

함세덕의 〈어밀레종〉에 관한 일 고찰

박 영 정*

목 차

1. 머리말
2. 함세덕의 친일연극활동
3. 〈어밀레종〉의 세 가지 판본
4. 작품상의 특징 - 친일목적성과 통속적 멜로드라마
 - 1) 작품의 개요
 - 2) 친일목적성
 - 3) 통속적 멜로드라마
5. 외국작품과의 영향관계
6. 맺음말

1. 머리말

함세덕에 대한 연구는 최근 들어 매우 활발한 양상을 보이고 있다. 월북 작가라는 이유로, 또한 그의 작품활동 기간이 비교적 짧았다는 이유로 그에 대한 연구가 오랫동안 부진했던 것이 사실이다. 그렇지만 함세덕이 희곡만을 창작한 전문 극작가로서 15편이 넘는 희곡을 남김으로써 연구자들의 관심의 대상이 되기에 충분한 조건을 지니고 있음은 물론이다.

*건국대 국문과 박사과정. 주요 논문: 「한국 근대 희곡의 사적 연구」.

유민영은 「사실과 낭만의 조화」¹⁾라는 함세덕론에서 함세덕의 특징을 사조면에서 '리얼리즘으로 출발해서 로맨티시즘으로, 다시 사회적 리얼리즘으로' 바뀌고, 테마면에서 '항일로부터 친일로 그리고 다시 좌익으로' 바뀌었다는 변화무쌍함에서 찾고, 종합적으로는 유치진의 표현을 빌어 '사실과 낭만의 조화'를 이룬 작가라 평하고 있다. 또한 그는 함세덕의 뛰어난 극작술에 대해서는 높이 평가하면서도, 그의 작품의 대부분이 외국극의 모방에 불과한 것이라며 궁극적으로는 그 가치를 평가절하하고 있다. 특히 함세덕이 일제 어용극에 상당히 열성적이었던 친일작가였고, 시대와 대결하는 투철한 역사의식이 없었기 때문에 시대적 흐름에 따라 끊임없이 변질되어 갔다고 하는 부정적 평가를 내리고 있다.

이에 비해 장혜전은 「함세덕의 희곡 연구」²⁾에서 함세덕의 극작술의 특색을 연구하여 짜임새 있는 구성과 심리적 개연성을 지닌 행동, 살아있는 인물, 극적인 언어 사용 등 그의 극작술을 높게 평가하고 그리고 일제말의 친일 희곡에 있어서도 표면적 친일 속에 들어 있는 내면화된 저항성이라는 주제의식의 '이중성'을 포착하여 작가의식에 대한 재평가를 시도하는 등 전반적으로 긍정적 평가를 내리고 있다. 또한 장혜전 이후의 연구들³⁾에서도 대부분 장혜전의 견해를 수용하여 긍정적 평가가 주조를 이루고 있다.

본고에서 고찰 대상으로 삼고 있는 〈어밀레종〉에 대한 평가에 있어서도 두 연구자 사이에는 서로 견해가 대립되어 있다. 유민영이 함세덕을 역사 의식 부재의 친일작가로 규정한 반면, 장혜전이 함세덕 희곡에서 표면적 친일 속에 들어 있는 내면화된 저항을 찾아내어 미약하지만 민족의식을 지닌 작가로 규정하는 데서 알 수 있듯이 함세덕의 친일연극 활동의 전반적 기조에 대한 평가가 크게 다르고, 〈어밀레종〉이 외국극의 모방이라는 유민영의 지적에 대해 장혜전이 직접 작품 비교를 통해 그 견해를 부정⁴⁾하고 있는 데서도 차이를 보이고 있다. 그렇지만 두 연구자 모두 희곡 〈어밀레종〉의 텍스트를 구할 수 없던 사정으로 인하여 실제 작품 분석에는 손을

1) 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982, pp.301~322.

2) 장혜전, 「함세덕의 희곡 연구」, 『이화어문논집』, 1983.

3) 오애리, 「함세덕 연구」, 단국대 대학원, 1991.

노제운, 「함세덕 초기희곡 연구」, 고려대 대학원, 1991.

4) 장혜전, 「함세덕의 희곡에 나타난 외국작품의 영향문제」, 『수원대 논문집』 제7집, 1989.

대지 못하고, 이차 자료를 이용하여 추정하는 방식을 취하였기 때문에 〈어밀레종〉에 대한 견해 차이가 본격화되지는 않았다.

본고에서 〈어밀레종〉을 고찰 대상으로 삼게 된 이유는 첫째, 그 텍스트가 새로 발견⁵⁾되었기 때문에 일차적 소개를 해야 할 필요성이 있고, 둘째는 함세덕의 친일희곡에 대한 평가가 크게 들로 나뉘어 있는 상황에서 친일연극 시기의 대표작 가운데 하나인 〈어밀레종〉을 연구함으로써 그러한 기존의 견해에 약간의 수정이 가해질 수 있다는 판단에서이다. 특히 기존 연구에서 지적된 '친일성'과 내면화된 저항을 포함한다는 '이중성'에 대해 〈어밀레종〉 연구를 통해 검토해 보고자 한다. 즉, 〈어밀레종〉의 연구를 통해 친일연극 시기의 함세덕 희곡이 갖는 특징을 규명하는 데 본고의 목적이 있다고 하겠다.

2. 함세덕의 친일연극 활동

〈어밀레종〉의 작가 함세덕(1915~1950)의 생애 및 그 활동에 대해서는 오애리의 「새 자료로 본 함세덕」⁶⁾에 상세한 고찰이 되어 있으므로 이 글에서는 작가의 생애에 대한 전반적 고찰은 필요없으리라 여겨진다. 그러므로 여기에서는 〈어밀레종〉 발표를 전후한 1940년대 전반기의 함세덕의 친일연극 활동만을 간략하게 살펴보고자 한다. 1936년 『조선문학』에 〈산허구리〉를 발표함으로써 작품 활동을 시작한 함세덕은 1939년 3월 〈도넬〉(일명 동승)으로 동아일보 주최 제2회 연극경연대회에 참가하면서 '극연좌'에 가입, 극단 활동을 시작하였다. 그러나 그 해 5월 극연좌가 해체되었기 때문에 함세덕은 유치진과의 관계 하에 개별적으로 희곡 창작에 전념하게 된다. 〈해연〉(1940.1 2), 〈낙화암〉(1940.1 4), 〈오월의 아침〉(1940. 7), 〈동어의 끝〉(1940.9), 〈서글픈 재능〉(1940.11), 〈심원의 삽화〉

5) 〈어밀레종〉의 텍스트는 『국민문학』(1943년 2월호)에 전 5막 가운데 제4막만이 전 해지고 있었으나, 최근에 양승국이 일어판 발표 희곡 〈エミレエの鐘〉(서울대 도서관 소장)을, 그리고 필자가 한글·일어 혼용 현대극장 상연용 대본 〈어밀레鐘〉(건국대 도서관 소장)을 발견함으로써 희곡 텍스트와 함께 공연 텍스트를 동시에 고찰할 수 있는 기회를 갖게 되었다.

6) 오애리, 『한국극예술연구』 제1집, 태동, 1991.

(1941.2) 등이 이 시기의 작품이다. 이후 함세덕은 유치진과의 인연으로 1941년 3월 대표적 친일극단인 ‘현대극장’의 창립 회원이 되어 극단 활동을 본격적으로 시작한다. 그리고 같은 시기에 조선극작가동호회(회장 유치진)에도 회원으로 참가하였다.

함세덕이 친일연극에 가담한 계기는 1939년 8월 일제에 의해 공주의 大和塾에서 동료 이해량 등과 함께 사상교육을 받으면서부터인 것으로 보인다.⁷⁾ 공주는 백제의 古都로 당시 일제에 의해 내선일체의 역사적 현상으로 복구되어 사상교육의 장소로 사용되었는데, 함세덕은 이곳 大和塾에서의 교육을 기초로 <낙화암>을 발표하게 되는 것이다. 그의 전작가 생활에서의 전성기가 곧 친일연극의 활동 시기와 맞물리게 된 것은 “짜트자 서리맞는 격”⁸⁾이라는 자신의 회고와 같이 작가로서는 대단한 불행이 아닐 수 없다. 어쨌든 40년대 전반기, 이른바 ‘국민연극’의 시기에 함세덕은 왕성한 창작 활동을 전개한다. 현대극장 출범 이후의 주요 작품을 들면, <흑경정>(1941.9), <추장 이사베라>(1942.3), <エミレエの鍾>(1943.1 2), <황해>(1943.11), <청춘>(1944.3), <봉선화>(1944.8), <町は秋晴れ>(1944.10), <백야>(1945.1) 등으로, 이들중 대부분의 작품이 현대극장에 의해 실제 상연이 되었다. 그의 「신극과 국민연극」(1940.2), 「동경 연극계의 동향」(1941.5), 「어머래鍾」(1942.7), 「동경 국민연극의 전망—독립 직업극단과 신극단」(1943.3), 「연극의 무대기술」(1943.7), 「演劇コンクールをまへに」(1943.9) 등의 적지 않은 ‘국민연극’에 관련된 평론이 있고, 가부끼를 위시한 일본의 演劇道에 대한 일본 연극인 食滿南北과의 대담 기록인 「日本の藝道」(1944.9)를 남기고 있는데, 극작과 평론의 양부분에 걸쳐 어느 연극인보다도 ‘국민연극’ 활동에 열성적이었던 것으로 보인다.

