

카프의 연극대중화론과 아동극 <少年 구루마쑤>의 기획

손증상*

<차례>

1. 들어가며
2. 계몽·선전극으로서의 <하차>와 '계급적 주체'로서의 아동
3. <少年 구루마쑤> : 인물의 선명화와 노동소년의 연대
4. <하차>의 제배개와 종이연극, 연극대중화론의 실천
5. 나가며

<국문초록>

이 논문은 카프연극부의 '아동극장'과 관련해서 중요한 의미를 가지는 <하차>가 아동극 <少年 구루마쑤>(『별나라』, 1931.10·11)으로 각색되는 과정을 아동문학 장의 역학 속에서 맥락화 함으로써 계급주의 아동극과 카프 연극과의 관계성을 설명하고자 했다.

아동극장용 작품으로 카프동경지부 연극부에서 번안했던 <하차>가 카프연극부에서 공연되는 일련의 과정을 고려한다면, <하차>가 계급주의 아동문학 잡지 『별나라』에서 최승일의 연극이야기 '구루마쑤'(1931.1·2)과 엄홍섭의 아동극 <少年 구루마쑤>으로 재생산되고 1932년 7월 '별나라 학예회'에서 신고송이 소개한 '종이연극'으로 공연되었다는 사실은 카프 연극과 계급주의 아동극의 교집합을 보여주는 것이자, 카프연극부의 방향성을 다시 확인시켜주는 것이다. 아동극 <少年 구루마쑤>은 카프가 연극대중화론을 실행하는 하나의 장이자 카프 연극의 확장을 위한 구심점으로 존재할 가능성을 보여준다.

주제어 : 계급주의 아동극, 별나라, 소년 구루마쑤, 신고송, 엄홍섭, 연극대중화론, 종이연극, 카프 연극, 하차

1. 들어가며

잘 알려진 바와 같이 한국 근대 아동문학 연구는 아동은 '동심'이라는 독특한 심성을 가진 존재라는 방정환의 사상에 빚져 계급주의 아동문학 연구에 대해서는 상당히 소홀한 편이었다. 그나마 이루어진 연구에서도 "계급주의 아동문학운동은 너무 관념이나 개념에 치우쳐 감동을 주는 시를 만들어 내지 못한 한계가 있다 하더라도, 우리나라 아동문학운동이 현실에 대한 치열한 탐구를 시작하는 방향전환의 계기를 만들어 준 씨앗의 구실"¹⁾이라는 이재복의 평가처럼, 1930년대 계급주의 아동문학은 아동의 현실을 담고자 하였으나 지나친 계급성 강조가 오히려 동심을 잃어버리는 결과를 가져오게 하였다고 평가내리는 것이 일반적이었다. 대부분의 선행연구들이 이렇게 지나친 정치성과 문학적 미숙 및 도식성을 언급하면서 계급주의 아동문학의 한계와 의의를 지적해왔다. 그리고 그 원인은 아동문학이 '당의 정책선전에 불과한 "성인사상의 적용장"²⁾이었기 때문이라고 설명한다. 그러나 이는 순수아동문학을 기준으로 계급주의 및 사회주의 사상³⁾의 침투와 그 결과를 따졌기 때문에 나온 평가라 할 수 있다.⁴⁾ 다시 말해, 계급주의 아동문학이 무엇이고 무엇이고자 했는지 그

- 1) 이재복, 『우리 동요동시 이야기』, 우리교육, 2004, 195면.
- 2) 이재철, 『한국현대아동문학사』, 일지사, 1978, 125면.
- 3) 이 글에서 사용하는 계급주의는 "다른 계급과 자신을 구별할 줄 아는 의식인 동시에 자기 계급의 단합을 통해 '사회의 조직력 권력'을 갖게 되는 의식'(박헌호, '계급 개념의 근대 지식적 역학·사회주의 연구노트1', 『상허학보』 제22집, 상허학회, 2008, 20면)인 계급의식을 의미하면서, 동시에 아동문학에서는 계급의식을 담고 있는 작품과 카프 문인들의 작품을 모두 계급주의 아동문학이라는 용어를 사용하고 있다는 점을 고려하여 사회주의와 동일한 맥락에서 사용하고자 한다.
- 4) 이재철(『한국현대아동문학사』, 위의 책, 171~178면)은 순수아동문학이 계급주의 아동문학에 대응하는 과정에서 근대적 아동문단을 형성하여 문학성의 발아를 가져올 수 있었다고 평가하였으며, 원종찬('아동문학과 리얼리즘·현덕의 아동문학', 『아동문학과 비평정신』, 창작과비평사, 2001, 377면)은 1930년대 후반 사회 현실을 외면하지 않으면서도 아이들의 생활이나 심리를 탁월하게 표현한 아동문학가 현덕이 등장할 수 있었던 영향으로 계급주의 아동문학을 언급하였으며, 심명숙('한국 근대 아동문학론

* 경북대학교 국어국문학과 박사과정

리고 어떻게 아동문학이 계급주의 사상을 받아들이게 되었고, 그것이 아동문학에 어떻게 작용했는가 하는 문제와 같은 작용과 반작용의 지점들을 놓치고 있다고 볼 수 있다.

최근에는 이와 같은 시선에서 벗어나서 계급주의 아동문학 비평⁵⁾과 계급주의 아동문학 잡지 『별나라』, 『신소년』에 대한 연구⁶⁾들이 활발히 진행되고 있으며, 아동극에 한정하여 본다면 김봉희와 손증상이 계급주의 아동극의 정당한 의미 찾기를 시도하고 있다. 김봉희는 계급주의 아동극 형성과 전개과정을 『별나라』와 『신소년』의 아동극을 통해서 살펴보고 있는데, 계급주의 아동극의 전개과정에서는 “카프의 시대적 요구에 따른 발 빠른 조직 변화와 쇄신이 주요한 작용을”⁷⁾ 하였으며 카프의 연극 대중화운동이 무산계급의 아동의 현실 참여를 유도하였다고 말한다. 손증상도 카프의 공식적인 아동극 기록을 확인하기는 어렵지만, 카프의 연극대중화론의 핵심적인 인물인 임화, 송영, 신고송의 『별나라』 아동극 참여와 『별나라』 아동극 텍스트 및 공연 상황을 통해서 계급주의 아동극과 카프 아동극의 교집합의 가능성을 규명하였다.⁸⁾ 1920년대 말에서 1930년 초의 성인 문단상황과 카프 작가들의 아동극 창작 그리고 계급주의 아동극의 내용

을 근거로 카프 연극과 계급주의 아동극의 연관성⁹⁾은 언급되고 있으나, 아직 카프의 아동극 참여가 어느 정도 선에서 이루어진 것인지 그리고 그 의미와 방향성 등에 대해서는 충분히 설명되지 못하고 있다.

이 글은 이런 차원에서 계급주의 아동극과 카프 연극의 연관성을 가장 잘 드러내고 있는 엄홍섭의 <少年 구루마쑈>(『별나라』 1931. 10·11) 주목하고자 한다. <少年 구루마쑈>은 박영희가 “프로레타리아연극의 첫 행진”¹⁰⁾이라고 평가 했던 <하차>를 아동관객들에 맞추어 개작한 작품이다. 흥미로운 사실은 현재까지 확인되는 『별나라』 아동극 작품 중에서,¹¹⁾ 카프 연극에서 중요한 위치를 차지하는 작품이 아동극으로 전환된 것은 <少年 구루마쑈> 뿐이라는 점과, 이 작품이 최승일의 연극이야기 「구루마쑈」(『별나라』, 1931.1·2)으로 먼저 게재되었다는 점이다. 그렇다면 카프 연극부는 왜 하필 <하차>를 선택하고 이것을 서사물과 아동극으로의 장르 전환까지 시도한 것일까? 이 질문의 답은 카프연극부가 계급주의 아동극에 참여하게 되는 직접적인 이유를 드러내는 부분이자 카프연극부와 계급주의 아동극의 연결을 설명해 줄 수 있는 중요한 부분이다.

그 답을 찾기 위해서 우선 카프 연극에서 <하차>가 지니는 의미 및 위상에 대한 탐구와 <하차>가 아동극 <少年 구루마쑈>으로 장르 전환될 수 있었던 배경에 대해 탐색하고자 한다. 이어서 <하차>가 <少年 구루마쑈>으로 장르 전환되는 과정의 변화를 세밀히 살펴보고 그 특성과 의미를 통해서 카프연극부의 의도를 확인할 것이다. 그리고 신고송이 소개한 종이연극으로 <少年 구루마쑈>이 1932년 7월 별나라학예회에서 공연되었다는 기록을 통해서, <하차>를 통해 드러난 카프연극부의 방향성이 『별나라』의 계급주의 아동극에서 동일하게 드러나고 있음을 밝히고

9) 박영희(앞의 글, 158면)는 송영이 필명을 앵봉산인으로 사용하기 시작한 시점이 아동극 단체 「앵봉회」 결성 이후라는 사실을 내세워 「앵봉회」를 송영의 지휘 아래 있는 단체이자 카프를 대표하는 아동극 단체라고 말한다.

