

# 조선족 극작가 한원국의 초기 희곡 연구\*

김남석\*\*

## <차례>

1. 연구사 검토 및 문제제기
2. 한원국의 문학적 이력과 초기 작품 세계
3. 젊은 세대와 기층 세대의 갈등
4. '계급적 원수'의 등장과 그 처리
5. 한족의 '동화' 정책과 조선족의 '통합' 욕망
6. 한원국 초기 희곡의 특징
7. 한원국 희곡의 정치·시대적 관련성과 그 의의

## <국문초록>

한국에 조선족 극작가의 희곡이 소개된 것은 1990년대이다. 그 후 조선족 극작가들의 주요 작품과 그들의 작품 세계가 속속 소개되었고, 이에 대한 연구도 활발하게 진행되었다. 하지만 아직도 중요한 작품이나 작가에 대한 소개는 미비한 편이며, 이에 대한 연구 역시 소략하기 이를 데 없다. 본 연구는 조선족 극작가와 극작품에 대한 연구를 활성화시키기 위한 방안으로, 한원국의 작품 세계를 고찰하고자 한다. 한원국은 조선족 극작가 중에서도 대단히 중요한 위상을 점유하는 작가이다. 하지만 그와 그의 작품에 대한 연구는 거의 이루어지지 않은 상태이다. 그의 작품 세계는 크게 두 시기로 나눌 수 있는데, 본 연구에서는 초기 희곡의 특징과 장점 그리고 공통점과 한계를 분석할 것이다. 그는 초기에 속하는 작품을 통해 생산성 향상을 위한 방안을 제시하면서, 계급투쟁의 필요성을 역설하고 있다. 조선족 극작가의 작품 세계를 분석하는 일은 한국 연구계의 시야를 넓히고 그 폭을 확장하는 작업이라고 할 수 있겠다.

주제어: 한원국, 조선족, 민족, 연변, 디아스포라

\* 이 논문은 2006학년도 부경대학교의 지원을 받아 수행된 연구임(PKS-2006-003)

\*\* 부경대 국어국문학과 조교수

## 1. 연구사 검토 및 문제제기

연변 희곡에 대한 관심은 상당히 일찍부터 제기되었다. 김홍우는 1990년 국내에 연변 희곡에 대한 관심을 촉발시켰다.<sup>1)</sup> 또한 김홍우는 최정연의 희곡집 『옥녀동』을 간행하여 연변지역 조선족 희곡의 윤곽을 국내 연구자들에게 제시하기도 했고,<sup>2)</sup> 1996년에는 한원국의 작품집 『쪽지 아내와 똑별 남편』을 출간하기도 했다.<sup>3)</sup>

본격적인 연구는 서연호로부터 시작되었다. 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 밀립>, 최정연 작 <옥녀동(玉女洞)>, 한원국 작 <그 총각과 택시 아가씨>를 대상으로 극작술을 분석하고 적극적으로 의미를 부여했다.<sup>4)</sup> 서연호의 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」<sup>5)</sup>을 발표하면서 이 지역 극문학 연구의 구체적인 대안을 제시했고, 이어서 격량의 역사에 대한 연극적 대응<sup>6)</sup>, 「계몽·선전의 의지와 멜로 드라마 선택」<sup>7)</sup>, 중국 조선민족 극작가 리광수의 작품세계와 그 변모<sup>8)</sup>,

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

2) 김홍우 편, 『최정연 희곡집—옥녀동』, 원방각, 1990.

3) 김홍우 편, 『한원국 희곡집—쪽지안해와 똑별남편』, 남지, 1996.

4) 서연호, 「연변지역 희곡연구의 예비적 검토」, 『한국학연구』(3집), 1991.

5) 김재석, 「중국 조선민족 극문학의 극적 특성과 공연기법」, 『어문학』(64집), 한국어문학회, 1998.

6) 김재석, 「격량의 역사에 대한 연극적 대응—황봉룡론」, 『한국극예술연구』(11집), 2000.

「중국 조선민족의 연극 ‘삼로인(三老人)」<sup>9)</sup> 등을 발표하면서 연변지역 조선족의 희곡 세계를 개별적으로 정리하기 시작했다.

1998년에 발표된 논문이 조선족 극문학을 개괄하는 총론의 성격을 띠었다면, 그 이후의 논문들은 황봉룡·최정연·리광수 등 연변지역에서 활동했던 주요 극작가들의 작품 세계를 탐색하고 정리하는 각론의 성격을 띠었다. 그리고 「중국 조선민족의 연극 ‘삼로인」을 통해 연변지역 희곡의 개성적인 연극(희곡) 미학을 점검하고 있다. 이러한 연구 성과를 바탕으로 김재석은 2005년 『중국 조선민족 희곡 선집』(전 4권)<sup>10)</sup>을 발간했다. 이 작품집의 발간을 기화로 연변지역 조선족 희곡에 대한 관심과 연구가 비약적으로 증가할 것으로 보인다.

이후 김남석은 리광수와 황봉룡 그리고 최정연에 대한 연구를 이어갔다.<sup>11)</sup> 그는 주로 리광수와 황봉룡의 새로운 형식적 실험을 논의했고, 황봉룡과 최정연의 희곡에 담긴 문학사회학적 의의를 탐색했다. 이러한 연구는 선행 연구자들의 연구 성과에 새로운 시각을 첨부하고 이를 바탕으로 연변 조선족 희곡의 가치와 의의를 도출해내고자 하는 시도에 해당한다.<sup>12)</sup>

- 
- 7) 김재석, 「계몽·선전의 의지와 멜로드라마 선택—최정연론」, 『어문학』(70집), 한국어문학회, 2000.
- 8) 김재석, 「중국 조선민족 극작가 리광수의 작품세계와 그 변모」, 『어문론총』(34호), 2000 ; 김재석 편, 『중국 조선민족 희곡 선집 4 : 도시+ 농민=?』, 연극과 인간, 2005.
- 9) 김재석, 「중국 조선민족의 연극 ‘삼로인(三老人)」, 『한국극예술연구』(12집), 2000.
- 10) 김재석 편, 『중국 조선민족 희곡 선집』(1~4), 연극과인간, 2005.
- 11) 김남석, 「조선족 극작가 리광수 희곡에 나타난 작가 의식과 공연 기법 연구」, 『한국문학논총』(44집), 한국문학회, 2006, 293-336면 ; 김남석, 「조선족 극작가 황봉룡의 단막극 연구」, 『우리어문연구』(28집), 2007, 317-348면 ; 김남석, 「조선족 극작가 최정연 희곡에 반영된 사회상 연구」, 『동북아문화연구』(13집), 동북아시아 문화학회, 2007, 99~122면 ; 김남석, 「조선족 극작가 황봉룡 희곡에 나타난 영화 기법 연구」, 『한국문학논총』(47집), 한국문학회, 2007, 465-490면.
- 12) 이 밖에도 연변지역에서 산출된 희곡 연구로 다음의 두 논문을 들 수 있다.

하지만 아직도 주요 조선족 극작가들에 대한 연구는 대단히 미진하다. 가령 한원국과 김훈 같은 작가에 대한 본격적인 작가론이 산출되지 않았다. 따라서 연변 조선족 작가들에 대한 지속적인 관심이 요구된다고 하겠다. 특히 한원국에 대해서는 세밀하게 접근할 필요가 있다.

한원국의 작품 세계에 대한 연구는 앞서 인용한 서연호를 제외하고는, 연변 조선대학 교수였던 김운일의 연구를 들 수 있다. 김운일은 한원국 극작 세계의 특징을 ‘드높은 작가 의식’, ‘참신하고 의미 있는 소재 선택’, ‘일관된 경향성’, ‘극 언어의 정확성과 순결성’, ‘다양한 갈등 처리 방식’, ‘사실주의 원칙 고수’로 요약·정리하고 있다.<sup>13)</sup>

이 중에서 본고와 관련된 사항은 ‘드높은 작가 의식’과 ‘다양한 갈등 처리 방식’이다. 나머지 사항들은 주로 1980년대 이후 한원국의 작품에서 나타나는데 비해, 이 두 가지 요소는 데뷔 무렵부터 일관되게 나타나고 있기 때문이다. 한원국은 예술의 사회적 기능을 이해하고 있었다. 그래서 그는 작품을 통해 정치적 담론을 생산하는 것에 역점을 두었다. 그러면서도 갈등을 생성하는 도식적인 방식을 개선하고, 새로운 형식을 통해 작품에 긴장감을 불어넣으려고 노력한 바 있다. 이러한 특징은 그의 초기 희곡 세계부터 맹아를 드러내는 중대한 특징이라고 할 수 있다.

한원국은 1959년 극작가로 데뷔하여 2008년 타계할 때까지 희곡 30 여편과 시나리오(텔레비전 드라마 대본 포함) 7편을 발표했다. 그의 작품 세계는 1976년을 기점으로 크게 이분된다. 1976년은 문화대혁명이 종결되는 시점으로 중국의 작가들에게는 작품 활동의 분수령이 되는 시점이라고 할 수 있다. 한원국도 예외는 아닌데, 한원국이 다른 극작가(그것도 조선

리운일, 『해방전 중국조선족연극에 대한 초보적 고찰』, 『문학과 예술』, 1994년 2호.

장춘식, 『일제강점기 조선족 이민희곡의 두 흐름』, <http://blog.naver.com/zhangcz/140014495461>.

13) 김운일, 『그 정력이 아쉽다-고 한원국 선생을 추모하며』, 『예술세계』, 연변·예술전당 잡지사, 2009. 1, 108-109면 참조.

족 극작가)와 다른 점은 문화대혁명 기간에도 작품을 발표했다는 사실이다. 이것은 동시대 조선족 극작계를 대표하는 최정연 등에 비하면 이채로운 사안이 아닐 수 없다.<sup>14)</sup>

특히 문화대혁명 기간 중에 발표한 <백산의 봄우레>는 빈약했던 당시 연극계를 대표하는 수작이며, 조선족 연극의 부활과 건재를 알리는 신호탄이었다. 본고는 이러한 한원국의 작가적 이력을 존중하여, 1959년부터 1976년까지를 한원국의 극작 초기(초기 희곡 세계)로 규정하고 그 미학적, 주제적 특질을 살펴보려 한다. 한원국의 작품을 이해하기 위해서는 당시 중국의 상황을 함께 살펴보아야 한다. 이를 위해서 중국의 변화하는 사회상을 함께 언급하며 작품을 분석하고자 한다.

한원국의 또 다른 장점은 2000년대까지 꾸준하게 극작 활동을 벌였다는 점이다. 그래서 그의 작품에는 60년대의 공산당 정책, 70년대의 정치적 격변, 80년대의 개방화 물결과 90년대 이후 변화하는 연변 조선족의 삶과 애환이 두루 투영되기에 이르렀다. 상대적으로 짧고 부분적인 작품 창작 시기를 가져야 했던 최정연이나 황봉룡에 비해, 극작품의 연속성과 소재의 다양성이 보장된 경우라 하겠다. 따라서 이제는 한원국의 작품 세계를 통해, 연변 조선족의 극작 세계를 더욱 폭넓게 조망하고, 정치적 격변과 조선족의 삶을 심도 있게 조명할 필요가 있겠다. 본고는 이러한 문제의식을 바탕으로 한원국의 초기 희곡 세계를 우선 살펴보고자 한다.

