

# 오태석 연극에 나타난 그로테스크

〈심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가〉를 중심으로

유인경\*

## 〈차례〉

1. 머리말
2. 그로테스크에 관한 이론적 고찰
3. 오태석 연극에 나타난 그로테스크 양상
4. 그로테스크의 극적 기능
  - 1) 낯설어진 소외된 세계
  - 2) 관객에게 미치는 효과·‘웃음’과 ‘공포’의 공존
  - 3) 현실세계에 대한 비판의식
5. 맺음말

## 1. 머리말

1960년대 말에 데뷔하여 오늘날에 이르기까지 왕성한 창작 활동을 지속하고 있는 오태석은 1970년대 이후 한국 연극을 대표하는 작가 중의 하나로 평가되고 있다. 오태석에 대한 기존의 연구는 몇 가지 측면으로 나누어 볼 수 있다. 첫째, ‘전통연희의 현대화’에 대한 관심이다. 오태석은 1972년 「쇠뿔이 높이」 공연 이후 전통연희의 현대적 수용에 깊은 관심을 가지고 작업을 해 왔으며, 이러한 노력은 1970년대 이후 한국 현대연극의

---

\* 서일대학 강사

중심과제였던 ‘한국적 연극’ 창조와도 합치되는 것으로 평가되고 있다.<sup>1)</sup> 둘째, 오태석 작품은 ‘초논리성’과 ‘초현실성’이 두드러지게 나타난다는 견해이다.<sup>2)</sup> 오태석의 연극은 다른 극작가들이 엄두도 낼 수 없는 풍부한 상상력과 기발한 발상이 돋보이는 동시에 난해하면서도 다양하게 읽힐 수 있다는 것이다. 셋째, 오태석 연극의 놀이성 혹은 연극성에 대한 관심이다.<sup>3)</sup> 그러나 이런 다양한 평가<sup>4)</sup>에도 불구하고, 오태석 작품에 일관되면서 두드러지게 나타나는 특성을 개별적이고 분석적으로 접근한 연구성과는 미미한 형편이다. 40여년간 끊임없이 창조적인 작업과 실험을 거듭해 오고 있는 오태석의 연극세계는 매우 복잡하며 특별히 한가지 틀로 규정하기 어려운 게 사실이다. 그러나 다양한 예술사조와 관계하면서 실험적이고 전위적인 연극 방법론을 줄곧 추구해 온 그의 작업들 속에서 이를 관통하는 일관된 연극 미학적 특징이 내재해 있음은 주목할 만하다.

- 
- 1) 오태석·서연호 대담, 『오태석의 창작 활동』, 『도라지』(오태석 희곡집 4), 평민사, 1994.  
 김미도, 『한국 연극에 나타난 곳의 연극성』, 『한국연극학』 9, 한국연극학회 평민사, 1997.  
 김미도, 『1970년대 한국연극의 전통 수용에 관한 연구(1)』, 『한국연극의 쟁점과 새로운 탐구』, 연극과인간 2001.
- 2) 한상철, 『신들린 연극』, 『백마강 달밤에』(오태석 희곡집 1), 평민사, 1994.  
 신현숙, 『오태석 연극과 초현실주의』, 『오태석의 연극세계』, 현대미학사, 1995.  
 최성미, 『오태석 희곡 연구-카오스의 미학을 중심으로』, 중앙대 문예창작학과 석사학위논문, 1996.
- 3) 오태석·이상일·김미도 대담, 『실험적 언어와 오브제의 연극적 코너웁』, 『심청은 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가』(오태석 희곡집 2), 평민사, 1994.  
 장성희, 『오태석 연극에 나타난 전통극의 놀이성 연구』, 중앙대 석사학위논문, 1996.
- 4) 이외에도 앞의 항목에 포섭되지 않는 다양한 연구성과들이 있다.  
 김명화, 『오태석 희곡의 공간 연구-모더니티의 관점에서 바라본 닫힘과 열림의 세계』, 중앙대 연극학과 박사학위논문, 2000.  
 김방욱, 『과거 : 잃어버린 것 잊고 싶은 것들에 관한 유희』, 『열린 연극의 미학』, 문예마당 1997.

그것은 리얼리즘에 기반을 둔 그로테스크(grotesque) 미학이다.

오태석의 작품들은 짜임새 있는 플롯의 전개보다는 인상적 장면들을 통해서 미묘하면서도 강력한 정서적 충격을 불러일으킨다. 오태석은 강력한 정서적 효과를 동반하는 그로테스크 미학을 정신적 황폐와 비인간성을 감추고 있는 현실의 모순을 해부하기 위해 자주 활용한다. 대표작으로 꼽히는 「태」(74), 「산수유」(80), 「자전거」(83), 「부자유친」(87), 「비닐 하우스」(88), 「심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가」(90), 「아침한 때 눈이나 비」(93) 등을 비롯해 최근작 「지네와 지렁이」(02)에 이르기까지 그의 수많은 작품에서 그로테스크한 양상이 되풀이됨을 발견하는 것은 어렵지 않다. 특히 그가 쓰고 자신이 의도한 대로 연출한 작품에서 이러한 요소가 더욱 농후해진다. 따라서 그로테스크야말로 오태석의 연극 세계를 이해하는 미적 특징의 하나라 보고 이를 구체적 작품 분석을 통해 규명해 보려 한다.

이 글에서는 1990년대 비인간적인 동시대 상황을 충격적으로 제시한 「심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가」(이하 「심청이-」로 표기)를 중심으로 오태석 연극의 그로테스크미학을 살펴 보기로 하겠다. 먼저 ‘그로테스크’ 개념을 검토한 후에 오태석 연극에 나타난 그로테스크적인 표현 양식과 그것이 창출하는 극적 기능과 효과를 밝혀 보기로 한다.

## 2. 그로테스크에 관한 이론적 고찰

그로테스크란 20세기 유일의 현상은 아니며 현대문명 특유의 현상도 아니다. 그것은 서구에서는 최소한 멀리 로마문화의 초기 기독교시대에 까지 거슬러 올라가는 예술양식이다. 그로테스크란 개념은 라틴어의 ‘grotta’(동굴)이라는 말에서 유래한다. 15세기 말 이탈리아에서 고대 로마 유적의 비현실적인 문양이 발견되었는데, 그 문양은 식물의 줄기에서 짐승

이 자라 나오고, 사람의 몸통에서 나무 넝쿨이 뺨어 나오는 등 이질적인 것들이 한데 혼합된 기이한 형상을 하고 있었다. 그로테스크 양식은 이러한 문양의 유행적 모방으로부터 비롯되었고, 그로테스크라는 말은 그 이후에 만들어졌다. 이탈리아에서 비롯된 그로테스크 개념은 처음에는 회화, 조각, 건축 등 '조형예술'에 국한해서 사용되다가 16세기부터 문학 등 미술 외의 영역으로 확대되었다.

그로테스크는 미적 범주를 지칭하는 단어들 가운데 그 개념이 불분명하고 모호한 경우에 해당한다. 그로테스크가 20세기에 들어 미학 개념으로서의 정당성을 획득하고, 학문적 연구의 대상이 되게 하는 데 결정적 계기를 마련한 것은 W. 카이저였다. 카이저가 『예술과 문학에서의 그로테스크 *The Grottesque in Art and Literature*』이라는 저서를 간행한 이후 그로테스크 이론에 대한 연구는 카이저의 성과를 토대로 더욱 확대와 심화·수정되면서 활발하게 전개된다.

그로테스크를 한마디로 정의 내리기는 불가능하다. 예전에 그로테스크는 '견잡할 수 없는 격한 부조화'나 '희극적인 것의 보다 조잡한 형태' 등으로만 인식되어 왔다. 그러나 요즈음은 그로테스크를 근본적으로 양면적인 것으로, 대립적인 것들의 격렬한 충돌로 존재의 근원적·문제적 성격에 대한 적절한 표현으로 보려고 노력한다.<sup>5)</sup>

그로테스크는 우선 흔히 볼 수 있는 정상적인 사물의 형상과 다르다는 것을 특징으로 한다. 그로테스크란 상(象)의 변형이며 왜곡이고, 과장이며 일상적인 세계의 전도이다. 이런 그로테스크 현상은 원천적으로 무서우면서 동시에 희극적인 양면성을 가진다. 낯설어진 현실 세계를 표현하는 그로테스크에 대한 우리의 정서적 반응은 크게 웃음과 공포로 나타난다.<sup>6)</sup> 이때 웃음과 공포 중에서 한 쪽이 다른 한 쪽을 압도하게 되면 결코

5) 필립 톰슨, 김영무 역, 『그로테스크』, 서울대출판부, 1986. 14면

6) 전영운·류신, 「그로테스크의 형식·내용·수용: Wolfgang Kayser 와 Arnold Heidsieck 의 이론을 중심으로」, 『중앙대인문학연구』 31, 2001.2. 163~164면 참조

그로테스크가 될 수 없기 때문에 웃음과 공포의 공존이 요구된다. 필립 톰슨의 경우 그로테스크를 ‘모순된 요소들의 해소되지 않는 충돌’<sup>7)</sup>로 설명한다. ‘해소되지 않는’이라는 표현은 그로테스크가 야기하는 상반된 정서의 설명에 유용하게 적용될 수 있다. 그로테스크는, 상반된 심리적 반응의 충돌과 공존에 의해서 만들어진다.

