

차범석의 <태양을 향하여> 개작 양상 연구

김경남*

|| 차례 ||

1. 서론
2. 전후의 현실을 보여주는 방식
3. <태양을 향하여> 개작 양상 분석
4. 개작 과정에서 나타난 균열의 의미
5. 결론

【국문초록】

이 논문은 <태양을 향하여>의 개작 양상을 살펴봄으로써 이 시기 차범석이 구상한 연극의 방향을 추적하는 데에 목적이 있다. <태양을 향하여>가 탄생한 시기 차범석은 제작극회의 아마추어리즘에 회의를 느끼고 대극장 공연을 구상하였다. 그리하여 차범석은 <껍질이 찢어지는 아픔 없이는>을 시작으로 본격적인 장막회극 집필에 힘쓴다. 차범석 회극은 장막극으로 바뀌면서 기존의 작품과는 달리 결말의 구조 또한 희망적으로 바뀌는 것을 볼 수 있는데 이러한 현상은 <태양을 향하여>에도 나타난다. 1950년대 전후의 폐해를 보여주는 <불모지>는 <태양을 향하여>로 거듭나면서 비극적이었던 결말 구조가 희망적으로 바뀌게 되는데, 이를 위해 차범석은 반공극으로 썼던 <나는 살아야 한다>의 여러 모티브를 차용하였다. 그러나 2막의 <불모지>가 4막의 장편회극으로 거듭나다 보니, 새롭게 창작된 부분이 어느 정도 분량을 차지할 수밖에 없었고 이러한 창작은 <불모지>의 비극성을 강조하는 역할을 하게 되어 <태양을 향하여>의 주제의식과는 균열을 발생시킨다. 이렇듯 개작을 통해 나타난 작품의 내적 모순은 차범석 회극의 방향을 살펴 보는데 있어 매우 중요하다.

* 영남대학교 국어국문학과 강사

주변에서 일어나는 일들을 소재로 극을 쓰는 것이 리얼리즘이라 생각한 차범석은 전쟁이라는 아픔이 있는 우리에게 전쟁과 같이 우리 민족이 경험한 소재는 창작에 있어 중요한 모티브가 된다고 생각했다. 그리하여 차범석의 작품 속에는 전쟁의 아픔을 가진 인물이나 근대화 물결 속에 소외된 인간이 등장한다. 그러나 그들의 삶을 풀어내는 방식은 어두운 단면을 고발하는 형태로 진행되기에 이러한 구조가 희망적인 결말과 만나면서 필연성을 상실하고 만다. 차범석의 작품이 <태양을 향하여>를 기점으로 다시 비극적인 결말 구조로 돌아가는 것을 생각해 볼 때, <태양을 향하여>는 내적 모순을 인지하게 한 작품이라 여겨진다.

주제어 : 차범석, <불모지>, <나는 살아야 한다>, <태양을 향하여>, 개작 양상.

1. 서론

차범석은 희곡 집필과 함께 극단 활동을 꾸준히 한 극작가이기에, 그의 희곡을 연구함에 있어 연극 활동을 배제하는 것은 반쪽짜리 분석에 지나지 않는다. 1955년 조선일보 신춘문예에 ‘밀주’가 가작 당선되면서 본격적인 창작활동을 시작한 그는 이미 1949년 10월 ‘한국연극학회’가 주최한 ‘제1회 전국남녀대학 연극경연대회’에 참가하였고, 이를 계기로 각 대학 연극부와 ‘대학극회’를 결성하게 되었으며 대학극회의 연장선에서 ‘제작극회’(1956.5.27.)를 창단하게 된다. 또한 제작극회에서 벗어나 전문성을 갖춘 연극을 하고자 하는 열망에서 ‘산하’(1963.9.28.)를 창단한다. 산하는 1983년 3월 25일 마지막 공연을 하기까지 20년 동안 52회의 공연을 통해 우리 연극계의 한 자리를 지켜온 극단이다. 20년 동안 산하를 지켜온 차범석은 극단의 해체 후 자신의 모습을 “격렬한 전투에서 돌아온 부상병”에 빗대어(1), ‘산하’의 활동에 그의 열정을 불살랐다. 그러나 ‘산하’ 이전 극단 활

1) 차범석, 『떠도는 산하』, 형제문화, 1998, p.361.

동에서 보여준 열의가 그에 미치지 못한 것은 결코 아니다. ‘산하’는 아마 추어리즘을 탈피하여 전문성을 갖춘 극단으로 출발하는데 전문성을 갖추 수 있었던 그 기저에는 제작극회가, 그리고 그 이전에 대학극회가 있었던 것이다. 극단 활동을 먼저 시작한 차범석의 경우 “연극에 해박한(Theatre-wise) 극장 사람들”²⁾에 속하는 전문성을 가진 작가이기에 그의 희곡 경향을 분석함에 있어 연극 활동은 더없이 중요하다.

1949년, 차범석은 ‘전국남녀대학 연극경연대회’에서 연희대학교를 대표해 <오이디프스왕>의 연출을 맡아³⁾ 우수상과 연출상을 받게 된다. 그리고 여기 참가한 학생들과 ‘대학극회’를 결성해 연극에 대한 경험을 쌓는다. 그러나 1949년 결성된 대학극회는 3번의 공연을 끝내고 4번째 공연 준비 중 전쟁으로 인해 뿔뿔이 흩어진다.⁴⁾ 각자 피난으로 흩어져 불태우지 못한 연극에 대한 열정은 전쟁 이후 다시 서울로 모여면서, ‘제작극회’로 거듭나게 되고 이 과정에서 대학극회 인물들이 대거 포함된다.⁵⁾

2) 케네스 M. 카메론·패티P.길레스피, 이상우·홍창수 역, 『연극의 즐거움』, 예문, 1995, p.149.

극장에서 배출되는 극작가의 경우 동료 배우를 위해 희곡을 쓰거나, 극단을 위해 표현 수단을 창조하기도 하는데, 차범석의 경우도 마찬가지이다. 차범석은 신협 재기 공연인 <갈매기 떼>의 의뢰를 받았을 때, 김승호, 허장강, 조미영, 장민호, 황정순, 이민자 등의 유명 배우들이 저마다 장기를 부리겠다는 의욕 때문에 주문과 가필이 많았다고 밝힌다. 또한 강효실을 흑인여성으로 설정하면 되겠다는 아이디어에서 <열대어>를 창작하게 되었다고 한다.

3) 차범석, 『한국소극장운동사』, 연극과인간, 2004, p.75.

4) 대학극회는 입장료를 받지 않는 순수한 연구 발표 형식의 발표회를 세 차례 가졌는데 1950년 1월, 제1회 발표회에서는 유진 필롯 작 <기갈>, 제2회 발표회에서는 T.C. 마레이 작 <장남의 권리>를 공연했고, 제3회 발표회에서는 헨릭 입센의 <우리들 죽음에서 깨어나는 날>을 희곡낭독회로 발표했다. 2회와 3회 공연에서 차범석은 작품을 번역하였고 3회 공연에서는 해설자 역할까지 맡았다. 그러나 대학극회가 희랍비극을 희곡낭독형식으로 준비하던 중, 6.25 전쟁이 발발하게 된다. 이후 고려대학교에 재학 중이었던 학생들(김경옥, 최창봉, 노희렵)이 중심이 되어 피난지 대구에서 희랍극 <테바이의 항거>를 올린다. (위의 책, pp.76-80 참조)

제작극회는 신협 독주 시대에서 벗어남으로써 과장된 표현법이나 상업주의적 레퍼토리 선정을 탈피하고 지금까지 있었던 연극과는 뭔가 다른 연극을 해 보자는 순수하고도 학구적인 이념에서였다고 차범석 스스로 밝히고 있다.⁶⁾ 1956년 5월 27일 창단한 제작극회는 1956년 7월 24일 첫 공연을 시작으로 꾸준한 공연활동을 하고 ‘월례발표회’를 통해 연극사적인 자료수집과 체계적인 이론 탐구를 하게 된다. 황무지와 다름없었던 연극계에 싹을 틔운 제작극회에게 1958년은 그동안 번역극 위주였던 공연에서 탈피하여 창작극을 세 편이나 공연하면서 연극계에 인정받은 해이다.⁷⁾ 이 해에 차범석의 작품은 두 편이나 공연된다. 또한 1961년은 차범석의 <껍질이 깨지는 아픔 없이는>으로 제작극회가 처음으로 대극장 공연을 하게 된 해이다. “대표적이 없는 운영위원회로 구성” 되어 공동으로 운영하겠다는 방침에도 불구하고 제작극회에서 차범석의 영향은 실로 컸다. 차범석은 1963년 제작극회를 탈퇴하고 산하로 극단을 바꾼다. 이후 제작극회의 공백기를 고려해 볼 때 제작극회에서의 차범석의 영향력은 가히 짐작할 만하다. 1969년 5월 21일 제작극회가 7년만의 재기공연을 가졌다는 기록으로 보아⁸⁾, 제작극회는 1960년대 초에 잠정적으로 폐지된 것으로 볼 수 있는데,⁹⁾

5) 과거 대학극회 동인은 차범석과 김경옥, 최창봉, 조동화, 노회립, 구선모로 제작극회 창단 동인의 절반에 해당된다. 그 외 새로운 동인으로는 오사랑, 임희재, 전근영, 최백산, 최상현, 박양경이 있었다. (위의 책, p.84)

6) 차범석, 『예술가의 삶』, 혜화당, 1993, p.177.

