

차별적 애정 소재 희곡에 나타난 인간 욕망 연구

- <무적>, <안개소리>를 중심으로

김경남*

<차례>

1. 서론
2. 유리(遊離)된 공간과 내면 표출
3. '사랑'으로 대변되는 욕망의 이기성과 처벌
4. 차별적의 도덕적 현실 인식
5. 결론

<국문초록>

이 논문은 <무적>과 <안개소리>에 나타난 애정 문제의 특징을 통해 차별적 희곡에 나타난 도덕적 인물 유형을 파악하는 데에 목적이 있다. 애정 문제는 차별적이 즐겨 사용한 소재이기에 이를 통해 그의 작품 전반을 분석하는 것은 매우 유용하다. 그런데 차별적 희곡에 나타난 '사랑'은 멜로드라마의 감성과는 거리가 있다. 멜로드라마가 인물과의 동일시를 통해 감정이입을 가능하게 한다면 차별적 희곡에 나타난 사랑의 주인공들은 거리를 두고 바라보게 되는데 이는 이기적 욕망이 '사랑'의 감성으로 형상화되었기 때문이다. 사실주의극을 통해 부조리한 사회의 단면이나 이기적 인물을 비판하고자 한 차별적은 엇갈린 사랑의 주인공들을 통해 인간 욕망에 대해 경고한다. 인간 내면에 자리잡고 있는 이기심과 탐욕의 대상이 '사랑'의 대상으로 치환하는 것이다. 그런데 '사랑'의 감정에 집착하는 인물들은 모두 처벌받게 된다. 대부분의 작품에서 나타나는 비극적 결말은 인물들의 처벌과 깊은 관련이 있다.

욕망과 처벌에 관한 문제는 그의 작품 대부분에서 사용되는 구조이지만 이러한 주제 의식이 가장 두드러지게 나타나는 작품은 <무적>과 <안개소리>라고 할 수 있다. <무적>과 <안개소리>는 애정 문제 자체를 주제로 하여 이러한 이기심과 처벌의 구조를 강렬하게 보여준다. 두 작품은 내면세계를 형상화하기 위해 안개와 같은 환상적 무대장치를 강조하는데 이것은 현실과는 거리를 둔 은폐되고 유리된 공간을 설정하여 엇갈림에 대한 집요하고 이기적 감정들을 드러내기 위함이다. 두 작품이 창작 시기에는 다소 거리가 있으나 비슷한 양상을 보이는 것은 차별적이 반복해서 이야기하고자 하는 주제 의식이기 때문이다. 따라서 <무적>과 <안개소리>는 <산불>, <뽕>, <갈매기떼>, <열대어>, <장미의 성> 등 애정문제를 다루고 비극적 결말을 가진 60년대 희곡작품 전반을 이해하는데 매우 유

용한 작품이다. 은폐된 공간에서의 사랑은 현실로 돌아오면서 깨어지게 되고, 자신의 욕망만 추구하는 이기적인 인물들은 처벌받게 되는 것이다. 그러나 현실을 받아들이고 욕망을 절제할 경우 처벌의 대상에서 제외된다. 차별적의 경우 '사랑'이라는 감정은 자신이 속한 현실에서 벗어나서만 자유로울 수 있는 감정으로 보았기에 사랑의 감정은 현실로부터 거리를 둔 독립된 공간 속에서 가능하게 된다. 그리하여 현실과 연결되면서 절제가 가능한 인물들은 긍정적인 위치에 자리하는 데 비해 끝까지 욕망을 추구하는 인물들은 모두 파멸하게 되는 것이다. <무적>과 <안개소리>는 현실에서 유리된 공간에서 끝까지 자신의 욕망에 충실한 인물들을 보여줌으로써 내재된 욕망에 대한 경고를 하고 있다.

주제어 : 차별적, <무적>, <안개소리>, 욕망, 처벌

1. 서론

차별적은 사실주의극의 중심에서 끊임없이 호명되어 왔다. 사실주의를 고수한 그의 극작술은 부조리한 현실을 고발하는 데 초점이 맞추어 전개되는 주제 의식과 깊은 관련이 있다. 그가 작품 활동을 시작한 50년대는 전쟁의 상처와 새로운 시작을 위한 몸부림, 그리고 새롭게 편입된 자본주의 질서 사이에서 겪는 가치관의 혼란으로 몸살을 앓던 시대였다. 1950년대 차별적은 주로 단막극에서 반전의 형식을 통해 물질 앞에 인간성이 메말라 가는 현대인의 모습이나 현대 사회의 단면을 고발했다. 1960년대 들어서 장막극을 활발히 창작한 차별적은 단막극의 단조로움 속에 애정 문제를 추가하여 현실의 문제점을 지적한다.

그런데 그의 작품에 나타난 애정 문제는 항상 '어긋남'을 통해 드러난다. 엇갈림과 잘못된 결혼, 불륜과 이혼, 사별 등이 대부분의 작품에서 나타나는 것이다. 그의 작품에서 이상적인 남녀의 모습이나 원만한 부부의 모습은 찾아보기 힘들다. 사랑의 어긋남은 불행한 결혼생활의 원인이 되고 이루지 못한 사랑의 회한은 무기력한 인물들을 만들어 낸다. 또한 외도와 배신은 복수심을 유발시키고 인물을 왜곡시키는 원인으로 작동한다. "해방 이후 리얼리즘 희곡의 최고봉"이라 평가되는 <산불>의 경우도 "역사상 최대 비극이었던 분단과 동족상잔을 한 마을에다 몰아 놓고 조

* 영남대학교 국어국문학과 강사

명한 데다가 인간의 원색적 애욕을 극히 자연스럽게 가미시킴으로써 작품을 밀도있게 구성했기 때문”에 뛰어난 작품으로 평가받는 것처럼 “그의 많은 작품에서 나타나는 애정과 애욕의 문제가 그가 즐겨 작품주제로 삼았던 소재라는 것은 주지의 사실이다.”¹⁾ 물론 ‘연애’라는 소재는 대중성 측면에서 여러 형태로 변형되어 사용되었기에 연극의 대중성을 강조한 차범석의 경우에도 자연스럽게 나타나는 현상이라 할 수 있다.²⁾ 그러나 차범석 작품에 있어 연애 소재는 멜로드라마의 성격과는 확실한 차이가 있다는 것에 주목해야 한다.³⁾ 멜로드라마를 즐기는 관객은 텍스트의 메시지를 일방적으로 수용하는데 머무르지 않고, ‘동일시’를 통해 ‘자기 나름대로’ 텍스트를 체험함으로써 ‘표현 형식의 과장’에서 남발될 수 있는 극적 구성의 비논리성을 나름대로 논리화시켜 받아들여지게 되는데⁴⁾ 차범석 작품의 인물들은 ‘동일시’하기보다 거리를 두고 바라보게 된다. 이는 동일시의 전제가 되는 정의롭고 이상적인 인물이 등장하지 않고 극단적인 이기성을 띠거나 왜곡된 태도를 보이는 인물이 두드러지기 때문이다.⁵⁾ 특히 애정 문제 자체가 극의 주제가 되는 <무적>과 <안개소리>의

1) 유민영, 『한국 현대 극작가론』, 예니, 1987, 219면.
 2) 차범석이 장막극을 집필하기 시작한 무렵은 ‘산하’를 창단한 시기와 비슷하다. 차범석은 ‘산하’ 창단의 목표를 ‘연극의 대중화’와 ‘연극의 직업화’에 두고 있다. 또한 ‘연극의 대중화’의 구체적 실천 방안을 “첫째 창작극의 활성화, 둘째 연극관객의 저변확대를 위한 지방공연, 셋째 새로운 관객육성과 신인양성”(차범석, 『떠도는 산하』, 형제문화, 1998, 283면)으로 보았다. 연극 대중화를 염두에 두고 활발히 창작극을 집필한 차범석에게 애정 문제가 첨가되었다는 점은 차범석 스스로 관객의 이해를 돕기 위해 연애 소재를 사용했다고 볼 수 있는 근거가 된다.
 3) 사실주의 작가로 불리는 차범석을 멜로드라마와의 비교 속에서 설명하려는 것은 그가 가진 도덕성에 대한 열망 때문이다. “멜로드라마는 사실 전형적으로 도덕주의적인 드라마일 뿐만 아니라 도덕성에 관한 드라마이다.”(피터 브룩스 저, 이승희·이혜령·최승연 역, 『멜로드라마적 상상력』, 소명출판, 2013, 54면 참조)는 측면에서 볼 때 차범석의 작품 경향은 멜로드라마적인 요소로부터 어느 정도의 빛을 지고 있다고 볼 수 있다.
 4) 윤석진, 『한국 멜로드라마의 근대적 상상력』, 푸른사상, 2004, 42면.
 5) 청중 개개인인 주로 자신들의 실제 자아와 가장 비슷하거나 혹은 그들의 이상적인 자아와 가장 닮았다고 생각하는 등장인물을 동일시한다(글렌 윌슨 저, 김문환 역, 『

경우 사랑을 차지하려는 과정에서 인물의 이기성이 강조되어 동일시가 더욱 어렵다. 그렇다면 애정 문제를 다루는 차범석의 작품에서 왜곡된 인물이 반복적으로 등장하는 이유는 무엇일까? 이에 대한 해답은 사랑을 이루려는 인물의 행동과 그 내적 동기를 분석함으로써 찾을 수 있을 것이다. 뿐만 아니라 인물들의 행동에 따른 결과는 차범석이 애정 문제를 통해서 드러내고자 하는 주제와도 관련이 있다. 따라서 본고에서는 <무적>과 <안개소리>에 나타나는 인물들의 이기적 행동과 그에 대한 결과를 분석함으로써 차범석이 애정 문제를 통해 드러내고자 하는 주제 의식을 살펴보고자 한다.

