

장남과 차남 갈등 희곡의 한국적 변용

장혜진*

〈차례〉

1. 서론
2. 갈등과 인물 구현
 - 1) 가족 외부와의 갈등: <말(馬)>과 <소>
 - 2) 가족 내면의 갈등: <Birthright>와 <추석>
3. 해결과 그 의미
4. 결론

1. 서론

한국의 희곡문학에서 서구의 근대 희곡의 도입과 그 영향을 무시할 수가 없다. 한국에는 고전희곡의 전통이 없는 까닭이다. 일본 신파극의 한국 이입에 따른 흥행 위주의 연극계의 흐름에 대항하여 동경 유학생을 중심으로 유입된 서구의 리얼리즘 연극은 한국 근대 희곡의 형성에 절대적인 영향을 미치게 된다. 축지소극장에서 공연되거나 일본에 번역 소개된 희곡들은 한국 극작가들의 창작 전범(前範)이 되어 한국 근대극 형성에 적지 않은 영향을 미치게 되는 것이다. 이러한 의미에서 한국의 근대 희곡 발전에 일본을 통한 서

* 수원대학교 교수

구 리얼리즘 희곡의 모방과 영향은 필연적인 과정이다. 한국 희곡문학사에서 그러한 희곡이 얼마나 창조적 변용에 성공하여 근대극 발전에 긍정적인 기능을 하였는가 하는 것을 짚고 넘어가야 할 필요가 있다.

일상적인 삶의 진실을 객관적이고 구체적인 방법으로 접근하는 리얼리즘 희곡에서, 가족 문제는 실내무대 속에서 갈등내용을 표현할 수 있어 흔히 다루어지는 소재이다. 가족은 인간의 삶과 관계의 지평을 여는 가장 기본적인 구성단위이다. 기질이 서로 다른 형제 간의 갈등은 카인이나 아벨 이래로 인류 갈등의 원형이 되어왔다. 드라마의 본질이 갈등이라고 볼 때 서구에서는 희곡과 영화, 시나리오, 방송 드라마에 이르기까지 형제 갈등을 다룬 드라마는 다양하며 또한 지속적이다. 혈육이라는 이름으로 결합된 가족 구성원들의 관계는 가까워야 한다는 당위에도 불구하고 그렇지 못하여 갈등이 유발되고 애증이 교차하여 서로 적대시하는 극한 상황까지 생기게 되는 것이다.

본 논문에서는 부모와 장남과 차남, 두 아들의 가족구성으로 가족간의 갈등 문제를 다룬 서구와 일본과 한국의 희곡을 대상으로 하여 변용과 그 의미 등을 고찰하고자 한다. 분석 대상이 되는 작품은, 아일랜드의 극작가 T. C. Murray(1873~1959)의 <Birthright>(1910)와 일본의 阪中正夫(사카나카 마사오, 1901~1958)의 <말(馬)>(1932), 유치진(1905~1974)의 <소>(1935)와 함세덕(1915~1950)의 <추석(秋夕)>(1940)이다. 네 작품은 모두 전통적인 농촌 사회와 가정을 그리고 있기 때문에 작품에서 보여지는 가족 관계와 갈등의 구조는 서구와 일본, 한국의 부모와 자녀, 형제 관계의 특성을 파악할 수 있게 한다. 각 작품의 영향 관계는 연구된 바가 있으나¹⁾ <Birthright>와 <추석>의 경우 보다 구체적인 작품분석이 요구되며 작품의 배경과 인물 구성, 갈등 양상이 흡사한 네 작품의 비교는 서구와 일본, 한국 근대극의 특성과 함께 개별 작가의식에 접근하게 될 것이다.

1) 서연호, 「유치진의 <소>와 阪中正夫의 <うま>대비연구」, 『한국연극』, 1991년 7월호, 1991. 80~91면.

장혜진, 「함세덕 희곡에 나타난 외국작품의 영향문제」, 『수원대학교 논문집』 7집, 1989. 11~27면.

2. 갈등과 인물 구현

1) 가족 외부와의 갈등: <말(馬)>과 <소>

<말(馬)>의 작가 阪中正夫는 일본의 농촌 와카야마현에서 출생하여 토속적인 지방어로 농민의 삶을 다룬 작품을 주로 썼다. 그는 당대 일본의 유명한 극작가인 岸田國士(키시다 쿠니오)에게 사사하여 그의 영향을 많이 받았다. <말>은 『改造』紙의 제5회 현상창작에 당선되어 1932년 5월에 발표된 작품이다.

<말>에서의 갈등의 내부요인은 무엇보다 아버지 북적길(北積吉, 키타쯔미 키쯔)의 성격에서 기인한다. 그의 말에 대한 지나친 집착이 갈등과 불행의 요인이 되는 것이다. 이러한 가장의 성격이 극에는 점차적으로 구체화되어 갈등을 선명하게 부각시키며 극적인 긴장을 고조시킨다.

북적길의 말에 대한 사랑은 비정상적이며 병적이기까지 하다. 북적길은 말을 친자식보다 더 사랑하여 잠도 같이 잔다. 그는 가족들이 굶주리는 때에도 지주 집에 끌려가 있는 말에게 가서 먹이를 거두어 주며 집이 헐리게 되는 상황에도 아랑곳 않고 말이 배가 아픈 것을 보고 자기 배까지 아파졌다며 고통스러워한다. 가족의 비극은 외면하고 “그 말과 나는 똑같아, 이놈아!” 하며 수의사를 부르러 가려는 아버지는 “내가 아버지를 죽이든지 아버지가 날 죽이든지” 하며 반항하는 장남 죽일(竹一, 다케이찌)과 극한적인 대결을 벌인다. 그렇지만 말의 위급함이 우선인 아버지는 대결을 포기하고 아들의 ‘말귀신’ 소리를 뒤로 한 채 수의사를 부르러 달려간다. 가장으로서 가업에 대한 책임은 물론 가족은 뒷전이고 말만 소중히 여기는 아버지에 대한 장남의 분노는 급기야 지주 집에 불을 지르는 행동으로 발전한다. 불을 질러 말을 죽게 하는 것이 아버지의 행동을 돌리는 길이라고 생각한 것이다.

북적길의 말에 대한 지나친 애정과 집착은 자기 주장이 없고 무능한 부성

2) 阪中正夫, <馬>, 서연호·田中實(공역), 『한국연극』, 1991년 7월호, 1932. 89면.

3) 앞 글, 87면.

(父性)을 드러낸다. 이러한 성격은 궁극적으로 이들 집안의 불행의 원인이 된다. 그리고 그의 그러한 성격은 극에서 일관성이 있으며 이런 의미에서 일단 성격 구축에 성공하고 있다. 집이 없어지게 되는 상황에서도 수의사를 부르러 가려는 것을 만류하는 아내에 대하여 복적길은 “죽고 싶어?”⁴⁾라고 하며 낮으로 위협한다.

아버지의 무능으로 희생되는 인물은 장남과 부인인 누이이다. 누이는 가부장적 질서에 순응하는 인물이다. 그녀는 남편의 위압적인 태도에 순종하거나 체념적이다. 그녀는 남편의 비정상적인 성격에 습관화되어 있어 아버지의 잘못을 직접 이야기하는 장남의 말에 동조하다가도 곧 “그래도 우리 그렇게는 하지 말자... 오히려 우리가 아버지에게 아무 것도 해놓은 게 없다고 야단만 듣게 될 것”⁵⁾을 우려한다. 누이는 남편에게 불만이 있으나 직접 이야기하지 못한다. 남편에 대한 원망을 해야 할 때도 그것을 자식에 대한 불만으로 돌린다. 장남이 아버지에 대하여 비난할 때는 일부러 그 말을 못들은 척 한다. 어디까지나 남편의 의견에 크게 거역하지는 않는 것이다. 그녀는 자녀에 대한 감정도 남편과 일치한다. 부부는 둘 다 농사일은 도우지 않고 말썽만 피워 전과자가 된 차남, 덕차랑(德次郎, 토쿠지로우)을 미워한다. 그녀는 장남에 대해서 불만은 없으나 별다른 애정표현도 없다. 누이는 남편 이외에 자식들에 대해서는 무관심하며 비정상적인 남편이지만 그 남편에 길들여진 아내이다.

