

함세덕 희곡의 개작 양상 연구 ①

-<해연>을 중심으로

박 영 정*

— <차 례> —

- | | |
|-------------|---------|
| 1. 머리말 | 2) 배경 |
| 2. <해연>의 판본 | 3) 등장인물 |
| 3. 개작양상의 검토 | 4) 구성 |
| 1) 지문 및 대사 | 4. 맺음말 |

1. 머리말

함세덕의 희곡 가운데는 작가 자신에 의해 개작된 작품들이 상당수에 이른다. 단순한 제목 바꾸기에서부터 전면 개작에 이르기까지 그 형태도 매우 다양하다.¹⁾ <무의도 기행>에서 <황해>로의 개작이나 <마음은 쾌청>에서 <고목>으로의 개작처럼 시대 상황의 변화라는 외적 요인에 의해 개작이 이루어지는 경우가 있는가 하면, <해연>처럼 신문에 발표한 작품을 희곡집으로 묶는 과정에서 순전히 작가 자신의 내적 요구에 의해 개작하는 경우도 있다. 또 <어밀레종>처럼 지면에 발표된 희곡을 무대에 상연하는 과정에서 개작하는 경우도 있다. 따라서 개작 작품이 큰 비중을 차지하고 있는 함세덕 희곡의 연구에서 무엇보다 선행되어야 할 작업 중 하나

* 건국대 강사

1) 함세덕 희곡에서의 개작의 전반적 양상에 대해서는 즐고, 「함세덕 희곡에서의 개작 문제」(『한국연구』, 1994.10, 40~43면.)를 참조할 것.

는 각기 다른 판본에 대한 실증적 검토를 행하는 것이라 할 수 있다.

이 글에서는 그의 희곡 가운데 낭만성이 가장 강하게 드러나는 작품으로 평가되는 <해연>의 개작 양상을 세밀하게 검토함으로써 해방 전후 작품 세계의 변모 과정을 작품 내적 요소를 중심으로 살펴보고자 한다. 양가 부모의 잘못된 과거로 인해 결국 운명적으로 좌절되고 마는 청춘 남녀의 사랑 이야기를 다루고 있는 <해연>의 개작 과정에는 <황해>나 <고목>에 서와 같은 외부적 상황 변화에 대한 작가의 대응 양태가 눈에 띄게 드러나지 않지만, 해방 전후 함세덕 작품 세계의 변모를 살필 수 있는 작품 내적 변화 양상이 자리하고 있다. 이에 본 연구는 두 개의 판본을 검토하여 개작으로 인해 변화된 작품 내적 요소를 추출하여 그 특징을 살펴보기로 한다.

2. <해연>의 판본

1936년 <산허구리>를 『조선문학』에 발표하여 문단 활동을 시작한 함세덕은 1939년 3월 극연좌에서의 <道念> 공연을 계기로 劇壇에 발을 들여 놓았다. 그러나 본격적으로 극작활동을 시작한 것은 <海燕>이 1940년 조선일보 신춘문예에 일등으로 당선되면서부터이다. 이후 함세덕은 <낙화암>²⁾(1940.1~4), <닭과 아이들>(1940.3), <碧空>³⁾(1940.5), <오월의 아

2) <落花岩>(전4막)은 원래 ‘劇研戲曲賞’(1936년)에 응모하여 選入 佳作으로 입선한 작품이다. 따라서 그 창작 시기는 1936년 12월 7일(최후 심사일) 이전으로 추정된다. 그렇다면 <낙화암>은 발표는 1940년도에 이루어지고 있지만 그 창작 시기로 보아 <산허구리>에 바로 이어지는 초기작에 해당한다고 하겠다.

3) 이 작품은 『三千里』(1940.5, 312~327면.)에 실린 1막극(전1막 2장)이다. 이 해 신춘문에 당선자들의 新작을 한 데 모아 놓은 특집에 洪龍澤의 <今日의 夫婦>, 姜瑛熙의 <犧牲>과 함께 실려 있는데, <벽공>은 완전한 창작은 아니고 오 헨리의 단편소설 <마지막 잎새>의 번안·각색에 해당하는 작품이다. 南實(화가 지망생)을 사랑하던 權姬는 여학교 교사인 申教授와 ‘사랑 없는’ 결혼을 한다. 결핵으로 생명이 위독한 상황에서 근비가 창밖의 담장에 걸려 있는 담쟁이덩굴의 잎새에 자신의 운명을 동일시하는 가운데 밤새 비바람이 몰아친다. 그러나 다음날 아침 두려움 속에 커튼

침>(1940.7), <冬漁의 끝>(1940.9), <서글픈 才能>(1940.11) 등 이 해에만 무려 7편의 희곡을 발표하고 있다. 이처럼 실질적인 의미의 데뷔작이라 할 수 있는 <해연>은 조선일보에 1940년 1월 30일부터 2월 9일까지 전 9회에 걸쳐 연재되었으며, 전 1막 2장으로 구성되어 있다.

여기에는 무대 스케치로 보이는 鄭玄雄의 삽화 3장과 극단 高協의 배우들이 직접 출연한 스틸 사진 12장이 실려 있고, 또한 마지막 회에는 매우 구체적인 무대설계도가 실려 있다. 그리고 작품의 초두 무대지시문의 등장인물 소개에서는 등장인물의 연기를 맡은 ‘배역’까지 함께 소개하고 있어 이 작품이 무대 상연을 앞두고 연재되었음을 말해 준다.

人物及配役

燈臺지기(前某私立普通學校 校長) …… 沈 影
 珍淑(딸) …………… 俞慶愛
 安醫師(公職 府會議員)…………… 朱仁奎
 그의 夫人 …………… 金蓮實
 尹僉知(燈臺人夫) …………… 金東圭
 나루사배 沙工⁴⁾

이는 “저는 참으로 연극을 사랑한다는 것밖에 才質도 履歷도 업습니다. 늘 내 自身을 채찍하며 一路 劇作에 專心邁進할 것을 스스로 미드며 또 自重하여 一生을 新劇에 바칠 것”⁵⁾을 약속한다는 당선자 함세덕의 입상 소감과 함께 실린 다음의 ‘新春 當選 戲曲 『海燕』 劇團 高協이 上演/ 文壇

을 열어보니 놀랍게도 앞새 하나가 남아 있다. 애인 남실이 밤새 비바람 속에서 그려 놓은 것이다. 결국 두 사람의 사랑이 이루어지지 못한 채 남실이 상해로 떠나는 것으로 극이 종결된다. 이처럼 번안·각색의 성격이 강하지만, 전1막 2장의 구성이나 밤에서 다음날 아침으로 설정된 시간 구조, 젊은 남녀의 실패한 사랑담을 그리고 있다는 점 등에서 <해연>과의 유사성이 확인된다.

4) 『조선일보』, 1940.1.30.

5) 『조선일보』, 1940.1.9.

- 劇團 提携의 氣運에 第一彈이라는 제하의 기사를 보면 더욱 분명해진다.

本社は 新春 一等 當選戯曲 咸世徳君作 『海燕』을 劇壇의 雄 『劇團 高協』과 提携하여 오는 三月 『高協』 新春公演 푸로에 너허 府民館 舞臺에 올리기로 하였다.

劇壇과 文壇의 合作은 새로운 劇文學 樹立의 曙光을 約束하는 것이지만 本社의 이번 計劃은 바야흐로 움직이려는 이 氣運에 第一彈을 던진 것이라 맞는다.⁶⁾

즉 조선일보사측의 적극적인 ‘계획’에 의해 이 작품의 공연이 추진되고 있었으며, 이러한 배경 위에 공연 대본의 성격을 갖춘 희곡이 연재될 수 있었던 것이다.⁷⁾

이 작품은 해방 이후 희곡집 《童僧》(博文出版社, 1947.6.)에 재수록되는데, 이 희곡집에 실린 <해연>은 원래의 조선일보 연재 작품을 대폭 손질한 것이다. 함세덕 스스로도 희곡집의 후기에서 “<海燕>은 朝鮮日報의 新春文藝에 當選한 作으로 이번에 後半을 全的으로 改作하였으며 ‘高協’ ‘奉天演劇同好會’에서 上演하였다”⁸⁾고 밝혀 놓고 있다. 이 희곡집 소재본은 전1막 1장으로 되어 있는데, 신문연재본에서 제2장으로 설정된 부분(후반부)의 개작이 상당한 폭으로 이루어지고 있음을 확인할 수 있다.⁹⁾

개작의 구체적 시기를 확인할 수 없지만 희곡집 후기를 쓴 시점이 1947

6) 앞의 글.

