

## 해방직후의 소인극운동 연구

이 석 만\*

### 목 차

1. 서 론
2. 소인극의 개념
3. 민족연극 수립을 위한 극적형상화
  - 3.1. 해방직후 소인극의 현실인식
  - 3.2. 세대간의 갈등과 극적 전망
  - 3.3. 레조네어의 등장과 변화하는 인물
4. 결 말

### 1. 서 론

해방직후 ‘조선연극건설본부’와 ‘조선프롤레타리아연극동맹’으로 나누어져 있던 좌익연극단체는 ‘조선문학동맹’의 결성과 때를 맞추어 1945년 12월 20일 ‘조선연극동맹’(이하 연극동맹)으로 결합하게 된다. 이 단체는 ‘일본 잔재의 소탕’ ‘봉건유제의 청소’ ‘국수주의의 배격’ ‘진보적 조선연극의 수립’ ‘국제연극과의 제휴’를 강령으로 내걸고 대부분의 연극인을 포섭하기에 이른다. 이렇게 결합된 조선연극동맹은 제1, 2회 3.1기념공연을 필두로 많은 연극활동을 전개하게 된다. 이와같은 활동과 함께 해방직후 계속되어온 문화(학)대중화론이 문학가동맹의 ‘대중화와 창조적 활동에 관한 결정서’(46년 11월 8일)에 의해 공식화되면서 연극동맹에서도 ‘연극운동의 대중화’를 구체적으로 실현하기 위한 결정서(47년 1월 31일)를 발표하게 된다. 그 일

\*경희대 강사. 주요논문: 「김영팔 희곡 연구」

환으로 47년 6월에는 문화공작대를 각 지방에 4개대로 나누어 보내게 되고, 그 해 7월에는 연극동맹 서울지부 주최로 제1회 자립극경연대회가 23개극단의 참가로 이루어지게 된다.

이와같은 연극동맹의 활동은 민주주의 민족연극의 수립을 그 목표로 하고 있었는데 그것의 달성을 위해서는 소인극<sup>1)</sup>의 활성화가 급선무라고 하였다.<sup>2)</sup>

소인극의 지원방책의 일환으로 신고송은 『소인극하는 법』<sup>3)</sup>을 해방 기념으로 출판하였고, 연극동맹에서는 『소인극정론』<sup>4)</sup>을 출판하였다. 또한 소인극의 대본이 부족한 현실을 감안하여 정범수는 『소인극대본집』<sup>5)</sup>을 출판하게 된다. 이러한 일련의 출판물들은 '비전문적인 연극활동을 옹호한 로선으로 지도하기 위하여 그 자료를 제공하고 기술적인 원조를 아끼지 아니하며 그 발전에 노력'<sup>6)</sup> 한 하나의 성과물들이라 볼 수 있으며, 소인극운동의 지도서라고 할 수 있다.

이상과 같은 연극동맹의 활동에 대한 기존의 연구로는 양승국의 「해방직후의 진보적 민족연극운동」<sup>7)</sup>과 정호순의 「연극대중화론과 소인극운동」<sup>8)</sup>이 있다. 이 두 연구는 소인극운동에 관한 일차자료정리에 치중하여 자료소개에는 그 의의가 크나, 실제 소인극의 작품 분석에는 이르지 못한 아쉬움이 있다.

그러므로 본고에서는 소인극의 일반적 특징을 살펴보고, 실제 작품의 분석을 통한 소인극의 회극적 성격을 파악하고자 한다. 그런데 소인극이라는 것이 각각 지역이나 단체가 처해 있는 상황이나 여건에 따라 창작되고 공연되었기 때문에 지금까지 작품으로 남아있는

1) 소인극이란 용어는 원래 일본말로 '아마추어극'이라는 뜻이다. 그래서 해방이 후에는 우리말로 새롭게 고쳐 '자립연극'이라는 용어를 사용하는 경우도 있었다. 그러나 본고에서는 두 용어의 의미상 차이가 거의 없으므로 일반적으로 통용되는 소인극이라는 용어로 통일하여 쓰기로 한다.