14) 1957년 8월부터 연변연극단에도 반우파투쟁이 시작되어 최정연을 비롯한 일부 극작가와 예술인들이 ‘우파분자’로 간주되어 ‘노동개조’를 받기에 이르렀다(김운일, 『연극사』, 북경대학 조선문화연구소 편, 『예술사』, 중국·민족출판사, 1994, 608면 참조)

## 2. 한원국의 문학적 이력과 초기 작품 세계

한원국은 1936년 음력 4월 10일 중국 길림성 안도현 량병구 안개골에서 출생했다.<sup>15)</sup> 한원국의 고향 안도현은 백두산 인근 마을이다. 백두산(백산)을 배경으로 한 작품 <백산의 봄우레>를 보면, 백두산의 지형지물에 대해 상세하게 묘사한 대목이 나온다. <백산의 봄우레>를 이해하기 위해서는 이러한 지형지물에 대해 이해해야 하는데, 작가가 백두산의 지형지물을 작품의 배경으로 효과적으로 배치할 수 있었던 것은 유년 시절의 체험 때문이었다.

한원국의 부인 김향란의 증언에 따르면, 한원국은 가난한 시골 농가에서 태어나 자랐다고 한다. 그의 부모는 정규 교육을 거의 받지 못한 시골 농부(소작인)였으며, 그의 가게 역시 교육과는 거리가 먼 집안이었다. 지주와 소작인의 관계가 나타난 <붉은 마음>은 어릴 적 자신의 가게가 투영된 작품이었다.

비록 집안이 가난하고 부모의 교육 수준은 높지 않았지만, 한원국은 대단히 총명한 학생이었다. 그는 1942년 서당에 나가 언문과 천자문을 배웠고, 1946년 안도현 명월구 완전소학교에 3학년으로 입학하였다. 1948년에는 안도현 가평촌소학교 5학년 때 월반하여 안도현립중학교 1학년에 입학하였다.

한원국이 중학교를 졸업한 것은 1950년이고, 이듬해인 1951년에 연변중등사범에 입학하였다. 1953년 그는 연변중등사범을 졸업하면서 대학에 추천을 받았으나 지병(고혈압)으로 인해 합격하지 못하고, 연변왕청 4중

15) 한원국의 가게와 성장 과정에 대한 논의는 다음의 자료를 참조했다(고 한원국 부인 김향란과의 인터뷰, 고 한원국 자택, 2009. 7. 23; 한원국, 「년보」, 『불효자는 옳니다』, 연변·흑룡강조선민족출판사, 1998 ; 김운일, 「그 정력이 아쉽다」고 한원국 선생을 추모하며, 『예술세계』, 연변·예술전당 잡지사, 2009. 1, 106-109면).

조선어문교원으로 출강해야 했다. 하지만 1956년 그는 연변대학 통신학 부 조문전업에 입학하여 본격적인 문학창작 수업을 받게 되었다.

그는 실제로 다재다능한 작가였다. 그가 처음 문단에 데뷔한 것은 1955년이었다. 그는 『연변문예』에 시 <10월의 불길>이 당선되며 시인으로 등단했다. 1956년에는 영화평론 「집체를 사랑하는 소년들」을 신문에 발표하며 평론가의 길을 걷게 되었다. 그 후 그는 대학시절 틈틈이 희곡을 써서 동료 학생들과 공연하기도 했고, 대학을 졸업한 이듬해인 1962년에는 소설을 발표하면서 소설가의 길로 들어서기도 했다. 이후 시인과 소설과 극작가의 길을 병행해 나갔다.

그가 극작가로 데뷔한 것은 1959년이다. 그는 이 해에 단막극 <바위>를 발표하고 이어서 장막극 <붉은 마음>을 발표하면서 본격적인 극작의 길로 들어섰다. 현재까지 단막극 <바위>는 발견되지 않은 상태이다. 한원국이 생전에 편찬한 전집에도 이 작품은 누락되어 있다. 따라서 지금으로서는 불가피하게 장막극 <붉은 마음><sup>16)</sup>을 최초의 작품으로 간주하고 연구에 착수하기로 하겠다.

극작가로 데뷔한 후 그는 1960년 단막극 <꽃피는 상점>(장동운과 합작), 1961년 단막극 <어느 봄날에 생긴 일>, 1962년 단막극 <샘물>(샘물은 흐른다)로 제명 변경), 1964년 장막극 <술밭골의 딸>(오홍진과 합작), 1965년 촌극 <젓먹이 참군>, 1972년 장막극 <백산의 봄우레>, 1975년 단막극 <기대봉의 수리개> 등의 작품을 발표했다.<sup>17)</sup> 이 중에서 장막극 <백산의 봄우레>는 연변연극단에서 2년 동안 178회 공연되며 대중들의 사랑을 한 몸에 받은 작품이다. 한원국의 처 김향란은 <백산의 봄우레>

16) 김운일은 한원국이 극작가로 인정받게 된 것은 1959년 건국 10돐을 기념하여 창작한 장막연극 <붉은 마음>이라고 주장하고 있다(김운일, 「그 정력이 아쉽다」고 한원국 선생을 추모하며, 『예술세계』, 연변:예술전당 잡지사, 2009. 1, 107면 참조).

17) 한원국은 이후에도 극작 활동을 이어나가면서 연변 연극계의 중추로 활약했으나, 여기서는 일단 1976년까지의 극작 연보를 중심으로 살펴보기로 한다.

가 다른 ‘본보기극’과 달리 활기 찬 작품이었기 때문이라고 그 이유를 설명하고, 당시 대중들에게 깊은 인상을 남긴 작품임을 강조한 바 있다. 이 작품은 연변 조선족 연극사(史)에서 해당 시기를 대표하는 작품으로 인정되고 있다.<sup>18)</sup>

1959년 극작가로 등단하여 1975년 <기대봉의 수리개>를 발표할 때까지를 한원국 극작 세계를 초기로 구분할 수 있는 이유는 크게 두 가지이다. 하나는 <기대봉의 수리개>다음 작품으로 1978년에 발표된 대화극 <배꽃이 필 때>부터는 작품의 주제 및 작가의 관심사가 크게 달라지기 때문이고, 다른 하나는 1959~1975년까지의 극작품에서는 당의 시책과 정치적 규제에 영향을 받은 흔적이 강하게 나타나기 때문이다. 이것은 대약진운동, 반우파투쟁 그리고 문화대혁명으로 이어지는 중국의 정치적 격변과 관련이 깊다. 한원국은 정치적으로 험난했던 시기를 통과하면서 작품 활동을 하다가, 문화대혁명이 끝나는 시점인 1976년 이후에야 정치적 강박에서 벗어나는 작품 세계를 구축하기 시작했다. 따라서 본고는 1959년부터 1976년까지의 시기를 한원국의 극작 초기로 상정하고, 초기에 해당하는 작품들의 특징과 공통점과 연속성 그리고 발전 과정을 살펴보고자 하겠다.

### 3. 젊은 세대와 기층 세대의 갈등

한원국의 초기 희곡들은 신구세대간 갈등을 빈번하게 다루고 있다. 특히 신구세대간 갈등은 부자간 혹은 모자간 갈등으로 가시화되곤 했다. <어느 봄날에 생긴 일>의 ‘리고장’과 그의 ‘어머니’ 사이의 갈등, <샘물

18) 김운일, 『연극사』, 북경대학 조선문화연구소 편, 『예술사』, 중국·민족출판사, 1994, 614면 참조.



은 흐른다>의 ‘최바우’와 그의 아버지 ‘최영감’ 사이의 갈등, <술밭골의 딸>의 ‘보옥’과 그의 아버지 ‘덕보’ 사이의 갈등이 대표적인 사례이다.

젊은 세대와 기층 세대의 갈등은 주로 농업생산성 향상을 둘러싼 의견 대립에서 비롯된다. 1961년에 발표된 <어느 봄날에 생긴 일>의 ‘리고장’은 어머니를 찾아와 함께 자신의 집으로 가자고 권유한다. 리고장은 아내의 노동량(자식 양육)을 덜기 위해, 어머니에게 육아를 맡기려 한 것이다. 하지만 리고장의 어머니는 동네 부녀자들이 마음껏 생산 활동에 전념할 수 있도록, 그녀들의 아이들을 양육하는 일을 도맡으면서 마을 전체의 생산성 향상에 일조하고 있었다.

아들 리고장은 아내의 직장 활동을 위해 아이들을 맡아 줄 ‘어머니’가 필요하다고 읍소하지만, ‘리고장의 어머니’는 한 명의 친손자를 돌보는 것보다는 동네 주민들의 여러 아이들을 돌보는 것이 농업생산성 향상에 더 큰 도움이 된다고 믿고 있다. 결국 친구 대립은 누구의 아이를 돌보는 것이 국가적인 생산성 향상에 도움이 되느냐를 두고 벌이는 갈등이 된다.

1963년에 발표된 <샘물은 흐른다>(발표 당시 제목 <샘물>)의 ‘최바우’와 그의 아버지 ‘최영감’은 마른 강바닥을 파고 그 밑으로 흐르는 물줄기를 찾는 사업을 두고 의견 차를 보이고 있다. 최바우가 강바닥에서 물줄기를 찾을 수 있다고 믿는데 비해, 그의 아버지 최영감은 바우의 믿음이 공상에 불과하다고 주장하고 있다. 두 사람의 갈등은 기본적으로는 농업생산성 향상(수리 관계 시설 정비)에 대한 입장 차에서 비롯된 것이다.

문제는 대다수의 농민들이 최바우의 입장을 지지하고 있다는 점이다. 최바우와 이웃하여 살며 오랫동안 한 가족처럼 지낸 조씨(노농 당지부 부서기)는 적극적으로 최바우의 계획을 지지하고 있다. 최영감과 조씨의 재혼을 두고 고민하는 이웃 과부 고씨도 마찬가지이다. 심지어 고씨는 최영감이 최바우의 사업을 지지하지 않자 노골적으로 언짢은 기색을 드러내

며, 혼사(재혼)를 재고하겠다고 협박하기도 한다. 이 뿐만 아니라 동네 사람들 대부분이 최바우의 결정을 존중하고 샘물을 찾는데 열심이다.

앞에서 말한 <어느 봄날에 생긴 일>에서도 이러한 양상이 유사하게 나타나고 있다. ‘리고장’을 제외한 마을 사람들(‘리고장’의 여동생 ‘복희’ 포함)은 ‘리고장’의 어머니 입장을 지지하고 있었다. 마찬가지로 <샘물은 흐른다>에서도 최영감을 제외하면 거의 대부분의 사람들이 최바우의 입장을 지지하고 있다. 이러한 구도를 견지하던 작품의 최종 결론은 리고장과 최영감의 입장 철회로 수렴된다. 즉 마을 대다수의 지지를 얻고 있는 리고장의 어머니나 최바우의 의견이 최종적으로 승리하고, 갈등 상대자는 자신이 고집했던 의견을 철회하는 것으로 마무리된다.

1964년에 발표된 장막극 <술밭골의 딸>에서도 이러한 갈등 양상과 대립 구도 그리고 결말 상황이 유사하게 나타나고 있다. 그러한 측면에서 볼 때, <술밭골의 딸>은 두 편의 단막극을 통해 시도되었던 신/구세대의 갈등을 요약, 집성, 확대한 작품이라고 할 수 있다. 먼저 <술밭골의 딸>의 ‘보옥’과 그의 아버지 ‘덕보’의 갈등 양상을 살펴보자.

작품의 주인공인 ‘보옥’은 생산대 정치대장을 맡고 있는 25세의 젊은 여인이다. 그녀는 가뭄과 싸우기 위해서 ‘재마을 땅’에 옥수수를 심고 이를 가꾸기 위해서 노력하고 있다. 하지만 마을 사람들 일부는 이 계획에 동참하기는커녕, 온갖 이유를 들어 방해하기 일쑤이다.

