

조선족 극작가 리광수의 희곡에 나타난 작가 의식과 공연 기법 연구

김 남 석*

차 례

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------|
| I. 서: 연변지역 희곡 연구와 그 문제점 | 1. 대칭과 반복의 구도에서, 차이에 대한 존중으로 |
| II. 리광수의 현실 인식과 그 대안 | 2. 모의 연기 상황과 그 효과 |
| 1. 도농(都農) 불균형에 대한 접근과 대안 | 3. 노래와 춤의 삽입과 볼거리의 미학 |
| 2. 성적 개방과 자유연애에 대한 옹호 | 4. 대사의 활용과 한국적 풍토와의 차이 |
| III. 리광수 희곡에 나타난 공연 기법의 변모 양상과 그 의미 | IV. 리광수 극작술의 의의와 한계 |
| | V. 결 대중극으로서의 리광수의 작품 세계 |

I. 서: 연변지역 희곡 연구와 그 문제점

연변의 조선족 연극은 일제 강점기까지만 해도 우리 연극의 일부였다. 1930년대 대중극단들은 지방 순회공연을 다니는 경우가 빈번했는데, 서선(조선의 서쪽, 지금의 황해도 평안도 지방) 공연을 하다가 만주까지 공연을 떠나곤 했다. ‘조선연극사’와 ‘호화선’ 등이 만주 공연을 한 대표

* 부경대학교 국어국문학과 교수

적인 단체였다. 극단 ‘고협’도 만주에서 <춘향전>을 공연한 기록이 남아 있다.

해방 후 상당수의 연변 조선족들은 당시 살던 터전에 그대로 정착했다. 조선족들은 나름대로 문화 예술을 건설·발전시켰는데, 그 중 연극(희곡)은 대표적인 문화 예술 장르였다. 조선족의 사상과 현실 감각은 연극을 통해 표현되었고, 이것은 하나의 메소드로 정착되면서 궁극적으로는 상당한 미학적 성취를 이루었다. 더구나 그들의 연극은 사실주의 연극에 기초하고 있으면서도, 한반도의 연극적 기법과는 다른 기법들을 창안하였다. 지금은 북한 연극과 함께, 한국(남한) 연극의 ‘모범적인 타자’가 되기에 손색이 없다.

연변 조선족의 희곡(연극)을 연구하려는 이유는 대략 두 가지이다. 하나는 한민족의 문화적 다양성을 이해하기 위함이다. 조선족의 연극은 다양하게 분화·발전되어 온 한국 연극의 일부이다. 다른 하나는 그들의 연극 세계를 이해함으로써, 우리의 연극 세계를 더욱 잘 이해할 수 있는 길을 열기 위함이다.

현재 연변 조선족의 연극은 ‘쇠퇴일로’를 건다가, 급기야는 ‘유명무실’의 단계에 접어들었다. 그들의 화려했던 연극 공연의 역사를 보면, 이러한 몰락은 급작스럽고 놀라운 일이 아닐 수 없다. 그러나 우리에게 이들의 연극적 상황은 중요한 지침이 될 수 있다. 그들의 연극이 쇠퇴한 경과를 연구 분석하면, 우리에게 닥쳐 온 위기를 점검하고 대응할 방법을 찾을 수 있기 때문이다.

특히 조선족 극작가 리광수는 쇠퇴일로에 있던 연변 연극에 생기를 불어넣었던 전력을 지니고 있다. 그의 연극(희곡) 세계를 연구한다면, 조선 연변족 희곡의 미학적 특질과 함께 위기의 연극적 현실에 대한 대안도 함께 발견할 수 있을 것이다.

연변 희곡에 대한 관심은 상당히 일찍부터 제기되었다. 김홍우는 1990년 국내에 연변 희곡에 대한 관심을 촉발시켰다.¹⁾ 또한 김홍우는 최정

연의 희곡집을 간행하여 연변지역 조선족 희곡의 윤곽을 국내 연구자들에게 제시하기도 했다.²⁾

서연호는 “연변문학은 중국문학으로서뿐만 아니라 한국문학으로서 연구되어야 할 당연한 의의와 위상과 가치를 지니고 있다”고 주장하며, 국내에서 연변지역 희곡 연구를 본격적으로 시작했다. 서연호는 까마귀 작 <혈해지창(血海之唱)>을 비롯해서 <싸우는 밀림>, 최정연 작 <옥녀동(玉女洞)>, 한원국 작 <그 총각과 택시 아가씨>를 대상으로 극작술을 분석하고 적극적으로 의미를 부여했다.³⁾ 이러한 연구는 생소했던 연변지역 희곡에 대한 연구 가능성과 필요성을 제기하는 성과를 거두었다.

두 사람의 문제제기를 이어 받아 연변지역 희곡 연구에 매진한 연구자는 김재석이다. 그는 1998년 「중국 조선민족 극문학의 극적 특성과 공연기법」⁴⁾을 발표하면서 이 지역 극문학 연구의 구체적인 대안을 제시했고, 이어서 「격랑의 역사에 대한 연극적 대응」⁵⁾, 「계몽·선전의 의지와 멜로드라마 선택」⁶⁾, 「중국 조선민족 극작가 리광수의 작품세계와 그 변모」⁷⁾, 「중국 조선민족의 연극 ‘삼로인(三老人)」⁸⁾ 등을 발표하면서 연변

1) 김홍우, 「중국 연변 조선족의 문학」, 『희곡문학』 창간호, 1990.

2) 김홍우 편, 『최정연 희곡집—옥녀동』, 서울:원방각, 1990, 1-317쪽.

3) 서연호, 「연변지역 희곡연구의 예비적 검토」, 『한국학연구』 3집, 고려대학교한국학연구소, 1991, 179-200쪽.

4) 김재석, 「중국 조선민족 극문학의 극적 특성과 공연기법」, 『어문학』 64집, 한국어문학회, 1998 ; 『중국 조선민족 희곡 선집』(1), 서울:연극과인간, 2005, 373-405쪽.

5) 김재석, 「격랑의 역사에 대한 연극적 대응—황봉룡 론」, 『한국극예술연구』 11집, 한국극예술학회, 2000 ; 『중국 조선민족 희곡 선집』(2), 서울:연극과인간, 2005, 401-429쪽.

6) 김재석, 「계몽·선전의 의지와 멜로드라마 선택—최정연 론」, 『어문학』 70집, 한국어문학회, 2000 ; 『중국 조선민족 희곡 선집』(3), 서울:연극과인간, 2005, 401-422쪽.

7) 김재석, 「중국 조선민족 극작가 리광수의 작품세계와 그 변모」, 『어문론총』 34호, 2000 ; 『중국 조선민족 희곡 선집』(4), 서울:연극과인간, 2005, 337-364쪽.

8) 김재석, 「중국 조선민족의 연극 ‘삼로인(三老人)」, 『한국극예술연구』 12집, 한국극예술학회, 2000 ; 『중국 조선민족 희곡 선집』(4), 서울:연극과인간, 2005, 365-389쪽.

지역 조선족의 희곡 세계를 개별적으로 정리하기 시작했다. 또한 김재석은 최근 『중국 조선민족 희곡 선집』(전 4권)⁹⁾을 발간했다. 이 작품집의 발간을 기화로 연변지역 조선족 희곡에 대한 관심과 연구가 비약적으로 증가할 것으로 여겨진다.¹⁰⁾

김재석의 「중국 조선민족 극작가 리광수의 작품세계와 그 변모」에서 리광수의 희곡을 연변지역의 현실적 상황(주로 대외 개방)과 관련지어 해석한다. 그의 논문은 작품 발간 순서대로 두 작품씩을 하나의 그룹으로 묶고, 공통점을 추출하는 형식을 취하고 있다. <도시+농민+?>(1983년 3월)·<변장련애>(1986년 2월) / <요란한 사랑>(1988년 4월)·<취한 밤>(1993년 6월) / <사랑의 품>(1994년 3월)·<혜돌부대>(1996년 11월)가 그것인데, 이러한 형식을 통해 그룹 내의 공통점뿐만 그룹 간의 연속성과 맥락도 살필 수 있게 된다. 결과적으로 세 그룹의 상관관계는, ‘대안 제시/대안 부재/대안 회복’, ‘개방/혼란/정리’ 그리고 ‘낙관/비관/낙관’ 같은 결론으로 압축되고 있다.

첫 번째 시기는 연변 지방의 문호 개방으로 인해 발생하는 세대 변화를 묘사하면서 그에 대한 리광수의 대안을 제시했고, 두 번째 시기는 갑작스러운 개방으로 인한 혼란을 그려내면서 작가 자신도 이에 대한 대안을 제시하지 못하고 완성도가 떨어지는 희곡을 양산했으며, 세 번째 시기에 들어서서야 간신히 리광수 자신이 극작가로서 겪어 오던 혼란을 정리하고 대안을 제시할 수 있을 정도로 낙관성(낙관적 결말)을 회복했다는 논리이다.

이러한 논리에서 특히 두 번째 시기는 재고를 요하는 지점이다. 김재석은 성적 개방과 가정의 붕괴를 그린 희곡들이 비관적 결말을 맺고 있는 것은 작가의 현실 인식이 혼란하기 때문이라고 규정했다. 물론 두 번

9) 김재석 편저, 『중국 조선민족 희곡 선집』(1-4), 서울:연극과인간, 2005.

10) 이 밖에도 연변지역에서 산출된 희곡 연구로 리운일, 「해방전 중국조선족연극에 대한 초보적 고찰」(『문학과 예술』, 1994년 2호), 장춘식의 「일제강점기 조선족 이민희곡의 두 흐름」 등을 들 수 있다.

째 시기가 첫 번째 시기나 세 번째 시기보다 비극적 양상이 짙고 불거리 위주의 시각적 자극이 강한 것은 사실이지만, 이러한 혼란을 작가의 인식적 혼란과 직결시키는 것은 무리이다. 아울러 김재석의 관점은 등소평의 등장과 함께 실시된 중국 개방화 물결 속의 한 지류로만 리광수 희곡을 바라보는 점도 재고를 요한다.

본고는 리광수의 작품 세계에서 현실을 도용하여 작품 내적 상황으로 재편하는 과정에서 작용한 작가 의식에 대해 집중적으로 고찰할 것이다. 이를 위해서 작품을 연대기적 순서로 논의하던 기존의 연구 방식에서 탈피하여, 작가 의식의 유사성을 중심으로 작품 세계를 양분하고 그 개별적 특질을 살필 것이다(2장). 또한 리광수 작품 세계를 관류하는 형식적 자질을 별도로 추출해 그 의미와 가치를 점검할 것이며(3장), 그 의미와 함께 한계도 논의할 것이다(4장).

리광수의 작가 의식을 고찰하기 위해서는 리광수가 작품을 창작하던 시대와 정황을 먼저 살펴야 한다. 이를 위해서 리광수와 그의 시대를 개괄할 필요가 있다. 김재석은 리광수(그의 희곡)가 작품 활동을 하던 시대의 상황과 분위기를 조사하여 리광수의 작품이 창작되던 시점의 정황을 살핀 연구자이다. 이러한 선례를 참조하고 보완하기 위해서 개방 이후의 연변의 문제와 정황에 대해 먼저 기술하고, 이에 따른 작가의식의 변모과정을 살필 것이다.

리광수의 연극은 우리에게 낯선 형식과 기법으로 이루어져 있다. 비록 사실주의 연극 기법과 사조에 토대를 두고 있지만, 연변 조선족 연극예술이 선택하여 성장시킨 낯선 기법들과 어우러져 있어, 아직 그들의 연극을 친숙하게 접하지 않은 한국 연극계에는 생소한 것이 아닐 수 없다. 리광수 희곡의 형식적 특질을 살피는 이유는, 리광수 본연의 개성과 독창성을 살피는 일이기도 하지만, 나아가서는 연변 조선족의 낯선 연극 기법을 살피기 위함이다.

II. 리광수의 현실 인식과 그 대안

1966년부터 1976년까지 일어난 문화대혁명은 중국 사회에 물리적·정신적·경제적·역사적 상흔을 남겼다. 모택동(毛澤東)이 사망하고, 이른바 4인방이 실각하면서 이 문화대혁명의 광적인 행태는 종식되었지만, 그 이후에도 중국 사회에 큰 과제를 숙제로 남겨두었다.

모택동 이후 정치권력의 중심으로 진입한 덩소평(鄧小平)은 과거 유소치(劉少奇)와 함께 개혁·수정 경제 정책을 실시하여 일시적으로 성공한 경험을 가지고 있었다. 또한 문혁과 모택동 체제 하에서 계획경제, 공산경제의 위험성을 몸소 체험한 바 있었기 때문에, 경제의 기본 노선은 자본주의 체제의 일부 수용과 개혁·개방 추구였다.

