

# 연변 조선족 연극 '삼로인'(三老人) 연구

김재석\*

〈차례〉

- |                  |                |
|------------------|----------------|
| 1. 서론            | 3. '삼로인'의 공연원리 |
| 2. '삼로인'의 생성과 정착 | 4. 결론          |

## 1. 서론

연변 조선족 연극은 재외 동포의 연극 가운데에서 가장 큰 규모와 높은 수준을 자랑하고 있다.<sup>1)</sup> 연변지역에 거주하던 동포들은, 1949년에 중국정부가 수립되면서 중국내에 거주하는 여러 소수민족 중의 하나로 편입되어 '조선족'으로 불리게 된다. 비록 한국어를 사용해서 연극활동을 하긴 하였지만, 중국정부가 지도하는 문화정책의 통제를 받고 있었기 때문에 남북한 연극과는 다른 길을 걸어가게 되었다. 그후 약 50여년의 세월이 흘러간 지금 외적인 면에서 볼 때, 우리 연극과 연변지역 조선족 연극 사이에는 동질감보다는, 어쩌면 그 이상의 이질감이 존재하고 있는 듯하다. 그렇지만 조금만 더 찬찬히 그

\* 경북대학교 교수

1) 이 글에서 다루지 않은, 연변 조선족 희곡에 대한 개략적 흐름과 특징적 공연기법에 대해서는 김재석의 글「연변 조선족 극문학의 극적 특성과 공연기법 연구」, 『어문학』 제64집, 한국어문학회, 1998)을 참조

내면을 들여다본다면 연변 조선족 연극이 지니고 있는 연극적 감수성이 우리의 연극과 그리 멀리 있지 않다는 사실을 느낄 수가 있다. 앞으로 보다 많은 관심이 연변 조선족 연극에 주어져야 할 것이며, 동질성과 이질성에 대한 연구가 구체적으로 진행되어야 할 필요가 있다. 북한 연극과 마찬가지로, 연변 조선족 연극 역시 우리가 가볍게 여길 수 없는 민족연극의 한 자산이기 때문이다.

연변지역에는 극장에서 공연되는 ‘사실적 표현’의 무대극이 주류를 이루고 있다. 대표적 극작가로 논의되는 황봉룡이나 최정연의 작품에서 보듯이, 사실적인 무대장치를 배경으로, 현실감 있는 인물들이 등장하여, 인과성이 긴밀한 사건을 통해 국가에서 제시하는 노선을 관객에게 계몽·선전하는 형태가 일반적이다.<sup>2)</sup> 그리고 개방체제로 전환하기 이전까지 오랜 동안 국가로부터 인적·물적 자원을 지원 받는 방식으로 연극활동이 이루어졌기 때문에, 연변지역 조선족 연극은 상당한 규모의 장막극이 주류를 이루고 있다. 거기에 비해서 글에서 다루고자 하는 ‘삼로인’은 전혀 다른 특성을 지니고 있어 주목을 끈다.

1950년대 초에 생성된 ‘삼로인’은 명칭 그대로 세 명의 노인이 이끌어 가는 연극이며, 특별한 무대장치를 사용하지 않으므로 공연장소의 구애를 적게 받으며, 대체적인 공연시간이 2·30분 정도인 촌극이다.<sup>3)</sup> ‘삼로인’은 계몽·선전을 중요하게 여기는 연변조선족 연극의 풍토를 가장 직접적으로 체현하고 있는 극형식이라 해도 과언은 아닐 것이다. ‘삼로인’에 대한 연변 조선족의 관심은 상당한 편이다. ‘삼로인’의 공연이 시작된 이래 1965년 문화대혁명 이

2) 황봉룡에 대해서는 「격랑의 역사에 대한 연극적 대응-황봉룡론」(『한국극예술연구』 제11집, 한국극예술학회, 2000)을, 최정연에 대해서는 「계몽·선전의 의지와 멜로드라마 선택-최정연론」(『어문학』 제70호, 한국어문학회, 2000)을 참조.

3) 연변지역에는 ‘삼로인’처럼 이동성이 강한 공연물이 여럿 더 있다. ‘만담’과 ‘재담’도 우리가 알고 있는 이상으로 연극적 꾸밈을 가지고 있으며, 민요풍의 곡조에 서사적 이야기를 엮은 ‘연변창담’, 장타령을 변형시켜 사설을 강화시킨 ‘북타령’, 혼자서 노래로 이야기를 엮어내려 가는 ‘노래췌음’ 등이 있다. 이들은 자리를 달리하여 논의해 볼 계획이다.

전까지 15년 동안 약 3000여회의 공연이 이루어졌다는 사실에서 그 열기를 짐작할 수 있다. 문화대혁명 기간 동안에는 '사회주의를 추화하는 형식'으로 몰려 공연이 중지되었지만, 이른바 '4인무리'가 타도된 이후 다시 공연되기 시작했다으며, 지금도 「연변공연예술극단」(1979년 창단)이 중심이 되어 '삼로인'의 공연을 활발하게 전개해나가고 있다.<sup>4)</sup>

이 글에서는 연변조선족 연극인들이 생성·발전 시켜 나온 '삼로인'의 특징을 포괄적으로 이해하는데 초점을 맞추기로 한다. 필자가 제대로 알지 못한 탓인지는 모르겠으나 연변 조선족 연극에 대한 연구에서도 아직 '삼로인'에 대해서는 구체적으로 다루어진 바가 없기 때문이다. 먼저, '삼로인'의 생성에 대한 연극적 배경과 과정에 대해 살펴보고, 등장인물의 기능·극구조·극표현에 나타나는 특성을 중심으로 '삼로인'의 공연원리를 살펴보기로 한다.

연변지역에서 그동안 창작된 작품의 양은 엄청날 것으로 짐작된다. 효과적 인 논의를 위해 이 글에서는 연변희극가협회에서 편찬한 《웃음주머니》<sup>5)</sup>에 실린 작품만을 대상으로 다루려고 한다. 이 책에 실린 열 여섯 편의 작품은 생성 당시부터 1970년대 후반까지 창작된 작품 중에서 연변희극가협회가 선별한 작품들로서, 초기부터 현재까지의 변화를 시대적으로 조망하기에도 적절한 대상이라 여겨지기 때문이다.

## 2. 삼로인의 생성과 정착

'삼로인'의 생성은 시대적 상황과 밀접하게 연관되어 있다. 1949년 중국정부가 수립되면서 자본주의적 생산방식에 기초해 있던 이전의 모든 것을 부정하고 계획 경제 체제로 전환을 준비하게 된다. 조심스럽게 단계적으로 전환을 추진하기는 했으나 변화 자체를 부정하는 세력도 만만치 않았기 때문에

4) 최수봉, 「구연사」, 『예술사』, 북경:민족출판사, 1994. 710~711면 참조

5) 연변희극가협회, 《웃음소리》, 연변인민출판사, 1980.

