

中央 아시아 韓人社會에 있어서의 民族藝術活動에 관한 고찰

李 文 雄*

- | | |
|-----------------------|-----------|
| 1. 머릿말 | 4. 가요와 무용 |
| 2. 중앙 아시아의 한인 사회 : 개관 | 5. 맺는 말 |
| 3. 연극활동 | |

1. 머 릿 말

1979년 소련 인구조사의 결과에 의하면 38만 9천명의 한인들이 소련에 살고 있는 것으로 나타나 있다(Soviet Geography Vol. 21, No. 7: 482). 이는 1970년도의 조사결과(35만 8천명)에 비해 약 9%의 증가를 보이고 있는 셈이다. 그러나 그중에서 약 71%에 해당하는 28만명 정도의 한인들이 소련의 중앙 아시아지역에 집중되어 있다는 사실은 지금까지 별로 알려지지 않았다. 필자는 이미 다른 한 연구(이문웅 1981)에서 한인들이 중앙 아시아에까지 흘러들어오게 된 경위와, 이웃 민족들의 문화와 접촉하는 과정에서 그들의 생활양식에 나타난 변동현상에 관해서 살펴본 바 있다.

이 논문에서 필자는 중앙 아시아 한인사회에서 전개되고 있는 문화과정의 한가지 영역, 즉 “민족예술활동”을 고찰해 봄으로써, 이것이 문화과정의 다른 영역들과는 어떤 관련을 맺고 있으며, 한인 사회의 통합에 어떤 기능을 수행하고 있는지를 검토해보고자 한다. 사실상 소련(U.S.S.R.)은

* 서울대학교 社會科學大學 人類學科 教授

수많은 민족집단들을 포함하고 있어서, 적어도 민족구성의 복잡성이라는 측면에서는 다른 어떤 나라에 못지 않다. 문제의 한인들이 집중적으로 정착한 중앙 아시아의 여러 공화국들도 민족구성이 복잡하기는 마찬가지이다. 그중에서도 한인들이 가장 많이 살고 있는 우스베끄 공화국(Uzbek SSR)을 예로 들어보자. 1979년 통계에 의하면 여기엔 16만 3천명의 한인들이 살고 있다. 이제 한인의 수보다 많은 민족집단을 차례로 든다면, 토착민인 우스베끄人(Uzbeks: 1천 57만)을 선두로 하여, 러시아人(Russians: 167만), 타타르人(Tatars: 65만), 카사흐人(Kazakhs: 62만), 따지끄人(Tadzhiks: 60만), 그리고 카라칼빠꾸人(Karakalpaks: 30만) 등이 있고, 그 외에도 한인들의 수에는 미치지 못하지만 끼르기스人(Karghiz: 14만), 우크라이나人(Ukrainians: 11만) 및 유대인(Jews: 10만)도 적지 않다. 이와 같이 인구 1천 5백만의 우스베끄 공화국내에 살고 있는 10만 이상의 규모를 가진 민족집단만 해도 한인을 포함하여 10개나 된다. 여기서 우리는 이 모든 민족집단들이 자기 고유의 문화를 가지고 있다는 점을 상기할 필요가 있다. 각 민족문화의 고유성은 곧 그 민족 집단을 다른 집단으로부터 구분짓게 하고 있다는 점에서, 중앙 아시아와 같은 다민족 사회의 소수 민족들은 자기 그들의 민족문화에 대해 강한 애착심을 보일 것이라는 점은 쉽게 짐작이 간다.

이런 시각에서 우리는 중앙 아시아의 한인사회에서 전개되고 있는 민족 예술활동을 상이한 민족들과 공존하는 그들의 생활조건에서의 하나의 적응양식으로 파악하고자 한다. 이곳의 한인들간에는 농촌지역에 정착하여 한인들끼리 모여살거나, 도시지역에서도 한인들끼리 모여 소위 '한인촌'을 형성한 경우도 적지 않지만, 일상생활에서 타민족과의 거의 전면적인 접촉은 불가피하다. 이런 상황에서 한인들은 이주 당시에 가져간 전통문화의 요소들만을 고집할 수는 없었고, 지배문화의 요소들을 점차로 받아들이지 않으면 안되었다. 그러나 러시아어를 유창하게 구사할 수 있다고 해서 러시아인이 될 수는 없는 것과 마찬가지로 그들의 일상생활에서 지

배문화의 영향은 크지만, 그들은 여전히 '한인' 소수민족으로 남게 된다. 여기에 민족 예술활동은 한인들에게 금지와 자부심을 심어주어 한인사회의 통합뿐만이 아니라 더 넓게는 한인들로 하여금 독특한 문화 전통을 가진 민족집단으로 소련의 민족과정(ethnic process)에 적극적으로 참여할 수 있도록 도움을 주고 있다고 생각된다.

여기에서 "민족예술활동"이란 용어는 민족의 전통적인 예술양식을 계승발전시키려는 의도에서 일어나는 활동 일체와, 민족집단의 예술활동이라는 두 가지 의미를 모두 포함하고 있다. 구체적으로 이 논문에서는 연극과 음악 및 무용에만 한정하여 한인들의 민족예술활동을 검토하고자 한다. 예술의 다양한 분야들중에서도 민족집단의 아이덴티티를 표현하는 상징들이 집중적으로 사용되고 있는 것이 위와 같은 공연예술이고, 그것이 한인 예술집단들에 의하여 한인관객들을 대상으로 전개되어 왔다는 점에서 분석의 초점을 공연예술활동에 두고자 한다.

이 논문에서 사용된 자료는 모두 문헌조사를 통해서 얻어진 것들이다. 물론 이런 종류의 연구는 현지조사에 의거하여 자료가 수집되어야겠지만, 그것이 불가능한 상태에서는 문헌연구에 의한 접근도 비록 최선의 방법은 아니라도 차선의 방법은 될 수 있을 것으로 생각된다. 구체적으로 소련의 중앙 아시아에 살고 있는 한인들에 대한 각종 문헌 및 이 한인사회를 방문한 사람들에 의한 여행기들을 분석하여 자료를 수집하였다. 특히 한인들의 예술활동에 관한 자료는 한국어로 발행되는 신문 「레닌기치」에 보도된 내용들에 크게 의지하였음을 밝혀둔다. 이 신문은 한인들이 중앙 아시아에 정착한 직후인 1938년에 카스흐 공화국의 크슬오르다에서 창간되어, 1960년에는 알마아따로 옮겨와서 지금까지 1만호에 가까운 지령을 가지고 계속되어온 신문이다. 매주 5회에 걸쳐 발행되는 이 신문은 민족신문답게 한인들의 소식 및 활동상황들을 적지않게 보도하고 있다는 점에서 이 지역 한인사회의 연구에 중요한 자료라고 생각된다.

이 논문의 중심적인 관심사인 한인들의 민족예술활동을 구체적으로 검

토하기 전에, 우리는 우선 중앙 아시아의 한인사회 전반을 개관할 필요가 있다. 그들의 민족예술활동은 그것이 전개되고 있는 사회문화적인 맥락에서 더 잘 이해될 수 있을 것이기 때문이다. 그러면 이제 중앙 아시아의 한인사회는 언제 어떻게 형성되었으며, 그곳의 한인들은 어떤 생활을 하고 있는지를 필자가 이미 다른 한 연구(위의 논문)에서 재구성한 바에 의거해서 간단히 살펴보기로 하자.