2) 안영일, 「연극운동의 대중화문제」(조선주보 12, 46, 10, 20)

3) 신고송, 『소인극하는 법』, (신농민사, 46, 8)

4) 조선연극동맹편, 『소인극정론』(아문각, 48, 11)

5) 정범수, 『소인극대본집』, (신농민사, 46)

6) 신고송, 위의 책, p.1.

7) 양승국, 「해방직후의 진보적 민족연극운동」(『창작과 비평』66호, 89, 겨울)

8) 정호순, 「연극대중화론과 소인극운동」(『한국극예술연구』2집, 태동, 92)

경우가 드물다. 본고에서는 『소인극하는 법』에서 대본으로 선정한 작품과 정범수의 『소인극대본집』을 분석대상으로 삼고자 한다. 우선 분석대상 작품을 살펴보면 다음과 같다.

- 정범수, 「변천」(소인극대본집)
- , 「소년과학자」(소인극대본집)
- 김이식, 「황혼의 마을」(인민예술창간호, 45, 12)
- 송 영, 「황혼」(예술운동1호, 45, 12)
- 신고송, 「서울 갔든 아버지」(우리문학1호, 46, 2)
- 이기영, 「닭싸움」(우리문학2호, 46, 3)
- 김사랑, 「봄뜰의 군복」(적성1호, 46, 4)
- \*조영출, 「미스터 방」(소인극교정, 채만식원작)
- \*임선규, 「긴급동의」(소인극교정, 강형구원작)

이상의 작품들을 분석 대상으로 선정한 이유는 신고송의 『소인극하는 법』은 소인극활동에 있어서 일종의 지침서 역할을 하였으므로, 이 책에서 소인극 대본으로 추천한 작품은 소인극의 개념에 맞을 것이기 때문이다. 또한 정범수의 『소인극대본집』은 작가 자신이 이 작품들이 공연이 되어 큰 호평을 받았다고 하였기 때문이다. 그러나 소인극은 현장성이 강조된 연극이기 때문에 실제 공연은 되었으나 현재까지 작품으로 남아있는 것은 아쉽게도 극소수에 불과하다. 본고 역시 소인극 작품에 관한 연구임에도 불구하고 많은 작품을 대상으로 하고 있지 못한점은 이와 같은 상황때문이다. 또한 위에 언급한 작품들 중 송영, 신고송, 김사랑 등의 작품은 일반적 의미의 단막극이지만 소인극으로 추천되었던 작품들이었기에 분석대상으로 선정한 것이다.

이상의 작품들을 아리스토텔레스가 말한 희곡의 6가지 기본요소(특히, 주제, 구성, 인물을 중심으로 함)를 바탕으로 분석해보고자 한다. 희곡의 기본요소를 살펴봄으로써 그들의 극작술과 당시 소인극의 상황을 파악할 수 있기 때문이다. 이러한 분석을 통하여 소인극의 희곡사적 의의와 한계를 가늠해 볼 수도 있을 것이다.

## 2. 소인극의 개념

지금까지 소인극에 대해서는 단순히 아마추어극이라는 설명으로 그치는 경우가 많았다. 본고에서는 소인극의 일반적 성격을 당대 문헌들을 바탕으로 살펴보고, 그 개괄적인 개념을 설정해 보고자한다. 우선 소인극의 목적은 다음과 같이 규정하고 있다.

1. 소인극 운동은 민중계몽의 역군이 되어야 한다.
2. 소인극 운동은 민중의 생활에 예술적인 향훈을 주어야 한다.
3. 소인극 운동은 자주적이고 창의적이어야 한다.<sup>9)</sup>

