

이주홍 희곡의 정체와 부산연극과의 접변양상 연구

정 봉 석*

차 례

- | | |
|-------------------|-------------------|
| I. 머리말 | IV. 해방이후의 학생극 세계 |
| II. 극작의 전사(前史) | V. 맺음말 |
| III. 카프시기의 아동극 세계 | <부록> 극작품 목록 및 공연보 |

I. 머리말

향파(向破) 이주홍(李周洪) (1906~1987)은 일반적으로 아동문학가 및 소설가로 잘 알려져 있다. 그에 비해 그가 해방 이후 황무지와 다름없었던 부산 연극의 현장을 주도적으로 개척하였던 극작가이자 연극인으로서의 선구적 업적에 대해서는 잘 알려지지 않은 사실이다. 그리고 무엇보다도 특히 그가 1930년대 전반기에 이미 아동극의 영역을 선구적으로 개척하였던 극작가 중 한 명이며, 또한 그를 통해 일제와 계급모순에 저항하였던 사실은 안타깝게도 전혀 알려진 바가 없는 듯하다.

이처럼 극작가로서 한국 아동극계와 지역 연극계에 선구적 업적을 남겼음에

* 동아대학교 국어국문학과 교수

도 불구하고¹⁾ 그 면모가 아직까지 제대로 알려지지 않은 것은 아무래도 극문학계의 관심이 소홀하였던 탓이기도 하겠지만 그보다도 자료의 발굴이 용이하지 않아 외부에 잘 알려지지 않은 점이 주된 이유가 될 것이다.

그런데 지난 2002년에 ‘이주홍 문학관’이 개관됨으로써 거기에 향파의 극작품들이 대량 보존되어 있음이 확인되었다.²⁾ 그런데 아동문학이나 소설 등에 관련된 자료들이 갈래별로 가지런히 서가에 정리된 것에 비하여 향파의 희곡 관련 자료들은 아직 정리되지 않은 채로 다른 자료들과 섞여있었다. 해방 이후 본격적으로 전개된 향파의 희곡은 지면을 통하여 발표된 몇몇 작품을 제외하고는 대부분 연극현장에서 직접 공연되었다. 그러므로 그 형태는 공연용 대본으로써 첩필로 굵어 제본된 유인본이었으며, 일부는 육필 원고로도 발견되었다. 이는 부산 지역의 현대연극을 개척하였던 당시의 귀중한 사료로서, 이것이 체계적으로 분류되어 그 내용이 외부에 공개된다면 향파의 극문학 연구에 큰 전기가 마련될 전망이다.

한편 다행스럽게도 일제 강점기에 발표되었던 아동극 작품들은 모두 당시 카프 계열의 아동문예지인 『신소년』에 발표되었기에 그 내용을 확인할 수 있었다.

이 글은 1차적으로 발굴된 자료들을 토대로 비록 표피적일지라도 아직까지 한국극예술학계에 제대로 보고되지 않은 향파의 아동극 및 학생극 작품을 조명함으로써 그 가치를 알리는 것을 목적으로 한다.

1) 아래의 참고문헌들을 참조하여 향파의 극문학 작품 목록과 공연보를 정리하였는 바, 이 글의 말미에 부록으로 첨부하였으니 참고바람.

김동규, 『부산연극사』, 『부산시사』 74, 부산시, 1991.

김문홍, 『부산 창작희곡 50년사』, 부산문인협회 편, 『부산문학사』, 소문출판사, 1997, 328-361쪽.

부산광역시 남구문인회 편, 『향파이주홍선생의 문학세계』, 『남주문학』 7, 생각하는 사람들, 1999, 45-86쪽.

윤좌 동인 편, 『향파 작품연보』, 『윤좌』 7, 문성출판사, 1976, 69-72쪽.

2) 이주홍 문학관은 이주홍 문학재단이 향파가 1971년부터 1897년 작고할 때까지 살았던 부산광역시 동래구 온천1동 177-18번지의 집을 부산광역시의 지원금으로 구입하여 새롭게 개축한 부산지역 최초의 문학기념관이다. 향파의 소장도서 육천여권 외에 친필서화, 도자기, 전각작품, 친필원고, 일기 등이 보관되어 있다.

이주홍 문학재단, 『이주홍 문학저널』 창간호, 세종출판사, 2003. 12, 393쪽.

II. 극작의 전사(前史)

향파의 문학적 전기(biography of literature) 중 하나인 『나의 연극 노트』에 의하면, 그의 극작가로서의 면모가 드러나기 시작한 때는 일본 히로시마(廣島)에서 고학을 하던 시기인 1924년~1926년으로 거슬러 올라간다.³⁾

일본의 광도서 교포친구들과 그곳 공회당을 빌려 했던 것으로, 각본은 물론 내가 쓴 것이었으나 내용도 제목도 지금은 까맣고, 내 기억 속에 남아 있는 것으로는 연기 도중에 가발과 수염이 떨어져서 웃음을 샀던 일과, 내용이 불온하다해서 임석 경관이 광도에서 떠나가라고 추방명령을 했던 두 가지 일이 있을 뿐이다.⁴⁾

이 회고록의 대목에 의하면 향파의 초기 극작가로서의 의식은 히로시마에서의 ‘추방명령’을 받을 정도로 경향성을 띠는 것이었음을 추측하게 한다. 이러한 경향의식은 귀국 후 카프계열의 아동문학지 『신소년』의 편집을 맡으면서 본격적으로 펼쳤던 창작활동을 통해 구체화된다.

『신소년』지와의 인연은 향파로 하여금 동화와 동요의 갈래에서 아동극으로까지 그 창작의 영역을 확대하게 하는 계기가 되었으며, 또한 이는 해방 이후 학생극과 성인극 창작으로까지 나아가게 되는 토대가 되는 것이므로 매우 중요한 전환점을 이루는 것이다.

이에 잠시 극작가로서의 향파의 세계를 조명하기 전에 그가 『신소년』지에서 활동하기까지의 과정을 간략히 살펴보면 다음과 같다.

3) 『국제신보』에 1974년부터 10월 2일까지 26회 연재되었던 회고록인 「청춘은 아름다워라-내 고장 명사들의 인생 비망록」에 의하면 향파는 1921년 혹은 1922년경에 처녀 희곡 <병모(病母)>를 쓰고 있다. 이는 1921년 『개벽』지에 발표된 현진건의 <빈처>에 감동받아 쓴 작품으로 동네아이들을 모아 간단히 시연도 한 바 있으나 그 수준은 소품 정도일 것으로 짐작된다. 그 이후 역시 동무아이들과 ‘우체국놀이’와 같은 연극놀이를 하기도 하였는데 그 또한 가벼운 연극놀이의 형태로 짐작된다. 아무튼 향파의 희곡에 대한 장르인식은 소박하지만 이때부터 싹트기 시작하였던 것으로 보인다. 위의 회고록은 이후 『격랑을 타고-이주홍고회기념수필집』(삼성출판사, 1976. 7.)에 재수록 되었다.

4) 이주홍, 『나의 연극 노트』, 을유문화사, 1966, 265-266쪽.

1906년 5월 20일, 경남 함천에서 태어난 향파 이주홍은 1918년 함천보통학교를 졸업하고, 1921년 4월에서 1924년 3월에 이르는 동안 서울 한성중학원을 졸업했다. 1924년 히로시마(廣島)로 건너간 향파는 고된 노동 속에서 독학을 하다가, 1926년 4월부터 1928년 3월까지 토오쿄오(東京)의 정칙영어학교를 수료한다. 졸업과 동시에 히로시마로 돌아온 그는 1928년 4월부터 재일 한국인을 위한 ‘근영학원(槿英學院)’의 설립에 참가하여, 교무주임으로 한국 이주민 아이들을 가르치면서 교육자로서의 첫발을 디딘다.⁵⁾

그러다가 1929년 『조선일보』~진춘문예에 <가난과 사랑>이 선외 가작으로 입선되는 것을 계기로 그 해 봄 귀국, 상경하여 『신소년』 편집기자로서 본격적인 문단활동을 전개하게 된다. 향파와 아동문예지 『신소년』과의 인연은 열여덟 무렵인 1923년부터 여러 차례 독자란에 투고하는 가운데 표지, 그림까지 그려 보내는 열성으로 맺어졌다.⁶⁾ 그가 귀국 후 『신소년』에 입사하게 된 동기도 그러한 열정을 인정받았기 때문이다.

