

노경식의 희곡 연구*

한 옥 근**

—〈목 차〉—

I. 서론

II. 노경식의 희곡세계

1. 전통주의와 로컬리즘 - 〈달집〉, 〈소작지〉 -
2. 설화의 세계와 휴머니즘
- 〈하늘보고 활쏘기〉, 〈塔〉, 〈神笛〉, 〈강건너 너부실로〉 -
3. 민중적 삶과 역사의식
- 〈懲毖錄〉, 〈징계 맹개 너른들〉, 〈오돌또기〉, 〈하늘만큼 먼 나라〉 -

III. 결론

【요 약】

노경식은 1965년 서울신문 신춘문예에 <철새>로 등단한 이래, 희곡 문학과 연극계에 많은 업적을 쌓고 있는 중견작가이다. 그럼에도 불구하고 그의 업적에 대한 정당한 평가나, 그의 희곡작품에 대한 연구는 극소수여서 불모지나 다를 바 없었다. 그래서 본 연구자는 노경식의 희곡세계와 희곡적 특성을 살펴보는 한편, 그의 희곡 및 연극사적 위상을 확보하려는 의도와 후속 연구자들에게 연구의 발판을 마련코자는 목적으로 연구에 임했다.

그래서 그가 발표한 희곡(38편)과 공연된 작품(32편)을 총 망라하여

* 이 논문은 2004년도 조선대학교 학술연구비의 지원을 받아 연구되었음.

** 조선대

목록을 만들었다. 그리고 작품의 주제별 특성을 고려하여 세 형태 즉, 1, 전통주의와 로컬리즘. 2, 설화의 세계와 휴머니즘. 3, 민중적 삶과 역사의식으로 분류하고, 그 대표적인 작품 10편을 골라 분석해 보았다.

1, 전통주의와 로컬리즘.

<달집>: 전라도를 무대로 하여 사투리와 전통적 민속과 풍습을 작품의 바탕으로 삼고, 토속적 정서와 언어로 표현함으로써 그 문학적 가치를 확보하였다.

<소작지>: 한민족의 전통적 끈기와 진보적 조국애를 역설적으로 표출함으로써 역시 유치진의 <소>와 비견되는 작품이라 하겠다.

이와 같이 노경식은 위의 두 작품에서 볼 수 있었던 과거의 역사적 상황을 배경으로 삼고, 민초들의 애환을 전통적 생활의식과 향토적 정서에 담아 휴머니즘으로 풀어낸 작가라 하겠다.

2, 설화의 세계와 휴머니즘.

<하늘보고 활쏘기>: 설화세계를 소재원천으로 삼은 작품들 중에서 이 작품은 유일하게 은유적 재해석과 창조적 변용을 취한 작품이다.

<塔>: 지고지순한 사랑이 인위적인 질서 때문에 현실의 벽을 넘어서 수 없다는 안타까움을 보여줌으로써 가장 고귀한 정신적 가치로 인식하는 사랑의 본질을 규명한 작품이다.

<神笛>: 뮤지컬드라마로 구성한 작품이다. 요술피리의 효능을 왜구를 물리치는 병기로 치환시키면서 청소년들에게 애국심을 불어일으키게 하였다.

<강건너 너부실로>: 양반집안 아녀자(奇大昇의 長女)의 정체성과 존엄성을 부각시켰다. 이 부분에서 작가의 전통주의 사상과 휴머니즘을 찾을 수 있겠다.

그는 이렇게 설화를 통하여 사라져가는 한국의 전통성을 재현 시키고 충, 효, 의, 열에 대한 동양사상을 지키려는 의지를 희곡으로 표출하려 했던 것이다.

3, 민중적 삶과 역사의식.

<懲毖錄>: 위정자로서 壬亂의 累卵危機를 슬기롭게 극복한 유성룡의 성품과 효행을 극화한 작품이다. 부귀공명을 다 떨쳐버리고 전원에서 유유자적하게 살아가는 유성룡의 관조적 삶을 휴머니스틱하게 표현하였다.

<정계 맹개 너른들>: 동학란의 주인공인 전봉준을 다루면서 반봉건과 반외세의 시대정신과 역사의식, 그리고 전봉준의 인간적 고뇌와 갈등을 표면화시킨 작품이다. 신동엽의 장시 <금강>의 시구와 시적 이미지를 원용하여 뮤지컬 드라마로 구성하여 극적 효과를 극대화 시켰다.

<오돌또기>: 개화기 때, 제주에서 이재수를 중심으로 일어난 민란을 극화한 작품이다. 가림주구가 심했던 당시 상황에서 천주교라는 외래종교가 유입됨으로 인해서 일어난 민간신앙과의 갈등, 뿐만 아니라 민간신앙의 훼손에 대한 증폭된 민중들의 반감이 분출한 것이다.

<하늘만큼 먼나라>: 우리의 현대사로서 분단의 비극을 가족사적 입장에서 다룬 작품이다. 세대와 계층간의 의식적 차이와 갈등으로 인하여 일어나는 괴리현상을 통하여 극복되지 못한 이산가족 문제를 다루었다.

노경식은 이렇게 역사상의 인물이나 설화속의 인물을 주인공으로 삼았거나, 또 그들과 함께 역사와 시대를 살아가며 전통적 질서와 정서를 지키려는 익명의 민초들을 대상으로 하여, 그들이 겪는 집단적 삶의 애환과 그들의 말없는 저항을 즐겨 다루고 있다. 그것이 타 작가와 구별되는 그의 희곡세계이며, 전통적 정서를 토속적 언어로 구사하되, 노래와 춤과 시를 즐겨 곁들이는 드라마투르기라든지, 역사와 시대에 희생되고 있는 민중들 편에 서서 그들의 고통을 감싸고 위로하는 휴머니즘이 노경식의 희곡적 특성이다.

그러므로 노경식은 휴머니스트이며, 사실주의 희곡작가이다. 유치진과 차범석에 이어서 한국 사실주의 희곡의 전통을 계승한 작가로 그 위상은 확보되었다.

I. 서론

노경식(盧炅植)은 1965년, 서울신문 신춘문예에서 <철새>로 당선하여 문단 및 연극계에 데뷔한 중견 희곡작가이다. 현재까지 그는 <달집(71)> <懲毖錄(75)> <小作地(79)> <塔(79)> <북(81)> <井邑詞(82)> <하늘만큼 먼 나라(85)> <춤추는 꿀벌(92)> <징계 명계 너른들(뮤지컬 94)> <서울 가는 길(95)> <千年の 바람(99)> <찬란한 슬픔(2002)> 외 장,단막극

30여 편을 발표하였고, 그것을 모아 2004년에는 노경식희곡집 제1권 「달집」이 출간되었다. 그리고 제2, 3, 4, 5권은 현재 인쇄 중에 있다.

그 동안 한국백상예술대상(3회)을 비롯하여, 한국연극예술상(1983) 서울연극제 대상(1985) 동아연극상 작품상(1989) 대산문학상(1999) 行願문화상<문학부문>(2000) 동랑 유치진 연극상(2003) 등 많은 상을 받았다. 이와 같이 그는 우수한 수상경력이 말 해주듯 연극계에 많은 업적을 남기고 있다. 그럼에도 불구하고 그의 작품에 대한 연구는 거의 불모지나 다름없다. 고작해야 작품집의 발문¹⁾이나 공연 프로그램에서 조금 언급한 정도이어서 본 연구자는 그의 희곡문학적 위상에 대한 본격적인 연구의 필요성을 느끼게 된 것이다.

희곡사에서 1960년대는 내용과 형식면에서 커다란 변화를 이룩한 시기이다. 신극운동사에서 보았듯이 사실주의의 그릇에 계몽주의와 민족주의의 정신을 담았던 과거의 전통적 리얼리즘 희곡에서 탈피해나갔으며, 시대상황의 변화에 민감하게 반응하던 시기였다. 그래서 현실사회의 정치적 경제적 문화적 현상에 대한 비판을 풍자와 우회적 방법으로 대치하여 서사극이나 부조리극형식으로 담아내는 데 주저하지 않았다.

1) 한상철, 「時代狀況과 민중적 삶의 관계추적」, 노경식희곡집 「달집」, 연극과 인간, 2004, p.p.333-364.

그리고 20여명의 다양한 신인들이 대거 등장하여, 그들의 넓은 시야를 통한 자기 색깔의 다양한 목소리를 거침없이 분출했던 때이다.

이 시기에 등장한 노경식은 이근삼, 박조열, 천승세, 김의경, 이재현, 이만택, 신명순, 오태석, 윤대성, 윤조병, 김용락, 전진호, 전옥주, 조성현, 오재호, 고동률, 김기팔, 황유철, 서진성, 정하연 등과 함께 왕성한 활동을 벌이기 시작했던 것이다.

위에서 언급한 동시대에 출발한 작가들은 저마다의 특성을 지니며, 희곡문학과 연극계에 나름대로 기여하였고, 노경식도 70년대에 들어서면서부터 본격적인 극작 활동을 펼쳤다. 특히 그는 사실주의 극양식에다 민족적 또는 역사적 사실을 바탕으로 하여, 서민들의 애환상을 전통적 리얼리즘극으로 표현함으로써 동시대에 출발한 타 작가들과의 변별성을 확보하였다.

작가연구나 작품연구사 측면에서 보면, 그들 중에서도 이근삼을 비롯하여 박조열, 오태석, 윤대성, 윤조병 등 에 대한 연구는 어느 정도 이루어졌거나 또 진행되고 있으나, 노경식에 대한 연구는 사실상 전무한 형편이었다. 그러다가 2003년 5월, 대구의 ‘무천극예술학회’²⁾에서 “노경식연극제”³⁾와 학술토론회가 개최되면서부터 노경식의 희곡연구는

2) 무천극예술학회(<http://www.moochoen.wo.to>)

1984년 창립. 대구 및 영남지역에 거주하면서 연극평론, 희곡평론, 연극교육, 희곡교육, 희곡창작 등에 참여하여 활동하는 학술연구단체(권순중, 김일영, 여세주, 최창길, 이홍우, 윤일수, 이덕기, 김검섭 등 20여명). 주요행사:1, 『우리의 연극』 년4회 발간. 2, 1998년부터 한국극작가 집중탐구를 위한 “우리연극 한마당” 년1회 개최(이근삼, 차범석, 박조열, 박현숙, 노경식, 윤조병).

3) 대구의 『舞天극예술학회』가 2003년 5월 8일부터 6월 1일까지 ‘대구 동아쇼핑 아트홀’에서 “노경식연극제와 학술토론회”를 개최하였다. 공연작품으로는 <하늘만큼 먼 나라> <천년의 바람> <서울 가는 길> <달집>이 선정되었다. 참가극단은 대구의 『한울림』, 경주의 『에밀레』, 서울의 『창작마을』, 대구의 『대경사람들』이었고, 토론자로는 노경식, 백성희, 김일영(대구한의대

더욱 관심의 대상이 되었다.

노경식은 1938년 7월(음)에 전북 남원시 조산동에서 태어났다. 조부와 부친이 일찍 돌아가셨기 때문에 11세 이후부터 조모와 모친 밑에서 여성스럽게 성장하였다. 그렇지만, 그의 성격은 결코 여성스럽지만은 않은 것 같다. 차범석은 그를 ‘황톳길의 소달구지’로 비유한 바 있다. 차분하고 느린 그의 성격을 암시하는 말 일 것이다. 영악하지도 않고 날렵하지도 않고, 화사하지도 않지만 말없이 갈 길을 가는 그의 성격과 생활모습에 대해서 차범석은 그런 이미지를 떠올린 것이라 하겠다. 그리고 그의 작품에는 대체로 노인과 어머니와 자식이라는 전통적 가족구조의 원리로서 인물관계가 설정되고 있는데, 이것은 그의 성장기 가정환경의 잠재적 영향과 전통주의적 생활방식에서 발현된 듯하다.

그가 오늘날 극작가로 대성하게 된 원인도 잠재적으로 유소년 시절의 가정과 사회 환경에서 영향을 받은 것 같다. 그가 그의 작품집 말미에서 밝힌 바처럼, “춘향골 남원읍 한복판에 집이 있었으므로 시골벽 쪽한 장바닥과 광한루를 무대로 뛰어나니며 곡마단의 서커스도 구경하고, 남원극장에서 틀어주는 활동사진도 보고, 악극단의 판따라도 구경하고, 매년 초과일이면 개최되는 춘향제에서 임방울과 김소희를 비롯해서 전국에서 몰려드는 명창들의 판소리를 듣거나 난장판에서 오만가지 행색과 잡것들의 놀이를 보면서 성장했고, 또 초등학교 학예회(5,6학년)때 연극 한편을 직접 쓰고, 어머니 역할도 해보았다.”⁴⁾는 고백은 충분히 그의 연극적 잠재력이 그 때부터 싹트고 있었음을 말해주는 것이다.

초, 중, 고를 고향에서 마치고, 상경하여 경희대 경제학과를 졸업(1962)하였다. 졸업 직후 낙향하여 3년을 머물다가 우연히 신문광고를 보고 상경하여 드라마센터 연극아카데미 극작반에 입학한다. 비로소

교수)이 참여하였다.

