

함세덕과 아이들

- 함세덕 희곡의 소년형 인물이 갖는 의미

이상우*

<차례>

1. 머리말
2. 발견된 순진무구(純眞無垢)로서의 소년 이미지
3. 가족 로망스 : 아버지와 아들의 갈등
4. 새로운 청년의 탄생
5. 맺음말

<국문초록>

함세덕 희곡의 주요 인물들은 대체로 어린이, 소년(소녀)들이다. <산허구리>, <동승>, <해연>, <닭과 아이들>, <5월의 아침>, <심원의 삽화>, <무의도기행> 등에 나타난 주요 인물들을 살펴보면 10대 중반에서 후반에 이르는 소년들이 주류를 이룬다. 이밖에 <추석>, <감자와 쪽제비>와 여교원>, <거리는 쾌청한 가을 날씨> 등의 주요 인물들은 20세가 조금 넘는 청년들이지만 이들 역시 확장된 맥락의 소년들로 분류할 수 있다. 이 논문은 함세덕 희곡의 주요한 특징의 하나인 소년 주인공의 형상화 문제에 관심을 갖는다. 이러한 문제에 대해 이미 몇 편의 기존 연구가 존재하는데, 이것들과 본 논문의 차이점은 크게 두 가지로 나뉜다.

첫째, 소년담론의 관점에서 함세덕 작품세계의 일관성을 규명한다는 점이다. 이제까지 함세덕의 작품세계에 대한 접근은 비일관성에 초점을 맞추어 해석하는 견해가 우세했다. 심지어 함세덕을 가리켜 '변신의 귀재'라고 부르는 경우도 있었다. 대개 그의 작품세계를 초기, 중기, 후기로 나눠 초기는 서정적 리얼리즘, 중기는 국민연극, 후기는 좌익극의 성격이 강한 것으로 보는데, 이러한 견해가 타당하지만 문제는 세 시기를 아우르는 극작세계의 일관성을 찾아보려는 노력이 그동안 많지 않았다는 점이다. 그러나 소년담론은 함세덕의 작품세계를 관류하는 하나의 일관성을 발견할 수 있는 시사점을 제공해준다는 점에서 의의가 있다. 둘째, 가족 로망스의 개념을 통해 함세덕 희곡에 나타나

는 '아버지/아이(자식)의 갈등' 관계 분석에 초점을 맞추었다. 프로이트에 따르면 현실의 아버지에게 무시당한 아이는 스스로를 업둥이, 의붓자식으로 규정하고 다른 곳에 있을 고상한 진짜 아버지를 찾아 나서게 되는데 이를 가리켜 가족 로망스(family romance)라고 한다. 함세덕의 희곡에는 '아버지/아이(아들)의 갈등' 형태가 자주 등장하는데, 이러한 갈등구조를 가족 로망스의 관점에서 해석할 여지가 충분하다. 여기서는 <동승>, <낙화암>, <추장 이사벨라>에 나타난 부자갈등 구조의 의미를 가족 로망스 개념을 통해 분석하였다.

주제어 : 소년, 청년, 순진무구, 가족 로망스, 업둥이/의붓자식, 부자갈등

1. 머리말

함세덕(1915~1950)은 만 35세라는 짧은 생애를 살았지만 극작가로 활동한 기간은 15년에 이른다. 청년기인 20대 초반부터 생을 마감하기 직전까지 희곡을 썼던 것이다. 1936년 9월 『조선문학』에 <산허구리>를 발표한 이래 1950년 6월에 사망할 때까지 그가 남긴 희곡은 약 30여 편에 달한다. 이 중에 공연 기록만 남아있고 대본을 찾을 수 없는 작품들을 제외하면 현재까지 20편의 희곡이 전해지고 있다. 그 중 노제운 편 『함세덕문학전집(전2권)』(지식산업사, 1996)에 17편이 실려 있으며, 전집 출간 이후에 희곡 3편이 새로 발굴, 소개되었다.¹⁾

함세덕은 1947년경에 월북한 뒤 1950년 6월 한국전쟁 발발직후 인천 고향 집으로 돌아오다가 폭탄 파편을 맞고 병원에 후송되었으나 과다출혈로 인해 사망했다고 전해진다.²⁾ 그의 시신은 남매들에 의해 수습되어 망

1) 1996년에 간행된 노제운 편 『함세덕문학전집(1), (2)』(지식산업사, 1996)에 수록된 희곡이 모두 17편이며, 후에 새로 발굴된 희곡 세 편 <황해>(1943), <당대 놀부전>(1947), <벽공>을 포함하여 20편이 남아있다. <황해>는 제2회 국민연극경연대회 출품작으로 총독부에 제출된 검열대본이 하버드대학 엔칭도서관에서 발굴되어 1999년 8월 학술지 『연극교육연구』(제3집)에 수록되었고, <당대 놀부전>은 미군정청에 각본심의를 위해 제출된 검열대본이 발굴되어 1998년 7월 『한국연극』에 전문이 소개되었다. <벽공>은 해방직후의 작품으로 『황해문학』 1999년 가을호에 소개되었다.

* 고려대학교 국어국문학과 교수

우리 공동묘지에 묻혔다. 그가 북한에 머문 기간은 3년간에 불과하였고, 훨씬 더 많은 세월을 서울 외곽의 공동묘지에 묻혀있었지만 그는 오랫동안 우리 연극계에서 금기시된 존재가 되었다. 1988년에 남북 및 월북 작가에 대한 해금조치가 이루어지면서 자연스럽게 그에 대한 복권이 이루어지게 되었다. 1991년에 극단 연우무대가 희곡 <동승>을 공연하였고, 1996년에는 그의 문학전집이 간행되었다. 이에 따라 그에 대한 학계의 연구 성과도 상당한 분량이 생산되었다.³⁾

함세덕의 희곡에는 몇 가지 주목할 만한 특징들이 나타난다. 이제까지 선행연구들을 종합해보면 함세덕 희곡의 주요 특징으로 (1) 서정적 리얼리즘⁴⁾, (2) 멜로 드라마적 대중성⁵⁾, (3) 탁월한 극 언어⁶⁾, (4) 짜임새 있는 극작술⁷⁾, (5) 바다를 소재로 한 어촌극⁸⁾, (6) 정치목적극(친일극 또는 좌익극⁹⁾, (7) 외국극의 모방¹⁰⁾, (8) 소년 주인공의 형상화¹¹⁾ 등이 지적되었다.

이 가운데에서 이 글은 ‘소년 주인공의 형상화’라는 점에 주목하여 함세덕 희곡을 관류하는 소년 인물의 형상화 방식과 그 변모양상을 살피고, 그것이 갖는 의미를 고찰하고자 한다. 이러한 주제에 관한 선행연구로는 김만수의 「소년의 성장과 새로운 세계와의 연대」(1991)와 오현화의 함세덕 희곡의 소년형 인물 연구가 있다.

우선, 김만수의 논문에서는 함세덕 희곡의 특징으로 1) 어촌문학이라는 점, 2) 극작술이 빼어나다는 점, 3) 이데올로기의 내면화가 나타난다는 점, 4) 어린이를 극의 주인공으로 삼고 있다는 점을 꼽으면서 소년 주인공의 형상화에 주목하고 있다. 김만수는 함세덕 희곡의 주인공들은 “대부분 15세 이하의 경제적 능력과 현실적인 힘이 배제된 어린이”¹²⁾들인데, 이들은 기성세대와 대립하는 것으로 설정되어서 ‘소년의 세계/성인의 세계’, ‘선함의 세계/악함의 세계’의 대결양상으로 나타난다고 본다. 이러한 대결구도는 함세덕 작품세계의 초기, 중기, 후기에 일관되게 나타나는데 다른 점이 있다면 초기, 중기 희곡에서는 ‘어른의 폭력과 어린이의 수난’이라는 구도를 형성하다가 후기 희곡에 들어서면 ‘어린이들이 <수난>의 처지에서 벗어나 적극적인 역사참여(의지)의 길목으로’ 나아가 새로운 연대를 획득해가는 모습을 보여준다고 설명한다.¹³⁾ 그리고 그러한 사례로서 <감자와 쪽제비와 여교원>, <기미년 3월1일>, <고목> 등을 들

2) 함세덕의 죽음에 관해서는 여러 가지 이설이 있으나 이는 實弟 함성덕의 증언에 의한 것이다. (오애리, 「새 자료로 본 함세덕」, 『함세덕』, 태학사, 1995, 282면)
 3) 함세덕에 관한 연구논문은 일일이 소개하는 것이 어려울 정도로 많다. 2000년 이전의 주목할 만한 연구 성과들은 한국극예술학회 편 『함세덕』(태학사, 1995), 이상우 편 『함세덕』(새미, 2001) 등에 수록되어 있다. 작가 연구서로는 김만수의 『함세덕』(건국대출판부, 2003)과 윤진현의 『풍경, 함세덕』(다인아트, 2008) 등이 대표적이다.
 4) 유민영, 「사실과 낭만의 조화」, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982.
 5) 박영정, 「함세덕의 「어밀레중」 연구」, 『한국극예술연구』 제2집, 1992, 김재석, 「「동승」이 지닌 대중극적 성격의 의미」, 『어문논총』 32호, 1998.
 6) 김만수, 『함세덕』, 건국대출판부, 2003.
 7) 현재원, 「함세덕 희곡 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 1991; 윤석진, 「함세덕 초기 희곡의 등장인물 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 1993; 김문홍, 「함세덕 희곡의 극적 전략과 의미구조 연구」, 동아대학교 박사학위논문, 1997; 이철우, 「함세덕 희곡의 연극성 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2002.
 8) 양승국, 「함세덕 희곡에 나타난 「바다」의 의미」, 『울산어문논집』 8집, 1993; 이상우, 「함세덕의 「황해」 연구」, 『한국연극학』 12호, 1999.
 9) 김재석, 「「고목」에 나타난 일제잔재 청산과 기득권 유지 기대의 충돌」, 『어문논총』 1990; 이재명, 「함세덕의 「기미년 3월1일」 연구」, 『희곡문학』, 1991년 봄호; 이상란, 「함세덕의 「고목」에 나타난 역사적 담론분석」, 『민족문학사연구』 6호,

1994; 장혜진, 「함세덕 희곡의 지속과 변모」, 『한국희곡작가연구』, 태학사, 1997; 백승숙, 「함세덕 희곡에 나타난 국민국가 담론」, 『한국극예술연구』 제27집, 2008.
 10) 유민영, 「사실과 낭만의 조화」, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982; 장혜진, 「함세덕의 희곡에 나타난 외국작품의 영향문제」, 『수원대학교 논문집』 7집, 1989; 서연호, 「모작·모방 평가는 비학문적 인상비평 - 서정적 리얼리즘을 개척한 성실한 리얼리스트」, 『계간문예』, 1992년 가을호.
 11) 김만수, 「소년의 성장과 새로운 세계와의 연대」, 『외국문학』, 1991년 여름호; 오현화, 「함세덕 희곡의 소년형 인물 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2000.
 12) 김만수, 「소년의 성장과 새로운 세계와의 연대」, 『문학의 존재영역』, 세계사, 1994. 219면.
 13) 김만수, 위의 글, 230면.

