짧게 지나갔다. 1969년 부친의 사망으로 인하여 가족을 책임지어야 하는 부담과 생계를 위한 극작활동(『카인의 수첩』(1972)*, TBC-TV 연속극(전세권 연출), 『왕자 호동』(1974)*, 국립무용단의 무용극 대본)이라는 이중고를 겪는다.

그 후, 그는 당시의 한국사회에서 자신의 뜻을 펼치기에는 정치와 환경적 요인들이 너무도 심각하다고 판단하면서 미국 이민을 꿈꾸게 된다. 마침내 1975년 미국에 이민 가 있던 이화자(뉴욕 주립병원 수석 간호사, 시인 이세방의 여동생)와 퇴계로의 L.C.I 예식장에서 결혼식(시인 서정주 주례)을 올리고, 곧 바로 이민을 떠

3) 김병충, ‘나의 하숙방 친구에게’, 위의 책, p.135.

4) 박제천, ‘뛰어난 문학소년, 진호의 추억’, 위의 책, p.127.

났다.

낮선 이국땅에서 4년을 허송하다가 1979년에 잠시 귀국하였는데 그 때, 9개월 동안 KBS 라디오 단막극을 쓰면서 뮤지컬 『밤에만 나는 새』를 완성했다. 그리고 그 작품으로 [극단 작업]이 공연하는데 동참하는 등, 매우 활기찬 활동을 펼쳤다. 그러던 중, 12월 12일 군사 쿠데타의 정치적 혼란을 보면서 조국에 대한 환멸과 좌절감을 다시 느끼게 된다. 그로 인해서 결과적으로 그는 조국 땅을 영원히 떠나게 된 것이다.

그는 미국에서도 정착을 하지 못한 상황에서 80년 광주사태에 대한 소식을 들었고, 그 충격으로 미국 도처를 떠돌다가 82년 LA로 탈출한 윤한봉을 만난 것이 기회가 되어 함께 민족학교를 세웠다. 그리고 초대 교장을 맡아 LA 지역의 한국계 청소년들에게 민족정신을 교육하면서 민족주의자가 되어 마지막 생을 불태웠다. 그밖에도 그는 LA의 한인 동포신문, 코리언 스트리트저널 등에 황지강 또는 한지섭이란 필명으로 칼럼을 연재하는가 하면, 짙막한 희곡(『4월의 꽃들은 어디에』)과 소설(『K시의 점령보고서』, 『어떤 민주주의자의 고향』, 등 14편)을 발표했다.⁵⁾

전쟁 후부터 시작된 정치적 격동기의 한국 풍토에 적응하지 못한 그는 이민을 단행하였으며, 이민 생활에도 적응하지 못한 그는 결국 극복을 통한 행복과 자유를 쟁취하지 못하고, 고국에 대한 안타까움과 향수를 달래다가 쓰러지고 말았다. 전진호는 끝내 재능을 다 발휘하지 못하고 이국에서 췌장암과 싸우다가 1993년 8월 25일 50세의 나이로 생을 마감하였다.

2. 작품 활동과 작품세계

작품 속에는 그 작가의 성장과정(가정환경)에서 형성된 분위기

5) 위의 책, pp.31-99.

(성품)와 교육 및 사회 환경의 영향이 응축되어 있다. 작가의 사상이 그렇게 선천적 기질과 후천적 영향에 의해서 만들어 진다고 볼 때, 전진호의 작가 사상은 무엇이라고 볼 것인가? 필자는 ‘영원한 행복과 자유’라고 규정짓고 싶다.

왜냐하면, 전진호가 그의 작품에서 공통적으로 나타나는 것은 ‘외롭고 무기력한 존재로서 전쟁을 겪고 난 뿌리 없는 난민들의 삶을 통하여 깊은 상처를 극복하고 어떻게 치유해야 할 것인가’를 묻는 것이라고 판단되기 때문이다.

그의 가정환경은 다정다감하고 인정 많은 그를 조용하고 고독한 외유내강의 성품으로 만들었으며, 그의 문학 환경은 다재다능하고 자유분방했던 그를 희곡작가로 만들었으며, 사회 환경은 그의 꿈과 욕망을 성취하는데 필요한 모든 여건을 충족시키지 못하였다. 결국 그를 에워 쌓고 있는 모든 환경들은 그를 절망케 하였고, 좌절하게 만들었다.

전진호 그가 유·소년기에 겪은 ‘6·25전쟁과 분단의 상처’에 대한 체험은 그에게 역사의식으로서의 테마 설정에 그렇게 절실할 정도는 아니다. 분단 후의 비극적 현실 위에 본인의 절망과 좌절 의식을 실어낸 것이다. 그러므로 그가 만든 작품세계는 미래에 대한 비전의 제시가 아니고, 과거에 대한 극복이며, 상흔에 대한 치유과정을 보여준 것이다. 그리고 그것은 행복과 자유를 추구하는 자의식 세계의 변형일 수도 있다.

전진호에게 1960년대부터 1975년까지는 삶의 황금기였다. 따라서 작품 활동의 전성기였으며, 작가적 사상이 형성되어가는 중요한 시기였다. 문학과 연극마당에서 전진호와 교류했던 많은 예술인들은 이 시기에 열정적으로 활동했던 그를 잊지 못할 전설적 인물로 그리워하고 있다. 그것은 그가 얼마나 치열하게 그리고 좋은 인간관계를 유지하며 진실하게 살았는가를 반증해주는 것이다.

김석만은 전진호의 작품론에서, 전진호의 작품을 ‘기억과 상처

의 상자'로 표현 한 바 있다. 그리고 희곡창작 수업에 대해서 “집 작하건대, 어느 한 시기에 거의 매일 드나들었을 명동거리가 바로 학교였으며, 당대의 인물들의 삶과 얘기가 교재였을 것이다. 명동에 나가 다방에 앉아 문인, 예술인들과 세상 살아가는 얘기를 나누고 막걸리 잔을 기울이며 낭만을 구가했을 것이며, 지금은 사라져버린 명동 소재의 국립극장에서 올라가는 다양한 연극을 보았을 것이며, 지인, 선배들과 전후 외국의 문체 작품을 돌려보며 열띤 토론을 벌였을 것이다. 그가 남긴 5편의 희곡에서 공통점을 추출해 보며 작가의 창작의 발상을 추적해 들어가 본다면, 작가가 세상을 드러내 보이는 거울과도 같은 연극을 통해 보여주고 싶고, 들려주고 싶은 이미지와 소리를 보고 들을 수 있을 것이다.”⁶⁾라고 말한 바 있듯이 전진호의 20대는 창작활동의 황금기였다.

소설가 호영송은 “20대의 전진호는 약간 호리호리했고, 눈이 크고 눈썹이 짙었으며 콧날이 오뎝했다. 검은 빨데 안경 뒤로 그의 눈빛은 선량했지만 정의감이 강했다. 그리고 그의 가장 강한 특징은 그가 의리를 중요한 덕목으로 삼고 있었다는 점이다. 그에겐 어려운 사람의 입장을 살피는 관용심이 있었고, 예술적 감수성이 뛰어났지만 교만하지 않았다. 그는 24세에 극작가로 화려한 데뷔를 했고 신인작가로 크게 촉망받았다. 하지만 그는 그 기대에 부응하지 못했다.”⁷⁾고 하면서, 그 이유를 작품 쓰는 일로 스스로에게 너무 엄격했고, 끈질기게 창작에 몰두하지 않았고, 창작의욕을 꺾은 시대적 여건과 이민생활 때문이라고 했다.

호영송의 증언처럼 교류하던 주변 사람들에게 전진호는 정의감과 의리의 사나이로 자리매김하였으며, 극작가로 대성할 수 있을 것이라는 가능성을 보여주었다. 그러나 기대에 부응하지 못하고 떠나버린 그에 대한 안타까움은 그를 전설적 인물로 만들었다.

6) 김석만, ‘기억과 상처’, 위의 책, pp.228-229.

7) 호영송, ‘거기 전설처럼 있는 사람, 전진호’, 위의 책, p.217.

만약 그가 이민을 가지 않았더라면 한국적 후기산업사회의 폭풍을 정면으로 받으며 강인한 예술적 생명력을 길러냈을 것이라고 가정해 볼 때, 비로소 민족적 역사의식은 그의 창작 테마로 정착되었을 것이다. 전진호의 작품세계를 보면, 자기의 정체성 찾기와 민족적 역사의식 사이에서 방황하는 과정을 보인다.

