

고려인 희곡 문학의 정체성과 역사성*

- 연성용 희곡을 중심으로 -

박명진**

〈차례〉

1. 들어가는 말-이민문학, 계토(ghetto)문학, 소수문학
2. 러시아 고려인 이주사(移住史)
3. 연성용 희곡 세계의 여러 면모
4. 맺음말

1. 들어가는 말-이민문학, 계토(ghetto)문학, 소수문학

이 글은 중앙 아시아 고려인¹⁾ 극작가의 희곡 작품에 대한 분석을 목적

* 이 논문은 2002년도 한국학술진흥재단의 지원에 의해 연구되었음.

(KRF-2002-074-AS1564)

** 중앙대 국어국문학과 교수

1) 柳學龜, 『한민족공동체(KC)와 독립국가연합(CIS) 고려인사회』, 『韓民族共榮體』 제7호, 해외한민족연구소, 1999, 198~199면.

“사견(私見)에 의하면 ‘고려인’의 어원은 러시아어의 ‘코레아’ 즉 ‘Korea’이며, ‘코레아’라는 나라의 사람이란 의미로 ‘고려인’, ‘고려사람’이라고 말하게 된 것 같다. ... 그러나 한소 수교를 전후하여 북한에서의 ‘조선’, ‘조선사람’, 남한에서의 ‘한국’, ‘한국사람’, ‘한국인’의 어느 한 쪽을 취하지 않으면 안되게 되어 그 어느 쪽에 대해서도 일단 중립적인 말로서 ‘고려인’이란 용어를 사용하게 되었다. 지금으로서는 습관적으로 ‘조선사람’이라고 하는 경우가 많으나 남한 사람

으로 한다. 소위 고려인 극작가에 포함될 수 있는 사람들로써 태장춘, 연성용, 체계도, 김기철, 한진 등을 들 수 있는데, 여기에서는 극작가이자 소설가, 시인인 연성용의 희곡 세계를 주요 논의 대상으로 한다. 고려인에게 있어 ‘고향, 조국, 민족’과 같은 개념은 남한 사회에서 상상하는 것과 많은 차이를 지니고 있다. 우선 고려인들의 모국 체험을 세 가지로 나누어 살펴보면 다음과 같다. 첫째, 한반도에서 태어나서 연해주로 가 살다가 1937년에 중앙아시아로 강제 이주된 부류로서 조명희, 강태수, 김기철, 조기천 등의 경우, 둘째, 연해주나 사할린 등지에서 태어나 성장하다가 중앙아시아로 이주해 온 부류에 속하는 연성용, 김광현, 김두철, 립하, 정상진, 태장춘 같은 경우, 셋째, 리진, 한진, 허진, 남철, 량원식 처럼 해방 이전에 북한에서 태어나 그 후 소련에 망명하여 활동하는 부류의 문인들이다.²⁾ 이 세 부류의 모국 체험과 고향 이미지는 각기 다른 면모를 지니고 있기 때문에, 고려인의 정체성에 접근할 때 세심한 주의가 필요해진다. 이 글에서 다루고자 하는 연성용³⁾은 연해주에서 태어나 성장기

과 접하는 경우에는 ‘한국’, ‘한국사람’이라고 말하는 동포가 많아지고 있다. 하여간에 이러한 경위로 하여 ‘고려인’이란 독특한 한인이 출현하였다. 이것은 한민족 문화정체성의 상실, 러시아 문화에 대한 동화라는 측면과 동시에 민족정체성에 대해 집착하는 마음을 엿볼 수 있게 하며, 또한 분단된 조국과의 연계성을 간직하려는 염원이 담겨 있음을 알 수 있다.”(밀줄은 인용자)

2) 이명재 편저, 『소련지역의 한글문학』, 국학자료원, 2002, 21면.

3) 1909년에 러시아 원동 연해주 신한촌에서 농민 아들로 출생했다. 블라디보스톡에서 9년제 학교를 마친 그는 모스크바 루나차르스끼 극장대학에서 공부하다가 중퇴하였다. 해삼위에서 1932년에 설립된 연해주 조선 극장 시절부터 연극을 하고 초창기부터 러시아 고려인 연극계를 이끌어온 그는 정열적인 고려인 연출가 겸 시인, 작가로서 소련 작가 동맹 맹원이다. 1927년 소련 원동 변강 희곡연예 작품 경연대회에 희곡 <승리와 사랑>이 1등 당선된 이후 소련 고려인 희곡계와 연극계를 이끌어왔다. 1934년에 그가 쓴 가사 <씨를 활활 뿌려라>와 <급행열차> 등은 요즘까지도 널리 불려지고 있다. 그는 <장평동의 햇불>, <올림피크>, <불 속의 조선> 등의 희곡을 창작하고, <춘향전>, <양산박> 등을 각색한 카자흐스탄 공훈 예술가이다. 그의 부인 이경희도 연극계에 몸바친 배우이다. 그의 희곡 <지옥의 종소리>는 20여년 동안 공연된 명작이다. 그는 1930

간을 보내다가 강제로 중앙 아시아로 이주되어 낯선 땅에서 정착 생활을 도모해야 했던 세대에 속한다. 따라서 연성용에게 있어 ‘고향, 조국, 민족’은 한반도의 그것이 아니라 그가 태어나 자란 블라디보스톡 신한촌(新韓村)에 속하는 것이다.

연성용은 1920~30년대 연해주에서 창작할 때에는 소비에트 정권과 우호적인 관계 속에서 반일(反日), 친(親)볼셰비키적인 내용을 담고 있다가, 중앙 아시아로 이주한 뒤로는 철저할 정도로 민족과 고향 내러티브를 삭제한 채 볼셰비키 사상에 동조하고 스탈린 정책을 찬양하는 내용으로 일관한다. 그러다가 스탈린 사후, 그리고 소련 정책의 해빙 무드 이후 그는 기독교에 귀의하고 사회주의 사상을 부정하기에 이른다. 이처럼 복잡하고 혼란스러운 정체성은 비단 연성용 개인의 사정으로 국한되지 않는다. 그의 이데올로기적 착종 현상은 그대로 강제 이주된 고려인들의 내면 의식의 변천사를 대변하고 있다. 그를 포함한 고려인들의 정체성 문제는 우리에게 ‘민족, 국가, 인종, 고향’에 대한, 비교적 안정적인 인식구조를 성찰하게 유도한다.⁴⁾

대부분의 역사가들은 자신들의 기본적인 신화적 코드(인과 관계의 세속적 연대기)를 전적으로 자연스러운 어떤 것으로 당연시하는 경향이 있

년대부터 서정시들과 가사, 단편소설을 발표했다. 작품집으로는 시, 산문, 희곡을 모은 연성용 선집 《사랑의 노래》(알마타 출판사)와 《연성용 작품집》(알마타, 오네트 출판사, 1981), 시와 단편소설 등을 모은 《행복의 노래》(1983) 등이 있다. 그는 알마타에서 1995년 9월 11일 작고했다.

- 4) 그러나 이 글에서는 ‘국민, 국가, 인종’에 대한 본질적인 심문(審問)을 시도하지는 않는다. 고려인의 심상지리는 한반도라는 물리적인 영토성으로 포섭되는 한국 근현대사에 있어서의 심문 과정과는 매우 다른 풍경을 그려내고 있기 때문이다. 이 문제는 매우 복잡하고 난해한 작업에 속한다. 고려인, 특히 연해주에서 살다가 갑자기 낯선 황무지로 강제 이주 당한 고려인들의 상황은 우리에게 매우 난감한 질문을 던진다. 모국(母國)에 대한 그들의 기억과 심상(心象)이 우리로서는 무척 낯선 풍경으로 다가오게 되는데, 그들을 우리 민족이라고 부를 수 있는 근거는 무엇인가? 이 과제는 추후 작업으로 미루어둔다.

다. 그러나 역사라고 불리는 기호적 장(場)의 가정된 동일성 내에는 많은 상이한 틈들이 존재한다. 즉 통약 불가능한 시간성들, 동일한 척도로 측정될 수 없고 하나에서 다른 하나로의 변환이 불가능한 시간의 개념들이 존재한다.» 고려인은 소비에트 문학사에도 한국 문학사에도 완벽하게 환원될 수 없는 이질적인 지점들을 내포하고 있다.

중앙 아시아의 고려인들은 온전한 의미에서의 ‘이주민’이 아니다. 그들의 자발적인 의사가 거의 개입되어 있지 않기 때문이다. 그렇다고 그들은 ‘전범(戰犯) 포로’도 아니다. 또한 그들은 ‘망명자’도, ‘자치주민’도, ‘러시아 공민’도 아니다. 차라리 그들은 ‘게토(ghetto)’에 유폐된 ‘소수민족’에 가깝다. 모국 주민들과의 교류가 철저하게 단절된, 소비에트 공민으로의 동일화 노력에도 불구하고 흔적처럼 남아있는 모국 체험과 상상력, 그리고 남한이나 북한보다는 연해주 지방을 모국으로 기억해야 하는 독특한 민족서사 등은 그들 문학에 대한 접근을 어렵게 한다.

이 글은 우선 중앙 아시아로 강제 이주된 고려인의 역사와, 소비에트 체제에서 생존하기 위해 글을 써야 했던 연성용의 작품 세계를 조망해보고자 한다. 고려인의 전반적인 희곡 세계와 연극사는 추후 작업으로 남겨 두겠다.

2. 러시아 고려인 이주사(移住史)

1) 연해주 이주 역사

러시아로의 한인 이주 시기는 아직 명확하게 알려진 바 없다. 1862년설, 1863년설, 1864년설 등이 있으나 각 주장의 논거에는 나름대로의 설득

5) Dipesh Chakrabarty, 『맑스주의 이후의 맑스-역사, 서발터너리, 차이』, 이찬행 옮김, 『TRANSTORIA』(창간호), 문화과학사, 2002, 70면.

력과 한계점이 존재한다.⁶⁾ 크게 보았을 때, 19세기 후반은 조선의 기근, 삼정(三政) 문란, 민란(民亂), 천주교 탄압 등에 의한 민생(民生)의 불안을 이유로 러시아로 이주를 감행했고, 20세기 초반부터는 일본의 한반도 강점 이후 국외로 망명하려는 목적으로 이주했다. 연해주 지역은 이주 대상으로 가장 적합한 지리적 조건을 지닌 곳이었다.

연해주에서 한인들의 생활을 결정적으로 변하게 만든 역사적 사건은 1917년 10월 혁명과 일본의 연해주로의 출병(出兵)이었다. 연해주에 진출한 일본 군대를 내쫓고 소비에트 정권을 수립하는 데 한인들의 역할이 거의 절대적이었기 때문에 연해주의 독립 운동가들이 참여한 반(反)일본 세력의 투쟁 경험은 소비에트 정권의 신임을 얻는 데 큰 힘이 되었다.⁷⁾ 1917년 혁명이 발생하기 전부터 연해주 블라디보스톡 동쪽 해안 산꼭대기에는 한인들이 모여 사는 ‘신한촌(新韓村)’이 형성되어 있었다. ‘신한촌’은 명실공히 연해주 지역에서 한인들의 문화 중심지였다. 이곳에는 한인 학교는 물론 『해조신문』, 『권업신문』, 『대동공보』 등의 신문이 발간되었다. 이러한 학교와 언론 매체는 한인들의 민족 정체성을 계승할 수 있는 기본적인 동력이 되었으며, 조선 반도의 정세와 매우 밀접한 관계를 유지시켜 주는 힘이 되었다. 그러나 혁명 이후, 그리고 1922년 말 소련이 성립되고 연해주 사태가 안정되자 한인들은 더 이상 한반도와 긴밀한 관계를 지속할 수 없게 된다.⁸⁾ 그러나 연해주에서 한인들의 생활은 1937년이 오기 전까지는 그런 대로 살 만한 것이었다.

그런데 여기에서 1928년을 기억할 필요가 있는데, 이 해는 포석 조명희

6) 고송무, 『소련의 한인들-고려사람』, 유네스코 한국위원회 엮음, 이론과실천, 1990, 11면.

임채완, 「소련 한인사회의 현황과 과제」, 『통일문제연구』 제8집, 전남대학교 통일문제연구소, 1991, 63면.

고송무와 임채완은 모두 러시아 자료를 토대로 1862년 이주설을 지지한다.

7) 임채완, 위의 글, 63면.

8) 고송무, 앞의 책, 16면.

가 연해주로 망명한 시기이다.⁹⁾ 물론 신채호, 이광수 등이 가끔 신문 『선봉』에 글을 실은 경우도 있었지만, 발표한 작품의 수나 이 지역에서의 역할을 감안할 때 고려인 한글 문학의 원조는 조명희로 볼 수 있을 것이다.¹⁰⁾ 정상진은 연해주 지역에서 고려인 문학의 탄생 배경으로, 1928년 조명희의 망명, 둘째, 1924년부터 발행되기 시작한 『선봉』 신문을 들고 있다. 특히 조명희가 30년 초에 창작한 산문 서사시 <짓밟힌 고려>는 연해주 청년들의 애국심을 고취했으며, 이때부터 조명희의 직접적인 영향 하에서 고려인 문학이 싹트기 시작했다.¹¹⁾ 중앙 아시아로의 강제 이주 과정에서 조명희를 간접 혐의로 처형시킨 사건은 곧 연해주의 ‘신한촌’ 시대를 ‘중앙 아시아’ 이주 시대와 가르는 상징적 의미를 지니고 있었다.

