

김화량의 『사랑의 城』의 구조와 의미구조*

민 병 욱**

차 례

- | | |
|----------------------|----------------------|
| 1. 문제의 제기 | 4. 가족관계의 비극적 구조와 개인의 |
| 2. 김화량의 악극 활동과 극 텍스트 | 역할 |
| 3. 생활의 기록과 비극적 구조 | 5. 결론 |

국문초록

본고의 텍스트 『사랑의 城』은 악극 대본이며, 원작자는 金火浪, 공연 단체는 豪華船(대표 鄭成一), 공연 허가 기간은 1957년 10월 1일부터 1958년 9월 30일까지이다. 공연허가기간에서 본다면 악극 대본으로서 텍스트는 그가 악극계에서 영화계로 전환하는 1957년 무렵에 창작된 것이다.

텍스트의 창작 의도는 가장 먼저 제시되는 ‘작의’에서 연극을 ‘생활 기록과 반영’으로 보면서 ‘남을 괴롭히는 나의 비밀이 없도록 하자’는 인도주의로 밝히고 있다.

‘작의’에 이어서 ‘이야기’ 곧 전 4경에서 일어날 줄거리를 미리 제

* 이 논문은 2018년도 부산대학교 인문사회기금의 지원을 받아 연구되었음.

** 부산대학교 교수

시한 것에서 본다면 텍스트는 하녀 희숙과 서생 병구 간의 사랑, 윤첨지와 호영 처의 관계, 희숙과 서생과 경옥 간 사랑의 경쟁, 희숙의 자살로 전개된다. ‘이야기’의 전개에서 본다면 텍스트는 희숙의 사랑(purpose), 스스로의 의지(passion), 사랑의 지속(perception)이라는 비극적 구조로 되어 있다. 그 구조는 4경으로 나누어서 전개된다. 제 1경에서는 연인관계의 형성과 좌절을 다루면서 시대의 사조에 휩쓸리지 않는 것, 온후하고 어진 마음씨, 인격과 인간 가치의 존중이며, 남몰래 행하는 정성스러운 태도로서의 ‘부덕’을 전경화 한다. 제 2경에서는 가족관계의 해체와 재구성을 중심으로 재혼녀에 대한 동시대의 풍속을 기준으로 ‘재혼녀, 관계, 야비한 수단’을 등식화 한다. 제 3경에서 연인관계의 성립과 불성립을 중심 사건으로 하여 여성의 ‘허영심과 자존심’을 다루고 있다. 제 4경은 남북으로 인하여 해체된 가족의 비밀과 완성으로 인하여 이루어지는 사건을 중심으로 하녀와 집주인, 서울사람과 시골사람에 대한 동시대 풍속을 드러내면서 사회와 민족에 대한 개인의 도리와 양심을 강조하고 있다. 따라서 텍스트는 분단체제로 인한 가족의 해체와 완성을 비극적 구조로 담고 있다. 아울러 텍스트는 분단체제로 인한 동시대 재혼 가정의 풍속, 남녀 간의 연애 풍속, 서울과 지역의 사회 풍속을 그대로 잠재하고 있다. 따라서 텍스트는 비극적 구조를 통하여 동시대 풍속을 밝히면서 개인의 가정적 사회적 역할을 강조하고 있다.

주제어 : 김화랑, 악극, 『사랑의 城』, 豪華船, 文教部許可臺本, 演劇上演許可證, 작의, 비극적 구조, 분단체제, 가족해체, 재혼가정, 동시대 풍속

1. 문제의 제기

김화량(金火浪 1912~1976)은 1938년 시나리오 작가로 출발하여 악극과 여성극극의 극작가를 거쳐서 영화감독에 이른다. 그의 이러한 예술행위에 관하여 동시대 대중극계에서는 ‘최루물에 일가견이 있었던 극작가와 연출가’로서, 동시대 영화계에서는 ‘영화의 지식인, 감독자로서의 각색술이 놀라운 영화계의 지보’로서 회고¹⁾하고 있다. 이러한 회고와 더불어 그의 예술세계에 대한 선행 연구는 극작가 보다는 상대적으로 영화감독으로서의 세계에 제한되어 있다. 그것은 무엇보다도 그의 악극과 여성극극의 활동에 관한 기록만 미미하게 남아 있을 뿐 그 대본들이 거의 남아 있지 않기 때문이다. 본 연구는 2004년 공개된 그의 악극 대본 『사랑의 城』²⁾을 대상으로 하여 그 구조와 의미 구조를 살펴보고자 한다.

2. 김화량의 악극 활동과 극 텍스트

1) 김화량의 동시대 공연활동

동시대 극작가 김화량의 악극 텍스트와 공연 활동³⁾을 연도순으로 정

-
- 1) 김종원, 『한국영화감독사전』, 국학자료원, 2004, 175쪽.
한국영상자료원 위임, 『한국영화를 말한다 : 한국 영화의 르네상스 1』, 도서출판 이채, 2005, 22쪽.
 - 2) 텍스트는 이종근 교수(동서대)가 5.60년대 대중음악극 활동을 했던 부친 이덕원(1918~1986)의 유품에서 발견한 것으로 공개한 것이다. 본고는 이를 대상으로 하여 본문을 인용하고자 할 때에는 편의상 인용의 끝부분에 페이지를 괄호로 묶어서 표시하고자 한다.
이종근, 『1950년대 음악극 『사랑의 城』 해제』, 『부산지역 연극의 현황과 방향성』, 부산대학교 출판부, 2004, 293-294쪽.
김화량, 《『사랑의 城』》, 위의 책, 239-292쪽.
 - 3) 이에 관해서는 본문에 특별한 언급이 없는 한 다음의 논저를 중심으로 재구성한

리하면 다음과 같다.

일자	제목	공연(상연)단체	공연(상연)장
50.01.××	아름다운 정원	은방울 쇼단	국도극장
52.07.17	여두목	가극단 프린스	계림극장
53.02.13	내가 죽인 여자	창공악극단	평화극장
53.02.16	최후의 그림자	창공악극단	평화극장
53.02.23	마카오의 밤	악극단 미명	동양극장
53.02.25	새로운 행복	악극단 미명	중앙극장
53.03.18	최후의 그림자	창공	동양극장
53.04.12	사랑과 죽음	창공악극단	중앙극장
53.05.09	황금두건	호화선	중앙극장
53.05.20	심야의 장미	창공악극단	중앙극장
53.05.24	밤에 우는 두견새	호화선	중앙극장
53.08.07	등잔불 소식	호화선	시공관
53.10.04	눈 내리는 청춘역	호화선과 희망	시공관
53.11.14	굳세어라 금순아	호화선과 희망	중앙극장
54.02.04	로맨스 인생	호화선과 희망	중앙극장
54.02.20	최후의 그림자	창공	계림극장
54.02.20	사랑과 죽음	창공	계림극장
54.02.24	남매는 단 둘이다	호화선과 희망	동양극장
54.03.13	그대의 이름은 ?	호화선과 희망	중앙극장
54.04.27	노래하는 춘희	호화선과 희망	중앙극장
54.05.10	피묻은 천사	반도가극단	불명
54.06.22	유정십년	호화선과 희망	국도극장
54.08.11	두 여자의 길	호화선	국도극장
54.08.29	유정십년	호화선	성남극장
54.10.06	정들면 고향	호화선	동도극장
55.07.02	어머니 안심하세요	호화선	계림극장
57.01.27	황금의 성	악극인 대체전	국도극장

것이다.

강옥희 외, 『식민지 시대 대중예술인 사전』, 소도, 2006, 83-86쪽.

오영미, 「1950년대 악극공연 목록」, 『한국 전후 연극의 형성과 전개』태학사, 1996, 335-347쪽.

유인경, 김의경, 「악극 공연 목록(1928~1960)」, 『박노홍의 대중연예사 1 - 한국 악극사 한국극장사』 연극과 인간, 2008, 371-382쪽.

