

복수주제를 통한 老舍의 풍자희곡 「歸去來兮」 읽기*

金水珍**

目 录

1. 들어가는 말
2. 풍자희곡의 요소
3. 항진과 복수주제
4. 복수의 화신이 된 오피리어 李顯
5. 老舍식 햄릿 喬仁山
6. 나오며

1. 들어가는 말

기존 소설 위주의 창작활동을 하던 현대문학 작가 老舍(1899-1966)는 중일전쟁시기에 들어서면서 항진의 선전을 위하여 의도적으로 희곡작품 창작에 전념하게 된다. 이 시기 창작한 老舍의 희곡작품 가운데 본고에서 고찰하게 될 「歸去來兮」는 1942년 6월 10일부터 6월 29일까지 『新蜀報』에 연재된 작품으로 1943년 2월에 作家書屋에서 출판되었다.

老舍는 20대 중반이었던 영국 체류 기간에 고대 그리스 비극 작품, 르네상스 시기 영국 희곡을 마음껏 접하였으며¹⁾ 중국 전통 희곡에 관해서는 어려서

* 이 논문은 2014년도 성신여자대학교 학술연구조성비 지원에 의하여 연구되었음.

** 誠信女子大學校 中語中文學科 助教授.

1) 老舍는 영국 체류 시기에는 셰익스피어의 희곡과 프랑스 희곡작품들을 다수 읽었는데 셰익스피어와 몰리에르를 무척 좋아했다. 이후 미국 체류 시기에는 많은 모더니즘 희곡을 관람했는데 브레히트와 만난 적도 있다.(葉毓, 「“戲劇性”不止是矛盾冲突—論老舍戲劇創作得失」, 『鷄西大學學報』, 2014年 第14卷 第1期, 114쪽 참고)

부터 남다른 관심을 가지고 익혀왔다. 다양한 문학 장르 창작을 시도했던 老舍는 그럼에도 후일 많은 문학 장르 가운데 희곡이라는 분야는 ‘신의 유희’에 비유할 수 있는 것이고 또한 ‘문예 중에 가장 어려운 것’²⁾이라고 고백한 바 있다.³⁾

특히 老舍는 1930년 濟魯대학에 재직하면서 『文學概論講義』라는 제목의 문학을 장르별로 논한 문학 개론서를 집필하였는데 당시에는 공개적으로 발표하지 않았고 1984년 北京出版社에서 처음으로 출판하였다. 이 저서는 총 15장으로 구성되어 있는데 이 가운데에 희곡을 전문적으로 다룬 章이 있다. 이점은 老舍가 희곡에 대해 전문적인 지식을 갖추고 있었음을 알 수 있게 해준다.

희곡이 무대에 올리지면 다방면에서 결합해야 한다. 배경과 음악의 배합, 감독의 지도, 배우의 해석, 마지막으로 관중의 판단이다. 그것의 효력은 현장에서 나타나고 당시 관중의 흥미를 끌지 못하면 실패한 것이다. 극본을 읽는 것과 극본의 공연을 보는 것은 다른데 책을 볼 때의 상상은 여러 방면에서 점차 결합할 수 있고 희곡을 볼 때의 상상은 눈앞에 집중하여 이동을 용납하지 않는다.⁴⁾

老舍는 희곡만이 지니고 있는 고유의 특징에 주목하였으며 Worsfold의 「The Drama」 글을 통해 문예에 있어 내부의 요소가 중요하다고 한다면 희곡에서는 외부의 요소도 마찬가지로 주의해야 한다고 인식하며 무대공연 예술의 고유성에 대해 깊이 있는 견해를 드러냈다.

주지하듯이 話劇은 20세기 초 구미에서 중국으로 들어온 외래 산물로 지난

2) 老舍, 『文學概論講義』, 上海: 復旦大學出版社, 2004, 139쪽.

3) 王曉琴, 「東方舞臺上的奇迹-論老舍話劇的發展道路」, 崔恩卿, 高玉琨 主編, 『走近老舍』, 北京: 京華出版社, 206쪽 참고.

4) 一出戲放在舞臺上, 必須有多方面的聯合: 布景與音樂的陪襯, 導演者的指導, 演員的解釋, 最後是觀衆的判斷. 它的效力是當時的, 當時不引起觀衆的趣味, 便是失敗. 讀一本劇和看一本劇的表演是不同的: 看書時的想像可以多方的逐漸的集合, 而看戲時的影像是集中在目前, 不容游移的. (老舍, 『文學概論講義』, 139쪽)

백여 년 간 중국 話劇의 변천상은 굴곡진 중국 사회의 변천상과 동보적으로 진행되어 왔다. 시대에 따라 선보이는 다양한 話劇 속에는 중국 사회의 인간 군상과 삶, 욕망이 다양한 형태로 투영되어 있는 것이다.⁵⁾

老舍는 ‘소설의 방법’으로 희곡의 서사를 이어간다고 밝힌 바 있으며 이미 소설가로서의 뛰어난 역량과 명성을 가진 그는 초심으로 돌아가 습작하는 심정으로 희곡을 써내려갔다. 그는 ‘以筆代檣’의 마음가짐으로 중일전쟁시기 대중에게 선전 효과가 보다 탁월한 희곡 창작에 몰두하였으며 話劇 「歸去來兮」에 이르러 老舍는 희곡의 드라마틱한 전개, 무대 기교 등에 각별히 주의를 기울이게 되었다. 老舍는 창작 과정에서 본래 의도와는 달리 당시 행동하는 지식인을 원하는 정부의 공공연한 요구에 따라 결국 작품의 내용과 방향을 전면 수정하게 되는데, 당시의 불가피했던 여건과 상황을 『抗戰文藝』에 「閑話我的七個話劇」⁶⁾라는 글을 실으면서 대중들에게 알린 바 있다.

이와 같은 수정 과정을 거쳤음에도 불구하고 본 작품 「歸去來兮」는 작가 자신이 원고를 완성한 후에 만족감을 드러낼 정도로 완성도 면에서 높게 평가할 수 있는 희곡작품이다. 이 작품은 소설에서 희곡으로 장르를 옮겨 창작을 시도하며 노련한 소설가의 입장에서 다소 숙련되지 않은 희곡작가의 길을 가던 老舍의 실험정신이 어느 정도 성공적인 면모를 보여주고 있다는 점에서 특히 주목해 볼 필요가 있겠다.

5) 老舍가 창작한 話劇의 수량은 매우 많다. 1939년 4막화극 극본 「殘霧」, 1940년 宋之的 공동 창작 4막화극 극본 「國家至上」, 1941년 4막화극 극본 「張自忠」, 3막화극 가무극 극본 「大地龍蛇」, 1942년 5막화극 극본 「歸去來兮」, 4막화극 극본 「誰先到了重慶」, 1943년 趙清閣, 蕭亦五 공동 창작 4막화극 극본 「王老虎」, 趙清閣 공동 창작 4막화극 극본 「桃李春風」, 1947년 화극극본 「五虎斷魂槍」, 1949년 3막화극 극본 1951년 2막6장 화극 극본 「一家代表」, 1952년 단막 가극 극본 「柳樹井」, 단막화극 극본 「生日」, 1953년 6장 가극 극본 「大家評理」, 3막7장 화극 극본 「春花秋實」, 1955년 4막8장 화극 극본 「青年突擊隊」, 1956년 5막6장 화극 극본 「西望長安」, 개편 경극 극본 「十五貫」, 1957년 3막화극 극본 「茶館」, 1958년 3막6장 화극 극본 「紅大院」, 1959년 3막13장 화극 극본 「女店員」, 3막7장 화극극본 「全家福」, 3막5장 아동화극 극본 「寶船」, 개편 경극 극본 「荷珠配」, 1964년 개편 경극 극본 「玉寶釧」으로 모두 27편이다.

6) 1942년 11월 『抗戰文藝』 8卷12期 合刊.