4) 노경식, ‘죽을 때까지 이 걸음으로’ 『달집』, 연극과 인간, pp.366-367 참조.

극작의 길로 나아가게 된 계기가 된 것이다. 아카데미를 수료(1965)하였고, 그 해에 바로 서울신문 신춘문예에 희곡 <철새>로 당선되어 문단에 데뷔하였다.

그러나 그의 문명이 널리 알려진 것은 1971년 9월 국립극단 제61회 공연작품으로서 <달집>이 공연되고, 또 이 작품으로 제8회 한국연극영화상(백상예술대상)을 받으면서부터였다. 그의 작품은 거의 대부분이 무대화(32편)되었으며, 더불어 연출(임영웅)과 연기자(백성희, 조명남, 박정자 등)들에게까지도 수상의 기쁨을 안겨주었다.

그의 활발한 활동은 TV드라마(<잃어버린 이름>, <전설의 고향>, <TV문학관> 등) 및 라디오 드라마(BBC의 고승열전 <무학대사>, <허응당 보우대사>, <사명당 유정대사>, <진묵대사>)에까지 확대되었다. 그밖에도 신춘문예 심사, 각종 연극제 심사, 대중상 영화제 심사 등 광범위하게 펼쳐졌다. 뿐만 아니라, 역사소설로서 <무학대사(2권)>, <사명대사(3권)>, <신돈-그 착종의 그림자>도 발표하였다.

그는 1965년부터 1970년 사이에 모 대학의 ‘부설 연구소’나 몇 군데의 출판사에 잠시 근무한 것 외에는 이렇다할 공직을 갖지 않고 작품 활동에만 열중하였다. 그리고 또 다른 특성으로서, 그는 제주도에서 일어났던 종교민란과 외세간섭을 민중의 저항적 시각으로 쓴 <오돌또기>라든지, 임진왜란 때 남원성의 함몰을 역시 민중적 저항의식의 시각으로 쓴 <萬人義塚>이라든지, 동학농민혁명을 묘파한 뮤지컬 <징계 맹개 너른들> 등에서 알 수 있듯이, 그의 사회적 인식과 역사의식은 다분히 민중적이고 진보적인 시각을 가지고 있다는 것이다. 그래서 본인도 인정했듯이, 그는 정치사상적으로는 중도적 좌파성향을 가지고 창작에 임하고 있다고 본다.

그러한 활동의 결과로 그는 남북연극교류위원장을 맡아서 “서울평양 연극제”를 추진하고 있다. 이와 같이 그는 의욕 넘치는 열정으로 연극의 일선에서 견인자 역할을 담당하기도 했고, 추계예술대학, 재능대학, 국민대학 문예창작 대학원에서 극작을 강의했던 선이 굵은 작가로 인

정받고 있다.

그의 회곡은 크게 세 가지 특성을 가지고 있다. 첫째, 전통주의와 토속성(Rocalism). 둘째, 설화의 세계와 휴머니즘. 셋째, 민중적 삶과 역사의식이다. 특히 <달집>과 <소작지>에서 그는 한국 농촌의 전통적 정서와 삶의 애환을 사실주의로 그려냈다. 그리고 <하늘보고 활쏘기>, <탑>, <강년너 너부실로> 등의 작품에서는 설화의 세계에서 민중의 애환을 찾아내어 그들을 휴머니즘으로 감싸고 있다. 또, <징비록> <흑하> <불타는 여울> <하늘만큼 먼 나라> 등의 작품에서는 시대적 상황과 민중적 삶의 궤적을 역사의식으로 추적하며 민족의 정체성을 밝히고 있다.

뿐만 아니라, 그는 사실주의 극 양식에다가 민중적 역사주의를 바탕으로 하여 서민들의 애환을 담아내는 데 주력하고 있으며, 그들을 따뜻한 시선으로 바라보면서 토속적인 언어를 구사하여 인간애로 감싸·안고 있다. 그것이 또한, 동시대의 다른 작가들과 구별되는 변별성이다. 그러므로 위에서 예시한 몇 편의 대표적 작품을 분석하면서 그러한 특성을 구체적으로 규명하려고 한다. 그리고 나아가서 그의 회곡사적 위상을 밝혀보려는 것이 또한 본 연구의 목적이다.

II. 노경식의 회곡세계

1. 전통주의와 로컬리즘

- <달집>, <소작지>-

노경식 회곡의 명제는 항시 역사주의나 전통주의를 바탕으로 해서 서민 또는 민중들의 애환을 대변하는 일이었다. 주로 과거의 역사적 사건, 또는 설화를 소재로 하여 민족적 전통성을 지키면서 풀잎처럼 견디고, 극복하며 살아가는 민초들의 애환을 휴머니즘으로 풀어내고

있다. 그 대표적인 작품으로는 <달집>과 <소작지>가 있다.

<달집>의 경우는 자타가 공인하는 노경식의 대표작으로서 한국 신극사에서 빼놓을 수 없는 정통 리얼리즘 희곡 중의 하나라고 평가되고 있다. 그 이유는 이 작품이 일제시대부터 6·25라는 동족상잔의 전쟁을 거치는 역사적 과정 속에서 겪었던 민족적 수난사를 한 여인의 생애에다 집약시켜 놓았기 때문이다. 부연하자면, 우리가 겪었던 가장 사실적이고, 역사적인 체험을 ‘간난’이라는 노파의 생애와 결합시키면서 잠재워 두었던 민중의식을 깨워놓았기 때문이다. 이러한 주제의 설정은 한국 근대극의 전형적 현상이었다.

이에 대해서 한상철은 “그러한 전형성 획득의 중요요소로서 전라도의 토속적 방언을 가지고 가장 생생하고 사실적인 대사를 창조해낸 데 있다. 한 지방의 방언이 인물의 외적 내적 환경을 것처럼 자연스럽고 완벽하게 표현해준 경우는 우리의 희곡사에서 예를 찾아보기 어렵다. 작가는 역사적 사실의 기술이 아니라 역사적 상황이 한 개인에게 미친 영향과 결과를 찾으려 노력함으로써 역사를 상상적 문학의 영역으로 확대시키고 감동을 불러일으키게 할 수 있다고 한다면 <달집>은 그 좋은 예의 하나가 된다”⁵⁾고 하였다. 여석기도 <달집>에서 “강인한 토착적 생명력과 탁월한 대사 감각을 느낄 수 있었다.”⁶⁾고 하였다.

작품의도와 소재가 같은 <소작지>의 경우도 활동 무대를 일제의 탄압이 가속화되던 1920년대 말의 시대상황에다 옮겨놓고, 농토를 지키려고 비윤리적 행위까지 묵인하는 농사꾼 ‘공차동’을 통하여 불행한 역사적 사실을 되새김질함으로써 망각 속에 잠자던 민족적 애환을 환기시켰다는 점에서 일차적으로 작품의 주제적 성공을 거두었다고 본다.

<소작지>는 1974년에 쓴 작품이지만, -76년에 서울 시내 중, 고교 ‘교사극단’에서 <소작의 땅>으로 改題하여 광화문 시민회관 별관에서

5) 한상철, 위의 글, p.348.

6) 여석기, 위의 책(노경식희곡집 『달집』), p.6.

공연하였을 때나, -79년 ‘극단 고향’이 광화문 세실극장에서 <소작지>로 공연했을 때만해도 그렇게 알려지지 않는 않았다. 그러다가 -83년 부산에서 개최되었던 “제1회 전국지방연극제”에서 ‘대통령상’을 수상(광주의 ‘극단 시민’)하면서부터 작품의 가치가 높이 평가되었다. 뿐만 아니라, 희곡 작가로서의 위상도 확보되었다.

어떻든 위의 두 작품을 통하여 그는 차범석 이후 가장 경쟁력 있는 사실주의 희곡작가로 부상하게 되었다. 유치진의 초기 작품 <토막>, <소>, <버드나무 선 동네의 풍경>에서 처럼, 차범석의 초기 작품 <귀향>과 <밀주>에서처럼, 로컬이즘에 바탕을 두고 당시대의 현실을 고발했거나, 또는 차범석의 <청기와 집>이나 <불모지>에서처럼 전통주의를 바탕으로 신·구세대간의 갈등을 그렸듯이 노경식도 초기부터 전통주의와 로컬이즘을 바탕으로 삼고 민중의 어려운 삶을 조명하려 했음은 한국희곡의 전통성을 이어나가려는 의도였다고 해석된다.

노경식은 <달집>에서 주인공 ‘간난’이를 통하여 우리의 현대사적 아픔을 되새김질하도록 역사적 골격에다가 대다수 민초들이 겪은 고난을 실어냄으로써 희곡의 문학적 가치를 더욱 빛나게 하였다. 송재는 “주인공인 간난 노파는 만세사건으로 일본 헌병대에 끌려간 남편을 구하기 위해 육체적 수모를 당한 과거가 있다. 그 후로 간난 노파는 육체적 순결을 강조하여 며느리도 죽게 하고, 손자며느리도 죽게 한다. 며느리는 로스케에게 겁간을 당했고, 손자며느리는 빨치산에게 강간을 당했기 때문이다. 아들 창보는 이러한 생각을 지니고 있는 어머니를 변화시키기 위해 무척 애쓰지만 그 결과는 참담하다. 이러한 가족사를 통해 작가는 상황을 문제 삼지 않고 여자의 정절만을 강조하는 것은 정월 대보름에 태워버려야 하는 달집같은 것이라는 생각을 드러낸 것.”⁷⁾ 이라고 했는데, 이는 오히려 일제시대에 남편을 잃은 간난의 과거를

7) 송재, ‘제6회 우리연극 한마당과 정체성의 확보’, <우리연극> 2003 여름호, p.31.

통해서, 아들 창보의 떠돌이 생활을 통해서, 6·25전쟁으로 두 눈을 잃은 큰 손자 원식을 통해서, 인민군에 가담했다가 빨치산이 되어 죽은들 쟁 손자를 통해서, 그리고 인민군 부역에 동원되었다가 정조를 유린당하고 끝내 자살해버린 손자며느리 순덕을 통해서 우리의 불행했던 역사가 활고 간 흔적으로 서민들의 고통스런 상처를 드러냄으로써 민족적 애환을 증폭시키는 데 성공한 작품이 된 것이다.

“창보 : ----(생략). 시방 생각해 보면 고 왜놈들 말이 당신 남편을 정면회하고 싶으면, 저구(고)리 옷통을 벗어보라고 했든 모양이제라우? 고것들은 서로 낄낄댐서 장난질이었제. 나는 에린 것이 무섭고 겁이 나서 고만 소리내고 크게 울어뿌렸어. 그러자 고놈들은 나한테 구둣발질을 험서 한쪽 구석에 죽은 듯이 붙어있으라는 거여. 안그러면 밖으로 쫓아내 뿌린다고말이제. 나는 어머이한테서 떨어질까 봐서 참고 울지 았을라고 얼마나 훌쩍 훌쩍 애썼는지 몰라. 고 철없고 에린 땀속에도말이라우! (사이) 어머이나 저나, 시방 누구를 닥힐 것도 없어. 일본 왜놈, 로스께놈, 중공군 뽀놈, 그라고 흰둥이 까땡이에다 저- 공산당 빨갱이놈들, 그라고 또 심 췌고 잘나고 높은 놈들----췌고췌제. 주인은 없고 객만 모여서 잔치를 벌레! 우리들이 한가지 한이 있다면 가난해서 못살고 못 배워서 무식하고, 그래서 심도 없고, 그저 요것이 허물이고 잘못이고 설움이제, 며! 어머이, 곰곰 생각해 보면 안그랬소?”⁸⁾

가난해서 못살고, 못 배워서 무식하고, 그래서 힘도 없으며, 그것을 허물로 알고 설움을 감내하며 살아가는 민중들의 아픔을 작가는 대변하고 있다. 뿐만 아니라 위의 예문 대사에서도처럼 주인은 없고 객(왜놈, 로스께놈, 뽀놈, 그리고 흰둥이, 까땡이, 빨갱이놈)들만 모여 잔치를 벌이는 나라의 꼴을 은유한 창보의 대사 역시 작가의 국가현실에 대한

8) 노경식, 달집, 연극과 인간, 2004, pp.134-135.

페이소스이다.

<소작지>에서도 작가는 일제시대에 소작농민의 어려운 상황을 적나라하게 파헤침으로써 당시대의 민족적 현실의 아픔을 들추어내고 있다.

“농부1: 그레, 마름 노릇 잘해 쳐묵고, 오래오래 잘 살그라. 자식 손자 때까지말이어!

사주사: 너, 요놈!

노 인: 공센, 배고프구만. 나 밥 한 숟가락 주제. 히히!

아 내: 예, 요리 내래오세라우.

사주사: (서슬이 시퍼렇다) 『도당을 作하여 正當한 지시에 反抗하거나
又를는 불온한 언동이 有할 시는 최고를 요하지 않고 직시 소
작 계약이 해제되고 소작지의 반환을 청구당해도 이의(異議)를
말할 수 없음은 물론이며, 요 계약 해제의 경우에는 지시에 따
라 직시 퇴출해야 허고, 또 소작인이 소작지나 그 경계 휴반
(境界畦畔) 등에 必要 又は 유익한 개량을 위한 비용을 가했거
나 비용을 가했거나 又は 서약 위반 기타 사유에 의하여 여하
한 손해를 입었더라도 소작인은 그 반환 又は 배상(賠償)을 일
절 청구허지 못함.』 에헴! (노인에게) 아, 미친 영감은 저리 떨
어지란개. 자, 나리, 어서 내려가십시다. 헤헤!