7) “1958년의 연극계는 질, 양 공히 논의될 만한 것이 못했다. 오히려 명맥을 이어가는 일조차 위태로울 정도였다. 그러나 이러한 황무지에서도 싹튼 몇 가지 사실은 우리나라 신극운동의 핵심으로 빛나는 유일한 존재이던 신협의 재기공연과 국립극단의 상연회수, 그리고 제작극회의 소규모적인 연구활동과 내일에 희망을 걸 수 있는 학생극의 움직임, 본충주최인 전국 민속예술대회 등이었다.” (『정리 1958년 연극계』, 『경향신문』, 1958.12.19)

8) 『제작극회 7년 만에 재기』, 『경향신문』, 1969.5.21.

9) 잠정적 폐지는 1963년이며 실제로 6년 만에 다시 재기 공연을 한 것이다. 1961년 『껍질이 깨지는 아픔 없이는』은 제작극회 10회 공연으로, 이후 차범석은 제작극회에

이것은 차범석이 제작극회를 탈퇴한 것과도 무관치 않다. 차범석은 제작극회 창단공연인 1회 공연에서 홀위시 홀의 <사형수>를 번역했으며, 3회, 4회, 10회 공연에서는 각각 자신의 작품 <공상도시>, <불모지>, <껍질이 찢어지는 아픔 없이는>을 공연했다. 뿐만 아니라, 1회, 5회, 7회, 8회 공연에서는 각각 <사형수>, <제물>, <유리동물원>, <돌개바람>을 연출하였다.¹⁰⁾ 제작극회 11회 공연에 차범석은 매우 회의적이었던 것으로 보아,¹¹⁾

회의적인 태도를 보인다. 그와 동시에 제작극회는 공연 활동을 활발하게 하지 않는 데 이는 차범석의 태도와 무관치 않다. 이후 김경옥의 요구로 11회 공연 『산여인』을 2년 여 만인 1963년에 올리지만, 이 공연의 실패로 제작극회는 더욱 와해되고 잠정적으로 폐지된 것으로 보인다.

10) 차범석이 제작극회에서 활동하던 시기 제작극회 공연목록은 다음과 같다.

	작품	작자	연출	공연일시	공연장소
제1회	사형수	홀위시 홀 작 차범석 역	차범석	1956.7.24~26	명동대성빌딩 집회실
제2회	청춘	막스 할베 작	오사랑	1956.12.28.~29	카톨릭문화관
제3회	공상도시	차범석 작	오사랑	1958.3.29.~30	서울문리사대강당
제4회	불모지	차범석 작	김경옥	1958.7.26.~28	서울문리사대강당
제5회	제물	김경옥 작	차범석	1958.12.7.	서울문리사대강당
제6회	목살된 사람들	오상원 작	최창봉	1959.5.25.~28	원각사
제7회	유리동물원	테네시 윌리엄스 작	차범석	1959.10.8.~10	원각사
제8회	돌개바람 사랑을 찾아서	금자림 작 박현숙 작	차범석 오사랑	1960.3.16.~21	원각사
제9회	성난 얼굴로 돌아보라	존 오스본 작	최창봉	1960.7.5.~8	원각사
제10회	껍질이 찢어지는 아픔 없이는	차범석 작	허규	1961.4.21.~25	국립극장
제11회	산여인	김경옥 작	이원경	1963.6.27.~30	드라마센터

차범석은 <성난 얼굴로 돌아보라>를 1961년에 공연한 제10회 공연으로 서술하고 있는데(『떠도는 산하』, p.243) 단막극 두 편을 함께 공연한 제8회 공연을 각각 계산한 것으로 보인다. 그러나 1960년 3월 16일 『동아일보』(『두 단막극 상연 - 제작극회 8회 공연』) 기사와 1960년 6월 14일 『제작극회 제9회 공연』 기사에 따르면 위의 정리와 같다.

11) 차범석은 이 공연에 대해 공동운명체 성격을 가지는 제작극회의 취지에 맞지 않게 김경옥이 자신의 작품인 <산여인>을 집요하게 요구함에 따라 동연제가 와해되었다

10회 공연을 마지막으로 제작극회와 소원해졌다는 걸 알 수 있다. 따라서 차범석이 제작극회에서 활발하게 활동한 기간은 5년 남짓이며 이후 산하 창단까지 2년 정도의 시간은 연극 활동의 방향 전환을 위한 모색기로 볼 수 있다. 이는 대극장 진출을 하게 된 차범석이 아마추어리즘에 대한 회의 를 느끼고 대중성을 추구한 것과 관련이 있다.¹²⁾

이 시기는 차범석이 <태양을 향하여>(1961), <산불>(1962), <갈매기 떼>(1963) 등 새롭게 장막극을 집필하여 창작에 열중하던 때로, 그 스스로도 “나의 연극인생에서 황금시대”¹³⁾라고 표현한 바 있다. ‘산하’의 창단은 이런 일련의 작품들의 흥행과 큰 연관이 있기에 이 시기 작품들의 분석은 공연성과 관련지어 생각해 보아야 한다. 특히 <겹질이 찢어지는 아픔 없이는> 이후 창작된 <태양을 향하여>는 차범석이 <불모지>와 <나는 살아가야 한다>를 접목시켜 재창조한 작품으로 매우 중요한 의미를 가진다.¹⁴⁾ <불모지>는 가족의 비극을 그림으로써 전후의 우울한 분위기를 그대로 드러낸다. 반면, <나는 살아가야 한다>는 반공극의 목적성이 두드러지는 작품으로 비현실적 긍정성을 드러내 보인다. 이렇듯 반공극인 <나는 살아가야 한다>와 전후 비극성이 두드러진 <불모지>가 <태양을 향하여>로 바뀔 수 있다는 것은 여기서의 개작이 몇몇 대사의 수정은 아니라는 걸 알 수 있게 한다. 따라서 제작극회 시기에 공연한 <불모지>가 제작극회 해체 시

고 회상하고 있다. (『떠도는 산하』, p.268)

12) “내가 제작극회를 그만 뒤야겠다고 결심한데는 두가지 이유가 있었다. 그 하나는 언제까지나 호사취미로 하는 아마추어 연극하고의 결별이고, 다른 하나는 대중에게 보다 가깝게 다가가는 연극운동의 필요성에서였다.” (『떠도는 산하』, p.267)

13) 『떠도는 산하』, p.290.

14) 차범석은 제3회극집 『환상여행』의 해설에서 “<태양을 향하여>는 단막극 <불모지>를 손질해서 다시 쓴 장막극이다.”라고 언급했으며, 『떠도는 산하』에서는 “나는 이해랑 선생의 권유로 이미 <태양을 향하여>라는 장막극을 써서 국립극단에서 상연한 일이 있었다. 이 작품은 나의 단막극 <나는 살아가야 한다>와 2막극 <불모지>를 접목시켜서 다시 쓴 장막극이었다.”라고 밝히고 있다.

점에서 어떤 변화를 거쳐 <태양을 향하여>로 거듭날 수 있는지를 살펴보는 일은 이 시기 차범석이 생각한 연극의 새로운 방향을 짐작할 수 있게 하는 것이다.

