

카프 해산 이후 송영의 현실 인식 변화 연구

-일제강점기 역사 소재 희곡을 중심으로-

이승현*

<차례>

1. 들어가며
2. 사회 진출의 욕구, 과거(科擧)제도와 그 부정성의 풍자
3. 모순적인 사회와의 직면, 민중의 힘과 현실도피
4. 모범적 인물을 통한 개인의 교화
5. 결론을 대신하여-민중에서 국민으로

<국문초록>

이 글에서는 역사적 소재가 우회적으로 현실을 다룰 때 주로 쓰인다는 점에 착안하여, 일제강점기 송영이 쓴 세 편의 역사 소재 희곡인 <김삿갓>(1938), <방랑시인 김삿갓>(1941), 그리고 <신사임당>(1945)을 통해 카프 해산 이후 송영의 변화를 살펴보았다.

이 세 작품은 공통적으로 작품 속 인물과 관련하여 조선시대의 과거(科擧)제도와 사회 진출의 문제를 그 배경으로 하고 있다. 이 점에 있어 <김삿갓>과 <방랑시인 김삿갓>이 개인과 사회의 갈등의 문제를 다루면서 사회적인 부정성을 제시하고 있다면, <신사임당>은 개인의 문제에 초점을 맞추면서 개인의 변화를 통해 사회로의 편입을 이야기하고 있다. 이와 함께 문제 해결의 방식에 있어서도 차이를 보이는데, <김삿갓>은 민중의 힘을 강조하고 있으며, <방랑시인 김삿갓>은 방랑을 통한 현실의 외면을 보여주고, <신사임당>은 모범적 인물을 통해 문제가 있는 개인의 변화와 사회로의 편입을 그리고 있다.

세 작품의 차이와 변화를 통해 볼 때, 송영은 여전히 민중의 힘을 통해 사회를 변화시키고자 했던 모습에서, 국민연극의 시작과 함께 갈등하는 모습을 거쳐, 다시 국민연극에 성공적으로 가담하는 모습으로까지 변화하고 있다.

주제어: 송영, <김삿갓>, <방랑시인 김삿갓>, <신사임당>, 역사극, 카프 해산, 중간극, 국민연극

1. 들어가며

일제강점기 카프의 가장 대표적인 극작가로 활동했던 송영은 카프 해산 이후 흥행극시기와 국민연극시기를 거치면서 다양한 형태의 작품을 창작하였다. 여러 상황이 서로 다를 수밖에 없는 이 두 시기에, 송영이 역사를 소재로 하여 희곡 작품을 계속 창작했다는 사실은 흥미롭다. 이에 대한 연구로는 크게 두 가지 양상이 나타난다. 그 하나는 당시 시대적 상황에서 역사를 소재로 했다는 특징에 관심을 가지고 송영의 현실 비판이나 민족적 의식을 찾고자 하는 논의들¹⁾이며, 다른 하나는 당시의 국민연극 논의와 연관하여 일제 정책과의 관련성을 찾고자하는 논의들²⁾이다. 구체적인 사례로, 이재명은 <방랑시인 김삿갓>을 통해 <신사임당>을 “역사극이 지향하는 민족의식의 계승적 의미와 교육적 효과를 충분히 살³⁾”린 작품으로 평가하고 있는데 반해, 박노현은 <신사임당>과 함께 <김삿갓>을 읽으면서 “왕조로서의 조선이 지닌 남성성을 적극적으로 거세⁴⁾하려는 작품으로 평가하고 있다. 그런데 같은 작품을 해석하면서도 이렇게 상반된 평가를 내리게 되는 원인은 무엇인지 궁금하지 않을 수 없다.

이러한 논의에 영향을 준 첫 번째 원인은 소위 역사극⁵⁾이라고 하는,

1) 이재명, 「1930년대 희곡문학의 분석적 연구」, 연세대 박사학위논문, 1992, 40~49면; 전소연, 송영희곡연구, 이화여대 석사학위논문, 1991, 62~68면; 공태수, 송영 희곡 연구, 중부대 박사학위논문, 2010, 90면.

2) 윤석진, 전시 총동원 체제기의 역사극 고찰, 『어문연구』 46집, 어문연구학회, 2004, 360~368면; 박노현, 조선의 지속을 상상하는 연극적 리소르지멘트, 『한국극예술연구』 21집, 한국극예술학회, 2005, 104~114면; 양수근, 「일제 말 친일 희곡의 변모양상과 극작술 연구」, 명지대 박사학위논문, 2005, 61~106면.

3) 이재명, 위의 글, 49면.

4) 박노현, 위의 글, 114면.

5) ‘역사극’이라는 용어는 범박하게 말해 역사를 소재로 한 연극 혹은 TV 드라마라고 할 수 있다. 그러나 이러한 개념 정의는 ‘역사’를 어느 차원에서 이해하느냐에 따라 자의적으로 해석될 위험성을 내포한다. 역사극에 대해 언제나 대두되는 역사적 진실

‘과거’를 소재로 한 장르적 동일성 문제에 기인한다고 하겠다. 즉, ‘과거’는 민족의 정체성과 연결될 수 있는 만큼 이를 어떻게 해석하느냐에 따라 작품에 대한 판단이 크게 요동칠 수밖에 없는 것이다. 두 번째 원인은 위의 연구자들이 분석에 이용한 <방랑시인 김삿갓>과 <신사임당>에 공통적으로 나타나는 유사한 부분이 있다는 점이다. <신사임당> 2막의 내용이 “이전 작품인 <방랑시인 김삿갓>에서 사용된 인물과 에피소드가 거의 그대로 차용”⁶⁾되었다는 논의는 이를 잘 말해준다. 풍자성을 띤 이 공통된 부분에 대한 해석의 문제가, 이들 작품의 해석에 있어서도 유사한 방법으로 접근할 수 있는 여지를 남기기 때문이다. 세 번째 원인은 바로 각각의 연구가 분석한 자료의 차이와 관련이 있다. 송영의 역사 소재 희곡을 통해 민족의식을 찾고자 했던 초기의 논의가 『삼천리』에 실린 <방랑시인 김삿갓>을 중심 자료로 이용한데 반해, 이후 논의는 북한에서 간행된 『일체 면회를 거절하라』에 실린 <김삿갓>을 주로 이용하였다.⁷⁾

과 왜곡에 대한 문제는, ‘역사극’이라는 장르에 대한 새로운 이해의 필요성을 보여주는데 중요한 대목이 아닌가 생각한다. 기존의 역사극에 대한 논의들은 백소연의 1970~80년대 역사극 연구, 『이화여대 박사학위논문, 2011』를 참고할 것.

6) 이재명, 앞의 글, 28면.

7) <김삿갓>과 <방랑시인 김삿갓>에 대한 이본 연구는 홍창수에 의해 본격적으로 이루어졌다. 그는 『삼천리』 146호(1941.7)에 실린 <방랑시인 김삿갓>은 1막과 2막의 1회분이 빠진 뒷부분만 전하는 것이며, 『인민은 조국을 지킨다』(문화전선사, 1947)에 실린 <김삿갓>과 『일체 면회를 거절하라』(작가동맹출판사, 1955)에 실린 <김삿갓>을 각각 <방랑시인 김삿갓>의 개작으로 보았다. 그의 논의는 <방랑시인 김삿갓>에 대한 정확한 정보를 제시하고, 이를 다른 판본들과 구별하여 각각의 작품을 해석 그 의미를 찾았다는 점에서 의미가 크다. 그러나 『일체 면회를 거절하라』에 실린 <김삿갓>의 창작년도로 보이는 ‘1938년 봄’이라는 기록이 있기에, 이들 작품을 책이 출간된 시기에 따라 순차적으로 개작된 작품으로 보고 송영의 작가 의식을 탐구하는 것이 정당한가에 대한 의문이 남는다. 오히려 『조선강단』(1930), 『카프작가칠일집』(1932), 『일체면회를 거절하라』(1955)에 수록된 <一切面會를 拒絕하라>가 단일한 텍스트로 여겨진다는 점을 본다면, 『일체면회를 거절하라』에 수록된 <김삿갓>을 <방랑시인 김삿갓>의 전작으로 보고 연구하는 것이 더 타당하지 않을까 한다(홍창수 『송영의 역사극 <방랑시인 김삿갓>과 이본에 관한 연구, 『어문논집』 35집, 안암어문학회, 1996).

