

광복기 신고송의 희곡 연구

김 봉 회*

차 례

1. 들머리
2. 선동극과 혁명의지
 - 1) 민족의 정체성과 사회주의 건설
 - 2) 무대 실연과 선전·선동
3. 노동 현장극과 계급투쟁
 - 1) 민중 각성과 노동투쟁 지지
 - 2) 극중극 도입과 투쟁 양상
4. 세대 비판극과 대중 계몽
 - 1) 현실 모순과 민중 단결
 - 2) 부역인의 이중성과 정체 폭로
5. 마무리

1. 들머리

희곡은 무대 상연을 전제로 한 공연예술이다. 조명, 의상, 음악 등 무대 메커니즘이 총체적으로 집결되어 있어 다른 갈래에서 표현하지 못하는 대중적 직접성과 현장성을 지니게 된다. 이러한 갈래적 특성은 역사적 굵이 마다 희곡이 지닌 정치성을 극대화하는 방향으로 드러나기도 했다. 특히,

* 경남대학교 강사

나라잃은시기를 거쳐 광복기에 이르는 동안 조선의 민중들에게 계급의식을 심어주기 위한 선전도구로 희곡을 선택한 프로 연극계가 좋은 본보기다. 신고송¹⁾은 이러한 프로 연극 활동의 중심적 역할을 했던 인물이다. 그는 희곡창작 활동뿐만 아니라 프로연극 이론을 대중화·실천화하는데 앞장섰다.

광복을 맞으면서 신고송의 소인극운동은 프로 연극운동 계승을 표방하면서 더욱 강렬한 선동성을 지니게 된다. 그의 보기로 광복 직후, 이름만 없어 놓았던 '조선연극건설 본부'에서 탈퇴하여 송영, 김송구와 함께 '조선 푸로레타리아 연극동맹' 조직에 가담한 것을 들 수 있다. 이것은 '조선 연극건설 본부'가 가진 사상에 대한 반발이었으며, 자신의 이데올로기를 드러내는 움직임이었다. 뒤이어 '조선연극건설 본부'와 '조선 푸로레타리아 연극동맹'이 결합한 '조선연극동맹'이 결성되면서 그는 중앙집행위원의 책임을 맡게 된다.

이 무렵, 그는 발 빠르게 자신이 가졌던 사회주의 이념을 창작 희곡과 평론에 담아 발표한다. 또한 사회주의 이념을 표방한 매체 잡지들이 속속들이 발간하는 시점에 신고송은 본격적인 매체활동을 보여주고 있다. 이러한 그의 진보적 문학운동은 연출과 기획 일로 이어지면서 노골적으로 사회주의 이념을 표방하는 극들을 무대 위에 올렸다. 게다가 나라잃은시기 프로연극을 계승·발전하는 차원에서 몸소 연극운동의 실천화 작업에 뛰어들었으며, 희곡을 그의 이념을 잘 표현할 수 있는 선전·선동의 무기로 삼았다. 그래서 이 글에서 글쓴이는 광복기에 공연된 희곡 7편²⁾ 가운데,

1) 신고송은 1907년 6월 9일 경상남도 언양면 서부리 구십 일번지에서 아버지 신건표와 어머니 이양순의 4남 2녀 가운데 막내로 태어났다. 본적은 경상남도 울산군 언양면 서부리 136번지이다. 언양공립 보통학교를 나왔으며 집안 형편으로 상급 학교에 진학하지 못하고 금융조합에 급사 생활을 했다. 1925년 『어린이』에 동시 「우테통」이 입선되면서 문단활동을 시작했으며, 같은 해 대구사범학교에 입학하게 된다. 1927년 카프의 방향전환을 맞아 문학과 자신의 삶의 방향 전환을 맞게 되고, 계급주의 문학운동에 뛰어들다. 그 후, 계급주의 문학 활동과 나라잃은시기 말기 부왜극에 가담하는 등 굴절 있는 삶의 길을 걷게 된다. 뒤이어 광복기와 월북을 해서 북한연극의 토대와 희곡의 기초이론을 수립하는 데 큰 역할을 한다. 김봉희, 『신고송문학 연구』, 경남대학교 대학원 국어국문학과 박사학위논문, 2007.

희곡 텍스트로 갈무리 된 「철쇄는 끊어졌다」(『예술』1호, 1945. 11), 「서울갔든 아버지」(『우리문학』, 1946. 1)와 변안 희곡 「고갯길」(『전선』 창간호, 1946. 3) 3편을 대상으로 당시 혼란한 사회·정치적 현실 반영과 계급실천 의지를 살펴볼 것이다. 덧붙여, 연극 공연물로서 대중적 수용 측면을 함께 고찰하고자 한다.

2. 선동극과 혁명 의지

광복이 되자 진보적 성향의 작가들은 나라잃은시기 프로연극 이론 가운데 소인극운동을 전개시켜 나갔으며, 그 속에 자신의 정치적 이념을 담아냈다. 전국적으로 펼쳐졌던 소인극 운동은 대중들의 생활에 깊숙이 파고들었고, 당시 빠르게 변화하는 현실에 적극적이고 기동성 있게 대응하는 자세를 심어주었다. 게다가 강력한 정치적 이념을 부추길 수 있는 선동성을 내포하고 있었다. 그래서 신고송의 희곡에서는 직접적이고 구체적인 반응을 불러일으키는 선동극 형식을 취하게 된다. 또한 사회주의 건설이라는 정치적 이념을 표출하는데 주력한다. 이러한 이념적 선동성을 내포한 희곡 가운데 하나가 신고송의 「철쇄는 끊어졌다」이다.³⁾

2) 광복기에 공연된 신고송의 창작 희곡 6편과 변안희곡 1편이 있다. 그 목록은 아래와 같다.

①「결실」, 『신건설』, 민성사, 1945. 11. ②「철쇄는 끊어졌다」, 『예술』, 건설출판사, 1945. 11. ③「서울갔든 아버지」, 『우리문학』, 우리문학사, 1946. 1. ④「생명의 길」, 『해방극장』에서 공연, 1946. ⑤「눈날리는 밤」, 『여성공론』, 여성공론사, 1946. 4. ⑥「부활기」, 마산 『예술신문』 주최로 『마산극장』에서 공연, 1946. 1. ⑦「고갯길」, 『전선』, 적벽사, 1946. 3 - 변안 희곡.

3) 신고송은 자신이 편찬한 자립연극 지도서 『소인극하는 법』(신농민사, 1946) 제3장에서 각본의 선택 문제를 다루고 있다. 그는 소인극은 “자주적으로 창작된 단막물”로 선택해야 하는데, 그 이유는 연출, 연습 비용 등 여러 면에서 용이하다는 점을 들고 있다. 그리고 공연시간은 30분에서 1시간 사이로 하루 밤에 두세 가지가 공연되어 함을 이야기하고 있다. 다음으로 소인극에 적당한 작품들을 나열하고 있는데, 그의 작품 「결실」, 「서울갔든 우리 아버지」, 「철쇄는 끊어졌다」, 「고갯길」도 그 속에 포함되어 있다. 특히, 「철쇄는 끊어졌다」는 대사를 개작해서 쓰는 것이 좋

1) 민족의 정체성과 사회주의 건설

광복 직후에 발표된 「철쇄는 끊어졌다」는 신고송의 창작 희곡이면서, 전국순회 공연을 가졌던 공연작품이기도 하다. 그리고 이 작품에서 주목해야 할 것은 짧은 구호와 반복적 대사를 사용하는 ‘슈프렛히콜’ 양식을 갖추고 있다는 점이다.⁴⁾ 이러한 ‘슈프렛히콜’ 이론의 적용은 나라잃은시기 신고송의 프로연극 운동의 계승이라는 점에서 큰 의미가 있다. 뿐만 아니라 행사현장에서 대중들을 선전·선동하는 데 효율성을 높일 수 있는 방법 가운데 하나다.

「철쇄는 끊어졌다」는 광복 전, 왜로의 탄압과 억압을 철쇄라는 상징물을 통해 민족의 정체성을 다시 한 번 각인시키는 항왜정신이 바탕에 깔려 있다. 이 희곡의 구성을 살펴보면 다음과 같다.

A

합창 가진것이란 모조리 빼앗겼고
얻은 것이란 무거운 쇠사슬뿐
오래이든 擄取와 抑壓이여!
지루하든 忍從과 屈辱이여!

다고 일러두고 있어 광복기에 빠르게 변모하는 사회·정치적 상황에 알맞게 개작할 수 있음을 제시하고 있다.

- 4) “‘슈프렛히콜’은 獨逸에 있어서 勞動者들이 가진 가장 大衆的인 演技의 方式이 되어있다. 이것이 獨逸에서 始作되어 獨逸에서 成長한 맞치 獨逸의 勞動者는 이것을 벌써 專門의 演技者가 아닌 素人으로써 할 수 있는 演技로써 充分한 經驗과 造詣를 가지고 있다. 엇더한 때 엇더한 곳이든지 크거나 적거나 勞動者의 集會에는 반드시 이 ‘슈프렛히콜’을 演出하여 勞動者 自身의 藝術的 興趣와 未組織 大衆에 對한 (畧)宣傳의 任務를 遂行하고 있다.” 신고송, 「슈프렛히·콜 - 演劇의 새로운 形式으로」, 『조선일보』, 조선일보사, 1932. 3. 5.