고 있다.

오현화는 함세덕 희곡의 소년 주인공의 변모양상을 초기 희곡과 중기 이후 희곡으로 구분하고 있다. 초기작 <산허구리>, <동승>, <해연>, <서글픈 재능>, <무의도기행> 등은 여성이나 소년 주인공을 등장시켜 정서적인 부분에 치중하고 있는 반면, 중기 이후 작품 <낙화암>, <감자와 쪽제비와 여교원>, <기미년 3월1일>, <고목> 등은 보다 적극적으로 진취적인 주인공을 등장시켜 갈등의 대상을 좌절시키는 화해의 결말을 보여준다고 말한다. 그는 초기작의 소년 주인공을 ‘정서 구현형’ 인물로, 중기 이후의 소년 주인공을 ‘이념 표출형’ 인물로 규정하면서 “초기 소년형 인물들은 극의 서정적이면서도 애수적인 정서와 맞물려 극적 형상화에 뛰어난 기량을 보여주고 있지만, 중기 이후에 소년형 인물들이 작가 의식의 과잉노출로 작위적인 인물로 유형화”¹⁴⁾ 되었다고 보았다.

두 선행연구는 시기구분에서 다소의 차이를 보이고 있지만, 함세덕 희곡은 일관성 있게 소년 주인공을 내세웠으며 이들은 전기에는 어른들의 억압에 눌려 슬픈 희생자의 위치에 놓였으나 후기에 와서 어른의 잘못을 교정하는 계몽 주체의 역할을 수행하는 인물형으로 변모하였다고 보는 점에서 대체로 일치된 의견을 보인다고 할 수 있다. 본고도 이러한 관점에 전적으로 동의하는 바이다.

선행연구의 분석 결과와 마찬가지로 함세덕 희곡의 주요 등장인물은 대체로 어린이, 즉 소년(소녀)들이다. <산허구리>의 복실과 석이, <동승>의 도념, <해연>의 진숙과 세진, <낙화암>의 룡과 문사, <닭과 아이들>의 덕진, <5월의 아침>의 급장, <심원의 삽화>의 일우, <무의도기행>의 천명, <추장 이사베라>의 요셉, <어밀레종>의 시무나와 혜공왕, <기미년 3월1일>의 정향현, 손소복, <고목>의 수국, 진이 등이 10대 중반에서 후반에 이르는 소년(소녀)들이다. 이 밖에 <추석>의 만표와 천석,

14) 오현화, 「함세덕 희곡의 소년형 인물 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2000, 86면.

<감자와 쪽제비와 여교원>의 수방과 방훈도, <거리는 꽤청한 가을 날씨>의 신이치 등도 20세가 조금 넘는 청년들이지만 이들을 확장된 맥락의 소년들로 분류할 수 있을 것이다. 이렇게 볼 때 함세덕 희곡에서 소년(소녀)형 인물이 차지하는 비중은 거의 절대적이라 할 수 있다. 물론 이 인물들이 개개의 작품에서 모두 주인공 역할을 한다고 보긴 어렵지만 적어도 작품 내에서 비중 있는 역할을 맡고 있기에 주목을 요한다.

그러나 본고가 선행연구와 다른 점이 있다면 함세덕 희곡을 관류하는 소년형 인물들의 형상화와 변모양상을 귀납적으로 살피는 데 머무는 것이 아니라 보다 적극적인 해석의 입장을 취하여 소년(청년)담론을 통해 함세덕 희곡에 나타난 소년(또는 청년)의 함의를 고찰하려는 데 있다. 본고에서는 이를 통해 함세덕의 작품세계를 관류하는 하나의 일관성을 발견하고자 한다. 그 동안 많은 연구자들에 의해 함세덕 작품세계는 흔히 초기, 중기, 후기로 삼분되었는데, 초기는 서정적 리얼리즘, 중기는 친일극, 후기는 좌익극의 특성을 지니는 것으로 각각 설명되었으나 세 시기를 관통하는 극작세계의 일관성을 해명하려는 노력이 다소 부족한 경향이 있었다. 필자는 소년담론이 함세덕 희곡세계의 일관성을 해명하는 데 매우 유익한 거름 역할을 할 것이라고 생각한다. 왜냐하면 소년 또는 청년 인물은 함세덕의 초기, 중기, 후기 희곡에 걸쳐 일관성 있게 등장하고 있는 모티프이기 때문이다. 따라서 함세덕 희곡에 소년(청년)형 인물의 궤적이 어떻게 나타나고 있으며, 작가가 그러한 소년 인물에 그토록 집착한 원인과 함의는 무엇인지에 대해 규명한다면 그 극작세계를 관류하는 일관성을 밝히는 데 기여할 수 있을 것이라고 본다. 또 본고에서는 소년형 인물이 함세덕 희곡에서 주인공으로 기능하면서 아버지로 은유되는 어른과 갈등을 빚으며 부자갈등 구조의 형태를 취하고 있는 점에 주목하여 프로이트의 가족로망스 개념을 사용하고자 하는데, 이는 함세덕 희곡의 갈등구조 원리를 해명하는 데 유익한 관점을 제공할 것이라고 기대한다.

2. 발견된 순진무구(純眞無垢)로서의 소년 이미지

그렇다면 왜 함세덕은 소년 주인공의 형상화에 그토록 관심을 갖게 되었을까. 그의 개인사, 특히 그와 김소운(金素雲)의 관계에 주목할 필요가 있다고 생각한다. 그는 1934년 인천상업학교를 졸업하고 서울 충무로에 있는 일한서방(日韓書房)이라는 서점에 점원으로 취직한다. 상업학교 졸업생이면 대개 은행에 취직하던 관행을 깨고 서점에 들어가게 된 것은 극작가가 되려던 야심 때문이었던 것으로 보인다. 이 때 서점에 단골손님으로 드나들던 김소운을 알게 되어 극작가 유치진을 소개받게 되었을 뿐 아니라 당시 김소운이 주관하던 아동문학잡지 『목마』의 간행을 1~2년간 맡아 돕게 된다. 김소운은 1933년에 일본에서 『언문조선구전민요집(諺文朝鮮口傳民謠集)』(第一書房)을 비롯해 『조선동요선(朝鮮童謠選)』(岩波書店), 『조선민요선(朝鮮民謠選)』(〃)을 잇따라 번역, 출간하여 조선 시와 노래의 아름다움을 일본 지식인 사회에 알렸다.¹⁵⁾ 특히 『조선동요선(朝鮮童謠選)』 출간을 계기로 아동문학의 소중함을 발견한 그는 조선으로 돌아와 일어, 한글 혼용의 아동 잡지 『아동세계』, 『신아동』, 『목마』를 간행하였다. 김소운이 여러 개의 아동잡지를 출간하였던 것이 아니라 잡지의 출자가 바뀔 때마다 그 제호도 바뀐 것이라고 한다.¹⁶⁾ 뜻도 모르는 일본 노래를 부르며 공놀이를 하는 식민지 조선의 아이들을 보고 “정치적으로는 설사 그들의 지배하에 있다 하더라도 하늘이 준 동심(童心)의 천진이 이렇게 깃뻛혀야 한단 말인가?”(강조, 인용자)라는 자각을 갖게 된 것이 김소운이 아동잡지 출간에 심혈을 기울이게 된 동기가 되었다고 한다.¹⁷⁾

15) 임용택, 「근대한일문학교류소고」, 『분화와 심화, 어둠 속의 풍경들』, 민음사, 2007, 227면.

16) 윤진현, 『풍경, 함세덕』, 다인아트, 2008, 33면.

17) 김소운, 「부러진 <목마>」, 『김소운 수필선집(5)』, 아성출판사, 1978, 194~195면.

충무로의 일한서방에서 점원과 단골손님의 관계로 함세덕과 김소운이 만나게 된 것은 대단히 운명적인 만남이 되었다. 이를 통해 함세덕은 극작가 유치진과 아동문학의 세계를 동시에 접하게 된 것이다. 유치진과 사제의 연을 맺어 일생 극작가의 길을 가게 되었고, 아동잡지 『목마』를 통해 ‘어린이’를 발견하게 되었기 때문이다. 김소운과의 만남은 결과적으로 그가 어린이를 소재로 한 희곡을 쓰게 되는 결정적 계기를 제공하였다. 결국 함세덕은 김소운을 통해 “동심(童心)의 천진”을 지닌 ‘어린이’를 발견하게 되었던 것이다.

그렇다면, 함세덕에게 있어 ‘어린이’라는 이미지의 발견은 순전히 김소운의 영향에만 빚지고 있는 것일까? 그것만은 아니었을 것이다. 그의 성장배경에서도 어린이의 이미지를 발견할 만한 계기를 찾을 수 있다. 그에겐 다른 어머니(姜判心)를 가진 3살 위의 이복형 함금성(咸錦聖)이 있었다. 아버지 함근욱(咸根曷)이 나주군청 주사가 되어 인천을 떠나면서 일시 가족과 떨어져 살게 되었고, 이후 1915년 목포부청으로 발령이 나자 온가족이 목포로 이주하게 되었다. 함금성은 함근욱이 나주에 근무할 때 강판심과의 사이에서 태어났고, 함세덕은 3년 뒤 가족이 목포로 이주하던 무렵에 태어났다. 인천상업학교 학적부에 함세덕은 2남3녀의 ‘장남’이라고 되어 있지만 형이 1명 있는 것으로 기재되어 있다. 함금성은 공식적인 장남으로서 인정받지 못했지만 내부적으로는 함세덕의 형으로 인정받고 성장하였다. 그는 서울 중동(中東)학교를 마치고 조선의사검정시험에 합격하여 의사가 되었다. 그의 생모는 고향인 진도에 살았다고 한다.¹⁸⁾

이복형 함금성의 서사는 사뭇 업동이 이야기(실제로는 의붓자식 이야기)와 흡사하다.¹⁹⁾ 천덕꾸러기처럼 낯선 가족 틈바구니에서 성장하는 아

18) 오애리, 앞의글, 270~271면.

19) ‘업동(傭童)’(foster child)의 사전적 의미는 “자기 집 문 앞에 있었거나, 우연히 얻거나 하여 기르는 아이”이다. 그런 의미에서 함금성은 업동(傭童)이 아니며, 서자(step child)라고 하는 것이 옳다. 그럼에도 불구하고 이 논문에서 업동이라는 용어를

이, 생모와 생이별한 아이로서 함금성은 자랐고, 함세덕은 그런 이복형을 곁에서 지켜보며 성장하였던 것이다. 가령, 파계한 비구니와 포수 사이에서 태어나 심산고찰에 버려져 모성을 그리워하는 <동승>의 도님과 같은 인물의 형상화에는 이복형 함금성의 의붓자식 서사가 원형으로 작용했을 가능성을 배제하기 어렵다.²⁰⁾ 또 이부(異父)남매의 가련한 사랑을 그린 <해연>의 진숙과 세진, 그리고 계모 밑에서 성장하는 <심원의 삽화>의 일우와 같은 어린아이의 이야기도 역시 함금성의 의붓자식 서사에서 유래한 것으로 볼 수도 있을 것이다. 이복형 함금성이라는 개인사에서 유래한 ‘가련한 소년’의 이미지, 이것은 함세덕이 자기 성장배경의 기억을 통해 재구성해낸 또 하나의 “동심(童心)의 천진”을 지닌 희생자로서의 ‘어린이’라 할 수 있을 것이다. 어린 시절에 바로 곁에서 관찰한 친숙한 의붓자식 서사가 있었기에 함세덕은 <동승>의 도님, <해연>의 진숙, <심원의 삽화>의 일우, <닭과 아이들>의 덕진 등과 같이 친모로부터 버려진 아이들의 이야기를 잘 쓸 수 있지 않았을까 생각한다.

