

# 역사와 서화의 회고화에 관한 고찰

- 합세덕의 『낙화암』과 『어밀레종』의 경우 -

김만수\*

1. 서론
2. 역사극의 두 조건 : 허구와 실제
3. 구성의 다양성 : 『낙화암』의 경우
4. 성격의 다양성 : 『어밀레종』의 경우
5. 결론

## 1. 서론

우리는 일상 생활에서 '극적'이라는 말을 자주 사용한다. 그러나 그것이 양식적인 개념으로서의 드라마와 어떤 관련이 있는가 하는 문제에 대해서는 뚜렷한 답변을 준비해두지 못한 상태이다. 금방 알 듯 하면서도 정작 잘 알지 못하고 있는 이 문제에 대하여 먼저 생각해보기로 한다.

드라마는 허구에 입각하고 있다. 따라서 어떠한 일상적인 사건이 아무리 재미있다거나 흔하지 않은 일이라해도 양식적 개념으로서의 드라마와는 구분된다. 그것을 잘 드러내는 것의 한 예로 배우의 연

\* 한국예술종합학교 연극원 강사, 문학평론가. 평론집 『문학의 존재영역』 등.

기를 들 수 있다. 배우들의 연기는 모방적 행동이긴 하지만, 매우 선택적인 모방이다. 잠자코 마틴 에슬린의 설명을 들어보자.

우리는 ‘극’과 ‘극적인 것’이라는 단어를 수많은 맥락 속에서 사용한다. 풋볼경기, 경주, 폭동, 암살은 그것이 필수적인 구성요소들의 하나인 사건과 정서의 고양된 간결성을 갖춘 요소들을 함축하고 있기 때문에 ‘극적’이다. 그것들이 본래적 의미에서의 ‘극’과 구별되는 것은 그것들이 허구적이기보다는 오히려 ‘사실적’이기 때문이다. 그렇다면 허구적인 것들의 요소는 연극의 필수적인 요소인가? 어떤 점에서만 그렇다. 왜냐하면 사실적 사건들을 토대로 한 ‘다큐멘터리 드라마’(기록극)도 있기 때문이다. 여기에서 본질적인 요소는 기록극이 과거의 사건들을 ‘다시 살려낸다’는 데 있다.<sup>1)</sup>

연극은 허구적인 세계를 창조해내기 위해서 사실적인 인간존재(배우)와 사실적인 대상물(무대)들을 활용함으로써 ‘현실’을 재현한다는 점에서 재현적 예술 중에서도 독특하다.<sup>2)</sup> 그것은 무대표현의 문제에만 국한된 것은 아니다. 예컨대 역사극의 경우, 역사적으로 실제 존재했던 인물이 극의 형태 속에서 허구화되며, 이는 또한 실제의 배우에 의해 다시 재현된다. 역사극은 이처럼 실제와 허구라는 두 가지 조건 하에서 생성되며, 이 두 조건의 적절한 결합 여부가 역사극의 질을 결정한다.

본고에서 다루고자 하는 역사극의 문제는 분명 ‘실재하는(혹은 실재했던) 것으로서의 드라마틱한 재미와 비일상성’의 문제에만 관련되어 있는 것은 아니다. 그보다는 오히려 허구의 형태로 재창조된 그 역사의 재미와 비일상성의 문제에 더욱 깊게 관련되어 있다. 배우의 모방적 행동이 선택적이었듯, 예전에 존재했던 신화 혹은 설화

1) 마틴 에슬린(김문환·김윤철 역), 『극마당:기호로 본 극』, 현대미술사, 1993. p.27.

2) 위의 책, p.34.

에 대한 모방도 이처럼 선택적인 것과 관련되어 있다. 과거의 사건들을 ‘다시 살려낸다’는 것은 연극의 허구로서의 성격을 말해주는 것이며, 역사극에 대해서도 이러한 접근방법이 필요할 것이다.

사실 그리스 비극은 모두 그리스 신화에서 소재를 빌려 오고 있다. 탄탈로스의 가계인 아가멤논과 클뤼타임네스트라, 헬레네, 오레스테스, 엘렉트라, 이피게니아에서 극적 소재를 취한 『소포클레스』 『아가멤논』이나 『오레스테스』, 『메데이아』 등이 대표적인 예다. 그리고 그리스 신화의 재해석은 그리스 시대의 연극에만 국한된 것이 아니라, 장 아누이와 브레히트와 같은 현대의 극작가에 이르기까지 일반적으로 광범위하게 이루어져 왔다.

역사적인 사건이나 잘 알려진 신화·설화를 극적 소재로 취하게 되면 다음과 같은 장점이 따를 것이다. 첫째 전사(前史)를 설명적으로 들려줄 필요가 없다는 점이다. 공동체의 성원 모두가 잘 알고 있는 익숙한 설화를 택함으로써 극의 도입부에서 장황하게 극적 인물과 전사를 소개할 필요가 없어진다. 둘째 신화와 설화는 매우 상징적인 것이어서 구체성이 결여되어 있는데, 이를 현대화하는 과정 속에 합리성과 구체성을 부여하여 좀더 풍부하게 극을 쓸 수 있다는 점이다. 셋째 역사서술과 설화의 이러한 애매성 자체가 지나치게 논리적인 귀결을 강조하는 서사적 양식보다는 극적 양식으로 전화되기 쉽다는 점이다.

그러나 서구의 신화 및 역사적 사건이 극작가들에 의해 적극적으로 재창조된 반면, 우리의 신화·설화는 현대 우리 연극에 그리 적극적으로 접맥된 것 같지는 않다. 예컨대 잘 알려진 『일리아스』의 한 장면인 ‘트로이의 목마’는 『삼국유사』에도 등장<sup>3)</sup>하지만 그것이 서사

3) 박이종이 나무로 사자 모양을 만들어 큰 배 위에 싣고 위협하기를 “항복하지 않으면 이 짐승을 풀어 놓겠다” 하니 섬 오랑캐가 두려워하여 항복하였으므로, 박이종에게 상을 주어 주백으로 삼았다. 『삼국유사』, 최호 역해, 흥신신서, 1991, p.54.

