■ 민족문화연구 제85호(2019.11.30), 고려대 민족문화연구원, pp.423-452.
http://doi.org/10.17948/kcs.2019..85.423

〈제방을 넘은 곳〉에 투영된 도시 빈민의 형상과 원산 파업의 의미

김남석(金南奭)*

목 차

1. 문제 제기
2. 〈제방을 넘은 곳〉의 무대 분할과 평행 구조(parallel editing)
3. 〈제방을 넘은 곳〉의 공연 불가 사유와 도시 빈민 공간의 묘사
4. 원산 도시의 개발 불균형과 '제방' 양쪽의 다른 세상
5. 결론을 겸하여 : 1920년대 원산 파업과 〈제방을 넘은 곳〉의 노동 문제

국문초록

이서향은 일제강점기에 능동적으로 활동했던 조선인 극작가이자 연출가였다. 그는 원산에서 성장하였고 일본에서 유학하였다. 일본 유학 시절 재일본 조선인 연극단체에서 활동했으며, 1933년 동아일보 신춘문예에 당선되어 극작가로 등단하였다. 이 등단작 〈제방을 넘은 곳〉은 1933년 극예술연구회 제4회 공연작으로 추천되었으나, 일제의 검열로 인해 결국 공연이 무산되었다. 그러자 이 희곡은 한국희곡사에서 사라진 작품으로 남고 말았다. 이 연구는 이서향의 〈제방을 넘은 곳〉에 반영된 현실 풍조에 대해 우선 천착하고, 이러한 식민지 조선의 현실 묘사에 주력한 이서향의 초기 연극관을 살펴보는 데에 목적을 두고 있다. 이서향은 월북으로 인해 한국 연극사에서 사라졌고,

* 국립부경대 국어국문학과 교수.

동시에 그가 가졌던 1930년대 후반 그의 연극관 역시 잊혔다. 하지만 〈제방을 넘은 곳〉은 이서향의 연극사적 의의와 위상을 확인하고 이를 되살릴 수 있는 중요한 근거가 될 수 있을 것으로 전망된다.

주제어: 이서향, 〈제방을 넘은 곳〉, 원산, 파업, 현실.

1. 문제 제기

1933년 5월 무렵, 유치진은 조선 희곡계를 전망하는 글을 발표하면서 〈제방을 넘은 곳〉을 가장 우수한 작품으로 품평했다. 이 시점이 극예술연구회 제4회 정기 공연(1933년 6월 27-28일)을 앞둔 시점이었고, 〈제방을 넘은 곳〉이 애초에 이 정기 공연 후보작으로 선정되었다는 사실을 참조하면, 아래 유치진의 평가는 〈제방을 넘은 곳〉에 대한 단순한 상찬을 넘어 공연 후보작 물망에서의 선택을 염두에 둔 평가였다고 볼 수 있다.

> 그러나[이 무렵에 발표된 희곡의 완성도가 대부분 높지는 않지만] 우리의 선생은 늘 신인의 가운데서 나오는 법으로 금춘(今春)의 각 신문 당선 희곡의 레벨은 단연 촉진을 압도하였다. 『조선일보』 당선의 이삼청 작 〈카페의 견유학파〉도 그렇거니와 『동아일보』 당선의 이서향 〈제방을 넘은 곳〉에 이르러서는 기성 신진을 막론하고 단연 수위를 점하는 것이라고 본다. 이 작품은 제방의 한구석에서 준동하는 움집 생활민을 그린 일 폭의 생활 소켓취에 지나지 못한다. 그러나 그 중에는 너무도 참담한 현실의 수라장이 표시되얏다. 살랴는 자의 최후의 발악이 여실히도 '몬타쥬'당한 것이다. 이 극 중 인물들은 인정이고 무엇이고 그런 미온적인 '쎈뢱'에 순준하지 안는다. 그들은 조그마한 이해 상관에 서슬이 싯퍼렷케 싸우고 고함치고 울고 헤맨다. 자식은 병든 노모를 천대하고 경멸하야 마참내 자살하게 만들고 그리고 살기를 위해서는 자기 뱃속에서 난 딸자식을 파라먹고 마음에 업는 동맹파업의 깨기꾼도 된다. 이런 것으로 무지의 알력이 우리의 생활의 전폭(全幅)을 지배하고 잇다는 것을 보여준 것이다. 이 작품에는 이러타는 '스토리'를 세우지 안햇다. 마티 주마등과 가티 회전하는 현실에서 한 폭의 그림을 스켓치하드시 '캇트'하얏슬 뿐이다. 상연 시간 30분 박게 안 될 이 극에 동원되는 등장인물은 근 20명의 다수를 헤인다. 하여 이 인물의 출몰이 대단히 번잡하다. 그러나 작자는 이 번연한 중에서라도 거긔에 무대의 억양(抑揚)을 일치 안흘랴고 매우 노력한 흔적을 보엿다. 하야 거긔에 거리에다 '눈물'과 '우슴'을 묘하게 고

> 착하려 하얏다. (…) 우리가 이 작품의 상연을 본다면 한 20분간의 상연 시간에 5,6차의 싸움을 구경하여야 할 것이다. 이와 가티 조잡한 감정을 쉴새업시 반복시키는 것은 보는 사람으로 하야금 그들의 정신을 집중시킬 겨를을 주지 안흘 것이다. 이것인 큰 흠점(欠點)이다.[1] [밑줄: 인용자]

유치진은 이서향의 〈제방을 넘은 곳〉이 이 무렵 자신이 검토한 희곡 중에서 단연 수위를 점하는 작품이라고 고평했다. 그 이유는 현실 묘사 방식에서 찾고 있다. 이 작품 비록 "제방의 한구석에서 준동하는 움집 생활인을 그린 일 폭의 생활 스켓취"로 그린 소품이기는 하지만, 아수라장 같은 현실의 모습을 '최후의 발악'으로 그려낸 점에 주목해야 한다고 말한다.

특히 유치진은 이 작품에 등장인물이 취하는 현실적인 행동 방식을 주목하고 있다. 이서향이 그려낸 움집 생활민은 '센티'한 감정에 쉽사리 휩싸이거나 사소한 인정에 좌우되는 존재가 아니라, "조그마한 이해 상관에 서슬이 싯퍼럿케 싸우고 고함치고 울고 혜"매는 존재로 상정되었다는 것이다. 이렇게 움집 생활민의 실체를 그려냈기 때문에, 별다른 스토리(중심 사건)를 구사하지 않아도 결국 조선인들의 생활상을 한 폭의 그림처럼 담아낼 수 있었다는 논리이다.

유치진은 이서향이 현실의 모습을 무대 위에 형상화하는 방식에 대해 우회적으로 언급하곤 했다. 유치진이 '그림'으로 지칭한 등장인물들의 생활상은, '몬타쥬'에 의해 뒷받침되고 있기에 더욱 독특하고 인상적인 '컷트'로 남았다. 후술하겠지만 〈제방을 넘은 곳〉은 도시 노동자의 참담한 삶을 보여주었다는 의의 이외에도, 이러한 삶의 풍경을 영화적 기법이 상당히 가미된 몽타주(여기서는 평행편집) 효과로 극대화시키고자 했다. 중심 줄거리가 선조적으로 흘러가는 사건 구조를 부각하기보다는, 제방의 움집 풍경을 여기저기 포착하여 무대 위에서 이월하고 이어붙이는 방식을 강조했다. 그 결과 중심 사건이 전개되면서 그 결말로 수렴되는 결말이 아니라, 현실의 이곳저곳의 풍경이 나열되고 주마등처럼 지나가며 서로 뒤섞이는 효과가 고의로 강조되었다.

---

1) 유치진, 「금춘 희곡계 전망(2)」, 『조선일보』, 1933.5.1, 4면.

유치진은 '주마등과 같이 회전하는 현실'을 그려내기 위하여 '컷트' 즉 '편집' 효과를 도용한 점에 주목하고 있다. 유치진은 선조적 플롯이 아니라, 커트하고 필름 편집하듯 이어붙이는 방식을 긍정적으로 보았지만, 이로 인해 많은 수의 인물이 등장하고 번잡한 환경을 자아내는 것에 대해서는 우려도 함께 표명하고 있다. 그것은 〈제방을 넘은 곳〉이 공연되어야 하는 제작 환경과도 관련이 있다.

엄격하게 말해서 〈제방을 넘은 곳〉은 제4회 공연의 핵심(메인) 공연 작품은 아니었다. 버나드 쇼의 3막 희곡 〈무기와 인간〉이 핵심 공연작이었고, 〈제방을 넘은 곳〉은 협연 보조작 정도의 위상을 지니고 있었다.[2] 3막의 희곡 〈무기와 인간〉이 차지하는 공연 비중이 크고 관람 시간까지 길다 보니, 이와 함께 공연되는 작품의 경우 상대적으로 공연 길이가 짧고 제작이 용이한 작품이어야 할 이유가 작동하고 있었다.

극예술연구회 측도 버나드 쇼의 내방과 관심 증대를 의식했고, 급기야는 그 여파를 활용하겠다는 공연 목적도 숨기지 않았다.[3] 더구나 버나드 쇼의 작품 중에서도 〈무기와 인간〉이라는 대작을 공연작으로 선택하면서, 제1회 공연 이후 시도하지 못했던 장막 희곡 공연 효과를 가늠할 기회를 맞이했다. 이러한 당시 안팎의 정황은 〈무기와 인간〉의 공연을 결정하는 요인으로 작용했을 것이다.