한편, 윤진현은 그의 저서 『풍경, 함세덕』에서 모성에 대한 간절한 그리움을 보여주는 도님의 서사가 유사한 체험을 가진 김소운의 이야기로부터 기인했을 가능성이 큰 것이라고 해석하였다. 김소운은 어려서 아버지가 피살당하고 어머니가 애인과 함께 러시아로 떠나버리자 8살의 나이에 자기 어머니를 찾아서 부산에서 평양까지 단신으로 여행을 하였다고 하는데, 이러한 김소운의 경험담이 도님이라는 인물 형상화의 원형이 되

사용하는 것은 프로이트의 가족로망스 개념을 원용하기 위한 것이다. 가족로망스 개념에서 사용하는 업둥이라는 용어는 가정 내의 부자 관계의 불화에서 비롯되는 것이므로 실질적으로는 서자에게도 통용될 수 있는 것이다. 따라서 여기서는 사전적 정의와 달리 비평적 개념으로써 업둥이라는 용어를 사용한 것이다.

20) 함세덕은 <동승>에 대해 “학창시대에 금강산에 천막생활 갔다가 마하연에서 본 사미승에서 얻은 환상이 이 작품을 집필하게 된 동기”라고 밝힌 바 있다. (함세덕, 「<동승>을 내놓으며」, 『동승』, 1947, 208면.)

었을 가능성을 제기하였다.²¹⁾ 이러한 해석도 충분히 설득력을 가진다.

그 기원이 김소운에서 비롯되었든, 혹은 이복형 함금성에서 비롯되었든 간에 한 가지 분명한 사실은 함세덕의 희곡 속에 표상된 어린이들은 대체로 “동심(童心)의 천진(天真)”이 훼손당한 소년(소년)들이라는 점이다. <산허구리>(1936)에서 복실과 석이는 가난한 어촌의 불우한 환경에서 성장하는 아이들로서 혹독한 가난과 힘겨운 노동을 겪으면서 살아간다. 큰 형과 매형은 바다에서 목숨을 잃었고, 아버지는 상어 이빨에 다리를 잃었다. 마지막 남은 형 복조마저 풍랑을 만나 시신이 되어 돌아온다. 설상가상으로 과부로서 어린 자식과 살아가는 누나(분어미)는 도둑조개를 잡다가 곤욕을 당한다. 조개를 주워 생계를 보태던 석이는 조개껍질에 발이 찢려 아프다며 고무신을 사달라고 조르다가 아버지(노어부)에게 매를 맞는다.

석이 작은 성 고깃배 들을지 모르니 오늘 판돈으론 고무신 하나 사 신 겠어요.
 노어부 산허구리에 고무신 신은 놈 없어.
 복실 (무시무시하며) 항구서 찢겨리가 났다고 벌써부터 신겠다고 하는 길.
 노어부 맘이 없나 돈이 없지.
 석이 굴각지에 뒹긴 자리에 흙이 들어가면 쭈셔서 못 견디겠어요.
 복실 신작로에 돌을 깔았는데 캄캄한 새벽에 가니까 돌부리에 채서 피가 줄줄 흐르는데요.
 노어부 찰딱서니 없어. (주먹으로 불치를 훑쳐 갈긴다. 석이, 비틀거리며 쓰러진다.)
 복실 (달려가 석이를 붙들고 반항적으로) 안 사주시면 고만이지. 웨 때 리세요. 불면 꺼질 것 같은 등신만 붙은 아이를 때리기만 하면

21) 윤진현, 앞의 책, 33~34면, 133면.

제일이세요?
 노어부 빛이 어찌 요년.
 석이 누나야 가만 있어. 너마저 마질라.²²⁾

밭이 아파 고무신을 사달라는 어린아이의 ‘천진한 동심’에 어른인 아버지는 폭력으로 응답한다.²³⁾ 혹독한 가난과 힘겨운 노동은 그 자체로도 어린아이에게 커다란 고통을 준다. 설상가상으로 거기에 가중되는 어른의 폭력은 어린아이에게 이중, 삼중의 고통이 된다. 가난과 노동, 그리고 어른의 폭력에 의해 동심의 순수함이 훼손되는 이 장면을 접하는 독자나 관객의 반응은 매우 착잡하고 서글플 수밖에 없을 것이다. 순수한 동심의 훼손이 멜로 드라마적 감상을 끌어내고 있는 것이다. 함세덕 희곡의 또 다른 장면들을 보자.

도념 스님, 죽어서 지옥에 가드래두 난 내려가겠어요. 찾아오는 사람을 막지 않구 떠나는 사람을 붙들지 않는 것이 우리 절 주의라구 늘 말씀하시지 않으셨습니까?
 주지 (열화같이 노하며) 수다스러. 한번 못 간다면 못 가는 줄 알아라. (미망인을 보고 선언하듯) 아씨께서 서방님을 잃으시고 외아들마저 잃으신 것도 다 전생에 죄가 많으셨든 탓입니다. 아씨 죄두 미처 벗지 못하시구 이 췌덩이를 데려다가 어떻게 하실라구 이 러십니까? 두 번 다시 이 이야기를 끌어내시라거든 다신 이 절에

22) 함세덕, <산허구리>, 노제운 편, 『함세덕문학전집(1)』, 지식산업사, 1996, 43면.
 23) 반면, 이철우는 <산허구리>의 석이에 대해 천진난만함을 지닌 아이다움보다 어른스럽고 내면적으로 성숙한 의젓함, 의연함을 지닌 인물로 해석한다. 이러한 관점은 <무의도기행>의 천명이나 <동승>의 도념, <낙화암>의 룡의 해석에서도 일관되게 나타난다. 그는 천명, 도념, 룡의 어른다움, 의연함, 신중하고 소신 있음 등에 초점을 맞춰 어른 안타고니스들과의 대립구도를 설정하고 있다는 점에서 본고와 관점을 달리하고 있다. (이철우, 『함세덕 희곡의 연극성 연구』, 고려대학교 박사학위논문, 2002, 101~111면.)

오시지 마십시오.

(중략)

도념 어머니, 이대루 그냥 도망이라두 가지지요.
 미망인 그렇게는 못 한단다. 넌 이 절에 남아서 스님의 말씀 잘 듣구 있어야 한다.
 도념 촛불만 깜박깜박하는 법당을 또 어떻게 혼자 지켜요? 곳은 비가 줄줄 내리는 밤이나 부엉이가 우는 새벽엔 무서워 죽겠어요.
 미망인 너한테는 그게 숙명이니까 내 힘으루는 어떻게 할 도리가 없구 나.²⁴⁾ —— ①

옥례 아까, 느 아버지가 너 찾으시더라.
 덕진 또 술 취하셨지?
 옥례 그럼.
 이뿐이 또 집에 가면 매 맞겠구나.
 석이 그런데 입때 뭘 했냐?
 덕진 닭 팔러 댕겼지 뭘 해? 이걸 팔어야만 할 텐데.
 옥례 너 아버지 그 돈으로 술값 갚는다고 하시더라.
 덕진 석아, 너, 이 수탉 한 마리 안 살 테냐?
 석이 돈이 있냐?
 이뿐이 애 좀 봐, 암탉 한 마리 있는 것 때문에 밤낮 쌈을 하는데 그걸 또다시 뭘 하게?
 덕진 (길 - 게 한숨을 쉬며 혼잣말로) 난 언제나 이 동네서 떠나게 될 는지?
 석이 밤낮 넌 도망갈 궁리만 하나?
 덕진 참말이지 집에 들어가기가 황소 푸주칸 가는 것처럼 싫어 죽겠 어. 이 닭만 팔면, 그걸루 차비해가지구 항구로 가버릴 테야.²⁵⁾
 —— ②

24) 함세덕, <동승>, 앞의 책, 94~95면.
 25) 함세덕, <닭과 아이들>, 앞의 책, 271면.

①은 <동승>(1939), ②는 <닭과 아이들>(1940)의 한 장면이다. <동승>에서 도념은 생모 대신 생모를 닮은 미망인의 수양아들이 되어 속세로 가고 싶어 하지만 주지의 반대에 부딪혀 그 뜻이 좌절된다. 14세의 사미승 도념이 속세로 가고 싶어 하는 것은 초부의 아들 인수처럼 어린아이답게 살고 싶은 욕망 때문이다. 어린아이다움을 추구하는 도념의 천진난만한 욕망이 불도의 논리를 강요하는 어른인 주지의 강압에 의해 안타깝게 좌절되고 만다. 물론 도념은 미망인의 수양아들 되기가 수포로 돌아간 뒤에 홀로 절을 떠나긴 하지만 그렇다고 해서 어린아이에 대한 어른의 폭력성이 무화되는 것은 아니다. 도념이 찾아가는 ‘속세’라는 공간은 아이다운 동심의 삶이 가능할 것이라고 추정되는 세계일 것이다.

<닭과 아이들>에서 덕진은 닭을 팔아서 생계를 꾸려가는 소년이다. 그러나 그의 아버지는 그가 번 돈을 술값으로 탕진하고 돈을 가져다주지 않는 아들에게 폭력을 행사한다. 덕진에게 집은 숨 막히는 공간이고 언젠가 닭 판돈으로 여비를 마련해 항구(대처)로 도망칠 궁리를 한다. 노동으로 내몰린 아동과 그를 착취하는 아버지의 갈등, 그리고 아이는 그 질식할 갈등의 공간을 탈피하려한다. 결국 그는 마을 사람들의 배웅을 받으며 아버지 몰래 마을을 떠난다. 그가 가고자 하는 공간은 ‘항구’다. ‘항구’는 아이가 아버지의 폭력으로부터 벗어나 아이답게 살 수 있는 곳으로 상징되고 있다. 두 작품은 공통적으로 소년들이 아이다움과 거리가 먼 종교적 수행(修行)과 노동을 강요하는 억압적 아버지(주지, 덕진 부)로부터 탈주하여 아이다운 행복한 삶이 보장되는 다른 세상을 찾아 떠나는 이야기를 그리고 있다.

함세덕은 위의 작품들뿐만 아니라 많은 작품들에서 어른들로부터 위협받는 아이들의 동심 세계를 그렸고, 이를 통해 비애와 슬픔의 정서를 이끌어내는 ‘글쓰기 전략’을 구사하였다. 또 그는 그러한 글쓰기 전략을 통해 서정적 리얼리즘의 세계를 성취하였고, 멜로 드라마적 대중성을 획득하였다. 여기서 우리는 ‘전략’이라는 말에 유념할 필요가 있을 것이다.

