

# 송영의 <야생화>연구

김동권\*

## <차례>

1. 들어가기
2. 대본의 서지적 문제
3. 작품 분석
  - 1) 배경과 무대 전환
  - 2) 성격의 일면성 강조에 의한 문제
  - 3) 사건과 갈등구조
  - 4) 소재와 결말의 통속성 지향 의미
4. 결론에 붙여

## 1. 들어가기

송영에 대한 연구는 해금이후 비교적 활발하게 재평가되고 있다. 프로문학의 대표적인 희곡작가에 속하는 씨는 소설로 등단하여 희곡을 주로 썼다. 초기에는 작가 자신의 자전적인 노동체험을 바탕으로 노동소설을 썼으며, 30년대에 들어서는 이들 제재와 모티프로 희곡을 창작하였다.<sup>1)</sup>

\* 용인 송담대학 교수

이들 희곡을 보면, 먼저 노동자의 체험적 현장을 직접적으로 형상화한 <정의와 칸바스>와 <아편쟁이>의 유형과, 노동자와 대립하는 자본가를 풍자하여 형상화한 자본가 모티프의 <호신술>, <신임 이사장>, <일체 면회를 거절하라> 등이 있다. 이러한 프로 문학이 지향하는 바와 같이 이념적 성향이 뚜렷한 작품은 30년대 초반에 있었던 카프 1차, 2차 검거 이후 30년대 중반에 동양극장 문예부에서 활동하게 되면서 변화가 나타난다. 이때부터 대중적인 성향을 지니고 이념성이 약화된 작품을 쓰게 되며, 이후 '중앙무대' '조선무대' '인생극장' 등에서 활동을 했다.

송영은 프로문학의 대표적인 희곡 작가로서 이념의 설파를 위한 풍자에 능하다<sup>2)</sup>는 지적을 받아왔다. 이러한 작가 성향이 1930년대 중반 이후에 상업적인 흥행극단에서 활동할 때에는 어떠하였는지 그 정도가 궁금하다. 작품 성향이 이념성을 지녔으며 '봉건 세력과 지배 계층을 신랄히 비판하던 고전극의 풍자정신을 현대적으로 계승하여 우리 근대극에 본격적인 풍자 희곡을 도입한 작가'<sup>3)</sup>라는 평가가 상업적인 흥행극단에서 활동하면서 어떻게 변모하고 있는 지 그 변모 양상과 정도를 살펴보는 것은 의미있는 일이라 하겠다.

본고에서는 송영의 상업극단 시절에 극작 양상에 대해서 상업극단 활동시기에 창작한 것으로 추정되는 희곡 <야생화>를 통해서 이러한 의문

1) 이에 대해서는 줄고, 「1930년대 희곡의 형상화과정 연구」, 건국대 박사학위논문(1998.2.)를 참조하면 채만식, 송영, 이무영 등의 작가가 하나의 모티프를 가지고 어떻게 희곡과 소설양식으로 형상화하고 있는 지 그 형상화 과정의 일단을 알 수 있다.

2) 송영 작품의 풍자에 관한 것은 한국극예술학회 편, 『송영』, 태학사, 1996을 참조하면 된다. 여기에 실린 논문 중 유민영, 「동양적 윤리관과 세태 풍자극」, 양승국, 「계급의식의 무대화, 그 가능성과 한계」, 서연호, 「송영 희곡론」, 이미원, 「송영 프로희곡 연구」, 이재명, 「송영의 이념극과 희극양식」, 김재석, 「〈일체 면회를 거절하라〉와 30년대 풍자극」, 정호순, 「송영 풍자극의 시대적 의미」 등을 보면 알 수 있다.

3) 이재명, 앞의 논문, 160면.

에 접근하여 살펴보고자 한다. 이 작품은 공연 대본<sup>4)</sup> 형태로 필자에 의해 발굴되었으며, 당시에 나웅과 안영일이 연출한 것으로 되어있다.

## 2. 대본의 서지적 문제

<야생화>는 공연을 위한 연출용 대본이다. 그래서 대본을 보면 연출자인 나웅과 안영일에 의해서 내용 첨삭이 되어있음을 볼 수 있다. 그리고 출연진 배역란에 구체적으로 배역을 맡은 배우 이름이 실명으로 명기되어 있다. 당시에는 대본에 대한 사전 검열제도가 있었는데 이 작품도 검열을 받은 흔적이 있다. 당시에 일제 당국이 하는 대본검열을 받기 위해서는 작품 앞에 작품에 대한 창작 동기와 작품 개요가 있어야 한다. 그런데 <야생화> 맨 앞장에 작품을 쓰게된 동기와 줄거리의 대강을 밝히는 作意와 梗概가 있다.

송영의 작품 연보나 기존에 여타 자료에도 <야생화>에 대한 것은 없다. 기존 연구자들에 의해서 연구되어진 바나 이에 대한 언급도 없다. 그러나 송영이 프로 문학의 대표적인 희곡작가로 활동하다가 대중적인 상업극단에서 활동을 하였고, 그리고 1940년대에 와서 친일적인 작품활동을 했었다는 사실<sup>5)</sup>과 <야생화>에 나타나는 내용을 상호 대비해서 이 작품이 창작된 시기를 추정해보면, 1930년대 말에서 40년대에 본격적인 친일에 나서기 전까지, 그 중간에 발표한 작품으로 생각된다. 이러한 추

4) 공연 대본 형태인 <야생화>는 연출자가 연출용으로 사용한 것으로 연출 메모가 되어 있다. 규격은 15.5×23이고, 개요와 작의 등장인물 4면, 본문 74면으로 되어있다.

5) 송영은 1940년대 들어서 친일 작가로 활동하였는 데, 그 예증이 국민연극 경연 대회에 작품을 출품하였고 상도 받았다. 1회 대회에는 <산풍>을, 2회 대회에는 <역사>를, 3회 대회에는 <신사임당>과 <달밤을 걷던 산길>을 출품했고, 2회 대회 때 작품상을 수상했다.

정은 작품 내용과 출연 배우들을 통해서 짐작할 수 있는 사항이다.

먼저 작품에 배역을 맡은 인물들을 보면 작품 창작연대나 공연 시기를 짐작할 수 있겠다. 그것은 배우들의 배역이 실명으로 기록되어 있기 때문이다. 이들 출연진을 보면 다음과 같다.

역척이(산골처녀, 20세) : 김소영, 김만보(그의 부, 산양군, 60세) : 맹만식, 천쇠(역척이를 편모하는 사나이, 28세) : 전운봉, 환돌(촌민, 25세) : 성광용, 칠성(촌민, 24세) : 김규형, 북술(처녀, 19세) : 김성실, 입분(처녀, 18세) : 김복선, 백영선 (도회의 사나이, 26세) : 유아영, 백남작(그의 부, 58세) : 최인수, 홍서방(그집 노복, 55세) : 김만, 박민 (그의 모, 52세) : 모정랑, 영애(그의 누이동생, 21세) : 김길자, 영숙 (그의 누이동생, 19세) : 황정자, 삼순 (그집 여비, 17세) : 윤희선, 윤우식(노실업가, 60세) : 박근형, 윤명자(그의 딸, 22세) : 권혜경, 오목사(45세) : 박인

이들 출연진 중에 김만보라는 산양군 역을 맡고 있는 맹만식은 극예술연구회가 만든 전속극단인 실험무대 출신으로 흥해성이 도와줘서 동양극장에 입단했었으며, 중앙무대라는 신극과 흥행극을 절충한 중간극을 표방했던 극단에도 관여했었다. 그러니까 맹만식이 출연했다는 사실은 씨가 송영과 만날 수 있었던 동양극장이나 중앙무대 시절에 창작된 것임을 알려준다. 그리고 역척이역을 맡은 김소영은 영화와 연극을 두루 활동 했었으며 동양극장에서 만든 동극좌와 낭만좌에 있었다. 김만은 동양극장 연구생으로 출발한 배우이고, 성광용은 신파적인 대중극을 주로 공연한 흥행극단 출신인 성광현과 이름이 유사하고, 황정자는 동양극장 연습생 출신인 황정순과 이름이 유사하다. 그리고 이 당시에 송영은 동양극장과 중앙무대에 관여했었으며 안영일은 동양극장 전속 연출가였고, 나옹은 동양극장 객원 연출가로 활동한 적이 있다.