순 사: 자, 가자!

사주사: (공차동 쪽을 둘러보며) 요놈들 그냥 콧 주리를 틀어뿌릴 텐개
로. 어헴!

그들 퇴장. 사주사와 노인도-

아 내: 쫓쫓. 늙은 영감이 실성을 했당개.

공차동: 입자는 그렇게 사람들을 보고 피하면 쓰간디.

아 내: (벨듯이) 저 독사 같은 놈! 왜놈은 왜놈인게 그렇다치고 같은
조선놈이 더 못잡아 묵어 험단개. 똥이 무서워서 피허간디. 더
러워서 그러지라우.

공차동: 기분 나쁘게 그랬쌀 것 없어.

아 내: 가서 영감이나 데레와라우. 아침이나 한 술 맥이게.

공차동: 이따가 다시 돌아오것제 뭐. 영감은 칼 찬 순사만 보면 쫓쫓 따
라댕기는 버릇이 있은개.

아 내: (혼잣말로) 한이 맺혀서 그래라우. 메누리자식은 애기 뺨 뽕뽕
이로 주재소(駐在所)에 끌레가서 홀랑 뺏게 놓고 조사를 받고
는 부끄러게 자살해 뿌렸고, 딸넌은 강냉이 밭에서 총을 모가
지에 달이대는 바람에 억지로 몸을 망चे 버렸으니---- 찢찢,
아이고 저놈들!

공차동: 다 타고난 지 팔잔 것이어.

아 내: (통명스럽게) 팔자는 무신 놈의 팔자라우? 액사헌 꼴 당한 것이
제!

공차동:----

아 내: 그레 점순이를 세야네 집으로 보낼랴요?

공차동: 고것이 낫지 않겠냐? 그리고, 사주사도 여러번 저레 썼는디말이어.

아 내: 아이고, 모르겠소! (어떤 불길한 예감에 사로잡힌다.) ”

위의 예문은 <소작지>의 가장 핵심적인 부분이다. 1920년대 말, 전라도의 어느 농촌 마을을 배경으로 한 소작농의 참담한 현실을 그대로 보여주고 있다. 유치진의 초기희곡인 <소>와 유사한 프레임이다. <소>는 ‘국서’나 ‘말뚝이’ ‘개뚝이’에게는 희망이요 생명줄이었다. 맏아들인 ‘말뚝’은 소를 팔아서 이웃처녀 ‘귀찬이’와 결혼하려 하고, 둘째아들 ‘개뚝’은 소를 팔아서 장사 밑천으로 삼으려 한다. 그러나 마름은 밀린 도지 대신에 소를 끌고 가버린다. 마침내 ‘귀찬이’는 일본으로 팔려가고 말뚝이는 지주네 곳간에 불을 지르고 주재소로 잡혀간다. 그들의 희망이었던 소를 빼앗김은 일제의 가혹한 수탈행위다. 절망에서 헤어나오지 못하는 가혹한 농촌의 현실과 궁핍상을 적나라하게 보여주고 있다.

이 두 작품의 공통점은 힘없고 무식한 소작농민들을 주인공으로 삼았다는 것과, 일제의 가장 혹심한 수탈 대상인 농촌의 참혹한 현실을 폭로한 것이다. 그러나 차이점이라면, 유치진은 공리주의적 연극관을 가지고 ‘말뚝’이로 하여금 주재소에 불을 지르게 하여 직접적인 반항의식을 표면으로 드러나게 하였으나, 노경식은 ‘공차동’이 자기의 딸(점순이)을 지주에게 바치는 순응적 태도를 보였다는 점이다.

그런데, 그 이면에는 노경식의 은유적 표현 스타일이 엿보인다. 일방적인 소작계약서로 소작인들에게 올가미를 씌어놓고 수탈을 자행하는데도, 소작지를 빼앗기지 않으려고 죽는 시늉이라도 마다하지 않는, 무기력하고 또 비굴하리만큼 고지식한 ‘공차동’의 태도를 통해서 작가는 역설적인 방법으로 분노와 저항의식을 표출하려 했던 것이다.

‘공차동’은 계약해지가 무서워 반항은 물론 어떠한 불온한 언행도 삼가 한다. ‘사주사’가 아내를 농락해도 침묵으로 일관하고, 딸을 지주의 몸종으로 바치면서까지 소작의 땅을 지키려는 ‘공차동’의 집착은 ‘농자 천하지대본’이라고 하는 한민족의 생존을 위한 전형적 관습인 것이다. 땅을 버리고 떠나는 사람들보다는 다른 것은 다 내어 주더라도 땅만큼은 지키겠다는 ‘공차동’의 웅고집 속에서 오히려 작가의 진보적 조국애를 발견할 수 있다.

<달집>에서도 남편과 아들과 며느리, 손자와 손자며느리까지 다 잃은 노파 ‘간난’은 “아직도 우리 집 선영님네는 짹짹허다, 야! 아먼, 짹짹허고말고. 흥, 지랄헌다. 지까짓 것들이 아모리 지랄해도 나는 살아간다. 아모리 가뭄이 들고 홍수사태가 나고, 천둥 뇌성백력이 쳐들어와도 나는 외약눈 하나 끔쩍도 안헌다. 야- 요놈들아, 꼬떡도 없단개. 느그들이 아모리 나를 못 살게 굴어도 요 할미는 갠찰다. 갠찰헤, 요놈들아. 흥, 지랄들 헌다.”고 되뇌이면서 아침햇살이 퍼져 오르는 들판으로 참새 때를 쫓으러 나간다. 노경식은 더 이상 잃을 것이 없도록 다 빼앗겨버린 노파 ‘간난’이가 고통과 절망의 나락으로 나뒹굴지 않고, 오히려 그 한(恨)을 감내하며 미래를 위해 희망을 버리지 않고 현실을 직시하며 굳건하게 일어서는 의지에서 한민족의 정신을 찾으려 한 것이다.

그리고 <달집>과 <소작지>는 전라도라고 하는 지리적 배경과 진한 전라도 사투리를 사용하는 농촌 사람들을 등장인물로 삼고, 그들의 생활습관과 관습을 잘 배합함으로써 구수한 맛이 우러나게 하였다. 예를 들면, <달집>에서 8월 대보름 명절맞이 준비와 연을 띄우고 달집을 태우는 등의 민속놀이라든지, <소작지>에서 ‘공차동’의 작은아들 막내가

이불에 오줌을 싸기 때문에 챙이(키)를 뒤집어쓰고 소금을 얻으러 다니는 장면은 더욱 향토적 정감을 자아내게 한다.

이와 같이 노경식은 <달집>과 <소작지>에서 볼 수 있었듯이 과거의 역사적 현실을 바탕으로 하여, 현실을 극복하며 살아가는 민초들의 애환을 전통적 생활의식과 향토적 정서에 담아 휴머니즘으로 풀어내었다.

2. 설화의 세계와 휴머니즘

- <하늘보고 활쏘기>, <塔>, <神笛>, <강건너 너부실로> -

신화, 전설, 민담 등 설화를 소재원천으로 하여 창작된 문학은 모든 장르를 망라하여 있었으며, 어느 시대나, 어느 나라에서도 흔히 보아온 일이다. 작가가 의도한 주제나 표현 방법에 따라 다르게 활용되었을 뿐이다.

노경식은 주로 신라시대의 설화를 소재원천으로 삼았는데, 변용과 상징적 표현, 또는 설화의 은유적 재해석과 창조적 변용이라기보다는 설화의 내용 그 자체에 더 충실하였다.

신라의 거타지 설화를 <하늘보고 활쏘기>로, 역시 신라시대 지귀(志鬼)설화를 <塔>으로, 통일신라시대의 신문왕 때에 문무대왕이 준 神竹으로 만든 요술피리(萬波息笛)에 얹힌 설화를 <神笛>으로, 그리고 정유재란 중에 형성된 장성의 팔뚝무덤에 얹힌 奇氏夫人 貞節說話를 <강건너 너부실로>로 극화했다.

그에 비해서 오영진의 경우는 佛教緣起說話인 ‘調信夢生’을 소재원천으로 한 <꿈>이라든지, ‘장자못 전설(옹고집전)’을 소재원천으로 한 <나의 당신>은 불교적 인생관이나, 현대인들의 내면적 갈등을 표면화하여 시대비판과 현대 부부의 복합적인 내면심리를 묘사했다. 또, 차범석의 경우는 삼학도의 전설을 소재원천으로 삼아서 <학이여 사랑일레라>를 썼는데, 한국인의 존재 양상 즉, 삶과 죽음의 문제, 사랑과 미움,

죽음과 환생, 그리고 인간적인 숙명의 문제 등을 다루었다. 오태석의 경우는 신라시대 석중에 얹힌 전설을 <중>으로, 도서지방의 장례 풍습을 근원소재로 하여 <초분>을 썼다. 그리고, 고전 심청전을 해체하여 <심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가>를, 이춘풍전을 패러디하여 <춘풍의 처>를 썼다. 그밖에도 이강백은 童女風俗의 설화적 구조를 통하여 현대사의 고통을 우화적으로 패러디 하여 <봄날>을 썼고, 이근삼은 ‘임금님 귀는 당나귀 귀’와 같은 우화를 <大王은 죽기를 拒否했다>로 패러디 하여 무질서하고, 가치가 전도된 현대사회와 정치를 풍자하였다.

이들은 어떤 경우에도 전설이나 민담을 사실대로 전달하지 않고, 은유와 패러디로 현실을 조명하는데 활용하였다. 그러나 노경식은 설화의 그 내용 자체를 극화하였다는데 다른 희곡작가와의 변별성이 있다.

그러나 노경식의 설화 소재 희곡 중에서 <하늘보고 활쏘기>(80)만은 위에 열거한 작가들과 같은 기법으로 썼다. 신라 진성여왕 때의 거타지 설화를 모노드라마(1인극)로 극화한 것으로 그에게는 매우 이례적인 작품이다. 궁사 거타지가 요물스런 중을 죽이고 용신의 딸을 얻는다는 내용인데, 작가가 이 작품의 공연 프로그램에서 “어둡고 추운 긴 밤의 시간과의 대결, 앞으로 다가올 엄청난 괴물과의 필사의 일전을 대비한 기다림의 의지, 그것은 곧 괴물과의 장엄한 만남을 위한 고독과의 슬픈 투쟁을 그리려고 하였다”고 말한 것처럼, 인간이 지닌 숙명을 극복하려는 내면적 진실을 표현한 것이라고 생각된다.

예를 들면, 주인공 거타지가 괴물을 만나기 위한 긴 밤 동안의 기다림과 엄습하는 추위와 공포를 견디기 위해 갖가지 화제를 지껄이고, 별의별 행동을 다 하는 과정이다.

“거타지: 뭐냐! 아니구나! 이번엔 다람쥐새끼였구나. 때가 지금은 아니지. 상기도 멀었다니. 먼동이 트자면 말이다. (잠시 침묵. 자신을 달래며) 안되겠다. 이거! 못나고 비겁한 놈! 거타지가, 이렇

게 병신스러워서 어디다 써? 아무 짝에도 못쓴다. 내가 왜, 사물스럽고 잡된 생각만 하지? 흥! 사람이 무얼 기다리자면, 더구나 어두운 밤은, 턱도 없이 지루하고, 다 길고 긴 법이니까. 그래, 춤이나 한번 추어야겠다.”

그리고는 처용무를 한동안 춘다. 그밖에도 거타지가 지결이는 내용 중에는 <처용가>를 비롯해서 월명스님의 향가 <도술가>라든지, 김수로왕의 <구지가>라든지, <반야바라심경>을 염불한다든지, <임금님 귀는 당나귀 귀>나, 민요(마당가에 댕싸리, 길가에 길경이---.엎어줘도 캥캥, 안아줘도 캥캥---.)나, 동요(햇빛은 쨍쨍, 모래알은 반짝---.)까지도 동원하여 지결인다. 그리고는 사자, 호랑이, 멧돼지, 여우, 소, 말, 닭, 개, 고양이, 쥐의 흉내를 낸다. 이렇게 거타지의 처절하고 괴이한 판토마임이 한동안 계속된다.

이에 대해서 한상철은 “많은 모노드라마가 있었지만 이와 같이 옛 설화를 내용으로 하는 작품은 없었으며 절대 절명의 한계상황에서 인간의 내면세계를 표현하는 희곡이 없었다는데 이 작품의 의의와 가치가 있다.”⁹⁾고 하였다. 한상철의 평가처럼 <하늘보고 활쏘기>는 ‘거타지 설화’를 극화하였지만, 생과 사의 극한 상황에 처한 인간의 보편적 내면성을 표면화시키면서 인간의 잠재적 존재 추구 현상을 그리려고 했던 것으로 보인다.

