

金永壽의 戲曲 ‘血脈’ 에 대한 空間研究

李 明 洙 (盤)*

I

김 영수는 1934년부터 희곡과 소설, 라디오와 T.V 드라마를 발표했다. 그는 20편 넘는 희곡을 썼지만 현재 남아 있는 것은 戲曲集〈血脈〉에 수록된 “女社長 요안나”, “叛逆者”, “狂風”, “動脈”, “斷層”, “銃”, “돼지”, “血脈” 등 여덟 편밖에 없다. 그는 매우 가난한 집에서 태어나 빈궁 하게 살았지만 남다른 향학열로 培材 高普에 입학했다가 수업료를 내지 못해 제적당하고 다시 中東학교에 편입해 學校를 마칠 수 있었다. 김 영수는 중등학교에서 주는 특대생 장학금으로 일본으로 유학할 수 있는 기회를 가졌다. 그는 와세다 大學 英文科에 입학해 문학과 연극을 본격적으로 공부할 수 있었다. 그러나 생활이 궁핍하기는 마찬가지였다.

집에 돌아와서는 이틀 사흘씩 나는 밤을 새워가며 新刊을 읽었다. 그 때문에 식권을 못사서 며칠씩 밥을 못 먹고, 방에 이불을 쓰고 덩굴고 있던 일이 지금도 이 글을 쓰고 있는데도 환히 눈 앞에 떠 오른다. 그러면 곧잘 동무들이 놀러왔다가는 벽에 걸린 내 옷 가지며, 책장에 꽂혀있던 책을 들고나가, 典當舖에 가 잡혔다가는 고구마도 사오고, 다이후꾸도 사다 주고 하였다. 그때 이러한 친절을 내일같이 해 준 친구는 지금 극단의 소중한 연기자인 朴 學군과 李化三군이였다. 사흘이나 고스라니 굶고 물만 마시고 있다가 學이나 化三이가 와서 사다주는 고구마를 먹고 기운을 채린 것도 나의 東京學窓 시대에 있어서 잊을래야 잊을 수 없는 그리운 기억이다.

-중략-

生活의 困窮은 문학에서만 오지 않았다. 언젠가 築地少劇場에서 하우스프트만의 “織匠”이라는 演劇을 하는데, 初日에 보러 갔다가, 어찌도 감격했던지 돌아오는

* 人文大 副教授

길에 十五日間の 표를 한꺼번에 산적이 있다. 그 때문에 그 달에는 한 달 내내 점심을 먹지도 못했고, 방세도 못치워서, 주인 오바상에게 살이 직직 내리도록 시달렸다.¹⁾

김 영수는 동경 유학생들의 연극단체인 學生藝術座에 창립동인으로 참석했다. 귀국 후 그는 대학 재학중 조선일보 신춘문예에 희곡 “狂風”으로 1등 당선(1934)했음에도 불구하고 다시 소설 “龍女”를 출품하여 1등 당선된다(1938). 그리고 그것이 계기가 되어 조선일보 기자로 취직돼 생활의 안정을 찾는다. 그러나 조선일보가 폐간당하자 그는 희곡 집필에 전념하였다. 그는 생활의 안정을 찾기 위해 상업주의적인 東洋劇場의 전속작가로 들어간다. 해방 후 그는 극단 <新青年>을 창단하고 그 곳의 전속작가로 활동했다. 그는 6.25 동란중인 1952년에 홀연히 일본에 건너가 유엔 방송국에서 8년간 일하다 귀국하고 1973년 초에는 미국으로 이민을 갔다가 2년만에 다시 돌아오는 등 매우 특이한 생을 살았다. 말년에는 희곡이나 소설보다는 라디오나 T.V 드라마 집필에 전념하였다. 新青年에서 김영수는 5회 공연 작품으로 <혈맥>을 박진 연출로 공연했는데 이 작품은 문교부가 주최한 ‘제1회 전국 연극경연대회’ (1948년 6월) 우수상, 작품상(김영수), 연출상(박진), 연기상(김복자, 박제행) 등을 휩쓸었다. 유치진은 혈맥에 대해 “해방 후 생산된 가장 감명깊은 작품의 하나”²⁾ 라고 극찬했다.

<血脈>을 비롯해서 여덟 편의 희곡을 남긴 김 영수는 동년배 또는 선후배 극작가들에 비해 주목을 받지 못하는 편이다. 여덟 편이라는 결코 작지 않은 수의 희곡을 남기면서도 희곡사에서 많이 언급되지 않은 이유는, 그가 희곡에만 전념하지 않고 소설이나 라디오, T.V 드라마를 더 많이 집필했기 때문이거나 상업주의를 표방한 東洋劇場이나 中間劇³⁾ 을 공연한 新青年의 전속작가로 대중성을 획득하려고 남달리 노력한 작가이기 때문이 아닌가 한다. 그 외의 원인을 찾는다면, 극예술 협회(1947.5)와 신청년(1947.10) 주요 구성원인 유치진, 이해랑, 김영수, 박

1) 金永壽, <나의 과거>, 血脈, (영민서관), 1949, p.5

2) 유치진, 『문화 1년 회고』, 서울신문, 1948, 12.26

3) 柳敏榮은, 순수연극과 상업주의 연극 사이의 극을 ‘中間劇’이라고 칭한다. 柳敏榮, <韓國現代戲曲史>, 흥성사(1982), p.378

4) 이 두현, 『한국연극사』(학연사, 1987), pp.318-329

진 등은 '조선연극협회' 이사로 국민연극운동을 주도하며 친일했기 때문이 아니
가 한다.⁴⁾

그러나 조지 오웰(George Orwell)은 달리(Salvador Dali)의 '택시 안에서 부
패하는 마네킹' 에 관해 이야기 하면서 감상자들에 대해 아래와 같은 점을 경고하
고 있다.

1. '택시 안에서 부패하는 마네킹' 이 훌륭한 작품(의심할 나위 없이)이기 때
문에 그것이 혐오스럽지도, 작품의 지위를 떨어 뜨릴 수도 없다고 믿는 것.

