인문연구 제90호
Journal of the Humanities
2020. Vol. 90, No. 1, pp.95~126
http://dx.doi.org/10.21211/JHUM.90.4

조셉 콘래드의『하루만 더 기다리면』각색에서 부각되는 여성의 모습

손나경*

〈차 례〉

1. 들어가는 말
2. 각색가로서의 조셉 콘래드
3. 「내일」의 희곡 각색『하루만 더 기다리면』
4. 나가는 말

【국문초록】

본 논문은 조셉 콘래드의 첫 희곡작품『하루만 더 기다리면』을 원작인 단편「내일」과 함께 비교하며 콘래드 희곡각색의 특색을 살펴보았다. 콘래드의 초기 작품들은 남성을 중심으로 한 남성적 서사가 대부분이었다. 그런데 그가 희곡으로 각색한 작품들은 여성인물이 중심이 되며,『하루만 더 기다리면』은 그런 콘래드의 희곡적 특성을 잘 보여주는 작품이기도 하다. 본 연구에서는 먼저

* 계명대학교 Tabula Rasa대학 조교수

콘래드의 희곡이 가지고 있는 여성 중심적 특성에 대해 논하고, 이어서 그의 첫 희곡인『하루만 더 기다리면』이 연극화된 배경과 이 작품이 각색되면서 여성인물이 어떻게 더 부각되는가를 살펴보았다. 특히 멜로드라마적인 요소를 차용하면서 동시에 그런 요소들을 전복하고, 수동적인 여성인물에게 적극적인 성격을 부여하고, 원작의 서술자를 없애는 대신 여성인물을 중심으로 다른 인물들을 재배치한 그의 희극적 특성을 살펴보았다.

주제어: 조셉 콘래드,『하루만 더 기다리면』,「내일」, 멜로드라마, 드라마 각색

I. 들어가는 말

조셉 콘래드(Joseph Conrad)는『나르시스호의 검둥이』(*The Nigger of the "Narcissus"* 1887)의 서문에서 소설이란 "쓰인 단어의 힘을 이용하여 독자가 듣고 느끼고 무엇보다도 특히 보게 만드는 것"[1](147)이라고 정의를 내렸다. 그의 견해에서 볼 수 있듯 콘래드는 시간예술인 소설에 공간예술적인 시각요소를 재현하려고 고심했을 뿐만 아니라 20세기 초에 시작되었던 영화예술에 대해서도 관심을 가지고 있었다. 콘래드의 작품『승리』(*Victory*)(1919)가 "공간적 배경이나 상황이 할리우드를 겨냥하고 만들어졌다는 인상을 준다"고 세드릭 와츠(Cedric Watts)가 말했던 것[2]처럼 콘래드의 후기 작품 가운데는 무대화를 염두하고 썼거나, 아니면 작가에 의해 실제로

1) Conrad, Joseph. *The Nigger of the "Narcissus"*. 1897. Ed. Robert Kimbrough. New York: W. W. Norton & Company, 1979, p. 147.

2) Watts, Cedric, *Writers and Their Work: Joseph Conrad*. Plymouth: Northcote House. 1994. p. 40.

무대화가 된 작품들이 있었다.

하지만 평소 콘래드는 영화나 연극무대에 대해 양면적인 입장을 취했던 것으로 알려져 있다. 한편으로는 영화와 연극 무대의 한계를 비판하면서도, 연극 무대에 대해 자신이 은밀한 욕망을 가지고 있다는 사실을 토로했고(Conrad, *Letters 1* 419), 이미 자신이 희곡화한 작품들은 물론『서구인의 눈으로』(*Under Western Eyes*)나『황금 화살』(*The Arrow of Gold,* 1919) 등 더 많은 소설의 각색을 시도했을 정도로 연극무대에 대해 지속적인 관심을 나타내기도 한 것이다.[3)]

『비밀정보원』(*The Secret Agent*, 1907),『어둠의 심장』(*Heart of Darkness*),「에이미 포스터」("Amy Foster") 등 다수가 영화화[4)] 되었지만, 콘래드가 직접 각색하거나 각색에 참가한 것은『하루만 더 기다리면』(*One Day More*, 1905),『웃는 앤』(*Laughing Anne*, 1920),『비밀 정보원』(1922) 총 3편뿐이다.

각색가로서의 콘래드는 좋은 평가를 듣지는 못했다. 이는 그의 각색이 19세기 윌리엄 윌키 콜린스(William Wilkie Collins)의 극처럼 '잘 짜여진 극' (Well-made play)에 익숙해 있었던 당대의 평론가들에게는 익숙하지 않은 극의 형태였기 때문이라는 점이 가장 큰 이유였다.[5)] 그의 소설 작품이 서사의 기법 등에서 인습적이지 않았다는 것과 마찬가지로 그의 희곡작품 역시 당대의 희곡적 양식을 벗어나 있었던 것이다.

---

3) Hand, Richard J., *The Theatre of Joseph Conrad: Reconstructed Fictions,* New York: Palgrave Macmillan, 2005, 2.

4)『비밀정보원』은『사보타주』(*Sabotage*, 1936)로,『어둠의 심장』은『지옥의 묵시록』(*Apocalypse Now*, 1979)으로「에이미 포스터」는『파도에 쓸려』(*Swept from the Sea*, 1997)로 영화화 되었으며 이 외에도 다수의 작품이 영화화 되었다.

5) Wheatley, Alison E.a. "Conrad's *One Day More*: Challenging Social Convention. *The Conradian,* 24-1, Spring 1999, p. 1.

콘래드가 생전에 각색을 했었던 3편의 작품들에서 찾을 수 있는 공통점은 선원생활이 배경이 되는 그의 전반기 작품들과는 정반대로 일관되게 여성인물을 전면에 배치한다는 점이다. 그럼 콘래드는 왜 소설에서 연극으로 장르를 바꾸면서 여성에게 초점을 맞추었나? 아니면, 왜 연극화하기 위해 고른 작품이 여성이 주인공이 될 여지가 높았던 작품들이었나? 이 질문에 대해 작가는 직접적인 답변을 하진 않았지만 이에 대한 주변적 추론은 가능하다. 즉 콘래드가 각색을 할 당시인 20세기 초반은 연극계에서는 『인형의 집』(*A Doll House*, 1889)과 같은 여성의 개안에 초점을 맞춘 작품, 중산층이나 하류층의 일상생활을 사실적으로 그리는 자칭 '새로운 연극'이 주류를 이루었고[6] 신여성이라 불리며 여성의 역할에 대해 새로운 시각을 가진 사람들이 쏟아진 시대였다는 점이다.[7] 콘래드의 희곡작품 중에서 그가 전적으로 희곡화하여 직접 무대에 올린 단막극인 『하루만 더 기다리면』(*One Day More*)의 경우 시대적 여건에 부합하는 연극, 즉 하류층 여성을 중심으로 여성적 개안이 강하게 부각되는 작품이라고 할 수 있으며, 또한 콘래드의 많지 않은 희곡작품들의 전반적인 특성을 집약적으로 보여주는 작품이라고도 할 수 있다.

콘래드의 작품은 『서구인의 눈으로』(*Under Western Eyes*)(1911) 이전 작품들, 즉 작가 생활 초중반에 쓴 중·장편이 많은 주목을 받았다. 이에 반해 콘래드의 후반기 작품에 대한 연구는 양적으로나 연구 주제 면에서 그의 전기 작품에 비해 한정적으로 이루어져 왔다. 이에 대한 결과로써, 콘래드가 잠시 손을 대었던 희곡 쓰기

---

6) Woodfield, James, *English Theater in Transition 1881-1914.* London: Croom Helm, 1984, pp. 17-18.

7) Wheatley, Alison E. "'A World of Their Own': Subversion of Gender Expectations in Conrad's Plays." *Papers on Language and Literature* 37-1, winter 2001, p. 29.

는『어둠의 심장』같은 명작의 거대한 그림자 밑에 있는 어설픈 습작으로 치부되며 거의 연구되지 않았던 것도 사실이다. 하지만『하루만 더 기다리면』과 같은 작품은 희곡으로서의 완성도와는 별개로 선원들 간의 결속력(solidarity)[8]이란 용어로 널리 알려진 콘래드의 남성적 서사 아래에 가려진 여성적 서사라는 점에서 의의가 있으며, 또한 그의 인생에서 빼놓을 수 없는 부분이라는 것 역시 염두에 두어야 할 사실이다.

