

〈감찰관〉 모델의 중국 희곡 연구* : 〈승관도〉, 〈만약 내가 진짜라면〉을 중심으로

장 희 재**

한국방송통신대학교
중어중문학과

국문초록

본 글은 <감찰관>의 영향을 받아 탄생한 중국의 명작 희곡 중 1945년 천바이천(陳白辰)이 집필한 <승관도(升官圖)>와 1979년 사예신(沙葉新)이 집필한 <만약 내가 진짜라면(假如我是真的)>의 플롯과 인물형상을 고찰하였다. 두 작품은 사칭 사건이 발생했을 때 사건이 지지되기는커녕 오히려 훌륭한 수완이 되는 반사회적 모습을 플롯으로 사용하며 관객의 공감대와 풍자적 웃음을 발생시켰고, 중국에 그 반사회적 질서를 와해시키고 정상세계의 질서를 회복함으로써 비판적 주제의식을 담아내었다. 아울러 속물적이고, 허위적이며, 망상적인 캐릭터 또한 계승하여 사회적 모순을 효과적으로 드러내는 것을 볼 수 있다.

■ 주제어 ■ 〈감찰관〉, 〈승관도〉, 〈만약 내가 진짜라면〉

* 이 논문은 2022년도 한국방송통신대학교 학술연구비 지원을 받아 작성된 것임.

** smallfish19@mail.knou.ac.kr

1 들어가며

시대와 지역을 불문하고 사람들에게 널리 사랑받는 작품이 있다. 보통 그런 작품들을 ‘명작’이라 부른다. 명작은 시대와 국경을 초월하여 인류가 보편적으로 공감할 수 있는 가치를 전달하고 삶에 대해 깊이 있는 이해와 통찰을 담아낸다. 대부분의 명작은 원작 그 자체로 사랑을 받지만, 일부 작품은 작품의 특정 매력요소가 모티프가 되어 다른 작품으로 재탄생하기도 한다. 어떤 작품은 매력적인 플롯 때문에 이를 차용한 모방작들이 탄생하기도 하고, 또 어떤 작품은 개성적인 캐릭터를 활용한 창작물이 나오기도 한다. 이런 경우, 명작은 일종의 창작모델로 작용한다.

중국은 1907년 서구 연극 양식을 수용한 이래, 120여 년의 현대극 역사를 이어오고 있다. 중국은 그간 세계 연극을 학습하고, 자국화하며 기존의 중국 전통극과는 또 차별화되는 현대극의 역사를 써 오고 있다. 이 과정에서 중국인에게 특히 사랑받는 창작모델도 생겨났다. 대표적으로는 ‘<감찰관(Revizor)> 모델’과 ‘<찻집(茶館)> 모델’을 꼽을 수 있다. <감찰관>은 우크라이나 출신 러시아 작가 고골(N. Gogol)¹⁾의 작품이고, <찻집>은 중국에서 ‘인민 예술가’ 호칭을 받은 라오서(老舍)의 작품으로, 서구 연극 양식을 민족화 하는 데에 성공했다고 평가받는 작품이다. 두 작품은 원작 그 자체로도 큰 사랑을 받았지만, 한편으로는 다른 창작자들에게 창작모델로서 작용하며, 시대에 따라

1) 과거에는 <검찰관>이라고 번역하였으나 최근 <감찰관>이라는 번역이 더 많이 사용되고 있다. 본 글은 의미상 감찰관이 더 적절하다고 판단하여, 작품을 <감찰관>으로 통일하여 명명하고자 한다.

다른 스토리로 재창작되었고, 시대정신과 공명하며 연극사에 획을 긋는 작품으로 재탄생하였다.

그간 전통극 중심의 연구 풍토 탓에 중국 현대극은 상대적으로 연구가 미진했다. 특히 국내 학계에는 세계 연극사 속에서 중국의 현대극을 인식하고, 그 영향 관계를 주목하는 연구가 많지 않다. 그리고 사회주의 국가에 대한 오랜 금기 탓에 중국의 현대극과 그에 대한 러시아 연극의 영향은 연구자들의 관심에서 더 벗어나 있었다. 이에 본 연구는 러시아 작가 고골이 창작한 <감찰관>을 모델로 하는 중국 작품들을 주목해 보고자 한다.

<감찰관>의 영향을 받아 창작된 중국 희곡은 대략 4편 정도이다. 그중 큰 반향을 일으킨 작품으로는 1945년 천바이천(陳白塵)이 집필한 <승관도(升官圖)>와 1979년 사예신(沙葉新)이 집필한 <만약 내가 진짜라면(假如我是真的)>을 꼽을 수 있다. 두 작품은 각기 중화민국 시기 중일전쟁이 종료된 후와 신중국 성립 후 문화대혁명이 종료된 시점에서 창작되었다. 두 작품은 고위 신분을 사칭한 주인공과 그 주변 인물들을 유머러스하게 풍자하며 <감찰관>의 주요 플롯을 사용하는 동시에 각 시기 사회상을 신랄하게 비판한다. 중국 현대극에서 명작으로 손꼽히는 작품이 대부분 비극인데 반해, 명작 반열에 오른 희극(喜劇) 작품은 많지 않다. 그런데 그 몇 안 되는 희극(喜劇) 명작인 <승관도>와 <만약 내가 진짜라면>이 모두 <감찰관> 모델을 따르는 것은 매우 흥미로운 현상이다. 이에 본 연구는 두 작품의 플롯과 시대상을 분석하여 중국인들에게 사랑받은 플롯의 가치를 밝혀보고자 한다.