2. 중앙 아시아의 한인사회 : 개관

소련에서 중앙 아시아라면 행정구역상 15개의 연방공화국들 중 카스피해의 동남쪽에 위치한 우즈베크 공화국(Uzbekistan), 투르크멘 공화국(Turkmenistan), 타지크 공화국(Tadzhikistan), 키르기스 공화국(Kirghizia) 등 4개 공화국이 위치하고있는 지역으로, 남쪽으로는 이란, 아프가니스탄, 그리고 중국의 서북부등과 국경을 맞대고 있다. 이 지역의 북쪽에 위치하고 있는 카사흐 공화국(Kazakhstan)은 일반적으로 중앙 아시아에 포함시키지 않지만, 중앙 아시아에 접하고 있는 이 공화국의 남부지역에는 특히 많은 한인들에 정착하였다는 점에서 우리는 이 논문에서 카사흐 공화국을 중앙 아시아의 개념속에 포함시켜 고려하고자 한다.

1979년도 통계로 약 28 만명에 달하는 중앙 아시아의 한인들 중 반수를 훨씬 넘는 16 만 3천명이 우즈베크 공화국에 집중되어 있고, 카사흐 공화국에는 9 만 2천명, 그리고 나머지 3개 공화국에는 한인의 수가 별로 많지 않아서 도합 2~3 만명 정도인 것 같다. 이 지역에서 한인의 규모가 가장 큰 곳은 우즈베크의 수도인 타스켄트이고, 카사흐 공화국의 두 도시 크즐 오르다와 알마아타에도 많은 한인들에 집중되어 있어서, 이 세도시들은 마치 하나의 삼각형을 이루고 있다.

한인들이 소련으로 이주해 들어가기 시작한 것은 1860년대부터였지만, 문제의 중앙 아시아로 옮겨간 것은 1937년의 일이다 (Kolarz 1954). 초창

기의 이주는 주로 한반도 북방의 함경도 사람들을 중심으로 일어났던 것 같다. 심한 가뭄이 들거나 중대한 사회 정치적인 불안이 있을 때마다 사람들은 쉽게 두만강을 넘어 소련의 극동지역으로 살길을 찾아 나섰다. 대한제국이 막을 내리고 일제가 들어서면서 소련에로의 이주 물결은 더욱 가속화 되어 1920년대 말에는 소련의 극동지역에 거주하는 한인의 수가 적어도 20 만을 넘었던 것 같다. 스탈린 통치하의 소련의 극동지역은 소련과 일본 양대 세력의 각축장으로 변해가고 있었고, 1937년에는 일본이 극동지역에서 한인들을 정보요원으로 고용하여 소련의 군사기밀을 탐지하고 있다는 비난을 퍼부은지 얼마 되지 않아 소련당국은 한인들에게 강제 이주명령을 내렸다. 간단한 집외에는 모든 재산을 남겨둔 채로 그들이 강제 이송된 곳이 바로 이 중앙 아시아였고, 당시 이송된 한인의 수를 정확히 밝힐만한 자료는 없지만 대체로 약 20 만명에 달하는 것으로 추정되고 있다.

당시 한인들이 강제 이송되어 첫발을 내린 곳은 인가도 없는 황량한 초원지였거나 아니면 반사막지역 등이었다. 더이상 호소할 데도, 의지할 데도 없었던 한인들은 힘을 모아 황무지를 개간하였고, 가져온 씨앗으로 농사에 전력을 기울였다. 마침 그 당시에 소련 당국이 중앙 아시아의 처녀지 개발에 총력을 기울이기 시작했고, 이에 따라 이루어진 관개체계의 건설은 이 지역의 황무지를 옥토로 만들어줄 가능성을 열어주었다. 이에 한인들은 관개가 가능한 곳을 찾아 논벼를 심었고, 결국 그들은 중앙 아시아에서 米作農의 주역으로 등장하게 되었다.

우스베끄人, 카사흐人 등 중앙 아시아의 토착민들도 전통적으로 쌀을 주식으로 하는 민족이었다. 그들도 오랫동안 쌀농사를 계속해 왔지만, 당시에는 관개체계가 없었기 때문에 그것은 논벼에 비해서 질이 낮고 수확량도 훨씬 떨어지는 乾畝의 쌀농사였다. 그러나 한인들이 가져간 미작문화는 논벼에 기초한 것이어서, 관개체계의 확립과 함께 무진장의 토지가 논으로 전환되면서 한인들은 수확율이 높고 질 좋은 쌀을 생산할 수 있었다. 그때까지만 해도 값도 비싸고 구하기도 어려웠던 쌀을 대량으로 생산

하기 시작하면서 한인들은 중앙 아시아에서 빠른 시일 안에 경제적인 기반을 닦을 수가 있었고, 넓게는 소련의 경제체제에서 미곡생산의 주역이라는 영예스러운 위치를 차지할 수가 있었다.

쌀농사를 주축으로 하여 경제적인 기반을 다져나간 한인들은 점차 야채 재배, 과수 등에도 관심을 넓혀나갔고, 1960년대 초반부터는 목화와 같은 공예작물에도 치중하면서 다양한 농경에 임하였다. 그들은 사실 토착민들이 그때까지만 해도 손대지 않던 습지나 河床을 개간하였고, 관개가 가능한 곳이라면 어디라도 찾아들어가서 농사를 짓는 등 개척초기의 어려움은 실로 컸던 것 같다. 중앙아시아에 살고있는 민족들 중에서 한인들은 가장 늦게 이 지역에 추가된 민족이라 할 수 있다. 그러나 황무지를 개간하여 육토로 만들고 쌀농사의 혁신을 가져오는 등 한인들은 중앙아시아의 개척자로 소련당국 및 이웃민족들로부터 널리 인정을 받게 되었다.

중앙 아시아로 강제 이송된 한인들은 오래전에 이미 고국을 떠나 일단 극동지역에서 생활한 경험이 있었던 사람들이었기 때문에 정착초기에 문화적인 충격이나 언어상의 문제는 별로 없었던것 같다. 그러나 그들이 우선 농촌지역으로 파고들었고, 특히 한인들만으로 집단농장을 조직하는 등 한인들끼리 모여사는 것이 지배적인 경향이였음은 그들이 옮겨간 한국문화를 잘 보존하는데에 큰 도움이 되었을 것으로 생각된다. 중앙 아시아에 정착한지 이미 반세기에 가까운 시일이 지난 지금, 이주민 제2세와 3세가 한인 인구의 주축을 이루고 있음에도 불구하고, 특히 농촌지역에 거주하고 있는 대부분의 한인들은 한국어를 여전히 일상언어로 사용하고 있는 점도 이런 생활배경을 반영하고 있다. 아마도 한인들의 생활에서 전통적인 문화요소가 가장 많이 남아 있는 곳은 식생활분야인 것 같다. 쌀밥과 김치는 한인들의 문화적인 상징이 되었고, 땃돌로 콩을 갈아 두부를 만드는가하면, 식혜·된장·국수·찰떡·과줄(유과) 등도 모두 그들이 가져간 문화요소들이고, 이런 민족음식들에 대한 애착심이 한인들로 하여금 고유의 문화전통을 가진 민족집단으로 남아있게 하고 있는 것 같다 (Djarylgasinova

1968 : 33—34).