대중의 지지를 이끌어내지 않으면 안 되었다. 그 결과 중국정부의 계획을 널리 알리고, 국민들의 지지를 얻기 위한 교육이 대대적으로 이루어지게 되는데, 중국내의 모든 예술활동도 여기에 동참하게 되었다. 이른바 ‘건국후 17년 시기’의 연변 조선족 연극이 중국의 변화에 걸맞은 ‘고상한 품격의 인간 형상’에 전력을 기울인 것도 연극에 대한 국가적 요구에 호응한 결과이다.<sup>6)</sup>

‘삼로인’은 바로 그러한 상황 하에서 탄생되었다. ‘삼로인’을 최초로 시도한 연극인은 ‘연변문예공작단’의 원주삼, 허창석, 최수봉으로 밝혀져 있다.<sup>7)</sup> 그들은 1950년 1월에 농촌에 들어가 농민들과 함께 생활하면서 그들에게 국가적 사업에 대해 계몽·선전작업을 행하고 있었다.<sup>8)</sup> 그 당시 농민들의 최대 관심사는 호조조(戶助組) 문제였다. 계획 경제를 실천하기 위하여 중국정부는 세 단계에 걸쳐서 농업의 집단화를 이루어내었는데, 첫 단계가 농민들을 호조조로 편성하는 것이었다. 개인의 토지를 인정하면서도 마을 내에 일정 규모의 집단 농업을 병행하는 호조조 제도는, “농민들이 자신들의 토지와 농기구를 공동으로 투자하고, 투자비율에 따라 대가를 받는 농업합작사(農業合作社)”<sup>9)</sup>로 가기 위한 전 단계였기에 국가에서 총력을 기울이는 사업이었다. 물론 농민들의 강한 지지가 새로운 중국정부의 강력한 기반이기는 했지만, 자기 농토에 대한 집착이 강할 수밖에 없는 농민들에게 호조조를 설득시키기란 쉬운 일이 아니었다.

6) 김재석, 「연변 조선족 극문학의 극적 특성과 공연기법 연구」, 177~183면 참조

7) 최수봉, 앞의 글, 700면.

‘삼로인’의 생성 단계에 대한 사실적 자료는 최수봉의 앞 글에 의존하면서 아래 글을 참고하였다.

최수봉, 「구연예술에 대한 역사적 고증」, 『문학예술연구』, 총제16기, 1981.

홍성도, 원주삼, 「해방초기 연변연극운동의 초보적 고찰」, 『문학예술연구』, 루계20기, 1982.

홍성도, 원주삼, 「연변 조선족 연극운동에 대한 회고」, 『문학예술연구』, 루계21기, 1983.

홍성도, 「삼로인’에 대한 소감」, 『문학예술연구』, 루계23기, 1983.

8) 이른바 ‘생활체험’이라 불리는 것으로 노동 현장을 모르면 안 된다는 국가의 지도 지침에 따라 모든 연극인들에게 일정기간 동안 농촌에서 생활하였다.

9) 페어뱅크 존 킹(중국사연구회 역), 『신중국사』, 까치, 1994. 452면.

원주삼을 비롯한 연극인들은 호조조 제도를 계몽하기에 적절한 공연방식에 대해 고민하기 시작했다. 그들은 호조조 제도에 대해 기대감을 가진 농민들이 있는 반면, 불만을 가진 농민들도 적지 않다는 사실을 알게 되었으며 그러한 현상을 연극속에 직접 반영하는 방식에 대해 연구를 거듭하였다. 오랜 궁리 끝에 그들은, 호조조 문제에 대해 찬성하는 농민('적극분자')과 그렇지 않은 농민('락후분자'), 관망하는 농민('중간분자')들로 나누어 놓은 다음에, 세 농민이 모여 호조조 문제에 대해 토론하는 방식으로 짧은 연극을 꾸미는 것이 바람직하다는 결론에 도달했다.<sup>10)</sup> 등장인물들을 노인으로 설정한 것은, "로인들은 일가일종의 최상으로서 가내가문의 대사를 좌우지하는 위치"<sup>11)</sup>에 있어서 그들의 의지가 호조조에 대한 긍정적 여론을 형성하는 데 절대적이었기 때문이다. 1950년 1월 22일 화룡현 룡수향 신민촌 정부 사무실에서 농민들과 연극인들이 함께 어울려 벌인 놀이판 도중에, 세 명의 노인이 자연스럽게 등장하여 호조조의 가치에 대해 언쟁을 벌이는 식으로 첫 공연이 이루어졌다.

'극장에 가서 연극을 본다'는 식의 고정된 생각을 뛰어 넘어, 마치 마을 노인처럼 자연스럽게 등장하여 연극을 진행하였기 때문에 참가한 농민들에게 유쾌한 관극 경험을 안겨줄 수 있었다. 농촌에 들어가서 농민들과 함께 일하고 생활하면서 그들에게 적절한 연극적 표현 방식을 찾아낸 것이 주요했다 하겠다. 여기에 자신을 얻은 그들은 '삼로인'을 초청하는 인근 부락을 찾아 공연을 계속하면서 극형식을 다듬어 나갔다. 세 명의 노인이 등장한다하여 붙여진 '삼로인'이라는 명칭도 연극을 본 농민들 사이에서 자연스럽게 불려지다가 극형식의 명칭으로 굳어졌다는 데에서, 농촌 현장속에서 싹터 나온

10) 이들이 '삼로인'과 같은 형식을 일순간에 생각해낸 것은 아니다. 그 이전에 완고한 노인들을 설득하는 방편으로 유식한 노인으로 분장하여 마을 노인들을 상대해 본 경험에서 비롯된 것이다. 밤중에 흐릿한 호롱불 밑이었기 때문에 분장한 노인의 모습도 이상하게 여겨지지 않았으며, 동네의 노인들을 설득하는데 상당한 효과를 보았다고 한다.

홍성도, 원주삼, 「연변조선족연극운동에 대한 회고」, 58면 참조

11) 최수봉, 위의 글, 700면.

새로운 연극에 대한 농민들의 폭발적 관심을 이해할 수 있겠다. ‘삼로인’이 시작된지 6개월 정도가 된 1950년 6월에 연길시의 「스팔린극장」에서 공연을 가짐으로써 연변 조선족 연극의 하나로 공식 인정받기에 이른다.<sup>12)</sup> 초창기에는 ‘삼로인’ 공연에 참가한 배우들이 집단 창작의 형태로 개요만을 가지고 공연하는 즉흥성이 강한 형태였으나,<sup>13)</sup> 1970년대 말부터 개인 창작이 널리 행해지는데, 전업 작가들이 적극적으로 창작에 참여함으로써 더욱 많은 작품들이 보급되기 시작하였다.<sup>14)</sup>

‘삼로인’이 연변 조선족 연극에서 중요한 극형식으로 자리 잡게 된 이유를 두 가지로 생각할 수 있다. 계몽·선전의 목적을 다하면서도 심각하지 않는 내용과, 관객들이 있는 곳이라면 어디서든지 공연이 가능한 기동성, 이 두 가지가 계몽·선전 연극으로서의 ‘삼로인’의 가치를 극대화 한 요소들이라 하겠다.