2 <감찰관>의 중국 수용

1836년에 고골이 집필한 <감찰관>은 러시아 리얼리즘 연극이 성숙 단계에 들어갔음을 알리며 러시아 문학의 황금시대를 연 작품으로, 중국에서는 입센의 <인형의 집>과 더불어 중국에 가장 큰 영향을 미친 외국 희곡으로 손꼽힌다.²⁾ 1907년 루쉰이 「마라시력설(摩羅詩力說)」에서 고골을 언급한 이래, 1921년 허치밍(賀啓明)의 번역으로 상무인서관(商務印書館)에서 출간된 『러시아 희곡집(俄國戲曲集)』에 <감찰관>이 수록되어 소개되었고, 5·4운동 이래 다양한 번역본이 출간되었다. 민국 시기 공연 기록도 찾아볼 수 있는데, 주로 좌익 계열 단체에서 공연을 올린 기록이 남아있다. 1935년 11월 ‘상하이아마추어연극인협회(上海業餘劇人協會)’³⁾가 상하이에서 올린 공연에서는 스타 배우 진산(金山)이 주인공 흘레스타코프 역을, 구얼이(顧而已)가 교육감 역을, 유명 감독 정권리(鄭君裏)가 관사 역을, 왕잉(王瑩)이 시장 부인 역을 맡았다(中國作家網. “魯迅觀看藍蘋和王瑩演戲”). 또 1940년 10월 중일전쟁 중 루쉰 예술학원(魯迅藝術學院)과 연안중국여자대학(延安中國女子大學)이 연합하여 <감찰관>을 공연한 기록도 보인다(抗戰文藝活動集成庫).

2) 한국에서도 1932년에 함대훈 번역, 홍해성 연출도 극예술연구회 동인들이 공연을 올린 기록이 있다.

3) 아마추어 단체라고 스스로 명명하고 있지만, 상하이에서 국민당이 자행한 검열과 통제 등의 문화 봉쇄로 인해 활동이 어려워진 단체들이 학교 안으로 들어가 조직한 단체로, 상하이의 내로라 하는 스타 배우와 감독 등이 활동하였다. 대표적으로 위안무즈(袁牧之), 선시링(沈西苓), 진산(金山), 자오단(趙丹), 왕런메이(王人美), 정권리(鄭君裏), 진옌(金焰), 왕잉(王瑩) 등이 있었다.

<감찰관>을 원작 그대로 수용한 기록 외에도 이를 창작모델로 삼아 재창작한 작품들을 찾아볼 수 있다. <감찰관>을 창작모델로서 차용한 작품은 1928년 펑나이차오(馮乃超)가 집필한 <현장(縣長)>이 가장 이른 작품이다. 그리고 1946년 천바이천이 집필한 <승관도> 역시 <감찰관> 모델을 차용하고 있는데, 이 작품은 중국 현대 희극(喜劇)의 걸작으로 손꼽힌다. 이어 1956년 라오서의 <서왕장안(西望長安)>이라는 작품이 있으며, 1979년 중국 사회와 연극계를 뒤흔들었던 사예신의 <만약 내가 진짜라면> 이 창작되면서 소위 ‘사기꾼 연극(騙子戲)’의 계보가 이어졌다(胡德才, 2001, 132쪽).

3 시대와의 충돌 및 공명

<감찰관>은 고골이 “당시에 알고 있었던 러시아에 존재하는 모든 악, 그리고 무엇보다도 정의가 요구되는 장소나 경우에 저질러지는 모든 종류의 불의를 한데 뭉뚱그려 모아” 보려는 의도에서 탄생한 작품이었다. 이를 위해 “순수한 러시아의 에피소드”를 찾고 있는 고골에게 푸시킨은 자신이 여행하던 중 지방 유지들이 자신을 감찰관으로 오해한 에피소드를 소재로 추천했다(정명자, 1995, 100~101쪽).

<감찰관>이 창작되었던 시대는 러시아 제국의 11대 황제 니콜라이 1세가 통치하던 시기이다. 니콜라이 1세는 30년간 국민을 억압하고 통제하는 공포정치를 펼친 ‘철의 군주’였다. 그는 악명 높은 검열 제도와 정보 기관을 운용하였는데, 이는 경직

된 국가 관료주의를 강화시켰고, 이러한 전제적 권위주의는 아
이러니하게도 진실을 은폐하기 위한 거짓이 쉽사리 허용되는
경향을 낳았다(조주관, 2005, 203~208쪽). 이러한 시대상을 반
영하여 탄생한 <감찰관>은 1836년 4월 페테르부르크의 알렉산
드르 황실극장과 5월 모스크바 말르이 극장에서 공연되었을 때
폭발적인 반향을 불러일으켰다. 정부와 관리를 비롯한 보수계
인사들은 이 작품이 러시아 관료체제의 존엄성을 뒤흔드는 저
열한 풍자작품이라고 크게 비판하였고, 반대로 진보적인 인사
들은 러시아의 현실과 관료체제를 통렬하게 비판한 작품이라
고 열렬한 환영의 뜻을 표시하였다. 결국 고골은 격렬한 비평
을 피해 외국으로 여행을 가야 했다(정명자, 1995, 35~36쪽).

이제 러시아의 무능하고 부패한 관료주의의 현실을 반영한
<감찰관>이 중국 사회에서 새롭게 생명을 얻게 되는 과정을 살
펴보겠다.