1940년 12월 22일 조선연극협회가 결성되면서 일제의 연극 통제가 강화되었다.⁸⁾ 이 외중에도 송영은 역사를 소재로 한 희곡들을 창작·공연 하는데, 우리는 흔히 이런 작품들로 <김옥균전>,⁹⁾ <김옥균>,¹⁰⁾ <방랑시인 김삿갓>, <신사임당>과 같은 네 편의 희곡을 떠올린다. 이 중 <김옥균전>과 <김옥균>은 제목과 공연 사실을 통해 역사적인 인물을 소재로 했다는 점을 알 수 있을 뿐 실제로 확인할 수는 없다. 그런데 확인할 수 있는 나머지 두 작품에 대한 연구에서도 문제는 남아있다. 이는 앞서 연구자들이 분석의 대상으로 삼았던 <방랑시인 김삿갓>과 <김삿갓>을 동일한 작품으로 이해하고 해석하려는 데 기인한다.¹¹⁾ 이에 대해 <一切面會를 拒絕하라>의 경우를 참고할 수 있을 것이다. 박영정은 <一切面會를 拒絕하라>에 대한 논의에서 『조선강단』(1930), 『캡츠작가철인집』(1932), 『일체면회를 거절하라』(1955)에 수록된 각각의 작품들이 단일한 텍스트로 여겨진다¹²⁾고 설명하고 있다. 그의 논의를 참고한다면, 『일체면회를 거절

8) 기사, 「조선연극협회 결성의 유래」, 『삼천리』, 1941.3, 160면.

9) <김옥균전>은 1940년 3월 8일 동양극장에서 호화선에 의해 공연된 작품으로 작가로는 송영 일인만 표시되어있다. 이에 비해 <김옥균>은 1940년 4월과 5월 극단 아랑에 의해 공연되었으며 극작 또한 송영과 임선규가 함께 한 것으로 확인된다(민병욱 편저, 『한국 연극 공연사 연표』, 국학자료원, 1997, 27면 참고). 이를 미루어볼 때, 소재가 같다는 점만으로 두 작품을 동일시하기에는 어려울 듯하다.

10) 이는 송영이 임선규와 함께 창작하여 아랑이 공연한 작품으로, 당시 동양극장 또한 김건의 <김옥균전>을 공연하면서 동양극장 소속이던 송영이 아랑으로 옮겨간 계기가 되었다(유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 2000, 406면 참고).

11) 이러한 문제는 자료집에서도 나타난다. 『해방 전(1940~1950) 공연희곡집』에서는 특기 사항으로 “<삼천리>에 수록된 것으로는 작품의 전모를 알 수 없어 북한에서 간행된 송영 희곡집에 수록된 것을 원본으로 했”(송영, 이재명 편, 『해방 전(1940~1945) 공연희곡집』 2, 평민사, 2004, 9면)음을 밝히면서, 『일체 면회를 거절하라』에 실린 <김삿갓>으로 대신하고 있다. 그러나 홍창수앞의 글, 참고의 분석처럼 주체의식과 인물의 성격에 차이를 보이는 두 작품을 동일한 작품으로 인정하는 것은 무리가 있어 보인다. 오히려 이 자료집은 <방랑시인 김삿갓>과 다른 『일체 면회를 거절하라』에 실린 <김삿갓>이라는 점을 인지하고 작품을 분석하는 데에 유용할 것으로 보인다.

12) 박영정은 <一切面會를 拒絕하라>의 최초 발표본인 조선강단본을 소개하는 자리에서, 세 판본 사이의 차이가 오·탈자를 바로 잡거나 표기법이 달라진 정도로 “단일 텍스트로 보아도 무리가 없을 정도”라고 밝히고 있다. 또한 『일체 면회를 거절하라』

하라』에 수록된 <김삿갓>을 <방랑시인 김삿갓>의 전작으로 보고 연구를 진행하는 것이 더 타당하지 않을까 한다. 이를 종합할 때, 일제강점기 송영이 쓴 역사 소재 희곡을 통해 그의 의식을 탐구하기 위해서는, <김삿갓>(1938), <방랑시인 김삿갓>(1941), 그리고 <신사임당>(1945)에 이르는 세 편을 연구 대상으로 삼아야 할 것이다.¹³⁾ 그러나 이 연구에 있어 <방랑시인 김삿갓>의 앞부분이 전해지지 않는다는 점은 한계로 작용할 것이다. 고로 두 작품의 차이는 명확히 하면서도, 선행 연구자들이 그러했듯, <김삿갓>을 통해 <방랑시인 김삿갓>의 빠진 부분의 줄거리를 이해하고 그 대략적인 내용을 파악하는 것으로 논의의 한계를 보완하고자 한다.

본고는 선행 연구들의 성과를 바탕으로, 서로 다른 양상을 보이는 역사 소재 희곡 세 작품을 통해, 카프 해산 이후 송영의 현실 인식 변화를 탐구해보고자 한다. 이들 작품을 통해 단편적으로나마 송영의 작가 의식을 탐구할 수 있을 것으로 기대하는 이유는, “극작가는 역사가가 선별해 놓은 사건들 중에서 공가능한, 동일한 계열로 수렴할 수 있는 것들을 다시 선별”¹⁴⁾ 하기 때문이다. 즉, ‘과거’라는 역사적인 소재를 취할 때, 작가는 역사적인 소재들을 자신의 의도나 인식에 따라 취사선택하여 인과 관계를 가지며 공존 가능하도록 재배치해야 하기 때문이다. 이를 위해 2장에서 먼저 작품들의 핵심적인 동기¹⁵⁾인 사회 진출에 대한 욕구와 관련

에 실린 작품의 창작 시기로 ‘1929년 가을’이 표기되어 있는 점과, 『조선강단』 제3호가 1930년 1월 1일에 발행되었다는 점을 통해 창작 시기에 대한 사실성 여부도 함께 확인하고 있다(박영정, 자료소개 송영의 <一切面會를 拒絕하라>, 『한국극예술연구』 5집, 한국극예술학회, 1995, 429~431면 참고).

- 13) 이들 작품의 기본 자료로는, <김삿갓>, 『해방 전(1940~1945) 공연희곡집』 2(평민사, 2004), <방랑시인 김삿갓>, 『한국근대희곡작품자료집』(아세아문화사, 1989), <신사임당>, 『국민연극』 3(월인 2003)을 그 대상으로 삼으며, 이하 작품 인용은 작품 제목과 면수만을 표시하기로 한다.
- 14) 양승국, 역사극의 가능성과 존재 형식에 대한 소고, 『한국극예술연구』 25집, 한국극예술학회, 2007, 424면.
- 15) 드라마에서 동기부여(Motivieren)는 사건의 근거를 마련하는 것으로 개별적인 줄거리

하여, 사회적 제도로 등장하는 과거(科擧)제도와 사회 진출의 부정성에 대한 풍자를 살펴볼 것이다. 이들은 세 작품에 공히 등장하는 요소들로, 이를 통해 작가가 각각의 작품에 드러내고자 하는 현실 문제의 양상들을 파악할 수 있을 것으로 기대된다. 이러한 유사성에 대한 분석을 바탕으로, 3장에서는 <김삿갓>과 <방랑시인 김삿갓>¹⁶⁾을 4장에서는 <신사임당>을 그 대상으로, “극 전체의 의미와 강조하는 바에 대한 안내자”¹⁷⁾로서 인물을 분석하고 그 인물의 문제해결 양상에 대해 주목할 것이다. 그리고 이를 통해 송영 스스로가 자신이 처한 현실 상황을 어떻게 이해하며 대처하고 있는지를 관찰하고자 한다. 물론 이러한 작가에 대한 표현론적 관점이 당시 송영의 현실 인식 변화를 모두 설명할 수는 없을 것이다. 그러나 당시 한 작가의 현실 인식 변화를 설명하기 위해서는 다양한 차원의 논의가 필요한 만큼, 이러한 논의가 그 다양한 논의의 일부가 될 수 있지 않을까 생각한다.

