

---

## 존재회복을 위한 엘링 엽센(Erling Jepsen)의 글쓰기

홍재웅

---

엘링 엽센(Erling Jepsen)은 덴마크를 대표하는 동시대 작가 중 한 사람이며, 덴마크의 남부 윌란(Jylland)의 그람이라는 곳에서 성장한 지방 출신의 작가이다. 엽센의 작품에 등장하는 인물들은 주로 소외되어 있는 아웃사이드이며, 뿌리도 없고 고독한 사람들이다. 주변세계와 이들 등장인물들과의 관계는 무기력, 불안정 또는 갈망 중 하나와 연결되는데, 본고에서 다루고자 하는 희곡 『이 세상에 머물 수 있게 해달라는 남자(Manden som bad om lov til at være her på jorden)』에 등장하는 주인공 알란은 비극적인 상황에서도 다소 우스꽝스럽고, 살인자가 아님에도 불구하고 스스로 살인자임을 실토하고 유죄를 밝히면서 감옥살이를 하는 등 스스로가 극단적인 상황으로 몰고 가는 인물이다. 다소 진부할 수 있는 인물들이 무거운 마음의 짐을 짊어지고 주변상황과 연계되어 나름대로의 독특한 특징을 갖게 됨으로써, 예리한 모습을 지녔던 이전의 등장인물들과는 달리 매우 추상적으로 그려진다. 만약 이름조차 없었다면 매우 평범하고 전형적인 사람들에 불과했을 정도이다.

본고에서는 엽센의 희곡에 등장하는 주인공 알란을 중심으로 라캉의 주제화 과정으로 구분한 상상계(The Imaginary), 상징계(The Symbolic), 실재계(The Real)를 중심으로 정신분석을 시도한다. 무엇보다도 엽센은

글쓰기를 통해 억압되어 있던 어린 시절의 분노와 불안을 발산하며 정서적인 안정을 찾는데, 옅센이 알란이라는 주인공을 통해 어떻게 존재의 순수한 회복내지는 자아 해방에 이르는지 살펴보고자 한다.

**주제어: 엘링 옅센, 덴마크 문학, 이 세상에 머물 수 있게 해달리는 남자, 리캉, 상상계, 상징계, 실제계**

## 1. 들어가는 말

덴마크 심리극의 뿌리는 이웃국가인 노르웨이의 헨릭 입센(Henrik Ibsen)과 스웨덴의 아우구스트 스트린드베리(August Strindberg)에게서 쉽게 찾아볼 수 있다. 근대문학의 아버지로 평가받는 두 극작가는 당시 가정 내에서나 부부 사이에 벌어지는 권력투쟁들을 소재로 한 심리적 리얼리즘을 통해 스칸디나비아의 문학을 세계에 알리기 시작하였다. 이들이 보여주었던 희곡의 특징은 현재까지도 스칸디나비아 지역의 희곡들 속에 면면히 흐르고 있는 위대한 전통이기도 하다(홍재웅, 2009: 27). 세계문학에서 선구자적 역할을 했던 두 극작가는 가족과 결혼이라는 중심주제 속에서 나타나는 죄책감과 우울증 그리고 끊임없이 지속되는 불안감처럼 마치 주조된 듯 단단하게 달라붙어있는 이러한 감정에서 한 치도 벗어날 수 없었던 인물들을 표현해내고자 하였다. 그렇지만 최근의 스칸디나비아 희곡들은 ‘선처럼 배열된 희곡 구조와 메시지를 통해 진실을 탐구하는 전형적인 모습’에서 벗어나 하이퍼-리얼리즘으로 발전되었고, 아이러니한 생활방식의 드라마나 형이상학적인 차원을 지닌 존재론적 드라마로 변화되었다. 이러한 희곡들에는 두 부류의 인물이 등장하는데, 사회의 시스템 안에 살고 있는 사람들과 그 시스템 밖에서 살고 있는 아웃사이더들이다. 아웃사이더의 경우, 뿌리도 없고 고독한 사람들이 중심이 된다(홍재웅, 2009: 31).

본 논문에서는 최근 덴마크뿐만 아니라 유럽 연극계에서도 왕성한 활력

을 붙여넣고 있는 덴마크의 희곡들 가운데, 2014년 9월 19일에 국내에 처음으로 상연되었던 덴마크 극작가 엘링 엽센(Erling Jepsen)의 희곡, 『이 세상에 머물 수 있게 해 달라는 남자(Manden som bad om lov til at være her på jorden)』의 분석을 통해 덴마크의 희곡 경향을 짚어보고자 한다.<sup>1)</sup>

입센과 스트린드베리의 희곡을 상연하는 것에 머물러 있던 국내의 극단들이 최근 들어 스칸디나비아의 동시대 희곡에 관심을 가지면서, 스칸디나비아의 현대 극작가들과 작품들을 소개하기 시작했다. 그 예로 노벨문학상 수상자로 계속 거론되고 있는 노르웨이의 욘 포세(Jon Olav Fosse)와 스웨덴의 인기극작가인 요나스 하센 케미리(Jonas Hassen Khemiri)의 작품들이 최근 국내무대에서 상연된 바 있다.<sup>2)</sup> 이에 더해서 덴마크 작품으로는 국내 최초로 엽센의 작품이 상연되었다. 이와 같이 스칸디나비아 현대극들이 국내무대에 상연된 이후, 이들 작가와 작품에 대한 연구로 이어지는 것은 매우 고무적인 현상이다(Hong, 2014: 217-241). 반면에 덴마크의 문학에 대한 이해가 동화작가 한스 크리스티안 안데르센(Hans Christian Andersen)에 머물고 있는 실정에서 국내 최초로 소개된 엽센의 작품을 통해서 덴마크 문학의 경향을 짚어보는 것은 매우 의미가 크다고 하겠다. 나아가 절대적으로 부족한 스칸디나비아 문학의 연구에 학문적으로 넓이와 깊이를 더해줄 수 있다는 점에서 본 연구는 매우 중요하다고 생각된다.

1) 이 희곡은 2014년 9월 19일에서 10월5일까지 극단 유랑선의 송선호 연출로 세실극장에서 초연되었다. 엽센의 희곡은 국내에 전혀 소개된 적이 없었던 덴마크 희곡이며, 동시에 덴마크 희곡으로서도 국내 최초의 공연이기도 하다. 연출가 송선호에 의해 꾸며진 무대는 이제까지 덴마크를 비롯하여 다른 유럽 국가들에서 공연되었던 무대와는 사뭇 다른 초현실주의적인 무대와 양식적인 연기로 공연되었다.

2) 극단 유랑선의 송선호 연출의 『가을날의 꿈(Draum om hausten), 2006』, 극단 공연제작센터의 윤광진 연출의 『이름(Namnet), 2007』 극단 풍경의 박정희 연출의 『기타맨(Gitarmannen), 2010』과 『침입(Invasjon), 2012』 극단 전망의 김제민 연출의 『겨울(Vinter, 2011』과 『어느 여름날(Ein sommars dag), 2013』이 국내에서 상연되었으며, 작품들 가운데, 침입이라는 작품만이 케미리의 작품이다. 여전히 스웨덴 작품과 덴마크 작품의 상연은 거의 전무하다시피하다.

## 2. 작가 옌센의 배경과 작품경향

옌센은 덴마크를 대표하는 작가이며, 최근 널리 호평을 받고 있는 동시대 작가이다. 이제까지 이십 년 넘게 작품 활동을 하면서 라디오와 텔레비전 시나리오와 희곡 등 사십여 편이 넘는 작품을 썼다. 이미 오래전부터 옌센은 정상적인 삶들이 산산이 부서져버린 모습들을 소재로 하면서도, 언제나 독자들에게 편안함과 유쾌함을 선사하는 작품들을 선보여 왔다. 그는 타고난 익살스러움으로 신선하면서도 아름답게 엮은 플롯과 세밀한 대사를 통해 독자의 마음을 사로잡는 이야기꾼이었다. 무엇보다도 옌센이 덴마크를 넘어 세계적으로 크게 주목을 받기 시작한 것은 문체가정이었다던 자신의 어린 시절을 배경으로 한 자서전적인 이야기를 1990년대 말부터 소설에 담아내기 시작하면서부터이다. 1999년에 옌센은 『과도한 극화에 대한 근거의 부재 (*Ingen grund til overdramatisering*)』라는 소설을 처음 출간했으며, 그에게 국제적인 명성을 안겨준 두 번째 소설, 『울음의 예술(*Kunsten at græde i kor*)』은 영화로 제작되어, 2007년 덴마크영화비평가협회에서 수여하는 보딜상(Bodilprisen) 작품상과 덴마크 영화아카데미에서 수여하는 일명 덴마크의 오스카상이라 불리는 로베르트상(Robert filmpris) 작품상을 수여했다. 이외에도 북유럽 국가들이 함께 선정자를 골라 매년 상을 수여하는 북유럽협의회 영화상(Nordiska rådets filmpris)을 수여하기도 하였다.