다만 버나드 쇼의 〈무기와 인간〉은 극작 의도의 측면에서 풍자의 성격이 강했기 때문에, 일제의 검열에서 무한적 자유로울 수 있는 작품으로 속단할 수도 없었다. 또한, 제3회 공연에서 확보한 창작극의 의미를 함부로 퇴출할 필요도 없었다. 그래서 〈무기와 인간〉과 함께 공연될 작품을 찾는 작업도 배제되지 않았다.

이렇게 당시 공연 환경을 정리하면, 극예술연구회는 현실 안팎의 이슈와 연극계 정황을 고려하여 버나드 쇼 작품을 우선 지명하고, 함께 공연될 작품

2) 김남석, 「극예술연구회 제4회 공연작 〈무기와 인간〉의 무대 장치와 그 의미에 대한 연구」, 『민족문화연구』 제83호, 고려대 민족문화연구원, 2019, 539-580면.

3) 김광섭, 「륜돈(倫敦) 초연 당시에는 6개월 계속 상연 희곡 〈무기와 인간〉에 대하여」(2), 『동아일보』, 1933.6.23, 4면 참조.

을 물색하는 방식으로 제4회 정기공연 공연 작품을 구상 설계했을 가능성이 크다. 그러니 〈제방을 넘은 곳〉은 〈무기와 인간〉과의 '공연 궁합'이 가능한 작품 가운데에서 선택되었을 것으로 여겨진다.

유치진은 〈제방을 넘은 곳〉이 단막이지만 등장인물이 20명을 초과하는 문제가 존속하고 있음을 알고 있었다. 하지만 그는 〈제방을 넘은 곳〉의 공연을 지지했고, 누구보다도 적극적으로 권고한 것으로 보인다. 위의 글에서 유치진의 이러한 입장은 분명하게 표출되고 있는데, 가장 중요한 이유가 현실 묘사의 개성적 형식 때문이라고 해야 한다.

〈제방을 넘은 곳〉의 작가 현실을 '컷트'하여 최후의 '발악'으로 '몽타주'했다는 유치진의 표현은, 20명 이상의 인물들이 등장하여 5-6차례 싸움을 벌이면서도 선조적 플롯이 아닌 그림의 연계가 가능했다는 그의 평가와 직결된다. 즉 유치진은 이서향이 제시한 사건의 연계와 비약의 효과를 긍정했고 그로 인해 파급되는 형식적 독창성에 동의했다. 유장한 스토리가 아닌 단편적인 이미지가 연계되는 형식의 〈제방을 넘은 곳〉의 개성을 인정한 것이다. 대신 그로 인해 나타나는 다수의 등장인물, 짧은 기간에 반복되는 충돌의 양상, 그리고 이러한 반복적 이미지가 방해하는 관극 효과 등에 대해서는 비교적 간과했다고 할 수 있다. 그중에서 어떠한 요인은 그 자체로 극예술연구회의 공연에서 부정적인 반응을 보일 수 있는 것임에도 말이다.

2. 〈제방을 넘은 곳〉의 무대 분할과 평행 구조(parallel editing)

〈제방을 넘은 곳〉의 무대 배경은 독특하다. 그것은 일차적으로 무대 위에 설치된 제방에서 기인한다.

무대　　무대 후수(後手)에 제방이 잇다 제방을 뒤로 그 압 무대 중앙에서부터 좌편으로 문 서방의 움집이 잇다 문 서방의 움집 뒤로 우편에 다른 움집의 지붕이 보인다 그 내부가 관객에게 보여야 한다 겨울 저녁 어슬어슬 어두어지면서 눈이 올 듯 흐린 날에 바람이 분다 머지 안흔 바다에 파도소리가 들려온

> 다(이것은 막이 끗날 때까지 계속되어야 한다). 막이 열리면 캄캄한 문 서방의 움집 내부이다 어둠 속에 모친과 문 서방의 처와 아들 복돌이가 잇다. 어슴푸렷이 어두운 제방 우에는 안악네 A, B가 추운 듯이 제방 넘어를 바라보고 잇다 문 서방 움에 피여 논 장작불이 거의 죽어간다.[4] [밑줄: 인용자]

이러한 무대 배치가 독특한 이유는, 이러한 무대(장치)를 바탕으로 진행되는 사건과 인물의 연기 방식에서 찾을 수 있다. 〈제방을 넘은 곳〉의 도입부는 일(노동) 나간 남편들을 기다리는 여인들의 모습을 중점적으로 포착하고 있다. 이 여인들로는 문 서방의 아내를 위시하여 아낙네 A, 아낙네 B를 들 수 있다. 특히 아낙네 A와 B는 제방 너머를 바라보는 시선을 통해, 제방 너머 세상의 자취를 무대 위로 끌어들인다. 즉 그녀들이 기다리는 대상은 제방 너머의 공간(off stage)에 위치한다.

무대 후면에 설치되어야 한다는 제방은 극적 공간을 크게 세 개로 나누는 역할을 한다. 제방은 제방 안쪽 공간과 그 너머의 공간을 일차적으로 분리하여, 그 너머의 공간에 남성들이 일하러 간 지역을 상정하도록 만든다. 그 공간은 현실의 비정함과 내밀함이 담겨 있는 공간이 된다.

제방 안쪽 공간은 다시 두 개로 나뉜다. 그중 하나는 문 서방의 움집 내부로 어둠에 휩싸인 채로 제시된다. 아픈 사람과 배고픈 아이가 이 공간에 위치하고 있고, 여성은 부덕을 잃은 채 억척 어멈의 독설로 무장하고 있다. 다른 하나는 문 서방의 움집 외 공간으로, 때로는 문 서방의 일가와 갈라진 입장에 놓이고도 하는 여인들과 노약자들의 지역이기도 하다.

움집에서는 일 나간 문 서방의 귀가를 기다리며, 문 서방의 모친과 아내 그리고 자식이 앉거나 누워 있다. 제방에서는 아낙네('안악네') A와 B가 남편의 귀가를 기다리고 있다. 〈제방은 넘은 곳〉은 도입(부)부터 이러한 두 그룹의 기다림을 교차 편집하듯 보여주고 있다.

모　　오냐 어서 고만 두어라 내가 어서 죽으마

4) 이서향, 「제방을 넘은 곳」(1), 『동아일보』, 1933.1.31, 4면.

처 흥 고만 두지—이 전 늙은이 하고는 말도 마루 듯지 못하고 뒤 집어서 듯는데야 어떠케 한단 말이우(들고 잇든 그릇을 던진다)
모 (기침을 하며 돌아눕는 그림자 보인다)
—제방에서
안악네 A 발서 일은 끗난슬 텐데
안악네 B 왜 안 올가 아이추어
안악네 A 하로 1원씩은 틀림업시 준담듸다 오늘 도라올 때는 입쌀을 한포대 잔뜩 짊어지고 온다고 새벽부터 서룰러 치데니—
(…)
센 바람이 분다—
B 아이추어
A (멀리서 바라보며) 왜 안 올까 속상하게
B도 가티 바라본다
—움안에서
처 석량은 어떠케 햇소
모친 내가 아니(말하기 귀찬타는 듯이)
처 (여기저기 거츨게 뒤지며) 집안에 늙은이가 잇으면 하나도부터 잇는 것이 업지.
(…)
모 (혼자말로) 얘는 왜 아즉 안 올까?
처 —
—제방에서
안악네 A 아이추어!
안악네 B 왜 안올까?(또 제방 넘어를 바라본다)
—움안에서
모 (손주에 얼굴을 물그럼히 들여다보고 긴 한숨을 쉰다 손주에 목을 안고 한탄하드키 늙은이가 잘 부르는 자장노래를 웅얼거린다).(間)[5] [밑줄: 인용자]

제방에서는 동네 아낙이 남편을 기다리고 있고, 움집 안에서는 문 서방의 모친과 처가 문 서방을 기다리고 있다. 두 극적 정황은 가장을 기다린다는 공통점을 공유하고 있다. 이러한 공통점은 대화 상황을 움집에서 제방으로 이동시키

5) 이서향, 「제방을 넘은 곳」(1), 『동아일보』, 1933.1.31, 4면.

고, 다시 제방에서 움집으로 전환하는 핵심 매개가 된다. 즉 가족을 기다리는 두 개의 극적 정황은 상호 유사성을 바탕으로 동시적으로 진행할 수 있는 계기를 마련하고 있다. 영화의 기법으로 환원하면, 두 개의 개별 서사를 동시에 진행하도록 유도하는 평행 구조 혹은 교차편집(cross cutting)에 해당한다.[6]

이러한 구성 방식은 동일한 두 기다림을 제방과 움집에서 개별적으로 형상화하면서도, 상호 연관성을 통해 대화의 세부 내용을 상당 부분 생략하고 간결하게 들려줄 수 있는 이점을 지니고 있다. 더구나 두 대화 내용에서 결정적인 생략이 나타나고 있음에도 불구하고 그 지점을 궁금해하면서 의구심을 표출할 간격을 줄이고 있다. 그것은 그들(남편들)이 어디로 갔고 무엇을 하여 하루당 1원씩의 수입을 확보할 수 있는지에 대한 정보이다. 평행 구조를 통해 두 개의 극적 상황을 교차시킴으로써, 두 정황에 대한 본질적 물음을 본격적으로 제기할 틈을 소거하는 데에 이러한 교차편집의 효과와 그 묘미가 숨어 있다.

