<닭의 의미> 삼부작에 나타난 현실 인식과 형식 실험의 상관성 연구

이승현*

〈차례〉

<국문초록>

이 글은 1950년대 후반에 발표된 오학영의 <닭의 의미> 삼부작, <닭의 의미>(1957), <생명은 합창처럼>(1958), <꽃과 십자가>(1958)를 다시 읽어보고자 기획되었다. 기존의 오학영 연구는 주로 실존주의적 관점에서 세 작품에 나타나는 실험적인 형식 특징에 집중하였다. 물론 이들 논의가 실존주의를 바탕으로 현실과의 관련성에 대한 의미를 찾기는 하였지만, 여전히 형식 특징과 관련하여 기존의 사실주의 양식과의 상관성은 해명하고 있지 못하다. 따라서 여러 가지 가치 기준들을 중심으로 타자화된 인물을 그려내는 작품들을 새롭게 볼 때, 그 내용과 형식적 특징을 통해 기존의 리얼리즘이 가지던 이성적인 인식에 대한 비판을 확인할 수 있다.

<닭의 의미>에서 상화가 그림 그리기를 통해 경제적 가치와 예술적 가치 사이에서 고민한다면, <생명은 합창처럼>에서는 진정한 사랑의 문제를 중심으로 결혼과 가족 제도에 대해 의심한다. 나아가 <꽃과 십자가>에서는 재판의 문제를 통해 논리적 판단과 대중적 인식의 실체에 맞서게 된다. 이 과정에서 상화는 닭의 이미지를 통해 저항의 모습을 강조하고 아란의 죽음 이후에 사랑과 생명에 대해 이해를 얻는다. 하지만 더 이상 현실 속에서 문제를 해결할 수 없는 상화는 죽음을 통해 저항적 존재로 그려지게 된다. 자신이 생각하는 가치를 고수하고서는 사회에서 존재할 수 없었기 때문에 결국 자살 아닌 자살을 통해 '저항'했던 것이다.

오학영의 <닭의 의미> 삼부작은 단순히 실험성만 강조된 작품이 아니라, 당대의 현실 문제를 새로운 방식으로 이야기하는 작품이라고 할 수 있다. 다양한 해석의 여지가 있고 형식의 실험적 성격에 있어서도 과도기적이지만, 이전의 리얼리즘이 추구하던 현실에 대한 이성적 인식을 거부하고 새로운 양식을 적용했다는 점에서 중요하다. 또한 이러한 특징으로 인해 작품의 이전과 이후에 두드러진 희곡의 사적 변화를 연결시켜 줄 수 있기에 그 의의가 크다고 하겠다.

주제어 : <꽃과 십자가>, <닭의 의미>, 비사실주의, <생명은 합창처럼>, 실존주의, 오학영, 저항, 타자화, 형식 실험

* 경북대 강사

1. 들어가며

1950년대 후반, 한국전쟁 이후 한국문학계에 새로운 작가들이 등장하는 때를 같이 하여, 희곡 장르에 있어서도 많은 새로운 작가들이 등장하였다. 김경옥, 김상민, 박현숙, 오상원, 오학영, 이용찬, 임희재, 차범석, 하유상 등이 바로 이들이다. 몇몇 작가들이 이후에도 계속 희곡 작품을 발표하였지만, 사실상 차범석을 제외하면 연구자들에게 크게 주목받지 못한 것이 현실이다. 당시 새로운 형식들이 본격적으로 나타남에도 불구하고 기왕의 연구들은 작품이 가진 주제적 측면과 형식적 측면의 상관관계를 설명하고 연극사에서 이들의 위치를 규명하는 데는 다소 인색한 편이다. 이들 시기의 작품들에 대한 평가가 여러모로 인색해질 수밖에 없는 이유는, 뚜렷한 형식적 변화가 대체로 1960년대 이후에 나타난다는 인식에 근거한다고 하겠다. 물론 1950년대 후반 작품에서 나타난 주제적 측면이나 형식적 측면은 과도기적 성격을 가지고 있는 것이 분명하다. 그러나 그 과도기적 성격을 불완전한 것으로만 이해하는 방식은, 자칫 당시 작품들의 성과에 대해서도 부족하다는 결론을 내리게 만들 수도 있다.

오학영의 <닭의 의미>에 대한 김진수의 평은 50년대 후반 연극에 대한 이해의 방식에 많은 시사점을 준다. 그는 오학영의 작품이 당대 유행하던 '부조리에 대한 저항의식 - 실존주의사상을 담고' 있다는 점에서 의미를 두는 듯하지만, 작품의 사건과 인물이 제대로 설정되지 않았고 조화를 이루지 못했다는 점에서 비판을 하고 있다. 또한 사건의 줄거리에

해당하는 부모가 딸을 파는 이야기는 너무나 진부하여 '신문학 초창기 작품'과 같다는 설명도 잊지 않았다. 그런데 보다 주목하고 싶은 부분은, 김진수가 이러한 경향을 오학영의 <닭의 의미>에만 한정된 특징으로 이해하지 않는다는 점이다. 그는 당대 '우리나라 희곡작품에서는 공통적으로 지적할 수 있는 하나의 성격'으로 이러한 특징을 이해하고 있었다.[1] 만약 그렇다면, 당시에 쓰인 모든 희곡 작품과 공연된 연극들은 가치가 없는 것이며, 당대는 희곡 문학과 연극에 있어 의미 없는 시간이 되는 것인가.

오학영에 대한 기존 논의들은 정도의 차이는 있지만, 여전히 일정한 방식으로 이해되고 있는 경향이 있다. 정신재는 <닭의 의미>, <생명은 합창처럼>, <꽃과 십자가>에 이르는 삼부작을 연구하면서, "실존주의를 배면에 깔고 인간의 보다 본질적인 문제에 접근하면서 자아의 확립에 힘"[2] 쓴 작품으로 평가하면서, 실존주의 희곡이 가지는 공통된 문제점인 "현실보다는 주체가 지나치게 중심이 되"[3]는 한계를 가진다고 설명하고 있다. 김미도의 경우도 오학영의 희곡이 "실험을 위한 실험의 차원에 머물고 있으며 표피적인 실존주의 사상과 어설프게 맞물려 있다"[4]고 밝히고 있어 크게 차이를 보이지 않는다. 또한 박명진은 오학영이 실존주의적인 희곡을 선보이지만, "그의 희곡에 등장하는 인물들은 낯설 정도로 예외적 인간에 속"[5]하며 "구체적인 현실로부터 등을 돌린 그의 실존주의는 계몽주의적 관념성으로 떨어지게 된다"[6]고 평가하고 있다. 보다 긍정적으로 평가하고자 하는 논의들도 있지만, 한계로 지적하는 부분은 거의

1) 김진수, 「관객을 위한 연극과 연극을 위한 연극-1957년도 연극계 개관-」, 『자유문학』, 1957. 12, 226면 참조.
2) 정신재, 「<꽃과 십자가>에 나타난 실존주의 철학의 수용태도 , 『새국어교육』 제35집, 한국국어교육학회, 1982, 479면.
3) 정신재, 위의 글, 490면.
4) 김미도, 「1950년대 희곡의 실험적 성과 , 『한국 현대극 연구』, 연극과인간, 2001, 238면.
5) 박명진, 「1950년대 희곡의 인식적 지도 , 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998, 22면.
6) 박명진, 위의 글, 32면.

유사하다. 오영미는 전후 연극을 일갈하는 글에서 오학영의 <꽃의 의미> 삼부작이 "전후의 실존의식을 비사실적인 실험을 통해 형상화시켜 보려한 극으로 특히 내면성의 중시를 위하여 여러 기법들이 동원되고 있"[7]다는 점에서 의미를 찾으면서도, 여전히 실험적인 단계에 있다고 평가한다. 전후의 실존의식을 기반으로 오학영을 평가하는 홍창수 또한 "오학영은 현실로부터 인간의 내면의식으로 환원하여 의식영역에 좀더 몰두하였다"[8]고 평가한다. 현재원의 경우는 오학영의 작품에서 보이는 현대적인 사상과 기법에 비해 작가적 의식은 그렇지 못하다는 점에서 문제를 제기하면서도, 오학영의 작품이 "1950년대 사회의 불완전한 상태에서 나마 있는 그대로 담아낸"[9] 것이라고 평가함으로써 차이를 보인다. 그러나 상화를 여전히 "세상과 스스로 차단하며 사는 인물"[10]로 이해하며 그림이 상화와 "세상을 차단시키는 도구"[11]라고 인식한다는 점에서 기존 논의와 닮았다고 하겠다.