그 중에서 가장 대표적인 경우가 보옥의 아버지인 덕보이다. 덕보는 마을의 생산대 대장을 맡고 있는 경험 많은 농부이다. 문제는 덕보가 자신의 농사 경험을 맹신하는 데에 있다. 덕보는 공유화되기 이전에 재마을 땅을 소유했던 규택의 주장을 일방적으로 참고하여, 재마을 땅에서 옥수수를 키우는 것이 불가능하다고 믿어 버린다. 재마을 땅은 척박해서 곡물을 심을만한 곳이 못되며, 더구나 가뭄이 심한 상황에서 헛농사에 물을 낭비해서는 안 된다고 확신하게 된 것이다. 이로 인해 대다수의 농민들이 결정한 사항을 위반하고 재마을 농사에 소홀하게 된다.

규택이라는 인물도 요주의 인물이다. 규택은 사원이기는 하지만, 부유 중농 출신으로 설정된다. 그는 재마을 땅에 옥수수를 가꾸는 것 자체가 인력과 물의 낭비라고 확신하는 인물이다. 그러면서 재래의 농사 기술을 따라야 한다고 믿고 있다. 이른바 구세대의 전형적인 보수성을 대표하는 인물이라고 할 수 있다.

게다가 규택은 개인적인 성향이 강하고 욕심이 과한 인물이다.

곽씨 그럼 저 솔밭골 치기애다 일곱 빼기나 기장과 백태를 심어놓고 전 번애도 조밭을 매러 갑네 하구서 기장 밭애 가 있는 게 누굽둥?  
(중략)

규택 (아니꼽다는 듯 가로채며) 글쎄, 내 몇 번 가기는 했지만 첫째 정책을 위반 안하구 둘째 적당히 알맞게 하구 셋째 집체 일에 지장을 안켰소.

곽씨 내 보기에는 첫째, 둘째, 셋째가 다 문제 있으꼬마. 첫째, 경사가 30도두 넘는 곳을 맹탕 일켰으니 문제구, 둘째, 개황 면적은 얼른 봐도 자류지의 두 배 반은 넘는데 이게 그래 문제가 아님둥? 그리고 셋째, 자류지에만 정신이 팔리구 집체 일에 아마 오토루 지장 주는 건 아마두……!<sup>19)</sup>

이 작품이 발표된 1964년에는 새롭게 도입된 삼자일포 제도가 시행 중이었다. 1958년에 시작된 대약진운동은 대대적인 실패로 돌아갔고, 이를 책임지고 모택동은 주석직을 사임해야 했다. 이른바 집체 경제 체제의 실패를 인정한 셈이다. 이후 유소기와 등소평이 등장하여 8자 방침을 제안하고, 경제정책으로 ‘자류지’와 ‘자유시장’과 ‘자부영휴’의 3가지 ‘자(自)’를 확대하는 방안을 실시했다. 이 중에서 자류지란 전체 경지의 5% 내에서 개별 농가가 자유롭게 경영할 수 있는 땅을 말하는데, 이 제도로

19) 한원국, <솔밭골의 딸>, 『백의 봄우레』, 한국학술정보, 2007, 91면.

인해 중국 경제는 1963~1965년에 들어서면 회복되기 시작했다.<sup>20)</sup>

곽씨의 주장에 따르면, 규택은 5%로 상정되어 있는 자류지를 그 두 배가 넘는 규모로 개간하였고, 그것도 경사도 30도가 넘는 땅을 개간하는 바람에 홍수해에 취약한 농토를 만들고 말았다. 게다가 규택은 인민공사가 주도하는 집체 경작보다는 자신의 개인 이익(개체 경작)에 집착하는 행태를 벌여, 마을 사람들의 원성을 사고 있는 형편이다.

규택과 보옥은 심각한 갈등을 빚게 되는데, 이 갈등은 덕보의 경우와는 다른 양상을 보인다. 덕보의 경우에는 개인적인 이익 때문에 보옥과 대립하는 것은 아니었다. 덕보는 자신이 알고 있는 농사 상식이 더 타당하다고 믿기 때문에 보옥의 개간 사업을 반대하고 있다. 하지만 규택의 경우는 보옥이 추구하는 집단의 이익에 반하는 태도를 취하기 때문에, 보옥이나 다른 마을 사람들과 갈등을 빚게 된다. 그것은 부유중농이 내 보이고 있는 계급적 성향이자 한계라고 할 수 있다.

한편 보옥과 갈등을 빚는 사람 중에는 어머니 곶씨도 포함된다. 곶씨는 소신에 따라 딸인 보옥과 갈등을 빚는 것이 아니라, 다분히 심정적인 차원에서 보옥에게 현실을 충고하려 한다. 곶씨의 충고를 참조하면, 마을 사람들 중 보옥의 입장 즉 신세대의 주장을 신뢰하지 않는 사람들이 상당수 존재한다. 이것이 <술밭골의 딸>이 앞의 두 작품과 다른 점이다. 보옥은 '리고장'의 어머니나 최바우와 달리, 동네 사람들의 압도적인 지지를 받고 있지는 못하다. 단순하게 한 사람의 갈등 상대자의견(對見) 대립을 설득하기만 하면 마을 전체의 의견이 하나로 집약되는 상황이 아닌 것이다. 따라서 대립 구도는 마을 사람들 대(對) 극소수의 반대자가 아니라, 마을 사람들 일부 대(對) 일정 수의 반대자의 구도로 변모한다. 이로 인해 갈등의 양상은 더욱 복잡해진다. 다만 세 작품 모두 다수 대중의 지지를 받고 있는 측이 최종 승리를 거두고 있고, 궁극에서는 반대자들이 입장

20) 中嶋嶺雄, 『중화인민공화국 30년의 발자취』, 『중국혁명사』, 세계, 1985, 159면 참조.

을 철회하고 대다수의 의견에 동조한다는 점은 동일하다.

이처럼 한원국의 초기 작품들 중에는 신구세대의 갈등을 담은 일련의 작품이 존재한다. 주로 농업 생산성 향상 방안을 쟁점으로, 신구세대가 입장 차를 개선하는 극적 상황이 연출된다. <쌈물>과 <술밭골의 딸>은 대표적인데, 두 작품에서 젊은 세대(자식 세대)는 새로운 시도(과학 영농과 대중의 합의)를 통해 정체된 농업 생산성을 제고하려고 하고, 기층 세대(부모 세대)는 이러한 젊은 세대의 시도를 모험적인 것으로 간주하여 실패 가능성을 제기하며 이러한 정책에 반대하는 입장을 취한다.

이 때 한원국은 젊은 세대의 시도가 최종적으로 승리하는 결말 구도를 대체로 선호하고 있다. 그것은 젊은 세대의 입장을 대다수의 구성원이 지지하고 있기 때문이다. 대다수의 구성원은 침체된 농업 생산을 제고하기 위해 혁신적 방안이 필요하다고 믿고 있으며, 이러한 믿음은 곧 1960년대 초반 중국 농촌 경제에 유입되고 있었던 경제 정책의 변화(개체 경작과 자유 경쟁 논리)와 어느 정도 상통하는 점이 있다. 하지만 한원국은 개체 경제 시스템에 대해 절대적으로 신뢰한 작가는 아니었다. 그는 기본적으로 집체 경제 시스템을 옹호하면서 생산성 저하를 보완할 수 있는 방안을 찾는 유형의 작가였다고 할 수 있다. 한원국은 그 방안을 젊은 세대의 발언과 실천을 통해 관객들에게 설파하고 싶었던 것이다.

#### 4. ‘계급적 원수’의 등장과 그 처리

지금까지 한원국의 최초 작품으로 인정되고 있는 <붉은 마음>은 일본과 지주 계급에 대한 적개심을 드러낸 작품이다. 농업 생산성 제고를 둘러싼 마을 사람들의 분규와 대립을 그린 여타의 작품(1960~1965년)들과는 거리가 있다고 하겠다. 하지만 이 작품의 핵심 구조를 분석하면, <백산의

봄우레>(1972년)나 <기대봉의 수리개>(1975년)와 일맥상통하는 점을 발견할 수 있다. 그 연계점은 ‘계급적 원수’에 해당하는 인물의 등장이고, 이러한 인물에 대한 적개심의 표출이라고 할 수 있다.

먼저 <붉은 마음>을 살펴보자. 이 작품은 1959년에 발표한 작품으로, 한원국의 극작술이 정착되기 이전에 창작된 작품이다. 당시 한원국은 연변대학 조문전업 학생이었고, 막 극작세계에 뛰어난 문학청년이었다. 그는 이 작품을 통해 1930년대 연변의 농촌 실상을 묘사하고, 일제와 지주에 대한 저항을 형상화하였다.

이 작품의 배경은 1935년 경 연변 지역이다. 김팔룡과 마쑈화는 항일유격대 전사들로, 양식 보급을 위해 산에서 내려왔다가 부상을 입고 왕진동의 집에 숨어든다. 마침 왕진동은 출타 중이었는데, 그의 처 정씨와 그의 딸 귀란은 김팔룡 일행이 항일유격대의 일원임을 알고 이들을 적극적으로 보호하고자 한다. 문제는 왕진동이 귀가했을 때 일어난다. 왕진동은 항일유격대원을 자신의 집에 숨겨두는 일에 대해 불안을 느끼고 그들을 축출하려 한 것이다.

하지만 젊은 세대인 귀란은 두 항일 전사를 보호하려 하고, 이에 반하여 기층 세대인 아버지는 항일전사를 내보냄으로써 가족을 보호하려 한다. 이러한 갈등 구도는 신/구세대간 가치관의 대립을 보여준다. 앞 장에서 분석한 결과에 따르면, 초기 한원국의 작품 세계에서 부모와 자식 세대 간 갈등은 주로 생산성 향상을 둘러싼 입장 대립으로 초점화 되는 경우가 많았다. 그러나 이 작품의 경우에는 부모와 자식의 갈등이 생산성 향상이 아닌, 이념적인 문제와 결부되어 있다. 따라서 이 작품에서 나타난 세대 간 갈등은, 이후 전개될 한원국 작품(1960~1965년)의 갈등 양상과는 궤를 달리하는 것이라 할 수 있다. 또한 이 작품에서 왕진동과 귀란의 갈등은 일시적인 갈등에 불과하다. 왕진동은 곧 태도를 바꿔, 김팔룡 일행에 적극적으로 협조하게 된다. 따라서 서사의 전개에서 위의 갈등은 부분적인 역할만 한다고 할 수 있다.

그럼에도 이 대목은 각별히 주목된다. 한원국이 작품 데뷔 무렵부터 세대 간 갈등에 주목하고 있었던 점을 확인시키기 때문이다. 비록 이 작품에서는 부분적인 갈등에 머물고 말았지만, 이후 이러한 부모/자식 세대 간 갈등이 작품 세계의 주도적인 갈등 장치로 기능하게 됨을 시사한다고 하겠다.

그렇다면 이 작품의 중심 갈등은 어떻게 형성되는가. 이 마을이 지주인 ‘쑥 지주’와 경찰서 서장인 ‘후미하라’가 안타고니스트로 등장한다. 이들은 마을 사람들을 괴롭히는 존재이다. 쑥 지주는 마을 사람들 대부분이 소작농인 것을 기회로 가혹한 수탈을 일삼고 있고, 후미하라를 포함한 일본 경찰은 지주의 편을 들어 마을 사람들을 강력하게 탄압하고 있다.