2. 사회 진출의 욕구, 과거(科擧)제도와 그 부정성의 풍자

<김삿갓>과 <방랑시인 김삿갓> 그리고 <신사임당>은 같은 조선 시대를 배경으로 역사적 이야기를 극화했다는 점에서 형식상 유사성을 띄고 있다. 그런데 등장인물들이 원하는 바가 작품의 배경이 되는 역사적인 시대와 동떨어질 수 없다는 점에서, 이들 작품의 유사성은 확장된다. 세 작품의 주인공들은 모두 개인의 사회 진출을 원한다. 단지 차이가 있

들은 이 동기들을 통해 전체로 결합되며, 이로 인해 소재는 극적인 것으로 이념화된다(구스타프 프라이어, 임수택·김광요 역, 『드라마의 기법』, 청록출판사, 2002, 35면).

16) 3장에서 <방랑시인 김삿갓>을 <김삿갓>과 함께 다루고자 하는 이유는, 텍스트 전체를 확인할 수 없어 <김삿갓>을 통해 <방랑시인 김삿갓>을 살펴보는 상황에서 유사성만이 부각되는 것을 방지하고 두 작품의 차이점에 더욱 주목하기 위해서이다.

17) 테니슨, 김종선 역편, 같은 책, 134면.

다면, 그 사회 진출의 주체가 자기 자신이 되는가, 아니면 가까이 있는 다른 사람이 되는가 하는 문제에서 차이가 있을 뿐이다. 이처럼 세 작품에 있어 핵심적인 동기가 유사성을 보이면서, 세 작품은 공통적으로 인물들의 욕구를 충족시킬 수 있는 그 기반에 관해 보여주게 된다. 여기에서 말하는 그 공통적인 기반이 바로 ‘과거(科擧)’제도이다.

이들 작품의 주인공들은 모두 과거(科擧)에 급제하거나 다른 사람을 급제시키려 한다. 이것은 과거제도가 조선 시대 한 개인이 공식적으로 관직을 얻어 사회에 진출할 수 있었던 사회 제도이기 때문이다. 역사적으로 볼 때, 과거(科擧)는 고려와 조선시대 관리로 나아가는 한 방법으로, 기본적으로 능력위주로 인재를 등용하였다. 이로 인해, 신분제 사회였던 당시 사회에서 어느 정도의 신분 제약을 극복하고 개인 및 가문의 지위 상승에 있어 하나의 기회로 작용하였다.¹⁸⁾ 그러나 이러한 개인의 사회 진출의 장(場)인 과거제도는 작품들 속에서 같은 모습으로 그려지지 않는다.

이방 도장원 김병연, (취타를 불라고 손을 든다)

...(중략)...

부사 아니 역적 홍경래(洪景來)에게 항복했던 김익순이 말이지?

현령 아니 이런 변이 있습니까. 역적에게 항복을 했으면 역시 역적인데, 역적의 자식이 감히 고개를 쳐들고 다니다니 응, 역적이며는 삼죽을 멸했을 텐데 어떻게 그 자식이 살아 있단 말씀입니까. (<김삿갓>, 12~13면)

18) 과거(科擧)제도가 가지는 교육 기회나 응시 자격 등을 둘러싼 개방성과 폐쇄성에 대한 논의는 아직 남아있는 것으로 보인다. 그러나 과거제를 통해 신분제 사회에서 신분 상승의 기회가 주어졌다는 것은 큰 의미를 가진다. 과거에 급제하여 벼슬을 얻는 것은, 곧 신분 상승을 의미하는 것이므로 많은 이들이 과거 급제를 위해 학업에 정진했을 것이며 이는 학구열과 교육열로 나타났다. 한국 과거제에 대한 특징은 이성무, 『한국의 과거제도』(집문당, 1994, 261~267면)을 참고할 것. 과거제의 개방성과 폐쇄성에 대해서는 김경용, 『과거제도와 한국 근대교육의 재인식』(교육과학사, 2005, 31~130면)을 참고할 것.

사임당소리 너무나 방문(放紋)스런것인줄알면서도 오죽 서방님과의 언약을 직히려 하옵는 저의 적은 정성에서 나온일이오니 어엽비 받아주시고 얼른 이자리를 떠나주십시오.

...(중략)...

사임당소리 서방님 안녕히올라가십시오. 저도어린것들을힘써잘길고 또한편 서화에도 힘을 써서 서방님 뵈옵는날에는 좀 더좋은 안락으로 마지해드리겠습니다.

원수 고맙소. 그럼는이것을고히간즉해가지고 가겠소. 마음어악해질때마다, 게울러 (태만)질때마다, 이것을꺼내보리다. 부인나는가오 (나가려고할 때) (<신사임당>, 291면)

김삿갓은 이미 과거(科擧) 시험에서 ‘탁월한 문장’으로 장원급제하였다. 그러나 그는 할아버지 김익순이 역적이었다는 이유로 장원급제가 취소되고 만다. 즉, 관리로 나아가는 길목 또는 신분 상승의 문 앞에서 좌절하게 되는 것이다. 과거제도가 원래 개인의 능력을 중시하는 제도라면 <김삿갓>과 <방랑시인 김삿갓>의 김삿갓에게 있어 이러한 좌절은 개인적인 능력의 문제를 벗어난 것이다. 김삿갓의 개인적인 능력으로는 분명히 장원이 되었지만, 할아버지가 역적이었다는 사실로 인해 그는 개인적인 능력을 제대로 인정받지 못하게 되었다. 그렇다고, 이러한 사건의 시작이 과거(科擧)를 진행하는 양반들의 개인적인 성격 때문에 발생한 것은 아니다. 오히려 역적이란 멸문지화(滅門之禍)가 미치던 당시의 역적에 대한 사회적 인식과 그들에 대한 처벌에서부터 출발한다고 해야겠다. 결국, <김삿갓>과 <방랑시인 김삿갓>에서 김삿갓이 겪게 되는 사건의 시작은 단순히 개인적인 문제가 아닌 사회적인 문제로부터 출발하고 있으며, 갈등의 양상으로 본다면 사회라는 외부의 힘과 갈등하고 있는 것이다.¹⁹⁾

www.kci.go.kr

19) 기본적으로 갈등에는 타인과의 갈등, 자기 자신과의 갈등, 사회나 초자연적인 인물

이에 비해, <신사임당>은 이원수가 과거를 위해 공부하러 떠나는 시점부터 이야기가 시작된다. 부인 신사임당과 10년을 두고 약속을 했던 그는, 머리카락까지 잘라주는 신사임당의 의지를 확인하고 공부를 위해 집을 떠난다. 그러나 원수가 공부를 그만두고 기방에서 지낸다는 소식이 전해지자 신사임당과 그녀의 주변 인물들 간의 갈등이 나타난다. 앞에서 언급한 것처럼 능력 위주로 인재를 뽑는 과거(科擧)를 통과하기 위해서 이원수는 개인적인 실력을 쌓고 그 능력을 제대로 발휘하면 된다. 그러나 오히려 이원수가 그의 개인적인 능력이 아닌 영의정의 친척이라는 혈연관계를 통해 쉽게 벼슬을 얻고자 하면서, 그를 믿고 묵묵히 기다리는 신사임당과 이를 달갑게 보지 않는 다른 인물들 사이에 문제가 발생하는 것이다. 이러한 지점에서 보면, 신사임당이 겪게 되는 문제는 타인들과의 갈등으로 이원수와 관련된 개인적인 문제이며, 이원수의 입장에서는 자기 자신과의 갈등 양상이라고 할 수 있다.

그런데 이러한 확연히 다른 두 가지 양상을 단편적으로 잘 나타내주는 부분이 있다. 그것이 바로 부정적인 방법으로 사회에 진출하고자 하는 개인들에 대해 풍자하는 부분이다. 이 부분은 <김삿갓>과 <방랑시인 김삿갓>²⁰⁾ 그리고 <신사임당>에서 가장 유사한 부분²¹⁾이기는 하지만, <신사임당>의 경우 주인공인 신사임당이 등장하지 않는 부분이기 때문에 두 작품을 직접적으로 평가하는 것은 다소 무리가 있을 수도 있다. 그러나 앞서 살펴본 것과 같이, 세 작품이 유사한 동기를 바탕으로 했음에도 불구하고 확연히 다른 두 가지 양상의 갈등으로 구분된다는 점을 생

과 같은 외부 힘과의 갈등 등이 있다(테니스, 김종선 역편, 『희곡입문』, 계명대학교 출판부, 1994, 38면).

