

한국전쟁기 유치진의 전시회곡과 부산

조영애*

차 례

- | | |
|---------------------------|--------------------------------|
| 1. 서론 | 2) 절망과 희망의 경계: 실존적 고투와 윤리적 재구성 |
| 2. 피란수도 부산, 전시회곡의 복합적 무대 | 3) 예술과 선전의 경계: 사상전의 전장 |
| 3. 유치진의 전시회곡에 나타난 부산의 경계성 | 4) 상실과 회복의 경계: 공동체 윤리와 기억의 공간 |
| 1) 생존과 유랑의 경계: 사회적 혼성공간 | 4. 결론 |

국문초록

이 글은 유치진의 전시회곡 <순동이>, <자매2>, <조국은 부른다>를 대상으로 한국전쟁기 피란수도 부산의 장소성을 분석하였다. 유치진 회곡을 반공 이데올로기나 국가주의 담론의 측면에서 고찰한 기존 연구의 경향성을 벗어나 이 논문에서는 작품 속 장소 경험(피란열차, 구호소, 부두, 미군 기지, 판자촌, 바다 등)에 주목하여 한국전쟁기 부산이 단순한 배경이 아닌 복합적 장소성을 지닌 공간임을 규명하였다.

* 부산대학교 강사

한국전쟁기 유치진의 전시회곡에서 부산은 네 가지 차원의 경계성을 지니고 있었다. 점령과 비점령, 전선과 후방이 교차하는 지리적 경계, 토박이와 피란민, 군인, 예술인, 해외 유입 인력, 관료 등 이질적 집단이 혼재하는 사회적 경계, 희망과 절망, 회복과 상실이 중첩되는 감정적 경계 국가동원의 목적예술과 순수예술의 지향이 교차하는 예술적 경계가 바로 그것이다. 이러한 경계 위에서 인물들은 실존적 외부성과 내부성을 동시에 경험하고 있었으며, 부산은 공동체 해체와 재편, 윤리적 각성과 회복의 무대로 기능하였다. 따라서 피란수도 부산은 단순한 피란처가 아니라 한국전쟁기 한국 사회의 구조적 모순과 복합적인 경계성의 문제를 집약적으로 응축한 공간이었다. 한국전쟁기 유치진의 전시회곡은 이 경계 위의 부산을 통해 국가와 개인, 전선과 후방, 공동체와 개인의 갈등과 회복을 무대화하였다. 또한 단순한 국책극을 넘어 한국전쟁기의 인간적 고뇌와 공동체 기억을 증언하는 기억의 예술로 자리매김하고 있었다.

주제어: 한국전쟁기, 유치진, 전시회곡, 부산, 부산의 장소성, 경계성

1. 서론

1950년 6월 한국전쟁의 발발은 남한 전역을 피란과 이산, 생존의 문제로 몰아넣었다. 특히 북한군 비점령지이자 피란수도인 부산은 수많은 피란민과 예술인들이 집중적으로 모여드는 특수한 공간으로 단순한 피란처를 넘어 전쟁의 현실과 감정이 집약적으로 표출되는 ‘복합적인 장소성’을 획득했다. 이러한 장소성은 단지 지리적□환경적 배경을 의미하는 것이 아니라 인간의 감정, 기억, 권력관계가 교차하며 형성되는 사회적 실체로서의 공간을 의미한다. 김동리의 「밀다윈시대」 첫 장면에 묘사된 ‘끝의 끝’, ‘막다른 끝’이라는 공간적 인식이나 피란문단을 회상하는 피란

문인들과 부산문인들의 내면 풍경의 차이¹⁾에서도 피란수도 부산이라는 공간의 복합적이고 역설적인 상황을 엿볼 수 있다.

한국전쟁기 서울과 수도권에서 피란 온 예술인들은 부산에서 연극, 문학, 음악, 미술 등 다양한 예술 활동을 이어갔으며, 정부 또한 문화공보부 임시사무소를 설치하여 위문공연, 국립극장 운영, 문화영화 제작 등 전시문화예술 정책을 추진하였다. 이 시기의 예술은 단순히 전쟁의 상처를 위문하는 차원을 넘어 공동체적 연대와 애국주의 고취를 촉진하는 역할을 수행하였다. 특히 연극은 시대적·정치적 요구를 적극적으로 반영하면서 반공 이데올로기 조장, 국민 동원, 피란민 위문과 선무공작 등의 기능을 수행했다. 이 과정에서 정부는 전시연극을 적극적으로 지원·통제했고, 이는 엄격한 대본 검열로 이어지기도 했다.

	<p style="text-align: center;">공연허가증</p> <p>허가번호: 제529호 제명: 마의태자 유효기간: 自단기 4286년 10월 15일 至단기 4287년 8월 14일</p> <p style="text-align: center;">단기 4286년 10월 15일 공보처장</p>
--	---

[표 1] 1953년 <마의 태자> 공연대본 중 공연 허가 검인 부분

전시연극이 강력한 국가 이데올로기의 도구로 활용되던 사회에서 가

1) 김대성, 「제도 혹은 정상화와 지역문학의 역학」, 『현대문학의 연구』 제43호, 현대문학연구학회, 2011, 35-62쪽.

장 중심적인 인물이 유치진이다. 유치진은 한국전쟁기 부산에 머물며 활발한 집필활동을 펼쳤다. 그의 희곡은 전시라는 특수한 상황과 이념적 요구를 담아냈을 뿐만 아니라 검열이라는 외부적 제약 속에서 창작되었다. 더불어 부산은 피란민의 생존과 갈등, 공동체의 재편, 국가주의와 애국주의 호소 등 피란민의 생활상이 응축된 장소이자 정부가 의도한 메시지를 구현하는 무대로 기능하였다는 점에 각별히 주목할 필요가 있다.

한국전쟁기 부산의 장소성에 관한 연구는 시, 소설, 대중가요, 매체 등 다양한 분야에서 광범위하게 진행되었으나,²⁾ 희곡에 관한 논의는 상대적으로 찾아보기 힘들다. 유치진에 관한 연구도 전시희곡과 연극 활동에 대한 논의가 대다수일 뿐이다. 전지니는 <조국은 부른다>의 초판본, 1차 개작본, 2차 개작본 <통곡>을 비교하였는데, 개작 과정을 통해 유치진이 시대에 따라 반공주의, 통합, 회복의 메시지를 수정한 점에 주목하였다.³⁾ 희곡을 시대와 함께 변화하는 정치적 텍스트로 읽으며 ‘개작’의 중요성을 부각했다는 점에서 의미 있으나, 개별 장면에 대한 서사적·공간적 분석이 제한적이다. 심상교는 <자매 2>, <한강은 흐른다>에 등장하는 인물의 정신 분석과 행위소 모델 분석을 융합하여 고찰하였다.⁴⁾ 손증상은 유치진의 반공주의적 민족연극이 단순한 이념적 선전이 아닌 당시의 정치적 상황과 문화적 환경 속에서 형성된 복합적인 결과물임을 강조하며, 그의 연극 활동이 외부 기관의 지원을 받으면서도 자신의 연극적 이상을 실현하고자 했던 노력의 일환으로 평가하였다.⁵⁾ 이승희는

2) 이순욱, 「한국전쟁기 피란지 부산과 전시문학담론」, 『항도부산』 제41호, 부산광역시사편찬위원회, 2021, 117-142쪽, 차철욱·공윤경·손영삼, 「1950-60년대 대중가요 속의 부산 장소성」, 『문화역사지리』 제21권 제2호, 한국문화역사지리학회, 2009, 1-14쪽이 대표적인 논의다.

3) 전지니, 「희곡 『조국은 부른다』(1952)의 개작 양상을 통해 본 유치진의 1950년대」, 『한국연극학』 제64호, 한국연극학회, 2017, 63-95쪽.

4) 심상교, 「유치진의 50년대 희곡 연구」, 『국어국문학』 제118호, 국어국문학회, 1997, 315-338쪽.

5) 손증상, 「1950년대의 학생극과 유치진의 반공주의적 민족연극-전국대학연극경영대회를 중심으로」, 『국어국문학』 제192호, 국어국문학회, 2020, 425-457쪽.

유치진의 1950년대 희곡들이 단순한 반공극으로 축소되기보다는 전쟁 이후의 민족국가 재건과 개인의 윤리적 갈등, 그리고 전통적 서사 구조의 계승과 갱신이라는 측면에서 재조명되어야 함을 주장하였다.⁶⁾ 이 외에도 기존 연구에서는 유치진 희곡에 나타난 민족주의 담론이나 국가 중심 서사, 또는 전시 계몽 이데올로기 분석에 집중하고 있으나, 이들 연구에서 작품의 장소성이나 인물의 공간 경험에 대한 논의는 상대적으로 부족하였다. 부산이라는 공간이 단지 배경으로 존재하는 것이 아니라 인간의 삶과 이데올로기에 복합적으로 얽혀있었다는 점에서 장소성에 대한 연구는 필수적이다.

이 글에서는 한국전쟁기 부산에서 집필한 유치진의 작품들 중 부산의 지역성과 공간성을 명확히 보여주는 <순둥이>⁷⁾, <자매 2>, <조국은 부른다>에 드러난 구체적 장소 경험(피란열차, 바다, 구호소, 부두, 미군 기지, 판자촌 등)을 중심으로 살펴보고자 한다. 이를 통해 한국전쟁이라는 특수한 상황에서 희곡이 어떻게 부산의 장소성을 구현했는지를 규명하고, 기억의 예술로서 희곡의 가치와 의미를 조명하는 데 의의가 있다.

2. 피란수도 부산, 전사회곡의 복합적 무대

한국전쟁 발발 직후 대통령 이하 중앙정부, 국회, 언론사, 문화기관,

6) 이승희, 「1950년대 유치진 희곡의 희곡사적 위상」, 『한국극예술연구』 제8호, 한국극예술학회, 1998, 135-159쪽.

7) <순둥이>의 경우 부산이라는 배경이 명확하게 드러나지 않는다. 오히려 북한군의 일시적인 침략을 당했던 경남 어느 농촌이라 명시하고 있다. 『원술랑』, 자유문화사, 1952, 4-5쪽 저자의 서에 의하면 「순둥이」 3막은 一〇三후퇴 후 부산 피란지에서 쓴 작품이다. (중략) 순둥이는 방언으로써 사실적인 현실을 현실 그대로 적출하려 하였다.” 『序』, 『원술랑』, 자유문화사, 1952, 4-5쪽. 따라서 <순둥이>는 등장인물의 대사를 통해 경남·부산지역의 정서를 고스란히 느낄 수 있는 작품이므로, 연구대상에 포함시켰다.

