

1910~20년대 희곡에 나타난 광기 혹은 자살의 구조와 의미

양승국*

〈차례〉

1. 문제 제기
2. 광기의 두 축, 정신병과 신경증
3. 자살의 세 층위
4. 광기 혹은 자살 구조와 무대 미학
5. 결론

1. 문제 제기

1920년대까지의 한국 희곡에는 정신 이상자가 빈번히 등장하고 작품의 결말도 죽음으로 끝나는 경우가 많다. <규한>(1917), <미쳐가는 처녀>(1924)는 등장인물의 광기가 핵심 사건이 되고, <황혼>(1919), <연과 좌>(1919), <배교자>(1923), <삼천 오백 냥>(1924), <냉소>(1928) 등에서는 등장인물의 광기가 사건 진행의 한 부분을 이룬다.

한편 이 시대 작품들은 죽음을 중요 사건으로 취급하여 광기를 드러내는 <황혼>, <배교자>, <냉소> 등의 작품 외에도, <연과 좌>(1919), <살

* 서울대학교 국어국문학과 교수

기 위하여>(1920), <참회>(1921), <소용돌이>(1924), <기적 불 때>(1924), <복어 알>(1925), <이혼>(1926), <겨울의 불꽃>(1926) 등 많은 작품들이 죽음의 결말 구조를 지닌다.

이러한 광기 혹은 죽음의 모티프는 1930년대 이후에도 계속 이어져 <토막>(1930), <박첨지>(1932), <사생결단>(1932), <황금광소곡>(1933), <소>(1935), <사랑에 속고 돈에 울고>(1936) 등 신극과 대중극 계열 작품 모두에 공통적으로 나타난다.

특히 1920년대에 두드러진 이러한 희곡의 경향에 대하여 극작술의 미흡이나 신파적 감수성을 언급할 수도 있겠지만,¹⁾ 그보다는 이러한 감수성과 플롯을 가능하게 한 시대를 읽어야 한다는 이승희²⁾의 지적이 타당해 보인다.

본고에서는 이러한 1920년대까지의 희곡의 두드러진 경향인 광기와 죽음의 문제를 구체적으로 다루어 보고자 한다. 본고에서는 이러한 경향이 근대 초기 희곡이 불가피하게 지닐 수밖에 없는 작가의식과 작품 구조상의 한계라는 점을 인정하면서도 이러한 한계 역시 한국현대희곡사의 자연스러운 발전과정으로 인식하여 그 의미를 적극적으로 해명해 보고자 한다. 구체적으로는 이들 작품에서 두드러지게 보이는 등장인물의 광기의 발현이 과연 정신분석학적 근거와 시대적 고뇌를 함축하고 있는 것인지, 그렇다면 그 의미는 무엇인지, 또 도식적이라고 할 정도로 빈번하게 드러나는 죽음의 극적 구조가 지니는 의미는 무엇인지를 살펴보고자 한다. 다만 죽음과 관련해서는 그 자극성의 강도가 특히 강한 ‘자살’을 중요 모티프로 지닌 대표적인 작품을 통해서 그 의미를 살펴보고자 한다.

1) 대표적으로 서연호는 <규한>과 <황혼>에서 주인공의 정신착란증과 자살을 들어 신파극의 요소와 작가 정신의 한계를 들고 있다. (『한국근대희곡사』, 고려대학교출판부, 1994. 89~92면)

2) 『한국 사실주의 희곡, 그 욕망의 식민성』, 소명출판, 2004, 114면.

2. 광기의 두 축, 정신병과 신경증

2.1. 정신병, 타자의 부재—〈규한〉과 〈미쳐가는 처녀〉

이광수의 〈규한〉(『학지광』, 1917.1)은 구여성의 비극을 다룬 작품으로 주동인물의 광기를 직접 드러내고 있어 주목된다. 동경에 유학 간 남편이 편지로 이혼을 통고하자 그 충격에 부인 이씨는 미치고 만다는 것이 이 작품의 핵심적인 사건 진행이다.

이 아니오. 이제 살기를 어떻게 삼니까 (하고 웃으며 이제는 형님과도 이 세상에서는 다 만났습니다. 형님께서나 잘 살으십시오. 그리고 나 물하러 갈 때에는 제 무덤이나 와 보아 주십시오. (바느질하던 옷을 다시 보더니 접어서 함농에 넣더니, 수식과 풍물을 집어 내어 두 손에 들고 망연히 섰더니 문득 눈을 부릅뜨고) 어머니 어머니, 이 바늘 통이 어머니의 것이외다. 어머니 어머니, 저것 저것 저기 어머니께서 오시노다. 어머니 어머니! (하고 밖으로 뛰어나가려다

최, 순, 병은 놀라서 이를 붙든다.

최 여보 영육씨 정신 차리시오.

이 저기 저 문 밖에 어머니께서 이렇게 손을 허기십니다. 네 네, 곧 가오리다. 가서 어머니 젖을 먹겠습니다³⁾

이씨의 광기가 발현되는 장면이다. 여기에서 이씨는 어머니의 환각을 보며 어머니의 젖을 찾는다. 이 때의 이씨는 유아기의 대상으로서의 어머니와의 분리를 아직 이루어 내지 못한 단계임을 보여 준다.

유아의 거울 이미지는 부모가 그것을 인정하고 승인하는 한에서만 중요성을 갖는다. 아이는 자신에 대한 부모의 판단을 내면화하여 새로운

3) 서연호 편, 『한국희곡전집 1』, 태학사, 1996, 41면

질서로 재편성된다. 즉 상상계는 상징계에 의해서 다시 말해 부모의 언어에 의해서 다시 구조화되고 덧쓰여진다(overwritten).⁴⁾ 정신병⁵⁾은 이러한 덧쓰기가 일어나지 않은 경우이다. 라깡은 욕망(désir)의 부분대상으로 대상_a⁶⁾를 설정하고 아이의 대상_a의 예로 어머니의 가슴, 시선, 목소리, 땀을 든다⁷⁾ 이러한 대상은 인간이 처음으로 만나는 충동—구순, 시각, 청각, 향문충동—의 대상이다. 이러한 대상에 대한 욕망이 아버지의 이름(Nom-du-Père)이라는 부권적 은유에 의해 대체될 때 아이는 정상적으로 상징계에 진입할 수 있게 된다. 그러나 <규한>의 이씨에게는 이러한 아버지의 이름이 존재하지 않는다.

최 아마 잠시 잘못 생각하시고 그러셨겠지요. 얼마 지나 다시 잘못된 줄을 알겠습지요 또 아버님께서도 좋도록 하셔 주시겠습지요.
 이 아니야요 아버님이니 어떡하십니까 평생에 나를 보고는 다정하게 말한 마디 하여 준 적 없고 늘 눈을 흘겨보았습니다. 혹 성이 나면 네 집에 가거라, 보기 싫다 하고 잡아 먹고 싶어하였습니다. 지난 여름에 집에 돌아 왔을 때에도 나와는 말 한 마디 아니 하고, 내 방에라고는 발길도 아니 들여 놓았답니다. 그런 것을 오늘까지 혼자 참아 오느라고 얼마나 가슴이 아프고 쓰렸겠습니까, 죽고 싶은 때도 한두 번이 아니언마는 시부모님의 정에

4) 부르스핑크(맹정현 역), 『라깡과 정신의학』, 민음사 2002, 156면

5) 라깡은 정신질환을 크게 정신병, 신경증, 도착증으로 나눈다. 정신병은 크게 망상증(편집증 Paranoia)과 분열증(Schizophrenie), 광증(躁症 Manie)과 우울증(Melancholie)의 두 축으로 나눈다. 정신병의 종류에 대해서는 페터 비트머(홍준기·이승미 역), 『욕망의 전복』, 한울아카데미, 2001, 172~175면 참조

6) 이 때의 a는 타자(other)를 의미하는 프랑스어 'autre'를 지칭한다. 라깡은 이 타자(대상)를 상상계와 상징계의 경우로 나누어 상상계에서는 주체의 욕망의 대상(소타자 autre)으로, 상징계에서는 주체의 욕망을 공준하는 타자 대타자(Autre)로 설명한다.

7) 홍준기, 「자끄 라깡, 프로이트로의 복귀」, 『라깡의 재탄생』 창작과비평사 2002, 84면.

끌려서 여태껏 참아 왔어요. 남들 같으면 설운 때에 친정어머니한테 나 가서 시원히 진정이나 하련마는, 나는 어머님도 일찍 돌아가시고……. 그래도 행여나 마음이 돌아설까 돌아설까 하고 기다렸더니 이제는 이 꼴이 되고 말았습니다그려. (하고 훌쩍 느낀다)

최 어머님께서 안 계셔요?

