

<자전거> 내러티브 연구

-추리서사적 구조를 중심으로-

김숙경*

<차례>

1. 머리말
2. 사건의 제시와 탐색자 소개
3. 탐색 과정
 - 3.1. 사건의 재현과 동시성
 - 3.2. 탐색자의 변화와 성장
 - 3.3. 사건의 약화와 인물의 부각
 - 3.4. 해결의 지연과 초점의 다원화
4. 사건의 해결: 틀린 결말과 열린 결말
5. 맺음말: 추리서사적 기법의 극적 전략

<국문초록>

지금까지 오태석의 <자전거>에 관한 연구는 주로 주제 해석이나 인물의 정신세계에 많이 치우쳐 왔다. 그러나 본고에서는 <자전거>의 묘미가 무엇보다 흥미로운 내러티브에 있으며, 그 흥미의 핵심에 추리서사적 기법이 있음을 밝히려 하였다. 그리고 왜 난해하다는 평가와 수작이라는 평가를 동시에 받고 있는지에 대해서도 내러티브 분석을 통해 해명해 보려 하였다.

추리서사적 기법은 <자전거>의 내러티브 전체를 지배하고 있고, 추리기법의 원리는 판극의 핵심을 관통하고 있다. 그러나 <자전거>는 전통추리서사물의 유형화된 범주 속에서 논의될 수는 없다. 추리서사적 기법을 원리적으로 활용하고는 있지만 그것의 실제 적용 방법에서는 전통추리서사물의 범주를 많이 벗어나기 때문이다. 엄밀하게 말하면, 작가는 추리서사적 기법을 '변용'하고 있다고 볼 수 있다. 먼저, <자전거>는 추리서사의 본질적 조건인 '무지에서 지로 향하려는 욕구'를 충족시키고 있으며, 추리서사의 기본 구조를 따르고 있다. 또한 추리서사를 구성하는 세 인적 요소가 삼각구조를 이룸으로써 추리서사적 기법의 기본을 준수하고 있다. 그러나 한편으로 이 작품은 '범좌'가 아닌 '일상적 사건'을 주제로 다루고 있으며, 수동적이고 비전문적인 탐색자에 의해 탐색 과정이 주도된다. 부재하는 이야기로서의 사건이 아닌 동시적 재현으로 탐색 과정이 진행되며, 사건보다 인

물이 우위에 있는 구조를 보인다. 또한, 이야기의 초점은 다원화되며 해결은 지연되어, 결국 열린 결말로 끝을 맺고 있다.

그렇다면 <자전거>에서 추리서사적 기법이 수행하는 극적 전략은 무엇인가? 첫째, 결코 가볍지 않은 주제의식을 다루고 있음에도 불구하고 <자전거>가 대중적 흡인력을 갖게 된 것은 작품의 추리서사적 구조에 힘입은 바가 크다. 추리서사는 기본적으로 대중성을 갖고 있다. 이는 해답을 찾으려는 보편적 호기심이 갖는 흡인력 때문이다. <자전거> 역시 추리서사적 구조물이 갖는 대중적 흡인력을 갖고 있다. 문제의 제시, 그리고 이에 대한 해답을 찾아나가는 극중 인물들, 나아가 관객들에게 해답 찾기를 독려함으로써 보다 친근하게 작품에 다가가도록 하는 것이다.

둘째, 추리서사적 특성을 가지고 있으면서도 전통추리서사와의 차별화된 양상으로 인해 <자전거>는 전통추리서사물과는 다른 극적 전략을 갖고 있다. 먼저, '사건'을 부재하는 이야기가 아닌 동시적인 재현으로 풀어냄으로써 관객들로 하여금 고도의 연극성을 경험하게 하며, 이는 극적 흥미를 유지시키는 데 결정적인 역할을 한다. 또한 관객과 동일한 수준의 탐색자의 탐색과 열린 결말은 관객들을 보다 적극적으로 관극하게 하는 힘을 가지며, 이는 관객의 참여가 무엇보다 절실한 연극매체에서는 크게 유리하게 작용하는 극적 전략이 된다. 한편, 인물이 사건을 위해 존재하는 것이 아니라 사건이 인물을 위해 존재하게 하고 초점을 다원화시킴으로써, 관객들로 하여금 추리서사를 일회적으로 소비시키는 수용미학에서 벗어나게 한다. 즉, 추리사건의 해결 여부만이 아니라 극의 다층적 의미망에 대해 사유하게 함으로써 작품의 예술적 함의를 풍부하게 만드는 것이다. 이러한 전략들은 전통추리서사물과 차이를 보이는 지점이면서 동시에 <자전거>를 독창적인 서사물로 자리매김할 수 있게 하는 특성이 되고 있다.

주제어: 오태석, <자전거>, 내러티브, 추리서사, 구조

1. 머리말

오태석의 <자전거>는 작가의 손꼽히는 문제작 중 하나이면서, 한편으로 난해하다는 평가를 받고 있는 작품이다. 무엇보다 한 번의 관극으로 작품 전모를 파악하기 쉽지 않으며, 이와 더불어 해석의 어려움을 안고 있는 것으로 간주되기 때문이다. 그러나 <자전거>는 난해하지만 한 작품은 아니다. 난해하지만, 난해함을 보완할 수 있는 요소들로 인해 <자전거>는 난해하면서도 흥미로운 작품으로서의 가능성을 갖고 있다. 본고는 <자전거>의 해석상의 난제가 어떤 지점에서 발생하며, 또한 어떻게 난해함이 보완되어 흥미로운 작품으로 수용되는지를 내러티브(narrative) 분석을 통해 규명하는 데 목적을 두고 있다. <자전거>의 내러티브 분석은

* 경성대학교 초빙외래 교수

선행연구에서 많이 시도되었고, 그 과정에서 <자전거>의 함의는 다각적으로 밝혀져 왔다. 그러나 선행연구의 대부분은 인물의 정신분석이나 주제해석에 초점을 맞추고 이를 위한 근거와 배경으로서 내러티브 분석에 접근하고 있다.¹⁾ 본고에서는 내러티브 자체에 주목하여 작품의 함의를 밝혀내려 한다는 점에서 선행연구에서의 내러티브 분석과는 차별성을 지닌다. 내러티브는 연극을 이루는 필수 요소이며, 연극 분석의 다양한 영역에서 기본적으로 다루어지는 대상이다. 또한, 내러티브 분석은 관객의 ‘반응구조’ 속에서 창조되는 의미에 가장 가깝게 접근할 수 있는 방식 중 하나이다.²⁾ 다시 말해, 내러티브는 관객의 반응과 매우 밀접하게 관련되어 있는 극 요소인 것이다.

연구자는 <자전거> 내러티브의 중요한 특성을 추리서사적 기법의 활용에서 찾았다. 왜냐하면, 추리서사적 기법이 내러티브 전체를 지배하고

있고, 또 추리기법의 원리가 관극의 핵심을 차지하고 있기 때문이다. ‘추리서사’란 탐정, 범인, 희생자라는 세 인물 유형이 등장하고, 불가사의한 범죄(대부분 살인)의 발생과 그 해결 과정을 중심 플롯으로 삼는 이야기를 총체적으로 이르는 말이다.³⁾ 추리서사의 선조를 거슬러 가면 소포클레스의 <오이디푸스> 등 고대의 탐색담까지 올라갈 수 있다.⁴⁾ 그러나 본격적인 추리서사의 원조는 추리소설이며, 이후 추리영화 장르로 확산되었고 현재는 드라마, 만화 등에서 폭넓게 나타나고 있다.⁵⁾ 추리서사의 정의나 규칙들의 대부분은 19세기 중·후반에 발생하여 1차 세계대전과 2차 세계대전 사이에 황금기를 맞은 서양의 추리소설 장르로부터 비롯되었다.⁶⁾ 따라서 추리서사 연구는 기본적으로 추리소설에 관한 연구 성과에 많은 부분을 기대고 있는 것이 현실이다. 이는 본고에서도 마찬가지이며, 이는 일정 부분 본 연구의 한계로 작용할 수도 있다.

<자전거>를 전통추리서사물⁷⁾로 분류하기는 어렵다. 그 이유는 앞에서 언급한 추리서사의 정의에 <자전거>가 정확하게 맞아 떨어지지 않기 때문이다. 무엇보다 전통추리서사란 기본적으로 ‘범죄사건’의 발생과 해결이 중심 플롯이 되어야 한다. 그러나 <자전거>에서는 ‘사건’이 발생하고 또 ‘사건’의 해결이 중심 플롯이 되고 있긴 하지만, 그 ‘사건’을 추리서사의 기본적 요건인 ‘범죄사건’이라 추정하기는 어렵다.⁸⁾ 또한, 전통추

3) 박유희, 「한국 추리서사에 나타난 ‘탐정’ 표상」, 『한민족문화연구』 31집, 2009, 404면.
 4) 울리히 브로이히, 진상범 역, 「추리문학에 대하여」, 대중문학연구회 편, 『추리소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1997, 11면 참조.
 5) 박유희, 앞의 글, 404면 참조.
 6) 김홍중, 「추리소설의 발생에 관한 문헌사회학적 연구」, 서울대 석사학위 논문, 1998, 1면 참조.
 7) 추리서사의 전통적인 기본에 충실한 서사물을 가리키는 말로 사용한 것이며, 이는 전통추리서사물, 또는 본격추리서사물로도 대체될 수 있다.
 8) <자전거>에도 극의 말미에 방화에 의한 친족살해라는 범죄사건이 발생하기는 한다. 그러나 이 사건의 발생과 해결이 <자전거>의 중심플롯을 형성하지는 않는다. 다시 말해, 이 극의 추리 대상이 친족살해 사건이 아니라는 말이다. 따라서 여기서 ‘범죄사건’이라 추정하기 어렵다는 말은 추리서사를 가능하게 하는 중심사건의 특성을 염두에 둔 것이다.