국립극장 등 주요 국가기관이 부산으로 이전하였다. 부산은 북한군 비점령 자유지역으로 1950년 8월부터 임시수도로 지정되었다. 이를 통해 부산은 행정적·정치적 중심지로 급부상하였으며, 단순한 지역 도시가 아니라 비상 체제의 중심 도시, 예외 상황 속 국가의 대체 공간으로 기능하게 된다. 더불어 수많은 국민이 북쪽에서 남하하면서 부산은 대규모 피란민의 집결지가 되었고, 인구수용 능력이 30만 정도에 불과했던 도시는 1951년 62만, 1952년 130만명으로 인구가 늘어났다.⁸⁾ 피란민들에 의해 산복도로, 해안가, 절터, 학교 등지에 무허가 판자촌이 형성되면서 도시구조의 기형화를 촉진했다. 또한 도시 곳곳이 임시주거지, 난민촌, 임시상업 구역으로 바뀌며 비공식 공간(non-place)⁹⁾이 확산되었다. 일상적 질서가 해체되고 불안정한 장소 경험이 도시 전반에 만연하게 된 것이다.

일부 공간은 전통적인 장소성을 잃고 익명성과 일시성과 같은 장소 상실의 양상을 보였고, 다른 한편에서는 피란민 교회, 반상회, 시장, 공동체 극장, 학교 등 공동체적 장소 만들기가 시도되기도 했다. 이처럼 ‘한국전쟁기’ 부산은 동일한 도시 안에서 장소감각의 층위가 다중적으로 공존하였음을 알 수 있다.

또한 부산은 전시문화를 매개하는 창조적 장소였다. 문학가, 미술가, 음악가 등 수많은 피란예술인과 언론인이 모여들면서 부산은 전시문화의 중심지가 되었다. 연극 분야에서는 유치진 중심의 국립극장이 운영되었으며 임시영화관 개설, 문학동인지 발간 등 전시문화가 번성하였다. 이 시기 부산은 문화·예술의 피란처이자 생산지였다. 이러한 극단적인 도시 경험은 부산이라는 공간의 극한 이미지를 감각적으로 인식하는 데

8) 「부산인구 62만」, 『조선일보』, 1951.12.15. 2면: 「당국은 아나? 모르나? 갈증에 우는 백만 시민」, 『동아일보』, 1952.7.25. 2면. 백삼십만 인구를 가지고 있는 항도 부산의 갈증

9) 제도적으로 승인되지 않았거나 계획되지 않은, 제도의 경계 바깥에서 사람들에 의해 자발적으로 형성되고 사용되는 공간을 말한다.

영향을 미쳤다. 피란민과 토박이 간 갈등, 물자 및 공간 부족, 사회 불안이 뒤섞인 비일상적인 감각의 경험과 허름한 판자집, 임시 배급소, 흉당물 골목, 거대한 천막촌과 같은 비정상적인 공간의 경험 자체가 부산이라는 장소의 정체성을 근본적으로 변화시켰다. 당시 부산은 단순한 지리적 공간이 아니라 정체성과 기억, 이데올로기와 생존이 얽힌 복합적 장소였던 셈이다.

한국전쟁기 피란문인을 비롯한 많은 문인들은 부산을 단순한 현실 재현의 배경으로만 삼지 않았다. 그들은 부산을 국가·개인·이데올로기·공동체의 서사가 충돌하고 교차하는 상징적 무대로 형상화하였는데 이는 부산이라는 도시가 한국전쟁기 사회 전체의 불안정한 상황과 대립의 축소판이었기 때문이다. 유치진 역시 부산을 그저 작품의 배경으로만 설정하지 않고 그 자체로 극적 의미와 서사적 긴장을 내포하는 상징적 장소로 그리고 있었다. 그의 전시회곡에 나타난 한국전쟁기 부산의 장소성은 다음과 같이 규정할 수 있다.

첫째, 부산은 전시국가의 임시성, 피란민의 유동성, 공동체의 파편성을 담은 도시다. 이러한 특성은 유치진 회곡에서 자주 등장하는 ‘혼란’, ‘불안정’, ‘이동’, ‘이별’의 정서를 통해 확인할 수 있다. 즉 혼란과 불안정의 정서는 도시 공간 자체의 속성으로 긴밀히 맞물린다. 부산으로 ‘밀려왔다’는 표현은 도시 자체가 피란처이자 부유하는 장소로 그려지는데, 여기에서 부산은 ‘도달한 곳’이 아니라 ‘밀려든 곳’이며, 능동적 장소 선택이 아닌 생존적 추락의 공간으로 표상된다.

둘째, 부산은 ‘일상’과 ‘비일상’이 공존하는 이중적 공간이다. 가족이 해체되고 공동체가 무너지며 생존이 위협받는 곳인 동시에 그 속에서도 일상을 이어가는 회복의 공간으로 제시된다. 부산의 임시주거지에서 함께 살아가는 피란민의 삶을 전쟁이라는 재난 속에서도 가족과 일상, 사랑, 희망 등을 다시 세워가는 모습이 그려진다. 이때 부산은 ‘무너진 장소’ 위에 재구성되는 관계의 장소이자 인간 존재의 회복을 위한 무대다.

셋째, 부산은 이념 투쟁과 국가정체성의 무대로 기능한다. 부산은 단지 군사적 후방이 아니라 국가이데올로기를 구성하고 전달하는 상징적 공간이다. 국가를 위한 개인의 역할을 자각하는 과정을 겪는 등장인물들에게 부산은 그들의 각성과 수행이 펼쳐지는 공공적 장소가 된다. 이러한 인물과 공간 설정을 통해 국가정체성과 이데올로기 형성을 동시에 그려내고 있다.

넷째, 부산은 근대 도시의 혼종성과 사회적 불균형이 드러나는 공간이다. 무허가 주거지와 관청이 나란히 존재하고, 상류층과 피란민이 같은 공간을 드나들며 도시의 계급적·공간적 분열을 보인다. 부산은 이러한 이질적 삶의 조건이 겹쳐진 도시로서 등장인물의 갈등과 화해를 이끄는 극적 긴장의 배경이 되었다.

이처럼 한국전쟁기 유치진의 전시회곡에 재현된 부산은 단순한 시간적 공간적 배경을 넘어 상징적 질서와 삶의 조건이 충돌하고 재조정되는 장소다. 이 공간은 장소 상실 경험과 동시에 새로운 장소 만들기의 가능성을 품은 복합적인 장소로 해석된다. 지역의 장소성은 매우 복합적인 개념으로 얽혀있다. 피란민들은 자신의 삶터를 직접 구축하고 강제 이동의 상황에서도 장소의 주체가 되었다. 또한 근대화와 탈산업화 과정을 거치며 장소로서 부산의 의미가 변화했다. 부산 당감동 피란민 마을이 대표적이다.¹⁰⁾ 그만큼 부산은 한국전쟁을 계기로 도시 정체성이 새롭게 구축된 공간이라 볼 수 있다. 피란민의 생존 투쟁, 이산의 상처, 공동체의 재편은 도시의 장소성에 실질적인 변화를 가져왔다. 유치진 또한 부산을 배경으로 한 전시회곡을 통해 한국전쟁기 한국 사회의 장소 감각과 정체성의 위기를 극적으로 형상화하고 있다.

회곡은 언어 텍스트를 넘어 공간성과 실재성, 재현성, 사회적 담론을

10) 차철욱·공운경은 부산 당감동에 형성된 피란민 마을의 생애사적 변화와 공간 구조를 분석하였다. 차철욱·공운경, 「한국전쟁 피난민들의 정착과 장소성 - 부산 당감동 월남 피난민마을을 중심으로」, 『석당논총』 제47호, 동아대학교 석당학술원, 2010, 59-78쪽.

아우르는 공간예술이다. 지시문과 등장인물의 대사를 통해 장소의 시공간적 분위기와 역사성·사회성을 드러내며 무대 구현을 통해 공간을 재현한다. 따라서 희곡은 공간과 인간의 관계를 서사적·입체적으로 살피 볼 수 있는 주요한 장치다. 유치진의 전사회곡 또한 부산의 장소성을 구체적으로 드러낸다. 그의 작품들은 부산이라는 공간에서 이루어진 인간의 삶과 감정, 갈등을 구체적으로 담아내며 복합적인 ‘장소적 기억’을 형성했다. 물론 한국전쟁기 문학 장르 전반에서 도시의 이미지는 복합적인 양상으로 나타나며 서울, 대구, 인천, 목포, 부산 등 각각의 도시는 특유의 이미지와 상징성을 내포하고 있다. 서울은 상실과 파괴의 공간으로서의 비극성을 나타내는 반면, 부산은 희망과 생존, 그리고 임시적 안정이라는 이중적 이미지로 묘사된다.

한국전쟁기 유치진은 주로 부산에 머무르며 피란문단과 전시연극 운동에 참여하였다. 그는 1950년 4월 국립극장 창립 당시 극장장으로서 국가 문화정책을 주도하였으며, 한국전쟁기 <순동이>, <청춘은 조국과 더불어>, <자매 2>, <조국은 부른다> 등의 전사회곡을 창작하였다. 이들 작품은 국립극장 또는 피란예술인 단체를 중심으로 공연되었다. 전시연극은 공보처와 군정기관의 후원으로 발표된 경우가 많아 프로파간다 연극으로서의 성격이 강하다는 비판을 받기도 했다. 그의 대표작인 <조국은 부른다>는 전시 프로파간다 연극의 전형을 보이며, 이후 개작된 <통곡>(1959)에서 이러한 감정 과잉, 이념 선동성 등의 문제를 부분적으로 해소하기도 했다.¹¹⁾ 물론 ‘작위적 구조와 삼각관계 설정, 강요된 교훈성’ 등에서 당대 반공연극의 도식을 따랐음을 부정할 수 없다.¹²⁾ 그런데도 유치진의 전사회곡은 반복적으로 등장하는 ‘국가의 소명과 개인의 갈등’ 구도를 통해 한국전쟁기 당대 사회가 요구한 국민윤리의 형식을 연극적으로 재현하고 있다는 점, 부산의 복합적인 장소성을 재현하고 있다는 점에서 주목할 만하다.