신고송은 ‘슈프렛히콜’을 소개하면서 독일에서 보편적으로 행해지는 슈프렛히콜의 새로운 조선의 연극 형식으로 제안하고 있다. 전문적이지도 않고, 노동 현장이나 집회 장소에서 행할 수 있을 뿐만 아니라 무엇보다도 미조직 대중들에게 선전적 효과가 있음을 알리고 있다.

어둠은 드디어 사라졌다.

自由와 解放의 새날이 왔다.

(“모노톤”하고 徐 緩한 行進曲)

소리 一 여기에 쇠사슬에 매달린 청년이 있다.

못소리 그것은 누구냐

소리 二 그것은 조선 사람이다.

소리 三 그것은 노 勤者다.

소리 四 그것은 農民이다.

소리 五 그것은 解放戰士다.

<중략>

소리 九 그것은 나의 형님이다.

소리 十 그것은 나의 오빠다.

못소리 그것은 조선 사람이다.

소리 一 묶은 놈은 누구냐

소리 二 日本 놈이다.

소리 三 日本 帝國主義다.

B

<중략>

사나히 나의 童志 가 이 쇠사슬을 끊은 줄도 나는 잘 안다.

나의 志操가 오늘의 解放에 빛날 것인줄도 안다.

그러나 나는 소리쳐 歡呼치 못한다. 기뻐도 못한다.

나의 앞길에는 아득도 싸흠이 長城같이 남아 있기 때문이다.

아직도 나의 아버지 나의 동생들 그리고 그들이 屬한 階級은 完全히 解放되지 못했기 때문이다.

人民의 것이 되어야 할 權力을 隴斷하고 專橫하려는 野心을 갖인 敵은 아직 退治못되고 그대로 남아있다. 이놈들은 자기 배를 채우기 爲하여 日本帝國主義의 忠實한 走狗이든 놈들이다.

C

사나히 人民의 要求를 부르짖자.

- 소리 一 모든 權力은 人民에게로!
소리 二 政治는 人民의 손에!
소리 三 人民委員會를 支持한다.
못소리 絶對로로 支持한다.
소리 四 八 時間 勞動制를 實施하자.
소리 五 노동者를 爲한 社會保險制를 實施하자.

<중략>

- 사나히 노동者 農民의 完全한 解放은 멀지않다.
못소리 萬歲!
사나히 朝鮮革命 만세!
못소리 朝鮮革命 만세! (幕⁵⁾)

이 희곡의 구성은 전체로 'A, B, C' 3단계로 이루어져 있다. 이 구성은 주인공인 젊은 사나이의 모습을 변화시키면서, 극의 주제와 선동성을 높이기 위해 짜여졌다. A 단계에서는 철쇄에 묶여서 신음하고 있는 청년의 모습과 코러스의 합창으로 시작한다. 코러스는 왜로 제국주의의 만행과 그동안의 폭압에 대해 이야기한다. 그리고 코러스는 광복이 찾아 왔음을 젊은이에게 알리며, 철쇄에 묶여있는 이의 정체성을 되묻는다. 그 젊은이는 철쇄에 묶여있는 사람은 "조선사람, 노동자, 농민, 해방 전사, 혁명투사, 아버지, 형님, 오빠"인 바로 우리 겨레임을 알려주면서 억압받는 주체의 공동체적 의식을 강화시키고 있다.

반면, 철쇄를 묶어 놓은 자는 왜로 제국주의자와 자본가, 지주인 부르주아계급임을 시사하고 있다. 이러한 왜로의 만행 속에서도 소중히 여기며 지켜온 것은 "지조"였다고 강조한다. 코러스들은 "철쇄보다 더 굳은 지조"로 철쇄를 끊기를 부추긴다. 젊은이는 드디어 폭압의 철쇄를 끊고, 포효를 지른다. 이렇게 A단계에서는 왜로 제국주의의 폭압을 이겨내고, 민족의 정체성을 찾아가고 있다.

첫 부분에서 연약한 존재를 그려진 젊은 사나이는 B부분에서는 전혀

5) 신고송, 「철쇄는 끊어졌다」, 『예술』, 건설출판사, 1945. 11.

다른 인물의 양상을 띠고 있다. 철쇄를 끊은 젊은 사나이는 더 이상 나약한 존재가 아니라 억압에서 곳곳이 지조를 지킨 전승 장군의 모습을 갖추고 있다. 곧 이어 사나이는 자신이 가진 공산주의 사상을 드러내며 독백을 한다. 독백 내용은 조선에는 아직도 독립이 찾아오지 않았음을 토로하며, 진정한 완전 독립은 바로 인민들이 권리를 찾는 것임을 강조한다. 곧 조선의 완전한 광복은 프롤레타리아 계급이 투쟁에서 승리하는 ‘계급 해방’에 두고 있다.

마지막 부분은 직접적이고, 노골적인 작가의 사상성이 역력히 드러나고 있다. 그는 북조선의 “인민위원회”⁶⁾ 지지를 외치면서 “팔 시간 노동제”와 “노동자를 위한 사회 보험제” 실시를 주장한다. 그리고 북조선에서 이미 실시되고 있는 “토지개혁”에 대한 희망과 함께 프롤레타리아 계급 혁명에 불을 지르고 있다. 이처럼 이 극의 구성과 인물형상의 변화는 예정된 결말인 인민들의 권리를 찾는 사회주의 건설을 극대화 시키는 하나의 방식으로 작용한다.

또한 이 극은 적대세력들을 극작품 안에 등장시키지 않고 외부에 존재하는 인물 군으로 형성되어 있다. 그들은 겨레 잃은 조선 민중을 억압하고, 착취하면서 우리 민족에게 쇠사슬이라는 멍에를 준 이들이다. 그들은 작품 안에서 등장하여 긴장감과 극적 갈등을 일으키지 않는다. 하지만 ‘쇠사슬’이라는 억압의 상징물만 보더라도 그들에게 적대 감정을 품기에 충분하다. 이러한 왜로에 대한 적대감정은 연극의 현상성과 함께 효과적으로 분출되어 나타날 수 있다.

이렇듯 신고송의 창작 희곡 「철쇄는 끊어졌다」는 민족의 정체성을 회복하여 사회주의 건설이라는 주제를 부각시키기 위해 도식적인 구성과 발현된 인물을 만들어 내고 있다. 이러한 작품의 주제와 구성은 광복 초기

6) 실제, 북한은 1945년 10월 8일 평양에서 열린 ‘5도 인민위원회’ 대표자 회의이후, 각 지방마다 인민위원회가 결성되었다. 곧이어, 평남인민정치위원회에서 밝힌 정책 「시정대강」을 근거로 하여 10월 21일 「소작료 3.7제에 관한 규정」을 발표했다. 이 사실로 미루어 볼 때, 신고송의 「철쇄는 끊어졌다」는 북조선 상황을 파악하고 있다가 발 빠르게 수용하여 창작된 것으로 보여진다.

에 진보적 연극단체의 논점과 같은 입장에서 이루어지고 있다. 그들의 관점은 조선의 상황은 부르주아 혁명단계에 있으며, 이것은 조선이 프롤레타리아 혁명단계를 거쳐 공산주의를 지향하는 과도기적 상황을 말한다. 따라서 신고송의 「철쇄는 끊어졌다」는 ‘연극’ 안에 ‘민족’과 ‘사상’이라는 개념을 넣어서 새로운 조국 건설이라는 당면 과제에 사상적 선동성을 주입시켜 놓고 있다.

2) 무대 실연과 선전·선동

나라잃은시기 신고송은 ‘슈프레히콜’을 조선에 소개하면서, 프롤레타리아 혁명의 새로운 무기로서 우수성을 알리고 있다. 그 요소로 노동자들의 생각과 감정을 그대로 표출할 수 있다는 것과 간단한 리듬만으로도 연극의 목적을 거둘 수 있다는 점을 들었다. 그리고 무대 장치적 조건이 필요치 않은 그야말로 프롤레타리아 혁명을 위한 방법이라고 설명하고 있다. 그는 이러한 새로운 형식을 무대에 옮기는 작업⁷⁾을 하는데, 그 작품이 바로 「철쇄는 끊어졌다」이다. 이것은 바로 자신 제시한 민중의 계몽 역할을 다하는 소인극의 목적⁸⁾에 부합한 창작물이라 할 수 있다.

연극의 언어는 언어적 기호와 비언어적 기호로 구성되어 되어 있으며, 그것을 전달하는 방법은 다양하다. 이 극에서 관객에게 전달하는 방법은 짧은 구호와 같은 반복적인 대사이다.