입사 후 그는 이미 1925년에 투고하였던 동화 <뱀새끼의 무도>가 독자 투고란이 아니라 정식 지면으로 발표되었었다는 사실을 뒤늦게 알게 된다.⁷⁾ 이것이

5) 박태일, 『교육자로서 걸었던 길』, 『소설시대』 76, 평민사, 2003. 9, 89쪽.
류종렬, 『이주홍의 생애와 소설세계』, 제3회 경남 작고문인 문학심포지엄, 경남 문학관, 2003. 11. 15., 14-15쪽.

6) “우연한 기회에 신문을 봤더니만 서울서 내는 동명의 『신소년』이란 잡지 광고가 나 있는 것이었다……아름다운 소년잡지였다……권말에 독자투고란이 있기에 나도 즉시 그 규정에 따라 대답하게도 44조의 동요 한 편을 가명으로 보냈더니 그 작품이 선평과 함께 다음 달 잡지에 버젓이 나있는 것이었다. 활자라는 괴물로 변형된 나의 생후 최초로 등장한 작품! 이제는 『배암골』 사제 잡지 신문의 주필 겸 편집국장만이 아니니 당당한 문사가 된 셈이었다……그래서 계속해 투고를 하는 일방, 문예작품뿐 아니라 표지, 그림까지도 있는 재주를 다해 그려 보냈는데……”
이주홍, 『이 세상에 태어나서』, 『격랑을 타고』, 삼성출판사, 1976, 281-282쪽.

7) 이미 4년전에 투고만 해 놓고 일본에 가서 있느라고 까맣게 잊고 있었던 내동화 『뱀새끼의 무도』가 진작 1925년도 『신소년』에 나 있었던 사실을 처음으로 발견해 낸 일이었다. 발표를 한 것도 기성대우를 해 당당히 유명작가의 예에 끼워 넣은 것이었다. 만일에 이 작품을 발견 못했더라면 그만큼 내 작품년보는 줄어들었을 것이었다.
이주홍, 앞의 글, 285쪽.

향파의 등단작으로 알려져 왔으나 지금까지 그 실체가 확인되지 않던 중, 나까 무라 오사무(仲村修)와 박태일에 의해 ‘『뱀새끼의 무도』는 『신소년』~1928년 5월호에 실린 『배암새끼의 무도』를 향파의 착오에 의해 1925년으로 기록된 것’이라며 그 등단연도와 작품의 제목을 수정해야한다는 주장이 제기되었다.⁸⁾

이와 같이 『신소년』지는 향파 문학의 출발지로서의 의의를 지니고 있다. 거기에 아동문학으로서는 드물게 아동극 작품이 더불어 창작되었다는 사실은 특기할만한 사실이 아닐 수 없다.

Ⅲ. 카프시기의 아동극 세계

향파는 『신소년』을 통해 실로 다양한 갈래(동요, 동화, 소년소녀소설, 아동극, 야학가극)의 아동문학을 발표하고 있다. 그 중에서도 특히 『신소년』에 발표된 아동극(야학가극 포함)은 향파의 초기 작가의식을 확인할 수 있는 귀중한 자료라 할 수 있다.

아래의 표에서 확인할 수 있듯이 향파는 1930년 1월에서 1934년 4월 사이에 다음과 같이 7편의 아동극을 발표하고 있다.

번호	작품명	발표지	연대	갈래	비고
1	뱀사람·말사람	신소년	1930. 1.	세시풍속극	
2	특기눈알	신소년	1930. 2.	우화극	
3	팔뻑	신소년	1930. 3.	아동극	검열로 전문 삭제
4	젊은 통장사	신소년	1930. 4.	희극	
5	도화시간(圖畫時間)	신소년	1930. 8.	풍자소극	
6	개떡	신소년	1934. 3.	야학가극	검열로 15행 삭제
7	낙동강 봄빛	신소년	1934. 4.	아동극	검열로 전문 삭제

8) 나까무라 오사무(仲村修), 『새로 발굴된 《신소년》』, 『이주홍문학의 밤 유인물』, 2002. 5. 22.

박태일, 『이주홍의 초기 아동문학과 『신소년』』, 『현대문학이론연구』~18, 현대문학이론학회, 2002, 148-153쪽 참조.

향파는 귀국 후부터 일제 말 부일(附日)문학기 직전(1929. 12~1939. 7)까지 무려 50여 편에 이르는 아동문학을 발표하고 있다. 그런데 주로 그 갈래가 동화와 동요를 중심으로 이루어지는 가운데 유독 이와 같이 1930년대 전반기에만 아동극이 집중적으로 발표되고 있는 사실은 매우 의미심장한 것이다. 아동극 창작은 이후 카프의 해체와 함께 중단되었다가 해방 이후에야 다시 보이는 데, 그것도 <토끼의 가정>(1947), <승전고>(1952), <똥이의 재판>(1954), <못나도 울엄마>(1966) 등 네 편으로 산재해 있다.

향파의 아동극이 집중적으로 발표되었던 1930년대 전반기는 알다시피 카프가 목적의식기에서 불세비키적 대중화로 방향을 전환하여가면서 가장 맹렬하게 저항문학을 펼쳐나갔던 시기이다. 카프의 목적의식과 불세비키적 대중화의 방침이 강력하게 문단을 주도하던 시기에 향파의 아동극이 집중적으로 창작되었다는 사실에서 그의 작가의식은 짐작된다. 연극은 현장에서 관객과의 직접적인 소통을 지향하는 까닭에 그 어느 예술 갈래보다도 선전·선동력이 뛰어나다. 일제의 지배 하에 고통 받는 민족의 시련을 극복할 수 있는 지혜와 용기, 그리고 인간소외의 모순을 낳는 자본주의를 극복하기 위한 계급의식과 저항의지를 식민지 아동들에게 심어주기 위하여 향파는 보다 적극적이고 직접적인 소통을 지향하는 극문학의 갈래를 선택하였던 것이다.

위 7편의 아동극 중 2편이 검열로 인해 전문 삭제되었다는 사실⁹⁾에서 향파의 그러한 갈래선택의 의지를 충분히 짐작하고도 남음이 있다. 그러나 그 전문이 삭제됨으로써 당시의 아동들에게 수용되지 못했던 사실이나, 그리하여 오늘날 그 실체를 확인할 수 없게 되었음은 참 안타까운 일이라 할 수 있다.

그래도 지면을 확보한 5편의 아동극 중 <특기눈알>과 <개떡>은 극작가로서의 향파의 민족의식과 계급의식의 면모를 확인할 수 있는 작품들이다. <개떡>은 비록 부분적으로 삭제된 대목들이 있지만, 이 두 작품은 그래도 자신의 저항적 구조 의지를 선명하게 세우고 있기 때문이다.

<특기눈알>은 아직 극문학계에 보고되지 않은 작품으로서, 향파의 민족의식

9) 일제강점기 동안 전문이 삭제된 아동문학을 찾아보면, 총15편이 발표된 동화 갈래에서는 삭제된 작품이 없으며, 총 18편의 동요(동시) 갈래에서 <새벽>(『신소년』 1933. 2) 한 편이 전문 삭제되었으며, 총 9편의 소년소녀소설 갈래에서도 <물싸흙>(『신소년』 1930. 8) 한 편이 검열로 전문 삭제되어 있다.