이상의 사항을 종합해 보면 송영이 있었고 안영일과 나옹이 연출가로 같이 활동하였고, 동양극장 출신 연구생들이 무대에서 본격적인 활동을

하였으며, 극예술연구회에 관여하던 배우가 동양극장과 중앙무대에서 활동하던 시기가 1937년부터 1939년 사이임을 본다면 이 작품도 이때에 창작된 것으로 간주된다. <야생화>는 30년대 말 동양극장이나 신극과 상업주의 흥행극 중간을 표방한 중앙무대 중 어느 한 곳에서 올렸을 것으로 추정되는 것이다. 그런데 현재 동양극장의 경우 대다수 공연 작품들이 신문에 광고 기사로 전해지고 있는 데 당시 신문기사에서 이에 대한 기사를 찾아볼 수 없다는 사실에서 동양극장은 아닐 가능성이 높다. 그리고 작품 길이 면에서 보면 30년대 후반 송영 작품 중에 2막 3장 작품이 드물다는 사실과 당시에는 작품을 창작할 때 제목과 실제 공연할 때 제목이 서로 다른 경우도 있었음을 상기해 볼 필요가 있다.

이러한 측면에서 이와 유사한 길이나 내용을 가진 작품이 비슷한 시기에 발표된 것이 있느냐 여부가 중요하다. 이 시기에 발표된 작품 중에 중앙무대에서 공연한 <바보 장두월>이 2막 3장이고 <야생화>도 2막 3장이라는 점에서 두 작품이 길이 면에서 유사성을 지니고 있다.

<야생화>의 작의가 “이 작은 삽화를 풍자와 암시를 갖고 일부 우유부단하고 게으르고 약한 사람들에게 보여줌으로써 무언가의 암시를 전하고 싶은 것”이고, 작품 줄거리도 백 청년이, 억척이가 약혼식장에 나타나서 백청년이 추석날 결혼하러오라고 한 말을 믿고 결혼하러 왔다가 그것이 사실이 아니었음을 알고 쓸쓸히 빠져나가는 모습을 보고, 억척이가 지닌 순수성에 동정심이 생겨서 자신이 행한 행동에 경박스러움을 후회하고 주변 사람들에 반대를 무릎쓰고 그녀의 뒤를 쫓는다는 내용이다. 신식 청년의 표상인 백 청년과 구식의 못배운 산골 처녀 억척이 사이의 희극적인 농담에서 비롯된 사건이 결혼선언으로 귀결되는 통속성을 지닌 이야기이다.

<바보 장두월>의 공연 대본은 아직 없기 때문에 구체적인 내용을 숙단하기는 어렵지만 서항석이 중앙무대 창립 공연을 보고 프로그램에 있는 내용을 옮겨 놓은 것을 보면 그 일단을 알 수 있는데 다음과 같다.

이劇의 梗概를 푸로그램에 쓰인대로 옮겨놓으면 이러하다.

“두월이는 마음이 너무착하기 때문에 바보라는 변명을 듣고 지냈다.

집안은 가난하나 기운도 세고 일도 잘하였다.

東京가서 女子大學까지 卒業하고 나온 ‘모던 걸’ 에리사는 自己가 자란 故鄉이건만 모든 것을 웃음게만보고 시들하게만보았다.

이러한 에리사는 두월이를 戲弄하기 爲해서 ‘사랑’한다고 거짓말을 했다. 그러나 두월이는 이것을 眞心으로 믿었다.

여기서 쓸쓸한 喜劇은 이러한다.“

그 쓸쓸한 喜劇이란 것은 結局에리사가 바보 張斗越이와의 結婚을 宣 言하는 것으로 끝난다.<sup>6)</sup>

위의 내용을 보면 바보스러울 정도로 착하고 우직한 청년 장두월과 모던 걸인 에리사 사이에 ‘사랑한다’는 희극적인 농담으로 시작된 사건이 결혼 선언으로 귀결됨을 보여준다는 이야기이다. 이는 <야생화> 줄거리와 유사하다. 다만 <야생화>의 신식 백청년이 <바보 장두월>의 모던 걸 에리사와 같은 인물이고, 장두월과 억척이의 인물 성격과 역할이 남녀가 뒤바뀌어 다를뿐 같은 인물임을 알 수 있다. 그리고 사건과 갈등이 농담으로 시작한 이야기가 진담으로 받아들여져서 결혼 선언에 귀결되는 결말 구조도 같음을 볼 수 있다. <야생화>와 <바보 장두월>, 이들 두 작품은 주동인물인 남녀간 인물 설정과 주변 정황이 변화되었다는 사항을 제외하고는 내용이 흡사함을 알 수 있다.

중앙무대 창립 공연 출연 배우를 보면, 루이지·피란델로 작 <피나무 열매 익을 때>에 보나 피나 배역의 심영과 김소영, 김애순, 맹만식, 남궁선 등이 나왔다. <바보 장두월>은 에리사 역에 변혜숙, 장두월에 심영, 그리고 박제행, 남궁선 등이 출연하였다. 무대는 김일영이 했다. 중앙무대에서 공연된 <바보 장두월>의 특징은 <야생화>에 등장하지 않는

6) 서향석, 「중간극의 정체」, 『동아일보』, 1937.6.29.

심영과 변혜숙이 나온다는 점이다.

이러한 논의로 추정되는 바는 <야생화>와 <바보 장두월>의 구성과 내용의 유사성으로 미루어 짐작컨대 두 작품이 비슷한 시기에 창작내지 개작된 것이 아닌가 여겨진다. 그리고 <야생화>가 실제로 공연되었는지 여부를 단정하기 어려운 상황에서 무대화되어 공연된 <바보 장두월>과 연계성이 있음은 당시 연극계 상황과 풍토의 일단을 살펴볼 수 있는 단초라 생각된다.

