

《국물 있습니다》를 통해 본 혼란기 상흔

윤 일 수

〈目 次〉

- | | |
|------------------|-----------------|
| I. 문제 제기 | Ⅲ. 작가의 열등의식 표출 |
| Ⅱ. 혼란한 사회상 반영 | 1. 상층 승리의 인물 대립 |
| 1. 비정상적 배경 설정 | 2. 서구 지향적 성격 |
| 2. 기능을 탈피한 장면 | Ⅳ. 맺음말 |
| 3. 의사 소통이 파괴된 대화 | |

I. 문제 제기

이근삼은 1929년 생(生)이다. 왜정시대에 태어난 탓에 국민학교 2학년 때, 조선말이 없어져 일본말만 사용했다. 사범학교 2학년 때, 영어가 없어지고 그 해 말부터 매일 근로 봉사를 나갔다. 그러다 해방이 되니까, 소련군이 들어 왔다¹⁾고 한다. 이러한 사실로 미루어 보아 상당히 혼란기에 살았음을 알 수 있다.

그가 성장기에 겪은 많은 파란(波瀾)은 거기에서 그치지 않고, 장년기까지 이어져 6·25, 4·19, 5·16 등을 체험하게 된다. 뿐만 아니라, 56년 미대사관이 주관하는 스미스 만트 그랜트 장학생으로 선발되어 도미²⁾한다. 예일대학에서 영문학과 드라마를 공부하다가, 토마스 페터슨 교수의 권유로 희곡을 쓰기 시작³⁾했다.

1) 이근삼 교수 정년기념 사업회 : <이근삼선생과의 좌담회－후학들이 모두 잘 되길 바래요>, 《이근삼교수 정년기념 수필집－무대와 교실》, 305쪽

2) 같은 책, 309쪽

3) 같은 책, 310쪽

지금까지 50여편을 창작하였으며, 그 중 46편이 공연되었다⁴⁾ 한다.

이제까지 진행된 그에 대한 연구는 상당한데, 크게 두 가지로 분류해 볼 수 있다. 하나는 병든 사회에 대한 풍자⁵⁾이고, 다른 하나는 다양한 연극적 기법 시도, 극장주의 양상, 사실주의적 성격 등에 관한 것⁶⁾이다. 이와 같이 대부분의 연구가 풍자에 관한 것임을 볼 수 있는데, 이것은 그가 풍자 희극 작가였다는데 기인하는 것이 아닌가 한다.

본고에서는 풍자는 작가가 안주한 세계에 관한 것이고, 작가의 경험 세계와 관련이 있다는 것을 연구의 출발점으로 삼고자 한다. 이것을 바탕으로 시대상과 작가의 체험이 작품 내에서 어떠한 모습으로 형상화되는 지 살펴 보고자 한다. 그 중, 전자를 작품 전체의 성격을 규정하는 작품의 배경, 다음 단계로 기능을 탈피한 극 장면들, 최소 단위로는 대화의 성격 등으로 나누고, 후자를 두 계층 간의 대립에서 항상 강자가 승리하는 상층 승리의 인물 대립, 서구 지향성이 강한 인물 등으로 나누어 접근을 시도해 본다.

연구의 대상으로는 주로 작가의 6·70년대에 씌여진 작품 중에서 꾸준히 공연되고 있는 것들을 가려 뽑은⁷⁾ 희곡집 <국물 있습니다>에 게재된 작품으로 삼고자 한다. 거기에는 <제18공화국(65)>, <국물 있습니다(66.5)>, <광인들의 축제(69.3)>, <유랑극단(71.4)>, <30일 간의 야유회(74.3)>, <아벨만의 재판

4) 서연호 : <한국연극의 미래를 위한 대답-극작가 이근삼의 창작활동과 작품세계>, 《언론문화연구·11》, 69쪽

5) 김문환 : <연극과 정치 현실>, 《한국현대작가론·1》, 101-118쪽

김미도 : <이근삼의 재판극에 대한 소론>, 《언론문화연구·11》, 53-68쪽

손종훈 : <진실이 왜곡된 현실에 대한 풍자>, 《우리의 연극·10》, 130-144쪽

여세주 : <세퇴 풍자극으로서의 이근삼 희곡>, 《우리의 연극·10》, 118-129쪽

유민영 : <병든 사회에 대한 독설>, 《한국현대희곡사》, 505-521쪽

이 반 : <이근삼 희극의 유희성 연구>, 《언론문화연구·11》, 23-34쪽

정우숙 : <이근삼 희곡연구>, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1989.

6) 김방욱 : 《한국사실주의 희곡연구》, 183-194쪽

김홍호 : <멋진 윤리학-현대적 문화상황 속의 이근삼연구>, 《언론문화연구·11》, 7-22쪽

김호석 : <이근삼의 비극정신 연구>, 《언론문화연구·11》, 35-52쪽

권순종 : <역사 속의 삶과 오늘의 삶>, 《우리의 연극·10》, 145-155쪽

여기에 정우숙도 속한다.

7) 이근삼대표선집 <국물 있습니다>의 머리말 중.

(75)>, <요저경(80.12)> 등이 있다.

II. 혼란한 사회상 반영

본 연구의 대상인 <<국물 있습니다>>에 게재된 일련의 작품을 창작한 이근삼은 일제 강점기, 2차 세계 대전, 6·25, 4·19, 5·16 등의 격동기를 겪었다. 혼란한 사회상을 다양하게 체험한 작가의 전기와 작품과 밀접한 관계가 있음을 알 수 있다. 이것을 작품의 배경, 작품을 구성하는 장면, 인물 간의 대화 등 작품 전반에 걸쳐 살펴 보고자 한다.

1. 비정상의 배경 설정

이근삼 희곡집 《국물 있습니다》에 실린 대부분의 작품은 도덕성의 몰락, 계급의 붕괴, 표류, 혁명, 전쟁, 망국민이 겪는 시대 변화 등을 다루고 있다. 이러한 배경상의 특성이 각 작품 속에서는 어떻게 나타나고 있는지 살펴보고자 한다.

<제18공화국>은 부패가 극에 달한 가상국가의 이야기다. 그런 만큼 그곳에서는 반란이 비일비재하게 일어나 정권이 수없이 교체되었다. 따라서 그 사회를 유지시키는 초석은 존재하지 않는다. 오직 뺏고 빼앗기는 권력의 암투만이 존재한다.

우 여 고 문 저것 봐! 또 사회가 변할 거야.

(창을 비치던 녹색이 서서히 붉은 색으로 변한다. 고문은 주머니에서 붉은 수건을 꺼내 흔든다.) 제19공화국이 될 것 같아!