11) 전지니, 앞의 논문, 63-95쪽.

12) 이승희, 앞의 논문, 135-159쪽.

동일한 도시 공간 안에서 인물들이 경험하는 장소 감각은 존재론적 위치, 심리적 정서, 사회적 배경에 따라 서로 다르게 나타난다. 유치진의 전사회극 텍스트에 드러나는 장소성의 층위는 다음과 같다.

공간 층위	장소 성격	표현 방식
물리적 공간	도시구조, 피란촌, 바다 등	무대지시문 등
사회적 공간	계층, 역할, 공동체 구조 등	인물, 사건, 갈등 등
심리적 공간	인물의 정서, 내면 풍경 등	대사, 독백, 행동 등
상징적 공간	국가·이념·민족의 상징 기호화	사건, 갈등 등

한국전쟁기 부산의 대표적 공간인 피란촌은 피란민의 물리적 생존 공간이자 절망과 희망이 교차하는 심리적 공간이며, 전쟁으로 붕괴된 공동체를 다시 모색하는 사회적 공간이기도 했다. 이러한 복합적 장소성은 유치진의 전사회극 전체를 통해 반복적으로 강조되며, 등장인물들은 내부성과 외부성이라는 두 감각을 유동적으로 넘나들면서 장소에 속하기도 하고 소외되기도 하는 경험을 되풀이한다. <조국은 부른다>에서 대길은 부산을 ‘희망과 절망이 교차하는’ 공간으로 인식한다. 또한 후방의 타락을 마주하고 소외감을 느끼며 실존적 외부성을 경험하는데 이는 부산이 낯설고 배제된 장소로 표상됨을 보여준다. 반면, <자매 2>의 가짜 아저씨와 행상녀는 피란처에서 일상을 꾸려가며 정주함으로써 장소의 내부자가 되어간다. 이들에게 부산은 피란처가 아니라 무너진 관계를 회복하고 일상을 회복하는 정서적 거주지로 전환된다. 에드워드 렐프(Edward Relph)의 개념을 빌리자면 유치진의 희곡 속 인물들은 부산을 때로는 ‘내부자(insider)’로서, 때로는 ‘외부자(outsider)’로서 경험하는 것이다. 이는 곧 장소의 의미 층위와 감각적 거리를 함께 드러낸다.

3. 유치진의 전시회곡에 나타난 부산의 경계성

<순동이>, <자매 2>, <조국은 부른다>는 전쟁기의 애국심과 반공 이념을 고취하는 선전극에 머물지 않고 전쟁이 초래한 재난에서 공동체 윤리와 개인의 감정이 충돌하며 드러나는 ‘장소의 감수성’을 심도 있게 다룬 작품이다. 이들 작품에서 ‘부산’은 서사의 배경을 넘어 정치적, 감정적, 윤리적 층위가 중첩된 장소적 주체로 기능한다. 유치진은 부산이라는 특정 공간 위에서 인간성과 윤리, 이념과 생존이라는 문제를 극적으로 재현하며 그 안에서 인물들이 겪는 심리적·정서적 고통을 입체적으로 형상화하였다.

1) 생존과 유량의 경계: 사회적 혼성공간

단순한 물리적 장소가 아니라 권력, 지배, 교섭, 저항이 얽히는 사회적 생산물로 이해한다. 질 벨런타인은 사회지리학을 본질적으로 혼성적이고 경계적인 위치에서 기존의 고정된 범주들을 교란시키는 학문¹³⁾이라 이야기한다. 한국전쟁기 유치진의 전시회곡 속 부산이 바로 이러한 여러 경계가 ‘교차하는’ 혼성적인 공간이라는 점에서 다음과 같이 지리적, 사회적, 감정적, 예술적 경계로 설명할 수 있다.

첫째, 지리적 경계성이다. 부산은 북한군 비점령지이자 임시수도였고, 피란민들의 마지막 피란처로서 전선과 후방, 점령과 비점령 사이의 중간 지대였다. 이는 심리적으로 중심(서울)을 대체한 가짜 중심성이라는 이중성을 형성하였다. 임시수도라는 명명에서 알 수 있는 ‘임시성’이 바로 그것이다. 둘째, 사회적 경계성이다. 부산은 피란민, 예술인, 군인, 고아, 부랑인, 여성 등 다양한 사회적 타자들이 뒤섞인 공간이었다. 유치진의 희곡에서는 도덕적 타락(모리배), 이기주의, 생존 전략 등이 공존하고 공

13) 질 벨런타인, 박경환 옮김, 『공간에 비친 사회, 사회를 읽는 공간』, 한울, 2014.

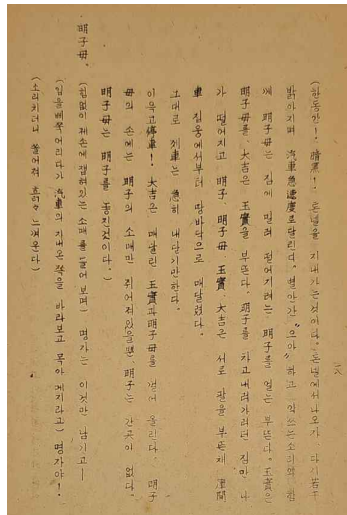
동체 내부의 균열과 재편이 벌어지는 공간으로 표현된다. 이는 ‘정상성과 비정상성’, ‘중심과 주변’이 교차하는 사회적 경계성을 전형적으로 보여준다. 셋째, 감정적 경계성이다. <자매 2>에서 성희가 반복하는 “바다… 바다…”는 도달할 수 없는 기억의 장소, 즉 실향의 감정이 투사된 상징적 경계이다. 부산은 한편으로는 희망(회복과 생존)의 공간이지만 다른 한편으로는 절망(부재와 고립)의 공간으로 작동한다. 이는 감정적 이중성과 모순성이 교차하는 장소, 즉 정서적 경계 지대라 할 수 있다. 넷째, 예술적 경계성이다. 한국전쟁기 유치진의 희곡은 국가주의 이데올로기를 수행하는 선전극이면서 피란민의 정서와 공동체 윤리를 복원하려는 예술적 시도이기도 하다. 부산은 예술과 선동이 뒤섞이는 예술적 표현의 경계로서 희곡의 내적·외적 조건으로 작용했다.

한국전쟁기 유치진은 이러한 경계 위의 부산을 통해 국가와 개인, 전선과 후방, 집단과 개인의 갈등과 회복을 무대화한 것이다. 다음은 <조국은 부른다>의 피란열차 안에서 일어난 가족의 해체를 통한 피란수도 부산이라는 공간의 지리적 경계성을 보여주는 지문이다.

한동안! 암흑! 툰넬을 지나가는 것이다. 툰넬에서 나오자 다시 약간 밝아지며 기차 급속도로 달린다. 별안간 “으아” 하고 악쓰는 소리와 함께 명자 모는 짐에 밀려 떨어지려는 명자를 얼른 부른다. 옥실은 명자 모를, 대길은 옥실을 부른다. 명자를 차고 내려가려던 짐만 나가 떨어지고 명자, 명자 모, 옥실, 대길은 서로 팔을 부딪는 채 고간차 짐웅에서부터 땅바닥으로 매달렸다. 그대로 열차는 급히 내닫기만 한다. 이윽고 정차! 대길은 매달린 옥실과 명자 모를 끌어 올린다. 명자 모의 손에는 명자의 소매만 쥐어져 있을 뿐, 명자는 간 곳이 없다. 명자 모는 명자를 놓친 것이다.¹⁴⁾

피란열차는 명자 어머니의 눈앞에서 딸을 빼앗아 간다. 대길 역시 자

14) 유치진, 공연대본 『조국은 부른다』, 대한민국공보처, 1952, 18쪽.



[그림 1] 1952년 공연대본 <조국은 부른다> 1막 부분

진해서 군 입대를 결정하고 가족과 사랑하는 옥실을 남겨두고 열차에서 내린다. 부산에 도착한 대길의 가족은 목조 건물로 된 피란민들의 소굴 한 칸에 기거하고, 2층 단칸방에는 옥실과 명자 부모가 함께한다. 허씨와 차수, 옥실은 입대한 대길을 기다리며 모진 피란 생활을 이어가고, 명자 모는 명자를 찾기 위해 백방으로 뛰어다닌다. 반면, 명자 부는 옥실을 짝사랑하는 강억조와 손을 잡는다. 그는 명자 모를 평택으로 보낼 돈을 마련하기 위해 강억조의 계략에 협력한다. 죽은 줄 알았던 대길이 휴가

를 나와 가족들을 찾아오고 피란민들 간의 갈등은 고조된다. 이 작품은 전쟁이 초래한 가족과 공동체의 물리적·정서적 해체를 여실히 드러내고 있다.

<자매 2>의 마지막 장면은 임시성과 회복이라는 사회적□감정적 경계성을 보여준다.

행상녀: 인자 마음 턱 뇌라, 옥경아. 내 속까지 시원하다. 풍파는 지나갔다.

가짜 아저씨: 헤헤헤 누가 꾸몄는지 이 연극의 끝막음이 아주 근사해.

행상녀: (발끈해지며) 꾸미기는 누가 꾸며요? 하늘이 시킨 거지.

가짜 아저씨: 하나님, 용서하시오! 병든 것들은 병든 것들끼리 살게 하고, 성한 것은 성한 대로 남아 있게 하고 정말 하나님의 지혜 아니곤 이렇게 못 꾸며, 하나님은 나와 같은 가짜 아냐. 정말 진짜야. (옥경의 손에 돈을 쥐어주며) 옥경아, 이 돈 도로 넣어라. 아까 네가 언니에게 전해 달라던

거야. 인제 언니 생활 걱정할 것 없이 너는 회사엘 나가고, 우리는 가짜라도 화장품을 만들어 먹고 가난한 게 탈이지만, 그 외에는 아무 근심 걱정이 없잖았니? 피차에 제 고장 찾아갈 때까지 짝소리 말고 우리 여기서 살자. 그러면서 떠나간 언니와 최선생이 부디 다시 만나, 깨가 쏟아지게 재미나게 살라고 우리 두 손 모아 빌자. 응, 옥경아.