여하튼, 한인들은 전혀 이질적인 문화권 속으로 이주해 들어갔고, 그곳에서 그들은 수많은 소수민족들과 함께 공존하고 있다. 이런 상황에서 민족예술은 한인들을 하나의 민족집단으로 통합시키는 메카니즘으로서의 구실을 해내었으리라는 점은 쉽게 짐작이 간다. 이제 그간 중앙아시아의 한인사회에서 전개되어 온 민족예술활동을 자료가 하락하는한 구체적으로 살펴보기로 하자.

3. 연극활동

중앙아시아의 한인사회에서 민족예술활동의 가장 중추적인 역할을 담당하고 있는 기관은 아마도 카사흐 공화국의 알마아타에 위치한 ‘국립조선극장’으로 불리우는 민족 극단인 것 같다. 이 극단은 소련의 한인 사회에서 이미 50여년의 역사를 지니고 있다. 1932년 소련의 극동지역인 블라지워쓰토크에서 처음조직된 조선극장은 극동지역 한인들의 강제 이주와 함께 1937년 카사흐 공화국의 크슬오르다로 옮겨왔다. 그후 제2차 대전과 함께 우쓰토크(1942—1959)로 옮겨졌다가 다시 크슬오르다로 돌아왔고 1968년부터 현재의 알마아타에 정착하게 되었다.

소련의 수많은 다른 민족 집단들의 민족 예술활동에서와 마찬가지로 조선극장도 한인들의 민족 예술을 계승하고 꽃피우는데에 공헌하였고, 이를 인정받아 결국 카사흐 공화국에서 “국립조선극장”이라는 칭호를 얻게 되었다. 그동안 이 극장은 한인 극작가들이 창작한 100여편의 희곡과 서부 유럽의 고전작가들의 작품 및 카사흐·우스베코·끼르기시야 등의 중앙아시아 작가들의 작품 80여편을 번역하여 무대에 올리는 등 활발한 예술활동을 전개해 왔다(레닌기치, 8/26/80, 4면). 이제 지금까지 조선극장의 무대에 올려졌던 연극들 중에서 두 가지를 예로 들어 어떤 주제들이 어떻게 다루어졌는지를 살펴보기로 하자.

국립조선극장의 민족예술활동에 중심적인 역할을 담당했던 인물들 중에서 태장춘은 오랫동안 한인들의 기억에 남을만한 대작들을 남긴 작가이다. 그의 대표작으로는 「홍범도」와 「38선 이남에서」를 손꼽을 수 있다. 「홍범도」의 경우는 1982년 카사흐 공화국 공훈 배우인 리질수가 “태장춘 작 연극 「홍범도」 공연 40주년”을 기리면서 이 작품과 작가에 관한 글을 「레닌기치」(11/30/82)에 실고 있는 것만을 보아도 그것이 문제작으로 평가되고 있음이 틀림없는 것 같다. 또한 그의 작품 「38선 이남에서」는 적어도 그들의 예술활동에서 찾아볼 수 있는 ‘분단된 조국’에 관한 거의 유일한 관심사였을 뿐만 아니라, 이 작품은 러시아어로 번역되어 소련의 많은 도시에서 공연된바 있고 널리 호평을 받았다(丸毛 1965: 109)는 점에서도 우리의 관심을 끌만하다.

크슬오르다의 국립조선극장 창시자 중의 한사람인 태장춘은 한국 독립운동사에서 전설적인 영웅으로 간주될만한 의병대장 홍범도의 항일 투쟁 경험에 착안하여 이를 작품화하였다. 작가는 작품 구성을 위한 준비단계에서 홍범도와 자주 만나 그의 생애와 팔찌산 활동에 관하여 이야기하였다는 것으로 미루어 봐서, 아마도 홍범도는 태장춘이 작품 활동을 한 중앙아시아의 어느 지역에 살고 있었던 것으로 추측된다. 태장춘은 마침내 「의병들」이라는 제목으로 홍범도의 의병활동을 담은 희곡을 1942년에 발표하였고, 제2차 세계대전 중에 동부 카사흐에 위치한 우스토베로 이주한 조선극장은 바로 그해에 이 작품을 무대에 올렸다고 한다. 이 연극은 당시 한인관중들로부터 대접찬을 받았고, 홍범도가 사망한 후에 작가는 이 작품의 제목을 「홍범도」로 고쳤다고 한다.

연극 「홍범도」의 자세한 내용은 알길이 없지만, 리질수(레닌기치 11/30/82, 4면)의 간략한 소개에 의하면 이 연극은 친일관료배와 일진회 주구배들에 타격을 가하고 그들을 준엄히 처단함으로써 일본 제국주의에 짓밟힌 조국의 주권을 되찾으려는 의병들의 해방투쟁을 묘사하고 있다. 대한제국이 막을 내리자, 홍범도는 해산당한 군인들과 포수들로 함경도 일대

에 4개의 항일 의병부대를 조직하였고 자신은 그 중 한 부대를 직접 지휘하였다. 홍범도의 부대는 삼수갑산을 중심으로 활동하였고 나머지 3개 부대는 단천·장진·홍원 등지에서 항일투쟁을 전개하였다. 그러나 일본의 침략은 점차 강화되어, 일제는 홍범도의 의병대를 토벌코자 안간힘을 다한다. 결국 일제 당국은 홍범도의 아들과 부인을 감옥에 가두고 악형을 가했고 범도의 부인이 손수 쓴 것처럼 항복하라는 가짜 편지를 의병대가 활약하는 지역에 뿌리고 의병토벌을 강화하였다. 일제는 또한 홍범도의 가장 신임을 받는 전우 중에도 간첩을 심어놓기도 했고, 일진회의 주구 립재덕과 김원홍을 간첩으로 이용하여 교활하게 의병운동을 진압코자 책동한다. 일제당국의 사주를 받아 홍범도의 아들은 그의 어머니가 썼다는 항복을 권유하는 가짜 편지를 아버지에게 전하려고 반가히 적진으로 달려오지만, 이런 흉계를 미리 눈치챈 아버지의 총에 맞아 귀를 다치고 의병들의 간호를 받게 된다. 결국 홍범도의 부인은 심한 고문으로 소경이 되어 감옥에서 사망하고, 일진회의 주구배들과 간첩들의 간악한 활동사항들은 폭로되어 의병들로부터 처단을 받게 된다. 이런 일제의 교활한 책동으로 의병대는 일시 혼란상태를 겪게되지만, 홍범도의 강철같은 의지와 지도자적인 수완으로 극복되었고 결국 의병투쟁이 전국 각지에서 세차게 타오르게 되었다는 줄거리로 꾸며져 있다. 이 연극 전체를 통하여 홍범도는 “신출귀몰”하는 탁월한 의병대장으로 묘사되어 있고, 이런 의병활동으로 조국은 반드시 자유와 독립을 되찾을 것이라는 확신감을 의병활동을 통하여 뚜렷이 부각시키고 있다.

홍범도의 의병활동에 관해서 자세히 알아볼만한 자료를 필자는 가지고 있지 않다. 다만 까사흐스탄 과학원의 한 연구원인 김신하(Kim Syn Khva)가 1965년 알마아타에서 러시아어로 출간한 「在蘇韓人略史」에 의하면, 홍범도는 3.1운동이 가혹하게 탄압된 직후에 유격대를 조직하여 영웅적인 항일투쟁을 벌리면서 만주·북한지역 및 연해주지역의 유격대들과 긴밀한 관계를 유지하였고, 그는 “채령軍”의 지휘관으로 주로 연해주의 이만·아

무르지역 및 제이스키 지역에서 유격활동을 벌인 것으로 기술되어 있다(김진하 1981: 463-469). 이로 미루어봐서 홍범도는 구한말에서 3.1 운동 시기에 걸친 기간에 주로 함경도와 소련의 극동지역을 무대로 의병활동을 벌인 중요한 인물들 중의 한 사람이었던 것으로 간주된다.