1932년 9월 9일 ‘고려극장’은 블라디보스톡(Vladivostok)에서 재소(在蘇) 한인들을 주축으로 ‘원동변강 조선극장’이라는 명칭으로 창단된다. 태장춘, 연성용, 채영, 이길수, 김해운, 김진, 리함덕, 최봉도, 김익수, 정후경, 최길춘, 이경희, 전 빅토르, 오칠남 등이 중심 인물들이었는데 조명희가 극장과 긴밀한 협조 관계를 유지하고 있었다.¹²⁾ 신한촌의 ‘고려극장’은 명실상부 민족혼을 집결시키고 고양시키는 메카로 자리 잡고 있었다.

2) 스탈린 강제 이주 정책

1937년에 단행된, 연해주의 한인들을 중앙 아시아로 강제 이주시킨 정

9) 연성용, 『신들메를 졸라매며』(회상록), 예루살렘(서울), 1993, 15면.

“삼일운동이 일어난 후에는 조명희 같은 고려의 저명한 문사도 들어와 신한촌에 있는 9년제 학교에서 교수도 하시고 문예작품들도 창작하시고 하여 소련의 고려인 문예발전에 적지 않은 기여를 하시었다.”

10) 이명재, 『소련지역의 한글문학』, 국학자료원, 2002, 19면.

11) 정상진, 「재소련 고려인 문학의 정체성」, 『민족발전연구』 6호, 해외민족연구소, 2002, 295~296면.

12) 주요철, 「카자흐스탄의 극단 「고려극장」의 연극사적 의미에 관한 연구」, 중앙대 신문방송대학원 석사논문, 2003.12, 10면.

책에 대한 언급은 최근까지도 그 사실 자체가 금기 대상이었다. 최근에야 모스크바 극비 자료실에서 발굴되고 있는 당시 소연방 공산당 중앙위원회 관련 서류로 인해 강제 이주와 관련된 사실들이 밝혀지고 있다. 스탈린이 왜 극동의 한인들을 중앙 아시아로 강제 이주시켰는지에 대한 정확한 이유는 아직까지도 판명되지 못한 상황이다. 그러나 여러 학자들의 연구 결과에서 가능한 몇 가지의 원인들을 살펴볼 수 있다.¹³⁾

첫째, 1930년대에 들어서서 일본의 침략적인 정책으로 극동의 사태가 더욱 첨예화되었고 이에 대해 소련이 불안감을 갖게 되었다는 점.

둘째, 연해주 한인들은 연해주의 소비에트화에 많은 공헌을 했을지라도 소련 당국은 한인들을 완전히 믿지 못했다는 점.

셋째, 소련은 한인들이 연해주에서 벼농사를 성공하자, 이를 더 크게 활용할 생각을 했고, 이를 위한 대상지가 중앙 아시아의 광활한 황무지였다는 점.¹⁴⁾

넷째, 중앙 아시아에 이주시킴으로써 한인들이 한 곳에 모여 살지 않고 여러 곳에 퍼져 주위의 많은 민족과 섞여 살게 하자는 목적이 있었다는 점.

다섯째, 원동 지방의 영토 분쟁 소지의 사전 방지책.¹⁵⁾

13) 고송무, 앞의 책, 27~29면. 임채완, 앞의 글, 64~65면.

14) 브라지미르 김은 중앙 아시아의 경제적 활성화를 위해 한인들을 이주시켰다는 주장에 반대한다. 왜냐하면 스탈린 지도부는 중앙 아시아 지역 공화국의 농업 발전에 관심이 없었고, 제국은 중앙 아시아를 항상 위협 지대로 간주했으며, 이러한 이유로 전체주의 정권은 이곳으로 '최 많은' 소수 민족을 이주시켰다는 것이다. 이때 '최 많은' 소수 민족은 연해주의 한인들을 포함하여, 불가강 유역의 독일인, 체첸인, 잉구쉬인, 카라카예프인, 카프카스의 터기메스헤틴인, 크림 반도의 타타르인 들이었다. 이를테면 한인들의 중앙 아시아 강제 이주 정책은 소련 내의 소수민족 통제 정책의 일환이었던 것이다.

브라지미르 김, 『러시아 한인 강제 이주사』, 김현택 옮김, 정당, 2000, 33~34면.

15) 주돈식, 「在蘇 韓人の 어제와 오늘」, 『월간조선』, 1989.12, 475면.

한인들의 중앙 아시아 강제 이주 정책은 일사불란하고 신속하게 처리되었다. 1937년 10월 3일, 5일, 7일, 11일, 13일에 걸쳐 시베리아 철도로 수십 만의 한인들을 이주시켰다. 작가 연성용은 이 때 당시의 기억을 다음과 같이 회고하고 있다.

우리는 짐승들을 신는 화물열차에 실려 떠났다. 무슨 죄로 또 어디로 가는지 알지도 못하고 떠났다. 소변 볼 데도 없고, 대변 볼 데도 없고, 세수할 데조차 없는 그 더러운 차 속에서 맨 장관에 뒹굴며 한 달 두 달 가는 동안에 얼마나 많은 노인들과 어린애들이 죽었는지 헤아릴 수 없다. 자식들은 돌아가신 부모들을 어느 곳인지 알지 못할 정거장 철도독에 파묻었고, 부모들은 죽은 자식들을 껴안고 통곡하며 그 어느 정거장인지 알지 못할 철도변에 파묻었다.¹⁶⁾

1937년 강제 이주 정책은 고려인들로 하여금 스스로 고려인(韓人)임을 부정한 채 숨죽여 살게 만들었다. 어떤 조직적 민족 통합 움직임조차 민족분리주의로 오해받을 수밖에 없는 현실과 강제 이주의 경험을 통한 피해의식은 극심한 냉소주의를 확산시키면서 재소 한인들의 민족의식을 약화시켰다.¹⁷⁾ 이주 당시 고려인들의 심정이 얼마나 절망적이었는지 스탈린에게 보낸 다음의 탄원서를 통해 살펴보도록 하자.

<수신-당 중앙위원회 서기장 스탈린, 소연방 인민위원회 의장 몰로토프>

(前略) 한인들은 사실은 옥살이를 해야 할 민족은 아닙니다. 우리 아버지를 포함해서 얼마나 많은 한인들이 백군과 일본 점령자들에 맞서 전쟁

16) 연성용, 「피로 물든 강제이주」, 이정남 외, 『나는 부끄럽지 않은 한국의 딸』(세계 한민족 이민생활수기 당선 작품집), 작가정신, 1994, 27면.

17) 이종훈, 「중앙아시아 한인문제와 정책과제」, 『한민족공영체』, 해외한민족연구소, 1994, 165면.

에서 자신의 삶을 바쳤습니까? 그들은 정녕 우리의 이러한 삶을 위해 죽었겠습니까? 소련방에서 카프카스 민족들만 잘 살아야 하고, 다른 사람들은 잘 살면 안 되는 겁니까? 우리가 일본 압제기에는 소련방 감독에서든 어디서 어떻게 죽든지 한인들에게 다 마찬가지로입니다. 소비에트 사회주의 연방 공화국이 프롤레타리아의 조국이라는 것은 그저 부질없는 바램이었습니다. 만일 우리가 여기서 이렇게 힘들게 살 것이라는 것을 알았더라면, 우리는 거기 극동에서 죽었어야 했습니다. 왜 우리를 극동에서 죽이지 않았습니까? 수많은 한인들이 이주 후에 기후와 풍토에 적응하지 못해 병들고 죽어가고 있습니다. 전체 부서가 동지의 손에 달려 있으며, 우리의 목숨 또한 동지 손에 달려 있습니다. 원하신다면 우리를 죽여주십시오. 우리에게는 잘 살 것이라는 실낱같은 희망도 없습니다.

카라칼파키야 자치공화국 노보우르겐치시. 마학봉 올림.¹⁸⁾

물론 고려인들의 수많은 탄원서와 진정서는 답장을 받지 못했다. 스탈린 정부는 아무런 대책도 없이 고려인들을 중앙 아시아 사막 한가운데 내던져놓고 방치했다. 강제 이주하기 전인 1935년경부터 한인들의 지도자 계층을 중심으로 숙청 작업을 벌였는데 그 수는 2천 5백명 정도를 상회하였다. 이 중에는 김 아파나, 조명희, 박창내, 강병제, 송희, 최호립, 강주익, 리종수, 리종립 등 고려인을 대표하는 지식인들과 민족주의자들이 포함되어 있었다. 이러한 무자비한 숙청 작업의 기억은 고려인들로 하여금 극심한 공포심에 사로잡히게 했다. 고려인들은 그들 자신의 그림자마저도 무서워하였고, 한 생산 집단에서 고려인이 몇 명 일하면 민족주의에 대한 의심을 받을까봐 두려워하였다. 때문에 이들은 생산에서만 아니라 심지어 집에서도 교제하지 못했다.¹⁹⁾ 사회주의 혁명을 위해 목숨까지 바쳐 투쟁했지만, 정작 소비에트 정권이 한인들에게 보답한 것은 죽음과

18) 브라지미르 김, 앞의 책, 133~135면.

19) 유 계라썸, 「재소 조선사람들」, 『한국과 국제정치』, 경남대학교 극동문제연구소, 1990, 267면.

다름없는 강제 이주였다. 중앙 아시아는 고려인들에게 있어 유배지, 감옥, 계토에 불과했다. 물론 소련의 개방 정책 이후에 쓴 글이기는 하지만, 극작가 연성용의 다음과 같은 회고는 당시 고려인들의 내밀한 본심을 말해주고 있다.

집으로 가기 위해 기차를 탔을 때 한결같이 똑딱거리는 차바퀴 소리를 들으며 깊은 묵상에 잠겼다. 10월 혁명의 승리를 위하여, 인류의 평등과 자유를 위하여 흰 사람, 누런 사람, 검은 사람, 가진 것 없이 몸과 마음을 합해 싸웠건만, 많은 피를 흘렸건만 어찌하여 이 땅의 주인은 흰 사람들이 되고 낮빛이 누르고 머리 색깔이 검은 사람들은 멸시와 박대를 받아야 하는가?²⁰⁾

그러나 연성용을 포함하여 모든 고려인들은 스탈린 치하 중앙 아시아에서 소비에트 정권을 찬양하는 ‘송가(頌歌)’ 일색의 문학을 발표할 수밖에 없었다. 고려인 작가에게 있어 ‘송가’ 형식의 문학 창작은 선택의 대상이 아니라 필수적인 의무의 대상이었다. 따라서 민족적 수치심과 분노를 전혀 표출할 수 없었던 상황의 문학은, 내밀한 욕망과는 전혀 관계없는 목적 문학으로 내몰릴 수밖에 없었다. 이처럼 체제 찬양 일색의 문학 경향이 작가 자신의 자발적인 선택이었건 강요에 의한 억지 행동이었건, 연구자의 입장에서는 접근 방식에 있어 곤란한 지경에 빠지기 쉽다.

1937년 강제 이주 정책 시기 ‘원동변강 조선극장’도 크즐-오르다와 타쉬켄트로 이주 당했고 그곳에서 자립적인 ‘음악연극조선극장’을 조직했다. 이후 ‘고려극장’은 카자흐스탄으로 이주하게 되고 한인 집단 농장 콜호즈를 중심으로 공연 활동을 펼치게 된다. 1942년 1월 13일부터 ‘고려극장’은 카자흐스탄 인민위원회 결정에 의해 ‘관객 기반의 확보와 정상적 제작 조건에 의한 작업을 위하여’ 크즐-오르다에서 우슈또베로 이주하여

20) 연성용, 『신들메를 줄라매며』(회상록), 예루살렘(서울), 1993, 25면.

‘딸띠-꾸르간 주립극장’이 되었다. 제2차 세계대전이 끝난 후 1950년 ‘타쉬킨트 극장’과 ‘딸띠-꾸르간 주립극장’은 하나로 통합되어 우수뜨베가 소재지가 되었다. 1959년 5월 30일 카자흐스탄 내각은 극장의 소재지를 우수뜨베에서 크즐-오르다로 이전할 것에 대한 결정을 채택했다. 극장은 ‘크즐-오르다 주립 음악연극 조선극장’으로 개칭된다. 1962년 3월 22일 ‘크즐-오르다 주립음악연극 조선극장’은 소련 전체 한인들을 복무시키기 위한 목적으로 ‘조선음악 연극극장’이란 이름으로 개칭했다. 1968년 극장은 알마아타로 이전했고 1968년 1월 8일부터 카자흐스탄 문화부의 명령에 의해 ‘카자흐 공화국 국립조선음악연극극장’으로 개명되어 지금까지 이른다.²¹⁾

본문에서는 연성용 희곡을 시대순으로 살펴면서 그의 희곡 세계가 어떻게 변모하고 있는가를 중심으로 논의를 전개시킨다.

3. 연성용 희곡 세계의 여러 면모

1) 민족과 계급의 연합전선, 또는 민족적 열혈주의(熱血主義)

연해주와 중앙 아시아에 거주하고 있는 고려인에게 있어 고향과 민족 개념은 매우 흥미롭고 주의 깊은 사려를 요구한다. 특히 스탈린에 의해 중앙 아시아로 강제 이주 당한 고려인의 경우는 ‘고향, 민족, 국가’에 대한 우리의 상식을 다시 심문하게 만든다. 이를테면, 본질주의적이고 순수주의적 우파 민족주의자들이 주장하듯 ‘선험적이고 절대적인 민족’ 개념으로 이해하든지, 페리 앤더슨이 간파한 것처럼 ‘고향, 민족, 국가’를 근대 국가의 ‘상상된 공동체’로 취급하는 태도를 빗겨 가는, 생소한 인식구

21) 주요철, 앞의 논문, 10~15면.