이 표현된 작품이다. 무대는 깊은 산 속의 소년토끼의 집 마당과 단칸방이다. 막이 오르면 소년토끼의 독백을 통해 몇 천 년 동안이나 평화롭게 지내온 토끼 마을을 범이 침략한 이야기를 한다. 왕의 행세를 하는 범에게 하루에 토끼 한 마리씩 잡아 바치는 가운데 어머니가 희생되고, 애걸하며 따라갔던 아버지마저 범에게 목을 물려 앓고 있으며, 그나마 오늘은 아버지마저 잡혀가기로 되었다는 개막 전 사연이 전달된다. 이러한 도입부를 지나 전개부에 이르면 외상 빵값을 받으려온 곰으로 인해 갈등이 상승되다가, 범이 원숭이를 앞세우고 등장하면서 극의 위기는 절정에 이른다. 그러나 전환부에 이르러 소년토끼의 진정 어린 설득에 원숭이가 앞잡이로서의 삶을 반성하게 되고, 해결부로 이어지면서 의사인 사슴과 함께 기지를 발휘하여 독약을 토끼눈알인 것처럼 속여 범에게 먹인다. 그리고 마지막으로 사슴이 자신의 사향을 아버지 토끼에게 먹여 살림으로써 행복한 결말로 막이 내린다.

<토끼눈알>은 이처럼 갈등의 도입→전개→절정→전환→해결의 순서에 따라 극의 구성도 발단→상승→정점→하강→종결되는 전형적인 피라미드 구조를 이루고 있다. 그리하여 한편의 잘 짜여진 아동극을 완성시키고 있는데, 이외에도 이 작품에서 두드러지는 극적 특징을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 향과는 등장인물들을 동물들로 의인화하여 우유(寓諭)적 표현을 시도하고 있다. 이는 인간세상을 동물에 빗댄으로써 그 알레고리적 의미를 강화시키고자 하는 의도 외에도, 일제의 검열을 통과하려는 하나의 수단으로 사용된 것이기도 하다.

둘째, 독백을 통한 전사(前史)의 간접적 보고 형식을 선보이고 있다. 이는 극의 주된 갈등으로 나아가기 위한 하나의 효율적인 장치로써, 형식은 독백이라는 극적 형식을 쓰지만, 그 내용은 전사를 전달하기 위한 간접적인 보고의 문체를 구사하는 독특한 방식이라 할 수 있다. 이러한 방식은 V. 클로츠가 정리한 폐쇄형식의 희곡이 보이는 사건진행의 특징들¹⁰⁾을 효과적으로 활용한 예라 볼 수 있다. 이를 통해 극은 주된 줄거리를 향해 단도직입적으로 전진하게 된다.

10) Volker Klotz, 『현대희곡론 -개방희곡과 폐쇄희곡-』, 탑출판사, 1981, 2-20쪽 참조.

셋째, 희극적 이완(comic relief)¹¹⁾ 효과를 활용한 위기의 점층적 구성방식이다. 이는 극의 주된 정서인 긴장을 고조시키기 위한 중요한 극적 장치로써, 주된 갈등과 위기를 낳는 반동인물인 범이 등장하기 전에 먼저 곱을 등장시켜 작은 위기로부터 큰 위기로 발전하는 점층적인 방식을 구사한 극적 방식이다. 또한 주된 위기에 앞서 사전 위기인 곱을 퇴치하는 데에 의사인 사슴이 침을 놓는 장면은 이 작품의 주요 대상인 아동들의 눈높이를 맞춘 유패한 설정이다. 이는 뒤이어 닥쳐올 주된 위기(아버지의 죽음)의 상황 속으로 아동들의 정서를 더 크게 몰입시키기 위한 희극적 장치로서, 일시적인 이완 뒤에 위기의 절정으로 끌어들이는 극적 효과가 아울러 발생하는 것이다. 이러한 장치는 극의 후반부에서 곱이 어처구니없게도 춤추다가 우물에 빠져 죽는 장면으로 다시 한 번 반복됨으로써, 반복의 원리로 이루어지는 웃음의 비판과 풍자 효과를 강화시킨다.

넷째, 행복한 해결을 위한 최후의 긴장의 요소를 활용하고 있다는 점이다. 독약을 토끼눈알로 속이는 기지로써 범을 물리치는 것으로 극의 중대한 위기를 극복하고 난 뒤, 향파는 그 동안 관객들의 주의에서 벗어난 아버지의 절대 절명의 순간을 환기시킨다. 그럼으로써 관객들은 불현듯 최후의 위기를 맞게 되는데, 이러한 최후의 긴장 요소 끝에 그것을 자신의 목숨만큼 소중한 사함을 내놓는 사슴의 의로운 행위로써 극복함으로써 아동들의 감동을 이끌어내는 행복한 결말을 완성시키는 것이다.

다섯째, 극을 닫는 노래(final song)를 통한 선전 선동의 강화이다. 재미와 감동으로 이어지는 결말을 극적으로 이끌어낸 향파는 마지막 장면을 힘찬 합창으로 맺음으로써 행복한 결말이 낳는 기쁨을 한껏 고조시키는 동시에, 그 속에 민족해방과 노동해방을 향한 작가의 의식을 극적으로 고취시켜낸다. 이처럼 노래로써 폐막 장면을 마무리하는 방식은 작가의 목적의식을 생경하게 드러내던 목적의식기의 프로문예물에 비하면 보다 자연스러운 극적 리듬을 창출한 것이

11) 원래 희극적 이완은 비극적 긴장감이 극히 높은 순간의 직전 또는 직후에 코믹한 장면을 삽입하는 방법을 일컫는 말인데, 이는 무의식적으로 비평상의 아이러니가 담겨 있는 말이다. 즉 이것은 긴장을 웃음 속에서 육체적으로 풀어놓는 기회가 되는 동시에, 나사못을 한 번 더 돌리는데 대한 준비가 되기도 한다.

M. Merchant, 석경징 역, 『희극』, 서울대학교출판부, 1981, 22-23쪽.

라 할 수 있다.

<개떡>은 야학가극(夜學歌劇)이란 갈래명칭이 제두(題頭)에 걸린 작품으로서, 아동보다는 야학 소년 소녀들을 대상으로 창작한 노래극 형식의 작품이다. 봄을 맞아 산언덕에 꽃놀이를 나온 영숙 일행들이 서로의 부를 사랑하는 가운데, 나물 캐러온 영달이 사온 개떡을 보고 노골적으로 무시하고 으스대다 간다. 역시 나물 캐러온 같은 야학 친구들은 봉달로부터 부잣집 아이들에게 무안 당한 사연을 전해 듣고는 분개한다. 야학에서 배운 동화연습을 하던 이들 일행 앞으로 영숙이가 다시 등장한다. 군데군데 삭제되어 정확한 복원은 어렵지만, 영숙이 다시 이들을 깔보는 발언을 하고, 이를 들은 분악이 일어나 영숙에게 통쾌한 복수를 한다. 그리고 주위에 나무 하러온 남학생들과 합세하여 야학 연극연습의 일환으로 노래를 합창하는 가운데 막이 내린다.

<개떡>에서 두드러지는 극적 특징을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 앞의 <특기눈알>이 목적의식기(1927.9-1930.3)의 끝에 씌어진 작품임에 비해, <개떡>은 불세비키적 대중화를 주장한 제2차 방향전환 시기(1930.4-1934.5)의 끝에 이루어진 작품이다. 그러므로 극적 구성보다는 계급모순을 보다 직접적으로 드러내고 그것을 극복하고자 하는 투쟁의식을 고취시키려는 목적이 더 앞서있음이 특징이다. 작품의 곳곳에서 대사가 검열로 삭제된 기록들이 보이는 것을 보아, 그 생경한 의식들이 표출되고 있음을 짐작할 수 있다. 특히 유산자 계급의 선민의식을 극단적으로 드러내어 그 비인간적 모습을 부각시키려한 대목들에선 그 의도가 뚜렷하게 노출된다.

