

1930년대 촌극에 관한 제양상 분석

이 석 만*

목 차

1. 서 론
2. 당대의 촌극에 대한 인식
3. 연극대중화론과 촌극
4. 촌극의 분석
5. 결 론

1. 서 론

일제 강점기하에 쓰여진 희곡 중에는 제목 앞에 ‘寸劇’이라는 표제가 붙은 작품이 있다. 촌극이란 하나의 에피소드로 구성된 극으로 매우 짧은 시간 내에 공연되는 양식이다. 그런데 지금까지 촌극은 하나의 희곡작품으로 인정되어 연구의 대상이 되지 못하였다. 그 이유는 현재까지 남아있는 작품 수가 적다는 점과 극의 유형 중에서 희극보다는 비극을 중시한 연구풍토¹⁾ 등의 영향이라 할 수 있다. 또한 촌극이라는 양식 자체가 일반 희곡과

*배재대 강사. 주요논문:「김영팔 희곡연구」.

1) 대부분의 촌극들은 웃음을 유발하기 때문에 크게는 희극의 범주에 넣을 수 있는데, 지금까지 희극론으로 쓰여진 논문은 다음의 세 편이 있다. 김옥희, 「한국근대희극에 관한 연구」(숙대 석사논문, 1983). 김혜영, 「한국연극의 희극적 전통에 관한 연구」(이대 석사논문, 1987). 박영정, 「한국근대희극의 사적 연구」(건대 석사논문, 1991).

는 달리 독특한 양식이므로 이에 대한 고찰이 선행되어야 후속 연구가 이루어질 것으로 보인다.

춘극은 30년대 초반에 많이 창작되었는데 이 시기에 대한 연극사적 연구로는 양승국²⁾의 연극대중화론에 대한 연구와 신아영³⁾의 30년대 이루어진 연극론에 대한 개관을 한 것이 있다. 이 두 논문은 30년대 연극론의 중심 문제인 연극대중화논쟁에 대하여 집중적인 연구를 하고 있으나 당대 작품에 대한 분석이 부족하다. 역사문제연구소 문학사모임의 『카프문학운동연구』⁴⁾에서는 당대 프로연극을 소인극으로 파악하고 프로연극운동의 전반에 대하여 언급하고 있다. 춘극에 대한 연구로는 김재석의 「채만식 희곡연구」⁵⁾와 「일제강점기 춘극의 한 양상」⁶⁾이라는 논문이 있다. 그는 일제강점기 하 춘극 중에서도 채만식의 춘극을 연구대상으로 하여 춘극의 사회비판적 성격과 공연기법에 대하여 논하고 있다. 그러나 연구대상을 채만식의 춘극만으로 한정함으로써 동시대의 춘극 일반에 대한 평가를 내리지 못했고 당대 이루어진 연극론과의 상관관계에 대한 논의가 이루어지지 못한 점이 아쉽다.

그러므로 본고에서는 이러한 연구를 바탕으로 당대 춘극에 대한 평문을 분석하여 당시의 춘극에 대한 인식을 알아보고, 춘극이 대두되게 된 배경을 연극대중화론을 통해서 살펴보고자 한다. 또한 춘극을 주제와 구성에 따라 분류하여 춘극의 일반적 성격과 그 경향을 알아보고자 한다. 이러한 분석을 통하여 춘극에 대한 개념을 설정해보고 연극사적 자리매김을 새롭게 해 보고자 한다.

본고에서는 연구대상을 일제 강점기하 문예지에 ‘춘극’이라는 표제로 발표된 작품 중에서 30년대에 쓰여진 작품으로 한정한다. 이 시기는 연극대중화론이 발표되면서 춘극이 집중적으로 창작되었던 시기이므로 춘극의 일반적 성격을 가장 잘 드러내주기 때문이다. 우선 필자가 조사한 작품들을 열거해보면 다음과 같다.⁷⁾

2) 양승국, 「1930년대 연극대중화론에 대한 고찰」(『관악어문』 13, 1988, 12)

3) 신아영, 「1930년대 전반기 연극론 연구」(『한국극예술연구』 1, 1991)

4) 역문연문학사모임, 『카프문학운동연구』(역사비평사, 1989)에서 프로연극을 소인극으로 보았는데 필자 역시 이와같이 보며 다음의 논의에서는 소인극과 춘극의 기능이 유사하기 때문에 둘을 같은 맥락에서 보고자 한다.

5) 김재석, 「채만식 희곡 연구」(경북대 석사논문, 1985).

6) 김재석, 「일제강점기 춘극의 한 양상」(『국어국문학』 103, 1990, 5).

