

식민지를 보는 이중의 시선

- 함세덕 <발리섬기행, パーリ島紀行> 연구 -

윤진현*

<차례>

1. <추장 이사베라>와 <발리섬기행>
2. 개작 양상
3. '발리'를 보는 이중의 시선
4. 남은 문제

<국문초록>

함세덕은 발표한 희곡을 시대상황의 변화, 공연과정, 작가 자신의 내적 요구 등에 따라 지속적으로 수정·개작하였다. 1942년 3월 『국민문학』에 발표된 <추장 이사베라> 또한 1944년 8월 정보악극대에서 공연되었으나 그 개작본은 알려진 바 없었다. <추장 이사베라>의 개작본은 1945년 5월 『국민문학』에 일본어 희곡 <パーリ島紀行(발리섬기행)>이다. 그리고 수록본 안에는 극단 희망좌의 창립공연으로 이 작품이 공연된다는 광고가 실려 있다. 극단 희망좌의 창립공연은 『매일신보』의 광고에 의하면 8월 6일부터 12일까지 7일간 상연된 <상록도>이다. 광고에 『국민문학』 소재 작품이라 부기 되어 있어 <상록도>가 곧 <발리섬기행>의 개제작이라는 것을 알 수 있다.

1942년 3월 『국민문학』에 발표된 <추장 이사베라>는 일본군의 발리 상륙이 시작된 순간 끝난 대비해 1945년 인도네시아 지역에 대한 지배권을 완전히 장악하고 있던 시기에 씌어지고 발표된 <발리섬기행>은 일본군이 구원군으로 등장하여 일본군의 위용과 역할을 가시적으로 선전하고 있다.

그러나 이 작품에는 구원자 일본군에 쉽게 동의하기 어려운 피압박식민지민과 지배식민권력의 관계가 노출되어 있다. 식민지에 대한 극단적인 수탈, 식민지민에 대한 가혹한 폭력행위를 무대 위에서 직접 형상화하고 이에 저항하는 식민지민의 모습을 건 투쟁과 갈등을 전면적으로 보여주고 있다. 당시 조선인 관객의 일본어 해독수준은 미미한 수준이었다. 그렇다면 대사에 의해 정확한 극적 이해에 이르렀다기보다는 개략적인 극적 상황과 액션으로 접수되었을 가능성이 대단히 높고 이 경우, 극중 발리인이 부당한 약탈을 당하고 고문을 당하고 피살되는 것을 보면서 가까이 연상되는 것은 식민지 조선의 현실 그 자체이다. 또한 다량의 토속음악과 전통춤 등을 선보이는 발리인으로 분장한 배우의 몸은 대단히 아름답고 화려하다. 아름다운 식민지민의 몸과 그들의 전통이 환기하는바

또한 조선의 문화와 전통이라 할 것이다.

주제어: 함세덕, <발리섬기행>, <추장 이사베라>, <상록도>, 희망좌, 약초극장, 국민연극, 이중성

1. <추장 이사베라>와 <발리섬기행>

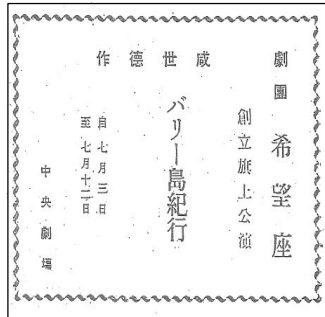
함세덕의 극작법에서 가장 두드러지는 특징은 ‘개작’, ‘다시 쓰기’일 것이다. <무의도 기행>이 <황해>로, <거리는 쾌청한 가을날씨, 町は秋晴れ>가 <고목>으로, <감자와 족제비와 여교원>이 <하곡>으로, 개작된 것은 시대상황의 변화가 원인이었고 <어밀레종>처럼 공연과정에서 개작하는 경우도 있었으며 <해연>처럼 작가의 내적 요구에 따라 개작되는 경우도 있었다.¹⁾ 굳이 지적하자면 1940년 <해연>으로 등단한 이래, <답과 아이들>, <5월의 아침>과 같은 아동물을 제외하면 <무의도 기행>, <서글픈 재능> 등 주요 오리지널 대본이 모두 공연을 전후하여 개작, 발표되었으며 현재 대본이 남아있지 않은 <청춘>(≪봉선화>), <흑경정>(≪남풍>) 등도 이 같은 수정작업을 거쳐간 것은 다르지 않다. 요컨대 함세덕은 작품을 집필한 후에도 공연 및 그 기록과정에서 꼼꼼하게 자기 작품을 점검하고 수정하면서 완성도를 높여가는 작업방식을 갖고 있었다고 하겠다.

<추장 이사베라>의 경우는 1942년 3월 『국민문학』에 발표된 후, 1944년 8월 정보악극대에서 공연되었다는 기록이 있으나 그 개작본은 알려지지 않았었다. 이 작품이 대체로 텍스트 중심의 화극인데 비해 공연주체가 정보악극대였다면 공연과정에서 노래와 음악, 볼거리 등이 대폭 강화되었을 것이었다. 그러나 이에 대해서도 별다른 주목을 하지 못했었다. 텍스트가 부재한 상태에서 이미 발굴된 자료의 복잡한 개작양상을 살피

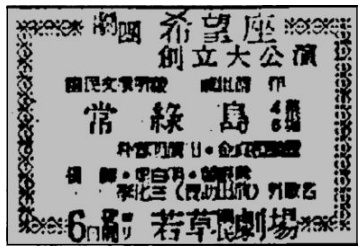
1) 박영정, 『<해연>을 통해 본 해방전후 함세덕 희곡의 변화양상』, 『영극/영화 통제정책과 국가 이데올로기』, 월인, 2007, 199면.

는 것이 우선된 것은 당연한 일이었다.

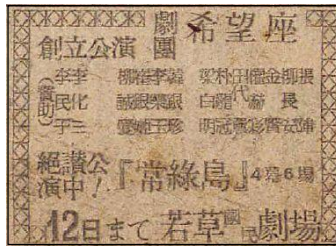
그러나 <무의도 기행>, <마을은 쾌청> 등의 작품과 다름없이 <추장 이사베라> 또한 예외없이 개작되었고 개작본이 현재 중간호로 추정되는 1945년 5월 『국민문학』에 일본어 희곡, <パリー島紀行(이하 발리섬기행)>으로 게재되어 실렸다. 뿐만 아니라 이 게재분에는 희망좌의 창립공연으로 상연한다는 광고 또한 실려 있다. 7월 3일부터 7월 12일까지 중앙극장에서 상연할 예정이라는 것이다. 그러나 공연은 연기되었던 것 같다. 예정되어 있던 시기 중앙극장에서는 다른 작품이 상연되었다. 대신 8월 6일 약초극장에서 희망좌 창립공연이 시작된다.



『국민문학』 1945.5. p.51.
희망좌 창립공연 예고광고



『매일신보』 1945.8.6. 2면



『매일신보』 1945.8.9. 2면

『국민문학』 소재인 함세덕 작 <상록도> 4막 6장이 박춘명 연출, 김정환 장치, 양백명, 이화삼 등이 출연하여 극단 희망좌 창립대공연으로 6일부터 약초국민극장에서 공연한다는 광고이다. 『국민문학』에 실린 <발리섬기행> 및 그 광고와 연속하여 판단할 때, <상록도>가 곧 <발리섬기행>의 개작 제목인 것을 알 수 있으며 ‘늘 푸른 섬’이라는 ‘상록도’가 바로 발리섬을 의미하는 것임을 알 수 있다. 이 작품이 광고는 있으나

공연사실을 확인할 수 없다고도²⁾ 하였으나 『매일신보』 8월 9일자에 “절찬공연중, 12일까지”라는 광고가 거듭 실리고 있는 것으로 보아 확실히 상연되었다. 창조출연한 이민우, 이화삼 등 외에 최은희, 한은진, 양백명 등 출연진의 이름이 보인다.

이렇게 가까이 있던 『발리섬기행』이 잘 알려지지 않았던 것은 『국민문학』이 1945년 2월에 중단되었다고 널리 알려져 있었고³⁾ 해당 작품이 수록되어 있던 『국민문학』 1945년 5월호가 기존 영인본에서 누락되어 있었기 때문이다.⁴⁾ 이에 본고에서는 우선 <추장 이사베라>와 <발리섬기행>의 공통점과 차이점을 살펴보고 이들 작품에서 포착되는 작가의식의 중층적인 이면의 일단을 해명하는 것을 목표로 이들 작품연구의 시작을 삼고자 한다.

2. 개작 양상

<추장 이사베라>가 <발리섬기행>으로 개작되었고 이것이 <상록도>로 공연되었다고 하나 <발리섬기행>이 곧 <상록도>인 것은 아니다. <발리섬기행>은 총 14장으로 이루어져 있는 데 비해 <상록도>는 4막 6장이라고 하였으니 희망좌가 공연하는 과정에서 또 한번 개작이 이루어진 듯하다. 오히려 1944년 8월 성보악극대에서 공연한 <추장 이사베라>

2) 노제운, 「작가·작품연보」, 『함세덕문학전집』2, 지식산업사, 1996, 582면.

3) 최덕교, 『한국잡지백년』3, 현암사, 2004, 415면.

4) <어밀레종> 1~3막이 실려 있으나 확인되지 않았던 1943년 1월호분 『국민문학』도 확인이 가능해졌다.