그러면서도 제방과 움집에서 일어나는 대화 내용은 동일한 대사를 고의적으로 반복하고 있다. 그것은 "왜 안 올까?"로 대변되는 혼잣말이다. 아낙네 A와 B 그리고 모친은 이 언사를 반복하고 서로 넘나들며 다른 한편으로 이어간다. 움집에서는 고부간 극심한 반목이 일어나고 있지만, 노파나 처 모두 문 서방의 귀가에 촉각을 곤두세우고 있다. 제방에서는 멀리 일을 떠난 남편들과 다투었던 사실을 언급하고는 있지만 그녀들(아낙들) 역시 남편의 무사 귀환을 간절히 고대하고 있다. 두 개의 상황은 남편들의 출타 처와 소득원을 밝히지는 않으면서도—즉 중요한 물음에 대한 정보를 계속해서 감추면서도—반복적인 대사와 동질적인 심리를 활용하여 시적인 울림이 연극 내에 가미되도록 유도하고 있다.

더구나 이러한 두 개의 극적 정황은 상호 교차되는 과정에서 일종의 가속편집 효과도 자아내고 있다. 가속편집이란 교차되는 장면 사이의 전환 속도를 조절하여, 두 서사 사이의 교차 간격을 점차 줄이고 이에 따라 장면 전환(빈도와 지속 시간)에 속도감을 부여하는 표현 방식이다.[7] 서로 교차(반복)되는 장

6) 김용수, 『영화에서의 몽타주 이론』, 열화당, 1996, 161면.
7) 이승구 · 이용관 편, 『영화용어해설집』, 영화진흥공사, 1990, 14면 참조.

면(영화에서는 쇼트)의 전환 간격이 급박해지고 장면당 지속 시간이 줄어들면서, 인물과 사건에 내재한 극적 긴장감을 촉진하는 효과를 거둘 수 있다.

움집과 제방에서 벌어지는 두 개의 기다림은 애초에는 다소 느슨한 분위기로 개별적으로 진행되었지만, 차츰 독립적인 표현 분량(지속 시간)이 줄어들고 이에 따라 전환 횟수가 빈번해지면서 전환 사이의 간격이 줄어들어 결국에는 두 개의 서사가 급박하게 전환되는 결과를 초래한다. 이러한 전환의 종결은 두 개의 서사가 합쳐지는 것인데, 움집 속 처가 문을 열고 아낙 A/B와 대화를 나누고, 밖에서 함께 나누기로 하면서 그 끝에 이르게 된 것이 대표적인 사례라 하겠다.[8]

3. 〈제방을 넘은 곳〉의 공연 불가 사유와 도시 빈민 공간의 묘사

전술한 대로, 〈제방을 넘은 곳〉은 본래 극예술연구회 제4회 정기공연작 후보 가운데 하나였으나, 일제의 검열에 의해 공연되지 못한 경우였다. 그 이유는 아무래도 작품의 내용, 특히 공간적 배경으로 근간으로 한 파업 양상과 관련이 깊다고 해야 한다.

〈제방을 넘은 곳〉은 빈민가를 공간적 배경으로 삼고, 그곳에서 살아야 하는 가난한 조선인의 삶에 초점을 맞추고 있다. 작품에 등장하는 조선인 빈민 중에는 문 서방 일가를 비롯하여 거지 무리들, 막벌이 일꾼들의 가족(아낙 B, C), 홀로 사는 여인(아낙 C), 동냥꾼(해금을 켜는 '김'), 투전꾼들이 포함되어 있다.

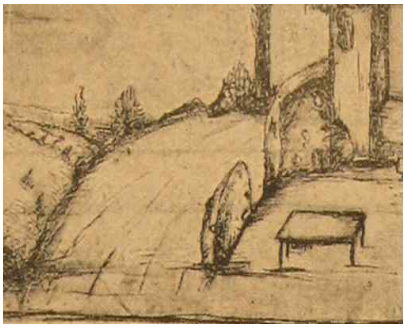
이서향은 가난한 사람들의 풍경을 '제방'이라는 공간으로 잔뜩 옮겨 왔는데, 이것은 일제 치하 황폐해진 조선의 풍경을 보여주는 데에 효과적인 방법이라고 할 것이다. 당연히 일제 검열 당국으로서는 이러한 의도를 무대화하는 작업에 대해 부정적일 수밖에 없었을 것이다. 그리고 이러한 무대화의 핵심 전략 중 하나인 제방과 움집에 대해서도 비판적인 입장을 고수했을 가능성이 매우 크다. 자연스럽게 공간적 배경으로 설정된 제방 안쪽 움집터는 빈

8) 이서향, 「제방을 넘은 곳」(2), 『동아일보』, 1933.2.1, 4면.

민들의 처지를 대변하는 상징적 설치물이 될 수 있었고, 일제에게는 그 상징성을 빌미로 삼아 검열 불허를 판결할 수 있는 사유가 될 수 있었다.

이러한 상징적 장치물은 일종의 계보를 형성하는데, 신극 진영에서 그 기원은 유치진의 〈토막〉으로 보아야 한다. 극예술연구회 제3회 공연작이었던 〈토막〉(1933년 2월)은 "오양깐가치 누추하고 음습(陰濕)한 토막(土幕)집"을 공간적 배경으로 삼고 있으며, 그 토막의 "내부(內部)-온돌방(溫突房)과 그에 접한 부억. 방과 부억 사이에는 벽도 업시 그냥 통"한 공간을 무대에서 직접 볼 수 있도록 기획했다.[9] 이러한 공간 배치는 〈제방을 넘은 곳〉의 구조와 상당히 유사하며, 이로 인해 빈민가를 다루고자 하는 의도 역시 일맥상통하게 전해졌다고 보아야 한다. 즉 이서향의 〈제방을 넘은 곳〉의 빈민 묘사 방식은 유치진과 극예술연구회의 발상과 크게 다르지 않았다.

이러한 〈토막〉과 〈제방을 넘은 곳〉의 공간 구조와 그 의미는 〈버드나무 선 동리의 풍경〉이나 〈토성낭〉 등에서도 동일하게 발견된다. 〈버드나무 선 동리의 풍경〉이 제 5회 극예술연구회 정기 공연으로 무대화되었고, 〈토성낭〉 역시 제 8회 정기 공연작으로 선택되었다가 검열로 인해 무산된 바 있다. 즉 〈토막〉(3회)→〈제방을 넘은 곳〉(4회, 무산)→〈버드나무 선 동리의 풍경〉(5회)→〈토성낭〉(8회, 무산)은 일종의 빈민(가)을 다룬 희곡의 계보를 이룬다고 하겠다.



〈그림 1〉 〈버드나무 선 동리의 풍경〉의 움집 모습.



〈그림 2〉 〈토성낭〉의 움집 세트와 무대 디자인.[10]

9) 유치진, 「각 극단 상연 명작희곡」, 『삼천리』 제7권 2호, 1935.2, 231-232면.
10) 「사진은 조선예술좌 소연 〈토성낭〉의 무대면」, 『동아일보』, 1936.1.1, 31면 참조.

이러한 맥락을 두루 참조하면, 유치진의 〈토막〉과 〈버드나무 선 동리의 풍경〉은 검열을 통과하여 정식 공연으로 이어졌고, 한태천의 〈토성낭〉과 이서향의 〈제방을 넘은 곳〉은 결국 검열을 통과하지 못했다는 공통점을 확인할 수 있다. 아울러 〈토성낭〉과 〈제방을 넘은 곳〉은 『동아일보』 신춘문예 당선작이라는 공통점도 지니고 있다. 다만 〈토성낭〉은 일본의 재일조선인 연극단체 조선예술좌가 동경에서 공연하였다는 차이는 발견된다.[11]

1933년 〈제방을 넘은 곳〉이 『동아일보』 신춘문예에 당선되자 극예술연구회는 이 작품을 같은 해 극예술연구회 제3회 공연작으로 추천했고, 1935년에는 『동아일보』 신춘문예에 당선된 〈토성낭〉 역시 동일한 방식을 적용하려 했다. 두 작품이 모두 일제의 검열을 통과하지 못해 국내 공연이 보류되었지만, 전면 보류로 끝난 1933년 경우와는 달리 1935년에는 〈토성낭〉의 일본 공연이 성사되었다. 비록 조선이 아닌 일본이었지만, 해당 작품이 공연되는 성과를 거둔 셈이다.

이 과정에서 이 무렵 도일(1934년 3월-1935년 4월)하여[12] 활동하고 있던 유치진의 역할이 주목되는데, 1935년 시점에서 유치진은 일본 재동경 연극이 단체의 후원자 역할을 수행하고 있었다. 동경학생예술좌가 그의 작품 〈소〉를 공연한 것도 비슷한 맥락에서 이해될 수 있다. 〈토성낭〉을 공연한 조선예술좌에 대한 유치진의 접근도 확인되고 있다.[13] 여러 방면에서 재동경 조선인 연극단체와의 교류를 통해 유치진의 의지는 동경 예술단체에 영향을 준 것으로 파악된다. 그래서 〈토성낭〉은 〈제방을 넘은 곳〉의 공연 실패를 넘어 일본에서나마 공연될 수 있었다. 넓은 의미에서 유치진의 〈소〉도 동일했다. 국내에서 공연하기 어려운 작품, 혹은 해외에서라도 공연했으면 하는 작품으로 〈토성낭〉이 물망에 오른 것이다.[14]

---

11) 김광섭, 「을해예원(乙亥藝苑) 총 결산(1) 극계의 회고(5)」, 『동아일보』, 1935.12.20, 3면 참조; 「동경조선예술좌(東京朝鮮藝術座) 공연」, 『동아일보』, 1935.11.22, 3면 참조.

12) 유치진, 「유치진, 「동경 문단 극단 견문초(見聞抄)—일본 신극운동의 현상과 그 동향」(1), 『동아일보』, 1935.5.12, 3면 참조.

