

일반 논문

1930년대 식민지 조선의 노동 현실로 바라 본 송영의 「호신술」과 그 기법의 의미

식민지 조선에서 직조/제사 공장의 파업 사례와
근로 환경을 근간으로¹⁾

김남석 _부경대학교 교수

논문요약

송영의 「호신술」은 1930년대 식민지 조선의 노동 현실을 바탕으로 창작된 희곡이다. 지금까지 「호신술」에 대한 연구는 가혹한 현실을 이겨내기 위하여 사용한 풍자와 과장의 기법에 오히려 초점을 두었다. 하지만 본 연구에서는 「호신술」이 식민지 조선의 현실에서 노동 현실을 역동적으로 드러내고자 한 근원적인 상황을 부각하고자 했다. 이 희곡은 자본가와 노동자의 보이지 않은 대립과 투쟁을 그려내기 위하여, 당대의 파업 상황과 그 결과를 우회적으로 투영 하였으며, 이를 무대에서 형상화하기 위해 섬세하게 기법을 다듬은 흔적이 농후한 작품이다. 이 연구에서는 식민지 조선의 직조공장의 파업 사례와 노동 환경을 근간으로 「호신술」에 나타난 현실의 모습과 작가의 전언을 살펴보는 데에 주력하고자 한다.

■ 주요어: 송영, 호신술, 자본가, 노동자, 노동 분쟁

- 1) 본 연구(논문)는 2018년 9월 국립극단에서 개최한 ‘근현대극의 재발견’ 시리즈 관련 ‘이야기마당 2’에서 강연한 내용을 근간으로 삼고, 그 연속선상에서 11월에 추진 제작된 「호신술」 연습 과정에서 배우들에게 시행한 작품(공연) 해설(「송영의 「호신술」과 그의 시대—1930년대 노동(자) 환경과 파업 논리에 관한 사례 별 접근」)을 보강하여, 새로운 시점에서 논문 형식으로 재구성된 원고임을 밝혀둔다.

DOI: <http://dx.doi.org/10.31008/MV.40.5>

1. 식민지 조선(朝鮮)의 상황과 송영(宋影)의 대응

송영의 「호신술」은 1931년(9월)~1932년(1월) 『시대공론』에 발표된 희곡이다(2회 분제). 이 작품이 발표된 시점은 특히 주목을 끄는데, 그 이유는 작품 속에 묘사된 노동쟁의 상황이 1920~30년대의 노동쟁의 상황과 기본적으로 유사하기 때문이다. 실제로도 관련 자료와 각종 보도를 참고하면, 「호신술」에서 묘사하고 있는 노동쟁의 상황이 당시 현실(1930년대)에 기반하고 있다는 사실을 새삼 확인할 수 있다.²⁾

특히 「호신술」에서 공장주(김상룡 일가)와 직공들(간접 등장) 사이에서 발생한 ‘근로 임금’과 ‘노동 시간’ 그리고 ‘근무 환경’에 대한 견해차가 작품의 전사(前事)로 설정되었는데, 이러한 견해차가 좁혀지지 않고 오히려 그 간극이 벌어지면서—대립과 충돌이 격화되면서—물리적 충돌(싸움)이 발발하는 극중 현재(상황)가 초래되기에 이르렀다. 결국 관객들은 「호신술」의 극중 진행(사건)을 통해, 그 이전에 어떠한 문제가 있었고, 가려진 노동자들의 고충이 무엇인지를 감별할 수 있는 기회를 제공받는 셈이다.

더욱 주목되는 점은 이러한 노사 간의 견해차와 노동자들의 고충이 해당 시대만의 문제가 아니었으며, 문학과 연극이 담당해야 할 대항의식으로서의 현실 점검 역시 그 시대만의 몫이 아니라는 사실이다. 1931년을

2) 송영의 프로희곡 성향을 논구한 선행 연구(소설 포함)로 다음의 연구를 들 수 있다(양승국 1989; 이미원 1995, 35-53; 최병구 2013, 5-35; 이은지 2014, 199-230; 임혁 2014, 287-313). 한편 송영의 희곡에 나타난 풍자의 성향을 밝힌 연구로 다음의 경우를 들 수 있다(김재석 1993, 77-99; 백로라 1996, 53-85).

기점으로 하여 80년의 세월을 건너, 「호신술」의 극적 소재와 배경을 접하고 있는 ‘지금-이 시대’ 그러니까 2010년대 독자(관객)들의 반응이 이러한 문제의식을 더욱 숙고하도록 만든다. 왜냐하면 1930년대의 현실이 2010년대 사회의 현실과 마냥 다르다고만 치부할 수 없기 때문이다. 그 때나 지금이나 한국(식민지 조선)은 비슷한 노동 환경과 사회적 마찰에서 자유롭지 못한 상태이다.

따라서 시대와 환경을 넘어서는 문제의식의 확장은 작품에 대한 보다 심도 있는 접근을 요구하게 되고, 이를 위해서는 희곡적 설정에 대한 사회(학)적 검증이 뒤따를 필요성이 증가하게 되었다. 이러한 접근과 검증을 위해서는 이 희곡(설정)이 과연 1930년대 조선의 상황을 실제로 구현한 것인가에 대해 의문부터 해결해야 할 것이다. 이러한 의문에 대한 접근은 해당 시대에 대한 상당한 놀라움으로 점철된다. 그만큼 80년 전 노동쟁의 상황은 현실적인 문제였고 강력한 사회적 요구였다.

「호신술」에 나타난 노동쟁의는 분명 1930년대 식민지 조선에서 간과할 수 없는 현실이었으며, 해당 시대를 넘어 본격적인 산업화 시기 이후(1960년대 이후)에도 줄곧 반복될 수밖에 없었던 자본가와 노동자 사이의 숙명적 대결의 전초전 양상을 띠고 있었다. 그러니 자연스럽게 1930년대 송영이 노사 분규와 파업 상황을 희곡적으로 형상화 한 이유 역시 주목되지 않을 수 없다.

이러한 창작 방식의 도용은 송영이 염군사(焰群社) 출신의 카프 계열 작가였고, 프롤레타리아 문학(희곡)에 대한 입각된 창작관을 주창한 극작가였기 때문이지만, 1930년대 노동계 상황이 당시 조선 현실 지형을 압축적으

로 요약할 수 있는 문제적 사안(사건)이라는 점도 부인하기 힘들다고 해야 한다. 이러한 시대적 책무와 작가의식을 거쳐 이 작품에 투영된 ‘1930년대 현실의 보이지 않은 이면’은 지배층의 사고방식을 적나라하게 폭로하는 계기로 작용했다. 작가가 의도한 대로, 문제적 사안을 대하고 이를 해결하는 자본가 계층(지배층)의 왜곡된 사고방식은, 일본인뿐만 아니라 악덕 공장주(자본가)의 종속 하에 지배/피지배의 이중고를 겪어야 했던 ‘조선의 또 다른 현실(이면)’과 ‘하위주체로 전락한 조선인의 처지’를 상징적으로 드러낸다. 그 만큼 노동 현실은 첨예한 문제의식을 확보하고 있었다고 해도 무방할 것이다. 결론적으로 「호신술」에 취재되어 반영되어 있는 직조 공장의 파업 상황은 1930년대 조선의 부인할 수 없는 현실이었다.

