

# 1930년대 프로극의 여성인물 연구

유진월\*

<차 례>

1. 서론
  - 2-1. 여성의 의식화 과정 - 이기영의 <월희>
  - 2-2. 남성의 소유물로서의 여성 - 송영의 <아편쟁이>
  - 2-3. 의식화된 여성과 남성의 대립 - 채만식의 <감독의 안해>
  - 2-4. 여성의 희생에 의한 남성의 의식화 - 유진오의 <박첨지>
3. 결론

## 1. 서론

해방전 희곡사에서 가장 전성기라 할 수 있는 1930년대는 작품의 양에 있어서 뿐만 아니라 그 다양한 경향으로도 주목된다. 그 중의 한 경향이 프로희곡이라 할 수 있는데 20년대에 김영팔 등에 의해 프로희곡이 창작되기도 했지만<sup>1)</sup> 본격적으로 작품이 양산되고 수준이 향상된 것은 30년대라 할 것이다. 1931년 극예술연구회 직속의 '실험무대'의 설립에 따라 이들과의 대타의식으로 활동을 전개한 '불개미 극단' 중심의 프로연극은 객관

\* 한서대 강사

- 1) 김영팔의 희곡은 『조선문학사』에서 '계급적으로 각성되어 투쟁에 일떠선 무산계급의 형상을 창조하였다는데 그 의의가 있다'는 긍정적 평가를 받았다.  
사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』, 과학백과사전출판사, 평양, 1978, 444면. / 열사람, 서울, 1988. 재출간.

적 정세의 악화와 극단 내의 능력 부족으로 큰 성과는 거두지는 못했다. 그러나 이들의 활동은 지방을 무대로 이동식 소형극장을 중심으로 전개되며 극예술연구회측이 번역극 위주인데 반하여 창작극 중심이라는 점<sup>2)</sup>에서 그 차별성이 있다. 이러한 프로연극 활동에 가장 많은 대본을 준 작가가 송영이며 당대의 소설가로서 프로희곡을 창작한 이기영, 유진오 등도 두드러진 활동을 보였다. 또한 <제향날>을 비롯한 다수의 희곡을 창작해서 주목받는 소설가 채만식도 프로희곡에 포함시킬 수 있는 작품들을 남겼다.

프로극은 예술의 불세비키화라는 전제 아래 노동자와 농민을 대상으로 한 선전, 선동의 임무를 수행하고자 했다. 프로극은 소재면에서 주로 노동자와 자본가의 갈등을 채택하는데 30년대 프로극에 있어서 노동 문제가 주요 소재로 등장한 것은 20년대에 비해 프롤레타리아 계층에서 노동자가 차지하는 비중이 크게 늘어난 때문이었다.<sup>3)</sup> 구체적으로는 피지배자의 저항을 그린 희곡, 부르조아의 모순을 폭로하고 노동자, 농민의 집단행동을 그린 희곡, 30년대 농촌극의 모범을 제시한 희곡, 식민지 현실에서 인간성 회복을 그린 희곡, 프로희곡의 특징인 장막희곡의 새 장을 연 희곡 등으로 분류<sup>4)</sup>할 수 있다.

이기영의 <월회>는 드물게 의욕적으로 씌어진 장막희곡이다. 이기영 자신은 처음 쓴 희곡이라서 완전한 실패작이라고 자평하고 있지만 한 여성의 의식화되어가는 과정을 장막극으로 표현함으로써 상당히 설득력있게 씌어진 작품이라 할 수 있다. 이기영은 프로소설을 대표하는 작가라는 점, 또한 이론 주도의 프로문학을 실제창작으로 실제화시켰다는 점, 프로문학의 치명적인 약점인 추상적 관념성을 리얼리즘 정신을 통해 극복했다는 점, 농민문학의 새로운 형식을 창출하였다는 점<sup>5)</sup> 등의 이유로 한국근대소

2) 양승국, 「계급의식의 무대화, 그 가능성과 한계」, 한국극예술학회 편, 『송영』, 태학사, 1996, 19면.

3) 김미도, 「1930~1940년대의 희곡」, 서연호 외, 『한국대표희곡 강론』, 현대문학, 1993, 44면.

4) 윤여탁, 「1930년대 전반기 연극운동과 희곡의 한 양상」, 『국어국문학』 97호, 1987, 122면.

5) 정호웅, 「리얼리즘 정신과 농민문학의 새로운 정신」, 김윤식, 정호웅 편, 『한국 근대 리얼리즘 작가연구』, 문학과 지성사, 1988, 53~56면.

설사에서 빼놓을 수 없는 작가로 꼽힌다. 따라서 프로문학과와의 관련하여서 연구하는 것이 이기영에 대한 일반적인 논의의 방향이다. 그럼에도 불구하고 그의 장막희곡 <월회>에 대해서 논의가 제외되어 있는 것은 그의 문학의 총체적인 논의를 위해서도 매우 아쉬운 점으로 남는다.

송영의 희곡에 대한 연구는 이기영보다는 많이 이루어진 편이다. 유민영은 송영이 다른 프로작가들에 비해서는 이데올로기 성향이 비교적 약했으며 식민지 사회의 질곡을 파헤치고 고발하는 것을 작품의 주제로 삼고 일제의 수탈에 의한 민족의 고통이 최대 관심사로서 가난하고 소외된 계층을 작품의 주된 대상으로 삼았다<sup>6)</sup>고 했다. 윤여탁은 송영의 작품을 유형별로 분류하여 당대의 연극운동과 관련하여 고찰하였고 서연호는 작품의 변모과정과 그 특성을 분석<sup>7)</sup>하였다. 이상우와 권순종은 해방후 희곡을 다루는 글에서 송영의 <황혼>에 대해 부분적으로 연구<sup>8)</sup>하기도 했다. 이미원은 송영의 희곡을 사실주의 희곡군과 풍자희곡군으로 분류하여 고찰하고 그는 30년대 프로극을 주도했던 연극인이었으며 그의 희곡은 30년대 한국 프로극의 실체<sup>9)</sup>라고 평가하였다.

채만식의 희곡은 비교적 많은 연구의 대상이 되었다.<sup>10)</sup> 소설가로서의 그의 위치에도 그 원인이 있고 희곡의 수가 매우 많다는 점, 더우기 그 중에서 몇 작품은 상당한 수준의 문학적 가치를 획득한다는 점 등이 그의

6) 유민영, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982, 239~240면.

7) 서연호, 「송영 극작세계의 변화 연구」, 『1930년대 민족문학의 인식』, 한길사, 1990.

8) 이상우, 「해방직후 좌우대립기의 희곡에 나타난 현실인식의 양상」, 한국극예술학회, 『한국극예술연구』 2집, 1992. / 권순종, 「이념선택과 작품의 양상」, 『한국희곡의 지속과 변화』, 중문출판사, 1991.

9) 이미원, 『한국근대극 연구』, 현대미학사, 1994, 282~283면.

10) 차범석, 「채만식의 희곡문학」, 『이은상 고회기념논문집』, 1973. / 김홍기, 「채만식의 희곡에 관한 연구」, 한국국어교육연구회, 『국어교육』 59·60 합집, 1987. / 구수경, 「채만식 희곡 연구」, 어문연구회, 『어문연구』 16집, 1987. / 배봉기, 「채만식 희곡의 연극성 고찰」, 『1930년대 민족문학의 인식』, 한길사, 1990. / 송재일, 「제향날」의 시간구조, 『한국현대희곡의 구조』, 우리문학사, 1991. / 서연호, 「현실인식과 대응방법」, 한국극예술학회, 『한국극예술연구』 2집, 1992.