2. '이 작품이 혐오스럽기 때문에 이것이 훌륭한 구성일 수 없다...'라고 믿는 것⁵

김 영수의 희곡이 대중을 의식하고 쓴 작품이 많고, 그가 대중 매체인 라디오나
T.V를 통해 드라마를 많이 발표하고, 친일 연극단체에 관여했다고 해서 그의 작
가로서의 지위에 영향을 미치거나 의미있는 작품이 희곡사적 가치를 인정받을
수 없다는 논리는 성립되지 않는다. 그러므로 김영수의 희곡에 대한 재 조명은 작
가 자신 뿐아니라 한국 희곡사를 위해서도 필요한 작업이 될 수 있다.

〈五男妹〉, 〈사랑〉, 〈女社長〉, 〈街路燈〉, 〈血脈〉, 〈上海夜話〉, 〈叛逆者〉, 〈死六臣〉
이러한 작품은 오로지 1947년 11월경부터 1948년 월까지 다만 新青年을 위해서
써 온 작품인 것이다. 물론 이 戲曲이 가진 文學性을 冷靜히 생각할 때 나는 이
상의 여러 작품에 대해 불만한 데가 한 두군데가 아니다. 그러나 그 중에서도 나
는 요행 〈血脈〉을 얻을 수 있었고, 〈女社長〉을 가질 수 있었다는 건 나의 座付作家
時代に 있어서 잊을 수 없는 그리운 記憶이다.⁶⁾

김영수 자신이 '요행 얻을 수 있었던 작품' 이라고 한 〈血脈〉은 柳敏榮으로 하여
금 "변천하는 한 시대를 충실하게 劇化해 보려 노력한 環境劇作家인 동시에 世態

5) Mellvin Rader, Bertram Jessup, (김광명 역) Art and Human Values(예술과 인간가치), 이론과 실천사, 1987, p.290.

6) 김 영수, 〈血脈〉, 영인서관, 1949, p.3

7) 柳敏榮, 韓國 現代 戲曲史, (서울, 흥성사.1982), p.394.

8) Anne Uberfeld, 『연극기호학』(신현숙 譯), 문학과 지성사, 1988.

劇作家”⁷⁾로 평가하게 한 계기를 마련해 주었다.

안느 위베르스펠트(Anne Ubersfeld)는 연극기호학⁸⁾에서 희곡을 등장인물과 공간, 시간, 담론, 등으로 구성되어 있다고 보지만 마틴 에슬린(Martin Esslin)은 극마당⁹⁾에서 틀, 배우, 시각적 요소와 디자인, 언어, 음악과 음향, 무대스크린 구조 등으로 분류하고 있다. 김영수의 희곡은 〈狂風〉에서 〈斷層〉, 〈血脈〉에 이르기까지 空間에 특별한 관심을 갖고 있다. 〈狂風〉의 무대는 墓地가 보이는 언덕이다.

멀리 묘지가 보이는 언덕 밑 上手에 버드나무 하나, 하수로 다 쓰러져 가는 옴, 正面으로 향한 옴의 벽은 터 있다. 옴 속에는 석유계짜 거적 뚝뚝이 나무쟁이.막이 열리면 언년이 한 구석에 누워 있고 趙선달이 싸우는 梁氏의 妻를 말리고 있다.¹⁰⁾

梁氏의 妻는 영양실조와 친식을 앓고 있는 어린딸과 남편과 자신이 살고 있는 토굴을 헐리지 않기 위해 산림지기 관리인 겸 감독(黃萬得)과 불륜관계를 맺는다. 그러나 황만득이 양씨의 처와의 약속을 어기고 토굴을 허물자 양씨의 처는 칼을 휘두르며 감독에게 덤벼든다. 이것은 비록 보잘 것 없지만 자신들의 삶의 터전인 토굴을 지키려고 불륜까지 저지른 여인의 자연스러운 항거라고 볼 수 있다. 그러므로 이 작품은 공간을 지키려는 사람과 그것을 빼앗으려는 자의 갈등으로, 공간 연극이라고 할 수 있다. 〈斷層〉 역시, 네 가구의 주거 공간에 대한 이야기이다. 갑자기 셋 집 생활을 해야하는 네 가족은 학교 기숙사 건물에 세들어 살게 된다. 이 기숙사는 학교의 이전으로 변호사에게 마쳐진다. 변호사는 세든 사람들도 알지 못하는 사이에 다른 사람에게 기숙사를 팔아 넘김으로써 돈 없는 네 식구는 하루 아침에 거리로 나앉게 된다. 그러나 그들에게는 저항할 힘도, 법적으로 대응할 능력도 없다. 속수무책으로 살던 집에서 거리로 나앉아 있을 수 밖에 없다.

〈血脈〉은 앞의 두 작품과 같이 공간을 점령하려는 극단적인 갈등을 보여주지 않는다. 그러나 앞의 두 작품보다 공간에 대한 의미망은 더 크다고 할 수 있다. 〈血脈〉 초연공연을 본 김동순은 이 작품을 ‘환경연극’¹¹⁾ 이라고 하고 이랑인은 ‘상황연극’¹²⁾ 이라고 했다. 환경과 상황이라는 어휘는 공간언어라고 할 수 있다. 연극

9) Martin Esslin, 『극마당』(김문환, 김윤철 譯), 현대미학사, 1993.

10) 金永壽, 狂風.

11) 김동순, 戲曲文學(희곡문학사), 1949, p.4.

12) 이랑인, 戲曲文學(희곡문학사), 1949, p.32.

은 그것이 야외이건 옥내이건 간에 일정한 무대라는 공간을 필요로 하고 있다. 무대는 관객보다 낮은데 있을 수 있고 수평이나 높은데 존재할 수 있다.

모든 등장인물들은 어떤 형태로든 무대와의 관계에서만 그 현존이 가능해 진다. 무대상의 삶에 순응하건 혹은 거부하건 간에 그들은 무대라는 공간에서 벗어 날 수 없다. 왜냐하면 등장인물이라는 자격을 띤 행위자인 한에서 그들의 존재 이유는 바로 연기하는 것이고, 연기하는 행위는 무대를 떠나서는 불가능하기 때문이다. -中略-

무대라는 공간의 현존은 '무대 밖의 공간' 과의 대립에 의해서만 가능해 진다. 다시 말해 우리가 무대의 속성을 '지금-여기' 로 규정할 수 있다면 그것은 '예전에- 다른 곳' 이라는 공간을 전제로 하고서이다. 이 후자에 속하는 공간-무대 밖의 공간은 항상 상상적이며 오직 등장인물들의 담화 속에서만 존재한다. 전자를 무대 공간이라면 후자를 드라마의 공간이라고 한다.¹³⁾

무대라는 공간은 단일 조직이 아니라 여러 조직망들이 접합하는 장소이기 때문에 회곡의 공간에 대한 분석·연구는 작품의 의미를 파악하는데 지름길이 될 수 있다. 특히 〈血脈〉과 같이 공간에서 갈등이 비롯된 작품일수록 더욱 그렇다.