59.06.16	해와 달과 별	6.26반공예술제	부산극장
54년- 일정불명	굳세어라 금순아	호화선과 희망의 합동공연	불명
	밤에 우는 두견새		
	낙동강 칠백리		
	혈투		
	흰독수리		
	사랑과 죄		
	어머님 전상서		
57년- 일정불명	신랑의 봄 신부의 봄	악극인 대제전	장소불명

그의 악극 창작과 공연은 일제 강점기 동양극장의 소속 극단 청춘좌와 호화선(1939~1940)⁴⁾과 라미라 가극단(1943~1944), 해방 직후 악극단 호화선(1952)에서 이루어진다. 곧 그의 악극 대본 창작과 공연 활동은 해방 전과 후에도 동양극장의 소속극단 호화선에서 이루어진다. 특히 그의 창작과 활동은 1952년 호화선에 참여하면서 1953년 1954년 사이에 집중적으로 이루어진다. 도표에서와 같이 1953년과 1954년 사이에 집중된 그의 창작한 악극 대본은 31편이며, 악극 공연은 33회이다. 그 기간 이후 그는 1955년에서 1957년에 이르기까지 악극 4편과 여성극극 4편⁵⁾을 창작하는데 그친다. 1957년 그는 악극 창작과 공연을 그치고는 영화 <속 자유부인>과 <항구의 일야>를 감독하여 영화계로 되돌아간다.⁶⁾

4) 고설봉 증언, 장원재 정리, 『증언 연극사』, 진양, 1990, 31-88쪽.

고설봉, 『이야기 근대연극사』, 창작마을, 1993, 99-163쪽.

5) 여성극극 4편의 공연사항은 다음과 같다.

공연일정	공연(창작) 작품	공연단체	공연극장
55.02.04	옥가락지	삼성국극단	동화극장
55.08.27	사랑 실은 꽃수레	삼성국극단	평화극장
55.08.29	옥가락지	삼성국극단	평화극장
56년- 일정불명	백년초 (필명-이익)	여성국극단	불명

6) 당시 영화계는 이복으로 간 인력들이 특히 많았기 때문에 악극단 인력의 영화계

곧 그의 출발이 1938년 영화 <한강>(방한준 감독)의 시나리오 각색, 1939년 조선일보 시나리오 <드메> 당선, 영화 <성황당>(방한준 감독)의 시나리오 각색, <국가 앞에서 나는 죽으리>의 감독을 한 영화계⁷⁾이기 때문이다.

2) 『사랑의 城』의 서지 정보

텍스트 『사랑의 城』에 관한 서지적 사항(bibliographic item)은 다음과 같다.

대본은 총 55장으로 표지 2장, 속지 1장, 본문 52장으로 되어 있다.

대본의 표지에는 수기로 된 『사랑의 城』과 ‘文敎部許可臺本’이라고 인쇄되어 있다.

속지는 檀紀 4290년 10월 1일자의 文敎部 長官의 ‘演劇上演許可證’으로 ‘許可番號 1613호, 題名 『사랑의 城』, 原作者 金火浪, 申請人 豪華船, 代表 鄭成一, 有效期間 自檀紀 4290년 10월 1일, 至檀紀 4291년 9월 30

유입이 급속도로 일어나게 된다. 6.25 전쟁 중 가장 활황을 누렸던 악극은 전후에도 과거 인기 공연작품이나 유사한 작품들을 재공연하여 관객을 충족시키지 못하고 쇠퇴의 길을 걷기 시작했다. 그 결과 악극단들은 버라이어티 쇼를 전면에 내세운 쇼단으로 변화를 모색하지만 악극단 인력들은 영화계의 요청으로 급속히 유입된다. 악극뿐 아니라 버라이어티쇼 연출에서도 두각을 나타내어 보증수표처럼 관객이 신뢰하고 구경하려고 몰려들었던 시기를 보낸 뒤, 김화랑 감독은 1957년 영화계로 돌아와 약 30여 편의 영화를 연출했다. 1958년 김화랑 감독의 영화 <사람팔자 알 수 없다>, <한번만 봐 주세요>는 그 해의 관객 동원 순위 2위와 5위를 차지한다. 1958년 흥행성적에서 1위 홍성기 감독의 <별아 내 가슴에>는 13만 7천 명을, 2위 김화랑 감독의 <사람팔자 알 수 없다>는 10만 7천 명을, 5위 김화랑 감독의 <한번만 봐 주세요>는 7만 5천 명을 동원한 것으로 기록되었다. 동아일보, 1958. 12. 24

이화진, 『‘노스텔지어’의 흥행사—1950년대 악극의 전성과 퇴조에 관하여』, 『대중서사연구』(17호), 2007, 63쪽.

황문평, 『인물로 본 연예사—삶의 발자국 1』, 도서출판 선, 1998, 222쪽.

7) 함충범, 『방한준 감독의 영화 미학적 특징 연구』, 『人文科學』(Vol.99), 연세대학교 인문학연구원, 2013, 123-150쪽.

일, 制限事項 別無, 문교부 예술가의 직인 등으로 되어 있다.

대본 전체에는 2 페이지마다 문교부의 직인이 겹쳐서 찍혀 있다.

대본은 활자로 된 인쇄가 아니라 첩필로 직접 써서 만든 것으로서 오자나 희미한 부분을 공연을 위한 준비 작업으로 고쳐 쓴 흔적이 보인다.⁸⁾

인용에서 확인되는 것은 텍스트는 악극 대본이며, 원작자는 金火浪, 공연단체는 豪華船(대표 鄭成一), 공연 허가 기간은 1957년 10월 1일부터 1958년 9월 30일까지라는 것이다. 곧 공연허가기간(1957.10.1~1958.9.30)에서 본다면 악극 대본으로서 텍스트는 그가 악극계에서 영화계로 전환하는 1957년 무렵에 창작된 것이다.

1957년 악극인 대제전에서 공연한 대본 <황금의 성>과 <신랑의 봄 신부의 봄> 6.25 반공예술제에서 공연한 대본 <해와 달과 별>에 관한 기록뿐임을 감안한다면 텍스트는 그의 마지막 악극 대본으로 여겨진다.

3) 『사랑의 城』과 동시대 공연 텍스트의 검열 문제

악극계에서 영화계로 전환한 시기의 작품이며, 그의 마지막 악극 대본인 텍스트에서 지나칠 수 없는 것은 ‘文敎部許可臺本’과 文敎部 長官의 ‘演劇上演許可證’이며, 대본 전체에 ‘2 페이지마다 문교부의 직인이 겹쳐서 찍혀 있다.’는 것이다.

1957년 무렵 쇠퇴기로 들어서서 소멸되기 전까지 악극계는 물론 흥행물은 검열의 대상이 된다. 6.25 전쟁⁹⁾은 남한을 냉전체제와 반공국가체제로 전환시켰으며, 그 시기 가장 활성화 되었던 악극도 그 체제의 범위를 벗어날 수 없다. 동시대 악극을 비롯한 흥행물에 관한 주요 시책¹⁰⁾은

8) 이종근, 앞의 글, 294쪽.

9) 이관후, 『국가형성기의 한국 민족주의 : 한국 전쟁과 통치 이념의 변화 - 일민주의에서 반공주의로』, 서강대학교 대학원 석사논문, 2002, 67-71쪽.

10) 이승희, 『공연법에 이르는 길 -식민지검열에서 냉전검열로의 전환, 1945~1961』, 『민족문화사연구』(58권), 민족문화사학회·민족문화사연구소, 2015.08, 346쪽.

다음과 같다.

시행일자	소관처	시책 내용	비고
1955.3.31	문교부	영화 및 연극 각본 검열에 관한 건	정부조직법 개정에 따른 공보처에서 문교부로 소관 부처 변경
1955.4	문교부	외화 수입 및 영화 검열 요강	미국 영화의 수입 치중
1956.7.21	문교부	공연물 허가 기준	문교부 고시 제 24호
1956.7.21	문교부	외국 영화 수입추천 및 검열 에 관한 방침	대본 검열과 실 검열
1956.12.26	문교부	공연물 검열세칙	전문 6항목 36조문
1958.6.24	합 동	영화 수입 기준 및 검열 불통 과 세부 기준	외국영화/합작영화/국산영화 소관처- 문교, 법무, 내무, 영화배급협회
1958.9	문교부	국산영화제작장려 및 영화오 락순화를 위한 보상특혜조치	
1960.8.5	문교부	영화 검열 폐지	
1961.12.30	공보부	공연법	법률 제902호

도표에서 악극을 비롯한 공연 검열의 기준은 ‘공연물 허가 기준’(문교부 고시 제 24호¹¹⁾)이다. 그 세칙은 ‘국가 법률, 종교 교육, 풍속, 성관계, 잔학성, 기타’의 6 가지이며, 그 기준은 ‘반공주의와 법치주의’, ‘미풍양속과 외설’, ‘잔학성과 청소년 교화’ 이다. 이러한 기준에 따라서 ‘演劇上演許可證’을 받았다는 것은 텍스트가 그 세칙의 검열을 통과했다는 것이다.

