채만식 희곡「영웅모집」재고(再考)

정우숙*

〈차 례〉

1. 들어가는 글
2. 삽화들의 응집 공간과 관찰자의 설정
3. 서사적 자아의 애매성과 열린 텍스트
4. 나오는 글

【국문초록】

채만식의「영웅모집」(1934)은 파고다공원을 배경으로 하여 1930년대 인간군상의 단면들을 삽화적으로 구성한 짧은 희곡이다. 그 상황을 관찰하고 논평하는 피에로의 설정이 주목된다.

이 희곡의 특징은 공원을 배경으로 설정한 데서 비롯된다. 1920년대 김우진 희곡 중 공원을 배경으로 한 소품「정오」와의 비교를 통해,「영웅모집」의 특성을 재확인할 수 있다.「정오」의 관찰자인 청년 학생이 내면적인 저항의 기미를 간접적으로 드러내는 데 비해,「영웅모집」의 피에로는 적극적인 현실 타개책을 제시하며 객관적 관찰자로서의 자기 역할을 직접 강조한다.

그러나 피에로가 '영웅을 모집한다'고 제안하는 결말부에 이르

* 이화여자대학교 인문과학부 국어국문학 전공

면 피에로의 의미가 부정당하면서 그 정체는 애매모호해진다. 채만식의 다른 희곡 「제향날」은 서사적 기법과 삽화 구조, 영웅을 추구하는 은유적 캐릭터 등으로 이 작품과 함께 생각해볼 만하다. 피에로는, 「제향날」의 서사적 화자인 할머니 최씨, 영웅을 비유하는 신화적 캐릭터 프로메테우스, 진보적 미래를 암시하는 지식인 청년 상인 등의 기능과 의미를 부분적으로 공유한다. 하지만 그 모든 의미를 부정하는 반전 구조로 해석의 가능성을 열어놓으며, 관객이나 독자에게 인식의 계기를 제공한다.

「영웅모집」은 당대 사회 현상에 대해 노골적으로 비판하면서도, 그렇게 비판하는 시선 자체에 대해 회의하고 질문하는 희곡으로서, 공원과 피에로의 설정을 통해 연극성을 강화시키고 있다. 이는 풍자와 허무주의 사이를 오갔던 채만식 문학 전체의 특징이 짧은 희곡 양식 속에 두드러지게 드러난 한 예로서 의의를 지닌다.

주제어: 채만식, 「영웅모집」, 「제향날」, 김우진, 「정오」

1. 들어가는 글

채만식의 「영웅모집」은 1934년 7월 2일 탈고되어 『중앙』 1934년 8월호에 실린 짧은 희곡이다.[1] 그의 희곡 창작의 측면에서 볼 때[2], 이 무렵은 촌극 중심의 초기 단막극 시기가 마무리되고, 희

1) 본고는 『채만식전집』9, 창작과비평사, 1989, pp. 360-372의 텍스트를 대상으로 하며, 작품을 인용할 때 괄호 안에 전집의 쪽수만 밝힌다.

2) 채만식 희곡 세계를 전반적으로 살피는 데에는 관련 소논문들을 모아놓은 한국극예술학회 편, 『채만식(한국현대극작가론 5)』, 태학사, 1996가 도움을 준다. 수록 소논문을 부분적으로 교체하여 다시 펴낸 한국극예술학회 편, 『채만식(극작가총서5)』, 연극과인간, 2010 역시 마찬가지이다.

곡 대표작으로 간주되는 「제향날」 「당랑의 전설」을 포함하는 후기 창작기로 향하는 과도기에 해당한다. 또한 소설 중심의 문학 활동 전체를 바라보아도 1934년 후반부터 1936년 중반까지는 그의 창작 행위가 중단되었던 공백기로 주목되는 시기이다.[3] 즉 「영웅모집」은 채만식 희곡 혹은 문학 활동의 흐름 속에서 잠시 휴지기를 맞이하기 직전에 나온 작품이다.[4]

이런 창작 시기상의 특징과 더불어, 「영웅모집」은 그 소품으로서의 외양에도 불구하고 채만식 희곡 혹은 문학의 압축적 한 순간을 보여준다는 점에서 꼼꼼히 들여다볼 필요가 있다. 흔히 '풍자'의 작가로 요약되는 그의 주제의식과 기법을 선명히 확인할 수 있을 뿐 아니라, 심화된 관점에서는 '사회 비판과 허무의식 사이의 진동'[5]으로 읽히는 그의 문학세계 전반의 특성을 유추해볼 수 있게 만드는 작품이기도 하다. 특히 그러한 면모를 '희곡' 양식 안에 담아내고 있기에 극적 형상화 방식에 있어서의 채만식의 특성을 확인할 수도 있다. 대표작 혹은 주요 작품의 의미를 그 완성도에 국한시키지 않고 해당 작가의 전반적 특성을 함축하는 정도와 관련시켜 파악한다면, 「영웅모집」은 채만식 희곡을 논하는 데 있어

---

3) '이 공백기는 단순한 것이 아니라 작가의식의 혼란과 동요를 동반한 것으로서, 이후 2년여 간 전성기가 찾아왔다가 다시 동요기가 찾아왔다고 보기보다 1937-38년의 절정기도 오랜 동요와 혼란이 거듭되는 가운데 이룩된 정점이라고 보는 것이 적절하다.' 신두원, 「풍자와 니힐리즘적 부정 정신의 안과 밖」, 이주형 편, 『채만식 연구』, 태학사, 2010, pp. 142-144

4) 1934년 채만식은 '7월 열흘 이후 창작은 고사하고 수필 한토막 변변히 쓰지 못하였다'며 '탐구와 천착(穿鑿)으로부터 교활하게 고의로 눈을 돌린 것이다.' 라고 토로한 바 있다. 「低廻迷暗의 發源」(『朝鮮日報』, 1934.12.11), 『채만식전집』10, 창작과비평사, 1989, p. 302

5) 신두원, 앞의 논문, pp. 139-176/이도연, 『채만식 문학의 인식론적 지형도와 구성 원리』, 소명출판, 2011, pp. 11-33 참조. 이도연은 자신의 연구가 '채만식 소설에서 보이는 풍자와 허무 사이의 거리 혹은 낙차를 어떻게 이해해야 하는가, 그 사실을 설명할 수 있는 일관된 원리는 없는가'라는 문제의식으로부터 출발했다고 쓰고 있다.

「제향날」「당랑의 전설」 등과 더불어 기본적으로 주목될 필요가 있다.

채만식 희곡 및 문학의 전반적 특성을 추출해보는 데 도움이 되는 희곡임에도 상대적으로 덜 주목받아온 작품이지만, 단막극을 포함하여 그의 희곡세계를 전반적으로 살피는 과정에서는 풍자와 삽화적 구조 중심으로 그 특징이 정리되어 왔으며, 채만식 희곡 중 중요한 작품으로 거론된 경우도 없지 않다.[6] 본고는, 이 희곡에 대해 산발적으로 진행돼온 기존논의들의 바탕 위에서 「영웅모집」의 특성을 재검토하며, 이 텍스트의 애매성과 개방성 및 그 의미에 대해 다시 생각해보고자 한다. 특정한 분석 이론이나 최신 개념 등을 방법론으로 끌어오기보다, '공원'과 '피에로'라는 이 희곡의 가장 표면적인 특성에 주목하여 그 이면의 효과와 주제의식까지 집중 탐구하며, 그 과정에서 각각의 특성을 확인하는 데 도움이 되는 다른 희곡과의 비교 작업을 병행하기로 한다.

2. 삽화들의 응집 공간과 관찰자의 설정

1) '공원'의 의미와 기능

「영웅모집」의 특성을 일차적으로 감당하는 것은 공원이라는 공간 배경이다. 이 공간이 아니었다면 당대 사회의 다양한 측면들을 압축하여 전시하고 그것을 한꺼번에 종합 논평하는 관찰자의 시선

6) '그의 작품 중에서 삽화적 구조의 풍자극인 <영웅모집>과 판소리를 현대화하여 비극적 현실을 형상화한 <심봉사>, 그리고 일제에 용감히 맞서는 인물들의 비장함을 그린 <제향날>과 사실적 수법으로 일제의 경제 침략을 고발한 <당랑의 전설> 등은 우리 근대 극문학의 폭과 깊이를 더해준 수작으로 평가할 수 있다고 생각된다.' 이재명, 「채만식 희곡과 비판의식」, 한국극예술학회 편, 『채만식(한국현대극작가론 5)』, 태학사, 1995, p. 114

을 설정하기가 여의치 않았을 것이다. 이 희곡의 공원은 일반적인 도시 공원의 기능을 전제로 하면서도, 1930년대 서울 파고다공원이란 공간의 특수성을 반영한다.