즉, 함세덕이 의도했던 의도하지 않았든 간에 “동심의 천진”을 위협받는 아이들의 서사가 갖는 비애감은 근대에 들어서 구성된(invented) 이야기로부터 비롯된다는 점에 중요한 논점이 있다.

알려진 바와 같이, 순진무구(純眞無垢, innocence)한 존재로서 ‘아동(child, enfant)’이라는 개념이 발견된 것은 17세기 이후의 일이다.²⁶⁾ 그 이전에는 어른과 아동의 구별이 존재하지 않았고, 아이는 단지 ‘작은 어른’에 불과한 존재였다. 멀리 갈 것도 없이 불과 20세기 초까지 12, 13세에 조혼을 하여 성 관계를 갖고 자식을 낳는 것이 일상화 되던 한국의 전근대적 풍속만 보아도 쉽게 알 수 있는 것처럼, 근대 이전에 어른과 구별되는 ‘아동’, ‘어린이’라는 관념은 없었다고 봐도 과언이 아니다. 근대 이전의 어린이(작은 어른)는 어른과 같은 옷을 입고 어른처럼 술과 담배를 먹고 음담패설을 주고받고 섹스를 했다. 아동(어린이)이라는 관념의 발명은 ‘의존성’이라는 관념과 결부되어 나타났다.²⁷⁾ 아동이라는 관념에는 아직 미성숙하기 때문에 누군가에 의해 보호 받고, 훈육 받아야 할 의존적 존재라는 전제가 내포되어 있다. 따라서 근대 사회에서 아동은 학교, 가정, 사회에서 교사, 어머니, 의사 등으로부터 일정한 규율체계에 의해 교육 받고 훈육 받아야할 존재로 인식되었다. 이러한 아동인식은 물론 근대 국가의 필요에 의해 창출된 것임은 물론이다.²⁸⁾ 아동을 어른으로부터 분리하여 근대국민국가의 규율체제 내에 훈육 대상으로 편입시키기 위해서는 응당 아동 및 아동기에 대한 새로운 이미지 부여가 필요했다. 아동은

26) 필립 아리에스, 문지영 역, 『아동의 탄생』, 새물결, 2003 참조.
 27) 오선민, 「역사 속의 어린이, 어린이의 역사」, 이진경 편, 『모더니티의 지층들』, 그린비, 2007, 177면.
 28) 가라타니 고진은 근대국가는 그 자체가 ‘인간을 다시 만들어내는 하나의 교육 장치’라며 그러한 교육장치 기능을 하는 것이 공장=학교=군대라는 기관이라고 말한다. 아동, 청년은 이러한 기관을 통해 근대국가의 국민으로 양성되는 것이다. (가라타니 고진, 박유하 역, 『아동의 발견』, 『일본근대문학의 기원』, 민음사, 1997, 176면.

보호 받아야 할 약한 존재이면서 동시에 때 묻지 않은 ‘순수’, ‘순진무구’, ‘천진난만’, ‘결백’의 존재로 표상되어야 했던 것이다.

함세덕의 희곡 속에서 그려지는 수난자, 희생자로서의 소년의 이미지는 이러한 순진무구, 순수, 결백을 전제로 구성된 것이다. 따라서 그들의 훼손되고 상처 받은 순진무구함은 관객으로 하여금 안타까움과 안쓰러움을 불러일으키는 것이다. 함세덕 희곡의 대다수는 동심의 천진을 훼손당한 소년 주인공의 이야기를 다루고 있다. 그의 희곡이 담고 서 있는 멜로 드라마적 메커니즘의 기층은 바로 이러한 점에 있다. 아이들의 천진난만한 동심은 절대 훼손당하면 안 된다는 관념은 절대순수를 신봉하는 낭만주의적 믿음에서 비롯되는 것이다. 그러한 믿음이 현실에서 파괴당하는 데서 오는 충격과 비애의 정서가 감상주의를 불러일으킨다.

일본의 아동문학에 나타난 소년 이미지들 가운데에도 ‘약한 어린이’의 이미지는 하나의 큰 흐름을 이루고 있는데, 대개 이러한 부류는 병이 든 어린이, 가난한 어린이, 학대받는 어린이 등의 형상으로 나타난다. 대체로 어른과 어린이의 권력관계에서 어린이인 것 자체가 약자가 되는 경우가 많은데, 이 ‘약자(弱者)’로서의 어린이 이미지는 감상주의와 섞이게 된다.²⁹⁾ 어른과의 권력관계에서 비롯되는 소년의 약자 이미지는 궁핍, 불우한 가정이라는 외적 환경과 결합하여 자연스럽게 슬픈 감상주의를 이끌어내게 된다. 그리고 약자로서 소년 인물의 이미지가 만들어내는 감상주의가 희곡의 형식과 만나게 될 때 멜로드라마로 전이되는 것 또한 당연한 일이 된다.

<답과 아이들>에서 덕진은 어린 나이에 학교도 다니지 못하고 답장수를 해서 돈을 벌고 덕진의 아버지는 그 돈을 가로채 술을 마신다. 돈을 가져다주지 않으면 아버지에게 매를 맞는다. 그에게 있어서 집은 “황소푸주간”보다 못한 곳이다. 덕진의 이야기가 슬픈 감정을 불러일으키는

29) 가와하라 카즈에, 양미화 역, 『어린이관의 근대』, 소명출판, 2007, 105~126면.

것은 그가 노동을 한다는 데서 온다기보다는 학교에 다니며 뛰놀 나이인데 보호받고 있지 못하다는 생각, 아동이 아동답게 키워지지 못하고 있다는 근대 사회의 일반적 통념에서 비롯되는 것이다. 이는 「동승」의 도념이나 「산허구리」의 석이, 「무의도기행」의 천명의 경우도 마찬가지이다. 파계한 비구니로부터 버림받고 심산고찰에서 사미승으로 수행하다가 주지의 반대로 속세행이 좌절되는 도념의 서사, 한참 뛰놀 나이에 조개 줍기를 하며 생계를 돕고 고무신을 사달라고 조르다가 아버지에게 매를 맞는 석이의 서사, 물에서 트럭운전사가 되길 바라지만 부모에게 등 떠밀려 어부로 바다에 나가 풍랑을 만나 죽는 천명의 서사가 비애감을 불러일으키는 것은 모두 아이다움의 순진무구(innocence)가 처절하게 희생되기 때문일 것이다.

이러한 훼손된 가치, 혹은 희생된 이상이라는 비극적 풍경이 함세덕의 희곡에서 만들어진 것은 그가 “동심의 천진”으로 표상되는 아동이라는 선취된 근대적 관념을 식민지 조선의 궁핍 현실 속에 적용시켰기 때문이다. 김소운에 따르면, 1930년대에 식민지 조선의 취학 아동이 80만 명이고, 미취학 아동은 3백60만 명이었다고 한다.³⁰⁾ 학교에 갈 나이인데도 학교에 가지 못하고 노동에 종사하는 아이들이 4배가 더 많았던 것이다. 마르크스에 의하면, 근대 자본주의 사회에서 근대적 매뉴팩처든 근대적 가내공업이든 대공장이든 간에 가장 열악하고 불결하고 처참한 근로환경에서 가장 낮은 임금으로 혹사당하는 희생자는 여성과 아동들이다. 그들은 더럽고 열악한 노동환경 속에서 하루에 15시간 이상을 일하며 음란하고 무례하며 염치없는 습관들을 익히고 불량하고 방탕한 생활방식으로 살아가게 된다고 한다.³¹⁾ 근대 자본주의 사회에서 다수의 가난한 아동들은 이러한 환경 속에서 살아간다. 이 같은 근대 자본주의의 경제 현실에서 석이, 덕진, 천명과 같이 ‘노동하는 소년’이 당시에는 주위에서 흔히

30) 김소운, 앞의 글, 196면.

31) K. 마르크스, 김수행 역, 『자본론1(하)』, 비봉출판사, 1989, 581~633면.

볼 수 있는 보편적 현상이었지만³²⁾, 함세덕은 이미 선취한 근대적 아동관에 의거해 자신의 소년 인물들을 슬픈 희생자, 수난자의 비극적 이미지로 재구성해 낸 것이다. 김소운과 아동잡지 『목마』에 의해 매개된 근대적 아동 관념이 함세덕으로 하여금 고결한 순백의 아동 이미지를 창출하도록 만들었던 것이다. 그리고 그가 이러한 소년 이미지의 창조를 자신의 희곡 속에 성공적으로 재현함으로써 특유의 서정적 리얼리즘이 가능토록 했던 것이다.

3. 가족 로망스 : 아버지와 아들의 갈등

소년 주인공이 등장하는 함세덕 희곡의 전형적 갈등구조는 ‘아버지/아이(아들)’의 갈등을 다루고 있다는 점이다. 이때 대개 아버지는 권력자로 등장하고 아이는 아버지의 힘에 의해 자신의 욕망이 좌절되는 희생자로 나타난다. 아버지/아이(아들)의 갈등, 다시 말해 ‘부자(父子)갈등’은 대체로 ‘권력자=아버지/희생자=아이’의 형태로 환원될 수 있는 것이다. 아이의 욕망은 아버지의 권력에 의해 좌절되고, 아이는 자신이 아버지에 의해 수난 받고 있다고 생각한다. <산허구리>에서 ‘노어부/석이’의 관계, <동승>에서 ‘주지/도념’의 관계, <해연>에서 ‘등대지기/진숙’, ‘안의사/세진’의 관계, <무의도기행>에서 ‘낙경/천명’의 관계, <닭과 아이들>에서 ‘덕진부/덕진’의 관계, <낙화암>에서 ‘의자왕/룽’의 관계, <추장 이사베라>에서 ‘이사베라/요셉’의 관계 등이 그러하다. 이들의 관계는 대개 ‘억압하는 아버지/억압당하는 아들’의 구조를 보여준다. 이 부자 관계에서 아버

32) 어린아이는 자기 의지가 아닌 부모의 의지에 따라서 노동하게 된다. 부모들은 처참한 빈궁과 곤핍으로 인해 자기 아이들을 파는 노예상인이 된 것이다. (김경수, 『어린이의 시간과 공간 : 순응인가, 아니면 생산적 변화인가?』, 『문화과학』 21호, 2000년 봄호, 44면.)

지의 권력과 아들의 희생 사이에서 발생하는 힘의 불균형, 그리고 그 비극적 결과로 빚어지는 아이(아동)의 희생은 동심의 순진무구함이 상처받고 훼손당하는 의미를 갖는 것이어서 더더욱 서글픈 일이라는 멜로 드라마적 공식이 발생한다는 것은 앞에서 이미 언급하였다.

