

# 정복근의 희곡을 통해 본 중산층연극의 양상과 전망

백 현 미\*

## 1.

정복근은 활발하게 활동하는 현역 극작가이다. 최근 몇년 사이에 발표된 작품들 중 〈검은새〉(1985), 〈지킴이〉(극단 미추, 손진책 연출, 1987. 8. 31~9. 4, 서울 연극제 연출상 수상), 〈실비명〉(극단 실험극장, 윤호진 연출, 1989. 9. 23~10. 5, 서울 연극제 대상 수상)은 연극제 기간 중에 발표·공연되었고, 〈독배〉(극단 현대극장, 김아라 연출, 1988. 6. 25~7. 15), 〈표류하는 너를 위하여〉(극단 전망, 심재찬 연출, 1990. 5. 18~5. 31) 역시 공연을 통해 발표되었으며, 연극에 대한 평가 속에서 부수적인 주목을 끌었다. 그리고 이들 작품은, 이제 다른 연극 예술가(연출가, 배우 등)를 찾는 희곡으로 남아있다.

이 글은 〈검은새〉, 〈지킴이〉 등의 역사극은 관심대상에서 저만큼 밀어놓은 채 동시대의 사회문제를 다룬 〈독배〉, 〈실비명〉, 〈표류하는 너를 위하여〉에 대한 편애로 쓰여진다. 이 편애는 이 작가의 최근작이 지닌 시대적 의미와 연극적 특성을 강조하기 위한 방법적 편애이다. 이 글은 정복근의 전작품을 두루 살피는 데 그 목적이 있지도 않으며, 따라서 정복근에 대한 작가론도 아니다. 다만, 지금 여기에서 이 작가의 작품이 선취하고 있는 것을 기술하려는 욕구, 미래에 대한 길트기로서 어떻게 유효한 지에 대한 모색의 욕구에 의해 쓰여진다.

그러나 이 편애는 편애의 정당성을 논하기 전에 이미 의심거리가 되고 만다. 〈실비명〉만 『한국연극』(1989년 11월호)에 실렸을 뿐, 다른 두 작품은 ‘문

\*이화여대 국어국문학과 석사졸업.

주요논문: 「창극의 변모과정과 그 성격」

자'로 인쇄되지 않은 까닭이다. 그래서 인쇄되지 않은 작품도 희곡이라 할 수 있는가? 라는 협의에 대한 調書를 먼저 써야 할 판이다.

물론 인쇄되지 않아서 볼 수 있는 사람은 한정되어 있지만, 희곡은 있다. 상업적 통로를 통해 구매할 수는 없지만, 이 작품은 공연한 극단의 사무실에 있고, 관계자들의 손에도 있다. 이미 이 작품은 극작가의 품에서 떠나 세상에 던져져 있는 것이다.

그럼에도 이런 협의가 생길 수 있는 것은 희곡의 존재방식의 특성에 기인한다. 희곡은 문자예술이면서, 연극에는 배우에 의해 발화되고 무대공간에서 시각화되는 한 대본으로서 여타의 연극요소 곧 음악·무대미술·무용 등과 동등한 자격으로 참가한다. 희곡이 인쇄매체를 통해 수용자에게 전달·향유되는 소설이나 시와 달리 연극무대에 올려지기 전에 따로 읽혀지는 경우는 거의 없다. '희곡작품은 상연되기 위해 만들어진 것이다. 이 의도가 그것을 규정한다(Gouhier)'<sup>1)</sup>는 견해는 일반화된 상식이며, 이른바 읽기 위한 희곡이 이단적인 것으로 폄하되는 이유도 여기에 있다. 희곡은 그 창작과정에서 무대효과가 우선적으로 고려되며, 무대를 통해 처음으로 얼굴을 내밀곤 한다. 그러나 연극을 통해서가 아니라 문자화된 것을 읽는 경우, 우리는 희곡을 읽는 것이다.

이렇게 희곡의 위상을 정리할 수 있다 해도, 희곡에의 만남이 쉬운 것만은 아니다. 희곡은 1차적으로 연극공연을 통해서 발표되기에 문자예술화되는 것은 매양 더디다. 특히 우리나라는 자생적인 희곡문학의 전통이 거의 없었기에 희곡을 독립적인 읽기의 대상으로 삼는 과정은 소홀해질 수밖에 없었다. 그래서 희곡은 연극으로 공연되었을 때조차 희곡사에서 의미있다고 평가되어 학문연구의 대상으로 출판되거나, 발표된 지 다소 시간이 지나서 자비로 혹은 출판사의 기획의도에 의해 인쇄되는 경우를 제외하곤 여전히 미공개 상태로 남아 있게 된다. 희곡의 문학적 향유는, 희곡의 상품화가 영세성을 면치 못하고, 희곡읽기에 대한 훈련이 부족하다는 현실에 오랫동안 짓눌려 왔던 것이다.

