

해방 직후의 북한 희곡 연구

이 석 만*

<차례>

1. 서 론
2. 북한의 문예정책과 연극론의 전개양상
3. 희곡 작품 속에 나타난 고상한 사실주의
4. 결 론 - 북한 희곡의 성격과 한계

1. 서 론

88년 이후 전면적인 해금이 되어 월북작가의 작품 및 북한의 문예작품들을 감상할 수 있는 기회가 주어지게 되었다. 이러한 조치에도 불구하고 아직 북한 희곡 작품을 자유스럽게 감상할 수 없기 때문에 그에 대한 연구 역시 미흡한 것이 현실이다. 북한의 문학을 연구할 때에는 역사주의적인 관점이 필요한 데 그것은 그들의 문학이 ‘당의 문학’이어서 당의 문예정책에 따라 작품의 경향과 내용이 각 시기에 따라 달라지기 때문이다. 즉, 북한의 문예정책은 67년 유일 사상 체계 확립 이전과 이후가 다르고, 각 시기내에서도 문학이론과 작품 경향이 상당한 차이를 보이고 있다.

본고에서 다루고자 하는 해방직후(북한의 시기구분에 따른 용어로는 평화적 민주건설시기로 45년 8월 15일 부터 50년 6월 25일까지를 칭함) 역시 47

* 경희대 강사

년 '고상한 사실주의'의 발표시기를 기점으로 전 후시기의 문학형태가 다른 점을 보이고 있다. 그러므로 북의 문학하면 '주체사상'이라는 선입관을 버리고 각 시기에 발표된 문예정책과의 연관 속에서 문학작품을 이해하여야 할 것이다.

이 시기 북한 희곡에 관한 연구는 남한과 북한에서의 연구로 나누어 살펴볼 수가 있는데 매우 초보적인 단계라고 할 수 있다. 우선 남한의 연구는 유민영, 이강렬 등에 의해서 이루어진다. 유민영은 「북한 연극의 분석과 비판」¹⁾, 「북한의 무대예술」²⁾ 등의 글에서 북한 희곡이 해방 전 카프의 문학적 전통을 계승한 것으로 파악하면서 매우 비판적인 시각에서 북한 연극의 흐름을 개관하고 있다. 이강렬은 『한국사회주의 연극운동사』³⁾에서 해방 전후의 사회주의 연극운동을 개관하면서 북한 연극에 대해 기술하고 있는데, 북의 문학사를 비판없이 수용함으로써 그의 기술관점을 엿볼 수가 없다. 이에 비해 양승국의 「1945-53년의 남·북한 희곡에 나타난 분단 문학적 특질」⁴⁾에서는 남·북한 희곡을 동등한 입장에서 객관적으로 서술하고 있어 당시 희곡을 이해하는 데 도움을 주고 있다.

북한에서의 연구로는 주로 문학사⁵⁾에 기대어 볼 수밖에 없는데, 대부분의 문학사가 당시의 문예정책을 개관하고 주제별로 작품 설명을 하는 식으로 기술하고 있다. 이런 경우 희곡 분석의 틀이 없기 때문에 내용에 대한 설명으로 그치고 만다.

남·북한을 통합하여 해방직후는 개화이후 최초로 자유로운 문학활동과 정치활동을 할 수 있었으며, 최소한의 통일이 가능했던 시기인만큼 역사적으

1) 유민영, 「북한 연극의 분석과 비판」(『통일정책』5권4호, 1979.12)

2) 유민영, 「북한의 무대예술」(『북한문화론』, 1978)

3) 이강렬, 『한국사회주의 연극운동사』(동문선, 1992)

4) 양승국, 「1945-53년의 남·북한 희곡에 나타난 분단문학적 특질」(『1950년대 문학』, 예하, 1991)

5) 과학원문학연구소, 『조선문학동사』(하)(과학원출판사, 1959, (서울, 인동)) 사회과학원문학연구소, 『조선문학사』(과학백과사전출판사, 1978) 박종원, 류만, 『조선문학개관Ⅱ』(사회과학출판사, 1986, (서울, 인동))

로 매우 중요한 의미를 갖는 시기이다. 본고에서는 위의 연구들을 비판적으로 수용하여 역사주의적인 관점에서 그들이 말하는 평화적 민주건설시기의 연극론과 희곡 작품에 대한 분석을 시도하고자 한다. 자료의 부족으로 많은 어려움이 따르지만 이 시기 북한 희곡의 성격과 한계점을 알아보는 것이 이 글의 목적이다. 즉 이 시기는 6·25 이후 분단체제의 고착화가 이루어지는 과도기의 모습을 보이고 있으며, 유일 사상 체제의 前兆를 보이고 있다. 따라서 이 글은 자율성의 문학이 아닌 당의 문예정책 및 정치이론에 예속화된 문학이 어떠한 과정을 노정하는가에 대하여도 살펴보게 될 것이다.

2. 북한의 문예정책과 연극론의 전개양상

해방직후 평양에는 ‘평양예술문화협회’(회장 최명익, 연극부장 주영섭)와 평양지구 ‘프롤레타리아예맹’이 있다가 김창만의 지도하에 46년 3월25일 북조선예술가대회를 개최하고 ‘북조선예술연맹’을 결성하게 된다. 이와같은 조직의 정비과정은 남한에서의 ‘조선문학가동맹’의 결성과정과 비슷하다. ‘북조선예술연맹’의 강령을 살펴보면 다음과 같다.

- 1) 진보적민주주의에 입각한 민족문화 예술의 수립
- 2) 조선예술운동의 전국적 통일 조직의 축성
- 3) 일제적, 봉건적, 민족 반역적, 파쇼적 및 반민주주의적 반동예술의 세력과 그 관념의 소탕
- 4) 인민대중의 문화적, 창조적, 예술적 개발을 위한 광범한 계몽운동의 전개
- 5) 민족문화유산의 정당한 비판과 계승
- 6) 우리의 민족문화와 국제문화와의 교류⁶⁾

이 강령을 통해 볼 때 47년 이전의 논의는 남한과 마찬가지로 진보적 민주주의에 입각한 민족문화의 수립을 목적으로 하고 있음을 알 수 있다. 남한

6) 과학원문학연구소, 앞의 책, p.190

에서는 인민성에 기초한 민족문학론을 제기한 임화가 중심이 되고, 북한에서는 당파성에 기초한 민족문학론을 제기한 안함광이 중심이 되어 문학론이 전개된다.⁷⁾ 다시말하면 임화는 이 시기에 수립해야할 문학의 성격이 경제주의나 노동자 계급이기주의가 아닌 올바른 노동자계급 당파성을 확보한 민족문학⁸⁾이라고 기술하였다. 안함광은 민족문학은 계급적 성격을 갖으며 노동자 계급의 이념에 설 때만이 당대 민족 현실의 필연적 발전과정을 총체적으로 인식할 수 있다고 보고 있다.⁹⁾ 결국 남·북한에서 논의된 민족문학이란 ‘민족 현실을 총체적으로 잘 반영한 문학’이 되는 셈이다.

그 후 각 부문별 최고결의기관이 황적으로 다시 결합된 협의체의 구성¹⁰⁾을 필요로 하자 각 문화부가 동맹체 형식으로 이루어진 ‘북조선문화예술총동맹’(문예총)이 46년 10월 결성되게 된다. 이 동맹은 문학, 미술, 음악, 연극영화 사진의 7동맹으로 구성되었다. 남한의 ‘조선문화단체총연맹’에 해당하는 ‘북조선문화단체협의회’ 밑에서 각 동맹이 유기적으로 연결, 활동하는 통일체인 것이다. 위원장은 소설가 이기영, 부위원장에는 평론가 안막, 서기장에는 시인 이찬이 맡았다. 기관지로는 『문화전선』과 대중계몽지로 『건설』이 출판부에서 간행되었고 출판부장에는 시인 박세영이 맡았다.¹¹⁾ 이에따라 ‘북조선연극동맹’도 결성되게 되는데 이미 월북한 송영이 위원장이 되었고, 부위원장에 신고송, 김승구, 서기장에는 강호였다.¹²⁾ 이러한 북한 연극단체의 구성원을 보면 서울을 중심으로 연극활동을 전개해오던 월북 연극인들에 의해 재편되었음을 알 수 있다. 47년 이전까지는 재북 혹은 신진 연극인들의 활동이 미흡했었음을 확인할 수 있다.

46년 5월 24일 김일성은 문화, 예술의 중요성을 깨닫고 북조선 각도 인민위원회, 정당 사회단체, 선전원, 문화인, 예술인 대회에서 「문화인들은 문화

7) 김재용, 「8·15 직후의 민족문학론」(『북한 문학의 역사적 이해』, 문학과 지성사, 1994)

8) 임 화, 「민족문학의 이념과 문학 운동의 사상 통일을 위하여」(『문학』, 47.4)

9) 안함광, 「민족문학개론」(『민족과 문학』, 문화전선사, 1947)

10) 신고송, 「민주연극의 체제수립을 위하여」(『해방기념평론집』, 46.8)

11) 차안식, 「북조선의 예술」(『예술시대』, 47.7)

12) 김윤식, 『해방공간의 문학사론』(서울대출판부, 1989) p.41

전선의 투사로 되어야 한다」라고 연설한다. 그 내용은 다음과 같다.

동무들은 문화전선에서 싸우고 있는 투사들입니다. 동무들에게는 동무들의 입으로 동무들의 붓으로 조선사회를 뒷걸음질치게 하려는 반동세력을 쳐야 할 책임이 있으며 민족문화를 발전시키며 인민대중을 애국주의와 민주주의 정신으로 교양할 책임이 있습니다.

우리 문화인들은 자기의 고유한 문화가운데서 우수한 것은 계승하고 낙후한 것은 극복하며 선진국가들의 문화 가운데서 조선사람의 비위에 맞는 진보적인 것들을 섭취하여 우리의 민족 문화와 예술을 발전 시켜야 할 것입니다. 이것이 민족문화건설의 가장 정확한 길입니다.¹³⁾

문화 예술인의 임무와 민족문화 건설의 길을 제시한 연설이라고 하겠다. 결국 대중 속에서 민족문화의 계승과 선진 문화의 섭취로 요약할 수 있다. 이러한 당의 문예정책이 제시되자 신고송 역시 민족연극론에 입각한 글을 발표하게 된다. 그는 연극운동의 제 결함에 대해서 언급한다. 우선 평양시 연극동맹이 지도기관의 대행을 맡음으로 해서 연극운동의 활발한 발전에 지장을 준다는 것을 지적한다. 둘째로는 기획과 공연상의 결함으로 연극의 선정에 통일성과 계획성이 결여되어 연극운동의 근본이념의 인식이 부정확하다는 것이다. 셋째로는 작품상의 결함으로 역사물이나 시국 편승적인 것 그리고 일제 때 공연하지 못했던 작품 등을 무원칙적으로 공연한다는 것이다. 이와 같은 결함을 지적한 후 공연극단과 이동극단으로 나누어 공연해야 한다는 제안을 하면서 예술공작단의 선언문을 인용하고 있는데 예술공작단의 성격을 이해할 수 있기에 재인용해보기로 한다.