그럼에도 일제 강점기 중에서도 1930년 무렵은 이러한 현실(노동자 파업과 사회적 요구)에 대한 접근이 교묘하게 차단된 시기였기에, ‘당위로서의 연극’—적어도 1930년대 초엽 송영이라는 작가가 고수한 연극관—으로서는 이러한 문제에 접근할 수 있는 방안을 모색하지 않을 도리가 없었다. 어떻게든 일제의 검열을 통과할 수 있는 새로운 활로로서의 창작 방안을 모색해야 했고, 그러한 방안을 통해 민중의 저항과 극복 의지를 드러낼 수 있는 메소드를 찾아내야 했다. 이 작품의 미덕은 이러한 활로 모색(의기)에서도 비롯된다.

그래서 「호신술」에서 발견되는 송영의 특징은 이러한 문제적 상황을 연극적으로 묘사할 수 있는 방안을 도출한 점에서 찾을 수 있다. 일제의 검열과 관객의 외면(관객들은 신극이나 경향극에 경도되지 않았다)이라는 두 가지 이중고에 직면했던 조선의 연극(계)로서는 사안의 심각성을 견지하면서도

관객의 관극 욕구를 충족할 수 있는 방안을 고안해야 했다.

송영이 착안한 방식은 ‘희극’으로서의 접근이었으며, 노동쟁의와 파업 관련 상황을 무대 바깥(off-stage)으로 밀어내어 관객으로 하여금 추측하며 상상하도록 하는 수법이였다. 무대 위의 사건을 ‘파업 당사자(즉 노동자)들이 주도하는 상황’이 아니라, 그 파업을 지켜보는 이들(자본가 혹은 공장주)의 시선 하에 두어 ‘적대자에 의해 관찰되는 상황’으로 바꾸어 표현하고자 한 셈이다. 이러한 발견으로서의 기법은 관객들에게 한편으로는 웃음을 선사했고, 그 웃음 뒤에 인식적 비판까지 동반하여 연극을 통해 해당 사안을 적극적으로 인지하고 들여다 볼 수 있도록 유도했다.

이렇게 역전된 무대 사용으로 인해 관객들은 공연 내에서는 그들-자본가들의 행태를 비웃을 수 있는 권리를 슬그머니 양도 받을 수 있었고, 그 너머에서 어른거리는 군중(파업단)의 실체에 어렴풋하게나마 접근하여 현실 속 노동자들의 삶에 대한 연민과 문제의식을 감지하도록 인식적인 자극을 받을 수 있었다. 바꾸어 말하면, 관객들은 무대 위 상황에만 수동적으로 혹은 일방적으로 집착해야 했던 기존 관극 방식에서 벗어나야 했으며, 무대 바깥으로 밀려난 ‘현실의 이면’을 스스로 혹은 교묘하게 발굴하고 그 진위를 추정해야 하는 임무를 수행해야 했다. 이러한 임무를 완수한 관객들은 마음 놓고 ‘그들-자본가들’의 행태를 비웃을 수 있는 권한을 공유하게 된다. 시대의 한 얼굴을 연극 무대의 이면에서 대면할 수 있는 인식적 권리를 획득하는 셈이다. 이러한 권한은 평등한 시민으로서의 자신의 처지를 되새기는 의무와도 상통했다.

2. 1931~1932년 노동 현실과 직조 노동(자)의 파업

1930년대 조선의 현실에서 발생하곤 했던 노사분규에 대해 전반적 사항을 확인해 둘 필요가 있겠다. 이와 관련하여, 「호신술」과 유사한 직조 공장 파업 사례를 추출해 보겠다.

시내 냉동 대창직물회사 공장의 여직공 1백50명 중 실 감는 여직공 50명을 제외한 외직 조직공 약 100명가량이 네 가지의 요구 조건을 회사 측에 제출하고 지난 20일부터 돌연 동맹 파업을 시작하여 ○○사 측에서는 그들의 요구 조건을 대부분 승인하고 들어주기로 하얏스나 직공들이 그에 대한 서약서를 요구하여 결국 쌍방의 타협은 결렬이 되었다 함은 작보와 갓거니와 금 22일에도 직공 전부는 의연히 태도가 강경하여야 파업을 계속하고 있는 중 회사 측에서도 역시 회사 측이 직공들의 대부분 요구를 들었는데 이 이상 직공들의 태도가 그 가티 강경할진대 언제까지 자진하여 복업하기 전에는 양보할 수가 없다고 태도가 또한 강경함으로 조만간 해결의 희망은 보이지 않는 중이라고 한다(동아일보 1930/01/23, 2)(밑줄:인용자).

위 글은 「호신술」 발표 연대와 거의 인접한 시기에 벌어진, 조선 소재한 직물 공장의 실제 노동쟁의 상황을 보도한 기사이다. 이 기사에는 경성(부) ‘냉동’ 소재 ‘대창직물회사’에서 근무하던 ‘여직공 100여 명’이 파업을 단행하고 ‘네 가지 요구 조건’을 내걸고 있다. 구체적으로 그 조건을

살펴보면 ‘취업 연한으로 인한 퇴직금 삭감 조치를 철회할 것’, ‘직공의 임금을 지불할 것’, ‘직공의 실수로 인한 배상 조치를 폐지할 것’, ‘중전대로 상여금을 지불할 것’ 등이다(동아일보 1930/01/22, 2).

파업이 시행되고 직공들의 요구가 거세지자, 회사 측은 회유와 압박을 동시에 전개하였다. 그들-자본가들은 중역회(의)를 열고 관련 안전을 심의하여 공장 직공들의 ‘공임인상(工賃引上)’을 일부 수용하겠다는 의사를 내비쳤다. 하지만 이와 동시에, ‘회사 측에서는 직공들의 요구를 응하여야 준 이상 오는 24일까지 복업(復業)을 하지 않는 직공은 해고할 작정’이라는 교묘한 압박을 가미하기도 한다(동아일보 1930/01/24, 2). ‘당근과 채찍’을 양 방향에서 제시하는 이러한 대응(진압) 수법은 공장 노동자들에게는 또 다른 실력 행사가 아닐 수 없었다. 그러니 이러한 파업과 진압 사례를 통해 회사(지배자) 측의 실권과 압박이 강했고 대응 전략이 보편화되어 있었음을 확인할 수 있다.

대창직물회사는 1년 후에도 비슷한 상황에 처한다. 1931년 1월에도 회사 측의 일방적인 ‘임금 삭감’으로 인하여 파업이 발생했고, 1931년 8월에도 승급 조건 불이행으로 인한 파업이 시작되었다. 이러한 파업은 반복적으로 발생했는데, 이러한 반복적 파업 상황은 「호신술」에서도 발견되고 있는 사안이다.

심각한 불경기로 인하여 경영이 곤란하다는 리유 아래 지난 2일(1931년 1월 2일:인용자) 동회사직공 2백7명에 대한 공임(工賃)을 평균 2할5분 삭감한다고 발표하였는데(매일신보 1931/1/5, 2)(밑줄:인용자)

시내 냉동에 있는 대창직물주식회사의 여직공 40명은 9일 정오 돌연 동맹파업을 시작하였다. 리유는 회사 규정이 반 년마다 승급을 시켜주는 규정임에 불구하고 이번 상반기가 지나가도록 승급을 시켜주지 않는다고 약 1주일 전부터 회사 당국에 승급을 시켜달라고 요구했스나 시켜주지 않음으로 필경 파업을 단행하였다고 한다(동아일보 1931/08/12, 2)(밑줄:인용자).