모든 예술활동이 도시에 집중되어있는 것을 경계하여 민중자신의 예술활동을 도모한 소인극은 철저히 아마추어리즘을 강조하였으며, 직업화하는 것은 곧 타락하는 것이라고 보았다. 소인극의 임무는 ‘인민자신의 연극적 욕구에 보답하여 인민자신의 연극으로 농촌, 직장, 학교를 중심으로 일어날 것은 물론이겠지만은 그것은 또한 우리 생활과 감정 속에 뿌리 깊이 침전해 있는 봉건적 제세력과 싸워야 할 것이며, 제국주의적 잔재를 숙청하기 위하여 그의 진두에 설 것은 필연한 일이다. 그리고 한가한 민족 감정에 호소하는 복고주의, 전통주의, 국수주의적인 조류와 저속한 상업주의 연극과 싸워야 한다.’<sup>10)</sup> 고 주장하고 있다. 여기서 말하는 소인극의 임무 역시 문학가 동맹의 강령과 그 궤를 같이 하고 있음을 한눈에 알 수 있다. 또한 안영일은 소인극의 필요성에 대하여 다음과 같이 언급하고 있다.

(전략)자립연극의 싹을 기르고 배양을 위하여 우리의 연극이 노동자 농민을 토대로한 근로인민층의 생활 속으로 들어가는 것만이 민족연극 운동의 근원이요 그것만이 인민연극의 기초라는 것을 말로만이 아니라 실천을 통하여 행위하지 못하였다. (중략) 자립연극을 육성 조장하는데서만 조선연극의 창조적 원천이 있고 연극대중화의 비약이 있다.<sup>11)</sup>

9) 신고송, 앞의 책, p.10.

10) 안영일, 「소인극의 의의」(『소인극 교정』, 아문각, 46)p.8.

11) 안영일, 앞의 글.

민족연극의 수립이라는 목표는 임화<sup>12)</sup> 등이 주장하는 민족문화론과 그 맥을 같이 함을 알 수 있다. 민족연극의 수립에 필요한 것이 바로 인민의 손에 의해 이루어지는 소인극이라는 것은 한편으로는 당연한 귀결일 수도 있을 것이다.

이렇게 볼 때 소인극이란 민중의 손에 의해 이룩되는 민중계몽적 연극으로 아마추어리즘에 입각한 연극이라 할 수 있다.

소인극의 형식은 단막물로 소요시간은 30분에서 한시간 정도로 두 세개 공연을 같이 하며, 등장인물은 10명 내외로 주요역은 3, 4인이 나누어 한다. 내용은 각 자립극단이 직면한 문제, 즉 객관적 현실적 요구에 따라 선명한 주제를 극화한 것이다. 이때 작품 창작은 가능한 한 자립극단원이 직접 창작하는 것을 원칙으로 한다. 이들 소인극의 궁극적인 의의는 ‘소인극을 하는 사람들로서는 연극이 가진 오락성을 통하여 대중을 계몽하고 대중생활에 예술적인 정감을 돋구는’<sup>13)</sup> 것이라 할 수 있을 것이다.

이상으로 소인극의 일반적 성격을 알아보았다. 다음 장에서는 소인극의 작품을 분석하여 희곡적 특성과 한계점을 살펴보기로 하겠다.

### 3. 민족연극 수립을 위한 극적 형상화

#### 3.1. 해방직후 소인극의 현실인식

##### 3.1.1. 농촌계몽 작품

소인극운동은 문화의 도시집중화 현상에 대한 비판적인 성격을 갖고 있다. 노동자, 농민들이 주축이되어 자신들의 이야기를 스스로 형상화하여 직접 공연하는 경우가 많아지면서 도시편중적인 경향을 극복하고자 했다. 이런 과정에서 정범수의 「변천」은 해방직후 농촌에서 일어날 수 있는 여러가지 상황을 극화하게 된 것으로 보인다. 진

12) 임화, 「조선 민족문화 건설의 기본과제에 대한 일반보고」 『건설기의 조선문학』(백양당, 46)pp.41-42.

13) 신고송, 앞의 책, p.19.

석의 할아버지로 대표되는 봉건세대(한문세대)와 야학 선생 학선을 중심으로한 신세대(한글세대)와의 갈등을 주모티브로하고 있다. 해방이 되어도 해방전이나 마찬가지로 대부분의 농민들은 가난에 시달려야 하는 반면에 극소수의 지주들은 타고난 운명 때문에 일을 하지 않아도 배불리 먹을 수 있는 모순적 상황에 대한 고발을 한다. 그러면서 학선은 다음과 같은 말을 하며 당대의 모순적 상황을 극복하고자 한다.