1982년 당대회 종료 이후 11월 말부터 12월에 걸쳐 개최되었던 제 5기 전인대 제 5회 회의에서 신헌법이 토의·채택되었는데, 여기서 공식적으로 ‘인민공사 해체’가 결정되었다. 인민공사는 토지 공유, 생산 수단 공유, 분배와 계획을 담당하던 농촌 생산 체제이자 군사적인 조직까지 결합한 종합적인 사회조직 구성이었다. 이러한 경제 정책이 가동되면서 1984년에는 사상 처음으로 식량 생산이 4억 톤을 돌파하는 비약적인 증산을 거두었다. 덩소평은 “풍요롭게 될 수 있는 조건을 갖춘 지역과 사람들부터 먼저 부자가 되자”는 선부론(先富論)을 주장하면서 경제 특구를 설치했고, 이중 가격제(시장 원리 도입)를 실시했으며, 지방 정부의 독자적 권한을 인정하는 정책을 펴 나갔다. 이러한 정책의 기초는 기본적으로 ‘시장경제로의 이행’이었다.¹¹⁾

리광수가 <도시+농민=?>을 집필하는 1983년 시점은 이러한 개혁·수정주의 경제 정책이 발효되고 실효를 거두는 시점이었다. 즉, 리광수는 토지·생산·분배 공유제의 경제적 보수정책이 뒤바뀌며, 중국 사회가 전체적으로 개혁 개방되는 시점에서 본격적인 작품 활동을 시작했다고

11) 아마코 사토시, 임상범 옮김, 『중화인민공화국 50년사』, 서울:일조각, 140-143쪽.

볼 수 있다. <도시+농민=?>에 나타나는 농촌 주민들의 도시 이주나, 상업점들의 출현, 자유 경쟁에 의한 상업 행위 등은 이러한 개방·개혁 풍조 현상과 맞물려 있다.

등소평 체제 하에서의 경제적 변화는 모순을 수반하지 않을 수 없었다. 공산화된 산업 시스템에서 오랫동안 누적되었던 경제 문제를 해결하고 생산성 향상을 위해 취해진 불가피한 조치였지만, 급작스러운 시행으로 인해 자본주의화 경제의 모순도 함께 발현되게 된 것이다. 아마코 사토시에 따르면 네 가지 종류의 ‘모순’이 표면화되었다.¹²⁾

첫째, 발전 조건을 갖춘 지역과 그외 지역의 경제 격차이다. 홍콩에 인접한 광둥성은 막대한 부와 눈부신 발전을 이루었지만, 중공업 지대인 동북 지역의 발전은 늦어졌다. 리광수 희곡에는 지역 발전의 격차로 인해 문제가 반영되어 있다. 예를 들면 <हे톨부대>는 도시와 농촌의 빈부 격차를 다루고 중요 쟁점으로 다루고 있다.

둘째, 임금주의 현상이 만연하였다. 직업의 격차와 신분의 격차가 부의 편중성에 의해 판단되는 현상도 가중되었다. <변장련애>와 같은 작품은 임금주의 현상을 정면으로 다루고 있지는 않지만, 직업상의 격차가 만연한 사회 현실을 보여주고 있다. <사랑의 품>에는 임금사상에 물들어 한 가정을 파괴하는 여자와, 성공에 대한 지나친 집착으로 가정을 파괴하는 아버지가 등장하고 있다.

셋째, 개혁·개방 정책에 내포된 모순 때문에 경제 혼란이 빚어지고 나아가서는 경제 부정이 야기되었다. <हे톨부대>를 참조하면 경제적 지원을 위해 계락을 꾸미는 장면이 설정되어 있는데, 이 대목에서 당시 경제 제도의 모순과 이 모순을 이용하여 혜택을 누리려는 일종의 경제 부정 현상이 나타나고 있다.

넷째, 시장가격의 자유화와 함께 행정력으로 억제되고 있던 물가의 상승과 가격의 불안정화이다. 리광수의 작품에는 돈과 관련된 에피소드(사

12) 같은 책, 152-154쪽.

건)가 적지 않게 활용되고 있다. 이것은 시장가격의 형성과 경제적 정황을 작품 속에 반영한 결과이다.

1980년대 초반부터 가속화된 개혁·개방 정책은 공산주의 체제 하에서 산적했던 경제 문제들을 상당히 해결했지만, 반면 자본주의 경제 체제의 도입으로 인해 또 다른 문제들을 양산했다. 리광수는 그러한 변화와 개혁의 물결 속에서, 변화하는 사회상과 인간상을 관찰한 작가이다. 따라서 그의 작품을 통해 변화하는 중국 사회와, 연변 조선족들의 삶, 그리고 그들의 의식세계를 함께 살펴 볼 수 있다.

1. 도농(都農) 불균형에 대한 접근과 대안

(1) 세 쌍의 성공과 한 쌍의 실패

리광수의 희곡 <도시+농민=?>(1983년)은 ‘도시에 사는 농민’(도시에 서 일자리를 가지고 있는 농민)과 ‘도시민’ 사이의 대립을 그리고 있다. 철남은 돼지고기 상점을 운영하는 도시 자영업자이다. 그의 친구 정수는 농촌 출신으로, 철남의 가게 옆에서 ‘개체복장점 재단사’로 일하고 있다. 정수에게는 홍화라는 애인이 있는데, 두 사람은 서로를 진심으로 사랑하는 사이이다. 문제는 정수가 농촌 출신 도시 거주민이라는 점이다. 홍화의 어머니 허씨는 정수의 출신 성분을 못마땅하게 여기고, 두 사람의 결혼을 반대한다.

리광수는 도시민과 농민(출신)의 조합을 한 쌍 더 상정한다. 철남은 정수로부터 선녀를 소개받는다. 철남과 선녀는 서로에 대해 애정을 느끼는 사이로 발전하지만, 철남의 아버지 달수는 선녀가 농촌 출신이라는 점을 들어 두 사람의 연애를 반대한다. 철남과 선녀 역시 도시에 사는 자영업자와 농촌 출신 도시거주자의 갈등 구도를 따르고 있다.

두 쌍의 남녀는 결혼을 관철시키기 위해서 일련의 모의를 준비한다. 철남이 선녀가 아닌 홍화와 결혼하기로 했다고, 그들의 부모에게 알리는 것이다. 철남의 아버지인 달수와 홍화의 어머니인 허씨는 서로에게 호감

을 가지고 있었는데, 자식들의 결혼 통보로 인해 그들의 은밀한 꿈을 접어야 할 입장이 된다.

리광수는 1980년대 이후 대두되는 도시농민의 문제를 작품 속에 반영하기 위해서, 계층상으로 엇갈린 두 쌍의 남녀(도시민과 농민)를 설정했다. 그리고 도시농민에 대한 사회적 편견을 보여주기 위해서 부모 세대의 보수적 시각을 설정했다. 철남의 아버지 달수와 홍화의 어머니 허씨는 도시 자영업자가 농촌 출신 도시거주자보다 우월하다는 사회적 통념을 대변하는 인물들이다. 그리고 달수와 허씨가 사랑의 본질을 깨닫는 과정을 통해, 잘못된 사회 인식을 교화시키고 계몽시키겠다는 작가 의식이 드러나게 된다.

작가 의식과 관련지어 한 가지 더 언급할 것이 있다. 그것은 미련과 룡호 커플의 문제이다. 미련은 선녀의 친구로 허영심이 많은 여자이다. 미련의 허영심을 이용하여 접근한 남자가 룡호이다. 리광수는 미련/룡호 커플을 통해 사랑의 진정성과 도시의 헛된 욕망에 대해 강조하고자 했다. 미련이 꿈꾸는 것은 신분 상승인데, 이러한 신분 상승을 위해 연애와 결혼을 수단으로 삼고자 했다. 이 커플의 설정은 진실한 사랑이 동반되지 않는 사랑은 무의미하며, 그것이 신분 상승과 맞물린 경우에는 더욱 위험하다는 결론을 강조하기 위함이다. <도시+농민=?>은 네 쌍의 커플을 제시하여 도시와 농촌의 불균형한 현실을 묘사했다.

(2) 노동계층에 대한 찬사

노동 계층 간 위화감에 대한 문제의식(작가 의식)은 <변장련애>(1986년)에도 동일하게 나타났다. 영수와 정화와 철호는 탄광에서 일하는 청년 노동자들이다. 영수는 아버지 달오로부터 결혼하라는 성화를 듣다가, 우발적으로 현장소장의 딸과 사귄다는 거짓말을 하게 된다. 이 거짓말을 수습하기 위해서 친구인 정화와 철호는 일종의 모의를 하게 된다. 정화가 여장을 하고 달오를 속이는 계획을 세운 것이다. 하지만 이 계획은 수포로 돌아간다.

한편 현장소장의 딸 설매는 어머니 김씨로부터 신랑감을 정해 놓았으니 선을 보라는 성화를 듣다가, 우발적으로 결혼할 남자가 있다고 거짓 말을 하게 된다. 이를 해결하기 위해서 친구인 미라와 정남이 나서고, 정남은 약혼자로 위장하여 김씨의 집을 방문하게 된다. 정남 역시 남장한 사실이 알려지고, 이로 인해 김씨는 충격을 받게 된다.

이 작품에서 영수의 아버지 달오와, 설매의 어머니 김씨는 자식들의 도시 입주(신분 상승)를 강력하게 희망하고 있다. 달오는 영수가 현장소장의 딸과 결혼하여 탄광에서 도시로 진출될 수 있는 배경을 가지기를 희망한다. 설매의 어머니 김씨 역시 설매가 ‘림장 묘포장 노동자’로 일하기보다는 출신 배경이 좋은 남자를 만나 결혼하여 도시에서 살아가기를 희망하고 있다. 이러한 두 사람의 바램은 결국 농촌 혹은 노동계층을 혐오하고, 도시에 거주하거나 화이트칼라 직업을 희망하는 당대의 풍조를 반영하고 있다. 즉 두 사람(달오와 김씨)은 <도시+농민=?>의 달수나 허씨처럼 기존의 통념을 대변하는 인물들이다.

마찬가지로 이러한 통념이나 잘못된 사회적 인식은, 작품상에서 보수 세대의 입장 철회와 젊은 세대의 결합으로 해소되고 수정된다. 영수와 설매는 서로의 장점을 이해하게 된다. 영수는 설매가 그럴듯한 학력이나 직업을 가진 남자가 아니라 건전한 노동을 통해 신실한 삶을 살아가려는 남자를 선호한다는 사실을 알게 되고, 설매 역시 영수가 허영기를 가진 남자가 아니라 노동자라는 직업에 자부심을 가지고 주변 사람들에게 신뢰를 얻는 인물임을 알고 만족해한다. 두 사람은 학벌, 재력, 신분 등의 외적인 요건보다는 내적 신실함을 갖춘 인물이고, 그러한 상대방을 선호하게 되는 인물이다. 젊은 세대의 입장을 알게 된 부모 세대(특히 김씨)는, 결국 완강하던 자신의 입장을 철회하여 농촌(탄광 노동자) 출신 배필(사위)을 수용하게 된다.

이러한 갈등과 구도와 해결 방식은 <도시+농민=?>과 흡사하다. 두 작품 모두 계층간의 갈등을 전제로 하고 있다. <도시+농민=?>이 도시

자영업자와 도시 거주 농민 사이의 갈등을 다루었다면, <변장련애>는 노동자 계층으로 살고자 하는 젊은 세대와 이를 반대하는 보수 세대 사이의 갈등을 다루고 있다. 이러한 갈등은 거시적으로 보았을 때 신규 세대의 갈등이며 동시에, 사회 내의 이질적 계층 간의 갈등이다. 상대적으로 우월한 위상을 점유한 도시와 도시시민계층과, 열악한 환경을 벗어나지 못하는 농촌 혹은 노동계층의 대립을 그리고 있는 셈이다.

리광수는 두 작품에서 공히 연애 문제를 통해 이질적 계층 간의 갈등을 유형화했다. 그리고 연애의 제약을 통해 이러한 문제를 바라보는 사회적 통념을 제시했고, 연애의 성공(결혼 예정)을 통해 이러한 사회적 통념을 타파하고 계층 간의 위화감을 해소하는 대안을 제시하고자 했다. 이러한 극작술은 리광수가 1980년대 초반 증가된 농촌 총각의 도시 이주 현실(이혼향도 현상)을 목격하고 이에 대한 대안을 세우고자 한 결과이다. 김재석도 <도시+농민=?>이 “연변지역까지 불어온 개방의 소용돌이 속에 많은 젊은이들이 경제적으로 윤택한 삶을 위해 농촌을 떠나 도시로 들어오는 경향이 생겨났”는데, 이것이 “사회문제화 되기에 이르자 ‘도시농민’의 새로운 개념을 도입함으로써 그 문제를 해결하려는 당국의 시도를 계몽·선전”한 작품이라고 해석한 바 있다.¹³⁾

(3) 개발 논리로 풀어낸 농촌 문제

농촌 지역 젊은이들의 도시 거주 혹은 도시 집중에 대한 문제의식은 비단 1980년대에만 국한되어 나타난 것은 아니다. 리광수는 <해탈부대>(1996년)를 통해 이러한 문제의식에 대한 접근을 다시, 그리고 새롭게 시도했다. 이 작품이 앞의 작품들과 차별화된 점은 농촌 지역에 만연한 문제를 ‘도시적 시각’ 즉 ‘개발 논리’로 풀어나가려 했다는 점이다.