13) 유치진, 「동경 문단 극단 견문초(見聞抄)」(6), 『동아일보』, 1935.5.12, 3면 참조.

14) 조선예술좌의 〈토성낭〉 공연에 대한 전후 맥락에 대해서는 다음의 논문을 참조했다. 김남석, 「조선예술좌 〈토성낭〉 공연의 무대 디자인」, 『건지인문학』 제22집, 전북대 인문학연구소, 2018, 37-41면 참조.

그렇다면 유치진의 작품과 두 신인 작가의 작품 공연 유무, 즉 검열 통과/불허의 판단이 달랐던 이유에 대해서는 보다 숙고할 필요가 있어 보인다. 특히 이 연구와 관련하였을 때, 〈제방을 넘은 곳〉이 검열을 통과하지 못한 이유를 빈민 묘사나 빈궁의 형상으로만 치부할 수는 없어 보인다. 그러한 기준이 적용되었다면, 〈토막〉과 〈버드나무 선 동리의 풍경〉 역시 공연될 수 없었을 것이기 때문이다.

다만 이서향 희곡에서 기존 농촌 이미지를 벗어난 사실에 대해 천착할 필요가 있다. 검열을 통과한 유치진의 두 작품이 낯익고 익숙한 시골 풍경을 다루면서 농촌 빈궁 서사에서 크게 벗어나지 않았다면, 이서향이 묘사한 제방과 노동자들의 삶은 특별한 지역성과 특수한 성격의 계층을 끌어들이고 있다. 이서향은 농민이 아닌 도시 빈민을 다루고 있으며, 이로 인해 객관적 거리를 유치한 채 관찰되는 농가 붕괴 현상과는 다소 이질적인 전언을 생성할 수 있었다. 그것은 일제의 도시 개발과 상공업 장려에 치명적인 약점을 들추어내는 효과를 발생시킨다.

더구나 작품 속 김(해금 켜는 노인)과 문 서방 모친의 대화 중에는 일제가 금기시하는 발언도 포함되어 있다. 해당 대목을 옮겨, 먼저 살펴보자.

김	녯날 이야기나 할래서야 끗이 잇겟소 아—차 벽에느 백조이 나래를 버치고 기스랑 네 귀에는 풍경이 절렁거리는 원님 대궐 뜨르르한 사랑방 손님이 됏슬 때야 이러케도 팔자가 낫불 줄은 생각도 못햇조 아 복돌 할머니 글세 원님이 내 행금 소리를 못드르면 진지를 못 잡수셋죠 아츰 저녁 진지상 바뎟슬 때 그 아페 업데여 한 곡조 케고 나면 “어—김선달 한 잔 들게” 그 번쩍거리는 은잔에 원님 손수 술을 부어주시는 것이 아니겟습니까 은잔에 술을 먹어 본 것도 다 그 때죠 그 원님 이야말로 덕 높고 인자하고 참말 그 우에 더 말할 수 업는 분엿지요
모	(기침한다) 이 기침이 왜 이러케 날까 얘는 벌서 자는군—
김	그 후에 말을 듯자니 그 원님도 무슨 잘못한 일을 햇는지 백성들이 낫자루 밋헤 비침한 운명을 하섯다지만 참 애석한 노릇이죠. 그러 원님이 지금 한 사람 잇대도 우리 가튼 놈들도

모 은잔에 술을 마실수 잇지 안습니까 그 은잔에—
원님이란 다 그러케 술이나 아는 도적놈이지요 우리도 젊엇슬 때 낫자루를 들고 원집에 몰려간 일이 잇다우.[15] [밑줄: 인용자]

해금을 켜는 '김' 노인과, 과거 부유했던 시절을 추억하는 '모친'은 과거 이야기를 나누고 있다. 점차 그들의 과거 이야기는 조선 시대 '원님'의 '폭정' 사연으로 모아진다. 이러한 사연 도출 방식은 다분히 극작가의 의도를 반영하고 있다. 왜냐하면 김 노인은 자신의 반주에 기뻐하며 술을 하사하던 '원님'에 대한 추억을 꺼내면, 그 추억 속에서 은잔에 술을 마시며 일신의 안위만 생각하던 과거 통치자의 형상이 끌려나오기 때문이다. 역사적 자각이 부족한 김 노인은 그 원님을 그리워하는 심정을 표출하지만, 그 추억 속 원님의 말로는 실로 비참한 것이었다. 모친은 이를 간접적으로 증빙하고 있다.

아이러니하게도 김 노인의 찬란했던 역설적으로 농민 봉기로 인해 처단된 역사의 사건을 상기시키는 역할을 수행하고 있다(이러한 방식은 검열을 다분히 염두에 둔 방식으로 판단된다). 그런데 백성들의 고혈을 빨아내고 정사를 올바로 베풀지 못한 채 가렴주구로 일관하던 옛 목민관의 모습과 운명은, 곧 동시대의 상황과 무관하지 않다는 공감대 형성에도 힘을 불어넣고 있다. 김 노인의 이야기를 듣던 모친도 자신들(농민들)이 권력자에 저항하여 봉기한 사실이 있다는 점을 실토하면서 이러한 비판은 더욱 가시화된다. 모친의 회고는 힘없는 농민들이 과거 폭정에 시달리며 궁핍에 처했던 시절을 상기시키면서도 동시에 이에 강력하게 저항했던 행위 역시 환기하고 있다. 은근히 현 시점에서의 가난과 폭정을 대입시킬 수 있는 여지도 열어두고 있다.

이처럼 두 노인의 대화는 옛이야기를 빙자하여, 동학농민항쟁이나 농민 봉기 등의 과거 사실을 삽입하는 효과를 겨냥하고 있다. 조선을 실질적으로 지배하고 있는 일제의 입장에서는 농민들의 저항이나 봉기는 단속해야 할 심각한 위협이기 때문에, 이러한 역사적 인식과 현실적 공감대를 일으킬 가능성이

15) 이서향, 「제방을 넘은 곳」(5), 『동아일보』, 1933.2.4, 4면.

있는 〈제방을 넘은 곳〉의 공연을 허가할 이유가 희소하다고 해야 할 것이다.

뒤집어 말하면, 이서향은 과거 농민들의 궁색한 처지를 언급하는 척하면서 그 이면에서 작동하고 있는 위정자들의 폭정과 비리를 은근히 들추어내는 수법을 구사하고자 했다. 더구나 이러한 과거 이야기는 현재 상황과 연관되어 있다. 비판적 인식을 확대하고 현실 개혁 의지에 동조하도록 유도하고 있는 셈이다. 이러한 측면에서 〈제방을 넘은 곳〉은 현실의 이면을 드러내고 그 연원을 폭로하려는 의식을 지닌 작품이었다고 해야 한다.

현실 개혁 의지를 강조하는 측면은 '파업'이라는 소재에서도 확인된다. 〈제방을 넘은 곳〉은 노동자들의 파업과 대체 근로자들의 난감한 처지를 다룬 작품이었다. 이서향이 도입부에서 평행 구조를 활용하여 서사에 관련한 근본적인 의문을 지연하고 대답을 보류한 이유가 드러나는 대목은 일을 나갔던 남자들이 돌아오는 지점이다. 이 지점은 작품의 결말부에 해당하는데, 남자들의 귀가를 통해 제방 너머의 상황이 전달된다. 남자들이 찾아가 일자리는 파업 근로자들의 대체 노동 현장이었다.

일(남자)	문 서방은 아직 안 왓수.
모	아즉 안 왓따우 무슨 일이 그럿케 오랜지 당신들은 왜 일터 안 가우.
일	괘니 갓다가 큰일 나게요
이	일자리가 다른 게 아니라 섹겟다리 일꾼들이 동맹파업을 한 거야요. 그런데 가 돈 멧 푼 밧고 일하는 것보다 거지노릇을 하는 게 편하죠.
모	멧 푼이라니 일 원씩 준다는데 남이야 일하든 말든 무슨 상관잇따구 때린단 말이요 원.
사	그래두 그 사람들두 그 일짜리에 명줄을 달고 있는데 가만이 잇나요.
이	그 사람들이 일하기 실어서 일 안 하는 것이 아니야요 회사에서 자기 욕심만 채리고 돈을 잘 안주닛까 일한 만큼 돈을 내라는 거죠.
	(…)
이	그때야말로 참 내가 쇠가티 근실햇지 이래자면 이래고 저래

라면 저래고 그야 입에 세 갓치도 민첩핫죠—흥 감복! 제기 조와라고 부려먹기만 하고 멧푼 안 되는 인금조차 주지를 안는구료 그래 동모들하고 의론해서 지금 석겟다리도 일꾼 모양으로 파업을 햇죠 그랫드니 회사에서는 슬쩍 딴놈을 끄러드려다 일을 식히구 시침을 딱떼는 것이 아니겟소 그저 그때 당장 주먹 맛을 뵈고 십혓지만 참앗지요.

일 그럿치! 그럴 때는 그럴 거야.

사 그러치![16] [밑줄: 인용자]

이른바 '석겟다리' 노동 현장 사정은 귀환한 남자들에 의해 '사자의 보고' 형식으로 전달된다. 문 서방을 비롯한 움집 남자들은 일제히 파업 현장 대체 인력으로 동원된 것이었고, 그곳은 성난 노동자들이 기다리고 있는 무서운 투쟁의 현장이었다. 설령 제방 움집 남자들이 안전하게 일자리를 얻어 일급 1원을 무사히 수령할 수 있다고 해도, 남의 일자리를 빼앗았다는 자책감에 시달릴 수밖에 없으며, 가난한 이들의 어려움(파업)을 외면했다는 죄책감을 쉽게 모면하기 어려운 상황이었다.