10) 박영희, 「1930년 조선프로예술운동-극히 간단한 보고로서」, 『조선지평』, 1931.1·2호, 6면.

11) 손증상, 「『별나라』 아동극의 공연 지향점과 그 의미」, 앞의 글 참조.

연구」, 인하대학교대학원 국어국문학과 석사학위논문, 2002, 60면은 계급주의 아동문학은 당시 교육을 받을 수 없었던 식민지 조선의 아동들에게 야학이나 독서회, 아동잡지지사나 소년부를 통해서 중요한 교육 자료로 활용되었다고 설명하였다.

5) 임성규, 「1920년대 계급주의 아동문학 비평 연구」, 소년문예운동 방향전환론의 전개와 비평사적 의미, 『아동청소년문학연구』 제3집, 한국아동청소년문학학회, 2008; 류덕재, 「『별나라』와 계급주의 아동문학의 의미」, 『국어교육연구』 제46집, 국어교육학회, 2010.

6) 박태일, 「나라 잃은 시기 아동잡지로 본 경남·부산지역 아동문학」, 『한국문학논총』 제37집, 한국문화회, 2004; 박영기, 「일제강점기 아동문예지 『별나라』 연구 -송영과 임화를 중심으로」, 『문학교육학』 제33집, 한국문학교육학회, 2010; 이근화, 「『별나라』 소개 문예물 연구」, 『한국학연구』 제43집, 고려대학교 한국학연구소, 2012.

7) 김봉희, 「계급주의 아동극 형성과 전개과정 연구」, 『배달말』 제51집, 배달말학회, 2012, 259면.

8) 손증상, 「『별나라』 아동극의 공연 지향점과 그 의미」, 경북대학교대학원 석사학위논문, 2012; 손증상, 「박세영의 아동극 연구」, 『한국극예술연구』 제41집, 한국극예술학회, 2013.

자 한다. 이는 카프 연극과 계급주의 아동극의 연관성뿐만이 아니라 카프연극부의 대중화론의 실천을 보여주고 있다는 점에서, 계급주의 아동극과 카프 연극의 지형도 그리기에 도움이 되리라 기대한다.

2. 계몽·선전극으로서의 <하차>와 ‘계급적 주체’로서의 아동

그간 박영희의 번역¹²⁾으로 알려져 있던 <하차>¹³⁾는 카프동경지부 연극부에서 순회공연을 위해 오토 밀러(Otto Müllle)의 <데르 바겐>(Der Wagen)을 번안한 작품이라는 사실이 김재석의 「<하차>에 대한 비교 연구」에서 밝혀졌다. 김재석은 이 연구에서 독일 원작과 일본의 번안본 <니구루마>(荷車)와 <하차>를 비교하여 각 작품의 특성과 공연사적인 의미를 규명하고, ‘이동극장’ 공연에 대한 카프연극부의 방향성을 <하차>를 통해 보여주고 있다.¹⁴⁾

“조선프로레타리아 예술동맹 동경지부에서는 하기를 리용하여 전조선 순회연극과 순회강연을 하기” 위해서 1929년 7월 14일 조선에 도착하였다. 그들은 “예술전선에서 일하는 이들”로 “적막한 조선의 극단에 큰 쉼새이슌을 일으키”고자 하였고, 카프동경지부 연극부에 대한 일반인들의 기대 또한 높았다. 뿐만 아니라 『조선일보』의 학예부에서도 이들을 후원을 하였다. 카프동경지부 연극부는 경성, 개성, 수원, 원산, 대구 등에서 공연을 하고 기타 요구가 있는 곳에서도 순회연극과 순회강연을 계획 하였는데, 당시 프로그램은 <탄쟁부>, <하차>(안막 연출), <어머니를 구하자>(안막 연출) 작품과 박영희, 임화, 안막, 윤기정, 한재덕(한택호)의 강연¹⁵⁾으로

구성되어 있었다. 그러나 “조선프로레타리아 예술동맹 동경지부 푸로극장”이 “각본을 검열당국에 제출하였든바 <하차> <탄쟁부> <어머니를 구하자> 삼 희곡 중 <어머니를 구하자> <탄쟁부>가 불허가”되면서 순회공연은 중지되었다.¹⁶⁾ 이것은 카프동경지부 연극부가 처음부터 <하차>를 순회공연용으로 선택하고 강연과 같이 결합하여 공연함으로써 그 효과를 높이고자 하였음을 의미한다. “<하차>는 강연회에 참석한 프롤레타리아 관객을 대상으로 하여 노동조합의 중요성을 계몽·선전하려는 의도를 지닌 작품”으로, 카프동경지부 연극부는 “노동자 및 농민에게 좀 더 가까이 다가가는 ‘이동극장을 실천하고자’¹⁷⁾ 하는 의도에서 <하차>를 가지고 순회공연과 순회강연을 기획하였다.

1930년 4월 26일에 개최된 조선프로레타리아 예술동맹의 중앙집행위원회에서는 문학부, 영화부, 연극부, 미술부의 기술부위원 설치가 결의되었다. 김기진(상임), 최승일, 안막, 한택호, 신영으로 구성된 연극부가 있었지만,¹⁸⁾ 이들의 활동은 쉽지가 않았다. 노동자와 농민들의 극장 이용은 경제적인 문제로 어려움이 있었을 뿐만 아니라 프롤레타리아 연극의 극장 공연은 검열 문제가 있었기 때문이다. 거기에 “카프연극부의 경직성과 지역 조직 관리 역할의 한계”¹⁹⁾까지 더해지면서, <하차>는 프롤레타리아 관객을 대상으로 하는 극장이 아니라 영리극장인 “『미나도좌』라는 커다란 극장 안에서 중산계급의 자제, 기생, 부랑자, 모던 썸이, 변호사, 신문기자 등등을 대상으로”²⁰⁾ 1930년 9월 5일 공연하기에 이르렀다. 다시 말해, 카프동경지부 연극부가 계몽·선전극으로서 <하차>를 선택하고 순회공연을 시도하였던 것과 달리, 카프연극부는 합법적인 극장 공연을 추

12) 이동희, 노상래 편, 『박영희 전집(1)』, 영남대학교 출판부, 1997; 이민영, 「박영희의 번역희곡과 ‘네이션+스테이트’의 기획」, 『어문학』 제107호, 한국어문학회, 2010.

13) 옷도 무라, <하차>, 『조선지광』, 1930.8.

14) 김재석, 「<하차>에 대한 비교 연구」, 『어문학』 제112호, 한국어문학회, 2011.

15) 『조선일보』, 1929.7.16.

16) 『조선일보』, 1929.7.26.

17) 김재석, 앞의 글, 269면.

18) 『조선일보』, 1930.4.29.

19) 김재석, 위의 글, 273면.

20) 민병휘, 「박씨의 푸로극관과 포영씨의 『깨어진 거울』(상)」, 『조선일보』, 1931.2.11.

진하였고 <하차>를 「미나도좌」에서 공연하면서 “이동극장을 수용할 의사가 없음”²¹⁾을 분명히 하였던 것이다.

이와 같은 카프연극부의 행보에 대해서 개성 대중극장²²⁾의 민병휘가 비판을 하고 나섰다. 그는 카프연극부의 <하차> 공연의 배우와 관객이 계급의식이 없는 롬펜이라는 점과 노동자와 농민의 이틀 임금보다 높은 입장료는 그들을 배제한 것과 마찬가지로 최승일의 <하차>는 프롤레타리아 연극이 아니라고 주장하였다. 그리고 「미나도좌」에서의 <하차> 공연을 긍정적으로 평가한 박영희에 대해서도 “객관적 조건을 두려워하는 데서” 나온 이론이거나, “참다운 「프로레타리아」 연극으로써 정당하다고 규정하”는 착각 중 하나라며 “사회민주주의적 또는 절충주의적 반동행동”이라 비판 하였다. 민병휘는 “우리들 노동자 농민 가운데서 우리들의 연극을 하여서 그들 「프로레타리아트」로써 과감한 진출을 할 효과들 그들에게” 주기 위해서 프롤레타리아 연극이란 “엇더케든지 이동극장 형식으로써 조합 안에서 XXX적 형식을 가지고 하는 것”²³⁾임을 강조하였다.