이상 오학영의 희곡에 대한 기존 논의들을 살펴보면, 오학영의 작품이 가지고 있는 한계를 지적하면서도 그 형식적 새로움에 대해 의미를 부여하는 경우가 많다. 그렇지만 결과적으로 여러 가지 이유에서 다소 부족한 작품으로 읽어내는 경우가 대부분이다. 요컨대 이를 정리하면, 오학영의 희곡은 실험적인 성격이 강한, 내면을 통해 현실보다는 주체적 측면을 강조한 작품이라고 할 수 있겠다. 물론 실존주의가 '피폐한 현실에 대한 부정'으로부터 출발한다고 볼 때, 주체에 대한 강조가 단순히 현실에 대한 외면으로 연결될 수는 없다. 그런 면에서 "현실로부터 인간의 내면의식으로 환원하여 의식영역에 좀더 몰두하였다"[12]는 기존의 논의는 타

7) 오영미, 『한국전후연극의 형성과 전개』, 태학사, 1996, 234~235면.
8) 홍창수, 「전후의 실존의식 - 50년대 오학영론 , 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998, 267면.
9) 현재원, 「실존주의, 형식 그리고 작가의식」, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998.
10) 현재원, 위의 글, 303면.
11) 현재원, 위의 글, 305면.
12) 홍창수, 앞의 글, 267면.

당하다고 하겠다. 그러나 여기에 재고할 여지가 존재한다. 오학영의 작품에서 보이는 내면의식으로의 환원이 "자신의 실존을 합리화하려는 성향"[13]에서 나오는가 하는 점이다. 작품을 통해 '저항'의 의미를 찾는다고 해도, 그것을 개인이 '사는 것'의 문제로 이해하는 것과 현실을 비판하기 위한 것으로 이해하는 방식은 차이가 크기 때문이다. 비슷한 시기 임희재에게 상징성을 통해 정신적 문제를 다루는 방식이 유효했다면,[14] 오학영 역시 사실주의 양식[15]을 통해 자신의 문제의식을 담아낼 수 없었기에 스스로 양식적 변화에 집중했을지도 모른다. 이는 오학영의 작품이 가지는 형식적 특징을 작가의 현실 인식과 실험적 성격이 보여줄 사적 가능성에 의미를 찾고자 하는 방식이다.

이를 위해 이 글에서는 작품에 나타난 현실 문제와 오학영의 문제의식을 구체적으로 연관시기 위해, 기존의 리얼리즘[16]이 중시하던 현실에 대한 '이성적 인식'과 오학영의 <닭의 의미> 삼부작의 관계에 대해 살펴보고자 한다. 루카치는 리얼리즘의 문제를 이야기하면서 예술적 반영은 보편성과 개별성의 변증법적 관계에서 나오는 특유의 형식이라고 말한다.[17] 또한 보편성과 개별성의 관계는 본질과 현상의 관계로 치환된다. 루카치의 주장을 따른다면, 리얼리즘은 개별적이고 현상적인 것과 변증법적으로 관계할 보편적이고 본질적인 것을 상정할 때에만 가능하다는

13) 현재원, 앞의 글, 308면.

14) 이승현, 「전후 사실주의 희곡과 그 균열의 양상」, 『한국극예술연구』 제41집, 한국극예술학회, 2013 참조.

15) 여기에서 사실주의 양식은 협의의 의미로 사용하도록 한다. 이 양식은 근대 과학적 이성을 바탕으로 외부 세계를 관찰·분석하고 이를 무대에 올리기 위해 '사실적 무대 재현'에 초점을 맞추는 특징을 가진다. 이러한 사실주의의 양식적 특징에 관해서는 다음의 책을 참고할 것. 김방옥, 『한국사실주의희곡연구』, 동양공연예술연구소, 1989; 이승희, 『한국 사실주의 희곡, 그 욕망의 식 민성』, 소명출판, 2004; STYAN, J. L., 원재길 옮김, 『근대극의 이론과 실제 1』, 문학과비평사, 1988.

16) 리얼리즘이라는 용어는 개념의 범주와 사용상의 범위에 있어 논란의 여지가 존재한다. 그러나 이 글에서는 기존의 리얼리즘이라는 용어가 사용되던 용법상의 맥락에 따라 세계관적인 범주에서 사용하고자 한다.

17) 게오르크 루카치, 홍승용 옮김, 『미학서설』, 실천문학사, 1987, 212~221면 참조.

것이다. 루카치에게 있어 보편성과 본질은 작가의 문제의식으로부터 도출되지만, 우리의 1950년대 후반 상황에서는 다르다. 외부에서 도출된 이념이 강요되고 있었기에[18] 작가는 그것에 대한 판단을 먼저 해야만 했다. 이러한 상황 속에서 만약 그 보편적이고 본질적이라는 개념 자체를 가정하지 않고 비판한다면, 그에 대한 문제제기로 드러나는 예술적 반영은 오롯이 개별적인 것처럼 보일 가능성이 크다. 이러한 관점에서 오학영의 작품이 현실과 연관되면서도 주체적, 내면적, 개별적 인물을 중심으로 이루어진다는 기존 논의는 새로운 의미로 이해될 가능성을 가진다.

이에 이 글에서는 오학영의 <닭의 의미> 삼부작, <닭의 의미>(1957), <생명은 합창처럼>(1958), <꽃과 십자가>(1958)를 주인공 상화를 중심으로 작가 오학영의 현실 인식을 연관시켜 다시 읽어보고자 한다. 그리고 작가의 현실 인식을 표현하는 방식으로써 형식적 실험이 어떻게 이루어졌는지를 함께 살펴보고 의미를 찾아볼 것이다. 물론 이 과정에서 실존주의는 후경화된다. 물론 작가 오학영과 그의 작품에 있어 실존주의와의 관련성을 배제할 수는 없지만,[19] 작품을 중심으로 다시 오학영이 제기하고 있는 당대의 현실 문제를 그가 보여주고 있는 연극 형식의 실험적 특

18) 전쟁 체험으로 인해 반공주의가 절대적인 동의를 얻었으며, (박명진, 앞의 글, 11면 참조) 자본주의와 미국 문화가 이상화되었다. 이승현, 「<젊은 세대의 백서>에 나타난 자본주의와 미국 문화의 영향」, 『어문학』 제126집, 한국어문학회, 2014, 375~376면 참조.

19) 박명진의 논의처럼 1950년대가 한국전쟁이라는 세계사적인 경험이 중심에 놓여 있고, 실존주의가 당대 세계적인 철학적 사조였다는 점에서 실존주의와의 관계에서 그 영향력을 부정할 수는 없다. 따라서 당시 오학영의 작품에 '근거(根據), 숙명(宿命), 거부(拒否), 조건(條件), 대결(對決), 공포(恐怖), 극한(極限), 상황(狀況), 행동(行動)' 등의 실존주의 철학에서 자주 사용되는 용어가 비판적 수용 없이 일관적으로 수집되고 나열되었다는 혐의 또한 인정하는 바이다. (박명진, 「1950년대 희곡에 나타난 실존주의 양상」, 『우리문학연구』 제39집, 우리문학회, 2013, 304면 참조) 물론 이러한 방식으로 박명진은 한국에서 실존주의가 어떻게 다르게 나타나는지 그리고 그 결과가 연극을 통해 어떻게 형상화되고 있는지를 보여주고 있어 의미가 크다. 하지만 여전히 고민스러운 부분은, 이러한 관점이 오히려 세계적인 흐름 안에서 실존주의라는 실체 혹은 기준을 통해 오학영을 바라볼 경우 오학영의 작품이 언제나 그에 미치지 못하는 부족한 실험체로 남겨질 위험성에 대한 지점이다.