또한 알프레드 히치콕(Alfred Hitchcock)의『사보타주』(*Sabotage*)로 영화화되었던『비밀 정보원』(*The Secret Agent*)과 달리 그의 첫 희곡 작품『하루만 더 기다리면』은 또 다른 희곡『웃는 앤』처럼 지금까지 거의 연구되지 않았다. 콘래드의 초기 중·장편 소설에 가려 연구의 폭이 한정적이었던 콘래드의 단편의 각색에 대한 연구는 소설의 서사구조가 콘래드의 희곡에서 어떻게 대치되는가에 대한 비교분석을 통해 콘래드의 소설 기법 연구를 희곡의 영역까지 확장시키고 작가가 자신의 소설을 희곡을 통해 재해석하는 과정을 연구할 수 있을 것이다.

본 연구는 콘래드의 여성적 서사를 조망한다는 측면에서 그가 직접 대본을 썼고, 살아생전에 무대에 올린 유일한 작품인『하루만 더 기다리면』을 원작인 단편소설「내일」(“*Tomorrow*”)과 함께 비교하며, 희곡 각색을 통해 소설의 여성 주인공의 모습이

---

8) 선원들 간의 결속감은 더 나아가 인간의 공통적인 경험을 지칭하는 훨씬 넓은 의미로 사용되고 궁극적으로는 느낄 수 있는 능력을 나타내게 되었다.(Ravel, Suresh, “Narrative and Authority in *Lord Jim*: Conrad's Art of Failure,” *ELH* 48-2, 1981, 398.) 우르술라 로드(Ursula Lord)는 조셉 콘라드의 소설에는 고독과 결속감 사이의 긴장관계가 녹아있다고 하였다.(Lord, Ursula, Solitude versus Solidarity in the Novels of Joseph Conrad: Political and Epistemological Implication of Narrative Innovation, Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 1998. 3.)

어떻게 달라지는가를 살펴보고자 한다. 이를 위하여 다음 장에서는 콘래드의 희곡각색 작업의 특성에 대해, 그 다음 장에서는 단편 「내일」이 희곡 『하루만 더 기다리면』으로 각색되면서 주인공의 성격과 역학관계가 어떻게 달라지는 지를 계속해서 살펴볼 것이다.

2. 각색가로서의 조셉 콘래드

21세기에 들어서 콘래드의 희곡에 대한 주요 연구주제는 여성인물을 페미니즘적 시각으로 분석하거나(Purinton) 무대에 올릴 때 나타나는 연극의 구조적 특징에 대한 것이다(Wheatley). 그 중에서도 리차드 핸드(Richard Hand)가 콘래드의 희곡 연구에 주도적인 작업을 했는데, 그의 연구서 중에서 가장 주목할 서적은 『조셉 콘래드의 연극: 재건된 허구』(*The Theatre of Joseph Conrad: Reconstructed Fictions,* 2005)이다. 또한 2002년을 전후로 콘래드 주요 연구지인 『콘라디아나』(*Conradiana*)에 콘래드 희곡 연구가 여러 편 실리기도 했다.

뱃사람으로 젊은 시절을 보내고 30대 후반에 소설을 쓴 콘래드가 말년에 희곡을 쓰는 모험을 한 데에는 여러 가지 이유가 있으리라고 짐작되고 있다. 특히 경제적인 문제를 해결해야할 현실적인 필요성과 함께 소설가로서의 정체기를 벗어나기 위한 계기가 필요하기도 했다고 짐작된다.[9] 실제로, 1922년 『비밀 정보원』을 연극무대에 올린 후 『데일리 미러』(*The Daily Mirror*)와의 인터뷰에서 왜 극작을 하게 되었는가라는 질문에 콘래드는 "연극작품을

9) Hand, Richard J., "Producing *Laughing Anne*." *Conradiana,* 34-1,2, 2002, p. 44.

쓰는 것에 대한 호기심이 있었고 변화를 원했기 때문"[10]이라고 대답했다.

또한 이와 같은 개인적인 이유와 함께 당시 영국의 문화적인 풍조도 한 몫을 했었을 것이라고 예상된다. 핸드에 의하면 19세기 말과 20세기 초의 영국 연극계에는 조지 버나드 쇼(George Bernard shaw)나 오스카 와일드(Oscar Wilde) 같은 뛰어난 극작가가 있긴 했지만 주로 멜로드라마나 뮤지컬 코미디와 같은 대중성을 지향하는 연극이 주류를 이루었고, 헨릭 입센(Henrik Ibsen)이나 오거스트 스트린드버그(August Strindberg)의 연극이 나왔던 다른 유럽국가에 비해 문학성의 면에서는 밀리는 감이 없지 않았다. 그래서 윌리엄 아처(William Archer) 등의 비평가들은 일종의 연극 부흥운동으로 유명 소설가의 작품을 각색하여 무대에 올리는 것을 독려했다.[11] 콘래드 역시 당시의 연극 부흥운동에 자극을 받아 연극운동에 동참했을 것이라고 짐작되고 있다.

1920년은 콘래드의 희곡각색의 정점이라고 할 수 있었는데, 이 해에 1907년에 출간되었던 소설『비밀 정보원』과 단편「달러 때문에」(*Because of Dollars*, 1915)가『웃는 앤』으로 각색되어 무대에 오르고「가즈파 루이즈」(*Gaspar Ruiz*, 1908)의 영화대본이 준비되고 있었기 때문이다.[12]『비밀 정보원』이 3막이고 등장인물이 21명인 것과 비교하면 등장인물이 4명뿐인 단막극인 그의 첫 작품『하루만 더 기다리면』은 구조적 측면에서나 기교면에서 비전형적이고 실험적인 것이었다. 또한『하루만 더 기다리면』의 첫 공연이 1905년에 있었음을 생각하면 두 번째와 세 번째 희곡 작품과 시간상 많은 공백이 있음을 알 수 있다.

---

10) Peters, John. G., *Conrad's Drama: Contemporary Reviews and Observations,* Boston: Brill Rodopi, 2019, p. 116.

11) *The Theatre of Joseph Conrad: Reconstructed Fictions,* p. 21.

12) "Producing *Laughing Anne,*" p. 44.

이런 불연속성은 각색가로서의 콘래드의 전문성에 의문을 생기게 하기도 한다. 하지만 이 세 작품들이 내용은 각자 다르지만 구조적인 면에서 어떤 정형을 찾을 수 있음도 분명하다. 즉 콘래드가 소설을 희곡으로 재구성할 때 주인공을 베씨(Bessie Carvil), 위니(Winnie), 앤(Anne)과 같은 여성인물, 다시 말해 사회적으로 가정적으로 취약한 상황에 있는 여성을 중심으로 이루어졌다는 것이다. 그런 점에서 보면 첫 희곡인 『하루만 더 기다리면』은 콘래드 희곡 각색의 원형이 보이는 작품이라고 할 수 있다.

하지만 콘래드의 희곡작품은 오랫동안 연구에서 등한시되었는데, 한 예로 중요 콘래드 연구자 중의 한 명인 노먼 쉐리(Norman Sherry)가 "콘래드는 희곡작가로서는 비중이 없다"[13](45)라고 하며 그의 희곡을 연구대상에서 제외했던 것을 들 수 있다.

1924년에 콘래드의 두 희곡 즉 『하루만 더 지나면』과 『웃는 앤』이 한 권의 책으로 출판될 때, 이 책의 서문을 썼던 존 갈스워디(John Galsworthy) 역시 본인이 서문을 쓴 작품임에도 불구하고 각색가로서의 콘래드를 폄하하였다. 콘래드가 위대한 소설가임은 틀림없지만 소설과 희곡 양식의 차이점을 분명하게 인식하지 못함으로 인해 그가 쓴 이 두 작품이 희곡 자체로는 완성도가 떨어진다고 혹평을 했던 것이다.[14] 이 같은 평가는 당시 콘래드의 연극작품에 대해 일반적으로 가해지는 평가이기도 했었던 것 같다. 당시 신문에 실린 비평에 의하면 콘래드의 희곡은 "연극적 대사와 장면 변화를 살리지 못하고 소설을 구술"하는 정도라고 평가된 것을 찾을 수 있기 때문이다.[15]

---

13) Sherry, Norman eds., *Conrad: The Critical Heritage,* London: Routledge & Kegan Paul, 1973. p. 45.