원론적으로, 도시공원은 익명의 인간들이 부대끼는 곳이지만, 욕망과 폭력이 횡행하는 야만의 자연 공간이 아니라 동시에 이들을 관리하는 경찰력이 곳곳에 배치되어 감시와 통제가 행해지는 인공 공간이기도 하다. 근대 도시공원은 도시민의 건강과 휴식 요구, 산보 취미의 조직이라는 측면에서 등장하여 여가와 위생, 소비 향유의 욕구를 결합하는 형태로 발전하였고, 이러한 도시공원의 성립에는 노동과 여가의 분리라는 삶의 패턴 변화가 필요하였다. 도시공원은 로고스적 근대 공간에 대비되는 에로스적 근대 공간으로 등장했다고 볼 수 있다. 이 공간은 그 긍정적 기능이 발휘될 때, 개인의 자유로운 개성 발현과 가치 있는 자아 탐색이라는 측면에서 근대인의 미적 취미의 요구와 관련된다.[7] 로고스적 근대 공간에 대비되는 에로스적 공간에의 적극적 탐색이 관광 및 여행 등의 형태로 가시화된다면,[8] 그보다 소극적인 탐색의 결과가 공원으로의 산책일 것이다. 이러한 공원 산책은 도시화된 거리 속의 산보와도 차별화된 성격을 띠게 된다. 개인의 입장에서 공원으로 산책을 나가 휴식하는 일은, 여행을 떠나는 일보다는 일상성에 근접해 있되 거리를 산보하는 일보다는 일상으로부터 분리되어 있다. 공원 속에 모여든 사람들은, 관광지의 여행객이나 거리의 행인들을 무작위로 포착하는 경우보다 당대 생활의 평균치를 다양한 스펙트럼으로 펼쳐 보여줄 가능성이 높다. 체력적 소모가 두려운 사람들이 여행은 떠나기 힘들더라도 공원에 나서기는 그리 어렵지 않으

---

7) 김주리, 「한국 근대소설 속 도시공원의 표상」, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 『한국문화』44, 2008, pp. 154-155 참조

8) 닝왕(王寧), 이진형 · 최석호 역, 『관광과 근대성: 사회학적 분석』, 일신사, 2004, pp. 59-81 참조

며, 확실한 용무가 있어서 특정 거리를 오가는 사람이나 이유 없이 거리를 배회하는 산책자 어느 한쪽에 온전히 속하지 않는 더 많은 유형의 당대인들이 공원 안을 서성일 가능성은 더욱 높아 보인다. 도시 공원의 이러한 일반적 특성 위에「영웅 모집」의 기본 공간이 설정되어 있다.

하지만 1920-30년대 일제 강점기 서울의 공원은 로고스적 근대 공간의 성격과 에로스적 근대 공간의 성격이 모두 왜곡된 채 착종된 형태로 드러난다. 로고스적 근대 공간으로서의 성격은 도시민들의 자생적 요구로 이루어지는 계몽의 과정이 아닌 식민 주체로서의 일본과 피식민지 국민으로서의 조선인이라는 관계 속에서 굴절된 모습으로 드러나고, 아울러 그런 상황 속에서 자발적인 에로스적 근대 공간으로서의 자아 탐색이나 개성 구현의 가능성은 봉쇄되어 있었던 것이나 다름없다. 이렇게 왜곡된 상태로 형성된 도시 공원 속에 모여든 인물군상은, 개성을 지닌 개인으로서의 특성은 대폭 축소된 채 축약된 사회 속 구성원으로서의 적절한 사례이자 유형들로 제 기능을 한다. 그 안에서 드러나는 각 인물의 개별성은 사례의 대표성을 유지하는 한도 안에 머문다. 이 점이 공원 소재 희곡인「영웅모집」의 내용에서 깊이나 밀도를 찾아보기 어렵게 하지만, 이는 완성도의 결여라기보다 선택된 공간에 호응하는 작품의 특수성으로 받아들여질 수 있다. 또한 이런 특성과 더불어, 3장에서 본격적으로 살필 '피에로'란 등장인물의 기능이 작동한다. 식민지 현실의 왜곡된 근대적 이성과 욕망이 뒤섞인 채 공적 공간 및 사적 공간으로서의 경계적 성격을 드러내는 공원 안에서, 피에로 역시 한 개인이면서도 개성을 지닌 생활인으로는 파악되기 어려운 관념적·관찰자적 시선의 역할을 맡게 된다.

또한 파고다 공원은 독립운동의 상징이 되는 기념적인 장소이며 민족의 기상을 되새길 수 있는 장소이다. 이곳을 무대배경으로 삼은 것은 파고다공원의 공간적 아우라와 당시 현실 속의 다양한 인

물들 간의 대비를 통해 현실에 대한 비판을 보다 확실하게 시도했던 것으로 보인다.[9] 작품 안에서도 한 에피소드를 통해 '이 공원을 불하 맡을까 하는'(364) 신사를 보여주고 있고, 그에 대해 피에로가 사리탑을 바라보며 감개해서 '저 사리탑의 심오한 예술적 가치와 우리의 회고적 감정을 짓밟으러드는'(365) 태도에 대해 분개하거니와, 이 작품 속 파고다공원은 민족의 기상 및 전통적 가치와 근대 도시 속 비루한 일상이 충돌하는 장소이기도 하다.[10]

채만식은 한 장소에 흩어져 자리한 여러 인물에 의해 동시다발적으로 진행되는 대화를 제시하거나[11] 다른 장소들에서 산발적으로 벌어지는 상황을 한 작품 속에 배열하는 등,[12] 한 장소 한 사건의 단면적 통일성을 거부하는 극화 방식을 다른 희곡에서도 보이고 있다. 「영웅모집」에서는 특별히 공원이란 장소를 선택함으로

---

9) 윤여미, 『채만식 희곡에 나타난 풍자정신』, 동국대 문화예술대학원 석사논문, 2008.2. p. 44

10) '3.1운동의 진원지로 이름값을 높였던 탑골공원은 1920년대 중반 이후 쇠락하여 할 일 없고 갈 데 없어 낮잠이나 자러 모여드는 무직자나 실직자, 사주쟁이, 시골 사람 등쳐먹는 협잡배들의 소굴이 되었다.' 「경성의 다섯 마굴」, 『별건곤』, 1929.9. pp. 154-55, 장규식, 『서울, 공간으로 본 역사』, 혜안, 2004, pp. 82-83에서 재인용

11) 「당랑의 전설」은 그 대표적인 예이다. 이 희곡은 근대화에 적응하지 못하는 구가(舊家)의 몰락을 테마로 삼았다는 점에서 체홉 작 「벚꽃동산」의 영향을 보여줄 뿐 아니라(방민호, 『채만식과 조선적 근대문학의 구상』, 소명출판, 2001, p. 149), 한 공간에 모인 여러 인물의 산발적 대화들을 펼쳐 보이는 형식에 있어서도 체홉 극작술의 영향을 보인다.

12) 여기에 해당되는 예는 「조그마한 기업가」와 「부촌」인데, 일반적으로 채만식 희곡의 범주 안에 포함시키는 이들 작품에는 작가 스스로 '대화소설'이라 이름붙인 바 있다. 「부촌」(『신동아』 1932.7) 말미에서 작가는 '이러한 형식의 문예품이 성립할 수가 있을까? 하는 것도 실상은 생각 중에 있는 것이다. 그런데 한편 우리에게는 지금 무엇이나 새로운 형식이 필요한 외에 또 한 가지 재료에 있어서 소설이나 희곡으로써 장만해내기는 부적당하면서 그래도 꼭 재료 될 만한 성질의 것이 없는 것이 아니다.' (『채만식전집』9, pp. 336-337)라 하며, 양식적 선택에 대한 고민을 드러냈다.

써 그러한 표현 의지를 잦은 장면 전환이나 산만한 시선 분열 없이 실현할 수 있었다. 「영웅모집」의 경우 사회 전모를 다양하게 보여주는 사례들로 배열된 등장인물과 그 각각의 상황들은 다음과 같다. ; 소년 A, B가 카스테라 때문에 다툰다./ 전문학교 학생 A, B는 장래에 비전이 없어 한탕주의에 빠진다./ 거리의 여자와 남자가 수작을 부린다./ 신사 A, B는 파고다 공원을 헐어서 유흥가를 만들 계획을 꾸민다./ 젊은 과부가 아이들의 생계를 이어가기 위해 재혼하려 하지만 그녀를 받아주는 곳이 없다./ 병든 노동자는 공원에서 쉴 수도 없어 순사에게 쫓겨난다./ 어떤 이 A, B는 변절을 합리화하고 룸펜은 그들이 흘린 담배꽁초를 서로 주우려 한다./ 이주민 가족이 파고다 탑을 돌아보며 다시 돌아올 것을 다짐한다./ 주정꾼 A, B는 술 취해 주정한다.[13]

해당 상황들이 순차적으로 제시되지만 그 시간적 순서를 사건 경과의 직선 시간으로 이해할 필요는 없다. 이 희곡에서 기능적으로 중요한 것은 공원이란 공간의 특수성 때문에 가능해진 제3의 시선의 개입이며, 그에 따라 여러 상황이 편집되어 제시되어도 보는 이의 사실적 감각이 크게 방해받지 않는다는 점이다. 보기에 따라서, 이 희곡의 개별 에피소드는 관찰자인 피에로의 의견과 입장을 투사하기 위해 선택·배열된 당대 현실 상황의 추상적 면면이며, 공원이 아니었으면 그 삽화들의 내용을 보고하거나 서술하는 인위적 방식으로 나열할 수밖에 없었을 것이다.[14] 3장에서 집

13) 신아영, 『1920-30년대 한국희곡의 극적 구조와 수용에 관한 연구 - 김우진, 채만식, 유치진의 작품을 중심으로』, 이화여대 국문과 박사논문, 1996, pp. 54-55, 윤여미, 앞의 논문, pp. 43-44에도 삽화들이 정리되어 있다.