7) ‘슈프렛히콜’ 형식을 창작희곡 작품으로 옮기는 것은 「철쇄가 끊어졌다」가 처음은 아니었다. 신고송은 1932년 5월 조선으로 귀국하여 극단 「메가폰」을 결성한다. 그는 「메가폰」의 창단 공연으로 직접 극작한 「메가폰 슈프렛히콜」을 창단 공연작으로 올린다. 하지만 짧은 구호와 호소는 조선 프롤레타리아 계급에겐 너무나도 생소하고 낯 설은 연극 형태였다. 이 당시, 김광섭은 「극단의 전망, 제언」(『조선일보』, 조선일보사, 1933. 1. 14) 글에서 “세계의 진보된 프롤레타리아 연극 형식을 경솔하게 직수입”한 결과라고 냉정히 비판하였다.

8) 신고송의 그의 저서 「소인극 하는 법」(신농민사, 1946)에서 연극을 소인극 공연은 취미를 가진 사람의 흥미 거리와 단순한 오락거리가 되어서는 안 됨을 강조하면서 소인극의 목적을 세 가지를 들고 있다. 첫째, 민중 계몽의 역할을 해야 하며 둘째, 민중 생활에 예술적 향훈을 주어야 한다고 말한다. 셋째, 자주적이고 창의적이어야 한다는 점을 들고 있다.

소리 一 자유를 빼앗기고...

뭇소리 자유를 빼앗기고...

사나히 土地를 빼앗기고...

소리 一 먹을 것을 빼앗기고...

소리 二 言語와 文字까지 빼앗기고

소리 三 마즈막은 姓名三字까지 빼앗겼다.

사나히 이리하야 너에게는 아름다운 꿈도 사라지고 太陽은 너에 빛을 주지 않았다.

소리 六 이리하야 너에게는 擄取가 오고

소리 七 이리하야 너에게는 학待가 오고

소리 八 이리하야 너에게는 抑壓이 오고

소리 九 이리하야 너에게는 煉獄이 오고

소리 十 이리하야 너에게 철쇄가 왔다

소리 一 擄取!

뭇소리 擄取!⁹⁾

인용한 대사는 왜로에게 나라를 잃고 조선 민중이 고난을 받은 상황을 설명하고 있다. 대사는 반복적이지만 관객들에게 어렵지 않은 단순한 리듬으로 전달된다. 그래서 머릿속 복잡한 연상 작용 없이 왜로에게 억압당 하던 사실에 대한 정황만으로도 감정의 목소리를 높일 수 있는 기능을 하고 있다. 바로 짧은 구호와 같은 대사는 억눌렸던 민중들의 감정이며, 생활 그 자체인 것이다. 여기서 언어로만 전달하지 말고 간단한 동작이나 제스처 노래 곡조를 부치거나 음악을 배경으로 전달한다면 선동적 기능은 증폭시킬 수 있다. 그리고 신고송이 말한 무대 장치적 기능이 필요 없이, 누구나 어느 장소에서 무대 실연을 할 수 있게 한다. 이러한 점은 나라잃은시기 그가 제시한 ‘공연 무용론’¹⁰⁾과 ‘연극대중화’의 실천 방안 가운데

9) 신고송, 「철쇄는 끊어졌다」, 앞의 책, 참조.

10) 공연무용론은 프로연극의 대중화가 출발한 시점에서 대두되었다. 임화를 중심으로 한 문인 중심으로 대중화 논의에 비판하며 제시된 논의이다. 신고송의 ‘공연 무용론’은 중산계급의 공연 무용론에 비해 구체적인 원인 파악과 실천적 방안이 있다. 이른바, 기존 공연장을 배격하고 노동자·농민의 생활을 직접 가져와 그 현

하나인 ‘이동극’의 목적과도 일치하고 있다.

舞臺中央에 좀 높은 壇이 있고, 그 壇 위에 鐵鎖로 두 팔이 묶여있는 젊은 사나이 그 前面 舞臺左右로 “유니폼”을 입고 나란이 선 男女의 群으로 進行된다.11)

무대에는 아무런 장치가 필요 없이 꾸며져 있다. 무대의 단은 주인공이 다른 코러스와 변별력을 가지면서 주제를 부각해서 드러내기 위한 장치라 할 수 있다. 그래서 구지 사실적인 무대를 그려낼 필요도 없을 뿐만 아니라 작은 소품 하나라도 필요하지 않는다. 이러한 형태는 ‘장소의 무의미성’을 드러내고 있으며 대중들이 자신이 일하는 일터에서도 충분히 무대실연을 가능하게 하고 있다. 그리고 이 극에서는 연극 미학적 부분에도 많은 부분을 할애하여 실제 공연으로 진행된다면 관객들에게 극의 호기심과 자극을 불러올 수 있다.

① “백 라이트”로 壇上의 젊은이의 氣盡해 쓸어진 “실루엣”를 그려낸다. 全面的인 사람들은 좀 어두운 照明으로 始作한다. 低聲에 依한 合唱이 沈울한 “아트모스피어”로 흘러나오는 동안 鐵鎖의 젊은 사내 적은 動作으로 呻吟에 몸부림친다.

(“모노톤”하고 徐緩한 行進曲)

② 사람들은 壇위에 올라가 사나히를 어깨팔에 태워서 추켜들고 내려온다. 마치 戰勝將軍을 마지해오듯이 歡呼의 高喊으로 步調 맞춘다. 몇 번을 높이 추켜든 뒤에 사나히를 舞臺中央에 내려놓는다. 群像은 背後에 羅列해 스고 低聲인 “해방”으로 “붉은 旗”의 曲을 伴唱하는 가운데 사나히 獨白이 始作된다.

장에서 공연하는 것을 말한다. 이러한 논의는 연극의 현장성을 살릴 뿐만 아니라 관객들의 호응을 극대화 할 수 있는 방법이다.

11) 신고송, 「철쇄는 끊어졌다」, 앞의 책, 참조.

③ 사나히 혼자만 全面에 남기고 옆사람은 壇의 左右全面에 있는 階段우에 羅列해 슌다.¹²⁾

인용 부분은 단계별 무대배치와 조명, 동작 등 무대 전반에 관한 해설이다. 첫 부분에서 “백라이트”로 쓰러져 있는 젊은 사나이의 모습을 실루엣으로 만들고 어두운 조명에서 극이 진행된다. 조명은 작품을 형상화하거나 관객의 시각적 긴장과 이완을 통해 관객에게 가시성을 제공하는 역할을 한다. 이 극의 도입 부분에서 “백라이트”를 사용한 것은 시각적인 가시성뿐만 아니라 장소성 없이 사용되는 무대의 공간성을 확보하고 있다. 곧이어, 무대에서는 낮은 목소리로 코러스들의 합창이 흘러나온다. 이렇게 극이 시작되면 관객들은 호기심과 긴장을 느끼면서 극에 대한 집중력을 높일 수 있는 효과를 낳게 된다. 다음으로 보통 음성으로 톤을 조절하고¹³⁾ 조금 느린 행진곡에 맞춰 젊은 사나이는 자신의 정체성을 드러내게 된다. 이러한 극 진행 방식은 관객의 환기를 집중시켜 호응을 유도할 수 있는 무대 실연의 장점을 가지게 된다.

②부분은 “환호”와 “고함”을 통해 전단계의 억압의 굴레에서 벗어나 광복이 왔음을 나타내고 있다. 관객들은 환호와 고함 속에서 꾸며낸 대사가 아닌 현장에서 느끼는 마음의 동요를 함께 일으킬 수 있다. 이 부분에서 무엇보다 중요한 것은 코러스들을 무대 뒤에 세워두면서 사나이를 전면으로 오게 하는 무대배치다. 전 단계에서 나타난 호기심에서 한 발 나아가 젊은 사나이가 자신의 생각과 주장을 토로할 수 있는 공간을 확보한 것이다. 관객들은 과연, 이 젊은 사나이가 어떤 이야기를 할지 귀 기울이게 된다.

마지막 부분은 젊은 사나이를 무대 전면에 남겨두고, 코러스들은 무대 뒤 계단에 좌우로 배치된 무대를 그려낸다. 이것은 계단을 이용한 전형적

12) 신고송, 「철쇄는 끊어졌다」, 앞의 책, 참조.

13) 음성의 고저를 우리는 흔히 억양이라고 하는데, 음성이 올라가고 내려감을 의미한다. 배우는 감정과 의미를 극에 반영시키기 위해 억양을 사용한다. 제리L. 크로포드, 조안 스나이더, 양광남 옮김, 『연기』, 예하, 1999, 67쪽 참조.

선동성 주장을 외칠 나열식 방식이다. 이러한 방식은 한 목소리로 공동체적 투쟁의지를 고취시킬 수 있는 형태를 갖추게 된다. 공연의 목적을 완수할 수 있는 메커니즘 활용이 돋보이는 배치라 할 수 있다.