“노동자 농민의 동지의 손으로 되는 것이”자 “그들 속에서 상연하여 그들을 계급전선으로 진출케 할 효과를 주는 것”²⁴⁾이 프롤레타리아 연극이라는 민병휘의 견해와 동일한 선상에서 신고송은 더욱 실천적이고 구체적인 방법을 제시하였다. 그는 최승일 연출의 <하차>가 노동자·농민 관객과 유리되었다는 점과 조선 프롤레타리아연극 레퍼토리가 조선의

21) 김재석, 앞의 글, 273면.

22) 민병휘가 편집위원으로 있던 “월간잡지 『기스발』사에서는 그 창간호 편집을 맞치고 동시에 대중극장이란 극부를 창설하고 일반 연극운동자를 모집하는 중이었는데 『기스발』이란 잡지가 노동자 농민의 손으로 되는 잡지이라 하며 대중극장도 노동자 농민을 위한 기관이 되”(『조선일보』, 1931.1.3)고자 하였다. 그의 이런 활동은 카프연극부보다 더 실천적인 프롤레타리아연극 활동이라 할 수 있을 것이다. 또한 그가 아동문학 비평에서 소년문예운동에서 계급의식을 촉구한 것 역시 카프 보다 먼저 대중적인 투쟁 활동을 펼친 것이라 볼 수 있다.

23) 민병휘, 위의 글.

24) 민병휘, 「연극만화」(상), 『조선일보』, 1931.3.4.

현 단계적 정세가 요구하는 것이 아니라는 점에 비판을 가하며, 조선의 프롤레타리아 연극 활동이 어떤 길을 가야할지에 대해서 고민한다.

우리의 모든 예술운동이 그러하겠지만은 특히 연극적 활동은 연극을 상연함으로써 그 계급적 임무를 다하는 것이 아니고 노동자 농민 대중의 층계로 완전한 「특입」 즉 노동자 농민 대중의 조직에 유용화 하는 데서 프롤레타리아 연극 활동의 진실한 임무를 다하는 것이다²⁵⁾

모든 예술 부분이 그러하겠지만은 연극은 특히 대중을 상대로 하며 직접 대중의 감정에도 소하는 것이기 때문에 노동자 농민이 얼마나 동원 되었으며 관객을 엇더케 조직화 하였느냐 하는 것이 프롤레타리아 연극의 성과불성과의 「바로메터」가 된다하여도 과언이 아닐 것이다²⁶⁾

신고송은 프롤레타리아 연극 활동의 임무를 상연이 아니라 관객에 방점을 두면서, 관객을 어떻게 조직화하느냐가 프롤레타리아 연극의 성공 여부를 결정하는 것이라 보았다. “프롤레타리아 연극은 연극과 관객과의 일치 합동함으로써 연극에 가진바 대중성을 유감 업시 발휘하는 것”²⁷⁾이기 때문에, 그는 노동자 농민 관객과 함께 호흡할 수 있는 이동극부와 같은 소인극 활동과 드라마리트를 제시한다. 이러한 맥락에서 본다면 프롤레타리아 연극은 관객 즉 대상을 누구로 하느냐가 첫 번째 문제이고, 그 대상에게 적절한 형식이 무엇이며 그 효과를 최대로 발휘할 수 있는 방법이 무엇인가가 중요한 문제가 된다.

특히 신고송이 프롤레타리아 예술의 임무를 수행할 장르로서 연극에 한정하지 않았다는 점과 그 대상을 성인만을 고집하지 않았다는 사실에 주의를 기울일 필요가 있다. 그는 1928년 「소년운동의 이론과 실제」²⁸⁾를

25) 신고송, 「일본 프로극장동맹 제3회 전국대회 방청기」, 『조선일보』, 1931.5.27.

26) 신고송, 「연극운동의 출발」, 『조선일보』, 1931.7.29.

27) 신고송, 위의 글, 1931.8.4.

시작으로 동요, 동시, 시, 음악, 연극으로 비평 및 문학 활동을 확장하였다. 1929년에 동요의 현실성 문제에 대해서 송완순과 치열하게 논쟁을 펼쳤고 1930년에는 동요·동시의 내용형식논쟁을 주도하기도 하였다.²⁸⁾ 신고송의 활동 영역이 아동문학의 동요·동시를 넘어 연극으로 이어지면서, 그의 정치투쟁을 위한 예술투쟁은 '장르와 관객의 확장'과 교섭³⁰⁾이라는 예술대중화론으로 나아가게 되었다. 여기에서 고려할 것은 바로 아동을 바라보는 시선의 변화 즉, 아동이 "자기 계급의 단합을 통해서 '사회의 조직력 권력'을 갖게 되는"³¹⁾ 계급의식을 실천할 수 있는 '계급적 주체'로서 의미를 획득해 나갔고, 이러한 인식의 변화가 카프연극부가 아동극을 적극적으로 활용할 수 있는 토대가 되었다는 점이다. 다시 말해, <하차>가 엄홍섭의 <少年 구루마순>으로 전환되고 계급주의 아동극에서 중요한 위치를 점하게 되는 것은, 단지 카프 연극인들의 아동극 참여로 해석되기보다는 당대 카프의 대중화 전략과 아동문학 장의 역학 속에서 맥락화되어야 한다.

옛이야기와 서양의 동화를 극화하거나 동물의 의인화를 통해 '동화(童話)적 세계'를 추구하던 동화극을 아동극으로 인식하고 있던 시기에 계급

28) 『중외일보』, 1928. 1.17.

29) 이 논쟁에서 신고송은 동시대 동요가 이미 부르주아 이데올로기를 구체화하고 있기 때문에 프롤레타리아 이데올로기를 담아내기 위해 동요를 대체하면서 자유율을 속성으로 하는 새로운 장르로서 동시를 주장하였다. 이에 대한 자세한 논의는 신문기사('소년운동의 이론과 실제', 『중외일보』, 1928.1.17; '동심에서부터', 『조선일보』, 1929.10.20~30; '새해의 동요운동', 『조선일보』, 1930.1.1~3; '동요와 동시', 『조선일보』, 1930.2.7; '현실 도피를 배격함-양균의 인식 오류를 적발', 『조선일보』, 1930.2.13~14; '동심의 계급성', 『중외일보』, 1930.3.3~10; '공정한 비판을 바란다.<비판자 비판>을 보고', 『조선일보』, 1930.3.10~4. 2; '동요운동의 당면과제는?', 『중외일보』, 1930.5.14, 18; '아동문학부흥론-아동문학의 르네상스를 위하여', 『중앙일보』, 1931.12.20) 참조.

30) 신고송의 작품 창작과 비평 활동이 아동문학의 동요, 동시에서 시작하였기에 '아지프로극'의 형식으로 슈프렐허쿨을 연극인으로 받아들여가 쉬웠을 것이며, 1931년 연극 비평 활동을 하면서도 아동극 <저녁밥 갖다주고>('별나라', 1931.3), <삼조에 비는 어디갔어>('별나라', 1931.9)를 창작하고 아동극장의 한 방법으로 '중이연극'('별나라', 1932.4)을 소개할 수 있었을 것이다.

31) 박현호, 앞의 글, 20면.

주의 사상이 유입되고 계급주의 아동극이 성립될 수 있었던 것은, 사회주의 이론들의 활발한 소개와 1920년대 말에 진행된 소년문예운동에 대한 논쟁이 그 기반을 마련했기 때문이다. 그 기반은 1927년 소년문예 중심의 소년운동을 방지하지는 최영택³²⁾의 소년문예운동방지론의 전개와 이에 반대하는 민병휘의 논의로부터 촉발되었다고 해도 과언이 아니다.

민병휘는 「소년문예운동방지론을 배격」에서 사회운동의 방향이 전환되어 감에 따라 소년운동도 그 방향을 전환해야하기 때문에, 소년들에게 "「푸로레타리아」의 투사를 수양하고 그들에게 해방적 사상"을 넣어주며 "미래의 신 「유포피아」를 건설하기 위하여 소년문예 그것도 계급의식을 담아 갖고 투쟁적 「힌트」를 주어야 할 것"³³⁾이라며 계급적 소년문예운동을 통한 계급의식의 자각과 실천을 촉구하고 있다. 김한 역시 "푸로레타리아 어린이에게 과학적 지식으로써 우리의 현실을 여실히 보여주어서 자기계급의 「이데올로기」를 파악시키고 짚아서 xx적 사상을 흥기시키는 문제가 아니면 안 되겠"고, "그들의 현실적 생활이 누구보다 고뇌와 비통에" 잠겨 있으니 여기서 어린이를 "해방"시키는 것이 "전환기 소년문예의 임무"³⁴⁾라고 말한다. 이와 같이 소년문예운동에서도 '계급'에 의해 세계를 인식하고 구성하고자 하는 관점이 등장하고 심화되어 가면서, 식민지의 조선 아동에게 필요한 아동문학은 무엇이며 아동문학의 역할은 무엇인가가 중요한 문제로 떠오르게 된다.