둘째, 이 작품은 제2차 방향전환에 따른 연극 대중화의 한 방안으로 제시된 이동식 극장을 위한 소인극(素人劇) 대본¹²⁾으로서의 가치가 충분히 있다. 특히 야학 학생들을 위한 대본으로서 그 수용 대상과 형식이 ‘야학가극’이라고 명확

12) 첫째, 필요한 자금을 만들기 위해 노력하여 이동극장의 준비를 하여 기술원 양성에 힘쓸 것은 물론이요, 지방의 소위 ‘소인(素人)극단’에서 상연할 것을 제공하는 의미에서 각본 제작을 힘써야 할 것이다.

김기진, 『예술의 대중화에 대하여』, 『조선일보』 1930. 1. 8.

팔봉의 이러한 제안 외에도 제2차 방향전환 시기에는 연극의 대중화를 위하여 이동극론과 야외극론 활발히 개진되고 그 운동 또한 활발하게 전개되었다.

정봉석, 『일제강점기 선전극 연구』, 월인, 1998, 167-191쪽 참조.

히 제시됨으로써 얼마든지 야학의 현장에서 이동식 연극으로나 소인극으로 활용할 수 있는 성격을 충족시키고 있는 것이다.

셋째, 야학가극이란 갈래명칭에서도 알 수 있듯이 노래극이라는 아주 독창적인 형식의 연극을 선보이고 있다는 점이다.

박태일은 이를 “그 무렵 유행했던 이른바 합창극, 곧 ‘슈프레히 콜’ 형식을 따랐다”¹³⁾고 언급하고 있으나, 이는 엄밀히 말해 슈프레히콜(sprechchor)¹⁴⁾과는 다른 형식을 실험한 것으로 보아야 할 것이다. 슈프레히콜은 노래가 아니라 낭송 형식으로 이루어진 대본으로서, 그 형식도 극적 구성력을 갖추지 않은 것이 특징이다. 주로 역사적 사건이나 혁명적 감격을 독송과 합송으로 번갈아 가며 격양된 어조로 낭독함으로써 선전선동의 효과를 노리는 양식이다.

그러나 <개떡>은 비록 동요 형식으로 이루어지긴 하였으며 노래가 주된 줄거리를 전진시키는 부분적인 역할을 수행하고 있으며, 또한 전체 줄거리가 노래와 함께 극적 양식으로 구성되어있다. 다만 야학 학생들을 대상으로 하는 소박한 수준이긴 하나, 명실 공히 가극의 양식으로 이루어져 있다. 이는 당시 기성극계에서는 찾아보기 힘든 형식으로서¹⁵⁾ 그 가치가 귀중하다 않을 수 없다.

13) 박태일, 앞의 글, 188쪽.

14) 낭송합창(슈프레히콜)은 바이마르 공화국의 제1기 노동연극 전 기간(1918-1923) 동안 노동자 대중으로부터 열광적인 호응을 받았던 양식이다. 이러한 반응은 당의 행사에 적합한 희곡 창작이 빈곤했던 상황에서 극적 구성력 없어도 쉽게 창작할 수 있는 양식이라는 점과, 혁명적 감격에 대한 집단적 정서를 체험할 수 있었다는 데에 그 원인을 찾을 수 있다.

박광수, 『독일 바이마르공화국 시기의 노동연극』, 『민족극과 예술운동』, 1992. 여름, 민족극연구회, 114쪽 참조.

신고송은 슈프레히콜의 특징을 ①노동자의 생각과 감정을 생활 그대로 표현할 수 있다. ②저급한 예술이 아니며 통속화도 아니다. ③무대적 조건을 그다지 요구치 않음으로 어떠한 장소에도 자유로이 가지고 나갈 수 있다. ④그것이 대중의 소리로 대중의 감정의 절규임으로 (아지)프로적 효과가 크다는 것으로 설명하고 있다.

신고송, 『슈프렛히 콜』, 『조선일보』, 1932. 3. 6.-9.

15) 박태일의 “그 무렵 유행했던 합창극, 곧 ‘슈프레히 콜’ 형식을 따랐다”라는 발언은 갈래에 대한 인식 착오도 문제이겠거니와, 그리고 ‘슈프레히콜’ 양식이 당시에 성행하였다는 것도 잘못된 정보이다. 이에 대해 김재석은 슈프레히콜이 ‘독립된 공연물이 아니라, 노동자와 농민의 대중집회 장소에서 선전선동을 위해 사용되는 것’이어서 “1930년대 식민지 조선의 상황에서 노동자와 농민들의 대중적

특히 앞의 <특기눈알>에서와 같이 극의 마지막에 부르는 합창(final song)은 비장미마저 느끼게 하는 것으로, 마지막 4행이 삭제된 것을 감안하더라도 당시에는 대단한 선전선동력을 발휘하였을 것으로 짐작된다.

<도화시간>은 아직 학계에 보고되지 않은 작품으로서, 교사의 무능을 비판하는 일종의 풍자소극이다. 도화지와 크레파스도 챙겨오지 못할 만큼 가난한 학생들을 보살피기는커녕 욕박지르기만 하고, 똑같은 내용의 수업을 반복하는 무능한 선생의 기만적인 허위의식(alazoneia)을 풍자하는 내용으로 이루어져 있다.

향파는 풍자효과를 강화하기 위하여 그에 대립되는 인물로 제대로 받음도 안 되는 아주 어린 생도를 내세운다. 이는 자기기만자인 알라존의 허위의식을 보다 극대화시켜 폭로하는 방식으로서, 자기비하적 인물인 에이런(eiron)을 등장시킴으로써 그 사이에서 발생하는 아이러니(irony)¹⁶⁾를 극대화시키는 극적 기법을 실행하고 있는 것이다. 이러한 장면은 어른의 시각에서 볼 때는 터무니 없는 이야기로 치부될 진 몰라도, 아동들의 눈높이에서 보기엔 매우 우스꽝스러운 장면이 아닐 수 없다.¹⁷⁾

집회는 거의 불가능한 상황이었으므로, 노동쟁의나 소작쟁의에서 공연되었을 가능성을 생각해 볼 수 있다”고 추측하는 정도이다.

김재석, 『일제강점기 사회극 연구』, 태학사, 1995, 168쪽.

- 16) 사실 아이러니란 용어는 에이런에서 유래된 것이다. 그 어원은 ‘에이로네이아(eironeia)’로서, 플라톤은 『공화국』에서 ‘사람들을 속이는, 매끄러운 비열한 방법’이라는 부정적인 의미로 사용하였으나, 아리스토텔레스는 『윤리학』에서 이를 ‘자기 경시(輕視)의 허위’의 뜻으로 풀이하여 그 반대어인 ‘알라조네이아(alazoneia)’ 즉 ‘자만심이 강한 허위’보다도 더욱 높이 평가하였다.

D. C. Muecke, 문상득 역, 『아이러니』, 서울대출판부, 1980, 29-30쪽 참조.

- 17) 다음의 동화관을 보면 얼마만큼 향파가 아동의 입장에서 아동문학을 쓰고자 하였나를 짐작할 수 있다.

“첫째는 오늘에 생산되고 있는 아동문학이 아동과 얼마만큼 밀착이 되어 있는가 하는 문제가 앞서지 않을 수 없다. 외치는 것은 어른의 목소리 뿐이고 정작 이 그 사들일 편인 아동들은 그 앞을 지나쳐 버리고 마는 그런 작품들이 많은 것은 아닐까?”

“아동문학에 학문적 예술적 이해를 위시해 주제의 설정이나 소재의 선택에 있어서 아동이 요구하는 게 무엇인가를 깊이 성찰하면서 그들이 즐겨서 받아들일 수 있을 만한 형식상의 심리적 배려를 심이분하고 있다고 자부할 수 있는가?”

