

〈일체 면회를 거절하라〉와 1930년대 풍자극 송영 작품론.

김 재 석*

목 차

I. 서 론 II. 대상의 회화에 의한 반민족적 인물 비판 1. 부정적 인물군의 드러냄 2. 자기 폭로에 의한 회화	3. 노동자계급성 강조를 위한 극 구조 III. 희곡사적 의의 IV. 결 론
---	--

I. 서 론

송영은 『예술운동』 창간호(1927. 11)에 〈모기가 업서지는 싸닥〉을 발표한 이래 프로극작가로서 독보적인 활동을 보여주었다. 일제의 연극통제정책으로 인해 진보적 성향의 희곡들이 공연될 수 있는 여지가 극히 희박했음에도 불구하고, 송영의 작품은 「카프」계열 극단에 의해 여러차례 공연되었다.¹⁾ 그러한 사실은 그가 프로극작가군에서 차지하고 있는 남다른 무게를 느끼게 해줄뿐 아니라, 그의 희곡이 지니고 있는 탁월한 공연성을²⁾ 말해주는 좋은 예라 하겠다.

*경북대 강사. 주요논문: 「채만식 희곡 연구」

- 1) 본고에서 다룬 〈일체 면회를 거절하라〉가 「죽전북악회」(1933)에서, 〈호신술〉이 「메가폰」(1932)에서, 〈신임이사장〉이 「신건설」(1934)에 의해 공연되었고, 그의 〈정의와 칸바스〉가 개성의 「대중극장」에서 공연작품으로 선정되었으나 공연되지 못한 것 같다. 공연되지 못한 경우까지 합한다면 「카프」시절에 송영이 창작한 대부분의 희곡이 공연의 기회를 가졌던 셈이다.
- 2) 공연성이란 문학의 하위갈래로서의 희곡이 공연예술인 연극으로 전환될 수 있는 가능성의 정도를 지칭하는 것이다. 그러므로 작가 자신이 문학적 연극(literary theatre)을 지향하는 경우에는 그렇지 않은 경우에 비해 상대적으로 공연성이 낮다고 할 수 있다. 물론 공연성과 작품성은 다른 차원의 문제이므로 비교의 대상이 아니다.

프로극작가로서 송영 희곡의 핵심은 풍자극에 있다. 그의 희곡작품에 대하여 긍정적 입장의 연구자는 물론이거니와 다소간 부정적 평가를 내리고 있는 연구자들도 1930년대 전반기에 발표된 풍자극에 대해서는 그 가치를 인정하고 있음을 알 수 있다.³⁾ 그러나 그간의 연구들은 송영의 희곡세계를 통시적으로 살펴보는 가운데서 풍자극의 의미를 규명하고 있기 때문에, 풍자극에 속하는 개개의 작품에 대해 깊이 있는 논의를 진행시키지 못한 아쉬움을 가지고 있다. 그가 상업극단에 제공한 작품이나, 월북 이후의 작품에도 풍자적인 작품⁴⁾이 다수 있음을 볼 때, 1930년대 전반기의 풍자극에 대한 체계적인 연구의 필요성이 대두되는 것이다.

본고에서 대상으로 하는 〈一切 面會를 拒絶하라〉⁵⁾는 촌극에 가까운 단막극으로, 송영이 1920년대의 작품 경향과는 다른 면모를 보여준 첫번째 작품으로써 중요한 의미를 지니고 있다.⁶⁾ 또한 「중전북악회」에 의해 공연된 바 있고,⁷⁾ 그의 상당수의 공연단체에서도 공연물

-
- 3) 후자의 입장 중에서 대표적인 것으로 서연호의 견해를 들 수 있다.
“문학사적인 맥락에서 볼 때 송영에게서 주목되는 것은 그의 희극적 언어에 대한 실험성이다. 현대 희곡사에서 드물게 보이는 희극에 대한 관심이 그에게서 두드러지기 때문이다. 「호신술」·「신임 이사장」·「황금산」·「황혼」에 나타난 대로, 그의 희극적 언어는 작품 전체를 완성시키는 수준에 미치지 못한 하였으나, 그러한 관점이 작품의 주제를 효과적으로 부각시킬 수 있는 방법을 새롭게 열어보이고 있음은 간과할 수 없는 사실이다.”(서연호, 「송영의 극작세계의 변화연구」, 『1930년대 민족문학의 인식』(한길사, 1990) p. 481)
- 4) 전자의 예로는 〈가사장〉(『삼천리』, 1937.1)을, 후자의 예로는 〈금산군수〉(『일체 면회를 거절하라』 소재)를 들 수 있겠다.
- 5) 이 작품은 『조선강단』(1931)과 『카프작가 칠인집』(집단사, 1932), 북한에서 발행한 『일체면회를 거절하라』(1955, 조선작가동맹출판사) 등에 실려있다. 본고에서는 『카프작가 칠인집』 소재의 작품을 대상으로 하였다.
- 6) 1920년대와 1930년대 사이의 변모에 관해서는 줄고(「송영의 희곡세계와 그 변모과정」)를 참조.
- 7) 1933년 2월 6일에 「중전북악회」 학생들에 의해 공연되었다. 이 공연을 관람한 김광섭은 “〈일체면회를 거절하라〉 이 극에서 〈새벽〉과 〈이층의 사나이〉에서의 실패를 조금 회복했다. 소위 뿌르쵸야를 만화화하여 풍자한 것으로 그다지 큰 감명을 주는 것은 아니나 풍자적 우습을 관중에게 준 점에서 극의 의도만을 살렸다고 볼 수 있다”고 했다.

로 채택될만큼⁸⁾ 1930년대 전반기의 프로극에 미친 영향이 큰 작품이기 때문에 더욱 주목을 요한다 하겠다. 성급함을 무릅쓰고 미리 필자의 입장을 밝힌다면, 송영의 〈일체 면회를 거절하라〉는 1930년대 풍자극의 방향을 제시한 문제적 작품이며, 따라서 송영의 개인적인 측면 만이 아니라 희극사(喜劇史)에서도 중요하게 다루어져야 할 작품이라는 것이다. 그러므로 본고의 목적은 당연히 위의 입장을 보다 상세하게 살펴보는 것이된다.

〈일체 면회를 거절하라〉는 송영의 여타 풍자극에 비해 발굴이 늦었기 때문에 최근에서야 연구자들의 주목을 받고 있다. 전소연은 “가진 자가 더 많이 갖기 위해 몸부림치는 것과 최소한의 생존권을 보장받기 위해 분투하는 계급적 갈등이 극 진행과정에 계속 암시”된 작품이라고 보고, 이 작품을 ‘대결구조의 풍자극’이라고 했다.⁹⁾ 박희정은 작가가 부정적 인물이 지향하는 ‘목표와 그 결과의 불일치’라는 희극적 상황을 만들려는 구도에 너무 집착한 한계를 지니고 있지만, “작가의 일관된 프롤레타리아계급의 세계관을 통해 절대적인 계급대립의 본질을 보여주고 역사의 합법칙성을 지향한다는 점에 이 작품의 의의”¹⁰⁾를 찾고 있다. 이승희는 “자본가의 추악한 허위와 기만적인 위선을 반전의 구조를 통하여 스스로 폭로하게 한 작품인데, 반전의 계기가 탄탄하지 못한 가운데 아직은 미숙한 극작술의 면모를 보이는 풍자희곡”¹¹⁾으로 평가했다. 본고에서는 선행 연구의 결과들을 참고로 하면서 풍자의 대상·풍자의 방식, 극구조, 그리고 희곡사적 의미를 살펴보기로 한다.