해방된 조선민족의 문화예술의 모든 참된 담당자들은 오늘날 조선민족의 새로운 민주주의 예술 문화건설의 역사적 임무를 완전히 수행하기 위하여 진의식과 행동을 여기에 집중하여야 한다. 조선문학과 예술은 민주주의 조선 건설을 위한

13) 사회과학원문학연구소, 앞의 책, p.5-8

견결한 투쟁 속에서만이 창조될 수 있고 발전될 수 있음을 우리는 확신한다. 우리 중앙예술공작단은 조선인민에 복무하는 진실한 예술행동 부대로서 우리 예술공작이 직장, 광산, 농촌, 어촌, 도시에서 조선인민의 대다수를 점한 노동자, 농민, 근로대중 속에 뿌리박고 근로대중에 의하여 이해되고 사랑받음으로써 그들의 사상과 감정과 의지를 민주주의 방면으로 결합하고 제시하고 조직하는 선전자며 선동자며 조직자로서의 역할을 다하여 민주주의 조선 건설의 참된 차륜이 되고 나사가 되려함을 여기에 선언한다. 그러기 위하여 우리 중앙예술공작단은 사상상의 의식상 행동상 작품상 우리 조선예술가의 진정한 전형이 되어야 할 것이며 그리 되기 위하여 부절히 배우고 고칠 것을 여기에 굳게 맹서한다.14)

이 ‘중앙예술공작단’은 북한국립극장의 전신으로 나옹이 단장이었으며 3·1극장(구 금천대좌)를 확장 개장하여 전속극장으로 사용하였다.15)

남한에서 47년 7월 실시한 문화 공작대의 파견과 그 성격이 비슷하였음을 알 수 있다. 예술공작단의 활동16)과 함께 소인극의 전문화를 우려하면서 농촌, 공장, 학교 등에서의 연극씨클활동을 권장한다. 또한 연극예술에 있어서 기술적 향상에 대해서도 언급한다. 이와 같은 연극씨클활동은 연극 대중화 운동에 있어서의 조직화 문제와 연결된다. 연극대중을 조직화함으로써 대중화 운동이 활성화될 수 있기 때문이다.

위의 언급들은 월북 이전 신고송이 소인극운동을 주창하고 연극운동에 있어서의 조직화에 관심을 갖던 내용과 거의 일치하지만, 다른 점은 민주개혁에 대한 작품들을 형상화 할 것을 지적한다는 것이다. 이는 ‘건국 사상 총동

14) 신고송, 앞의 글

15) 차안식, 앞의 글

16) 이 시기 북한의 극단 상황에 대하여 간단히 살펴보면 다음과 같다.

해방 초기에는 1946년 5월에 조직된 중앙예술공작단(국립연극단의 전신)을 비롯한 청년예술공작단과 몇몇 道에 예술공작단이 있었다.

그후 서울에서 활동하던 좌익연극인들이 월북함으로써 평양국립극단, 시립예술극단, 해방예술극단, 전진극장, 평북예술극단, 함북예술극장, 내무성극장 등이 조직되었다.

6·25전까지 각 연극단체들은 북한노동당의 요구대로 평양을 비롯한 각 도, 시에 있는 극장, 공회당, 구락부 등을 돌면서 공연활동을 전개하였다.

이상은 북한연구소편, 『북한총람』, 1983, p.1141 참조.

원 운동'이후 고상한 사실주의 연극론으로의 길을 이때부터 이미 내포하고 있었음을 시사하는 것이다.

46년 초 토지개혁 이후 6월 노동법령, 7월 남녀평등법, 8월 중요산업국유화법령 등 일련의 민주개혁을 실시한 김일성은 사상혁명의 필요성을 느끼게 된다. 46년 11월 25일 북조선 임시인민위원회 제 3차 확대위원회에서 「북조선 민주 선거의 총결과 인민위원회의 당면 과업」이라는 연설에서 낡은 사상적 잔재를 없애고 새로운 사상으로 교양하는 일련의 운동을 전개하게 되는데 이것이 바로 '건국 사상 총동원 운동'이 되는 것이다. 그 후 46년 12월 7일 '문예총' 중앙상무위원회를 소집하여 전체 작가 예술가들이 낡은 창작 태도와 사상적 요소를 일소하고 대중들의 생활 속에 깊이 침투하여 훌륭한 예술작품을 창작하여 건국사업에 지장을 주는 일체 낡은 사상을 타파할 과제와 이에 따르는 일련의 조직적 대책을 논의한다. 결국 47년 2월 '문예총' 제 1차 확대 상임위원회에서는 다음과 같은 내용을 발표하기에 이른다.

북조선 문학가 예술가들은 아주 짧은 기간 내에 우리들의 모든 참을 수 없는 결점을 급속히 극복하고 참으로 조국과 인민에게 복무하는 문학 예술의 중요한 역할을 원만히 조성하기 위하여 고상한 사상과 고상한 예술성으로 충실된 창작을 허다히 내놓음으로써 조선 인민의 문화적 욕구를 충족시키기 위하여 꾸준히 노력할 것이다.

둘째로 북조선 문학가 예술가들의 창작 활동을 저해하는 요인의 하나가 되어 있는 <책상 위의 사무>에 종사하는 경향을 급속히 극복하고 전 역량을 창작활동에 집중시킬 것이다.

셋째로 전체 창작자들은 인민의 생활과 투쟁을 올바르게 파악하여 이 위대한 시대에 가장 적용한 적극적인 예술적 주제를 찾아 그것을 원만히 묘출키 위하여 공장, 광산, 농촌, 어촌 등에 깊이 들어 갈 것이다.¹⁷⁾

이로써 '고상한 사실주의'가 유일한 창작방법론으로 대두되게 되는 데 이

17) 『조선문학사』(연변교육출판사, 1956) p.372

는 긍정적 주인공에 입각한 혁명적 낭만주의로서 교조적 사회주의 리얼리즘론이다. 혁명적 낭만주의란 ‘미완의 혁명을 전제로 하여, 혁명은 필연적으로 승리하겠지만 그날까지 약간 괴롭더라도 혁명적 생활기풍을 유지하지는 선 언인 것이다. 그리고 사소한 일상의 난관은 반드시 극복되고, 간고한 혁명노정에서 일어나는 개인적 희생은 반드시 보상된다’¹⁸⁾는 것이다. 즉 현실의 총체적인 반영이 아니라 긍정적이고 모범적인 것만을 그림으로써 일반대중을 교화하려는 것이다. 이와 같은 고상한 사실주의는 이후 무갈등론과 연관을 맺게 되며 혁명적 낭만주의의 경향을 벗어난 모든 작품은 자연주의로 몰리게 되는 것이다. 또한 긍정적 주인공이란 새로운 사회의 긍정적 전형을 창조하는 것을 말한다.

새로운 긍정적 전형은 국가와 인민을 진심으로 사랑하는 민주주의 조국건설을 위하여 헌신적으로 투쟁하는 모든 낮은 구습과 침체성에서 벗어난 높은 민족적 자신과 민족적 자각을 가진 고상한 목표를 향하여 만난을 극복할 줄 아는 모든 문제를 해결하는데 있어서 높은 창의와 재능을 발양하는 고독치 않고 배타적이지 아닌, 다른 사람들을 이끌고 용감하게 나아가는 그야말로 김일성장군께서 말씀하신 생기발랄한 민족적 품성을 가진 그러한 조선 사람의 형상을 말하는 것이다.¹⁹⁾

결국 고상한 목표란 사회주의 혁명의 성공적 수행을 위한 것이며 이를 위해서는 새로운 긍정적인 주인공을 창출해 내야 하는 것이다. 47년 9월 16일 당 중앙위원회 제 43차 상무위원회의 결정서에서 「북조선 문학예술총동맹 검열총화에 관하여」를 발표한다. “우리의 작가들은 단지 작가로만 될 것이 아니라 <인간 의지를 개조하는 기사>로 되어야 할 것, 조국 창건과 위대한 민주개혁의 주인공들을 묘사할 것, 현실에 기초하여 현실을 예술화하며 미래를 향하여 대중을 승리로 부르는 교양자”²⁰⁾가 될 것을 주장한다. 작가는

18) 윤미양, 「북한문학에서의 혁명적 낙관주의」(『민족재결합의 모색』, 통일교육자료 제40집, 1988.12) p.36

19) 안막, 「민족문학과 민족예술 건설의 고상한 수준을 위하여」(『문화전선』, 47.8)

20) 과학원출판사, 앞의 책, p.193

긍정적 주인공을 묘사하여 인간 의지를 개조하며, 대중을 승리로 이끄는 교양자의 역할을 해야할 것을 언급하고 있는 내용이다. 이렇게 될 때 작가는 현실의 총체적 반영과 개인적 상상력에 의한 작품을 창작하지 못하고 민주개혁이라는 혁명적 낭만주의에 얽매어 작품을 조합해내야만 한다.

안막은 같은 글에서 “예술가 문학가들이 사상적 문화적 수준을 높이며 찬란한 민주주의 민족예술과 민족문학의 개화를 위하여서는 조선 민족문학 예술유산을 정당히 계승하여 쓰련을 위시한 선진적 외국 예술과 문학을 적극적으로 섭취하기 위한 구체적 사업들을 보다 강력히 그리고 광범히 전개할 필요성을 갖게”²¹⁾한다고 기술하고 있다. 이는 47년 3월 28일 당 중앙위원회 제 29차 상무위원회 결정서의 「북조선에 있어서의 민주주의 민족문화 건설에 관하여」에서도 “조선 민족의 우수한 문화적 유산을 존중히 하며 그것을 정당히 계승발전시키며, 소련을 비롯한 선진적 외국문학을 적극적으로 섭취”²²⁾하여야 한다고 한 것과 맥을 같이 하고 있다. 결국 이러한 일련의 사업들과 이론에 따라 북한 연극은 첫째 상업주의의 연극을 소탕하고, 둘째 국가적 인민적으로 그 발전이 보장되었으며, 셋째 전문극단의 연극과 자립극단의 성격을 확립하게 되어 새로운 단계에 진입하게 된다.²³⁾

연극분야에서는 소련의 영향을 더욱 많이 받은 것으로 보이는 데 소련 연극평론가의 글을 번역한다거나 희곡작품들의 번역 공연이 활발히 진행된다. 번역된 희곡작품들을 살펴보면 다음과 같다.