옥경: 음. (하며 손을 모아 비는 체하다가 폭발하듯) 언니, 야속해! 그리고 미워! 최 선생도 미워! 야속해! (소리지르고 운다)

가짜 아저씨: 헤헤헤 에랑 에랑 에헤야 네가 내 사랑가.¹⁵⁾

성희와 최열의 재회와 행복을 기원하는 마지막 장면은 현실을 딛고 나아가는 성장과 회복을 시사한다. 행상녀는 “인자 마음 툇 뇌라, 옥경아. 내 속까지 시원하다. 풍파는 지나갔다.”라며 갈등과 좌절의 끝에서 안정을 찾기를 기원한다. 피란민 공동체가 겪은 긴장의 완화를 선언하는 듯하다. 하지만 이것은 진정한 회복이 아닌 ‘현실에 대한 체념’으로 보인다. “하늘이 시킨 거지.”에서 알 수 있듯이 공동체의 파탄을 ‘인간의 책임’이 아닌 ‘운명’으로 받아들이려 한다. 이는 전쟁과 피란, 여성의 고통을 개인이 감당할 수 없다는 시대적인 감각을 대변한다. 가짜 아저씨는 “하나님은 나와 같은 가짜 아나. 정말 진짜”라고 한국전쟁기 사회의 위선과 생존 전략에 대한 자기 고백을 한다. 그는 가짜라는 정체성을 받아들이면서도 그 안에서 나름의 윤리를 가지고 살아가고 있음을 역설한다. 그러면서도 “피차에 제 고장 찾아갈 때까지 짝소리 말고 우리 여기서 살자.”며 전쟁 후의 회복과 일시적 평화를 이야기한다. 그러나 이는 다시 고향으로 돌아갈 수 있다는 불확실한 희망에 기대어 현재를 살아가는 피란민 공동체의 체념적이고 임시적인 회복에 지나지 않는다. 이 장면은 단순한 갈등 해소가 아니라 전시 피란민 공동체가 고통을 수습하는 방

15) 유치진, 『동랑유치진전집』 3, 서울예대출판부, 1992, 229쪽.

식을 보여준다. 행상녀와 가짜 아저씨의 대사는 현실의 굴레 속에서도 공동체 윤리를 유지하고자 하는 실천적 태도를 강조한다. 하지만 옥경의 침묵은 이 회복의 진정성에 물음을 남긴다. 따라서 이 장면은 공동체의 재구성이라기보다 중단된 회복을 상징하며, 희곡 전체의 윤리적 긴장을 끝까지 놓지 않는 결말이라 할 수 있다.

이 장면은 부산 피란촌이라는 물리적 장소에서 벌어지고 있지만 의미는 훨씬 복잡적이다. 즉 유동하는 감정, 중단된 회복, 고통 속 지속이라는 공간 정서가 한꺼번에 교차하는 ‘이중적 장소성’을 보여준다. 장소는 공동체의 해체 이후 다시 살아야 하는 자들의 정신적 임시처소로 기능한다. 이처럼 한국전쟁기 부산은 인간의 감정과 윤리를 부유시키는 장소다.

2) 절망과 희망의 경계: 실존적 고투와 윤리적 재구성

성희: (느닷없이) 이곳이 부산이라지?

옥경: 압, 부산이라도 여긴 지대가 높아서 시내가 한눈에 굽어봐는 데야. (창밖을 내다보며) 아이구, 천들불이 저렇게 요란하잖어?

성희: 전쟁터가 가까운가? 대포소리가 들려.

옥경: (귀를 기울여 보더니) 아냐, 저것은 뱃고동 소린데. 부두에서 들려오는 거야. (뿌우· 하고 뱃고동소리 이 때 울린다) 저것 들어봐.

성희: 쿵! 쿵! 대포소리야.

옥경: 서울서 주야로 들던 포소리가 귀에 젓어 그래. 여기서 폭 쉬면 괜찮아 질거야. 여기선 전쟁 같은 건 말끔히 잊어버리고 살고 있어.¹⁶⁾

부산은 전쟁으로부터 도망친 자들이 도달한 생존의 터전이었다. 인물들이 처한 공간은 임시 거처이자 불안한 안식처다. 서울에서 피란 내려

16) 유치진, 위의 책, 196쪽.

은 옥경과 성희에게 이곳은 목숨을 부지하는 공간이자 새로운 삶을 모색하는 공간이기도 하다. 성희는 “이곳이 부산이라지?”라 물으며 몸은 도착해 있지만 정서적으로 도달하지 못한 이방인의 시선을 드러낸다. 성희는 뱃고동 소리를 대포 소리로 착각한다. 이는 아직도 전쟁의 불안에서 벗어나지 못하고 있음을 의미한다. 여기서 대포 소리는 고통의 기억을 상기시키는 매개체다. 부산은 전장에서 벗어난 장소이면서도 여전히 전쟁의 상처를 품고 있는 고통의 장소로 인식된다. 이런 성희에게 옥경은 “여기선 전쟁 같은 건 말끔히 잊어버리고 살고 있어.”라며 부산의 또 다른 장소적 정체성을 강조한다. 이 대사는 부산이 고통을 잠시 내려놓고 평온한 일상을 회복할 수 있는 희망의 가능성을 지닌 공간임을 시사한다. 부산은 전쟁의 상처를 안고 있는 실존적 개인이 다시 숨 쉬고 감정 회복하는 장소로 기능한다. 즉 부산은 전쟁을 피해 떠밀려 도착한 피란처에 머무르지 않고 전쟁의 고통이 잔재하는 동시에 그것을 망각하고자 하는 회복의 욕망이 교차하는 복합적 장소다.

장소는 단순한 물리적 공간이 아니라 인간의 감정·기억·경험을 내포하는 정서적 지형이다. 따라서 인용문에서 보듯이, 부산은 고통의 기억을 지운 듯하나 완전히 지우지 못하는 장소, 고통과 안식이 공존하는 역설적 장소다. 차철욱·공윤경은 전쟁 피란민의 삶터였던 부산 당감동을 공동체적 로컬리티의 원형이자 강제된 장소 이동의 종착점으로 규정하고,¹⁷⁾ 부산이 생존과 유랑이 겹치는 도시였음을 지적했다. 이러한 맥락에서 한국전쟁기 피란지 부산은 고통과 희망이 교차하는 역설적 장소인 셈이다.

<순동이>는 한국전쟁기 부산에서 발표된 중요한 전시희곡 중 하나로, 전쟁이라는 비정상적인 상황 속에서 인간성, 즉 공동체의 윤리와 인간의 본성을 다룬 작품이다. 정신적 발달이 늦은 주인공 ‘순동이’의 순수함을 통해 전쟁의 비정상성을 조명한다. 이 작품에서는 애국주의, 정서적 기

17) 차철욱·공윤경, 앞의 논문, 281-323쪽.

역, 인간의 원형과 더불어 비정상적 사회 속 정상적 존재인 순둥이의 희생과 구원을 탐색하고 있다. 타이틀롤 ‘순둥이’는 이익, 이념, 욕망과 무관하며 사회가 추구하는 인간성의 원형을 간직하고 있는 인물이다. 전쟁으로 무너진 질서 속에서 순둥이의 윤리적 태도는 오히려 정상성을 회복하는 지점으로 기능하며, 순둥이는 예수가 구원을 위해 자신을 희생한 것과 같이 공동체가 다시 윤리를 회복할 수 있는 계기를 제공한다.

쇠돌: 와우노? 응?

순둥: (눈물을 걷으며) 쇠돌이 네가 떠나면서 그렇게 나한테 신신당부했는데 나는, 이 못난 나는 네가 나라를 위해 싸우는 동안에 너의 아버지 죽이는데 따라 다녔단다. 이놈은 빨갱이놈 보다 더 - 나쁜 놈이다.

바우: 아이다. 내가 죽일 놈이다.

순둥: 아이다. 나는 이 하늘 밑에서는 살 수 없는 놈이다. 쇠돌아, 이 총으로 제발 나를 좀 쏘아두라. 빌어먹게 이 총이 내 말을 안 듣는고나.

쇠돌: 그 총 이리 내라. (순둥, 총을 쇠돌에게 준다. 바우와 같이 양가슴을 벌리고 선다. 쇠돌은 총의 안전장치를 제치고 하늘을 향해 쏜다)

순둥/바우: (깜짝 놀래) 와 나를 안 쏘고?

쇠돌: 빨갱이놈의 성화에 못이겨 그런 일을 한 너희들한테 무슨 죄가 있겠노? 이나라의 군인으로서 도적을 못들어 오게 막았으면 네가 그런 고생을 안 시켰을 것 양이가? 나는 데려 너를 찾아내 사죄할라는 판이다. 더구나 네가 끝까지 너의 양심을 잃지 않고 그 못된 놈들 틈에서 우리 덕이를 구해낸 공은 여간 크게 양이다. (중략)

쇠돌: 자, 눈물을 씻어라. 나라가 뒤집이닝께 그런 실수를 한 게 양이가? 앞으로는 두 번 다시 이런 변을 안 당하게 우리 허리끈을 질근 매고 뭉쳐 싸우자. 아직도 도적의 토벌은 끝난 게 양이다.¹⁸⁾

18) 유치진, 『원술랑』, 자유문화사, 1952, 200쪽.

구국의 상징적 인물 쇠돌이의 대사를 통해 공동체 윤리의 복원과 끝없는 애국의 실천을 복돋우고 있다. 전쟁이 촉발한 비인간적 행태에 대한 공동체적 자기 위로이자 단합을 호소하는 것이다. 쇠돌이는 “나라가 뒤집이닝께 그런 실수를 한 게 양이가?”라며 전쟁이라는 국가적 재난 속에서 개인과 공동체가 겪은 비극을 스스로 위로한다. ‘실수’라는 말은 죽음이나 폭력, 고통을 덮을 수 있는 용어지만, 이는 극단적인 상황에서의 희생을 타하거나 원망하지 않고 다시 살아야 한다는 생존의 윤리로 이어지는 장치다. 그는 “허리끈을 질근 매고 멍쳐 싸우자”며 순동과 바우를 다독이는데, 이는 군사적 투쟁이라기보다는 윤리적 각성과 연대의 의미가 강하다. 한국전쟁기 피란공동체가 해체된 상황에서 쇠돌이의 대사는 공동체 구성원들이 다시 연대해야 한다는 실천적 호소이자 선언으로 읽을 수 있다. 또한 “도적의 토벌은 끝난 게 아니다”라며 경고하는 대사에서도 두 층위의 의미를 찾을 수 있다. 하나는 당시 반공 이데올로기의 연장선에서 공산당에 대한 적의, 또 하나는 공동체 내부에 있는 이기주의자, 모리배, 무책임한 민중들에 대한 윤리적 경고가 바로 그것이다. 도적은 외부의 적이자 내부의 도덕적 해이 모두를 아우르는 표현이다. 공동체 구성원들이 자각하는 이 장면에서 무대는 인간성 회복의 실험공간으로 설정된다. 작품 속 공간은 공동체의 단절과 재구성이 이루어지는 장소, 가장 인간적인 공간으로 구현된다. 무능하거나 무책임한 제도 아래 오히려 순동과 같은 사회적 약자가 인간성을 잃지 않고 윤리적 삶을 영위해 나간다. 이를 통해 국가가 아닌 후방에서 공동체 윤리를 만들어야 했던 당시 부산의 현실을 확인할 수 있다.