80년대의 암울한 전두환 군사독재 시절에 소위 무제한의 절대 권력에 대한 은유와 패러디이다. 거타지가 밤새껏 도전하고 싸웠던 “요물스런 중”이라는 거대한 괴물은 권력적 속성을 의미하며, 그것은 곧 부지깅이 막대기로써 권위주의적 권력의 속성과 허상을 상징하고 있다고 볼 수 있다.

그러나 <塔>은 설화의 내용을 바탕으로 극화하였다. 줄거리는 “신라 선덕여왕 14년. 미천한 짚신장수 지귀는 황룡사 9층탑 낙성식 날 선덕

9) 노경식 「달집」, 앞의 책, p. 354.

여왕의 빼어난 미모에 접하고 난 후부터 이를 수 없는 상사병에 빠지게 된다. 여왕 역시 한 사람의 여자로서 외로움을 어쩔 수 없으나 한 나라의 운명을 쥐고 있는 권좌의 몸. 여왕은 벌을 주는 대신 미천한 지귀의 영혼에 대하여 인간적인 위로를 보낸다.”¹⁰⁾고 되어 있다.

지귀설화는 원래 박인량(朴寅亮)의 「수이전」에 ‘심화요답’이라는 제목으로 실렸었고, 「대동운부군옥」에 그 내용이 전제되어 전하고 있다. 그리고 「삼국유사」에는 간단하게 언급되었을 뿐이다. ‘활리역(活里驛)에 사는 미천한 신분의 지귀가 아름다운 선덕여왕을 사모하다 상사병이 들고 마침내는 죽어 불귀신(火鬼)이 되었다’는 이야기를 지고지순한 사랑의 역학으로 미화시킨 것이다.

노경식은 이 지귀 설화의 내용을 극화하기 위해서 ‘신데렐라’의 비단 구두를 연상시킨 것인지 지귀를 짚신장수로 창안하였고, 또 지귀의 어미와 고모 등 가상인물의 설정과 함께 승만공주, 혜공, 원효, 지장법사, 김춘추와 알천장군 등 당대의 역사적 인물들을 등장시켜 설화 내용을 확대하면서 충실하게 극화했다. 그리고 만남과 헤어짐의 불교적 인연설을 바탕으로 하여, 지고지순한 사랑이 인간의 인위적인 질서에 의해서 차단될 수밖에 없다는 갈등장치를 통하여 표현하려 했던 것은 사랑의 본질문제였다. 즉, 사랑은 인간이 가질 수 있는 가장 고귀한 정신적 가치라는 것이다.

“지귀: 쿡쿡..... 지나간 전생에서는 우리도 한번쯤 만난 적 있었을까?
여왕님과 나 사이에 말야.

어미: 모르지. 어찌 알겠니? 모르면 몰라도, 지귀 네놈은 전생에 죄업이 많아서 이렇게 가난한 신장수가 되고, 여왕님께서는 착하고 좋은 일만 하도 많이 하신 까닭에, 저렇게 지존하신 몸으로 점지 받으신 것 아니겠니?”

10) 1979. 9. 14-19. 극단「신협」 제90회 공연 및 제3회 대한민국 연극제 참가 작품. 프로그램에 게재된 내용임.

“여왕: -생략-. (일어나서 혼잣말로) 하늘과 땅 사이 별은 하늘가에서 만나고, 새는 공중에서 만나며, 건달패는 술집 주모와 목로집에서 만나 사랑을 하며, 원수는 외나무다리에서 만나 싸우고, 병사는 전쟁터에서 만나 서로들 피를 흘린다. 제신들이 이렇게, 과인 발 아래 엎드려 읊하고 서 있는 한순간 이 자리- 그 어느 것 하나도 가볍고 소홀하게 넘길 수 있겠으며, 그것이 곧 영겁과 구원으로 가는 천금의 길목이 아니라! (사이) 사람이 만나면 마음의 문이 서로 열려야 하는 것. 굳게 문이 닫혀 있으면 그것은 만남이 아니로다. 캄캄하고 싸늘한 땅 속이라도 좋아라. 과인, 한줌의 차가운 흙덩이로 돌아간들 기필코 마다하지 않으리!

-생략-”

위의 두 내용에서 보듯이 불교의 연기설을 지귀 설화로 극화한 것이다. 꿈 즉, 환상의 세계 속에서만이 사랑이 가능한 인위적 질서 때문에 현실의 벽을 넘어설 수 없는 안타까움을 보여줌으로써 지고지순한 사랑의 가치를 각인 시킨 작품이다. 그리고 환상과 꿈을 노래와 춤에 결합시킨 극적 구성은 작가의 무대화에 대한 창작 능력의 우수성을 보여준 것이다.

예총 기관지인 『예술계』 87년 신년호에 실린 <神笛>의 경우도 『삼국유사』에 기록된 내용을 원형대로 극화하는데 충실한 작품이다. 기록에 의하면, ‘신라 제31대 신문왕(神文王)이 아버지 문무왕(文武王)을 위하여 동해변에 감은사(感恩寺)를 지어 추모하였는데, 죽어서 해룡(海龍)이 된 문무왕과 천신(天神)이 된 김유신(金庾信)이 합심하여 용을 시켜 동해(東海)중의 한 섬에 대나무를 보냈다. 이 대나무는 낮이면 갈라져 둘이 되고, 밤이면 합하여 하나가 되는지라 왕은 기이한 소식을 듣고 현장에 거동하였다. 이 때 나타난 용에게 왕이 대나무의 이치를 물으니, 용은 “비유하건대 한 손으로는 어느 소리도 낼 수 없지만 두 손이 마주치면 능히 소리가 나는지라, 이 대도 역시 합한 후에야 소리가 나는 것이요.... 또한 대왕은 이 성음(聲音)의 이치로 천하의 보배가 될 것이다.”라고 예언하고 사라졌다. 왕은 곧 이 대나무를 베어서 피리를 부니, 나라

의 모든 근심이 해결되었다 한다. 왕은 이 피리를 국보로 삼았는데, 호소왕 때 분실하였다가 기적적으로 다시 찾은 후에 이 피리를 만만파파식적(萬萬波波息笛)이라 했다.’ 노경식의 <神笛>도 이와 같은 설화의 골격을 유지하고 있다. 이 설화의 본질은 왜구의 노략질과 불사(佛事)에 대한 문무왕의 치적과 통일신라 이후의 애국적 통치사상을 고취하고자 하는 배경이 작용된 것이다.

청소년을 위한 뮤지컬 드라마로 만들어진 <神笛>은 부분마다 신나고 재미있는 동화적 장면을 설정하여 더욱 요술피리의 신비성을 클로즈업시키는 극적 구성방법을 활용하였다. 특히 소년 ‘월장’을 주인공으로 삼고, 요술피리에 얽힌 도덕적 윤리 면을 드러냄으로써 동화가 추구하는 교훈성을 확보하는 데 성공한 작품이 되었다.

“안길: 허허허! 사람들이 들으면 배꼽 쥐고 웃겠다. 아무리 그렇다고 그래, 문무대왕께서 피리나 만들어서 노래 짓고 풍류를 즐기라고 그 신죽을 주셨단 말이어? 바다 속에 계신 대왕님이나 하늘에 계신 김유신 장군님이 들으면 섭섭하다고 노하고 웃으시겠다. 안그러냐? 깔깔고 실없는 소리는 꺼내지도 마라, 이것들아! 하하하. (어이없이 크게 웃는다.)

이 때 둥둥 둥 북소리와 뽕과리 징소리가 다급하게 들려온다.
모두 깜짝 놀라서 벌떡 일어난다.

안길: (멀리 바라보며) 아니, 저 봉수대에 햇불이 올랐구만!
어미: 뭣이라고? 왜구들이 물 건너 온 것 아니오? 아이고, 야단났구나,
이것! 큰 일 났다. 큰 일이어.
길례: 어무이, 어쩌면 좋제? 아이구---

사람들의 외침과 북 징소리---

<왜적이다! 왜놈들이 쳐들어왔다! 왜적! 왜구들이 물 건너 왔다! 왜적

이다. 왜적>

안길: 천하에 못된 것들! 이놈들이 또 노략질을 왔구나. 임자! 임자는 애들 데리고 저 숲가마 속으로 들어가. 얼른 얼른 피해서 숨으란 말이야. 어서 싸게---

--생략--

왜장: 하하하! 모두 모두 도망갔구나. 집집마다 뒤져서 곡식과 재물을 찾아내고 집들은 모두 불질러버린다! 관군이 도착하기 전에 어서 처치해 버려라. 여자와 각시도 빨리빨리 찾아내고---

마을 부녀자들이 어미와 길례를 앞세우고 떨면서 나온다.

---생략---

천명: (아래를 향하여) 월장아! 월장아, 어디있니? 그 피리를 불어보란말야, 월장아. 피리를 한번 불어봐. 월장아, 얼른 빨리!

어느새 월장이가 숲가마 앞에 나타나서 그들을 향하여 피리를 불어본다.

허겁지겁, 그러나 가만히 조심스럽게---, 그러자 사람들이 너도나도 자빠지고 넘어지고 왜적들은 바람에 날리듯이 부웅 떠올랐다가는 그대로 땅바닥에 곤두박질쳐 떨어진다.

왜적들: <아이구! 아이구머니나! 아이고, 죽는다.>

왜장: 도망가자! 후퇴다. 후퇴(왜적들 퇴장)"

위에서 인용한 바와 같이, 노경식은 요술피리의 효능을 왜구를 물리치는 병기로서의 기능으로 활용함으로써, 청소년들로 하여금 신비스런 피리의 기능을 애국심으로 치환시켜 놓았다. 뿐만 아니라, 극적 장치로써 노래(독창 및 합창)를 곁들임으로써 청소년극으로서의 극적 효과를 증폭시킬 수 있었다고 본다.

앞에서 언급한 세 작품(<하늘보고 활쏘기>, <塔>, <神笛>)은 신라 시대의 설화를 소재원천으로 하여 쓴 작품인데, <강건너 너부실로>의

경우는 1597년 丁酉再亂 때, 전라도 장성의 맥동(麥洞)마을에서 있었던 河西 金麟厚의 孫婦 奇氏夫人의 實話를 바탕으로 쓴 것이다. 오늘날은 그녀의 정절을 칭송하고, 기리기 위해 팔뚝무덤의 설화로 전해지고 있다. 그 ‘팔뚝무덤’에 얽힌 奇氏夫人의 貞節說話를 극화한 것이다.

정유재란 당시 왜군에게 팔을 붙잡힌 치욕을 씻기 위해 스스로 자신의 팔목을 잘라버린 후 손목만 남겨놓고 강물에 투신해 버린 선비집안 아녀자(高2峰 奇大升의 長女)의 정체성과 존엄성을 부각시킨 작품이다.

“하서손부가 절망과 비통 속에 다시 등장.

그녀는 위패 있는 곳으로 다가간다. 꿇어앉아 머리를 풀고 넘어져 있는 위패를 다시 일으켜 세우려고 두 손을 내민다. 그러다가 왜병에게 붙잡혔던 한쪽 손을 비로소 기억해내고 소스라치게 놀란다. 그녀는 자기의 팔목을 뚫어지게 들여다보면서 경기를 하듯 몸을 부르르 떤다. 마치 징그러운 벌레가 몸에 달라붙었다는 듯이-.

그녀는 한쪽 소매 끝으로 그 팔목을 미친 듯이 닦아낸다. 땅바닥에 엎드려서 문질러보고 또 문질러본다. 때론 반점을 지워내기 위하여 그녀는 필사적으로 노력한다.

하서손부: 부정한 손목이 아무리 애써도 지워지지 않는구나! 섬 오랑캐의 징그러운 손바닥으로 찍혀진 이 더러운 반점. 콩알만한 붉은 반점이 점점 커져서 온 살갗으로 퍼지고, 마침내 피속으로까지 스멀스멀 기어들어온다. 맑은 피는 더러워지고 더러운 피는 썩어서 흉칙한 부스럼이 되며, 부스럼은 밖으로 터져서 피고름을 흘러낸다. 아아, 부끄럽고 더럽고 견딜 수 없는 일. 피는 피로써 영구히 맑고, 길이길이 깨끗해야 하는 것. 이 더럽고 때론 손으로 깨끗한 조상을 어찌 받들고, 원앙금침에 눕은 어찌 모시며, 자손은 또 어찌 기른단말이나. 내가 나를 잃어버렸으니 사람 가운데 얼굴 들고 서 있을 수가 없고, 들 가운데 저 허수아비가 손가락질하며 나를 비웃고 조롱한다. 어찌 이 욕됨과 치욕을 안고 참더란말이나. 이것은 내것이 아니다. 내 손목이 아니야. 이미 내 손목이 아니다. 내 손목이 아니야! (쓰러져 슬피 운다.)”

하서의 손부 기씨 부인은 선비집안의 피를 받고 태어나서 한 점 부끄럼 없이 살기를 바랬는데, 왜병에게 손목을 잡혔다는 이유로, 잡힌 손목을 스스로 자르고, 강물에 투신 자살해버린 행위에 대해서 후인들은 그녀를 정절부인으로 칭송하고 있다.