이주홍, 『나의 동화·소년소설관』, 『이주홍 문학 연구』, 대산, 2000, 17쪽과 18

<뱀사람·말사람>은 선달 그믐날밤을 지새며 새해를 맞는 동안¹⁸⁾ 가는 뱀 때 해를 상징하는 뱀사람과 오는 말때 해를 상징하는 말사람이 각각 등장하여 그 의미를 풀이하는 일종의 세시풍속극이다. 그리고 <젊은 통장사>는 보통학교를 마치고 궁여지책으로 통장사로 나선 삼만이와 계명이의 우여곡절을 그린 가벼운 희극이다. 이 두 작품은 그 내용과 형식에 있어 이렇다할 논의거리가 없는 가벼운 계몽극조의 소품으로 여겨진다.

IV. 해방이후의 학생극 세계

1940년대로 접어드는 일제 말기에는 아동극 활동은 보이지 않는다. 대신 이 시기에는 집중적으로 몇 편의 시나리오를 발표하고 있는 것이 특징이다.¹⁹⁾

백철의 『조선신문학사조사』에 의하면²⁰⁾ 향파는 카프가 해체된 이후에도 당시의 시대의식을 반영하고 있는 경향파 작가로 소개되고 있다. 향파의 그런 의

쪽.

- 18) 집안 곳곳에 등축(잔등)을 밝히고서 자지 않고 밤을 새우는 세모 풍습으로서 해지킴, 수세(守歲) 또는 별세(別歲)라 한다. 이날 자면 눈썹이 하얗게 센다거나 굽벙이가 된다고 하여, 자는 아이의 눈썹에 밀가루를 묻혀두어 놀리기도 한다. 이는 새해를 밝고 맑은 정신으로 맞이하려는 뜻이 담긴 세시풍습이다.
- 19) 1940년 1월에는 시나리오 <전원회상극>을 『영화연극』 제2집에 발표하고 있다. 이 작품은 전편과 후편으로 나누어 청탁된 것으로서 『영화연극』 2집엔 그 전편이 실려 있다. 향파는 이때 『영화연극』의 편집을 맡아 표지와 컷 및 교정 등의 일을 보는 한편 이 1집에 『영화횡수설』이라는 제목으로 당시 영화계의 유치한 수준을 반성하는 평론을 실기도 한다. 이후 향파는 윤봉춘씨가 관계하던 ‘한양영화사’에 적을 두고 여러 편의 시나리오를 집필하였으나 회사의 운영난으로 영화화되진 못하였다. 이때 쓴 시나리오의 하나인 <동학당>을 희곡 <여명>으로 각색하여 1943년에 가명으로 『매일신보』 현상모집에 응모하여 당선된다. 또 마찬가지로 그때의 시나리오 중 <장미의 풍속>을 ‘조선영화회사’의 3백 원 현상모집에 역시 가명으로 응모하여 당선된다. 그리고 1944년에는 역시 조선영화 주식회사 시나리오 공모에 <춘향>이 당선된다.
- 20) “...이주홍의 작품 중에선 『완문상(玩文商)』(1937년 『조선문학』 2월)이 그 시기를 반영한 것이며...”라는 구절에서 언급된 작품 『완문상(玩文商)』은 『완구상(玩具商)』의 오기이다.
백철, 『조선신문학사조사 현대편』, 백양당, 1949, 269쪽 참조.

식은 해방공간에도 이어져 좌우익 대립기 동안에는 보다 적극적으로 좌파 문단에서 활동하였다. 그는 '조선문학가동맹'²¹⁾에서 주최한 '전국문학자대회'(1946. 2. 8)에 참가²²⁾하여 아동문학부 위원²³⁾으로 활동하는 한편, 그 기관지인 『문학』 창간호 표지와 컷의 도안을 위시하여 '주요한 좌파 문예잡지의 경우 향파의 숨씨를 거치지 않은 것이 없었다 할 정도'²⁴⁾로 활동한다.

이 시기에 향파는 본격적으로 성인극 창작 활동을 전개하는데, 그것은 주로 학생극을 지도하는 가운데 이루어진다. 향파는 해방과 함께 배재중학교 교사로 재임하는데, 이것이 극작 활동의 산실이 된다.

해방이 된 즉시로 그때 배재(培材)에 있었던 나는 우선 어느 일보다도 연극에 손을 먼저 대었다. 혼란 속에서 갈팡질팡하는 청소년들의 역사적 흥분을 우선 극적 이성 안에다 붙들어두자는 생각에서였다. <진리의 딸>, <집>, <대차>. <집>은 <춤>이라 개제(改題)해서 당시 김 송 씨가 주관하던 『백민』에 발표도 했었지만, 배재의 강당에서 수3회를 거듭해 상연을 한 이 연극들은 모두 대성공이었다.²⁵⁾

이렇게 하여 아동극에서 학생극으로 전환된 희곡 창작은 1947년 여름, 향파가 부산의 6년제 동래공립중학교(현 동래고등학교) 국어 교사로 전근하여 이 학교의 연극반을 전담하면서부터 보다 왕성하게 전개된다. 당시 학생연극을 지도하였던 이시우가 부산중학교로 옮겨가면서 자연스럽게 향파가 그 후임을 맡게 되고, 또한 김하득 교장의 적극적인 지원으로 정식으로 연극반을 운영함으로써 부산 학생연극의 단초가 마련되면서 향파의 극작 활동은 본격화되기 에 이른 것이다.

21) 임화, 이태준, 김남천, 이원조 등이 발빠르게 조직한 '조선문학건설본부'(1945. 8. 16)가 1930년대 카프 해소에 반대하였던 이기영, 송영, 한효 등이 중심이 되어 조직한 '조선프로레타리아문학동맹'(1945. 9. 17)을 흡수하면서 통합(1945. 12. 13)하였던 단체이다.

박철석, 『한국현대문학사론』, 민지사, 1990, 318-319쪽 참조.

22) 권영민, 『한국민족문학론 연구』, 민음사, 1988, 16쪽 참조.

23) 조선문학가동맹 편, 『문학』기, 1946. 7, 153쪽 참조.

24) 박태일, 앞의 글(2003), 96쪽.

25) 이주홍, 앞의 책(1966), 268쪽.

1947년 6월 1일 예술제가 개최되었을 때 이시우 교사가 주도한 『넋』이라는 제목의 연극을 동래극장에서 공연하였지만, 본격적인 재학생의 연극 활동은 1947년 9월 이주홍 교사가 부임해 온 이후의 일이다.²⁶⁾

1949년 9월 국립부산수산대학 전임강사로 자리를 옮기기 전까지 2년 동안 창작, 공연되었던 작품은 <탈선춘향전-월매집편>, <대차>, <청춘기>, <열풍>, <호반의 집>, <아버지는 사람이 저래(감자와 여선생)>, <봄없는 마을> 등이 있다. 이들 공연은 학교 강당은 물론이요 시내 각 극장을 순회하면서 공연되는 등, 학생연극으로는 상상하기 어려운 규모로서 커다란 반향을 불러일으켰다.²⁷⁾

수산대학에서도 연극반을 지도하였던 향파는 이들을 중심으로 1950년 한국전쟁 시에는 해군정훈대에서 순회공연을 이끌기도 하였다. 1952년엔 부산에서 민주신보사의 5백만 환 현상모집에 주변의 강권으로 <성웅 이순신>을 응모하여 당선되었다. 1953년 수산대학 극회의 창립공연으로 중앙극장에서 <신부추방>(장수철 연출)이 공연되었으며, 1954년 7월엔 청문극회²⁸⁾가 창립되어 기념공연으로 <구원의 곡>(김수돈 연출)이, 이어 12월엔 <청춘계도>(송일 연출), 그리고 그 이듬해엔 <탈선춘향전>(장수철 연출)이 차례로 공연되었다.