비록 대창직물(주) 경우처럼, 반복적으로 파업이 발생하는 사례는 흔한 경우는 아니었지만, 그렇다고 이러한 파업 자체가 이례적이라고는 볼 수 없었다. 그것은 파업이 일어나는 계기에서 확인할 수 있다. 공장(회사) 경영자 측이 저임금 노동자에 대한 처우나 약속을 수시로 무시했기 때문에, 이로 인한 노동자의 불만과 저항(畛)은 수시로 고조될 수 있는 상황이 생성되어 있었다(윤정란 2006, 37-73; 류찬열 2005, 121-130; 이도연 2011, 75-93).

셋째 조건은 직공의 책임과 관련 있는 사안이다. 직공들이 제조 과정에서 실수가 발생하면 그에 상응하는 벌금(罰金)을 물리는 규정이 실제로 존재하고 있었다. 그러니까 직공들이 만든 직물에 흠결이 발견되면 한 필에 오전 내지는 십전의 벌금이 부가되었는데, 이 과정에서 원료의 부실함에 대한 책임까지 함께 전가되곤 했다. 직공들은 원재료의 문제는 제조 공정에서 발생하는 실수와 무관하다고 주장하면서, 기존 벌금제의 요건을 완화해 줄 것으로 요청하고 있다.

넷째 조건은 종전에는 연중행사로 음력 세말에 약간의 상여금을 지불했는데, 갑작스럽게 이 상여금을 폐지한 것에 대해 원상회복을 요구하는

상황과 관련된다. 노동자들은 파업을 기회로 하여, 상여금의 재지급을 요구하고 있다. 일견 상여금은 노동자의 권한 이외의 것으로 생각될 수 있으나, 회사 측의 일방적인 동결이나 중지 사안이 아니라는 점에서 노동자들이 정당하게 요구할 수 있는 핵심 사안 중 하나라고 해야 한다.

앞에서 인용한 파업 사례에서도 관찰되듯, 회사 측에 의해 25퍼센트의 임금 인하나 승급 규정 무시 등이 수시로 자행되면서 하층 노동자의 근로조건이 향상되기는커녕 오히려 악화되기 일쑤였다. 이에 대한 당국의 대처 방식도 편파적이었다. 일제는 자본주(회사)의 권익을 일방적으로 두둔하면서 노동쟁의 자체를 무산시키는 데에 주력했기 때문이다. 1930년 1월 대창직물 파업은 결국 주모자 10명의 검거와 취조로 직결되며 마무리되는가 싶었다(매일신보 1930/01/21, 2). 하지만 미해결 과제로 인해 이후에도 이견과 충돌이 주기적으로 반복되었고, 그 결과 1931년은 물론이거니와 1932년과 1933년, 심지어는 1930년대 중반까지 비슷한 파업이 속출한 바 있다(조선중앙일보 1933/12/31, 2; 동아일보 1934/12/16, 2).

분규와 파업이 끊이지 않았지만 대창직물 측 자본과 운영 사정은 전반적으로 여유로웠다. 주목할 만한 자본의 위기도 겪지 않았고, 지표상으로도 경영상 손실이 발생하지 않았다(중앙일보 1933/04/02, 4). 본래부터 대창직물은 1920년대부터 조선을 대표하던 공장으로(매일신보 1925/10/14, 2), 경성과 조선의 자랑으로 선전되었다(매일신보 1920/11/11, 3). 선구적으로 인조건을 직조할 수 있는 시설을 갖추면서 첨단 공장으로 널리 알려졌고(매일신보 1927/04/13, 4), 조선인 노동자들을 대거 고용하여 그들에게 일자리를 제공하는 유망한 기업으로 칭송되었다. 거듭되는 파업에도 불구하고

고 해당 기업에 대한 대외적인 평판은 쉽게 저하되지 않았으며, 경영자 측은 파업과는 별개로 사세 확장을 멈출 의도가 없어 보였다. 적어도 1930년대 초엽까지는 회사 규모를 확장하는 데에 별다른 장애가 없었으며(동아일보 1932/10/30, 8), 임금 인하의 이유로 내걸었던 불경기의 영향도 실제로는 거의 받지 않은 상태로 경영상의 투자 행보를 지속해 나갔다(중앙일보 1932/11/03, 4; 동아일보, 1933/04/08, 4; 동아일보 1935/04/16, 2).

관련 상황을 종합할 때, 1930~1931년 사이에 노동자들이 내건 요구 조건은 회사 측의 지나친 이윤 추구로 인한 노동자들의 불만에서 비롯되었다. 해당 이유는 1930년 파업 상황에서도 분명하게 드러나고 있다. 취업 연한을 5년으로 삼아 그 이전에 퇴직할 경우 퇴직금을 지불하지 않는 회사 방침이나, 직공의 실수를 핑계로 원료 부실이나 공정상 하자까지 함께 책임을 묻는 규정 역시 이러한 불만을 부채질하는 관행에 해당했다. 무엇보다 규정된 임금과 상여금을 제대로 지불하지 않는 행위는 노동자들의 파업과 분규를 촉발시켰다.

1930년 파업에서 여직공들이 주장한 네 가지 사안 역시 기본적으로는 노동자의 기본적인 권리에 해당하며, 그중 임금과 상여금 그리고 퇴직금 지불 요구는 생계보장과 긴밀하게 연관되어 있었다. 그러니 1930년대 조선의 현실에서 노동자는 자본가의 이익과 축재의 대상이었다고 간주되기에 이르면서, 노동자들의 문제의식은 사회 안팎의 중요한 화두로 부상하지 않을 수 없었다.

3. 노동 현실에 대한 개입과 송영의 창작 논리

송영이 몸담았던 카프 진영은 조선 사회 내부에 누적된 모순과 부조리에 대한 저항과 울분의 목소리를 대변하고자 하였다. 송영 역시 이러한 문학적 기조를 1930년대 초반까지 유지했다.³⁾ 특히 송영은 1930~1931년의 노동 현실에 대한 관찰과 관심을 이어갔다. 그리고 일제 강압에 의해 전향을 선언한 이후에도, 그가 제창한 희곡작법 속에는 이러한 기조가 교묘하게 담겨 있다.