지아송 장관 이번엔 주도자가 누구죠?

우 여 고 문 제5와 제9, 제13공화국 때의 총리야!

지아송 장관 그러니까, 네번째의 복귀군! 사람의 운수란 알 수 없어! 반역자로 몰려 쫓겨난 것이 었그제 같았는데……. 그럼 고문님, 마침내 제19공화국의 고문으로 취임하시게 되었군요?

우 여 고 문 글썽, 난 뭐 그렇게 원하는 편이 아니지만…….(빨강색 비치던 조명이 다시 사라지며 녹색이 그대로 남는다.)

저런…… 저런…… 실패했군! 아직 제18공화국이야. (제·318쪽)

제5·9·13공화국 때 총리를 지낸 사람이 제19공화국 건립의 주도자 역을 담

당한다. 그의 생존기간 동안 최소한 15번은 정권이 바뀐다는 것이다. 이러한 잦은 정권 교체는 평화적인 방법이 아니라, 쿠데타에 의한 것이므로 혼란한 사회상을 짐작하게 해준다.

다음은 도덕의 몰락을 풍자한 것으로 <국물 있습니다>가 있다. 건실한 인물 상범이 세속에 오염되어 가는 모습을 그린 것이다. 그는 성실한 세일즈맨이었으나, 모든 사람이 자신을 이용하기 때문에 자신은 늘 피해만 본다는 피해의식의 소유자다. 그러다가 우연한 기회에 다른 사람을 중상 모략하여 출세의 가도를 달리 시작한다.

상 범 가만……저에게 또 한 가지 욕심이 생겼습니다. 이 나이에 회사의 역사상 제일 빨리 경리과장 자리에 앉았지만 좀더 높은 자리에 기어올라가고 싶어졌습니다.……박전무와 성아미라는 큼직한 미끼를 낚시대에 딱 끼워놓고 출세라는 탐스런 금붕어를 낚아 내는 겁니다. 정상적인 인생의 코스를 가다가는 우리같이 평범한 족속들은 출세의 문턱에도 못 갈 겁니다.

(국·43쪽)

그는 출세에 눈이 멀어 온갖 비리를 저지르고도 양심의 가책을 느끼지 않는다. 오직 출세를 위하여 자신에게 걸림돌이 되는 모든 사람을 중상 모략하여 끌어내린다. 이러한 상범의 모습에서 도덕성이 몰락해 버린 사회의 모습을 볼 수 있다.

전쟁을 배경으로 하고 있는 것으로 <광인들의 축제>가 있다. 이것은 피난길에 나선 대학교수 매명과 영화배우 화령이 신세계 정신병원의 환자들과 같은 동굴에서 기거하면서 일어나는 사건이 주를 이룬다. 전쟁으로 인하여 모든 것을 잃고 동굴 속에 피난중인 이들에겐 이전까지의 사회적 지위와 신분은 아무 쓸모가 없다. 모든 것을 잃고 암울한 상황에 놓인 매명과 화령의 모습을 통하여 기존 질서의 파괴를 느낄 수 있다.

매 명 전쟁이 끝나면 좀 신변 정리부터 해야겠어.

화 령 시초부터 나는 연출을 해야 했을걸……우선 전쟁이 끝나야지, ……내 성격은 사람을 부리는데 알맞아. 그런데 나더러 통솔력이 없다고! 우선 전쟁은 끝나야지.

매 명 빌어먹을 전쟁! 벌써 한 달이야. 언제까지 기다리지? 식량도 다 떨어져 가지?

(광·64쪽)

특히 후반부에 전개되는 동굴로 피난 온 광인들과의 생활 모습에서 더욱더 크게 전쟁의 비애를 느낄 수 있다.

망국의 불안정한 상황을 배경으로 하는 것으로 <유랑극단>이 있다. 그 혼란기에 진행된 근대화에 밀려 퇴락의 길을 걷고 있는 유랑극단의 운명을 다룬다. 그들은 자신들의 모습을 완강히 지키다 쇠락을 받아들이는 무리와, 시류에 영합하여 변절하고 지위를 보장받는 일파들 간의 갈등이 드러난다.

수 염 <금성>극단 말야.

지리산 흥! 누군 수레를 끌고 노숙을 하는데 누군 저렇게 자동차로 팔도강산을 누비고 다니니.

수 염 부럽냐? 너도 총독부에 등록하고 저 극단에 들어가렴.

오소공 매국노들!

똥똥이 왜요? 왜 매국노예요?

오소공 저 놈들은 앞잡이야. 민족의 혼을 팔아먹는 놈들이야.

(유·154쪽)

유랑극단이 부딪히게 되는 어려움은 단순히 그들에게만 닥친 것이 아니다. 망국상황에서 자신의 주권을 인정받지 못하고 근대화의 물결에 밀려 제자리를 잃게 된 많은 것을 포괄한다고 할 수 있다. 그러므로 이 작품에서 강조되는 것은 격변 상황이라고 볼 수 있지 않나 한다.

<30일간의 야유회>는 각계 각층의 사회 명사들이 복역 중인 죄수들을 위안하기 위해 함께 야유회를 떠난다. 그런데 공교롭게도 그들이 탄 배가 난파된다. 그들은 간신히 무인도에 닿게 되자. 그곳에서 생존하기 위해 표류하기 전에 소유했던 신분을 무산시키고, 계급을 재편성한다.

안중팔 휴…… 인정도 없군요. 내, 고향에 돌아가면 은혜는 잊지 않겠오.

소 장 ……그럴 수는 없습니다. 이것이 내 직책이니까. 일생을 이렇게 살아

왔소.

안중팔 직책?..... 죄수들이 준 직책인데......

소 장 선생도 그 사람들이 만든 법에 따라 살고 있지 않소? 자, 들어가시오.
우리는 이런 생활에서도 속수무책이오 저 사람들이 없으면 벌써 끝
장났을지도 몰라요. 무리도 있지만 지금으로서는 그 사람들의 말을
따를 수밖에 없습니다.

(30·231쪽)

전쟁을 배경으로 삼고 있다는 점에서는 같으나, 전쟁 중의 이야기를 다룬 <광인들의 축제>와는 달리 <아벨만의 재판>은 전쟁이 끝나는 지점에서 사건이 출발한다. 여기서는 전쟁이 지나간 마을의 재건 과정에 빚어지는 사건을 다루고 있다. 전쟁으로 황폐화된 마을의 주민들은 해방군의 배급에 의존하여 살아간다. 그런데 해방군의 대표로 온 연락관은 이 마을 유지들에게 과거에 자신의 부모가 재산을 몰수당한 채, 마을에서 쫓겨난 사실 때문에 앙심을 품고 있다. 그래서 식량 배급을 미끼로 전범자 처리를 종용한다. 궁지에 몰린 마을의 지도자들은 무고한 아벨만에게 죄를 씌워 형을 구형한다. 그러나 그것은 연락관이 치놓은 덫이었다. 이들은 무고한 사람에게 죄를 선고했기 때문에 형무소에 갇히게 된다.