시나 드라마로 새롭게 형상화된 것은 없다. 또한 토끼의 간을 노린 거북이가 등장하는 인도의 '龍猿설화'가 고구려에 들어간 김춘추의 이야기<sup>4)</sup>에서 반복되고 있지만, 그 설화나 이후의 문학작품 속에 그에 대한 보다 적극적인 해석이나 정교한 플롯이 가해지지는 않았다. 우리 민족의 형성과정과 건국의 과정을 다룬 역사서 『삼국사기』와 서사시적인 설화집 『삼국유사』에 국한시키자면, 이중 희곡화 과정을 거친 사건과 인물은 '호동왕자와 낙랑공주'에 관한 이야기<sup>5)</sup>, 바보 온달과 평강공주 이야기, 신라의 화랑인 원술랑, 신라왕조의 마지막 왕자인 마의태자에 관한 이야기 정도가 잘 알려져 있을 뿐이다. 이 목록에 함세덕의 작품 『낙화암』과 『어밀레중』을 추가시키고 논의를 전개시키는 것이 본고의 목적이다.

이처럼 우리의 역사와 설화에 대한 희곡화가 활발하지 못했던 까닭은 여러가지가 있을 것이다. 우리의 설화나 신화가 스케일이 작고 그 내용이 풍부하지 못하다고 말할 수도 있을 것이며, 혹은 지나친 서구 편향의 교육을 받은 현대의 극작가들이 미처 우리 고전의 세계나 우리 민족의 원형에 대한 탐구의 영역까지는 관심을 두지 못했다고 말할 수도 있을 것이다. 다른 한편으로는 지금껏 역사극에 대한 개념규정이 너무 엄격하여 현재와의 연관성을 지나치게 강조해온 것도 역사에 대한 보다 유연한 해석을 막아온 것은 아닐까 라는 생각도 든다. “시대적 격동기를 지나 역사의식이 내재화된 후, 그 격동의 시기 속에서의 갈등의 주체가 된 세계사적 개인을 극화하는 것이 역사극이라고 할 때, 식민지 시기는 여러가지로 역사극이 창작되기에

4) 『三國史記』 권 41, 列傳 제1, 김유신 上, p. 287. 이하 『삼국사기』의 페이지 인용은 이병도 역주, 『삼국사기』 상·하, 을유문화사, 1983에 의거함.

5) 장혜전, 「현대희곡의 소재변용에 관한 연구-‘왕자 호동’과 ‘세조의 왕위 찬탈’을 소재로 한 희곡을 중심으로」, 이화여대 박사학위논문, 1988. 「동일 소재 희곡의 역사적 변용」, 『기전어문학』 제4집, 수원대 국어국문학회, 1990.

는 여건이 충족하지 못한 시기로 볼 수 있다”<sup>6)</sup>는 견해가 그것이다. 루카치의 『역사소설론』에 크게 기대고 있는 이러한 견해는 연극의 사회적 책임의식을 강조한 것으로 넓게는 “역사극이란 한마디로 연극을 통해서 역사에 참여하는 행위의 일종으로 작가가 지닌 자생적인 역사의지를 보편화시키려는 의식적인 표현이다”<sup>7)</sup> 혹은 “역사적 사건을 빌려서 과거를 비판한다면 어느 정도까지 너그러운 대접을 받을 줄 생각합니다. 그러나 우리는 ‘테-마’를 ‘과거’에서 구한다고 그것은 결코 ‘현재’와 무관한 것은 아닐 것입니다. 과거란 언제나 지 현재와 연한 것입니다. 우리가 과거를 말하는 것도 도리어 현재를 말하는 것이요 현재를 비판하는 것일 것입니다.”<sup>8)</sup>는 견해와도 동일한 맥락에 놓인다.

## 2. 역사극의 두 조건 : 허구와 실제

역사와 문학과의 관계는 아리스토텔레스의 정의 이래로, ‘실제로 일어난 일’과 ‘일어날지도 모르는 일’로 구분되었다. 그러나 사실 역사가들도 사실 자체에만 입각하는 것은 아니며, <역사가와 문학가 모두 상상력을 활용한다.> 더욱이 ‘대상의 총체성’을 반영하는 소설에 비해 ‘운동의 총체성’을 그리는 드라마는 사실 자체에 대한 묘사를 뛰어넘어 바로 역사에 대한 해석, 혹은 역사적 사건을 뛰어넘는 인간과 세계의 본질을 취급한다. 그것이 바로 ‘필요한 시대착오’<sup>10)</sup>

- 6) 양승국, 「한국 근대 역사극의 몇가지 유형」, 『한국극예술연구』 제1집, 태동, 1991, p.79.
- 7) 서연호, 『한국연극론』, 삼일각, 1983, p.2.(양승국, 위의 글, p.65에서 재인용)
- 8) 유치진, 「역사극과 풍자극」, 『조선일보』, 1935.8.27. (양승국, 위의 글, p.73에서 재인용)
- 9) 신재성, 「1920-30년대 한국역사소설 연구」, 서울대 석사학위논문, 1986, p.9.

의 개념이다.