5) 인용은 『국민문학』의 지면수와 함께 번역 텍스트를 중심으로 사용한다. 번역을 도와준 강민정(SBS방송아카데미 일어영상번역)과 번역문을 검토해주신 김석희 박사님(인하대 BK동아시아한국학사업단)께 감사드린다. 그러나 원본 상태의 부실 등의 이유로 예기치 못한 오역이 있을 수도 있다. 이는 모두 필자의 책임이다. 이에 대해서는 이후 눈밝은 연구자들의 지적과 교정이 있기 바란다.

는 말 그대로 악극대에 의해 공연되면서 발리의 춤과 노래, 음악이 강조 되었을 것이므로 이것이 <발리섬기행>의 근간이 되었을 가능성이 있다. 다만 <추장 이사베라>는 추장 이사베라의 집을 중심으로 일몰 무렵부터 달빛이 밝아지는 한밤중까지를 시간적 배경으로 삼고 있는 단막극인데 비해 <발리섬기행>은 무대 위에서만 세 번의 밤낮 변화가 일어나고(극적 시간은 최소 15일 정도이다) 공간 또한 최소 8곳 정도가 필요한 장막극이므로 4막 6장의 대규모 장막극으로 개작된 <상록도>의 기본은 <발리섬기행>에 두고 있었을 것이다.

작품에서 우선 눈에 띄는 개작 경향은 ‘발리’에 대한 정보를 보완하고 ‘이사베라’ 일가의 역사를 구체화했다는 점이다.⁶⁾ 대체로 추장 이사베라 가계의 저항성이 강조되고 네덜란드 식민당국의 탄압과 폭력은 물론 발리인의 저항과 투쟁이 가시화된다. 구원군(일본군)의 도착은 이 같은 저항의 원만하고 제의적인 결말을 가능케한다.

단편적인 사실들을 우선 살펴보면 등장인물의 명칭을 들 수 있다. 발리는 힌두교 사회로서 우리가 알고 있는 인도 힌두교와는 크게 다르지만 브라마나(Brahmana, 승려), 크사트리야(Kesatria, 왕족), 웨시아(Wesia, 귀족), 수드라(Sudra, 평민)으로 구분되는 기본적인 카스트제도가 있다.⁷⁾ 이 같은 계급질서는 네덜란드의 식민지배정책으로 더욱 강화되었다. 네덜란드는 전통지배체제를 이용하여 승려, 왕족, 귀족의 지배계급과 약 90%에 달하는 평민 피지배계급을 분명히 구분하여 상류층에는 특권을 주고 피지배계급은 철저히 대상화하는 지배전략을 구사하였다. 이러한 이원적인 계급

6) 오히려 혼선을 빚게 된 경우도 있다. 이 작품에 나오는 음식 ‘빠빠다(빠` へ` 夕)’는 <추장 이사베라>에서는 농죽(濃粥)을 의미한다고 하였으나 <발리섬기행>에서는 야자전분으로 만든 빵(ぱ` ン)으로 설명된다. 그러나 빠빠다(Papeda)는 발리보다는 인도네시아 말루쿠, 파푸아뉴기니 등지에서 더 많이 상식되는 스테이플 음식 중 하나로 야자나무 등에서 추출한 전분으로 한국의 목이 썩어져 굳히기 전과 같이 짙은 죽으로 생선 등 다른 음식을 찍거나 감아가며 먹는다.

7) 인도식의 불가촉천민 하리잔과 같은 계급은 존재하지 않으며 다른 카스트와 같이 식사 등을 할 수 있고 혼인의 터부도 없다.

구분으로 일상적인 사제 신분도 나뉜다. 발리 카스트 최고위사제는 빠단다(Pedanda)이다. 반드시 브라마나 출신이어야 하며 발리 힌두교 대부분의 의례인 정화의례를 주관한다. 물론 브라마나계급이 모두 빠단다가 되는 것은 아니고 학교에서 종교와 윤리를 가르치는 교직에 종사하거나 의례 때 빠단다의 조수로 근무하기도 한다. 이에 대하여 비브라마나 출신의 종교적 직무를 행하는 것은 빠망꾸(Pemangku)이다. 이들은 사원의 유지, 관리, 제례를 행하는 단순한 사원 관리인과 같은 존재로서 발리 힌두교의 교리적 지식은 갖고 있으나 빠단다와는 엄격히 구분되고 세습되지 않는다. 아울러 신분에 따라 혼인, 장례 등을 주관하는 사제의 신분도 바뀌는데 세 지배계급(Triwangsa, 3개의 귀인이라는 뜻)의 경우는 빠단다, 평민인 경우는 빠망꾸(Pemangku)가 담당한다.⁸⁾ 즉 <발리섬기행>의 베망크, 빠망꾸, 베탕다, 빠단다를 가리키는 보통명사인 것이다. 애초 <추장 이사베라>에서는 이 같은 구분 없이 사승으로 ‘스망크’가 등장할 뿐이었다. 개작과정에서 발리에 대한 정보를 추가로 조사하고 반영했음이 드러난다. 그러나 <추장 이사베라>의 ‘상기라’가 왜 ‘벙기라’로 이름이 바뀌었는가는 여전히 알 수 없다.

<추장 이사베라>와 <발리섬기행>의 인물 명칭을 좀더 살펴보자.

역 할	추장 이사베라	발리섬기행
추장	이사베라	이사베라
추장의 처	헤레스	없음
추장의 장남	बाट(사망)	사망
추장의 차남	상기라	벙기라
추장의 막내아들	요셉	산
상기라의 약혼녀	산시리아	산시리아
산시리아의 어머니	없음	크르케크
장로	크리안 판잘	크리안 판잘

8) 이하 ‘발리’의 역사, 문화 등에 대한 정보는 다음의 문헌을 기본으로 하고 여러 가지 여행안내서 등을 참고하였다.

가중수, 『신들의 섬, 발리』, 북코리아, 2010.

마을 승려	스망크	베망크
제사장	없음	베탕다
집회소 서기	팬자리강 뗏사	팬자리강 뗏사 ⁹⁾
토기장수	와링깅	메르우
토기장수의 처 (아기들)	산모(이름없음)	테레기아
토산물 무역상	사리강	사리강
토산물 무역상의 처	없음	에렌
토민 남녀 군중	있음	있음
무용수	없음	있음
무용수 스승	없음	케시망
일본인 질병학자	후지키	후지키
화란 관리들	없음	있음
화란 군인들	없음	있음
일본군	없음	있음

발리 사회의 명칭과 관련된 것을 좀더 부연하자면 마을 장로의 이름으로 등장하는 ‘크리안 판잘’은 마을 대표 등을 의미하는 ‘크리안(Klian)’과 촌락(뗏사, Desa)의 하위 마을을 의미하는 ‘반자르(Banjar)’가 합쳐진 말인 듯하다.¹⁰⁾ 그러나 반자르의 대표는 크리안 아닷(Klian adat)으로 반자르 내의 전통행사와 공동작업, 구성원의 상벌집행 등의 책임을 진다고 한다. 그렇게 보면 ‘팬자리강 뗏사’라는 촌락집회소의 서기는 반자르와 뗏사가 합쳐진 데서 비롯된 낱말인 듯하다. 중요한 것은 이들이 고유명사가 아니라 보통명사로 지칭되고 있다는 점일 것이다. 그렇게 보면 고유명사가 부여되는 인물을 특별히 주목하게 된다.

토기장수 와링깅은 메르우로 변경되고 그의 처에게도 테레기아라는 이름이 부여되는데 이는 메르우(와링깅)가 사리강의 폭력에 사망하면서 남은 쌍둥이의 문제를 아기들의 어머니 혼자 감당하면서 그 역할이 분명해졌기 때문이라고 하겠다. 테레기아는 아기들을 데리고 격리된 굴속으로

떠나 홀로 액막이 의식을 끝내는 것으로 그려진다. 양손에 쌍둥이 아기를 안고 수레에 실려 막장토굴로 떠나는 테레기아는 복잡한 비극적 감성을 불러일으킨다. 와링깅의 이름이 메르우로 바뀌는 것은 뱅기라가 투옥된 감옥 명칭이 ‘와이링깅’이어서 음운상 혼선이 일어나기 때문인 듯하다.

가장 두드러지는 것은 추장의 처 헤레스가 뽀뽀당에 연관된 추장 가문사에서 횡병으로 일찍 사망한 것으로 나오는 것이다. 이사베라의 부모는 1904년에 있었던 발리의 뽀뽀당 사건에서 희생되었으며 이사베라는 추장 권리와 땅을 몰수당하였고 추장의 처는 그 때문에 괴로워하다가 병으로 사망하였다. <추장 이사베라>에서 이사베라의 부친은 단순하게 화친을 핑계로 보낸 사자를 믿고 성을 열었다가 몰살을 당하였고 조부는 잔치에서 돌아오는 길에 소리도 없이 총에 맞아 사망한 것으로 보고된 것에 비하면 그 투쟁성의 강화가 핵심이라고 할 수 있다. 또한 <추장 이사베라>에는 등장하던 ‘헤레스’ 배역이 사라지는 데 이로써 ‘어머니의 결핍’이라는 함세덕 작품세계의 일반적 경향이 여기에서도 반복된다.

헤레스 역할이 사라지는 것으로 <추장 이사베라>에서 추장 내외가 종사하는 일상적인 노동영역이 소거되어 이가 썩고 장사를 하고 닭을 키우고 흥차를 말리는 추장 내외의 평민적 삶이 사라진다. 시장에 다녀오고 닭모이를 주며 신생아의 귀를 뚫어주는 등 헤레스의 역할은 대신 과부이며 산시리아의 어머니인 크르케크에게 이동한다. 크르케크는 하층민 여성으로서 정이 많고 부지런하지만 겁 많고 타협적이며 다소는 수다스러워 추장의 처인 헤레스보다 훨씬 자연스럽게 효과적으로 이 역할을 수행한다고 하겠다.