20) <김삿갓>과 <방랑시인 김삿갓>에 있어 이 풍자 부분은 일부 대사가 조금 다를 뿐 그 내용이 같음으로 하나의 내용으로 분석해도 무방하다.

21) 윤석진은 <신사임당>에서 이원수와 연화의 에피소드는 그 자체가 풍자에 해당하지는 않지만, <김삿갓>의 김삿갓과 계향의 에피소드와 유사하게 구성된 것이어서 송영의 작가적 역량을 의심하게 하는 장면이라고 평가하고 있다(윤석진, 앞의 글, 368면 참고).

각한다면, 가장 유사한 방식 속에서 보이는 차이야말로 작품 해석의 중요한 열쇠가 될 것이다.

김삿갓은 계향을 통해 김판서에게 호감을 얻어 관직을 얻고자 하는 원생원의 비밀을 알게 된다. 이에 그는 원생원의 아저씨 행세를 하며 원생원과 문첩지, 그리고 서진사의 부정적인 면을 풍자를 통해 공격한다. 이후 삿갓을 쓰고 계향의 집을 찾은 김판서가 문첩지와 서진사에게 김삿갓으로 오해를 받고 욕을 보이게 되자, 이를 지켜보던 김삿갓은 김판서까지 모두 함께 조롱하기에 이른다. 이처럼 김삿갓은 매관매직(賣官賣職)을 일삼는 무리들을 풍자하는 주체로 등장한다. 그러나 김삿갓의 풍자는 단순히 부정적인 방법으로 관직을 얻으려는 이들만을 향하는 것은 아니다. 제대로 작동하지 않는 과거제도과 부정적인 방법으로 진행되는 관리 선출은 김삿갓의 ‘그렇게들 양반이 되고 싶’²²⁾나는 물음과 만나면서, 모순적인 사회와 지배 계층에 대한 풍자로 확대된다. 결국, 사회를 향한 김삿갓의 풍자는, 작가의 사회에 대한 부정적인 인식에서 비롯된 것이라고 하겠다.

이에 비해, 거의 유사하게 그려졌으면서도, <신사임당>에서 드러나는 풍자의 의미는 차이를 보인다. 신사임당과의 약속을 지키지 않고 기방에서 기생 연화와 지내는 이원수는 다른 사람들에게 자신의 아저씨가 영의정이라고 속이고, 자신도 쉽게 벼슬을 얻고자 하는 욕심에 빠져 지낸다. 생원과 첩지는 이원수의 거짓말을 믿고 연화를 통해 벼슬을 얻고자 하지만, 승지를 통해 이원수의 거짓이 탄로 나면서 이원수는 곤궁한 입장에 처하게 된다. 여기에서 이원수는 김삿갓과 같이 풍자를 통해 대상을 공격하는 주체가 아니라 오히려 거짓말을 하고 편하게 벼슬을 얻으려고 했다는 점에서 공격을 받는 대상이 된다. 그러나 그는 온전히 풍자의 대상으로 그려지지는 않는다. 이원수를 향해 ‘근본은 훌륭하고 더군다나 정신

22) <방랑시인 김삿갓>, 508면.

만 채리면 크게 될 수도 있는 위인(爲人)²³⁾이라고 말하는 승지를 통해서도 알 수 있듯이 이원수는 잠깐 실수를 한 인물일 뿐이다. 그렇기 때문에, 이원수를 향한 풍자는 사회적인 문제로 해석될 여지를 남기지 않는다. 결국 작가는 이원수가 처한 문제적 상황을 이원수 개인의 실수에 의한 것으로 치환하고 있는 것이다.

위에서 살펴보았듯이, 김삿갓이 풍자의 주체로 대상을 공격하는 방식은, 모순적인 사회 제도와 지배 계층에 관한 작가의 비판 정신을 그대로 보여주고 있다. 이에 비해, 오히려 이원수가 스스로 비판받는 폭로의 대상으로 그려지는 방식은, 개인의 실수를 통해 발생한 개인의 문제를 드러내고 잘못된 개인을 공격하고자 하는 작가 인식을 드러낸다.

3. 모순적인 사회와의 직면, 민중의 힘과 현실도피

할아버지가 역적이었다는 이유로 과거 시험에서 장원을 하고도 없었던 일이 된 후, 김삿갓은 자신의 처지로 방황하던 중 집을 떠나 방랑 생활을 시작하기로 결심한다. 사회 진출에 대한 욕구를 가지고도 정상적으로 작동하지 않는 사회 제도에 의해 좌절했던 그는, 그 속에 숨겨진 사회적인 문제에 직면하게 되는 것이다. 그러나 이후 김삿갓의 모습은 <김삿갓>과 <방랑시인 김삿갓>에서 확연한 차이를 보이며 그려진다.

오서방 (홍분이 되어 격렬한 어조로) 옥 아니라 지옥이라도 가라면 가겠습니다. 나는 무서운 게 하나도 없소이다. 그러나 당신들은 대관절 흥경래가 왜 역적이 된 줄이나 아느냐 말입니다. 그것은 북쪽과 서쪽 사람들은 아무리 재주가 있더라도 벼슬은 시

23) <신사임당>, 399면.

키지 않았기 때문에, 또는 반상(班常)과 적서(嫡庶)를 너무 차별만 해 왔기 때문에 그 불평이 쌓이고 쌓여서 터진 그것이란 말입니다. 그리고 오늘 정말 장원했던 김병연의 조부되는 방어사로 말하더라도 말 듣건대 밤중에 술 취해 자다가 잡혔다고 합니다. 잡혔다고 곧 역적이 아닐 것이며 그것이 허물이라 하더라도 그 손자에게 무슨 상관이 있느냐 말씀입니다. (<김삿갓>, 17면)

자신의 일도 아닌데 잘못된 현실을 조목조목 꼬집는 오서방에 비해, 김삿갓은 계속 “원통합니다”²⁴⁾를 외치고, 급기야 자신의 형제들을 길러준 김성수에게 “할아범 정말 잘못했소”²⁵⁾라며 자신의 답답한 신세를 그저 한탄하는 나약한 인물로 그려질 뿐이다. 즉, 모순적인 사회에 직면한 당사자인 김삿갓은, 그가 경험했던 사회적인 문제가 어떠한 의미를 가지는지 전혀 인식하지 못하고 있는 것이다. 오히려 민중의 한 사람인 오서방이 김삿갓의 문제를 ‘홍경래의 난’까지 확대 적용하며 사회가 가지고 있는 문제점을 정확하게 지적하고 있어, 주인공인 김삿갓과 대조를 이룬다. 그런데 이러한 오서방으로 대표되는 민중과 김삿갓의 인물 설정은, 극의 마지막까지도 계속 이어지면서 사회적 문제를 해결하는 방식에까지 영향을 미친다.

앞서 살펴보았듯이, <김삿갓>에서는 사회 문제에 대한 작가의 비판 의식이 담겨있었고, 이는 풍자를 통한 방식으로 드러나고 있었다. 그러나 이러한 방식으로 드러났던 작가 인식 내부의 사회 문제는, 주인공인 김삿갓을 통해서가 아니라 일반 민중들을 통해 해결되는 방식으로 나아가고 있다.

24) <김삿갓>, 14면.

25) <김삿갓>, 21면.

삼바우 저 할아버지는 우리들의 분풀이를 대신하여 주신 할아버집니다. 할머니, 염려들 마십죠. 제가 곧 동네로 내려가서 젊은 사람들을 모아서 저 할아버지를 못 끌고 가게 하겠습니까.

음전 그럼 어서.

삼바우 (뛰어나가면서) 철수, 춘삼이, 재호, 용수, 달성이……. (<김삿갓>, 50~51면)

<김삿갓>의 김삿갓은 현실에 대한 비판 의식을 가지고 있다. 그러나 그는 양반들을 풍자하고 욕보였다는 이유로 사령들에게 끌려갈 뿐, 사건을 해결할 만한 능력을 가지고 있지 못하다. 그는 극의 초반에서 그랬던 것과 마찬가지로 사회적인 문제들에 대해 비판을 가하면서도 적극적으로 행동하지 못하는 그저 나약한, 한 사람의 지식인에 지나지 않는 것이다. 그런데, 이러한 해결의 능력이 주인공 김삿갓이 아닌 일반 민중들에게 보인다는 것은 매우 특징적이다. 사령들에게 끌려가는 김삿갓을 구하기 위해 삼바우는, 다른 사람들을 불러 집단적인 힘을 만들고 이 문제에 대응하려 한다. 나약한 지식인인 김삿갓이 개인의 힘으로는 작품 속에서 그에게 닥친 문제를 해결할 수 없기 때문에, 작가 송영은 일반 민중들이 보여줄 수 있는 집단의 힘을 이용하여 문제 해결의 가능성을 보여주는 것이다.