7) 필자는 일제강점기하 중에서 특히 25년 이후부터 40년까지 발표된 문예지를 조사하

방인근의 〈사회상〉(『조선문단』, 27.1), 박진의 〈절도병환자〉(『별건곤』, 30.3), C생의〈교고만 결의〉(『농민』, 30.11), 손영열의 〈입원한 여자〉(『별건곤』, 31.2), 채만식의 〈시남과 새장사〉(『혜성』, 31.3), 〈간도행〉(『신동아』, 31.11), 牛人의 〈그제나 저제나〉(『신동아』, 31.12), 〈선장과 그 여자〉(『신동아』, 32.1), 채만식의 〈행랑들창에서 들리는 소리〉(『신동아』, 32.2), 이무영의 〈오전영시〉(『비판』, 32, 3), 〈모는자 쫓기는 자〉(『신동아』, 32.5), 채만식의 〈목침마진 사또〉(『신동아』, 32.5), 이석훈의 〈하나님과 노동자〉(『비판』, 32.5), C생의 〈공사마당〉(『농민』, 32.8)

2. 당대의 촌극에 대한 인식

촌극이라는 말을 연극사전에서 찾으면 “하나의 짤막한 에피소드만으로 구성된 10분 내외의 짧은 극”⁸⁾이라고 되어 있다. 그리고 촌극과 비슷한 양식으로 서양에는 ‘스케치’라는 것이 있는데, 그것에 대한 설명 역시 “단편적이며 그 자체 뭉뚱그림이 있고 주로 대화로 된 소품극. 원래 중세의 막간극에서 유래. 근대극장에서는 리뷰나 보드빌에 잘 나타나 있다.”⁹⁾라고 되어 있다. 이와 같은 촌극에 대한 일반적 개념이 일제 강점기에는 어떻게 인식되었는지를 당대에 발표된 평문들을 통해서 정리해 보기로 하자.

촌극에 대한 최초의 소개는 양주동의 「문단잡설」¹⁰⁾로 보여진다. 그는 촌극이란, 희극의 축소인데 기발한 내용을 가진 것으로 미국으로부터 곧 일본에 수입되었다고 한다. 또한 정극조차 발달하지 못한 조선의 극단이므로 실연은 못한다 치더라도 읽는 소용이라도 촌극을 발표하는 것은 매우 흥미 있는 일이라고 말하고 있다. 즉 양주동은 연극의 새로운 양식으로 촌극을 소개하고 그것의 창작을 권유하고 있는 것이다.

우석 박진은 리뷰를 번역 소개하면서 「리뷰의 근대성」¹¹⁾이라는 글에서

여 촌극이 발표된 것들을 살펴보았으나 필자의 실수로 누락된 작품들도 있을 것이다. 이에 대해서는 추후 보완하기로 한다.

8) 한국문화예술진흥원, 『연극사전』(예너, 1988)

9) 세계문예대사전(성문각, 1975)

10) 양주동, 「문단잡설」(『신민』, 1926. 9)

11) 박진, 「리뷰의 근대성」(『별건곤』, 1929. 10)

다음과 같이 쓰고 있다.

스피드를 요구하는 영화관객에게 보다더 활라적 오락인 리뷰를 보여준 것은 꽤있는 책이라 할 수 있다. 따라서 이 흥행법이 전 미국의 흥행계에 만연하여 금일에는 1,2류의 영화에서는 상식적으로 프로그램에 넣게 되었고 그것이 벌써 일본을 거쳐 조선에서도 볼 수 있게 되었다. 최초에는 시사문제를 풍자한 촌극이었다 한다. 리뷰의 어원은 이러한 사실을 제3자의 눈으로 비판적으로 본다는 데에서 시작된 것 같으나 촌극으로만은 관객에게 흥미를 주기가 곤란함으로 보드빌쇼 중에 무용적분자를 농후히하여서 사이사이에 이 풍자촌극을 집어 끼어 넣는 형식을 취한 것이다.

이 글에서 알 수 있는 것은 리뷰라는 형식은 막간에 보여주는 버라이어티쇼와 같은 것이고 그 중에서도 ‘시사풍자 촌극’이 들어간다는 것이다. 리뷰가 곧 촌극이라기보다는 리뷰의 레파토리 중의 하나가 촌극 형식이라는 것이다.

윤갑용 역시 「연극의 표현형식의 진화에 대한 일고찰」¹²⁾에서 리뷰는 시대와 함께 사라져가는 일종의 ‘저널리스틱’한 것이라고 말한다.

이상의 평자들은 촌극을 새로운 양식으로 인식하고, 그것의 소개와 함께 창작을 권유하고 있다. 원래 독일의 리뷰라는 양식은 내용상 경향적인 성격이 강한 것이다. 그런데 조선에 유입되는 과정에서 미국의 흥행극계에서 유행하는 버라이어티쇼 형식의 리뷰가 들어오게 되어 그 의미가 바뀌게 된다. 그래서 촌극에 대한 긍정적인 평가와 함께 다음과 같은 부정적인 측면들을 이야기하는 글들도 적지 않다.

박진은 그의 연극인생 40년을 마감하면서 당시를 회상하는 글을 썼는데, 그 중에서 촌극에 대한 당시의 시각을 알 수 있는 부분이 있다.