그러고 보면 희곡 읽기의 독자성에 대한 이해의 부족이 문제일 뿐, <독배>, <표류하는 너를 위하여>에 대한 글쓰기는 하등 시비거리가 될 수는 없다. 보다 생산적이기 위해서는, 오해의 여지가 있음에도 굳이 이 작품들을

1) 이인성편, 『연극의 이론』, 청하, 1988, p.22.

택한 이유를 묻는 것이 바람직할 것이다.

## 2

이 글에서는 정복근의 세 작품이 ‘중산층 연극’을 지향한 희곡이라 보고, 이 작가가 중산층 문제에 접근하는 태도를 밝혀보려 한다.

‘중산층 연극’이란 무엇이냐. ‘중산층 문제’를 다룬 연극이면서, ‘중산층을 위한’ 연극이다. 이는 중산층이 현실적으로 존재한다는 전제 하에서 가능하다. 아니, 보다 정확히 표현한다면, 중산층을 이 시대의 중요한 계층이라고 보는 사회관에 입각한다. 정복근의 희곡에 대해 ‘중산층 연극’이라는 안내판을 내세우는 것은 이 작가가 ‘의식적’으로 중산층을 극의 등장인물로 설정했으며, 이러한 의식화가 종래의 극계의 경향에 비추어 볼 때 자못 새로운 것이기 때문이다.

사실, 중산층의 문제라는 것도 사회적 현상이고 보면, 이들 작품도 인간과 사회와의 갈등을 다룬 작품이 많다는 희곡사의 전통에서 그렇게 많이 벗어나 있는 것은 아니다. 우리나라 전래의 가면극은 양반이나 승려 등 지배세력에 대한 풍자가 두드러지며, 일본을 통해 서구식의 연극을 들여와 토착화에 힘썼던 연극인들 역시 연극의 사회적 성격과 구실에 관심을 기울였다. 계몽이라는 이념을 내걸었던 학생극이건, 선전·선동을 무엇보다 중시한 프로극이건, 외국유학을 통해 선진제국의 경향을 재빠르게 호흡했던 지식인들의 모임인 극예술연구회의 작업에서건, 공연의 세세한 모양새는 달랐지만 연극을 사회문제를 담아내는 그릇으로 본다는 면에서는 서로 엇비슷했다. 오늘날의 시점에서 해방 이후의 극계를 되돌아 봐도, 기억할 만한 작품의 대부분은 사회문제를 형상화하는 방법의 새로움으로 눈에 띈 것들이었다. 노경식이나 김의경이 역사적 사건의 극화에 기울인 노력이나, 우화적 가상적 공간 속에서 현실을 얘기하는 방식을 취한 이근삼과 이강백의 작업, 제 4의 벽을 통해 현실의 충실한 재현을 보여주려 했던 차범석·윤조병의 극작은, 무엇이 우리의 의식을 조작하고 통제하는가에 대한 진지한 물음으로 쓰여진 것들이었다.

이러한 작품들은 일제의 탄압과 독재정권의 통제 하에서 쓰여진 것으로, 일반적으로 정치적 폭력에 대항하는 정치극을 지향했다. 생활에서 부딪치는 제반 문제의 대부분이 정치적 파행성에서 연유할 만큼 우리는 왜곡된 정치

의 자장권 안에서 살아왔다. 이런 현실이기에 전달의 직접성과 체험의 집단성을 존재조건으로 하는 연극에서 그 사회적·정치적 역할이 강조되는 것은 당연했다. 그래서 독점자본을 육성하는 대신 다수 민중을 소외시켜 온 우리의 정치현실을 정면으로 문제삼는 경우, 정치적 파행을 적나라하게 담지한 노동자와 농민이 연극의 주요 등장인물이 되어 왔다.

그러면 중산층이 새로운 등장인물로 얼굴을 내민 지금, 우리의 정치·경제적 현실이 확연히 달라졌는가? 아니다. 그렇지는 않다. 보수대연합이 이루어졌고, 정경유착은 여전하며, 노동자와 농민의 생존권 투쟁은 갈수록 절실한 것이 우리의 현실이다. 1960년대 이후의 급속한 산업화 과정에서 그 형성이 촉진되어 온 중산층이 80년대, 그것도 후반에 들어와서야 사회분석을 위한 의미있는 계층이된 데는 다른 이유가 있다.