7) 이 작품의 실제 공연 여부는 확인되지 않는다. 그러나 스틸 사진에서 무대장치에 등장인물의 그림자가 나타나는 것으로 보아 실제 공연이 준비되었던 것은 분명하다. 그리고 해방 이후에 출판된 희곡집 《童僧》(博文出版社, 1947.6.)의 후기에서 “<海燕>은 … ‘高協’ ‘奉天演劇同好會’에서 上演하였다.”고 한 것으로 보아 신문 연재를 전후하여 상연되었다고 보아도 사실과 다르지 않을 것 같다.

8) 咸世徳, 「《童僧》을 내놓으며」, 《童僧》, 博文出版社, 1947.6, 209면.

9) 이하에서는 조선일보에 연재된 <해연>은 ‘신문본’이라 하고, 희곡집 『동승』에 실린 <해연>은 ‘희곡집본’이라 구별하여 부르기로 한다. 또한 비교를 위해 인용하는 경우 신문본은 ‘A’, 희곡집본은 ‘B’로 표시하기로 한다.

년 2월이라는 사실로 미루어 보건대 대략 1946년 말에서 1947년 초 사이로 추정된다. 이 시기는 함세덕이 <夏穀>(〈감자와 쪽제비와 여교원〉)의 개작, 1947.1 공연), <태백산맥>(1947.2 공연) 등으로 상당히 활발한 활동을 보이고 있을 때이다. 또한 <마을은 쾌청>(일어극)의 개작인 <고목>(『文學』, 1947.4)을 쓰고 있을 무렵이기도 하다.

이상에서 <해연>에는 ‘신문본’과 ‘희곡집본’의 두 개의 판본이 있음을 확인하였다. 각각의 발표 시기만으로 본다면 두 판본 사이에는 약 7년 정도의 시간적 거리가 가로놓여 있는데, 그 사이에 사회적으로는 조국의 해방이라는 큰 변화가 있었고, 또 함세덕 개인에 있어서도 20대 중반에서 30대 초반으로 나이가 들었을 뿐 아니라 두 번의 결혼이 있었다. 또 신문본 발표 시기가 사실상의 그의 데뷔 무렵이라면 희곡집본 발표 시기는 월북 직전의 마지막 활동기에 해당하는 시기이다. 그러므로 이 두 판본의 비교 연구는 그의 작품 활동의 초기와 말기 사이에 놓여 있는 변화를 살펴보는 좋은 기회가 될 것이다.

3. 개작 양상의 검토

두 개의 판본 사이에는 작가는 어휘나 어미, 문장 부호의 처리에서부터 크게는 등장인물의 성격 및 숫자, 그리고 구성에까지 많은 차이가 드러난다. 그러므로 작품의 후반부에 가장 큰 변화가 있다 하더라도, 작품의 어느 부분(즉 지문이든 대사이든)도 손질되지 않은 곳은 없다고 보아도 좋을 것 같다.

보다 구체적인 비교에 앞서 <해연>에서 가장 많이 인용되는 부분을 예로 들어 살펴보기로 하자.

- A. 世 眞 네! 지금 살았으면 진숙이 누나보다 두 살 우이예요. 자기 육신은 입뿔도 입뿔 뵈지 안는다지만 정말이지 누난 보면 볼수록 아름다워서요. (追憶을 더듬으며 한마디 한마디 나죽이 이야기한다) 중학두 전

문과두 다 첫째루 졸업했서요. 문학을 지독키 사랑했지요. 늘 초불 키 구 방안에 혼자 있길 조하했서요. 어떠한 책을 읽었는지 나중엔 눈이 짓물러서 수술까지 했섯스니까요. 나두 누나한테서 첫째루 「미-레」, 「베-토-벤」 등의 예술가의 걸어간 길을 알게 뵈구, 「헬만, 헛세」라는 고독한 시인의 글을 읽어 보기두 뵈섯서요.(밑줄—인용자)¹⁰⁾

B, 世眞 지금 살았스면 수물하나니까 진숙이 누나보다 두 살 우이지요 자기 육신은 이빠두 이빠되지 않는대지만, 정말이지 그 누난 보면 볼수록 이뻐어요. (追憶을 더듬는 듯) 밥과 바다를 사랑했구, 해양문학을 사랑했구, 늘 초불 켜구 방안에 혼자 있길 좋아했어요. 나두 누나한테서 첫째루 바다의 부인이라ں 비극을 넘게 뵈구, 싱그라는 고독한 애란의 시인의 바다와 어부와 섬에 관한 이야길 넓어보게두 뵈었어요.(밑줄—인용자)¹¹⁾

위에서 B는 기존의 함세덕 연구에서 애란의 극작가 J.M.싱의 영향을 받았다는 증거로 자주 인용되는 대사이다.¹²⁾ 그러나 A에는 그러한 언급이 전혀 없다. 즉 A에서는 세진에게 ‘누나’는 단지 문학을 지독하게 사랑했던 사람으로 인식되고 있으며, 누나를 통해 세진이 화가 밀레를 비롯 예술 일반에 대해 접하게 되었던 사실에 강조가 두어져 있다. 이는 작품의 도입부에서 세진이 화가를 지망하고 있다는 것과 호응하는 것이라 할 수 있겠다. 이와 대비해 보았을 때 B에서는 ‘누나’가 ‘바다’와 ‘해양문학’을 사랑했고, 따라서 세진도 해양문학의 하나인 싱의 희곡을 읽게 된 것으로 설정되어 있다. 이는 세진이 팔미도 등대에 화구를 들고 나타난 심리적 동기에 차이가 있음을 반영하는 것이다. 즉 A에서는 세진이 ‘도화 숙제’를 하기 위해

10) 『조선일보』, 1940.2.3.

11) 世眞, 《童僧》, 博文出版社, 1947, 147면. 이하의 인용에서는 ‘희곡집본’의 경우 이 책의 판수를, ‘신문본’의 경우 연재 일자를 인용 끝부분에 표시하기로 하겠다.

12) 유민영, 「사실과 낭만의 조화」, 『함세덕』, 태학사, 1995, 13면.

서연호, 「함세덕의 생애와 작품세계」, 위의 책, 42면.

바닷가를 돌아다닌 것으로 되어 있는 데 비해 B에서는 죽은 누이에 대한 그리움 때문에 바다를 찾게 되었다고 볼 수 있다. 따라서 위의 세진의 대사는 주인공 세진의 성격 변화라는 관점에서 접근해야 할 것이지 작가 함세덕의 외국극 수용의 차원에서 접근할 성질의 것은 아니라고 할 것이다.

이제 지문 및 대사, 배경, 등장인물, 구성으로 나누어 두 판본 사이의 변화, 즉 개작 양상을 하나하나 살펴보기로 하자.

1) 지문 및 대사

지문 및 대사의 변화는 작품의 전체에 걸쳐 나타나기 때문에 일일이 예거하기 어렵다. 따라서 여기에서는 그 몇몇 두드러진 예를 중심으로 살펴보기로 한다.

A-1 평지에 움크리고 안저서 尹兪知, 조그만 箱子를 짜고 있다. 砂場에서 쌀씻는 소를 들고 珍淑 尹兪知 아프로 오며

珍淑 그걸 입때 만들어?

尹兪知 인제 목수질도 다 까먹어서 그것두 사개가 잘 안 맞는구나.

珍淑 결빚하면 하룻밤에 관을 서너개씩 잣다면서 웨?

尹兪知 그건 젊었을 때 말이지 집을 갈어주면 뭘하나? 며칠 안 잇스면 떠날텐데.

珍淑 어느새 떠나?(제1회, 1940.1.30)

B-1 珍淑은 물가에 움크리고 앉아서, 海水로 쌀을 씻고 있고, 尹兪知는 평지에 앉아서 줄피작으로 새집을 만들고 있다.(중략)

珍淑 (니러서며 소리를 질른다) 그걸 입때 뚝딱거리구 있어?