필립 톰슨은 또한 그로테스크를 ‘양면성이 공존하는 비정상’으로 상정한다. 말하자면 그로테스크는 우선 정상적인 형태를 벗어난 모습으로, 즉 ‘부조화’, ‘잔인성’, ‘극단성’, ‘부조리’, ‘기묘함’ 등의 속성을 지니고 나타난다. 여기에서 우리가 주목해야 할 점은 지금 나열한 그로테스크의 여러 속성들의 저변에는 항시 ‘희극성’이라는 요소가 깔려있다는 점이다.<sup>8)</sup> 따라서 그로테스크는 이질적인 요소의 공존으로 당혹감과 웃음을 동시에 제공한다.

현대 예술에서 그로테스크한 상황을 연출하는 목적은 관객의 안일하고 도식화된 의식을 흔들어 놓아 현실의 모순에 대한 더 강렬한 깨달음으로 이끄는 데 있다. 그로테스크에 공격적이고 현실 비판적인 면이 있다는 점은 여러 학자들의 일치된 견해이다. 그로테스크한 작품에서는 우리에게 친숙한 현실의 규범적 질서가 극단적으로 과장, 전도, 왜곡되어 나타난다. 현대인들은 일상생활의 타성에 젖어 아무런 의식도 없이 개인적인 삶에 안주하여 그날그날을 살아간다. 이러한 동시대인들의 마비된 의식을 각성시켜 현실에 대한 인식과 성찰을 촉구하기 위해서는 이들을 자극하고 도발할 보다 강력하고 충격적인 수단이 요구된다. 그리고 그로테스크가 이 역할을 담당하게 된다. 그로테스크의 현실 비틀기의 배면에는 구체적이고 개별적인 현실의 모순을 적극적으로 비판하려는 작가의 숨은 의도가 함의되어 있다. 총체적인 인식 불가능 상태를 문학적으로 형상화하는 부조리와 달리, 그로테스크는 현실의 논리를 다분히 의식적

7) 필립 톰슨, 앞의 책, 84~89면 참조

8) 필립 톰슨, 앞의 책, 69~79면 참조

이고 계획적으로 파괴함으로써 현실에 대한 새로운 인식과 비판적 성찰의 문을 열어 준다.<sup>9)</sup> 이런 의미에서 그로테스크적인 현실 부정은 왜곡된 현실의 갈등을 옹골게 인식할 수 있는 또 다른 계기를 제공한다.

그로테스크 미학은 본질적으로 친숙한 현실을 파괴하고 재구성하는 과정 속에서 실험성과 고도의 창의성 그리고 '놀이의 충동'을 갖고 있다.<sup>10)</sup> 또한 부조리하고 비합리적이며 해명할 길 없는 현대 사회의 삶의 진상을 재현해내기에 비교적 적합한 방식일 수 있다.

현대적 의미에서 그로테스크의 개념을 종합하여 내용을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 그로테스크는 상의 변형과 왜곡이라는 본질적인 기능뿐만 아니라 일상적인 세계를 전도함으로써 낯선 소외의 세계를 창조한다. 둘째, 낯설어진 현실에 대한 관객의 반응은 웃음과 공포로 나타난다. 이때 공포감과 웃음이 긴장 속에 공존할 때 강력한 감정적인 효과를 동반한다. 셋째, 그로테스크는 혼란스럽고 부정적인 현실세계를 반영하는 개념이다. 그로테스크한 상황을 연출하는 작가는 궁극적으로 동시대인들의 마비된 의식을 각성시켜 개별적인 현실의 모순을 인식시키려는 의도를 내포하고 있다.

여기에서는 지금까지 살펴 본 그로테스크에 대한 논의를 바탕으로 오태석의 작품 <심청이>에 나타난 그로테스크 형상과 극적 기능을 살펴 보도록 하겠다.

### 3. 오태석 연극에 나타난 그로테스크 양상<sup>11)</sup>

9) 전영운·류신, 앞의 글, 162면

10) 필립 톰슨, 앞의 책, 20면

11) 오태석 연극의 그로테스크 양상을 검토하기 위해서는 희곡 텍스트만이 아니라 공연 텍스트를 대상으로 해야 시각적 효과를 포함한 총체적 양상을 살펴 볼

<심청이>는 고전 <심청전>의 이야기에 바탕을 두고 있지만 <심청전>과는 아주 다른 서사구조를 지니고 있다. <심청이>는 <심청전>에서의 심청이 인당수에 투신한 직후의 상황에서부터 출발한다. 총 10개의 장면 단위로 구성되어 있는 <심청이>의 서사 구조를 살펴보면 다음과 같다.

장면 ① : 용궁-심청이 인당수에 빠져 용궁에 도착하자, 스케줄에 따라 용왕과 세상 구경에 나선다. 용왕은 신문을 통해 전달되는 세상의 요지경에 놀라 짙은 청년 하나를 선택하여 몇가지 시험을 해보고자 한다. 이때 용왕과 심청의 세상구경은 스케줄에 의해 미리 계획된 것이 밝혀진다.

장면 ② : 시장-용왕에 의해 시험 대상으로 선택된 정세명의 수난이 시작된다. 세명은 용왕의 돈을 소매치기하는 꾀거리로부터 용왕을 보호하려다가 아킬레스건이 잘려져 병원으로 간다.

장면 ③ : 톱질 골목-세명은 아킬레스건이 다쳐 절게 된 다리를 못 쓰는 것으로 위장하여 좌판대를 끌며 물건을 판다. 톱날쟁이 구인수가 세명에게 접근하여 화염병 제조 사업에 끌어들이는다.

장면 ④ : 비닐하우스-용왕과 심청은 세명이 화염병 사업에 동참하지 못하게 하기 위해 비닐하우스에 불을 낸다. 그러나 이 사고로 세명은 보기 흉할 정도의 심한 안면 화상을 입는다.

장면 ⑤ : 병원-화상으로 병원에 입원한 정세명은 심청에게 흉수로 인하

수 있다. 이 글에서는 1994년 오태석 연극제의 개막 작품으로 공연된 <심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가>와 당시 발표된 평문을 참고하여 그로테스크 양상을 분석하였다.

김미도, 「세기말적 연극」, 『심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가』(오태석 희곡집 2), 평민사, 1994.

김윤철, 「한국사회의 비인간화 충격적으로 고발」, 『심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가』(오태석 희곡집 2), 평민사, 1994.

장성희, 「오태석 연극에 나타난 전통극의 놀이성 연구」, 중앙대 석사학위논문, 1996.

여 자신이 키우던 젓소를 모두 잃고 상경하게 된 그간의 사정을 얘기한다. 세명은 병원에서 아이들이 하는 놀이를 보고 힌트를 얻어 유원지에서 백가면을 쓰고 공을 맞는 인간타겟 사업을 구상한다. 세명이 백가면을 쓴 채 사람들이 던진 공을 맞으며 놀이기구가 되는 일이다.

장면 ⑥ : 면회실-심청은 방화죄로 감옥에 있는 용왕을 면회하고 세명을 도와 줄 방도를 강구하지만, 용왕은 또람뻬에 심취해 심청의 말을 듣지 않는다.

장면 ⑦ : 유원지-상사에게 배신당한 회사원이 개패를 목에 걸 것을 세명에게 요구하고 세명은 이를 거부하나, 심청이 단지 이것은 오락일 뿐이라고 하며 세명의 목에 개패를 건다. 개패를 건 세명을 향해 공을 던지던 손님은 흥분하여 보조원을 우발적으로 죽이게 된다. 낙심한 세명에게 용왕은 배를 타러 가자고 제안한다.