II

회곡은 공연을 염두에 두고 씌어지기 때문에 공간 구성에 있어서도 무대공간을 전제로 한다. 작가의 무대지시문은 작품의 의미를 산출하는데 핵심적 기능을 할 뿐만 아니라 무대 미술가는 전적으로 이것에 의존하여 공간을 구체화한다. 〈血脈〉은 3幕으로 되어 있는 장막극인데 1막과 2막은 별도의 장이 없이 진행되지만 3막은 제1장과 제2장으로 분류되어 있다. 〈血脈〉의 무대공간은 1막에서 3막 제2장까지 한 장소이고 시간은 사흘동안안에 걸쳐서 일어난 이야기로 한정되어 있다. 사실주의적 회곡인 이 작품의 무대 지시문은 자연주의적 회곡에 가깝게 자세하며 설명적이다.¹⁴⁾

13) 신현숙, 『戲曲의 構造』, 문학과 지성사, 1990, pp,119-120.

14) 金永壽의 戲曲 〈血脈〉은 현재 1949년 영인서관에서 발행한 '血脈' 이라는 戲曲本이 있고, 1978년 한국연극사에서 발행한 韓國戲曲文學大系 3권에 수록된 本이 있다. 이 곳에서는 뒤의 텍스트를 연구의 대상으로 하겠다.

1947년 경. 이른 여름

서울 성북동 근방. 어떤 산비탈 아래서 사흘 동안에 일어난 이야기.

무대는 왼쪽과 오른쪽으로 나누인 언덕인데, 일제 시대에 비행기 폭격을 피하기 위해 집을 몇 채 허물고 그곳에 방공호를 세 개 나란히 파놓은 곳이다. 방공호 앞에는 비교적 넓은 공터가 조성되어 있다. 공터와 방공호 뒤 비탈에는 왼쪽부터 오른쪽까지 철조망이 쳐 있다. 그 철조망 뒤로 멀리 도심지대의 높은 건물이 보이기도 한다. 오른쪽에는 아카시아 나무가 두 개 있고 왼쪽에는 전보대가 있다.

밤이면 이 도심의 불빛이 멀리 바라 보기에 별 빛같이 찬란하고 아름답다.¹⁵⁾

언덕 가운데 좁은 「鷄林商事建築用地」라고 검정 글씨로 쓴 흰 바탕의 말뚝이 하나 꽂혀 있다. 전선주에는 「소변엄금」, 「밑에 사람이 사오」라는 글이 쓰여 있다. 첫번째 방공호에는 강통영감네가 살고 두번째 방공호에는 元八이네가 살고 세번째 방공호에는 털보영감네 부자가 살고 있다. 강통영감네에게는 후처 玉梅와 딸 福順이가 있다. 왼팔이는 어머니와 아내 韓氏, 동생 元七이와 함께 산다. 털보는 아들 거북이와 살다 나중에 淸律계집과 동거한다.

첫째 방공호에는 옆으로 지붕을 해단 헛칸이 있는데, 이 곳은 강통 영감이 온종일 일하는 작업장이다.

이곳은 강통영감이 온종일 강통을 자르고 펴고 해서 대야, 두레박, 조로, 남포 등 여러 가지 상품을 만드는...¹⁶⁾

세번째 방공호 위에는 「복덕방」이라 쓴 글이 걸려 있다. 털보영감은 이 척박한 공간에서도 터밭을 가꾼다.

저쪽으로 뻗어나간 배추 밭 머리가 보인다. 밭에는 한 뿔씩은 실히 자란 배추가 퍼렇게 덮혔다. 배추밭 주변에는, 장작개비로 말뚝을 해 박고, 새끼로 빼임 금줄을 쳐 놓았다.¹⁷⁾

15) 〈血脈〉 1막 무대 지시문.

16) 〈血脈〉 1막 무대 지시문.

17) 〈血脈〉 1막 무대 지시문.

18) 신현숙, 『희곡의 구조』, 문학과 지성사, 1982, p.236.

이들 세 가정 외에 이 곳을 삶의 터전으로 삼고 있는 사람은 떠돌이 젊은 이발사 甲得이가 있다.

신현숙은 『희곡의 구조』¹⁸⁾에서 희곡에 등장하는 인물들은 이름을 통해 공간을 환기시킨다고 했다. 〈血脈〉에 등장하는 인물들은 고유명사로 지명되는 사람이 있는가 하면 외적 특징, 직업 또는 출신지 등으로 命名된다. 지명밑에 도덕적 평가를 첨부한 경우도 있다. 〈血脈〉에는 28명의 등장인물들이 등장한다. 성명과 작가의 인물에 대한 설명이 환기시키는 공간을 정리하면 다음과 같다.

등 장 인 물		
작가의 命名	지문의 설명	환기공간
털보영감	복덕방 거간	게으름과 편안함
거북이	그의 아들	생명력, 장수공간
강통영감	땀쟁이	폐허, 쓰레기장
玉梅	그의 後妻	환락의 공간
福順이	先妻의 딸	순박한 농촌
元八	목판 담배장수	상실의 공간
元七	그의 동생	유랑의 공간
어머니	예수교 신자	평화의 공간
韓 씨	폐병환자	유편의 공간
仲媒老妻		연결공간
白玉姬	댄서	환락의 공간
淸律계집		상실의 공간
姜 哥		착취의 공간
刑 事		공포의 공간
甲得이		순박한 농촌공간
감투		전통공간
우동집주인		서민공간
설렁탕 配達		연결공간
지계꾼		수고의 공간
會社員		안정공간

客 1		자유공간
客 2		자유공간
파나마 帽子		환락의 공간
빨강넥타이		환락의 공간
노동자 甲		수고의 공간
노동자 乙		수고의 공간
「야미」장수男		부정공간
「야미」장수女		부정공간