한편 함세덕의 일본 ‘유학’에 대해서는 지금까지의 연구에서 정확한 연대나 그 활동 내용이 파악되지 않고, 다만 대략 1942년에서 1943년 사이의 1~2년 정도로 추정되고 있을 뿐이다.⁹⁾ 그런데 <エミレエの鍾>의 작품이 재수록된 『新半島文學選集』의 작가 소개란에 간략하지만 이 부분에 관한 언급이 있어 주목된다.

7) 노재운, 앞의 글, pp.14~15.

8) 함세덕, 『동승』, 박문출판사, 1947, p.207

9) 오애리, 앞의 글, pp.195~196.

(함세덕은—인용자) 昭和 14년(1939년) 『극연좌』 문예부에 들어가는 것에 의해 극단활동을 시작, 16년(1941년) 『현대극장』의 창립에 참가하고, 17년(1942년) 동경 『前進座』 연출부에 들어가, 19년(1944년) 7월 築地소극장에서 上泉秀信 작 『舊友』를 연출한다. 같은 해에 귀향, 현대극장에 소속하여 금일에 이른다.¹⁰⁾

즉, 일본에 1942년에 들어가서 1944년 7월 이후에 귀향하였으며, 일본에서는 前進座라는 극단에서 연출을 담당하며 활동을 했다는 것이다. 함세덕의 동경 체류에 대해서는 오정민의 「〈어밀레鍾〉을 보고」¹¹⁾에도 “현재는 内地에 건너가 前進座 문예부원으로 있다”는 간단한 언급이 있다. 여기에는 위의 『신반도문학선집』에 소개된 약력과는 달리 ‘문예부’ 소속으로 되어 있지만, 이를 통해 볼 때, 어쨌든 간에 함세덕이 일본 前進座에서 2년 여에 걸친 활동을 했음은 틀림없는 것으로 보인다. 또한 함세덕 스스로도 귀국 후 『국민문학』(1944.10)에 발표한 희곡 〈町は秋晴れ〉의 작자 부기에서 “이 희곡은 내가 공부하고 있던 前進座……”¹²⁾ 운운한 것으로 보아도 그의 前進座에서의 활동 사실은 분명하다. 따라서 그는 당시 일본의 ‘국민연극’에 대해서는 누구보다 잘 알 수밖에 없는 조건에 있었던 것이다. 그런데 당시는 일본의 대표적 신극 단체인 ‘新協’이나 ‘新築地’가 해산된 다음이었기 때문에, 함세덕은 일본 신극의 정통적인 흐름에 접촉하지는 못하였을 것이고, 대신 본래 흥행극에서 출발하였다가 신극으로 활동 방향을 바꾸었다는 前進座¹³⁾에서 활동한 사실로 보아, 그가 그 이전의 초기 築地 소극장 유학세대와는 구별되는 작품 경향을 갖게 되었을 것으로 추정된다. 하지만 함세덕이 왜 前進座를 택했는지, 그의 일본행이 개인 차원에서 이루어진 것인지 아니면 현대극장 차원에서 이루어진 것인지, 그리고 前進座에서의 구체적 활동이 어떠한 것이었는지 하는 사실들은 여전히 연구 과제로 남는다. 또한 그의 일본에서의 활동이 결과적으로 그의 작품세계에 어

10) 石田耕造 편, 『新半島文學選集』 국민문학작품 제1집, 인문사, 1944, p.144.

11) 오정민, 『조광』, 1943. 6.

12) 함세덕, 『町は秋晴れ』, 1944.10, p.37.

13) 임화는 신극의 새 활로—고협 중앙 공연을 보고 (조선일보, 1939.12.28)에서 高協의 중앙공연을 평하면서, “재래의 흥행극에서 탈출한 점이라든가 그러면서도 자기들의 새길을 전혀 신극에서 살려보겠다는 점 등에서” 일본의 前進座와 유사하다는 지적을 하고 있다.

떠한 영향을 끼쳤는지에 대한 연구도 중요한 과제가 된다고 하겠다.

10년여라는 짧은 함세덕의 작품 활동 가운데 가장 왕성했던 시기가 40년대 전반기의 '국민연극' 시대였다는 사실은 자연 현대극장, 조선극작가동맹회 등을 통한 함세덕의 연극활동이 친일성이 강한 '국민연극'에 기울었고, 더욱이 일본 前灘座에서의 활동으로 보아 일본의 국민연극을 선봉에 서서 한국에 수입하는 입장에 있었으리라 추측도 가능케 한다. 이 점에서 보듯이 보다 면밀한 평가를 일단 유보하고 드러난 활동 경력으로만 본다면, 그는 대표적 친일 극작가의 한 사람이라 해도 무리가 없을 것이다. 따라서 <어밀레종>이 발표되던 무렵의 작가적 상황으로 보아 이 작품 또한 대표적 친일희곡의 하나임은 쉽게 짐작해 볼 수 있다.

3. <어밀레종>의 세 가지 판본

함세덕의 <어밀레종>은 『국민문학』 1943년 1, 2월호에 연재되었던 전5막 희곡으로, 그 가운데 『국민문학』 1943년 2월호에 실린 제4막만이 전해지고 있었다. 따라서 지금까지 대부분의 연구자들이 본격적 작품 분석에 손을 대지 못하고, 함세덕 자신이 쓴 「어밀레鍾」¹⁴⁾에 소개된 줄거리를 인용하는 방식을 취하여 왔다. 그런데 이번에 매우 다행스럽게도 두 가지의 <어밀레종> 원본이 동시에 발견이 되었다. 하나는 원 발표지 국민문학에 연재되었던 것을 그대로 다시 재수록한 일어판 <エミレの鍾>¹⁵⁾이고, 다른 하나는 1943년 4월 서항석 연출로 현대극장과 성보악극대가 합동 공연을 하면서 사용했던 상연용 대본 『어밀레鍾』(한글·일어 혼용, 등사프린트 판으로 단행본으로 되어 있음)이다.

여기에서 한 가지 확인하여 둘 일은 함세덕이 발표하였던 원 작품은 언제 창작되었고 예의 『국민문학』에는 어떻게 발표되었는가 하는 것이다. 이에 대해서는 오정민의 「현대극장의 매력」¹⁶⁾에 나오는 다음의 언급을 주목할 필요가 있다.

14) 『대동아』, 1942.7, pp.160~163.

15) 石田耕造, 『신반도문학선집』 제1집, 1944, pp.143~267.

16) 「現代劇場の魅力」, 『국민문학』, 1943. 6.

함세덕 작 〈エミレの鐘〉은 본지(『국민문학』-인용자) 1, 2월호에 分載되었던 것이다. 작년(1942년-인용자) 여름, 새로 쓴 원고를 작자로부터 빌려 읽은 장치가 김일영군이 대단한 칭찬을 했지만, 여하한 이유에서인지, 극단측이 다루지 않고 묵혀 있던 것을 상당한 부담임에도 불구하고, 본지가 발표의 수고를 취하고 있다.¹⁷⁾

즉, 오정민에 의하면 함세덕이 이 작품의 원고를 처음 쓴 것은 1942년 여름이었고, 그리고 이 작품이 다시 誌上에 발표된 것은 1943년 1, 2월이라는 것이다. 이를 구체적으로 살펴보면 함세덕 자신이 「어밀레종」(1942. 7)에서 자작에 대한 해설과 함께 줄거리를 소개하고 있는 것으로 보아 1942년 7월 이전에 작품 초고가 이미 완성되었다고 볼 수 있을 것이다. 그런데 이 작품이 『국민문학』에 두 번에 걸쳐 연재된 것으로 되어 있는데, 그 가운데 『국민문학』 1943년 1월호는 잡지 자체가 현재 전하지 않기 때문에 확인할 길이 없지만, 그 다음 2월호에도 제4막만이 실려 있고 제5막은 실려 있지 않다는 것이 문제이다. 즉, 1월호에 1~3막이 실리고, 2월호에 4, 5막이 실렸을 가능성이 높은데, 정작 2월호에는 4막만 있고 5막이 없는 것이다. 따라서 현재로서는 이 작품의 지상 발표 자체가 4막에 그친 것으로 판단할 수밖에 없다.¹⁸⁾ 그러므로 전5막이 모두 수록된 일어판 희곡 〈エミレの鐘〉이 현전하는 가장 완전한 텍스트라고 볼 수 있겠다. 실제로 『국민문학』에 발표되었던 제4막과 『신반도문학선집』 소재의 제4막은 둘 다 일어로 되어 있다는 사실과 더불어 한 글자도 어긋남이 없는 ‘동일한’ 내용으로 되어 있다.