장면 ⑧ : 장항 선창가-용궁의 승지가 나타나면서 새옷배를 타려던 용왕의 계획은 화류배를 타는 것으로 바뀐다. 스케줄에 의해 배에 탄 색시들이 모두 바다에 뛰어 들게 됨이 밝혀진다.

장면 ⑨ : 어판장-용왕과 세명은 심청과 함께 유곽의 색시들을 태우고 배에 오른다.

장면 ⑩ : 배-새옷배인 줄만 알았던 세명은 용왕이 매춘사업을 제안하자 그를 물에 떨어뜨린다. 세명은 언론에 인터뷰를 요청하고 색시들을 도와줄 독지가를 구하는 인질극을 벌인다. 즉 그들의 빛을 갇아 준다는 전화가 오지 않으면 하나씩 물 속에 뛰어들자고 제안한다. 하지만 독지가를 자원하는 전화는 한 통도 걸려 오지 않고 여자들은 한 명씩 물 속으로 뛰어 든다. 심청이도 배 위의 한 여자를 대신해 물 속에 뛰어 든다. 끝내 전화는 걸려 오지 않고, 남아 있던 모든 색시들이 연이어 물 속으로 뛰어 들려는 순간, 한 통의 전화가 걸려 온다. 그러나 그 전화 역시 자신의 빛을 갇아줄 독지가를 구하는 '양순단'이라는 여자의 전화이다.

관객이 공연장에 처음 들어섰을 때 목도하게 되는 장면 ①의 무대 전



면에는 물이 담긴 대형 욕조가 자리잡고 있으며, 그 뒤로는 창고나 쓰레기장처럼 크고 작은 박스들이 잡동사니처럼 쌓여 있다. 박스에 바퀴를 단 포장막을 이용해 배우들의 신속하고 원활한 움직임을 돕고, 한계 공간에서 최대한의 상상력을 자극한다. 이러한 무대는 상징성과 기능성이 강조되어 있는 유동적 공간으로 기능한다. 또한 잡동사니처럼 쌓여있는 박스들 사이로 타이어, 그네, 컴퓨터, 천장에 매달린 연꽃 후면 벽에 기괴한 인형 등이 있다. 다양한 장치들은 환상적이고 유희적이며, 풍자적인 부분들이 혼합되고 충돌하는 무대를 창조한다. 동시에 이질적인 요소들이 충돌하는 무대 장식들은 소외효과를 만들어 내는데 참여한다.

극은 물에 빠진 심청이가 나비가 되어 용왕이 사는 잠수함으로 날아드는 것으로 시작된다. 절대적 신비와 환상의 공간이었던 용궁은 극히 현실적 장소로 변모되어 있다. 또한 잠수함 속 용궁은 최신 레이더 통신시설과 전화, 말하는 컴퓨터 등 현대 물질 문명의 세계를 반영한다는 점에서 흥미로우면서 어딘가 불안하다. 이처럼 극중 용궁에서 용왕은 컴퓨터를 조작하면서 스케줄을 좌지우지하는 승지를 거느리고 신문을 구독하는 등 문명의 혜택을 누린다. 기존의 고정된 관념과 친숙한 상황을 낫설고 불길한 형태로 왜곡시키는 것은, 익숙한 질서를 뒤흔들기 위한 의도에서 비롯된 것이라 할 수 있다.

장면 ②에서 배우들은 꼭두각시 인형들이 움직이는 듯한 과감하고 역동적인 움직임과 활기를 보여주는 반면, 무대는 알아들을 수 없는 소리로 가득한 공간으로 변모해 그로테스크한 분위기를 강렬하게 자아낸다. 이 장면에서 주요한 사건은 일명 ‘로타리 난자 사건’이다. 소매치기 일당으로서 미니 스커트를 입고 선정적인 춤을 추던 여인이 돌연 생선회칼로 세명의 다리를 난자하자 여자의 하얀 옷에 핏물이 묻어나는 장면은 음란하고 잔인하고 무시무시한 요소를 모두 갖고 있어 강력한 정서적 충격과 당혹감을 갖게 한다. 또 그러한 요소를 통해 일종의 쾌감이 불러일으켜 지는데, 이는 무의식적인 가학적 쾌락 충돌이나 금기로부터의 해방 여기

에 덧붙여 바흐젠이 말하는 야만적인 것에 대한 원시적 환희와 기쁨<sup>12)</sup> 등에서 비롯된다고 볼 수도 있다.

장면 ③에서는 세명이 칼에 이킬레스건을 난자 당하고 나서 마치 두 다리가 잘린 것처럼 고무로 감싸고 시장바닥에서 좌판을 밀고 다닌다. 이러한 세명의 ‘악어’ 같은 모습은 섬뜩하면서 불쾌함과 동시에, 과잉된 동정심을 촉발하려는 우스꽝스러움으로 인해 웃음과 같은 이원적 심리를 유발시킨다. 이것은 그로테스크의 주요한 구성 원리인 변형과 과장에 의한 왜곡이 두드러지는 장면의 하나다. 오테석 작품에 흔하게 발견되는 불구와 기형의 취미가 여기에서도 발견된다.

장면 ④ 비닐하우스에서는 불법적인 일을 중지시키기 위해 방화를 한 심청에 의해 세명이 화상을 입는다. 이어 사건 직후에 현장에 장난감 엠블런스가 등장하는 것은 사물의 극도의 축소로써 이러한 변형에 의한 왜곡 역시 그로테스크한 감정을 불러일으킨다. 실제 가스를 이용한 불꽃이 뿜어져 나오며 공포가 엄습하는 순간, 심각한 사태에 비해 짓궂은 장난처럼 장난감 구급차가 달려가는 모습은 기괴한 느낌을 불러일으킨다.

이 연극에서 우리 사회의 비인간화를 가장 충격적으로 전경화한 장면을 꼽자면 화상을 입어 흉하게 일그러진 세명의 얼굴과 그가 백가면을 쓰고 핏물을 뿜어대는 기상천외의 모습이다. 장면 ⑤와 ⑦에서 백가면을 쓴 정세명이 가슴에 공을 맞고 빨간 핏물을 내뿜는 괴기스러운 장면은 유희적 몸짓과 음악, 과장 및 왜곡으로 인해 꺼림칙한 웃음을 자아내는 한편, 불안과 섬뜩한 공포를 자아낸다. 본래 그로테스크한 표현은 신체와 연결되어 있다. 먼저 참혹하게 화상을 입은 정세명이 이름답고 슬픈 아리아를 배경으로 얼굴에서 딱지 묻은 가제를 떼어 내리고 애쓰는 장면은 지고한 미가 극도의 추와 대조<sup>13)</sup>되면서 끔찍한 공포와 혐오, 동정과 우스움이 뒤

12) 미하일 바흐젠, 이덕형·최건영 역, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 아카넷, 2001. 47~49면 참조

13) 김윤철, 앞의 글 266면

섞여 혼돈의 심리 상태를 야기한다. 얼굴로 표상되는 정체성을 상실해 버린 세명은 이후 더욱 밀바닥 생활로 밀려날 수 밖에 없는 것이다.

인물의 신체적 정신적 불구성은 흔히 생각하듯 단지 비극성만을 체현하고 있는 것은 아니다. 인물의 불구성은 본래 비극적인 동시에 희극적인 면을 갖고 있다. 백가면을 쓴 정세명이 날아오는 공을 피하기 위해 음악에 맞춰 우스꽝스럽게 춤을 추고, 공에 맞을 때마다 의상 속 장치에서 빨간 핏물을 객석에까지 흩뿌릴 때, 관객은 처음에는 그 표현의 기발함과 놀이성에 웃음을 터뜨린다. 그러나 이어서 생존을 위해 백가면을 쓴 채 공을 맞는 세명의 몸부림이 점점 처절해질수록 연민과 서글픔도 함께 증폭된다. 이러한 그로테스크는 단순한 볼거리나 극적 효과에 머물지 않고, 작품 전체의 기조와 전반적 분위기를 형성하는 의미작용에 가담한다.

장면 ⑧에서 반복 사용되는 언어 놀이는, 그것이 언어의 논리적 습관성을 전복시키는 작업이라는 점에서, 균형을 고려하지 않는 방법인 그로테스크 속성에 부합된다. 간첩이 접선하는 것 모양 선창가에서 암호로 주고받는 거꾸로 된 동요는 상호 신분과 처지에 걸맞지 않아 우스운 감정을 넘어 측은한 감정까지 들게 만든다. 이 밖에도 오태석 연극에 흔히 나타나는 비정상적인 장광설과 요설체 문장은 언어 놀이적 관점에서 해석해 볼 만하다.

