

엄인희 작가론을 위한 예비적 고찰

— 초기와 중기 활동을 중심으로

김옥란*

〈차례〉

1. 문제제기
2. 1982-1983년, 공간사랑 꼭두각시놀음과 인형극
3. 1985-1995년, 노동연극과 여성연극
4. 결론을 대신하며: 엄인희 작가론의 빈 공백, 전통·계급·여성

〈국문초록〉

엄인희는 제도권 연극과 민중극 진영 모두에서 활동한 경력을 가지고 있는 작가이다. 엄인희는 1981년 신춘문예를 통해 등단하여, 등단 초기 공간사랑에서 활동을 시작했다. 공간사랑은 기획자 강준혁을 중심으로, 극장장 강영길, 그리고 강영길을 매개로 한 서울예술대학 드라마센터 오태석, 극단 76의 기국서, 예니의 신영철 등 젊은 실험연극인들을 중심으로 1977년부터 1987년까지 소극장 문화운동의 중심지 역할을 했다. 공간사랑은 공옥진의 병신춤, 김덕수의 사물놀이, 꼭두각시놀음을 기반으로 한 현대인형극 레퍼토리 등을 기획·제작한 자생적인 민간 제작극장의 역사적 모델을 보여준다. 엄인희는 공간사랑의 현대인형극 실험의 흐름 속에서 작가로 활동하고 있었고, 그 과정에서 전통극의 연극성에 적극 공감하게 된다. 전통의 화두는 엄인희 극작활동 초기부터 중요한 극작 모티브였다.

그러나 엄인희는 1980년 5·18 이후 시대에 대한 작가적 책임감과, 제도권 연극에 대한 회의로 제도권 연극을 떠나 민중 문화운동에 참여하였다. 1985년부터 1995년까지 10년간, 엄인희는 안양지역 노동연극 전문극단 '큰힘'과 노동자 연극반 '새힘'을 중심으로 노동연극 작가와 연출가로 활동하였다. 노동자 계급의 관점은 엄인희 극작세계 전체에 일관되게 유지되고 있는 태도이다. 또한 이 시기는 엄인희의 여성주의적 관점이 구체화되는 시기로, 초기 인물들이 바보 열수(홍동지), 흥백가, 녹두장군 등 저항적 남성 주인공 중심이라면, 이 시기 인물들은 소박이(미알할미), 주부, 어머니, 여교사, 여중생 등 여성인물에 대한 여성주의적 관점이 뚜렷

* 극동대학교 연극연기학과 조교수.

하다. 이상 엄인희 극작세계의 특징은 전통극의 원형적 연극성, 노동연극의 계급적 관점, 여성주의적 관점으로 요약될 수 있다. 이는 1995년 <그 여자의 소설> 이후 본격적인 페미니즘 연극의 방향으로 이어진다.

주제어 : 공간사랑, 노동연극, 엄인희, 여성연극, 인형극

1. 문제제기

엄인희(嚴仁喜, 1955-2001)는 1980·90년대 민족극과 페미니즘 연극 운동의 대표적인 여성 극작가이다. 그러나 그동안 엄인희에 대한 연극사적 평가는 인색했다. 1970·80년대 대학극과 민족극 운동 내부의 여성 지식인에 의한 페미니즘 운동,¹⁾ 1980·90년대 연극계의 ‘여성연극 붐과 본격적인 ‘여성주의 연극의 등장에도 불구하고 ‘여성주의 연극’은 연극계 내부에 제대로 뿌리 내리지 못했고,²⁾ ‘산울림 여성연극’ 시리즈로 대표되는 여성 일인극이나 상업적 ‘여성연극’의 흥행으로 대체되었다.³⁾

엄인희는 46세의 이른 나이에 2001년 폐암으로 타계했다. 엄인희는 1975년 서울예술대학 연극과를 졸업하고, 1981년 『조선일보』와 『경향신문』 신춘문예에 동시에 당선되면서 등단했다. 그러나 이후 엄인희는 제도권 연극계를 떠나 민족극 운동 진영에서 활동했다. 엄인희 유고집에 정리된 약

- 1) 1980년대 여공, 기생관광, 직장 내 성차별과 성폭력 등 여성 노동자의 현실을 그리고 있는 대학극과 민족극에 대해서는 민족극연구회 편, 『민족극대본선』 1~3, 풀빛, 1988, 1991. 참고. 1990년대 여성 지식인의 페미니즘 연극 운동에 대해서는 김미희, 『여성 문화예술기획의 여성주의 연극, 그 성과와 한계』, 『연극포럼』, 한국예술종합학교 연극원, 2017. 참고.
- 2) ‘여성주의 연극’과 ‘페미니즘 연극’의 용어는 세대론의 관점에서 담론 투쟁 양상을 보인다. 1990년대 연구사에서 페미니즘과 관련하여 ‘여성운동’, ‘여성주의 연극’이라는 용어가 주로 채택되었다면, 최근 ‘페미시어터’, ‘영페미’, ‘올드페미’ 등 ‘페미니즘’이라는 용어가 일상의 영역에서 대중적으로 자리 잡고 있다. 따라서 이 글에서는 현재적 문제 의식에서 ‘페미니즘’, ‘페미니즘 연극’ 용어를 사용하되, 시대적 맥락에 따라 구분할 필요가 있을 때에는 ‘여성주의’, ‘여성주의 연극’의 용어를 사용한다.
- 3) 김옥란, 『한국여성극작가론』, 연극과인간, 2004, 217-228면.

력에 의하면, 이 시기 동안 “집필과 연출 활동 이외에도 ‘여성의 진화’와 ‘민요연구회’에서 활동했으며 안양문화예술운동연합 의장, 한국여성단체연합 문화위원회 위원, 민족문학작가회의 희곡·시나리오 분과위원장, 민족극운동협의회 지도위원, 어린이문학회 희곡분과 위원 등을 역임했다.”⁴⁾

엄인희가 제도권 연극계에서 다시 활동하기 시작한 것은 1995년 <그 여자의 소설>(강영걸 연출, 극단 민예, 1995)을 통해서이다. <그 여자의 소설>은 제19회 서울연극제 공식참가작으로, 남녀 연기상(이용이, 공호석)을 수상했다. 그리고 <작은할머니>라는 공연명(으로) 극단 완자무늬(2003, 2004, 2011)에서, 그리고 다시 <그 여자의 소설>이라는 공연명으로 한국연극배우협회(2006), 극단 삼일로창고극장(2008), 극단 서울도깨비(2011, 2012) 등에서 재공연을 거듭했다. <그 여자의 소설>은 엄인희의 대표작이자, 연출가 강영걸의 대표적인 레퍼토리 작품 중 하나이다. 강영걸 연출은, 극단 민예에서 엄인희의 신춘문예 등단작 <부유도>(1982), 그리고 <배뱅이>(1987)를 연출하여 엄인희와 각별한 관계를 보여준다. 그 외에도 강영걸 연출은, 이만희 작가와 함께 <그것은 목탁구멍 속의 작은 어둠이었습니다>(극단 민예극장, 1990), <피고지고 피고지고>(국립극단, 1993), <불쭌 꺼주세요>(극단 대학로극장, 1993) 등 장기공연 레퍼토리로 1990년대를 대표하는 흥행 연출가였다. 민족극 진영의 작가 엄인희와 장기 흥행공연 연출가의 만남이 이색적이다.

한편 엄인희는 <그 여자의 소설> 이후 교사극단 징검다리에서 <김선생님, 지금 뭐 하세요?>(1995), 그리고 극단 이다에서 <생과부 위자료 청구소송>(1997), <감사장을 흔들지 말란 말이야>(1998)에서 작·연출을 맡

4) 엄인희, 「엄인희 연보」, 『엄인희 대표희곡선』, 북스토리, 2002, 365면.

5) <그 여자의 소설> 초고는 1987년 발표된 <작은할머니>이다. (『또 하나의 문화』 3, 평민사, 1987.) <그 여자의 소설>은 엄인희의 자전적인 이야기를 소재로 한 작품으로, 엄인희는 이 작품을 3번에 걸친 개작과정을 통해 완성하고 있다. 김옥란, 『페미니스트 여성극작가 첫 세대, 엄인희 작가의식의 출발지점』, 『한국예술연구』 제23호, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2019. 참고.

아 연출가로 활동했다. 엄인희 연출작업은 1998년까지로, 환경연극 <이슬이>(1999)와 청소년극 <꿈꾸지 마>(2000)는 송미숙에 의해 연출되었다. 엄인희가 제도권 연극계에서 활동을 재계한 <그 여자의 소설> 이후, 현재까지 확인할 수 있는 엄인희 작·연출작은 교사극단 징검다리의 <김선생님, 지금 뭐 하세요?>, <생과부 위자료 청구소송>, <김사장을 흔들지 말란 말이야> 3편이다.⁶⁾ 엄인희의 제도권 연극 연출작업 시기는 1995년부터 1998년까지 단 3년간이다.