<김삿갓>에 비해 <방랑시인 김삿갓>의 김삿갓은, 나약한 지식인의 모습보다는 인간적인 모습이 더욱 강조되어 그려진다. 이러한 인물의 형상화는, 아들 익균이 김삿갓을 찾아와 만나게 되었을 때 가장 잘 드러난다.

◇ 아버지 불으는소리 떨어질때

김 (하수에서 가만히 나온다)

노파 웬일이세요 자체가 저렇게 울고 찾아단닙니다

김 나도 아유- 여보 음전이 우리어머니께서 대단하시다지

노파 네

김 또 그애어머니도 잘만은 있겠지

노파 그러실테죠

김 그애들이 아들은 몇이나 낳답니까

노파 묻지를 못했습니다.

김 아마 꽤 여러아이들이 생겼을걸 아마 큰놈은 복건을쓰고 단닐걸.

노파 그렇게 들어가세요

김 헛……또봅시다(下手로退) (<방랑시인 김삿갓>, 520~521면)

집으로 돌아가자는 익균의 간곡한 청을 피해 숲으로 들어갔던 김삿갓은, 아들을 피해 다시 돌아와 음전에게 집안 소식을 묻는다. 아들 앞에서 단호하게 뒤돌아선 그이지만, 마음 한편에는 가족들에 대한 걱정이 남아있는 것이다. 이러한 그의 모습은 세상을 풍자하며 거칠 것 없이 살 것만 같은 방랑시인의 또 다른 면모라고 하겠다. 사회적인 문제에 직면한 후 자신의 모든 것을 버리고 이곳저곳을 떠돌지만, ‘가족’이라는 이름 앞에 필부(匹夫)가 되어버리는 김삿갓은 여전히 인간적인 모습을 가지고 있는 것이다. 그러나 그의 인간적인 모습은 문제 해결과 관련해서는 묘한 방식으로 연결된다.

<방랑시인 김삿갓>에서도 풍자를 통한 사회에 대한 작가의 비판 의식이 드러난다. 그러나 이러한 현실에 대한 비판 의식이, 문제 해결을 위한 구체적인 방법으로 이어지지 못하고 있다는 점에서 주목할 필요가 있다.

김삿갓 내 너에게 큰도적이 되는법을 아르켜주마 이세상에는 불의와 비례(非禮)와 식욕(食慾)과 ○○과 도에 넘치는 통정(通情)과 분에 넘어가는 원한이 가득차있다. 너이들은 이런것들이나 도적질을 해다가 사람이 살지안는 곳에다가 내버려라. (<방랑시인 김삿갓>, 517면)

익균 안갑니다(○○) 인제야말로 저도 아버님의 심정을 알았습니다. 왜 집을 안들어 오시는 것도 잘압니다. (김의 간곳을 향해서 절을하고 엎드려져) 아저지 아모쫌록 만수무강하옵소서 저이 들은 아버님의 쌓이고쌓인 원한을 어떻게든지 설원(雪怨)을 해 디리고 말겠습니다. 저이손으로 안되면은 자자손손이 이어가 면서라도 그어코 설원을 해드리고말겠습니다. 그리해서 다시 는다시는 아버님 같으신 만고의설어운분이 생겨나지않도록 해보겠습니다. 아버지 아버지 (<방랑시인 김삿갓>, 521면)

김삿갓은 현실에 대한 개혁의 의지를 가지고 있다. 그러나 그가 제시 하는 세상을 바꾸는 방법은, 단순히 이상적인 것으로 들릴 뿐이다. 도적 에게 사람들이 가지고 있는 나쁜 것들을 훔쳐 그것을 버리라고 하는 김 삿갓의 말은, 도덕적이고 추상적인 충고에 지나지 않는다. 곧 ‘가족’을 통 해 그가 보여주었던 인간적인 모습은, 인류 보편적인 의미와 가치라고 할 수 있을 것이다. 그렇기 때문에 김삿갓의 충고는 현실적이지 못 하며, 그가 맞부딪쳐야하는 사회 문제를 해결하는데 아무런 효과를 발휘하지 못한다. 이로 인해 김삿갓의 원한을 풀어주겠다는 익균의 외침도 그저 공허한 다짐으로 들릴 뿐이다. 익균은 김삿갓과 같은 서러운 사람이 생 기지 않도록 대를 이어서라도 원한을 풀겠다고 하지만, 구체적인 방법을 얻지 못한 상황에서 김삿갓의 원한을 푸는 일이나 세상을 변화시키는 일 은 불가능할 수밖에 없다. 결국 김삿갓이건 다른 인물들이건, 그 누구도 작품에서 그려지고 있는 문제를 해결할만한 방법을 제시하고 있지 못하 다.

그런데 김삿갓의 현실 문제에 대한 대처가 엿보이는 부분이, 작품에 등장하고 있어 주목할 필요가 있다. 이 부분은 바로 김삿갓이 다시 세상 을 등지고 방랑의 길을 떠나는 장면이다. 김삿갓은 자기 스스로 세상을 풍자하고 비판하며, 다른 이들에게 세상을 변화시키라고 충고하는 인물 로 그려졌었다. 그러나 그의 충고는 보편적인 가치일 뿐이며, 정작 그 스

스로는 세상과 단절된 삶을 살고자 한다. 김삿갓의 떠남은 결국 세상의 변화를 갈망하면서도 세상을 변화시킬 수 있는 구체적인 방법을 얻거나 제시할 수 없는 상황에서 나타나는 현실에 대한 외면일 뿐인 것이다.

4. 모범적 인물을 통한 개인의 교화

신사임당은 그 스스로가 과거 시험에 응시하는 주체는 아니다. 그러나 공부를 위해 집을 떠났던 이원수가 돌아오자, 자신의 머리카락까지 잘라 주며 남편이 공부에 매진할 수 있도록 도와주는 인물이다. 그런데 문제는 이원수가 공부를 하지 않고 기방에 파묻혀 지내면서 발생한다. 얼마간 공부에 집중하던 이원수는, 정승과의 친족 관계를 내세워 기방에서 술로 세월을 보내게 된다. 이러한 사실이 알려지면서, 신사임당의 주변 사람들이 걱정을 하고 급기야 아들 사행마저 집을 떠나려하는 지경에 이른다. 신사임당은 자신에게 닥친 이러한 고난에 대해 의연한 자세로 대처한다.

이원수가 기방에서 생활한다는 소식을 전해 듣고도 그녀는, 오히려 “내 정성이 부족한 까닭인가보다”²⁶⁾라고 말하며, 그림 그리기에 더욱 열성을 다한다. 이러한 신사임당은 “성인(聖人)노릇만 하려고 하는구나”²⁷⁾라고 응대하는 어머니 이씨의 말에서 알 수 있듯이, 어머니 이씨와 동생 박집과 같은 일반적인 사람들로서는 이해할 수 없는 인물이다. 즉, 신사임당은 마치 ‘성인’과 같은 인물로 그려짐으로써, 보편적이거나 상식적인 차원에서는 쉽게 이해될 수 없는 인물로 설정되어 있는 것이다. 이는 곧 어떠한 역경에도 흔들리지 않는 모범적 인물의 모습이라고 할 수 있다.

26) <신사임당>, 333면.

27) <신사임당>, 333면.

그런데 이러한 그녀의 모범적 성격이 일상생활에서도 그대로 나타나고 있다.