홍범도의 실제적인 의병활동을 차치해놓고라도, 위와 같은 내용의 연극 「홍범도」가 1942년에 중앙아시아의 국립조선극장의 무대에 올려졌다는 사실만으로도 중요한 의미를 지니고 있는 것으로 생각된다. 그 시기는 한인들이 극동지역에서 이주해온지 5년정도밖에 되지 않았고, 아직도 한국은 일제치하에 있었다. 비록 그들이 고국을 떠나 멀리 이주해왔지만 고국에서의 일제의 침략상은 그들의 뇌리를 떠나지 않았고, 이 연극에서 전개된 선조들의 해방투쟁을 통해 한인들은 공통의 관심사와 함께 민족적인 아이덴티티를 확인할 수 있었던 것 같다. 뿐만 아니라 이 연극이 처음으로 무대에 올려진 시기에는 소련이 제2차 세계대전에 깊이 관여되어 있었고 소련의 수많은 한인 청년들이 전쟁에 참여하고 있어서, 이 연극은 전선에서 싸우고 있는 용사들을 격려하고 그들의 위훈을 찬양하는 한 캠페인의 일환으로 이루어진 것 같기도 하다.

태장춘의 수많은 작품들 중에서 「38선 이남에서」는 분단된 조국을 배경으로 하여 스토리를 전개하고 있다는 점에서 흥미롭다. 이 작품이 언제 쓰여진 것인지는 알 수 없지만 1964년에 중앙아시아를 방문한 바 있는 한 일본인 학자(丸毛 1965: 109)의 여행기에 이미 이 작품의 제목이 언급되어 있는 것으로 미루어봐서 적어도 60년대 초반 이전에 쓰여진 것으로 생각된다. 1982년초에 조선극장 창립 50주년을 기념하여 알마아따의 국립 조선극장은 이 작품을 무대에 올려놓았다(레닌기치 3/19/82, 4면)는 사실만으로도 이 작품이 얼마나 중요하게 평가되고 있는지를 짐작할 수가 있다. 이 공연에서의 연출은 김이오씨프, 무대장식은 박콘쓰만쥘, 그리고 음악은 박블라지미르가 맡았고, 등장하는 배우들 중에도 박마이야와 송올리가 같은 “카사흐 공화국 공훈배우” 칭호를 받은 중진급 배우들이 역을

말고 있는 것도 이 공연과 작품 자체의 중량감을 더해주고 있다. 또한 등장하는 배우들 중 단지 한 사람만을 제외하고는 모두 소련식의 이름을 갖고 있는데에서도 우리는 재소 한인들의 민족 예술활동의 분위기를 어느 정도 짐작할 수가 있다. 이제 「레닌기치」(위의 글)에 실린 이 공연의 극명에 소개된 바를 중심으로 간단히 그 줄거리를 재구성해보기로 하자.

이 작품은 부산항의 부두 노동자의 아들인 주인공 김철송이 노동당원들의 지하투쟁 연락원으로 활약하다가 결국 월남으로 망명하여, 그곳에 체류하고 있는 외국 기자들과의 인터뷰를 통해 “미제국주의자들의 음흉한 침략의 진상”을 전세계에 폭로하는 형식으로 엮어져 있다. 구체적으로 연극에서는 서독·불란서 등 외국 기자들의 질문과 김철송이 부두 노동자들의 투쟁을 회상하는 장면을 유기적으로 배합하면서 스토리를 전개시키고 있다. 연극의 첫장면에서는 경찰이 배라를 발전하는 장면과 경찰을 놀려대는 노동자들, 그리고 배라를 폐가지고 달아나는 주인공 김철송을 따라잡으려는 경찰들의 행동을 통해서 해방직후의 어수선한 사회상을 묘사하고 있다. 연출가는 연극의 흐름을 흥미있게 끌고 나가기 위해 월남의 텔레비존 영상막을 통하여 1949년말과 1950년초에 부산에서 벌어진 부두 노동자들의 “투쟁”장면을 보여주기도 하고, 환등기를 동원하여 당시 남한 주민들의 생활상을 담은 슬라이드를 비추어주기도 한다. 그러나 아마도 이 연극의 클라이 막스는 남한 경찰의 수석고문이며 선교사인 존슨의 “폭풍 작전”을 폭로하는 대목이었던 것 같다. 존슨은 반미 구국투쟁에 앞장선 남한 혁명 지도자들을 오히려 미국의 간첩이라고 날조하여 이를 증명한만한 위조문서를 만들어 세계의 출판물에 보도함으로서 혁명세력을 파괴하려는 계획을 꾸렸다는 식으로 이 연극은 관객들의 반미 감정을 자극하고 있다. 이 장면에서 연출가는 위조문서를 슬라이드를 통해서 관객들에게 보여줌으로써 연극의 효과를 더욱 높이고 있다. 그러나 무엇보다도 미군들이 각 경찰서의 고문역을 맡아 있고, 혁명지도자들이 미군들의 총에 맞아 부상을 당하는 등 분단된 남한의 정치과정을 “미제의 식민통치”로

묘사함으로써, “미제침략군”을 몰아내는 것만이 참된 삶과 행복을 누릴 수 있는 길이라는 메시지가 이 연극의 전반을 흐르는 주 테마인 것 같다.

이와같이 남한을 “미제의 식민통치”하에 있는 것으로 묘사하면서 관객들의 반미감정을 자극하는 내용의 연극 「38선 이남에서」가 국립조선극장의 무대에 성황리에 올려진 것은 아마도 50년대와 60년대에 걸친 미·소간의 냉전과 밀접한 관련이 있는 것으로 생각된다. 비록 이 작품은 하나의 정치적인 드라마에 불과하지만, 작가와 연출가는 이것을 통해서 미·소간의 냉전의 근거를 제시하고 한인 관객들의 반미 감정을 촉발시키려고 시도하고 있다. 그러나 더욱 중요하게는 작가, 연출진 및 배우들이 모두 한인들이었고, 이 연극을 관람한 관객들도 모두 한인들이었을 뿐만 아니라 연극의 내용도 조국의 정치적인 상황이었다는 점에서 이 연극은 한인들의 민족적인 아이덴티티를 공고히하고 이를 재확인하는 데에 크게 기여하였을 것이라는 점이다.

중앙 아시아 한인사회의 민족예술계에서 활약하는 또다른 중요한 인물로 연성용을 들 수 있다. 극작가 겸 연출가인 연성용은 1909년 소련의 극동지역에서 출생하였고, 모스크바 국립대학 연출학부에서 정식으로 연출을 공부한 바있는 예술가이다. 1932년 조선극장의 창립 멤버의 한 사람이라는 점으로 미루어보아, 연성용은 극동지역에서 활약하다가 1937년 한인들의 대거 이주와 함께 중앙 아시아로 옮겨가서 예술활동을 계속하게 된 것으로 짐작된다. 그는 지금도 국립조선극장에서 연출가로 활약하고 있다 (레닌기치 6/29/82, 4면).