장남 竹一은 무능한 아버지를 대신하여 어머니의 농사일을 돕는 다소 고지식한 청년이다. 그는 말에게 쏠린 아버지의 마음을 돌리기 위하여 지주 집에 불을 지르지만 곧 자신의 행동을 후회하고 차남을 교장으로 오해하여 골탕을 먹으며 부친에게 자신이 방화범이라고 고백한다. 사실상 <말>에서 작품의 초반 문제를 일으킬 소지를 지닌 전과자 아들 德次郎은 부모와의 말다툼 이외에 아무 문제도 일으키지 않고 방화범 누명을 쓰고 집을 떠날 뿐이다.

극에서는 4인가족 외에 1막에서는 말거간군과 지주, 2막에서는 자전거점 주인이 나온다. 1막에서 말거간군과 지주는 말에 대한 흥정을 위한 인물이다.

4) 앞 글, 86면.

5) 앞 글, 84면.

말거간군은 자신에게 말을 팔아 망아지를 사라고 하는데 지주가 등장하여 소작료를 갚을 때까지 말을 맡겠다고 자기 집으로 끌고 가버린다. 그 과정에서 말주인인 북적길과 말거간군, 지주 사이에 서로의 욕망과 이익에 따라 흥정을 견주는 대화로 리얼리티를 확보해 나간다. 이들은 기능만이 아니라, 성격도 드러나는 효과적인 주변 인물로 구현되어 있는 것이다.

전직 국민학교 교장으로 언덕 위의 마을에서 제일 큰 하얀 공간을 가지고 있는 지주는 온 동네 쌀이 매년 그 곳으로 간다고 할 정도로 부자이다. 그는 협박하기도 하고 때에 따라 구슬르기도 하여 자신의 이익을 추구하는 인물이다. 북적길이 말을 팔지 않겠다고 하자 당장 집을 내놓으라고 엄포를 놓다가 별 효과가 없자 화를 풀며 식구와 같은데 싸우면 안 된다고 돈을 갖고 올 때까지 말을 보관하겠다고 타협안을 성사시킨다. 막상 말을 가져간 다음 그는 농사일을 위해 말을 빌려주지도 않고 이들을 더욱 못살게 군다. 지주는 쌀값이 폭락한 곳에서는 값을 인상하기 위해 쌀을 거름으로 사용할까 하는 지역도 있다는 누이의 대사와 함께 농촌의 고난이 유통구조와 지주의 횡포와 수탈 때문이라는 것을 암시하기 위해서 설정된 인물이다. 이러한 암시는 직접적인 메시지보다 극적인 리얼리티를 훼손하지 않으면서 희비극적 분위기와 맞물려 현실적인 고난을 유연하게 전달하는 효과적인 방법인 것이다.

<말>과 <소> 두 작품은 아내와 두 아들, 그리고 말 혹은 소에 대한 애정을 갖고 있는 가난한 소작농이 소작료 미납으로 지주에게 말(혹은 소)을 빼앗기는 상황에서 큰아들이 지주의 공간에 불을 지르는 행위 등이 동일하게 진행된다. “1930년대의 리얼리즘이 거둔 성과”이자 “불완전하나마 그런대로 30년대 최고의 수준”⁶⁾으로 평가되는 <소>와 <말>의 이러한 유사성은 <소>의 표절 문제로까지 논의가 확대되기도 하였다. 이 문제에 대하여 서연호 교수는 두 작품이 여러 측면에서 차이를 보일 뿐 아니라 각기 창의적인 측면이 개성적으로 실재하기 때문에 표절이 아닌, 예술적인 영향관계로 볼 수 있다는 잠정적인 결론을 도출한 바 있다.⁷⁾

6) 서연호, 『한국현대희곡사연구』, 고대 민족문화연구소출판부, 1982. 233면.

7) 서연호, 1991. 80~91면.

<말>에서는 가장의 성격이 극의 주요 내적 요인으로 작용하였다. 이와 다르게 <소>에서는 인물의 수나 사건 전개가 복잡하고 다단한 반면 국서의 성격은 충분히 구현되지 못하였다. 그는 소에 대한 애착과 자부심, 나름대로의 고집은 있으나 단순한 농촌 가장의 이미지에서 크게 벗어나지 않는다. 국서의 소에 대한 집착은 복적길의 말에 대한 것과는 다르게 소의 가치를 높이 인식하는 정도에 그친다. 한국 농촌에서 ‘소’는 농업 생산의 수단이자 무엇보다 재산가치가 높은 물건이다. 국서家는 소가 있다는 사실만으로 이웃으로부터 인정을 받으며 외상도 쉽게 얻을 수 있다. 귀찬이씨는 신랑감인 말뚝이의 존재보다 그 집에 소가 있다는 사실이 든든하여 딸을 주려한다. 국서의 소에 대한 애정은 그 소의 사촌의 아버지의 큰 형님뻘되는 소가 읍내 공진회에서 도장관으로부터 일등상을 받았기 때문에 그의 자부심을 세워 주는 존재라는 이유가 크다. “그 소는 또래 소와는 내력이 달려요 그 소의 사촌...”라는 국서의 말만 들어도 그 말을 듣는 사람이 다음 말을 이을 수 있을 정도로 그 말은 극에서 희극적으로 반복된다.

서연호 교수는 국서의 소에 대한 애정 표현이 애매하고 일관성 없고 관념적으로 처리된 것이 작품의 주제를 취약하게 만드는 요인이라고 하였다.⁸⁾ 복적길의 말에 대한 집착과 소에 대한 국서의 애정의 차이는 작품의 결함이라기 보다 원작과 차별성을 보이려고 한 작가의 의도일 가능성도 있다. <소>는 <말>의 영향으로 창작된 작품이지만 작가는 가능한 한 창의적으로 변용하고자 하였을 것이다. 국서의 성격을 살리기 위하여 소에 대한 지속적인 정성과 애정을 보이도록 하였다면 <말>과의 유사성이 커졌을 것이다. 유치진은 <소>에서 국서의 소에 대한 집착을 이상심리가 아니라 희극적인 것으로 변용함으로써 국서를 개성적인 인물로써가 아니라 보편적인 한국 농촌 가장의 이미지로 극화하고 있다.

국서와 비교할 때 국서의 처는 단순하고 어리숙하여 자기 주관보다는 남의 이야기에 쉽게 이끌리는 한국의 전형적인 촌부의 이미지가 보다 설득력이

8) 서연호, 1983. 159~161면.

게 구현되어 있다. 그녀는 재판 합의의 억울한 결과에 대해서도 억울함을 인지하지 못한 채 “그 대신 도지가 갚었으니 피장파장이지요 무엇보다도 도로 눈을 얻어다 붙이게 된 게 천만다행이구려”⁹⁾라는 무지한 반응을 보여 어리석게 이용만 당하는 촌부상(村婦像)을 효과적으로 드러내는 것이다. 그녀는 말썽장이 아들들을 나무라지만 그들에 대한 염려와 애정은 깊다. 이는 아들보다 남편의 편을 들며 그에게만 집중해 있는 <말>에서의 복적길의 처 누이와 구별되며 한국의 보편적인 모성의 형태를 드러내준다.

장남인 말뚝이의 성격은 “미련허기가 보리범벅 같아서”¹⁰⁾ “꾸어다 놓은 보릿자루”¹¹⁾로 비유되듯이 단순하고 우직하다. 그는 돼지꼬리 같은 땀기를 드러낸 더벅머리 시골 노총각의 전형으로 극의 첫 장면에서부터 귀찬이 때문에 부화가 나 아침부터 게으름을 피우며 가마니를 쓰고 절구통 뒤에 숨어 있다. 우직하고 저돌적인 말뚝이의 성격은 귀찬이가 팔려가자 아우가 소를 팔았다고 오해하여 그를 낫으로 때리는가 하면 소를 끌고간 지주 집에 불을 지르는 행동을 저지른다. 그는 도망도 가지 않아 그 자리에서 잡힌다. 차남 개똥이는 농사꾼인 장남과 다르게 농사일보다 배를 타고 돌아다니기를 좋아한다. 이번에는 만주로 가서 돈을 벌고 싶어 노자돈을 얻기 위해 전전긍긍한다. 그는 사태가 불리해지자 가족 몰래 소를 팔아 노자돈을 챙기려 하는 바, 형보다 약고 이기적이다.