또한 사리강은 그의 처 에렌까지 등장하면서 사악하고 탐욕스러운 정도가 훨씬 강도 높게 형상화된다. 이들은 메르우에게 강탈한 보석을 착용하고 그 사치스러운 일상과 탐욕스러운 욕망을 직접 드러내며 메르우와 뱅기라, 토민 청년들에게 충격을 가하고 뱅기라의 고문에 직접 참여하는 등, 그 악행의 정도가 크게 강화되어 그 반동성이 크게 강화된다.

9) 등장인물 소개에는 나오지 않으나 쌍둥이가 태어났다는 소식을 가져온다.
10) 가중수, 앞의 책, 108면.

막내아들 요셉이 ‘산’으로 바뀌는 것도 주목할 만하다. ‘요셉’이란 기독교 이름이 ‘태양을 비추는 진실’이란 뜻의 발리어로 바뀐다. 산의 역할은 대단히 함축적이다. 단순히 형을 그리워하다가 사리강의 꼬임에 넘어가 아버지의 명을 거역하는 것으로, 즉 단순히 적에게 부역할 가능성 때문에 희생되던 ‘요셉’과는 달리 ‘산’은 발리문화의 한 축을 이루는 뛰어난 무용수이지만 사악한 사리강의 음모로 결국 마을의 거사계획을 누설하는 잘못을 저지르고 이 때문에 죽는다. 이사베라는 산에게 엄숙한 의례적 죽음을 부여한다. 산의 희생은 요셉의 희생과는 달리 발리인의 억울한 희생을 순간적인 분노가 아니라 깊고 엄숙한 슬픔을 통한 단호한 결단으로 인도한다.

후지키의 경우, 열대병을 연구하기 위해 체류중인 일본인으로서 <추장 이사베라>에서는 토민들의 치아를 치료해주는 등 일상적 지원을 담당하고 있는 것으로 그려지고 있으나 <발리섬기행>에서는 헤레스 배역이 제거되면서 헤레스의 충치를 뽑아주며 발리인들에게 실질적인 의료 혜택을 베풀던 시혜자로서의 위상이 크게 약화되고 대신에 벵기라의 신부약탈에 참여하고 결혼승낙을 설득하며 무용 스승 케시망과 무용수들에게 일본춤을 가르쳐주는 등 토민에 동화되어 이들을 일상적으로 문화적으로 지원하는 것으로 그려진다. 태평양전쟁 발발 후 네덜란드군에 의해 억류되는 등 직접적인 수난을 겪기도 한다. 대체로는 <추장 이사베라>에서 발리인들의 분노와 무모한 소요를 진정시키는 결정적인 역할이 오히려 일본군의 진입으로 분산되고 오히려 이사베라의 협력으로 네덜란드 관병대의 기만책동에서 무사히 구출되는 수준으로 변화된다.

그 외에 인물구성에서도 확연하게 강조되는 것은 무용수들이다. 소녀 무용수, 여성무용수, 남성 무용수에 무용 스승까지 등장할 정도로 <발리섬기행>의 무용 요소는 대단히 비중이 높다. 또한 작품 도처에서 가창되는 노래와 그 의미로 주목할 만하다. 이 같은 특징에서 비롯되는 극적 효과에 대해서는 다음 장에서 논하기로 하겠다.

작품의 줄거리와 <추장 이사베라>와 관련하여 장별 특징을 요약하면 다음과 같다.

1장 마을공양제

사원의 마당·한낮 : 가메랑의 음악과 화려한 토속 춤

마을공양제에서 산시리아를 비롯한 여성무용수들의 춤, 산과 스승 케시망의 춤 등이 연행된다. 이사베라는 발리인의 무술정신은 벵기라가, 전통춤은 산이 이어갈 것이며 그렇기만 하다면 발리는 망하지 않을 것이라고 강조한다. 사원에서 공양제를 알리는 종소리가 나자 사람들은 모두 퇴장하고 벵기라, 산시리아에게 약탈혼을 약속한다.

2장 신부 약탈

산시리아의 집 우물가·달밤 : 산시리아의 아름다운 노래

산시리아 노래를 부르고 어머니 크르케크는 마카탕(약탈)을 경계한다. 벵기라와 후지키, 마을청년 도착하여 산시리아를 보쌌다고 마을사람들과 친족들은 벵기라를 추격한다.

3장 집안의 결혼승낙

깊은 산 속 오두막·2장으로부터 10일이 경과한 아침 : 산시리아의 아름다운 노래

산시리아와 벵기라는 행복한 아침을 맞이한다. 후지키의 전언으로 아들의 일을 알게 된 이사베라는 격노하여 이들의 결혼을 반대하려 하나 후지키의 설득과 벵기라의 용감한 활약을 듣고 결혼을 승낙한다. 크르케크 또한 딸이 사랑하는 남자로 보쌌(마카탕)이 약속된 것이었으며 상대가 벵기라이고 거액의 신부매수금을 낸다는 말에 결혼을 승낙한다. 그러나 서기가 급히 달려와 쌍둥이가 태어나는 변고가 있다는 소식을 전하자 이사베라는 결혼식을 연기한다.

4장 쌍둥이 탄생

크르케크의 집 뒷마당·달밤

발리인 풍속에 쌍둥이의 탄생은 재액의 전조이다. 메르우와 테레기아는 쌍둥이를 낳고 이를 숨기려 했으나 아기들에게 액막이 귀걸이를 해주지 않으면 더욱 위험하기 때문에 크르케크 할멈에게 아기 귀를 뚫고 귀걸이를 해달라고 부탁하기 위해 찾아온다. 쌍둥이를 낳으면 부정탄 집을 태우고 아기와 부모는 묘지에서 42일간 고립되어 지내야 한다. 사리강은 이들을 따라와 아기의 귀를 뚫어주겠다고 자청하여 귀를 뚫어준다. 그러나 그 대가로 메르우 집안의 가보를 빼앗고 이에 저항하던 메르우는 결국 살해당하고 만다.

5장 퇴마의식

사원마당·달밤 : 퇴마의식 음악

차롱·아방, 바론 춤 등 쌍둥이를 낳게 한 마녀 레야크를 물리치는 춤을 춘다. 이사베라는 42일간 테레기아와 아기들을 작은 굴에 격리하라 지시한다. 테레기아는 아기들과 수레를 타고 퇴장하고 정화의식이 마무리된다.

6장 해양신의 분노

사리강의 집 베란다·달빛과 등불 : 축음기의 음악

에렌과 사리강은 메르우에게 뺏아온 보석을 착용하고 기뻐한다. 도처에서 전쟁이 발발하고 있지만 사리강은 돈이나 벌면서 안온하게 살면 된다고 호언한다. 마을사람들이 와서 불결한 보석을 내놓으라고 하지만 이들은 오히려 이사베라를 모욕하며 결국 네덜란드인 관헌을 불러 이들을 내쫓는다. 이사베라를 비롯, 발리 사람들은 쫓겨나며 분노에 떨지만 이사베라는 이들을 데리고 퇴장한다.

7장 뿌뿌당(討死)

사원마당·자정 : 사원의 종소리, 분노의 춤과 음악, 합성

분노한 사람들은 사리강을 치겠다고 분노의 춤을 추고 후지키는 이사베라와 사람들을 간곡하게 설득한다. 화란의 폭정과 뿌뿌당의 내력이 밝

혀진다. 후지키는 반드시 이들을 구원하겠다고 약속하며 이들의 흥분을 가라앉힌다.

8장 토민 습격

사리강의 집·새벽~이른 아침

벵기라를 비롯한 몇몇은 격분을 참지 못하고 사리강의 집을 습격하여 불을 지르고 사리강을 죽이려 한다. 사리강과 에렌은 총을 쏘며 반격하여 몇몇 사람들은 죽고 다치고 사리강과 에렌은 도망친다. 벵기라도 총상을 입는다. 이사베라, 후지키, 산, 산시리아, 크르케크 등 마을사람들이 달려와 벵기라를 치료하지만 화란 관군이 도착하여 벵기라를 체포한다.

9장 사쿠라(櫻)

이사베라의 집·낮 : 일본 춤과 음악

후지키가 가르친 일본춤을 춤스승 케시망의 지도하에 산과 소녀들이 춘다. 무용수들과 케시망을 몰러가고 산은 후지키에게 일본으로 떠나 도쿄극장에서 춤을 추며 살고 싶다고 한다.

산시리아는 벵기라가 석방되면 입힐 옷을 만들기 위해 베를 짜고 크르케크는 시장에 다녀와 꿀과 빵(빠빠다)를 내놓아 산과 후지키를 먹인 후 투게에 내보내기 위해 키우는 닭을 돌본다. 산은 꿀과 빵을 벵기라에게 주려고 가지고 나간다. 일본이 하와이를 공습했다는 소식이 전해지고 화란군인들은 교전국민 후지키를 체포한다. 제목 사쿠라는 후지키가 가르친 일본 춤을 비롯, 일본으로 가고 싶다는 산, 일본의 하와이 공습 소식 등이 장에 새로 삽입된 요소를 자체가 일본예찬을 위해 안배되었기에 붙인 것으로 볼 수 있다.