1) <자전거>를 다룬 연구 중 대표적인 성과물은 다음과 같다. 김남석, 「<자전거>에 나타난 두 심리 작용에 관한 연구」, 『오태석 연극의 미학적 지평』, 연극과 인간, 2003; 김만수, 「무의식 탐구로서의 연극: 오태석의 <자전거>」, 『한국극예술연구』 22집, 2005; 백로라, 「오태석 희곡 <자전거> 연구」, 『한국극예술연구』 7집, 1997; 심상교, 「희곡 <자전거> 등장인물의 정신분석」, 『논문집』 20집, 1997; 이상란, 「오태석 극작술 연구: <자전거>의 연극성」, 『한국연극학』 23집, 2004; 이화원, 「<자전거>, 그 ‘다음성’의 세계」, 명인서 · 최준호 편, 『오태석의 연극세계』, 현대미학사, 1995 등이다. 김남석은 기존연구들이 <자전거>에 나타난 이중적 해석의 가능성을 간과하고 있다고 판단하고, 극적 상황에서 ‘망각’과 ‘착오’라는 별도의 정신작용을 추출하여 해석상의 난제를 극복하고자 한다. 김만수는 오태석 연극이 다분히 정신분석학적인 관점에서부터 출발하고 있다고 보고, 망각, 왜곡, 공포증, 억압, 죄의식 등으로 <자전거>의 정신분석학적 읽기를 시도하고 있다. 백로라는 ‘동일성’의 개념으로 작품을 분석하는데, <자전거>에 나타난 동일성의 문제를 밝혀내기 위해 현재의 비극과 역사적 비극이 공식적·통시적으로 결합되어 있는 양상에 주목하고 있다. 심상교는 윤서기를 중심으로 인물의 정신분석을 시도하면서, 윤서기의 정신세계와 정신형성, 그리고 세 층위의 경험에 대해 논의하고 있다. 이상란은 <자전거>의 연극성을 희곡 텍스트와 공연 텍스트의 상호 관계성 속에서 포착하고 있다. 이화원은 <자전거>에서 비논리적으로 중첩되는 사건 전개와 함의를 바흐친의 ‘다음성’의 미학으로 풀어내며, 관객들의 자유로운 해석을 독려한다.

2) Garner, Stanton B., *The Absent Voice: Narrative Comprehension in the Theater*, University of Illinois Press, 1989, p.29(김용수, 「오태석 연극에 나타난 ‘과거 혼의 구조’와 ‘이중적 정서의 구조」, 『한국연극학』 11집, 1998, 141면에서 재인용).

리서사는 범죄를 해결하려는 주체, 즉 탐정이 등장하며 그 존재와 해결 과정이 부각되는 이야기다. 하지만, <자전거>에서는 전통적 개념의 탐정이 등장하지 않으며, 따라서 그 해결 과정도 전통추리서사물과는 다르게 전개되고 있다. 이러한 이유로 인해 장르의 유형성이 강한 추리서사의 범주에 <자전거>를 편입시키기는 어려워 보인다.

그러나 전통추리서사물과는 일정한 거리가 있다 해도, <자전거>의 내러티브의 두드러진 특성을 추리서사적 기법의 활용에서 찾는 데에는 무리가 없다. <자전거>에서 추리서사적 기법의 활용은 세 가지 차원에서 살펴볼 수 있다. 첫째, 추리서사의 본질적 조건을 충족시키고 있다는 점이다. 추리소설 작가 김내성은 추리소설의 불가결한 요건을 기이한 것에 기인하는 충동⁹⁾이라고 보며, 이재선은 추리소설의 본질을 당혹과 혼란 상태로부터 해답을 찾아 내는 것이라고 말한다.¹⁰⁾ 또한 보왈로 나르스작(Boileau-Narcejac)은 추리소설의 본질적 구조를 우리의 보편적인 정신 구조에서 찾고 있다.

추리소설은 이미 결정된 하나의 구조를 가지고 있는데, 그것을 좀더 자세히 들여다 보면, 부단히 수정되는 근사법을 통해 언제나 똑같은 방식으로 미지의 것에서 앞으로 추론하기 위한 장비를 갖춘 우리 정신의 구조 자체이다.¹¹⁾

종합하면, 추리서사의 본질적 조건은 무지(無知)에서 지(知)의 상태로 가려는 인간들의 보편적인 욕구와 그것의 충족이라고 볼 수 있을 것이다. <자전거>는 문제를 제시하고 이를 해결하여 답을 얻는 과정의 이야기이

9) 김내성, 「탐정소설의 본질적 요건」, 『月刊探偵』, 1936.4, 『추리문학』 창간호, 1988. 겨울, 17~18면에서 재인용.
10) 이재선은 이러한 점에서 수수께끼 이야기와 추리소설의 본질을 동일하게 보고 있다. 이재선, 『한국문학주제론』, 서강대학교 출판부, 1989, 105면 참조.
11) Boileau-Narcejac, *Le Roman Policier*, Quadrige/P.U.F., p.121(송덕호, 「추리소설의 유형」, 대중문학연구회 편, 앞의 책, 44면에서 재인용).

며, 따라서 추리서사의 본질적 요건을 충족시키는 서사물이라고 말할 수 있다. 둘째, 극 구조에 있어 추리서사의 전형을 띠고 있다. 추리서사의 전형은 수수께끼형이라 할 수 있는데, 이 유형은 ‘수수께끼 제시→조사→수수께끼 해결’의 구조를 갖고 있다.¹²⁾ <자전거>의 구조는 크게 세 부분으로 나눌 수 있는데, 이 역시 추리서사의 전형적인 구조와 동일한 속성을 보여주고 있다. 셋째, ‘범인, 희생자, 탐정’이라는 추리서사의 필수적인 인적 요소가 <자전거>에도 등장한다. 물론 앞에서 언급한 것처럼, <자전거>에서의 세 인적 요소는 전통추리서사물과는 분명한 차이를 보인다. 그러나 내면적 양상은 다르다 해도 ‘범인, 희생자, 탐정’이라는 삼각구조를 갖고 있다는 점에서 추리서사적 기법의 활용이라고 말할 수 있다. 본고에서는 그 중 추리서사적 구조를 중심으로 <자전거> 내러티브의 함의와 극적 전략을 고찰해 보고자 한다.¹³⁾

전통추리서사물의 구조 요소들을 살펴보면 탐정소개, 범죄와 단서, 조사, 해결의 공표, 해결의 설명, 대단원 등으로 이루어진다. 그리고 이는 ‘범죄→조사→해결’의 구조로 간략화 시킬 수 있다. 이미 언급한 것처럼 <자전거>에는 범죄나 본격적인 탐정이 등장하지는 않는다. 따라서 <자전거> 연구를 위해서는 추리서사와 관련된 용어들을 다소 수정할 필요가 있다. 즉, ‘범죄’를 ‘사건’으로 대체하고, ‘조사’를 ‘탐색’으로, ‘범인’을

12) 추리서사의 전형 역시 추리소설의 전형에 기대고 있다. 추리소설의 유형 구분은 논자에 따라 다르다. 일반적으로 추리소설은 수수께끼형 추리소설, 하드보일드형 추리소설, 서스펜스 소설, 첩보 소설, 도서형(倒敘型) 추리소설 등으로 유형화될 수 있는데, 이 중 추리소설의 전형은 수수께끼형이다. (송덕호, 앞의 글, 32~43면, 이상우, 『추리소설탐험』, 한길사, 1991, 45~49면 참조.) 이브 뢰테르는 추리소설을 미스터리 소설, 범죄 소설, 서스펜스 소설로 구분하는데, 미스터리 소설이 곧 추리소설의 전형인 수수께끼형에 해당하는 유형이다(이브 뢰테르, 김경현 역, 『추리소설』, 문학과 지성사, 2000, 34~75면 참조).
13) 현재까지 출판된 <자전거>의 판본은 1983년에 발표된 충청도말본과 2004년에 발표된 경상도 거창말본이 있다. 두 판본의 내러티브는 거의 동일하다. 다만 경상도 거창말본 텍스트는 충청도말본 텍스트의 부분적 허점들을 보완함으로써 보다 완결된 구조를 갖고 있다. 따라서 본고는 두 판본 중 경상도 거창말본 텍스트를 연구 대상으로 삼고자 한다.

‘가해자’로, ‘희생자’를 ‘피해자’로, ‘탐정’을 ‘탐색자’로 대체하는 것이 본고의 내러티브 연구에 보다 적합할 것이다. 대체된 용어를 대입하면, <자전거>는 ‘사건의 제시와 탐색자 소개→탐색 과정→사건의 해결’로 구조화시킬 수 있다. 본고의 과제는 결국 이 세 단계의 특성과 전략을 구체적으로 살펴보는 일이 될 것이다.

2. 사건의 제시와 탐색자 소개

경상도 거창말본 <자전거>는 작가의 표지에 의해 총 10장면으로 나뉘어져 있다.¹⁴⁾

- 장면1: 1983년 9월
- 장면2: 면사무소(1)
- 장면3: 낙배재
- 장면4: 거위집
- 장면5: 삼거리
- 장면6: 돌다리 깃막
- 장면7: 신틀매 골쟁이
- 장면8: 한 식구 한 자리
- 장면9: 술매집
- 장면10: 면사무소(2)

장면1은 매우 짧은 내레이션으로 구성되어 있다. 1983년 대한항공 피격 사건의 개요를 짧게 정리하면서 극의 시·공간을 밝히는 내용의 내레이션은 이후 장면2로부터 벌어지는 사건과는 동떨어진 이야기다. 즉, 추리

서사적 구조를 중심으로 살펴볼 때, 장면1은 이후의 장면들과 일정한 거리를 유지하고 있는 것이다. 따라서 본고에서는 장면2로부터 본격적인 추리서사적 구조가 시작된다고 보아 구조의 고찰을 장면2로부터 시작하고자 한다.

장면2는 전통추리서사 구조에서 ‘탐정소개’ 및 ‘범죄와 단서’의 단계에 해당한다. 즉, 해결해야 할 사건이 제시되며, 탐색자가 소개되는 부분인 것이다. 경상남도 거창 면사무소에서 근무하는 윤서기는 1983년 10월의 어느 날 밤 자정 무렵 면사무소에서 자신의 결근계 초안을 작성하여 직장 동료인 구서기에게 내민다. 결근계에는 다음과 같은 황당하고 기괴한 결근 사유가 적혀 있다.

구서기: (결근계 초안 읽는다.) 결근계.

길가에 암매장된 처녀가 야밤에 길가는 사람 불러잡는 바람에 졸도 이후 경기로 눕게 되어 42일간 출근이 불가하였기로 결근계를 제출합니다.¹⁵⁾

윤서기의 결근계를 읽은 구서기가 결근사유에 대해 의문을 표하자, 윤서기는 함께 “결근계 하나 맹글자”는 부탁을 한다. 집에 가야 한다는 구서기를 윤서기가 붙잡고, 구서기는 하는 수 없이 윤서기에게 그날 밤의 이야기를 청한다. 그러자 윤서기는 42일 전 사건이 있었던 날을 일진이 사나웠던 날로 기억해 내며, 그날의 일들을 풀어나가려 한다. 이처럼 장면2에서 사건의 제시와 탐색자 소개는 윤서기와 구서기의 짧은 대화를 통해 매우 간단하게 이루어지고 있다.