그의 데뷔작 『들개』는 김석만이 지적했듯이 작가와 극중 인물이 닮았다. “아마 로스앤젤레스에서 ‘민중적 작업’을 전전하며 혼자 외로움을 간직하고 살던 시기의 표정은 그가 창조한 희곡의 극중 인물과 닮았다. 아니, 그의 극중 인물이 작가를 닮았다고 하는 편이 나올지도 모른다. 가장 먼저 떠오르는 이미지가 바로 들개의 이미지다. 야생의 이미지, 먼 길을 떠돌아다니다 잠시 들려 또 어디론가 훌쩍 떠나 버리고 말 듯한 이미지를 풍긴다.”⁸⁾ 즉, 작가와 작가가 창조한 인물을 동일한 이미지로 파악한 것이다. 이 말은 작가의 자의식적 내면세계를 극화했다는 이야기가 된다.

전진호의 창작과정은 그가 신춘문에 당선 소감에서 “일찍이 한 때 나는 모든 것을 잃고 살아왔다. <...> 그리고 방향이라는 내기에 나를 걸고 위태로운 생을 지켜왔다. 끝없이 파고드는 실의의 바람, 실상 나는 ‘떠돌이 별’이었다. 이제 내겐 무서운 내적 체험이 있을 뿐, 잃어버린 때(時)를 찾아야겠다.”고 밝혔듯이 자의식적인 내적 체험을 역사의 현실로 변형시켜서 정체성을 찾는 작업이었다고 본다.

작품 『들개』(1966)에서 주인공 ‘들개’는 가난 때문에 아내와 자식을 잃고, 주워온 고아 순나를 기르며 하숙집을 운영하는 홀아비로서, 전쟁으로 고향과 가족을 잃은 사람들과 살면서 상흔을 극복하고 있는 인물이다. 모든 고통을 감내하며 끈질기게 현실을 버티어가는 ‘들개’의 삶은 작가와 유사성이 있다. 또, 『밤과 같이 높은

8) 김석만, ‘기억과 상처’, 위의 책, pp.227-228.

벽』(1966)에서도 ‘석윤경 여사’, ‘주지섭’, ‘은혜’는 전쟁의 피해자들이다. 그리고 우울한 전쟁의 상흔을 안고 살아가는 집안의 어두운 그림자를 수술하려는 ‘용국’은 작가의 대리인이다.

과거의 기억(일제시대)으로부터 자유롭지 못한 가족사가 암울한 분위기 속에 전개되는 『인종자의 손』(1970)에서도 ‘김주열’, ‘김형국’, ‘김형식’, ‘동원’,은 역사의 피해자로 설정되어 있다. 형식의 죽음을 계기로 가족구성원 간에 얽힌 아픈 상처를 이해하게 되고, 화해하는 과정을 보여주고 있다.

뮤지컬로 만들어진 『밤에만 나는 새』(1967)도 분단의 아픔과 현실에 뿌리내리고 살지 못하는 난민의 삶을 그리고 있다. 즉, 전쟁으로 인하여 고향 잃은 젊은이 들이나, 뿌리 뽑힌 삶을 살아갈 수 밖에 없는 젊은이들의 좌절과 방황을 그리고 있다는 점에서 역시 공통적인 작품세계를 보여주고 있다.

이와 같이, 부조리극 형태의 『달나라 딸꾹질』(1972)을 제외한 네편의 작품은 작가의식의 파편처럼 한결같이 침울하고 쓸쓸하고 어둡다. 내용이 그렇고, 설정한 무대 분위기가 그렇고, 사건의 진행 시간이 그렇고, 등장인물의 표정과 고통의 소리가 그렇다. 그리고 작가가 만든 등장인물들은 전쟁과 분단이 남긴 가난과 고통, 그 상처의 기억을 안고 살아가는 사람들이다. 그런 인물들을 통해서 작가는 난민의 삶으로 점철된 우리의 근·현대사에서 우리들의 과거를 어떻게 받아들일 것인가? 그래서 그것들과 어떻게 화해할 것인가를 묻고 있는 것이다.

II. 작품 분석

1. 외롭고 무기력한 존재에 대한 극복 - 『들개』

전진호의 희곡은 전쟁과 분단의 상처에 대한 극복과 치유과정을 보여주고 있다. 특히 『들개』와 『밤에만 나는 새』에서는 등장인물의 대부분이 외롭고 무기력한 존재들로서 그들이 어떻게 현실을 극복하고 있는가를 보여주고 있다.

『들개』의 경우 무대설정을 보면, 한국전쟁이 끝난 10년 후의 시점과 어느 항구의 허름한 선술집이다. 그리고 등장인물들은 전쟁 때문에 가족과 헤어졌거나 가족을 잃어버린 사람들이다. ‘들개’는 전쟁 전 가난 때문에 아내와 아이를 잃고 사는 홀아비이고, ‘평양댁’은 전쟁 중에 가족을 모두 잃은 과부이다. ‘순나’는 전쟁 중에 가족을 잃은 고아이다. ‘태산’이는 전쟁 중에 북에 남겨두고 온 아내를 이 항구에서 10년째 기다리는 사람이다. 그리고 ‘인철’이는 들개의 선술집에서 하숙을 하며 결핵을 치료하는 환자이다. 이렇게 『들개』의 등장인물들은 하나같이 불안전하고 비정상적인 인물들로 구성되어있다.

『들개』의 기본 구조는 다음과 같다. 발단 부분은 (1) 이들은 모두 선술집을 무대로 변함없는 기다림의 일상을 보내고 있다. 오늘도 ‘인철’의 기침소리로부터 하루가 시작된다. 전개 부분은 (2) 항구로 들어오는 뱃고동소리가 들리자 태산은 습관적으로 항구로 나간다. (3) ‘들개’는 ‘평양댁’에게 ‘순나’의 혼처를 부탁하면서 자신의 과거를 털어놓는다. 즉, 지난 어느 날 제대로 먹지 못한 아내가 해산을 하려하자 자신의 무명지를 잘라 피를 먹였지만 결국 아내와 아이는 죽고 말았으며, 그 후 다시는 결혼하지 않겠다고 결심하고 살다가 떠도는 ‘순나’를 주워서 길렀다는 것이다. (4) ‘순나’는 ‘인철’에게 자기를 ‘들개아저씨’가 막노동을 하면서 딸처럼 키워주었다는 과거를 얘기하면서 건강하게 살 것을 설득한다. 절정 부분은 (5) 선술집을 찾아 온 취객들이 태산의 자살 소식을 전한다. ‘들개’는 ‘태산’의 죽음을 확인하고, 오열한다.

이 작품은 위기와 갈등 부분은 물론이거니와 결말 부분도 없다.

항구 주변에 사는 떠돌이 군상들의 애한을 수필 형식의 프레임으로 구성한 작품이다. 단지 전쟁 때문에 고향과 가족을 잃고 떠돌다가 항구 주변에 모여 살게 된 사람들의 고달픔과 기다림을 표현한 것이다.

드라마투르기로서 결함은 작품 속에서 다루어야 할 사건이 없다는 것이다. 그것은 이미 주어진 상황 즉, 전쟁과 분단으로 인하여 고향과 가족을 잃고 뿔뿔이 흩어져 살다가 항구에 모이게 되었던 현상에서 출발하였기 때문이다. 사건이라고 한다면, 이복에 두고 온 아내를 기다리다가 지친 태산이 바다에 투신자살했다는 것 뿐이다.

그러므로 『들개』는 극적 구성이 미흡한 작품이다. 그리고 김석만이 “전진호의 회곡은 문제 해결의 회곡이 아니라 문제 제기에 관한 회곡이라고 볼 수 있다.”⁹⁾고 지적했듯이 이 작품 역시 결말이 모호하다. 작품의 마지막 부분을 보면 알 수 있다.

“들개 : 사람 목숨이래 질긴 거디, 끈질긴 거디... 끈질긴 거디. 안
기래 피양댁?

평양댁 : (고개를 떨군다)

들개 : (목이 잠겨) 와 죽노... 와 죽어!

인철, 천천히 층계를 오른다.

평양댁 들개의 찡그린 얼굴을 보다 못해 외면한다.

순나만 들개의 뒷모습을 울먹이며 응시.

들개 오른쪽 손을 펼쳐 잘려진 무명지를 쏘아본다.

들개 : (절규하듯) 이 들개래 죽었담 벌써 죽었다. 이리케 살디
않았갔다. ---으음---. (신음처럼) ---와 ---와 죽노 ---와 죽노 말
이다, 와 죽어! (손을 부들부들 떨며 허공을 끌어 잡는다)

9) 위의 글, P.228.