이상을 종합해 보면 1942년 7월 전에 작가에 의해 탈고된 작품이 1943년 『국민문학』 1, 2월호에 제 1~4막이 연재되었고, 다시 1944년 『신반도문학선집』에 전5막이 재수록되었다고 볼 수 있으며, 이 가운데 『국민문학』에 발표된 제4막과 『신반도문학선집』에 수록된 전5막이 현전하는 것이다. 특히 『신반도문학선집』의 〈エミレの鐘〉은 재수록이라는 점을 감안하더라도 함세덕의 발표 희곡을 그대로 보여주는 것이기에 함세덕 연구에 있어서 그 텍스트적 의의가 크다고 하겠다. 다만 한 가지 1942년 함세덕이

17) 오정민, 위의 글, p.17.

18) 이 때문에 〈어밀레종〉이 ‘4막5장’으로 되어 있다는 오인이 있는 것 같다.(장혜진, 함세덕의 희곡에 나타난 외국작품의 영향문제, 『수원대논문집』 제7집, 1989, p.22)

최초에 창작한 원고 〈어밀레종〉과 『국민문학』 발표 희곡과의 사이에 사람이름이 阿眞이 下典으로, 彦姬(ヒコヒメ)가 牟羅沙紀(ムラサキ)姫로 바뀐다든지, 결말부분이 巨濟島 귀양에서 일본 陸奥國으로의 이민으로 바뀐다든지 하는 것으로 보아 정확히 확인할 수는 없지만 어느 정도 내용상 차이가 있다는 점에서 일단 서로 다른 판본으로 규정해야 할 것으로 보인다.¹⁹⁾ 또한 『국민문학』에 발표되던 1943년 1월 경에 함세덕 자신이 일본에 건너가 있었다는 사실을 고려하면, 발표 희곡이 함세덕이 아닌 제삼자에 의해 약간의 수정이 되었을 가능성도 배제할 수는 없다. 물론 함세덕 자신에 의해 改稿가 되었을 가능성도 있다.²⁰⁾

다음으로 상연용 대본 〈어밀레鍾〉에 대해서 살펴 보자. 앞에서 살펴 본 대로 1943년 1, 2월에 공식 발표된 후 이 작품이 실제 상연이 되었던 것은 1943년 4월이다.²¹⁾ 現代劇場과 城寶樂劇隊가 합동공연의 형태로 상연하였는데, 연출은 그 이전에 유치진 작 〈대추나무〉를 연출한 적이 있는 서항석이 담당한 것으로 되어 있다. 이 〈어밀레鍾〉은 우선 발표 희곡이 아니라 상연용 대본이라는 점에서 발표 희곡과는 차이를 보여주고 있다. 손으로 쓴 등사 프린트로 되어 있는 이 대본²²⁾은 희곡이 전면 일어로 발표된 것에 비해 일본인 등장 인물의 대사를 제외한 전 부분이 우리말로 바뀌어 있다는 점에서 가장 두드러진 차이를 보인다. 이는 당시 배우들의 일어 실력 및 관객들의 일어 해독 능력 등이 고려되어진 때문으로 보인다. 즉, 일어로 된 발표 희곡이 상연용 대본에서 우리말로 바뀐 것은 당시 일제에 의해 강제된 ‘국어(일본어를 지칭) 상용 운동’과 ‘국어극’ 제창의 실제 단면

19) 1942년 초고 〈어밀레종〉의 내용에 대해서는 함세덕의 자작 해설 「어밀레종」(『대동아』, 1942. 7)을 참조. 이하 함세덕의 이 글을 그의 희곡과 구별하기 위해 ‘해설 「어밀레종」’이라 표기한다.

20) 이 두 판본 사이의 차이 가운데 주요한 것을 들면, ① 등장인물의 이름이나 표기가 조금씩 다르게 나타난다는 점, ② 주종사가 종 주조에 실패한 후 자살 장면이 목매달아 죽는 방법에서 칼로 배를 갈라 죽는 것으로 바뀐다는 점, ③ 공주 시모나가 자신의 추한 얼굴을 미추홀에게 보이지 않기 위해 자살을 결심하던 것에서 미추홀의 눈을 뜨지 못하게 적극적으로 나서는 것으로 바뀐다는 점, ④ 그리고 극의 결말에서 미추홀과 시모나가 거제도로 귀양길을 떠나는 것에서 일본 陸奥國으로 이민을 가는 것으로 달라져 있다는 점 등이다.

21) 〈어밀레종〉은 이후에도 1943년 8월에서 10월 사이에 현대극장의 北鮮 巡演의 레퍼터리로 상연되기도 하였다.(서항석, 『한국연극사』, pp.217~218.)

22) 이하, 발표 ‘희곡’과 구별하기 위해 ‘대본’이라는 용어를 사용하고자 한다.

을 보여 주는 것이라 하겠다.

다음으로 내용적인 면에서 보면 그 줄거리는 발표 희곡과 완전히 같지만, 희곡에 나오는 등장 인물 가운데 鑄鍾 助校인 朴韓昧가 대본에는 전혀 나오지 않는다는 점이 크게 다르다. 그렇지만 그 박한매의 역할을 주인공 彌鄒忽이 대신하는 것으로 되어 있기 때문에 전체적 사건이나 구성상 변화는 거의 초래하지 않는다. 이는 연출가 서항석에 의해 상연의 편의상 원작의 대사 등을 압축하는 과정에서 일어난 현상으로 보여진다. 희곡과 대본을 대조해 보면, 박한매가 빠진 것을 비롯하여 부분 부분의 대사나 짧은 장면 등이 줄거리를 손상하지 않는 범위 내에서 생략되거나 축소되어 있다. 이는 희곡에 비해 풍부함이 떨어지는 면으로 볼 수도 있으나, 극의 진행 속도를 빠르게 하기 위한 연출가 나름의 재량에 의한 조치로 볼 수 있겠다.²³⁾ 특히 희곡에 대한 내용상의 ‘개작’, 즉 새로운 내용의 추가나 사건을 늘려가는 방식의 적극적 개작은 보이지 않는 것으로 보아 대본과 희곡은 내용상으로는 동일한 작품으로 보아도 좋을 것 같다.

우리말의 사용과 원작 희곡의 축소에 이어 세 번째의 두드러진 차이는 연출가 서항석이 원작에는 없는 “노래나 춤을 극중에 삽입”²⁴⁾하고 있다는 사실이다. 이는 프린트 대본의 여백에 연출이나 조연출 쪽으로 추정되는 사람에 의해 여러 노래 제목이 색연필이나 연필 등으로 가필되어 있는 점에서 확인할 수가 있다. 몇 가지만 예시하면, 〈풀무질노래〉(1막, 풀무질 장면), 〈下典絶望歌〉(1막, 下典이 종 만드는 일에 실패하고 난 후), 〈그리운 고향〉(4막, 詩牟那가 일본의 陸奥國을 그리워하는 장면) 등의 노래와 등장 인물의 등장시 〈거동곡〉, 나팔소리, 북소리, 염불, 풍악 등의 효과음 악이 사용되고 있다. 이는 악극단인 성보와의 합동 공연을 고려한 것이기도 하겠지만, 연출자 서항석 자신이 이 무렵에 악극에 관계를 하였던 사실과도 연관된다고 하겠다.²⁵⁾ 이 대본 〈어밀레종〉은 함세덕의 희곡 연구에 있어서는 이차적 자료의 성격을 지니지만, 당시 극단에서의 실제 공연의

23) 그러나 이러한 축소 과정이 반드시 성공적이었다고 할 수는 없다. 오정민은 서항석 연출의 공연(대본)이 원작(희곡)에 비해 등장 인물의 성격의 일관성이 파괴될 정도의 저급한 것이었다고 혹평하고 있다.(오정민, 「〈어밀레종〉을 보고」, 『조광』, 1943. 6. 참조)

24) 오정민, 「現代劇場의 魅力」, 『國民文學』, 1943.6, p.17.

25) 서항석은 羅美羅歌劇團에서 상연한 가극 〈견우직녀〉(『춘추』, 1942. 8), 〈은하수〉(『춘추』, 1942. 4)등의 구성 창작을 한 바 있다.

분위기나 특징을 알 수 있게 해 준다는 점에서 연극사적 의미에서는 커다란 중요성을 지니고 있다고 하겠다.

이상에서 함세덕 발표 희곡과 서향석 연출 대본의 대조적 특징을 살펴 보았다. 결론적으로 <어밀레종>의 판본은 ① 1942년 판 작가 원고 <어밀레종>(전하지 않음)과 ② 1943년 1, 2월 『국민문학』에 발표되고 뒤에 『신반도문학선집』에 재수록된 희곡 <エミレの鐘>, 그리고 ③ 1943년 4월 서향석 연출로 상연된 대본 <어밀레종>의 세 종류가 있음을 확인할 수 있다.