노경식은 이 점을 주제로 부각시킨 것인데, 이 부분에서 그의 전통주의 사상과 휴머니즘을 찾을 수 있다. 이렇게 그는 설화를 통하여 사라져 가는 한국의 전통성을 재현시키고, 충, 효, 의, 열에 대한 동양사상을 지키려는 의지를 담아 희곡으로 표출하였다고 본다.

3. 민중적 삶과 역사 의식

-〈懲毖錄〉, 〈징계 맹개 너른들〉, 〈오돌또기〉, 〈하늘만큼 먼 나라〉-

노경식은 역사상의 인물이나, 설화 속의 인물을 희곡의 소재로 삼았거나 아니면 역사와 시대상황에서 익명의 민초들이 겪는 집단적 삶의 애환, 그리고 그들의 저항을 즐겨 다루었다. 예를 들면, 임진왜란 때의 국난극복을 주도한 유성룡(柳成龍)의 이야기를 소재로 한 〈懲毖錄〉, 구한말 때의 의병대장으로 큰 공을 세운 이강년(李康季)의 이야기를 소재로 한 〈불타는 여울〉, 역시 구한말(1920년대) 독립군대장으로 만주에서 활약한 홍범도의 이야기를 소재로 한 〈黑河〉, 조선왕조 때,太宗의 양위와 세자 폐위(양녕대군)에 얽힌 이야기를 소재로 한 〈북〉을 비롯해서, 임진왜란 중 南原城 함몰 때의 민중적 저항을 소재로 한 〈萬人義塚〉, 임진왜란 중의 사회상과 강강술래에 얽힌 사건을 소재로 한 〈침묵의 바다〉, 1901년 제주에서 일어난 종교민란(辛丑敎難, 聖敎亂 李在守亂)을 소재로 하여 외세의 간섭과 토착종교와의 대립을 통한 민중적 저항을 비극적으로 묘사한 〈오돌또기〉, 백제 가요 ‘정읍사’를 소재원천으로 하여 역사와 시대상황에서 민초들이 겪는 삶의 애환을 픽션으로 엮은 〈井邑詞〉, 그밖에도 분단문제를 주제로 하여 세대와 계층간의 의식적 갈등을 극화한 〈하늘만큼 먼 나라〉, 보통사람들의 고단

한 삶의 역정을 통하여 이산가족의 비극을 다룬 <타인의 하늘> 등은 모두가 역사의식을 바탕으로 하여 민중적 삶을 그린 작품 군에 속한다고 볼 수 있다.

1975년 국립극단에 의해서 무대화 된 이 <懲毖錄>으로 하여금 노경식에겐 희곡작가로서의 위상을 굳히는 기회가 되었다. 그는 이 작품을 쓰기 위해서 史書 『韓國史新論(李基白 著)』과 『韓國通史(韓祐勑 著)』를 통독하고, 史學者 崔永禧와 西厓의 후손 柳時溥와 呂石基 교수를 만나서 조언까지 들었다고 했다. 그리고 국보 제132호로 지정된 『懲毖錄』을 바탕으로 “七年大戰의 領相으로서 內政과 外交 軍事 등 軍國大事를 한 손에 쥐고 끝까지 요리해 갔던 유성룡을 통하여 任亂을 照明해 보고, 아울러 그의 인간상의 片鱗을 찾아보고자”¹¹⁾했다고 자술한 바 있다.

이러한 사실은 그가 작품을 쓰기 위해서(역사적 사실에 충실하기 위해서) 많은 자료를 활용하고, 또 준비했다는 이야기가 된다. 그러기 때문에 이해랑의 연출과 김동원의 주연으로 공연될 수 있었던 것도 우연한 결과는 아니었다고 생각된다. 그러나 문제는 역사적 사실에 충실함으로 인해서 오히려 극적인 구성에는 장애가 되었다.

유성룡의 정치적 위상을 부각시키기 위해서 작가는 이 작품에서 任亂에 대한 두 가지 나름대로의 견해를 견지하고 있다. 하나는 黨爭問題로서 朋黨論에 대한 회의이고, 또 하나는 事大主義 문제로서 對明外交의 합리성이다. 다시 말하면, 당시의 사대주의 정책은 의타적이거나 비자주성 때문이 아니고, 大國 사이에서 살아남을 수 있는 방법으로서의 국제적 관계와 역학의 政治術로 인식하고 작품을 썼으며, 또 유성룡의 대명외교 수완을 애국심의 발로로 보았기 때문이다.

그러나 작가의 작의는 임란의 정치상황이나 유성룡의 치적에 초점을 맞추지 않고, 청백리로서의 유성룡의 성품 즉, 청렴과 효행에 포인트를

11) 노경식, 앞의 책, 『달집』 p.164.

두고 썼음을 다음과 같은 예문을 통해서 알 수 있다.

“장 씨: 어머니, 도토리 묵입니다.

김 씨: 함박눈 오시는 밤에 시원한 도토리 묵이라. 아암- 별미지, 별미야. 벌써 입안에 군침이 넘어가는구나. 호호호! 도토리는 우려내기를 잘해야만 하지.

유성룡: 많이 그십쇼 소자는 도토리 구워먹는 맛이 평시의 오정식(五鼎食)보다 낫던데요?

김 씨: 아냐, 아냐. 그래두 나는 보리죽보다 콩죽이 낫더라니.

유성룡: 소자는 콩죽보다 보리죽이 한결 낫더군요. 허허허.

- 생략 -

김 씨: 요새는 산골짜에 눈도 미끄럽고 말야. 산중생활도 하도 오래 살다보니까 이제 정이 들었나봐. 그런대로 편했다. 그 물 좀 먹자구나.

장 씨: 예 어머니.(얼른 일어나서 한쪽에 있는 숭늉 그릇을 든다)

김 씨: 아니야. 숭늉 말고 샘물말이다.

유성룡: 샘물은 너무 차갑습니다, 어머니.

김 씨: 켜쫄아. 어쩐지 냉수가 한모금 마시고 싶구나. 아무리 늙었다지만 추운 삼동(三冬)에 시원한 찬물도 별미란다. 그렇지 않냐?

장 씨: 예. (나가려한다)

유성룡: 아니, 내가 가서 떠 오리다.

장 씨: 아닙니다, 정승어른....

유성룡: 어머니, 소자가 가서 떠 오겠습니다.

김 씨: 그래예. 늙은 어미는 싫지 않구나. 호호호. (장씨에게) 너는 가만 있거라.

유성룡:(급히 나간다)”

“사명당: 얼핏 보아도 승상 어른께서 사시는 고초가 말쑥이 아니군요!

유성룡: 아침 끓여 먹고는 저녁거리 걱정하고, 초가 지붕에 빗물이나 안새면 됐지, 뭐. 비록 박주산채일망정 곡차도 한잔씩 나누고, 밤 새워서 이야기 보따리도 좀 풀어놓고말야. 그리고, 사명당? 거- 토란이란 것말씀이야-

사명당: 아니, 토란 농사도 지으셨습니까?

유성룡: 그야 물론이고말고. 올해 토란 농사는 알맹이가 굵어요. 어떤
 높은 장정들 주먹만큼씩이나 하다니. 응- 그래애. 마침 잘 왔
 소, 사명당. 가을철 미꾸라지국에는 토란대가 들어가야만, 거칠
 거칠하게 제격 아닙니까? 으응, 그렇지. 내 사명당과 헤어질
 때는 빈손으로 아니보낼 게야. 토란을 한 보통이 싸서 줄게.
 잘 싸갖고 가서, 저- 형봉에서 토란이나 구워먹고 살면서, 부
 처님 따라서 성불이나 하도록 해요. 허허허.(사이) 저- 눈
 내리는 밤하늘을 봐봐? 사명당 스님, 하늘을 날아가는 기러기
 떼 소리가 들리지? 나뭇가지를 흔들어대는 매서운 바람소리
 하며, 썩아! 사명당 큰스님, 천지가 유유한데, 우리네 인사
 만 늙었구료! 자, 들어가십시다. 세상사 온갖 시름과 번뇌망상
 일랑 상 밑에다가 내려놓고, 임자도 한잔 나도 한잔, 꽃나무
 가지 꺾어 수 놓으며 먹으리라. 야- 좋다, 좋아요. 진실로 기
 뻘고 좋아요. 허허허.

사명당: 나무관세음보살! ”

위의 예문은 <懲毖錄>의 마지막 대사이다. 부귀공명을 다 떨쳐버리
 고 전원에서 유유자적하게 살아가는 西厓 柳城龍의 관조적 삶을 작가
 는 매우 휴머니스틱하게 표현하였다. 이와 같은 결말 처리는 노경식의
 드라마투르기적 특성이기도 하다. 그는 인물의 설정과 성격의 묘사에
 있어서 항시 서민성과 평범함에 귀착시킨다는 것이다. 그것은 아마도
 그의 중도적 대중관과 휴머니티에서 연유된 듯하다.

이 작품에서는 임진왜란을 당하여 누란의 역사적 위기를 논함에 있
 어, 어떤 역사의식을 가지고 당쟁의 심각성이나 위정자들의 실책을 분
 석하고 대안을 제시하려는 의도는 보이지 않는다. 다시 말하면, 역사적
 또는 정치적 문제를 작의로 삼지 않았다는 것이다.

그러므로 <懲毖錄>은 민중적 삶으로서의 조명방법으로 壬亂을 겪는
 백성들의 고난을 그리려고 한 것이 아니고, 위정자의 한사람으로서의
 인간 유성룡을 통하여 국난에 처한 위기상황을 어떻게 대처하였는가에

초점을 두고, 유성룡의 인간됨을 그리려 했던 것으로 볼 수 있다.

그러나 <징계 맹개 너른들>은 동학농민전쟁을 제재로 하여, 시대의 아픔과 민족과 사회의 고통 문제를 다루고 있다. 즉 자유와 존엄성, 평등과 행복, 민주주의와 평화 등, 역사의식을 가지고 오늘날 우리가 이루어야 할 개혁과 변화를 추구하고 있다는 것이다.

노경식은 ‘나는 틈틈이 동학 이야기에 관한 자료들을 70년대부터 모은 바 있다. 어느 날 기회가 닿으면 한번 극화시켜 보리라. 그러다가 뜻밖에도 지난 여름께에 서울예술단으로부터 작품위촉을 받고 마음속으로는 반가웠다. 뜻이 있는 곳에 길이 있다는 것도 빈말은 아닌 모양이다.’라고 한국연극협회 기관지 『한국연극』(1994년 6월호)에서 그의 심증을 털어놓은 바가 있다.

그리고 이 작품의 창작의도에 대해서도 “전봉준은 시대의 아픔이요, 민족과 사회의 고통이었다. 그는 썩은 구습과 낡아빠진 관행과 몸뚱이에 맞지도 않은 규칙을 깨뜨리고자 몸부림쳤다. 그리하여 불꽃같은 삶을 살다가 죽어간 것이다. 오늘날 우리가 치루어야 할 개혁과 변화 또한 그러한 아픔과 시대정신과 투혼에 맞닿아 있어야만 하는 것은 아닌가?”¹²⁾라고 밝힌 바 있다.

이른바 ‘동학란’은 구한말 반봉건과 반외세의 횃불을 높이 치켜든 시대의 큰 물결이었다. 결국 시련과 통한의 역사로 멈춰서고 말았지만, 전봉준이 일으킨 기층서민의 전쟁은 백성들의 감감했던 눈을 뜨게 하였으며, 일본제국주의 등장과 함께 동아시아의 세력판도를 바꿔놓은 일대 사건이었다. 노경식이 ‘동학란’을 인식하는 역사의식은 첫째, 역사는 시련과 좌절은 있어도 영원한 패배와 퇴영은 없다는 것. 둘째, 조상들의 개혁 정신과 사상을 오늘에 되살려내는 것이었다. 그래서 그는 녹두장군 전봉준을 다루면서 그가 품고 있는 시대정신과 역사의식 그리고 인간적 고뇌와 갈등에 초점을 맞추었다고 했던 것이다. 그리고

12) 노경식, <작가의 말>, 한국연극, 1994년 6월호, 한국연극협회, p.62.

그러기 위해서 신동엽의 장시 <금강>에서 시구와 시적 이미지를 원용하였으며, 또 효과를 극대화시키기 위해서 뮤지컬 드라마로 구성하였던 것이다.

“노인: (조필영에게) 전운사 어르신! 징계맹게 너른들(젊은 들)에서 거 뒤들인 곡식을 배에 싣고 서울로 향할 적에, 그 흘려서 없어지고 모자란 분량을 어찌 백성들 책임이라고 이룰 수 있겠습니까? 혹은 쥐떼와 새들이 잡아먹고 곡식이 말라서 줄어들며, 또 창고지기와 뱃놈 구실아치들이 몰래몰래 도적질하고 퍼내서 그리된 것입니다. 앞뒤 사리와 경위가 그러할진대, 그 같은 부정과 불법 비리를 아무런 책임도 없고 죄없는 무고한 우리들에게 충당케 하시다니요?

조필영: (채찍을 휘두르며) 저런 놈의 어리석은 늙은이 왔나! 쫓쫓쫓. 아니 그럼, 새가 먹고 쥐가 먹고 사람이 먹어서 축나고 부족해진 세미를, 전운사 어르신이 조필영이가 감당하란 말이나? 저 늙은이 잡아들여서 흰 수염을 뽑아내고, 맨상투째 달아매도록 해라!”