여기에 조선프롤레타리아예술동맹 중앙위원회 회원으로 조직부를 담당한 홍은성³⁵⁾이 소년문예운동에 합류하면서 소년문예운동의 방향전환

32) 최영택, '소년문예운동방지론', 『중외일보』, 1927.4.17.

33) 민병휘, '소년문예운동방지론을 배격', 『중외일보』, 1927.7.2.

34) 김한, '전환기에 선 소년문예운동3', 『중외일보』, 1927.11.21.

35) 『조선일보』, 1927.9.4. 홍은성은 제3전선파의 홍효민으로 아동문학에서는 홍은성이라는 이름으로 작품을 발표하였으며 1925년 1월 『조선일보』 신년문예에 동화 '불쌍한 호랑이'가 2등으로 당선되면서 아동문학 작가로 활동을 시작하였다. 특히 아동문학 평론 활동이 두드러지는데 「소년운동과 그의 문예운동의 이론 확립(1~3)」(『중외일보』, 1927.12.12~14), 「재래의 소년운동과 금후의 소년운동」(『조선일보』, 1928.1.1~2), 「소

은 가속도가 붙었다.

조선의 소년운동은 자연성장기로부터 목적의식기·이 목적의식기 이라함은 조선소년연합회의 창립과 아울러 그의 강령을 실천하는 조직적 운동을 이룬다.에 드러가고 있다 이에 짚아서 소년운동의 표현 기관으로 되어야 할 소년잡지가 기개의 경영자의 사익 또는 대세의 몽매한 집필의 글을 그대로 실는다³⁶⁾

홍은성은 1927년의 소년운동이 ‘자연성장기로부터 목적의식기로 들어가고 있다고 평하였는데, 이 맥락에서 주목되는 것은 목적의식의 개념을 ‘조선소년연합회의 새로운 창립과 함께 회의 강령을 실천하는 조직적 운동’이라 설명하는 부분이다. 실제로 당시의 소년문예운동 논쟁이 목적의식기로 돌입하였는지 아닌지는 명확하지 않을 수도 있다.

하지만 이 비평에서 주목할 부분은 첫째 소년운동가들의 요청에 따라 조선소년연합회라는 ‘조직’이 결성되었다는 것, 둘째 무산계급 소년들에게 투쟁의식을 고양하고자 하는 의도에서 ‘소년잡지’가 기획되고 동시에 회의 강령을 통한 마르크스주의적 노선을 확정하였다는 것, 셋째 이념성을 분명히 함으로써 조직의 실천과 결속을 단단히 하고자 한 것이다. 소년문예운동 논쟁의 중요성은 아동문학의 이념적 지향의 강화 및 소년회 조직의 확대와 ‘계급적 주체로서의 아동’을 발견하였다는 데에 있다. 그리고 이러한 흐름 속에서 아동문학은 계급의식을 실현시킬 수 있는 공간을, 그리고 카프연극부는 대중화론을 실행할 수 있는 공간을 필요로 하였고, 『별나라』의 계급주의 아동극은 이것을 충족시켜주는 하나의 장³⁷⁾이었으며 <少年 구루마순>은 그 결과라고 볼 수 있을 것이다.

년운동의 이론과 실제(1~4)(『중외일보』, 1928.1.15~19), 「소년문예 정리 운동(1~3)」(『동아일보』, 1929.4.4~15) 등이 있다.

36) 홍은성, 「소년잡지 송년호 총평」, 『조선일보』, 1927.12.16.

37) 손증상, 앞의 글 참조.

3. <少年 구루마순> : 인물의 선명화와 노동소년의 연대

카프동경지부 연극부가 그랬던 것처럼 엄홍섭³⁸⁾은 일제의 검열 통과³⁹⁾가 가능한 작품으로 우선 <하차>를 선택하고, “옷도못-라의 원작을 우리 소년소녀가 연출하기에 편리하게 번안”하면서도 “원작의 정신을 상하지⁴⁰⁾ 않는 범위에서 <少年 구루마순>으로 개작하였다. 다시 말해, 엄홍섭의 <少年 구루마순>의 번안 목표는 <하차>에 담겨있는 “프롤레타리아 관객을 대상으로 하여 노동조합의 중요성을 계몽·선전하려는 의도”⁴¹⁾를 아동관객에게 확장하고자 하는 것이라 볼 수 있다.

성인극에 비해서 짧은 공연 시간과 성인과 다른 아동의 인지 능력 및 공연 상황을 고려할 때, 『별나라』에 <데르 바겐>이나 <하차>를 그대로 게재할 수는 없었을 것이다. 아동관객을 대상으로 하였기 때문에 이들이 이해할 수 있도록 노동조합의 중요성을 효과적으로 전달하는 것이 가장

38) 엄홍섭은 1929년 카프 개성지부를 기반으로 프로문학 운동에 참여하였으나 개성지부에서 발간하던 『군기』사건에 연루되면서 1931년 카프에서 탈퇴하였다. 엄홍섭의 『별나라』 편집 참여를 보다 정확하게 이해하기 위해서는 그가 속한 카프 개성지부와 『군기』 사건에 대해서 면밀한 고찰이 필요하다. 『군기』는 개성지부에서 출간한 카프의 기관지로, 개성지부 멤버인 양창준(양우정), 이적효, 민병휘, 엄홍섭 등은 카프 중앙간부진의 민족개량주의적 사회민주주의적 타락을 비판하면서 성명을 발표 하였다. 이러한 움직임에 대해서 카프는 조직을 내부로부터 파괴시키려는 반당행위로 규정하고 이들을 제명 시켰다(임규찬, 한기형 편, 『카프비평자료총서IV』, 태학사, 1990, 참조). 그러나 실제 『군기』는 “카프 중앙보다 훨씬 계급적 성격이 강한 정치적 간행물”로 이 사건 이후 동경 소장파들이 주도권을 가지게 되었으며, 엄홍섭의 정치적 성향이 변한 것은 아니라 할 수 있다(장명득, 『『군기』 사건과 엄홍섭의 초기 소설』, 『배달말』 제34집, 배달말학회, 2004, 107면). 앞서 살펴본 바와 같이 소년문예운동의 방향 전환논쟁을 주도한 민병휘와의 만남은 엄홍섭에게 영향을 끼쳤던 것으로 보이며, 그는 1930년대 대표적인 계급주의 아동문학가로서 동요, 동화, 소녀소설, 아동극 작품을 꾸준히 발표 하였다.

39) 『별나라』(『별나라 출세기』, 『별나라』, 1930.6. 26면)는 “모든 원고를 대개는 초순경에 총독부 경무국으로 제출합니다. 그러면 한 일주일 동안이나 혹 느지면 이주일 만에야 허가가” 나오는 ‘편집·검열·인쇄·발송’ 4단계를 거쳤다.

40) 엄홍섭, <少年 구루마순>, 『별나라』, 1931.10·11, 18면.

41) 김재석, 앞의 글, 250면.

중요한 문제였으며, 엄홍섭은 등장인물과 인물의 등장 순서 그리고 결말 처리에 변화를 주는 전략을 취하였다.

<하차>와 비교할 때 가장 먼저 눈에 띄는 것은 <少年 구루마꾼>의 등장인물의 변화이다. <하차>에서 A(김길동), B, C로 표기되어 있는 인물은 소년 구루마꾼과 소년직공으로 변경되었으며, 경찰과 대학교수가 삭제되고 구장과 양반이 새로 등장하였다. 인물의 A, B, C 표기와 노동자 단어의 무등장은 검열 통과 가능성을 높여주기는 하지만,⁴²⁾ 아동극으로 전환되었을 경우에는 상황이 다르다. 아동관객들이 짧은 시간 안에 극의 내용 전개를 통해서 이들의 직업이나 신분을 추측하기에는 다소 어려움이 따르기 때문이다. 구루마꾼이 “에이 망할 놈의 영감! 이러케 무거운 일을 내게다 식힌”(18면)다며 불만을 늘어놓고는 있지만, 이와 같은 불만으로 그가 노동에 참여하는 소년이라는 사실을 모르는 아동도 있을 수가 있다. 그래서 엄홍섭은 “철공장에 단이는 소년”, “여초공장에 단이는 소년”, “제사공장제 단이는 소년”, “목공장에 단이는 소년직공”(22면)의 정체 를 직접 제시하고 있다.