피란민들이 밀려든 부산은 생존의 마지막 보루이자 절망과 고립이 응축된 공간이었다. <자매 2>에서 성희가 외치는 “바다... 바다...”는 그 자체로 이루어질 수 없는 해방과 귀향의 욕망을 투사하는 메타포이며, 그녀가 처한 피란촌은 심리적 벽에 둘러싸인 감정의 감옥이다. 이처럼 인물의 감정과 기억은 장소와 밀접히 연결되어 있으며, 장소는 단지 배

경이 아니라 인물의 심리를 규정하는 장치로 작동한다. <순동이>에서는 전쟁 속에서도 인간성을 유지하고 공동체 윤리를 회복하려는 시도가 후방도시라는 장소와 맞물려 제시된다. 특히 공동체 구성원들이 극한의 조건 속에서 서로를 감싸고 위로하며 도덕적 재구성을 시도하는 모습은 후방을 희망 없는 공간이 아니라 ‘희망을 기대할 수 있는 장소’로 변모시킨다.

3) 예술과 선전의 경계: 사상전의 전장

피란지 부산은 문화정치적 실험장이자 사상전(思想戰)의 무대였다. 부산은 예술가들에게 전시연극, 위문공연, 문예잡지 발간의 활동 무대인 동시에 피란민, 군속, 공보기관이 혼재하며 이념과 실천이 충돌하는 전쟁터이기도 했다. 부산은 전시 체제 사상전의 수행 장소이며, 문학예술은 국가이데올로기 수행의 실험장이었다.¹⁹⁾ 문화공보부, 공보처, 계엄사령부 등은 이와 같은 전시문화정책을 기획하고 실행했다. 유치진을 비롯한 예술인들이 참여한 전시극, 위문공연, 정훈매체 발간 등의 활동은 예술이 전쟁 수행을 위한 사상전의 일부로 편입되었음을 보여준다.

다음은 한국전쟁기 공동체가 추구해야 할 애국주의를 구현한 <순동이>의 대사이다.

徐書房: 쇠돌아, 와 이렇게 빨리 떠나노?. 우리는 너 신고 갈 신이 없
다캐서 이렇게 구해왔는데 . . . (짚신 한 켤레를 내놓는다)
洞里사람: 자, 여기도 있다. (고무신을 내놓는다)
쇠돌: 벌써 한켤레 구해 신었소 자 보이소 (자기의 신은 신발을 보인다).
徐書房: 자, 다 가지고 가서 산으로 올라다니면서 싸움 싸울 때 신어
라. (신발을 쇠돌의 보따리에 매준다)
쇠돌: 고맙소
徐書房: 쇠돌아— 참말인지 거짓말인지는 모르겠다미는 금방 서울서

19) 이순욱 외, 『피란수도 부산의 문학풍경』, 부산학연구센터, 2018, 166-177쪽.

내려온 피난민이 그러는데 괴뢰군 놈 들이 벌써 전라도 땅까지
밀고 들어왔다는그 다.

쇠들: 전라도까지 애?

徐書房: 이거 큰일 안 났나? 제발 잘 싸와 두라이.

쇠들: 걱정마소. 힘껏 싸우겠소. 그러믄 잘 게이소.²⁰⁾

인용문에 보이는 것처럼 출정하는 쇠들을 향한 동네 사람들의 무한한 지지는 곧 조국 수호라는 구체적인 애국의 표상이다. 국토는 조국의 공간적 실체다. 애국이란 그것을 침해자로부터 지키고 그의 영예와 존엄을 위하여 싸우며 크고 강하고 아름답게 더욱 부유하고 더욱 문명하게 그것을 발전시켜 나가려 한다는 것을 동시에 의미한다.²¹⁾ 분단된 조국 강토를 통일시키고자 하는 염원은 애국주의 공동체가 지향하는 윤리 그 자체다. 이 장면에서 쇠들은 강제 징집된 인물이 아니다. 공동체의 감정과 기대에 자발적으로 응답하여 전장으로 향하는 인물이다. “힘껏 싸우겠”다는 쇠들의 발화는 국가의 명령이 아닌 마을 사람들과 맺은 윤리적 약속 속에서 탄생한 ‘애국’의 표현이자 다짐이다. 이는 한국전쟁기 국가이데올로기가 요구하는 의식 있는 국민의 모습을 직관적으로 보여준다. 또한 쇠들을 배웅하는 마을 사람들의 모습에서 공동체적 연대를 엿볼 수 있다. 인용문은 국가가 아닌 이웃과 어른들이 전쟁 참여를 지지하고 격려하는 모습과 애국이 강요가 아니라 공동체의 연대에서 비롯됨을 보여준다.

전시회곡에서 배경으로 등장하는 공간들은 단지 물리적 장소가 아니라 전시 국가이데올로기의 수행 무대로 기능한다. 인물들은 국가에 대한 헌신과 동일화, 의문을 경험하며, 부산이라는 공간은 곧 이념적 실천의 장으로 전환된다. 국가의 이상을 내면화하며 장소에 몰입하고, 후방지 부산은 조국 그 자체로 상징되기도 한다. 동시에 일부 인물은 이러한 장

20) 유치진, 위의 책, 146-147쪽.

21) 한동민, 『애국이란 무엇인가?』, 참한출판사, 1988, 17쪽.

소에 적응하지 못하고 소외감을 느끼며 공식 공간에서의 외부성을 드러낸다.

대한민국 공보처 제정작 <조국은 부른다>²²⁾는 한국전쟁 발발 직후 발표된 대표적인 전사회곡으로, 국가와 민족의 위기 속에서 개인이 어떤 선택을 하는지를 다룬다. 이 작품은 1952년 극단 극협²³⁾에 의해 전국 주요 도시를 순회하면서 공연되었다. 국가주의를 내면화한 선전극을 넘어 당시 피란민의 정서와 이념 갈등, 그리고 가족 공동체의 해체와 재구성이라는 문제를 전경화한다.

먼저, 조국의 호출과 국가주의의 강조다. 제목 자체가 작품의 주제를 명확히 드러내고 있다. 조국은 정치적 개념이 아니라 피란민 공동체의 정신적 지주로 표상된다. 등장인물들은 대체로 조국의 부름을 받고 개인적 욕망을 내려놓는 방식으로 구조화된다. <조국은 부른다>가 수록된 희곡집 『나도 인간이 되련다』(1953)의 서문에 앞서 제시된 “우리의 맹세”에서 이 작품의 정치적·프로파간다적 성격을 숨김없이 드러내고 있다.²⁴⁾ 죽음을 불사하는 조국 수호, 공산세력 타도, 남북통일 완성이 바로 그것이다.

시대적 상황을 고려할 때 <조국은 부른다>라는 제목은 국가적 소환과 더불어 공동체가 요구하는 윤리와 책임에 대한 요청의 다른 이름이다. 극 초반 피란열차 안에서 온갖 고초를 겪고 부산에 정착한 인물들은 생존을 위해 벌이는 비인간적 상황을 목격하고도 침묵한다. 이러한 혼란

22) 많은 선행연구에서 「조국은 부른다」의 발표 시기를 1951년으로 보고 있으나, 글쓴이는 전지나의 견해에 동의하여 1952년 발표작으로 본다. 전지니, 앞의 논문, 67쪽.

23) 1947년 창립한 <극협>은 1950년 국립극장이 설립되면서 <신협>과 함께 전속극단이 되었으나, 이후 신협이 극협 구성원을 주축으로 활동하게 되면서 이름만 남은 극단이 되었다.

24) 유치진, 『나도 人間이 되련다』, 진문사, 1953. <우리의 맹세> • 우리는 대한민국의 아들 딸, 죽음으로 나라를 지키자. • 우리는 강철같이 단결하여 공산 침략자를 쳐부수자. • 우리는 백두산 영봉에 태극기를 날리고, 남북통일을 완성하자.

속에서 정서적으로 고립될 수밖에 없었던 피란민들의 삶을 직면한 대길은 결국 자신에게 충구를 겨누고 만다. 다음은 이를 본 어머니 허씨의 대사다.

허씨: (아들의 등을 어루만지며) 대길아, 이 에미가 고구마를 내놓고 길거리에 쭈그리고 앉아 있으면서도 고양진미를 쳐먹고 호강 등양을 하고 돌아다니는 것들을 볼 때마다 나는 너를 둔 것을 조국을 위해 피를 흘리고 있는 네가 내게 있는 걸 다시 없이 자랑으로 살아왔단다. 너마저 죽으면 이 에미에겐 그 자랑조차 없어지는 게 아냐? 음, 대길아.²⁵⁾

어머니의 흐느낌을 본 대길은 전쟁이 끝날 때까지 후방으로 오지 않겠다는 말을 남기고 급히 전장으로 떠난다.²⁶⁾ 이 대사는 주인공 대길이 후방의 타락한 현실에 절망하여 정신적으로 흔들리고 자기 존재를 부정하려는 순간 어머니 허씨가 아들에게 건네는 말이다. 허씨는 가족의 안위가 아닌 국가의 명예를 자식에게 투영하는 후방의 민중운리를 대변한다. “고구마를 내놓고 길거리에 쭈그리고 앉아” 생계를 이어가는 모습은 후방 피란민의 현실을 압축적으로 보여준다. 가난과 비참함 속에서도 자신의 처지를 묵묵히 받아들이는 모성의 이미지를 대변한다. “고양진미를 쳐먹고 호강 등양을 하고 돌아다니는 것들”, 즉 후방사회의 부패한 계층(모리배, 전쟁 부역자 등)에 대한 분노와 국가적 비극 속에서도 사리사욕에 젖은 사람들에 대한 도덕적 혐오가 담겨 있다. 허씨의 “너를 둔 것을 자랑으로 살아왔단다… 그 자랑조차 없어지는 게 아”니라는 발언은 자식의 군 복무와 희생을 ‘모성의 자랑’으로 인식하면서 조국과 아들의

25) 유치진, 『나도 人間이 되련다』, 진문사, 1953, 167쪽.