“전봉준: 세상의 혼란스러움과 어지러움은 그 까닭이 밖에만 있는 것이 아니지요. 손짓발짓에 주먹침 놓고, 돌아서서 눈 흘겨봐야, 말쑥 헛것이고 물거품입니다. 지금은 그래도 지방관리들이나 양반 토호의 폭압과 부패 뿐입니다. 이대로 가다가는 십년도 채 못가서 일본 아니면 서방열강의 사자밥이 되고 맙니다.”

“성한진: 당신네 동학당은 양순한 백성을 충동질해서, 지금 사직을 위태롭게 하고 있소. 오늘날 세계정세는 약육강식의 시절입니다. 일본 아라사 청국과 미국, 서방열강들 할 것 없이 자기네 국가 이익과 욕심을 위해선 못할 짓거리가 없어요. 고기덩이를 넘보는 사나운 이리떼들입니다. 그저 트집 못잡아서 양양불락입니다. 바야흐로 전족두 당신은 외세 것들을 방안으로 끌어들이는 벌미와 핑계를 만들고 있을 뿐이요.

전봉준: 국정을 다스리는 한낱 관리로서 책임도 없고 억지가 심하구요!
 썩은 정치 바로잡고 외세를 막아내자면, 마땅히 백성과 손잡고
 함께 가는 것이 땀땀하고 자랑스런 길이요. 그 길만이 하늘의
 뜻이며, 정도이자 역사의 방향입니다. 나라의 역사를 맡은 자
 가 그 소임과 값어치를 못할 때는 역사의 칼이 심판을 내리는
 법. 모름지기 백성이 일어나서 명을 내리며, 그렇지 않을진대
 하늘은 벌을 내릴 것이요. 그것을 일러 천주(天誅)라고 합니다.
 이제야말로 변화와 개혁이 일어나야 할 때입니다. 자- 두팔 걷
 어붙이고 어서 앞으로 나오시오! 역천자(逆天者)는 망하고 순
 천자(順天者)는 흥하는 법. (두루마리를 들어 보이며) 여기 “폐
 정개혁안” 27조목이 있소이다. 이 개혁안을 받아들이고, 하루
 속히 악덕관리와 양반토호들을 징치해야 할 것이요! ---”

위의 대사를 통해서 알 수 있듯이, 노경식은 ‘노인’을 통해서 지방관
 리나 양반토호들에 대한 반감의 정도와 그들의 부정과 불법 그리고 비
 리의 현상을 폭로하였으며, ‘조필영’과 ‘성한진’을 통하여 위정자들의 정
 치 태도를 명백하게 드러냈으며, ‘전봉준’을 통하여 변화와 개혁만이 나
 라의 안정과 외세를 막아낼 수 있다고 하는 역사의 방향을 제시하였다.

그러므로 노경식의 동학란에 대한 이해와 역사적 관점은 ‘노인’과
 ‘전봉준’의 편에 서서 東學亂(農民戰爭)은 필연적이고, 긍정적인 결과라
 고 본 것이다. 그렇기 때문에 이 작품에서 노경식은 민초들의 고통스
 러움보다는 민중봉기의 선봉장으로서 전봉준의 시대정신과 역사의식에
 초점을 맞추어서 그를 안타까운 시대의 영웅으로 그렸던 것이다.

<오돌또기>의 경우도 민란(民亂)으로서 1901년 5월부터 6월 사이에
 제주도에서 당시 천주교인과 도민간의 유혈 무력충돌을 다룬 것이다.
 당시 「皇城新聞」은 이 난리의 원인에 대해서 “今此民憂는 於稅官之濫
 捧과 教徒의 肆虐”이라고 기록하고 있다.

노경식은 이 작품의 作意에 대해서 “당시의 불안한 시대상황과 현실
 을 감안할 때, 우리는 역사의 소용돌이와 異質文化의 대립. 갈등 속에
 서 아프고 고된 흥역을 앓은 것이다. 어쩌면 운명적으로 피할 수도 없

는 한 고비, 우리의 슬픈 遺産이요, 깊은 상흔이라면, 너무 현학적이고 감정적이며 과장된 표현일까? 조선왕조의 회미한 落照 속에서, 가늘게 떨린 한 줄기의 울림이요, 몸부림이요, 우리 모두 - 敎人이거나 住民임을 가릴 것 없이 - 의 한숨이자 억지(?)였는지도 모른다. 80여년 전 그 날 역사의 격랑 속에서 서럽고 억울하게 떨어져 나간 수백의 외로운 영령들을 위해, 이제는 사랑과 화해의 마음으로 옷깃을 여미고 합동위령제라도 한번 모셨으면 어떨까 하고 作者는 조심스럽게 提言하는 바이다.”¹³⁾라고 밝힌 바 있다.

당시의 비극적 상황에 대하여 後人들은 「三義士碑」를 세워서까지 義舉로 받드는 쪽이 있는가하면, 천주교회 측에서는 亂動과 暴動으로 보고 있는 현실의 상황에서 역사적 진실과 평가를 밝혀내지 못하고 異見과 昏迷만을 거듭하고 있음에 대하여 노경식은 전자의 입장에 서서 그의 휴머니즘을 발현한 작품이다.

“당금이: (다시 남의 얘기하듯) 난리가 나려면 하늘이 먼저 세상에 조짐을 보이는 모양이죠? 호호. 신축년 그 해 봄은 어찌나 가뭄이 지독하게 심했던지, 원. 쫓쫓!

오돌뜰: 그래요. 빗방울 한줄기 없이 봄 가뭄이 석달을 계속하고, 밀기울 쭉쌀가루에다가 냉이 쑥 소루쟁이 뜯어서 풋나물 범벅으로 겨우겨우 고픈 배 움켜쥐고 명줄 이어가면서, 죽자사자 보리고 개를 허덕허덕 넘어가는 판인데 말야.

당금이: 거기다가 천주학쟁이 성교꾼들의 서슬이 시퍼렇게 실쳐대는 꼬락서니라니, 원. 그렇잖아도 서양신부를 등에 업고 날뛰던 자들이, 이번에는 또 그 악질 봉세관 놈의 앞잡이 수족이 돼가지고, 세금 거둬들이는 마름이네, 감색이네 하는 직분을 맡게 됐으니 오죽이나 기고만장들 했겠어요? 그러면서 자기 비윗장에 안맞는다고 생사람 잡아다가 사매질하기 일쑤고, 남의 제사상을 엮어놓질 않나, 미신이다 뭐다 해서 동네 할망당을

13) 노경식, 제7회 전국연극제 참가작품 프로그램 (1983년 민예극장 공연작품).

헐어내고, 수백년 묵은 신목 나무에다 마구 톱질을 해대고.....
이래저래 온 섬이 몸살 흥역을 앓는 거예요.”

“김봉년: 글쎄, 무슨 놈의 세금은 가짓수도 그리 많느냔말이어. 이 열 손가락으로 꼽아봐도 더 될 것이고만. 집안에 헛간 짚간은 고사하고 똥싸는 칩간까지도 세금이 붙었고, 마소뿐아니라 개돼지 닭 계란에도 세금, 산과 들판에 있는 늙은 소나무와 당산 팽나무에도, 집안에 저 혼자 가만히 서 있는 유자나무 감나무 석류나무에도 세금. 심지어는 소금가마니 갈대밭, 목장의 잡초 풀까지도 모조리 세금이라! 아이고, 세금 세금 세금..... 이놈의 허리통이 딱 부러지겠다.”

“이재수: 지금까지 우리는 우리대로 잘 살아왔소. 당신의 하나님이라는 귀신은 하나지만 참말로 우린 많단말요. 산에 가면 산신이 있고, 바다에 가면 용왕(龍王), 들에 가면 서낭신, 굴속에도 있고, 나무에도 있고, 길가에도 있고, 집에 가도 많소. 마당에도 있고, 방안에도 있고, 장독에도 있고, 부뚜막에도 있고, 문지방에도 있습니다. 그러면서 몇 천년 동안을 지금까지 살아왔어. 당신 예수님 나이는 2천 살도 채 못됐다고 들었소만, 우린 그보다도 몇 곱절 더 길고, 오랜 세월을 살아왔단말야. 그런데 어찌자고 꼭 당신 귀신은 되고 우리 귀신은 안된단 말입니까? 영? 어째서 당신네 귀신만 한사코 제일이난 말이어!

구신부: (성호를 조용히 굶는다)

이재수: 당신네 천주학쟁이들은 그런데 어느 날, 하루아침에 건너와서 조상단지를 없애라고 그러고 산에 있는 신목(神木) 나무를 베어내고 온 마을이 떠받드는 당집을 마구 부수고 헐어서, 죄다 불질러 버리고 말았던 말ियो.(침묵. 잠시 흐른다)”

위의 내용에서처럼 제주민란은 두 가지 원인 때문에 일어난 것이다. 하나는 어렵고 고통스런 보릿고개를 넘는 가난한 도민들에게 너무도 가혹하리만큼 많은 세금을 거둬들였기 때문에 민심이 흉흉해져 있었고, 또 하나는 천주교라는 외래종교의 포교방법과 민간신앙 사이의 갈등과

민간 신물의 훼손에 대한 증폭된 반감으로 인해서 일어난 것이다.

이 작품에서도 제주도 민란에 대한 이해와 해석의 근간에는 노경식의 역사의식이 깔려있다. 작품의 후반부에서 일본인 상인(荒川留十郎)과 불란서 장교를 개입시켜 개화기의 혼란한 정치상황의 일면을 내정 간섭으로 인식하며 마무리 짓고 있다.

<하늘만큼 먼 나라>의 경우는 우리의 현대사에서 분단의 비극성을 조망하기 위하여 이산가족의 문제를 다룬 작품인데, 1985년 제9회 대한민국연극제 참가작품(극단 산울림 공연)으로 만들어져서 대상을 수상한 작품이다.

이 작품은 세대와 계층간에 벌어진 의식의 차이와 갈등으로 인한 괴리현상을 통하여 분단 후의 이산가족 문제를 다룸으로써 일반대중들에게 분단의 비극성을 극명하게 전달하였다. 그 밖에도 분단문제를 주제로 한 동일계열 작품으로 <타인의 하늘>(87)이 있다. 이 작품도 보통 사람의 삶의 역정을 통하여 시대와 상황이 만들어 낸 이산가족의 아픔과 비극을 다루었다. 역시, 1987년 제11회 서울연극제(대한민국연극제의 명칭 변경)에 참가하기 위해 쓰여진 작품이다.

노경식의 민족분단 문제에 관한 역사인식과 관심은 1992년에 공연된 <춤추는 꿀벌>에서 가장 극명하게 드러난다. 그 후 2000년의 6·15 남북공동선언에서 현재 실천되고 있는 남북 이산가족의 ‘만남’을 그는 실제로 묘사하고 있는 것이다. 즉, 8·15해방을 전후하여 남쪽으로 헤어진 아버지를 찾아서 북쪽에 살고 있는 40대의 장성한 아들이 내려온다. 그는 북쪽사회에서 성공한 인텔리 ‘조선화가’로서 최고의 지성인에 속하는 당당한 인물이다. 실로 이산가족 50여 년 만에 그것도 남쪽에서 새장가를 들어서 딸까지 두고, 어엿한 가정을 행복하게 꾸리며 잘살고 있는 집안에 어느 날 틈입자처럼 북쪽의 큰아들이 나타남으로써 오늘 날 분단가족의 비극과 고통을 여실히 그려 보이고 있다.

<하늘만큼 먼 나라>는 KBS 방송국에서 이산가족 찾기 캠페인을 대대적으로 벌이던 시기에 쓴 것이다. 시대의 반응에 민감하게 대응한

작가의 순발력이다. 작가는 이산의 아픔을 겪고 있는 당사자들의 정신적 고통보다는 이산가족의 제2세대들의 갈등문제에 초점을 맞추고 있다. 그러므로 작의는 시대적 상황이 변화된 현실에서 이산가족의 결합이란 결코 쉽지 않다는 이야기를 통해서 정치적인 통일문제의 어려움까지 상징하려는 것이었다고 생각된다.

노경식은 공연 프로그램에서 “8·15광복과 6·25전쟁을 겪으면서 헤어져야 했던 20대 젊은 부부가 40여년의 세월이 지난 오늘에야 노부부가 되어 서울에서 다시 만난다. 그러나 그들 노부부의 처지와 입장은 판이하게 달라서, 서로 엄청난 변혁과 사회 환경 속에 놓여 있음을 발견하게 한다. 그들 자신의 빼앗겼던 긴 시간과 사회계층간의 높은 벽과 괴리, 그리고 세대 사이의 단절과 차이 등에서 오는 깊은 위화감과 슬픈 이질성 속에서, 과연 우리는 무엇을 바라보고 체험하며, 어떻게 사고하고 또한 무슨 말과 행동을 할 수 있는가?”를 보여주기 위하여 만든 것이라고 말하였다.