층계 위의 인철, 순나, 평양택 모두 얼굴을 떨어뜨린다.
 이와 함께 천천히 막이 내린다.”¹⁰⁾

이렇게 태산의 죽음을 원망하고 안타까워하는 들개의 절규로 끝난다. 잠재된 작가의 결말은 아마도 들개처럼 끈질기게 목숨을 부여잡고 살 수밖에 없었던 현실을 고발하려는 것이 아니었는가하는 생각이 든다. 작가가 뚜렷한 해결책을 제시할 수 없었던 것은 이 작품속의 인물들이 도처에 산재해 있었던 당시의 한국적 사회현실을 반영한 것일 뿐, 역사적 안목과 정책적 대안을 제시하기에는 역부족한 상태였으리라 보이기 때문이다.

그럼에도 불구하고 작가가 의도한 등장인물들의 외롭고 무기력한 존재 양상을 통하여 전쟁의 상흔을 어떻게 극복해 나가는가를 보여주는 데는 어느 만큼 작품성을 획득하고 있다. 그것은 창작 당시의 사회적 관심과 희곡사적 분위기가 일조하고 있었기 때문이 아닌가하는 판단에서다.

2. 전쟁의 상흔에 대한 애증과 치유 과정 - 『밤과 같이 높은 벽(壁)』

『밤과 같이 높은 벽』은 1966년 국립극단 희곡 현상공모에 당선된 장막극이다. 그리고 1972년 허규 연출로 국립극장에서 공연되었다. 이 작품은 전쟁의 상흔에 대한 애증과 치유과정을 다루고 있다. 한국전쟁 발발 10년 후 쯤, 석윤경의 가정을 중심으로 진행된다. 미망인 석윤경은 4남 2녀를 데리고 전쟁의 상처를 극복하며 살고 있다. 큰아들 주지섭은 청각장애자이고, 둘째아들 석빈은 외향선 선장이고, 셋째아들 용국은 미국 유학준비 중이고, 넷째아들 동익은 시인이다. 큰딸 은혜는 독실한 기독교인이고, 막내딸 은실

10) 전진호, 앞의 책, pp.22-23.

은 대학생이다.

석윤경의 가정 분위기는 무겁고 어둡다. 밤과 같이 어두운 그림자가 벽처럼 드리워 있다. 전쟁의 피해를 직접적으로 당한 큰아들 지섭과 큰딸 은혜 때문에 더욱 긴장된다. 작품의 첫 부분에서 다음과 같이 밝히고 있다.

“동익 : 어머니 명칭하신 게 아니죠. 너무 많은 일에 신경을 쓰고 걱정하신 나머지 억눌려 있는 거예요. 벌써 잊어버렸어야 했을 것들에게까지도 말입니다.

석윤경 : (신음처럼) 벌써 잊어야 했을 것들? (머리를 가만히 흔들며) 그렇지만 아픔은 남아 있지.

동익 : (석윤경 여사 쪽으로 한 발짝 떼며) 아픔도 때가 있잖아요.

석윤경 : 아니야.

동익 : 아팠던 때는 이미 지나갔어요.

석윤경 : 아팠던 때는 지나갔지만, 그 아팠던 상처는 그대로 남아 있지 않나? 아물지 않은 상처는 언제까지고 아픔을 낳아 주지 그 상처가 남아있는 한 …….

동익 : 아프지도 않은 상처를 건드리거나 들여다볼 필요는 없잖아요. 상처를 만지면서 아팠던 때를 억지로 생각해낼 이유가 없지 않아요?

석윤경 : (동익을 돌아보며) 그래. 그건 네 말이 옳다. 아프지 않은 상처를 건드려 덧나게 할 사람은 없지. 허지만 내 곁에, 네 곁에, 그리고 우리 집안 구석구석에 살아 움직이는 이 상처를 너는 잘 알고 있지 않나? 잊으려고 아무리 애써도 도저히 잊을 수가 없는 상처라는 걸 말이다.”¹¹⁾

위의 석윤경의 대사를 보면, ‘상처가 남아 있는 한 아물지 않는 상처는 언제까지고 아픔을 낳는다고’ 말하는데 동익은 ‘상처를 만지면서 아팠던 때를 억지로 생각해낼 이유가 없다’고 항변하고 있

11) 전진호, 『인종자의 손』, 연극과 인간, 2005. pp.29-30.

다. 그러나 석윤경은 ‘잊으려고 아무리 애써도 잊을 수 없는 상처’라고 한다. 이를 통해서 알 수 있듯이 이들의 가정을 둘러싸고 있는 어두운 그림자는 곧 전쟁의 상처임을 알 수 있다.

가정의 불행한 비밀이 알려질까 봐 항시 불안해하는 어머니 석윤경, 전쟁 중에 청각을 잃고 절망 속에서 신음하는 주지섭, 창백한 얼굴에 긴 머리를 틀어 올리고 꿈꾸는 듯한 눈동자에 꼭 다문 입술과 짙은 우수가 서려있는 표정으로 손에 항시 성경과 찬송가를 들고 있는 은혜, 침울한 집안 분위기를 피해서 바다에 나가 사는 석빈, 전쟁직후의 국가적 형세와 가정적 불행을 탈출하기위해 아메리카 드림에 열망하는 동국, 집안의 어둡고 무거운 분위기를 극복하며 어머니를 위로하는 동익, 어머니와 언니를 닮고 싶지 않다고 항변하는 막내 은실, 지섭의 아내로서 석빈과의 불륜으로 임신을 하고도 죄책감 없이 애를 낳고자 하는 남정옥, 이들 가족 사이에는 보이지 않는 애증과 불안이 항시 도사리고 있다.

이 집안을 어둡게 하는 벽의 비밀은 어머니 석윤경과 큰아들 지섭과 큰딸 은혜와 형수 남정옥과 둘째 아들 석빈에게 있다. 죽은 남편을 기억할 때마다 이상하게 느껴지는 불길한 예감에 빠진다는 석윤경, 지섭의 신음소리, 그리고 지섭의 신음소리가 심해지면 평온을 찾기 위해 교회를 가는 은혜, 밝혀지지 않은 아버지의 허위, 석빈과 남정옥의 비밀 등이다. 이러한 비밀을 밝혀내는 것이 수술이고 가족간에 서로 이해하고 화합하는 것이 치료이다. 이 모든 것을 알고 있는 동국은 온통 전쟁으로 받은 상처투성이를 수술하고 치료해야겠다는 강렬한 의지를 밝힌다.

그리고 동국을 통해서 그 비밀의 베일은 하나씩 벗겨진다. 동국의 다음과 같은 몇 개의 대사에서 그 사실이 밝혀진다.

① “전쟁은 어머니에게 큰 충격을 주었어요. 우리 집에서 많은 걸 앗아갔죠. 어머니 아버지 눈 뜨시고 숨지실 때 함께 돌아가셨던

거죠. 그러나 어머니 쉽게 돌아가실 수 없었죠. 어머니께 비곤했던 아버지를 변명할 채무가 남아 있었거든요. 훌륭한 사학자 주기덕씨가 아닌 한 남성 주기덕씨를 말입니다. 그렇죠 사학자 주기덕씨도 어느 만큼은 포함돼있지요. 허나 보다 커다란 건 살아남은 우리 형제들의 앞날이었죠. 우리 형제들이 비곤했던 주기덕씨의 자식이라는 걸 우리들에게 가르쳐 주기 위해서였다는 거죠. 너흰 훌륭한 사람의 자식이다. 그러니까 너흰 멋있게 세상을 살아갈 수 있고, 너흰 훌륭해질 수 있는 가능성이 얼마든지 있다는 걸 불어넣어 주기 위해서 어머니 불안을 갖고 부화하신 거죠. 불안은 어머니가 전쟁에서 겪은 체험으로부터 비롯된 거였죠. 즉 어머니 아버지의 죽음과 전쟁의 체험에서 우리들 형제의 생명을 보호할 수 없는 사태가 불현 듯 닥쳐올지도 모른다는 생각에 깊이 빠져버린 거죠. 불안은 점차 성장하면서 어머니 자신을 생각하는 의식과 함께 서로 떼어낼 수가 없게 되었던 말입니다. 어찌면 이 불안이야말로 어머니를 일깨워 주는 힘이 되고 있는지도 모르죠. 글썄요. 어머니를 돌이켜 보게 하는, 그리고 어머니가 살아있다는 증거, 나아가선 어머니와 우리 형제들의 삶을 떠받치고 있는 유일한 생명력 역할마저 한단 말입니다.”

