

1930년대 송영 희곡 재론(再論)

- 소설과의 상관성을 중심으로

임혁*

<차례>

1. 들어가며
2. 문학적 이념과 현실적 맥락의 사이
3. 부재하는 남편의 비가시적 형상화
4. 딸들의 비극, 일상화된 식민지 현실의 이면
5. 결론을 대신하여

<국문 초록>

이 글은 송영 ‘문학’을 전체적으로 조망하기 위한 시론의 성격을 갖는다. 그동안 송영이 성공한 ‘극작가’이긴 하지만 소설 창작 영역에서는 실패한 것과 다름없다는 인식은 그의 ‘문학’ 전체의 모습을 정당하게 재구하는 데 큰 걸림돌이 되어왔다. 이러한 문제의식에서 출발한 이 글은 송영이 1930년대 발표한 대표적 희곡 <신임이사장>, <황금산>, <윤씨일가> 등을 그가 비슷한 시기 발표한 장·단편 소설과 함께 검토함으로써, 송영이 희곡과 소설 두 장르 모두에서 일정한 문학적 성취를 이루어냈음을 보이고자 했다. 송영은 1930년대 소설에서 시대적 상황으로 인해 망명한 남편과 그를 기다리며 고난을 인내하는 아내의 서사를 여러 형태로 변주하고 있는데, <황금산>은 그러한 서사를 무대 위에 극적으로 환기시키고 있다. 또한 <윤씨일가>에서 드러나는 딸을 팔아야 할 정도로 궁핍한 가난의 문제는 소설 <복순이> 등에 산재된 정보들과 함께 대사회적 의미망을 형성하게 된다. 결국 송영은 민감한 사회적 코드들을 희곡/소설 텍스트에 산재시켜둔 것인데, 이는 계급과 식민지라는 거대한 사회적 구조를 염두에 둔 것이다. 특히 <신임이사장>에는 능숙한 풍자와 함께, 일제의 식민지 지배정책에 맞섰던 민중들의 거대한 움직임의 흔적을 보여주려던 작가의식 드러난다. 이를 통해 송영은 계급의식에만 얽매이지 않고 식민지 조선의 현실을 늘 응시하면서 시대와 사회에 대한 긴장감을 늘 유지하고 있었음을 알 수 있다.

주제어 : 부재하는 남편, 송영 문학, 식민지 조선, <신임이사장>, <윤씨일가>, 팔려가는 딸, <황금산>

1. 들어가며

넓은 의미의 문학 연구라는 영역에서 특정한 하나의 연구 대상에 대한 검토가 일단락되었다거나 정리되었다고 할 때, 그것은 그 대상이 품고 있는 문학적 의미나 본질을 완벽하게 밝혀냈다는 의미는 아닐 것이다. 오히려 그것은 작가나 텍스트 혹은 일정한 시대를 망라하는 문학사적 주제 등 그 연구 대상에 대한 온전한 파악의 불가능성을 전제하면서, 가능한 논점들을 끊임없이 발굴·검증해 가는 부단한 과정 중의 매듭지음이 라고 할 수 있다. 그렇기 때문에 한 사람의 작가와 그가 남긴 텍스트는 계속해서 다시 읽고 재음미되는 과정을 거쳐야 할 필요성을 갖는다.

이러한 점에서 송영(宋影, 1903~1979) 역시 여전히 문제적인 작가라고 해야 할 것이다. 카프에 소속된 ‘유일의 희곡작가’로서 프로희곡의 새로운 경지를 개척했다는 당대비평은 희곡사/연극사에서 송영이 점하는 위치를 독보적인 것으로 만들어 주었다. ‘극작가 송영’이라는 이름 아래 이루어진 이러한 평가는 그에 대한 초기 연구에도 이어졌는데, 대체로 극작활동 전체의 흐름을 조망하면서 계급의식을 무대화하려는 송영의 지속적인 노력에 무게를 두고 있다. 이를 통해 풍자로 대표되는 특유의 극작술을 성취하는 한편, 일제 말기로 가면서 계급의식이 퇴조하고 통속적인 측면이 부각되는 양상을 보여주었으며 끝내 국민연극 창작으로 나아갔다는 한계를 지적해왔다.²⁾ 그러나 이러한 한계들에도 불구하고 희곡을 쓸 줄 아는 ‘극작가 송영’이라는 이미지는 크게 훼손되지 않은 듯하다.

그러나 이 ‘극작가’라는 이름표는 송영의 활동이 갖는 ‘희곡사/공연사

1) 한효, 『朝鮮의 戲曲 現況과 今後 方向』, 『建設期的 朝鮮文學 - 第一回朝鮮文學者大會會議錄』, 朝鮮文學家同盟, 1946.6, 77면.
 2) 김재식, 『송영의 희곡세계와 그 변모과정』, 『일제 강점기 사회극 연구』, 태학사, 1995; 양승국, 『계급의식의 무대화, 그 가능성과 한계』, 한국극예술학회 편, 『극작가총서 - 송영』, 태학사, 1996; 이재명, 송영의 이면극과 희극 양식, 한국극예술학회 편, 『극작가총서 - 송영』, 태학사, 1996.

* 서울대학교 국어국문학과 박사과정 수료.

적' 의미부여를 가능하게 했던 반면, 그의 '문학' 전반을 이해하는 데 작지 않은 걸림돌로 작용해온 것이 사실이다. 즉, 뛰어난 극작술을 발휘한 극작가라는 전제는 단편으로 등단하고 다수의 소설을 지속적으로 발표했던 송영의 문학활동 전체를 사후적으로 뒤틀려 보이게 만드는 결과를 가져왔던 것이다. 말하자면 송영의 소설은 1920년대 후반까지 창작된 노동자소설을 제외하면 그가 희곡창작에서 보인 성과에는 절대적으로 미치지 못한다는 관점이 송영 문학 전반을 바라볼 때 지배적이었다고 할 수 있다. 이러한 인식은 송영의 소설과 희곡을 연구하는 각각의 영역 안에서 공통적으로 작용해왔고, 소설과 희곡 텍스트의 구체적인 검토와 비교를 생략한 채 반복·강화되어왔음을 부인할 수 없다. 그리하여 송영을 '극작가'와 '소설가'로 철저히 구분하는 것을 논의의 자연스러운 기본 전제로 삼는 듯한 느낌마저 든다. 이는 외적 장르의 구분이 개별 텍스트의 문학적 가치나 의미를 선규정해버린다는 점에서 반드시 재고해야 할 문제이다.

송영과 그의 텍스트에 대해 논의할 때 변하지 않는 분명하고도 기본적인 사실은 그가 희곡과 소설(뿐 아니라 아동극, 아동소설, 벽소설 등)을 함께 써 낸 '작가'라는 점이다.³⁾ 많은 연구들이 의식은 하되 간과하고 있던 이 불편한 사실이야말로 송영의 '문학'을 조망하는 출발점이 되어야 한다. 그러한 면에서 송영 문학에서의 희곡과 소설의 교섭 혹은 상관관계에 대한 원론적 문제를 제기했던 연구들은 본고에 귀중한 지표를 제공한다.⁴⁾ 그러나 이들 선행 연구 역시 일제 강점기의 외부적 정세에 대한

송영의 문학적 대응 방식의 변화를 기준으로 문학활동 시기를 구분한 뒤, 희곡과 소설에서 공히 초기의 이념이나 현실 인식이 희석되고 장르적 양식의 통속화를 가져왔다거나,⁵⁾ 혹은 소설 중심에서 희곡 중심 창작으로의 전환이 곧 장르의 '전향'⁶⁾이라는 기계적인 구분을 내림으로써 구체적 텍스트로부터 내적 근거를 추출하는 데는 이르지 못하고 있다. 예컨대 동일한 제목의 희곡과 소설 <월파선생>의 경우, 희곡이 1막(미완)으로 연재가 중단되어 전체적인 파악이 어렵기는 하지만, 소설에서 희곡으로의 각색⁷⁾이라는 측면과 더불어 송영의 여타 희곡과 소설의 맥락 안에서 구체적으로 검토될 필요가 있다.

"소설 창작과 관련된 전 문학 활동 속에서의 극작가"⁸⁾의 면모는 물론, 나아가 '작가' 송영과 그의 '문학' 전반의 모습을 재구하려는 지금, 최근 제출된 송영 소설에 대한 일련의 연구 성과들은 좋은 참조점이 될 듯하다. 이들 연구는 송영의 소설에 나타나는 '정념', '연애', '일상' 등의 요소들이 반드시 '통속화'를 의미하지는 않는다는 문제의식을 공유⁹⁾하면서, 보다 적극적인 의미를 밝히려는 작업을 전개한다.¹⁰⁾ 이로써 송영 소설 연

의 전향에 대한 분석, 『한국언어문학』 제61집, 한국언어학회, 2007 등.

5) 신인수, 위의 논문, 76~78면.

6) 이영미, 위의 논문, 284면.

7) 김만수, 위의 논문, 『극작가총서 -송영』, 연극과인간, 2010, 146~151면.

8) 양승국, 계급의식의 무대화, 그 가능성과 한계, 한국극예술학회 편, 『극작가총서 -송영』, 연극과인간, 2010, 42~43면.

9) 송영의 노동자소설은 다른 프로문인이 보여줬던 혁명을 위해 사랑을 포기하는 도식을 벗어나 사랑과 혁명이 동시에 가능하며 그것이 진정한 혁명이라는 인식을 담지한 다거나(손유경, 뼈라와 연애편지 -일제 하 노동자소설에 나타난 노동조합의 의미, 『현대문학의 연구』 제43집, 한국문학연구학회, 2011), 송영에게 '생활'은 '혁명(대의)'을 위해 포기해야 하는 사적인 것이 아니라 그 자체로 공적인 행위인 것이라는 새로운 의미 부여가 그러하다(최병구, 『본성, 폭력, 사랑 : 정념의 서사로서 프로문학의 조건(들) - 송영 소설을 중심으로』, 『한국어문학연구』 제61집, 한국어문학연구학회, 2013).