이상이 〈血脈〉에 등장하는 인물들과 그들이 환기시키는 공간인데, 여기서 설명을 해야 될 것은 깡통영감과 어머니에 대한 공간 개념이다. 깡통은 폐허와 쓰레기장을 상기 시킨다. 그러나 1940년대 말의 깡통은 현재 우리가 생각하는 깡통이 아니다. 그 때의 깡통은 두드려 펴서 새로운 것을 만들 수 있는 신소재 자원이었다. 그러므로 깡통영감이 환기시키는 공간은 창조의 공간이라고 보는 것이 타당하다. 어머니는 두말할 나위 없이 평화의 공간이다. 그러나 1940년대 말, 기독교인들은 현실에 적응하지 못하고 비 현실적인 미래를 갈망하는 사람들이 많았다. 특히 연로한 여인들의 경우 더욱 그랬다. 그러므로 이 작품에서 어머니가 환기시키는 공간은 체념의 공간이라 할 수 있다. 「야미」장수의 공간은 물론 부정 공간이다. 그러나 생산 공장에서 생활필수품이 생산되지 않은 상황에서의 야미장수는 부정 한 사람이 아니라 사회에 활력소를 부여하는 상인으로 보는 것이 타당하다. 그러므로 그들이 환기시키는 것은 유통공간이다.

〈血脈〉 텍스트의 대사에서 공간화가 가능한 어휘들을 찾아 정리해 보면 다음과 같다.

제1막

홍제동 화장터, 방공굴, 일본놈의 공장, 영등포 약공장, 합숙소, 미군부대, 수표 다리, 우동집, 일본집, 댄스 홀, 집, 평양, 일본대학, 충청도, 청진, 북, 산비탈, 청요리 집.

제2막

방공굴, 탄광, 조국, 수표다리, 우동집, 조선, 선교리, 제사공장, 서울, 적산 집, 방 바다, 기림리 철공장, 함흥 명천시, 우동집, 양주, 하늘, 땅, 영등포 공장, 합숙소, 별, 하늘, 신고산, 상해, 꿈나라, 지옥, 남양 댄스홀, 좋은 나라.

제3막

제1장

언덕 아래, 술집, 경찰서, 개천, 방공호, 재판소, 함흥, 일본, 방숙.

제2장

천당, 요단강, 세상, 종로 네거리, 영등포 공장, 서울, 좌시터, 행길, 이 속, 도갓집, 방공호, 화장터, 경찰서, 목간통, 미아리, 전세방, 우리집, 꽃 밭, 배추 밭, 장판방, 시흥부대, 병원, 높은 데, 공사장, 관속, 학교.

III

무대공간에 대해 로트만(Lotman)은 '자기영역' 과 '외방지역' 혹은 '높은 곳' 과 '낮은 곳'¹⁹⁾을 제시하고 위베르스펠트(Ubersfeld)²⁰⁾는 '열린공간' 과 '닫힌공간', '실제지역' 과 '추상지역' 을 제시하였다. <혈맥>의 경우 로트만의 입장에서 등장인물들의 공간에 대한 행위소를 정리해 보는 것이 작품의 의미를 통찰해 보는 길이 될 것 같다.

텔보 영감과 元八이네, 그리고 깡통영감이 살고 있는 서울, 성북동 산비탈은 정상적인 주거 공간이 아니다. 도회의 중심에서 밀려난 사람들의 방공호다. 전쟁이 끝난 시대의 방공호는 더이상 인간의 안식처가 못된다. 그럼에도 불구하고 이들 세 가족은 그 곳에서 사는데, 그것 마저도 영원한 안식처가 되지 못한다.

姜哥 어떡할 생각이시우?

19) L, Lotman, La Structure du theatre artistique, Collimard, pp.209-223.

20) A, Ubersfeld, 『연극기호학』(신현숙 譯), 문학과 지성사, 1988. p.186.

21) 金榮壽, <血脈>, 1막

깡통 뭘 말씀이시우?

姜哥 어떡할 생각요? 집을 내 놓고 행길루 나 앉겠소? 권리금 내졌오?

깡통 이것도 집 속에 드나요?

姜哥 뭘요?

깡통 이 구덩이두 집 속에 들어요?

姜哥 하. 이런. 자, 배짱들이 이렇다니깐. 아니, 집 아니면, 그럼 당신들 지금
행길루 나 앉겠소? 흥, 행길에 가 거적을 들르구 앉았으나 말이야? 응?²¹⁾

깡통영감과 원팔이, 털보영감이 살고있는 산비탈 방공호의 소유권을 주장하는姜哥는 이들에게 권리금 3천원씩 내놓으라고 한다. 만약, 그렇지 못할 경우에는 이 곳에서 나가라고 한다. 그러나姜哥의 독촉보다 더 불안하게 하는 것은 언덕에 박혀 있는 흰 말뚝의 검은 글씨다. 「鷄林商事建築用地」. 이 산비탈 공터에 언젠가 공장이 들어선다는 예고다. 이들 세 가족이 살고 있는 산비탈 방공호는 이들의 영원한 안식처가 될 수 없다. 이 곳에 사는 사람들에게는 엄밀한 의미에서의 '자기 영역' 이 없다. '자기영역' 이 아닌데도 '자기영역' 을 획득하려고 노력할 뿐이다. 그리고 비록 이 곳은 산비탈 '높은 곳' 에 위치하지만 실상은 '낮은 곳' 이다. 높은 곳은 작가가 지문에서 밝힌 대로 "도심의 불빛이 바라보기에 별 빛같이 찬란하고 아름다운 곳"²²⁾이다. 털보영감은 그럼에도 불구하고 이 곳에 편안한 서민의 유통 공간을 형성하고 이다. 그는 「북덕방」이라는 간판을 내 걸고 방을 얻어주는 거간꾼으로 활약한다. 그의 공간에 대한 집착은 남다르다.姜哥가 그에게 방공호 권리금을 달라고 했을 때, 그는 단호히 거절하면서 그 이유를 이렇게 말한다.