앞에서 문제를 제기한 것처럼, 우리의 역사극이 빈곤한 까닭은 단지 역사의식의 부족이나 결핍에서만은 아니고 현실/허구를 분간하는 논리적 사고의 부족, 그리고 주어진 극적 소재를 무대화하는 데 필수적으로 요청되는 플롯이나 소도구의 배치 등에 대한 인식의 미흡 또한 중요하게 거론될만한 성격의 것이다. 말하자면 역사와 문학의 '상상력'에 대해서는 상대적으로 폄하하고 일방적으로 '역사의식'만을 강조해온 까닭이지 않을까. 본고에서는 함세덕의 역사극 『낙화암』(조광, 1940.1-4)<sup>11)</sup>과 『어밀레종』(1943)<sup>12)</sup>을 중심으로 이를 살펴보고자 한다.

『낙화암』은 4막극이며 『어밀레종』은 5막극이다. 양자 모두 친일연극 시기에 제작된 것이어서 친일의 혐의를 가지고 있으나 확연히 그 모습을 단언하기는 힘들고, 다만 『어밀레종』에는 日語가 약간 대사에 포함되어 있어 이 연극이 '적어도 1막 이상은 일어를 사용한다'는 당시의 연극정책을 추종하고 있다는 점만을 우선 확인할 수 있다. 『낙화암』은 대부분 『삼국사기』 내의 「의자왕 편」에 의거하고 있으며, 『어밀레종』은 『삼국유사』 내에 '황룡사종 분황사약사 봉덕사종'의 이름으로 어밀레종의 주종설화가 소개되어 있으나 女兒의 희생과 종의 완성, '에밀레'라는 종소리와 아이의 울음소리에 대한 기록은 『삼국유사』에 의지하지 않고 설화에서 차용했다. 함세덕의 『어밀레종』에 활용되는 '에밀레종'에 대한 전설은 '여인실언 형'과 '자발보시 형'으로 전국적으로 널리 유포되어 전해지고 있다.<sup>13)</sup>

10) 루카치가 『역사소설론』에서 구사한 이 용어는 그간 상당히 오해되고 잘못 소개된 듯하다.

11) 인용은 유민영 편, 『함세덕 회곡선』, 새문사, 1989.에 의거함.

12) 『어밀레종』에는 여러 판본이 있는데, 본고에서는 1943년 서항석 연출로 현대극장과 성보악극대가 합동공연을 하면서 사용했던 상연용 대본을 인용 텍스트로 삼았다. 이 대본은 박영정의 소개로 『한국극예술연구』 제2집(태동, 1992)에 실려 있으며, 본고에서의 인용은 이에 의거함.

대략적으로 『낙화암』은 구성의 다양성을, 『어밀레종』은 성격의 다양성을 구현하고 있다. 그러나 이러한 약간의 차이점에도 불구하고 이 두 작품에는 역사와 설화를 해석하고 드라마로 형상화하는 작가 함세덕의 고유한 방법이 공통으로 내재되어 있는 것으로 보인다. 친일적인 소재를 다루되 그것에서 벗어나려는 각고의 고민이 함세덕 특유의 극작술로 나타난 것이다. 그 특유의 극작술의 일부를 본고를 통해 검토해볼 수 있지는 않을까.

결론부터 잠깐 언급한다면, 그것의 상당부분은 긍정적인 반면 어느 면에서는 오히려 이러한 정신적 부담이 극의 갈등을 모호하게 만든 면도 없지는 않다는 점이다.

### 3. 구성의 다양성 : 『낙화암』의 경우

이 작품은 그간 규정해온 바의 역사극 형태에 가장 가깝다. 이 작품은 '백제 멸망사'라는 부제가 말해주듯, 한 나라의 운명, 즉 어쩔 수 없이 멸망할 수 밖에 없는 백제의 운명을 다루고 있다. 이 작품은 궁중과 성벽, 강변을 포함한 방대한 무대의 스케일, 30여명에 달하는 주요 등장인물의 숫자, 엘렉트라 콤플렉스를 연상하게 하는 공주 시나라와 태자 융의 사랑, 애국적 지조와 정절을 지키다가 거센 운명의 힘에 하나씩 떠밀려가는 비극적 인물들의 모습, 사리사육에 빠져 적국에 내조하고 태자 융을 계략에 빠뜨리기 위해 온갖 음모를 다하는 간신배들, 신라가 외세인 당의 세력을 끌어들이며 동족을 침략한 점에 대한 통렬한 비판의식 등 역사극으로서 마땅히 갖추어야 할 것으로 규정되어온 중요한 덕목들을 담고 있는 당대의 최고작이다.

그러나 이 작품 속에는 이미 친일이라는 목적성이 내재해 있다는

13) 이지영, 「『어밀레종』 전설과 그 소설적 변용 연구」, 『관악어문연구』 제16집, 서울대 국어국문학과, 1991.

점을 염두에 둘 필요가 있다. 당시 부여의 낙화암·사자루·부소산 일대는 內鮮一體의 聖地로 부각되어 있었다. 백철이 남긴 다음의 일화는 반드시 짚고 넘어가야 할 역사적 기록이다.

희곡 『낙화암』이 쓰여진 1940년 무렵 낙화암에는 대규모의 신사가 건립중에 있었으며, 그 신사건립에 백철은 문화인 근로봉사대의 일원으로 참가한다. 백철은 고란사와 낙화암의 전설을 함께 인용하며, 백제가 멸망할 즈음 일본이 많은 군사를 파견하여 백제를 도왔다는 역사적 사실을 다음과 같이 장히 칭송하고 있다.

이 고란사에는 옛날 이 부여 용성시 바로 崇峻 천황 원년 봄에 島女, 豊女, 石女의 삼 처녀가 그때 마츨 입조했던 백제의 사신 恩率首信을 따라서 희망에 찬 가슴을 안고 大私의 難波津에서 배를 타고 瀬戸海에서 筑紫의 博多, 그리고 大海를 건너 臺岐, 對馬에서 巨濟島를 지내며 蟾津江의 河東港에 내려서 다시 白馬江을 通하여 夫餘에 들어와 삼년동안 이 夫餘로 돌아와서 皐蘭寺에서 수학을 하였다는 것이다  
...