이 작품에서 해결해야 할 사건은 결근계 초안에 적힌 내용과 동일하다. 즉, 42일 전 윤서기가 길가에 암매장된 처녀가 야밤에 길가는 사람 불러잡는 바람에 졸도 이후 경기로 눕게 되어 42일간 출근이 불가하였던

14) 오태석, <자전거>, 『오태석공연대본전집6』, 연극과 인간, 2005, 117~151면.

15) 같은 대본, 119면.

사건을 해결해야 하는 것이다. 엄밀히 이야기 하면, 과거에 일어난 사건은 ‘야밤에 윤서기가 졸도한’ 것이며, 나머지는 일종의 가설에 해당한다. 다시 말해, 윤서기는 졸도와 경기의 이유를 ‘길가에 암매장된 처녀가 야밤에 길가는 사람 불러’ 잡았기 때문이라고 추측하는 것이다. 그리고 앞으로의 탐색은 이처럼 가설로 내세운 기괴한 이유를 이해 가능한 이유로 대체하는 데 할애된다. 앞에서 언급하였듯이, 이 작품에서 해결해야 할 사건은 범죄가 아니며, 일상에서 일어날 수 있는 사고(事故) 수준의 것이다. 따라서 이 사건은 살인 등의 범죄에서 비롯되는 강렬함이나 충격을 주지 않는다. 또한 수용자에게 사건을 해결하여 반드시 악한을 처벌하고 사회 질서를 회복해야 한다는 정의감이나 의무감을 주지도 않는다. 이런 점에서 이 작품에서 제시된 사건은 전통추리서사물의 사건과는 분명한 차이가 있다. 그러나 이 사건 역시 추리서사에서 흔히 단서를 나타내는 것에 사용되는 ‘묘한’, ‘수상한’, ‘낯선’, ‘나쁜’, ‘의심스러운’, ‘이상한’, ‘이치에 닿지 않는’, ‘기괴한’, ‘실재하지 않는’, ‘믿기 어려운’ 등의 속성을 갖고 있다.¹⁶⁾ 즉, 이 사건은 비록 범죄의 수준은 아니라 해도 관객들의 호기심을 자극시키며, 이로써 무지에서 지로 향해 가려는 추리서사의 본질적 조건을 충족시키고 있는 것이다.

이 작품에서 다루는 사건이 범죄가 아님으로 인해 세 인적 요소, 즉, 가해자, 피해자, 탐색자의 속성 역시 전통추리서사와는 차이를 보인다. 가설로 꾸며진 결근계를 통해 알 수 있는 것은 윤서기가 피해자이며, 암매장된 처녀가 용의자라는 것이다. 42일간 경기로 눕기는 했지만 피해자의 희생 정도는 치명적이지 않다. 또한, 암매장된 처녀는 현실적 존재가 아니며, 따라서 가해 행위의 의도성을 따져 보기도 쉽지 않다. 이처럼 초현실적 존재를 용의자로 지목함으로써, 이 작품은 가해자가 사람이 아닐 수 있음과 앞으로 펼쳐질 초현실적 현상들을 예고하고 있다고 볼 수도

있다. 또한 전통추리서사물에서의 범죄자 개념이 부재함으로써 가해자와 탐색자간의 전형적인 대립구조도 형성되지 못하고 있다.

추리서사적 구조에서 무엇보다 비중이 큰 인물은 탐색자이다. 탐색 과정이 추리서사적 구조의 핵심이며, 탐색 과정을 이끄는 인물이 바로 탐색자이기 때문이다. 이 작품에서 탐색자는 구서기이다. 결근계를 만들자는 윤서기의 부탁을 들어줌으로써 구서기의 탐색자로서의 행보는 시작된다. 그러나 탐색자로서의 구서기는 흔히 전통추리서사물의 탐정과는 거리가 멀다. 사건을 맡게 되는 경위도 지극히 즉흥적이며 수동적이다. 또한 사건을 해결하는 자로서 가져야 할 전문성도 갖추고 있지 않다. 관객과 동일한 수준에서 사건에 접근함으로써 서사물의 수용자보다 우월한 수준에서 사건을 다루는 탐정과 전혀 다른 면모를 보인다. 이같은 탐색자의 특성으로 인해 <자전거>에서는 탐정의 명쾌한 추리력을 통해 미스터리한 범죄의 범인을 찾아내는 식의 전통추리서사물의 결말을 기대하기 어렵다. 그러나 한편으로는 탐색자의 수동적이며 비전문적인 면모는 관객들이 보다 적극적으로 탐색 과정에 참여하게 만드는 원인이 되기도 한다. 즉, 자신들보다 우월한 탐정에 기댈 수 있는 여지가 사라짐으로 인해, 관객들 스스로가 답을 추리해 갈 수밖에 없는 것이다.

이상과 같은 사건과 탐색자의 특성은 ‘논리적 추론’이라는 전통추리서사의 기본원리를 상당히 약화시키는 결과를 낳는다. 즉, 외적으로는 논리적 추론을 요구하는 추리서사적 구조를 가지고 있으면서도, 내적으로는 논리적 추론을 불가능하게 하는 요인들이 자리잡고 있음으로 인해 두 가지 상반된 특성이 길항하고 있는 것이다.

3. 탐색 과정

T. 토도로프에 의하면, 전통추리서사는 ‘범죄의 이야기’와 ‘조사의 이야

16) 슬라보예 지젝, 김소연·유재희 역, 『뽀딱하게 보기』, 시각과 언어, 1995, 114면 참조.

기'로 구분되는 이중적인 이야기로 구성된다. 탐정에게 주어진 과제, 즉 '범죄'는 이미 완료된 사건이며, 이에 대한 '조사'의 이야기가 전통추리서사의 중심이 된다.¹⁷⁾ <자전거>에서도 역시 과거에 완료된 사건을 해결하려는 탐색 과정이 내러티브의 대부분을 차지하고 있다. 흥미로운 연극성, 난해함이라는 혐의, 혐의를 뛰어넘는 난해함의 극적 가치 등은 모두 탐색 과정에서 발견되는 특성들이다. 따라서 탐색 과정을 면밀히 살펴보는 것은 곧 <자전거>의 내러티브가 지닌 함의의 핵심을 살펴보는 일이라 할 수 있다.

3.1. 사건의 재현과 동시성

<자전거>의 탐색 과정을 살펴보면 무엇보다 사건을 해결하기 위한 '탐색 방식'에 주목하게 된다. 왜냐하면, 작가가 선택한 탐색 방식이 <자전거>가 독자적인 추리서사적 구조를 갖는 데 결정적인 기여를 하고 있기 때문이다. 이 작품에서 탐색 과정은 장면3에서 장면9에 이르는 부분으로 양적으로 거의 작품의 대부분을 차지한다. 장면2에서 제시된 사건을 해결하기 위해 장면3에서부터 탐색을 시작하고, 장면9에 이르면 탐색이 끝난다. 42일 전 날 밤 자신이 졸도하게 된 경위를 밝혀내기 위해 윤서기는 구서기에게 자신이 기억하는 그날 밤 일을 모두 알려준다. 말하자면, 구서기로 하여금 자신이 겪었던 일 속에서 해결의 단서들을 찾게 하려는 것이다. 윤서기는 그날 밤 자신이 면사무소를 나와 졸도 직전까지 거쳐간 곳을 낙배재로부터 솔매집에 이르기까지 연대기순으로 펼쳐보인다. 흥미로운 것은 바로 펼침의 방식에 있는데, 작가는 그날 밤의 일을 '재현'의 방식으로 펼쳐놓고 있다. 즉, 그날 밤 윤서기가 거쳐간 곳과 그곳에서 만난 인물과 사건을 순서대로 재현해 펼쳐 보이는 것이다.

전통추리소설에서 범죄의 스토리는 실제로 부재하는 이야기이다. 그것의 가장 정확한 특징은 그것은 직접적으로 서사물 안에서는 나타날 수 없다는 것이다. 다른 말로 하면 화자는 내포되어진 등장인물들의 대화를 직접적으로 옮길 수 없고, 그들의 행동을 묘사할 수도 없다.¹⁸⁾ 따라서 수용자는 범죄 행위 이전의 상황에 대해 파편적으로 제공되는 진실의 조각들을 재구성해서 추론해 볼 뿐이다. 이런 전통추리소설의 일반적인 원리에 입각해 볼 때, 그날 밤의 일을 처음부터 끝까지 재현해 보여주는 <자전거>의 탐색 방식은 색다른 것이라 할 수 있다. 그러나 실상 사건의 재현 방식은 추리영화와 같은 영상 드라마 장르에서는 자주 응용되어 온 것이다. 그럼에도 불구하고 <자전거>에서의 재현 방식이 독자적이라고 말할 수 있는 이유는 무엇인가? 그것은 바로 사건의 재현이 동시성의 원리로 진행되기 때문이다. 즉 사건을 탐색하는 현재의 시점과 사건이 일어난 과거의 시점을 동시에 공존시키는 것이다. 이에 대해서는 두 가지에서 장면을 통해 보다 구체적으로 설명하는 것이 좋을 듯하다.

장면3은 낙배재를 지나가던 윤서기가 초등학교 임선생을 만나는 장면이다. 그날은 마침 거창 읍내 등기소에서 불타 돌아가신 어른들의 제삿날이었고, 임선생과 윤서기는 이에 대해 서로 이야기를 주고받는다. 그런데 임선생이 현재 준비중인 추모비에 대해 이야기하다 향을 찾기 위해 잠시 물러나자 둘의 대화를 듣고 있던 구서기가 바로 끼어든다.

임선생: 돌이 조타 카더라. 까망기, 추모비로도 무난하고. (잠시) 향기 거게 있다.

장정 불러 짐 뒤진다.

구서기: 등기소에다 뭐 세우나.

17) T. 토도로프, 신동욱 역, 『산문의 시학』, 문예출판사, 1992, 50~52면 참조.

18) 같은 책, 52면 참조.

윤서기: 추모비 안있나...6·25 사변 때 거창중학교 운동장 왼쪽이 등기 소 자리라. 거기에 반동분자라해서 우리 군에서 이름깨나 알리진 어른들 백 스물 일곱 분이 갇혔다가 불타 돌아가셨단다. 거게 우리 아버님도 갇히고 저 양반 시숙어른도 갇히고. 그래가꼬 오늘밤 지사 지내는 집이 거창군에서만 백 집이 넘능기라.

임선생: (항 건네며) 니도 힘좀 써야제 추모비 올개 세울라카든.

윤서기: (항 받아들고) 좋은 기네.¹⁹⁾

이처럼 장면3에서는 임선생과 윤서기가 존재하는 극중 과거와 윤서기와 구서기가 존재하는 극중 현재가 아무런 경계없이 동시적으로 공존한다. 또한, 장면6에서는 윤서기가 돌다리 갯막에서 황석구를 만난다. 황석구는 ‘소한테 바치가꼬 똥통에 목감’게 된 내력을 신나게 떠들어댄다. 그런데 황석구의 말 중에 졸도 사건과 관련된 결정적인 대목이 나오자, 윤서기는 황석구의 말을 잠시 중단시키고 구서기에게 이 대목을 염두에 두라고 지시한다.