자서전적인 소설, 『울음의 예술』에 나오는 주인공 알란(Allan)은 어린 시절의 옌센과 동일시되는 인물이다. 옌센은 덴마크 남부, 윌란(Jylland)섬의 그람(Gram)이라는 곳에서 성장했다. 그렇지만 독일과 경계한 이 마을은 분위기가 매우 어둡고 다른 대도시와는 고립되어 있었기 때문에 옌센은 늘 이곳을 벗어나고 싶어 했다.

그의 아버지는 우유배달 기사였는데, 자기소유의 우유가게를 갖는 게 꿈이었다. 그 꿈을 실현하기는 하지만 대규모 시장이 들어서며 작은 소상공인들을 밀어내게 되었고, 결국 그의 아버지의 사업은 실패하게 된다. 옌센이 고향마을을 벗어나고자 했던 결정적인 이유는 소설에 묘사된 것처럼 파산한 아버지가 그의 누나를 상대로 근친상간을 하는데 있었다. 알란의 아버지는

소파에 자신의 딸을 옆에 끼고 누워 있곤 했는데, 아버지가 평온을 얻는 방법이라고 알고 있는 어린 알란은 이를 잘 이해하지 못할 뿐 아니라 오히려 누나를 아버지와 함께 있어달라고 부탁하기도 한다. 그럼에도 불구하고 알란의 어머니는 그람이라는 마을에서는 늘 일어나는 일이라며 이를 눈감아버리고 방치하는 것으로 소설에서 묘사된다.

성경이 몸에 배어 있기 했지만, 그렇다고 알란의 집안이 종교적인 집안은 아니다. 유일하게 그의 아버지에게 재능이 있다면 장례식의 연설로 동네사람들을 울음바다로 만드는 것이었다. 우연하게 시작된 아버지의 장례식 연설은 성공적이었고 이를 통해 아버지가 큰 성취감을 맛본다고 생각한 알란은 누군가 죽어야 한다는 생각을 마음속에 품기도 한다. 알란은 그의 아버지에게 둘도 없는 조수이며 동료였다.

엽센의 생애에서 최고의 순간이 소설에 잘 나타나곤 하는데, 인터뷰에서도 밝히는 바와 같이 과거의 자신과 가족을 작품 속에 많이 펼쳐놓았다. 그렇지만 가족과의 삶은 덴마크의 목가적인 삶과는 거리가 매우 멀었다. 엽센의 아버지는 나약함을 연기하고 보호를 요구하는 권력자였으며, 엽센의 누나를 성적으로 이용하는 인물이었다. 이러한 이유로 엽센은 열여섯 살 때 하데슬레브(Haderslev)에 있는 가톨릭 고등학교에 다니기 위해 집을 떠나게 되었고 그 다음엔 오르훤스로 이사해서 대학을 다녔으며, 1975년에 딸을 얻게 되고 나서야 소설을 쓸 마음이 생겼다고 한다(Krogh, 2005).

1977년에 쓴 라디오와 TV드라마로 주목을 받기 시작한 그의 작품들은 주로 비극적인 삶을 소재로 하며, 그만의 독특한 글쓰기 스타일을 통해 날카로우면서도 부조리하고 아이러니한 답을 제시하였다. 이러한 경향은 희곡에서도 찾아 쉽게 찾아볼 수 있다. 엽센이 본격적으로 희곡을 쓰기 시작한 것은 1985년부터이며, 이후 1989년에 결실을 맺은 희곡, 『위험한 남자(En farlig mand), 1989년』를 비롯하여 『숙녀와 쓰레기(Med dame på og hele lortet), 1990년』, 『마음에서 우러나오는 한은(Når bare det kommer fra hjertet), 1995년』, 『무하마드 알리는 결코 실패하지 않는다(Muhammad Ali svigter aldrig), 1998년』 등이 초기 희곡들에 속한다. 이후 엽센은 보다 사회적 사실주의 경향으로 회귀하면서 이전의 초현실주의적인 색채와 동시에 내적 반란

내지는 광기에 관심을 가지게 된다. 이를 통해 ‘내재된 위험’이라고 할 수 있는 그의 광기는 오히려 해방내지는 해탈의 모습으로 발전된 양상을 띤다.

제 생의 이삼십년을 보냈던 남부 일란의 뿌리를 갈기갈기 찢어 버리고 난도질해대곤 했어요, 이제 그것들을 다시 이어 붙여서 저의 존재를 완성하기 위해서 걸음마하고 있는 중입니다. 제가 전에는 창피해하고 과거 속에 숨겨두었던 모든 것들을 이제는 전면에 드러내려고 합니다. 다른 사람한테는 그게 이국적이고 관심을 갖게 하고 흥미가 있는가 봅니다. 게다가 학자들한테도요. 왜냐하면 다른 사람들과는 달리 소외되어있는 것들을 쓰기 때문이지요.

De rødder til Sønderjylland, jeg har brugt 20-30 år af mit liv på at rive op og flå i stykker, dem ligger jeg nu på alle fire for at lime sammen igen og få helhed i min tilværelse. Alt det, jeg skammede mig over og gemte væk tidligere, er nu fremme, og det virker eksotisk, vedkommende og interessant for andre. Også kloge hoveder. For der var ikke andre, der skrev fra det hjørne(Jensen, 2004).

이후 엽센은 1998년에서 2002년 사이에 오르휘스 극단의 전속작가로 활동했으며, 현재는 덴마크 왕립극장과 작업을 활발하게 하고 있다. 2013년에는 『어리석은 여름(*Hovedløs sommer*)』이 왕립극장에서 공연되어 커다란 찬사를 받기도 했는데, 엽센이 계속해서 왕성한 글쓰기를 할 수 있는 이유는 이제까지 회피하려고만 했던 것들과 과감하게 부딪히면서 다른 사람들과의 교감을 통해서 도움을 얻기 때문이라고 말한다.

제가 연극인이 되니 주변에는 흥미롭고 개성이 강한 사람들로 끊임없이 채워지더군요. 그러다보니 계속해서 무언가를 하게 되었지요. 다른 한 편으로는 여러 면에서 환상의 세계이기도 했어요. 이제 돌아갈 수 없기 때문에 전에는 감히 맞닥뜨리지 않으려고 했던 것들과 이제 철저히 맞붙어보려고 해요.

Før var jeg et teatermenneske og var hele tiden omgivet af spændende og farverige mennesker. Jeg skulle hele tiden præstere noget. På den anden side var det jo også en verden, der på mange måder er en illusion. Nu tør jeg give mig i kast med at endevende nogle ting, som jeg ikke før turde se i øjnene, fordi jeg har nogen at vende tilbage til(Krogh, 2005).

엡센의 작품세계는 과거에 그가 경험했던 일들과 억압된 욕구와 기억과 깊은 관련이 있으며, 결국 이것이 그의 예술적 영감의 원천이 된 것이다. 즉 그의 글쓰기에서는 잊으려고만 하지만 되살아오는 죄책감, 고통, 꿈, 소원 등이 드러난다. 현실에서 배척되고 억압되지만 글쓰기를 통해서 되돌아오는 것이다.