10) 이은지는 송영의 1930년대 단편소설 텍스트를 토대로 송영 자신이 생각하고 있던 '혁명'의 개념을 재구하는 데까지 나아간다. 이에 따르면 송영은 전위적 운동가들이 내세웠던 직접적·정치적 투쟁 형태의 좁은 의미의 혁명이 아니라 좀 더 확장된 범위와 변형된 형태의 다양한 실천을 통해서도 '혁명'이 가능하다는 인식을 가졌던 것

3) 박정희는 송영이 1925년 <늘어가는 무리>로 등단한 이래 1940년까지 거의 매년 빼 놓지 않고 소설을 발표했으며 희곡창작과 연극활동이 두드러지던 시기에도 소설 창작이 계속되었음을 강조하고 있다(박정희, 송영 문학에 대한 재조명, 『송영 소설 선집』, 현대문학, 2010, 545면). 또한 송영은 1939년 말부터 해방 전까지, 즉 국민연극의 전성기에는 소설을 발표하지 않지만 해방이 되고 월북하기 전까지는 다시 소설과 희곡을 함께 쓰고 발표한다.

4) 신인수, 송영 문학 연구, 서울대학교 석사학위논문, 1991; 김만수, 송영 희곡의 기법의 변화와 그 의미, 『한국극예술연구』 제6집, 한국극예술학회, 1996; 이영미, 『송영

구 영역에서 정식화되었던 ‘노동자소설 - 통속소설 - 소설 창작 포기’라는 흐름은 다시 검토되어야 하며, 이는 송영의 해방 이전 희곡을 ‘프로극 - 풍자극 - 대중극 - 국민연극’으로 파악했던 단선적 방식도 재확인해야함을 의미한다. 즉, 송영의 경우 계급의식으로 통칭되는 문학적 이념이 형상화되는 정도를 기준으로 창작활동을 분절하는 이러한 방식은 편의적이기는 하지만, 외형적 변화나 흐름을 검증하는 수준 이상으로 심화되어야 한다. 그렇지 못하면 표면적인 작가의식의 부침을 설명하는 데 머무를 수밖에 없기 때문이다.

이 논문은 이러한 문제의식에서 출발하여 송영의 ‘문학’ 전반을 재조명하려는 궁극적 목표를 위한 시론의 성격으로 쓰인다. 그리하여 창작생활의 상당한 기간 동안 여러 장르를 넘나들며 작품을 발표한 ‘작가’ 송영에게 있어서 희곡과 소설이 어떠한 방식으로든 ‘연동’하고 있다는 가설 아래, 1930년대 발표된 소설을 참조하면서 그의 희곡 텍스트들을 다시 읽어보고자 한다. 이를 통해 이 글은 송영의 소설과 희곡 연구 영역에서 그간 성취해낸 각각의 성과들을 되새기는 동시에 그러한 시각들을 종합적으로 지양함으로써 송영 문학에서 놓치고 지나간 의미를 재검토하려는 시도라고 할 수 있다.

송영의 문학활동에서 장르 간 ‘연동’의 가능성은 비단 희곡과 소설의 동시적인 집필이라는 사실에만 기대고 있는 것은 아니다. 송영은 대표적 평론 「희곡작법」을 통해 문학창작의 실천에서 이데올로기나 작가의 세계관을 기계적으로 적용하는 것을 경계하고 다양한 소재를 통해 주제의식을 형상화해야한다는 원론적 의견을 제시한 바 있다.¹¹⁾ 그리고 이 생각이 “戲曲뿐 아니라 一般文學創作(특히 小說)하는 데에 一聯에 共通되

이다. 그러므로 송영의 1930년대 중반 이후 소설에 나타난 일상, 가족, 학교 등의 서사 역시 혁명을 준비하는 공간의 서사가 될 수 있는 것이다(이은지, 『미분(微分)된 혁명 - 1930년대 송영 소설에 나타난 혁명관』, 『한국근대문학연구』 제29집, 한국근대문학회, 2014). 이러한 송영의 인식은 비단 소설에만 국한되는 것은 아닐 것이다.

11) 송영, 『희곡작법』, 『삼천리』, 1937.1.

는 이악이”이며 “平凡한 素材에서 主題를 건져내서(積極性을 띄울) 作品을 製作하는 것은 다만 戲曲部門에만 限한 法則은 아니”라는 첨언을 잊지 않는다. 이러한 발언은 작가 자신이 희곡과 소설의 장르적 차이뿐 아니라 실천적인 측면에서의 관련성을 의식하고 있다는 추측을 가능하게 한다. 또한 송영의 텍스트들에는 실제로 작품 간 혹은 장르 간에 유사한 에피소드들이 반복되거나 다양한 형태로 변형되어 나타난다고 판단¹²⁾되기 때문에 이러한 가능성을 열어 둘 수 있는 것이다.

설령, 희곡과 소설의 연동이 작가의 의도와는 전혀 무관하다 하더라도 독자/연구자의 관점에서 그 가능성들을 읽어내는 것 역시 흥미로운 작업이 될 것이다. 또한 이는 ‘홍행작가’가 되어버렸다는 세간의 소문에 대해 “墮落된 것이 아니”며 “도리혀 劇場 속을 通 해서” 좋은 “劇作”이 나올 수 있도록 노력한다¹³⁾는 송영의 강변을 가능하게 한 모종의 작가의식에 다가가는 새로운 시도가 될 것이라 생각한다. 이를 통해 송영 ‘문학’ 이해를 위한 또 하나의 매듭이 지어질 수 있기를 기대한다.

2. 문학적 이념과 현실적 맥락의 사이

12) <월파선생>은 소설을 직접 희곡화한 경우이지만, 이 외에도 소설과 희곡의 많은 에피소드들이 겹치는 양상을 보인다. 예컨대 이미 지적된 것처럼(이재명, 앞의 논문) 희곡 <난(蘭)>(1936)은 소설 <오수향>(1931.1.1~26)의 이후 이야기로 보이며, 가난한 가정의 아버지가 재력가의 유부남에게 딸을 후처로 팔아넘기는 에피소드는 소설 <이 봄이 가기 전에>(1929, 단편)에서 주된 갈등으로 나타나고 장편소설 <이 봄이 가기 전에>(1937년 연재)에도 주요한 에피소드로 활용되었다가, 희곡 <윤씨일가>(1939)의 첨예한 갈등의 원인으로 반복된다. 또한 단순한 소재 차원의 중복 여부를 확인해보아야 하지만, 희곡 <어서 막을 닫어라>(1935)에서 유명한 문사 ‘허운봉’이 문학소녀들을 농락하는 이야기는 소설 <여승>(1939)에서 주인공 비구니의 시선을 통해 삽입된다. 본문에서 다루게 되는 희곡 <황금산>에는 소설 <경대>, <월파선생>, <오마니> 등에서 나타난 투옥이나 망명으로 인해 ‘부재하는 주의자’가 극적 형상화의 변형을 거쳐 나타난다고 볼 수 있다.

13) 송영, 人間·生活·藝術 - 擲揄者에게 보내는 抗議書(上), 『동아일보』, 1939.5.28.

주지하듯이 송영은 초기에 발표한 <선동자>(1926), <용광로>(1927), <석탄 속의 부부들>(1928), <교대시간>(1930) 등의 단편들을 통해 이른바 노동(자) 소설의 성취를 이루어냈다. 즉, 활동 초기의 송영은 노동현장을 소설의 공간으로 설정하고 여기에 영웅적인 노동자 인물을 등장시켜 계급투쟁의 양상을 구체적으로 형상화하는 서사를 구축해 왔다. 같은 시기, 송영은 희곡에서는 다른 경향을 보이고 있는데 소설에서 크게 다루지 않은 부르주아 계급에 속한 인물을 전면화하여 그들 전체에 대한 통렬한 풍자와 비판을 시도한다. 이러한 송영의 초기 문학활동은 소설에서 묘사되는 노동자의 투쟁과 희곡으로 무대화되는 부르주아 풍자가 상호보완적 관계를 맺으면서 자신의 계급문학적 특징을 형성해 나아갔다고 할 수 있다.¹⁴⁾

송영의 초기 문학활동에서 보이는 소설과 희곡의 이러한 관계는 1930년대 들어서면서 다소 변화를 보인다. 이 변화의 시작은 소설의 공간과 인물 설정 등이 현저히 일상의 차원으로 하강한 것에서 기인한다. 소설에서 주체적 노동자의 모습이나 노동현실의 구체성은 사라지고 학교나 가정을 배경으로 지식인이나 소시민의 생활이 전면적으로 부각하면서, 송영의 계급문학의 한 축을 담당했던 소설의 역할이 축소되고 기존의 풍자적 희곡만이 남은 셈이다. 말하자면 전위적 계급문학활동이 점점 더 불가능해져가는 객관적 정세 속에서 송영이 할 수 있었던 것은 희곡에서의 풍자라는 우회적 기법뿐이었고, 소설은 그저 평범한 일상을 그리는 수준에서 부유할 수밖에 없었다. 그러나 최근 논의들은 송영이 1930년대 초·중반 이후 발표한 소설들에서도 계급적 이념을 버리지 않았으며, 오히려 다변화된 간접적 방식을 통해 이를 내적으로 강화하고 있음을 텍스트의 행간에서 읽어내고 있다.¹⁵⁾ 이를 참조한다면 1930년대를 관통하면서

14) 박정희, 『송영 문학에 대한 재조명』, 『송영 소설 선집』, 현대문학, 2010, 543면.