- 사임당** (화색을 띄우며) 괜찬으이 일부러 그랬겠나
문보 아이구 황송하옵니다 그년이 뜬직지 못하고 수선스러와서 매사가 그러치 않습니까
사임당 그것은 오월이만의 실수가 아닐세 첫째는 내가 조심성이 적어서 그랬지
문보 그러케 말씀을 하시면 더욱이나 황송스럽습니다 아씨 모든 것이 이 늙은 것이 자식 건사를 잘못한 죄오니 용서 해주십시오
사임당 아모 염려 말고 자네 일이나 가서 보게 (<신사임당>, 300면)

하녀인 오월이가 실수로 신사임당이 그린 그림을 망쳤음에도 불구하고, 오히려 신사임당은 오월이를 두둔하며 자신의 조심성이 없었기 때문이라고 이야기한다. 물론 신사임당은 오월이가 망친 자신의 그림을 보고 “가만히 눈물을 씻는”²⁸⁾ 모습을 보이기도 한다. 그러나 그녀의 눈물은 그녀가 겪고 있는 시련의 순간을 극대화하는 한편, 그 극대화된 어려운 상황에서 그녀가 얼마나 강한 인내심을 보이는지를 보여주기 위한 설정이다. 곧, 그녀의 굳은 심정을 더욱 강조하기 위한 방법으로 ‘눈물’이라는 장치가 이용된 것이다.

위와 같이 어떠한 어려움에도 흔들리지 않는 ‘성인’으로 그려지는 모범적 모습의 신사임당은, 이원수를 통해 발생한 문제를 해결하는 과정에서도 그대로 등장한다.

- 신진사** 하로 이틀 길도 이길 저길 들어스기가 쉬운데 허물며 지나긴 십년 동안의 먼길이 평탄말 할 수 있겠소. 그렇나 아모리 잠에

28) <신사임당>, 300면.

취해서 지름길로 들어섰다한들 젊은 안해의 지성원심(至誠元心)과 어린아이들의 지효원심(至孝元心)에 깨우지 못 할리가 있소. (<신사임당>, 452~453면)

장원급제를 하고 돌아온 이원수를 맞이하며 신진사가 하는 대사는, 마치 그간 신사임당의 생각을 대변하는 듯하다. 신사임당은 이원수가 장원급제하여 돌아오기를 ‘지성원심(至誠元心)’으로 기원하며 서화와 자녀 양육에 최선을 다해왔었다. 그리고 그러한 그녀의 바람이 전달되면서, 이원수는 자신의 처지를 깨닫고 노력하여 장원급제하게 된 것이다. 그런데 이러한 신사임당의 바람이 전달되는 매개가 바로 “어린숙헌이가 가자고 줄르다못해서 할수없시”²⁹⁾ 두고 간 그녀의 그림이다. 기방에서 지내며 다른 사람들을 속였던 이원수가 승지에 의해 정체가 탄로 난 직후, 아들 율곡은 신사임당의 그림을 가지고 이원수를 찾아간다. 율곡이 가지고 온 신사임당의 그림은, 닭들이 그림 속 벌레들이 진짜인 줄 알고 쪼아 구멍이 난 것이었다. 즉, 신사임당의 그림 실력이 대단한 경지에 이르렀음을 보여주는 대목이다.

여기에서 신사임당의 그림이 상징하는 바를 다시 한번 되짚을 필요가 있을 것이다. 신사임당의 그림이 단순히 경지에 오른 그녀의 그림 실력을 대변하는 것은 아니다. 앞에서 보았듯이, 그녀는 좋지 않는 소식을 들을 때마다 그림을 그리며, 소위 ‘성인’과 같은 자세로 살아가고 있었다. 그러므로 경지에 오른 그녀의 그림은, 성인과 같은 생활로 대변되는 그녀의 인격적 완성을 보여주는 매개물이라고 하겠다. 다시 말해, 어떠한 고난에도 흔들리지 않는 성인과 같은 그녀의 삶이, 타인에게 있어 하나의 모범으로 작용할 수 있는 지점에 놓이는 장치가 그녀의 그림인 것이다. 그리고 그러한 모범을 통해 자신의 과오를 깨닫게 된 이원수는 기방을 나와 공부에 매진함으로써 금의환향(錦衣還鄕)하게 된다.

29) <신사임당>, 456면.

<신사임당>에서 나타난 문제는 잠재력을 가진 이원수의 실수에 의한 개인적인 문제였다. 그리고 신사임당은 어떠한 시련에도 흔들리지 않고 마치 ‘성인’과 같이 자신의 일에 몰두하는 모습을 보인다. 이러한 신사임당의 자세는 결국 이원수가 스스로의 잘못을 깨닫고 장원급제하여 돌아오는 과정에서, 하나의 ‘역할 모델’로 기능한다. 즉, 모범적인 모습의 신사임당을 통해 문제를 가진 이원수가 교화됨으로써, <신사임당>에서 그려진 개인적인 문제는 해결될 수 있는 것이다. 그러나 작품에 드러나는 문제의 양상과 해결 방식에 보다 깊은 관심을 가져야 하는 이유는, 이 작품이 소위 국민연극시기에 창작되었기 때문이다.

원수 알았다. 너이들이만일입조를한다면- 손바닥에들 써봐라.

◇ 율곡형제쓴다.

원수 충성충(忠誠忠) (만족한듯이고개를끄덕인다)- (<신사임당>, 458면)

모범적 인물인 신사임당은 문제를 가진 개인인 이원수를 교화시킴으로써 과거를 통해 국가라는 사회로 나아가게 만든다. 이원수의 입장에서는 개인의 문제가 해결되자 가정이라는 사회를 바탕으로 국가라는 더 큰 사회로 나아갈 수 있는 것이다. 그리고 이것은 율곡 형제에게까지 영향을 미친다. 그러나 이러한 결과에 영향을 미친 신사임당은 가정에 머무르고 있다. 즉, 신사임당은 사회에 진출하여 기여할 수 있는 남편과 자식을 길러내는 여성으로 위치하며, 이는 일제가 원하던 총후부인과 맥을 같이 한다고 하겠다.³⁰⁾ 나아가 앞선 두 작품과 구별되는 지점에서 본다면, <신사임당>은 이원수와 같은 남성의 사회 진출의 문제를 처음부터 끝까지 개인의 문제로만 한정할 뿐, 국가에서 나타날 수 있는 문제적 요

30) 신사임당으로 대표되는 전통적 여성상이 어떻게 ‘총후부인’, ‘군국의 어머니’로 등장하는지에 대해서는 정호순의 국민연극에 나타난 모성 연구」(『어문연구』 33권, 한국어문교육연구회, 2005)와 김수진의 전통의 창안과 여성의 국민화」(『사회와 역사』 80집, 한국사회사학회, 2008)를 참조할 것.

소는 검토하지 않는다. 이처럼 한 인물이 겪는 문제를 사회와의 연관성을 배제한 채 개인의 문제로 한정하는 방식은, 일제강점기 현실 사회에 대한 문제의식을 거부하고 오히려 일제가 추구하는 사회 규율에 맞는 개인의 변화를 촉구하는 방식이라고 하겠다. 이원수와 그의 아들 사행·율곡이 입조(入朝)를 통해 세상에 나아가고자 하는 의지를 보이는 것도 바로 이러한 맥락이며, 그 때 가져야 할 마음자세로 충(忠)을 뽑는 것 또한 ‘문제없는’ 사회로서 일제의 전쟁 이념을 지키고자 하는 의지의 표현인 것이다.

5. 결론을 대신하여 - ‘민중’에서 ‘국민’으로

역사가 의식되는 것은 단순히 과거에의 회고(回顧) 때문이 아니다. 보더라도 우리가 항상 과거된 중의 한 부분 속에서 살고 있기 때문이다. 즉 현재를 언제나 과거의 연장(延長)이란 의미에서이다.³¹⁾

임화의 이 같은 지적은, 우리가 역사를 어떻게 취해야 하는지를 가장 잘 보여주는 단적인 예라고 하겠다. 그러나 그의 발언이 더욱 의미를 갖는 것은, 그가 역사가가 아니라 문학가라는 점에 있다. 이러한 임화의 생각을 방법적인 면에서 보다 구체적으로 보여주는 이가 바로 현진건이다. 현진건은 역사소설에 대해 이야기하면서, 그 종류를 두 가지로 나누었다. 이어서 그는 두 가지 중에 의미 있는 것을, “작가가 명확한 주제를 가지고 있으나 현재를 소재로 해서는 ‘거북’한 점이 있거나 그것을 ‘진실’하게 드러내기 어려워 과거에서 취재하여 쓴 것”³²⁾으로 규정하고 있다. 이제 관점은 보다 명백해졌다. 문학가들에게 있어 ‘역사’는 단순한 과거가 아

31) 임화, 역사·문화·문학, 『문학의 논리』, 학예사, 1940, 725면.