1) <승관도>의 창작 동기 및 반향

<승관도>를 집필한 천바이천은 풍자 희극의 대가로 ‘중국의
고골’이라고 불린다. 중국의 많은 연극인들이 그러했듯이, 천바
이천 역시 국민당의 부패와 탄압에 분개하여 1930년, 좌익연극
인연맹(左翼戲劇家聯盟)에 가입하며 좌익으로 전향하였다.⁴⁾
좌익으로 전향한 그는 1932년 반제국주의대동맹과 공산주의청
년단에 참가하고, 같은 해 9월 화이인(淮陰)에서 체포되어 투옥

4) 당시 국민당의 검열과 탄압이 날로 심해지면서 연극인들이 좌익으로 전향하였다. 연극인들이 좌
익으로 전향하는 데에 있어 남국사(南國社)의 수장이었던 텐한(田漢)의 좌익 전향이 큰 영향을
미쳤다. 천바이천 역시 1928년 텐한이 이끌던 남국예술학원에서 공부를 하고, 후에 남국사 활동
에도 참여한 바 있다.

되었다가, 1935년에 풀려난다. 중일전쟁 발발 후에는 쓰촨 각지에서 항일연극 활동에 몸담았으며, 1943년 문예가협회(文藝家協會)의 청두(成都) 분회에 참여하였다. <승관도>는 천바이천이 1945년 충칭으로 가기 전, 청두에서 집필하였고, 1946년 충칭의 천이출판사(群益)에서 출판되었다.

중일전쟁 시기, 중국 사회는 매우 어지러웠으나, 의외로 후방지역은 연극의 전성기를 맞이하고 있었다. 특히 이 시기는 연극이 영화나 소설보다 선전에 있어 더 효과적인 매체로 각광받았다. 그도 그럴 것이 일본군이 중국을 봉쇄한 상황에서 해외 영화를 수입하는 것도 어려웠고, 영화의 중심지였던 상하이도 전쟁으로 인해 영화제작이 어려워졌기 때문이었다. 전쟁의 포화에서 다소 벗어난 후방지역에서 연극은 영화를 대체하여 가장 대중적인 오락물이 되었다. 때문에 공연도 매우 빈번하게 있었고, 관객 수 또한 증가했다. 또 과거 영화 활동에 종사하던 감독과 배우들도 전시 상황으로 인해 촬영할 영화가 없어지자 대부분 연극 활동에 참여하게 되었다. 특히 전시 수도였던 충칭은 그 중심지가 되었다(마썬, 1990/2006, 91쪽). 청두에 머물던 천바이천은 바로 연극의 중심지인 충칭으로 돌아가기 위해 <승관도>를 창작하였다.

1945년 가을 즉 10월에 성도(청두)에서 2년 반 동안 고달픈 생활을 한 뒤에 갑자기 ‘역마살’이 도져 중경(충칭)으로 갈 생각을 하게 되었다. 중경을 떠난 지 근 3년 동안 극단 일과 부간(副刊)을 편집하는 일에 시간을 보내는 바람에 창작 시간은 최소한도로 줄어든 상태였다…. 모두 해서 <세한도> 한 편을 썼을 뿐이다. ……나는 제2의 수도에

있는 극장들을 향해 ‘귀대 보고’를 하고자 하였다. 그리고 <승관도>는 바로 귀대할 때의 전리품으로 삼고자 쓴 것이었다(1946/2006, 511쪽).

당시 중국은 일본이 패망하고 국민당과 공산당이 미국의 중재로 쌍십협정⁵⁾을 체결하여 전국적으로 낙관적인 분위기가 감돌고 있던 때이다. 천바이천은 고골의 스타일을 참고하여 신문과 뉴스에서 약간의 소재를 얻어 3주 만에 대본을 완성하였다. 천바이천은 <승관도>의 창작 동기를 다음과 같이 밝히고 있다.

때때로 우리는 국내 정치에 대해서 새벽이 임박했다는 징조를 황홀하게 바라보면서 모두들 흥분하면서 너무나 일찍 자신의 사업계획을 잡기도 한다. 나는 평화와 민주와 통일과 단결이 도래하리라는 것을 의심하지 않는다. 하지만 나는 또한 이 신중국에 아직 많은 걸림돌이 존재하고 있다고 생각한다. 그 가운데에서도 크지도 작지도 않은 하나는 바로 관료정치인데, 이는 제거해야만 하는 것이다. 작품에서 적극적으로 요구한 것은 합리적인 민주정치요, 현명하고 미래가 있으며 민주적 길로 향하게 할 갈망하는 정치이다. 낡은 정치를 타파하고 새로운 정치를 펼치기 위해서 누구든 나의 풍자를 부정하지는 않을 것이다. 반대로 이런 풍자를 민중 속으로 쏟아부어야 하며 이렇게 되면 관료정치를 철저하게 소멸시킬 수 있고, 그렇게 되면 민주 정치로 나아가는 큰길에 걸림돌은 제거될 수 있을 것이다(1946/하경심, 신진호, 2006, 513-514쪽).

5) 1945년 10월 10일 중화민국 대표와 중국 공산당 대표의 회의로 맺어졌다. 1945년 8월 29일부터 10월 10일까지 43일 동안 공산당 대표와 국민당 정부 대표들이 충칭에서 협상을 진행한 끝에 합의한 평화협정이었지만 추상적인 논의와 그간 쌓인 적대감 때문에 이후 2차 국공내전을 막는 데에는 실패하였다.