이 멜로 드라마적 공식에서 대개 소년 주인공은 억압적인 아버지를 부정하고 현실의 아버지 너머에 있는 다른 세계를 동경한다. 이 다른 세계를 우리는 ‘다른 아버지’라고 볼 수 있다. 프로이트에 따르면, 부모로부터 무시를 당하는 아이는 자기 아버지가 친아버지가 아니고 자기는 업둥이나 의붓자식일지 모른다고 생각하며, 자기의 진짜 아버지는 현실의 아버지보다 더 고귀하고 고상한 사람(다른 아버지)일 것이라고 믿게 된다는 것이다. 즉 현실의 아버지를 부정하는 욕망을 갖게 된다는 것이다. 이렇게 해서 부모에게 무시당한 아이는 스스로를 업둥이나 의붓자식으로 규정하고 어딘가에 있을 보다 고상한 진짜 아버지를 찾아 나서게 되는데, 프로이트는 이러한 서사를 ‘가족 로망스(family romance)’라고 불렀다.³³⁾ 그는 더 나아가 이러한 가족 로망스가 발생하게 되는 것은 아이가 현실의 아버지를 제거하려는 것이 아니라 어린 시절에 믿었던 좋은 아버지의 기억으로 돌아가는 것이라고 말한다. 사라져간 행복한 시절에 대한 갈망의 표현이 바로 현재의 아버지에 대한 부정과 새로운 아버지 찾기의 형태로 나타나는 것이다.³⁴⁾

함세덕 희곡에 나타난 아버지/아이(아들)의 갈등 형태도 이러한 가족 로망스의 관점에서 재음미해 볼 수 있다. <동승>에서 주지와 도념의 갈등은 전형적인 부자갈등의 변주 형태이다. 파계한 비구니와 포수 사이에서 태어나 절에 버려진 도념(14세)은 실제적인 고아이다. 그는 늘 자신의 생모를 그리워하고 만나는 사람마다 생모에 관해 묻는다. 그리고 자신이

33) 지그문트 프로이트, 김정일 역, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 1996, 199~200면.

34) 지그문트 프로이트, 위의 책, 202면.

부모에 의해 버려진 존재라는 점에 대해 슬퍼한다. 그러다 절에 불공드리러 온 미망인의 자태에 반한다. 더군다나 그녀는 자기 생모와 닮았다고 하지 않은가. 그는 미망인의 눈에 들어 그의 수양아들이 되어 속세로 가기로 약속한다. 주지도 망설이다가 허락한다. 그러나 도념이 자기 생모에게 선물로 주기 위해 토끼를 잡고 털목도리를 만들어 불상 뒤에 감춰 놓은 사실이 밝혀지면서 불교의 계율을 어긴 죄로 속세행이 좌절되고 만다. 결국 그는 미망인의 수양아들 되기를 단념하고 몰래 절을 빠져나와 속세로 향한다.

도념은 본래 심산고찰에 버려진 고아이므로 실제적인 고아의식을 갖고 있다. 그는 자신의 생모를 그리워한다. 하지만 그의 생부 포수에 대해서는 전혀 관심이 없다. 주지가 그에게 현실의 아버지나 다름없는 존재이기 때문이다. 그러나 그는 도념의 어린아이다운 욕망을 불도의 논리를 내세워 억압한다. 생모가 어디에 사는지를 알려달라는 도념에게 주지는 “네 에미란 대죄를 지은 자야. 너에겐 에미라기보다 대천지원수라는 게 마땅하겠다. 과거를 한 네 에미 죄의 피가 그 피를 이어받은 네 심줄에 가뜰 차 있으니까, 너는 남이 한 번 헤일 염주면 두 번 헤어야 한다.”³⁵⁾라고 으박지르며 야단친다. 그리고 도념의 미망인 수양아들 되기에 반대하며 그의 속세를 향한 욕망을 좌절시킨다. 아직 불교의 깨우침을 얻지 못한 그에게 주지의 논리는 납득하기 어려운 것이다. 그에게 주지는 단지 자신의 욕망을 무시하는 나쁜 아버지(현실의 아버지)일 뿐이다. 그가 심산고찰을 떠나 속세로 가는 것은 단순히 자신의 생모를 만나기 위한 것이 아닐 것이다. 주지처럼 자신을 으박지르거나 자기논리를 일방적으로 강요하지 않는 고귀하고 따뜻한 아버지, 이상적 아버지(부모상)를 찾아나서는 것으로 볼 수 있다. 자신을 이해해줄 수 있는 설득력 있고 합리적인 ‘다른 아버지’가 속세, 즉 더 넓은 세상 어딘가에 있다고 믿는 것이다. 이

35) 함세덕, <동승>, 앞의 책, 91면.

상적 아버지를 찾아나서는 소년의 모험과 길 찾기, 그것이 바로 정치적 고아의식을 지닌 자가 근대적 주체로서 자신을 정립하는 성장의 서사가 되는 것이다.³⁶⁾

이러한 점에서 <낙화암>도 <동승>과 유사한 형태를 지닌다. 백제 멸망사를 다룬 <낙화암>의 기본 갈등구조는 룡(20세)과 문사(16세)를 비롯한 백제 충신들 대(對) 의자왕과 태, 신라 첩자, 백제 간신들의 대결양상을 보여준다. 다시 말해, 백제를 구하려는 세력과 백제를 기울게 만드는 세력 간에 벌어지는 힘의 갈등이라고 할 수 있다. 이 정점에 의자왕과 태자 룡이 있다고 할 수 있다. 이들 역시 아버지와 아들의 관계다. 태자 룡은 자신의 조카 문사를 비롯한 충신들과 더불어 기울어가는 나라를 회복시켜 보려고 갖은 애를 쓰지만 그의 아버지 의자왕은 신라에서 온 왕비 시나라에게 매혹되고 간신배들에 둘러싸여서 온전하게 국사를 돌보지 못하고 실정(失政)을 거듭하게 된다. 이를 둘러싸고 의자왕과 룡은 갈등을 빚는다.

- 왕 자식이 다 잘난 체해도 제대로 된 것이 아니야. 자식만 못한 아버지가 없어. 너 하나도 이렇게 알뜰히 교육해놓은 홍수가 일국의 대사를 온전히 할 리가 없지 아니하나? 짐의 성미를 돌지 말고 비키어라.
- 룡 신은 못 물러가겠나이다.
- 왕 정말 물러나지 못하겠느냐?
- 룡 임자의 계책을 쓰실진대 그 칼로 신의 목을 찌르시고 환전하옵소

36) 권명아, 『가족이야기는 어떻게 만들어지는가』, 책세상, 2000, 22~23면.
그 이상적 아버지는 확고나 정치 현실, 또는 생활 현장 그 어딘가에 존재할 수도 있고 그렇지 않을 수도 있을 것이다. 어쩌면 그 이상적 아버지가 어디에도 존재하지 않아서 실망하고 다시 심산고찰로 돌아갈 수도 있다. 그러나 그가 다시 심산고찰로 돌아갔다 해도 그는 떠날 때와는 달리 깨달음을 얻어서 돌아가는 것일 터이다. 그런 의미에서 그는 이미 성장한 것이다.

서.

왕 오, 이놈이 뉘 앞에다 목을 내미는고?

문사 (룽 옆에 꿰어앉히며) 하나바나마, 숙부의 말을 아니 들으실진대 왕성이 쑥밭이 될 것은 해를 봄과 같사오니, 살아 칠백년 변영으로 내려오든 이 나라가 망하는 걸 보느니 차라리 숙부와 함께 죽고저 하나이다.

효 (문사를 붙들고) 문사야, 문사야.

왕 짐이 그래도 저걸 돈보아 형을 둘이나 짓혀놓고 왕위를 이으게 할렸드니 이제 짐이 그 양화를 만나 보다.

룽 그 버려야 신을 자도 없을, 짚신짝 같은 망국의 태자, 언제든지 도로 가져가옵소서.

왕 망국의 태자? 네놈 그 입에서 감히 그 소래가 목구멍을 넘나냐? (칼을 빼신다)
(중략)

룽 (절망적으로 고개를 떨어트리고) 3년간 빼보신 적이 없으신 칼이오니 그 녹슬은 칼엔 악이 맺힌 신의 목도 버혀질 것 같지 않나이다.

왕 뭘, 뭘, 뭘라구?

효와 의직을 뿌리치시고 소도(小刀)를 빼서 던지신다. 룽, 다리에 맞고 쓰러진다. 선혈이 궁상(宮床)에 흐른다.

문사 조왕마마, 이것이 벌하신 모 - 두입니까? 이럴 것을 왜 신에게 고마미지현에 갔다오라 하셨나이까?

왕 (눈물이 글성글성하시며) 어지어 내일이여, 어지어 내일이여. 애들아, 누가 없느냐?³⁷⁾

룽은 홍수와 더불어 나당연합군을 막을 비책을 건의하나 의자왕은 이

37) 함세덕, <낙화암>, 앞의 책, 195~196면.

를 듣지 않을 뿐 아니라 오히려 신라와 내통한 간신배들의 간언에 귀를 기울인다. 이에 격분한 룽이 아버지 의자왕에 대해 반항하는 태도를 보이다가 다리에 칼을 맞게 된다. 룽은 의자왕의 적자로서 왕위를 물려받기로 정해진 태자의 신분이어서 업등이나 의붓자식과는 현실적으로 거리가 멀다. 그러나 그 아버지가 신라 출신의 왕비 시나라와 간신배들에게 둘러싸여 충신들의 충언을 듣지 못하고 룽을 멀리 하는 한 그는 고립된 고아나 다름없다. 그가 제 아비에게 할 수 있는 것은 극단적인 도전과 저항뿐이지만 그것은 왕의 강력한 응징을 부른다. 이런 의미에서 ‘의자왕/룽’의 부자갈등 관계는 ‘나쁜 의붓아버지/가련한 업등이’의 갈등에 다름 아니다. 그러나 룽이 ‘나쁜 왕(현실의 아버지)’를 부정하고 ‘모반’을 꿈꾸는 것은 아니다. 그는 ‘고귀한 왕(다른 아버지=聖君)’을 갈망하지만 그것이 왕(아버지)에 대한 부정을 의미하는 것은 아니고, 왕(아버지)이 과거 어린 시절 기억 속의 좋은 왕(海東曾子)으로 되돌아가길 바라는 것이다. 그러나 현실의 아버지를 적극적으로 부정하지 못한 우유부단함이 그의 한계가 된다. 의자왕은 결국 과거의 좋은 아버지(聖君)로 다시는 돌아가지 못했고, 그 결과 의자왕이 ‘다른 아버지’가 되길 바라는 룽의 갈망도 무망한 일이 될 수밖에 없었다.

인도네시아 발리 섬을 배경으로 한 <추장 이사베라> 역시 부자갈등이 중요한 갈등 축을 형성하고 있다. 식민지 조선의 작가가 남방(南方)을 배경으로 한 희곡을 쓴 것은 당시 제국 일본이 ‘대동아전쟁’을 수행함에 따라 ‘해양정신(海洋精神)’과 남방 진출을 강조하는 해양정책을 적극적으로 편 데서 기인한다. 함세덕은 이 작품을 쓰기 전 해에 빠놀의 <마리우스>를 인천을 배경으로 번안, 각색한 <흑경정(黑鯨亭)>(1941.9)을 발표하여 좋은 반응을 얻은 바 있는데, 이 작품 역시 ‘남양(南洋)에 대한 동경과 꿈’을 그린 것이어서 대동아공영권 건설과 남양에의 진출이 요구되던 당시 국에 부합하는 작품으로 평가받았다.³⁸⁾ 그러나 그보다 흥미로운 점은 이 작품의 경우 ‘부자갈등’이라는 양상이 표면적인 것과 이면적인 것으

로 이중화되어 있다는 점일 것이다. 먼저, 표면적 부자갈등을 살펴보면 추장 이사베라와 그 아들 요셉이 저항운동을 하다 감옥에 갇힌 차남 상기라의 구출문제를 둘러싸고 빚어지는 갈등을 들 수 있다. 네덜란드의 지배를 받고 있는 발리 섬의 추장 이사베라에게는 세 아들이 있었는데, 네덜란드에 대항하는 저항운동으로 인해 이미 첫째 아들을 잃었고 둘째 아들 상기라는 감옥에 갇혀있다. 셋째 아들 요셉은 감옥에서 갈증으로 시달리는 형 상기라에게 물을 먹이기 위해 네덜란드 상인 사리강에게 협조한다. 이에 네덜란드인에게 저항적 태도를 지닌 추장인 이사베라는 자신의 명령을 듣지 않은 마지막 아들 요셉을 총으로 쏘아 죽인다.