일반 관중은 한가지 ‘레파토리’로는 만족치 않았다. 그래서 하룻저녁에 두 가지를 해야 했다. 그래서 이른바 정극하나와 희극-소극-하나를 덤으로 붙였다. 그러던 것이 막간 없이는 안보는 대중이 되고 말았다.¹³⁾

12) 윤갑용, 「연극의 표현 형식의 진화에 관한 일 고찰」(『대중공론』, 1930, 6)

13) 박진, 『세세년년』(동화출판사, 1966)

그리하여 토월회 역시 이러한 대중에 영합하기 위하여 막간이라는 촌극을 보여주었다고 하면서 연극의 타락이라고 보고 있다. 또한 예술이라는 잡지에서 특집으로 ‘막간무대를 어떻게 생각하나?’(35,1)라는 주제로 여러 문인에게 설문조사를 하였다. 이때 서항석, 안함광, 이태준, 최정희, 박영희 등은 막간극을 철폐해야 한다고 이야기 하고 있다. 이에 윤근강만은 젊고 경쾌한 ‘리듬’으로 된 ‘슈프레히콜’ 같은 형식을 제창한다.

이상과 같이 촌극에 대한 부정적인 시각을 가진 평자들은 촌극이 관객과의 영합을 위하여 사용되고 있음을 안타까워하고 그것의 철폐조차 언급하고 있다. 아무리 서양식의 새로운 연극이라 할지라도 저급한 웃음만을 따를 때는 무가치하다는 인식이 팽배해 있음을 알 수 있다. 이와 함께 ‘유모어, 만담, 년센스’¹⁴⁾ 등이 문예지에 발표되게 되는데 이 작품들의 내용 역시 웃음을 주목적으로한 것이 대부분이다.

촌극에 대해 앞서 언급한 사전적 의미와 평문들을 중심으로 촌극의 개념을 선정해 보면 다음과 같다. 우선 형식적인 면에서는 10분 내외의 짧은 에피소드로 구성된 극으로 결말에 발견과 반전이 일어나며 유형적 인물이 등장한다. 다음으로 내용적인 면에서는 웃음을 유발하는 내용으로 시사풍자를 목적으로 하는 극이다.

3. 연극대중화론과 촌극

’92년 말부터 프로문학의 활성화를 위한 방안으로 예술대중화론이 제기되게 된다. 이 논쟁은 김기진이 내용과 형식문제의 연장선상에서 부르조아 형식의 도입을 주장하면서 시작되는데 이에 대해 일본 동경에서 활동하던 임화, 안막, 권환 등 소장파의 이론제기로 발생하게 된다.¹⁵⁾ 이들 모두는 예술을 대중에게 가져가야 된다는 데에는 원칙적인 동의를 한다. 그러나

14) 과 영, 〈양초귀신〉(『별건곤』, 27, 1)(유모어).

윤백남, 〈소매치기와 백금시계〉(『별건곤』, 29, 4)(만담).

, 〈목거리〉(『별건곤』, 30, 7)(만담, 김영팔, 〈미아나스? 푸라스?〉(『별건곤』, 30, 8)(년센스).

채만식, 〈년센스인간〉(『별건곤』, 30, 9)(년센스)

15) 이에 대한 문건은 임규찬, 한기형편의 「제1차 방향전환론과 대중화론」(태학사, 1989)에 잘 모아져 있다.

카프의 소장파들은 김기진의 이데올로기적인 면의 불철저성에 대해 비판하면서 카프의 조직을 소장파 중심으로 이끌어간다. 이러한 과정에서 대외적인 사회운동 및 일본, 소련 등의 프로예술운동 단체들이 볼세비키화하면서 카프도 볼세비키화하게 된다. 결국 예술대중화논쟁은 내용적으로 이데올로기의 선명성의 문제와 형식적으로 창작방법론의 문제로 귀결된다. 이러한 카프내에서의 예술에 대한 인식은 문학운동뿐만 아니라 여타의 예술운동 전반에 대한 인식의 폭이 넓혀졌으며, 오히려 예술운동층의 활동이 30년대 초반이후부터는 주류를 이루게 된다. 이러한 점은 예술대중화논쟁이 미친 긍정적인 영향이라고 할 수 있다.

그러므로 이러한 상황에서 연극계에서는 연극대중화론이 대두되게 되는 것이다. 김기진은 「예술의 대중화에 대하여」(『조선일보』, 30.1.1)라는 글에서 당시 프로연극의 어려움에 대하여 다음과같이 쓰고 있다.