판본 문제와 관련하여 마지막으로 이 작품의 제목에 대해서 간략하게 살펴 보고자 한다. 종래 이 작품의 제목을 <에밀레鍾>이라 불러 왔으나 함세덕 스스로 해설 「어밀레종」에서 “어린애가 어미를 원망하고 「어밀레 어밀레」하고 운다.”²⁶⁾는 뜻에서 ‘어밀레종’이라 하였다 하므로, 원 제목이 <어밀레종>이었던 것으로 추정된다. 이를 <에밀레종>으로 부르게 된 것은 잡지 발표시 일본어에 ‘어’ 소리가 없어서 우리말 ‘어’에 가장 가까운 ‘[에]’로 표기하여 <エミレの鐘>이 되었던 것을 우리말로 번역할 때조차도 일본어 발음 그대로 ‘에밀레종’으로 했기 때문인 것으로 추측된다. 한글본인 상연 대본에서는 다시 <어밀레종>이라 하였고, 해방 후 함세덕의 글에서도 ‘어밀레종’²⁷⁾이라 칭한 것을 보아도 원작의 제목은 <어밀레종>이 틀림없다고 하겠다. 따라서 이후에는 일본어 표기를 제외하고는 <어밀레종>으로 제목을 통일하는 것이 당연하다고 하겠다.

4. 작품상의 특징 - 친일목적성과 통속적 멜로드라마

1) 작품의 개요

전통 설화인 봉덕사 신중에 얽힌 슬픈 이야기를 기본 소재로 한 <어밀레종>은 여러 가지 사건의 복합적 구성으로 되어 있다. 그 중 중심적인 두 가지 사건을 보면, 하나는 스승 下典의 수 차례나 거듭된 鑄鍾 실패에도 불구하고, 주종사를 자원한 彌鄒忽이 혼신의 힘을 다해 공을 들이고, 거기에

26) 함세덕, 「어밀레종」, 『대동아』, 1942. 7, p.160.

27) 함세덕, 「『동승』을 내놓으며」, 『동승』, 박문출판사, 1947, p.207.

어린 아이의 희생까지 받아 어린 아이의 혼이 담긴 종소리를 만들어 내는 데 마침내 성공하게 된다는 전래 설화이고, 다른 하나는 왕족 신분의 공주 詩牟那와 평민 신분의 미추홀 사이에 신분을 초월한 사랑이 신분적 장애를 극복하고 끝내 성공에 이른다는 이야기로, 특히 신라 왕실을 위해 당태자 范知에게 시집을 가기로 약정되어 있던 공주 詩牟那가 신라적 관습을 깨고 과감히 彌鄒忽과의 사랑에 도전하고 끝내 평민이 되어 사랑에 성공한다는 삼각 관계가 멜로드라마적 특성을 살리고 있다.

작품의 줄거리를 요약하면 다음과 같다.

제1막 - 여섯번째의 봉덕사 신종 克成式이 있었으나 또 실패에 이르게 되자, 이를 맡았던 주종사 下典은 자신의 죄를 씻고자 스스로 목숨을 끊는다. 죽은 스승의 한을 풀고자 彌鄒忽이 상감께 다시 한 번 자신에게 기회를 달라고 간청한다. 한편 당나라에서 名工의 힘을 빌리자는 조정 대신들의 주장이 있었으나 공주 詩牟那의 반박으로 결국 미추홀에게 그 일이 맡겨진다.

제2막 - 다시 종을 만들기 위해 전국에서 鑪器 헌납운동이 일어나고, 묘자란 구리를 얻기 위해 금손 金初正을 일본 太宰府에 보내는 한편, 어린 아이를 희생으로 바치기로 결정하여 그 어머니 李花女의 반대에도 불구하고 강제로 딸을 데려온다. 어린 아이의 희생을 반대하던 미추홀이 대업을 포기하려는데 다시 공주 詩牟那의 격려에 힘입어 새로운 결의로 鑪鍾에 임한다. 이 때 두 사람 급속히 가까워진다.

제3막 - 한가위 전날 밤. 당태자 范知와 詩牟那의 혼사를 정략적으로 성사시키려는 신라 왕실과 조정에서는 范知를 불러 詩牟那와 함께 있도록 추천한다. 그런데 ‘완성을 보기 전에 네 눈이 멀 것이라’는 李花女의 저주 때문인지 미추홀이 구리물의 熱度를 재다 결국 눈이 멀게 되었다. 이 소식을 들은 詩牟那가 직접 공방에 나갔다가 두 사람 사이가 조정 및 왕실에 발각된다. 결국 詩牟那와 미추홀은 신라 국법에 의해 죄인으로 다스려지나 종이 완성될 때까지 그 벌이 유보된다. 이 때 詩牟那는 당태자 范知와 혼담이 오가게 된 것은 자신의 미모 때문이라 생각하고 아름다운 자신의 얼굴을 인두로 지져 흉하게 만들어 버린다.

제4막 - 詩牟那의 얼굴이 흉해지자 范知는 당나라로 돌아가 버린다. 그 사이 李花女가 미추홀에게 와서 이번에는 저주 대신에 종을 빨리 만들어 달라고 재촉을 한다. 종소리를 통해서나마 딸의 영혼과 만나고 싶다는 것

이다. 일본인 의사 小野博臣의 치료에 의해 미추홀의 눈은 날로 차도가 보인다. 한편 미추홀의 눈이 곧 열리게 되어 있다는 것을 알게 된 詩牟那는 새로운 고민에 빠진다. 눈을 뜬 미추홀이 추해진 자신의 얼굴을 보고 얼마나 실망할까 걱정된 詩牟那는 무라사키에게 미추홀의 눈을 뜨지 못하게 해달라고 간청한다. 공주의 고민을 알게 된 미추홀이 자기의 마음 속에 그리던 아름다운 공주의 모습을 영원히 간직하고자 스스로 眼帶를 풀어버리고 눈을 銅汁에 담가 다시 맹인의 길을 선택한다.

제5막 - 마침내 종이 완성되어 克成式을 하는 날. 그동안 종 만드는 일에 참여했던 많은 사람에게 공에 따라 상을 주는 論功行賞 장면이다. 미추홀을 欲知島로 귀양 보내려던 것을 특별히 사면하여 주고, 미추홀을 따라 '평민이 되겠다'는 공주의 소원도 왕이 들어 준다. 그런데 의식이 끝나고 마침내 미추홀이 종을 내리쳤으나 아무 소리도 나지 않았다. 장내는 긴장이 감돌았고, 모든 일이 물거품으로 돌아가는 듯한 순간, 종 속에 한 여자(李花女)가 들어 가서 鍾實(속칭 부랄)을 쥐고 있었음이 발각되어 그 여자를 끌어내고 다시 종을 치니, 신비한 종소리가 신라 천 년에 은은히 울려 퍼졌다. 감격과 환호 속에 미추홀과 시모나 두 사람이 (일본 陸奧國으로) 떠나는 것으로 막이 내린다.²⁸⁾

2) 친일목적성

봉덕사 신중에 얽힌 민간 전설을 기본 소재로 삼았기 때문에 얼핏 보면 이 작품은 민족적 자부심을 불러 일으키기 위한 작품처럼 여겨질 수도 있다. 작가 자신은 이 작품에 대해 “혁명가가 못되는 용졸한 나는 무영탑, 낙화암, 어밀레종 등의 浪漫劇으로 鄉愁와 回顧的인 민족감정에 호소하여 일제에 소극적이거나 반항”²⁹⁾ 했던 것으로 설명하고 있지만, 창작 직후에 쓴 작품 해설 「어밀레종」에서 명백하게 친일적 창작 의도를 제시하고 있는 것으로 보아도 상호 모순이 아닐 수 없다. 이 자작 해설을 인용하면서 〈어밀레종〉의 친일성을 확인하여 보자.

「의도」 문화를 통한 내선일체의 역사적 고찰을 해볼려고 했다. 신라시대에

28) 이상은 현전하는 두 개의 원본에 공통된 줄거리 내용이다. 1942년 작가 원고와의 차이점에 대해서는 앞의 해설 「어밀레종」을 참조.