② “그리고 지섭이 형은 자기 스스로가 낙후해 가고 있는지도 모른다는 생각을 한거죠. 솔직히 말씀드려서 고막을 찢겨 청각을 잃었다거나, 석빈 형과 자기 아내와의 관계 때문에 질투를 해서 큰형이 자살한 건 아니죠. 물론 작게는 위치했을지 모르지만 말입니다. 그러나 그렇게 단순한 동기에서 자살하지는 않았을 겁니다. 모든 의지를 상실한 큰형 역시 석빈 형처럼 지고 싶지는 않았으니까요. 큰형도 우리 형제들처럼 고래를 잡으려 했던 거죠. 그 고래야말로 인간으로서 가장 두려워하는 죽음이라는 거였죠. 큰형은 방향을 찾았던 겁니다. 그때 석빈 형이 나타난 거죠. 자극제가 되었죠. 큰형은 죽음이라는 고래에 좀더 가까워졌고, 처절하게 부딪힐 수 있었죠.”

③ “얘기를 은혜 누나에게로 옮길까요? 누난 사랑하던 약혼자 윤두병 씨의 전사 때문에 그렇게 된 건 아니죠. 전혀... 전혀 아닙니다. --- 중간 생략 --- ④ 윤병두 씨 전사 통지가 있기 훨씬 전에 누난 백지처럼 되었던 거예요. 놈들이 서울을 점령하고 있던 여름에 말입니다. ---

중간 생략 --- ⑤ 어머니 큰 오산을 하신 거예요. 누나가 백지처럼 된 이유를 전사한 윤병두 씨에게 미루면 누나는 팬츠를 거라고 생각하셨겠지만, 불행하게도 누나는 그렇지 않았어요. 놈들이 누나에게 한 것은 너무도 지독하게 누나의 가슴에, 머리에, 온몸에 아픈 자국을 남겼으니까요. 윤병두 씨의 전사 통지는 누나의 순결이 비겁한 아버지의 살기 위한 수단으로 이미 짓밟힌 다음이었죠.”¹²⁾

그러나 어머니 석윤경은 자식들에게 훌륭한 아버지로 기억되기를 바라면서 저술하고 있었던 책과 어린 자식들을 위한 어쩔 수 없는 상황이었다고 변명한다. 하지만 용국은 이러한 사실들을 윤병두의 어머니를 통해서 윤병두가 남긴 일기의 내용을 듣고, 이미 알고 있었던 것이다. 그래서 용국은 누나의 순결이 아버지의 살기 위한 대가로 인민군에게 바친 것이라고 비난한다.

“용국 : 저술하고 계시던 책이 중요했던 말이죠? 당신이 아니면 저술할 수 없는 ---. 큰 것을 위해서 작은 것을 희생시키자는 생각에서 놈들에게 누나를 주었나요?

석윤경 : 저술하고 있는 책도 책이었지만 어린 너희들을 위해선---.

용국 : 하는 수 없었다는 말이군요. 누나의 순결, 그 순결의 희생, 그 희생의 대가로 우리 집은 무사할 수 있었던 말이죠?”¹³⁾

용국이 말한 수술은 어머니의 머리 속에 끈질기게 붙어있는 전쟁의 불안을 떨쳐내는 것이고, 잔인한 당시의 여름에 묻혀서 헤어나지 못하는 누나를 자유롭게 하는 것이고, 석빈형은 다시 바다 멀리 항해를 떠나는 것이며, 형수는 우리의 핏줄인 아이를 낳게 하는 것이다. 이런 용국의 희망은 곧 우리의 비참한 역사가 남긴 상처기를 해결해나가는 한 방편이라고 작가는 생각한 것이다. 그

12) ①②③④⑤, 전진호, 위의 책, pp.85-96.

13) 위의 책, p.97.

러므로 가족의 핏줄을 이어갈 아이의 탄생소리로 끝맺음 한 것은 작가 1960년대 중반에서 바라 본 한국의 역사적 전망을 어느 정도 낙관적으로 이해한 결과라고 생각된다.

3. 화해와 용서를 통한 암울한 역사적 현실의 극복 - 『인종자(忍從者)의 손』

사실상 『인종자(忍從者)의 손』을 전진호의 대표작으로 본다. 이 작품을 그의 희곡집 명으로 삼았기 때문만은 아니고, 더욱이 1970년, 1973년, 1986년, 이렇게 세 차례나 국립극단에 의해서 공연되었기 때문만도 아니다. 국립극단의 희곡 현상 공모 당선작이었던 『밤과 같이 높은 벽(壁)』보다 내용과 형식면에서 우월하기 때문이다.

그러나 이 작품 역시 결말 부분이 미흡하다. 김석만이 “가족의 화해만으로, 이해와 용서만으로 끝날 수 없는 역사의 아픔은 소리의 소리마저 삼켜 버릴 만큼 커다란 폭발음으로 처리하고 있다. 강한 의문을 제기하며 허무로 끝나버리는 마지막 장면은, 문제는 제기되었으되 방법이나 방향을 찾지 못한 작가의 처절한 몸부림처럼 보인다.”¹⁴⁾고 지적했던 것처럼 과거사의 청산문제는 커다란 역사적 안목에서 볼 때, 가족의 화해와 용서만으로 해결되는 것이 아니기 때문이다. 그럼에도 불구하고 대표작으로 보는 이유는 우리가 근·현대사에서 겪은 역사적 고통을 한 집안의 가족사로 대변하고 있기 때문이다.

구한말 조선왕조의 신하였던 93세의 김주열, 그의 아들 이며 사학자인 김형국 교수, 그리고 일제시대에 학병으로 다녀온 손자 김동원, 이렇게 3대로 이어지는 비극적인 가족사를 그리고 있다. 한

14) 위의 책, p.239.

가족의 구성원 거의가 역사의 희생자로 설정되어 있다.

태평양 전쟁으로 끌려갔다가 원자폭탄의 화상피해를 입고 돌아와 송장처럼 숨어 지내는 김주열의 둘째아들 형식, 삼촌과 함께 학병으로 끌려갔다가 원자병을 얻어 온 김형국의 큰아들 김동원, 한국전쟁을 피해서 미국유학을 다녀온 김형국의 둘째아들 김동호, 그리고 일제의 보복을 피하기 위해 동생과 큰아들을 자기 대신 학병으로 내 보냈고, 6·25 전쟁 당시에 둘째아들을 미국으로 내 보낸 김형국, 이들 사이에는 보이지 않는 원망과 갈등으로 인해서 집안 분위기가 항시 어둡고 무겁다.

가족 구성원의 가슴 아픈 상처를 서로 이해하고 화해하여 치유해 가는 과정을 서사적으로 그리고 있다. 그러므로 이 작품은 3막으로 스토리 구축은 되어 있지만 극적 구성은 약하다는 것이 결점이다.

스토리의 골격이 되는 몇 장면의 대사를 살펴보면 알 수 있다.

“은주 : 전쟁을 치른 건 우리만이 아니잖아요. 그런데 왜 유독 우리 집만 이래야 되는지 전 알 수 없어요.

한 여사 : 그럼 넌 우리 집안이 잘못 되어가고 있다는 거냐?

은주 : 그래요. 무언가 잘못 되어가고 있어요. 하나 같이 모두가 과거 속에서 살아가고 있어요. 할아버지도 큰오빠도 작은오빠도.... 하지만 과거는 과거가 아니에요. 과거가 현실을 지배할 순 없잖아요. 우리 집안은 모두 과거에 사로잡힌 꼭두각시처럼 살고 있어요. 전 아직 어려서 아무것도 모른다고 하셔도 좋아요. 하지만 우리 집은 사람이 살고 있는 집이 아니라 죽어 있는 집예요.

한 여사 : 은주야! 말이면 다하는 줄 아니?

김형국 : 여보, 그냥 두구려--- (은주에게) 은주야! 네가 하고 싶은 말이 뭐냐? 말해 봐라.

은주 : (시무룩해져서) 지난날의 아픈 기억에 질질 끌려 다니고 싶지 않아요. 지난 일이 전부는 아니잖아요. 중요한 건 오늘이

에요. 오늘 어떻게 잘 살아가느냐는 것이 중요해요. 할아버지나 큰오빠의 아픈 기억에 우리까지 말려들어가야 할 이유가 없다고 생각해요.