이 제가 네 살 적에 제 동생을 낳으시고 오래오래 앓다가 돌아가셨답니다. 그 후에도 사나운 계모님 손에 길러 나다가 시집이나 가면 좀 낯을 보고 살까 하고 어린 생각에도 하루바삐 시집가기를 기다렸더니, 정작 시집온 뒤에는 친정에 있을 적보다도 어떻게 괴로운지 모르겠어요.⁸⁾

광기가 발현되기 전의 신세타령의 대사이다. 이를 보면 이씨는 어렸을 때 어머니가 죽는 바람에 계모의 슬하에서 자라났고 아버지의 사랑도 받지 못하고 성장하였음을 알 수 있다. 이에 따라 부모의 역할을 대행해 준 사람은 오히려 시부모임을 짐작할 수 있다.⁹⁾ 유아가 엄마의 세상 속에서 자신을 위한 어떤 자리도 발견하지 못하였을 때 유아는 자폐증의 상황에 처해진다. 엄마를 향한 유아의 욕망이 구현되고 이 욕망이 아버지의 이름이라는 부권적 은유에 의하여 대체될 때 유아는 상징계로 나아갈 수 있으며 정상적인 사회생활을 할 수 있게 된다. 위의 이씨는 이런 의미에서 여전히 시부모라는 대체 부모의 욕망 속에 놓여 있는 상상계의 유아의 수준에 머물고 있음을 알 수 있다.

이씨는 남편 영준의 세계 속에 절대적으로 의존하고 있다. 결국 남편이 이러한 부모의 역할을 다시 떠맡고 있는 셈이 될 터인데 이러한 남편의 이혼 선언은 자신의 존재 기반을 무너뜨리는 자아(self) 상실의 충격인

8) 『한국희곡전집 1』, 40면

9) 무절제한 아버지는 아이에게 일방적으로 행동하며, 아이의 눈에 아버지는 마치 괴물처럼 보인다. 이러한 부모와의 사이에는 외디푸스적 관계가 형성되지 않으며 상상적인 관계만이 있을 뿐이다. (『라깡과 정신의학』, 174면)

것이다. 정신병의 증상 중 하나는 바로 이러한 자아 상실의 느낌이다.¹⁰⁾ 환각(hallucination) 역시 정신병의 증상 중 하나이다. 물론 환각이 정신병만의 증상은 아니지만 유아기 욕망의 대상으로 나타나는 ‘확실한’ 환각은 정신병의 대표 증상이라고 할 수 있다. 이씨의 눈앞에 나타난 어머니의 환각은 어머니에 대한 욕망이 아버지의 이름에 의해 거부되지 못한 상태를 보여 준다. 이처럼 이씨와 같은 정신병자에게는 은유적 질서를 넘어선 대상(타자A)이 존재하지 않는다. 이러한 정신병의 메커니즘을 라강은 폐제(foreclosure)라고 규정하고 있다¹¹⁾

이러한 이씨의 정신병(정신분열증)은 당대의 구여성이 무의식적으로 내재화하고 있는 가부장제에 대한 욕망과 그 비극성을 보여준다. 가부장제의 주체의 욕망에 자신의 욕망을 일치시키면서 안온한 삶을 살아온 구여성에게는 가부장제라는 현실은 그가 태어나면서부터 이미 공준(公準)된(entériné) 욕망의 대상이다. 이 욕망의 대상이 하루아침에 공중 분해된 현실에서 이씨는 미치지 않을 수 없는 것이다.

제목에서부터 정신병을 언급하고 있는 김영팔의 <미쳐가는 처녀>(『개벽』, 1924.10)는 영애의 정신분열증 발현으로 결말을 맺고 있다. 그러나 이 작품에는 <규한> 만큼의 정신병 발현의 메커니즘이 잘 보이지 않는다. 이 이유는 작품의 전반(全般)이 유부남 춘일의 심리적 갈등을 중심으로 전개되어서 영애의 가족사 내력이 잘 드러나지 않는다는 점에 기인한다. 오히려 작품 전반에서 발견되는 춘일의 갈등은 그가 강박신경증을 앓고 있는 인물임을 더 부각시킨다.¹²⁾ 그럼에도 불구하고 부족하나마 영애의 정신병 발현의 계기를 짐작해 볼 수는 있다.

10) 『라강과 정신의학』, 158면

11) 위의 책, 135~136면

12) 강박신경증은 이 증세가 보다 분명히 드러나는 <황혼>을 통하여 설명하기로 한다.

춘일 너무 흥분하셨습니다. 우리에게는 많은 회의덕으로 의론할 것이 얼마나 많이 있지 아니합니까? 그리고 나 역 그랬치오 나의 생명의 혼은 참 어디까지든지련애의 궁터에서 살고 있습니다. 그리고 참 련애의 술을 마시고 아름다운 련애의 꽃 속으로 안기고 있습니다. 그러나 불행이 편모 한 분 계신 어머니가 말리시는 걸 잊지 합니까. 네? 어머니도 것처럼 반대하실 일은 아니나 아버님이 생존하여 계실 새 약혼을 하였다고 하시는데야 잊지 합니까. 그러니까 영애씨의 그 찻듯한 사랑은 나의 최후의 의식이 업서지는 그째까지는 나의 찻듯한 가슴에서 떠나지 아니하겠지요. (눈물을 씻는다)

영애 (늦기어 가며 운다)

춘일 (우는 영애의 어깨를 끼라 한다)

영애 (썩리치면서) 그러지 마세요. 그래서 저를 괴롭게 하지 마세요. 나는 모든 것을 다 희생하였서요. 부모의 말은 그만 두더라도 나의 책임과 나에게 대한 행복도 다 당신의 사랑을 위하여 희생하였서요— 당신은 남자이지요? (운다)¹³⁾

춘일에게 어머니는 타자A의 기능을 한다. 작품 전반에 걸쳐 이 타자에 대하여 부정하고 회의하는 성격은 그가 강박신경증에 시달리고 있음을 보여 준다. 춘일은 편모슬하에서 자라나 부권의 은유를 극복하지 못한 것으로 보인다. 따라서 여전히 타자A인 어머니는 대상에 머물고 있기도 하다. 즉 춘일은 어머니의 욕망을 떠나지 못한 유아기의 욕망을 드러낸다고 볼 수 있다. 이 욕망의 대상이 영애로 대체되어 있지만 춘일의 욕망은 타자A에 의해 공준받지 못한 상상계 속에 머물고 있을 뿐이다. 영애의 욕망 역시 마찬가지로의 양상을 보여준다. 전적으로 춘일의 욕망에 의지하여 살아갈 뿐인 영애는 춘일의 회의에 대해 부정하는 주체의 모습을 전혀 보여주지 못한다. 즉 영애의 욕망은 춘일에 의해서만 공준되면 그만

13) 『개벽』, 1924.10, 38면

일 뿐으로 영애에게 춘일은 대상_a이자 타자_A로 기능한다. 이 타자_A가 사라지게 되면 정신병이 발현된다.

춘일모 (노한 어도로) 무엇이 그 말이야 내가 그것말을 하니 처가의 덕으로 공부하고 지내는 녀석이 무얼.

영애 (이 말을 듣고 정신이 아득하야 야 하고 쓰러진다)

춘일 (잡아 니르키면서) 아! 영애씨, 용서하여 주서요, 나는 벌써 무의미하게라도 신성한 결혼의 레던 압해 섰든 자이여요— 용서하여 주시쇼, 네? 영애씨

춘일모 (분한 듯이) 이런 비러떡을 녀석 (춘일을 본다)

영애 (얼굴에 이상한 우습을 썩고 니러나면서) 하하하 나를? 나를? 에라 이놈아 내가 귀신이야 하하하 우서서 죽겠네. (뛰어나가라 한다)

춘일 (끼여안으면서 눈물 흘니고 애원하는 듯이) 아! 영애씨! 영애씨는 (늦기여 온다. 영애 뿌리치고 퇴당) 아 영애씨? 영애씨? (두 손을 들고) 아— 영애씨? 저를 용서하여 주주 (쓰러진다)

(멀니 영애의 깔깔 우스면서 손벽치는 소리 들니인다¹⁴⁾)

<미쳐가는 처녀>의 마지막 장면이다. 춘일모에 의해 춘일의 정체가 밝혀지는 순간 영애는 정신착란을 일으킨다. 이 정신병의 발현이 다소 작위적이긴 하지만 불가능한 메커니즘은 아니다. 이때의 춘일모는 아버지의 금지(Non-du-Père)에 해당한다. 춘일과 영애는 서로 상대를 바라보는 거울상에 불과하고 이들에게 공통적으로 작용하는 부권의 은유는 춘일모에 의해 행사된다. 따라서 춘일모에게 춘일은 한갓 유아에 불과하고 춘일은 어머니—부권의 은유—에 대하여 일방적으로 순응, 주체를 포기하고 만다. 정신병자에게 갈등은 경쟁자나 연인과 같이 자신과 비슷한 연배에 대한 것이며, 정신병자는 상징계의 권위적인 인물로부터 동의를

14) 위의 책, 43~44면

구하려고 하지 않는다.¹⁵⁾ 이 지점에서 춘일과 영애는 동격이다. 따라서 정신착란의 발현은 사실 춘일과 영애 모두에게 가능한 메커니즘인 것이다.