징과의 상관성을 바탕으로 이해볼 것이다. “어느 특정된 주의(主義)의 카테고리에 종속되기를 거부한다”[20]는 작가 말을 전적으로 동의하는 바는 아니지만, 이는 어떤 주의 혹은 사상 자체가 기준으로 제시되었을 때의 한계를 넘어서기 위해서이다. 이러한 관점들을 바탕으로 <닭의 의미> 삼부작에 나타난 형식적 실험과 오학영의 현실 인식의 상관성을 다시 살펴보고자 한다.

2. 타자화로 인한 문제 해결의 불가능성

기존 논의들에 따르면, <닭의 의미>에서 상화가 “가치폄하 하여 공격하는 대상들을 보면 물신화된 풍조에 사로잡힌 인물들”[21]이며, 따라서 “상화의 저항의식은 결혼문제에 집약되었고 구체적으로 결혼을 수단화하려는 박가와 아버지의 속물극성을 대상으로 삼고 있다”[22]고 할 수 있다. 물론 작품의 이야기 전개상 이러한 이해는 타당성이 있는 접근 방식이며, 앞선 연구들이 대체로 이러한 방식으로 작품을 이해한 것도 사실이다. 그러나 <닭의 의미>에서 상화 또한 “국전에 입선된 작품이 고가로 팔려서”[23] 집안의 김장거리도 해결하고 친구들과 술을 마신 경험도 있는 것으로 그려지고 있다. 따라서 우선 상화 스스로가 경제적인 가치에 의미를 두지 않게 된 상황을 이해하는 것이 바람직하다고 할 수 있겠다.

상화 그 청년을 보았기 때문에 난 나를 찾아볼 수 있었어요. 그 청년은 빈 술탁위에 팔꿈치를 고이고 한 손으론 턱을 받

20) 오학영, 「최초의 발언 , 『현대문학』, 1958.5, 257면.
21) 현재원, 앞의 글, 308면.
22) 홍창수, 앞의 글, 256면.
23) 오학영, <닭의 의미>, 『오학영 희곡집, 꽃과 십자가』, 현대문학사, 1976, 44면 (이하 작품명과 면수만 표시)

쳐 들고 넋없이 있었어. 난 그런 그의 포즈를 보고는 일순 놀랐지. 그의 그런 포즈는 내가 이따금. 우울을 못이겨 할 때 짓든 자세였단 말이야. …(중략)… 여기서 대자(對自)간의 존재를 지각했거든. 나를 발견한 순간 그때는 동시에 구역질같은 것과 발견에 대한 희열을 느꼈던 거야. 그것이 김장철이면 기억되고 있어. (흥분하여)나는 무엇이냐 말이다. 나는 무엇인데 여기 이렇게 있느냐. 도대체 의미 없지 않느냐 말이다.[24]

상화는 친구들과 술을 마실 때 보았던 한 청년에 관해 위와 같이 말한다. 그는 그 청년을 통해 자신이 우울할 때 하던 행동을 보고 스스로에 대한 지각을 하게 된다. 아마 ‘구역질같은 것’은 자신의 그림이 고가에 팔려 친구들과 술을 먹으러 왔다는 사실과 관련이 있을 것이며, ‘발견에 대한 희열’은 그 스스로가 잊고 있었던 자신의 본모습을 알게 되었다는 데 대한 희열일 것이다. 여기서 중요한 것은 그의 직업이 화가라는 점이다. 예술적 가치의 측면에서 그림을 그린다는 것은 사실 경제적인 것으로 환원될 수 없는 일이다. 이는 상화가 과거에 자신이 국전에 입선하여 돈을 벌었던 기억을 떠올리며 자신의 모습에 의문을 제기하는 입장에서 이해할 수 있다. 어쩌면 그 때의 상화는 화가로서의 의미를 스스로 잘 알면서도 그의 그림이 높은 경제적 가치로 환산되었다는 데에 만족했기 때문에 스스로를 부끄러워하고 있었던 것일지도 모른다. 이는 상화에게 있어 경제적 활동의 한계는 단순히 육체적인 장애와 연관되지 않는다는 것을 설명해준다. 오히려 상화는 예술가라는 그의 자기인식과 경제적 가치의 괴리를 더 큰 문제로 인식하고 있는 것이다. 따라서 어머니 최씨가 “전쟁 때문에 저꼴만 되지 않았어두 집안 형편이 이 꼴은 아닐 게요”[25]라고 하

24) <닭의 의미>, 45면.
25) <닭의 의미>, 45면.

는 말은, 가족들이 상화의 내적 갈등을 이해하지 못 한다는 증거라고 할 수 있다. 이처럼 상화는 경제적인 가치에 대한 거부감을 가지게 되었음에도 불구하고, 가족들을 통해 생산에 참여하도록 독려당하는 인물이다. "재주가 있어 집안에 자랑이"[26]라고는 하지만, 예술가인 상화는 경제적인 가치를 추구하는 방식과는 근본적으로 다르다. 그러므로 그는 그림을 그림으로써 경제적인 활동을 하는 것이 아니라, 예술의 가치를 통해 삶을 살아가야 하는 존재이다. 물론 그 스스로가 선택하는 삶이라고는 하지만, 경제적인 가치를 강요당하는 상황에서 그의 존재와 가치관이 부정당하기 때문에 그의 선택이 어쩔 수 없었다고 한다면, 그는 철저히 타자화되었다고 할 수 있다.

이러한 접근은 아버지 이명규에 대한 해석에도 변화를 준다. 그는 "한참 날릴 때는 김장을 트럭으로 날렸"[27]다며 큰소리치지만, 그 또한 지금은 나이 때문인지 "몸두 성치 않"[28]아 노서방에게 줄 돈을 마련해야 하는 처지에 있다. 따라서 이명규 또한 생산능력을 잃어버렸다는 점에서는 상화와 어떤 의미에서는 유사한 입장에 있다고 할 수 있다. 그러나 이러한 현실 상황에 대해 상화와 이명규가 같은 방식으로 이해하지 못한다는 점이 두 사람에게 있어 근본적인 차이라고 할 수 있다. 상화가 불구의 몸으로 자신의 삶을 찾아 미술에 몰입한다면, 이명규는 자신의 일을 잃고도 여전히 경제적인 능력의 회복을 꿈꾼다. 그리고 그는 자신의 꿈을 숙의 결혼을 통해 현실화하려고 한다.

<닭의 의미>에서 사실 상화의 가족이 절망적인 상황에 빠지게 되는 이유는 숙의 결혼이 불가능해지기 때문이다. 그런데 문제는 결혼의 실패가 상화와 박가의 다툼에 의한 것인가 하는 점이다. 화가 나서 떠나버린 박가를 만나기 위해 이명규는 그를 찾아 칠성네를 따라나선다. 숙이 먼

26) <닭의 의미>, 49면.
27) <닭의 의미>, 46면.
28) <닭의 의미>, 47면.

저 집으로 돌아온 후, 다시 나타난 이명규는 숙에게 "오늘 네 약혼했다. …(중략)… 그 덕에 나도 일을 다시 시작하게 부탁했단다"[29]라고 하면서, 박가와 숙의 결혼이 성사되었음을 알린다. 그러나 이후 숙이 전남자의 아이를 가졌다는 말을 듣고 나서 이명규는 모든 일이 수포로 돌아갔다며, 화를 내게 된다.

따라서 상화와 박가의 다툼은 조금 더 다른 방식에서 이해되어야 할 것이다. 상화와 박가의 다툼은 그들이 가지고 있는 삶에 대한 태도 혹은 가치관의 문제를 대조적으로 보여주는 장면이라고 할 수 있다. 박가는 "가장 사실적으로 구성된 그림"[30]을 구입하겠다는 의사를 밝힌다. 그러나 상화는 그 그림이 "지금에 나를 조롱하는 듯 못난 그림"[31]이라며 팔지 않겠다는 의사를 전한다. 상화의 입장에서 결혼과 자신의 그림을 구입하는 행위는 전혀 연관성이 없으며, "예술이 생명"[32]인 자신에게 그림을 판다는 것은 "자기의 생명이 부당히 매매되"[33]는 것과 다르지 않기 때문이다. 결국 누구나 부러워할 만한 재력을 가진 박가의 물질중심적 가치관은 당대 자본주의 사회에서 어울리는 것이지만, 그것으로부터 동떨어졌으며 동시에 동떨어지고자 하는 상화의 입장에서는 그러한 가치관이 부당하게 느껴질 수밖에 없는 일이다. "(연민스럽게) 아, 아버지, 아버지"[34]를 부르는 상화이지만, 그로서는 그의 가치관을 가족들에게도 이해시킬 수 없다는 점에서 그는 어떠한 방식으로도 자신의 문제를 해결할 수는 없다.