하지만, 그 중요도에도 불구하고 달리 중일전쟁시기 창작한 작품들 가운데 의외로 老舍의 「歸去來兮」에 대한 조명과 연구는 그동안 거의 진행되지 않은 상황이다. 1942년작 「歸去來兮」에 대한 조명은 신중국 성립 이후 「茶館」으로 정점을 찍으며 더욱 박차를 가하며 이어지는 老舍의 일련의 희곡작품들을 이해하는 데 있어서 반드시 필요한 연구 작업이라고 판단된다. 본고는 풍자희곡 「歸去來兮」(원제 「新罕默列特」⁷⁾)에 관하여 작품을 관통하고 있는 복수주제를 중심으로 항전 모티프와의 연관성 속에서 고찰하고자 한다.

2. 풍자희곡의 요소

「閑話我的七個話劇」에서 老舍는 「歸去來兮」에서 활용한 풍자 기법의 하나로 대조의 방식⁸⁾을 강조하고 있다. 대조의 방식은 등장인물 간의 판이한 성격의 차이를 통하여 드러나는데 특히 「歸去來兮」작품의 서두 인물표에서는 등장인물 각각의 차별화된 이미지와 성격을 상세하게 설명하며 이들의 극명하게 대조적인 성격 설명을 통해 喬紳 등의 인물을 시작부터 풍자와 비판의 시선으로 그리고 있다.⁹⁾

老舍의 話劇의 경우를 살펴보면, 대체적으로 등장인물 간의 대화가 비교적 많고 동작성 지시는 적다는 사실을 알 수 있다. 老舍의 話劇은 京劇의 영향을

7) 햄릿 이미지의 중국적 수용 양상 및 老舍 텍스트에 끼친 셰익스피어 원작 「햄릿」의 영향에 관한 자세한 내용은 즐고 「老舍 텍스트에 재현된 햄릿 이미지 - 소설 「新罕默列特」을 중심으로」(『중국소설논총』 제41집, 한국중국소설학회, 2013)를 참고하기 바란다.

8) 老舍는 이 작품에서의 풍자는 모두 사람과 사람, 사건과 사건의 대조를 통해서 이루어지는데 이는 이전 작품들과 다른 점이며 예전 작품과 비교해 다소 깊이가 생겼다고 자평한 바 있다.(王行之 編, 『老舍論劇』, 北京: 中國戲劇出版社, 1981, 148쪽 참고)

9) 이는 비교적 간단하게 서술한 老舍의 다른 희곡작품들의 인물표와 비교해보자면 차별성을 띠고 있다. 인물에 대한 이해를 돕기 위해 감독과 배우에게 제공하는 구체적인 사전자료의 역할을 하기도 한다.

크게 받아서 京劇 인물이 늘 노래를 통하여 의사를 완전하게 표현하듯이, 老舍는 話劇 「歸去來兮」에서는 각기 다른 개성을 지닌 등장인물들의 대사 한 마디 한 마디에 강한 풍자성을 담은 작가의 의도를 분명하게 드러내고자 하였다.¹⁰⁾

일반적으로 풍자(satire)의 어조는 주로 ‘위트(wit), 조롱(ridicule), 비꼼(sarcasm), 냉소(synicism), 조롱(sardonic), 그리고 욕설(invective)’ 등을 포함¹¹⁾하며, 풍자는 시, 소설, 희곡 등 모든 문학 형식과 결합 가능하며 명랑한 조롱에서부터 어둡고 우울한 총체적 환멸까지도 포괄하는 근본 특성을 갖는다.¹²⁾ 희곡작품 「歸去來兮」에서는 이러한 다양한 방식의 풍자의 어조를 띤 인물간의 직접적인 대화적 관계를 통해 풍자를 극대화시키고 있다. 「歸去來兮」에는 부유한 상인 喬紳, 喬紳의 아내, 喬紳의 첩 桃雲, 만며느리 李顏, 차남 喬仁山, 딸 喬莉喬으로 구성된 喬씨 일가 사람들과, 가난한 화가 呂千秋와 그의 딸 呂以美, 건달 丁影秋가 등장하고 이들 외에 찻집종업원과 몇 명의 뱃사공들이 등장한다. 이들 가운데 喬紳은 喬씨 집안의 가장으로 나름대로 똑똑하고 전쟁이 발발하고 나서 상당한 부를 축적하였으며 자신이 일군 사업에 대해 자부심이 상당히 큰 인물이다. 그는 전쟁 상황을 틈타 매점매석을 통하여 이윤을 극대화할 생각 밖에 없는 철저한 장사꾼으로 이 과정에서 생기는 가족을 비롯한 주변 사람들의 희생을 당연시한다. 그는 국가의 위기 앞에서 오로지 재부를 늘릴 궁리만 하는 인물로 老舍는 喬紳의 속물근성에 가득 찬 태도를 풍자적으로 꼬집었다.

10) 영국의 초기 극본의 경우를 보면, 동작의 지시가 4분의 3의 편폭을 차지하고 대화는 4분의 1을 차지하는데 曹禺의 話劇의 경우도 동작의 지시가 차지하는 비중이 크다고 할 수 있다. 「雷雨」서막에서 동작과 표정 지시는 3분의 2, 대화는 3분의 1을 차지한다. 등장인물들의 한 마디, 한 마디에 모두 동작이나 표정 지시가 있고, 극 내용이 클라이맥스로 치달으면 동작 지시는 더욱 많아진다. (老舍, 「詩·戲劇·小說」, 『老舍全集』第17卷, 人民文學出版社, 1999年, 42쪽; 馬雲, 「從“詩劇”到“史劇”老舍話劇舞臺視野的拓展」, 『世紀之初讀老舍』, 北京, 人民文學出版社, 2007, 388-389쪽 참고)

11) Arthur Pollard 저, 송락헌 역, 『풍자』, 서울: 서울대학교출판부, 1979, 85쪽.

12) 김병옥 외 엮음, 『도이치문학 용어사전』, 서울: 서울대학교출판부, 2001, 721-722쪽.

가난한 화가의 딸을 보살펴 주었더니 남의 호의도 무시한 채 도망가 버렸어! 좋은 음식에 좋은 옷 입혀 잘 대해주었더니 첩은 건달과 붙어 도

망가 버렸지! 마누라는 자식들을 애지중지 예뻐하더니 아들 한 놈은 박복하게도 군대 가서 총탄에 맞고, 남은 한 놈은 깨진 벽돌보다도 더 무용지물이 되어버렸어! 딸애는 더 가관이지. 그애더러 밖에 나가서 사업상 접대 좀 하라고 했더니 나갈 때는 혼자었는데 둘이 되어 돌아오다니! 며느리는 또 미치광이! …… 모두 꺼져! 모두 꺼져버리라구! 모두 죽어버리란 말이야!¹³⁾

喬紳의 딸 喬莉香은 국가의 전쟁 상황에는 전혀 관심이 없고 속물근성에 자신을 치장하며 사치하는 데만 온 신경을 쓰다가 丁影秋에게 농락당하고 버림받는 신세로 전락하고, 喬紳의 첩 桃雲은 喬紳을 버리고 젊은 丁影秋를 따라 홍콩으로 도주해 버린다. 하지만 喬紳은 작품에서는 내내 자신을 실망시킨 두 아들과 丁影秋를 대비시켜 가식적인 겉모습에 속아 아낌없는 애정과 신뢰를 보여주는 아이러니한 상황을 연출하고 결국 진상을 알게 된 喬紳은 분노한다. 이와 같이 분노에 찬 심리를 담은 냉소적 대사를 통하여 풍자성을 더욱 부각시키는 효과를 자아내고 있다. 또한 喬紳의 속물적 속성은 아들의 결혼마저도 자신의 사업의 이익을 극대화하는 도구로 삼으려는 데에서 극명하게 드러나고 있다.

첩 桃雲과 자신의 딸 喬莉香이 서로 자신의 물건을 말없이 가져다 쓴다고 욕심각신 다투는 모습을 보면서도 喬紳은 오히려 이 장면을 즐기고 呂以美에게는 차남과의 결혼을 중용하는데, 이를 통해 여전히 만연한 축첩제도와 물질만능주의의 당시 세태를 신랄하게 폭로하고 있다.