김형국 : 그래. 네 말이 옳다. 네 자신만을 생각하면 그렇지. 그러나 동원이의 고통이 그 두 사람의 것만은 아니란 것을 알아야 한다. 그분들에겐 너희가 알 수 없는 커다란 역사가 있다.”¹⁵⁾

위의 대사는 제1막의 핵심대사이다. ‘과거에 사로잡힌 꼭두각시처럼 살고 있는 이유’는 ‘할아버지나 큰오빠의 아픈 기억에 말려들고 있기 때문’이라며 우리까지 말려들 수 없다는 은주의 항의에 대해서 형국은 ‘그 고통은 두 사람의 것이 아닌 우리 모두의 커다란 역사’라고 대변한다. 그리고 ‘언젠가는 할아버지나 동원이의 고통을 이해할 때가 있겠지’ 그러므로 ‘너희들은 너희들의 일을 하고, 너희들의 갈 길을 가면 된다.’ 그것만이 우리들이 할 수 있는 ‘최선의 방법’이라고 말한다.

작가는 여기에서 이미 작품의 주제를 제시하고 있다. 다시 말하면, 우리의 힘으로 역사의 진로를 결정하고 변화시킬 방법은 없다. 자기 할일만 열심히 하면서 인내하고 기다리면 된다는 소극적 해결책을 제시하고 있다는 것이다.

또, 김형국은 친구이며, 동료인 최치석 교수가 ‘강대국 속에서 눈치를 보면서 맥을 이어온 나라. 그 속에 나라는 아주 작은 하나의 생명. 과연 나는 그 세계사의 흐름 속에서 무얼 할 수 있을까? 우리가 겪은 근대사의 가장 큰 비극인 대동아 전쟁에서 세계를 정복하겠다고 발광하는 일본에 우리는 그들에게 학도병이라는 이름 아래 귀중한 젊은 생명들을 제공해야 했는지...’라고 자괴심을 토로할 때도 ‘약소민족의 숙명적인 비애’라고 대응을 회피하는

15) 위의 책, pp.123-124

소극적인 태도를 보여준다. 이것은 당시 지식인들의 현실타협으로 자신의 신변을 보호하려 했던 무능함을 저격한 작가의 의식적인 주장으로 보인다.

제2막에서는 가족간의 갈등 원인이 밝혀지고 있다. 전쟁의 직접 피해 당사자가 아닌 한 여사나 은주, 또는 김주열의 대사를 통해서 그 실상을 들추어내고 있다. 한 여사는 ‘학병으로 끌려갔던 형식과 동원이가 1945년 8월 히로시마에 원자폭탄이 투하되던 날, 연병장에서 훈련받고 있던 형식은 심한 화상을 입어 쓰러졌고, 반공호에서 작업하던 동원이는 연병장으로 나와서 삼촌을 찾다가 원자재 피해를 입은 후 겨우 살아서 혼자만 돌아왔다’고 설명한다.

그리고 김주열은 ‘형이 널 학병으로 내보낼 때 이 애비가 말렸어야 했는데, 이 애비가 왜놈들에게 끌려가는 한이 있어도 네 형은 이 애비가 일제에 협력을 하지 않는다고, 항일운동을 하는 사람이라고, 놈들이 날 잡아가겠다고 위협에 견디지 못하고 그만 너희들을---. 그때 늙은 내가 놈들에게 끌려가게 내버려두어야 하는 건데, 젊은 너희들을 끌려가게 했지. 난 너희들 때문에 언제까지나 이 고통을 받아야 하니?’라고 자책을 하면서 큰아들 형국을 원망하고 있다.

또, 전쟁의 직접피해자인 큰아들 동원은 ‘삼촌의 죽음도, 제가 이렇게 된 것도 다 아버지 때문이에요. 보세요. 제 얼굴에 돌아난 죽음의 반점을. 저를 이렇게 만든 사람은 아버지예요. 다른 사람이 아닌 바로 아버지가 하신 일예요. 아버지가 책임을 지셔야 해요’라고 아버지에게 노골적인 원망을 한다. 그리고 다시 동원은 ‘당시 조선총독부 문화재 담당관 물망에 올랐던 아버지가 할아버지의 항일 때문에 비토 당하자 저와 삼촌을 제물로 바치신 것이 아니냐?’고 항변을 한다.

한편 둘째아들 동호도 고등학교 동창모임에 나갔다고 겪은 수모를 토로한다. ‘6·25 때 너는 어디 있었느냐? 그 친구는 내게 같은

말을 묻더군요. 너는 어디 있었느냐고. 순간 나는 나도 모르게 친구의 멱살을 잡고 이렇게 외쳤어요. 미국에 있었다. 미국으로 도망갔다. 이것은 동호자신의 죄책감에 시달리고 있다는 간접 표출이다. 이 동포가 전쟁에 시달리고 젊은이들이 전쟁터에서 죽어갈 때, 현장을 피해서 개인적 안일을 도모하고 있었다는 국민적 의무감에 대한 죄책감으로서의 정신적인 갈등과 피해인 것이다.

이러한 오해와 갈등을 해소하기 위해서 김형국은 다음과 같이 해명한다.

“김형국 : 우리나라 5천년 역사 가운데, 우리 건국 이래 900여 차례나 외침을 받아왔다. 그때마다 수많은 사람들이 희생을 당했지. 그러면서 우리는 우리나라 역사의 맥을 이어왔다. 오랜 역사 속에서 우린 잡초처럼 짓밟혀 왔지만, 우리 국민의 끈질긴 생명력으로 견뎌 왔지. 난 내 목숨이 아까워서, 또 출세를 위해서 너희들을 학병으로 보낸 건 아니다. 그때 매일같이 우리 집을 드나들던 일경들을 너도 보았지? 구한말 시대에 높은 관직에 오른 사람이 일제에 협력을 하지 않고 항일하고 있다는 이유로 할아버지를 구속하겠다는 것을 자식으로서 난 네 할아버지를 보호해 드릴 의무가 있었다. 놈들이 시키는 대로 해야만 했다. 그래서 난 마지막에 학병들 앞에 끌려 나갔다. 내 힘으로 할 수만 있다면 이 나라의 흙 한 줌, 풀 한 포기인들 놈들에게 빼앗기고 싶지 않았다. 그러나 내 힘으론 어쩔 수가 없었다. 어차피 우리들 가운데 누군가가 희생되지 않으면 안 되었다. 그 희생이 너희들 세대가 되고 만 것이다. 그 무서운 시대, 이유 없이 젊은이들을 끌어가던 그 몸서리쳐지는 일들! 우리들에겐 희생의 세대가 필요했던 것이다.”¹⁶⁾

그리고 제2막의 마지막 장면에서 형국은 마침내 큰아들 동원에 게 무릎을 꿇으면서 이해하고 서로 사랑할 것을 호소한다.

“김형국 : 네가 10년 동안을 네 삼촌이 그 불바다 속에서 죽었다는

16) 위의 책, p.149

생각에 매여 살아온 것처럼 나도 그 동안 번민하며 살아왔다. 이 무서운 사실을 집안 식구들 누구에게도 말하지 않고 견뎌오느라고 번민을 했다. 아니 형식이의 부탁만 없었더라도 난 벌써 말했을 거다. 네가 돌아와서 형식이가 죽었다고 했을 때 형식이는 그때 죽었다. 난 네 할아버지께 형식이가 두 번씩이나 죽는 걸 보여드릴 순 없었어. 형식이를 지금 죽어가고 있다. 윤경씨가 지켜보고 있는 가운데서 수녀원 근처의 한 촌가에서 마지막 숨을 뱉어내고 있다. 난 오늘 낮에 거길 가서 우리 생애의 가장 아픈 상처를 보고 왔다. 난 누구도 불행해지는 걸 원치 않았다. 그 고통은 나 혼자서 충분하다고 생각했다. 할아버지에게도, 동호에게도, 너에게도 알리고 싶지 않았다. 동원아! 용서해다오. 이 모든 걸 이해해 다오. 그리고 사랑하도록 하자. 살아있는 것부터 죽어 있는 것까지 전부를 말이다. 그리고 나서 조용히 생각하자. 동원아. (하며 동원의 앞에 참회하는 듯 무릎을 꿇는다.)¹⁷⁾

제3막은 형식의 죽음과 함께 가족간의 이해가 시작되고 화해와 용서의 물꼬가 트이게 되는 상황을 그리고 있다.

둘째아들 동호는 ‘형님과 삼촌이 학병으로 끌려 서울역을 떠나던 날, 2층 서재에서 두 사람이 떠나는 걸 보시다가 졸도하시고 그 후 왼손이 마비되셨다’고 형 동원에게 아버지를 이해하고 용서해야 한다고 한다. 그리고 아버지도 역사의 희생자라고 강변한다.