첫째는 당대 농민들의 관심 사항이 재미있게 다루어져 있다는 점이다. 농민들의 관심 사항이라 하더라도, 사회적으로 심각한 문제보다는 당위성이 강한 문제들을 주로 다루기 때문에 공연을 대하는 농민들의 부담이 적어진다. 예를 들어 호조조에 관한 문제를 다룰 때에도 호조조의 강점을 부각하는데 주력하지, 호조조에 반대하는 인물에 대해 사회 구조적 차원에서 접근하여 응징하려 하지 않는다. 작품의 주제에 있어서도 주로 ‘과거의 가난을 씻어내고 잘 살자’, ‘당의 지침에 잘 따르면 행복이 온다’는 식의 당위성이 강한 내용을 농민들의 주변에서 흔히 만날 수 있는 가벼운 정도의 말다툼 속에 실어

12) 1964년 「연변군중과외문예대표단」에서 <풍수가>를 가지고 전국군중과외문예 경연대회에 참가하여 공연함으로써 ‘삼로인’은 중국 전체에 소개되었다. <풍수가>를 비롯한 몇 작품이 중국어로 번역되어 있다.

홍성도, 「‘삼로인’에 대한 소감」, 27면.

13) 홍성도와 원주삼에 의하면 ‘삼로인’이 지상에 발표되기로는 1958년 <미신타파>부터라고 한다. 1960년대에 들면서 희곡으로 먼저 발표되는 경우도 많아진다(홍성도, 원주삼, 「연변조선족연극운동에 대한 회고」, 59면).

14) 홍성도는 「‘삼로인’에 대한 소감」에서, 개인 창작이 성해지면서 대본은 많아졌지만 “대본이 없이 즉흥적으로 할 때에 보다 (중략) 령활성이 부족하고 관중과 호흡을 함께 하는 그런 감흥이 감소된 느낌이 없지 않다”(32면)고 했다.

보여준다. 이러한 내용적 특성이 당대의 정치·사회적 변화에 대해 다소간의 불안감을 지니고 있었을 농민들에게 접근하는데 유리하게 작용하였을 것이다.

둘째는 농촌 현장이나 도시의 공연장 등 필요한 곳이면 어디서나 공연 가능한 기동성이다. 앞서서도 잠깐 언급했지만 특별한 무대장치와 도구를 필요로 하지 않기 때문에 공연을 원하는 곳이 있으면 도시와 농촌을 가릴 것이 어디서든지 공연이 가능하다. 더구나 '삼로인'의 공연 내용은 심각하지 않기 때문에 농민들이 일을 하다가 쉬는 시간에, 들녘 어디에서도 짬짬이 공연 가능하다는 장점이 있다. 또한 공연시간이 짧기 때문에 농민들의 오락이나 여흥 시간에도 자연스럽게 끼어 들 수 있으며, 도시에서도 각종 행사의 막간에도 공연될 수 있다는 점이 '삼로인'이 빨리 정착되는데 일익을 담당한 것으로 보인다.

### 3. 삼로인의 공연원리

#### 3.1. 인물 기능의 정형성

'삼로인'의 중심은 단연 세 명의 남자 노인이다. 노인들의 성(姓)씨는 고정되어 있지 않지만, 특정 문제에 대하여 서로 다른 견해를 가지고 있는 두 노인, 그리고 두 사람 사이에서 합리적 판단을 내리는 노인(조정자)으로 구성되는 인물형에는 변함이 없다. 서로 다른 견해를 가진 두 노인의 경우, 특정 문제에 대하여 긍정적 견해와 부정적 견해로 나누어지는 경우가 대부분이어서 갈등 구조가 선명하게 드러나는 강점을 지닌다. 합리적 판단을 내리는 노인(조정자)은 긍정적 견해를 지닌 노인을 지원하면서 부정적 견해를 지닌 노인으로 하여금 잘못을 스스로 반성하게 하는 역할을 한다. 작품에 따라서는 특정 문제에 대해 긍정적 견해를 가진 노인이 두 명으로 설정되기도 하는데, 이런 경우에도 한 명의 노인은 또 다른 노인에 비해 좀더 합리적인 사고를 지니고 있어서 조정자의 역할을 하게 된다.

세 명의 노인들이 극중에서 맡은 역할이 일정하게 정해져 있으므로, 관객들의 입장에서는 많은 사실들이 생략되어 있어도 쉽게 이해되기 마련이다. 즉, ‘이야기가 어떻게 전개될 것인가’에 대해 궁금증을 유발시키지 않기 때문에, 두 노인이 주장하는 의견의 차이점과 중재 역할을 맡은 노인의 합리적인 설명에 관심을 기울이도록 이끄는 효과가 있다. 이처럼 인물 기능의 정형성은 공연시간이 짧은 ‘삼로인’의 계몽·선전 효과를 배가시키는 역할을 하게 된다.

홍성도의 <회의로 가는 길><sup>15)</sup>을 통해 좀더 상세하게 알아보자. <회의로 가는 길>의 배경이 되는 ‘농촌 반 평원지구’의 마을에서 문제가 되는 상황은 호조조에 대해 마을 사람들의 생각이 일치하지 않는다는 점이다.

최령감: 상년호조조 들중에서 한 호조조는 지난해 어떻게 물이 못나게 잘 꾸렸던지 전 현 호조조모범대회에서 1등으로 뽑혔는데 (중략) 다른 한 호조조는 절반은 그냥 해나가자구 주장하구 절반은 아예 싹 걷어치우고 제집씩 하자구 하여 지금 시비가 많습네다.<sup>16)</sup> (1면)

계획 경제에 길들여지지 않은 농민들이 집단 영농을 받아들여기가 쉽지 않았을 터이므로 당대 농촌 곳곳에서 말썽이 끊이지 않았던 듯하다. 호조조를 두고 분란이 일어나는 핵심적 요인은 집집마다 보유 노동력이 다름에도 불구하고, 분배에 있어서는 공평하게 나누어 가진다는 점이었다. 그 다음으로 호조조를 조직할 때까지만 해도 토지의 개인 소유가 금지되지 않았으므로, 농민들이 자신의 토지를 경작할 때에 비해 함께 일하는 호조조에서는 열

15) 《웃음주머니》에는 “이 작품은 1950년대초에 한 구두연출에 의하여 정리함”(13면)이라 설명되어 있다. 현존 ‘삼로인’을 있게 한 첫 작품으로, 원주삼 등이 1950년 1월에 공연했던 작품이 구전되어 오다가 정리된 것으로 추측된다. 등장인물인 ‘원령감’은 원주삼을, ‘최령감’은 최수봉을, ‘허령감’은 허창석의 성씨를 그대로 따온 것으로 보인다.

16) 이하 《웃음소리》에서 인용하는 작품은 해당 면 수만 밝히기로 하며, 인명을 위시한 모든 인용문은 연변지역의 표기 방식을 따르기로 한다.



성적으로 일하지 않는다는 점이였다.

<회의로 가는 길>에서 '최령감'과 '허령감'의 말다툼은 그러한 문제를 관객들에게 직접적으로 드러내 보인다. '허령감'이나 '최령감'이나 호조조 자체에 대해서는 반대하지 않는 입장이지만, 호조조가 제대로 이루어지지 않아서 나타나는 문제를 어떻게 해결할 것인가에 대해서는 입장이 서로 다르다.