학선 : 나라의 흥하고 망하며 강하고 약해지는 원인이 여러가지 있겠지만 그 중에 큰 관계가 되는 것이 글자와 학문이니 우리 조선도 이제 어쨌든 나라와 글을 찾게 된 오늘 온 세상에서 부러워하는 우리의 한글로 어서 속히 모든 문명의 학문을 배우는 것이 얼마나 바쁜일이겠습니까.(p.22)

학선 : 원수를 잡자! 일본제국주의는 부서졌지만 제국주의는 일본뿐만이 아니란다. 오늘날 무고한 백성을 참혹한 죽임에 쓸어넣는 전쟁은 모두가 제국주의의 침략적 야욕에서 일어나는 것임을 알아야 한다.(p.42)

이상 학선의 말에서 당시 민족연극 수립을 위해 강령으로 주장한 반국수, 반봉건, 반제국주의의 사상이 그대로 들어 있음을 알 수 있다. 그리고 이러한 농촌의 어려운 현실을 극복하기위한 방안으로 제시하는 것이 신학문의 교육이다. 특히 한글교육의 강조는 일제강점 하에서는 쓸 수 없었던 상황과 비교해서 국자의 사랑은 독립운동과 직결된다는 사고와도 일맥상통한다고 보여진다. 이러한 학수의 생각은 다분히 해방전에 일어났던 농촌계몽운동과 맥을 같이 하고 있다고 볼 수 있다. 정범수의 또다른 작품인 「소년과학자」 역시 농촌에서의 신교육을 강조한 작품이다. 경찰(빈농)이가 팔지 못하는 용만 내 종가산을 흥정에 붙여 구전을 받아먹으려다 반성하고 해약에 이르는 과정과 그의 아들 인선이를 교육시켜야 한다는 사실을 깨닫는 과정이 교묘하게 맞물린 작품이다. 여기에서는 용만의 사촌인 용철의 대사를 통하여 작가의 주장을 알아보자.

용철 : 그러게 지금 우리나라 건국사업에 우리들 농민해방이 첫째문제라 하고, 우리 농사짓는 백성들의 살림살이를 훨씬 향상 시키고 우리내 농사꾼 자식들을 다 같이 공부시켜서 누구나 그 타고난 재주를 마음껏 발휘해서 나라를 튼튼히 하자는 것입니다. 그래서 소작료 3·7문제가 그 때문에 생긴 것이고 저 복조선토지문제가 그래서 실시한 것이랍니다.(p.66)

김이식의 「황혼의 마을」은 시대적 배경을 1930년대 간도이민이 성행하던 시기로 설정하고 있다. 고향을 지키지 못하고 먹고 살기위하여 간도로 떠나야만 하는 춘삼의 가정과 이들을 못내 아쉬워하는 이점용을 비롯한 마을 사람들의 이별의 정한을 그리고 있다. 해방 이후에 쓰여진 작품이지만 해방전의 상황과 거의 달라진 것이 없는 농촌의 현실을 고려하면서 창작된 것이라 보여진다. 그런데 이 작품 역시 앞의 두 작품과 마찬가지로 어떠한 일이 있어도 자식들에게는 교육을 시켜야 한다는 강한 교육열을 알 수 있다.

춘삼 : 선생님 그것만은 안됩니다. 야학이 없으면 자식들이 불쌍합니다. 만일 여기서 선생님이 손을 떼신다면 어린 것들이 인제 겨우 뿔 좀 알아온 어린 것들이 또 우리같이 바보가 되고 맙니다. 선생님은 그것을 아십니까.(p.58)

이상의 세작품을 통해서 볼 때 농민들 속에 잠재해 있는 봉건적, 국수주의적, 제국주의적인 사고방식을 불식시키려 하고 있다. 또한 그동안 알지 못하여 당했던 여러가지 수모와 불이익을 자식들의 세대에게는 물려주지 않기 위해서는 변화하는 시대에 맞게 신식교육을 시켜야 한다는 강한 의지를 표명하고 있다.