<少年 구루마꾼>에는 구루마꾼의 도움 요청에 “「집」이 목업거나 「구루마꾼의 힘」이 모자라는 까닭이다 그러니까 구루마꾼의 힘을 늘니든지 짐을 점 내려놔치 안이하면 도저히 언덕을 너머 갈 수가 업느니라”⁴³⁾며 논리적으로 길게 설명만 하는 교수와, “식민지조선에 대한 일제의 억압을 상징하는 부가적 의미까지 지”⁴⁴⁾니고 있는 경찰이 등장하지 않는다. 교수는 노동소년소녀와 지식인과의 거리를 확실하게 보여줄 수는 있지만, 노동을 하느라 학교에도 가보지 못한 소년소녀들이 그를 실제로 만나기란 쉽지 않기 때문이다. 실제 노동소년소녀들은 대학교수보다는 오히려, “억

42) 김재석(앞의 글, 261면)은 <하차>에서 노동자들의 정체가 드러나지 않는 것과 귀부인의 훌륭함이 설명되지 못하는 것이 일제의 검열관을 자극하지 않으려는 의도로 보고 있다.

43) 최승일, 앞의 책, 29면.

44) 김재석, 위의 글, 262면.

기놈! 가트니 양반을 몰라보고 구루마를 끌으라고! 에이 고약한 놈 가트니……”(19면)라고 말하는 양반들을 자주 접할 것이다. 양반은 아동관객들이 느낄 현실감을 강화 시켜주면서 동시에 자신들의 체면과 이익만을 유지하고자 하는 지배층을 상징한다. 경찰 대신 등장한 구장도 수월한 검열 통과뿐만 아니라, “귀부인에게 절”을 하고 구루마 때문에 “자동차 인력거”가 다닐 수 없다며 구루마꾼에게 빨리 치우라고 화를 내는 그의 행동을 통해 지배세력에 공조와 사실성을 강화한다.

<少年 구루마꾼>에서 가장 많은 부분을 차지하는 부분은 구루마꾼과 목사의 대화 부분이다. <하차>에서는 A와 교회 목사의 대화 부분에서 모두가 하나님의 “충실한 노동자”로 하나님의 은혜로 “신앙과 노동”이 가능한 것이라며 노동의 가치를 긍정하면서도 A를 도와주지 않는 목사를 통해 기독교를 비판한다. “늘고도 배부른 놈이나 씹을 흘리고도 죽 한 그릇 못먹는 놈이나 하나님에 정해준 것”⁴⁵⁾이라고 기독교를 비판하는 A의 인식을 통해 부르주아와 프롤레타리아의 삶의 문제를 가지고 왔다면, <少年 구루마꾼>에서는 “종교를 배척하는 사회주의자의 관점”⁴⁶⁾이 약해진다.

목 사 예! 하느님의 은덕으로 당신은 지금 살아있습니다 그 무거운 구루마를 당신의 힘을 모다 썬내어 끌어 보십시오 그러면 하나님은 당신을 도와드릴터이니(갑작이 눈을 감고 기도를 한다) 거룩하고 거룩하옵신 하나님 아버지시여 구루마꾼에게 힘을 내려주소서 이 구루마꾼에게 복을 내려주소서(눈을 뜨고 구루마꾼을 보며) 하나님께서 당신을 도우실터이니 그 구루마를 끌어 보십시오 그리고 모든 불평과 만족치 못한 것을 꼭 참고 계십시오 그러면 아버지께서는 당신을 천당으로 인도합니다

45) 옷도 무라, <하차>, 『조선지광』, 1930.8, 54면.

46) 김재석, 앞의 글, 262면.

구루마꾼 목사님! 나는 목사님의 말씀을 조금도 알아들을 수가 없습니
다 나는 하나님도 모릅니다 천당도 모릅니다 죽어서 잊지되
든 말든 나는 모릅니다 나는 지금 배가 몹시 곱습니다(배를
웅켜줘며) 목사님! 어터케하란 말씀입니다(구루마꾼 흥분되
여 쓰러진다)⁴⁷⁾

<하차>와 마찬가지로 구루마꾼은 목사에게 도움을 요청하지만 목사는 구루마를 밀어주지 않는다. 대신 당신이 구루마를 끌기 위해서 최선을 다한다면 하나님이 도와줄 것이라며 목사는 기도만 올리고 있다. 그리고 현재 삶의 불평과 불만, 고통을 참으면 천당에 갈 수 있다고 구루마꾼에게 설교한다. 이러한 목사의 기도는 아무런 소용없이 구루마꾼은 결국 배가 곱아서 흥분하여 쓰러진다. 이성적이고 논리적인 입장에서 기독교 비판과 계급주의 관점을 취하기보다는, 도와주지 않고 기도만 하는 목사의 행동이 어떤 해결책도 제시하지 못하고 있음을 직접 보여주고 있다. 이는 기독교의 신앙심을 통한 사회 구제가 불가능⁴⁸⁾하며 “업는 사람들의 들고 일어나는 힘을 업새 버리는 한 가지의 아편”⁴⁹⁾과 같은 기독교의 허위와 비논리적인 점을 드러내는 것이다.

또한 귀부인의 정체가 모호했던 <하차>와 달리, <少年 구루마꾼>에서 귀부인은 “훌륭한 공장 지배인의 귀부인”으로 마지막에 등장하고 있다. 이는 노동소년 “가튼 것은 파리 색기만치도 생각지 않는 훌륭한 귀부인”(21면)이 자본가를 대변하며, 당대 자본가들이 노동자들을 어떻게 생각하고 있는지를 분명히 보여주기 위한 것이다. 그리고 귀부인을 도와주는 구장의 모습을 통해 식민지 조선 사회의 계급적인 문제를 더욱 선명하게 해주고 있다.

47) 엄홍섭, 앞의 책, 20면.

48) 이런 의식은 『별나라』 아동극 <한우님의 선물>(1933.2), <'싼타크로스' 하라버지>(1933.12)에서도 그대로 드러난다. 보다 자세한 내용은 손증상의 『『별나라』 아동극의 공연 지향점과 그 의미』 참조.

49) 송영, 「유년주일학교는 엇더한 곳인가」, 『별나라』, 1932.1, 31면.

구장은 “구루마꾼의 먹살을 잡으면서 뺨을” 치고 어른을 몰라본다며 화를 낸다. 구루마꾼이 “구장의 손을 획 썬리치며 획 밀어트”리고 이들의 싸움이 격해질 때, 노동소년 45인이 어깨동무를 하고 등장한다. 이들은 등장하자마자 구루마가 무거워서 소년이 구루마를 못 끌고 가서 생긴 문제라는 것을 알아차리고는 “힘을 합하야”(22면) 구루마꾼을 도와주자고 한다. 구루마꾼은 소년들에게 “그런데 당신들은 대체 누구들이십니까”라며 정체에 대해서 묻는다. 철공장, 여초공장, 제사공장, 목공장에 다니는 소년직공이라는 대답에, 구루마꾼은 “우리들은 모두가 노동소년들”이라는 사실을 깨닫는다. 소년과 구장의 싸움, 어깨동무를 하고 등장한 노동소년들 그리고 “노동소년”이라는 동질감이 선명해진 이후에, 소년들이 구루마를 뒤에서 밀어주자 구루마가 쉽게 고개를 넘어가는 장면은 노동소년들의 연대가 어떤 힘을 가질 수 있는지를 분명히 하는 것이다.

<하차>는 극의 전개 과정에서 귀부인, 교수, 목사, 학생들의 실체를 보여주며 잔소리만 하지 않고 진심으로 자신을 도와줄 사람은 노동조합에 있다는 것을 A가 깨닫고, 노동자의 단결이 식민지 조선사회의 구조적 문제를 해결할 수 있다는 결론에 이성적으로 접근하고 있다. 이에 비하여 엄홍섭의 <少年 구루마꾼>은 극중 인물들이 스스로 “나는 훌륭한 ○○”이라고 소개하면서 등장하게 하여, 극 전개과정에서 아동관객들이 인물에 대해 인식하는 것이 아니라 처음부터 각 인물에 대해 인지하도록 하고 있다. 특히 귀부인과 구루마꾼의 감정적인 대화⁵⁰⁾는 자본가들의 악한 성격을 강조하는 것이자 아동관객들로부터 쉽게 동일한 감정을 이끌어내기 위한 것이다. 아동관객들에게 짧은 시간 안에 노동소년들의 연대를 담아내고자 하는 전략에서 비롯된 것이기도 하지만, 선전·선동적인

50) 귀부인과 구루마꾼의 대화에서 구루마꾼이 “(흥분이 되면서 갑자기 웃다가는) 에이 그만두우! 이 구루마를 어터케 끌고 가란 말이요!”라고 내뱉으며, 귀부인은 “아이 분해! 저런 더러운 구루마꾼 녀석에게 욕을 당하다니! 아이구 망칙해 아이 여보!”(21면)라고 답한다. 인과적인 극의 흐름과 연결되기 보다는 인물의 성격을 드러내기 위한 대화로 보는 것이 적절하다.