1982년에는 조선극장의 창립 50주년을 기념하여 연성용은 「춘향전」을 각색하여 까사흐 공화국 국립조선극장의 무대에 올린바 있다. 또한 그는 연출 이외에도 다방면에 걸친 예술적인 재능을 지니고 있어서, 지금까지 15편의 희곡을 창작하기도 했고, 수백편의 시를 발표하였으며, 여러편의 가요를 창작하기도 했다. 그가 작곡한 가요들 중에 대표적인 것으로는 「풍년의 노래」가 있고, 이 노래는 재소 한인들로부터 대단한 인기를 모았

다고 한다. 1982년에는 새 희곡 「지옥의 종소리」를 완성하여 조선극장에 넘겨주었다는 것으로 미루어보아, 그는 아직도 활발히 창작활동을 계속하고 있는 것 같다.(위의 글 참조)

사회의 각 전문분야에서 특출한 공헌을 한 사람들에게 그 공헌의 정도에 따라서 각종 명예 칭호를 내리는 소련의 전통은 민족예술분야에도 적용되어 수많은 한인예술가들이 이미 영예로운 칭호들을 받았다. 현재 국립조선극장의 총장을 맡고 있는 조정구는 “카사흐 공화국 공훈예술가”라는 칭호를 받은바 있고, 그의 한글 신문 「레닌기치」에서 찾아볼 수 있는 예술가들 중에는 “카사흐 공화국 인민배우”의 칭호를 받은 리합덕과 “카사흐 공화국 공훈배우” 칭호를 받은 최봉도·박춘섭·박미야·김블라지미르·문알렉산드르·송울리가 등도 중앙아시아의 한인사회에서 활약하는 중진급 배우들이다.

조선극장 연극집단은 한인관객들을 대상으로 민족예술 작품들을 주축으로 하여 예술활동을 전개하지만, 사실상 그들이 무대에 올려놓은 레파토리에는 다양한 분야의 작품들이 포함되어 있다. 즉, 위에서 살펴본 한인 작가에 의한 현대극뿐만 아니라 「춘향전」·「홍부전」·「심청전」과 같은 고전을 각색한 것도 있고, 고르키의 「적」·도스토예프스키의 「죄와 벌」·셰익스피어의 「오셀로」와 같은 번역극들도 조선극장의 무대에 올려진바 있다. 또한 조선극장은 한인들에게 중앙아시아 토착민들의 예술을 소개하는데에도 주목하여, 한인사회와 토착민들간의 교량역할을 담당하기도 하였다. 예컨대, 1949년 게 무쓰레보브의 희곡 「꼬시—코르페스와 바얀쉴루」를 비롯하여 1961년에는 아우에소브의 「엔리크 계베크」, 1965년에는 산기트바예브와 바이셰이포브의 합작 「오, 처녀들이여!」, 1966년에는 무하메자노브의 「탈슨 승냥이」, 1970년에는 아우에소브의 「까라프스」 등을 성공적으로 공연하여 관중들로부터 절찬을 받았다고 한다(레닌기치 8/26/80, 4면). 조선극장의 레파토리와 관련하여 「카사흐스탄 프라우다」紙(Kazakhstanskaya pravda 8/20/71)에는 한국 희곡의 부족으로 오랫동안 레파토리

는 거의 전적으로 한국어로 번역된 시나리오에 의존해 왔다(MIZAN XIII-3: 168에서 재인용)는 기사를 실고 있지만, 지금까지 국립조선극장은 한인 극작가들이 창작한 100 여편의 희곡을 무대에 올린 바 있다는 사실(레닌기치, 위의 글)로 미루어봐서 이 문제는 그리 심각한 것 같지는 않다.

중앙 아시아에 살고 있는 한인들은 그 규모에 있어서 수십만에 달하지만 극동지역에서 이주해온 이래 이미 반백년에 가까운 시일이 흘러 이민 제 2 내지 제 3 세대가 그 대다수를 점하고 있어서 한국어를 유창하게 구사할 수 있는 배우들을 재충원하는 문제는 각 연극집단들이 당면한 가장 중요한 문제의 하나로 남아 있다. 위에서 언급한 「프라우다」紙의 같은 기사에서도 국립조선극장이 노령으로 은퇴하는 배우들을 대체할 젊은 배우들을 확보하는데에 어려움이 있음을 지적하고 있다. 그러나 이것도 역시 한인들의 민족예술 활동을 위협할만치 심각한 문제는 아닌 것 같다. 국립조선극장의 총장을 맡고 있는 조정구가 기술한 바에 의하면 (레닌기치 8/26/80), 1955년 오쓰뜨롭스끼 명칭 마스켄트 극장예술대학 조선학부에서는 16명의 배우들이 배출되었고, 1975년 꾸르만가시 명칭 알마아따 음악대학의 조선배우 학부는 14명의 졸업생들을 조선극장의 배우로 파견하였다고 한다. 그외에도 1980년에는 극장대학의 배우학부 조선과에서 17명의 남녀학생들이 배우수업을 계속하고 있었다는 바, 이런 사실들을 종합해보면 당국에서도 민족예술의 맥을 잇기위한 인재양성에 적절한 배려를 기하고 있는 것 같다.

4. 가요와 무용

중앙 아시아의 민족예술활동에서 연극에 못지않게 중요한 또다른 분야로 가요와 무용을 들 수 있다. 한인 예술가들에 의한 전통적인 한국 가요나 무용공연을 한인들이 함께 모여 관람한다는 것은 그들간에 공통의 민족적인 감정을 나누어 가질 수 있고 같은 민족적인 배경을 재확인할 수 있는

절호의 기회가 될 것임은 더 말할 나위도 없다. 이주민 1 세들에게는 한국의 전통적인 가요와 무용들이 어느정도 친숙하겠지만, 전혀 이질적인 문화속에 태어나서 성장한 제 2 세 및 3 세들에 의하여 이런 민족 예술의 전통이 이어지고 활발한 예술활동이 전개되고 있음은 한인사회의 통합에 크게 기여하고 있는 것으로 생각된다.

아마도 이 분야에서 가장 이름난 단체로는 카사흐 공화국 국립조선극장의 「아리랑」 가무단을 들 수 있겠다. 이 가무단이 국립조선극장의 연극집단과는 별도로 하나의 예술집단으로 조직된 것이 언제인지는 알 수 없지만 조선극장의 산하에서 예술활동을 전개하고 있는 것만은 틀림없다. 또한 이 예술집단의 명칭이 한국의 전통 가요 중 대표적인 것의 이름을 따서 「아리랑」가무단이라고 붙여진 데에서도 우리는 그들의 민족 가요에 대한 관심이 얼마나 높은지를 대충 짐작할 수가 있다.