1. 각본 제작 및 연출 기술의 부족,
2. 필요한 자금 결핍,
3. 연극에 대한 비교적 심중한 당국의 탄압 등은 이 사업을 곤란하게 하는 것이니 첫째, 필요한 자금을 만들기에 노력하여 이동극장의 준비를 하여 기술원양성에 힘쓸 것은 물론이요, 지방의 소위 '소인극단'에서 상연할 것을 제공하는 의미에서 각본 제작을 힘써야 할 것이다. (중략) 그리고 온갖 이용할 수 있는 대중적 회합에서 단순한 각본의 낭독하는 것이 필요한 일이다.

이 글에서 우리는 당시 연극의 당면 문제에 대해서 알 수 있다. 소인극단에서는 각본을 필요로 하며 단순한 각본의 낭독을 할 것을 제안했는데, 이때 필요한 것이 바로 촌극과 같은 양식의 작품이었을 것으로 보여진다. 계속해서 이러한 작품의 내용과 특징에 대하여 신고송의 「연극운동의 출발」¹⁶⁾이라는 글을 통하여 알아보자. 그는 당시 프로연극의 객관적 조건으로 각본의 결핍, 검열의 준엄, 경영의 곤란을 들었고, 내부적 조건으로 자체조직의 운용불활발, 활동방침의 근본적 오류를 들었다. 연극의 임무를 노동자 농민을 선전선동하여 계급적으로 유용화함으로써 ××주의 연극의 수행으로 보았다. 직장 중심의 노동자 자체의 연극과 프로극단 속의 노동자, 농민

16) 신고송, 「연극운동의 출발」(『조선일보』, 1931, 7, 29-30, 1)

의 참가를 주장하였다. 향토극 <아리랑>과 넌센스극과 같은 공연을 반동적 연극으로 비판하였지만 ‘민요, 잡가 등을 계급적 입장에서 개작하고 만담, 요술 같은 것도 연습 습득해 놓으면 대중을 끌기에 더없이 필요할 것’이라고 말한다. 이렇게 볼 때 신고송 역시 각본의 필요성과 대중화의 문제 그리고 노동자, 농민의 유치에 많은 고심을 하였음을 알 수 있다.

이러한 가운데 카프는 조직 내부적으로 30년 4월 중앙위원회를 개최하고 서기국의 설치와 기술부를 신설하고 그 예하에 문학, 영화, 연극, 미술부를 설치하였으며, 31년에는 카프를 조선프롤레타리아 예술단체협의회 형식으로 조직을 개편하면서 극장동맹의 대표를 안막, 김기진으로 하였다.¹⁷⁾ 이를 계기로 각 지방에는 우후죽순격으로 프로극단들이 창단되고 소멸해 가는데 이러한 극단들 역시 소인극단이라 할 수 있다.¹⁸⁾ 이 중에 대표적인 극단으로 서울에서 창단된 이동식 소형극장이 있는데 공연을 앞두고 김유영은 ‘각본은 번안이 아닌 조선의 무산계의 체현상이 특수한 만큼 여기에 적합한 내의 창작품이며 기술이나 경제 관계로 전1막’ 작품으로 한다고 쓰고 있다.

이상을 통해 볼 때 카프에서 추구하는 프로극단은 경제적으로나 기술적으로 소인극단이었으며 노동자, 농민을 찾아다니는 이동식 형태의 극장으로 주로 선전선동을 그 목적과 내용으로 한다. 또한 전1막으로 된 각본이 절대적으로 필요한 상황에 있었으며 관객들이 이해하기에 쉽고 재미있는 것이어야 했으므로 촌극의 양식과 내용으로 봤을 때 이에 부합하는 양식이라고 하겠다. 이로써 프로연극적 소인극이나 촌극은 자연스럽게 대두될 수 있는 여건이 마련되었다고 보여진다.

4. 촌극의 분석

1) 주제적인 측면

(1) 비판적 촌극

촌극의 일반적 특징이라면 풍자와 웃음을 들 수 있는데, 비판적 촌극이

17) 권영민, 「카프의 조직과 해체 4」(『문예중앙』 1988, 겨울)

18) 30년대 프로극단의 공연상황에 대하여는 필자의 「1930년대 프로극단의 공연작품 분석」(『한국극예술연구』 1, 1991)을 참조.

라는 것은 사회풍자적인 면이 작품의 면면에 흐르고 있는 것을 말한다. 즉 대사회적인 문제를 직설적인 언어로 구사하는 것이 아니라 웃음과 함께 풍자의 대상을 빗대어 비판하는 작품들이다. 이에선 채만식의 〈간도행〉, 〈시님과 새장사〉, 〈목침마진 사또〉 등이 속한다.

〈간도행〉은 빗을 갠지 못해 간도로 떠나려는 채무자와 그것을 막는 채권자가 기차역에서 벌이는 에피소드이다. 당시 농촌에서는 고향을 버리고 간도나 만주로 떠나는 사람이 많이 있었는데 그러한 사람들의 사정은 거의 비슷하였다. 채만식은 이러한 상황에 대한 자신의 의견이나 평가를 가하지 않고 단순한 상황묘사만으로 작품의 끝을 맺고 있다. 그렇게 함으로써 사건을 간결하게 처리함과 함께 당대 현실의 암담함과 체념할 수밖에 없는 상황을 묘사하였다. 그러나 이처럼 단순한 상황묘사만을 보여주는 것 같지만 당대 현실에 대한 비판적 시각이 충분히 들어가 있다.