분위기를 이끌기 위한 것이기도 하다. 이는 <少年 구루마꾼>이 단독으로 공연되기 보다는 다른 아동극 및 강연과 함께 공연되리라는 전제가 있었기 때문일 것이다.

4. <하차>의 재매개와 종이연극, 연극대중화론의 실천

카프의 다른 작품 중에서 아동극으로 전환된 것이 없다는 것을 고려한다면, 엄홍섭이 <하차>를 선택하고 <少年 구루마꾼>으로 번안할 때에는 계몽·선전극으로서 <하차>가 지닌 가치가 아동관객들에게도 의미가 있을 것이며 단순한 극구조가 아동관객들에게도 효율적일 것이라는 판단 외에도 카프연극과의 연결 가능성을 생각해볼 수 있다. <少年 구루마꾼>이 노동소년들의 연대를 강조하는 것은 단순히 아동의 단결을 의미하는 것은 아니다. 『별나라』가 ‘노동소년은 노동조합소년부! 농촌소년은 농촌조합소년부!’로 가입할 것을 권하고⁵¹⁾ 소년부와 청년부의 교류가 있다는 것을 감안한다면, 노동소년들의 연대는 조합소년부의 연대와 이에 대한 긍정을 의미하는 것이다. 이는 카프연극부의 <하차>가 의도하는 것과 동일한 목적을 가지고 있는 것으로 볼 수 있을 것이다. 흥미로운 사실은 <하차>를 아동극으로 전환하는 과정이 단지 작가의 개인적인 선택의 문제가 아니라, 카프연극부의 기획 속에서 이루어진 것이라는 카프연극부의 궤적을 살펴볼 수 있다는 것이다.

1930년 11월 원산관 직속의 「WS연예부」에서 <하차>를 공연한 후, 각본이 불온하다는 이유로 배우들이 취조를 당하고 공연 단체가 해산되고 박영호⁵²⁾가 구류되는 사건이 발생하였다. <하차>의 각색 수준이나 공연

51) 이동규의 <아버지의 유산>은 농민조합의 필요성과 농촌소년들의 조합소년부 가입을 다루고 있다. 손증상, 앞의 글, 47면 참조.

52) 김제석(앞의 글, 271면)은 박영호가 조선지광본의 <하차>를 각색하여 박영호가 자신

당일의 분위기를 면밀히 파악하기는 어렵지만 공연이 관객들의 환영을 받고 경찰의 조치에 대해서 일반인들이 가혹한 조치라고 비난했다는 것을 볼 때, 공연과 관객들과의 교감이 높았을 것이며 이를 의식한 일제 당국이 조치를 취한 것으로 볼 수 있다. 카프연극지도부의 이동극장 수용 거부와 <하차>에 대한 당국의 검열이 심해지는 상황은 노동자 농민을 대상으로 선동성이 강한 강연과 결합할 때 빛을 볼 수 있는 <하차>가 제 역할을 하기 어려워졌음을 의미한다. 이런 상황에서 1929년부터 카프 문학인들의 참여가 활발해지면서 계급주의 성향을 분명히 하기 시작하고, 강연과 학예회를 꾸준히 개최하고 있던 『별나라』는 새로운 전략적 거점으로 인식될 수 있었을 것이다.

최승일은 1931년 1·2월 『별나라』에 ‘연극이야기」 「구루마꾼(하차)」를 발표하였다. 내용은 다음과 같다. 구루마꾼이 구루마를 끌고 언덕을 올라 가려 하지만 너무나 높은 언덕과 많은 짐 때문에 그는 움직일 수가 없고 누군가의 도움이 필요한 상황이다. 그럼에도 불구하고 비단 옷을 입은 귀부인, 하느님을 믿는 목사, 걸음까지도 점잖은 교수와 중학생은 모두 “입으로만 써들고” 구루마꾼을 지나가 버렸다. 때마침 공장에서 일을 마치고 돌아가던 노동자 한 사람과 여직공 한사람이 등장하는데, 그들은 구루마가 무겁겠다며 구루마를 밀어주었고 그 덕분에 구루마꾼은 높은 언덕을 넘어갈 수 있게 되었다.⁵³⁾ 최승일의 「구루마꾼」은 등장인물이나 줄거리가 <하차>와 큰 차이를 보이지는 않으나, <하차>를 짧은 이야기로 요약하면서 ‘노동조합과 노동자들의 연대는 드러내지 못하고 있다. 대신 “우리들은 오죽 우리들의 힘으로써 산다”는 구루마꾼의 직접적인 외침을 통해서 노동자들의 단결된 힘의 중요성을 강조하고 있다.

『별나라』에 최승일의 다른 글이 거의 없다는 점과 엄홍섭의 <少年 구루마꾼>보다 먼저 최승일이 『별나라』에 <하차>를 게재하였다는 점은

의 이름으로 공연 허가를 신청했던 것으로 보고 있다.

53) 최승일, 「구루마꾼」, 『별나라』, 1931.1·2, 28~29면.

최승일의 「구루마쑤」이 독립된 하나의 서사물 보다는 카프연극부의 일련의 기획 속에서 자리 잡고 있음을 보여주는 것이다. 이런 기획은 1931년 3월 동극특집호에 양창준의 <이겼다>, 신고송의 <저녁밥 갖다주고>, 박세영의 <홍개미>, 스티븐슨의 <육십쟁이 할멈>, 에로센코의 <호랑이의 꿈>과 송영의 「아동극의 연출은 엇더케 하나?」, 임화의 「무대는 이렇케 장치하자(조명과 화장까지)」, 앵봉회 소속 이분옥의 「처음 출연해보든 이야기」, 「소(牛)병정」의 「복만!이로!」가 함께 게재된 것에서 분명해진다. 1931년 동극특집호에서부터 카프연극인들의 아동극 창작은 본격적으로 시작되었으며, 카프연극부는 『별나라』 1931년 10·11월호에 <하차>를 번안한 <少年 구루마쑤>을 게재하게 된 것이다. 그리고 이 참여는 카프연극부의 조직과 연결을 드러낸다는 점에서, <하차>의 <少年 구루마쑤>의 번안은 의미심장하게 받아들일 필요가 있다.

카프연극인들의 『별나라』 참여는 아동문학에 대한 개인적인 관심은 두말 할 필요도 없으며, 그 핵심적인 의미는 카프연극부의 대중화론의 실천 영역으로서 아동극을 적극 활용하고 있다는 것이다. 특히 1931년부터 카프연극부의 활동을 강하게 비판하고 노동자·농민을 위한 실천적인 프로연극을 주장하던 신고송이 1931년부터 『별나라』에 아동극 <저녁밥 갖다주고>(1931.3), <삼조애비는 어디갔서>(1931.9)와 ‘종이연극’⁵⁴⁾ 강좌를 게재하였다는 것은 아동극이 카프의 연극대중화론을 실천할 수 있는 장으로의 가능성이 확인되었기 때문일 것이다.

그의 아동극 작품들은 노동자와 자본가, 소작농과 지주의 계급 갈등을 직접 그리기보다는 아이들의 일상생활과 대화를 통해서 사회의 구조적인 모순을 제시한다. 중요한 것은 이 작품들이 아동의 현실과 밀접히 연결되어 있으면서, 동시에 특별한 무대장치를 필요로 하지 않고 언제 어

54) 당대에는 조회연극, 종이연극, 조회광대, 가미시바이 등으로 혼용되어 사용되었고 신고송도 『별나라』에 ‘조회연극’이라는 명칭으로 소개하고 있다. 이 글에서는 종이연극이라는 표현을 쓰기로 한다.

디에서나 쉽게 아동들이 직접 할 수 있다는 것이다. 이것은 이동극장과 소인극운동에 대한 지원을 통해서 연극대중화를 이루고자 했던 신고송의 실천이 아동극으로 확장되었음을 확인시켜 주는 것이다. 이런 의미에서 신고송이 “자미있고 하기 쉬운 우리들 소년들의 연극”으로 ‘종이연극’⁵⁵⁾을 소개하고 1932년 7월 2~3일에 개최된 별나라사 주최 학예회에서 <少年 구루마쑤>이 종이연극으로 공연되었다는 사실은 대단히 중요한 성과라 말하지 않을 수 없다. 카프동경지부 연극부가 조선상황에 맞게 이동극장용으로써 <하차>를 선택하였고 검열에 통과되면서 상당히 기대를 모았다는 점을 고려한다면, <하차>가 <少年 구루마쑤>으로 재생산되고 ‘종이연극’으로 공연되었다는 것은 이동극장용에 대한 그들의 확고한 의지를 보여주는 것이기 때문이다.