조를 보여주고 있다. 한반도 북부 지역에서 살다가 연해주로 넘어간 세대들에게 있어서의 고향이나 민족 개념은 여기에서 문제될 것이 없다. 연해주에서 태어났거나, 강제 이주된 중앙 아시아에서 출생한 고려인의 경우, 우리가 상상해 내는 ‘고향, 민족, 국가’ 담론과 길항(拮抗)하는 지점을 생산해 낸다.

희생자들, 고통받는 민중들은 기꺼이 그 고통을 견디려 한다. 왜냐하면 국가 또는 민족은, 신성한 전체 아래에 개인을 포함시킴으로써 죽음을 초월하고 그 죽음을 의미 있게 만드는 매우 중요한 관념을 제공하고 국가를 유지하는 담론, 이미지, 실천의 능력으로 이해되어야만 하기 때문이다.²²⁾ 연해주의 한인 이주민들에게 있어 한반도의 역사와 정체성은 곧 그들에게 민족적 정체성과 동일시되었다. 그러나 이때의 민족적 정체성이 한반도에 거주하고 있던 주민들의 정서와 일치한다고 보기는 힘들다.

이민 2세대라고도 부를 수 있는 연해주, 중앙 아시아 출생의 고려인들에게 있어 ‘고향, 민족, 국가’라는 것은 일종의 변형되거나 혼합된 개념일 수밖에 없다. 그것은 일본이나 미국에서 태어난 이민 2세대의 복잡한 정체성과 비교해 볼 만한 것이다. 미국에 거주하고 있는 이민 1세대들의 경우는 거의 대부분 자발적인 이주에 의한 것이기 때문에, 소위 ‘민족적’ 결사체로서의 집단 의식이 상대적으로 희박하다고 할 수 있다. 반면 일제 강점기 시기에 끌려갔던 재일 동포의 경우는 제국 일본에 대한 대타의식에 의해 비교적 견고한 민족 의식이 형성될 수 있었다. 이들은 조선인도 아니고 일본인도 아닌, 매우 어정쩡한 정체성 위에서 위험한 줄타기를 하고 있는 셈이다. 그러나 중앙 아시아에 거주하고 있는 고려인의 경우는 이들과도 다른 매우 독특한 상황을 연출해 낸다. 중앙 아시아로 강제 이주 당하기 전까지 연해주에 살고 있던 고려인들에게는 비교적 강력한 민족 의식과 공동체 의식이 형성되고 있었지만, 중앙 아시아로 이주되어

22) Mike Featherstone, “Localism, Globalism, Cultural Identity”, *Global/Local*, edited by Rob Wilson and Wimal Dissanayake, Duke University Press, 1996, 54면.

정착하게 된 이후부터는 급격한 변화를 맞게 된다. 중앙 아시아의 고려인들은 철저하게 ‘한민족’의 인종적 정체성을 포기하고 ‘소비에트’ 인민으로 다시 태어나려고 했다. 말하자면 이들에게 있어 ‘한반도’라고 하는 구체적인 ‘고향’, 피식민지 국가로서의 ‘조선’, 그리고 전쟁 이후의 북조선과 대한민국, 고유한 전통을 계승하는 인종으로서의 ‘한민족’은 매우 낯설고 거북한 대상이 되었던 것이다.

중앙 아시아 고려인은 온전한 의미에서의 이주민도 아니고, 그렇다고 제국주의에 의해 억압당하는 피식민지인도 아니고, 또한 중국 연변 자치주 주민처럼 외국 속에 존재하는 자치국(自治國) 주민도 아니다. 오히려 이들은 히틀러 통치하 체코 프라하의 거대한 ‘게토’ 주민들에 가깝다. 히틀러가 유대인을 유럽 지역에서 완전히 제거하려는 ‘인종 말살 정책’을 펼쳤다면, 스탈린은 고려인들을 ‘가스실’에서 살해하기보다는 아예 ‘소비에트인’화하려고 했던 것이다. 고려인들은 스탈린 치하 중앙 아시아에서 살아남기 위해 정신적 국적(國籍)을 포기하고 스스로 소비에트인이 되려고 노력했다.

나는 폴호스원!

친목한 가정의

동등한 자식이요,

꽃피는 이 땅에

뿌리박은 주인이요

자유로운 이 나라의 당당한 공민이니

이는

가장 높은 영예!

그러니 나는

정 깊은 내 나라 -

쏘베트 조국에

사는 것을



당당히 자랑한다. (연성용, <나는 자랑한다>에서)²³⁾

고려인의 한글 문학이 문체적으로 개입하는 지점이 바로 이 부분이다. 고려인들은 인종적 특징, 즉 피부색, 머리의 색, 눈동자의 색 등과 같은 신체적 특징을 제외한 모든 것을 소비에트 인민에 맞춰왔다. 그러기 위해서 우선적으로 필요했던 것은 ‘조선어’의 과감한 포기와 ‘러시아어’의 전격적인 수용이었다. 그것은 고려인들에게 있어, 신체적 특징에 대해서만 눈을 감아준다면, 온전한 소비에트 인민으로 인정받을 수 있는 보증수표에 속하는 것이었다. 이때 고려인 작가의 한글 문학은 소비에트로의 동일화 과정에 심각한 틈을 낸다. 왜냐하면, 소비에트 언어가 아닌 ‘조선어’의 활용은 그 동안 의식적으로 외면해 왔던 ‘고향, 민족, 국가’에 대한 상상력을 작동시키는 원인이 될 수 있기 때문이다. 한글로 표기된 고려인 문학은, 소비에트화된 정체성 여기저기에 원치 않는 타자(他者)의 흔적을 남긴다. ‘조선어’는 망각되었던 ‘고향, 민족, 국가’의 기억을 되살리며, 고려인들의 인종적 정체성을 고통스럽게 환기시킨다.

연성용의 비교적 초기작인 <올림픽>(1935)와 <창곡이와 홍랑자>(1955)에서는 민족과 계급의식에 대한 열정이 강하게 표현되고 있다. 그러나 연해주 시절에 창작한 <올림픽>와 중앙 아시아 이주 후에 만든 <창곡이와 홍랑자>의 민족주의는 그 맥락에 있어 큰 차이점을 드러낸다. <올림픽>가 일본 제국주의에 대한 준열한 반일정신이 전경화되어 있음에 비해, <창곡이와 홍랑자>는 비판하고자 하는 대상의 정체성이 모호한 편이다. 후자의 경우, 척결되어야 할 부정적인 대상은 ‘반봉건’ 체제인데, 부패한 왕실과 관료들의 무능함과 악행을 증점적으로 비판한다. 일부 일처제의 거부, 부패한 왕권에 대한 부정(否定), 국가(또는 민족)의 위급함을 구하기 위해 참전하는 이의 충성심 찬양 등은 기실 소비에트 정권이

23) 연성용, <나는 자랑한다>, 《행복의 노래》, 알마아따 사수외 출판사, 1983, 48면.

중앙 아시아 소수 민족에게 끊임없이 요구했던 가치관이기도 하다.

1936년 해삼위 신한촌에서 공연된 <올림피크>는 연성용의 대표작으로 알려져 있다. 이 작품은 여러 유형의 인물군을 제시함으로써 작가의 주제 의식 표출을 꾀한다. 주동 인물군으로는 주인공이자 마라톤 선수인 김동철, 공산주의자 박춘, 마루꼬, 김동철의 친구들이 있다. 반동 인물군으로는 일본 파시스트 청년당 회원인 이즈로와 그의 친구들이 있다. 그런데 여기에서 반동적 인물 유형은 아니지만 텍스트 안에서 냉소적으로 처리되는 인물군이 있는데, 개량주의자이며 전선문화운동단 비서인 박광민과, 의연 모집하러 다니는 조선 여성들이 그들이다. 따라서 이 희곡은 민족주의를 포함하는 극단적 공산주의를 표방하는 작품으로 읽힐 수 있다.

부친 : 그렇게 과격을 써서는 못 쓴다. 사람이 세상에 살자면 참고 또 참아야 한다. 선생(인용자주 : 개량주의자 박광민)의 하는 말이 제 맘에 맞지 않는다 하여 그 선생을 매음녀라고 모욕하는 불량배의 행사를 어디서 보았느냐? 광민 선생의 주선이 아니었으면 감옥 생활을 하였을 것이다.

동철 : 어찌 참으라는 말입니까? 그 놈은 조선사람이 아닙니까? 글썄 학생들을 모아놓고 일본이 조선을 점령하고 조선 민족을 박해하는 것이 조선 인민의 피치 못할 역사적 운명이라 하겠지요. 그래 그 놈이 매음녀가 아니고 무엇입니까? 내 그 놈의 앞에 가 무릎을 꿇고 빈다는 말입니까? 그의 매수된 더러운 양심과 억척스러운 거짓을 옳다고 좋다고 씻어 넘겨야 된다는 말입니까? 아니, 저는 차라리 인력거군 노릇을 하겠습니다.²⁴⁾

학교에서 일제의 식민지 정책을 옹호하는 교사에게 ‘매음녀’라고 외쳤

24) 연성용, <올림피크>, 《지옥의 종소리》(연성용 작품 모음집), 일흥(서울), 1993, 109~110면.

다가 학교로부터 징계를 받게 된 후 아버지와 나누는 대화이다. 동철은 전형적인 반일(反日) 민족주의자의 면모를 지니고 있다. 동철의 친구들과 박광민 선생은 그가 이번 ‘全鮮 육상경기 올림피크’에서 우승하기를 기원한다. 이것 역시 일본에 대한 적개심과 민족적 우월감을 표시하기 위한 몸짓이다. 작년 육상 경기 때 동철이 1등으로 들어오는 것을 막기 위해 일본인 패거리들이 길에 유리조각을 던졌던 과거가 있었기 때문에, 이번 경기에도 각별히 주의해야 한다는 데에 입을 모은다. 광민은 만약에 올해 경기에도 그러한 불법 행위가 벌어진다면 폭동의 방법을 이용하지 말고 ‘민족문화와 민족경제의 발전, 민족 긍지의 고취’(119면)가 우선되어야 한다고 주장한다. 그러나 동철과 박춘은 광민의 개량주의적 방식을 전면으로 부정한다.

박춘 : 합법적 운동이란 무엇인가 하니 비유하여 말한다면 새끼 호랑이에 게 물리고 어미 호랑이에게로 호소하러 가라는 격이야!

동철 : 그 호소하러 간 사람까지 잡아먹을 것이야. 보게! 문화운동이니 빈민구제 운동이니 하며 민중을 위하여 일하는 척하나 사실 내용을 깊이 연구하여 본다면 실체에 있어서는 주관적으로나 객관적으로나 할 것 없이 일본 제국주의의 강압정책을 돕고 있어. (120면)

동철과 박춘에게 있어 일본에 대한 저항 방식은 직접적이고 물리적인 투쟁밖에는 존재할 수 없다. 폭력적 방식을 통해서만 “시위 운동이 자라나 혁명 운동으로 넘어갈 것이며 혁명 투쟁은 일본 제국주의와 그의 주구놈들을 진멸하고 조선은 해방과 자유를 찾”(121면)을 수 있기 때문이다. 그런데 동철의 적수로 등장하는 이찌로의 집에 하녀로 일하고 있는 마루꼬가 등장함으로써 텍스트의 통일성에 틈이 발생한다. 왜냐하면 동철을 사모하는 마루꼬의 개입으로 내러티브는 갑자기 멜로드라마풍으로 전개되기 때문이다. 이러한 작풍(作風)은 당시 연해주에서 보편적으로 행해지

던 신파극 양식의 흔적으로 보인다.

30년대에는 신파극이 성황리에 집필되었는데 문세준, 연성용과 채계도, 김기철, 태장춘 등의 희곡이 있다. 이들은 러시아 극장들과 연계를 맺으면서 리얼리즘 방법을 도입하기도 하였으나 문학, 연극에 대한 상식이 희박하였기 때문에 신파의 범주를 벗어나지 못했다. 이들의 작품은 당대의 사회적 정신에 따라 ‘새 생활 창조’라는 주제 하에서 보통 사람들의 삶 속에서 낡은 사고를 타파하는 혁명적 사건들을 묘사한 것이 대부분이었다.²⁵⁾

주위의 온갖 방해 공작과 음해를 모두 극복하고 동철은 결국 마라톤에서 1등으로 들어온다. 운동장에 모인 조선 민중은 동철의 우승에 감격스러워 ‘조선해방 만세!’를 외치며 일본인들과 집단 난투극을 벌인다. 그 동안 동철의 투쟁 방식에 불만이 많았던 아버지 역시 시위대에 동참한다. 황성기에서 시가 울려 퍼지며 막이 내린다.

착취와 학살에 시달린 무리야
 마지막 피싸움에 용감히 나가자
 너의 피, 나의 피로 물들인 깃발
 혁명의 깃발 아래로 단결하자! (161면)

이러한 주제 의식 구현은 당시 연해주에서 발표한 조명희의 작품 세계와 정확하게 일치한다. 조명희의 반일, 불세비키 혁명 사상이 이 작품 속에서도 짙게 드러나고 있다. 그리고 이러한 반일적이고 불세비키 혁명에의 찬양 태도는 당시 소비에트 정권의 기본 태도와 밀접하게 공조(共助)

25) 이정희, 「재소한인 희곡연구-소련국립조선극장 레파토리를 중심으로」, 단국대 석사학위논문, 1992, 35면.