1950년대 후반기에는 주로 학생극을 통해 새로운 창작극들이 공연되었으며, 1957년 10월엔 부산문필가협회가 발간한 『문필』 창간호에 <뒷골목>을 발표하고 있다. 1964년엔 극단 입체극장에서 <연이야 울지마>(설령 연출)를 공연하였고, 1965년엔 교육대학, 수산대학, 부산여대 등에서 <시궁창에도 꽃은 핀다>를 공연하였다. 그리고 1970년엔 부산시민회관 착공 기념 예총합동공연으로 <민

26) 동래고백년사발간위원회 엮음, 『동래고백년사』, 동래고등학교동창회, 2002, 280쪽.

27) 제3회 공연으로서 바보 온달과 평강 공주의 모티프를 극화한 <청춘기>(5막)는 학교 강당을 벗어나 시내로 진출, 조선극장(동아극장 : 현 동아데파트), 부산극장, 대생좌(조랑 중앙극장), 태화관(미성극장 : 현 좌천동 태양호텔), 삼일극장, 동래극장 등에서 절찬리에 공연되었다.

김동규, 『부산연극사』, 『부산시사』 4, 부산시, 1991, 390-391쪽 참조.

28) 경인전쟁 전쟁기 동안에 멀리 제주도에서 원산에 이르는 지역 곳곳에서 수십회의 순회 공연을 하여 국민계몽과 군대 위문을 포함하는 정훈 활동을 폈다. 이들이 중심이 되어, 1954년 청문극회가 만들어졌다.

서국영, 『해방후 20년의 부산연극』, 『부산문예』 2, 예총부산지부, 1965.

족의 태양>과 <방자 부활하셨네>가 공연되는 것을 끝으로 향파의 극작 활동은 막을 내린다.²⁹⁾

이와 같이 해방이후 본격적으로 전개된 향파의 극작 활동은 문화의 불모지였던 부산에 새로운 활기를 불어일으켰다. 이 시기에 그는 무려 30여 편에 이르는 희곡을 창작하면서 주로 번역극에 매몰되었던 부산연극의 현장에 창작극을 보급한 독보적인 존재였었다. 그러나 그 대부분의 작품들이 문예지를 통한 발표가 아니라, 주로 공연 현장의 대본으로 발표됨으로서 그 정체를 확인하기 어려웠다. 그러나 향파문학관 개관으로 인하여 많은 작품들이 보존되어있음을 발견하게 되었으니, 우선 성그나마 일별한 작품의 양상을 간략하게 정리하여본다.

우선 학생극이라는 명칭으로 인해 행여 작품의 수준을 전문 기성극에 미치지 못하는 것으로 보는 선입견은 버릴 것을 권한다. 1943년엔 <여명>이 『매일신보』~현상공모에 당선되었던 사실을 비롯하여, <대차>가 『문예신문』(1947)에, <좁>이 『백민』(1947)에, <탈선춘향전>이 『대중신문』(1949)에, <나비의 풍속>이 『한일신문』(1952)에, <구원의 곡>이 『부산일보』(1951)에, <보재기>가 『한일신문』(1952)에, <성웅 이순신>이 『민주신문』(1952, 오백만 환 현상공모 당선)에, <뒷골목>이 『문필』(1957)에 발표되었던 사실과, <신부추방>, <구원의 곡>, <청춘계도> 등의 작품이 ‘청문극회’에서 공연되고, 다시 <구원의 곡>이 1974년에 한국연극협회 부산지회 산하극단 합동공연 작품이었다는 사실 등에서 그 객관적인 수준은 짐작할 수 있을 것이다. 그럼 확인된 작품들의 양상을 그 특징 별로 분류하면 다음과 같다.

첫째, 세태풍자극 및 희극 계열의 작품

<대차>(1막) : 겨울밤 전차정거장에서 기차를 기다리는 사람들의 에피소드. 허영에 찬 인력거꾼 아내가 막차를 놓치고 뉘우치다 남편을 만나 귀가하는 내용.

<좁> <집>(1막) : 고학생 남매가 욕심 많은 집주인의 횡포와 음모에 맞서 전재민(戰災民)에게 주거의 기회를 돌려주는 내용. 해방 이후 흥흥해진 민심을

29) 1974년엔 한국연극협회 부산지회 산하극단 합동공연으로 <산울림>(구원의 곡) 개제작, 설령 연출이 공연되었다.

고발한 작품.

<호반의 집>(4막) : 가극. 서울 부호 심씨가 기부한 여학교 교사(校舍)를 그의 바람둥이 사위가 교장의 딸 혜원을 취하기 위하여 가짜 위임장으로 협박을 하지만, 서울에서 심씨가 등장함으로써 위기가 해결됨. 물질만능주의에 타락한 현대인들을 풍자한 작품.

<나비의 풍속>(1막) : 가난한 시인 박민의 부부간, 고부간, 부자간에 일어나는 갈등을 사랑과 용서로써 극복하는 내용. 가난으로 인해 각박해지는 현실을 풍자한 작품.

<탈선 춘향전>(2막) : 고전해학극. <춘향전>의 ‘광한루’ 편과 ‘월매집’ 편을 현대적인 구성과 문체로 패러디한 작품.

<신부추방>(1막2장) : 나비의 풍속 후일담. 시인이자 극작가인 박헌. 학생극 대본 마감 임박한 가운데 가난으로 인해 부부싸움을 하나, 여러 방문자들의 문제를 해결하는 가운데 그들 부부도 화해하게 되는 결말.

<아버지는 사람이 저래>(1막) : 함세덕 작 <감자와 족제비> 개편작. 이웃집의 족제비 소동으로 인하여 숨겨둔 쌀이 드러나게 되자 어쩔 수 없이 그 쌀을 형편이 어려운 학교에 기부하게 된 구두쇠 노인의 이야기.

<피꼬리를 기다리는 집>(3막) : 고전해학극. 욕심꾼 실보가 부자집 석노인 딸에게 장가 들기 위하여 그의 4촌 동생 수재를 거짓 선보이는 간계를 꾸미지만 수포로 돌아가고 수재가 장가가게 되는 이야기. <맹진사댁 경사>와 <홍부전>의 모티프를 변용한 작품.

<시궁창에도 꽃은 핀다>(1막) : 계주인 정희가 갯돈을 횡령하고 그 돈을 마련하지 못해 고리대금업자에게 담보로 잡힌 동생 대신 결혼식을 올리는 내용. 물질만능주의에 의해 윤리가 무너져가는 세대를 풍자한 작품.

둘째, 멜로드라마 계열의 작품

<청춘계도> (5막) : 고전극. 온달과 평강공주 이야기. 『삼국사기』의 <열전(列傳)>에 전하 <온달(溫達)>편을 극화한 작품.

<구원의 곡>(3막) : 일명 <조국의 꽃>. 가무극. 신라 진평왕 시절, 설노인의 딸 진아의 약혼녀인 가실(嘉實)이 늙은 장인을 대신하여 변방에 군역(軍役)을 갔다가 3년이 지나도 소식이 없게 되자, 그녀를 짝사랑한 도무와 그리고 도무를

사랑하는 마희 등의 사이에서 벌어지는 낭만적 사랑이야기. 『삼국사기』의 <열전(列傳)>에 전하는 <설씨녀(薛氏女)>편을 극화한 작품.

<춘향전>(5막 11장) : 고전소설 <춘향전>의 각색 작품.

<봄 없는 마을>(3막 6장) : 무사노코지 사네아츠(武者小路實篤)³⁰⁾ 원작을 번안한 작품. 화가 현영과 그의 제자 인배, 견습생 애라 사이의 애정의 삼각 갈등을 그림.

셋째, 역사극 및 시대극 계열의 작품

<열풍>(1막) : 가난하지만 지조를 잃지 않는 효당 노인을 중심으로 착취를 일삼는 일제와 친일지주의 만행을 고발하면서, 삼일만세의거로 저항하는 결말.