尹兪知 인젠 목수질도 다 까먹어서 그것두 사개가 잘 았맞는다.

珍淑 (양흔숯을 들고 그의 앞으로 오며) 결빚하른 하룻밤에 관을 다섯

개식 찻단 소릴 내세드니 웨?

尹兪知 그건 젊었을때 말이지. 큰 풍랑에 배가 백여척씩 얹어지구, 송장이 한참 연달어 떠내려올땐, 하루밤에 열두개식두 찻었다. 나는 똑딱거리구, 식구들은 밤새 내 옆에서 킁킁 울어대구…… 내가 그꼴 보기 싫어 사실은 이 등대루 들은셈이지. 그런데 제비집을 가라주른 뭘해? 몇일 않았으면 떠날텐데.

珍 淑 어느새 떠나?(123면)

극의 도입부에 나오는 진숙과 윤침지의 대사이다. 우선 눈에 띄는 것은 A에는 없는 지문이 B에 새로 첨가되었다는 점이다. 이는 진숙의 행동이 A에서는 ‘shots을 들고 윤침지 앞으로 다가오며’ 대화를 나누는 단일 동작으로 설정되어 있는 비해, B에서는 몇 단계의 동작으로 나뉘어져 있는 것과 관련된다. 즉, 이 장면에서 진숙은 ‘물가에 앉아서 쌀을 씻는다—일어서며 소리를 지른다—shots을 들고 윤침지의 앞으로 다가온다’의 3단계로 세분화된 동작 속에서 대사를 하게 되는 것이다. 또 A에서 ‘조그만 箱子’, ‘쌀씻는 shot’, ‘집’이 B에서는 각각 ‘새집’, ‘양흔shot’, ‘제비집’으로 구체화되어 있다. 즉, A에서 ‘집’을 알아 준다느니 관을 찢는다느니 하는 대사들이 구체적으로 무얼 지칭하는지 독자들에게는 매우 불투명하다. 그에 비해 B에서는 윤침지가 옛날의 관 찢던 솜씨로 제비집을 만들어 주고 있음을 쉽게 파악할 수 있게 된다. 이처럼 A의 신문본에는 표현에 있어 미숙한 부분들이 꽤 많이 나오는 반면 B에서는 그것들이 보다 세련된 극적 기교에 의해 수정되고 있다. 이러한 표현상의 변화는 작가가 무대 상연의 조건을 고려하여 희곡 집본으로의 개작을 시도하였음을 말해 준다.

또한 B-1의 윤침지의 대사에는 윤침지의 이력이 간략하게나마 소개되고 있다. 이는 윤침지가 단순한 보조인물이라기보다 내적 동기를 가진 인물로 구체화되고 있음을 말해 준다.

A-2 燈臺지기 내가 언젠가 구약애길 한 짝 잇섯지? 카인이란 자가 제 동

생 아벨을 죽였다구.

珍 淑 그건 동생을 시기했지만 난 그 학생으로 귀여워하지 안어요?

燈臺지기 세상이 네가 보는 것처럼 그러케 깨끗한 줄 아냐? 예편네가 남편과 피멍이 자식을 헌신짝갓치 내버리구, 딴 낱잘 어더가기가 일수구, 자식이 애비를 걸어 재판을 서슴치 안쿠 하는 세상이야. 이 속에서 한두 번 밋두 꾀두 얽시 맛났든 남녀가 어떡케 형제가 된단 말이야?

珍 淑 웨 아버지 세상을 밟낫 더럽다구만 하세요? (다시 哀訴하는 드시) 아버지 난 그 학생을 대할 적마다 가슴이 부풀러 오는 것 갓구, 세상이 여간 아름답게 보지 안어요. 어떡케 깨끗하게 쉬영 동생 삼을 수 업슬까요?(밑줄, 인용자) (제3회, 1940.2.1)

B-2 燈臺지기 인류는 「카인」이 제동생 「아벨」을 죽인 구약시대로부터 오늘까지 혈육을 나눈 친형제가 왕위를 쟁탈하구, 재산 상속을 싸우구 한녀자를 가운데 두구 투기하구 증오하구 허다한 피를 흘리며 처참한 골육상쟁을 계속해왔어. 세상이 네가 보는 것처럼 그렇게 깨끗하구 아름다운 줄 아냐? 예편네가 남편이 감옥에 간틈에, 피스덩이 자식을 버리구, 딴사내를 얻어가는 살어름이야 한두번 맞난 전연 무관계한 남녀가 어떡케 형제가 될 수 있단 말이나?

珍 淑 웨 아버지 세상의 냉담한 면만보세요? 그런 부정한 면이 있다면, 반듯이 진실하구 따뜻하구 아름다운 면두 있을께 아니예요? 저이들은 그 아름다운 면에 속하는 생활을 하구 싶어요. (哀願하듯이) 아버지, 난 그학생을 대할적 마다, 가슴이 부풀어 올르는것 같어요? 어머니 없이 자라난 제가 그래두 이 세상에 행복을 늦길 수 있는 것만두 소득이 아니예요? 어떻게 깨끗하게, 쉬영동생 삼을수 업슬까요?(밑줄, 인용자) (136~137면)

이는 진숙이가 아버지(등대지기)에게 세진과 ‘의남매’를 맺게 해달라고 허락을 구하는 장면이다. A-2에서는 의남매를 원하는 딸과 허락하지 않는 아버지의 대사가 기능적으로 처리되어 있는 데 비해, B-2에서는 진숙의

내면을 보여 주는 대사를 첨가하여 그의 행동에 심리적 깊이를 더하고 있다. 또 카인과 아벨의 이야기도 A-2에서는 무슨 이야기인지 잘 드러나지 않지만, B-2에서는 세상의 추악한 면을 드러내는 예화로서의 기능이 분명히 드러난다. 또 등대지기는 증오와 투기와 골육상쟁의 세상 탓을 하면서 ‘의남매’란 성립이 불가능하다면서 허락하지 않는다. 그런데 A-2에서는 ‘에펜네가 남편과 피뎀이 자식을 헌신짝갓치 내버리구, 딴 남잘 어더가기가 일수구, 자식이 애비를 걸어 재판을 서슴치 안쿠 하는 세상이야.’라며 부정적인 세상에 대한 일반적 언급을 하였지만, B-2에서는 자식이 아버지를 상대로 재판 거는 이야기는 빼고, 남편이 ‘감옥’에 간 사이에 핏덩이 자식을 버리고 다른 사내를 얻어 갔다고 하는 자신의 체험담을 은연중에 드러내고 있다. 이는 하나의 복선으로서 기능을 하기도 한다.

요컨대 신문본에서는 극적으로 보아 미숙하게 처리된 지문이나 대사가 희곡집본에서는 극적 기능과 효과가 강화된 지문과 대사로 수정되었다고 할 수 있겠다.

2) 배경

이 작품의 극중 공간은 서해안의 어느 섬, 구체적으로는 등대가 있는 ‘팔미도’이다.

A-3 四面一帶 暗礁에 둘러싸인 西海岸 어느 섬.

우뚝한 검은 바위 落□한 조개껍질 띠미, 風雨에 각긴 섬 기슭. 中央에 雜草가 덮힌 손바닥만한 平地가 있다. 그 뒤로 반석과 모래사장 바른편 섬 一角에 花崗岩 石壁으로 外廓을 둘러싼 白堊의 燈臺가 聳立해 있다. 石壁엔 尖弓形의 석문. 平地에서 석문으로 올라가는 돌층대. 기슭엔 三月이 되면 眞紅으로 海棠花와 桐柏이 피지만 지금은 荒涼한 灌木이 잇슬 뿐이라. 그 사이로 石壁을 끼고 가느단 주름길. 이 길이 꾸부러지는 곳에 頽落한 守直이의 집 一部가 보인다.

멀리 바다 건너로 蜃氣樓가치 떠오르는 仁川港.(제1회, 1940.1.30)

B-3 四面一帶 暗礁에 圍繞된 西海岸의 어느 조고만 섬.

屹立한 奇岩怪石, 堆積된 貝殼땀. 風雨에 각인 島麓斷崖.

中央엔 雜草가 옥어진 손바닥만한 平地가 있다. 그뒤로 岩盤과 모래砂場.