엄인희의 주요 활동 시기는 1980·90년대이다. 엄인희는 이 시기 전노협 문화현장의 노동극, 전교조 문화활동, 성폭력 반대 및 여성 인권 운동 현장에서 작가이자 연출가로 활동해왔다. 엄인희가 1997년 이후 극단 이다에서 일련의 페미니즘 연극 활동을 지속할 수 있었던 것도 이러한 활동이 밑받침되었기 때문이다. 그러나 민족극 운동 시기 엄인희에 대한 연구는 누락되어 있다. 엄인희 유고집 공연 연보에서도 이 시기에 대한 정리는 자세하지 않다.

이 글은 이 시기 엄인희에 대해서 주목하고자 한다. 1980·90년대 민족극 운동 시기는 엄인희의 작가적 정체성 형성과정에서 중요하다. 1981년 신춘문에 등단 이후 엄인희는 동시대 연극이 ‘시대적인 요청’에 부응하고 있지 못하다는 회의와 함께 제도권 연극계를 떠나, 민족극 운동 현장 속에서 ‘작가로서 자신의 위치를 다시 찾는다. 엄인희의 ‘시대적인 요청’에 대한 부채감은 곧 1980년 5·18에 대한 작가적 책임감으로, 민족극 운동 현장 속에서 동시대의 역사적 전망을 확보하고, 일상의 평범한 사람들, 노동하며 살아가는 대중들의 삶 속에서 자신의 작가의식을 검증해가는 과정을 거쳐나가는 직접적인 동기가 되었다.

이에 따라 이 글에서는 1980·90년대 민족극 운동 시기 엄인희 활동 궤

6) 엄인희 연보에 의하면, <충무공 이순신>(엄인희 연출, 용산전쟁기념관, 1998), <진감국사 행장기>(엄인희 각색, 국립극장, 2000) 등의 작품이 있으나, 이 공연들에 대한 기록을 찾아보기 어렵고, 예술자료원에서도 대본의 존재를 확인하기 어렵다.

적을 새롭게 발굴, 정리해보고자 한다. 엄인희는 민족극 운동 현장으로 들어갈 때 이미 신춘문예에 등단한 작가였고, 극단 민예를 매개로 공간사랑 기획공연들에서 활동하고 있었던 ‘정식’ 작가였다. 엄인희는 제도권 연극과 민족극 연극 모두에서 활동한 드문 경력의 소유자로, 엄인희의 궤적을 좇는 일은 제도권 연극과 민족극의 이분법적 진영논리를 벗어나 민족극 연극 운동에서 시도되었던 창작방법론의 성과가 엄인희의 극작방법론으로 어떻게 정리되고 실험되고 있었는지 살펴보는 기회가 될 것이다.

이 글은 엄인희 작가론의 관점에서 그동안 연구사에서 누락되어 있었던 등단 초기 소극장 공간사랑 활동시기, 엄인희가 다시 제도권 연극계로 돌아오는 1995년 이전 시기 활동을 일차적으로 정리하고, 엄인희 연구에 대한 새로운 방향을 모색해보도록 하겠다. 이를 통해 1995년 이후 엄인희의 본격적인 페미니즘 연극 공연 시기에 대한 예비적인 시각을 마련해보도록 하겠다.

2. 1982-1983년, 공간사랑 꼭두각시놀음과 인형극

엄인희 초기 극작활동에서 중요한 두 계기로 서울예술전문대학(현재 서울예술대학, 오태석, 강영걸)과 소극장 공간사랑(강준혁, 강영걸)을 들 수 있다. 엄인희는, 당시 서울예술대학에 재직하고 있었던 30대 중반의 젊은 오태석의 제자였다. 오태석은 이 시기 <초분>(1973), <태>(1974), <춘풍의 처>(1976) 등 오태석의 중심 주제 중의 하나인 ‘전통의 현대화’ 작업의 초기 실험작들을 왕성하게 내놓고 있었다. 엄인희 등단 시기 극작활동에서도 부조리극, 서사극, 전통극은 엄인희 작품 세계를 이해하는 핵심 주제어이다. 등단작 <부유도>와 <저수지>는 마을굿을 브레히트와 연결시키고, 꼭두각시극을 부조리극과 연결시킨 작품으로, 현대극적 측면에서

전통에 주목하고 있었던 기성 연극계 문법에 충실한 것이었다.

엄인희 등단 초기 활동은 다음과 같다.

1. <이호재 모노드라마 흥백가> 엄인희 작, 극단 시민극장, 공간사랑, 1982.1.21-1.31.
2. <부유도> 엄인희 작, 강영길 연출, 극단 민예, 민예소극장, 1982.11.4-11.11.
3. <만다라> 김성동 원작소설, 엄인희 각색, 심재찬 연출, 극단 도솔천, 삼일로창고극장, 1982.12.17-12.31.
4. <저수지> 엄인희 작, 김일우 연출, 극단 민예, 민예소극장, 1983.12.20-12.31.
5. <심청이>(인형극) 엄인희 작, 현대인형극회, 1983.11.
6. <바보 얼수 이야기> 외 인형극 단막모음, 엄인희 작, 공호석 연출, 극단 민예, 공간사랑, 1984.8. *<햇님 달님> <방구 귀는 자동차> <못나도 울엄마> <혜방꾼 아마모도> <바보 얼수 이야기>
7. <녹두장군>(인형극) 엄인희 작, 심우성 연출, 극단 서낭당, 1983.10.30.

엄인희의 부조리극, 서사극, 전통극의 극작 방향이 실제로 무대화되는 구체적인 장은 ‘소극장 공간사랑(이하 공간사랑)이다. 공간사랑은 건축가 김수근⁷⁾이 설립한 건축사무소인 공간연구소 사옥에 미술관과 함께 1977년 개관되어, 재즈페스티벌을 시작으로 공옥진 1인 창무극 병신춤(1978), 김덕수 사물놀이(1981)를 개발하여 국내는 물론 세계적으로 히트시킨 극장이다.⁸⁾ 공간사랑은 기획자 강준혁을 중심으로, 공연전용 극장을 갖춘

7) 김수근(金壽根, 1931-1986)은 김중업과 함께 대한민국 현대건축 1세대로, 예술종합지 월간 『공간』 발행(1966), 소극장 공간사랑 개관 등 문화 후원자로서 중요한 역할을 했다. 김수근의 작품으로는 세운상가(1968), 공간사옥(1971), 남영동 대공분실(1976), 서울올림픽주경기장(1977), 경동교회(1980), 아르코예술극장·아르코미술관(1981), 자유센터(1983), 주한미국대사관(1983) 등이 있다. 위키백과 참고.

8) 신영철, 「공간사랑 9년 2개월의 정리」, 『1986년 7월의 시점』, 예니, 1986, 91-92면.

소극장 문화운동의 중심지였다. 강준혁은 클래식 음악전공자였고,⁹⁾ 연극과 관련해서 서울연극학교(서울예술대학 전신) 출신이자 드라마센터 무대감독 출신 강영걸 연출가가 극장장(1978-1987)으로 합류하여 활동하였다. 공간사랑은 1970·80년대 실험극 연극인들의 중심 활동지였다. 그러나 공간사랑은 설립자이자 재정적인 후원자였던 김수근이 1986년 타계함에 따라 더 이상 그 명맥을 이어가지 못하고 1987년 활동을 마감하였다.

연극사적으로 공간사랑의 존재가 중요한 것은, 이 극장을 중심으로 새롭게 발굴·기획된 무속공연(우옥주, 김금화), 마임(김성구) 등 전통극과 전위극을 포괄하는 기획공연들이 활발하게 공연되어 연극인들에게 자극제와 구심점 역할을 했기 때문이다. 전통연희를 현대적으로 접목시킨 오태석의 <춘풍의 처>(1977), <약장사>(1978), <한만선>(1981), <이식수술>(1983), 그리고 극단 민예 <놀부던>(1979), <서울 말뚝이>(1980), <금오신화>(1981) 등이 공간사랑 레퍼토리였다. 그리고 젊은 실험연극을 대표하는 극단 76의 <기국서 햄릿>(1979)과 <관객모독>(1984) 또한 공간사랑의 대표적인 레퍼토리였다.¹⁰⁾ 공간사랑에는 전통극과 실험극·전위극이 공존하고 있었고, 극단 민예(허규, 손진책)로 대표되는 초창기 '전통의 현대화' 실험의 출발점으로도 의의가 크다.