15) 강문희, 『송영 소설 연구 : 식민지 시기 국제주의 연애와 가족 서사를 중심으로』, 성균관대학교 석사학위논문, 2011; 전상희, 『송영 소설의 혁명적 시간성과 보편성의 사

송영의 소설과 희곡은 초기에 형성되었던 그 상호보완적 관계를 전혀 다른 방식이긴 하지만 여전히 유지하고 있었다고 볼 수 있다. 그 관계는 초기의 소설과 희곡에서 각각 두드러졌던 노동자와 부르주아 계급의 형상화를 포함하는 동시에 그것을 다양한 수준으로 변주하는 방식으로 지속된다. 말하자면 송영은 시대적 정세와 문학활동의 여건 속에서 소설이 말할 수 있는 최대치와 연극이 보여줄 수 있는 최대치를 달성하기 위해 고심했던 것이다. 이 과정에서 송영은 계급문제만이 아니라 그 원인을 배태하고 있는 식민지 조선의 현실이라는 민감한 문제로 시선을 확장하게 되는데, 이 지점이야말로 송영이 1930년대 중·후반에 창작한 소설과 희곡의 상보적 관계를 가능하게 하는 공통분모라고 할 수 있다. 요컨대, 초기의 희곡과 소설이 각각 부르주아와 비판과 노동자 계급에 대한 긍정을 통해 송영의 문학의 핵심을 일정하게 분점하고 있었다면, 이 시기에 들어서는 희곡과 소설이 공히 식민지의 구조적 현실을 인식하고 있음을 보여줌으로써 양자의 간격이 더욱 좁혀져 있다고 하겠다.¹⁶⁾

송영의 소설과 희곡의 관계 변화를 이렇게 바라볼 수 있게 하는 텍스트로서 재독해 해야 하는 텍스트가 희곡 <신임이사장>(『형상』, 1934.3)이다. ‘모 소도시 삼림회사(某小都市 森林會社)’를 공간적 배경으로 자본가를 대표하는 늙은 이사장이 우스꽝스러운 연설을 통해 자신의 부도덕과 비리 등을 스스로 관객 앞에 드러내는 이 작품은 주지하듯 송영의 전형적인 풍자 기법과 희극성을 오롯이 담고 있는 작품이다. 그런데 이사장 ‘이성환’을 희화화하여 그가 속한 계급 전체 혹은 불특정 다수의 자본가

유』, 성균관대학교 석사학위논문, 2013; 임혁, 『1930년대 송영 단편에 내재된 일상의 의미』, 『어문연구』 제161호, 한국어문교육연구회, 2014; 이은지, 『미분된 혁명 : 1930년대 송영 소설에 나타난 혁명관』, 『한국근대문학연구』 제29호, 한국근대문학회, 2014.

16) 이에 대해서 3장과 4장의 구체적인 소설과 희곡 분석을 통해 중점적으로 논의할 것이다. 다만 여기서는 이 논문의 전체적인 논의를 가능하게 하는 전제로서 송영의 소설과 희곡 사이의 상호보완적 관계의 변화가 어떠한 추이를 보이는지에 대한 검토를 간략하게나마 언급한 것이다.

들을 풍자함으로써 간접적 비판의 효과를 거둔 이 작품은, 사실 당대 사회적으로 회자된 실제 사건과의 긴밀한 연관을 통해 보다 구체적인 의미망을 펼쳐 놓고 있다.

三天 허…… 누가 내가 詩人인가? 그것치만 자네는 苗木은 엇딴케 심어야 한다, 엇딴 山에는 무슨 나무가 적당하다 하는 연설 부스럭지나 하고 그것치 안으면 쥐 기대리는 고양이 모양으로 산등성이에 가 붓터섯다가 나무꾼이나 맛나면 마라손이나 하는 것박게 더 아나…… 허…… 만일 이 花盆이 도적나무하는 村婦人이면 금방에 그저…… 이…… 눈이…… 쏘죽해가지고…… 허……

炯宅 액기 이 사람. 아니 그럼 자네 갓튼 골 샌님인 줄 아나. 밤낮 원고—니 지 재판 거는 놈인지 서썩가지고 서울신문사로 보내고 리도령 기대리는 춘향이 모양으로 날마다 신문 오기만 기다리는 줄 아나. 허 여보게 李太白이나 曹子健이가 그것케 쉬웁게 되는 줄 알고…… 허…

三天 그렇치만 자네갓치 村사람들에게 인심은 안 일어…

炯宅 흥, 자네는 뭔대…… 村놈들은 나를 미워하는 게 아니라, 우리 회사를 실패하는 거야. 미워하는 회사의 기수 노릇을 하거나 서기 노릇을 하거나 맞찬가지가 아닌가.

三天 흥, 그렇치만 나는 괜찬어…… 적어도…… 허……

炯宅 그만두게. 우리 고을에 한아밖에 없는 문사인 朴三天 先生…… 허…… (혼자말로) 엠병할 걸, 나도 널브터 시 점 쓰겠네. 흥, 그 까진 건 「아— 눈물이다. 人生은 싸흠이다……」하면 그만이지.¹⁷⁾ (이하 강조는 인용자)

인용은 그간 <신임이사장>에서 거의 주목되지 않았던 첫 장면인데, 여기서 송영은 보조적 인물인 ‘삼천’과 ‘형택’의 대화를 통해 적지 않은 정보를 제시하면서 이 작품의 무대공간에서 벌어지는 사건들이 놓인 현실적 맥락을 부조해내고 있다. 각각 삼림회사의 ‘서기’와 ‘기수’로서 이사장을 보좌하고 있는 삼천과 형택은 회사에서 맡은 서로의 역할을 폄하하는 짧은 언쟁을 벌이고 있는데, 이는 삼천의 말을 중간에 막아버리는 형택의 “그만 두”라는 얼버무리기로 끝난다. 삼천의 승리로 마무리되는 이 언쟁의 준거점은 이 ‘소도시’의 주민들로부터 받는 비난의 정도가 되며, 적어도 “村사람들에게 인심은 안” 잃어버렸기에 상대적인 우월감을 확보한 삼천의 발화는 형택에 대한 비판의 강도를 높이고 있다. 형택이 주민들로부터 인심을 잃은 것은 ‘산감(山監)’을 겸하고 있는 그가 “쥐 기대리는 고양이 모양으로” 몰래 나무를 해가려는 주민들을 감시하고 추적하기 때문이다.

송영은 보조적 인물에 불과한 형택에 대한 비판을 쉽게 멈추지 않고, 이사장과 삼천으로 하여금 무대공간에 부재하는 형택의 부정적인 행태에 대해 가치평가까지 내리도록 한다. 여기서 주목을 요하는 것은 이 짧은 극에서 형택에 대한 비판이 직접적이면서 지속적인 방식으로 이루어지고 있다는 점이다. 말하자면 <신임이사장>은 풍자를 활용하여 자본가 계급을 웃음의 대상으로 만들고 우회적으로 비판하는 동시에, 다른 한편에서는 직설적인 대화로 형택이라는 인물의 부정적 이미지를 굳혀가고 있었다. 극중에서 형택이 맡은 역할을 감안하면 그에 대한 공격은 자본가의 편에 서서 약한 자들을 괴롭히는 부류까지 비판의 대상으로 포함시키고 있음을 의미할 터이다.

그러나 <신임이사장>의 형택과 관련된 문제는 이 정도로 간단히 갈음할 수 있는 범위를 넘어서고 있는 듯하다. 이는 송영이 사회적 이슈로 떠오른 실제 사건과 인물로부터 취재하여 형택을 극중 인물로 설정하였다는 추론에서 기인하는데, 그가 주목했던 것은 일체의 삼림정책과 이에

17) 송영, <신임이사장>, 양승국 편, 『한국근대희곡작품자료집』 6, 아세아문화사, 1989, 23면.

대한 민중들의 저항으로 보인다. 그 중 1930년을 전후로 함경남도 단천(端川)에서 전개된 농민조합사건(운동)은 <신임이사장> 창작에 있어서 주요한 모델이자 배경의 기능을 했던 것으로 생각된다. 특히 송영은 이 사건의 전체 흐름에서 분수령이 되었던 1930년 7월의 ‘삼림조합 반대 운동’에 관심을 집중시키고 있는 것으로 보이는데, 이 운동은 일제 식민지 지배정책에 대항한 조선농민의 대표적 저항운동으로 꼽히며 1930년대 대중적 농민 운동의 효시로 일컬어진다.¹⁸⁾

일제는 국유림을 보호한다는 명목으로 1911년 삼림령을 발표하고 삼림감수(森林監守=山監)를 배치하여 임의로 임야를 이용하거나 벌목을 하는 일을 엄격히 통제하였다. 이후 총독부는 군별로 관변조합인 삼림조합을 조직하여 임야 소유자들을 조합원으로 강제 가입시키고 조합비를 부담시키려 했다. 그리고 타인 소유의 산림에서 목재 등의 임산물을 채취하는 것까지 금하면서 일반 농민들의 생계는 곤궁에 처할 수밖에 없었다. 단천군에서는 1929년 3월, 면장들을 중심으로 삼림조합이 발기했고 이때부터 조합 가입을 거부하는 등의 반대 움직임이 일어나기 시작했다. 그 밖에도 불구하고 단천군 당국은 행정·경찰력을 동원하여 1930년 5월을 기해 단천군 삼림조합을 공식 설립하기에 이른다.¹⁹⁾ 이러한 흐름 속에서 삼림조합과 행정당국에 대한 단천 주민들의 불만은 커질 수밖에 없었고, 이 불만은 단천군 하다면의 삼림감수 양성환이 도벌 혐의를 받고 있던 주민 허달규를 취조하러 찾아갔다가 그의 부인을 폭행하는 사건을 계기로 터져 나오게 된다. 이 폭행사건이 기폭제가 되어 주민들은 무력을 앞세워 삼림조합 반대 시위를 일으킨 것이다. 주민들은 삼림조합의 일본인 간사와 군청 삼림주사 등을 집단 구타하는 한편 봉동이나 돌로 면사무소

18) 이준식, 「일제하 단천 지방의 농민 운동에 대한 연구」, 『현상과 인식』 제33호, 한국인문사회과학회, 1985, 94면.

19) 일제의 삼림정책 전개와 삼림조합 반대운동의 세부적 원인 등에 대한 구체적 내용은 이준식, 위의 논문 94~96면 참조.