14) Galsworthy, John eds., *Laughing Anne & One Day More: Two Plays by Joseph Conrad*, London: John Castle, 1924, pp. 8-9.

15) *Conrad's Drama: Contemporary Reviews and Observations,* p. 129.

한편 그의 희곡에 대한 혹평은 콘래드의 희곡작품이 당시 희곡의 정형을 따르지 않았다는 점과도 관련이 있다. 즉 그의 작품은 "전통적인 잘 짜여진 극(Well-made play)에 도전하는 시도이자, 부조리 연극과 연극적 상징주의의 선구자적인 특성을 보여주고 있는 것"[16]이기도 하기 때문이다. 콘래드의 희곡이 가진 실험성은 21세기에 접어 들어서 비로소 긍정적인 평가를 받기 시작했다. 레베카 왈코비츠(Rebecca Walkowitz)는『비밀정보원』의 각색을 모더니즘의 발흥과 연관지어, 콘래드의 독특한 서사구조가 가진 소설의 연극성이 실제 희곡으로 연극화되었다고 평가한 것이 그 예이다.[17]

그의 희곡 각색의 특성은 크게 3가지 측면에서 볼 수 있으며, 또한 이 특징들은 상호 유기적으로 연결된 것이기도 하다. 그 특성은 콘래드가 각색을 하던 당시 유행하던 멜로드라마의 전개방식을 이용하다가 전복한다는 것, 그의 소설에서 중요한 축을 담당하던 서술자가 연극에서 사라졌다는 것, 여성을 중심으로 구조가 재편되었다는 것이다.

멜로드라마란 "사무엘 리차드슨의『파멜라』(*Pamela*, 1744)로 대표되는 감상소설(Sentimental novel)과 유사한 희곡장르"[18]이며 "착한 사람은 행복해지고, 나쁜 사람은 불행해지는 것"[19]이라고 요약할 수 있는 하나의 희곡 모드이다. 멜로드라마는 극 형태로 시작되어 다른 문학 장르까지 영역이 확대되었는데 이 세상을 "선과 악의 힘에 의해 조종되고 우연성이 인간의 노력에 절대적

16) *The Theatre of Joseph Conrad: Reconstructed Fictions,* p. 1.
17) Walkowitz, Rebecca L., *Conrad's Adaptation: Theatricality and Cosmopolitanism. Modern Drama,* 44-3, 2001, p. 318.
18) Staraub, Julia, "Melodrama and Narrative Fiction: Towards a Typology. *Anglia,* 132-2, 2014, p. 227.
19) Ibid., p. 225.

으로 행사되는 힘"[20]으로 나타나게 하는 것을 통칭하는 것이기도 하다.

콘래드의 소설이 희곡으로 각색될 때 선한 인물과 악한 인물의 이분법이 강해진다는 점에서 멜로드라마적 특성은 강화된다. 하지만 동시에 선한 인물이 행복해지는 결말로 끝이 나지는 않는다는 점에서 멜로드라마적인 특성은 전복된다. 『비밀정보원』의 경우 "멜로드라마가 국제 정치의 그물망과 긴밀하게 연관되면서 19세기에 유행하던 일반적인 멜로드라마의 공식과 멀어져서 멜로드라마적인 선악구분이 흐려진다."[21] 또한 『하루만 더 기다리면』에서 해그버드 선장(Captian Hagberd)은 부조리 연극, 『고도를 기다리며』(*Waiting for Godot*, 1952)의 블라디미르(Vladimir)와 에스트라공(Estragon)처럼 집을 나간 아들 해리(Harry)를 기다린다. 그는 명확한 근거도 없이 아들이 내일이면 돌아올 것이며, 그 아들이 한 번도 본 적이 없는 베씨와 행복한 가정을 꾸릴 것이라고 믿는다. 멜로드라마의 전형적인 구도라면 베씨는 해그버드 선장의 아들에 의해 자신의 생을 옭아매는 폭군 아버지에게서 구조가 되어야 한다. 하지만 정작 그녀 앞에 나타난 해리 해그버드는 베씨를 구해주는 것을 거절하는 것은 물론이고 오히려 그녀에게 성적 폭력을 가하고 떠나버리며 멜로드라마의 권선징악적 구도를 깨어버린다.

콘래드 각색이 (반)멜로드라마적인 것은 작품의 주인공들이 차상위 계층의 여성이라는 것과도 관련이 있다. 즉 보호받지 못하는 가련한 여성이 등장하는 소설들만 각색하였다는 것은 19세기 영국의 희곡과 소설에서 유행했던 멜로드라마적 구도에 부합하는 것이

---

20) Ibid., p. 226.

21) 성은애 「『비밀요원』의 멜로드라마 실험」. 『근대영미소설』, 16-1, 2009, p. 143.

다. 하지만 콘래드의 각색에서는 멜로드라마적인 요인이 전형적으로 전개되지 않음은 물론 멜로드라마의 전복적 요소가 나타남으로 인해 멜로드라마의 전형에서 벗어나고, 그 대신 여성의 눈으로 바라보는 현실, 즉 여성적 개안이 강화된다고 할 수 있다.

또한 콘래드의 각색 작업으로 인해 그의 희곡이 여성 중심으로 재편되게 된 것은 소설과 희곡의 장르적 특성에 기인한 것이기도 했다. 즉 소설의 서술자의 진술이 희곡에서는 다른 등장인물의 말을 통해서 전달되도록 재구조화되면서 서술자로 대변되는 남성적 시각이 약화될 수밖에는 없었으리라는 추측을 할 수 있다. 콘래드는 연극쓰기와 소설쓰기의 차이점에 대해서는 "희곡을 쓰는 것이 더 쉽거나 어렵다고 말할 수는 없다. 묘사나 미세한 명암 같은 것이 없다는 점에서 소설과 다를 뿐이다"[22]라고 대답하기도 했다.

콘래드 소설 서술 구조의 특징은 서술자에 대한 특이한 운용이 큰 부분을 차지했다.『어둠의 심장』(*Heart of Darkness*, 1899) 등 여러 소설에서 등장하는 말로우(Marlow)가 가장 대표적인 서술자이긴 하지만, 인격적 서술자 말고도 정체를 알 수 없는 청자가 서술자가 되는 경우나(『로드 짐』) 전지적 서술자와 인격적 서술자가 뒤섞인 경우(『나르시스 호의 검둥이』) 등 콘래드는 서술자 운용에 있어서 많은 실험적인 시도를 하였다. 그런데 단편소설을 희곡으로 각색함에 따라 소설의 서술자는 자취를 감추게 된다.

물론 서술자의 생략이 연극과 소설 양식 간에 존재하는 간극에 의한 것이기도 하지만 소설 속에서 실체를 보여주는 중요 여과장치인 서술자가 없어짐으로써, 본래의 소설은 희곡에서 다른 방식으로 재구성되기도 하였다. 콘래드는 소설에서 서술자의 진술을 희곡에서 3가지 방식으로 바꿔놓았다. 즉 희곡에서 서술자의 진술

22) *Conrad's Drama: Contemporary Reviews and Observations,* p. 116.

자체가 완전히 삭제되거나, 대화문으로 대체하거나, 지문으로 처리하는 것이 그것이다. 완전히 삭제된 부분은 주로 서술자의 인격적 특성이 드러나는 곳이다. 「달러 때문에」(*Because of Dollars*) 1장에 등장하는 정체를 알 수 없는 "우리" 혹은 "나"라고 스스로를 지칭하는 서술자가 앤과 데이비드슨 선장에 대한 배경지식을 홀리스에게 듣는 부분이 희곡에서 삭제되는 것이 한 예이다. 반면 『하루만 더 기다리면』에서는 서술자의 서술 부분이 등장인물의 대화로 대체되는 경향이 뚜렷이 나타난다.