공간사랑 기획자 강준혁을 중심으로 극장장 강영걸, 서울예술대학 드라마센터(오태석, 이호재), 극단 자유극장(김정옥), 극단 민예(강영걸, 공호석), 극단 76(기국서), 극단 예니(신영철),¹¹⁾ 고전 연구자 심우성·정병호·이보형, 현대무용 김복희·김화숙·홍신자·육완순, 언론인 구히서¹²⁾ 등

-
- 9) 강영걸 구술에 의하면, 강준혁은 음악 전공자로, 형 강준일과 함께 서울음악학회에서 활동하고 있었다고 한다. 한국문화예술위원회, 『2016년도 한국 근현대예술사 구술채록연구 266 강영걸』, 예술자료원, 2017, 81면.(이하 '강영걸 구술채록'으로 표기)
- 10) 신영철, 「소극장 공간사랑 일반공연 연보(1977.4-1986.5)」, 『1986년 7월의 시점』, 예니, 1986, 92-98면.
- 11) 극단 76과 극단 예니의 <기국서 햄릿>에 대해서는 김옥란, 「5·18서사로서의 <햄릿>과 기국서의 연극사적 위치-〈기국서의 햄릿〉을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제34집, 2011 참조.

이 공간사랑을 중심으로 활동했던 소극장 문화운동의 중심인물들이다. 구히서의 구술채록에서도 밝히고 있듯이, 공간사랑은 대관 공연 극장이 아니라 자체 기획·제작의 레퍼토리 시스템의 정착, 인형극을 중심으로 한 낮 공연 시스템의 도입 등 자생적인 문화공간이자 제작극장으로서 역사적으로 중요한 모델을 보여주고 있다.¹³⁾

이러한 맥락에서 엄인희 초기 극작 활동이 공간사랑, 극단 민예, 연출가 강영걸을 중심으로 이루어졌던 저간의 사정을 이해할 수 있다. 꼭두각시놀음을 중심 모티브로 한 엄인희 초기 극작활동, 곧 꼭두각시놀음 캐릭터 중의 하나인 흥백가를 다룬 <이호재 모노드라마 흥백가>, 마찬가지로 꼭두각시놀음의 흥동지를 ‘바보 얼수로 재창작한 극단 민예인형극회 <바보 얼수 이야기>, 그리고 현대인형극회 인형극 <심청이>, 극단 서낭당 인형극 <녹두장군> 등은 소극장 공간에 적합한 형태로 꼭두각시놀음을 현대적으로 재구성·재창작한 공연들이다.

공간사랑 극장장 강영걸의 구술에 의하면, 공옥진 병신춤과 김덕수 사물놀이가 공간사랑의 대표적인 레퍼토리로 개발된 이후, 전통연희 형식 중에서 “소극장에서 할 만한 연극”¹⁴⁾으로 새롭게 주목하게 된 것이 굿, 판소리, 탈춤, 발탈, 꼭두각시놀음이라는 설명이다. 굿의 무당과 악사, 판소리의 창자와 고수, 탈춤의 탈잡이와 악사, 발탈의 탈꾼과 어릿광대, 꼭두각시놀음의 대잡이와 산반이 등 소리꾼과 고수의 단순한 이인극 형태이다. 전통의 실험이 단지 전통공연의 복원이나 당위성의 차원이 아니라 소극장 연극의 규모에 맞게 계산된 형태로, 처음부터 소극장 공연제작용으로 기획되고 있었음을 알 수 있다.

12) 구히서(구히서와 동일인물임)는 소극장 공간사랑의 활동을 기반으로, 한국전통무용 ‘명무’ 시리즈를 1982-83년 한국일보에 연재하고, 『한국의 명무』(한국일보사, 1985)라는 책으로 출판하였다.

13) 한국문화예술위원회, 『2014년도 한국 근현대예술사 구술채록연구 234 구히서』, 예술자료원, 2015, 216면.(이하 ‘구히서 구술채록’으로 표기)

14) 강영걸 구술채록, 87-88면.

전통춤과 전통음악에서 공옥진 일인극의 형태로 '1인 창무극 병신춤' 개발된 것이나, 농악의 경우도 악기를 단순화해서 타악기 4가지만으로 구성된 '사물놀이'가 개발된 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. '이호재 모노드라마 흥백가', '이호재 약장사', '기국서 햄릿' 식으로 1인 창작자를 전면에 내세운 제목 또한 기획적인 감각이 바탕이 된 것이다. 1인 창작자를 전면에 내세워 화제성을 만들고, 공연 규모를 최소화하는 전략은 장기공연 및 순회공연, 해외투어 공연에서도 가장 경제성이 높은 형태이다. 공간사랑 폐관 이후, 강영걸 연출이 <그것은 목탁구멍 속의 작은 어둠이었습니다>, <불 줌 꺼주세요> 등 장기공연 레퍼토리를 연속해서 제작하게 된 것 또한 공간사랑 기획 제작 감각의 연속선상에서 이해된다.

그렇다면 이 시기 공간사랑에서 초기 극작활동을 시작하고 있었던 엄인희가 가지는 전통극에 대한 인식은 어떤 것이었을까. 다음은 꼭두각시놀음에 대한 엄인희의 관점이다.

골방에 앉아서 공부에 열중하다가 우리 민족 문화의 표현 형식이 우수한 것을 발견하였고 전통연희가 벌어지는 곳이라면 어디든지 따라다녔다. 그러다 보니 어느새 성경과 같았던 셰익스피어 희곡이 시들해지고 남사당패의 인형극본 <꼭두각시놀음>이 볼 때마다 생생했다. 탈춤보다는 더욱 연극적 구성을 갖고 있는 꼭두각시놀음은 북 장단 한 마디만 들어도 어느 거리를 하고 있는지 척 알아맞힐 정도로 몸속에 녹아들었다. 그런 와중에 1979년 10·26이 터지고 1980년 5월을 지나게 된다. 철옹성 같았던 박정권이 무너지고 광주민중항쟁의 피비린내 나는 소문이 가슴 속에 파고 들어왔다.¹⁵⁾

엄인희는 꼭두각시놀음이 “탈춤보다 더욱 연극적 구성”을 가지고 있다고 파악한다. 탈춤과 꼭두각시놀음 모두 전통극의 양식적 특성인 에피소

15) 엄인희, 「귀로 배운 글」, 『깃발을 날리는 바람은 힘차다』, 문이당, 1989, 246면.

드 구성을 가지고 있지만, 꼭두각시놀음은 박첨지와 흥동지라는 인물을 중심으로 극이 전개되고, 꼭두각시와 덜머리집, 피조리, 흥백가, 목대사, 이시미, 상여 거리, 절 짓고 허무는 거리 등 연극적 상징이 풍부하다. 무엇보다 인형이 가지는 연극적 상징성 자체가 크다. 탈춤이 노장과 취발이, 양반과 말뚝이, 미얄할미와 영감 등 주로 남성인물 중심의 대립구도를 보이는 반면, 꼭두각시놀음은 꼭두각시(탈춤의 미얄할미)와 덜머리집, 피조리, 힘센 천둥별거숭이 흥동지 캐릭터 등 여성인물과 아이들이 더 많이 등장하고 있는 것도 특징이다.

엄인희 유고집에 실려 있는 ‘민족전래동화극 <토끼와 자라>, <해님 달님>, <가자미와 꿈뽕이>, <떡보 만세>, <견우와 직녀>, <북두칠성이 된 형제>, <네 사람의 장사>, <금도끼 은도끼>, <춘향이> 등에서도 남성 인물이 주인공이더라도 사또 딸이 적극적인 성격을 보이는 인물이거나(<떡보 만세>), 과부가 된 엄마가 밤마실 다니는 밤길 개울물에 징검다리를 놓아주는 일곱 형제 이야기(<북두칠성이 된 형제>) 등 여성인물 캐릭터와 여성 중심 서사가 생생하다. 엄인희 유고집 『엄인희 작품모음 1- 아동과 청소년을 위한 희곡』(북스토리, 2002)에 ‘민족전래동화극, ‘인형극’의 분류로 수록되어 있는 작품들이 바로 이 시기의 작품들로, 이 작품들은 단순히 ‘아동·청소년극으로 분류될 것이 아니라 꼭두각시놀음을 중심으로 공간사랑에서 공연된 레퍼토리로 재검토되어야 한다. 이외에 현재 엄인희 인형극 단막모음 5편, 곧 <해님 달님>, <방구 뛰는 자동차>, <못나도 울엄마>, <혜방꾼 야마모도>, <바보 열수 이야기>가 극단 민예 공연대본으로 남아있다.¹⁶⁾ 이중에서 <바보 열수 이야기>와 <혜방꾼 야마모도>는 공호석 연출, 민예인형극회 작품으로 문예회관 소극장·공간사랑에서 열린 제2회 서울국제인형극제 참가작으로 공연되었다.

<금도끼와 은도끼>는, 엄인희 산문집에 실린 「꼭대기 마을의 아이들」

16) <해님 달님> 외, 예술자료원 공연대본, 청구기호 하-0354.