〈시님과 새장사〉는 새를 잡아서 팔아야 생계를 유지하는 새장사와 살생을 금하고 있는 교리를 가르치는 스님 사이의 아이러니칼한 관계를 재미있게 묘사하고 있다. 이 작품에서는 세속에 물든 현대사회를 풍자하면서도 새장사와 스님의 미묘한 관계를 잘 포착한 유모어 감각 있는 작품이라 하겠다. 즉 새장사의 본의 아닌 속임수와 종교적 교리에만 얽매인 스님의 어리석음이 잘 드러나고 있다.

〈목침마진 사또〉는 사또가 노름꾼들의 판돈을 탐내어 쫓아다니자 오히려 노름꾼들이 사또를 유인하여 봉변을 주는 구조로 되어 있다. 이 작품은 다음에 설명될 계락희극의 구조를 잘 보여주고 있는데, 계락자는 노름꾼들이고 속는 자는 사또이다. 속이는 사건은 사또가 노름꾼을 잡는 것이 아니라 판돈에만 정신이 팔려 있자 노름을 하는 것처럼 속여 사또를 끌린 것이다. 이러한 작품은 공직자들이 공무 수행보다는 자신의 이익에만 집착하는 모습을 노름꾼과 사또의 관계를 통하여 여실히 폭로, 풍자하고 있다.

이상과 같이 비판적 촌극은 사회적 현실을 작품 속에 직접적으로 그리지 않을 뿐이다. 작가가 작품에 대하여 일정한 거리를 두고 사건을 묘사하거나 만들어간다. 그렇게 함으로써 당대 현실을 객관적으로 보여줄 수 있었으며 검열로부터도 피할 수 있는 것이다. 또한 비판의 대상을 설정하고 그의 비리와 모순을 재미있게 풍자하고 있다.

(2) 경향적 촌극

경향적 촌극은 풍자의 미학이라기보다는 직설적인 표현을 통한 경향회곡적 면모를 보인 작품들을 말한다. 이 작품들은 프로문예의 관점에서 노동자, 농민의 문제를 다루고 있으며 웃음의 유발보다는 새로운 결의나 미래에 대한 전망을 보여주고 있다. 이에선 C생의 〈조고만 결의〉(公事마당), 이석훈의 〈하나님과 노동자〉 등이 속한다.

〈조고만 결의〉는 소작 노동자 강서방과 삼쇠가 풍년이 들었으나 도지만 늘었다고 푸념을 늘어 놓는다. 이 때 조선 농민사 사람들이 단합하여 지주들과 싸워 이겼다는 이야기를 듣고 자신들의 마을에서도 단합하여 보자는 결의를 한다. 〈공사마당〉은 농군들이 모여서 공굴(농하기 때 서로 일을 해 준 품삯으로 칠월 백중날에 한바탕 먹고 노는 것)을 언제 할 것인지 결정하려 한다. 농촌의 현실이 어려워져서 꺼려하지만 마을 사람들은 공굴을하기로 결정하면서, 작년 공굴 삯을 잘려 먹은 조생원네에는 다시 일을 해주지 말자고 결의한다.

이러한 촌극을 통하여 궁핍한 현실에 처해있는 농민들을 선전 계몽하려 했다는 것을 작품에서 알 수 있다. 즉 조선농민사의 이야기를 거론함으로써 우리 마을에서도 이러한 단합을 해야 한다는 것, 농민들 역시 화합을 통한 단합을 하여 당면한 농민의 문제에 단체의 힘으로 대항하여야 한다는 것 등을 보여주고 있다. 극적 구성으로 볼 때 발견이나 반전이 일어나는 것도 아니고 웃음을 유발하는 어떤 사건도 없이 농민의 문제에만 집중하여 있다.

〈하나님과 노동자〉는 모금을 하고 있는 구세군에게 노동자가 와서 구걸을 하나 구세군은 도와주기는 커녕 도망간다. 다음날 그 노동자는 일어 죽고 다른 노동자들이 와서 그를 데려간다. 이 작품 역시 웃음이 유발된다고 보다는 씁쓸함을 느끼게 한다. 즉 이렇게 죽어가는 노동자의 모습을 통해 당대 사회의 몰인정함과 종교의 허위성을 고발하는 것이다.