II. 대상의 희화(戲化)에 의한 반민족적 인물 비판

〈일체 면회를 거절하라〉는 1928년 세모(歲暮) 무렵, 어느 방직회

8) 개성의 「대중극장」과 「신건설」에서 공연을 계획했으나 검열에 걸려 실패한 것으로 알려져 있다.(이두현, 『한국신극사연구』(서울대출판부, 1980)p.257 참조)

9) 전소연, 「송영희곡 연구」(이화여대대학원 석사, 1991), p. 34.

10) 박희정, 「송영 희곡 연구」(성균관대대학원 석사, 1991), p. 37.

11) 이승희, 「송영과 채만식의 풍자희곡 연구」(성균관대대학원 석사, 1992), p. 21.

사 사장실을 배경으로 하여 경제불황 속에서도 더 큰 이득을 확보하기 위해 모종의 계획을 세웠던 사장의 좌절을 다룬 작품이다. 자신 만만하게 세웠던 계획이 뜻밖의 방향으로 흘러 오히려 궁지에 몰리게 되는 사장의 모습을 통해, 송영은 반민족적 인물과 그들의 행위에 대해 비판을 가하고, 그 개선책을 암시하고자 한다. 이런 점에서 〈일체 면회를 거절하라〉는, 부르조아계급의 부도덕성에 대한 공격적 자세를 보였던 1920년대의 〈정의와 칸바스〉, 〈아편쟁이〉 등의 연장 선상에 있으면서, 주제를 드러내는 표현의 방식에서 새로운 길을 모색해본 작품임을 알 수 있다.¹²⁾

1. 부정적 인물군의 드러냄

1920년대 송영의 작품에서는 부르조아계급의 전형적 인물이 발견되지 않는다. 〈모기가 업서지는 까닥〉의 ‘모기왕’이나, 〈정의와 칸바스〉에서 ‘순류’와 ‘경옥’, 〈아편쟁이〉의 ‘바락크주인’에서 알 수 있듯이, 부르조아계급의 부분적 속성을 체현하고 있는 인물(유형적 인물)을 찾아볼 수 있을 뿐이다. 그런 점에서 〈일체 면회를 거절하라〉는 그 이전의 작품에 비해 한 단계 나아간 작품이라 평해도 좋을 것이다. 그것은 사장을 통해 부도덕한 자본가의 전형 창출에 성공하였을 뿐만 아니라, 시인과 기생, 언론인의 행동을 통해 그를 존재케 하는 기반을 드러내는 데 성공하였기 때문이다.

방직회사를 경영하는 ‘뚱뚱한 배’의 사장은 자신의 이득을 위하여 서라면 어떤 일이든지 할 수 있는 성격의 소유자이다. 그는 세계공황의 여파로 인한 불경기를 기술의 혁신과 노사간의 합의에 의한 경영 등의 긍정적 방법으로 극복해가려 하지 않고, 그 기회를 이용하여 오히려 많은 이득을 챙기려하는 비정상적인 사고체계를 가진 인물이다. 자신의 목적을 이루기 위하여 사장이 고안해낸 간계(intigue)는 민족의 애국심을 이용하는 것이다. 그의 간계는 두 가지 방법으로 진행된다. 하나는 민족의 애국심을 이용하여 국산품 애용

12) 참고, 「송영의 희곡세계와 변모과정」, pp.164~165 및 박희정, 「송영 희곡연구」, p.21 참조.

에 대한 여론을 조성함으로써 매출의 향상을 꾀하는 것이며, 다른 하나는 같은 조선인으로서 고통을 나누자는 명분하에 노동자들에게 연말 상여금을 지급하지 않고 횡령하려는 것이다. 이러한 사장의 성격을 한 마디로 나타낸다면 ‘자기중심주의’라 하겠다.

조선의 경제적 독립을 주장하면서 조선인의 경제적 자급자족을 강조하는 ‘물산장려운동’은 큰 성과를 거두지 못하였다.¹³⁾ 그 이유를 여러 곳에서 찾을 수 있겠지만, 그 원인의 한 경우를 〈일체 면회를 거절하라〉에서 만날 수 있다. 사장은 물산장려운동을 단지 자기 공장의 물건을 많이 팔기위한 수단으로만 생각하고 있다.

사장 : 뭘! 되네 되네! 그리고 더욱이 기회가 조흔 것이 내가 그 장려회의 중앙간부거든. 왜 자네도 알지안나 저번통에 몇 백원을 기부했드니 단통에 칩켜올니테들 그려. 그 사람들은 우리를 리용하느라고 그랬겠지만 나도 실상은 그와 악수를 하는게 영업에 리가점 될듯해서 그런게지. 여보게 실상 우리가리니 말이지 그가진 물산을 장려하는게 실상 뭐가 엇더케든지 영업이나 잘되어서 백만장자나되면 그만이지 그러치 안혼가? (p. 170)

그에게 있어서 「물산장려회」는 애국애족 운동 차원이 아니라 돈벌이를 위한 투자대상일 뿐이다. 물산장려운동을 빙자해 “국산장려 작자급”운동을 펼치면서 “우국지사의 강개한 말”을 동원하지만 그것은 모두가 자신의 사업을 위한 수단인 것이다. 사장의 이러한 행동은 돈벌이를 위해서라면 어떠한 일이든지 할 수 있는 반민족적 자본가의 모습이라 하겠다.

또한, 그는 천명이나 되는 직공들의 연말 상여금을 착복하기 위하여 조선사람이라는 민족의식을 이용하고 있다. 노동자들의 불만을 원천적으로 봉쇄하려는 교묘한 술책인 것이다. 그가 그러한 계획을 서슴없이 강행할 수 있는 것은 일제의 도움으로 노동자들의 불만을 눌러버릴 수 있다는 생각을 가지고 있기 때문이다.

13) 강만길, 『한국 현대사』(창작과 비평사, 1984), p. 77.

사 장 : 그럼 여보게 있다가 네시가 지내거든 게시판에다 광고를 붙치게. 이번 년말에는 상여금을 제례함. 극도의 재계공황과 더욱더 정부의 긴축정책에 의하여 금년에 한해서만 상여금을 안주게 되겠노라. 근로하는 노동자제군은 회사와 공동보조를 취하는 정신으로 일반 생활정도를 긴축하기를 바라노라. 대강 이런 뜻으로 써붙치게.

지배인 : 그럼 큰 야단이 날걸요……

사 장 : 흥 관계업네. 그러게 먼저 경찰서로 전화를 걸어놓게 그려.
(pp.171~172)

그는 노동자들에게 돌아가야 할 몫을 교묘하게 가로채려는 것이다. 당시 노동자들이 극도의 궁핍에 시달리고 있었음을 고려할 때 사장의 이러한 행동은 비난을 받아 마땅할 것이다.¹⁴⁾ 더욱이 노동자들에게 일인당 오원의 상여금도 주지 않으려는 그의 행동은, 자신이 목적인 바의 여론 조성을 위하여 기생들에게 돈을 주고, 대중작가에게 천원을 기부하고, 이천여원을 들여서 사회 유지들을 위한 망년회를 열려고 하는 그의 행동과 대비되어 강한 비판을 불러 일으킨다.