26) 1953년 개작에서는 대길에게 감명받은 강역조가 회개하고 새로운 삶을 다짐하는 모습을 보여주고 있으며, 초판본에서는 강역조를 응징하지 못한 대길이 스스로 단죄한다.

헌신을 동일선상에 놓고 있다. 이는 한국전쟁기 모성 담론에서 반복되는 구조로 국가를 위해 아들을 보내는 것이 어머니의 윤리라는 감정 논리를 구축한 것이다.

다음은 후방사회의 혼란을 잠재우는 시민들의 각성 촉구다. 이 작품은 도덕적 타락에 대한 저항, 후방의 건전성 확보, 이기주의에 대한 비판을 통해 후방사회의 통합을 강조한다.

대길: (발걸음을 멈추고 깊은 한숨을 쉬며) 전장터에서 싸울 땐 죽는 것 같이 쉬운 노릇이 없는데 했었는데 정작 당해보니까 죽기도 꽤 어려운 노릇인데. 아, 어떻게 하면 가뭇도 없이 사라질 수 있을까? (별안간 좋은 생각이 난 듯이) 옳지! 역시 (하꼬방 안에서 자기의 총을 꺼내어 털꺼덕 방아쇠를 채며) 우리의 전우들이여! 자나 깨나 오로지 조국만을 생각하고, 조국을 위해 즐겨 피투성이가 되어 있는 우리의 전우들이여! 이 후방은 썩은 생선과 같이 이렇게 이기와 사욕의 구데기가 옥시글거리고 있는 이때 이 순간에도 그대들은 폭탄을 안고 지고 앞을 다투어 적진에 뛰어들어 대한민국 만세를 부르며 광풍에 휘날리는 꽃잎사귀와 같이 새빨간 피를 뿌리며 싸우고 있겠지? 한 뼉의 땅을 아니 빼앗길려고 우박처럼 쏟아지는 적탄 아래 죽어가는 전우를 안고 버티고 있는 그대들의 저 거룩한 모습! 아, 저 모습!²⁷⁾

이 대사는 주인공 대길이 후방의 타락과 자기 존재에 절망하면서도 전우들의 희생을 회상하며 조국과 전장의 비장함과 숭고함을 외치는 장면이다. 이는 작품 전반의 주제의식, 장소성, 감정구조를 압축적으로 드러낸다. “썩은 생선과 같이 이기와 사욕의 구데기가 옥시글거리고 있”다는 후방에 대한 인식은 한국전쟁기 후방사회, 특히 피란지 부산의 도덕적 붕괴, 이기주의 세태를 비판한 것이다. 후방 공간은 모리배, 배급 이

27) 유치진, 위의 책, 166쪽.

권, 위선, 기만으로 가득 차 있으며, 이는 대길이가 감당할 수 없는 윤리적 혼란이다. 반면, “전우들은 피투성이가 되어 적진에 뛰어들고 있다.”고 말함으로써 전선은 오히려 순수한 희생의 공간으로 묘사된다. 이 대사는 유치진 희곡 중에서도 가장 격정적이고 연설적인 어조를 띤다. “조국만을 생각하고, 조국을 위해 즐겨 피투성이”가 된다는 결의는 작품의 정치적 목적성, 그러니까 전시 선전극으로서의 기능을 가장 직접적으로 드러낸다. 또한 “죽기도 꽤 어려운 노릇”이라는 고백적 대사는 인간 내면의 절망과 윤리적 위기의식이 병존하고 있음을 보여준다. 대길의 대사를 통해 적들과 맞서 싸우는 용감한 군인들의 모습과 부정적인 세태 속에서 국민들의 마음을 다잡으려는 의도를 충분히 엿볼 수 있다. 다만 대길이라는 인물에 어울리지 않는 격정적이고 용맹한 말투가 다소 억지스럽기는 하다.

<조국은 부른다>는 피란열차, 구호소, 부산 부두와 미군 기지 등을 배경으로 설정한다. 이는 단순한 배경이 아니라 벨런타인의 ‘공간-권력-정체성’ 이론으로 해석할 수 있다. 피란열차는 이동과 붕괴의 비정상성, 피란촌은 공동체 재편의 실험장, 거리나 도시공간은 국제적 전쟁도시 부산의 특수성을 드러낸다. 유치진은 이 희곡을 통해 국가이데올로기와 더불어 시대가 요구하는 윤리와 개인적 서사를 표현하였다. 여기에서 부산이라는 장소는 이러한 내러티브를 보여주는 심리적 무대다. 또한 구호소, 부두, 미군 기지 등 당시 부산의 구체적 장소들과 맞닿아 있어 작중 무대배경 그 자체이면서 인물의 운명을 결정짓는 장소로 기능한다.

제1막 배경 피란열차는 부산으로 향하는 혼란과 생존을 상징하는 공간이다. 이러한 측면에서 1막에서 그려지는 부산은 생존에 대한 희망과 조국을 상징하는 장소라 볼 수 있다. 2-4막의 주요 배경인 부산 피란촌은 도덕의 붕괴, 이기주의, 모리배의 표상이자 전시 질서의 불균형을 드러내는 장소로 그려진다. “후방이 썩어 있으면 전선이 승리할 수 없다”는 극적 메시지를 통해 부산은 비판의 대상으로 위치하는데, 이는 어찌

면 조국이라는 추상적 이상이 오른 심판대와도 다를 바 없는 것이다.

유치진의 희곡에서 한국전쟁기 부산은 단순한 배경을 넘어 삶의 이질성, 불안정성, 배제의 감각이 축적된 공간으로 재현된다. 특히 피란민들이 정착한 판잣집을 중심으로 도시 공간이 어떻게 소외와 위기의 장소로 기능하는지를 보여준다. 인물들은 부산을 ‘머물 수 없는’ 곳으로 인식하며 도시의 낯설고 냉담한 환경에서 실존적 외부성²⁸⁾을 경험한다. 무허가 주택, 공동 수도, 공터 등은 제도 바깥의 비공식 공간이며, 이는 곧 장소 상실의 징후로 작동한다. 삶의 기반이 부정되고 뿌리내릴 수 없는 피란의 임시성은 인물의 정체성과 삶의 불안을 상징한다. 이러한 공간은 전쟁으로 인한 이질적 삶의 조건을 드러내며, 장소가 더 이상 거주할 수 있는 곳이 아닌 ‘버텨야 하는 곳’으로 전환된 현실을 형상화하였다.

<조국은 부른다>는 단지 반공과 애국의 구호를 전달하는 데 그치지 않고 피란민 공동체 내부의 타락과 혼란, 그리고 후방 시민들의 각성을 촉구하는 정서적 설득 장치로 구성되어 있다.

옥살: (낭독해 들린다) 이것은 어머니에게 드리는 열세 번째 편지입니다. 전자 드린 열두 장의 편지는 어머니께 전달되지 못하고 되돌아 왔습니다. 이 편지 역시 그런 운명에 빠지지 않기를 하늘님께 축원합니다. 저는 지금 ○○부대에서 밤낮을 가리지 않고 싸우고 있습니다. 제 목숨을 내놓고 나라에 봉공하는 것이 피란사리에 고생하시는 어머니와 이복으로 납치당하신 아버지께 대한 유일한 효성의 길인가 생각하고 용감히 싸우고 있습니다. 어머니께서는 피난 중 아우 차수를 데리고 얼마나 고생하십니까? 저는 어머님 뵙고 싶은 생각이 가슴에 북바칠 때마다 더 열심히 적을 무찔르고 있습니다. 이 싸움이 하로빨리 승리적으로 끝나야만 어머니를 피란생활에서 구할 수 있을테니까요. 어머니 우리가 평화스런 고행으로 돌아갈 날도 얼마 안 남았음

28) 에드워드 렐프(Edward Relph) 『장소와 장소상실』에서 제시한 장소 정체성의 주요 요소로, ‘나는 여기 있지만, 여기 속해 있지 않다’는 존재적 위기감, 장소에 대한 뿌리 없음의 극단적 경험을 말한다.

니다. 참으십시오. 참는 것만이 우리의 무겁니다.²⁹⁾

전선에서 총과 폭탄이 오가는 군사전이 펼쳐졌다면, 부산에서는 국민의 감정과 이념을 관리하고 조직하기 위한 사상전이 벌어지고 있었다. 극 속에서 편지를 낭독하는 이 장면은 가족 간의 교감에 그치지 않고 국가의 이념과 윤리를 개인의 감정에 내면화시키는 장치로 역할한다. 대길은 편지를 통해 “목숨을 내놓고 나라에 봉공하”는 것을 부모에 대한 효성의 길이라 단언하지만, 전사의 비장한 결의를 표출하고 있는 이 편지는 애국주의의 정서를 가장 감성적인 방식으로 발화한 대목이다. 감정적으로는 효도, 정치적으로는 반공과 애국의 이념, 극적 상황에서는 관객의 몰입을 이끄는 선동적 클라이맥스다. 이 장면의 공간은 피란지의 하꼬방으로 사회적으로는 소외된 곳이지만, 극적으로는 국가 메시지가 울려 퍼지는 장소다. 관객은 이 편지 낭독을 듣고 공감과 연민, 감동과 희생 등 공동체의 윤리를 상기하게 된다. 이 장면에서 부산은 국가와 가족, 개인을 이어주는 정서적·정치적 교차 지점으로 기능한다. 유치진은 이 장면에서 극단적 구호 대신 감정에 호소하는 언어와 가족 서사를 사용하였다. 이는 관객이 자기도 모르게 국가의 윤리를 받아들이게 만드는 연극적 구성이며, “예술을 통한 선동”의 사례라 할 수 있다. 이러한 관점에서 유치진의 전사회곡은 단순한 정보전달이나 오락에 머무르지 않고 체제와 공동체의 윤리를 설득하는 효과적인 미디어라 볼 수 있다. 이 장면은 후방 공간 부산을 사상전의 무대로 전환시킨다. 그 속에서 연극은 예술성으로 감동을 주고, 이념으로 국가에 충성하며, 관객의 각성을 이끌어낸다. 유치진의 희곡이 전시동원 체제에서 사상전을 어떻게 수행했는지를 보여주는 결정적 장면이며, ‘예술과 선동이 교차하는 장소로서의 부산’을 연극적으로 구현한 장면이다. 부산 피란촌 또한 윤리의 붕괴와 사적 욕망이 만연한 퇴락한 공간이다. 하지만 조국과 전우의 희생을 통

29) 유치진, 『조국은 부른다』, 대한민국 공보처, 1952. 65-66쪽.