### 3.1.2. 새조국 건설의 작품

앞장에서 다룬 작품들이 해방직후의 어수선한 정치현실을 피하여 우회적으로 농촌의 현실에 대해 다룬 작품들이라면 다음에 다룬 작품들은 정치적 성향이 짙은 작품들이라고 할 수 있다. 송영의 「황혼」은 해방전에 보여 주었던 획극적 기법을 그대로 살려 민족반역자

인 친일파의 해방이후 재집권의 음모를 희극적으로 형상화하고 있다. 이 작품은 좌익계가 주장하던 봉건잔재, 일제잔재의 청산이라는 과제를 친일파 이사장을 주인공으로하여 비교적 잘 보여주었다고 할 수 있다.

신고송의 「서울 갔던 아버지」는 부제에 ‘경방쟁이의 승리를 위하여 직공동무들에게 보내는 선물’이라고 쓰여져 있듯이 해방직후 공장노동자들의 현실을 피상적이거나 보여준 작품이다. 공장에 있는 딸, 옥분을 만나러 갔다가 파업을 하고 있는 것을 보고 아버지는 “파업에는 한 사람이라도 떨어져나오면 파업을 망치는 거야. 이길 때까지 같이 싸워야 해”라고 격려를 한다. 또 서울에 있는 사람들에게 딸들의 파업이 꼭 승리를 할 수 있도록 도와달라는 호소문까지 쓰고 내려온 아버지다. 결말에 신고송은 파업하는 직공들의 슈프레히콜을 보여주어 소인극의 여러가지 기법을 유감없이 보여준다. 다음의 대사는 신고송의 정치적 성향을 보여주는 대목이라 여겨져 인용해 보기로 한다.

이 : 인민공화국정부에서 발표한 것인데 소작료는 삼할로 하게 되었다나.

박 : 아니 소작료를 삼할만 바친단 말인가?

이 : 그럼. 소작인이 칠 할을 가지고 지주는 삼 할만 먹게 하잔거라네.

박 : 그게 정말인가?

이 : 정말이 아니고.

박 : 그렇게 된다면야 얼마나 좋겠는가. 그런 걸 우리는 꿈엔들 생각해 보았나 어딴.

장 : 그러니 우리는 인민공화정부를 절대로 지지하지 아니하면 우리 농민은 다시 가난한 생활을 거듭하게 됩니다.(p.92)

이 작품은 문학성 보다는 선진 선동성이 뛰어난 작품으로 소인극 운동의 좋은 대본으로 활용될 수 있었을 것이다. 즉 아버지의 서울 사람에 대한 호소문 낭독, 슈프레히콜의 사용 등은 리얼리즘 무대에는 맞지 않지만 소인극에서는 장점으로 작용할 수 있을 것으로 보여진다. 또한 작품의 결말부에 인민공화국정부를 지지하는 등장인물의

대사를 통해서 신고송의 정치적 성향을 직접적으로 알 수 있다.

해방직후 이기영은 무엇을 쓸 것인가에 대한 고민 끝에 ‘차라리 소설보다는 희곡이 낫다’<sup>14)</sup>고 하며 두 편의 희곡을 창작한다. 그 중 한편이 「닭싸움」이다. 이 작품은 한 마을에서 이웃하고 살고 있는 두 집이 닭한마리 때문에 싸우는 것을 상징적으로 제시한다. 즉 닭한마리와 같은 사소한 것에 이웃이 싸우지 말고 노동조합 등을 조직하여 새조국건설에 노력하자는 내용이다. 제2막 2장은 시국에 대한 토론회 형식을 사용하여 정치적 선전 선동의 의도를 더욱 강하게 하고 있다.