희곡연구를 활성화시킨 원인이라 본다. 대개의 경우 그의 희곡은 순수희곡의 부류에 속하지만 <밥>, <감독의 안해>, <농촌스케치> 등 몇 작품은 프로극의 경향을 보인다. 프로극의 빈약한 수준을 보강하기 위해서 당대의 대가급 소설가들의 희곡창작이 요구되었고 그러한 시대적 요구에 의해 창작된 유진오의 <박첨지>는 당시 프로극 공연의 가장 빈번한 레파토리 중의 하나<sup>11)</sup>가 되었다. 이 작품은 비록 굳건한 농민상을 부각시키지는 못했지만 다음에 등장하는 본격적 극작가 유치진, 함세덕, 이광래 등에게 농촌극이 나아가야 할 방향을 제시해주었으며<sup>12)</sup> 1930년대 전반기의 대표작으로 꼽는데 부족함이 없는 희곡으로 평가된다.

그외에 다른 작가들의 활동도 있었지만 여기서는 여성인물이 중요한 기능을 담당하고 있는 이기영의 <월회>, 송영의 <아편쟁이>, 채만식의 <감독의 안해>, 유진오의 <박첨지> 등의 네 작품을 유물론적 페미니즘의 시각을 부분적으로 차용하여 검토하고자 한다. 유물론적 페미니즘은 첫째, 성관계 뿐 아니라 계급, 인종 등 다중적인 유물론적 분석을 행하며 둘째, 여성의 억압에 대해 사상, 언어, 문화가 갖는 중요성에 관심을 기울이며 셋째, 변증법적 연구를 지향하며 넷째, 문학적 정전(canon)에 대한 의의를 제기함으로써 미적 기준들의 사회, 역사적 상대성을 강조<sup>13)</sup>한다. 마르크스주의 페미니즘과 사회주의 페미니즘의 부분적인 차이<sup>14)</sup>에도 불구하고 이들이 근본적으로는 유물론적 관점을 공통적으로 가지고 있어서 보다 포괄적인 용어로서의 유물론적 페미니즘이라는 용어를 사용하기로 한다.

11) 김미도, 「1930년대 한국희곡의 유형에 관한 연구」, 고려대 박사논문, 1993, 162면.

12) 유민영, 앞의 책, 187면.

13) 한국여성연구회 문학분과 편역, 『여성해방문학의 논리』, 창작과 비평사, 1990, 7면.

14) 마르크스주의 페미니즘은 계급억압과 성의 억압이 동일한 사회, 경제적 기반을 가진 것이라고 보고 그 억압의 해소 역시 동일한 실천에 속한다는 기본전제를 가지고 있다. 반면 사회주의 페미니즘은 여성억압의 원인에는 자본제 생산양식 외에도 가부장제라는 또다른 원인이 있다고 보고 있어서 전자에 의해 성과 계급을 분리하는 이중체계론자로 비판된다. 임옥희 외, 「미국여성비평의 전개과정」, 『세계의 문학』, 1988, 봄호, 294면.

## 2-1. 여성의 의식화 과정 - 이기영의 <월희>

<월희>는 당대에 보기드문 장막희곡으로 일년간(1929.1~1930.1)이나 연재되었다. 1929년 1월 『조선지광』에 처음 연재를 시작할 때는 <그들의 男妹>(一名月姬)라는 제목으로 시작되었고 2막에서는 <月姬>-그들의 男妹(續)-로, 3막부터 5막은 <월희>로 제목이 조금씩 바뀌었다. 여성의 이름이 차츰 작품의 제목으로 드러나는 이와 같은 변화는 여주인공의 의미와 중요도가 점점 강화되어간다는 것을 뜻하는 것이다. 이 작품은 장막희곡이기 때문에 인간이 변모하는 과정 곧 의식변화과정을 총체적으로 보여주고 있으며 프롤레타리아 희곡이 지향하는 뛰어난 리얼리티획득의 면모를 보여준다. 하나의 문제를 제시하고 목표지향하는 극양식 특유의 장리적 속성을 보여준다<sup>15)</sup>고 하겠다.

<월희>는 노동자 계급에 속한 월희의 삶과 의식을 통해서 자연스럽게 그러한 요소들을 구현해나간다. 우선 물질적 가치관에 대한 비판을 하고 물질화된 세계에서 단지 교환가치로만 평가되는 노동의 참 의미를 일깨운다. 그 결과로 진실한 삶의 추구에 대한 자각을 보이며 여성의 역할과 집단 안에서 노동자의 역할을 강조한다. 남성에 의해서 선택되는 무조건적인 사랑의 대상이 되기를 거부하고 여성에게 있어서 결혼의 참 의미를 지적하며 남성의 의식화를 인도한다.

1막은 술집여급으로 있는 월희가 술집 동료들과 대화를 나누며 술집에서의 일화를 이야기하는 장면으로 시작된다. 그녀의 직업이 여성으로서 각종의 억압적 요소를 한몸에 감수해야 하는 하층계급에 속해있음에도 불구하고 월희는 상당한 의식이 있는 여성으로서 있는 자에 대한 비판으로 시작해서 사회 전반에 대한 비판으로 나아가고 있다. 자신의 인간으로서의 존엄성을 결코 값싸게 포기하지 않는 월희는 돈으로 무엇이든 가능하다고 믿는 남성들에게 정연한 논리와 당돌한 언사로서 맞선다. 팁으로 받은 돈

15) 윤여탁, 앞의 글, 118~119면.

을 그들이 보는 앞에서 불에 태워버리는 행동은 물질중심의 가치관과 여성경시의 사고를 가진 남성들의 생각에 경종을 울린다. 물질에 대한 율희의 이러한 생각은 일면 경직된 점이 있어서 있는 자에 대한 무조건적인 적대감으로 나타나기도 한다. 율희를 좋아하는 미술학도 형준에 대한 사랑을 거부하는 것이 그러하다.

그녀는 물질보다 중요한 것은 삶에 있어서의 진실이라고 믿는다. 그 진실의 의미는 추상적인 가치를 의미하는 것이 아니라 지극히 구체적이고 현실적인 차원의 것이다.

율희 : 말과 갖치 일하고 일한 갑스로 먹고 살고- 거귀는 아모 죄도 허위도 업지안어요? 그야말노 진실한 생활이 안이어요? (3-265)<sup>16)</sup>

율희 : 병신이 안인 다음에는 제힘을 드려서 제가 버러먹는 것이 가장 올흔 생활이라 하겠지.

진옥 : 그럼 농부나 로동자가 제일 올케 살게?

진옥 : 그럼 그이들은 왜 가난하우? - 그러케 올케 사는 것이. (310)

자신의 정당한 노동의 댓가로 살아가는 삶이야말로 가장 진실하고 옳은 삶이라고 주장하며 나아가 노동자가 노동의 댓가를 정당하게 받지 못함으로써 정직하게 살아가면서도 가난할 수 밖에 없는 사회 구조적 문제에 의문을 제기한다. 이러한 노동에 대한 긍정적인 의미 부여는 자연스럽게 부자에 대한 비난과 증오에 이르게 된다. 부자들은 노동하지 않고 노동자들의 노동의 댓가를 착취하고 그에 따른 부를 축적함으로써 형성된 계층이라는 보편적 인식에 근거하고 있는 것이다.

현대는 노동의 가치가 단지 교환가치의 차원에만 머물게 되어 노동으로부터 인간이 소외되는 상황에 처해 있다. 더우기 분업의 결과로 노동자가 자신이 만든 생산품과의 유대감을 상실하고 소외됨으로서 점점 노동자는 고립되어 간다. 그러한 상황에서 노동자는 한낱 일개 부품으로 전락하는

16) 양승국 편, 『한국근대희곡작품자료집』, 아세아문화사, 1989. 이후 권수와 면수만 표시함.

위기에 처한다. 월희는 이러한 상황에 대한 문제를 제기한다.

월희 : 그 물건을 만드러내는 '로동'이 업스면 돈이란 것도 소용이 업단 말  
입니다.