관계에 놓여 있었다. 그러나 역설적이게도, 반파시즘, 친불세비키 사상의 정수였던 조명희는 강제 이주 당시 총살당하고, 연성용은 영문도 모른 채 강제 이주 열차에 태워져 중앙 아시아 황무지에 버려진다. 불세비키 정권에 대한 고려인의 한결같은 충성심과, 연해주 고려인에 대한 소비에트 정권의 뿌리깊은 불신 사이의 간극, 이 간극으로부터 발생하는 엄청난 고통과 핍박은 고스란히 고려인이 감수해야 될 형극(荊棘)이었다.

2) 상투어(常套語)²⁶⁾로서의 사회주의 이데올로기

연성용 희곡의 주제 의식에 있어서 ‘사회주의 체제의 찬양과 헌신적인 복무 자세’는 가장 기본적인 토대라 할 수 있다. 물론 연해주 시절에는 항일 민족주의적 성향이 짙게 배어있는 작품들이 있었지만, 이때에도 사회주의 사상에 대한 신뢰는 기본 바탕이었다. 스탈린 치하 중앙 아시아 시절부터는 본격적인 사회주의 찬양으로 기울어지게 된다. 이때의 사회주의는 ‘개인보다는 전체’, ‘사적(私的) 향락보다는 인민의 이익’을 우선시 하는 태도를 의미한다.

<자식들>(1974)과 <강직한 여성>(1978), <불사조>(1982)의 경우, 연성용은 사회주의 체제에 있어서 개인주의적인 행복의 추구하고 이기주의적인

26) 여기에서의 ‘상투어’는 ‘스테레오타입(stereotype)’, 또는 ‘클리셰(cliches)’의 의미로 사용된다. 스테레오타입은 “실험에 의해 확인된 가정이라기보다 오히려 기정 사실로, 전부 또는 부분적으로 부당하게 간주되는 믿음”을 의미하고, 클리셰는 “지나치게 단순화하는 믿음들과 이미지들을 토대로 한 도식화된 설명 유형들을 보여 주며, 우리들은 이런 유형들을 통해 선입관의 대상인 다른 사람들 또는 다른 사회 집단들을 규정”하는 방식을 의미한다. 이 글에서 연성용의 희곡을 ‘상투어’로 접근하고자 하는 이유는, 자발적이었던 타의적이었던 간에, 그가 선택한 메타포와 주제 의식 등이 소비에트 이념에 지나칠 정도로 모범적이었다는 점을 지적하기 위함이다.

뤼스 아모시/안 에르슈베르 피에로, 『상투어-언어, 담론, 사회』, 조성에 옮김, 동문선, 2001, 46~47면.

황금 숭배 태도를 비판하거나, 사회주의 경제 건설을 위해서라면 기존의 가족 체제도 재구성해야 한다고 주장하게 된다.

<자식들>의 경우, 주요 인물 갈등 구조는 ‘사회주의적 인간(反)사회주의적 인간’의 구조를 갖는다. 바람직한 인물군은 ‘어머니(인애), 알료사(둘째 아들), 쏘라와(셋째 아들), 알라(쏘라와의 애인), 분선(인애의 동생)’ 등이고, 이에 반대되는 부정적인 인물은 ‘철호(인애의 맏아들), 따내(철호의 처), 안나(따나의 어머니)’ 뿐이다. 따나와 안나의 부추김으로 기계 기사 일을 하던 철호가 직장을 버리고 돈벌이가 좋은 술 공장 창고 주인으로 옮겨가면서 갈등이 시작된다.

결국 이 희곡은 소비에트 조국이 부여해 준 전문 지식(기계 기사)을 인민을 위해 활용하지 않고 자신의 물질적인 이익을 위해 직업을 옮긴 젊은이를 성토했다는 작품이다. 이것은 자본주의적 욕망의 확산에 대한 거부감과 공포심을 외면화시킨 것으로 볼 수 있다. 이는 결국 당시 중앙 아시아 사회에서 자본주의적인 가치관이 가시화되고 있었다는 사실의 증거로 이해할 수도 있겠다. 두 인물측의 기본적인 입장 차이를 대조해 보자.

①

쏘라와 : 형님은 무엇 때문에 기계 기사의 직업을 버리고 술 공장 창고 주인 노릇하오? 무엇 때문에 그 음침한 지하실에 게발아들었느냐 말이오? 거기에서 금망아지를 타고 나올가구?...²⁷⁾

②

철호 : 어머니, 제가 술 공장에 들어가 돈냥이나 모은다 칩시다. 그것이 그를 것이 무엽니까? 나도 사람답게 살고 싶습니다. 남과 같이 살고 싶어요! 나의 동무들은 거의 다 자동차를 샀습니다. 내가 그들만 꼭 못하게 살아야 할 조건은 무엽니까? 네? ... 나도 자동차를 타고 싶어요! (197~198면)

27) 연성용, <자식들>, 《행복의 노래》, 사수쇄 출판사(알마아따), 1983, 196~197면.

③

어머니 : 너희들을 잘 길러 나라에 공을 세우며 만 사람의 칭찬을 받는 좋은 사람들을 만들고 큰 진동나무가 아치를 번듯 우리 가정이 흥성할 것을 희망했다. (205면)

④

어머니 : 너를 공부시킬 때 네가 기사의 졸업장을 가지고 창고주임 노릇 하라고 한 것이 아니다. 창고주임의 직업이 나쁘다는 것은 결코 아니다. 거기서 일하며 저의 욕망을 채우려는 그 양심이 더럽다는 말이다. (213면)

⑤

안나 : 왜 요사를 부려 철호를 이혼하게 했느냐 말어요? 자동차를 샀지, 가구들을 갖추어 놓았지, 입을 것 먹을 것이 기쁘하게 되었는데 당신이 나빠져 이렇게 되었소!

어머니 : (역시 성을 내며) 사돈!! 자동차를 사고 가구를 갖추고 하면 사람의 살림이 다 되는 줄 아오?

안나 : 그대 사람이 세상에 나서 잘 입고 잘 먹고 잘 사는 외에 또 무엇이 요구란 말어요? 응? (233면)

두 대립측의 입장 차이는 분명하다. 철호측은 ‘사람답게 살고’ 싶어서 돈을 벌어 자동차를 사고 가구들을 들여놓는 것이 중요하고, 어머니측은 ‘저의 욕망을 채우려는’ 자는 ‘나라에 공을 세우며 만 사람의 칭찬을 받는 좋은 사람’이 될 수 없다는 것이다. 여기에서 개인의 사적(私的)인 행복은 거의 무가치한 것으로 폄하된다.

1917년 러시아 혁명은 기존 가치와의 철저한 단절을 의미했다. 짜르 정권은 척결되어야 할 부패의 상징이었고, 이기주의적이고 탐욕적인 인간의 욕망은 청산되어야 할 대상일 뿐이었다. 그러나 러시아 혁명이 구러시아 전통을 뿌리째 뽑아냈다고 하더라도, 구러시아의 ‘공리주의’적 전통은 포기하지 않았다. 이 ‘공리주의’적 사유 방식은 중앙 통제적인 경제

개발 추진으로 적용되었다.

벨린스키와 그 후예들의 전통은 소비에트의 사회 이론가들에게로 계승되었고, 여기에서 낙후된 ‘옛’것을 탈피하여 ‘새로운’ 국가를 건설하자는 옛 것과 새것의 대립이 또 다시 나타났고, ‘옛’것은 극복의 대상이 되었다. … 공리주의적 사고는 신 경제정책의 시기가 끝나고, 제1차 5개년 계획이 시작되면서 더욱 더 지배적이 되었는데, 그것은 모든 역량을 지상 과제인 경제 건설에 집중할 필요가 있었기 때문이고, 이러한 경향은 사회주의 리얼리즘이라는 형식을 통해 스탈린의 사망 시까지 소비에트 사회를 확고하게 통제한다.²⁸⁾

철호, 마나, 안나의 세계관은 볼셰비키 정권이 척결하고자 하는 부패한 정신에 불과하다. 중요한 것은 전체 인민의 복지이지 개인의 물질적인 만족 따위는 아니었다. 그런데 문제는 긍정적인 정신을 대표하는 인물군의 대사와 행위가 지나치게 경직되고 상투적이라는 점이다. 오히려 부정적 가치의 인물군이 보다 생동적이고 자연스러운 캐릭터로 창조되어 있다. 대사의 부자연스러움과 작위성은 작가가 소비에트 정권의 사회주의 사상에 속박되어 있음을 시사한다. 아무리 소재 자체가 정의 실현을 목적으로 하고 있다 하더라도, 문학적 글쓰기는 독자의 공감을 명시적으로 강요하지 않을 때 보다 효과적일 수 있다. 문학의 작동 방식은 꼭 해야 한다고 느낄 때조차도 지나치게 명시적인 발언을 허용하지 않을 수 있기 때문이다.²⁹⁾

솔라와 : 알라! 네 아느냐? 나는 북극으로 가고 싶다. 북극 뚝드라에 가서

28) 권철근, 「러시아 문학과 민족의식」, 『슬라브 연구』 제17권 2호, 외대 외국학종합 연구센터 러시아 연구소, 2001, 147면.

29) Rey Chow, 「중족 영락(零落)의 비밀들」, 심광현 옮김, 『흔적』 2호, 문화과학사, 2001, 69면.

에쓰키모쓰들과 같이 일하며 같이 살고 싶어. 알라, 너도 나와 같이 북극으로 갈 테냐? 나는 너를 개파리에 얹히고 끝없는 빙야에서 거센 눈보라를 헤갈라 나가며 생의 노래, 행복의 노래를 부를 테야! 알라, 말해라. 너도 나와 같이 북극으로 갈 테냐? 응?

알라 : (흥분된 마음으로) 가고 말고 ... 나도 북극의 자연을 끝없이 궁지한다. 끝없이 넓은 빙야, 그 위에 우뚝 솟은 빙산, 툰드라에 달리는 올레니 무리, 녀어, 뽕그윈, 백곰 이것은 실로 내 맘에 옛말과 같이도 신비롭게 상상된다. 쫄라와, 나도 같이 가겠다! 나는 거기 가 병원에서 일하며 얼음 나라 사람들의 병을 고쳐줄 테야. (185~186면)

이쯤 되면 현실 속에서 살아 숨쉬는 캐릭터라기보다는 특정 이념을 선전하기 위해 차용된 도구에 불과하다. 왜냐하면 이들의 대사 속에서 ‘개인(individual)’과 ‘욕망(desire)’을 찾는 것은 무의미하기 때문이다. 쫄라와는 공화국 전람회에서 회화 부문 2등상을 타게 되고, 4천명 학생 가운데 9명만 뽑히는 ‘오르지나뚜라’에 합격한 직후 고향에서 봉사하기 위해 진학을 포기하고 귀향한다. 만아들 문제로 병이 난 어머니 때문에 양심의 가책을 받고 있던 철호는 술 공장 일을 그만 두고 압또골론나(자동차 종대)를 끌고 새 도시 건설 현장으로 떠나게 된다. 막이 내리기 직전 어머니가 내뱉는 대사는 이 작품의 궁극적인 주제 의식을 표출한다.

어머니 : (자식들은 건잡고 일어나며) 이 애들아, 오늘 날씨는 왜 이렇게도 좋으냐? 이 좋은 세상에 오래 오래 살고 싶구나! (무대 앞으로 걸어나오며) 오래 오래 살면서 저 별판에 피는 꽃 같이 아름답게 피나는 너희들의 생활을 보고 싶구나! 그리고 나는 비를 들고 너희들이 걸어나가는 길을 쓸어주고 싶다! (243~244면)

철호의 처 떠나와 그의 장모인 안나의 캐릭터가 표독하고 몰상식하게 표현된 것은 안타고니스트의 속성상 이해될 수 있다. 이들의 성격과 세

계관이 부정적일수록 권선징악의 내러티브가 선명하게 살아남을 수 있기 때문이다. 그러나 철호의 캐릭터는 우유부단하고 주체적이지 못하게 그려져 있기 때문에 내러티브의 설득력이 크게 떨어지게 된다. 철호는 아내와 장모의 괴임 때문에 잠시 올바른 판단이 흐려져 있었던 것이고 어머니의 깊은 사랑과 인내 덕분에 제 자리를 찾게 된 것이다. 물론 이때의 어머니는 절대불멸의 ‘소비에트’ 조국을 의미한다. 그러나 철호를 각성시키기 위해 ‘어머니의 병환(소비에트 국가의 경제난)’을 제시하고, 철호 개인의 심각하고 투철한 자기 반성이나 가치관 혼란 과정을 거치지 않은 채, 모든 곤경과 갈등을 정리하는 과정은 지나치게 자의적이고 상투적이다.

틀에 박힌 캐릭터 구성과 획일적인 주제 선정에도 불구하고, 이 희곡은 일정한 미덕을 지니고 있는데, 그것은 조선어에 대한 관심과 애정이다. 이것은 소비에트 체제에서 내러티브 차원에서 고향과 조국을 표명할 수는 없지만, 조국에 대한 심정적인 기억과 애착심마저 완전하게 지워버릴 수 없음을 간접적으로 시사한다. 특히 작위적일 정도로 많이 사용되고 있는 속담이나 관용어(또는 토속적인 표현)의 경우는 작가가 언어를 통해 고향에 대한 감각을 잃지 않으려는 노력으로 볼 수 있겠다. 이 희곡에서 사용된 예들을 살펴보면 다음과 같다.