를 파괴해 버리고, 만세를 부르며 군청으로 진격하여 군수와의 면담을 통해 자신들의 의사를 관철시키고자 하였다.²⁰⁾

이러한 시대적 흐름 속에 있는 일제의 삼림정책과 이를 반대하는 조선 민중들의 움직임은 <신임이사장>의 무대 전반에 걸쳐 계속해서 환기되고 있다. 삼천이 작성해준 연설초안을 외우지 못한 이사장이 연설을 통해 그동안 있었던 부조리한 사건을 폭로하는 것은 물론이고, 삼림회사 설립과정에서 발생했던 많은 잡음들과 관련된 정보는 이 극이 진행되는 내내 무대 위에 상존한다고 해도 과언이 아니다. 이사장은 자신이 연설 초안을 외우지 못하는 것도 문제이기는 하지만, 그 연설의 내용이 사실과 다르다는 데 계속해서 의문을 표시한다. 그는 일제의 삼림정책에 편승해서 삼림회사가 설립될 때 주민들의 원성이 높았다는 사실을 반복해서 불러내고 있는데 “나무까지 맘대로 못해 때”게 해서 “모두들 들고 일어”났다가 “도장을 가져오라고 해서 슬그머니 승낙” 도장을 받았거나 했던 구체적 사실이 이사장의 입을 통해 확인되고 있는 것이다. 이렇게 보면 송영은 산감인 형택에 대한 공격과 웃음기를 덜어낸 이사장의 의문 제시를 통해 사실은, 삼림조합반대운동이 일어나게 된 필연성을 계속해서 암시하고 있는지도 모른다.

理事長 글세 누가 알우. 엇뎃튼지 형택이하고 말성된 대 말요.
 三天 그거야 순전히 炯宅이 잘못이쥬. 이건 炯宅이 欠하는 것은 아님니다만은 글세 산감 노릇을 하드래도 공연히 동내 안 악네에게 손찌거리를 하다니, 그야 좀 일이 아니쥬……
 理事長 글세 말요. 내 가만 들으니까 그 부인네는 그때부터 알코 들어누은 것이 이제까지 누어잇지를 안소.
 (…중략…)
 三天 네, 만일 그 婦인이 죽으면은 문제일 걸요. 전용진이란 사람

20) 이준식, 앞의 논문, 97면.

이 성미가 여간이 아니라는데요.²¹⁾

특히 송영은 인용에서 보듯 극의 초반부터 암시하기 시작했던 형택의 구타사건을 중반 이후 무대의 중심사건으로 부상시키는데, 앞서 단천 삼림조합반대운동의 기폭제로 작용했던 삼림간수 양성환의 부녀자 폭행을 극진행의 핵심적 복선이자 계기로 차용하고 있다는 이 사실은 송영이 시대적 사건으로서 단천농민조합사건에 큰 관심을 갖고 있었다는 추측을 더욱 확고하게 만들어 준다. 물론 이를 통해 <신임이사장>이 단천농민조합사건을 직접적으로 극화했다고 말하기는 어려우며, 현실적으로 가능한 일도 아니었을 것이다. 다만 송영이 사회적 이슈의 가장 극적인 계기를 무대화할 수 있는 수준에서 희곡의 갈등을 증폭시키는 장치로 활용하고 있는 것은 간과할 수 없는 부분이다.

이로써 <신임이사장>의 극적 공간을 ‘모 소도시(某 小都市)’라 쓰고 ‘단천’으로 읽을 수 있다면, 이 풍자적인 텍스트는 우회적인 자본가 계급 비판과 함께 여분의 효과까지 만들어 내는 것으로 보인다. 당대의 이슈로 떠오른 민중들의 거대한 움직임에서 취재하여 텍스트 곳곳에 날 것 그대로 차용하는 송영의 방식은 텍스트 너머에 존재하는 사회적 현실 그 자체를 겨냥한다. 송영이 날카롭게 응시하고 있던 그 현실이 단천 삼림조합반대운동 등에서 드러난 민중들의 저항과 그 구조적 진원인 일제의 지배정책이었다는 것은 자명해 보인다.

하지만 시대를 있는 그대로 보여주고 싶었던 송영의 불온한 욕망은 <신임이사장>에서 온전히 해소되지 못한다. 결말에서 끝내 아내를 잃은 ‘용진’이 회의장에 난입해 절규와 냇두리를 섞어가며 둘러앉은 이들을 향해 목소리를 높여보지만, 이내 끌려나가고 이사장과 은행장, 군 당국, 지주들의 회의가 계속되는 것으로 막이 내린다. 이러한 결말 처리는 이 극

21) 송영, <신임이사장>, 양승국 편, 『한국근대희곡작품자료집』 6, 아세아문화사, 1989, 27면.

의 한계로 지적되기도 하지만, 이는 송영의 불가피한 선택으로 보는 것이 타당할 것이다. 단천 삼림조합운동의 전말을 알고 있었던 송영으로서 산감의 폭행사건 이후 폭발한 주민들의 봉기와 면사무소 습격, 그리고 더욱 격렬한 기세로 군청으로 향하는 주민들의 힘을 그리려 했을 것이다. 그러나 주지하듯 이들 주민의 물리적 저항을 그대로 무대화하는 것은 가능한 일이 아니었다. 송영은 고작 용진의 등장 직전에 “돌이 들어와 류리창이 깨”지는 정도까지만 보여줄 수 있었던 것이다.

해방 이후, 송영은 <인민은 조국을 지킨다>(3막, 1947)를 통해 못 다한 이야기를 이어나간다. 이 작품의 1막은 직접적으로 1930년 7월 20일의 단천을 시·공간적 배경으로 적시하면서, 군수와의 면담을 요구하며 군민대회를 조직·전개하는 과정을 실증적으로 극화하고 있다.²²⁾ 즉 <신임이사장>에서 보여주고 싶었지만 끝내 ‘군중(群衆)의 발소리’로 급하게 마무리되어야만 했던 이야기는, 모든 것을 말할 수 있는 시점이 되어서야 다시 무대 위에서 이어질 수 있었던 것이다. 어쩌면 송영에게 <신임이사장>의 ‘군중(群衆)의 발소리’는 시대적 우울을 견디면서 미래를 준비한 희망의 서곡이었는지 모른다.

<신임이사장> 이후, 정확히는 카프 해산 이후의 송영은 왕성한 대중극 활동을 벌이는 가운데 기존의 풍자적 희곡의 흐름은 <황금산>(1936), <가사장>(1937) 정도로 이어간다. 그리고 상대적으로 소설 창작에서 뚜렷한 다작 경향을 보이게 된다.²³⁾ 요컨대 1930년대 중반 이후 송영은 대중극 중심의 공연활동에 힘을 쏟으면서 문단에서는 소설 발표에 무게를 두고 문필작업을 이어나간 것이다. 송영이 보여주는 이러한 활동의 흐름에

22) 송영은 이 작품에서 실제 단천 삼림조합반대운동에서 활약했던 인물들의 조직적 활동과 역할들을 극중 인물에게 거의 그대로 대응시키고 있으며, 당시 주민들이 면담을 요구했던 군수 ‘임창재’의 이름은 실명 그대로 활용하고 있다.

23) 송영의 작품연보를 간략히 검토해 보면 1936년 이후 대중극으로 판단되는 대본의 집필이 급격히 증가하는 것을 확인할 수 있고, 소설 역시 1936년에 가장 많은 편수를 발표한 사실이 확인된다.

서 그간 주목되었던 것은 대중극으로의 중심이동이었고, 이로 인해 같은 시기 공식 지면에 발표된 소설들 역시 노동자소설에서 보여주었던 긴장감을 잃고 통속화의 과정을 밟은 것으로 이해되어 왔다. 하지만 전술한 바와 같이 <신임이사장>은 희극성에 머무르는 풍자적 희곡만을 겨냥한 것은 아니었으며 계급의식에서 확장된 당대의 대사회적인 문제의식을 인식하는 데에서 출발하고 있다. 이러한 문제의식은 1930년대 중반 이후 소설들에서 여러 형태로 드러나는 것으로 판단되는바, 3장과 4장에서는 이를 중심으로 소설과 희곡 텍스트들을 같이 읽으면서 송영 문학 전체를 조망하는 시금석을 마련하고자 한다.²⁴⁾

3. 부재하는 남편의 비가시적 형상화

<황금산>(『조선문학』, 1936.11)은 송영의 1930년대 활동뿐만 아니라 해방 이전의 작품들 중에서도 그 극작술의 탁월함을 인정받은²⁵⁾ 2막의 희곡이다. 딸 셋을 거느린 아버지 ‘李(이)씨’는 첫째 ‘금순’과 둘째 ‘옥순’ 모두 똑똑한 청년과 결혼했기 때문에 남편들이 사상문제로 망명을 가거나 사기죄로 옥살이를 하게 되었다고 생각한다. 그래서 막내 ‘경순’만은 언니들처럼 생과부름 만들 수 없다며 바보로 소문난 ‘황금산’에게 시집을

24) 구체적 분석에 들어가지는 않았지만 <신임이사장>보다 약 8개월 앞서 발표된 단편 <그 뒤의 박승호>는 여러 측면에서 <신임이사장>과 관련을 맺고 있는 것으로 보인다. 특히, 이 단편에서는 희곡에서 희극적 장치로 활용된 ‘연설’이라는 장치를 거의 그대로 소설화하고 있다. 즉, 송영은 일제의 관변단체 성격을 띠고 있는 ‘진흥회’의 동리 임원들이 주민들을 대상으로 강연을 해야 하는 상황을 설정하고, 강연자가 선생인 ‘승호’에게 원고를 부탁하게 한다. 그리고 승호는 진흥회의 선전 내용을 풍자하는 원고를 써줌으로써 강당에 모인 주민들이 강연자들을 비웃게 만든다. 이러한 형식적 유사성뿐만 아니라 <그 뒤의 박승호>는 내용면에서 보더라도 일제 관변 단체인 진흥회의 허위와 부조리를 고발한다는 공통점을 지니고 있다.

25) 백로라, 송영 풍자극의 구조 연구 : <황금산>, <가사장>, <황혼>을 중심으로, 『한국극예술연구』 제6집, 한국극예술학회, 1996; 양승국, 앞의 논문; 김재석, 앞의 논문.

보내기 위해 애를 쓴다. 하지만 이씨는 경순의 완강한 반대와 가족 및 지인들의 만류에 부딪치는 바람에, 식모에게 경순의 대역을 시켜 위기를 모면하려 한다. 이 과정에서 황금산의 바보스러운 언행이 희극적으로 드러나면서 이씨는 자신의 생각을 고쳐먹게 된다.