월희 : 그러타면 돈이 로동을 대신할 수는 업지안어요. (313)

산업화가 이루어지면서 노동은 노동자에게 속한 것이 아니라 자본가의 것이며 노동의 산물은 노동자와 분리되어 오히려 노동자와 대립하는 상황에 놓이게 된다. 자본주의 사회에서의 노동현실이란 자본에 의해 몰수되는 사회적 생산물을 만드는 노동의 소외현상이다. 그러나 월희는 노동이 없으면 노동의 산물이 없고 그에 따라 돈도 없는 것이라며 결코 돈이 노동을 대신할 수 없다는 논리를 펴는다. 노동과 산물의 분리, 노동자의 소외라는 산업화 시대의 노동에 있어서의 가장 중요한 문제를 핵심적으로 지적하고 있다. 이렇게 투철하게 의식화된 여성 노동자로서의 월희는 남성을 의식화시키는 주체로서의 역할을 수행한다. 한때 월희를 사랑했고 남매라는 것이 밝혀짐에 따라서 부자집에서 나와서 함께 살게된 형준은 월희에 의해서 완전히 다른 사람으로 변화된다.

형준 : 월희와 갖치 었든 공장에든지 드러가겠습니다. 이제부터는 저도 제가  
흘나는 땀으로 사러가라고 결심하고 나섰습니다. (311)

월희 : 옴바도 인제는 새희망을 가진 로동자가 되시지 안었수. 한리상을 가  
진 자각한 로동자로 사러간다 하지 안었수? (314)

사회문제를 전혀 의식하지 못하고 노동의 가치도 모르면서 풍요롭게 살던 형준은 월희를 만나서 지금까지의 자신의 삶의 잘못된 점을 인식하고 집을 나온다. 부자집에서 월희의 집으로의 공간 이동은 단지 외적인 환경의 변화만을 의미하는 것이 아니라 내적인 의식의 변화를 의미한다는 점에서 더 가치가 있다. 그는 월희의 표현대로 노동자로 다시 태어나는 것이

며 새로운 가치관을 가지고 살기를 선택하게 된 것이다. 이 두 인물의 성격형성은 '착취사회의 개인주의 사상에 젖어 세속적인 생활의 파도에 휩쓸려 허덕이다가 시대의 거대한 혁명적 조류 속에서 생활과 혁명의 진리를 깨달으면서 새생활 창조를 위한 투쟁의 길로 힘차게 나가는 새로운 역량을 대변한다'<sup>17)</sup>고 평가된다.

이러한 과정에서 월희의 역할은 매우 중요하다. 월희는 그의 사랑을 수용함으로써 부유하고 안락하게 살 수 있는 기회를 택하는 대신 자신이 옳다고 믿는 삶의 방식을 택한다. 더우기 그러한 선택이 자신에게서 끝나는 것이 아니라 다른 사람에게까지 영향력을 행사함으로써 지도자적인 위치의 여성으로 부상한다. 의식의 면에 있어서나 실천의 면에 있어서나 선도적인 여성으로서의 긍정적 역할을 수행하게 된다. 여성의 행동범위가 극히 제한되어 있던 시대에 월희와 같은 여성의 창조는 매우 고무적이며 수동적으로 사랑에만 의존적이며 모든 것을 결혼에만 거는 여성상과는 확연히 구분되는 새롭고 진취적인 역할모델로서의 가치를 지닌다.

한편 월희는 결혼과 애정관에 있어서도 새로운 면을 보여준다. 월희의 어머니 숙경은 월희를 술집 여급일을 그만두게 하고 시집보내고 싶어한다. 남의 첩살이를 한 적이 있는 숙경은 월희 만큼은 떳떳하게 결혼하는 것이 소원이다. 이러한 어머니의 태도에 월희는 반박한다.

월희 : 지금세상의 혼인이란 것을 녀자의 편으로 보면 모도다 남자에게 첩질하고 종질하는 것이 아닐까요? (282)

월희 : 우리갓튼 가난뱅이가 부자집으로 혼인을 해보우. 그거야말로 첩으로 팔녀간 셈이 아닌가. (284)

월희 : 당신갓튼 방탕한 부갓집 아들을 사랑하느니보다는 착실한 로동자를 사랑하고 십겠지요. (293)

월희 : 나는 룡속에 가치는 사랑보다는 차라리 그 룡을 뚜드려부시는 일을 하고십단 말입니다. (294)

17) 사회과학원 문학연구소, 앞의 책, 448면.



월회는 결혼이라는 제도가 남녀의 대등한 관계가 아니라 명백한 주종관계임을 파악한다. 크리스틴 델피는 부권제 사회를 남편에 의한 아내의 착취로 정의한 바 있고 헤이디 하트만같은 사회주의 페미니스트는 부권제가 의존하고 있는 물질적 기초는 근본적으로 여성의 노동력에 대한 남성의 지배 속에 놓여있다<sup>18)</sup>고 했다. 노동의 판매로부터 이익을 얻는 사람은 자본가만이 아니라 가정에서 남편과 아버지로서의 지위를 갖는 남자들도 그렇다는 것이다. 이러한 관점에서 볼 때 민적에 정식 아내로 오르느냐 그렇지 못한 첩이라는 지위로 남느냐 하는 것은 일반적인 여성들의 사고처럼 그다지 심각한 차이가 있는 문제가 아닌 것이다. 여성은 남성에 의해서 동일하게 억압받는 처지에 있는 동질성을 띤 집단임을 월회는 인식하고 있다. 첩이라는 자신의 신분에 한이 맺힌 어머니가 월회를 통해서 그러한 지위를 극복하고자 하지만 월회의 여성과 남성의 주종관계에 대한 인식을 통해서 어머니의 부끄러움이 헛된 것임을 인식시킨다. 가족제도의 핵심에는 경제적 요소가 개입되며 거기서는 남자와 여자의 결합이 자유롭고 대등한 계약으로서의 성격을 가질 수가 없다. 진정한 성의 결합은 경제적 요소가 배제되지 않는 한 불가능하며 경제적인 강제에 토대를 둔 어떠한 합법적인 결합도 다만 일종의 매음행위의 변종일 뿐<sup>19)</sup>이다. 월회는 결혼에 대한 이와 같은 엥겔스의 입장과 일치한다.

남녀간의 정상적이고 대등한 관계가 이루어지지 않을 때 그러한 결혼이 무의미하다는 생각을 피력하는 월회는 결혼한 여성은 조롱 속의 새와 같은 처지라고 인식한다. 조선문학사에서는 이 부분에 대해서 가정의 울타리 안에서 개인의 안락과 행복을 추구하는 낡은 시대 여성들의 세속적인 관점에서 벗어나 인간으로서 자주적이고 참답게 살아가려는 새시대 여성의 지향과 요구를 반영한 것<sup>20)</sup>이라고 본다. 결혼을 통해서 여성의 존재 자체를 인정하는 것이 아니라 남성 중심의 여성상으로 이상화됨으로써 남성의

18) 조세핀 도노번, 김익두, 이월영 역, 『페미니즘 이론』, 문예출판사, 1993, 153면.

19) 이효재 편, 『여성해방의 이론과 현실』, 창작과 비평사, 1979, 309면.

20) 사회과학원 문학연구소, 앞의 책, 447면.

사랑의 대상이 될 때 그러한 이상화야말로 반여성해방적인 것이며 여성에 의해 단호하게 거부되어야 할 것이다.

월회는 술집 여급에서 공장 노동자로 변화하고 노동쟁의에 적극적으로 참가함으로써 의식화되어간다. 자본제에서 여성억압의 핵심은 여성의 노동을 가사노동과 생산노동이라는 이중의 형태를 통해 수취하는 것에 있다. 자본은 노동력의 수급을 원활히 조정하고 임금수준을 낮추기 위해서 노동자들 사이에 차이와 차별을 조장하는데 이때 가장 보편적으로 활용하는 것이 성이라는 범주이다. 이렇게 차등을 두는 근거 중의 하나는 여성의 본령은 가정이며 직장은 임시라는 통념이다. 결국 자본은 한편으로는 여성을 생산영역으로 끌어들이면서도 다른 한편으로는 가사전담자로 규정함으로써 이중의 이득을 본다. 즉 여성을 필요에 따라 언제든지 노동력으로 끌어 들였다가 다시 방출할 수 있는 저임금 산업예비군으로 활용하는 동시에 노동력의 가치를 실질적으로 낮출 수 있는 것<sup>21)</sup>이다.