장면 ⑨ 어판장 장면에서 여자들이 상자곽 속에 즐비하게 들어앉아 있는 비인간적 형상은 이 극에서 가장 과장된 표현의 하나인데, 인간이 ‘인간다움을 상실’한 현실을 반영하는 그로테스크한 희화(戲畵)이다. 어판장 생선경매를 패러디해 표현한 인신매매 장면은 희극성과 잔인성이 결합된 좋은 예이다. 인간이 더 이상 소비의 주체가 아닐 뿐더러 도리어 사물에 의해 지배받으며, 그 결과 인격체가 아니라 사물과 같은 존재로 강등된 상황을 일깨운다. 인간이 인간의 권위를 상실하고 동물이나 사물로 격하되어 표현된 것<sup>4)</sup>은 명백히 그로테스크로 분류될 수 있다. 한편 유곽 여인들의 촌스럽고 상스러운 분장과 의상, 그리고 여자로 가장한 남자

배우들의 육체적으로 과장된 표현은 정형화된 미적 기준에 의해 육체마저 하나의 자본이 되어 가치가 평가되는 현실을 조롱하고 풍자한 것이다. 마흔 일곱 명의 여자들이 자신이 몸담은 상자와 동일시되면서 남성의 성적 쾌락을 충족시켜 주기 위해 공급되고 소모되길 기다리는 도구나 상품으로 취급되는 것 또한 이상과 같은 맥락으로 읽혀진다.

마지막 장면인 ⑩에서는 그로테스크의 양상이 폭넓게 확인된다. 여인들은 선상에서 자유를 얻은 기쁨에 노란 깃발을 흔들며 노래를 부르며 왁자지껄한 환관 난장을 벌인다. 실제로 ‘몸팔러 가야하는 신세’에 놓인 자신들의 처지를 눈치채지 못한 채 극적인 유희를 즐기던 이들은, 이후 죽음을 목전에 앞두고서도 자리에 어울리지 않게 애국가를 부르는 등 처참한 현실에 희극적 언어와 행동을 가미해 상황의 처참함을 한층 강렬하게 만들어 긴장감을 더욱 고조시키는 것이다. 일례로 생중계로 방영되기 직전 모두가 수장될 수 있는 운명을 뒤로 한 채, 여인들은 부산을 떨며 화장과 몸치장에 열중하기도 하고, 방송사 이름을 놓고 신소리를 해대기도 한다. 이밖에 농담, 말장난, 성적 암시 등이 빈번하게 사용되면서 놀이적 충동을 노출시켜 관객에게 예기치 않은 경험을 유발시킨다. 이는 연민과 동정을 유발시키는 상황에도 희극적 요소를 개입시켜 비참함의 정도를 강화시킴과 동시에 이미 살펴보았듯 정서적 충격의 강화에 기여하기도 한다.

오태석 연극에서 다반사로 나타나는 구역질과 발작적 행동이 죽음을 앞둔 길자의 모습에서도 목도된다. 담배에 불을 붙이려다 얼굴을 약간 덴 길자가 뜨겁다고 소리치면서 나뭇굴고 돌연 발작과 토악질을 해댄다. 행동 그 자체는 매우 희극적이지만 죽음 앞에 선 인간의 두려움을 처참하고 불쌍하게 표현해 복합적인 감정을 자아낸다.

배 위에서 TV 생중계를 하는 장면에서 시골의 노모가 혹여 알아볼까

14) 유종영, 「문학에서 그로테스크」, 『독일문학』 35, 한국독어독문학회 1985. 232 면

봐 자신의 얼굴을 사금파리로 그은 옥자가 헬멧을 벗자 피칠갑한 안면이 드러나는 장면은 그로테스크의 한 유형이라 할 수 있다. 방영을 피하기 위해 자신의 얼굴을 훼손하는 극단적 행위는 분명 비정상적이며 과장된 행동이다.

<심청이>에서 제시되는 그로테스크한 양상은 인물들의 외형과 내재된 성격 및 극행동이 매우 기형적으로 변모하는 데서 발견된다. 외모에서는 끔찍한 기형과 불구를 지니고 있지만 순박한 심성과 신념을 지닌 청년 세명은 물론이고, 신성이 배제된 용왕의 상식에 어긋난 비정상적 행동만으로도 그로테스크한 장면을 연출한다. 뿐만 아니라 세명과 함께 새וט배를 타고 팔려갈 위기에 처한 47명의 처자들의 유희적인 행동 또한 뒤뜰린 현실의 혼돈 상황에 대한 신랄한 비유가 된다. 이러한 인물 구성 자체는 비정상적인 상황을 작품 속에 나타내고자 하는 구조적인 전제로 파악된다.

#### 4. 그로테스크의 극적 기능

##### 1) 낯설어진 소외된 세계

오태석은 물에 빠진 심청이가 현실로 돌아온다는 모티프를 변용하여 1990년대의 현재를 여행하는 심청이를 만들어내었다. 이 작품에서 다루어지는 시간과 공간은 우리가 살고 있는 1990년대 동시대의 현실인데, 병렬식으로 나열된 사건 현장을 ‘낯설게 보이기’ 위해 용왕과 심청의 시점을 구사해 현실을 만화경처럼 제시한다. 그러므로 심청이는 이 연극에서 주인공이라기보다 우리에게 익숙한 현실을 ‘낯설게’ 보여주는 증개자라 할 수 있다. 심청은 원텍스트의 인물과 마찬가지로 순수하고 소박하다. 우리는 심청의 순진무구한 시선으로 악이 난무하고 양심의 눈이 멀어버

린 현실을 투시하게 된다.

심청이가 현실의 관찰자로 물러선 대신 정세명이 이 작품의 실질적인 주인공이 된다. 그는 심청과 같은 순수한 성품의 소유자로, 정의감과 희생정신 등의 전통적인 윤리와 가치관을 지니고 있는 인물이다. 세명은 세상의 가망성을 타진해 보려는 용왕에게 선택되어 온갖 수난을 겪게 된다. 정세명은 고향에서 젓소 기를 돈을 벌기 위해 상경하여, 현대의 오딧세이인 서울에 와서, 용왕의 돈을 소매치기한 범인을 잡으려다 아킬레스 건이 잘리고, 용왕이 심청을 시켜 일으킨 방화로 얼굴에 화상을 입는 불행을 겪는다. 또한 백가면을 쓰고 인간 타겟이 되어 공을 맞다가 새옷배인 줄 알고 탔던 배에서 팔려갈 위기에 처한 여자들을 구하기 위해 인질범 노릇을 하다 급기야 물 속에 빠져 죽는다. 이 작품에서는 거듭 악화되는 극적 사건 속에서 희생양으로 겪어야 하는 세명의 위기가 한 번으로 그치지 않고 반복된다.<sup>15)</sup> 작가는 사회적 부당함에 의해 추하게 일그러진 세명을 내세워 인간성과 도덕성을 상실한 현실의 가면을 벗겨내려는 의도를 갖고 있다. 루카치가 소설이란 타락한 세상에서 타락한 방법으로 진정한 가치를 추구하는 것이라고 말했듯이, 이 작품의 주인공 세명 역시 극도로 혼란스러운 세상 속에서 우리 사회의 눈먼 양심을 일깨우기 위해 위악적인 제스추어를 취한다.

<심청이->에서는 첫 장면에서부터 이미 용왕과 심청이의 행로를 승지가 미리 알려줌으로써 관객들로 하여금 거리를 두고 연극을 바라보게 한다. 공연의 진행 과정을 미리 알려주는 것은 무대 위의 행동이 한갓 연극에 지나지 않음을 관객에게 인지시켜 주는 것이다. 이렇게 함으로써 관객은 연극의 내용으로부터 소외되는 대신 무대에서 벌어지는 사건에 대해 객관적으로 인식하게 된다.

‘세상구경’이라는 틀 속에서 펼쳐지는 세계는 우리에게 너무 익숙하면

15) 김유미, 『한국현대희곡의 제의구조 연구』, 연극과인간 2002. 67면

서도 기이해 보일 만큼 낮설다. 병렬식으로 나열된 극중 사건 현장에는 광기 어린 폭력성, 인명 경시, 신뢰를 상실한 소외된 인간관계, 마스크의 비윤리성, 부당한 노동현실, 매매춘 등 현대 사회의 추악한 단면이 그로테스크하게 진행된다.