- * 불는 불에 키질하다. (195면)
- * 도깨비 장단에 춤추는 꼴. (195면)
- * 길러준 강아지 발뒤축을 문다. (197면)
- * 망치가 약하면 썰기가 드노는 법이다. (198면)
- * 고양이는 난 날부터 수염의 희다. (205면)
- * 소에게 물린 귀신같다. (209면)
- * 염통이 짝 끊어난다. (209면)
- * 우물에 침을 뱉지 말라고 했다. (210면)
- * 털을 내리 쫓지 올리쫓는 법은 없다고 했다. (213면)

* 죽지 부러진 새 모양이다. (223면)

물론 작가의 입장에서 속담이나 관용적 표현을 사용함으로써 문체의 화려함을 추구했다고 볼 수도 있다. 그러나 소비에트 사회주의에 맞는 주제를 선택했다 하더라도, 인종적 특징이나 언어에 대한 기억은 쉽게 지워질 수 있는 것이 아니다. 이를테면 다음과 같은 민요의 삽입은 내러티브에서의 완강한 사회주의 이데올로기 전개 속에서 묘한 감정적 불일치를 생산한다.

쏟라와 : 날 줌 보소, 날 줌 보소, 날 줌 보소.
 동지선달 꽃 본 듯이 날 줌 보소.
 아리 아리랑 스리 스리랑. (225~226면)

쏟라와가 친구들과 만난 자리에서, 친구들이 알라의 ‘오르지나뚜라’로의 진학 소식을 전하면서, 알라가 쏘라와에게서 마음이 떠났으니 다른 여자를 만나보라고 하자 싸움을 하고 만취되어 귀가한다. 그토록 형 철호의 선택을 비판하고 실망했던 쏘라와가, 흠모하고 있던 알라가 돌아오지 못할 것이라는 말을 듣고 좌절해서 부른 노래가 바로 위의 노래이다. 물론 알라로 하여금 진학을 포기하고 고향에서의 의료 봉사를 위해 영구 귀향시키는 것으로 쏘라와의 문제를 해결하고 있다. 이렇게 해서 쏘라와의 대의명분이 훼손되지 않고 알라에 대한 연정도 해결되었다. 군에 갔던 둘째 아들 알료사가 결혼해 찾아와서 어머니를 모시고 살겠다고 함으로써, 이 가족의 문제는 깨끗하게 해결된다. 제대로 된 직장을 미처 갖지 못한 쏘라와 때문에 어머니가 걱정하자 동생 분선이 위로해 준다.

분선 : 이런 생각 아예 짝 걸어치우오. 사람이란 이 세상에서 제 재간 있는 대로 일하고 제 멋대로 사는 거요. 어쨌든 사람만 온전하면 그만인

니까. 형님, 걱정 마오. 풀라와는 큰 심정을 가졌으니 큰 화가가 될 것이요. (224면)

분선은 조카인 철호의 술 공장 창고 주임 문제로 철호와 그의 아내를 가장 거칠게 비판했던 장본인이다. 분선의 행동선은 그대로 이 작품의 주제 의식과 보조를 같이 하고 있다. 그럼에도 불구하고 그녀의 성격은 이 작품이 내걸고 있는 사회주의 사상의 철저함에서 빗겨 가는 지점을 만든다. 분선이라는 캐릭터는 작가가 텍스트 내에서 긍정적인 인물로 설정한 분류법에서 곧잘 이탈하곤 한다. 말하자면 그녀는 철두철미한 소비에트 사회주의 인민이라기보다는 희미한 기억에 묻어 있는 ‘조선인’의 흔적을 남기고 있다. 그런 의미에서 이 작품의 사회주의적 주제의식은 ‘기의(記意)’가 아니다. 이 외면적 주제는 소비에트 체제에서 생존하기 위한 작가의 ‘사회적 상투어’, 또는 스탈린이 허가한 ‘법정 세례명(法定 洗禮名)’으로서의 인민주의의 허약한 메타포에 가깝다. 적어도 이주 1세대 나 2세대, 모국어에 대한 기억을 지니고 있는 사람들에게 있어 스탈린의 민족 동화 정책이 전적으로 내면화되었다고 보기 힘든 이유는 여기에서 찾아야 할 것이다.

<강직한 여성>은 꼴호즈의 축산 기사로 일하고 있는 주인공 ‘애선’이 이혼의 고통을 극복하고 바람직한 인민의 봉사자로 거듭나는 이야기를 다루고 있다. 애선은 나태하고 무능하고 폭력적이기까지 한 남편 알렉세이와 이혼하고 아들 풀라와 단 둘이 ‘적동’ 꼴호즈에 와서 축산 개량 사업에 몸을 바친다.

이 작품은 제목에서부터 이미 노동하는 인간, 남자와 동등하게 주관이 뚜렷하고 강인한 성격의 소유자로서의 여성을 찬양하려는 의도가 선명하다. 소련이라는 나라는 세계 최초로 남녀평등권을 선포한 나라로서 공공연하게 직장을 가지지 않는 여성을 사회의 廢物로 간주해 왔다. 연성

용은 시대감각이 상대적으로 뛰어난 작가였기 때문에 이 작품을 통하여 시대의 요구를 충실하게 재현하고자 했다.

축산기사인 애선은 페르마(소 사육장)의 책임자로 일하면서 소 사료를 일년 내내 보장할 수 있는 대책을 세워 제안을 하지만 농장 지배인의 보수적인 경영 방침 때문에 뜻을 이루지 못한다. 그러나 그녀는 이에 굴하지 않고 농장의 남성들과 허물없이 어울려 다니며 회의에서도 남 먼저 비판 토론을 하는 등 자신의 개인 생활을 돌보지 않고 지낸다. 그러나 남자들이 애선만 찾는 것을 시기한 마을 아낙네들은 악소문을 퍼뜨려 애선을 추방하여 한다. 그러나 애선의 본심을 알고 있는 조력자들에 의해 마을 사람 전부 그녀의 편이 된다는 줄거리이다.

이 작품은 평범한 삶을 살아가는 한 여인이 사회주의 건설 사상으로 무장되어 사회의 이익과 공산 체제가 부과한 과제 실행을 위해 자신에게 가장 귀중한 사랑과 가정도 희생시킨다는 성격 단련 과정을 묘사한 선동적인 희곡이다.³⁰⁾ 자신만만하던 애선이 회장의 꾸지람 때문에 큰 충격을 받고 사표를 내려고 하자 그녀의 애인 창수가 설득하며 말린다. 이 작품은 <자식들>에서보다 소련 정책에 대한 선동과 계몽성이 직접적으로 묘사되고 있다.

애선 : 행복이란 땅바닥에 굴러다니는 돌덩이가 아니오. 그것을 찾아 타 곳에 가서 헤매일 것이 아니라 제 손으로 제 고향 땅을 아름답게 하고 거기에서 행복을 찾아야 하오. ... (중략) ... 제 손으로 지은 페르마, 제 손으로 지은 문화궁전, 운동장, 영화관, 번영해 가는 제 고향 마을을 바라볼 때 만춘이는 세상에 사는 보람을 느낄 것이오. 만춘이 가지 마오. 우리 일하며 함께 살아봅시다.³¹⁾

30) 이정희, 앞의 글, 50면.

31) 연성용, <강직한 여성>, 《행복의 노래》, 사수회 출판사(알마아따), 1983, 343~344면.

도식적인 사회주의 세계관의 창작 양상은 당시 이주 고려인으로서는 피할 수 없는 숙명 같은 것이었다. 중앙 아시아 고려인 문학의 도식성과 선동성을 어떻게 해석할 것인가는 앞으로 심도 깊게 고민해 보아야 할 화두라 할 만하다.

좋은 글이 나오지 못하는 다른 또 큰 원인의 하나는 지금까지 우리가 지배를 받고 있던 객관적 조건에 있을 것이다. 얼마 전까지만 하여도 우리는 ‘37년도’, ‘강제이주’라는 말은 입밖에도 내지 못하였고 ‘민족언어와 문화의 재생’ 같은 말은 거의 반쯤적인 어사로 여겨왔다. 어떤 작품에서나 긍정적인 인물이 주인공이어야 하였고 그 긍정적인 인물은 일정한 틀 안에서 살며 근로하고 사고하는 인물이어야 하였다. 부정적인 인물을 묘사하되 그 부정적 인물이 나타나게 된 근원에 대해서는 말하지 않고 만일 말을 한다면 그 개체에게 달려 있는 결함에 대해서만 말하였다. (량원식, 「보다 진실하고 대담한 작품을 쓰자」)

양원식의 회고는 소비에트 체제의 해체 전까지, 특히 스탈린 체제 당시 작가들이 어떤 상황에 처해져 있었는지를 극명하게 보여주고 있다. 엄격한 검열을 통해 작품을 발표해야 했기 때문에, 작가의 자기 검열은 상상외로 철저했다고 볼 수 있겠다. 물론 이러한 상황 때문에 작품의 도식성과 작위성 자체 모두를 무시한다는 것은 어렵다. 이중언어 사용자인 고려인 작가에게 있어 놓칠 수 없는 ‘고향, 조국, 모국어’에 대한 기억의 회복 작업만큼은 충분히 고려될 만한 미덕일 것이다. 스탈린에 의해 고려인 전체가 일본의 간첩으로 오해받고, 지도자 대다수가 간첩이라는 누명으로 처벌당한 경험을 생생하게 기억하고 있는 그들로서는, 스탈린 체제가 요구하는 행동 양식을 남보다 먼저 보여주지 않으면 안 되었을 것이다. 따라서 고려인들의 ‘고향, 민족, 모국어’에 대한 연민은 철저하게 숨겨야 했으며 타민족보다 모범적인 소비에트 인민으로 거듭 나도록 헌신을 했던 것이다. 그들은 고향에서 쫓겨나 중앙 아시아 황무지로 내던

저진 과거의 울분과 증오를 깊이 묻어두고, 허무맹랑한 ‘사회주의적 낙관주의’로 죽음의 공포로부터 보호받고자 했다. <강직한 여성>에 삽입된 노래 ‘씨를 활활 뿌려라’는 이러한 ‘사회주의적 낙관주의’의 가장 극명한 예에 속할 것이다.

이 넓은 논판에 씨 뿌려
 풍작의 가을을 몰아오면
 누렇게 누렇게 벼이삭
 우거 우거져 파도치리

에헤헤 뿌려라
 씨를 활활 뿌려라
 땅의 젖을 짜먹고
 와싹와싹 자라게. (316면)

지금까지도 고려인들 사이에서 회자되는 이 노래는 고려인들의 애환을 그대로 반영하고 있다. 이미 연해주에서 벼농사로 성공한 고려인들은 중앙 아시아로 강제 이주 당한 이후에도 놀랄 만한 성과들을 보여주게 되었는데, 고려인들의 성실한 노동은 그들의 정착 생활에 결정적인 후원자가 되었다. 그러나 그 이면에는 1차 세계 대전 때에도 소비에트 정권의 신임을 얻지 못하여 전쟁에 참여하지 못하고 노력 투쟁에 동원되어야만 했던 씁쓸한 처지가 배경으로 존재하고 있었다. 이미 조명희가 이 노래가 탁월하다고 칭찬했던 연해주 시절과는 매우 다른 맥락으로 이해되는 노래라 할 수 있겠다.

민요나 가사 가운데서도 부분적으로 취할 만한 것이 있으니, 단가나 타령조나 정악타령의 곡조 같은 것은 쾌활한 율동적이며 즐겁고도 씩씩한 느낌을 준다. 연성룡 동무가 지은 ‘씨를 활활 뿌려라’나 ‘진격 어선이 나

아간다'도 이 노래들 가운데서 곡조를 떼어온 것이다. 이 노래를 들을 때에 콜호스니크들이, 어장의 노력자들이 얼마나 흥미 나겠는가? 이야말로 민족적 형식에다가 사회주의적 내용을 담은 절절한 노래이다. 우리가 앞으로 이러한 종류의 노래들을 많이 지어야 할 것이다. 그리고 인제는 새로 나온 노래들을 말하여 보자. 연성룡, 김화선 동무들이 지은 노래를 <선봉> 지면에서 가끔 만나볼 수 있으며 또 원동 국영 출판부에서 발간한 『혁명 창가집』을 볼 수 있다.³²⁾

불세미키 사회주의를 전적으로 찬동했던 조명희가 결국은 그 정권에 의해 어이없이 간첩으로 몰려 처형당하게 된 사정을 감안한다면, 이 노래는 그 자체로 의지할 데 없이 자신의 생명을 유지하는 데 총력을 기울여야 했던 고려인들의 쓰라린 과거사를 우울하게 담고 있다고 하겠다. 현대의 이민자 글쓰기의 성격이 거의 예외 없이 자서전적이며, 이것이 장르의 경계에 도전하고 그 경계를 재정의한다고 했을 때, 연성룡의 글쓰기는 매우 억압된 상태의 자서전 형식을 띠고 있다. 홀(S. Hall)의 지적대로라면 이러한 글쓰기 태도는 잡종성을 통해 신세계에서의 이민 경험을 재현해 내고 있다고 볼 수 있다. 그러나 우리가 연성룡의 글쓰기에서 만나게 되는 것은 잡종성 자체의 정치성보다는 “양면성, 분노, 고통, 멜랑콜리, 부끄러움, 영락(零落:abjection)”³³⁾에 그치게 된다. ‘강직한 여성’인 애선은 자신의 부모나 조부모 세대의 과거를 기억하지 않고, 자신이 태어난 소비에트 영토만을 애써 기억해 내는 이유도 여기에서 발생한다고 볼 수 있다.

미하일 : 애선 동무는 이 꼴호즈에 온 것을 후회하지 않아요?