결국 이 작품의 작가의 시선은 춘일과 영애 모두에게 부정적이다. 가부장제라는 부권의 은유에 저항하지 못하는 신청년과 신여성에 대한 비판적 작가의식이 다소 거칠게 드러난다. 그 비판의 장치로 작가는 정신착란이라는 극단적인 모티프를 사용하고 있는 것이다.

2.2. 신경증, 타자의 결여—〈황혼〉과 〈연과 죄〉

극웅(極熊) 최승만의 <황혼>(『창조』, 1919.2)은 이혼과 자유연애라는 주제를 남자의 자살이라는 모티프로 형상화하고 있어 주목된다. 한편으로는 <규한>이 구여성의 비극을 구여성의 정신병 발현으로 드러낸다면 이 작품은 신청년의 강박신경증¹⁶⁾의 발현으로 이혼의 문제를 취급하고 있다는 점에서도 의미가 있다.

김 아— 요새 가터서는 世上이 다 곳찬타..... 내가 죽을 날이 언젠지는
물으지만 요새 갖흔 生活을 繼續한다 하면 하로밧비 죽는 것도 조화

15) 『라깡과 정신의학』, 169면

16) 프로이드는 신경증의 하위 개념을 최초의 성경험을 근거로 히스테리와 강박증으로 나누고자 하였지만 충분하지 못했다. 반면 라깡은 신경증을 주체와 타자의 관계를 근거로 하여 강박증, 히스테리, 공포증으로 나누고 있다. 이들 개념을 간단하게 설명하자면 우선 신경증은 완전하지 못한 타자를 전제로 하고 이 타자를 욕망한다는 점에서 공통적이다. 이중 강박증과 히스테리는 아버지의 이름이라는 타자를 전제로 한다는 점에서 공통적이지만 강박증은 불가능한 타자를 욕망하고 히스테리는 불만족한 욕망을 유지하고자 한다는 점에서 다르다. 공포증은 아버지의 이름이라는 타자가 제대로 작동하지 않아 다른 것으로 이를 대체하고자 하는 증상이다. 본고에서 말하는 강박신경증이란 라깡이 규정한 신경증의 하위 개념의 하나인 강박증을 의미한다.

더 살어는 무엇 하며, 더 살 맛은 무엇 잇나. 살어서 苦痛 맞는이보다 죽어서 이즈는 것이 오히려 낫겠지! 그러나 또 죽기도 어려워 (한숨을 휘— 쉰다)¹⁷⁾

‘김의 서재’로 간단히 제시된 무대에서 처음으로 발화되는 김인성의 대사이다. 이처럼 무대에 등장하는 첫 대사가 고민의 표현 ‘죽고 싶다’는 것은 그만큼 김인성의 정신적 갈등이 심각하다는 것을 단적으로 보여 준다. 김의 고민은 사회 속에서의 개인의 존재의 의미에 대한 고민이다.

김 (激烈한 顔色으로) 社會라는 것은 무엇인가! 나를 썬난 社會라는 것이 어찌 잇단 말인가?

안 아— 그러케 甚하게 말할 것은 업고 「나」라는 것과 「社會」라는 것을 엇더케 썬난단 말인가. 社會를 爲해서는 쓰나 다나 해야지. 얼는 말하면 戰爭에는 왜 나가나? 아, 죽고 십허 나가나 이것을 말하면 卽 社會를 爲해서 나가는 것이 안인가?

김 (沈黙이 暫間 되다가) 글세 이것은 우리끼리 늘 썬드는 말일세마는 自己라는 「제 스사로」를 너무 그러케 沒視해서는 안이 되겠지. 個人 個人끼리 제각금 自己의 할 일만 잘 한다 하면, 이것이 社會에 큰 利益을 주는 것이 안이겠나! 내가 只今 말하는 것은 個人主義에 갖가운 말일세마는 個人主義의 根本 뜻이 저만 잘 살아야겠다는 것이 안이겠지. 社會를 이져버린다는 것이 안이겠지.¹⁸⁾

김인성이라는 주체는 타자A의 욕망에 맞추어 살아 왔지만 그 타자A는 완전하지 않다. 따라서 그 타자A에 대하여 주체는 끊임없이 회의하고 부정한다. 강박신경증자는 부모의 이상과 도덕적 가치에 대하여 비판하는 데¹⁹⁾ 김인성이 바로 이러한 모습을 잘 보여 준다. 김인성의 고민은 자유

17) 『창조』, 1919.2, 4면

18) 위의 책, 4~5면

연애를 실현하고자 하는 이드가 사회제도와 보수적 관념이라고 하는 초자아(타자A)에 의해 억압되는 데 있다. 정신병의 메커니즘이 타자A의 폐제라면 신경증의 메커니즘은 타자A에 의한 억압(repression)에 있다.²⁰⁾

프로이드는 신경증의 발현 계기에 대하여 다음과 같이 언급한 바 있다.

성장하면서 부모로부터 독립하는 것은 발달 과정에서 겪어야 하는 가장 큰 아픔이면서 꼭 필요한 일이다. 이 독립은 반드시 일어나야 하며 정상인이라면 어느 정도 이런 독립 과정을 거친다. 사회의 발전은 양세대 간의 반목을 통해 이루어지며, 이 독립이 제대로 이루어지지 못했을 때 신경증 상태가 된다.²¹⁾

김인성은 이러한 독립 과정을 제대로 거치지 못한 상태에 놓여 있다. 프로이드는 리비도의 유형을 성애적 유형, 강박적 유형, 자기에적 유형으로 구분하고, 이 중 강박적 유형을 엄청난 긴장 하에서 자아와 분리되는 초자아의 힘이 두드러지게 부각되는 유형으로 규정한다. 이런 유형의 사람들은 사랑의 상실에 대한 두려움보다는 양심에 대한 두려움에 지배받는 두드러진 보수주의자들이다.²²⁾

김인성은 대단한 용기를 내어 부모에게 이혼을 선언하고 연인 배순정과 재혼하지만 신경증은 더욱 깊어 간다.

순정 무슨 病임닛가?

의사 네— 病名이라 하면 神經衰弱이 되겠습니다. 좀 甚한 모양이니가 될 수 있는 대로는 마음을 愉快하도록 해 주는 것이 病人에게 큰 藥

19) 『라강과 정신의학』, 248면

20) 위의 책, 136면

21) 프로이드, 「가족 로맨스」, 『프로이드 전집 7』, 열린책들, 2004, 199면

22) 프로이드, 「리비도의 여러 가지 유형」, 위의 책, 330면.

이 되겠습니다. 될 수 있는 대로는 生覺을 만히 안이 하는 것이 좋겠지요.

순정모 글세울시다. 生覺은 무슨 生覺을 하는지 늘— 그저天井만 쳐다보면서 한숨을 쉬거나 그러치 안으면 머리쌀을 잔뜩 찹히고 하는 舉動이 아주 무었에 失神한 사람 가트니까 온, 엇더케 해야 조홀지 알 수가 업서요. 그것이 밋친 病은 아닌가요 무었이 작구 쏘 온다고만 하니까 알 수가 업서요.²³⁾

김인성은 자신의 의지대로 이혼을 성사시키고 재혼을 하였지만 여전히 타자A의 욕망으로부터 자유롭지 못하다. 김인성에게는 일단 이혼과 재혼이라는 하나의 욕망이 충족되었지만 내적 욕구 불만이 고립된 채 작용하여 욕망이 충족되는 것과 함께 병이 발현된다.²⁴⁾ 즉 김인성에게 이혼과 재혼은 본질적인 욕망이 아니었음을 짐작할 수 있다. 강박신경증자의 이상(理想)은 실현되기가 불가능하고 인간으로선 아무리 노력해도 도달하기가 불가능할 만큼 높게 설정되어 있다. 그는 그의 이상을 대놓고 비판하지도 못하면서 그 이상을 중심으로 살아갈 수밖에 없다.²⁵⁾ 신경증은 다른 사람의 개입 없이 극복될 수 없다.²⁶⁾ 타자A의 욕망은 끊임없이 계속되고 이 욕망에 부응하기 위한 김인성의 욕망은 한계에 다다른다. 이 한계를 철저히 자각하였을 때 김인성은 자살이라는 최후의 선택을 감행한다.

순정 (金の 손을 붓들면서) 어디가 그리 압호서요!