그로테스크는 정상과 고상한 것, 이상적인 것보다는 왜곡된 것, 추한 것을 그 본질로 하기 때문에, 정상적인 상태, 익숙하고 친숙한 세계를 갑자기 뒤집어 놓는다. 볼프강 카이저는 이를 ‘소외된 세계’라고 일컫는다.<sup>16)</sup> 그로테스크가 표현하는 세계는 우리가 살고 있고 우리에게 익숙해져 있는 현실 세계이다. 우리의 익숙한 세계가 그로테스크를 통하여 갑자기 낮설고 거리감을 느끼게 하는, ‘소외된 세계’로 우리 앞에 나타나는 것이다. 지나치게 과장되고 일그러져 있는 인물이나 상황에 관객은 몰입하지 않는다. 즉 우리가 파악하고자 하는 것을 극도로 과장함으로써 객관적이고 집중적인 통찰이 가능해진다. 관객은 이러한 장면을 보면서 왜 우리의 일상적 질서가 저렇게 뒤틀리고 그로테스크하게 되었고, 왜 우리는 그런 심연 앞에 서 있어야 하는가? 라는 질문을 던지게 된다. 이 작품에서 순박한 심청이의 눈에 비친 극적 세계는 돈이라면 인간의 다리도 베어가고 인간이 상품화되어 노리개가 되는 인간성 불모지로 나타난다.

<심청이->는 고전 <심청전>의 아이러닉 패러디이다. 우리는 원텍스트와 패러디된 텍스트를 비교할 때 유사성보다는 차이성에 주목하게 된다. 원전 <심청전>에서 심청이가 ‘물 속으로 투신’하는 행동이 효에 대한 보상을 받고 행복한 세계로 나아가기 위한 것임에 반하여, <심청이->의 심청의 ‘또 한 번의 투신’은 반복되는 희생에도 변화하지 않는 우리 사회의 비극적 현실을 보여주기 위한 것이다. 오태석은 심청과 세명이 좌절할 수밖에 없는 비합리적이고 모순된 사회 구조를 반복적으로 나열해 놓고, 한 개인의 선의지로는 도저히 개선될 수 없는 부조리한 사회 현실을

16) 필립 톰슨, 앞의 책 24면

풍자한다. 그로테스크가 표현하는 낯설어진 세계는 그 사회의 규범적 질서가 위협받는 혼란한 세계이다. 변화된 낯설어진 세계에 대하여 우리는 기존의 방식으로 대응할 수 없으므로 우리의 삶에 대하여 심각한 불안과 위협을 느끼게 된다. 오테석은 우리가 살고 있는 오늘의 세계를 이렇듯 ‘끔찍한 것’으로 여기고 있고 이 끔찍한 세계를 관객에게 보여주기 위해서 그로테스크함을 선택하고 있다.

## 2) 관객에게 미치는 효과-‘웃음’과 ‘공포의 공존

<심청이>가 보여주는 오늘날의 현실은 불의로 가득찬 것이지만, 세명과 심청이 불의에 민감하게 반응하고 저항하는 데 반해 용왕은 그렇지 않다. 과거 절대적인 권능을 지녔던 용왕이라는 존재는 극히 현실적이고 평범한 인간으로 격하되어 있으며, 능청스레 충청도 사투리를 구사하면서 다분히 희극적 면모를 지닌 사실적 인물로 형상화된다. 그는 출세간하는 근본 동기였던 정당한 분노조차 지상에 올라오는 순간 망각한 채, 현실의 가치에 현혹돼 급격한 변화를 거쳐 속세의 사람들과 똑같거나 더 타락한 가치관을 지닌 자가 된다. 또한 선을 권면하고 악을 징치할 수 있는 판단과 권능을 상실한 무력한 존재로 그려지며 세속적 삶의 쾌락에 탐닉하는 자로서 급기야 여자들을 상품화하려 든다. 브레히트의 <사천의 착한 여자>에서 신들이 세상의 선을 증명하기 위해 착한 사람을 찾아다녔듯, 지상에서 유일하게 선하게 보이는 세명을 선택하여 알 수 없는 이유로 그에게 온갖 시련을 안겼던 용왕은 이후 계속 짓궂은 방관자로 등장하고 복잡한 세상을 뒤로 한 채 용궁으로 돌아가 버린다. 용왕은 세상의 불의와 쉽게 타협하고 심각한 상황에서도 농담을 하며 낙천적으로 대응한다. 용왕은 아킬레스건을 잘린 세명을 외면하고, ‘또람프’를 배우기 위해 옥살이를 연장하려 하며, 처녀들을 배에 태우고 섬을 돌면서 포주 노릇을 자처한다. 용왕은 처음부터 단지 ‘세상 구경’ 나온 입장을 고수한



다. 한편으로 그는 승지와 함께 사건을 조작하고 스케줄에 따라 움직인다는 점에서 무대에서 벌어지는 사건에 대해 태연할 수 있는지도 모른다.

이 극에서 용왕은 현대사회의 희생양이 되는 사람들을 구원하지도 못하고 보상도 할 수 없는 지나간 과거의 빛 바랜 존재에 불과한 것이다. 용왕이 타락한 가치를 신봉하고 인간사회의 악을 즐기는 듯한 입장을 취하는 것과 대조적으로 심청은 선한 사람이 고통 받는 상황에 안타까워하고 용왕으로 대표되는 부패한 가치에 강한 비판을 가하며, 선상의 인신 매매에 항의하는 개성적이고 적극적 성격을 부여받고 있다.

그로테스크가 가지는 매혹성은 흔히 희극적인 것과 非희극적인 것의 특수한 결합에서 나온다.<sup>17)</sup> 이 작품에서 용왕은 희극적 캐릭터로 기능한다. 용왕의 희극적 성격은 세명의 중첩되는 비극 속에서도 관객들로 하여금 어느 정도 여유와 거리를 갖게 한다.

용왕: 이거 뭐 매일 와……. 잘 왔어. 며칠 남았드라 여드레 맞나 나 한 달 가량 출감을 늦춰야겠어. 그러니 알아 봐.

용왕: 어저께 굉장한 사람이 들어왔어. (트럼프를 보여준다) 배워야겠어 누구나 즐기는 또람뽀야, 오락, 유비무환이라잖아. 언제 써먹을지 누가 알아. 심심파적으로도 좋지

용왕: 배우는 데 학교가 따로 있나. 배움에는 나이가 없어요.

용왕: 야 그 친구 붕대 풀렸구나. 어찌. 눈 코 입 제자리 다 붙어 있던가.

용왕: 그거야. 그 친구 내 그릴 줄 알았지. 잘한다. 전도양양하다 잘 하고 있어. 좌절은 없다. 길은 외길 남도 천리…….<sup>18)</sup>

17) 위의 책, 28면

18) 오태석, 「심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가」, 『오태석 희곡집』2, 평민

어두운 여운을 남기며 끝나는 <심청이->의 결말은 비극적이지만, 이 작품은 처음부터 끝까지 희극적인 면모를 보여 준다. 그리고 이런 기능을 수행하는 데 용왕과 승지의 역할이 크다. 관객은 웃고 즐기는 사이에 우리 사회에 미만해 있는 비인간적 현실에 대한 각성에 이르게 된다고 할 수 있다.

여기에서 주목할 것은, 용왕의 희극적인 대사들이 잔혹하고 끔찍한 장면과 중복·교차된다는 점이다. 이처럼 비극적이고 처참한 내용에 희극적인 요소를 가미하는 것은 두 가지 상반된 효과를 낼 수 있다. 하나는 희극적 요소의 개입이 상황의 처참함을 강렬하게 만들어서 긴장감을 더욱 고조시키는 것이다. 또 하나는 견딜 수 없이 처참한 상황을 직시하는데 따르는 충격을 희극적 요소가 조금 완화시키는 것이다. 이때 희극적인 정서와 반(反)희극적인 정서의 충돌은 해결되지 않는 심리적 갈등 상태를 조성한다.<sup>19)</sup> 흥겨운 한편 불길하고, 우스운 한편 무시무시한, 유쾌함과 불쾌함이 중첩될 수 없이 뒤섞인 심리적 긴장 상태가 조성된다. 이 독특한 긴장 상태는, 단순히 무섭다거나 끔찍하다는 말로 표현할 수 없는, 내면에 불러일으켜진 갈등이 해소되지 않고 지속적으로 유지되는 혼돈의 상태를 말한다. 따라서 <심청이->를 보고 관객이 터뜨리는 웃음은 뒤끝이 개운치 않은 쓴웃음이 된다. 그로테스크의 웃음은 ‘자유로우면서’ 동시에 억제되거나 방어적인 웃음이다.