결국 마을 사람들은 쑥 지주의 가혹한 수탈에 못 이겨 반지주투쟁(소작투쟁)을 전개한다. 성난 군중이 되어 쑥 지주의 집을 습격한 사람들은 탈취한 양식을 항일유격대로 보내고, 양식의 행방을 추적하던 일본 경찰은 숨어 있던 김반장과 귀란을 체포한다. 이들은 경찰서에서 모진 고문을 받으면서도 항일 유격대에 대한 비밀을 지키는 강단을 보여준다. 결말에서는 마을로 내려온 유격대에 의해 일본군과 쑥 지주가 소탕되기에 이른다.

이 작품에서 쑥 지주와 일본 세력은 개과천선의 여지가 없는 악당으로 설정된다. 그들은 일종의 절대 악으로, 반혁명분자이자, 일소해야 할 계급적 원수에 해당한다. 따라서 <붉은 마음>은 계급적 원수에 대한 적개심을 표출한 작품으로, 반혁명주의자에 대한 혁명주의자의 승리와 저항을 보여주는 작품이라고 할 수 있다.

하지만 그 이후 한원국은 자신의 초기 작품 세계에서 반혁명주의자를 서사의 핵심적 장치로 적극적으로 반영하고 있지는 않다. 앞 장에서 분석한 대로 한동안 한원국은 생산성 제고를 위한 대중들의 투쟁과 의견 대립에 치중하였다. 그러다가 1972년 <백산의 봄우레>를 통해 이러한 반

혁명주의자이자 계급적 원수를 다시 조명하기에 이른다.

<백산의 봄우레>는 기본적으로는 산업 생산성 제고를 화두로 다룬 작품이다. 백두산에서 발원하는 백하의 물을 저장할 수 있는 댐을 건설하여 전기와 용수를 얻고자 하는 산업 역군의 노력을 조명하고 있기 때문이다. 하지만 갈등을 구축하는 방식은 세대 간 대립이 아니라, ‘계급적 원수’의 등장과 더욱 긴밀하게 관련된다.

인철은 21세의 청년(신세대)으로 열사의 아들이다. 그는 백산공사 수력 발전소 건설 현장에서 땀 흘려 일하는 청년이다. 극중 현재에서 건설 현장장은 고민과 위기와 의문에 휩싸여 있다. 우선, 그들의 고민은 천 입방미터에 달하는 돌을 구하는 방안이다. 여러 사람들이 다양한 의견을 개진하면서 천 입방미터의 돌을 구하는 방안을 강구하고 있지만, 어느 의견 하나 손쉬운 것은 없어 보인다. 다음, 그들이 겪은 위기는 임시보가 터지면서 6개월가량의 노동이 허사가 된 사고이다. 이미 축조했던 2천 입방미터의 제방이 유실되는 대형 참사였다. 백산공사 당서기 권혁은 이 사고가 누군가에 의해 일부로 저질러진 일임을 눈치 채지만, 명확한 증거가 없어 의문만 품고 있는 형편이었다. 이러한 의문은 점차 확산되며 극적 긴장감을 고조시키기에 이른다.

결국 사람들은 3천 입방미터의 돌을 보충하기 위해서 범바위에 정향발파를 시도하기로 하고, 다수의 인원이 다이너마이트를 설치하는 작업에 나선다. 강 맞은편에 있는 대형 바위를 폭파하여 강 이쪽 편에 위치한 공사현장으로 돌을 날려 보내기 위해서, 절벽에 올라 다이너마이트를 매설하는 작업을 감행한 것이다. 작업 중 인철은 누군가의 음모에 의해 바위 아래로 추락해 큰 부상을 입고 만다. 권혁을 비롯한 백산공사 측은 누군가가 강력한 음모를 꾸미고 있음을 확신하고 범인을 체포하기 위해 철치부심한다.



권혁 하하하! 당년 일본에서 대학 공부를 한다던 한간주구 송 몽둥이의  
 만아들 송명달이 이렇게 량명수로 변신하여 26년이 지난 오늘 이  
 산골에 다시 나타났으니 이것은 그야말로 고금증외에 보기도쁜 연  
 극이오. 하지만 당신은 본래 타고난 반면인물이어서 정면인물하고  
 는 물과 불처럼 서로 맞을 수 없었소.

(중략)

명수 (기겁하여) 제발 목숨만! (애걸한다)

최일성 명수의 귀뺨을 후려갈긴다.

권혁 네놈은 네 에미 송 바토 놈이 왜놈들을 따라 이 고장에 기어들 때  
 벌써 일본에서 특무훈련을 받고 있었지. 광복 직전 네 놈은 남만  
 일대에 잠입하여 석쟁이로 가장하고 산속에 기어들어 우리 항일연  
 군 전사들을 밀고한 두 손에 피가 묻은 반혁명분자다!<sup>21)</sup>

송바토는 일제에 협력하여 연변 사람들을 괴롭힌 일본제국주의 부역  
 자였다. 그는 극 중 현재에서 30년 전, 그러니까 1940년대 초반(극중 현재  
 는 1971년이다)에 연변에 나타나서 고장의 ‘석쟁이들’을 착취하고 생매장  
 하는 악행을 저지르다가 처벌을 받은 바 있었다. 30년이 흐른 후 그의 아  
 들인 송명달이 당시 원한을 갚고자 사회 불안을 다시 조장하기 시작했다.

송바토에 대한 마을 사람들의 분노와 원한은 대단한 것이었다. 더구나  
 그의 아들은 이 고장의 오랜 숙원인 댐 공사를 결정적으로 방해하려는  
 음모를 꾸미기까지 했다. 송바토와 그의 아들은 도저히 용서받을 수 없  
 는 인물로 설정된 것이다. 이러한 설정을 통해 한원국은, 계급적 원수이  
 자 반혁명분자에 대한 강한 적개심을 표출하려 했고, 사회 불만 세력의  
 준동을 견책하려는 의도를 드러냈다.

www.kci.go.kr

21) 한원국, <백산의 봄우레>, 『백산의 봄우레』, 한국학술정보, 2007, 151면.

이 작품이 발표된 해는 1972년이다. 당시는 연변 일대에는 당 정책을 선전하는 ‘본보기극’이 제작되고 있었다. 당시는 문화예술의 암흑기였다. 1966년 문화대혁명이 시작되면서 연변연극단을 비롯한 예술단체들이 해산되고 상당한 극작가들과 예술인들이 고초를 겪어야 했다. 또한 저간의 많은 문학예술작품이 평가 절하되며 ‘매국투항주의’의 산물로 치부되기도 했다. 그러면서 점차 문학예술작품은 모택동과 당의 정책·노선·방침을 선전하는 도구로 전락했다. 이때의 극예술형식을 ‘본보기극’이라고 일컫는다. 1972년 6월부터 공연된 한원국 작 <장백의 봄위뢰>는 비록 본보기극의 대표적인 작품 가운데 하나였으나, “문화대혁명 후 처음으로 조선족생활이 무대에 올랐다”는 점과 “새로운 내용과 형식을 보여주어 한때 인기작품으로 주목되었다”는 점에서 연극사에서 주목되는 작품으로 자리 매김 되었다.<sup>22)</sup>

당시 본보기극은 당 정책을 지나치게 경직되게 수용하다보니 대중들의 호응을 얻기 어려웠다. 그럼에도 한원국의 이 작품은 본보기극에 익숙한 관객들에게 신선한 충격을 주었다고 했는데, 그 이유는 무엇인가. 그 이유는 송명달, 즉 량명수의 등장과 이에 대한 처리에서 찾아야 할 것이다. 처음에 량명수는 선인을 가장하고 노동자들 사이에 섞여 일하고 있었다. 더구나 그는 겉으로는 그 정체를 파악하기 어려울 정도로 공사에 일에 적극적이었고, 긍정적인 가치관을 가지고 사업에 일하는 일군이였다. 다시 말해 그는 정체가 드러나지 않은 악인이였다. 그러다가 사고가 벌어지고 이를 해결하는 과정에서 그의 숨겨진 면모가 드러나면서, 추리의 요소가 가미되기에 이른 것이다. 상투적인 인물 구도와 예측 가능한 갈등 전개를 보이던 작품 패턴에서 탈피한 작품이 만들어진 셈이다.

계급적 원수를 설정하고 이를 중심으로 갈등을 전개한 <붉은 마음>과 비교해도 이러한 성향은 뚜렷하게 부각된다. <붉은 마음>은 실체가 이

22) 김운일, 『연극사』, 북경대학 조선문화연구소 편, 『예술사』, 중국·민족출판사, 1994, 613-614면 참조.

미 드러난 적과 싸우는 구도를 취하고 있다. 그래서 극적 긴장감을 불러 일으키는 데에 취약할 수밖에 없었다.

<기대봉의 수리개>도 계급적 원수를 등장시켜 산업 현장을 교란하는 반혁명분자를 묘사한 작품이다. 이 작품의 기본 구조는 <백산의 봄우레>와 흡사하다. <기대봉의 수리개>에서는 백산공사 수력발전소 건설에 비견되는, 기대봉 농경지 개간 사업이 진행 중이다. <백산의 봄우레>와 마찬가지로 농경지 개간 사업은 누군가의 방해로 받게 되고, 개간 사업에 참여한 이들은 그 범인을 색출하기 위해서 수사를 벌이게 된다.

진일 원래 저 기대봉의 백 쌍 떼는 나와 왕진동 형님이 지금 저 눈을 푼 자리애다 떼기밭을 일구고 감자를 심었댔다. 그해 감자가 큰 놈은 목침만큼씩이나 되었다. 가을이 되어 감자를 캐러 가니 장돼지란 놈이 “산도 내 산, 강도 내 강이라. 팻말을 쫓았는데 누가 허가 없이 내 산을 뚜졌는가? 감자를 몽땅 내 집으로 신고 조이 석 섬을 벌금으로 바쳐라!” (중략) 그때 강만길은 현 지전과에서 일했는데 장돼지의 뇌물을 받아먹고 눈을 감아주는 데서 저 기대봉은 몽땅 장돼지의 손에 넘어갔다. 해방 후 정부의 관대 처분으로 강만길은 중학교 교편을 잡기는 하였으나 그대로 낡은 사회에 미련을 두고 있었지. 그래서 마침내는 반우파투쟁 때 당을 악독하게 공격한테서 우파분자로 되어 여기 와서 노동개조를 하게 되었다. 그뿐만이 아니다. 이번 문화대혁명이 시작되자 강만길은 “오늘이 옛날만 못하다”고 나발을 불면서 자기 역사를 번안하려다가 호되게 비판을 받은 놈이다.<sup>23)</sup>

www.kci.go.kr

23) 한원국, <기대봉의 수리개>, 『씨암탐』, 한국학술정보, 2007, 160면.

하지만 <백산의 봄우레>와는 달리 그 범인의 정체는 어렵지 않게 드러난다. 즉 추리의 과정이 결여되어 있다. 이것은 <기대봉의 수리개>가 복잡한 상황을 전개하기에는 여러모로 불리한 단막극 형식이기 때문이기도 하지만, ‘만길’이라는 인물 설정이 평범했기 때문이기도 하다. 만길이라는 ‘파괴활동을 일삼는 계급적 원수’를 그려낼 때, 보다 비밀스러운 인물 창조가 요구되었다고 할 수 있겠다.