1957년 창작된 <무적>과 1969년 창작된 <안개소리>는 시간적 거리에도 불구하고 비슷한 점이 많은 작품이다. 차범석 희곡에 대한 연구를 살펴볼 때 비교적 초기 작품에 대한 연구는 활발히 진행되었기에 <무적>의 경우 사랑을 소재로 한 연구로 여러 차례 분류되었지만 미흡한 초기 작품으로 평가되는 경우가 대부분이다.⁶⁾ 연구자들이 미흡하다고 지적하고 있는 부분 역시 인물의 행동을 이해할 수 없다는 점이다. 그러나 이루

공연예술심리학』, 연극과 인간, 2000, 88면). 그러나 <무적>과 <안개소리>의 경우 인물들의 행동은 이해하기가 힘들다.

6) 유민영의 연구에서 <무적>은 <공상도시>, <열대어>, <장미의 성>, <갈매기떼>와 같이 애정문제를 다룬 작품으로 분류되고 있다(유민영, 위의 책, 220면). 손화숙은 <무적>을 <공상도시>, <열대어>, <장미의 성>, <환상여행>과 함께 분류하며 최초의 멜로드라마이지만 습작의 수준을 벗어나지 못한 작품으로 보고 있고(손화숙, 『1950년대 리얼리즘 희곡의 한 양상-차범석 초기 희곡을 중심으로』, 『한국희곡연구』, 새미, 1997, 58~59면), 정호순 역시 <무적>은 <공상도시>와 함께 전통적인 애정윤리에서 벗어난 남녀 간의 사랑을 다루지만 이들의 결혼생활이 불행한 것을 인습의 굴레에서 벗어나지 못한 데서 비롯된 것으로 그리고 있어 주제의식이 흐려진다고 평가한다(정호순, 『차범석의 리얼리즘 희곡 연구-1950년대 작품을 중심으로』, 『극예술연구』 제8권, 1998, 369~370면). 정철은 <무적>을 애정으로 이기주의를 풍자적으로 묘사한 작품으로 보고 있다(정철, 『차범석 희곡의 주제의식』, 『드라마연구』 제15권, 2000, 130면). 여세주는 <무적>의 주인공들이 사랑을 이루지 못하는 이유가 선명하게 제시되지 않는 점들 작가의 주제의식이 뚜렷하지 못한 까닭으로 분석한다(여세주, 『차범석 리얼리즘 정신과 50년대 희곡』, 『차범석 희곡연구』, 국학자료원, 2003, 60면).

어지지 않은 사랑의 원인이 뚜렷하지 않다는 점은 주제의식을 흐리는 요인이 아니다. 이것은 차범석 작품을 겹쳐 읽을 때 다른 작품에서도 반복적으로 나타나는 애정 문제의 의미를 밝힐 수 있는 중요한 단서가 된다. 정철의 연구는 <무적>을 통해 나타나는 현대인의 이기성에 주목하고 있다는 점에서 의미 있으나 많은 작품을 분류하다보니 소재적인 측면만 고려한 단선적인 분류에 그치는 아쉬움이 있다. <안개소리>는 다양한 주제를 담아낸 60년대 이후 작품 연구에서 항상 예외적인 주제를 가진 작품으로 분류되어 연구 범위에서 제외되어 왔다.⁷⁾ 60년대 장막극에 등장하는 인물들은 왜곡된 모습을 보인다 하더라도 그에 대한 이유가 갈등을 전개하는 과정에서 제시되지만, <무적>과 <안개소리>의 경우 짧은 분량에 이기적인 인물들을 통해 메시지를 담아내다보니 인물들의 이기성을 형상화하는 방식에서 공감할 수 없는 인물을 만들어내게 되었고, 그것이 작품의 완성도 측면에서 부족한 작품으로 평가되었다.

그러나 이 두 작품은 애정 문제 자체를 작품의 주제로 다루면서 차범석이 생각하는 ‘사랑’의 본질을 다루고 있어, 작가의 선명한 시선을 느낄 수 있게 하기에 매우 중요하다. 달리 말하면 <무적>과 <안개소리>에서 이야기하는 ‘사랑’의 본질은 60년대 차범석의 대표 작품을 분석하는 유용한 관점을 제공하는 것이다. 애정 문제의 구도는 인물의 긍정성과 부정성을 밝혀내고 이는 작품의 주제와 밀접하게 연결된다. 60년대 대표적인 차범석의 작품들 가운데 <산불>은 전쟁의 비극을, <열대어>의 경우 인종문제에 대한 우리사회의 편견을, <장미의 성>은 동성애 문제와 욕망 억압의 문제를, <갈매기떼>는 부패한 권력과 민중들의 삶의 문제를 다루고 있다는 점에서 ‘사랑’의 감정이 중심에 온다기보다 다른 문제를 드

러내는 구도를 만들기 위해 애정 문제가 사용되었다고 보는 것이 타당하다. 이처럼 다른 주제를 전면에 내세운 작품들도 모두 애정 문제가 나타나지만 보다 큰 주제를 형상화하는 과정에서 애정 문제는 인물들의 관계를 형성하는 구도로 작용한다.

따라서 <무적>과 <안개소리>는 애정 문제를 다룬 작품들을 해석하는 데 있어 중요한 단초가 될 뿐 아니라 직, 간접적으로 ‘사랑’의 상황이 나타나는 거의 모든 작품을 해석하는 데 있어서도 매우 유용하다. <무적>과 <안개소리>에 나타난 애정 문제의 양상과 그 결과를 살펴보는 일은 결국 차범석 희곡 작품을 관통하고 있는 인간 본성에 대한 그의 시선을 살펴보는 일이라 할 수 있다.

2. 유리(遊離)된 공간과 내면 표출

1957년 『문학예술』에 발표한 <무적>과 1968년 『월간문학』에 발표한 <안개소리>는 단막의 짧은 작품으로 최소한의 등장인물로 사건이 진행된다. <무적>의 경우 등장인물은 주인공 둘 뿐이며, <안개소리>의 경우 주인공 세 명과 잠깐 등장하는 외판원이 있을 뿐이다. 이렇게 적은 등장인물로 작품을 구성할 수 있는 것은 이들의 ‘만남’ 자체가 이미 상당히 극적 상황을 연출하기 때문이다.

<무적>에 등장하는 상운과 명희는 5년 만에 섬에서 우연히 만나게 되는 옛 연인이다. 이들은 과거 서로 사랑하는 사이였으나 상운은 자신이 조혼한 경험이 있기 때문에 명희에게 고백하지 못하고 친구이자 선배인 재성에게 고민을 상담했다. 그러나 재성은 상운에게 명희와의 결혼을 단념하라고 권한 후 자신이 명희와 결혼했다. 이러한 과거는 명희와 상운이 섬에서 우연히 만나 과거를 회상, 고백하는 과정에서 밝혀진다. 이들

7) 차범석의 60년대 작품을 대부분 다루고 있는 이승희의 연구에서도 <안개소리>의 경우 “삼각관계를 다룬 것으로 이상의 작품들과는 다른 경향을 보여주어 논외로 하였다.”고 밝힌다(이승희, 『한국 사실주의 희곡, 그 욕망의 식민성』, 소명출판, 2004, 374면).

이 만난 시점은 명희에게 폭력까지 행사하던 재성이 죽었고 상운은 이 섬에서 복순이라는 여자와 아이를 낳고 보금자리를 꾸린 상태이다. 상운은 복순이 아무 의미 없는 존재임을 강조하며 명희와 함께 떠날 것을 설득하지만 명희는 같이 떠나기로 약속한 후 안개 속으로 사라지고 상운의 부르짖음으로 막을 내린다.

<무적>에서 복순과 재성을 등장시키지 않는데 반해 <안개소리>에서는 정아, 철민, 학수, 이렇게 세 인물을 통해 엇갈린 사랑을 드러낸다. 철민과 학수는 둘도 없는 친구 사이였고 정아는 철민의 여자였다. 그러나 학수가 먼저 제대하고 학수와 정아는 도망쳐 숨어 지내는데 3년 만에 철민이 찾아온다. 정아는 학수의 아이를 가지고 있으나 철민은 이미 정아가 자신의 아이를 여러 번 가진 적이 있음을 밝히며 정아를 차지하겠다고 한다. 결국 철민과 학수는 정아를 두고 결투를 벌이고 철민은 학수를 죽이지만, 그 사이 정아는 떠난다. 그리고 철민이 부르짖으며 막이 내린다.