### 3. 작품 분석

#### 1) 배경과 무대 전환

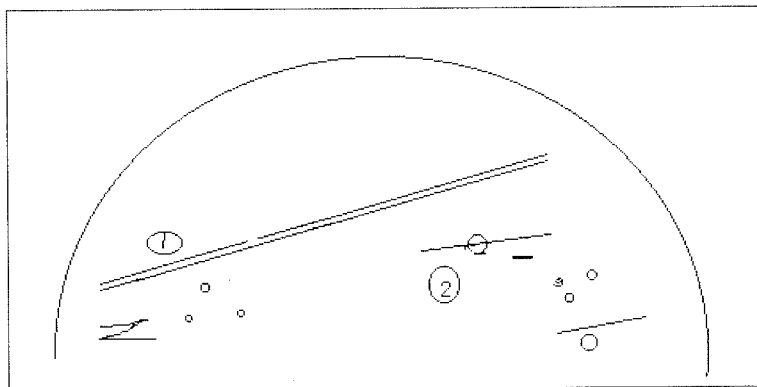
작품 배경이 되는 무대는 1막은 오대산이고, 2막은 도시에 있는 백남작 저택 응접실로 되어 있다. 그래서 1막에서 2막으로, 배경 무대가 산에서 집안으로 전환할 때 어려울 것으로 생각할 수도 있다. 그러나 1막 오대산 배경의 경우 김만보 포수 집이 배경으로 되어 있으나 사건이 일어나고 진행되는 곳이 집 앞마당으로 집과 산은 배경 처리에 해당되어 무대 전체가 산에서 도시로 변하는 것이 아니라 배경에 해당하는 무대만이 변하기 때문에 실제 공연에서 무대 전환은 그다지 어렵지 않게 되어 있다.

1막 배경인 오대산은 “오대산북 밀림지대 늙은 포수 김만보의 외딴집이 있는 평퍼짐한 산북”이다. 그리고 무대는 상수와 하수로 나뉘는데,

“상수는 삼간 일자집의 일부, 부엌과 방돌이 일자로 붓고 한칸마다 방문이 나고 부엌 문 밖에는 누간의 독개그릇이 있다. 하수편으로 정자나무 뒤로는 밀림 (뜨른 하늘이 겨우 보인다) 하수로는 산하에서 울노는 길 상수 집앞과 뒤로는 산상으로 올라가는 통로 단오가절 고산식물이

마당잔디에 셋기여있다.<sup>7)</sup> (1면)

배경이 되는 무대를 보면 하단 오른쪽 하수에는 정자나무에서 밀림으로 이어지는 뒷배경이 있고, 무대 상단 왼쪽 상수에는 김포수 집과 마당이 자리하고 있어서, 배경과 배우가 활동하는 공간이 상수와 하수로 자연스럽게 나뉘어져 있다. 이러한 무대와 배경이 이원화된 공간 설정은 실제 연출에서도 그대로 쓰이고 있음을 대본에 그려진 무대 평면도를 통해 엿볼 수가 있다.



연출자인 나웅과 안영일이 그린 무대 평면도

무대 평면도상에 ①이 무대 우측 하단에서 좌측 상단으로 가로질러서 배경이 되고, ②부분이 김포수 집이 위치하는 곳으로 오대산에서 실제 사건이 진행되는 공간이다. 그리고 무대 우측 하단 하수는 산 아래로 가는 통로이고, 좌측 상단 상수는 산위로 올라가는 길목이다. 이러한 무대 설정은 대본에 지시된 것과 연출된 것이 동일하다. 이는 작가 송영이 실제 무대를 고려하고 희곡을 썼음을 반증해준다고 볼 수 있다. 실

7) 이후에 나오는 <야생화> 작품은 대본에 나오는 편수 표기만 하겠다.



제 무대를 상상하며 무대 전환이 가능하게 현실적으로 설정한 것이다. 이는 작가가 작품을 창작할 때에 현실을 고려하여 이를 바탕으로 쓰고 있음을 말해 주는 것이다.

1막에서 1장과 2장은 오대산을 배경으로 한 김포수 집에서 사건 전개가 이루어지고, 시간적 배경은 1장 단오 날부터 2장 한 달이 경과된 여름으로 설정되어 있다. 그리고 2막에서는 무대 배경이 바뀌어 도회에 있는 백남작 저택 응접실로 시간적 배경은 추석 전날로 되어있다.

“華侈한 실내장치, 유화 가구 전화 옷거리 쏘파 테불 의자 등. 상수, 내실로 통한 문. 하수 외부로 통한 문. 중앙정면 베란다, 내정으로 통한 다.” (47면)

2막은 무대 우측 하단 하수로는 외부와 통하게 되어 있고, 무대 좌측 상단 상수는 내실로 들어가게 설정해 놓았다. 실내 공간이므로 특별한 뒤 배경 없이 가구로 공간 처리가 가능하게 되어있다. 그리고 중앙 정면은 베란다이고, 응접실을 무대 중앙에 두고 빙 둘러서 화려하고 사치스런 실내장치와 가구가 있다. 이러한 무대의 공간적 배경 설정은 실제 연출에서도 그대로 적용하고 있다.

그리고 시간적 배경은 1막 2장보다 2달뒤인 8월 추석 전일 정오 경으로 설정되어 있다. 작품에 나타나는 시간적 배경이 시간 경과에 따라 순차적으로 진행되고, 공간적 배경은 오대산 김포수 집 마당에서 도시 백남작 집 응접실로 전환된다. 그리고 1막에서 2막으로 무대를 전환 할 때에 세심한 배려를 한 흔적이 엿보인다. 이는 작가가 극작술이 발전된 것을 의미하는 것으로 2막 시작을 약혼식장 준비 장면으로 설정하여 2막이 시작한 후에도 무대를 전환할 때에 있을 수 있는 미비점을 보완할 수 있도록 하고 있다. 이것이 무대 전환을 자연스럽게 이루어지도록 한다.

第二幕 都會

舞臺 白男爵邸 應接室

화치한 실내장치 / 유화 가구 전화 옷거리 소파 테이블 의자 등

上手, 內室로 通한 門 下手 外部로 通한門

中央正面 베란다. 內庭으로通한다

○ 一幕二場보다 두달뒤 八月秋夕前日

○ 正午頃

○ 白永善과 地主의 딸尹明子의 約婚式날

○ 여비 남북(홍서방)들이 실내를 정돈한다 준비하느라고 분주 들허다  
여비 삼순 식탁준비(중앙테이블) 홍서방 베란다에 화분을 갖추울때

**막이열리기 전에 고향소리**

개막

삼순 할아버지 색시막이 부자라조

홍 장안 갑부라드라

삼순 그럼 공부도 많이 했겠군

홍 **울봄에 동경에서 나타나서 대학졸업하고 나왔더러**

삼순 **동경나라 가 뭐에요**(47~48면)

이와 같이 막이 열리고 연극이 시작되어서도 홍서방과 삼순이가 실내를 정비할 수 있도록 설정하여 무대 전환이 자연스럽게 이루어지도록 하는 것이다. 이는 작가가 희곡을 창작하는데 있어서 잊혀지는 희곡이 아니라 무대에 상연되는 연극을 전제로 하고 있음을 보여주는 것이다. 송영이 희곡을 창작하는데 있어서 무대 설정을 현실적인 상황을 고려하여 이를 전제로 하고 있는 것이다. 이에 대한 구체적인 논의는 소재와

8) 인용된 작품은 대본 <야생화>로서 이후에 나오는 인용구문에서는 원본의 면수를 표시만 하겠다. 그리고 작품상에 나타나는 고딕부분은 연출자에 의해 첨가된 부분을 표시한 것이고, 이탤릭체는 삭제된 부분을 표시한 것으로 이후의 모든 작품 인용에 동일하게 표시한다.

결말의 통속성 지향의 의미에서 다루기로 하겠다.