에 의하면 인천의 한 공부방 겸 놀이방에서 아이들과 함께 인형극으로 공연하였음을 알 수 있다.¹⁷⁾ <못나도 울엄마>는 아이의 시점에서 일하러 나가야 하는 노동자 엄마와 중산층 친구 엄마를 대비시키는 극으로, '못나도 울엄마'를 인정하게 되는 짧지만 인상 깊은 극이다. 노동자 빈민 지역 야학, 공부방, 놀이방에서 아이들과 인형극을 만들고 공연을 올리면서 작가로서 재출발하고 있는 엄인희의 모습을 확인하게 된다. 엄인희는 이 시기 아이들 배우와 관객들에 대해서 “삶 속에서 진실을 행동하고 있는 스승”¹⁸⁾이라고 말하고 있다. 무엇보다 자기 이야기를 자기 목소리와 몸짓으로 구성해내는 아이들에게서 가장 기본적인 연극성의 원형을 발견하고 있다.

그리고 이는 엄인희의 <홍백가>를 이해하는 데에도 중요한 밑그림이 된다. <홍백가>(김중창 제작, 엄인희 작, 김중범 기획, 공간사랑 대관공연, 1982.1.12.-1.31. 24회 공연, 총 관객수 2,173명)¹⁹⁾는 꼭두각시놀음에 나오는 캐릭터 중의 하나인 홍백가를 현대적으로 재창작한 작품이다. 꼭두각시놀음에서 홍백가는 술값을 떼어먹기 위해 인형 얼굴을 뒤집으면 술에 취한 붉은 얼굴(홍가) 대신 하얀 얼굴(백가)이 되는 해학적인 캐릭터라면, <홍백가>는 성씨(姓氏)가 두 개인 인물로 나온다. 홍백가는 자신의 어머니가 “남원 홍생원하고 수원 백생원하고 겹쳤구나”²⁰⁾ 놀림을 받는 내력을 부정하며, 1940년생인 자신이 겪어온 인생사를 풀어놓는다. 일찍 죽은 봉사 아버지가 잘 불렀다는 <춘향전>의 한 대목인 봉사 옥중 방문 장면도 흥내 내고, 해방 이후 하도 굶어서 몸을 배배 튼다는 배틀춤도 추고, 성씨

17) 엄인희, 「꼭대기 마을의 아이들」, 앞의 책, 134-140면.

18) 엄인희, 위의 책, 140면.

19) 신영철, 「소극장 공간사랑 일반공연 연보(1977.4-1986.5)」, 『1986년 7월의 시점』, 예니, 1986, 96-97면. 총 관객숫자는 1982년 ‘연극프로그램’ 공연 중 최다 관객 숫자이다. 참고로, 1982년 공연작들은 극단 도라 <춘풍의 처>(2,000명), 극단 거론 <행위 49번째>(1,788명) 등이다.

20) <홍백가> 공연대본, 8면.

가 두 개인 내력을 설명하면서 춘원 이광수의 ‘향산광랑’이라는 창씨개명 이름도 들먹이고, 해방 직후 유행가 <신라의 달밤> 노래도 부르고, 전쟁 고아 시절, 월남전 참전 이야기까지 한국현대사를 배경으로 한 이야기들을 나열한다. 당시 정진수의 공연평에서처럼, 흡사 “오태석의 아류”²¹⁾로 느껴질 만큼 요설체의 말놀음이 끊임없이 이어진다.

실제로 <홍백가>는 그 주제를 뚜렷이 파악하기 어려운 난해한 작품이다. 술값을 떼어먹기 위해 순식간에 붉은 얼굴을 하얀 얼굴로 뒤집어버리는 홍백가의 캐릭터 자체의 해학적 특성, 홍백가를 성씨를 두 개 가진 사람으로 새롭게 해석하고 있는 설정, 홍백가의 일제 말기, 해방기, 전쟁기, 월남전 참전 등의 일대기, 그리고 “내가 걸속이 다르고 안팎이 다르고 언행이 다르고 성씨가 둘에다가 아래위로 끊기만 끊지 탁 터지거나 합치지도 못하는 놈이라고”²²⁾ 등의 대사로 봤을 때 남북 분단의 두 개의 이미지가 반복되고 있음을 추정해볼 수 있지만, 전체적인 구성요소들에서 연결지점을 찾는 데에는 어려움이 많다. 그러나 흥동지와 녹두장군과 같은 민중적·저항적인 캐릭터로 홍백가를 재창작해내고 있는 지점은 꼭두각시놀음을 새롭게 해석해서 읽고 있는 엄인희 작가의식의 일면을 파악하게 한다.

이상 기성 연극계의 ‘전통의 현대화’ 작업(허규, 손진택, 오태석 등)과 민족극 운동(채희완, 임진택, 박인배 등)의 전통의 계승과 실험이 주로 굿과 탈춤을 중심으로 이루어진 것에 비해, 공간사랑이 꼭두각시놀음의 인형극에 주목하고 있었던 사실은 연극사적으로도 흥미롭다. 공간사랑의 대표적 기획공연들인 병신춤, 사물놀이, 꼭두각시놀음(인형극)은 소극장에서 공연

21) “신인 여류 극작가 엄인희의 <홍백가>는 오태석의 아류 같은 느낌을 빼고 나면 소위 의식도 있어 뵈고 의도도 알법한 작품이다. 양성(兩姓)을 지닌 주인공 홍백가의 기구한 편력을 일제시대부터 더듬어오면서 우리 민족의 얼룩진 상흔을 그려 보이고 있는데 문제는 작품이 값싼 감상주의에 떨어져 버렸다는 데 있기보다 드라마로서 성립하기 위한 반상회의 상황 설정이 끝끝내 주인공이 떠들기 위한 핑계로만 주어지고 말았다는 데 있다.” 정진수, 『모노드라마 공해』, 『동아일보』, 1982.1.22.

22) <홍백가> 공연대본, 7면.

이 가능하도록 계산된 공연들로, 1970·80년대 공간사랑을 중심으로 한 전통극 실험의 한 특성을 보여준다. 공간사랑 폐관 이후 공간사랑 꼭두각시놀이 실험은 1989년 강준혁을 1대 이사장(전문예술법인 춘천인형극제)으로 제1회 춘천국제인형극제로 발전하여, 현재 춘천의 대표적인 지역연극축제로 자리 잡고 있다.²³⁾ 그러나 공간사랑 폐관 이후 연극계 내에서 인형극은 아동극으로만 취급되면서 정식 공연으로 발전하지 못한 점은 아쉽다.

한편 전통의 화두, 특히 꼭두각시놀음에 대한 엄인희의 애정은 각별하다. 실제로 빈민지역 야학이나 노동자 대상 연극교실 등에서 전통극은 중요한 참고지점으로 활용되고 있다. 엄인희는 이 시기에 이미 민중 속으로, 노동연극 운동 현장 속으로 들어가고 있었다. 그리고 이 선택은 작가로서 절실하고 중요한 ‘방향전환’의 의미를 갖는다. 엄인희 산문집 『깃발을 날리는 바람은 힘차다』에 수록된 2장 ‘우리 태를 묻은 땅과 3장 ‘마침내 가리라는 이 시기 엄인희가 만나고 있는 노동자들과 노동연극 현장의 생생한 증언을 담고 있다.

3. 1985-1995년, 노동연극과 여성연극

1985년 이후 엄인희의 “좀 더 민중에 가까이 가보려는 노력”²⁴⁾은 야학, 노동자 연극반 등 노동연극 활동으로 구체화된다. 이 시기 엄인희의 글 곳곳에서 확인할 수 있는 것은, 노동하며 살아가는 평범한 보통 사람들의 삶에 대한 깊은 애정과 존중의 태도이다. 그리고 그 과정에서 거듭 확인하고 있는 것은 ‘나는 작가이다’²⁵⁾라는 자각이다. 파업현장에서 열린 노동

23) 재단법인 춘천인형극제 홈페이지 ‘연혁’ 참고. [http://cocobau.com/cocobau04\(2019.3.12 검색\)](http://cocobau.com/cocobau04(2019.3.12 검색)).

24) 엄인희 외, 「좌담-페미니즘 문학과 여성운동」, 『또 하나의 문화』 3호, 평민사, 1987, 17면.

25) 엄인희, 「귀로 배운 글」, 앞의 책, 249면.

자 노래자랑에서 평소에는 암전하게 신문이나 읽던 안경 낀 노총각이 뺨장사 흉내를 내며 “애들은 가라!” 대신 “애들도 와라, 노인들도 와라, 처녀도 와라, 한 마리만 잡쉬봐, 한 마리 잡수면 구사대가 올 때 맨손으로 물리칠 수 있고, 두 마리 잡수면 백골단 애들이, 형님 나 양심선언할게 봐주소 하고, 세 마리 잡수면 완전히... 깨끗하게 이 사회를 책임져 버리는 노동자 세상이 된다”는 막간 쇼를 벌이자 다함께 흥겹게 웃는 모습에서,²⁶⁾ 여성 노동자의 벽시를 노래공연으로 만들면서,²⁷⁾ 업인회는 비로소 “새로운 관점을 가진 작품을 쓸 수 있었다”²⁸⁾고 말한다. 노동자 배우, 노동자 관객과 함께 하면서 업인회는 작가로서 계속 성장하고 있었고, 활동 또한 활발했다.