사, 1994. 24~25면.

19) 김용수는 이를 좀 다른 각도에서 보았다. 즉, 오태석의 작품은 세부적인 차원에서 ‘이중적 정서구조’가 작동하고 있다. 예를 들어 고난과 공포 속에서 돌출되는 농담이나 장난은 어처구니없는 느낌을 주면서도 ‘고통과 어둠의 시간을 뚫고 되살아나는 생명력’의 이미지를 일으킨다는 것이다. 여기서 고난이나 공포와 나란히 병치되어 있는 해학은 작품의 전체적 맥락에서 보면 삶의 탄력성과 관련된다고 하였다.(김용수, 「오태석 연극에 나타난 ‘과거혼의 구조’와 ‘이중적 정서구조’」, 『한국연극 해석의 새로운 지평』, 서강대출판부, 1999. 262~263면 참조.)

보조원 : 준비하시고 쓰세요. 테니스공 열 개에 단돈 천원, 돌은 삼가세요.  
누가 이 여자한테 돌을 던지랴.

공이 가슴을 맞힐 때마다 세명이 머리꼭지와 가슴에서 펌프질하듯 핏  
물이 솟구쳐 오른다.

세명 : 전망은 밝다. 돈 벌어 소사자.

심청 : 돈 벌어 소 사자.

세명 : 젓소 서른세 마리 사가지고 금의환향 할란다.

심청 : 소소소

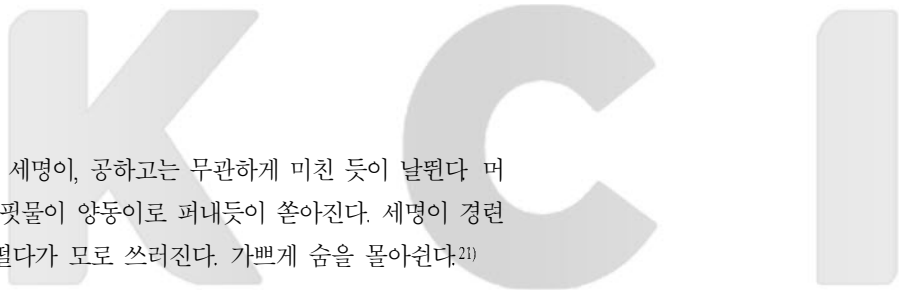
세명 : 소소소<sup>20)</sup>

심청 : 이봐요. 여기 말고 갈 데 없지요. 여기 있을라고 걸었어요. 여기서  
이겨보겠다고 걸었어요. (개폐 주워 목에 걸어준다) 인간타게트 움직이  
는 목표물 준비하시고 쓰세요. 생각나지요. 윤봉길 의사. 소 서른세 마  
리. 젓소 왜 때려. 소 소 소 소 소 윤봉길 의사. 아피 아피 또 때려주세  
요. 왜 때려. 소 소 소 소 소 윤봉길의사 아피 소 때려주세요. 소 소 소  
윤봉길의사 소 소 소…….

(중략)

심청 : 소 잡으러 가자.

심청이 공을 던진다. 세명이, 공하고는 무관하게 미친 듯이 날뛰다 머  
리꼭지 가슴 구녕에서 핏물이 양동이로 퍼내듯이 쏟아진다. 세명이 경련  
을 일으키는 듯 몸을 떨다가 모로 쓰러진다. 가쁘게 숨을 몰아쉬다.<sup>21)</sup>



20) 오태석, 앞의 책, 23~24면  
21) 위의 책, 30~31면

첫 번째 인용문은 세명이 인간 타겟 사업을 시작하면서 돈 벌어 고향으로 돌아갈 꿈에 젖어 있는 장면이다. 이 장면에서는 세명의 몸에서 터져나오는 핏물이 놀라움을 주기는 하지만, 심청의 희망 섞인 대사에 의해 경악할 정도로 느껴지지는 않는다. 그러나 두 번째 인용문은 광분한 손님에 의해 보조원이 우발적으로 살인을 당한 뒤에 세명이 절규하는 장면이다. 여기에서는 세명의 절망적이고 필사적인 몸짓에서 도덕과 윤리가 실종된 우리 시대의 회생 불가능성을 느끼게 된다.

A. 하이트지크는 그로테스크가 수용자에게 우스꽝스러움과 섬뜩함을 동시에 주기 위해서는 철저하게 현실에 뿌리박고 있어야 한다고 주장하였다.<sup>22)</sup> 그로테스크 형상이 현실과 아주 동떨어져 있는 것이라면 수용자에게 아무런 심리적 압박감을 주지 못한다. <심청이>는 우리 일상에 잠복해 있는 인신매매, 소매치기, 이유없는 살인을 소재로 하되 과장과 왜곡을 통해 관객의 눈에 '낯설게' 보여준다. 그리고 잔혹하고 끔찍한 장면과 장면 사이에 희극적인 대사들을 끼워 넣음으로써 비극적 상황의 처참함을 강렬하게 전달한다. 관객은 이러한 희극적인 정서와 반희극적인 정서의 충돌 속에서 유쾌함과 불쾌함이 뒤섞인 심리적 긴장 상태를 갖게 된다. 그리고 이 심리적 갈등은 연극이 진행되는 극시간 내내 지속적으로 유지되며 관객을 혼돈의 상태에 팽개쳐 둔다.

<심청이>는 거의 모든 오태석 작품이 그렇듯이 표현방식과 형식은 전반적으로 코믹하다.<sup>23)</sup> 역설과 반어·패러디·그로테스크 등과 같은 다양한 기법이 희극적으로 표현되고 있고, 인물들은 익살맞고 능청스러우며 골계스럽게 놀아난다. 오태석은 그로테스크함 속의 희극적 효과를 통해 세속화된 현대를 풍자하고자 하는 이념적 미학적 의도를 갖고 있다.

22) 전영운·류신, 앞의 글, 153~154면 참조

23) 김미도, 「세기말적 연극」, 『심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가』(오태석 희곡집 2), 평민사, 1994. 261면.

## 3) 현실 세계에 대한 비판의식

<심청이>는 오태석의 작품 가운데 비교적 그 의미가 명확하게 전달 되는 작품이다. 오태석의 많은 작품들이 어떤 사건과 사태에 대해 판단의 기준을 선명히 내세우기 유보하는 데 반해, 이 작품의 도덕적 기준은 분명하다. 인간에 의한 인간의 파괴라는 우리 시대의 현실을 비판하고자 하는 작가의 의도는 풍자의 어법과 상통한다.

W. 카이저는 16·18세기 후반기의 질풍노도 문학에서 19세기 전반 낭만주의까지의 시기, 그리고 현대, 이 세 시대에서 그로테스크가 유력한 표현수단으로 나타난다고 말한다.<sup>24)</sup> 그리고 이 시대는 ‘세계의 모습’과 그 시대가 간직한 질서를 더 이상 믿을 수 없게 되어 버린 시대라고 말한다. 20세기의 예술은 낱말이 복잡해져가는 모순투성이의 세계를 표현하는 수단으로 점차 그로테스크에 호소하고 있다.

오태석의 작품 세계도 현실 세계에 대한 그의 인식에서 출발한다고 볼 수 있다. 다시 말해 그가 창조한 무대는 그가 파악한 현대 세계에 대한 인식을 반영하는 곳이다. 그가 바라보는 후기 자본주의 사회는 너무나 복잡하고 조망할 수 없을 정도로 변모해 가는 혼돈의 세계이며, 그것을 모방한 무대 또한 정체성과 조화가 결핍된 극도의 혼돈상이다. 위협적이고 파괴적이며 불가해한 현대 세계는 물신숭배와 배금주의가 팽배한 만화경의 세계이며, 이렇듯 낮설고 무시무시한 사회에 직면해 있는 인간은 불안하고 무기력하다. 현실 교정과 정화에 무능력하기는 신도 마찬가지다. 신성이 배제된 용왕은 우스꽝스럽고 익살맞아 모욕과 조롱의 대상이 되기에 족하다. 그래서 소외된 현대 상황은 더욱 절망적이고 암울하다.

<심청이>에서 속악한 세계의 희생물로 선택되는 인물은 심청, 세명,

24) Vgl. W. Kayser, Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung, Oldenburg/Hamburg, 1961; 최병준, 『뒤렌마트 연극론』, 예니, 1999. 146면에서 재인용.