이사베라 갈수록 학대와 착취는 심해질 겁니다. 머지않아 우리 토인들은
그나마두 썩은 열매 내버리듯, 이 섬에서 내쫓기게 될 겁니다.

후지키 (날카롭게 질책한다) 라-자, 아까 나와 한 약속을 잊었습니까?
이사베라 (찢린 듯이 몸을 떠다)

후지키 (이사베라의 어깨에 손을 얹고) 나를 믿어주시오. 나를 믿는 것이
란, 우리 일본이 정의를 위하여는 언제든지 싸운다는 것과, 여러분
께 행복과 평화를 약속하는 팔굉일우의 국책을 믿는 것입니다.

이틈을 타서 요셉, 물병을 들고 담을 넘어 달려간다. 행길에서 들어
오는 산시리아와 광하고 부듯한다.

이사베라 (분노에 찬 소리로) 요셉.

요셉, 뒤도 안 돌아보고 탈토(脫兎)같이 질주한다. 이사베라, 격분하
야 포후(咆吼)하는 듯한 노성(怒聲)으로 “요셉”, “요셉”하고 쫓아간

38) 이상우, 『현대극장 시절의 함세덕과 「황해」』, 『근대극의 풍경』, 연극과인간, 2004, 194~195면.

권명아, 『역사적 파시즘』, 책세상, 2005 참조.

다. 산시리아도 덩달아 “요셉”, “요셉” 불른다. 이사베라, 가다가 말고 요셉을 겨냥하여 방아쇠를 잡아당긴다. 찰나, 산시리아와 후지키가 이사베라를 막았으나 벌써 늦어졌다. 총성과 함께 가느다란 비명이 비단을 찢는 듯 들려올 뿐. 노부, 총소리에 놀라 안에서 뛰어 나오드니 쓰러진 자식을 발견했나 보다. “요셉”하고 미칠 듯이 규환을 치며 밖으로 달려간다. 후지키, 뒤쫓아 나간다. 이사베라의 눈에서는 눈물이 똑똑 떨어진다.³⁹⁾

요셉이 네덜란드인 사리강에게 협조한 것은 갈증으로 고통 받으며 죽어가는 형을 구하기 위한 소년다운 순수함에서 비롯된 것이었음에도 이사베라는 부족 추장인 자신의 정치적 의지를 거역했다는 이유로 총을 쏘며 요셉의 행위를 제지하다가 죽게 만든다. 다시 말해, 아버지의 정치적 신념(종족, 민족=공적인 것)이 자식의 소년다운 순수함(가족=사적인 것)을 억압하고 중국에는 자기의 뜻을 고집하기 위해 어린 아들을 희생시킨 것이다. 자기 자식을 살해했다는 점에서 이사베라는 잔인한 아버지가 된 셈이지만 그럼에도 불구하고 그는 이 작품에서 여전히 프로타고니스트로서 긍정적 인물의 지위를 갖는다. 왜냐하면 그가 아들 요셉을 죽인 것은 공적인 것이라는 더 큰 대의를 위해 불가피하게 치룬 사적인 것의 희생이기 때문이다. 물론 그에게 있어 대의라는 것은 족장으로서의 정치적 지위에서 비롯된 것이다. 함세덕의 이전 희곡과는 달리, 어린 자식에게 억압적인 아버지이긴 하지만 그의 아동에 대한 억압행위가 긍정적으로 해석되는 것은 “팔굉일우의 국책을 믿는” 그의 정치적 신념 때문이다. 그러나 그의 이러한 정치적 신념은 외세의존적인 것이다.

바로 이러한 의존성 때문에 이사베라는 이 작품의 이면적 부자갈등 구도에서 아들의 지위를 갖게 된다. 이사베라를 아들의 위치에 대입시키면 악독한 네덜란드 상인 사리강이 현실의 나쁜 아버지가 되고, 발리 섬 원

39) 함세덕, <추장 이사베라>, 앞의 책, 470~471면.

주민의 해방을 후원하는 일본인 열대병 연구자 후지키가 이상적인 고귀한 아버지가 되는 것이다. 따라서 이사베라는 아들 요셉과 원주민에 대해서는 권위적인 인물이지만 후지키에 대해서는 의존성을 지닌 ‘어린 아이’같은 존재일 뿐이다. 때문에 어린 아들을 죽이고 난 뒤 그는 후지키에게 “나는 내 땅, 내 재물 다 - 뺏기고, 저것으로 우리 집 가계(家系)는 ㄸ쳤 습니다. 인제는 나도 시바도 믿을 수 없고, 후지키 센세이와 일본만 믿습 니다.”(474면)라고 토로하는 것이다. 이에 대해 후지키는 “염려 마십쇼”라 고 이사베라를 달랜다. 함세덕은 이 작품을 통해 팔굉일우의 대동아공영 권 사상을 신봉하는 남양 황국신민(皇國臣民)의 탄생을 찬양하고자 했지만, ‘후지키 센세이와 일본’이 없는 이사베라는 주인(주체) 없는 노예(타 자)에 불과할 뿐이다. 즉, ‘후지키/이사베라’의 관계는 ‘제국 일본/대동아 신민’의 관계를 환유하는 동시에 ‘아버지/아들’의 관계이자 ‘주인/노예’, ‘주체/타자’의 관계를 함의하는 것이라 할 수 있다. 이 ‘아버지=주인/아들 =노예’의 관계에서 아들은 나쁜 주인을 추방하고, 믿고 추종할 만한 고 귀한 주인을 대신 섬기는 것으로 ‘새로운 아버지’를 발견할 수밖에 없었 다. 식민지 현실에서 나쁜 아버지를 대신할 대안적 아버지의 발견은 이 러한 전체주의적 전도를 통해서 나타날 수밖에 없었던 것이다.

4. 새로운 청년의 탄생

현실의 아버지에 대한 부정과 새로운 아버지 찾기의 모험과정을 통해 근대적 주체를 형성하는 가족 로망스는 새로운 아버지, 이상적 아버지에 대한 가능성이 보이지 않는 한 명쾌한 낙관적 결말을 보여줄 수 없다. <동승>이나 <낙화암>이 현실의 아버지에 대한 부정은 나타나지만 그것 을 대신할 만한 새로운 아버지의 대안이 뚜렷하지 못했기에 그 결말은

비극적 여운이 남는 것이었다. <동승>의 결말에서 도념이 바람을 짚어 지고 속세를 향해 비탈길을 내려오지만 현실적으로 그의 앞을 기다리는 것은 굶주림과 생활고일 뿐이다. 굶어죽거나 부랑자가 되거나 다시 심산 고찰로 되돌아가는 길밖에는 남지 않을 것이다. <낙화암>의 결말도 비 극적이기는 마찬가지다. 룡과 문사, 애국충신들은 모두 죽거나 체포되어 고통을 겪는다. 그들을 따르는 삼천궁녀들은 아버 잃은 자식들처럼 방황 하다가 낙화암에서 투신하는 길을 택한다. 룡 자신이 의자왕을 모반하고 스스로 ‘다른 아버지’가 되어서 나라를 구하기에 나서지 않는 한 비극적 결말을 피하기 어렵다.

그러나 일제 말기에 접어들어 함세덕의 희곡에 전체주의 사상이 개입 해 들어오면 가족 로망스에 새로운 양상이 나타나기 시작한다. 국가(사 회) 공동체의 강력한 요구에 의해 현실의 아버지가 마음을 고쳐먹고 다 른 아버지로 탈바꿈하게 된다. 그러한 원형을 앞서 <추장 이사베라>에 서 살펴본 바 있다. 이밖에 <감자와 쪽제비와 여교원>, <거리는 쾌청한 가을 날씨> 등에서도 현실의 나쁜 아버지가 과거 어린 시절의 좋은 아버 지로 되돌아오는 결말을 보여준다. 두 작품은 공히 사리사욕(私利私慾)을 추구하는 인색한 아버지와 공익(公益)을 우선시 하는 자식 간의 갈등을 다루고 있다. <감자와 쪽제비와 여교원>에서 국가총동원법에 따른 당국 의 감자 공출 정책에 협조하지 않고 몰래 감자를 토굴에 숨겨두었다가 거간꾼에게 팔아넘겨 사익을 추구하는 진풍년의 탐욕에 대해 그의 딸 수 방은 거부감을 나타낸다. 쪽제비를 잡는 소동에 의해 진풍년이 토굴에 감자를 숨겨두었다는 사실이 폭로되어 궁지에 몰리게 되자 소학교 교사 인 수방은 기지를 발휘하여 먹을 것이 없어 학교에 등교하지 못하는 아 이들에게 감자를 가져가도록 함으로써 줄지에 진풍년을 마음씨 좋은 독 지가로 보이게 만든다.

풍년 이년아, 뭐가 괜찮단 말이야? 가서 한 개리두 못 집어가게 하진

않구, 모두 가져 가라든 어찌자는 거야?

수방 우리 것 아닌데 어때요? 설마 아버지가 감찰 파문어 두시진 않으셨겠지요?

풍년 파문진 안 했지만…… (금시에 울음이 터질 듯) 파문진 안 했지만……

이때 군 서기, 행길로 뛰어온다. 진풍년은 만사를 체념하고 처분만 기대된다.

군 서기 아간 그렇게 없다드니, 저 - 기 왜구 있는 건 뭐야?

풍년 …….

군 서기 식량 감추고 공출 안 하면, 전시 총동원법에 걸려 처형당하는 줄 몰라?

풍년 …….

군 서기 (팔을 잡아끌며) 군청으로 감간 갑시다.

풍년 (매달리며) 나리, 용서해주십쇼.

군 서기 용서할 게 따로 있지, 공출 위반은 국적 행위야.

수방 사실은 그 감간 공출을 피할랴구 감렸든 게 아니라, 구정리 애들이 점심이 없어 학교 못나오게 될 때 줄려구, 저장해뒀든 거예요.

군 서기 그럼 지금 폐는 게 바루 거기 쓸 겁니까?

수방 네, 학교에 갖다두면 저장이 서툴러, 장마에 썩힐까봐 저희 밭에 묻어뒀었어요.

군 서기 아까 길에서 교장선생을 만나 댁에서 감찰 기부해준다는 애긴 들었지요. 난 진영감이 그렇게 독지가이신 줄은 전연 몰랐는데요?