<무적>과 <안개소리>는 삼각관계를 통해서 어긋난 만남을 소재로 하고 있다는 것 외에도 무대에서 ‘안개’의 역할을 매우 중시하고 있다는 공통점이 있다. ‘霧笛’ 자체가 안개를 연상시키는 바와 같이 두 작품 모두 안개 낀 배경을 강조한다.

주위는 짙은 안개가 짝 차서 모든 것이 희부연 형체만을 나타낼 뿐이다. 하늘에는 초생달이 가스등처럼 보얗게 빛을 던지고 있다.⁸⁾

무대 위에는 안개가 지척을 분간할 수 없을 정도로 끼었고 선창쪽에서는 떠나가는 배를 향해 외치는 상운의 피를 도할 듯한 부르짖음. 그 소리를 비웃기라도 하듯이 목련 고동 소리가 어슴프레 들려온다. 술발을 지나가는 바람이 크게 몸부림친다.⁹⁾

8) 차범석, <무적>, 『찢질이 찢지는 아픔 없이는』, 정신사, 1960, 164면.

9) 차범석, <무적>, 176면.

정아는 침대에서 일어나 창가로 간다. 값싼 포프린 프린트천으로 드리워진 커튼을 제치고 유리창을 연다. 그 순간 우유빛 안개가 방으로 흘러든다. 밖은 아직도 어둠 속에 잠겨있고 안개가 자욱히 싸이어 아무 것도 보이는 거라고는 없다.¹⁰⁾

<무적>의 경우 안개가 짙은 여름 밤을 배경으로 설정함으로써 매우 낭만적인 분위기를 연출하지만 마지막 장면에서 “지척을 분간할 수 없을 정도”의 안개는 대상을 잃은 상운의 절망적 상황을 부각시킨다. <안개소리>의 경우 처음부터 “안개가 자욱히 싸이어 아무 것도 보이는 거라고는 없다”는 공간에서 이루어지는 만남을 통해 긴장을 강화시킨다. 두 작품의 경우 극의 시작 부분뿐만 아니라 극의 진행 중에도 반복적으로 ‘안개’의 역할을 강조하고 있으며 인물의 대사를 통해서도 ‘안개’의 의미를 강조하고 있다.¹¹⁾ 무대에서 사용된 ‘안개’는 선명함을 방해해 사물을 제대로 분간할 수 없게 하는 역할을 한다고 볼 수 있다. ‘안개가 장막을 쳐 놓은 것 같다’는 묘사는 현실의 모습이 선명하게 보이는 것을 방해하는 역할을 함으로써 선명한 현실공간을 보여주는 대신, 인물의 내면이나 회상, 꿈, 환상 등과 같이 어떤 비현실적인 상황을 보여주는 방법이 되는데,¹²⁾ 두

10) 차범석, <안개소리>, 『월간문학』, 1969.7, 124면.

11) 안주영의 경우 무대 공간의 디자인은 시각적 형상을 창조하여 극 전개에 필요한 이해를 돕는다는 측면에서 무대디자인의 요소를 언어 기호적 측면에서 접근한다. 그리하여 무대 공간의 디자인 언어를 평면 언어, 입체 언어, 공간 언어로 나누는데, 빛이나 움직임, 소리, 영상 공간을 표현 요소로 하는 공간 언어의 경우 그 공간각 지원성 때문에 가장 효과적인 디자인 언어로서 기호 작용한다고 설명한다(안주영, 『연극 무대 공간디자인에 대한 수사학적 연구』, 『한국 실내디자인학회 논문집』 제16권, 2007 참조).

이에 따르면 무대에 가득 찬 ‘안개’의 경우 매우 영향력 있는 공간 언어에 해당한다. 안개는 등장인물들의 시야를 가리는 역할을 할 뿐만 아니라 실제로 관객이 배우를 바라보는 것도 방해하기 때문에 인물의 대사를 통한 청각적 요소와 함께 시각적 작용을 함으로써 영향력이 크다고 할 수 있다.

12) 꿈과 같은 무대 분위기는 인물 내면을 드러내는 표현주의 무대에서 자주 등장하는 방식이었다. 스타이안은 표현주의 희곡의 특징적 성격을 다음과 같이 제시한다. ‘극의 분위기는 꿈과 같고, 악몽과 같다. 이러한 분위기는 그림자가 드리워진 비사

작품에서도 안개는 시간과 공간을 초월한 어떤 가상의 공간을 설정하는 역할을 한다.¹³⁾

안개가 목욕탕 안의 증기처럼 흘러든다. 그러나 하늘은 보얗게 밝아오고 있다. 새벽 거리를 질주하는 자동차소리가 아슬히 들려온다. 철민은 길게 숨을 들어마신다.

철민 이렇게 안개가 짙게 낀 날은 죽음을 생각게 하더군! 모두 죽여버리고 싶은 충동을 느꼈단 말이야.

이 말에 정아의 얼굴이 굳어진다.

철민 그렇지만 막상 높은 곳에서 안개 낀 세계를 내려다보니 기분이 상쾌해지는군.¹⁴⁾

정아 야! 안개가 견혀가나부다. 차라리 내게는 그대로의 장막이 필요할지도 모른다. 낮도 없는 안개로 자욱해진 내 방 하나만 있으면 되는건데... 그 누구도 보이고 싶지 않고 그 누구에게도 보이고 싶지 않은 안개 속에서 살고 싶었는데... 야! 안개가 견혀가면 어쩐다지?

(...중략...)

철민 나는 안개 속에서 잠을 잤나봐. 아무것도 안 보이더군...눈을 뜨고 있어도 안보이는 어둠 속에서 하늘도 땅도 온통 캄캄한 밤... 그렇지만 뭔가 들리는 것 같았어. 분명히 뭔가 귓전에 울려오는데... 나는 그 소리가 뭇인지 모르겠더군... 그 소리를 들으려고

실적인 조명과 무대장치의 시각적인 변형에 의해 강조된다(J.L.스타이안 저, 윤광진 역, 『표현주의 연극과 서사극』, 현암사, 1988, 14면).

13) 김향은 <환상여행>의 분석에서 이러한 초시간적 공간에 주목한 바 있다. <환상여행>의 주인공 선우영이 안상일이 부재한 가운데서도 마치 그와 함께 있는 듯이 여행을 즐기고 있는 장면(각주 47면 참조)은 극 중 시간 밖에 위치한 시·공간으로 이해한다. 또한 이는 ‘정지 상태의 시·공간, 초시간적 공간, 또는 심층 자아의 시간’으로 해석할 수 있으며 ‘자신의 욕망에 따라 안상일과 사랑을 나누는 시·공간’이라고 설명한다(김향, 『현대 연극문화와 차범석 희곡』, 연극과 인간, 2010, 129~130면).

14) 차범석, <안개소리>, 127면.

안간힘쓰는데 정아가 나를 부르더군.¹⁵⁾

안개는 단순히 무대장치로서의 역할만 하는 것이 아니라 등장인물의 심리를 드러내는 데도 중요한 역할을 한다.¹⁶⁾ 안개가 현실과 유리(遊離)된 공간으로서의 역할을 하는 것은 인물들의 대사를 통해서도 드러난다. 철민에게 안개는 고통스러운 현실 이면의 세계를 의미하는데 이것은 현실에서 자신을 괴롭히는 대상을 죽여버리고 싶다는 심리이다. 또한 정아에게는 숨어서 살아갈 수 있는 은폐된 공간의 역할을 한다.

‘안개’라는 오브제는 연극 기호학적 관점에서 접근해 보면 하나의 기호로 작용한다. 연극은 직접 제시하는 형식을 취하는 예술이며 또 다른 한편으로는 이렇게 직접 제시된 것을 매개로 작가와 관객이 서로 의사 소통을 하는 예술이다. 전자는 연극이 무대에서 일어나는 사건을 살아 있는 배우들을 통해 마치 지금 여기에서 일어나고 있는 것처럼 받아들여지게 하려는 특성을 가지고 있음을 의미하고, 후자는 연극이 적접 제시된 사건과는 다른 층위에서 이것을 사실이 아닌 하나의 메시지 또는 기호로 인식하도록 하려는 요소가 있는 예술임을 의미한다.¹⁷⁾ 무대 공간을 구성하는 요소들이 그 자체로서가 아니라 다른 무엇인가를 지시하는 기능을 수행할 때, 즉 극장의 실제 공간을 채우고 있는 사물들(무대장치, 오브제, 조명 등)이 사물 그 자체(또는 물성)로서의 자신임을 멈추고 ‘기호로 작용’을 시작할 때¹⁸⁾ 작가와 관객의 의사 소통은 비로소 가능해지는 것이다.¹⁹⁾

15) 차범석, <안개소리>, 130면.