「종이연극」(『별나라』 1932.4)은 신고송의 독자적인 연극 형식이 아니라 일본 유학 경험 당시 일본에서 본 카미시바이(紙芝居)를 식민지 조선의 상황에 맞게 소개한 것이다. 카미시바이는 기독교나 불교 등의 전도와 선전에 이용되기도 하였지만, “아동을 대상으로 하는 오락 중심의 상업적 아동문화”라 할 수 있다. 자전거에 카미시바이를 신고 다니는 이야기꾼은 기본적인 줄거리에 자신의 화술만으로 아동관객을 모은 것이다. 일본에서는 카미시바이가 1929~1930년 무렵부터 급속도로 퍼지기 시작하였다. 그 무렵에 지식인들 사이에서는 교육적인 입장에서 카미시바이가 아동에게 미치는 폐해가 지적되었으며 소학교에서는 금지된 적이 있을 정도로 카미시바이는 상업성이 강하였다.⁵⁶⁾

55) 오오타케 키요미의 「근대 한일 아동문화교육 관계사 연구(1895~1945)」(연세대학교대학원 교육학과 박사학위논문, 2002, 182~192면)에서는 조선 최초의 그림 연극업자는 1937년 2월 서울에 출현하였으며 조선총독부에서 그림연극이 가진 대중성에 주목하여 1936년 9월 체신국에서 보험사업의 선전을 위해 이용하게 된 것이 효시라고 보고 있다. 이 시기의 그림연극 또는 종이연극은 순박한 농촌의 어른 대중을 대상으로 각종 선전과 농촌오락위안을 겸한 것이라고 설명하고 있다.

56) 오오타케 키요미, 앞의 글, 188~191면.

그러나 신고송은 카미시바이의 상업성이 아니라 '경제성·비전문성·이동성'에 주목하고 이동극장 실천 방법의 하나로 '종이연극'을 소개하고 있다.

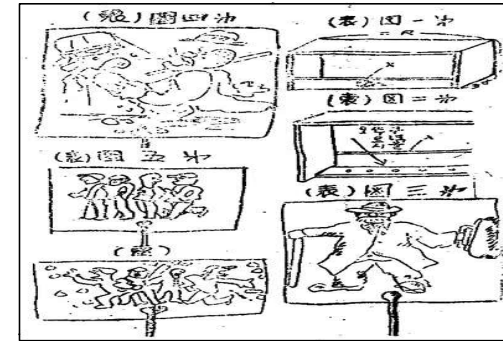
조희연극이 우리들 소년의 연극으로 조흔 이유는 대략 아래와 같습니다.

- 一. 돈이 들지 않는 것
- 二. 누구나 만들 수 있는 것
- 三. 한 사람이 논낼수 있는 것
- 四. 아모곳에서라도 할 수 있는 것⁵⁷⁾

신고송은 많은 돈을 내고 연극을 구경 할 수 없는 노동자 농민의 자식들이 종이연극을 배워서 누구나 동무들과 할 수 있고, "조합소년부에서든 노동야학이나 농민야학에서나 글방이나 초당방이나 산에서나 길에서나 어디서든지 할 수" 있기 때문에 아동들에게 종이연극을 배울 것을 권하고 있다. 그는 종이연극도 연극이므로 무대가 있어야 하지만 무대의 크기를 될 수 있는 대로 작게 하면 가지고 다니는 데 대단히 편리하다며 이동성을 강조한다. 일본의 카미시바이가 성인인 이야기꾼의 화려한 연술과 그림으로 아동관객을 매료시킨 것과는 완전히 다른 지점에서 신고송의 종이연극이 논의되고 있음을 알 수 있다.

신고송은 연극의 완성도보다는 노동자 농민의 자식들 또는 노동소년들이 쉽게 할 수 있다는 종이연극의 효율성에 주목하고, '언제 어디에서나 돈을 들이지 않고 프롤레타리아 아동이 쉽게 만들고 재미있게 할 수 있는 계급주의 아동극 장르로서 종이연극을 제시한 것이다. 신고송은 가을 논을 배경으로 특별한 무대 배경, 의상, 소품과 같은 무대장치를 요구하지 않는 <삼조애비는 어딤갓서>를 다음과 같은 그림으로 보여주면서 종이연극 하는 방법을 상세하게 설명하고 있다.

57) 신고송, 「조희연극」, 『별나라』, 1932.4, 28면.



<그림 1>

다음은 무대의 뒤에 그림 그린 조희를 놀리는 곳을 만들어야 합니다. 제일도와 갖치 만들어 그 뒤에다 제일도와 갖치 그림을 세울 수 있게 구역을 쏘은 나무를 붓쳐야 합니다. 그리고 무대에 쓰는 나무는 살 필요는 없습니다. 못 쓰는 석유 케나 꺾감자 케로써 만들으십시오.

다음은 나오는 사람의 그림을 그려야 합니다. 조희는 여러분이 그림 그리는 조희로(도화용지) 하시면 됩니다. 조희의 크기는 무대의 크기와 또는 나오는 사람의 수효에 짝아 달음니다. 작년 가을 별나라에 실린 내가 쓴 아동극 「삼조애비는 어딤갓서」에 지주가 나와 아해들이 파 놓은 구렁 속에 빠지는 장면이 있습니다. 그것을 그리려면 조희 양편에다 그려야 합니다. 첫째 제삼 도와 갖치 조희의 밧갓해 그려 뒤집혀서 제사도와 갖치 그림입니다.⁵⁸⁾

위에서 본 바와 같이 신고송은 종이연극의 무대 만드는 방법을 『별나라』에 이미 게재된 작품을 가지고 아동독자가 이해하기 쉽도록 설명하고 있다. 그는 연극을 더욱 재미있게 하기 위해서는 말소리에 맞추어 동작을 하고 등장인물에 맞게 음색도 달리할 것을 제안한다. 그래도 어렵다

58) 신고송, 「조희연극」, 앞의 책, 29면.

면 활동사진을 설명하듯이 하고 더 궁금한 것은 편집부로 편지를 보내달라고 말한다. 끝에서 다시 한 번 “길에서 산에서 들에서 방안에서 학교에서 공장에서 동무를 모으”라며 아동독자들이 직접 종이연극을 실연할 수 있도록 적극적인 참여를 부탁하고 있다. 여기에서 중요하게 읽어내야 할 것은 신고송이 왜 종이연극이라는 새로운 공연 방법을 선택하게 되었는지 그리고 그 선택의 의미가 무엇인가이다.

신고송은 농촌의 소인극적 활동의 “실천 방법으로 농민조합청년동맹에 이동극부를 설치하고 평소에 연극에 대한 지식의 획득과 비상시 출동의 준비를 해둘 것이며 그러한 이동극부 가튼 상설기관을 설치하지 안더라도 농민야학교 등은 소작쟁의 발생시 쏘는 집회시를 이용하여 소인극회를 개최할 것”⁵⁹⁾ 주장하였다. 그가 『별나라』에서 소개한 종이연극은 바로 이러한 공연방식의 하나로 선택 된 것이다. 신고송에게 있어서 프롤레타리아 연극은 노동자 농민 관객에게 적절한 형식을 선택하고 그 효과를 최대로 할 수 있는 방법이 중요한 문제였다. 종이연극은 노동자 농민의 자식들과 노동소년들이 언제 어디에서나 큰돈을 들이지 않고 쉽게 할 수 있다는 점에서 이와 같은 문제들을 해결할 수 있는 공연방식이라 할 수 있을 것이다. 종이연극은 엄격해지고 있던 당국의 카프 연극 통제와 검열 속에서 아동관객을 대상으로 카프의 연극대중화론을 실천하는 새로운 시도라는 점에서 의미가 있다.

5. 나가며

<少年 구루마쑤>은 1930년대 계급주의 아동극 형성과정에서 중요한 의미를 가지고 있다. 가장 기본적으로는 계급주의 아동극과 카프 연극의

접점이라는 것이다. 지금까지 계급주의 아동극 연구에서는 카프 문학인들이 『별나라』와 『신소년』을 중심으로 편집에 참여하고 아동극 작품과 강좌를 게재하였다는 활동을 통해서, 카프연극부와 계급주의 아동극의 관련성을 논하였다. 카프연극부의 작품 중에서 유일하게 아동극으로 전환된 <少年 구루마쑤>은 노동소년을 대상으로 하여 노동소년의 연대 나아가 소년조합부의 중요성을 계몽·선전하려는 의도를 가지고 있다. 이것은 카프연극부의 목적과 동일하다고 볼 수 있으며 계몽·선전극으로서 <하차>가 지닌 의미를 프롤레타리아 아동관객에게 확장하고자 하는 것이다.