右邊 섬 一角에 花崗岩 石壁으로 外廓을 둘러쌓인 白堊의 燈臺가 聳立해있다.

石壁엔 尖穹形의 鐵扉.

平地에서 鐵扉로 올라가는 돌층대.

기슭엔 三月부터 五月에 니르러 眞紅으로 海棠花와 冬柏이 피지만 지금은 양상한 灌木이 있을뿐이다.

石壁을 끼고 가느단 주름길.

이길이 꾸부러지는 곳에 頽落한 守直의 집 一部가 보인다.

멀리 바다 건너로 蜃氣樓 같이 떠올르는 仁川港.

荒涼한 겨울이 접어들려는 十月이라 寥寂과 殺風이 섬과 바다에 가득
찼다.(밑줄, 인용자)(122~123면)

이는 작품의 서두에 있는 무대지시문이다. 몇몇의 표현만 달라졌을 뿐 내용은 거의 같다. 멀리 바다 건너로 蜃氣樓가치 떠오르는 仁川港이라는 표현에서도 알 수 있듯이 일상의 생활 공간인 인천에서 멀리 떨어져 있는 곳이 바로 팔미도 등대이다. 이곳은 일반 민가가 전혀 없고 등대지기과 그 인부만 사는 곳으로, 한 마디로 세상으로부터 격리된 곳이다. 갈매기가 날고 등대불이 반짝이는 로맨틱한 공간이다. 그러므로 이 곳은 현실의 리얼한 재현보다는 로맨틱한 사건이 전개되기에 적합한 공간이 되는 것이다.¹³⁾ 이 작품이 청춘 남녀의 이루어질 수 없는 사랑 이야기를 소재로 하

13) 이는 <동승>의 무대공간이 “洞里에서 멀리 떨어진 深山古刹”(희곡집 《童僧》, 6면)인 것에 그대로 대응하는 것이며, 함세덕 희곡 가운데 이 두 작품이 ‘사실’보다는 ‘낭만’의 경향을 보이는 것과도 연관된다.

고 있다는 것과 자연스럽게 대응하는 공간 설정이라 하겠다.

그러나 그 분위기가 결코 아름다운 것은 아니다. 이 작품의 시간 배경이 해당화와 동백이 피어나는 ‘봄’이 아니고, 앙상한 관목만 서 있는 겨울로 되어 있는 데서 알 수 있듯이, 이 곳에서는 어떤 로맨스가 있다 하더라도 그것은 필연 깨어질 수밖에 없는 분위기에 놓여 있는 것이다. 이 점을 보다 분명히 해 주는 것이 B-3의 희곡집본에만 나오는 ‘殺風이 섬과 바다에 가득 찼다’는 표현이다.

또 이와 같은 ‘겨울’에 대한 인식은 희곡집본에서 더 구체화되어 나타난다.

A-4 珍 淑 (不平에 찬소리로) 제비 가구 나면 가세에 성해가 또 하야케 끼겠지. 그놈의 녹쇠가 내리불면 기와짚이 또 떠들석거리겠군.

尹兪知 성해 길 녀은 멀어서 아직. 떼무리놈들 동아(冬魚)잡이 나가 구두 한참 잊서야 할걸.

珍 淑 어끄저께 선양님께 추위 달라구 고사를 지내는데!

尹兪知 정말!

珍 淑 그럼 배남자 마누라가 검정 솜바질 해입구 산우이서 춤추는 게 뻘이 비든데 뭐.

尹兪知 네가 푸념 헛다구 올 겨울이 안 올 상시프나? 왜 닷다가 이러냐?

珍 淑 그럼 말두 못하란 말이야?(제1회, 1940.1.30)

B-4 珍 淑 (沈鬱해지며) 제비 떠가구 나른 섬들래에 성해[氷盤]가 또 하야케 끼겠지?

尹兪知 성해 길녀은 멀었다. 떼무리[無衣島]놈들 동아[冬魚]잡이 나가 구두 한 보름 있어야 초설(初雪)이 내리니까.

珍 淑 동아벨 널 준비들 하구 있든데? 어저께 선양님께 추위 주시라구 고사들 지냈어

尹兪知 성해가 끼문 뭐 걱정이니? 량식하구 석탄은 경비선(警備船)이

한달에 두번씩 싫어다 주겠다, 화덕에 뱉어케 불피 놓구 책이나
 넓으른서 그러 저럭 보내지. 세상 없어두 이번 겨울엔 꼭 우리 영
 순이한테 편질 한장 쓸 작정이다.

珍 淑 쇠파람소리하구 파도소리만 듯구 어떻게 긴긴 감옥사릴 또
 하란 말이야?

尹 兪 知 겨울이 길른 길수록 오는 봄이 반가운 법이란다. 그야 네말테
 루 배스길이 끊어지니까 감옥사릴 할수밖에 없지만, 구들짱같은
 성해가 풀려서 봄빛이 반짝 반짝하는 바다루 셋빳아케 필땀, 떠났
 든 제비두 다시 돌아오구, 어름배 발동기가 꼬릴 대구 이앞을 지
 나갈까 아니냐?

珍 淑 래년 봄까지 누가 이구석에 또 있을 줄 알아?(124~125면)

A-4에서는 단순히 계절의 변화를 표현하는데 그치고 있지만, B-4에서
 는 ‘겨울’에 대한 인식에서 진숙과 윤침지 사이의 첨예한 대립이 있음을 보
 여 주고 있다. 즉 진숙은 이 섬에서의 겨울나기를 ‘긴긴 감옥살이’에 비유
 하고, 결국 이 섬을 탈출하겠다는 욕망을 드러내는 반면, 윤침지는 그러한
 진숙의 생각을 단지 생활적인 의미로 끌어내려 이해하고 있다. 진숙이 이
 섬에서 살게 된 것은 스스로의 희망에 의한 것이 아니다. 죄를 짓고 감옥
 살이를 한 아버지가 세상을 피하여 섬으로 드러오게 되자 할 수 없이 이
 섬에 살게 된 것이다. 따라서 우연히 만난 세진을 사랑하게 되는 숨겨진
 심리적 동기는 바로 이 섬에서 탈출하고자 하는 욕망이었을 것이며, 세진
 은 그 탈출구로서 기능하고 있다고 볼 수 있다.

세진에 있어서 팔미도는 맑은 공기를 마시며 요양할 수 있는 공간이면
 서, 동시에 죽은 누이에 대한 그리움을 달랠 수 있는 곳이기도 하다. 거기
 에서 우연히 만나게 되는 진숙은 세진이 죽은 누이에의 집착에서 벗어날
 수 있는 통로로서 기능하게 된다.¹⁴⁾

14) <동승>에서의 ‘도념’은 ‘안대가집 딸’을 통해 심산고찰을 벗어나려 한다는 점에서
 <해연>에서의 ‘진숙’에 대응하고, ‘안대가집 딸’은 죽은 아들과 ‘도념’을 동일시한다
 는 점에서 ‘세진’에 대응하는 인물이다.

그러나 작품에서 진숙은 이 섬에 남고, 세진은 이 섬을 떠나는 것으로 귀결된다. 둘 다 자신의 욕망을 실현하지 못하는 것이다. 작품의 마지막 대사가 “인젠 정말 겨울이 오나부다”(1940.2.9., 164면)로 맺음되어 있는 것도 이러한 맥락에서 그 의미를 살펴야 할 것이다. 이러한 결말은, 제비가 강남으로 떠나는 겨울의 길목으로 설정된 시간 배경과 효과적으로 대응한다. 이와 같은 배경의 극적 기능도 신문본보다는 희곡집본에서 보다 효과적으로 나타나고 있다고 하겠다.

3) 등장 인물

신문본과 희곡집본 사이에 각 인물의 성격 변화는 크게 드러나지 않는다. 대신 신문본에는 주요 인물 가운데 하나로 등장하는 안의사의 ‘부인’이 희곡집본에서는 무대 위에 전혀 등장하지 않는다는 점이 눈에 띄는 변화라 하겠다.

전체적으로 신문본에 비해 희곡집본에서 등장 인물의 성격 형상화가 보다 뚜렷이 이루어지고 있다. 그 중에서도 등대지기과 안의사, 윤침지의 경우는 성격과 기능의 변화가 거의 드러나지 않는 반면, 진숙과 세진에 있어서는 상당한 변화가 나타난다.