허령감: 아, 글썄 뼈빠지게 일하는 사람이나 그저 슬슬 뒤따르며 쉽게 일하는 사람이나 다 한가지니 어디 해떡겠소. 싹 걷어치워야지! (4면)

최령감: 허참, 아니 글썄 내 말이야 그런게지, 즉 다시말해서 호조조면 호조조구, 제집씩 하면 제집씩 하구 똑 찍어놓구 모두 좋다는대루 하자는게지. (5면)

'허령감'이 문제에 대해 드러내어 놓고 불평을 한다면, '최령감'은 같은 마을에 사는 입장에서 그렇게 할 수는 없다는 온정적 태도를 지니고 있다. 그렇다고 해서 '허령감'이 올바른 해결책을 제시하는 것은 아니다. '최령감'이 딸만 셋인데 비해 자신은 아들만 넷이어서 월등한 노동력을 제공하고도 '최령감'과 같은 대접을 받는 것이 싫어서, "새해에는 소 한 마리만 더 세우면 호조조구 뭐구 4형제를 데리구 혼자 할 작정"(8면)하는 잘못된 생각을 하기도 한다. '허령감'과 '최령감' 사이의 갈등이 심각한 것은 아니지만 말다툼 끝에 두 사람은 감정이 상해 돌아앉은 상황에 이른다. '삼로인'에서는 이런 식의 말다툼을 통해 그 작품에서 다루고자 하는 문제의 핵심을 드러내고 있다.

이들의 감정을 풀어주면서, 합리적 해결책을 제시하는 역할을 하는 인물이 제 3의 노인인 '원령감'이다. '원령감'도 한때는 호조조에 대해 거부감이 있었으나, 지금은 "우리 빈고농민을 잘살아나가게끔 하자구 그러는게"(6면)라고 믿게 되었다. 자신의 경험에 비추어 두 노인을 차분하게 설득해 나간다.

원령감: 하하하. 그러구보니 두 령감이 다 허물이 있구만유. 그러니 우리는

너나없이 다같이 녀성들을 깔보는 남존녀비사상을 타파하구 힘을 합쳐 가난티를 벗어나 합지유. 그러자면 우선 호조조에 대한 인식을 잘 해야 하지유. (11면)

‘허령감’이나 ‘최령감’이나 호조조에 대해 근원적인 거부감이 없으면서도, 말다툼 끝에 감정이 상해 있었을 뿐이므로, 자신의 경험에 기대어 설득하는 ‘원령감’의 설명에 동조하게 된다.

최령감: 그 호조조에두 련군속호, 과부호에 늙은 량주호들이 있지만 김태원 이는 언제 한번 얼굴을 찡그리지 았구 히죽히죽 웃어가며 일을 배치하구 조직하는걸 보면 과연 성인이올시다.

허령감: 말이났으니말이지 그 사람처럼 하면 세상에 무슨 일인들 못해나갈게 있겠소! (12면)

<회의로 가는 길>에서 보았듯이, 두 명의 노인들이 말다툼을 벌이긴 하지만 그들의 성격에 근본적으로 잘못된 문제가 있는 정도는 아니다. 다만 두 명의 노인은 상대방을 만난 김에 불만을 털어놓게 되고, 그 과정에 감정이 상한 상태일 뿐이다. 이렇듯 ‘삼로인’에는 악인형의 인물이 등장하지 않는다. 자신의 잘못을 깨달으면 곧바로 시정한다는 측면에서는 세 명의 노인 모두 사리가 분명한 인물이며, 약간 고집이 센 노인의 심성에 순수함이 가미된 인물들이다. ‘삼로인’의 이러한 인물형과 작품내에서의 기능은 선악의 대비가 뚜렷하게 나타나는 연변 조선족 연극의 주류적 작품과는 상당한 거리가 있다.<sup>17)</sup> 짧은 공연시간내에 계몽·선전의 효과를 충실히 완수하기 위해서는 갈등의 정도를 너무 심각하게 가져가서는 안 되기 때문에, 인물 형상에 있어서도 긴장 관계가 강해지지 않도록 악인형의 인물을 배제한 것으로 보인다.

17) 황봉룡의 작품과 비교해보면 분명하게 알 수 있다. 황봉룡의 작품에 대해서는 김재석의 앞글을 참조

### 3.2 극구조의 공식성

'삼로인'의 극구조는 아주 간단하다. 극적 줄거리는 발단-전개-전환-결말 부분으로 짜여져 있는데, 기-승-전-결과 동일한 기능을 한다. 공연시간이 짧기 때문에 짜임을 복잡하게 가져갈 수가 없을 뿐만 아니라, 문화적 훈련이 덜 된 농민들을 상대로 이루어지는 공연이므로 단순 명료한 전개방식이 유리하다고 판단했던 것 같다. 극구조의 공식성은 관객들로 하여금 이 연극이 심각한 것이 아님을 미리 알게 하여 '삼로인'에 쉽게 다가가도록 하는 효과도 얻는다. 특타거리며 말다툼하지만 늘 친하기만 한, 이웃집의 노인들의 밋지 않은 다툼을 보는 것 같은 즐거움을 안겨주기도 한다. '삼로인'의 극구조를 도표화 해보면 아래와 같다.

순서	주요 내용
발단(起)	의견이 다른 두 노인이 만나서 말다툼을 벌임
전개(承)	의견이 다른 두 노인은 말다툼을 하면서 상대의 잘못을 비판하고, 자신의 생각을 강조해서 밝힘
전환(轉)	중재하는 노인이 두 사람의 잘잘못을 밝혀주며, 다른 두 노인은 그의 생각이 옳다는 사실을 인정함
결말(結)	모두 화해 함

실상 '삼로인'은 전체 공연 시간의 대부분을 두 노인의 말다툼이 차지하고 있어서, 공연시간상으로는 '전개(승)'의 부분이 절대적으로 우세한 작품이다. '삼로인'의 공연 목표가 관객들에게 당대의 현안을 계몽·선전하는데 있으므로, 현안에 대해 관객들이 가질 수 있는 모든 의문을 두 노인의 말다툼 속에 담아내기 위해서이다. <회의로 가는 길>로부터 30년 가까운 세월이 지난 <발머리에서>(김중섭, 1978)를 예로 들어 살펴보자. <발머리에서>는 「문화대혁명」의 잔재를 소탕하고, 개방체제로 나아가려는 중국의 변화가 가시화된 시기, 이른바 '새로운 력사시기'에 발표되었다. 「문화대혁명」 이후의 대부분의 연극이 그러했듯이, 이 작품도 이른바 '4인방'의 잘못에 대해 비판

하면서 과거의 부정적 관습을 극복하는 새로운 출발을 강조하고 있다. 이때 부정적 관습이란, 집단의 노동보다는 개인적 이득을 올리는 노동에 신경을 쓰고 있는 태도를 가리킨다.

<밭머리>는 ‘최령감’과 ‘권령감’이 문제를 제기하는 역할을 하고 있으며, ‘박령감’이 부정적 관습에 사로 잡혀 있는 인물로 설정되어 있다. ‘최령감’과 ‘권령감’ 중에서 ‘박령감’과 더 크게 부딪히는 인물은 ‘권령감’이며, ‘최령감’은 ‘권령감’에 비해 생각이 깊은 인물로 설정되어 합리적인 조정자의 역할을 하고 있다. ‘최령감’과 ‘권령감’이 호미를 들고 등장하여 “금년에는 밭마다 정액을 떨구고 분조별로 로동경쟁을 들이대니 일이 팍팍”(159면) 진행된다면서 희망에 찬 이야기를 나눈다. 그러나 ‘박령감’이 주어진 일을 제대로 하지 못하는 것을 보고는 “어째 그리 꾸물거리우”라며 가볍게 문제 제기를 한다.(발단) 여기에 대해 ‘박령감’이 “내 언제 눈치놀음을 했소”(160면)라며 발끈해서 나섬으로써 세 노인 사이의 말 다툼의 단계(전개)로 접어든다. 모든 ‘삼로인’에서 그러하듯이 상당 시간동안 벌어지는 그들의 말다툼을 통해 정액제 노동이 안고 있는 모든 문제들이 드러나게 된다.