중산층<sup>2)</sup>의 기준이나 범위는 학자들 사이에서도 이견이 있는 터이지만, 직업을 기준으로 할 때 자작농이나 자영업자와 같이 생산수단을 소유하고 있는 구중간계급과 생산수단을 갖지 않더라도 전문직이나 관리직 종사자와 같이 사람이나 일에 대해서 어느 정도의 통제력을 행사하는 신중간계층을 두루 포함해서 거론할 수 있다. 그러나 일반적으로 중산층이란 경제적인 수준을 기준으로 나눈 계층으로, 체면치레할 만큼의 교제도 하고, 자녀를 대학도 보내고, 필요한 만큼의 문화활동도 할 수 있는 경제적 여건을 구비한 계층이라 할 수 있다.

이러한 중산층이 최근에 와서 특별히 중요하게 부각된 것은, 이들이 정치적 실세로 그 실체를 드러냈기 때문이다. 1987년, 서울 대학교 사회과학연구소와 한국일보사가 공동으로 실시한 중산층의 의식조사<sup>3)</sup>에 따르면, 중산층의 86%가 사회적 안정과 균형을 위해서는 경제성장의 속도를 좀 늦추는 것이 바람직하다고 생각하며, 절대다수가 국민의 정치참여권 확대와 시민적 자유의 신장 뿐만 아니라 생존권이 위협받게 되는 노동자·농민들의 항의와 시위에도 크게 공감한다. 이러한 중산층이기에 1987년 6월항쟁에서는 정치적 압력세력으로 정면에 등장했다. 또한 한국노동연구원의 노동동향분석에 따르면 1990년 1·4분기 현재 사무직과 생산직의 비율이 100대 85.6으로 사무

104 중산층에 관한 논의는 「한국의 사회계층 연구」, 『사상과 정책』(1984, 봄)과 「한국중산층이 나아갈 길」, 『정경연구』(1966,4)참고.

3) 서울대학교 사회과학연구소, 『한국의 중산층』(한국일보사, 1987), pp. 22~25.

직노동자가 증가하고 있다. 이를 볼 때 사무직 노동자가 많은 비중을 차지하는 중산층의 동향은 한국 사회의 정치적 구도에 또 하나의 중요한 변수가 될 것으로 보인다.

또한 소련의 페레스트로이카 정책에 힘입은 냉전적 질서의 해체, 베를린 장벽의 붕괴로 상징되는 동구의 변화가 우리 사회에 끼친 영향도 무시할 수 없다. 사회의 각 부문에서 이데올로기의 선명성을 강조하는 냉전적 대결은 서서히 와해되고 있으며, 이에 따라 다양한 계층이 복합적으로 얽혀 있는 이 사회에 대해 꼼꼼하게 되짚어보려는 태도가 점차 확산되고 있기 때문이다.

그러나 중산층의 사회적 성격이나 문화의 대상으로서의 중산층의 위상 등에 대한 논의는, 아직은 전면화되지 않은 상태이다.

중산층은 경제적으로 안정되어 있기에 체제의 변혁을 갈구하면서도 급진적 방법에는 반대하는 경향이 있다. 그래서 한편에서는 중산층을 정치·사회발전의 토대가 되는 민주세력으로 평가하지만, 다른 한편에서는 기회주의적이라고 비난한다. 그러나 중산층의 역사적 역할을 강조하면서 열악한 생존조건에서 살아가는 사람에 대한 무관심을 부추키는 것을 경계해야 하는 것과 마찬가지로, 중산층을 타협적 개량주의자들로 과소평가하는 것도 바람직하지 않다.<sup>4)</sup> 역사적 역할의 회복이라는 측면에서 보다 소망스러운 접근은, 중산층의 계층적 성격을 다른 계층과의 연계 속에서 파악하면서 동시에 이들이 내세우는 점진적 개혁의 의미를 하나하나 정치하게 밝혀보는 작업에 의해 이루어질 것이다.