1. 국내 전쟁시대에서 취재한 것
 - 뜨레노브작, <류보비, 야로바야>(그 여자의 길)
 - 쉴다노브작, <매의 날음>
 - 이와노브작, <장갑열차>
2. 조국전쟁에서 취재한 것

21) 안막, 앞의 글

22) 과학원 출판사, 앞의 책, p.192

23) 신고송, 「연극운동의 신단계」(『문화전선』, 1947.8)

- 씨모노브작, <로씨야 사람들>, <푸라그의 밤나무>
 꼬놀레작, <암흑에서의 상봉>
 날쓰끼작, <이완 꼬루바>
3. 쏘베트 인민들의 새로운 생활과 사회주의 건설을 취제한 작품
 꼬르네이츠키작, <외과의 크레체트>
 쉰로브작, <푸른 거리>
 4. 제국주의자들을 반대하여 세계인류의 평화와 안전을 위한 투쟁
 빌따작, <어느 한 나라에서>²⁴⁾

다음으로는 민주개혁이 이루어지고 고상한 사실주의가 유일한 창작방법론으로 대두하게 된 47년 3월 이후 북한 문학의 형식과 내용이 바뀌게 되는데, 이러한 시기에 이루어지는 연극론에 대하여 살펴보기로 하겠다. 우선 소련연극의 영향관계에 의해서 소련에서 발표된 글을 번역하여 소개한 글을 보면 이골차꼬프의 「연출에 대하여」²⁵⁾를 신고송이 번역한 것이 있다. 이 글에서는 연극의 임무에 대하여 언급하고 있는데 “연극은 우리 시대의 가장 고상한 감정과 사상을 표현하는 것을 요청한다. 인류의 선진 사상은 우리들의 극작가 희곡가운데 우러나며 이 덕택으로 쏘베트 연극이 우리들의 생활에 거대한 역할을 수행하는 것은 자연한 일이다.(중략) 그러므로 우리들은 소베트 연출가에게 환경의 상호관계적 제복잡성 가운데서 우리 시대의 산인물과 새 인간을 무대위에 표현하는데 숙달”하라고 제시하고 있다. 이 글은 북한의 문예정책인 긍정적 주인공의 표현과 고상한 사실주의 연극의 창조라는 것과 다르지 않음을 쉽게 알 수 있다. 다음으로는 니꼬라이오첸의 「쏘베트 희곡의 주인공」²⁶⁾이란 글인데 긍정적 주인공에 대한 소련에서의 정의를 잘 설명해 주고 있다.

넓은 세계의 제한경 밑에서 그의 성격이 형성되었으나 넓은 세계와 자본가적

24) 김승규, 「쏘련 희곡문학에 대하여」(『문학예술』12호, 49.12) p.26

25) 이골차꼬프, 신고송역, 「연출에 대하여」(『문학예술』창간호, 48.4)

26) 니꼬라이오첸, 한상노역, 「쏘베트 희곡의 주인공」(『문학예술』3호, 48.11)

도덕율에서 결별한 그런 주인공으로부터 시작해야 한다. 그리고나서 새로운 인간의 도덕성과 사회성을 시현하는 새사회주의 세계의 건설자 새 쏘베트적 타입의 주인공의 탄생 및 형성에 들어가야 한다.

이 글 역시 앞에서 살펴본 고상한 조선 사람의 전형, 새로운 긍정적 전형의 인물을 창조하라는 북한의 문예정책과 같은 문맥임을 알 수 있다. 결국 이 시기의 북한의 연극론은 선진문화인 소련의 연극론을 그대로 수용하였음을 알 수 있다.

다음은 북한 연극 내에서의 소련 연극론의 영향과 수용 그리고 자체내의 연극론의 전개양상을 살펴보기로 하자. 주영섭은 「연출과 사실주의」²⁷⁾에서 연출가의 역할에 대하여 설명하고 있다. 우선 연출가는 지금까지의 온갖 잔재들을 청산해야한다고 하는데 그 내용은 다음과 같은 것이다.

1. 일제 잔재의 작품 청산-연극창조과정이나 무대형상에 있어서도 일제 잔재의 청산
2. 자연주의적 잔재의 청산-현실을 발전하는 과정에서 전형적인 사건과 성격의 그림
3. 상업주의적 잔재의 청산
4. 신파적 잔재의 청산
5. 형식주의의 청산

그는 고상한 사실주의 수법을 확립하기 위하여 위와 같은 온갖 잔재들을 청산하고 새로운 세계관과 예술관을 무대에 구체적으로 표현하여야 한다고 서술하고 있다. “연출가는 민주주의적인 내용과 민족적인 형식을 탐구하는 동시에 그 바탕에서 애국주의 테마를 고양시키는 연극예술을 창조하여 인민 대중에게 복무해야 할 것이다. 그리하여 참으로 인민 대중이 요구하는 연극 예술, 인민 대중에게 明日을 지시하는 연극예술을 창조해야 할 것”²⁸⁾이라고

27) 주영섭, 「연출과 사실주의」, 『문학예술』2호, 48.7)

주장하고 있다. 이 글에서 주목할 것은 민주주의적인 내용과 민족적인 형식의 탐구라는 대목이다. 이것은 이 시기 북한의 연극론에서 계속적으로 대두되는 문제인데 특히 연극에 있어서의 전통계승문제와 민족적인 형식의 탐구는 일맥상통한다고 하겠다. 결국 이들은 애국주의 테마를 민족적인 형식으로 담을 것을 주장하는 것이라고 볼 수 있다. 그러나 연극에 있어서의 전통계승의 문제는 쉽게 해결될 문제가 아니며 전통에 대한 올바른 인식과 이해를 전제로한 끊임없는 실험이 필요한 것이다. 이 시기의 북한 연극은 아직 연극적으로 미숙한 단계였음으로 민족적 형식의 창조에는 이르지 못하였다고 볼 수 있다.

다음으로 나옹의 「사실주의적 연출 연기 체계확립을 위하여」²⁹⁾를 살펴보기로 하겠다. 나옹은 연극체계에 있어서의 변증법적 발전에 대하여 서술하고 있는데 다음의 인용은 그것을 잘 보여주고 있다.

연극체계는 일정한 계기의 문화 발전 정도와 그 시기에 따라 그 심리 관념 형태를 표현하는 것이다.(중략)

연극체계의 역사적 발전의 매개 새 단계는 새로운 사회적 조건에서 지어지는 것이다. 연극체계는 고정 불변하는 것이 아니며 새로운 계급적 이데올로기의 영향을 받아서 항상 발전하는 것이다. 연극체계 확립을 위한 투쟁은 본질적으로 계급문화 투쟁인 것이다. 연극체계는 빈터에서 발생하는 것이 아니고 반드시 과거의 누적된 체계의 경험을 비판 섭취하여 새 역사적 조건과 요구에 맞도록 개변 발전시키는 것이다.(중략)

연극체계는 극장의 관객의 계급적 조성파 상연 레파토리와 연출자의 극적 구성방법과 연기지도법과 배우의 연기 창조방법과 장치, 조명 등의 통일적 일치에서 조성된다.

위와 같은 북한에서의 문예정책과 소련 연극의 영향 등에 의해 나타난 이 시기의 북한 연극론은 다음과 같이 요약할 수 있을 것이다. 47년 3월 전까

28) 주영섭, 위의 글

29) 나옹, 「사실주의적 연출 연기 체계확립을 위하여」, 『문학예술』9호, 49.4

지는 당파성에 입각한 민족문화론과 마찬가지로 진보적 민족연극 수립을 위한 연극론이 전개되었다. 다음으로 민주개혁이 진행된 46년 말부터 47년 3월 ‘고상한 사실주의’가 유일한 창작방법론으로 대두되면서 연극론 역시 긍정적 주인공을 기초로 한 혁명적 낭만주의로서의 사회주의적 사실주의로 공식화 된다는 것이다. 민주주의적 내용(애국주의 테마)과 민족적 형식이 변증법적으로 통일된 작품을 창작하여야 하는 것이다.

3. 희곡작품 속에 나타난 고상한 사실주의

평화적 민주건설시기에 북한에서 활동한 연극인들은 월북한 사람과 신진 작가로 나눌 수가 있다. 월북인으로는 극작가에 박영호, 송영, 신고송, 함세덕, 김태진, 조영출, 한태천, 연출가에 안영일, 나웅, 주영섭, 배우에 황철, 심영, 지경순, 김소영, 이론가에 한효, 이재현 등이 있다. 북한에서의 신진극작가로는 임하주, 김무길, 한성, 한태갑, 탁진, 허춘 등이 있으며 이들은 53년 이후 숙청 등으로 세대교체가 일어나면서 북한의 대표적 극작가로 활동하게 된다.³⁰⁾

이 시기의 희곡작품들은 대부분이 46년 토지개혁 이후 이른바 민주개혁이 일어난 이후의 작품들만이 남아있어서, 특히 월북한 희곡작가의 개인적 구상에 의한 작품은 찾을 수가 없다. 고상한 사실주의 원칙에 입각하여 쓰여진 이 시기의 희곡들은 애국주의적 테마를 작품화하고 있기 때문에 북한의 문학사에서는 작품들을 주제별로 분류한다. 『조선문학사』에서는 이 시기의 희곡작품들을 다음과 같이 크게 세가지로 분류하고 있다.³¹⁾ 첫째는 항일의 빛나는 혁명전통에 대한 예술적 탐구, 둘째로 반제반봉건 민주주의 혁명 수행을 위한 투쟁을 형상한 작품, 셋째로 남조선 혁명과 조국통일을 주제로 한 작품들로 분류하고 있다. 필자 역시 이 시기 북한 희곡을 주제별로 나누어

30) 유민영, 앞의 글, (『통일정책』 1979.12) 참조.

31) 사회과학원 문학연구소, 앞의 책, 참조.

살펴보기로 하겠다. 이 시기에 쓰여진 회곡작품의 수는 350여 작품을 넘는다고 하는데, 그 작품들을 모두 구할 수가 없으므로 북한 문학사에서 중요하게 언급하고 있는 작품들과 각 주제별 대표성이 있는 작품들을 분석대상으로 삼았다. 이 시기 북한 회곡은 애국주의적 주제와 고상한 사실주의라는 창작방법에 얽매어 있기 때문에 극의 구성이나 내용이 대동소이하기 때문이다.

가. 항일 혁명 전통 및 역사물을 주제로 한 작품

일제 강점기하 항일 무장 투쟁을 하고 있는 혁명군의 활약상이나, 김일성 장군을 기다리며 일제에 굴하지 않는 농민들의 모습을 그린 작품들이 이에 속한다. 그러한 작품으로는 김사량³²⁾의 <퇴성>(1946), 박령보의 <장백산 맥>(1947)과 <태양을 기다리는 사람들>(1948년작, 『해바라기』, 조선작가동맹출판사, 1961) 등을 들 수 있다.