이러한 대강의 줄거리를 가진 <황금산>은 희극적 극작술, 등장인물의 개성과 필연적 등·퇴장 등 극적 측면에 대한 평가는 정당하게 받고 있는 듯하다. 그러나 카프 해산 이후 송영이 흥행극에 본격적으로 가담한 시기에 발표된 희곡이라는 점에서 이전 희곡들에서 보였던 날선 풍자를 통한 계급의식의 추구가 현격히 줄어들어, 그래서 작가의식은 뒤로 물러나고 세태비판 수준으로 하강하기 시작하는 작품으로 평가되기도 한다.

오해로 벌어지는 ‘황달성’과 ‘식모’사이의 언쟁이나 후반부에 등장한 황금산이 청혼을 위해 여럽게 외운 대사를 무턱대고 반복하는 장면 등은 송영의 원숙해진 희극적 극작술의 백미이며, 이는 다분히 통속적인 기교로서 관객의 흥미와 영합할 가능성을 갖는 지점이기도 하다.

하지만, <황금산>은 이러한 지점들에 매몰되지 않는 작가의 민감한 시대적 감각들 역시 부분부분 드러내고 있는 것으로 보인다. 그것은 카프 해산 이후 송영이 흥행극에 몸담으면서도 “작가의식은 여전히 카프시기와 일정한 연관성을 가지고 있었고, 이는 소극화 경향 속에서도 사회적 문제를 그리려 하는 송영의 의지”²⁶⁾와 연결되는 것이라 할 수 있다.

金順 내가 너를 어쩐단 말이냐?
玉順 나를 떨시하는 것이지 뭐요. 뻔히 다— 알면서 무슨 기쁨이나고 물어보니 말이지.
金順 (어루만지는 듯이 미소를 띄우며) 너는 특하면 남의 말을 옥깁 일 잘 하더라. 뭐든지 그럴사하게 들으면 다— 그렇게 들리는

26) 이승현, 「카프 해산 이후 송영의 현실 인식 변화 연구」, 『한국극예술연구』 제34집, 한국극예술학회, 2011, 119~121면.

법이란다.

玉順 (슬그머니) 흥, 나는 천생 신경질인 걸 어떡하우— 그런데 정말 이지 언니는 지금은 당장 청춘을 쓸쓸히 보내지만 나중 희망이 있지 않소. 나중커녕 지금 당장도 얼굴을 뿔뿔하게 들고 다닐 수가 있지 않소. 아재는 적어도 우리사회의 유명한 인물이 아니요. 아모개²⁷⁾ 하면 모르는 사람이 어디 있수. 더욱이 아재는 자기의 큰 뜻을 세우고 그것만을 위하여 저렇게 되시지 않았수. 언니는 언니 혼자서 당하는 괴로움과 슬픔과 고독을 있다고 하더라도 그 대신에 유명한 인물의 안해가 아니요. 누구든지 언니는 높이 보지 않수. (고개를 숙인다. 꽃 한 송이를 무의식적으로 먹는다)

金順 (다소 만족한 웃음을 띄우며, 그러나 동생을 위로하는 소리로) 높고 낮은 게 이 세상에 어디 있니! …(중략)…돌아오는 날이면 모든 것은 그야말로 일장의 악몽으로밖에 더— 되니.

玉順 그렇지만 나는 전과자의 처지.
(…중략…)
(金順이는 虛空을 쳐다본다.)²⁸⁾

<황금산>의 무대가 열리면 첫 장면에서 금순과 옥순이 빨래를 하며 대화를 나눈다. 생과부가 된 두 딸의 신세를 한탄하는 이씨가 ‘청승’을 떠다고 표현하는 이 둘의 화제는 부재하는 남편과 관련된 것이다. 눈여겨 볼 것은 ‘사기인의 처’ 옥순이가 어디 있는지 모를 ‘형부’와 그 ‘망명객의 처’인 언니를 바라보는 시선과 행동들이다. 옥순의 대사는 금순의 남편이 사회적 차원의 이익을 위해 큰 뜻을 품고 활동을 했으며, 그 때문에 지금은 망명객의 신세가 되긴 했지만 사회적 명성과 기대를 받고 있다는 사실을 전달해준다. 그렇기 때문에 옥순이 보기에 금순이 남편과 헤어져

27) 원문에는 뒷점으로 강조되어 있음.

28) 송영, <황금산>, 『조선문학』, 1936.11, 76~78면.

있는 현재는 기쁨을 느낄 수 있고 보람을 찾을 수 있는 인내의 시간이 된다. 반대로 옥순은 사기죄를 지은 자신의 남편에 대해서는 자부심은커녕 얼굴도 뿔뿔이 들 수 없는 입장에 처해 있다. 금순의 입장에서 ‘웃음’을 띄우며 사기죄로 투옥된 남편을 한탄하는 옥순을 위로할 수 있는 것도 무대 위에 가시화 되지 않은 남편의 활동, 그리고 그에 대한 금순의 믿음과 심적인 동조²⁹⁾가 없이는 불가능한 것이다.

<황금산>의 첫 장면의 기능을 이렇게 읽어내기 위해서는 송영이 약 2년의 간격을 두고 발표한 단편 <경대>(《청색지》, 1938.11)를 참조할 필요가 있다. <경대>는 주인공 ‘영자’가 가정적인 남편과 함께 자식들을 키우며 일상을 살아가면서도, 늘 ‘언니’와 그 남편에게 시선을 보낸다는 점에서 <황금산>의 인물구도와 어느 정도 겹쳐지는 부분이 있기 때문이다. 영자는 자신의 남편이 못생겼다는 점에 불만을 갖고 있지만 사실 형부와 비교했을 때 남편에 대한 못마땅함은 극대화된다. 영자의 관점에서 보는 형부는 “큰 뜻”을 가지고 “청년들과 세상 이야기”를 하다가 투옥 생활을 마치고 이제 막 돌아온 사람인 반면, 자신의 남편은 보통의 일상을 살아갈 뿐이다. 그리고 크게 보이는 형부와 결혼한 언니는 영자에게 질투와 부러움의 대상이 될 수밖에 없다.

영자언니는 고생에 찌들니어서 얼굴이 햇숫하다.

무명치마 저고리에 헌고무신을 신었다. 언니 남편은 삼년 전에 석골 형무소로 들어갔다. 자세히는 몰으나 여러 동무들과 같이 회를 모와가지고 수군수군거리다가 법에 걸리었다. 그동안에 영자언니는 고무공장에 녀공 노릇을 해가면서 남아있는 식부모와 어린 아이들을 부양을 했다. 그렇나 한번도 언니 얼굴은 쩡그러지지가 않았다. 생긋생긋이 웃으면서 태연하게

29) 고집을 꺾지 않고 끝내 경순을 바보 황금산과 뺏아주려는 이씨는 “젊은 계집의 눈물만 안 내주고 살면 그만이지 뭐냐? 난 참 바보가 좋드라”라고 강변하는데, 금순이 “아버지, 그런 게 아니에요. 아버지 잘 생각해 하세요”라고 단호하게 대응할 수 있었던 것 역시 이러한 지점과 관련이 있을 것이다.

남편의 도라오는 날만 기대렸다.

(…중략…)

영자는 누구보담도 제일 부러운 것이 언니였다. 보담도 언니의 남편이 부러웠다.³⁰⁾

송영은 <경대>에서 가정을 떠날 수밖에 없었던 남편과 그를 기다리며 인고의 시간을 보내는 아내의 모습을 인용처럼 짧게 처리하고 있다. “고무공장” 여공으로 두 아이를 건사하며 “시부모를 부양”했던 언니의 삶은 단 한 문장으로 서술되고 있지만 그 안에는 남편이 부재하던 시간의 질곡이 담겨 있다. 그리고 언니와 형부의 삶은 영자의 시선에 의해 포착되고 있는데, 여기에는 단순한 부러움을 넘어서 신뢰를 통해 고난을 일상처럼 견디고 살아간 언니 부부를 향한 치하의 감정마저 느껴진다.³¹⁾

이렇게 보면 <황금산>의 금순은 <경대> 등에서 보이는 ‘동지로서의 아내’와 같은 유형의 인물이며, 소설에서와는 다른 방식으로 구체적인 질감을 얻어 무대 위에 형상화되는 경우라고 할 수 있다. 앞서 서술했듯이 옥순의 대사는 똑똑한 청년 망명객이 된 형부의 과거 행적과 그로 인한 언니의 현재를 요약해서 제시해준다. 나아가 <황금산> 첫 장면의 지문은 남편의 부재로 생기는 복잡다단한 감정과 표정을 풍부하게 보여주기도 한다. 금순은 상념에 잠겨 “쓸쓸한 沈黙”을 지키며 방망이질을 하다가도, 옥순이 부러운 마음으로 언젠가는 망명생활이 끝날 거라는 “희망”을

30) 송영, 이주형·권영민·정호웅 편, <경대>, 『한국근대단편소설대계』 10, 태학사, 1988, 539면.

31) 검거 등의 이유로 주의자였던 남편이나 애인을 떠나보낸 뒤 남겨진 여성의 형상은 소설 <월과선생>(1936)의 ‘숙희’에서 단초를 보이고, <경대>(1938)의 ‘언니’를 거쳐, <금화>(1939)의 ‘어머니’로 변주되어 송영의 소설에 일관적으로 나타난다. 부재하는 주의자 남성과 그를 기다리는 동지로서의 여성에 대한 자세한 논의는 임혁, 『1930년대 송영 단편에 잠겨된 일상의 의미』(『어문연구』 제161호, 한국어문교육연구회, 2014) 3~4장 참조. 본 논문은 발표시점과 첫 장면의 인물구도 등을 보았을 때 위의 소설들에 나타나는 여성인물들이 희곡 <황금산>의 ‘금순’과 밀접한 연관을 가진다고 판단하고 있다.

이야기하며 모두들 언니 부부를 “높게” 보고 있다고 하는 말에는 “다소 만족한 웃음을 띄우”기도 하는 것이다. 하지만 옥순과의 대화가 흐지부지되자 다시 “침묵”하면서 “虛空”을 응시한다. <황금산>의 극작술이 뛰어난다는 의견에 동의한다면, 그것은 희극적 상황을 자연스럽게 연출한 측면뿐만 아니라 이처럼 첫 장면에서 문제적인 인물들이 얽혀있는 사건을 제시하면서도 복합적인 감정선을 극적으로 풍부하게 부조해낸 점 역시 고려되어야 할 것이다.