16) 연극에서 공간 언어의 공감각적 의미작용은 배우의 연기와 대사가 지닌 의미를 시각화, 구체화하고, 공간 언어의 비물질적 요소인 조명과 소리 등은 관객의 시선 집중과 감정이입 정도의 강약 조절로 관객과 배우의 호흡을 맞추는 중요한 역할을 담당한다(안주영, 위의논문, 26면).

17) 서명수, 『연극에서의 메타 의사 소통』, 『기호학 연구』, 1998, 180면.

18) 서명수, 『연극 커뮤니케이션과 공간의 수사학』, 『공간과 도시의 의미들』, 소명출판, 2004, 109면.

19) 허구적인 사건이 진행되는 공간이 극적 공간이라면 극행동이라는 허구적 사건이 관객의 차원에서 수용되는 장소로, 사물이 2차 의미작용을 할 때, 다른 말로 사물의 1

오브제가 커뮤니케이션의 기호가 된다는 것은 기호를 통해 은유와 환유를 읽어낼 수 있다는 의미이기도 하다.²⁰⁾ 이러한 관점에서 보면 안개의 기호적 작용은 매우 흥미롭다. 연극 무대에 드러나는 안개는 일차적으로 선명함을 방해한다. 그리고 인물들의 대사를 통해 안개는 살인 충동이나 숨기고 싶은 속마음을 드러낸다. 그런데 이러한 환유적 방식은 관객에게 인간의 내면을 보여주는 공간으로 은유적으로 기능한다. 결국 ‘안개’는 극적 공간 전체를 현실에서 억압하며 살아가는 무의식의 장으로 치환하는 역할을 하게 함으로써 작품의 전체적 이미지를 형성한다.

‘안개’와 함께 제시되는 무대 공간의 또다른 특징은 극적 공간이 현실과 거리를 둔 고립된 공간의 의미도 내재하고 있다는 점이다. <무적>의 경우 ‘육지에서 멀리 떨어진 孤島’가 공간적 배경이 되면서 두 인물은 오로지 자신들의 감정만 생각할 수 있는 상황에 놓이게 된다. <안개소리>는 도시가 배경이지만 ‘고층빌딩 위에 세워진 단칸방’이라는 공간은 다른 사람들에게 쉽게 드러나지 않는 은폐된 공간의 역할을 한다. 이런 외부와의 단절성으로 인해 이 공간에 놓인 인물들은 외부(현실)와는 격리된 채 자신의 감정대로만 행동한다.

콩크리트 층계를 천천히 올라오는 발자국 소리가 새벽녘의 고요를 깨

차 의미작용에 의해 구축된 극적 공간이 외적 커뮤니케이션 수준에서 전의를 일으킬 때 구축되는 공간은 시적 공간이다. 드 마리니는 극적 공간에서의 커뮤니케이션을 내적 커뮤니케이션, 시적 공간에서의 커뮤니케이션을 외적 커뮤니케이션이라고 명명하였다. 그런데 내적 커뮤니케이션 차원에서 생산된 허구적인 이야기를 통해 작가나 연출가가 관객에게 전하려는 최적 커뮤니케이션 차원에서 의미 전이가 일어난다. 이러한 과정을 메타 커뮤니케이션이라 한다. 메타 커뮤니케이션은 커뮤니케이션 중에 메시지를 구성하는 기호를 기호로 인식하여 메시지가 자동적으로 명시하는 것으로부터 메시지가 신뢰할 만한 것인지, 그 가치는 무엇이며, 그리고 그 메시지가 함축하고 있는 의미는 무엇인지에 눈을 돌리는 행위이다(서명수, 앞의 논문 참조).

20) 위베르스펠트는 오브제의 기능 작용은 본질적으로 수사학적이며 그것은 심리적 혹은 사회문화적 현실성의 어떤 질서에 대한 환유이거나 혹은 은유로 나타날 수 있다고 한 바 있다(안느 위베르스펠트, 신현숙 역, 『연극기호학』, 문학과학사, 1988, 183면).

뜨리고 올려퍼진다. 그것은 마치 아득한 땅 밑쪽으로부터 올려오는 듯 느끼고도 또렷하게 들려온다.²¹⁾

<안개소리>에서는 세 명이 조우하는 정아의 방을 현실세계로부터 어느 정도 거리를 둔 공간처럼 묘사하고 있다. 인물들이 올라올 때마다 이 ‘아득한 발소리’는 반복되면서 긴장감을 유발하는데²²⁾ 이는 은폐되어 있는 학수와 정아의 보금자리가 외부인에게 공개되는 것은 사랑을 지속시킬 수 없다는 의미이기 때문이다.

‘사랑’이 이루어지는 공간이 가지는 고립성의 특징은 차별적의 다른 작품에서도 반복적으로 드러난다. <산불>에서도 고립된 산골 마을에서 더욱 고립된 대나무 숲은 점례와 규복의 사랑을 가능하게 한 공간이다. 점례가 머느리로 위치하는 마을이 현실 공간이라면 대나무 숲은 마을로부터 어느 정도 독립적으로 존재하는 공간이자 은폐되어 이들의 사랑을 가능하게 한 공간이다. 동성에 문체와 억압된 성적 욕망의 일탈 행위를 다룬 <장미의 성> 역시 주인공 윤병희의 집은 매우 독립적이다.

기자 말하자면 ‘장미의 성’안에 하나의 왕국을 세우신 셈인가요?

명희 왕국? (장난꾸러기처럼 고개를 이리저리 가웃거리며) 아니죠. 나는 어느 섬에 표류해 왔다고나 해두지요, 도시문명에서는 이 표류도까지.....²³⁾

상애 여자가 17년 동안 고독을 이겨나왔다는게 미덕이라고 여기는 시대는 지났단 말이에요! 인적도 드문 골짜구니에 장미로 울타리

21) 차별적, <안개소리>, 124면.

22) <안개소리>에서 외관원의 등장은 이러한 긴장감 유발을 위한 장치이다. 갑작스런 외관원의 발소리에 극도로 긴장한 학수가 “여기 사람이 산다는 걸 어떻게 알았”이라며 다그치는 장면은 이 단칸방이 학수와 정아에게 은신처로 기능함을 알려준다(<안개소리>, 133면).

23) 차별적, <장미의 성>, 『대리인』, 선명문화사, 1969, 217면.

를 막고 외부와의 접촉을 꺼려하는 엄마의 사생활을 찬양하는 사람보다는 도리어 조소와 의아의 눈으로 지켜보는 사람이 더 많다는 것을 아셔야 해요!²⁴⁾

동성애 애인을 찾아 떠난 남편에 대한 배신과 뒤틀린 그리움으로 살아가는 윤병희는 자기만의 세계를 만들어 두 마리의 개를 키우며 살아간다. 그런데 그녀가 사육하는 두 마리의 수컷 개를 목욕시키는 일은 윤병희만이 할 수 있는 일로 설정되어 수간(獸姦)의 분위기를 연상시키기도 한다.²⁵⁾ 그로테스크한 분위기가 연출되고 있는²⁶⁾ 윤병희의 집은 그녀의 왜곡된 성적 욕망만큼이나 기괴하다. 현실에서 받아들이기 힘든 성의 문제를 드러내는 장소가 거리가 있거나 은폐된 공간이라는 측면에서 아내를 둔 동성애자 배영도의 사랑이 용납되는 공간이 미국이었다는 점도 흥미롭다. 미국은 <열대어>에서 흑인 여성 글로리아와 진우의 사랑이 가능한 공간이기도 하다. 흑인 며느리를 받아들일 수 없는 위선적 기독교 집안을 그리고 있는 <열대어>에서 이들의 사랑은 한국으로 돌아오는 순간 인정받지 못한다. 따라서 미국은 흑인 며느리를 받아들이지 않으려는 가족구성원을 고려하지 않은 채, 둘의 사랑을 가능하게 한 공간인 것이다.

이처럼 차범석 희곡에서 은폐되고 고립된 공간은 ‘사랑’을 가능하게 하는 공간으로 활용된다. 이들의 사랑은 모두 현실에서 쉽게 용인할 수 없는 경우이기 때문이다. 그리하여 애정 문제에 나타난 인물들은 현실에서 은폐된 공간으로 숨어들 수밖에 없다. <무적>과 <안개소리>의 주인공 역시 ‘사랑’이라는 감정에 충실할 수 있으려면 현실에서의 여러 위치와 관계로부터 자유로운 독립적인 공간이 필요하다. 현실과 거리를 둔 공간에서 인물들은 자신이 현실에서 ‘무슨 일’을 하는 ‘누구’라는 것과는 상관

없이 오로지 사랑의 문제에만 몰입할 수 있다. 자신이 누구와 가정을 꾸리고 있으며 누구의 아내/남편이건 자신의 감정에 치우쳐진 선택을 가능하게 하는 것이다. <무적>에서 가정을 버리는 것이 어렵지 않다고 여기는 상운의 생각이나 <안개소리>에서 학수의 임신한 아내를 차지하겠다는 철민의 생각은 모두 현실에서의 자신의 위치를 고려하지 않았기 때문에 가능한 것이었다. 이렇듯 <무적>과 <안개소리>에 나타나는 현실로부터 유리된 공간은 억압된 무의식의 내면 세계를 드러내는 방식이 된다. 이 공간에서 인물들은 자신이 원하는 대상만 욕망함으로써 현실에서는 수용될 수 없는 태도를 보이고 고립된 공간과 ‘안개’의 설정은 현실에서 금지된 ‘사랑’을 제시하는 공간으로 작용한다.