13) 想擡舉一個窮畫家的女兒，她會不知好歹的跑了！好菜好飯好衣裳的養着個姨太太，她會去倒貼一個流氓！老婆溺愛兒女，一個兒子有福不會享，單單去當兵，吃了槍彈；一個兒子比塊破磚頭還沒有用處！女兒，就更好了，教她一個人出去交際交際，她兩個人回來了！媳婦又是個瘋子！……都滾！都滾！都死了去！（老舍，『歸去來兮』，『老舍文集』第10卷，北京：人民文學出版社，1995，439頁）

喬莉香: 나이가 많대구요? 나보다 몇 살이나 많다고 그러세요? 내 물건을 빼앗아 가면 안되죠!
 桃雲: 네 물건을 빼앗아 갔다고? 내 스타킹을 신고 나간 게 누군데 그래? 누구한테 그래? 얽치없는 짓거리를 한 게 누군데 그러냐고?
 喬莉香: 좋아요. 돌려드릴게요! (스타킹을 벗으려 한다)
 喬紳: 애야, 애야, 뒤에 가서 벗거라! 가라구! 가! (그녀들을 내몰고 나서는 배를 잡고 크게 웃는다) 하하! 재미있군! 재미있어! 以美!
 呂以美: 네?
 喬紳: 이게 바로 내 오락거리란다! (갑자기 매섭게 바뀌어) 以美, 어제 치장부 항목을 나에게 한 부 베껴서 다오. 그 문제는 하루속히 나에게 답을 해다오! 내가 정해놓은 계획은 절대 어느 누구도 파괴하지 못한다! (퇴장한다)¹⁴⁾

돈이 되는 일에만 혈안이 되어 있는 喬紳과 呂以美는 서로 다른 사고방식을 재확인하며 갈등의 골은 갈수록 깊어진다. 그녀의 아버지 呂千秋는 喬紳의 친구이지만 그와는 달리 나라를 걱정하는 선량한 인물로 극중 喬紳과는 늘 대립각을 세우는 존재이다. 老舍는 세상물정 모르는 이 순진한 呂千秋라는 인물을 ‘사랑스러운 늙은 화가’로 지칭하며 이 인물 이미지에 대해 애정을 표현한 바 있다.

종업원: (잔을 받쳐 들고 걸어오다가 呂千秋를 보고는) 늘상 말해왔죠, 여기는 하이클래스만 오는 데라 거지들은 상대하지 않는대구요!
 呂千秋: 그만. 서양 중놈 주제에!
 종업원: 나는 보이예요. 중국 종이 아니라 보이라고요, 모르면 배우라고요!
 丁影秋: 보이!
 종업원: 들었죠? 커피를 마실 줄 아는 사람들은 모두 보이라고 부를 줄

14) 喬莉香: 你歲數大? 你比我大了幾歲? 搶我的東西就不行! / 桃雲: 我“搶”你的? 是誰把我的絲襪子穿了去? 誰? 哪個不要臉的? / 喬莉香: 好, 我還給你! (要脫襪子) / 喬紳: 小姐, 小姐, 到后邊去脫! 走! 走! (把她們赶走, 而后捧腹大笑) 哈哈! 好玩! 好玩! 以美! / 呂以美: 啊? / 喬紳: 這就是我的娛樂! (忽改嚴厲) 以美, 把昨天的賬目再贖一份給我. 那個問題, 要趕快答復我! 我既定的計劃, 絕對不許任何人破壞! (下)(老舍, 「歸去來兮」, 394쪽)

알죠! (丁影秋에게 급히 다가가) 선생님, 물입니다!¹⁵⁾

呂千秋의 초라한 행색을 보고는 무시하고 ‘보이’라고 자신을 부르는 말쑥한 차림의 丁影秋에게는 매너 있는 태도를 보이는 찻집종업원의 이중적인 태도를 희화적으로 풍자 조롱하는 의미가 담긴 대목이다.

또한, 喬仁山은 사회악을 지적하며 ‘집안에 냄새나는 똥 무더기가 가득이라구요, 냄새나는 똥 무더기가요!’¹⁶⁾라고 신랄한 풍자와 비판을 가하기도 하고, 머느리로 점을 찍은 呂以美가 도망가 버리자 喬紳의 처는 ‘당신은 어떤 아들을 원하는 건가요? 당신처럼 마누라는 억누르고 첩은 끄찍이도 예뻐하고 틈만 나면 돈만 밝히는 그런 아들을 원하시나요?’¹⁷⁾라며 팽팽한 긴장감을 자아내며 돈에 대한 욕망으로 인해 부자지간의 천륜마저도 경시하는 남편을 조롱하고 비난한다.

(웃으며 들어오며) 아, 정말 즐거운 가정이군요. 이렇게 대화도 하고 웃기도 하고 말이예요! 제가 몇 번이나 불렀는데도 아무도 대답해주지 않네요. 형님 어디 가세요?¹⁸⁾

가족구성원 간의 갈등이 최고조에 다다른 喬紳 일가를 향해 천연덕스럽게 내뱉는 丁影秋의 대사는 허위적인 가족의 실상을 반어적으로 풍자 조롱하고 있는 것이다.

老舍는 자신이 “성격을 창조할 수 있으나 늘 ‘싸움’을 잊어버린다”¹⁹⁾고 이

15) 茶房: (端着杯子走來, 看見呂) 我說老者, 這裏是上等人, 不招待要飯的! / 呂千秋: 站住, 洋奴! / 茶房: 我是包艾, 不是漢奴, 包艾, 會不會說, 學學看! / 丁影秋: 包艾! / 茶房: 聽見沒有? 人家喝得起咖啡的人, 都會叫包艾! (急走向丁) 先生, 開水! (老舍, 「歸去來兮」, 411쪽)

16) 老舍, 「歸去來兮」, 422쪽.

17) 老舍, 「歸去來兮」, 428쪽.

18) 丁影秋: (笑着進來) 哎呀, 真是個快活的家庭, 這麼有說有笑的! 我叫了好幾聲, 都沒人答應! 二哥, 上哪兒? (老舍, 「歸去來兮」, 429쪽)

19) 錢理群, 溫儒敏, 吳福輝, 『中國現代文學三十年』, 北京大學出版社, 2002, 638쪽; 老舍, 「閑話我的七個話劇」, 『老舍研究資料』(上), 北京, 十月文藝出版社, 1981, 595쪽 재인용.

야기한 바 있으나, 「歸去來兮」에서는 인물간의 대화를 통해 드라마틱한 극적 전개를 펼치며 강력한 비판정신이 내재된 풍자희곡의 특징을 담은 그의 독특한 희곡 창작 스타일을 보여주고 있다. 老舍는 이를 통해 국가의 안위는 전혀 고려하지 않고 부만을 축적하려는 당시 세태를 풍자의 필치로 비판하고 있는 것이다.

3. 항전과 복수주제

「歸去來兮」의 배경은 중일전쟁시기 홍콩이 함락되기 전 도시 重慶을 무대로 하고 있다. 「歸去來兮」에서 그려진 重慶의 당시 전시 상황은 인물들의 대화를 통해 상당부분 사실적으로 묘사되면서 작품에 사실감을 한층 더 부여하고 있다.

첫 번째 희곡작품인 「殘霧」 역시 重慶에서의 생활을 배경으로 하고 있다. 1937년 중일전쟁 발발 후 老舍는 북방에서 당시 항전의 중심지인 武漢으로 갔고 이후 中華全國文藝界抗敵協會 총무부 주임을 역임하였다. 1938년 7월 九江이 함락되고 武漢의 상황도 급박해지자 많은 기관들이 다투어 대후방으로 옮겨갔으며 1938년 8월 老舍 역시 '文協' 총회를 따라 重慶으로 옮겨갔다. 이 기간 동안 老舍는 문예계의 새로운 친구들과 극작가들을 알게 되었고 話劇을 많이 접하게 되었으며, 주변사람들의 권유로 老舍가 話劇 창작의 임무를 맡게 되었다. 당시 '文協'은 문예계의 항일통일전선으로 애국 작가들의 단결 목적으로 당파를 나누지 않고 함께 항일활동을 펼쳐나갔다. 서로 주도권을 상대에게 빼앗기지 않으려는 國共 양측은 결국 문단에서 오랜 명성을 쌓으며 중도파의 노선을 걷는 老舍에게 중임을 맡기는데 합의하게 된다. 특히 周恩來가 老舍에게 이 임무를 맡아줄 것을 제의하면서 힘을 실어주게 된다. 老舍는 오늘날의 作家協會 주석에 해당하는 총무부 부장에 다수의 표로 당선이 되며 본격적으로 활동을 시작하게 된다.²⁰⁾

1939년 老舍는 ‘文協’ 회의를 주관하며 경비를 마련하여 희곡을 공연하는 문제에 관하여 깊이 있게 논의하였다. 아울러 우선 극본 문제는 어떤 극본을 누가 쓰느냐에 대한 논의가 이루어졌는데, 항전 단결의 주제와 더불어 항일에는 소극적이면서도 국가적 위기상황에 탐욕과 부패가 심각했던 국민당의 실상에 관해서도 다루기로 하면서 모두 풍자극을 창작하자는데 찬성하였다.²¹⁾ 이런 가운데 유머와 풍자로 소설 장르에서 이미 명성을 날리고 있는 老舍가 풍자희곡 창작에 첫 발을 디디게 되었다.