3. 「내일」의 희곡 각색 『하루만 더 기다리면』

1) 「내일」의 희곡각색

『하루만 더 기다리면』의 원작은 『태풍, 그리고 그 밖의 이야기』(*Typhoon and Other Stories* 1903)에 실린 단편 「내일」("Tomorrow")이었다. 단편 「내일」에 대해 데니얼 슈바르츠(Daniel Shwarz)는 이 작품을 콘래드의 작품 중에서 저평가된 단편으로 꼽았다.[23] 잡지에 먼저 발표가 되고, 이후 작품집에 실렸던 「내일」은 콘래드의 친구였던 포드 메독스 포드(Ford Madox Ford)가 작품 내용을 구상하였고 콘래드가 잡지소설의 특성에 맞추어 썼기 때문에 그의 초기 작품이 가진 특성을 유지하기보다는 당시 유행하던 신문소설의 전형을 따랐다고 평가되고 있다.[24]

원작 「내일」의 내용은 콜블룩(Colebrook)이라는 해변 마을에 사

23) Schwarz, Daniel, *"Almayer's Folly" through "Under Western Eyes."* Ithaca, NY and London : Cornell University Press and Macmillan, 1980, p. 118

24) *The Theatre of Joseph Conrad: Reconstructed Fictions,* pp. 20-21.

는 해그버드 선장(Captin Hagberd)과 그의 집과 나란히 울타리를 마주한 세집에서 세를 살고 있는 조시아 카빌(Josiah Carvil)이라는 전직 선박제조업자에 대한 소개로 시작한다. 콜블룩은 「내일」이 실렸던 단편집『태풍과 기타 단편들』(*Typhoon and Other Stories*, 1903)에 같이 실린 또 다른 단편 「애이미 포스터」("Amy Foster", 1903)의 공간적인 배경이기도 하다. 지능이 떨어지고, 태풍에 조난당한 외국인과 결혼하여 동네사람들에게 무시당하는 에이미 포스터의 모습과 폭군적인 아버지 밑에서 억압받으며 살고 있는 베씨 카빌의 모습에서 유사점을 볼 수 있기도 하다.

해그버드 선장은 16년 전 집을 가출하여 선원이 된 아들 해리(Harry)가 다시 돌아오리라는 믿음을 가지고 있다. 그는 3년 전 아들이 거기 있다는 소문을 듣고 콜블룩에 자리를 잡았다. 그리고 언제나 입버릇처럼 내일이면 아들이 돌아와서, 조시아 카빌의 딸인 베씨 카빌(Miss. Bessi Carvil)과 결혼하여 정착할 거라고 한다. 그는 아들을 찾는 광고를 내고, 아들을 위해 집을 마련하여 그를 기다린다. 세 들어 사는 조시아 카빌은 장님 홀아비이며, 10년째 그를 돌보는 딸 베씨 카빌을 종처럼 부리고 학대한다. 또한 베씨는 아들이 돌아오리라는 해그버드 선장의 말을 믿지 않으면서도 그의 꿈에 동화된다. 어느 날 정말 해리가 돌아오지만 해그버드 선장은 그가 아들이라는 것을 인정하지 않고, 해리 역시 해그버드 선장이 베씨가 알고 있는 그런 자상한 사람이 아니었음을 밝히며, 자신은 한 여자에게 정착할 마음이 없다고 한다. 결국 해리는 다시 떠나고 해그버드는 해리가 왔다가 다시 떠났다는 사실을 믿지 않으며 여전히 돌아올 아들을 기다린다. 베씨는 그의 기다림이 소용이 없다는 것을 알지만 아무 내색을 하지 못한다.

1925년 5월 10일의『뉴욕 타임즈 북 리뷰』(*The New York Times Book Review*)에 의하면『하루만 더 기다리면』은 콘래드의

친구였던 캠브리지 대학 교수 시드니 콜빈(Sidney Colvin)의 무대협회(Stage Society)에 의해 1905년 영국 로열극장에서 초연이 되었다.[25] 당대 유명 여배우인 콘스탄스 콜리어(Constance Collier)가 베씨 역을 맡아 초연했고 그 후 1908년에 프랑스 파리, 1913-4년에는 미국 시카고, 1918년에 버밍엄 레퍼토리 극장에서 다시 무대에 올려졌다.[26] 1925년도에 실린 연극평은 『하루만 더 기다리면』이 일반적으로 스토리 말하기에 약하다는 평가를 하는 사람들에게 콘래드를 다시 보게 만들었다는 긍정적인 평가를 내리면서 동시에 그 스토리를 떠받치는 액션을 적절히 분배하지 못함으로써 콘래드의 각색을 원작만큼 높게 평가할 수는 없다고 하였다.[27] 이 평가처럼 『하루만 더 기다리면』에는 박진감이 넘치는 행동이나 사건은 생기지 않는다. 대신 1막 중 총 5개의 장면 속에서 베씨를 중심축으로 카빌, 해그버드 선장, 해리가 차례로 나타나 현실과 미래에 대한 등장인물들 간의 시각의 차이를 보여주는 대사로 구성되어 있다.

2) 『하루만 더 기다리면』의 (반)멜로드라마성

『하루만 더 기다리면』은 멜로드라마적인 요소에서 출발하지만 또한 멜로드라마적 결말을 전복해버린다. 멜로드라마에 대해 노드롭 프라이(Northrop Frye)는 "도덕이 악을 물리쳐 승리하고 그 결과 독자들이 도덕적인 견해를 이상화하는 결과를 낳게 만드는

---

25) Hutchison, Percy A., "Conrad Also Had a Play or Two in His Trunk." *The New York Times Book Review.* 3, May 10, 1925, p. 3.

26) Stape, J. H. and Owen Knowles eds., *A Portrait in Letters: Correspondence to and about Conrad.* Amsterdam and Atlanta, GA: Rodopi, 1996, p. 128.

27) *The New York Times Book Review*, p. 3.

것"[28]이라고 하였고, 피터 브룩스(Peter Brooks)는 "표면적으로는 세속화된 환경 가운데 무작위로 흔하게 일어나는 사건들에 도덕적 위기감을 부과하는 것"[29]이라고 하였다. 즉 멜로드라마란 선악 대립구도에서 출발하여 인과응보적 결과가 나타나게 하는 양식이자 그런 방식으로 주체가 자신의 경험을 인식하는 방식이라고 할 수 있다. 「내일」과『하루만 더 지나면』의 멜로드라마성은 궁지에 몰린 전형적인 여성인물인 베씨 카빌, 신데렐라의 계모처럼 그녀를 학대하는 아버지, 병든 아버지를 부양하고 이웃에게 친절한 착한 베씨에게 보상을 해줄 경제력을 가진 해그버드 선장, 그리고 왕자님처럼 베씨와 결혼하게 될 해리라는 인물들의 등장으로 시작한다. 소설「내일」에서 언젠가 해리가 돌아오면 노동과 학대에 지친 베씨가 결혼을 하고 해그버드 선장이 모든 것을 준비해놓은 집에서 살게 되리라는 꿈에 서서히 물들어가는 모습을 이렇게 그리고 있다.

> 미스 베씨의 머리는 일에 파묻혀있었다. 그녀는 이것(해리가 돌아와서 청혼하리라는 것)을 여러 번 들었었다. 하지만 가끔 그녀는 바느질거리를 놓고 몸을 일으켜 천천히 울타리 쪽으로 갔다. 해그버드 선장)의 부드러운 헛소리에는 마력이 있었다. 선장은 아들이 그를 위해 마련한 집을 원할 것이며 또다시 집을 나가지는 않으리라고 확고히 믿고 있었다. 그는 그 오두막(해그버드 선장의 집)을 오만가지 가구로 채웠다. 베씨는 윤이 나는 새 가구들이 창고 같은 집에 싸여있을 거라고 상상했다. … 선장의 오두막 집 잡초가 길게 자란 마당이 내일이 지나면 … 구체적인 것들로(concrete) 채워질 수 있을 것이다.
>
> (Conrad, "Tomorrow", 229)[30]

---

28) Kelleter, Frank, Barbara Krah and Ruth Mayer, eds. *Melodrama!: The Mode of Excess from Early America to Hollywood,* Heidelberg: Universitatsverlag, 2007, p. 8. qtd.

29) *Conrad's Drama: Contemporary Reviews and Observations*, Boston: Brill Rodopi, p. 9. qtd.