풍년 네, 나, 난 도, 독지입니다.⁴⁰⁾

40) 함세덕, <감자와 쪽제비와 여교원>, 앞의 책, 433~434면.

수방의 기지 발휘에 의해 사익을 추구하던 진풍년이 줄지에 공익을 위해 봉사하는 독지가가 되고 만다. 진풍년의 멸사봉공이 비록 자발적인 것이 아니고 딸의 지략에 의한 불가피한 것이었지만 결과적으로 그는 사익을 탐하는 나쁜 아버지에서 공익을 위해 봉사하는 좋은 아버지로 환원된다. 이러한 바람직한 아버지상이 등장할 수 있게 된 배경에는 극단적인 공익제일주의를 기반으로 하는 파시즘의 사상이 자리하고 있다. 현실의 아버지를 대신하는 다른 아버지(이상적 아버지)의 구체성 찾기가 사실상 식민지 현실에서 불가능할 수밖에 없었지만, 일제 말 파시즘체제의 연극에서는 비록 허구적인 것일지라도 체제가 요구하는 ‘이상적 아버지’상이 극에서 제시되지 않을 수 없었을 것이다. 함세덕도 그로부터 자유로울 수 없었고 결국 어정쩡한 타협을 택하고 마는 것이다. 때문에 그는 일제의 국책에 흔쾌하게 솔선수범하는 이상적 아버지상 대신에 과오와 결함을 지닌 나쁜 아버지가 공공의 이익 앞에 회개하고 다시 좋은 아버지로 돌아오는 서사를 사용함으로써 역할 전도에 의한 희극적 웃음을 유발하는 동시에 국책에 부응하는 효과를 거둘 수 있었다.

이는 <거리는 쾌청한 가을 날씨>⁴¹⁾에서도 마찬가지다. 자기 집 뜰에 큰 느티나무를 가진 전당포 주인 만다이쿠라조(萬代藏造)는 선조의 유언대로 느티나무를 베어 전당포 창고 만드는 데 사용하려고 하지만 마을 사람들은 국가를 위해 헌납하라고 요구한다. 심지어 옆집에 사는 초부(樵夫)조차 느티나무를 베어달라는 그의 요구를 거절한다. 그럼에도 그는 마을 사람들의 헌납 요구를 거절한다. 그러나 병사로 출전한 아들 신이치(晨一)가 신체적 결함으로 군대에서 쫓겨나 집으로 돌아와서 자신이 국가

41) 이 작품은 함세덕이 일본어로 써서 <町は秋晴れ>라는 제목으로 1944년 11월 『국민문학』에 발표한 것을 번역하여 전집에 수록한 것이다. 이 작품은 일본어로 썼을 뿐 아니라 배경이 일본 도쿄 근교의 무사시노(武藏野)라는 마을이고 등장인물들도 모두 일본인이어서 한국문학으로 귀속시키기에 논란이 있는 작품이다. 작가 부기에 따르면 이 작품은 함세덕이 일본 유학시절에 일본 전진좌(前進座) 극단의 배우들을 위해 쓴 것이다.

에 대해 봉사하지 못한 대신에 느티나무를 헌납하자고 설득하자 결국 동의하고 만다. 그리고 신이치는 남방(南方)의 군속으로 자원한다. 쿠라조는 마을 사람들 앞에서 “여러분, 아들 신이치의 수치스러운 일은 이 느티나무로 대신 갚아주겠습니다. 저는 아들을 보내는 것과 같은 마음으로 이 나무를 헌납하겠습니다. 자식이 출정했을 때 여러분에게서 받은 전별품은 잊지 않겠습니다.”⁴²⁾라고 연설하며 우레와 같은 박수를 받는다. 이에 맞춰 나무를 베는 도끼소리가 울리고 쿠라조와 마을 사람들은 희망에 벅차오른다. 쿠라조는 인색한 개인주의자에서 공익을 위해 앞장서는 고상한 아버지로 거듭난 것이다.

그러한 아버지의 귀환에는 그 아들(딸)이 앞장을 선다. 이제 아버지의 아들, 딸은 더 이상 아버지의 폭력과 억압에 좌절하는 수난자, 희생자로서의 소년(소년)이 아니다. “동심의 천진함”을 지닌 보호 대상, 훈육 대상으로서의 소년을 넘어서서 아버지의 과오와 결함을 바로잡고 다른 아버지로 변모하도록 만드는 국가 동량인 계몽자로서의 청년(青年)으로 탄생한 것이다. 물론 그러한 청년은 과시즘의 허구적이고 낭만적인 국가주의 담론에 의해 탄생한 것이었다. 계몽과 훈육의 대상으로서 ‘소년(少年)’이라는 개념이 근대에 들어 발명되었듯이, 근대적 신조어로서 ‘청년(青年)’이라는 개념은 근대국민국가의 정치적 실천의 주체라는 의미로 탄생한 것이다. 근대적 신조어인 ‘청년’은 전통적 용어인 ‘자제(子弟)’와 결합하여 ‘청년자제(青年子弟)’라는 합성어로 유통되었다.⁴³⁾ ‘수방’과 ‘신이치’는 명령적으로나 기능적으로 더 이상 소년이 아니고 청년이라고 할 수 있다. 이들은 근대국민국가의 정치적 목표를 추진하는 이상화된 근대적 주체인 ‘청년’으로 형상화된 것이다. 한나 아렌트는 유토피아를 구상하는 사람은 (그 유토피아의) 독재자라고 말했다.⁴⁴⁾ 정치적으로 이상화된 존재로

42) 함세덕, <거리는 쾌청한 가을 날씨>, 앞의 책, 583면.

43) 윤영실, 『국민국가의 주동력, ‘청년’과 ‘소년’의 거리』, 『민족문화연구』 제48호, 2008, 101~102면.

서 발명된 ‘청년’은 언제든 과시즘의 침병으로 전이될 수 있었던 것이다. 즉, 청년담론의 과시스트화가 일어날 수 있었다는 것이다.

정치적으로 이상화된 존재로서의 ‘청년’ 이미지는 사회주의운동에서도 활용되었다. 1920년대 사회주의운동에서는 청년의 의미를 강조하여 해방운동의 전위 역할을 부여하였으나 1930년대에 들어서 정통 마르크스주의 인식이 확산됨에 따라 계급론이 강화되면서 사회주의운동 속에서 청년의 혁명적 역할은 약화된 것이 사실이다.⁴⁵⁾ 그럼에도 불구하고 좌파 작가들의 작품에서 청년은 여전히 사회주의운동의 정치적 주체로 등장했다. 해방 직후 좌익 작가로 변신한 함세덕의 경우도 마찬가지여서 이 당시 그가 쓴 <기미년 3월1일>, <고목>, <산사람들> 등에서도 청년 인물들은 중요한 정치적 주체로 활약한다. <기미년 3월1일>에서 3.1만세운동의 주도세력인 성화여학교 학생 정향현, 목계숙, 진국진, 손소복, 그리고 전문학교 학생 강기덕, 김원벽, 한위건 등과 <고목>에서 우익 정치인을 추종하는 박거복으로부터 나무를 헌납하게 만드는 수국, 진이, 청년단원들, 그리고 <산사람들>에서 제주도 4.3항쟁의 주역들인 부용철, 고제곤, 부을나, 김석민, 송백 등이 그들이다. <기미년 3월1일>에서 정향현, 강기덕을 비롯한 여학생, 전문학교 학생들은 최린, 최남선, 송진우 등 이른바 민족 지도자들이 개인적 안위에 대한 걱정으로 명월관에서 기미독립선언을 합법적 형식의 실내행사로 치르려는 데 반발하여 거리로 나가 일제에 맞서 용감하게 유혈투쟁을 벌인다.

손병희 다 - 들 나갑시다.

최린 우리가 밖으로 나가려면 치안법 문제까지도 생각지 않으면 안 됩니다. 옥외에서 선언하는 것과 옥내에서 선언하는 것은 법(法)

44) 가라타니 고진, 앞의 책, 176면.

45) 이기훈, 『‘청년’, 갈 곳을 잃다 - 1930년대 청년담론에 대한 연구』, 『역사비평』 2006년 가을호, 373~374면.

의 경중이 있습니다.

강기덕 (돌연 그의 팔목을 잡으며) 일천육백만 민족이 그 목숨을 내걸고
사생결단을 하자는 이 마당에 치안법의 중과가 문젯니까? 그렇
게 목숨이 아깝다면 애당초에 왜 시작을 했습니까?⁴⁶⁾

일제의 치안법을 어기면 안 되기 때문에 옥내집회를 고집하는 최린 등
기성세대의 민족지도자에게 민족의 앞날을 기대할 수 없다는 것, 그리고
이 기성세대를 대신하여 새로운 근대민족국가의 건설을 이루어낼 사람
들은 순수하고 정의로운 젊은 청년, 학생들이라는 사실을 이 희곡은 힘
주어 선포하고 있는 것이다. 청년의 핵심자질은 ‘교육’이었고, 청년은 학
교를 주 무대로 삼는 계몽의 실천자였기에 학생과 동일시되기 쉬웠다.⁴⁷⁾
<고목>에서 박거복이 나무를 헌납하도록 만드는 수국과 진이 역시 <기
미년 3월1일>에서처럼 여학생으로 설정된 것도 이와 같은 이유에서였을
것이다. 해방공간에서 함세덕은 좌익으로 전향하여 좌파적 성향의 희곡
들을 썼지만 그의 희곡에서 사실 노동자, 농민들을 주인공으로 한 작품
은 찾아보기 어렵다. 그에게 진정한 계급의식은 찾아보기 어렵다는 의미
가 된다. 그의 좌익 전향이 그만큼 치밀한 계급주의적 인식에서 비롯되
었다기보다 당대를 풍미하던 젊은 혁명적 열정에 휩쓸린 것이었을 가능
성이 크다고 보는 것도 무리한 해석이 아닐 것이다. 해방기 그의 희곡들
을 통해 볼 때 그는 계급의식보다 청년적 순수함을 신봉했던 것으로 보
인다. 그에게는 마르크스주의보다 청년이라는 절대순수에 대한 낭만주의
적 믿음이 더 강했던 것이다. 어쩌면 그에게 마르크스의 혁명적 열정이
청년적 순수와 등가로 받아들여졌는지도 모른다. 그런 의미에서 보면 ‘항
일→친일→좌익’으로 변모한 그를 가리켜 변신의 귀재로 꼬집은 일부의

46) 함세덕, <기미년 3월1일>, 노제운 편, 『함세덕문학전집(2)』, 지식산업사, 1996, 212면.

47) 이경훈, 『오빠의 탄생』, 『오빠의 탄생』, 문학과지성사, 2003, 45~49면.

지적이 있었음에도 불구하고⁴⁸⁾ 그의 극작세계에는 하나의 뚜렷한 일관성
이 있었다고 할 수 있다. 그의 작품세계를 꾸준하게 일관하는 개념은 순
수한 존재로서의 소년(또는 청년) 이미지였던 것이다. 그에게는 그것이
바로 하나의 이상(理想)이었다고 생각된다.