## 5. 한족의 ‘동화’ 정책과 조선족의 ‘통합’ 욕망

한원국의 초기 희곡에는 한족 등장인물이 간헐적으로 등장하고 있다. 이것은 조선족 극작가의 작품에서는 이례적인 현상이 아닐 수 없다. 같은 시기에 작품 활동을 한 최정현이나 황봉룡의 작품에는 이러한 현상이 거의 나타나지 않기 때문이다.<sup>24)</sup> 더구나 한원국의 작품에 등장한 한족은 작가의 이념적 지향을 드러내는 주요 장치(인물)로 기능하고 있다.

마(쑤화) (기러기를 찾으며) 저걸 보십시오. 기러기 소리입니다.

김(팔룡) (물끄러미 바라보며) 한 쌍의 기러기구만.

마 어찌면 저렇게 똑같이 제 무리를 찾아가는 겁니까?

김 기러기는 죽으나 사나 원앙새같이 떨어지지 않는 동물이요.

마 저도 저 기러기처럼 끝까지 반장 동무와 같이 갈 거예요.

김 함께 송가튼을 찾아가지. 산을 얼마나 뚫고 나가야 할지, 젠장 맘대로 길을 수도 없는데 방향까지 잃었지.

24) 지금까지 확인된 경우로는, 황봉룡의 작품 가운데 「장백의 아들」(박영일과의 공동창작)과 최정현의 작품 가운데 「인정 없는 사위」에 한족이 등장한다. 하지만 두 사람의 작품 산출량에 비해 두 경우는 대단히 예외적인 경우이며, 이 때 등장한 한족 등장인물의 극중 역할도 극히 미미하다.

마 근심 마십시오. 한다하는 조선사람 씨름꾼도 제 몸에 와서 붙지 못합니다.<sup>25)</sup>

김팔룡과 마쑈화는 1930년대 연변지역에서 일제에 저항하는 항일유격대원들로, 조선족이 구성한 항일연군의 일종이다. 김팔룡은 부상을 입고 마쑈화에게 먼저 기지로 귀환할 것을 종용하지만, 의기에 넘치는 마쑈화는 김팔룡을 혼자 두고 귀환하지 않겠다고 고집부리고 있다. 마쑈화는 김팔룡을 상관으로 존중하고 있으며, 동일한 목적을 가지고 활동하는 전사에 대한 전우애를 깊숙이 드러내고 있다.

흥미로운 점은 마쑈화가 조선족이 아니라, 한족이라는 점이다. 마쑈화는 조선족 상관을 거느리고 있는 점에 대해서 거부감을 드러내지 않고, 상대가 조선족이기 때문에 가질 수 있는 민족적 편견도 일체 드러내지 않는다. 거꾸로 말하면 한원국은 마쑈화라는 인물을 통해 연변 지역에 팽배했던 한족과 조선족의 대립 관계를 일소하는 새로운 민족관을 제시하고 있다.

실제로 작품의 공간적 배경이 되는 연변의 송가툰은 송 지주라는 중국인 지주에 의해 착취당하는 마을이다. 그곳에서 주로 착취를 당하는 계층은 한씨(왕진동의 이웃), 남씨(한씨의 처), 고과부 등인 조선족이다. 또한 그곳을 해방시키기 위해서 암약하는 항일유격대의 대장은 황 대장으로 역시 조선족이다. 따라서 이 작품은 중국인 지주의 착취에 고통을 당하고 있는 조선족 농민을 구하는 역사적 사명을 띤 조선족 항일유격대의 활약상을 담고자 했다고 할 수 있다.

하지만 송가툰에 조선족 농민만 살고 있는 것으로 묘사되지는 않았다. 부상당한 김팔룡과 마쑈화가 잠입한 곳은 왕진동의 집이다. 왕진동과 그의 딸 귀란은 한족으로 설정되는데, 그들이 한족임에도 불구하고 조선족

25) 한원국, <붉은 마음>, 『백산의 봄우레』, 한국학술정보, 2007, 13면.

에게 큰 은혜를 베풀고 있다고 할 수 있다.

뿐만 아니라 왕진동 일가는 이웃인 조선족과 평화롭게 살아가고 있다.

이때 정씨 배추를 안고 남씨와 같이 뒷길로 등장.

정(씨) 성님, 배추까지 주고 김치 담구는 법을 가르쳐줘서 잘 담구겠소.

남(씨) 맛있게 담구오. 후에 내 와서 볼게. (지나간다)

정 아무렴 오우. (집으로 들어오려다 돌아서며) 성님! 성님!

남 (다시 등장하여) 뭘 그러우?

귀란이 나가 배추를 받아 들어오고 김은 엇듣는다.

정 성님, 고추는 얼마를 넣으면 좋소.

남 우리 조선 사람처럼 매운 김치를 자시겠는지?

정 무슨 소릴, 귀란이 아버지는 매운 걸 참 반가워하오.<sup>26)</sup>

정씨는 숨어 있는 김팔룡을 위해 김치를 담고자 한다. 이를 위해 이웃인 남씨에게 김치 담구는 법을 배우고, 남씨는 정씨에게 김치의 재료까지 선물한다. 남씨는 정씨가 조선 사람이 아님에도 불구하고 친절한 이웃으로 대우하고 있으며, 정씨 역시 남씨에게 돈독한 이웃애를 드러내고 있다.

위의 장면은 단순하지 않다. 한원국은 중국인 지주를 ‘계급적 원수’로 상징했음에도 불구하고, 한족 전체에 대한 불신이나 분노는 표출하지 않는다. 오히려 계급적 원수에 의해 고통 받는 민중의 모습 속에 한족의 모습도 균등하게 포함시키고 있다. 이러한 작가적 입장은 작품 곳곳에 나타나고 있다. 가령 분노한 쑹가툰 농민들이 연합하여 지주인 쑹의 집에

26) 한원국, <붉은 마음>, 『백산의 봄우레』, 한국학술정보, 2007, 25면.

쳐들어갔을 때, 쑹은 대표를 맡은 사람이 조선족인 한씨임을 알고 다음과 같이 회유한다. “동생은 조선 형제가 아니요. 조선 사람은 만주에서 2등 공민이 아니요. 내 대우를 따로 해줄 테니 저 군중들을 해산시켜주오, 어쩡소?”<sup>27)</sup>

당시 만주는 일본인이 1등 공민으로 대우받고 있었고, 조선인은 일본의 정책에 의해 2등 공민으로 취급되고 있었다. 일본인은 이 지역 “한인들에게 민족협화 정신을 철저히 관철시켜 타민족과의 대립감정을 억제하고 만주국 구성원으로서 만주국에 대한 의무를 이행케 하는 동시에 장래 전쟁에도 동원하”려는 정책을 실시했다.<sup>28)</sup>

쑹은 이 점을 이용하여 조선족과 한족의 단합을 깨고 일본인의 비호를 받는 자신의 입장을 따르도록 선동하고자 했으나, 이를 받아들이는 농민 집단은 이러한 쑹의 술책을 비웃고 농민들 간의 단결을 더욱 공고히 한다. 이것은 일제와 중국인 지주에 대항하는 농민들의 단결심이 민족적 차이에 의해 영향 받지 않음을 보여주고자 한 작가 의식의 발로이다.

한족과 조선족의 유대감이 드러난 작품으로 <샘물은 흐른다>와 <기대봉의 수리개>를 꼽을 수 있다. 이 중에서도 <샘물은 흐른다>는 조선족과 한족의 평화로운 동거를 적극적으로 반영한 작품이다. <기대봉의 수리개>도 한족과 조선족이 어울려 사는 풍경을 보여주지만, 상대적으로 그 화합 정도가 미약함으로 여기서는 <샘물은 흐른다>를 집중적으로 분석하도록 하겠다.

미른 강바닥을 파서 물줄기를 찾겠다는 의욕을 불태우는 최바우는 조선족 젊은이이다. 하지만 정작 그의 아버지는 이러한 노력을 무시하고 아들을 타박하는데 비해, 이민족인 한족 조씨는 바우를 격려하고 그의

27) 한원국, <붉은 마음>, 『백산의 봄우레』, 한국학술정보, 2007, 34면.

28) 박민영, 「만주국 시기 일제의 연변지역 한인 지배정책과 실상」, 『연변 조선족 사회의 과거와 현재』, 고구려연구재단, 2006, 73면.

계획을 아낌없이 후원하고 있다. 바우의 입장에서는 이민족임에도 불구하고 자신을 믿어주는 조씨에게 친밀감을 느끼게 된다.

이 작품에서 주목되는 것은 조씨 일가와 최씨 집안의 관계이다.

최씨(최영감) 그럼 동생도 저 강바닥에서 물이 나올 수 있다고 민소? 의 형제간이고 또 지부서기니 귀땀하는 말이지만 젊은것들이 하겠다고 해도 우린 말려야 옳지 않겠소.

조(씨) 어떻게 안 나온다고만 단정하겠수. 이 마을에 오래 산 왕 형이나 손 형도 아는 일이지만 내 나이 바우 때라 꼭 민국 27년이지. 그때 우린 저 노목 수양버들 밑에서 헤엄을 치며 낚시질을 다 했지요. 그러던 물이 그 후 형님네가 이사 오던 해에 모래사태가 밀려 강 굽을 옹기고 물이 줄었지요.

최 그건 옛날이오. 동생, 이만하면 우리 생활도 괜찮은데 공연히 되지 않을 논일을 벌여놓고 아글타글할 일이야 없지 않소.

조 형님과 낫을 붙이고는 싶지 않수다. 물때 바른 지붕에 이끼가 돌칠 때까지 한 처마 밑에서 형님, 동생 하고 살아오며 비질할 마당 한 조각도 없이 갖은 고생을 다 겪다 이제 쌀독이 비지 않고 농에 돈이 안 떨어진다고 지난 일을 잊어서야 되겠소. 당이 시키는 대로 할 수 있는 방법을 다해 양식을 증산하고 이 골 안에서 버텨이 부럽지 않게 살아보자는 게지요.<sup>29)</sup>

최바우의 사업을 두고 다투는 최영감과 조씨의 대화 내용을 통해 두 사람의 관계를 짐작할 수 있다. 조씨가 먼저 살고 있었던 점으로 보건대 이 마을은 한족 마을일 것인데, 여기에 조선족(최씨)이 이사를 오는 것은 드문 일이다. 그럼에도 조씨는 조선족인 최씨를 꺼리지 않고 다정한 이웃으로 지내며 격의 없이 의형제를 맺기까지 한다. 조씨의 입장에서 보

29) 한원국, <샘물은 흐른다>, 『씨암탑』, 한국학술정보, 2007, 52-53면.



면 낮은 이민족일 수밖에 없는 최씨를 이웃이자 한 마을 사람으로 간주하는 대범한 처사였다고 할 수 있겠다.

탈식민주의 이론의 관점에서 본다면, 주류 민족인 한족이 소수 민족인 조선족을 약자로 규정하고 강하게 지배하려 하지 않고 오히려 평등한 관계를 형성하려는 태도는 이례적이라 하지 않을 수 없다.<sup>30)</sup> 소수 민족을 지배하는 한족의 위상이 전혀 나타나지 않기 때문이다. 더구나 소수 민족 작가인 한원국이 주류 민족의 입장을 과장하지 않는 상태로 그려내고 있다는 점은 주목된다. 한원국이 그려내고 있는 대부분의 한족은 소수 민족인 조선족을 경계하거나 타매하지 않는 품성을 지니고 있고, 조선족 역시 주류 민족인 한족에게 특별한 열등감을 드러내지 않는 상태이다. 이것은 그의 작품에서 민족 간의 문화적 정체성이 상호 균형을 이루며 조화롭게 공존하고 있음을 알려주는 표지이다.