평범한 소재 가운데에서 한 개의 주제를 건져내야 합니다. 아주 쉬운 게 실례를 들어가면서 말해내려 가겠습니다. 녀름에 장마가 저서 원통 물난리가 났읍니다. 보가 터져서 논밭이 파뭇친다. 일하든 농부들이 광 인같이 날뛰고 단긴다. 집이 떠내려간다. 집 위에서 사람이 악을 쓴다. 가축이 떠내려간다. 부녀자가 운다. 원통 세상은 불끈 뒤집혔읍니다. 이것은 ‘홍수(洪水)’라는 훌륭한 소재가 됩니다. 그러면 이 ‘홍수’로 인해서 별별 비참한 사실 기막힌 사실이 접촉(接觸)을 해서 이러합니다. 그러면 이 같은 홍수라는 사실(즉 소재)에서 았땡한 주제를 건져 낼 수 있을까요? 홍수로 인해서 이렇나는 사회비극 가정비극의 았땡한 토막이 주제로 될 수가 있습니다. ‘홍수’라고 제목을 내걸어 놓고 홍수 때문에 더 비참하게 된 농민의 비애와 이 같은 ‘비애’에도 역관심(役關心)을 하고 다만

3) 그는 1934년 6월부터 1936년 2월까지 ‘신건설사 사건’으로 체포, 취조, 구금(구류), 재판 등을 감당해야 했고 집행유예를 선고 받는 과정에서 전향 선언을 시행해야 했다.

가을되면 어떻게든지 더 자기의 수입을 더 느리어서 홍수 때문에 바든 천재적(天災的) 손실을 작인(作人)에게 인도적(人道的) 보충을 대려는 악덕 지주 이면과 또 이 두 부류의 인간이 대립된 감정들을 나타내어야 할 것입니다. 그러면 홍수라는 평범한 소재에서 '두 부류의 인간의 대립상(對立相)'이라는 한 개의 주제를 어터낸 세움입니다(송영 1937년 1월, 264-265)(밑줄:인용자).

위 글에서 송영이 사례로 들고 있는 것은 '홍수'이기에, 이 홍수가 적용되는 범위는 '농촌(세계)'으로 한정되는 듯 하다. 하지만 사례가 진행되면서 슬그머니 '농민'과 '지주'(두 계급)가 등장하고, 가정 범위에 농민을 착취하는 지주의 횡포 역시 교묘하게 연계되어 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 그러니까 송영은 '홍수'라는 '농민들'의 재난을 언급하여, 농민의 고난과 지주의 탐욕 사이의 관련성을 설파하려는 의도 역시 함께 드러내고자 한 것이다.

이러한 실례 속에 내장된 이러한 의도를 들추어내면, 송영은 1937년 시점에서도 계급과 자본(토지)의 문제에 관심과 저항을 피력하는 작가로 남으려 했다는 점을 확인할 수 있다. 특히 이 무렵 송영은 동양극장을 중심으로 활동하며 대외적으로는 통속작가로 통용되고 있었다는 점을 감안한다면, 이러한 사례와 논리는 송영의 창작 의식의 내적 논리를 확인하도록 만드는 유효한 단서라고 하겠다.

이러한 송영의 의도에 비추어 볼 때, '홍수' 대신 '파업'으로 단어를 교체하여 이해해도 논리적으로 무리가 없어 보인다. '파업'이라는 대체어가

삽입되면, ‘농민의 고초’는 ‘공장 노동자들이 겪는 고초’로, 지주의 ‘욕심’은 ‘자본가(경영자)들이 부리는 탐욕’으로 치환될 수 있다.

홍수 : 파업 = 농민 : 노동자 = 지주 : 자본가

홍수가 일어난 상황이 파업이 일어난 상황에 유비될 수 있다면, 파업으로 인해 농민들의 어려움과 실상이 자연스럽게 드러나고, 이에 대처하는 자본가의 ‘악덕’ 역시 드러날 수 있다.

한편, 위의 사례를 통해 송영은 약자인 농민에 초점을 두고 무대(배경)을 설정하여 집과 토지와 삶의 기반을 상실한 이들의 환경을 집중 조명하고자 한 희곡이 있다면, 이렇게 탄생한 희곡 작품은 형식상 ‘사회비극’이나 ‘가정비극’이 된다고 설파하고 있다.

그렇다면 앞에서 세운 하나의 가정대로, ‘홍수’를 ‘파업’으로 치환한 극적 상황에 이러한 장르(畵)를 대입해 볼 수 있겠다. 「호신술」은 피해를 입고 궁지에 몰린 노동자를 조명하는 대신, 노동자들의 처지에 ‘역관심’을 고수하며 자신들의 이익만을 추구하는 악덕 자본가(사장)를 초점화하여, ‘비극’이 아닌 ‘희극’으로의 장르 전환을 꾀한 작품이 된다.

노동자의 비극을 전경화(前景化)하는 것이 아니라, 이를 비웃는 자본가의 악덕을 도리어 전면에 내세워 이를 조소할 수 있는 희극으로 전환한 셈이다. ‘못 가진 자의 고초’를 극(희곡)의 전면에 드러내기보다는, ‘가진 자의 욕심(악덕)’을 전면에 드러내는 방식을 고의로 개발하여 창작 방식으로 선택했기에, 결과적으로 부정한 인물의 자기 폭로라는 (연)극적 전략

이 성립될 수 있었다.

이러한 희곡작법은 기본적으로 문제적 상황을 드러내기 위한 전략이라는 점에서는 송영이 주창한 거시적 측면에서의 희곡작법에도 해당하겠지만, 발상과 구성이라는 측면에서 역발상이라는 새로운 면모를 담보한 사례에도 속할 수도 있겠다(손화숙 1991, 180).⁴⁾ 송영의 말을 빌리면, “평범한 소재에서 주제를 건져내서 작품을 제작하는 것”이 희곡의 구성이기 때문이다(송영 1937년 1월, 267). 희곡을 궁극적으로 일상의 소재를 바탕으로 그 안에 삽입된 삶과 현실의 구조를 드러내는 하나의 방식이라고 해야 한다.

그러니 장르상 희곡으로 작품 내용을 구성할 때에는, “무대 위의 공기를 호흡하면서 붓대를 놀려야 하”는 더욱 엄중한 조건까지 염두에 두어야 했다. 무대 위에서 노동자 층을 보여줄 것인가, 혹은 자본가 층을 보여줄 것인가를 선택하는 일 역시 무대(위의 공기)와 무관하지 않다고 해야 한다. 오히려 적극적으로 이를 선택할 때에 연극적으로 의미 있는 소재이자 주제가 될 것이며, 제작 상황을 적극 고려할 때 더욱 효과적인 구성이자 작법으로 기능할 것이기 때문이다.

4) 손화숙은 이러한 송영의 극작술을 베르그송(Bergson)의 ‘역전(inversion)’ 현상으로 설명한 바 있다.

4. 「호신술」의 파업단과 실제 파업단의 유사성과 그 수용 양상

이제 「호신술」에서 그려낸 노동 현실에 대해 구체적으로 접근하도록 하겠다. 「호신술」에서는 자본가와 협력 인사들을 등장시켜, 사회의 모순과 갈등을 조장하고 공장주의 이기적 경영 방안(윤리)을 도리어 옹호하는 기득권층을 고발하고자 했다.

상룡 오늘 여러분들도 다 아시겠지만 호신술을 더— 배워 보려고 하는데요. 더욱이 요사이는 파업단의 기세가 점점 험악해져서 별별 소문이 다 들려오니까. 아조, 얼른 배 두지를 않으면 마음이 놓이지를 않습니다그려.

체육가 아니 이번에는 왜 그렇게 지독합니까?

상룡 글쎄요, 암만해두 등 뒤에 판 것이 있는 모양 같은데요. 더욱이 이번에 기숙사도 개량해주마— 월급 조금만 내리마— 밤일은 될 수 있는 대로 아니 시키마 하고 여간 양보를 한 것이 아닌데요.