### 3. 『이 세상에 머물 수 있게 해달라는 남자』의 구성과 내용

주인공 알란은 타자기 한 대와 평온함만을 간절히 바라며 사회보조금으로 근근이 살아가는 무명의 소설가이다. 글을 쓰기 위해서 타자기를 빌렸던 알란이 대여금도 갚지 않고 타자기를 반납하지 않자, 타자기 대여업자인 에릭(Erik)은 알란을 고소한다. 기차에서 타자기를 도난당했다며 얼버무리려는 알란을 보고 에릭은 알란이 타자기를 가지고 있으면서도 돌려주지 않으려고 거짓말을 하고 있다고 생각하여 심하게 몰아붙인다. 알란과 실랑이 하는 에릭의 모습을 바라보는 판사 베크-한센(Bech-Hansen)은 귀찮다는 듯 서둘러 판결을 대충 마무리하려고 한다. 결국 알란과 에릭은 타자기를 잃어버렸다고 분실신고를 하여, 이에 대한 손실을 보험금으로 보전받기로 합의하게 된다. 보험금을 신청하기 전에 필요한 분실신고를 위해서 알란과 에릭은 먼저 경찰서를 방문한다. 분실 신고서 작성을 맡은 여자 경찰관 마이는 알란을 인터뷰하던 중에 알란이 작가이며 심지어 그녀가 좋아하는 작가라는 사실을

알게 된다. 그의 작품에 관한 이야기와 글쓰기에 관한 이야기를 나누게 되면서 알란에 대해 급작스레 호감을 갖게 된 마이(May)는 알란과 경찰서 안에서 성적인 관계까지 맺게 된다.

마이가 바뀌면서 알란은 어느 날 난데없이 윗집의 에릭센 부인이 살해되었다면서 찾아온 형사들로부터 취조를 받게 된다. 알란의 부인, 브리트(Britt)는 사건이 발생한 시간에 영화를 보기 위해서 집에 없었다고 밝히지만, 집에 혼자 머물러있던 알란은 달리 입증할 만한 알리바이가 없다. 그래도 위층의 에릭센 부인과 자주 접촉이 없었던 알란은 충분히 혐의에서 벗어날 수 있었지만, 알란은 확신을 가지고 자신을 변호하지 못한다. 위층에 사는 부인이 자신의 어머니와 닮았는데, 꿈속에서 자신이 그녀를 죽였다고 말하는 등 자기가 생각하는 그대로를 너무나 솔직하게 늘어놓는 알란의 진술은 오히려 형사들의 의심을 사게 된다. 심지어 알란은 부인이 아무리 그의 편을 들려고 해도 눈치 없이 자신에게 불리한 말들을 꺼낸다. 말과 태도에는 확실한 게 하나도 없는 알란은 결국 자신이 위층의 늙은 여자를 실제로 살해했는지 안했는지 확신하지 못한 채로 감옥에 들어가게 된다. 용의자가 오직 자신뿐이고, 자신이 범행을 저질렀을 거라는 사실을 아무 생각 없이 받아들인다.

감옥에 수감된 후 알란은 줄곧 타자기로 글을 쓴다. 알란의 관심은 오로지 글쓰기뿐이다. 그러한 그를 방해하기라도 하려는 듯, 교도관 한센(Hansen)이 알란에게 크리스마스 선물이라고 창녀, 마이-브리트(May-Britt)를 감방 안으로 들여보낸다. 그렇지만 알란은 그녀에게도 전혀 관심이 없다. 알란은 그저 자신의 감방에서 평온하게 글을 쓰면서 자신만의 자유를 갖기를 원한다. 감방 안에서 타자기와 함께 하는 것은 알란에게 평온함을 느끼게 한다. 자신만의 독립적인 공간 속에서 자기만의 세계를 마음껏 누릴 수 있기 때문이다. 알란의 소망을 방해하려던 한센은 오히려 감옥 열쇠를 알란과 알란의 감방동료인 포울(Paul)에게 빼앗긴다. 아이러니하게도 상황은 알란과 포울이 감방 안에 갇혀있는 것이 아니라 한센이 감옥을 들어올 수 없는 상황이다. 즉 감옥 밖에 갇혀있는 상황이다. 한센은 계속해서 교도소 안으로 다시 들어가고자 감방 안에 있는 알란과 포울 그리고 마이-브리트에게 애원하지만, 그들은 한센의 청을 들어주지 않고 감방 안에서 감옥 열쇠를 가지고



아이들처럼 한센을 놀린다. 그런 가운데 알란과 마이-브리트는 마음속 깊은 얘기를 나누게 된다. 그렇게 대화를 나누던 도중, 불현듯 알란은 자신이 범 죄를 저지르지 않았다는 사실을 깨닫게 되고, 감옥을 나가려고 하지만, 차로 교도소 벽을 들이받고 피를 흘리며 감옥 안으로 들어오는 교도관 한센이 알란을 향해 총을 쏜다. 총에 맞고 쓰러졌던 알란이 잠시 후 일어나면서 “뭐였 지...? Var det...?”(Jepsen, 2000: 106) 라는 대사를 남기고 극이 끝난다.

사기를 치고 자기 편한 데로 세상을 사는 듯한 알란의 모습은 다소 부정 적으로 느껴질 수 있지만, 그렇다고 알란은 천박한 사기꾼은 아니다. 폭력적 인 모습도 보여주지 않는다. 그가 원하는 것은 그저 이 세상에 평온하게 머물고 싶을 뿐이다. 이 세상에 머물 수 있게 해달라고 기도하는 알란의 바람 이 끝내 이루어지지 않은 것처럼 보이지만, 역설적으로는 극한 현실 세계 속 에서 자아를 찾지 못해 혼란스럽고 불안정하던 주인공 알란이 진정한 자아 를 찾아 떠나는 상징적인 모습으로 해석될 수 있다.

이와 같이 3막으로 이루어진 희곡의 장소는 법원, 알란의 집, 교도소로 이 동되지만, 동일한 인원의 인물들이 등장한다. 다만 알란을 제외한 나머지 세 명의 인물은 각기 다른 이름으로 불리면서도 비슷한 이미지를 지닌 인물로 그려진다.

<표 1> 등장인물과 장소

	1막 / 법정	2막 / 알란의 집	3막 / 교도소
등장인물1	알란	알란	알란
등장인물2	베크-한센(판사)	베크(형사반장)	한센(교도관)
등장인물3	에릭(채권자)	포울-에릭(형사)	포울(죄수동료)
등장인물4	마이(경찰관)	브리트(알란의 부인)	마이-브리트(창녀)

10개의 역할을 전체 4명의 배우, 3명의 남자와 1명의 여자배우가 맡는 형 식으로 되어있는데, 알란만이 유일하게 1막에서 3막까지 동일하게 등장한다. 그래서 엡센은 베크와 한센 그리고 베크-한센은 세 명의 다른 인물이지만 정신적으로 유사한 인물이어서 같은 배우가 연기를 하는 게 적절하며 다른

두 인물도 같은 배우가 연기할 것을 작품에서 지적하고 있다(Jepsen, 2000:3). 표 1>에 보는 바와 같이 등장인물<sup>2</sup> 베크-한센, 베크, 한센과 등장인물<sup>3</sup> 에릭, 포울-에릭, 포울은 ‘대타자’로 상징적인 아버지의 개입을 상징하는 인물들이며, 이들에 의해서 상상계에 머무르던 알란이 상징계로 진입하면서 ‘주체’를 형성한다. 이러한 대타자의 금체에 의해 상징적 거세를 당하는 알란은 타자(어머니)와 분리되어 자아를 객관화하며 사회적 ‘주체’를 형성하는데, 법정이나 교도소와 같은 장소들은 대타자의 금체에 대한 속성을 보여준다. 또한 법정과 교도소는 상상계에서 동일화되었던 어머니와의 유착에서 분리되는 단계를 상징하는 장소이기도 하다. 마치 현실과 무의식을 오가는 듯한 알란은 법원, 알란의 집, 교도소라는 공간의 변화와 함께 방황하는 알란의 모습 속에서 알란의 삶을 읽을 수 있다.

극 속의 다른 인물들이 보여주는 현실적인 모습과는 달리 알란의 모습은 현실과 매우 괴리되어 있다. 대여한 타자기의 대금을 모두 지불하지 못하여 법정에 섰을 때, 알란은 타자기의 값어치 이상의 돈을 주었음에도 어찌서 자신의 소유권을 주장할 수 없느냐고 뻔뻔하게 되묻거나, 에릭센 부인의 살해 용의자로 지목되었을 때는 곧 수감될 수도 있는 자신의 상황을 염려하기는 커녕 마치 자신이 그녀를 죽인 것일 수도 있겠다는 폭탄 발언을 서슴지 않는 등 작품에서 알란이 보여주는 이미지들은 그야말로 당혹스러울 정도이다. 또한 교도소에 수감된 후에야 비로소 자신이 그토록 바라던 평화로운 삶을 찾았다며 안심하는 알란의 모습은 현실에서라면 납득할 수 없는 이상적인 행동으로 보인다.