해 다시금 각성해야 할 ‘공동체의 심판대’로서의 의미 또한 지닌다. 유치진은 연극을 통해 부산이라는 공간을 예술과 이념, 감정과 윤리가 충돌하는 복합적 장소로 구성한 것이다.

요컨대 피란도시 부산은 단순히 피난민들의 생존을 위한 임시적 공간이 아니라 한국전쟁기 한국사회의 구조적 모순과 감정적 진폭이 집약된 경계 공간이었다. 전선과 후방, 중심과 주변, 절망과 희망, 기억과 망각이라는 상반된 가치들이 이 도시에서 동시에 작동했으며, 이는 등장인물들의 삶과 갈등, 선택을 규정하는 힘으로 작용했다. 유치진은 이 경계성을 연극적으로 형상화함으로써 부산을 피란지라는 단일한 이미지가 아닌 복합적 의미망을 지닌 장소로 재현했다. 이러한 장소성은 단순히 국가주의적 이데올로기 수행을 넘어 인간의 윤리적 회복 가능성과 공동체 기억의 재구성을 탐색하는 지점이다. 다시 말해 부산은 피란민의 고통과 이산을 상징하는 동시에 새로운 공동체적 윤리를 모색할 수 있는 실험장이었으며, 이는 곧 전시연극의 무대 위에서 감각적으로 구현되었다고 볼 수 있다.

4) 상실과 회복의 경계: 공동체 윤리와 기억의 공간

유치진의 전시회곡에서 부산은 하나의 도시가 아니라 정서적 기억을 호출하고 공동체 윤리를 요청하는 서사의 중심으로 작동한다. 등장인물의 갈등은 공간 속에서 심화되고, 공간의 특징은 인물의 선택을 유도한다. 따라서 부산은 회곡의 서사를 이끄는 정서적 지형이자 장소화된 기억의 매개체다. 이는 김근자가 말한 바와 같이 “재난과 귀향이 반복되는 기억의 장소”³⁰⁾로서의 부산이라는 개념과도 맞닿아 있다. 유치진의 회곡은 장소를 단지 배경이 아닌 기억, 감정, 윤리가 얽히는 공동체의 전시장으로 재현하며, 공간은 인물의 ‘행동’과 ‘감정’을 이끈다.

30) 김근자, 「대중가요 속의 부산향과 장소 감정」, 『한국문학이론과 비평』 제97호, 한국문학이론과비평학회, 2023, 73-98쪽.

<자매 2>는 유치진의 전시회곡 중 가장 인간적이고 감정적인 층위가 깊은 작품으로, 당시 부산에서 피란민 여성이 겪은 고통과 공동체의 윤리를 형상화했다. 이 작품은 전쟁의 이념성보다는 피란민 자매의 ‘생존’과 ‘인간관계’를 통해 전쟁의 실상을 보여주는 데 초점을 맞춘다. 특히 여성의 시선으로 전쟁과 피란민의 삶을 구체적이고 일상적으로 그리고 있으며, 자매의 갈등과 이해, 용서와 화해를 통해 공동체의 해체와 복원 과정을 상징적으로 보여준다. 여성의 생존과 감정의 장소로서 부산을 다루고 있는 <자매 2>는 물리적 장소를 정서적·윤리적 공간으로 전환하는 장치로 활용한다. 아래 대사는 가족 해체와 감정 회복의 서사로 관객의 몰입과 정서적인 전제를 제공하고 있다.

성희: 엄마는 (하며 두리번거리며 찾는다)

옥경: (책상 위에 있는 사진을 성희에게 보인다)

성희: (물끄러미 사진을 보다가 사진에 맨 까만 리본을 만지며) 이게?
(하고 사장을 본다)

사장: 어떻게 된 거야? 돌아가셨나?

행상녀: 벌써 달포는 됐지?

사장: (놀라) 그래? 난 몰랐지.

성희: 으아, 엄마! (하고 울부짖더니 허물어지듯 폭 쓰러진다)

사장: 성희씨 서울서 만나자, 내게 묻는 첫 인사가 뭐였는지 알아? 어머니 소식이었어. 난 이렇게 된 줄도 모르고, 부산에 편안히 계신다고 그랬지. 그랬더니 어머니를 만나겠다면서 부산으로 데려다 달라고 날 못살게 졸랐어. 어떻게 조르는지 내 불일도 집어치우다시피 하고, 짐차에 붙어서 내려오는 판인데

행상녀: 돌아가시면서 우리 성희 성희 하셨지. 이 색시 이름이 성희가?

사장: 그럼 돌아가신 아주머니의 큰따님이시지.

가짜 아저씨: 조금만 더 살아 계셨으면 좋았을걸. 허구헌날 행방불명된 딸을 만나게 해주십시오 기도로만 세월을 보내더니 제기 (마루구석에 돌아서서 소리를 내며 흐느끼고 있는 옥경이더라) 사람이란 한번은 죽게 마련이야.

슬퍼함 뭐해? 옥경아, 원로에 흔들여 오느라고 고단하겠다. 언
니를 두 다리 뺀고 좀 쉬게 해라.³¹⁾

인용문은 성희가 어머니를 찾기 위해 부산에 도착하자마자 벌어지는 사건으로 희망에서 절망으로 전환되는 감정을 보여준다. 어머니를 만나겠다고 부산으로 내려온 성희에게 어머니의 죽음은 정서적 붕괴를 초래한다. 이러한 과정에서 부산은 가족 상봉이라는 희망의 장소에서 가족 단절이라는 비극을 확인하는 장소로 전환된다. 성희의 감정은 완전히 무너지고, 이후 최열과의 관계, 옥경과의 대립, 주변인들의 곱지 않은 시선 속에서 급변한다. 이 장면의 감정 붕괴는 감정 회복의 여정을 불러일으키는 장치로 기능한다.

최열: 그동안 나도 꽤 여러 번 죽으려고 소동을 피웠소. 그 때문에 친구에게 폐도 더러 끼치고 경찰의 신세도 졌지. 그러나 그때, 그건 내 자신이 행한 거니까 내가 내자 신의 자태를 볼 수 없었소. 그러다가 이번에 남이 죽으려고 발버둥 치는 모양을 보니, 그게 바로 내 자신의 모양인 것 같았소. 그래 난 나도 모르게 바닷물에 뛰어든 거죠. 그건 마치 우리가 뺨을 얻어맞을 때, 저도 모르게 손으로 뺨을 막는 거나 같은 게 아닌가 싶었소. (중략)

최열: 제발 살아주오. 내가 내 자신을 위하듯이 나는 성희씨를 위하고 섬기겠소. 사람이란 자기를 위해선 살 가치가 없는 거지만, 자기 아닌 타인을 위해서는 살 수 있는 것이란 말의 뜻을 인제야 나도 알았소.³²⁾

이 작품에서 부산은 불안정한 터전이지만 자매가 살아가야 할 자리를 다시 세우는 회복의 장소다. 전쟁과 피란이라는 극한 상황 속에서 개인의 절망과 자기 연민을 넘어서 타인을 향한 윤리적 각성과 공동체적 책

31) 유치진, 위의 책, 194-195쪽.

32) 유치진, 앞의 책, 203쪽.

임으로 전환되는 정신적 성장의 순간을 보여준다. 위 대사에서 최열은 남이 죽으려는 모습을 통해 자신의 파괴적 욕망을 타자화하여 자각한다. “자기를 위해선 살 가치가 없지만, 타인을 위해서는 살 수 있”다며 성희를 설득하는 말은 극 전반에 반복되는 생존과 절망, 고립과 관계라는 대립구조를 압축적으로 표현하고 있다. 이는 전시 피란공동체에서 인간이 어떻게 서로를 의지하며 생존을 선택하게 되는가를 상징적으로 보여주는 대사다. 이 장면은 부산의 피란촌이라는 불안정한 장소에서 벌어지며, 인간이 폐허 속에서도 타인에 대한 감정적 책임을 회복해 가는 과정이 공간과 얽혀 있음을 암시한다. 즉, 장소는 단지 배경이 아니라 감정의 변화를 유도하는 매개체인 것이다.

부산은 단지 한국전쟁기의 도시 공간이 아니라 존재론적·사회적·상징적 장소 감각이 중첩된 서사적 무대다. 장소는 붕괴되기도 하고 회복되기도 하며, 그 안에서 인물은 소속과 소외, 동일화와 저항을 경험한다. 이는 곧 한국전쟁기 한국사회가 장소를 통해 경험한 혼란과 회복의 이중적 감각을 압축적으로 보여주는 문학적 구현이라 볼 수 있다.

4. 결론

이 논문에서는 한국전쟁기 피란수도 부산의 복합적 장소성이 유치진의 전시희곡에서 어떻게 형상화되었는지를 규명하였다. 유치진은 한국전쟁이라는 극한의 상황 속에서 주거 공간, 피란열차, 판자촌과 같은 구체적 장소들을 단순한 무대 장치가 아닌 공동체의 해체와 재편, 국가주위의 내면화, 그리고 감정적 회복이 교차하는 사회적·윤리적 공간으로 재현했다.

한국전쟁기 유치진의 전시희곡에서 부산은 다양한 층위의 경계성을 지닌 주체적인 장소로 나타난다. 부산은 첫째, 북한군 비점령지이자 피

란민들의 마지막 피난처로서 점령과 비점령, 전선과 후방 사이의 중간 지대 역할을 했다. 이는 전쟁터와 안전지대 사이에 놓인 공간이라는 지리적 경계성을 부여하고 있었다. 둘째, 토박이와 피란민, 군인, 모리배 등 다양한 사회적 집단이 뒤섞이는 혼란의 장이었다. 이로 인해 정상적인 질서와 이기적인 생존 논리가 공존하면서 사회적 경계가 끊임없이 충돌하는 양상을 보였다. 셋째, 희망과 절망이 중첩되는 이중적인 공간이다. 부산은 피란민들에게 생존의 희망을 주는 마지막 보루였지만, 동시에 고향 상실이라는 절망과 이별의 슬픔이 가득한 장소였다. 넷째, 유치진의 회곡은 국가주의적 선전과 피란민의 진솔한 정서가 뒤섞이는 복합적인 표현 방식을 보여주었다. 부산은 이러한 예술적 의도가 충돌하고 교차하는 무대가 되었다. 유치진은 이러한 복합적 경계성을 무대화함으로써 전쟁기 부산을 공간의 다층성이 드러나는 주체적 장소로 형상화했다.