털보(혼잣말 같이) 문패를 안달구사시니까, 임자가 없는 줄 아는 모양이지. 제 높은 윈데 그래, 해방통에 일본 집에다 문패만 달구 들어간 놈이 아니냐. 흥. 되다 찌부러진 놈 같으니라구.(거북이에게) 탄소리말구, 어서 이리와서 이것 좀 쓰구 가거라. 큼직하게 손바닥만 허게 써라. 큰 덕자(德字), 석삼자(三字), 그렇다 알지?²³⁾

털보는 아들 거북이에게 문패에 자신의 이름을 쓰게 해서 그것을 방공호에 단

22) 金榮壽, 〈血脈〉, 2막, 무대지시

23) 金榮壽, 〈血脈〉, 1막

24) 金榮壽, 〈血脈〉, 2막

다. 그리고 그는 방공호 옆 빈터에 터밭을 가꾸고 그 곳의 경계를 설정한다. 그의 공간에 대한 이상은 미아리에 나아가 전세방을 얻는 일이다. 그러기 위해 그는 저축하고 아들 거북이에게 야간 학교에 가서 영어를 배워 시흥의 미군부대에 가서 취직하라고 한다. 시흥의 미군부대는 털보영감을 곤궁에서 해방시킬 수 있는 유일한 곳이라고 그는 믿고 있다. 그러나 거북이는 아버지와 다르다. 그는 오브제로 담배 파이프와 만년필 등을 지니고 있다. 자유스럽게 행상하고 있는 거북이는 아버지가 원하는 야간학교에 가지도 않고, 시흥의 미군부대에 대한 미련도 없다.

福順이 거북아. 우리 영등포 공장으르가. 거긴 합숙소도 있대지 않아! 응. 우리 두 그리가! 응. 거북아!

거북이 그렇잖아두 나두 어적게 밤에 그런 생각을 했어. 잠 한잠 안자구 그런 생각을 했어.²⁴⁾

거북이는 영등포 공장과 합숙소를 이상으로 하고 있다. 元八이는 가난뱅이 떠돌이 행상이다. 그는 폐병으로 죽어 가는 아내 韓氏를 방공호에 두고 있다. 그는 절망의 공간에서 동생 元七이가 현실의 돈을 모을 수 있는 공간으로 오기를 갈망한다. 그는 가족의 안락한 공간을 이상으로 하고 있다. 그러나 원철이는 이상주의자다운 공간을 갈망한다.

元七 그러나 아들의 송장을 붙들고 울기 전에 남편의 시체 위에 엎드려져 느껴 울기 전에 그들은 먼저 그들이 딛고 있는 두 발 밑을 파헤치고 歷史의 밑창을 떠들어 봐야 했을꺼요. 억압! 기만! 학살! 무기 없는 민족에게 돌아 온 역사의 선물이란 다만 이것 뿐이었다. 형. 나 하나 나 혼자란 언제나 조국이 아니요. 힘이 될 수 없는 거요!... 형. 서로서로 붙잡고 때밀고 힘을 합해서 우리도 모두 여기서 벗어 나는 날, 형. 그 날이 그림지 않소? 그날이 어서 보고 싶지 않소?²⁵⁾

원팔이 어머니는 평양 선교리나 기림리 같은 이미 갈 수 없는 공간을 언급하며 찬송가를 통해 천당이나 요단강을 회구한다. 반면 원팔의 아내 한씨는 직접 공간

25) 金榮壽, 〈血脈〉, 2막

을 언급하지 않지만 시어머니를 통해 파인애플을 먹고 싶다고 한다. 당시, 파인애플을 얻을 수 있는 유일한 곳은 미군부대 뿐이었다.

깡통영감은 산비탈 방공호에서 살지만 허간을 만들고 그 곳에서 깡통을 펴서 대야나 물통을 만든다. 그는 땀쟁이로 자신의 공간을 수선과 재생산의 창조적 공간화에 성공한다. 그는 楊州 趙氏로 젊은이들에게 이곳으로부터의 탈출을 은연중에 권고한다. 그의 후처 玉梅는 함흥 명천시의 명기 출신으로 전처의 소생인 복순이에게 기생수업을 시킨다. 복순이를 환락가에 팔아 넘길려고 한다. 복순이는 떠돌이 행상을 하면서 밤마다 계모인 玉梅로부터 기생 수업중의 하나인 신고산 타령을 배운다. 그러나 그녀의 꿈은 거북이와 같이 영등포 공장과 합숙소다.

甲得이는 떠돌이 이발사지만 복순이를 좋아한다. 그는 어엿한 좌시터를 확보하고 있는 이발소의 정식 직원이 되기를 원한다.

이 방공호 근처에 살고 있는 白玉姬는 元七이를 좋아한다. 그러나 그녀가 이상으로 하는 공간은 댄스 홀이다. 백옥희는 이 작품 시초부터 유일하게 자신의 이상 공간을 획득하고 만족한다. 털보 영감이나 옥매도 그런 그녀를 부러워 한다. 백옥희는 우동집 여급에서 댄스 홀 넘버원 댄서로 변신한다. 그녀는 그 사실에 매우 만족해 한다.

백옥희 글썸. 오늘은 낮부터 파티가 있었어요. 아유. 어찌면 그래요? 사람이 한 2백명두 넘을거야. 아유, 모두들 글썸 나만 찾지 않았어요? 조금두 앉아서 쉴 새 없었다니깐. 우리 홀에서 글썸 내가 上海에서 나온 메리를 녀아웃 시키구 글썸 내가 넘버원이 뭔지 알아요? 수입이 쥬 많은 거예요. 아유 재미있어. 글썸 모두 술을 먹을 때두 아유 그냥 여기서부터 저기까지 양 쪽으로 손님들이 주욱 앉았는데, 글썸 날 더러 만 이쪽 맨 윗 자리에 혼자 앉으래지 않았어요?²⁶⁾

백옥희는 元七이에게 이 산비탈 공간을 벗어나자고 제의 한다. 그러나 그녀의 탈출은 댄스홀의 수입을 통한 탈출이기 때문에 元七이가 거절한다. 감투는 전통을 상징하는 공간임에도 불구하고 낡은 지계를 지고 다니며 죽은 사람의 시신을 홍제동 화장터에 날라주는 일을 하면서 생계를 꾸려나간다. 그는 여름이 되어 전염병

26) 金榮壽, 〈血脈〉, 2막

이 돌아 많은 사람들이 죽기를 원한다.