30) 이후("Tomorrow", 페이지)로 표기

내일이 되면 해그버드 선장과 베씨의 집 사이를 가로막고 있는 울타리를 치우고, 손질하지 않아 버려진 상태인 해그버드 선장의 마당도 베씨가 키우는 예쁜 꽃들로 채우리라는 해그버드 선장의 말("Tomorrow", 229)은 점점 더 화려해져서 "집안을 얼마나 잘 꾸며놓았는지에 대한 묘사"("Tomorrow", 257)로 이어지고 베씨는 점점 더 그의 말에 세뇌된다. 해그버드가 쓰지도 않을 가구와 물건들로 집을 채우는 것은 내일이면 해리와 베씨가 안정되고 행복한 삶을 살게 되리라는 망상을 실제 존재하는 것으로 구체화하는 것[31]이다. 또한 학대당하는 착한 여성이 경제력을 가진 멋진 남성에게 구원받는 것은 전형적인 멜로드라마적인 상징이기도 하다. 「내일」의 베씨는 그녀가 속한 계층, 성, 지역사회일원의 전형적 인물이자 버지니아 울프가 말하는 "집안의 천사"(Angel in the House)에 부합되게 매일 자신을 희생하고 다른 사람의 바람에 부합하는 것을 선호한다[32]는 점에서 멜로드라마의 여주인공의 전형에 부합한다.

이 작품이 멜로드라마적 전개로 결말이 정해진다면 베씨와 해리의 만남은 해그버드 선장의 바람처럼 결혼으로 결실을 맺어야 한다. 하지만 배씨와 해리의 만남은 로맨틱한 멜로 장면의 패러디로 끝이 난다.[33]

해리와 베씨가 만나는 장면은 『하루만 더 기다리면』의 5개의 장(scene) 중에서 2, 3, 4장에 해당하며, 작품의 상당한 부분을 차지한다. 억압적인 아버지에게 순종하는 베씨와 달리 해리는 안정적인 직업을 가질 것을 강요하는 아버지의 명령을 거부하고 10대에 가출한 반항적인 인물이다. 우연히 아버지가 자신을 찾

31) *The Theatre of Joseph Conrad: Reconstructed Fictions,* p. 24.
32) Ibid, p. 25.
33) Ibid, p. 27.

는다는 광고를 보게 되어 돌아온 해리를 아버지는 끝까지 아들로 인정하지 않는다. 그는 아버지의 위선을 폭로하고 복수를 하기 위해서 베씨에게 또 다른 억압자가 되어 아버지의 꿈을 파괴한다.

> 해리: 아버지(해그버드 선장)가 단단한 가죽 끈으로 나를 내려치는 것 봤다면 그런 소리 못할 거요. (정원 쪽으로 걸어가며). 16년이 지나도 안 잊히더라고. (똑똑똑 두 번) 안녕, 아버지. (베씨는 기대에 차 있다. 똑똑똑). 헤이, 아버지. 나 좀 들여줘요. 아버지 아들 해리라니깐요. 해리가 집에 왔어요, 하루 일찍 말이에요.
>
> (*One Day More,* 104)[34]

베씨는 해그버드 선장이 모든 것을 희생하고 아들을 기다리는 헌신적인 아버지라고 믿었다. 그러므로 해리의 말은 베씨의 기대를 뒤엎는 것인 동시에 베씨가 무의식적으로 꾸는 꿈을 전복하는 것이기도 하다.

확실한 것은「내일」이나『하루만 더 기다리면』에서 베씨가 해그버드의 내일의 꿈에 무의식적으로 동참하고 있다는 것이다. 이 점은 그녀가 아무런 저항감이나 의심 없이 낯선 해리를 자신의 집으로 들어오게 하고 돈과 먹을 것을 주는 행동에서 느낄 수 있다.「내일」에서 해리는 자신이 "여자에게 정착하지 않는 감부치노(Gambucino) 남자"("Tomorrow", 262)라고 허풍을 떤다. 이 말에 대한 배씨의 반응, 즉 떠는 목소리로 "그럼 어떤 여자도 당신을 잡을 수는 없겠군요"("Tomorrow", 262)라고 하며 실망하는 것은 행복한 결혼으로 고생이 끝나게 되는 꿈이 허황되었음을 깨닫게 된 것을 보여주는 것이다.

---

34) 이후 (*One Day More*, 페이지)로 표기

또한 베씨가 그를 집 안으로 들인 후 벌어진 일은 강제적인 성적 관계에 대한 암시이기도 하다. 해리는 배씨나 해그버드 선장이 꿈꾸었던 것과는 반대로 이 집에서 그녀와 강제로 키스를 하고 음식을 먹은 후 그녀를 버리듯이 떠나 버린다. 이는 해리가 베씨의 로맨틱하고 멜로드라마적인 희망을 짓밟고 떠나버리는 것이며, 동시에 어린 시절 자신을 학대했던 아버지 해그버드 선장에 대해 복수를 하는 것이기도 하다. 즉 해리는 해그버드가 만들어 놓은 가정을 짓밟고 부정하는 것이다.

또한 그녀가 해리에게 강제로 키스를 당하는 것은 그녀가 맞이하게 되는 냉혹한 현실을 보여주는 것이기도 하다. 「내일」 속 이 장면에서는 베씨의 맹인 아버지가 위층에 있고, 해리는 그녀에게 강제로 키스를 퍼붓고, 집밖에서는 해그버드 선장이 그 남자는 해리가 아니니 어서 내보내라고 고함치는 장면이 동시적으로 구성된다. 결국 이 장면에서 베씨에게서 볼 수 있는 것은 그녀의 무력감이라고 할 수 있다. 그녀의 현실은 너무나 냉혹하며 어느 누구도 그것에서 그녀를 구해주지 못하는 것이다. 『하루만 더 기다리면』에서도 같은 장면이 전개되지만 여기서 베씨는 더 능동적으로 해리를 집으로 끌어들이고 능동적으로 그를 잡으려고 한다.

베씨: (수줍게 앞으로 나아오며) 세상은 차가운 집이에요. 사람들은 그렇게 말하죠.
해리: (약간 어두운 표정으로). 그렇지요. 남자들이 그렇게 만들어 놓지요.
베씨: 봐요! (놀리며) 배라는 게 그렇게 대단한 건 아니네요.
해리: 아뇨. 바다는 거대해요. 그리고 배라는 건 뭔지! 당신이 배를 사랑하고 떠나는 거죠, 이름이 베씨죠? 이름이 맘에 들어요.
베씨: 내 이름이 맘에 들다니! 기억을 한다니. 그래서 그런가.
해리: (약간 거들먹거리는 목소리로). 그래서 어쨌다고! 살다보면

> 그런 거죠. 항해는 결혼이랑 달라요. 우리 선원들은 그렇게 말해요.
>
> (*One Day More,* 108)

희곡 속에서 베씨는 감부치노 남자에게 휘둘리는 약하고 순진한 여자 같은 이미지에만 머물러 있지 않는다. 핸드(Richard Hand)는 무대에서 해리와 베씨가 다정하게 집으로 들어가는 장면 즉 "그들은 관객들에게 등을 돌리고 천천히 무대 위쪽으로 몸을 옮긴다. 몸을 밀착하고. 해리는 그의 머리를 배씨에게 기댄다" (*One Day More*, 101)라는 것이 당시의 연극 관행상 놀랄만한 일이었다고 평한다.[35] 즉 로맨틱한 이 장면은 앞으로 이 두 인물이 행복한 커플로 살아갈 것임을 암시하는 것이기 때문이다. 이렇듯 해피엔딩을 암시하는 두 인물의 로맨틱한 신체적 접촉은 소설에서와 마찬가지로 영화에서도 해리의 강제 키스로 전복되는 것이다. 하지만 소설에서와 달리 연극의 베씨는 현실을 보다 냉철하게 직시한다.

> 베씨: (노려보며, 머리카락은 헝클어지고, 난간에 기대어서 소리친다) 해리! (치마를 움켜쥐고 뛰어가며) 돌아와요, 해리. (등잔에 걸려 주춤거리며) 해리! (더 낮은 목소리로) 해리! (속삭이듯) 날 좀 데리고 가요(웃기 시작한다. 처음에는 작은 소리로 그 다음에는 점점 소리가 커지며). (창문이 덜커덩거리더니 해그버드 선장의 낄낄거리는 소리가 베씨의 웃음소리와 섞이다가 갑자기 끊긴다.)
>
> 해그버드 선장: (계속 낄낄거리며 조심스럽게 말한다) 그 사람 갔어? 그, 정보원 말이야. 어딨는지 보여?
>
> 배씨: (낮게 떠듬거리는 목소리로) 아니요, 아뇨! (등잔에서 몇 발자국 떼면서) 그 사람은 안 보여요. 들어가요. 조용하라고요. 오

35) Ibid, p. 43.