## 2) 성격의 일면성 강조에 의한 문제

희곡 <야생화>에 나오는 인물들을 보면 그 성격이 단순하게 이원화되어 나타나고 있다. 그리고 이러한 성격 구분은 인물들이 살고있는 지리적인 사항과 연관지어 인물 성향과 성격을 대별하고자한 작가의 의도적인 작위성이 엿보인다. 작품상에 나오는 주요 등장 인물을 살펴보면 이들은 거주하는 지역에 따라 오대산에 근거지를 두고 사는 인물군과 도시에 사는 인물군으로 나뉜다. 산골 처녀 역척이와 그 아버지인 포수 김만보, 그리고 역척이를 좋아하는 동네 총각 천쇠 등은 오대산에 사는 사람들이다. 그리고 허약한 몸을 보하기 위해서 오대산을 찾아온 백영선과 노복인 흥서방, 백남작과 그 집 식구들, 백영선과 약혼하려던 운명자와 지주인 그의 아버지 등은 도시에 사는 인물들이다.

이들 인물은 사는 지역에 의해 성격이 긍정적인 인물과 부정적인 인물로 나뉘볼 수 있다. 긍정적 인물은 정직과 근면함을 지니고 있는 순박, 순정한 성격 소유자로 산처녀 역척이를 대표로 한다. 반도시적이고 자연적인 것을 긍정적인 것으로 보고 있다. 그리고 도시적인 요소를 유약하고 경솔한 것으로 설정하여 부정적으로 본다. 이 두 요소는 상호 대립되는 상황으로 부정적인 인물은 백 청년과 그 일가족을 지시한다. 이들 인물들의 성격적인 면모는 도시와 산골, 자연의 건강미와 도시의 경박하고 불건전한, 배우지 못했지만 고귀한 인간의 모습과 지식인이지만 경박스러운 인간의 모습 등의 항목으로 이원화하여 대립되고 있다.

그래서 도시적인 유약하고 경솔한 청년이 순박하고 건전한 야생 소년을 만나 고귀한 인간 모습을 보고 각성한다는 줄거리와 대립 갈등을 설정하고 있다. 이들 인물이 지닌 성격을 살펴보겠다.

김만보는 강직하고 용감한 야생적인 노인으로 타협성이 없고 허위를

모르는 우직한 사나이이다. 역척이의 성격도 아버지인 김만보 노인과 유사한데 편부슬하에서 자랐지만 순박하고 쾌활하다.

역척이 가리다- 가지만말요 잠간 이것좀보오 (보통이를 깔는다 쓰레파를 내던진다 이견 두분이 떠러퇴리고 간제요거러우. 할아버지 난 그동안 이 신을 감쳐두고 밤마다 밤마다 혼자보고 약이를 했다우 추석날가리다 추석날 가리다 이렇게 미친년처럼 중얼거렸다우. 꼭기다려주요 이러면서 흐 내가 정말 밋친년야 (나무앞에 썩 꿀을꺼내 흥을주며 그리고 할아버지 이견 두분이 조와하시든 석청요 내 밤중에 도망질해 오다가 일부러따가지고왓소 저이가 좋아하는거라고 저이가 좋아하는거라고 바위로 올라가다가 어두어서 떠러저죽을 변했소. 예구 차라리 떠러저죽기나 했드면조흥걸그랬지. 할아버지 이왕가지고 온것이니서방님 잡수시라고 꼭드려요 응 서방 넘제좀 드리시게 예전 산속에서 잡서보시든 생각이나 하시라고 (운명자에게) 그리고 아씨 밋친게 집에말 이지만 한마디들어주슈 저서방님은 정말내손 목한번잡지를안우셨소났다오 내 저 한울을두고 맹세하오 나도 이래서 저서방님의 말을 고지들었소 우리 산골녀석들은 산속 으스스한 데서맛나면 의례히 손목쥐고 껴안으려고하지만 저 서방님만은 그냥벌직안이 떠러져서 재미있는악이만해주셨다우 나는 이 런데에서 저양반말을 미덧소 저렇게 점잔은양반에게 실업슨말이 있을나하고요

아 씨 할아버지 나는가오(쓸쓸히나간다)

남 작 할아범 어서 따라나가게<sup>9)</sup> (69~70면)

역척이는 자신의 감정을 직접적으로 표출하는 직설적이고 외향적인

9) 본문 내용 중에 고덕 부분은 연출자가 고쳐넣은 것이고, 이탤릭체 부분은 삭제한 것이다.

성격을 소유한 자로서 위의 예문에 나타나는 바와 같이 부모나 주위의 이야기를 듣기보다는 자신이 알고 있는 사항에 대해서 거짓임이 드러날 때까지 그대로 믿는 우직하고 순진한 일면성을 보여준다. 그렇기 때문에 도시 청년 백영선의 결혼하자는 말을 액면 그대로 믿고 오대산에서 도시까지 단신으로 찾아온 것이다. 상대방이 자신을 좋아하는 것으로 여기고 혼자 사모하는 감정을 키우며 찾아 왔으나, 그것이 자신만이 지닌 감정이었고 남들이 오히려 자신을 미친년 취급을 하는 것을 보고 다시 돌아간다. 역척이가 지닌 성격이 현실성이 떨어지는 순수하고 순진한 때물지 않은 면모를 보여준다. 이러한 일면성만이 강조된 순수한 성격은 도시적인 정직하지 못함과 대립된다. 도시적인 특성은 백 청년으로 대표되는데, 백 청년의 입을 빌어서 도시적인 성격을 가식과 허위의 오만한 것으로 일방적으로 매도하여 규정하는 구성면에서 결론 도출을 위한 무리한 구성을 보여준다.

**백** 아버지 어머니 그리고 애들아 내가 나는 조금도미치지는 안었다 나는 오늘에야 지금에야비로소 이세상의 큰뜻을 깨달았다

**할아범** 나는 사실 이역척이를 암소갓치 암호랑이갓치 그보담도 작란하기 조흔 동물갓치알고 작난의 말로 놀래대줬섯소 놀니면 놀닐수록 이순량한 동물은 밋친듯이 조화서날뛰는 것이 엇더케도 재미가잇섯는지 몰넛소 그리고 악가이리 처음차 저왔을때까지도 재미가잇섯소 저런바보 저런밋친것 하면서 웃음다못해서 뵈기까지싫엇섯소 그렇나 나는 별안간에 정신이 낫소 그렇나 나는 오늘에야 이좁은 방속에 두개의 세상을 발견했오이 갈녀잇는 것을발견했소 입만싸고 거죽만잇고 안팎잇고 게다가헛체면만채리고 켈느기만하고 건방지기 만한사람들과 그 반대로 착하고기만하고 꾀뽀하기만하고 부즈런하기만한사람들을 분명히 알아봣소 어머니도 생각해보세요 한마디 농담을 진정으로듯고 팔백리길을 거러온 한 처녀의순정이 엇더케 큰가 하고요.

박 씨 너 정말멋졌구나

백 어머니 아니올시다. 이 꼴을좀보세요. 지금세상에 었던 여자가  
어둔밤중 깊은 산속에가서 이런선물을 따가지고 올려자가있겠  
습니까. (72~73면)

이와 같이 작중인물의 대사를 통해서 등장 인물이 지닌 성격을 임의  
로 규정하고 있으며 그 성격의 일면성을 강조하여 보여주고 있다. 작중  
인물 대사를 이용한 흑백논리식 성격규정과 결말 도출은 작가가 자신이  
설정해놓은 주의,주장을 설파하기 위한 수단에 의한 것으로, 해피엔딩이  
라는 낙관적인 결말을 도출하기 위한 무리수라 볼 수 있다. 이는 희곡  
이 지닌 완결성을 저해하는 요소로 작용한다.