그러나 지금까지 <태양을 향하여>의 개작 양상에 대한 논의는 없었다. 차범석 희곡의 개작 양상에 대해 다룬, 김선주의 연구에서는 차범석이 자신의 희곡을 개작해 문자화시킨 경우는 <산불>-<산불>(포항 은하 극단 공연을 위해 개작), <김안드레아전>-<사막의 이슬>, <식민지의 아침>-<꿈하늘> 이렇게 총 세 편이라고 한정하고 있어¹⁵⁾ <태양을 향하여>에 대한 본격적인 연구는 누락되었다. 따라서 본고에서는 <나는 살아야 한다>와 <불모지>가 <태양을 향하여>로 다시 거듭날 수 있었던 내적 동기를 공연 활동과의 상관성 속에서 분석하고자 한다.

2. 전후의 현실을 보여주는 방식

<불모지>는 1957년 『문학예술』에 발표한 작품으로 1958년 제작극회에서 공연되었다. 주변 최신식 건물과는 대조적인 낡은 기와집을 배경으로 하는 <불모지>는 “신식만을 찾는 세상”에 구식 혼구를 대여하는 최노인과 영화배우를 꿈꾸는 경애, 그리고 제대한 후 취업을 알아보는 경수를 통해 급변하는 근대화 시류에 합류하지 못한 군상들의 몰락을 드러내 보인다. 결국 권총강도가 된 경수와 자살한 경애 때문에 최노인의 통곡으로 끝을 맺는 <불모지>는 50년대라는 시대적 상황이 한 가족으로 대변되는 사회구성원 각각에게 비극을 안겨줄 수밖에 없음을 고발한다.

그러나 <불모지>의 경우 세대 간의 갈등에 초점을 맞춰 분석한 연구가

15) 김선주, 「차범석 희곡의 개작 양상 - <산불>, <김안드레아전>, <식민지의 아침>을 중심으로」, 무천극예술학회 편, 『차범석 희곡 연구』, 국학자료원, 2003, p.235.

많다. 손화숙은 “낡은 가치관을 지닌 구세대가 사회의 변화에 적응하지 못하고 좌절하는 것을 보여”준다고 하고,¹⁶⁾ 이철우의 경우도 미래에 대한 희망이 없는 <불모지>는 전후의 현실을 웅변하며, 구세대에 대한 연민과 함께 비판의 소리(시대 변화에 조금 더 적극적으로 행동하고 대응했다면 그 같은 비극은 피할 수 있다는 것)가 가해진다고 보고 있다.¹⁷⁾ 한편 정호순은 전후 사회에서 나타나는 ‘전통과 현대의 갈등’이라는 장에서 <불모지>를 다루면서 최노인 가족이 집의 매매문제로 겪는 현실 대응방식은 세대 간의 차이에서 비롯되긴 하지만 가족애가 전제되어 있기 때문에 전통적 가치와 인간 소외를 고발하기 위해 현실에 적응하지 못하는 구세대와 신세대를 제시한 것으로 본다.¹⁸⁾

하지만 여세주의 경우 세대 갈등이라는 기준에 이의를 제기한다. 이 작품의 중심 갈등을 전통과 현대의 대립구조로 해석하거나, 낡은 기와집의 매매 문제로 나타나는 가족구성원의 갈등을 구세대와 신세대의 대립으로 파악하는 것은 인물들의 갈등관계를 치밀하게 살피지 않은 데서 오는 오류라고 지적한다. 그리하여 이 작품은 현대문명의 틈바구니 속에서 살고 있는 최노인 가족들의 피해의식이 드러나 있는 것, 즉 현대 문명화 사회로 접어드는 시대적 접경에서 야기되는 가족구성원의 가치관 혼란의 문제를 포착하고 있는 것으로 보아야 함을 역설한다.¹⁹⁾ 김향 역시 ‘낡은 가옥’ 무대는 산업 사회의 병폐를 비판하는 것이고, 전통 혼례 문화는 무분별하게

16) 손화숙, 『1950년대 리얼리즘 희곡의 한 양상 -차범석 희곡을 중심으로』, 『한국현대희곡연구』, 국학자료원, 1997, p.57.

17) 이철우, 『1950년대 희곡에 나타난 가족 -<불모지>, <가족>을 중심으로』, 한성어문학회, 『한성어문학』 18, 1999, p.88.

18) 정호순, 『전통적 가치의 옹호와 사실주의극 -차범석의 50년대 희곡을 중심으로』, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998, pp.363-367 참조.

19) 여세주, 『차범석의 리얼리즘 정신과 50년대 희곡』, 무천극예술학회 편, 『차범석 희곡 연구』, 국학자료원, 2003, pp.50-53.

서양 문화만 추종하는 것에 대한 비판으로 해석하면서 최노인 가족을 함께 묶어낸다.²⁰⁾

두 가지 연구 방향의 차이는 <불모지>에서 인물들이 그려내는 갈등의 대상이 무엇(누구)인가하는 견해의 차이에서 비롯된다. 비교적 먼저 연구된 손화숙, 이철우, 정호순의 경우 최노인과 경수를 축으로 하는 신구 세대의 갈등을 중심으로 <불모지>를 다루었다. 세대 갈등은 차범석 희곡을 다루는 중요한 키워드임에는 틀림이 없다. 그러나 가족이 사회의 축소판 역할을 하면서 세대 간의 갈등을 나타내 보이는 것은 1960년대 이후 작품에서 두드러지는 현상이다.²¹⁾ <불모지>의 경우 가족 모두가 근대화의 물결 속에서 피해자로 등장하고 특히 경수와 경애의 문제가 최노인과의 대립 속에서 나타난 현상이 아니며 최노인과 자식 세대의 갈등 심화나 해소 또한 나타나지 않는다. 낡은 집의 매매 문제를 둘러싸고 최노인과 경재가 벌이는 사소한 언쟁보다는 오히려 제대군인 문제에 대한 경수와 경운의 언쟁이 의미를 가진다. 따라서 여세주, 김향의 연구와 같이 <불모지>의 가족들을 함께 묶어내어 전후 한국사회의 모습을 그려내는 것이 <불모지>를 통해 드러내고자 하는 작가의 의도를 정확히 파악하는 길이 될 것이다.

<태양을 향하여>의 개작 양상을 살펴보기 전에 우선 <불모지>의 내용을 간추려 보자.

<불모지> 1막

1-① 골목 구석집에 대해 경재가 불만을 표시하지만 최노인이 집에 대한

20) 김향, 『현대 연극문화와 차범석 희곡』, 연극과인간, 2010, p.58.

21) 이승희는 60년대 차범석 작품을 다루며, 장막극에 나타난 '가족'이라는 공간은 세대, 여성, 성, 역사, 인종, 종교 등 사회의 축소판 역할을 한다고 보았다. 특히 <껍질이 찢어지는 이품 없이는>, <청기와집>, <열대어>, <대리인>의 경우 세대 갈등이 신구교체의 거스를 수 없는 흐름을 나타낸다고 본다. (이승희, 『1960년대 차범석 희곡 연구』, 『한국극예술연구』 11, 2000, p.196)

애착을 보인다.

- 1-② 놀고 먹는 큰아들 경수에 대해 최노인이 불만을 나타내지만 어머니와 경운은 경수를 두둔한다.
- 1-③ 경애는 영화배우를 꿈꾼다.
- 1-④ 사모관대를 파는 최노인이 신식만 찾는 세상에 대해 불만을 털어놓는다.
- 1-⑤ 어머니는 작은 집으로 옮기고 경수의 취직자금을 주자고 하고 최노인은 선친으로부터 물려받은 집을 팔 수 없다고 한다.
- 1-⑥ 어머니는 인쇄공장에 다녀 가족의 생계를 책임지는 경운에게 고마워한다.
- 1-⑦ 외박한 경수가 등장하여 취직난에 대한 불만을 토로하자, 현실을 부정적으로 바라보는 경수를 경운이 비난하여 둘이 다투게 된다.
- 1-⑧ 최노인은 복덕방 영감을 불러와 집을 보인다.
- 1-⑨ 경수는 복덕방 주인에게 터무니없는 집값을 제시하며 시비를 건다.
- 1-⑩ 최노인은 집값이 아니라 전세값을 흥정한 것이라며 가족들에게 화를 내고 정성들여 가꾼 화초밭을 짓밟는 사이 경수는 뛰어나간다.