이상의 극의 주요인물들을 살펴볼 때 이들은 작가가 창조한 개성적인 인물이라기 보다 식민지 한국 농촌에서 흔히 볼 수 있는 보편적이고 유형적인 인물일 뿐이다. 이러한 점은 유치진의 희곡에서 주요 인물의 성격 추구의 취약성으로 지적되기도 한다. 성격 추구의 문제는 비단 <소>에 국한된 것이 아니다. 유치진 초기 희곡에서 인물의 성격 추구, 극적 인물화의 취약성은 임화에 의해 이미 지적된 바 있다.¹²⁾ <소> 이외에 <토막>, <버드나무 선 동리

9) 앞 글, 124면.

10) 앞 글, 89면.

11) 앞 글, 83면.

12) “...솔직히 말하거니와 그 작품들이 희곡이었기에 망정이지 만일 소설로 쓰여졌

의 풍경>, <빈민가>등 유치진의 초기 희곡 중 어떤 작품에서도 인물들은 충분히 성격화되어 있지 않다. 이는 한 인물에 집중하지 않고 다수의 인물에 의해 산만하게 전개되는 자연주의적 요소라기보다 작가의 인물 창조 역량의 한계로 볼 수 밖에 없다. 살아있는, 개성적인 인물 창조가 리얼리즘 연극의 핵심이라는 점을 주지해 볼 때 인물 창조의 문제는 극의 심도를 약화시키는 본질적인 원인이 된다.

<소>에는 이들 가족 이외에 국서의 형 국진이, 마름, 귀찬이부와 문진, 우삼, 영실 등의 이웃 사람과 늙은 일꾼, 젊은 일꾼인 문서방, 기타 다수의 동네 사람과 소장수 A, B, C 등 많은 등장인물이 나온다. 이들은 당대 농촌 현실의 비극성을 다각적으로 보여주기 위한 인물들이다. 주변 인물의 수가 많고 그들이 별다른 이유나 극적 계기없이 드나드는 것은 극의 진행을 산만하게 하는 부정적인 요인으로 작용하지만 그러면서도 자연스럽게 현실적인 흐름을 가지는 것은 <소>의 장점이라 할 수 있다.

<소>는 <말>의 모방과 영향 아래 창작된 작품이 분명하지만 <말>의 사건 전개가 한 가족에 머무르는데 비하여 <소>에서는 다수의 인물에게로 확대되고 소에 대한 각자의 의도를 동심원적으로 자리잡게 함으로써 탁월한 구성의 기교를 발휘한 작품으로 평가된다.¹³⁾ 소 한 마리만 있으면 관찮은 농가로 대접받는 당대 한국 농촌의 현실 속에서 가장인 국서는 소에 대한 각별한

더라면 조선문학의 최고 도달점에 미치지 못하는 것이라고 나는 생각한다. ... 독창적 각도에서 그런 작품들은 아니었다. 이런 약점은 그의 희곡이 새로운 의미를 갖는 예술적 인물을 한 사람도 창조해내지 못한 데 가장 뚜렷한 예술적 흔적을 남겼다. 농민의 一家, 불행한 舊女性, 고민하는 新女性 등 과거 10여년간 조선 소설 위에 허다했던 인물들이다. ...요점은 그 前작가들이 이미 여러모에서 주물러 벌써 類型이 되려는 인물들을 새로운 조명하에 비춰, 유형으로서의 외피를 깨뜨리고 그 진정한 새 생명을 재발견치 못한 데 있다. 오직 유치진의 극작가로서의 독자성은 그가 드라마틱한 시투에이슨 가운데 이런 인물들을 재행동시킨데에 있다 할 수 있다. 이것은 문학에 있어서 장르의 차이로 생기는 독자성이지, 창조적 의미의 독창성은 아니다.”(임화, 「극작가 유치진論 : 현실의 빈곤과 작가의 비극」, 『동아일보』, 1938.3.1)

13) 김방옥, 『한국 사실주의 희곡연구』, 도서출판 가나, 1988. 102면.

애정과 자부심을 보이고, 장남 말뚝이는 소를 팔면 사랑하는 귀찬이가 일본에 팔려가는 상황을 막고 그녀와 결혼할 수 있으리라 기대하며, 차남 개똥이는 소 판 돈을 밀천으로 만주로 가서 일확천금을 벌 수 있을 것을 꿈꾸며, 마름은 소를 팔아 밀린 소작료를 갚을 것을 독촉한다. 소를 향한 각 인물들의 이해(利害)와 욕망의 고리는 서로 겹치고 부딪치면서 극적인 긴장과 묘미를 살려나간다.

‘소’를 둘러싼 여러 문제들은 당대 현실을 다채롭게 드러낸다. 새로운 농지령 시행에 따라 밀린 도지를 갚아야 하는 상황에서 풍년이 들어도 소작료 빚을 갚을 수 없는 불합리한 소작 구조, 그런 와중에 일본에 딸을 팔아야 하는 아버지와 그런 처녀의 비극을 예시하듯 도시에 팔려가 실성하여 돌아온 유자나 무집 딸의 황폐함 등 식민지 구조 하에서 농촌의 현실은 비참하기만 한다.

그런데 주요인물의 성격 추구의 깊이가 결여된 채 주변 인물의 직설적인 대사로 전달되는 현실적인 문제들은 리얼리즘이 인물의 성격 속에 우러나오는 것이 아니기 때문에 작가의 식민지 현실에 대한 울분을 인물을 통하여 대변하고 있는 것에 불과하다. 이는 현실 비판이 곧 리얼리즘이라고 하는 작가의 경직된 사고를 반영한 것이며, <말>에서 지주나 누이의 대사 속에 농촌의 비극적 실상을 암시적으로 제시함으로써 극의 리얼리티를 손상시키지 않았던 점과 차이를 보인다.

2) 가족 내부의 갈등: <Birthright>와 <추석>

<Birthright>는 아일랜드의 극작가 T. C. Murray에 의해 1910년에 창작된 작품이다. 이 작품은 1911년에서 12년 사이 겨울, 미국에서 가장 좋은 작품으로 상연된 바 있다. 형과 아우의 갈등을 다룬 이 작품은 카인과 아벨의 현대적 변용으로 해석되기도 한다.¹⁴⁾ 차남인 Shane은 보수적인 아버지 Morrissey를 그대로 닮은 반면, 장남인 Hugh는 스포츠와 음악과 문학을 좋아한다. 둘은 외모에 있

14) N. Sahal, *Sixty Years of Realistic Irish Drama*, Macmillan and Co limited bambay Cakutta Madras, 1971. p.37.

어서도 대조적인 모습을 보인다. Shane은 아버지처럼 “완고한 천성이 엿보이며 자그마하나 힘이 느껴지는 강인한 체격”¹⁵⁾을 갖고 있다. 반면 Hugh는 “부드러운 손발을 가진 예술과 스포츠를 좋아하는 쾌활하고 자신만만한” 젊은이이다. 그는 Morrissey가 비방하는 것처럼 태만하지도 않고 쓸모없는 인간도 아니다. Hugh와 아버지는 가치관이 서로 다른 것이다. 농사일에 무관심한 장남 Hugh에 대한 아버지의 불만은 급기야 장남의 권리를 동생인 Shane에게 넘기는 행동으로 발전하고 이것이 계기가 된 Hugh와 Shane의 싸움은 동생이 형을 죽이는(Shane의 일격으로 Hugh가 일어나지 못하는 것으로 죽음이 암시되어 있다) 과격으로 치닫게 된다.

극에서는 장남에 대한 母의 편애가 형제 갈등의 중요 요인으로 작용한다. 그것이 표면화되는 것은 극의 끝부분, 아버지가 장자권을 동생에게 넘긴 사실을 알게된 장남이 차남과 대결하게 되는 부분이다.