“동호 : 불치의 병을 앓고 있어요. 오래 되었어요. 도저히 손을 쓸 수 없을 정도로 악화된 상태예요. - 중략 - 아버지께선 합병증으로 신부전증과 동맥경화증까지 ---. -중략- 우리가 아버지의 시대를 이해하지 않으면 누가 하겠어요. 어느 의미에선 아버님이 역사의 큰 희생물인지도 몰라요.”¹⁸⁾

17) 위의 책, pp.151-152

18) 위의 책, p.158

한편, 김형국은 친구 최치석 교수에게 지식인으로서의 자책감을 다음과 같이 토로한다.

“김형국 : 난 안타까워서 그러네. 왜 열강들이 우리의 문제를 우리 어깨너머에서 의논하고 있을 때 왜 그걸 새까맣게 모르고 있었느냐 말일세. 이때 우리들의 고통이 시작되고, 우리가 크게 상처 입은 것을---. 그러네. 그들이 우리를 걱정하는 대신 그날 저녁 파티에 입고 갈 옷이나 넥타이 색깔에 신경을 쓰고, 아침 식사는 어떻게 할까? 저녁 식사 메뉴와 디저트는 무엇이 좋을까? 커피나 주스 어느 편이 기분을 상쾌하게 할까? 커피엔 설탕을 얼마나 타야 할까? 풀장의 비치파라솔은 몇 개나 필요할까가 더 중요했다는 사실이 너무 분해서 그러네.”¹⁹⁾

위의 대사에서처럼 김형국은 세계의 열강들이 우리의 문제를 의논하고 있을 때, 파티걱정이나 하고 있었다는 자책을 하면서도 반면에 모진 파란을 겪으면서도 우리나라가 건재한 것은 ‘은근과 끈기와 진실’ 때문이라고 현실을 회피하고 있다.

이와 같이 『인중자의 손』에서 보여준 대사를 통해서 작가의 역사관을 찾아볼 수 있다. 잘 못 된 역사적 책임에 대해서 작가는 무능한 지식층의 선배들이 자책을 하면서도 결과적으로는 자기변명과 합리화를 통해서 후배들에게 원망을 피해가고 있음을 보여주고 있다. 그리고 미래의 역사적 변화와 발전에 대한 대안은 제시하지 않았다. 다만, 역사적 죄책감에 시달리는 선배들을 용서하고 주어진 현실을 극복할 수밖에 없다는 것을 말하고 있을 뿐이다.

그것은 아마도 4·19와 5·16이라는 민주화의 열망이 성숙되지 못했던 사회적 불안과, 창작 당시 20대라는 작가의 연륜이 아직은 역사관 형성의 나이에 미치지 못했기 때문이 아니었겠는가 하는

19) 위의 책, p.160

생각이 든다.

4. 뿌리 없는 난민의 삶에 대한 연민과 고향 찾기 - 뮤지컬드라마 『밤에만 나는 새』

『밤에만 나는 새』의 경우도 전쟁으로 인한 분단의 상처를 입고, 현실에 뿌리내리지 못한 난민들의 삶을 보이고 있다. 무대설정을 보면, 14경으로 구성시킨 뮤지컬로서 무대가 한결같이 무겁고, 어둡고, 침침하다. 제1경은 화물선 엔젤호의 갑판, 제2경 멀리 외항선이 보이는 부둣가의 다리, 제3경은 미군부대 근처의 철조망 밖, 제4경은 빈민가의 집 앞, 제5경은 파도소리와 달빛이 쏟아지는 바닷가, 제6경은 조선소 부근의 폐선 밖, 제7경은 어둡고 침침한 부두의 뒷골목, 제8경은 바다가 보이는 공원, 제9경은 폐거리의 아지트인 지하실, 제10경은 수난의 십자가와 꽃장식의 관이 보이는 성당 안, 제11경은 제4경과 같은 빈민가의 집 앞, 제12경은 제5장과 같은 바닷가, 제13경은 회색 철창의 유치장, 제14장은 제2경과 같은 부두가의 다리 위로 되어 있다.

그리고 등장인물 명(종구, 윤철, 은주, 애란, 날치, 박쥐, 꺾쇠, 깡통, 쏘리, 올빼미, 돌이, 짜루, 강가루, 하마, 깜새, 콩뽕, 노(老)시인, 은주 모, 사진사, 형사, 신부)을 보더라도 알 수 있듯이 주인공 몇 명을 제외하고는 모두 이름마저 잃어버리고 별명만으로 불리어지면서 뿌리 뽑힌 채, 부평초처럼 살아가는 군상들의 총집합임을 암시하고 있다. 마치 한국판 『웨스트사이드 스토리』를 보는 것 같다.

이렇게 무대설정과 등장인물 명만 보더라도 줄거리를 짐작할 수 있듯이, 이들은 생존을 위한 전쟁의 후유증을 처절하게 겪고 있다. 전쟁의 피해자로서 삶의 터전과 희망을 잃은 떠돌이의 한 모습에는 작가의 현실대응 감각의 일면이 잠재되어 있다. 휴전이 되었

어도 고향에 갈 수 없는 사람들, 부평초처럼 살아가는 젊은이들의 방황과 좌절, 새로운 고향을 찾아 외항선을 타고 바다 멀리 떠나고 싶은 충동, 이러한 등장인물들의 절망의식은 작가에게 압박으로 존재해온 잠재의식의 표현이 아니었던가 싶다.

다음과 같은 대사들을 보면 그러한 작가의식을 읽어낼 수 있다.

① “종구 : 오늘은 슬픈 날이다. 기뻐하지 마라. 우리는 영원히 고향에 갈 수 없을지도 모르겠다.

깡새: 농담하지 마.

종구 : 사실이다. 남북한이 3·8선을 기점으로 휴전이 맺어졌다.

일동 : 3, 8!

깡새 : 약!

몸부림치며 광란한다.

불이 꺼진다.”

② “은주 : 나는 알고 있네. 그이가 살고 있는 나라, 갈매기가 울고 별이 빛나는 나라. 그이는 용기가 있고 모험을 즐기는 사나이. 그래서 어느 날 아침 그이는 나를 찾아 떠난다네. 나는 알고 있네. 아침마다 찾아오는 우체부 주름진 얼굴에 우음까지 띠고 “오늘 날씨는 좋은데.” 우체부 아저씨가 주고 간 엽서. 야자수가 춤추고 달빛이 향기로운 바다 그림. 그래서 내 마음은 하늘만 보고 살아요. 나는 알고 있네. 그이가 찾아올 것을. 갈매기가 울고 별이 빛나는 나라. 그이는 용기 있고 모험을 즐기는 사나이. 아 나는 알고 있네. 별이 빛나는 나라, 꿈꾸는 사람들. 아 나는 알고 있네. 그 사람을 기다리며 살고 있는 내 마음을---.”

③ “올빼미 : 여보게. 자네 고향은 어딘가?

깡통 :내 고향은 석탄 연기가 끊어오르는 광산이라네

올빼미 :그럼 자네 이름은 두더쥐겠군.

일동 : 오 모두 돌아가세, 땅굴로. 오 모두 돌아가세, 땅굴로.

올빼미 : 여보게 자네 고향은 어딘가?
하마 : 내 고향은 생선 냄새가 짙어 있는 선창이라네.
올빼미 : 그럼 자네 이름은 멀치이겠군.
일동 : 오 모두 돌아가세, 바다 속으로. 오 모두 돌아가세, 바다 속으로.
올빼미 : 여보게 자네 고향은 어딘가?
박쥐 : 내 고향은 화장 냄새가 코를 찌르는 어둠이라네.
올빼미 : 그럼 자네 고향은 사생아겠군.
일동 : 오 모두 돌아가세, 여자에게로. 오 모두 돌아가세, 여자에게로.”

④ “격쇠 : 돌이 넌 고향이 그리지 않니?
돌이 : 고향? 흥, 난 고향이 없어.
격쇠 : 쏘리, 넌?
쏘리 : 나? (어깨를 흠짓 올려 보이고는 화투를 치고 있는 날치와 강가루에게로 튀어가 그들의 화투를 힐끔 보며) 자네 들은 알겠지?
일동 : 뭘?
쏘리 : 오늘 새벽에 입항한 화물선.
일동 : 응.
쏘리 : 저 머나먼 캐나다의 화물선.
일동 : 오 멋있는---.
쏘리 : 선장은 수염을 덩수룩하게 기르고,
일동 : 선원들은 모두 다 가슴에 문신을 새겼지.
쏘리 : 선원들은 건강하고 팔뚝엔 힘이 넘쳐어. 오! 가고 싶어. 엔젤호를 타고 저 머나먼 내 고향으로---.
일동 : 오, 가고 싶어. 엔젤호를 타고 저 머나먼 내 고향으로---.”²⁰⁾

위의 예문 ①은 한국전쟁이 휴전되고, 3.8선을 중심으로 남북이 갈라졌으니 북쪽에 있는 고향에 갈 수 없음을 몸부림치며 안타까

20) ①②③④, 위의 책, pp.188-216.