해탈은 도시에 살다가 농촌으로 되돌아온 청년이다. 그는 도시의 삶에 염증을 내고 고향으로 돌아와 인간다운 삶을 실현하고자 한다. 그의 고

13) 김재석, 『연변 조선족 극문학의 극적 특성과 공연기법 연구』, 『어문학』 64호, 한국어문학회, 1998.

향 마을에는 호박, 도리깨, 기타, 병태, 파스 등의 친구들이 거주하고 있다. 그들은 파스를 제외하고는 모두 노총각 신세이다. 마을 처녀들이 도시로 가고 싶어 하며, 농촌 청년들과 결혼을 기피했기 때문이다. 파스의 아내(칭자) 역시 농촌 생활에 싫증을 내고, 도시로 떠나게 되면서, 파스 역시 노총각 신세로 전락하고 만다.

혜툰은 도시에서의 경험을 바탕으로 해서 혜툰부대를 조직한다. 이른바 결혼 못 한 농촌 총각들의 모임인데, 이 모임을 통해 조직적으로 결혼 문제를 해결하려 한다. 그 대안이 바로 ‘공장 신설’이다. 혜툰은 결혼 문제는 경제 문제라고 결론짓고, 농촌을 잘 사는 마을로 만들면 결혼 문제 역시 해결될 것이라고 낙관하고 있다.

이러한 혜툰의 대안은 리광수의 기존 작가 의식에 비추어 판단했을 때, 이질적인 측면이 강하다. 일단 <도시+농민=?>이나 <변장련애>에서는 결혼이라는 해결책을 제시하면서 심정적인 혹은 계층 간의 화해를 주도했다면, <혜툰부대>에서는 직접적인 방안 즉 공장 신설이라는 현실적 대안을 제시한 점이 그것이다. 이것이 일단 다른 작품들과 달라진 점이다.

뿐만 아니라 혜툰이 공장 유치를 위해 애쓰다가 불법(뇌물 공여와 불법 협박)을 저질러 법의 심판을 받게 된다는 점도 달라진 점이다. 혜툰의 대안은 구체적이고 실제적이었지만, 농촌 현실에서 실현될 가능성은 요원했다. 혜툰은 공장 유치를 위해 모의를 꾸미게 되고, 이전의 작품들을 참조하면 이 모의는 극적인 성공을 가져와야 한다(<도시+농민=?>과 <변장련애>). 하지만 <혜툰부대>에서는 절반의 성공만 보장된다. 혜툰은 목적을 이루어 공장을 유치하고 완공할 수 있는 자금을 얻었지만, 모의를 꾸민 대가로 혜툰은 수감되어야 할 운명에 처했기 때문이다. 이러한 결말은 어느 정도 비장미를 제고시키는 기능을 한다.

<혜툰부대>는 도시의 삶을 직접적으로 비난한다는 점에서도 다른 작품들과 비교했을 때 비판의 강도 역시 높다. <도시+농민=?>에서는 도

시적 삶을 부정하지는 않았고 오히려 옹호하는 인상이었다. 그러나 <혜톨부대>에서는 다음과 같은 입장을 통해 도시적 삶의 양태를 힐난하고 있다.

- 1) 혜톨 : 했다! 고발하개? 국가 돈을 파먹고 배가 피둥피둥한 놈들을 폭 했다. 남자들에 안겨서 돈을 빨아내는 계집녀들을 폭 했다. 돈이 있노라고 사람을 깔보는 그런 놈들을 폭 했다. 인민이 준 권리로 인민을 잡아먹는 그런 놈들을 폭폭 했다. 무섭니? 난 군도를 뽑아 들고 그런 년놈들을 깡그리 란도질하고 싶다.¹⁴⁾
- 2) 식당주인 : 촌구석에서 리혼까지 하고 온 다 파먹은 김칫독 같은 신세에 그걸 좀 손님들이 만져 보는 게 무슨 큰 일이 난다구 소리 치며 달아나니? 그 사장님은 우리 식당의 구세주다. 구세주! 그런데 그 어른을 노엽혀 보내? 이번 달엔 월급이 없을 줄 알아!¹⁵⁾

1)은 혜톨이 도시에서 한 일을 설명하는 대목이고, 2)는 도시로 간 청자(파스의 아내)가 식당 주인에게 야단맞은 장쪽이다. 혜톨은 도시의 삶을 추악한 것으로 파악하고 있다. 도시는 부정부패가 일어나는 온상이고, 성적 방종과 금전만능 풍조가 만연한 곳이며, 정의와 양심이 사라진 곳으로 묘사되고 있다. 혜톨의 이러한 생각이 작가의 도시관(都市觀과) 일치한다고 속단할 수는 없지만, 작가가 혜톨의 입을 빌어 도시가 윤리와 양심이 사라진 곳이라는 인상을 심어주기에는 충분하다.

2)는 악독한 식당 주인의 모습이다. 종업원으로 일하는 청자가 손님에게 성추행을 당할 뻔 했는데도, 단골손님을 화나게 한 것에 대해서만 화를 내고 있다. 식당 주인에게 종업원은 식당의 이익을 위해서는 희생되어 마땅한 존재이다. 이처럼 도시적 삶의 양태는 이윤과 자본 논리를 기반으로 하고 있다.

14) 리광수, <혜톨부대>, 『사랑의 품』, 길림:흑룡강조선민족출판사, 1999, 272쪽.

15) 같은 책, 309쪽.

이에 대비되는 농촌은 경제적으로 궁핍하지만 의리와 정의가 살아 있는 곳이다. 뿐만 아니라 대중을 위한 소수의 희생(혜톨의 희생)이 펼쳐지는 곳이다. 농촌은 아직 진정성이 보존된 공간으로, 삶의 가치와 의미가 생성될 수 있는 공간이다. <혜톨부대>는 극중에서 도농(都農) 간의 공간적 대립을 통해, 도시와 농촌, 개발지구대 비개발지구의 문제를 정적으로 다루고 있다. 이러한 설정은 곧 도시에 대한 농촌의 우월성 내지는 농촌 개발의 당위성을 강조한 것이라고 할 수 있다.

이러한 작가 의식 혹은 현실 인식은 기존의 작품들과 비교했을 때 상당히 과격하다. 특히 농촌 총각들이 보여주는 결혼(성)에 대한 집착은 이러한 과격성을 보조하고 있다. 병태는 성적 욕구를 채우기 위해서 계획적으로 여자에게 접근하고, 동네 총각들은 젊은 여자(홍도)에 대한 육체적 욕망을 표출하고 있다. ‘때때’라는 정신이상자 과부의 행실도 성적 자극을 유발시키려는 의도도 보인다. 병태가 여장남자가 되어 태과장을 유혹하는 모의 계획도 강도 높은 성적 표현을 담보하고 있다.

작가는 <도시+농민=?>이나 <변장련애>에서 추구했던 담백한 수준의 연애 관계 내지는 성적 행위를, 이 작품에서는 더욱 노골적으로 표출하고 있다. 이것은 신부감을 구하지 못하는 농촌 총각의 결혼 문제에 대한 경각심을 고조하는 기능을 한다. 아울러 현실 문제를 낙관적이고 이성적으로 바라보았던 기존의 입장에서 물러나, 현실 문제를 냉정하고 급진적으로 바라보는 새로운 입장을 개진시킬 것이다.

<혜톨부대> 역시 몇 쌍의 연애가 성사되면서 작품이 종결된다. 혜톨은 비록 수감되지만 홍도는 혜톨을 기다리기로 작정하고, 청자는 도시에 대한 허영을 버리고 파스에게 돌아와 무복(아들)이를 키우기로 하며, 기타는 ‘가부’라는 여자와 결혼하게 된다. 기타의 부친도 기타의 중매에 나섰던 매파와 인연을 맺게 되는데, 젊은 세대가 아닌 부모 세대의 결합이라는 점에서, <도시+농민=?>의 달수와 허씨의 결합과 외형상으로 비슷하다.

하지만 남녀 배역의 일대일 식 결합이 완결되지 않는다는 점에서 기존의 작품과 다르다. 호박이나 도리깨나 병태는 짝(연애 상대)을 만나지 못한다. 앞의 두 작품을 보면 남녀 간의 결합은 모두 성사된다. <변장련애>에서 영수, 철호, 정화는, 설매, 미라, 정남과 각각 연인관계가 된다. 젊은 세대 6명이 일대일로 짝을 이루게 되는 셈인데, 이러한 양상은 <도시+농민=?>에서도 마찬가지이다(미련이 연애에 실패하지만 그녀에게도 통호라는 짝이 상정되기는 한다). 하지만 <हे톨부대>에서는 애초부터 호박, 도리깨, 병태를 위한 약혼녀가 상정되지 않는다. 뿐만 아니라 재결합, 재혼 등의 동일하지 않은 연애 방식이 나타나고 있다. 흥도는 헤어진 헤톨을 찾아오고, 청자는 이혼한 남편에게 돌아오며, 기타는 두 번의 선을 보고 가부를 결혼 승낙을 받는다. 이러한 연애의 다양한 양상은 일률적으로 남녀 결합(연애 상대)을 추구했던 앞의 두 작품과는 다르다.

<हे톨부대> 역시 도시와 농촌의 위화감을 작품의 주제로 삼고 있다. 그러나 갈등 양상과 해결 방식 그리고 사건 전개에서 차이를 보인다. 심정적인 불화 요인을 제시하고 결혼의 성사를 통해 이러한 요인을 제거했던 과거의 작품과는 달리 <हे톨부대>는 농촌의 문제를 경제력의 문제로 정의하고 극중 해결책을 모색하는 단계에 이른다. 또 해결 방식에서 낙관적인 결말을 추구하기보다는 현실적인 제약을 삽입하여 문제의 심각성과 해결의 어려움을 부각시키려 했다. 공장 완공을 위한 자금이 부족해지고 헤톨이 붙잡혀 가는 결말이 대표적인 예이다. 이러한 현실적 제약은 낙관적이고 맹목적인 해결 방식을 개선하려는 의지를 보여준다.

리광수는 작품 세계를 관통하며 도시와 농촌의 문제에 천착해 왔다. 1980년대 초반에는 결혼 문제로 이러한 해결책을 제시했으나, 1990년대에 들어서면 보다 구체적인 방안을 내놓기 시작했다. 하지만 <हे톨부대>에서 제시된 대안도 자체모순과 결합을 안고 있다. 농촌의 발달을 위해 도시형 발달 모델을 제시한 것인데, 농촌에 공장이 생기면 경제가 부흥한다는 논리는, 곧 농촌의 도시화를 의미한다. 그럴 경우 도시적 폐

해로 꼽았던 문제들이 나타날 것이고, 농촌이 사라진 상황에서 이를 해결할 수 있는 방안이 없어지기 때문에, 이것은 논리 자체의 모순이라고 하지 않을 수 없다.

더 큰 결함은 이 희곡이 취하고 있는 생태주의적 입장에서 찾을 수 있다. 이 작품은 개발논리에 대한 비판을 취하고 있지만, 실제적으로는 인간들의 비인간화 현상 즉 몰인정한 세태를 풍자하는 것에 역점을 두고 있다.¹⁶⁾ 농촌 총각이 겪는 소외감, 청자가 도시에서 겪는 수모, 해톨이 전하는 악의에 찬 도시 풍경은, 윤리적 기준을 잃은 삶의 양태에 대한 전체적인 조망이다. 리광수는 이것을 도시의 모습으로 간주했지만, 사실 이것은 도시 문제만은 아니다. 자본주의 힘이 침투하고 근대적 개인주의 정신이 팽창하면서 이러한 문제의식은 삶의 곳곳에서 만연하기 시작했다.

따라서 이것은 생태주의적 시각에서 접근해야 한다. 자연을 파괴하고 인성을 훼손한 대가로 인간들에게 주어지는 고통이라고 보아야 하며, 인간의 욕망을 제어하지 못해 생기는 폐해이다. 단적인 예로 성적 방종만 놓고 판단해도, 이것은 성적 쾌락을 남용하고 인간의 이기심을 조절하지 못한 대가(代價)이다. 도시만의 문제가 아니라, 도시와 농촌이 공존하고 공생할 수 있는 방식을 잃은 결과이다.¹⁷⁾ 따라서 생태계의 파괴 현상으

16) 존 벨라미 포스터는 인간을 괴롭히는 ‘생태학적 곤란’의 유형을 자세하게 제시했는데, 그 중에서 ‘도시 혼잡’도 포함된다. 해톨의 주장대로 농촌을 변화시키기 위해서 개발 논리를 앞세운다면 농촌은, 도시 혼잡의 문제에 직면하게 될 것이다. 해톨이 경험했던 비인간화 현상이 농촌에도 파급될 것이며, 결국 ‘인간 생존 기회의 박탈’이라는 결과로 직결될 것이다(존 벨라미 포스터, 『환경과 경제의 작은 역사』, 서울:현실문화연구, 2001, 19-36쪽).