이 작품은 ‘아내와 두 아이를 남겨둔 채로 큰아들만 데리고 월남한 서영감(남편)은 35년의 세월을 흘러 보냈다. 남편은 그 동안 남한에서 새 부인도 얻었고, 며느리 손자까지 보게 되었다. 한편 아내는 두 아이를 데리고 남편을 찾아 월남하였지만 결국 찾지 못했다. 두 아이마저 잃고 모진 고생을 하다가 개가하여 오늘날의 아들 황사장과 며느리 손녀를 두게 되었다. 그런데, 이 두 노인은 우연히 만나게 되고 재결합을 원하지만, 아내의 아들인 황사장은 사회적 명성과 평화롭고 행복한 가정을 유지하기 위해서, 두 노인의 만남까지도 원치 않는다. 이러한 갈등은 마침내 다툼으로 변하고, 그것이 원인이 되어 아내(황사장의 어머니)는 교통사고로 죽게 된다. 그리고 고인의 묘소 앞에 모인 두 가족은 끝까지 화합을 이루지 못 한다’는 내용이다.

“손녀: 우리들 할머니예요.

경아: (무릎을 꿇고) 할머니, 할머니.

고모: 그렇다면 여기 죽어서 누워있는 사람의 모두 한배새끼들 아니냐? 그런데도 이렇게 두 줄로 나란히 서서는 하늘만큼 떨어져 있어야만 돼? (탄식하여) 가슴을 탁 트고 문을 활짝 열어요. 가까이 있으면 뭘해? 하늘만큼이나 떨어져 살면서- 에잇, 욕심 사납고 캄캄한 것들! (울먹인다)”

위의 ‘고모’ 대사는 노경식이 우리들을 향해 외치는 메시지이다. 다시 말하면, 이기심이 분단 상황을 더욱 고착시키고 통일을 어렵게 만든다는 상징적 의미를 내포하고 있다는 것이다. 그러므로 젊은 세대들은 자기 입장만 고집하고, 노인세대는 전통적 윤리관을 내세우기만 하는 상황에서는 아무 것도 이루어질 수 없다는 메시지인 것이다. 이것은 화해와 교류, 타협과 화합, 즉 상생의 정치적 발전이 새로운 역사를 창출해 나갈 수 있다는 작가의 역사관을 드러낸 것이라 하겠다.

그리고 여기서 반드시 짚고 넘어가야 할 것은 노경식의 작품주제와 사상이다. 가령 <하늘보고 활쏘기>의 경우, 80년대의 암울한 전두환 군사독재 시절에 소위 무제한의 절대 권력에 대한 은유와 패러디였다. 거타지가 밤새껏 도전하고 싸웠던 “요물스런 중”이라는 거대한 괴물은 권력적 속성을 상징하며, 그것은 곧 부지갱이 막대기로써 권위주의적 권력의 속성과 허상을 상징하고 있다는 것이다.

이러한 작가의 사상은 이듬해 81년에 발표한 역사극 <북>에서 좀더 확실하게 나타난다. 즉, 태종임금의 전재권력으로 상징되는 “큰북”은 막상 칼로 찢어내고 그 속을 들여다보니까 아무것도 없이 빈 것으로 절대 권력의 허상성과 허무함을 묘파하고자 한 것이다. 노경식의 이러한 사상과 주제는 5·18 광주항쟁을 소재로 한 <서울 가는 길>(95)과 <찬란한 슬픔>(02)에 이어진다.

노경식은 이와 같은 역사의식을 가지고 창작에 임하고 있는 작가라고 할 수 있는데, 위의 <懲慈錄> <징계 멧개 녀른들> <오돌또기> <하늘만큼 먼 나라> 등에서 살펴보았듯이, 이러한 작품들은 그가 온건하고 중도적인 자세로 그리고 민중의 입장에 서서, 민족의 현실을 바

라보고, 점진적 변화와 발전을 추구해야 한다는 역사의 방향 감각을 유지하면서 창작에 임하고 있다는 증거라 하겠다. 타협과 화합, 그리고 상생의 정치적 발전이 이루어져야 한다는 그의 역사의식은 전통적 정서와 민중의 애환이 결합되어 나타나기 때문에 나름대로의 설득력을 지니게 된다.

III. 결론

이미 언급했듯이, 노경식은 1965년 서울신문 신춘문예에 <철새>로 등단한 이래, 희곡문학계와 연극계에 많은 업적을 쌓고 있는 중견작가이다. 그럼에도 불구하고 그의 업적에 대한 정당한 평가나, 그의 희곡 작품에 대한 연구는 극소수여서 불모지나 다를 바 없었다. 그래서 본 연구자는 노경식의 희곡세계와 희곡적 특성을 살펴보는 한편, 그의 희곡 및 연극사적 위상을 확보하려는 의도와 후속 연구자들에게 연구의 발판을 마련코자는 목적으로 연구에 임했다.

그래서 그가 발표한 희곡(38편)과 공연된 작품(32편)을 총 망라하여 목록을 만들었다. 그리고 작품의 주제별 특성을 고려하여 세 형태 즉, 1, 전통주의와 로컬이즘. 2, 설화의 세계와 휴머니즘. 3, 민중적 삶과 역사의식으로 분류하고, 그 대표적인 작품 10편을 골라 분석해 보았다.

1. 전통주의와 로컬이즘.

<달집>에서 그는 대다수의 민중들이 겪은 우리의 현대사적 아픔을 주인공 ‘간난’을 통하여 조명하였다. 일제시대부터 6·25동란 이후까지 가난해서 못살고, 못 배워서 무식하고 그래서 부당함에 항거할 힘도 없으며, 그것을 허물로 알고 설움을 감내하며 살아가는 민중들의 아픔을 대변하고 있다. 전라도를 무대로 하여 사투리와 전통적 민속과 풍

습을 작품의 바탕으로 삼고, 토속적 정서와 언어로 표현함으로써 그 문학적 가치를 확보하였다.

<소작지>에서도 그는 일제시대에 소작농민의 어려운 상황을 ‘공차동’을 통하여 적나라하게 파헤침으로써 당시대의 민족적 아픔을 반추시켰다. 이 작품에서 작가는 땅(소작지)을 빼앗기지 않으려고 아내가 농락당해도, 딸이 지주의 몸종으로 끌려가도 마다하지 못하는 무기력하고, 또 비굴하리만큼 고지식한 ‘공차동’의 웅고집을 통하여 한민족의 전통적 끈기와 진보적 조국애를 역설적으로 표출함으로써 역시 유치진의 <소>와 비견되는 작품이라 하겠다.

이와 같이 노경식은 위의 두 작품에서 볼 수 있었던 과거의 역사적 상황을 배경으로 삼고, 민초들의 애환을 전통적 생활의식과 향토적 정서에 담아 휴머니즘으로 풀어낸 작가라 하겠다.

2. 설화의 세계와 휴머니즘.

신라시대의 거타지 설화를 극화한 <하늘보고 활쏘기>에서 작가는 생과 사의 극한 상황에 처한 인간의 보편적 내면성을 표면화시키면서 인간의 잠재적 존재 추구 현상을 모노드라마로 형상화시켰다. 그러므로 고독과 슬픔이라는 인간이 지닌 프로메테우스적 숙명을 극복하려는 내면적 진실을 표현한 것이다. 그의 설화세계를 소재원천으로 삼은 작품들 중에서 이 작품은 유일하게 은유적 재해석과 창조적 변용을 취한 작품이다.

신라시대의 지귀(志鬼) 설화를 소재원천으로 한 <塔>은 ‘지귀’와 ‘선덕여왕’의 만남과 헤어짐을 불교적 인연설로 엮어낸 작품이다. 작가는 지고지순한 사랑이 인위적인 질서 때문에 현실의 벽을 넘어설 수 없다는 안타까움을 보여줌으로써 가장 고귀한 정신적 가치로 인식하는 사랑의 본질을 규명한 작품이다. 특히 이 작품은 구성 면에서 볼 때, 환상과 꿈의 세계를 노래와 춤으로 포장함으로써 작가의 무대화에 대한

창작능력의 우수성을 보여준 작품이다.

<神笛>은 신라시대의 만파식적(萬波息笛)에 얹힌 설화를 뮤지컬드라마로 구성한 작품이다. 요술피리의 효능을 왜구를 물리치는 병기로 치환시키면서 청소년들에게 애국심을 불러일으키게 하였다. 극적장치로서 노래를 곁들임으로써 청소년을 위한 뮤지컬드라마로서의 효과를 극대화했다.

<강건너 너부실로>의 경우는 정유재란 때, 전남 장성의 맥동마을에서 있었던 奇氏婦人의 貞節說話를 극화한 작품이다. 당시 왜군에게 손목을 붙잡힌 치욕을 씻기 위해 스스로 자신의 팔목을 잘라버린 후, 강물에 투신해버린 양반집안 아녀자(奇大昇의 長女)의 정체성과 존엄성을 부각시켰다. 이 부분에서 작가의 전통주의 사상과 휴머니즘을 찾을 수 있겠다.

그는 이렇게 설화를 통하여 사라져가는 한국의 전통성을 재현 시키고 충, 효, 의, 열에 대한 동양사상을 지키려는 의지를 희곡으로 표출하려 했던 것이다.

3. 민중적 삶과 역사의식.

<懲毖錄>에서는 당쟁의 심각성이나 정치적 실책을 표면화시키지 않으면서, 위정자로서 壬亂의 累卵危機를 슬기롭게 극복한 유성룡의 성품과 효행을 극화한 작품이다. 부귀공명을 다 떨쳐버리고 전원에서 유유자적하게 살아가는 유성룡의 관조적 삶을 휴머니스틱하게 표현하였다.

그러나 <징계 맹개 너른들>에서는 동학란의 주인공인 전봉준을 다루면서 반봉건과 반외세의 시대정신과 역사의식, 그리고 전봉준의 인간적 고뇌와 갈등을 표면화시켰다. 작가는 동학난을 민족과 사회의 고통에서 벗어나는 깨우침이요, 기층서민의 민주화운동의 시발점으로 보았다. 작가는 이 작품을 통하여 썩은 구습과 낡아빠진 관행을 깨뜨리고 개혁과 변화를 추구하려는 민중들의 역사의식을 대변하고 있다. 신

동업의 장시 <금강>의 시구와 시적 이미지를 원용하여 뮤지컬 드라마로 구성하여 극적 효과를 극대화 시켰다.

<오돌또기>는 개화기 때, 제주에서 이재수를 중심으로 일어난 민란을 극화한 작품이다. 가림주구가 심했던 당시 상황에서 천주교라는 외래종교가 유입됨으로 인해서 일어난 민간신앙과의 갈등, 뿐만 아니라 민간신앙의 훼손에 대한 증폭된 민중들의 반감이 분출한 것이다. ‘이재수의 난’을 현재입장에서 볼 때, 민간인은 의거로 인식하고 있으나 천주교인들은 폭동으로 규정하고 있다. 아직도 역사적 진실을 밝힌다거나 평가하기를 주저하는 현실에서 작가는 이 역사적 민란을 의거로 인정하였다.

<하늘만큼 먼나라>는 우리의 현대사로서 분단의 비극을 가족사적 입장에서 다룬 작품이다. 세대와 계층간의 의식적 차이와 갈등으로 인하여 일어나는 괴리현상을 통하여 극복되지 못한 이산가족 문제를 다루었다. 두 가족은 잃어버린 긴 세월 동안에 형성된 세대간의 의식적 격차와 엄청나게 변화된 사회 환경과 위화감, 그리고 이질성 때문에 끝까지 타협과 화합을 외면하고 있다. 이 부분에서 작가는 상생의 정치적 발전을 위해서는 타협과 화합뿐이라는 역사의식을 작품으로 역설하였다.

노경식은 이렇게 역사상의 인물이나 설화속의 인물을 주인공으로 삼았거나, 또 그들과 함께 역사와 시대를 살아가며 전통적 질서와 정서를 지키려는 익명의 민초들을 대상으로 하여, 그들이 겪는 집단적 삶의 애환과 그들의 말없는 저항을 즐겨 다루고 있다. 그것이 타 작가와 구별되는 그의 회곡세계이며, 전통적 정서를 토속적 언어로 구사하되, 노래와 춤과 시를 즐겨 곁들이는 드라마투르기라든지, 역사와 시대에 희생되고 있는 민중들 편에 서서 그들의 고통을 감싸고 위로하는 휴머니즘이 노경식의 회곡적 특성이다.

그러므로 노경식은 휴머니스트이며, 사실주의 회곡작가이다. 유치진과 차범석에 이어서 한국 사실주의 회곡의 전통을 계승한 작가로 그

위상은 확보되었다.