선생 : 신탁통치란 연합국에서 조선을 공동관리한다는 뜻인데 실상은 그런 게 아닌 것을 일부 반동단체의 분자들이 자기네의 신망을 회복하라고 대중을 분열시키라는 모략에서 나온 선전공작입니다. 지금 소련과 미국이 위원회를 조직하고 서울에다 조선 임시정부를 세워서 그것을 짧은 시간 안에 독립정부로 만들게 하는 동시에 삼팔선을 미구에 해결짓게 된다니 조선독립은 불원간 틀림없이 될줄입니다.(p.21)

이처럼 이기영은 신탁통치를 찬성하였고 러시아 군사에 대한 환영의 말을 하고 있다. 부기에 1946년 1월 17일 칠원합숙소에서 탈고를 했다고 쓰여있다. 이는 그의 해방직후 행적과 함께 사건의 방향이 어떻게 세워져 있었을 것이었는가에 대한 반증을 해준다고 하겠다.

이상의 세 작품들은 작가의 정치적 성향을 작품에 직접적으로 드러냄으로써 정치적 선전 선동성을 강하게 보이고 있다. 해학적인 것을 좋아하는 조선민중들에게는 송영의 희극적 기법 사용은 적절하였다. 또한 소인극운동적인 측면에서 본다면 신고송의 호소문이나 슈프레히콜, 이기영의 토론회 방식의 사용은 특기할만 하다.

### 3.2. 세대간의 갈등과 극적 전망

소인극은 주로 단막물로 되어 있기 때문에 여러개의 사건이 전개

14) 「문인좌담회 속기」(『예술』2권 1호, 46, 1)

되기 보다는 중심사건 하나로 극이 이루어지는 경우가 많다. 그러면 중심사건을 매개로 극적 갈등을 일으키는 갈등관계를 파악하여 극의 구성을 알아보기로 하자. 우선 정범수의 「변천」은 한문세대와 한글 세대의 갈등을 통해 봉건잔재, 국수주의자의 청산과 신교육의 중요성을 보여주었고, 「소년과학자」는 용만내 중가 산을 매매하기로 한 것을 해약하느냐 마느냐를 중심갈등으로 놓고 결국은 농촌 청년에 대한 교육의 중요성을 강조한 작품이다. 이와같은 신구세대의 갈등은 희곡 작품에서 많이 다루어지고 있는 갈등구조인데, 이 둘의 갈등을 통해서 당대 사회가 안고 있는 사회적 모순을 드러내기에 적합한 구조라고 할 수 있다. 특히 사회적으로 변혁기에 속하는 해방직 후에는 기존의 질서에 순응하는 인물군과 새로운 변혁을 요구하는 인물간의 갈등이 발생하기 마련이므로 이러한 갈등구조는 필연적인 모습이라고 하겠다. 이러한 신구세대의 갈등과 구세대의 신세대에 대한 이해를 통한 발전적 해결과정은 해방직후 거쳐야만할 사회적 발전단계와 그 맥을 같이 한다고 하겠다.

신고송의 「서울 갔던 아버지」는 시골에 사는 아버지가 서울 공장에 있는 딸을 면회갔다가 일어났던 일을 회고하는 형식으로 구체적인 갈등관계가 성립되지는 않는다. 일반 노동자, 농민과 제국주의자, 자본가와와의 갈등이라는 사회 보편적인 문제를 당위론적으로 설정하여 극적 재미가 다른 작품에 비해 떨어진다고 하겠다.

이기영의 「닭싸움」은 닭한마리를 놓고 이웃이 싸우는 것을 상징적인 갈등관계로 제시하면서 새조국 건설을 위한 시국토론회와 같은 방식으로 자아반성을 하는 장면에 역점을 두었다.

이상의 작품들에서 공통적으로 드러나는 점은 극의 구성이 구체적인 사건을 매개로한 극적 갈등이라기 보다는 작가의 의도가 너무 드러난 방식으로 전개된다는 것이다. 그것의 단적인 예를 정범수의 「변천」과 이기영의 「닭싸움」에서 찾을 수 있다.

분 : 그러면 같이하는데 내가 물을게 대답해봐요. 잘들어요. 운수가 좋고 팔자를 잘타고 낱다고해서 말이요 가만히 앉어있어도 잘살 수가 있다는 생각으로 두손 마주잡고 편안히 있는 사람이 있다면 그 사람의 짓이 잘하는 짓일가요 못하는 짓일가요.