희곡 구조가 인물간에 갈등을 근간으로 하고 있으며, 이 갈등 양상은  
인물간 성격 대립에 의해 이야기를 전개하고 갈등을 창출시키고 있다.  
그리고 작가가 풍자를 위해 인물 성격을 단순화시켜 일면성을 강조하고  
이를 전형화 하였으며, 인물 성격을 흑백논리식으로 이분법화하여 선한  
것과 악한 것으로 규정하여 전개하고 있다. 그 결과 도시적인 부정적인  
인물이 억척이와 만남으로 도시적인 속성이 지닌 부정적인 면에서 뒤늦  
게 자신의 과오를 깨닫고 개과천선하여 산골과 억척이로 표상되는 순수  
함으로 돌아간다는 벨로 드라마적인 전형을 보여준다. 이와 같이 인물  
성격을 평면적인 일면성만을 강조함으로써 인물을 전형화하고 성격을  
창출하는 데는 성공했지만, 개성적이고 입체적인 면모를 보여주지 못하  
는 단순성을 노출하고 있다.

### 3) 사건과 갈등 구조

<야생화>의 사건 전개와 갈등 구조를 알아보기 위해서 내용을 장면  
단위로 나누어 보겠다. 희곡을 장면 단위로 나누는 것은 희곡의 전통적  
인 구성방법상 구분인 장과 막대신에 인물의 등장과 퇴장, 그리고 시간

과 장소 변경 등을 주요한 요소로 보고 인물과 행위, 그리고 장소 변화에 따른 줄거리 파악과 구성을 꾀하는 것이다. 그리고 장면은 기존에 희곡을 장과 막으로 나누던 구분에 대한 보완된 개념이라 하겠다. 송영의 <야생화>는 10개 장면으로 나누어 볼 수 있다.

1막 1장 오대산 김만보 포수집 단오날

장면 1 : 단오날, 오대산 화진민 촌에서 산골처녀 억척이가 전날 받을 매다가 팽이로 때려잡은 산돼지 고기를 안주로 귀리밥을 짓고 막걸리를 사오고 해서 동리 남녀들이 모여 잔치를 한다. 천쇠와 환돌이가 씨름을 해서 천쇠가 이기자, 억척이가 자신과 하자고 해서 천쇠를 이긴다. 이때 산아래서 군호를 하면서 외지인 등장.

장면 2 : 도시 청년인 백영선이 요양하러 노복 홍노인과 함께 산에 김포수를 찾아 왔습. 김포수네 집에 머물기로 함.

장면 3 : 억척이, 도시에서 온 백청년에게 호감을 가짐. 바위에 있는 석청을 따다 줌. 백 청년 꿀을 좋아함.

1막 2장 오대산 김만보 포수집 盛夏

장면 4 : 천쇠가 김만보 포수에게 백청년과 억척이가 함께 노는 것을 질투해서 말함. 백 청년이 돼지 피를 먹으러 오지않고 억척이에게 기름치러 왔다함. 억척이 친구 입분이와 북술이도 같이 도라지 캐러간지 오래됐다고 불평함.

장면 5 : 백 청년과 억척이 서로 가까워졌음. 백 청년이 억척이에게 혼인 준비해 놓고 기다릴테니 추석날 올라오라고함. 동리처녀들과 억척이 도라지 캐러감.

장면 6 ; 흥 노인이 백 청년에게 억척이에게 재미로 혼인하러 오라고 해서 진짜로 오면 어떻하냐고 걱정함. 천쇠가 엿듣고 있다가 화가 나서 흥 노인과 백 청년을 때리고 혼내준다. 이에 흥 노인이 소리를 질러 억척이에게 도움을 요청하자, 억척이 산에서 내려와 천쇠를 혼내준다. 천쇠는 억척이에게 속지말라고 하며 퇴장. 억척이는 동네 처녀들과 같이 다시 도라지 캐러 간다.

2막 도회 백남작집 응접실 추석 전날

장면 7 ; 추석 전날 정오 경. 백영선과 윤명자가 약혼식 하는 날. 삼순과 흥노인 식탁 화분 등 약혼식장 준비에 분주하다. 어머니 박씨와 딸 영애, 영숙 등장하고 약혼식을 주관할 오목사가 등장한다. 남작과 영선은 약혼자인 윤씨 일행 마중 나감.

장면 8 ; 백 남작과 약혼자 윤씨 부녀가 도착하고 약혼식을 시작하려함.

장면 9 ; 억척이 등장. 백 청년과 혼인하러 왔다고 함. 아버지인 김포수가 백 청년을 찾아 도시로 가면 총으로 쏘아 죽인다는 것을 야밤에 도망온다. 도중에 백청년이 좋아하는 석청을 바위에 올라가서 따가지고 백청년이 추석날 결혼하러 오라고 한 말만 믿고 온 것이다. 이렇게 불청객으로 약혼식장에 등장한 억척이를 보고 식장 안에 있던 모든 이들이 미친 년 취급을 한다. 이에 억척이는 백청년 말을 믿고 온 것이 잘못임을 뒤늦게 깨닫고 돌아가겠다고 나감.

장면 10 ; 억척이가 백 청년 말을 순수하게 믿고 왔음을 보여주고 나가자, 백 청년 마음이 갑자기 변하여 억척이와 혼인하겠다고 나선다. 같이 방안에 있는 도시에 거주하는 사람들을 매도하여 '입만 싸고 거죽만 있고 안팎있고 게다가 햇체면만 채리고 겹느기만하



고 건방지기만한 사람' 부류가 있음을 알았다며 팔백리를 걸어서 자신과 결혼하러온 억척이 순정에 감동하여 결혼하겠다고함.

장면 단위로 나눔에 따라 <야생화>를 10개의 장면으로 나누어 보았다. 1막 1장의 장면 1은 사건의 발단에 해당되는 부분이고, 1장의 장면 2와 장면 3에서 억척이로 인한 백청년과 천쇠로 대립되는 갈등이 엿보인다. 그리고 2장의 장면 4, 5, 6에서 평소에 억척이를 사모하던 천쇠와 도시에서 온 백 청년의 갈등이 표출된다. 그리고 장면 6에서 다음에 드러날 주갈등인 새로운 사건과 갈등을 천쇠가 억척이에게 속지말라는 경고와 흥노인과 백청년의 대화를 통해서 암시해준다. 그리고 흥노인과 백청년이 도망치듯이 돌아간다.