14) 생각하기에 따라 이 희곡은, 나열된 에피소드들에 대해 반응하기 위해 피에로를 설정했다기보다, 피에로가 설정되고 영웅을 모집하는 행위를 펼칠 수 있는 상황과 해당 공간에 맞춰 최적화된 것이다. 피에로는 공원 속의 '나'인 것이다. 에드워드 홀의 '프록세믹스' proxemics(근접학, 공간학) 개념에 기대어 볼 때, '나'에 인접된 시공간과 문화적인 코드들은 '나'로부터 비롯된, 즉 '나'의 연장(延長)이자 투사이다. 장소는 인간과 그 연장물

중적으로 살필 피에로는 그러한 편집과 배열의 잠재적 대리인이란 점에서 작가 채만식에 근접한 인물이면서도, 제시된 당대 인물들을 관찰하고 논평하며 한 공간 안에 현존할 수 있는 최소한의 사실성을 부여받은 인물인데, 그러한 조건을 성립시키는 것이 공원이라는 공간이다. 그 공원에서 설정된 관찰자적 인물이 애매성을 드러낼 때, 그것은 가족이나 특정 집단 내에서 애매성을 보이는 인물보다 더 파악하기 힘든 정체불명의 상태에 놓일 수 있다. 그는 군중 속 익명의 존재로 더 종잡기 어려운 정체성의 유희를 펼칠 수 있는 것이다.

2) 공원 소재 희곡, 김우진 「정오」와의 비교

「영웅모집」 이해를 위해 유용한 하나의 방법은 이 작품보다 약 10년 전에 창작된 다른 작가 김우진의 희곡 「정오」[15]에 대해 함께 생각해보는 일이다.[16] 김우진 「정오」와 채만식 「영웅모집」의 비교는 다소 자의적인 방법으로 보일 위험도 있으나, 각각의 희곡을 한 작가의 특정한 세계 안에 가두어 이해하는 데 머물지 않고 1920-30년대 한국 근대 희곡사의 지형도 안에서 재인식하는 계기를 제공할 수 있을 것이다. 두 작품을 함께 생각하는 배경, 즉 「영웅모집」과 더불어 하필 「정오」에 주목하는 이유는 두 작품 모두 당대

들과의 관계 속에서 구현되는 것이다. 에드워드 홀, 최효선 역, 『숨겨진 차원: 공간의 인류학』, 한길사, 2002, pp. 296-297

15) 서연호 · 홍창수 편, 『김우진전집』 I , 연극과인간, 2000, pp. 175-183에 실린 「정오」를 텍스트로 한다. 이 희곡의 창작 시기는 1925년으로 추정된다.

16) 이 희곡에 관한 최근의 논의로는 윤진현, 『조선 시민극의 구상과 탈계몽의 미학-수산 김우진의 생애와 문학』, 창비, 2009, pp. 204-230/ 이승현, 「김우진 희곡 <정오>에 나타난 탈식민적 양상 고찰」, 『한국극예술연구』 33, 한국극예술학회, 2011, pp. 165-187/ 정우숙, 「김우진 극작술의 맥락에서 본 「정오」」, 『한국근대문학연구』24, 한국근대문학회, 2011, pp. 525-553

의 공원을 배경으로 우연히 모여든 인간 군상을 그리고 있다는 점, 그리고 김우진과 채만식 모두 당대 한국희곡 창작 방법론의 주류로부터 거리를 두고 자신만의 극작 방식을 실험하며 중요한 위치를 차지하게 된 작가들이라는 점에서 찾아볼 수 있다.[17] 다른 작가가 아닌, 사실주의 극작술과 일정한 거리를 둔 대표적인 두 극작가 김우진·채만식이 자신들의 희곡에서 공원이란 배경을 그려냈을 때, 그것은 단지 사실적 묘사가 가능한 하나의 공간으로 선택되었다기보다 그들 두 작가의 연극적 상상력이나 주제 의식을 실험해보기 위한 공간으로 선택된 것이라고 생각해볼 수 있다. 이 희곡들은 두 사람의 덜 유명한 작품이지만 그들의 다른 주요 작품들을 이해하는 데 도움이 되는 두 작품이기도 하다. 이 두 작품을 이해하려면 앞 절에서 살폈듯 공원이라는 공간에 대한 이해가 필요하고, 공원을 배경으로 당대 사회의 축도를 보여주려 한 작의 및 그 극적 형상화 방식에 주목할 필요가 있다.

김우진과 채만식 두 작가 모두 이 소품 외의 주요 작품에서, 펼쳐진 공간에 모여든 인간 군상의 산발적으로 확장된 대화를 다룬 바 있다. 김우진의 경우 「이영녀」의 2막 전반부 이웃들의 대화 장면이 그 대표적인 예이며, 채만식의 경우 「당랑의 전설」 1장에서 특히 그 방법이 중요하게 활용된 바 있다. 이런 장면은 두 작가에게서 각각 드러나는 비사실적 성향과는 오히려 상충되는 사실적 묘사의 한 예로 보일 수도 있다. 하지만 한 공간에 다양하게 모여든 군중에 대한 사실적 묘사는, 꼭 필요한 인물 중심으로 가장 최적의 장소에서 집중적으로 진행되는 사실주의극의 전형적 상황들에 비하면 사실성의 과잉으로 인한 산만성 속에 이미 내재적 실험의 가능성을 안고 있는 것이다. 두 작가 모두 한국 근대 희곡사에

17) 김우진·채만식 희곡을 함께 살피는 논저로는 배봉기, 『김우진과 채만식의 희곡 연구』, 태학사, 1997/ 이상호, 『전환기의 한국 근대희곡 연구』, 한국문화사, 2004, pp. 1-211 참조

서 비사실주의 경향의 출현에 크게 기여했으나, 비사실주의극을 통해 추구한 방향에는 차이가 있었다. 요약적으로 말하면, 주관적 자아의 내면을 향해 침잠한 김우진과, 객관적 관찰자의 외부 시선을 향해 확장한 채만식[18]으로 정리할 수 있을 것이다. 이런 측면을 이해하는 데에도 두 작품을 함께 생각해보는 것이 도움이 된다. 발상의 유사성에도 불구하고, 상황에 대한 관찰자로 설정된 인물을 극화하는 방식에 있어서 차이를 보이며 그것이 각자의 작가론적 특성에 연관되어 있기 때문이다.

「영웅모집」이 인간군상의 설정 면에서 더 풍부한 내용을 포함하고는 있으나, 발상의 저변에는 근본적으로 유사한 극작술이 배태된 것으로 보인다. 공연한다면 32분 정도 될 분량의 희곡에 20여 명이라는 많은 인물이 등장한다는 점[19]도, 작품 길이에 비해 등장인물이 많은 편인「정오」와 비교해볼 만한 공통점이다. 이 두 희곡은 비유적으로 말하건대, 일종의 사진 찍기와 같은 효과를 드러낸다. 꼭 작품의 양이 짧아서라기보다 공원에 모여들고 스쳐가는 군상들의 한 순간을 단편적으로 드러낸다는 이유 때문에 이들 두 작품은 두 작가의 다른 희곡들에 비해 심층적 의미가 덜한 것으로 보이는 것이 사실이다. 하지만 그 심층은 사진 속에 포착된 한 순간에 대해 사진을 보는 이가 읽어내야 하는 의미와 유사하다. 사진이 보여주는 그 한 순간은 사진이 다 담아낼 수 없는 수많은 순간들을 읽어내게 만드는, 즉 비가시적인 중층적 의미를 짐작하게 하는 가시적인 한 점에 불과한 것이다. 공원에 우연히 모여든 인물들은 어떤 집의 한 공간에 모여 있는 가족들이나 친지만큼 개연성 있는 인과 관계로 얽혀 있는 인물들이 아니다. 하지만 바로 그렇기 때문에 당대의 문화적, 사회적 문제의 관념적 핵심을 들여다

18) 김재석,「현실인식과 실험정신의 조화 - 채만식론」,『한국 연극사와 민족극』, 태학사, 1998, pp. 183-207

19) 김용관,『한국 근대희곡의 새지평』, 푸른사상, 2002, p. 63

보기에 더 적절한 무작위적 대표 집단으로서의 성격을 띠게 된다. 공원의 스케치 풍 사진과 유사한 효과를 지닌 희곡을 제시하는 두 작가 앞에서, 독자는 이들 등장인물의 개인적 가족사에 대한 정보를 일일이 확인하는 작업 대신, 1920년대 혹은 1930년대 일제 강점기의 어느 지역에서 어떤 일들이 전면적으로 벌어지고 있었는지에 대한 총체적 인상을 다시 확인하고 그 인상을 포착해서 던져준 작가의 시선을 통해 주제의식을 되받아 읽어내야 한다.[20] 그 연결고리에, 극중 공원 속 인물들에 속하면서도 일정 거리를 두고 극의 외곽 쪽으로 견인되어 있는 「정오」의 '청년 학생'과 「영웅모집」의 '피에로'가 놓이게 된다.