이 시기 업인회의 활동을 정리하면 다음과 같다.

1. <이 세계 절반은 나>(마당극) 업인회 작, 김경란 연출, 크리스찬아카데미 주부아카데미협의회 등우리, 공간사랑 소극장, 1985.5.10-5.12.
2. <어머니의 주먹>, 『오늘의 우리희곡1—어머니의 주먹, 깊은 잠, 매춘진혼제』, 예니, 1988.5.
3. <마침내 가리라>(마당극) 업인회 작·연출, 안양문화운동연합 큰힘, 서울 예술극장 한마당, 1989.5.8-5.10. *제2회 민족극한마당 참가작
4. 『깃발을 날리는 바람은 힘차다』(산문집), 문이당, 1989.8.
5. <이제는 하나다 전노협>(노래극) 업인회 대본구성·연출, 노래단 새힘, 김호철 음악연출, 김용수 노래기능지도, 1989.
*서울노동자문화예술단체협의회 노래관곳 꽃다지, 연세대 대강당, 1989.12.2-12.3.
6. <선생님 힘내세요> 업인회 작, 조선영 연출, 안양문화운동연합 큰힘, 안양공업전문대학 대강당, 1989.10.15-10.16; 희망노동자 문화마당,

26) 업인회, 「노동자 노래자랑」, 앞의 책, 160면.

27) 안정숙 기자, 「현장에서 부르는 '평등한 세상' 노래-노래단 새힘 대표 업인회 씨」, 『한겨레』, 1989.10.14.

28) 업인회, 「귀로 배운 글」, 앞의 책, 249면.

- 구로동 희망의집, 1989.11.4-11.5; 신촌 예술극장 한마당, 1989.11.2-11.19.
7. <하늘 아래 방 한 칸> 엄인희 작, 안양 극단 큰힘·노래단 새힘 합동공연, 안양 근로자회관, 1990.7.21.
 8. 『재미있는 극본 쓰기』(예술대중서), 자작나무, 1992.10.
 9. <절망 속에 빛이 있다>(노래극) 엄인희 작, 여성의전화 문화부 기획, 서울기독교연합회관 3층 대강당, 1992.12.5.
*성폭력 추방의 날 기념공연 '여성이어 벉을 혈자
 10. <김선생님, 지금 뭐하세요?> 엄인희 작·연출, 교사극단 징검다리, 동승동 예술극장 한마당, 1995.2.15-2.21.

이 중에서 민족극 대본 <마침내 가리라>, <이제는 하나다 전노협>, <하늘 아래 방 한 칸>은 현재 대본을 찾을 수 없다. 단, 민족극 대본이더라도 <이 세계 절반은 나>, <김선생님, 지금 뭐하세요?>는 정식 공연장 공연으로 심의대본이 남아있고, 현재 예술자료관에 소장되어 있다. <어머니의 주먹>은 출판물로 남아있다. <어머니의 주먹>은, <매춘> 공연에 대한 공연윤리위원회측 성명서 등 검열관련 자료와 함께, “1987년 하반기부터 1988년 초까지 이른바 제5.6공화국을 옮겨가는 상황 속에서 쓰여진 작품들²⁹⁾이라는 설명과 함께 예니의 『오늘의 우리희곡 1』에 수록되어 있다. <어머니의 주먹>은 기획자 신영철에 의해 도서출판 예니에서 출판된 작품으로, 운동권 대학생 아들을 둔 어머니들의 각성과 연좌농성을 다룬 작품이다. 같이 수록되어 있는 작품은 전기주 <깊은 잠>, 오태영 <매춘진혼제>이다. 그리고 <선생님 힘내세요>, <절망 속에 빛이 있다>, <김선생님 지금 뭐하세요>는 엄인희 유고집에 수록되어 있다.

이중에서 <김선생님 지금 뭐하세요>³⁰⁾는 공연대본과 엄인희 유고집에 수록된 작품이 함께 남아있다. 엄인희는 <작은할머니>(〈그 여자의 소

29) 엄인희 외, 『오늘의 우리희곡』 1, 예니, 1988, 3면.

30) 유고집 작품의 제목은 첩표와 물음표의 문장부호가 빠진 〈김선생님 지금 뭐하세요〉로 수록되어 있다. 이하 작품인용 면수는 유고집에 따른다.

설>로 개작) 또한 3번의 개작과정을 통해 작품을 마지막까지 발전시킨 예가 있다. 엄인희는 공연을 통해 극작의 효과를 검증한 이후 다시 수정을 거쳐 작품을 완성하는, 철저한 작가적 태도를 가지고 있다.³¹⁾ <김선생님 지금 뭐하세요>도 이런 맥락에서 흥미로운 비교 대상이 된다. 이 작품 또한 공연 이후 대폭 수정과 보완 과정을 거치고 있으며, 개작본이 유고집에 수록되어 있다.

우선 먼저, 개작과정에서 강화되고 있는 것은 노동자 계급의 관점이다.³²⁾ 다음은 공연대본에는 없는, 유고집 수록작품에 새롭게 추가된 부분이다.

김영희 (감정 잡아 읽는다) 가난하다고 해서 두려움을 모르겠는가? 두 시를 치는 소리. 메밀묵 사러 소리에 떨리 기계 굴러가는 소리 가난하다고 해서 외로움을 모르겠는가. (혜원이가 계속 탄짓하는 게 거슬려서) 서혜원! 앞 보고 앉아.

혜원, 삐딱하게 앉는다.

뒷자리 아이들 툭툭대며 차인표 브로마이드를 뺏고 뺏기고 난리다.

김영희 (못 본 척 계속한다) 이 상황을 생각해 보자. 돌식이라고

31) 엄인희 극작방법론이 정리되어 있는 『재미있는 극본 쓰기』에서도 첫 공연으로 관객을 만난 희곡은 글로 적어서 남기고, 지면에 발표하고, 책으로 펴낼 것을 권하고 있다. 엄인희, 『재미있는 극본 쓰기』, 자작나무, 1992; 『엄인희 작품모음 2 - 재미있는 극본 쓰기』, 북스토리, 2002, 247면, 252-253면에서 재인용. 엄인희 산문집 『깃발을 날리는 바람은 힘차다』와 극작이론서 『재미있는 극본 쓰기』는 현장작업을 반드시 글로 남기고 기록하고 있는 엄인희의 작가적 면모를 보여준다.

32) <김선생님 지금 뭐하세요>와 <선생님 힘내세요>는 엄인희 유고집 『엄인희 작품모음1-아동과 청소년을 위한 희곡』에 ‘청소년을 위한 희곡’으로 분류되어 수록되어 있다. 그러나 이 작품들은 ‘청소년극’으로 분류되기보다는 전국교직원노동조합(전교조) 여교사를 주인공으로 한 ‘노동연극’에 속하는 극으로 보아야 한다. 엄인희 유고집은, 작가 사후에 학술적 검토 없이 유족과 지인들 중심으로 만들어진 것으로 유고집의 분류 기준이 부정확하고, 누락된 내용 또한 많다.

영등포 공단에 있는 작은 마찌고바에 다니는 근로자. 지난 시간에 얘기해서 알지? 그 청년이 밤 11시 야근을 끝내고 자취방에 온 거야. 자, 자취방 문 연다, 열어! 라면 먹은 그릇은 윗목에 있고 방은 냉골이고 연탄 살 돈은 떨어지고… 옹크려 자다가 깨었는데, 새벽 2시를 치는 거야 땡땡. 방법 대원의 호각소리. 자신이 초라해지고 세상이 무서워지겠지. 여기서 내가 죽어도 아무도 모르겠구나. 고향이…

아이들 비명소리.

김영희 왜 그래?

정 아 선생님. 차인표가 걸레가 됐어요.

아이들 웃는다.³³⁾

마찌고바(마치코바, 町工場)는 노동자 2-3인 규모의 영세한 기계공장을 뜻한다. 여교사 김영희는 국어시간에 시를 가르치며, 영등포 공단 마치코바의 젊은 노동자의 현실을 이야기하고 있지만, 아이들은 연예인 브로마이드 실랑이에만 여념이 없다. 그런데 김영희가 아이들에게 영등포 공단 젊은 노동자에 대한 이야기를 하는 것은 이곳 학생들이 가정형편상 실업계 고등학교에 진학하는 학생들이 많기 때문이다. 김영희가 재직 중인 이곳은 양천구 K여중, 자생적인 영세 기계공업단지인 영등포구와 구로구 인근 지역에 위치해 있다.³⁴⁾ 공연 첫 장면은 여자 중학교 3학년 교실, 인문계 혹은 실업계에 진학할 학생들을 구분해서 자리에 앉히는 장면으로 시작한다. 그리고 실업계 고등학교에 진학하는 아이들은 제대로 된 꿈조

33) 〈김선생님 지금 뭐하세요〉, 209면.