10장 감옥이 보이는 언덕

감옥이 보이는 언덕·낮 : 산의 노래

산, 감옥에 갇힌 형을 그리워하며 노래를 부르고 있다. 사리강은 산이 가져다 준 꿀과 빵만 먹은 벵기라가 몹시 목말라하고 있다며 물을 먹일

수 있도록 주선해 주겠다고 산을 유혹한다. 순진한 산은 물을 뜨러 간다.

11장 자장가

외이링깅 감옥 · 지하의 어둠 : 뱅기라의 자장가

사리강은 간수들이 뱅기라를 폭행하는 장면, 갈증으로 고통받는 광경을 산에게 보여주고 산에게서 이사베라와 후지키의 계획을 알아내고자 한다. 산은 결국 이사베라의 계획을 토설하고 기절한다.

12장 영원으로, 인도로카에

이사베라의 집 · 해질녘 : 케시망과 제자들의 산의 명복을 비는 노래
산시리아, 홍차를 말리고 있고 이사베라는 산을 찾는다. 마을사람들이 와서 일본군이 도착했음을 알려주고 계획을 점검하지만 곧 계획이 누설되었음을 알려준다. 이사베라 잠깐 몸을 피하고 이것이 산의 소행임을 알게 된 마을 사람들 산을 징치하려고 하고 이사베라는 산에게 죽을 자리를 쓸게 한 후 스스로 총을 쏘아 죽인다. 마을사람들 산의 명복을 빈다. 산시리아 총포를 들고 나서고 마을사람들 격분한다.

13장 황군상륙

마을길 · 밤저녁

이사베라와 마을사람들은 화란군과 충돌한다. 화력에서 밀려 몇몇 마을 사람 사망할 때, 일본군 도착, 화란군을 제압한다. 억류된 일본인을 찾는 일본군을 기만하는 관현, 이사베라는 후지키가 갇혀있는 곳을 제대로 알려준다.

14장 대단원

사원마당 · 한밤중

억류되었던 후지키와 뱅기라가 돌아오고 사리강과 에렌은 처형된다. 사람들은 기뻐하며 축제를 벌인다.

3. ‘발리’를 보는 이중의 시선

<발리섬기행>이 <추장 이사베라>와 결정적으로 다른 점은 물론 구원군으로서의 일본군이 발리에 상륙하여 투옥되었던 뱅기라를 풀어주고 사리강과 에렌으로 대표되는 영국제국주의를 타도하며 발리섬에 평화와 조화와 안정이 찾아오게 한다는 점이다. 서구 제국주의의 압제에 신음하는 동남아시아의 해방자이며 대동아공영의 새로운 역사를 열어가는 일본의 선전을 더 이상 직접적으로 표현해낼 수는 없을 것이고 조선총독부의 국민연극 지침을 더 노골적으로 형상화할 수도 없을 것이다. <추장 이사베라>에서 단순한 약속에 지나지 않던 해방과 구원이 <발리섬기행>에서는 가시화되고 해방군인 일본군의 진주는 현실화된다.

발표시기로 보자면 사실 <추장 이사베라>(1942.3)는 너무 이르다. 일본군의 발리 진주가 임박한 상태에서 마치 실시간 중계를 보는 것 같다. 집필기간도 길지 않았을 것이고 주어진 정보도 제한적이었던 듯하다. 그러나 <발리섬기행>(1945.5)은 그렇지 않다. 발리의 문화와 사회에 대해 상당수준의 이해를 보여준다. 마치 발리를 직접 방문하고 조사한 듯하다. 그리고 어쩌면 전쟁이 막바지에 이를수록 식민지의 동원, 혹은 전면적인 수탈이 절실해진 일체의 총동원전략이 식민지의 주체적 가치와 역량을 인정할 수밖에 없는 수위에 이른 것인지도 모른다. 요컨대 미개한 토인을 압제하는 서구제국주의자를 몰아낸다는 것만으로는 충분치 않고 일본군에 적극적이고 능동적으로 협력해야만 한다는 메시지가 필요해진 것일 수 있다.

일본이 동남아시아 제국까지 전선을 확대하게 된 것은 전쟁수행에 결정적인 원유의 안정적 공급이 중요한 이유였던 것으로 알려져 있다. 수입 원유의 80%를 미국에 의존하던 상황에서 중국에서 전면철수하지 않으면 원유공급을 중단하겠다고 미국이 위협하고 있었기 때문이다. 일본은 1941

년 7월 프랑스령 인도차이나 전 지역을 장악하였고 12월 7일 하와이 진주만을 기습 폭격하여 미국의 태평양 방위력을 무력화시켰으며¹¹⁾ 1942년 2월 자바해전에서 승리하여 차례차례 순다열도의 섬들에 상륙하였고 2월 19일에는 발리 사누르에 상륙하여 비행장을 점령하였다.¹²⁾ 이때 발리에는 네덜란드군대가 직접 주둔하고 있지는 않았기 때문에 일본·네덜란드 사이에 접전은 없었다. 일본군은 전투에 의한 피해없이 상륙하였으며 항구 도시인 상아라자와 중심도시인 덴파사르에 군사령부를 두었다. 그러나 이후 과도한 전쟁물자 동원으로 주민들은 극도로 피폐한 생활을 강요당하였으며 석유와 쌀을 비롯한 군수물자와 노동력을 가혹하게 수탈하여 오늘날에도 발리주민들의 반일감정은 상당한 정도이다. 게다가 일본 군정의 발리 지배는 비협력적인 종교 지도자, 왕족, 귀족을 엄격하게 탄압하면서도 친일적인 승려나 왕족은 우대하여 전쟁협력을 강화하는 이중적인 것이어서 발리인 내부의 분열과 반목의 원인이 되기도 하였다.¹³⁾ 이사베라가 하필 사누르의 추장으로 설정된 것은 바로 이 같은 배경에 의한 것으로서 일본군이 맨처음 상륙한 지점이라는 상징적 의미가 있다.

중일전쟁의 추이가 이러하자 조선에서도 동남아시아에 대한 관심이 고조되기 시작한다. ‘남방담론’은 1938년 전후로 급증하여 1941~43년에는 조선의 매체를 장악하다시피 하였다. 이전까지 남방에 대한 정보는 산발적인 것이었다. 이때 남방담론의 주요 형태는 해당지역의 인종적 정보를 중심으로 지리, 환경, 인구, 자원, 산업 등에 주로 관심을 갖는 종족지(ethnography)였다.¹⁴⁾ 이때 남방에 대한 이미지는 원주민의 땅, 무진장한 자

11) 전제성, 『인도네시아 역사교과서의 일본점령기 평가』, 『동아연구』45집, 2003, 75-76면.

12) 박재석 외, 『연합현대 그 출범에서 침몰까지』, 가람기획, 2005, 71면.

13) 가중수, 앞의 책 96면 참조.

14) 발리를 포함한 인도네시아에 대한 기사는 대략 다음과 같다.

정 갑, 『난령 인도의 지리적 현세』, 『조광』, 1940.7.

김찬룡, 『난령 인도의 현황』, 위의 책.

문동표, 『난령 인도의 자원과 제국』, 위의 책.

남궁영, 『남방 공영권의 역사』, 『조광』, 1942.3.

원의 땅으로 재현하는 역할을 했다. 문학작품으로는 시가 가장 많이 쓰였다. 시는 당시 많이 사용된 화보, 사진과 함께 남방을 이미지로 재현하는 주요 장르였다. 또한 당시 가장 대중적인 매체였던 연극과 영화에서 남방의 열풍은 주로 해양모험극으로 구체화되었다. 대표적인 작품으로 조선영화 <거경전(巨鯨戰)>이 있고 일본영화로 <해협의 풍운아>, <해적 깃발 나부끼며> 등이 있고 군대에서 제작된 선전영화로 <석유 보르네오>, <코레히도루의 최후> 등이 있다. 이 같은 담론과 작품을 생산하는 조선인의 내면에는 남방을 원시성과 원주민으로 묘사하는 데에서 남방을 식민지화하면서 우월한 지위를 점하고자 하는 식민주의의 열도(熱度)로 들끓고 있었다고 하겠다. 1942년 이후에는 동남아시아 지역의 산업과 화교의 경제적 지위, 이들의 성공 수준과 그 경로 등에 대한 관심도 증대된다. 이는 남방의 자원의 개발됨으로써 조선의 경제적 지위가 하락할 수 있다는 불안과 남방의 화교 등의 경제력을 통해 조선인으로서의 대체 가능성 따위를 가늠해보려는 이중적인 의도와 욕망 또한 투영된 결과라고 할 수 있다.¹⁵⁾

시적인 형상화의 핵심은 서구에 깃뚫힌 가련한 남방 원주민(토인), 야자수가 우거진 열대의 낙원 속에 토인들이 춤추는 땅이다. 이찬의 <어서 너의 기타를 들어>라는 시에서 “깜둥이 나의 여인아/어서 너의 기타를 들어/.../들려다오 마음껏 해방된 네 종족의/참으로 참으로 기쁜 그 노래를” 등의 형태가 전형적이다. 이로 보면 아자나무 우거진 무대와 발리의 무용과 의례, 노래가 중심이 되는 희곡 <발리섬기행>은 당대의 전형적인 남방담론의 연속선상에 놓여 있다고 해도 큰 무리는 없을 듯하다.

당시 발리에 대한 정보는 일천하였다. 네덜란드령 동인도의 기본은 자바, 수마트라, 보르네오 등 대규모 섬들을 중심으로 기술되었고 인도네시아의 풍부한 자원도 이들 섬에 중심이 있었다. 예를 들면 발리에 대한 설

탁 철, 『남방공영권 풍속점묘』, 위의 책.