<생명은 합창처럼>에서 상화가 마주하는 현실적 문제는 <닭의 의미>에서와 유사하면서도 조금 다르다. 이제 상화는 아버지와 가족들로부터 경제적 능력에 대한 압박으로부터 벗어난 것처럼 보인다. 그러나 여

29) <닭의 의미>, 54면.
30) <닭의 의미>, 50면.
31) <닭의 의미>, 50면.
32) <닭의 의미>, 51면.
33) <닭의 의미>, 51면.
34) <닭의 의미>, 53면.

전히 경제적 문제는 그를 따라다니고 있다. 상화는 삼만을 "벌레 같은 놈"[35]으로 취급하며 그가 돈벌이에 대해 하는 이야기에 "닥치지 못해! 구역질 난다"[36]와 같이 부정적으로 반응하지만, 실제 삼만이 "없으면 밥 한 끼래두 굶"[37]게 되는 상황이다. 그는 여전히 미술을 통해 경제적인 의미의 가치와는 다른 자기 생명의 가치를 찾고 있지만, 그의 생활은 여전히 현실적인 경제적 삶으로부터 벗어날 수 없는 것이다. 그럼에도 불구하고 상화의 경제적 생활은 다른 사람들과 다른 방식으로 그려진다. 아란은 이발을 하라며 상화에게 돈을 주고 갔지만 상화는 더위를 견디기 위해 술을 산다. 아란이나 삼만의 입장에서 화폐는 생활을 영위하기 위해 이용되지만, 상화에게 있어 화폐는 존재적 만족을 위해 사용된다.

이러한 문제는 상화와 아란의 사랑에 대한 입장의 차이에서도 나타난다.

상화 아이가 생긴 것하고 결혼이 무슨 상관이야.

아란 어마. 어쩌믄 그렇게 말씀하실 수 있어요. 애정이 없으면서 애를 갖게 할 수 있어요?

상화 애기는 누구 애건 결혼과는 아무 상관이 없는 짓이거든. 사랑한다고 해서 반드시 결혼까지 해야 될 이유는 없잖어. (사이)그것이 오월이었던가, 아란이 벗은 몸둥일 처음 보았던 때가? 아름답다고 느꼈어. 아름다운 여인을 보고 성인이나 고자가 아니라면 욕망이 생기잖을 리 있어?

아란 전 정말이지 놀음감은 아네요. 그런 줄은 모르고 사랑해 왔어요.

상화 사랑……

아란 전 사랑해요. 앞으로도……

상화 귀찮은 애기군, 사랑이다 결혼이다 떠드는 건 억압이나 압박받기 좋아하는 친구들의 장난이야. 난 그 따윈 제발.[38]

35) <생명은 합창처럼>, 63면.
36) <생명은 합창처럼>, 63면.
37) <생명은 합창처럼>, 63면.

위의 상화와 아란의 대사를 본다면, 둘은 사랑에 대해 서로 다른 생각을 하고 있다. 상화가 사랑과 결혼이 다른 문제라고 이야기하는 반면, 아란에게 있어 사랑은 결혼과 나누어 생각할 수 없는 문제이다. 그러나 상화는 결혼이라는 것이 '억압'과 '압박'의 문제임을 명확히 하고 있다. 그에게 있어 사랑은 존재에 있어 '욕망'의 문제였지, 그것이 자신을 구속시킬 제도인 결혼으로 연결될 것이라고는 생각지 않았던 것이다. 그런데 이러한 속박의 문제가 단순히 상화에게만 작용하는 것은 아니다.

기실 아란의 결혼관은 매우 보편적인 것에 가깝다. 보편적인 혼인에 있어 "아내로서 여성들은 그들의 법적·사회적 지위에 의해 묶여 있었다. 그녀들의 모든 성적 활동은 부부관계 내에서 이루어져야 하며 남편이 그들의 유일한 파트너야야 한다. 아내는 남편의 권한하에 놓여있으며, 그의 상속자이자 시민이 될 아이를 남편에게 낳아주어야"[39] 하는 존재로 밖에 인식되지 못한다. 따라서 결혼 제도를 따른다는 것은 다른 의미로 상화 스스로가 아란이라는 존재를 억압하며 부정하는 과정이 될 수도 있다. 그 스스로가 자기 존재에 대한 억압과 부정으로부터 벗어나고자 했던 상화이기에, 아란의 바람은 그의 가치관과는 어울리지 않는 것이다. 또한 상화의 입장에서 사랑과 결혼의 문제는 자본주의와 관련된 경제적 가치와 분리될 수 없는 면도 가지고 있다. 실상 "성을 그토록 엄격하게 억압하는 이유는 성이 전반적이고 집약적인 노동력의 동원과 양립할 수 없기 때문"[40]으로, "노동력이 조직적으로 착취되는 시대에 노동력의 재생산을 허용하는 최소한으로 한정된 쾌락 이외의 다른 쾌락 때문에 노동력이 허비되는 것을 용인할 수"[41] 없기에 사랑과 결혼은 불가분의 관계로 이어질 수밖에 없다. 따라서 결혼 제도 속에서 사랑을 수용한다는 것은 자유

38) <생명은 합창처럼>, 68면.
39) 미셸 푸코, 문경자·신은영 옮김, 『성의 역사2』, 나남, 2013, 169면.
40) 미셸 푸코, 이규현 옮김, 『성의 역사1』, 나남, 2014, 13면.
41) 미셸 푸코, 위의 책, 13면.

로운 존재로서의 선택과는 다른 경제적 가치가 만들어낸 억압된 상황에서 그것을 향유하는 것이 된다.

그러나 상화는 사랑을 말하는 아란에게도 어떠한 이해를 얻지 못한다. 여전히 상화는 기존의 질서에 맞춰 살아가고자 하는 아란의 가치관 속에서 이해되고 해석될 뿐이기 때문에, 그는 아란에 의해서마저 타자화된다. 따라서 여전히 상화는 아란으로 대표되는, 기존의 가치관을 통해 삶을 살아가는 사람들에게서 타자화된 존재로밖에 위치할 수 없으며, 사랑에 대한 관점이 다른 아란과의 대화는 해결로 나아가지 못한다. 결국 화를 참지 못한 상화가 아란을 밀치게 되는 장면도 문제를 해결할 수 없는 상황에서 나타난 상화의 감정적 반응이라고 할 수 있겠다.

<꽃과 십자가>에 이르면 상화에게 닥친 문제는 더욱 적극적으로 형상화 된다. 아란의 죽음으로 수감된 상화에게 변호인이 찾아오자, 상화의 양심, 지성, 환상을 대변하는 분신들이 나타난다. 변호사는 상화의 승소를 확신하면서 "사건 발생 당시 찰라 당신의 감정에 증오감이 잠재하고 있었던가 혹은 순수한 즉 무감각 상태였었던가"[42]에 대해 묻는다. 변호인에 따르면 그러한 감정은 살인의 동기를 판단하는 데 중요한 기준이 된다는 것이다. 그러나 상화는 쉽게 답하지 못한다. 오히려 그는 있었는지도 모르겠다고 하면서 그게 왜 문제가 되는지를 궁금해할 뿐이다. 그런데 이러한 상황에서 상화지는 이성적인 판단을 내리며 증오감이 "오히려 없었다고 하는 편이 좋을 거"[43]라고 말한다. 즉, 이성적인 판단에 따르면 일정한 방식으로 대답하는 것이 상화에게 유리하게 작용할 수 있다는 것이다. 그런데 상화에 대한 이러한 입장이 상화지를 통해서만 드러나는 것은 아니다.