늘 날 충분히 괴롭혔잖아요.

(*One Day More*, 126)

이 두 장면은 멜로드라마적이면서 동시에 반멜로드라마이며, 「내일」과 『하루만 더 기다리면』은 이 점에 있어서 동일하다. 하지만 「내일」에서 베씨의 묘사가 처량한 모습에 집중된다고 한다면, 『하루만 더 기다리면』의 베씨에게는 능동적으로 현실을 해석하고, 대면하려는 점이 보인다는 것은 명확하다.

3) 각색으로 인한 여성 주인공의 성격 변화

「내일」과 『하루만 더 기다리면』 두 작품의 기본 줄거리는 거의 비슷하지만 등장인물들의 성격, 인물들 간의 역학관계, 인물들의 비중에 있어서의 차이점은 뚜렷하게 드러나고 있다. 특히 이 두 작품에서 등장인물이 4명에 불과하기 때문에 이와 같은 차이점은 더 확실하게 드러난다고 할 것이다.

기본적으로 「내일」에서 배씨와 해그버드 선장 사이에는 명확한 평형관계가 존재하는데, 『하루만 더 지나면』에서는 베씨가 중심인물로 바뀌었다.[36] 먼저 「내일」의 첫머리는 해그버드 선장의 인물 소개와 그가 아들을 기다리는 사연이 가장 먼저 언급되고 있다. 반면 베씨에 대한 묘사는 해그버드 선장에 대한 묘사 이후에 전개되며, 베씨의 아버지인 조쉬 카빌에 대한 묘사 역시 간간히 위층에서 베씨에게 잡다한 심부름을 시키는 보조 인물로 나올 뿐 거의 묘사되지 않는다. 즉 소설에서는 해그버드 선장의 비중이 베씨의 비중과 비슷하며, 해그버드 선장의 아들 해리 역시 해그버드 선장의 모습의 연장선상에서 전개된다. 그런 만큼 남성인물들은 강렬

36) Ibid, p. 23.

하고 억압적인 인물들로, 베씨는 억압받고 피동적인 인물로 등장한다. 삶에 지친 베씨는 다음과 같이 묘사된다.

> 그녀는 풍만했다. 하지만 얼굴은 지치고 삭았다. 해그버드 선장이 가정과 따뜻한 난롯가가 주는 기쁨이 중요하고 타당하다고 떠벌리면, 그녀는 입술만 움직이며 미소를 머금었다. 그녀가 가정에서 누렸던 기쁨이라고는 인생 최고의 10년을 아버지 부양으로 보낸 것이 다였다.
>
> ("Tomorrow", 231)

이 외에도 베씨는 "창백한 안색, 지친 모습, 눈꺼풀이 처지고 아무것도 기대하지 않는 눈길, 눈 아래는 그늘이 지고 인생의 변화를 기대하고 있지 않는 듯한 모습("Tomorrow", 239)으로 묘사된다.

이런 베씨의 모습과 대조되는 것이 아들이 찾아오면 정상적인 가정을 다시 꾸릴 수 있을 거라고 믿는 해그버드 선장의 모습이다. 소설의 첫머리는 3년 전에 콜브룩에 정착한 해그버드 선장이 땅을 사고 집을 몇 채 살 정도로 경제력이 있는 전직 선장이며, 퇴역한 보트 제조업자이자 난폭한 맹인인 조시 카빌과 그의 딸 베씨에게 자기 집 중 한 채를 세놓았다는 전지적 서술자의 설명으로 시작한다. 선장이 베씨에게 건네는 첫 언급은 두 집을 가르는 울타리에 빨래를 걸어놓지 마라고 하며 "그러면 울타리 나무가 썩어, 얘야(Bessie my girl)"("Tomorrow", 218)라며 상냥하게 어르는 말이다. 이어 서술자는 키가 커서 울타리에 팔을 기대고 서서 선장의 말을 듣고 있는 베씨의 모습을 "그녀의 손은 해오던 물일로 빨개졌지만 팔은 희고 매끈했다. 그녀는 입을 다물고 아버지에게 세를 준 집주인을 보곤 했다. 잘 알고 있다는 듯, 기대에 차고 욕망에 차서, 뭔가를 아는 듯이 침묵한 모습으로 말이다."("Tomorrow", 1)라고 묘사하고 있다.

서술자가 묘사하는 베씨와 해그버드 선장은 삶에 지치고 무력한 젊은 아가씨와 비록 동네사람들에게 정신 나간 사람 취급을 받긴 하지만 경제력이나 체력에 있어서 여전히 강건한 매력적인 노인이다. 또한 해그버드 선장은 삶에 지친 베씨에게 미래의 꿈을 제시하는 인물이다. 즉 서술자가 묘사하고 있는 이 두 사람은 아버지와 함께 사는 딸과 이웃집 노인에 대한 묘사라기보다 경제력이 없는 맹인이자 폭군과 살고 있는 젊은 여자와 옆집의 돈 많고 중후한 신사처럼 묘사되고 있는 것이다. 다음 단락에도 해그버드 선장의 매력이 "등이 꼿꼿하고 머리부터 발끝까지 1등급 천으로 만든 옷을 입은 건장한 사람" "당구장에 어울리는 덩치라기보다는 화강암으로 만든 듯이 거칠어 보이는 풍채"("Tomorrow", 219) "붉고 잘생긴 얼굴에, 방황하는 듯한 푸른 눈, 흰 수염이 허리까지 물결치는, 돌처럼 단단한 사내"("Tomorrow", 219)로 묘사되고 있다. 그의 외모에 대한 이와 같은 묘사는 그가 내일이면 돌아오리라고 믿는 젊은 아들, 즉 "14세 정도의, 영리하게 생긴 고상한 소년일 때 바다로 떠나서 지금은 결혼 적령기인 31세가 되었으며"("Tomorrow", 226) 아버지의 외모를 닮았을 아들에 대한 묘사로 이어진다. 삶에 지친 베씨에게 해그버드 선장은 "그녀의 유일한 친구이자, '얘야 해리가 너랑 결혼할 때까지 기다려라'"("Tomorrow", 240)고 속삭이는 인물이다.

베씨와 해그버드는 항상 울타리를 사이에 두고 이야기를 나누며 서로의 집으로 절대 들어가지 않는다. 그런 점에서 베씨가 처음 본 낯선 남자이자, 해그버드가 자신의 아들임을 부정하는 해리를 집에 들였다는 것은 의미심장하다. 해리는 "어렸을 때부터 얼마나 아버지를 닮았는지 모른다"("Tomorrow", 226)고 묘사되어 있기도 하다.

베씨를 둘러싸고 있는 3명의 남자들은 그녀에게 다양한 방식의 억압을 가하고 있다. 즉 아버지 조쉬 카빌은 젊은 베씨에게

자신의 수족으로 살도록 역할을 한정한다는 점에서, 해그버드 선장은 베씨를 자신이 그려놓은 이상적인 가정을 완성시키기 위한 하나의 소도구로, 해리는 아버지에게 복수할 수 있는 수단이자 돈, 음식, 성을 제공하는 도구로 간주한다. 그러므로 이 세 명의 남성인물들은 베씨를 자신의 필요를 위해 이용하고 도망가지 못하게 억압한다. 특히 그녀를 구원할 것임이 기대되었던 해리는 그녀를 가장 잔인한 방식으로 이용했다. 베씨는 해리가 떠난 후 해그버드 선장의 말이 허망한 것임을 깨닫지만, 아버지와 해그버드 선장을 떠나지도, 그들을 제압하지도 못한다. 소설의 마지막에서 베씨는 눈물을 흘리며 해그버드 선장에게 "안으로 들어가요, 조용히 하란 말이에요."라고 하지만 결국 그녀는 해그버드를 이기지는 못한다.

> "잘못된 것"을 없애버렸다는 기쁨에 젖은 그(해그버드 선장)는 그녀(베씨)의 엄한 말투에 저항했다. 그건 마치 언제나 내일을 믿는 노인의 고함소리와 함께 세상에 대한 희망으로 찬 광기가 일어나 그녀의 심장이 공포에 쌓이게 하는 것과 같았다.
>
> ("Tomorrow", 271)

반면 희곡『내일을 기다리면』에서 등장하는 베씨는 훨씬 능동적이다. 소설에서 베씨와 함께 평형관계를 이루거나 오히려 더 강해 보였던 해그버드 선장의 비중 역시 희곡에서는 베씨보다 소극적이고 수동적으로 변모한다. 즉 소설에서 해그버드 선장의 건장하고 매력적인 모습에 대한 묘사가 강조된다면 희곡에서의 그는 실성한 노인의 모습이 부각되는 것이다.