32) 조명희, 「조선의 노래를 개혁하자」, 『선봉』, 1935.7.30 『포석 조명희 전집』, 동양일보 출판국, 1995, 428면에서 재인용.

33) Rey Chow, 앞의 글, 70~71면에서 재인용.

애선 : 아니, 도리혀 만족하게 생각합니다. 아는 이 고장에서 났어요. 이 꿀호즈는 나의 고향입니다. 아버지와 어머니는 일찍 돌아가시고 나는 고아원에 가 자랐지만 그래도 나는 언제나 내 고향을 잊지 않았어요. 까닭에 나는 대학을 필한 다음 일자리에 배정할 때에도 이 고향으로 보내달라고 자청했어요.

미하일 : 실상 그래요. 나도 지금은 이곳에 와서 살고 있지만 언제나 태어난 고향 땅이 잊혀지지 않습니다. 나는 까라갈빠끼야에서 났어요. 그곳은 이 고향처럼 이렇게 자연 경치조차 아름답지 못합니다. 그렇지만 고향 땅이 항상 그림습니다.

애선 : 고향이란 실로 유정합니다. 사람이 어느 나라 어느 땅에 가 살던지 제 살던 고향 산천은 언제나 마음속에 그리우니까요. 그러니 그 고향 땅을 아름답게 하고, 제 손으로 제 행복을 쌓아야지요. (321~322면)

물론 이때의 고향은, 스탈린 정권이 고려인에게 강요했듯이, 한반도나 연해주가 아닌 소비에트 영토를 의미한다. 애선의 ‘고향’ 사랑은 스탈린이 원했던 민족 동화주의 정책의 가장 모범적인 예로 들 수 있을 것이다. 애선의 고향 의식은, 애선의 부모와 조부모 세대가 겪었을 만한 강제 이주의 고통스러운 기억을 삭제한 채 소비에트의 경제 발전을 위한 자기 희생으로 기표화된다. 그럼에도 불구하고 텍스트는 당시 사회의 불균질한 욕망을 어쩔 수 없이 보여줄 수밖에 없다. 사회주의 이념이 개인의 다양한 욕망마저 완벽하게 봉쇄할 수는 없기 때문이다.

만춘 : 나는 도시에 가 살겠습니다.

애선 : 도시에 가 사는 것이 나올까?

만춘 : 나는 쓸레짜리니 도시 어느 공장에 가서도 일할 수 있지요.

애선 : 만춘이는 이 고향 태생이지?

만춘 : 네, 그렇습니다. 그렇긴 해도 나는 변화한 도시에 나가 문명한 생활을 해보고 싶습니다.

애선 : 그러니 행복을 찾아간단 말이구만.

만춘 : 네, 행복을 찾아보렵니다.

애선 : 만춘이 행복이란 땅바닥에 굴러다니는 돌덩이가 아니요. 그것을 찾아 타 곳에 가서 해매일 것이 아니라 제 손으로 제 고향 땅을 아름답게 하고 거기에서 행복을 찾아야 하오. …(중략)… 제 손으로 지은 문화궁전, 운동장, 영화관, 변영해 가는 제 고향 마을을 바라볼 때 만춘이는 세상에 사는 보람을 느낄 것이오. 만춘이 가지 마시오. 우리 함께 일하며 함께 살아봅시다. (343~344면. 밑줄은 인용자.)

알렉세이 : 너 나를 쫓지 마라. 나는 너와 할 말이 있다. 사람이 세상에 태어나 늙어 땅 속에 묻힐 때까지 왜 이를 악물고 버적거리는지 네 아느냐? 돈을 벌자고 그런다. 돈!… 돈!… 돈이 있고 집이 있고 자동차가 있으면 사람에게 더 요구되는 것이 무엇이나 말이다. 애선아, 네 내 말을 들어라. 나에게도 돈이 있다. 우리 둘이 한 평생 일하지 않고라도 살 만한 돈이 있으니까 … 애선아, 우리 저 깡까스 경치 좋은데 가서 좋은 집을 사고 그리운 것 없이 한 평생을 살아보자. 내 정작 이렇게 너를 만나고 보니 너와 처음 만났던 청춘시절이 다시 용솨음치는구나. 전과 같이 이 가슴속에 사랑의 불꽃이 피어난다. 애선아, 나는 너를 사랑한다. (348~349면)

애선의 전 남편 알렉세이나 만춘은 돈과 도시 문명의 편리함을 아는 사람들이다. 물론 애선은 알렉세이나 만춘의 욕망을 책망하고 그들의 잘못된 생각을 교정시켜 주지만, 위 밑줄 친 대사에서 알 수 있듯이, 애선은 독립된 캐릭터로 살아 숨쉬고 있지 못하다. 기실 애선의 설교는 이미 수많은 ‘알렉세이’들과 ‘만춘’들이 늘어가고 있던 소비에트의 국가 이념을 되풀이한 것밖에는 안 된다. 자본주의적 욕망은 소비에트 국가를 유지하는 기본 이념을 부정할 수 있고, 이는 곧 국가 통치력의 약화와 중앙 집권력 해체를 가져올 수도 있는 것이기 때문에 철저하게 척결되어야 할

악덕(惡德)이었던 것이다.³⁴⁾

<불사조>³⁵⁾는 1917년 혁명 직전 우랄산 삼림 지역에서의 고려인들의 혁명적 정신을 고취하는 작품이다. 이것은 레닌에 대한 작가의 존경심을 작품화한 것으로 소비에트 체제 안에서 공민(公民)으로 인정받기 위해 고려인의 정체성을 규정하고 있다. 이는 곧 레닌의 1917년 혁명 정신을 찬양하고, 이 혁명 대열에 고려인들도 포함되어 있음을 강조하는 것이다.

이 끝과 저 끝이 몇 천리나
 앞길이 막연쿠나
 그래도 그래도 희망의 길
 걸어가는 우리들!
 성도 다르고 피도 다르고
 말도 살빛도 다르지만
 쓰라린 운명을 같이 했으니
 친형제가 아닌가. (7면)

1917년 혁명의 기본 취지인 사회주의 동포애를 내보임으로써, 고려인

34) 그러나 필자의 중앙 아시아(카자흐스탄, 우즈베키스탄) 답사 기간 동안 거의 모든 고려인들이 스탈린 치하 당시를 현재보다 더 좋게 보고 있는 것을 확인했다. 그들의 내면 의식은 스탈린의 이념이나 사회주의 체제의 우월성을 인정하고 있기 때문에 구성된 것이 결코 아니다. 소비에트 연방 체제에서 독립국으로 분리된 이후, 고려인들은 자신들의 소비에트 인민화에 따른 정체성에 혼란을 겪게 되었으며, 무엇보다 중요한 사실은 분리 독립 이후 소비에트 정권 치하 때보다 경제적 상황이 열악해졌다는 것이다. 따라서 이 작품에서 선명하게 투사되고 있는 ‘금전 혐오주의’는 매우 허약한 선언에 불과한 것이다. 카자흐스탄과 우즈베키스탄의 분리 독립은 고려인들로 하여금 ‘소비에트 인민도 아니고 토착 인종도 아닌’ 심각한 자기 정체성 혼란을 야기했다. 게다가 토착 인종 중심의 독립 국가 체제에 의해 이주민인 고려인들이 기존 직장에서 축출되는 상황으로 몰리게 되었다. 이제 고려인들은 명실상부하게 ‘인종적 미아(迷兒)’가 될 처지에 놓여 있다.

35) 연성용, <불사조>(육필원고), 알마아따 고려극장 문서자료실 소장, 1982.

은 결코 타민족이 아니라 프롤레타리아 한 가족임을 표현하는 것이다. 연성용은 계급으로 묶이는 사해동포주의를 끈질기게 붙잡고 있다. 그러나 작가는, 이러한 몸짓이 그가 나중에 회한에 차 반성하게 될 허무한 짝사랑이었음을 아직 간파해 내지 못한다. 다음의 대사를 보면 작가가 마치 연해주의 1917년 상황에 놓여 있다는 착각을 주기까지 한다.

철산 : (정신을 차려 겨우 머리를 들며) 내 꿈에 희구한 것을 보았어요. 저 맑은 하늘엔 오색이 무르녹고 땅에는 수억만의 붉은 기폭이 나비 떼처럼 나부끼고, 러시아 사람, 조선 사람, 중국 사람, 마지야르들이 서로 어깨를 걸고 노래하며 춤추는 것을 보았어요. 어머니는 나의 손길을 잡고 내 자식아, 자유가 왔구나, 평등이 왔구나, 행복이 왔구나, 하시며 기쁨에 넘쳐 기뻐하셨습니다. (36면)

육필 원고 겉장에 “<불사조> 역사-혁명적 드라마, 2막 18에삐소드, 1982”라고 적혀 있지만, 이 작품은 연해주 시절에 창작된 것이다.³⁶⁾ 연해주 시절, 그러니까 중앙 아시아로 강제 이주 당하기 전에 쓴 작품을 굳이 1982년에 다시 공연하게 된 사정에 대해서는 알려진 바 없다. 스탈린의 강제 이주 정책과 소수 민족 차별 정책의 쓰라림을 경험한 후에 공연한 것이기에 그렇다. 이처럼 때늦은 레닌주의의 재(再) 환기는 1960~80년대 카자흐스탄의 국내 정치 상황을 통해 추측하는 수밖에 없을 것 같다.

1960년대부터 시작된 소련의 ‘토착민족화’ 정책은, 개별 공화국에서 고

36) 정상진, 『재소련 고려인 문학의 정체성』, 『민족발전연구』 6호, 해외민족연구소, 2002, 296면.

“30년대 연성용 선생의 희곡들이 <장평동의 횃불>, <올림픽>, <불사조>, 채영 선생의 <동해의 기적>, 김기철 선생의 <동변 빠르찌산>, 김해주 선생의 <동북선> 등과 같은 뛰어난 희곡이 무대에서 상연되면서 아주 대 인기를 끌었습니다. 이 무대를 통해서 조선 청년들이 자기 조선에 대한 희망을 품고 또 조선을…… 조선에 대한 애착심을 갖게 되었습니다.”

유한 민족 문화 건설과 국가 기관에서 일정한 자리를 해당 민족 출신으로 충원하는 정책을 말한다. 민족 간부의 양성을 위해 해당 민족에게 교육의 특혜와 우선권을 주었기 때문에 이러한 정책은 카자흐스탄의 현대적 교육, 과학, 보건 등의 발전을 촉진시켰다. 이에 따라 카자흐인의 급작스러운 인구 증가가 이루어졌고, 이는 곧 카자흐스탄 내에서 카자흐 민족 중심주의가 확산되는 계기가 되었다. 카자흐스탄의 소수 민족인 고려인은 자민족 중심주의를 강력하게 표방하기 시작한 카자흐 민족에 의해 기득권을 상당 부분 포기해야 하는 국면에 도달하게 되었다. 1986년 소비에트 정부가 러시아인 콜빈을 서기장으로 임명하자 이를 반대하는 카자흐 젊은이들이 봉기하는 ‘알마아따 사태’가 발생한다. 카자흐스탄에서 시작된 민족 분류는 카프카즈, 발틱해 연안 등의 공화국에서의 민족운동의 기폭제가 되었고, 이는 소련을 해체하는 도화선 구실을 하게 되었다.³⁷⁾

이 작품의 재 공연은, 이처럼 민족주의의 부활로 인한 소비에트 연방 체제의 급박한 해체 징후, 이에 따른 고려인의 신분 보장의 불안감, 연해주 시절부터 스스로를 소비에트 공민이 되기 위해 노력해 왔던 고려인의 정체성 위기 등을 그 배경이 된 것으로 보인다.

3) 착종된 아이덴티티, 또는 ‘억압된 것의 귀환’

고려인들은 필사적으로 민족적 아이덴티티를 외면하고 스탈린이 강요하는 소비에트 인민화에 전격적으로 몸을 던진다. 그러나 한글 작품을 창작한 고려인 작가에 의해 고려인들의 의식적 정체성이 허약하고 불안정한 것임이 누설된다. 왜냐하면 소비에트 인민에게 또 다른 정체성이 폭로되면 안 되기 때문이다. ‘조선어’를 통한 민족적, 인종적 ‘기억’의 재

37) 장원창, 「소련 붕괴 이후의 카자흐스탄의 민족 문제와 한인 사회」, 『在外韓人研究』 제8호, 재외한인학회, 1999, 17~18면.

현은 그런 의미에서 불온하고 위험한 것이기도 하다. 스탈린은 중앙 아시아(특히 카자흐스탄과 우즈베키스탄)에 거주하는 고려인에게 ‘조선어’ 사용을 한정적으로 허용했는데, 『레닌기치』와 ‘고려극장’이 그 예이다. 그러나 이 경우에 있어서도 『레닌기치』와 ‘고려극장’은 고향, 민족, 강제 이주와 같은 ‘기억’을 철저히 봉쇄 당하고 오로지 스탈린의 소비에트 정신 찬양에 복무하는 내용만 허가되었다.

그러나 ‘모국어’는 ‘모국’에 대한 내러티브를 담을 수 없다 하더라도, ‘모국어’ 자체가 내뿜는 언어적 아우라에 의해 ‘모국’에 대한 상상을 무의식화하는 작용을 할 수밖에 없다. 이것은 호미 바바가 인도의 탈식민성을 이야기하는 자리에서 ‘오용(誤用)’의 저항성을 강조하는 상황과 다르다. 고려인의 경우 소비에트 국가를 모방하려 한 적이 없기 때문이다. 적어도 당시의 이들에게 있어 소비에트는 자신들의 조국이자 민족이었던 것이다. 따라서 소비에트 국가, 소비에트 언어와 고려인 사이에는 어떠한 간극도 설정하기 어려웠다. 그런 의미에서 ‘조선어’의 개입은 여러모로 문제적일 수밖에 없게 된다.