먼저 진숙에 대해서 살펴보면, 신문본에서 진숙은 인천서 보통학교를 마친 이후로는 섬에 살면서 아버지에게 글을 배운 19세의 소녀로 되어 있다. 그런데 희곡집본에서 진숙은 비록 섬에 살긴 하지만 “都會에 가 工夫¹⁵⁾를 했음으로 近代的 洗練과 奔放한 野性이 化合된 十九才의 明朗하고도 沈鬱한 處女”(123면)로 설정되어 있다. 나이는 같지만 학력에서는 큰 차이를 보인다.

15) “尹兪知 인천 고등녀학교 당기다 말았지요. 즈 아버지 졸업을 식힐려구 하셨지만 애가 속이 넓어서, 흠아버질 돌봐디려야겠다구 삼학년에서 그만 뒀답니다.”(《童僧》, 127면)

- A-5 世 眞 요전에 침 진숙이 누날 보자 어찌케 눈코귀 키 할거 업시 똑
가튼지 난 하마트면 달려가서 “누나”하구 소리칠 뻔 했섯서요.
珍 淑 누나 얼굴이 나하구 그러케 닳엇서요?
世 眞 네! 지금두 진숙이 누날 이러케 바라다 보구 있으면 죽은 누
나 얼굴이 그대루 떠올라 오는 것 가태요.
珍 淑 얼굴은 갓지만 누날 그러케 공볼 만이 하섯다는데 난 이 섬
구석에서 아무것두 뵈 게 업스니 세진씨 누나 될 자격이 업서요.
世 眞 사랑에 지식이 무슨 관계가 잇서요.(밑줄, 인용자)(제5회,
1940.2.3)
- B-5 世 眞 일전에 침 진숙이 누날 대했을 때 눈, 코, 귀, 할것 없이 어떻
게 죽은 누나하구 똑 같든지 하마트면 달려가서 “누나”하구 소리
칠뻔 했어요.
珍 淑 나하구 그렇게 닳았어요?
世 眞 네, 지금두 진숙이 누날 이렇게 바라보구 있으면 그 누나 얼
굴이 스프르 떠올라 오는것 같어요.
珍 淑 (웃으며) 그럼……내얼굴두 이뿌게요?
世 眞 그럼 이뿌지 않구요.(밑줄, 인용자)(148면)

A-5에서는 죽은 누이와 진숙이 얼굴은 닳았지만 지식의 차이는 현격한 것으로 되어 있고, B-5에서는 두 사람이 거의 대등한 수준에 있다는 것이 전제되어 있다. 희곡집본의 진숙이 다가오는 ‘겨울’을 ‘감옥살이’에 비유하고, 거기에서 벗어나고자 하는 내적 욕망을 지닌 존재로 설정된 것도 ‘고등 학력’(정신적 성숙도)과 무관하지 않을 것이다.

세진은 17세(희곡집본에서는 19세)의 병약한 미소년으로서 화가지망생이다. 그림을 그리러 ‘때무리’에서 텐트를 치고 지내던 세진은 팔미도로 건너와 진숙을 만나면서 사랑을 느끼게 된다. 처음에는 죽은 누이(세옥)에 대한 그리움이 진숙에게로 전이되어 나타나지만, 곧이어 둘 사이는 의남매(오누이)를 지향하다가, 결국 남녀간의 연애의 감정으로 발전해 간다.

A-6 世 眞 누난 아프루두 나한테 해라는 못할꺼예요. 누나두 아까 날보구 우린 도저이 남매가 될 수 업다구 하지 안헿서요?

珍 淑 (激한 感情의 북차짐을 진정할라고 애를 쓰며) 부모가 승낙하 시면 될 수 잇서요. 양자두 삼는데요 뭐.

世 眞 난 침엔 죽은 누나한테서처럼 귀염뻤구만 심헿구 나두 그리 케 사모하구 왓섯서요. 그러나 날이 갈수록 어쩐지 그 사랑 속에 한구통이가 비인 듯한 생각이 들어요. 남 점점 누나라구 불르구 십지가 안헿섯서요.

珍 淑 (唐慌하며) 안돼요. 우린 형제처럼 사랑해야만 돼요.

世 眞 구태여 형제처럼이라구 딱 제한을 질 필흔 업지 안혀요? 사랑이란 해변에 댁사리가치 저절루 자라는 거라구 언젠가 죽은 누나가 그런 꺾이 잇섯서요. 우리들 사랑이 상말루 연애든 우애든 난 그걸 따질 필요가 업슬 줄 알아요.(제5회, 1940.2.3.)

B-6 世 眞 아까 진숙 이누나 말테루……우린 도저히 남매가 될순 없어요.

珍 淑 집에서들 승락만하면 되지 왜 못되요?

世 眞 설사 집에서 승락을 하드래두……내가 진숙이 누날……단순이 누나루서만은……대할수없게 됐어요.

珍 淑 (動悸하며) 지금 와서 그게 무슨소리에요?

世 眞 난 침엔, 죽은 누나한테서 받든 그런귀염을 받구 싶헿구 또그 누나를 그리듯 진숙이 누날 사모해왔었어요. 허지만 날이 갈수록 어쩐지 그 사랑속에 한 구통이가 비인듯한 공헿 늦겨져요. 그리구 진숙이 누날 누나 라구 불오는 내자신이, 꺾대길 쓰구 있는듯한 량심의 가책이 되요.

珍 淑 (唐慌하며) 않되요. 우린 남매처럼 사랑해야지 그 테밖으루 나가선 않되요.

世 眞 구태여 꼭 남매이라구 사랑의 한계선을 그을 리운 없지 않어요? 사랑이란 해변의 댁싸리 같이 제절루 나서 제절루 잘아가는 걸거예요. 우리들 사랑이 우애든 연애든 우린 그걸 따질 필요가 없을줄 알아요.

珍 淑 그렇게 되면 우리 사랑은 불순해요.

世 眞 우리가 가슴속에 늦기는 사랑과 표현된 사랑이 모순될때 불순 하지만 동일할때 순수할꺼예요. 진숙이 누나두 현재 이 모순과 싸우구 있지않으세요?(149~150면)

A-6에서 세진이 진숙에 대한 이성적 사랑을 막연하게 느끼고 있는 데 비해, B-6에서 세진은 가슴속에 자라나는 사랑을 거절하는 것이 오히려 거짓이구, 또 불순하다는 인식을 토대로 매우 적극적으로 구애를 하고 있다. 이는 세진의 성격이 희곡집본에서 훨씬 성숙한 자아를 가진 존재로 형상화되고 있음을 말해 준다. 이는 다음 장면에서도 잘 나타난다.

A-7 燈臺지기 실은 걸 어째서 그 그림을 다 그리두록 낙지 잡는 시늉을 하고 잇섯나? ...말을 해.....

珍 淑 이런 풍경은 도회지에선 암만 차저두 구할 수 업는 것이라구, 자꾸만 졸라요.

燈臺지기 이게 한두 장이야 말이지. 그건 그랬거니와 이넘어 수무 장이 넘는 그림을 뭇 때문에 시침을 떼구 그리게 했섯나 말이야?

珍 淑 여름 방학에 도화 숙제가 수무 장이 나왔데요. 경치만 그리면 심심하구, 또 도화선생이 될 수 잇는 데루 조흔 경치 속에 사람이 읍지기구 잇는 걸루 그려오렷다구 자꾸 졸르기에.....(제3회, 1940.2.1)

B-7 燈臺지기 그랬는데 강제루 묶어놓구 그렸단 말이나?

珍 淑 이런 풍경은 도회지선 도 저히 찾을 수 업는 풍경이라구 하면서 애원하다싶이 하기에.....

燈臺지기 이게 한두장이어야 말이지. 수무장이 넘지 않나? 직업 모델 두 아니구 무슨 풀이야?

珍 淑 조선은 천제를 필요하구 잇구, 천제는 이런 아름다운 자연속에서만 탄생할 수 잇다구 해요. ...당신은 한사람의 천제가 모태를 깨틀러는 고귀한 순간을 짓밟어야 읍겠냐구 막 꾸짖다싶이 하면

서……(134면)

진숙이 이웃 섬에 원정(?)가면서까지 세진이 그림을 그릴 수 있도록 협조를 한 이유를 등대지기에게 설명하는 부분이다. A-6에서 세진은 ‘도화숙제’ 또는 ‘도화 선생님’이라는 외부적 요인을 내세워 ‘조르고’ 있으나, B-6에서 세진은 자신의 ‘천제성’을 내세워 ‘꾸짖다시피 하면서’ 부탁하고 있다.