이 관찰자적 시선을 통해 두 작품 모두 당대 사회의 문제를 다양한 측면에서 비판하고 그 대안으로서의 새로운 사상이나 진취적 인물 등에 대한 기대를 드러낸다. 그러면서도 그 대안에 대한 낙관적 전망 대신 회의에 가까운 시각을 보이고 있다. 이것은 절망이나 비관이라고 읽힐 수도 있고, 섣부른 희망의 유혹에 스스로 제동을 거는 반성적 시각에 가까운 것으로 읽힐 수도 있다. 이 진보적 미래를 위한 비판 의식과 암울한 현실적 한계에 대한 냉정한 인식 혹은 좌절의 길항 작용이 펼쳐지는 공간이 공원이라는 점은 유효적절하다. 일반적인 김우진 희곡의 자폐적 공간이나 채만식 희곡의 가족 공간 등도 모두 각각의 작품 속에서 이러한 작가의식을 드러내고 있으나, 「정오」와 「영웅모집」은 그 문제의식을 공원 공간 안에 펼쳐 보임으로써 좀 더 직접적으로 도시 근대화의 풍경 속에 던져진 당대인들의 초상을 포착한다. 이와 같은 주제 의식이 공원이 아닌 사적 공간 안에 담겼을 때, 김우진의 경우라면 더욱 자폐적이고 정신분열적인 형태로, 채만식의 경우라면 더욱 사실적

20) 사진의 미학과 관련된 이미지의 문제를 생각하기 위해서는 박평종, 『흔적의 미학-기호·이미지론과 사진의 기초 개념』, 미술문화, 2006 참조

이고 묘사적인 형태로 가시화되었다. 그에 비해 공원 공간을 선택한 이 두 희곡은 다른 작품들이 드러내기 힘든 지점에서 스케치풍의 이미지로 당대의 문제적 징후를 순간 포착하면서, 관찰자를 통한 반응과 의식의 층위를 설정할 수 있었던 것이다.

그럼에도 두드러진 차이점은 공원의 인물군상을 바라보는 관찰자의 태도이다. 「영웅모집」에서의 피에로는 「정오」의 청년 학생에 비해 훨씬 직접적으로 작가의 입장과 의견을 드러내는 편이다. 이 피에로는 파고다 탑 앞에 서서 9개의 병렬적인 장면으로 드러나는 당대 현실의 모순과 갈등을 지켜보는 서사적 관찰자로서의 역할을 하는 데 비해[21] 「정오」의 학생은 공원의 풍경 안에 스며들어 있다. 제목에도 노골적으로 드러난 '영웅 모집'이라는 설정은 「정오」에서는 찾아보기 힘든 적극적인 문제 해결 방식을 보여준 것이다. 그런데 이 문제해결 방식은 작품 안에서 스스로 그 모순을 고발하는 형태로 제시된다. 영웅을 모집한다는 발상 자체가 아이러니를 지닌 것이거니와[22] 그나마 영웅의 의미 자체를 제대로 알지 못하는 당대 민중들의 모습을 아울러 제시함으로써 이 해결방식의 한계를 겹겹으로 강조하고 있는 것이다. 상대적으로 「정오」에는 문제를 전체적으로 바라보며 논평하는 시선이 노골화되어 있지 않고 해결책에 대한 추구 의지도 거의 드러나 있지 않다. 「영웅모집」이 서둘러 문제 해결책을 제시하면서 그런 태도 자체에 대해서도 부정적 입장을 보여준다면, 「정오」는 아예 문제 제기의 가능성부터 봉쇄되어 있는 정황을 그려내는 데 주력한 셈이다. 하지만 그렇게 해결책의 도모 가능성마저 막힌 자리에서 잠을 자거나 휴식하는

---

21) 신아영, 앞의 논문, p. 53

22) 극중 상황으로 그려지기도 하지만 그 제목만으로도 언어 유희적 특성을 보이게끔 조합된 이 '영웅모집'이라는 표현은, 최근 게임의 영역에서 자주 쓰이고 있다. 비약적으로 말하면, 영웅을 모집한다는 발상과 표현 자체에 이미 현실을 놀이의 세계로 전환하는 태도가 개입되어 있다.

청춘의 자세는 김우진의 시선 속에서 일말의 의의를 부여받는다. 「영웅모집」에서 영웅을 향한 피에로의 열망과 모순이 놓이는 자리는, 「정오」에서 학생이 행동을 멈춘 채 청춘을 향해 던지는 영탄으로 채워져 있다. 「영웅모집」에서의 피에로의 독백은 「정오」에서의 청년의 휴식에 대응된다.

「정오」에서 청춘과 낮잠, 담배 피우기 등은 일정하게 동일선상의 긍정적 항목으로 제시된다. 비록 당장의 진보적 동력을 발휘하지 못해도 청춘과 낮잠, 휴식은 변화를 위한 저항의 비가시적 잠재력이다. 이에 비해 「영웅모집」의 피에로는, 「정오」에서 휴식하며 영탄하는 학생의 또 다른 표상이지만 그에 해당하는 긍정적 항목을 찾기가 쉽지 않다. 「정오」의 학생이 20년대 현실의 답답한 상황 안으로 침잠하며 그 내부에서의 잠정적 내파를 꿈꾼다면, 객관적 위치에서 아이러니한 방식으로 30년대 사회를 비판하다가 스스로의 모순까지 노출하는 피에로는, 휴식 대신 희화화의 행위를 통해 현실 바깥으로 튕겨져 나가는 인상을 준다.

「정오」가 공원의 일상적 풍경 속에서 다소 특화된 상황의 일부를 떼어낸 것처럼 보인다면, 「영웅모집」의 공원 속 풍경은 다양한 인간 군상의 한심스런 상황을 더 이해하기 쉬운 형태로 나열한 것이다. 그렇게 설정하고서도 그 종합적 비판의 몫을 직접 짊어진 피에로에게서 부정성과 애매모호성이 읽힌다는 것은, 당대 사회에 대한 일면적 비판으로 단순화될 수 없었던 작가의 내면을 짐작하게 한다.

3. 서사적 자아의 애매성과 열린 텍스트

1) '피에로'의 복합성

다양한 상황들을 짤막짤막하게 펼쳐 보인 「영웅모집」은, 사생활

의 공적 제시가 이루어지는 공원이란 공간에서 풍자되는 진보적 이상의 허상을 드러내기 위해 피에로라는 매개자를 설정한다. 주요 사례들이 차례로 제시되는 동안, 그는 그 상황들의 문제점을 인식하는 비판자로 비친다. 각 사례들에 반응하는 그의 대사나 지문은 단순할 정도로 비판과 한탄을 직접 드러내고 있다. 피에로는 영웅모집의 주체이지만, 그 모집 행위 직전까지 문제를 인식하는 유일한 당사자이기에 스스로 영웅이 될 수 있는 가능성도 읽힌다.

하지만 해당 사례들이 제시된 후 작품 후반에서 일종의 반전이 일어난다. 피에로는, 깨달은 자에서 무지한 자로, 혹은 이해받지 못하는 자로 급격히 그 위상이 변화한다. 극이 진행되는 동안 관객은 피에로를 통해 안정된 풍자구조를 접하고 있었다면, 마지막 장면이 그 모든 것을 한꺼번에 무너뜨리며 새로운 비판적 거리감을 불러일으키고, 이것이 중층적 풍자의 핵심을 이룬다.[23] 무대를 잠시 비웠다가 '영웅대모집(英雄大募集)이라고 쓴 아직 먹이 마르지 아니한 선간판을 손에 들고 또 한 손에는 조그마한 종을 들고 허둥지둥 뛰어나'온 피에로는, '와싱톤은 불란서의 오늘날의 영화를 끼치었고 나폴레옹은 미국의 아버지가 되지 아니하였'느냐며 인물과 국가를 혼동함으로써 그의 말에 대한 신뢰감을 떨어뜨리고는 이어서 다음처럼 말한다.

피에로 자, 우리 조선에도 영웅이 있어야 합니다. 여러분 누구나 다 응모하십시오. 자 누구나 다 응모하십시오. 영웅은 참으로 좋은 것 입니다. 민족을 구하여 그 이름이 영원히 남으니 좋고 또 영웅에게는 여러 가지 특전이 있습니다. 좋은 집에서 살 수가 있고 맘대로 술을 먹을 수가 있고 호색도 할 수가 있습니다. 약간의 허물은 모두 덮어줍니다. 자, 누구든지 와서 영웅이 되십시오. 시기는 지금입니

23) 윤여미, 앞의 논문, p. 45

다. 기회를 놓치지 마십시오, 자. (371)

피에로를 통해 제시되는 영웅의 역할은 올바른 민족지도자의 모습과 완전히 상반되어 있다. “좋은 집에서 살 수가 있고 맘대로 술을 먹을 수가 있고 호색도 할 수가 있습니다”는 식의 발언은 부정적인 면을 정당한 것으로 강조함으로써, 당대 민족 지도자들이 가지고 있는 부정적 속성을 비판하는 방식처럼 보이기도 한다. 채만식은 행동력이 거세되어버린 당대 지식인들을 비판하고, 나아가 당대의 사이비 민족지도자에 대한 강력한 공격을 행함으로써, 지식인들이 올바른 삶의 방향을 찾아야 할 것임을 촉구하고 있다[24] 고 볼 수도 있다.