각각 세 개의 막으로 연결지점이 끊겨있는 듯 보이지만 주인공 알란을 통해서 작품의 전체 이미지가 완성이 된다. 서로 다른 막에 등장하는 개개의 등장인물들 사이에서도 상당한 유사점들을 발견할 수 있다. 세 개의 막을 통해 전해지는 이야기의 공통점은 알란이 자신이 머물 장소를 만들고 자신에게 부여된 삶과 역할에서 회피하려 한다는 것이다. 알란은 그에게서 무언가를 기대할 수 있게 하는 것이 아니라 그가 원하는 것을 편안하고 조용히 하고자 하는 것이다. 다소 진지한 주제임에도 불구하고 작품에 흐르는 엽센의 재치가 느껴지는 블랙코미디라고 할 수 있다.

작가지만 사회보조금에 의존해 살아가는 알란은 행복한 실패자이다. 10년간 글을 써왔지만 출판된 책이 없고, 따뜻하고 포근한 가족이 아니라 알란의 가족에 관한 이야기는 잔혹하고 비극적이다. 도덕성을 결여한 인물인 듯하지만 실제로 알란은 자비심으로 충만한 사람이기도 하다. 알란은 악행을 저지르는 것을 원하지 않으며, 정해진 사회의 경계를 넘어서려고만 할 뿐이다. 결국 타자기가 그의 삶과 운명을 연결하는 고리가 된다. 실존적인 방향에 초점이 맞추어져 살이 붙여진다. 이미 일 년 반을 복역한 알란은 아이러니하게도 교도소 안에서 자유를 경험한다. 철저하게 통제된 상황에서 이 세상에 머물 수 있게 해달라는 측은한 기도를 올리는 알란의 모습은 매우 역설적이다.

이렇듯 현실로부터 동 떨어져 혼자만의 세계 속에 갇힌 듯한 알란의 주위를 배회하는 여러 인물들은 그와 대비하여 상당히 현실주의적인 성향을 보이는데, 예를 들어 타자기의 분실 보험금을 타내기 위해 알란에게 거짓 진술을 요구하는 채권자라던가 돈을 벌기 위해 교도소에 드나드는 것을 마다하지 않는 마이 브리트의 행동은 돈이 무엇보다도 우선시되는 자본주의적 시스템에 너무나도 길들여져 버린 오늘날 현대인들의 어두운 이면을 여과 없이 반영하고 있다. 오히려 다른 등장인물들은 서로 다른 공간에 감금되어 있음을 보여준다. 작은 타자기 대업체 주인, 여자경찰관, 좌절하는 죄수와 교도관, 이 모든 사람들은 안에 갇혀 있다. 사무실, 교도소, 결혼, 역할과 야망에 갇혀있는 것이다.

비현실적인 듯한 알란이 전하는 메시지들은 지극히 현실적인 의미로 다가온다. 위태롭던 자아를 극복하고 현실을 깨달아가는 과정 속에서 진정한 자아를 찾아가는 알란의 모습처럼 엡센의 글쓰기 또한 진정한 자아를 찾아가는 과정과도 닮아있다.

#### 4. 엡센의 글쓰기와 존재회복

과연 알란은 무엇을 욕망하는가? ‘이 세상에 머물 수 있게 해달라고’ 요구하는 남자 알란이 욕망하는 것은 과연 무엇일까? 자크 라캉(Jacques Lacan)은

욕망을 설명하기 위해 ‘욕구’, ‘요구’, ‘욕망’을 구별한다. ‘욕구’는 생리적인 것이며, 이를 언어로 표현해서 전달하는 것이 ‘요구’이며, 이 과정에서 미처 제대로 표현되지 못하거나 왜곡된 부분이 발생하게 되는데, 바로 이것이 ‘욕망’이다. 요구는 항상 이에 응답할 대타자를 전제로 하기 때문에 주인공 알란이 이 세상에 머물 수 있게 해달라고 요구하는 것은 대타자가 전제되어야 한다. 라캉의 말대로 “인간의 욕망은 타자의 욕망이다(김상환 · 홍준기, 2015: 111).” 인간은 대타자를 욕망하고 대타자의 욕망을 욕망한다. 라캉은 “타자는 단순히 나와 다른 또 하나의 주체가 아니다. 타자의 존재는 타자성의 두 번째 단계에서만 이해될 수 있다. 타자는 또 다른 주체가 아닌 주체가 환원시킬 수 없는 이질성으로 이해될 때에야 비로소 나와 다른 주체 사이에서 중재 역할을 수행할 수 있는 것이다. 무의식이 타자의 담론이라고 말하는 이유는 그것이 개별 주체들을 넘어선 어떤 차원을 가리키기 때문이다. 거기서, 욕망은 타자에게 인정받기를 원하는 욕망이 된다”고 설명한다(권택영, 1995: 89)

희곡 전체를 관통하는 알란과 타자와의 관계 맺음은 라캉이 제시하는 주체형성 이론 - 상상계, 상징계, 실재계 - 과 깊은 관련을 맺고 있다. 엽센은 세 개의 막을 통해 각각 알란의 상상계, 상징계, 실재계의 공간으로 이미지화한다. 이들은 서로 상호의존하고 상호작용하며, 이 세 가지 질서는 주인공 알란이라는 인간의 존재와 증상을 설명하는 기초가 된다.

라캉에 의하면 인간의 욕망은 태어나면서부터 이미 타자의 욕망이다. 어머니가 욕망하는 것, 즉 남근(phallus)을 욕망한다(Lacan, 1977: 277). 이것은 유아가 자신의 신체의 이미지와 동일시하는 거울단계에서 자아가 형성되는 것으로 나타난다. 이 단계에서는 실제로 몸은 불안하고 제대로 작동하지 않지만 거울에서의 완전한 이미지에 매료되고 희열을 느끼고 거기에 동일시하게 된다. 다시 말해서 유아가 바라보는 어머니의 웃는 얼굴도 거울이므로 거울은 실제 거울이라기보다 내가 동일시하는 어떤 이미지, 표면의 의미인데, 이때 존재의 결여를 상상적 이미지로 메우게 된다. 이러한 범주를 라캉은 상상계라고 부른다. 주체가 상상계적으로 자신을 동일시하는 것을 자아라고 한다.

엡센이 글을 쓰는 궁극적 목적은 존재회복 또는 자아해방이다. 다시 말해서 속에 담아두었던 자신의 본 모습을 찾는 것이다. 엡센의 글쓰기는 자신의 내면을 깊게 성찰하면서 심리적 갈등의 원인을 진단하고 평안한 상태에 도달하기 위한 여정이기도 하다. 특히 자신이 당면한 고독, 불안, 고통에 관심을 가지게 되면서 엡센은 글쓰기를 시작했으며, 글쓰기는 엡센으로 하여금 행복한 삶에 이를 수 있도록 도와주는 실천적 방안이었다. 엡센의 회곡 『이 세상에 머물 수 있게 해 달라는 남자』은 존재의 순수성 회복이라는 차원에서 라캉이 말하는 욕망 즉, 통속적으로 이해하는 욕망이나 대상에 대한 탐욕이 아니라 ‘존재결여’의 표현이라고 알란의 욕망을 정의할 수 있다.

1999년에 출간했던 소설 『과도한 극화에 대한 근거의 부재(*Ingen grund til overdramatisering*)』(Jepsen, 1999)에서 이야기를 차용해오기도 했는데, 주인공인 알란(Allan)은 책을 쓰는 작가이다. 그렇지만 알란의 작품은 출판된 적이 없고, 그는 사회보조금에 의존하여 살고 있다. 게다가 그가 가지고 있는 거라고는 타자기 한 대 뿐이고 그 타자기로 인해 법정과 경찰서를 오가야 하는 신세다. 이런 불후한 상황에도 불구하고 타자기와 함께라면 알란은 행복하다. 알란에게 있어서 타자기는 ‘팔루스’를 의미한다. 그런데 알란은 상상계의 소타자로 상징되는 마이와의 관계에서 ‘팔루스’를 제공하거나 제공받을 수 있는 존재가 될 수 없음으로 인해 소타자와의 동일화는 더 이상 불가능하게 된다. 즉 알란이 기차에서 타자기를 잃어버렸다고 경찰관인 마이에게 신고하는 장면은 알란이 팔루스를 잃어버린 것을 상징한다.