> (이 장면에서 해그버드 선장은 무대 뒤에서 머뭇거리다가 잽싸게 그의 오두막 문으로 달려 들어가는 것이 보인다. 그는 코트에서 주전자를 꺼내 집에 두고는 두 집의 정원 사이에 난간을 잡고 살며시 내

려온다.)

베씨: 오늘 오후 한참 안보이시데요?

해그버드 선장: (열성적으로). 그래. 예야 (엉큼하게) 물론 내가 돌아오는 걸 봤겠구나.

베씨: 물론이죠. 봤어요. 코트에 뭔가 넣어 오시더군요.

해그버드 선장: (불안해하며) 그냥 주전자야. 양철 물주전자. 때마침 그게 떠오르더라니까.(윙크하며 끄덕인다). 남편이 일하고 돌아오면 씻을 물이 많이 필요하다는 걸 말이야. 봤지?(품위 있게). 내일… (더듬거리는 말투로 눈치를 보며) 해리가 돌아와서, 열심히 일해야 한다는 건 아니지만 말이야.

(*One Day More*, 82-83)

희곡의 베씨는 해그버드 선장에게 훨씬 더 직선적으로 반응하며 「내일」에서처럼 해그버드 선장의 내일에 대한 약속이나 집안을 가득 채우고 있는 멋진 가구에 대한 언급을 믿지 않는다. 『하루만 더 지나면』에서 베씨는 해그버드 선장의 집이 멋진 가구가 아니라 "먼지와 나방이 쌓인 축축한 곳"(*One Day More*, 84)일 것이라는 것을 알고 있을 뿐 아니라, 해그버드 선장의 장황설을 들으면 "해그버드 선장님, 당신 짜증을 더는 못 들어주겠군요."라고 하며 손가락을 흔드는 식으로 그를 미친 사람 취급을 한다(*One Day More*, 84).

그러므로 『하루만 더 지나면』의 베씨가 해리에게 더 이상 바다를 돌아다니지 않고 집에 정착할 생각이 없는지 묻는 것은 그녀가 해리와 함께 해그버드 선장이 만들어 놓은 집에서 결혼하리라는 것을 의미하는 것은 아니다. 그녀는 해그버드 선장의 집에는 가구 대신 먼지와 나방이 있을 뿐이라는 것을 알고 있다. 그러므로 그녀가 원하는 것은 둘이 같이 그곳을 떠나는 것이고, 해리는 그녀 자신이 필요로 하는 매력적인 남자인 것이다. 해리가 베씨에게 계속 예쁘다고 하거나 떨어진 숄을 집어주는 것처럼 둘 사이의 신체

적 접촉 장면이 연극무대에서 보이는 것은, 베씨가 해그버드 선장의 꿈에 동조하는 것이 아니라, 자신을 매력적이라고 생각하는 남자에게 스스로 호감을 보이는 것이라는 것을 알 수 있다.

연극 속의 해리는 육지에서 가정을 일구고 사는 것을 "길들인 토끼"(115)처럼 사는 삶이라고 비유하며 베씨와의 미래는 없다는 것을 분명하게 한다. 베씨는 해리에게 몇 푼을 집어주며 이렇게 말한다.

> "여기 있어요. 날 보지 말아요. 나한테 말 걸지도 말고. 왜 아직 있는 거예요, 뭘 더 기다리는 거예요. 돈이 더 있었으면 벌써 줬지 이러겠어요. 당신이 내 목소리를 듣고 내 얼굴을 봤던 걸 잊게 만들 수만 있다면 가진 것을 다 줘버릴 거예요."
>
> (*One Day More*, 123).

이런 태도는 「내일」에서는 없던 것이었다. 그녀는 해그버드 선장에게도 "내일은 없다!"(*One Day More*, 126)라는 단정적인 말을 하는데 이 대사 역시 소설에는 없는 지점이었다. 이렇듯 연극으로 각색되면서 비록 실패했지만 힘든 현실 속에서도 현실을 직시하고 자신의 가정을 만들려고 하는 베씨의 능동적인 모습이 강화되었다.

4) 서술자의 부재로 인한 변화

소설 「내일」의 앞부분에는 이발소를 찾은 해그버드가 나가자마자 이발사가 그를 비웃는 장면이 있다. "늙은이가 젊은이랑 나란히 팔짱을 끼고 여기에 면도하러 오겠구먼. 전에는 '다음 주'면 그리 될 것 같더니 지금 보니 '다음 달,' 아니 '내년 봄'에 그리되겠네."("Tomorrow", 219)라고 한다. 해그버드 선장이 3년 전에 아들

을 찾아서 콜브룩에 왔고 아직도 아들을 찾는 광고를 낸다는 서술자의 서술이 이어지기에 독자는 이 이발사가 아들을 기다리며 극도의 내핍생활을 하고 있는 해그버드 선장을 놀리는 말이라는 것을 알게 된다. 즉 이 동네 이발사는 해그버드 선장이 돌아오지 않는 아들을 기다리는 것을 비웃는 동네주민의 여론을 대표하는 인물이며, 서술자는 이발사의 말을 통해서 해그버드 선장이라는 인물에 대한 일반인들의 평을 전달한다. 하지만 소설이 연극으로 각색됨으로 인해 동네사람들의 뒷소리를 전하는 서술자의 역할은 사라지게 된다.

결국 총 5개의 장면으로 재편되면서, 서술자의 존재는 인물들 간의 대화 속으로 녹아들어가거나 누락되게 된다. 또한 서술자의 부재는 연극에서 인물 간의 비중이 원작과 다르게 배치된 것과도 관련이 있다. 그 대표적인 인물이 베씨의 아버지 조쉬 카빌이다. 소설에서 카빌은 베씨의 자존감을 억압하고 불행하게 만드는 인물이지만 그의 존재는 위층에서 베씨에게 심부름을 시키는 목소리로 주로 전달되었다. 하지만 연극에서 카빌은 해그버드 선장보다 앞서 등장하여 서술자가 이발사의 말을 통해서 전달했던 해그버드 선장에 대한 평가를 베씨와의 대화를 통해 전달하는 것이다.

베씨: 엄마가 돌아가신 이후로 아버질 한나절도 내버려둔 적 없었어요.

카빌 (사악하게): 그 인간은 미치광이야. 집 주인 말이야. 미치광이 맞아. 그 망할 의사가 내 시력을 뺏어가기 훨씬 전부터 미치광이였어. (화를 내며 으르렁거리더니 한숨을 쉰다)

베씨: 아마 해그버드 선장은 마을 사람들이 하는 말처럼 그렇게 정신병자가 아닐 수도 있어요.

카빌: (음울하게). 북부에서 그 사람이 어떻게 여기까지 왔는지, 실종된 아들이 이 세상천지 다 놔두고 왜 여기에서 나타난다고

> 기다리게 됐는지 아는 사람은 없어. 그 사람 아들은 16년 전에 도망가서 그 후로 안 나타났는데 말이야! 그 사람이 하이스트리트에 나타나면 사람들이 그를 피해 다닌다는 걸 잊지 마라. 그 사람이 보이면 내가 말해줄게. 내년인가 내년 봄인가 다음 달인가 아들이 틀림없이 나타난다고 헛소리나 해대면서 사람들을 못살게 굴고 다니지.
>
> (*One Day More*, 79)

콘래드는『하루만 더 기다리면』에서 원작의 상당 부분을 누락하는 선택을 했다.[37] 서술자에 의해 전달되는 상당 부분은 누락되었고, 아니면 카빌과 같은 인물을 통해서 제시되기 위해서 대화 장면으로 바뀌었다. 1장은 베씨와 카빌의 대화, 2장은 베씨와 해그버드의 대화와 해리의 등장, 이후 4막까지 베씨와 해리의 대화가 주가 된다. 5막에서는 다시 해그버드 선장과 베씨의 대화인데 이 대화는 두 페이지가 채 되지 않을 정도로 간단하다. 결과적으로 서술자가 없는 대신 해리와 베씨가 중심에 부각되어 이들의 관계, 즉 바다에서 온 남성과 집을 지키고 있는 여성의 대화가 전면으로 부각되는 것이다.