황석구: 저쪽 그 선동리 감나무집에 소마구 붙은 통시 안 있딩교 (...)
 그래 바로잡는다고 요래 수그리는데-니미럴 소마구에 소란 놈이 내 궁디이가 시주통으로 빗던가 콧등으로 주욱 밀어부는데 나 참. 널빤지 밑이 저승이라고 까딱 했으면 거꾸로 처백히 죽을뿐 했구마. 황석구 건달랏응께 지는 죽었지.

윤서기가 구서기 불러 세우면 황석구와 노인의 거동은 정지된다.

윤서기: 여게 말이다, 소가 떠었다는 대목 염두에 너어 봐라이. 내가 저 소 뛰는 소리 들은거 같기도 하데이.

19) 오태석, 앞의 대본, 121면.

구서기: 야밤에 소가 몇 마리 나와. 저 노인은 저기서 소 잡는다고 하고
 윤서기: 그 소는 이따 만난다. 관속에 누워있는 소가 뵈다.
 구서기: 관속에 소가 누워.
 윤서기: 이따 만난다 안카나. 이어 가시소.

황석구 여전한 기세로 말을 잇는다.²⁰⁾

이와 같은 과거와 현재의 공존 방식에 의한 사건의 재현은 탐색 과정 전편에 걸쳐 나타남으로써 탐색의 주요 방식이 된다. 과거의 사건을 재현해 보이다가 윤서기가 느닷없이 현재의 시간으로 이동하기도 하고, 과거의 사건이 재현되는 사이로 구서기가 성큼 끼어들기도 한다.

시점으로부터 자유로운 탐색 방식은 나아가 다양한 양상의 재현을 만들어 내기도 한다. 장면7과 장면8은 윤서기가 졸도하기 직전과 직후 신틀매 골챙이에서 벌어진 일을 보여주는 장면으로, 사건 해결에 결정적인 단서를 줄 수 있는 장면이다. 이 일의 재현은 장면7·8에 걸쳐 세 번 반복된다. 그러나 같은 장면을 동일하게 재현하지는 않는다. 첫 번째 재현에서는 윤서기가 기억하는 범주 내의 일을 재현하고, 두 번째 재현은 윤서기의 기억의 범주를 벗어나는 일까지를 재현하며, 세 번째는 신틀매 골챙이에서의 일과 더불어 사건 해결에 필요한 다른 부분을 발췌하여 함께 재현한다. 이와 같은 사건의 반복 재현과 선택 재현 역시 <자전거>의 탐색 방식을 매우 흥미롭게 만드는 요소라 할 수 있다. 실상 그날 밤의 일을 순서대로 재현하는 것은 다소 긴장감이 떨어지는 구성방식이 될 가능성이 높다. 그러나 여기에 동시성의 원리를 첨가하고 다양한 방식의 재현을 구사함으로써 탐색 방식에 리듬감과 역동성을 부여하고, 이는 관객들에게 흥미로운 양상으로 수용된다.

한편, 이러한 탐색 방식은 연극이라는 매체적 특성 때문에 가능한 것

20) 같은 대본, 133~134면.

이라 볼 수 있다. 대표적인 서사매체인 소설이나 영화에서도 필요에 의해 과거의 시점으로 돌아가거나, 현재와 과거가 교차 진행되는 경우는 많다. 그러나 두 장르에서 모두 현재와 과거의 시점이 현존의 방식에 의해 동시에 공존하기는 어렵다. 이에 반해, 연극의 관습(convention) 안에서는 시점이 다른 시간과 장소의 공존은 얼마든지 형상화될 수 있으며, 또한 관객들과도 충분히 소통 가능한 관습인 것이다. 결국, 연극 매체의 특성이 독특한 탐색 방식을 낳고, 독특한 탐색 방식은 연극성을 고도로 높여줌과 동시에 탐색 과정에 흥미와 긴장감을 불어넣어주는 가장 큰 구조적 요인으로 작용한다.

3.2. 탐색자의 변화와 성장

동시적 재현이라는 탐색 방식과 더불어 탐색 과정의 또 다른 흥미는 탐색자의 변화와 성장에서 찾을 수 있다. 탐색자의 소개에서 언급하였듯이 탐색자인 구서기는 수동적으로 탐색 임무를 맡게 되며, 수용자와 다를 바 없는 비전문적 탐색자의 속성을 갖고 있다. 탐색자는 탐색의 주체이며, 탐색은 추리서사물의 핵심이다. 따라서 탐색자의 수동성과 비전문성은 탐색 과정의 활기를 떨어뜨리며, 이로 인해 추리서사로서의 특성은 약화될 수밖에 없다. 그러나 작가는 탐색자의 변화와 성장을 통해 이러한 구조적 약점을 보완하여, 제시된 사건의 수준에 부합하는 탐색 과정을 성공적으로 그려내고 있다.

장면2에서 구서기는 윤서기의 욕박에 가까운 부탁에 의해 탐색자의 임무를 맡게 된다.

윤서기: 아이제. 결근계 하나 멩글자.

구서기: 나 가야되는데.

윤서기: 야.

구서기: 으찌된 일인데. 이야기 해 바라.

윤서기: (잠시) 그날 일진이 좀 사나빴데이. (...)²¹⁾

처음에는 퇴근을 이유로 결근계를 새롭게 만들자는 윤서기의 청을 거절하지만, 직장 동료로서 끝까지 뿌리치지 못하는 것이다. 이로부터 구서기는 윤서기의 42일 전 그날 밤의 추체험에 동참하게 된다. 탐색 과정 초반에 구서기는 윤서기가 재현하는 그날 밤의 일들을 멀리서 ‘지켜보는’ 정도에서 탐색자의 역할을 수행한다. 간혹 질문을 던지기도 하지만, 이는 소극적 관찰자의 입장에서 크게 벗어나지 않는 수준에서 진행된다. 장면3부터 장면6까지, 즉, 초반의 네 장면에서 구서기가 개입하여 발화하는 대사의 횟수는 각각 2회, 4회, 7회, 2회에 지나지 않는다. 따라서 이들 장면에서 관객들이 구서기의 존재감을 깊이 인식하기는 매우 어렵다.

그러나 이러한 소극적 탐색자의 모습은 장면7에서 변화를 맞는다. 앞의 항목에서도 말하였듯이, 장면7의 신들매 골쟁이 장면은 윤서기가 주도하기 직전과 직후를 보여주는 장면으로서 사건 해결 과정에서 중요한 위치를 차지한다. 재미있는 사실은 구서기의 변화는 윤서기의 요청으로부터 시작된다는 것이다. 시종 윤서기의 추체험을 한 발 물러난 상태에서 관찰하고 있던 구서기에게 윤서기가 자신의 자전거를 대신 끌게 하고, 이로써 구서기의 역할에 변화가 생긴다.

윤서기: 소 똥다. 저게 소 뛰는기 아이고 뭐고. 오늘 밤 구신들 욱수로 바쁘데이. 이 모티이 돌든 집나간 아 만난다. (구서기에게 자전거를 준다) 끌고 가바라. 그케야 설명이 쉽다 카이. (구서기가 자전거 넘겨받아 끌고 나선다.) 받치라. (구서기가 자전거 받친다.) 자전거 받치고 채 숨이나 돌랏나. 자장구 뒤판에 겨우집 아가 올라 타능기라.²²⁾

21) 같은 대본, 119면.

자신의 설명을 쉽게 하기 위해 윤서기는 구서기에게 자신이 끌고 다니던 자전거를 넘긴다. 이는 자신의 역할 일부를 구서기에게 맡기는 것과 같은 의미이다. 구서기는 처음에는 윤서기의 행위만을 대신하지만 점차 윤서기의 대사까지 대행하게 된다. 구서기와 윤서기는 이렇게 점차 하나의 역할로 포개진다. 달리 말하면, 하나의 역할이 두 사람에게 의해 수행되는 재미있는 상황이 연출되는 것이다. 구서기가 윤서기의 역할을 대신 수행하지만, 그렇다고 해서 구서기가 탐색자로서의 정체성을 망각한 것은 아니다. 윤서기 역할을 하면서도 틈틈이 사건 해결을 위해 궁금한 사항을 질문하는 것도 잊지 않는다. 결국, 과거와 현재가 공존하듯이 윤서기라는 피해자의 역할과 구서기라는 탐색자의 역할이 공존하는 것이다.

이러한 윤서기와의 동일화 과정은 구서기로 하여금 사건에 보다 깊이 참여하는 계기가 되며, 또한 탐색자로서의 역할을 보다 적극적으로 수행하게 되는 계기가 된다. 구서기가 진정한 탐색자로서의 모습을 보이는 것은 윤서기가 그날 밤의 이야기를 마치고 난 후다. 사건의 전말은 모두 공개되었고, 이제 탐색자로서 ‘해결’이라는 과제가 구서기에게 남겨진 것이다. 자신의 이야기를 마치고 ‘머 집히는 데가 있나’고 묻는 윤서기에게 구서기는 ‘소가-암만해도 소가 지나간 거 아닌가’라고 줄도의 이유를 제시한다. 그렇게 되면 ‘암매장한 처녀가 불러 세우더라’는 이유와는 격이 다른 ‘구체적인 사건’이 될 수 있다는 것이다. 그러나 이내 윤서기는 소에 받쳤다면 외상이 있어야 하는데 아무 상처 없이 멀쩡했으므로 소에 받쳤다고 결론내리기 어렵다고 반박한다. 구서기의 결론과 윤서기의 반박이 모두 설득력을 지니자 사건은 다시 미궁에 빠진다. 이에 구서기는 보다 적극적으로 탐색자의 역할을 자처하고 나선다. 먼저, 윤서기에게 앞서 재현되었던 장면을 다시 재현해 보자고 제안한다. 어쩌면 다른 단서를 찾을 수도 있지 않을까 해서이다.

22) 같은 대본, 138면.

구서기: 여기 다시 누워봐.

윤서기: 누버.

구서기: 그 날 그대로 재현해 보자고. 어쩌면 다른 말 해줄 사람 나타날지도 모르잖아.

윤서기: 누가.

구서기: 아께 들었지. 저 애 찾는 여자소리가 들렸어. 그 소리에 본능적으로 촛불을 켜지. 누가 오는가 보려고. 그러구 나서 받친 것이고. 자네가 의식을 잃고 있는 동안에 그 여자가 여기 와 봤을 것이다. 이렇게 추리해 보자고.