흥 서방님, 엇짜자고 이러슈  
 백 왜?  
 흥 엇던게 뭐야요 이런데 처녀들이란 고지곳에요. 정말따라올노오면  
 엇덕합니까  
 백 뭘 제까지졌들이 따라올나구. 汽車도 한번 타보지 안은것들이--  
 (◇ 천쇠 집뒤로 나오다가 엇듯는다)  
 흥 일부함원이면 五月飛霜이란소리도 못들엇서요  
 백 재미가나는걸 엇덕하오  
 흥 서방님은 재미로 그러지만 그치녀는 진정인데야엇덕해요  
 백 아니 내가 그웍새같은거한테 손꾸락 하나나 댓을상싶은가  
 그래게 벨아춤에 획 떠나가면 그만 이야노  
 흥 쉬-- 큰소리 내지마슈 공연히 그것들이들으면 큰일나오. 산돼지  
 까지 때려잡은 장사패가 무섭지도안소  
 백 호--- 참 이번 여행은재미있는걸  
 흥 재미는 커녕 서방님 아조 매마드똥똥보가 되셋습니다  
 백 아닌게 아니라 참 튼튼해졌소 (두팔뚝을쳐든다)

천쇠 (참다못해서나오며) 뭐야 이도적놈의자식아 (지계를 벗고 팔을 짓는다)

홍 왜 이놈이 이래

만보 누구더러 이놈이래-- 아니 우리산골 처녀를 처녀들이너이들의 작난감이 아니다인줄 알아.

백 누가 작난감이랬니 (40~41면)

사건 전개에 주갈등인 도시적인 것을 표상하는 백 청년과 순수함을 상징하는 오대산의 억척이 사이에 앞으로 전개되어질 결말과 갈등을 암묵적으로 제시하여 주고 있다. 도시 청년이 산골 처녀와 만남을 하나의 놀이로 간주하는 데서 <야생화>의 사건과 갈등이 발생한다. 산골 처녀인 억척이는 이 만남과 약속을 결혼이라는 의미로 연결짓기 때문에 사건과 갈등이 야기되는 것이다.

그리고 2막에 와서 장면 7과 장면 8은 1막에서의 억척이와 백청년이 결혼하기로 약속한 내용에 대치되는 상황을 보여주는 결말부분인 파국을 위한 새로운 사건 전개와 갈등을 내포하고 있는 부분이다. 이것이 장면 9에 와서 억척이의 등장으로 진행 중인 약혼식에 혼란을 일으키고 백 청년으로 표상되는 도시적인 요소와 산골의 순수함이 대립하여 결혼에 대한 문제로 갈등이 고조된다. 그 결과 단순하게 남녀간에 사랑 이야기로 귀결되는 듯하다. 그러나 장면 10에 절정에서 백 청년이 도시에 서 기득권을 버리고 산골 처녀인 억척이를 택하므로써 결말 구조가 신파적인 벨로 드라마화해서 해피엔딩으로 끝을 맺는다. 남녀간에 일어나는 사랑 이야기를, 남자와 여자의 성격을 단순화된 일면성이 강조된 형태로 대립시켜서, 작가가 지향하고자 하는 작품상 이념을 대중에게 설득하기 위해서, 결말에서 무리하게 흑백논리식으로 단순 대립화하여 선과 악으로 나누어 규정하고, 이들을 제단하듯이 하여 제시하고자 하고 있다. 이러한 의도는 작가의 작의를 통해서도 쉽게 알 수 있다.

作意

정직과 근면은 사람으로서의 길입니다.

아무리 지식을 잔뜩 갖고 있어도 또한 지위나 재산이 있어도 이것이 없으면 인간으로서 안되는 것입니다.

여기에 한 사람의 유약한 그리고 경솔한 도시의 부자 청년이 있습니다. 또 한 사람의 순박, 건전한 야생의 소녀가 있었습니다. 이 청년은 어쩌다 돌연한 기회에 이 소녀로부터 고귀한 인간의 모습을 보게 되었습니다. 그리하여 지금까지의 불건실한 생활을 모두 청산하고 자립 자행의 길을 새롭게 내딛기 시작했습니다. 이 작은 삽화를 풍자와 암시를 갖고 일부 우유부단하고 게으르고 약한 사람들에게 보여줌으로써 무언가의 암시를 전하고 싶은 것이 이 극의 제작 의도인 것이다.<sup>10)</sup> (본문 시작 이전에 있는 i 면)

작가 송영이 작품을 제작한 동기에서 밝히고 있듯이, 남녀간에 일어나는 사랑보다는 도시와 산골로 대비되는 인물에 계층 차이와 이 인물들의 건전하고 순박함과 불건실한 생활, 그리고 이면에 나타나는 도시에 사는 배우고 가진 자와 산골이 집인 가지지 못한 자로 이들 인물 성격을 규정하여 대립과 갈등양상을 보여주고자 했다. 그리고 이것을 풍자와 암시으로써 인물들간에 지니는 계급의식을 암묵적으로 인식시켜 이념성을 관객에게 심어주고자 한 것 같다. 즉 가진 자인 부르조아 계층이 지니는 부도덕함을 제시하여 무산자 계층인 산골에 사는 이들의 순박하고 건실하다는 것을 통해 작가가 생각하는 이념성을 간접적으로 은연중에 드러내고자 했다. 그러나 작가 의도와 같이 소재 구성이나 인물 성격과 갈등 설정이 자연스럽게 이루어지지 않은 문제점을 지니고 있다.

10) 작의 부분은 <야생화> 대본 앞에 첨부된 것으로 일본어로 표기되어 있다. 이 예문은 이것을 번역해 놓은 것이다.

## 4) 소재와 결말의 통속성 지향의 의미

송영의 작품세계는 자신의 직접적인 체험을 바탕으로 한 노동소설에서 희곡으로, 희곡도 노동자와 자본가가 직접적인 대립으로 갈등을 유발하는 유형에서 자본가를 전면에 드러내어 풍자하는 유형으로 발전하였다. 그리고 이들 작품에서 드러나는 갈등 형태를 보면 노동자와 자본가의 직접적인 대립이나, 자본가의 무능과 부패를 드러내어 풍자화 한 것이나 결말에 가서는 노동자 권익을 옹호하는 양상을 띄고 있다. 작품 갈등 구조가 가진 자와 가지지 못한자, 노동자와 자본가라는 이원적인 형태가 기본 틀이다.

이러한 이원적인 구도는 인물의 성격 창출에서도 원용되는 것을 볼 수 있는데 인물 성격이 일면성이 강조된 평면적인 인물로 전형화를 피하고 있다. 선과 악의 대비처럼 긍정적 인물과 부정적 인물로 대별되어 있다. 이러한 창작관이 형성된 과정을 보여주는 작가 고백이 있는데 이는 시사하는 바가 크다.

처음으로 親히拙作이 脚光을浴한 것을 본 것은 ‘메가폰’ 경성공연때 올린 ‘호신술’이었습니다.

(1) 나는 작가인 동시에 관중의 한사람으로써 지면에 얹어놓은 극과 실제로 무대에 올려놓은 극을 과학적으로 연구를 해보았습니다.

그때 느낀 것은

1. 명희곡이란것은 책으로만읽고 실제로무대에 올린 것을 못본 것
2. 그대신 실제로보았다는 것은 겨우 조선안에잇던신극류에끝인 것

(2) 다시 말하면 희곡에 대한 실제지식이 적었다는 것을 직감했습니다.

무대의 호흡을모르고 다만 대화의연장과 연락만으로 희곡작법인줄 안 것이잘못이라는 것을알았습니다.

- 1.科作 1.音響 1.光色 등의 대소전반의 종합이아니고는 희곡을 못쓰겠

다는 것을 느끼었습니다.

그리고 中專北岳齋에서 상연한 일체면회거절을보고는이상의 감상이 외에 너무나작가로서의 시야가적고 소설같이 평면적으로만 묘사했구나 하는생각이더났습니다.

점터 伏線이굵고 크고 ㅁㅁ이자지며 크라이막스가 냉정한가운데에 올라가야겠다는 것을느꼈습니다.