그러나 실제로는 연변 지역에서 조선족과 한족의 관계가 이상적이라고만 할 수 없다. 두 민족은 서로 다른 문화와 관습 그리고 가치관과 민족관을 견지하고 있어, 적지 않은 문화적 차이를 보이고 있으며 크고 작은 충돌도 전혀 없다고는 할 수 없는 형편이었다. 다만 1960년대 중반까지의 상황만 놓고 보면, 조선족들이 연변의 주도권을 상실하고 있지는 않았다. 중국 공산당은 국가 성립시기부터 연변을 건설하기 위해서 조선족들의 정착을 유도하는 정책을 폈고, 중국인민과 조선민족이 끝까지 단결해야 한다는 점을 역설했으며, 소수민족의 지위를 확고하게 인정하는 정책을 폈다. 실제로 당시 연변의 인구 비율도 조선족이 한족을 압도했다.<sup>31)</sup>

하지만 한족에 동화되기를 거부하는 경향이 강했던 조선족은 한족과의 동거를 달가워하지 않았다. 예나 지금이나 조선족은 연변에 ‘대규모의

30) 고부웅, 「탈식민주의 문학 비평과 탈식민 이론」, 『조민족 시대의 민족 정체성』, 문학과지성사, 2002, 13-23면 참조.

31) 장석홍, 「해방 후 연변지역 한인의 귀환과 현지 정착」, 『연변 조선족 사회의 과거와 현재』, 고구려연구재단, 2006, 124-127면 참조.

배타적 한국인 거주지에서 생활하는 경향이 강하며, ‘한국인’이라는 종족의식이 확고한 민족이기 때문이다.<sup>32)</sup> 그래서 중국 당국은 1950년 후반(1958년)부터 조선족을 중국민족의 일원으로 적극적으로 포섭하는 정책을 펴나가다가, 점차 소수민족의 자율성과 이질성을 인정하지 않는 이데올로기적 강제 동화정책으로 전환해 가는데(1978년까지), 1960년 중반은 이러한 동화정책의 중간 지점에 해당한다.<sup>33)</sup> 따라서 한원국이 <샘물은 흐른다>에서 조선족과 한족의 동거 상황을 적극적으로 묘사한 것은 이 시기 공산당의 정책을 반영한 결과에 해당한다.

이러한 의도는 공간적 배경에서부터 나타난다. 이 작품의 공간적 배경은 ‘어느 편벽한 민족 연합 산구’로, 한족과 조선족이 함께 사는 마을이다. 작품 내용을 참조해도 조씨 이외에도, 조씨의 아내인 왕씨와 그의 딸 귀란 그리고 똥산이라는 마을 청년이 한족으로 등장하고 있다. 그 중에서 귀란과 똥산 그리고 최영감의 아들인 최바우의 관계에서 민족 간 알력과 융합의 문제가 나타나고 있다.

똥(산) 뭐야. 바우에겐 일밭에까지 만두를 썬 보내주구. 난 제 발로 찾아왔는데두.

귀(란) 그 오빠야 점심을 안 받구 나갔으니 그랬지.

똥 거짓말 말야. 거저 바우만 바우라구 늘 좋아하고 이 짝은선비 같은 총각은 왜 보는 체를 안 하니?

귀 (자지리지게 웃으며) 참 우스워 죽겠다. 바우야 내 친오빠처럼 어려서부터 한 집에서 자라나나 다름없으니 그러지.

32) 만주 지역 한인의 문제를 처리하기 위해서 만들어진 미군의 극비 문서를 보면, 한국인의 배타적 속성을 객관적으로 인정하고 있다(장석홍, 『해방 후 연변지역 한인의 귀환과 현지 정착』, 『연변 조선족 사회의 과거와 현재』, 고구려연구재단, 2006, 112면 참조).

33) 윤인진, 『중국의 조선족』, 『코리아 디아스포라』, 고려대학교 출판부, 2004, 56-64면 참조.

바 뿔 그래도 모르지. 체, 지금 처녀들은 오빠, 오빠 하다가도 나중에  
 는 “여보세요, 난 동무를 진정으로 사랑해요. 오, 나의 둘도 없는 천  
 사여!” 이룬다더라. (익살꽃게 형용한다)<sup>34)</sup>

똥산이 귀란을 찾아와서 평소 최바우에게는 다정하게 대하면서 자신에  
 게는 무관심하다고 타박을 하자, 귀란은 똥산에게 자신이 어릴 적부터 바  
 우와 동기간처럼 지냈기 때문에 격의 없이 지내는 것이라고 변명하고 있  
 다. 위의 대목만 놓고 본다면, 귀란과 똥산 그리고 최바우는 삼각관계를  
 형성하며 민족 간 혼혈문제가 불거질 여지가 있었다고 해야 한다. 하지만  
 실제로 이 작품에서 이러한 갈등은 조기에 봉합되고 만다. 귀란은 최바우  
 를 가족처럼 여기기만 할 뿐, 연애의 대상으로 상정하지 않기 때문이다.  
 오히려 작품은 귀란과 똥산의 약속된 미래를 암시하면서 마무리된다.

이 작품에서 결혼(연애) 사건은 최영감과, 고씨 사이에서도 벌어진다.  
 하지만 이 경우에도 고씨는 조선족으로 설정되어 있다. 다시 말해서 이  
 민족 간의 연애나 결혼은 실현되지 않는 셈이다. 이것은 이 작품이 지니  
 고 있는 민족적 격차를 반영하고 있다. 한민족은 예나 지금이나 혈통 의  
 식이 강한 민족이다. 중국 내에 남아 있는 조선족 또한 혈통의식이 강한  
 민족이다. 한원국은 <샘물은 흐른다>를 통해 한족과의 적극적인 공존을  
 모색하고 있지만, 전래의 혈통 의식 자체까지는 부정하지 못했다. 최바우  
 와 귀란의 연애는 성사되기 힘들고, 최영감 역시 재혼의 상대로 조선족  
 여인을 고를 수밖에 없는 상황인 것이다.

이 작품이 한원국 작품뿐만 아니라 동시대의 다른 조선족 극작가의 경  
 우에도 예를 찾기 어려울 정도로 조선족과 한족의 적극적인 동화 정책을  
 지지하고 있음에도, 순혈 의식 내지는 동일 민족 내의 결혼관(혈통관)이  
 여전히 나타나고 있다는 점은 주목된다. 한원국의 초기 작품에서 조선족

www.kci.go.kr

34) 한원국, <샘물은 흐른다>, 『씨암탑』, 한국학술정보, 2007, 57-58면.

은 우월한 민족으로서의 자부심을 표출하지도 않지만, 그렇다고 한족을 적대자로 상정하여 거부하는 세계관을 피력하지도 않는다. 현실의 조선족은 분명 중국 내의 소수민족으로 이민자의 입장에 처해 있었지만, 한 원국의 극작 세계에서는 이러한 이민자의 처지나 비애를 찾을 수는 없었다. 오히려 중국 사회의 당당한 일원으로 주류 민족인 한족을 포용하는 대국적 입장을 표명하는 민족으로 그려지고 있다.

사회학자 Berry, J.W는 캐나다와 같은 다인종·다민족 사회에서 소수민족집단의 문화변용 현상을 연구한 바 있다. 그는 문화변용을 “서로 다른 인종 문화적 집단에 속한 사람들이 장기간 접촉하면서 발생하는 변화 과정”이라고 파악했다.<sup>35)</sup> 그리고 캐나다와 같은 복합사회에서 특정 인종집단의 문화변용은 두 가지 척도로 결정된다고 주장했다. 하나는 다른 인종이나 종교 집단과의 관계를 유지하는 방식이고, 다른 하나는 자신들의 전통적인 문화적 관습이나 특성을 유지하는 방식이다.<sup>36)</sup>

이를 김두섭은 ‘사회참여와 문화정체성의 수준에 따른 소수민족 이민자의 적응유형’이라는 간결한 인식 틀로 정리했다.<sup>37)</sup> 표를 살펴보자.

		문화정체성	
		강	약
사회참여	강	통합	동화
	약	고립	주변화

35) Berry, J.w. “Acculturation and Adaptation in a New Society”, *International Migration* 30, 1992, p.p 69~85.

36) Berry, J.w. “Finding Identity” In Leo Driedger(ed), *Ethnic Canada*, Toronto, Canada:Copp Clark Pitman, 1987, p.p 223~239.

37) 김두섭, 「중국인과 한국인 이민자들의 소수민족사회 형성과 사회문화적 적응: 캐나다 밴쿠버의 사례 연구」, 『한국인구학』(21권 2호), 1998, 161-163면 참조.

이 표에서 ‘통합’의 단계는 소수민족 이민자집단이 자신들의 문화에 대한 이해와 자각(문화정체성)이 높은 상태에서 거주사회에 적극적으로 진출하려는 자세를 지닌 경우이다. 다시 말해서 통합(integration)이란 소수민족 이민자집단이 자신들의 고유문화에 대해 높은 자부심을 지니고 이를 지키려는 성향이 강하면서도, 동시에 자신들이 이주해 온 사회에도 적극적으로 참여하여 현지사회의 한 구성이 되려는 적극적인 의도를 지닌 경우라 할 수 있다.

이와는 반대로 자신들의 문화적 정체성도 그리 높지 않고, 현지 사회에 참여하려는 경향도 높지 않은 경우는 ‘주변화(marginalization)’에 해당한다. 소수민족 이민자들이 자신들의 문화를 잃어버리고 현지사회 참여도도 미미한 경우를 가리킨다. 이러한 상황에서는 다른 민족과의 관계도 원만하지 못하다.

문화정체성은 높으나 사회참여 정도가 낮은 경우에는 소수민족 이민자집단은 고립(isolation)의 단계에 해당하고, 반대로 문화정체성은 낮으나 사회참여 정도가 높은 경우에는 소수민족 이민자집단은 동화(assimilation)의 단계에 해당한다. 고립의 경우에는 자신들의 문화적 정체성을 앞세워 다른 민족과의 관계를 원활하게 이끌지 못할 가능성이 높고, 동화의 경우에는 현지 사회의 적응도를 높이려는 노력으로 인해 자신들의 고유한 문화적 관습이나 특성을 상실할 가능성이 높다.<sup>38)</sup>

1960년대 상황에서 중국 정부는 조선족을 대상으로 ‘동화 정책을 추진하고 있었고, 조선족은 문화 변용 단계로 따지면 ‘통합’의 상태를 유지하고자 했다. 비록 동화정책에 동조하여 한원국이 조선족과 한족의 공생과 동거를 작품에 반영했다고 해도, 작품 내에 등장하는 조선족은 문화적 변형 단계로서의 통합 욕망을 고수하고 있다.

38) 문화변용과 정체성에 관한 논의는 다음의 논문에서 사용한 것을 활용하였다(김남석, 『캐나다 한인문학비평의 전개 양상 연구』, 『우리어문연구』(34집), 2009, 117-119면 참조).

결혼관은 이를 잘 대변해준다. 혈통(결혼)에 대한 집착이 두드러진 점은 문화적 정체성이 높기 때문이라고 이해할 수 있다. 한원국의 작품 내에서 조선족은 한족과의 원만한 관계를 유지하고자 하지만, 혈통을 지키고으로써 동화되지 않으려는 습성을 드러내고 있다. 또한 한원국의 작품에서 조선족 청년인 최바우나 김팔룡 같은 인물은 강직한 품성을 드러내며 조선족과 한족의 존경을 함께 받고 있다. 뿐만 아니라 불굴의 의지와 명민한 지혜를 고난을 헤쳐 나가는 지도자의 유형이다. 이는 적극적인 사회 참여 의지를 형상화한 경우라 할 수 있다.