이에 실업자와 다를 바 없는 동네 남자들(1-4)이지만, 그 일자리를 자신의 것으로 빼앗을 엄두도 내지 못하게 된다. 남자 이(2)가 들려주는 과거 사연—임금 체불에 대항하여 파업을 시도했으나 일자리를 다른 노동자들에게 빼앗긴 사연—은 가난한 이들이 자본가 혹은 권력자들의 횡포에 패배하여 더욱 가난한 상태로 접어드는 이유를 설명하고 있다.

위의 인용된 대목(대화)은 조선 노동자들이 노동 현장에서 감내해야 했던 수모와 일제의 만행 그리고 각종 불이익과 사회적 억울함을 공개하고 있다. 도시 노동자들이 노동 현장에서 맡은 바 직분(노동)을 수행했음에도 불구하고, 수익 구조만 생각하는 경영자들은 노동자들의 임금을 착취하거나 지연시켜 부당 이득을 취하는 경우가 잦았다. 더구나 일제는 노동자의 권익을 보장하는 일에 소홀했고, 자산가와 기업가의 편익을 지키는 정책을 우선시했다.

그 결과 상습적인 임금 체불과 폭압에 가까운 경영에 맞서, 노동자들은 파업

16) 이서향, 「제방을 넘은 곳」(6), 『동아일보』, 1933.2.14, 6면.

으로 응대할 수밖에 없었다. 이것은 식민 치하 조선에서 드물지 않게 일어나는 일들이었다. 〈제방을 넘는 곳〉의 귀가한 남자 일꾼들이 전하는 제방 너머 노동 시장 상황은 조선의 여타 노동 시장의 사정과 다르지 않았으며, 빈한한 조선인이라면 과거에 한 번씩 마주했을 법한 공통의 경험으로 처리되고 있었다.

그러니 제방 너머 노동자들은 폐습에 맞서 파업을 일으키는 상황을 옹호하고, 회사가 제방 안쪽 대체 인력으로 이를 무산시키고자 한 계책을 비판하며, 그 과정에서 대체 노동을 나간 이들은 심리적으로 미안하고 분노해야 한다는 전언을 남기고자 한 것이다. 이서향의 의도는 이러한 옹호와 비판의 논리와 정서적 공감대 형성에 치중하고 있었다.

4. 원산 도시의 개발 불균형과 '제방' 양쪽의 다른 세상

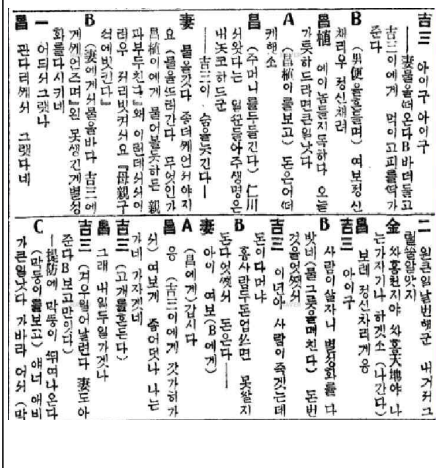
원산은 이서향의 고향으로, 그의 정신적인 안식처였으며, 어떤 시기에는 재기를 꿈꾸며 살아가는 삶의 근거지이기도 했다. 이해랑이 해방 이후 이서향을 찾아 원산을 찾은 일화가 소개된 바 있는데,[17] 혼란한 시대를 피해 정서적 안정을 취하고 있었던 이서향이 택한 곳도 원산이었다. 그만큼 원산은 이서향에게 정신과 정서의 본향이었고, 거부할 수 없는 휴식처이자 공간애의 대상이었다.

〈제방을 넘은 곳〉이 신춘문예에 당선된 해는 1933년(1월)이다. 신춘문예의 특성상 이 작품의 집필 연대를 1932년 이전으로 간주해야 하고, 당시 시점에서 이서향이 "東京神田區三崎町三丁目一六七"에 실거주하고 있었다는 점 등을 고려하면,[18] 〈제방을 넘은 곳〉에 대한 창작 구상이 정서적으로 친근했던 원산을 배경으로 이루어졌을 가능성을 강도 높게 상정할 수 있다. 실제로도 〈제방을 넘은 곳〉의 중심 소재와 공간적 배경이 원산의 현실과 밀접하게 관련된다는 주장을 뒷받침할 수 있는 근거들이 발견되고 있다. 특히 〈제방을 넘는 곳〉의 소재(적) 원천으로서 파업 사건은 원산의 지역적 특색과 현실을

17) 유민영, 『이해랑 평전』, 태학사, 1999, 150면 참조.
18) 「신춘현상문예당선 발표」, 『동아일보』, 1933.1.2, 2면 참조.

반영하고 있다.

이미 기술한 바대로, 〈제방을 넘은 곳〉의 중심 서사는 파업이 일어난 노동 현장에 급전을 받고 날품팔이를 떠난 제방 넘어 사람들(남자들)의 사연에 기반하고 있다. 극작가 이서향은 작품 도입과 전반부에서는 이 사연을 숨기는 전략을 사용했고, 거꾸로 결말부에서 이 사연을 들추어내면서 원산항을 중심으로 일어난 조선 노동자의 파업 흔적을 충격적으로 드러내는 데에 역점을 두고자 했다. 이러한 구조적 선택은 중심 소재인 파업 사건의 중대성을 각인시키고, 보고 듣는 이들의 정신적 각성을 도모하기 위한 극적 전략에 해당한다.



길삼　아이구 아이구
—처 물을 떠온다. B 바더들고 길삼이에게 먹이고 피를 딱가준다.
B　(남편을 흔들며) 여보 정신 채리우 정신 채려
昌植　에이 놈들 지독하다 오늘가 틋하드라면 큰일 낫다.
A　(창식이를 보고) 돈은 엇때케 햇소
昌(植)　(주머니를 두들긴다) 인천서 왓다는 일꾼들 아주 생명은 내놋코하드군.
—길삼이 숨을 늣긴다

〈그림 3〉 노동 파업 현장에 진출하여 고액 수당을 벌려 했던 제방 너머 사람들의 귀환 장면[19] [밑줄: 인용자]

위의 대화는 다쳐서 거주지로 돌아온 남편들과 그들을 기다리는 아내들의 대화이다. 귀환한 남편 중 한 사람인 '길삼'은 제방 넘어 움집 거주자 중 한 사람으로, 도입부부터 일 나간 가장을 기다리던 아낙 B의 남편이다. 길삼은 1일당 1원이라는 상당한 액수의 일당(임금)을 받기 위해 제방 너머 노동 현

19) 이서향, 「제방을 넘은 곳」(7), 『동아일보』, 1933.2.15, 7면.

장으로 갔지만, 그곳에서 적지 않은 고초를 겪고 몸까지 다쳐서 돌아와야 했다. 위의 장면에서 길삼이 문 서방의 움집에 들어와 한숨 돌리고 있다.

길삼과 함께 파업 현장으로 일 나갔던 남자 중 한 사람이 '창식'인데, 창식은 아낙 A의 남편이기도 하다. 위의 대목에서 길삼과 함께 일당을 벌기 위해서 나갔던 창식(昌植)은 인상적인 말을 남긴다. 하나는 '인천서 왔다는 일군'에 대한 설명이고, 다른 하나는 자신들이 공격을 받은 곳이 '관다리'라고 밝힌 증언이다.

여기서 '관다리'는 적전교를 가리키는 명칭으로,[20] 원산에 소재한 북촌(신시가)과 남촌(원산진)의 경계에 놓인 다리를 가리킨다. 관다리 이상의 지역을 흔히 '관거리(관청가)'로 불렀으며,[21] 이 다리를 기준으로 그 위쪽은 일제가 새롭게 조성한 원산부로서의 북촌이 존재하고, 그 아래로는 본래 조선인이 모여 살던 남촌 촌락이 자리 잡고 있었다.[22] 한 회고에 따르면 남촌의 산제동과 광석동 그리고 명석동을 지나는 도로는, 관다리를 건너 '은행거리'로 불리기도 했던 일본인 거주지(당시 행정 명칭으로는 본정, 욱정, 천정)과 연결된다고 했다.[23]

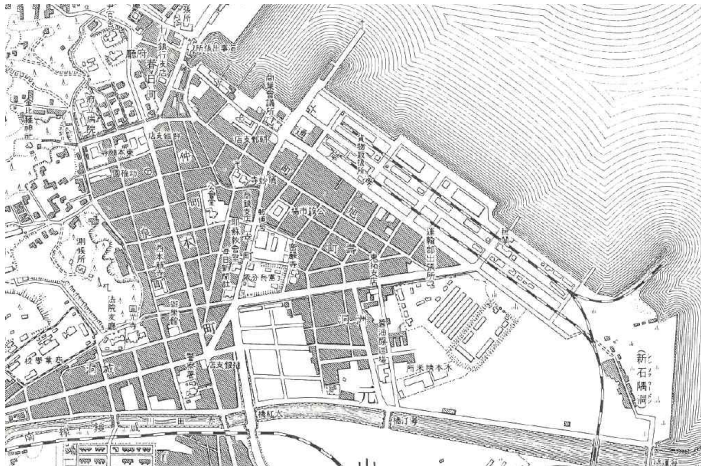
본래 이 다리는 북촌에 일본인 거주지와 남촌에 주로 집중되었던 조선인 거주지를 잇고 상호 교통과 물자 교환을 원활하게 수행하기 위한 길이었다. 하지만 북촌의 '부유함'과 '세련됨', 그리고 남촌의 '가난함'과 '낙후됨'을 변별하는 기준으로 자리 잡기도 했다.