이 구조 때문에 희곡『하루만 더 기다리면』은「내일」이 가지고 있는 등장인물의 내적인 갈등에 대한 묘사를 많이 놓칠 수밖에 없다. 하지만 동시에 이렇게 변화됨으로 인해 베씨의 역할은 강화될 수 있었다고 할 것이다.

4. 나가는 말

콘래드의 희곡각색은 소설가로 알려진 콘래드가 다른 장르로 일

37) Ibid, p. 43.

탈한 것으로 볼 수도 있고, 20세기 초에 부상하기 시작했던 그의 영상예술에 대한 관심의 확장이라고 볼 수도 있을 것이다. 또한 "변화하는 삶의 국면"[38]을 묘사해야 하는 예술가로서의 또 다른 시도라고도 할 수 있을 것이다. 그의 시도가 어떤 의미를 가지냐 하는 것은 이와 같이 다양하게 해석될 수 있지만, 어쨌든 그의 소설에 비해 희곡 각색에 대한 논의는 지금까지 비교가 안 될 정도로 적었다.

그의 희곡은 소설에 비해 편수가 많지도 않았으며 『노스트로모』(*Nostromo,* 1904)처럼 스케일이 크지도 않다. 하지만 몇 편에 불과한 희곡들 사이에서 공통적으로 찾아볼 수 있는 지점은 육지에 사는 여성을 중심으로 시각을 재편하고, 여성 중심적 특성을 강화시켰다는 것이다. 이 점은 바다와 남성을 중심으로 전개되었던 그의 대다수의 작품들, 특히 초기 작품들과 대조되는 것이다.

콘래드는 폴란드에서 출생하였고 영국은 그에게 선원과 소설가로서의 삶을 제공해주었다. 하지만 젊었을 때 돌아다녔던 바다를 떠나 영국에 외국인으로서 정착하여 살았던 콘래드가 맞이한 육지에서의 새로운 삶은 바다를 다니며 느꼈을 선원들 간의 결속감과는 또 다른 형태였을 것이다. 특히 그가 소수자의 정서에 공감대를 가지게 되었으리라는 것은 쉽게 예측할 수 있다. 즉 그의 희곡 각색에서 등장하는 여성 주인공들은 공통적으로 가족을 부양해야 하고 주변의 남성들이 가하는 위협을 어떤 식으로든 견뎌내야 한다. 이들에게 닥친 현실은 바다 한가운데에서 폭풍을 만난 선원들과 다름없이 혹독한 것이며, 경우에 따라서는 『비밀 정보원』의 위니와 『웃는 앤』의 앤처럼 삶의 폭풍에 휩쓸려 죽어갈 수밖에 없을 만큼 절박한 것이기도 했다.

결과적으로 콘래드는 희곡을 통해 안개처럼 막연한 삶의 또 다

38) *The Nigger of the "Narcissus"*. 1897. Ed. Robert Kimbrough, p. 147.

른 국면, 즉 바다의 폭풍을 이겨내는 남성이 아닌 육지라는 바다에 빠져 필사적으로 허우적거리는 여성의 삶을 새로운 방식으로 구현했다고 할 수 있다. 서술자는 없어지고, 그 대신 그 여성을 억압하는 새로운 유형의 악한을 부각시키는 방식으로 말이다.

참고문헌

1. 기본자료

Conrad, Joseph. *The Nigger of the "Narcissus"*. 1897. Ed. Robert Kimbrough. New York: W. W. Norton & Company, 1979.

_____ . (1903). Falk; Amy Foster; Tomorrow: Three Stories. 1919. Cpsia

_____ . (1915, 1978). "*Because of the Dollars*" *Within the Tides*. New York: Penguin Classics.

_____ . *Laughing Anne & One Day More: Two Plays of Joseph Conrad*. London: John Castle, 1924.

_____ . *Collected Letters of Joseph Conrad*. Eds. F. R. Karl, Laurence Davies and J. H. Stape. Cambridge: Cambridge UP. 1993)

2. 논문

성은애 「『비밀요원』의 멜로드라마 실험」. 『근대영미소설』, 16-1, 2009, 133-156.

Hand, Richard J., "Producing *Laughing Anne*." *Conradiana*, 34-1.2, 2002, 44-62.

Purinton, Marjean D., "'The Laugh of the Medusa' and *Laughing Anne*: A Feminist Reading of Joseph Conrad's Play. *Conradiana*, 34-1.2, 2002, 77-94.

Schwarz, Daniel, "*Almayer's Folly*" *through* "*Under Western Eyes*." *Ithaca*, NY and London : Cornell University Press and Macmillan, 1980.

Staraub, Julia, "Melodrama and Narrative Fiction: Towards a Typology. *Anglia*, 132-2, 2014, 225-241.

Walkowitz, Rebecca L., *Conrad's Adaptation: Theatricality and Cosmopolitanism*, *Modern Drama*, 44-3, 2001, 318-336.

Wheatley, Alison E.a. "Conrad's *One Day More*: Challenging Social Convention. *The Conradian,* 24-1, Spring 1999, 1-17.

_____, Alison E. "'A World of Their Own': Subversion of Gender Expectations in Conrad's Plays." *Papers on Language and Literature* 37-1, winter 2001, 25-50.

3. 단행본

Brooks, Peter, *The Melodramatic Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1995.

Galsworthy, John eds., *Laughing Anne & One Day More: Two Plays by Joseph Conrad,* London: John Castle, 1924.

Hand, Richard J., *The Theatre of Joseph Conrad: Reconstructed Fictions,* New York: Palgrave Macmillan, 2005.

Kelleter, Frank, Barbara Krah and Ruth Mayer, eds. *Melodrama!: The Mode of Excess from Early America to Hollywood,* Heidelberg: Universitatsverlag, 2007.

Lord, Ursula, *Solitude versus Solidarity in the Novels of Joseph Conrad: Political and Epistemological Implication of Narrative Innovation*, Montreal &Kingston: McGill-Queen' s University Press, 1998.

Peters, John. G., *Conrad's Drama: Contemporary Reviews and Observations,* Boston: Brill Rodopi, 2019.

Sherry, Norman eds., *Conrad: The Critical Heritage,* London: Routledge & Kegan Paul, 1973.

Stape, J. H. and Owen Knowles eds., *A Portrait in Letters: Correspondence to and about Conrad*. Amsterdam and Atlanta, GA: Rodopi, 1996.

Woodfield, James, *English Theater in Transition 1881-1914*. London: Croom Helm, 1984.

Watts, Cedric, *Writers and Their Work: Joseph Conrad,* Plymouth: Northcote House, 1994.

4. 기사

Hutchison, Percy A., “Conrad Also Had a Play or Two in His Trunk.” *The New York Times Book Review*. 3, May 10, 1925.

(**투고일**: 2019. 12. 17 **심사완료일**: 2020. 3. 18 **게재확정일**: 2020. 3. 20)

손나경
소속: 계명대학교 Tabula Rasa 대학
주소: 대구광역시 달서구 달구벌대로 1095 계명대학교
E-mail: na1007@kmu.ac.kr

[Abstract]

Female Voice Strengthened in the Adaptation of *One Day More*

Sohn, Na-gyung

This study examines the characteristics of Joseph Conrad' adaptations by comparing *One Day More*, his first adaptation, with its original text, "Tomorrow." Most of Conrad's early works were focused on the narratives of male characters. However, his plays centered around the female characters, as illustrated in *One Day More*.

Joseph Conrad, well known as the novelist writing on the male sailors' stories, describes the female characters' stories in his late works. His plays, including *One Day More,* are adaptations of Conrad's female characters'stories. This study first discusses the features of Conrad's three plays; the women, who are minor characters in the original texts, stand out prominently with loud voices in the adaptations; this change is shown in his first adaptation, *One Day More*.

Second, this study explains the melodramatic features of the play and their subversion. *One Day More* and its original text, "Tomorrow" start with a melodramatic anticipation of a typical love story, but they end with the subversion of this anticipation.

Lastly, this study discusses how the female-centered structure of *One Day More* can be caused by the differences between novel writing and play writing, especially by the absence of narrators who act as a male voice.

Key words: Joseph conrad, *One Day More*, "Tomorrow", Melodrama, Adaptation