따라서 한원국 극작 세계의 경우는 ‘통합’의 단계를 지향한 경우라 할 수 있다. 한원국이 그려내는 조선족은 문화적 정체성이 대단히 높으면서도 사회참여의 강도가 대단히 높은 상태이다. 소수 이민자 집단임에도 불구하고 주류 민족인 한족을 적극적으로 통합하려는 의지를 드러내기도 한다. 실제로 조선족 극작가의 작품 중에는 한족의 모습을 제거함으로써, 주요 현안을 다루는 과정에서, 문화적 정체성은 대단히 높으나 사회 참여 기능이 저조한 문학적 산출물에 머물고 만 사례가 적지 않았다. 이른바 ‘고립’의 단계를 넘어서지 못한 것이다. 한원국은 이러한 한계를 인지하고 그 한계를 넘어설 수 있는 가능성을 모색한 작가였다고 할 수 있겠다.

## 6. 한원국 초기 희곡의 특징

한원국의 초기 극작 세계를 세분하면 세 시기로 나눌 수 있고, 크게 두 부류의 작품군으로 대별할 수 있다. 첫 번째 시기는 1959년 데뷔 무렵으로, 그는 단막극 <바위>로 데뷔한 이래 장막극 <붉은 마음>을 발표한 바 있다. <바위>는 아직 발굴되지 않은 상태이므로, 지금으로서는 <붉

은 마음>이 이 시기의 유일한 작품이다.

두 번째 시기는 1960년부터 1965년까지이다. 그는 1960년 <꽃피는 상점>을 발표한 이래 <어느 봄날에 생긴 일>(1961년), <샘물은 흐른다>(발표 당시 제목은 <샘물>, 1963년) 등의 단막극을 거쳐, 장막극 <술밭골의 딸>(1964년)을 발표했다(1965년에 촌극 <젓먹이의 참군>을 발표했다). 이 시기에는 주로 생산성 향상을 주제로 한 작품이 주조를 이루었다.

세 번째 시기는 1966년에서부터 1975년까지이다. 이 시기에 해당하는 극작품은 장막극 <백산의 봄우레>(1972년)와 단막극 <기대봉의 수리개>(1975년)이다. 문화대혁명이 시작되는 1966년 무렵부터 한원국은 잠시 절필한다. 극작뿐만 아니라 일체의 문학창작에서 손을 떼 채 1971년까지 지내다가, 1972년에 <백산의 봄우레>를 발표한 것이다.

시기별로 나누면 세 시기에 해당하지만, 작품군으로 분류하면, 두 개의 군으로 재분류할 수 있다. 첫째 분류는 두 번째 시기에 해당하는 작품군이다. 이 작품군의 특징은 산업 생산성 제고를 목표로 설정하고 이를 위한 구체적 방안을 제시하며 이 방안을 적극적으로 실천하는 인민들의 모습을 그리고 있다는 점이다. 그 중에서도 농업 생산성 향상을 꾀하기 위한 방안을 제시한 작품이 주목된다. <어느 봄날에 생긴 일>과 <샘물은 흐른다> 그리고 <술밭골의 딸>이 여기에 속한다.

이 작품들은 집체 경제 시스템을 옹호하면서도 저하된 생산성을 향상시킬 수 있는 방안을 제시하는 데에 목표를 두고 있다. 이것은 당시의 시대적·정치적·경제적 상황과 밀접하게 관련된다. 1958년 인민공사가 대대적으로 출범하면서 대약진운동이 일어났지만 이것이 곧 실패로 끝나게 되자, 1962년부터 유소기와 등소평은 실권을 잡고 수정주의 경제 노선, 즉 개체 경제 시스템을 도입해 가고 있었다. 두 번째 시기(1960~1965)는 집체 경제 시스템의 실패 그리고 대외 경제 정책의 변화와 맞물려 있다. 따라서 이 시기의 가장 큰 목표는 경제 활성화였고, 실패한 중농주의 정책을 바로잡아 농업 생산성을 향상시키는 일이었다.

한원국은 이러한 시점에서 희곡 창작을 통해 그 방안을 제시하고자 한 것인데, 그가 제시하는 방안은 시대적 요구에도 불구하고 여전히 공산주의 정책과 집체 위주의 경제 성장 정책을 확고하게 옹호하는 것이다. 그의 작품에서 개체 경제 노선을 지지하는 인물(가령 규택)은 부정적으로 그려지고 있으며, 인민들이 일치단결하여 당의 정책을 지지할 때만 경제 발전이 가능하다고 강조되고 있다.

한원국은 이를 위해서 낡은 가치관을 지닌 보수적인 기층 세대에 대항할 수 있는 과학적 가치관을 지닌 젊은 세대를 등용한다. 그는 낙후된 생산시설을 개선하고 저하된 생산성을 제고하기 위해서는 경제 정책의 변화도 중요하지만, 구성원 개개인이 개인주의 사고와 취향을 우선적으로 변화시켜야 한다고 주장한다. 한원국에 의해 중심 세대로 주목된 젊은 세대들은, 그들의 부모 세대가 가지고 있는 이기주의·무사안일주의·개체 경제 시스템에 대한 맹신을 경계하는 인물로 설정되었다. 따라서 한원국은 공산당의 정책과 집체 경제 시스템을 옹호하는 담론을 유지한 채 이를 극적 주제로 표출했는데, 작품 속에 나타나는 부모와 자식의 갈등은 이러한 극적 주제를 강조하고 보완하기 위한 형식적 장치였다고 할 수 있다.

둘째 부류 작품군은 시기상으로 첫 번째와 세 번째 시기에 해당하는 작품들을 연계하여 포함하는 작품군이다. 즉 데뷔작 <붉은 마음>과 <백산의 봄우레> 그리고 <기대몽의 수리개>가 여기에 속한다. 이 작품들은 장막극이거나 이에 육박하는 작품 분량과 구조를 갖추고 있다. 따라서 이 작품들은 한원국의 초기 극작 세계를 대표하는 작품군이라고 할 수 있다. 특히 <백산의 봄우레>는 여러 측면에서 문화대혁명 시절, 어렵고 참담했던 연변 조선족 연극계를 대표하는 작품이라고 자타에 의해 공인되고 있다.

둘째 부류 작품의 특징도 첫째 분류의 속성과 일치하는 부분이 적지 않다. 다시 말해서 <백산의 봄우레>와 <기대몽의 수리개>는 생산성 향



상을 위한 기반 시설을 확충하는 내용을 다루고 있다. 하지만 두 번째 시기의 작품들과 크게 대별되는 이유는, 생산성 향상의 문제와 함께 계급 투쟁의 문제도 함께 다루기 때문이다. 이 세 작품에는 공히 ‘계급적 원수’가 등장하고 있고 그 계급적 원수에 대한 적개심이 강하게 표출되어 있다.

<붉은 마음>은 악덕 지주와 일제에 대한 농민들의 투쟁과 공산주의자들의 항거를 다루고 있는 작품이다. 알려진 대로 연변지역은 항일 운동의 근거지였고, 중국 공산화 과정에서는 공산당을 전폭적으로 지지하여 중국 공산화의 주역이 된 곳 중 하나였다. 한원국은 이러한 연변지역을 배경으로 항일 투쟁과 소작 쟁의 그리고 공산 혁명을 작품의 전면에 배치하고 이념적 담론을 생산하고자 했다. 즉 공산당 혁명의 정당성과 민중 해방의 신성성을 역설한 것이다. 이를 위한 형식적 장치가 ‘계급적 원수’의 등장과 그 처단이다.

이러한 작가 의식과 형식적 장치는 1960년대 작품에는 나타나지 않다가, 1970년대 본보기극의 대표작인 <백산의 봄우레>로 이어진다. 앞의 작품 분류로 따지면 <백산의 봄우레>는 60년대 한원국이 추구했던 생산성 향상 제고를 위한 방안을 기저에 깔면서도, 1959년 장막극 데뷔작인 <붉은 마음>에서 이어 받은 계급적 원수의 형상화를 결합하여, 두 개 작품군의 특징을 통합한 형태의 작품인 셈이다. 그리고 이러한 통합적 형상화는 1975년 <기대봉의 수리개>를 통해 다시 한 번 확인된다.

둘째 부류 작품군은 1966년 문화대혁명의 발발과 관련이 있다. 한원국의 작품 성향은 공산당 지지 일변이었기 때문에, 문화대혁명 시절에도 개인적인 피해를 입지 않고 작품 활동을 할 수 있었다. 문화대혁명을 통해 많은 작가들이 고초를 겪었지만, 오히려 그는 이 시기를 통해 극작 재능을 드러낼 수 있었다. 그리고 그는 여전히 공산당의 정책을 지지하고 계급적 원수의 처단을 통해 투쟁성을 제고하는 작가 의식을 견지했다.

그러면서 그는 <백산의 봄우레>를 상투적인 본보기극의 전형에서 이

탈시켜 새로운 흥미를 불러일으키는 작품으로 탈바꿈시키는 극작술을 가미하기도 했다. 그는 여전히 이념적으로는 공산당과 정책을 지지하는 입장이었지만, 극작술의 측면에서는 작품의 긴장감을 새롭게 불어넣어야 한다는 점을 자각하고 있었던 것이다. 그가 선택한 방법은 계급적 원수의 정체를 감추는 것이다. <붉은 마음>에서 계급적 원수에 해당하는 송 지주나 일본 경찰 그리고 마을 부역자는 작품 초입부터 정체를 노출하고 있었다. 반면 <백산의 봄우레>에서는 계급적 원수를 등장시키되, 이를 도입부부터 가시화하여 갈등을 형성하는 것이 아니라, 사건의 전말을 감추고 당사자를 추리를 통해 찾아내도록 유도하는 극작술을 가미하여 작품의 긴장감을 고양시켰다. 이로 인해 경직된 이념적·정치적 한계 상황임에도 불구하고, 형식 기법이나 작가 의식에 측면에서 주목되는 작품을 산출할 수 있었다.

## 7. 한원국 희곡의 정치·시대적 관련성과 그 의의

중국의 희곡사에서 ‘당대의 연극’은 세 시기로 구분된다. ‘건국 후 17년의 연극’, ‘문화대혁명시기의 연극’, ‘새로운 역사시기의 연극’이 그것이다. 건국 후 17년의 연극은 1949년부터 1965년까지를 가리키고, 문화대혁명 시기의 연극은 1966년부터 1978년까지를 가리키며, 새로운 역사시기의 연극은 1979년 이후를 가리킨다. 본고에서 다룬 한원국의 작품들은 주로 건국 후 17년의 연극의 후반 시점(1959년 이후)과 문화대혁명 시기의 연극(1966~1975)에 속한다고 할 수 있다.

김재석은 한원국보다 약간 일찍 활동했던 황봉룡의 작품 세계를 분석하면서, 건국 후 17년의 연극을 1958년 기점으로 둘로 나누고, 각각 ‘새로운 국가 창조기’와 ‘대약진운동기’라고 명명했다.<sup>39)</sup> 대약진운동기는 1958

년부터 1965년에 이르는 시기인데,<sup>40)</sup> 이 시기는 한원국이 극작가로 데뷔하는 시점부터 임시 절필을 중단하는 시점(본고의 첫 번째 시기와 두 번째 시기와)과 정확하게 일치한다. 따라서 본고에서 다룬 한원국의 작품들은 ‘대약진운동기’와 ‘문화대혁명시기의 연극’에 해당한다고 볼 수 있다.