위에서 살펴 본 신고송의 희곡 「철쇄는 끊어졌다」는 자신의 프로연극이론을 실천하고, 프로연극 형식 '슈프레히콰'를 통해 대중에게 강렬한 이념성을 선동하고 있다. 그리고 광복 초기 희곡들이 광복의 기쁨에 머물러 있다면 이 극은 민족정신과 프롤레타리아 사상에 초점을 맞추고 있다. 물론, 이 극은 표면적으로 나타나는 선동적이고 정치적인 도식적 나열이라는 단점을 지니고 있다. 하지만 단일한 주제를 집약적으로 강조하면서 무대 메커니즘 활용하여 자신의 계급주의 문학을 실천화하는 작품이라 할 수 있다.

3. 노동 현장극과 계급투쟁

광복기 정국은 단순한 현실 비판을 넘어 사상적 이념이 대립하던 시기였다. 좌익 연극계 '조선연극동맹'은 프로연극 운동을 계승하는 차원에서 소극장 운동과 자립연극운동을 전개시켜 나갔다. 특히 자립연극은 농촌이나 노동현장에서 실제 프롤레타리아 생활을 반영하여 그들을 계몽·선동하는 역할을 했다. 정치적 이념을 목적으로 한 진보적 성향의 작가들은 당시의 미군정의 정책과 대응하면서, 북조선의 상황을 지지하고 있다. 그래서 노동운동의 현장에서 직접적인 쟁의를 부추기는 내용을 담아냈다. 이러한 당시의 문단 상황 속에서 신고송의 희곡 「서울갔든 아버지」(『우리문학』, 1946. 2)는 실제 노동쟁의를 모델로 하여 만들어진 극이다. 그는 '경방쟁의의 승리를 위하여 직공 동무들에게 보내는 선물'이라는 부제를 붙여 노동쟁의에 힘을 보태고 있다.¹⁴⁾

14) 광복이 되자 농지개혁을 통해 농민에 의한 토지소유를 실현하려는 직접 생산자인 농민들의 움직임이 본격화되었다. 전국농민조합총동맹(전농)결성(1945. 12. 8)

1) 민중 각성과 노동투쟁지지

1946년 2월에 발표한 「서울갔든 아버지」는 시대적 배경을 1945년 10월로 상정하고, 장소는 충청남도 영동군 청산으로 잡고 있다. 이 희곡은 경방쟁이의 정당성을 피력하면서 쟁의하는 노동자들을 격려하고, 대중들의 지지를 호소하고 있다. 무엇보다 열악한 환경에서 일하는 여성 노동자에 대해 집중하고 있다는 점에서 당시 사회와 정치적 흐름에 큰 관심의 두고 있었음을 알 수 있다.

① 청산동 두메에 있는 소작농 이귀봉의 집. 징용을 갔다온 덕수는 어머니 최씨와 서울 공장에 다니는 옥분이를 데리러 간 아버지 이귀봉을 기다고 있다.

② 이귀봉의 집으로 이웃 노인 박씨가 서울 얘기를 들으러 등장. 그들은 조국 광복이 되어도 농민들의 형편은 풀리지 않는 현실의 열악함을 이야기 하며 농민조합으로 단결해야함을 주장한다. 이때, 이귀봉 혼자서 돌아온다.

③ 이귀봉은 옥분을 데리고 오지 못한 이유는 자본가들의 악덕한 횡포 속에 노동현장의 모습과 옥분을 비롯한 직공들이 단결해서 동맹파업을 결의했음을 전한다.

④ 이귀봉의 집으로 옥분과 혼인을 약속한 장이 등장. 이귀봉은 장에게 옥분이를 데리고 오지 못한 이유를 설명한다.

⑤ 이귀봉은 자식의 억울하고 병든 모습을 보고 그냥 내려 올 수 없어 편

되어 미군정은 군 정령 제9호를 내려 '3·1제도'라는 소극적인 농업정책을 실시하였다. 1946년 3월 5일 '북조선토지개혁법'이 발표되자 미 군정청에서는 눈가림으로 토지정책을 펼쳐 나간다. 그러나 '전농'에서 체결한 농지 개혁 법안을 본 회의에서 상정하나 폐기되고 만다. 1945년 12월 12일 전국농민조합총동맹이 조직되어 '소작료 3·7제와 최저 임금제'를 행동강령으로 내세우나 미군정과 우익 측은 대한독립촉성농민총동맹을 결성하여 반공투쟁이라는 명분하에 노동문제를 가로 막는다. 이로 인해 '9월 총파업'과 '10월 대구항쟁'이 일어난다. 그 후 공산당의 통제를 떠나 민중들의 쌓인 불만이 폭발하여 격렬해진 민중항쟁 형태로 나타난다. 한국민중사 연구회 편, 『한국 민중사 III』, 풀빛, 1986.

이러한 정치적 흐름 속에서 신고송의 희곡 「서울갔든 아버지」는 광복 후, 더욱 어려워진 경제난 속에서 일어나는 '노동쟁의'를 간접적으로 지지하기위해 의도적으로 창작된 희곡이다.

지금 형식의 동맹파업 호소광고를 동대문 담벼락에 붙이고 돌아온다.

⑥ 편지글의 내용(이귀봉 낭독) - 서울 사는 사람들에게 자본가들의 폭압과 횡포를 알리고, 파업의 정당성과 함께 파업에 동조할 것을 호소함.

⑦ 장 역시 파업이 끝날 때까지 옥분을 기다릴 것을 맹세하며 노동자들은 농민조합을 만들고, 인민공화국 정부의 소작료 삼할제를 지지함.

⑧ 옥분과 여직공들은 이십 사 시간 노동운동을 반대하며 진정한 노동자 해방을 부르짖는다.

⑨ 최씨, 장 모두 노동자 동맹파업을 동조. 노동조합의 깃발 아래 하나의 노동자 농민의 단결 만세를 부르짖는다.¹⁵⁾

신고송이 쓴 「서울갔든 아버지」의 줄거리 요약부분이다. 이 작품의 ①, ②, ③은 광복 현실의 열악한 농촌 모습을 그린 사실극 형태를 지니고 있다. 그리고 ①, ② 부분에서는 광복을 맞아 딸 옥분이를 찾아 이귀봉이 서울로 떠났음을 알려주는 ‘전사’¹⁶⁾의 기능을 한다. 하지만 ⑥에서 이귀봉의 편지글 낭독부분¹⁷⁾과 이귀봉의 집에서 갑자기 노동쟁의 현장으로 장소가 바뀌어 지는 ⑧과 ⑨에서는 극중극 형태를 드러내고 있다. 여기서는 장소의 무의미성이 드러나는데, 소인극으로 활용할 수 있는 좋은 요소를 갖추고 있다 하겠다.

이런 점층적인 구조는 노동쟁의 현장을 생생하게 전하며 덧붙여 민중들의 지지와 동참을 극대화시키고 있다. 게다가 미군정의 폭압 속에 노동

15) 신고송, 「서울갔든 아버지」, 『우리문학』, 우리문학사, 1946. 1.

16) 전사는 극적 사건 진행의 시간적·비공간적 전락으로 극적 사건진행 이전에 일어난 사건전개를 보여줌으로써 극적 사건진행의 통일성과 전체성에 기여한다. 아울러 전사는 극적 사건행위 밖에 놓여있는 극의 외적 세계를 보여줌으로써 극적 세계와 극적 행동을 유기적으로 설명해주는 것이다. 민병욱, 「현대희곡론」, 삼영사, 1997. 80쪽.

17) 편지글은 무대공간을 넓히고, 간계의 수단으로 사용된다. 신고송의 「서울갔든 아버지」의 편지글에서도 장소뿐만 아니라 시간을 거슬러 올라가는데 마치 현실처럼 생생하게 전달되는 역할을 수행하고 있다. 곧, ‘충청북도 영도군 청산’이라는 이귀봉의 집인 무대 배경은 사라지는 장소의 무의미성과 함께 시간을 과거로 이동시키는 역할을 담당해 내고 있다. 또한 이귀봉이 옥분이를 데리고 오지 못한 정당성 피력과 노동쟁의 지지 호소력이 짙게 묻어나고 있다.

자들의 열악한 노동환경을 폭로하고 있다. 이처럼 현실에서는 비록 승리하지 못한다 하더라도 그것을 그대로 묘사하지 않고 그 모순이 발전·변형한 ‘프롤레타리아-리얼리즘’에 입각하여 창작된 희곡이라 할 수 있다. 이것은 또한 나라잃은시기 프로연극의 면모와 특징들을 계승한 결과물이라 할 수 있다.

이 : 글세 내말을 좀 들어보우. 싸우게 됐는가 안됐는가 아 그놈들이 우리 옥분이를 데리고 갈때 비단같은 소리 허든 걸 들었지? 잘 먹고 잘 입히고 글공부도 시켜서 기한 만 채우면 식집갈 밑천은 훌륭히 장만해서 보낸다는 걸…… 그랬든 우리 옥분이가 서울 방직 공장에를 가서 그대 모집쟁이 말대로 잘 먹고 잘 입고 호광을 했다면 한창 자랄 철이니 웅당 활작 피어났을 것이라 짐작했드니 면회장에 나온 옥분이를 보고 나는 놀라 뒤로 넘어질 뻔했구려.