또한 일제하의 여성노동에서 문제는 당시의 주어진 생존현실은 전통적인 성의 지배와 함께 타민족의 지배에 의해서 구축된 현실이었다는 점이다. 물론 성과 자본과 타민족의 지배는 따로 떨어져있는 것은 아니었으나 식민지 현실에서 생존의 일차적 현실은 민족현실이었다. 식민지가 존재하는 한 성과 자본의 지배에 대한 항거는 허무한 것일 수 있고 그것이 유효한 저항이 되기 위해서는 식민지로 고정된 민족현실의 테두리를 깨뜨리려는 노력이 동시에 있는 경우에 국한<sup>22)</sup>된다.

월회는 역시 노동자로서 감옥에 있던 아버지가 출옥하는 날 마침내 체포된다. 실제로 1923년부터는 사회주의 사상이 급격히 전파되어 각지에 노동단체가 생기고 계급의식을 불러일으켜 노동자들은 적극적으로 임금인상과 기타 노동조건을 개선하는 목적으로 하는 조직적인 쟁의를 감행하게 되었으나 관철되는 노동쟁의 건수는 점점 감소하였을 뿐 아니라 노동자에

21) 김영희, 「여성해방론의 여러 흐름」, 한국여성연구회 편, 『여성학강의』, 동녘, 1995, 47면.

22) 이효재 편, 앞의 책, 310면.

대한 탄압만 가중되었다<sup>23)</sup>고 한다.

진옥 : 누나단기는 공장에서 스튜라키가 이러났는데……그래서 형사가 누나를 차지러 단긴대. 그래 누나는 어둡가 숨었다오. (330)

강훈 : 오늘날 우리들 생활은…… 그럴수박게……큰일을 위하여서는 부모처자라도 생리별할수박게업고 (말에 힘주어서) 그들이 눈압해서 죽드라도 그 송장을 밟고넘어가야될 경우도 잇겠지요. 그러타면 그보다 더한 희생이라도, 엇지할 수 업는 일이 안이겠습닛가? (330)

월희의 당당한 태도나 아버지 강훈의 의연한 태도는 노동자로서의 결연한 의지를 드러내보인다. 이러한 억압적인 상황에서도 저항의 모습을 보여주는 두 사람의 모습은 식민지 시대 노동자의 긍정적인 인물상을 제시한다. 월희의 일련의 행동과 사상의 전개과정은 의식고양의 차원에 이른 한 여성의 모습을 확고하게 보여준다. 마르크시즘의 핵심개념 중의 하나인 의식고양은 정치적으로 탄압받는 어떤 집단의 구성원이라는 의식으로 인도해가며 그 집단이란 프롤레타리아 계급, 혹은 여성이다. 게다가 식민지 시대를 살았던 이유로 월희는 삼중의 억압을 동시에 받는 여성이다. 「월희」의 성공적인 측면은 월희가 여성노동자로서 성과 계급이라는 측면에서 억압을 당하는 존재이면서도 저항의 씨앗을 배태하고 있다는 측면에서 한 역사단계에서 희생자인 동시에 주체로서 부상하고 있다는 점이다. 이것은 바로 유물론적 페미니즘에서 목표로 하는 변증법적 시각이 월희를 통해서 확보됨을 의미한다. 이러한 총체적인 문제에 대한 인식을 통해서 월희는 정체성을 형성해가게 되고 당대를 대표할만한 새로운 여성상으로 구현된다.

## 2-2. 남성의 소유물로서의 여성 - 송영의 <아편쟁이>

농촌을 배경으로 한 작가 이기영과 나란히 송영은 노동자의 상황을 작

23) 이효재, 『여성의 사회의식』, 평민사, 1980, 65~66면.

품화한 선구적 지위에 놓인다. 임화는 송영이 조선의 진보적 문학과 예술 운동의 역사에서 영예로운 지위를 반드시 차지해야 한다고 강조하였고 박영희는 노동체험 작가 중에서 의식과 기법 양면에서 성공을 거둔 작가로 송영을 들었다.<sup>24)</sup> 소설사에서 차지하는 비중 만큼 희곡사에서도 송영의 의의는 매우 크다. 그는 30년대의 대표적인 프로극 작가라는 평가를 받아온 것이다. 그러나 그의 작품에 대한 이러한 고정관념은 그의 프로극적 특성 외의 다른 면을 파악하는데 장애가 되기도 했다.

카프시대의 문학이 공통적으로 다룬 테마는 빈궁문제였고 일제의 착취에 따른 농촌 몰락, 이농, 빈궁, 인간박대 등을 리얼하게 묘사했다. 카프계열의 작가들은 그 문제를 계급간의 첨예한 대립으로 취급하거나 노동쟁의 및 소작쟁의의 집단적 저항으로 묘사한 것이 특징이다. 송영도 노동쟁의를 배경으로 삽입하면서 노동자들의 처절한 삶을 묘사하는 경향을 보여준다.<sup>25)</sup> 그의 희곡 중에서 <아편쟁이>는 노동자의 몰락의 과정과 그에 개입된 자본가의 간교함, 그리고 부녀간의 관계 등에 관한 인간의 본성을 적나라하게 보여주는 작품이다. 그의 소설도 주로 노동자를 중심으로 그리고 있지만 이 작품에서는 쇠락한 노동자의 비참한 상황에서 극이 출발하고 있다.

김원보라는 인물은 자아의 정체성을 잃어버린 극도의 혼란 상태에 있다. 그의 관심거리는 오직 어떻게 하면 아편을 맛을 수 있는가 하는 것 뿐이다. 한때 뛰어난 노동자였던 그가 이러한 비참한 현실로 몰락하게 된 것은 노동쟁의에 앞장선 까닭으로 희생되었음을 알 수 있다. 프롤레타리아들은 어떤 생산수단도 소유하지 못한 채 그들의 임금노동을 팔아 생계를 영위하는 자<sup>26)</sup>로 정의된다. 따라서 고용이 이루어지지 않으면 노동이 아무런 가치를 발휘할 수 없는 것이다. 노동쟁의에 희생되었다는 것은 해고되었다

24) 박대호, 「송영문학의 구조적 특성」, 김윤식, 정호웅 편, 『한국근대 리얼리즘작가연구』, 문학과 지성사, 1988, 224면.

25) 유민영, 「동양적 윤리관과 세대풍자극」, 극예술학회 편, 『송영』, 태학사, 1996, 12면.

26) 조세핀 도노번, 앞의 책, 127면.

는 의미이고 이는 재화로부터의 단절을 뜻한다. 노동을 해도 살기가 어려운 상황에서 그 기회마저 박탈되었을 때 김원보의 삶의 방향은 참으로 막막할 수 밖에 없다.

원보 : 지금은 이렇케 파김치가 되었지만 그래도 한창당년에는 나도 삼천여 명 직공 가운데서 장사라는 칭호도 들었단다. (4-45)

영노 : 아니 원보 여보게. 그때 스트라이크통에 몇사람이나 희생이 되었었나. (45)

원보 : 나까지 여덟놈이라네. 그중에서도 지독으로 희생이 된것이 나지. (45)

국진 : 엇딴게 병이 안나니? 수도가 달른 곳에서 소말갓치 일을 하니 병이 안날 장사가 어디 잇니. 앵히 약한첩에 40전씩야. 일본에 온 조선의사 녀석들은 말짱 도적놈야. (47)

이것은 당대의 시대적 특수성에 근거한 민족적 억압과 노동자라는 직업에 근거한 계층적 억압을 받아야 했던 김원보의 이중적 억압의 현실을 보여주는 것이다. 게다가 동포로서 더욱 악랄하게 대하는 주인이나 의사들의 억압까지 가중되어 있어서 노동자들의 현실은 상당히 고통스러운 것이었다. 아편쟁이로 몰락한 김원보는 과거의 자신과 동일시를 시키지 못하고 단지 수단방법을 가리지 않고 아편을 얻는 일에만 온정신이 팔린 상태에 있다. 급기야는 키울 수 없어서 버렸던 딸이 열한살 되었다는 사실을 문득 인식하고 그 딸을 팔려는데까지 생각이 미친다.