윤서기: 맞춥니다.²³⁾

이전까지의 과거의 재현이 윤서기의 주도 하에 이루어졌다면, 여기서부터 과거의 재현은 철저하게 구서기의 주도 하에 이루어지게 된다. 이는 단순해질 수 있는 연극의 리듬에 흥미로운 변화의 지점을 마련하며, 극의 긴장감을 상승시키는 역할을 한다. 구서기는 줄도 전후의 장면 전부를 재현하지 않고 문체 해결과 관련된 필요 부분만을 선택 재현시킴으로써, 자칫 반복으로 인해 발생할 수 있는 리듬의 느슨함을 방지한다. 그 과정에서 윤서기의 주도 하에 이루어졌던 재현에서는 드러나지 않았던 부분들이 나타나기 시작한다. 또한, 결론계 초안으로 거슬러 올라가 사건을 총체적으로 살피고, 한편으로는 윤서기가 간과하고 있는 단서들을 포착하기 위해 윤서기를 자극하고 그 반응을 관찰하기도 한다. 그리고 마침내 윤서기로부터 전혀 새로운 이야기를 끄집어내게 되는 것이다.

이처럼 영접결에 탐색자의 임무를 맡고, 탐색 과정 초반 내내 소극적인 관찰자의 입장을 유지하던 구서기는 장면7에 이르러 진정한 탐색자로서 성장한 모습을 보여준다. 전통추리서사물에서의 탐정이 월등한 조사 능력과 명쾌한 추론으로 수용자의 이목을 사로잡는다면, <자전거>에서

23) 같은 대본, 143~144면.

구서기는 변화와 성장을 통해 관객들의 집중을 이끌어내고 있다.

3.3. 사건의 약화와 인물의 부각

<자전거>에 대한 관객들의 인상은 각기 다르겠지만, 일견 보면 ‘복잡하다’의 견해가 많을 것이다. 그리고 ‘복잡하다’는 인상은 ‘난해하다’는 평가로 이어질 가능성을 배제할 수 없다. 그러나 ‘복잡한 플롯’이라는 선입견과 달리, 실상 <자전거>의 탐색 과정에서는 사건이 복잡하게 얽혀 있지 않다. 윤서기는 자신의 졸도 이유를 찾기 위해 구서기와 함께 그날 밤을 추체험하지만, 그가 겪은 일 중에 사건이라 불릴 만한 것은 그다지 많지 않다. 작가가 각 장면의 표지로 붙여 놓은 지명처럼 탐색 과정은 윤서기가 그날 밤 이동한 장소를 따라간다. 낙배재, 거위집, 삼거리, 돌다리 깻막, 신들매 골챙이, 술매집 등을 거치면서 윤서기가 겪게 되는 사건을 정리하면 다음과 같다.²⁴⁾

1. 거위집 둘째딸이 가출한 것을 알게 되어 술매집을 찾아간다.
2. 삼거리에서 등기소 망자들과 조우한다.
3. 돌다리 깻막에서 황석구로부터 소한테 받친 이야기를 듣는다.
4. 밀도살꾼에게 해를 당할 뻔했으나 등기소 망자들이 도와준다.
5. 거위집 아이를 산속에서 만나지만 술매집 남자의 등장으로 아이는 다시 도망간다.
6. 소에 반하려는 순간 등기소 망자들이 달려들어 밀친다.
7. 술매집 화재 현장에 간다.²⁵⁾

24) 윤서기의 그날 밤 경험 중 극의 전개에 중요한 기능을 하는 행위만을 나열한 것이다. 여기에는 극 전개에 별 영향을 미치지 않는 ‘담소’와 같은 행위는 포함시키지 않았다.

25) 6과 7의 사건의 순서는 실상 명확하지 않다. 어느 것이 먼저 일어났는지에 대해 논란의 여지가 있고, 특히 7의 사건이 실제였는지에 대해서도 의구심을 품어 볼 수 있다. 이에 대해서는 3.4.항목에서 부연하여 다룰 것이다.

7가지의 사건 중에서도 졸도와 직접적으로 관련된 사건을 추려보면 사건의 범위는 더욱 좁혀진다. 윤서기의 졸도 순간과 직접적으로 관련된 사건은 2번, 3번, 4번, 6번이다. 2번과 4번은 6번 졸도 사건에 등장하는 망자들에 대한 예비 출현으로서의 관련성을 지니며, 3번과 4번은 ‘소’라는 공통분모로서 졸도 사건과 관련을 맺는다. 그러나 다시 망자들과 관련된 사건이 논리적으로 추론하기 힘든 사안임을 고려하면, 졸도와 관련된 구체적이고 현실적인 사건은 3번과 4번밖에 남지 않는다. 그렇다면 이처럼 졸도 사건의 전모가 단순함에도 불구하고 복잡하다는 인상을 주는 것은 왜일까? 여기에는 두 가지 큰 이유가 있다.

첫째, 구조적으로 추리사건에 집중하게 만드는 구심력보다 추리사건으로부터 벗어나려는 원심력이 더 강하기 때문이다. 탐색 과정에는 윤서기의 졸도 사건과 직접적인 관련이 없는 술매집 남녀·가출한 거위집 둘째 딸 아이의 사건이 지속적으로 개입되어 있다. 또한 등기소 망자들의 제삿날이라는 시점으로 인해 읍내 등기소 화재사건과 관련된 이야기들도 틈틈이 들어와 있다. 이 두 이야기는 모두 윤서기의 졸도 사건의 경위를 해결하는 데 직접적인 단서를 제공하지 않는다. 졸도 사건을 해결하는 데 결정적인 단서를 주는 장면들이 추리의 구심력으로 작용한다면, 졸도 사건과 직접적 관련이 없는 술매집과 등기소 화재에 관한 장면들은 추리의 원심력으로 작용한다고 볼 수 있다. 그런데 이 극에서는 구심력보다 원심력이 더 크게 작용함으로써 단순한 졸도 사건이 복잡한 이야기로 받아들여지는 것이다.

두 번째 이유는 사건보다 인물이 우위에 있기 때문이다. 일반적으로 전통추리서사에서는 사건이 인물보다 우위에 놓이는 경우가 대부분이다. 즉, 범 죄가 어떤 원인의 결과로 일어나게 되었는지를 사건 중심으로 전개해 가는 것이 전통적인 추리서사이다. 사건 중심의 전개 속에서 범인, 탐정, 피해자 등은 쉽게 유형화되며, 유형화된 인물은 개성을 잃고 가공된 세계 안에서 선과 악의 공식에 따라 형상화되는 것이 일반적이다.²⁶⁾

그러나 <자전거>의 탐색 과정에서는 사건은 약화되고 오히려 인물이 크게 부각되어 있다.

윤서기는 추리서사 구조에서 보자면 피해자이다. 그러나 그는 단순하고 유형화된 피해자가 아니다. 윤서기의 졸도 사건을 탐색하는 것이지만, 탐색 과정에서는 이와 무관한 윤서기의 가족사가 더 비중 있게 다루어진다. 등기소 화재로 돌아가신 아버지 이야기, 여수배미 물속에서 의문의 죽음을 당한 할아버지 이야기, 제삿날이면 자신이 형님을 죽였다고 사급 파리로 자기 면상을 그어대는 당숙 이야기 등이 과거와 현재의 일로 개입한다. 또, 이와 관련된 윤서기의 생각이나 정서가 노출되면서 윤서기는 유형적 인물이 아닌 입체적 인물²⁷⁾로 관객들에게 인지되는 것이다.

인물의 부각은 윤서기에게만 해당하는 것이 아니다. 술매집 남녀, 거위집 처녀, 황석구 등의 인물 역시 졸도 사건과의 관련성보다는 각자의 사연이 더 크게 부각되어 있다. 술매집 남녀와 거위집 딸들은 그날 밤 윤서기가 밤길을 헤매게 되는 원인을 제공한 인물들이지만, 탐색 과정에서는 그보다 문둥이로서의 삶, 문둥이 부모와 자식들의 아픈 관계가 더 크게 부각된다. 또한 양조장 황석구는 윤서기가 받칠 뻔한 소를 내빼게 한 장본인으로서 이와 관련된 경위를 신나게 떠들어대지만, 이와 비슷한 비중으로 자신이 다리를 절게 된 기막힌 사연을 담담하게 풀어낸다. 이로써 황석구 역시 단지 추리사건에만 기여하는 인물군에서 벗어나 입체적 인물이 되는 것이다. 이처럼 졸도 사건의 추리에만 기여하지 않는 인물들의 개성은 수용자로 하여금 순간 순간 사건보다 다양한 인물들에 대해 더 큰 관심을 갖게 만든다. 그리고 이로 인해 졸도 사건 자체의 단순함에

26) 이은자, 『역사추리소설의 대중성과 문학적 가능성』, 대중문학연구회 편, 앞의 책, 253면 참조.

27) J. L. 스타이안은 극중 인물의 유형을 ‘평면적(flat)’ 인물과 ‘입체적(round)’ 인물로 구분한다. 평면적 인물이 이해할 수 있고 예측 가능하며 인간성의 한 가지 단면만을 보여주는 반면, 입체적 인물은 개성적이며 예측불가능하고 완결된 존재로 평가받는다. J. L. 스타이안, 장혜전 역, 『연극의 경험』, 소명출판, 2002, 92면 참조.

도 불과하고 탐색 과정은 실제보다 훨씬 복잡하게 와 닿는 것이다.

이와 같은 단순한 사건의 복잡화는 ‘추리’의 견해에서만 보면 알맹이가 없는 허술한 구조로 비쳐질 수 있다. 그러나 전통추리서사물의 기준을 고집하지 않는다면, 사건의 약화와 인물의 부각은 수용미학적으로 나름의 긍정적인 가치를 지니고 있다. 대부분의 전통추리서사물에서는 범죄의 진실이 어떻게 밝혀지느냐가 수용미학의 큰 부분을 차지한다. 즉, 탐정과 더불어 추론하는 과정을 즐기고자 추리물을 수용하는 것이며, 따라서 이야기가 종결되면 더 이상 기대할 수용미학적 가치는 없는 것이다. 이러한 원리 때문에 흔히 전통추리서사물의 이야기가 ‘소비적’이라는 비난을 받기도 한다. 그러나 <자전거>는 결코 일회적으로 소비되는 이야기가 아니다. 이 작품이 추리서사적 구조를 가지면서도 소비적인 이야기의 한계를 뛰어넘은 이유 중 하나는 바로 풍부한 인물들의 이야기에서 찾을 수 있다. 다시 말해, 인물이 추리에 헌신하는 구조가 아니라 추리가 인물에 헌신하는 구조를 가짐으로써, 일회적으로 소비되는 이야기의 한계를 뛰어넘어 다양한 예술적 함의를 지니게 되는 것이다.