대약진운동기와 문화대혁명 시기의 연극에 해당되는 조선족 극작가의 작품으로는 다음의 것을 들 수 있다. 황봉룡의 <장백의 아들>, <새벽길>, <예조리 영감>, <광활한 천지에서>, <차길>, <청산은 천지에 푸르다> 등이 그것이다. 반면 최정연은 <새집 짓는 이야기>, <완두씨>(1954), <귀환병>(1957) 등을 발표하면서 주목받는 극작가로 활동하다가, <귀환병> 때문에 반당반사회주의 우파로 몰려 1979년까지 극작활동을 강제로 금지 당한다. 그러나 실제로 한원국이 활동하던 극작 초기에는 작품 창작을 하지 못했다.

이러한 시대적 상황을 살펴보면 한원국의 극작가적 위상이 한층 분명해진다. 한원국은 연변 조선족을 대표하는 극작가들이 정치적 압력을 받아 자신의 극작 세계를 변화시켜야 할 때 극작가의 대열에 들어섰다고 할 수 있다. 대표적인 예가 황봉룡이다. 김재석은 대약진운동기의 황봉룡 작품에 ‘사회주의 국가 건설을 위하여 온갖 어려움을 헤쳐나가는 인물이 등장’한다고 분석하고, 이러한 인물을 ‘혁명적 리상’을 품고 실천하는 인물이라고 명명한다. 또 이 시기 “작품에 등장하는 인물을 이끌어가는 힘은 당으로부터 나오며, 구체적으로 ‘모주석 어록’에서 인용되고 있다는 점이 눈에 띄이는 특징’이라고 규정한 바 있다.<sup>41)</sup>

39) 김재석, 「격랑의 역사에 대한 연극적 대응—황봉룡 문」, 『중국조선민족 희곡선집』(2권), 2005, 402면 참조.

40) ‘대약진운동기’라는 명칭에는 다소의 이견이 있을 수 있다. 왜냐하면 1958년에서 1965년에 이르는 시기는 대약진운동뿐만 아니라, 다양한 정치적 변화(정책)가 혼재하여 나타났기 때문이다. 하지만 이 논문에서는 1958년 대약진운동의 시작 시기부터 1965년 문화대혁명 발발 직전까지를 일단 ‘대약진운동기’로 칭하기로 한다.

한원국의 경우, 황봉룡의 ‘혁명적 리상’을 품은 인물에 해당하는 이들이 주로 젊은 세대로 등장하고 있다. 그리고 그들의 이상은 경제적 효율의 체고(생산성 향상)에 맞추어져 있다. 비록 데뷔작에 해당한다고 볼 수 있는 <붉은 마음>이 다소 이질적인 특징을 드러내지만, ‘대약진운동기’ 한원국의 작품 성향은 생산성 향상에 맞추어져 있다고 정리할 수 있겠다.

하지만 문화대혁명 시기에 접어들면 한원국의 작품 경향, 즉 등장인물이 견지하는 과업이 달라진다. 그들 역시 생산성 향상을 위한 방안을 찾고 있지만, 동시에 계급적 원수의 처단에 대한 한층 강경해진 발언들을 들을 수 있다. 이것은 시대적·정치적 상황과 관련이 깊다. 당시에는 당이 권장하는 본보기 극을 제작해야 했고, 영웅적 인물을 더욱 강도 높게 그려내야 했다. 계급투쟁 역시 반드시 극화해야 했다.

이러한 원칙은 한원국의 작품에도 나타난다. 문화대혁명 시기에 발표된 한원국의 두 작품은 계급적 원수를 설정하고 있으며, 그들을 비판하는 인민대중의 모습을 묘사하고 있다. 인민대중이 계급적 원수를 처벌하는 과정은 당의 정책과 밀접한 관련을 맺는 부분이다.

결과적으로 한원국의 초기 작품 성향은 ‘대약진 운동’과 ‘문화대혁명’이라는 중국의 정치적 격변과 떼어놓고 이해될 수 없다. 두 번째 시기에 생산성 향상이 강조된 것은 대약진 운동의 성향에 영향을 받은 것이고, 세 번째 시기에 계급투쟁의 단초가 드러난 것은 문화대혁명의 억압적 정책 때문이라고 할 수 있다. 그런 측면에서 한원국의 초기 극작 세계 역시 황봉룡이나 최정연과 마찬가지로 정치적, 시대적 상황에 깊숙이 종속된 것이었다고 할 수 있겠다. 이러한 종속 관계는 1980년대에 이르러서야 어느 정도 해제된다.

다만 한원국 개인의 입장에서 보면, 데뷔 무렵의 극작술과 이후 전개된 두 번째 시기의 극작술을 통합·접목하여, 이를 한 단계 변형·발전

41) 김재석, 「격랑의 역사에 대한 연극적 대응—황봉룡론」, 『중국조선민족 희곡선집』(2권), 2005, 410면 참조.

시켰다고 할 수 있다(이 시기가 문화대혁명 시기에 해당하는 세 번째 시기이다). 결국 한원국의 초기 극작 세계는 계급투쟁과 생산성 향상이라는 두 개의 작가적 이념을 제시하고, 정치적·이념적으로 완성된 공산주의의 사회체제의 미래를 그리는 것에 그 최종 목적을 두었다고 할 수 있겠다. 그리고 그 일차적 통합물이 <백산의 봄우레>였다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 고 한원국 부인 김향란과의 인터뷰, 고 한원국 자택, 2009년 7월 23일.  
 한원국, <기대봉의 수리개>, 『씨암탑』, 한국학술정보, 2007.  
 한원국, <꽃피는 상점>, 『씨암탑』, 한국학술정보, 2007.  
 한원국, <백산의 봄우레>, 『백산의 봄우레』, 한국학술정보, 2007.  
 한원국, <붉은 마음>, 『백산의 봄우레』, 한국학술정보, 2007.  
 한원국, <샘물은 흐른다>, 『씨암탑』, 한국학술정보, 2007.  
 한원국, <술밭골의 딸>, 『백의 봄우레』, 한국학술정보, 2007.  
 한원국, <어느 봄날에 생긴 일>, 『씨암탑』, 한국학술정보, 2007.  
 한원국, 『년보』, 『불효자는 읍니다』, 연변·흑룡강조선민족출판사, 1998.

### 2. 단행본 및 논문

- 고부웅, 『탈식민주의 문학 비평과 탈식민 이론』, 『초민족 시대의 민족 정체성』, 문학과지성사, 2002.  
 김남석, 『조선족 극작가 리광수 희곡에 나타난 작가 의식과 공연 기법 연구』, 『한국문학논총』(44), 한국문학회, 2006.  
 김남석, 『조선족 극작가 최정연 희곡에 반영된 사회상 연구』, 『동북아시아문화연구』(13), 동북아시아 문화학회, 2007.  
 김남석, 『조선족 극작가 황봉룡 희곡에 나타난 영화 기법 연구』, 『한국문학논총』

- 』(47집), 한국문화회, 2007.
- 김남석, 「조선족 극작가 황봉룡의 단막극 연구」, 『우리어문연구』(28집), 2007.
- 김두섭, 「중국인과 한국인 이민자들의 소수민족사회 형성과 사회문화적 적응:캐나다 밴쿠버의 사례 연구」, 『한국인구학』(21권 2호), 1998.
- 김운일, 「그 정력이 아쉽다고 한원국 선생을 추모하며」, 『예술세계』, 연변:예술전당 잡지사, 2009년 1월.
- 김운일, 「연극사」, 북경대학 조선문화연구소 편, 『예술사』, 중국:민족출판사, 1994.
- 김재석 편저, 『중국 조선민족 희곡 선집』(1~4), 연극과인간, 2005.
- 김재석, 「격랑의 역사에 대한 연극적 대응—황봉룡론」, 『한국극예술연구』(11집), 2000.
- 김재석, 「개몽·선전의 의지와 멜로드라마 선택—최정연론」, 『어문학』(70집), 한국어문학회, 2000.
- 김재석, 「중국 조선민족 극문학의 극적 특성과 공연기법」, 『어문학』(64집), 한국어문학회, 1998.
- 김재석, 「중국 조선민족 극작가 리광수의 작품세계와 그 변모」, 『어문론총』(34호), 2000.
- 김재석, 「중국 조선민족의 연극 ‘삼로인(三老人)」, 『한국극예술연구』(12집), 2000.
- 김태국, 「연변조선족자치구의 성립과 조선족 사회의 변천」, 『연변 조선족 사회의 과거와 현재』, 고구려연구재단, 2006.
- 김홍우 편, 『최정연 희곡집—옥녀동』, 원방각, 1990.
- 김홍우 편, 『한원국 희곡집—쪽지아내와 뚝별남편』, 남지, 1996.
- 김홍우, 「중국 연변 조선족의 문학」, 『희곡문학』(창간호), 1990.
- 리운일, 「해방전 중국조선족연극에 대한 초보적 고찰」, 『문학과 예술』, 1994년 2호.
- 박민영, 「민주국 시기 일체의 연변지역 한인 지배정책과 실상」, 『연변 조선족 사회의 과거와 현재』, 고구려연구재단, 2006.
- 서연호, 「연변지역 희곡연구의 예비적 검토」, 『한국학연구』(3집), 1991.
- 아마코 사토시, 임상범 옮김, 『중화인민공화국 50년사』, 일조각, 2003.
- 윤인진, 「중국의 조선족」, 『코리안 디아스포라』, 고려대학교 출판부, 2004.
- 장석홍, 「해방 후 연변지역 한인의 귀환과 현지 정착」, 『연변 조선족 사회의 과거와 현재』, 고구려연구재단, 2006.

장춘식, 「일제강점기 조선족 이민희곡의 두 흐름」, 장춘식 개인 홈페이지(  
<http://blog.naver.com/zhangcz>)

中嶋嶺雄, 「중화인민공화국 30년의 발자취」, 『중국혁명사』, 세계, 1985.

팽덕희, 「여산 회의」, 임대근 옮김, 『격동의 100년 중국』, 일빛, 2005.

Berry, J.w. “Finding Identity” In Leo Driedger(ed), *Ethnic Canada*, Toronto, Canada:Copp Clark  
Pitman, 1987.

Berry, J.w. “Acculturation and Adaptation in a New Society”, *International Migration* 30, 1992.

## Abstract

### A study on early works of Han Wonguk, the playwright of yanbian

Kim Namseok

The work of Korean-Chinese playwright was introduced in the 1990s. After that major works of Korean-Chinese playwrights and their works was introduced, the research was also actively in progress. But still, the research and the introduction and to important works and playwright is insufficiency. I study on Han Wonguk's works to examine Korean-Chinese playwrights and theatrical research. He is a very important playwright among Korean-Chinese playwrights. However, research on him and his works is also insufficiency.

His work can broadly be divided into two times. In this study, I will analyze the features, benefits, similarities and limitations reflected on his early works. Han Wonguk's plays in Yanbian, reflect a series of his study on the correlation between the society of China and its dramatical style. His works divided into old generation and new generation, and showed an aspect of conflict developed between a teamwork and egoism.

Key words: Han Wonguk, Korean-chinese, manchuria, yanbian, diaspora

접 수 일 : 2009년 8월 31일

심사기간 : 2009년 9월 1일~9월 19일

게재결정 : 2009년 9월 19일