15) 권명아, 『남방종족지와 제국의 판타지』, 『역사적 파시즘』, 책세상, 2006, 354-469 참조.

명은 발리가 일본군의 점령 하에 든 1942년까지도 다음과 같은 수준이었다.

‘바리’도는 불가사의도(不可思議島)라 하여 인도 종교를 가미해서 계급 제도가 엄하고 우수한 미술 조각을 제작하고 경치 좋고 호랑이 많기로 유명하다. ‘바리’도에 ‘힌두’교가 전래한 역사는 분명치 않으나 ‘모조파이’ 왕국의 뒤를 이어 ‘마타라’ 왕국이 건설된 이전 일이란 것은 확실하다는 것이다. 서방에서 도래하여 바리 인을 정복한 용자를 ‘완·모조파이’라 하고 이에 대하여 피정복자의 주민을 ‘바리 아가’라고 해서 먼저 계급제도를 세웠다. 여자는 풍협거대(豐頰巨大)하여 남양미인의 전형이다. ‘완·모조파이’의 여자와 ‘바리 아가’와의 결혼을 엄금하며 만일 이를 범하면 화형에 처한다. 청상과부로 일생을 고규(孤閨)로 지나느니보다 차라리 바리 아가에 붙여 살고 싶어도 이 법이 무서워 남편의 뒤를 따라 몸에 기름칠을 하고 불로 뛰어들어 ‘사테’의 희생을 행했다는 것이다. 주민은 ‘차바’와 달라 남자는 놀고 여자는 일한다. 보구니를 머리에 이고 가는 것은 대개 여자며 투게나 하고 아편이나 빨고 하는 것은 대개 남자이다.¹⁶⁾

외부로부터 도래한 정복자에 의해 계속 문명이 바뀌고 지배자가 바뀌었다는 것이 남방의 역사에 대한 당시의 기본적인 기술 태도였고 이는 발리의 역사를 기술하는 데도 마찬가지이다. 그러나 허다한 발리의 특징 중에서 힌두교 수용 이전의 전통문화를 유지하고 있는 극소수 공동체인 발리 아가와 힌두교 마을을 비교하는 것도 우스우려니와 다른 종교란 말 그대로 다른 문화권을 의미함에도 불구하고 이렇게 다른 문화권 사이의 결혼을 엄금하고 있어 거기에서 순장이¹⁷⁾ 발생했다는 설명도 황당하다. 남자는 놀고 여자는 일한다는 근거로 든 ‘바구니를 머리에 인 여자’의 예

16) 탁 칠, 남방공영권 풍속점묘, 『조광』, 123-124면.

17) 사테(Sate)는 인도네시아 꼬치요리를 의미한다. 불에 굽는다는 의미에서 힌두교의 화장과 순사 풍습을 의미한 듯하지만 음식과 장례의식을 구분하지 못하고 단어를 사용하는 것도 허술한 이해수준을 그대로 보여준다.

도 적절하지 않다. 발리는 종교와 생활이 분리되지 않은 문화를 갖고 있고 때맞춰 신전에 제물을 바치기 위해 제물을 머리에 이고 가는 것은 대단히 중요한 일이었다.

또한 ‘투게’는 발리문화의 일상적 저항의 중요한 축을 담당하고 있었다. <추장 이사베라>에서도 마치 김유정의 <동백꽃>에 ‘나’가 점순이네 닭을 이기려고 동전을 갈아먹이듯이 이사베라가 ‘투게’에 내보내기 위해 닭에게 구리를 갈아먹인다는 언급이 있는가하면 떠나게 된 후지키도 큰 돈을 걸고 닭싸움을 시켜보려 했더니 못하게 되었다고 아쉬워하기도 한다. 이는 <발리섬기행>에서는 산시리아의 어머니 크르케크가 투게에 내보낼 닭의 모이를 잊었다고 호들갑스레 먹이를 주는 장면으로 바뀌었다. 발리인에게 ‘닭싸움’은 단순히 도박이나 여흥이 아니라 중요한 놀이이자 축제이다. 닭싸움은 네덜란드의 지배를 받을 때부터 불법으로 규정하여 금지되어 있었다. 그러나 발리인들은 정부로부터 재정적인 지원을 받을 수 없는 학교를 세운다거나 마을 재정을 확충하거나 공공의 재원이 필요할 때 대규모 닭싸움을 개최하였으니¹⁸⁾ 이는 일상적으로 네덜란드의 통치에 저항하는 영역에 속해 있었던 것이다. 네덜란드 식민당국이 닭싸움을 금지한 것은 이 같은 발리인의 단결과 자율적 체고를 방지하기 위해서였다.

즉 발리에 대한 당시의 이 같은 부박한 수준의 기사에 소개된 발리주민이나 “월급도 싫고 잠을 자게 해달라”는 게으른 원주민, “음식 먹을 때는 식기 한 개 없”이 불결하기 짝이 없으며 “힌쓰교도의 예식을 구경”해보니 “참 비참”하다는 당시의 상식적 이해에 머물고 있는 원주민과¹⁹⁾ <발리섬기행>의 원주민은 물론 <추장 이사베라>조차 매우 다른 표현의 결을 지니고 있다.

18) 홍석준, 인도네시아 발리섬 축제의 문화적 특징과 의미, 목포대 도서관문화연구원, 『도서관문화』 26집, 2005.14면.

19) 최정익·이여석·손광선·오영섭·김창집, 남방의 풍속과 문화, 『조광』, 1942.4.

<발리섬기행>에서 표현된 발리인들이 독특한 문화와 의례를 지닌 것도 사실이고 이것이 당시의 남방담론과 크게 다른 것은 아니지만 그럼에도 여기에서 발리인들이 야만과 미개라는 자신들의 신체에 간혀 그로부터 해방되어야 할 존재로 그려지고 있는 것은 아니다. 일본군이 구원군으로 등장하지만 그들의 해방은 그들의 문화와 그들의 신체를 향하는 것이 아니라 압제자 네덜란드인을 향하고 뱅기라와 후지키의 석방에서 볼 수 있듯 그들이 풀려나는 곳은 제국의 감옥인 것이다.

<거리는 쾌청한 가을날씨>를 해방 후에 <고목>으로 개작한 바와 같이 함세덕이 조금 더 오래 살아 마찬가지로 <발리섬기행>을 개작할 기회를 갖게 되었다면 어떤 모습일까? <거리는 쾌청한 가을날씨>에서 배경과 인물에서 일본이 사라진 것처럼 ‘후지키’와 일본군이 우선 삭제되거나 변경될 것이다. 그런데 이 작품은 후지키와 일본군이 삭제되어도 작품이 크게 바뀌지는 않는다. 아마도 추장으로서 이사베라의 리더십이 좀더 두드러지고 국제정세를 분석할 수 있는 능력이 부가되는 수준이면 충분할 듯하다. 이는 애초부터 일본인 후지키와 구원군의 도착이라는 것이 선전용으로 덧붙여진 것일 뿐, 극의 근본적 갈등에서 비롯된 인물이 아니라는 의미이기도 하다. 일본군 대신 인도네시아 독립군이 등장해도 좋겠다. 만약 그렇다면 발리인은 네덜란드 관병대 대신에 일본군과 싸우는 것으로 그려졌을지도 모른다. 물론 발리 식민세력이 네덜란드로 대표되는 한 그보다는 일본이 패망한 후 즉각적으로 독립을 선언했던 인도네시아 독립세력에 맞서 인도네시아 지역에 대한 재점령을 시도하는 네덜란드군이 다시 등장하는 것이 더 나을 것이고 이때 인도네시아 독립군을 지원했던 일본군 조선인 양철성 등이 후지키를 대신할 수도 있을 것이다.

중요한 것은 <발리섬기행>에서 식민세력과 대결하는 이사베라와 발리인들의 분노와 결단이 후지키에 의해 다소 진정되고 유보되기는 해도 전혀 번복되지 않으며 군대의 점령이란 그것이 외국군이든 자국군이든 민간인의 협력 없이 원만한 작전수행이 불가능한 만큼 이사베라의 협력

은 필수적인 것이 되고 따라서 군대에 의한 일방적 시혜적 해방은 불가능하다는 것이 작품 결말의 발리인과 네덜란드 군대의 무력충돌, 상륙한 일본군에 대한 조력 등을 통해 가시화된다는 점일 것이다.

즉 간단히 정리하면 아름다운 전통과 인간이 살아있는 공간이 있다. 여기에 식민지배자가 들어와 질서를 뒤흔들고 가혹한 압제를 가한다. 피압박민족은 저항해보지만 더욱 큰 폭압에 직면한다. 분노한 피압박민족은 신앙과 부족애를 모두 합쳐 이들을 물리친다. 이는 이 작품에서 퇴마의 정화의례로 공연되는 바롱극과 같은 내용이다. 희생의 제물이 될 위기에 처한 아름다운 왕자가 있다. 사람들은 이를 구하기 위해 애써보지만 오히려 마녀의 마수에 걸려 왕자는 더욱더 위험해진다. 그러자 시바신은 왕자를 도와주고 바롱과 사람들은 힘을 합쳐 마녀를 퇴치한다는 것이 바롱극의 즐거리이다.

시바조차 두려워하지 않는 악랄한 식민지배자들은 말 그대로 마녀 레아크의 화신이라고 해도 좋겠다. 그리고 보면 춤과 노래로 이루어진 제의를 통해 악귀를 물리치는 제의성이 새삼 두드러진다. 제의적 성격을 중심에 두고 보면 제의를 통해 결집한 발리인의 투쟁의지가 네덜란드군대와 직접 대결에서 재현되는 것이니 마녀와 악귀를 물리치는 제의에서처럼 사악한 외국군대와 외국인 수탈자들이 패배하고 물러가게 되는 것은 당연하다.