3.4. 해결의 지연과 초점의 다원화

앞서 살펴본 세 항목이 내러티브 전체 흐름과 관련된 특성이라면, 이번엔 살펴볼 항목은 작품의 절정이라 할 수 있는 ‘반전’ 부분에 관한 탐구이다. 반전은 전통추리서사에서 대중적 흡인력을 좌우하는 중요한 기준이 된다.²⁸⁾ <자전거>에서 반전은 장면8의 말미로부터 장면9에 걸쳐 일어나는데, 반전을 논의하기 위해서는 먼저 장면7부터 살펴볼 필요가 있다. 장면3으로부터 시작된 탐색 과정은 장면7에 이르러 사건이 해결되는 기미를 보인다. 왜냐하면, 이 장면에서 작가는 지문을 통해 윤서기가 졸

28) 김영성, 『한국 현대소설의 추리소설적 서사구조 연구』, 한양대 박사학위 논문, 2003, 19면 참조.

도한 경위를 비교적 명확하게 밝히고 있기 때문이다.

윤서기 촛불 끈다. 멀리 황소같은 물체가 뛰쳐나와 윤서기를 향해 달려 든다. 윤서기를 받으려는 순간 한의원과 망자들이 달려들어 윤서기를 밀친다. 윤서기 외마디 소리 내면서 쓰러진다. 칠흙같은 어둠 속에 소방울소리 소발굽소리 이어지다 사라진다.²⁹⁾

황소같은 물체, 소방울소리, 소발굽소리 등으로 관객들이 추론할 수 있는 사실은 그날 밤 소가 윤서기를 향해 달려왔으며, 그 순간 이를 막기 위해 등기소 망자들이 윤서기를 밀쳐냈다는 것이다. 이 장면은 동일한 방식으로 한 번, 간략화된 방식으로 또 한 번 반복 재현됨으로써 관객들은 자신들의 추론을 더욱 확신하게 된다. 물론 관객들은 ‘망자’라는 초현실적 존재 때문에 고개를 갸우뚱거릴 수 있다. 장황하게 살펴 본 사건의 전말이 결국 귀신놀음으로 끝이 나는 것인가 하는 의구심을 갖게 되며, 그럴 경우 이는 논리적 추론 영역 밖의 일이 되기 때문이다. 그렇다고 해서 작가가 명시한 졸도의 경위를 믿지 않을 수도 없다. 왜냐하면 앞의 장면들에서 망자들은 지속적으로 등장하여 존재의 진실성을 쌓아왔기 때문이다. 따라서 과연 윤서기가 초현실적 존재의 도움을 받은 것이냐 아니냐에 대한 논란이 벌어진다면, 그것은 추리의 진실 여부와 관계된 것이 아니라 ‘죽은 자’에 관한 산 자들의 해결될 수 없는 논란과 맥이 닿아 있는 것이다.³⁰⁾

29) 오태석, 앞의 대본, 142~143면

30) 김용수는 오태석 희곡에 자주 등장하는 ‘죽은 혼’이 작가에게는 허구가 아니라 실제에 가까운 것이라 파악하고 있다. 그리고 그러한 삶의 감각이 작가로 하여금 독특한 극적 구성을 취하게 한다고 주장하면서, <자전거>를 포함한 여러 작품에서 공통적으로 나타나는 ‘과거 혼’의 구조에 대해 분석하고 있다. 그러면서 한편으로는 ‘과거 혼’의 잦은 투입에 대한 비판도 잊지 않는다. 비판의 요지는 ‘과거 혼’이나 무속적 사고방식에 지나치게 의존하는 일은 현대인의 정신과 본질적으로 상충하는 것이며, 이로써 현실과의 치열한 대립은 실종되어 버린다는 것이다. 김용수, 앞의 글 참조

특히, 이후의 내러티브 진행을 위해 이 장면에서 주목해야 하는 것은 관객들이 얻는 정보량과 극중 인물인 윤서기와 구서기가 얻는 정보량이 동일하지 않다는 사실이다. 윤서기와 구서기는 감각적인 것에 의존하여 살아가는 극중 인물이다. 이 장면은 윤서기가 촛불을 끈 상태, 다시 말해 불빛 하나 없는 한 밤중의 어둠 속에서 일어난 사건이다. 따라서 사건을 겪은 윤서기조차도 소방울소리 정도를 듣기만 했을 뿐 아무 것도 보지는 못한 것이다. 이러한 상황은 윤서기를 바라보는 구서기 또한 마찬가지이다. 따라서 구서기는 ‘소가 지나간 거 아닌가’라고 추론해 볼 뿐이다. 그러나 소에 반쳐서 졸도했다고 하기엔 몸이 너무 말짱하다는 윤서기의 반론에 의해 구서기는 자신의 추리를 확신할 수 없게 된다. 따라서 작가로부터 직접 정보를 얻은 관객과 달리 이 장면에서 윤서기와 구서기는 결국 졸도 사건의 경위를 밝혀내지 못하는 것이다.

이처럼 관객들이 아는 정보의 양과 극중 인물이 파악하는 정보의 양에 차이가 생기면서 명백해 보였던 사건의 해결은 지연된다. 다른 단서를 찾기 위해 구서기는 반복 재현을 통해 윤서기의 기억을 자극시키고, 마침내 세 번째 반복 재현 중에 윤서기는 자신이 술매에 갔었다는 전혀 새로운 사실을 기억해 낸다.

윤서기: (상체 세운다.) 내가 갔어. 저게 술매. 저 술매남자하고 처녀가 거게 있던데.³¹⁾

연대기순으로 졸도 순간까지의 그날 밤 일을 더듬어 오다 불쑥 정확한 시점을 알 수 없는 행위가 떠올려진 것이다. <자전거>의 반전은 바로 이 부분으로부터 시작된다. 이어지는 장면9에서는 술매집 화재 현장에서 거위집 처녀가 울며 소리친다.

31) 오태석, 앞의 대본, 150면.

치녀: 어머니 아이고 어머니 불났시오. 나오소. 며 하능교. 어머니 거개 서 나오소. (...) 그래 내가 불질렀시오. 오매 병 꼬실라 뿌릴라고 어머니 병 낮으라꼬. 태외뿌리고 낮으라꼬 아이고 어머니 내가 무서워서 그랬소. (...) 내하고 사입시다. 내가 모실랑께 어서 나오 이소. 멀 하고 있능교. 다타 죽어 (...) 어머니 아이고 어머니.³²⁾

울부짖는 거위집 처녀의 소리와 동시에 환청처럼 등기소 화재 사건으로 죽은 사람들의 호명소리 들리고, 등기소에서 불타 죽은 무리의 이름이 인화지의 영상처럼 모습을 보인다. 그리고 한 켠에는 윤서기의 당숙이 ‘내가 불질렀다. 그러. 내가 불질렀다. 산 사람이나 살자’라며 사금파리 조각으로 얼굴을 긁는 모습이 오버랩되면서 탐색 과정의 끝을 맺는다.

장면3으로부터 펼쳐진 그날 밤의 추체험을 따라가면서 관객들은 나름대로 추리를 시도한다. 그리고 장면7에 이르러 드디어 졸도의 경위를 알게 되지만, 윤서기와 구서기는 이를 알지 못한 채 새로운 단서를 탐색하고, 이 과정에서 밝혀진 윤서기의 기억 한 자락은 관객들과 극중 인물 모두를 혼란스럽게 만든다. 술매집에 간 것이 망자들이 밀쳐서 졸도한 이후인지, 그 이전인지, 실제로 가 본 것인지, 보았을 것이라는 추측인지 종잡기 어려운 부분이 발생하기 때문이다.

원래 반전은 예상하지 못했던 방향으로 서사가 전환되는 것을 의미하며, 이로 인해 흔히 서사의 결말이 그 순간까지 예상했던 것과 다르게 결정되기 마련이다. 주로 추리서사에서 반전은 작가에 의해 의도적으로 조 작되거나 은폐된 정보나 복선, 역언법 등으로 인해 이루어지며, 이 반전의 플롯이 수용자에게 흡인력을 결정하는 역할을 한다.³³⁾ <자전거>에서는 은폐되어 있던 기억이 밝혀짐으로써 반전을 맞는다. 그러나 이 작품에서의 반전은 혼란을 초래하기는 하지만 예상된 결말을 뒤집지는 않는

32) 같은 대본, 150~151면.

33) 김영성, 앞의 글, 28면.

다. 왜냐하면, 술매집으로의 행보에 대한 진실성이 모호하다 하더라도 그로 인해 윤서기의 졸도 경위가 달라지지는 않기 때문이다. 다만 졸도의 시점과 장소, 술매집에 들른 시기가 논리적으로 맞아떨어지느냐 아니냐의 문제만 남을 뿐이다.

그렇다면 작가가 반전을 통해 얻고자 한 것은 무엇인가? 장면9는 작가의 개입이 매우 직접적으로 드러나는 장면이다.³⁴⁾ 앞서 묘사하였듯이, 장면9에서는 술매집 화재 사건과 등기소 화재 사건이 오버랩 되면서 몽타주화되고 있다. 두 사건 모두 실재하기는 했지만 시점은 완전히 다르다. 술매집 화재는 42일 전에 일어났던 사건이고, 등기소 화재는 6·25때 일어났던 사건인 것이다. 시점이 다른 두 사건을 몽타주 형식으로 처리함으로써 오태석은 자신의 작가적 의도를 직접적으로 투영시키고 있다. 그렇다면 작가적 의도는 무엇인가? 첫째, 시점이 다른 두 사건을 동시에 배치시킴으로써 두 화재 사건을 심리화시키고 있다. 즉, 사건의 현상을 좇게 하는 것이 아니라 그 이면을 들여다보게 만드는 것이다. 이러한 심리화 작용으로 인해 김남석은 술매집 화재가 윤서기의 착오일 가능성이 있다고 주장한다. 다시 말해, 윤서기는 술매집 화재 현장에 가지 않았다는 것이다.³⁵⁾ 이러한 견해는 술매집 행보와 졸도를 한 시점 사이의 틈을 어떻게 해석해야 할 지 모른 데에서 기인한 것이기도 하지만, 한편으로는 술매집 화재와 등기소 화재를 몽타주 형식으로 처리한 데에서도 그 이유를 찾아 볼 수 있다. 둘째, 몽타주라는 미적 형식을 활용하여 졸도 사건의 진상으로부터 관객들의 이목을 다른 곳으로 돌려 놓고 있다. 구서기가 윤서기의 기억을 되살려 보려 했던 것은 전적으로 추리의 구심력으로 작용할 해답을 얻기 위해서였다. 다시 말해, 졸도 사건에 관한 보다 확실

34) 백로라는 이 장면에 대해 “윤서기의 기억에 의해 재현된 장면이 아니라 윤서기의 의식 속에만 남아 있는 충격적 사건을 작가가 제시해 준 장면”이라고 설명한다. 백로라, 『오태석 희곡 <자전거> 연구』, 『한국극예술연구』 7집, 1997, 243면 참조.