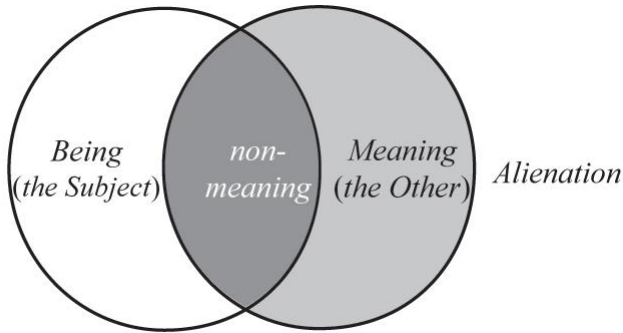
이후 알란의 위층에 살고 있는 에릭센(Eriksen) 부인을 목 졸라 죽이는 꿈을 꾸면서 실제로 자신이 그녀를 살해했는지 혼동하는 알란은 대타자와의 동일화를 통해 욕구를 충족시키고자 한다. 알란이 에릭센 부인을 살해했는지도 확신하지 못한 채 혐의를 인정하고 교도소에 수감되는 것은 자아가 대타자의 질서 속으로 들어가는 것을 상징하는 대목이다.

대타자의 질서 속으로 들어가는 것은 라캉이 말하는 것처럼 욕망을 언어로 표현할 때 가능한데, 이를 위해서 알란은 계속해서 글쓰기를 하는 것이다. 왜냐하면 상상계를 벗어난 주체가 가지게 되는 궁극적 욕망의 대상은 대타자이기 때문에, 언어의 상징적 질서는 욕망의 대상이 되기 때문이다. 그렇

지만 상징계 속에 살게 되었다는 것은 알란이 강요된 선택을 할 수 밖에 없었음을 의미한다. 강요된 선택을 한 주체는 존재를 상실한 주체일 수밖에 없다(김상환 · 홍준기, 2015:128).

알란은 결핍의 주체이고 욕망의 주체가 된다. 다시 말해서 주체는 존재가 아니라 대타자를 선택할 수밖에 없으며, 이는 곧 존재를 상실한다는 것을 의미한다. 결국 주체는 상징적인 질서를 떠나서는 존재할 수 없으며 이로 인해 ‘소외(alienation)’를 경험할 수밖에 없다. 상징계에 의해 주체가 구성되는 최초의 순간이 소외인데, ‘분리(separation)’라는 과정을 통해야만 비로소 주체는 욕망의 주체로 태어나며, 이 과정을 통해 타자 역시 결여를 가진 존재라는 사실을 인식하게 된다.

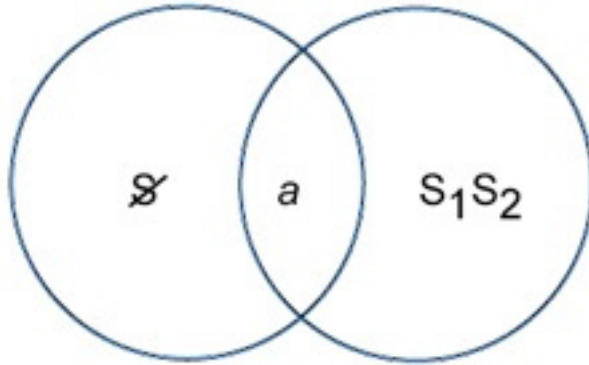
<그림 1> 주체화의 도식(강압적인 선택)



알란이 감옥에 수감된 지 일 년 반이 지났지만 그는 고독함과 지루함보다는 오히려 감방에서 편안함을 느낀다. 물론 타자기와 함께일 때 말이다. 크리스마스이브에 교도관인 한센은 알란에게 창녀, 마이-브리트(May-Britt)를 선물한다. 한센이 알란에게 창녀를 준 의도와는 다르게 알란은 마이-브리트에게 호감을 가지게 되고 그녀와의 대화를 통해서 자신이 살인을 저지르지 않았다는 사실을 확신하면서 교도소를 벗어나고자 한다. 스스로 마음대로 욕망하지 못하는 자아로서의 한계를 깨닫게 되는 대목이다. 타인의 욕망에 의해 소외되었던 알란이 진정한 주체로 살아갈 수 없으므로 라캉이 말하는

‘분리’라는 과정을 통한 극복을 시도하게 되는 것이다.

<그림 2> 분리의 도식



소외는 강제적이지만 분리는 능동적이며 주체적이면서 고유성이 드러난다. 대타자의 결여뿐만 아니라 주체의 결여를 받아들이는 것이다. 분리는 결국 욕망과 주체의 자기회복이 서로 관련을 맺고 있다는 것을 의미하며, 분리를 통해 주체는 결여를 떠안으면서 스스로를 욕망하는 주체로 재생산하게 된다. <그림 2>에서 S는 소외를 겪는 주체를 뜻하며, S1은 대타자의 기표로 자신의 존재성을 완전하게 해명해주지 못하기 때문에 불가피하게 대타자 속에 공백이 있을 수밖에 없고, 그 공백의 부분을 자기 자신의 부분으로 인식하면서 동시에 그로부터 떨어져 나오게 되는 것, 즉 이원적 기표(S2)로 가는 과정을 ‘분리’라고 라캉은 설명한다(Lacan, 1978: 219). ‘오브제 a(소타자 a)’는 소외의 과정에서 상실한 것을 말하며, 욕망의 대상으로 분리의 주체가 끊임없이 환상 속에서 여러 가지 다른 대상으로 대체해 보게 만드는 욕망을 자극하는 비결정적인 대상물이다. 결국 알란은 대타자의 욕망 속에서 자신이 어떤 존재인가를 계속해서 묻는다.

상상계에 갇혀 있는 알란은 처음에 자신과 타인을 구분하지 못한다. 알란은 상상적 관계에 있다. 마치 자신을 타인으로 취급한다. 그래서 알란은 오르튀스에 동명이인인 사람이 있다고 하고, 그 사람의 돈을 받아냈다고 한다.

[...] 오르휘스에 동명이인인 사람이 있는데 그 사람도 작가에  
요. 그 돈을 받을 사람은 바로 그 사람이었어요. 그래요, 유혹을  
뿌리칠 수 없었어요, 돈은 이미 다 썼고요.

[...] jeg har en navnebror i Aarhus, som osse er forfatter, og de  
sir det var ham der skulle ha haft den. Ja, jeg kunne ikke stå for  
fristelsen, pengene er brugt(Jepsen, 2000: 6).

경찰관 마이에게 타자기 도난신고를 할 때에도 자신이 알란 예센이 아니  
라고 말하며 똑같은 이름을 지닌 사람이라고 말하기도 한다. “난 알란 예센  
이에요. 하지만 내가 그 알란 예센이 아니에요. 난 그저 똑같은 이름을 가지  
고 있을 뿐이에요 Jeg er Allan Jensen, jeg er bare ikke den Allan Jensen. Jeg  
hedder bare det samme.”(Jepsen, 2000: 37) 마치 상상계의 아이가 타인을 때리  
면서 맞았다고 하고 타인이 넘어지는 것을 보고 우는 것과 마찬가지로 친구  
에게 타자기를 빌렸다고 하는 알란의 말은 언뜻 보기에 거짓말로 비쳐지  
기도 한다. 그렇지만 이는 모두 상상계에 머물러 있는 알란의 모습을 보여주는  
것이다. 알란은 현실과 상상 속에서 허구적 자아를 부동켜안고 있다.

거울단계에서 알란은 이러한 상상계의 존재상태 내부로부터 거울에 나타  
나는 파편화된 자아의 이미지 속으로 어떤 통일성을 투사하기 시작한다. 이  
러한 거울 이미지는 아직도 부분적으로 상상적이지만 또한 부분적으로는 다  
른 것으로 차별화되어 있다. 알란은 타자기 대여인 에릭(Erik)과 판사 베크-  
한센(Bech-Hansen)의 처지를 고려하거나 에릭에게 범조항을 들먹이고 심지  
어 범죄사건을 저지르고도 양심의 가책이 없다. 이는 알란이 바라보기만 하  
는 존재로서 마치 자신의 시선만을 고집하여 위급할 때 얼굴만을 감추고 몸  
전체를 다 감추었다고 생각하는 아이처럼 자신의 상상계에 갇혀 있는 상태  
인 것이다. 즉 상상계는 객체를 주체와 분리시켜 줄 어떤 중심적 자아가 존  
재하지 않는 상태이다. 타자기 대여인과 법정에서 옥신각신 하는 장면에서  
알란은 아직 상징계에 들어서지 않은 어린 아이의 행동과 사고를 보여준다.