3. ‘사랑’²⁷⁾으로 대변되는 욕망의 이기성과 처벌

삼각관계라는 구도는 경쟁자를 의식하게 되면서 승부욕과 연결되는데 <무적>이나 <안개소리>는 이러한 구도를 잘 활용하고 있다. 승부욕은 이기려는 욕망이지만 사랑에 대한 승부욕은 대상을 차지하겠다는 욕망이다. 라캉은 욕망의 원인을 대상의 부재로부터 찾았는데 이는 두 작품을 이해하는데 있어 매우 용이하다. 라캉에 따르면 욕망은 대상의 부재 속에서 작동하기 때문에 결코 채워질 수 없는 것이다. 욕망이 대상을 향하지만 궁극적으로 대상에 대한 욕망이 아니라 존재에 대한 열망이기 때문이다. 그러나 존재는 사라지는 것이기에 욕망은 그 틈을 대상을 통해 채우려 하고 여기에서 욕망은 사랑에 대한 요구처럼 표현된다.²⁸⁾ <무

24) 차범석, <장미의 성>, 240면.

25) 김향, 『차범석 희곡 <갈매기떼>와 <장미의 성>의 극적 행위 연구』, 『한국극예술연구』 제20집, 2004, 27면.

26) 김향, 위의 논문, 28면.

27) 차범석의 애정 소재 희곡이 멜로드라마와 차별성을 보이는 것은 이상적 인물을 통한 동일시가 힘들기 때문이다. 이는 차범석이 ‘사랑’을 낭만적 감정으로 보지 않고 이기적이고 탐욕스러운 욕망이 드러나는 감정으로 보기 때문이다. 따라서 본고에서는 ‘사랑’을 욕망의 다른 이름으로 사용하고자 한다.

적>의 경우 명희의 죽은 남편 재성은 상운과 명희의 사랑을 갈라놓고 명희를 차지하는데 대상을 차지하고도 그 순간 결핍을 느끼는 재성의 심리는 채워질 수 없는 욕망의 본질을 나타낸다.

명희 그렇게 지내는 동안 저는 낮이면 ‘에트리에!’ 들어박혀서 지내기가 유일한 기쁨이었어요. 그리고는 밤낮 초상화를 그렸어요.....

상운 그 악마의 것을요?

명희 (운순하나 분명히) 아니요. 선생님의 초상을 스프링이나 그렸어요...

상운 뭐라고요?

명희 어느날 남편은 그것을 눈치 채자 모조리 불사르더니 그 후부터 노골적으로 방종한 생활로 나를 학대하고 심지어는 매질까지 했으니까요...

상운 아! 악마같은 자식!

명희 (냉소하며) 흥! 그런데 남편은 저더러 악마라는거예요. 양 팔에 사내를 올려놓고 저울질하는 악마라는 거예요... (다시 저주하는 듯) 그는 술과 여자에 몸을 녹여 숨을 끊던 그 순간까지 저를 그와 같이 욕했답니다! 29)

친구이자 후배인 재성에게 명희를 단념할 것을 조언하고 자신이 명희와 결혼한 재성은 결혼 후 명희를 괴롭힌다. 욕망의 대상을 차지했으나 항상 불안해하며 명희의 정신세계까지 지배하려고 집착하는 것이다. 그러나 정신세계의 지배라는 것은 대상과 존재의 차이를 고려할 때 가능하지 않은 것이다. 재성은 욕망의 대상을 차지했으나 차지했다고 생각하는

28) 라캉은 욕구, 요구, 욕망을 구별하는데 욕구가 생리적인 유기체의 필요에서 비롯된다면 요구는 이것을 언어로 표현해서 전달하는 것이다. 그런데 욕구와 요구는 불일치할 수밖에 없다. 욕구를 완전하게 요구로 변화시키는 것이 불가능하기 때문이다. 여기에서 욕망은 욕구와 요구 사이의 차이로 나타난다(자크 라캉, 김석, 『에크리』, 살림, 2007, 184~203참조).

29) 차별적, <무적>, 170면.

순간 그 대상은 저만큼 벗어나 있다. 결국 대상은 욕망을 완전히 충족시킬 수 없기에 인간은 대상을 향해 또 나아간다. 그런데 이들은 자신의 욕망밖에 생각할 줄 모르기 때문에 현실 상황을 전혀 고려하지 않는데 여기서 극단적인 이기성이 드러난다.³⁰⁾ 피해자였던 상운 역시 아내와 자식을 버리고 명희와 떠나겠다는 생각을 하는 것은 현실을 고려하지 않고 자신의 욕망만 좇는 이기적인 태도라 할 수 있다.

상운 내가 복순이를 망쳤다고 생각하지 마세요. 5년 전에 명희씨가 나를 버린 것은 나를 죽였으니까! 그러나 복순이는 어린애를 보며 살 것입니다. 내가 복순이를 다리고 간다드래도 그네와 나는 어느 때고 헤어져야 할 사이가 아니겠소. 그러니까 명희씨 나와 결혼을 합시다.³¹⁾

현재 가정을 무의미한 것으로 간주하며 지금의 아내는 아이를 보고 잘 살아갈 것이라고 합리화하는 상운의 무책임함은 자신의 감정만 중시하여

30) 라캉은 프로이드의 발달단계 중에서 남근기를 상징계로 보았으며 그 전 단계를 현실계, 상상계로 나누었다. 인간이 사회와 문화의 세계에 접어들게 되면서 극복해야 하는 시기가 상징계라면 거울단계라고 불리는 상상계는 자아가 자기 스스로 주체를 형성하는 것이 아니라 거울에 비친 자기 이미지(타자)를 통해 주체를 형성하고 자기 이미지(거울)와 동일시를 통해 또는 어머니와 자기(2차적 관계)를 동일시함으로써 주체를 형성한다. 이때의 주체는 타자 의식이 생기기 전이며 나르시시즘적일 수밖에 없다(이동성, 『라캉의 구조주의 욕망이론』, 『동아언론』, 2005 참조). 거울단계의 주체는 대상과 자신을 일치시키고 타자의 욕망과 자신의 욕망을 구별하지 못하는 오인 혹은 환상의 단계에서 빠져나오지 못하기에 타자 의식이 전혀 없다. 여기에 광기가 존재한다. 라캉은 의식이 지닌 환상을 강조하기에 히틀러와 그의 자기 의견만 절대적인 진실이라고 착각하는 독선적인 정치가를 이 시기에 문제가 있는 인물의 범주에 넣는다(자크 라캉, 권택영 역음, 『욕망이론』, 문예출판사, 1994, 16면).

<무적>과 <안개소리>의 인물들은 보편적 사회구조 안에서 자신의 위치를 받아들이는 상징계로의 진입에 실패한 인물들로 보인다. 상징계로 진입을 위해서는 타자를 적극적으로 인정하기 위해 상상계 속의 자아를 억압해야 하지만 이들의 극단적인 이기성은 타인과의 관계를 이해하지 않으려는 태서 발생하기 때문이다.

31) 차별적, <무적>, 175면.

기는 극단적 자기애의 모습이다.

<안개소리>의 경우 <무적>의 낭만성은 완전히 사라지면서 더욱 극단적인 상황이 된다. 철민의 욕망은 ‘사랑’의 감정으로 이해되지 않으며 병적 집착과 정신이상으로 보인다. 친구를 죽여서라도 친구의 아이를 가진 여자를 차지하겠다는 철민의 태도에서 섬뜩한 느낌마저 든다. 본래 자신의 것을 빼앗겼다는 분노와 자신의 고통스러움을 보상받으려는 심리 때문에 현실은 외면된다. 철민에게는 현실 뿐 아니라 욕망의 대상이 되는 상대의 감정도 중요하지 않다.

철민 나는 육체적인 순결을 찾는 놈은 아니야. 내가 눈을 감아도 눈 앞에 보이는 것, 귀에 들려오는 소리만 있으면 사는 거야. 그것 뿐이야. 순결도 정절도 그리고 봉사도 필요 없어! 오직 내가 가고 싶고 듣고 싶은 것을 차지하는 것뿐이니깐!

학수 정아가 그럼 말해! 누구를 따르겠는가를 말해!

철민 그렇지! 그 태도만 확실하다면 우리는 결투를 할 필요도 없지, 그러나 나는 양도 못하니깐!

정아 못해! 못하겠어요. 그것만은! 그것만은!