청진계집은 털보영감과 재혼하지만 그의 돈만 훔쳐서 도망간다. 그외에 이 산비탈 방공호 공터에는 밤마다 문을 여는 우동집 주인이 등장하는가 하면, 형사, 설렁탕 배달, 지게꾼, 회사원, 객1, 객2, 파나마 帽子, 빨강 넥타이, 勞動者 甲과 2, 야미장수 남과 여가 등장한다.

IV

김영수의 희곡 〈血脈〉은 하나의 플롯 아래서 등장인물 개인간, 또는 그룹간의 이데올로기적 갈등으로 짜여진 작품이 아니다. 물론 산비탈 세 방공호에 사는 세 가족과 이 방공호의 주인이라고 나서서 권리금을 요구하는 姜哥와의 갈등이 있기는 하다. 그러나 강가는 털보영감의 대사 속에서 한번 언급이 되고 무대에는 1막 끝 부분에서 한번밖에 등장하지 않는다. 그것도 대사는 50회를 넘지 않는다. 대사의 회수로 등장인물의 존재나 에너지의 경중을 가릴 수는 없지만 이 산비탈주거인들과 대결하는 중요인물이라는 면에서는 비중이 약하다고 볼 수 있다. 그뿐 아니라 대사의 내용도 갈등을 빚는 다른 인물에 비해 집요하지 못하다.

털 보 피차 마찬가지로지 뭘 그래. 아, 노형은 이거 돈주구 사셨소? 어영?(낮추며) 그러지 맙시다. 서루 문패만 달구 살기는 마찬가지로지 뭘 그러시우? 우리 구수히 삼시다.뭘 그러시우? (하며 제 집 앞으로가서 문 옆에 놓인 껌 위에 앉아 담배를 피운다.)

姜 哥 허, 그거 참, 아니....(원팔을 보고) 여보시오..... 젊은 양반!²⁷⁾

姜哥는 털보영감과 맞대결 할 의욕을 잃고 행상에서 돌아오는 원팔에게 눈을 돌린다. 그러므로 이 작품에서의 姜哥의 기능은 거주자들에게서 권리금을 받거나 그들이 돈을 지불하지 못하면 쫓아내야겠다는 의지를 가지고 극을 이끌어 나가는 중요인물이라고 볼 수 없다. 姜哥의 기능은 최악의 조건이라고 할 수 있는 방공호라는 삶의 터전마저도 영원히 소유할 수 없는 산비탈 사람들의 절망적 상황을 돋보이게 하는 보조역할 뿐이다. 〈血脈〉은 李根三이 지적했듯이 미래가 없는 사람들의

27) 金榮壽, 〈血脈〉, 1막

28) 李根三, 混沌, 戰禍 속의 人間들, 韓國戲曲文學大系 3, (한국연극협회간, 1978, p.587.

縮圖다.

이 작품은 골키키의 『貧民窟』을 방불케 한다. 가난에 시달리며 내일을 바라 볼 수 없는 군상들이 우글거리는 무대는 곧 1947년 당시의 우리 사회상의 縮圖이기도 하다. 복덕방 거간, 뺨쟁이, 목판 담배장수, 예수교 신자, 폐병환자, 댄서, 형사, 지게꾼, 잡상인, 암거래꾼 등 등장인물은 주로 사회의 밑바닥을 헤메는 인물들이다.²⁸⁾

〈血脈〉은 처절한 상황과 그것을 극복해 볼려는 사람들과의 갈등을 드러낸 작품이다. 그래서 이 작품에 등장하는 인물들간의 善과 惡의 갈등 같은 것이 성립하지 않는다. 이 곳에 악이 있다면, 그것은 어디까지나 상황이라 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 상황을 극복해 나가는 방법에 있어서 세대간 또는 인물간 차이를 보여주고 있다. 그것은 인물들이 회구하는 공간에서 극명하게 드러난다.

털보영감은 방공호에 문패를 달거나 터밭을 가꾸는 등 현재 산비탈 공간에 강한 애정을 보인다. 그러면서도 미아리 전세집을 회구한다. 그런 그는 아들 거북이에게 학교라는 공간을 통해 시흥 미군부대라는 공간을 제의한다. 그러나 거북이 아버지의 제의를 거부하고 종로라는 자유공간을 통해, 영등포 공장 합숙소, 생산 공간으로 향한다. 털보 영감과 아들 거북이와의 공간 점령 대결에서 거북이는 아버지의 공간을 택하지 않고 자신의 공간을 택한다.

元八이와 元七이, 어머니의 공간언어는 좀더 복잡하다. 원팔이는 병든 아내와 나이 많은 어머니, 일본에서 대학까지 다녔으면서도 형사의 미행까지 당하며 무위도식하는 동생 원칠의 행동 등에서 허망함을 느끼며 姜哥가 권리금을 내 놓으라고 할 때, 길에 나가 앉겠다고 절망한다. 그같은 절망 속에서 그가 회구하는 공간은 동생 원칠이가 현실성 있는 노동공간으로 돌아와 최소한의 생활안정을 찾은 일이다. 그에 비하여 원칠인 이 작품 속에서 가장 윤리적 인물로 묘사된다.

그래서 그의 윤리적 언어는 공허하다 못해 허명하기까지 하다. 거북이와 복순이가 산비탈에 더 있어야 될지, 아니면 도망쳐야 될지 원칠이에게 묻는다.

29) 金榮壽, 〈血脈〉, 2막

元 七 (걸으면서 혼자말 같이) 우리들은 모두 8월루 다시 돌아가야 해. 8월..... 해방.....독립.....그때 우리들은 눈 앞에 있던 것은 다만 이것뿐이 있어. 이제 우리들은 왜놈의 종이 아니다. 사슬은 끊어졌다. 태극기를 달아라. 잉경을 쳐라.(먼데를 바라보고 서서) 늙은이두, 젊은이두, 아버지두, 어머니두, 형님두, 동상두 모두 서로 부둥켜 안고 고향을 치며 산오루, 들판오루.....²⁹⁾

그러면서도 그는 '민족', '조국', '함께 이곳에서' 벗어나자고 한다. 그러나 그의 공간언어는 현실의 절박함에 비해 관념적이기 때문에 설득력을 지니지 못하고 공허하다. 한편, 그들의 어머니는 이미 갈 수 없는 북녘의 평양이나 그 곳의 한 지명인 길음리를 말하다 하늘 나라와 요단강 건너로 비약한다. 韓氏의 죽음으로 요단강 건너라는 공간이 무대에 올려퍼지지만 역시 공허할 뿐이다. 원칠이가 노동현장에 가서 부상을 당함으로써 왼팔의 현실공간이 승리함을 보여 준다.