그리고 꽃배에 탄 46명의 처자들이다 고전 <심청전>의 세계는 심청이 자신의 몸을 던짐으로써 자신도 구하고 아버지도 구하고 다른 맹인들도 구원하는 초월적 세계이다. 그러나 <심청이->에서는 단 한 명의 희생양이 아니라, 몇십명이 바다에 거둬 뛰어 드는데도 불구하고 구원의 가능성은 쉽게 보이지 않는다. 세계는 이미 구원의 가능성이 전혀 없는 시대인지 모른다는 절망적 세계인식을 보여 준다. 이 작품은 이러한 현대문명의 실상을 충격적으로 제시한다. 심청이 두 번 인당수에 빠져 든 것은 희생의 덕목을 강조하기 위해서라기보다 우리 시대의 정의의 실종을 증명하기 위한 것으로 보인다.

모두 따라 소리치면서 앞다투어 배 난간으로 뛰어오른다. 치마를 뒤집어 쓴다. 이때 전화벨이 울린다.

소리 : 여기 강원도 정선인데요. 나도 거기 낚겨 주세요. 이름은 양순단이구요. 나이는 십사세 육개월이구요. 내 빛은 얼마 안 돼요. 백이십칠만 칠천이백원요.

모두 뛰어내리려고 다시 치마를 뒤집어 쓴다. 한 장 빛바랜 사진 모양 장면이 정지된다.<sup>25)</sup>

마지막 장면에서 처녀들이 모두 물 속에 옥쇄하려는 순간 한 통의 전화가 걸려 온다. 이때 우리는 일말의 희망을 기대한다. 그러나 희망은 무참히 깨지고 우리의 참담한 현실은 극에 달한다. 물 속에 뛰어드는 여자들은 자신들의 인간적 회복을 염원하며 기꺼이 타락한 시대의 희생양이 되었지만, 이러한 집단적인 희생제외에도 불구하고 세상에 변하는 것은 아무 것도 없다. 다만 비극적 결말을 본 관객들에게 최종적 판단을 맡겨

25) 오태석, 앞의 책 54면

변화의 가능성을 열어 놓을 뿐이다. 즉 <심청전>의 ‘개안 모티프’를 빌려와 우리가 살고 있는 현실에 대해 관객 스스로 눈을 뜨게 하려는 것, 즉 통찰하도록 만드는 것이다.<sup>26)</sup> 1994년 ‘오태석 연극제’에서는 마지막 장면에서 내용을 알 수 없는 전화를 빗발치게 해 어떤 변화의 가능성을 확장시킨다. 이러한 결말구조는 현실감을 부여해주는 동시에 절박한 구원이 요청되는 시대의 위기 상황을 포착한 작가의 역설을 내포하고 있다. 그는 무대를 통해 인간과 세계의 문제를 제기하며 관객들로 하여금 이를 정확히 관찰할 수 있는 계기로 삼기를 바란다.

이처럼 오태석은 전형적인 권선징악의 결말 구조를 지닌 고전설화를 해체하여, 원전에서 심청의 대속적인 자기희생의 원형적 심성과 인신공희 모티프만을 차용했을 뿐 전혀 다른 국면으로 이야기를 진행시킨다. 그리고 중국에 구원으로 끝맺는 원작과 현격히 대비되는 결말구조로 치달아 극대화된 아이러니가 생겨난다. 이 작품의 극적 현실에서는 눈먼 아버지를 위해 살신성인한 심청이 초월적인 세계의 도움으로 복락을 누리게 된다는 것과 같은 인과의 법칙이 파괴되어 있으며, 여기저기에 나타나는 파국을 지양하는 어떤 신적인 질서법칙이나 이성적인 면을 찾아볼 수 없다.

작가 자신은 극에서의 교훈성과 계몽적 의도를 부정하고 있지만, 현실 세계의 물신숭배 만연과 붕괴된 도덕성, 현대인의 맹목적인 폭력성 등에 대한 강한 비판의식과 비판론적 견해를 드러낸다. 앞서 언급한 바대로 작가의 부정적 표현은 풍자적 의도를 담고 있다. 그렇지만 오태석은 자신의 심증을 왜곡과 과장, 생략과 비약, 충격과 유희로 의문스럽게 풀어낼 뿐 교술적 표명은 삼간다. 작품에 대한 적극적 해석과 포착 능력은 관객의 몫으로 남겨두는 것이다. 즉 관객의 ‘참견’을 능동적으로 이끌어내려는 의도이다.

26) 오태석·서연호 대담, 『오태석 연극: 실험과 도전의 40년』, 연극과인간 2002. 153면 참조

그러므로 <심청이>에 나타난 작가의 의도는 풍자보다는 그로테스크에 가깝다고 볼 수 있다. 그로테스크는 본질상 매우 공격적이며 어떤 면에서 의표를 찌르는 것을 목표로 하고 있다는 점에서 풍자와 유사하다. 그러나 풍자가와는 달리 그로테스크 작가는 옳고 그름에 의해 분석하지 않으며, 가르치려 들지도 않는다. 그로테스크를 풍자와 갈라놓는 요인은 작품 자체와 효과 면에서 조화될 수 없는 것들의 ‘뒤엎힘’이다.<sup>27)</sup> 풍자는 관객으로부터 웃음과 분노를 각기 따로 자아내기를 꾀하지만, 그로테스크는 웃음과 분노가 뒤섞인 반응을 이끌어내려 노력한다. 그로테스크는 혼돈으로서의 세계의 표현과 함께 일상적 사건을 극단적으로 왜곡시키고 과장함으로써 ‘희극성’을 유발하는 기제가 된다.

오테석은 이 작품에서 우리가 처해 있는 절박하고 각박한 현실의 혼돈상을 보여주고 그에 따른 절망감을 표현한다. 그가 만들어 내는 기괴성은 혼돈과 불가해성이 되어버린 부조리한 세계에 대한 반응의 일환이다. 작가는 죽음이 난무하는 세상을 핏빛 색채와 무대 가득 찬 물의 이미지를 통해 충격적으로 제시하면서 또한 그 충격을 완화 또는 증폭시키기 위해 희극적 장치를 활용하고 있다. <심청이>에서는 진정한 가치를 추구할 수 없는 현실과 인간성의 파괴를 확인시키되 작가의 희극적 태도와 절망적인 세계 인식이 뒤엎혀 ‘갈등의 지속과 미해결의 긴장’ 상태를 제시하고 있다.

## 5. 맺음말

오테석 연극에 빈번하게 나타나는 그로테스크의 양상을 <심청이>를 중심으로 살펴보았다.

27) 필립 톰슨, 앞의 책 58면



첫째, 오태석 작 <심청이>는 고전의 소재를 패러디한 작품으로 그로테스크 기법을 구사해, 독자 또는 관객이 모순과 부조리가 지배하는 현실을 반영한 극 세계에 몰입함이 없이 '거리'를 취함으로써 그 진면목을 분명히 인지할 수 있도록 만든다. 양가성을 지닌 주요한 등장인물들의 설정 방식도 이와 상관된다. <심청이>에서 보여지는 세계는 우리에게 너무나 익숙하면서도 기이해 보일 만큼 낯선 세계이다. 오태석이 진단한 후기자본주의 사회를 반영하는 극중 현실은 인과율적인 구조로 치밀하게 짜여져 있지 않으나, 불가사의하고 혼란스러우며 도덕적으로 마비된 그로테스크한 이미지가 충만해 있다. 오태석은 그의 작품에서 비극과 희극을 결합하고 소재를 극적으로 과장하여 일종의 소외 효과를 창출해 낸다. 이러한 효과를 통해 관객은 연극에서 그로테스크하게 형상화한 현실 세계를 낯설게 바라보게 된다. 다시 말해 오태석은 그로테스크의 미학을 통해 관객이 상투적으로 몰입하는 연극이 아니라, 관객 스스로 왜 현존하는 일상적 질서가 저렇게 뒤틀리고 왜곡되었는가라는 의문을 제기하도록 만든다. 다시 말해 그는 이를 급속히 변화하는 세계를 인식하는 다이나믹한 연극장치로 사용한다.