모두 나를 바라보았는데 결코 내가 극본을 쓸 수 있어서가 아니라 아마도 내가 풍자를 할 수 있어서였다.²²⁾

그래서 결국 응낙을 하게 되었으며 후방 무대에서 공연할 극본이 턱없이 부족한 상황에서 老舍는 文協 이사회의 논의에 따라 話劇 창작을 시작하였다.

老舍는 重慶시기²³⁾ 총 9편의 多幕 話劇을 창작하였다. 모두 항전 체제의 극작으로 통계에 의하면 항전 8년 기간 동안 전국 多幕 話劇 창작의 총량은 약 120편이었는데 이 가운데 老舍 한 사람의 창작이 약 12분의 1을 차지²⁴⁾하는 셈이었으니 이를 통하여 중일전쟁시기 話劇을 통한 老舍의 항전의 역할을 짐작할 수 있게 해준다.

20) 李萌萌, 「老舍新中國話劇對城市的想象」, 河北師範大學 碩士學位論文, 2011, 3쪽 참고; 王子君, 「老舍在重慶」, 『紅巖』, 2009年 1月, 70쪽 참고.

21) 田本相, 「論老舍的戲劇創作」, 『邵陽學院學報』, 2007年 第6卷 第4期, 84쪽 참고; 王子君, 위의 글, 72쪽 참고.

22) 大家看我. 并不是因爲我會寫劇本, 而是因爲或者我會諷刺. (老舍, 「記寫『殘霧』」, 『老舍文集』第15卷, 北京: 人民文學出版社, 1995, 415쪽)

23) 老舍가 중일전쟁시기 창작한 話劇의 주요 공간적 배경은 重慶이었다. 전쟁 기간 老舍는 北京으로 돌아가지 않았으며 전쟁 상황을 묘사하기 위해서는 北京보다는 당시 항전의 무대였던 重慶을 배경으로 선택하는 것이 항전극 창작의 현실감 및 용이성에 도움이 되었기 때문이다.

24) 李卉, 「老舍在重慶時期的抗戰戲劇」, 『四川戲劇』, 2011年 第1期 總第139期, 60쪽.

7·7 항전 후부터 나는 거의 항전과 무관한 문학작품은 어떤 것도 쓰지 않았다. 나는 개인의 복수를 하고 싶고 동시에 전 민족의 복수를 하고 싶어서 잘 쓰던 못 쓰던 간에 나는 늘 나의 글이 항전 선전에 약간의 작용이라고 하기를 바랬다.²⁵⁾

주지하듯이 인류의 삶이 지속되는 한, 복수라는 테마는 문학텍스트에서 극적인 서사를 구성하는 데 있어서 빼놓을 수 없는 요소이자 영원불멸의 주제일 것이다. 중국 고전문학 텍스트에서의 복수 서사가 주로 ‘父讎子報’의 플롯을 위주로 진행되었다고 본다면, 복수주제의 결정판으로 일컬어지는 서구의 셰익스피어의 『햄릿』 역시 ‘父讎子報’의 플롯에 따라 내용이 전개된다는 점에서 유사성을 찾을 수 있겠다. 셰익스피어의 『햄릿』에서는 유령이 말을 하며 복수를 호소하거나, 미친 증세를 보이거나, 극중 극을 꾸미거나, 마지막에 가서 대학살을 하거나 하는데 이는 모두 복수의 비극에 고정적으로 나오는 장치이다. 현대판 복수를 다룬 이야기에서도 등장인물의 묘사 차원에서 셰익스피어의 「햄릿」을 능가할 만한 작품이 없는 실정이다.²⁶⁾ 老舍의 「歸去來兮」의 복수주제는 이와 유사한 장치를 보여주고 있으나 동일하지 않은 전개를 드러낸다.²⁷⁾ 전통적 ‘父讎子報’와는 다른 서사를 보여주고 있는 것이다.

「歸去來兮」는 老舍의 항전극 중 제재와 표현 면에서 기존의 작품과는 다른 면모를 보여준다. 이 작품의 주인공은 중일전쟁시기 국가를 위해 자신을 희생하고자 하는 한 평범한 청년으로 사육에 눈이 먼 전형적인 장사꾼인 부

25) 從‘7·7’抗戰后, 我差不多沒有寫過甚麼與抗戰無關的文學. 我想報個人的讎, 同時也想爲全民族復讎, 所以不管我寫得好不好, 我總期望我的文學在抗戰宣傳上有一點作用. (王曉琴, 「東方舞臺上的奇迹-論老舍話劇的發展道路」, 崔恩卿, 高玉琨 主編, 『走近老舍』, 北京: 京華出版社, 2006年; 老舍, 「述志」, 『老舍寫作生涯』, 百花文藝出版社, 1981年, 재인용.

26) 로널드 B. 토비아스 지음, 김석만 옮김, 『인간의 마음을 사로잡는 스무가지 플롯』, 서울: 풀빛, 2003, 181쪽.

27) 老舍가 자신이 창작한 텍스트 속에서 복수주제를 드러낸 지는 사실 오래되었다. 그의 처녀작인 「小鈴兒」는 주인공 小鈴兒가 부친의 복수를 위해 일본군과 맞서 싸우기 위해 무예를 단련하는 내용이 주된 줄거리이다. 이 단편소설은 1900년 八國聯合軍과의 전투에서 北京을 지키다가 전사한 老舍의 부친에 대한 기억이 담긴 자전적 경험이 투영된 작품으로 이러한 맥락의 복수주제는 이후 창작에서도 이어진다.

친의 반대로 인해 고민과 갈등을 겪게 되는 전형적 이미지의 인물이다. 중국의 전통문학 텍스트에서 보여지는 복수주제의 전형적 형태인 ‘父讎子報’ 즉 부친의 원수를 아들이 갚아나가는 서사가 아니라 이 희곡작품에서는 주인공이 전장에서 죽은 형의 복수, 즉 개인적 복수와 일본을 향한 국가적 복수라는 이중적 구도에서 복수를 계획하며 부친은 복수를 방해하는 갈등요소로 존재하고 있는 것이다. 「歸去來兮」는 老舍의 중일전쟁시기 희곡 가운데 작가 자신이 만족감을 피력한 극작일 만큼 老舍는 복수주제를 살릴 수 있는 전형적 인물 이미지 창조에 심혈을 기울였으며 그런 만큼 이 텍스트에서의 인물 이미지의 성공적 창조에 대한 자신감도 가지고 있었다. 이 텍스트의 주인공은 사실 老舍가 햄릿의 이미지를 차용하고자 계획하였던 喬仁山이었으나 극의 전개와 더불어 오히려 부차적인 인물로 밀려나고 그의 부친 喬紳의 인물 이미지가 작품 분위기 전체를 좌우하는 인물로 그려지며 전면으로 부각된 양상을 띠고 있다.