나아가서 발리인을 조선인으로 바꾸어도 별로 이상하지 않다. 이는 <어밀레종>의 희생제의적 성격과도 연속되려니와 암울한 현실에서 지속된 연극활동 속에서 새삼스럽게 발견되어 변주되는 제의적 성격은 의식적이든, 무의식적이든 당대를 살기 위해 베푸는 굿판처럼, 당대에 끼여든 재액과 살을 풀기 위해 선택한 대책처럼 보이기까지 한다. 조금 앞질러 추단하자면 이 시기 함세덕의 작품세계에서 전통적인 연희와 그 제의성은 우연히 선택된 극적 해결방법이 아닐 수도 있다.

문제해결방법으로서 제의성은 언어적 설득보다는 재현적 행동, 절차적 엄숙성에 주로 의지한다. 예를 들면 5장의 퇴마의식을 살펴보자.

마을에 쌍둥이가 태어나 마녀 레야크(Reyak)를 물리치기 위한 제사를 행한다. 제단 앞에는 불이 활활 타오르고 있다. 무용수들이 전통 춤 ‘차롱나랑’을 춘다. 처음에는 여섯 명의 소녀가 춤을 추고 이어 검을 든 왕자가 나타나 춤을 추며 마녀 레야크와 싸워 물리친다.

○
검을 권 왕자 역은 추장의 아들 산.

○
음악이 바뀌고 ‘바롱’춤을 춘다.

‘바롱’이란 ‘거대한 사자 괴물’이란 뜻으로, 그 춤은 자국의 사자춤과 닮았다. 신의 검을 가진 사자가 인간의 편에 서서 마녀 레야크를 물리친다는 내용이다. 온몸이 금빛으로 빛나며, 포효하고 날뛰며 용맹스러운 연기로 마녀를 물리친다. 의식 마지막에는 공물(과일, 쌀, 꽃, 등)을 신께 바치며 주문을 외운다.

사제 온! 우리의 의지는 ‘산 쿤데위자 무루치’ 우리의 깨끗한 몸에 붙어! 온! 우리의 심장에 하얀 불꽃을! 우리의 간에 붉은 불꽃을! 우리의 위장에 황금 불꽃을! 우리의 허파에 검은 불꽃을! 우리의 머리의 관에 불을! ‘안 안안안안’ 우리 머리의 불꽃은 하늘로 치솟고, 오색 불꽃은 산과 같이 높이 올라라. 마녀와 우주 공간의 모든 악마들이여 물러가라. 우리를 경배하라. 온! 모든 것이 우리로부터 빛나리니, 나아가라! 주문의 힘이여! 나아가라, 나아가라!

일동 ‘온, 곤, 프렌, 넌간, 린, 반, 린, 분, 시간, 시군, 몽간, 몽간, 뎀, 몽군몽군, 진갈, 진굴, 렌, 헤레…’

사제 이것으로 마녀 레야크는 물러갔습니다. (53~54면)

이는 발리에서 금기시하는 쌍둥이가 출생하자 재액을 막기 위해 마을에서 행하는 정화의례의 장면이다.²⁰⁾ 현재에도 발리에서 여전히 종교적

인 의미를 갖고 진행되는 ‘차롱나랑극’과 ‘바롱 댄스’를 제대로 설명하고 있다. 발리인들의 종교관에서 가장 중요한 것은 악의 퇴치, 선의 승리라기보다는 선악의 균형과 조화이다. 발리인들은 세계의 조화를 유지하기 위해서 초자연적인 존재, 산-산, 오른쪽, 악령-바다, 왼쪽이란 상반된 힘을 양극에 부여하고 그 균형을 유지하기 위해서 의례를 행하여 제물이나 기도를 바치고 예능을 봉헌한다. 이 균형과 조화는 시간이 지날수록 점차 약해져가므로 의례를 통하여 이를 회복하는 것이 필요하고 그 일환으로 진행되는 것이 차롱나랑극이다. 차롱나랑극은 일종의 주술극이며 마녀 레야크에게 대치하여 강력한 악령을 쫓는 의식이다. 차롱나랑극에서 대결하는 바롱과 마녀 랑다의 가면은 평소에는 사원 내에 봉안되어 있다. 차롱나랑이라고 하는 것은 일찍이 왕비였던 한 과부가 원한을 갚기 위해 마력을 이용해서 마을에 재앙을 초래하고 최후에는 강력하고 무서운 마녀 랑다로 변신하여 바롱과 싸운다는 내용이다. 마을에 병이 유행하거나 재앙이 계속되거나 하는 것은 마녀의 분노를 산 까닭이므로 이를 달래기 위하여 차롱나랑을 공연한다는 것이다. 바롱 댄스에는 사하 데와(Saha Dewa)라고 하는 왕자가 제물로 바쳐질 운명에 처하자 사람들은 이를 도와주려 하지만 마녀의 마법으로 도저히 피할 수 없게 되었을 때 이를 불쌍히 여긴 시바 신이 왕자를 불사신으로 만들고 바롱이 등장하여 마녀와 대결하여 마녀가 물러간다는 내용이다. 차롱나랑과 바롱극은 모두 바롱이 등장하는 바롱 댄스의 레퍼토리이다.

이 공연은 위의 인용에서 볼 수 있듯이 바롱 댄스 자체로 진행된다. 즉 관객 입장에서는 상세한 내용을 모르더라도 아름다운 소녀들과 검을 든 왕자와 무섭고 긴 머리카락과 긴 이빨을 드러낸 가면을 쓴 마녀 랑다가

20) 발리에서 금기시하는 쌍둥이의 탄생에 대해서는 좀더 추가조사가 필요하다. 다만 평민이 남녀 쌍둥이를 낳았을 경우, 이들이 태내에서 남매간 성교를 했다고 믿기 때문에 근친상간의 금기를 어겼다고 보고 부정하게 본다고 한다. 그러나 상층 카스트에서 남녀 쌍둥이가 태어났을 때는 결혼예정자로 간주한다고 한다.

대결하고 이어 우리나라의 사자춤에 나오는 사자 같은 바롱이 등장하여 랑다를 물리치는 장면을 보게 되는 것이다. 이어지는 사제 빼단다의 대사 또한 구체적인 상황이나 기원을 설명한다기보다는 감탄사와 알 수 없는 주문이 중심이므로 대사의 전달에 따른 이해를 필요로 하지는 않는다.

당시의 관극 현실에서 이는 대단히 중요한 측면이다.

1940년 현재 전국 평균 일본어 해득률은 15.567%에 지나지 않았고 가장 높은 곳은 서울을 포함한 경기도 지역으로 19.38%에 불과했다.²¹⁾ 열에 두 명 정도만이 알아듣는 일본어 연극에서 함세덕이 택한 전략은 대사보다 상황이 중시되는 제의적 연극이었던 것이다. 물론 그것은 단순히 이국적인 볼거리에 지나지 않았을 수도 있다. 그러나 언어적으로 상세히 전달되지 않는다면 이 연극에서 강조되는 장면들은 이국적인 춤과 노래, 뱅기라의 보쌈(마카탕)²²⁾, 사리강의 살인과 보석의 강탈, 뱅기라의 방화, 뱅기라의 투옥, 뱅기라에 대한 고문, 산의 누설, 산의 죽음, 발리인들과 네덜란드군대의 충돌과 같은 신체행동이 두드러지는 장면들일 것이다.

도입부의 공양제 장면에서 선보이는 발리의 무용과 이어지는 산시리아와 뱅기라의 리브라인, 그리고 뱅기라에 의한 보쌈과 산시리아의 걸치레 저항은 관객 입장에서는 대단히 유쾌하고 즐거운 것이다. 마치 1928년부터 13년간 조선일보에 연재되었던 홍명희의 『林巨正』에 실린 곱오주의 신밧골댁 보쌈을 연상케 할 정도이다. 무용수들의 춤과 뱅기라와 산시리아의 사랑은 이들을 매우 아름답고 행복하게 형상화한다.

21) 양승국, 『한국근대극의 존재형식과 사유구조』, 연극과인간, 2009, 389면.

22) 마카탕은 본문에서 혼인을 위한 여성 약탈을 의미하는 단어로 쓰였다. 그러나 가중수에 의하면 이는 거로롯(Ngerod)이라고 한다. 사랑의 도피혼을 의미하는데 특히 여자 측 사람들에게 혼인을 인정받기 위해 어느 사람 집에 며칠간 숨어지내는 것이라고 한다. 이는 여성에게 강제된 유포가 아니며 마을사람들과 여자의 부모도 딸이 도피한 것을 알면서도 모르는 체하고 짐짓 소란을 피우고 딸을 찾는 척한다는 것이다. 이들의 결혼은 도피 후 42일 안에 행하는 것이 관례라고 한다. 마카탕이 어떤 의미인지, 거로롯과 어떤 차이가 있는지 알아볼 필요가 있다. 가중수, 앞의 책, 188면.