전쟁이 끝난 지 불과 보름밖에 지나지 않았습니다. 우리는 모든 것을 잃고 폐허가 된 고향에 돌아왔습니다.특히 20년만에 해방군과 더불어 고향을 찾아 주신 사령부의 연락관께서도 이 자리에 나와 주셨으니 오늘의 결혼식은 그만큼 의의가 더 있을 줄로 압니다.

(아·104쪽)

아벨만을 둘러싼 일들은 전쟁으로 인하여 겪게 된 생활고로 인하여, 앙심을 저버리는 행동이라 할 수 있다. 그러므로 <아벨만의 재판>은 전쟁이라는 불안정한 상황이 얼마나 인간을 각박하게 하는가를 고발한다고 본다.

또 다른 불안정한 상황인 신분제의 몰락을 다룬 것으로 <요지경>이 있다. 이것은 머슴이었던 읍장이 벼락부자가 됨으로써 빚어지는 일이다. 그는 많은 돈을 가졌지만, 천한 신분이어서 관혼상제 관습에 대해 문외한이다. 그래서 전(前) 주인이었던 권대주에게 금전적 사례를 제시하며 도움을 청한다. 그 과정에 권대주

가 그의 오만방자함과 전 주인을 능멸하는 태도에 앙심을 품고 앙갚음하는 과정을 그리고 있다.

을 갑 네, 좀 부탁도 하고……, 도련님을 돕고도 싫어서.

대 주 이 사람, 내 나이 몇인데 도련님이야. 비록 우리 선친 밑에서 머슴으로 있었다고 하지만.

을 갑 머슴?

대 주 표현이 과한가? 사실이 아닌가?

을 갑 근데 지금은 내가 어떻게? 당신 돈 있소? 이런 집 있소? 당신 집엔 지금 머슴이 몇이나 있소? 우리 집엔 넷이오. 그 망해 가는 양반 주제에 날더러 아직까지 머슴이라구……?

대 주 그럼 난 가겠네. (대주가 일어난다)

을 갑 마음대로. 대신 5백 년 묵었다는 그 집은 당장에 헐어 버리겠소. 망해서 골골 앓고 있는 양반 주제에…….

대 주 (대주가 망설이다가 도로 앉는다.) 이것 보게. 양반은 참을성도 있어. 자 참고 지낼 테니 용건을 말해 보게.

(요·256-257쪽)

이상에서 살펴본 <제18공화국>, <국물 있습니다>, <광인들의 축제>, <유랑극단>, <30일간의 야유회>, <아벨만의 재판>, <요지경> 등의 작품에서 배경상의 공통점을 찾아볼 수 있다. 그것은 망국 상황, 쿠데타, 혁명, 전쟁, 표류 등과 도덕성 몰락, 신분 붕괴 등의 비정상적인 상황 설정이다. 이것은 작가 성장기의 사회적 배경과 긴밀한 관계를 가진다고 볼 수 있다. 그는 일제 강점기, 2차 세계 대전, 6·25, 4·19, 5·16 등의 격동기를 겪었다. 이것이 작품화 과정에서 배경상의 혼란한 상황으로 표출되었다고 볼 수 있다.

2. 기능을 탈피한 장면

앞에서 작가가 생활하던 사회의 혼란한 상황이 작품화되는 과정에서 망국, 쿠데타, 혁명, 전쟁, 표류 등의 형태로 표출되고 있음을 보았다. 이를 통하여 현실과 작품 사이에는 긴밀한 유대관계가 존재함을 알 수 있다. 이것은 작품의 형상화와도 밀접한 관련이 있으리라는 추정이 가능하다. 그러므로 본 장에서는 격변의 상

황이 작품 내에서는 어떤 형태로 표출되고 있는지 살펴 보고자 한다.

먼저 <아벨만의 재판>을 보자. 이 작품은 전쟁으로 인하여 모든 것이 파괴되어 버린 마을을 배경으로 삼고 있다. 폐허 속에 파괴되지 않은 공회당은 마을 사람들을 다 수용할 수 있는 장소이다. 그곳은 예식장, 법정, 유치장 등의 다용도로 쓰인다. 바로 공회당은 질서의 붕괴로 혼란에 빠진 사회상을 집약적으로 나타낸다. 동시에 공회당의 다양한 용도 변화와 같이, 모든 것이 무너진 폐허 위에 재건에 대한 무한한 가능성을 상징한다고 할 수 있다.

작 가 읊장, 이 공회당이 편리하기는 하군요. 마치 천천후 여격기처럼 무엇
이든 이안에서 할 수 있으니. 누가 알아, 이 공회당이 장차 유치장
구실을 할지.

(아·105)

<아벨만의 재판>의 공회당 사용에서 드러난 형식의 파괴는 <유랑극단>과 <요지경>에서는 무대의 공백화로 나타난다. 이것은 기존의 질서가 와해된 불안정한 상황을 상징적으로 나타낸 것이다. 이러한 격변기에서는 이제까지의 고정화된 틀에서 벗어나 새로운 질서를 만들 수 있다. 그러므로 무한한 가능성이 잠재한다고 할 수 있다.

(무대를 가리키며) 이곳은 텅 빈 무대올시다. 빛도 장식도 없는 메마른 장소. 마치 우리가 처음 태어난 장소와도 같습니다. ……우리 잠시나마 이 텅 빈 무대에, 겨울철 콩밭처럼 허전한 우리의 마음에, 즐겁고 유쾌한 인정을 심어 봅시다. 그리하여 우리의 참모습을 느껴 봅시다.

(유·147쪽)

연극이 처음 시작할 때, <유랑극단>은 어떠한 무대 장치도 갖추지 않은 상태에서 막을 올린다. 완전한 무(無)의 상태이므로 어떠한 상황이 설정된다 하더라도 구애받지 않는다. 그러므로 혼란이 난무한 격동기로 설정된 시대상과 무관하지 않다고 볼 수 있다.

맨무대⁸⁾를 설정하고 있다는 점에서는 <요지경>도 이와 유사하다.