강통영감네 가족 역시 각기 다른 공간을 회구하고 있다. 강통 영감은 강통을 두드려 펴서 새롭게 물건을 만든다. 그가 강통 두드릴 때마다 환기시키는 공간은 옛것을 버리고 새로운 세계, 공간을 창조해야겠다는 상징으로 보인다. 그러나 그의 처 玉梅는 福順이를 혼련시켜 환락의 공간으로 팔아 넘길려고 한다. 그러나 떠돌이 행상을 하던 옥순이는 자유공간인 종로를 통해 영등포 공장, 합숙소로 향한다. 강통영감은 甲得이와의 대화 속에서 복순이가 꿈꾸는 공간을 지지한다.

털보영감, 姜哥, 玉梅, 韓氏, 왼팔이 등은 '방공호' 를 많이 언급하고 있지만 거북이나 복순이(타의에 의해 잡혀들어 가기는 하지만) 원칠이 갑득이 등은 방공호를 언급하지 않는다. 방공호는 바슐라르(Bachelard)가 제기하는 '방'의 이미지와 통한다. 그에 의하면 방은 내면 공간으로 몽환상태가 이뤄지는 곳³⁰⁾이다. 방공호는 지난 일제시대의 과거의 공간, 몽환의 공간으로 흔히 상태에서 벗어나지 못한 옛 사람들의 공간이다. 그 곳에서 '죽음'과 '약탈', '환락'가의 이행작업이 이뤄진다. 털보영감이 방공호밖에 터밭을 가꾸지만 그는 동시에 과거와 몽상의 공간에 대한 집착을 보인다. 문패를 만들어 다는 행위가 그같은 사실을 입증한다.

30) 신현숙, 『희곡의 구조』, 문학과 지성사, 1990, p.249.

그러나 거북이나 福順이 갑득이나 원칠이, 깡통영감의 공간은 공터이면서 길의 기능을 하는 개방공간이다. 그래서 거북이와 복순이, 원팔이와 甲得이 등은 자신이 회귀하던 공간을 획득하고 원칠이는 그 공간에 동참한다.

그들이 원하던 공간은 영등포, 공장, 합숙소, 좌시터, 노동현장이다. 그 공간은 깡통영감이 작업하던 작업장 공간과 일치한다.

연극공간은 그 작품이 산출된 시대의 사회-문화적 공간과 도상적 관계를 맺고 있다. 리얼리즘 연극은 구체적인 장소나 사건의 모방이라고 할 수 있다. 산비탈, 세 개의 방공호와 공터는 그 회곡이 씌어진 사회-역사적 공간, 즉 1947년 해방후의 한국 사회의 중요한 특성을 조감할 수 있도록 꾸며진 것이다. 우선 언덕 중턱은 ①위험성을 지닌 공간이고 ②언덕 아래와 위의 연결로 이고 ③개방되어있다. 이것은 곧 1947년도 한국 국토가 지닌 특성과 일치한다. 해방 후의 한국의 미래는 비탈에서 있는 집과같이 위험했고, 그러면서도 반도라는 특성으로 대륙과 바다를 잇는 통로라는 기능을 해야 했고 적나라하게 자신의 全身을 다 드러내야 하는 처지에 놓여 있었다.

이 곳에서 구세대 또는 죽어가는 사람은 미군부대, 파인애플, 댄스 홀, 기생집이라는 공간을 제시했다. 이데올로기로 찬 젊음이는 해방과 조국, 함께사는 이념적 공간을 제의하기도 했다. 미군부대와 파인애플, 댄스 홀 등은 해방 후 미국군인들에 의해 도입된 퇴폐적 G.I 문화가 우리의 가치관을 피폐화시키는 현장을 보여주는 공간이고, 기생집 역시 환락의 곳이라는 면에서 동일공간이라고 할 수 있다. 그리고 현실성을 지니지 못한 이념 역시 이 나라를 재건하는데는 공허한 메가폰에 지나지 않는다는 것을 보여주고 있다.

공장과 합숙소, 작업장, 노동 현장만이 해방이후의 한국이라는 공간을 건설하는 지름길이라고 작품은 강조하고 있다.

(이리하여 깡통, 털보, 원팔, 갑득, 옥매 등 무대의 인물전부가 원팔의 집 문앞으로 모여들고 원칠은 마루에서 그냥 울고 있는데 지경다지는 소리 높아지며.....)막이 천천히 내린다.³¹⁾

원팔의 처 한씨가 죽고 산비탈 사람들이 그녀를 매장하려 가려고 모여드는 장면이다. 멀리서 들려오는 지경 다지는 노래 소리는 이미 그 전부터 들려오고 있다.

31)金榮壽, 〈血脈〉, 3막 2장

극이 끝나면서 지경소리는 더 높아지고 있다.

연극을 공간이라고 정의할 수 있다면, 역으로 공간간의 갈등을 분석함으로써 연극은 해석될 수 있다. 그러므로 연극공간에 대한 연구는 한 작품을 해석할 수 있는 출발점이 된다. 연극은 세계의 축소판이다. 그러므로 〈血脈〉도 1947년도 한국의 축소판이라 할 수 있다. 늙고 죽어가는자, 허황된 꿈을 가진자들도 한국 서울에서 1947년을 살았다. 그들의 공간은 젊은이들에 의해 완전히 막혀 버렸다. 그것은 유편과 죽음의 공간이었다. 그러면서 지경을 다지는 노동과 생산의 공간만이 한국을 재건할 수 있음을 작가는 강조하고 있다. 편의상 승리의 공간을 〈가〉라고 하고 패배의 공간을 〈나〉라고 하면, 〈나〉는 늙은 세대이거나 젊었지만 생을 정직하게 살지 못하고 식민지 시대의 관습대로 요령껏 이익을 취하려는 사람들이다. 그러나 〈가〉는 그러한 요령과 미국이 주는 풍요를 단호히 거절하고 자신의 힘으로 자립하는 젊은이들이거나 서구문명의 산물인 강퍽을 두드려 펴서 새롭게 생산해 낼려는 사람이다. 작가는 〈가〉 편에서 있다. 그는 해방의 혼란 속에서 민족의 자존은 정직과 노동·땀의 대가로 이룰 수 있다고 말하고 있다. 그런 의미에서 金榮壽의 戯曲 〈血脈〉은 조국 재건의 한 방법을 설교없이 제시한 수작이라 할 수 있다.