철민 좋았어! 그럼 나가자! ³²⁾

“오직 내가 가고 싶고 듣고 싶은 것을 차지하”기 위해 친구까지 죽이는 철민의 모습은 오로지 자신의 욕망대로만 움직이는 비현실적 인물로 그려진다. 그런데 철민이 이렇게 극단적으로 행동하는 이유는 이전에 학수 역시 자신의 여자였던 정아를 데리고 도망쳤기 때문이다. 이렇듯 <무적>의 재성과 상운, <안개소리>의 철민과 학수는 모두 사랑하는 대상과 사랑을 이루려고 하지만 상대의 감정도 현실적 상황도 고려하지 않는 모습을 보이기 때문에 이들의 감정은 이기적 욕망으로 드러난다. 타자와의

32) 차범석, <안개소리>, 136면.

관계를 인지하면서 스스로 욕망을 억압시킨 것이 무의식이라는 라캉의 논의에서 볼 때, 타자(현실)를 고려하지 않는 작품 속 인물들은 무의식을 그대로 드러내 보인다고 할 수 있다. 즉 현실과 유리(遊離)된 공간에 놓인 인물들은 내제된 욕망을 드러내는 무의식의 세계를 자유롭게 표현하는 것이다. 하지만 이 공간에서 벗어나는 순간 무의식 영역에 있는 욕망은 현실에서 수용될 수 없다. 현실과 유리된 공간이라 할 수 있는 <무적>의 외딴 섬에서 명회는 돌아가야 했고 <안개소리>의 욕망 역시 아래의 현실과 연결되어 있다. 욕망을 내제한 무의식의 영역이 현실에서 수용될 수 없다면 인간은 현실 속에서 살아가기 위해 자신의 욕망을 억압해야 한다. 그러나 <무적>과 <안개소리>의 인물들은 모두 자신의 욕망을 억압하는 데 실패했기 때문에 처벌 받게 된다.³³⁾ 재성과 학수에게 처벌의 방식이 죽음이었다면 상운과 철민에게는 간절히 바라던 대상을 차지할 수 있다고 생각하는 순간 상실하게 만드는 것이다.

이러한 욕망과 처벌의 구조는 60년대 차범석의 다른 작품에서도 반복적으로 나타난다. <산불>의 경우 대나무 밭이 소각되면서 현실(마을)에서 수용될 수 없었던 사랑은 모두 깨지게 되는데 인물들에 대한 처벌의 방식은 매우 흥미롭다. 점례에 비해 현격하게 자신의 성적 욕망을 발현하는 사월이 자살하고 점례의 경우 ‘완전 범죄’로 끝난다는³⁴⁾ 것은 사월의 이기성에 대한 처벌의 강력함과 관련된다. 그러나 개인적 욕망을 완전히 거세당하고, 가부장적 이데올로기에 더욱 강하게 구속되는 점례의 ‘정신적 처벌’³⁵⁾ 역시 넓은 의미의 처벌 범위에서 벗어날 수 없음을 의미

33) 여기에서 의미하는 처벌은 반드시 물리적 자극만을 의미하는 것이 아니라, 원하는 결과를 소거하는 넓은 의미의 박탈까지 포함한다. 아래 개념에서는 제2유형의 의미에 적합하다.

처벌 : 반응 후에 혐오자극이 출현하여 그 반응의 확률을 낮추는 것으로서 두 가지 유형의 벌이 있다. 하나는 제1유형의 벌로서 특정 행위에 대해 유해한 자극을 가하는 것이며 다른 하나는 제2유형의 벌로서 특정 행위에 대해 유쾌한 자극을 철회하는 것이다(한국교육심리학회, 『교육심리학 용어 사전』, 학지사, 2000).

34) 이승희, 앞의 책, 397면.

한다. 이러한 ‘정신적 처벌’은 상운과 철민처럼 주로 욕망하던 대상의 상실을 통해 나타난다. <장미의 성>에서 수캐의 사살은 윤병희의 성적 욕망에 대한 단죄이며³⁶⁾ <청기와집>의 옥녀의 흔들림 역시 일룡의 체포로 차단된다.³⁷⁾ 차범석 작품에서 인물들이 처벌받는 것은 이들이 사회 규율에 따라 행동하지 않은 결과이다. <산불>의 사월과 <청기와집>의 옥녀의 일탈의 차이가 그들의 처벌의 차이에 반영된다는 것은 차범석의 도덕적 잣대가 인물들의 행동에 따라 적용됨을 알 수 있게 하는 부분이다.

4. 차범석의 도덕적 현실 인식

차범석은 사실주의 극작가로서 현실에 대한 문제를 제기하고 비판하는 시각에서 작품 활동을 해왔다. 1955년 조선일보 신춘문예에 가작 당선된 <밀주>와 다음해 당선된 <귀향>에서부터 제작극회 시절 대표작이라 할 수 있는 <불모지>, <계산기>, <성난기계> 등 부조리한 사회상을 그려내려는 작가 정신은 60년대 장막극까지 이어지고 있다. 60년대 장막극은 현실의 문제를 다루는 그의 작가 정신을 애정 문제의 구도를 통해 깊이 있게 그려낸다. 차범석은 장막극을 활발히 창작할 무렵 제작극회 활동을 중단하고 극단 ‘산하’를 창단하며 대중화 문제를 고민하는데 애정 문제의 구도를 추가 한 것은 이러한 고민의 결과로 생각할 수 있다.

내가 제작극회를 그만 뒤야겠다고 결심한 때는 두 가지 이유가 있었다. 그 하나는 언제까지나 호사취미로 하는 아마츄어 연극하고의 결별이고 다른 하나는 대중에게 보다 가깝게 다가가는 연극운동의 필요성에서였다.³⁸⁾

35) 백로라, 『1960년대 희곡과 이데올로기』, 연극과 인간, 2004, 130면.

36) 이승희, 앞의 책, 394면.

37) 이승희, 앞의 책, 399면.

차범석은 현실에 대한 문제를 이야기하고자 했기에 그의 희곡에 나타난 애정 문제는 결코 낭만성을 전제로 한 것은 아니었다. “혼란과 무질서, 오해와 독선, 영웅주의와 아집, 타협과 비굴, 자기도취와 매명(賣名)행위…… 등이 엇갈린 상태”³⁹⁾를 현실로 바라보는 차범석에게 현실의 문제는 이러한 성격을 가진 인간에 대한 문제와 같은 것이었다. 차범석은 자기도취에서 오는 독선과 아집을 가진 인물들을 철저하게 처벌하는데 여기에서 그가 생각하는 연극의 기능을 이해할 수 있다. 차범석은 “나는 극단 ‘산하’를 창단하여 40년 동안 연극운동을 해 오면서 한번도 한 눈을 팔지 않고 리얼리즘 연극을 고수해 왔다.”⁴⁰⁾고 밝히며 리얼리즘 연극을 다음과 같이 정의한다.

리얼리즘 연극이란 우리가 직면하고 있거나 위협을 받고 있는 현실을 대상으로 하여, 그 현실을 인식하고 객관적으로 구상하며 표현하는 3단계적 형상 과정을 밟고 있다는 데는 아무도 이의가 없을 것이다. 관념이나 추상이 아닌 객관화된 개체나 인간이나 사회적인 현실을 직시하고 분석하며 폭로하고 이해해 나가면서, 하나의 재구성 내지는 새로운 인간의 창조까지도 내다보려는 숲가뿐 작업이기도 하다.⁴¹⁾

그가 말한 대로 부조리한 인간의 폭로는 차범석 작품의 다양한 주제에서 빈번하게 나타나는 현상이다. 그리하여 애정 문제 역시 부조리한 인간을 폭로하는 방식을 취했다. 차범석은 “사랑은 언제나 배반할 수 있는 소지를 가지고 있다. 하나가 될 수 없으면 죽음 뿐이라는 생각은 일시적인 자만이요 과신이며, 사랑도 결국 생활의 일부일 뿐이라는 생각을 했다.”⁴²⁾고 이야기한다. 차범석에게 있어 열정적 사랑의 감정은 일시적이며

38) 차범석, 『떠도는 산하』, 267면.

39) 차범석, 『동시대의 연극 인식』, 범우사, 1987, 46면.

40) 차범석, 『나의 삶, 나의 생각』, 『경향신문』, 1994.3.31.

41) 차범석, 『동시대의 연극 인식』, 261면.

변화 가능한 것이기에 이런 감정 때문에 현실에서의 위치와 역할을 외면하고 사회 규율을 어기는 인물은 부도덕한 인물이 되고 만다. 그리하여 열정적 사랑은 자신이 원하는 것만 차지하려는 이기적 욕망의 다른 이름이며 사회 질서를 위해 처벌받아야 하는 것이다.⁴³⁾ 이것은 개인의 도덕적 신념일 수도 있겠지만, 차범석이 생각한 연극의 계몽성과도 관련이 있다. 그는 ‘희곡은 왜 쓰는가’라는 질문에 “혼탁한 현실 속에서 연극을 사교장으로 착각하는 속물주의를 몰아내기 위해서도 극작가는 희곡을 써야만 한다.”⁴⁴⁾고 주장한다. 결국 계몽성을 전제로 한, 작가로서의 사명감은 현실 폭로를 통해 관객으로 하여금 “새로운 인간의 창조”까지 나아가게 하려는 것이었다.