그 고란사에서 외인 편으로 눈앞에 바라보는 절벽을 이룬 거암이 바로 落花岩이다. 그 당군의 전란을 당하여 저 암두에서 치마폭을 쓰고 낙화와 같이 떨어진 그 삼천의 궁녀 중에는 당연히 대사의 처녀들도 섞여 있었으리라는 것은 결코 단순한 추측은 아닌 것이다.

이런 내선의 정서가 얼킨 전설을 생각하면 아직도 수다한 것이 있으려니와 이런 추억 가운데서 옛날의 內鮮의 親緣이 더욱 일체의 의미에서 재현되고 있는 작금...14)

이로 미루어볼 때, 신라군이 당군과 연합하여 동쪽을 공격한 반면 오히려 왜군은 백제군을 도와주었다는 점을 들어 내선일체의 역사적 원형을 이 백마강 전투<sup>15)</sup>에서 찾고 있음을 짐작할 수 있다. 그러므

14) 백철, 「內鮮由緣이 깊은 扶蘇山城 : 一石一瓦에 옛날이 방불하다 : 扶餘神宮御造營 文化人部隊 勤勞奉仕記」, 『문장』, 1941.3. p.114.

로 함세덕의 『낙화암』은 백제와 왜국과의 연합군 형성이라는 역사적 사실을 부각시키려는 의도 하에서 제작된 것으로 추측하기에 충분한 작품이다.

한편 그의 또다른 역사극인 『어밀레종』에서도 눈이 먼 미추홀을 낮게 해주고 신종의 건립에 도움을 주는 존재로 일본을 설정하고 있어 신라와 일본 사이의 협조관계를 표면에 내세우고 있다. 또한 이 작품에서 백제가 내부의 파벌싸움으로 화를 좌초하였다는 점 등은 소위 '식민사관'을 추종한 것으로도 볼 수 있다.<sup>15)</sup>

그러나 본고의 목적이 『낙화암』과 『어밀레종』의 창작동기에 담겨 있는 친일적인 요소들을 가려내는 데에 있는 것은 아니므로, 이에 대해서는 그만 줄이기로 한다. 다만 이후의 함세덕의 변명대로 우리 민족이 처한 현실을 우회적으로 표현했다는 논리도 성립될 수 있을 정도로 한 국가의 몰락사를 적절히 추적하고 있다는 점만큼은 부각시켜도 될만하다.

예를 들어 다음과 같은 태자 융의 대사에서 우리 민족의 얼이 담긴 무궁화꽃에 대해 강조하는 것은 민족정신에 대한 나름의 강조로 볼 수 있다.

릉 (중략) 내가 언젠가 너희들에게 들려준 무궁화의 전설을 잊지 않았지. 네 들 이름에는 權花의 權字가 붙은 것을 알아라. 향기 한 꽃은 필 때도 고읍지만 가을 바람에 질 때도 아름답게 지는 것이다.<sup>17)</sup>

15) 『일본서기』에는 '백마강'이 '白村江'으로도 표기되어 있다. 일본 천황제의 성립과 관련이 많은 이 백마강전투는 일본의 고대사에서 중세 사로의 이행을 가져온 매우 중요한 사건으로 기록되어 있다.

16) 줄고, 「1930년대 연극운동 연구」, 서울대 석사학위논문, 1989, p. 91.

17) 『낙화암』, 유민영 편, 앞의 책, p.256.

함세덕의 『낙화암』은 『삼국사기』에 실린 여러 사건들을 조합하고 있다. 특히 제 3막의 무대지시문에는 “『三國史記 百濟本史 武王編에 는 大汎을 宮南에 과되 引水하기 二十餘里, 西岸楊에 柳를 심고, 水中에 島嶼 정자를 책조하여 方丈仙山에 擬하다.라 하였다.”라는 구절을 삽입하여 이 작품이 『삼국사기』를 직접 인용하고 있음을 밝히고 있다.

등장인물 중 『삼국사기』에서 확인되는 역사적 인물은 義慈王, 왕자 孝, 왕자 泰, 왕자 隆, 文史, 任子(조정좌평), 興首(내신좌평), 未坤(신라 김유신의 심복), 義直(관병좌평), 殷相將軍, 계백장군, 常永 達率(관직명) 등이며, 허구적 인물로는 왕비 詩奈羅(신라왕 김춘추의 딸), 蓮姬(興首의 딸), 那美(연희의 시녀), 槿香, 槿召奴, 수문장, 德勿島 태수, 늙은 沙工 등을 들 수 있다.

이 작품에는 삼국사기의 기록들이 그대로 극적 사건으로 활용되면서 허구적인 인물형상과 적절히 배합되어 있다. 몇 개의 예를 들어 보자.

① ‘百濟如滿月 新羅如新月’에 대한 해석으로부터 빚어지는 갈등

(의자왕 35년:인용자) 귀신 하나가 궁중에 들어와서 “백제가 곧 망한다, 백제가 망한다”고 크게 외치고는 곧 땅 속으로 들어갔다. 왕이 괴이하게 여기어 사람을 시켜 땅을 파 보게 했더니 삼척 가랑 깊이에서 한 마리의 거북이 나왔다. 그 등에 글이 써 있었는데, 이르기를 “백제는 月輪과 같고 신라는 新月과 같다”고 했다. 왕이 이를 巫者에게 물었더니 그가 말하기를 “월륜과 같다는 것은 찻다(滿)는 것이니, 차면 기울 것이요, 신월과 같다고 함은 아직 차지 않았다는 것이니, 차지 않으면 점점 찰 것이다”고 했다. 왕이 노하여 그를 죽였다. 어떤 자가 말하기를, “월륜과 같다는 것은 盛을 의미하는 것이요, 신월과 같다는 것은 微弱을 뜻하는 것이니, 생각컨대 국가(백제)는 성하고 신라는 점점 미약해진다는 것일까 합니다”고 하니 왕이 기뻐하였다.<sup>18)</sup>

미곤 : 아뢰옵기 황송하오나 그 글귀는 글자 그대로 백제는 인자하  
 읍신 상감마마를 되시옵고 만월과 같이 평화롭고 부하되,  
 신라는 초생달 같이 백성이 가난하고 국세가 난약하다는  
 것으로 해석되나이다.