김 (不快한 顔色, 苦情을 不堪, 太息不絶) 順貞氏 나의 病은 임이, 김히

23) 『창조』, 1919.2, 18면

24) 프로이드, 「정신분석에 의해서 드러난 몇 가지 인물 유형」, 『프로이드 전집 14』, 356면.

25) 『라강과 정신의학』, 247~248면

26) 프로이드, 「다섯 살배기 꼬마 한스의 공포증 분석」, 『프로이드 전집 8』 135면

들었소……. 漢藥이 몇 百 貼이면 所用 있고 洋藥이 몇 百 瓶이면 쓸 데 있소……. 나의 病은 김히 들었사……. 이 世上에는 내 藥이 업슬 걸……. 하나 설은 것은……. 내 病은 내가 맨든 것이 아니요……. 다른 사람이 만드러서……. 다른 사람이……. 다른 사람이……. 우리 아버지, 어머니가……. 아니, 우리 社會가……. 나는, 나는 하로밭비, 저—리로……. 저—리로! 光明한 天堂으로……. 光明한 天堂으로!……

순정 (絶望한 氣色으로 울면서) 무슨 말씀을 그러케 하시오 저는 엇더케 하게요 (金을 抱擁)

김 順貞氏……(流涕) 나는…… 順貞氏를, 사랑해요…… 내가, 죽드래도…… 「사랑」은 變치 안겠지요…… 세상이, 잇기 前에는…… 永遠하게……. 하로밭비, 저—리로, 光明한 곳으로, 가는 것이, 나의게는…… 나의게는 더 즐거워요……. 나의, 그리운 곳을 저—기 저 곳 썬이에요……. 조금이라도, 이 世上에 더 잇슬수록……. 더 만흔 괴롭 박게……. 나는, 저—리로 (小刀로 가슴을 찌르자 넘어진다. 順貞은 屍體를 밟고 온다) (幕²⁷⁾)

김인성의 자살은 타자A—다른 사람, 우리 아버지 어머니 우리 사회—의 욕망을 극복하기 위한 방법이다. 자신의 욕망을 규율하는 타자A의 욕망에서 벗어나기 위하여 김인성은 자살을 선택한다. 이것은 양상초자아의 요구와 자아의 실제적 수행 사이의 갈등에서 비롯된 죄의식²⁸⁾을 극복하기 위한 방안이다. 그렇더라도 이 작품의 결말은 갑작스럽다. 정신병자의 자살이란 자기 징벌과 소원 성취의 목적을 수행하는 것이지만²⁹⁾, 이 작품에는 이러한 목적에 이르는 계기가 명확히 드러나지 않는다. 그만큼 작가는 자살이라는 선택의 적절성에 대한 관심 없이 위와 같은 마지막 대사를 통해 대사회적 메시지를 전하고자 한 창작 의도를 강하게 드러내

27) 『창조』, 1919.2, 19면

28) 프로이트, 「자아와 이드」, 『프로이트 전집 11』, 379면

29) 프로이트, 「여자 동성애가 되는 심리」, 『프로이트 전집 9』, 368면

고 있는 것이다.

유지영의 <연과 죄>(『매일신보』, 1919.9.22 ~26)는 가부장제의 억압을 뛰어넘는 자유연애 의지와 여성성을 드러낸다는 점에서 주목된다. 이 작품은 백부(伯父)의 상속자 광창현이 신분을 뛰어넘어 기생 변화심과 사랑을 나누다가 사고로 백부를 죽게 하고 사건이 드러나 광창현이 체포되자 변화심이 자결하는 결말의 구조를 지닌다.

이 작품에서 전3막 모두 시간적 배경이 밤 11시에서 12시 경이라는 점은 중요한 의미를 지닌다. 광창현과 변화심은 자정을 전후한 늦은 밤에 밀회를 즐긴다. 요리집(1막)과 한양공원2막이라는 공간적 배경과 한밤중이라는 시간적 배경의 은밀함은 이들 남녀의 정사(情事)를 더욱 현실적인 사건으로 만들어 준다. 그러나 2막에서의 이들 남녀의 사적 공간은 백부 광원호의 등장으로 파괴된다. 한밤중 이들의 연애를 방해하고자 백부가 공원에까지 쫓아 온 것으로 설정된 사건 진행은 부자연스럽지만, 이는 사건의 급전을 이끌기 위한 작가 나름의 고심의 흔적이라고 할 수 있다. 두 남자의 몸싸움 중에 발을 헛디딘 백부가 절벽으로 떨어지고 두 연인이 어찌할 바를 모르는 가운데 자정을 알리는 12번의 종소리가 울린다. 이처럼 이 작품에서 중요하게 기능하는 형상소는 종소리이다.

泰 몸이 밋우 괴로우신 模樣이올시구. 너가 恒常 조와하는 短蕭 한 曲調를 불 것이니 드러보십시오. (허리춤에서 短蕭를 꺼내어 들며 몸이 그 갖치 불편하실 썩에는 조금 위로가 되시오)

昌 그만 두시오.

泰 (問東答西로) 千萬에 제가 조와하는 것이니가 부는 것인디요. 未安이 란이요. (亞里鈴打鈴 한 曲調를 流暢하게 분다.)

昌 (잠간 듯다가 얼굴을 찡기며) 그만 두시오. 네 그만 네 (十二點을 報한 鐘소리가 殷々히 들인다.)

(昌은 鐘소리를 듯더니 瞥眼間 밋친 사람갓치 별덕 이러스며 혼자

중얼 중얼하다가 한便 空壁을 바라보며)

昌 에구머니! (泰鍾은 短簫를 쏙 쓴치고 昌鉉의 舉動을 본다.) 에구머니! 에구 아젓시, 잘못 히습니다. 에구 잘못 히습니다. 에구 아젓시 살여 줍시오, 잘못 히습니다. 에구 아젓시 제가 아젓시를 그릇케 썬러지시 게 호고자 호야 썬민 것은 아니올시다. 에구 아젓시 살려 줍시오 (泰鍾은 急히 달너드러서 昌鉉을 結縛한다.)³⁰⁾

태연히 백부의 실종신고를 접수한 창현과 화심은 그러나 백부를 죽였다는 죄의식에 사로잡혀 괴로워한다. 백부의 시체를 발견한 형사는 창현을 의심하여 조사하러 나오고 이때 마침 자정을 알리는 종소리가 들린다. 종소리를 들은 창현은 자신도 모르게 죄를 자백한다.

자정을 알리는 종소리를 듣는 순간 창현은 허공에서 백부의 환각을 보고 잘못을 고하고 용서를 빈다. 이때의 환각은 정신착란증의 환각이 아닌 환상 또는 환청과 같은 것이다. 환각은 정신병과 신경증에 공통적으로 나타날 수 있다. 그러나 정신병의 환각은 환각에 대한 환자의 확신이 확실하다는 점에서 신경증과 다르다. 그리고 신경증의 환각은 신경증의 계기가 되는 타자A와 관계되는 환각이라는 점에서 정신병의 환각과도 다르다.³¹⁾ 이러한 환각의 증상으로 보아 창현은 신경증을 앓고 있음을 짐작할 수 있다.

곽창현의 신경증은 불가능한 욕망의 대상을 욕망한다는 점에서 강박증의 성향을 띤다. 그는 부모의 이상과 도덕적인 가치를 내면화했지만 그것을 자기 것으로 만들지 못했다.³²⁾ 강박증자는 자신의 내적인 갈등에 전념하느라 다른 일에는 거의 신경을 쓰지 못하며, 법의 제약 속에서 짓눌리고 있어 죄의식에 얽매어 있다.³³⁾ 12번의 종소리를 듣는 순간 자신도

30) 『매일신보』, 1919.9.26.

31) 『라강과 정신의학』, 145~152면

32) 위의 책, 248면

33) 위의 책, 248~249면

모르게 죄를 고백하는 창현의 대사는 고의적으로 무의식을 무시한 강박증자의 ‘자신의 의도와는 정반대로 말하는 통제 불능의 이질적인 담화’³⁴⁾에 해당한다.

화심은 정신병의 가능성을 지니고 있지만 돌연한 자살로 미쳐 증세가 발현될 기회를 얻지 못한 채 극을 마감한다.

花 (한숨을 길게 쉬이고 다시 구름을 가랏치면서 저기서 오는 저 검은 구름이 못처럼 맑은 저 달을 가리를 模樣이지오! (흐르는 눈물을 물 너스스 씻는다.)

昌 (한숨을 쉬이면서 달을 치어다보다가 다시 花心을 도라보고 째작 놀 나이면서) 여보게! 왜 우냐? 여보게 (花心의 얼굴을 드러다보며) 여보게! 이게 무슨 짓인가?

花 (倚子에 어푸리지면서 눈물 먹음은 말소리로) 아— 우리 어머니 아버지가 나를 왜 나아 노시였는지?…… 나아 노시였거든 조금 더 사시었더면 十年만 더 사시었셔도…….