그런 의미에서 볼 때 <무적>과 <안개소리>의 창작 의도는 ‘사랑’이라는 감정 아래 행해지는 부조리한 행동에 대한 폭로를 통해 관객 스스로 바람직한 인물상을 그려보도록 하려는 것이다. 주인공들은 자신이 원하는 것을 가지기 위해서 현실에서 수용될 수 없는 것을 추구하는데 이것이 인간의 이기적 욕망의 속성인 것이다. 즉, 차범석 희곡에서 애정 문제가 이상적인 남녀의 모습을 제시하는 방식이 아니라 현실에서 수용되기 힘든 관계를 형상화하고 있는 것은 이러한 부도덕성을 폭로하여 관객 스스로 “새로운 인간 창조”를 가능하게 하기 위함이다.⁴⁵⁾

42) 차범석, 『사랑도 현실』, 『월간 샘터』, 1981.11(『월간 샘터』 490호, 2010, 117면에 재수록).

43) 열정적 사랑이란 사회적 질서와 의무라는 관점에서 볼 때, 위험한 것이다. 따라서 세상 어느 곳에서도 열정적 사랑이 결혼의 필요 또는 충분조건으로 생각된 적이 없고 오히려 대부분의 문화에서 결혼의 골칫거리로 여겨져 왔다는 것은 놀라운 일이 아니다. 앤소니 기든스 저 황정미·배은경 역, 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘』, 새물결, 2003, 76면. 차범석 역시 사회적 질서와 의무를 중시했기에 사랑을 위험한 감정으로 바라보고 있다.

44) 차범석, 『동시대의 연극인식』, 53면.

45) 서론에서 차범석 애정 소재 작품은 인물에 대한 동일시가 어렵다는 점에서 멜로드라마와 차이가 있다는 데 주목했다. 도덕주의적인 드라마라는 점에서 차범석 작품과 멜로드라마와의 접점은 분명 존재하지만, 멜로드라마가 눈에 보이는 악의 승리로 불안의 기운을 드러내고, 선의 궁극적인 승리로 불안의 기운을 제거하는데 비해(피터

그렇다면 차범석이 이상적으로 생각하는 ‘사랑’의 태도는 무엇인가? 애정 문제를 다루면서도 처벌받지 않은 주인공이 있는 작품은 <환상여행>이라 할 수 있다. <환상여행>은 차범석 스스로 “연극의 여주인공 선우영은 바로 나의 여자 친구인 이인선에게서 얻은 이미지이자 나와 사이의 미묘한 갈등을 모티브로 그린 애정극”이라고 밝힌 바 있다.⁴⁶⁾ 이 작품 속의 인물들은 평생 서로를 그리워하지만 현실에서의 자신의 위치를 지키며 살아간다.

사업밖에 관심이 없는 “평범하고도 무식한 남자” 권오덕을 남편으로 둔 선우영은 젊은 시절 자신이 사랑하는 안상일을 구하기 위해 그 당시 형사였던 권오덕과 결혼한다. 그리하여 안상일과 선우영은 평생 서로를 잊지 못하지만 현실에서의 자신의 본분을 잃지 않는다. 안상일은 일본에 살면서 20여 년 동안 음악회를 갈 때마다 2장의 표를 구입하여 옆자리를 선우영의 자리로 비워두며 살만큼 그녀를 그리워했지만, 20여 년 만의 이들의 만남은 매우 절제되어 있다. 현실에 충실하며 마음에 담아 두는 사랑이야말로 차범석 희곡에서 이상적인 모습으로 그려지고 있는 것이다. <환상여행>은 20여 년 동안 자신의 환상과 함께 음악회에 참석했다는 것을 알게 된 선우영이 안상일과 함께 환상여행을 떠나면서 마무리 된다. 이들의 사랑은 결국 환상 속에서나 가능한 일인 것이다.

이와 함께 무대가 어두워지며 무대 한쪽에 비행기에 앉아 있는 선우여사의 모습만이 어둠 속에 피어난다. 배경으로 구름바다가 깔리고 환상적인 조명이 흐른다. 선우여사는 몰라보게 명랑하고 행복한 표정으로 창밖

브룩스, 『멜로드라마적 상상력』, 53면, 차범석 작품은 선과 악의 구도에 있어 뚜렷한 선이 존재하지 않는 것이 특징이다. 뿐만 아니라 비교적 선과 악의 대비로 보이는 <산불>의 점레와 사월의 경우 선의 영역에 위치하는 점레 역시 현실에서 수용될 수 없고 ‘정신적 처벌’을 받게 되는데 이것은 현실을 폭로하려는 차범석의 작가의식의 결과라 할 것이다.

46) 차범석, 『떠도는 산하』, 301면.

의 풍경을 내다보다 말고, 옆자리를 향해 말을 건다. 그러나 그 자리엔 아무도 없다.⁴⁷⁾

환상의 영역이나 무의식의 영역은 자신만의 비밀스러운 내면세계라 할 수 있다. 차범석은 <환상여행>의 주인공 선우영의 모델이 되는 이인선을 두고 “평생을 통하여 잊을 수 없는 한 여성”이자 “두고두고 감춰온 비밀스러운 일 가운데 하나”라고 고백한다.⁴⁸⁾ <환상여행>에는 현실에서 수용될 수 없는 ‘사랑’의 경우 내면세계에 머무를 때 이상적이라는 작가 의식이 드러나 있다.

차범석에게 내적 욕망은 사회의 규율과 충돌하는 것이기에 바람직한 인물이라면 욕망의 절제를 통해 사회 규율을 유지해 나가야 한다. 이것이 도덕적 인간으로 필요한 태도이며 연극의 계몽성을 고려한 차범석에게 끊임없이 반복되는 주제 의식이다. 물론 그의 대부분의 작품은 도덕적 인물 제시보다 부도덕한 인물의 폭로와 그 처벌을 통해 관객으로 하여금 도덕적 인물을 창조해 보게끔 하는데 이것은 그가 구상한 계몽성을 전제한 연극의 기능이라 할 수 있다.

5. 결론

<무적>과 <안개소리>에서 ‘안개’는 인물의 내면세계를 환기하는 방식으로 내재된 욕망을 드러내는 기능을 한다. 그런데 이러한 양상은 <무적>과 <안개소리> 뿐만 아니라 ‘사랑’이 다루어지는 차범석의 다른 작품에서도 나타난다. ‘구름’과 ‘환상적인 조명’은 현실에서 이를 수 없는 사랑이 표현되는 인물의 내면세계를 형성하는 공간 언어라 할 수 있다. 연

애 소재를 다룬 작품의 무대 배경을 살펴보면 ‘안개’는 아니라 할지라도 유난히 ‘환상적’이나 ‘아득한’ 등과 같은 몽환적 분위기를 연출하는 표현이 자주 등장한다.⁴⁹⁾ 차범석은 유민영의 평가대로 “사회성이 강한 극작가”⁵⁰⁾임에 틀림없지만 애정 문제를 다룬 작품에서는 현실과 뚜렷한 거리를 두려는 것으로 보이는데 이는 사랑의 감정이 현실 속에서 자유롭게 드러내기 힘든 감정으로 보고 있기 때문이다. 위베르스펠드는 한 작가의 극 작품 전체를 통해서 오브제의 배열 위치를 찾아보는 것은 흥미있는 일이라고 말한 바 있다.⁵¹⁾ 이러한 측면에서 볼 때 차범석 희곡에 나타난 안개와 구름, 환상적 조명, 어둠은 결국 등장인물의 내면으로 기능한다.

내재된 무의식이 발현되는 공간적 배경이 현실과 거리가 있는 외딴섬, 혹은 외딴 방이었다는 것은 이러한 무의식이 현실 세계에서 용납될 수 없음을 의미한다. 이처럼 현실로부터 유리되어 ‘사랑’을 가능하게 환상적 공간이 임시적이라는 것은 이들의 처벌과 관련이 있다. 인간의 내면세계가 완전히 독립되어 현실로부터 자유로울 수 없는 것과 같이 무의식을 드러내는 고립 공간은 항상 일시적 독립성만 부여받은 불완전한 고립 공간인 것이다. <무적>의 외딴섬은 뱃길을 통해 현실과 연결되어 있어 명희가 떠나야 했듯이 <안개소리>의 옥상 역시 아득한 계단을 통해 세상과 연결되어 있다. <산불>의 대나무 밭도 불태워지고 <열대어>에서의 미국 유학도 귀국을 전제로 한 것이었다. 임시적인 공간이 더 이상 지속되지 못하고 현실로 돌아오는 순간 이들의 사랑은 모두 깨지게 되고 욕망한 인물은 처벌받는다. 그리하여 인물들은 대부분 현실의 상황에 사랑을 이루지 못하게 된다.