보다 중요한 것은 이러한 시도가 엄홍섭의 개인적인 의도에서 출발하는 것이 아니라, 카프연극부의 대중화론이라는 기획 속에서 실천되었다는 것이다. 카프동경지부 연극부가 조선의 프롤레타리아 관객에게 적절하다고 판단하여 번안한 <하차>가 「미나도좌」라는 상업극장에서 공연되면서 카프 내부에는 마찰이 발생하였다. 이에 대해서 강하게 비판하였던 민병휘와 신고송은 검열의 문제와 노동자 농민의 경제적 문제를 해결하기 위해서, 소인극에 관심을 가지고 그 실천 방안으로 이동극부와 같은 활동을 제시하였다. 그리고 1928~1930년에 소년문예운동 논쟁에서 아동문학의 계급식과 계급적 소년문예운동을 촉구하였던 이들에게 아동문학은 카프의 예술대중화론을 실천할 수 있는 한 영역이었던 셈이다. 1931년 <하차>를 이야기로 소개한 최승일의 「구루마쑤」를 시작으로 1931년 3월에는 동극특집호가 기획되어 박세영, 신고송, 양우정 등의 아동극 작품과 송영과 임화의 연극 강좌가 게재되었다. 이후 <하차>가 아동극 <少年 구루마쑤>으로 재생산되고 이동극장 실천 방안으로써 종이연극이 소개되는 이러한 흐름은 카프연극부의 대중화론과 궤를 같이하고 있음을 보여주는 것이다.

1932년 7월 2~3일 이틀 동안 별나라사 주최로 전조선야학강습소사립학교의 연합대학예회가 래청각에서 성대하게 개최되었다. 별나라사는 『별

59) 신고송, 위의 글, 1931.8.4.

나라』 6주년 기념 학예회를 크게 하기 위하여 몇 해 전부터 이 행사를 준비하였고, 각 학교에 서신을 보내어 작품 전람회와 학예회에 참가하기를 청하였다. 송영이 동구, 안준식이 서구, 박일이 남구, 박세영이 북구를 맡아 밤에 개최되는 학예회에 참여할 학교는 직접 방문하기도 하였다. 조선일보의 후원중단과 검열로 인해 장소섭외와 홍보의 어려움이 있었지만, 주최 측의 분명한 목표가 있었기에 이렇게 준비한 행사는 삼천 여점의 작품과 열 개의 아동극 및 수십 가지 동요로 채워질 수 있었다.⁶⁰⁾

이 학예회는 “가장 뜻이 있고 또 우리로서의 외침을 널리 세상에 전달하고 하는 그런 중대한 책임을 리행하”⁶¹⁾는 행사였다. “우리들의 안타까운 사정을 연극으로…… 노래로…… 만흔 동무들에게 알려주는” 학예회를 통해서, “우리는 무엇보다도 공장 뒷·스 골목이나 농촌 산밭애나 강가 모래밭해서라도 쟁쟁로 조흔연극과 노래를 만히 배”워서 “우리의 압호로 싸울 힘과 쟁들!”⁶²⁾ 씩씩하게 기르자고 주최자와 참가자들은 말한다. 소년조합부에 가입할 것을 권하는 표어가 무대 양 편에 걸려 있었고 공연장 벽에는 명월극장의 <하차> 포스터가 붙어 있었다.⁶³⁾ 앵봉회가 준비한 박세영의 <우리들의 깃분 날>이 슈프레히콜 형식으로 공연되자 관객들의 마음은 용솟음치기 시작하였다.

별나라사의 학예회는 단순히 학생들이 장기자랑을 하는 공간이 아니라, 노동소년들과 야학교 학생들이 그들의 공연 경험을 계기로 계급의식을 극대화할 수 있는 공간이었음을 알 수 있다. 그리고 바로 이 학예회에서 노동소년들을 대상으로 <少年 구루마쑤>은 종이연극으로 공연되는데, 이는 카프연극부의 대중화론과 아동극장 시도가 결실을 보게 되는 순간이었다.

60) 박세영, 『연합대학예회총관』, 『별나라』, 1932.7, 26~37면.

61) 고희영, 『조선초유의 연합학예회의 감상』, 위의 책, 20면.

62) 김완식, 『전조선야학강습소연합 대학예회를 보고서』, 앞의 책, 23면.

63) 박세영, 『연합대학예회총관』, 위의 책, 31면.

참고문헌

1. 기본 자료

『동아일보』, 『조선일보』, 『조선중앙일보』, 『중외일보』
『별나라』, 『조선지광』

2. 단행본

원종찬, 『아동문학과 비평정신』, 창작과비평사, 2001.

이재복, 『우리 동요동시 이야기』, 우리교육, 2004.

이재철, 『아동문학개론』, 서문당, 1996.

3. 논문

김봉희 「계급주의 아동극 형성과 전개과정 연구」, 『배달말』 제51집, 배달말학회, 2012.

김재석 「1930년대 ‘카프’ 연극대중화론의 전개」, 『어문논총』 제26호, 경북어문학회, 1992.

_____, 「<하차>에 대한 비교 연구」, 『어문학』 제112호, 한국어문학회, 2011.

류덕제, 『『별나라』와 계급주의 아동문학의 의미』, 『국어교육연구』 제46집, 국어교육학회, 2010.

민병욱, 「신고송의 예술대중화론과 대중화 형식 연구」, 『한중인문학연구』 제33집, 한중인문학연구, 2011.

박상준, 「프로문학 연구의 새로운 방향과 의의」, 『어문학』 제102호, 한국어문학회, 2008.

박영기, 「일제강점기 아동문예지 『별나라』 연구 -송영과 임화를 중심으로-」, 『문학교육학』 제33집, 한국문학교육학회, 2010.

박현호, 「계급 개념의 근대 지식적 역학·사회주의 연구노트1」, 『상허학보』 제22집, 상허학회, 2008.

손증상, 「『별나라』 아동극의 공연 지향점과 그 의미」, 경북대학교대학원 석사학위논문, 2012.

_____, 「박세영의 아동극 연구-『별나라』를 중심으로-」, 『한국극예술연구』 제41집, 한국극예술학회, 2013.

신현득, 「『신소년』, 『별나라』 회고」, 『아동문학평론』 제31권 2호, 2006.

오오타케 키요미, 「근대 한일 아동문화교육 관계사 연구(1895~1945)」, 연세대학교대학원 박사학위논문, 2002.

임성규, 「1920년대 계급주의 아동문학 비평 연구 : 소년문예운동 방향전환론의 전개와 비평사적 의미」, 『아동청소년문학연구』 제3집, 한국아동청소년문학학회, 2008.

장명득, 「『군기(群旗)』 사건과 엄홍섭의 초기 소설」, 『배달말』 제34집, 배달말학회, 2004.

Abstract

KAPF's Controversy of Theatre-Popularization And Project of Sonyeon Gurumakkun of Children's Play

Son, Jeung-sang

This study has a purpose to examine the meaning of *Sonyeon Gurumakkun* which was re-written for children audience by Eom Heung Seop. The original of *Sonyeon Gurumakkun* is *Des Wagen* published in German but *Sonyeon Gurumakkun* was adapted from *Hacha*, printed in the magazine of Joseonjikkwang in 1930 and revealed the important organization which spoke for the benefits of laborers. *Sonyeon Gurumakkun* printed in the magazine of *Byeolnara* in 1931 was a very important work presented connecting factor between the Proletarian children plays and KAPF plays.

In order to confirm it, this study is considered that the original environment in which Proletarian children plays and KAPF plays could be existed together and found out that children literature writers wanted the children to recognize themselves as class subject. And then it analyzes *Sonyeon Gurumakkun* based on changed part from *Hacha*. Through publish *Gurumakkun* of *Choe Sang Il* and *Sonyeon Gurumakkun* performed with *Jonglee eongeuk* which was played with a piece of paper, fourth field is found out that *Sonyeon Gurumakkun* had potentials carrying out popularization of KAPF plays and center extending power of KAPF plays.

Key words : *Byeolnara*, Controversy of Theatre-Popularization, Euhm Huengsub, *Hacha*, *Jonglee eongeuk*(Play with A Piece of Paper) KAPF, Proletarian Children Plays, Sin Gosong, *Sonyeon Gurumakkun*

접수일: 2014년 7월 31일 심사기간: 2014년 8월 9일~8월 24일 게재결정: 2014년 8월 29일