이들 작품과 유사한 구조로 되어 있는 독일 작가 오토뮈라의 〈하차〉라는 작품을 보자.¹⁹⁾ 짐을 너무 많이 실은 인부가 언덕을 넘어가지 못해 귀부인, 경관, 목사, 교수, 학생 등 소위 인텔리겐차에게 수레를 밀어달라고 부탁하나 거절당한다. 결국 조합원인 B, C가 서로 도우며 살자고 말을 하고 수레

19) 오토뮈라, 〈하차〉(박영희역, 조선지평, 30, 8)

를 밀어준다. 이 작품은 프로극단인 개성의 「대중극장」, 해주의 ‘연극공장’, 서울의 ‘메가폰’, ‘신건설’ 등의 폐파토리로 선정된 것이다. 이 작품 역시 조합의 중요성을 이야기하고 있으며 노동자, 농민을 간단한 사건을 통하여 계몽하고 있는 것이다.

이상의 작품들은 당면한 노동자, 농민의 문제를 비판적 시각으로 바라보고 있으며 하나의 작품만으로 끝나는 것이 아니라 다음과 같은 결의를 통하여 미래에 대한 전망을 제시하고 있으므로 주목을 요한다.

- 姜 나도 하는이 그 생각인데 (사이)엇졌거나 우리도 한바탕 들부시 든지 해야
지 이대로 가다가는 남의 눈을 부치 먹는 놈들은 다 죽을 거야.
三 그럴 것 없이 오늘 저녁부터라도 어디 다른 사람들 붙잡고 하나씩 돌씩
이야기를 해봅시다.
姜 자네도 같이 한목 들어보라나?
三 들고 말고요. 〈초고만 결의〉

그러므로 경향적 촌극은 프로연극적 소인극으로 볼 수 있으며 그와 맥을 같이 한다고 하겠다. 이 작품들은 풍자와 계락을 통한 웃음의 유발을 목적으로 한다기보다는 언어(대사), 즉 작품을 통한 노동자, 농민을 선전선동하려는 경향이 강한 것이 특징이다.

2)구성적인 측면²⁰⁾

(1)상황적 촌극

단순구성은 에피소드적인 구성으로 필연성, 발견, 인식이 없이 하나의 에피소드 뒤에 또 하나가 이어지는 구성을 말한다. 촌극이라는 양식자체가 에피소드를 극으로 구성한 것을 말하지만 여기에 속하는 작품들은 극의 구성상 필연적인 발전 단계를 거치지 않고 단지 상황만을 제시하였다가 끝난다. 이에는 채만식의 〈간도행〉〈행랑들창에서 들리는 소리〉, 牛人의 〈그제 나 저제나〉〈선장과 그 여자〉 등의 작품을 들 수 있다.

〈간도행〉은 앞에서 살펴본 바와 같이 간단한 상황만을 제시한 작품이었

20) 아리스토텔레스(Gerald F. Else역), 『시학』, (The University of Michigan, 1967) p. 35.

고 〈행랑들창에서 들리는 소리〉 역시 남편과 아내가 싸우는 광경을 앞뒤 설명 없이 보여줄 뿐이다. 이 작품들은 하나의 에피소드를 이야기로 만들었을 뿐 극적 구성의 치밀함이나 반전 등을 고려해서 창작한 것은 아니라고 할 수 있다.

〈그제나 저제나〉는 하늘 위에서 땅 아래를 두 사람이 내려다보는 형식을 취한다. 여기서 작가는 큰 놈은 작은 놈을 잡아 먹고, 재간 있는 놈은 재간 없는 놈을 무시하는 사회라고 말한다. 이것은 마치 두 사람이 하는 제담 형식으로 구성되어 있어서 극 속의 사건 전개에 따른 상황의 발전과 반전은 찾을 수 없다. 단지 이러한 내용을 통해 약육강식하는 현사회를 완곡하게 풍자하고 있을 뿐이다.

〈선장과 그 여자〉는 선장과 함께 배에서 생활하던 여자가 안일을 찾아 배를 떠나고 선장은 책임, 사명, 임무, 희생을 생각하며 바다로 떠난다. 이 작품 역시 극 속에서 이루어지는 것이란 두 사람의 이별 뿐 극적 반전이나 발견이 없다.

이상을 통해 볼 때 단순구성으로 이루어진 상황적 촌극은 극적 전개에 따른 극 구성이라기보다는 상황을 제시하기만 하는 것으로 끝난다. 이로써 극한 상황에 대한 고통의 극대화 와 체념할 수밖에 없는 당대 현실에 대한 작가의 사고가 배제되면서 극적 간결성만을 보여준다. 짤막하면서도 웃음을 유발하는 촌극의 묘미를 살리지 못한 상황적 촌극들은 극적 긴장감이 떨어지며 단순히 사건을 극화하는 형식이 되어 극적 완성도가 떨어지는 작품이라고 할 수 있다.

(2)계략적 촌극

복합구성은 반전과 발견이 있는 작품으로 한 사건이 다른 사건으로 인하여 일어나는, 즉 필연성이 있는 작품구성을 말한다. 여기서 말하는 계략촌극은 구성상으로는 발견과 동시에 반전이 일어나는 복합구성으로 이루어진 작품들이다. 또한 '속임수의 소극'에서 말하는 다음과 같은 세가지 요소를 갖추고 있어 계략촌극이라는 명칭을 하고자 한다.