변호사 허— 참 공연히 과격들만 해서 걱정입니다.

의사 그만큼 이쪽에서 양보를 했으면 그만이지 아니예요.

상룡 노동자가 무슨 큰 뺏지인지 여간들 하는 게 아닙니다
 그러. 어떻든지 이번에는 공장이 망하는 한이 있대도
 이 이상 더 양보는 안 하려고 합니다(서연호 편 1996,
 13)(밑줄:인용자).

위의 텍스트에서 드러나듯, 파업에 대한 상룡(자본가)의 불만과 자가당착적 논리는 관객(독자)에게 이기적인 공장주의 자기중심적 논리를 폭로하는 기능을 수행하고 있다. 위 글에서 간접적으로 폭로된 내용을 정리하면, 상룡으로 대변되는 공장주는 파업 이전에 직공들의 기숙사 시설을 방치했고, 납득할 만한 이유 없이 급료를 인하였으며, 야간 근무 역시 무단 시행하고 있었다. 더구나 상룡의 말에 담긴 뉘앙스를 보면, 야간 업무에 따른 수당을 제대로 지급하지 않은 것으로 보인다. 그런데도 체육가나 변호사 혹은 의사처럼 사회 지배층 인사들은 상룡의 측근임을 자처하면서, 공장주의 횡포를 오히려 자비로 여겨야 한다는 논리와 발언을 서슴없이 표출하고 있다. 이러한 측근들의 주장과 발언 그리고 착오와 아부는, 결국 공장주와 이에 기생하는 식자층의 무지와 모순을 스스로 폭로하는 결과를 낳는다.

부유층과 식자층의 자기고발 내용 역시 당시 현실의 한 단면을 수용한 결과이다. 일례로 1931년 17개 요구 조건을 내걸고 파업을 일으킨 노동자들의 사연 중에는 “임금감하 절대 반대, 8시간 노동제 확립, 도급제를 일급제로 할 것” 등이 포함되어 있었다(동아일보 1931/05/31, 2). 이러한 직공들의 파업 사례는 「호신술」의 파업과 대체로 유사하며, 노동자들의 요

구 조건 중에서 임금감하 반대나 노동시간 준수 등의 ‘김상룡 경영 직조 회사’의 요구는 정확하게 일치한다. 1920~30년대 노동자들의 요구 중에서 임금과 관련된 요구는 상당한 비중을 차지하고 있었다(동아일보 1928/06/04, 2). 감하된 임금과 이에 따른 노동환경의 악화는 결국 노동자 계층의 파업 의지를 부추일 수밖에 없었다.

그만큼 사회적 요구로서의 노동자의 파업은 시의성을 강하게 담보하고 있었고, 이러한 시의성은 송영의 희곡 『호신술』이 식민지 조선의 현실 상황을 예리하게 반영한 작품임을 입증한다고 하겠다. 바꾸어 말하면, 송영은 현실에서의 민감한 상황에 대하여 무대화할 수 있는 방안을 끈질기게 궁리하고 그 실천 방향을 다양하게 모색한 작가라고 할 수 있다.

이와 관련하여 “등 뒤에 탄 것이 있는 모양”이라는 상용의 발언은 주목을 요한다. 상용의 이러한 발언은 자본가 계층이 경계하는 사회적 세력을 겨냥한 것으로 보인다. 이러한 상용의 발언을 텍스트에 삽입하여 발화되도록 함으로써, 송영은 노동자들을 돕고 그들의 의식을 성장시키는 ‘사회주의자들’의 실체를 드러내고 그 정당성을 역으로 보여주고자 했다.

노동자들의 파업과 그 파업을 선도하는 세력의 실체를, 자본가의 입을 통해 드러내는 방식은, 표면적으로는 자본가들의 경계심을 드러내는 것으로 한정되는 것 같지만, 궁극적으로는 자본가들의 부정을 파헤치는 대항 세력의 정당성을 드러내는 역할을 수행하고 있다. 결국 상용의 발화는 ‘등 뒤’ 있는 ‘탄 것’의 정당함을 강조하고자 한 발화라고 하겠다. 송영은 부정적 인물이 행하는 부정적 발화를 통해, 긍정적 세력의 대두와 역할을 보여주는 창작 방식을 구사한 것이다.

결과적으로 이러한 창작 방법의 모색을 통해 송영이 보여주고자 했던 것은 노동자의 파업을 대하는 공장주(자본가)와 이에 기생하는 사회 지도층(의사/변호사/체육가)의 위선적인 행태이다. 이미 언급한 대로 식민지 조선에서 파업의 과정을 그리는 것은 검열을 통과할 수 없는 지난한 작업이었기에, 송영은 새로운 창작 방식을 모색하여 자본주의 시각을 전면화한 것이다. 그러자 ‘그들-사회 지도층’이 자신의 계급적 위치를 상향 조정하면서, 하위 계층의 문제를 타자의 문제로 치부하여 도외시키고자 하는 정황이 부각될 수 있었다. 자연스럽게 자본가에게 기생하고 상류층으로 편입된 사회 지도층 인사들이 자신들의 구미와 이익에 맞는 자본가의 논리를 옹호하는 상황도 함께 폭로될 수 있었다.

이러한 세상의 정황과 현실의 풍경은 자연스럽게 노동자들의 각성을 요구하는 전언으로 남을 수밖에 없다. 불합리한 노동 현실을 극복하기 위해서는 궁극적으로 파업이 물리적 폭력을 불사하는 수준에 도달할 수밖에 없다는 숨은 전언도 생성될 수밖에 없다. 노동자들의 봉기로 요약되는 파업이 필요하다는 입장인 셈이다. 문제는 현실에서 실제로 일어나는 이러한 파업을 연극적으로 형상화하는 과정일 것이다. 그래서 「호신술」은 그 위험한 파업을 클라이맥스로 각인시키는 결말을 굳이 선택한 것이다. 이것은 관객들이 반드시 기억해야 할 무언가로 만들기 위한 조치였을 것이다.

5. 몰려드는 파업단의 기세와 거칠어지는 군중의 분노

「호신술」은 결말에서 ‘사자(使者)의 전언 기법’을 활용하여, 악덕 자본가 ‘김상용의 집’으로 몰려드는 파업단의 규모와 힘을 간접적으로 형상화하고자 했다. 무대 위에서 직접적으로 형상화하지 못하는 파업단의 위세를 간접적으로나마 그려내는 것이 본래의 취지였다.⁵⁾ 그러니까 이러한 간접적 형상화는 결국 검열과 표현의 제약을 해소하기 위해 불가피한 조치였으며, 작품의 의의를 유지하면서도 공연 허가를 이끌어낼 수 있는 우회적 타결책이었다.

하지만 오히려 이러한 장면화를 통해 ‘보이지 않는 파업(단)의 기세’가 험난한 시대를 어떻게든 이겨내고자 하는 민중의 요구와 시대의 당위라는 점을 부각하는 효과를 확보할 수 있었다. 그러한 측면에서 이러한 간접적 형상화는 무대 기법상의 전달성과 표현의 효율성을 배가할 수 있는 효과적인 전략으로 거듭날 수 있었다.