주인 : 나중에는 딸까지 파라먹으려고 그러니.(51)

원보 : 뭐 이 자식야. 그럼 나를 낫부다는거야. 나도 내몸만 치료하려는게지. 치료하고나서 다시 옛날갓치 성인이 되면 다시 차저올 수도 잇는 것이 아니냐. (51)

주인 : 그거야 내가 상관할게 잇니. 그러치만 단열한살 먹은 것은 몇푼도 안 된다.(51)

김원보와 주인 사이에 흥정이 벌어지는데 아버지가 열한살 먹은 어린

딸을 파는 파렴치한 현실은 매우 비극적이다. 노동할 수 없는 김원보가 생각할 수 있는 마지막으로 교환가치를 가진 것이 딸이었다는 사실 앞에서 딸은 남성의 소유물화한다. 부녀관계라는 혈연의 관계는 십여년 전에 이미 딸을 버린 김원보에 의해서 거부되었다. 십여 년이 지난 후 다시 부권을 주장하는 김원보에 의해서 부녀관계는 또 한번 거부된다. 아버지와 딸의 관계는 마치 자본가와 노동자의 관계와 대비된다. 전자는 후자를 마음대로 할 수 있는 절대권력을 소유하고 있는 것이다. 자본가에 의해서 일방적으로 해고당한 김원보가 혈연관계에 있어서는 아무런 책임도 지지 않았던 딸에 대해 감히 부권 그것도 딸을 물건처럼 마음대로 팔 권리를 행사하고자 한다는 아이러니를 보여준다. 사회 구조 내에서 억압을 받던 김원보는 가정이라는 구조 안에서는 억압하는 자의 자리에 군림하고자 하는 것이다. 이러한 김원보의 권력 행사는 하층 계급의 남성이 피억압자인 동시에 억압자의 지위에 선다는 모순된 구조를 보여준다. 사유재산 발생 이후 남성의 지배하에 놓이게 된 여성의 억압의 역사와 관련시켜보면 여성을 주체가 아니라 하나의 대상으로, 소유해야만 하는 물건으로 파악하는 가부장제 이데올로기를 드러낸다.

사회적 결속을 위해 교환되는 것은 여자이며 여자를 교환하는 것은 남자이기 때문에 그러한 사회적 결속으로부터 남자는 여자보다 더 큰 혜택을 받기 마련이며 성별분업은 위계적일 수 밖에 없다. 김원보는 결국 아편을 사기 위해 딸을 돈과 교환하고자 하며 주인은 그 딸을 사서 또다른 사람에게 돈을 받고 팔게 될 것이다. 딸은 남성들의 성적 욕구의 충족을 위해 팔려가거나 조금더 나은 경우라면 노동자가 되어 자본가에게 돈을 벌어주는 하나의 부품이 되고 말 것이다. 딸이 그러한 순환고리로부터 벗어날 수 있는 방법은 전혀 없다. 이익을 얻는 자는 남성일 뿐이며 성적 착취나 노동의 댓가로부터 딸이 얻을 수 있는 것은 아무 것도 없다. 여성은 명백한 착취의 대상으로서 존재할 뿐이며 교환가치에 의해서만 의의가 있게 된다. 남성의 소유물로서의 여성의 지위가 분명해지고 부녀관계를 떠나서

라도 동일한 피억압계층에 속한 남성과 여성이 상호 우호적인 관계를 유지하지 못하고 억압과 피억압의 관계를 모방 답습한다는 것은 김원보의 의식의 한계를 드러내는 지점이다. 또한 여성억압의 원인에는 자본제 생산양식 외에 가부장제라는 심각한 원인이 있다는 사회주의 페미니즘의 시각을 확연하게 해준다.

그러나 다른 측면에서 김원보를 고찰해보면 그가 여성에 대해서 일방적인 우위에 서있는 것이 아니라는 점을 알 수 있다. 대개의 여성해방비평가들이 남성들은 부르조아적이고 가부장제적인 이데올로기에 의해 인정받은 자유로운 자들로 말하는 반면 유물론적 여성해방비평은 남성들은 다 똑같이 여성을 통제하는 존재라는 점에 반대한다. 실제로 노동계급 남성과 유색인 남성들은 자본가 계급의 남성이나 백인 남성에 비해서 상대적으로 무력하다. 또한 여성 중에서도 권력을 누리는 여성도 있고 그렇지 못한 여성도 있는 것이다.

김원보는 남성으로서 특별한 권리를 누리고 있는 것으로 보이지는 않는다. 그는 노동자로서 억압받고 있는 무력한 존재에 불과하다. 이러한 관점에서 본다면 남성은 부르조아, 여성은 프롤레타리아라는 마르크시즘의 견해는 이 작품에 관한 한 합당하지 않다. 여성과 동일하게 억압받는 존재로서의 남성이 그려지고 있을 뿐이다. 물질과 같은 차원으로 몰락한 여성의 반대편에는 역시 물질에 의해 몰락한 남성이 자리하고 있는 것이다.

이러한 김원보를 최악의 상황에서 구해내는 것은 동료들이다. 노동자 친구들은 그에게 과거를 상기시킴으로서 엄청난 패륜행위로부터 김원보를 분리시킨다. 정신을 차린 김원보는 딸을 돌려보내고 동료들에게 아편쟁이가 되지 말라는 당부를 하게되고 그의 이러한 작위적이고 급작스러운 변화는 극적인 통일성의 결여라는 단점으로 지적된다.

갑 : 흥 그것참 나도 원보는 대강 알지만 그전에 공장에 잇을때는 여간 근심치가 안었고 더군다나 의기가 잇서서 스트라이크이 일어날때에도 그중 압해가서서 날뛰었다네. (53)

을 : 이놈아 생각해봐. 너는 수천명 동포를 위하여 싸호다가 먹국을 먹은 김  
원보다! 네 딸의 가슴 속에는 너의게서 바든 뜨거운 거룩한 피가 넘쳐  
있다! (56)

원보 : 여러분 죽어도 나갓치는 되시지를 마시우. 병이 나서 죽드래도 모루  
히네는 그만뒤라! (56)

하나의 계급은 다른 계급에 대한 공통의 적개심을 가지고 있다. 그 적개  
심이 긍정적인 방향으로 나아갈 때 힘을 발휘할 수 있고 변화의 원동력이  
될 수도 있다. 김원보의 타락의 위기를 통해서 동료들은 그와 같은 몰락에  
의 위기를 극복할 수 있었고 그릇된 방향을 교정할 수 있었다. 자칫 남성  
의 소유물로서의 위협에 처할 뻔한 딸의 위기는 오히려 아버지 김원보를  
포함한 노동자 계급의 각성으로 이끄는 계기가 되었다. <아편쟁이>의 결  
말은 그의 다른 작품들처럼 도식적인 결말로 가고 있으며 변화의 계기가  
미약하다는 결함이 있다. 그러나 그러한 결함에도 불구하고 당대의 노동자  
계급의 상황에 대한 예리한 고발과 비판, 그리고 방향 모색을 위한 노력  
등이 보이는 점에서 의의를 획득한다. 여성 노동자를 포함하여 여성에 대  
한 보다 심각한 논의가 미흡하긴 했으나 남성과 여성을 이분화하는 편협  
한 관점에서 벗어난다면, 딸을 통한 여성관을 부분적으로 보여주었다는 점  
과 동일한 피억압계층으로서의 남성의 열악한 상황에 대한 제시를 보여주  
었다는 점에 의미를 부여할 수 있다.