이러한 공간적 특성 안에서 인물들은 실존적 외부성과 내부성을 동시에 경험했다. 도시의 붕괴를 체험하며 ‘외부자’로 남기도 했고, 불안정한 피란촌에서 새로운 일상과 관계를 재구성하며 ‘내부자’가 되기도 했다. 이는 피란수도 부산에서 인간이 장소를 통해 의미를 회복하고 윤리를 재구성하고 있음을 보여준다. 에드워드 렐프가 말한 ‘장소상실’의 문제의식과 맞닿아 있다. 피란수도 부산에서 인간은 다양한 장소경험을 통해 삶의 의미를 회복하고 공동체의 윤리를 재구성하려 했던 것이다. 유치진의 전시회곡은 전쟁기 공동체의 상실과 고통, 회복의 가능성을 무대 위에 응축함으로써 관객과 독자가 당대의 감정을 재경험하고 기억하게 한다. 오늘날 재난, 이주, 도시 공간의 위기 상황에서도 여전히 유효한 성찰의 자산이 된다. 한국전쟁기 부산은 단순한 역사적 공간이 아니라 현재와 미래 공동체의 장소 윤리를 묻는 문학적 장치로 의미화할 수 있는 것이다.

이 연구는 유치진의 전시회곡에 나타난 부산의 장소성을 분석함으로

써 한국전쟁기 연극사의 지역적 층위를 확장하고자 했으며, 희곡을 공간적 기억의 예술로 이해하고자 하였다. 유치진의 전시희곡은 단순히 과거의 산물이 아니라 한국전쟁기 공동체의 고통과 회복의 가능성을 응축한 기억의 예술이다. 한국전쟁기의 삶과 문화적 기억은 사실적인 공간 재현과 언어의 활용을 통해 구체화되고 체화된다. 이러한 점에서 유치진의 전시희곡은 단순한 선전 도구가 아니라 공동체 기억을 환기시키는 문화적 실천으로 평가할 수 있다. 또한 한국전쟁기 부산은 역사적 공간일 뿐만 아니라 오늘날 재난, 이주, 젠트리피케이션 등 현대 도시의 위기에 대한 장소윤리를 성찰하게 하는 문학적 장치라 할 수 있다.

참고문헌

1. 기본자료

- 유치진, 『나도 인간이 되련다』 진문사, 1953.
_____, 『동량유치진전집』 1-9, 서울예대출판부, 1992.
_____, 『유치진희곡전집』 상·하, 성문각, 1971.
_____, 『원술랑』, 자유문화사, 1952.
_____, 『조국은 부른다』, 대한민국공보처, 1952.
_____, 『자매』, 진문사, 1955.
『민주중보』, 『동아일보』, 『조선일보』, 『부산일보』, 『국제신문』 등

2. 단행본

- 김남석, 『빈터로의 소환: 지역에서 생각하다』, 지식과교양, 2018.
_____, 『망각과 소외의 연극사』, 해성, 2012.
김동규, 『부산연극사』, 예니, 1997.
김문홍, 『부산연극사자료집』, 해성, 2006.
김성희, 『한국 현대극의 형성과 쟁점』, 연극과인간, 2007.
서동수, 『한국전쟁기 문학담론과 반공 프로젝트』, 소명출판, 2012.
유민영, 『동량 유치진』, 태학사, 2015.
유민영·전세권, 『극단신헌 1947-2023』, 스타북스, 2023.
이순욱 외, 『오! 부산』, 상지, 2024.
_____, 『피란수도 부산의 문학풍경』, 부산학연구센터, 2018.
이정숙, 『유치진과 한국연극의 대중성』, 지식과교양, 2019.
전성현 외, 『부산 시공간의 형성과 다층성』, 소명, 2013.
정봉석, 『부산연극의 미학』, 해성, 2016.
한국 근·현대연극 100년사 편찬위원회, 『한국 근·현대연극 100년사』,

집문당, 2009.

한국연극협회, 『부산연극사: 한국연극 100년 부산연극 100년. 1908-2008』,

(사)한국연극협회 부산광역시지회, 2008.

한동민, 『애국이란 무엇인가?』, 참한출판사, 1988.

마티나 뢰브, 장유진 옮김, 『공간 사회학』, 제르미날, 2020.

에드워드 켈프, 김덕현·김현주·심승희 옮김, 『장소와 장소상실』, 논형,
2005.

이-푸 투안, 윤영호·김미선 옮김, 『공간과 장소』, 사이, 2020.

_____, 이옥진 옮김, 『토폴로리아』, 에코리브르, 2011.

질 발렌타인, 박경환 옮김, 『공간에 비친 사회, 사회를 읽는 공간』, 한울,
2014.

3. 논문

김근자, 「대중가요 속의 부산향과 장소 감정」, 『한국문학이론과 비평』
제97호, 한국문학이론과비평학회, 2023, 73 - 98쪽.

김대성, 「제도 혹은 정상화와 지역문학의 역학」, 『현대문학의 연구』 제
43호, 현대문학연구학회, 2011, 35-62쪽.

김성희, 「유치진의 초기 리얼리즘극 연구」, 『드라마연구』 제24호, 한국드
라마학회, 2004, 71-116쪽.

나보령, 「피난지 문단을 호명하는 한 가지 방식 - 김동리의 「밀다원시대」
에 나타난 장소의 정치」, 『한국현대문학연구』 제54호, 한국현대
문학회, 2018, 383-412쪽.

남영희·이순옥, 「한국전쟁기 피란수도 부산과 영화 <낙동강>」, 『한국
학연구』 제83호, 한국학연구소, 2022, 41-74쪽.

민병욱·정봉석, 「부산의 연극사」, 『항도부산』 제14호, 부산광역시사편
찬위원회, 1997, 270-323쪽.

손증상, 「1950년대의 학생극과 유치진의 반공주의적 민족연극-전국대학

- 연극경영대회를 중심으로, 『국어국문학』 제192호, 국어국문학
회, 2020, 425-457쪽.
- _____, 「1954년 전국대학연극경영대회에 나타난 정치적 욕망과 예술적
지향」, 『국어국문학』 제210호, 국어국문학회, 2025, 235-284쪽.
- 심상교, 「유치진의 50년대 회곡 연구」, 『국어국문학』 제118집, 국어국문
학회, 1997, 315-338쪽.
- 전지니, 「회곡 <조국은 부른다>(1952)의 개작 양상을 통해 본 유치진의
1950년대」, 『한국연극학』 제64호, 한국연극학회, 2017, 63-95쪽.
- 오영미, 「1950년대 개인담론의 대두와 반공극의 위상」, 『한국극예술연구』
제42집, 한국극예술학회, 2013, 187-217쪽.
- 이순욱, 「한국전쟁기 부산지역 예술사회의 동향-미발굴 잡지 『예술타임
쓰』를 중심으로」, 『항도부산』 제45호, 부산광역시사편찬위원회,
2023, 277-312,
- _____, 「한국전쟁기 피란지 부산과 전시문학담론」, 『항도부산』 제41호,
부산광역시사편찬위원회, 2021, 117-142쪽.
- 이승희, 「1950년대 유치진 회곡의 회곡사적 위상」, 『한국극예술연구』 제
8호, 한국극예술학회, 1998, 135-159쪽.
- 이정숙, 「유치진의 전후 연극 모색과 <자매 2>」, 『한국극예술연구』 제
53호, 한국극예술학회, 2016, 13-43쪽.
- _____, 「한국전쟁기 유치진의 역사소재극과 민족극 구상」, 『한국극예술
연구』 제34호, 한국극예술학회, 2011, 191-222쪽.
- 차철욱 · 공윤경, 「한국전쟁기 피란민 도시공간 형성에 관한 연구 - 부산
당감동 사례를 중심으로」, 『한국문화지리학회지』 제23권 1호,
한국문화지리학회, 2010, 59-78쪽.

<Abstract>

Yoo Chi-jin's Wartime Plays and Busan During the Korean War

Cho, Young-Ae*

This paper analyzes the spatiality of Busan, the wartime capital during the Korean War, through Yoo Chi-jin's wartime plays <Sun-dong>, <Sisters 2>, and <The Motherland Calls>. Departing from the tendency of previous studies that examined Yoo Chi-jin's plays from the perspective of anti-communist ideology or nationalist discourse, this paper focuses on the experiences of place within the works (evacuation trains, relief centers, docks, US military bases, shantytowns, the sea, etc.). It clarifies that Busan during the Korean War was not merely a backdrop but a space possessing complex spatiality.

In Yoo Chi-jin's wartime plays during the Korean War, Busan possessed a four-dimensional borderland quality. These were: the geographical boundary where occupied and unoccupied territories, front lines and rear areas intersected; the social boundary where heterogeneous groups—natives, refugees, soldiers, artists, foreign workers, and bureaucrats—coexisted; the emotional boundary where hope and despair, recovery and loss overlapped; and the artistic boundary where state-mobilized utilitarian art and pure artistic aspirations intersected. Upon these boundaries, individuals

* Pusan National University.

simultaneously experienced existential externalization and internalization, while Busan functioned as a stage for community dissolution and reorganization, ethical awakening, and recovery. Thus, the refugee capital of Busan was not merely a place of refuge but a space intensely condensed with the structural contradictions and complex issues of boundary-ness within Korean society during the Korean War. Yoo Chi-jin's exhibition plays during the Korean War staged the conflicts and recoveries between nation and individual, frontline and rear, community and individual through this Busan on the border. Moreover, they transcended mere state-sponsored theater to establish themselves as an art of memory, bearing witness to the human anguish and collective memory of the Korean War era.

Key Words: Korean War era, Yoo Chi-jin, wartime plays, Busan, Busan's sense of place, borderline

■ 논문접수 : 2025년 7월 30일
■ 심사완료 : 2025년 8월 14일
■ 게재확정 : 2025년 8월 14일