昌 이어나게. (悲振한 表情으로) 이게 무슨 짓이야 어서 이어나게 남이 보면 흉보네. (흔드리 보다가 다시 안어 이르키면서) 원 사람도… 못 생기스도 헛네.

花 (안키여 이어나셔 다시 昌鉉의 무릎에 엎푸러져 늦기여 울면서) 나으리—참으로, 정말 저를스스 사랑³⁵⁾

화심에게 창현은 대상^a이다. 부모에게 받지 못한 사랑의 욕망을 추구하기 위한 대체 존재로서의 창현은 화심의 욕망의 대상이다. 아직 어머니의 젖가슴에서 분리되지 못한 유아기의 상태인 화심은 따라서 대상^a에 의해 공준반기를 원하여 끊임없이 창현의 사랑을 확인하고자 한다. 이러한 점에서 화심에게는 아직 독립적인 타자^A가 존재하지 않으며 창현이

34) 위의 책, 216면

35) 『매일신보』, 1919.9.22.

그 기능까지 떠맡고 있는 셈이 된다. 따라서 창현이 체포되어 화심의 타자A가 완전히 사라지게 되었을 때 화심은 정신병자의 가능성을 지닌다.

그러나 작가는 화심의 발병보다는 자살의 결말을 택하였다. 이는 작가가 자유연애라는 당대의 주된 화두를 취급하면서도 여성성의 발현³⁶⁾과 비극성의 제고라는 점에 더 이끌린 탓이라고 볼 수 있다. 이 점은 신세대 남녀의 사랑을 취급하면서도 신과성의 취미에서 미쳐 벗어나지 못한 작가의 한계를 보여준다고 할 수 있다.

3. 자살의 세 층위

3.1. 성애적 리비도와 여성성의 추상화—〈연과 죄〉

프로이드는 리비도가 우리의 정신 장치 중에서 어느 곳에 지배적으로 배치되는가에 따라 리비도의 유형을 성애적 유형, 강박적 유형, 자기애적 유형으로 구분하였다. 이 중 성애적 유형의 리비도의 대부분은 사랑을 향해 있다. 성애주의자들에게는 사랑을 하는 일, 특히 사랑을 받는 일이 가장 중요하여 이들은 항상 사랑의 상실에 대한 두려움에 지배받으며 사랑을 주지 않을 수도 있는 남들에게 매우 의존적이다.³⁷⁾

花 저 더흔 속에 무슨 자미를 보겠다고 사람들이 사노 우리갓치 이러케
서로 사랑흔는 맛에 사는 것이야. 아마, 저번에 엇더흔 신문에 엇더흔
질문 女子가 自己 男便이 身病으로 죽었는디 사랑을 일어마리고 살

36) 이 때의 여성성은 여성의 성성(性性, sexuality)를 강조한 의미이다. 이에 대해서는 양승국, 「근대 초기 희곡에 나타난 남성성/여성성의 구조와 의미」, 『한국극예술 연구』 17집, 2003.4. 참조

37) 「리비도의 여러 가지 유형」, 『프로이드 전집 7』, 330면

수 없다고 自己도 생목숨을 쓴코 말았다는 것이 낫셔요. 그런 것을 보면 世上은 사랑이라 하는 것이 支配하는 것이야.

昌 (新奇히 역이는 模樣으로 얼굴을 쳐다보며) 제법일세. 그런 것을 다 알고.

花 (하하, 샌님이 종만 업수히 역인다고 空然히 남은 껍도 업수히 역이 시요!

昌 그것치 그것치만은 世上에는 金錢이 世上을 支配한다고 生覺하는 者들도 만히잇서. 爲先 우리 朝鮮의 所謂 財產家들을 보게 그려 한 푼 슬늬에 스지 못하고 부々르 썰면서 이 世上은 金錢世上이거니 혼다네. 戀의 世界인 줄을 썩닷는 사람은 즈네나 나 갖흔 境遇를 當흔 사람들뿐이야 그것치? (흐면서 花心의 손목을 잡으며 밧삭 닥어안는다.)³⁸⁾

화심은 창현의 애무를 받으며 사랑을 확인받을 때 비로소 삶의 의의를 얻는다. 화심은 ‘세상은 사랑이라는 것이 지배하는 것’으로, 이 세상을 ‘연의 세계’로 인식한다. 그만큼 화심에게는 연애가 최고의 가치를 지닌다. 이러한 인식은 창현에게도 마찬가지이다. 이런 점에서 이들 남녀는 대표적인 성애주의자라고 할 수 있다.

이러한 화심에게 창현의 사라짐은 대상의 상실, 곧 타자A의 부재를 의미한다. 정상적인 사람의 경우에는 대상 상실을 경험하게 되면 그 대상에게 집중되었던 리비도가 철회되어 다른 대상에게 전위(轉位)되는 것이 보통이다. 그러나 대상 상실이라는 억압에 저항할 힘을 지니지 못한 경우에는 대상 리비도 집중은 결국 사라지게 되고, 반면에 자유로운 리비도는 다른 대상을 찾는 대신 자아 속으로 들어가고 만다. 이럴 때 대상 상실은 자아 상실로 전환되고, 자아와 사랑하는 사람 사이의 갈등은 자아의 비판적 활동과 동일시에 의해 변형된 자아 사이의 분열로 바뀌게

38) 『매일신보』, 1919.9.23.

된다. 이것이 우울증의 한 증상이다.³⁹⁾

이러한 점에 비추어 볼 때, 화심은 우울증 환자의 가능성을 지녔음을 알 수 있다. 우울증의 자아는 초자아로부터 사랑받지 못하고 미움과 박해를 받고 있다고 느끼면 쉽게 자신을 포기해 버린다.⁴⁰⁾ 화심의 자살은 이러한 우울증 환자의 자아 포기의 결과로 보인다.⁴¹⁾

작가는 분명한 정신분석학적인 성격 분석이 없이 한 등장인물을 자살에 이르게 하였다. 이러한 돌연한 결말은 상투적인 것일 수도 있지만 작가는 이러한 결말을 통하여 타자_A의 부재를 감당할 수 없는 가엾은 여인상인 화심의 성격을 창조해 낸다. 그러나 이로 인해 작품의 전반(前半)부에서 현실화한 한 여인의 여성성은 추상화되어 버리고 만다. 자유연애의 추구를 통한 한 여인의 자아 확인의 의지는 일순간 사라지고 한 여인의 여성성은 관객의 감상성(感傷性)만을 자극하고 휘발되어 버리고 말았다. 이러한 여성상은 1920년대 이후 대중비극의 여주인공의 여성성의 원형(原型)을 형성한다.

3.2. 강박신경증 지식인의 고뇌와 한계—<황혼>

<황혼>의 주인공 김인성이 대표적인 강박신경증자임은 이미 보인 바와 같다. 우울증의 경우와는 대조적으로 강박신경증 환자들은 자기 파멸적 행동을 결코 하지 않는다. 그들은 마치 자살의 위험에 면역되어 있는 것 같고 심지어는 히스테리 환자들보다도 그런 위험으로부터 훨씬 더 잘 보호받고 있다. 자아의 안전을 보장하는 것은 대상⁴²⁾을 보유하고 있기 때

39) 프로이드, 「슬픔과 우울증」, 『프로이드 전집 11』, 252면

40) 프로이드, 「자아와 이드」, 위의 책 405면

41) 사랑하는 사람을 잃어버렸다고 아무나 쉽게 자살하지는 않는다. 프로이드의 설 명처럼 대상 상실이 자아 상실로 전환되어야만 자살을 선택한다. 이런 점에서 비록 이 작품의 결말에 이러한 증상의 발현에 이르는 리비도가 분명히 나타나 있지 않지만 화심의 자살 행위는 우울증 환자의 절망적 선택과 매우 닮아 있다.

문이다.⁴³⁾

이러한 점에서도 김인성의 자살은 돌연한 결말이다. 그럼에도 불구하고 작가는 자살 직전의 김인성의 대사를 통하여 대사회적 메시지를 전달하기 위하여 자살이라는 극단적인 장치를 선택하였다. 이를 통해 작가는 일제의 식민지 지배라고 하는 타자A에 대한 분노를 내면화하고자 한다. 비록 타자A의 억압에 적극 대항하지 못하는 김인성의 현실 도피적 성격을 질게 드러내지만, 이는 당대를 살아가는 지식인의 대표적인 유형의 한 형상이라고 볼 수 있다.