<낙성의 달>(4막) : 선덕여왕 때 대야성에서 벌어진 일. 김품석, 검일 죽죽의 이야기. 『삼국사기』의 <열전(列傳)>에 전하는 <죽죽(竹竹)>편을 극화한 작품.

<성웅 이순신>(5막 6장) : 이순신 장군의 일대기를 극화한 작품.

넷째, 비극 계열의 작품

<뒷골목>(1막) : 가난한 연극연출가의 비극적 가정 이야기.

이상의 분류를 바탕으로 학생극 대본의 특징을 정리하여보면 다음과 같다.

첫째, 비극 계열의 작품이 희박한 것에 비해 희극 및 풍자극의 갈래가 주류를 이루고 있다. 이를 통해 해방 이후 각박해지는 인정과 배금주의와 물질만능주의에 물들어가는 세태를 희극과 풍자극의 갈래를 통하여 비판하고자 하였던

30) 무사노코지는 일본 근대문학의 한 유파인 ‘백화파’의 창시자로서, <봄 없는 마을>은 향파가 유일하게 번안한 작품이다. ‘백화파’의 특징은 전시대의 주류였던 회색의 자연주의문학에 반하여 생기있고 희망에 찬 이상주의를 지향한 점, 음악, 미술, 문학 등의 근대 예술을 자연스럽게 향수하였던 점, 그러나 난해한 예술지상주의에 의한 데카당스 문학에는 반발하였으나, 낙천적이며 개방적인 성격으로 정의감과 인도주의에 강한 공감을 가졌던 점 등에서 매우 유사한 면을 발견할 수 있다. 그리고 무사노코지처럼 자기의 연애편에 동반된 고뇌와 기쁨을 소박한 문장으로 솔직히 나타내며, 깊고 굴절된 콤플렉스나 페배주의적이거나 비뚤어진 자세는 없이, 자기의 양심이 명하는 대로 거리낌 없이 자기의 진실을 주장한다던지, 인간적인 자신의 마음 그 자체를 솔직히 표현하는 것을 중시하여 정교한 문장을 쓰거나, 문단에서 인정받는다든 것을 고려하지 않은 태도 등은 향파 선생의 극문학적 문체와도 매우 닮아 있는 특성이라 할 수 있다.

奥野健男, 『일본문학사-근대에서 현대로-』, 中公新書, 1970, 참조.

향파의 구조의지를 확인할 수 있다.

둘째, 희극과 멜로드라마 계열의 작품을 통하여 가난한 청춘남녀의 순수하고도 아름다운 사랑을 노래하거나, 또는 가난으로 인한 부부간의 갈등 끝에 사랑을 회복하는 내용이 주로 그려지고 있다. 이러한 작품들을 통하여 선생의 순수하고도 낙관적인 이상주의적 세계관을 확인할 수 있다.

셋째, 역사극과 시대극을 통하여 학생들에게 조국의 소중함을 일깨우고, 충의의 정신을 고취시키고 있다. 이러한 작품을 통하여 잘못된 역사를 반성하고 극복하고자 하는 선생의 민족정신을 확인할 수 있다.

넷째, 형식적으로는, 이상의 의지와 세계관을 전달하기 위하여 과장된 대사들로 웃음을 유도하거나, 다소 개연성이 떨어지는 소극적 에피소드가 삽입된다거나, 상황과 문맥에 맞지 않는 작위적인 장면이 설정되거나, 또는 데우스 엑스 마키나(Deus ex Machina)와 같이 전능한 해결사가 투입되기도 하는 등의 구성상의 한계를 드러내기도 한다.

V. 맺음말

이상으로 향파 이주홍의 극문학 세계를 1930년대 전반기 카프시기와 해방이후의 시기로 나누어 아동극에서 학생극·성인극으로 전개되었던 과정을 살펴 보았다. 그러는 가운데 밝힐 수 있었던 향파 극문학의 가치를 다시 한 번 정리하여보면 다음과 같다.

먼저 카프시기의 아동극 작품들은 향파의 초기 작가의식을 살펴볼 수 있는 소중한 자료라는 사실과, 아울러 카프 계열의 아동극 양식의 특징을 밝힐 수 있는 귀중한 자료라는 사실을 밝힐 수 있었다. 그 의의를 다시 정리하면 다음과 같다.

먼저 일제강점기에 쫓겨난 향파의 아동극은 당시 아동극의 초창기를 개척하였던 선구적 작품군에 포함된다는 의의를 지닌다. 그들 아동극은 동물우화극, 야학가극, 풍자소극, 세시풍속극, 희극 등의 다양한 갈래로서 실험되고 있다. 그리고 그러한 각각의 하위 갈래들은 다시 극적 알레고리, 독백을 통한 전사의

보고, 위기의 점층식 구성, 희극적 이완, 최후의 긴장, 노래를 통한 힘찬 피날레, 에이러를 통한 풍자 등등의 다양한 극적 기법로서 구사되고 있다. 그리고 그 주제의식은 가벼운 계몽주의에서부터 민족모순, 계급모순을 극복하고자 한 작품에 이르기까지 다양하게 표출되고 있다. 특히 <특기눈알>과 <개떡>을 통해서 초기 향파 문학이 견지하였던 민족의식과 계급의식을 확인할 수 있었다는 의의를 지닌다. 그 중에서도 <특기눈알>은 다양하고도 치밀한 극적 기법에 의한 구성을 완성시킴으로서 매우 뛰어난 아동극의 수준을 보이고 있다고 여겨진다.

이러 일제말기에는 여타의 갈래에서 벗어나 시나리오 창작에 집중하였던 특징을 보인다. <전원교향곡>이 순정영화의 내용으로 전개된 사실로 보나, 아직 그 이외의 작품들의 구체적인 내용은 확인할 수 없으나 그 정황으로 볼 때 이는 아마도 태평양전쟁에 혈안이 된 일제의 국민문학 동원령으로부터 벗어나기 위한 행보가 아니었나 여겨진다.

그리고 해방이후 왕성하게 이루어졌던 극작 활동은 부산의 학생극과 성인극을 출범시켰던 토대가 되었다. 본문에서 밝혔듯이 향파의 작품들로 인해 선구적이고 독보적인 창작극의 세계가 구축되는 가운데, 그를 중심으로 부산의 연극이 학생극, 대학극, 성인극으로 나아가는 동안 점차적으로 부산의 연극 인프라가 구축되는 계기가 되었다.

이처럼 향파의 극문학 세계는 아동극, 시나리오, 학생극, 성인극 등의 영역으로 폭넓게 전개되었으며, 특히 지역연극계에 선구적 업적을 남겼다. 그러나 그렇게 지대한 업적에 비해 그의 극문학에 대한 연구는 전무한 실정이다. 이러한 사실은 부산연극사 뿐만 아니라 한국연극사에 있어서도 중대한 손실이 아닐 수 없다. 이에 극예술학계에선 적극적으로 이를 발굴하고 조명하는 일에 관심을 기울여야 할 것이다. 향후 향파의 연극적 업적에 대한 발굴 작업과 전문적인 연구를 통해 그 가치를 밝히는 작업들이 활발하게 전개되길 바라는 마음으로 이 글을 마친다.

주제어 : 향파, 이주홍, 1930년대 전반기 아동극, 학생극, 부산연극.