「카사흐 공화국 공훈배우」의 칭호를 가지고 있는 김 블라지미르가 예술지도원으로 있는 이 「아리랑」 가무단은 한인 사회에서 대단한 인기를 모으고 있고, 이에 대한 한인들의 기대도 큰 것 같다. 「레닌기치」(4/3/82, 4면)에 실린 한 기사는 카사흐 공화국의 수도인 알마아타에서 「아리랑」가무단이 공연하던 어떤 날 극장앞에는 줄을 선 사람이 너무 많아 입장표를 사지 못하여 안타까워하는 사람들이 많았다고 전하고 있다. 위의 기사는 「아리랑」가무단의 알마아타 공연에서 앞으로 이 집단에 새로운 활력소가 될 것으로 기대를 모은 신인들의 성과를 평가하고있다. 「울산 타령」과 「백꽃 타령」을 부른 김 소야(여)의 노래는 민족적인 색조가 풍부해 청중들의 마음을 몹시 감동시켰고 “정신을 몽땅 사로잡을 정도”였다고 했으며, 한국 민요 「봄타령」과 「꽃타령」을 부른 문공자(여)는 유창한 발음으로 가요의 정신을 훌륭히 전달하였다고 한다. 또한 오랫동안 「아리랑」가무단의 무용가로 활약하다가 처음으로 사회자(‘소개배우’라고 부름)로 출발한 김 따찌야나(여)는 유창한 음성과 명확한 발음으로 가수들을 무대에 소개하는 역할을 성공적으로 수행해 내어서 마땅한 사회자가 없어 어려움을

겪던 이 가무단에 활기를 북돋아주었다고 한다. 이와 관련해서 한가지 지적해두고 싶은 것은 앞의 김 소야와 함께 또다른 한명의 신인 가수인 리 왈레리(남)는 예술분야에서 전문적인 훈련을 받은사람이 아니라 공과대학을 졸업한 사람이라는 점이다. 한 사람의 공과대학 졸업생을 길러내는 데에 드는 적지않은 투자에도 불구하고, 자질만 인정되면 민족예술활동에 참여하도록 허용할만치 소련당국은 소수민족집단의 민족예술 활성화에 크게 관심을 보이고 있는 것 같다.

「아리랑」가무단과 함께 중앙 아시아의 한인 사회에서 널리 알려진 또 하나의 가무단으로 「가야금」가무단을 들 수 있다. 박영진과 김 그리고리에 이어, 1980년부터는 진 뽀프트가 예술지도원으로 「있는 이 가무단은 우스베끄 공화국에 본거지를 두고 공화국내에 한인들이 많이 살고있는 지역을 찾아다니면서 순회공연을 하고 있다 (레닌기치 7/22/80, 2면). 이 가무단의 명칭도 역시 한국의 민족 악기중에서 대표적인 것이라고 할 수 있는 악기의 이름을 따서 「가야금」으로 붙여진 점은 이 가무단의 이미지를 더욱 돋보이게 하고 있는 것 같다.

이런 가무단들의 레파토리에 자주 오르는 민족 가요로는 「옹해야」·「농부가」·「아리랑」·「양산도」·「도라지」 등이 있고, 반주에는 대체로 서양 악기들이 사용된다. 민족무용에는 「칼춤」과 「부채춤」, 그리고 「長袖춤」 등이 인기를 모으고 있다. (九毛 1965: 109)

한인 사회의 대다수를 구성하고 있는 젊은 세대의 음악적인 관심이 반영되어 민족음악의 재즈식 연주도 상당한 인기를 모우고 있는 것 같다. 이런 시도를 꾸준히 계속해온 사람들 중의 하나로 기타수 리 끈쓰판전을 들 수 있다. 그는 알마아따의 「메데오」 협주단의 기타수로 있으면서 1981년 말에는 전국 재즈음악 축제에 참가하여 특별상을 받은 바도 있는 젊은 연주자로 민족음악을 토대로 한 재즈곡들을 창작하는데에 앞장서고 있다 (레닌기치 5/5/82, 4면).

한인들이 집중적으로 모여 살고 있는 지역들에서의 “소인(素人) 예술단”

으로 불리우는 아마추어 예술인들의 활동도 민족 예술활동의 중요한 부분을 차지하고 있는 것 같다. 농촌 지역의 꼴호스(집단농장)나 콥호스(국영농장)들에 세워져 있는 문화궁전 및 구락부, 그리고 도시지역에 거주지역별로 세워져 있는 수많은 문화궁전들은 이런 소인 예술활동을 위한 좋은 장소를 제공해주고 있다. 다양한 직업전선에 종사하고 있는 이 아마추어 예술인들은 정기적으로 모여 연습을 계속하면서 민족 가요와 무용을 익히고, 정기공연 또는 각지로 순회공연도 가지면서 한인들에게 민족예술에 대한 애착심을 심어주고 있다. 소인 예술활동에 참여하는 사람들의 대부분이 중앙아시아로 이주해온 후에 출생한 제 2세 또는 3세의 젊은이들이라는 점은 민족 예술의 저변확대에도 크게 기여할 것으로 생각된다. 이제 몇개의 구체적인 사례를 들어 소인 예술단의 활동 상황을 알아보기로 하자.

카사흐 공화국의 수도 알마아타市와 그 주위의 알마아타州에는 한인들이 많이 살고 있어서 1970년의 통계로도 11,000여명에 달하고 있다. 알마아타주에 위치하고 있는 박박찐쓰끼 콥호스에도 한인들이 많이 살고 있어 주로 8~10학년 학생들과 농장의 젊은이들로 한인들만의 소인 예술단이 조직되어 활발히 예술활동을 전개하고 있다. 「박박찐쓰끼 소인예술단」이라고 불리우는 이 집단은 특히 민족 무용을 전문으로 하고, 이미 알마아타와 인근 지역의 한인 사회에 널리 알려진 소인 예술단이라고 한다(레닌기치 6/8/82, 4면). 전 예브도끼야 야꼬블레브나의 지도 밑에 조직된 예술단이 출범하던 때에는 악기와 의상을 마련하는 데에도 곤란을 겪었으나, 다행히도 콥호스의 지도부로부터 도움을 받을 수가 있었다. 지도자는 민족 무용에 주력할 계획을 세웠지만, 자신의 무용지식이 부족함을 깨닫고 카사흐 공화국 국립조선극장의 도움을 청하게 되었다. 이에 조선극장에서는 무용가이며 안무가인 리 임마 이와노브가를 파견하여 단원들의 무용훈련을 지도하였다. 그는 무용 「연꽃」·「바구니춤」·「환영무」 등을 배워주었고, 단원들의 손동작·몸놀림·몸가짐등에 이르기까지 일일이 가르쳐주었다. 그 결과 화려한 민족옷차림을 한 어린 처녀들의 민족무용공연은 한인관객

들에게 깊은 인상을 심어주게 되었다고 한다. 그들은 또한 한국 민족춤뿐만 아니라, 러시아 춤과 카사흐 춤들도 프로그램에 포함시킴으로써 다민족사회에서 살고 있는 자신들의 위치를 확인하고 있다.

카사흐 공화국의 한인 사회에서 이미 널리 알려진 또 하나의 소인 예술단으로 「아침노을」을 들 수 있다(레닌기치 5/8/82, 4면). 카사흐 공화국의 동남부에 있는 발하시湖 남쪽, 그리고 알마아타의 동북부에 위치한 딸디꾸르잔시에 본거지를 둔 소인예술단 「아침노을」이 조직된지는 벌써 10년이 넘었다. 이 예술단의 조직자이며 예술지도원을 맡고 있는 강 따찌야나 이와노브나의 한국 민족무용에 대한 열의는 아마도 이 집단의 성공적인 예술 활동에 원동력이 되었던 것 같다. 창립 당시에 그는 딸디꾸르잔시의 문화궁전에서 양재강습을 지도하고 있었으나, 60년대에 문화궁전에서 춤을 춘 일이 있어 그때부터 민족 소인가무단을 조직하는 것이 그의 꿈이었다고 한다. 그는 특히 양재강습을 지도하고 새로운 건본을 구상하면서 처녀들에게 한복을 지어입혀보고 싶은 충동과 함께 그 옷만 입으면 처녀들은 저절로 한국 민족춤도 추고 노래도 부를 수 있을 것 같았다고 회고하고 있다. 마침내 그는 1972년 시내의 젊은이와 열성자들을 규합하여 소인예술단 「아침노을」을 조직하여 본격적인 지도에 나섰다. 단원들의 민족예술에 대한 애착심도 높아서 자기 다양한 분야에서 하루일이 끝나면 저녁에 모두 한자리에 모여 열성적으로 연습에 참여하였다고 한다. 한국 고전무용 「소고춤」은 이 예술단의 대표적인 레파토리인 것 같다. 이제 잠깐 예술지도원 김 따찌야나의 말을 인용해 보기로 하자.