민족의 애국심을 이용하여 사복을 채우려는 사장의 모습은 조국의 어려운 상황에는 아랑곳하지 않고서, 개인의 영달을 위하여 일제에 협력하였던 반민족적 자본가들의 모습을 떠오르게 한다. 벤린스키는 전형의 본질적인 특징은 인물들을 특별한 종류의 모든 사람들의 대표로 변형시키는 데 있다고 지적한다.¹⁵⁾ 〈일제 면회를 거절하라〉에 등장하는 사장이 지닌 부정적 속성은 그를 반민족적 자본가의 전형으로 밀어올리기에 부족함이 없다. 일제강점기하에서 당대의 사회적 문제를 다룬 작품들에는 한결같이 노동자·농민과 더불어 반민족적 인물들이 등장하고 있지만 이처럼 구체화된 인물은 찾아보기 어렵다는 점에서 큰 의의를 가진다.

14) 1920년대 중반 이후 본격적으로 형성되기 시작한 노동자군은 대부분이 일제의 농촌정책의 여파로 농촌에서 밀려나 도시의 빈민이 된 사람들이다. 노동인구가 과잉 공급되는 상황이었으므로, 그들은 최저 생계비에도 미치지 못하는 임금을 받고서 혹독한 노동에 시달릴 수 밖에 없었다.

15) Avener zis(연희원, 김영자 역), 『마르크스주의 미학강좌』(녹전, 1989)p. 85.

사장과 같은 반민족적 자본가가 존재할 수 있는 것은 그를 도와주는 인물들이 그 사회에 존재하고 있기 때문이다. 송영은 문학가의 사회적 책임을 망각한 ‘시인’과 사회의 지도자적 위치를 포기한 ‘언론인’,¹⁶⁾ 그리고 계급적 자각을 이루지 못한 ‘기생’을 등장시켜 반민족적 자본가를 둘러싸고 있는 부정적 인물군을 보여준다. 극의 부인물(minor character)인 이들은 고정적 성격을 지닌 유형적 인물이다.

『백두산』잡지사의 주필을 맡고 있는 ‘시인’은 “민중에게 선전이 잘 되는 달디단 문학”(p.171)을 하는 작가이다. 그는 “백두산 아래의 사는 무리들은 송엄한 백두산을 올려러보고 살라는 뜻”으로 잡지를 발간한다고 하면서도, 백두산을 “한만코 눈물만은 산”으로 밖에 보지 못하고 있다. 시인의 이러한 행동은 『백두산』이란 잡지가 식민지인의 애상적 정서에 영합하여 장사나 하고 있는 것이라는 점을 알게 해준다. 그는 “지금 일부 소계급주의자들은 철업시 외국말 잡지 몇줄에만 취해야가지고 뉘니뉘니하고 가들지만 실상 생각하면 우리들이란 것은 우리들이라고하는 핏줄이 갖튼 멍치가 아닙니까!”라고 주장하면서, 계급론에 입각한 진보적 운동을 비판하고 나선다. 그대신, 식민지하의 구조적 모순에서 비롯되고 있는 문제를 단순화시켜 ‘우리들’이라는 정신의 부족으로 끌어가려는 사장의 행위에 적극적으로 동조하여, 사장의 부도덕한 행위를 정당화시켜 준다.

시인 : (견략) 이갓치 세상리치라는 것은 서로 부닥치면 멸망밧게는 오는 것이 업습니다. 더욱히 한군대서 몇천년을 가지 살어온 한 피 가진 무리씨리 싸움을 하면 결국엔 윈 쌍당이 전체가 양양한 태평양 속에 장사지내는 신세가 되지요! 글세 영감이 큰 회사의 사장이라고 별로히 썩르조아가 뿔니도 업고 점 어려와서 하로 사십 전재리 버리를 한다고 역시 푸로레타리아트니 뉘니할게 어디 잇

16) 송영은 언론인을 직접 등장시키지 않으면서 비판을 시도하고 있다. 전화대화를 통해 알 수 있는 것은 “장려회 주최로 유지신사 망년회”를 열고자 하는 사장의 의도를 간파하고 있으면서도 사장의 이름을 신문에 내어 주는 등의 방법으로 적극적으로 돕고 있다는 사실이다. 언론에 대하여 직접적인 공격을 자제한 것은 당대의 언론과 등을 돌릴 수 없었던 「카프」진영의 고민을 반영한 것이라 볼 수 있겠다.

서요!(p.182~183)

식민지 사회의 모순이 반민족적 자본가와 노동자 사이의 대결 양상으로 나타나기 시작한 것이 1920년대 후반부터이다. 그러므로 식민지 사회의 노동운동은 일본의 독점자본과 예속자본화된 민족자본과의 싸움으로 나아가기 마련이고, 따라서 강한 정치적 성격을 지닐 수 밖에 없었다.¹⁷⁾ 그러한 현상의 원인은 무시한 채 다만 “한 피가진 무리가리 싸움”으로 보고 결국엔 공동도멸의 길로 나아갈 것이라는 견해는 당대 반민족적 자본가의 견해를 그대로 반영하고 있는 것이다. 더구나 부르조아와 프롤레타리아의 계급적 구분까지 거부하고 나섬으로써 사장의 모든 행동에 면죄부를 쥐어 주는 것이다. 사장이 쥐어주는 몇 푼의 기부금(돈)에 매달려 작가의 사회적 책임을 포기한 셈이다.

당대의 부정적 인물군에 대한 송영의 비판적 성찰은 계급적 자각을 이루지 못한 민중들에게도 날카로운 시선을 보내고 있다. 그 대표적 집단으로 등장한 인물이 기생이다. 기생들은 대부분이 가난에 못이겨 팔려온 신세이기 때문에 시대적 모순에 대하여 날카로운 인식을 가지고 있어야 함에도 불구하고, “우리들 형편은 貧富貴賤과 男女老幼를 물론하고 다 가치 마음을 함해야 할 일”이라는 사장의 주장에 쉽게 동조해버린다. 그들이 비록,

기생 : (진력이나는듯히 있다가) 글세요. 그거야 껍 — 조흔 말씀에요. 실상이지 저희들 기생들도 백이면 백이 누가 기생노릇이 하기가 조와서 하는 사람이 어딤잇겠서요. 다 — 먹고 살아가려니라 다 맘에 업는 노릇을 하지요. 그건 사실이랍니다. 혹간 어떤 기생들은 기생노릇을 조와하는 것도 잇겠지만 그것도 실상 말하면 그 계집애가 류창하고 음란한 짓을 조와해서 그런 것이 아니라 원악 집안에서 艱苟하게 지냈기 가문에 그런 것이라 말씀에요!(p.177~178)

17) 小林英夫, 『1930년대 전반기의 조선노동운동』, 『1930년대 민족해방운동』 (거름, 1984), p. 250.

라고 하기는 하지만, 더 이상의 발전적 자세를 보이지 못하고 있다. 송영이 기생의 처지에 대해서 많은 언급을 하고 있는 것은 그들이 기생이 된 원인을 드러내려는 것이라기 보다는, 그러한 형편임에도 불구하고 사장이 주는 돈에 눈이 어두워 자신의 처지를 망각하고 있는 그들을 비판하기 위해서이다. 소설 〈오수향〉¹⁸⁾이 기생에서 노동운동가로 변신하는 오수향을 통해 그들의 각성을 말한 것이라면, 〈일체 면회를 거절하라〉는 그들의 무자각적인 삶의 비판을 통해 그곳에 이르고자 한 것으로 볼 수 있다.

위에서 살펴본 것처럼, 〈일체 면회를 거절하라〉에는 부도덕한 자본가의 전형인 사장을 중심으로 하여, 그의 주위에 기생하는 부정적인 물군을 함께 나타내고 있다. 이를 통해 송영은 1930년대 사회에서 비판받아야 할 대상들이 어떠한 성향의 인물들인지를 독자(관객)에게 분명히 전달하는 효과를 올리고 있다.