물론 낮설고 원시적으로 느끼지만 대단히 정교하고 다양한 발리의 무용을 보는 관객의 시선은 일단 제국주의 욕망을 대변한다고 해도 좋을 것이다. 무용수들의 매력적이고 아름다운 신체는 자주 제국주의의 관음적 시선의 대상이 되기도 하였다.²³⁾ 그럼에도 이것이 순전한 제국주의 시선으로 환치된 것은 아니다. 만약 사리강이 산시리아를 직접 욕망의 대상으로 삼았다면 그 의미는 훨씬 노골적인 것이 되었을 것이다. 그러나 산시리아는 뱅기라의 사랑이다. 이는 이 작품 내내 바뀌지 않으며 산시리아는 오히려 연약한 발리의 무용수에서 화란인을 응징하려는 행동을 보여주면서 차세대 모성의 화신으로 발전할 가능성마저 보여준다. 뱅기라와 산시리아의 사랑이 유보되어 결말을 맺지 못하는 것은 이들의 사랑 안에 장애가 발생해서가 아니라 이들의 바깥에 식민세력이 있기 때문이다.

이들의 사랑을 도입부에 상당한 길이로 제시하면서도 이들이 사랑을 극적 갈등의 중심에 두지 않고 비껴간 것은 확실히 함세덕의 의식이 이들의 사랑을 훼손하기를 바라지 않았기 때문이라고 봐야한다. 즉 함세덕은 이 작품에서 제국의 시선을 제시하면서도 그 거리를 고수함으로써 남양 원주민들의 신체가 대상화되는 것을 차단한다. 덕분에 발리인들의 신체는 미적 거리를 확보하여 단순한 관음적 대상으로 소비되지 않고 바롱댄스의 제의적 성격은 그 엄숙미를 잃지 않고 효용성을 유지할 수 있게 된다. 또한 정련된 언어감각을 자랑하던 함세덕이 여타 한국어작품과는 달리 이 작품에서는 극적으로 정교한 인과관계를 갖고 있다기보다는 상황과 볼거리로 주제를 전달하는 것도 확실히 전략적이다. 그렇다면 언어적인 명확한 이해보다 일본어 대사로 인한 관객과의 거리를 오히려 관객의 상상과 추정을 끌어내어 비언어적인 이해를 의도했다고 할 수 있을 것이다.

23) 일제강점기 후반, ‘남양 토인춤’이라 하여 온몸에 먹칠을 며칠씩 해서 토인 모양을 하고 허리에 야자잎 같은 것을 두르고 작대기를 들고 춤을 추었으며 일본인 노래에 “나의 애인은 추장의 딸, 색은 검지만 남양에서는 미인, …춤추지 않는 자에게 누가 시집간다든가…”하는 것이 있었다고 한다. 김경식, 『남태평양의 작은 섬 ‘발리’』, 한국자동차공학회 편, 『오토저널』 15권 3호, 1993.6.33면.

여기에 쌍둥이가 태어났다는 소식이 전해진다. 관객에게 이것이 정확하게 전달되지 않았다고 하더라도 날은 어두워 무대는 어둡고 음울해진 가운데 주변을 살피는 메르우 내외와 이를 따라온 백인 사리강, 아기의 귀를 뚫어²⁴⁾ 아기의 비명과 울음을 초래하는 사리강, 이어지는 메르우와 사리강의 대립과 사리강에 의한 메르우의 보석강탈 및 살해 등은 이 작품의 주요 반동인물, 즉 관객의 주적이 누구인가를 보여준다. 더구나 그렇게 악랄한 보석을 목에 걸고 샴페인을 마시며 축음기 음악을 틀어놓고 탐욕스러운 한 때를 보여주는 사리강과 에렌은 악탈자, 식민자의 전형적 형상이다. 이들에 대한 관객의 분노를 일깨우기에는 충분하다. 그리고 이 상황은 곧이어 이어지는 퇴마의식에서 비슷한 방식으로 재현되는 것이니 사리강의 동선과 분위기 등을 마녀 량다와 유사하게 배치한다면 그 효과는 배가될 것이다.

조선인 관객이 만약 발리인 메르우를 괴롭히고 메르우의 보석을 악탈해 간 사리강을 일체와 동일시할 수 있는 계기를 갖고 있다면 이 같은 식민지 배세력은 단순히 영국인 사리강, 네덜란드군대에 국한되지 않을 것이다.

사리강의 집에 방화를 하고 잡혀가는 뱅기라는 가혹한 구타를 당하고 와 이렇듯 감옥에 투옥된다. 뱅기라의 동생 산은 형을 그리워하며 눈물을 흘리며 애처롭게 노래하고 여기에 나타난 사리강은 산을 꼬여 물을 떠오게 한다.

와이링킹 감옥의 어두컴컴한 지하. 지렁이 같은 가늘고 작은 쇠창살이 붉은 창문 하나. 그 안에 쓰러져있는 뱅기라가 불독처럼 생긴 관현에게

24) 재액을 막기 위해 신생아의 귀를 뚫는 것이 확실히 발리의 풍습인지에 대해서도 좀 더 조사가 필요하다. 발리의 통과의례는 대단히 복잡한 다단계로 이루어져 있고 아기가 태어나면 주술사가 아기의 태반을 씻고 적절한 제물과 함께 땅에 묻고 12일 후 산모 정화의례, 태줄이 떨어졌을 때의 의례, 42일 후의 의례, 우쿠력 3개월(105일)의 초혼의례 등 다양하지만 신생아의 귀를 뚫는다는 점은 명확하지 않다. 귀를 뚫는 통과 의례로 잘 알려진 것은 가까운 미얀마의 소녀들의 성년식에서 사용되는 정도이다. 발리의 옛 부조와 그림 등에 표현된 인물들 또한 모두 귀걸이를 하고 있지는 않다. 여성의 장신구로는 빈번히 사용된다.

채찍질을 당해 쓰러져있다. 얼굴은 이미 죽은 사람처럼 창백하고, 채찍질 당한 상처에선 피가 떨어지고 있다. 채찍으로 내리칠 때마다 비통한 울음 소리가 감옥 안에 울려 퍼진다. 관현도 지쳤는지 땀을 닦는다.

뱅기라 (목을 움켜쥐며) 무··물을 좀 주시오. 물 한모금만···
관현 그런 호사는 지옥에 떨어지거든 염라대왕에게나 부탁하 시지. (다시 때린다)
뱅기라 물 좀 주시오. 죽어도 좋으니 물 한 잔만 주시오···
관현 물이라면 네 놈 동생이 갖고 올 것이야. 빌어먹을 놈, 백인에게 대든 대가가 어떤 건지 이제 좀 알겠느냐!

사리강, 물그릇을 든 산을 데리고 온다. 그는 아까부터 산에게 형이 맞는 광경을 일부러 보게 한 것이다.

뱅기라 (동생을 보자마자 쇠창살 사이로 손을 내밀며 부르짖는다) 산, 물 좀 다오! 물 한잔만 다오!
산 형님!
사리강 (달려가려는 산을 제지한다) 산아, 네 형이 목말라 죽을 것처럼 울부짖는 건 다 네 탓이다. 네가 달콤한 꿀 따위를 먹어서 그런 거다.
산 (울면서) 형님, 조금만 참으세요.
뱅기라 산, 물! 물 좀 줘!
산 네, 여기 있어요 (하며 물그릇을 건네려 한다)
사리강 (손을 막으며) 산, 형님에게 물을 주고 싶다면 아까 했던 내 물음에 대답부터 해야지. 아버지와 후지키 선생이 맨 날 무슨 얘기를 하더냐? 전부 말해 보거라.
산 (단호하게) 전 아무것도 몰라요.
뱅기라 산, 물! 어서! 물!!
사리강 저걸 좀 보렴. 네 형이 불쌍하지도 않느냐.

산 그렇지만 전 정말 아무것도 모르는걸요.
사리강 너도 네 애비를 쫓 빼놔야서 어지간히 고집이 세구나. 네가 살짝 말만 해주면 내 당장 물을 마시게 해줄 것이다. 일본과 네덜란드가 전쟁을 시작하고부터 젊은이들이 매일 밤마다 너희집에 들락거리는 걸 내 모를 줄 아느냐. 그 자들과 네 애비가 무슨 작당들을 하고 있는 거냐 말이다!
산 정말 몰라요 전 산시리아 형수님과 함께 별채에서 지내는 걸요.
벵기라 산! 물! 물을 다오!
산 사리강 어르신, 부탁이에요. 형님께 물을 줄 수 있게 해주세요. 제발 부탁드려요.
사리강 니가 그것만 말해주면 물은 물론이고 내일이라도 형이 나갈 수 있게 해줄 수도 있지.
산 그리 말씀하셔도 전 정말 아무것도 모른다니까요.
사리강 (협박조로 변한다) 산, 네 형은 백인의 집에 폭도들을 몰고 와 습격했다. 불까지 질렀다고! 사람까지 죽게 했어!! 평생 못나올지도 몰라.
벵기라 산, 뭐하고 있는 거야! 당장 물을 달라니까!!
사리강 (산에게서 물그릇을 빼앗아 꿀꺽꿀꺽 한 모금 마신다)
벵기라 (미친 듯이 소리 지른다) 물을 주시오! 물, 물, 물!!
사리강 (물을 보란 듯이 땅에 흘린다)
벵기라 (목을 빼고 당장이라도 마실 것처럼 헐떡대며) 물, 물, 물
산 (사리강에게 매달려) 사리강 어르신! 그렇게 버리실 거면 형님께도 한모금만 주세요. 제발... (68~70면)

감옥에서 벵기라는 구타와 갈증에 허덕이고 있다. 여기에 산은 사리강의 꼬임에 넘어가 물그릇을 들고 나타나고 구타를 당하고 목마름에 허덕이는 벵기라와 이를 보며 공포와 안타까움에 괴로워하는 산의 입장이 이중적으로 제시된다.