조선춤은 주로 동작이 우아하고 부드러우며 유유합니다. 그리고 어깨춤이 큰 자리를 차지하는데 어릴적부터 카사흐춤과 로씨야춤들을 많이 추어왔기 때문에 우리 무용가들에게 있어서 가장 바쁜것이 그 우아성과 부드러움입니다. 보십시오 「소고춤」도 얼마나 율동적이고 빠릅니까. 그러나 빠른 율동과 동작은 부드러움과 우아성을 잃어서는 안됩니다. 얼마전에 우리는 겨울주제를 취급한 소형무용극을 준비하였습니다. 온온하고도 서정적인 조선음악과 하얀 의상은 눈덮힌 삼림의 전

경을 황홀케 하리만큼 곱게 그려냅니다. 이 춤은 언제나 관람자들의 절찬을 받고 있습니다(레닌기치, 위의 글).

한인들은 전혀 이질적인 문화권으로 이주해와서 생활해오는 과정에서 기존의 문화에 심히 노출되었을 것임은 더 말할나위도 없다. 이주민 제 1세대는 정착 초기에 현실적인 생존문제에 더 많은 주의를 돌리면서, 그들이 가져간 민족 예술은 우선 제 1차적인 관심밖의 것이었는지도 모른다. 그러나 점차 생활이 안정되면서 제 2세와 3세들을 중심으로 민족예술의 맥을 이으려는 움직임이 이런 소인예술의 형식으로 활발히 전개되고 있는 것 같다. 그들의 성장과정에서 더욱 크게 영향을 미친 것은 중앙 아시아의 토착문화와 러시아 문화였을 것이라는 점은 쉽게 짐작이 간다. 위의 예술 지도원의 말에서도 단원들이 어릴적부터 카사흐춤과 러시아춤을 많이 추어왔기 때문에 한국무용을 위한 몸짓과 춤자세를 혼란시키는 것이 급선무의 하나라고 했다. 즉 그들의 소인 예술활동은 토착문화와 러시아문화의 숲속에서 거의 사라져갈지도 모르는 민족예술을 건져내고 되살리려는 하나의 민족운동이라고 말해도 좋겠다. 이런 활동을 통하여 그들은 이웃하고 있는 다른 어떤 민족들에 못지않는 민족적인 자부심과 긍지를 찾아내고 있는 것 같다.

이 소인예술단의 공연 프로그램에는 카사흐춤·우즈라이나춤·러시아춤 등도 포함되지만, 역시 한국의 전통무용이 주축을 이루고 있다. 그중에서도 「동이춤」·「연꽃」·「사과파는 처녀」등의 작품은 관람자들에게 한국 민족무용의 특징성을 돋보이게 하고 있다. 그외에도 이 예술단에는 아마추어 가수들도 적극적으로 참여하고 있어서 공연의 레파토리 영역을 넓혀주고 있다. 소인예술단 「아침노을」은 팔터꾸르간州 및 공화국의 예술축전에 참여하여 여러번 수상한 바 있어서 이제 이 지역에 살고있는 한인들의 큰 자랑거리의 하나가 된 것 같다.

이런 소인예술단의 활동은 단지 예술활동 그 자체에만 국한된 것은 아

니다. 단원들은 연습을 계속하면서 각 개인의 생활에도 관심을 가지고, 혹시 어느단원이 가정일이나 개인적인 문제로 예술단 사업에 참가하지 못하게 되면 서로 도와주는 등 상부상조를 아끼지 않는 과정에서 한인들간의 유대감을 공고히 하는데에도 일익을 담당하고 있다.

각 팔호스마다 세워져 있는 문화궁전은 소인예술단 활동의 중심지가 된다. 한인들이 많이 살고 있는 한 팔호스를 예로 들어보자. 우스베고 공화국의 따스겐뜨州 쾰무니찌체쓰기 구역에 위치하고 있는 「레닌쓰끼뿌찌」(레닌의 길) 팔호스에는 한인 음악 애호가들을 중심으로 '소인경악단'(아마추어 경음악단)이 조직되어 있다. 처음에는 팔호스에서 채신기사로 일하는 황 쯔모페이(황 지모페이)의 지도하에 1978년에 쾰주악단으로 출발하여 그 후 거기에 궁악기(현악기를 말함)와 오르간이 보충되어 지금의 경악단이 있게 되었다(레닌기치 3/16/82, 4면).

창립 당시의 단원들 중에는 악보는 커녕 악기도 다룰줄 모르고 음악의 초보적인 지식도 갖지 못한 사람도 있었다고 한다. 그들은 음악에 대한 어느 정도의 기초적인 지식을 습득하고나서 일정한 악기를 선택하여 배우기 시작했다고 한다. 같은 팔호스에서 일하지만, 단원들의 작업분야도 극히 다양하다. 팔호스의 기계수리소 기계사·전재공급원·전공·팔호스의 예술학교 음악교원 등 그들의 직업은 다양하지만, 일단 연습계획이 있는 날 저녁이면 그들은 팔호스의 문화궁전으로 모여든다. 단원들이 점차 취미를 붙이게되자 더러는 연습이 없는 날에도 저녁이면 집에 앉아있을 수가 없다고 하여 연습장으로 모여들 정도였다고 한다. 이 경악단의 한 단원은 유치원에서 교양원으로 일하는 자기의 딸을 데리고 연습장으로 나온다고 하는 바, 그는 그의 한국민요에 대한 애착심을 딸에게 전하려고 딸을 동반한다는 것이다. 딸을 데리고 나오는 아버지와, 거기에서 한국민요 「노들강변」 및 「금강산타령」의 독창연습을 한다는 딸에게서 우리는 다음 세대를 민족문화의 태두리 속으로 끌어들이려는 옛 세대의 노력을 엿볼 수가 있다.

5. 맺 는 말

지금까지 우리는 한인 연극집단, 가무단 및 소인예술단의 활동을 중심으로 중앙아시아 한인들의 민족예술활동에 대해서 알아보았다. 민족예술 집단의 가장 대표적인 것으로 손꼽을 수 있는 국립조선극장은 이미 반세기를 넘는 역사를 지니고 활발한 예술사업을 전개하고 있고, 한인들이 많이 살고있는 곳에서는 한인들만으로 소인예술단이 구성되어 민족예술 사업을 활발히 진행하고 있는 것으로 보아 민족예술은 한인사회에서 폭넓은 지지기반을 확보하고 있는 것 같다.