2. 자기폭로에 의한 희화(戲化)

주지하다시피, 우리 주위에 존재하는 모든 불의에 대해 공격을 가하되 간접적인 방식으로 이루어질 때 얻어지는 효과를 풍자(satire)라고 한다. 직접적인 공격을 가하지 않는 이유는 비판을 가하고자 하는 자의 힘이 비판의 대상이 되는 자보다 월등히 약해서, 정상적인 방법으로는 공격과 교정(矯正)의 효과를 거둘 수가 없는 환경에 처해 있기 때문이다. 그러므로 풍자는 예술가들이 그 시대의 질곡과 맞서 겨루기에 너무나 힘겨울 때, “그 현실이 가지고 있는 모순과 불합리를 (중략) 배후 혹은 측면으로부터 그를 적발하여 그에 저항하며 그와 격투하는 문학상의 한 방법”¹⁹⁾이라 하겠다.

풍자의 효과를 얻고자 하는 작가는, 그가 사악하다고 보는 행위나 사람을 지적하고 비난함에 있어서, 독자의 공감을 얻어야 한다.²⁰⁾ 따라서 풍자의 주제는 그 시대의 공적 쟁점에 해당하는 것이어야 마땅

18) 『조선일보』, 1931.1.1~1.26.

19) 한식, 「풍자문학에 대하여」(『동아일보』, 1936.2.21)

20) 아쎈 폴라드(송락현 역), 『풍자』(서울대학교 출판부, 1979), p. 5.

하며,²¹⁾ 아울러 그 주제를 효과적으로 독자에게 전달시키기 위한 방법상의 문제가 중요하게 떠오르게 된다. 풍자의 효과는 비판하고자 하는 대상의 전모를 처음부터 끝까지 드러내어 밝혀서 얻어지는 비판과는 차원이 다른 것이다. 풍자의 비판은 직설적인 말을 외치는 것이 아니라 표면상 웃으면서 대상에게 달려드는 것이어서 비유, 암시, 기지(機智), 카리카츄어(caricature), 조소(嘲笑)등의 표현수법이 사용된다.²²⁾

송영의 〈일체 면회를 거절하라〉에도 여러가지 표현수법들이 사용되고 있지만, 그중에서도 조소가 핵심적인 방법으로 사용되고 있다. 그점을 위하여 송영은 풍자의 대상을 회화하고자 했으며, 구체적으로는 극중 사장이 지니고 있는 결함을 스스로 폭로케하는 방식으로 극을 진행시키고 있다. 극중 사장의 결점을 드러내어 회화하는 것은 ‘웃는 자’(관객)가 ‘웃음의 대상’(사장)에 대해 우월감을 가질 수 있는 좋은 방법이 된다. 또한 회화된 사장의 모습에서, 사장으로서 올바른 자격을 지닌 인물이 어떠한 자여야 하는 것인가를 깨닫게 해주고, 더 나아가 민족적 자본가의 모습을 떠올리게 해주는 효과를 올린다. 이러한 점을 상세히 살펴보기 위해 작품을 사건별로 나누어 보기로 하자.

- ① 어려운 경제여건 속에서 더 큰 이득을 취하기 위해 애국심을 이용하기로 계획을 세움
- ② 노동자들의 연말 상여금을 주지 않기로 함
- ③ 신문사를 통해 ‘유지신사 망년회’를 개최하기로 함
- ④ 기생을 불러 ‘국산장려’에 대한 여론 조성을 부탁
- ⑤ 잡지사 편집인(시인)에게 물산장려운동에 대한 지지를 부탁
- ⑥ 기생조합에서 더 많은 금액을 요구
- ⑦ 노동자들이 상여금문제로 사장의 면회 요구
- ⑧ 신문사에서 더 많은 금액을 요구

21) 풍자극이 ‘사회극’(social drama)의 중요한 갈래로 자리잡고 있는 까닭도 바로 여기에 있다.

22) 한식, 위의 글, 1936. 2. 22.

⑨ 자신의 계획이 실패했음을 자인

①이 전체 사건의 발단이 되며, ②~⑤는 사장이 자신의 계획을 실천에 옮긴 것이다. ⑥~⑧은 그 결과에 해당되며, ⑨는 전체의 결과에 해당한다. 극의 공연시간을 따져보면 ②~⑤가 대부분을 차지하고 있으며, ⑥이하는 극히 짧은 시간을 차지하고 있음을 알 수 있다. 그와 더불어 ⑥이하가 선행사건들에서 비롯되는 당연한 귀결으로, 결국 송영의 의도는 ②~⑤에 담겨 있다고 보아야 할 것이다. ②~⑤를 통하여 송영은 인간과 사회의 보편성에서 이탈한 사장의 모습을 집중적으로 나타내어 그를 희화하고 있다. 명분과 실체가 일치하지 않아 조롱당하는 그의 모습을 통해, 자기중심주의에 빠져 있는 그의 본질이 폭로되는 것이다.

“발 하나를 테이블 위에” 올려 놓은 채 “똥똥한 배를 문질러가며 신문을 보고”있는 사장의 모습은 극의 서두에서 이미 그의 무지한 성향을 여지 없이 노출시키고 있다. 사장에 어울리지 않게 무식한 모습은 자신이 그렇게도 싫어하는 프로레타리아계급에 대해서도 제대로 이해가 되지 않아서, “폴벡타이”, “폴넷타”, “맨넷타”라며 더듬거리는 데에서 증폭이 된다. 자신이 하는 사업이 돈벌이의 수단이 아니라는 점을 강조하려는, 다음과 같은 사장의 행동은 그가 가지고 있는 결점을 확연히 노출시키는 결과를 낳는다.

사장 : 참 올흔 말씀이지요. 사실 나도 주소로 생각하는 것은 이 생각
맞게 업소. 나갔치 돈푼이나 잇는 사람이 아니 밋치질알을 해서
이러케 회사니 뭐니하고 애를 쓰겏소. 다— 사업이니가 그러치.
사실 회사의 리익이란 것이 몇푼도 못되지만 그것나마 (째에 여
급이 차잔을 갖다가 테이블 위에다 놓는다. 사장은 무아몽중이 되
여서) 수천직공에 상여금이니 또 그리고 우리들에 몇푼 차례 오
는것은 여긔저긔에 기부를 하고나면 나에게는 한푼도 차례가 아
니온다오(홍분 가해 테이블을 탁치다가 차공부가 넘어졌다) 아이
쓰거 (여급을 보며) 아니 어늬 틈에 가져온다는 소리도 업시 가
져 왔서 응! 왜 그 모양야. 어서 다시 가져와 (여급 나간다) 이
것 또 실패 했소!(p. 181-밑줄 인용자)

돈을 벌기 위해서는 무슨 일이든지 할 수 있는 인물이라는 점이 극의 서두에서 이미 드러나 있기 때문에 관객들은 그의 본성을 알고 있다. 그럼에도 불구하고 이익을 올리기 위해서 사업을 하는 것이 아니라는 식의 어처구니 없는 설명은 관객의 실소를 자아내게 한다. 그의 태도가 진지하면, 진지할수록 점점 더 우스꽝스러워짐은 당연하다.