참고 문헌

- 김미도, 『한국근대극의 재조명』, 현대미학사, 1995.
- 김방옥, 『한국사실주의 회극연구』, 동양공연예술연구소, 1989.
- 김영수, 『혈맥』, 영인서관, 1949.
- 박진, 『세세 연민』, 세손, 1991.
- 서연호, 『韓國近代 戲曲史 研究』, 고려대학교 민족문화연구소, 1982.
- 양승국 편, 『한국근대극 작품자료집』(전10권), 아시아문화사, 1989.
- 신현숙, 『회극의 구조』, 문학과 지성사, 1990.
- 유민영, 『한국 현대회극사』, 흥성사, 1982.
- , 『전통극과 현대극』, 단국대 출판국, 1984.
- 이두현, 『한국연극사』, 학연사, 1982.
- 이미원, 『한국 근대극 연구』, 현대미학사, 1994.
- 戲曲文學1. 戲曲文學史, 1949.
- 韓國戲曲文學大系1.2.3., 한국연극협회편, 한국 연극사, 1978.
- 韓國劇藝術 研究5., 한국극예술학회편, 태학사, 1995
- 안느 위베르스펠트(A. Ubersfeld. 신혁숙 역), 『연극기호학』, 문학과 지성사, 1988.
- 마틴 에슬린(M. Esslin. 김문환, 김윤철 역), 『극마당 기호로 본 극』, 현대미학사, 1993.

Abstract

A study on the space in Kim Yung-Su's play <Hyul Maek>

Lee Ban (M.S., Lee)

Kim, Yung-Su is a Playwright who produced a lot of Plays and Radio, T.V dramas from middle 1930 until early 1970. There are only a little studies about him but so far have transferred eight plays and T.V drama from playbook <Hyul Maek>. First of all, This paper deals with <Hyul Maek> which can be consider representative of Kim, Young Su and analyzes space in <Hyul Maek>. Henthforth we would like to establish the meaning of it and his place in the history of Play.

The stage-space of <Hyul Maek> is around Sungbukdong Seoul, a mountain district. There is a air-raid shelter digged in Japan imperialism, where one can escape from bombing. In front of air-raid shelter a site was made. There are wire nettings beyond air-raid shelter and site. In that place we can see high building in downtown beyond wire netting.

Time: about 1947 early summer.

Many characters, Taulboo old man, Guabook, Kangtong old man, Okkmae, Boksun, Wonpal, Wonchil, Mother, Han woman, Machmaking oldman, Baek okhye, Chunggin girl, Kang man, Gabdyug, Policeman and so on, are acting and go on a play. They have not only their special space but also ideal language.

They conflicted with themselves and others during living in uneasily Sungbokdong mountain district and under confusing 1947. Among them space will be at issue. Among old generations who are Taulboo old man,

Kangtong old man, Okkmae, Mother, Machmaking oldman, Chunggin girl, Kang man, were not agreed to the concept of space between real and ideal space. Taulboo old man wants to acquire mountain air-raid shelter and is willing to go to lower site. He thought American army unit as method with which he is able to realize his vision. Kangtong old man transformed mountain district into reproduction space. His ideal space is 'much wider world'. The stage is the space of distressed death for mother. So she has 'jump Jodahn river' or 'Heaven' as a ideal. Here is a space of practicing in Okkmae. She struggles for a 'lower' space through money served from the entertainment section by practicing.

Machmaking old man changed this to a space of negotiation and provides vitality.

Middle generation, Wonpal, Wonchil, Baek okhye are eager to have different space as above generations. Wonpal is a man who jumped over boundary from Northkorea to Southkorea. He lost his native place and thought of defence of mountain air-raid shelter. Also he emphasizes that he must hard work for it without regarding to weight or light of work. But his brother Wonchil has denied real space. He claims to pursue the space in which people are able to independence hurrah alltogether and leads all people from mountain district to new space. The Ideological and ethical space in Wonchil not only conflicted with his elder brother but also differed from space of Baek okhye. Baek okhye became a dancing girl from clerk of powdered restaurant. She took pride in dancer.

In this play there are the most young generations, Guabook, Boksun, Gabdyug. Guabook and Boksun, are peddler and live in mountain district.

Gabdyug live in other place and does a barber here. It is a liberal space that they have an agreement whether they reside in mountain or in other's and do barber here or not. They have more sound ideal space

than above two generations. Guabook and Boksun regard 'Yungdungpo factory' as ideal space and Gabdyug wants to have barbershop which had a licence.

〈Hyul Maek〉 has been played through deepening confliction between Taulboo oldman and his son Guabook, Okkmae and Boksun, Wonpal and Wonchil. Kang man makes a charge for mountain district which became a site of life. Mother suggests 'jump Jodahn river'. So she makes herself to rejoicing. The winner of such a conflict of space are Guabook, Boksun, Gabdyug and Wonpal.

The playwright explains that when the sound of Gykung became higher and higher, an act will be slowly curtain off and when the sound of Gykung got higher in order to build new house, the play ends. Mountain district, three air-raid shelter and site are socio-historic spaces of the period of this play written. Namely, that is a Korean society's bird's-eye view since 1947. Those who are old generation and sicked want American army unit, dance-hall, bar-girl, pineapple and young generations who are filled with ideology are proposed to idealistic space. These have socio-historicity since 1945, for these are degenerated culture introduced by U.S army and it makes Korean value degenerate.

If we regard (a) as winner's space, (b) as defeatist space, and (b) is suitable to old and sicked men or in spite of young dependent men, while (a) is independent men from America or reproducer who makes something through Kangtong which was products of western civilization.

The playwright Kim Yung-Su stands in side (a). He indicated that the reconstruction of Korea depends on young people and their honest labour in confusion of liberation.