텅 빈 무대. 막은 열려진 채로 있다. 다만 무대 한쪽에 극이 진행됨에 따라

사용될 의상, 가발, 그리고 가면을 걸어 놓은 옷걸이와 소도구를 넣어 둔 상자가 있을 뿐이다.

(요 · 252)

극이 진행되는 동안 어떠한 장치도 하지 않은 텅빈 무대를 필요에 따라 즉흥적인 소품의 사용으로 장소를 연출한다. 그러므로 무대 장치에 구애됨이 없이 다양한 연출이 가능하다. 이미 앞에서 언급한 바와 같이, 어떠한 질서도 존재하지 않는 맨무대는 혼란한 시대상과 절대적인 관계에 놓였다고 할 수 있다.

이것이 <제18공화국>에서는 백색 예술운동이라는 묘한 형태로 나타난다. 최고의 예술을 추구한다는 것이 실상은 텅빈 캔버스를 만들어 낸다. 그리고 그것을 극찬한다. 이 예술품을 통해서서는 어떠한 형식에도 구애되지 않고, 자유롭게 자신의 세계를 만들어 낼 수 있다.

예 술 위 원 이것이 얼마 전 백색 예술운동의 선구자인 쏘강 화백이 그린 그림입니다. 문제는 붓이며 물감을 사용치 않고 쏘강 화백의 마음과 머리로 그린 것입니다. 보는 사람은 여기서 무엇이든 찾아내야 합니다. 국장님, 당신은 여기서 무엇을 볼 수 있습니까?

트세파 국장아 보입니다! 흰 벽이!

예 술 위 원 좋습니다. 리파 산아제한장관은?

리파 산아장관부도수표요.

예 술 위 원 장관은?

지아송 장관 거울에 내리는 눈!

예 술 위 원 그럼 총리께서는?

총 리깨끗한 마음.

예 술 위 원 바로 이것입니다. 이렇게 감상하는 사람의 상상력을 자극하는 것이 백색 예술입니다.

(제 · 325쪽)

제18공화국에서는 회화에서만 백색 예술을 추구하는 것이 아니라, 문학에 있어서도 작품을 완성시키지 않고 공란으로 비워둔다. 그래서 독자로 하여금 자신이

8) 권순종 : <전통극과 근대극의 접맥양상연구>, 계명대학교대학원 박사학위논문, 1989, 41쪽

형상화시키고 싶은 형태로 단어를 선별하게끔 한다. 따라서 작품은 영원히 완성되지 않고, 항상 새로운 의미 부여가 가능하다. <제18공화국>에 산재해 있는 이러한 성격은 불안정한 시대상과 상당한 영향 관계를 가진다고 할 수 있다.

이상에서 살펴 본 공화당의 다목적 사용, 맨무대, 백색 예술 등의 외형적으로 드러나는 형식에 작가가 얼마나 큰 의미를 두었는가는 <30일간의 야유회>를 통해 알 수 있다.

김화자 (자기의 입은 옷이 18번의 옷임을 알고) 아니, 내 옷이…… (18번에
게) 옷이 바뀌었어요.

안중팔 ……내 옷도. ……하! 주석…… 옷이 바뀌었는데.

구 구 ……그래?

일 팔 그까짓 옷이 문젠가? 귀찮다! 어차피 세탁도 해야 하는데.

구 구 그래. 그대로 입고 있어. 네것 내것이 어디 있어.

(30·222쪽)

죄수와 사회 명사들은 표류함과 동시에 사회에서 가지던 신분을 상실한다. 기존의 소유에 대해서 어떠한 것도 통용되지 않기 때문이다. 이것은 옷(의상)의 소유권이 없어짐으로 드러난다. 이 옷은 지나가는 비행기에 구조를 요구하는 과정에 뒤바뀐 것이다. 이곳에서는 기존의 기득권이 힘을 발휘하지 못한다는 것을 옷이라는 소품을 통해 표출한다. 그들은 마구 뒤섞인 옷들 속에서 자신의 것을 찾으려고 하지 않는다. 이는 이전까지의 신분이 인정되지 않음을 형상화 한 것이라고 할 수 있다.

안중팔 자, 내 말 좀 들어요. 좀 있으면 우리를 구해 줄 배의 선원들이 올 겁니다. 신문 기자도 있을지 몰라요. 그러니 우리도 체통을 지킵시다. 무려 한 달 동안을 굴치 않고 살아 온 우리의 썩썩한 모습을 보입시다. 자, 각자 자기 옷을 입어요. (모두 옷을 바꾸어 입는다.) 그리고…… 우리 다같이 고생한 동지들! 모든 것을 잊읍시다. 여기서 지낸 악몽을 말입니다.

(30·247쪽)

그러나 사회 명사들은 자신들이 구조되었음을 확인하는 순간, 자신의 옷을 되

찾으려 한다. 이것은 단순한 소품으로서 옷의 소유권을 의미하지 않는다. 옷은 신분의 상징물이라 할 수 있다. 그러므로 <30일간의 야유회>의 배경이 된 표류 상황에서는 기존 질서가 파괴 되었으며, 형식마저도 파괴되었다고 보는 것이 가능하다.

이상에서 살펴 본 공회당의 다양한 용도 사용, 맨무대, 백색 예술운동, 옷의 뒤바뀜 등이 가지는 기능을 탈피한 장면 제시는 불안한 시대 상의 반영이라 할 수 있다.

3. 의사 소통이 파괴된 대화

이근삼의 회곡 작품 대부분이 크게는 작품 배경에서 작가는 장면에서조차, 전쟁, 혁명, 쿠데타의 연속인 현실의 혼란 상황은 작가의 작품 창작에 투영되어 나타난다. 그러면 이러한 시대상이 대화에서는 어떤 형태로 나타나는지 보자. 대화는 이야기를 함께 나누는 사람들이 공감대를 형성한 화제에 대해 서로의 의견을 교환하는 것이다. 그러므로 하나의 목표점을 향해서 서로 간의 이야기가 교류되어야 한다. 그럼에도 불구하고 <광인들의 축제>와 <국물 있습니다>에서 대화가 공감대를 형성하지 못한 채, 각각의 방향으로 흩어져 버림을 볼 수 있다.

삭 도 세 놈이야.
상 술 네 번이나 물었는데.
삭 도 한 놈만 더 잡으면…….
상 술 삼백 칠십만 원인데.
삭 도 나도 맞았어, 어깨에.
상 술 나만 손해 봐? 천만에.
삭 도 옆으로 찌르면 돼.
상 술 세무서에서 왔을 거야.
삭 도 한 놈만 더 잡아야지.
상 술 이런 사기가 어디 있어. 차라리 불을 지를까? 네놈 것도 다 버리게.