(3) 이런것을보면 구작 '우편국아편쟁이' '정의와카바스' '멸망' 등등은 무대에올렸다가는 관중에게하품밖에안나시는 것을 알았습니다.

그래서 그뒤에는'산상민'이나'신임이사'같은 것을 이상 경험에따라서 시작해보았습니다.

그래도 아직 구투가벗이지않아서 금년안에는 단한개만이라도 껍힘 써서 써내놓으려고 밤낮꿈꾸거리고있습니다.<sup>11)</sup>( 밑줄친 (1)(2)(3)은 필자가 임으로 한 것임)

인용한 긴 예문은 송영 자신이 창작한 작품이 무대에 올려진 것을 작가적 측면이 아닌 관객의 견지에서 보고 난 소감이다. 그 내용을 보면 송영은 쓰여진 희곡과 무대화된 연극의 차이점을 인식했음을 알 수 있다.

그런데 이를 보면 작가가 명희곡을 읽고 조선 안에 있었던 신극류 공연만을 보고 희곡 창작을 시도한 데에 따른 창작상 문제점과 한계를 자신이 창작한 희곡 공연을 보고나서 인식하게 되었으며 나아가 새로운 깨달음이 있었음을 말해준다. 여기에서 말하는 깨달음은 희곡에 대한 것이 아니라 연극에 대한 것으로 희곡을 무대화 하였을 때 나타나는 관객과의 소통에 대한 각성으로 볼 수 있다. (1)과 (2)에서 반성하고 있는 점은 희곡은 무대화되었을 때를 가정하고 이에 적합하게 창작되어야 한다는 것이다.

11) 송영, 「차작극을 처음 무대에서 볼때에」, 『예술』, 35.1.

(3)의 예문에서 지적인 바와 같이 관객들의 시선을 끌 수 있고 하품이 나지 않게 하는 것이 송영이 “새로운 수법이 생각났습니다”하는 깨우친 수법의 실체라고 여겨진다. 이는 희곡 작품이 종합 예술로서 외적 갈등 구조가 명확한 것이어야 함을 말한다. 그리고 관객에게 쉽게 이해되는 것으로 나아가 공감할 수 있어야만이 흥미를 일으켜서 하품이 안나오는 것이다.

이러한 측면에서 보면 1930년대 중반 이후에 나타나는 작품의 대중화 성향과 흥행극단에서 활동하며 창작한 일련의 작품에 대해 다시 고려해 보아야할 여지가 있다. 왜냐하면 새로운 수법은 대중성을 지니는 것으로 대중과의 관계에서 쉽게 이해되고 연극성이 있는 것을 지시하기 때문이다. 30년대 초, 중반에 창작한 <호신술> <아편쟁이> <정의와 캠퍼스> <일체 면회를 거절하라> 등 이념을 직접적으로 표출하는 것과 노동자와 자본가의 직접적인 대립과 갈등을 직접적으로 형상화한 방식보다는 간접화되고 관객과 공감할 수 있는 대중적인 소재 등을 의미한다고 볼 수 있다. <신임 이사장>의 경우 소재가 산림에 얽힌 것이고 산의 나무가 주연료였던 당시의 의식주와 직접적으로 관련되어 있어서 누구나 공감할 수 있는 것이다. 대중성의 본질은 이와 같이 관객이면 누구나 쉽게 공감할 수 있는 소재를 말한다.

이러한 관점에서 <야생화>를 본다면 도시의 신식문명의 혜택을 받은 한 남자와 문명의 혜택을 받지 못한 산골 처녀의 사랑 이야기는 그 소재가 구성상 성격의 일면성을 강조한 것만큼이나 극단적인 인물을 조합시킨 것으로 <홍도야 울지마라>의 기생과 대학생이라는 소재만큼이나 당대의 상징적인 인물 구성을 피하고자 한 면이 엿보인다.

이러한 소재 선택과 함께 신학문을 한 신식 청년들이 조혼이라는 구습에 의해 신학문을 배운 후에 자유 연애를 하는 것이 유행하여 이혼과 재혼이 성행했던 사실<sup>12)</sup>과 반대로 신식 청년이 산골 처녀에게 느끼는 순수성에 대한 동정심과 각성이 생겨서 현실을 부정하면서까지 이들이

결혼으로 맺어진다는 해피 엔딩으로 귀결시키는 작가의 창작상 작위성이 엿보인다.

소재는 누구나 공감할 수 있는 것으로 하였고, 인물 설정도 도시에서 거주하는 신식 청년과 산골 처녀로 했으나, 두 인물이 결혼한다는 결론이 인물간의 극단적인 속성으로 인해 자연스럽게 못한 문제점을 지녔다.

그리고 결말 처리에 있어서도 둘이 결혼한다는 것은 낙관적 결말구조와 멜로 드라마화<sup>13)</sup>라는 신파적인 요소가 가미된 송영 작품이 지니는 극작상 특성에 의한 것이다. 그래서 무리한 결론 도출 문제는 이념 문제와 연관지어 보아야 한다. 프로문학을 지향한 송영은 초기에 창작한 노동소설처럼, 노동자와 그 대척에 있는 자본가를 소재로 풍자한 희곡 작품에서도 항상 노동자에 속하는 인물을 긍정적으로 그리고 있다는 점이다. 결말 구조가 낙관적인 것은 노동자가 긍정적이고 내일에는 새로운 전망을 획득한다는 것에서도 볼 수 있는 것이다.

<야생화>의 경우도 이 범주를 벗어나지 않는 데, 이 작품을 보면 작가가 의식적으로 직접적인 이념성을 드러내려고 앓을 뿐이지 이면에서 암묵적인 이념 도출이 나타남을 볼 수 있다. 백 청년과 연관된 도시적인 속성을 지닌 도시에 거주하는 가진 자에 속하는 인물들은 게으르고 거짓이 있고 허위에 찬 유약한 인물로 설정하는 일면적인 성격을 창출한다. 역척이로 대표되는 산골에 거주하는 인물들은 순박하고 순수함을 강조함으로써 무산자 대중에 속하는 이들은 선하다는 이념성을 바탕으로 희석화하고 있다. 이러한 무산자 대중이 선하다는 이념성의 희석화는 작가가 무대화되어지는 연극에 대한 깨달음에서 비롯되는 것이라고 볼 수 있다. 희곡은 읽히기 위한 것이기보다는 무대화되어지는 것이고, 무

12) 정세현, 「근우회 조직의 전개」, 『아세아 여성 연구』 11집, 숙명여대 아세아문제연구소, 1972.12, 127면.

13) 양승국, 앞의 논문, 48면.

대화된다는 것은 시청각적인 측면에서 종합화되는 것으로 관객과의 소통이 중요함을 인식한 것이다. 그래서 흥행 극단이 행하는 대중적인 시류에 따라 창작한 것이다. 그래서 무대와 배경의 설정에서부터 현실에 적합하게 하였고, 관객에게 호응할 수 있는 소재를 택하여 희곡을 쓴다는 연극에 대한 자각으로 해서 방법상의 전환이 이루어진 것으로 볼 수 있다. 이러한 면에서 <야생화>는 결말의 처리나 소재적인 측면에서 통속적이지만 보다 대중적인 연극화를 지향한 창작이라 본다.