왕 : (금시에 喜色滿面하며) 오, 그 옳은 해석이다. 지당한 말이다.

미곤 : 공축무비로소이다.(몰려 나온다)

왕 : (임자를 보고) 거 나졸로 두기 아까운 인재요, 후이 상하오<sup>19)</sup>

『삼국사기』의 기록은 신월과 만월에 대한 두 사람 사이의 해석의  
차이만을 다루고 있다. 이 기록에서 암시받을 수 있는 사항은 의자  
왕의 그릇된 품성 정도이다. 여기에는 한때 해동성자로까지 추앙받  
던 의자왕이 통치자로서의 덕을 잃고 간신배의 야침에 놀아나는 모  
습이 비교적 생생하게 그려져 있다. 그러나 列傳이라는 양식적 특수  
성으로 인해, 의자왕에 대한 史官의 평가는 감춰져 있다. 또한 충신/  
간신의 의견대립도 구체적인 인물로 적시되어 있지 않다. 그러나  
『낙화암』에서는 두 사람 중의 하나를 미곤으로 설정하여, 그가 나중  
백제의 기밀을 신라 쪽에 넘겨주는 첩자로서의 극적 기능을 말도록  
하고 있다. 이로 인해 자연스럽게 다음 ③의 극적 위기가 가능해진  
다.

② 백제가 위기에 처해진 것을 암시하는 해괴한 징조

(의자왕:인용자) 19년 2월엔 여러 마리 여우가 궁중으로 들어갔는  
 데 한 마리의 白狐가 上佐平의 책상 위에 앉았다. / 4월에 太子宮의  
 암탉이 참새와 交尾했다. / 장수를 보내 신라의 禿山(위치 미상)과 東  
 峯(위치 미상)의 2城을 쳤다. / 5월에 王都 西南의 사자하(錦江)에 큰  
 고기가 나와 죽었는데, 길이가 3尺이었다. / 8월에 여자 시체가 生艸  
 津(위치 미상)에 떠올랐는데, 길이가 18尺이었다. / 9월에 宮中의 槐木

18) 『삼국사기』, 이병도 역주, 앞의 책(하), p.71.

19) 『낙화암』, 유민영 편, 앞의 책, p.187.

이 마치 사람의哭声과 같이 울었으며, 밤에는 鬼神이 宮城 南路에  
 哭했다. 20년 2월에 王都의 우물들이 핏빛이 되었다. 西海 海邊에는  
 작은 물고기가 나와 죽었는데 百姓이 이것을 다 먹을 수 없었다.<sup>20)</sup>

시나라 : 작년 이월엔 백고가 궁중에 들어와 좌평의 서안에 앉드니,  
 사월엔 태자궁에 닭과 참새가 교미를 하고, 민간에서는 생  
 초진에 십팔척되는 여자송장이 떴느니, 서해빈에 고기를 먹  
 고 백성이 백여명이 죽사를 했느니 날로 들리는 소리가 불  
 길한 소리 뿐이든 차에, 오날 또 이런 해괴한 일을 보오니  
 더욱 불안만 해지웁니다.<sup>21)</sup>

『삼국사기』에도 여러 해괴한 징조가 연대기적으로 서술되고 있으  
나, 이들 징조 사이에 논리적 연결이 가해져 있는 것은 아니다. 그리  
고 백제의 멸망이 이러한 해괴한 징조로 인한 것임을 암시하는 인과  
관계의 설정도 없다. 그러나 『낙화암』에서는 신라왕 김춘추의 딸이  
며 백제의 왕비가 된 시나라의 대사를 통해 그 해괴한 징조를 나열  
하게 함으로써 극적 위기가 서서히 고조되도록 하고 있다. 물론 시  
나라의 대사가 극적인 형식으로 보아서 그리 잘 된 것은 아니다. 일  
국의 왕비의 대사 속에 “닭과 참새의 교미” 등의 직설적인 표현이  
자연스럽게 삽입될 수는 없을 것이다. 또한 그 해괴한 징조를 조금  
의 가감없이 『삼국사기』의 내용 그대로를 옮긴 것도 극적 대사로서  
는 지나치게 단조롭고 지루한 느낌을 준다.

또한 ①②의 사건이 『삼국사기』와 『낙화암』에서 서로 순서가 뒤바  
 께어 있음에도 주목할 필요가 있다. 『삼국사기』에서는 아무런 인과  
 관계 없이 ②①의 순서로 단순 나열되어 있으나, 『낙화암』에서는 그  
 순서를 바꾸어 ①②의 순으로 만들고 ①의 사건은 ‘미곤’의 대사를

20) 『삼국사기』, 이병도 역주, 앞의 책(하), P.79.

21) 『낙화암』, 앞의 책, p.187.

통해 ②의 사건은 '시나라'의 대사를 통해 각각 서술되게 만듦으로써 ①②의 사건 서술에 이 극의 주요인물이 개입하도록 하고 있다.

③ 임자와 미곤 간의 첩자활동 반란 모의

임자 : 그렇지만 거꾸로 만일 우리나라가 승전하여 김유신 장군이  
捕虜가 된다면 어떻게 될까?