<불모지> 2막

- 2-① 최노인은 자신이 망쳐버린 화단을 경재와 함께 다시 손본다.
- 2-② 밥상 앞에 앉은 최노인과 어머니, 경재, 경운은 경수가 들고 나간 것이 권총일 것 같다는 경재의 추측에 다함께 걱정한다.
- 2-③ 풀이 죽어 들어온 경애가 가짜 영화사에 수속금을 사기당한 이야기를 한다.
- 2-④ 우체부가 경수의 채용을 알리는 우편물을 전해 준다.
- 2-⑤ 최노인은 후생주택으로 이사계획을 밝히고 이에 모두 기뻐한다.
- 2-⑥ 수갑을 찬 경수가 형사들과 함께 들어와 권총강도 미수범으로 체포된 사실을 알려준다.
- 2-⑦ 경수는 자살을 결심했으나 이왕 죽을 바에는 강도짓을 하게 되었다고 가족들에게 밝히고 형사들에게 연행된다.
- 2-⑧ 경운이 경애의 자살을 발견하고 비명을 지른다.

2-⑨ 최노인이 통곡한다.²²⁾

위에서 정리한 <불모지>의 전개 흐름을 살펴보면 뚜렷한 주인공이 없다는 것이 특징이다. 물론 장남인 경수가 이 집의 희망이자 미래이기에 그의 행동이 극의 분위기 형성에도 중요한 역할을 하지만 비극적 분위기는 경애의 죽음이나 무대 배경 등 여러 요소를 통해 드러난다. 1막의 내용을 살펴보다도 극을 진행시키는 비중은 경수에게 편중되어 있는 것이 아니라, 최노인, 어머니, 경애에게 고루 나누어져 있다. 이는 갈등이 가족 안에서 이루어지지 않는 것과는 관련이 있다. 이들은 모두 전후 사회에서 살아남기 위해 애를 쓰지만 패배하고 만다. 1-④와 1-⑦, 그리고 2-③을 보면 최노인과 경수, 경애는 가족들에게 자신의 상황을 털어놓는다. 차범석은 최노인의 상황을 통해 서양 문화만 쫓아가는 현실 속에서 전통을 유지한다는 것이 결국은 시류에 편승하지 못해 낙오하게 되는 것임을 드러낸다. 취업이 어려운 경수의 문제도 경수 개인의 결함에 원인이 있는 것이 아니라 사회 구조적 모순이라 할 수 있다. 경애를 희생시킨 영화사도 대상이 전면에서 나타나지 않음으로 해서 혼란한 전후사회의 한 단면으로 그려진다.

따라서 <불모지>의 경우 현대화 시류에 합류하지 못한 인물들의 모습을 최노인 가족 구성원들을 통해 보여준다고 할 수 있을 것이다. 이들이 고민하고 있는 문제는 각기 다르지만 이들의 고민을 통해 전후 한국사회의 여러 문제적 측면을 그려낼 수 있다는 점에서 갈등 대상은 동일한 것으로 볼 수 있다. 가족들은 최노인과 경수, 경애의 푸념에 동조하거나 위로하며, 때로는 비난하기도 하기도 한다. 그러나 이들의 언쟁과 비난은 가족 밖에서 문제가 해결되면 사라질 언쟁이기 때문에 갈등을 초래하는 것이 아니라 서로를 걱정하는 가족애로 이해할 수 있다. 이와 같은 차범석의 온화한 시

22) 차범석, <불모지>, 『껍질이 찢어지는 아픔 없이는』, 정신사, 1960, p.70-103.

선을 두고 신봉승은 “공감의 휴우머니즘”²³⁾이라 평가한 바 있다. 이런 가족애가 전제되어 있기에 이들이 맞은 결말이 남은 가족들에게 더욱 아프게 다가오는 것이고 비극적 결말에 공감할 수 있는 것이다.

3. <태양을 향하여> 개작 양상 분석

차범석은 전후의 비극적인 모습을 그린 <불모지>를 <태양을 향하여>로 개작하기 위해 <나는 살아야 한다>를 추가한다. <나는 살아야 한다> 발표 당시 작품 말미에 “이 작품은 중·고등학생들을 위해서 쓴 작품임을 부기한다.”²⁴⁾라고 밝히고 있듯이 이 작품은 목적성, 교육성이 두드러진다. <나는 살아야 한다>는 <불모지>의 경수와 같이 제대군인인 한규가 등장하는데 그는 팔, 다리를 잃은 상이군인임에도 아버지와 옆집 은순이의 격려로 “한 팔, 한 다리로 살아보겠다”는 결의를 다진다. 전쟁에서 한 쪽 다리와 팔을 잃은 한규가 “공산 오랑캐를 내쫓고 돌아온 사람”이기에 “마을의 자랑거리”라는 아버지의 격려와 “바른팔 노릇을 하겠다”는 은순의 고취에 살아보겠다는 의지를 가지는 것이다.²⁵⁾

<태양을 향하여>의 1막은 <나는 살아야 한다>를 대부분 차용하고 있으니²⁶⁾ 2막은 새롭게 창작했다. 또한 3막은 <불모지>의 1막 대부분을 인

23) 신봉승, 『불모지의 풍속도 -차범석론』, 『현대한국문학전집』 9, 신구문화사, 1967, p.459.

24) 차범석, <나는 살아야 한다>, 『신문예』, 1959.4, p.60.

25) <나는 살아야 한다>는 50년대 차범석의 작품 경향과 거리가 있는 작품이다 보니, 50년대 작품들을 다루면서 함께 논의된 연구가 많지 않다. 손화숙은 시의성이 강한 작품으로 간단히 평가하고 있고(앞의 논문), 정호순은 반공극이 지닌 목적성을 가족의 사랑이라는 주제로 표현한 작품이라고 소개(앞의 논문)하고 있는 정도이다. 이 작품의 경우 반공극의 목적성을 가진 교육용 작품이기에 차범석의 반공의식이나 이념문제와 함께 논의해야 할 것이므로 본고에서는 개작에 필요한 부분만 다루도록 하겠다.

용하고 있으나 4막은 창작한 부분이 대부분이다. 그러나 <불모지>의 가족을 그대로 반영하되, <불모지>의 경수에게 <나는 살아야 한다>의 한글을 덧씌우면서 경수의 상황이나 성격에 변화가 생긴 것이 가장 큰 변화일 뿐, 극의 내용이 전반적으로 바뀐 것은 아니다. <태양을 향하여>는 최노인과 어머니, 그리고 경수, 경애, 경운, 경재의 4남매가 극이 중심이 된다는 점에서 <불모지>와 동일한 부분이 많으므로 <불모지>를 중심으로 개작된 부분을 살펴보기로 하겠다. 우선 <불모지>와의 정치한 비교를 위해 <태양을 향하여>의 구성을 살펴보자.

<태양을 향하여> 1막

- 1-① 3년만에 돌아오는 경수를 맞이하기 위해 최노인과 어머니는 방을 도배한다.
- 1-② 최노인이 신식혼구를 빌리러 온 청년과 다툰다.
- 1-③ 옆집 사는 춘자어머니가 새로 지은 집으로 이사가는 것을 자랑한다.
- 1-④ 춘자가 와서 경수에게 줄 스웨터를 주고 간다.
- 1-⑤ 복덕방 영감이 등장해 옆에 5층 건물이 들어서니 집을 팔 것을 제안한다.
- 1-⑥ 인쇄소에서 가불해온 경운이 경수에게 차려줄 저녁거리를 준비해서 집으로 온다.
- 1-⑦ 급히 들어온 경애가 이력서 준비에 필요한 돈을 달라고 경수에게 조른다.

26) <불모지>와는 달리 <나는 살아야 한다>의 경우 작품의 일정 부분을 그대로 인용한 것은 아니다. 그러나 한글의 체대 시점으로 극을 시작하여 상이군인이 된 한글이 집으로 돌아오지 못하고 망설이는 부분이나 그 과정에서 마중나간 동생과 만나지 못하고 따로 돌아오는 상황 등은 일치한다. 또한 제대한 한글을 위해 저녁상을 준비하는 가족들의 모습이나 한글이 술잔을 받는 장면에서 의수가 밝혀지는 장면도 <태양을 향하여>의 경수와 일치한다. 이는 단막극인 <나는 살아야 한다>의 전체적인 내용이 거의 일치하고 있다는 것이기도 하다. 따라서 <불모지>를 <태양을 향하여>로 개작하는 부분에서 <나는 살아야 한다>의 내용은 대부분 그대로 추가되었다고 해석할 수 있다.