그러한 지식인에 대한 비판을 하필 공원의 피에로를 통해 행하는 데서 오는 효과가 발생한다. 당대 현실의 모순을 심각한 얼굴로 지켜보고 논평을 가하던 서사적 관찰자로서의 피에로는 당대 현실의 민족적인 모순에 직면한 지식인으로서의 의미를 지니지만, 피에로의 원 의미가 광대라는 점에서 역시 당대 현실에서의 지식인의 위상과 역할은 한낱 어릿광대의 우스꽝스런 몸짓에 불과하게 된다. 따라서 민족 전체의 구조적 모순과 고통 속에서 어떤 새로운 희망이 필요하지만, 그러한 영웅에 대한 기대조차 가져볼 수 없는 당시대의 암담한 현실을 드러내게 된다. 관객들은 이러한 피에로의 이중적 기능에 의해 그러한 영웅의 의미조차 퇴색해버린 당시대의 현실을 다시금 자각할 수 있다.[25]

또한, 영웅이 거대한 존재라 할 때 그 의미를 체구가 큰 이웃 노동자와 구분하지 못하는 소년들의 발언도, 입체적으로 읽힐 수 있다. 영웅의 최소한의 사전적 정의조차 모르는 일반인의 무지 상태에 대한 묘사이기도 하지만, 그런 소년들의 무지는 영웅을 모집

24) 김재석, 『한국 연극사와 민족극』, 태학사, 1998, pp. 194-195
25) 신아영, 앞의 논문, pp. 55-56

하는 피에로의 왜곡된 영웅 이해에 비하면 차라리 순수해 보일 수도 있다. 혹은 피에로의 세속화된 영웅 설명 방식이 소년들의 무지한 반응을 더 부추겼다고 볼 수도 있다.

소년 병 그럼 영웅은 어떤 사람이래야 해요?
피에로 위대해야 한다. 큰사람이래야 된다.
소년 갑 큰사람요?
피에로 아무렴 큰사람이래야지.
소년 갑 그러면 저 우리 집 행랑아범이 키가 퍽 큰데.
피에로 예끼 녀석! (그리려 한다)
소년 갑 (피하며) 괜히 그래요!
피에로 (다시 종을 흔들며) 자, 영웅이야 영웅! 어서 바삐 나오십시요. 이대로 가다가는 큰일납니다, 어서 영웅이 나오시오.
소년 을 (저희끼리) 이애 그럼 영웅이 무어냐.
소년 갑 몰라.
소년 병 아마 저 사람이 미친 놈인가부다?
소년 정 오라 미친 놈이야. (물러서며) 야 미친 놈 봐라.
소년들 (사방으로 헤어지며 일제히) 야, 미친 놈 봐라.
피에로 (눈이 둥그랬다가 성이 나서 이리저리 날뛰며) 이놈의 자식들!
소년들 야, 미치광이다.
피에로 (눈을 뒤집어쓰고 이리저리 소년들을 쫓는다)
소년들 (더우기 소리를 지른다) (급히 막이 내린다) (372)

이렇게 작품이 마무리될 때, 선명한 사회비판적 주제의식을 동반한 익살 및 풍자의 효과와 더불어, 풍자의 주요 소재로 '영웅'이 선택되고 하필 그 의미에 대해 '피에로'가 역설하며 의미의 애매성까지 남김으로써 좀 더 중층적인 희화화의 효과를 살리게 된다. 영웅과 피에로는 서로 다른 인물인 동시에 피에로 위로 영웅의 이미지가 오버 랩 되는 효과도 있기에, 영웅이 필요하다고 외치는

피에로의 말을 아무도 알아듣지 못하는 상황에서 피에로가 보이는 반응은 일종의 자조적 냉소로 읽히기도 한다. 한편, 많은 논자들이 그렇게 읽어왔듯이 피에로를 지식인의 초상으로 볼 수도 있지만, 그를 당대의 다양한 일반인도 지식인도 아닌 제3의 가상의 인물형으로 상정할 수도 있다. 그 인물형은 소년들의 마지막 대사처럼 그저 '미치광이'일 수도 있다. 단순한 외양과 달리 피에로가 누구인지 그 정체 파악의 가능성부터 복합적인 것이다.[26]

'영웅 탄생 및 출현에의 기대'와 '피에로의 영웅모집이라는 세속적 행위' 사이의 간극이 이 희곡의 의미장 안에서 충돌하고 길항하기에, 김윤식이 채만식의 장르 개념을 논하면서 원용한 헤겔의 '세계사적 개인'과 '보존적 개인'이라는 개념을[27] 떠올리게 된다. 이 희곡은, 세계사적 개인인 영웅의 출현을 기대하는 일이 불가능해지고, 나아가 보존적 개인[28] 수준의 일상성을 유지하며 살아가는 일마저 어려워져 가는 1930년대 중반 인간 군상의 다양한 모습

---

26) '등장인물의 행위에 대해 실제의 인물인 것처럼 심리를 분석하는 방법으로 접근하거나 그 인물의 성격에만 주목하지 말고 그의 정체(identity)에 주목하며 그 정체가 무대에서 어떻게 신체적으로 표현되는지 유의하라'는 희곡 읽기의 지침(로날드 헤이먼, 김만수 역, 『희곡을 어떻게 읽을 것인가』, 현대미학사, 1995, pp. 67-100, p. 176)은 피에로를 고찰하는 데 유용하다. 피에로의 '입은 옷은 모닝인데 저고리는 몹시 작고 바지는 굉장하게 크다. 넥타이는 새빨갛고 모자는 헌팅이다. 표정은 줄곧 무섭게 엄숙하다.'(360-361)

27) 김윤식, 「서사양식과 극양식 - 채만식의 경우」, 한국극예술학회 편, 『채만식(한국현대극작가론5)』, 태학사, 1995, p. 53

28) 희곡 「인텔리와 빈대떡」의 종식이, 유사 모티브의 소설 「레디메이드 인생」의 주인공과 더불어 보존적 개인 유형으로 분석된 바 있다. 이미원, 「희곡과 소설: 「인테리와 빈대떡」과 「레이메이드 인생」 비교연구」, 『한국근대극 연구』, 현대미학사, 1994, p. 315/ 한편 이 종식이란 인물은 「인테리와 빈대떡」 안에서 순차적으로 등장인물의 상황에 대해 자신의 정서와 반응을 각기 대응시킨다는 점에서, 「영웅모집」과 유사한 삽화적 구성을 가능케 한다는 분석이 이루어지기도 하였다. 이재명, 앞의 논문, 한국극예술학회 편, 앞의 책, pp. 88-89

들을 보여준 후, 영웅을 꿈꾸는 일 그 자체를 희화화의 대상으로 삼는다. 바로 그 희화화의 과정을 위해 미지의 인간형 '영웅'은 필수적으로 호명될 수밖에 없고, 호명의 주체로 설정된 당대의 관찰자는 피에로의 형상 속에 영웅과 세속인의 이미지를 중층적으로 거느리며 광기의 여지마저 두기에 더욱 작품의 뒷맛을 어둡게 한다.

논평을 거듭하던 피에로를 '영웅이 무언지도 모른 채 영웅을 구하려는 지식인'으로 반전시켰다고 읽는 데 멈추어도 풍자의 효과는 충분하지만, 그렇게만 볼 수도 없게 복합적으로 애매모호한 정체성의 영역에 피에로를 던져놓음으로써 독자나 관객의 인식의 여지는 더욱 열리게 된다. 작품 첫 부분에서부터 '막이 열리면 피에로가 관객석을 등지고 서서 사리탑을 바라본다.'(360)는 지문을 통해 관객에게 등을 보이며 등장함으로써, 애초에 극의 세계로부터 출현했다기보다 객석을 통해 관객의 세계로부터 등장하여 극 안의 세계로 들어서는 것처럼 보이는 피에로의 존재는, 다시 관객의 역할에 대한 의문으로 연결된다. 이런 점에서, 채만식 작가 자신의 생각을 직접 드러내는 해설적 개입으로 작품이 단순화되었다고 보기만은 어려워진다. 작품의 전개 과정에 있어서도, 피에로는 극중 현실에 일정한 비판적 거리를 두면서 각 장면에 논평을 가하는 무대 위 관객인 셈인데, 그는 등장인물에게 풍자를 통한 신랄한 비판을 가하거나 연민을 느끼지만, 등장인물의 빠른 교체로 관객이 감정이입을 할 수 없도록 차단하기도 한다. 따라서 관객은 극에 몰입되지 않은 상태에서 피에로의 풍자와 연민에 객관적 거리를 확보한 채로 공감하거나 비판을 가할 수 있게 된다.[29]

이러한 극적 효과를 생각할 때 연상되는 것이 브레히트의 서사극 이론이거니와,[30] 브레히트 이론을 참조해 채만식 희곡을 논의

---

29) 윤여미, 앞의 논문, p. 44

30) 채만식과 브레히트의 희곡을 전반적으로 비교분석한 논의로는 이상복, 「희곡의 상호텍스트성과 상호매체성-채만식과 베르톨트 브레히트의 희곡

할 때 먼저 떠오르는 대상은 대표 희곡이기도 한 「제향날」[31]이다. 「영웅모집」의 심층적 이해를 위해 「제향날」을 함께 생각해보는 것은 그러한 서사극적 효과뿐 아니라 극 안에 도입된 은유적 캐릭터의 문제와도 연관이 있다.