11) 그 전문은 다음에서 확인할 수 있다.

행정안전부 국가기록원

http://www.archives.go.kr/next/images/theme/but_viewsobject_url.gif

3. 생활의 기록과 비극적 구조

1) ‘작의’와 생활의 기록 및 반영

겉표지의 제목 ‘사랑의 城’과 ‘文敎部許可臺本’, 속지의 “演劇上演許可證”에 이어서 텍스트에서 가장 먼저 제시되는 것은 ‘작의’와 ‘쉴 四 景’이다. ‘작의’는 다음과 같이 제시된다.

자신을 위한 비밀이 그 생애를 통하여 영원한 비밀이 될 수 없다는 것을 나는 이러한 생활기록에 면하여 거듭 말하고 싶다.

연극은 우리들 생활의 반영이기에 이런 서글픈 이야기를 통하여 우리는 남을 괴롭히는 나의 비밀이 없도록 하자는데 뜻을 둔 것이다.(239쪽)

인용에서와 같이 텍스트는 연극을 ‘생활기록과 반영’으로 보면서 ‘남을 괴롭히는 나의 비밀이 없도록 하자는데’ 인도주의를 창작의도로 밝히고 있다.¹²⁾

2) ‘이야기’와 비극적 구조

‘작의’에 이어서 텍스트가 제시하고 있는 ‘이야기’이다. 그 ‘이야기’를 전 4경에서 일어날 줄거리를 제시한 것이다.

제일경 고향을 이북에 두고 부모도 동기도 없다는 소녀 희숙이는 그의 아저씨가 인도한대로 이호영의 집 하녀가 되었다. 색다른 이 소녀가 이 집에 들어오자 주위의 사람 관심은 그에게 집중된다.

제이경 이호영의 집에 온 다음 얼마 안 되어 희숙은 그 집 서생 병구란 사람과 서로 사랑을 느끼게 되어 외로운 마음을 스스로 의지하고 지

12) 이러한 작의는 ‘공연물 허가 기준’(문교부 고시 제 24호)의 ‘공연물의 내용’에서 본다면 텍스트는 ‘3. 종교 또는 도덕에 관한 건실한 모티를 가진 작품 또는 인도주의를 기조로 하는 건전한 문예작품’에 해당된다.

나게 되자 그의 아저씨 되는 윤침지는 희숙이를 미끼로 안락한 생활을 꿈꾸고 다시 찾아와서는 희숙이가 그 집에서 쫓겨나도록 호영의 처와奸計를 써서 쫓겨나도록 한다. 그러나 그의 아들 택규가 이 비밀을 알게 되자 그 비밀이 永 비밀이 될 수가 없었다.

제삼경 연인 희숙이가 호영의 집을 떠났다는 사실을 알게 되자 병구는 당황하여 희숙의 뒤를 따라가기로 한다.

제사경 호영의 집을 떠난 희숙은 그의 아저씨를 따라 포구의 조그만 오막살이에서 살고 있게 되자 서울서 병구가 찾아왔다. 그들의 허겁 끝 가운데도 앞날의 희망을 꿈꾸고 있을 때 호영의 집 하인 태봉이가 와서 희숙이가 호영이의 친딸이었다는 사실을 말해준다. 희숙이는 자기의 친 언니뻘이 되는 경옥에게 병구를 빼앗길 수 없다는 것을 느끼자 모든 괴로움을 잊어버리고자 자살해 버린다. 호영, 택규, 병구 모두 그 앞에 오게 되지 그들의 슬픔은 한없이 컸던 것이다.(240~241쪽)

‘이야기’에서 제시된 인물들을 희곡텍스트의 일반적인 표층구조¹³⁾에 따라서 ‘등장인물표’로 만들면 다음과 같다.

희 숙 이호영의 집 하녀, 병구의 연인
 병 구 이호영 집의 서생, 희숙의 연인
 윤침지 희숙의 아저씨
 이호영 집 주인
 이호영의 처
 택 규 이호영의 아들
 태 봉 이호영의 집 하인
 경 옥 희숙의 언니뻘

표에서 본다면 ‘이야기’의 등장인물은 이호영의 가족과 그 집 서생, 하인, 하녀 간의 이야기이다. 곧 텍스트는 이호영 집의 서생, 하인, 하녀를

13) 희곡 텍스트의 표층구조는 일반적으로 ‘제목(+장막 표지+부제)+극작가명+등장인물표+시간공간표지+무대지시문+대사’로 되어 있다.
 민병욱, 『현대희곡론』. 삼영사, 2003, 238-276쪽.

중심으로 그 집주인 가족 간의 관계를 다루고 있다. 그 관계는 다음과 같은 ‘이야기’의 구도를 가지고 있다.

- ① 희숙은 고향을 이북에 두고 부모도 동기도 없는 소녀로서 이호영 집의 하녀가 되면서 그 집의 서생 병구와 연인이 된다.
- ② 아저씨 윤침지는 안락한 생활을 하기 위하여 이호영의 처와 간계를 써서 희숙을 쫓아낸다.
- ③ 이호영의 아들 택규가 그 간계를 알게 된다.
- ④ 서생 병구는 주인집을 떠나 포구에서 오막살이를 하고 있는 희숙을 찾아간다.
- ⑤ 호영의 집 하인 태봉이가 그 포구로 와서 희숙이가 호영이의 친딸이었다는 사실을 말해준다.
- ⑥ 희숙이는 친 언니뻘이 되는 경옥에게 병구를 빼앗길 수 없다는 것을 느끼자 모든 괴로움을 잊어버리고자 자살해 버린다.
- ⑦ 집 주인 호영, 아들 택규, 서생 병구 모두 희숙의 자살에 한없는 슬픔을 느낀다.

‘이야기’의 구도에서 본다면 텍스트는 하녀 희숙과 서생 병구 간의 사랑, 윤침지와 호영 처의 간계, 희숙과 서생과 경옥 간 사랑의 경쟁, 희숙의 자살로 전개된다. ‘이야기’의 전개에서 본다면 텍스트는 희숙의 사랑(purpose), 스스로의 의지(passion), 사랑의 지속(perception)이라는 비극적 구조¹⁴⁾로 되어 있다.

14) G.B.Tennyson, 오인철 역, 『희곡원론』, 동아학연사, 1983, 109-112쪽.

4. 가족관계의 비극적 구조와 개인의 역할

1) 제 1경 - 연인관계와 부덕의 전경화

텍스트는 ‘이야기’에 이어서 그 이야기를 전 4경으로 구체화 한다. 그 구체화는 등장인물이 현존하면서 다른 인물들 간의 갈등관계를 시간화, 공간화 한 ‘시간-공간표지¹⁵⁾’이다. 그 표지를 살펴보면 다음과 같다.

	제 1 경	제 2 경	제 3 경	제 4 경
시간	가을날 석양	얼마지나 달밤		
공간	호영의 집 뜰		밤거리	윤침지의 집

각 경의 첫 부분에 제시된 표지들을 그 경의 내용에서 따라서 상론하면 다음과 같다.