(광·67쪽)

화제마저 일치시키지 못한 삭도와 상술의 대화는 합일점을 찾지 못하고 있다. 각각 자신의 말만 내뱉을 뿐, 상대의 이야기는 들어주지 않는다. 그러므로 대화라

기 보다는 두 사람의 독백이 교차하고 있다는 인상이 강하다.

이와 같이 자신의 역할을 제대로 담당하지 못하는 대화의 형태는 <국물 있습니다>에서는 또 다른 양상으로 나타난다.

상 출 아, 윤강천이 참 잘하던 데요.
 상 학 그거 참, 한국에서 그런 맛있는 선수가 다 생겼으니.
 상 범 그 선수가 불과 열 아홉 살이라면 서요?
 상 출 아내야, 스무 살이야.
 상 학 우리 학교에 권투하는 애가 있는데…… 스물 둘이래.
 상 범 우리 경리과장이 권투 광인데 그 양반의 말로는 열 아홉이래.
 상 출 알지도 못하면서! 스무 살이야. 그때 신문에 났었어.
 상 학 내 학생은 윤강천이하고 같이 권투를 배웠대. 틀림없이 스무 둘이래.
 상 출 참! 권투중계라면 하나도 빼놓지 않고 듣는데…… 윤강천은 스물이야.
 (국·28쪽)

상출, 상학, 상범 형제는 아버님 회갑 잔치를 상의한다. 그 도중 너댓없이 대화가 끊기면서 윤강천이란 권투 선수의 이야기가 나온다. 자신들과 아무런 관계가 없는 그 선수의 나이를 놓고 한참 다룬다. 그러다가 다시 대화가 중단되고 침묵이 흐른 뒤, 금년 미스 유니버스의 가슴 크기를 둘러싸고 싸운다. 그리고 갑자기 대화가 다시 중단되면서, 화제가 모임의 주제였던 회갑연으로 돌아오지 않고, 아무 일 없었다는 듯이 자리에서 일어나 헤어진다. <광인들의 축제>에서 보여주는 바와 같이 두 사람의 대화가 서로 어긋나는 것은 아니나, 대화의 전체 맥락에서 살펴볼 때, 통일성을 유지하지 못하고 있으므로 대화의 역할을 제대로 해내지 못한다고 할 수 있다.

Ⅲ. 작가의 열등의식 표출

앞 장에서 시대상은 문학 작품과 불가분의 상관관계에 놓여 있음을 보았다. 그러므로 그 문학 작품을 산출한 작가의 전기와는 더욱 밀접한 상관 관계를 가짐은 자명하다. 본 장에서는 일제 강점기에 외세의 영향을 많이 받았고, 미국에서 유학한 관계로 외국의 선진 문화를 접할 기회가 많았던 작가의 전기⁹⁾가 작품 속에서는

어떻게 표출되고 있는 지 살펴 보고자 한다. 여기에는 두 가지 방법의 접근이 있는데, 크게는 등장인물간의 갈등 양상을, 작가는 각 인물의 성격을 중심으로 살펴보는 것이다.

1. 상충승리의 인물 대립

작가는 많은 시간 동안, 일본이나 미국에 비해 상대적으로 약소국에 속했던 우리나라가 문화, 정치, 경제 등 여러 분야에서 그들에 비해 열등하다는 것을 체험을 통해 인정했을 것이다. 이렇게 하여 그의 무의식 속에 잠재했던 열등의식이 작품 창작 과정에서 사건의 전개를 강자가 항상 승리하는 상충승리의 논리를 만들어 냈다. 이러한 작가의식이 개개의 작품 속에서는 어떠한 형태로 나타나고 있는 지 살펴보고자 한다.

먼저, <국물 있습니다>에서 상범은 권모술수를 써서 빠른 시간 내에 높은 지위에 오른다. 그는 더 큰 야망을 충족시키기 위해 유부남과 불륜의 관계에 놓여 있는 사장 며느리의 약점을 이용하여, 그녀와 반 강제로 결혼한다. 온갖 권모술수를 동원하여 높은 지위에 오르고 아내를 거의 탈취하다 시피하여 맛이 하지만, 그들에 대한 권리를 강하게 내세울 수가 없다.

상 범 여보세요? 예? 서울서 온 장거리 전화요? 누굴.....? 성아미씨요? 잠깐 기다리세요. 서울에서 장거리 전화가 왔군. (수화기를 넘긴다.)

아 미 여보세요? 네? 바뀐 주세요.....아.....(상범의 얼굴을 힐끔 본다.) 네, 잘 있어요. 안녕하셨어요? 걱정 마세요..... 지금 서울도 추워요? 네, 괜찮아요. 참아 나가는 거죠 뭐. 몸조심하세요. 네, 서울 올라가 뵈겠어요. 안녕히 계세요. (아쉬운 듯 수화기를 놓는다.).....어머니한테서 전화가 왔어요.

상 범 아, 어머니한테서요.....

(국·58쪽)

9) 그 외에도, 어릴 적 교회를 오가며 본 한국말을 잘하는 외국 선교사들, 돈만 생기면 일인 거리에 있는 서적상에서 일서(口書)를 사 채던 일, 통신학교에 입대하여 통역장교를 하며 접했던 사람들과 문화들 등이 있다. 《무대와 교실》, 289-337쪽

비록 비열한 방법을 썼지만, 성아미와 공식적으로 결혼한 사이다. 그럼에도 불구하고 상범의 아내는 신혼 여행지에서 남편과 함께 있는 자리에서조차 정부(情夫)와 통화를 한다. 그러면서 남편의 권위를 인정해 주지 않는 발언마저 서슴치 않는다. 그 뿐만 아니라, 상범의 아내는 박전무의 아이를 임신하고 있다. 상범은 그런 사실에 분노조차 느끼지 못하고, 그것을 그대로 받아들인다.

상 범 저의 마음은 어지러웠습니다. 아미의 배 안에 새 생명이 들었다는 것
입니다. ……그 애가 나의 것일 리는 만무합니다. 하여튼 누구의 것
이건 법적으로 나의 애가 돼서 태어날 것입니다. 내것도 아닌 아들
이 혹은 딸이 뱃 소리를 지르며 떨어질 때 나의 얼굴 표정은 어떨할
지……내 얼굴을 들여다보며 마음은 멀리 박 전무의 품으로 달려갈
아미의 얼굴 표정을 들여다보며 마음은 멀리 박 전무의 품으로 달려
갈 아미의 얼굴 표정은 어떨할지…….