### 2-3. 의식화된 여성과 남성의 대립 - 채만식의 <감독의 인쇄>

채만식은 수적으로 상당히 많은 희곡을 남겼다. 대부분 길이가 짧은 것  
이기는 하나 몇 작품은 다양한 논의를 불러일으킬 만큼 문제적인 작품이  
다. 그의 초기의 리얼리즘은 극적인 환상과 더불어 감동을 제공했으나 식  
민지적 모순과 계급적 모순을 동시에 타파하고 새롭게 극복하기 위한 하  
나의 대안으로서 사회주의 노선을 채택하게 된다.<sup>27)</sup> 그러한 의도에 따른



프로극 계열에 넣을 수 있는 작품으로는 <농촌스캐치>, <밥>, <감독의 안해> 등이 있는데 여기서는 <감독의 안해>를 중심으로 논의하고자 한다. 제목에서 보듯이 감독과 대립하는 아내가 주인공으로 보기도물게 강력한 여성상으로 창조되어 있다.

전 : 명색 감독놈이라고 윗사람들이 믿고 일을 맡겨보는데 여편네되는 사람은 그 못된 년놈들하고 합심이 돼서 동맹을 하느니 어찌니하고……  
(5-24)

안해 : 왜 ? 동맹파업을 한 것이 잘못된가 ? 당신은 회사가 그러케 고맙고 무서운지 모르겠소만 우리는 고마울 것도 무서울 것도…… (24)

안해 : 귀정이 나면 왜 그만두어요 ? 더 잘다닐걸. 누가 공장엘 그만둘량으로 동맹파업을 한줄아시우 ?

안해 : 그러니까 그 아니꺼운 꼴을 당하지 말고 우리편이 되시구려. (25)

전 : 그러구 이년아, 그 개떼같이 달려들어 나를 이 모진 매를 때리는 그년놈의 축에 내가 끼어와? (26)

안해 : 나갈테야 나갈테야. 그러치만 그대로는 아니 나갈걸. (방으로 뛰어 들어가 세간을 부신다)

(한참만에 안해가 밖으로 뛰어나온다. 옷은 아주 발기발기 찢기었다. 뒤이어 딸이 울며 뛰어나오다가 지쳤든지 마루에서 발만 동동 구르며 운다. 안해는 부엌으로 들어가서 입으로 저주를 하며 외락 정그렁 세간을 부신다.) (26)

안해 : 가서 네 애비하고 잘 살어라.

딸 : (더욱 매달리며 엄마를 부르고 운다.)

안해 : (내려다보다가 눈물이 쏘다진다.)

안해 : (돌아보며) 우지말어. 곳 옥계. 사탕 사가지고 곳 옥계.

형사와 안해 일각문 밖으로 퇴장. 전은 우는 딸을 달내지도 못하고 우뚝하니 서서 가는 사람의 뒤만 바라본다. (27)

아주 짧은 작품이지만 남편과 아내가 감독과 노동자라는 대립관계로 설정되어 있어서 사건의 출발이 흥미롭다. 더우기 아내는 공장의 파업과 관련되어 있는 극렬분자이고 남편은 그 쟁의를 막아야 하는 감독의 지위에 있다. 남편은 아내를 설득하고자 하지만 실패한다. 아내는 남편이 비록 감독이라는 지위에 있지만 그와 타협하지 않는다. 감독이란 힘을 상징하며 물질적 안정을 의미한다. 아내가 그에게 동조함으로써 적어도 그의 가정은 안정된 생활을 할 수 있음을 뜻한다. 가정 경제를 꾸려나가야 하는 위치에 있는 아내로서 그것은 상당히 유혹적인 것임에 틀림없다. 그러나 아내는 결코 노동자로서의 자신과 동료들을 그러한 현실적 안락함과 맞바꾸지 않는다. 그녀는 이미 개인으로서가 아니라 노동자로서의 대타적 존재로 변화되어 있는 것이다.

엔겔스는 여성이 사적인 가사영역에 제한되지 않고 공적인 산업으로 변화될 공적인 노동력 속으로 완전히 들어가는 것이 여성탄압의 문제를 해결할 수 있는 해결책이라고 했다. 여성이 사회적 생산활동으로부터 제외됨으로써 여성의 역할이 강등되고 축소되었다는 것이다.<sup>28)</sup> 그는 가사노동의 사회화와 여성들의 생산노동에의 참여가 여성의 억압현실을 종식시킬 수 있는 유일한 방안이라고 보았다. 아내는 가정에만 국한된 역할에서 벗어나 노동하는 여성으로서 이러한 문제점에 대한 해결책의 차원에 서있는 여성이다. 결국 사회문제를 해결하는 것이야말로 여성문제를 해결하는 것이라는 사실, 곧 프롤레타리아 계급의 해방운동과 별개의 여성해방운동을 전개할 필요가 없다는 마르크스주의 페미니즘의 주장과 만나는 지점이다. 그러나 엔겔스가 주장하는 노동의 영역이라는 것은 소외된 노동의 세계에 불과하다는 것이 노동자 여성이 직면하는 문제점이다. 이러한 관점에서 볼 때 단지 노동을 한다는 것만으로 여성의 역할이 확대되었다거나 상승되었다고 보기는 어려워진다.

여성은 산업화 시대에 있어서 세가지로 종속된 존재로 나타난다. 첫째,

28) 조세핀 도노반, 앞의 책, 141~147면.

여성은 가정에서 가정주부와 어머니로서 남성에게 종속되어 있다. 둘째, 여성으로서 임금을 성차별적으로 주는 성차별적 직업에 종속되어 있다. 셋째, 노동자로서 여성은 남성에게 의해 통제되는 의사결정에 종속된다.<sup>29)</sup> 이렇게 나아가 보면 여성은 여성이기 이전에 자본가와 대립하는 노동자이며 노동으로부터의 소외를 극복하기 위해서는 다양한 방법을 통해서라도 문제를 해결해야 한다는 결론에 도달하게 된다. 아내의 쟁의에 대한 열성적인 태도는 이러한 맥락에서 파악되며 그것은 아내의 긍정적인 측면으로 평가할 수 있다.

일반적으로 여성은 인간적 가치의 수호자로 남성은 비인간적 체계 속의 노동자로 규정할 때 여성은 가사노동을 하면서 인간관계에 역점을 두는 존재로서의 역할에 남성은 산업화된 사회구조 내의 일원으로서의 역할에 초점을 두게 된다. 그러나 여기서의 아내는 그러한 양분된 관점을 통합할 가능성을 가지는 존재로 볼 수 있다. 아내에게서 남성과 여성의 역할을 양분하는 관점을 통합할 수 있는 가능성을 볼 수 있다는 것은 이 작품의 큰 의의라 할 수 있다. 그것은 마치 양성성의 구현이라는 페미니즘의 큰 목표와도 궤를 같이 하는 것이다.

그러나 아내의 태도에는 몇 가지 문제점이 보이는데 그것은 바로 프로문학의 인물의 도식성이라는 측면과 맞닿아있다. 노동자의 투쟁은 폭력과 연계되어 있고 아내조차 무의미한 파괴와 폭력을 일삼고 있다. 남편과의 대립 끝에 아내는 집안 살림을 부수고 다음에는 부엌으로 가서 가재도구를 부수며 장독대로 가서 장독까지 모두 부순다. 살림을 맡아하는 주부인 아내가 살림을 부수는 이러한 폭력과 파괴 행위는 부자연스럽다. 이는 여성의 심리를 전혀 이해하지 못하고 계급의식으로만 인물을 형상화한 남성 작가의 한계라고 본다.

또한 아내가 집을 나가면서 어린 딸을 뿌리치는 장면에서도 이러한 인물묘사의 헛점이 보인다. 여성에게 있어서 모성성을 부인하는 아내의 행동

29) 여성평우회 편, 『제3세계 여성노동』, 창작과 비평사, 1985, 140면.

은 역시 자연스럽지가 않다. 그러나 아내가 체포되면서 가정의 분위기는 변화된다. 그들에게 있어서 체포와 구금은 영웅적 투쟁의 결과이며 명예와 긍지를 확인하고 보다 적극적이면서도 고차원적인 투쟁의 계기를 다지는 계기가 된다.<sup>30)</sup> 따라서 아내의 체포는 노동 쟁의에 철저하게 임했음을 뜻하는 하나의 징표와 같은 것이며 아내가 노동자라는 측면에서 보면 가치의 의미있는 결과라 할 것이다.