상화심 …(전략)… 사람들은 이렇게 말한다 말야. 저놈은 양심도

42) <꽃과 십자가>, 80면.
43) <꽃과 십자가>, 80면.

없나봐.

상화 그 말 잘했군. 없는 거나 마찬가지니까.

상화심 (파랗게 질리며) 훗, 이런 멀쩡한- 이놈아, 귀가 있으면 똑똑히 들어라. 사회란 질서의 통일이란 말씀야. 이 통일을 견제해 가는 것은 나뿐이야. 양심, 양심이 없으면. 오- 참 말이 사회 질서 도덕은 어떻게 될까?[44]

상화심은 상화에 대한 대중들의 평판을 상화에게 알려주며 '사회 질서의 통일'을 강조한다. 상화심에 따르면 '사회 질서의 통일'은 양심에 의해 달성될 수 있는 것인데, 상화는 양심이 없다는 의미에서 사회 질서로부터 벗어난 인물이 되어 대중들로부터 비난을 받게 된다는 것이다. 상화심이 말하는 양심은 곧 대중들의 기준에서 세워진 가치라는 점에서 상화는 또 다른 방식으로 타자화된다. 그럼에도 불구하고 상화 스스로가 자신이 양심이 없다는 것을 인정할 수 있는 이유는, 그러한 외부적 기준에 자기 존재에 대한 판단을 맡기지 않겠다는 의지로 해석할 수 있다. 이는 상화지가 이성적인 판단을 통해 하나의 대답을 요구했던 것과 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 즉, 상화의 입장에서 외부의 기준에 의해 판단되는 자신은 존재적 가치를 잃게 되는 것이다. 다른 방식으로 보면, 대중의 기준 혹은 법의 기준이 상화의 살인 행위에 대해 내리는 판단은, 그들의 가치가 실제적인 존재로서의 상화를 배제한 상황에서 이루어지는 대중적 평가이거나 논리적 접근이 될 수밖에 없다.

그럼에도 불구하고 재미있는 부분은 상화의 일부인 상화지와 상화심마저 서로 화합하는 모습을 보이지는 않는다는 점이다.[45]

44) <꽃과 십자가>, 78면.
45) 현재원은 상화가 자신들의 분신들마저 믿지 못 하는 이러한 상황과 관련하여 "자아 분열의 상태에서 더 나아가 기존 가치관념의 무의미함을 역설하는 데까지 이른"(현재원, 앞의 글, 316면) 것으로 파악하고 있다.

상화심 증오감정이라고? 그건 있었어.
상화지 흥분하지 말어. 오히려 없었다고 하는 편이 좋을 거야.
상화심 아냐. 그건 안돼. 분명한 걸.
상화 있었는지도 모르죠.[46]

상화심은 양심의 입장에서 증오감정이 있었다고 하지만, 상화지는 지성의 입장에서 그러한 대답이 득이 되지 않는다고 말한다. 사실상 이들의 대화는 상화의 내면에서 나타나는 충돌이라고 할 수 있는데, 이러한 충돌이 의미를 가지는 이유는, 개인의 입장에 있어서도 그것이 어떠한 기준에서 수용되는지에 따라 그 반응이 다를 수밖에 없다는 것을 의미하기 때문이다. 상화가 "감정은 사랑을 구하고, 이성은 양심을 찾는 것, 이것은 정말 불합리야"[47]라고 말할 수밖에 없었던 이유 또한 그러한 가치들이 충돌하고 있기 때문이다. 따라서 상화는 외부적인 시선이나 논리에 의해서만 타자화된 것이 아니라, 사회를 통해 체득된 자신에게 강요되는 지성과 양심으로부터도 자신의 존재를 이해받지 못하는 지경에 이른 것이다. 결국 상화는 분신들로부터도 이해받지 못하고 타자화됨으로써 문제 해결의 불가능성을 확인하고 만다.

3. 형식적 실험을 통한 저항적 존재의 탐색

<닭의 의미>에서 기존의 상화를 해석하는 방식은, 그가 "난리통에 잃은 다리 때문에 자폐적인 기질을 지니게 되었으며, 명분과 물질을 최상의 가치로 치는 기성세대, 특히 쓰러진 기업을 일으키기 위해 아들을 정략결혼 시키려는 아버지와 대립하고 있다"[48]는 식의 이해였다.[49] 이는 이

46) <꽃과 십자가>, 80면.
47) <꽃과 십자가>, 84면.

작품에서 상화와 아버지 이명규를 통해 세대갈등의 문제를 읽어내는 방식이다. 그러나 다시 작품을 살펴보면, 이러한 해석에 의문을 제기할 수밖에 없다.

상화 …(전략)… 우물 안이 제 세상인 줄만 알고 제 손으로 제 눈을 가리고 숨바꼭질을 하는 인간들. 그들도 닭의 자세를 깨달아야 해. 날으려는 듯. 버티고 서서 동쪽 하늘에 서광을 부러 깨우는 모습. 어둠 저 편을 바라보고 밤내 저항하는 서조(瑞鳥). 훨썩- 날아야지, 어서 어서 날아라. (사이) 아버지두 이런 걸 모르신다니까. 그래서 늘 초조한 감정에 사는 거야, 헤어나질 못한다니까. 아버지는, 아버지는……[50]

이명규가 상화에게 화를 내고 떠난 뒤지만, 상화는 아버지에 대해 거부감을 드러내지 않는다. 그가 느끼는 거부감은 '우물 안'에 사는 인간들에 대한 것이다. 오히려 아버지 이명규에 대해서 상화는 연민을 느끼며 "이명규의 환상"[51]을 본다. 전체적인 이야기 흐름에 있어 사실적 무대 재현의 방식을 취하던 이 작품은 상화가 이명규의 환상을 보는 장면에서는 다소 다르게 처리되고 있다. 돈 문제로 근심하는 이명규는 노서방과 숙

48) 오영미, 앞의 책, 227면.
49) 홍창수의 경우는 다른 방식으로 해석될 여지를 남기고는 있지만, 해석의 차원이 기존의 논의를 닮아있다. 그는 "상화의 저항의식은 결혼문제에 집약되었고 구체적으로 결혼을 수단화하려는 박가와 아버지의 속물극성을 대상으로 삼고 있다. 꿈의 장면에서 들려 왔던 '닭의 의미'란 바로 상화의 속물근성에 대한 저항을 뜻한다"(홍창수, 앞의 글, 256면)고 밝히고 있다. 이러한 해석은 속물근성이라는 당대의 가치관과 연관하여 설명할 수 가능성을 두고 있는 것 또한 사실이지만, 여전히 상화의 행위를 '자폐의식'의 차원에서 이해함으로써 세대론적인 해석에서 크게 달라지지 않았다고 하겠다.
50) <닭의 의미>, 52면.
51) <닭의 의미>, 52면.

이를 차례대로 만나지만, 그가 돈을 구할 방법은 묘연하다는 점이 부각될 뿐이다. 역광을 통해 순간 등장했다 사라지는 인물들의 모습은 사건의 시간적 흐름과 공간적 이동과는 충돌하는 부분이다. 그러나 이명규에 대한 이러한 '환상'이 아버지에 대한 상화의 생각을 무대에 형상화하는 방식이라는 점에서 사실주의 양식의 기법과는 차이를 보인다고 할 수 있다. 따라서 인용에서와 같이 아버지를 이해하고 있는 상화는 세대 갈등으로만 이해될 인물은 아니다. 그럼에도 불구하고 어쩌면 그는 그의 내적 깨달음 때문에 아버지와 충돌하고 있는지도 모른다.