박령감: 나는 종래로 일한것만큼 공수를 받았지 허망공수를 떼먹은 일은 없소

권령감: 박령감이 그래 남산 콩밭을 땀 때는 남의 꿈무니만 따라 매다가도 공수를 토론할 때는 일등공을 자보하지 았구 어쨌소? 그계 그래 공수를 더 떼먹은게 아니구 뭐요?

박령감: 내 언제 령감네 공수를 떼먹었소? 나는 령감네처럼 공수허기를 쓰는 사람이 아니라이.

최령감: 그런 맹탕소리를 작작하우. 그래 우리가 힘을 내서 일하는게 단지 공수를 올리기 위해서인줄 아우? 정액제로 일해야 사람마다 능력을 낼수 있고 일도 팍팍 축이 난단말이요. (161면)

하루에 해야 할 일을 정해 놓고 하는 정액제 노동에서는 구성원 사이의 신뢰가 절대적이다. 위의 예에서 보듯이 ‘권령감’과 ‘최령감’이 ‘박령감’을 제대

로 믿지 못하고 있기 때문에 갈등이 생겨나는 것이다. “박령감과 같이 일하다가 금년에 수대 밀지겠”다는 ‘권령감’의 말에 발끈한 ‘박령감’이 다른 조로 가겠다는 상황에 이르게 된다. 이때 ‘최령감’이 나서서 사태를 진정시키면서 해결책을 모색하는데, 이때부터 극이 ‘전환’의 단계로 옮겨가는 것이다. ‘삼로인’에서 전환은 급격하긴 하지만, 순리에 따라 사태가 해결되는 방향으로 이루어진다. ‘최령감’은 ‘권령감’의 불만이 “삼년전에 평공할 때 (중략) 두점이나 내리각는”(163면) 경험을 했기 때문에 생겨난 것이라는 사실을 알고는 그에게 ‘4인방’이 추방된 이후의 상황 변화에 대해 설명해 주며, ‘박령감’에 대해 격한 감정을 누그러뜨리지 않는 ‘권령감’에 대해서도 심하게 다그치지 말 것을 설득한다.

최령감: 그렇게 감정으로 대해서 되우? 어째서 힘을 내던 사람이 안내게 됐는가 하는 근본 원인을 찾아봐야 하오. 만약의 《4인무리》들이 《량극분화》를 반대한다, 《자산계급법권》을 제한한다는 구호를 내걸고 모주석께서 제기하신 사회주의사회의 로동에 따라 분배하는 원칙에 대항해 나섰소. 그러다보니 일을 많이 하나 적게 하나 공수를 비슷하게 받았으니 사람들이 두리몽실하게 일했단말이요. (165면)

앞 절에서 설명했듯이, ‘삼로인’에는 심각한 장애를 지닌 악한 인물은 등장하지 않는다. 사실 ‘박령감’도 함께 열심히 일하고, 공동으로 분배해서 가지는 제도 자체에 대해서는 반대하지 않지만 ‘권령감’과 부딪히면서 억지를 부려본 것이다. 결국 ‘박령감’은 “내 머리가운데 힘을 안내구 얼렁치기공수를 올리지는 사상이 있었다”(166면)며 자신의 잘못을 인정하게 되고, ‘권령감’도 “큰 소리치면서 돼지바우행을 했”<sup>18)</sup>(166면)는데 대해 사과를 한다. ‘박령감’과 ‘권령감’의 화해는, “우리 모두 새로운 시기의 총적임무를 완성하기 위해 들끓는 일터에서 힘을 버쩍 내기우!”(166면)라는 ‘최령감’의 이야기로 귀결되면

18) 돼지바우란, 우둔하고 미욱하며 인정머리 없이 무뚝뚝한 사람을 가리키는 연변지역의 속어이다.

서 세 사람의 화합으로 마무리 된다.

이처럼 모든 ‘삼로인’은 발단-전개-전환-결말의 고정적 짜임새를 지니고 있다. <밭에서>를 통해 드러나듯이, ‘삼로인’ 공연의 핵심은 전개부분에 집약되어 있다. 말다툼 방식으로 진행되는 전개부분에서 특정 현안에 대한 조선족들의 견해가 긍정적 입장과 부정적 입장으로 나누어 정리되어 나타나기 때문이다. 두 노인 사이의 말다툼이지만 극적 효과로 보면, 특정 현안에 대해 부정적 견해를 지닌 관객들과 긍정적 입장에서 계몽·선전하려는 ‘삼로인’ 공연담당자가 직접 토론하는 것과 동일하다.

이러한 방식의 공연이 그렇게 낯설지는 않다. 1920년대 중반 카프계열 사회극에서도 ‘토론의 장면화’에 의해 계몽·선전의 효과를 얻으려 한 작품이 많기 때문이다.<sup>19)</sup> <불이야>, <바보 이씨>, <노동자>, <직공의 동맹>, <정의와 칸바스>, <아편쟁이> 등 많은 작품이 그러하다. 토론의 장면화는 등장인물들 사이에 특정한 문제를 놓고 서로의 주장을 강조해서 내세우는 방식인데, 극중에서 가장 많이 나타나는 형태가 말다툼이다. 1920년대 중반 카프계열 사회극에서는 ‘각성한 인물’과 ‘무자각의 인물’ 사이의 말다툼이어서 계급적 관점이 크게 부각되면서, 화해 불가능한 정도의 심각한 갈등이 주축을 이루고 있다. 그 반면에 ‘삼로인’에서는 화해가 예정된 갈등이어서 그 정도가 월등히 약하다는 점에서 차이가 있다.

### 3.3. 극표현의 유희성

등장인물 기능의 정형성과 극구조의 공식성은 문화적 훈련이 낮은 관객들이라 하더라도 ‘삼로인’에 쉽게 접근하게 유도하는 효과가 있다. 그렇지만 짧은 공연시간으로 인해 이야기를 다양하게 펼치기 어렵기 때문에 그러한 특징이 어떤 면에서는 ‘삼로인’을 단조로운 연극으로 만들 우려도 있다. 하지만 ‘삼로인’에는 관객들의 흥미를 제고시키기 위한 극적 기법이 풍부하게 마련되어 있다. 그중에 대표적인 것 두 가지만 살펴보기로 하자.

19) 김재석, 『일제강점기 사회극 연구』, 태학사, 1995. 79~82면.