2) 서사적 기법의 희곡, 채만식 「제향날」과의 비교

총 10장면으로 구성된 「영웅모집」에서는 피에로에 의한 '거리두기'를 통해 두 층위의 관객을 갖는 극중극 기법이 사용되고 있다고 볼 수 있다. 10개의 장면이 각기 다른 인물들로 이루어지고 그 상황들에 대해 피에로가 관객에게 정리를 해 주는 것과 같은 구성을 이루고 있는 것이다.[32]

흔히 채만식의 대표 희곡으로 간주되는 「제향날」[33]과의 비교

을 중심으로」, 『브레히트와 현대연극』12, 한국브레히트학회, 2004, pp. 99-125

31) 이재명, 「채만식 희곡의 서사적 특성 연구 - 「제향날」을 중심으로」, 『한국연극학』9, 한국연극학회, 1997, pp. 299-314/ 신아영, 「채만식의 「제향날」에 나타난 서사성」, 『한국 근대극의 이론과 연극성』, 태학사, 1999, pp. 133-156/ 이상호, 「채만식의 희곡 <제향날> 연구」, 『민족학연구』4, 한국민족학회, 2000, pp. 67-97/ 김승옥, 「<제향날>의 서사 구조」, 『한국현대희곡과 전통의식』, 연극과인간, 2004, pp. 107-132 등 참조

32) 이선아, 『채만식 풍자희곡 연구: 이중 풍자 구조와 반복 구조 중심으로』, 중앙대 교육대학원 석사논문, 2000.2. pp. 28-36/ 윤여미, 앞의 논문, p. 42에도 '「영웅모집」은 극중극 기법으로 민족의 비애를 다룬 이중 풍자 구조의 희곡'으로 정리된 바 있다.

33) 『채만식전집』9, 창작과비평사, 1989, pp. 102-130을 텍스트로 한다.
이 희곡은 1937년 11월 『조광』3권 11호에 발표되었다. 앞서 주 3)에서도 지적한 채만식 문학의 창작시기에 따른 문제는, 「영웅모집」과 「제향날」을 비교 이해하는 데에도 관련된다. 전자는 채만식 문학의 혼란과 동요가 드러나는 공백기 직전에 창작된 희곡으로서 허무의식의 비중이 커 보이는 데 비해, 채만식 문학의 전성기에 창작된 후자는 형식적 완성도도 높지만 주제의식의 긍정적 측면으로 인해 높이 평가되기도 한다.

논의가 가능한 것은 이런 측면 때문이다. 채만식 희곡에서 서사적 자아의 출현은 「영웅모집」에서 드러나기 시작하며, 이 서사적 자아의 기능이 「제향날」에서 더욱 강화되어 서사적 화자의 출현으로 나타난다는 점에서 「영웅모집」은 채만식 희곡에 있어 초기작과 후기작 사이의 과도기적 성향을 보인 작품으로 파악[34]되기도 했다.

「영웅모집」이 공원이라는 한 공간을 축으로 현시대의 상황들을 종합한다면, 「제향날」은 제삿날이라는 특정시간을 축으로 역사를 종합해낸다. 「제향날」이 극중 시간 설정에 유의하여 종적인 역사적 시간대의 주요 지점을 선택한 후 그 중심 단면을 제삿날 하루에 선택적으로 편집 배열하는 방식을 사용했다면, 「영웅모집」에서는 극중 공간을 당대 상황의 횡적인 종합적 조감도처럼 보일 수 있는 장소로 선택한 것이다. 두 방법 모두 사실주의 희곡이 일반적으로 선호하는 필수적인 시공간의 일면적 선택 방식과는 상이한 삽화 구조이다.

그 과정에 삽화들의 연결을 위한 필수적 역할을 하는 인물이 각각 '피에로'와 '할머니 최씨'이다. 「영웅모집」의 피에로는 작품 속의 흩어진 상황을 중앙에서 종합 정리하는 매개자란 점에서 「제향날」의 할머니와 유사한 역할을 맡고 있다. 하지만 피에로가 사실재현의 느낌으로부터 이탈하면서 채만식 희곡 전체를 통해 유달리 내포작가적 흔적이 강하게 반영된 인물로 보일 수 있다면, 「제향날」의 할머니를 그렇게 작가 자신의 반영으로 보게 되지는 않는다. 그녀는 작가 자신이라기보다 작가가 상정한 조용한 의인의 형상화에 가깝다.[35] 즉 이 두 희곡을 생각할 때 메타 극 구조나 그

34) 신아영, 『1920-30년대 한국희곡의 극적 구조와 수용에 관한 연구 - 김우진, 채만식, 유치진의 작품을 중심으로』, 이화여대 국문과 박사논문, 1996, p. 53

35) 「농촌 스케치」, 「감독의 안해」, 「부촌」 등에서 직설적인 여성 민중의 형상화가 희곡 형식 속에 나타난다고 볼 수 있으나(김연숙, 『광기의 시대와 반시대적 문학』, 한국학술정보(주), 2005, pp. 170-173), 할머니 최씨는 계

와 관련된 서사적 화자의 기능에 대해서만 논하면서, 그 기능을 담당한 인물들을 단순히 동질적으로 볼 수는 없는 것이다. 그러한 양식적 특징이 해당 캐릭터와 연계되어 나타내는 의미에 대해서도 고찰할 필요가 있다.

피에로는 기능의 측면에서 「제향날」의 할머니를 연상시키는 동시에, 의미의 측면에서는 3막에 등장하는 프로메테우스와 부분적으로 연결된다. 물론 피에로와 프로메테우스는 연관성 못지않은 차이점을 지닌다. 「제향날」에서의 프로메테우스가 사회 변혁의 긍정적 의지를 상징한다는 데 대해 이견을 갖기란 어렵다. 하지만 「영웅모집」의 피에로는 당대 사회 문제를 폭넓게 조망하는 시선의 소유자로서 비판적 방향을 제시하는 듯하다가, 작품 후반부에서 급격하게 자기 부정의 모순을 보인다. 피에로는, 공원의 다른 일반인들과 달리 프로메테우스적 영웅의 필요성을 깨닫고 있어 상대적으로 그 신화적 의미에 가까운 인물로 보였다가, 그 의의를 모두 부정당한 채 작품이 마무리된다. 적어도 피에로는 「제향날」에서 프로메테우스 신화를 조카에게 이야기해주는 인물 '상인'의 비판의식에 근접한 인물로 보였으나, 그마저 부정당하는 것이다.

「제향날」의 상인은 채만식 희곡의 등장인물들 중 당대의 문제적 개인에 근접해 있으면서 긍정적 인상까지 남기는 드문 경우이다. 작품 화자의 기능을 부분적으로 할머니 최씨로부터 넘겨받으며 상인이 그 신화를 언급하고, 그로 인해 비사실주의적인 신화 장면이 극화될 때, 상인의 의미는 프로메테우스 위로 겹쳐진다.

그런데 상인의 극중 행위는 조카 영오에게 그 신화를 들려주는 데 국한된다. 상인에 대한 중요 정보인 '유학 중 사회주의 운동을 하고 있다'는 사실은 어린 영오에 의해 풍문의 일부로 전달되며,

---

급적 의미에서의 여성 민중보다 더 근본적인 층위에서 사회 변혁과 진보에 무의식적으로 기여하는 인물상을 보여준다.

그 말을 전하는 영오나 그 말을 들은 할머니 최씨 모두 사회주의의 의미를 이해하지 못한다. 이 지점에서 「제향날」의 영오와 「영웅모집」의 소년들이 대응되면서 그 공통점과 차이점이 드러난다. 그들은 모두 '영웅의 필요성'이라는 작품 주제에 대한 최종 청자의 자격으로 작품 속에 놓여 있기에 독자나 관객들과 가장 가까운 위치에 놓인 인물들이며, 아직 어린 세대의 인물들로 미래와 관련된다는 점에서 공통점을 지닌다. 그 어린 나이 때문에라도 문제의식에 접근하지 못하고 있다는 공통점도 있다. 다만, 「제향날」의 영오에게서는 앞으로 문제를 깨우쳐가며 외삼촌 상인의 다음 세대로 자라날지도 모른다는 일말의 기대감이 읽히는 데 비해, 「영웅모집」에서 피에로를 미치광이로 규정짓는 소년들로부터 희망의 여지를 찾아내기란 어렵다. 그 소년들이 피에로의 한계를 지적하는 역할을 했다고 한들 그것은 얼떨결에 벌어진 결과로 보인다.

이런 경우에 남는 문제는 관객 혹은 독자가 그 의미를 이해하는 일이다. 부정 혹은 긍정의 어느 편으로 기울든 판단과 인식의 최종 지점이 관객의 몫으로 남겨지는 것은 채만식 희곡에서 자주 나타나는 특징인 바, 짤막한 상황 제시만으로 마무리되는 소품들에선 그 상황을 어떻게 받아들여야 하는가라는 일차적 반응을 요구한다면, 「제향날」과 「영웅모집」에서는 그 물음의 특성을 서술자의 활용으로 더욱 강조하고 있다. 그런데, 「제향날」의 주제가 상인과 프로메테우스에게로 이어지는 선각자적 영웅의 지향으로 짐작되는 데 비해, 「영웅모집」에서 독자 관객이 읽어낼 의미는 비판의식과 허무주의 사이에서 더 혼란스럽게 갈린다.