17) 게리 스나이더 같은 생태학자는 생태문제를 근본적으로 해결하기 위해서는, 인간 혹은 소수의 인간만의 의지나 욕심 혹은 사유에 의해 세상 만물의 질서와 균형이 좌우되지 않도록 노력해야 한다고 일관되게 주장하고 있다. 인간과 환경의 관계, 인간과 다른 생물의 관계, 그리고 인간 사회 내부에서 지배 계층과 피지배 계층의 관계 혹은 인종과 민족 사이의 관계는, 어느 일방의 이기적이고 독단적인 정책이나 주장 혹은 사유나 욕망에 의해 결정되어서는 안 되며, 근본적으로는 인간과 인간, 인간과 만물의 대등한 관계를 회복해야 한다는 것이 이들의 주장이다(게리 스나이더, 이상화 역, 『야성의 삶』, 서울:동쪽나라, 2000, 52-96쪽).

로 간주하고 이러한 문제의 해결을 도시와 농촌의 상호 역할 분담과 협력에서 찾아야 한다. 그러나 해톨이 제시하는 해결책은 농촌의 이기적 생존 전략이며, 공생의 길을 파괴하는 방식이며, 농촌 사람들의 욕망과 자만심을 부추기는 것에 불과하다. 이로 인한 또 다른 폐해가 예상된다.

또한 이 작품은 도시와 농촌의 불필요한 대립과 경계를 강화시켰다. 이것은 경쟁적 개발논리만을 가중시킬 것이다. 따라서 생태계의 균형과 안정을 추구해야 하는 생태주의적 입장에서 보았을 때, 오히려 현 상황을 악화시키고 미래를 더욱 불안하게 만드는 미봉책에 불과하다. 작가 의식의 측면에서 해톨의 대안을 살펴본다면, 농촌 현실에 대한 정확한 진단에 이르지 못했다고 판단할 수 있다.

2. 성적 개방과 자유연애에 대한 옹호

(1) 변화하는 결혼 풍속도

<요란한 사랑>(1988년)은 리광수의 작품 세계에서, <해톨부대> 류와 다른 성향을 보이는 작품이다. 이 작품은 ‘사랑’의 문제를 다루고 있다. 그러나 앞에서 다른 작품들과 사랑을 다루는 방식에서는 차이가 있다. <도시+농민=?>이나 <변장연애> 등의 작품에서 사랑은 계층 간의 갈등을 유형화하고 그 해결을 상징하는 계기가 되었다. 젊은이들은 세대 간 혹은 계층 간의 굴레를 넘어서는 연애를 시작하고, 보수적인 전 세대가 이를 반대하면서 갈등이 촉발되며, 난관을 뚫고 젊은이들의 연애가 보수 세대의 인정을 받아 결혼 승낙으로 이어지면서 계층 간의 갈등 역시 해결된다. 이러한 측면에서 <해톨부대> 류의 작품에서 ‘사랑’은 작가 의식을 드러내는 상징이자 현실 문제를 내장한 비유라고 할 수 있다.

그러나 <요란한 사랑>에서 사랑은 그 자체로 극적 제재가 된다. 사랑은 작가가 탐구하는 주제이며, 관객의 관심을 불러 모으는 소재이다. <요란한 사랑>에서 리광수는 ‘사랑을 통해’ 말하고자 하지 않았다. 그는 ‘사랑에 대해’ 말하고자 했다. <요란한 사랑>은 동시대 사랑의 여러 양

상을 소재로 해서, 그러한 사랑의 본질을 밝히고자 한 작품이다.

<요란한 사랑>에서 사랑은 두 가지 양상으로 전개된다. 하나는 린나와 준호의 애정 행각이고, 다른 하나는 린나의 동생인 란나와 설부의 애정 행각이다. 먼저 린나의 사랑을 보자. 무용수인 린나는 남편인 성화와 이혼을 하고, 동생 란나와 모친 김씨가 있는 집으로 돌아온다. 그 때 마침 란나와 그녀의 애인인 준호가 춤을 추고 있었는데, 린나는 준호와의 신체 접촉을 꺼려하지 않으면서 춤을 가르친다. 오히려 어색해 하는 준호와는 달리, 린나는 준호에 대해 개방적인 자세를 취한다.

린나의 개방적인 성격은 보수적인 세대가 금지하는 이혼을 한 것에서도 확인된다. 린나의 사랑에서 첫 번째 주목되는 것은 이혼에 대한 터부를 극복하는 것이다. 이것은 젊은이들의 일반적인 인식으로 판단되는데, 그것은 준호의 다음과 같은 대사에서 그 근거를 들 수 있다.

준호 : 리혼할 건 일찍 리혼해 버려야 합니다. 옛날 사람들은 명칭이 남편을 만나면 당대 원썩라고 했지만 지금은 안 그렇습니다. “명칭이 남편은 만나면 만나자마자 갈라져라.” 이렇습니다. 저 아주머니 인물 체격에 똑똑한 남자를 못 얻을가봐 그냥 명칭이 남편과 살겠습니까? 오늘 리혼하면 내일이라도 다시 약혼할 수 있습니다.¹⁸⁾

준호의 말 속에는 이혼을 두려워하지 않고, 오히려 적극적으로 이혼을 옹호하는 입장이 개진되고 있다. 또한 이혼한 이후에 얼마든지 재혼할 수 있으며, 이혼이 재혼을 막는 장애가 아님을 천명하고 있다. 이러한 사고방식은 배우자를 운명으로 받아들이던 전근대적 결혼관과 정면으로 대치하는 것이다.

젊은 세대들의 배우자에 대한 과감한 선택도 다루어지고 있다. 준호와 란나는 연인 사이이지만 서로에 대해 애정이 없다는 것을 솔직하게 인

18) 리광수, 앞의 책, 125쪽.

정하고 있다. 두 젊은이가 대화를 나누는 방식은 대단히 담담하며, 또 합리적이다. 애정을 정서적인 것으로 받아들여 이성적인 대화를 시도하지 않는 전 세대에 비하면 파격적인 애정관이 아닐 수 없다. 그리고 준호와 란나는 자신들에게 더욱 잘 어울리는 상대를 골라야 한다는 사실을 인정하고, 새로운 연애를 시작할 수 있도록 상대방에게 도움을 주기도 한다. 그 결과 준호는 란나의 언니인 린나와 연애를 시작할 수 있다.

준호와 린나의 사랑에서 문제가 될 수 있는 소지는 두 가지이다. 앞서서도 지적한 것처럼 준호가 초혼인데 반하여 린나는 재혼이라는 점이 그 하나이고, 린나의 나이가 준호보다 많다는 점이 다른 하나이다. 그러나 두 가지 제약은 두 사람의 연애와 결혼을 구속하지 못한다. 두 사람은 사회적 편견에서 벗어나 서로를 사랑하고 배우자로 결정하게 된다.

한편 란나도 순탄하지 못한 사랑을 선택한다. 란나는 준호와 함께 수영장에 갔다가 설부에게 누드모델 제의를 받게 된다. 란나는 설부가 유명한 화가임을 알고 이 제의를 수락하는데, 같이 있던 준호와 설부의 처영애는 이러한 란나의 태도에 불만을 느끼지 않을 수 없다. 기실 란나의 누드모델 수락은 파격적인 성 의식을 대변하는 설정이다. 준호와 영애는 아무리 예술 행위라 해도, 여자가 나체로 중인들의 시선을 받는 것에 대해 난감하게 생각하는 반면에, 란나는 이것을 보수적인 성 의식의 편견이라고 간주한다. 리광수는 란나를 통해 개방적인 성 의식을 지닌 젊은 세대들의 가치관을 그리고자 했다.

란나는 누드모델이 되거나 성적 개방만을 주장한 것은 아니다. 란나는 설부와 사랑에 빠지게 되면서, 기존의 결혼관에 정면으로 위배되는 생각과 행동을 전개한다. 설부가 유부남임에도 불구하고, 사랑의 정당성을 주장하는 것이다.

준호 : 설부선생은 안해가 시퍼렇게 살아있지 않고 뭐니?

란나 : 살아있는 데는 어째? 옛날부터 사랑은 쟁탈전이라고 했는데

설부 선생은 리혼 못한다니?¹⁹⁾

란나의 관념으로는 이혼은 문제가 되지 않으며, 사랑의 성취를 위해서는 다른 가정을 파괴하는 행위 역시 별다른 죄책감의 이유가 될 수 없다. 란나는 봉건적인 결혼 제도에 구속되지 않고, 자기감정에 충실한 젊은 여성이다. 그녀는 유부남과의 애정 행각을 불륜으로 생각하지 않고, 사랑에 대한 정당한 선택으로 간주하고 있다. 유부남과의 연애조차 불륜으로 여기지 않는, 젊은 세대의 성적 개방성을 보여주는 지표라 할 수 있다.

<요란한 사랑>은 린나와 란나로 대변되는 젊은 세대의 사랑관과 결혼관을 반영한 작품이다. 린나는 이혼을 하고 재혼을 꿈꾸는 여인이며, 상대가 연하 남자임에 대해 불편해 하지 않는 여성이다. 준호는 애인이었던 란나와의 대화를 통해 애정과 우정의 경계선을 확인하고 주위 시선에 구애받지 않고 옛 애인의 언니와 연애를 시작하는 젊은 세대이다.

란나 역시 대담한 여성이 아닐 수 없다. 그녀는 누드모델 제의를 수락하고, 유부남이자 스승인 설부를 사랑한다. 그런데 그 사랑의 방식이 과거와는 다르다. 주위의 눈을 의식하며 불륜의 형태로 발전하기 마련인 사랑이 아니라, 자신의 사랑을 당당히 밝히고 상대를 적극적으로 쟁취하려는 생경한 사랑의 방식을 선보이기 때문이다. 리광수는 두 자매를 통해 변화된 성 풍속도와 결혼관을 연극 속에 담고자 했다. 결과적으로 리광수는 젊은 세대의 결혼과 성에 대한 관념을 통해 현실의 변모 양상을 드러내고자 했다.

(2) 두 여인의 불행한 결혼 생활

<취한 밤>은 결혼 제도에 의해 희생되는 두 여인의 모습을 그리고 있다. <요란한 사랑>이 대담하고 합리적인 젊은 세대의 연애관을 보여준다면, <취한 밤>은 인습적인 결혼 제도를 탈피하지 못하고 희생되는 구세대의 결혼관을 보여준다고 할 수 있다.

첫 번째 인물은 춘희이다. 그녀는 술집에서 노래하는 가수이다. 그녀는 동환이라는 남편이 있는데, 동환은 정신적으로 문제를 앓고 있다. 춘희와 결혼하기로 한 날 교통사고를 당하면서, 정신 연령이 어린 아이의 상태로 퇴행하고 만 것이다. 이 덕분에 춘희는 처녀로 지내며, 남편을 아들처럼 키우고 살아가는 신세가 된다. 그러던 춘희에게 첫 사랑이었던 철림이 나타난다. 철림은 춘희를 버린 자신의 죄를 사과하며, 지금이라도 늦지 않았으니 남편을 떠나 춘희의 인생을 다시 시작하라고 충고하지만, 춘희는 어린 아이에 불과한 남편을 차마 버리지 못한다.

춘희는 사고를 당한 남편을 아들처럼 돌보는 희생을 강요당하고 있다. 그럼에도 그녀는 자신을 얹매이는 종래의 결혼관을 벗어나지 못하고 있다. 그녀는 남편 동환을 운명으로 받아들이며, 다른 선택이 있음을 스스로 인정하지 않기 때문이다. 또한 자신의 첫 사랑인 철림에 대해 이해하고 용인하는 자세를 취한다. 그녀는 철림에 대해 여전히 애정을 가지고 있으면서도 자신의 선택을 실천하지 못한다.

두 번째 인물인 방녀도 잘못된 결혼의 희생자이다. 그녀는 술집 접대원으로 일하면서, 남편의 노름빚을 대고 있다. 남편인 로테는 노름에 빠진 한량으로, 이혼을 요구하는 방녀에게 자유롭게 사는 것을 허락하는 대신 이혼에 동의할 수 없다고 결정한다. 이로 인해 방녀는 자신을 좋아하는 춘희와의 관계를 제대로 정립하지 못한다.