	제 1 경	제 2 경	제 3 경	제 4 경
시간	가을날 석양	며칠 후 달밤	밤	
공간	호영의 양식집뜰	호영의 양식집	거리	포구의 윤침지 초가집

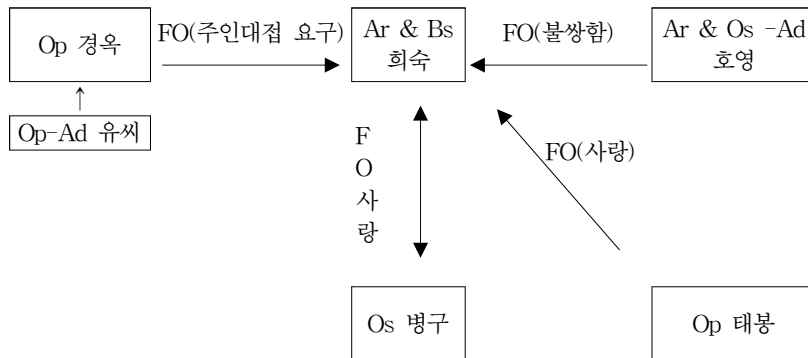
시간-공간표지에서 제 1경의 사건은 ‘단풍이 익어가는 담장과 아담한 양식 현관과 붉은 탁자와 의자가 놓여 있는 호영의 집뜰’의 ‘가을날 석양’(241쪽)에서 등장하는 인물은 경옥과 그녀의 친구 인자, 희숙과 아버지 윤침지, 태봉, 호영과 그의 처 유씨, 병구이 있다. 인물들의 관계는 호영과 그의 처 유씨, 그의 딸 경옥과 그녀의 친구 인자, 그의 집 하녀 희숙과 그녀의 아버지 윤침지, 그의 집 서생 병구와 하인 태봉이다. 등장인물에서 본다면 텍스트는 이호영과 그의 가족, 그 집의 하녀, 하인, 서생들 사이의 관계로 이루어진다.

15) 민병욱, 앞의 책, 273-275쪽

그 관계는 ‘가을 날 석양’ 무렵의 한 달 전 윤침지가 호영의 집에 회숙이를 하녀로 맡기고는 돈을 받고서 한 달도 채 되기 전에 다시 돈을 요구하여 받는다. 호영은 ‘이북에서 월남해 온 고향도 부모도 없는 불쌍한’ 회숙(243쪽)을 맡고서는 가족들에게 친절히 대할 것을 부탁한다. 호영의 아내 유씨와 딸 경옥은 회숙에게 하녀로서 집안일을 열심히 할 것을 요구한다. 경옥은 남 집살이를 하는 회숙의 신세를 하찮게 여기면서 집의 서생 병구를 사랑한다. 서생 병구와 하인 태봉이는 회숙의 정성스러운 태도를 좋아하면서 경옥에게 돈보다도 ‘여자다운 부덕과 정성스러운 태도’를 가지라고 비판한다. 병구가 회숙이를 동정하고 그녀의 ‘온후하고 어진 마음씨’(255쪽)에 사랑을 느끼는 모습을 보자, 경옥은 그와의 사랑을, 태봉은 그녀와의 사랑이 ‘틀렸다고 하면서 답답해하다. 이러한 관계에서 본다면 등장인물의 결합구조¹⁶⁾는 다음과 같이 형성된다.

16) 등장인물결합구조는 라우스베르그(H.Lausberg)의 기준에 따라서 기술한 것이다. 그는 그 기준을 다음과 같이 분류하고 있다.
 FO(목표지향력) 한 인물의 내면에 구체화 되어 있으면서 하나의 목표를 향하여 지향하는 정념적인 욕구 혹은 욕망
 Bs(소원의 대상) 목표지향력에 의해서 추구되는 대상으로서 인물일 수도 사물일 수도 있다.
 Os(소망을 품은 자) 목표지향력을 사용하여 소원의 대상을 갈구하는 인물.
 Op(적대자) 소망을 품은 자의 방해자.
 Ar(상황의 최고세력자) 소망을 품은 자와 적대자 간에 갈등 해결의 결정권을 가지고 있는 자.
 Ad(조력자) 한 등장인물과 같이 이해를 같이 하는 자로서 언제든지 다른 인물과 결합하는 자.
 민병욱, 앞의 책, 231-232쪽.

<표 1- 연인관계의 형성과 좌절>



도식에서 연인관계는 하녀 희숙과 서생 병구 간에 이루어지지만, 병구와 경옥 간, 희숙과 하인 태봉 간에는 이루어지지 않는다. 그 관계의 형성과 좌절을 결정하는 것은 ‘부덕’이다.

병구 경옥씨. 내 자신의 인권을 당신에게서 무시당해서 분하기 보담 당신의 앞날이 한심스럽다는 한탄이 앞서오. 경옥씨 당신도 양가의 영양이라면 아름답지 못한 사조에만 가엽이 휩쓸리지 말고 여자다운 부덕을 베풀 줄 알아 하겠어.(251쪽)

태봉 모르긴 왜 모르나요. 그러니까 말이야요. 애기씨도 병구씨 그 양반의 마음을 즐겁게 해주려면 그 양반의 양말 내의 뒤도 그렇지 수건 모조리 갔다가 곱게 빨아서 예쁘게 손질을 해서 그 방에다가 그것도 본인 모르게 살그머니 갔다 봐 두봐요. 그럼 이게 대단치 않는 것 가지고 마음이 은근히 그렇게 되는게.(253쪽)

병구 실상 나는 희숙이가 이 댁에 오던 그날부터 희숙이에 대하여 난 곧 관심을 가졌었소. (중략) 또 하루 이틀 지나는 동안에 희숙이의 그 온후하고 어진 마음씨에 난 감사했어.(255~256쪽)

병구 그렇소. 난 당신 집 고용인이요. 하지만 나는 나대로의 인격이

있소. 당신은 사람의 가치를 돈에다 비해 보는 습성이 버리시오. 그 버릇이 당신을 불행하게 만들고야 말 것이요.(257~258쪽)

인용에서와 같이 희숙과 경옥에 대한 병구와 태봉의 태도는 부덕의 여부이다. 부덕은 병구에게는 시대의 사조에 휩쓸리지 않는 것, 온후하고 어진 마음씨, 인격과 인간 가치의 존중이며, 태봉에게는 남몰래 행하는 정성스러운 태도이다. 곧 텍스트의 제 1경은 연인관계의 형성을 통하여 부덕을 전경화 시키고 있다.

2) 제 2경 - 가족관계의 재구성과 동시대 여성의 풍속

제 2경의 시간-공간표지는 ‘가을날의 석양’(제 1경의 시간)에서 ‘얼마 지나 달밤’에 ‘단풍이 익어가는 담장과 아담한 양식 현관과 붉은 탁자와 의자가 놓여 있는 호영의 집뜰’(제 1경의 공간)이다. 그 뜰에 등장하는 인물들은 호영과 경옥, 유씨, 택규, 윤침지와 사나이, 희숙과 병구와 태봉이다. 호영, 경옥, 유씨, 윤침지, 희숙, 병구, 태봉이는 제 1경에 이어서 등장하지만 제 2경에서 새롭게 등장하는 인물은 택규와 사나이이다.

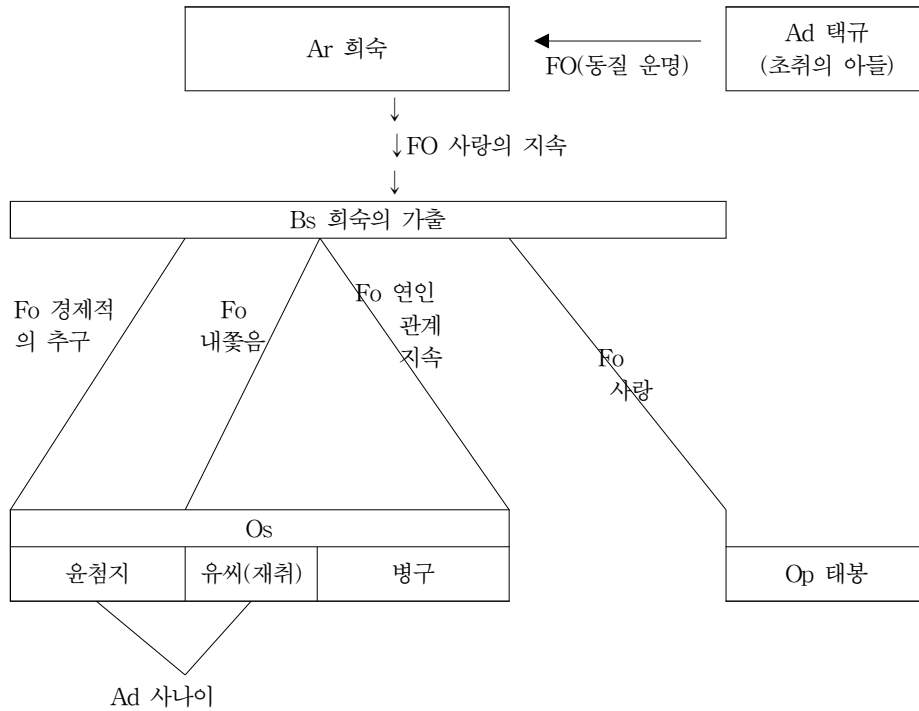
제 2경은 제 1경에서 병구의 사랑을 얻지 못한 경옥의 노래로 시작된다. 그 노래는 ‘그 마음 그럴 바엔 내 마음도 야속해/ 못잊을 그 사람 목메어 우는/ 애달픈 젊은 몸의 구슬픈 하소(연)/ 창공에 걸린 달도 눈물이지요.’(259쪽)이라는 사랑을 갈구하는 연인의 심정을 읊고 있다. 시작을 알리는 ‘노래’는 관객의 시선을 집중화 하고 ‘무대와 객석 간의 통합’¹⁷⁾을 유도한다.