- 1-⑧ 형을 마중나간 경재가 경수를 만나지 못하고 맥없이 들어온다.
- 1-⑨ 경수가 돌아오지 않은 것에 가족들은 이상하게 여기며 경수를 기다린다.
- 1-⑩ 집 밖에 서 있는 경수를 경재가 발견하고 데리고 들어온다.
- 1-⑪ 경수의 의수가 그림자로 비치는 것을 경재와 경운이 보고 놀란다.
- 1-⑫ 저녁을 먹는 경수가 술잔을 받는 과정에서 의수임이 드러난다. 그는 팔병신이 된 모습으로 가족들을 만날 용기가 없어 한 정거장 앞에서 내렸다고 고백하고 가족들은 슬퍼한다.

<태양을 향하여> 2막

- 2-① 줄넘기와 미용체조를 하는 경애를 어머니는 한심하게 바라본다.
- 2-② 어머니는 세금문제로 세무서에 간 아버지 이야기를 하며 먹고 살 일을 걱정하고 경수는 어머니를 위로한다.
- 2-③ 아버지는 세금문제로 시무룩하게 돌아오고 경수는 친구를 통해 이를 해결해 보겠다는 의지를 보이고 집을 나간다.
- 2-④ 어머니는 함석통을 들러다 허리를 다치고 최노인은 어머니의 약을 지으러 나간다.
- 2-⑤ 춘자와 어머니가 있는데 경수가 들어온다
- 2-⑥ 경수는 자신이 팔병신이 되어 마음이 변한 춘자를 질책하고 춘자는 오빠의 의사에 반대할 수 없다며 변명한다.
- 2-⑦ 경수는 친구 영복이 찾아와 함께 술을 마시러 나간다.
- 2-⑧ 옆집 공사 도중 최노인 집의 담이 무너진다.

<태양을 향하여> 3막

- 3-①~⑦ <불모지> 1-①~⑦까지 거의 동일
- 3-⑧ 경수는 서울에서는 일자리가 나지 않으니 시골로 내려가겠다는 의지를 밝힌다.
- 3-⑨ 경수는 시골 내려갈 여비를 고민하다 최노인과 집을 파는 얘기로 다투고 집을 나간다.

- 3-⑩ <불모지> 2-③과 거의 동일
- 3-⑪ 가족들은 방에 들어간 경애가 약을 먹고 자살한 것을 알게 된다.
- 3-⑫ <불모지> 1-⑩과 같이 화가 난 최노인이 화초를 망친다.

<태양을 향하여> 4막

- 4-① 경애가 죽은 지 2주 후, 경재와 어머니는 집을 나간 경수를 걱정한다.
- 4-② 복덕방 주인이 집을 사려는 신사를 데려와 집을 팔 것을 권한다.
- 4-③ 춘자가 와서 경애의 죽음을 위로하고 경수를 만났음을 이야기한다.
- 4-④ 최노인이 등장하고 경애가 임신했음을 밝힌다.
- 4-⑤ <불모지> 2-④에서처럼 우체부가 등장해 경수의 취업소식이 전해지고 춘자는 경수를 찾아보겠다고 퇴장한다.
- 4-⑥ 경수가 돌아와 여비가 만들어져서 부산으로 일하러 간다는 소식을 전한다.
- 4-⑦ 가족들은 경애의 죽음과 취직 소식을 경수에게 전한다.
- 4-⑧ 경수와 아버지의 갈등이 해소되고 모두가 희망에 찬다.
- 4-⑨ 최노인은 집을 팔기로 하고 춘자는 의지가 약했던 자신을 반성하고 앞으로는 자신의 의지대로 경수를 따르기로 한다.
- 4-⑩ 최노인과 어머니는 일련의 사건들에 흐뭇해하며 이사 계획을 세운다.²⁷⁾

<태양을 향하여>의 구성을 <불모지>와 비교해 볼 때 가장 차이 나는 부분은 결말의 구조가 바뀌었다는 것이다. 결말의 변화는 주제의 변화를 의미하기도 한다. <불모지>와 <태양을 향하여>는 제목의 상징성부터 큰 차이가 있다. 그리하여 <태양을 향하여>의 경수는 <불모지>의 경수보다 더 절망적인 상이군인임에도 <불모지>의 경수와는 달리 희망을 잃지 않는다. 50년대 전후의 비극적 모습을 가장 잘 드러낸 <불모지>는 60년대 희망적 메시지를 전달하는 <태양을 향하여>로 개작되기 위해 부정적 요

27) 차범석, <태양을 향하여>, 차범석 제3회곡집 『환상여행』, 어문각, 1975, p.9-80.

소가 상당히 삭제되거나 완화된다.

희망적 결말을 위한 개작은 <불모지>와 <태양을 향하여>의 무대 배경부터 차이를 보인다.

배경으로 면목이 일신해져가는 매끈한 고층건물의 행렬이 엿보이고 좌우 편에도 역시 3, 4층이나 되어 보이는 최신식 건물이 들어서서 이 낡은 기와집을 거의 폐가처럼 멸시하고 있다. 좌편 건물은 아직도 건축 공사가 진척중에 있는지 통나무로 엮여맨 작업 보조대에 거적대기가 걸려서 건물은 반쯤 거러진 채로다. 이처럼 대차적인 주변의 장애로 말미암아 이 낡은 기와집 안팎에는 온종일 햇별이 안드는 탓인지 한층 어둡고 습하며 음산한 공기가 찬바람처럼 풍겨나온다. 때는 초여름 어느 일요일. (<불모지> p.71)

배경으로 면목이 일신되어가는 매끈한 고층건물의 행렬이 엿보이고, 우편에도 현대식 고층건물이 들어서서 이 낡은 기와집을 거의 폐가처럼 멸시하고 있다. 그러나 좌편은 아직도 푸른 하늘의 일부와 햇별이 다 허물어져가는 흙담너머로 간신히 엿보이고 준식이네 집 낡은 지붕이 보인다. (...중략...) 이처럼 대조적인 주변과 집안의 풍경은 이 집 안팎에 한층 습기와 음산한 분위기를 일게 한다. 때는 2월말. 따사로운 햇살이 좌편으로부터 간신히 이집의 한 귀퉁이를 비치고 있다. 그러나 바람은 아직 쌀쌀하다. (<태양을 향하여> pp.9-10)

<불모지>의 무대는 극의 분위기 형성에 매우 중요한 역할을 한다. 주변 높은 건물에 둘러 쌓여 ‘온 종일 햇별이 안 드는’ 낡은 기와집을 배경으로 하는 <불모지>는 경애의 죽음과 최노인의 통곡으로 마무리되면서 희망적 메시지를 전혀 찾아볼 수 없게 한다. 그러나 같은 무대라도 한 귀퉁이에서 비치고 있는 따사로운 햇살은 경애의 죽음마저 극복하고 새롭게 시작할 수 있는 가족의 모습을 가능하게 하는 것이다.

경수의 성격 변화는 <태양을 향하여>의 주제 의식을 드러내는 데 가장

중요한 요소이다.

<불모지>1-⑩에서는 집에서 불화를 일으킨 경수가 권총을 가지고 나가고 결국엔 강도가 되지만, <태양을 향하여>3-⑨에서 경수는 취업을 위한 경비를 모으기 위해 집을 나간 것이다.

(1) 경수 : 어머니... 정말 어머니는 불쌍해요. 나는 어머니 때문에 진즉 죽고 싶어도 못 죽었었지만 오늘 죽으려고 한 것도 실은 어머니 때문이었어요... 어머니... (<불모지>, p.101)

(2) 경수 : 아버지! 저는 오늘부터 이 집을 지키겠어요. 아무리 햇볕이 안들고 난쟁이 같은 집일망정 내손으로 지켜 나가겠어요! (<태양을 향하여>, p.77)

인용문 (1)은 <불모지>에서 권총강도로 잡힌 경수가 형사들과 함께 집으로 온 마지막 장면의 대사이다. 제대한 후 취업을 기다리는 경수는 사회에 대한 불만을 가지고 있었고 결국 죽을 결심을 하고 총을 들고 나간다. 그러나 그것마저 이루지 못한 나약한 청년의 모습으로 비춰진다. 반면 인용문 (2)에서는 긍정적인 경수의 성격을 읽을 수 있다. 이는 최노인 집안의 희망인 경수를 통해 이 가정의 미래를 희망적으로 바라보게 한다. 경수의 변화와 주제 의식의 상관성은 <나는 살아야 한다>에서 의수, 의족의 한규가 <태양을 향하여>에서는 의수인 경수로 설정되는 것과는 관련이 있다. 특히 <나는 살아야 한다>에서 한규는 오른손이 의수였으나 <태양을 향하여>에서 경수는 왼손이 의수인 것으로 설정하였으며 의족이라는 설정은 생략되어 있다. <나는 살아야 한다>의 경우 <태양을 향하여>로 개작되면서 대사를 그대로 인용한 부분은 없으나 상이군인이 된 경수(한규)가 떳떳하게 집으로 돌아오지 못해 망설이는 장면이나 의수인 것이 밝혀지는 상황 등은 비교적 비슷하게 처리된다. 그러나 <나는 살아야 한다>에서 한규의

상황에 한층 가볍게 변화를 준 것은 희망적 결말의 접근을 용이하게 한다.