다시, 삽화 연결의 기능을 공유하고 있는 할머니 최씨와 피에로에 대해 생각해보자. 「제향날」의 할머니는 집안의 과거사를 언급하는 것만으로 역사적 거점을 환기시키되 그 의미를 스스로 지식인의 입장에서 파악하고 있지는 않다. 그런데도, 상인의 사회주의 운동을 이해하지 못하는 무지의 상태로나마, 그녀는 집안의 불씨

를 지켜가는 프로메테우스의 후예와 같은 의미를 나누어 받는다. 이에 비해 「영웅모집」의 피에로는 사태의 문제점을 모두 파악할 수 있는 지식인이 스스로를 희화화한 외양처럼 등장하여 삽화들을 연결시키다가, 본인 역시 실제로는 아무 것도 파악하지 못하는 무지한 인간인 양, 혹은 미치광이인 양 소년들에게 쫓기는 신세가 된다. 「제향날」의 할머니는 의식적으로 깨어 있지 않아도 긍정적 실천의 한몫을 담당하는 인물이기에, 집안의 진보적 남성 가계도를 이야기하는 서사적 화자의 역할에 있어서도 결과적으로 긍정적 의미를 부여받는다. 그러나 「영웅모집」의 피에로는 전반부에 보여준 객관적 비판의 자세와 보통 사람들을 일깨우려는 계몽적 태도 때문에 결말부의 부정적 의미가 더 강한 여운으로 남는다.

피에로는 기능적으로 「제향날」의 할머니에 가장 근접해 있는 동시에 일부 기능과 의미에 있어 상인과 겹치며 프로메테우스를 꿈꾸고 있지만, 의미상으로 프로메테우스에 비해서뿐만 아니라 상인, 더 나아가 지식인이 아닌 화자 할머니와 비교해보아도 그 부정과 음화로서의 성격이 강하다. 반전 부분 직전까지 「제향날」의 상인이나 소설 「태평천하」의 종학 등 현실 비판의식의 소유자를 연상시키던 피에로가, 과연 영웅의 의미를 아는지조차 의심스러운 존재, 설혹 안다 해도 동시대인 누구에게도 이해받지 못하는 미치광이로 전락하며 씁쓸한 비웃음만 불러일으킬 때, 그에게 애초에 주어진 관찰자로서의 역할은 결국 더 큰 회의의 대상이 된다.

등장인물의 비사실성이란 측면에서 보면, 「제향날」의 프로메테우스만큼 노골적으로 은유적인 캐릭터까지는 아니라고 해도, 이 피에로 역시 현실 속의 인물로 보이기보다는 작가가 설정한 관념의 한 비유에 가까워 보인다는 점도 주목된다. 피에로는 작가 자신의 잠재적인 내면 탐구를 가능케 하는 동시에, 자신을 당대 사회 속에 놓고 그 연결선상에서 관객이나 독자와 한 자리에 만나게 하는 캐릭터이다. 채만식 자신의 외적 상황이라기보다 내면의 이

미지가 이토록 선명하게 희곡에 형상화된 경우는 드물다.[36] 서사적 '화자'로서의 할머니나 상인을 통해 극작가 자신의 육성이 여과된 「제향날」에 비해, 서사적 '자아'로서의 피에로가 「영웅모집」의 극적 완성도나 객관성을 떨어뜨렸다고 평가할 수도 있다. 하지만 그 서사적 자아가 노출되는 와중에도 일면적으로만 파악되기 힘든 정체성의 혼란이 남고, 그를 통해 관객이나 독자의 인식적 참여를 촉구한다는 점에서 「영웅모집」의 문제성은 줄어들지 않는다.

4. 나오는 글

「영웅모집」의 이해와 관련해서 채만식의 희곡을 전반적으로 떠올려 볼 필요가 있다. 한 연구자는 그의 희곡을 사회비극적 성향을 띤 「농촌스케치」, 「심봉사」, 「당랑의 전설」, 「낙일」, 「그의 가정풍경」, 「미가대폭락」, 「사라지는 그림자」, 「감독의 아내」, 「조조」, 「흘러간 고향」과, 희극적 성향을 띤 「스님과 새장사」, 「야생소년군」, 「코떼인 지사」, 「간도행」, 「조그마한 기업가」, 「행랑들창에서 들리는 소리」, 「낚시질판의 풍파」, 「목침맞은 사또」, 「부촌」, 「예수나 안 믿었더면」, 「영웅모집」 등으로 나누고, 희극적 요소와 비극적 요소가 함께 보이는 작품으로 「제향날」, 「밥」, 「두부」, 「인텔리와 빈대떡」 등을 거론한 바 있다.[37] 하지만 희극적, 비극적 정조에 대한 반응은 독자에 따라 주관적인 측면을 포함하기에 이것은 분

---

36) 특이하게 등장인물명이 '나'라고 설정된 경우를 「두부」에서 볼 수 있지만, 이는 특정상황 속에서 인텔리 실업자 등이 작가를 연상시키는 경우에 해당된다.

37) 정봉석, 「채만식 희곡의 극적 갈래 연구」, 『일제강점기 선전극 연구』, 도서출판월인, 1998, pp. 245-259

류의 한 예일 뿐, 이를 일괄적으로 적용할 수는 없을 것이다. 「영웅모집」만 해도 작품 후반에 희극적 요소가 강한 것은 사실이나 그 뒷맛은 상당히 씁쓸한 것이어서 일반적인 희극보다는 블랙 코미디의 정서에 가까운 편이다. 본고가 특히 3장에서 집중 고찰한 피에로의 기능이나 애매성은 이 작품의 희비극적 특성에 더 주목하게 만든다.

또한 이 작품은 채만식 희곡 대부분의 형성 원리와 유사하게 일상성 속의 결정적 한 순간을 포착해서 제시할 뿐 시간 경과에 따른 별다른 스토리 전개를 보이지 않고 있지만, 다른 작품들에 비해 의미 해석의 가능성이 열려 있다. 간결하게 공원의 모습을 일별하는 식의 극중 공간이 선택된 이유를 추정하고, 그를 통해 당대 현실의 사태를 파악하면서 그에 대한 일종의 태도를 선택해야 하는 독자 참여의 여백이 커지고 있다. 이렇게 작품이 완성되는 데 긴요한 역할을 맡은 것이 피에로인 바, 형식적으로도 촌극 및 단막극[38]의 반복적인 창작을 통해 누적된 상황 포착의 기술을 중층적으로 활용하면서 그 겹과 두께를 책임지는 한 방법으로서 피에로를 중심에 놓고 있는 것이다. 공간 배경의 특성을 활용하고 가상 관객으로서의 독자의 존재를 중시하면서, 시각적 특성만으로도 인상적 이미지를 지닌 피에로를 전면에 내세운 극작 방식은, 공연 실현 여부나 성취도에 대한 평가를 접어놓고라도, 채만식이 연극 장르의 특성을 염두에 두고 이 희곡을 집필했다는 증거이다. 피에로는 분명 작가의 흔적이 개입된 등장인물이지만, 작가의 개입이 연극적 가능성이나 공연성과 만나는 지점을 보여주면서, 가시화에 대한 상상력을 소설에서보다 더 크게 자극하여 작가 내면의 시각적 형상화에 이르고 있다.

---

38) 열린 장르개념으로서의 단막극에 대해선 정봉석, 앞의 책, pp. 245-259 참조

영웅을 모집하는 중간자 역할을 하는 동시에 그 자신이 다른 인물들에 비해서는 상대적으로 영웅의 가능성에 근접해 있는 듯 보이다가 과연 그러한지 전면적 의문만을 남긴 채 쫓기는 피에로는, 채만식 희곡의 희망과 좌절이 한 인물에 투영된 가장 두드러진 예이다. 비판과 회의가 충돌하는 공간인 공원을 배경으로 이러한 특징적 인물형을 극화한 것은 희곡 텍스트인 「영웅모집」의 독립성과 고유성을 보여주지만, 더 확장된 관점에서는 이 희곡의 한계나 의의에 대해 채만식의 전반적인 작가론적 맥락에서 재고할 수도 있을 것이다. 채만식이 본격적인 소설 창작을 위한 디딤돌로서 희곡 창작을 했다고 보는 입장[39], 혹은 그의 장편소설이 전반적으로 극양식의 수용과 담론의 풍자성을 보인다[40]는 정리에 대해 이견이 있는 논자라 해도, 그의 희곡을 소설과 분리된 희곡 창작의 범주 안에만 국한시켜 논의해야 한다고 주장하기는 힘들다.