(국·56쪽)

상범은 성아미의 남편이자, 태어날 아이의 아버지면서도 그들에 대한 권리를 주장하지 못할 뿐만 아니라, 불만조차 가지지 못한다. 이러한 상범의 모습은 그에 비해 상대적으로 강자에 속하는 박전무나 아미와의 싸움에서 패배를 인정하는 것이라 할 수 있다.

이와 같은 상충 승리의 양상은 <30일간의 야유회>에서도 유사하다. 표류로 인하여 수직관계에 놓여 있다고 할 수 있는 사회 명사와 죄수들은 엄매인 신분의 틀에서 벗어날 수 있다. 그곳에서는 보다 실질적인 것을 추구하며 살아가기 때문이다. 그러므로 비록 죄수라하더라도 생활력을 가진 99번이 그 무리의 지도자로 선임되어 일행의 생사를 책임진다.

백 99번을 반대하려면 그 사람의 생활방법보다 나은 방법을 발견해야 하는데 우리 일행 중에는 그러한 방법은 아직도 창안해 낸 사람이 없어요. 사람을 반대해서 내쫓는 일을 그렇게 힘들지 않겠지만 그 후가 문제지.

(30·218-219쪽)

그러나 그것은 오래 지속되지 않는다. 근본적으로 약자인 죄수들은 사회 명사들의 우위에 설 수 없다. 잠시나마 무인도 생활의 체계가 잡혀가고 두 계급간에 화해가 이루어지는 듯하나, 구조선의 등장으로 인하여 깨어져 버린다.

김화자 이젠 살았어! 주석! 수고가 많았어요.

일 팔 한 십 분만 있으면 여기에 닿을 거야.

구 구 자, 안 선생, 아까 그 술병을 가져와요! 축배다!

(안중팔이 못 들은 척하고 옆으로 피한다.)

술병을 가져오라니까! 안선생!

안중팔 왜 이래? 마시고 싶으면 네가 가져가.

구 구 흥 흥 휴 뭐! 아니, 방금 전에 술을 마시고 싶다고 한 것이 누군데?

안중팔 그 때는 그 때고 지금은 지금이야.

이운수 네가 갖다 먹어!

(30·246쪽)

사회 명사들은 기득권을 인정받던 자기가 살던 곳으로 되돌아 갈 수 있음을 확 인함과 동시에 태도가 일변한다. 이들의 급작스러운 행동의 변화에 죄수들은 당황하지만, 현실로 받아들일 수밖에 없다. 이로소 두 부류의 인물들이 벌인 보이지 않은 싸움은 강자의 승리로 마무리짓고 있음을 알 수 있다.

이러한 현상은 <아벨만의 재판>에서도 예외가 아니다. 외지에서 온 사람들이 어느 소도시에 정착하여, 단시간 내에 기반을 잡는다. 그곳의 많은 토지를 소유하게 되자. 위협을 느낀 토착세력들은 그의 재산을 몰수하고 마을에서 쫓아 버린다. 그로부터 20년이 지난 후, 막강한 힘을 가진 그의 아들이 마을에 나타난다.

읍 장 누구 말인가……? 연락관?…… 이 사실을 덮어 둘 까도 하고 생각했
지만…… 실은 이제 그 연락관은 20년 전에 우리 고장에서 있었던
토지 사건의 장본인 아들이오.

교 장 토지 사건……그런가?

읍 장 그때는 저 친구 일가가 비참하게 이 지방에서 추방됐지요. 그때 연락
관 나이가 스물이었을 겁니다.

읍 장 그러니……솔직히 말해 그 양반의 출현은 반가운 생각보다는 오히려

불안합니다. 거기에다 해방군을 대변하고 있으니……

(아·108)

마을 명사들은 과거에 자신들이 저지른 잘못 때문에 보복 당할 지도 모른다는 두려움을 가진다. 그들의 예상은 적중하고 연락관이 처놓은 보복의 덫에 걸리고 만다. 거기에서 벗어나기 위한 수단으로 연락관을 승진하도록 조작하여 전역시킨다. 목숨을 부지하기 위해 취한 마을 명사들의 행동은 약자의 처절한 패배를 그린 것이라 할 수 있다. 반면, 연락관의 모습을 통하여 강자는 영원히 강자임을 증명해 준다.

이러한 관계는 <요지경>에서도 예외가 아니다. 주종관계에 있던 권대주와 고을갑은 경제력의 유무로 인하여 그 관계가 모호해진다. 지체 높은 양반인 권대주는 가세가 몰락함에 따라 그의 권위가 추락한다. 반면, 과거에 머슴이었던 고을갑은 거부가 되어 사회적 지위가 높아가는 단계에 있다.

을 갑 너 분명히 봤지? 저 땡땡거리던 권대주의 꼴 봤지? 강아지 같지? 강아지한테는 먹다 남은 뼈다귀를 던지면 천리 길을 따라 온다지만 저 양반이라는 것들한테는 부스러기 돈을 뿌리면 지옥까지 따라와.

(요·267쪽)

고을갑은 엄청난 부(富)로서 그것을 소유하지 못한 과거의 상전 권대주를 비참하게 만든다. 그러나 그것은 단지 권대주의 순간적인 속임수에 불과하다. 그는 곧 까마득이며 세상사에도 어두운 고을갑에게 앙갚음을 한다. 거기에는 제사에 관한 모든 절차를 맡아달라는 부탁을 받고서도 제사에서 가장 중요한 지방불이는 일을 빠뜨린다던가, 재정보증을 부탁한 뒤, 보증받은 사람이 회사의 엄청난 공금을 횡령하여 외국으로 도망가게 함으로써 전 재산을 잃게 만드는 것 등이 있다.

대 주 죽어라! 이 상놈! 돈이나 좀 벌었다고 건들거리면서 옛 주인인 이 양반을 부러먹어! 이놈아!

을 갑 죽는다?

대 주 죽어라! 네 신분에 제사를 해? 이놈아 내가 누군데! 돈 있음 양반 되나, 이놈아!

을 갑 아이구!

대 주 백 번 태어나도 너는 상놈이야! 나한테 복수를 하려 했지! 이 몸쓸놈!

너 그 많았던 돈 다 어디 갔니? 말해 봐? 이놈아! (때린다.)

(요·281쪽)

고을갑은 권대주에게 속아 전 재산을 잃고도 거기에 대항조차 해보지 못한 채, 거지로 전락한다. 권대주에 비해 상대적으로 약자의 위치에 있던 고을갑은 순간적으로 강자의 위치에 선다. 그러나 얼마 지나지 않아 이전보다 더욱 비참한 약자로 전락하고 만다. 이로써 두 사람의 싸움은 강자인 권대주의 승리로 끝났다고 할 수 있다.