특히 喬紳과 친구인 화가 呂千秋와의 대립 구도는 선악의 극명한 대조를 보여주며 이 두 사람의 각기 다른 삶의 행로와 사고방식을 대화를 통해 드러냄으로써 독자들, 그리고 관중들에게 우연적 메시지를 전달하고 있다. 비록 자신의 친아들의 죽음은 아니지만 呂千秋는 화가로서 항전 중에 죽어간 喬德山을 초상화로 그림으로써 ‘영웅적 면모와 그의 정신’을 살려내고자 한다. 그리고 딸 呂以美와 함께 노구를 이끌고 전장에 나가 총칼을 들고 싸우는 게 아니라 화가로서의 재능을 통해 항전에 참여하여 복수를 하고자 꿈꾸고 이를 곧바로 실행에 옮기고자 한다. 그의 복수 방식은 피바람을 일으키는 일반적인 복수와는 다른 차원의 방식인 셈이다. 「歸去來兮」에서는 작가가 공개적으로 애정을 드러낸 인물 이미지인 呂千秋 외에도 李顏과 喬仁山을 통하여 또 다른 방식으로 복수주제를 드러내고 있다. 이에 관해서는 이어지는 장에서 고찰하도록 하겠다.

4. 복수의 화신이 된 오피리어 李顏

「歸去來兮」는 5막 話劇으로 喬씨 집안사람들을 중심으로 내용이 전개된다. 무대 등장인물은 총 11명으로, 이들 가운데 뱃사공들과 찻집종업원을 제외한 나머지 인물들은 모두 喬씨 가족들, 그리고 喬씨집안과 연관이 있는 인물들이다.

주지하듯이 老舍 작품의 주요 특징은 인물 위주의 서사 방식인데 「二馬」, 「老張的哲學」, 「小波的生日」 등 주인공 이름이나 성이 들어간 제목의 작품들이 다수인 점을 통해 이를 단적으로 파악할 수 있다. 「歸去來兮」의 경우는 제목 자체는 인물과 연관성이 없는 듯 하지만 이 작품의 원제가 「新罕默列特」이었음을 상기한다면 같은 맥락의 작품임을 알 수 있다. 老舍는 특히 이 話劇 속에서의 인물 캐릭터 설정에 각별히 애정을 쏟으며 주의를 기울였다.

전 章에서 살펴본 바와 같이, 특히 재물에 눈먼 탐욕의 화신 喬紳의 이미지와 세상물정에 어둡고 순진하지만 올곧은 이미지의 화가 呂千秋의 성격은 「歸去來兮」의 작품성 면에서 두드러지게 성공적인 부분이라고 할 수 있을 것이다. 이들 등장인물 외에 작품에서 빼놓을 수 없는 새롭고 독창적인 캐릭터로 등장하는 인물은 바로 李顏이다.

李顏은 喬씨 집안의 만며느리로 셰익스피어 「햄릿」의 오피리어의 이미지에서 차용한 것으로 추측되어지는 인물이다. 하지만 李顏은 햄릿의 연인 오피리어와 전혀 다른 차별화된 성격으로 老舍의 작품 속에서 재탄생하였다.

李顏은 30세 전후의 젊은 나이에 집안의 권력자 喬紳의 장남 喬德山의 아내로 남편이 전사했다는 소식을 접한 이후로는 재가하지 않고 수절하는 여인으로 묘사되어 있다. 그녀의 머릿속에는 오로지 사랑하는 남편을 위해 복수를 하고야 말겠다는 일념이 자라잡고 있으며 이를 위해 생을 포기하지 않고 살아간다. 작품 서두의 인물표에는 늘 소복을 입고 어두운 분위기를 풍기는 여인으로 묘사되어 있으며 개성 강한 성격을 지닌 강인한 여인이다.

李顏은 「歸去來兮」에서 죽은 남편의 원수를 갚고자 하는 계획이 여의치 않자 정신병을 앓게 되는 역할로 등장하고 있다.

나는 사랑스러운 늙은 화가와 햄릿에서의 망령을 대신하는 미친 부인을 그려냈다. 나는 그 두 사람을 매우 좋아한다. 늙은 화가가 좋은 점은 그 사람됨에 있고, 미친 부인의 사랑스러운 점은 이 극에서의 그녀의 역할 때문이다. 전자는 내 소설에 이미 있었다. 후자는 처음으로 사용해 본 것인데, 내 소설이나 극본에서는 사용해 본 적이 없다. 그녀는 살아있는 사람이고 작가가 하고자 하는 말을 한다. 아울러 아주 자연스럽다. 왜냐하면 그녀는 정신병을 앓고 있기 때문이다.²⁸⁾

老舍는 李顏을 ‘햄릿에서의 망령을 대신하는 미친 부인’이라고 표현하고 있다. 老舍 작품에서 狂人の 이미지는 1950년에 발표한 희곡 「龍鬚溝」의 미치광이 정씨(程瘋子)를 비롯하여 그의 작품에 간혹 등장하는데, 정신병을 앓는 狂人이라고 사람들에게 불리는 이들 인물들은 ‘미침’을 가장하여 작가가 진정하고 싶은 이야기들을 마음껏 쏟아내게 된다. 작가 老舍가 가장 만족감을 드러낸 극중 인물은 작품에서 거실에 걸린 초상화 속 인물로만 등장하는 喬德山的 아내인 李顏이다. 李顏이라는 老舍식 狂人을 통해 실제 진상을 도출해내고 있는 것이다.

李顏은 첫 등장부터 음산한 분위기를 띠고 무대에 등장하는데 사람들은 그녀가 미쳤다고 하지만 강한 카리스마를 드러내며 무대를 압도한다.

큰 아버지, 그이는 (초상화를 가리키며) 죽었어요! 전 매일매일 그이를 꿈에서 봐요. 꿈속에서 그이는 늘 웃고 있죠. 제게 칭찬하고 제가 승낙하던 때처럼 그렇게 웃고 있어요. 그래서 저는 늘 그이가 아직 죽지 않고 어디엔가 살아있다고 생각해왔죠. 하지만 이 초상화를 보고서 저는 그이

28) 我寫出了一位可愛的老畫家和一位代替罕默列特裏的鬼魂的癡夫人，我很喜歡他們兩個。老畫家的可愛是基本人，癡夫人的可愛是因她在此劇中的作用。前者，在我的小說裏已經有過；后者，還是第一次的運用，在我的小說與劇本中沒有用過。她是個活人，而說着作者所要說的話，并且很自然，因為她有神經病。(王行之 編，『老舍論劇』，北京：中國戲劇出版社，1981，148쪽)

가 분명 죽었다는 사실을 알게 되었지요. 보세요. 이 초상화에는 한 가닥의 미소도, 약간의 활기조차도 없어요. 그이가 바로 죽음 그 자체로 느껴져요. 너무나 두려워요! 저 초상화를 보기만 하면 전 떨려요!²⁹⁾

항전을 하다 숭고한 희생을 당한 남편에 대한 애정에 근거한 개인적 복수와 애국심에 근거한 국가적 복수라는 복합적인 복수의 감정은 李顏을 더욱 미치게 만든다.

…… 난 德山의 미소를 그릴 수 있어. 아직 기억할 수 있기 때문에 눈을 감으면 볼 수 있으니까. 네가 남편의 초상화에서 그의 영광과 장렬함을 볼 수 있도록 해줄게. 그의 미소가 한 줄기 온천처럼 네 마음속으로 흘러 들어가 네가 따뜻함을 느낄 수 있도록 말이다!³⁰⁾

李顏은 呂千秋의 진심에 감동하여 남편에게서 받았던 결혼반지를 팔아 화가 呂千秋에게 초상화를 그릴 재료를 사주려고 할 만큼 죽은 남편에 대한 깊은 애정을 드러낸다. 그녀의 하루는 오직 남편의 복수를 누가 어떻게 해주느냐를 궁리하는 데만 쓰이고 있으며 이에 동조해주지 않는 집안사람들에게 분노에 가득 차 울분을 토해낸다.