위하는 민족의 침통함을 보여준 것이다. 그리고 ㉔는 갈 수 없는 고향을 포기하고, 새로운 고향을 꿈꾼다. 갈매기가 울고, 별이 빛나는 곳, 야자수가 춤추고 달빛이 향기로운 곳. 그 이상향은 전쟁이 없는 그래서 하늘이 맑은 평화의 땅이다. 그러나 그런 고향은 현실에서는 찾기가 불가능하다. 그들의 고향은 실제적으로 ㉓에서 말하고 있듯이 어디에도 없다. 두더쥐처럼 땅을 파야 하고, 멸치처럼 바닷가 선창에서 비린내를 풍기며 살아가야 하는 신세이며, 사생아처럼 화장냄새 풍기는 사창굴과 같은 곳에서 사는 밑바닥 인생의 고달픔을 토로한 것이다. 그러나 그들의 꿈은 새로운 고향 찾기에 있다. ㉕에서처럼 엔젤호를 타고 태평양을 건너 멀리 떠나는 것이다.

전진호는 작품을 통해서 이민의 꿈을 품어왔다. 그는 『인종자의 손』에서도 석빈을 엔젤호의 선장으로 설정하였다. 고래를 잡기 위해 대양을 누비는 자유의 사나이로 설정한 것은 작가의 잠재적 희망이기도 하다. 그러므로 『밤에만 나는 새』에서의 젊은이들의 막힌 현실과 이상적인 고향 찾기는 바로 작가의 의식세계를 대변한 것이라 하겠다.

5. 죽음과 영혼의 연속성 추구, 부조리극의 시도 - 『달나라와 딸꾹질』.

『달나라 딸꾹질』은 1972년에 강유정의 [여인극장]에 의해서 공연되었다. 사실상 전진호의 마지막 희곡으로서 기존의 창작법과는 전혀 다른 부조리극 형식으로 쓴 작품이다. 1960년 중반에 이르러서는 서구작가들의 작품이 많이 공연되던 시기였다. 아더 밀러나 테네시 윌리엄스 또는 뒤렌마트 등을 비롯하여 이오네스코나 에드워드 올비의 작품까지 소개되었다. 70년대에는 피터 쉐퍼나 사무엘 베케트의 작품이 공연되면서 이근삼류의 서사극과 부조리극이

한때 유행하였다. 이 때, 젊은 작가였던 전진호의 경우도 그에 대해서 무관심할 수가 없었을 것이다.

그가 고국에 살아남아서 지금까지 창작을 했다면, 박조열, 이재현, 오태석, 윤대성, 이강백류의 희곡을 썼을지도 모를 일이다. 그의 역사와 사회에 대한 비판의 예각이 기존의 작품에서 보이기 때문이다. 그러므로 이 작품은 그의 작가적 변모를 보인 출발임과 동시에 마감인 것이다.

이 작품은 등장인물 [가]와 [나]의 의식의 흐름을 추적해가는 수법으로 구성되어 있다. 신문에서 눈을 떼지 못하는 남편 [가]에게 관심을 끌어드리려는 아내 [나]와의 사이에 일상적인 언어와 생활이 단절되어 있음을 보여주면서, 피곤하고 고독한 현대인들의 삶을 추적해가고 있다.

몇 개의 단어들의 연결만으로도 그들의 의식 추적이 가능하다. 작품 줄거리는 곧 단어들을 따라 형성되었다. <신문-방문-사랑-부흥회-정어리 통조림-결혼-우리를 늙게 하는 것-대기오염-슬픔-죽음>의 순으로 이어지고 있다.

주인공 [가]는 자기의 집에 들어오면서도 방문자처럼 노크를 한다. 부인 [나]의 물음에 아랑곳 하지 않고, 들어오자마자 신문을 읽는 데만 몰두한다. [나]가 ‘왜 노크를 하고 들어왔느냐?’는 질문에 [가]는 ‘당신이 부흥회에 갔나 안 갔나 해서’라고 대답한다. (호리존트), 사람의 뇌와 구겨진 신문지를 대비시킨다. 복잡한 사회생활에 지쳐 사랑이 식었음을 암시한다. 빼 없는 정어리 통조림을 저녁 식탁에 올린다. [나]는 가볍게 헛구역질을 한다. 임신과 출산을 걱정한다. (호리존트) 3년 전의 결혼식장을 회상한다. [가]는 그 날이 다시 올 수 없음을 애석하게 여기며 스스로 늙었다고 자탄한다. 그리고 누가 우리를 늙게 하였는지를 따진다. [가]와 [나]는 그것이 <시간, 문명, 골프, 버스, 바둑, 신문, 술, 라디오, 담배, 텔레비전, 당구, 선풍기, 등산, 냉장고, 낚시, 백화점, 스포츠, 히스테리,

노이로제, 여자. 남자>라고 규정짓는다. 그리고 인간을 위협하고 있는 것에 대한 [아나운서]의 코멘트가 나온다. <지독한 스모그 현상으로 눈병, 호흡기병이 겹쳐 세계인의 생명에 위독---, 소음으로 인한 청력상실, 감정 장애, 수면 장애---, 성 개방에 따른 도덕의 타락, 어른의 권위 상실, 가정 파괴---, 지구온도 대기오염이 큰 원인---, 근대의 마법인 과학은 인류의 통일과 진보와 조화에 모든 것을 제공---, 세계는 군사 분쟁, 기아전쟁의 되풀이>. 장송곡, 아기 울음, 불경, 찬송가가 효과음으로 들려온다. 다음엔 [청년]을 통하여 권위의식만 내 새우는 고집쟁이, 독선주의의 노인들이 문제라고 지적하면서 세대교체의 필요성을 주장한다. 그리고 영아원, 고아원, 양로원을 물론이고 길 잃은 어린 양을 구원해야 할 것을 덧 붙인다. 마지막 장면에서는 젊은 세대에게 버림받은 노인 공원 벤치에서 사망한다. 경관이 시체를 들어낸다. [가]는 한 사람의 노인의 죽음으로 ‘슬픔은 끝나지 않았다’고 한다. [나]는 그러나 죽음이 라는 것은 ‘성스런 슬픔’이라고 한다. [다], [라], [마], [바]는 ‘슬픔만이 인간을 구원할 수 있다’ 그러므로 ‘슬퍼하자’ ‘세계는 슬픔으로 덮여야한다’ ‘열심히 슬퍼해야 신으로부터 구원을 얻을 수 있다’고 떠들어댄다. 그리고는 그들은 죽음의 경쟁을 시작한다. 죽음의 기쁨을 느끼기 위해, 죽음의 목표를 향해 출발하지만(죽음을 상징하는 오랏줄을 향해서) 그들은 어느 누구도 진정한 죽음(오랏줄)에 이르지 못한다.

위와 같이 몇 개의 주제어를 연결시키며, 현대인들의 고달픈 세상사를 이야기하고 있다. 인간의 세속적인 모든 것을 ‘신문’으로 상징하면서 주인공 [가]가 세상사에 집착하는 그래서 구겨진 신문지처럼 파편화된 비정상적 의식세계를 단층촬영을 하듯 구성해 놓은 부조리형식의 작품이다.

III. 결 론

희곡작가 전진호의 짧은 생애와 문학 활동을 살펴보았다. 그리고 1966년도 조선일보 신춘문예에 『들개』로 데뷔하고, 1975년에 미국으로 이민 갈 때까지의 희곡 5편을 분석해 보았다.

그는 10년이라는 짧은 기간에 당시의 문단과 연극계에 주목을 받았던 희곡작가로서 그의 유고작품집과 추억의 글들을 모아 출판해줄 정도로 많은 사람들의 기억에 남아있는 인물이다. 그 이유는 그가 그만큼 인간관계가 원만했고, 작품이 좋았기 때문이다. 또한 유능한 희곡작가가 아쉬웠던 60년대 중반에 혜성같이 등단하여 목마름을 해소할 유망주로 기대 되었기 때문이다. 하지만, 그렇게 사계의 주목을 받았던 만큼의 기대에는 부응하지 못하고 말았다. 그의 작품을 결코 명작이라고 말하기는 어렵다고 하겠다. 그것은 열정적으로 작품을 쓸 나이에 고국을 떠났고 또, 50의 나이에 세상을 떠났기 때문이기도 하려니와 극작술에도 미흡함이 있기 때문이다.