관료정치는 중일전쟁 이전부터 국민당의 고질적인 문제이기도 했지만, 전쟁 시기에도 후방지역에서는 전쟁의 잔혹함보다 집권당이었던 국민당의 부패와 무능, 독재와 탄압이 더 직접적으로 체감되었을 것이다. 천바이천은 새로운 시대를 눈앞에 두고 관료정치를 가장 큰 문제점으로 바라보았다. 그의 원고를 본 충칭의 동료들은 작품의 풍자성 때문에 공연할 수 없을 것이라는 예측을 내놓았다. 그러나 동료들의 부정적 예측에도 불구하고, 결국 중화극예사(中華劇藝社)가 충칭에서 <승관도>를 공연을 하였다. 같은 해 상하이, 홍콩 등지에서 100회가 넘는 공연이 이어졌으며, 1947년 옌안과 다롄 등지에서 계속 공연을 하였다. 국민당 당국은 연극인들의 예측대로 여러 차례 공연을 저지하려고 하였지만, 공연이 퍼져 나가는 것을 막지 못했다. <승관도>는 천바이천 스스로 가장 마음에 들어 하던 작품일 뿐만 아니라 관객들에게도 큰 인기를 끌었고, 작품이 공연되던 상하이의 한 극장에서는 몰려든 관객들로 인해 유리창이 깨질 정도였다는 일화도 전해진다(신진호, 2019, 183쪽).

2) <만약 내가 진짜라면>의 창작 동기 및 반향

사예신이 <만약 내가 진짜라면(이하 만약 내가)>을 집필한 1979년은 문화대혁명의 악몽에서 벗어나 개혁개방의 새로운 길을 모색하고자 하던 때이다. 10년 문화대혁명 기간 동안 누적된 문제는 산더미 같았으나, 사회는 변화의 허용 정도와 속도를 가늠해야 했다. 특히 농촌으로 갔던 지식청년들이 다시 도시로 복귀하는 문제와 도시로 돌아온 이들의 실업 문제는 과

도적 시기에 드러난 큰 사회문제 중 하나였다. 그러나 문혁에 대한 책임 추궁과 처벌이 어느 정도 일단락되자, 과도적 혼란기 속에 더 나은 조건을 선취하기 위해 인맥과 편법을 동원한 속물적 관료주의가 공공연하게 이루어지고 있었다. 사예신(장희재, 2020, 469쪽)은 당시 사회 분위기를 다음과 같이 회고한다.

당시 사인방을 잡은 후 간부 계층에서 아주 빠르게 불건전한 기풍이 퍼지고 있었다. 예를 들면 특권을 이용해서 자기 아이를 농촌에서 데리고 오거나, 자기 집 평수를 늘리거나 편법을 사용하는 현상이 나타나고 있었다.

마침 당시 중국 전역을 뒤흔든 사건이 발생했는데, 상하이에서 한 청년이 리다(李達) 장군의 아들을 사칭하고, 상하이에서 사기행각을 벌인 사건이었다. 이 사건이 큰 이슈가 된 까닭은 사기를 당한 사람 중에 노 간부와 문예계의 저명인사들도 포함되어 있었기 때문이다. 사예신은 감옥에서 직접 청년을 만나고 작품을 쓰려고 했지만, 상부에서 사기 사건에 노간부가 연루된 까닭에 악영향이 있을 수 있으니 쓰지 말라는 지시가 내려왔다. 이에 사예신은 간섭을 피해서 동료 두 명과 우시화극단(無錫話劇團)에 틀어박혀 3주만에 작품을 완성하였다.

사예신(1979/2019, 14쪽)은 작품 도입부에 고골의 「극장 앞에서」 일부를 인용하며 고골의 정신을 이어받았음을 표명한다.

설마 선인과 악인이 같은 목적을 위해 존재할 수 없겠는가? 설마 희극이 비극과 같은 숭고한 사상을 표현할 수 없겠는가? 설마 파렴치한 이들의 영혼을 해부해보는 것이

어질고 뜻있는 사람의 형상을 그려내는 데 도움이 되지 않겠는가? 설마 더럽고 추악한 이 모든 행태가 우리에게 법과 책임, 정의가 무엇인지 알려줄 수 없겠는가?

-고골 「극장 앞에서」-

처음 생각했던 제목은 <사기꾼(騙子)>이었으나, 당시 상하이 인민예술극원 원장이었던 황쥘린(黃佐臨)의 제안으로 <만약 내가 진짜라면>이라는 제목을 갖게 되었다. 이는 체제에 대한 비판적 의미를 뜻했는데, 주인공이 사기꾼이 아니었다면 일련의 사건은 문제가 되지 않았을 것이기 때문이다. 이렇게 제목을 바꿈으로써, <만약 내가 진짜라면>은 근본적인 문제가 사기꾼한테 있는 게 아니라 체제에 있다는 걸 말하는 작품이 되었다.

작품은 정식공연으로 올라가지 못하고 내부공연⁶⁾ 형식으로 공연이 되었는데, 공연이 올라가자마자 뜨거운 논쟁이 시작되었고, 수십 회의 내부공연 후 결국 공연이 금지되었다. 그러나 푸젠, 광둥, 저장, 장쑤, 허난, 허베이, 신장 등지에서 공연이 이어졌으며, 공연 후 다음 달인 1979년 9월 말 『상하이 연극』에서 대본이 출판되자 십 여 분만에 수백 권이 팔렸다는 일화가 전해진다. <만약 내가>는 공산당의 병폐와 체제 문제를 신랄하게 비판했기 때문에 전국적인 반향을 불러일으켰고, 당시 중앙에서는 이로 인해 전국극본창작좌담회를 열어 급진적인 작품들을 어떻게 지도해야 할지 논의를 하기도 하였다.

6) 티켓 판매는 하지만 정식홍보를 하지 않는 공연.