한편, 송영은 <황금산>의 첫 장면에서 제시된 망명객 만사위와 큰딸 금순의 서사를 이씨를 비롯한 다른 인물들의 대사를 통해 극중에서 반복해서 불러낸다. 극에서 이들의 서사가 발화되는 것은 이씨가 막내딸 경순을 굳이 바보와 결혼시키려고 고집하게 된 이유를 해명하기 위한 경우이지만, 무대 위에 보이지 않는 망명객 만사위를 계속해서 환기시켜주는 여분의 효과를 가져온다. 경순과 황금산의 약혼을 주관하려고 초대한 목사마저 이씨에게 결정을 재고하라고 권하자, 이씨는 오죽하면 이런 결혼을 시키겠느냐는 하소연을 늘어놓는다. 이 과정에서 이씨의 입을 통해 만사위는 “대학까지 졸업을 하고 또 사회에서도 과히 이름이 없지 않”은 사람이었으나, 오히려 그렇기 때문에 “저 모양으로 일을 저즈르고 외국으로 망명”을 한 인물이라는 것이 제시된다. 그래서 큰딸은 “생과부가 되어가지고” “눈물을 쫄금쫄금”³²⁾ 흘리고 지내간다는 것이다. 하지만 흥미로운 것은 이씨가 이런 만사위에 대해, 그리고 그로 인해 벌어진 현재의 암울한 상황에 대해 절대적인 부정이나 비판의 시선을 보내는 것은 아니라는 점이다. 즉, “그래도 큰 사위는 사회의 명망이 나 있으니까 당장 딸님이 쓸쓸하게 지내가는 것이 딱해보이기는 하지만 다소 위안”³³⁾이 된다고 생각하고 있다. 그리고 목사 역시 만사위의 망명과 그것을 초래한 모종의 행위에 대해 “과히 책망도 할 수야 없”는 것이라는 모호한 태도를 보

32) 송영, <황금산>, 『조선문학』, 1936.11, 84~85면.

33) 송영, <황금산>, 『조선문학』, 1936.11, 84~85면.

이고 있다.

요컨대, 송영은 바로로 소문난 황금산을 극의 후반부에 직접 무대 위로 불러세워 그 자신의 말과 행동을 통해 극도의 무지함을 희극적으로 보여주면서 그에 대한 가치판단을 관객에게 맡기는 한편, 실체가 없는 망명객 만사위와 관련된 정황을 반복해서 환기시키면서 그가 하고 있는 일이 갖는 일말의 가치와 의미를 암시하고 있는 것이다. 그것은 분명 딸을 홀로 남겨두고 가정을 건사할 수 없게 하는 일이지만 타인으로부터는 책망보다는 존경을 받을 만한, 즉 누군가는 해야만 하는 시대적 과업의 성격을 가진 것으로 추측해 볼 수 있다.

이런 점에서 <황금산>의 마지막 장면에서 비서가 “그럼요. 고생하고 쫓겨가는 것은 시대의 병”이라고 하는 대사와 이씨가 “(金順, 玉順을 보고) 애들이 너이들도 결코 불행(불행한) 안해들이 아니”라고 하는 대사는 자못 의미심장하게 들린다.

4. 딸들의 비극, 일상화된 식민지 현실의 이면

이처럼 <황금산>에 대해 그 희극적 성취를 온당하게 인정하면서도 당대 소설과의 연동을 통해 ‘망명객과 그의 처’의 형상화가 함축하는 시대적·사회적 의미망을 상상할 수 있다면, 오랜 기간 염군사와 카프를 거치며 문학으로 사회를 변화시키려 했던 송영의 문학활동에 대해 특정 시점을 기준으로 급격히 통속화의 길로 접어들었다고 평가하는 것은 좀 더 신중함을 요구하게 될 것이다. 이러한 맥락에서 보면 송영이 흥행극계에서 상당한 명성을 얻고 있던 시점에 발표한 <윤씨일가>([문장], 1939.7, 1막 2장)를 작가의 당대 현실에 대한 관심이 꾸준히 이어지고 있음을 방증하는 희곡으로 보는 것은 설득력을 갖는다.³⁴⁾ 그리고 이는 가정의 공핍을

모면하기 위해 딸을 기생이나 첩으로 파는 과정에서 발생하는 갈등을 그리고 있는 송영의 소설과 함께 놓고 읽을 때 더욱 뚜렷한 근거를 갖게 된다.

<윤씨일가>는 가난한 집안의 가장 ‘윤희중’이 오랜 기간 일해온 회사의 서기 ‘김주사’를 통해 감독 승진을 대가로 딸 ‘세숙’을 사장에게 첩으로 달라는 제의를 받은 뒤, 아들 ‘세현’의 반대에 부딪치고 고민을 거듭한 끝에 거절하는 내용으로 이루어져 있다. 이 윤씨 집안뿐 아니라 지봉을 맞대고 사는 술주정뱅이 ‘오씨’의 집에도 생계를 위해 딸이 기생이 된 사연이 있다. 오씨의 딸 ‘복술’은 이미 다니던 야학을 포기하고 동기(童妓)가 되어 생활을 책임지고 있는 것이다. 그런데 <윤씨일가>의 인물들은 어린 딸들이 기생, 카페여급, 첩으로 팔려가게 되는 가난한 현실에 대해 표면적 이해의 수준은 보여주고 있으나, 당대 사회의 구조적 모순과의 관계로부터 현실의 문제를 인식하는 데까지는 나아가지 못하고 있다. 결국 가정의 가난한 현실이 사실적으로 드러나고 있지만 그 문제의식은 가정의 범위를 내부에 머물고 있다.

白 그런데 여보, 우리 再淑이도 夜學에 보내지 맙시다.

尹 아니 왜?

白 왜가 뭐요. 지금 온 北戌이도 못봤소.

尹 妓生이 됐다고 말야.

白 글쎄, 하필 北戌이뿐이 아니라 가 많이 보니까 그 야학에 다니는 계집애들은 기생 아니면 카페걸이 되니 어떻게 마음을 놓고 보내우. 아마 그 야학에서는 글을 안 가르치고 그런 것들만 가르치는 모양이지.

34) 이재명은 <윤씨일가>를 송영이 종전의 풍자적 경향을 벗고 사실주의적 경향을 추구하면서 경제적 어려움 속에서도 건강한 삶을 유지하려는 빈민층에 대한 관심을 보여준 텍스트로 평가한다. 김재석은 이를 흥행극단의 요구에 맞는 작품만 쓰지는 않겠다는 노력의 일환으로 나온 작품이라고 보았다(이재명, 앞의 논문; 김재석, 앞의 논문).

尹 에그 이 주착아.
 白 왜 또 주착이라고 야단요. 저 넘어 경순이는 만주로 팔려가기
 까지 안했소.
 尹 그건 야학이 나빠서 그런 것이 아니라, 다 가난한 까닭야.³⁵⁾

오히려 세숙의 엄마 ‘백씨’는 풍문을 통해 딸들이 타락의 길로 빠지는 것이 야학 때문이라는 인식을 갖고 있기도 하다. 세숙과 윤희중은 가난으로 인한 결과라는 생각을 보여주지만 이들도 거기서 더 나아가지 못한다.

여기서 유사한 소재를 다루고 있는 단편 <복순이>(『조선일보』, 1935.8.30~9.18)는 흥미로운 지점을 제공한다. <복순이>의 서사진행과 상황전개 및 갈등은 <윤씨일가>의 그것과 유사한 궤적을 보인다. 무봉광산의 광부 ‘만돌’은 위험을 무릅쓰고 열심히 일하지만 네 식구가 살아가기에는 힘이 부친다. 그런 만돌에게 유혹의 손길을 내민 것은 명월루 주인 ‘준식’이다. 준식은 거금을 제시하면서 복순이의 중매를 서서 부자집으로 보내주겠다고 장담하고, 마침 일자리를 잃은 만돌은 고민 끝에 준식의 제의를 받아들이는 것이 복순이는 물론 가족 전체가 살 길이라고 판단한다. 하지만 준식의 음모는 그렇게 빼돌린 복순이를 평양의 유곽에 팔아 더 큰 차익을 남기려는 것이었다.

그러나 명월이는 또 그래도 궁금한 구석이 남아 있다는 듯한 표정을 지었다.

그런데 여자들이 왜 만주로 만히들 가게 되었는지—?

무어? 여자들이 왜 만히 가느냐. 병정들이 만히 가잇스니까 그러치. 서울사람들 사는 데서 황육이 만히 팔리는 거나 매한가지 이치 아닌가. 명월이는 준식의 이 설명을 참말이라고 탄복하였다. 병정들이 업스

35) 송영, <윤씨일가>, 『문장』, 1937.7, 74면.

면 심마찌³⁶⁾가 쓸쓸해진다는 이야기를 그는 전에 그의 동무에게서 드른 일이 있다. 일본 사람이 생선회를 잘 해먹는 것과 가티 병정들에게는 갈보가 잇셔야 한다. 만주에는 일본병정들이 숫하게 만히 가잇다는 이야기도 여러 번 드른 일이 있다.³⁷⁾

준식의 이러한 음모는 명월루 기생 ‘명월’과의 대화에서 밝혀지고 평양의 중개인들은 몸값을 더 올려 보다 큰 차익을 내면서 여자들을 만주로 팔아넘기고 있는 현실까지 묘사된다. 그런데 여기서 명월이는 갑자기 “여자들이 왜 만주로 만히들 가게 되”었는가 하는 질문을 던진다. 이 질문은 일본군의 만주 진출과 이에 따른 유곽시설의 수요 증가라는 답변을 이끌어냄으로써 그 시대적 단면을 순간적으로 드러내게 만든다. 여기서 <윤씨일가>의 백씨가 들은 ‘만주’로 팔려가는 어린 여자들에 대한 풍문은 <복순이>의 명월이 들었던 풍문과 준식의 짧은 대답을 통해 현실적 감각을 얻게 된다. <윤씨일가>에서 가정의 내부에 머물렀던 ‘가난’의 문제는 소설 <복순이>를 경유해 사회적이고 현실적인 함의를 가질 수 있는 가능성을 갖게 된 것이다. 즉, <윤씨일가>에서는 다행스럽게도 윤희중이 세숙을 첩으로 팔려던 잠정적인 결정을 철회함으로써 문제가 봉합되어 버렸다면, <복순이>는 가정을 떠난 조선의 여성 복순이가 자본의 흐름을 따라 제국의 확장 경로를 표류하는 이미지를 떠올리게 함으로써 다른 차원의 문제의식을 제기한다고 할 수 있다.