- 센 나는 오랫동안 쌓인 말을 하고 잘 꺼야
 모 그런 소리하지마. 1시가 넘었다. 다 피곤하다.
 센 엄마 지금 편애는 없다고 했지?
 모 아이고 센야.
 센 그러나 분명히 있어. 내가 철이 들고나서 몇 번이고 그걸 봤어. 우리가 어렸을 때, 언제나 누구는 하얀 소면을 먹고 누구는 딱딱한 과자를 먹고 누구는 백화점에서 산 좋은 니트를 입고 나는 고아원 옷이나 입고 누구는
 모 뭐라고? 왜 그런 말을 꼬집어내니? 나에게서 너희들은 두 마리 양이야. 왜 차별을 한단 말이야.
 센 크면 클수록 그 차이가 커졌어. 내가 어떻게 엄마하고 형에게 좋은 기분이 들 수 있어. 내가 오늘 같은 기분이 드는 것은 엄마의 죄인가? 내 죄인가?
 모 그런 무서운 말하지마. 만약 그런 적이 있다 해도 의식적인 것은 아니

15) T. C. Murraay(1910), <Birthright>, 小山内薫(역), <長男の權利>, 『世界戯曲全集』 제9권 愛蘭편 : 東京 : 近代社, 1928. p.468.

야. 나는 결코 그런 뜻이 아니었던단다.

모 호느껴 울기 시작한다.¹⁶⁾

Shane은 어려서부터 형에 대한 어머니의 편애를 느끼며 자라왔다. 모친은 그 사실을 극구 부인하지만 Shane이 느끼는 Maurya의 편애는 심각한 것이다. 극은 편애 사실을 부인하며 호느끼는 모친을 보고 Hugh가 Shane에게 덤벼들고 이 과정에서 Shane이 Hugh에게 치명적인 일격을 가하게 되는 바, 편애 사실은 극을 절정으로 이끄는 중요한 모티브가 되는 것이다.

막 내릴 즈음에 이르러 돌연히 두 자녀에 대한 모친의 태도에 차이가 있었다는 사실이 폭로되는 것이 희곡의 결점으로 지적되기도 한다.¹⁷⁾ 하지만 작품을 주의깊게 읽어보면 극의 초반부터 장남 Hugh에 대한 Maurya의 태도는 차남에 대한 태도와는 다르다는 것을 감지할 수 있다. Maurya의 Hugh에 대한 태도는 특별하다. 극에서 모자의 첫 대면은 Hugh가 흥분된 어조로 hurlig 경기 우승소식을 전하는 것으로 시작한다. 이에 대한 Maurya의 반응은 “다친 데는 없니? 그거 듣지 않고는 다른 말은 들리지도 않는다.”¹⁸⁾이다. 이는 Shane과의 첫 대면에서 “왜 이리 빨리 왔어. 아직 돌아올 때가 아니라고 생각했는데.”¹⁹⁾라는 대사와 확연한 차이를 보인다. Shane에게 하는 말에는 형이 참가한 Hurlig 경기 도중에 나와버린 것에 대한 불만의 의미를 내포하고 있다.

Maurya의 모든 의식은 Hugh에게 집중되어 있다. Hugh를 대하는 Maurya의 태도는 ‘놀라며’ ‘주저하며’ ‘걱정스러운 듯이’ ‘간격을 두고’ ‘슬픈 얼굴로’ 등의 지문에서 알 수 있듯이 Hugh의 변화에 따라 섬세한 감정의 변화를 나타낸다. 우승 축하 연회에서 피곤에 지쳐 돌아온 Hugh의 안색이 창백한 것을 염려하며 구두까지 벗겨주는 바, Maurya와 장남 Hugh의 관계는 밀착되어 있다. 극에

16) 앞 글, 484~85면.

17) 小山内熏, 「マアレエに就いて」, 『愛蘭劇集』(東京: 近代社), 1928. p.605.

18) T. C. Murray, 1910. p.469.

19) 앞 글, p.468.

서는 Maurya의 장남에 대한 각별한 애정을 점차적으로 드러나게 함으로써 극의 끝부분 Shane이 Maurya의 편애에 대한 그 동안의 불만을 터트리는 것에 대한 개연성을 마련하고 있다. 따라서 두 자녀에 대한 모친의 태도에 차이가 있었다는 사실이 돌연하게 폭로된 것은 아닌 것이다.

Hugh에 대한 Maurya의 편애가 형제 간의 갈등의 원인이 되는 것이지만 그것은 궁극적으로 Morrissey와 Maurya 사이의 부부 갈등이라는 또 다른 갈등의 축을 함축하는, 복합적인 의미를 지닌다. Morrissey와 차남 Shane, Maurya와 장남 Hugh. 이들은 자기와는 근본적으로 다른 가족을 수용하지 못하고 그들에 대해 불만스럽게 생각하는 것이다. 그러한 불만은 그들의 대사 속에 세심하게 깔려 있으며 따라서 이 극은 뉘앙스와 표정 등이 아주 중요하다. 연기자의 인물 해석의 깊이에 따라 작품의 깊이가 가늠될 수 있는 것이다.

부부의 갈등은 두 사람이 출신과 기질이 서로 다른 것에 기인한다. 남편 Morrissey는 농촌에서 태어나 농사일을 열심히 하는 것에만 가치를 두고 자신의 뒤를 이을 아들도 그와 같기를 바라는 “65세쯤 되는 고집스러운 얼굴 모습을 한 노인”이다. 반면 아내 Maurya는 남편보다 어리고 얼굴에 고생을 한 흔적은 있지만 “격이 있는 천성이 살짝 엇보”²⁰⁾이는, Morrissey가 빈정거리며 내뱉듯이 “농군의 피가 없는 마누라”²¹⁾이다. Morrissey는 농사일에 도움이 되지 않는 아내를 닮은 Hugh를 싫어하고 자신을 닮아 농사인으로서의 능력과 관록을 보이는 Shane을 좋아하는 것이다. Shane의 관심은 농사일에 모두 쏠려 날씨를 미리 아는 지혜가 있다. 이런 Shane에 대하여 아버지는 자기 자신을 보는 듯 흐뭇해하며 Shane이 형이 아닌 것을 아쉬워한다. 이러한 그의 심리가 바탕이 되어 장자권을 차남에게 넘기는 결정을 하기에 이르는 것이다.

Murray의 인물들은 정열적이거나 잔인하지 않다. 그의 인물접근 방식은 오히려 인물들을 자체시키는 데에 있음이 지적되기도 한다.²²⁾ 자체시킴으로써

20) 앞 글, p.461.

21) 앞 글, p.467.

22) Hugh Hunt, *The Abbey-Ireland's National Theatre 1904~1978*, Columbia Univ. press. New York, 1979. pp.88~89.

오히려 갈등이 내면화하고 응축되어 비극적인 힘을 지니게 되는 것이다. <Birthright>에서도 이러한 작가의 인물 구현의 특성이 충분히 드러나며 이것이 작품 내면에 긴장을 함축시키는 힘이 되는 것이다.

함세덕의 <추석>은 인물 구성이나 기본 골격이 <Birthright>와 흡사하여 함세덕의 작품 중 모작의 가능성이 가장 많은 작품이다.²³⁾ <Birthright>는 함세덕의 생존 당시나 현재까지도 한국어로 번역된 적이 없어 한국에 소개되지 않은 작품이다. 그러나 일본은 소화 3년(1928년)에 이미 세계의 유명 희곡들을 《세계희곡대전집》으로 15권에 걸쳐 번역 소개하였으며 <Birthright>는 제 5권 《애란극집》에 <長男의 權利>라는 제목으로 일본어로 번역되어 수록되어 있다. 번역자는 일본 근대극운동의 선구자인 축지소극장의 오시나이 가오루(小山内薫)인데 그는 1903년 여름에 영국에서 아일랜드 Abby극단에 의해 상연되는 <Birthright>를 관람한 적이 있다.²⁴⁾ 함세덕의 아일랜드 희곡들에 대한 특별한 관심²⁵⁾에 비추어 볼 때 그는 분명히 일본어 번역의 <長男의 權利>를 읽었을 것이고 따라서 <추석>은 <長男의 權利>가 매체로 작용한 작품이다.

<추석>은 <Birthright>의 영향 아래 쓰여진 작품이지만 갈등의 축이나 사건 진행, 주제와 인물이 다르게 창작된 작품이다. 한국적인 정서와 인간관계에 적합하도록 창조적으로 변용한 점이 주목된다. <Birthright>에서는 소유에 대한 인간의 욕망과 편애의 모티브 등이 갈등의 내부 요인으로 작용한 반면, <추석>에서는 둘 다 제외되는 것이다.