이와 함께 선인들의 애국주의사상을 극화한 것으로는 남궁만의 <홍경래>(1947), 김태진의 <리순신장군>(1948), 송영의 <강화도>(1949년작, 『송영선집』 조선문학예술총동맹출판사, 1963), 김무길의 <을지문덕 장군>(1950) 등이 있다.

박령보³³⁾의 <태양을 기다리는 사람들>은 일제 강점기하 무산지구 어느 마을에 파견된 심병욱의 활동상황을 그린 작품이다. 심병욱은 유격대의 지하

32) 김사량은 북한에서 최고의 영예라고 할 수 있는 ‘혁명작가’로 추앙받고 있는 작가로 해방 직후 45년 10월 하순경 중국에서 평양으로 들어갔으며, 이 직전에는 일본군의 ‘종군 작가단’에 소속되어 있다가 탈주했다. 그는 북조선 예술 총연맹 집행 위원 겸 국제 문화 국장, 평남도 예술 연맹 위원장, 평남도 예술 공작단 위원장 등을 지내다가 51년 6월 하순에 전사하였다. 작품으로는 회곡 <퇴성>(1947), <더병이와 배병이>(1947), <지열>(1947), <뫼뜰의 군복>(1947), <무쇠의 군악>(1949)과 소설 <마식령>(1947), <남에서 온 편지>(1947), <칠현금>(1949) 등이 있다. 한국비평문학회, 『혁명전통의 부산물』(신원문화사, 1989) p.199 참조.

33) 박령보는 1916년 10월 25일 함주 출생으로 조양공립보통학교, 함흥공립농업학교, 서울혜화전문학교를 졸업하였다. 해방 후 해산예술연맹, 함남연극동맹, 함남도립예술극장, 함남문학동맹 등에서 창작활동을 하였다. 1960년 11월 함흥시 인민회의 대의원에 피선되었고 함남 도립예술극장 전속작가이다.

공무원인데 활동을 원활히 하기 위하여 촌장의 소사로 들어간다. 그러자 마을 사람들은 친일분자라며 그를 멀리한다. 이 마을에는 남상근이라는 자연발생적인 농민지도자가 있는데 그를 중심으로 농민들은 토성쌓기 등 부역을 거부하고 집단행동을 한다. 그에게는 원래 심병욱과 친하게 지낸 혜숙이라는 딸이 있는데 동혁이라는 일제 앞잡이가 와서 상근의 빗대신 딸을 달라고 한다. 병욱과 혜숙이 마을에 뼈라를 붙였는데, 그 범인으로 상근이 대신 잡혀간다. 일본놈은 상근에게 김일성부대에 대한 악선전을 하라고 시킨다. 마을 사람들이 모인 자리에서 상근은 끝까지 부대를 기다리고 일본놈은 쳐부셔야 한다고 외치고 총에 맞아 쓰러진다. 이 때 혁명군이 도착하고 승리를 한다.

이 작품은 “우리의 혁명 선렬들이 장기간의 항일 무장 투쟁에서 얻은 고귀한 혁명 경험과 혁명 업적들을 계승하며 그들의 투쟁 정신을 본 받도록”³⁴⁾하여야 한다는 김일성의 교시를 극화한 것이다. 작품의 형상화에 있어서 유격대의 지하공작원인 심병욱의 활동을 역동적으로 그리려 했으나 오히려 작품 속에서는 남상근과 그의 딸 혜숙의 항일 투쟁 모습이 더욱더 생생하게 그려지고 있다. 결국 작가는 유격대의 지하공작원 활동상황 보다는 제목에서 볼 수 있듯이 태양을 김일성장군으로 파악함으로써 농민들이 어떠한 시련을 겪을지라도 혁명군의 승리를 기다린다는 내용을 더 중요시 여긴 것이다.

극 구성에 있어서는 긍정적 주인공인 심병욱, 남상근, 남혜숙 등은 일제의 어떠한 탄압 속에서도 혁명군의 승리를 위하여 일할 것을 다짐하는 인물군이다. 이들과 적대적인 관계에 있는 인물들로는 일본 순사와 동혁이라는 일본순사 앞잡이가 있다. 이들은 당시 부정적 인물들의 전형적인 모습을 보이고 있는데 이처럼 긍정적 주인공과 부정적 주인공간의 갈등이 외적 요인에 의해서 이루어짐으로써 극적 긴장감이나 효과가 떨어진다. 즉 농민들의 생활하는 과정 속에서 갈등관계가 성립되면서 혁명군에 대한 기다림의 정서가 극화 되었을 때 극적 설득력을 갖게 된다는 말이다. 죽음을 무릅쓴 일본군에

34) 사회과학원 문학연구소, 앞의 책, p.57.

의 항거는 도덕적으로는 보기좋은 지 모르나 극적 필연성에는 맞지 않는다.

남궁만의 <홍경래>는 19세기 초 조선의 봉건주의적 국가를 반대하여 쫓겨간 평안도 지방 농민 봉기를 회곡화한 것이다. 작가는 회곡에서 우선 반인민적인 이조 봉건 지배층들의 부패한 통치 제도를 폭로하였으며 압제와 착취를 반대하여 일어난 인민들의 영웅주의를 묘사하였다.³⁵⁾

임진왜란에서 영웅적 업적을 남긴 이순신 장군을 그린 김태진의 <리순신장군>은 5막 8장으로 구성되어 있다. 제 1막은 발단으로 이순신장군의 거북선 및 기타 병기 건조사업과 원군을 비롯한 기본적 인물들이 소개된다. 제 2, 3, 4막으로 전개되면서 원군은 일본장수 요시라나 가도 기요마사와 내통하여 이순신장군을 사지에 몰아 넣고 자신이 3도 수군통제사가 된다. 그러나 5막이 되면 사건이 전환되면서 전세가 위급해지자 이순신장군은 복권되고 원군은 도망가다 왜적에게 피살되어 죽는다. 이순신장군은 백성들과 연계하여 왜적을 물리치는 것으로 대단원의 막을 내린다. 이처럼 이 작품은 원군의 간계에도 불구하고 왜적에 맞서 싸우는 이순신 장군과 그를 도와 협력하는 전라도 지방 백성들과의 연계를 극화한 것이다. 특히 이 작품은 역사적 사건인 임진왜란에서 소재를 빌려왔지만 백성들의 사상교육을 빼놓지 않고 있는데 다음과 같은 대사에서 잘 드러난다.

리순신 : 일본 나라의 우두머리들은 몇 백 년 전부터 조선의 국토를 넘겨다 보는 원수였으나 또한 몇 백 년 후까지도 이 버릇을 버리지 않고 실로 음 벌래 같이 덤빌 것이니 이는 양국의 지형과 또는 우리 국토의 너무도 아름답고 기름진 것을 탐내는 복심에서 감히 생심하는 것이다. 그대들은 이러한 제제를 똑똑히 새겨서 마음의 차비를 굳세게 하면서 그 자자손손에게까지 이를 알리여서 조국 방비의 천 년 대계를 피하도록 명심하여야 할 것이다.³⁶⁾

이처럼 일제 잔재 청산을 작품 속에서도 여실히 드러내고 있다. 작가는

35) 사회과학원 문학연구소, 위의 책, p.231

36) 『조선문학사』(연변출판사, 1956) p.415에서 재인용.

조국의 방위를 위하여 쫓겨난 우리 조상들의 애국주의사상을 봉건위정자들의 반인민적 행동과 봉건왕권의 부패한 내부를 폭로하면서 보여주었다.³⁷⁾

전무길의 <을지문덕장군>(5막6장)은 수의 백만 대군을 맞아 싸우는 을지문덕 장군과 고구려군의 투쟁을 그린 작품이다. 이 작품, 역시 <리순신장군>과 마찬가지로 백성들의 애국심 고취를 높이기 위해 쓰여진 것이다.

위에 언급한 <홍경래>, <리순신장군>, <을지문덕장군> 등의 작품은 역사적 위대한 인물을 긍정적 주인공으로 설정하여 백성들과의 연계를 극화한 것에 비해 송영의 <강화도>(5막6장)는 일반 민중을 주인공으로 하여 극화하였다.

제1막은 북경 미공사관을 배경으로 이루어지는 데, 북경 주재 공사 로우와 해군제독 로저스가 조선을 항복시키기 위한 계락을 꾸민다. 이 때 천주학을 믿다 도망은 남익상을 강화도에 정담꾼으로 보내기로 한다. 이들은 조선을 아세아 대륙을 정복하기 위한 해군 기지로 이용하고자 한다.

로우 : 우리 나라는 특히 남북 전쟁 승리 이후에 사업의 발전 속도가 영, 불 선진 공업 국가들을 능가하고 있으며 따라서 성조기는 북아메리카 대륙에서 완전한 주인이 되었소. 말하자면 우리 나라는 왼편 손에 《몬로주의》를 들고 있소. 이것은 대서양에 있어서 옛 주인들을 구축하고 아메리카에서 우리들의 권리를 고수하기 위해서... 그러나 바른편 손에는 무기를 들었소. 이진 태평양에 있어서 아세아 대륙을, 즉 동양의 약소 민족들을 위압해서 우리들의 발전의 길을 넓히고 영구히 하자는 것이요, 그러기 위해서 먼저 그 발판이 될 해군 기지가 필요한 것이요.(제 1막, p.129)

신미, 병인 양요를 겪으면서 왜세의 침공과 개항요구에 시달려 오던 강화도 백성들의 강한 의지는 제 2막에서 부터 전개된다. 2막은 강화도의 장대성 집을 배경으로 이루어지는 데, 이 날은 실학과 애국주의자이며 민병대장이던 홍선구의 제삿날이다. 장대성의 부모는 홍선구 집안의 유모였는데 그가

37) 사회과학원 문학연구소, 앞의 책, p.232

죽자 그의 딸 홍금란과 한 집에서 살고 있다. 홍금란은 아버지 제사에 다음과 같은 문장을 붉은 천에 수놓아 온다.

양이침범 아강토(洋夷侵犯 我疆土)
 비전즉화 주화적(非戰則和 主和賊)
 로소궤기 진멸사(老少蹶起 盡滅邪)
 보위조국 창자손(保衛祖國 彰子孫) (제2막 1장, p.140)

위의 문장은 척화비의 내용이지만 홍금란 역시 아버지의 정신을 이어 받아 서양과의 화친은 있을 수 없으며 온 백성이 하나가 되어 그들을 물리쳐야 한다고 강조한다. 그녀는 또한 마을 백성들을 모아 놓고 한글강습을 시킨 것으로 되어 있는 데 이는 역사적 사실이기 보다는 해방직후 북한에서의 교양사업을 간접적으로 예시한 것이라고 볼 수 있다.