### 1) 관객의 능동성 제고

‘삼로인’은 특별한 무대공간과 무대장치를 필요로 하지 않는다. 연극적으로 볼거리를 제공하기 쉽지 않은 한계를 현장 공연의 특징을 강화함으로써 극복하고 있다. ‘삼로인’은 관객들이 거주하고 있는 지역주민의 일원인 것처럼 행동하여 관객들에게 일체감을 부여하려 한다. 일체감을 높이기 위하여 ‘삼로인’에서는 처음 등장하는 인물이 관객에게 인사를 하면서 상황을 설명하도록 했다. 이때의 설명은 그 공연에서 다룰 문제의 내용을 관객들에게 미리 알려주는 기능도 하고, 관객들을 극중 인물로 전환시키기는 기능도 한다. 전통 가면극에서 배우들과 관객이 함께 어울려 판을 이끌어 가는 것과 동일한 분위기의 공연이라 해야 하겠다.

<질량보증>(김룡호)을 예로 들어보자. <질량보증>은 세 명의 노인이 ‘마을사람’(관객) 앞에서 노래자랑 하는 방식으로 시작한다. 노래 솜씨에 대한 평가에 ‘질량보증’이라는 당국의 정책을 연결시킴으로써 <질량보증>의 공연 주제를 강조하는 효과를 가지는 한편, 관객들 에게 노래에 대한 ‘질량보증’의 평가를 얻으려 하기 때문에 관객들은 자연스럽게 극중에 개입하게 된다.

전령감: 저 허복대없는 령감을 보오. 군중앞에 나서니 부들부들 떨리는 모양이지?

리령감: (그 말에 휩 돌아나오면서) 아니, 뭣이러오? (관중을 향해 강연조로 손을 내저으며 《저 여러분! 여러분!》...어떻소? 이래두 군중앞에서 부들부들 떠다구 할수 있소?)

량령감: 아우성을 칠라면 운동장에 나가 칠게지, 아니 그래, 우리가 노래를 부르자구 했지 언제 아우성을 치자구 했소?

전령감: 요즘 리령감이 록용을 고아먹는다드니 그게 응내느라구 그러는게구만.

리령감: 그래 노래를 하라면 내 못할 것 같소? (피리깃깃해서 《사발가》를 부른다)

석탄백탄 타는덴

연기만 펄펄 나고요

이내가슴 타는덴

연기도...

량령감: (갑자기) 가만, 여보! (관중석을 향해) 거기 누구 뜨물 한바가지 제껴 보내주시우 예! (<질량보증>, 55면, 밑줄은 필자)

‘리령감’이 관객에게 동의를 구하기도 하고, ‘량령감’은 관객들에게 뜨물 한 바가지를 요청하기도 한다. 이러한 방식은 관객들로 하여금 극중의 세 노인과 함께 하고 있다는 현장감을 높이는 구실을 한다. 늘 그렇듯이 <질량보증>에서도 세 노인 사이의 약간의 다툼은 화해가 되고 새로운 결심을 강조하는 선에서 극이 마무리된다. 그때 관객들에게,

리령감: 그리고보니 우리 세 령감의 노래가락도 질량보증한셈이 아닌가?

량령감: 하하, 군중들이 아무 말도 없는데 우리끼리 잘했다고 하면 되오?

전령감: 그제야 여기 모인 관중들에게 제까닥 물어보면 알일이지. (관중을 향해) 《저 여러분! 우리 세령감들의 장타령이 마음에 드신다면 드신다고 거기 거 《수박》이나 거꾸루 올려보내주시우다!》<sup>20)</sup> (<질량보증>, 65면)

라고 하여 관객들에게 동의의 박수를 유도해서 얻어낸다. 관객들이 그들에게 박수를 쳐준다는 사실은 세 명의 노인들이 노래를 잘 했다는 뜻이기도 하지만, 그보다는 세 노인이 이야기 한 질량보증 사업에 대해 찬동한다는 뜻이다. <질량보증>에서 강조하려 했던 의도가 관객들의 참여에 힘입어 확실하게 살아나는 셈이다.

‘삼로인’에서는 위와 같은 방식이 일반화 되어 있다. <풍수가>(백종철, 리영근, 남수길)나 <꽃뭍음>(리영근)에서처럼 서두에 등장하는 ‘령감’이 한 편의 만담을 들려주듯 인사하여 재미를 촉발시키는 경우도 있다. <양돈장의 봄>(백종철, 리영근)에서는 우수한 ‘모범사양원’을 극중에서 소개할 때 공연이 되

20) 이 말은 “《수박》을 거꾸로 부치면 《박수》”라는 데에 착안한 ‘전령감’의 재치 있는 표현이다.



는 지역의 인물을 뽑아 소개하고 있으며, 사료를 생산하는 방법을 설명할 때에도 해당 지역의 특성에 맞는 사료를 소개하여 현장감을 높이고 있다.<sup>21)</sup>

## 2) 노래와 재담 활용

공연시간이 20여분 밖에 되지 않는 '삼로인'이 관객에게 재미를 안겨주는 가장 직접적인 수단은 노래와 춤이다. 등장인물의 노래는 관객들의 반응을 손쉽게 유도해낼 수 있는 극적 장치이며, 등장인물의 춤은 노래와 어울려 관객들의 흥을 돋우는 구실을 한다. 노래와 춤을 가장 효과적으로 이용한 작품이 <질량보증>(김룡호)이다. 위에서 살펴보았듯이 세 노인이 관객들 앞에서 노래 자랑하는 방식으로 극이 진행되므로, 세 노인의 노래와 춤이 많은 것은 당연한 일이다. 특히 '량령감'이 "혁명성과 현실적의의가 있어야"(56면) 한다면서 부르는 노래는 장타령에 질량보증에 대한 계몽적 가사를 바꾸어 넣은 개사곡(改詞曲)으로, 재미와 계몽을 겸한다는 면에서 성공이라 하겠다.<sup>22)</sup> 더구나 세 명의 노인이 노래를 부르면서 "기분이 날 때 다리를 적당하게 흔들며 몸을 맞추히 흔들는것두 괜찮은 일이요"(63면)라며 재미있는 춤까지 함께 보여주어 관객들이 시선을 거두지 못하게 한다.

그외에도 <살림살이>(남수길, 백종철, 리영근), <살림군>(리영근, 백종철, 김정선), <백년대계>(김정선, 백종철, 리영근), <노동경쟁 좋구 좋네>(리영근) 등에서도 노래와 춤을 효과적으로 사용하고 있다. <절약은 영광>(남수길)에서는 전부 네 곡의 노래가 나오는데, 절약이 몸에 배지 않아 낭비가 큰 '대통령로친'은 타령조의 노래를 부르며 등장하고, "낡은 습관을 타파하구 이모저모 아껴서 '4인무리' 때문에 빚어진 손실을 미봉"(169면)해야 한다는 '리로친'은 혁명가요풍의 노래를 부르며 등장하여 그들의 극중 성격을 짐작하게 하는 효

21) 《웃음주머니》, 134~135면 참조

22) 예 장타령이 나가신다. / 절사구 나가신다. / 량식중산 잘하려면 / 질량보증이 제일이라. / 품품품바야 품바하고 나가신다. / 자사자리 욕심통 툭툭툭 차버리고 질량보증 잘하면서 / 집체생산 잘하세나. / 품품품바하고 잘한다. (이하 생략) (<질량보증>, 63~64면)

과도 올리고 있다.