이상에서 고용인 상범과 고용주 성아미·박전무의 관계, 죄수 백·일팔·구구와 이들을 위문하러 온 사회 명사인 김화자·안중팔·이운수의 관계, 소도시 시민인 교장·읍장과 그 곳의 관리를 맡아 해방군 대표인 연락관의 관계, 머슴 고을갑과 주인 권대주의 관계 등의 약자와 강자의 싸움에서 항상 강자가 승리함을 볼 수 있었다. 이러한 상충 승리의 논리는 작가 전기적인 사실과 관련이 있다고 본다. 일제 강점기 하에서 식민지 민으로 살아가며 억압받던 기억과 미국 유학 생활 동안 약소국민으로서 천대받던 상처가 작품 창작에 투영된 것이라 할 수 있다.

2. 서구 지향적 성격

작가가 경험한 약소국민으로서의 아픈 상처는 힘에 대한 동경으로 변했다. 작품 속에서 인물 간의 대립에서 강자의 승리로 귀결짓게 하는데 직접적인 영향을 주지 않았나 한다. 이러한 작가의 상흔은 작품을 구성하고 있는 짧은 대화 속에서도 열등의식이 표출되고 있다. 그 중 가장 두드러지는 것은 이국에 대한 선망으로 나타난다.

풍자성을 강하게 드러내고 있는 <국물 있사옵니다>에서 상범과 사장은 엽총을 손질하며 그것의 산지에 대해 이야기한다. 그 과정에서 외제는 좋다는 말을 연 중에 내뱉는다.

사 장 응.(엽총을 들고 일어서 그럴듯하게 앞을 겨누어 보면서) 좀 낡았지만 괜찮군. 미제야.

상 범 네, 미국 군인한테 샀답니다.

사 장 이것도 괜찮지만 내것은 베루기 거야.

상 범 벼룩이요?

사 장 엽충은 베루기 것이 제일이지. 자네, 엽충을 다룰 줄 아나?

(국·17쪽)

미개발국민이 가지는 선진 문화에 대한 동경이 외제 물건에 대한 선호로 표출되었다고 볼 수 있다. 이러한 현상은 대부분의 사람에게서 발견되는 현상이므로 간과해 버리기 쉽지만, 무의식 세계를 보여주는 실례의 하나다.

이와 같은 외국에 대한 간접적 선망은 <광인들의 축제>에서도 유사하게 나타난다.

감독관역사는 인류의 범죄, 우롱, 비참을 기록한 것과 다를 바 없다.

매 명 몰라.

감독관 기봉. 어떠한 영웅도 나중에는 맥빠진 인간이 되고 만다.

매 명 몰라.

감독관 메아슨, 나는 곧 국가다.

매 명 몰라, 몰라.

감독관 루이 14세, 천재를 아는 자는 천재뿐이다.

매 명 몰라.

감독관 헤겔.

화 령 이것도, 연극은 만인의 책이다. 누가 말했어?

매 명 몰라.

화 령 월모트

(광·90쪽)

동굴에 피난 중인 감독관과 화령이 던지는 질문과 매명의 대답이다. 대학교수인 매명은 상식 수준의 질문에도 대답하지 못함으로서 이들에게 바보 취급을 받는다. 매명의 이러한 행동은 자신의 것을 돌보지 않으면서 남의 것만 주워 삼키는 반불구가 된 지식인의 상징이 아닌가 한다. 이것은 우리 나라에도 많은 명언들이 있음에도 불구하고, 외국의 것만 가져오는 행위와 상통한다고 할 수 있다. 이것은

바로 열등의식에 사로 잡혀 자신의 소중함을 돌아 볼 줄 모르는 현대인의 풍자며, 이국 동경에 대한 내면의식의 반영이다.

위에서 보여준 우회적인 방법에 비해, <유랑극단>에서는 직설적인 방법을 사용하고 있다. 여기에서는 당시로서는 극소수만이 향유할 수 있던 일본 유학이나, 스타니스라브스키를 운운하는 것으로 나타난다. 극 중 현실과 상당히 동떨어진 이국적인 색채는 문화적으로 열등한 자의 선진 문화에 대한 동경이라 할 수 있다.

금강산 뭐…… 「북간도의 절규」?

수 염 저 젊은 놈이 우리와 합친 것이 불과 6개월밖에 안되는데.

금강산 일본에 돌려보내 하던 공부나 마치라고 하지.

(유·165쪽)

오소공 제발, 발성이나 행동에 과장이 있어서는 안됩니다. 자연스럽게, 스타니스라브스키의 말처럼…… 내면적인, 심리적인 연기를 부탁드립니다.

(유·166쪽)

이와 반대로 <제18공화국>에서는 자리 바꿈의 형태를 띠고 있다. 여기서는 작중 배경을 서양으로 설정한다. 실질적인 배경인 동양, 그 중에서도 한국은 이국의 낯선 나라로 표현된다. 이것은 선진 문화에 대한 동경이 짙어져, 허구의 형식을 빌어 그 욕망을 달성한 형태가 아닌가 한다.

대 비 마 마 …… 밤낮 고기니 기름진 음식만 먹지 못하게 하고 대신…… 야채를 장려하시오. 특히 동양사람들이 먹는 도라지·고사리 같은 걸 수입 해다 먹이도록 해. ……그럼, 자연 산아제한에도 도움이 될 것이고……

리파 산아장관 글썄…… 도라지나 고사리 또는 이런 종류의 야채나 목피를 먹는 동양 사람은 우리보다 더 인구증가율이 높아가는데…… 이걸 어떻게 설명되죠?

(제·323쪽)

그러므로 이러한 배경의 설정은 이국 동경이라는 강한 욕망의 대리 충족이라 할 수 있다.

이러한 경향이 <요지경>에서는 더욱 신랄하게 드러난다. 권대주가 저지른 부정한 일 때문에 동리의 닭들이 낮에 일제히 운다. 이 사건으로 인하여 권대주 집 안에서는 굿을 하고자 한다. 그러나 막상 굿을 하려고 해도 자신의 지체에 어울리는 마땅한 사람이 없다. 그러자 무당이 가지는 원시적이고 신비한 분위기와는 거리가 먼 신식화된 사람을 초청한다.

숙 부 그럼. 당장 굿을 해. 믿을 건 산신밖에 없다. 산신의 말씀은…….

대 주 무당이 있습니까?

숙 부 응, 있고 말고. 좋은 무당이다. 무당의 수가 줄어가는 요즘, 동리에는 무당이 한 명뿐이다. 이것도 상놈들 집에 가서 굿을 하니 그걸 부를 수도 없고. 집안의 체면도 있으니까! 그러니 신식 무당을 쓰자. 당장 데리고 와.