35) 김남석, 『<자전거>에 나타난 두 심리 작용에 관한 연구』, 『오태석 연극의 미학적 지평』, 연극과 인간, 2003, 138~146면 참조.

한 단서를 파악하고 싶었던 것이다. 그러나 윤서기가 기억해 낸 것은 자신의 졸도에 관련된 직접적인 단서가 아니라 바로 술매집 화재였다. 이 사건의 개입으로 인해 윤서기의 졸도 사건에 관한 호기심은 술매집 사건과 등기소 화재 사건 자체로 그 초점을 옮겨 가는 것이다.

<자전거>의 난해함에 대한 혐의는 전체적으로는 3.3.에서 밝힌 단순한 사건의 복잡화에서 기인하며, 부분적으로는 반전 장면으로부터 기인한다. 졸도 사건을 거의 다 해결했다고 생각할 즈음 반전이 찾아오고, 졸도 사건은 그 시점과 윤서기의 술매집 행보간의 불명확함으로 인해 완벽한 해결이 지연된다. 또한 두 화재 사건의 몽타주 형식은 관객들에게 졸도 사건과는 별개로 많은 질문을 던지며 관객의 초점을 다원화시킨다. 이러한 연유로 극은 전모를 한 번에 파악하기 힘들 만큼 복잡해지며, 나아가 난해하게까지 느껴지는 것이다. 세밀한 독서를 통해 보더라도 등기소 망자들이 밀쳐서 윤서기가 졸도한 사건과 술매집 화재 현장에 갔었다는 윤서기의 기억 사이는 분명 명쾌하게 꿰어지지 않는 무엇이 있다. 그렇다면 이를 단지 작가의 실수라고만 보아야 할 것인가? 공연 때마다 대본을 수정하는 오태석의 극작 스타일상, 언젠가는 이 부분을 수정하여 좀 더 완결된 추리서사적 구조를 만들어 낼 지도 모른다.³⁶⁾ 그러나 그것과는 별개로 <자전거>의 반전 장면은 나름의 순기능을 갖고 있다. 반전으로 인해 명쾌한 결말과는 거리가 벌어졌지만, 이로 인해 작품의 함의는 더욱 풍부해진 것이다. 즉, 반전 장면을 거치면서 발생하는 해결의 지연과 초점

36) 실제로 거창말본 내러티브는 작가의 부분적인 수정을 거치면서 충청도말본보다 훨씬 선명한 추리서사적 구조로 변모되었다. 그 중에서도 등기소 망자들의 존재를 확실하게 부각시켜 졸도 사건에 망자들이 개입되어 있음을 분명히 드러낸 것은 대표적인 수정 사안이다. 거창말본의 졸도 장면에서는 소에 반하려는 윤서기를 망자들이 밀쳐내는 것으로 명확하게 지시되어 있다. 그러나 충청도말본에서는 망자의 도움에 관한 이야기가 생략되어 있어 졸도 사건의 경위가 매우 모호하게 표현된다. 또한 충청도말본의 신틀매 골쟁이에서는 윤서기가 단지 밀도살꾼을 만난 것으로만 처리되지만, 거창말본에서는 망자들이 밀도살꾼의 공격을 피하게 해 주는 장면이 첨가되어 있다. 이러한 다시쓰기로 인해 거창말본의 졸도 사건이 보다 구체적이고 추리 가능한 사건으로 변모되었다고 정리할 수 있다.

의 다원화가 관객들에게 여러 관점에서의 사유를 부추기고, 이 과정에서 <자전거>의 의미망은 두텁고 가치 있는 것으로 변모하는 것이다. 반전 장면이 난해함과 흥미로움을 함께 갖고 있는 것은 바로 이러한 연유에서이다.

4. 사건의 해결: 틀린 결말과 열린 결말

추리서사물의 구조에서 ‘조사’는 ‘해결’로 이어지면서 끝을 맺는다. <자전거>에서 ‘해결’ 단계에 해당하는 부분은 장면10이다. 장면10은 장면2와 수미상관식 구조로 맺어져 있다. 즉, 장면2가 면사무소에서 윤서기와 구서기가 결근계 초안을 작성하는 장면이라면, 장면10은 동일한 장소에서 구서기가 새로운 결근계를 작성하는 장면이다.

구서기: (결근계 작성한다.) 지난 달 8일 야근 후 귀가 도중 신틀매 골쟁이에서 야반 질주해 온 3년생 한우에 받쳐 의식불명. 이후 고열과 의식이 흐려지는 심한 두통으로 인하여 출근이 불가하였기로 결근계를 제출합니다. 호적계 윤진.³⁷⁾

분량적으로 장면2도 짧았지만, 장면10은 더욱 짧다. 위와 같은 내용의 결근계 낭독이 끝나면 암전되고 곧 극은 종결되는 것이다.

전통추리서사물에서 ‘해결’의 단계는 ‘해결의 공표’, ‘해결의 설명’, ‘대단원’ 등으로 세분화될 수 있다. 전통적인 추리서사는 대체로 닫힌 결말을 갖고 있다. 다시 말해 서사의 처음에 제시된 수수께끼가 어떤 식으로든 해결되는 구조를 보여주는 것이다. 서사의 마지막에 이르면 그 결말

37) 오태석, 앞의 대본, 151면.

을 공표하고 이에 대해 설명함으로써 전통추리서사물은 대단원의 막을 내린다. 그리고 추리서사의 수용자는 탐정의 추론 과정을 거쳐 얻어진 해결에 경이로움을 갖게 된다.

그러나 <자전거>의 해결 단계는 이러한 전통서사물의 특성과는 차이를 보인다. 구서기의 결근계 낭독은 말하자면 ‘해결의 공표’에 해당한다. 구서기가 탐색자로서 말았던 과정은 미심쩍은 윤서기의 결근계 초안 내용을 새롭게 수정하는 것이었다. 길가에 암매장된 처녀가 아밤에 길가는 사람 불러잡는 바람에 졸도했다는 내용은 결근의 사유로서 적합하지 못하기 때문이다. 이는 구서기뿐만 아니라 당사자인 윤서기도 인정한 사안이다. 따라서 구서기의 임무는 윤서기의 졸도 사건을 탐색하여 보다 합당한 결근 사유가 적힌 결근계를 작성하는 것이다. 그리고 탐색의 결과 구서기는 결근계 초안의 ‘암매장된 처녀’가 아닌 ‘3년생 한우’를 가해자로 지목하고 이를 공표한 것이다. 윤서기의 반박에도 불구하고 결국 처음 자신이 추론한 ‘암만해도 소가 지나간 거 아닌가’를 탐색의 결말로 공표한 것이다. 그러나 구서기는 공표만 할 뿐, 이에 대해 어떠한 설명도 덧붙이지 않는다. 반전을 거치면서 관객들의 궁금증은 증폭되어 있지만, 증폭된 궁금증과 반비례하듯 구서기의 해결의 공표는 지극히 간결하다.

그렇다면 구서기가 내린 결론에 대해 관객들은 어떤 반응을 보일까? 초현실적 가해자에서 지극히 현실적인 가해자로 바뀌었고, 이로써 윤서기의 졸도 사건이 하나의 구체적인 사건이 된 것은 분명하다. 그러나 앞서 살펴보았듯, 졸도 사건의 결정적 단서에 대해 관객과 극중 인물이 얻는 정보량은 다르다. 그리고 이로 인해 관객들은 구서기가 공표한 해결을 믿지 못한다. 왜냐하면, 관객들은 탐색 과정에서 윤서기가 소에 받지 않았다는 사실을 여러 번 확인할 수 있었기 때문이다. 그러나 구서기의 해답이 틀렸다고 말할 수는 있지만, 그렇다고 해서 이에 대한 대안을 관객들 스스로도 확실하게 제시할 수는 없다. ‘소’와 ‘망자’ 사이의 문제가 해결된다 해도, ‘졸도 시점’과 ‘술매집 행보’ 사이의 틈을 해결하기는

쉽지 않기 때문이다. 이처럼 구서기가 공표한 해결은 틀린 결말이면서 동시에 열린 결말의 속성을 갖고 있다.³⁸⁾ 설명이 부재하는 해결의 공표, 그리고 틀린 결말과 열린 결말로서의 속성으로 인해 <자전거>의 관객들은 해결 과정에 대해 경이로움을 갖지 못한다. 대신 탐색자의 틀린 결말을 수정하기 위해 극이 끝난 뒤에도 극 언저리를 머뭇거리야 한다. 이는 해결을 기대하는 관객들에게는 무책임한 해결 방식으로 비쳐질 수 있다. 그러나 한편으로는 폐쇄적 추리구조에서 비켜남으로써 수동적이기 쉬운 추리서사의 수용자에게 보다 적극적인 참여를 유도하는 해결 방식이라 평가할 수도 있을 것이다.

5. 맺음말: 추리서사적 기법의 극적 전략

지금까지 오태석의 <자전거>에 관한 연구는 주로 주제 해석이나 인물의 정신세계에 많이 치우쳐 왔다. 그러나 본고에서는 <자전거>의 묘미가 무엇보다 흥미로운 내러티브에 있으며, 그 흥미의 핵심에 추리서사적 기법이 있음을 밝히려 하였다. 그리고 왜 난해하다는 평가와 수작이라는 평가를 동시에 받고 있는지에 대해서도 내러티브 분석을 통해 해명해 보려 하였다.

추리서사적 기법은 <자전거>의 내러티브 전체를 지배하고 있고, 추리 기법의 원리는 관객의 핵심을 관통하고 있다. 그러나 <자전거>는 전통 추리서사물의 유형화된 범주 속에서 논의될 수는 없다. 추리서사적 기법을 원리적으로 활용하고는 있지만 그것의 실제 적용 방법에서는 전통 추리서사물의 범주를 많이 벗어나기 때문이다. 엄밀하게 말하면, 작가는 추

38) 이러한 결말의 특성으로 인해 김만수는 <자전거>는 사건의 전모에 대한 추적의 ‘과정’일 뿐이지, 추적의 ‘결과’는 제시되지 않는다고 결론 내린다. 김만수, 「무의식 탐구로서의 연구: 오태석의 <자전거>」, 『한국극예술연구』 22집, 2005, 260면 참조.