홍선구는 실학자로 신미양요 때 전사한 것으로 되어 있으며, 그의 제자들인 장대성(용맹과 지혜를 겸한 포병대장), 박익권 등이 군인이 되어 강화도를 지키고 있다. 이들이 제사에 모여 나라지킬 것을 다짐하는 것과는 달리 홍선구의 처남인 남익상은 장사꾼으로 가장하고 장대성의 집에 잠입한다. 남익상은 병조 참판의 심복인 백영진과 계략을 꾸민다. 계략의 내용은 남익상이 장대성의 가족이 천주학을 믿는 것처럼 하기 위하여 모함의 편지를 최연년에게 부적이라며 폐물과 함께 품 속에 잘 간직하라고 준다. 이 때 미군의 정찰대가 와서 강화도 주민과 싸움이 벌어지고 최필성(장대성의 동생)이 그의 아버지가 맞았다는 소리를 듣고 뛰어나갔다가 총에 맞아 돌아 온다. 미군 정찰선이 조선 군대가 쏜 대포에 맞아 불이 난다.

제3막은 미군 기함에서 정찰 나간 함대가 포격을 맞은 것에 대한 대책회의가 이루어진다. 바로 침공하자는 로저의 말에 그의 보좌관은 다음과 같이 말을 한다.

슈벨트 : (로저스에게) 그렇지 않습니다. 우리 보담 선손을 쓰고 있는 우리들

의 경쟁자들은 우리들의 행동을 주목하고들 있습니다. 더 정확히 말하자면 실패하기를 바라고들 있습니다. 도는 은근히 방해들을 놓고 있습니다. 더욱이 여기 조선 남쪽 섬 거제도는 영국이 점령하고 있는 《하밀톤》 항구라는 것을 우리들은 더욱 명심해야 합니다. 그러니까 쳐서 정복하는 게 문제가 아니라 - 그는 쉬운 일이니까 - 그 어떤 《이유》 즉 세계 앞에 내세울 합법적인 《구실》이 있어야 한단 말입니다. (제 3막, p.171)

이처럼 미군은 조선의 실정을 제대로 파악하기보다는 자신들의 침공에 대한 명분을 세우기에 급급해하고 있었다. 결국 그들은 조선 정부의 대표들을 함장이 만나주지도 않으면서 거드름을 피우다가 조선 국왕 친히 사죄를 오라는 최후 통첩을 하게 된다. 이에 정부대표는 즉시 철수를 명하고 돌아간다. 이 때 남익상이 포섭한 백영진이 가족들이 천주학을 믿는 다는 누명으로 모두 관에 잡혀간 장천쇠(장대성의 아버지)와 함께 백주부가 보낸 밀서를 갖고 미군함에 도착한다. 백영진이 은장도에 들어 있는 밀서를 넘겨주려 하자 장천쇠가 빼앗아 바닷속으로 뛰어든다.

제 4막은 미군의 상륙에 의한 조선 군대의 항전과 장대성, 홍금란 등에 대한 심문이 이루어지다가 장천쇠가 갖고 온 밀서를 통하여 모든 오해가 풀리고 이들은 군에 복귀하게 된다. 제 5막은 조선군과 홍금란 등 유부녀의 활약상이 극화되고, 결국 조선군은 미군을 소탕하며 대단원의 막을 내린다.

이상과 같은 내용의 <강화도>는 장대성, 장천쇠, 박익권 등 긍정적 주인공을 민중 가운데에서 설정하여 외세의 거센 침공에도 굴하지 않고 나라를 지키는 모습을 극화한 것이다. 이 작품 역시 역사적인 소재를 이용하여 당시 북한 주민들의 애국심을 고취하고 미제국주의의 본질을 희곡을 통하여 교육하고자 한 목적극임을 알 수 있다.

이시기 북한에서 쓰여진 역사극을 통해 볼 때, 역사적 사실을 소재로하여 당대 현실과의 유기적인 연관성을 깊게 하고 있다. 이렇게 될 때 한 위대한 인물보다는 민중들이 일치 단결하여 민주주의 국가를 건설하는 모습을 극화하는 것이 더욱 타당성있게 되는 것이다. 결국 역사적 사실의 중요성 보다는

역사적 소재를 하나의 극적 모티브로 삼아 극화함으로써 극적 타당성과 ‘새 조국 건설’을 위한 북한 주민들의 애국심을 고취하고자 한 작품들이었음을 알 수 있다.

나. 반제반봉건 민주주의 혁명수행을 위한 투쟁을 형상화한 작품

(1) 토지개혁을 주제로 한 작품

민주개혁 중에서 토지개혁을 주제로 한 작품으로는 남궁만의 <복사꽃 필 때>(1946), 한태천의 <바우>(1946, 『문화전선』3호, 47.2), 백문환의 <성장>(1948) 등을 들 수 있다.

남궁만의 <복사꽃 필 때>(2막)는 어느 작은 농촌마을을 무대로 업동이를 비롯한 마을 농민들과 지주 김주사 사이의 계급적 대립과 투쟁을 그린 작품이다. 토지개혁의 혜택으로 땅을 분여 받은 마을 농민들의 기쁨과 김주사네 머슴살이를 하던 업동이가 복사꽃이 만발하게 핀 봄날 꿀찌와 결혼하고 큰기와집에서 행복한 생활을 누리는 모습이 그려진다.³⁸⁾

한태천의 <바우>(3막 5장)는 바우라는 머슴군이 징용을 가게되는 과정과 해방이 되어 농촌마을에서의 민주개혁 사업에 적극적으로 참여하는 과정으로 나누어 볼 수가 있다. 극에 재미를 더하기 위하여 박첨지의 딸 을순이와 바우와의 연애관계를 삽입하였다. 처음에 을순은 무식하다고 바우를 구박하나 징용을 가서 글을 배우고 사상이 완전히 개조되어 돌아온 바우를 좋아하게 된다는 매우 신파적인 내용이다. 해방 전의 이야기보다는 해방 후 바우의 활동에 초점이 맞추어진 이 작품은 토지개혁 후 농촌마을에서 일어날 수 있는 여러가지 에피소드를 담고 있다. 예를 들면 악덕 지주에 대한 처벌, 3·7제를 위한 투쟁, 테러분자의 색출, 인민재판의 모습 등이 그것이다. 다음의 바우의 대사를 보면 쉽게 알 수 있다.

38) 사회과학원 문학연구소, 앞의 책, p.115 참조.

바우 : 여러분들 들으셨지요. 남조선 반동자 놈들은 북조선의 모든 산업을 망쳐서 인민들의 생활을 위협하고 북조선 인민위원회를 파괴하려고 많은 돈을 써가며 심지어 우리 동리 조고만 정미소까지 파괴하려고 합니다. 민주주의 국가 건설에 기초가 되는 토지개혁을 반대하고 파괴하려는 이놈들이 애국자입니까? 인민의 이익을 생각하는 민주주의자들이겠습니까?

(군중) 「웁소,」 「김구 리승만같은 매국적이요,」 등 고함치른다.

(제 3막 2장)

이처럼 긍정적 주인공 바우는 레조네어의 역할을 수행하면서 극을 처음부터 끝까지 이끌고 있다. 또한 극적 형상화에서 특이한 점은 군중의 대사를 삽입함으로써 관객과의 연계와 입체적인 효과를 노리고 있다. 이 작품은 해방 전과 해방 후 한 인물의 서사적인 삶을 극화한 것으로 농촌마을에서 일어날 수 있는 토지개혁과 관련된 상황을 보여주고 있다.

<바우>라는 작품은 함세덕의 <古木>을 연상하게 한다. <고목>에서는 지주와 민주청년들과의 갈등관계를 보여준 것에 반해 <바우>에서는 이미 토지개혁이 이루어졌음로 지주와의 갈등관계보다는 새민주국가 건설에 대해 이야기하고 있는 것이다.

이 작품 역시 혁명적 낭만주의에 입각해 있기 때문에 바우는 고상한 사상과 목표를 갖고 어떠한 고난이라도 이겨내고 사회주의 국가건설에 참여하는 인물로 설정되어 있다. 그래도 이 작품은 다른 작품에 비해 극적 긴장감을 보이고 있는데 그것은 작품의 중간 중간에 많은 복선을 깔고 있기 때문이다. 즉 제1막에서 박철치 집에서 일하고 있는 바우를 구장이 데려가기 위하여 순사와 을순이 수작을 부리는 것처럼 꾸며 바우가 오해를 하게만든다. 또 제3막에서는 재순이라는 노름꾼이 마을에 다시 찾아 옴으로써 마을에 좋지 않은 일이 일어날 것이라는 암시를 줌으로써 사건 발생에 대한 기대를 주고 있다. 이 외에도 바우와 을순의 사랑감정의 처리 또한 실제 공연을 할 경우에는 매우 재미있게 처리될 가능성이 높다고 하겠다.

백문환의 <성장>(3막5장)은 해방 전부터 1946년 말까지를 시대적 배경으

로 하여 일제와 지주에 반대하여 감옥살이를 한 우덕삼을 중심으로 토지개혁을 위한 투쟁하는 과정을 극화한 것이다. 또한 그의 딸 금순이와 약혼자 황만성이와의 관계를 통하여 새생활창조를 위한 투쟁이 구체적으로 그려진다. 금순은 황만성이 새조국 건설 투쟁에 참가하지 않자 그와의 관계를 끊어버리는 계급적 원칙성을 강조한다.³⁹⁾

이상의 세 작품을 통해서 볼 때 일제 강점 말기부터 해방직후를 시대적 배경으로 하여 농민들의 토지개혁을 둘러싼 투쟁과정과 그들이 계급적으로 성장해가는 과정을 극화한 것이다. 업동이, 바우, 우덕삼 등의 긍정적 주인공들은 일제와 지주들에 대한 투쟁은 당시 토지개혁이 실시된 북한의 상황을 현실적으로 보여주면서 북한 주민들에 대한 당의 정책을 교화시킨 것으로 볼 수 있다.

(2) 농민의 성장을 주제로 한 작품

민주개혁이 실시됨으로써 농민들의 성장과정을 극화한 작품으로는 박영호의 <비룡리 농민들>(1947), 탁진의 <팍쇠>(1947), 한민의 <장가가는 날>(1948), 신고송의 <목화꽃 필 무렵>(1950), (『종합단막희곡집』, 문화전선사, 50.5.10) 등의 작품이 있다.

박영호의 <비룡리 농민들>은 10만여평의 천수답을 수리안전담으로 개량하기 위한 농민들의 헌신적 투쟁을 형상화한 작품이다. 농민들은 전복된 지주계급인 정초시가 공사를 반대하고 발동기를 혼자 독차지함으로써 공사에 난항을 겪는다. 그러나 제련소 노동계급의 적극적인 지원을 받아 높은 산마루에 양수기를 설치하고 천수답을 수리안전담으로 개량한다. 결국 이 작품은 농민들 속에서 집단주의 정신이 발양되기 시작하는 모습을 극화한 것이다.⁴⁰⁾

한민의 <장가가는 날>(1막)은 어업과 농업을 겸한 어느 마을을 배경으로 한 작품이다. 단 한척밖에 없는 나루배로 결혼식하러 가는 신랑과 신부를 먼

39) 박종원, 류만, 앞의 책, pp.133-134 참조.