또한 중산층은 실제적인 문화향유자로서 존재해 왔음에도 문화로부터 오랫동안 소외되어 왔는데, 이러한 경향이 완강하게 버티고 있어, ‘중산층에게 문화를’ 식의 주장은 여전히 낮은 형편이다. 실제로 극단 현대극장에서 ‘중산층을 위한 연극 씨리즈’를 기획하여 공연한 바 있는데, 그 문구에 민감하게 말들이 쏟아져, 씨리즈의 첫 작품인 〈오픈커플〉 이후에는 ‘중산층—’이라는 문구를 빼야할 정도였다. 사정이 이렇게 된 데는 〈오픈커플〉의 공연이 기획 의도를 적절하게 뒷받침하지 못했다는 이유도 크지만, 연극에서 내놓고 ‘중산층’을 거론하는 것이 상업적 전략으로나 여겨질 정도로 ‘중산층’에 대한 알레르기 증상이 만연되어 있다는 사실이 보다 근본적인 이유이다. 뿐만 아니라, 1990년 서울연극제 작품작의 대부분이 노동자나 농민, 도시 빈민층이 겪

4) 상동.

는 정치적·경제적 폭력을 문제삼은 현실이고 보면, 웬만큼 사는 사람들의 삶이 극의 현실로 등장하는 데는 다소 시간이 지나야할 것으로 보인다.

정복근의 최근작인 <독배>, <실비명>, <표류하는 너를 위하여>는 이러한 문화상황에서 쓰여지고 공연까지 되었다. 이 작품들은 중산층의 문제를 정면으로 다루되, 중산층의 삶을 구조화하는 방식에 있어 나름의 독자성을 보여주고 있다는 점에서 우리의 관심에 값한다. 우리는 이 세 작품에서 중산층의 어떤 모습을 만나게 될 것인가? 이 작품들은 중산층의 사회적 역할에 대한 반성으로서, 반중산층적인 문화토양에 대한 도전으로서의 구실을 어느 정도까지 해내고 있는가? 이런 기대와 의문으로 이 글은 쓰여진다.<sup>5)</sup>

### 3.

<독배>는 4·19세대들이 겪는 의식의 불균형을 극중 현재에서 과거의 사건과 상처를 되짚어보는 과정을 통해 드러낸다. 4·19세대가 겪는 의식의 불균형, 이는 자유와 자유의 무한 좌절로 인한 간극에서 기인한다. 4·19의 현장은 자유가 구현된 공간이 아니었으며, 4·19를 직·간접으로 겪은 사람들이 경제개발계획의 통제 속으로 편입된 이후의 삶은 자유를 강탈당한 그런 척박한 삶이었다. 이 속에서 경제적 안정을 얻고 살아남은 사람들이 우리 시대 중산층의 첫 모습을 이루며, 의식의 불균형은 이들이 치뤄야 할 대가였다. 이 의식의 불균형의 내용은 어떠한가? <독배>는 이러한 의문을 제기하면서 중산층의 문제에 접근한다.

이 작품은 기정을 축으로 극중현재와 과거의 시간이 상호교차하는 구조로 되어있다. 극중 현재에서는 근로자들의 대표인 성재와 기업주인 기정이 노사협상을 벌이고, 과거의 시간에서는 기정과, 기정의 부인인 영식, 회사의 창업주로 기정의 친구이자 영식의 전남편이기도 했던 오판수 사이에 있었던 사건이 드러난다. 이런 두 시간대는, 공간배경이나 등장인물이 서로 다르면서도, 시간 변화에 대한 아무런 암시없이 말의 진정한 의미에서 동시에 존재한다.

**성재** : 올해는 적어도 이십프로 올려져야 할 겁니다.

5) <실비명>은 『한국연극』(1989년 11월호)에 실린 것을, <독배>와 <표류하는 너를 위하여>는 극장 관계자를 통해서 구한 공연대본을 각각 분석대상으로 삼았다.

기정 : (영식을 보며) 거절한다면?

성재 : 그러실 수는 없습니다.

영식 : 그럴 수는 없어요. 내 상태가 불안하잖아요.

성재 : (화내고 돌아보며) 우리가 실력행사 중이라는 걸 잊으셨군요.

영식 : 마흔 셋에 ... 게다가 신장염에 고혈압이 있으니까 임신중독증이 될지도 모른다고 포기하자고 우겼던 건 바로 당신이예요.

기정 : 그래도 거절한다면 어떻게 되지?

성재 : 관철될 때까지 버틸 겁니다.

영식 : 난 죽을지도 모르잖아. 그래도 내 부탁을 들어줄 수 없어요?