29) 함세덕, 앞의 글, p.207

문물이 백제와 함께 大和에 수입된 것이 1,000년 후 오늘날 아국이 대동아공영권의 맹주로 나서게 되는 한 素因이 되지 않았을까? (중략) 나는 당시의 內鮮勅使 왕래와 鑄鍾 資材 운반, 鑄鍾 樣相 등을 전면에 내고 技工의 勞心과 로-맨스와 또한 口傳되는 전설을 調味로 하여 실로 연극적 희곡을 써보고저 한다.³⁰⁾

「梗概」 전설과 같이 어린애를 끌여 넣었기 때문에 어린애가 어미를 원망하고 「어밀레 어밀레」 운다는 것이지만 나는 이 종성의 신비함은 당시 주공의 기술도 좋았거니와 그 자재의 우량함에도 있다고 생각한다. 史記에 銅과 眞鍮와 목탄을 어디서 구했다는 것은 일체 없으니 알 바 없으나, 나는 당시 銅은 內地 九州(당시의 太宰府)의 別府 광산에서 가져 왔으리라고 생각한다. (중략) 헤공왕 5년 11월 級滄 金初正이 일행 187인을 끌고 筑紫 太宰府에 이르러 일본 員外 右中辨 大伴宿 彌伯麻呂[オホトモノスク ネハクマロ]와引見하고 돌아올 때 銅의 하사를 받았다. 이 銅을 금강산 산출의 참나무 솥으로 끓였기 때문에 그 소리가 그렇게 청정하고 평화와 안식을 주게 한 것이라 해석하고 극을 썼다. 內鮮 자재의 융합에 민족의 혼이 합치됐으니 오늘날 내선일체의 한 방울이 于今 1,000년 전부터 흘렀다고 믿는다.³¹⁾

이와같이 〈어밀레종〉은 일본의 구리와 신라 금강산의 참나무 솥이 결합되었기 때문에 신비한 종이 만들어질 수 있었다는 ‘내선 자재 융합’을 ‘내선일체’의 상징으로 표현하고 있다. 그리고 金初正 일행의 사신 왕래라는 역사적 근거까지 마련하고 있는 것으로 보아 이 작품은 창작 동기부터가 친일적 경향이 강했던 것으로 볼 수 있다.³²⁾

이 작품의 핵심 의도는 바로 ‘내선일체’의 선전에 있었다고 할 수 있다. 따라서 일본의 신라에 대한 우호적 지원 관계와 상호 우호적 교류 관계가 작품의 중요한 배경이 되어 있다.

이 점을 구체적으로 지적하면 다음과 같다.

30) 함세덕, 「어밀레종」, 『대동아』, 1942. 7, p.160

31) 함세덕, 같은 글, p.160

32) 희곡 〈エミレエの鍾〉이 수록된 『신반도문학선집』은 일인 및 한인을 불문하고 국책성이 강한 작품들을 모아 놓은 책이다. 〈어밀레종〉이 〈加川校長〉(香山光郎, 이광수의 창씨명), 〈石橋〉(이태준), 〈カへらふはせじ〉(정인택) 등과 함께 이 선집에 묶여진 것은 그만큼 친일성이 강한 작품이었음을 보여주는 것이라 하겠다.

① 종의 제작이 여러번 실패하여 구리가 부족하게 되자, 일본에서 수 만 근이나 되는 구리를 얻어 오는 등 일본이 신라에 지원 관계에 있었음을 보여준다.

② 미추홀이 구리물 증기에 눈을 쏘여 눈이 멀게 되자 일본인 醫博士: 小野博臣이 뛰어난 의술과 정성으로 치료를 해주는 등 일본문화의 우수함을 보여준다.

③ 공주 詩牟那의 일본 유학과 일본인 ムラサキ의 신라 유학 등 유학을 통한 상호 교류가 빈번했음을 보여준다. 더욱이 이 두 여성 인물이 친자매 이상의 가까운 사이로 그려지고 있어, 신라와 일본 사이가 혈육적 애정에 가까운 것으로 표현되어 있다.

④ 결정적으로 彌鄒忽과 詩牟那가 신라에서 쫓겨나게 되었을 때 평소에 이상향으로 憧憬하고 있던 일본의 陸奥國으로 떠나는 것으로 결말을 맺고 있다.

이는 모두 ‘내선일체’를 노골화하여 선전하고 있는 내용들이라 하겠다. 彌鄒忽과 詩牟那가 陸奥國³³⁾을 憧憬하는 장면에서는 이러한 의도가 매우 노골적으로 나타나 있다.

詩牟那 (울며) 박사님, 검교사님께서는 반듯이 요전 그 일은 용서해 주실 거예요.

彌鄒忽 용서를 해 주신대두 신라 천지에야 갈 데가 있겠습니까. 바다 가운데 있다는 우산국(于山國)으로나 그렇지 않으면 아주 바다를 건너 大和(ヤマト)로 갈까 합니다.

詩牟那 야マト로요?

彌鄒忽 네, 일본 천황께선 조금도 민족적으로 차별하거나 그러시지 않는다 합니다. 오히려 陸奥ノ國[ミチノクノクニ]라는 넓은 땅에다 여기서 건너간 사람들을 위해서 부락까지 건설해 주셨다 합니다. 그 뿐 아니라 전담과 벼씨를 내리시고 앞으로 二十년간 세금을 면제해 주셔서 평화한 생활을 하게 하신답니다.

詩牟那 (먼-未知의 나라에 對한 憧憬에 싸이어) 陸奥ノ國, 陸奥ノ國 (종요이 노래로 變한다)

33) 일본의 한 지방. 지금의 福島, 宮城, 岩手, 青森의 네현.

天皇の御代榮えむと 東なる

陸奥山に 黄金花さく (大作家持)

(突然 무슨 決心을 한듯) 박사님 저도 함께 더리고 가 주세요.

彌鄒忽 (놀래며) ミチノク로요.

詩牟那 네, 아무데라도 좋아요. 여기처럼 까다로운 제도가 없고 귀찮은 속박이 없는 데면 아무데라도 갈 태예요. 밭을 매고..., 사냥을 하고..., 송이를 따고...(恍惚한 꿈을 꾸듯이)..., 길쌈을 짜고..., 대추가 주렁주렁 열리면 떡을 찌서 추석을 차리고..., 봉선화가 피면 백반과 섞어 빠서 손톱을 뽀얗게 물디리고..., 이러케 단 하로라도 살고 싶어요.

(대본 <어밀레종> 제4막)

즉, 이 두 사람이 죄에서 풀려나더라도 ‘속박’의 나라 신라에서 살지 않고 ‘자유로운’ 陸奥國에 가서 살겠다는 것이다.

이 작품에는 ‘내선일체’ 외에도 神鍾의 鑄造가 국가적 大役事로 되어 있고, 그 사상적 배경이 신라의 護國佛敎의 정신을 근간으로 한 것이기 때문에 당시의 국가주의적·전체주의적 사상과 부합하는 면이 있으며, 특히 어린 아이를 희생으로 국가 사업에 바친다든지, 전국적으로 鋤器(농구트) 헌납운동을 추진하는 것 등은 戰時體制로서의 당시의 국책(대표적으로 지원병이나 공출 등)에 직접적으로 부응하는 성격을 가지고 있음도 명확하게 드러난다.

詩牟那 유기가 더러 모였지요?

副 使 염려해주시는 보람으로 백성들이 서로 다투어 가며 헌납해 옵니다. 저기 쌓인 섬들이 모두 유깁니다.

ムラサキ 상당히 많이 모였군요.

詩牟那 화랑의 소년들이 술선해서 전국에 유기헌납운동을 일으켰대.

副 使 양푼, 대야, 식기로부터 숟가락, 젓가락까지 공양(供養)을 합니다.

詩牟那 도사들도 일제히 동양을 나갔가지요.

副 使 네, 봉덕사 지조스님께서 주장이 돼 가지고 장안 팔백팔십팔 사의 도사들이 총출동을 해서 전국으로 탁발(托鉢)을 나갔습니다. 아마 오늘 쫓 귀경들 할 것입니다.

詩牟那 우리도 몇 점 가지고 왔지요.

副使 공주마마께서요?

詩牟那 네, ムラサキ姫하구 들어서 궁내에서 쓰는 것을 모았지요. 한二百
점 될가말까, 하지만-(侍女들에게) 이리 날러라.

(대본 〈어밀레종〉 2막)

여기 인용된 부분은 제2막의 유기, 즉 낫그릇 헌납운동이 펼쳐지는 장면이다. 이 유기 헌납에 이어서 人身供養으로 어린 아이를 바치는 장면이 이어지는데, 이도 당시의 시극과 연결시켜 보면 국가(곧 일제)에의 희생정신을 표현하는 것 외에 다름 아닌 것이다.

또한 미추홀과 시모나와 당 왕자 범지와와 삼각 관계에서 범지가 패배하고 물러나는 구조를 취한다든지, 당과 신라의 관계를 중시하는 김은거 등의 조정 대신을 사대주의로 비판하여 부정적 인물로 묘사한 반면, 친일적 성향의 공주나 미추홀 등을 긍정적 인물로 묘사하여 서로 대립시키고 있는 점 등은 중일전쟁 이후 형성된 중국과 일본 사이의 적대 관계를 반영하고 있는 내용이라 하겠다.

이상에서 보았듯이 〈어밀레종〉은 명백한 친일극이다. 이는 함세덕이 ‘국민연극시대’에 일본 극단 체험을 했다는 사실이나, 현대극장에서의 활동 경력, 〈낙화암〉 이래의 희곡이 대부분 강한 친일적 경향을 띠고 있다는 점에
서 보아도 당연한 결과라 하겠다. 그의 여러 작품 가운데서도 〈어밀레종〉은 훨씬 뚜렷한 친일의 의도 하에 창작된 것이었다고 할 수 있겠다.

✓ <그러면 이른바 전면적 친일 또는 내면화된 저항으로 평가가 대립되어 있는 함세덕 친일희곡의 성격규명을 위해,〉(어밀레종)과 마찬가지로 우리 민족의 역사에서 소재를 가져오되 ‘내선일체’를 중심 문제로 다룬 친일희곡인 〈낙화암〉에 대해서 간략하게 살펴 보기로 하자.