리서사적 기법을 ‘변용’하고 있다고 볼 수 있다. 먼저, <자전거>는 추리 서사의 본질적 조건인 ‘무지에서 지로 향하려는 욕구’를 충족시키고 있으며, 추리서사의 기본 구조를 따르고 있다. 또한 추리서사를 구성하는 세 인적 요소가 삼각구도를 이룸으로써 추리서사적 기법의 기본을 준수하고 있다. 그러나 한편으로 이 작품은 ‘범죄’가 아닌 ‘일상적 사건’을 주제로 다루고 있으며, 수동적이고 비전문적인 탐색자에 의해 탐색 과정이 주도된다. 부재하는 이야기로서의 사건이 아닌 동시적 재현으로 탐색 과정이 진행되며, 사건보다 인물이 우위에 있는 구조를 보인다. 또한, 이야기의 초점은 다원화되며 해결은 지연되어, 결국 열린 결말로 끝을 맺고 있다. 이와 같이 <자전거>는 전통추리서사물과 차이를 보이는 것이 많다. 그러나 본고는 그 차이점을 부각시키는 데 목적이 있는 것이 아니라, 추리기법의 변용으로 <자전거>의 내러티브가 어떤 특성을 갖게 되었는지를 밝히는 데 목적이 있다.

그렇다면 <자전거>에서 추리서사적 기법이 수행하는 극적 전략은 무엇인가? 첫째, 결코 가볍지 않은 주제의식을 다루고 있음에도 불구하고, <자전거>가 대중적 흡인력을 갖게 된 것은 작품의 추리서사적 구조에 힘입은 바가 크다. <자전거>는 비교적 단순한 미스터리 사건과 주변의 이야기들을 추리서사 구조에 담음으로써 내용과 형식이 잘 부합하고 있는 작품이다. 추리서사는 기본적으로 대중성을 갖고 있다. 이는 해답을 찾으려는 보편적 호기심이 갖는 흡인력 때문이다. 따라서 추리서사물은 수용자의 개별적 특성에 구애받지 않고 누구에게나 쉽게 다가가는 특성을 갖는다. 전문적인 탐정이 범죄를 명쾌하게 해결해 감으로써 대중성을 획득하는 방식은 아니라 해도, <자전거> 역시 추리서사적 구조물이 갖는 대중적 흡인력을 갖고 있다. 문제의 제시, 그리고 이에 대한 해답을 찾아나가는 극중 인물들, 나아가 관객들에게 해답 찾기를 독려함으로써 보다 친근하게 작품에 다가가도록 하는 것이다.

둘째, 추리서사적 특성을 가지고 있으면서도 전통추리서사와의 차별화

된 양상으로 인해 <자전거>는 전통추리서사물과는 다른 극적 전략을 갖고 있다. 먼저, ‘사건’을 부재하는 이야기가 아닌 동시적인 재현으로 풀어냄으로써 관객들로 하여금 고도의 연극성을 경험하게 하며, 이는 극적 흥미를 유지시키는 데 결정적인 역할을 한다. 또한 관객과 동일한 수준의 탐색자의 탐색과 열린 결말은 관객들을 보다 적극적으로 관극하게 하는 힘을 가지며, 이는 관객의 참여가 무엇보다 절실한 연극매체에서는 크게 유리하게 작용하는 극적 전략이 된다. 한편, 인물이 사건을 위해 존재하는 것이 아니라 사건이 인물을 위해 존재하게 하고 초점을 다원화시킴으로써, 관객들로 하여금 추리서사를 일회적으로 소비시키는 수용미학에서 벗어나게 한다. 즉, 추리사건의 해결 여부만이 아니라 극의 다층적 의미망에 대해 사유하게 함으로써 작품의 예술적 함의를 풍부하게 만드는 것이다. 이러한 전략들은 전통추리서사물과 차이를 보이는 지점이면서 동시에 <자전거>를 독창적인 서사물로 자리매김할 수 있게 하는 특성이 되고 있다.

결론적으로, <자전거>에서는 추리서사의 보편적인 대중적 전략과 전통추리서사기법의 변용이 결합되어 흥미로운 내러티브가 창조되고 있다고 정리할 수 있다. 작가는 이 작품에서 추리를 위해 추리서사적 기법을 활용한 것이 아니다. 그는 자신이 담고자 하는 내용과 주제의 가장 적절한 형상화를 위해 추리서사적 기법을 독창적으로 활용하고 있는 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

오테석, <자전거>, 『백마강 달밤에』, 평민사, 1994.
 _____, <자전거>, 『오테석공연대본전집6』, 연극과 인간, 2005.
 오테석 연출, <자전거>(아롱구지 극장, 2004).

2. 단행본

김남석, 『오테석 연극의 미학적 지평』, 연극과 인간, 2003.
 대중문학연구회 편, 『추리소설이란 무엇인가?』, 국학자료원, 1997.
 명인서 · 최준호 편, 『오테석의 연극세계』, 현대미학사, 1995.
 오테석 · 서연호 대담, 『오테석 연극: 실험과 도전의 40년』, 연극과 인간, 2002.
 이상우, 『추리소설탐험』, 한길사, 1991.
 이재선, 『한국문학주체론』, 서강대학교 출판부, 1989.
 미케 발, 한용환 외 역, 『서사란 무엇인가』, 문예출판사, 1999.
 슬라보예 지젝, 김소연 · 유재희 역, 『삐딱하게 보기』, 시각과 언어, 1995.
 이브 뢰테르, 김경현 역, 『추리소설』, 문학과 지성사, 2000.
 제랄드 프랭스, 최상규 역, 『서사학이란 무엇인가』, 예림기획, 1999.
 토마 나르스작, 김중현 역, 『추리소설의 논리』, 예림기획, 2003.
 J. L. 스타이안, 장혜전 역, 『연극의 경험』, 소명출판, 2002.
 T. 토도로프, 신동욱 역, 『산문의 시학』, 문예출판사, 1992.

3. 논문

김만수, 「무의식 탐구로서의 연극: 오테석의 <자전거>」, 『한국극예술연구』 22집, 2005.
 김명화, 「오테석 희곡의 공간 연구」, 중앙대 박사학위 논문, 2000.
 김영성, 「한국 추리서사의 서사성과 대중성에 관한 연구1: 추리서사의 사적 개념과 적용 범주에 대하여」, 『한국언어문화』 29집, 2006.4.
 _____, 한국 현대소설의 추리소설적 서사구조 연구, 한양대 박사학위 논문, 2003.
 김용수, 「오테석 연극에 나타난 ‘과거 혼의 구조’와 ‘이중적 정서의 구조’」, 『한국연극학』 11집, 1998.

김홍중, 「추리소설의 발생에 관한 문학사회학적 연구」, 서울대 석사학위 논문, 1998.
 박강순, 「탐정소설에 대한 소고: Dupin에서 독자로」, 『공군사관학교 논문집』 37집, 1996.
 박대운, 「한국 추리서사의 문화론적 연구」, 한남대 박사학위 논문, 2006.
 박유희, 「한국 추리서사에 나타난 ‘탐정’ 표상」, 『한민족문화연구』 31집, 2009.11.
 백로라, 「오테석 희곡 <자전거> 연구」, 『한국극예술연구』 7집, 1997.
 심상교, 「희곡 <자전거> 등장인물의 정신분석」, 『논문집』 20집, 1997.
 이상란, 「오테석 극작술 연구: <자전거>의 연극성」, 『한국연극학』 23집, 2004.
 이정국, 「범죄 스릴러 영화 내러티브 연구」, 『영화교육연구』 3집, 2001.
 조 보라미, 「오테석의 6·25 3부작 연구」, 『한국현대문학연구』 25집, 2008.

Abstract

A Study on Narrative of *Jazeonge*

-With Emphasis on Deductive Narrative Plot-

Kim, Suk-kyung

Until today, studies on Oh TaeSeok's *Jazeonge* have mostly been focused on analyzing the thesis or the mental conditions of its characters. On the other hand, the current study was aimed at clarifying that the true value of *Jazeonge* lies on its interesting narratives and that they are founded on the deductive narrative method. It also focused on analyzing the narratives to clarify why some criticize it for being to abstruse while others call it a masterpiece.

The deductive narrative method dominates the entire narratives of *Jazeonge* and the principle of deductive method penetrates the core of its plot. However, *Jazeonge* cannot be discussed in the category of typical traditional deductive narrative writings. In principle, it is utilizing the deductive narrative method, but its application of that method does not correspond to how other traditional deductive narrative writings apply it. Strictly speaking, the author is "altering" the deductive narrative method.

Above all, *Jazeonge* satisfies deductive narrative's essential condition of "the desire of pursuit of intelligence from ignorance" and follows the basic plot of deductive narrative. It also complies with the foundation of deductive narrative by placing the three character elements of deductive narrative in a triangular arrangement. On the other hand, this piece is discussing a "common event" rather than "crime" and is explored by a passive and unprofessional investigator. The exploration is carried out by concurrent representation rather than the 'event' being an absent story and characters are prevailing over events in the exploration. Also, stories are approached from multiple perspectives and the solution is delayed to end the story without a definite conclusion. This is how *Jazeonge* is

differentiated from other traditional deductive narrative writings. However, the purpose of the current study was not clarifying such difference, but clarifying the characteristics of *Jazeonge* that were given to its narratives by the altered deductive method.

If so, what is the dramatic strategy of the deductive narrative method in *Jazeonge*? First, *Jazeonge*, despite that it is discussing a rather serious issue, has become popular among the general public due to its deductive narrative plot. Deductive narrative is basically popular. It attracts the public by stimulating their curiosity to search for the solution. *Jazeonge* also attract the public with its deductive narrative plot. It suggests an issue, the characters in search of a solution, and encourages the readers to participate in the search to immerse them in the story.

Second, *Jazeonge*, although it has the characteristics of deductive narrative, it has a dramatic strategy that is different from that of traditional deductive narrative. First, the 'event' is discussed in concurrent representation rather than as an absent story for the audience to experience the theatricality. This plays a critical role in keeping up the interests of the audience. The investigator who is in the position equal to that of general audience and the open conclusion contribute to deeper engagement of the audience, being the dramatic strategy that is much more advantageous to theater where audience participation is critical. In addition, it makes the event exist for the characters and diversifies the focus for the audience to stop consuming deductive narrative as a disposable item. In other words, it enriches its artistic implications by contemplating not only the solution of deductive event, but also the multilateral network of theatrical meanings. This strategy is where it is distinguished from traditional deductive narrative writings and what makes *Jazeonge* a unique narrative writing.

Key words : Oh TaeSeok, *Jazeonge*, Deductive Narrative, Plot

접 수 일 : 2010년 8월 31일
심사기간 : 2010년 9월 1일~9월 18일
게재결정 : 2010년 9월 18일