방녀의 희생은 비단 로테의 노름벽 때문만은 아니다. 로테와 어울리던 거털은 사회의 망나니로, 자신이 원하는 여자를 손에 넣기 위해서는 수단과 방법을 가리지 않는 악한이다. 그는 미모가 뛰어난 방녀를 취하기 위해서 강간과 추행을 시도한다. 다행히 방녀는 운 좋게 몇 번은 거털의 손아귀를 빠져나가지만, 결국 거털을 죽일 수밖에 없게 된다. 그녀의 살인 역시 잘못된 배우자와 결혼 제도의 속박 때문이라고 볼 때, 그녀는 종래의 결혼 제도가 만들어낸 희생양이라고 할 수 있다.

리광수는 이밖에도 ‘극락가라OK점’을 공간적 배경으로 삼아, 그곳에

서 일하는 여인들(종업원들)과 그러한 환경에서 활동하는 ‘한량’들을 조명하고 있다. 롯데나 거멀처럼 형편없는 무뢰배로부터, 자신의 남자친구를 위해 돈을 모으는 은하처럼 성실한 종업원에 이르기까지 다양한 인간 군상을 보여주고 있다. 그러나 이 작품의 중심은 이러한 세태에 대한 풍자나 비판이 아니다. 리광수는 춘희와 방녀를 중심으로 서사를 전개하며, 봉건적 결혼관과 잘못된 결혼을 고수하는 이들의 고통과 피해를 그리는 데에 역점을 두고 있다. 즉, 이 작품은 구세대 결혼관의 실상과 한계를 묘화한 작품으로, <요란한 사랑>의 개방된 성 의식과 대조적인 기존 세대의 결혼관을 다룬 경우이다.

(3) 무책임한 결혼의 종말

<사랑의 품>(1994년)은 계층 간의 불화를 다룬 작품 류와, 사랑의 문제를 다룬 작품 류 어디에도 정확하게 포함시키기 어려운 작품이다. 이 작품은 친부모로부터 버림받은 백설이 양부모의 사랑을 받으며 자란다는 내용을 담고 있다. 보다 구체적으로 말하면, 철학이 미희라는 여자에 빠져 선희와 이혼하고, 미희는 철학의 딸인 백설을 키우기 싫다며 내다 버릴 것을 주장하여, 미희에 빠져 있던 철학이 친딸을 버리는 만행을 저지르고, 양모인 용우와 란이 부부가 백설을 발견하여 보호한다는 줄거리이다.

백설은 난치병을 앓고 있었고, 이 병을 치료하기 위해서는 막대한 돈이 필요했다. 용우와 란이는 백설의 친부모가 아님에도, 백설을 위해 자신들이 가진 것을 처분하기 시작한다. 집과 가게를 처분하고 열심히 일해서 악착같이 돈을 벌어도, 치료비는 한참 모자란 상태이다. 그러던 중 란이는 과로로 쓰러지고 그들의 선행을 알게 된 기자는 백설이와 양부모의 소식을 기사로 알리게 된다. 백설이를 찾던 철학과 선희가 이 기사를 보고 백설이는 찾아왔으나, 감히 자신의 딸이라고 말하지 못한다.

이상의 내용으로 보면, 잘못된 부모 노릇과 결혼에 대한 무책임한 방기가 결국 사회적으로 그리고 가정적으로 큰 피해를 불러 온다는 문제

의식을 확인할 수 있다. 백설의 친부모는 결혼에 대한 책임을 다하지 못했기 때문에 그들의 딸인 백설이의 운명이 고달파지지 않을 수 없었다. 반대로 용우와 란이는 사회적으로 소외받은 인물임에도 불구하고 길에서 얻은 양녀를 위해 자신들을 희생한다. 이것은 용우와 란이가 자신들이 선택한 결혼과 가정에 대한 책임을 다하려는 자세를 갖추었기 때문이다.

따라서 <사랑의 품>에 제시된 사랑의 방식과 이를 다룬 주제의식은 신세대적이기보다는 구세대적이고, 파격적이기보다는 고전적이며, 충격적이기보다는 안정적이다. <요란한 사랑>에서 엿보였던 린나와 란나의 대담무쌍한 연애편이나 결혼관과는 차이를 보인다. <요란한 사랑>이 솔직하고 합리적인 신세대의 결혼관을 대변하고 있다면, <사랑의 품>은 과거부터 중시되던 의고풍의 사랑관을 새삼 강조하고 있다. 이러한 차이는 어찌 보면 모험적이고 첨단적인 결혼 풍속도에서 한 발 물러나, 재래의 결혼관으로 회귀하는 인상을 준다.

Ⅲ. 리광수 희곡에 나타난 공연 기법의 변모 양상과 그 의미

1. 대칭과 반복의 구도에서, 차이에 대한 존중으로

<도시+농민=?>의 인물 구도와 사건 전개는 대칭적이고 반복적인 구도를 보이고 있다. 제 1장의 무대는 ‘좌수에 복장점이 있고 우수에 돼지고기 파는 매대’가 있는 대칭적 구조이다. 복장점에는 정수가 일하고 있고, 돼지고기 파는 매대에는 철남이 일하고 있다. 두 사람은 친구이며, 극의 주인공이다. 정수에게는 홍화라는 여자 친구가 있고, 철남에게는 선녀라는 여자 친구가 생긴다. 홍화 커플은 정수가 농민 출신이기 때문에, 철남 커플은 선녀가 농민 출신이기 때문에, 각각의 부모들이 반대하

게 된다. 홍화의 부모 허씨와, 철남의 부모 달수는 공통적으로 농민 출신 도시거주자를 폄하하고 있다.

이처럼 인물 구도는 대칭을 이루는데, 사건 전개 역시 대칭적 구조를 따르고 있다.

△이때 달수와 허씨 동시에 확 뛰어 나온다.

달수 : 철남아, 여기 오너라!

허씨 : 홍화야, 여기 오너라!

달수·허씨 : (동시에) 시내바닥에 처녀가(총각이) 없어서 하필 농촌 처녀를(총각을) 얻겠니?

철남·홍화 : 농촌 처녀가(총각이) 어떠세요?

달수·허씨 : 뭐라니?

철남·홍화 : 전 농촌 처녀가(총각이) 더 좋아요. 소박하고 솔직하고 순진하고...

달수·허씨 : 뭐가 어찌고 어찌? 그래 네우엔 예비(에미)도 없니? 네 오늘 내 손에 죽어봐라

△허씨 코신을 벗어 들고 홍화를 때리려 든다.

△달수 주먹을 거머쥐고 철남이한테 덮쳐든다.²⁰⁾

달수는 철남을 잡으러 왔고, 허씨는 홍화를 잡으러 왔다. 두 사람은 동시에 자식들을 잡고 훈계를 한다. 물론 자식들도 부모의 훈계에 맞선다. 이러한 동시 상황을 처리하기 위해서, 무대 위에서 동일 행동과 동일 대사를 동시에 펼쳐진다. 무대 한 쪽에서 달수와 철남이, 다른 한 쪽에서 허씨와 홍화가 같은 대사(부분적으로 단어만 다른)를 같은 시간에 하게 된다. 무대 위에서는 동일한 두 상황이 대칭적으로 벌어지고, 두 상황의 양상은 서로 닮은꼴이 되는 셈이다.

이러한 사건 전개 방식은 다른 장에서도 반복된다. 4장에서 무대는 홍화의 방과 철남의 방 그리고 두 방의 바깥 공간으로 구성된다. 홍화의

20) 같은 책, 25-26쪽.

방에는 홍화와 허씨가, 철남의 방에는 철남과 달수가 위치하고, 홍화의 방 바깥에는 정수가, 철남의 방 바깥에는 선녀가 위치하고 있다. 일단 공간 구도와 인물 배치가 대칭적이다. 그리고 두 상황에서 동일한 대사나 동작이 반복된다. 이러한 구조는 기본적으로 이 작품이 가지는 형식적 특질이다.

실제로 무대 위에서 두 가지 상황이 전개되는 것은 연기나 관극에 제약을 줄 수 있다. 일단 두 개의 상황으로 나뉜 상태에서 두 배우(혹은 그룹)가 동일한 대사를 발화하거나 같은 동작을 취해야 하는데, 이러한 연기에서 호흡과 템포를 조절하기란 여간 어려운 것이 아니다. 만일 연기의 양상불이 조금이라도 어긋날 경우, 관극하는 이들은 상당한 불편함을 느끼게 될 것이다. 리광수의 희곡에서 나타난 대칭성과 반복성은, 배우들의 완벽한 연기력을 담보하고 있다.

이러한 대칭성과 반복성은 <변장련애>에도 나타나고 있다. 이 작품에서 영수를 중심으로 한 탄광 노동자들의 상황과, 설매를 중심으로 한 림장 노동자들의 상황이 동일하게 반복된다. 예를 들어, 영수가 부모로부터 결혼 압박을 받고 친구들(철호와 정화)이 해결하기 위해서 여장을 하고 부모를 속이며 결국에는 정체가 탄로 나서 부모의 노여움을 사게 된다는 내용이 동일하다. 변장을 한 친구(정화나 정남)가 술을 먹는 상황이 전개되고, 상대 부모(달오와 김씨)의 면접에 응하는 상황이 포함된 것도 동일하다. 이후 변장을 한 친구(정화와 정남)가 상대 진영에 가서 정탐을 한다는 설정도 동일하며, 변장한 친구를 같은 성(性)으로 알고 난처한 사건(가령 잡자리 문제)이 생긴다는 설정도 동일하다.

인물 구도의 대칭성도 배면에 깔려 있다. 영수는 탄광 노동자들의 우두머리이고, 설매는 림장 노동자들의 우두머리이다. 두 사람의 연애는 인물 구도와 배치를 통해, 필연적으로 결정되어 있다. 영수의 동료 중에서 정화가 여장을 하게 되고, 설매의 동료 중에서는 정남이 남장을 하게 된다. 정화는 여자 이름에 가깝고, 정남은 남자 이름에 가까우며, 두 사

람의 이름은 유사하다. 두 사람의 이름은 각각 변장하게 될 상대 성(性)을 암시하고 있으며, 또한 연애 관계에 접어들 것임을 미리 상정하고 있다. 철호와 미라도 각각 서로에게 호감을 느끼고 사귀게 된다. 즉 탄광 노동자 영수/정화/철호 3인은 림장 노동자 설매/정남/미라와 짝을 이루면서 서로 대칭적인 구도를 형성한다. 영수의 부친인 달오와 설매의 모친인 김씨 역시 각각의 부모로 대칭을 이루고 자식들에게 결혼을 압박하고 맞선을 주선한다는 동일한 역할을 수행한다.

리광수의 극작술을 살펴 볼 때, 초기 작품에서는 인물과 사건의 대칭성과 반복성이 두드러졌다. 그러나 <요란한 사랑>에서는 이러한 대칭과 반복의 구도가 사라지고, 인물 배치상의 일률적인 구도를 파괴하려는 의도가 드러난다. 가령 린나와 란나라는 인물을 서사의 두 축으로 보았을 때, 린나와 란나는 서로 다른 상황에 처해 있다. 린나는 결혼을 했던 여자로 남편이 있었던 처지이고, 란나는 준호라는 애인을 가진 처녀로 설정된다. 이러한 두 사람의 상황은 대칭성을 보일 수 없다. 가장 큰 차이는 준호가 란나로부터 린나로 이동하고, 린나는 새로운 남자(설부)를 만나는 사건이다. 이 사건의 결과 역시 다르다. 린나는 준호와 행복한 연애를 설계하고, 란나는 설부와 헤어져 자신의 인생을 새롭게 설계해야 한다. 대칭성과 반복성이 아니라, 차이와 비교가 가능한 구도인 셈이다.

이러한 변화는 <취한 밤>에서도 발견된다. 이 작품 역시 춘희와 방녀를 중심으로 전개되는데, 두 여자의 처지는 서로 다르다. 구조적 동형성보다 개별적 차이가 강조된 편이며, 삽화·사건·대사의 반복은 찾을 수 없다. 이러한 변모 양상은 리광수 희곡이 추상적이고 도식적이고 정형화된 구도에서 벗어나, 개별적이고 현실적인 상황에 대해 인식하기 시작했음을 뜻한다. 극작 초반기를 넘어서면서 리광수는 전형화 된 인물과 그룹을 통해 상징적인 결말을 취하는 대신, 개별 인물의 차별화된 선택을 통해 이야기의 질적 가치를 향상시키고자 했다고 할 수 있다.

2. 모의 연기 상황과 그 효과

리광수 희곡에서 당면 문제를 해결하기 위한 방편으로 인물들이 모의를 꾸미는 장면은 흔히 목격된다. <도시+농민=?>에서는 자식들이 자신들의 배우자를 반대하는 부모를 설득하기 위해서 서로 배우자를 바꾸어 소개하는 모의를 꾸미고, <변장련애>에서는 결혼을 강요하는 부모에 맞서 자식들이 동료를 이성(異性)으로 변장시켜 소개하는 모의를 꾸미며, <혜톨부대>에서는 혜톨이 태과장을 함정에 빠뜨리기 위해서 병태를 여자로 위장하여 접대하는 모의를 꾸민다. <변장련애>와 <혜톨부대>에서의 모의는 기본적으로 성별을 위장하여 이성으로 변장하는 점에서 공통적이다.