대 주 그 무당이 어디 있습니까?

숙 부 지금 해외에 나가 있는데.

대 주 해외예요?

(요·276쪽)

등장인물들의 이러한 행동은 상식에 어긋나는 것이다. 무당의 신통력을 믿는 샤머니즘이 토속적인 것이므로 이국적인 색채의 개입을 불허한다. 그러므로 고수 되어야 할 무속신앙에서 조차 현대화의 표현은 이국동경이 극에 달했음을 드러내 준다.

이상에서 살펴 본 외제 물건에 대한 선호, 외국명언의 남용, 외국의 학문에 대한 동경, 서구적 배경 설정, 무당의 현대화 내지 서구화 등은 이국동경의 여러 가지 실례라고 할 수 있다. 이들은 작가가 우리 나라보다 더욱 발달한 일본의 강점기에 살았고, 미국 유학 시절 동안 선진 문물을 접할 기회가 많았기 때문에, 거기에서 느끼는 상대적 열등감에 기인한 것이라고 볼 수 있지 않나 한다.

IV. 맺음말

이근삼은 민족의 수난기에 태어나, 일제 침략기, 6·25, 4·19, 5·16 등을 체

힘한다. 이 때 약소국민으로서 선진문화에 대한 기회를 가졌다. 뿐만 아니라, 미국 유학 기간 동안 선진 문물을 향유하게 된다. 이러한 작가의 전기에 나타나는 일련의 사건들은 작품 창작에 지대한 영향을 미쳤음을 알 수 있다.

본 연구의 대상인 <제18공화국>, <국물 있습니다>, <광인들의 축제>, <유랑극단>, <30일 간의 야유회>, <아벨만의 재판>, <요지경> 등의 작품을 두 가지 방법으로 접근을 시도해 보았다. 하나는 혼란한 시대상이 어떻게 투영되는가 하는 것이고, 다른 하나는 선진 문화에 대한 열등의식의 형상화에 관한 것이다.

전자의 경우는 작품 배경, 사건을 구성하는 장면, 대화 등으로 나누어 접근했다. 이근삼 작품의 대부분은 배경을 망국 상황, 쿠데타, 전쟁, 혁명, 표류 등의 비정상 상태나, 도덕성 몰락, 신분 붕괴 등의 혼란한 상황으로 설정하고 있다. 이러한 배경 상의 특성은 그가 청·장년기를 통해 겪은 혼란 상과 무관하지 않다고 본다. 이 추정 of 정당성은 기능을 탈피한 장면 제시를 통해서도 확인이 가능하다. 그것은 공회당 용도의 다양화, 맨무대, 백색 예술운동, 신분의 상징인 옷의 뒤바뀜 등으로 나타난다. 이러한 기능의 탈피는 불안한 시대 상의 반영이라 할 수 있다. 작품의 대부분을 구성하는 대화에서도 마찬가지이다. 등장인물 간에 나누는 대화에서도 의사 교환이 파괴되고 있다. 이러한 여러 가지 현상들은 작가가 체험한 혼란한 시대 상의 영향이라 할 수 있다.

후자의 경우는, 두 계층 간의 대립이 상층의 승리로 매듭지어지는 것, 서구 지향적인 성격 등으로 나누어 보았다. 약자와 강자가 벌이는 고용인 상법과 고용주 성아미·박전무의 대립, 죄수 백·일팔·구구와 이들을 위문하러 온 사회명사인 김화자·안중팔·이운수의 대립, 소도시 시민인 교장·읍장과 그 곳의 권리를 맡아 해방군 대표인 연락관의 대립, 머슴 고을갑과 주인 권대주의 대립 등에서 성아미와 박전무, 사회명사, 연락관, 권대주 등이 승리하는 것으로 표출된다. 그리고 서구 지향적인 인물들의 외제 선호, 외국 문물에 대한 맹신, 동양과 한국의 이국화, 서구화된 무당 등으로 드러난다. 이 두 가지 양상은 작가가 후진 문화를 가진 약소국민으로서 선진문물에서 받은 충격에서 오는 열등의식의 반영이 아닌가 한다.

參考文獻

- 권순중, <역사 속의 삶과 오늘의 삶>, 《우리의 연극·10》, 무천극예술학회, 1994. 145~155쪽
- 김문환, <연극과 정치 현실>, 《한국 현역 작가론·1》, 예니, 서울, 101~118쪽
- 김미도, <이근삼의 재판극에 대한 소론>, 《언론문화연구·11》, 서강대 언론문화연구소, 1994.9. 53~68쪽
- 김방옥, 《한국사실주의 희곡연구》, 183~194쪽
- 김용호, <멋진 윤리학-현대적 문화상황 속의 이근삼연극>, 《언론문화연구·11》, 서강대 언론문화연구소, 1994.9. 7~22쪽
- 김호석, <이근삼의 비극정신 연구>, 《언론문화연구·11》, 서강대 언론문화연구소, 1994.9.35~52쪽
- 서연호, <극작가 이근삼의 창작활동과 작품세계>, 《언론문화연구·11》, 서강대 언론문화연구소, 1994.9. 69~86쪽
- 손종훈, <진실이 왜곡된 현실에 대한 풍자>, 《우리의 연극·10》, 무천극예술학회, 1994. 130~144쪽
- 여세주, <세퇴 풍자극으로서의 이근삼 희곡>, 《우리의 연극·10》, 무천극예술학회, 1994. 118~129쪽
- 유민영, <병든 사회에 대한 독설>, 《한국현대희곡사》, 기린원, 서울, 505~521쪽
- 이근삼, <30일간의 야유회>, 《국물있사옵니다》, 문학세계사, 서울, 1988.
- _____, <광인들의 축제>, 《국물있사옵니다》, 문학세계사, 서울, 1988.
- _____, <국물 있사옵니다>, 《국물있사옵니다》, 문학세계사, 서울, 1988.
- _____, <나의 고향>, 《이근삼교수 정년기념 수필집-무대와 교실》, 이근삼교수 정년퇴임사업회, 1994.
- _____, <아벨만의 재판>, 《국물있사옵니다》, 문학세계사, 서울, 1988.
- _____, <요지경>, 《국물있사옵니다》, 문학세계사, 서울, 1988.
- _____, <유랑극단>, 《국물있사옵니다》, 문학세계사, 서울, 1988.
- _____, <제18공화국>, 《국물있사옵니다》, 문학세계사, 서울, 1988.
- _____, 《이성계의 부동산》, 문학세계사, 1994.