미곤 : 그뎨 장군 말씀대로 장군이 여기 와서 대감의 신세를 저야  
지요<sup>22)</sup>

백제의 신하인 임자와 신라의 첩자인 미곤이 서로를 보호해주기를  
계약하는 이 대사를 통해 알 수 있는 것은 이후의 사건전개가 백제  
와 신라 사이의 전쟁으로 진행될 것이라는 점이다. <작가는 이들의  
역적행위가 백제의 멸망에 결정적인 역할을 하도록 미리 복선을 깔  
아둔 셈이다> 『삼국사기』에도 미곤이 김유신의 심복이며 첩자라는  
사실이 기록<sup>23)</sup>되어 있으나, 『낙화암』에서 다루어지고 있는 것과 같  
이 왕자들과 미곤의 관계까지 언급되어 있는 것은 아니다. 작가는  
①을 통해 미곤을 등장시킨 다음 그로 하여금 갈등의 고조에 기능하  
도록 만들고 있다.

반면 『삼국사기』 전체를 통해 삼국을 통일하는 데에 있어 결정적  
인 역할을 한 것으로 묘사된 김유신에 대해서는, 극히 그 역할이 축  
소되어 묘사되고 있다. 『낙화암』의 주제가 한 국가의 멸망에 맞춰진  
것이 아니므로, 백제 의자왕과 신라 김유신·김춘추와의 대립을 부차  
적인 것으로 약화시킨 것은 매우 적절한 것이다.

이외에도 ④ 김춘추 대왕과 김유신 장군에 대한 묘사 ⑤ 좌평 성  
충의 편지 및 유언 ⑥ 궁궐의 호사함과 사치에 대한 언급 ⑦ 당태종  
과 김인문의 관계 ⑧ 나당연합군의 침입로를 둘러싼 작전회의의 내

22) 『낙화암』, 앞의 책, p.191.

23) 『삼국유사』, 앞의 책, p.296.

용 ⑨ 왕자 태의 배반 및 항복, 의자왕과 세 왕자의 몰락, 당나라의 배려 ⑩ 왜국과 백제와의 연합군 형성에 대한 이야기 등이 『삼국사기』의 내용을 활용하고 있다. 그중의 상당수는 지나치게 『삼국사기』의 내용에 의존한 나머지, 연극의 경제성 원리에서 벗어나서 세부적인 사건의 전달에 초점을 둔 경우도 없지 않다. 이 작품이 4막으로 구성된 장막극이라는 사실을 감안하더라도, 등장인물의 숫자가 너무 많고 사건 또한 너무 여러 갈래로 진행되고 있다는 점은 이 작품의 단점으로 지적되어야 할 성질의 것이다.

이러한 사건의 산만함과 인물설정의 불투명함 등으로 인해 이 작품의 주제는 매우 모호한 것으로 변질되었다. 이 작품이 일단 부소산성의 신사 건립을 전후하여 건립중인 내선일체의 상징물로서의 낙화암에 대한 찬양이라는 점을 염두에 두면 친일문화적인 주제가 선연히 잡히지만, 함세덕의 변명대로 한 국가의 멸망에 대한 연민을 다룬 비극의 주제 또한 간과할 수 없다. 또한 시나라와 왕자, 그리고 성충의 딸 연희 사이의 사랑의 모티브나, 간신과 충신의 대립으로 인한 충신들의 몰락 등의 대립구조까지 겹쳐 있어 단일한 갈등을 지향해야 하는 극의 구성원칙에서 보면, 의욕은 크게 앞선 반면 구성면에서 보면 뭔가 미흡한 작품이라는 점을 알 수 있다. 함세덕의 복합적인 의도가 이같은 구성의 다양성을 가져오게 하였으나, 그 다양성은 극적인 통일성의 약화를 가져온 결과를 만든 것은 아닐까.

따라서 이 작품의 끝에서 확인할 수 있는 것은 어쨌든 이 역사극이 비극이라는 사실 정도뿐이다. 그 비극의 주체가 왕자 용인지, 아니면 백제의 의자왕과 세 왕자 및 백제의 모든 군신들과 백성을 포괄한 것인지 분명하지 않다. 이러한 구성상의 모호함은 『어미레종』에서도 확인된다.

#### 4. 성격의 다양성 : 『어밀레종』의 경우

『어밀레종』의 주인공은 종을 만드는데 혼신의 힘을 기울이는 미추홀이며 그를 사랑하는 공주 시나라 공주가 부주인공으로 등장한다. 그러므로 이 작품의 주제는 신종의 건립을 둘러싼 장인들의 세계에 관한 이야기와 미추홀/공주 사이의 사랑 이야기로 집약된다. 또한 신라와 일본 사이의 문화적 인적 교류도 작품 내에서 상당히 중요한 모티브로 등장한다. 이런 이유 때문에 이 작품의 주제 또한 매우 분열적이다. 스스로 눈을 찢러 사랑을 얻는 모티브나 혹은 눈이 멀고 난 후에야 화평을 얻는다는 모티브를 강조할 수도 있겠고, 기타 불교의 포교극, 친일연극적인 요소들도 포함하고 있다.<sup>24)</sup>

그러나 관점을 달리하면, 이 작품의 주제를 아기를 희생양으로 뺏긴 어머니의 고통으로도 볼 수 있다. 사실 이 작품에서 아기를 빼앗긴 어머니의 이야기, 즉 인신공희의 모티브는 극의 주요갈등으로 자리 잡고 있는 것은 아니다. 이 극이 비극으로서 노리는 주제는 신분의 차이를 초월하고 굶기야는 스스로 눈을 찢러 맹인이 된 이후에야 얻어낸 남녀의 사랑에 대한 것이다. 이 극의 결말이 주는 감동은 미추홀과 공주가 무인도로 찾아가는 장면에 집약된다. 그러므로 두 남녀가 떠나는 여로의 장엄함에 끼어든 어머니의 절규는 오히려 극의 결말을 흐리게 하는 요소로 볼 수 있다.