같은 맥락에서, 송영의 유일한 장편 <이 봄이 가기 전에>(『매일신보』, 1937.1.1~6.22)를 꼼꼼히 살필 필요가 있다. <이 봄이 가기 전에>는 장편 소설로서의 완성도에 대한 문제는 차치하고라도, 송영의 1930년대 희곡과 소설에서 보였던 주제와 소재, 문제의식 등을 집대성해 놓은 성격의

36) 심마찌(新町) : 1920년대 장중단 근처에 일본 병사들을 위해 형성된 유곽지대 혹은 공장시설. 일본에서 新町, 新地는 유곽동네에 관행적으로 붙던 명칭.

37) 송영, <복순이>, 『조선일보』, 1935.9.15.

작품이라는 점에서 흥미롭다. 가난한 세민촌을 무대로 야학선생 ‘서동산’의 활동이 한 축을 이루며, 다른 한 축에는 <윤씨일가>의 가족 구성을 그대로 옮겨놓은 듯한 ‘명심’의 가정사가 놓여있다. 서동산과 명심은 서로 호감을 느끼고 그 감정을 확인까지 하지만 서동산이 선생의 자격으로 학생을 사랑할 수 없다는 고민에 빠져있는 사이, 명심은 집안의 궁핍과 고무공장 주인 ‘오창희’의 음모에 빠진 아버지로 인해 카페여급으로 전락하고 만다.

소설의 주된 갈등의 축이 되고 있는 명심의 서사는 <윤씨일가>에서 봉합되어 처리된 문제를 좀 더 현실적인 비극의 방향으로 밀고 나간다. 즉, 명심의 아버지는 딸을 오창희의 후처로 보낸 후 대가로 받은 돈마저 탕진하고 자책에 빠져 자살하고, 이후 명심은 카페 여급의 길을 걷게 되는 것이다.

그러나 이러한 명심의 비극적 서사는 개인적 차원을 넘어서는 함의를 갖는 것으로 보인다. “카페로 주점으로 굴러들어가는 지하촌의 처녀들”의 모습을 통해 “조선도시(都市)”의 생활을 충실하게 그리겠다는 창작목적³⁸⁾을 밝힌 송영은 간과할 수 없는 장면을 삽입해 놓고 있다. 소설의 연재 초반, 서동산에 대한 미묘한 감정을 느끼기 시작하는 명심의 심리를 묘사하기 직전 송영은 ‘마리아 사건’이라는 풍문을 소설 안으로 끌고 들어온다.

저어 학생들 내가 지금 해주려고 하는 이야기는 옛날이야기는 아니야... 저어. 조금도 부끄러워하거나 어려워하지 말고 자세이들 들어두어. 저어. 모두들 아마 요사이 신문들 보았스면 알았을 테지... 저어. **마리아 전사**³⁹⁾말야,

(...중략...)

38) 『매일신보』, 1936.12.25.

39) 실제 연재본에 뒷점으로 강조되어 있음.

마리아로 말하면 열 아홉 살이나 먹은 갖피여난 처녀로써 남의 집 고공사리를 하다가 치정관계로 살해를 당한 녀자다. 치정관계라니보다도 차라리 유린을 당한 것이다.

이 모든 학생들도 이 이야기는 다들 잘 알고 잇섯다.⁴⁰⁾

기본적인 상황설정이나 배경을 제시하는 소설의 첫머리에서 송영은 야학선생 서동산이 여학생들에게 당부하는 방식으로 당대를 떠들썩하게 만들었던 풍문을 제시한다. 해당 부분의 분위기나 전개로 봤을 때 이는 <복순이>에서 명월이가 조선 여자들이 만주로 많이 팔려가는 이유를 묻는 것만큼이나 갑작스럽다. 재미있는 옛날이야기를 해달라는 어린 야학생들의 바람과 들뜬 분위기는 순식간에 무겁게 가라앉는다. ‘마리아 사건’이라는 소리에 “모두들 고개들을 숙이”고, “반짝어리든 수십쌍의 눈동자들”도 사라지고 마는 것이다.⁴¹⁾ 서동산은 야학선생으로서 대부분 직공이거나 남의 집 고공살이를 하는 학생들에게 마리아와 같은 일을 당하지 않도록 훈계하는 데 그치고 있지만, “차라리 유린을 당한 것”이라는 작가의 목소리는 다시 한 번 살필 필요가 있다.

‘마리아 사건’은 1931년 일본 철도국 고위관료인 다카하시의 관사에 거거하며 하녀로 살던 변홍례라는 여인이 처참히 살해당한 사건이다. 사건 발생부터 재판의 종결까지 3년이 넘는 시간이 걸렸으며, 다카하시 부인의 치정관계에 얽힌 살인, 잔인한 살해방법, 석연치 않은 재판과정 등으로 인해 당대 언론과 세간의 이목을 집중시켰다.⁴²⁾ 무엇보다 “모든 학생들도 다들 잘 알고” 있을 만큼 이 사건이 주목을 받고 여론이 들끓었던 것은 하녀로 일본인 집을 전전하다가 의문의 억울한 죽음을 당한 조선인 여성에 관한 사건이라는 점, 그리고 범인으로 추정되는 다카하시 부인과

40) 송영, <이 봄이 가기 전에> : 퇴학(退學)3, 『매일신보』, 1937.1.4.

41) 송영, <이 봄이 가기 전에> : 퇴학(退學)3, 『매일신보』, 1937.1.4.

42) ‘마리아사건’에 대한 전말과 의혹은 전봉관, 「전봉관의 옛날 잡지를 보러가다⑦ : 부산 마리아 참살(慘殺) 사건」, 『신동아』, 2006.1, 536~549면 참조.

그녀의 정부(情夫)인 일본인 남성 모두 일본인 재판부에 의해 결국 무죄로 풀려났다는 점과 무관하지 않을 것이다. 말하자면 송영은 아학선생이 ‘조선어 수업 시간’에 일본인 주인에게 살해된 조선인 여성의 사연인 ‘마리아 사건’을 이야기하는 장면을 삽입함으로써 ‘식민지 속국으로서의 조선’에 대한 응시⁴³⁾의 단면을 순간적으로 노출하고 있는 것이다.

희곡 <윤씨일가>의 경우 그간 송영의 극작술의 간판처럼 여겨지는 풍자라는 흐름으로부터 멀리 떨어져 있는 예외적인 작품으로 여겨지면서, 대중극계로 타락했다는 세간의 시선에 대한 항변의 의미로 만들어진 사실주의적 작품 정도로 평가되어 왔다. 그러나 같은 시기의 <복순이>, <이 봄이 가기 전에>와 같은 소설과의 유사성에서 출발하여 상호 연동하는 텍스트로 놓고 읽게 되면 <윤씨일가>를 통해서도 송영이 당대 현실에 대해 갖고 있던 예민한 감각의 일단을 상상해 볼 수 있다. 또한 위에서 본 바와 같이 <신임이사장>, <황금산>으로 이어지는 연장선상에 놓고 보더라도 <윤씨일가>는 피식민지라는 사회적 구조로부터 촉발되는 일상의 문제들을 그냥 흘려보내지 않고 있다는 것을 기억해야 한다.

4. 결론을 대신하여

전술한 것처럼 송영이 1930년대 중·후반에 걸쳐 발표한 일련의 희곡 및 소설들은, 일제 강점이라는 시대적·사회적 환경을 근본적인 원인으로 하는 현실의 모습들을 텍스트 내부 구석구석에 배치하고 있다. 모중

43) 양근애, 『일제 말기 송영 희곡의 역사적 시간성』, 『어문연구』 제160호, 한국어문교육연구회, 2013, 350면. 이 ‘조선에 대한 응시’는 일제 말기 송영 희곡과 공연을 통해 추론한 것이긴 하지만, 그것이 일제 말기에 들어서면서 갑자기 생성된 것은 물론 아닐 것이다. 그러한 점에서 송영의 모든 창작활동 전반에 대해 ‘식민지 조선’의 문제와 관련된 지점을 고찰해 보는 것도 의미가 있을 것이다.

의 이유로 망명객이 된 남편과 복잡한 마음으로 그를 기다리는 가족들, 경제적 궁핍으로 혈값에 팔려 이국을 떠도는 여성들, 그리고 동일한 국민으로서의 정체성을 강요받으면서도 정당한 제도적 보호로부터 소외된 조선인의 모습 등은 결국 일본 제국·피식민지 조선이라는 거대한 구조의 말단인 것이다. 이 문제들이 송영의 텍스트들에 편재하고 있다는 사실은 이에 대한 그의 지속적인 관심을 방증하고 있다. 그렇기 때문에 계급의식의 예술적 형상화라는 하나의 지향점으로 송영의 문학 활동을 수렴시키는 것은 무리가 있다. 이러한 관점이 대중극과 통속소설로의 퇴보라는 평가의 전제가 되는 것은 두말 할 필요가 없다. 요컨대 송영은 언제나 시대와 환경에 대한 민감한 시선을 유지하고 사회적 긴장감을 붙들고 있었으며, 문학을 통해 이를 보여주고 말하고자 했던 것이다.⁴⁴⁾

송영의 1930년대 일련의 희곡과 소설들에는 어떠한 방식으로든 사회적·현실적 긴장의 끈을 놓지 않으려 했던 작가의 노력이 묻어난다. 그 노력의 흔적은 작품 간, 장르 간을 넘나들며 파편들로 산재해 있으며 혹은 하나의 텍스트 안에서도 그 모습을 뚜렷하게 드러내지는 않는다. 그렇기 때문에 송영 텍스트의 장르 간 연동을 염두에 둔 독해를 통해 그의 ‘문학’이 지향하고자 했던 의미망을 구성해보는 작업은 유효할 수 있다.