최씨 : 옥분아! 너는 죽어간 너의 동무의 령 앞에 맹서코 너희들의 파업을 이겨라! 너희들의 청춘을 빼앗아가고 너희들의 꿈을 빼앗아간 짐생같은 자본가를 너희들 손으로 쫓아내라!

장 : 승리를 위하여 영웅적인 싸움을 계속하고 있는 노동자 제군! 나는 군들에게 농민으로서 최대의 인사를 보낸다. 옥분이는 나의 약혼한 여자다! 금년 가을에는 결혼식을 거행할 예정이었다. 그러나 군들의 파업이 이기기전에는 나는 옥분이를 찾지않겠다. 그리고 노동자 제군! 우리들 농민들은 지금 소작료 삼할로! 토지는 농민에게로! 라는 슬로건을 내걸고 싸우고 있다.

<중략>

이 : 옥분아 이겨라! 이기고 말게다. 서울 시민은 모두가 너희들 편을 들어 주겠다고 종로 화신 앞에서 내 손을 잡고 약속하더라. 너희들이 이겼다는 소식만 들리면 이 아버지는 햇버를 찌어 인절미를 치고 감과 밤, 대추를 넣어 시루떡을 찌서 서울 영등포로 너를 만나러 가마!

옥분 : 아버지! 고맙습니다. 그러나 저는 아직 고향에 갈수 없어요. 노동자는 직장을 지켜야 합니다. 우리가 직장을 지키고 일을 해야 우리 조선이 빨리 완전히 해방되고 독립됩니다.

이 : 암. 그렇구 말구. 경방 노동자 만세!

모두 : 만세!

이 : 노동자 농민단결 만세!

모두 : 노동자 농민단결 만세!¹⁸⁾

인용한 대사는 극의 결말부분으로 줄거리나 구성뿐만 아니라 인물관계에서도 사소한 갈등대립이 없는 단순함을 보여주고 있다. 의당 자식을 가진 부모라면 자식이 처한 열악한 상황에 대한 염려와 걱정이 따르는 것이 마땅하다. 그런데 서울 방직공장에 갔던 아버지 이귀봉은 자식에 대한 걱정보다는 오히려 노동 현장의 열악한 환경과 여직공들의 고통을 이야기하면서 파업의 정당성을 피력하고 나선다. 아버지 이귀봉은 파업을 동조하며 선동하는 각성된 인물로 그려지기 위해서 의도적으로 만들어진 인물인 셈이다. 그리고 옥분이 어머니인 최씨와 약혼자 장씨도 아무런 주저 없이 옥분의 파업을 지지하고 나서고 있다. 심지어 노동쟁의를 독려하고 있다. 따라서 이 극은 프롤레타리아 계급의 공동체의식 성장의 과정보다는 각성된 인물을 통해 계급투쟁의 승리를 최종 목표로 삼고 있음을 보여준다.

또한 이 극에서는 주된 인물들과 대립되는 인물들은 작품 속에 등장하지 않고, 모두 작품 바깥에서 존재하고 있다. 적대 세력인 “일본놈 들”이나 노동력을 착취하는 “자본가·지주”는 등장하지 않고, 각성된 인물들의 선동적인 대사 속에만 나타나고 있다. 치열한 갈등 대립보다는 정치성을 드러내기 위한 의도된 상황과 인물을 제시한 것으로 보인다. 이러한 장치들은 관객들에게 사회현실의 모순과 갈등은 심각성을 드러내며, 이를 극복하기 위한 대응자세를 제시하고 있다.

이처럼 신고송의 「서울갔든 아버지」는 자본가들의 억압에 맞선 노동쟁의 정당성을 피력하고, 쟁의 지지와 함께 승리의 확신에 초점을 맞추고 있다. 게다가 여성 노동자의 열악한 대우와 처지를 묘사하여 광복 현실 속에 미군정의 정책 현안에 대한 비난 의식을 나타내고 있다. 무엇보다

18) 신고송, 「서울갔든 아버지」, 앞의 책, 참조.

이 극에서 민중들의 각성된 의지를 한데 모아 실제적으로 미군정에 대응하는 자세를 보여주고 있어서 실제 노동 현장극으로 활용할 수 있는 중요한 의의를 지닌다 하겠다.

2) 극중극 도입과 투쟁 양상

광복 이후, 프로연극 계승을 표명한 신고송은 프로연극에서 중점적으로 다루었던 이론들을 적절히 활용했을 뿐만 아니라 그 특징들을 수용·전개해 나간다. 그 가운데 소인극 운동은 더욱 활발히 전개되어 나갔는데, 그 이유는 전문적 연기와 연출력이 없이도 노동 현장이나 집회 장소에서 행할 수 있었기 때문이다. 신고송의 「서울갔든 아버지」도 이러한 맥락에서 활용 될 수 있는 창작희곡이다.¹⁹⁾

신고송은 이 극에서 노동쟁의의 정당성과 함께 노동쟁의 투쟁 승리를 위한 장치로 극중극²⁰⁾을 전략적으로 사용하고 있다. 이 극에서 극중극은 극적 사건 진행에서 일탈하여 관객들에게 극적 긴장감을 유지시켜주는 역할을 해내고 있다. 결국 노동쟁의를 위해 계급투쟁의 승리를 외치는 공동체적 의지를 부추겨 주는 기능을 수행하고 있다.

① 청산동 두메에 있는 小作農 이귀봉의 집.

가난한 살림살이 아모런 치장도 없이 여유와 윤택이란 찾을래야 찾을 수 없는 貧農의 집이다.

幕이 열리면 아들 덕수가 밭에서 푹푹 한 단을 낫으로 베어 놓고 들어와 마루 에 놓고 마루에 걸터앉아 썩 담배를 호주머니에서 끄내서 담뱃

19) 「서울 갔든 아버지」는 노동현장의 열악한 사실과 노동쟁의를 계급투쟁을 외치고 있다. 이 극을 전문적 단체가 아닌 소인극으로 행한다면 그 파급 효과는 더욱 커질 것으로 보여 진다. 자신과 같은 노동자가 직접연기자로 나온다면 실감 있는 현장성과 함께 노동쟁의 정당성이라는 사실성도 더욱 확고히 다질 수 있다.

20) 극중극(the play within a play)은 액자소설에 상응하는 것으로서, 하나의 희곡작품 속에 또 다른 작품을 내포하는 전략이다. 민병옥, 『현대 희곡론』, 삼영사, 1997. 129쪽 참조.

대에 넣어 석냥을 그어 불을 부쳐 피인다. 이윽고 어머니 꾀씨가 함지에 햇쌀 쪄낸 것을 머리에 이고 들어온다.

② 照明으로 잠긴 舞臺轉換의 氣分을 낸 뒤 玉粉이를 中心으로 한 職工이 나와 쓴다 (다음부터는 슈프렛히·콜 形式으로)

옥분 좋은밥 고기반찬 넉넉한 옷! 많은 버리 이것은 모두 꿈에 지나지 않았어요. 좋은 밥 대신에 썩은 콩밥을 먹이고 고기반찬대신에 옥어지 국을 주었고 넉넉한 옷 대신에 삼동에 훗옷을 잃 이고 많은 버리 대신에 챗죽질을 했어요.

직공 A 勞動者를 解放하라!

모두 勞動者를 解放하라!21)

인용 부분은 청산동 두메 빈농의 집을 설명하고 있는 무대 해설이다. 광복이 되어도 집안 형편은 풀리지 않고, 늘 빈농의 신세를 면하지 못하는 이귀봉의 집안 사정이 묻어나 있다. 이처럼 이 극의 도입부는 전형적인 사실극 형태를 보여주고 있다. 이러한 사실극 형태는 갑자기 이귀봉의 집에서 경성의 노동현장으로 연결되고, 나중에는 장소의 의미가 전혀 상관이 없어진다. 곧 무대의 장소는 없어지고, 모두 노동투쟁의 위해 투쟁할 것을 다짐하고 있다.

극중극의 효과는 삽입되는 극이 어느 위치에 오는가에 따라 주제의 선명성이 달라진다. 이 극에서는 극중극은 극의 마지막 부분에 삽입되어 주된 극과 함께 끝을 맺는데, 이 속에는 또 다른 극적 전략이 숨겨져 있다. 보는 관객들로 하여금 순식간에 이귀봉의 집과 노동현장을 연결하여 더 이상 이귀봉의 집 설정에 연연해 할 수 없도록 관객을 속이는 것이다. 그래서 마지막에는 모두 일치단결하여 노동투쟁의 승리를 다짐하게 만든 것이다. 따라서 이 극에 마지막부분에 삽입된 극중극은 관객에게 이미 진행되어왔던 노동투쟁의 사건 과정과 미군정의 행정을 비판하면서 노동투쟁의 승리를 확신하는 보충 기능을 지닌다.