> 총파업이 되자 원산부윤은 각 명동(町洞) 총대(總大)들을 호출하야다 노코 금번 원산로동자총파업이 단행되엇스니 여러 가지로 특별 주의들을 하는 동시에 만일을 경계하라고 단단히 훈시를 하얏다 그런데 문뎨는 원산부 전톄에 긍한 명동총대를 호출한 것이 아니라 저뎐교(赤田橋) 이상 관거리에 잇는 명동총대인 일본사람들만 호출하야 훈시를 하고 적뎐교 이하 조선 사람 총대는 한 사람도 호출

20) 「네거리 집(集)」, 『동아일보』, 1936.6.26, 6면 참조.
21) 「원산대파업삽화(元山大罷業揷話)(4)」, 『동아일보』, 1929.3.2, 2면 참조.
22) 김남석, 「개항장 원산에 설립된 원산관의 특징과 그 운영에 관한 연구」, 『도서문화』 제47집, 목포대 도서문화연구원, 2016b, 12-14면.
23) 이호철, 「봄이 오는 고향길에…」(9), 『동아일보』, 1980.2.22, 5면 참조.

하지 아니하얏다는 것이다 원산의 시민권은 적뎐교 이상 사람이나 적뎐교 이하 사람이나 꼭 가티 가진 것인데 무슨 까닭으로 적뎐교 이상 총대들만 호출하야 훈시를 하얏는지 원인을 알 수 업다하야[24] [밑줄: 인용자]

위의 파업 기사에서 나타나듯, 적전교는 상권과 민족 그리고 이권을 분리하는 일종의 분수대 역할을 했다. 적전교 위쪽은 일본인들이 장악한 지역이자 상권이었고, 적전교 아래쪽은 조선인이 밀집한 지역이자 권익 보호에 취약한 구역이었다. '관거리'라고 불리는 지역은 도시적 세련미를 갖추고 있고 각종 산업과 도시 시설이 집중되어 있었고, 적전교 아래에는 이러한 혜택이 상대적으로 제한되어 있었다. 그래서 두 지역 대립의 접경이었던 적전교는 일종의 상징성마저 담보한 경계로 인식되고 있었다. 위의 기사는 그러한 차별과 대립의 의미를 시사하고 있다.



〈그림 4〉 적전교 위쪽(북쪽)으로 형성된 원산부(신시가지) 모습(북촌)[25]
(조선총독부 발행 1/10000 조선 지도 중 1928년 원산(부) 정경)

24) 「원산대파업삽화(元山大罷業揷話)(4)」, 『동아일보』, 1929.3.2, 2면.
25) 김남석, 「원산의 지역극장 분포와 특질에 관한 일 고찰」, 『우리어문연구』 제56집, 우리어문학회, 2016a, 46면.

적전교 위쪽 시가지는 부청을 중심으로 바둑판 모양으로 구획된 일본식 도시 계획의 전형성을 보여준다. 북촌 일본인 시가를 형성할 때부터 공업(원산에서는 수산가공), 상업, 그리고 행정의 편의를 도모했으며, 이를 통해 사업 기반에 유리한 지역(도시)을 건설하려는 목적을 앞세웠다.[26]

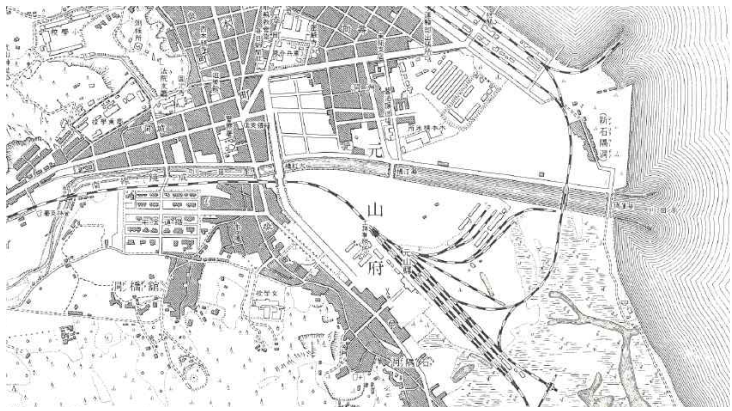
하지만 상대적으로 조선인 거주 지역이었던 관다리 아래 지역, 즉 남촌은 이러한 시설과 혜택으로부터 멀어질 수밖에 없었다. 그리고 저렴한 주거지와 불편한 사업 기반으로 밀려난 남촌 조선인들의 불만과 대립감은 커질 수밖에 없었다. 이러한 두 개의 구역이 맞닿는 경계가 '적전천'이었고, 이를 넘어 왕래할 수 있는 통로가 '적전교'였다.

그래서 적전교는 각종 충돌이 일어나는 대표적인 지역이었고, 도시적/사회적/경제적/민족적 마찰을 상징하는 명칭이기도 했다. 시위대와 진압대의 충돌이 발생한 지역이기도 했고,[27] 상권의 변화에 지역민이 민감하게 촉수를 드리우는 지역이기도 했으며,[28] 각종 시설 부재로 인해 민원이 속출하고 열악한 편의 시설에 대한 불만이 가중되는 지역이기도 했다.[29] 근처 원산역이 자리 잡고 있어, 각종 이권 관련 충돌과 사건 사고 그리고 대립적 정황 등이 집중적으로 포착되고 있는 장소이기도 했다.[30] 도시 시설과 빈민 문제, 지역과 민족의 차별 상황에서 '적전교'라는 경계는 실질적으로든, 상징적으로든 원산의 경계로 인식되고 있었다.

이서향의 〈제방을 넘은 곳〉에서도 이러한 경계의 성향—지역과 종족 그리고 상권과 편의 시설을 분리—을 부각하는 설정을 도입하고 있다. 길삼과 창식이 거주하는 움집 밀집 지대는 원산에서 조선인 촌락 즉 '남촌'일 가능성이 매우 크다. 극 중 설정으로 보면, 창식과 길삼은 남촌 조선인 촌락에서

26) 같은 글, 45-49면.
27) 「적전교(赤田橋)에서 충돌 경관 필경 발검」, 『동아일보』, 1931.5.12, 2면 참조.
28) 「적전교(赤田橋) 변경으로 근부가임감하운동(近附家賃減下運動)」, 『동아일보』, 1928.7.24, 4면 참조; 「내린다내린다 모든 물가」, 『동아일보』, 1930.11.6, 3면 참조.
29) 「원산 분뇨(糞尿) 문제로 와우리(臥牛里) 주민대회」, 『동아일보』, 1928.8.7, 5면 참조; 「사만 조선인 시가엔 하수시설(下水施設)이 전무」, 『동아일보』, 1935.12.4, 5면 참조.
30) 「원산대파업삽화(元山大罷業揷話)(2)」, 『동아일보』, 1929.2.27, 2면 참조; 「폭풍・정전・화재로 원산항은 수라장(修羅場)」, 『동아일보』, 1936.4.22, 5면 참조.

거주하다가, 새로운 일자리가 생겼다는 소식을 접하고 관다리를 건너 북촌으로 향했으며, 일을 마치고 집(남촌)으로 돌아오던 도중에 관다리에서 변(습격)을 당했다. 관련 상황을 지도를 통해 확인하면 다음과 같다.



〈그림 5〉 원산을 가로지르는 적전천의 모습



〈그림 6〉 적전천 아래 형성된 남촌과 원산만의 제방

조선총독부 발행 1/10000 조선 지도 중 1928년 원산(부) 정경

〈그림 5〉 지도에서 화면 중단을 가로지르는 개천이 적전천이고, 이 적전천을 가로지르는 다리로 관다리(적전교)가 존재했다. 이 개천과 다리를 경계로 하여 그 아래가 통상적으로 남촌 조선인 거주지역이다. 이 거주지역은 원

산만을 오른쪽에 끼고 있는데, 이 원산만에는 제방(방파제)가 설치되어 있었다(〈그림 6〉 지도 중앙 부분). 지도상에서는 상동 보광학교 근처에 있는 이 제방이, 희곡 〈제방을 넘은 곳〉의 '제방'으로 추정된다.

이서향은 〈제방을 넘은 곳〉의 도입부부터 '제방 너머의 세상'을 대사와 시선으로 상기시키는 극적 전략을 구사했다. 도입부에서 아녀자(부인)들이 등장하여 남편이 일을 떠났던 제방 너머 공간을 상기시키고, 무대 장치를 통해 움집을 재현하여 어두운 제방 이쪽 거주지의 모습을 폭로했다. 제방 근처 움집들의 사정은 가난하고 어둡고 병들어 있으며, 그에 반하여 제방 너머는 풍족한 일자리가 존재하는 곳으로 그려진다. 물론 작품의 종결부에서는 그러한 일자리 터가 다른 노동자의 피와 땀이 서려 있고 기만과 저항이 길항하는 곳이라는 진실이 가미되고는 있지만, 〈제방을 넘은 곳〉의 중반부 이전까지는 희망과 풍요의 지역으로 제방 너머 세상이 그려지고 있다. 그것은 가난한 제방 이쪽의 삶을 보완할 수 있는 경제적 희망과도 크게 다르지 않았다.