5) 그 이유로 검열로 인한 내용적 제약과, 무대라는 한정된 공간으로 인한 형식적 제약이 모두 해당된다.

하인 A 퇴장

돌 한 개 날아와서 창을 깨친다.

춘보 에엑크— 에구— 영감 큰일났습니다.

욕하는 소리가 들린다.

하인B (급히 들어오며) 마님께서 병원에서 나오셨습니다. 그런
데 오시다가 그만 여공에게 붙들리셨습니다.

상룡 뭐! 이놈아, 어서 나가 있어.

춘보 아이구 영감, 대문을 깨뜨립니다.

깨지는 소리.

노랫소리.

하인C 영감, 잠깐 만나만 뵈옵자고 합니다.

상룡 이놈아, 나가 다시는 들오지를 말어.

춘보 영감. 이 이 이것 봅쇼. 이 돌……. (돌이 날아 들어온다.
집으며) 여기 종이가 있습니다. (꺼내준다)

상룡 (보고) 뭐! 어째, 최후까지 싸우겠다. 그 앵히 건방진 년들.

더 떠드는 소리.

××가 소리

춘보 에구 자동차로 막 실어갑니다. 에구 저것 봅쇼. 또 독
이 터진 것 같습니다그려. 저렇게 실어가도 다들 야당
들입니다그려.

상룡 아 이놈아, 듣기 싫다.

더 떠드는 소리(서연호 편 1996, 20-21).

「호신술」의 결말은 파업단이 물리적 폭력마저 불사한 채, 자본가 김상룡의 집으로 들이닥치는 풍경을 긴박하게 그려내는 데에 초점을 맞추고 있다. 파업단의 요구가 절박해지면서, 그러한 파업단을 묘사하는 방식 역시 절박해져야 하기 때문이다. 그래서 파업단의 위세에 숨죽인 집안의 분위기를 묘사하여 무대 위에서 직접 표현하기 난감한 군중의 실체를 어렴풋하게나마 드러내고자 한다. 결국 파업단의 집결과 난입은 집 바깥에서 들어오는 하인들의 소식에 의해 전달되며, 무대 위(on stage)에 날아 들어온 것으로 설정된 돌로 상징화된다. 또한 긴박한 상황은 무대에서 가상의 바깥 세계(파업단에 의해 점거된 세상)을 내다보며, 그들의 상황을 지켜보는 자본가 상룡의 반응으로 관객들에게 각인된다.

이러한 극적 상황은 1930년대 초 공황과 이에 따른 경제 구조의 변동에 직면하면서 노동자들이 겪게 되었던 일상과 시장의 변화에서 비롯되었다. 1920년대 말부터 본격화된 “세계대공황의 여파로 인한 경제 불황은 일상생활에 심각한 균열”을 일으킬 정도였고, 일본 경제의 침체에 연원한 조선의 경제 불황도 심각한 수준에 도달했으며, 이를 대하는 노동자들은 실업에 대한 적지 않은 공포와 임금 인하로 인한 위축감을 경험해야 했다(이병래 2016, 208-220). 노동 시장의 과잉과 자본가의 강력한 힘에 공포와 위축감을 느낀 노동자들은 적극적으로 파업에 나서는 행동 양식을 택하기도 했다.

특히 1930~1931년은 세계적으로 대공황기 노동자 대중운동이 고조된 시기였으며 1932년을 기점으로 이러한 대중운동이 퇴조하는 성향을 띠었다고 할 때(김영근 1994, 89~103), 1930년 무렵의 상황을 반영했을 것으

로 보이는 위의 상황에서 조선 노동자들의 불안과 저항감은 매우 고조된 상태였다고 보아야 한다. 그래서 위의 상황은 격렬한 노동자의 파업 광경을 담고 있으며, 이러한 노동자의 상황을 검열을 피해 드러내기 위하여 파업 정황을 간접적으로 전달하는 방식을 기획한 것이다.

위의 극적 정황을 내용상으로 분석하면, 「호신술」의 파업단(군중)은 김상룡의 부인을 납치했으며, 돌을 던지며 김상룡의 집으로 난입을 시도한 폭도의 무리로 상정되었다. 노동가를 부르며 격렬한 시위대를 형성했고, 경찰의 진압에 순응하지 않는 불법 집단으로 묘사되었다. 하지만 이러한 묘사의 이면에는 억압당하고 있는 군중과 조선인의 모습이 암시적으로 투영되어 있다. ‘독이 터진 것 같’다는 관찰자(춘보)의 표현대로, 그들의 분노와 항의는 걱정으로 점철되었고, 이것은 지배층의 자기보호 의지를 근본적으로 발동하도록 만들었다.

신변 위협을 느낀 자본가는, 자신에게 저항하고 자신의 실책을 나무라는 대중의 목소리를 ‘듣기 싫어’할 수밖에 없는 처지로 내몰린다. 비록 「호신술」에서는 이러한 자본가가 자기반성을 시행하는 설정을 도입하지는 않았지만, 공포에 떨며 위협과 경계의 반응을 보일 수밖에 없는 상황을 창출하여, 파업단과 민중의 힘이 얼마나 거셀 수 있는가를 역시 간접적으로 형상화하였다. 부정적 현실을 뒤엎을 수 있는 민중의 힘을 우회적으로 시사했다고도 판단할 수 있겠다.

이러한 연극적 표현 역시 근본적으로 당시 현실의 상황과 무관하지 않다. 1930년대 노사분규로 형성된 파업단은 간헐적으로 물리적 폭력 사용 내지는 거센 실력 행사도 불사했다. 이러한 사례는 관련 보도를 통해 확

인되는데, 대창직물 파업도 결국은 이러한 물리적 충돌로 귀결될 수밖에 없었다. 1933년 공장 증축과 회사(경영) 확장 과정에서 대창직물은 다시 불미스러운 곤욕을 치르고 만다. 노동자들의 임금이 체불되고 이 체불 임금에 대한 노동자의 지불 요구가 고조되면서, 급기야는 파업단이 봉기했고 파업단이 취체역과 사장을 강제 방문하는 위협적 시위가 발발했다.

두 밤 밤게 남지 안흔 다 느진 세모……장안의 작금 거리는 의연히 살 풍경과 침울한 저귀압이 사람들의 신경을 더욱 무섭게도 날카롭게 하고 있는데 오래 동안 분규의 분규를 거듭하든 대창직물회사의 설계공사비 문제로 노동자 중 천구용(川口勇)은 청부업자에 대한 분푸리로 건축주인 백학건(白學健) 씨를 단도로 습격 사상해야 일시 소동을 일으킨 후 사건은 의연 해결되지 못하든 중 전기공사장의 노동자들 조선사람 일본사람 합하여 20여 명이 30일 오전 10시 10분 경 또 다시 종로통에 잇는 대창무역회사에 쇄도하여 취체역으로 잇는 백락승(白樂承) 씨를 강제로 면회하고 임금 지불을 요구한 후 다시 백락승 씨를 끄우고 대창무역회사와 거래 관계가 기쁜 남대문통 한성은행으로 다리고 가서 동 은행전무에게 면회를 강요하는 일방 다른 일단은 서린동 대창무역회사 사장으로 잇는 백락원(白樂元) 씨 집으로 쇄도하여 면회를 청하고 야로를 하는 등 형세가 일시 험악하였다. 이 급보를 들은 소관 종로경찰서와 본정 경찰서에 서는 년말 경제로 눈코 뜰 사이 업는 정사복 경관대 10여 명이 달려가서 각각 그 관계자를 소환하여 방금 조사를 진행하는 중이다(조선중앙일보 1933/12/31, 2)(밑줄:인용자).