대중적인 소재를 선택해서 생경한 이념을 직접적으로 설파하기 보다는 우회적인 방법으로 무산자 대중이 옳고 선하다는 논지를 바탕으로 한 연극으로의 형상화를 통해서 간접적으로 보여주는 것이다. 결국 대중극 창작이라는 것은 소재나 결말을 보다 공감하기 쉬운 것으로 하여 이념을 희석화하는 방법의 하나인 것이다. 이는 희곡으로 이념을 강조한다고 해서 대중에게 이념이 전달되는 것은 아니라는 깨달음에서 오는 것으로 보다 대중적이고 연극적인 것만이 공감대를 형성할 수 있는 것이다. 그래서 작가가 자신이 생각한 이념을 대중에게 전파할 수 있는 것이다. 그러나 대중에 부합하는 소재 선택과 인물이 극단적인 전형성을 보여주어 자연스럽지 못한 것이 한계이자 문제점으로 드러나고 있다.

#### 4. 결론에 붙여

송영의 <야생화>는 30년대 후반 동양극장과 중앙무대 시절에 창작된 작품이다. 나웅과 안영일이 연출한 이 작품은 극예술연구회 출신 배우와 동양극장 연구생, 그리고 흥행극단 출신 배우들이 함께 출연하여 공연한 것으로 연출대본의 형태로 전한다. 중앙무대 창립공연 작품인 <바보 장두월>과는 길이와 내용, 그리고 구성면에 있어서 주변 상황과 남



녀 인물의 배역만 바뀐 작품이다.

2막 3장으로 되어진 희곡 배경은 오대산과 도심 백남작 집 응접실로 되어 있는데 공연할 때에 무대 전환이 용이하게 창작되어 있다. 이는 작가가 실제 공연되어질 무대를 생각하며 이에 적합하게 창작했음을 의미한다. 그리고 작가가 희곡을 창작할 때 현실적인 무대 상황을 고려하여 창작에 임하고 있음을 보여주는 것이다.

등장인물 성격을 인물이 거주하는 지역에 따라 전형화 시켜서 도시적인 것과 산골의 순수함을 대비시켜 이원화하고 있다. 도시적인 특성은 부정적이고 산골은 긍정적인 성향을 지닌다. 도시적인 특성을 지닌 백청년은 유약하고 경박하며 허위에 찬 불건전한 인물이고, 산골에 거주하는 인물은 순박하고 건전하며 야생의 고귀한 성품을 지녔다. 이와 같이 성격에 일면성을 강조하여 이를 전형화시켜서 인물을 창조하고 있다. 그리고 작품 줄거리도 부정적인 인물인 백청년 등 도시에 거주하는 자와 긍정적인 인물인 억척이 등 산골에 거주하는 자가 대립 갈등하여 그 결과 부정적인 인물인 백청년이 자신의 과오를 깨닫고 개과천선하여 억척이의 순수함에 반하여 결혼하자고 한다는 해피엔딩 결말과 멜로 드라마적인 특성을 보여준다.

이 작품에 창작 의도는 도시와 산골로 대비되는 인물의 계급성과 인물의 계층의식에 따른 이념성을 내포시켜서, 가진 자인 부르조아 계층이 부도덕함을 보여주고 무산자 계층인 산골 사람들이 건전하고 순수함을 통해 새로운 전망을 추구하고자 한 바가 엿보인다. 작품에 내포된 암묵적인 이념성을 희석시켜 대중적인 연극에 적합하게 창작하고자 했다.

이러한 대중화 운동은 무대화되는 연극에 대한 자각에서 오는 것으로 관객이 쉽게 이해할 수 있는 대중극으로 전환이 쉽게 한다. 그러나 이러한 측면에서 <야생화>에 나타나는 관객에게 이해할 수 있는 연극으로 지향이 자연스러운 소재 채택과 인물의 성격 창출 면에서 문제점을 보

여주는데 그치고 있다.

작가가 통속적인 소재와 대중적인 연극을 지향하는 것은 무대 예술로서 연극에 대한 새로운 깨달음이지만, 극단적인 평면적 인물 설정과 전형화로 인해서 결론 도출을 위한 무리한 구성이 보여주는 문제점을 지적하지 않을 수 없다.

### 참고문헌

- 송 영, <야생화>, 창작 대본.  
송 영, 「자작극을 처음 무대에서 볼 때에」, 『예술』, 1935.1.  
김동권, 「1930년대 희곡의 형상화 과정 연구」, 건국대 박사학위논문, 1998.2.  
김재석, 「<일체면회를 거절하라>와 30년대 풍자극」, 한국극예술학회편, 『송영』, 태학사, 1996  
서연호, 「송영 희곡론」, 한국극예술학회편, 『송영』, 태학사, 1996.  
서항석, 「중간극의 정체」, 『동아일보』, 1937. 6. 29.  
양승국, 「계급의식의 무대화, 그 가능성과 한계」, 한국극예술학회편, 『송영』, 태학사, 1996.  
유민영, 「동양적 윤리관과 세태 풍자극」, 한국극예술학회편, 『송영』, 태학사, 1996.  
이미원, 「송영 프로 희곡 연구」, 한국극예술학회편, 『송영』, 태학사, 1996.  
이재명, 「송영의 이념극과 희극 양식」, 한국극예술학회편, 『송영』, 태학사, 1996.  
정세현, 「근우회조직의 전개」, 『아세아연구』 11집, 숙명여대 아세아여성문제연구소, 1972.12  
정호순, 「송영 풍자극의 시대적 의미」, 한국극예술학회편, 『송영』, 태학사, 1996.

<Abstract>

## A Study on the Song Young's "Wild Flower"

Kim, Dong - Kwon

"Wild Flower" by Song Young was written in the late 30's, at the time of the DongYang Theater and ChoongAng Stage. This work, directed by Na Woong and Ahn Young-Il and performed by the members of the Drama Art Study Group, the students of Dong Yang Theater and actors from the pulp drama companies, still remains in the form of a play script today. "Wild Flower" is similar to "Villain Jang Doo Wall" in the structure, character, and character.

The background of this play consisting of two acts and three scenes is Mt. O-Dae and Baron Baek's Parlor, which makes it easy to transform the stage settings. This means he took the stages settings into consideration when writing the play. And this reflects that many playwrights kept the actual stages in their mind in creating their works.

His characters represented their regions in dual manner, contrastion rurality and naive against urbanity. The rurality was described positively while the urbanity was characterized in negative sense. Young Baron Baek, representing urbanity, was a person of unsound character, being effeminate,

frivolous and hypocritical.

On the other hand, the person living in a mountain area had a naive, decent and sound personality. He created the typical characters by emphasizing a part of their personality. This happy-ending story presented the urban young Baron Baek, a unsound character, and the rural Miss UK-Chuck-Yee having conflict against each other at first but finally falling in love. Young Baron Baek ended up in proposing to her, realizing his faults and turning over a new leaf. This shows the characteristic of a drama.

In this work the writer intended to show the bourgeois' lack of morality by injecting ideology from a sense of hierarchy to the characters in the sense of the rural verse the urban. And he also intended to find a new vision through the naivete and the soundness of the mountain dwellers, as a sort of proletarian. He tried to diminish the implicit ideology connoted in his work to make it a play easily understood by the ordinary people. This movement toward popularization came from understanding about performances and oriented towards pulp drama which the audience could easily understand.

I feel that in spite of this orientation "Wild Flower" failed to reach the audience because its realization was limited only to choose natural subject matter and describe the personality problems.