희망적 결말로 전환하기 위한 개작 양상은 <불모지>와 <태양을 향하여>에서 등장하는 복덕방 영감의 역할에서도 차이를 보인다. <불모지> 1-⑨에서는 아버지가 전세를 주기 위해 복덕방 영감을 데려 오는데 경수가 시비를 걸어 내쫓고 이를 계기로 아버지와 경수도 갈등을 빚어 경수는 권총을 들고 나가게 된다. 하지만 <태양을 향하여> 4-②에서는 복덕방 영감이 시세보다 많은 돈을 주고 집을 사겠다는 신사를 데리고 온다. 또한 경애의 죽음을 가리켜 “그럴수록 이집을 팔아버”릴 것을 권한다. 이는 가족의 새 출발을 위한 가능성을 제시하는 역할을 하는 것이다.

제목이 의미하는 상징성을 생각해 보더라도 <불모지>에서 <태양을 향하여>로의 개작은 50년대의 전후 상황을 극복한 가족이 나아가야 할 모습을 제시하겠다는 의도로 파악할 수 있다. 28)

그러나 상반된 주제의식으로 완성된 두 작품을 하나로 묶는 과정에서 모순이 발생한다. 이는 장막극으로 개작되면서 단편적으로 드러나던 사건에 개연성을 위한 창작, 부연이 첨가된 부분에서 두드러진다. <태양을 향하여>는 <불모지>에 없던 부분이 새로 창작되면서 구체적인 상황이 제시되는 경우가 많다. <불모지>의 1-④에서는 최노인이 구식혼구를 찾는 사람이 없음을 꾸념하고 그친데 반해, <태양을 향하여>의 1-②에서는 면사포를 빌리러 온 청년과 다투는 장면을 추가해 최노인의 초라함을 부각시킨다. 또한 <불모지>에서는 잠깐 언급된 세금문제가 <태양을 향하여>의 2-

28) 아래 표는 가족의 희망적 결말을 위해 개작된 부분이다.

불모지	나는 살아야 한다	태양을 향하여
부정적 성격의 경수		긍정적, 의지적 성격의 경수
권총강도가 된 경수		취업을 위해 돈을 버는 경수
복덕방 영감이 불리하게 작용		복덕방 영감이 유리하게 작용
	오른손 의수, 의족의 한류	왼손 의수의 경수
	반공극으로 마무리	가족애로 마무리

②, ③에서는 최노인과 경수의 외출 동기로 자리하여 이 가정의 또 하나의 걱정거리를 제공한다. 경애의 죽음의 원인도 <태양을 향하여>에서는 명확하게 밝혀진다.

(1) 경운 : 언니! 너무 걱정 말아요. 그까짓 돈 만환 없어졌다고 어쩔라구요? 자 어서 방으로 들어가세요.

경애 : (새삼 슬퍼지며) 누가 돈이 아깝다고 했니? 그까짓 돈이 문제가 아니라니까! (하며 허둥지둥 방으로 들어간다. 세 사람은 경애의 뒷모습을 바라보고만 있다. 잠시 후 방바닥에 쓰러지는 소리와 함께 울음소리가 터져나온다.) (<불모지>, p.96)

(2) -경애의 목소리-

아버님! 그리고 어머니... 저는 속았어요. 마음도 몸도 남에게 속았으니 이상 살 수 없어요... 나일론 면사포를 사드리겠다는 것도 허사가 되었어요... (<불모지>, p.102)

(3) 경운 : (문득 생각이 난 듯) 참, 언니가 좀 이상해 보이지 않아요?

어머니 : 뭐가?

경운 : 아까도 옷을 갈아입는데 보니까 아무래도 몸이 이상이 있는 것 같아요.

어머니 : (눈이 번뜩 뜨이며) 몸이?

경운 : 전에는 그런 일이 없었는데 아랫배를 퐁퐁 졸라매면서.....

어머니 : 멧을 내기 위해서 그런게지.

경운 : 글썽요..... 게다가 요즘은 밥도 잘 안먹지 않아요?

어머니 : (고소를 뺄으며) 언제는 그애가 뭘 먹더냐? 피부가 고와져야 한다는 둥 살이 찌면 밋다는 둥..... 망할 것! 그러기에 멧내다가 얼어죽고 체면차리려다가 굶어죽는뻔하지!

경운 : 저도 그렇게 생각은 하지만..... 웬일인지 마음이 안놓여요.<태양을 향하여>, p.53)

(4) 경운 : 그까짓 돈 오천환이 뭐예요. 소매치기 당한 셈 치고 잊어버려요.
경애 : (더욱 슬퍼지며) 돈이 문제가 아니야! 나는..... 나는.....(<태양을
향하여> p.62)

(5) 최노인 : 내가 배우가 되라고 권했던 말이야? 누가 애를 배웠어? 흥!
애비 시키는 대로 했던들.....(<태양을 향하여> p.71)

(1)~(2)는 <불모지>의 내용이고 (3)~(5)는 <태양을 향하여>의 내용으로, 모두 배우 지망생이었던 경애가 죽은 이유를 알 수 있게 하는 부분이다. <불모지>에서는 “몸도 마음도 속았”다는 표현으로 경애의 죽음이 배우라는 꿈이 좌절된 데 있지만은 않다는 것을 막연하게 추측할 수 있게 하지만 <태양을 향하여>에서는 최노인의 대사를 통해 경애의 자살 동기가 ‘임신’에 있다는 것을 직접적으로 드러낸다. 뿐만 아니라 (3)과 같이 경운과 어머니의 대화를 통해 경애의 임신을 짐작할 수 있게 한다. (1)은 (4)로 개작되었으나 비슷한 사건 전개를 보이는데 비해 (3)과 (5)의 경우 새롭게 창작한 부분을 추가해 극의 구성을 탄탄하게 만든다. 이처럼 <불모지>의 개작 과정에서 새로 첨가된 부분은 그것이 내용면에서 큰 변화를 보이는 것이 아니라 하더라도 완성된 구성에 이바지한다.

그런데 이러한 보완은 극의 구조적인 완성도에만 영향을 미치는 것이 아니라 <불모지>의 최노인 가정의 상황을 보다 비극적으로 받아들이게 하는 역할을 한다. <불모지> 자체가 비극적인 작품이다 보니, 극을 조밀하게 만드는 과정에서 첨가되는 부분 또한 비극성을 보완하는 역할을 하는 것이다. 이는 <나는 살아야 한다>의 상이군인인 한규의 상황을 추가시킨 것도 마찬가지이다.

경수 : (혼잣소리로) 밤낮 기다리라지! 육실했! 죽을 때까지 제깃놈 말만 기다리고 살으란 말인가?

경수 : 그래 네 말대로야! 누구나 하는 소리가 그렇지! 친구로 선배고 곁으로
 라는 아주 염려한다는 표정으로는 소리가 태양 그렇지! 제길.....

경수 : 싱거운 친구들! 싫으면서도 싫다는 얘기하나 못하고 울면서 겨자
 먹기로 직업에 매달려 사니 생전가야 우리 뉘이 나긴 글렀다 이 말
 씌이죠!

경수 : (냉소를 뱉으며) 그걸 안다면 세상이 이 꼴이겠어요? 모두가 자기에
 게 필요할 때만 형님이요 아저씨지 볼장 다 보면 지나가는 똥개 취
 급이라니까요. 핫하..... 요컨대는 취직에도 먹자판이지! 밑천 안 넣
 고는 어렵도 없어! 그러니까 또 취직만 되면 그 본전에다 복리까지
 가산해서 주워 잡수시기가 일쑤 아니에요. 그러나 내겐 그 돈도 없
 어! 돈!