5. 맺음말

이제 결론을 맺자. 함세덕 희곡의 주요 인물들이 대체로 어린이, 소년
(소녀)들이라는 점은 앞에서 충분히 언급하였다. 이 주요 인물들은 10대
중반에서 후반에 이르는 소년들이 주류를 이룬다. 이밖에 <추석>, <감
자와 쪽제비와 여교원>, <거리는 쾌청한 가을 날씨> 등의 주요 인물들
은 20세가 조금 넘는 청년들이지만 이들 역시 확장된 맥락의 소년들로
분류할 수 있다. 이 논문은 함세덕 희곡의 주요한 특징의 하나인 소년 주
인공의 형상화 문제에 관심을 갖는다. 그러나 이 논문이 기존 연구와 다
른 점은 크게 두 가지로 나뉜다.

첫째, 소년담론의 관점에서 함세덕 작품세계의 일관성을 규명한다는
점이다. 이제까지 함세덕의 작품세계에 대한 접근은 비일관성에 초점을
맞추어 해석하는 견해가 우세했다. 심지어 함세덕을 가리켜 ‘변신의 귀
재’라고 부르는 경우도 있을 만큼 그의 극작세계에는 변화의 폭이 컸다.
대개 그의 작품세계를 초기, 중기, 후기로 나뉘 초기는 서정적 리얼리즘,
중기는 친일극, 후기는 좌익극의 성격이 강한 것으로 보는 견해가 일반
적이다. 물론 이러한 견해가 전반적으로 타당하지만 문제는 세 시기를
아우르는 극작세계의 일관성을 찾아보려는 노력이 그동안 많지 않았다는
점이다. 그러나 소년담론은 함세덕의 작품세계를 관류하는 하나의 일

48) 유민영, 『사실과 낭만의 조화』, 『함세덕』, 태학사, 1995, 10면.

관성을 발견할 수 있는 시사점을 제공해준다는 점에서 의의가 있다.

함세덕의 작품세계를 꾸준히 일관하는 개념은 순수한 존재로서의 소년(또는 청년) 이미지가 초기부터 후기에 걸쳐 지속적으로 나타난다는 점이다. 그것은 서정적 리얼리즘이든, 국민연극이든, 좌익연극이든 상관 없이 함세덕이 일관되게 추구한 이상적 이미지였던 것이다. 그는 초기에는 억압적 가부장과 열악한 환경으로부터 고난 받는 소년의 이미지를 주로 그렸고, 1940년대 전반기와 후반기에는 억압적 가부장을 교정하고 극복하는 새로운 청년의 이미지를 묘사하였다. 물론 이 청년 이미지는 순결한 존재로서의 소년 이미지를 확장한 것에 다름 아니다. 청년 인물들은 왜곡된 아버지를 극복하고 한 단계 더 성장한 모습의 소년들이라고 해도 과언이 아니다. 슬프고 나약한 존재로서의 소년 인물이 1940년대에 건강하고 씩씩한 청년 인물로 바뀌게 된 것은 무슨 이유에서일까. 이는 다름 아닌 전망의 획득에 의해서라고 할 수 있다. 1940년대 전반기에는 일본 제국주의가 제시한 ‘대동아(大東亞)’라는 판타지가 존재했었고, 1940년대 후반기에는 함세덕이 신봉한 ‘민주주의인민공화국’이라는 판타지가 있었다. 이 판타지들이 왜곡된 것이든 그렇지 않든 그것은 극작을 하는 함세덕에게 하나의 뚜렷한 전망으로 작용하였던 것이다. 드라마 창작에서 확고한 전망의 제시는 의지적 행동을 지닌 강한 인물을 창조하도록 만든다. 신념과 소신을 지닌 청년 이미지는 이러한 맥락에서 탄생하게 되는 것이다. 순진무구(innocence)의 존재로서의 소년 이미지는 근대적 산물인데, 이는 아동문학을 통해 확산되었다. 젊은 시절 아동문학 잡지를 편집하고 동시를 쓴 경험이 있는 함세덕은 이렇게 근대에 들어 만들어진 소년관(少年觀)을 내면화 하면서 작가 활동을 하였고, 이는 그의 희곡작품을 통해 처음부터 끝까지 일관성 있게 반영되었다.

둘째, 가족 로망스의 개념을 통해 함세덕 희곡에 나타나는 ‘아버지/아이(자식)의 갈등’ 관계 분석에 초점을 맞추었다. 프로이트에 따르면 현실의 아버지에게 무시당한 아이는 스스로를 업동이, 의붓자식으로 규정하

고 다른 곳에 있을 고상한 진짜 아버지를 찾아 나서게 되는데 이를 일러 가족 로망스(family romance)라고 규정한다. 함세덕의 희곡에는 ‘아버지/아이(아들)의 갈등 형태가 상당 부분 등장하는데, 이러한 갈등구조를 가족 로망스의 관점에서 해석할 여지가 다분하다. 여기서는 주로 <동승>, <낙화암>, <추장 이사벨라>에 나타난 부자갈등 구조를 가족 로망스 개념을 통해 분석하였다. <동승>과 <낙화암>에서는 아들을 무시하고 억압하는 현실의 아버지에 대한 부정이 강하게 드러나는 반면 현실 너머에 있는 고상한 진짜 아버지(일본 열대병 연구자)가 직접 등장한다. 그러나 <추장 이사벨라>의 경우 현실의 나쁜 아버지(네덜란드 상인) 너머에 이를 대신할 고상한 진짜 아버지(일본 열대병 연구자)가 직접 등장한다. 이 또한 함세덕 희곡에서 1930년대 전망 부재의 작품들과 1940년대 전망 획득의 작품들 사이에 나타난 차이라고 할 수 있다.

함세덕 희곡에 자주 등장하는 업동이/의붓자식 서사는 한국의 식민지적 근대 상황, 함세덕 가계의 환경 등과 연관이 있다고 판단된다. 서구의 경우 오이디푸스 구조에 대한 부적응에서 비롯된 업동이의식이 발생한 반면, 우리의 경우 국가를 상실한 정신적 고아상태에서 기인한 실제적 업동이의식이 존재하였기에⁴⁹⁾ 우리 근대문학작품에서 업동이의식은 자주 발견되는 현상이다. 여기에 함세덕이 어린 시절에 생모와 헤어진 이복형 함금성과 함께 살았던 개인적 경험이 더해져 업동이/의붓자식 서사에 대한 작가적 관심이 더욱 컸던 것으로 보인다. 함세덕 희곡에서 가족 로망스 구조가 뚜렷한 실감을 얻고 있는 이유는 바로 이러한 점에 있다고 할 수 있을 것이다.

49) 나병철, 『가족로망스와 성장소설』, 문예출판사, 2007, 29~31면.

참고문헌

노제운 편, 『함세덕문학전집(1), (2)』, 지식산업사, 1996.
 김소운, 『김소운 수필선집(5)』, 아성출판사, 1978.
 권명아, 『가족이야기는 어떻게 만들어지는가』, 책세상, 2000.
 권명아, 『역사적 파시즘』, 책세상, 2005.
 김만수, 『희곡읽기의 방법론』, 태학사, 1996.
 김만수, 『함세덕』, 건국대출판부, 2003.
 김혜경, 『식민지하 근대가족의 형성과 젠더』, 창비, 2006.
 윤진현, 『풍경, 함세덕』, 다인아트, 2008.
 이상우 편, 『함세덕』, 새미, 2001.
 한국극예술학회 편, 『함세덕』, 태학사, 1995.
 김경수, 「어린이의 시간과 공간 : 순응인가, 아니면 생선적 변화인가?」, 『문화과학』 21호, 200년 봄호.
 김만수, 「소년의 성장과 새로운 세계와의 연대」, 『외국문학』 1991년 여름호.
 김재석, 「『동승』이 지닌 대중극적 성격의 의미」, 이상우 편, 『함세덕』, 새미, 2001.
 나병철, 『가족로망스와 성장소설』, 문예출판사, 2007.
 오선민, 「역사 속의 어린이, 어린이의 역사」, 이진경 편, 『모더니티의 지층들』, 그린비, 2007.
 오현화, 「함세덕 희곡의 소년형 인물 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2000.
 유민영, 「사실과 낭만의 조화」, 『함세덕』, 태학사, 1995.
 윤영실, 「국민국가의 주동력, ‘청년’과 ‘소년’의 거리」, 『민족문화연구』 제48호, 2008.
 이경훈, 『오빠의 탄생』, 『오빠의 탄생』, 문학과지성사, 2003.
 이기훈, 「‘청년’ 갈 곳을 잃다 - 1930년대 청년담론에 대한 연구」, 『역사비평』 2006년 가을호.
 이상우, 「현대극장 시절의 함세덕과 『황해』」, 『근대극의 풍경』, 연극과인간, 2004.
 이철우, 「함세덕 희곡의 연극성 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2002.
 임용택, 「근대한일문학교류소고」, 『분화와 심화, 어둠 속의 풍경들』, 민음사,

2007.

가라타니 고진, 박유하 역, 「아동의 발견」, 『일본근대문학의 기원』, 민음사, 1997.
 가와하라 카즈에, 양미화 역, 『어린이관의 근대』, 소명출판, 2007.
 K. 마르크스, 김수행 역, 『자본론1(하)』, 비봉출판사, 1989.
 필립 아리에스, 문지영 역, 『아동의 탄생』, 새물결, 2003.
 지그문트 프로이트, 김정일 역, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 1996.

Abstract

Ham Seduck and Children

- The Meaning of Teen Characters in Ham Seduck's Plays

Lee Sangwoo

The principal characters of Ham Seduck's plays are mostly children (boys or girls). Teenagers from mid teens to late teens play the main roles in his many plays. The principal characters of his another plays are early twenties, but they may be classified as children in a broader sense. This paper is concerned with the shape of children characters which is one of the main features in Ham Seduck's plays. Regarding this issue, there have been several studies thus far. The two major differences from previous studies are the following:

First, this paper examines the consistency of Ham Seduck's plays from the perspective of children discourse. So far, a dominant approach to Ham Seduck's plays has been focused on the inconsistency of his plays. Some scholars and critics even called him to a chameleon in the world of plays. His plays have been divided into three periods : Lyric realism plays in the first period, pro-Japanese plays in the second period, and leftist plays in the third period. In a sense, this classification seems valid, but what has been missing is to find out the consistency extend in go over those three periods of his plays. In this light, children discourse provides a wider significance for the consistency passing through Ham Seduck's plays.

Second, this paper analyzes the conflict between a father and his offspring in Ham Seduck's plays via the concept of family romance. According to Freud, Children who are deserted by their fathers regard themselves as foster/step children and tend to look for the

unreal biological father. This is called family romance. Ham Seduck's plays involve a lot of conflict between fathers and their offspring. This paper analyzes the structure of family conflict in terms of family romance. In particular, this paper investigates the conflict between father and his offspring from the point of family romance, which appears in his several plays as like *Dongseung(A little monk)*, *Nakbwaam(The cliff of falling flower)*, *The chief Isabella*.

Key words : children, youth, family romance, foster/step child, conflict between father and his offspring

접 수 일 : 2009년 2월 28일
 심사기간 : 2009년 3월 1일~4월 10일
 게재결정 : 2009년 4월 10일