한편 김인성이 ‘소도’로 자신을 죽이는 행위는 결국 이러한 타자A를 살해하고자 하는 욕망으로 읽을 수 있다. 프로이드는 자살의 정신분석학적 계기로 첫째는 자기를 죽임과 동시에 자기가 동일화하고 있는 대상을 죽이는 것이고, 둘째는 다른 사람이 죽기를 바라는 욕망을 자기가 죽기를 바라는 욕망으로 전환하는 것으로 설명한다.⁴⁴⁾ 이러한 견해를 수용한다면 김인성의 자살은 위의 둘째의 욕망의 실현이라고 이해할 수 있다. 작가는 타자A의 억압에 지쳐 쓰러지는 김인성의 철저한 몰락보다는 일순간이나마 극복할 수 없는 타자A에 대한 주체의 저항의 의지를 담고 싶었던 것으로 보인다.

그러나 이러한 의지의 형상화가 추상적인 구호로 그칠 수밖에 없었던 것이 <황혼>의 한계이자 작가의식의 한계일 것이다. 또한 이러한 한계가 1920년대 이후의 신극 계열의 창작 희곡에서는 쉽게 극복되지 않는다는 점이 한국근대희곡사의 한 특징이라고 할 수 있을 것이다.

42) 라깡의 용어로 타자A를 의미한다.

43) 프로이드, 『자아와 이드』, 위의 책 399면

44) 프로이드, 『여자 동성애가 되는 심리』, 『프로이드 전집 9』 369면

3.3. 분노와 저항의식의 표출, 한 늙은 노동자의 선택—〈기적 불 때〉

김정진의 <기적 불 때>는 위에서 언급한 작품들과 비교할 때 매우 이질적인 작품이다. 이 작품은 1920년대 초의 작품으로서는 보기 드물게 노동 현장과 산업 재해의 현실을 취급하고 있다는 점, 그리고 김열을 교묘히 피하면서 현실 비판의식을 뚜렷이 드러내고 있다는 점에서 매우 주목된다.

和實 네 食口가 죽도록 번 것을 다 모하도 쌀 한 말 거리가 못 되는 것을……. (間 네 아버지는 이 치위에 앉침도 못 어더 먹고 그 바람 센 江 사에서 등에 어름스장을 메고 다니느라니 오죽 하겠니. 또 病이나 아니 나면 조흐렴만. 以前에는 아모리 살기들이 어렵다 해도 꿈져거리기만 하면 두스째 밥은 어더 먹것드니, 참 몹슬 놈의 世上도 만타.

玉順 以前에는 朝鮮스사람만 혼자 사릿스닛가 그랫지요. 요새는 淸國사람이니, 西洋스사람이니 하는 他國사람들이 드러와서 작꾸 朝鮮사람의 것을 빼서 먹으닛가 그럿치요.

和實 네 말이 올타. 사람이 조와서 그런지, 못생겨 그런지, 朝鮮 것은 모다 빼서만 가려고 하닛가 원일인지 모르겠다.

玉順 그런데, 뒤스집 萬釧 아버니는 요새가 외레 버리 해먹기는 前보다 낫다고. 鐵路도 생기고 精米所니 煙草工場이니 하는 것이 잇기 柴문에 勞動하는 사람에게는 돈 나올 구멍이 만타구.

和實 (화중을 버럭 내며 그것들은 外國사람한테 들너부터서 돈양이나 어더 먹으닛가 그레나 보다. 망할 자식들 배 주고 배스속 비러먹는다는 말도 못 드른 거야. 工場에 가서 좀 가서 보라고 그래라. 날마다 山 썩미 가티 만히 맨드러내는 物件이 다 어디로 가나. 그게 다 한 사람이나 두 사람의 배만 불러 주는 거야. 그러키 柴문에 돈만은 놈들은 점점 부자가 돼가고 우리 가티 勞動해 먹는 사람들은 손뚱, 발뚱이 다 다러 빼지도록 지알을 해도 먹고 살 수가 있다디 工場, 工場이란 다

무어나. 걸핏하면 機械 박회에 불상한 職工이나 치어서 대리가 부러 지느니 팔이 부러지느니 하는 病身들만 맨들어내지. 나도 돈 七十 錢을 벌려다가 다 늘세 이럿케 病身이 된 것을 생각하면 니가 제절로 같란다.⁴⁵⁾

위의 옥순과 화실의 대화를 통하여 작가는 1920년대 노동자의 궁핍한 삶의 현실과 그런 현실을 초래한 일제의 식민 지배 정책을 강하게 비판한다. 이 작품에 등장하는 인물들은 한결같이 삶의 질곡에서 헤어나지 못하고 있지만 가족애와 인간적 유대감을 끝까지 잃지 않는다. 현실의 모순을 자각하고 있으면서 그 모순을 헤쳐 나갈 방도도 어느 정도 체득하고 있다. 그야말로 주체가 확보되어 타자A의 억압에 일방적으로 자신의 욕망을 종속시키려 하지 않는다. 따라서 이 작품에는 정신병이나 신경증의 발현이 나타나지 않는다.

에밀 뒤르켐에 의하면 자살은 사회 질서에 있어서 중대한 재적응이 일어날 때에 더욱 빈번하게 일어난다.⁴⁶⁾ 20세기 한국 사회에서 최대의 질서 변동은 일제의 식민지 지배에 따른 하부구조의 변동이라고 할 수 있을 것이다. 그 현실을 위의 대사가 여실히 보여 준다.

和實 살아야 한다, 너희들은 나 대신에 살아야 한다 이놈의 世上이 쫓나도록 너희들은 살아야 한다. 그래야 이 人情 없고 눈물 모르는 이 웬수의 世上에서 뚜드려 부시고 (헐떡거린다) 원수를 원수를 갚아보지……. 아이구으……. (뒤로 넘어지며 입과 코에서 피가 흐른다.)

景三 이거 어찌나, 玉順아 玉順아! 얼른 醫師를 불러와야겠다. 이를 어찌나. 너 醫師집 모르지! 저, 저, 그럼 저 「순돌」 아버지 좀 얼른 불러 오너라. 얼른 가서 큰일 낫스니 곧 오라고 (和實의 上體를 안아서 무

45) 『폐허이후』, 1924.1, 29~30면

46) 에밀 뒤르켐(김충신 역), 『자살론』, 청아출판사, 1997, 261면.

름에 뉘운다.)

玉順은 짚신짜을 급히 끌고 退場. 눈은 쏘 퍼붓는다

和實 (눈을 치뜨며 헐떡거린다) 아이구— 으— 京, 景三아 나는 죽는다.
이놈의 世上이 나를 죽인다. 돈, 돈, 원수의 돈 七十 錢에 나는 죽는다
내가 그놈의 돈 七十 錢을 벌러다가 나도 죽고 孫子놈까지 죽이는구
나. 世上에 無道한 이놈들아, 돈 가진 놈들아 내 내 내 입에서 흐르
는 이 더운 피를 좀 실컷 빨아먹어라. 으— 으— 아이구, 아이구(입에
서 피가 철철 흘러 나온다.)⁴⁷⁾

위의 대사는 화실이 자살을 선택할 수밖에 없는 이유를 명확히 보여준
다. 화실은 자신이 노동 현장에서 다치는 바람에 가족이 더욱 궁핍한 현
실에 처하게 되었다는 자학에서 입 하나 덜기 위해서 자살을 선택하였지
만, 결국 그 심층의 이유는 분노로 요약된다.

사회 밑바닥 사람들은 정신적인 어려움을 처음에는 증오심으로 바꾸
다가, 그것이 제대로 발산되지 못하면 자기 자신에 대한 분노로 표출하
기 시작한다.⁴⁸⁾ 화실의 자기 자신에 대한 분노는 대 사회적 메시지로 전
환한다. 이것은 가난에 대한 설움이 가진 자와 ‘이 원수의 세상’에 대한
분노와 저항으로 표출된 것이다. 한 개인이 공동체의 구성원의 자격을
상실할 때, 그를 지탱해 주었던 ‘공동의 힘’이 약화될 때 자살은 빈번하
게 일어난다.⁴⁹⁾ 식민지 근대화의 과정에서 소외되고 착취된 한 개인의 주
체가 그 새로운 타자A의 억압에 저항할 수 있는 유일한 방법은 자살일
수밖에 없다.

이 점에서 <기적 불 때>는 1920년대 초의 작품으로는 보기 드물게 작
가의 현실인식과 저항의지가 등장인물의 발화를 통하여 직설적으로 표

47) 위의 책, 45~46면

48) 게르트 미술러(유혜자 역), 『자살의 문화사』, 시공사 2002, 18면

49) 위의 책, 19면

출된 특성을 보여 준다. 이러한 직접성이 일반적인 극작술 상으로는 약점일 수 있지만 1920년대 계몽주의적 연극운동론의 입장에서 볼 때는 매우 당연한 결과로 보인다. 넓게는 살인과 방화와 같은 신경향과 문학의 일반적 특성에도 해당되지만 무대상에서 재현되는 희곡의 특수성을 감안한다면 이 작품에서와 같이 한 등장인물의 처절한 죽음이 주는 감화의 과급효과는 실로 엄청난 것임을 짐작할 수 있다. 이러한 <기적 불 때>의 현실인식이 이후 프롤레타리아 연극 계열의 많은 작품에 계승되고 내면화된다는 점에서 이 작품은 희곡사적 선구성을 지닌다고 할 수 있다.