<추석>에서 농부 갈추봉(葛秋奉)의 두 아들 중 장남 만표는 전문학교를 중퇴한 문학도이다. 그는 현상문예에 여러번 낙선만 거듭하여 자신의 재능에 좌절한 지식인이다. 작품의 원제가 <서글픈 재능>²⁶⁾이듯이 이 작품은 가족의 기대 속에 그들의 희생을 딛고 고등교육까지 받았으나 문학으로는 출세하

23) 장혜전, 1989. 21면.

24) 小山内薫, 1928. p.604.

25) 이해량, 『허상과 진실』, 새문사, 1991. 285면.

26) 추석은 1940년 11월 『문장』 2권 9호에 <서글픈 재능>이라는 제목으로 1막이 발표된다.

지 못하고 유도라는 서글픈 재능밖에 없다는 것을 확인하는 장남과 그로 인한 가족의 갈등을 그린 것이다. 천석은 형에 대한 실망으로 고향을 떠나 수력 발전소의 노동자로 자원하여 혼인 자금을 마련하려 한다. 작품은 혼인을 이루자는 천석의 말을 혼인 파기 의도로 오해한 복술이부가 노발대발 갈추봉의 집으로 찾아오는 것으로 시작된다. 이는 <Birthright>에서 옆집사람 단 헤가찌가 Shane의 트렁크를 전해주기 위해 모리시의 집을 들르는 것과 비교할 때 복합적이고 생동감 있는 변용이라고 할 수 있다. 천석의 혼사 모티브 부가(附加)는 단순하면서 감정적인 복술이부라는 인물 유형을 통하여 전통적인 혼인 습속과 관행, 토속적인 인간관계, 어투 등으로 극의 초반에 한국 농촌의 전통적인 분위기로 무르익게 한다.

<Birthright>의 경우 Hugh의 혼인 계획은 Shane의 미국행으로 연결되고 이로 인한 Morrissey의 분노와 함께 hurlig경기 우승 함성으로 인한 말의 부상과 사사(射死)로 이어진다. 작품에는 말의 사사로 인한 가족의 슬픔이 트렁크의 명찰을 Shane에서 Hugh로 바꿔쓰라는 부친의 명령으로 이어지고 그로 인한 형제 간의 격투와 Shane의 치명적 일타 등의 우연이 한꺼번에 겹치게 되는 것으로 진행된다. 이러한 우연은 가족 내부의 누적된 갈등이라는 필연과 교직되어 비극적 파국으로 치닫게 된다. 반면 「추석」에서의 천석의 혼인 모티브는 갈등을 유발시키는 계기가 되었다가 그것이 해결되고 화해 지향의 결말로 나가게 하는, 작품을 움직이는 축으로 작용한다. 천석의 혼인지연 이유가 혼인 자금을 마련하기 위한 것이라는 사실을 알게 된 만표는 우승 상금을 혼인 자금으로 주기 위하여 씨름경기에 나간다. 만표의 의중을 모르는 추봉은 천석이 일로 화가 난데다 씨름판 팽가리 소리에 놀란 소가 부상까지 당하자 만표에게 집을 떠날 것을 명한다. 말의 사사는 소의 부상으로 변용되는 것이다.

<추석>에서의 아버지 갈추봉과 아내 송씨는 한국의 전형적인 농부 부부로 <Birthright>에서와 같은 부부의 편차와 그로 인한 부부 갈등은 드러나지 않는다. 갈추봉의 경우 고집이 세고 만표에 대한 불만으로 천석을 더 사랑하고 있으나 <Birthright>에서 처럼 편애가 심각한 것은 아니다. 송씨는 남편의 분노의 원인이나 천석의 입장을 이해하면서 궁지에 몰려 있는 만표의 역성을

들며 그를 두둔하는, 가족 모두의 화해를 바라는 전형적인 한국의 어머니이다. 따라서 형제 갈등을 심화시키는 중요 요인으로 작용하였던 母의 편애 모티프는 <추석>에서 제거된다. 母의 편애 모티프는 여성, 특히 어머니의 경우 가족의 부속물로만 의미가 있을 뿐 개성적인 주체로 인식되지 못했던 작품이 창작되었을 1930~40년대 한국 사회, 특별히 농촌의 현실에는 적합하지 않는 것이다.

최절한 지식인인 장남 만표는 “강건한 체격”이나 “안면은 침울”한 인물이다. 그에 대한 이야기는 극의 초반부터 진행되나 만표가 무대에 나오는 것은 극의 후반 씨름에 우승한 이후이다. 그는 문학으로 출세하여 가족의 희생에 보답하지 못한 자책감으로 괴로워한다. 우승도 그의 기쁨이 되지 못하여 만표는 자기 혐오감으로 변민한다.

형에 대한 기대와 실망이 가장 큰 인물은 차남 천석이다.

천석 부모치구 자식 공부 시킬 때, 늙어서 수족 지칠 때 덕좀 보지는 건 누구나 마찬가지로 가야. 그렇지만 난 형의 덕을 불러구 했든 건 아니야. 나는 기왕 공부 못한 형편이니, 형 하나만 출세해주면 그만이지 하구, 그걸 기쁨으루 살아왔었어. 내가 당자 앞에다 대구 말이지만, 형은 유독 하나 잘하는 것밖에 아무 재주두 없는 자야. 내가 공부 했으면 뭐구 다 귀찮구, 자꾸 살기가 싫어져.

천석, 외양간 기둥에다 얼굴을 묻고 제 분에 못 이기어 흑흑 느껴운다.²⁷⁾

천석은 보통학교만 졸업하고 형이 출세하기만을 바라며 아버지의 농사일을 도와 형의 공부 뒷바라지를 해온 것이다. 그는 구장영감의 표현대로 “형이라든 그렇게 사죽을 못”²⁸⁾ 쓸 정도로 형에 대한 애정이 깊었다. 이들 가족 관계는 일차적으로 가족 간의 정(情)을 바탕으로 한 것이다.

27) 함세덕, 《동승》(서울 : 박문출판사), 1947. 67면.

28) 앞 글, 53면.

<Birthright>에서는 4인가족 이외에 극의 발단부분에 옆집 사람 단 헤기찌 한 사람만 등장한다. 주변 인물을 최소화함으로써 가족 비극의 밀도를 높힌 것이다. 반면 <추석>에서는 복술이부와 구장영감, 씨름꾼 등의 인물이 극 전반에 골고루 배치되어 가족들과 관계를 이룬다. 이들은 기능적인 역할만이 아니라 서로의 성격이나 형편, 사정을 잘 알고 있어 전통적인 농촌 공동체의 인간관계와 정감을 전달한다.

극에서는 만표에 대한 가족의 기대와 실망이 심리적 기저가 되어 각 인물의 행동과 대화, 그에 대한 반응을 형성함으로써 한국적인 가족, 인간관계와 살아있는 인물 창조에 어느 정도 성공하고 있다. 이는 현실 비판보다는 심리적 개연성과 인물 창조에 역점을 두는 작가의 극작 태도와 연결된다. 주체가 인물을 떠나서 존재하는 것이 아니기 때문에 인물 개인의 인간성에 대한 탐구는 희곡이 본질인 갈등이 인물을 통하여 형상화되는 기본적인 극작 문법인 것이다. 함세덕은 인물의 성격 추구면에서 유치진보다 진일보하고 있으나 <추석>의 경우 한국적인 인정주의에 기반하여 가족간의 갈등이 깊이 있게 다루어지지 못하였고 이에 따라 개성적인 인물 구현에 미치지 못하여 농촌 풍속도를 그린 소품에 머무르고 말았다.

3. 해결과 그 의미

<말>의 1막에서는 2월 하순 농한기에 밀린 소작료 때문에 하나 밖에 남지 않은 재산인 말을 팔아야 할 상황이 전개된다. 2막은 5월 초순으로, 길을 넓히기 위하여 북적길의 집이 헐리게 되는 상황이 전해진다. 1, 2막에서 전개되는 외부적 상황들은 당대 1920~30년대 일본 농촌의 현실상이며 유통구조와 지주의 횡포로 인한 농민들의 굶주림의 고통은 당대 일본 농촌의 풍속도를 담담하게 보여주는 것이다. 1막의 마지막은 竹一의 “바보같은 아버지다. 정말 말을 끌고 가버렸군.”²⁹⁾라는 대사이다. 2막 역시 竹一의 “바보같은 사람! 말귀

29) 阪中正夫, 1935. 84면.