> 어두움
> 사위가 모두 차단된 독방.
> 검게 감도는 차가운 공기, 그것이 주는 중압감 속에서 공포의 음율은 간헐적으로 들려온다.(처음 짧은 시간)
> 어느덧 수백 수천마리의 날짐승이 깃을 치는 소리가 소란하게 난다.
> …(중략)… 쫓기는 그림자 뒤를 따라서 무대는 차차 밝아진다.[52]

이 작품은 '응접실'이라는 사실적 공간을 제시하기 전, 닭의 이미지 그리고 상화와 숙의 대화가 이어지는 상징적인 장면을 '프롤로그'라는 이름으로 덧붙이고 있다. 이 장면은 "꿈과 같고 악몽과 같"은 "그림자가 드리워진 비사실적인 조명과 무대장치의 시각적인 변형에 의해 강조"[53]되고 있는데, 이러한 특징은 초기 표현주의 연극에서 두드러지는 특징이다. 따라서 이러한 형식적 특징을 통해 보면, 오학영이 상화의 문제를 어떠한 관점에서 다루고자 했는지 이해할 수 있다. 닭을 통해 저항을 상징하고자 했기에, 그것은 사실적인 문제의 재현을 통해서가 아니라 상화의 내면을 형상화하는 방식을 통해 그려지고 있다. 상화가 닭의 이미지를 통

52) <닭의 의미>, 38~39면.
53) STYAN, J. L., 윤광진 옮김, 『표현주의 연극과 서사극』, 현암사, 1988, 14면.

해 "저항하는 자세"[54]를 설명하면서, "부조리(不條理) 속에서 빛을 구하는 자세를 추구한다면 병신도 좋고 버림받은 인간이라도 좋고, 그건 아무래도 상관없"[55]다는 식의 이야기를 할 수 있는 것도 이와 관련된다. 단순히 아버지 혹은 가족과의 문제가 아니라 그의 내면의 문제로 인해 그가 어떻게 행동할 수밖에 없는지를 이해할 수 있는 것이다.

<생명은 합창처럼>에서 상화는 사랑과 결혼의 문제에 있어 아란과 대립한다. 사랑과 결혼에 대한 입장이 보편적이고 사회적으로 약속된 기준에 부합하는지 아닌지에 따라 둘의 입장은 크게 나뉘고 이 문제로 둘은 대화를 거듭한다. 그러나 이들의 대화는 "실생활에서 사용하는 바로 그 평범한 언어"[56]는 아니다.

> 불협화의 음악이 요란하게 쏟아지더니 슬며시 장난스러운 소고(小鼓)로 바뀐다.
>
> **아란** 선생님……
> **상화** 비굴성은 끝까지 기(거)부하는 수밖에……
> **아란** (깜짝 놀라 깨어난 듯) 네? 거부한다구요. 제말은……
> …(중략)…
> **아란** 그럼 제 얘긴 전부……
> **상화** 비둘기가 의좋다구 했잖아.
> **아란** 네-? (어안이 벙벙해서)[57]

아란은 자신이 임신을 해서 병원에 갔다고 말하면서 상화와의 결혼을 이야기한다. 따라서 아란은 대화를 통해 그들이 "의좋은 비둘기 같았"[58]

54) <닭의 의미>, 42면.
55) <닭의 의미>, 54면.
56) STYAN, J. L., 원재길 옮김, 『근대극의 이론과 실제 1』, 문학과비평사, 1988, 16면.
57) <생명은 합창처럼>, 67면.

다고 착각을 한다. 하지만 상화는 아란의 말에는 관심이 없다. 오히려 그는 경제적인 이유로 결혼에 이용당하려고 했던 자신의 사연을 떠올리며 '주위가 시끄럽다'는 반응을 보인다. 사실적인 무대 재현의 관습에서 보면, 실생활에서 포착될 수 없는 이러한 대화는 이루어질 수 없다. 하지만, 오학영은 이러한 대화를 통해 상화와 아란의 관계 그리고 가치관의 차이를 명확하게 보여준다. 소통되고 해결될 수 없는 이들의 문제는 상화가 감정적으로 흥분하여 아란을 죽이는 장면으로 마무리된다. 그럼에도 상화는 나름 사랑과 생명에 대한 이해를 얻는다.

상화 …(전략)… 지금 여기에 누가 살해자이고 누가 피살자인가? 내가 죽인 것이 아니라 내가 피살된 것이 아닐까. …(중략)… 허지만 그 고독하던 생명이 물거품처럼 사라져가고 없는 주검 앞에서 아- 나는 나의 벌거벗은 생명이 여기 있음을 느끼게 된 까닭은 무엇을 의미하는 것일까.[59]

상화는 아란의 죽음을 통해 "웅엄하고 아름다운"[60] 사랑과 생명을 이야기할 수 있게 된다. 밝은 햇빛처럼 터져오는 스포트라이트와 코러스의 등장[61]은 이러한 사랑과 생명에 대한 상징으로 무대화된 것이다. 이는 "사실주의가 간과한 환상적인 특질을 위해서 연극이 또 다른 차원에서 신화와 제의의 정당화"[62]를 모색하는 과정에서 나온 상징주의 연극의 특징과 유사하다. 상징주의 연극은 "초자연적이고 신비적인 요소들 등에 기초"[63]하고 있는데, 종교적인 분위기를 불러일으키는 빛과 코러스의 사용

58) <생명은 합창처럼>, 67면.
59) <생명은 합창처럼>, 72면.
60) <생명은 합창처럼>, 72면.
61) <생명은 합창처럼>, 72면.
62) STYAN, J. L., 원재길 옮김, 『상징주의와 초현실주의 부조리 연극』, 예하, 1992, 15면.
63) STYAN, J. L., 원재길 옮김, 위의 책, 18면.

은 상징주의 연극의 형식적 특징과 닮아 있다. 또한 '꿇어앉는' 상화의 모습에서 종교적인 느낌은 절정을 이룬다.

3부작 중에도 <생명은 합창처럼>과 <꽃과 십자가>은 이야기 전개에 있어 매우 밀접한 관련성을 가진다. 상화가 아란을 실수로 죽인 장면을 목격한 삼만은 상화에게 자수를 하도록 종용한다. 그러나 상화는 "자수를 한다고 해서 이 기정 사실은 변하지 않을 거"[64]라면서 논쟁 중에 오히려 화를 내고 만다. 이에 삼만은 "남의 성의를 저렇게 밉답게 여기는 사람은 보길 처음이"[65]라며, 상화에게 화를 내고 떠난다. <꽃과 십자가>의 변호인이나 상화심, 상화지도 사실 삼만과 크게 다르지 않다. 그들의 입장에서는 재판에서 승소하거나 감형을 받는 것이 중요한 문제가 되지만, 죽음과 사랑의 문제를 새롭게 깨달은 상화에서 있어 이제 교수형은 다른 차원의 문제로 이해된다.

아란 (가슴이 벅차서) 전 행복해요. (목을 끌어나고 키스) 이렇게 행복함 사랑이 쉬 식을까봐 걱정이에요.

상화상 온 별 걱정을……

아란 어마, 걱정이 왜 안되겠어요? 전 안타까워 어쩔 줄 몰라져요. 이 사랑으로…… (그 짓을 하면서) 난 사랑을 느끼는 순간, 그만 죽었음 좋겠어. 그러면 사랑은 언제나 살아 있을 거에요.[66]

상화의 인식 변화는 아란과 상화상의 환상과 상화와 아란의 만남을 통해 드러난다. 아란은 이제 결혼을 갈구하던 여인이 아니다. 오히려 현재의 행복에 만족한다고 말하면서 사랑을 즐기는 여인으로 그려지고 있다.

64) <생명은 합창처럼>, 71면.
65) <생명은 합창처럼>, 71면.
66) <꽃과 십자가>, 84면.

어쩌면 이러한 아란의 모습이야 말로, 상화가 꿈꾸던 사랑에 대한 이해일지도 모른다. 이제 "나의 사랑은 생명을 의미한다"[67]는 상화에게 있어, 완전한 사랑에 이를 수 있는 죽음은, 또 다른 의미에서 영원한 생명을 이야기하는 반어적 행위일지도 모른다. '뒷막'에 그려지는 상화상과 아란의 무대적 형상화는 극의 중심에서 이야기의 전개와 관련되었던 상화와는 동떨어져 있다. "사랑과 생명을 구가하는 합창이 웅장하게 들려온다"[68]는 점에서 이 무대는 여전히 상징주의 연극의 특징과 유사하다. 이와 마찬가지로 상화의 내면을 상화지, 상화심, 상화상의 등장으로 표현하는 방식은, 사실적인 무대 재현의 방식과는 차이를 보이는 것이다. 이는 상징을 통해 초자연적인 것을 그려냈다는 점에서는 상징주의 연극의 특징과 연관시킬 수 있지만, "인간 관계와 논법을 혼란시키고, 모든 사람이 「이해할」 수 있는 한도에서 시간과 공간을 어지럽"[69]힘으로써 논리적인 사고에 혼란을 야기한다는 점에서 보면, 초현실주의 연극의 특징과도 유사하다.