그리고 이러한 변장 모의는 과장과 웃음을 동반하는 것이 특징이다. <변장련애>에는 정화가 여장을 하고 영수의 아버지를 만나는 장면이 설정되었고, <혜톨부대>에는 혜톨의 모의에 따라 병태가 여장을 하고 태과장을 접대하는 장면이 설정되었다. 리광수는 여장남자들에게 남자의 기질을 발휘하도록 상정했다. 두 사람 모두 남자의 본성을 이기지 못하고 술을 먹으려 하거나, 담배를 피우려 한다. 이로 인해 상대방은 혼란을 겪게 되고, 그 혼란에 대처하기 위해서 여장남자들은 적당한 말로 응수하곤 한다(재치).

여장남자의 등장은 장난스러운 상황을 만드는데, 어설픈 여장으로 상대방을 속인다는 것은 연극적 약속 하에서나 가능하다. 현실에서 위의 행동으로 상대 배역을 속이는 것은 불가능하다. 그럼에도 리광수는 이러한 모의 연기를 극중에서 즐겨 사용했다. 그것은 사건 전개 of 사실성을 추구하기보다는 상황 설정의 희극성을 강조하기 위해서였다. 리광수는 모의 상황과 가장 연기를 통해 극 전반에 활기와 웃음을 불어 넣고, 등장인물이 당면한 문제를 해결하도록 유도했다.

그러나 이러한 모의 연기는 희곡 전반의 심각성을 해치는 결과를 낳기도 했다. 가령 <도시+농민=?>나 <변장련애>는 로맨틱 코미디²¹⁾에

가까운 희극이지만, <해물부대>는 주인공이 희생양으로 결정되어 하강적 결말도 어느 정도 포함하는 작품이다. 따라서 여장 모의가 주인공의 희생과 수감에 대한 비장미를 상승시키지 못하고 있다.

모의 연기는 일종의 극중극이다. 배우들이 배역을 맡아 연극을 진행하면서, 그 배역 안에서 다시 다른 배역으로 전이되는 현상이기 때문이다. 하지만 리광수의 모의 연기는 사실성을 추구하기보다는 희극성을 강조하였기 때문에 극중극의 정밀한 효과를 애초부터 기대하기는 힘들다. 다만 작품 전체의 웃음과 활력을 불어넣는 기능을 맡는다. 따라서 이러한 모의 연기는 희극적 상황에 적당하며, 작품의 비장미를 제고하는 데에는 도움을 주지 못한다고 할 수 있다. 더구나 주제 의식과 배리되는 경우에는 그 효과가 오히려 반감된다고 할 수 있다.

3. 노래와 춤의 삽입과 볼거리의 미학

리광수의 어느 작품을 보아도, 노래가 삽입되어 있다. 장르 명칭은 ‘장막희곡’을 천명하고 있지만, 노래의 삽입 정도를 보면 ‘음악극’²²⁾의 전통을 잇고 있다는 인상이 들 정도이다. 이것은 연변 희곡 혹은 중국 거주 조선족 희곡의 특성으로 여겨지지만, 리광수의 작품에서 이러한 노래의 삽입은 하나의 개성으로 거론될 수 있다. 그 중에서도 <요란한 사랑>은

21) 토마스 샤츠, 한창호·허문영 옮김, 『헐리우드 장르의 구조』, 서울:한나래, 1995, 237-287쪽.

22) 한국의 악극은 1920년대부터 취성좌를 중심으로 점차 시도·발전·변형되었고, 1920년대 후반 최초의 악극단 삼천가극단이 탄생하였다. 1930년대 후반에서 1940년대에 이르러 하나의 양식으로 정립되었고, 해방 이후 지속적으로 유지된 바 있다. 일제 식민지 시기 가극 운동에 앞장섰던 서항석은 악극을 “대사와 동작과 노래와 무용과 경음악으로 엮어가는 하나의 연극”이라고 정의한 바 있다. 이후 한국의 악극을 정리했던 박노홍은 뮤지컬과 유사하다고 말한 바 있다. 음악극은 전래의 악극(혹은 가극), 서양의 뮤지컬, 그리고 새롭게 음악을 가지고 실험한 현대적 연극 장르에 두루 통칭하는 개념으로 사용된다고 하겠다(박노홍, ‘종합무대로 일컬어진 악극의 발자취’, 『한국연극』, 1978년 6월, 59-61쪽).

노래의 용처를 확인하고 그 미학적 효과를 가늠하기 적당한 작품이다.

△무대 : 강변

△막이 오르면 네 무용수 <강변공원으로 어서 가자>라는 노래에 맞춰 춤을 춘다.

△준호는 사진기를 메고 란나는 화판을 메고 노래하며 나온다.

[노래]

노래하며 어서 가자 강변을 따라
산들바람 불어오는 강변을 따라
강태공이 고기 낚던 낚시터를 지나서
항아아씨 미역 감던 강변으로 어서 가자
빨래하는 아낙네는 지껄이지 말고서
맑은 물결 찰랑이는 수영장을 찾아가자
랄라라 랄라라 노래하며 어서 가자 강변 공원으로²³⁾

준호와 란나는 소풍을 가려고, 수영장이 있는 강변 공원으로 향한다. 노래는 무대 배경과 상황 전개를 암시하는 가사로 꾸며져 있다. 그리고 준호가 이 노래를 부르면서 막의 전환과 공간 변화를 알려주고 있다. 더욱 주목되는 것은 ‘네 무용수’의 등장이다. 이 무용수는 일종의 코러스로 극의 활기를 북돋우고 노래의 효과를 살려주는 기능 이외에도 등장인물의 심리적 변화나 미묘한 분위기를 표현하는 기능도 담당한다.

△술잔을 받아드는 성화의 눈시울이 축축해진다.

△성화 술잔을 받쳐들고 천천히 일어난다.

△술을 쭉 비우고 잔을 던진다.

△준호와 린나 나가고 네 무용수가 들어온다.

△네 무용수가 춤을 춘다. 준호의 복잡한 심리를 보여주는 현대적 무용이다.

△무용이 끝날 때 준호와 린나 들어온다.²⁴⁾

23) 리광수, 앞의 책, 131쪽.

린나와 성화가 헤어지는 장면이다. 성화는 린나를 만나러 와 행패를 부리지만, 린나의 진정을 알고 그녀를 포기한다. 네 명의 무용수는 이러한 결별 장면을 바라보고 있는 준호의 심정을 대변하는 춤을 춘다. 등장 인물들이 무대를 비운 사이에 무용수들은 이혼녀이자, 연상녀이며, 애인의 언니라는 사회적 편견에 맞서 자유연애 감정을 키워가야 하는 준호의 복잡한 심리를 표현해야 한다.

<요란한 사랑>은 사랑의 사회적 통념에 도전한 작품이다. 이 작품에서 다루어지는 사랑은 보편적 윤리적 측면에서 다소 불편한 사랑이기도 하다. 따라서 심리적으로 미묘한 측면이 많다. 이러한 미학적 효과를 달성하기 위해서는 배우들의 내면적 분신이 필요하고 시각적 효과를 높일 수 있는 방법이 필요하다. 코러스(무용수)들의 등장은 이러한 내적 필요 때문이다.

코러스의 등장은 노래의 기능을 보완했다. 등장인물이 자신의 감정을 표현하는 노래를 부르는 한편, 복잡한 감정을 드러내는 시각적 보완물을 확보함으로써 인해 그들의 감정 표출과 심리 전달은 다양성을 획득할 수 있게 되었다. 또한 관객의 측면에서 보았을 때, 음악성(청각)과 율동감(시각)이 조화를 이루어 다채로운 미학적 효가를 감상할 수 있게 되었다.

리광수 희곡에서 노래는, 노래를 부르는 이의 연정을 드러내는 수단인 경우가 많다. 이러한 예는 다른 작품에서도 어렵지 않게 구할 수 있는데, 가령 <취한 밤>의 3장을 보면 막이 열리면서 춘호가 기타를 치고 방녀와 함께 노래를 부르면서 시작된다. 그들의 노래를 들으면 그들이 서로에 대해 깊은 호감을 가지고 있지만, 현실적 제약으로 인해 기다리다 지쳐가는 그들의 처지를 이해할 수 있다.

기다리게 해놓고 오지 않는 사람아
이 시간은 너를 위하여

기다리는 것인데
기다리게 해놓고 오지 않는 사람아
나는 기다림에 지쳐서
이젠 그만 가노라……²⁵⁾

이 노래를 들으면 춘호와 방녀의 감정을 이해할 수 있으며, 방녀의 남편이 이혼을 거부하면서 발생하는 춘호와 방녀의 고민을 파악할 수 있다. 이처럼 리광수 희곡에서 노래는 등장인물의 갈등과 상황 그리고 내면 심리를 표현하는 주요한 수단 중 하나이다.

4. 대사의 활용과 한국적 풍토와의 차이

리광수 희곡의 대사 중에 방백의 사용은 주목된다. 흔히 대사는 대화, 독백, 방백으로 나뉜다. 대화는 상대방과 주고받는 대사이고, 독백은 상대방을 염두에 두지 않고 혼자 하는 말이다. 방백은 그 개념이 애매한데, 상대가 있다고 해도 상대에게 들리지 않게 하는 혼잣말이다. 외형적으로는 발화가 되지 않는 것으로 취급되는 대사이며, 반대로 관객들은 반드시 들도록 설정된 대사이다.

방백은 독백보다 짧은 것이 통례이며 ‘무대적 속삭임’으로 발성된 대사이다. 방백은 독백처럼 사색의 과정을 보여주거보다는, 현재 발생하고 있는 행동에 대한 논평이나 행동의 결과를 나타낸다. 주로 구식의 멜로 드라마에서 볼 수 있었다고 한다.²⁶⁾ 대한민국 희곡에서도 방백의 사용이 그다지 보편적이지 않았으며, 현대 희곡으로 넘어 올수록 그 용례를 찾기 힘들다. 그런데 리광수 희곡에서는 방백이 곧잘 사용되고 있다. 다음은 방백만으로 이어진 독특한 경우이다.

△들은 잠자코 자기 앞만 보며 앉아 있다. 이따금 서로 눈길이 부

25) 같은 책, 200쪽.

26) G.B.테니슨, 이태주 옮김, 『연극원론』, 현대미학사, 1996, 74-75쪽.

뒹치면 어색하게 외면한다.

준호 : (방백) 이만하면 내 뜻을 알까?

린나 : (방백) 헛내기!

준호 : (방백) 대답히 건다?

린나 : (방백) 받아주는 게 옳은가?

준호 : (방백) 그러다 나를 눈에도 차하지 않는 날이면 어떻게 다시 볼까?

린나 : (방백) 준호가 밀질 텐데……

준호 : (방백) 그래도 여기까지 왔던 게 한 번 걸어야 봐야지, 텅기더 래두!

린나 : (방백) 내야 의견이 없지, 너무 좋아서? 총각 런애가!

준호 : (큰마음을 먹고) 저… 선생님, 저…²⁷⁾

인용된 상황은 준호와 린나가 서로의 마음을 탐색하는 과정을 그리고 있다. 준호는 준호대로 린나가 자신의 마음을 거절할 것을 두려워하고, 린나는 린나대로 자신이 준호와 연애를 하는 것이 마땅한 것인가를 고민하고 있다. 이러한 두 사람의 미묘한 신경전은 방백을 통해 마치 대화처럼 연결되고 있다. 하지만 두 사람의 방백은 각자의 마음속에서 일어나는 개별적 현상이고, 다만 관객들만 예외적인 통로를 통해 그들의 마음의 움직임을 읽을(들을) 수 있는 것이다.

위의 방백은 리광수의 재치를 엿보게 한다. 관객들은 그들이 서로 대화를 나누지 않는다는 사실을 알면서도, 각자의 방백을 들으면서 밀고 당기는 신경전을 보고 있는 듯한 재미를 느낀다. 이러한 대사 운영은 한국 희곡에서는 용례를 찾기 어려운 희귀한 예이다. 따라서 국내 희곡에서 이러한 사례를 연구할 필요가 있다고 판단된다.

방백과 함께 연변지역 희곡의 대사 특징 가운데 하나가 화외음이다. 리광수 역시 화외음을 빈번하게 사용하고 있다.

27) 리광수, 앞의 책, 157쪽.

1) 춘희 : 후—늙는 사이도 없이 펍 늙었구나. 청춘도 다 가고 좋은 시절은 더 없을거고… 철림씨의 말에도 전혀 도리가 없는 건 아니야!