필자는 함세덕의 다른 작품 『동승』을 분석하는 자리<sup>25)</sup>에서 일차적으로 ‘어머니’와 ‘주지 스님’ 간의 대립양상을 ‘모성’과 ‘부성’의 대립으로 파악한 다음, 극이 진행되어가는 과정에서 ‘모성’과 ‘부성’이 ‘불성’의 단계로 승화되어감에 주목한 바 있다. 그리고 극의 중

24) 박영정, 「함세덕의 <어밀레종>에 관한 일 고찰」, 『한국극예술연구』 제3집, p.123.

25) 김만수, 「함세덕 <동승>의 행위소모델 분석」, 『한국극예술연구』 제3집, 태동, 1993. 참조.

간에 '초부'라는 협조자를 등장시켜, 기왕에 설정된 '불성'의 개념마저 불교의 보다 근원적인 원리인 '無自性'의 원리로 통합하고 있는 것은 아닌지에 대해 검토한 바 있다. 이러한 가설이 맞다면, 『어밀레종』에서도 그 불교적인 원리가 되풀이되고 있는 것은 아닐까.

『어밀레종』에서 어미의 성격은 몇차례에 걸쳐 다음과 같은 변화과정을 보여준다. 첫단계는 원망과 저주의 단계. 그것은 한 어린 생명을 지키려는 모성의 발로이다. 다음 단계는 승화의 단계. 주종사업과 불사의 성취가 개인을 희생하여 국가의 대업을 이루고 부처님의 대자대비함을 포교하는 수단이라는 점을 받아들이는 체념의 단계이다. 이 단계에서는 원한과 저주가 감춰지고 아이의 소리가 담긴 종소리를 통해서 부처님의 소리를 듣고자 하는 염원의 단계로 승화되어가는 가능성으로 열려 있다. 이것은 불교를 포교하는 종교극, 혹은 개인적인 비애를 승화하여 대국적인 희생을 강조하는 목적문학의 단계로 볼 수 있다. 셋째 단계는 다시 '두려움'의 단계로 나아간다. 종이 완성되어 은은한 부처님의 소리가 세상에 평온하게 울려 퍼지고 사랑하는 두 남녀가 자신의 이상향을 향해 가는 결말의 해피엔딩과 비교해보면 뭔가 불일치가 발견되는데, 다시 이 어머니가 아이를 잃은 슬픔의 차원으로 돌아가고 있기 때문이다. 중요한 점은 이 '두려움'이야말로 고대로부터 비극이 지향해왔던 '공포'(fear)의 실체라는 점이다.

어미를 중심으로 이 작품을 이렇게 분석해본다면, 사랑하는 두 남녀의 결합이라는 결말을 택한 이 극의 대단락은 산만하여 완전하지는 않다는 것을 알 수 있게 된다. 비극은 공포(fear)와 연민(pity)의 과정을 통해서 극적 승화(catharsis)라는 효과를 노리도록 되어 있다. 이 연극은 극적 승화의 단계에 이르기 전에 끝난다. 이런 점에서 본다면 이 작품은 소년의 수난을 통해서 사회의 문제를 제기하고 양자간의 행복한 결합과 연대의식의 획득으로 나아가는 합세덕의 극작술

과 극적 주제<sup>26)</sup>로 보아서는 개인과 사회 사이의 갈등이 통일되어 있지 못한 것으로 보인다. 어미의 억울함이 지나치게 전면에 부각되어 신파적인 극적 갈등을 만들어 버린 것으로 단정할 수도 있지만, 그 부조화가 이 작품의 솔직함과 감동에 연결되는 것인지도 모른다.

서론에서 살펴본 것처럼, 『삼국유사』에는 많은 역사적 인물들이 등장하며, 이들은 역사적 인물인 동시에 허구적 인물로서 매우 극적인 요소들을 담고 있다. 예를 들어 김유신은 재미있는 분석의 대상이 될만한 성격이다.

자기의 누이를 김춘추와 결혼시키기 위해 일부터 김춘추의 웃고름을 밟아 떨어뜨리고는 이를 기회로 삼아 누이와 김춘추가 만날 수 있도록 꾸민 후, 김춘추의 아이를 임신한 누이를 거짓으로 죽이겠다고 엄포를 놓음으로써 김춘추가 별수없이 결혼하도록 만든 일화가 대표적이다. 그는 플라톤적인 정치가라기보다는 마키아벨리적인 인물이다. 평화가 정착된 나라를 다스리는 것은 플라톤적인 윤리사상이지만, 혼란스러운 나라에서는 마키아벨리 같은 계략형의 정치가가 오히려 필요하다는 정치학적인 견해<sup>27)</sup>를 굳이 거론한다면, 김유신의 이러한 계략형의 전술은 충분히 이해할만하다. 예전에 자신이 사랑하던 기생의 집으로 무심코 발길을 돌린 자신의 애마를 단칼에 죽이는 인물은 분명히 잔인한 인물이지만, 그만큼 단호하며 의지적인 인물로도 볼 수 있다. 그러한 인물이었기에 당나라의 무리한 요구에 맞서 싸우고 통일신라의 기틀을 마련할 수 있었던 것은 아닐까. 반면 유치진의 「원술랑」은 김유신의 아들인 원술랑의 비극을 담고 있다. 그러나 어떠한 희생을 치르고서라도 전투에서 기어코 승리하려는 김유신의 마키아벨리즘이 그 비극의 핵심에 놓여 있음을 우리는

26) 줄고, 「소년의 성장과 새로운 연대의식: 함세덕론」, 『외국문학』, 1991. 여름.

27) 정치가였던 마키아벨리가 남긴 유일한 희곡 『만델라콜라』는 이를 재미있게 보여준 예로 볼 수 있다.