최근 학계에서의 채만식 관련 연구는 친일문학적 성향을 보인 소설 중심으로 진행되어온 편이다. 적극적 친일이라고 보기를 주저하게 만드는 채만식 자신의 회의와 망설임을 인정한다 하더라도 그의 친일문학 자체를 부정할 수는 없는 현실 속에서, 「영웅모집」에 드러난 자포자기의 여운은 그의 이후의 작품 세계를 예견하게 하는 한 징후로 보일지도 모른다. 계몽의 실천자가 되어야 할 영웅 자신의 문제도 문제려니와 그런 존재를 알아보거나 기대할 수 있는 안목과 능력을 갖고 있지 않은 민족 전체에 좌절하는 기미를 드러내는 이 희곡은, 일제강점기 말기에 그가 민족의 죄인 쪽으로

---

39) 정홍섭, 『채만식 문학과 풍자의 정신』, 도서출판 역락, 2004, p. 81/ '채만식은 희곡을 쓴다는 의식이나 희곡의 장르에 대한 인식이 별로 없었던 작가다. 그의 자술대로 소설로 쓰기가 불편하니까; 희곡은 소설과는 달리 구체적 상황 설명을 요구하지 않으니까 부담이 덜하다는 소박한 발상 이상의 것을 생각하기 어렵다.' 이내수, 『채만식 소설연구』, 이우출판사, 1986, p. 28

40) 우한용, 『채만식소설의 언어미학』, 제이앤씨, 2009, pp. 193-246 참조

기우는 전조를 보여준다[41]고 읽힐 수도 있다. 한편 이 희곡에 대해, 그의 문학 전체를 관통하는 풍자적 비판의식과 냉소적 허무주의 사이의 긴장 관계를 간결한 이미지로 극화해낸 문제작이라고 생각할 수도 있다.

최근 채만식 연구에서 희곡에 대한 관심은 정체 상태에 놓여 있다. 1990년대에 급증한 채만식 희곡 관련 논의가 일정 부분 정리된 까닭도 있고, 그의 친일 문학 관련 논의가 본격화되면서 그에 해당하는 후기 소설 쪽으로 연구 비중이 옮겨온 이유도 있다. 채만식 문학에 대한 학문적 담론의 장이 1990년대와는 다르게 형성·보완되어 있는 지금, 그의 희곡 소품을 다시 들여다보는 일은 진전된 채만식 문학론 안에서 또 다른 희곡 관련 논의들이 이어지도록 준비하는 과정이기도 하다.

참고문헌

채만식, 「영웅모집」, 『채만식전집』9, 창작과비평사, 1989, pp.360-372
채만식, 「제향날」, 『채만식전집』9, 창작과비평사, 1989, pp.102-130
김우진, 「정오」, 서연호·홍창수 편, 『김우진전집』Ⅰ, 연극과인간, 2000, pp.175-183
김승옥, 『한국현대희곡과 전통의식』, 연극과인간, 2004, pp.107-132
김연숙, 『광기의 시대와 반시대적 문학』, 한국학술정보(주), 2005
김용관, 『한국 근대희곡의 새지평』, 푸른사상, 2002
김재석, 「현실인식과 실험정신의 조화 - 채만식론」, 『한국 연극사와 민족극』, 태학사, 1998, pp. 183-207

41) 채만식의 친일문학 관련 논의를 정리하며, 역설적으로 항일문학으로서의 특성을 읽어낸 최유찬, 『문학의 모험-채만식의 항일투쟁과 문학적 실험』, 도서출판 역락, 2006. 은 그의 허무주의가 친일과 항일의 자장 안에서 어떻게 복합적으로 작용했는지 종합적으로 고찰하도록 자극한다.

김주리,「한국 근대 소설 속 도시공원의 표상」, 서울대학교 규장각 한국학연구원,『한국문화』44, 2008, pp.153-174
박평종,『흔적의 미학 - 기호·이미지론과 사진의 기초 개념』, 미술문화, 2006
방민호,『채만식과 조선적 근대문학의 구상』, 소명출판, 2001
배봉기,『김우진과 채만식의 희곡 연구』, 태학사, 1997
신두원,「풍자와 니힐리즘적 부정 정신의 안과 밖 - 채만식론」, 이주형 편,『채만식 연구』, 태학사, 2010
신아영,『1920-30년대 한국희곡의 극적 구조와 수용에 관한 연구 - 김우진, 채만식, 유치진의 작품을 중심으로』, 이화여대 국문과 박사논문, 1996
신아영,「채만식의「제향날」에 나타난 서사성」,『한국 근대극의 이론과 연극성』, 태학사, 1999, pp. 133-156
우한용,『채만식 소설의 언어미학』, 제이앤씨, 2009
윤여미,『채만식 희곡에 나타난 풍자정신』, 동국대 문화예술대학원 석사논문, 2008.2
윤진현,『조선 시민극의 구상과 탈계몽의 미학 - 수산 김우진의 생애와 문학』, 창비, 2009
이내수,『채만식 소설연구』, 이우출판사, 1986
이도연,『채만식 문학의 인식론적 지형도와 구성 원리』, 소명출판, 2011
이미원,「희곡과 소설:「인테리와 빈대떡」과「레디메이드 인생」비교연구」,『한국근대극연구』, 현대미학사, 1994, pp. 304-319
이상복,「희곡의 상호텍스트성과 상호매체성 - 채만식과 베르톨트 브레히트의 희곡을 중심으로」,『브레히트와 현대연극』12, 한국브레히트학회, 2004, pp. 99-125
이상호,「채만식의 희곡 <제향날> 연구」,『민족학연구』4, 한국민족학회, 2000, pp. 67-97
이상호,『전환기의 한국근대희곡연구』, 한국문화사, 2004, pp.1-211
이선아,『채만식 풍자희곡 연구: 이중 풍자 구조와 반복 구조 중심으로』, 중앙대 교육대학원 석사논문, 2000.2.

이승현, 「김우진 희곡 <정오>에 나타난 탈식민적 양상 고찰」, 『한국극예술연구』 33, 한국극예술학회, 2011, pp. 165-187
이재명, 「채만식 희곡과 비판의식」, 한국극예술학회 편, 『채만식(한국현대극작가론 5)』, 태학사, 1995, pp. 71-115
이재명, 「채만식 희곡의 서사적 특성 연구 - 「제향날」을 중심으로」, 『한국연극학』9, 한국연극학회, 1997, pp. 299-314
이주형 편, 『채만식 연구』, 태학사, 2010
장규식, 『서울, 공간으로 본 역사』, 혜안, 2004
정봉석, 『일제강점기 선전극 연구』, 도서출판 월인, 1998
정우숙, 「김우진 극작술의 맥락에서 본 「정오」, 『한국근대문학연구』 24, 한국근대문학회, 2011, pp. 525-553
정홍섭, 『채만식 문학과 풍자의 정신』, 도서출판 역락, 2004
최유찬, 『문학의 모험 - 채만식의 항일투쟁과 문학적 실험』, 도서출판 역락, 2006
한국극예술학회 편, 『채만식(한국현대극작가론5)』, 태학사, 1995
한국극예술학회 편, 『채만식(극작가총서5)』, 연극과인간, 2010
닝왕(王寧), 이진형 · 최석호 역, 『관광과 근대성: 사회학적 분석』, 일신사, 2004
에드워드 홀, 최효선 역, 『숨겨진 차원: 공간의 인류학』, 한길사, 2002
로날드 헤이먼, 김만수 역, 『희곡을 어떻게 읽을 것인가』, 현대미학사, 1995

Reconsideration ChaeMansik's Play「Hero Wanted」

Chung, Woo-Suk

ChaeMansik's「Hero Wanted」(1934), is a short play which configures aspects of a large group of people episodically with the background of Pagoda Park in the 1930s. The appearance of Piero who observes and comments the situation is noteworthy.

The characteristic of this play comes from the 'park' as a setting. We can reconfirm the characteristics of「Hero Wanted」by comparing it with Kim Woojin's「Noon」, a short play with 'park' background in the 1920s. The young student, as an observer in「Noon」, reveals signs of the inward resistance indirectly. But Piero of「Hero Wanted」emphasizes his role as an objective observer who suggests practical solutions actively.

However, in the ending part Piero suggests 'heroes are recruited', the meaning of Piero is denied and his identity becomes vague. Chae's another play,「Sacrificial Day」is also noteworthy work which shows the epic- theatrical technique and episodic structure, and a metaphorical character to pursue heroism, etc. Piero partially shares features and meaning of grandmother Choi as an epic narrator, Prometheus, the mythical character as a kind of hero, young intellectual Sangin as a character who suggests progressive future in「Sacrificial Day」. But「Hero Wanted」opens up possibilities of interpretation through a reversal structure which denies every positive meaning, and provides the audience or readers with questions and opportunities to recognize.

「Hero Wanted」satirizes the 1930's social phenomenon and enhances theatricality through a set of 'park' and 'Piero', doubting and asking questions about critical point of view itself. The characteristics of Chae's entire literature, which come and go between satire and nihilism, are condensed into this short form of play with impressive image.

Key words: ChaeMansik, 「Hero Wanted」, 「Sacrificial Day」, KimWoojin, 「Noon」

정우숙
소속: 이화여자대학교 인문과학부 국어국문학전공
주소: 서울특별시 서대문구 이화여대길 52
전화번호: 02-3277-2142
전자우편: weeplay@ewha.ac.kr

이 논문은 2012년 3월 10일 투고하여
2012년 4월 10일까지 심사 완료하여
2012년 4월 30일 간행함