가장 간단한 적당한 희생자와 실제적인 농을 부리는 사람과 속임수의 멋진 아이디어 정도는 필요로 한다. 이 세 요소만 주어진다면 희롱작전에 더 이상의 변명이 필요없다.²¹⁾

이처럼 계략적 촌극은 사건을 만들어가는 계략자와 그 속임수에 넘어가는 속는자가 등장하여 결말에 반전과 동시에 웃음을 유발하게 하는 작품을 이르는 것이다. 이에 방인근의 〈사회상〉중에서 〈안경상〉, 손영열의 〈입원한 여자〉, 채만식의 〈시남과 새장사〉〈목침마진 사또〉, 이무영의 〈오전영시〉〈모는자 쫓기는 자〉 등의 작품을 들 수 있다.

〈안경상〉이라는 작품은 안경상인에게 시골청년이 여비 마련을 위하여 자신의 안경을 싼 값에 처분해 달라고 찾아온다. 안경상인이 오월에 사려다가 돈이 없어 못산다고 하자 시골청년은 지나가던 행인에게 4원에 판다. 그러나 안경상인과 시골청년은 동업자로 17전짜리를 4원에 판 것이다. 여기서 계략자는 안경상인과 시골청년이고 속는자는 지나가던 행인이며 17전짜리 안경을 4원에 파는 것은 속이는 사건이다. 그런데 계략 희극에서는 ‘극적 아이러니’라고 해서 무대에 등장하는 배우들은 그 사건이나 뒤바뀐 상황에 대해서는 모르지만 관객들은 그것을 앞으로써 관객의 웃음을 유발하는 장치가 있다. 이와는 달리 〈안경상〉에서는 관객들이 계략자가 만든 사건을 알자마자 반전과 함께 웃음이 유발되고 작품이 끝나게 되어 촌극의 간결성과 반전 효과의 극대화를 보여준다.

〈입원한 여자〉에서는 한 여자가 늑막염 초기인데도 입원을 요청하여 입원한다. 그 여자가 오빠라는 ××도 ××공립보통학교 교원과 병실에서 잠을 자고 아침에 교원에게 돈을 받는다. 다음날 교원이 병실에 찾아오자 그녀는 벌써 다른 남자와 눈이 맞아 퇴원하고 없다. 여기서 계략자는 여자이고 속는 자는 교원이며 속이는 사건은 일종의 연애를 통한 사기인 것이다.

〈오전영시〉라는 작품은 경찰들이 우편물을 보고 도적이 통과하는 곳에서 기다리다가 때마침 지나가는 도적들과 전투를 벌린다. 그런데 이 전투는 도적에게 패전하였다는 말을 듣고 달려온 응원군과 경찰들이 싸움을 벌이도록 도적들이 작전을 세운 것이다. 〈모는자 쫓기는 자〉는 경관들이 범인을 잡으려고 혈안이 되어있는데, 경관 한명이 범인에게 총상을 입었다며 들어오자 모든 경관들이 범인을 잡으러 나간다. 그러나 총상을 입은 경관은 경관이 아니라 그들이 찾는 범인으로 유유히 빵을 훔쳐 달아난다. 이 두 작품에서 계략자는 범인이고 속는 자는 경관이다. 당시 조선의 상황으로

21) Jessica Milner Davis(홍기창역), 『소극』(서울대출판부, 1985) p.29.

경관은 일본순사이며 범인은 조선인임을 알 수 있으므로 이러한 놀림을 통해 사회에 대한 반항 의지를 표현한 것으로 보인다.

계략적 촌극의 결말 구조 역시 계략자의 술책에 의한 반전과 웃음이 유발됨을 다음의 예를 통하여 살펴보기로 한다.

남자(前記敎員) 어보 저 방에 입원하였던 여자 어디 갔소?

약제사 어젯 밤에 퇴원했답니다.

남자 네?

약제사 네! 어젯 밤에요.....그리고 어떤 남자하고요.

남자 (입맛을 다시며)으응!

(입원한 여자의 결말)

警D 아이구 분하다! 그놈을 오냐 요놈! 내가 그 복수를 안할 줄 아느냐. (얼마 후에 일어나서 兩方을 휘 살펴보더니 벌떡 일어난다) 하하하.이만하면 됐다! 이만하면 일주일은 염려없다.일주일 안에는! (웃는다)넉넉하다. (제 옷을 쓱 훑어보며) 맞춤옷이다! 어쩌면 요렇게도 꼭 맞느냐? (나무새로 사라진다)

(모는 자 쫓기는자:警D가 범인)

이상으로 반전과 발견이 있는 복합 구성으로 되어 있는 계략적 촌극을 통해서 밝혀진 것은 다음과 같다. 계략적 촌극은 유형적 인물의 형상화(안경상인, 스넵과 새장사, 사또, 경관과 범인 등)와 계략자의 술책 그리고 결말에서의 발견과 반전을 통한 웃음의 유발 등을 통해서 촌극의 묘미를 충분히 극화한 양식이라 하겠다. 짧은 구성 속에서 유형적 인물의 창조와 사건의 적절한 배분, 그리고 발견과 함께 유발되는 웃음 등은 극적 완성도를 높이는 데 적절한 효과라고 할 수 있다.