경수 : 인정이요? 예미가 자식을 버리고 자식이 애비를 죽이는 판국에 인정
 이요? 흥? 재주는 꿈이 넘고돈은 왕서방이 받아먹는 격이죠? (<태
 양을 향하여>, p.55)

위 장면은 <불모지> 1-⑦을 동일하게 인용한 부분이다. 제대한 후 취업을
 기다리는 <불모지>의 경수 상황을 <태양을 향하여>에서는 그대로 서
 저왔다. 관객의 입장에서 볼 때 위와 같은 사회에 대한 불만은 경수가 상이
 군인이 됨으로써 더욱 공감할 수 있다. 하지만 이 부분은 결말 부분에서
 경수가 보여준 의지적 태도들과 모순을 빚는다. 2-②, ③과 같이 <태양을
 향하여>에서 드러내고자 한 경수 성격은 매우 긍정적이며 이는 결말에서
 보인 경수의 성격과 잘 연결된다. 하지만 <불모지>를 기반으로 한 경수는
 결코 긍정적 성격을 가진 인물이 아니기에 인물의 행동이 모순되는데, 이
 는 결국 <태양을 향하여>의 완성도에 영향을 미친다.

4. 개작 과정에서 나타난 균열의 의미

차범석은 “우리가 겪은 역사적인 현실, 그리고 일상생활 주변에서 물거품처럼 떠올랐다가는 사라져 가는 수많은 일들”²⁹⁾에 대해 쓰는 것을 리얼리즘 연극이라 생각했다. 또한 “전쟁을 치룬 국민으로써 의당 그 전쟁이 가져다 준 상처”를 외면하고 “실감나지 않는 응접실” 연극을 고수하는 것을 비판하며³⁰⁾ 리얼리즘 연극에 임하는 태도를 역설하기도 했다. 따라서 그는 “한국의 슬픈 애기며 흐뭇한 인정”을 소박하게 그려냈고, 그의 작품에는 영웅적 인물이나 과도한 전망제시가 드러나지 않는다.³¹⁾ 그리하여 <불모지>를 비롯한 50년대 그의 작품은 주로 상처받고 나약한 주인공을 통해 현대 사회의 부조리를 보여주는 형식을 취한다.

그러나 개작 양상을 통해 살펴본 바와 같이 부조리한 현실을 보여주는 극작술은 희망적인 결말과 만나면서 균열을 발생시킨다. <불모지>를 개작하면서 여러 모티브를 추가, 변용한 부분은 결과적으로 비극성을 더욱 강조하는 것이기에 희망적 결말과는 모순되는 것이다.

그런데 희망적 결말을 위한 차범석의 구상은 공연성과 깊은 관련이 있다. 이는 <태양을 향하여> 이전 작품이자 차범석의 첫 번째 장막극인 <껍질이 찢어지는 아픔 없이는>에서도 나타나는 현상이다. 차범석은 “4.19혁명 일주년을 기념하는 뜻에서 제작극회를 국립극장무대에 초청공연 해주십사 하는 간청을” 그 당시의 국립극장장인 서항석 선생에게 했고, 며칠 후 승낙을 받는다.³²⁾ 그리고 <껍질이 찢어지는 아픔 없이는>은 당대 분위기에 맞게 신세대의 혁명의 힘으로 새 시대의 도래를 예고하는 결말구조를 가진다.

29) 차범석, 『무엇을 어떻게 쓸 것인가』, 『현대한국문학전집』 9, 신구문화사, 1967, 497.

30) 차범석, 『리얼리즘 연극 소고』, 『연극학보』, 1968, p.47.

31) 이에 대해 기존의 연구자들은 전망의 부재, 소극적인 현실 인식이 그의 한계라고 지적한 바 있다.

32) 『떠도는 산하』, p.246-247.

하지만 차범석은 <겹질이 찢어지는 아픔 없이는>이 혁명적 분위기를 전달하는 것에 초점을 두지는 않는다. 그는 이 작품은 “야당 국회의원이 변절하다가 맞는 비극”으로 “궁극적으로 자신을 파는 일이 얼마나 추악한 일이며, 우리나라 정치풍토가 예나 지금이나 다름없이 그러한 철새족에 의해 흙탕물을 튀기는 실상을 주제로 삼고”³³⁾ 있다고 회고한다. 이렇듯 이 작품의 서사구조는 정치인의 변절을 비판하는 양상을 띠고 있으며 작품 내내 수동적 태도를 보인 신세대가 갑작스레 혁명의 힘을 상징하는 세대로 강조되는 결말구조를 가지는데, 이는 <겹질이 찢어지는 아픔 없이는>의 비약적 결말구조의 한계로 지적되곤 했다.³⁴⁾

<태양을 향하여> 역시 개작 동기를 공연과 관련지어 생각해 보아야 한다. 차범석은 국립극장 전문극단이었던 ‘신희’의 이해량 선생의 조언에 따라 “차분하고도 허무가 감도는” 작품으로 개작의 방향을 잡았으나 “막상 타고하여 극장에 가져다줬더니 서항석 극장장께서 <불모지>라는 제목을 개제해줬으면 하는 요구가 들어왔다.”고 전한다. 이는 5.16혁명이 일어난 직후라 좀 더 밝고 의지적인 제목이었으면 좋겠다는 국립극장의 의도인데 이에 대해 차범석은 “그 당시의 상황으로서는 그런 점에까지 신경을 써야만” 했으므로 <태양을 향하여>로 제목을 바꾸었다고 한다.³⁵⁾

따라서 <겹질이 찢어지는 아픔 없이는>과 <태양을 향하여>의 결말 구조는 어느 정도 ‘국립극장’이라는 공간의 의도에 맞춰진 것이라 할 수 있다.³⁶⁾

33) 앞의 책, p.246.

34) 김상열의 경우(『운명론적 세계관과 그 극복의 문제』, 『한국전후문학연구』, 성균관대 출판부, 1993, p.190)가 이러한 예에 속하며 백로라의 경우 4.19 문제를 세대 갈등을 통해 다룬 데서 원인을 찾고 있다. (이에 대해서는 백로라, 『1960년대 희곡과 이데올로기』, 연극과 인간, 2004, p.106-107 참조)

35) 차범석, 제3희곡집 『환상여행』, 어문각, 1975, p.346.

36) 이 당시 국립극장은 극장이 부재하였던 공연 환경과 군사 정부의 문화정책으로 인하여 연극 운동에 중심적인 역할을 할 것으로 기대되었다. 그러나 국립극장이 구체적이

그러나 4.19가 가져온 시대적 분위기나 차범석 개인의 역사의식도 간과해서는 안 될 것이다.

국립극장의 사명이 민족연극의 발전을 기한다면 새로운 극작가를 길러내어 새로운 작품을 쓰이게 하도록 충격과 기회를 주어야 할 것이다. 그러기 위해서는 적어도 일 년 동안의 상연 기획안을 작성하여 미리 작가들에게 작품을 청탁하는 문호개방을 주장하고 싶다. 우리 극계는 작가가 없고 작품이 없는 것도 숨길 수 없는 현실이다. 그렇다고 언제까지나 각색이나 번역에 의존할 것이 아니라 모든 극작가에게 적어도 삼 개월의 기한을 주어 피차 책임 있는 창작의 기쁨과 보람을 느끼게 하자는 것이다. 소설과 달라서 장편희곡은 신문이나 잡지사에서는 출입금지라는 것이 우리의 현실이다. 그러기 때문에 단막극의 창작이 고작이며 상연의 가능성이 희미한 장막희곡은 좀체로 쓰게 되지 않은 것이다. 그렇게 되면 적어도 일년 네 편의 희곡을 우리는 얻게 되는 것이다.³⁷⁾

위 글은 장막극을 집필하기 이전 국립극장의 역할에 대한 차범석의 생각이다. 현실적으로 집필이 어려운 장막극 창작을 독려할 수 있는 구체적 방안을 생각한 차범석은 이후 스스로 장막극 창작에 모범을 보이며 <겹질이 찌지는 아픔 없이는>(4막), <태양을 향하여>(4막), <산불>(5막), <갈매기 떼>(4막), <청기와집>(4막)을 집필한다. 여기서 주목할 점은 차범석이 장막극 창작을 “국립극장의 사명”인 “민족연극의 발전”을 위한 방안으로 생각한다는 것이다. 이것은 차범석이 생각한 대극장 공연의 틀을 장막극으로 전환된 <겹질이 찌지는 아픔 없이는>에서 찾아볼 수 있다는 것이기도 하다. 이러한 관점에서 생각해 볼 때 <겹질이 찌지는 아픔 없이는>

고도 뚜렷한 방향 없이 운영되었음은 60년대 초반 4.19나 5.16과 관련된 행사성 공연에서 드러난다. (백로라, 앞의 책, p.36-37)

37) 차범석, 『연극인 자체의 정화를 위하여 -관계적인 작품부터 일소하자』, 『동아일보』, 1960.5.7.