진석 : 어라 지금시험을 보는 쌤인가? 수수께끼를 하는 쌤인가? 영문을 모르겠네 (「변천」p.13-14)

선생 : 대관절 이 동리의 성출은 어찌 되었나요?

병노 : 그러니 성출인들 제대로 되어야지요. 요새는 신탁통치란 소문이 돌는데 건 어떻단 말인지요?(「닭싸움」p.21)

이처럼 이 작품들은 토론 혹은 문답 형식을 사용하여 작가의 하고자하는 말을 대변하고 있다. 이는 극작술에 있어서는 다른 작품에 비해 떨어진다고도 볼 수 있으나, 극의 목적이 노동자, 농민의 계몽에 있다고 하였을 때에는 오히려 단순한 방법의 사용으로 인한 전달 효과는 배가될 수도 있었을 것이다. 이와같은 모습이 공산당의 자아비판 장면과 유사한 면을 보여주고 있어 당대 작가들의 눈에 비친 공산당의 한 면을 볼 수 있다.

또하나 극구성상의 특징은 대부분의 결말이 해피엔딩으로 맺고 있다는 것이다. 이것은 결말을 비극적으로 처리하는 것보다는 노동자, 농민들에게 내일에 대한 희망과 전망을 제시함으로써 새조국 건설의 지를 굳건히 다지게 하고자한 의도가 내포되어있다고 보여진다.

### 3.3. 레조네어의 등장과 변화하는 인물

레조네어(해설자)라는 것은 저자를 대변하며 행위에 관한 그의 작상을 전개하며 종종 극에 깔려 있는 보다 큰 문제에 대해 의견을 피력하는 인물<sup>15)</sup>이다. 이와 같은 인물의 등장은 해방전 카프작가의 작품에서 많이 등장하여 극적생경함을 드러낸다는 부정적인 평가를 받은 적이 있다. 그러나 단막극 속에 작가의 사상을 다 전달할 수 없는 경우에는 레조네어의 등장은 어쩔 수 없는 것이며, 오히려 극 속에서 잘 형상화한다면 극을 이해하는 데 더 수월한 기능을 담당하는 경우가 있다. 위의 소인극 작품 중에 레조네어의 역할을 담당하는 인물들은 「변천」의 야학선생, 「소년과학자」의 용철, 「황혼의 마을」의

15) G.B. Tennyson, 『희곡입문』(김종선역편, 계명대출판부, 85)p.263.

야학선생, 「황혼」의 김영칠, 「서울 갔든 아버지」의 이귀봉(아버지), 「닭싸움」의 야학선생 등을 들 수 있다. 거의 모든 작품에 레조네어가 등장하며 교육의 필요성을 강조하기 위해서 이겠지만 야학선생이 그 역할을 담당하는 경우가 많았다. 이 레조네어의 말을 잘 살펴보면 각 작품의 주제가 내포되어 있는 경우가 대부분이다.

인물에는 극이 시작할 때 갖은 생각을 끝날 때까지 유지하는 인물이 있는 반면 극이 시작할 때는 반대자의 위치에 있다가 끝날 때에는 조력자의 위치로 성격이 변화하는 인물이 있다. 소인극의 인물들은 대부분 변화하는 인물을 등장시켜 노동자, 농민의 각성과 변화를 촉구한다. 이러한 인물에는 「변천」의 진석, 「소년과학자」의 용철, 「닭싸움」의 득순, 김성녀, 인민위원장, 명수, 윤태, 농민위원장 등을 들 수 있다. 다음은 진석이 각성하여 분이에게 말하는 부분이다.

진석 : 분이! 분이 말은 참 옳은 말 뿐이야. 나는 그런 줄은 몰랐어. 분이 이제부터라고 작고작고 나를 일으켜주고 일러줘요. 나는 지금 맛도 모르는 딱딱한 한문을 배우고 있다우.(「변천」p.17)

이상으로 소인극의 인물의 특징을 살펴보았는데, 작가의 사상을 전달하는 레조네어의 사용으로 노동자, 농민의 계몽에 선명함을 더하게 했다. 변화하는 인물을 통하여 노동자, 농민들이 각성하고 새로운 인물로 변화하도록 지도하기 위한 의도가 있음을 알 수 있다.