리로친: 오늘만 날이 아니라  
    래일도 날이요  
최로친: 금년만 해가 아니라  
    래년도 해라오.  
리, 최로친: 제 집 살림 나라 살림  
    이름은 다르지만  
    살림살이 꾸러가는  
    그 마음 같다오. (170면)

위의 예에서 ‘리로친’과 ‘최로친’이 부르는 이중창은 ‘대통로친’과는 달리 절약에 대한 그들의 마음이 동일하다는 사실을 알게 하며, 극의 마지막에 부르는 네 번째 노래에서는 세 명이 모두 함께 하여 “절약은 영광/ 량비는 수치”(175면)라는 주제를 강조해서 드러내고 있다. 이처럼 ‘삼로인’에는 노래와 춤을 통해 관객들의 흥미를 북돋울 뿐 아니라, 노래에 작품의 주제를 담아 전달하는 극적 효과를 함께 얻고 있다.

노래로 흥을 돋우는 것 외에 ‘삼로인’ 특유의 공연방식의 하나로 재담으로 흥 돋우기가 있다. 그중에서도 눈에 띄이는 방식으로 두 명 혹은 세 명의 노인이 동일한 내용의 말을 반복하거나, 약간씩 변형하여 되풀이함으로써 강조의 효과를 올리는 것이다. 몇 가지 방식이 있는데 첫째가 한 명의 선창에 의해 다른 두 명이 따라하는 경우이다. 이 경우에는 선창하는 노인은 사리분별이 분명한 노인인 경우가 일반적이다.

김로친: 옹소, 우리 령감이 말하는게 사회주의로동경쟁은 그저 생산업무완성  
    량만 비기는게 아니라 사상도 비기고……

박, 최로친: 사상도 비기고,

김로친: 열의도 비기고……

박, 최로친: 열의도 비기고,

김로친: 단결도 비기고……

박, 최로친: 단결도 비기고,

김로친: 협조도 비기고……

박, 최로친: 협조도 비기고,

김로친: 공헌도 비기는 사회주의로동경쟁인데 어디까지나 다같이 발전하는 방향을 잊어서는 안된다고 하지 않겠소 (<로동경쟁 좋구 좋네>, 122면)

경쟁관계 속에서 작업이 이루어질 때 자칫하면 경쟁이 과열되어 집단에 해악을 끼치는 경우가 많다. 그러한 '금표주의 경쟁'을 피하자는 '김로친'의 입장에 '박로친'과 '최로친'이 말을 이어 받아 반복해줌으로써 '김로친'의 주장이 부각되는 것이다.

둘째는, 두 명 혹은 세 명의 등장인물이 동일한 입장에서 말을 이어가면서 흥을 돋우는 방법이다. <양돈장의 봄>(백중철, 리영근)은 돼지 사육하는 일을 맡고 있는 사양원(飼養員)에 대한 사회적 대접이 소홀한 데 대해 그 중요성을 계몽하려는 작품이다. '서령감'은 10년이나 사양원으로 일해 온 노인이어서 돼지 사육하는 일에 대해 속속들이 알고 있다. 그와 '강령감'은 사양원의 역할에 대해 '원자(員字)풀이'로 익살스럽게 소개한다.

서령감: 저마다 죽을 끓여 먹일 때엔 화식원되고 북데기 같고 구유 칠 땀 북 무원이랍니다.

강령감: 그렇지!

서령감: 청초사료 베여올 땀 관리원되고  
사료저장 하는데는 보관원이랍니다.

강령감: 쿵다끼 쿵다끼

돼지들이 앓을 때엔 위생원되고

생산대의 방역원도 겸했답니다.(이하 후략) (<양돈장의 봄>, 132면)

이들의 말 이어가기는 '보육원'에 '접생원' '화침원' 등등으로 계속되어 나간다. '쿵다끼'같은 입장단까지 들어가면서 흥겹게 엮어 가는 '원자풀이'는 판

객들의 흥을 돋우면서, 사양원의 역할이 많고, 또 중요하다는 사실을 깨닫게 해준다.

관객들의 흥을 돋우기 위한 개사곡 형태의 노래들은 농민들이 익숙한 타령조가 기반을 이루고 있으며, 재담 같은 경우는 속담이나 수수께끼에서 흔히 만나는 재치 있는 말장난의 분위기를 지니고 있다. 농민들이 익숙한 표현들을 활용하여 그들의 흥미를 제고하는데 성공하고 있다고 평해도 좋은 것이다.

#### 4. 결론

‘삼로인’은 세 명의 노인이 등장하여 극을 이끌어 나가는 촌극으로 중국의 연변지역에서만 볼 수 있는 독특한 연극이다. 극의 이야기를 최대한 간략화해서 문제점의 핵심이 부각될 수 있도록 의도된 계몽·선전극이다. 1950년 1월에 화룡현에서 호조조 제도에 대해 공연된 작품이 ‘삼로인’의 시초로 알려져 있다. 원주삼을 비롯한 「연변문예공작단」의 일원이 농촌 현장에서 창안하여 공연하였으며, 그 작품이 대중적 인기를 얻으면서 자연스럽게 ‘삼로인’이라는 이름으로 정착된 것이다.

공연 시간도 짧고 화려한 볼거리도 부족한 ‘삼로인’이 연변 지역 농민들에게서 열렬한 사랑을 받게 된 이유를 두 가지 측면에서 분석해볼 수 있다. 첫째는 계몽·선전의 목적을 다하면서도 관객들에게 재미를 안겨준다는 것이며, 둘째는 특별한 무대장치도 필요하지 않으면서 공연시간도 짧기 때문에 관객들이 원하는 곳 어디서든지 공연이 가능하다는 점이다.

‘삼로인’의 등장인물은 정형적 기능을 한다. 한 명의 노인은 특정한 사안에 대해 부정적 입장을 지니고 있으며, 또 다른 노인은 긍정적 입장에서 있다. 두 명의 노인은 말다툼을 벌이면서 특정 사안이 지니고 있는 문제의 핵심을 드러내는 역할을 한다. 나머지 한 노인은 긍정적 노인을 지원하면서 부정적 견해를 가진 노인으로 하여금 스스로 반성하도록 하는 합리적 조정자의 역할

을 한다. 작품에 따라 특정 사안에 대해 긍정적 견해를 지닌 노인이 두 명이 될 때도 있지만, 그때는 좀더 합리적인 노인이 조정자의 기능을 담당한다.

'삼로인'의 극구조도 공식성을 가지고 있다. 극적 줄거리는 발단-전개-전환-결말 부분으로 짜여져 있는데, 기-승-전-결과 동일한 기능을 한다. 공연 시간이 짧아서 짜임을 복잡하게 가져갈 수가 없을 뿐만 아니라, 문화적 훈련이 덜 된 농민들을 상대로 이루어지는 공연이므로 단순 명료한 전개방식이 더 유리했기 때문이다. 또한 극구조의 공식성은 '삼로인'이 화해적 결말의 작품이라는 사실을 분명하게 하므로, 관객들이 부담감을 지니지 않고 공연을 관람할 수 있도록 유도하는 효과도 있다.

공연 시간이 짧고, 등장인물의 기능과 극구조가 정형적이기 때문에 '삼로인'은 단조로운 연극이 되기 쉽다. '삼로인'은 관객들의 능동성을 제고하는 극적기법을 통하여 관객들의 흥미를 복돋우고 있다. 관객들을 극중 등장인물의 일부로 삼아 극을 이끌어 가거나, 흥겨운 노래와 춤을 동원하기도 하며, 등장인물들이 재담으로 관객의 흥을 돋우기도 한다.