이러한 독해를 가능케 한 이유, 또는 송영으로 하여금 텍스트 곳곳에 희미하게나마 단편적으로 사회적 코드들을 풀어놓게 한 이유는 무엇일까. 물론 이는 작가의 세계관을 지속적으로 유지하는, 즉 ‘프로극 작가였

44) 본고의 논의 범위를 벗어나는 것으로 판단되어 상론하지는 않겠으나, 송영의 대표적 기법인 ‘풍자’라는 특징도 시대와 환경 등의 현실적 맥락과 관계를 맺을 때 그 근본적인 목적을 달성할 수 있을 것으로 생각된다. 사실 지금까지 송영의 희곡에 나타난 풍자적 기법에 대한 논의는 주로 웃음이나 희극성과 연결되는 수준이거나, 구체성을 결여한 ‘부르주아 계급 비판’이라는 의미 이상으로 심화되지 못했던 감이 있다. 본격적인 풍자의 출발과 그 목적은 웃음과 우회를 통한 비판이 되어야 하고 그 비판은 대상이나 내용이 구체성을 가질 때 효용성이 커질 것이다. 이러한 측면에서 보면 본고에서 분석한 송영의 텍스트들이 실제 사회적 사건과 이슈를 배경으로 하고 있다는 점은 그의 풍자가 갖는 기능과 의미를 더욱 풍부하게 만들어줄 것으로 생각된다.

던 자기 이념의 거주처를 넓히⁴⁵⁾는 방편의 하나였을 것이다. 하지만 이러한 작가의 뚜렷한 세계관이 존재하고 그것을 작품으로 꾸준히 형상화할 때, 그 최종 지향점은 관객/독자가 되는 것은 자명하다. 송영은 그들의 존재를 잊지 않고 있다.

그러나 아모리 拍手喝采하든 教養있는 觀衆이라도 劇場 門을 나올 때 에는 자식들 더럽다 그거 아모것도 아니고나, 하는 自然發生的 批評(實은 惡罵)들을 하게 된다. 그보다도 그들이 집으로 돌아갈 때에 별서 인제 어딴서 무슨 求景을 하고 왔나 하리만치 印象이 열버진다.

舞臺의 呼吸을 多少 斟酌한다든가 觀衆의 心理(低級한)를 얼마간 補足했다든가 하는 것들만을 奇貨삼어가지고 馬骨에 牛肉도 부치고 원숭이에게 孔雀털도 꼬자놓는 悲劇을 演해서는 안 된다. 이것은 한 作家의 悲劇이나 한 團體의 悲劇이 아니라 한 社會 한 國家의 悲劇이란 것을 再認識 하지 안하면 안 된다.⁴⁶⁾

송영은 누구보다도 보편적 차원에서 수용자로서의 관객/독자의 본질을 날카롭게 파악하고 있었던 듯하다. 송영이 바라보는 관객은 비균질적이며 복합적이고 유동적인 성격을 가진 개인들의 집합으로 존재했다. 그렇기 때문에 관객들은 흥미 본위의 대중극에 열광하다가도 순간 뒤돌아서서는 알맹이 없는 연극이라며 신랄하게 비판할 줄도 알았다. 송영은 관객의 이러한 성격을 자연발생적인 것, 매우 자연스러운 것으로 파악하고 있었다. 그리고 이러한 인식에는 관객/독자에 대한, 그들의 능동적 수용 능력에 대한 기대와 신뢰가 묻어있다. 희곡(연극)이든 소설이든 관객/독자를 끌어당기기 위해서는 우선 흥미를 느끼게 해야 하는 것은 당연하다. 그러나 송영은 관객/독자들이 말초적 자극들에 취하기만 하는 수동적 존

45) 양근애, 앞의 논문, 351면.

46) 송영, 국민극(國民劇)과 희곡(戲曲), 『매일신보』, 1941.6.20.

재가 아니라 중국에 가서는 그 텍스트가 말하는 것이 무엇인지, 그것의 의미에 대해 묻는다는 것을 계속해서 의식하고 있었다. 요컨대, 1930년대 송영이 자신의 문제의식이 담긴 소재들을 희곡과 소설의 장르적 방식에 따라 지속적으로 산재해 놓은 것은 이러한 관객/독자들에 대한 신뢰가 있었기에 가능했던 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 송 영, 「國民劇과 戲曲」, 『매일신보』, 1941.6.15~26.
 _____, 人間·生活·藝術 - 揶揄者에게 보내는 抗議書, 『동아일보』, 1939.5.28~31.
 _____, 희곡작법, 『삼천리』, 1937.
 _____, <복순이>, 『조선일보』, 1935.8.30~9.18.
 _____, <윤씨일가>, 『문장』, 1937.7
 _____, <이 봄이 가기 전에>, 『매일신보』, 1937.1.1~6.22.
 _____, <황금산>, 『조선문학』, 1936.11.
 _____, <경대>, 이주형·권영민·정호웅 편, 『한국근대단편소설대계』 10, 태학사, 1988.
 _____, <신임이사장>, 『형상』, 1934.3(양승국 편, 『한국근대희곡작품자료집』 6, 아세아문화사, 1989).
 _____, <인민은 조국을 지킨다>, 『인민은 조국을 지킨다』, 문화전선사, 1947.

2. 단행본

- 김재석, 『일제강점기 사회극 연구』, 태학사, 1995.
 유민영, 『한국현대희곡사』, 기린원, 1988.
 이준식, 『농촌 사회 변동과 농민 운동 : 일제 침략기 함경남도의 경우』, 민영사, 1994.
 지수걸, 『일제하 농민조합운동 연구 : 1930년대 혁명적 농민조합운동』, 역사비평

사, 1993.

3. 논문

- 강문희, 송영 소설 연구 : 식민지 시기 국제주의 연애와 가족 서사를 중심으로, 성균관대학교 석사학위논문, 2011.
- 김만수, 「송영 희곡의 기법의 변화와 그 의미」, 『한국극예술연구』 제6집, 한국극예술학회, 1996.
- 박정희, 송영 문학에 대한 재조명, 『송영 소설 선집』, 현대문학, 2010.
- 백로라, 송영 풍자극의 구조 연구 : <황금산>, <가사장>, <황혼>을 중심으로, 『한국극예술연구』 제6집, 한국극예술학회, 1996.
- 손유경, 뼈라와 연애편지 -일제 하 노동자소설에 나타난 노동조합의 의미-, 『현대문학의 연구』 제43집, 한국문학연구학회, 2011.
- 신인수, 송영 문학 연구, 서울대학교 석사학위논문, 1991.
- 양근애, 일제 말기 송영 희곡의 역사적 시간성, 『어문연구』 제160호, 한국어문교육연구회, 2013.
- 양승국, 계급의식의 무대화, 그 가능성과 한계, 한국극예술학회 편, 『극작가총서 -송영』, 태학사, 1996.
- 이영미, 송영의 전향에 대한 분석, 『한국언어문학』 제61집, 한국언어문학회, 2007.
- 이은지, 미분(微分)된 혁명 -1930년대 송영 소설에 나타난 혁명관-, 『한국근대문학연구』 제29집, 한국근대문학회, 2014.
- 이재명, 송영의 이면극과 희극 양식, 한국극예술학회 편, 『극작가총서 - 송영』, 태학사, 1996.
- 이준식, 일제하 단천 지방의 농민 운동에 대한 연구, 『현상과인식』 제33호, 한국인문사회과학회, 1985.
- 임 혁, 1930년대 송영 단편에 잠재된 일상의 의미, 『어문연구』 제161호, 한국어문교육연구회, 2014.
- 전봉관, 「전봉관의 옛날 잡지를 보러가다⑦ : 부산 마리아 참살(慘殺) 사건」, 『신동아』, 2006.
- 전상희, 송영 소설의 혁명적 시간성과 보편성의 사유, 성균관대학교 석사학위논문, 2013.

- 최병구, 본성, 폭력, 사랑 : 정념의 서사로서 프로문학의 조건(들) - 송영 소설을 중심으로, 『한국어문학연구』 제61집, 한국어문학연구학회, 2013.
- 한 효, 朝鮮의 戲曲 現況과 今後 方向, 『建設期的 朝鮮文學 - 第一回朝鮮文學者大會 會議錄』, 朝鮮文學家同盟, 1946.

Abstract

A Review on the Song Young's 1930's Plays

- Focused on the Correlation between his Plays and Novels

Lim Hyuk

This paper is written for an overall prospect toward Song Young's 'Literature'. There has been estimation that Song Yong achieved great accomplishment in playwriting but not in novel writing. This estimation has been a ball and chain to examine his whole 'literature'. From this critical mind, this paper analyse Song Young's well-known 1930's plays <Hwanggumsan>, <Yunsiilga>, <shinimisajang> by comparing his several short stories and novels written in similar period. This work desires to demonstrate that Song Young achieved the expected literatural results in both plays and novels. In 1930's novels, Song Young often tells the narratives about a husband exiled by periodical situation and his perseverant wife in many forms. <Hwanggumsan> arouses these narratives in dramatic way on the stage. In <Yunsiilga> Song young brings up the problem of poverty. This problem generates a networks of meaning about social structure by combination with scattered informations in many different novels, like <Boksumi>. Eventually, it can be said that Song Young strewed touchy social issues over his texts, and they seems to do with a huge social structure, namely the empire and colony. Particularly in <shinimisajang>, he not only showed a master satire on the capitalist class also wanted to tell the whole story about popular movements which resisted against Japanese imperialism. As a result, we can say that Song Young is not a playwright bound by class consciousness but a writer who is try to keep tension to the society in same period by

gazing at the colony Chosun.

Key words: absent husbands, <Hwanggumsan>, <shinimisajang>, sold daughters, Song Young's Literature, the colony Chosun, <Yunsiilga>

접수일: 2015년 1월 31일

심사기간: 2015년 2월 4일~2월 23일

게재결정: 2015년 3월 12일