4 서사구조

1) 〈감찰관〉의 서사구조

전체 5막으로 구성된 <감찰관>의 내용은 다음과 같다. 비밀 감찰관이 올 것이라는 편지를 받자 시장은 여러 관료와 지인들을 모아 대책을 세우고, 여관에서 묵고 있는 수상한 인물 흘레스타코프를 비밀 감찰관으로 특정한다. 한편 돈이 없어 곤궁한 처지에 몰린 흘레스타코프는 여관에서 허풍을 쳐보지만, 돈을 지불하지 않는 그에게 여관 주인은 이미 잘해줄 마음이 없다. 이때 등장한 시장 무리는 흘레스타코프의 환심을 사기 위해 모든 어려움을 해결해 주며 온갖 편의와 호의를 제공한다. 흘레스타코프는 이들이 자신을 고위관료로 오해했음을 눈치채고 더 대담하게 돈을 빌리고 거짓말을 한다. 그를 감찰관으로 믿은 관료들의 부탁과 시민들의 탄원이 이어지는 와중, 떠날 결심을 한 흘레스타코프는 기자 친구에게 자신이 겪은 일을 써서 편지로 보내고 떠난다. 편지를 수상하게 여긴 우체국장이 편지를 뜯어보며 그의 신분은 발각되지만, 그는 이미 떠난 후였고, 마침 진짜 감찰관이 왔다는 소식이 전해진다.

서사구조를 살펴보면, 사칭이라는 사건을 중심으로 정상세계와 반세계가 교차하는 구조이다. 반세계는 거짓이 진실이 되며, 정상적인 세계에서의 가치관이 모두 전도된 세계이다(조주관, 2005, 209쪽). 구체적으로는 감찰관이 올 것이라는 첩보 편지가 사건이 되어 반(反)세계가 펼쳐진다. 물론 이 편지가 반(反)세계로 연결되게 만든 것은 관료들의 속물성과 허위

의식이다. 자신들의 허물을 덮고 사리사욕을 채우려는 관료들의 욕망은 이미 반세계를 위한 기본 조건을 갖춘 상태로, 감찰관이라는 절대권력은 두려운 존재인 동시에 갖고 싶은 것이다. 이들은 감찰관의 시찰이라는 사건을 감찰관과 관계맺기 사건으로 소화하면서 반세계는 자연스럽게 구축된다. 사실 이 반세계는 그간 일반인은 접근할 수 없었던 관료들이 살아오던 세계였을 뿐이다. 정상세계에서 돈이 없어 홀시를 받던 여행객 흘레스타코프는 관료들의 욕망이 낳은 오해로 인해 감찰관으로 특정되어 반세계로 끌려 들어오고, 그 스스로도 딱히 부인하지 않고 고위관료인 척 행세를 하며 사람들과 점차 반세계적 관계를 맺고, 역할을 부여받는다. 그러나 청혼 등의 사건으로 반세계의 질서가 확고하게 구축되려고 할 때, 흘레스타코프는 홀연히 그곳을 떠나며 작품은 다시 정상세계로 환원된다. 흘레스타코프가 떠나며 친구에게 쓴 편지는 반세계의 허위성을 폭로하는 동시에 작품을 정상세계로 환원하는 역할을 한다.

언젠가 우리가 배가 고파 공짜로 파이를 먹고 나서 돈은 영국 국왕이 낼 것이라고 말했다가 빵집 주인이 내 떡살을 잡은 것도 기억하나? 이번엔 완전히 그 반대야. 모두들 원하는 만큼 돈을 마구 꿩 주지 않겠나? 정말로 이상야릇한 친구들일세. 자네 같으면 우스워 죽었을 걸세. (178쪽)

편지를 통해 정상세계로 환원된 세계에는 진짜 감찰관의 소식이 전달되며 작품은 끝이 난다. 동일인, 동일 사건임에도 정상세계와 반세계의 질서가 극명하게 대비되면서 작품은 이런

상황을 가능하게 만든 관료들의 속물성, 허위성을 신랄하게 비판한다.

2) <승관도>의 서사구조

<승관도>는 전체 3막 구조에 앞뒤로 서막과 미성이 붙어있다. <승관도>의 내용은 다음과 같다. 강도질을 하고 도망치던 두 강도가 한 민가로 숨어들었다가 잠이 든다.꿈속에서 폭동이 일어나 현장(縣長)이 죽고 비서관이 혼절하는 사건이 벌어지자, 두 강도는 그 기회를 틈타 현장과 비서를 사칭한다. 관리들은 자신들의 사리사욕을 채우기 위해 두 강도가 가짜임을 알면서도 은폐해주고, 현장의 부인마저 이들과 결탁하여 자신의 지위를 공고히 하고, 전염병이 퍼지고 있음에도 관리들은 이를 등한시하며 관아의 일은 점차 파국으로 치닫는다. 군을 동원하여 성안의 사람들을 죽이겠다는 경찰국 마 국장, 현장 부인과 불륜관계를 유지하며 횡령을 하고자 하는 재정국의 애 국장 및 교육국 제 국장과 공무국 소 국장 모두가 두 강도와 입을 맞춰 사리사욕을 채우고자 한다. 마 국장은 급기야 이 가짜 현장에게 자신의 여동생을 시집보내려 하고, 현장의 부인은 불륜관계였던 애 국장마저 버리고 감찰을 나온 성장(省長)과 결혼하고자 한다. 그러나 감찰을 나온 성장마저도 대놓고 뇌물을 요구하는 인물이다. 결국 분노한 군중이 성장과 가짜 현장의 합동 결혼식 날, 폭동을 일으키며, 두 강도는 꿈에서 깨게 된다.