현대극장의 차회 레파터리 낙화암은 백제 멸망의 역사적 사료를 희곡화한 것인데, 이에 대한 나의 해석은 두 가지로서 이 두 가지 요소는 현재 조선의 국민연극에 아주 필요한 것이라 생각한다. 첫째로 백제와 일본은 옛부터 문화적 교류가 있어온 것으로 일반에 인식되어 있다. 즉 역사적인 내선관계가 이와 같이 친숙했던 과거를 생각나게 함으로써 현재 내선일체 운동에 비상한 속크를 주고, 보다 밀접한 관계를 갖게 하는 계기를 마련하게 되리라 믿는다. 둘째는 국방을 등한히 하면 결국 국가가 망한다는 사실을 암시하고, 고도국방국가 건

설을 확립하고 이 가을에 있어서 일반 민중의 국가의식에 인식을 강화하는 일이다. 일시 신라를 항복시킨 백제가 멸망함은 국방상 불비함이 있었기 때문이며, 연극을 통해 백제의 멸망을 이야기하는 것은 실로 국방의식의 강화를 의미하는 비상한 감명을 줄 것이다.³⁵⁾

함대훈의 「조선연극의 현상」에 실린 〈낙화암〉에 관한 평이다. 함대훈의 해석이 가미되어 있기는 하지만 적어도 이 작품에 나타난 친일적 성격에 대해서만은 정확하게 포착하고 있다고 할 수 있다.

그런데 이 〈낙화암〉의 경우 백제라는 우리 민족의 멸망사를 다루고 있기 때문에 당시 일제의 강점하에 놓여 있던 우리 민족의 처지를 간접적이거나 그려낸 것이라는, 이중적 해석의 가능성을 제시하는 견해가 있다. 장혜전은 〈낙화암〉을 “망해가는 백제의 의자왕이 누리는 사치와 신라의 밀정과 내통하는 역적 모의자들을 그림으로써 당시 일제의 압잡이 노릇을 하며 나라를 더욱 궁핍하게 몰고 갔던 무리들을 고발”³⁶⁾한 작품으로 보고 있으며, 오애리는 한 걸음 더 나아가 이를 “내면화된 저항”³⁷⁾의 작품으로까지 규정하고 있다. 따라서 이 시기 함세덕의 작품들이 표면적으로는 친일의 경향을 띠고 있지만, 내면적으로는 민족 감정에 호소하는 저항성이 내포되어 있다는 것이다. 그리고 그 근거로 함세덕 희곡의 ‘대중성’을 들면서, 만일 그러한 ‘이중성’이 없다면 “친일극이 피압박민에게 인기를 얻었다는 궤변, 민족허무주의가 되고 만다”³⁸⁾는 이유로 ‘대중성’의 이면에는 함세덕 희곡의 저항성에 대한 대중의 지지가 있었을 것으로 주장하고 있다.³⁹⁾ 함세덕의 친일 희곡을 연구하는 데 있어 이 ‘이중성’의 제기는 ‘친일연극’이라는 이름으로 일방적인 매도를 가하던 기존의 연구 경향에 비해 진일보한 문제의식을 지니고 있다고 할 수 있다.

그러나 함세덕 희곡의 ‘대중성’ 문제는 위의 ‘이중성’ 문제와는 별도의 고찰을 요하는 문제가 아닌가 한다. 필자의 생각으로는 〈어밀레종〉이나 〈낙화암〉

35) 함대훈, 「朝鮮演劇의 現狀」, 『國民文學』, 1941.11, p.58.

36) 장혜전, 「함세덕의 희곡 연구」, 『이화어문논집』, 1983, p.292.

37) 「함세덕 연구」, 단국대 석사 논문, 1991, p.34.

38) 오애리, 「새 자료로 본 함세덕」, 『한국극예술연구』 제1집, 태동, 1991, p.34.

39) 장혜전은 오애리와 달리 함세덕 희곡이 대중성을 획득하는 요인을 “위기에서 절정에 이르는 동안 사태를 여러번 반복시킴으로써 관객의 흥미와 관심을 집중시키는 구성상의 특징”에서 찾고 있다.(장혜전, 앞의 글, p.279 참조)

이 모두 역사적 소재를 다룬 역사극이라는 점에서 대중에게 낯익은 소재였다는 의미의 ‘소재상의 대중성’과 다음으로는 함세덕 희곡의 反轉에 反轉을 거듭하는 구성의 짜임새가 주는 ‘구성상의 대중성’에 주목해야 할 것이라고 생각한다. 특히 후자의 문제는 이미 장혜전의 연구에서 비교적 상세하게 다루어진 바 있고, 〈어밀레종〉의 사건 진행에서도 두드러지게 나타나는 특성 가운데 하나이다. 이는 함세덕 희곡의 ‘대중성’이 ‘내면화된 저항’에 대한 대중의 지지에서 오는 것이 아니라, 일종의 멜로드라마적 구조에서 나오는 ‘통속성’에 기인한 것임을 말해 준다. 사실 〈어밀레종〉에는 단지 우리 민족의 전통 설화를 소재로 이용했다는 것을 제외하고는 이른바 ‘내면화된 저항’을 찾아보기가 대단히 힘들다.

그런데도 〈낙화암〉 못지 않은 대중성을 지니고 있는 것은 바로 〈어밀레종〉이 지닌 ‘통속성’ 때문이 아닐까 한다. 따라서 함세덕 희곡의 ‘대중성’ 문제는 ‘통속성’의 측면에서 새롭게 규명이 되어야 하리라고 생각한다.⁴⁰⁾ 그리고 이러한 통속성은 친일연극에 대중적 친화력을 부여함으로써, 오히려 친일연극의 발전에 기여하는 측면도 지니고 있는 것으로 생각된다. 어쨌든 함세덕의 친일연극을 이해하는 데 있어 ‘이중성’의 인식과 함께 ‘통속성’에 대한 고찰도 새롭게 이루지기를 기대해 본다. 결과적으로 〈어밀레종〉에는 친일목적성과 통속성은 강하게 나타나지만, 내면화된 저항을 포함하는 ‘이중성’은 나타나지 않는다고 할 수 있겠다. 그러므로 함세덕의 친일 희곡 전반에 대해 이중성의 시각을 일반화시키는 평가 또한 일단 유보될 필요가 있겠다.

3) 통속적 멜로드라마

그러면 〈어밀레종〉에 나타난 ‘통속성’에 대해 좀더 구체적으로 살펴 보자.

〈어밀레종〉은 공연 당시부터 오정민에 의해 통속성이 매우 강한 작품으

40) 김방옥은 『한국 사실주의 희곡 연구』(이화여대 박사논문, 1989, pp.127~130)에서 함세덕을 “뛰어난 대중극작가라는 각도에서 보는 편이 적절할 것”이라고 하면서 그의 작품의 남다른 특성을 “통속성이 가미된 서정성”과 反轉 기법의 구사에 의한 “잘 짜여진 구성”에서 찾고 있다. 나아가 그의 희곡이 “원칙적으로 멜로드라마의 성격”을 지니고 있는 것으로 규정하고 있다. 필자 또한 함세덕 희곡의 이러한 특성이 〈어밀레종〉에서도 그대로 보여지고 있다고 생각한다.

로 평가된 바 있다.

원작 〈에밀레종〉은 「국민문학」 지상에 연재되었던 것으로 작품에 대한 감상만을 간단히 적으면 一鑄鐘과 人身供養에 관련하여 민간에 전래되어온 哀話를 취재한 것으로 작자가 그에 첨부하여 鑄鐘師와 신라공주와의 지위를 초월한 「사랑」이 谷崎潤一郎의 〈春琴抄〉식 결말에 도달한다는 일종의 「멜로드라마」적 오락성을 노린 것이다. 여기에서 높은 문학성을 차지려는 것은 무리한 일일 것이다. 시대성에 대한 특별한 고찰이라든가 인간성에 대한 깊은 통찰에서 나온 것이 못되고 희곡으로서도 대중소설적인 평면전개를 시험해 불과하다. (중략) 〈에밀레종〉의 작자는 복잡한 사건의 요소와 다수의 인물들 등장시켜 극을 진전시키는 데도 과탄이 없는 노련한 수법을 보여주었다. 근래의 가작임에는 누구나 이의 없을 것이다.⁴¹⁾

(전략) 〈어밀레종〉은 불 만한 구성을 이루고 있다. 원작이 갖는 강점으로 연극이 어느 정도 미숙하더라도 줄거리의 재미가 그것을 훨씬 넘어서고 있다. 말하자면 대중소설과 같은 줄거리의 전개를, 무대적으로 演하려고 했던 멜로드라마이다 (중략). 근래 희곡의 일반적인 경향이 그렇고 보면, 이 작품에 대해서만 예술적 입장에서 비판을 가하는 것이 무리일지 모른다. 「멜로드라마」 중의 일품이라는 것은 인정하여도 좋다고 생각한다.⁴²⁾

즉, 〈어밀레종〉은 대중소설과 같은 줄거리의 전개를 무대 위에 연출시킨 “멜로드라마적 오락성을 노린 것”으로 거기에서 “높은 문학성을 찾는 것은 무리”이지만, “연극이 어느 정도 미숙하더라도 줄거리의 재미가 그것을 훨씬 넘어서고 있”을 만큼 재미가 있다는 것이다. 또한 오정민은 함세덕의 “극을 진전시키는” “노련한 수법”에 대해서는 극찬을 아끼지 않고 있다. 어쨌든 “멜로드라마 중의 일품”이라는 것이다. 오정민의 평에는 함세덕 희곡의 특질에 대해 매우 정확한 지적이 들어 있다.