철림의 화외음 : 량심이나 도덕은 사랑이 아니요. 여자란 남자의 몸에서만이 자기가 여자라는 걸 검증받을 수 있는 것이요. 지금의 남편과 리혼을 한 후 좋은 남자를 만나 결혼을 하고 지금의 남편은 새남편과 춘희의 아이처럼 간주하며 길러주란 말이요…

춘희 : 새남편과 나의 아이처럼?²⁸⁾

2) △백설이 란이를 한참이나 쳐다보다가 실망하여 벽 쪽으로 돌아놓는다.

△란이 가지고 온 병아리를 백설의 손에 쥐여준다.

△병아리 소리 속에 선희와 미희의 얼굴이 나타난다.

선희의 말 : 길가에서 병아리 한 마리를 50전씩 파는데 어른들보다 애들이 더 많이 사가는 게 아니겠어요? 산놀음이라나요? 호호호…….

미희의 말 : 그 잘난 병아리는 더럽게, 어서 내다 던져라, 이제 그 병아리 다 죽는 걸 봐라!²⁹⁾

1)은 <취한 밤>에서 춘희가 철림을 만난 이후에 겪는 심적 고민이다. 춘희는 철림이 한 충고를 집에서 되새기게 되는데, 철림의 음성이 화외음으로 표현되고 있다. 그러니까 해당 상황(무대) 바깥에서 들리는 음성이라는 것이다. 이것은 일종의 내레이션이라고 할 수 있다. 영화로 따지면 화면 바깥(off-screen)에서 들리는 기억된 대사이다. 철림의 화외음은 이미 관객들이 들었던 철림의 대사를 다시 한 번 반복해서 듣는 경우이다.

2)는 <사랑의 품>에서 백설이 양어머니인 란이의 병간호를 받는 대목이다. 백설은 친모의 얼굴을 기대했다가 양모가 보이자 은근히 실망한

28) 같은 책, 211쪽.

29) 리광수, 앞의 책, 250-251쪽.

다. 그 때 란이는 백설에게 병아리를 선물한다. 병아리는 백설이가 버려지기 전에 친모가 사다 주었던 선물이었기 때문에, 백설이는 친모와 지냈던 시절을 떠올리게 된다. 그리고 자연스럽게 친모와 구별되는 계모 미희도 떠오른다.

리광수는 친모 선희와 계모 미희의 대사를 ‘화외음’이라고 명시하지는 않았다. 그러나 이것은 명백하게 화외음이다. 선희와 미희는 백설이와 현실적인 공간에 같이 있을 수 없기 때문에 소리 즉 대사로만 표현되는 상황이다. 따라서 화외음의 변형이라고 할 수 있는데, 이러한 효과는 화외음의 빈번한 사용에서 그 힌트를 얻었을 것이다. 이러한 화외음의 사용은 기본적으로 과거의 기억을 불러오는 기능을 할 것이다. 선희의 대사는 백설이가 행복했던 시절을 떠올리게 한다.

그런데 미희의 대사를 보면 화외음의 창의적인 기능도 확인할 수 있다. 이 작품에서 미희와 백설이가 같이 살았던 시절을 묘사한 장면은 없다. 그저 미희가 백설의 집에 들어오자마자, 백설의 아버지인 철학을 줄라, 백설을 내다버리는 장면만 상연된 바 있다. 따라서 병아리를 두고 미희가 위의 화외음처럼 대사를 했을 기회가 없다. 위의 미희의 말은 이 대목에서 창작된 말이지, 백설의 기억 속에 저장된 말이 아니다. 물론 관객들도 이전 장면에서 위의 대사를 미희가 말하는 것을 들은 적이 없다. 이런 용례로 보면 화외음은 반복뿐만 아니라, 새로운 상황과 내면 심리를 표현하기 위해 창안될 수 있는 것임을 알 수 있다.

서연호는 연변지역 희곡에 대한 예비적 고찰을 하면서 화외음의 기능을 다음과 같이 지적한 바 있다. “이러한 지나친 완벽주의(희곡 <옥녀동>에서 사건을 완벽하게 이어나가는 서사 진행 방식:인용자)와 불가분의 관계가 있는 것이 수차 삽입되는 화외음(畫外音)의 활용이다. 우리 연극에서는 생경한 용어로서, 등장인물의 직접 대화 이외의 무대 밖에서 들려오는 소리라는 의미다. 즉 등장인물의 속마음과 속생각, 속말 등을 드러내는 방식으로, 실제 독백과는 구별된다” 또한 서연호는 <옥녀

동>에 나타난 화외음의 용처를 세분하여 편지글, 충고, 갈등 상황, 분노의 심리 등으로 나누고 있다. 하지만 “화외음의 빈번한 사용은 오히려 극적인 긴장감이나 호기심, 압축 등을 저해하고 소설적인 설명 같은 느낌을 준다”는 비판도 함께 행한 바 있다.³⁰⁾

화외음은 시나리오에서 말하는 내레이션과 흡사하다. 로버트 맥기는 화면 밖 내레이션 역시 해설의 한 방식이라고 말한다. 해설이 이야기에 대한 설명으로 작용할 경우 미학적 효과는 감소된다. 불필요한 설명이 늘어나고 편리한 방식으로 이야기를 전개시키게 될 때, 내레이션은 관객의 지성과 감성을 축소시키는 결과를 낳는다고 경고하고 있다.³¹⁾

화외음은 화면 밖 내레이션처럼 편리한 기능을 가지고 있다. 가령 위의 2)를 예로 들면, 백설의 내면 갈등을 간단한 대사와 요약된 연기로 보여줄 수 있다. 장황하게 등장인물의 내면 심리를 드러낼 수 있는 대사를 늘어놓지 않아도 되기 때문이다. 하지만 이러한 화외음의 사용은 상투적인 용례를 따를 가능성이 높아, 창의적인 장면 구성이나 인물 성격을 오히려 방해할 수 있다. 백설을 둘러싼 천사 이미지의 친모와, 악마 이미지의 계모는 이미 다른 장르 혹은 다른 작품을 통해 익숙해진 것이 아닐 수 없다. 더구나 이를 위해 계모의 대사를 새로 창작해야 하는 부담도 감수해야 했다.

연극의 대사는 절제되고 경제적이어야 한다. 등장인물의 상황과 사건 전개를 최소한의 대사로 표현할 수 있어야 하고, 불필요한 반복과 상투적인 나열을 피해야 한다. 그러면서도 등장인물의 내면 갈등과 심리를 드러낼 수 있어야 한다. 이를 위해서는 화외음의 적절한 사용은 큰 도움이 될 것이다. 하지만 그 못지않게 중요한 것이, 이러한 화외음을 창의적으로 그리고 유효적절하게 적용하는 것이다. 화외음을 삽입하기 위해서

30) 서연호, 「연변지역 희곡연구의 예비적 검토」, 『한국학연구』(3집), 고려대학교한국학연구소, 1991, 192쪽.

31) 로버트 맥기, 고영범·이승민 역, 『시나리오 어떻게 쓸 것인가』, 서울:황금가지, 2002, 487-489쪽.

는 그 미학적 효과를 우선적으로 고려해야 하며, 사용 빈도에 있어서도 일정한 한계를 지켜야 할 것이다. 아울러 한국 희곡에서도 이러한 화외음에 용처와 미학적 효과에 대해 고민할 필요가 있어 보인다.

IV. 리광수 극작술의 의의와 한계

리광수 희곡의 한계는 네 가지 측면에서 살펴 볼 수 있다. 첫째, 우연성의 남발이다. 그의 희곡 6편을 통시적으로 고찰했을 때, 모두 사건 전개와 서사 구성에 문제를 노출하고 있다. 가장 심각한 문제가 우연한 만남이다. 상대적으로 희극적 톤에 의존했던 <도시+농민=?>이나 <변장련애>의 경우에는 우화적인 측면이 강하여 개연성 있는 사건 전개가 다소 미약해도 큰 흠이 되지 않았다. 그러나 <요란한 사랑>이나 <취한 밤> 등의 현실 세대(사랑)를 다룬 경우는 상황이 조금 다르다고 할 수 있다.

<요란한 사랑>에서 린나와 준호가 찾아간 신선동에, 란나와 설부 그리고 영애와 김씨가 모여드는 4장을 보자. 이들은 우연 혹은 영성한 추적에 의해 한 장소에 모이게 된다. 린나와 준호, 란나와 설부가 만나 중첩된 운명을 보여준다는 점에서 이러한 설정은 의의가 있지만, 그 과정은 아무래도 무리가 아닐 수 없다. 김씨를 젊은 여자로 착각해서 설부의 아내 영애가 뒤따르고, 누군지도 확실하지 않은 흔적을 찾아 신선동으로 찾아간다는 것은 억지스럽다고 하지 않을 수 없다. 더구나 그곳이 린나와 준호가 데이트하는 장소와 동일해야 하는 어떤 가능성도 희곡은 사전에 배치하지 못했다.

이 밖에도 우연성의 문제는 여러 군데에서 발견된다. 가령 <취한 밤>에서 철림과 춘희가 재회하는 대목이 그러하다. 두 사람은 우연히 재회한다. 문제는 우연히 재회한 것이 아니라, 철림이 춘희를 만나기를 예상했다는 듯이 자신의 진정을 바쳐 그녀를 걱정한다는 사실이다. <사랑의

품>에서 백설이 천씨를 만나는 장면이나, <हे톨부대>에서 홍도가 헤톨과 만나는 대목은 모두 우연에 의거한다. 천씨나 홍도는 상대방을 찾아다녔다고는 하나, 그들의 만남은 작위적인 설정을 벗어나지 못하고 있다. 우연의 남발은 사건 전개에 대한 신빙성을 앗아간다. 또한 등장인물의 감정을 자극하여 감정의 폭주를 종용한다.

감정의 과잉과 인위적 조작이 두 번째 문제이다. <취한 밤>에서 철림은 술집을 전전하며 여자들을 희롱하던 한량이었다. 그런데 우연히 춘희를 만나고 나서는 그녀를 위해 헌신하는 모범적인 첫 사랑의 남자로 급변한다. 이러한 변화는 플롯의 전후 사정을 따졌을 때 자연스럽게 못하다.

<사랑의 품>에서도 마찬가지이다. 백설은 자신이 살던 집을 알고 있었는데도, 어머니를 찾겠다는 명분으로 집에 돌아가지 않았다. 따라서 할머니 천씨를 만나지 않은 것은 자의적인 선택이기 때문에, 할머니와의 재회가 지나친 감정 폭주로 이어지는 것은 바람직하지 않다. 더구나 할머니 천씨는 백설을 만난 이후에 갑자기 죽음으로써, 할머니의 등장은 백설의 감정적 폭주와 비장미를 제고시키려는 의도를 생경하게 노출시키고 만다. <헤톨부대>에서 홍도가 헤톨을 만났을 때 드러내는 감정적 동요도 지나친 감이 없지 않다.

리광수의 희곡에서 우연한 만남은 감정의 폭주를 동반하는 경우가 많다. 헤어진 두 사람이 만나 그 동안의 감정적 회포를 풀다는 설정은 관객들의 감정을 자극시키는 계기가 되지만, 의외로 그 만남의 과정은 논리적인 플롯을 따라 연계시키기는 어려운 경우가 많다고 해야 한다. 비록 우연을 가장한 해후가 감정적인 자극을 극대화시킬 수 있지만 극작가는 이러한 감정의 폭주를 조용히 응축시켜 폭발시킬 수 있는 상황을 마련하기 위해서 고민해야 한다. 그렇지 않을 경우, 감정의 폭주는 작위적인 것에 머물 수밖에 없고, 인물 내면의 진실성을 감지하기 어렵기 때문이다.

셋째, 선악의 대별이다. 리광수 희곡에서 많은 인물들이 선한 인물과 악한 인물로 구별될 수 있을 따름이다. 전형적인 인물 유형에서 벗어나 평면적이지 않은 성격을 가진 경우는 찾기 힘들다. 대부분의 인물들은 선한 의지를 지니고 살아가고 있고, 이러한 선한 의지를 지닌 인물들을 소수의 악한 인물이 괴롭히는 구도이다.

<취한 밤>의 거멸이 대표적이다. 거멸은 남의 아내를 탐하는 호색한이고, 자신의 욕망을 성취하기 위해서는 폭력과 협박을 불사하는 무뢰한이다. 전형적인 악한으로 동정의 여지가 없는 인물이다. 거멸은 방녀를 괴롭히며, 방녀와 같이 사는 은화 역시 그에게 피해를 입는다. 거멸은 동정의 여지가 없는 악인답게 방녀의 손에 죽는데, 이러한 결말은 권선징악의 구도와 다를 바 없다.