또한 형식적으로나 내용적으로 특징적인 부분은 '나'라는 해설자의 등장이다. 해설자로 등장하는 나는 "인간은 저항하는 인간은 고독하고 따라서 고독은 보다 더 강한 저항을 인도한다"[70]고 말한다. 이 대사에서 '강한 저항'이 죽음을 의미한다는 것을 충분히 예감할 수 있다. 하지만 상화의 죽음은 어딘가 여운을 남긴다.

> **나** 그는 어느날 죽었다. 그것은 이유없는 피살이었다. 누구도 그의 죽음을 슬퍼하지 않았다. …(중략)… 그는 메마른 황무지를 방황하는 인간이 인간의 그 따뜻한 인정과 사랑을 나눌 때 희망을 가졌다. …(중략)… 지금 그의 주변에는 까마귀 두어 마리 날 뿐 무상의 희생이 갈채를 보내고 있다. 그는 어느날 죽었다. 그것은 아무도 증언할 수 없는 피살이었다.[71]

67) <꽃과 십자가>, 85면.
68) <꽃과 십자가>, 85면
69) STYAN, J. L., 원재길 옮김, 앞의 책, 69면.
70) <꽃과 십자가>, 86면.

해설자 나는 극의 마지막에 상화의 죽음을 '피살'로 단정한다. 상화는 분명 죽음 속에서 사랑과 생명을 의미를 찾았음에도 불구하고 말이다. 어쩌면 상화가 희망을 가질 수 있었던 '인정과 사랑을 나눌 때'는, 다른 이들로부터 타자화된 상화 자신의 입장에서 실현 불가능한 것이었을지 모른다. 상화는 살아남는 것을 통해 저항을 꿈꾸었지만, 결국 죽음을 통해 더 강한 저항을 행할 수밖에 없었다.

오학영은 이러한 상화의 죽음이 가지는 의미를 '나'라는 해설자를 통해 관객들에게 전달하고 있다. 나는 극의 중간에도 마치 시를 읊조리는 듯한 말을 한다. "그의 내부는 어느덧 해질 무렵 발밑에 밟히는 낙엽빛으로 변했다…(후략)…"[72]거나 "밤의 긴 물결이다. // 저 하이얗게 지친 하늘 밑은 // 짐승의 외마디 같은 // 목메인 울음을 운다.…(후략)…"[73] 등이 그러하다. 이를 서사극적인 관점에서 본다면, 시적 언어를 통해 관객들의 이성적인 판단을 불러일으키고 있다고 할 수도 있다. 그러나 '나'의 대화를 통해 보면, 상화의 내면을 상징적인 언어로 표현하고 있다는 점에서 '나'는 단순한 해설자가 아니라 상화의 또 다른 대변자라고도 할 수 있다. 따라서 '나'는 언어를 통한 상화의 상징적 표현의 한 방식이며, 이를 통해 '저항'과 다른 외부적 가치의 상관성을 전달한다고 하겠다.

4. 이성적 인식에 대한 문제제기의 가능성 - 결론을 대신하여

71) <꽃과 십자가>, 88~89면.
72) <꽃과 십자가>, 77면.
73) <꽃과 십자가>, 84면.

이제까지 오학영의 <닭의 의미> 삼부작에 대해 주제적인 측면을 살피고 그것이 양식적 실험을 통해 어떠한 의미로 드러났는지를 살펴보았다. 사실 <닭의 의미> 삼부작은 사실주의 사조에 반하면서도 공간의 구성이나 시간적 흐름에 있어 사실주의 연극의 특징을 어느 정도 유지하기도 한다. 따라서 이에 대한 해석은 다양하게 이루어질 수 있다고 하겠다. 그럼에도 불구하고 보다 세밀하게 작품을 읽었을 때 확인할 있는 중요한 문제는, 상화라는 인물이 다른 인물들로부터 타자화되고 있다는 것이다. 이는 상화가 현실에 대해 "단말마적인 불만 표시에 그치"[74]고 있다거나 "자신의 생각만이 옳다는 절대적 이데올로기"[75]를 가졌다고 보는 입장과는 차이가 있다. 다시 말해, 현실을 부정함으로써 주체적인 혹은 내면적인 문제로 천착한 것이 아니라, 자신이 제기하는 문제에 대한 해결 방법을 찾을 수 없기 때문에 그것에 대한 문제제기를 위해 취할 수 있는 방식이 달라진 것은 아닌가 하는 점이다.

<닭의 의미> 삼부작에서 상화는 그 나름의 해결책을 찾을 수 없는 상황에 놓여있었다. 그는 사회적인 가치나 기준들에 의해 타자화되어 있었고, 아버지 이명규나 아란에 대해 유사한 인식이나 연민을 가지고 있었지만, 그들은 다른 방식으로 상화와 구별되고자 할 뿐이었다. 따라서 그에게 있어 이러한 문제는 사회적인 문제로부터 혹은 관계적인 문제로부터 출발하는 동시에 자기 존재 가치에 대한 확신과 증명의 방식으로 나아간다. '부조리'하다는 것이 불합리하고 모순적이라는 것을 의미한다면, <닭의 의미>에서 현실적으로 마주한 상화의 삶은 부조리함 그 자체라고 할 것이다. 경제적인 능력이나 가치관에 따라 그는 평가받기를 거부하지만, 그는 그러한 방식으로 이해되고 평가되도록 강요받는다. 사랑과 결혼 그리고 재판의 문제에 있어서도 마찬가지이다. 상화를 포함한 타자화된 사람들이 놓여있는 부조리한 상황은 변화의 기미를 보이지 않는다. 다른

74) 현재원, 앞의 글, 312면.
75) 현재원, 위의 글, 313면.

말로 그것은 현상적인 차원에서 해결 불가능한 문제들이다.

여기서 상화가 '타자화'되었다는 인식으로부터의 출발이 중요하다. 상화가 경제적·예술적 가치의 문제, 결혼 및 가족제도 그리고 재판의 문제 등에서 타자화될 수밖에 없는 이유는, 당대 사회가 대부분 동의하는 소위 보편적 사회 질서 혹은 사회 이념을 기준으로 이러한 문제들이 다루어지고 있기 때문이다. 다시 말해, 보편적으로 인지되는 사회적 가치와 그 가치를 지키기 위한 제도들이 상화로 하여금 자신이 생각하는 가치를 지켜나갈 수 없도록 한다는 것이다. 물론 상화가 다른 뚜렷한 가치나 이념을 드러내는 것은 아니다. 그것은 "그릇된 가치관의 제시나 도식주의로 혼란이 가중될 우려가 있기 때문"[76]일수도 있지만, 한편으로는 당대의 사회 이념이나 가치를 비판한다는 것이 거의 불가능했던 사회적 분위기와도 연결된다고도 할 수 있다. 이러한 상황들에 대한 고려를 차치하더라도, 대안적으로 제시된 가치가 현실 문제와 구체적으로 연관되지 못하고 추상적으로 드러나면서 휴머니즘적으로 보인다는 점은 한편으로 한계로 지적할 수도 있다. 그러나 서론에서 언급했듯이 보편성이나 본질과 같은 개념을 거부한다면, 다양한 개별적 가치를 그려내는 방식은 개인의 입장에서 다루어질 공산이 커지고 작품에 나타나는 양식 또한 사실주의 양식과는 멀어질 수밖에 없다. 이는 초현실주의자들이 "합목적적으로 조직화된 사회는 개인이 뻗어나갈 수 있는 가능성들을 더욱더 제한하고 있다는 경험에서"[77] 출발했다는 점에서도 쉽게 이해할 수 있다.