즉, 〈어밀레종〉이 내용상의 주조가 대중소설적 줄거리로 되어 있으면서도 그 수법이 노련하다는 것은, 내용상의 통속성 위에 ‘웰메이드 플레이’

41) 오정민, 「〈어밀레종〉을 보고」, 『조광』, 1943. 6, pp.102~103.

42) 오정민, 「現代劇場의 魅力」, 『國民文學』, 1943. 6, p.17.

(wellmade-play)에 가까운 잘 짜여진 구성이 결합된 전형적 멜로드라마라는 것을 시사한다. 사실 웰메이드플레이야말로 멜로드라마 극술의 근간을 이루는 것이기 때문이다. 특히 장혜전에 의해 지적된 대로 “위기에서 절정에 이르는 동안 사태를 여러번 반복시킴으로써 관객의 흥미와 관심을 집중시키는 구성상”⁴³⁾의 특징은 이 〈어밀레종〉에서도 유감없이 발휘되고 있다.

이러한 거듭된 반전 효과의 예를 들어 보면 다음과 같다.

① 인두로 자신의 불을 지저 당태자 范知를 물리치고 彌鄒忽을 선택했다는 기쁨에 차 있던 詩牟那에게 彌鄒忽이 눈을 뜨게 된다는 소식이 전해지자 詩牟那는 그에게 추한 얼굴을 보여서는 안된다는 새로운 불안과 걱정에 휩싸인다(제4막).

② 彌鄒忽이 눈도 뜨고 종도 완성할 수 있던 상황에서, 공주와의 사랑을 위해 끝내 자신의 눈을 포기하는 비극적 상황으로 이끌어 간다(제4막).

③ 종이 완성되어 論功行賞도 다 끝나고 최종으로 엄숙하게 종을 치는데, 죽은 아이의 어머니가 종 속에서 鍾實을 붙들어 종소리가 나지 않자, 주인공 미추홀이 검교사 김웅의 칼에 죽기 일보 직전에 이른다(제5막).

이렇듯 사건 전개와 재미, 즉 구성의 치밀함에서 오는 극적 긴장감의 형성 외에도, 〈어밀레종〉이 관객의 인기를 얻게 되었던 주요 요인으로는 그 소재가 민간에 유명한 전설이었다는 점을 확인할 필요가 있다. 오정민에 의하면 〈어밀레종〉이 “흥행적으로 金的을 당한 것”은 “민간전승의 哀話로서, 아무도 모르는 자가 없을 만큼 널리 알려진 역사물이었기 때문”이라 한다. 이는 앞에서 언급한 ‘소재상의 대중성’과 동일한 것이라 하겠다. 결국 어밀레종이 관객에게 좋은 반응을 얻을 수 있었던 것은 민족적 저항의 정서에 의한 것이라기보다 잘 짜여진 구성에서 오는 사건 진행의 흥미와, 소재의 낮익음, 그리고 평민 예술가 미추홀과 공주 시모나 사이의 사랑 이야기 등 강한 통속성에 기인한 것이라고 할 수 있겠다.

이상에서 살펴 본 바에 의하면 〈어밀레종〉은 내선일체를 선전하는 친일 목적성에 통속적인 사건 전개와 잘 짜여진 구성에 의한 멜로드라마적 성격이 상호 결합되어 이루어진 작품이라 할 수 있겠다. 이러한 특성이 이 시기 함세덕의 다른 작품⁴⁴⁾에도 공통된 특질이 될 것인지는 보다 구체화된 고찰

43) 장혜전, 앞의 글, p.279.

을 요하는 문제이지만, 필자의 생각으로는 이 작품에 나타난 친일 목적성이 시대적 상황의 영향으로 인한 한계였다면, 통속적 멜로드라마의 측면은 함세덕의 작가적 특질을 고유하게 보여주는 면이라고 할 수 있겠다.⁴⁵⁾

5. 외국작품과의 영향 관계

〈어밀레종〉과 외국 작품과의 관련성 문제에 대해서는 일찌기 유민영에 의해서 일본 소설 〈春金抄〉의 영향으로 지적된 이래로 마치 번안에 가까운 모방적인 것처럼 정설화⁴⁶⁾되어 있었다. 그 뒤에 장혜전의 보다 구체화된 분석적 연구에 의해 〈어밀레종〉은 〈春琴抄〉의 모티프가 일부 차용된 것일 뿐 전체적으로는 모방이 아니라 함세덕 특유의 극작술에 의해 변용되고 증폭된 창작이라는 점이 밝혀져 있는 상태이다.⁴⁷⁾ 그렇지만 유민영의 언급은 지극히 간단한 진술에 불과하므로 근거 있는 주장이라기보다는 하나의 추정에 지나지 않는다고 할 수 있고, 장혜전의 연구는 희곡 〈어밀레종〉을 보지 못한 상태에서 함세덕 자작 해설에 의거한 분석이기 때문에 원본이 소개된 이상 일단 재검토가 요구된다고 하겠다.

사실 최초로 〈어밀레종〉과 〈春琴抄〉를 관련시켜 언급한 것은 오정민에 의해서이다.

44) 대표적인 것으로 현대극장에서 상연된 바 있는 〈봉선화〉(5막, 1944.8)를 들 수 있다. 함세덕의 동생 함성덕의 증언에 의하면 이 작품의 내용도 매우 통속적인 것으로 보인다. “어느 음악가가 자기의 제자인 가난한 여자와 사랑하여 관계를 갖는다. 그러나 부유한 여자가 등장하자 음악가는 그녀를 결혼 상대로 택하여 사랑하는 여인을 버린다는 내용이다. 버림받은 가난한 여인을 봉선화로 형상화한 것인데, 주변의 실제 사건을 모티프로 삼은 것이다.(함성덕 증언)”

오애리, 「재 자료로 본 함세덕」, 앞의 책, p.196 재인용.

45) 멜로드라마적 극구성을 이 시기 함세덕의 극작술상의 고유한 특징으로 본다면, 해방 후 함세덕이 『동승』 후기에서 “소위 국민연극 속에서 한가지 얻은 것은 기술이었다”는 술회에서의 ‘기술’이란 곧 ‘멜로드라마적 극구성의 기술’을 지칭한다고 할 수 있을 것이다.

46) 유민영, 「사실과 낭만의 조화－함세덕론」, 『한국 현대 희곡사』, 흥성사, 1982, p. 303.

47) 장혜전, 「함세덕의 희곡에 나타난 외국 작품의 영향 문제」, 『수원대학교 논문집』 제7집, 1989.

원작 「에밀레종」은 「국민문학」 지상에 연재되었던 것으로 작품에 대한 감상만을 간단히 적으면 一鑄鐘과 人身供養에 관련하여 민간에 전래되어 온 哀話를 취재한 것으로 작자가 그에 첨부하여 鑄鐘師와 신라 공주와의 지위를 초월한 「사랑」이 谷崎潤一郎의 「春琴抄」식 결말에 도달한다는 일종의 「멜로드라마」적 오락성을 노린 것이다.⁴⁸⁾

즉, 오정민에 의하면 〈어밀레종〉은 봉덕사 신중에 얽힌 이야기를 기본 소재로 하고, 거기에 미추홀과 공주 시모나 사이의 신분을 초월한 사랑의 이야기가 첨부되어 있는데, 이 부분이 谷崎潤一郎의 〈春琴抄〉와 결말이 비슷하다는 것이다. 유민영은 오정민의 이 진술을 근거로 곧바로 〈어밀레종〉이 〈春琴抄〉의 영향에 의해 창작된 것으로 파악한 것 같다. 그렇지만, 오정민의 이 진술만 가지고서 〈어밀레종〉과 〈春琴抄〉의 영향 관계를 단정하는 것은 무리이다. 왜냐하면 위의 진술은 오정민이 〈어밀레종〉을 보고 난 후 가장 간단하게 작품의 특성을 설명하기 위해, 당시 유명한 소설이었던 〈春琴抄〉를 하나의 예로 들어 설명한 것에 불과한 것일 수도 있기 때문이다.

오정민은 같은 시기의 다른 글에서 이 작품에 대해 다음과 같은 설명을 덧붙이고 있다.