경옥의 노래와 함께 유씨에 이어서 택규가 등장한다. 택규가 유씨에게 희숙이가 들어오고 아버지 호영의 생활에 훈훈한 공기가 돈다고 하면서 ‘뜻이 없는 세상살이에 진저리가 나고 내게는 아무 것도 없다(261쪽)고

17) M.L.Pratt, *Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Indiana Univ. Press, 1977, pp.136ff.

한다. 유씨는 택규에게 아버지 호영과 재취 어머니 자기와 누이 경옥이가 있다고 하면서 윤침지에게는 자기가 싫어서 집을 나가 제멋대로 사는 자식임을 말한다. 유씨는 택규에 이어서 희숙도 집에서 내보내고자 한다. 윤침지는 그 뜻을 알고 희숙을 집에서 데리고 나가 덕을 보려고 했지만 호영의 반대로 이루지 못한다. 유씨와 윤침지는 간계를 낸다. 그 간계는 희숙이가 정분이 나서 정을 통하는 사람이 있으며, 그 사람이 윤침지가 데리고 온 사나이임을 말하여 집에서 내쫓기로 한다. 그날 밤 병구는 희숙에게 괴로움을 주지 않으려고 회사에서 숙직을 했다고 하면서 그 집에서 나오라고 부탁을 한다. 희숙은 때마침 뜰로 나온 호영에 의해서 집안으로 들어간다. 호영은 윤침지가 이 ‘덥으로 데려 오기 전에 저의 들끼리 정을 통한 사내가 나타나서 못살게 군다(266쪽)’라는 말을, 유씨가 ‘희숙인지 하는 년이 감히 바깥 사나이 녀석을 불러드려 제 방구석에 처박아 놓고 있다(267쪽)’는 말을, 사나이가 ‘저는 사랑하는 희숙이를 못 잊어 단 한번이라도 더 만나보려고 왔더니 제 방에 감추고 붙들고 안 봐 주기(267쪽)’라고 말을 듣는다. 호영의 호출로 나온 희숙이가 그런 사실들을 부인하자, 윤침지와 유씨, 사나이가 그녀의 방에 있던 양복저고리를 가지고 나서는 계속 사실이라고 주장한다. 이에 택규는 그 저고리는 자기의 것이며, 모든 것이 윤침지와 유씨 간의 간계로 희숙이 누명을 쓴 것이라고 폭로한다. 택규는 자기와 같은 사람- ‘뜻이 없는 세상살이에 진저리가 나고 내게는 아무 것도 없는(261쪽)’ 사람이 되지 말기를, 태봉은 ‘죽어야지 그러나 아직 저승은 못 가 그럼 어디로 가나(271쪽)’라고 되뇌자, 희숙은 윤침지와 함께 그 집을 나간다. 이러한 역할 관계에서 본다면 등장인물의 결합구도는 다음과 같이 형성된다.

<표 2- 가족관계의 재구성과 가출>



도식에서 희숙의 가출은 연인관계인 병구와 주인집 부인 유씨 그리고 아저씨 윤침지가 공통적으로 소망하는 것이다. 그 소망에 내재되어 있는 욕망은 서로 다르다. 병구에게는 ‘희숙이가 이 집안에서 성화를 받고 지나거나 하면 마음이 놓이지 않고’, 이 집에서 나가면 ‘우리 둘 사이의 보장할 것’(265쪽)이라는 믿음이 내재되어 있다. 반면 윤침지에게는 희숙을 ‘이때까지 데리고 다닐 뻔 그래도 그걸 밀친삼아 늙어 좀 덕을 보자고 한 노릇’(263쪽)이 잠재되어 있다. 유씨에게는 희숙을 내쫓는 것이 자기 딸과 병구 간의 사랑을 맺어줄 수 있다는 욕구가 내재되어 있다.

윤침지와 유씨의 내재된 욕구로 인한 간계로 이어지고 택규에 의해서 폭로된다. 간교와 그 폭로는 동시대 여성이 지향하는 풍속, 곧 정절/부

정, 초혼/재혼임을 보여준다.

정절은 희숙에게 요구하는 가치이며, 부정은 ‘집안이 망하는 짓’이다.

사나이 (죽는 시늉을 하며 나온다) 네 그저 죽을 때라 잘못되었습니
다. 저 사랑하는 희숙이를 못 잊어 단 한번만이라도 더 만나 보려고 왔
더니 희숙이가 제 방에다 감추고 붙들고 안 놓아주기에 그럴 생각으로
숨어 있다가 이 꼴이 되었습니다.

호영 영 저런 추잡한 것들이 있나. 응... 집안이 망하려고(267쪽)

초혼/재혼은 유씨가 당면하고 있는 문제이다.

유씨 태규는 나를 무슨 웬수이기에 이런 일에만 찾아들며 못살게 구
는거야

태규 으쌰... 당신의 그 야비한 수단에 내가 이 꼴이 됐소. 어머니가
그래서 세상을 떠나고 나도 그 꼴이 보기 싫어 이 꼴이 되어 떠나니
오.(270쪽)

재혼녀 유씨는 첫 부인의 아들 태규에게는 어머니를 죽게 하고 희숙
을 내쫓으려는 간계를 꾸민 ‘야비한 수단’을 가진 여자이다. 제 2경뿐만
아니라 텍스트 전체에서도 ‘재혼녀, 간계, 야비한 수단’은 등식화 되며,
재혼녀에 대한 동시대의 풍속으로 일반화 된다.

아울러 재혼녀에 의한 희생자는 첫 부인과 그 자식들, 그 집의 하인과
하녀들이다. 첫 부인의 아들 태규가 하녀 희숙이를 ‘나와 같은 운명에서
울 사람만 같아’(270쪽)라고 동질성을 느끼는 것은 자연스럽다. 이에 희
숙이 ‘이 집에 와서 얻어 입은 옷 하나도 가지고 가고 싶지 않아요. 온
몸 맨 몸동이로 나가면 그만이에요.’(271쪽)하면서 스스로 가출을 한다.

3) 제 3경 - 연인관계의 좌절과 허영심

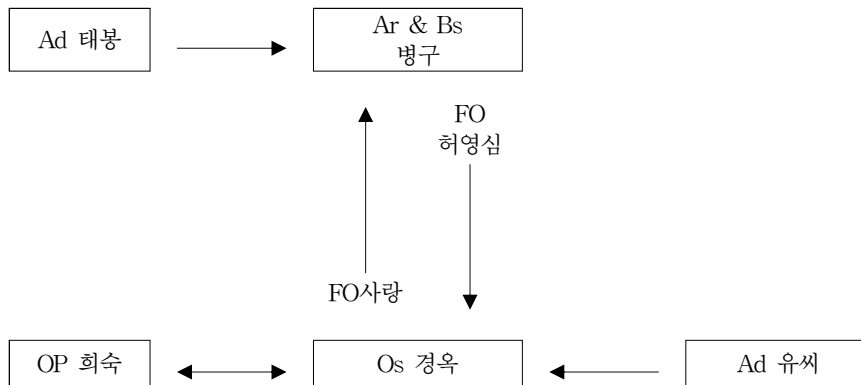
제 3경의 시간-공간표지는 ‘밤거리’이다. 제 3경은, 제 2경과 마찬가지로

로 경옥의 노래로 시작된다.