에서 결말 처리 양상이 바뀌었다는 점은 매우 중요하다. 부조리한 현실을 보여주는 데서 끝을 맺었던 기존의 단막극³⁸⁾과는 달리 신세대의 의지를 보여주면서 막을 내리는 것으로 극작술이 전환을 맞은 것은 대안을 제시하고자 하는 의도라 할 수 있다. 이는 두 번째 장막극이라 할 수 있는 <태양을 향하여>에서도 동일하게 나타난다. 50년대 제작극회에서 공연했던 사회비판적 작품의 성격에서 탈피하여 60년대 희망을 심어주고자 하는 의도가 개작의 핵심적인 방향이었으며 이것이 그가 대극장 공연을 구상하면서 떠올린 민족 연극의 실체라 할 수 있기 때문이다.

그러나 희망적 결말구조는 그의 현실을 드러내는 방식과 모순되었기에 작품 안에서 균열을 발생시키게 되었고 작품의 완성도를 떨어뜨리는 결과를 초래했다.

5. 결론

<태양을 향하여>는 산하 창단 이전, 대극장 공연을 염두에 둔 차범석의 장막극 창작을 위해 2막의 <불모지>를 개작한 작품이다. 이 시기는 ‘제작극회’에서 ‘산하’로 극단 활동의 변화가 이행되는 시기이기도 했으나 비극적 결말의 단막극에서 희망적 결말의 장막극으로 작품경향이 바뀌는 모색 기이기도 했다. 그러나 현실 구석구석을 드러내 보이는 차범석의 극작술 그대로 결말 구조만 바꾸다보니, 작품의 내적 모순이 생겨날 수밖에 없었다. 특히 비극성이 두드러진 <불모지>를 <태양을 향하여>로 개작하는 과정에서 모순은 더욱 부각된다. 그러한 의미에서 볼 때 <태양을 향하여>는 차범석의 극작술이 비극적 결말과 만날 때 빛을 발한다는 것을 스스로에게 확인시킨 작품이라 할 수 있을 것이다. 이는 희망적 결말 구조가 이후 작품

38) <귀향>, <무적>, <불모지>, <사등차>, <계산기>, <성난기계>.

에서는 나타나지 않는 것과는 연결 지어 생각해 볼 수 있다. <태양을 향하여> 이후 작품인 <산불>은 다시 비극적인 결말로 끝을 맺고 있는데 이것은 <산불> 이후 작품에서도 일관되게 나타나는 현상이다. 크게 흥행하지 못했던 <껌질이 찢어지는 아픔 없이는>이나 <태양을 향하여>와는 달리, <산불>과 <갈매기 떼>의 성공으로 차범석은 대극장 공연의 공식을 스스로 체험하게 된다. <갈매기 떼>의 성공 후 그는 “넓은 세계를 향한 또 하나의 연극적 시야가 어렴풋이 보이는 것 같았다”고 하며 “전문적인 직업극단을 만들자”는 결심을 하게 된다.³⁹⁾

따라서 산하 창단 직전 몇 편의 장막극 창작의 추이를 살펴보는 일은 차범석이 가장 활발히 활동한 60년대 그의 작품을 해석하는 전제가 된다. <태양을 향하여>가 그러한 내적 모순을 스스로 자각하게 한 작품이었다는 것은 비극적인 <불모지>를 희망적으로 끝맺으면서 나타난 구조적 모순에서 유래하기에, <태양을 향하여>의 개작 양상에 나타난 모순을 살피는 것은 이후 발표된 일련의 작품들에 나타난 비극적 결말 구조를 이해하는 열쇠가 된다.

39) 『떠도는 산하』, p.271-272.

【참고문헌】

1. 기본자료

- 차범석, <불모지>, 『문학예술』, 1957.1-2.
 _____, <나는 살아야 한다>, 『신문예』, 1959.4.
 _____, <태양을 향하여>, 차범석 제3회곡집 『환상여행』, 어문각, 1975.
 _____, 『연극인 자체의 정화를 위하여-관계적인 작품부터 일소하자』, 『동아일보』, 1960.5.7.
 _____, 『무엇을 어떻게 쓸 것인가』, 『현대한국문학전집』 9, 신구문화사, 1967.
 _____, 『리얼리즘 연극 소고』, 『연극학보』, 1968.
 _____, 『예술가의 삶』, 혜화당, 1993.
 _____, 『떠도는 산하』, 형제문화, 1998.
 _____, 『한국소극장운동사』, 연극과인간, 2004.
 『경향신문』, 『동아일보』

2. 단행본

- 김향, 『현대 연극문화와 차범석 희곡』, 연극과인간, 2010.
 백로라, 『1960년대 희곡과 이데올로기』, 연극과인간, 2004.
 정호순, 『한국 희곡과 연극운동』, 연극과인간, 2003.
 케네스 M. 카메론 · 페티P.길레스피, 이상우 · 홍창수 역, 『연극의 즐거움』, 예문, 1995.

3. 논문

- 김선주, 『차범석 희곡의 개작 양상-〈산불〉, 〈김안드레아전〉, 〈식민지의 아침〉을 중심으로』, 무천극예술학회 편, 『차범석 희곡 연구』, 국학자료원, 2003.
 김향, 『차범석 희곡의 극적 재현방식의 변모 과정』, 연세대학교 박사학위논문, 2008.
 손화숙, 『1950년대 리얼리즘 희곡의 한 양상-차범석 희곡을 중심으로』, 『한국현대희곡연구』, 국학자료원, 1997.
 신봉승, 『불모지의 풍속도-차범석론』, 『현대한국문학전집』 9, 신구문화사, 1967.
 여세주, 『차범석의 리얼리즘 정신과 50년대 희곡』, 무천극예술학회 편, 『차범석 희곡 연구』, 국학자료원, 2003.
 이승희, 『1960년대 차범석 희곡 연구』, 『한국극예술연구』 11, 2000.

이철우, 『1950년대 희곡에 나타난 가족-〈불모지〉, 〈가족〉을 중심으로』, 한성어문학회, 『한성어문학』 18, 1999.

정호순, 『전통적 가치의 옹호와 사실주의극-차범석의 50년대 희곡을 중심으로』, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998.

Abstract

Cha Bumsuk's remake aspect of *Facing the Sun*
and the meanings of full-length play's change

Kim, Gyeong-Nam

This paper mainly focuses on remake aspect of *Facing the Sun* and traces the direction of play that has been made by Cha Bumsuk at this time. When *Facing the Sun* was released, Cha Bumsuk felt doubt about unprofessionalism of film industry, so he planned for performance of the theatre. Therefore, Cha Bumsuk begins to write a script of play right after releasing, *Without pain like tearing the peel*. Unlike previous work, Cha Bumsuk's play changes to full-length play and the ending of the play changes wishfully. This happens in *Facing the Sun*, too. *Wasteland*, which shows the abolition of the war in 1950, reforms *Facing the Sun* and the structure of the ending changes wishfully. For this, Cha Bumsuk applied many different motives of *I must live*, which he wrote as an anticommunism play. However, because a two-act play *Wasteland* reforms as a four-act full length play, new created parts had to take some quantity of the play and this kind of creation emphasizes the tragic points of *Wasteland*, so it confuses the theme of *Facing the Sun*. As a result, internal contradiction caused by reformation is very important for looking at the direction of the Cha Bumsuk's play.

Cha Bumsuk considered writing a play based on daily lives' activities as realism, so he realized that it will be the important motive for creation because our nation had an experience of war. Therefore, characters who suffered from a war or wave of modernization, appears in his play. However, the method for revealing their lives usually represents the dark sides and it loses necessity after it meets the wishful ending. By considering a fact that *Facing the Sun* returns to tragic ending, it is safe to say that *Facing the Sun* is a masterpiece that recognized the internal contradiction.

Key-words : Cha Bumsuk, *Wasteland*, *I must live*, *Facing the Sun*, Remake aspect

김경남

영남대학교 국어국문학과 강사

주소 : 대구시 동구 신서동 대경넥스빌 107-702

전화번호 : 010-2803-9831

전자우편 : kkn1226@yahoo.co.kr

이 논문은 2012년 3월 15일 투고되어
2012년 4월 10일까지 심사 완료하여
2012년 4월 20일 게재 확정됨.