34) 극중 김영희 역할을 맡았던 구재연 교사는 서울시 양천구 소재 금옥여중 교사이자, 전교조 교사이다. 권태호 기자, 「선생님들이 펼치는 '교실 이데아」, 『한겨레』, 1996.5.16.

차 꾸지 못하고 위축되어 있다. 다음 장면 또한 공연대본에는 없는, 새롭게 추가된 장면이다.

정 아 저, 실업계는 어떤 꿈을 가질 수 있죠?
김영희 정아야, 또 잊어버렸어? 내가 얼마나 많이 얘기했니? 만약
 에 직업에 귀천이 정말로 없다면 꿈이란 직업이 아니야.
 직업은 자기 소질에 맞게 선택하는 거고, 꿈이란... 안 돼!
 니네들 모여!

아이들 일렬 대형으로 모인다.

김영희 꿈이란!
진 원 (화음을 맞추어) 스튜어디스가 되건
반 장 피출부를 하건
정 아 미스코리아가 되건
향 미 뽕치를 팔건
다같이 올바른 사람이 되는 것!
김영희 (정아 머리를 쿵!) 어때? 꿈이 날라 갔어, 생겼어? 자, 이제
 생각해봐!³⁵⁾

아이들의 장래 직업을 열거하는 장면에서, 스튜어디스, 미스코리아, 파출부, 뽕치를 파는 사람이 나열되고 있다. 김영희는 비록 이 아이들이 장래 하층 계급 노동자로 편입된다 하더라도 계속 ‘꿈을 가지고 있어야 한다고 반복해서 말하고 있다. <김선생님 지금 뭐하세요>는 교사극단 징검다리와 공동창작 작품으로, 교사들이 직접 출연해서 만든 작품이다. 공연대본은 교사들의 실제 생활을 직접적으로 담고 있고, 특히 아마추어 배우인 교사들이 연기할 수 있도록 일상적인 교실 장면을 중심으로 구성되어

35) <김선생님 지금 뭐하세요>, 226면.

있다. 교사들의 실제 체험을 극화하고 있는 만큼 학교 현장의 모습이 현실감 있게 그려지고 있다.

유고집 수록 작품에서는 교사들의 아마추어 공연에서는 표현하기 어려웠을 장면들을 새롭게 추가하거나, 작가적 입장에서 객관적 거리감을 유지한 채 교사들뿐만 아니라 공단 지역 여자 중학교 학생들의 계급적 현실을 보다 분명하게 그리고 있다. 예컨대 제8장 마지막 장면에서 미성년자 매매춘 현장을 찾아내는 장면을 16mm 필름으로 보여주는 장면을 새로 삽입하거나, 제7장에서 새벽 편의점에서 우연히 마주친 담임선생님 기석과 장기결석 학생 규명이 만나는 장면을 아예 새로운 장으로 추가하고 있다. 유고집의 제7장은 공연대본에는 없는, 새롭게 추가된 장이다.

규명, 치마를 자주 내린다.

기 석 규명아! 너 아직 우리 학교 학생이야. 지금 나한테 걸린 거야.

규 명 학교에 한번 가긴 갈려고 했는데... 엄마가 자퇴서 쓰라고 해서...

기 석 집에 들어갔니?

규 명 아니요. 돈 좀 부치라고 전화했거든요.

기 석 아버지는 아직 안산에 계시니?

규 명 (웃으며) 우리 집은 결손 가정 아녜요. (웃으며) 좀 못 살지. 아니, 찢어지게, 뜯어지게 돈이 없지.

기 석 너 정말 학교 안 올래?

규 명 나 대학 안가요. 기껏해야 야간 상고나 실업체 학교 갈텐데.

기 석 학교에 안 다니면 뭐해? 나이가 어려 취직도 안돼.

규 명 왜요? 바빠요. 낮에 자고 밤에 오토바이 타고.

기 석 돈은?

규 명 오빠가...

기 석 오빠랑 사니?
규 명 (웃으며) 몰라요.
기 석 학교는 대학 갈려고 다니는 것이 아니고...

규명, 노래를 부른다.

기 석 (노래를 꾸욱 참고 듣다가) 그래, 학교는 대학에 가려고 다니.
규 명 선생님! 월급 얼마예요? 한 이백? 백 오십? 백도 안돼요?
기 석 규명아! 내 말 들을래? 난 선생님이야.
규 명 술집 웨이타가 백오십에서 이백 받아요. 손님 끌어 오는 대로 받으니까. (씨익 웃고) 나 같은 애 때문에 속 썩고, 돈은 쥐꼬리만큼 받고... 왜 선생님이 되셨어요?
기 석 ...

고개를 돌리고 한없이 창문 밖만 내다본다.
창밖은 출근하는 자동차들로 꽉 차 있다.³⁶⁾

학교를 포기하고, 미성년자 매매춘 현장으로 들어간 중학교 3학년 여중생 규명에게, 담임인 초보 교사 기석은 다시 학교로 돌아오라고 설득하지만, 둘 다 답답한 현실에 답이 없기는 마찬가지다. 기석 또한 학교 현실에 실망하고 사표를 던지고 교육방송국 PD로 이직할 예정이다. 엄인희는 이 장면을 새벽 편의점 안에 들리는 출근길 자동차 소음소리로 담담하게 마무리하고 있다.

교사극단 공연대본이 교사들의 관점에 중심이 맞춰져 있다면, 엄인희 유고집 수록 작품은 규명에게 좀 더 초점이 맞춰져 있다. 규명이 미성년자 매매춘 현장으로 들어가게 되는 사회적·계급적 현실, 그리고 대학 입

36) <김선생님 지금 뭐하세요>, 238-239면.

시 교육에만 치중되어 있는 학교 교육이 아이들에게 아무런 희망도 주지 못하고, 무력할 뿐인 현실을 보여주고 있다. 교사극단 공연대본에서는 구체적인 지명이 명시되어 있지 않은 반면, 유고집 대본에서는 영등포, 안산, 양천구 등 구체적인 지명이 명시되어 있는 것도 차이점이다. 교사극단 공연대본이 교사들의 시선에서 바라본 학교 현실의 보편성을 보여주는 방식이라면, 유고집 대본은 구체적인 지역을 배경으로 여자 중학교 학생들의 구체적인 계급적 현실을 보여주고 있다.

교사극단 공연대본은 학교 현실에 절망한 김영희 선생이 끝내 사표를 쓰고 학교를 떠나려 하자, 아이들이 붙잡으며 서로 화해하는 결말을 보여주고 있지만, 유고집 개작대본의 사실상의 결말은 규명과 헤어지고 새벽 편의점 밖 거리에 황망하게 서있는 기석 장면에서 이미 끝나고 있다. <작은할머니>의 경우에서처럼, 이 작품이 다시 한 번 더 개작과정 거쳤다면 결말 장면은 규명의 관점에서 새롭게 다시 쓰여질 가능성이 보인다. 제8장의 마지막 장면에서 “규명이 사라지던 날 장면”³⁷⁾을 16mm 필름 영상으로 보여주고 있는데, 이는 이전 장면들이 주로 노래로 장면을 마무리 하던 것과 달리 이질적인 것으로, 아직 정리되지 않은 장면으로 보인다. 이 장면은 작품의 처음 출발점이었던 교사들과의 공동작업 관점과, 규명을 중심으로 이야기를 재조정하고 있는 작가적 시선이 충돌하면서 아직 혼재되어 있는 것으로 보인다. 그리하여 얼핏 결말이 두 개인 작품처럼 보여 혼란스러울 수도 있지만, 엄인희의 작가적 고투 과정을 읽을 수 있다는 점에서는 주목되는 장면이다.

일반인 창작자들과 공동창작 작업은 엄인희가 이른바 ‘운동권 연극’, 즉 민족극 운동 진영으로 들어오던 초기인 1985년 크리스찬아카데미 주부극단 작업 <이 세계 절반은 나>에서도 시도된 적이 있다. <이 세계 절반은 나>는 크리스찬아카데미에서 주부교육과정을 마친 주부 20명으로 구성된

37) <김선생님 지금 뭐하세요>, 246면.

아미추어 주부극단 동우리의 두 번째 작품으로, 주부극작가 엄인희와 여성연출가 김경란이 참여하고 있는 작품으로 소개되었다.³⁸⁾ <이 세계 절반은 나>는 마당극으로 소개되고 있는 것처럼, 일반인 창작자들과 함께 즉흥연극놀이를 기반으로 한 에피소드식 구성으로 이루어져 있다. 이 작품 또한 주부들의 실제 체험이 반영되어 있고, 중산층 주부인 등장인물들이 등장하고, 주부들이 남녀 역할을 가리지 않고 1인다역으로 출연하고 있다.