구타가 가장 빈번하면서도 즉각적인 고문행위였음은 두말할 나위가 없다.²⁵⁾ 그리고 ‘고문’과 ‘물’을 연속하여 생각해보자. 무엇이 연상되는가? 우리는 이 시기로부터 시작하여 우리의 현대사 내내 실재하는 공포였던 ‘물고문’을 알고 있다. 이는 당시 사람들도 마찬가지였다.²⁶⁾ 여기에서는 ‘물의 과잉’ 대신 ‘물의 결핍’을 사용하고 있을 뿐이다.

이 전도된 상황 앞에 비장해지지 않을 조선인은 없었을 것이다. ‘순사가 잡아간다’, ‘왜놈이 잡아간다’는 말은 일제강점기는 물론 그 이후에도 어린아이를 혼동하는 “지지(주지)다.”, “어비다.”를 대체하고 있었으며 원칙도 인간도 존재하지 않는 이들의 공공연한 국가폭력 앞에 공포를 느끼지 않는 조선인은 아예 있지도 않았다. 이로써 사리강과 벵기라·산의 관계는 결정적으로 일제와 조선인의 관계로 환치된다.

그렇게 보면 어리석게 사리강의 술책에 이용당하기도 했으나 아버지와 형 벵기라의 투쟁을 이해하지 못하고 후지키에게 일본으로 가고 싶었던 유약한 ‘산’이 희생되고 후지키의 만류를 무시하고 사리강에 맞선 벵기라가 귀환한다는 설정도 의미심장한 바가 있다.

4. 맺음말

이상으로 기존에 다루어진 적이 없는 함세덕의 일본어 희곡 <바리 島紀行(발리섬기행)>을 살펴보았다. <발리섬기행>은 1945년 5월 발표되

25) 이에 대해서는 다음의 문헌에서 당시 신문·잡지 기사 등을 기본으로 상세히 소개하고 있다.

박원순, 『일제시대 고문의 특징과 배경』, 『고문의 한국현대사 - 야만시대의 기록』2, 역사비평사, 2006, 25-146면 참조.

26) 물고문에 대해서는 이미 잘 알려져 있다. 일제시대의 물고문에 대해서는 ‘조선어학회 사건’으로 투옥되어 가혹한 고문을 당했던 이희승 선생께서 회고록을 통하여 당시 상황을 전한바 있다.

이희승, 『고문의 가지가지-조선어학회사건 회상록(4)』, 『사상계』1959.9 ; 박원순, 앞의 책, 67~69면.

어 해방 직전인 8월 6일부터 12일까지 약초극장에서 <상륙독>라는 제목으로 상연되었다. 따라서 이 작품이야말로 해방 직전 함세덕의 내면을 가장 잘 보여주는 작품이라고 할 수 있을 것이다.

그런데 이 작품은 동남아시아의 해방자 일본군을 직접적으로 선전하고 당시의 남방담론의 표준에 의거하면서도 작품 내에 여러 층위의 균열을 내장하고 있다. 일단 아름다운 전통무용과 음악으로 표현되는 발리인의 신체가 대단히 아름답게 표현되면서 쉽게 대상화되지 않는다는 점들을 들 수 있을 것이다. 또한 극적으로 일본인 후지키의 역할이 전작 <추장 이사베라>보다 오히려 축소되어 부수적인 데 그치고 있으며 자신들의 해방을 위하여 제의를 통한 투쟁의결단으로 나아가고 있으며 일본군의 상륙 후 현지인의 협력을 필수적인 것으로 표현하고 있다는 점에서도 단순히 미개하고 야만스러운 ‘토인’에 그치지 않는다.

함세덕이 보여준 친일성을 미화할 의도는 없다. 발리인을 형상화하는데 식민주의자의 오리엔탈리즘적 시선이 전유되고 있다는 점도 부인하기 어렵다. 그러나 국권을 잃고 피지배민족으로 살아도 ‘조상의 용감한 저항과 그 전통문화를 잊지 않고 이어간다면 영원히 망하지 않을 것’이라는 이사베라의 선언이 또한 함세덕의 내면에 실재하고 있음도 부정되어서는 안될 것이며 이것이 열악한 일본어 소통환경 속에서 아름답게 표현된 식민지인의 신체를 통해 조선인을 환기하고 있음도 부정될 수 없다. 일본인이 아니었고 일본인이 될 수도 없으면서 일본인을 지향해야만 하던 시대의 복잡한 대응방식에 대해 균형있는 통찰이 필요하다 할 것이다.

본 연구는 일단 <추장 이사베라>의 개작본 <발리섬기행>을 살펴보고 그 일차적 의미를 추정하는 데 목표를 두었다. 때문에 본문에서 사용된 다양한 발리어와 문화상 등의 수용경로와 이해 수준 등을 깊이 있게 다루지 못하였다. 아울러 노랫말 등에서 보여주는 중층적인 시적 의미 등에 대해서도 따로 다루지 못하였다. 이점이 보완되어야만 식민지 조선인이면서도 제국의 식민주의자의 일원으로서 남양을 바라보는 남방담론

의 실체가 좀더 객관적으로 파악될 수 있을 것이다. 과제로 남긴다.

참고문헌

1. 기본자료

함세덕, <바리섬기행(발리섬기행)>, 『국민문학』, 1945.5.

함세덕, <추장 이사베라>, 『함세덕문학전집』1~2, 지식산업사, 1996.

2. 논문 및 기사

김경식, 「남태평양의 작은 섬 ‘발리’」, 한국자동차공학회 편, 『오토저널』 15권 3호, 1993.6.

김자현, 「쌍둥이설화 연구」, 남도민속학회 편, 『남도민속연구』14집, 2007.6.

김찬룡, 「난령 인도의 현황」, 『조광』, 1940.7.

남궁엽, 「남방 공영권의 역사」, 『조광』, 1942.3.

문동표, 「난령 인도의 자원과 제국」, 『조광』, 1940.7.

전제성, 「인도네시아 역사교과서의 일본점령기 평가」, 『동아연구』 45집, 2003.

정 갑, 「난령 인도의 지리적 현세」, 『조광』, 1940.7.

최정희 · 이여식 · 손광선자 · 오영섭 · 김창집, 「남방의 풍속과 문화」(좌담), 『조광』, 1942.4.

탁 철, 「남방공영권 풍속점묘」, 『조광』, 1942.3.

허정수, 「자바와 발리의 전통문화와 여성」, 숙명여대 아시아여성연구소 편, 『아시아여성연구』47권 2호, 2008.11.

홍석준, 「인도네시아 발리섬 축제의 문화적 특징과 의미」, 목포대 도서문화연구원, 『도서문화』26집, 2005.

3. 단행본

가중수, 『신들의 섬, 발리』, 북코리아, 2010.

권명아, 『역사적 파시즘』, 책세상, 2006.

박영정, 『영국/영화 통제정책과 국가 이데올로기』, 월인, 2007.

- 박원순, 『고문의 한국현대사 - 야만시대의 기록』2, 역사비평사, 2006.
 박재석 외, 『연합한대 그 출범에서 침몰까지』, 가람기획, 2005.
 양승국, 『한국근대극의 존재형식과 사유구조』, 연극과인간, 2009.
 최덕교, 『한국잡지백년』3, 현암사, 2004.

Abstract

double eyes looking at the colony

- Ham Seduck *balidokihang*

Youn, Jin heon

Ham Seduck had continuously modified his published plays in accordance with situation changes in the era, performing process, his own internal desire etc. *Chuchang Isabella* was published in 『National literature』 in March 1942, which was performed at the “Sungbo music theater(성보악극대)”, yet, its edition version hasn't been known. *Chuchang Isabella* had been modified and published at 『National literature』 in May of 1945 as a Japanese drama play, *balidokihang*<ハルマシヤ行>. In addition, even the advertisement was printed at the same magazine mentioning that this play would be performed as a foundation performance of the theater company “Hope constellation”. The foundation performance of the theater company “Hope constellation(희망좌)” was *Evergreen island* which had been staged for 7 days starting from Aug, 6th to 12th according to the ads in 『Mail Newspaper』. At the advertisement, it was written that it was published at 『National literature』 so it could be deduced that *Sangrokodo* was a modified version of *balidokihang*.

Chuchang Isabella which was published in March 1942 at 『National literature』, ended when the Japanese troops' begun landing. But *balidokihang* which was written in 1945 when Japan had full control over all Indonesia, Japanese Military were presented directly as relief troops so that it expressively promoted the grandeur and role of the Japanese military.

However, the relationship between people of the colonization, who can't easily agree with Japanese, the Salvation Army and dominant Japanese colonial power was exposed

directly in this work. Extreme exploitation of the colonies, brutal violence against the colonial civilians were symbolized directly on the stage, and it fully shows life-or-death's resistance and conflicts. At that time, the ability of Korean audiences' decoding Japanese was negligible. If so, it has a very high possibility that it was roughly understood by the dramatic situation and action rather than the exact dramatic understanding. Even if it was not so, watching Balinese was unjustly being deprived, tortured and killed in the drama closely reminding the colonial reality itself in Korea. In addition, actors' bodies featuring as Balinese were very beautiful and gorgeous who also were performing lots of folk music and traditional dances. Beautiful figures of colonial people and their tradition also reminding us of Chosun's cultures and tradition.

Key words : Ham Seduck, *balidokihang*, *Chuchang Isabella*, *Sangrokdo*, hope constellation, yakcho theater, national Performance, double face

접수일: 2012년 2월 13일

심사기간: 2012년 2월 15일~3월 2일

게재결정: 2012년 3월 2일