신!”³⁰⁾이라는 대사로 끝난다. 막이 내리기 전의 이러한 대사들은 부친에 대한 장남의 반감이 고조되고 있음을 관객에게 전달하는 효과적인 방법이다. 이러한 포석은 3막에서 장남이 지주의 집에 불을 지르는 행동으로 발전하는데 개연성을 마련해준다.

한편, 3막에서는 집이 헐리어 ‘초라하고 지저분한 집’으로 이사오게 된 북적길家에 닥친 비극적 상황의 심각성에도 불구하고 차남 德次郎가 방화범인 장남을 속여먹는 다소 희극적인 장면으로 막을 연다. 아버지에 대한 분노로 지주집 마구간에 불을 지르고 겁에 질린 장남은 어둠 속에서 동생을 교장선생으로 착각하여 그에게 용서를 빈다. 德次郎는 이 기회에 평소에 전과자로 구박받던 일을 보복하며 장남을 놀려먹는다. 부친은 달아나는 차남을 장남이 여자를 숨겨놓은 것으로 오인하고 동네 사람들은 차남을 방화범이라고 생각하여 그를 잡으러 몰려간다. 장남은 부친에게 자기가 불을 질렀다고 하나 부친은 믿지 않고, 불이 꺼져 무사한 말에게만 관심을 보임으로써 말에게 비정상적으로 집착하는 그의 성격에 일관성을 유지한다.

극의 마지막은 달아난 차남을 방화범으로 오해한 누이가 차남이 잡히기를 기원하는 장면이다. 작품은 소극(笑劇)이라는 전제가 붙어있듯이, 극의 구성이나 농촌의 비극적 상황에도 불구하고 극의 구성이나 대사, 인물, 분위기 등에 희극적인 요소가 녹아있다. 소작료가 밀려 말을 팔아야 되는 상황은 말이 썰이 되어 지주집 곳간에 가게 되었다는 누이의 대사로 희극적으로 표현되며 그것은 북적길이 말에게 하는 “너는 안됐지만 썰이 되는거야.”³¹⁾이라는 식의 해학적 대사로 여러번 반복된다. 이러한 희극적 톤은 말에게 지나친 애정을 쏟는 비정상적인 부친의 성격조차도 비극적인 의미보다 서민적인 괴벽으로 수용할 수 있게 한다. 따라서 2막에서의 극한적인 부자대결과 3막의 집을 잃게 된 상황까지도 문제의 인물 북적길이 차남을, 장남을 유혹하려는 여자로 오인하면서 내뱉는 희극적인 대사 속에 묻혀 비극성이 희석되는 것이다. 이에 따라 가족에게 고통을 주는 장본인이자 끝까지 자식보다 말을 아끼는 그의

30) 앞 글, 87면.

31) 앞 글, 82면.

태도에도 불구하고 복적길은, 피벽은 있으나 소박한 시골 농부로 받아들여지는 것이다.

극의 마지막은 여러가지 가능성을 함유하는 열린 결말을 지향한다. 동네사람들은 차남을 방화범으로 알고 그를 찾고 있지만 그가 잡히기만 하면 사실이 밝혀질 것은 시간문제다. 장남은 자신이 방화범이라고 자백하지만 부친조차도 전과자 경력이 있는 차남을 방화범으로 믿고 싶어한다. 차남이 자신이 방화범이 아니라고 할 수도 있고 죄를 뒤집어쓴 채 붙잡히지 않을 가능성도 있으며 잡히더라도 형을 위하여 자신이 방화범이라고 할 가능성도 있는 것이다.

이러한 열린 결말은 한국 근대희곡의 결말과 대조를 이룬다. 한국 근대극은 결말부분에서 문제가 모두 완결하거나 작가가 무엇인가 제시해주어야 한다는 생각에 계몽적이거나 인위적인 결말로 끝을 맺음으로써 작품의 심도와 리얼리티를 떨어뜨리는 경우가 많다. 이것과 비교할 때 <말>에서의 결말처리 방법은 극적인 귀결보다 농촌의 일상적인 삶의 일부로 리얼리티를 확보하게 되는 것이다.

<소>에서 소를 향한 여러 인물들의 욕망은 마름이 지주에게 값을 농지세를 대신하여 소를 끌고 가버림으로써 모두의 비극으로 귀결된다. 자식보다 소를 더 소중히 여기는 국서는 몸져 누웠고 귀찬이는 일본으로 팔려 갔으며 귀찬이를 잃은 말뚝이는 지주 집에 불을 지르고 주재소로 잡혀갔다.

장남이 잡혀 갔다는 소식에 대한 부모의 반응은 다음과 같다.

처 (허둥지둥하며) …… 저런 고집통이 봐. 에그 잘 잡혀갔다. 그놈이 장가를 못가니까 심술이 나서 …… 그저 눈이 뒤집힌 모양이야. 바로 미쳐어……미쳐……. (퇴장)

국서 (방으로 도로 기어들어가며) 넌장. 내 아랑곳 아니야³²⁾

처의 태도는 아들이 잡히기를 기원하는 <말>의 누이와는 다소 차이는 있

32) 유치진, 1935. 125면.

으나 새로운 불행에 다시 한번 순응하며 살아나가는 서민적인 생존방식이라는 점에서 <말>의 정조(情調)와 크게 다르지 않다. 국서의 태도도 마찬가지이다. 그에게는 소가 아들보다 더 중한 것이기에 소가 없어진 상황에서 미련한 아들이 불을 지르고 잡혀간 것은 나쁜 일이지는 하지만 절망적인 상황은 아니며 이런 의미에서 끝까지 딸에게만 집착하는 복적길의 태도와 상통하는 점이 있다. 처는 말썽꾸러기 아들들보다 일본에 딸을 팔 수 있는 귀찬이부를 부러워 했었다. 그녀는 일본은 돈이 많은 곳이니까 조선보다는 나를 것이라 생각한다. 이것은 촌부인 그녀의 현실인식의 한계인 동시에 작가가 현실의 모순을 아이러니컬하게 표현하는 하나의 방법이기도 하다. 귀찬이의 일본행 때문에 우물에 빠져 죽겠다고 소동을 부리는 말뚝이에게 국서는 “……농사짓는 놈이 까다롭게 계집을 골라서 뭘 해! 닥치는 대로 시는 거지…….”³³⁾라며 호통을 친다. 이들 부부에게 말뚝이의 불행은 농사군이 쓸데없는 것을 고집하여 자초한 것에 불과한 것이다.

지주에게 소를 빼앗겨 그것으로 국서가 몸져누운 극의 마지막 비극적 상황마저도 한편으로는 대신 소작을 잃지 않고 도지가 갚였으니 불행 중 다행으로 받아들여진다. 지주에게 정면 대결하기보다 당면한 고난도 그나마 나은 것으로 수용하는 낙천적인 기질 덕분에 결말 부분의 비극적 상황도 다시금 삶의 일상성으로 받아들여질 것이다. 문진이 습관적으로 되뇌이는 “도처에 춘풍”이라는 말의 반어적 의미, 삶은 비극이지만 그것을 춘풍으로 표현하며 견디어 나가는 서민정신이 희비극의 혼합으로 조선적인 침통을 표현하고자 한 작가의 의도인 것이다.

서민적인 인물유형을 통한 희비극적 여운은 <말>의 정서와 유사하지만, 국서와 처가 퇴장한 다음 붙어지는 하늘과 함께 등장한 개똥이의 “… 똥은 북쪽으로 떠나야지… 하루라도 속히 여기를 떠나가야 살지…”하는 대사와 “… 사람이 날 보구 돌질허지 않는 데로 같이 데려다 주. …히히히. 나두 같이 갈테야… 사람 살기 좋은 곳으로 데려다 주…”라고 하는 술에 취한 유자나무

33) 앞 글, 90면.

집 딸의 비극적인 대사는 극의 전체적 분위기와 어긋난다. 극의 마지막 장면의 비극적 제시는 작가가 처한 현실적 중압감을 그대로 토로하는 것으로, 극작가의 사명을 자기 시대의 모순을 희극적으로 지적해야 한다고 본 유치진의 경직된 작가 의식의 반영인 것이다.