〈부록〉 극작품 목록 및 공연보

번호	작품명	발표지 및 극단명	연도	장르	비고
1	뱀사람 · 말사람	『신소년』~발표	1930. 1.	아동극	
2	톡기눈알	『신소년』~발표	1930. 2.	아동극	
3	팔뚝	『신소년』~발표	1930. 3.	아동극	김열로 전문 삭제
4	젊은 통장사	『신소년』~발표	1930. 4.	아동희극	
5	도화시간	『신소년』~발표	1930. 8.	아동극	
6	개떡	『신소년』~발표	1934. 3.	아학가극	
7	낙동강 봄빛	『신소년』~발표	1934. 4.	아동극	김열로 전문 삭제
8	전원회상곡	『영화연극』~발표	1940. 1.	시나리오	
9	여명	『매일신보』~발표	1943.	희곡	현상공모 당선
10	장미의 풍속	조선영화주식회사	1943	시나리오	공모 당선
11	춘향	조선영화주식회사	1944	시나리오	공모 당선
12	진리의 딸	배재중학교 상연	1945	희곡	
13	대차	배재중학교 상연	1945	희곡	『문예신문』~1947. 발표
14	집	배재중학교 상연	1946	희곡	『춤』改題, 『백민』~1947. 5. 발표
15	청춘기	동래중학교 상연	1947	희곡	청문극회(1954) 청춘계도로 改題
16	열풍	『민주신문』~발표	1947	희곡	김수돈 연출
17	토끼의 가정	『아동문학』~발표	1947	아동극	
18	호반의 집	동래중학교 상연	1948	희곡	남상협 연출
19	탈선춘향전	동래중학교 상연	1949	희곡	『대중신문』~1949. 발표.
20	낙랑공주	가정고녀 상연	1949	희곡	박재용 연출
21	낙성의 달	동래가정고녀 상연	1949	희곡	박재용 연출
22	가실	동래가정고녀 상연	1949	희곡	장수철 연출
23	아버지는 사람이 저래	동래중학교 상연	1949	희곡	함세덕의 『감자와 족제비』 개편작
24	봄 없는 마을	동래중학교 상연	1949	번역극	武者小路實篤 원작
25	지새는 성두		1950		『낙성의 달』 개제작

번호	작품명	발표지 및 극단명	연도	장르	비고
26	나비의 풍속	동래고녀	1950	희곡	『한일신문』~1952. 1. 13. 연재
27	춘향전	상연	1951	희곡	향파문학관 유인본 3권 소장
28	신부추방	상연	1951	희곡	
29	구원의 곡	『부산일보』~연재	1951	희곡	청문극회 창립공연(1954) 김수돈
30	승전고	『과랑새』~탈표	1952	아동극	
31	나비의 풍속	상연	1952	희곡	
32	보재기	『한일신문』~탈표	1952	희곡	
33	성웅 이순신	『민주신문』~연재	1952	희곡	오백만 환 현상공모 당선
34	잃어버린 막간		1954		
35	뜰이의 재판	『경남공론』~탈표	1954	인형극	
36	찌꼬리 오는 집	상연	1954	희곡	
37	달빛은 이슬처럼 내리고	부산여성상 상연	1956	희곡	남상협 연출
38	뒷골목	교육대학 상연	1957	희곡	『문필』~창간호. 1957. 10. 발표
39	임이부르신다면	부산여성상 상연	1958	희곡	남상협 연출
40	피리부는 소년	『현대문학』~연재	1960	시나리오	1960. 1-4 연재
41	연이야 울지마	입체극장 상연	1964	희곡	설령 연출
42	시궁창에도 꽃은 핀다	교육대학 상연	1965	희곡	김영송 연출 『부일단막희곡집』~수록
43	못나도 울엄마	상연	1966	아동극	
44	민족의 태양				
45	방자부활하셨네	예총 합동공연	1970	희곡	김영송 연출 시민회관 착공기념
46	산울림	한국연극협회 부산지회 산하극단 합동공연	1974	희곡	설령 연출

참고문헌

1. 기본자료

앞의 부록 참조

2. 단행본

- 권영민, 『한국민족문학론 연구』, 민음사, 1988.
김재석, 『일제강점기 사회극 연구』, 태학사, 1995.
동래고백년사발간위원회 엮음, 『동래고백년사』, 동래고등학교동창회, 2002.
박철석, 『한국현대문학사론』, 민지사, 1990.
백철, 『조선신문학사조사 현대편』, 백양당, 1949.
이주홍 문학재단, 『이주홍 문학저널』 창간호, 세종출판사, 2003. 12.
이주홍 아동문학상 운영위원회 편, 『이주홍 문학 연구』, 대산, 2000.
이주홍, 『뒷골목의 낙서』, 을유문화사, 1966.
이주홍, 『격랑을 타고』, 삼성출판사, 1976.
정봉석, 『일제강점기 선전극 연구』, 월인, 1998.
조선문학가동맹 편, 『문학』 7, 1946. 7.
奥野健男, 『일본문학사-근대에서 현대로-』,中公新書, 1970.
D. C. Muecke, 문상득 역, 『아이러니』, 서울대출판부, 1980.
M. Merchant, 석경징 역, 『희극』, 서울대학교출판부, 1981
Volker Klotz, 『현대희곡론 -개방희곡과 폐쇄희곡-』, 탑출판사, 1981.

3. 논문

- 김기진, 『예술의 대중화에 대하여』, 『조선일보』 1930. 1. 8.
김동규, 『부산연극사』, 『부산시사』 74, 부산시, 1991.
김문홍, 『부산 창작희곡 50년사』, 부산문인협회 편, 『부산문학사』, 소문출판사, 1997.
류종렬, 『이주홍의 생애와 소설세계』, 제3회 경남 작고문인 문학심포지엄, 경남 문학관, 2003. 11. 15.

박광수, 『독일 바이마르공화국 시기의 노동연극』, 『민족극과 예술운동』, 민족극 연구회, 1992. 여름.

박태일, 『교육자로서 걸었던 길』, 『소설시대』 6, 평민사, 2003. 9.

박태일, 『이주홍의 초기 아동문학과 『신소년』』, 『현대문학이론연구』 18, 현대문학이론학회, 2002.

부산광역시 남구 문인회 편, 『향파 이주홍 선생의 문학 세계』, 『남주문학』 7, 1999.

서국영, 『해방후 20년의 부산연극』, 『부산문예』 2, 예총부산지부, 1965.

신고송, 『슈프렛히 콜』, 『조선일보』, 1932. 3. 6.-9.

윤좌 동인 편, 『향파 작품연보』, 『윤좌』 7, 문성출판사, 1976.

仲村修, 『새로 발굴된 《신소년》』, 『이주홍문학의 밤 유인물』, 2002. 5. 22.

<Abstract>

Lee Ju-hong's Drama Worlds and Values

Jeong, Bong-Seok

Hyangpa, Lee Ju-hong was generally well-known by a juvenile literary writer and novelist. On the other hand, while he exploited the area of the juvenile drama already at 1930 first half years to the ship's fittings, the fact which we resisted with Japanese imperialism at the rank contradiction through him was not known entirely. Also he is the drama writer and player to exploit the spot of the wilderness play of Busan after the liberation. Therefore, this paper is first try which tries to inform of his value by finding out and illuminating Hyangpa's drama worlds.

Hyangpa, Lee Ju-hong's drama worlds was divided into a three time greatly and unfolded. That is, a juvenile drama world of KAPF period, a scenario world in the end of Japanese Imperialism, and a student play, an adult play world after liberation. While I pursued that I flow such, The value of literature to clarify is as follows.

Then, the end of Japanese Imperialism we showed the feature to concentrate on a scenario creation. Probably this is regarded to escape from the mobilization order of nation literature after the Pacific war. And the drama writing activity after the liberation became the foundation to make the student and an adult play of Busan. In the process of unique writing play, while the Busan theatre advanced to a student, university and adult play around him, the theatre inpeula in Busan became the change to be made.

In this way, In the middle of the world of Hyangpa's drama was unfolded to a juvenile drama, a scenario, a student play, and an adult play. He left

the cultivated work in the juvenile drama, film, and especially in the area play.

In spite of the big work, the research of his dramatic literature does not exist.

Such fact is important loss in the Korea drama history. So we have to be concerned about finding out and illuminating of the works.

Key Words : Hyangpa, Lee Ju-hong, a juvenile drama at 1930 first half years, a scenario, a student play, Busan theatre.