원작(〈어밀레종〉-인용자)에 관해서는 엄밀한 비평을 하자면 한이 없다. 요컨대 조선의 민간전설에, 〈大佛開眼〉과 〈春琴抄〉를 보기 좋게 혼용시켜 그것을 5막극 〈에밀레鐘〉으로 짜놓은 것이다.⁴⁹⁾

이로써 보면 오정민이 본 〈어밀레종〉은 봉덕사 신중에 얽힌 민간 전설, 일본 희곡 〈大佛開眼〉과 일본 소설 〈春琴抄〉가 섞여서 만들어진 작품이라는 것이다. 그러나 이 또한 함세덕이 〈大佛開眼〉과 〈春琴抄〉의 영향을 받아서 창작했다는 것인지, 아니면 오정민 자신이 보기에 그 작품들과 〈어밀레종〉 사이에 유사성이 있다는 것인지가 분명하지 않다.

1933년 6월 『中央公論』에 발표된 〈春琴抄〉는 谷崎潤一郎의 대표작 가

48) 오정민, 「〈어밀레종〉을 보고」, 『조광』, 1943. 6, p.102.

49) 오정민, 「現代劇場の魅力」, 『國民文學』, 1943. 6, p.17.

운데 하나로 부잣집 딸이면서 빼어난 미모를 지닌 春琴과 대대로 春琴 집 안에 고용살이하는 신분의 濹井 사이의 사랑을 소재로 한 작품이다.⁵⁰⁾ 이 작품과 〈어밀레종〉의 유사성은 불의의 사고에 의해 화상을 입은 春琴이 자신의 흥해진 얼굴을 濹井 자신에게만은 보이고 싶어하지 않는 것을 안 濹井이, 春琴의 자존심을 지켜주기 위해 백내장을 가장하여 아무도 모르게 자신의 눈을 自害하는 ‘自害 모티프’가 사용되는 점에 있다. 즉, 시모나가 자신의 흥해진 얼굴을 미추홀에게 보이고 싶어하지 않는 것을 안 미추홀이, 시모나를 평생 아름다운 모습으로 간직하기 위해 자기 눈을 自害하는 부분과 모티프에 있어서 상통하는 것이다. 그러나 그 외의 전반적 사건의 전개는 두 작품이 전혀 다르며, 두 작품 사이의 영향 관계는 눈에 대한 自害 모티프의 借用 정도에 그치는 것이라 할 수 있겠다.⁵¹⁾

그런데 이러한 사실은 앞의 오정민의 글에서 이미 언급된 바 있다. 오정민은 〈어밀레종〉의 중심 사건은 봉덕사 신종에 얽힌 민간 전설이며, 전체 작품이 아니라 미추홀과 시모나의 사랑이라는 부차적 사건이 마치 “〈春琴抄〉식의 결말”과 같다는 점을 지적하고 있을 뿐이다. 거기에서 오정민은 長田秀雄의 희곡 〈大佛開眼〉(1920년 4월 공연)과의 유사성도 함께 언급하고 있는데, 〈大佛開眼〉을 읽어보지 못한 필자로서 단정할 수는 없지만 大佛의 건립과 神鍾의 鑄造라는 大役事를 소재로 하고 있다는 점에서 두 작품이 지닌 공통성을 지적한 것으로 보여진다. 즉, 어떤 식으로 하든 〈어밀레종〉이 〈大佛開眼〉이나 〈春琴抄〉 가운데 어느 한 작품으로부터의 일방적 영향을 흔적을 찾기는 어렵다. 그러므로 오정민이 이 두 작품을 〈어밀레종〉에 비교한 것은 직접적 영향 관계를 이유로 한 것이라기보다 〈어밀레종〉을 평하는 수단으로 당시 유명한 작품을 예로 들어 설명한 것에 불과하다고 보는 것이 타당할 것 같다. 특히 1930년대 전반기 일본에서 직접 연극 활동을 하다가 1936년에 귀국한 오정민으로서는 일본 작품의 예를 드는 것이 손쉬웠을 것이기 때문이다.

따라서 〈어밀레종〉이 〈春琴抄〉의 영향에 의해 창작되었으리란 추정은 일단 보류될 필요가 있다. 물론 직접적 영향 관계를 떠나서 두 작품 간의 비교문학적

50) 谷崎潤一郎, 「年譜」, 『谷崎潤一郎集(1)』, 筑摩書房, 1969, p.406. 그런데, 이소실 〈春琴抄〉는 1934년 5월 帝國호텔 연예장에서 新劇座 제10회 기념 공연으로 久保田万太郎의 각색(3막극)에 의해 연극으로 상연된 바 있다.

51) 장혜진, 앞의 글, pp.22~23 참조.

연구는 나름대로 의의가 있을 것으로 보여지나, 그것은 〈春琴抄〉 외에도 〈大佛開眼〉과의 비교 연구라든지, 또는 〈봉덕사 신종 주조에 얽힌 전설〉과의 비교 연구 등도 함께 이루어져야 할 성질의 것이라고 생각된다.

그리고 함세덕 각색의 〈무영탑〉이나 〈낙화암〉 등 일련의 역사극의 창작이 하나의 흐름을 형성하고 있는 점에 주목하여 볼 때, 〈어밀레종〉은 신라 불국사의 무영탑의 건조자로 알려진 전설적 인물 아사달과 아사녀의 사랑과 죽음, 예술을 묘사한 〈무영탑〉(현진건 원작, 함세덕 각색)의 맥을 그대로 잇고 있다고 할 수 있을 것이다. 이로써 보면 〈어밀레종〉에 대한 연구에서는 외국 작품과의 비교연구보다는 이 작품을 전후하여 발표된 일련의 함세덕 희곡에 대한 비교 연구가 선행되어야 할 것으로 생각된다.

6. 맺음말

〈어밀레종〉은 국민연극 시기에 발표되고 상연된 작품이다. 10년 남짓한 함세덕의 짧은 극작활동 기간 가운데 이 40년대 전반기가 가장 왕성한 활동기였다는 사실은 함세덕 연구에 있어서 국민연극 시기의 희곡에 대한 연구가 필수불가결한 것임을 말해준다고 하겠다. 희곡 〈어밀레종〉의 발굴은 그러한 의미에서 일차적으로 함세덕의 희곡 연구에 중요한 계기가 될 것으로 생각된다.

본고에서 고찰한 바에 의하면 〈어밀레종〉(전 5막)의 판본은 ① 1942년 작가 초고 〈어밀레종〉, ② 1943년 1, 2월 『국민문학』지에 연재되고 1944년 『신반도문학선집』에 재수록된 희곡 〈エミレの鐘〉과 그리고 ③ 1943년 4월 현대극장과 성보악극대의 합동공연시 사용했던 대본 〈어밀레종〉(연출 서항석) 세 가지가 있으며, 그 가운데 ②와 ③은 이번에 소개가 되었고, ①은 함세덕 자신이 쓴 해설 「어밀레종」에 그 줄거리만 전해지고 있다.

작품이 전해지는 ②와 ③의 고찰을 통해서 본 〈어밀레종〉의 작품상의 특징은 노골적인 친일목적성이 드러나 있다는 점과 함세덕만의 고유한 특성으로 보이는 통속성이 강한 멜로드라마적 성격에서 찾을 수 있다고 하겠다.

〈어밀레종〉에 나타난 친일목적성을 당시의 시대적 상황 탓으로 일단 돌

리고 나면, 통속성의 문제야말로 함세덕 희곡의 고유한 특질로 남게 된다. 함세덕 희곡의 통속성에 대해서는 〈동승〉이나 〈낙화암〉 등에 관한 기존의 연구 가운데 언급된 〈낭만성〉 〈대중성〉 〈서정성〉 〈잘 짜여진 구성〉 등과 관련하여 이후 보다 면밀한 연구가 필요하겠지만, 이 시기 그의 작품에 공통된 특질 가운데 하나인 것만은 분명하다고 할 수 있다. 반면 기존 연구에서 언급된 바 있는 함세덕 희곡의 이중성, 즉 표면적 친일성 속에 내포되어 있는 ‘내면화된 저항’이 〈어밀레종〉에는 나타나지 않는 것으로 확인되었다.

〈어밀레종〉에 대한 이상의 고찰을 통해, 국민연극 시기의 함세덕 희곡 또한 그의 전 희곡 세계를 형성하는 중요한 일부로서 그의 작가적 특성을 일관되게 보여주고 있음을 확인하였다. 따라서 국민연극 시기의 함세덕 희곡에 대한 연구가 더욱 본격적으로 전개되어야 할 것으로 생각한다.

본고는 〈어밀레종〉에 대한 작품 소개 수준에 머무르는 초보적인 연구에 불과하다. 따라서 같은 시기 함세덕의 다른 작품들과의 비교 연구, 특히 구성면에서의 특징과 통속성에 대한 연구, 일본 작품 〈大佛開眼〉 및 〈春琴抄〉와의 비교 연구, 그리고 같은 시기의 악극과의 관련한 양식상의 특성에 대한 연구 등은 중요한 과제임에도 불구하고 후일로 미루어 둔다. 본고와 자료 〈어밀레종〉의 소개가 함세덕 희곡 및 ‘국민연극’에 대한 연구의 한 계기가 되길 바라면서 글을 맺는다.