제 3경은 제 1, 2경에서 병구의 사랑을 얻지 못한 경옥의 노래로 시작된다. 그 노래는 ‘레온이 반짝이는 화려한 거리/ 그래도 못 잊겠다는 사랑 때문에/ 이 밤도 울며 새는 가련한 순정/ 이것을 몰라주는 야속한 남아/ 님 없는 이 순정을 뉘게 받치리/ 애달픈 이 순정이 참아 서러워’(271~272쪽)이라는 사랑을 갈구하는 연인의 순정을 읊고 있다. 시작을 알리는 ‘노래’는 관객의 주의를 사랑을 갈구하는 순정녀의 가련함, 애달픔/몰라주는 님의 야속함으로 집중하게 한다.¹⁸⁾ 이에 제 3경에서는 사랑의 문제에 관련된 인물들, 경옥과 유씨, 병구와 태봉이 등장하고 그 중심인물 희숙이 부재한다.

희숙의 가출과 부재는 경옥에게는 병구와의 사랑을 성취할 수 있는 기회로, 병구에게는 희숙과의 사랑을 지속할 수 있는 기회로 다가온다. 그 기회를 경옥은 유씨의 도움으로, 병구는 태봉의 도움으로 마련한다. 등장인물들의 이러한 단순관계를 도식화 하면 다음과 같다.

<표 3- 연인관계의 좌절과 지속>



18) M.L.Pratt, Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse, Indiana Univ. Press, 1977, pp.136ff.

도식에서 희숙의 가출과 부재는 경옥과 유씨에게 연적이 사라진 만큼 사랑의 성취를 기대하게 한다.

유씨 희숙이년이 집에서 나갔으니 네 마음엔 꺼릴 건 아무 것도 없다.
어서 곧 들어오너라.(갔다)
경옥 (사색) 하지만 그렇다고 해서 병구씨의 마음이 돌아설 리가 없
어. 병구씨가 무엇 때문에 그 계집애에게 마음을 뺏겼을까?(274쪽)

반면 병구와 태봉이는 사랑의 지속을 가능하게 한다. 태봉이는 병구에
게 희숙의 가출과 그녀가 간 곳을 알려주고 같이 찾으러 간다. 사랑에
대한 경옥의 좌절과 희숙의 지속은 병구에게서 드러난다.

경옥 병구씨는 희숙이가 집을 나갔다니까 펍 놀랍지요.
병구 의지할 데 없는 몸이 어디로 행하고 갈 데가 있습니까? 그 장래
를 생각할 때 가없다고 생각합니다.
(중략)
병구 좋습니다. 나 역시 경옥씨쯤 대단하게 볼 수 없습니다. 당신도
그 지나친 허영심과 자존심을 버리시오. 그래야 남에게 대우를 받을 수
있는 인간이 될 것이오.(274쪽)

사랑에 대한 경옥의 좌절은 ‘허영심과 자존심’ 때문이며, 병구의 지속
은 희숙의 부재로 인한 가없는 마음과 장래의 걱정 때문이다. 그 걱정으
로 병구와 태봉은 희숙의 존재를 확인하러 간다.

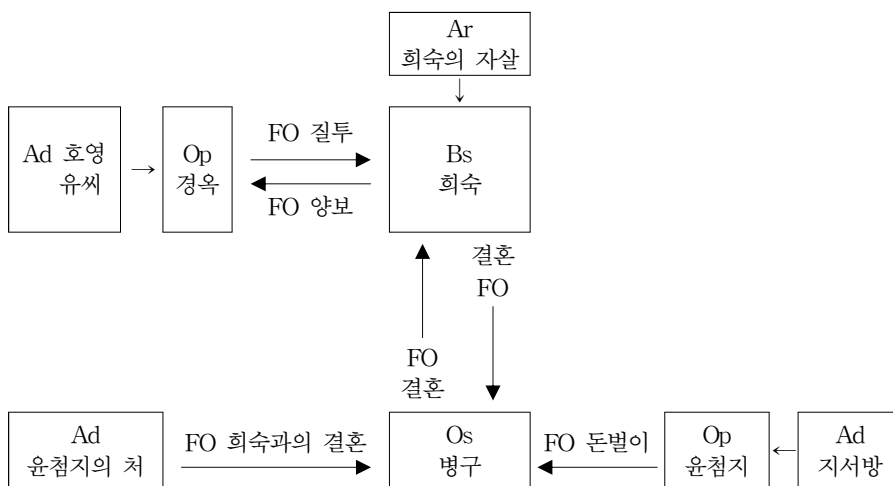
4) 제 4경 - 가족의 완성과 동시대 사회 풍속

제 4경의 시간표지는 설정되어 있지 않고 공간표지는 ‘윤침지의 집’
(제 1경의 시간)이다. 포구에 있는 그 집은 ‘오른편으로 뚫린 길이 동리
로 통해 있고, 왼편으로 비스듬히 내려가는 길이 바다로 통해 있는 낡은
초가집’(275~276쪽)이다. 그 집에는 이미 윤침지와 그의 처가 살고 있

다. 윤침지는 3년 전 아내를 사별하고 홀아비로 살고 있는 지서방에게 돈을 받고 희숙이를 결혼시키려고 한다. 그의 처는 희숙에게 병구라는 연인이 있음을 알고는 결혼을 반대한다. 서울에서 포구로 온 병구는 희숙을 만나서 어업조합에 취직하고 정착하여 결혼을 하고자 한다. 병구가 온 것을 안 윤침지는 희숙에게 지서방과의 결혼을 강요하지만 거절한다. 병구에 이어서 포구로 온 태봉이는 희숙에게 이호영이 그녀의 아버지이고, 경옥이 여동생임을 전한다. 자매임을 안 경옥과 유씨는 희숙이 병구를 포구로 끌고 왔다고 하면서 비난한다. 포구로 내려 온 호영도 병구를 사위로 맞이하고자 한다. 희숙은 호영에게 병구를 데려가라고 하고는 자살을 한다. 윤침지는 호영 가족에게 인사를 하고 지서방을 희숙의 신랑감으로 소개한다. 그녀의 자살을 알고는 지서방은 자기 돈을 잃지 않음을 안도하고 되돌아가고, 호영은 병구와 택규에게 희숙과 관련된 가족의 비밀을 밝히고 사죄한다.

인물의 이러한 관계를 도식화 하면 다음과 같다.

<표 4- 가족의 완성과 자살>



도식에서 가족관계는 호영과 윤침지의 말을 엮들은 태봉에 의해서 밝혀진다.

태봉 비적에 남북이 막히지 않았을 때 우리 댁 영감께서 자주 평양을 다닐 때 희숙이를 낳고 어려서 두어 번 만나보고는 남북이 막히자 다시 만나지 못한 채 희숙이 어머니가 돌아가시자 지금 그 아저씨(=윤침지)가 맡아 가지고 데리고 와서 아버지(=호영)를 찾아와서 딸을 데리고 왔단니까 집안풍파가 두려우니 비밀히 해 달라고 하면서 돈까지 주고 지금까지 숙여 온 것이야.(286쪽)

태봉이 희숙에게 건넨 이러한 가족관계의 비밀은 다시 호영에게서 확인된다.¹⁹⁾ 포구에 도착하기 전 호영은 유씨와 경옥에게 희숙이 가족임을 알린다. 포구에서 다시 만난 경옥은 희숙을 ‘언니’라고 하면서도 유씨와 함께 비난을 한다. 그 비난의 초점은 서울과 (농)어촌의 삶에 있으며, 그 인식에 있어서도 병구 및 희숙과 경옥 및 유씨 간에 서로 대립한다.

병구 아니요 난 모든 것을 각오했소. 이번에 여기에 와서 보고 새삼스럽게 느끼어서. 빈약해 가는 농촌과 좀 먹어 들어가는 어촌을 위해서 모름지기 몸을 받쳐 일하고 싶은 충동을 받았소.

희숙 저 역시 얼마동안 서울에서 지나는 사이에 스스로 공포심에 떨었어요. 민족과 나라의 내일을 염려하여야 할 오늘에 있어 여자들이란 여자는 사치와 향락을 생명보다 중히 여기고 시기와 질투의 물결이 쉴 사이 없이 서울을 휩쓸어 덮고 있지 않아요. 이것이 오늘의 우리 민족 전체의 생활이라면 우리들의 내일이 어떻게 되겠어요.(279쪽)

19) 호영의 대사는 다음과 같다.