#### 4. 결 론

이상으로 해방직후 활발한 활동을 한 소인극운동에 대해 살펴보았다. 소인극운동은 해방직후 문화(학)운동의 대중화론에 발맞추어 연극대중화론이 대두되면서 활발히 전개되게 된다. 즉 직장, 농촌, 학교 등에서 대두하고 있는 소인극을 지도 육성, 조장하는 데에서만 조선연극의 창조적 원천이 있고 연극대중화의 비약이 있다고 언급한다.

당시의 소인극 운동은 민중계몽을 중심으로 진행되었으며, 아마추어리즘을 강조하였고, 민중자신의 예술활동을 도모하였다. 소인극의

형식은 단막물로 소요시간은 30분에서 한시간 정도로 2-3개 공연을 같이 하며, 등장인물은 10명 내외로 구성되어있다. 내용은 소인극단이 직면한 문제 즉 현실적 요구에 부응하는 주제를 선정하며, 소인극단원의 창작을 원칙으로 하였다.

소인극 작품들은 문학가동맹에서 추구하는 민족문학의 수립에 부응하는 민족연극의 수립을 위한 작품들이 대부분이다. 우선 주제적인 측면을 보면 농촌의 현실에 기반을 두고 농촌의 궁핍화 현상을 타개할 수 있는 방안으로 신세대의 교육에서 찾았다. 이에 속하는 작품으로는 정범수의 「변천」 「소년과학자」, 김이식의 「황혼의 마을」이 있다. 다음으로 새조국 건설의 의지를 다룬 작품으로 송영의 「황혼」, 신고송의 「서울 갔든 아버지」, 이기영의 「닭싸움」등이다. 이 작품은 인민공화국에 대한 지지나 신탁통치 찬성 등 작가의 정치적 성향이 그대로 드러나는 선전 선동성이 강한 목적극이라 할 수 있다.

구성적인 측면으로는 하나의 사건을 중심으로 진행되는 평면적 구성이다. 작품의 진행도중에 토론이나 문답식의 구성을 사용한 작품이 많은데, 극작술의 한계라고도 지적할 수 있으나 작가의 사상을 전달하기 위한 강한 목적성에서 기인한 것으로 보인다. 결말은 대부분 해피엔딩으로 미래대한 밝은 전망을 보여주고 있다.

인물은 레조네어가 등장하여 작가의 말을 대변하고 있다. 특히 많은 작품에 야학선생이 등장하여 신교육의 중요성을 강조하거나 일반 대중들을 교화한다. 또한 등장인물 중에 극의 시작에서와는 달리 끝날 때에 성격이 변하는 인물들이 있다. 이처럼 변화하는 인물을 등장시켜 노동자, 농민의 새조국 건설시기의 새로운 인물로의 변화를 의도하고 있다.

해방직후 좌익연극계를 중심으로 활발히 진행된 소인극운동은 대극장 중심의 연극, 대도시 중심의 연극에 대한 대타개념으로 설정된 것으로 서툴지만 민중의 손으로 만들어진 연극이다. 또한 노동자, 농민들을 계몽, 선전 선동하기 위하여 사용되기도 하였음을 알았다. 그리고 신고송이 보여준 호소문의 낭독이나 슈프레히콜의 사용, 이기영이 보여준 시국 토론회와 같은 문답식의 대사는 소인극만이 갖을 수 있는 극적 특징이라 할 수 있다.

이러한 장점과 함께 소인극은 극작술적인 측면에서 봤을 때는 인

물들의 움직임이 작위적인 부분이 많았고, 작가가 생각하는 사회 발전의 방향으로 극의 결말이 의도적으로 만들어지는 경향이 있음을 소인극의 한계로 지적하지 않을 수 없다.

앞으로의 연구과제로는 소인극운동의 사적전개를 규명하는 일이다. 즉 해방전의 소인극운동과 해방이후의 소인극운동 그리고 현재에도 계속된다고 여겨지는 많은 소인극들에 대한 정리와 분석은 다음 기회로 미룬다.