그 제방은 원산의 도시 성장 과정에서 나타난 차별과 불균형을 증언하는 상징물이다. 이 제방으로 인해 원산항 주변 신도시는 풍요로워졌지만, 그 풍요함은 북촌 일본인들에게 집중되었고, 조선인들은 오히려 그 풍요로움에서 밀려나 제방에 움집을 짓고 살아야 하는 처지로 전락했다. 그뿐만 아니라 노동자로 제방 너머로 출근을 해야 하고, 일본인 상인을 위시한 자본가들의 독점적인 통제를 받아야 하며, 임금 체불과 각종 불이익에 파업으로 맞서기도 어려운 약자로 내몰렸다. 이렇게 '제방 이쪽 세상'인 '남촌'에 살아야 하는 조선인들의 궁핍하고 억압된 처지는 그들이 도시 빈민이자 하위 주체(서발턴)으로 전락한 채[31] 암담한 피식민지인으로 살아야 하는 비애를 내면화하고 있다.

무대 (…) 막이 열리면 캄캄한 문 서방의 움집 내부이다 어둠 속에 모친과 문 서방의 처와 아들 복돌이가 잇다. 어슴푸렷이 어두운 제방 우에는 안악네 A, B가 추운 듯이 제방 넘어를 바라보

31) 김택현, 「그람시의 서발턴 개념과 서발턴 연구」, 『역사교육』 제83집, 역사교육연구회, 2002, 238-242면 참조.

고 잇다 문 서방 움에 피여 논 장작불이 거의 죽어간다.

모(母) 어둡구나! 불을 켜렴!

문 서방의 처 장작불을 뒤즙는다.

모 어두우니까 더 추운 것 갓구나 불을 좀 켜렴[32] [밑줄: 인용자]

이서향은 〈제방을 넘은 곳〉에서 어두운 움집 내부를 공개하도록 지시하고 있다. 그리고 그 어둠 속에서 불을 켜자는 노파의 음성을 틈입하고 있다. 어두운 세상은 좁게는 제방의 움집이고, 한 걸음 나아가면 조선인들이 살아야 하는 남촌의 풍경이겠지만, 궁극적으로는 원산의 주요한 터전을 빼앗기고 후미진 곳으로 밀려나 압제자의 손발이 되어 살아야 하는 처지를 가리킨다고 하겠다. 그리고 어둠은 넓게는 시대의 어둠이기에, 그 어둠을 밝히자는 목소리는 시대에 저항하고 또 변혁해야 한다는 전언과 다르지 않다. 이러한 목소리는 일제로서는 용납할 수 있는 기준(공연 검열)을 넘은 위협이 아닐 수 없었다. 그 어둠이 단순한 어둠이 아닐 수 있는 까닭은 원산의 제방과 원산의 파업이 이러한 어둠을 실제적인 측면에서 정치적인 함의로 이끌고 있기 때문일 것이다.

5. 결론을 겸하여 : 1920년대 원산 파업과 〈제방을 넘은 곳〉의 노동 문제

이 파업 현장에는 인천에서 왔다는 노동자들에 대한 언급이 나타나고 있다. 이러한 정황도 〈제방을 넘은 곳〉의 파업 상황을 원산의 파업 상황에 대응하여 파악할 수 있도록 돕는 근거이다. 원산 파업 시 인천 노동자들이 유입된 사실은 널리 알려진 사실이기 때문이다. 심지어 파업과 유입의 관련성을 당대 언론에서는 가십으로 다룰 정도였다.[33]

우선 그 경과를 살펴보도록 하자. 1927년 원산노동연합회가 동맹파업을 시행하자, 원산운송조합은 회의를 열고 이 파업에 대항하기 위하여 인천에서 180명의 노동자를 모집했는데, 그중 54명의 노동자와 130여 명의 노동자가 각각 이틀에 걸쳐 원산에 도착한 바 있다.[34] 이러한 노동 실태에 대해 인천

32) 이서향, 「제방을 넘은 곳」(1), 『동아일보』, 1933.1.31, 4면.

33) 「원산대파업삽화(元山大罷業揷話)(2)」, 『동아일보』, 1929.2.27, 2면 참조.

노동연맹의 간부들은 책임을 통감하고 사의를 표하기도 했다.[35] 협력과 연대를 펼쳐야 하는 노동자들이 인력 시장에 뛰어들어 상대의 파업을 방해한 책임을 져야 했기 때문으로 풀이된다. 그만큼 대체 노동자의 동원과 투입은 금기시되는 행위였다.

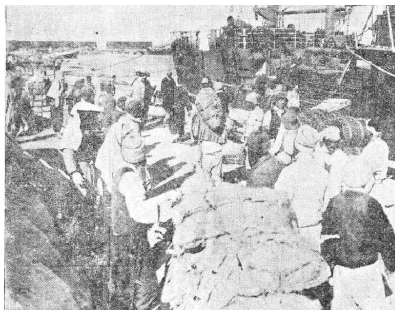
1929년에도 원산총파업이 일어나자, 인천 노동자들에 대한 수요가 급증하기 시작했다.[36]

> 조선 노동계의 전고미증유의 대파업사건이 지난 14일에 문평(文坪) 석유회사에서 발단을 지어 원산의 전시를 휩쓸자 원산항의 부두와 명거장 또는 기타 대소 창고 부근 일대는 노동자의 그림자가 끈허지고 도처의 중요 디대를 경계하는 경관의 '사벨'만이 번득이며 흡사히 계엄디대와 가튼 바 더욱 노동 연합회와 상업회의소 부근은 파업한 노동자들이 모여 잇서 극도로 긴장하야 잇는 데다가 안팟게는 정사복 경관의 경계가 어마어마하야 사건이 발단한지 십 여 일에 니른 오늘에도 오히려 험악한 공긔가 풀릴 줄을 몰르며 인천에서 모집하야 온 이백여명과 원산이 있는 한산 노동자 약간을 합한 삼 백 명 가량의 노동자가 선창의 부근에서 국수회 소방대 밋 정사복 경관의 엄중한 경계 속에 싸여 뎨일부두(第一埠頭)에서 작업하는 것만 보일 뿐으로 이나마 디방에 달하 짐날르는 방식이 달른 관계로 운반 능률에 잇서서 이전 인부 백명 내외의 운반하든 것 밧게 되지 안는 한산한 상태이다.[37] [밑줄: 인용자]

1929년 원산대파업 시점에서도 인천 노동자들이 차출 동원되었다. 위의 기사대로 하면, 여기에 '원산에 잇는 한산 노동자'가 합세하여, 엄중한 보호(감시) 속에서 화물 운송과 교역 업무가 진행될 수 있었다. 이러한 노동 인력 수급과 동원 상황은 이서향의 〈제방을 넘은 곳〉의 상황과 흡사하다고 해야 한다.

---

34) 「인천 노동자 모집」, 『동아일보』, 1927.6.10, 5면 참조.
35) 「인천노련 간부 총 사직」, 『동아일보』, 1927.6.15, 3면 참조.
36) 「증권수형(證券手形) 교혼전무(交換全無) 파산자(破産者)까지 속출(續出) 형세(形勢)」, 『동아일보』, 1929.1.27, 2면 참조.
37) 「지구전 중의 원산대파업」, 『동아일보』, 1929.1.29, 3면.

	
〈그림 7〉 엄중한 분위기의 부두에서 일하는 인천 노동자들	〈그림 8〉 원산상의소 앞 파업 노동자와 감시 형사들
1929년 원산 파업 당시 정경[38]	

그렇다면 조선인 노동자들, 여기서는 '날품팔이'들이 느끼는 소외감에 대해 생각할 필요가 있다. 원산은 부산 다음으로 개항한 개항장으로 일찍부터 화물 교역의 중심지로 손꼽히는 해항이었다. 그런데 사주의 이익 편취와 횡포가 극심해지면서 크고 작은 파업이 빈번하게 발생하곤 했고, 그때마다 자본가나 화물주는 여타 지역 노동자를 유입하는 방식으로 이 문제에 대처해왔다. 결국, 파업을 일으키고 자신들의 권리를 되찾으려는 기존 노동자들의 반발과 저항을 불러왔고, 이 과정을 암시적으로 그리고 간접적으로 그려내고자 한 작품이 〈제방을 넘은 곳〉이었던 것이다.

〈제방을 넘은 곳〉에서 움집 노동자들이 귀환한 후에 언급하는 인천 노동자들은 자본가나 소유주에 의해 동원된 대체 노동자들로, 주로 인천 지역에서 활동하던 노동자들이 주축을 이루고 있었다. 인천에서 원산으로 이동한 노동자들은 원산 노동자들이 파업을 벌이고 있는 분야에서 대체 인력으로 투입되었다. 이때 원산항 노동자들이 아닌 인근 노동자들도 함께 투입되었고, 그들이 제방 움집 노동자들이었으며, 언론에서는 이러한 노동자들을 '한산노동자'로 지칭하기도 했다.

〈제방을 넘은 곳〉의 제방 내 움집 노동자들은 한산노동자로 원산항 하역

38) 「원산쟁의 화보」, 『동아일보』, 1929.1.29, 3면.

작업에 투입되었고, 그 과정에서 인천 노동자들의 악착같은 태도를 목격하거나, 파업 주동 노동자들이 자행하는 불의의 습격을 감당할 수밖에 없었다고 해야 한다. 특히 대체 인력으로 원거리 차출된 인천 노동자들은 원산 파업을 방해하거나 궤멸할 목적으로 유입된 인력이었으므로, 노동자들의 연대와 협력을 방해하는 세력이 아닐 수 없었다. 소위 말하는 한산 노동자들은 이러한 인천 노동자들의 모습을 반면교사로 삼아, 자신들이 취하지 말아야 할 이익을 구별할 수 있게 된다.