21) 신고송, 「서울갔든 아버지」, 위의 책 참조.

또한 이 극에서는 신고송은 연출적 장치를 잘 활용하고 있다. 무대공간
의 이동을 조명으로 연출해내는가 하면 침묵과 대사를 적절히 사용하여
극적 긴장감과 이완을 소화해 내고 있다. 그래서 실제, 관객들은 이귀봉의
집에서 노동현장으로 장소가 혼용되어도 별다른 동요 없이 극에 몰입할
수 있게 되는 것이다. 이렇듯 「서울갔든 아버지」는 실제 노동쟁의를 지지
하기 위해서 극중극을 도입하여 극적 긴장감을 유발시켜 놓고 있다. 게다가
극중극을 극의 결미부분에 삽입함으로써 노동쟁의 사건의 경과와 미군
정 노동행정을 극렬히 비판하는 데 사용하였다. 또한 연출적 장치를 마련
하여 극의 주제인 노동자·농민의 해방을 더욱 선명하게 부르짖고 있다.

앞서 살펴본 「서울갔든 아버지」는 노동쟁의를 지지하면서 프롤레타리아 계층을 일치단결을 부르짖기 위해서 극 도입부분은 관객의 정서를 고려해서 광복 후의 가난한 대중의 삶과 열악한 노동환경을 설정해 놓았다. 그리고 점차 노동쟁의 정당성을 피력하며, 노동자들의 고통을 그려 대중의 정서를 옥분이에게 흡수시키고 있다. 결국 극의 결말에는 극중극을 도입시켜 구호로써 노동자 농민 운동 더 나아가 조선의 완전해방이라는 자신의 사상성을 드러내 보이고 있다. 이것은 나라잃은시기 프로연극 이론의 계승이면서 실제 계급실천 의지를 드러내 보이는 구체적 작품이라 할 수 있다. 따라서 그의 희극작품은 그의 강경한 이론처럼 연극 대중과의 임무를 몸소 실천·형상화하고 있다 하겠다.

4. 세태 비판극과 대중 계몽

광복 초기 연극계의 주도권을 장악한 좌익계열에서는 ‘조선 연극동맹’을 중심으로 하여 봉건의식과 왜로 잔재청산²²⁾을 창작의 주요 과제로 내세

22) 새 조국건설에 역량을 모아야 하는 시기 왜로 잔재청산문제는 무엇보다 시급했다. 당시의 왜로 잔재청산의 내용으로는 나라잃은시기 제도과 기관을 폐지하고, 부왜인을 척결하는 문제 그리고 언어를 비롯한 왜로 문화를 제거하는 것이었다. 그

우게 된다. 이러한 당면과제는 광복기 극형식을 비롯한 문학 전반의 갈래에서 드러나고 있다. 특히, 극작품에서는 부왜인의 이중성에 대한 비판과 부왜인을 감싸 도는 미군정의 사회·경제·군사정책을 비판하면서 사회문제의 심각성을 담아내고 있다. 덧붙여, 그들이 지닌 정치적 사상성을 투영시켜 놓고 있다. 신고송의 소인극 대본 가운데도 광복기 세태비판을 중심 내용으로 한 변안희곡 「고갯길」(『전선』 창간호, 1946. 3)에서도 미군정 아래 문제점을 비판하고 있다.

1) 현실 모순과 민중 단결

신고송의 희곡 「고갯길」은 오토·윌러의 원작 「하차」를 변안한 ‘소인극용 각본’이다. 이 작품은 1920·1930년대 프로연극계에서 각색하여 여러 차례 공연된 바 있었던 주요 작품이다. 단순한 상황 설정과 별다른 무대장치 없이 공연할 수 있는 작품의 특성 때문에 시기에 알맞게 각색되어 무대에 오른 작품이기도 하다. 뿐만 아니라 단일한 구성으로 결말에 치달는 극적 긴장성은 주제의 선명성을 부각시켜 놓기에 유리했다. 신고송은 이러한 작품성에 기인하여 광복 정국이라는 현실상황에 맞게 「고갯길」을 재창작한 것이다.²³⁾ 그래서 원작과 전혀 다른 시대 배경적, 인물군상들을

가운데 부왜인의 처리 문제는 현실 정치적으로 민감한 부분이었다.

23) 「고갯길」과 그레고리의 「달 뜰 무렵」은 신고송의 연출로 대성좌에서 공연한 후, 김해를 거쳐 마산으로 순회공연하게 된다. 그러나 작품의 표현상의 문제 때문에 ‘마산 미군정 당국’에 고발, 채소되어 신고송과 정진업이 벌금형으로 풀려나게 된다. 이 일로 희망좌는 해산하고, 신고송은 당시의 심정을 『현대일보』에 실린 짧은 수기를 통해 털어 놓고 있다. 그리고 월북하게 된다.

“상연한 각본 중에 순사(巡査)가 등장하는 것이 있었다. 그 다음날 여관에서 수갑을 찼었다. 보안주임은 약 삼 시간 동안 나를 세워두고 경관을 모욕(侮辱)했다는 이유로 첫마디부터 흉악(凶惡)비겁(卑怯)한 악마(惡魔)와 욕설(辱說)을 퍼부었다. 결국 쓰지는 아니 했으나 시말서(始末書)를 쓰라는 말까지 나고 각본(脚本)을 압수(押收)까지 당했다. 일제시대보다 조금도 못지않은 이런 경관(京官)의 현재(現在)함을 놀랐드니 과연 그는 일제시대 잔재 경관(京官)이었고 고등계 근무까지 한 악질(惡質)분자(分子)였다는 것이다.” 신고송, 「일인(一人)일언(一言) - 모리배(謀利輩)와 문학인」, 『현대일보』, 현대일보사, 1946. 4. 15.

배치하여 광복기 사회현실을 비판하고 있다.

① 귀부인 : (분이 머치끝까지 치밀었다) 이런 불한당같은 놈이 어딤나. 해방이 됐다니 니놈들까지 요 모양야 어딤 순사가 없나? 이런건 그대로 뒤서는 안돼! 그래 내가 누군줄 알고 무례한 말 버릇이나 군정청고문 황기수씨의 부인을 몰라보고 순사를 불러 이런놈은 버릇을 곳쳐야 해... ..

귀부인 :임때까지 눌러살든 노동자놈들이 제사상이나 맞난듯이 이러난단 말야. 그건 안 될 일이지...

② 중 : 응!! 소년시의 고생은 돈을 주고도 못 사느니라 자네와 같은 나희의 젊은 사람은 이만 한 단련을 해야 돼! 이까진 일로 몸에 탈이 날리는 없으니까 석가님은 실달왕자로 계실 때 농부가 진종일 논밭에서 노동하는 것을 보시고 자비하신 마음으로 드디어 출가를 하시었나니라. 나를봐 나도 젊었을 때는 많은 고생도 했지 다 부처님 은덕으로 이러하게 살아있다가 극락왕생을 하게 됐어. 아무려흔든 꾸준히 일을 하게 나무아미타불 나무아미타불 (나간다)

③ 교수 : 이 짐차를 움죽이는데는 두가지방법이 있습니다. 당신의 체력을 높이거나 또는 짐을 적게 하는 것입니다. 그런데 당신의 체력을 현재이상으로 확대하는 것은 단시간으로는 불가능한 일이니 결국 다른 방법인 짐을 적게 하는 길이 외는 방법이 없을 것입니다.

④ 중학생 : 아-당신도 돈은 많이 받으라하고 일은 적게 하자는 패들이로군요. 노동자란 밤낮 동맹파업이나 하는 것을 켈로 좋아하니까.24)

이 극은 상황극적 요소에서 인물들이 단일한 갈등대립으로 치닫고 있는 단막극의 전형적인 특성을 보여 주고 있다. 극적 상황은 박대곤이라는 젊은 노동자가 무거운 수레를 끌고 고갯길을 넘어가고 있는 길이다. 그때,

24) 신고송, 「고갯길」, 『전선』, 적성사, 1946. 3.

군정청 고문부인인 귀부인을 만났다. 박대곤은 반가움 마음에 수레를 밀어주기를 원한다. 하지만 귀부인은 자신의 지위와 권세에 대한 허세만 부리면서 수레를 밀어주기는커녕 순사를 부른다. 순사는 귀부인 편을 들면서 “일본시대 경관 같으면 따귀를 올려 부치고” 말았다면 하고 으름장을 놓는다.

다음으로 고갯길에 등장한 인물은 ‘중’이다. 벌써 인물설정에서부터 종교에 대한 평가절하 의식이 드러난다. 중은 젊은이의 수레를 끌어주지도 않은 채, 일장연설만 하고 지나간다. 곧이어 외국어를 능수능란하게 구사하는 교수가 등장한다. 하지만 교수는 젊은이에게 알 수 없는 학문적 지식만 늘어놓는다. 그리고 짐수레를 끌 수 있는 방법을 제시하는데, 그것이 “체력을 높이거나”, “짐을 줄이는” 것이다. 이것은 아무런 도움을 줄 수 없는 비실용적 학문을 연구하는 부르주아에 대한 비판 의식을 보여주는 실례라 할 수 있다. 게다가 중학생마저 노동자를 업신여기고 게으른 부르주아의식을 드러내고 있다.