극의 시작부분에 해당하는 위의 인용은 이 작품의 형식적 묘미를 잘 보여 준다. 희곡에는 ‘특별한 장치 없이 객석 가까이에서 기정의 사무용 책상과 손님용 의자가 놓여있다’는 무대지시가 되어 있을 뿐, 영식의 위치에 대한 별도의 지시는 없다. 그럼에도 기정과 영식은 한 무대에 등장하고, 기정은 시선을 순간적으로 옮기거나 영식과 성재에게 동시에 의미있는 대사를 하면서 현재와 과거를 넘나든다. 기정의 첫 대사인 ‘거절한다면?’은 과업하겠다고 위협하면서 임금인상을 재촉하는 성재와 자신이 무리한 임신 때문에 죽을지도 모르니까 어머니를 불러달라고 애원하는 영식을 동시에 상대하는 대사이다.

이러한 형식에 의한 극중 현재시간과 과거의 동시진행은 두 시간대의 내용이 정교하게 배치된 의미단위에 의해 연결되면서 긴장감을 유지한다. 예를 들어, 앞서 인용한 예처럼 기정에 대한 성재의 경고와 영식의 위협이 연결되며, 이어 기정이 성재에게 임금인상에 만족하라는 조건부 타협안을 내놓은 것은 기정이 영식에게 오관수가 죽은 이유를 밝힌다면 어머니 소식을 전해주겠다고 조건을 내건 것과 의미상 대비된다. 두 시간대를 매개하는 이러한 의미상의 대비는 극의 리듬을 형성하면서 극의 상황을 이끌어 가는데, 그 진행과정에서 드러나는 과거의 내력은 다음과 같다.

기정과 관수는 전성고아로, 관수가 가난한 환경에도 불구하고 학생운동에 앞장선 반면 기정은 ‘더 이상 가난한 현실에 회통당할 수 없다’며 그악스럽게 돈을 모은다. 관수는 ‘일상의 악덕에서 벗어나는 자유를 획득’하기 위해 4·19혁명에 참가하며, 정보가 새나가자 당시에 자신의 등록금 때문에 경찰서장네 집에서 가정교사를 했던 기정을 프락치로 의심해 고문을 하기도 한다. 또한 관수는 4·19시위 때 유탄을 맞아 반신불수가 된 후에도, 기정이

모리배를 공갈협박해서 벌어들인 돈으로 사회사업과 장학사업을 하는 데 열심이다.

한편, 영식은 4·19 당시 파출소 소장인 아버지가 데모대에 의해 죽임을 당하자, ‘순경이 데모쟁이를 죽이면 죄가 되구 데모쟁이가 순경을 죽이면 괜찮은 거야’라고 절규한다. 순경을 아버지로 둔 영식에게 4·19란 불의에 당한 혼란일 수밖에 없었던 것이다. 이러한 영식은 잡지사 기자로 4·19혁명 전상자들의 뒷소식을 캐다가 관수를 만나 결혼을 한다. 영식은 관수를 사랑해서라기보다 도덕적이고 기품있는 집안을 이루고 싶다는 소망에서 그렇게 했다. 영식은 아버지가 죽은 이후 형편없이 무너지는 집안을 지키려고 바둥댔지만, 어머니가 재혼을 하고 동생이 사법고시를 포기한 채 이민을 떠나서 절망하던 차였다. 그런 영식에게 불행 속에서 의연함을 잃지 않은 듯한 관수는 새로운 가정을 이룰 수 있는 가능성이었다.

그러나 현실적인 어려움을 감당하지 못하면서 정의로운 삶을 꿈꾸는 관수와, 관수가 남자 구실을 못한다는 것을 모른 채 건강한 아이를 낳고 싶어한 영식의 만남은, 결국 관수가 자살하고 영식이 정신병원에 가는 것으로 끝나고 만다. 이후 영식은 회사를 맡아하면서 자신이 정신병원에서 퇴원할 때까지 돌봐준 기정과 결혼한다. 그러나 영식은 반듯한 가정에 대한 집착으로 자신에게 위험하다는 것을 알면서도 임신을 하게 된다.

영식 : 이렇게 미워할 걸 왜 결혼하자고 했어요?

기정 : (숙삭이듯) 당신은 왜 했어?

영식 : (청순하게) 좋았으니까. 항상 도와주고 편안하게 해주니까 쳐다만 봐도 좋았어요. 당신을 보고 있으면 언제나 내 속에 아주 따뜻하고 고운 주황색 등불 하나가 켜지는 것만 같았었지. 그래서 언젠고 당신한테 그 불빛을 보여주고 싶다고 생각했었어. 하지만 틈을 주지 않아서 가까이 갈 수가 없었어요.