게다가 자신의 말에 도취해서 차잔을 뒤집어 엎고, 뜨거운 차 때문에 허겁지겁하고, 애꿎게도 급사에게 화를 내는 그의 행동은, 앞서의 훈계조의 말과는 완전히 다른 사장의 본성을 보여주는 것이어서 관객으로부터 비판적인 웃음을 유발하기에 부족함이 없다.²³⁾ 기생이라고 만만하게 보고 이야기를 꺼냈다가 속셈이 들키게 되자 펄쩍 뛰면서 전혀 조리에 맞지않는 자기 변명을 늘어놓는 그의 행동 역시 관객들의 실소를 자아내기 마련이다.

기생 : 그것치요...(무엇이 생각나다가) 올치 아랫습니다. 국산장려를 하자는 연설을 하시려는 시초입니다. 그려! 호호...그래야! 영감회사의 물건이 만히 팔널테니까요.

사장 : (펄쩍뛰며) 뭐야..... 요런 앙큼스럽게 아니 너희들 눈에 내가 그러케 리욕에만 눈이 뒤집힌줄 아느냐? 나는 적어도 너희들가튼 불가튼 불상한 사람을 위해서 이싸워 짓을 하는 것이야! 만일 우리 곳에 이가튼 회사라도 한아도 업스면 세계의 수치가 아니냐.(p. 176- 밑줄-인용자)

기생은 ‘억제로 주춤’하며 사장에게 잘못을 빌어 사태를 수습하지만, 이미 사장의 위선적 행동은 드러나버린 뒤이다. 다음처럼 사장의 의도를 지배인이 오해하는 데에서 빚어지는 웃음도 사장을 회화시켜 비판하는 효과를 올린다. 여급사와 단 둘이 할 일이 있다는 사장의 이야기를 들은 지배인은 엉뚱한 생각을 한다.

23) 여급이 차잔을 슬쩍 가져다 놓는 행위는 극의 전개에서 두 가지 역할을 한다. 첫번째는, 위에서 설명한 바대로 사장의 행동을 회화시키는 방법이다. 두번째는, 차잔이 쓰러진 것을 계기로 하여 시인이 자연스럽게 계급간의 대결에 대한 이야기를 끄집어낼 수 있게 하는 것이다.

지배인 : (입을 손으로 막으며 웃으며) 허허…… 영감도 망녕이심— 허허허—

사 장 : 아니 자네 밋쳤나! 아니 왜 이리케 웃어.

지배인 : 허허허 그럼— 좀 죄송 말씀입니다만은— 아니 영감갓트신 어른이— 그 어리다 어린 여급과 한방에서— 허허허.

사 장 : 허허허. 그 사람 앵히 사람도 꺾은 실업스기도 하이. 허허. 참 우서 죽겠네. 그레게 젊은 사람들을 할 수 업다는 말이야. 방에만 잇스면… 허허 다— 그런가.

지배인 : 아니 다 그런게 뭐야요. 허허허(pp.170~171)

사장이 여급사와 할 일이 있다는 사실에서 남녀간의 문제를 떠올리는 지배인의 행동은 평상시 사장의 행동이 어떠한가를 관객들이 느낄 수 있게 해준다. 이러한 상황은 사장이 불렀을 때 “(조금 오다가 주춤하고) 왜 그레서요”(p.172)라고 되묻는 급사의 행동과 어울려 사장의 평상시의 품행을 짐작하게 한다. 일제강점기하 여성노동자들에게 사장이나 감독들이 자신의 지위를 이용하여 성적희롱을 한 예는 아주 흔했다.²⁴⁾ 그러므로 지배인의 오해는 관객들로부터 의미있는 웃음을 얻어낼 수 있는 것이다. 사장의 성격적 결함에서 비롯되는 한 바탕의 웃음은 〈일체 면회를 거절하라〉에서, 촌극류의 작품에서는 보기 힘든 성격희극(Comedy of Character)의 가능성을 엿보게 한다.

이처럼 〈일체 면회를 거절하라〉는 부정적인 인물이 스스로의 결점을 폭로하고, 그 회화화된 인물을 통해 관객들은 웃음을 얻어내는 작품이다. 사장의 행동이 곳곳에서 비판되고 있기 때문에 극의 마지막 부분의 실패는 필연적인 결과로 인식되는 것이다. 그런 의미에서 〈일체 면회를 거절하라〉의 결말 부분은 관객들에게 통쾌한 웃음을 선사하기에 부족함이 없으며, 나아가 자신만만하게 세웠던 계획이 부서지면서 패배를 자인하는 사장의 모습에서 관객들은 승리감까지

24) 이러한 사건을 직접 다룬 작품들도 많이 있는데, 희곡의 경우 김유방의 〈삼천오백량〉(『영대』, 1924.9)와 박경수의 〈깃뺨힌 진주〉(『중명』, 1933.5~6)가 있다. 소설에서도 유진오의 〈여직공〉(『조선일보』, 1931. 1.2.~1.22), 이복명의 〈여공〉(『신계단』, 1933.3) 등을 찾아볼 수 있다.

느낄 수 있게 된다. 그러므로 〈일체 면회를 거절하라〉는 풍자의 주체가 무대상에 직접 등장하지 않고도 부정적인물을 강하게 비판하는 효과를 올린 작품이라 하겠다.²⁵⁾

3. 노동자계급성 강조를 위한 극구조

위에서 살펴본 것처럼, 송영은 〈일체 면회를 거절하라〉에서 반민족적 자본가를 비판하기 위하여 사장의 위선을 드러내어 우스개거리로 삼아 나갔다. 사장이 “전화도 면회를 거절해라”고 외칠 정도의 곤경에 빠져들게 되는 이유는 뜻밖에 많이 지출되는 경비(돈)에 있다. 기생들과 신문사에서 더 많은 비용을 요구하고 연말 상여금과 관련하여 노동자들의 면회가 잇따르자, 그는 다른 사람들을 이용해서 돈을 벌어보려던 자신의 계획이 실패했음을 깨닫지 않을 수 없었던 것이다.

그러한 사장을 결정적으로 궁지에 몰아 넣는 결정적 요인은 ‘노동자들의 항의’이다. 노동자들의 연말 상여금을 주지 않을 경우 노동자들의 동맹파업이 우려된다는 지배인의 이야기에도 불구하고, 경찰을 불러서 막으면 된다는 식으로 사태를 간단하게 보았던 그이기에 노동자들의 면회신청은 그 자체만으로도 충격적일 수 밖에 없다.

사 장 : 어— 큰일났네 그러. 자네 왜 알아듯도록 일너주지 안었나?

지배인 : 일너주지를 안는 것이 무엇입니까? 설명을 천번만번하여도 골머죽겠다고들 야단이랍니다—.

사 장 : 어— 그래도 나가서 잘— 말해. 우리 회사도 돈을 남기고 그러는 것도 아니고—

지배인 : 글세 될는지요(허둥지둥 나간다)

25) 여급을 풍자의 주체로 보기에는 여러모로 무리가 있다. 먼저 등장인물로서의 성격형성이 제대로 되어 있지 않을 뿐만 아니라, 그의 행위가 사장이 곤경에 빠지는 결과에 관여되는 것이 아니라는 점이다. 여급의 애매한 설정이 〈일체 면회를 거절하라〉의 단점으로 지적될 수 있을 것인데, 송영도 그점을 의식하여 〈호신술〉이나 〈신임이사장〉에는 여급과 같은 역할을 하는 인물을 설정하지 않고 있다.