문제는 아내의 이러한 인식이 있다 할지라도 남은 가족이 이 상황을 어떻게 수용하느냐 하는 것이다. 남편은 아내와 대립적인 위치에서 계속 설득과 협박 등의 각종 수단을 통해서 아내를 회유하려 했었다. 그는 여전히 자본가의 편에서 그를 대신해서 노동자와 싸웠고 그들을 탄압했다. 그러나 아내를 내쫓으려던 그가 정작 아내가 끌려가자 심경의 변화를 일으킬 가능성을 보인다. 어린 딸을 두고 끌려가는 아내의 뒷모습을 말없이 바라보고 있는 남편은 그 정황으로 보아서 아내의 편으로 돌아설 가능성이 충분히 있다. 역사는 단선적으로 배열되어 있는 사실들의 집합으로서나 여성에 대한 끊임없는 억압 혹은 그들의 승리라는 정태적인 이야기로서가 아니라 변혁의 과정으로 이해할 수 있다.

그렇다면 이러한 과정에서 아내는 비록 몇 가지의 단점은 있지만 성공적인 인물이라고 평가할 수 있다. 의식화된 아내가 그렇지 않은 남편을 변화시킬 수 있다는 점, 여성이라는 특성에 얽매어 가사노동에만 집착하는 것이 아니라 남성과 동일한 현장에서 노동자로 일한다는 점, 게다가 노동현장을 중심으로 한 사회의 문제점에 대한 쟁의에 앞장선다는 점 등 아내의 의의는 상당한 것이다. 페미니즘의 측면에서 볼 때 이러한 여성상은 매우 독특한 위치를 점하며 의미있는 인물의 창조라 본다.

작품 속에는 지배적인 이데올로기와 함께 이에 대항하는 이데올로기가 나타나게 되며 이러한 대항이데올로기를 추출해내는 것이 비평의 임무라 할 것이다. 여기서는 자본가와 남성의 지배적인 억압에 대항하는 노동자

30) 박대호, 앞의 글, 242면.

여성의 투쟁을 통해서 미래에 대한 전망을 제시한다. 불평등한 권력관계를 명시적으로 보여주며 불평등한 관계에서 평등한 관계로의 개선이라는 정치적 관심과 지향을 보여주고 있다는 것을 찾아냄으로써 유물론적 페미니즘의 한 의의를 획득한다.

#### 2-4. 여성의 희생에 의한 남성의 의식화 - 유진오의 <박침지>

유진오의 <박침지>는 프로극 중에서 가장 많이 공연된 작품 중의 하나로 프로극단의 주요 레파토리가 된 작품이다. 이 작품은 인물간의 몇 겹의 대립적 구조로 이루어져 있다, 우선 박침지는 소작인으로서 지주인 김영철과 대립되고 조합일을 둘러싸고는 경문, 돌쇠와 대립된다. 김영철이 제의한 입분이 문제로는 입분이와 대립되며 마지막에는 의식화된 프롤레타리아 계급의 선봉자로서 부르조아 계급과 대립된다.

작품의 중심축은 박침지의 의식화 과정이다. 처음에는 아들 돌쇠가 조합일 때문에 갇힌 몸이 되었음에도 불구하고 조합일에 대해서 부정적이다. 돌쇠의 친구 경문은 돌쇠와 조합의 입장을 대변하는 인물로 현실의 문제를 예리하게 파악하고 있는 의식화된 인물이다.

박침지 : 그놈의 조합인가 해가지구 너의들 무슨 리가 남었니. (5-3)

경문 : 타작해는건 그자리에서 꼭 반반씩 싹쓰러가구 싹잡슨 떠러져 똥값이 댓는데 빗진건 꼭꼭 내라니 이걸 모두 엇덕합니까. 그러타고 말마되니 하는놈은 여지업시 붓들어가니 그래 이라고도 가만히 잇서야 합니까. (3)

경문 : 사람이라고 생긴건 모두 우리를 뜨드려만 덤비니 그래두 우리는 조합에다 힘을 모아야 될것이 아닙니까. (3)

박침지의 의식을 변화시키는 사건은 빛 대신 딸 입분이를 데려가겠다는 김영철의 제안을 받고 입분이를 잃은 이후이다. 입분이의 태도가 여기서 매우 중요하다. 김영철을 매우 혐오하면서도 가족을 위해서 자신이 희생하

기로 결심하고 그를 따라간다. 그러나 차용증서를 찢어버린 입분이는 물레방아에 떨어져 자살한다.

村兒1 : 얼골고운 딸년은 신마찌가고 살림깨나 살년은 공장에 간다는건 무슨 소리냐.

村兒2 : 신마찌라는건 저 서울서 갈보들 모여있는 집이래. 얼골입분 딸년은 신마찌막게 갈데가 있나. 네 누나는 어딴 간줄아니. 제법 시집이나 간 줄아니, 피. (6)

김영철 : 딸 조흔데로 보내고 차압한 것도 푸러준다는데 실혼가. 차압한 것을 풀어주다 뿐인가. 자네 빚을 원통 탕감해줍세. (7)

젊은 여성들이 술집과 공장으로 가는 사회현상에 대한 비판적인 노래이다. 입분이의 미래를 암시하고 있는 이 노래를 통해서 김영철에게 끌려간 이후의 입분이가 술집으로 가게 되리라는 것을 알 수 있다. 입분이는 그러한 삶을 절대로 원하지 않는 여성이지만 그럼에도 불구하고 돈 때문에 수모를 당하는 아버지를 위해서 일단은 그 뜻을 수용한다. 그러나 끝내 그러한 삶을 살 수 없었던 입분이는 자살하는 길을 택한다.

노동의 기회가 많지 않은 시대의 여성에게 있어서는 더욱이나 여성이 물질을 얻을 수 있는 거의 유일한 기회가 매춘이다. 이러한 이유로 당대의 문학에서는 직업적인 매춘 여성이 아닌 보통 여성들이 매춘의 길로 빠져드는 상황을 그린 작품을 많이 접하게 된다. 타의에 의해서 매춘을 하게 되는 경우도 있지만 궁핍의 극에 달한 경우에 자발적으로 행하는 수도 있다. 여기서의 입분이는 그런 삶을 절대로 용납하지 못한다. 구체적 상황에 처하기도 전에 미리 생을 포기하는 것은 너무 연약한 여성상으로 보인다. 그러나 희생양으로서의 여성 입분이는 자신의 선택적 희생에 의해서 가족을 일시적으로는 경제적 고난으로부터 구원해주며 근본적으로는 가족의 정신적 변화를 가져오는 역할을 한다.

박첨지 : 눈에 말뚝을 박고 돌쇠를 잡아가고 입분이까지 빼서간 놈이 이놈이  
누구냐! (9)

박첨지 : 오냐! 그년 잘 죽었다! 경문아 너는 나하고 동회로 가자! (9)

소작인으로서 탄압받고 아들을 잃었으며 급기야는 딸의 죽음을 맞은 박첨지는 비로소 평범하고 순박한 농부에서 투쟁적인 사람으로 변화한다. 딸의 죽음 앞에서 눈물 흘리며 탄식하는 대신 냉소적인 말로 슬픔을 증오로 변화시킨다. 이것은 프로문학의 전형적인 인물묘사이며 유형화된 사건 전개 방식이다. 아버지의 투사로의 변화는 매우 급작스럽게 이루어지고 있으며 이제까지와의 성격과 불일치하는 면이 있고 딸의 죽음을 받아들이는 아버지의 태도는 설득력이 결여되어 있다. 새로운 인물로의 변화를 부추기는 자극적인 북소리의 사용 또한 도식적인 설정이다.