그런데 작가 엄인희에 대한 관심의 맥락에서 보자면, 흥미로운 대목이 있다. 이 작품은 1장 주부들의 세 모습, 2장 상황 속에 주부들, 3장 삼박자 놀이, 4장 외도와 폭력, 5장 여성 예속의 길, 6장 주부의 일은 무엇인가? 등 총 6장으로 구성되어 있다. 전업주부, 맞벌이 주부, 복부인, 춤바람, 화투, 광신도, 폭력남편과의 이혼과 재산권 분할 법적 문제, 주부 우울증과 알코올중독 등 당시 주부들에 관한 문제적인 이슈들을 주부의 관점에서 다양하게 다루고 있다.

흥미로운 것은, 2장에 등장하는 ‘소박이’ 캐릭터이다. 이는 아무리 즉흥연극놀이의 에피소드식 구성이라 하더라도 극 전체 구성상 다소 이질적으로 등장하고 있는 인물로, 마당판에 해학과 웃음의 활력을 주는 독특한 캐릭터로 등장하고 있다. “주부들이 연극한다고 판 벌여놓은 곳”³⁹⁾에 난데없이 등장하는 할머니 ‘소박이’ 캐릭터는 전통극의 미알할미와 꼭두각시를 연상시키는 것으로, 극작 활동 초기에 전통극에서 원형적인 연극성을 발견하고 자신의 극작과정에 적극적으로 반영하고 있었던 엄인희 극작의 중심 화두를 다시 확인하게 한다.

38) “크리스찬아카데미의 주부교육과정을 마친 주부 20명으로 구성된 동우리는 지난 1월 25, 26일 하룻밤을 함께 새우며 토론을 벌인 끝에 이 주제를 그들의 두 번째 내용으로 선택했다. 작년 봄 동우리는 ‘기생관광’을 고발하는 마당극으로 창단공연을 가졌었다. 이번 마당극을 마련하는데 주부극작가 엄인희 씨가 극작을, 김경란 씨가 연출을 돕고는 있지만 동우리 회원들은 모두가 함께 토론하면서 스스로 작품을 만들고 있다. 회원 11명이 무대에 출연하는데 남자 역할도 물론 주부 회원들이 한다.” 기자, 「주부의 삶을 마당극으로」, 『동아일보』, 1985.5.7, 7면.

39) <이 세계 절반은 나> 공연대본, 10면.

소박이는 등장하면서 “관객을 향해 오줌 누는 시늉도 하고 젊은 남자가 있으면 안기기도 하고 이 잡는 시늉”⁴⁰⁾도 하면서 객석을 돌아다니고 소란을 피우면서 등장한다. 소박이는 자신의 이름이 ‘소박이’인 내력을 읊는데, 욕심 없이 소박하게 살려고 이름을 소박이로 지었지만 “어떤 썩을 놈들은 날더러 소박맞은 여편네”⁴¹⁾라고 부른다고 재담을 한다. 소박이는, 미알할미와 꼭두각시와 공옥진 병신춤에서 익숙한 희극적인 여성 인물인 늙은 할멈 캐릭터이다. 그리고 이름과 관련한 재담은 극의 중심 주제인 여성주의적 관점과 연결되어 여성이 ‘소외’되는 사회 현실에 대한 비판으로 나아간다.

소박이 요 뒤는 말 았겠소, 다 아시니까, 그러면 여자는 뭐야? / 나는 어디로 가버렸어? 속 시원하게 말해서 소박이란 게 꼭 이놈 저놈한테 채어야만 자격증을 주느냐... / 아니다 이거여. 정치, 경제, 교육, 문화 등등의 일에서 여자들이 남자들한테 단체적으로 역사적으로 소박을 맞았다 이겁니다. / 야! 고년 유식도 하다. / 내가 인제 여자들이 현재, 어떤 식으로 소박, 소외되어 있느냐 고것을 알아보려고 곱판에 나선 거다 이거유.⁴²⁾

꼭두각시놀음의 흥동지 캐릭터를 작품 속에 수용한 ‘바보 얼수, 흥백가 캐릭터를 발전시킨 ‘흥백가의 경우에서처럼, ‘소박이는 탈춤의 미알할미와 꼭두각시극의 꼭두각시 캐릭터를 극중 인물로 발전시킨 것으로, 이 시기 엄인희의 중심 화두가 전통을 매개로 동시대 여성 인물에 대한 여성주의적 문제의식으로 넘어가고 있음을 보여준다. 공간사랑 활동 시기 인물들이 흥백가, 바보 얼수, 녹두장군 등 저항적·민중적 남성 인물 중심

40) 〈이 세계 절반은 나〉 공연대본, 10면.

41) 〈이 세계 절반은 나〉 공연대본, 11면.

42) 〈이 세계 절반은 나〉 공연대본, 12면.

이었다면, <이 세계 절반은 나>의 주부, <어머니의 주먹>의 어머니, <선생님 힘내세요>와 <김선생님 지금 뭐하세요>의 전교조 여교사 주인공, <절망 속에 빛이 있다>의 성폭력 피해 여성 등 1985-1995년 시기 엄인희 극작의 중심 화두는 여성이다.

1985-1995년 시기 엄인희의 중심인물들은 미알할미와 공옥진의 해학적 캐릭터의 연장선상에서 볼 수 있는 소박이와 어머니, 중년의 전교조 여교사, 학교 교육을 포기한 중학교 3학년 규명이, 성폭력 피해 젊은 여대생과 직장인 친구 등 작가 자신의 이야기와도 점점 가까워지고 있다. 이러한 맥락에서 엄인희가 다시 제도권 연극계로 돌아가는 시점인, 1995년 <그 여자의 소설>이 작가 자신의 자전적 이야기를 바탕으로 하고 있다는 점은 시사적이다. 초기 꼭두각시놀음의 전통극 실험 시기, 민족극 운동 시기를 거치고, 여성문제에 대한 시각을 보다 분명히 하면서 1995년 <그 여자의 소설>을 기점으로 본격적인 페미니즘 연극을 창작하고 연출하는 방향으로 나아가고 있다. 작가도 밝히고 있듯이 이 시기를 거치면서 스스로 새로운 관점의 연극을 확립할 수 있었고, 작가로서의 정체성을 분명하게 확인하고, 작가 자신의 이야기로 돌아가서 자기 이야기에 대한 객관화 또한 이루어지고 있음을 알 수 있다.

그리고 무엇보다 이 과정에서 엄인희의 예술적 동반자로 중요한 역할을 한 것으로 안양지역 노동자 극단과의 작업을 중요하게 꼽을 수 있다. 이 시기 엄인희 활동의 중심은, 앞서 일반인 창작자들과의 공동창작 작업 외에, 안양문화운동연합 전문극단 ‘큰힘’과 안양지역 노동자 연극반 ‘새힘’이었다. 안양문화운동연합 큰힘은 당시 신문기사에서 주로 ‘안양극단 큰힘’으로 불리던 단체로, 안양 공단을 중심으로 노동연극 활동을 하는 단체였다. 그리고 노동자 연극반 새힘은 안양 인근 경기도 의왕시 유신중전기 여성 노동자 배우들로 구성된 연극반이자 노래단이다. 1988년 12월 창단된 새힘은 여성 노동자 연극반으로, 노동연극 현장에서 여성 창작자들과 연대를 지속하고 있었던 엄인희의 모습을 확인할 수 있다. 노동자

계급 관점은 노동연극, 전교조연극, 여성연극 등 업인회 작품 전체에서 일관되게 유지되고 있는 것으로, 노동자 계급의식은 사실 업인회 자신의 계급적 토대이기도 했다.

다만, 이 시기 노동연극 극단 큰힘과 새힘 작업인 <마침내 가리라>, <이제는 하나다 전노협>, <하늘 아래 방 한 칸>은 현재 신문지상에서 공연 내용과 활동 상황을 확인할 수는 있지만,⁴³⁾ 대본을 구하지 못해 구체적인 분석은 불가능하다. 이 글은 그동안 업인회 연보에 누락되어 있는 구체적인 작품 목록과 공연 일시를 확인한 공연연보를 작성하는 것으로 그치고, 후일의 연구를 기약하는 수밖에 없다.

4. 결론을 대신하며

: 업인회 작가론의 빈 공백, 전통·계급·여성

업인회는 제도권 연극과 민족극 진영 모두에서 활동한 경력을 가지고 있다. 업인회는 1981년 신춘문예를 통해 등단하여, 등단 초기 공간사랑에서 활동을 시작했다. 공간사랑은 기획자 강준혁을 중심으로 극장장 강영걸, 그리고 강영걸로 연계된 서울예술대학 드라마센터 오태석과 이호재, 극단 76 기국서와 극단 예니 신영철, 전통연희 연구자 심우성, 정병호, 이보형, 현대무용 홍신자, 육완순, 언론인 구히서 등 광범위한 문화예술인들이 모이는 곳이자, 공옥진 병신춤과 김덕수 사물놀이를 개발하여 세계적으로 히트시킨 자생적인 민간 제작극장의 역사적 모델을 보여준다. 공간

43) 고종석 기자, 「기대 못 미친 ‘판박이’ 노동극-민족극 한마당 마지막 작품 <마침내 가리라>」, 『한겨레』, 1989.5.10; 안정숙 기자, 「‘현장’에서 부르는 ‘평등한 세상’ 노래-노래단 ‘새힘’ 대표 업인회 씨」, 『한겨레』, 1989.10.14; 기자, 「무주택 서민 한 담은 연극 화제 <하늘 아래 방 한 칸>, <돈놀이부연> 등 2편」, 『한겨레』, 1990.7.25. ; 최재봉 기자, 「극본 쓰기 안내서 낸 업인회 씨-전문용어 피하고 쉽게 서술, “극작가로 사회운동 기여하는데 보람”」, 『한겨레』, 1992.11.25.