호영 택규야 그리고 경옥아 너희는 아버지의 죄를 깊이 용서해라 가엾게 세상을 떠난 희숙이도 자식이었다. 택규 네가 열 다섯 살 때 고향을 떠나 어미를 버리고 애비라고 나를 찾아올 때 아직도 젖꼭지에 매달려 있던 네 동생 그것이 바로 희숙이었다는 것을 너는 몰랐지.(291쪽)

경옥 사람으로서 자격이 모자란다는 것을 너도 알겠느냐. 시골구석에서 땅이나 뒤지고 살 것이 서울에 와서 못된 버릇이나 하고 너도 사람값에 간다고 그따위 버릇을 해.

희숙 시골서 사는 것이라고 사람의 자격이 없다는 그 말하기 무섭지가 않소. 서울에서 잘난 척하고 뽐내는 당신들의 하는 일이 무어요. 비싼 화장품으로 낯짝을 몇 겹줄을 입히고 능라주 좋은 옷으로 그 몸뚱이를 감았다고 해서 사람인줄 알아요. 우리 시골서는 화장은 안 해도 땅을 팔 줄 알고 못 먹고 헐벗어도 사람으로 나라의 백성으로서 도리를 지킬 줄 아는 양심이 있다면 있다. 이 얼마나 사람다운 도리겠소.(287~288쪽)

인용에서 서울/시골에 대한 경옥의 인식은 ‘사람의 자격됨/모자람’으로 대립된다. 이에 반하여 ‘서울/빈약한 농촌과 좀 먹어가는 어촌’에 대한 병구의 인식은 희숙에게서 구체화 된다. 희숙은 서울/시골에서의 삶을 여자들의 ‘사치, 향락, 잘난 척하고 뽐내는 것, 화장/사람과 백성으로서의 도리에 있음을 인식한다. 사람과 백성의 도리와 양심은 가족에 대한 것으로 나아간다.

희숙 난 보았어요. 내 자식을 위하여 모든 정성을 기울이는 그 아버지의 모습을 그렇지만 그런 행복을 세상에서 느껴 볼 수는 없어요. 병구 씨는 나와 아무런 인연도 없는 분이야요. 그 따님을 위해서 내게서 병구 씨를 데려 가세요. 그리고 세상에서 아버지가 그리워 아버지의 사랑이 그리워 울고 간 희숙이란 어린 생이 있었다는 것을 오래 잊지 말아 주세요.(289쪽)

호영이 병구를 사위로 맞이하려고 포구에 내려와서 희숙에게서 그 허락을 얻으려고 한다. 희숙은 호영이를 ‘자식을 위하여 모든 정성을 기울이는 아버지의 사랑’으로 보곤 연인 병구를 연적 경옥에서 양보한다. 희숙은 그 양보를 자매로서의 가족에 대한 도리이면서 어머니로서 자식에 대한 도리로 인식한다. 희숙의 이러한 인식은 개인, 가족, 사회, 민족

을 위한 도리이자 양심이다. 제 4경은 남북으로 인하여 해체된 가족의 완성, 이로 인하여 이루어지는 사회와 민족에 대한 개인의 도리와 양심을 담고 있다.

5) 텍스트의 비극적 구조와 그 의미

제 1경에서 제 4경에 이르기까지 텍스트는 평양에서 서울로 월남한 고아 희숙을 통하여 분단체제로 인한 가족의 해체와 완성을 보여주면서 개인의 사회적 민족 역할을 담고 있다.

희숙의 가족은 남북 분단으로 해체된다. 분단으로 인한 가족은 북에서의 초혼, 남에서의 재혼으로 분리된다. 그 분리는 호영과 첫 부인의 아들 택규, 재혼녀와 그 딸 경옥은 서울에서, 첫 부인과 그 딸 희숙은 평양에서 살아간다. 첫 부인으로 죽음과 희숙의 이주는 호영을 가장으로 첫 부인의 아들 택규와 딸 희숙, 둘째 부인 유씨와 그 딸 경옥으로 가족을 구성한다. 그 가족의 구성은 재혼녀 유씨와의 갈등으로 인하여 첫 아들 택규가 집을 나가고, 집안 풍파를 빌미로 희숙의 신분과 가족 역할을 숨김으로써 실질적으로 완성되지 않는다. 더구나 자매인 줄을 모른 채 희숙과 경옥은 하녀와 집주인의 딸로서 계층적 대립을 일으키고 병구를 중심에 두고는 연적으로서 대립된다. 대립은 희숙이 집과 가족들로부터 쫓겨나가 어촌 생활을 하면서 서울과 시골 간 지역적 차별의 인식으로 이어진다. 그 인식의 소멸은 가족구성원으로서 희숙의 위치가 밝혀지고 그녀의 자살로 인하여 가족의 해체는 여전히 거듭된다. 그녀의 자살은 하녀/집주인의 계층 간, 서울/시골의 지역 간 대립은 물론 가족 구성원 간 대립을 해소시킨다. 분단체제에서 고아로서의 삶, 하녀로서의 삶, 연인으로서의 삶, 시골 사람으로서의 삶을 통하여 희숙은 가족 구성원으로서의 삶을 이루지는 못하고 자살한다. 텍스트는 희숙의 삶을 병구와의 사랑(purpose), 스스로의 의지(passion), 사랑의 지속을 위한 자살(perception)이라는 비극적 구조²⁰로 만들어내고 있다.

텍스트의 이러한 비극적 구조는 동시대 분단체제가 만들어 낸 가족의 해체 현상이며, 가족의 완성은 그 구성원의 역할 완성에서 이루어진다는 것을 의미한다. 그 역할 완성이란 가장 호영이가 집안풍파를 염려하여 희숙을 하녀로 불러 온 것, 딸 경옥의 결혼을 위하여 가장으로서 정성을 다한 것, 자매 경옥의 사랑을 성취시키기 위하여 희숙이 자살을 한 것으로 표현된다. 그 이면에는 분단체제로 인한 동시대 재혼 가정의 풍속, 남녀 간의 연애 풍속, 서울과 지역의 사회 풍속을 그대로 잠재하고 있다. 따라서 텍스트는 비극적 구조를 통하여 동시대 풍속을 밝히면서 개인의 가정적 사회적 역할을 강조하고 있다.

5. 결론

본고는 ‘최루물에 일가견이 있었던 극작가와 연출가’로서 활동을 한 김화량의 악극 대본 『사랑의 城』을 대상으로 하여 그 구조와 의미 구조를 살펴본 바를 요약하여 결론으로 삼고자 한다.

그의 악극 창작과 공연은 1952년 호화선에 참여하면서 1953년 1954년 사이에 집중적으로 이루어진다. 그 사이에 집중된 그의 창작한 악극 대본은 31편이며, 악극 공연은 33회이다. 이후 1957년 무렵 그는 영화감독의 길을 간다.

텍스트 『사랑의 城』은 악극 대본이며, 원작자는 金火浪, 공연단체는 豪華船(대표 鄭成一), 공연 허가 기간은 1957년 10월 1일부터 1958년 9월 30일까지이다. 공연허가기간에서 본다면 악극 대본으로서 텍스트는 그가 악극계에서 영화계로 전환하는 1957년 무렵에 창작된 것이다.

텍스트에서 지나칠 수 없는 것은 ‘文敎部許可臺本’과 文敎部 長官의 ‘演劇上演許可證’이다. 텍스트는 ‘반공주의와 법치주의’, ‘미풍양속과 외

20) G.B.Tennyson, 오인철 역, 『희곡원론』, 동아학연사, 1983, 109-112쪽.

설', '진학성과 청소년 교화'를 기준으로 한 공연물 허가 기준(문교부 고시 제 24호)의 세칙의 검열을 통과했다는 것이다.

텍스트의 창작 의도는 가장 먼저 제시되는 '작의'에서 연극을 '생활기록과 반영'으로 보면서 '남을 괴롭히는 나의 비밀이 없도록 하자'는 인도주의로 밝히고 있다.