40) 사회과학원 문학연구소, 앞의 책, p.119 참조.

저 태울 것인가, 아니면 현물세를 먼저 보낼 것인가가 극적 갈등으로 제시된다. 마을 사람 대부분은 신랑신부를 먼저 태우자고 한다. 그러나 열성농민인 신랑 만수는 현물세를 먼저 보내야 생산활동을 잘 할 수 있다며 현물세를 먼저 보내라고 한다.⁴¹⁾ 이 작품은 개인의 이익 보다는 조국의 이익을 먼저 생각하는 긍정적 주인공 만수의 애국심을 통한 농민들의 성장한 의식을 보여주었다.

<목화꽃 필 무렵>은 태식이라는 상처한 청년이 육지면을 북조선에서 재배할 수 있는 연구를 하여 성공하는 과정을 극화한 작품이다. 이 작품에서는 소련과학의 우수성과 과학적 영농의 중요성에 대하여 이야기하고 있다. 김일성은 토지개혁과 관련한 글에서 “농민들은 지주들의 착취와 압박에서 해방되어 자기 땅을 가지고 자유롭게 농사할 수 있게 되었으며 민주주의 건국사업에 적극 참가하여 정치적 열성을 발휘하게”⁴²⁾되었다고 언급하고 있다. 낡은 봉건적 사상을 버리고 과학적 영농을 함으로써 농촌 경리를 높이려는 농민들의 성장과정을 보여주고 있다.

극 구성에 있어서는 태식의 친구인 문식이 분여받은 사과밭이 영망이 되어 찾아오는 이야기와 미추린 학설의 설명, 그리고 교수와 기사의 면화연구 검사 등으로 이루어져 있다. 이야기 중간 중간에 태식의 재혼문제가 거론되기도 한다. 그러나 재혼문제는 면화 연구의 성공이후에나 해결될 문제이며 부차적인 문제로 되어 있다. 이는 개인적인 인간의 삶은 중요하지 않고 당의 일원으로서 국가를 위한 일이 우선한다는 혁명적 낭만주의에서 나온 것이다. 이처럼 극이 과학영농이라는 하나의 목표를 향해서만 추진되자 극적 갈등이나 긴장감이 없고 극적 재미도 느낄 수 없는 뼈대만 있는 농촌계몽극의 형식이 되고 말았다.

위의 작품들은 해방직후 민주개혁의 중요성을 빈농이거나 소작농이었던 농민들이 어떻게 의식적 성장을 해 가는 가를 극화한 작품들이다. 농민의 의

41) 사회과학원 문학연구소, 위의 책, p.118 참조.

42) 사회과학원 문학연구소, 앞의 책, p.94

식이란 쉽게 개조되지 않는 것에 비해 한번 결심하면 변하지 않는 소와 같은 성격의 소유자들이라고 할 수 있다. 그렇기 때문에 <장가는 날>의 만수나 <목화꽃 필 무렵>의 태식과 같이 개인적 이익 보다는 국가의 이익을 먼저 생각하는 인간상을 그리고 있다.

(3) 노동계급의 창조적 노동을 주제로한 작품

해방 직후 중요 산업이 국유화되고 노동법령이 발표되면서 노동자들은 창조적으로 생산을 제고하고자 온갖 노력을 다한다는 내용을 주제로한 작품들이 창작된다. 이러한 주제의 작품으로는 류기홍의 <원동력>(1948), 박래영의 <우리집>(1949), 송영의 <나란이 선 두 집>(1948년작, 『일체 면회를 거절하라』, 조선작가동맹출판소, 1955), 송영의<자매>(1949년작, 『송영선집』, 조선문학예술총동맹출판사, 1963), 신고송의<불길>(1949), 한태천의<상봉>(『종합단막희곡집』문화전선사, 1950.5.10), 남구만의<임산철도공사장>(『종합단막희곡집』문화전선사, 1950.5.10) 등이 있다.

류기홍의 <원동력>은 일제가 파괴해 놓은 제 2호발전기를 노동자의 손으로 복구하고자 하는 전기동력공 최재원을 형상화한 작품이다. 일제 강점기하에서 강제노동을 하던 최재원은 해방 직후 계급적 자각을 통하여 발전소 복구사업에 적극 가담하게 된다. 그는 노동자를 무시하는 동력과장과 보수주의자들의 책동에도 불구하고 발전기를 고쳐 발전소 복구에 기여를 한다는 내용이다.⁴³⁾ 이 작품은 계급적 각성을 한 최재원이라는 긍정적 주인공의 헌신적인 노력을 극화함으로써 대중을 교양하고자 하였다.

박래영의 <우리 집>(1막)은 가난 속에 허덕이던 김도일 일가가 해방 후 누리는 행복한 생활을 묘사한다. 그런데 김도일은 소소유자적 근성을 버리지 못하고 농촌으로 되돌아가려고 한다. 극적 갈등은 여기에서 시작된다. 열성 노동자 동생 도철과 여맹 생활을 하는 도일의 아내 강선비는 그의 마음을 돌리려 갖은 노력을 다한다. 결국 도일은 도철이 5·1절 증산경쟁에서 영예

43) 사회과학원 문학연구소, 앞의 책, p.120 참조.

의 승리자가 되고 아내가 신문을 유창하게 읽는 것을 보고 계급적 각성을 보인다.44)

송영의 <나란히 선 두집>과 <자매>는 46년 초 이동규, 한효, 안막 등과 월북하여 홍남 지구의 노동자 합숙소에 기거하면서 그들의 삶을 실제로 체험하여 쓰여진 희곡이다. 그는 이때의 상황을 자신의 <論說>에서 다음과 같이 적고 있다.

……그때로부터 나는 조국 해방 전쟁이 일어날 당시까지 홍남지대 노동자들 속에서 생활하고 창작하였다.

이것은 나의 창작 생활에서 실로 큰 의의를 가졌었다.

변신은 나의 낡은 머리를 로동계급의 사상으로 변화시킨 공산주의 학교였었다. 그리하여 비록 망약하나마 <자매>, <나란히 선 두집>을 창작해 낼 수 있게 되었다.

……黨의 이러한 가르침(김일성이 46년 5월 24일 작가들에게 대중 속에 들어가서 대중이 원하는 글을 쓰고, 대중에게서 배우라는 것, 필자주)을 받들고 작가들은 그냥 현실에 들어가서 노동자, 농민 옆에서 같이 지내기만 한 것이 아니라 직접 마치고 낮들고 단기간 혹은 장기간 로동에 참가하면서 자신을 단련하였다.

이것은 참으로 黨의 문예 로선이 아니면 볼 수 없는 현명하며 정당한 조치였던 것이다……45)

<나란히 선 두집>은 북한의 어느 공장지대를 배경으로 나란히 선 두 집의 가족들이 어떻게 의식을 개혁해 가는 가를 보여준 작품이다. 삼룡이네 부부 중에서는 어머니가 며느리를 사랑하고, 성식이네 부부 중에서는 아버지가 며느리를 사랑한다. 특히 성식의 며느리(금옥)은 여맹위원장으로서 활동을 하고, 아들(태희)은 인민군대에 들어가 민주주의 국가 건설에 적극적으로 활동을 하고 있다. 이 두 집은 여맹위원장 금옥이 한글강습을 하고, 인민군대 위문을 위한 연극 연습 등을 열심히 하는 것을 보면서 새롭게 의식 개혁이 되

44) 사회과학원 문학연구소, 위의 책, pp.121-122 참조

45) 한국비평문학회, 앞의 책, p.247에서 재인용.

어간다.

<자매>(4막 6장)는 북한 노동자계급이 각성하여 가는 과정을 보여준 전형적인 작품이라고 할 수 있다. 흥남 공장 지대를 공간적 배경으로 하고, 일제 말기부터 해방 직후 48년 8월까지를 시간적 배경으로 쓰여진 희곡이다. 제 1막은 일제시대를 배경으로 하고 있는데, 가난한 노동자의 딸로 태어난 경옥(언니)과 정옥은 사고방식에 차이가 있다. 경옥은 기계부속품 상을 하는 임수영에게 시집을 가 부자로 살며, 정옥은 모범 노동자 김하일에게 시집을 가 가난하게 산다. 두 자매의 성격차이를 다음의 대사를 통해 살펴보자.

서경옥 : 아니 새파란 젊은 애가 이런 누테기 옷을 입고도 말이지? 애 우리들이 어려서부터 어떻게 고생들을 하고 자라났니, 치마가 하나 밖에 없어서 둘이서 돌려 입고 나다니던 때도 있었지. 그러니까 문제는 시집이나 잘 가야 하는데 그러나 너는 네 손으로 오는 복을 밀쳐 내고 말았다. 하도 많은 훌륭한 혼처를 다 물리치고 《사람이란 마음이 제일요》하였지?

서정옥 : 그랬소, 지금도 그렇소.

서경옥 : 참 너 사상가로고나. 흥 다 소용 없어. 어떻게 사무송하게 한 평생 잘 지내다가 죽으면 고만이다. (제1막 1장, p.62)

자매이면서도 둘은 성격 차이로 삶의 방식이 이처럼 다르게 나타난다. 그들의 남동생 서승남에게 징병통지가 온다. 경옥의 남편에게 부탁을 하여 빨려고하나 임수영은 자신에게 피해가 갈까봐 청탁을 하지 않는다. 결국 승남은 갑종합격을 하여 징병에 가게되었는데 정옥은 그를 탈출시킨다.

제 2막은 해방이 되어 노동자들의 손으로 지켜지는 룡성 공장을 무대로 이루어 진다. 무대 중앙에는 《우리 공장은 우리 손으로...》, 《조선 완전 독립 만세!》 등의 당시 표어들이 여기 저기 붙어 있다. 김하일의 친구인 박용진은 노동 조합 위원장이 되고 김하일은 공장 자위대장이 되어 공장을 지킨다. 해방이 되자 모든 것이 혼란스러웠던 정황을 다음과 같은 대사에서 알 수 있다.