<Birthright>는 아일랜드 농촌의 평온한 일상에서 시작하는 듯이 보이지만 그 속에는 이미 일상의 어두운 일면이 도사리고 있었고, 우연과도 같이 그날 모든 불운이 겹쳐 급속하게 부자상극의 비극으로 치닫게 된다. 주의깊고 유장한 도입부와 느리게 조여드는 긴장을 통하여 결국 폭발적인 극점에 도달³⁴⁾하는 바, 극은 동생이 형을 죽이게 되는 과극으로 끝난다. 여기에는 소유에 대한 인간의 욕망과 편애가 중요한 모티브로 작용한다. 농부의 땀이 밭 구석 구석까지 스며있는 것을 모르는 Hugh에게 토지를 주면 신통한 일이 생길 것 같지 않다고 생각하는 아버지의 마음을 아는 Shane은 은근히 아버지를 자극한다. 결국 장자권이 차남에게 넘어가고 그 순간 그의 얼굴에는 “보일락 말락한 어떤 감동”이 나타난다. 인간의 소유의 욕망, 장자권에 대한 형제간의 다툼은 살인이라는 엄청난 결과로 다가오는 것이다.

편애의 근본적인 원인은 애정이 없이 살아가는 부부관계에 있다. 이러한 의미에서 극은 전통사회에서의 여성문제를 제기하는 것이다. Morrissy와 Maurya, 이들 부부 관계는 지배와 복종의 관계이며 그런 상황에서 Maurya는 자신의 모든 것을 죽이며 남편의 눈치만 살피면서 늙어갈 뿐이다. 그녀는 겉으로 보기에는 남편의 말에 복종하는 듯이 보인다. 남편은 명령을 하며 Maurya는 그 말에 따른다. 그렇지만 Maurya의 내면은 남편과의 격차로 갈등한다. 의식적으로는 그것을 억압하고 있기 때문에 남편에게 순종하지만 그녀에게는 기쁨이 없으며 매사에 조심스러우며 자신의 삶에 의미를 찾지 못한다.

Maurya는 농부의 아내로, 매일같이 산더미같이 쌓인 일을 하며 “자기는 챙기지 않고” 나이보다 늙게 불행하게 살아간다. 그녀는 참을성이나 사랑은 있지만 항상 불안하고 걱정에 지쳐있다. 이날 밤 Hugh에 대한 남편의 분노를 아

34) Hogan Burnham & Poteet, *The Abbey theatre*, The Dolmen Press, Dublin, 1979. p.46.

는 Maurya는 Hugh가 더 이상 남편의 감정을 자극하지 않게 하기 위하여 우승 연회에 참가하지 않고 집에 있어 주기를 간절히 애원한다. “(주저하며) 날 좀 기쁘게 해주렴. 이 불쌍한 늙은이 좀 기쁘게 해 줘. 뭐 하나 즐거울 것이 없는 이 엄마를 위해서. 그래, 되겠지?”³⁵⁾ 그녀의 성격은 이와같은 대사와 지문을 통해 전해지는 대사표현 방법 속에 섬세하게 드러나는데 이 점이 작품을 살리는 중요한 기능을 하게 된다. Maurya의 존재는 극이 melodrama로 가는 것을 막아주는 핵심적 역할을 담당하는 것이다.³⁶⁾

Hugh는 Maurya의 유일한 희망이자 위로이다. Hugh는 Morrissey의 지적대로 말과 행동이 Maurya와 같다. 섬세하면서 부드러운, 스포츠와 예술을 사랑하는 Hugh의 기질은 Maurya가 잃어버린 것들이며 너무 다른 남편을 만나 즐거움을 잃고 살아있는 Maurya에게 있어 Hugh는 유일한 심리적 도피처인 것이다. Maurya의 Hugh에 대한 편애는 Shane이 불만을 터트리는 것과 같은 의식적인 차원의 것이라기보다 지금은 억압하고 있는 자신의 본질적인 모습-Hugh-에 이 끌리는 거의 무의식적인 차원의 것이다. Maurya의 편애는 억압과 갈등에서 벗어나고자 하는 그녀의 무의식적 갈망이 응집된 것이다.

Morrissey와 Maurya의 부부관계는 모오라의 개인적인 문제이면서 동시에 전통 사회 여성들의 보편적인 문제이다. 자신을 억압하고 살아가는 Maurya의 불행은 전통사회 여성들의 불행인 것이다. Morrissey는 미국으로 떠나려는 Shane대신 Hugh를 집에서 나가게 한다. 그는 이를 말리려는 Maurya에게 “닥치려면 닥쳐, 당신 빨리 침대로 가. 당신이 낄 자리가 아니야. 알았어?”³⁷⁾라고 말한다. 장자권을 장남에게서 차남에게 넘기려는 상황에서 아내의 의견은 완전히 무시당하는 것이다. 근대 realism 연극의 출발을 H. Ibsen의 <The Doll's House>로 볼 때 그것은 개인의식의 자각과 함께 인습으로부터 벗어나려는 자유정신, 여성의 자아의식의 성장으로부터 비롯된다. <Birthright>의 경우, 인간의 소유욕과 편애로 인한 가족투쟁이라는 줄거리 근간에 전통적인 여성의 불행한 삶의 디테

35) 앞 글, 470면.

36) 小山内薫, 1928. 605면.

37) T. C. Murray, 1910. pp.480~81.

일을 보여주는 것이다.

<추석>에서는 만표가 씨름판에 나간 이유가 동생의 혼인자금을 마련하기 위한 사실이 밝혀지는 순간 갈등이 해결된다. 만표에 대한 오해는 복술이 父의 “제 아우 장가 밀친 장만해 줄래구 부끄럼 무릅쓰구 씨름한 게 무엇이 자네한테 우세될 게 있어?”³⁸⁾라는 한마디 대사로 순식간에 풀린 것이다. 이 말에 찢린 듯이 몸을 떨며 주저앉아 일어날 줄 모르는 갈추봉과 이미 떠나버린 형을 부르며 달려가는 천석에게 더 이상 부자, 형제간의 갈등은 없다.

‘반쯤 열린 만표의 방에는 이 집과 조화되지 않는 책상과 서적이 그득한 책장’이라는 무대 설명에서도 알 수 있듯이 만표의 재능과 지식은 퇴락한 갈추봉의 집과는 어울리지 않는 것이었다. 극에서 부자·형제간의 갈등은 만표에 대한 기대와 기대에 못미치는 결과에 대한 실망에서 온 것이다. 씨름대회 참여로 만표에 대한 추봉과 천석의 실망은 더욱 커졌지만 그것이 천석을 위한 것이었다는 사실이 밝혀지자 갈등은 해결되는 것이다.

출신이나 기질, 성격과 기질이 서로 판이한 부부의 갈등이 부자와 모자, 형제간의 갈등으로, 결국은 아우가 형을 살해하는 비극으로 발전해간 <Birthright>와 달리 <추석>에서 갈등의 원인은 가족의 희망이 되지 못한 만표의 재능에 있고 그것은 희망이 될 수 있는 가능성을 내포한 것이기 때문에 일차적으로 가족간의 정(情)을 바탕으로 한다. 정이 있는 가족이기에 상대에 대한 희망을 품기도 하고 실망으로 울기도 하는 것이다. 갈등의 골이 깊지 않기 때문에 만표의 진심이 밝혀지는 순간 갈등은 해결되고 화해를 지향하게 된다.

4. 결론

본 논문은 농촌을 배경으로 부모와 두 아들, 장남과 차남의 갈등을 다룬 작품을 대상으로 서구와 일본, 한국의 희곡을 비교, 분석해 본 것이다.

38) 함세덕, 1947. 67면.