당대 프로극단의 주요 작품으로 공연되었던 <박첨지>는 여성의 희생에 의한 남성의 의식화라고 요약할 수 있다. 입분이가 돌쇠나 경문과 같은 남성처럼 강력하게 외적으로 실천적 투쟁에 나선 것은 아니지만 오히려 박첨지를 움직인 것은 바로 연약하게 끌려간 입분이였다. 그러한 변화는 딸의 연민과 희생이 아버지를 감동시킨 것에 기인한다. 딸의 죽음 앞에서 아버지 박첨지는 눈물보다 강력한 분노로 투쟁의 길로 나아가기로 결심하는 것이다.

### 3. 결론

30년대의 프로극 중에서 여성인물이 강조되거나 여성문제와 관련이 있는 네 작품을 대상으로 해서 프로극의 특성을 고찰하고자 하였다. 유물론적 페미니즘에서는 여성의 역사를 희생자의 역사로 보는 비극적 본질주의나 동일한 역사관 위에서 여성의 특정한 덕목의 적극적 가치를 부각시키는 희극적 본질주의를 넘어서서 한 상황에서 여성의 억압의 힘과 저항의 씨앗을 함께 보아내며 주어진 역사단계에서 여성을 희생자와 주체로 구성

해내는 변증법적인 시각을 확보해야 한다.

이와 같은 관점에서 볼 때 이기영의 <월희>를 가장 대표적인 작품으로 꼽을 수가 있었다. <월희>는 당대에 보기드문 장막희곡으로 이기영이 소설에서 차지하고 있는 프로문학의 대가라는 평가에 걸맞는 작품이다. 월희라는 여성의 의식화되어가는 과정이 잘 드러나있으며 사회에 대한 냉철한 비판의식, 남성과 사랑, 결혼, 성 등의 문제에 대한 진보적인 여성의 예리한 분석이 뛰어난 작품이다. 여러가지 문제들에 대한 비판과 해결점을 향해 나아가는 과정이 잘 나타나있어서 여타 작품들의 문제점인 사건의 갑작스러운 변화나 등장인물의 성격의 불일치 등의 도식성이라는 비판으로부터 벗어나 있다. 나아가 여성이 자신을 사랑하는 남성을 의식화시킴으로써 종래 남녀의 주종관계가 전도되어 있다. 이상의 여러가지 이유로 월희라는 여성은 매우 진보적이고 긍정적인 여성상으로 창조되었다는 결론을 내릴 수 있다.

이와는 반대로 여성이 남성의 소유물이자 희생자의 차원에 머물고 있는 경우를 송영의 <아편쟁이>에서 볼 수 있다. 프롤레타리아 계층 중에서도 특히 노동자에 대한 관심을 많이 보여온 송영은 이 작품에서 특히 건설한 노동자가 아편쟁이로 몰락한 과정과 이유에 대해서 문제를 제기하고 일제와 자본가를 비판한다. 딸을 팔아먹을 정도로 몰락의 극한에 처한 주인공은 딸을 자신의 소유물로 여기는 전형적인 가부장제적 사고를 드러낸다. 딸을 버릴 수도 있고 필요에 따라 되찾아올 수도 있으며 급기야는 팔 수도 있다는 아버지로서의 무한한 권리 주장은 극대화된 부권을 보여준다. 딸까지도 사물의 차원으로 바라보는 물화된 사고체계의 타락현상을 통해서 와해된 가족의 부정적 의미를 볼 수 있었다.

한편 채만식의 <감독의 안해>는 의식화된 여성이 남편이나 가정보다 일을 중시하며 단호한 의지로서 자본가와 대항해나가는 모습을 보여준다. 대립의 양상이 극단적이고 아내가 불필요한 폭력과 파괴를 행하는 모습과 모성성을 거부하는 점 등에서 여성에 대한 긴밀한 이해를 기반으로 한 작



품이기보다는 프로문학의 도식성에 근거한 작품으로 보이는 단점은 있었지만 가사노동에 국한된 여성에서 벗어나 노동자로서 문제에 대해해나가는 적극적인 여성상의 제시가 의의를 획득한다.

유진오의 <박침지>는 딸의 희생을 통해서 의식화되는 아버지 박침지의 분노를 그리고 있다. 희생양으로서의 딸은 효성과 순결, 정절 등의 전통적인 유교적 이데올로기에 의해서 파멸하는 것으로 보인다. 그러한 가치들은 여성에게 강요되어온 덕목들로서 결과적으로 한 젊은 여성의 인생을 파멸의 길로 인도했다는 점에서 문제적이다. 자신의 현실과 맞부딪쳐서 끝까지 개척해보려는 의지가 박약하고 가부장제적 이데올로기에 자신의 삶을 포기한 여성이지만 나약한 인물인 아버지를 굳건한 투쟁적 인물로 변화시키는 원동력이 되었다는 점에서 의미가 있다. 그러나 그것은 값비싼 댓가인 것 같다. 여성의 삶이 허무하게 거부되었을 때 다른 어떤 것보다도 그 의미를 맞바꿀 수는 없는 것이기 때문이다. 여성을 이념을 위해서 소모품화함으로써, 여성을 대상화하는 부르조아적 여성관과 비견될 만하다.

아편쟁이와 박침지는 아버지라는 가족 내 지위를 가지며 딸을 불행하게 만드는 인물이라는 공통점이 있다. 이들의 가난을 통해서 시대와 사회에 대한 고발이 이루어지지만 딸을 희생양으로 삼는다는 점은 극대화된 부권을 보여주는 셈이다. 딸이라는 지위의 여성들은 가부장제적 이데올로기의 피해자이며 전통적 유교윤리의 희생자이다. 아버지나 남편 등의 가부장으로부터의 독립이 이루어지는 월희나 아내는 의식화된 여성이라는 공통점을 가지며 남성과의 관계가 매우 대등하며 오히려 남성보다 우위에 서서 남성을 선도할 수 있는 능력을 가진 여성으로 형상화되어 있다. 이러한 적극적이고 긍정적인 여성상은 여성의 역할모델로 제시될 뿐만 아니라 한국 문학의 여성상의 다양성에 기여한다. 프로문학의 공통적인 한계를 보여주기도 하지만 이상의 작품들은 시대와 관련된 여성의 삶의 현실을 예리하게 드러내고 문제를 지적한다는 점에서 의의를 찾을 수 있다.

## 참고 문헌

텍스트 : 양승국 편, 『한국근대회곡작품자료집』, 아세아문화사, 1989.

김미도, 「1930년대 한국희곡의 유형에 관한 연구」, 고려대 박사논문, 1993.

김윤식, 정호응 편, 『한국근대 리얼리즘 작가연구』, 문학과 지성사, 1988.

도노번, 조세핀, 김익두, 이월영 역, 『페미니즘 이론』, 문예출판사, 1993.

사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』, 열사람, 1988.

서연호, 「송영 극작세계의 변화 연구」, 『1930년대 민족문학의 인식』, 한길사, 1990.

——, 「현실인식과 대응방법」, 『한국극예술연구』 2집, 태동, 1992.

여성평우회 편, 『제3세계 여성노동』, 창작과 비평사, 1985.

유민영, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982.

윤여탁, 「1930년대 전반기 연극운동과 희곡의 한 양상」, 『국어국문학』 97호, 1987.

이미원, 『한국근대극 연구』, 현대미학사, 1994.

이상우, 「해방직후 좌우대립기의 희곡에 나타난 현실인식의 양상」, 『한국극예술연구』 2집, 1992.

이효재 편, 『여성해방의 이론과 현실』, 창작과 비평사, 1979.

이효재, 『여성의 사회의식』, 평민사, 1980.

임옥희 외, 「미국여성비평의 전개과정」, 『세계의 문학』, 1988, 봄호.

정은희 외, 「여성의 눈으로 본 한국문학의 현실」, 『여성』 1집, 창작과 비평사, 1985.

한국극예술학회 편, 『송영』, 태학사, 1996.

한국여성연구회 문학분과 편역, 『여성해방문학의 논리』, 창작과 비평사, 1990.

한국여성연구회, 『여성학 강의』, 동녘, 1995.