1막에서 보이는 뻔뻔하고 법체계를 우습게 넘어서는 알란의 자세와는 달  
리 두 번째 막에서의 알란은 자신이 없고 순종적인 자세를 지향한다. 인간  
존재의 주체화 과정은 필연적으로 상징화 과정을 요구하는데, 이는 자유로



운 선택이 아닌 필연적으로 택할 수밖에 없는 강요된 선택이다. 이러한 과정 속에서 무의식이 생겨나고, 강요된 선택의 결과로 어떤 억압이 발생이 되는데, 이 억압을 통해서 무의식이 발생하게 된다. 억압에 의한 욕망은 파괴되는 것이 아니라, 무의식에 가두어져서 꿈, 실연, 실수, 망각과 왜곡된 형태로 재현되며 억압으로부터의 회귀가 뒤따르게 된다. 알란은 에릭센(Eriksen) 부인 살해사건에 대한 조사로 수사관들이 다녀가고 난 후인 2막의 두 번째 장면에서 알란이 브리트(Britt)에게 에릭센부인을 살해하는 꿈을 꿴다는 이야기를 들려준다.

알란: 내가 부인을 죽이는 꿈을 꿴어, 브리트.

브리트: 오 저런.

알란: 그래. 목을 졸라 살해했어. 그리곤 내려와서 침대에 누워 비발디를 들었어. 그런 꿈을 꿀 수 있잖아. 그리고 어떤 순간에 그게 꿈이라는 걸 알게 되잖아, 그렇지? [...]

Allan: Jeg drømte at jeg slog hende ihjel, Britt

Britt: Åh nej.

Allan: Jo. Jeg kvalte hende. Og så gik jeg hened og lagde mig på sofaen og hørte Vivaldi. Du kender godt det at man kan drømme noget, og et eller andet sted ved man det er en drøm, ikke? [...](Jepsen, 2000: 54)

꿈은 현실에서 일어나지 않았거나 이루어지지 않은 것을 담고 있어서 프로이트는 ‘꿈은 소망 충족’ 즉 ‘꿈은 소망을 재현할 수 있는 것’이라고 했는데, 라캉은 그 꿈이 누구의 입장에서 소망충족인가 하는 것인지를 설명하고 있다. 즉 라캉은 꿈에서 중요한 것은 특정 대상의 의미가 아니라 전체적인 맥락이기 때문에 하나의 대상은 전체적인 맥락에 따라 달라지며, 같은 꿈도 그 꿈을 꾸 사람에게 따라 달라진다고 보는 것이다. 알란이 꿈을 꾸 것은 단순히 소망을 충족시키기 위함이 아니다. 그런데 문체는 브리트(Britt)도 그런 꿈을 꾸 적이 있다고 한다. 목을 졸라 살해당한 시간이 저녁 9시에서 11사이라고 하는데, 알란은 집에 혼자 있어서 알리바이를 증명해줄 사람이 없고,

브리트는 친구하고 극장에 갔다가 12시가 돼서야 집에 돌아왔다고 대답한다 (Jepsen, 2000: 56). 알란은 브리트에 대해서 진정으로 잘 모르겠다는 말을 하면서 어제 저녁 9시에서 11시 사이에 뭐했냐고 묻는 물음에 브리트가 거짓 말을 했음이 탄로 난다. 알란의 꿈은 대타자의 욕망이다. 알란의 무의식은 꿈의 작업을 통해 브리트가 목 졸라 살해한 것을 내가 목졸라 죽였다고 말하는 것이다. 라캉이 말하는 압축과 치환의 방식을 통해서 알란은 욕망을 표현한다.

2막의 세 번째 장면에서 알란이 브리트와 옥신각신하며 “그게 그렇게 확신이 서질 않아. 내가 그 일을 저질렀을 수도 있잖아. 잠결에. 아니면 인정하지 않거나. 아니면 내 안에 있는 또 다른 내가 있던지. Det er da ikke sikkert. Det kan være jeg har gjort det, i søvne, eller har fortrængt det, eller at jeg har en hemmelig identitet, hemmelig osse for mig selv.”(Jepsen, 2000: 65) 라고 말한다. 살해를 저질렀을 수도 있다면서 확신을 갖지 못한다. 거울단계에서 거울 속에 비친 자신의 이미지와 동일시하게 되는 것과 마찬가지로 알란은 한편으로는 ‘나’이면서 다른 한편으로는 거울에 비친 ‘타자’이다. 알란은 자신이 살해를 하지 않았다고 확신하지 못하는데 이는 상상계가 완벽한 세상이면서도 불안을 내포하는 것을 보여준다. 알란은 이러한 불안을 지니고 현실의 세계로 나아가야 한다. 현실의 세계에는 법과 원칙이 존재하며, 현실의 사회생활을 통해 주체를 정립하게 되는데, 바로 이것이 상징계이며 상징계의 역할이다.

스스로를 팔루스라고 생각하고 어머니의 결여를 채울 수 있다고 생각했던 상상계에서 상상적 팔루스와의 동일시를 포기하고 상징적 팔루스로 나아가는 것이 바로 상징계이며 아버지의 법이다. 상상계적 불안을 지닌 알란은 어머니의 욕망을 상징하는 기표에서 아버지라는 기표로 치환을 하여 상징계에 진입했지만 문제가 있었다는 사실이 드러난다. 그래서 알란과 브리트를 재차 방문한 포울-에릭이 이렇게 지적한다. “어머니가 당신을 버렸다고 생각했어요. [...] 아버지 애길 들어보니까 당신은 당신자신을 부끄러워해야 해요. Men du føler hun svigtede dig. [...] når man hører hvordan du snakker til din far, jeg synes du skulle skamme dig”(Jepsen, 2000: 61) 결국 알란은 아버지라는

기표에서 다시 브리트라는 기표로의 치환을 통해서 팔루스를 찾아 상징계로 진입하게 된다. 이러한 과정에서 박탈과 소외가 발생하는데, 상징계로 진입하는데 성공하였더라도 알란은 지속적으로 상징계를 거부하고 상상계로 돌아가려는 상태를 보여준다. 상징계에 들어선 알란은 팔루스를 가지기 위해 타인의 욕망을 욕망하게 된다. 알란은 상징계가 안에서 상징계가 만들어낸 욕망을 욕망하도록 강요받게 되는데, 그 결과 브리트가 욕망하는 것을 소유하여 브리트가 자신을 인정할 수 있도록 한다. 즉 이것은 알란이 브리트의 인정을 구하는 인정욕망으로 브리트의 욕망의 대상으로 인정받고 싶다는 욕망이다. 폭력적인 장면을 큰 소리로 읽어달라고 했던 브리트의 욕망을 자신의 욕망이라고 동일시하고 살해되는 여성에 관한 자신의 소설을 받아들인다고 알란은 오인한다. 수사관 포울-에릭(Poul-Erik)이 지적한 그로테스크하고 끔찍하면서 극단으로 흘러버리는 가족의 비극에 대해 알란의 소설은 살인에 기밖에 없으면서 수사반장 베크(Bech)와 포울-에릭에게 그를 데리고 가서 가둬버리라고 한다.