차체공 : 참 그 때 왜놈들이 공장 주위에 다이내마이트를 묻어 놓 것을 모두들 파내노라고 어른 아이 할 것 없이 펼쳐 뛰던 생각을 하면 지금도 아슬아슬하거든-

마감공 : 그것보다도 해방됐으니 모두들 제 세상이라고 왜놈 것은 아무나 가질 수 있다고 공장 물건을 막 가져 가려고들 할 때 정말 용진 동무나 하일 동무들이 아니었다면 큰 일날뻔 했지. 목이 쉬도록 연설을 하여 알아 들도록 타이른다 밤을 새여 야경을 돈다.-

녀선반공 : 그건 커녕 정옥 동무가 수건으로 목을 매면서 <<정 이렇다면 나는 죽겠소. 우리들이 이래서 씩니까?>>하고 웨치니까 그때 모두들 정신 없이 날뛰던 일부 자각치 못 했던 사람들도 눈물들을 흘리고 잘못을 깨닫고 말지 않았어요. (제2막 1막, p.75)

사회적 혼란상을 지적하면서 박용진은 다음과 같은 해결책을 제시한다.

박용진 : 그럼 말씀하겠습니다. 기술 문제를 해결하기 위해서 첫째 각 계의 연구반을 더 강화할 일, 또는 이것을 통일시키기 위하여 공장적으로 새 기구를 설치할 일, 여기에 대한 것은 백동무와 윤동무(전기공을 가리킨다.)가 책임질 일, 둘째 기술 야학교와 한글 학교를 설립하되 거기에 대해서는 나하고 정옥 동무가 책임질 일, 이외에 없습니까?

(중 략)

박용진 : 그 뿐요. 그리고 뭇보다도 교양 사업입니다. 아직 일부에는 우리 공장 일을 남의 일같이 생각하며 또는 월급이나 타가면 고만이지 하는 경향이 있습니다. 이것은 오직 왜놈 때 착취 당하던 때에 생겨진 노예 근성입니다. 먼저 우리는 이것을 물리치고 민주주의적인 애국 사상으로서 새 사람들이 되어야겠습니다. (제2막 1장, pp.78-79)

해방직후 북한에서의 당의 정책에 부응한 민중들과 노동자 계급의 자발적인 활동상황을 보여준 예라 하겠다. 이러한 활동을 통하여 민주주의적인 애국사상을 갖은 새사람이 되어야 한다는 것이다.

해방이 되자 운신이 어렵게 된 임수영은 공장 사무원이면서 모리배인 백대성과 공장의 기계를 팔아 넘길 음모를 꾸미나 실패한다.

제 3막은 김일성의 20개 정강과 김일성, 스탈린의 초상화를 걸어 논 정옥의 집을 무대로 하여 이루어진다. 서삼룡(아버지)의 생일날 경옥의 부부가 와서 임수영은 거짓으로 반성을 하고 기계상을 그만두겠다고 한다. 경옥 역시 사상이 개조되지 않아 정옥이 여맹위원회에 가입하지 않았다고 나무란다. 이 때 한 여선반공이 와서 서승남이 제주도에 살아 있다는 소식을 전하며 남한의 실정을 이야기 한다.

녀선반공 : 그런데 오빠 말 들으니까 남조선이 말이 아니래요. 언니, 신문에 난 것보다 몇 곱절 더 하답니다. 글썄 미국 놈들이 어떻게 돼먹은 놈들인지 인민 위원회는 물론 모든 정당 사회 단체, 어쨌든 애국자나 민주주의자나 양심 있는 사람들이 모인 단체며는 모조리 해산 아니면 테로를 보내고, 그리고 왜정 때 순사, 형사질 하던 놈이 모두 다시 경찰 놈들이 되고, 뭐 이루 말할 수가 없대요. 그리고 미국 군대 놈들이 조선 사람을 총 연습으로 쏘아 죽이기가 일쑤고 뭐 정말 분해서 못 보겠드래요. 사실 제국주의 군대들이니까 그따위 개짐승들이지 뭐니까. 그래 오빠 말이 3·8선을 턱 넘어 서자 별안간 판 세상이 되니까 그냥 울었대요. 그 따위 놈들은 당장 내쫓아 버려야 해.(제3막, pp.100-101)

위와 같은 대사는 북한의 문예정책과 당의 선전술에 입각하여 쓰여진 것으로 남북이데올로기의 차이를 극명하게 보여주는 예인 것이다. 내용의 진위 보다는 북한 주민의 애국심 고취를 목적으로 하고 있다.

제 4막은 일정 때의 고급 사택의 주인이 된 정옥이 48년 8월 대의원에 입후보자로 결정되자 환영 대회가 열린다. 승남 역시 남조선 인민 대표로 평양에 도착하였다는 소식을 듣는다. 경옥은 남한으로 도망간 남편에게 절연장을 보내고 새사람이 되기로 하면서 막이 내린다.

송영의 <자매>는 서정옥, 김하일, 박용진 등 긍정적 주인공들의 노동계급으로서의 활발한 활동상을 그림으로써 고상한 사실주의극의 전형을 보여준

다. 또한 이들의 활동 뿐만아니라 그들의 영향을 받은 많은 근로 인민 대중의 각성과 특히 서경옥의 변모는 이 극에서 추구하고자 하는 모든 목적을 대변해 주고 있다. 따라서 이 작품 한 가정의 <자매>의 성격적 대립을 통하여 당시 북한 주민 내에서 일어나고 있는 내적 갈등을 반영한 것이다.

신고송의 <불길>은 생산수준 제고를 위하여 벼세마식 용광로를 만들 것인가에 대해 노동자 출신인 동형태기사와 일제 시대에 기술을 배운 황기사 사이의 의견 대립이 주된 갈등으로 이루어진 희곡이다. 황기사는 낡은 사회에서 배운 부정확한 지식으로 창조적 제의를 반대하고 나선다. 그러나 실천에서 나온 동형태 기사의 의견이 받아들여진다.⁴⁶⁾

이 작품은 경제 복구 건설에 있어서의 창의성과 노동력 제고를 위한 목적으로 쓰여진 희곡이라고 할 수 있다. 해방직후 흔히 일어날 수 있는 새로운 기술자와 낡은 기술자간의 갈등을 반영한 것이다.

한태천의 <상봉>은 김석보라는 채광부가 떡보라는 형님을 찾아 탄광에 왔다가 여맹지도원의 교육에 마음이 변하여 새 사람이 되고 또 대의원 노동자인 떡보(강덕삼)을 만난다는 내용의 작품이다. 제1막 1장에서는 석보는 술만 먹고 연수라는 사람과 금을 훔쳐 도망가기로 마음 먹을 정도로 방탕한 생활을 하는 인물이었다. 그러나 2장에서는 여맹지도원의 교육으로 가정생활을 충실하는 인물로 변화하게 된다. 이로써 인간 개조를 목적으로한 교양 목적극임을 알 수 있다. 단막극의 한계라고도 할 수 있지만 석보의 변화하는 과정과 채광부가 된 이유등이 설득력있게 그려지지 못하였다. 또한 떡보를 꼭 만나야만 될 전후 사정이 소개되질 않아 극적 진실성이 상실되었다.

<상봉>보다는 남궁만의 <임산철도공사장>이라는 작품에서 노동자들의 생산 제고를 위한 노력의 모습을 여실히 볼 수 있다. 발파기공인 김윤학과 최창선은 각각 청년작업반원으로 130퍼센트의 작업달성을 약속한다. 창선작업반에게 터널뚫기를 진 윤학은 산을 폭파하려고 한다. 이때 마을에서 수릿재를 통제로 없애달라는 부탁이 오자 윤학은 비가 오는 것도 무릅쓰고 폭파

46) 언어문학 연구소 문학연구실, 『조선문학통사』(하)(과학원출판사, 1959) p.207 참조.

를 하러 간다. 그런데 다섯 발만 터지고 다섯 발이 터지지 않자 창선이 올라가 폭파를 시키고 윤학을 구해온다.

극 구성상 윤학과 창선이라는 발파기공의 대립을 적절히 설정함으로써 극적 필연성을 높일 수 있었다. 더욱이 생산성 제고를 위해 노력하는 노동자들의 입장이고 보면 자신들의 목표를 초과달성하려는 과잉 의지를 보여주고 있다. 윤학과 창선이 흥분하여 싸우는 장면은 극적 리얼리티를 획득했다고 볼 수가 있다.

긍정적 주인공인 윤학과 창선을 통해 생산력의 증가라는 당의 목표를 적절히 묘사한 작품이라고 할 수 있다.

위의 작품들은 해방직후 북한 문예정책에 가장 잘 부합하는 희곡의 본령들이라고 할 수 있다. 구세대와 신세대 노동자들의 사상적 갈등은 이 시기 북한 전역에 걸쳐 일어날 수 있는 세대간의 갈등을 잘 반영하였다고 할 수 있다. 특히 새조국 건설을 위한 생산력 제고를 위한 노동자들의 적극적인 활동 모습을 통해 연극 예술의 사회적 기능을 발휘하고자 한 것이다. <자매>의 서정옥이나 <원동력>의 최재천 등 긍정적 주인공들은 고상한 사실주의 이론에 입각한 전형적인 유형의 인물군으로 잘 형상화되었다.

다. 남조선 혁명과 조국통일을 주제로 한 작품

남한 사람들의 구국투쟁 및 미군의 침투를 막는 경비대원들의 활동 그리고 남한 정치인의 풍자 등을 주제로한 작품들이다. 이에는 남궁만의 <하의도>(1949), 조령출의 <폭풍지구>(1949), 송영의 <금산군수>, 유기홍의 <은파산>(1950), 함세덕의 <산사람들>(『문학예술』12호, 49.12)과 <소위 대통령>(『종합단막희곡집』, 50.5.10), 탁진의 <산비>(『종합단막희곡집』, 50.5.10), 윤두현의 <위인의 초상>(『종합단막희곡집』, 50.5.10) 등의 작품이 속한다.

김일성의 교시에 “남조선인민들은 북반부의 혁명적 성과에 고무되면서 미

제의 식민지 예속화 정책을 반대하고 조국의 자주독립과 북반부에서 실시한 것과 같은 민주개혁의 실시를 요구하며 견결히 싸웠다.”⁴⁷⁾고 되어있듯이 희곡 창작도 이런 맥락에서 쓰여졌다.

남궁만의 <하의도>는 1946년 8월 전라남도 무안군 하의도에서 일어난 미제의 <신한공사>와 토지수탈을 반대하는 농민들의 투쟁을 소재로 한 작품이다. 이 투쟁에 김전배라는 청년이 마을 청년들에게 북한의 토지개혁과 민주개혁에 대한 이야기를 해주며 <신한공사>를 반대할 것을 일깨워준다. 그래서 농민들은 <신한공사>에서 부과하는 소작료를 반대하는 대중적인 폭동을 일으키자 무장 경찰대가 들어와 진압을 하는 과정에서 많은 농민들이 피해를 본다. 경찰의 흉탄에 맞아 쓰러지면서 김전배는 다음과 같은 대사를 한다.