5. 결 론

이상의 논의를 정리하면 다음과 같다.

당시 촌극에 대한 평가는 둘로 나누어진다. 하나는 긍정적인 평가로 촌

극을 새로운 양식으로 파악하고 그것의 창작을 권유한 것이다. 다른 하나는 부정적인 평가로 촌극의 저급성과 대중에의 영향을 경계한 것이다. 연극대중화론의 대두와 함께 당시 프로극단들의 절실한 문제인 각본의 결핍 문제를 해결하기 위해 프로연극적 소인극과 함께 새로운 양식인 촌극이 대두되게 된다.

촌극은 형식적인 면에서 보면 10분 내외의 짧은 에피소드로 구성된 극으로 단순 구성과 복합 구성으로 된 작품이 있다. 인물은 주로 유형적인 인물들이고 결말에는 발견과 반전이 함께 일어나며 이때 웃음을 유발하는 경우가 많다. 내용적인 면에서는 웃음과 골계를 유발하는 내용으로 시사 풍자 내지는 당면한 노동자, 농민의 문제를 다루고 있다. 공연 양식적인 면에서는 주로 소인극단에서 공연하며 노동자, 농민들이 관객이면서 배우이고, 어디에서나 공연할 수 있다.

촌극을 분석하는 데 있어서 주제적인 측면과 구성적인 측면으로 나누어 살펴보았다. 주제적인 측면에서 비판적 촌극으로는 채만식의 〈간도행〉〈시님과 새장사〉〈목침마진 사또〉 등의 작품을 들 수 있다. 이 작품들은 당대의 현실을 그리는데 있어서 직접적인 언어로 구사하는 것이 아니라 빗대어서 표현하고 있다. 즉 작가가 작품에 대하여 일정한 거리를 두고 사건을 묘사한다. 그렇게 함으로써 현실을 객관적으로 보여줄 수가 있으며 검열로부터 어느 정도 피할 수 있었으리라 보여진다. 경향적 촌극은 프로희곡적 성격을 띤 작품들로서 〈조고만 결의〉〈공사마당〉〈하나님과 노동자〉 등이 이에 속한다. 이 작품들은 당면한 노동자, 농민의 문제를 비판적 시각에서 다루며 조합의 문제와 단체 행동의 문제 등을 낙관적 전망을 갖고 보여주고 있다. 이러한 점에서 볼 때 다른 촌극에 비하여 경향적 촌극은 이동식 소형극장 등 당시 소인극단이 지향하는 사상과 그 맥을 같이 하고 있다고 할 수 있다.

구성적인 측면에서 상황적 촌극으로는 〈간도행〉〈행랑들창에 들리는 소리〉〈그제나 저제나〉〈선장과 그 여자〉 등의 작품이 있다. 극적 전개에 따른 구성이라기 보다는 상황만을 제시한 작품들로 체념할 수밖에 없는 당대 현실을 담담하게 극화하고 있다. 이로써 작품의 간결성은 획득할 수 있었으나 극적 긴장감이 덜하게 된다. 이러한 부류의 촌극은 새로운 시도였다는 데에 그 의의가 있다고 하겠다. 계략적 촌극은 발견과 반전이 있는 복합 구성으로 된 작품으로 〈사회상〉〈입원한 여자〉〈시님과 새장사〉〈목침마진

사또〈오전영시〉〈모는 자 쫓기는 자〉 등의 작품이 이에 속한다. 이 작품들은 유형적 인물의 창출과 계략자와 속는자 그리고 그 술책을 통한 결말에서의 반전과 웃음의 유발 등 촌극의 묘미를 충분히 살리고 있다. 이와 같은 양상은 그 전통을 계승 발전시켜야 한다고 본다. 즉 한국인의 정서 그 저류를 흐르고 있는 풍자와 골계의 미학을 살려야 된다는 것이다.

이상과 같이 본고에서는 당시 촌극에 대한 인식과, 연극대중화론과 함께 촌극이 대두하게 된 배경을 살펴봄으로써 촌극의 연극사적 위치를 새롭게 조명해 보았다. 앞으로 남은 과제는 당시 공연연보를 작성하고 그 공연양식과 더 많은 레파토리의 발굴을 통한 폭넓은 연구, 해방이후 활발하게 전개된 소인극 운동과의 연계선상에서 촌극의 위치를 점검하는 것 등이라 하겠다.