여 금 : (다름박질로 드러오며) 공장대표라고 그러면서 수십명이나 한
번에 와서 면회를 청합니다. (p.184-밀줄 인용자)

연말 상여금이 지급되지 않으면 생계가 위태로워지는 노동자들의 절박
감은 아랑곳하지 않고, 지배인에게 그들을 설득시킬 것만을 요구하는 사장
의 행위는 그가 현 상태에서는 더이상 개선의 여지가 없음을 말해준다.
‘허둥지둥’나간 지배인을 이어 여금이 ‘다름박질’로 들어오는 이 상황은 사
태가 심각한 상황으로 나아가고 있음을 보여주는 것이며, 그들의 면회신청
이 사장을 만나고자 하는 단순한 것이 아님을 느끼게 한다. 마침내, “큰일
났습니다. 저는 할수가 없습니다. 영감가서 보시고 말씀을 하시든지하십
쇼!”라며 ‘다름박질’로 들어오는 지배인의 행동은 노동자들의 힘이 자본가
들을 압도할 정도임을 알려주는 것이다. 그러한 상황에서 사장이 할 수 있
는 것이라고는 “전화도 면회를 거절”하는 식으로 도피하는 일 뿐이다.

이렇듯 반민족적 속성을 지닌 사장을 굴복시키는 힘이 당연히 노동자
의 힘에서 나와야함을 보여주지만, 노동자들이 무대상에 등장하지 않고
‘보고자의 보고’나 음향효과로만 처리되고 있어서, 극의 종말이 돌발적
이라는 느낌을 가지게도 한다. 그렇기 때문에 그간의 평가에 있어서도
노동자들의 항의에 의한 극의 종결에 대해 비판적인 견해가 주류를 이
루어 왔다.²⁶⁾ 그러나 극의 구조상에서 살펴보면 노동자들의 등장이 크게
무리한 설정은 아니라는 점을 알 수 있다.

연말 상여금을 주지 않을 경우 노동자들의 항의가 있을 것이라는 이야기가
지배인을 통해 제시되어 있으므로,²⁷⁾ 노동자들의 출현은 예견될 수 있는 행위이
다. 그리고 이 극의 구조가 ‘사장의 행위’에 대한 ‘결과’로 짜여져 있으므로 노동
자들의 출현 역시 기생의 면회신청이나, 신문사의 전화와 마찬가지로 역할을
하는 것이다. 다만 그 강도가 훨씬 강하게 되어 있다는 것이 다를 뿐이다.²⁸⁾ 그

26) 박희정, 앞의 논문, p.36과 이승희, 앞의 논문, p. 19 참조.

27) 지배인 : 그러지만 할 수 있습니다. 갖득하나 직공들은 불평들을 품고 툭하면 동
맹파업을 하느니 엇가니하고들 야단들인데요. (p. 172)

28) 노동자, 기생, 언론인(신문사)와 다른 역할의 인물이 시인이다. 그는 돈을 받아
돌아갈 뿐 사장을 곤경에 빠뜨리는 행위에 가담하지 않는다. 이 역시 여금의 행
위와 함께 극의 질서를 깨뜨리는 요인으로 작용을 하는 데, 만일 시인까지 동일
한 역할을 담당하였더라면 비판의 강도는 훨씬 강했을 것이다.

러므로 노동자들의 향의가 가지는 의미에 대해서는 송영의 의도라는 관점에서 살펴볼 필요가 제기된다.

다시 반복하게 되지만 〈일체 면회를 거절하라〉는 노동자와 자본가의 대결구도로 이루어지는 작품이 아니다. 이 작품은 풍자의 주체가 작품의 전면에 드러나지 않은 채 부정적인 인물이 스스로의 결점을 폭로하고, 그 회화화된 인물을 통해 관객들에게서 비판적인 웃음을 얻어내는 작품이다. 따라서 〈일체 면회를 거절하라〉는 등장인물간의 대결에 의해 극이 전개되는 것이 아니라, 지배인과 기생, 시인이 차례로 등장하여 사장과 이야기를 나누는 방식으로 전개되고 있어서 극적 갈등이 약화된 작품이 되었다. 송영이 공연을 보고 나서 “소설 같이 평면적으로 묘사했구나 하는 생각이 더 납니다. 좀더 복선이 굵고 크고 뾰뾰이 자지며 ‘크라이막스’가 냉정한 가운데 올라가야겠다는 것을 느꼈”²⁹⁾이라고 한 것도 바로 이러한 면을 가리킨 것으로 보아야 한다.

작가 스스로 시인한 이러한 결점은 다음 장에서 다루겠지만, 변화된 시대 상황 속에서 풍자주체를 드러내지 않고 반민족적 인물을 비판하기 위해 선택된 방법, 즉 대상의 회화에 의한 풍자와 긴밀하게 관련되어 있다.³⁰⁾ 이러한 방식은 1930년대의 상황 속에서 타당한 의미를 획득하는 것이지만 필연적인 한계를 지닐 수 밖에 없는 방식이기도 한다. 즉, 풍자의 대상을 지나치게 단순화시킴으로써 풍자주체에 해당하는 관객들, 나아가 민중들의 비판적 성찰을 한계짓는 결과로 이어질 위험성을 안고 있는 것이다. 송영은 그러한 점을 의식하고, 그 한계를 극복하기 위하여 노동자의 면회 신청을 극의 말미에 등장시켜 강조의 효과를 노린 것이라고 보아야 한다.

〈일체 면회를 거절하라〉의 관객층은 이상적으로 말하자면 노동자와 농민일 것이고, 최소한 진보적 지식인들이 주축을 이루었을 것으

29) 송영, 「자작극을 처음 무대에서 볼때에」, (『예술』, 1935.1), p.43.

30) 부정적 인물을 주인공으로 한 풍자 소설에서도 이러한 특징을 지니고 있다. 예를 들면, 채만식의 〈태평천하〉의 경우도 계속해서 윤직원의 성격적 결함을 드러내어 비판하는 데 치중하다가, 소설의 마지막에 이르러 그 소설에서 거의 유일한 긍정적 인물인 손자 종학을 등장시켜 윤직원을 확고히 비판하는 것이다.

로 생각할 수 있다.³¹⁾ 이러한 동질적 관객들은 공통된 인식을 가지고 있기 때문에 그들 사이의 공감대는 쉽게 형성될 수 있다.³²⁾ 극의 진행에 따라 형성되기 마련인 집단적 반응은, 극중의 부정적 인물군에 대한 공격적 태도로 나타나게 된다. 관객들의 공격적 태도는 지배인의 계획 세움, 언론사와 전화 통화, 기생과의 대화, 시인과의 대화를 거쳐가면서 점차 증폭이 되기 마련이다.

극에 직접 개입할 수 없는 관객으로서는 자신들의 욕구를 해결해 줄 수 있는 극중 인물의 출현을 기대하게 되며, 공격적 태도가 높아가는 것에 비례해서 출현에 대한 욕구 역시 높아가는 것이다. 그러한 감정이 절정에 달하는 순간에 송영은 노동자들의 항의를 설정하고 있다. 이렇게 되므로 무대상의 흐름으로 보아서는 노동자들이 처음 등장하는 것이지만, 관객의 입장에서는 마땅히 나와야될 인물들이 나온 것이므로 갑작스런 상황의 변화에 따른 혼란스러움은 생기지 않으리라 생각된다.