4. 광기 혹은 자살 구조와 무대 미학

정신병이든 신경증이든 이 광기의 발현은 타자A와 관계가 있다. 1920년대 희곡의 등장인물이 상징계로 진입하기 위하여 성취하여야 하는 아버지의 이름이라는 부권의 은유는 크게 보아 식민지 현실이라고 할 수 있다. <규한>이나 <연과 죄>, <황혼>, <미쳐가는 처녀> 등의 등장인물이 겪는 정신적 고통은 일차적으로는 이러한 식민지 현실의 억압에서 비롯된다. 물론 <규한>과 <미쳐가는 처녀>의 등장인물에 나타나는 정신병은 이 인물들이 미쳐 이러한 타자A에 의한 공준을 얻기 이전의 상상계의 상황에 처해 있음을 보여 주지만, 그 근본적 원인 역시 식민지 현실의 억압과 연관된다고 할 수 있다. 이러한 점에서 이들 작품들이 광기의 등장인물들을 통해 주제를 드러내고자 하는 점은 시대적 타당성을 충분히 획득한다고 할 수 있다.

한편 많은 작품의 결말이 등장인물의 자살에 의하여 끝맺고 있음도 일정 부분 시대적 의미를 띤다고 할 수 있다. 식민지 현실의 억압에 자아를 포기하거나 분노의 저항 의지를 드러내고 있거나 이들의 자살은 결국 시

대고의 의식적 표출인 것이다.⁵⁰⁾

1920년대까지 희곡에 나타난 자살의 방법을 살펴보면⁵¹⁾ 칼<연과 죄>, <황혼>, <이혼>, 총<배교자>, 손수건<이혼>, 음독<기적 불 때>, <소용도리> 등이 있음을 알 수 있다. 희곡이 무대 상연을 전제로 창작됨을 고려할 때, 이들 중 관객에게 가장 자극적인 것은 죽음의 순간이 어떻게 이루어지느냐보다는 죽음의 고통이 얼마나 현실적으로 느껴지느냐의 문제에 달려 있을 것이다. 이 점에서 등장인물의 절명에 이르기까지의 고통을 관객으로 하여금 가장 효과적으로 느끼게 하는 최적의 방법은 칼을 사용한 자결일 것이다. 아마도 칼로 자신을 찌르고 붉은 피를 흘리며 서서히 죽어가는 방법이 가장 자극적이라고 할 수 있을 것이다.

그러나 이러한 자극성을 가장 잘 드러낸 작품은 자결의 방법이 아닌 양젓물을 먹고 죽음에 이르는 <기적 불 때>이다. <기적 불 때>의 화실은 자살의 방법으로 ‘식칼’을 선택하려다가 그 성능을 믿지 못해 보다 확실한 방법인 ‘양젓물’ 음독을 선택한다.

和實 (전락) 이런 놈의 世上에서 내가 더 살면 무슨 樂을 보자구. 그저 죽

50) 이러한 점에서 玄波의 <이혼>(『연회』, 1926.5)에서 보이는 ‘경희’의 자살 미수의 사건은 남의 남편을 빼앗은 것에 대한 반성적 행위라는 점에서 시대고와는 거리가 멀다. 金惟邦의 <배교자>(『개벽』, 1923.4)에서 ‘기숙’의 자살은 당대 기독교에 대한 비판의 의미를 띠는 점에서 시대고와 다소 관계를 맺는다. 이에 비해 궁핍한 현실을 견디지 못하여 전 가족이 집단 음독자살을 감행하는 醉霞의 <소용도리>(『학생계』, 1924.6)는 시대고의 아픔을 직접적으로 드러내 주는 대표적 작품의 하나라고 할 수 있다.

51) 1969년 세계보건기구의 연구에 따르면 자살에 이르는 동기는 989 가지 자살 방법은 83가지에 이른다(마르탱 모네스티에, 한명희·이시진 역, 『자살』, 새움, 2003, 17면). 자살의 방법 가운데 서양의 경우에는 남자는 총기를 여자는 음독을 선호하였고, 상류층은 검劍이나 비슈 匕首, 총 등을 선호하며 목매는 것은 경멸하였다고(『자살의 문화사』, 90면) 알려져 있다. 한편 19세기 서양에서 자살의 전형은 경제적 어려움과 사회적 격리에 따른 것으로 이때의 자살자들은 자신이 직업적으로 사용해 온 물건을 사용하였음을 보여준다(『자살의 문화사』, 119면).

어야지. (쪽마루 솟해 노인 식칼을 들고 물스럼미 본다) 아이고, 몹시
도 날이 무뎠다. 어디 버지거나 하겠나 이런 걸 가지고 셋불리 굴다
가는 쏘 망신만 하겠다. 올타 올타 어저께 빨네을 한다고 洋젓물을
사 왔다더라. 그것을 엷다 두웠나? (쪽마루에 손을 짚고 家具 노힌 틈
을 둘러보더니) 올치, 이거로구나. (新聞紙로 싼 뭉텅이를 집어낸다)
이놈을 먹었스면 대변에 목숨이 쓴어지겠지.⁵²⁾

눈은 더욱 퍼붓듯이 온다. 舞臺는 暫時 무거운 沈黙에 쌓였다.

和實 (苦悶을 始作한다. 팔과 다리로 마루를 굴리며 몸을 뒤치러거린다
아이구 아이구, 어서 죽었스면 조꼐다. 아이구, 가슴아. 아이구, 죽것
네. 응—. 아이구 아이구, 사람 살려 주오 (이러나려다 쓰러진다) 아이,
가슴야. 아이, 배야. (흑흑 늑긴다. 입과 코에서 검은 피가 나온다).⁵³⁾

화실은 보다 확실한 자살의 방법으로 양젓물을 선택하였지만, 죽음에
이르는 고통은 양젓물의 경우가 훨씬 심하다. 눈이 퍼붓는 흰 색의 고요
한 무대 배경과 대조적으로 화실은 검은 피를 입과 코에서 쏟으며 단말
마의 비명과 함께 외롭게 죽어간다. 양젓물의 선택은 한편으로 근대화의
산물에 의한 희생을 의미한다. 전통적인 조리 기구의 하나인 무딘 식칼
이 아닌 양젓물의 선택은 화실이 근대화의 명분으로 시행된 일제의 철도
공사장에서 얻은 불구의 몸처럼 상징적이다. 근대화의 희생인 불구의 생
명을 근대화의 산물로 마감하는 것은 일본 제국주의라는 타자A의 폭압
성을 다시 한번 드러내 주는 아이러니의 장치라고 할 수 있다.

이러한 점에서 극의 결말에서 경삼이 식칼을 들고 일어나 ‘웬수의 놈
의 세상을 깨 부술 것을 다짐하는 장면은 주목된다. 칼은 자살의 도구
이전에 타인에 대한 살해의 도구이다. 자신의 살해와 타인의 살해는 두

52) 『폐허이후』, 1924.1, 42면

53) 위의 책, 43면

가지가 다 폭력적인 행동으로 자살은 전이된 살인이며 약화된 살인이다.⁵⁴⁾ 이 자살 충동을 살해의 의지로 전화시켜 ‘식칼’을 들고 복수를 다짐하는 경삼의 행동은 섬뜩한 민중의 저항 의식의 발로이자 관객에 대한 직접적 폭력 선동의 장치로 기능한다.

이러한 자살의 장치들은 공통적으로 분노 또는 저항 의식의 단독적 표출 행위에 불과하다. 그 행위가 직접 타인에 영향을 미치지 않고 다른 극적 행동을 유발하지 않는다는 점에서 한계를 지닌다.

그러나 마해송의 <겨울의 불꽃>(『학지광』, 1926.5)은 예외에 속한다. 이 작품에서 이진사는 빛 독촉을 나온 ‘그 사람’을 방으로 유인하여 불을 지르고 함께 분신한다. 이 작품에서는 자포자기한 등장인물이 자살의 수단으로 가장 극단적인 저항의 의지를 드러내는 분신의 방법을 선택한 것이다. 자살의 장면이 관객의 눈앞에 직접 드러나지 않지만 살인과 자살이 동시에 감행되는 충격은 관객에게 무대 위의 불꽃보다 훨씬 더 뜨겁게 전달되기에 충분할 것이다.