주제어 : 전통주의(Traditionalism), 설화(Narrative), 로컬이즘(Localism),
민중(Gneral people), 역사의식(History conscience)

참고문헌 및 자료

- 김일영, ‘노경식의 작품세계’, <http://www.kcaf.or.kr/zine/artspaper90/19901115.htm>.
- 노경식, 노경식희곡집 [달집], 연극과 인간, 2004.
- 노경식, 정읍사, [서울극작가그룹희곡선], 집현전, 1984.11.
- 노경식, 神笛, [예술계], 한국예총, 1987, 1.
- 무천극예술학회, [우리의 연극] 통권 제21호, 무천극예술학회, 2003년 여름호.
- 유민영, 한국현대희곡사, 새미, 1997.
- 송재, ‘노경식연극제’ [우리의 연극], 통권 제21호, 무천극예술학회, 2003년 여름호.
- 최창길, ‘숨겨진 사실의 간접적 드러내기 <달집>’,
<http://moocheon.interpia98.net/board.cgi?id=event&action=vie...>
- 한국연극, 통권 217호 제19권 제6호, 한국연극협회, 1994, 6.
- 한상철, ‘時代狀況과 민중적 삶의 관계추적’, 노경식희곡집 [달집], 연극과 인간, 2004.
- <http://rohkook.com/sogae/soage-05.htm>.
- <http://blog.daum.net/mahapurusa/524746>.
- <http://www.kcaf.or.kr/hyper/hyper-cgi/drama-fullsrch.php?/Id=B01609>
- <http://blog.empas.com/sageriver/read.html?/a=8468196>.

(부록) 노경식 희곡 작품 목록

작 품 명	최 초 공 연			수록도서	비 고
	공연단체	장 소	초연일자		
<철새> (1막)	극단 드라마 센터	드라마센터 대극장 (이원경 연출)	1965.1.25 ~28	‘신춘문예당선집’ (중앙출판공사)	- 서울신문사(대한매일) ‘신춘문예’ 희곡당선작 - 드라마센터 제1회 “극작가 캐네기의 해”공연
<반달(月出)> (1막)	한국연극 협회	명동국립극장 (이진순 연출)	1966.3		- 3.1절 경축 기념공연 - 드라마 센터 주최 ‘고교 연극경연대회’의 지정작 품을 위해서 Lady A. Gregory 원작 <The Rising of the Moon>을 翻譯한 것임
	극단 행동무대 제8회 공연	명동국립극장 (한국환 연출)	1966.5		
<달집> (3막4장)	국립극단 제61회 공연	명동국립극장 (임영웅 연출)	1971.9.14 ~18	-『연극평론』4호 (1971) -『신한국문학전 집』48(어문각, 1976) -『한국현대문학 전집』56(삼성출 판사, 1979) -『한국희곡문학 대계』5(한국연 극협회, 1981)	-‘한국연극영화예술상’(백상 예술대상) 작품상, 연출상 (임영웅), 여자주연상(백성 희), 희곡본상 등을 수상 -75.6.26~30 극단여인극 장 (강유정 연출-광복30주년 기념 “연극축제” 선정작) -83.극단 뿌리(김도훈 연출) -84.전주 극단 황토(박병도 연출) -89.12 미국 뉴욕 Seoul Theatre Ensemble 및 대 학극 등에서 여러차례 재 공연 -91.여수 극협, 제 9회 전국 (지방)연극제 최우수상 수상 -99.경희대학교 개교 50주 년 기념 “연극축제” 선정
	국립극단 제71회 공연	장충동 국립극장대극 장 (이해량 연출)	1975.3.1 ~9	『연극평론』9호 (1973)	
<黑河>(10장)	국립극단 제86회 공연	국립극장 대극장 (임영웅 연출)	1978.6.21 ~25	『현대문학』 (1978.7.8월호)	-대한민국 “반공(자유)문학 상” (문공부) 수상

작 품 명	최 초 공 연			수록도서	비 고
	공연단체	장 소	초연일자		
<小作地> (3막5장)	극단 고향제 25회공연	광화문 세실극장 (박용기 연출)	1979.6.29 ~7.4	『한국문학』 (1976년 4,5,6월호)	-82.7.10~12 전주 창작극회 제공연 -제1회 지방연극제(부산)에 서, 光州극단 市民이 '대통령 상' 수상(이상용 연출, 83.7)
	극단 신헌제 90회공연	세실극장 (이창구 연출)	1979.9.14 ~19	『대한민국연극제 희곡집』 3권	-제3회 대한민국(서울)연극 제 여자주연상(이승옥)수상 -84.5.10~14 극단 여인극장 제공연(강유정 연출)
<父子2>(1막)	극단민예 극장공연	신촌 민예소극장 (허규 연출)	1979.9.20 ~10.3)	『연극평론』6호 (1972) 『한국명희곡선』 현암사, 1978) 『한국연극』 (1983.6)	
<하늘보고 활쓰기>(1막)	공간사랑	(강영걸, 김창화 연출)	1980.1.15 ~21)	『한국문학』 (1978.4)	-이호재 모노드라마로서 1 년여 전국 순회공연 함
<북> (3막11장)	극단 고향제 32회 공연	국립극장 소극장 (박용기 연출)	1981.4.28~ 5.3	『민족문학대계』 18권(동화출판공 사)	
<정읍사> (1막2장)	극단 민예극장 제64회 공연	문예회관 대극장 (정현 연출)	1982.6	『서울극작가그 를 대표희곡선』 (집현전, 1984)	-제19회 백상예술대상 “희 곡상” 두 번째 수상 -87.5.22~23 대전 극단 에리 자베스극장 제공연, 제5회 전국지방연극제(전주) 장려 상 수상(임영주 연출)
<오돌또기> (10장)	극단 민예극장 제72회 공연	문예회관 대극장 (강영걸 심재찬 연출)	1983.9.23 ~28	『대한민국연극 제 희곡집』 7권	-제7회 대한민국(서울)연극 제 참가
<불타는여울> (3막 9장)	국립극단 제111회 공연	국립극장 대극장 (이해랑 연출)	1984.5.10 ~13	『월간예술계』 창간호	
<잃어버린이름> (3부작)			1983		-MBC TV 드라마 3.1절 특집극(김은국 원작의 동명 장편소설 각색, 김한영 연출)

작 품 명	최 초 공 연			수록도서	비 고
	공연단체	장 소	초연일자		
<삼시렁> (총채연극)		문예회관 대극장 (김동훈 연출)	85.5.16~ 22		-극단 실험극단 창단 25주년 기념공연
<하늘만큼 먼 나라> (3막 16장)	극단 산울림 제29회 공연	문예회관 대극장 (임영웅 연출)	85.9.12~ 17	『대한민국 연극제 희곡집』 9권	-제9회 대한민국(서울)연극 제 대상 및 연출상(임영웅), 남녀연기상(조명남, 백성희) 수상 -동아연기상 연기상(박정자) 수상 -동작품, KBS <TV문학관> 으로 각색 방영
<강건너 너부실로> (2막 5장)	극단 여인극장 제78회 공연	문예회관 대극장 (강유정 연출)	86.3.13 ~16		-제23회 한국백상예술대상 “희곡상 세 번째 수상 -KBS TV드라마 <전설의 고향>으로 각색 방영됨
	육군무열 예술단	남원시민회관 (길명일 연출)		『예술계』 86년5월호	-육군본부정훈감실 위촉작품 -동작품의 현지초연을 기념 하여 남원시로부터 감사패 받음
<승 패> (단막)					-MBC TV드라마 6.25특집극 (1986)
<요술피리> (어린이뮤지컬)				월간 『예술계』 87년1월호	
<타인의하늘> (11장)	극단 실험극장 (106회 공연)	문예회관 대극장 (하태진 연출)	1987.9.5 ~9	『서울연극제 희곡집』 11권	-제11회 서울연극제(대한민 국연극제 개명) 참가
<침묵의바다> (3막10장)	국립극단 제130회 공연	국립극장 소극장 (임영웅 연출)	1987.12.17 ~22		-원제 “강강술래”
	극단 현대예술 극장공연	문예회관 대극장 (정일성 연출)	1989.10.4 ~9		-제13회 서울연극제 참가 -동아연극상 작품상 수상
<가시철망이 있는 풍경>				90년 『민족과 문학』 봄호	- “춤추는 꿀벌” 초고
<북녘으로 부는 바람> (뮤지컬)	육군통일 예술단 공연 (길명일 연출)				-1990년 5월에서 10월까지 1 군 산하 일선 예하부대를 순회공연

작 품 명	최 초 공 연			수록도서	비 고
	공연단체	장 소	초연일자		
<한가위 밝은 달아> (8장)	극단 성좌 제77회 공연	문예회관 대극장 (심재찬 연출)	1990.9.1 ~6		-제14회 서울연극제 여자연기 상(연운경) 수상
<춤추는 꿀벌> (2막 7장)	극단 여인극장 제103회 공연	문예회관 대극장 (강유정 연출)	1992.2.26 ~3.5	92년 『한국연극』 2월호	-<가시철망이 있는 풍경> 완고본 -한국문예진흥원 ‘창작활성 화’ 지원작품
<거울속의 당신>(8장)	극단 사조 공연	문예회관 대극장 (심재찬 연출)	1992.9.16 ~21		-원제 “엄마의 전설” -제16회 서울연극제 남자연기 상(김인태) 수상
<정계매개 너른들> (뮤지컬)	서울예술단 제 18회 공연	예술의 전당 오페라극장 (김효경 연출)	1994.5.19 ~22	94년 『한국연극』 6월호	-“동학농민혁명” 100주년 기 념 포항, 진주, 광양, 광주, 군산, 구미, 원주 순회공연에 이어 예술의 전당 오페라극 장에서 대공연 후 제주와 전 주에 초청공연
<아리랑고개> (1막)				94년 『한국연극』 10월호	-춘강 박승희 선생의 “아리 랑”을 재구성
<서울가는길> (2막)	극단 춘추 74회 공연	대학로 성좌소 극장 (황남진 연출)	1995.1.2 ~11	95년 『한국연극』 1월호	-한국문예진흥원 ‘창작활성 화’ 지원작품
<안동장터의 함성> (이벤트연극)		(임영주 연출)	1995		-대전광역시시의 위촉으로 “광 복 50주년 3.1절 기념” 야외 공연작품
<변조스님 신문> (63회)			1995		-BBS “고승열전”으로 라디 오 일일극
<무학대사> (70회)			1996		-BBS “고승열전”으로 라디 오 일일극
<상록수>	경기도안산 연극협회	(김혜춘 연출)	1996.4.2~3		-제14회 전국연극제(광주) 경기도 대표팀 참가
<허웅당 보우 대사>(70회)			1996		-BBS “고승열전”으로 라디 오 일일극
<사명당 유정 대사>(119회)			1997		-BBS “고승열전”으로 라디 오 일일극
<진묵대사> (149회)			1997		-BBS “고승열전”으로 라디오 일일극

작 품 명	최 초 공 연			수록도서	비 고
	공연단체	장 소	초연일자		
<천년의 바람> (12장)	대전연극 협회 합동 공연	(채윤일 연출)	1999.10.3	99년 『한국연극』 7월호	-제 17회 ‘한밭문화제’ 초연 -제7회 ‘대산문학상’ (희곡) 수상
<찬란한슬픔> (초고본)				2000년 『한국 연극』 3월호	
<치마>	극단 독립극장 공연	문예회관 대극장 (윤우영 연출)	2001.8.29 ~9.6		-원제목 “장강일기” -서울특별시 2001년 ‘무대공 연예술’ 지원작품
<찬란한슬픔> (12장)	극단 고향 제36회 공연	학전블루 소극장 (박용기 연출)	2002.7.5 ~14		-서울특별시 2002년 ‘무대공 연예술’ 지원작품

<Abstract>

Study on the ROH-Kyeong Shik's Drama

Han, Ok-Geun

Roh Gyeong Shik, who has gotten good achievements in the literary world of dramas and plays, has been a leading writer since he made his debut in 1965 with <Cheol Sae-migratory birds> by winning the Seoul Newspaper literary contest in spring. However, there is a little right appreciation of his achievements and also a little study of his play works. So, the purpose of this study is to establish status of his dramas and plays historically through examining his play world and its characteristics, and then to provide initial steps to research him for the future researchers.

Lists are made for his whole 38 plays including performed 32 works. His works are classified into three forms according to their topic characteristics. Among them, his important 10 works are chosen and analyzed according to the three forms as follows: 1. Traditionalism and Localism(DALZIB; SOZAKZI); 2. Narrative world and Humanism (TAB; SHINJEOK; HANEUBOGOHWALSSOKI; TO NEOBUSIL ACROSS RIVER); 3. General public life and their history conscience (JINGBIROK; WIDE FIELD of JINGE MAENGGE; KEUMGANG; OHDOLTTOGI).

As a result of the analysis of his representative 10 works, we have got following findings. ROH GYENG SHIK frequently makes historic or narrative figures as heroes in his works and lives together with them with the conscience of history and epoch. He also often

deals with life joys and sorrows and silent resistance of general people who try to maintain traditional order and emotion. He expresses traditional emotion through folk language with dancing and singing and he also, on the side of the suffering people, consoles the anguish of general people who get sacrificed to history and epoch. Humanism like this is the characteristics of his plays. In this respect, his works are different from other play writers'.

Putting these things together, it is assessed that ROH KYENG SIK is a humanist and realism play writer following YU CHI ZIN and CHA BEOM SEOK and that he establishes his status as a play writer succeeding to the tradition of Korean realism plays.

한옥근

광주광역시 동구 서석동 375번지

조선대학교 국어교육학과 교수

전화: 062)230-7312

e-mail: oghan46@hanmail.net

이 논문은	2005년	10월	30일	투고하여
	2005년	11월	30일까지	심사완료하여
	2005년	12월	30일	간행함