결국 브리트가 알란에게 당신의 어머니를 질식사시켜 죽이고 싶지도 않을 거라는 말에 무의식적으로 알란은 그러면 안 되지만 죽이고 싶고, 다른 여자들도 죽이고 싶다는 말을 한다. “내 엄마? 그러면 안 되지만 죽이고 싶어. [...] 당신들이 끝까지 알고 싶어 한다면... 엄마뿐만 아니라 다른 여자들도 ... 이런 생각을 하는게 그렇게 잘못된 건가요? Min mor? Hmm. Jo, jeg er bange for det. [...] Nogen gange. Og en hel del med hende, hvis I endelig vil vide det. Er det meget forkert at ha det sådan?”(Jepsen, 2000: 69) 이 역시 대타자인 브리트의 욕망을 자신의 욕망으로 동일시하고 오인하는 결과로 나타난 것이다. 상징계에 속한 알란은 타인의 욕망을 계속해서 다른 타인의 욕망으로 치환하면서, 그것을 가지기 위해 노력하지만 도대체 그 타자가 욕망하는 것이 무엇인가에 대한 의문만 가지게 되고 근본적인 결핍을 채울 수는 없다. 결국 알란이 자신의 욕망이라고 믿고 있는 것은 어머니, 아버지, 사회, 브리트 등 타자의 욕망이고, 알란이 원래 원했던 욕망과는 거리가 먼 것이다. 그래서 계속해서 욕망은 이동하고 다른 곳으로 옮겨가고 또 옮겨가면서 남의 인정을 구하는 삶을 사는 존재가 되고 만 것이다. 결국 알란의 인정욕망은 환상

에 불과하다. 상상계에서 알란은 곁핍을 느끼는 아이와 유사하다. 아이의 정체성은 부모의 말을 어떻게 받아들이느냐에 달려있다. 알란은 자신이 괜찮은 사람이라고 말하는 어머니의 말 속에 묶여 강박증에 사로잡힌다. 마치 일종의 살아있는 시체처럼, 자신의 바깥에서 살다보면 타인과 생사를 건 모든 싸움을 회피하는데, 윗집의 에릭센 부인 살해 사건에 대해 수사관들의 심문을 받자 자신이 살해했다고 인정하고 감옥에 가게 되는 것이나 감옥에서 마이-브리트에게 호감을 가지면서도 포울과 동료들에게 그녀를 양보하는 행위도 알란의 강박증을 보여준다. 알란은 죽은 체함으로써 죽음과의 대면을 피하려는 군인처럼, 죽은 체만 하려다가 죽은 것과 다름없는 삶을 살게 된 것이다. 나아가 알란은 엄격한 일과표와 의식을 지키며 어떠한 성적인 접촉도 원치 않고 곁핍을 메우기 위해서 알란은 오로지 글을 쓰고자 한다.

감옥은 알란을 상징계와 실재계로 이끄는 역할을 한다. 그는 그곳에서 창녀 마이-브리트를 만나지만 아무런 의미를 부여하지 않는다. 그에게 그녀는 시니피앙(signifiant, 기표)일 뿐이다. 그렇지만 알란은 마이-브리트에게 마치 첫사랑이라는 시니피에(signifié, 기의)를 부여하고 드디어 인식하기 시작한다. 시니피앙과 시니피에의 관계를 혼란스러워 하는 알란을 강제하는 것이 감옥의 간수 한센이다. 그는 양자의 결합 시니피앙과 시니피에를 강요하는 사회의 규칙이자 법이며 곧 아버지이다.

충동은 욕망과 다르게, 자아가 자리 잡은 상징계 내부로 온전히 흡수될 수 없는 그 무엇이다. 라캉에 따르면 언어화될 수 없는 불가분의 잔여가 실재계인데, 충동은 이런 실재계와 관련된다. 내가(자아가) 무엇(대상)을 욕망하는 게 아니라, 그 무엇에 의해 나도 모르는 내가(주체가) 품게 되는 것이 충동이며, 해석으로 환원되지 않는(곧 자아의 지배를 벗어난) 은유의 생산지이다.

다른 사람들이 확신해서 스스로를 설득하는 상황은 알란이 상징계에 진입하는 상황이다. 그렇지만 스스로를 강제로 설득해서 상징계(감옥)를 선택한 알란에게 필연적으로 억압이 발생하며 여분이 생기게 되는데 바로 이 여분이 실재다. 이 여분은 마치 환각적 형태로 돌아온다. 타자기 앞에 앉아있으면 시간조차 존재하지 않는 것 같다는 알란의 모습이 바로 그것이다. 여기

에서 더 나아가 손을 모으고 짐을 쳐다보며 명상을 하는 알란의 행위는 상징계에 구멍을 내는 실재를 보여주는 것이다. 상징계를 구멍 내는 실재는 무한함과 통합의 질서다. 실재는 균열이 없는 충만한 것으로 절대적이다.

그렇지만 상징계를 벗어나면 죽음이다. 즉 상징적 죽음을 감수하고서 실재계의 사물(das Ding)을 향한 충동을 따라 가는 충동에서 알란이 얻는 향유가 바로 주이상스(Jouissance)다. 그래서 알란은 해골이 다가와서 그의 신체와 입에 키스했는데 자신한테 키스한 게 죽음이었다고 마이-브리트에게 설명한다. “먼저 해골이 다가오더니, 얼굴과 목, 어깨. 내 입에 키스 했어요 - 그러곤 다시 안쪽으로 들어갔죠. 늪에서 건져 올린 것 같았어요. 톨룬드 맨(Tollund Manden)처럼. 나한테 키스 한 건 아마도 죽음이었다고 생각해요. Først kom kraniet, så ansigtet og halsen, så en skulder. Han kyssede mig på munden - og trak sig tilbage igen, ind i muren. Han lignede noget som var fisket op af en mose, lidt som Tollundmanden. Det var døden, tror jeg, som kyssede mig.”(Jepsen, 2000: 93) 라캉이 말하는 주이상스는 쾌락원리 너머로 가보려는 전복적인 충동이다. 이 때문에 본성상 파괴적이다. 주이상스는 죽음충동을 통해서 구체화하는데 상징계가 부과한 법을 넘어서 영원히 잃어버린 대상인 사물을 되찾고자 하는 알란의 갈망이다. 그래서 알란은 죽음을 아름답게 보는 것이고 모두를 화해할 수 있게 만들기 때문에 알란은 할 수 있다고 말한다. 사물은 욕망의 최종대상으로 한 번도 연결돼 본적이 없는 세상이며 알란 안의 모르고 있던 어떤 것들과의 연결이다.

마이-브리트는 자신에게 관심을 보이는 알란에게 그가 상징계인 감옥에 있다는 사실을 반복해서 일깨워주고 사라진다. 이후 알란은 한센에 대한 불만신고서를 쓰는 대신에 명상을 시작한다. 그때 한센이 감옥의 벽을 차로 들이받고 구멍 난 벽을 통해 들어오자, 명상에서 갓 알란은 한센을 그렇게 만든 게 자신이었다면서 놀란다. 이후 알란은 무죄인데 감옥에 들어온 것도 자신의 문제라는 사실을 안다고 말하면서 보란 듯이 타자기를 들고 나가며 “이것만은 기억해요. 이건 내 교도소예요. Men husk nu: det er mit fængsel.”(Jepsen, 2000: 106) 라는 말을 남기고 걸어가다가 한센의 총에 맞는다. 그렇지만 다시 일어서서 알란이 “뭐였지...? Var det...?”(Jepsen, 2000: 106)

라고 말하며 막이 내린다.

다소 당황스러울 수 있는 이 마지막 장면은 사실 상징계에 종속되어 있는 주체, 알란이 스스로의 한계를 넘어 실재를 향유하는 것이다. 한센이 사고를 내서 생긴 감옥의 틈은 상징계의 틈이고 이것이 실재이다. 실재는 증상으로 나타나는데 증상은 주체의 본성이고 이를 향유하기 때문에 제거할 수 없다. 그래서 알란은 내 교도소라는 말을 한센에게 던진다. 증상은 그 자체의 만족을 위해서 승화를 요구하는데, 승화에 대한 라캉의 개념은 욕망의 윤리이며 경험적 대상을 파괴하고 창조를 낳으며, 예술을 가능하게 만드는 동력이다. 즉 알란은 작품을 쓸 수 있는 예술적 동력을 얻게 된 것이다. 알란이 타자기(대상)를 사물의 지위에 올려놓고자 하는 것이 바로 승화이며, 근본적으로 사물에 대한 갈망은 주이상스의 한 형태이기도 하다. 알란이 총에 맞고 다시 일어서는 것은 승화를 상징적으로 보여주는 장면이며, 이러한 승화는 상징계에 종속된 주체 알란이 스스로의 한계를 넘어 실재를 향유하는 가능성을 열어준다.