이때 모든 상황을 지켜보고 있던 송춘수와 노동조합원, 농민조합원이 등장하여 힘차게 짐수레를 민다. 그러자 꿈작도 하지 않던 짐수레는 힘차게 고갯길을 넘어간다. 극적 상황은 단순한 에피소드로 묘사되고 있지만 부르주아 의식을 비판을 하면서 결과적으로 프롤레타리아 공동체적 의지를 심어주고 있다. 이 과정에서 부르주아 의식을 가진 인물들이 가진 허세로 내뿜는 대사와 행위는 관객들로 하여금 조소를 자아나게 한다.

또한 이 극에서 주목해야 할 점은 단순한 구성 속에 갈등대립 현상은 뚜렷하게 드러난다는 것이다. 부르주아 계급인 인물 군들은 귀부인, 순사, 중, 교수, 중학생은 가식적이고 위선적인 모습을 드러낸다. 이들은 나라잃은시기 왜로 제국주의에 붙어 그들의 부귀와 명예를 지켜나가던 이들이다. 이들은 광복현실에서도 자신의 부르주아 의식을 떨쳐내지 못하고 그 위선으로 프롤레타리아 계급을 억압한다. 그래서 극 장면에서 그들의 행동들은 가식적이고 위선에 가득 차 있다. 반면, 광복이 찾아와도 노동자들은 자본가 계급에게 억눌려 가중된 노동 속에 살아가는²⁵⁾ 현실의 모순적

상황을 그려내고 있다.

조국을 되찾은 광복이 왔지만 현실은 암담했다. 왜로 잔재청산을 하기 이전에 나라의 운명을 좌우하는 이데올로기의 선택 문제가 도래되었다. 곧이어, 미군정이 점령한 조선의 땅은 어수선하고, 여러 가지 사회문제로 골치를 앓아야 했다. 그 속에 가난한 노동자·농민의 삶은 더욱 비참할 수밖에 없었다. 신고송의 번안 희곡 「고갯길」에서도 광복 현실 속에서 부르주아 계급들은 자신의 권력으로 위세 등등한 모습을 보인다. 그러나 노동자·농민들은 가난과 육체적 고통 속에 하층민으로 전락하는 계급모순 상황을 겪어야만 한다.

이 극은 단순히 광복기 세태를 담아 비판하고 있는 것이 아니라 프롤레타리아 계급의 성장된 의식 각성에 초점을 맞추고 있다. 그리고 다양한 인물군의 등장을 통하여 부르주아들의 이중적이고, 가식적인 행위들을 나타내고 있다. 이러한 부르주아의 횡포 속에서 착취당하는 프롤레타리아 계급의 모습을 드러냄으로써 모순된 광복정국의 모습을 담아내고 있다. 덧붙여 민주주의 체제에 반발하는 작가의 사상성을 드러내고 있다.

2) 부왜인의 이중성과 정체 폭로

왜로 제국주의가 남겨놓은 잔재들은 광복 현실 속에서 더욱 심각한 사회문제로 드러났다. 그 가운데 지주 소작제 강화는 지주와 농민, 자본가와 노동자라는 계급적 균열을 야기시켰다. 그리고 부왜 관료세력은 미군정의 충실한 이행자로 육성되었다. 그래서 민중들의 생활은 왜로 제국주의 시대나 미군정 시대에 별다른 차이를 느끼지 못할 뿐만 아니라 억압된 노동의 가중치는 더욱 현실을 옥죄었다. 이처럼 나라잃은시기 민중들에게 억압과

25) 이 글에 등장하는 박대곤은 어린 나이의 노동자임에도 불구하고 가혹한 노동에 시달린다. 그래서 극 첫 부분에서 자본가에 대한 비난의식을 내비친다. 하지만 내뱉는 언어는 절제되지도 않으면서 비위에 거슬린 행동과 언어를 구사한다. 극 속에서 각성된 인물도 아니고, 갈등 대립의 인물군도 아니며 결국에 각성되어 투쟁 의지를 다지는 인물도 아니다. 계급의식의 투쟁을 목적으로 하는 극의 흐름에서 정체성이 모호한 인물로 그려지고 있다.

고통을 주던 부왜인의 득세는 미군정에 대한 반발을 더해 주었다.

① 박대곤 : (짐차 뒤로 가서 짐실은 모양을 살피며) 체... 민주이국가... ...
대관절 독립은 언제 되는 거야. 민주주이는 뭐고.

② 순사 : (비위가 틀린다) 뭐야. 너같은 아이놈들한테까지 당신이랑 했어.
중학생 : 그러지요. 그게 민주주입니다.
순사 : 오라. 그러군. 민주주이 그래. 그래. 민주주이넛까. 그럼 이 노동
자는 당신더러 당신이라 해야 마땅할 것이오.

③ 송춘수 : 여보 그릇치만 언론은 자유입니다. 당신은 민주주이를 몰으세요.
순사 : 본관은 안녕·질서를 위해 그런 것은 처벌한다. 군정청에서 철
패라고 발표없는 법률은 일본 총독정치시대와 같은 취재를 한
다. 빨랑빨랑 끌고 갔!! 26)

인용한 ①은 박대곤이 움직이지 않는 짐수레를 길에 대지 말라는 순사의 훈계를 듣고 혼자서 중얼거리는 말이다. 무심코 흘러나오는 말이지만 광복이 찾아온 현실 속에서도 민중들의 생활은 별반 달라진 것이 없고, 여전히 자본가 계급에 시달리는 자신의 생활을 비판해서 나온 말이다. 여기서 작가는 미군정의 정책에 대한 비판과 함께 진정한 조국 광복은 아직 멀었음을 암시하고 있다. 곧 민주주의를 표상한 미군정을 인정하지 않은 작가적 태도로 보이고 있다.

②는 박대곤과 중학생 간의 말다툼을 하는 도중에 등장한 순사의 대사다. 순사는 왜로 제국주의의 앞잡이 노릇을 한 관료들이다. 실제 미군정은 너무나 다른 문화권을 가진 조선을 장악하기에 힘들었다. 그래서 왜로 제국주의 시기 관료들을 재 등용시켜 사회·문화·경제·정치적 주도권을 주었다. 이른바 나라잃은시기 '자기반성' 없이 부왜인이 득세한 것은 '왜로 잔재청산'이라는 커다란 민족적 과제를 해결하지 못한 상황이 여기에서

26) 신고송, 「고갯길」, 앞의 책, 참조.

기인한다. 이 작품 속에서도 작가는 순사라는 인물을 등장시켜 그들의 이중성과 함께 미군정에 비판의식을 드러내고 있다. 인용된 대사와 같이 순사는 “민주주의”라는 말 한마디에 자신을 바로 낮추어 미군정에 아부하는 형태를 드러내 보인다. 이런 순사의 대사와 행동을 통해 부왜인이 득세하는 미군정 아래서는 진정한 조국건설을 행할 수 없음을 토로하고 있다.

마지막으로 인용된 ③은 모든 상황을 지켜보고 있던 송춘수의 언행에 순사가 발끈하는 모습이다. 송춘수는 “언론의 자유”, “민주주의”를 들먹여 가며 미군정을 비꼬아 이야기한다. 그러자 이내 순사는 왜로 제국주의 시기 취재 심문하던 관료적 강압 성을 내비치며 자신의 본색을 드러낸다. 이 극의 순사처럼 부왜 관료들은 자신의 야욕을 숨겨두고, 미군정에 아부하면서 자신의 권세를 지켜나갔다. 이처럼 부왜인을 대표하는 ‘순사’를 통해 민주주의를 표방한 미군정을 인정하지 않을 뿐만 아니라 미군정에 빌붙어 사는 부왜인의 이중성을 폭로하고 있다. 곧 왜로 제국주의와 마찬가지로 미군정의 위선적이고 폭압적인 행태를 비판하고 있다.

이렇듯 인용문에서 제시되어 있는 자신의 득세를 위한 부왜인들의 처세에 대한 비판은 관객들에게 조소를 자아내게 한다. 이러한 조소에는 비판의 날카로움은 없지만 표면적 의미의 허구성을 드러내면서 진리를 밝히는 역할을 한다. 이른바 부왜인들의 이중적 정체성을 폭로하는 기능을 하며, 부왜관료를 득세시키는 미군정의 지배 아래에서 진정한 조국 건설은 이루어지지 못함을 반복적으로 암시하고 있다. 여기서 신고송이 가졌던 조선의 상황 설정을 알 수 있다. 조선의 상황은 부르주아 혁명단계이고, 프롤레타리아 혁명단계를 거쳐 공산주의를 지향하는 과도기적 이라는 것이다. 따라서 노동자·농민들의 각성과 단결만이 새로운 조국건설에 이바지 하는 길이라 말하고 있다.