서사구조를 살펴보면, <감찰관>은 첩보 편지가 반세계를 여는 열쇠였다면, <승관도>에서는 아예 꿈이라는 설정을 통해 반

세계를 펼쳐간다. <감찰관>에서 반세계의 질서가 절정으로 떠날 때 흘레스타코프가 홀연히 떠나버린 것은 흡사 꿈과 유사한 측면이 있다. 그가 떠남으로써, 관료들이 꿈꾸던 것들은 모두 일장춘몽에 불과해졌기 때문이다. 흥미로운 것은 <감찰관>에서 흘레스타코프의 신분을 아는 것은 그의 하인 오시프 뿐이었으나, <승관도>에서는 관료들이 한 명씩 강도들의 진짜 신분을 알아간다. 그러나 그들은 그들의 사리사욕을 채우기 위해 강도들의 사기극에 동참하기 시작하고, 급기야 마지막에 진짜 현장이 등장했을 때 그를 진짜라고 말하는 사람은 오직 위생국 국장뿐이었다. 즉 <감찰관>의 긴장감은 진짜 신분의 발각 여부가 조성하기 때문에, 중국에 흘레스타코프가 홀연히 떠나는 것으로 결말이 났지만, <승관도>는 관료들이 모두 강도들에게 포섭되어 그들의 신분이 발각되지 않게 하는 공동의 목표를 갖게 되었기 때문에 결국 군중들의 폭동으로 반세계의 종지부를 찍을 수밖에 없었다.

3) <만약 내가>의 서사구조

<만약 내가>는 서막과 미성을 제외하고 총 6장으로 구성되어 있다. 문혁 기간 농장에서 일하던 지식청년 리샤오장은 문혁이 종료되자 이제 도시로 올라와 임신 중인 여자친구 민화와 결혼을 하고 싶지만, 인맥을 활용하는 사람들에게 밀려 계속 순번이 뒤로 밀리며 계속 도시로 올라오지 못하고, 여자친구의 아버지도 결혼을 반대하는 상황에 처해있다. 마침 리샤오장은 <감찰관>을 공연하는 극장 앞에서 표를 구하지 못해 아우성을

치는 사람들과 달리 손쉽게 표를 구하는 간부들을 목격한 뒤, 고위간부의 아들 장샤오리를 사칭한다. 이로부터 리샤오장은 간부들과 연이 닿으며 <만약 내가>에서도 <감찰관>이 그려낸 가치가 전도된 반 세계가 펼쳐진다. 간부들은 서로 리샤오장의 환심을 사려 온갖 편의를 제공하는 동시에 자신들의 사리사욕을 채우고자 한다. 장샤오리가 결국 자기 자신인 리샤오장을 농장에서 빼낼 수 있게 되었을 때, 진짜 고위간부 장 위원이 등장하며 리샤오장의 사기극은 끝을 맺는다.

<만약 내가>의 서사구조 역시 사칭 사건을 중심으로 정상세계와 반세계를 교차시키는 구조이다. 리샤오장이 건 거짓 전화에 그는 고위 간부의 아들 장샤오리가 되어 반세계의 조력자들을 얻게 된다. <만약 내가>의 관료들 또한 <승관도>의 관료들처럼 주인공의 사기극을 협력하는데, <승관도>와 다른 점은 이들은 장샤오리의 진짜 신분은 모르지만, 그의 환심을 사기 위해 편법과 사기극을 돕는다는 점이다.

소결해보면, 세 작품은 모두 무가치하고 암흑한 현실을 보내는 소(小)인물이 권력자를 사칭하면서 현실과 정반대의 삶을 경험하게 되고, 이 삶이 정점에 이르렀을 때 파국으로 치달으며 정상세계의 질서를 회복하는 구조를 취하고 있다. <만약 내가>의 극작가 사예신(2008/2020, 469쪽)은 다음과 같이 말한다.

사실 스토리의 연극성은 바로 그 사기꾼이 고위간부 자체라고 하니까 많은 사람들이 그의 비위를 맞춘 데에 있죠. 그는 사람들의 사욕을 이용해서 그들과 거래를 한 거죠.

즉, ‘사칭’이라는 사건이 발생하였을 때, 이 사건이 정상세계에서 저지당하지 않고, 되려 반세계적 질서 속에 등장인물의 욕구를 충족시켜 주는 상황이 지속, 강화되면서 작품의 풍자성이 발생한다. 그리고 반세계적 질서 속에 인물의 욕구가 거의 실현될 것 같은 절정에 이르렀을 때, 작가는 반세계적 질서를 정상세계로 환원하며 비판적 주제의식을 전달하는 플롯이 공통적으로 사용되고 있다.

5 인물형상

<감찰관>의 주인공 흘레스타코프는 결코 긍정적인 인물이 아니다. 정명자는 흘레스타코프의 인물 특성을 거짓말과 변신에 능하며 이를 활용하여 극도로 무가치한 자신의 삶과 가장 먼 곳에 있는 고매한 삶으로 비약하는 인물로 분석한다. (1995, 106쪽). 흘레스타코프 또한 관료들처럼 속물적이고, 허위의식에 가득 차 있으며 망상적인 인물이기 때문에 사기극을 그럴싸하게 벌일 수 있다. 작가 고골은 흘레스타코프의 형상이 순수한 창작의 소산이 아니라, 당시 러시아 사회에 존재하는 사회적 성격의 하나라고 밝힌다. 고골은 흘레스타코프를 가리켜 “다양한 러시아적 인물들 가운데 분산되어 있는 것들 중에서 많은 것을 포함하고 있는 하나의 유형”이라고 하였다(정명자, 1995, 106쪽).