중앙 아시아에 정착한 한인들의 민족예술에 대한 애착심은 대단한 것 같다. 민족예술 공연이 있을 때마다 멀리멀어져 살고 있는 한인들도 이것을 관람하기 위해 모여든다고 한다. “조선극장의 순회 공연이 있을 때까지 그 지역에 한인들이 얼마나 살고있는지 알 수 없다”(Chey 1983 : 15)는 말은 한인들의 민족예술에 대한 관심의 정도를 단적으로 표현해주고 있다. 또한 조선극장이 우쓰포베에 위치하고 있었던 시기인 1953년에 이 도시를 방문한 적이 있는 분(오기완 1966 : 328—329)의 기억에 의하면, 그곳 조선극장의 공연에는 멀리 알마아따와 따스켄트 등지로부터 노인들이 구경오기도 했다는 것이다.

한인 예술집단들이 무대에 올려놓는 레파토리 중에서 「춘향전」이나 「심청전」 같은 연극, 「아리랑」이나 「도라지타령」 같은 가요, 또는 「칼춤」이나 「부채춤」 같은 무용 등은 모두 민족적인 아이덴티티를 표현하는 중요한 상징물이다. 이런 민족예술의 공연은 한인들에게 하나의 소수민족집단으로서의 일체감을 형성할 수 있는 좋은 기회를 제공해주고 있다.

중앙 아시아는 소련의 다른 지역과 마찬가지로 크게는 러시아 문화의 우산 밑에 있기는 하지만, 실은 다양한 소수민족의 문화들이 상호작용하는 마치 도가니(melting pot)와 같은 곳이다. 그 속에서 한인들의 생활도 많은

변모를 경험하였다. 그러나 그들은 수많은 민족집단들의 숲속에서도 자신을 잃지 않고 하나의 당당한 소수민족집단으로서의 한인(Soviet Koreans)으로 남아 있다. 앞에서 살펴본 민족예술활동은 한인들에게 고유의 문화를 가졌다는 긍지와 자부심을 불어넣어주었고, 그들을 하나의 민족집단으로 단합시키는 접착제의 구실을 훌륭히 해내었다고 생각된다. 이제 머지 않아서 한인 제 1세대들은 중앙 아시아에서 사라져버릴 것이고, 러시아 문화는 한인들의 생활과정에 더욱 크게 영향을 미칠지도 모른다. 그러나 중앙 아시아의 다른 토착민족들의 경우와 같이 한인들도 여전히 고유의 민족 문화를 가진 하나의 소수민족집단으로 남아 중앙 아시아의 민족과정에 활발히 참여할 것이다. 다른 한편 그들을 한인으로 남아있게 하는 통합 메카니즘들 중에서 민족예술활동의 비중은 상대적으로 더욱 커질 것으로 생각된다.

《참 고 문 헌》

- 金신하, “蘇聯속의 韓國人社會”, 新東亞, 1981. 7月號: 442—485. (러시아語로 된 「在蘇韓人略史」(1965年)를 번역한 것임).
- 吳基完, “平壤, 모스크바, 서울”, 新東亞, 1966. 6月號: 306~333.
- 李文雄, “中央아시아의 韓國人社會: 文化接變의 一研究”, 社會科學과 政策研究, 3卷 1號: 195—236. (1981).
- 丸毛忍, “中央アジアの朝鮮人”, アジア經濟, 6卷 6號: 104—109 (1965)
- Chey, Youn-Cha Shin, “Soviet Koreans and Korean Culture in the USSR,” (Unpublished paper presented at the Conference on Korean Minorities in the Soviet Union, Tokyo, Japan; March 26~27, 1983).
- Djarylgasinova, R. Sh., “On the Question of Cultural Convergence of the Koreans of the Uzbek SSR with Neighboring Peoples: The Traditional and the New in the Economy and Material Culture,” in *Soviet Anthropology and Archeology*, Vol. VII, No. 1: 26—35 (1968).
- Kolarz, Walter, *The Peoples of the Soviet Far East*, N.Y.: Praeger.
- MIZAN (published by the Central Asian Research Centre, London).

Ethnic Art Activities among the Soviet Koreans in Central Asia

Lee, Mun-woong

This paper attempts to discern the nature of ethnic art activities among the Soviet Koreans in Central Asia and its relationship with other sectors of the cultural process. By ethnic art activities, I mean artistic activities distinctive to a particular ethnic group. In this paper, however, I will deal with performing arts only, including play, song and dance, since it is in these fields that distinctive cultural symbols expressing ethnic identity are widely used.

According to the 1979 Soviet census, 389,000 Koreans reside in the U.S.S.R. About 70% of the Soviet Koreans concentrated in Central Asia, far away from the original home land of Korea. Of the five republics of Central Asia, Uzbekistan contains the largest concentration of Koreans, about 163,000 and Kazakhstan the second, about 92,000.

The Korean settlements in Central Asia are the results of the massive forced relocation of about 200,000 Soviet Koreans then residing in the Soviet Far East, taken place in the summer and fall of 1937. Whatever the motive behind the forced relocation, which is still a matter that awaits elucidation, those Koreans transplanted had laid a firm basis in Central Asia after experiencing severe hardships during the early period of their resettlement. Most Soviet Koreans followed agricultural pursuits. And many collective farms were organized by Koreans only.

The central institution for the ethnic art activities among the Soviet Koreans in Central Asia seems to be the Korean National Theater based in Alma-Ata, Kazakhstan since 1968. The theater is already 50

years old; it had been organized in Vladivostok in 1932 and moved to Kzyl-Orda along the mass relocation in 1937. The theater is divided into two groups, the one specialized in drama and the other in song and dance. The performances of the theater are very popular among the Soviet Koreans. It has successfully toured various Central Asian cities where a large number of Koreans settled. While the drama troupe often stages the translated works of European, Russian, or Central Asian playwrights, the plays drawn from such traditional Korean folk tales as "*Ch'oonhyang-jon*," "*Hungbu-jon*," and "*Shimch'ong-jon*" are the most popular. In addition, more than 100 contemporary works by the Soviet Korean writers were produced.

T'ae Jang-choon and You Song-yong, founding members of the Korean Theater, are the prominent feagures among the Soviet Korean writers in Central Asia. T'ae Jang-choon's two plays entitled "*Hong Bum-do*" and "*South of the 38th Parallel*," which are frankly political pieces, are long remembered among Koreans. You Song-yong has long been working for the Korean Theater as producer, but he has indeed demonstrated versatile talents by writing 15 dramas, hundreds of poems, and several songs. He also dramatized "*Ch'oonhyang-jon*" and successfully produced in commemoration of 50th anniversary of the founding of the Korean Theater in 1982.

The Korean National Theater also maintains a song and dance troupe called "*Arirang*," which makes a regular tour around the republics of Central Asia. The art troupe called "*Kayagum*," which is based in Uzbekistan, is also well known among Koreans in Central Asia. The national songs like "*Arirang*," "*Yangsando*," "*Toraji*," "*Onghaeya*," and "*Nongbuga*," and traditional dances such as "*K'alch'oom*" (sword dance) and "*Puch'aech'oom*" (fan dance) are among the popular of their repertoire.

In addition to the professional art troupes, numerous amateur art groups called "*Soin-yesool-dan*" have been organized by the Soviet Koreans throughout Central Asia. Although the members of the groups

engage in varied occupations, their enthusiasm for the ethnic arts is no less than that of the professionals.

These ethnic art activities seem to have made a significant contribution toward maintaining the ethnic identity among Soviet Koreans. The following statement by a Soviet Korean source from Central Asia succinctly tells us that the ethnic art activities serve as a powerful integrative mechanism for the Korean minority: "You do not realize how many Koreans there are until the Korean Theater comes to town for a performance."