이서향은 이러한 한산 노동자들의 반성을 작품의 결미에서 문 서방의 자책 섞인 자기 다짐으로 형상화하고자 했다.

문	흥? 오늘도 그럿치 왜 날더러 일을 나라가로 성화를 시켯느냐? 남의 동맹파업에 깨기꾼이 되어 가면 우리보다도 수만흔 사람이 우리와 가튼 처지가 되고 우리가 또 그런 처지가 될 대 그놈들이 또 깨기군이 되는 것밧게 더 잇느냐? 그러나 그놈들하고 우리는 똣가티 가난한 사람들이다 즉 이것이 망둥히 제 색기 잡어먹는다는 말이야.
복돌이	아버지 그만두우
문	내일부터는 일도 안 갈터이다 내일 또 갓다는 마자 죽지 아니 내가 내 배를 갈러버릴텐데—놈들은 우리와 가티 가난하다 가난한 사람은 가튼 형제들이다.
처	(얼리는 듯이) 여보 내가 잘못햇다고 하고 남은 돈을 내노우 응 아무것이나 사다 먹읍시다[39] [밑줄: 인용자]

돌아온 문 서방은 술에 취해 있었고 자책감에 젖어 있었다. 그는 처자식의 안위를 돌보아야 한다고 명분을 세우기는 했지만, 스스로 '깨기꾼'이 된 사실을 부끄러워하고 있으며, 가난한 이웃과 연대하고 협력해야 할 의무를 저버리는 자신의 행위를 용서하지 못하고 있다. 그래서 앞으로는 파업 현장에 끼어들어 방해꾼이 되는 일을 하지 않겠다고 다짐한다.

39) 이서향, 「제방을 넘은 곳」(10), 『동아일보』, 1933.2.19, 4면.

이러한 다짐은 궁극적으로는 이서향의 계몽적 발언을 함축하고 있다. 이서향은 학식이 깊지 않고 사회 현상을 주도면밀하게 관찰하는 사람이 아님에도 불구하고, 문 서방에게 공존 공생의 논리를 설파하도록 허락하고 있다. 문 서방은 한산 노동자들이 파업 노동자들의 자리에 틈입하는 일이 결국, 자신들이 파업을 일으켰을 때 상대의 유입을 촉발하여, 결과적으로 두 파업이 모두 실패할 수밖에 없는 여건을 형성한다고 이야기하고 있다. 노동자들의 연대를 강조하는 발언이 아닐 수 없다. 더구나 이서향은 문 서방의 대사를 통해, '가난한 사람(들)'이 '형제'라는 발언도 삽입하고 있다.

이러한 문 서방의 발언과 그 발언을 촉발하는 이서향의 전언은 궁극적으로 노동자와 빈민의 연대를 강조하고, 파업의 당위성을 설명하고, 개혁과 진보를 위해서는 저항의 움직임이 필요하다는 견해를 담아내고 있다. 결국 〈제방을 넘은 곳〉은 조선인들에게 강요되는 속박과 금기 그리고 강제된 억압을 '제방'으로 상정하고, 그 '제방을 넘을 수 있는' 방안을 은근히 전달하는 데에 역점을 두고 있다. 그것은 파업이고, 협력이고, 그리고 저항의식의 공유라고 할 수 있다. 이러한 창작 의도는 1920년대 후반 일본에서 시작한 프롤레타리아 운동(조선어극단)과도 강하게 연관되어 있다.

정리하면, 이서향은 조선인들이 모여 사는 제방 근처 움집을 무대상의 공간적 배경으로 설정하고, 일터로 떠난 아낙과 가족들의 기다림을 통해 남편(남자)들의 고뇌와 고초를 간접적으로 그려내고자 했다. 그리고 돌아온 그들의 간략한 언급과 태도를 통해 파업의 정당성과 동참 의지를 피력하고자 했다. 그것은 가난하고 권력에서 소외된 이들에 대한 문학적 옹호이자 사회적 지지이며, 결국 가난을 조장하고 묵인한 현실과 권력자에 대한 비판이었다. 극예술연구회는 이 작품의 취지(이서향의 극작 의도)에 찬동했고, 일제는 공연 금지로 이러한 발언의 확장을 저지했다.

▮ 참고문헌

「내린다내린다 모든 물가」, 『동아일보』, 1930.11.6.
「네거리 집(集)」, 『동아일보』, 1936.6.26.
「동경에 조선인 극단 '학생예술좌' 창립」, 『동아일보』, 1934.7.18.
「동경조선예술좌(東京朝鮮藝術座) 공연」, 『동아일보』, 1935.11.22.
「사만 조선인 시가엔 하수시설(下水施設)이 전무」, 『동아일보』, 1935.12.4.
「사진은 조선예술좌 소연 〈토성낭〉의 무대면」, 『동아일보』, 1936.1.1.
「신춘문예선후감(新春文藝選後感)」(5), 『동아일보』, 1935.1.15.
「신춘현상문예당선 발표」, 『동아일보』, 1933.1.2.
「원산 분뇨(糞尿) 문제로 와우리(臥牛里) 주민대회」, 『동아일보』, 1928.8.7.
「원산대파업삽화(元山大罷業揷話)(2)」, 『동아일보』, 1929.2.27.
「원산대파업삽화(元山大罷業揷話)(4)」, 『동아일보』, 1929.3.2.
「원산쟁의 화보」, 『동아일보』, 1929.1.29.
「이화여전(梨花女專) 나오는 꽃 같은 신부(新婦)들, 이화여자전문생의 학원생활(學園生活)」, 『삼천리』 제13권 3호, 1941.3.
「인천 노동자 모집」, 『동아일보』, 1927.6.10.
「인천노련 간부 총 사직」, 『동아일보』, 1927.6.15.
「적전교(赤田橋) 변경으로 근부가임감하운동(近附家賃減下運動)」, 『동아일보』, 1928.7.24.
「적전교(赤田橋)에서 충돌 경관 필경 발검」, 『동아일보』, 1931.5.12.
「증권수형(證券手形) 교혼전무(交換全無) 파산자(破產者)까지 속출(續出) 형세(形勢)」, 『동아일보』, 1929.1.27.
「지구전 중의 원산대파업」, 『동아일보』, 1929.1.29.
「폭풍·정전·화재로 원산항은 수라장(修羅場)」, 『동아일보』, 1936.4.22.
「학생예술좌사건」, 『동아일보』, 1939.10.27.
「학생예술좌의 초(初) 공연」, 『동아일보』, 1935.6.2.

유치진, 「각 극단 상연 명작희곡」, 『삼천리』 제7권 2호, 1935.2.
_____, 「동경 문단 극단 견문초(見聞抄)」(6), 『동아일보』, 1935.5.12.
이서향, 「제방을 넘은 곳」(1-10), 『동아일보』, 1933.1.31.-2.15.
이호철, 「봄이 오는 고향길에…」(9), 『동아일보』, 1980.2.22.

고설봉, 『증언 연극사』, 진양, 1990.
김남석, 「원산의 지역극장 분포와 특질에 관한 일 고찰」, 『우리어문연구』 제56집, 우리어문학회, 2016a, 33-62면.
_____, 「개항장 원산에 설립된 원산관의 특징과 그 운영에 관한 연구」, 『도서문화』 제47집, 목포대 도서문화연구원, 2016b, 7-33면.
_____, 「조선예술좌 〈토성낭〉 공연의 무대 디자인」, 『건지인문학』 제22집, 전북대 인문학연구소, 2018, 37-59면.

김용수, 『영화에서의 몽타주 이론』, 열화당, 1996.
김택현, 「그람시의 서발턴 개념과 서발턴 연구」, 『역사교육』 제83집, 역사교육연구회, 2002, 235-257면.
유민영, 『이해랑 평전』, 태학사, 1999
이승구・이용관 편, 『영화용어해설집』, 영화진흥공사, 1990.

「이서향」, 한국역대인물종합정보시스템, http://people.aks.ac.kr/(2019.09.16 검색).

【Abstract】

The appearance of the urban poor and meaning of 'Wonsan strike' reflected in *Jebangeul-neomeu-got* (*Place beyond the embankment*)

Kim, Nam-Seok*

Lee Seohyang was a Korean dramatist and director who was active during the Japanese occupation. He grew up in Wonsan and studied in Japan. While studying in Japan, he was a member of a Korean theater group in Japan. He was elected to the Dong-A Ilbo (동아일보) New Year Literature (신춘문예) in 1933 and became a playwright. *Jebuleul-neomeun-got (Place beyond the embankment)* was recommended as the fourth performance of Gegyesuryeonguhoe in the 1933. However, the play eventually failed due to Censorship for play by the Japanese government. The play *Jebuleul-neomeun-got (Place beyond the embankment)* then disappeared from Korean theater history. This study primarily focuses on the trend of reality reflected in Lee Seohyang's *Jebuleul-neomeun-got (Place beyond the embankment)*. In addition, this study aims to examine the early theatrical philosophy of Lee Seohyang who focused on portraying the reality of colonial Korea. Lee Seohyang disappeared from Korean theater history when he chose North Korea, at the same time his philosophy of theater in the late 1930s was also forgotten. However, *Jebangeul-neomeu-got (Place beyond the embankment)* will be an important basis for confirming and reviving Lee Seo-hyang's significance and status.

Keywords: Lee Seohyang, *Jebangeul-neomeun-got (Place beyond the embankment)*, Wonsan, Labor strike, reality.

접수일: 2019.09.16. ‖ 심사일: 2019.10.08. ‖ 게재확정일: 2019.11.15.

* Professor, Dept. of Korean Language and Literature, Pukyong National Univ.