기정 : 방심하고 당신을 받아들이면 어떤 꼴이 될 지 잘 알았거든.

영식 : 조건 없는 사랑을 받는 데조차 인색했어요.

기정 : 당신은 손대서 사랑하는 것마다 말려 죽이잖아? 사랑한다고 매달려서 집안을 망가뜨리고 관수를 죽이더니 이젠 자신마저 죽이는 중이지. 그것도 내 눈앞에서 말야.

.....

영식 : (꺾이며) 아이가 필요했어요. 붙잡고 매달릴 뭔가가 필요했어.



**기정 :** (폭발하듯) 왜 꼭 무엇인가에 매달려서 움켜쥐고 망가뜨려? 좀 물려서서 바라볼 여유는 없나?

위 대화는 영식과 기정의 관계에 대한 중요한 진실을 보여준다. 기정이 진심으로 영식을 사랑한다는 것, 무리한 임신은 영식의 뒤틀린 집착 때문이라는 것, 영식의 그 집착이 어머니와 관수를 죽였을 수도 있다는 것 등이 암시된다. 이어 극의 말미에서는 출산중이던 영식이 아이와 함께 죽었다는 소식이 전해지고, 기정은 환영 속에서 지친 모습으로 서 있는 영식에게 손을 내민다.

이 회곡에서 노사협상이 진행되는 현재시간과 기정과 영식, 관수 사이에 얽힌 사건이 드러나는 과거시간을 잇는 방식은 참으로 정교해서 리듬감이 느껴질 정도이다. 과거와 현재는 한치의 오차도 없이 긴밀하게 이어지면서 동시에 진행된다. 그렇다고 가시적·시각적인 현존을 매개하는 장치가 따로 있는 것은 아니다. 언어의 울림을 통해 의식의 동선은 자유롭게 확대되며, 의식의 동선에 따라 현재와 과거가 동시에 존재하는 것으로 경험된다.

이 작품에서 과거는 단순히 현재를 설명해주고 보조해주는 것이 아니다. 오히려 과거가 현재에 의해 이해되기도 한다. 이는 현재시간에서 보여지는 기정과 성재의 관계가 과거의 기정과 관수의 관계에 대한 하나의 은유라는 점에서도 알 수 있다. 극중에서 오관수의 역은 성재가 맡도록 정해져 있는데, 이는 성재가 관수의 사회관이나 윤리의식에 전적인 신뢰를 갖고 있기 때문에 설득력 있는 극적장치가 된다. 기정과 성재의 관계는 기정과 관수의 관계가 지닌 의미를 현재적으로 재현한 것이며, 이 점에서 현재가 과거의 실상을 대신하여 보여주는 것이라 할 수 있다.

이들 작품에서 등장인물들은 시차를 넘어선 주체로서 자기 자신의 입장을 설명하고 주장한다. 이는 과거에 속한 인물이, 현재에 속한 인물의 기억이나 해석에 따르지 않고, 스스로 자신을 주장하기 때문에 가능하다. 기정이 과거와 현재를 이어주는 연결고리의 역할을 하지만 극 진행의 구심점으로서의 주인공은 아니다. 영식·성재·관수 등이 기정에 의해 설명되는 것은 아니며, 이들이 기정이라는 등장인물을 위해 부수적으로 존재하지도 않는다. 등장인물은 자신의 삶의 방식이 자기가 처한 사회적 환경에서 최선이었다고 주장한다. 그래서 이 작품에서는 등장인물들이 한치의 양보도 없이 대립하며, 이를 통해 각기 다른 사회적 환경에 처하여 지니게 된 의식의 편향이 생

생하게 드러난다.

그렇다면, 이들이 주장하는 삶의 방식의 사회적 성격은 무엇일까.