위의 기사에서 소개하는 폭력 유혈 사례는 「호신술」의 결말과 거의 다르지 않다. 그 과정을 살펴보면 더 많은 유사점을 찾을 수도 있다. 우선 대창직물의 파업이 여공들에 의해 시작되었다는 점에서, 「호신술」에서 몰려든 여공으로 인해 신변의 위협까지 느껴야 하는 김상룡의 상황과 결코 다르지 않다. 김상룡의 부인이 시위대에 의해 납치되는 상황도, 위의 기사에서 ‘백락승’을 강제로 면회한 이후 ‘끄을고’ 이동한 시위대의 상황과 상당히 흡사하다. 사장인 백락원의 집으로 쫓겨야 면회를 요청한 행동 역시, 김상룡의 집으로 몰려들어 면회를 요청하는 극적 행동과 기본적으로 동일하다고 해야 한다.

파업 자체가 수월하지 않았던 시절에, 반복적인 파업 재개와 물리적 충돌로 이어진 결말이 흔한 사례라고는 할 수 없을 것이다. 하지만 이러한 사례가 전무하거나 이례적이라고만은 할 수도 없다. 1920~30년대 조선인 노동자들은 가중되는 빈부의 격차가 궁극적으로 자본가와 공장주의 지나친 착취에서 비롯되었다는 사실을 점차 인지하기 시작했고, 노동자들의 인식적 공감대는 분규와 파업을 촉발하고 견지하는 의식적 배경으로 작용할 수 있었다. 무엇보다 그 당사자인 직공(특히 여직공들)은 이러한 공감대를 바탕으로 생존을 위한 파업과 투쟁의 대열에 나설 수밖에 없는 극한 처지로 내몰리곤 했다. 대창직물회사는 이러한 대표적인 예가 아닐 수 없다.

「호신술」에서 김상룡 일가가 겪는 위협은 하루 이틀의 위협은 아니었다. 파업은 이전에도 몇 차례나 발생했었던 것으로 상정되어 있기 때문이다. 다만 그 과정에서 이전의 파업은 자본가에게 유리한 방향으로 진

압되곤 했고, 일제 역시 이러한 자본가의 편에서 해당 파업이 커지지 않도록 조율하는 조치를 취해왔던 것으로 설정되었다. 하지만 누적된 문제를 해결하지 않고 시위 봉쇄와 무력 진압에 치중하였기 때문에, 이러한 조치에 맞서는 파업단의 실력 행사 수위 역시 높아질 수밖에 없었다. 파업 철회 조건으로 수용한 각종 약속들이 무시되기 일쑤였고, 생존을 위협하는 수준의 임금 삭감이나 체불이 상습적으로 남발되면서, 파업의 규모나 강도 역시 극단화되는 상황을 불러들일 수밖에 없었다.

아무리 통제된 사회라고 해도 이러한 사회 문제를 완전하게 억누를 수는 없다. 생존과 관련된 문제인 만큼 공권력으로 미봉하는 데에도 한계가 있을 수밖에 없다. 식민지 조선에서도 크게 다르지 않았다. 관련 사안(파업과 진압)에 대한 언론 보도가 늘어났고, 점차 파업단의 대처 능력도 고양되었으며, 참여 노동자의 의식도 견고해졌다. 대항방식이 조선의 자랑거리에서 골칫거리로 전락하는 시점이 나타났으며, 해당 회사의 파업단 폭력 시위를 보도하는 기사까지 생겨났다. 이러한 상황은 자본가의 위기이자 노동자의 호기일 수 있다. 이러한 시대적 상황과 노동 여건을 송영은 「호신술」 속에 녹여내고자 했으며, 검열의 저촉되지 않는 범위 내에서 노동자와 민중의 희망을 그 안에 함께 담아내고자 했다. 비록 현실에서는 일제와 경찰에 의해 진압되며 무기력하게 패퇴하는 것 같았지만, 자본가를 격동시키고 사회에 충격을 가하는 효과마저 무시할 수 없다는 메시지마저 잃고 싶지는 않았던 것이다. 그것이 「호신술」의 결말이자 여운이었다.

6. 송영과 「호신술」의 자기 갱신 혹은 발전으로서의 희곡 기법

1920~30년대 조선 노동계와 사회 일각의 현실 풍경을 접한 이들에게, 송영의 「호신술」이 가하는 충격은 간단하지 않다. 현실의 벽에 좌절하거나 긍정적 해결 방안을 포기했거나 전반적으로 분류와 쟁의에 무심했던 이들에게조차, 이 작품의 극적·희곡적 상황은 현실 인식과 그 대안으로서 상당한 인식적 충격을 불러일으키기에 충분했다. 비록 현실의 검열을 의식한 새로운 창작 방법이기도 했지만, 동시에 현실의 이면을 드러낼 수 있는 효과적인 방식을 확보한 점도 부인할 수 없는 사실이다. 이것은 송영의 극작술이 불러일으킨 일종의 충격이자 기법상의 의의라고 하겠다.

이러한 극적 효과와 성과는 일차적으로는 노동 환경에 대한 취재에서 비롯되었고, 이를 우회적으로 그려낼 수 있는 극적 환경을 조성한 데에서 격상되었으며, 결과적으로 일제 강점기하 경제 불황의 현실을 직접적으로 묘파하려는 작가 의식으로 집약될 수 있었다. 이를 통해 송영이 그려내고 있는 「호신술」 속의 현실은, 마치 1970~80년대 한국의 노동 현실을 대입해도 큰 차이를 보이지 않을 정도로, 사실적인 인상을 자아낼 수 있었고 극작술상으로도 세련되고 혁신적이었다고 해야 한다.

송영의 「호신술」을 현실의 상황을 희화하고 과장하여 희극으로 조성했다는 기존의 평가는 다소 보류되어야 하며, 이러한 희극적 효과를 염두에 둔다고 해도 그 기저에 깔려 있는 현실 묘파의 원동력을 절대 간과

해서는 안 될 것이다. 「호신술」은 직접적인 현실을 도외시하거나 원용한 것이 아니라, 현실의 상황을 가급적 무대 위로 이끌어 전면적으로 드러내고자 한 작품이었다는 점을 재고할 필요가 있다고 하겠다.

다만 이러한 현실을 극작술로 용해하는 도정에서 일제의 검열과 무대화 제약으로 인해 상당 부분 우회할 수밖에 없었던 사정 역시 고스란히 남게 되고, 이러한 우회 방식은 송영이 그 앞에 놓인 현실과 격돌하고 그 격돌을 표현하는 고민에서 잉태되었다는 점에서 문제적이라는 평가도 뒤따르게 된다고 하겠다.