둘째, <심청이>는 전반적으로 역동적인 공연 템포와 충돌하는 침묵과 정지, 활인화(tableau) 등을 과감히 사용하고 있고, 여형 배우의 활용을 비롯해 배우들의 양식화된 움직임이나 열정적인 과장된 몸짓이 혼재된 연기 방법이 많이 활용되었다. 비논리적이고 수수께끼같은 언어 기괴하고 기분 나쁜 분장과 부조화한 소품, 배우의 현존과 함께 드러나는 암시적이고 유동적인 무대 장치, 감각적 음악 등으로 그로테스크한 분위기가 지속적으로 나타난다. 오태석은 이처럼 여러 가지 극적 장치와 그로테스크가 강조된 연출 방법으로 <심청이>를 무대화함으로써 혼돈으로서의 세계를 여실히 표현하는데 극적 효과를 얻고 있으며, 일상화된 사건과 상황을 극단적으로 왜곡시키고 과장하여 '희극성'을 유발함과 동시에 반성적 거리감을 조성한다. 사건 진행에 따라 점차 속물화되어가는 용왕의

희극적인 대사들은 잔혹하고 끔찍한 장면과 중복·교차되면서 비극적 상황의 처참함을 강렬하게 부각시키고 있음도 주목할 만하다.

셋째, 오태석은 원텍스트가 지닌 구원의 신화에 기대어 궁극적으로 혼탁한 세상의 정화를 꾀하고 있으나, 이러한 기대와 믿음에 대해 스스로 배반과 전복의 전략을 구사하여 우리 삶의 부정적인 속성을 부각시키면서 정서적 충격을 제공한다. 우리가 처해 있는 속악한 현실의 혼돈상을 보여주고 그에 따른 절망감을 표현하되, 또한 동시에 절망을 극복하는 수단으로서 이지러진 심성의 회복과 용기 있는 희생적 결단을 역설한다고 해석할 수도 있다. 그러는 한편 개인적인 선택만으로는 현실 변혁의 가능성이 열릴 수 없다는 사실을 묵시적으로 명시하기 위해 결말구조에서 ‘미해결의 갈등’ 상태를 유지한다. 중국에 관객이 체험하게 되는 흥겨운 한편 불길하고, 우스운 한편 무시무시한 심리적 갈등의 미해결 상태야말로 그로테스크의 주요한 특징인 것이다.

오태석은 그로테스크 기법을 난마처럼 얽힌 현실의 문제와 오늘날의 희비극적인 상황에 처한 인간을 정확하게 포착하기 위한 방법론으로 활용하고 있다. 오태석의 작품 속에 내재해 있는 그로테스크한 성향은 ‘연극적인 연극을 구축하기 위한 의식적인 연극적 고안이고 무대 언어로써 단일한 틀을 거부하고 극적인 것을 추구하며 늘 유희적 상상력이 넘치는 그의 생애적 기질과도 맞아떨어진다. 따라서 그로테스크 개념은 오태석 극작술과 연출 방법론의 핵심 가운데 하나로 평가된다. 즉 그가 흔히 활용하는 그로테스크의 미학이야말로 오태석 작품의 주제 혹은 예술관과 세계관의 일단을 효과적으로 해명해줄 수 있는 극적 전략이자 주요한 기법으로 자리매김된다.

## 참고 문헌

## 1. 단행본

- 김유미, 『한국현대희곡의 체의구조 연구』, 연극과인간 2002.
- 오태석·서연호(대담), 장원재(정리), 『오태석 연극 실험과 도전과 실험의 40 년』, 연극과인간, 2002.
- 이재선, 『기형의 탄생-그로테스크의 계보』, 『한국문학주제론』, 서강대출판부, 1989.
- 최병준, 『뒤렌마트 연극론』, 예니, 1999.
- 미하일 바흐친, 이덕형·최건영 역, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 아카넷, 2001.
- 츠메가치·보르흐마이어 편저, 류종영 외 역, 『현대문학의 근본개념 사전』, 숲 1996.
- 필립 톰슨, 김영무 역, 『그로테스크』, 서울대출판부, 1986.
- 한용환, 『그로테스크 리얼리즘』, 『소설학 사전』, 고려원, 1992.

## 2. 논문 및 평론

- 김미도, 「오태석 연극과 포스트모더니즘」, 명인서·최준호 편, 『오태석의 연극 세계』, 현대미학사, 1995. 129~150면.
- \_\_\_\_\_, 「세기말적 연극」, 『심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가』(오태석 희곡집 2), 평민사, 1994. 258~263면.
- 김방옥, 「과거: 잃어버린 것, 잊고 싶은 것들에 관한 유희」, 『열린 연극의 미학』, 문예마당, 1997. 296~341면.
- 김윤철, 「한국사회의 비인간화 충격적으로 고발」, 『심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가』(오태석 희곡집 2), 평민사, 1994. 264~266면.
- 김용수, 「오태석 연극에 나타난 ‘과거혼의 구조’와 ‘이중적 정서구조」, 『한국연극 해석의 새로운 지평』, 서강대출판부, 1999. 225~269면.
- 신창규, 「뒤렌마트 희극의 근본 구조로서의 그로테스크」, 서강대 박사학위논문, 1995. 1~124면.

- 유종영, 「문학에서 그로테스크」, 『독일문학』35, 한국독어독문학회, 1985. 212~230면
- 장성희, 「오테석 연극에 나타난 전통극의 놀이성 연구-〈심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가〉를 중심으로」, 중앙대 석사학위논문, 1996. 1~96면
- 전영운·류신, 「그로테스크의 형식·내용·수용: Wolfgang Kayser 와 Arnold Heidsieck의 이론을 중심으로」, 『중앙대인문학연구』 31, 2001.2. 149~168면.
- 홍기정, 「손창섭 소설의 그로테스크 미학 연구」, 고려대 석사학위논문, 2000. 1~80면

K C I

■ Abstract

## A Study on the Grotesque in Oh, Tae-seok's Drama

-the case of <Why does Shim-Chung drop herself into In-Dang-Soo twice >

Yoo, In-gyeong

The main topic of this article is that the grotesque is one of the aesthetic characteristics of Tae-Seok Oh's drama. The general characteristics of the grotesque are the followings. First, the grotesque creates the unfamiliar alienation through the overturn of everyday experiences. Second, the response of the audience to the grotesque drama is laugh and fear. Third, the grotesque dramatist awakens the paralyzed consciousness of the audience to make them recognize the contradiction of the reality.

Tae-Seok Oh's <Why does Shim-Chung drop herself into In-Dang-Soo twice > is a parody of the classical literature, <Shim-Chung >. Owing to the grotesque of this drama, the audience cannot be absorbed in the dramatic world which is filled with absurd situations. Instead of this, the grotesque can intensify the audience's critical understanding of the dramatic world through the distance. Tae-Seok Oh presents the familiar but eccentric world in <Why does Shim-Chung drop herself into In-Dang-Soo twice >. Tae-Seok Oh accomplishes the alienation effect through the dramatical exaggeration. This method leads audiences themselves to raise questions why everyday life is distorted.

In this drama, Tae-Seok Oh perverts and exaggerates the everyday life. This causes the sense of comedy and the reflective distance. Yongwang(용왕)'s comic lines are crossed and paralleled by the cruel and horrible scenes, therefore, the appalling state of this drama can be stood out.

Tae-Seok Oh's drama can be explained as a place where is reflected his recognition of

the modern society. In this drama, the characters Shim-Chung, Sae-Myung, and women who are supposed to be prostitutes are chosen as scapegoats of the immoral world. In the original text, Shim-Chung saves the human being through sacrificing herself. In contrast, it is difficult to find the possibility of the deliverance in <Why does Shim-Chung drop herself into In-Dang-Soo twice> in spite of the sacrifices of a number of people. That is, it is likely to say, this play shockingly shows the real state of the today's society. The post capitalistic world which he conceives is threatening, destructive and incomprehensible. Hence, the state of modern world is hopeless and dark. It can be emphasized at the same time, however, the recovery of the distorted mind and the resolution of the self-sacrificing.

Consequently, it can be said that Tae-Seok Oh applies the grotesque in this drama to point the reality of the life and people who are faced with the situation of the tragicomedy. In addition, the grotesque which inhibits in Tae-Seok Oh's drama can be a theatrically invented method to construct 'theatrical drama'. It can be concluded, therefore, that the grotesque is the main dramaturgy of Tae-Seok Oh and the manner of performance to effectively explain the theme of his entire works.

주제어 : 그로테스크, 희극성, 풍자, 패러디, 웃음, 공포, 부조리, 낯설게 하기

접수일 : 2002년 8월 17일

심사기간 : 2002년 9월 5일~ 20일

게재결정 : 2002년 9월 27일(편집위원회)