그러나 이와 같이 1920년대 희곡에서 이들 자살자들이 모두 무대의 전면에 등장하여 절명에 이르기까지의 과정을 관객에게 노출시키고, 일부 등장인물들이 사건 진행의 주동인물로 기능하면서 광기의 발현과 함께 극을 끝맺고 있음은 아쉬움으로 남는다. 더욱 이들이 자살로 광기의 발현마저 무화(無化)시켜 버리는 것은 개연성이 부족한 극적 구조를 지닌다고 아니할 수 없다. 이러한 무리한 구성은 작가가 등장인물의 행위와 발화를 빌려 자신의 대 사회적 담론을 전개하고자 한 욕망의 결과라고 볼 수 있다.⁵⁵⁾

54) 『자살론』, 367면

55) 1910년대 공연된 신파극 중에서 줄거리를 짐작할 수 있는 작품은 40편 정도로서, 이 중 자극적인 죽음의 모티프가 구현된 것은 4편이 확인된다. 이 4편은 자식 살해(<親子殺害>, 1912.8), 형제 살해(<天道照正>, 1912.8, <親仇義兄殺害>, 1912.10), 남편 살해(<鬼娘毒婦姦計>, 1914.1) 등으로 죽음의 형태가 모두 가족에 대한 살인으로 구현되고 있음이 특징이라고 할 수 있을 것이다. (1913년 11월에

그러나 한편으로는 당대까지 아직 신파극 이외의 연극 행위에 익숙하지 않은 연극 담당자나 향유자의 수준을 감안해 볼 때 무대 위에서 현재화되는 광기와 자살이라는 자극적인 행위는 어느 정도는 불가피한 극적 장치라고 여겨진다. 이러한 결합은 1920년대 중반 이후 서구의 리얼리즘 연극에 익숙해지면서 극복되기 시작하여 광기와 죽음 같은 자극적 행동은 차츰 부수적 인물(minor character)의 무대 이면의 사건 진행으로 처리되기 시작한다. 극작술의 발전에 따라 1930년대 이후의 작품들은 전대의 작품들에 비하여 이러한 광기와 자살(또는 죽음)의 행동이 비교적 극적 질서 내에서의 미적 현실성을 획득하게 된다.⁵⁶⁾ 이후의 과제는 후고로 미룬다.

5. 결론

1910~20년대에 발표된 희곡들 중 많은 작품들은 등장인물의 광기 또는 자살의 행동을 주된 사건 진행으로 취급하였다. 이 작품들의 대부분은 광기와 자살 중의 하나를 중요한 모티프로 취급하고 있지만 특별하게는 광기와 자살이 결합되어 있는 경우(<황혼>, <배교자>⁵⁷⁾)도 있을 정도로 광기와 자살은 익숙한 극적 제재에 해당한다.

광기는 크게 정신병과 신경증으로 나눌 수 있는데, 이들 작품들의 광

공연된 이인직의 <귀의 성>도 이 범주에 넣을 수 있을 것이다. 이 점에서 1910~20년대 희곡들의 죽음의 모티프는 가학적인 살인 행위가 아닌 자살이 중심을 이루고 있다는 점이 특징적이라고 할 수 있다. 따라서 이 시기 희곡들은 자극적인 행위를 무대 위에서 표출하는 신파극의 영향을 계승·극복하면서 나름대로의 시대고를 드러내고 있음을 짐작할 수 있다.

56) 유치진의 <토막>(1931), <소>(1935) 등의 작품이 대표적 특성을 보여 준다

57) 이 작품은 기독교 신앙에 대한 작가의 관념 표출이라는 점에서 본고에서는 중요하게 논의하지 않았다.

기의 발현 양상도 이러한 특징을 적절하게 보여준다. 등장인물의 정신병(<규한>)과 신경증(<황혼>)의 발현은 공통적으로 급격한 변동의 시대를 살아가는 당대 전형적인 인물의 고통과 억압을 재현하는 극적 장치이다.

광기가 드러나지 않지만 등장인물의 자살이라는 극단적인 행동을 무대 위에서 표출하는 작품은 보다 직접적으로 시대의 갈등을 드러낸다. <기적 불 때>와 <겨울의 불꽃>이 대표적인 작품으로 이들 작품에서는 특히 식민지 현실에 대한 저항의지를 내포하고 있다는 점에서 주목된다.

아울러 본고에서 중요하게 언급한 <연과 죄>, <황혼>, <기적 불 때>가 지닌 광기 혹은 자살의 구조는 각각 이후 대중극, 신극, 프롤레타리아 연극 계열의 창작 경향의 한 원형(原型)을 보여 준다는 점에서 의의가 있다.

이 작품들은 광기의 발현 또는 자살이라는 자극적인 행동을 극의 결말로 취급하여 극의 효과를 증대시키고 있지만, 각 인물의 행동이 자연스럽게 못하고 작가의식이 불분명하다는 한계를 지닌다. 그러나 이러한 한계 역시 한국현대희곡사의 불가피한 발전과정으로 인식되어야 할 것이다.

본고에서는 이러한 인식을 근거로 이들 작품에 나타난 광기와 자살의 구조와 의미를 보다 적극적으로 해명하고자 하였다. 개화기 이후 사회의 급격한 변동 과정에 적응하기 힘든 이들 등장인물의 광기와 자살의 선택은 그 자체로 시대적 고뇌를 드러내는 것으로 파악할 수 있다. 또한 이들 작품은 공통적으로 광기 또는 자살과 같은 자극적인 사건을 직접적으로 주동인물의 행동을 통해 무대 위에 전면화하고 있다는 점에서도 한계를 지닌다. 그러나 이러한 한계 역시 당대의 연극적 환경에서는 불가피한 선택일 수밖에 없으며, 이러한 한계는 이후 서구의 리얼리즘 연극에 익숙해지면서 차츰 극복되기 시작한다.

핵심어: 광기, 자살, 정신병, 신경증, 대상, 타자

참고문헌

기본자료

서연호 편, 『한국희곡전집』 1, 태학사, 1966.
양승국 편, 『한국근대희곡작품자료집』, 아세아문화사, 1988.

저서

게르트 미슬러, 『자살의 문화사』, 유혜자 역, 시공사, 2002.
마르탱 모네스티에, 『자살』, 한명희·이시진 역, 새움, 2003.
부르스퐁크, 『라캉과 정신의학』, 맹정현 역 민음사 2002.
서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대학교출판부, 1994.
에밀 뒤르켐, 『자살론』, 김충신 역, 청아출판사, 1997.
이승희, 『한국 사실주의 희곡, 그 욕망의 식민성』, 소명출판, 2004.
페터 비트머, 『욕망의 전복』, 홍준기·이승미 역, 한울아카데미, 2001.
프로이드, 『프로이드 전집』 7·8·9·11·14, 열린책들 2004.
김상환·홍준기 편, 『라캉의 재탄생』, 창작과비평사 2002.

논문

양승국, 「근대 초기 희곡에 나타난 남성성/여성성의 구조와 의미」, 『한국극예술 연구』 17집, 2003.4. 79~115면



Abstract

The Structure and Meaning of Insanity and Suicide in the Plays of 1910s and 1920s

Yang, Seung-gook

Many plays published during the time between 1910s to 1920s show characters that are driven to insanity or suicide in the end. In these works, such dramatic consequences as insanity or suicide function as a major development within its plot. Usually one or the other appears in the play, but there are also works where both appear, as in <Hwang-hon (Dusk)>. Insanity and suicide are certainly familiar subjects in the field of drama.

Insanity can be divided into roughly two categories - psychosis and neurosis. Accordingly, the main characters of the plays analyzed in this paper show symptoms of either psychosis (as in <Gyu-han (The Sorrow of a Wife)>) or neurosis (as in <Hwang-hon (Dusk)>). The psychotic or neurotic symptoms that the main characters of the plays display represent the pain and suffering of an average person living in those times when everything was going through rapid and drastic changes.

The plays where its characters commit suicide show in a more direct and radical way, the inner-conflicts of that era. <Gi-juk-bul-ttae (When the Steam Whistle Blows)> and <Gyuh-wool-bul-ggot (Winter Flame)> are representative works that fall under this category. Both works draw our attention in that they show resistance toward colonial rule.

<Yun-gwa-jye (Love and Sin)>, <Hwang-hon (Dusk)> and <Gi-juk-bul-ttae (When the Steam Whistle Blows)> have been analyzed in this paper as important works that are in themselves prototypes of 'dae-joong-guk(popular play)', 'shin-guk(modern play)', and

'proletarian play'. These works use insanity and suicide, in order to maximize the effect of the play. The main flaws of these plays seem to be that the actions of the main characters are sometimes unnatural, and the intent of the playwright often unclear. However, such limitations and shortcomings should be understood as an inevitable stage that Korean Modern Play had to go through, in the process of its development.

Key words: insanity, suicide, psychosis, neurosis, resistance toward colonial rule

접 수 일 : 2005년 9월 12일

심사기간 : 2005년 9월 15일~ 10월 10일

게재결정 : 2005년 10월 11일(편집위원회)

K C I