〈독배〉에서 눈에 띄는 것은 등장인물들이 이른바 4·19세대라는 점이다. 그렇다고 4·19의 역사적 의미가 어떠한가 따위의 질문이 던져져 있는 것은 아니다. 4·19를 경험한 사람들이 10년 넘는 세월을 지내고 난 후의 얘기다. 세 인물은 4·19에서 각기 무엇인가를 잃었다. 영식은 아버지를 잃고, 기정은 관수의 이상주의의 밑바닥을 보았고, 관수는 불구가 됐다. 그리고 그 이후, 영식은 동생의 고시 패스로 일시에 번듯해지는 가정을 이루기 위해 자신을 숨죽이고, 적당히 즐기며 살려는 어머니를 감시하며 살았다. 영식에게 자신의 집안이 영락해가는 것은 참을 수 없는 모욕이었다. 단순히 경제적으로 잘 사는 것 이상에 도달해야 했다. 반면에 기정은 배고픔에 시달렸던 생활에서 벗어나는 것만이 중요했다. 자유라는 이름을 먹고 사는 관수의 뒤치닥거리를 끝까지 마다하지 않았지만, 궁핍에서 벗어나기 위해 수단과 방법을 가리지 않았던 것이 기정의 삶의 방식이었다. 관수는 문화사업이나 사회사업에 힘쓰느라 정작 공장운영은 부실한 것이 항상 자신의 본모습이었음에도, 자유·정의·의리 등에 대한 헌신만이 먹고 사는 생활의 일상성을 빛나게 해주리라 믿었다. 그의 자살은, 현실에 불박이 할 수 없었던 인격분열증을 앓는 사람이 이르는 극단이었다.

관수는 죽었다. 자유라는 환상적 기준으로 현실을 재고자 했다가 5·16군사혁명과 산업화에 직면하여 길을 잃어야 했던 4·19세대의 한 표본인 관수는 죽었다. 그리고 신분상승을 위해 악착스럽게 사는 영식과 보다 효율적인 경영의 원리를 내세우는 기정만이 살아남았다.

이렇게 살아남은 사람들의 생활은 잘 사는 것의 기준이 흔들리면서도 잘 살기 위해 발버둥치는 그런 생활이다. 반봉건·반식민의 성격을 띤 4·19를 그 현장에서 경험한 세대들이 40대가 되어 일구어 놓은 모습에는 모두가 혼연히 동의할 만한 삶의 기준이 없다. 산업화·근대화를 향해 숨가쁘게 땀 흘려 온 생활이 경제적 여유를 허용해준 반면, 삶의 기준은 우악스럽게 뒤집어 놓았다. 시급한 경제성장을 위한 경제개발계획에는 안전사고에 대한 대책이 빠져 있고, 전통적인 덕성은 자유와 개방이라는 이름의 새로운 도덕과 조화되지 못했다. 그래서 어느 시인의 고백처럼 웬만한 살림규모에도 불구하고, 4·19세대의 중년은 그리 자랑스럽지 않다. 배고픔의 절실함이 없어진 다음의 흔들림, 이는 웬만큼 사는 사람이 점점 늘어나면서부터 사회적 혼

들림이 된다. 흔히 중산층의 문제 운운하는 것도 이에 맞닿아 있다.

과거와 현재의 동시진행이라는 극작기법을 통해 중산층의 흔들림을 드러낸 이 작품은 다음 작품에 대한 두 가지 상이한 걸림돌을 내포하고 있다.

그 하나는, 자기모순적인 인간의 관계를 생생하게 보여줌으로써 중산층의 자기 반성을 유도한 이 작품의 가능성을 어느 정도까지 실현해내느냐이다. 이 작품의 경향은 한 작품 속에서 등장인물과 그 등장인물이 대결해야 할 사회악이 뚜렷하게 구별되는 일반적인 경우와는 다르다. 정치적 사건에 연루되어 억울하게 희생당하는 경우라면, 그 정치적 사건의 도덕성만이 문제 거리가 된다. 자발적 의지 없이 일방적으로 피해를 당한 개인이 자신에 대해 반성해야 할 것은 없다. 반면 〈독배〉의 등장인물은 사회제도나 생활환경 때문에 물리적·심리적 억압을 경험하지만 그 환경에 의해 운명적인 희생을 당하지도, 환경의 비도덕성에 비해 결백한 도덕성을 지니지도 못한다. 그들은 사회에서 통용되는 가치와 질서의 매카니즘을 자발적으로 내면화시켰고, 자신에게 내면화된 사회악의 실체를 자각하고 있다. 이 자각이 자기반성의 계기가 된다. 따라서 다음의 과제는 이 자기반성을 얼마나 치밀하게 유도하느냐가 된다.

다른 하나는, 〈독배〉에서 과거와 현재를 동시에 드러낸 것이 반드시 바람직한 기능만을 하고 있지는 않다는 점이다. 이 작품에 나타난 과거와 현재의 긴밀성은 자족적 의미회로를 갖추면서 문제적 상황에 대한 구조적 인식에까지 어느 정도 이르게 하지만, 문제적 상황을 부추키는 힘과 방향성의 제시에는 이르지 못하기 때문이다. 이 작품은 철저하게 과거회상의 극으로, 고통스러운 선택이 극의 진행 속에서 이루어지는 경우는 없으며, 등장인물이 극적 현재의 계기 속에서 변화하는 경우도 없다. 현재진행형의 사건과 인물이 없다는 것은 미래의 부재를 의미한다.