<승관도>와 <만약 내가> 역시 이러한 흘레스타코프의 인물 유형을 계승하는 인물들이 있다. <승관도>에서는 2인조 강도가

그러하고, <만약 내가>에서는 리샤오장이 그러하다. <승관도>의 2인조 강도는 마치 흘레스타코프와 그의 하인 오시프를 연상시킨다. 망상적 욕망에 가득차 있고, 거짓말, 변신의 수완을 갖고 있는 인물은 강도 갑이다. 강도 갑의 몇 대사를 살펴보면,

그게 뭐 대단하다고! 돈이 있으면 방법이 있는 거지!
(1945/2006, 348쪽)

내가 자네한테 농담을 한다고? 자네가 가서 알아보라고. 성장이니 독군이니 하는 것들 어디 출신인지 알아보란 말이야! 돈에 기대지 않으면 무기에 기댄 거라고! 원숭이처럼 생겨먹은 몇 놈은 정말이지 너보다도 한참 못하단 말이야! (1945/2006, 349쪽)

강도 을은 마치 하인 오시프처럼 암묵적 조력자의 역할을 한다. 오시프가 좋은 대접을 받고 맛있는 음식을 먹을 수 있으니 굳이 반대하지 않고 협조했듯이, 강도 을은 예쁜 아내를 맞이할 수 있으니 장단을 맞추는 정도이다. <감찰관>과 다른 점은 오히려 조력자인 강도 을이 허수아비처럼 최고 권력에 오르고, 흘레스타코프처럼 욕망과 수완을 갖고 있는 강도 갑은 모든 상황을 설계하고 이끌어 나가면서 강도 을의 옆에서 자신의 자리를 마련해간다. 강도 갑은 도덕적 결함을 갖고 있는 동시에 다소 혐오스러운 면도 있지만, 강도 갑의 입을 통해 전달되는 현실의 질서는 사회에 만연한 부정부패를 적나라하게 고발하는 역할을 한다. 강도 갑은 반세계의 질서가 어떻게 구축되고 작용하는지 정확하게 알고 있으며, 그 세계에 누구보다도 빠르고

능숙하게 진입하면서 강도 낮은 여러 관료들과 동일한 인물군이 된다. 동시에 강도 낮은 외부에서 진입한 인물로서 이 사회를 거리감을 두고 고발해 내는 역할을 하며 소시민적 비판성을 갖고 있어 관객과 동화하며 공감대를 형성해내기도 한다.

<만약 내가>에서 흘레스타코프를 계승한 인물은 리샤오장이자다. 그러나 흘레스타코프와 다른 점은 관객이 리샤오장이 갖는 소시민으로서의 절박함과 아픔을 알고 있기 때문에 관객은 리샤오장이 욕망을 충족할 수 있기를 응원하면서도 한편으로는 그 욕망이 충족될 수 있는 사회는 응원할 수 없는 씁쓸함을 갖게 된다. 리샤오장은 정체가 탄로나고 재판에 회부되어 마지막 항변에서 다음과 같은 말을 한다.

내 잘못은 내가 가짜라는 겁니다. 만약 내가 진짜였다면 내가 정말 장 위원 혹은 다른 지도자의 아들이었다면 내가 한 모든 것은 완전히 합법이었을 겁니다. (1979/ 2019, 130쪽)

고골이 당시 러시아의 모든 악을 그러모아 작품을 쓰고 싶었다고 밝혔듯이 <감찰관>에 등장하는 인물 유형 중 긍정적인 인물 유형은 한 명도 없다. <승관도>에서는 처음부터 전염병의 실상을 알리고자 했던 위생국장만 하나의 기준처럼 긍정적인 인물 유형에 속한다. 그러나 <만약 내가>에서는 리샤오장마저도 마냥 사기꾼이라고 욕할 수 없는 것처럼, 작가는 소시민들의 아픔에 대한 공감과 그로 인해 벌어진 악이라는 기본인식을 갖고 있기 때문에 긍정적인 인물들이 꽤 많이 등장한다. 남자친구 리샤오장을 도시로 올라오게 하기 위해 고위관

료인 친구 아빠에게 부탁해보기 위해 친구집에서 허드렛일을 하는 명화 역시 연출을 대고 편법을 사용하려 하는 것이지만, 임신한 몸으로 허드렛일을 돕는 것을 수완으로 선택하는 그녀는 속물적이라기보다는 안쓰럽다. 농장을 잘 운영해보려고 하지만, 모두의 편법과 거짓말에 지칠 대로 지쳐 자기도 데리고 나가달라고 무너지는 농장장 또한 마냥 조롱할 수 없는 인물이다. 이렇게 긍정적이거나 수완조차 어설픈 인물들의 상황이 그려지면서 작품이 비판하는 대상은 속물적 인물들보다 그런 인물들을 양산해 내는 사회 체제로 더 초점을 맞춰간다. 때문에 마지막에 가장 이상적이고 도덕적으로 완성된 고위층 인물 장 위원을 그려 정상세계의 기준을 제시할 수 밖에 없었을 것으로 보여진다.

6 나가며

앞서 고평의 <감찰관>을 모델로 탄생한 중국 희극 <승관도>와 <만약 내가>을 살펴보았다. 민국 시기, 일본이 패망하고 쌍십협정이 체결되었을 때, 천바이천의 <승관도>는 그간 축적된 관료주의적 부패와 모순을 드러내며 관객들의 공감을 얻어냈으며 사회를 향한 날카로운 비판 정신을 유머러스한 희극 구조 안에 담아내었다. 또 사예신의 <만약 내가>는 개혁개방 시기, 문혁의 사후 처리 문제와 관련하여 만연하는 관료주의적 모순과 부패의 문제를 다루어 당시 사회상을 구체적이고 심도있게 다루었다. 두 작품은 각기 꿈과 거짓 전화라는 설정을 통해 사

칭 사건이 발생한다. 그러나 두 작품 모두 사칭 사건이 저지되기는커녕 되레 훌륭한 수완이 되는 반사회적 모습을 플롯으로 사용하며 관객의 공감대와 풍자적 웃음을 발생시켰고, 중국에 그 반사회적 질서를 와해시키고 정상세계의 질서를 회복함으로써 비판적 주제 의식을 담아내는 것을 볼 수 있었다.