스탈린 치하에서 자신을 고려인이라고 인식하거나, 나아가 자신을 고려인이라고 선언하는 것은 생존의 위협을 자초하는 행위에 속했다. 매우 제한된 용법으로 허용된 ‘조선어’는 스탈린의 정책과 사회주의 사상의 우월성을 찬양하기 위해 동원되었다. 그러나 고려인 작가들은 그 제한된 문학적 지형도 속에서 ‘조선어’를 통해 예기치 않은 흔적들을 남기게 된다. 물론 이때의 흔적은 가시적이거나 강력한 지형을 구성해 내는 것이라 볼 수는 없다. 들뢰즈와 가타리가 카프카를 ‘소수문학’의 작가로 임명하고, 그에게 ‘탈주’하는 작가라는 작위를 수여했을 때, 우리는 고려인 작가에게도 똑 같은 대접을 하기는 어렵다. 다만 우리가 고려인 작가의 작품들에서 기대해 볼 만한 것들은, 그들이 소위 ‘소수자’였다는 사실, 그들이 소환해 낸 ‘조선어’가 러시아 작가가 상상해 내는 것과는 다른 어떤 효과들을 산출해 낸다는 사실 등에 국한될 것이다.

중앙 아시아 고려인에게 있어 소비에트 세계관은 선택하거나 객관화시킬 수 있는 대상이 아니었다. 그것은 이들이 생존하기 위해 반드시 내면화해야 할 절대적인 가치였다. 연해주 시절부터 일본의 첩자라는 의심을 받고 강제로 이주 당했던 고려인들로서는 가능한 한 빨리, 적극적으로 소비에트의 가치관에 자신들을 동일화해야만 했다. 이것은 일제 강점기 친일 행위를 선택했던 친일 문사(文士)들의 경우와는 크게 달랐다. 고려인들은 마치 전범자(戰犯者)처럼 끌려와서 척박한 유배지에 유배된 것에 다름없었기 때문에 이데올로기적 선택의 여지는 원천적으로 존재할 수 없었다.

중앙 아시아로 이주된 직후 고려인들은 공식 교육에서 ‘조선어’ 대신에 ‘러시아어’로 대체해 줄 것을 집단적으로 청원하게 된다. 이들은 토착민이나 러시아 백인들보다 열심히 노동해야 했으며, 필사적으로 러시아어를 습득해야만 했다. 물론 이들은 자신들을 온전한 소비에트 인민으로 이해하였다. 공식적인 자리에서 ‘조선, 조선인, 고향, 민족, 강제 이주’에 관련된 모든 담론은 철저히 봉쇄되었다. 이들은 조선에서, 또는 해삼위³⁸⁾에서 이주해 온 고려인이라는 사실 자체를 스스로 인정하지 않도록 자기 암시하기까지 이른다.

국민적 정체성은 장소 감각만이 아니라, 역사 감각을 포함한다. 역사는 국민의 기억을 구성하고, 그 정체성을 공유하는 사람들을 한 역사 공동체 내에 위치시키는 방식을 제공한다. 역사는 주어진 것이 아니라 논쟁과 재해석에 종속되어 있다. …(중략)… 국민적 정체성을 획득한다는 것은 그에 부속되는 역사와 권리 그리고 책임을 획득하는 길이다.³⁹⁾

그러나 중앙 아시아 고려인들은 음식, 장례(葬禮) 의식, 주택 문화, 언

38) ‘해삼위(海蔘威)’는 블라디보스톡의 우리식 지명(地名)이다.

39) Ross Poole, *Nation and Identity*, 140~141면(Ghassan Hage, 「기억의 오염」, 박전일 옮김, 『흔적』 2호, 앞의 책, 349면에서 재인용).

어 생활 등에 있어서 철저한 자기 부정을 달성할 수는 없었다. 변형되기는 하였지만 나름대로 김치, 된장찌개, 야채 찜과 된장, 고추장, 쌀밥, 잡채, 두부 부침 등의 먹거리를 유지하였다. 또한 장례 행사에 있어서 토착민의 의식에 따르지 않고 전통적인 방식을 고수했으며, 집 구조에 있어 구들장 설치를 꾸준하게 계승하고 있고, 일상 회화에서 우리말을 사용하고 있었다.

그런 의미에서 <지옥의 종소리>는 고려인 작가가 민족에 대한 이야기를 본격적으로 할 수 있었던 변화 양상을 잘 보여주고 있다. 1985년 작품이기 때문에 이주 초기 때처럼 강박적으로 피해 의식에 사로잡히지 않아도 좋을 때에 쓴 희곡이다. 이 작품은 <가실(嘉實)과 설씨녀> 설화를 각색한 작품이다.⁴⁰⁾ 기본 줄거리는 설화에서 차용했지만, 가실이와 설씨녀가 끝내 죽게 되는 비극적 결말로 변환시켜 놓았다.⁴¹⁾ 이 작품에서 주목할 부분은 연성용이 복원시키고자 하는 민족 정체성 문제이다. 이 희곡은 신라, 고구려, 백제의 3국 시대를 배경으로 한반도에 거주하고 있는 백성이 모두 한 민족임을 강조하고 있다. 이러한 태도는 중앙 아시아로 이주한 직후부터 스탈린 치하 기간 동안에는 결코 상상도 할 수 없었던 것이었다. 강제 이주 이후 거의 50년 동안의 공백기를 거쳐 탄생한 <지옥

40) 제26대 진평왕 때 울리(栗里)에 사는 설녀(薛女)의 늙은 아버지를 대신하여 변방으로 군역(軍役)을 치르러 나간 설녀의 약혼자 가실은 기한인 3년이 지나도록 돌아오지 못한다. 그녀의 아버지는 딸에게 다른 곳으로 시집갈 것을 강요하나, 설녀는 끝내 가실을 기다린다. 6년만에 드디어 가실이 돌아왔으나, 고생으로 초췌해진 그의 물골을 알아보는 사람은 아무도 없었다. 결국 가실은 신표(信標)로 받은 거울 조각을 내보이고 설녀와 가연을 맺는다. 이는 신물(信物) 교환의 옛 풍습을 말해 주는 내용으로서, 『삼국사기(三國史記)』의 <열전(列傳)>에 전한다.

41) 그런데 이 희곡의 결말부에서, ‘설랑’이 죽은 줄 알고 ‘가실’이 칼로 자신의 가슴을 찔러 스스로 목숨을 끊자, 죽어버린 ‘가실’을 보고 ‘설랑’이 그 뒤를 따르려는 설정은 명백하게 <로미오와 줄리엣>을 표절한 것이다. 모처럼 자기 민족의 서사를 말할 수 있는 자리에서 셰익스피어의 상상력을 동원해야만 했다는 사실은 무척 아쉬운 부분이다.

의 종소리>은, 아무리 강압적인 통제와 폭력이 인종적 폭력을 행사했다 하더라도 ‘기억’에 의한 정체성 회복마저 뿌리뽑지는 못했다는 사실을 암시하고 있다.

춘우 : 곡산 싸움 때에 신라가 백제 땅 곡산을 점령하니 저는 곡산 북쪽에 남았고 어머니는 춘길이를 데리고 곡산 남쪽에 남았지요. 그렇게 되어 우리 모자는 갈라졌습니다. 이렇게 나처럼 부모형제간에 남북이 갈려 있는 사람들이 한 둘이 아닙니다.⁴²⁾

춘우 : 나는 어머니를 찾아 이곳에 왔다. 너희들도 고구려나 백제 땅에 형이나 동생들이 있을 것이다. 무엇 때문에, 무엇을 위하여, 너희들은 형제끼리 서로 죽일 내기를 하느냐 말이다! 신라, 고구려, 백제의 사람들은 죄다 한 핏줄로 태어난 단군의 자손들이다. (37면)

백제와의 전투 때문에 곡산 지방에 출전했던 ‘춘우’는 어머니를 모시기 위해 전쟁터를 떠나 고향으로 잠입한다. 그러나 신라군은 그를 백제의 정탐꾼으로 간주하고 체포하려 한다. 위의 두 가지 대사를 통해 ‘춘우’는 한반도의 비극적 현대사, 즉 6·25 전쟁과 남북분단 현실을 개탄하고 있다. 그러나 의미의 폭을 넓힌다면, 이것은 남북분단 상황에 그치지 않고 외부의 폭력적인 강요에 의해 고향(조국)으로부터 쫓겨난 고려인의 처지를 한탄하는 것으로 이해할 수도 있다. 중앙 아시아로 강제 이주된 고려인의辛酸(辛酸)했던 과거사는, 기실 러시아와 일본 제국과의 전쟁, 그리고 소련과 독일과의 전쟁 때문에 발생했다고 볼 수 있기 때문이다.

물론 이 작품에서 사회주의적 세계관의 흔적이 깨끗하게 사라져 버린 것은 아니다.⁴³⁾ 그러나 계급 갈등의 모순에 대한 중요성은 고통에 찬 민

42) 연성용, <지옥의 종소리>, 《지옥의 종소리》(연성용 작품 모음집), 일흥(서울), 1993, 28면.

43) 텍스트 18면에서, 가실과 그의 친구들이 바위를 뽑을 때 함께 부르는 민요조의

죽(또는 민중)에의 애상감에 비하면 그리 선명하게 제시되어 있지 않다.

청바우 : 죽는 것은 우리같이 구차하고 권세 없는 사람들뿐이로구나.

박순 : 놈들이 패권쟁탈 전쟁을 하는데 죽는 것은 불쌍한 백성들뿐이다.

청바우 : 무엇 때문에? 무엇을 위하여?! ... 우리는 형제끼리 서로 피를 흘려야 하느냐? 백제 땅에는 나의 형님이 있다. (19면)

소비에트의 볼셰비키 혁명 정신에 속박되어 있던 문학적 상상력이 어느 정도 자유를 얻게 되자, 연성용의 글쓰기는 민족적 정취가 물씬 풍기는 복고 취향적 내러티브로 급선회한다. 이를테면, 텍스트 곳곳에 삽입되어 있는 민요조의 노래, 호리존트(horizont)로 보여주는 극락세계의 이미지, 설렁이 정자나무 밑에 무릎 꿇고 앉아 정화수(井華水)를 떠놓고 하늘님에게 가실이를 살려 보내달라고 기원하는 장면 등은 작가가 애써 그의 기억을 복원시킴으로써 민족적 정체성을 회복하려는 의지로 읽힌다. 그러나 이 작품 어디에서도, 강제 이주 이후부터 소비에트 찬양에 몰두했던 자신의 창작 과정에 대한 반성과 극복의지를 찾아볼 수 없다. 이보다 더 훗날 자신의 회고록에 와서야 자신의 선택을 반성하게 된다.

나는 80년간 무신론의 기치 하에서 살아왔다. 그리고 또 구소련과 여러 사회주의 나라들에서 실천되고 있던 사회주의를 의심 없이 믿었으며, 인류는 반드시 전부가 사회주의와 공산주의로 가게 될 것이란 것을 믿었었다. 진실로 우리는 착취도 없는 세계, 전 인류가 형제들로 된 행복한 인간들의 공동체, 강도도, 도적놈도, 전쟁도 없는 깨끗하고도 고상한 세계, 그 세계의 기치에는 붉은 글자로 “자유, 평등, 사랑”이라고 씌어져 사람들은 그 기치 하에서 영원한 행복을 누리리라고 믿었었다. 그러나 나의 의식

노래는 연성용이 그 동안 창작해 온 희곡들 속에서 소련 경제 발전을 기리는 노동가요의 연장선상에 있다.

속에는 의심의 싹이 트기 시작했다. 소련 고려인들의 비극으로 된 1937년의 강제 이주, 치욕적인 민족차별, 우리에게 대한 사회적 차별대우, 우리 민족문화의 말살정책, 이런 현상들이 우리들의 가슴에 의심의 씨를 심어왔다. 이와 같은 의심의 씨는 우리의 분노를 낳았고 그 분노는 결국 우리의 눈을 뜨게 했다.⁴⁴⁾

이러한 자각은, 1980년대 후반 얼마아따 고려장로교회의 신송태 담임목사의 설교를 접한 이후에나 가능했던 것이기 때문에, 그의 작품 속에서 자기 성찰의 징후를 찾는 것은 거의 불가능하다고 볼 수 있다. <지옥의 종소리>에서는 이러한 종교적 각성에 의한 사회주의 체제 부정은 보이지 않는다. 다만 그 동안 억압되어 왔던 민족서사를 비로소 서술할 수 있게 되었을 뿐이다. 그런 의미에서 연성용이라는 작가 개인은 ‘조선의 아들(연해주 시절) → 소비에트의 자식(스탈린 치하) → 신의 자식(소련 해체 이후)’라는 매우 복잡하고 모순된 자기 정체성을 갖는다.⁴⁵⁾ 훗날 소비에트 볼셰비키에의 동일화에 대해 근본적인 반성을 하고, 외면해 왔던 ‘민족, 고향, 국가’를 소환함으로써 자기 정체성을 복원시키려 노력한다 해도, 그것은 허무한 욕망일 뿐이다. 한 번 훼손된 정체성은 결코 원래의 자리로 되돌아 올 수가 없기 때문이다.

44) 연성용, 『신들메를 줄라매며』(연성용 회상록, 예루살렘(서울), 1993, 105면.