극의 마지막 부분에 노동자들이 등장하여 사장을 굴복시키는 이러한 극구조는 노동자계급성을 강조하는 효과를 올린다. 이점은 관객의 측면에서도 설명이 될 수 있다. 노동자들이 극의 마지막 순간에 등장함으로써 관객의 기억 속에 강하게 남게되는 효과를 얻기 때문이다. 관객들은 극이 과한 후에도 노동자들의 승리의 순간을 오랜동안 간직하게 될 것이며, 그러한 느낌이 노동자들의 힘을 긍정적으로 바라보게 만들 것이다. 만일 마지막 부분에 노동자들의 항의가 없었더라면 〈일체 면회를 거절하라〉는 한 편의 소극(笑劇)에 머물고 말았을 것이다. 소극은 “순수 외적인 신체적 행위의 무의미성을 통해 그 희극효과를 획득하며, 단지 최소한의 정신적 내

31) 연극은 공연예술이므로 희극작가들은 작품의 관객층을 염두에 두고 쓰는 것이 통상적이다. 특히 프로극작가들의 경우는 노동자와 농민으로 분명하게 한정되어 있다.

32) 관객들 사이의 공감대는 그들 사이의 교감(交感)을 통해 이루어진다. 관객들이 연극을 관람하면서 드러내는 집단적 반응의 강도는 공감대가 얼마나 빨리, 얼마만한 범위로 형성되느냐에 따라 달라지는 것이다. 관객의 수준(의식적·문화적 등 모든 것을 포함하여)이 천차만별인 것에 비해 균일할수록 공감대의 형성이 빨리 이루어진다 하겠다.

용만을 보여주는”³³⁾ 희극이다. 그저 웃고 즐기는 류의 희극을 생산하기에는 당대의 사회 현실이 그러지 못했다.

조선 토착부르조아지와 及 그들의 走狗가 ×××××와 야합하여 부끄럽없이 자행하는 적대적 행동, 반동적 행동을 폭로하여 또 그것을 맑스주의적으로 비판하여 프롤레타리아트의 ××을 결부한 작품³⁴⁾

권환이 “조선의 프롤레타리아가 현재의 국제적 국내적 정세에 의해서 당면하고 있는 문제들”이라면서 제시한 10개 항목 중의 하나이다. 1930년대를 맞이하여 급변하는 정세에서 의식있는 프로작가라면 어떠한 작품을 써야 하는가에 대한 고민의 결과라 하겠는데, 송영 역시 이러한 문제의식에서부터 벗어나 있는 것은 아니었다. 어려운 시대 상황 속에서도 사회변혁의 주체가 프롤레타리아계급이어야 한다는 점을 드러내려는 노력이 〈일체 면회를 거절하라〉와 같은 극구조를 낳게 된 것이라 하겠다.

Ⅲ. 희곡사적 의의

위에서 살펴본 것처럼 비판의 대상이 희화되고, 극의 마지막 부분에 노동자가 등장하는 극구조를 지닌 이 작품은 1930년대의 상황에서 프로극의 방향을 제시하고 있다는 점에서 큰 의의를 지닌다. 송영이 〈일체 면회를 거절하라〉를 발표한 때는 문예운동사에서 전환·모색의 시기에 해당한다. 제1차 방향전환 이후 조직적 역량을 강화해왔지만, 「카프」가 거둔 성과는 그리 만족스럽지 못했다. 특히 연극에서의 열세는 여타 문학갈래들에 비해 훨씬 심각한 것이었다. 그러한 열세를 낳게 된 요인을 든다면 첫째가 상업극의 융성이고 둘째가 일체의 검열이라 하겠다. 이 두 가지 요인을 해결하지 않고서는 프로극의 대중화는 요원한 일이었다. 송영의 〈일체 면회를 거절하라〉는 이러한 두 가지 요인을 동시에 돌파하여 프로극의 활성화를 꾀해

33) 까간(전중권 역), 『미학강의』 I (새날, 1989), p. 213.

34) 권환, 「조선 예술운동의 당면한 구체적 과정」(『중의일보』, 1930.9.4.)

보고자 하는 노력의 결과물인 셈이다.

먼저 상업극에 대한 대항의 의미라는 점에 대해 알아보자. 프로극계에서 변변한 공연도 이루어내지 못하고 있는 동안에 상업극에서는 온갖 수단을 동원하여 관객들을 모으고 있었다. 값싼 이상주의, 소박한 낙관주의의 체루적(涕淚的) 신과극³⁵⁾으로 식민지 관객의 정서에 영합하던 상업적 신과극단에서는 ‘막간극’까지 시도하였다.³⁶⁾ 비극류와 희극류, 노래와 춤 등을 골고루 준비한 상업극에 비해 프로극계열의 공연은 전혀 그렇지 못했다. 1920년대에는 공연조차 이루어지지 못했지만, 설령 공연이 되었다고 하더라도 일반 대중들의 관심을 끌기에는 딱딱한 작품이 주류를 이루었다.³⁷⁾ 송영의 작품도 그러했다. 〈정의와 칸바스〉, 〈아편쟁이〉 등은 노동현장의 궁핍상을 사실적으로 다루면서 작가의 의도를 노출시켜 두었기 때문에 공연시 관객의 흥미를 지속적으로 유지하기에는 여러가지 어려움이 있는 작품이었다.³⁸⁾ 관객에게 외면을 당한 극으로는 대중들을 설득시킬 수 없다는 엄연한 사실이 프로극작가로 하여금 대중들에게 가까이 다가갈 수 있는 극양식에 대해 고민 하도록 요구했다. 그 해답을 찾기위한 송영의 노력이 〈일체 면회를 거절하라〉로 나타난 것이다.³⁹⁾

둘째, 일제의 검열을 통과하기 위한 시도는 극구조의 측면과 관계 있다. 일제의 검열하에서는 부정적인 인물을 드러내어 제대로 보여

35) 서연호, 『한국 근대희곡사 연구』(고려대학교 민족문화연구소, 1982), p.57.

36) 1920년대의 대표적 단체가 「聚星座」였다.(유민영, 『연극운동사』(단국대학교 출판부, 1990), p. 116 참조)

37) 비단 프로극만이 아니라 비상업적 연극들, 소위 연극(신극)운동에 속하는 작품들은 대개 그러했다. 20년대 연극운동론자들의 최대의 고민이 바로 예상을 빚나가는 관객들의 성향이었다. 김울한의 「연극잡담」(『조선일보』, 1926.6.7)이 그러한 고민을 함축적으로 전달하고 있다.

38) 〈모기가 업서지는 싸담〉은 20년대 작품에서 예외적인 희극인데, 작가의 지적대로 어린이용 동극으로 적당한 작품이다.

39) 구체적인 증거는 없지만, 1930년대에 장편소설에 큰 영향을 준 김기진의 ‘통속(대중)소설론’과의 관계도 고려해볼 수 있겠다. 소설과 희곡을 함께 쓰고 있던 송영이, 당대 통속소설의 요소를 빌어 계급의식을 심어 보려했던 김기진의 논의에서 방법론적인 출구를 암시받았을 가능성이 높다. 당대 관객들에게 인기가 높던 희극에 계급의식을 담아보려는 노력이 이와 상통하기 때문이다.

준다는 것은 거의 불가능한 일이었다. 1920년대의 사회극에서 당대의 부정적 인물을 제대로 형상화해낸 작품을 찾아보기 어려운 이유가 바로 여기에 있다. 더구나 노동자와 농민들이 극의 중심인물로 등장할 경우 그들을 통해서 작가의 의도가 곧바로 드러나기 때문에 검열의 통과는 더욱 어려웠다. 이러한 시점에서 송영이 택한 극구조는 새로운 출구를 마련해준 것이다. 비판의 대상이 스스로 자신의 잘못을 드러내도록 하여 회화한 다음, 노동자의 등장으로 극을 종결하는 극구조는 검열에 걸릴 수 있는 여지를 최소화하면서 작가의 의도를 살릴 수 있는 방안이었다. 이러한 점은 〈일체 면회를 거절하라〉가 공식적으로 공연됨으로써 그 타당성이 인정된 것이다.