성 담론을 다룬 차범석의 작품이 성을 욕망하는 여성은 불행할 수밖에 없다는 데로 수렴해 버린다는 점에서 지배 담론을 재생산한다는 지적은

49) 각주 47번 참조.

50) 유민영, 『한국현대희곡사』, 새미, 1997, 471면.

51) 안느 위베르스펠드, 앞의 책, 183면.

47) 차범석, <환상여행>, 『환상여행』, 어문각, 1975, 295면.

48) 차범석, 『떠도는 산하』, 194면.

일면 타당성이 있다.⁵²⁾ 그러나 성적 욕망의 발현이 정체성 문제나 사회적 인 시선에 와서는 다시 단죄의 대상이 된다는 점은 <무적>과 <안개소리>를 살펴볼 때 남성에게 있어서도 타당하다.⁵³⁾ 이는 욕망하는 인물의 대상을 고려해 보아도 동일하다. <무적>에서의 명희와 <안개소리>에서의 정이는 모두 욕망을 가진 인물들에게 대상으로만 존재하기 때문에 능동적 ‘선택’을 하지 않는 것이 특징이다. 정아의 경우 철민이 제대하기 전, 그의 친구와 함께 도망과 숨어 지낸다면, 철민이 찾아왔을 때라도 자신의 입장을 밝혀야하지만, 학수를 죽음으로까지 내몰면서도 한 사람을 선택하지 못한다. 명희 역시 상운을 좋아했지만 옆에 있던 재성과 결혼한다. 그런데 이들은 마지막에 모두 떠나버린다. <무적>의 상운과 <안개소리>의 철민이 욕망을 이룰 수 있다고 생각하는 순간, 홀연히 사라지는 것이다. 이는 수동적 여성과 능동적 남성이라는 성적 분류와는 별개의 것이다. <산불>에서는 점례와 사월의 욕망 사이에 존재하는 규복이 등장하는데 규복 역시 점례와 사월 사이에서 욕망의 ‘대상’으로 존재하며 ‘선택’이 불가능한 인물로 설정되어 있다.⁵⁴⁾ 결국 차범석이 애정 문제를 통해 이야기하고자 하는 바는 인간의 이기적 욕망에 대한 폭로이며 이것은 연극이 지향해야 할 인간 본성에 대한 반성이자 문제제기였던 것이다.

차범석은 이기적 욕망을 가장 잘 드러내는 방식을 애정 문제로 보았고 그리하여 어긋난 만남에서 그 상황을 받아들이고 자신의 감정을 자제하는 인물은 도덕성을 가진 인물로 평가하는데 반해, 자신의 사랑을 이루려는 인물은 비도덕적 인물로 처벌받게 그려냈다. 욕망의 발현과 절제의

52) 이승희, 앞의 책, 400면.

53) 다만 장막극의 경우 대부분 욕망하는 인물을 여성으로 설정하여 남성 부재 상황에 대한 갈등을 형상화함으로써 욕망의 이유를 제시했다면, 단막극의 경우 욕망하는 남성 인물을 설정한 것은 ‘사랑’에 대해 보다 적극적인 행동이 가능하다고 판단했기 때문이라 여겨진다.

54) 백로라는 규복은 은폐되었던 점례의 성적 욕망을 일깨우거나 사월의 욕망을 충족시켜주는 ‘기능적인 인물’로 존재한다고 보았다(백로라, 앞의 책, 128면).

문제는 욕망을 가진 인간에 대한 문제이며, 이러한 인간상을 그려내는 것이 도덕성을 강조한 그의 연극적 목표였던 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 차범석, <무적>, 『껍질이 찢어지는 아픔 없이는』, 정신사, 1960.
 _____, <산불>, 『대리인』, 선명문화사, 1969.
 _____, <안개소리>, 『월간문학』, 1969. 7
 _____, <열대어>, 『대리인』, 선명문화사, 1969.
 _____, <장미의 성>, 『대리인』, 선명문화사, 1969.
 _____, <환상여행>, 『환상여행』, 어문각, 1975.
 _____, 『동시대의 연극 인식』, 범우사, 1987.
 _____, 『떠도는 산하』, 형제문화, 1998.

2. 단행본

- 김 향, 『현대 연극문화와 차범석 희곡』, 연극과 인간, 2010.
 백로라, 『1960년대 희곡과 이데올로기』, 연극과 인간, 2004.
 유민영, 『한국 현역 극작가론』, 예니, 1987.
 _____, 『한국현대희곡사』, 새미, 1997.
 윤석진, 『한국 멜로드라마의 근대적 상상력』, 푸른사상, 2004.
 이승희, 『한국 사실주의 희곡, 그 욕망의 식민성』, 소명출판, 2004.
 글렌 윌슨 저, 김문환 역, 『공연 예술 심리학』, 연극과 인간, 2000.
 스타이안 저, 윤광진 역, 『표현주의 연극과 서사극』, 현암사, 1988.
 안느 위베르스펠드, 신현숙 역, 『연극기호학』, 문학과지성사, 1988.
 앤소니 기든스 저, 황정미·배은경 역, 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘』, 새물결, 2003.
 자크 라캉, 권택영 엮음, 『욕망이론』, 문예출판사, 1994.
 _____, 김석, 『에크리』, 살림, 2007.

피터 브룩스 저, 이승희 · 이해령 · 최승연 역, 『멜로드라마적 상상력』, 소명출판, 2013.

3. 논문

김 향, 「차범석 희곡 <갈매기떼>와 <장미의 성>의 극적 행위 연구」, 『한국극 예술연구』 제20집, 한국극예술학회, 2004.

서명수, 「연극에서의 메타 의사 소통」, 『기호학 연구』 제4집, 한국기호학회, 1998.

_____, 「연극 커뮤니케이션과 공간의 수사학」, 『공간과 도시의 의미들』, 소명출판, 2004.

손화숙, 「1950년대 리얼리즘 희곡의 한 양상 - 차범석 초기 희곡을 중심으로」, 『한국희곡연구』, 새미, 1997.

안주영, 「연극 무대 공간디자인에 대한 수사학적 연구」, 『한국 실내디자인학회 논문집』 제16권, 한국실내디자인학회, 2007.

여세주, 「차범석 리얼리즘 정신과 50년대 희곡」, 『차범석 희곡연구』, 국학자료원, 2003.

이동성, 「라캉의 구조주의 욕망이론」, 『동서언론』 제9권, 동서언론학회, 2005.

정 철, 「차범석 희곡의 주제의식」, 『드라마연구』 제15권, 한국드라마학회, 2000.

정호순, 「차범석의 리얼리즘 희곡 연구-1950년대 작품을 중심으로」, 『한국극예술 연구』 제8권, 한국극예술학회, 1998.

Abstract

A Study of Human Desire Appeared from Affection Themed Play
 Written by Cha Bum-Suk
 - Focusing on <Boat horn>, <Sound of mist>

Kim, Gyong-nam

Purpose of this research is to understand moral character type from play written by Cha Bum-Suk through features of affection problems from <Boat horn> and <Sound of mist>. Affection problems are subjects Cha that Bum-Suk like to use so analyze his works through these are useful. But ‘love’ appeared from play of Bum-Suk Cha is little different from emotion from melodrama. While melodrama make empathy possible through identification with character, main characters of love from play of Cha Bum-Suk put distance with each other and this is because selfish desire is embodied to emotion of ‘love’. Cha Bum-Suk who tried to criticize social irregularities and egoistic character through realism drama warned about human desire through missed main characters of love. He substituted selfishness and greed to ‘love’. But characters who obsessed with emotion of ‘love’ get punished. Tragic ending appeared from most of play is deeply related with punishment of character.

Issues about desire and punishment are structure which are used from most of his work but <Boat horn> and <Sound of mist> show most this thematic consciousness. <Boat horn> and <Sound of mist> show these selfishness and punishment process with the subject affection problems itself. These works emphasize fantastic stage setting like mist to embody the inner world, and this is to appear stubborn and selfish emotion by

setting concealed and disengaged space which is distanced from real world. Created date of these two works is different but those show similar aspect because both of them have same thematic consciousness which Cha Bum-Suk tried to tell repeatedly. So <Boat horn> and <Sound of mist> are really useful work to understand plays of 60's which is dealing with affection problems and having tragic ending such as not only <Forest fire> but also <Flock of gulls>, <Tropical fish> and <Castle of rose>. Love from conceal space has broken in the process of turning back to reality and selfish characters who seek their own desire get punished. But in case they accepted reality and moderated desire they can be excluded from punishment. Cha Bum-Suk thought emotion of 'love' can be felt freely if someone gets out of reality so love emotion is only possible inside of concealed space which is distanced from real world. So character who is capable of moderate their emotion can stand on positive position while character who seek their desire continuously is ruined. <Boat horn> and <Sound of mist> are warning about inner desire by showing characters who seek their own desire inside of disengaged space.

Key words : Bum-Suk Cha, <boat horn>, <sound of mist>, desire, punishment

접수일: 2014년 1월 31일
심사기간: 2014년 2월 7일~3월 9일
게재결정: 2014년 3월 10일