저들은 늘상 원수를 갚아준다고 절 속여 왔어요! 하지만 남편이 죽은 이후로 저는 집 안팎으로 원수 갚아줄 사람을 찾아다니느라 신은 다 헤지고 다리는 시큰거리고 눈은 침침해지고 마음은 찢어지는데도 원수 갚아줄 사람을 찾지 못했어요! 이치대로라면, 죽은 사람은 喬氏 집안사람이니 喬氏 집안사람이 먼저 복수를 하러 나셨어야죠. 하지만 아버지, 여동생, 작은 어머니 모두 제가 말 한마디조차도 꺼내지 못하게 해요.³¹⁾

29) 呂伯伯，他（指像）死啦！我天天夢見他，在夢裏，他老是笑着，就象他向我求婚，我答應了的時候，那麼笑着，所以我老以爲他還沒死，還在甚麼地方活着呢。可是，一看到這張畫像，我就知道他一定是死了。您看，這個像，沒有一絲的笑容，沒有一點兒活氣。“死”是甚麼樣，他就是甚麼樣！多麼可怕！一看見它我就發抖！（老舍，「歸去來兮」，385쪽）

30) 我會畫出他的笑容，因爲我還記得，一閉眼就能看見。我會教你從他的遺像上，看出他的光榮，壯烈；他的笑容將好象一股溫泉，流入你的心中，使你感到溫暖！（老舍，「歸去來兮」，385-386쪽）

…… 보세요, 좀 웃어보려 해도 웃을 수가 없어요! 전 정말 미친 건가요?
왜 웃을 수가 없는 거죠?³²⁾

李顏은 홍콩에서 돌아온 喬仁山에게 형의 복수를 해달라고 간청하지만 喬紳의 아내는 장남마저 잃은 상황이다 보니 돌아온 둘째 아들이 呂以美과 결혼을 해서 아이를 낳아 대를 잇기만을 바랄 뿐이고 이러한 절망적인 상황에 李顏은 더욱 분노하며 자신의 감정을 억제하지 못한다.

원수 갚아줄 사람 찾으러 가요! 남편이 매일 제 귀에다 대고 재촉해요.
“날 사랑했었어? 당신의 사랑이 거짓은 아니지? 왜 원수를 갚지 않는 거지?”라고요. 저 같게요!³³⁾

큰아버지도 사람을 속이네요! 당신 초상화를 그려준다고 했었는데, 以美도 보이지 않고, 모두 사기꾼들이에요! (以美의 빈자리로 가서 앉고는 以美를 흉내내며) 以美는 온종일 늘 이렇게 장부를 기록하고 늘 이렇게 주판을 툭기고 늘 이렇게 전화하죠! 어디로냐구요? 華泰회사, 匯成전당포, 裕豐은행으로요! 10만이요, 20만이요, 30만이요? (다시 초상화 앞으로 돌아와서는) 너무 비참해요! 너무 비참하다구요! 저들은 돈은 있지만 양심은 없어요! 당신이 저를 원망하고 증오할 수는 없죠? 제가 복수를 원치 않는 게 아니고 또 복수를 잊은 것도 아니고 저들이 제 말을 듣지 않는 거예요! 믿지 못하겠으면, 보세요, 제 마음을 보라고요! (탁자 위에 종이 자르는 칼을 들고) 제 마음을 꺼내서 보여드릴게요! (가슴을 찌르려 한다)³⁴⁾

- 31) 他們騙我，老說報讎雪恨！可是自從我的丈夫死后，我在家裏家外到處去找，我的鞋破了，腿酸了，眼花了，心裂了，并没找到報讎的人！按理說，死的是喬家的人，喬家人就應當先去報讎。可是，父親，妹妹，姨太太，連說都不準我說。(老舍, 「歸去來兮」, 386쪽)
- 32) …… 您看，我想笑兩聲，可是笑不出來！我真是癩了吧？怎麼不會笑了呢？(老舍, 「歸去來兮」, 387쪽)
- 33) 我去找報讎的人！我的丈夫天天在我的耳旁催我：“你愛過我嗎？你的愛情不是欺騙嗎？怎麼不去報讎呢？”我走啦！(老舍, 「歸去來兮」, 389쪽)
- 34) 連呂伯伯也騙人！他說給你畫像，可是連以美也不見了，都是騙子！（走到以美的空位，坐下，摹仿以美）她一天到晚老這樣記賬，老這樣打算盤，老這樣打電話！哪裏呀？華泰公司，匯成錢莊，裕豐銀行！十萬哪，二十萬哪，三十萬哪？（再回到遺像前）太慘了！太慘

국가의 위기 앞에서도 오로지 장삿속을 차릴 생각뿐인 喬紳은 일본이 홍콩을 공격했다는 호의를 접하고는 자신이 보유한 홍콩화폐가 휴지조각이 되고 계약한 물건도 모두 손해를 보게 되자 손해를 복구하고 살길을 도모하기 위해 안간힘을 다 한다. 자신의 며느리 李顏에게는 실제로 미친 것이 아니라 미친 척 하는 것일 뿐이라며 악담을 퍼붓기도 한다.

난 미치광이가 아니에요! 아버님이 仁山 도련님에게 복수하러 가라고 하시면 제가 모시고 갈게요! 제가 도련님에게 밥도 해주고 빨래도 해주고 세세하게 전부 다 돌봐드릴 거예요. 도련님이 군복을 입고 총을 메고 한 놈, 두 놈, 세 놈 일본놈들을 때려죽이는 걸 보면 저는 한바탕 웃으면서 기분 좋게 제 남편을 찾아갈 거예요! 제 남편은 분명히 멀리서부터 두 팔을 벌려서 저를 맞아 주면서 품에 안아 줄 거예요! 보세요, 내가 어디 미치광이 같은가요?³⁵⁾

李顏은 남편의 복수를 해줄 사람을 찾아 주위의 모든 사람들에게 요청을 하지만 뜻대로 되지 않자 절망을 하는데, 그녀의 ‘미친’ 언사는 이와 더불어 갈수록 그 정도가 심해지는 양상을 보여준다. 극의 후반부에 이르러 복수를 향한 그녀의 일념을 이루게 되자 李顏은 다시 정상인의 모습으로 돌아오게 되고 집안의 든든한 버팀목 역할을 할 준비를 하게 된다.

이러한 李顏의 복수 관념은 사실 국가에 대한 애국심을 바탕으로 한 복수이기도 하지만 이보다는 사랑하는 남편을 위한 개인적 복수라는 측면에 더욱 근접해 있다고 할 수 있다.

了! 他們有錢, 可是沒有心! 你不能怨恨我吧? 不是我不願報讎, 忘了報讎, 是他們不聽我的話呀! 不信, 你看, 看着我的心! (從桌上取裁紙刀) 我把心掏出來, 教你看看! (要刺胸) (老舍, 「歸去來兮」, 436-437쪽)

- 35) 我不是瘋子! 你教仁山二弟去報讎, 我陪他去! 我給他作飯, 洗衣服, 侍候得周周到到的, 多嚟我看見他穿上軍衣, 扛上大槍, 打死一個兩個三個日本鬼子, 我就大笑一陣, 快快活活的去找我的丈夫! 我的丈夫必定從老遠就伸開雙手, 迎接我, 把我抱在懷裏! 你看, 我哪點象瘋子呢? (老舍, 「歸去來兮」, 437쪽)

5. 老舍식 햄릿 喬仁山

喬紳의 차남인 喬仁山은 보통 체격에 마르고 기운이 없는 듯 보이지만 겉보기만큼 그렇게 약하지는 않은 이십대 청년이다. 그는 이상을 품고 있으며 생각이 많으며 옳고 그름을 판단할 줄 알지만 결단력과 자신감이 부족한 인물이다.

복합적인 극인 「햄릿」에서 작가 셰익스피어는 부친의 죽음에 대한 아들의 복수라는 주제를 다양한 대비를 통해 복합적으로 보여준다. 「歸去來兮」의 경우는 喬紳의 차남 喬仁山이 죽은 형 喬德山의 복수라는 주제를 중심으로 홍콩에서 중경으로 喬仁山의 귀환 이후 일어나는 喬씨 집안의 일련의 사건들을 박진감 넘치는 대사를 통해 5막 내내 지루할 겨를 없이 펼쳐 보이고 있다.

「歸去來兮」에서의 喬仁山은 부친이 현지 상황을 체득하고 사업 수완을 쌓아 자신의 후계자로 삼기 위해 보내준 홍콩 유학을 통하여 현대적 사고방식을 갖게 되고 또 어진 모친 밑에서 전통 관념을 몸소 익힌 젊은 지식인이다. 치부에만 눈이 어두운 부친의 탐욕스러운 모습에 실망하지만 사랑하는 모친의 만류를 뿌리치고 집을 박차고 나가 항전에 몸을 던질 용기는 없는 나약한 인물로 등장한다.