45) 이러한 사정은 『신들메를 줄라매며』에 추천의 글을 쓴 정상진의 경우도 마찬가지이다. 해방 이후 소련군과 함께 북한에 들어와 원산의 시집 《음향》을 발행하고, 문예총 부위원장, 김일성 종합대학 외국문학부장, 문화선전부 부상까지 지낸 그는 1957년 종파싸움에 휘말려 카자흐스탄으로 망명한다. 철저한 맑시스트였던 정상진은 현재 얼마아따 교회의 장로 일을 보고 있다. 필자와의 면담에서, 그는 과거 자신은 “속까지 빨간 공산주의자였으며, 사회주의 이념의 승리를 의심해 본 적이 없었다”고 말했다. 얼마아따 소재의 『레닌기치』사 사무실에서 가졌던 고려인 문학가와의 좌담회(2003.8.24)에서도, 『레닌기치』前 편집장이었던 시인 량원식, 『레닌기치』前 기자였던 소설가 리정희도 거의 동일한 노선을 따르고 있었다.

4. 맺음말

이 글은 고려인 극작가 연성용의 희곡 세계를 고찰한 글이다. 중앙 아시아 고려인 문학은 한국 문학사에서 아직까지 본격적으로 취급하지 못한 미개척지이다. 북한 문학사, 연변 문학사, 재일 동포와 재미 동포의 문학사는 부분적으로 언급되어 있지만 연해주에서 중앙 아시아로 강제 이주된 이들의 문학에 대해서는 거의 다루어진 바가 없다.

19세기 말 무렵부터 시작되는 연해주의 이민사는 조선 후기의 왜곡된 현실과 맥을 같이 한다. 기근, 삼정(三政)의 문란, 잦은 민란(民亂), 천주교 탄압 등과 같은 외적인 악조건 때문에 고향을 떠나 연해주에 정착하기 시작한 것이 러시아 이민 역사의 출발이었다. 연해주에 진출한 일본 군대를 축출하고 소비에트 정권을 수립하는 데 한인들의 역할이 절대적이었던 만큼 이 지역에서 한인들의 입지는 안정된 편이었다. ‘신한촌’을 중심으로 밀집해 있었던 한인들의 주거지는 한민족의 정체성 유지를 위한 매우 중요한 메카로 작용했다. 특히 1928년 조명희가 연해주로 망명한 후 그의 영향으로 꽃피우기 시작한 한인 문학은 민족주의적 색채가 강한 항일문학으로 발전했다. 연성용은 연해주 조선 극장 시절부터 창작과 연출을 통해 본격적인 연극 활동을 펼치기 시작했다. 그러나 1937년에 단행된 스탈린 강제 이주 정책은 연해주의 ‘신한촌’ 시대의 막을 황급하게 내리는 계기가 되었다.

일본 세력을 견제하기 위해, 중앙 아시아의 농업 발전을 도모하기 위해, 원동 지방의 영토 분쟁 소지를 미리 차단하기 위해 감행한 강제 이주 정책은 연해주에서 살고 있던 한인들의 삶을 총체적으로 왜곡시켰다. 카자흐스탄과 우즈베키스탄 등지로 흩어져 이주된 한인들은 모국어를 포기하고 러시아어를 채택해야 할 정도로 민족적 정체성 유지에 극한의 어려움을 겪게 된다. 게다가 스탈린 정권은 강제 이주 과정에서 민족주의적 지식인들을 무차별 처형함으로써 민족적 의기(義氣)를 뿌리째 뽑아버

리는 만행을 저지르기도 했다.

연성용의 정체성과 희곡 세계의 특징은 크게 세 단계로 나누어 생각할 수 있다. 즉 ‘조선의 아들(연해주 시절) → 소비에트의 자식(스탈린 치하) → 신의 자식(소련 해체 이후)’이 그것이다. 연해주 시절 그의 작품은 식민지 조선의 상황과 긴밀한 동지 의식을 유지하면서 공연되었다. 이 글은 세 시기를 중심으로 연성용 희곡의 작품 세계를 살펴 보았다.

연성용의 초기작인 <올림피크>는 민족과 계급의식을 강렬하게 표출한 작품이다. 다분히 신파적인 분위기 속에서 전개되는 이 작품은 반일 의식에 충만한 민족주의를 표방하고 있다. 반일적이고 불세비키 혁명 찬양적인 이 작품의 주제는 당시 소비에트 정권의 기본 태도에 충실했던 것으로 해석된다. 그러나 이때까지 연성용에게 있어 민족적 정체성의 핵심은 한민족에 집중되어 있었다.

중앙 아시아로 강제 이주된 이후 연성용의 작품 세계는 극단적인 소비에트 찬양으로 치우치게 된다. 이는 사회주의 체제의 무조건적 찬양과 헌신적인 복무 자세의 맹세를 보여주는 것이다. 개인의 행복보다는 전체를 위한 희생을 가장 큰 덕목으로 치켜세우고 일체의 민족주의적 성향을 배제하는 것이 이 시기의 작품 경향이라 할 수 있다. <자식들>, <강직한 녀성>, <불사조> 등의 작품이 이 경향에 속하는 것들인데, 개인주의와 이기주의를 척결하고 사회주의 건설을 위해 멸사봉공해야 하는 인간상을 창조하는 것이 주목적이었다. 사회주의 체제의 공리주의를 기초로 하는 주제 의식은 작품 속의 캐릭터를 스테레오타입화하는 결정적인 계기가 된다. 이 작품들에 있어 ‘조국, 민족, 국가’는 한민족(韓民族)이 아니라 오로지 소비에트 연방 공화국에 한정될 뿐이다. 그럼에도 불구하고 연성용의 작품 속에서 모국어틀 통한 민족 정체성의 흔적을 찾아볼 수 있기 때문에 그 의미를 확보하고 있다. 속담, 격언, 토속적인 대사와 노래 등은 소비에트의 획일적인 민족 정책에도 불구하고 지워질 수 없는 민족적 기억의 편린을 엿보게 한다.

비교적 후기 작품인 <지옥의 종소리>에서는 연성용이 민족에 대해 본격적으로 발언하게 된 변화상을 찾아볼 수 있다. 설화 <가실과 설씨녀>를 각색한 이 작품은 신라, 고구려, 백제 3국을 한 백성으로 설정하여 민족의 동일성을 강조하고 있다는 점에서 주목할 만하다. 이는 외부의 폭력적 강요에 의해 조국에서 쫓겨난 고려인의 처지를 변호하고 있는 것으로 해석될 수 있다. 문제는 후반기 작품인 <지옥의 종소리>에서 작가가 강제 이주 이후부터 소비에트 찬양에 몰두해야만 했었던 자신의 창작 태도에 대한 깊이 있는 성찰과 극복의지를 보여주고 있지 못하다는 점이다.

중앙 아시아 고려인의 정체성은 우리에게 친숙한 민족 정체성으로 이해하기 어려운 지점들을 지니고 있다. 소비에트 인민이면서 동시에 한민족일 수밖에 없었던 그들의 혼란스러운 민족 정체성은 완고하고 단일한 우리의 민족주의에 대한 반성의 기회를 제공한다. 언어, 풍속, 전통을 순수한 상태로 보존, 계승하는 것만이 민족 정체성을 확보하는 길이 아님을 연성용의 작품을 통해 간파할 수 있다. 연성용 희곡이 의미를 갖는 것은, 비록 왜곡되고 변질되고 섞인 형태일지라도, 모국어에의 열정을 통해 자신의 정체성을 기억하고자 노력했던 작가 의식이 투철했다는 점에 있을 것이다.

주제어 : 고려인, 정체성, 고향, 조국, 민족, 국가, 모국어, 스테레오타입

참고 문헌

1. 기초자료

연성용, 《연성용 작품집》, 오네트 출판사(알마아따), 1981.

- 연성용, <나는 자랑한다>, 《행복의 노래》, 사수쇠 출판사(알마아따), 1983.
- 연성용, <불사조>(육필원고), 알마아따 고려극장 문서자료실 소장, 1982.
- 연성용, <올림피크>, 《지옥의 종소리》(연성용 작품 모음집), 일흥(서울), 1993.
- 연성용, <자식들>, 《행복의 노래》, 사수쇠 출판사(알마아따), 1983.
- 연성용, <지옥의 종소리>, 《지옥의 종소리》(연성용 작품 모음집), 일흥(서울), 1993.
- 연성용, 『피로 물든 강제이주』, 이정남 외, 『나는 부끄럽지 않은 한국의 딸』(세계 한민족 이민생활수기 당선 작품집), 작가정신(서울), 1994.
- 연성용, 『신들메를 즐라매며』(연성용 회상록), 예루살렘(서울), 1993.

2. 논문 및 저서

- 고송무, 『쏘련의 한인들-고려사람』, 유네스코 한국위원회 위임, 이론과실천, 1990.
- 권철근, 「러시아 문학과 민족의식」, 『슬라브 연구』 제17권 2호, 외대 외국학종합 연구센터 러시아 연구소, 2001, 125~155면.
- 유 개라썸, 「재소 조선사람들」, 『한국과 국제정치』, 경남대학교 극동문제연구소, 1990, 259~280면.
- 柳學龜, 「한민족공동체(KC)와 독립국가연합(CIS) 고려인사회」, 『韓民族共榮體』 제 7호, 해외한민족연구소, 1999, 1, 179~211면.
- 이명재 편저, 『소련지역의 한글문학』, 국학자료원, 2002.
- 이정희, 「재소 한인 희곡연구-소련국립조선극장 레파토리를 중심으로」, 단국대학교 석사학위 논문, 1992.
- 이중훈, 「중앙아시아 한인문제와 정책과제」, 『韓民族共榮體』, 해외한민족연구소, 1994, 157~179면.
- 임채완, 「소련 한인사회의 현황과 과제」, 『통일문제연구』 제8집, 전남대학교 통일문제연구소, 1991, 63~82면.
- 장원창, 「소련 붕괴 이후의 카자흐스탄의 민족 문제와 한인 사회」, 『在外韓人研究』 제8호, 재외한인학회, 1999, 5~51면.
- 정상진, 「재소련 고려인 문학의 정체성」, 『민족발전연구』 6호, 해외민족연구소, 2002, 289~317면.
- 조명희, 『포석 조명희 전집』, 동양일보 출판국, 1995.

- 주돈식, 「在蘇 韓人の 어제와 오늘」, 『월간조선』, 1989.12, 468~479면.
- 주요철, 「카자흐스탄의 극단 「고려극장」의 연극사적 의미에 관한 연구」, 중앙대학교 신문방송대학원 석사학위논문, 2003.12.
- Amossy, Ruth/Herschberg-Pierrot, Anne., 『상투어-언어, 담론, 사회』, 조성에 옮김, 동문선, 2001.
- Chakrabarty, Dipesh., 「맑스주의 이후의 맑스-역사, 서발터니티, 차이」, 이찬행 옮김, 『TRANSTORIA』(창간호), 문화과학사, 2002, 56~74면.
- Chow, Rey., 「중족 영락(零落)의 비밀들」, 심광현 옮김, 『흔적』 2호, 문화과학사, 2001, 59~85면.
- Featherstone, Mike., “Localism, Globalism, Cultural Identity”, *Global/Local*, edited by Rob Wilson and Wimal Dissanayake, Duke University Press, 1996, 46~77면.
- Hage, Ghassan., 「기억의 오염」, 박전일 옮김, 『흔적』 2호, 문화과학사, 2001.
- 김, 브라지미르, 『러시아 한인 강제 이주사』, 김현택 옮김, 정당, 2000.



Abstract

A Study on a Identity and History of Korean Plays in Soviet Central Asia

- Focussing on Plays of Yeon, Sung-Yong -

Park, Myeong-jin

The aim of this thesis is at examining the feature of plays written by Yeon, Sung-Yong, Korean dramatist in Soviet Central Asia. Studies of the history of Korean literature have focused on the South-Korean literature. Thus this essay observe dramas of Korean residents abroad, especially in Soviet Central Asia.

The date of Koreans' emigration to the Maritime Province of Siberia is traced back to the end of the 19th century. But the period of "Sin-Han-Chon(新韓村)" came to an end after resolute enforcement of emigration policy by Stalin. Because Koreans, scattered in Kazakhstan or Uzbekistan, gave up their mother tongue and adopted Russian, they was difficult in maintenance of national identity.

The identity of Yeon, Sung-Yong and the feature of his drama underwent three different phases ; 'Son of Cho-Sun(朝鮮)→Son of Soviet→Son of God'

The play <Olympic>, his early work, expresses the consciousness of nationality and social class powerfully.

There after, his literary style changed suddenly after emigration into Soviet Central Asia ; His drama begun to laud Stalin to the skies. For example, <The children>, <Upright woman>, <The phoenix> etc.

But in these plays we can find traces of national identity through the expressions of his mother tongue, especially a proverb, a maxim, and a traditional dialogue or song.

<The sound of a bell in the hell>, his play in the latter term, begun to open his mouth about nation in earnest. But in this work, he could not reflect his past-time

applausive attitude toward Stalin.

Frankly speaking, we can not understand perfectly the identity of Koreans in Soviet Central Asia. Hybridity of their identity offers us an opportunity to reflect about our exclusive nationalism.

Key words : Korean in Soviet Central Asia, identity, native place, the fatherland, nation, mother tongue, stereotype

접 수 일 : 2004년 2월 28일

심사기간 : 2004년 3월 1일~20일

게재결정 : 2004년 3월 30일(편집위원회의)

K C I

к с і