<승관도>와 <만약 내가>는 플롯 뿐만 아니라 흘레스타코프의 인물형상 또한 계승하고 있다. 속물적이고, 허위의식에 가득 차 있으며 망상적인 특징을 보이는 이 인물은 강도 갑과 리샤오장으로 계승되었는데, 강도 갑은 최고권위자가 아니라 오히려 2인자로서 모든 것을 안배하고 조종하면서 자신이 원하는 상황을 이끌어내는 인물이었다. 리샤오장은 흘레스타코프의 수완과 속물적인 모습도 갖고 있지만, 그보다 소시민으로서 극복해 낼 수 없는 아픔을 동시에 갖고 있는 인물로 인물의 결합보다 오히려 사회적 모순을 드러내는 역할을 하는 것을 볼 수 있었다.

<승관도>와 <만약 내가>는 <감찰관>의 기본 플롯과 인물유형을 모티프 삼아 각 시대가 가진 병폐를 신랄하게 드러내고 민중들이 원하는 메시지를 효과적으로 전달하였다. 정명자는 <감찰관>을 설명하며 다양한 유형의 사회적 소외가 존재하는 곳에서만이 행위가 결과로부터 분리되는 것을 가능하게 하며 이러한 소외가 전제될 때 자신을 속이거나 다른 사람을 기만하는 일이 일어날 수 있다고 말한다. 그리고 실제로 당시 러시아에는 입신출세를 꿈꾸는 권력 지향적 모험가와 명청하고 어리석은 자들이 대표적인 사회적 인물형으로 대량 생산되었다고 한다(1995, 107~108쪽). 이는 <승관도>와 <만약 내가>에서도

유효한 설명이다. 두 작품 역시 기만적인 행위를 하지 않으면, 오히려 자신의 것을 빼앗기거나 사회적으로 소외되는 사회상을 효과적으로 드러내었다. 때문에 두 작품은 중국 대중들의 큰 사랑을 받으며 중국 연극사에 획을 긋는 작품으로 남게 되었다.

□ 논문 투 고 일: 2025.07.28

□ 심 사 완 료 일: 2025.08.06

□ 계 재 확 정 일: 2025.08.06

참고문헌

- 류호현 (2014). 『천바이천(陳白塵) 희극의 문화정치연구(1935~1945)』, 고려대학교 대학원 석사학위논문.
- 장희재 (2020). “「만약 내가 진짜라면(假如我是真的)」, 정식 공연 전에 금지된 연극 — 『남방도시보』의 사예신 인터뷰”. 『중국현대문학』, 95권, 465~480.
- 胡德才 (2001). “外國戲劇對中國現代喜劇的影響”. 『外國文學研究』, 04, 128~132.
- 니콜라이 고골 지음, 조주관 역. (2005). 『검찰관』. 서울: 민음사.
- 하경심, 신진호 공역. (2006). 『진백진 희곡선』. 서울: 학고방.
- 천바이천 지음, 신진호 역. (2019). 『승관도』. 서울: 지만지드라마.
- 사예신, 리서우청, 야오밍더 지음, 장희재 옮김. (2019), 『만약 내가 진짜라면』. 서울: 연극과인간.
- 정명자. (1995), 『고골』. 서울: 건국대학교 출판부.
- 마썬 지음, 강계철 옮김. (2006), 『중국현대연극 100년의 역사』. 서울: 한국외대 출판부.
- 텐번상 주편, 김종진 옮김. (2013), 『중국화극 100년』. 서울: 차이나 하우스.
- 콜린 맥커라스 지음, 김장환, 하경심, 김성동 옮김. (2001), 『중국연극사』. 서울: 학고방.
- 中國作家網. “魯迅觀看藍蘋和王瑩演戲”. <https://www.chinawriter.com.cn/2013/2013-06-17/164807.html>. 2013年 06月 (2025년 7월 16일 검색).
- 抗戰文藝活動集成庫. https://www.cflac.org.cn/wywtz/2015/kangzhanwenyi/wenyihuodong/kzsqwyyhd/jfq/201508/t20150826_305301.html (2025년 7월 16일 검색).

ABSTRACT

A Study on Chinese Plays Based on the “The Inspector General”

Chang, Hee-Jae

Dept. of Chinese Language & Literature
KNOU

While most of the works that are considered masterpieces among contemporary Chinese plays are tragedy, it is a very interesting phenomenon that the few comedy masterpieces follow Gogol's “The Inspector General” model. Therefore, this article examined the characteristics of a common plot of contemporary Chinese plays that are recreated beyond the times. The famous Chinese plays, which were born under the influence of “The Inspector General”, are “Promotion chart” written by Chen bai-chen in 1945 and “If I Were for Real” by Sha ye xin in 1979. When an event “impersonating name” occurs, the case is not stopped in the normal world, but the satire of the work occurs as the situation that satisfies the character's needs continues to be strengthened in an anti-world order. And where the desire of a character reaches the peak when it is almost likely to be realized in an anti-world order, plots that convey critical subjective consciousness by returning an anti-world order to the normal world are commonly used.

| **Key Words** | “The Inspector General”, “Promotion chart”, “If I Were for Real”