## 5. 나가는 말

본고에서는 덴마크 극작가 엽센의 희곡, 『이 세상에 머물 수 있게 해 달라는 남자』를 중심으로 그의 글쓰기에 대해 살펴보고 주인공인 알란에 대한 정신분석을 시도하였다. 엽센의 어린 시절과 경험들은 끊임없는 영감을 제공하는 원천이 된다. 그의 작품의 소재는 대부분 덴마크 남부의 그람이라는 작은 마을에서 자라던 성장시절에서 가져온다. 어린 시절에 체험한 고통과 좌절, 그리고 방향의 날들이 그의 작품으로 전이되고 글로 완성되면서 암울할 수도 있었던 과거의 체험들이 자아를 성찰하게 해주고, 스스로 탐구할 수 있는 기회를 갖게 되면서 삶에 대한 긍정적인 모티브로 재창조되는 지점은 라캉의 말처럼 작가는 글을 쓰는 사람인 동시에 그에게 주어지는 것을 받아들이는 사람이라는 사실을 증명해주는 듯하다. 엽센은 자신에게 개념적 사고를 벗어난 곳으로부터 떠오르는 것에 의한 영감으로 글을 쓰며, 이때 그

의 작품은 ‘그가 말하는 것’이 아니라 ‘그것이 말하고 있는 것’이 된다.

덴마크의 수도 코펜하겐과는 사뭇 다른 작은 시골마을에서 경험했던 엽센의 어린 시절의 경험들이 국내 독자에게는 더욱 낯설게 다가올 수 있지만, 이 작품에서 엽센이 자신의 모습을 알란에 투영시켜 철저히 분석해 본 모습을 찾는, 즉 존재의 순수성을 회복하려는 모습은 그리 낯설지만은 않다. 게다가 불교의 선을 통해 평온에 상태에 도달하려는 모습은 불교의 문화가 익숙한 국내 독자들에게는 오히려 익숙할 수도 있을 것이다. 물론 언어라는 상징계의 틀을 벗어나 작품을 쓴다는 것이 불가능할지는 모르겠지만, 엽센은 자신의 작품을 통해 언어로 이루어진 상징계의 속박에서 벗어나고자 하는 마치 반야를 통해 번뇌의 원인에서 벗어나 불교에서 말하는 선에 도달하고자 하는 또는 소외된 욕망에서 탈피하여 존재를 회복하고자 하는 글쓰기를 시도하고 있는 것이다.

이제까지 전혀 소개된 적이 없던 덴마크 희곡으로는 국내 최초로 소개된 엽센의 희곡이 공연으로 소개가 되고, 이를 통해 한국을 방문한 엽센이 직접 국내 독자와 관객들을 만날 수 있는 자리까지 마련되었다는 것은 매우 의미가 있다. 최근 북유럽의 대중문학과 문화들이 관심을 얻게 되면서 국내의 독자들도 북유럽의 문학에 관심을 가지게 되었지만, 여전히 국내에 소개되는 작품들과 작가들은 매우 제한적이다. 본 연구와 더불어 보다 많은 북유럽의 작품들이 소개되고 연구될 수 있는 단초가 제공되었으면 하는 바람이다.

## 《참고문헌》

- 권택영(역음). 1995. 『자크 라캉 욕망이론』. 서울: 문예출판사.
- 김상환 · 홍준기(역음). 2015. 『라캉의 재탄생』. 서울: 창비.
- 엘링 엽센. 2014. “인터뷰”. 『극단 유랑선 뉴스레터』. 극단 유랑선.
- 자크 라캉. 2008. 『세미나 11, 정신분석의 네 가지 근본 개념』. 맹정현 · 이수련 옮김. 서울: 새물결.
- 홍재웅. 2009. “북유럽 희곡에 내포된 공간적 특성에 대한 고찰”. 『한국스칸디나비아학회』 제 10호. 한국 스칸디나비아학회, pp. 21-40.
- Bjørnkjær, Kristen. 2013. “Incest og kaniner”. *Information*. 2013-04-27. Sektion 1. pp. 12-13.
- Fangel, Gitt. 2006. “Det jeg har på hjerte - interview med forfatter og dramatiker Erling Jepsen”. *Litteratursiden.dk*. 2006-06-06.
- Handesten, Lars. 2013. “Jeg havde en farm i Sønderjylland”. *Kristeligt Dagblad*. 2013-04-27.
- Hong, Jai-Ung. 2014. “Multicultural discourse in theatre - The study of Seonho Song’s production of Jonas Hssen Khemiri’s *Invasion in Korea*”. 『외국문학연구』 제 55호. 외국문학연구소, pp. 217-241.
- Jensen, Erik. 2004. “På gyngende grund”. *Politiken*. 2004-12-05.
- Jepsen, Erling. 1999. *Ingen grund til overdramatisering*. Valby: Borgen.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Manden som bad om lov til at være her på jorden*. Sveriges Dramatikerförbund.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Kunsten at græde i kor*. Valby: Borgen.
- \_\_\_\_\_. 2003. *Parasitterne. Parasitterne af Soya, bearbejdet og moderniseret til 1971 af Erling Jepsen. iscenesat af Emmet Feigenberg i Video*.
- \_\_\_\_\_. 2003. “Om at genoplive Anna Castberg”. *Kronik i Politiken*. 2003-02-13.



- Juhl, Marianne. 2004. “Det er sådan, de skal ha’ det”. *Jyllands-Posten*. 2004-08-27.
- Kjølbye, Marie-Louise. 2005. “Fra udkanten”. *Information*. 2005-01-27.
- Krogh, Bodil. “Men det endte lykkeligt”. *JP København*, 2005-01-15.
- Kvist, Dorte. 2004. “Kunsten at vise tillid”. *Kristeligt Dagblad*. 2004-10-25.
- Lacan, Jacques. 1963. *The Seminar O Jacques Lacan. Book X. Anxiety*. Edited by Jacques-Alain Miller, translated by A.R. Price. Cambridge, UK and Malden USA: Polity Press.
- \_\_\_\_\_. 1977. *Écrits: A Selection*, New York & London: W. W. Norton & Company.
- \_\_\_\_\_. 1978. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. New York: Norton.
- \_\_\_\_\_. 1989. *Fyra Röster Om Jacques Lacan*, Stocholm: Natur och Kultur.
- \_\_\_\_\_. 1996. *Écrits: Spegelstadiet och Andra skrifter i urval av Iréne Matthis*, Stockholm: Natur och Kultur.
- Malmbak, Lærke. 2015. “Lad os dog udstykke provinsen til lande, der sætter pris på den Politiken”. *Politiken*. 2015-03-08.
- Rottensten, Rikke. “Hverdagens dramatiker”. *Interview*. 2000-04-08.
- Theil, Per. 2002. “Skriften på væggen”. *Interview*. 2002-12-23.
- Thorsen, Lotte. 2013. “Sønderjysk comeback-stjerne: ‘Jeg har svært ved at mærke, hvad virkeligheden er’”. *Politiken*. 2013-04-13.

<Abstract>

## Erling Jepsen's Writing for Recovery of Being

Hong, Jai-Ung\*

Born and raised in Gram, Jylland in the southern Denmark, Erling Jepsen is one of the representative contemporary writers in Denmark. The characters presented in his works are mostly the marginalized outsiders, the lonely ones who lost their roots. The relationships between these figures and the surrounding world can be defined as enervation, uncertainty or desire. The drama, *Manden som bad om lov til at være her på jorden*, presents Allan, the main character, as somehow ridiculous man who drives himself to the extreme. For example by confessing a murder which he didn't commit he puts himself behind the bars. The characters who seemed to quite boring and typical carry heavy burden in their minds relating themselves to the unfolding circumstances defining their own unique characteristics, and they are described abstractively unlike the sharp-minded ones. They could be just one of the unknowns in the crowd if they were not christened.

In an attempt to psychoanalyze the characters in the drama, centering on Allan, the main character, Lacan's theory of subjectivity, which is divided into three steps: The Imaginary, The Symbolic and the Real is applied to this study. Above all, Jepsen finds his emotional stability through his writing by oppressing his suppressed anger from his childhood. In this sens, it is quite interesting to see how the writer achieves the emancipation of self or recovery of being, in this case through Allan.

---

\* Department of Scandinavian Languages, Hankuk University of Foreign Studies.

**Key Words:** Erling Jepsen, Danish literature, *The Man Who Asked Permission to Stay on the Earth*, Lacan, The Imaginary, The Symbolic, The Real

---

성명: 홍재웅  
소속: 한국외국어대 스칸디나비아어과  
E-mail: theaterhong@gmail.com

논문 접수일: 2016.5.27.

논문심사 완료일: 2016.6.11.

수정원고 접수일: 2016. 6.24

게재 확정일: 2016.6.24.