32) 이주형, 『한국 현대소설과 민족현실의 인식』, 역락, 2007, 319면.

니며, 그들은 ‘역사’를 통해 문학 작품을 창작한다. 즉, ‘역사’는 작가가 자신의 현재를 보여주기 위해 과거로부터 차용하는 것이다.

일제강점기 송영은 역사를 소재로 몇몇 작품을 창작하였다. 그런데 그 중 현재 우리가 확인할 수 있는 세 작품이 보여주는 편차들이 있다. <김삿갓>의 김삿갓은 사회적인 문제를 겪고 있는 나약한 지식인이다. 그 스스로 사회에 대한 비판 의식을 가지고 풍자를 통해 사회를 공격하고는 있지만, 문제 해결을 위한 뚜렷한 방법은 제시하지 못한다. 오히려 적극적으로 저항적인 민중들이 작품에 큰 비중을 차지하고 있다. 그들의 집단적인 힘을 이용해 사회 문제를 해결하고자 하는 의지와 가능성을 보여주는 것이다. <방랑시인 김삿갓>에서 김삿갓은 사회적인 문제를 겪으면서도 가족을 걱정하는 인간적인 인물로 그려진다. 그 또한 사회에 대한 비판 의식을 가지고 풍자를 통해 사회를 공격하지만, 문제 해결을 위한 실천으로는 나아가지 못한다. 이상적인 차원에서의 사회 개혁을 꿈꾸고 남에게 충고도 하지만, 정작 그는 문제를 외면하고 다시 세상을 떠돈다. <신사임당>의 신사임당은 이원수의 개인적인 문제를 해결하도록 하기 위해 자신을 모범화하는 인물이다. 개인적인 문제를 해결하기 위해 개인은, 사회의 모범이 되는 인물의 영향을 받아 노력함으로써 문제를 해결할 수 있다. 즉, 문제를 가진 개인은, 자신의 문제를 해결함으로써 ‘문제 없는’ 사회인 국가로 진입하게 되는 것이다. 이처럼 세 작품에 나타나는 편차는, 곧 작가 송영의 의식적 변화이며 그 거리이다.

그런데 송영의 이러한 의식적 편차가 나타나는 이유는 무엇일까.

카프가 해산된 이후 송영은 흥행극단에 몸담으며 흥행극을 창작하게 된다. 그러나 그의 의식은 여전히 카프시기와 일정한 연관성을 가지고 있었다. 소극화 경향을 보이기는 하지만, <어서 막을 단아라>(1935.8.8~8.22) <황금산>(1936.11)과 <가사장>(1937.1) 등의 작품은 여전히 사회적인 문제를 그리고자 하는 송영의 의지를 보여준다. 그리고 이러한 그의 의지는 곧, ‘중간극’³³⁾과 관련된 활동들을 통해 이어진다. 그런데 이 변화의

과정에 ‘각색’을 통해 나타나는 중요한 두 지점이 있다. 그 첫 번째 지점은 자신의 소설 <월파선생>(1936.2.1)을 희곡으로 각색하려고 시도한 시점이다.³⁴⁾ 소설 <월파선생>³⁵⁾은 경서를 읽으며 글방을 하는 월파선생의 눈에 비친, 농촌운동을 벌이는 지식인 박선생의 모습을 담고 있다. 그런데 희곡으로 각색되어 1막이 1937년 5월, 『조선문학』에 연재되기 시작하지만, 어떤 이유에서인지 연재는 중단되고 만다.³⁶⁾ 다른 여타의 문제들을 차치하고 두 작품의 내용으로 짐작해본다면, 월파선생의 눈을 통해 간접적으로 박선생의 활동을 그려내는 소설에 비해, 희곡은 학예회나 농민조합 등 박선생의 활동을 직접적으로 그려냈기 때문에 나타난 문제가 아닐까 생각된다.³⁷⁾ 두 번째 지점은 이기영의 소설 <고향>(1933.11.15~1934.9.21)을 희곡으로 창작하여 공연하려고 했던 시점이다. 송영은 박영호 등과 함께 ‘중앙무대’를 창단하고 ‘중간극’ 활동을 선언한다. 그들은 2회 공연으로 소설 <고향>을 각색하여 무대로 올리기로 하지만³⁸⁾ 당국으로부터 상연 불가 판정을 받게 된다.³⁹⁾ 소설 <고향>의 주인공 김희준 또한 박선

33) 중간극에 관해서는 김남석의 1930년대 대중극단 ‘중앙무대’의 공연사 연구, 『대동문화연구』 제57호, 2007를 참고할 것.

34) 송영은 소설 <월파선생>의 거의 말미 중간에 “박선생과 숙희사이에 언제부터 이같은 오인이 왔다갔다했는가 하는 것은 이 《월파선생》 이야기속에서는 알일이 아니다. 작자는 독자와 더불어 따로이 이 처녀의 이야기를 주고받기로 여기서 잠깐 약속하 여둔다”라는 언급을 하고 있다. 이것이 각색에 대한 직접적인 언급은 아니라 하더라도, 희곡 <월파선생>의 처음부터 나오는 박선생과 월파선생의 딸 숙희의 편지 왕래를 통해 볼 때, 송영이 희곡으로의 각색을 어느 정도 염두에 두고 있지 않았을까 하는 짐작을 가능케 한다.

35) 송영, <월파선생>, 『현대조선문학선집』 12권, 연문사, 2000.

36) 1937년 8월 5일자 동아일보의 광고를 통해 보면, ‘소설의 희곡화’라는 문구와 함께 8월 4일부터 8일까지 5일간 중앙무대를 통해 단성사에서 3막의 <월파선생>이 공연된 것으로 확인된다. 그러나 중앙무대 창립 이전 각색이 이루어졌고 중앙무대의 각 특별 공연 사이 휴식 기간이 짧았다는 점을 볼 때, 각색과 공연에 대한 문제는 세부적으로 논의되어야 할 것이다.

37) 소설 <월파선생>과 희곡 <월파선생>의 비교에 관해서는 김만수의 송영 희곡의 기법의 변화와 그 의미, 『한국극예술연구』 6집, 한국극예술학회, 1996를 참조할 것.

38) 기사, 중앙무대 2회 공연 농촌극 고향, 『조선일보』 1937.7.2.

39) 기사, 중앙무대 공연의 고향 상연불가, 『조선일보』 1937.7.6.

생과 마찬가지로 농민들의 현실 인식을 일깨워주는 지식인으로 등장하며, 기본적인 설정들이 유사하다. 이러한 점을 고려한다면, <필과선생>를 각색할 때와 유사한 이유로 인해 희곡 <고향>을 공연할 수 없었을 것으로 생각된다.

이러한 과정들을 통해 보면, 송영이 소극화되었다고 평가받는 작품을 쓸 때나 중간극을 통해 새로운 방법을 모색하려고 할 때나, 적어도 카프 해산 이후 1937년 정도까지는 직접적으로 당대 현실을 그려냄으로써 자신의 생각으로 풀어놓고자 했다고 짐작할 수 있다. 그러나 앞서와 같은 도전들이 좌절된 순간이 오자, 그로서는 새로운 변화가 필요했을 것이다. 그 변화의 시도 중 하나가 당대의 현실이 아닌 역사적인 소재를 빌려오는 방법이 아니었을까하고 생각한다. 그런 의미에서 ‘1938년 봄’에 창작된 <김삿갓>이, 여전히 나약한 지식인이 아니라 민중들의 힘을 통해 사회적인 모순을 해결하는 방향으로 나아가는 것은 어쩌면 너무나 당연한 결과라고 할 것이다.⁴⁰⁾ 그러나 시대는 다시 변하기 시작했다.

다시 그에게 변화가 필요했던 시점은 1940년 12월 조선연극협회의 결성과 함께 극작가동호회가 결성되면서이다.⁴¹⁾ 두 단체가 결성되면서 통제를 거부하는 작가들에게는 많은 제약이 따랐지만, 송영은 극작가동호회에 이름을 올리지 않았다. 통제를 거부하면 더 이상 연극 활동을 할 수 없게 되는 상황에서, 그 누구보다 일제강점기 왕성한 활동을 했던 극작가 송영은 갈등하고 있을 수밖에 없었을 것이다. 어쩌면 이러한 상황에서 1941년 7월에 창작된 <방랑시인 김삿갓>의 김삿갓은, 그가 보여줄 수 있는 마지막 현실적인 인물이었을지 모른다. 여전히 현실의 문제를 인식하면서도 변화된 여건 속에서 기존의 방식으로는 어떠한 전망도 꿈

40) 상업극본이 자신의 전예술이 아니며, 오히려 극장에서 좋은 극작을 하고자 노력한다는 송영의 발언을 생각하면, 이러한 유추는 충분히 가능하다(송영, 『인간·생활·예술』, 『동아일보』, 1939.5.28 참조).