'작의'에 이어서 '이야기' 곧 전 4경에서 일어날 줄거리를 미리 제시한 것에서 본다면 텍스트는 하녀 희숙과 서생 병구 간의 사랑, 윤침지와 호영 처의 관계, 희숙과 서생과 경옥 간 사랑의 경쟁, 희숙의 자살로 전개된다. '이야기'의 전개에서 본다면 텍스트는 희숙의 사랑(purpose), 스스로의 의지(passion), 사랑의 지속(perception)이라는 비극적 구조로 되어 있다.

텍스트는 '이야기'에 이어서 그 이야기를 전 4경으로 구체화 한다.

제 1경에서는 등장인물 간 연인관계의 형성과 좌절을 중심 사건으로 다루면서 그 결정 기준으로 '부덕'을 내세운다. 부덕은 시대의 사조에 휩쓸리지 않는 것, 온후하고 어진 마음씨, 인격과 인간 가치의 존중이며, 남몰래 행하는 정성스러운 태도이다.

제 2경에서는 하녀 희숙을 둘러싼 유씨와 윤침지 간의 관계를 중심사건으로 하여 가족관계를 재구성하고 '재혼녀, 관계, 야비한 수단'을 등식화 하여 재혼녀에 대한 동시대의 풍속으로 일반화 된다.

제 3경에서 경옥과 병구 간에 이루어지지 않는 연인관계, 희숙의 가출을 중심 사건으로 하여 여성의 '허영심과 자존심'을 다루고 있다.

제 4경은 남북으로 인하여 해체된 가족의 비밀과 완성으로 인하여 이루어지는 사건을 중심으로 하녀와 집주인, 서울사람과 시골사람에 대한 동시대 풍속을 드러내면서 사회와 민족에 대한 개인의 도리와 양심을 강조하고 있다.

따라서 텍스트는 분단체제로 인한 가족의 해체와 완성을 사랑(purpose), 스스로의 의지(passion), 사랑의 지속을 위한 자살(perception)

이라는 비극적 구조로 만들어내고 있다. 텍스트의 이러한 비극적 구조는 동시대 분단체제가 만들어 낸 가족의 해체 현상이며, 가족의 완성은 그 구성원의 역할 완성에서 이루어진다는 것을 의미한다. 아울러 텍스트는 분단체제로 인한 동시대 재혼 가정의 풍속, 남녀 간의 연애 풍속, 서울과 지역의 사회 풍속을 그대로 잠재하고 있다. 따라서 텍스트는 비극적 구조를 통하여 동시대 풍속을 밝히면서 개인의 가정적 사회적 역할을 강조하고 있다.

앞으로의 연구 과제는 텍스트가 그가 악극계에서 영화계로 창작의 본령을 바꾸는 시기의 작품이라는 점에서 선택한 인물간의 비극적 구도와 사랑의 양상이 그의 영화작품 속에서 어떻게 구현되는지를 살펴볼 게 될 것이다.

참고문헌

- 강옥희 외, 『식민지 시대 대중예술인 사전』, 소도, 2006.
- 고설봉 증언, 장원재 정리, 『증언 연극사』, 진양, 1990.
- 고설봉, 『이야기 근대연극사』, 창작마을, 1993.
- 김종원, 『한국영화감독사전』, 국학자료원, 2004.
- 민병욱, 『현대회곡론』. 삼영사, 2003, 238-276쪽.
- 오영미, 『한국 전후 연극의 형성과 전개』, 태학사, 1996.
- 유인경, 김의경, 『박노홍의 대중연예사 1 - 한국악극사 한국극장사』 연극과 인간, 2008.
- 한국영상자료원 엮음, 『한국영화를 말한다 : 한국 영화의 르네상스 1』, 도서출판 이채, 2005.
- 황문평, 『인물로 본 연예사-삶의 발자국 1』, 도서출판 선, 1998.
- G.B.Tennyson, 오인철 역, 『회곡원론』, 동아학연사, 1983.
- M.L.Pratt, *Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Indiana Univ. Press, 1977.
- 김화량, 《사랑의 城》, 『부산지역 연극의 현황과 방향성』, 부산대학교 출판부, 2004, 239-292쪽.
- 이관후, 「국가형성기의 한국 민족주의 : 한국 전쟁과 통치 이념의 변화 - 일민주의에서 반공주의로」, 서강대학교 대학원 석사논문, 2002, 67-71쪽.
- 이승희, 「공연법에 이르는 길 - 식민지검열에서 냉전검열로의 전환, 1945 ~ 1961」, 『민족문화사연구』(58권), 민족문화사학회 · 민족문화사연구소, 2015.08, 335-371쪽.
- 이종근, 「1950년대 음악극 《사랑의 城》 해제」, 『부산지역 연극의 현황과 방향성』, 부산대학교 출판부, 2004.
- 이화진, 「‘노스텔지어’의 흥행사-1950년대 악극의 전성과 퇴조에 관하

여」, 『대중서사연구』(17호), 2007, 43-72쪽.

함충범, 「방한준 감독의 영화 미학적 특징 연구」, 『人文科學』(Vol.99), 연
세대학교 인문학연구원, 2013, 123-150쪽.

<Abstract>

A Study on the Structure and its' Meaning of Kim Hwa Lang's 『SaLang ui Seong』

Min, Byung-Wook*

This paper summarizes the structure and its' meaning of Kim Hwang Rang's "SaLang ui Seong".

His musical creation and performance was concentrated in 1953 and 1954, when he joined Ho Hwa Seon in 1952. In the meantime, his creative scripts are 31 and the performances are 33 times. In 1957, he went on to become a Film Director.

The text "SaLang ui Seong" is a script of the drama. The original author is Kim Hwang Rang, the performance group is Ho Hwa Seon (Representative Chung Sung-il). The period of permission for performance is from October 1, 1957 to September 30, 1958.

From the point of view of the performance license period, the text as a script was created around 1957 when he switched from popular theater to film.

In the title page of the text, "Permission to the Ministry of Education" and "Ministry of Education" permission to perform the theatrical performance.

The texts have passed the censorship of the bylaws of the criterion of performance permits on the basis of 'anti-communism and rule of law', 'morals' and 'obscenity', and 'cruelty and youth edification'.

* Pusan National University.

The intention of the text is revealed in the first ‘creative intention’ which is presented first, as ‘life record and reflection’ in the theater, and as ‘humanitarianism’ so as not to have my secret that distresses others.

The ‘story’ presented following the ‘creative intention’ suggests the plot to occur in all four acts. The text evolves into love, jealousy, tricks, runaway and suicide among characters. In the development of ‘story’, the text has a tragic structure: the purpose of love, the passion of oneself, and the perception of love.

Following the story, the content of the text embodies the specific events of the story in four quadrants.

The first part deals with the formation of lover relationships and frustration among the characters as central events. As a criterion for determining the relationship of lovers, the ‘virtue of women’ is emphasized. The virtue of women is not being influenced by the fate of the times, the gentleness of heart, the respect of personality and human values, and the attitude of being sincere.

In the second part, the central events are the tricks of other characters surrounding the heroine. These events are generalized as ‘tricks and ridiculous means’ of the contemporaneous customs of the remarried women while reconstructing family relations.

In the third part, the relationship between the characters and the relationship between the characters can not be achieved. As a criterion, it is promoting the ‘vanity and pride’ of women.

In the fourth part, the case related to the secrecy and completion of the disbanded family due to the division of the South and the North is centered. These events show contemporary social customs - class

differences between maid and landlord, and regional discrimination between Seoul and rural people. Rather, it emphasizes the individual's will and conscience of society and nation.

Therefore, the text makes the dismantling and completion of the family due to the division system into a tragic structure of purpose, passion, and perception for the continuation of love. This tragic structure of text means the disintegration of the family created by the contemporary division system, and the completion of the family is done in the completion of the role of the member. In addition, the text expresses the customs of contemporary remarriage family, the love affair between men and women, and the social customs of Seoul and the region due to the division system.

Therefore, the text emphasizes the individual's family social role while revealing the contemporary style through the tragic structure.

Key Words : Kim Hwang Rang, Popular theater, "SaLang ui Seong".

Ho Hwa Seon, the performance license, creative intention, tragic structure, Inter-Korean division system, Family dismantling, Remarried households, Contemporary life style

■ 논문접수 : 2019년 11월 5일

■ 심사완료 : 2019년 12월 5일

■ 게재확정 : 2019년 12월 10일