자신과는 달리 부친의 반대를 무릅쓰고 전장에 나가 장렬하게 전사한 형 德山의 영웅적 행동을 내심 숭배하지만 결연하게 행동으로 옮기지 못하고 고민하며 깊은 내적 갈등을 일으킨다. 그의 내적 갈등은 때로는 긴 독백으로, 때로는 李顏을 비롯한 다른 인물들과의 대화를 통해 드러난다. 喬仁山은 老舍가 작품에서 가장 비중 있는 인물은 아니라고 밝힌 바 있으나 그럼에도 등장 인물 가운데 극적인 대사의 편폭이 가장 긴 인물이라는 사실에 주목할 필요가 있다.

喬仁山은 거실을 왔다 갔다 하다가 형의 초상화에 눈길이 닿자 놀라 멈춰선 채 긴 편폭의 독백을 천천히 외친다. 형의 죽음의 의의에 대한 전반부의 대사는 마치 셰익스피어 「햄릿」의 시적인 대사를 의식하고 쓴 듯 시적인 분

위기가 물씬 풍겨나는 아름다운 대사로 이루어져 있으며 후반부의 대사는 처절한 비장미마저 느껴지는 내적 갈등을 고스란히 담아내고 있다.

형님! 형님! 형님은 영광스럽고 밝게 죽었는데, 전 어째서 죽지 않는 거죠? 형님의 뼈는 재로 변하고 살은 진흙으로 변했지만 형님의 정기는 꽃처럼 향기롭게 봄바람을 따라 올바른 사람들의 마음속에 붙어와서 역사를 영원히 빛내주며 살아가고 있어요! 저는요? 저는요? 전 어찌죠? …… 전 결코 죽음이 두렵지 않아요! 하지만 제가 형님 발걸음을 따라 전쟁터로 나가면 누가 어머니를 위로하고 동생을 돌보며 형수님을 돕고 以美를 동정할까요? 아, 이 불행한 여인들이여! 전 갈 수 없어요, 갈 수 없어요! 전 마음껏 제 피를 뿌릴 수가 없어요. 그 여인들이 늘상 눈물로 세수를 할 수 없어요! …… 아버지는, 아버지는 언제나 아버지이시지요! …… 냄새나는 시궁창에서 착한 아들, 좋은 형, 좋은 남편이 되는 거요? 저는 아버지께 효도해야 하죠. …… 형님, 애기 좀 해보세요. 제게 밝은 길을 좀 알려주세요! 아, 영광스러운 침묵, 참혹한 침묵, 형님은 아무 말도 안 하시네요! 전 어찌면 좋죠?³⁶⁾

병약한 모친은 마지막 남은 아들마저 잃을까 노심초사하고 하나뿐인 여동생은 喬紳의 사업을 돕다가 방탕한 생활을 하다 결국 결혼을 약속한 건달에게 차이고 총명한 呂以美는 부친의 부채를 갚기 위해 자신과의 결혼을 강요당하는 강요된 어두운 현실 앞에서 그는 온통 절망한다. 혐오의 대상인 喬紳마저도 그에게는 그림에도 효를 다해야 할 부친이라는 것은 변함없는 현실이었던 것이다.³⁷⁾

36) 大哥! 哥哥! 你死得光榮, 死得光明, 我為什麼不死呢? 你的骨頭變成灰, 肉化為泥, 可是你的正氣老象花那麼香, 永遠隨着春風吹入那正經人的心中, 教歷史永遠香烈的活下去! 我呢? 我呢? 我怎麼辦呢? ……我並不怕死! 可是, 我要追隨着你的腳步, 去到沙場, 誰來安慰媽媽, 照應妹妹, 幫助大嫂, 同情以美? 噢, 這群不幸的婦女們! 我不能走, 不能走! 我不能痛快的灑了我的血, 而使她們老以淚洗面! ……至於爸爸, 他總是爸爸呀! ……在臭水坑裏作個好兒子, 好哥哥, 好丈夫嗎? 我應當孝順我的爸爸, ……大哥, 你說話呀, 你指給我一條明路啊! 噢, 光榮的沈默, 慘酷的沈默, 你一聲也不出! 我怎麼辦呢?(老舍, 「歸去來兮」, 406-407쪽)

37) 王衛東은 喬仁山의 이러한 갈등을 신·구 문화의 틈바구니에서 ‘충’과 ‘효’를 사이에 두고 방황하고 고민하는 모습을 잘 포착하고 있다고 평가하고 있다.(王衛東, 「老舍民

喬仁山の 깊은 내적 갈등은 그를 원망한 나머지 힐책과 악담마저 서슴지 않는 李顏으로 인하여 더욱 심화된다.

가세요! 엄마 젖이나 먹으러 엄마 품으로 가시라구요! 형님이 적들의 손에 헛되어 죽었는데도 복수할 사람은 영원히 아무도 없을 거예요! 가세요. 아버지 돈 많이 벌게 도와드리고 돈에 파묻히세요. 관처럼 당신들을 파묻어버리게 말이에요!³⁸⁾

그녀는 자신을 더는 형수라고 부르지도 말고 미치광이라고 부르라고 울부짖으며 형의 복수를 하지 않고 주저하고만 있는 喬仁山을 매몰차게 다그친다.

늘상 생각! 생각만 하죠! 나라가 망하든 형님의 뼈가 썩어문드러지든 여전히 생각, 생각, 생각만 하죠!³⁹⁾

李顏의 비난은 술에 의지해야 생각을 할 정도로 그를 더욱 괴로움 속으로 몰아넣고 이러한 자신의 심정을 모친에게 절절하게 토로하며 내적 갈등은 최고조에 달한다.

이러한 와중에 홍콩이 폭격을 당하고 喬紳의 첩 桃雲이 건달과 도망을 가버리자 仁山은 낙심한 부친을 이 기회에 설득하려고 노력하지만 喬紳은 자신의 생각을 바꾸지 않는다.

우선 아버지를 설득해서 눈을 크게 뜨시고 넓은 곳을 바라보시게 하려 했어요. 자신의 이익만 보지 않도록 말이에요. 하지만 제 말은 넓다란 바다에 떨어지는 빗방울 약간 정도 밖에는 되지 않아 아무런 소용이 없었어요. …… 가정을 좋게 바꿀 수 없게 되고 또 나라에 충성할 기회를 놓

族義思想淺論」, 崔恩卿, 高玉琨 主編, 『走近老舍』, 北京: 京華出版社, 307쪽)

- 38) 去! 去倒在媽媽懷裏去, 吃媽媽的奶去! 教你哥哥白白死在敵人手裏, 永遠沒人去報讎! 去, 去幫助爸爸弄錢, 弄多多的錢, 教錢埋起你們來, 象棺材似的埋起你們來! (老舍, 「歸去來兮」, 408쪽)
- 39) 老想! 老想! 把國家想沒了, 把哥哥的骨頭想爛了, 還想, 想, 想! (老舍, 「歸去來兮」, 422쪽)

칠까봐 걱정이 되었죠! 전 당장 가야 해요! 제가 밖으로 나가는 것은 청년이라면 마땅히 해야 할 의무를 다 하기 위해서이고 또 국가와 사회에 대한 아버지의 숙죄를 위해서예요! 어머니, 저를 이해하시겠어요? 절 용서해 주시겠어요?⁴⁰⁾

오랜 고민 끝에 마침내 喬仁山은 집을 떠나 전장으로 향한다. 이제 차남뿐만 아니라 딸과 아내, 며느리까지 모두 등을 돌리게 된 상황이 오자 그제서야 喬紳은 심경의 변화를 일으킨다. 李顏이 喬仁山의 복수 소식을 접하자 다시 정신을 차리게 되고 그를 대신해 온 가족을 다독이며 작픔은 막을 내린다.

喬仁山은 老舍의 등장인물 소개에 의하면, 오늘날의 ‘햄릿’으로 묘사된 인물이다. 「歸去來兮」에서 喬仁山을 통해 표현된 老舍식 햄릿은 비록 텍스트에서 가장 큰 비중을 차지하는 인물은 아니지만 오랜 갈등과 고민 끝에 결국에는 우유부단함을 극복하고 행동성과 추진력을 갖춘 인물로 ‘항전시대’가 요구하는 ‘햄릿’으로 거듭났다고 평가할 수 있다.