사랑의 인형극 개발은 이러한 맥락에서 이해되는 것으로, 꼭두각시놀음을 소극장 규모에 맞게 재구성, 재창작한 실험의 결과였다. 엄인희는 서울예술대학 오대석의 제자로, 공간사랑 인형극 대본 작가였으며, 꼭두각시놀음의 연극성에 대한 각별한 애정을 가지고 있었다. 지금 현재 엄인희 유고집에 수록되어 있는, 인형극 대본들은 이 시기의 결과물들로, 단순히 '아동·청소년극'으로 분류될 것이 아니라 공간사랑에서 개발되고 공연된 레퍼토리로 재검토되어야 한다.

그러나 엄인희는 1980년 5·18 이후, '시대적인 요청'에 따른 작가적인 책임감으로 제도권 연극계를 떠나 이른바 '운동권 연극, 곧 노동연극 현장'으로 들어갔다. 이 시기는 구체적으로 1985년부터 1995년까지 10년간으로, 이 시기 엄인희는 안양문화운동연합의 노동연극 전문극단 큰힘, 그리고 노동자 연극반 새힘을 중심으로 안양 지역을 근거지로 노동연극을 제작하고 전국적인 순회공연을 펼쳤다. 그러나 이 시기 엄인희의 활동은 기존 연구사에서 일종의 공백기처럼 인식되고 있다. 이에 따라 이 글에서는 당시 신문자료와 관련자료 등을 참고해 이 시기 엄인희의 활동을 목록만이라도 구체적으로 확인하고 재구성하고자 했다. 이 시기 엄인희는 노동자 계급의식에 기반한, 노동연극 작가와 연출가로 성장하고 있었다. 지금 현재 엄인희 유고집에 수록되어 있는 '청소년을 위한 희곡' 또한 단순히 청소년극으로 분류될 것이 아니라 전교조 여교사를 주인공으로 한 전교조 연극운동, 곧 '노동연극의 맥락에서 재조명되어야 하는 작품들이다. 이 시기 노동자와 여성인물을 중심으로 하고 있는 노동연극과 여성연극에서 일관되게 파악되는 것은 엄인희의 노동자 계급의식의 주제이다.

초기와 중기 활동에서 또 한 가지, 엄인희 작품세계의 중심을 이루는 것은 여성의 주제이다. 엄인희는 초기 꼭두각시놀음의 연극성에 각별한 관심을 가지고 있었으며, 특히 여성인물 캐릭터인 미알할미와 꼭두각시와 공간사랑 공옥진의 해학적인 재담과 움직임에 주목하고 있었다. 그리고 이는 <이 세계 절반은 나>, <어머니의 주먹>, <선생님 힘내세요>,

<절망 속에 빛이 있다>, <김선생님 지금 뭐하세요> 등 중기 작품 전체에서 중심적인 모티브로 재등장하고 있다. 이 작품들은 모두 여성 인물 중심의, 여성 중심 서사가 확고하다. 엄인희는 미알함미와 꼭두각시와 공옥진에게로 이어지는 해학적인 여성인물 계보를 자신의 작품 속의 소박이와 어머니와 주부들에게서 이어가고 있으며, 그동안 연극계에서 소외되고 있었던 할머니, 어머니, 중년 주부, 여교사, 여중생 등 여성인물 중심의 관점을 분명히 하고 있다. 특히 <김선생님 지금 뭐하세요>는 영등포공단 인근 여자 중학교 학생의 계급적 현실을 다루고 있어, 앞으로 엄인희 페미니즘 연극을 사회주의 페미니즘적 관점에서도 다시 읽어볼 가능성을 열어주고 있다.

이상 전통·계급·여성은 엄인희 작가론의 중심 주제의식들이다. 그러나 그동안 엄인희의 초기와 중기 활동에 대한 무관심으로 엄인희 연구사에서는 빈 공간의 누락된 페이지들이 많았다. 이 글에서는 이러한 문제의식 하에 엄인희의 초기와 중기 활동을 일차적으로 정리하고, 엄인희 작품 세계의 전체적인 지형도의 방향을 잡아보고자 하였다. 자료 부족과 연구자의 부족한 연구로 제한적인 연구를 진행할 수밖에 없었지만, 앞으로 엄인희와 한국 페미니즘 연극의 역사에 대한 본격적인 연구를 기약하며 남은 문제들은 이후의 연구과제로 남겨둔다.

참고문헌

1. 기본자료

엄인희 외, 『오늘의 우리희곡 1-어머니의 주먹, 깊은 잠, 매춘진흥제』, 예니, 1988.

- 엄인희, 『깃발을 날리는 바람은 힘차다』, 문이당, 1989.
_____, 『재미있는 극본 쓰기』, 자작나무, 1992.
_____, 『엄인희 작품모음 1-아동과 청소년을 위한 희곡』, 북스토리, 2002.
_____, 『엄인희 작품모음 2-재미있는 극본쓰기』, 북스토리, 2002.
_____, 『엄인희 작품모음 3-엄인희 대표 희곡선』, 북스토리, 2002.
엄인희, <김선생님, 지금 뭐하세요?>, 예술자료원 공연대본, 청구기호 가-0407.
_____, <햇님 달님> 외, 예술자료원 공연대본, 청구기호 하-0354.
_____, <홍백가>, 예술자료원 공연대본, 청구기호 하-0117.

2. 단행본

- 김옥란, 『한국여성극작가론』, 연극과인간, 2004.
또하나의문화 동인, 『또 하나의 문화』 3, 평민사, 1987.
신영철, 『1986년 7월의 시점』, 예니, 1986.
한국문화예술위원회, 『2014년도 한국 근현대예술사 구술채록연구 234 구히서』,
예술자료원, 2015.
_____, 『2016년도 한국 근현대예술사 구술채록연구 266 강영걸』,
예술자료원, 2017.

3. 논문 및 기타

- 김명화, 「성과 젠더의 관점에서 바라본 1990년대 엄인희의 작품세계」, 『한국연극학』 제68집, 한국연극학회, 2018.
김미희, 「여성문화예술기획의 여성주의 연극, 그 성과와 한계」, 『연극포럼』, 한국예술종합학교 연극원, 2017.
김옥란, 「5·18서사로서의 <햄릿>과 기국서의 연극사적 위치—〈기국서의 햄릿〉을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제34집, 한국극예술학회, 2011.
_____, 「페미니스트 여성 극작가 첫 세대, 엄인희 작가의식의 출발지점」, 『한국예술연구』 제23호, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2019.

Abstract

A Preliminary Study on Um Inhee's Theater —Focusing on Early and Mid-term Activities

Kim Ockran

Um Inhee is a writer who has worked both in official theater system and progressive theater camp outside the system. She made her official debut in 1981, and worked as a writer in *Gonggan Sarang*(*the Space Theater*). *Gonggan Sarang* was the center of the experimental theater which modernized the traditional theater. At this time, what she was particularly interested in was puppet puppetry. However, She left the official theater system after the year of 5.18 in *Gwangju* in 1980 and actively participated in the worker's cultural movement. 1985 until 1995, for ten years, she worked as a labor theater writer and director in the *Anyang* factory area centered on *the Keun Him*(*Great Power*) of the labor theater company and *the Sae Him*(*New power*) of the worker's theater group. The worker-centered classist perspective is an important core of the her work world. This period is also a time when her feminist view is embodied. The main figures of her early works are male characters such as *Babo Eolsu*(*Idiot eolsu*), *Hongbacgga*(*Red and white face man*), *Nogdujanggun*(*General Nogdu*). However, at this time, the characters are female characters, such as *Sobagi*, housewives, mothers, female teachers, female middle school students. In conclusion, the characteristics of her work world can be summarized as the theatricality of the traditional drama, the class view, and the feminist viewpoint. This direction goes to feminist theater after *Geu Yeoaui Soseol*(*Her story*) in 1995.

Key Words : Feminist Play, *Gonggan Sarang*, Labor Play, Puppet Play, Um Inhee

접 수 일: 2019년 2월 13일

심사기간: 2019년 2월 16일 - 3월 21일

게재결정: 2019년 3월 22일