전형적인 악인으로 <사랑의 품>의 미희와 빗쟁이(사채업자), <혜톨 부대>의 태과장 등을 들 수 있다. 이들은 어떠한 선한 기운도 찾을 수 없는 악인이다. 반면 <요란한 사랑>의 성화, <사랑의 품>의 철학, <취한 밤>의 로테와 철림 등은 다소 다른 유형이다. 이들은 기본적으로 다른 사람을 괴롭히고 악행을 저지르는 악인형 인물이지만, 자신의 잘못을 뉘우치고 회개하는 변모 과정을 밟는다. 성화는 아내 린나를 놓아주고, 철학은 자신이 버린 자식 백설 앞에서 잘못을 뉘우치며, 로테는 마지막에 아내의 행복을 빌어준다. 이러한 변모는 평면적 인물들에게 다소간의 개성을 불어넣지만, 궁극적으로는 선악의 도식에 침윤된 결과라고 할 수 있다.

리광수 희곡에서 대부분은 선한 인물이기 때문에, 그들 사이의 갈등은 오해와 사소한 의견 대립으로 파생된다. 만일 이러한 갈등 이외의 극적인 갈등을 삽입하기 위해서는 선악 대결을 대입해야 하기 때문에, 이를 위해 악인형 인물이 만들어진 것이다. 그러나 선악 대결에서 선이 승리하고 악이 패하는 구조를 강화할 필요가 있어, 악인형 인물 중에 일부는 회개하고 자신의 입장을 철회하는 것이다.

현대 드라마는 인간 개성의 대결이 되어야 한다. 철회할 수 없는 고유한 입장이 인물에 내재되어야 하고, 그 입장은 선과 악의 어느 쪽에 일방적으로 침윤된 것이 아니라, 삶을 살아가는 기본적인 신념에 관한 것이어야 한다. 그러한 측면에서 <요란한 사랑>의 란나는 주목된다. 그녀는 유부남 설부를 사랑하고 그 사랑을 쟁취하기 위해서 당대의 기본적인 윤리를 뛰어넘고자 한다. 그렇지만 그녀의 행동이 새로운 윤리의식의 정당성을 심어 주는 것은 아니다. 어쩌면 란나는 자신의 욕망을 정당화시키려는 입장에 놓인 사람이다. 그래서 그녀의 선택과 행동은 선과 악의 잣대가 아닌, 삶의 보편성과 개별성의 잣대로 측정될 수 있다. 즉, 그녀는 문제적 행동을 제시하는 매력적인 캐릭터가 될 수 있으며, 그녀의 욕망은 그녀의 욕망을 지켜보는 이들의 내면에서 비슷한 빛깔의 욕망을 끌어내는 계기가 될 수 있다. 리광수 회곡에는 이러한 개성적 인물이 부족하다. 이 점은 이후 수정 보완되어야 할 사항이 아닐 수 없다.

마지막으로 계몽의식의 강조이다. 서연호는 연변 회곡 최정연 작 <옥녀동>(1979년)의 특질을 언급하면서 다음과 같은 가치 판단을 내린 바 있다. “옥녀동의 가난이나 낙후성을 가져오게 한 사회적인 근본 원인이나 현실적인 문제는 도외시 한 채, 옥녀동의 근대화 및 복지화를 위해서 생애를 걸고 투쟁하는 인물들의 일관된 행동에서 우리는 한편으로 아직도 획일화된 이념의 굴레에서 벗어나지 못하는 저 사회주의 국가의 예술의 자유에 대한 제약을 심층적으로 발견할 수 있다”³²⁾

이러한 언급이 리광수 회곡에 가감 없이 적용될 수는 없다. 최정연의 상황과 리광수의 상황이 다르게 여겨지기 때문이다. 그러나 리광수의 회곡에서도 국가정책에 보조를 맞추려고 하는 흔적이 엿보이는 것이 사실이다.

달수 : (책을 받아든다)『중공중앙 통지』? 아, 이거 떨린다. “농촌에서

32) 서연호, 앞의 논문, 192쪽.

의 분공과 부...분업이 세분화됨에 따라 날이 갈수록 더 많은 사람들이 소공업과 현진의 복...복무업에 넘어가게 될 것이다”(허씨에게 책을 넘겨주며) 아주머니가 읽으시우, 난 어찌 면풍이 오는 것 같습네다. (중략)

박씨 : “1984년에 각 성, 자치구, 직할시에서는 몇 개의 진을 선택하여 시험적으로 해보면서 공업, 상업, 복무업을 경영하는 농민이 신량을 자체로 마련해가지고 진에 와 호구를 붙이는 것을 허락할 수 있다”³³⁾

정부 시책을 그대로 작품 속에 옮겨 온 것도 문제이지만, 더 심각한 문제는 그의 희곡에서 현실 인식 이후에 제시되는 희곡적 대안이 추상적이라는 점이다. 농촌 주민의 이주가 가져 온 도시 문제가 과연 도시 거주 자영업자에 대한 계몽만으로 해결될 수 있을 것인가? <도시+농민=?>에서 농민 출신 도시거주자는 도시 자영업자의 처분만 기다리는 입장이었다. 농민 출신 도시거주자들의 고충과 애로점은 전혀 도외시한 채, 기존 도시 거주민들의 양해만 구하면 문제가 해결된다는 발상은 탁상공론에 불과하다.

<변장련애>에서도 설매의 어머니인 김씨가 보다 강력하게 젊은이들과 대립했을 필요가 있다. 김씨는 도시 생활과 엘리트 직업을 선호하는 여인이다. 그러한 그녀가 영수라는 탄광 노동자를 쉽게 사위로 인정하기는 어렵다. 몇 건의 해프닝과 젊은이들의 의지만으로 김씨가 굴복하는 것은, 현실 상황과 문제에 대한 깊이 있는 통찰로 볼 수 없다. 리광수는 현실 문제를 심층적으로 해부해서 관련 양상을 탐색한 희곡을 쓴 것이 아니라, 현실 문제를 인식되고 그것에 대한 낭만적 감정적 대안을 제시하는 수준에서 그친 것이다.

자유연애와 성 관념에 도전한 일련의 희곡에서도 기존의 통념을 벗어나는 현실 세태를 보여주는 했지만, 그러한 사랑을 선택할 수밖에 없

33) 리광수, 앞의 책, 59쪽.

는 기본적 입장과 조건에 대해서는 상대적으로 깊이 천착하지 못했다. 이것은 모두 작가가 계몽적인 입장에 서 있었기 때문이다. 작가는 현실의 문제점에 함께 뛰어들어 그 문제점의 원인과 증상 그리고 폐해와 결과를 심층적으로 고찰하지 못했다. 그 결과 낙관적인 인물과 소수의 악인들 사이에서 발생하는 지엽적인 현상으로 이 문제들이 처리되고 말았다. 현실 문제에 대한 통찰은, 계몽적 입장을 버리고 사회의 저층을 심도 있게 관찰하여 그 실상을 적확하게 옮겨올 때 비로소 성취될 수 있다.

V. 결: 대중극으로서의 리광수의 작품 세계

리광수는 대중극 작가로 정리될 수 있다. 그의 작품은 대중극의 특징을 드러내고 있다. 일단 그의 작품에서 등장인물을 선악의 기준을 명확하게 따르고 있다. 선한 인간들은 사소한 오해로 서로 티격태격하고, 악한 인물들은 이유 없이 선한 인물들을 괴롭힌다. 선한 인물들은 사소한 오해를 곧 해결하고, 평화로운 결말을 맞이하며, 악한 인물들은 처벌받든가, 아니면 잘못을 회개하여 선한 인물들에게 용서를 구한다.

관객들은 복잡한 내면 심리를 드러내는 인물보다는, 선인과 악한 중에 전형적인 성격을 구사하는 인물을 선호한다. 또한 이러한 인물을 통해 구현되는 권선징악적 결말에 익숙해 있다. 한 인물이 선한 의지를 가지고 있다면, 연극의 결말에서 그 의지가 달성 가능한 결과로 귀결되는 것(관객들이 대리만족을 느낄 수 있도록)이 일반적인 대중극의 종결 방식이다. 그런 측면에서 <요란한 사랑>의 란나와 <취한 밤>의 춘희는 비극성을 담보한 인물이며, 대중들의 기대를 저버린 인물로 보아야 할 것이다. 두 인물만 대중극적 인물에서 벗어나 있다.

주제는 대중적인 선동에 가까운 계몽의식에 의해 결정된다. 작가는 작품을 통해 대중에 대한 교화를 달성하려 하고, 이러한 의식은 문제의 본

질을 추상화하고 낙관화하는 폐해를 낳기도 한다.

그러나 이러한 한계에도 불구하고 리광수의 희곡은 관객들에게 오락과 의미를 제공하려는 의도를 지니고 있다. 그의 작품은 멜로드라마의 전형적인 구조와는 상당히 다르다. 그의 작품에는 현실에 대한 문제의식이 내재해 있고, 그러한 문제의식에 대한 예술적 답안도 나름대로 궁리되고 있다. 계층 간의 불화라는 사회 문제를 탐색하며 도시와 농촌의 시각에서 나름대로 그 해결책을 모색한다던가, 혹은 재래의 성 관념이 변화하며 새로운 결혼관이 등장하고 있는 현 세대의 모습을 희곡 속에 도입하여 그 실상을 구현하려 한 점이 그것이다.

형식적인 측면에서도 흥미로운 동형 구조나 음악과 춤의 삽입 등을 통해 극적 재미를 북돋우려 한 공로가 인정된다. 대사를 구사하는 솜씨 또한 다채로워 관객들의 주목을 받을 만 하다. 그는 이러한 공연 방식을 통해 동시대의 문제의식을 담은 대중극을 선보일 수 있다. 특히 지루하지 않게 문제의식을 전파시킨다는 점에 그의 희곡이 가진 특징점이 있다고 할 수 있다. 그의 극작은 현실의 문제를 도외시하지 않은 대중극의 세계를 열었다고 정의할 수 있겠다.

주제어 : 한국연극, 연변, 중국, 리광수, 극작가

참고문헌

- 김재석, 「중국 조선민족 극문학의 극적 특성과 공연기법」, 『중국 조선민족 회곡 선집』(4), 서울:연극과인간, 2005, 373-405쪽.
- 김재석, 「격랑의 역사에 대한 연극적 대응-황봉룡 론」, 『중국 조선민족 회곡 선집』(2), 서울:연극과인간, 2005, 401-429쪽.
- 김재석, 「계몽·선전의 의지와 멜로드라마 선택-최정연 론」, 『중국 조선민족 회곡 선집』(3), 서울:연극과인간, 2005, 401-422쪽.
- 김재석, 「중국 조선민족 극작가 리광수의 작품세계와 그 변모」, 『중국 조선민족 회곡 선집』(4), 서울:연극과인간, 2005, 337-364쪽.
- 김재석, 「중국 조선민족의 연극 ‘삼로인(三老人)」, 『중국 조선민족 회곡 선집』(4), 서울:연극과인간, 2005, 365-389쪽.
- 김홍우, 「중국 연변 조선족의 문학」, 『회곡문학』(창간호), 1990, 131-150쪽.
- 김홍우 편, 『최정연 회곡집-옥녀동』, 원방각, 1990, 1-317쪽
- 박노홍, 「종합무대로 일컬어진 악극의 발자취」, 『한국연극』, 1978년 6월, 59-75쪽.
- 서연호, 「연변지역 회곡연구의 예비적 검토」, 『한국학연구』(3집), 1991, 179-200쪽.
- 김운일, 『연극사』, 『예술사』, 북경대학 조선문화연구소, 1994, 499-694쪽.
- 리광수, 『사랑의 품』, 흑룡강조선민족출판사, 1999, 1-334쪽.
- G.B.테니슨, 이태주 옮김, 『연극원론』, 현대미학사, 1996, 74-75쪽.
- 게리 스나이더, 이상화 역, 『야성의 삶』, 동쪽나라, 2000, 52-96쪽.
- 로버트 맥기, 고영범·이승민 역, 『시나리오 어떻게 쓸 것인가』, 황금가지, 2002, 487-489쪽.
- 존 벨라미 포스터, 『환경과 경제의 작은 역사』, 현실문화연구, 2001, 19-36쪽.
- 토마스 샤츠, 한창호·허문영 옮김, 『헐리우드 장르의 구조』, 한나래, 1995, 237-287쪽.

<Abstract>

A Study about the Author's Awareness and Play Technique of Lee Guang Su's Play, the Playwriter of Yanbian

Kim, Nam-Seok

Lee guang su's play is included in the genre of melodrama. But there are many differences in the typical melodrama's composition.

There are critical senses of the reality and artistic answer in his plays.

Lee guang su's play treat the social problem, social stratum trouble and try to find a solution with the view of city-country's people.

Lee guang su's play also show us new outlook on marriage, under the influence of changing traditional sexual idea. Structurally, Lee guang su's play have the interesting same type structure. He inserted dance, music into the play. And the words are very colorful to attract audience's attention.

On this account, Lee guang su's play have it both ways, popularity and [thesense of the times](#). Specially, the good point of his play is not boring to show social problem. To [conclude](#), Lee guang su's play develop the popularity play that have critical senses of the reality.

Key Words : Korean-theater, Yin-bian, China, Lee guang-su, playwriter