자신이 선택한 방식이기는 하지만, 사실상 상화는 당대의 현실 속에서 자신이 생각하는 가치를 고수하면서는 인정받을 수 없다. 따라서 그는 타자화된 존재이며, 현실적인 해결책을 찾을 수 없는 그는 종국에 '저항'이라는 이름의 자살 아닌 자살을 선택한다. <닭의 의미> 삼부작에서 보이는 상화의 저항적 태도는 물론 실존주의의 영향이라고 할 수 있다. 한

76) 현재원, 위의 글, 327면.
77) 페터 뷔르거, 최성만 옮김, 『아방가르드의 이론』, 지식을만드는지식, 2009, 128면.

국전쟁 이후 실존주의 담론 속에서 “자유가 인간 존재에 근본적 의미라는 자각으로 이어”[78]졌으며, “사르트르보다 까뮈에 경도된 1950년대 한국의 실존주의 수용에 있어서는, ‘자아’, ‘개인’, ‘자유’를 갈구하는 실존주의적 주체들이 부조리한 세상과 저항하는 포즈를 취하”[79]고 있었던 것도 사실이기 때문이다. 그러나 죽음에 이르는 상화의 저항이 단순히 개별적 문제로만 보이지는 않는다. 그로서는 그가 인정할 수 없는 보편적 가치와 제도에 맞서 개별적인 존재의 가치를 인정받는 방식으로 저항을 선택할 수밖에 없었을 것이다. 새로운 방식으로 자신을 가치를 찾고자 하며 보편적이라는 가치와 제도를 거부하는 상화의 모습은, 현실에 대한 새로운 비판적 입장으로 기존의 리얼리즘 세계관이 가지고 있던 이성적 인식에 대한 비판적 가능성이기도 하다.

오학영의 작품은 여전히 다양한 해석의 가능성을 가진다. 작가가 시에 관심을 가졌기 때문인지 무대의 형상화나 대사의 상징성은 그냥 지나치기 어렵다. 어쩌면 이러한 어려움이 오학영 작품에 대한 다양한 해석의 가능성을 열어두는 동시에 해석을 어렵게 하고 있는지도 모를 일이다. 그러나 중요한 것은 오학영이 그리고자 했던 세계가 과학적이거나 이성적으로 이해될 외부 현실 세계는 아니었다는 점이다. 나아가 이러한 사실은 그가 당대 사회의 문제를 기존의 예술들이 현실을 인식하던 방식과는 다른 방식으로 이해하고자 했음을 보여주는 중요한 대목이라고 하겠다. 따라서 오학영의 <닭의 의미> 삼부작은 과도기적일지라도 당대를 살고 있는 인간의 내면을 통해 그 전과는 다른 방식으로 현실을 대하고자 했다는 점에서, 그 이전의 사실주의 양식과 차별화된다. 특히 1960년대를 양식 변화의 기점으로 이해하는 연구 경향에 비추어 볼 때, <닭의 의미> 삼부작이 가지는 차별성은 우리 희곡사에서 새롭게 조명될 필요

78) 이평전, 「1950년대 실존주의 비평과 신인간론 연구 , 『인문연구』 제65집, 영남대 인문과학연구소, 2012, 319면.
79) 박명진, 앞의 글, 291면.

가 있다. 이러한 해석 결과의 공시적 또는 통시적 의의는 이후 다양한 작품들과의 비교를 통해 보다 입체적으로 진전시키고자 한다.

참고문헌

1. 기본 자료

오학영, 『오학영 희곡집, 꽃과 십자가』, 현대문학사, 1976.
『자유문학』, 『현대문학』

2. 단행본

김미도, 『한국 현대극 연구』, 연극과인간, 2001.
김방옥, 『한국사실주의희곡연구』, 동양공연예술연구소, 1989.
민족문학사연구소 희곡분과, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998.
오영미, 『한국전후연극의 형성과 전개』, 태학사, 1996.
이승희, 『한국 사실주의 희곡, 그 욕망의 식민성』, 소명출판, 2004.
게오르크 루카치, 홍승용 옮김, 『미학서설』, 실천문학사, 1987.
미셸 푸코, 문경자·신은영 옮김, 『성의 역사2』, 나남, 2013.
미셸 푸코, 이규현 옮김, 『성의 역사1』, 나남, 2014.
페터 뷔르거, 최성만 옮김, 『아방가르드의 이론』, 지식을만드는지식, 2009.
STYAN, J. L., 원재길 옮김, 『근대극의 이론과 실제 1』, 문학과비평사, 1988.
STYAN, J. L., 원재길 옮김, 『상징주의와 초현실주의 부조리 연극』, 예하, 1992.
STYAN, J. L., 윤광진 옮김, 『표현주의 연극과 서사극』, 현암사, 1988.

3. 논문

박명진, 「1950년대 희곡에 나타난 실존주의 양상」, 『우리문학연구』 제39집, 우리문학회, 2013.
_____, 「1950년대 희곡의 인식적 지도」, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998.
박태균, 「1956~1964년 한국 경제개발계획의 성립과정」, 서울대학교 박사학위논문, 2000.

이승현, 「1950년대 이용찬의 작가 의식과 형식 실험 연구」, 『어문학』 제121집, 한국어문학회, 2013.
_____, 「전후 사실주의 희곡과 그 균열의 양상」, 『한국극예술연구』 제41집, 한국극예술학회, 2013.
_____, 「<젊은 세대의 백서>에 나타난 자본주의와 미국 문화의 영향」, 『어문학』 제126집, 한국어문학회, 2014.
이평전, 「1950년대 실존주의 비평과 신인간론 연구」, 『인문연구』 제65집, 영남대 인문과학연구소, 2012.
이현진, 「1950년대 한국 경제사 연구의 최근 동향」, 『한국문화연구』 제6집, 이화여자대학 한국문화연구원, 2004.
임승빈, 「1960년대 시극운동 연구」, 『국제문화연구』 제26집, 청주대 국제문화연구원, 2008.
정신재, 「<꽃과 십자가>에 나타난 실존주의 철학의 수용태도」, 『새국어교육』 제35집, 한국국어교육학회, 1982.
정진아, 「1950년대~1960년대 초반 '사상계 경제팀'의 개발 담론」, 『사학연구』 제105호, 한국사학회, 2012.
현재원, 「실존주의, 형식 그리고 작가의식」, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998.
홍창수, 「전후의 실존의식 -50년대 오학영론」, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998.
황병주, 「박정희 체제의 지배담론 -근대화 담론을 중심으로」, 한양대학교 박사학위논문, 2008.

Abstract

Cogniton on the actual world and Drama's experiment of Dalgui uimi trilogy

Lee Seunghyun

Oh Hakyeong's three dramas(*Dalgui uimi* trilogy), *Dalgui uimi, Kkotgwa sipjagar* and *Saengmyeongeun hatchangcheoreom,* received attention because these was not written as the established style, the realism drama. Nevertheless, these dramas do not focus on the human's mind but display the inner problem from social value's change. Sanghwa, a main character of *Dalgui uimi* trilogy, refuses to accept the established order and values which ordinary men follow. He wants to live as an artist, so he can not follow the established order. He understands his father, Lee Myeonggyu who has money problem and girlfriend, A-Ran who wishes get married. However, In *Dalgui uimi* trilogy, he can not accept the value of family system, marriage institution and legal system, since he was otherized by other people. Finally, he can be resistant being as death penalty.

The conflicts of Sanghwa are inner conflicts which are from society and personal relations, so Oh Hakyeong expressed inner conflicts as unordinary dialogues and unrealistic stages. Therefore, these dramas have many elements of unrealistic styles, Expressionism, Symbolism, Surrealism and so on. By formal experiment of these styles, Oh Hakyeong treated men's inner conflicts as symptoms of society problems and related problems. Naturally, His dramas are transitional, but these are able to link with former dramas and later dramas from a historical perspective. In this respect, formal experiments of Oh Hakyeong would be re-evaluated as autonomous experiments.

Key words : Cha Hongnyeo, cafe(Dabang), Dongyang Geukjang(Oriental Theatre), historical dramas, Hwang Cheol, microscopic daily life, restoration of customs, television drama series, the 1930s, the origin of mass entertaminment

접수일: 2015년 7월 31일
심사기간: 2015년 8월 8일~8월 23일
게재결정: 2015년 9월 11일