송영의 〈일체 면회를 거절하라〉의 성과는 1930년대의 대표적 풍자극들인 〈호신술〉,⁴⁰⁾ 〈신임 이사장〉⁴¹⁾과 김남천의 〈조정안〉⁴²⁾에도 미치고 있다. 노동자들의 파업에 대비해 호신술을 배우는 사장을 회화하면서 파업 노동자들의 등장으로 마무리되는 〈호신술〉, 이사장의 자격이 없음을 스스로 드러내고 마는 회화된 이사장과 군중의 발소리 끝이 나는 〈신임 이사장〉, 원산 총파업에 관여했던 개량주의적 민족운동가와 반민족적 자본가의 모습을 회화시킨 다음에 노동자들의 항의 방문으로 마무리하는 〈조정안〉이 모두 〈일체 면회를 거절하라〉의 성과를 이어받은 것이다. 후에 임화는 “〈일체 면회를 거절하라〉, 〈호신술〉 등 혁혁한 희극이 곧 그 산물로서, 이곳에서는 일찌기 형의 어느 소설에서 발견할 수 없던 놀랄만한 풍자적 수완이 발휘되었습니다”라고 하면서 긍정적인 평가를 내렸다.⁴³⁾ 이러한 사실은 〈일체 면회를 거절하라〉에서의 성과가 1930년대에 지극히 유효했던 것임을 인정한 것이다.

〈일체 면회를 거절하라〉가 긍정적인 측면만을 지니고 있는 것은 아니다. 극적 완성도라는 면에서는 여급의 애매한 성격, 시인의 역할이 여타 등장인물과 균형이 맞지 않은 점이나, 극적 반전의 묘미가 감소된 종결부의 한계 등을 지적할 수 있을 것이다. 특히 이 작품에

40) 『시대공론』, 1931.9, 1932.1.

41) 『형상』, 1934.3.

42) 『카프작가7인집』(집단사, 1932)

43) 임화, 「외우 송영형께」(『신동아』, 1936.5)

서의 웃음이 풍자적 ‘소살’(笑殺)에 이르고 있는가에 대해서는 선뜻 답하기 어렵다. 또한 “풍자의 진정한 목적은 악의 교정”⁴⁴⁾에 있다는 드라이든(Dryden)의 견해를 수용한다면, 〈일체 면회를 거절하라〉가 그 목적에 완전히 부합하지 못하고 있음을 지적해야 한다. 풍자의 대상이 반민족적 인물군인데, 그들의 결점이 너무나 쉽게 드러나 버리기 때문에 강력한 풍자의 효과를 내지 못한다고 보아야겠다. 너무나 쉽게 자기의 정체를 드러내는 대상에 대해 관객은 긴장을 풀어버릴 가능성이 높아지기 때문이다.

그럼에도 불구하고 〈일체 면회를 거절하라〉는 자본가계급에 대한 공격이라는 송영의 기본적 성향을 변모시키지 않은 채, 노동자·농민은 물론이거니와 통속극에 찌든 대중들을 공연을 통해 설득시킬 수 있는 가능성을 지닌 작품이라는 점을 인정하지 않을 수 없다. 더구나 완벽한 풍자는 “언론의 자유가 보장되는 상당히 민주적인 사회에서나 가능”⁴⁵⁾한 것이라는 점을 고려한다면, 일체의 억압이 다시 강화되던 1930년대의 시대적 상황 속에서 일체의 정책과 「카프」의 요구, 작가의 지향이 서로 맞닿은 점에 위치한 작품으로서 그 의의를 높이 평가하여야 할 것이다.

IV. 결 론

〈일체 면회를 거절하라〉는 대상의 회화하는 방법으로 당대의 반민족적 인물을 비판하고, 그 개선책을 암시해본 풍자극이다. 자기중심적 사고에 젖어 있는 사장은 조선인의 애국심을 이용하여 더 많은 이득을 취하려 하지만 예기치 못했던 결과에 부딪히자 실패를 자인하고 만다. 그러므로 이 작품은 풍자주체를 무대상에 직접 등장시키지 않고도 부정적 인물을 강하게 비판하는 효과를 올리고 있다.

대상의 회화는 관객으로 하여금 비판의 대상에 대해 우월감을 가지게 하는 좋은 방법이긴 하지만, 비판의 대상을 지나치게 단순화시킴으로써 관객들, 나아가 민중들의 비판적 성찰을 한계짓는 결과로

44) 아서 폴라드, 앞의 책, p.6.

45) 클라야크(황계정 역), 『연극이란 무엇인가』(탐구당, 1983), p. 107.

이어질 수도 있다. 그러한 점을 보완하기 위하여 송영은 사장이 실패를 자인하는 결정적인 계기를 노동자들의 항의에 두고 있다. 노동자들은 관객들의 공격적 욕구가 최고조에 이르렀을 때 등장하여, 그들의 욕구를 대리 분출해주는 역할을 함으로써 노동자의 계급성을 강조하는 효과를 올린다.

비판의 대상이 스스로의 결점을 드러내어 회화되고, 극의 말미에 노동자들이 등장하여 그를 굴복시키는 극구조는 1930년대라는 상황 속에서 중요한 의미를 지닌다. 즉 희극은 노동자·농민은 물론이고 상업극에 익숙한 관객들에게도 쉽게 다가갈 수 있는 방법이었으며, 풍자의 주체를 드러내지 않음으로써 일체의 검열에 걸릴 수 있는 여지를 최소화한 것이었기 때문이다. 그러한 점은 〈일체 면회를 거절하라〉의 공연을 통해 어느정도 증명이 된 것이다.

송영이 〈일체 면회를 거절하라〉를 통해 제시한 프로극의 새로운 방향은 그 자신이 〈호신술〉과 〈신임 이사장〉에서 지속·발전시켰고, 김남천의 〈조정안〉에도 미치고 있다. 1930년대 프로극계열의 작품 중에서 노동자문제를 다룬 사실적 작품들이 대개 검열에 걸려 미완성으로 끝나고 있음을 볼 때, 풍자극을 제시한 송영의 판단이 시의 적절한 것이었음을 깨닫게 한다. 그런 의미에서 송영의 〈일체 면회를 거절하라〉는 1930년대 프로극이 나아가야 할 방향을 제시한 작품으로 그 의의를 인정받아야 할 것이다.

참고문헌

- 강만길, 한국현대사, 창작과 비평사, 1984.
 김재석, 송영의 희곡세계와 그 변모과정, 『울산어문논집』, 제6집, 울산대학교 국어국문학과, 1990.
 박영정, 한국 근대 희극의 사적 연구, 건국대 대학원 석사, 1991.
 박희정, 송영 희곡 연구, 성균관대 대학원 석사, 1991.
 서연호, 송영 극작세계의 변화연구, 『1930년대 민족문학의 인식』, 한길사, 1990.

- 양승국, 계급의식의 무대화, 그 가능성과 한계, 『한국문학의 리얼리즘과 모더니즘』, 민음사, 1989.
- 유민영, 『한국 현대 희곡사』, 홍성사, 1982, 237~247쪽
- 유민영, 동양적 윤리관과 세태 풍자극, 『문학사상』, 문학사상사, 1988.8.
- 윤여탁, 1930년대 전반기 연극운동과 희곡의 한 양상, 『국어국문학』, 97집, 1987.
- 이승희, 송영과 채만식의 풍자희곡 연구, 성균관대 대학원 석사, 1992.
- 전소연, 송영 희곡 연구, 이화여대 대학원 석사, 1991.