또한 이 극에서는 자신의 책임보다는 권리를 앞세우는 잘못 인식된 민주주의를 비판하고 있다. 사실, 광복은 우리가 준비도 하지 못한 상태에서 느닷없이 찾아왔고, 기쁨과 환희를 느끼기도 전에 이념대립이라는 혼란한 정국 속으로 빠져들게 했다. 그리고 이어진 낯선 이방인들인 미국과 소련

이 각기 남한과 북한이 들어왔다. 소련군이 점령한 북한에서는 이미 발 빠르게 '토지조사사업'을 통해 인민들에게 토지를 나누어 주었다. 반면, 미군정은 좌익세력에 대응하면서 가혹한 억압정치를 펼쳤다. 그리고 민주주의에 대한 올바른 인식 없었던 남한사회에서는 제재 없는 자유를 받아들여 가치관의 혼란을 가져오게 된다.

이 극에서도 제각기 인물들은 자신의 자유와 처우만 보장받기를 원한다. 심지어 중학생마저 자신의 권리를 내세우면서 남에 대한 배려는 없다. 그리고 이 극을 연극으로 공연할 때 주의할 점이 있다. 그것은 등장인물의 성격 구현 문제에 있다. 등장인물의 정확한 개성을 연출하지 않았을 때, 극에 대한 정밀한 구성력이 떨어질 우려가 있다. 곧 극의 선동적 목적을 획득하기 전에 에피소드 상황에 그칠 우려가 있다. 따라서 이 극에서는 민중들이 단결하여 새 조국건설에 앞장서며, 자신의 이익만 내세우는 부르주아의를 비판하는 극의 목적을 이루기 위해서는 세심한 연출적 배려가 필요하다.

이처럼 번안희곡 「고갯길」은 미군정의 정책에 대한 비판과 함께 광복정국 속에서 부왜관료들이 득세하고, 노동자·농민 계급이 억압받는 현실의 모순 상황을 그려내고 있다. 그리고 자신의 권리를 내세우는 부왜관료를 통해서 비판적 웃음을 짓게 되며, 그들의 이중성을 폭로하고 있다. 결국 노동자·농민들의 단결만이 진정한 조국건설의 지름길이라고 외치고 있다.

5. 마무리

이상으로 살펴본 광복기 신고송의 희곡문학은 정치적 상황에 대한 강렬한 대응 방식이며, 계급실천을 옹기는 작업이라 할 수 있다. 게다가 그는 나라잃은시기 프로연극의 이론을 계승하며, 실천하는 모습을 보였다. 그의 희곡은 혼란한 광복정국 속에서 항왜정신을 기반으로 사회주의 건설을 부르짖고 있으며, 미군정 아래 열악한 노동문제에 관심을 두고 노동투쟁의 승리를 외치고 있다. 그리고 부왜관료의 득세와 부르주아의식에 따

른 광복기의 가치관 혼란상을 담은 세대 비판극을 창작하였다. 그의 희곡 작품에 담긴 공통적 생각은 노동자·농민의 단결과 각성만이 새로운 조국 건설에 이바지한다는 것이다.

이러한 결론에 도달하기 위한 방법으로 희곡적 요소와 연극 미학적 요소를 결합시켜 활용하고 있다. 이 과정에서 다소, 정치적 주제를 부각하기 위해서 극의 연결성이 미흡하고, 도식적인 인물의 모습이 보이기도 한다. 하지만 광복기에 발표한 신고송의 희곡문학은 적극적인 현실 반영과 대응이라는 목적성을 지니며, 연극의 현장성을 연계한 창작 활동이라 점에서 중요한 의의를 지닌다. 그와 같은 실천 작업은 월북 초기로 이어져 있어 신고송 자신의 문학적 연속성을 마련한다. 또한 그의 문학 활동의 근본 사상에는 왜로제국주의의 억압에서 벗어나서 진정한 조국 광복을 찾고자 하는 정신에 있다고 할 수 있다.

광복기에 신고송의 문단 활동은 1년이 채 되지 못한다. 하지만 격변하는 사회정황아래 연극인으로서 각별하고도 뛰어난 활동을 하였다. 변화하는 광복 정국 현실에 적극적으로 대응하고자 했던 희곡창작과 연극운동이 그것이다. 광복기 신고송의 희곡은 모두 대중들을 향한 정치적 선전·선동을 겨냥한 계몽극이었다. 그 밑자리에 놓여 있는 극의 형태가 소인극이다. 광복기 신고송은 나라잃은시기 프로연극이론을 계승하면서 다양한 연극적 실험과 적극적인 현실대응 의지를 다져 나간 실천적 계급주의 자였던 셈이다.

신고송은 나라잃은시기에서부터 광복기를 거쳐 재복시기에 이르기까지 다양하고 폭넓은 문학 활동과 연극운동을 펼친 작가다. 게다가 문학 실천화 작업을 몸소 보여준 작가 가운데 하나이다. 하지만 신고송은 정치적 이념과 문단 권력에 의해서 그늘에 가려진 작가이기도 하다. 따라서 이 글을 통해 계급주의 문학을 넘어서 우리 근대문학사 흐름 속에 신고송의 온당한 자리가 마련되기를 기대한다.

● 핵심어: 광복기, 신고송, 선동극, 노동 현장극, 세대 비판극

<참고문헌>

1. 1차 자료

『소인극하는 법』(신농민사, 1946), 『우리문학』, 『예술』, 『인민』, 『전선』, 『조선일보』, 『현대일보』

2. 2차 자료

권영민, 『한국계급문학 운동사』, 문예출판사, 1998.

구명옥, 『부산경남 항쟁희곡의 사적전개』, 『근·현대 부산경남항쟁문학 사료집』Ⅳ, 민주공원, 2003.

김동규, 『부산연극사』, 예니, 1994.

김봉희, 『광복기 단막희곡 연구』, 경남대학교 대학원 국어국문학과 석사학위 위 논문, 1999.

_____, 『신고송의 희곡 「선구자들」 연구』, 『지역문학연구』7호, 경남지역문학회, 경남·부산지역문학회, 2001.

_____, 『신고송 문학연구』, 경남대학교 대학원 국어국문학과 박사학위 논문, 2007.

김윤식, 『해방공간의 문학사상』, 서울대출판부, 1989.

김승환, 『해방공간의 현실주의 문학 연구』, 일지사, 1991.

김정수, 『해방기 희곡의 현실인식』, 신아, 1997.

민병욱, 『희곡문학론』, 도서출판 신아, 1991

_____, 『현대희곡론』, 삼영사, 1997.

양승국, 『해방공간의 진보적 민족연극운동』, 『창작과 비평』66호, 창작과비평사, 1989 겨울호.

이상우, 『해방직후 좌우대립기의 희곡에 나타난 현실인식의 양상』, 『한국극예술학회』2, 태학사, 1992.

정호순, 『연극대중화와 소인극 운동』, 『한국극예술연구』2, 한국극예술학회, 1992.

역사문제연구소, 『카프문학운동 연구』, 역사비평사, 1989.

- 한국문화예술진흥원, 『공연예술총서-연출 편』, 예니, 1988.
한국문화예술진흥원, 『공연예술총서- 장치, 조명 편』, 예니, 1988.
구스타프 프라이탁, 임수택, 김광요 옮김, 『드라마의 기법』, 청록출판사,
1991.
제리L. 크로포드, 조안 스나이더, 양광남 옮김, 『연기』, 예하, 1991.
C. Allensworth, 방태수 옮김, 『연극 만들기』, 학교방, 1994.

<Abstract>

A Study of Sin Go-song's Play on the Gwangbokgi in Korea

Kim Bong-hee

In the period of the restoration of independence, Sin wrote a play resisting a political situation at that time and carried out sense of class distinction through his works. His plays focus on laborer's problems under the military administration of America. Besides, his plays insists building socialism based on spirits of opposing point of Japan. furthermore, he created critical plays including bourgeois ideas and disorder under the period of the restoration of independence disorder.

In his plays, he revealed labor and peasantry's union would make a new our homeland build. Therefore, Sin plays have intention to reflect reality and cope with real lifes of the period of the restoration of independence.

After going to North Korea, actions of writing plays are continued and his thoughts of plays are not changed.

fundamentally, his thoughts are based on regaining the restoration of independence and liberation from imperialism of Japan.

His literary acting had been done within only one year in the period of the restoration of independence.

In the history of Korean literature, authors of the political complexion have been excepted. Because of going to the North Korea as an author, Sin has also been excepted from the study of an author.

The meaning of Sin's literary world are studied through Sin's literal development aspects and specific characters of branches. we could be sure that his whole action aspects make continuity between North and South's literary history found and him expressed as a children literal author. Moreover, he is seen as an author and a player embodying literature theory. He made a creative works spirited and foundation of North Korea's play and drama theory done. In addition, we could consider Sin as an real author of Both North and South Korea.

- Key Words: Gwangbokgi, Sin Go-song, propaganda, play, the scene of labor play, a drama of social criticism