마지막으로 송영이 그려내고자 했던 현실이 그리 멀리 있지 않다는 동시대상의 자기성찰과, 오랜 시간이 흐른 후에도 그 사정은 근본적으로 변화하지 않을 수 있다는 통시적 통찰이 동시에 가능하다는 점에서도, 이 작품이 지니는 의의는 적지 않다고 해야 할 것이다. 1920~30년대 노동 현실에서 잉태한 이 작품이 동시대의 환경 하에서도 유효하다는 전언도 잊어서는 안 될 것이다. ~~이것~~

참고문헌

- 김영근. 1994. “세계 대공황기 민족해방운동 세계 대공황기 노동력의 성격과 파업투쟁”, 『역사와현실』 11. 한국역사연구회. 89-121.
- 김재석. 1993. “〈일체 면회를 거절하라〉와 1930년대 풍자극.” 『한국극예술연구』 3. 한국극예술학회. 77-99.

- 류찬열. 2005. “30년대 이후 노동소설의 전개와 새로운 노동소설의 전망.” 『어문론집』 33. 중앙어문학회. 121-130.
- 백로라. 1996. “송영 풍자극의 구조 연구—〈황금산〉, 〈가사장(假社長)〉, 〈황혼〉을 중심으로.” 『한국극예술연구』 6. 한국극예술학회. 53-85.
- 서연호. 1996. 『한국회곡전집』 3. 태학사. 13-21.
- 손화숙. “식민지시대 프로회곡의 전개양상에 관한 고찰.” 『한국극예술연구』 1. 한국극예술학회. 1991. 180.
- 송영. 1937. “회곡작법.” 『삼천리』 9(1). 1937년 1월. 264-267.
- 신원철. 2012. “임금 형태의 변화와 노사 갈등.” 『사회와역사』 94. 한국사회사학회. 342-345.
- 양승국. 1989. “계급의식의 무대화. 그 가능성과 한계.” 『한국문학의 리얼리즘과 모더니즘』. 서울:민음사.
- 윤정란. 2006. “식민지시대 제사공장 여공들의 근대적인 자아의식 성장과 노동쟁의 변화과정.” 『담론 201』 9(2). 한국사회역사학회. 37-73.
- 이도연. 2011. “1930년대 소설에 나타난 노동(勞動)과 성(性)의 문제.” 『인문과학연구』 29. 강원대학교 인문과학연구소. 75-93.
- 이미원. 1995. “1930년대 프로극의 전개-송영을 중심으로.” 『한국현대문학연구』 4. 한국현대문학학회. 35-53.
- 이병례. 2016. “1930년대 초반 식민지 조선의 경제공황과 일상의 균열,” 『역사연구』 31. 역사학연구소. 207-244.
- 이은지. 2014. “미분된 혁명:1930년대 송영 소설에 나타난 혁명관.” 『한국근대문학연구』 29. 한국근대문학학회. 199-230.
- 이정욱. 1990. “일제하 공업노동에서의 민족과 성.” 서울대 박사학위 논문.
- 임혁. 2014. “1930년대 송영 단편에 잠재된 일상의 의미.” 『어문연구』 42(1). 한국어문교육연구회. 287-313.
- 조선총독부내무국. 1941. 『임금통제령해설』. 4-6.

- 조선총독부총무국세조사과 편. 1943. 『조선노동기술통계조사해설』. 164-165.
- 최병구. 2013. “본성. 폭력. 사랑: 정념의 서사로서 프로문학의 조건(들)—송영 소설을 중심으로.” 『동악어문학』 61. 동악어문학회. 5-35.
- 하정일. 1988. 『식민지 시대 노동소설선』. 민족과문학. 277.

기타 자료

『농업용어사전』. 농촌진흥청 제공.

- 동아일보. 1928/06/04. “경성방직직포부(京城紡織織布部) 40여직공맹파(四十女織工盟罷).” 2.
- _____. 1930/01/22. “대창직공맹파(大昌職工盟罷).” 2.
- _____. 1930/01/23. “대창직공맹파(大昌職工盟罷)는 필경(畢竟)엔 지구전(持久戰)에.” 2.
- _____. 1930/01/24. “대창여직공(大昌女職工) 일부예복업(一部又復業).” 2.
- _____. 1931/05/30. “임금 문제로 경방직공동요(京紡職工動搖).” 2.
- _____. 1931/05/31. “경방(京紡) 이백직공(二百職工) 공장(工場)에서 부동(不動).” 2.
- _____. 1931/08/12. “대창직물회사(大昌織物會社) 여직공맹파(女職工盟罷).” 2.
- _____. 1932/10/30. “대창직물 인견 공장 신설 직기는 오백대.” 8.
- _____. 1933/04/08. “대창직물에서 인견공장(人絹工場) 증설.” 4.
- _____. 1934/12/16. “시의 대창직물회사 1백 5십 여공 파업.” 2.
- _____. 1935/04/16. “대창직물주식회사 2백 여 여공 맹파(盟罷).” 2.
- 매일신보. 1920/11/11. “체경중소감(滯京中所感)은 하(何). 흘러흘거 중에 보아 얻은 바는 우리동포의 정미소 대창직물공장의 대사업.” 3.
- _____. 1925/10/14. “총독(總督)과 조은총재(鮮銀總裁) 대창직물을 시찰 설비완전제품 우수에 경탄.” 2.

- _____. 1927/04/13. “조선인 손으로 인조견(人造絹)을 직조(織造) 금년의 복차의 유행인 인조견을 서울서 짠다.” 4.
- _____. 1930/01/21. “냉동대창직물여공 90 여 명이 파업.” 2.
- _____. 1931/01/5. “공임감하(工賃減下)로 대창직공맹파(大昌織工盟罷) 직공 측 태도 강경.” 2.
- 조선중앙일보. 1933/12/31. “대창과 한은(漢銀) 등에 노동자 등이 재습격(再襲擊).” 2.
- (주)중앙경제. 2014. “도급제임금지급(都給制賃金支給).” 『실무노동용어사전』.
- 중앙일보. 1932/11/03. “대창직물 증설 계획.” 4.
- _____. 1933/04/02. 4. “7년도의 공업보조(工業補助) 1만 8천원.”
- 중외일보. 1930/01/22. “대창직물파업 쌍방 타협은 결렬(決裂).” 중외일보. 2.

Abstract

A Reading of Song Yeong's *Hosinsool* and its Use of Dramatic Techniques in the Portrayal of the Labor Conditions in Colonial Korea

Kim Namseok

Pukyong National University, Professor

Hosinsool, an original play written by Song Yeong, is a dramatic work based on the realities of the labor conditions in 1930's colonial Korea. Studies on *Hosinsool* have so far focused on the play's comedic portrayals of harsh realities using techniques of satire and exaggeration; however, this paper underscores how *Hosinsool* dynamically exposes the workers' struggles in colonial Korea. To portray the hidden conflicts and struggles between the capitalists and the workers, Song Yeong used various techniques with finesse to richly trace and properly shape the situations surrounding the labor strikes and their consequences on stage. This study examines the reality of colonial Korea described in *Hosinsool* and Song Yeong's message to his audience by making connections to the historical background of colonial Korea, explicitly concerning the real working environments and cases of labor strikes at textile factories during the period.

■ **Keywords:** Song Yeong, *Hosinsool*, Capitalists, Workers, Labor Disputes

투고 : 2019/03/26 심사 : 2019/04/10 확정 : 2019/05/23