그의 희곡적 특성을 몇 가지 측면에서 살펴보면, 첫째, 주제의 설정이 ‘한국 근·현대사 돌아보기’에 있다는 것이다. 일제시대와 6·25전쟁을 겪어온 세대들의 고통스런 삶을 조망하려했던 것이다. 그래서 ‘외롭고 무기력한 존재에 대한 극복(『들개』)’, ‘전쟁의 상흔에 대한 애증과 치유 과정(『밤과 같이 높은 벽』)’, ‘화해와 용서를 통한 암울한 역사적 현시의 극복(『인종자의 손』)’, ‘뿌리 없는 난민의 삶에 대한 연민과 고향 찾기(『밤에만 나는 새』)’를 탐구한 것이다. 역사적 현실에 대한 극복의 문제는 제시되었다고 하지만 발전적 역사의 비전을 제시하는 데는 역시 미흡함이 있다.

두 번째의 특성은 내용과 무대구성이 무겁고 어둡다는 것이다. 내용은 전쟁 통해 고향과 가족을 잃은 사람들의 뿌리내리지 못하고 부평초처럼 사는 이야기이거나 역사적 현실 때문에 피해를 입

였거나 그로 인한 갈등과 원망의 대상으로 사는 사람들의 번민을 이야기 하고 있다. 무대의 설정이나 분위기도 암울하다, 예를 들면, 어느 항구, 부두에서 멀지 않은 술집, 굴뚝지처럼 붙은 판자촌(『들개』), 오른쪽 안락의자에 침퐁한 표정으로 고뇌에 싸인 석빈, 유리창가에 묵묵히 서 있는 용국. 그들은 한동안 말이 없다. (『밤과 같이 높은 벽』), 무대는 어둡고 침울하다, (『인종자의 손』), 화물선 엔젤호 갑판, 부두가 멀지 않은 다리, 미군부대근처 철조망 밖, 빈민가 집 앞, 조선소 부근의 폐선 밖, 어둡고 침침한 부두의 뒷골목, 지하실 윤철의 이지트(『밤에만 나는 새』), 등에서 알 수 있다.

세 번째의 특성은 등장인물의 설정에 있다. 그의 모든 작품에서 밝고 명랑하고 쾌활하고 성공한 인물은 등장하지 않는다. 하나같이 피해자들이며, 외롭고 불행한 사람들이다. 특히 들개, 태산, 인철, 순나, 평양택(『들개』), 석윤경 여사, 주지섭, 석빈, 용국, 은혜(『밤과 같이 높은 벽』), 김주열, 김형국, 동원, 동원, 동호, 형식(『인종자의 손』), 종구, 윤철, 날치, 박귀, 은주, 꺾쇠, 깡통, 쏘리, 올빼미, 돌이, 짜루, 애란, 강가루, 하마, 깜새, 콩땡(『밤에만 나는 새』) 등의 인물들이 그렇다.

네 번째는 작가의 잠재의식적인 어휘 선택에 있다. 거의 모든 작품에서 반복적으로 사용한 어휘들 중에 가장 빈도가 높은 것으로는 전쟁, 죽음, 삶, 고향, 불행, 외로움, 괴로움, 행복, 희망, 항구, 바다, 엔젤호, 고래사냥, 이민, 등이다. 이러한 어휘들은 작가의 삶이나 작가의 잠재의식과 밀접한 관련성이 있다고 본다.

실제적으로 전진호의 삶은 평탄하지 못했다. 직장이 없어 생활이 어려웠으며, 외롭고 고달픈 삶을 살았다. 내색하지는 않았지만 학창시절에 여름에도 동복을 입었다거나, 청년시절에는 미군점퍼만을 즐겨 입었던 것도 그 까닭이 아니었겠는가 하는 생각이 든다. 그의 눈에 비치는 사회와 인간들의 모습은 모두가 전쟁의 피

해자로서 불행하게 보였을 것이며, 언제 어디에서 와서 어디로 떠나갈지 모르는 항구의 군상들로 파악했을 수도 있다. 엔젤호를 타고 먼 바다로 나가 고래를 잡는 꿈을 꾸는 젊은이의 고향은 이 땅이 아닌 바다가거나 타국이었다. 결국 그는 그의 작품에서처럼 꿈을 찾아 이민을 떠난 것이다.

전진호 그가 비록 5편의 희곡을 발표하고 삶을 마감하였지만, 그의 작가적 위상은 결코 미천한 자리에 있지 않다고 본다. 왜냐하면, 그는 작품을 통하여 우리가 한 번 짚은 짚고 넘어가야 할 역사의 청산문제를 제기했기 때문이다. 60년대 중반부터 70년대 중반까지 우리의 연극계는 번역극 중심의 무대를 꾸미느라고 경쟁을 했던 시기였음에도 그는 역사의 반성과 청산문제를 작품으로 논의했다는 것은 충분한 가치가 있다고 본다. 비록 역사적 발전의 비전을 제시하지 못했다거나 드라마투르기에 미흡한 점이 있다고는 하지만, 그러나 당시의 시대적 사명감을 작품으로 말하려고 했던 전진호의 작가적 위상은 당연히 높이 인정해야 할 것이다.

주제어(Key words) : 전쟁(War), 고향(Hometown), 외로움(Loneliness), 죽음(Death), 용서(Compromise), 항구(Harbor).

참고문헌

1. 기본자료

- 전진호, 『인증자의 손』, 연극과 인간, 2005.
 전진호, 조세희 외, 『숨겨진 전설, 전진호 이야기』, 연극과 인간, 2005.

2. 참고자료

- 민병욱, 최정일 편저, 『한국 극작가 · 작품론』, 삼지원, 1996.
유민영, 『한국현대희곡사』, 새미, 1997.
유민영, 『한국인물연극사 I』, 태학사, 2006.
유민영, 『한국인물연극사 II』, 태학사, 2006.
유민영, 『한국연극운동사』, 태학사, 2001.
『김호순 박사 정년퇴임기념논총 간행위원회』, 한국희곡작가연구, 태학사, 1997.

A Study on the Drama of Jeon jin-ho.

Han, Og-Keun

We have examined a playwright, Jeon Jin-ho's life and his five plays - 『Wild dog』, 『High Wall like a night』, 『Life of submission』, 『The Moon and hiccups』, and 『The bird flying only at night』. - He debut in 1966 through a literary contest in spring with a play named 『Wild dog』 sponsored by Chosun libo.

He had become the center of public attention in Korean theatre in such a short time between 1966 and 1975. He is still remembered by many people. Thus, his relatives have published all his posthumous manu-scripts and memorable works after his death. That explains how excellent his work was. But it didn't get much attention then we had expected. I think that's not only because he passed away at the age of 50 which is considered young but also because there are some weaknesses about his dramaturgy.

Some of characteristic of his dramaturgy are as follows. First, most of themes in his plays are about 'Modern history of Korea.' He wanted to express a miserable life of the people who suffered during Japanese colonization and Korean War.

Second, his plays and settings are too serious and gloomy. His plays are about the people who were suffered from the war because they had lost their homes and family members. His plays are also about the anguish of the people who got damaged by realities oh life. The setting or atmosphere in his plays is depressing, too.

The third characteristic of his dramaturgy is the characters. there are no cheerful, outgoing, and active characters in his work. They are all victims, sufferers, lonely and miserable people.

The last one is his choice of words. The words such as war, death, life, harbor, sea, migration, and so one are frequently used in most of his plays.

These words are quite related to the unconsciousness of the writer.

Actually, his life wasn't easygoing at all. As he didn't get a job, he was poor and had a lonely, tiring life. But I don't think he was in the low status in the literary field because he had brought some historical issues in his work. It was worth while to point out the historical reflection and settlement. Although he couldn't present the vision for historical development and left much to be desired in his dramaturgy, We should acknowledge him as an excellent playwright because he dedicated himself to mentioning the sense of mission at that period in his works.

한옥근

조선대학교 사범대학 국어교육과 교수

전화번호: 062-230-7312, 011-643-5151

전자우편: oghan@mail.chosun.ac.kr

이 논문은	2007년 4월 30일	투고하여
	2007년 6월 20일까지	심사완료하여
	2007년 6월 30일	간행함