간과하고 있는 것은 아닐까.

그외에도 삼국사기』와 『삼국유사』의 역사적 인물과 사건들에는 상당히 극적인 요소가 많이 개입되어 있다. 그것을 분석하는 것은 분명 역사가나 문학가의 몫이다. 함세덕의 역사극은 그러한 해석의 한 가능성을 실험한 예에 해당한다. 지나치게 복합적인 주제가 가세되어 있어 선명한 갈등구조를 형성하지 못했다는 점을 단적으로 거론할 수 있지만, 이 시기의 역사극들, 예를 들어 유치진의 『마의태자』에 비하면 훨씬 뛰어난 주제의식을 구현하고 있음을 알 수 있다.

유치진이 신라 멸망을 소재로 『마의태자』를 남겼다면, 함세덕은 백제 멸망을 소재로 『낙화암』을 남겼다. 유치진의 『원술랑』이 한 화랑의 죽음에 초점을 맞췄다면, 함세덕의 『에밀레종』은 한 아이의 죽음을 다루고 있다. 유치진과 함세덕은 이러한 점에서 경쟁관계에 있었던 것은 아닐까. 그렇다면 두 극작가의 장단점·특성을 비교해보는 것도 흥미롭지 않을까.

## 5. 결론

아리스토텔레스는 비극의 여섯 가지 요소로 장관(spectacle), 음악(music), 말(diction), 성격(character), 사상(thought), 구성(plot)을 들었다. 그중 중요한 것은 구성과 성격이요, 그 다음이 사상과 말이며, 음악과 장관은 다소 부차적인 것으로 간주되었다. 이러한 우선순위는 배우의 연기와 원형무대라는 당시의 무대적 조건에 기인한 것이다. 그러나 무대조명과 무대건축이 발달한 현대연극에 이르러서는 아돌프나 크레이그와 같은 현대의 연출가들이 고대비극에서 부차적인 요소로 간주되어왔던 음악과 장관에 보다 중점을 둔 연극을 지향함으로써, 비극의 여섯가지 요소 사이의 우선순위 자체에는 아무런 규정적인 의미가 없다는 점을 보여주었다.<sup>28)</sup>

그럼에도 우리의 희곡 분석은 대개 구성(plot)과 성격(character)의 분석에 국한되어 있다. 물론 인물의 성격과 구성의 원칙은 극작법에서 여전히 중요하다. 그러나 역사나 설화에서 취재한 사건이 무대화되기까지에는 스토리에서 구성의 단계로 진전시켜나가는 것과는 별도로, 역사·설화에 나타나지 않은 배경(여백)을 무대적인 기호로 채워넣는 일이 중요하다. 예컨대 함세덕의 『동승』에는 을지문덕과 도념의 이야기가 나온다. 을지문덕의 지략과 용맹스러움은 우중문에게 보낸 한시나 전술의 뛰어난에 대한 찬사의 형태로 여러 사료를 통해 전해진다. 그러나 필자가 조사한 바로는 ‘도념’에 대한 언급은 어느 곳에도 없었다. ‘도념’은 아마 함세덕에 의해 창조된 허구적 인물인 것으로 보인다. 그럼 도념에게 있어서 역사적 배경이란 필수적인가. 작품을 읽게 되면 전혀 역사적 사건이나 역사의식과는 관계가 없는 인물설정이라는 점을 알 수 있다. 도념이 역사적으로 실재한 인물인가, 그리고 이 인물을 통하여 작가가 드러내고자 하는 역사관은 무엇인가에 대한 질문은 여기에 이르러서는 별다른 의미가 없다.

『동승』의 무대미학을 가능하게 하는 것은 도념의 역사적 성격보다는 극의 곳곳에 매설되어 있는 상징적인 소도구의 배치에 기인한다. 이 작품의 갈등은 크게 보아 도념과 주지 스님 간의 갈등으로 볼 수 있다. 그러나 그 갈등은 연극기호학적인 측면에서 볼 때 등장인물의 대사나 행위를 통해서만 드러나는 것은 아니다. 어머니의 없음(nonbeing)/나타나지 않음(nonseeming)을 무대 위에서 보여주는 것도 단지 등장인물들의 대사나 행위를 통해서만 전달되는 것은 아니다. 어머니에게 선물로 드리기를 위해 마련한 토끼털 목도리조차 이러한 대립의 원리에서 사용되고 있다. 토끼털 목도리에 대한 동승과 스님의 해석은 정반대다. 동승에게 있어서 토끼털 목도리는 어머니

28) Frank M. Whiting, 『An Introduction to Theater』, Harper & Brothers, 1954, pp.12-16.

의 부재를 암시하는 소도구이며, 스님에게 있어서는 살생의 증거를 보여주는 소도구이다. 심지어는 미망인의 몸에서 나는 향내와 맡기만 하여도 머리가 어쩔어쩔한 산사의 향불냄새는 중요한 대립쌍으로 기능한다. 이러한 소도구와 상징의 문제에 대해서는 별도의 심도깊은 관찰이 필요할 것이다.

함세덕의 역사극이 '허구'로서의 성격이 '실재'하는 역사적 사건의 그들에 가려 충분히 표현되지 못했다는 점은 본고에서 어느정도 논의된 것으로 보인다. 그러나 그의 역사극의 실패와 한계가 과도한 주제설정과 이로 인한 구성적 혼란, 성격의 불일치에서 온 것이라면, <역사극이라는 개념을 설정하고 역사와 문학 사이의 관계를 설명할 때>이는 어떻게 극복되어야 하는가. 함세덕이 해방 이후 당대의 정치적 문제를 다룬 장막극 『기미년 3월 1일』, 『고목』, 『산사람들』에서 어떠한 극작술과 주제를 구현함으로써 이러한 한계를 극복하고 있는지 검토해볼 필요가 있다.