김전배 : 여러분, 끝까지 싸워주십시오. 북조선 농민들과 같이 우리 조선 농민들에게도 땅을 나눠주어 다 같이 잘사는 날이 올 때까지 힘껏 힘껏 싸워주십시오.⁴⁸⁾

즉 이 작품은 남한에서의 미군정의 폭정을 북한 주민들에게 선전하기 위한 목적으로 쓰여진 희곡이다. 그렇게 함으로써 북한의 상대적 우월감을 드러내고자 한 것이다.

해방 전 <일체 면회를 거절하라>, <신임이사장> 등 풍자극을 많이 썼던 송영이 해방을 맞이하여서는 풍자극보다는 앞에서도 살펴본 바와 같은 사실주의극에 치중을 하였다. 월북하여 쓴 희곡 중에서 유일하게 풍자극을 쓴 작품이 바로 <금산군수>이다. 북한문학사에서는 풍자문학에 대하여 다음과 같이 언급하고 있다.

사회주의적 사실주의 문학은 제국주의 분자들과 아직 우리 사회에 남아 있는

47) 사회과학원 문학연구소, 앞의 책, p123

48) 사회과학원 문학연구소, 앞의 책, p.186에서 재인용.

과거의 낡은 잔재 세력들을 비판 폭로하는 강한 풍자 문학을 요구한다.

해방 후 우리 문학에서의 풍자는 우리 사회에 아직 남아 있는 일제와 봉건 사회의 사상 잔재를 폭로하면서 그의 주구 리승만 역도의 본질을 폭로함으로써 더욱 정치적 예리성을 띠게 되었다. 그것은 사멸하여 가는 온갖 추악한 것과 그늘진 곳을 좋아하는 부정적 현상을 적발 폭로하며 새로 탄생하는 것을 적극 지지하는 작가의 사회적 이상과 밀접히 결부되었다.⁴⁹⁾

이와 같은 요구에 의해 쓰여진 <금산군수>는 남한 통치자들을 희극적으로 풍자하고 있다. 이 작품은 금산군에 민주 국민당이 추천한 백군수와 이승만이 직접 임명한 이군수가 같은 날 취임을 하면서 벌어지는 에피소드를 극화한 것이다. 이 둘은 서로가 진짜 군수라면서 행정업무를 보려고 한다. 그러던 중 유격대가 습격을 해오자 서로 군수가 아니라고 말한다.

탁진의 <산비>는 사공인 노인이 곱단이라는 딸과 유격대원의 설득으로 조국통일민주전선 선언서의 내용을 읽고 감동을 받고 군중대회장으로 가는 내용이다. 이 작품은 남한에서의 유격대원의 활동과 주민들의 감화되어가는 과정을 나룻터를 배경으로 극화하고 있다. 이 작품 역시 노인이 변화되어 가는 극적 계기가 설득력이 없게 그려져 있다. 아무리 혁명적 낭만주의를 보여 주는 작품이라 하더라도 극적 필연성이 결여된 해피엔딩은 신과극이상의 평을 얻을 수는 없을 것이다.

함세덕의 <소위 대통령>은 송영의 <금산군수>와 함께 남한 정치인을 풍자적으로 다루고 있는 작품이다. 이승만이 미군사 고문인 로버트에게 무기 원조를 신청하나 공산당에게 넘겨주기 때문에 줄 수 없다고 대답한다. 그러자 이승만은 무기를 주지 않으면 미국으로 가겠다고 한다. 뇌진탕이 된 이승만은 무기가 온다고 하자 일어났다가 유격대에게 습격당했다고 하자 다시 쓰러지면서 막이 내린다.

이처럼 남한의 대통령을 희화화하면서 남한 정부의 미국 의존성과 무력함을 희곡을 통하여 보여주고 있다. 더욱이 다음과 같은 이승만의 대사는 시사

49) 언어문학연구소 문학연구실, 앞의 책, p.208

하는 바가 크다.

이승만 : 당장 삼팔 이북으로 밀구들어가라. 그래서 삼일루루 평양을 점령허구 인민군대를 무장 해체시켜 버려라.(p.267)

이미 50년이 되면 희곡 작품 속에서도 볼 수 있듯이 북한에서의 전쟁 준비가 완료되어 가고 있는 상황이라는 것을 알 수 있다. 이승만의 대사에서 북침을 해야 한다고 주장하는 것은 그것을 반증하는 하나의 예라고 하겠다. 이처럼 역사적인 인물들에 대한 부정적인 풍자는 극적 진실성의 문제가 있으므로 작품 자체로서의 평가가 불가능하다. 단지 북의 문예정책에 입각하여 만들어낸 허구의 이야기일 뿐인 것이다.

함세덕의 <소위 대통령> 보다 한 단계 더 구체적으로 북침에 대하여 극화한 작품이 유기홍의 <은파산>(4막)이다. 이 작품은 북한에 침입한 남한군을 은파산 경비대원들이 막아 낸다는 이야기다.

남한 사회에 대한 신랄한 비판이나 풍자, 남한 주민들의 구국투쟁을 극화한 작품들을 통하여 북한 사회의 우월감을 북한 주민들에게 보여주고자 한 것이다. 과장된 비판과 풍자는 오늘날 남한의 시각으로 볼 때에는 그 타당성을 인정할 수는 없으나 당시 남북이테올로기의 첨예한 대립양상을 극명하게 보여주는 일례라고 하겠다. 특히 남한의 북한 침략과 같은 내용은 당시 이미 전쟁 준비를 문예 작품 속에 내포하고 있었음을 알 수 있다.

4. 결 론 - 북한 희곡의 성격과 한계

이 시기 북한 희곡의 성격은 위에서 살펴본 것처럼 다음과 같이 요약할 수 있을 것이다. 우선 당의 정책에 대한 선전, 선동성을 강조한 희곡이다. 김일성이 46년 5월 14일 「문화예술인들은 문화전선의 투사가 되어야 한다」라는 연설에서도 “순회극단, 순회강연을 조직하여 국가에서 하는 일과 인민들의 할 일을 해설”하여야 한다고 예술인들의 임무를 말하고 있는 것에서도

잘 알 수 있다. 그렇기 때문에 대부분의 희곡들이 민주개혁에 걸맞는 애국주의적 주제를 작품화하고 있으며 인민의 의식을 개조하는 교양자로서의 역할을 수행하게 되었다. 결국 이 시기의 희곡은 선전, 선동성을 강조한 계몽극 내지는 목적극의 성격을 강하게 내포하고 있는 것이다.

둘째로는 민족연극론의 수립에서 47년 이후 고상한 사실주의가 대두되면서 긍정적 주인공에 기초한 혁명적 낭만주의로서의 사회주의적 사실주의가 성립된다는 것이다. 긍정적 주인공의 필연적 성공을 그리는 혁명적 낭만주의의 경향 때문에 긍정적 주인공과 부정적 주인공의 갈등은 언제나 긍정적 주인공의 승리로 끝을 맺고 있다. 결국 선과 악의 대결에서 선은 언제나 악을 이기고 행복한 결말을 맞이한다는 신파극 내지는 멜로드라적 성격을 보이고 있다. 아쉬운 것은 목적극이긴 하지만 긍정적 주인공을 입체적으로 극화함으로써 그 시대를 대표하는 인물을 만들었더라면 하는 점이다. 고상한 사실주의라는 유일한 창작방법 때문에 작가의 상상력은 경직되었고 창작적 자유가 없어짐으로써 극적 진실성을 상실하게 되었다.

셋째로 극 구성상의 특징을 보면, 일제말기에서부터 해방직후를 시대적 배경으로 하고 공장, 농촌 등을 공간적 배경으로 하고 있다. 주인공은 위대한 인물이기 보다는 노동자, 농민이다. 다시말하면 민중 속에서 주인공을 설정함으로써 대중적 효과를 노리고 있다. 이러한 설정아래 긍정적 주인공들은 해방 전이나 이후에도 사상적 갈등을 격지 않는 변화하지 않는 인물들로 미래에 대한 밝은 전망을 항상 노정하고 있다.

넷째로 민주주의적인 내용과 민족적인 형식을 탐구하는 동시에 애국주의 테마를 고양시키는 연극예술을 창조하고자 한 점이다. 민족적인 형식을 전통 계승의 문제에서 찾으려고 했으나 신파극의 정서는 받아들였다고도 보여지지만 전통극의 수용에는 아직 미치지 못하였다. 즉 이 시기의 북한 연극은 아직 연극적으로 미숙한 단계였음으로 민족적 형식의 창조에는 이르지 못하였다고 볼 수 있다. 이에 대해서는 남북한 연극인들 모두가 고민해야 할 사항이라고 하겠다.

다섯째로 극의 구성이 입체적이지 못하고 평면적이어서 극적 흥미를 유발하지 못했다는 점이다. 특히 극적 갈등이 작품 내적 요인에 의해서 이루어지는 것이 아니라 외적 갈등으로 이루어지기 때문에 흑백논리화된 극적 갈등은 이미 갈등의 요소로는 부적합한 것이 되고 만다. 또한 인물들의 성격이 처음부터 긍정적 주인공이거나 극적 필연성이 적게 긍정적 주인공화 되어버리는 것도 극적 흥미를 줄이고 있는 요인이라고 하겠다. 극이 전개되어가는 과정 속에서 은연 중에 주제를 드러내는 희곡이라야 목적극이면서도 생명력을 갖을 수 있을 것이다.

여섯째로 긍정적 주인공의 형상화와 함께 특이한 점은 남한의 인물들을 묘사할 때는 부정적 내지는 희화화하고 있다는 것이다. 현실의 객관적인 묘사를 하기보다는 당의 정책에 부응하여 선전, 선동을 목적으로 하는 계몽극 내지는 풍자극을 창작하고 있음을 알 수 있다.

이 시기의 희곡은 예술적 자유를 충분히 누릴 수 있었음에도 불구하고 ‘당의 문학’에 복무하여야 했기 때문에 당의 문예정책에 따라 창작되었다. 특히 민주개혁이 시작되면서 새조국 건설을 위한 목적에 발맞추어 희곡 및 연극은 목적극의 성격을 여실히 드러내게 되었다. 이 시기의 희곡은 차츰 분단의 골이 깊어 가면서 50년 이후 분단체제로의 고착화되어가는 과도기의 모습을 보여주는 것과 동시에 유일 사상 체제의 前兆를 보여주고 있다. 결국 북한 희곡은 과도기를 거쳐, 소위 혁명적 대작을 창작하는 大河長幕劇, 60년대 중반의 집체작의 시대를 거쳐, 70년대가 되면 혁명극이 창작되면서 현재의 연극형태가 유지되게 된다. 해방 전 카프의 문학이 이론종속적이라는 이유로 대중으로부터 멀어졌던 것과 마찬가지로 이 시기 북한 희곡이 보여주고 있는 과행적 정치종속주의는 예술의 경직성과 공식화라는 예술 본래의 의미와는 거리가 멀게 수행되었다고 하겠다.