이처럼 진숙과 세진이 모두 신문본보다는 희곡집본에서 보다 성숙한 자아를 가진 존재로 그려짐으로써 그들이 무대의 주인공으로서의 위치를 보다 확고히 하고, 내면의 성격을 지닌 인물, ‘행위의 주체’로서 행동할 수가 있게 된 것이다.

다음으로 안의사 ‘부인’의 등장 문제를 살펴보자.

신문본에서는 제2장 부분에 안의사의 부인(세진의 어머니이자 진숙의 어머니, 그리고 등대지기의 전처이기도 함)이 등장하여 직접 각각의 등장인물과 대면을 하게 됨으로써, 세진과 진숙의 사랑 이야기 못지않은 비중으로 등대지기와 안의사와 그 부인 사이의 삼각관계가 무대 위에서 전개된다. 세진과 진숙의 약혼 문제를 적극 추진하려 팔미도에 왔던 ‘부인’은 등대지기를 만난 순간 그가 옛남편이란 것을 알고서 당황한다. 등대지기 또한 ‘부인’을 알아보고는 여러 핑계를 대어 약혼을 거부하자, 이에 ‘부인’은 황급히 섬을 떠난다. 세진 또한 할 수 없이 부모를 따라 섬을 떠나게 된다. 약혼의 당사자인 세진과 진숙의 주체성은 전혀 보장되지 않은 채 양쪽의 부모들에 의해 결정이 내려지고 세진과 진숙은 그 결정을 따르는 구조로 되어 있다. 즉 ‘부인’의 등장은 극 후반부에서 ‘세진’으로 하여금 부모들의 비극적 관계로 인한 수난의 대상에 머무르게 하는 기능을 하고 있는 것이다.

그러나 희곡집본에서는 ‘부인’이 등장하지 않을 뿐 아니라, 극의 후반부에는 안의사도 등장하지 않는다. 따라서 세진과 진숙의 관계에 대해 등대지기와 담판짓는 주체는 ‘세진’ 자신으로 설정되며, 비록 사건의 결말에 있

어서는 신문본과 똑같이 약혼에 실패했을지라도 자신의 진숙에 대한 사랑의 실체를 명확히 인식한 위에 헤어지는 것이기에 단순한 수동적 패배가 아니게 된다.

A-8 安醫師 사실은 이녀석이 죽은 제 누날 생각하구 댁에 따님을 그리워 했섯다구 합니다.

저……그래서……그러타구……의남멜 삼을 수두 업구……그러타구 그대루 갖잡게 할 수두 업구……그러니 기왕 일이 이리케 된 바에야……저…저…약혼을 하시면 어떨가요?

燈臺지기 (斷乎히) 못 합니다.

世眞과 珍淑 원망스러운 눈으로 燈臺지기를 바라본다.

婦人 (夫에게) 그럼 가…갑시다. 할 수 업겟소.

安醫師 물론 외따님을 내노시는 거니까 여러 가지루 생각두 만호시 겿지만 이애들의 장래두 참작하셔서 다시 한 번만 생각해 보십쇼.

燈臺지기 나이루 봐서두 못할 뿐 아니라……(제8회~제9회, 1940.2.8~9.)

B-8 世眞 우린 아까까지두 우리들 사이가 남매지간 같은것인가, 그렇지 않은건가 분간을 못했기때문에 사실은 감춰왔었던 거예요. 그렇나 누나 동생하구 지낼 소꿉작난 같은 사랑이 아니라, 당당히 한남자와 한녀자가 가질수있는 리성으로서의 사랑이라는것을 확실히 알았어요.

燈臺지기 리성의 사랑?

世眞 네.

燈臺지기 그렇니 어찌란 말인가?

世眞 저이들이 부모의 눈을 피하지 않고, 떳떳이 갖가히 할수 있게 보장을 해주십사는 겁니다.

燈臺지기 간단이 말하면 약혼을 하게 해달란 말인가?

世 眞 네.

燈臺지기 (斷乎하게) 그렇겐 할수 없네.

世 眞 물론 혼자손으로 이십년 갓가히 길르신 따님이라, 여러가지루
생각두 많으시겠지만, ……저를 믿으시고…….

燈臺지기 학생은 아직두 년소하구, 현재 수학중에 있는 몸이 아닌가?
장랴 생각해서두, 공부에 전념하는게 좋을줄 아네.(158~159면)

A-8에서의 안의사의 역할을 B-8에서는 세진이 직접 담당하고 있는 것이다. 즉 A-8에서 세진은 안의사와 등대지기의 대화의 뒷전에서 원망스러운 눈으로 ‘바라보’기만 하는 입장에 놓여 있다. 그러나 B-8에서는 당당하게 ‘리성의 사랑’을 주장하며 약혼 허락을 받고자 하는 것이다. 결국 희곡 집본에 ‘부인’이 등장하지 않는다는 것은 극의 후반부에서 세진의 주체적 역할을 강화하는 구조적 토대가 된다고 하겠다. 이는 세진의 성격 변화와도 그대로 일치한다.

4) 구성

이 작품은 현재 진행중인 세진과 진숙의 사랑이 전면에 내세워지고, 그 이면에 배경화되어 있는 부모의 과거가 그에 개입하여 긴장을 지속하다가, 세진과 진숙의 사랑이 끝내는 파국을 맞이하는 구조로 되어 있다. 따라서 각 인물들의 대사에는 ‘과거 사건’에 대한 보고가 일정 정도 끼어들게 마련이다. 그러나 그 ‘과거’는 끊임없이 현재의 인물을 무겁게 짓누르는 운명론적 힘으로 작용하며, 현재의 사건이 고도로 진전되었을 때 결정적인 폭로가 이루어짐으로써 극적 효과는 오히려 극대화된다. 이는 ‘잘 만들어진 극’에 전형적으로 나타나는 극 진행의 구조이다.

이 작품의 주된 극적 행위는 등장인물들간의 대화로 나타나는데, 그 대화의 내용은 ‘과거’에 대한 보고가 주를 이루고 있다. 이 극의 前史를 이루고 있는 ‘과거’는 크게 둘로 나누어진다. 하나는 ‘가까운 과거’로서 세진과

진숙 사이의 사랑의 전개이고, 다른 하나는 보다 ‘먼 과거’로서 등대지기와 안의사와 부인 사이의 삼각관계이다. 세진과 진숙은 부모들의 먼 과거를 모르고 있고, 또한 부모들도 세진과 진숙의 관계를 모르는 상태에서 극이 시작된다. 따라서 이 극은 극이 진행됨에 따라 이 두 개의 과거가 교차적으로 조금씩 드러나는 구조를 취하고 있다.

먼저 신문본을 등장인물간의 주요 대화를 중심으로 정리하면 다음의 12 장면으로 나뉜다.

제1장

- ① 진숙과 윤침지의 대화
- ② 윤침지와 안의사의 대화
- ③ 안의사와 등대지기의 대화1
- ④ 등대지기와 진숙의 대화1
- ⑤ 등대지기와 윤침지의 대화1
- ⑥ 진숙과 세진의 대화1
- ⑦ 등대지기와 윤침지의 대화2

제2장

- ⑧ 윤침지와 세진의 대화
- ⑨ 진숙과 세진의 대화2
- ⑩ 안의사와 부인과 세진의 대화
- ⑪ 안의사와 등대지기의 대화2
- ⑫ 등대지기와 진숙의 대화2

①에서는 진숙이 ‘어느 학생’(세진)을 아버지 몰래 사귀고 있다는 사실이 드러난다. ②에서는 등대지기가 ‘무슨 일’ 때문에 보통학교 교장을 그만두고 등대지기가 되었다는 사실이 드러난다. 그러나 이 두 장면에서는 ‘어떤 사실’을 밝혀주고 있다기보다 독자에게 ‘어떤 사실’에 대한 호기심을 불러 일으키는 역할을 하고 있다고 볼 수 있다.