현실감 있는 소재를 취사 선택해 극화하기 쉬우며, 공연 준비에 많은 비용이 들지 않고, 관객이 원하는 곳이라면 어디에서든 공연이 가능하며, 관객들에게 즐거움을 안겨 줄 수 있는 형식의 연극. 이러한 연극이야말로 계몽·선전극으로써 가장 이상적이라 아니 할 수 없다. 그런 점에서 본다면, '삼로인'은 기왕의 연극형식을 이용하는 데에서 한 걸음 더 나아가, 계몽·선전의 효과를 극대화할 수 있는 새로운 방식을 창출해내었다는 점에서 연변 조선족 연극사에서 큰 의미를 가지고 있다.

'삼로인'의 연극사적 의미가 연변지역 연극에 한정되는 것만은 아니다. 1930년대 신고송과 민병휘 등이 꿈꾸어 왔던 '이동식극장'의 현실화된 모습이 '삼로인'일 수도 있기 때문이다. 물론 '삼로인'이 생성된 연변지역의 정치·사회적 상황은 일제강점하의 상황과는 완전하게 다르지만, 관객들에게 특정 사안을 계몽·선전하겠다는 공연담당자들의 의지는 동일하다 하겠다.

이러한 정세(검열이 존재하는 1930년대 연극계-필자)에 왜 공연만으로 활

동하려 하느냐. 이것을 타개하기에 최적인 방법이 우리에게 許與된 이동적 활동이다. 이것은 쟁의 쫓는 노동자의 ‘피크닉’ 기타 집회에 간편하게 가져 갈 수 있다. 평소에 그러한때에 쓰기위하여 이동극용의 각본을 선택연습하여 비상시에 가져가도록해노호면 원족회 집회 등에는 여흥으로 그들에게 띄어 비합법 속에 합법성을 획득할 수 있다. 그러함으로 공연보다도 그 효과에 있어서 對衆이 순노동자라는데서 훨씬 우월할 것이다. (이동활동에 사용되는 각본은 즉흥적으로 현실적 사건을 취급해도 조흔 것이며 연극에만 한하지 말고 만담 노래 등의 연극에도 손을 대일 것이다.)<sup>23)</sup>

「카프」 지도부의 연극대중화 방안의 오류를 지적하면서 대안을 제시하고자 했던 신고송의 주장에 ‘삼로인’은 신통할 만큼 가까이 가 있다. 신고송이 꿈꾸었던 연극의 구체적인 모습은 알 수 없으나, 노동자들의 집회에 여흥으로 끼어 들 수 있으면서 현실감 있는 소재를 선택하고, 만담과 노래 등을 활용해서 재미를 주어 그들을 ‘아지프로’ 하겠다는 입장만큼은 ‘삼로인’의 연극 담당자들의 생각과 아주 비슷하다. 신고송이나 민병희의 꿈이 꺾이지 않고 계속되었더라면 ‘삼로인’과 비슷한 방식의 공연형식이 창출되었을지도 모를 일이다. 그런 점에서도 ‘삼로인’에 대한 관심이 지속적으로 이어질 필요가 있다.

## 참고 문헌

- 김재석, 「격랑의 역사에 대한 연극적 대응—황봉룡론」, 『한국극예술연구』 제11집, 한국극예술학회, 2000.
- 김재석, 「계몽·선전의 의지와 멜로드라마 선택—최정연론」, 『어문학』 제70호, 한국어문학회, 2000.
- 김재석, 「연변 조선족 극문학의 극적 특성과 공연기법 연구」, 『어문학』 제64집, 한국어문학회, 1998.

23) 신고송, 「연극운동의 출발」, 『조선일보』, 8.2.

- 김재석, 『일제강점기 사회극 연구』, 태학사, 1995.
- 신고송, 「연극운동의 출발」, 『조선일보』, 8.2.
- 연변희극가협회, 《웃음소리》, 연변인민출판사, 1980.
- 최수봉, 「구연사」, 『예술사』, 북경:민족출판사, 1994.
- 최수봉, 「구연예술에 대한 역사적 고증」, 『문학예술연구』, 총제16기, 1981.
- 홍성도, 「'삼로인'에 대한 소감」, 『문학예술연구』, 루계23호, 1983.3.
- 홍성도, 원주삼, 「연변조선족 연극운동에 대한 고찰」, 『문학예술연구』, 루계21기, 1983.
- 홍성도, 원주삼, 「해방초기 연변연극운동의 초보적 고찰」, 『문학예술연구』, 루계20기, 1982.
- 맥커라스, 콜린(김장환 외 역), 『중국희곡사』, 서울학고방, 1995.
- 페어뱅크, 존 킹(중국사연구회 역), 『신중국사』, 까치, 1994.

■ abstract

## A study on '*Samroin*'(Three old men), the Korean-Chinese play in Yanbian Prefecture



Kim, Jae-suk

*Samroin*(삼로인) is a skit in which only three old men appear and lead the story. It is also unique in that *Samroin* is shown only in Yanbian prefecture. *Samroin* is known to have been presented for the first time at Hwaryonghyun(화룡현), in January, 1950. The members of 'Yanbian literary art group' including Wonjusam(원주삼), created the story and performed it in the rural community. As the time passed, it gained popularity and was fixed as the title of *Samroin*.

Though *Samroin* is short in presentation time and has not splendid thing enough to see, it was much loved by the peasants in Yanbian. The reasons why *Samroin* was so much loved can be analyzed in two aspects. First it accomplished the aims of enlightenment and propaganda faithfully and at the same time it did not make audience become serious. Second, it could be presented everywhere because it needed not special setting and the performance was short.

The characters in *Samroin* play typical roles. one old man has negative point of view to the specific matters and another old man has positive view. These two old men get to reveal the kernel of the specific matters through quarreling. The third man plays a controlling role, supporting the positive man and making the negative man reflect his point of view. According to plays, there are sometimes two old men having positive point of view. In these cases, more reasonable man plays a controlling role.

Plot in *Samroin* is also typical. Its story is composed of four parts; exposition, development,



turning and catastrophe, it make the same function as introduction, development, turn and conclusion in narrative. The reasons why the plot of *Samroin* gets typical are that the presentation time was so short that the plot could not be complicated and the simple story was more favorable in the presentation to the peasants who did not receive cultural training sufficiently. The typicality in the plot makes audience know *Samroin* has reconciliating ending and watch this play with light mood.

Because the presentation time is short and the function of characters and plot are typical, *Samroin* is likely to become a monotonous play. But it arouse audience's interest by means of dramaturgy which incites audience's activity; audience brought into the play as characters, the exciting songs and dances are used in the play and the characters go on talking interesting words.

The ideal factors in enlightenment and propaganda play are like these; the subject matter is realistic and is apt to be found and chosen in the spot, the play does not cost too much expense, it can be presented everywhere, and it gives much enjoyment to audience. In this terms, *Samroin* has the great value in the history of korean chinese play in Yanbian Prefecture, in that it creates new methods which maximize the effect of enlightenment and propaganda, making use of the past dramatic method.