<말>에는 장남과 차남, 형제 간의 갈등은 심각하지 않고 대신 부친의 말에 대한 지나친 집착이 부자 갈등과 비극의 계기가 된다. 부친의 괴벽과 지주의 횡포와 수탈 등의 비극적 상황 등은 극에서 인물의 성격과 대사, 심각함을 무화(無化)시키는 대사 표현 방법, 희극적 톤에 의하여 희석되어 서민적 일상성은 회복하게 된다. 서민적 일상성으로의 회복은 리얼리즘 희곡으로서의 객관적인 균형을 담보해주는 것이다. <소>는 소에 대한 각별한 애정과 소작료 미납으로 지주에게 소를 빼앗기는 것, 장남의 방화 모티브 등이 <말>과 일치하나 소를 중심으로 여러 인물들의 이해와 욕망이 교차하게 함으로써 다양한 인물 유형을 통한 식민지 상황하에서의 농촌의 궁핍, 사회적 갈등으로 확대된 작품이다. 그러나 현실비판을 리얼리즘과 동일시하여 <말>에서와 같은 개성적인 인물창조에 이르지 못하였다. <말>과 <소>에서는 가족 외부의 문제인 비극적 현실이 갈등의 요인으로 자리잡고 있다. <말>에서는 비극적 현실이 지주의 성격과 누이의 대사 속에 암시되어 있는데 반하여 <소>에서는 주변 인물들의 직설적인 대사로 표현된다.

<Birthright>는 땅을 상속 받을 수 있는 장자의 권리가 누구에게 있는가, 농부의 기질을 타고난 차남에게 장자권을 넘기는 부친과 그로 인한 갈등, 형제 살해의 비극을 그린 것이다. 극은 일상의 평온으로 시작하지만 극이 전개되면서 지속적으로 누적되는 불운이라는 우연과, 오래 전부터 응축된 부부, 부자, 형제 간의 갈등이라는 필연이 교직되어 파국을 맞게 된다. 여기에는 소유에 대한 인간의 욕망과 편애 모티브가 행동의 근간에 자리잡고 있다. <추석>에서는 기질이 다른 형제 간의 문제와 부자, 형제 간의 갈등은 <Birthright>와 유사하지만 장남을 통한 자신의 재능에 좌절할 지식인에 초점이 맞추어져 있다. 인간의 소유 욕망과 편애 모티브가 제거되어 갈등의 심도를 갖지 못한 것이 유감이다.

네 작품 중 부부갈등의 층위까지 나아간 작품은 <Birthright>뿐이다. <말>과 <소>, <추석>은 부자, 형제 갈등에서 그친다. <말>의 경우 가장의 비정상적인 성격이 부부갈등을 유발할 수 있는 가능성이 충분하다. 그러나 누이는 남편을 원망하거나 그에게 불만을 표하지 않는다. 따라서 부부갈등도 노

출되지 않는다. 한국과 일본의 작품에서 부부갈등이 부재한 것은 여성을 개인 주체로 인식하지 않는 데에 기인한다. 일본과 한국에서는 부부 갈등이 부재한 반면 <Birthright>는 극의 핵심에 기질적으로 서로 다른 부부의 갈등, 그것을 통한 전통사회의 여성의 문제가 제기된다. 여성의 문제 그와 연관된 부부갈등은 한국과 일본의 희곡에서 전혀 나타나지 않는다. 일본의 어머니가 자식에게는 무심하고 남편에 몰두해있는 것에 비해 한국의 어머니는 남편보다 자식에게 희생적인 것도 특이한 점이다.

<소>는 <말>을, <추석>은 <Birthright>를 각기 모방한 희곡이지만 원작에서 몇가지 모티브만 수용하여 해당 작품과 흡사한 줄거리 이면에 한국 농촌의 상황과 인물, 분위기로 창조적으로 변용시킨 점은 긍정적으로 평가할 수 있다. 그러나 인물의 성격 추구가 취약하여 단지 농촌의 풍속도에 그친 점이 아쉬움으로 남는다. 개성적인 인물 창조는 희곡사 전반, 나아가 한국문학사 전반의 문제이다. 소설의 경우 간혹 그 시대의 전형적인 인물이 창조되기도 하지만, 복합적이고 심층적인 심리 접근은 외국 작품에 미치지 못한다. 이러한 현상의 원인은 일차적으로는 작가에게 있지만, 인간을 있는 그대로 다층적으로 탐구하지 않고 당위적이고 관념적으로 파악하는 의식구조의 차이에서도 비롯된다. 선·악의 단순구조에서 크게 벗어나지 않기 때문에 한 인간의 변화무쌍하고 다면적인 얼굴에 대해서 깊이 있게 고구(考究)하지 않고, 그러한 인간관의 차이가 문학 작품 속에서도 반영되는 것이다. 특히 희곡의 경우 외면적인 사건이 보다 중요시되어 주요 인물의 경우도 대사나 행동 속에 개성적인 성격이 표출된 작품이 드물다. 인물의 성격 구현의 문제는 결국 갈등의 깊이, 작품의 심도와 직결되는 것이다.

본 논문에서 한국의 희곡이 대상 외국 작품에 비해 인물의 성격 추구가 미흡한 것은 원작과 다르게 변용하고자 한 작가의 의도로 읽힐 수 있으나, 한국적인 변용 과정에서 한국적인 인물 유형으로, 개인보다는 공동체, 개성보다는 더불어 사는 삶의 미덕을 구현한 대신 개성적인 인물 창조나 인간과 삶을 있는 그대로 들여다보는 작가 정신의 미흡함으로 해석될 수 밖에 없다. 함세덕의 경우 유치진의 희곡에 비해 살아있는 인물 창조, 개성적 인물에 접근하려

는 노력이 진일보하고 있으나 <추석>의 경우 한국적인 인정주의에 기반하여 갈등의 끝이 낚지 않은 소품에 머무르고 말았다.

참고 문헌

- 김방옥, 『한국 사실주의 희곡연구』, 도서출판 가나, 1988.
- 서연호, 『한국현대희곡사 연구』, 고대민족문화연구소 출판부, 1982.
- 서연호, 「유치진의 <소>와 阪中正夫의 <うま>대비연구」, 『한국연극』, 1991년 7월호.
- 오영미(編), 『희곡의 이해와 감상』, 태학사, 1935.
- 이해랑, 『허상과 진실』, 새문사, 1991.
- 장혜전, 「함세덕 희곡에 나타난 외국작품의 영향문제」, 『수원대학교 논문집』 7집, 1989.
- 함세덕, 《동승》, 서울 : 박문출판사, 1947.
- 阪中正夫(1932), 《馬》, 서연호·田中實(공역), 한국연극, 1991년 7월호.
- 小山内薫, “マアレエに就いて”, 《愛蘭劇集》(東京 : 近代社), 1928.
- Hogan Burnham & Potect, *The Abbey theatre*, The Dolman, Dublin, 1979.
- Hugh Hunt, *The Abbey-Ireland's National Theatre 1904~1978*, Columbia Univ. press. New York, 1979.
- N. Sahal, *Sixty Years of Realistic Irish Drama*, Macmillan and Co limited bambay Cakutta Madras, 1971.
- T. C. Murray(1910), <Birthright>, 小山内薫(역) <長男の權利>, 世界戯曲全集제9권 愛蘭편 : 東京 近代社, 1928.

■ Abstract

Study on the transfiguration of drama concerning brother's conflict



Chang, Hye-jeon

This paper is to compare and analyze dramas of Korea, Japan and western world and in terms of the conflict between parents and two sons, the eldest and second son.

In 'Horse' the hostility between the brothers is not severe, however the conflict and tragedy between father and sons are caused the exercise desire toward the horse, the tragic circumstance of the eccentricity of father and oppression of landlord is diffused by the character, the dialogues, and comedic tones in the drama by nullifying the seriousness so that the ordinary life is restored. In 'Bull' the attachment for the bull taken away by the landlord due to unpaid farm rent and the motive of arson of the eldest son are in accord with those in the 'horse'. However, the interest and the desire of several characters meet in the medium of the bull. so that the poverty of the farm and social conflict are generalized under circumstance by presenting diverse characters. Unlike the 'Horse', however, the distinctive character is not developed because of equalizing the reality with criticizing the status quo.

In 'Birthright' the conflict between the eldest son and father to inherit the land to the second one and murder of brother are described. The drama starts with peaceful daily life, however, continually accumulated accidental misfortune and the conflict between the couple, father and son, and brothers bring the end. Here the character's action is deeply rooted in the greed and the motive of favoritism. In 'Chusuk' the conflict between father and sons, and brothers with opposite personalities is similar to that in 'Birthright'. The elite with his talents failed is focussed.

Among the four dramas only 'Birthright' reaches the level of the discord of the couple. The

absence of the conflict of the couple in the Korean and Japanese dramas is caused by negligence of woman as an independent individual.