③에서 드디어 ‘가까운 과거’에 대한 구체적 정보가 제공된다. 즉, 안의사가 가져온 세진의 ‘일기’와 ‘스케치북’에 의해 지난 여름 세진과 진숙이 근처 섬을 돌아다니며 함께 지낸 사실이 밝혀진다. ④에서는 ③에서 밝혀진 정보에 의해 등대지기가 딸 진숙을 나무라는 장면이다. 그런데 그 과정에서 세진과 진숙의 관계가 ‘불순’한 관계가 아니라 ‘의남매’ 관계였다는 사실이 드러난다. ⑤에서는 역시 ③에서 밝혀진 정보에 따라 등대지기가 윤철지에게 다시는 세진과 진숙의 중개자 역할을 하지 말라고 다짐을 둔다. 이상 ③에서의 안의사 등장 이후 세진과 진숙의 사랑은 방해받기 시작한다고 볼 수 있다.

그러나 ⑥에서 세진이 섬에 나타남으로써 위태로운 가운데 세진과 진숙의 만남이 이루어진다. 여기에서 세진의 죽은 누이가 부모가 반대하던 사랑을 하다가 끝내는 자살을 했다는 사실이 제시되고, 또한 세진의 진숙에 대한 사랑이 형제간의 ‘우애’에서 남녀간의 ‘연애’로 발전했음이 드러나며, 그 사랑은 다시 머리카락을 손수건에 싸서 바다에 떠내려 보내고 격렬하게 포옹하는 ‘사랑의 의식’을 통해 가시화된다.

⑦에서는 등대지기가 두 사람의 ‘사랑의 의식’을 목격함으로써 두 사람의 사랑은 위기에 처한다. 등대지기가 분노하여 진숙을 나무라는데, 이를 말리던 윤철지가 떠밀려 바위에 구르게 된다. 이에 흥분한 윤철지가 오랫동안 숨겨왔던 등대지기의 ‘과거’를 진숙과 세진이 보는 앞에서 폭로한다. 즉 등대지기가 학교를 새로 짓기 위해 모아 놓은 기부금을 횡령하여 2년간의 감옥 생활을 했다는 사실이 밝혀진다.

A 등대 아페서 각가진 바위로 굴러떨어진 尹兪知는 顔面에 철철 흐르는 피를 손으로 닦은 채 忿怒와 憎惡에 찬 소리로 쓰아부친다.

尹兪知 줘어른은 딸자식 눈 속인 짝 업소?

등대지기 당장 내 눈 아페서 나가지 못해? 그래두 입이 풀려서 무슨 말이야?

尹兪知 줘어른은 딸 자식 속인 짝 업냐구 헛소? 자긴 학교 새로 진다구

기부금 돈 걸 천여 원씩 횡령해 먹구 감옥소 콩밥을 이 년 동안이나
먹은 이가 뭘 잡혔다구 자식을 때리는 거요? 청루루 딸 파라먹은 나
보다두 권어른은 진숙이한테 큰소리 못해요.

燈臺지기 별안간 全身이 탁 풀린 듯 쥐엇든 머리채를 스루루 노코,
쓰러질 듯한 몸을 간신이 지탱하고 서 잇슬 뿐.(제6회, 1940.2.6.)

그러나 이것으로 그 사실의 전모가 밝혀진 것이 아니므로 오히려 독자의 궁금증을 증대시키는 작용만 한다. 여기에서 제1장이 끝나고, 다음날 새벽이 된 시점에서 제2장이 시작된다.

⑧과 ⑨는 전날밤 진숙의 집에서 있었던 일이 세진에게 전달되는 형태를 통해 독자에게 전달된다. 이 부분은 완전히 ‘보고’의 형태를 취하고 있다. ⑧에서는 진숙이 집을 나가 항구로 떠나겠다는 소동을 피웠고, 결국 등대지기가 자기의 잘못을 빌었다는 사실이 윤첨지를 통해 ‘보고’되고, ⑨에서는 진숙의 대사를 통해 등대지기가 공금횡령으로 감옥살이를 하게 된 사정이 자세히 밝혀진다. 동시에 진숙 어머니가 ‘인천의 어느 의사’와 재혼했다는 사실이 제시되면서 독자에게는 새로운 궁금증이 제기된다.

⑩에서는 ‘부인’(세진의 어머니)이 ‘세옥’(세진의 죽은 누이)이의 일에 대한 후회와 세진 할아버지의 명으로 세진과 진숙의 약혼을 추진하기 위해 섬에 나타난다. 세진은 이에 감격하고, 두 사람의 사랑이 이루어질 것에 대한 기대가 형성된다.

그러나 ⑪에서 ‘부인’은 등대지기와 직접 대면을 하게 되자 당황한다. 안 의사가 나서서 세진과 진숙의 약혼 문제를 상의하나 등대지기가 거절하고, 또 갑자기 태도가 돌변한 ‘부인’이 그에 동조하여 약혼은 깨지고 결국 세진은 인천으로 돌아가게 된다.

⑫에서는 이미 세진과 진숙의 가슴 아픈 이별이 있는 뒤에 세진의 어머니 ‘부인’이 사실은 진숙의 어머니이기도 하다는 사실이 밝혀진다. 결국 세진과 진숙의 이별은 ‘친남매’ 간이라는 두 사람 사이의 운명적 관계로 인한 것이었던 셈이다. 즉 자신들의 능력이나 감정, 노력과는 무관하게 주어

운명의 힘에 의해 이별을 맞을 수밖에 없었던 것이다.

희곡집본은 다음의 10장면으로 나뉜다.

- ㉠ 진숙과 윤침지의 대화
- ㉡ 윤침지와 안의사의 대화
- ㉢ 안의사와 등대지기의 대화
- ㉣ 등대지기와 진숙의 대화 1
- ㉤ 등대지기와 윤침지의 대화 1
- ㉥ 진숙과 세진의 대화
- ㉦ 등대지기와 윤침지의 대화 2
- ㉧ 윤침지와 진숙과 세진의 대화
- ㉨ 등대지기와 진숙과 세진의 대화
- ㉩ 등대지기와 진숙의 대화 2

㉠부터 ㉦까지는 앞의 신문본과 거의 동일하다. 다만 ㉠에는 진숙이 이 섬을 벗어나고자 한다는 욕망이 있음을 보여 주는 부분이 추가되었고, ㉢에 ‘에편네가 남편이 감옥에 간틈에, 피스덩이 자식을 버리구, 단사내를 얻어가는 살어름이야’라는 대사를 통해 결말부의 복선을 배치하였으며, ㉥에서는 세진과 진숙의 관계가 ‘이성간의 사랑’을 하고 있다는 인식이 보다 분명하게 드러나는 ‘정도의 차이’가 나타날 뿐이다.

㉧부터 ㉩까지는 신문본의 제2장 즉, ⑧에서 ⑫까지에 대응하는 장면이다. ⑧에서 진숙이 항구로 나가겠다는 소동이 윤침지를 통해 ‘보고’ 형식으로 제시되었던 것이 ㉧에서는 무대 위의 사건으로 진행된다는 점에서 차이를 보이지만 그 내용은 같다. ㉨은 ⑨와 ⑪을 한 장면으로 모아놓은 것인데, ⑨의 내용이 진숙의 ‘보고’가 아닌 등대지기 자신의 진술을 통해서 제시되고, 또 ⑪의 내용을 세진이 직접 주체가 되어 진행을 한다는 점에서 차이를 보인다. 즉, 신문본의 ⑩이 희곡집본에는 아예 빠져 있는 것이 현격히 다를 뿐, ㉡과 ⑧, ㉣과 ⑨ ⑪은 그 내용은 같고, 다만 제시형식의 차

이를 보인다고 하겠다. 물론 ㉞은 ㉟와 동일한 장면이다.

A-9 世 眞 아—니 왜요?

尹 兪 知 누가 아냐? 오밤중에 나를 깨가지구 항구까지 건너다 달랠구 생떼를 섰단다. 가긴 어딜 간다구 이러냐구 부뜨니까 “윤침지가 안 태다주면 나 혼자 젓구 갈테야” 하구 벽문 아페 세둔 노를 들구 나갈랴구 하는구나 글세. 아이구나 그 기집애가 그러케 감때 신 줄은 꿈에두 몰랐섯다.