41) 기사, 『극작가동호회 결성』, 『삼천리』, 1941.3, 183면.

꿀 수 없었던 송영 자신이야 말로, 또 다른 이름의 김삿갓이었을지도 모른다.

1941년 8월 조선연극협회 직속 이동극단 제1대의 지방순회공연에서 <소계부>와 <유훈>이라는 작품을 통해, 송영은 국민연극 활동의 장으로 들어섰다. 전시 체제하에서 조선 민중의 협력을 얻고자 했던 일제는 연극을 그 수단으로 삼아 강력한 통제 정책을 펼쳤다. 일제의 요구에 따라 연극 활동을 하는 상황에서 오히려 검열은 무의미하게 되었다. 그러나 문제는 일제에 대해 부정적인 반응을 보이던 조선 민중들이었다.⁴²⁾ 따라서 송영은 일제에 부정적인 인식을 가진 조선 민중들을 어떻게 일제 정책에 동조하는 ‘국민’으로 포섭할까에 대해 고민하게 된다. 그리고 그 고민의 과정에 나온 작품 중 하나가 <신사임당>인 것이다. 부정적인 관객들 또한 현진건이 말한 ‘현재를 소재로 해서는 ‘거북’한 점이 있’는 경우의 한 유형이라는 점을 감안한다면, 신사임당과 같은 역사적 인물을 내세우는 것은 작가의 의도를 반영하기에 매우 효과적인 방법이었던 것이다. 이와 같이 모범적인 인물을 보여주는 방식은, 현실에 불만을 가진 개인들로 하여금 자신의 문제를 해결하고 ‘문제없는’ 사회인 국가로 포섭될 수 있도록 하는 방안이다. 곧, 이러한 작품을 통해 조선 민중은, 전시 체제하 일제의 정책에 동조할 수 있는 ‘국민’으로 변화할 수 있는 것이다.

카프 해산 이후 송영의 의식 변화를 객관적으로 설명하기에는 어려움이 많다. 먼저 그의 많은 작품들이 전해지지 않으며, 실제적인 분석이 이루어지기 위해서는 당시 다양한 상황들이 객관적으로 함께 설명되어야 하기 때문이다. 그러나 카프의 핵심 극작가였던 그가 성공한 국민연극 작가로 변신한 것은 사실이며, 이 과정은 쉽사리 이해되지 않는다. 본고는 이를 제한적이지만 작품을 통해 작가를 이해하는 방식으로 추적하고

42) 이승현, 일제강점기 송영 희곡에 나타난 극전략 연구, 경북대 석사학위논문, 2005, 76~77면.

자 했다. 그리고 이를 위해 작가들이 현실을 직접적으로 그리기 힘든 상황에서 택하게 된다는 ‘역사’라는 소재에 집중하였다. 그러나 여전히 문체는 남는다. 송영이 국민연극 활동에 성공적으로 가담했다는 사실은 그의 변화가 강요된 것이 아님을 보여주기 때문이다. 따라서 시대적 변화에 따라 일제의 신체제와 대면하는 동시에 ‘조선’이라는 과거의 소재를 취하면서, 송영이 어떠한 내적논리를 가지고 변화했는지를 이해하기 위해서는 보다 다양한 차원의 접근이 필요할 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 송영, 이재명 편, 『해방 전(1940~1945) 공연회곡집』 2, 평민사, 2004.
 송영, <방랑시인 김삿갓>, 『한국근대희곡작품자료집』, 아세아문화사, 1989.
 송영, <신사임당>, 『국민연극』 3, 월인 2003.
 송영, 『현대조선문학선집』 12권, 연문사, 2000.
 임화, 『문학의 논리』, 학예사, 1940.
 『동아일보』, 『삼천리』, 『조선일보』

2. 단행본

- 김경용, 『과거제도와 한국 근대교육의 재인식』, 교육과학사, 2005.
 민병욱 편저, 『한국 연극 공연사 연표』, 국학자료원, 1997.
 서연호, 『식민지시대의 친일극 연구』, 태학사, 1997.
 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 2000.
 이성무, 『한국의 과거제도』, 집문당, 1994.
 이주형, 『한국 현대소설과 민족현실의 인식』, 역락, 2007.
 한국극예술학회 편, 『한국현대극작가론 송영』, 태학사, 1996.
 구스타프 프라이탁, 임수택·김광요 역, 『드라마의 기법』, 청록출판사, 2002.
 데이비드 볼, 김석만 역, 『통쾌한 희곡의 분석』, 연극과인간, 2007.

테니스, 김종선 역편, 『희곡입문』, 계명대학교출판부, 1994.

3. 연구논문

공태수, 「송영 희곡 연구」, 중부대 박사학위논문, 2010.

김남석, 「1930년대 대중극단 ‘중앙무대’의 공연사 연구」, 『대동문화연구』 제57호, 2007.

김만수, 「송영 희곡의 기법의 변화와 그 의미」, 『한국극예술연구』 6집, 한국극예술학회, 1996.

김수진, 「전통의 창안과 여성의 국민화」, 『사회와 역사』 80집, 한국사회사학회, 2008.

박노현, 「조선의 지속을 상상하는 연극적 리소르지먼트」, 『한국극예술연구』 21집, 한국극예술학회, 2005.

박영정, 「자료소개 송영의 <一切面會를 拒絕하라>」, 『한국극예술연구』 5집, 한국극예술학회, 1995.

백소연, 「1970년~80년대 역사극 연구」, 이화여대 박사학위논문, 2011.

양수근, 「일제 말 친일 희곡의 변모양상과 극작술 연구」, 명지대 박사학위논문, 2005.

양승국, 「역사극의 가능성과 존재 형식에 대한 소고」, 『한국극예술연구』 25집, 한국극예술학회, 2007.

윤석진, 「전시 총동원 체제기의 역사극 고찰」, 『어문연구』 46집, 어문연구학회, 2004.

이승현, 「일제강점기 송영 희곡에 나타난 극전략 연구」, 경북대 석사학위논문, 2005.

이재명, 「1930년대 희곡문학의 분석적 연구」, 연세대 박사학위논문, 1992.

전소연, 「송영희곡연구」, 이화여대 석사학위논문, 1991.

정호순, 「국민연극에 나타난 모성 연구」, 『어문연구』 33권, 한국어문교육연구회, 2005.

홍창수, 「송영의 역사극 <방랑시인 김삿갓>과 이본에 관한 연구」, 『어문논집』 35집, 안암어문학회, 1996.

Abstract

A Study on the Change of Song Young's Recognizing the Reality After the KAPF Dispersal

-Focus on History Material Dramas During the Japanese Colonial Period-

Lee Seunghyun

Song Young wrote some history material dramas during the Japanese colonial period. Authors use history material normally when they can not write reality of the time directly. In this respect, this paper searches for changing process of Song Young by analyzing Song Young's three history material dramas, *Kim-sat-gat*(1938), *Bang-nang-si-in Kim-sat-gat*(1941), and *Sin-sa-im-dang*(1945).

Three dramas tell that dramas' characters want to enter the government service in the Joseon Dynasty. *Kim-sat-gat* and *Bang-nang-si-in Kim-sat-gat* show the social problem in a conflict between an individual and the Joseon society. However, *Sin-sa-im-dang* displays to enter the government service as focusing on solve the individual problem. Furthermore, three dramas have different problem solving ways. *Kim-sat-gat* emphasizes people's combined force, *Bang-nang-si-in Kim-sat-gat* shows an escape from the reality, and *Sin-sa-im-dang* tells a changing individual according to the model character.

In a view of three dramas' differences and transitions, Song Young varied from the writer who wanted to changing with people's combined force to the writer who agonized over himself when the National play began, and changed again to the writer who succeeded to write dramas of the National play.

접수일: 2011년 8월 30일

심사기간: 2011년 9월 8일~9월 24일

게재결정: 2011년 9월 24일