6. 나오며

이상에서 살펴본 바와 같이 喬紳 일가를 중심으로 전개되는 老舍의 풍자희곡 「歸去來兮」는 각기 다른 성격과 입장을 지닌 등장인물들이 중일전쟁시기 사육과 애국, 개인적 복수와 국가적 복수를 둘러싸고 고민과 갈등을 빚는 심리적 과정과 충돌을 성공적으로 그려낸 작품이다. 오로지 돈벌이에만 혈안이 되어있다 결국 항전 의식에 대한 변화를 보이는 喬紳, 전쟁에 나가 전사한 남편의 복수만을 생각하는 만며느리 李顏, 의식 있는 청년이지만 결단을 쉽게 내리지 못하는 우유부단한 인물에서 행동하는 인물로 변모하는 喬仁山, 여기

40) 第一, 我要說服了爸爸, 請他把眼睛睜開, 往大處看着, 別專看自己的利益。可是我的話象一些雨點落在大海裏, 任何作用也沒有。……我怕既不能改善了家庭, 又耽誤了報國的機會! 我得馬上走! 我到外邊去, 一來是去盡每一個青年應盡的義務, 二來是爲爸爸向國家社會贖罪! 媽, 您明白我嗎? 原諒我嗎?(老舍, 「歸去來兮」, 447쪽)

에 더하여 呂千秋, 呂以美 呂씨 부녀의 울곧고 강인한 이미지의 설정이 그동안 소설에서 같고 닦아온 작가 老舍 특유의 물 흐르듯 자연스러운 풍자성을 띤 필치에 더하여진 극적인 요소들을 통해 희곡 작품 속에서 어떻게 발현되고 있는지를 복수 주제를 중심으로 살펴보았다.

「歸去來兮」에서의 喬仁山은 老舍가 1936년 창작한 소설 「新韓穆烈德」의 주인공 田烈德가 보여준 행동성이 결여되고 다소 희화된 고민형 햄릿에서 진화된 인물형으로, 이 작품에서 우유부단함을 벗어버리고 비장한 결의로 복수를 실행하는 당시 시대가 요구하는 햄릿으로 변모하였음을 알 수 있었다.

老舍 향전시기 극작은 시험단계였으며 이로 인해 어느 정도 한계성을 드러내고 있음은 부인할 수 없는 사실이다. 극본들은 관념성에서 출발하여 실제 무대 공연을 위한 대본으로서의 희극성이 강하다고 볼 수는 없기도 하며, 과도하게 향전의 선전을 강조한 점은 등장인물들을 선악의 양극단으로 구분지음으로써 현실성을 띤 복합적인 인물의 이미지 창조에는 다소 아쉬운 부분이 있다고 하겠다.

하지만, 老舍 자신도 뒤늦게 시작한 희곡 창작에 대해 늘 겸손한 태도를 보여 왔음에도 불구하고 실제로는 그가 쓴 희곡은 작가의 대표 창작 장르인 소설 못지않게 작가 자신의 탄탄한 구성과 필력을 드러내 보이고 있다고 평가할 수 있다. 본고에서 고찰한 話劇 「歸去來兮」는 그동안 국내에서는 거의 연구가 진행되지 않은 작품으로 老舍 희곡들의 작품성에 대한 가치평가 작업의 일환이라는 측면에서 앞으로도 지속적인 연구와 조명이 필요한 작품이라고 판단된다. 「歸去來兮」는 창작 초기 작품이 가지는 한계성에도 불구하고 훗날 신중국 성립 후 완성도 높은 「茶館」등의 역작을 탄생시키는 밑거름이 되는 역할을 하였다는 점에 있어 그 의미가 크다고 할 수 있을 것이다.

參考文獻

- 老舍, 『老舍文集』, 北京: 人民文學出版社, 1995.
- _____, 『老舍全集』, 北京: 人民文學出版社, 1999.
- _____, 『世紀之初讀老舍』, 北京: 人民文學出版社, 2007.
- _____, 『文學概論講義』, 上海: 復旦大學出版社, 2004.
- 李振潼, 冉憶橋 著, 『老舍劇作研究』, 上海: 華東師範大學出版社, 1988.
- 舒濟 主編, 『老舍文學詞典』, 北京: 北京十月文藝出版社, 2000.
- 錢理群, 溫儒敏, 吳福輝, 『中國現代文學三十年』, 北京: 北京大學出版社, 2002.
- 王行之 編, 『老舍論劇』, 北京: 中國戲劇出版社, 1981.
- 崔恩卿, 高玉琨 主編, 『走近老舍』, 北京: 京華出版社, 2002.
- 洪忠煌, 「老舍的戲劇觀念」, 『文化藝術研究』, 2014年 第7卷 第1期.
- 馮燕慶, 「老舍劇作的精品意識與中國話劇事業的振興」, 『北京聯合大學學報』, 2005年 第3卷 第1期 總7期.
- 葉毓, 「“戲劇性”不止是矛盾衝突—論老舍戲劇創作得失」, 『鷄西大學學報』, 2014年 第14卷 第1期.
- 田本相, 「論老舍的戲劇創作」, 『邵陽學院學報』, 2007年 第6卷 第4期.
- 陳爲艷, 「談老舍話劇的舞台結構特色」, 『青年文學家』, 2009年 7月.
- 李萌萌, 「老舍新中國話劇對城市的想象」, 河北師範大學 碩士學位論文, 2011.
- 李卉, 「老舍在重慶時期的抗戰戲劇」, 『四川戲劇』, 2011年 第1期 總第139期.
- 王子君, 「老舍在重慶」, 『紅巖』, 2009年 1月.
- 石曼, 「老舍在重慶的日子」, 『名人傳記』, 2007年 第9期.
- 張煒煒, 「論老舍作品中的“哈姆雷特”傾向」, 『青海民族學院學報』, 2006年 第32卷 第3期.
- 김수진, 「老舍 텍스트에 재현된 햄릿 이미지 - 소설 「신햄릿(新韓穆烈德)」을 중심으로」, 『중국소설논총』 제41집, 한국중국소설학회, 2013.
- 김병옥 외 엮음, 『도이치문학 용어사전』, 서울: 서울대학교출판부, 2001.
- 로널드 B. 토비아스 지음, 김석만 옮김, 『인간의 마음을 사로잡는 스무가지 플

룻』, 서울: 풀빛, 2003.

Arthur Pollard 저, 송락헌 역, 『풍자』, 서울: 서울대학교출판부, 1979.

아리스토텔레스 외 지음, 천병희 옮김, 『시학』, 서울: 문예출판사, 2002.

하해성, 한국드라마학회 편, 『극예술과 담론』, 서울: 푸른사상, 2003.

Abstract

Reading of *Guiqulaixi*, Laoshe's Satirical Play, through the Topic of Revenge

Kim, Sujin

In short, *Guiqulaixi*, a satirical play centered around the Qiaoshen family by Laoshe, successfully depicts the psychological processes and clashes involving worries and conflicts over the selfish interests and desires, patriotism, and personal and national revenge of the characters with different personalities and positions during the Sino-Japanese War.

Qiaorensan is evolved from the Worrying Hamlet, who lacks activity and is made as a caricature a little bit, embodied in Tianlide, the main character of *New Hamlet*, a novel by Laoshe in 1936. He manifests Hamlet required by the times who discards indecisiveness and avenges himself with grim resolution.

Laoshe's plays during his fighting years were in the experiment stage and thus exhibit their limitations. He put too much emphasis on the fighting propaganda that his characters were divided by the extreme ends of good and evil. As a result, there is room for improvement in his creation of complex characters with reality and their images.

Laoshe himself always showed a humble attitude toward playwriting he started late, despite which his plays demonstrate tight plots and the force of his written style as much as his novels, his representative creation genre.

Guiqulaixi, his satirical play examined in the present study, also demands ongoing research and examination as part of the efforts to assess the literary values of Laoshe's plays. In spite of its limitations as one of his early creative works, it holds huge significance by serving as the foundation for his masterpieces of great completeness after the establishment of New China such as *Chaguan*.

Key words : satirical play, revenge, Sino-Japanese War, Hamlet, patriotism

투 고 일 : 2014. 9. 10. / 심 사 일 : 2014. 9. 15. ~ 2014. 10. 25. / 게재확정일 : 2014. 10. 28.