世 眞 그대 어떻게 하섯서요.

尹 兪 知 내 힘으로야 말릴 수 잇드냐? 그대 이번엔 권어른 소원대로 아주 일러바쳤지.

世 眞 그런데 왜 집을 나가갠다구 해요?

尹 兪 知 누가 아냐? 항구에 가서 방직회살 들어가든지 정미소엘 가서 쌀을 골르든지 해서 혼자 먹구 살갠다구 하니까.(제6회, 1940.2.6)

B- 尹 兪 知 집쪽으로 나가려고 할때 珍 淑 櫓를 들고 달려온다.

尹 兪 知 (달려가 부들며) 닷다가 노는 왜 가지구 나오니?

珍 淑 항구에 갈테야.

尹 兪 知 아—니 이 밤중에?

珍 淑 달있는데 뭐.

尹 兪 知 어둡지 않겠지만, 우아래루 물결이 억겨 흘르는 팔미 팔을 땀 말 타구 어떻게 간다구 이렇니? 그렇지 앓구 앞섬 뒤스섬두 아나구 백여리길을 그가는 팔루 저가갠니?

珍 淑 짓다가 못지면, 빠져 죽어버리지 뭐.

尹 兪 知 (必死的으로 막으며) 참어라, 참어. 가드래두 밝는날 똑대기 타구 가구.

珍 淑 빨리 저리 비켜.

尹 兪 知 (겨우 입을 열고) 항구에 가서 어떻게려구 이래요?

珍 淑 회사엘 들어가든지, 공장엘 들어가든지해서 나혼자 살아갈테야.(153~154면)

A-9는 전날밤에 있었던 사건을 다음날 새벽 세진의 질문에 따라 윤침지가 ‘보고’ 형식으로 전달해 주는 것이고(장면㉘), B-9에서는 동일한 사건을 무대 위에서 현재형으로 재현하고 있다(장면㉙). 앞의 것이 서사적 제시 형태를 취하고 있다면, 뒤의 것은 극적 제시 형태를 취하고 있다. 이렇듯 희곡집본은 극의 후반부에 이르러 신문본의 서사적 제시형태를 극적 제시 형태로 바꾸고 있다.

이는 장면㉙에서도 그대로 이어져 장면㉚에서는 진숙을 입을 통해 듣던 등대지기의 ‘과거’가 여기에서는 직접 등대지기로부터 듣게 되며, 등대지기 와 세진의 직접 담판이 이루어지게 된다. 이러한 변화는 앞의 A-8과 B-8의 인용 부분에서 드러나듯 주인공 세진이 부모들의 관계에 의한 ‘수난’의 대상에서 ‘행위’의 주체로 변화한 것에 그대로 대응한다.

4. 맺음말

신문본과 희곡집본 사이에 나타나는 가장 큰 변화는 극작술의 진전으로 요약된다.

작품 전체에 걸쳐 지문과 대사의 수정이 나타나는데, 희곡집본에는 무대 위의 동작을 섬세하게 고려한 지문이나 등장인물의 내면 심리를 표현하는 대사가 대폭 늘어남으로써 행위의 내적 동기가 보다 뚜렷하게 드러나고, 또 복선의 기능을 하는 대사들이 적절히 배치됨으로써 구조적 집중성이 보다 강화되어 있다.

그리고 작품 후반부를 별도의 장으로 처리하지 않고 통합함으로써 서사적 사건 제시를 극적 사건 제시로 바꾸어 놓은 부분도 극작술의 진전을 눈에 띄게 보여 준다. <해연>의 작품 구조의 특징은 여러 ‘과거 사건’에 대한 등장인물들의 서사적 진술이 커다란 비중을 차지한다는 데 있다. 그런데 신문본에서는 이러한 서사적 진술이 지나쳐, 이 작품에서 제시되는 ‘과거 사건’에 대한 수많은 정보들 가운데 가장 비중이 크다고 볼 수 있는

등대지기의 ‘과거’가 이중의 서술구조, 즉 등대지기 자신이 진술한 내용을 다시 전달자[진술]를 통해 보고 형식으로 제시하는 구조를 취하고 있어, 극적 긴장을 떨어뜨리고 있다. 이를 희곡집본에서는 등대지기를 직접 무대 등장하게 하여 무대 위의 행동으로 현재화하여 진술하게 하였다.

또한 신문본에서는 안의사와 ‘부인’이 직접 무대 위에 등장하여 등대지기과 대면하게 함으로써 부모세대의 극중 비중이 크고 상대적으로 세진과 진숙의 위치는 약화되어 있는 데 비해, 희곡집본에서는 안의사와 ‘부인’이 전혀 등장하지 않고 세진이 그 역할을 모두 담당하여 스스로 자신의 행위의 주체로 등장하게 하였다. 이는 내면 심리를 적절하게 드러내는 대사 처리에서 보이는 세진의 인식 지평의 확대가 행동을 통해서 적절하게 반영된 것이다. 즉, 신문본에서 세진은 진숙과 사랑을 나누되 그 실체를 명확히 인식하지 못하고 있지만, 희곡집본에서는 청춘 남녀의 ‘이성간의 사랑’이 얼마나 순수하고 아름다운 것인가 하는 깨달음 속에서 자신의 행위의 주체로 나서게 되고 부모와 맞서게 되는 것이다. 또 신문본에서는 세진의 ‘가출’이 부모(안의사와 ‘부인’)와 만나게 됨으로써 그 의미가 희석되지만, 희곡집본에서는 ‘가출’ 이후 혼자서 진숙의 아버지인 등대지기와 진숙과의 약혼 문제에 대해 답판을 짓게 됨으로써 그 의미의 깊이가 사뭇 다르게 나타난다. 즉 세진이 이 답판에서 비록 실패하여 사랑을 이루지 못하고 떠나긴 하지만, 그의 의식 세계는 한 단계 성숙을 얻었다고 볼 수 있다. 결과적으로 신문본의 경우 세진은 단지 부모세대의 잘못된 과거의 희생물, ‘수난’의 대상에 지나지 않는 데 비해, 희곡집본에서의 세진은 행위의 주체로서 거듭나고 있다고 하겠다. 이는 함세덕의 작가 의식의 변화를 은연중에 드러내 주는 것이라 하겠다.

이상에서 살펴본 바와 같이 신문본에 비해 희곡집본 <해연>에는 여러 가지로 극작술의 진전이 있었다고 할 수 있다. 이러한 진전이 희곡집본에 갑자기 나타난 것은 아닐 것이다. 신문본 <해연> 이후 수많은 작업을 통해 이미 성취된 극작술이 희곡집본에 그대로 반영된 것이라 보는 것이 옳

을 것이다. 이는 함세덕이 극작술의 진전을 위해 얼마나 노력해 왔는가를 그대로 보여 주는 것이며, 그의 개작이 ‘극작술의 진전’을 의도한 가운데 이루어진 것임을 말해 준다.

그렇지만 역으로 신문본 <해연>이 극작술의 미숙을 보여 주는 것은 분명하며, 이는 함세덕 희곡에서 희곡집 《童僧》에 실린 작품들이 초기작들에 비해 보다 세련된 형태의 것이라는 것을 말해 준다. 예를 들어 희곡 <童僧>의 경우도 초판본이 발견되고 있지 않는 상황이므로 그 개작 여부는 확인할 수 없지만, 초판본인 <道念>에 비해 지문 및 대사의 처리에 있어서는 많은 손질이 가해진 것으로 추정해 볼 수 있다. 그러므로 희곡집 《동승》에 실린 희곡들이 그 이전의 원발표본들에 비해 희곡으로서의 작품성이 훨씬 뛰어난 것이라 볼 수 있을 것이다. 그렇다면 함세덕 희곡의 연구에 있어서 희곡집 《동승》 소재 희곡들이 텍스트로서의 대표성을 갖는다고 볼 수 있겠다. 또한 함세덕의 희곡을 통시적으로 연구하고자 하는 경우에는 희곡집 소재본과 그 이전의 원 발표본을 서로 다른 텍스트로 구별하는 것이 필요하며, 특히 희곡집 《동승》 소재 희곡들에 대해서는 1947년도의 판본이라는 것을 전제로 연구에 임할 필요가 있을 것이다.