그러면 이 두 가지 걸림돌을 〈실비명〉은 어떻게 건너고 있는가.

〈실비명〉에서 중산층의 자기반성의 유도는 중산층의 허위의식의 폭로에 의해 이루어진다. 중산층은 노동자나 농민과 달리, 경제적으로는 안전권에 속한 계층이다. 이들은 기득권의 손상 내지 상실을 초래할 지도 모르는 변화에 대해 민감하게 반응하며, 그 민감한 반응에는 스스로의 반응을 합리화하여 거기에 도덕적 정당성을 부여하는 심리적 조작이 수반된다. 그것을 우리는 흔히 중산층의 허위의식이라 부른다. 그래서 중산층의 문제를 다루려 할 경우 이 허위의식의 껍속을 살펴보는 것이 우선의 과제가 된다. 〈실비명〉은

이른바 운동권 학생을 둘러싼 주변인물들의 갈등을 복합적인 관점에서 재구성하는 방식으로 중산층의 허위의식을 드러낸다.

(실비명)의 극중 현재시간은 한 달 남짓한 동안이다. 순영이가 공장노동자였던 정우의 행방을 추적하는 과정과 은옥이가 순영에게 굳이 감추려하는 비밀을 발견해 가는 과정에 의해 극이 진행된다. 순영이의 아들인 정우는 2년 전 기관사들에게 연행되었고, 그보다 조금 전에 은옥의 딸인 현이는 학생운동을 하다가 성교문을 당했다. 그래서 순영은 정우의 소식을 들을 수 있지 않을까 해서 현이를 찾아가고, 현이가 당한 일들을 물어두려는 은옥은 순영이가 현이를 만나지 못하도록 하면서 순영을 함부로 모욕한다.

순영 : (생각하며) 왜 잡혀 갔었는지, 잡혀간 곳에서 정우를 만난 일은 없는지... 현이가 교도소에서 나온 뒤에 그런 말은 안합니까?

은옥 : 그만 하세요, 아주머니. 연세 대접해서 이야기를 들어 드렸더니 한이 없군요, 이제 그만 가보세요. 떡은 싸 드리지요. (무대 안쪽에 조명이 비치면 은옥의 의식 속의 현이, 무대를 가로질러 지나가려 한다)

순영 : (조용히 힐문하듯) 처음 현이를 면회가고 나서 수감자 가족 모임에서 날 만났을 때는 현이 때문에 정우까지 잡혀가게 되어서 미안하다고 하셨었지.

은옥 : (당황을 감추며) 그때는 너무 놀라고 정신이 없어서 무슨 말을 했는지 기억도 안 나는군요(현이, 멈춰서서 날카롭게)

현이 : 거짓말 마(은옥, 외면한다)

.....

순영 : (집요하게) 필요하면 돈을 좀 줄 수도 있다고까지 하셨었어.

현이 : 언제까지 입 다물고 있을 수 있을 거라고 생각해(현이 부근의 조명 사라진다)

은옥 : (긴장을 풀며) 동정심에서 했던 말을 갖고 트집을 잡고 싶으신 건가요?

작품의 앞부분인 이 부분만으로도, 눈치빠른 독자라면, 정우의 실종이 현이에 의한 것일지도 모른다는 의심을 할 만하다. 이 암시는 극의 끝에서 현실화된다. 극의 마지막 부분에서 결혼을 사흘 앞둔 현이는 자책감을 이기지 못한 채, ‘결국 너를 팔았어. 부끄럽고 끔찍한 일을 피하려다가 너를 팔았어... 그리고 감방에 돌아와서 옆집에 사는 광식씨가 밀고했다고 말해버렸어’라고 고백하면서 끝내 허물어지고 만다.

작품의 시작에서 제시된 의문이었던 정우의 행방이 독자가 극의 말미에서

야 발견하는 ‘사실’이 아니듯이, 작가의 의도도 정우의 행방을 폭로하는 데 있지 않다. 이는 순영이 정우가 살아 있을 거라는 기대 때문에 2년 동안이나 정우를 찾아다니는 것이 아니라, 왜, 어떻게 사라지게 되었는지를 밝혀내고 싶어할 뿐이라는 점에서도 알 수 있다. 극의 전반에서 진실로 강조되는 것은 정우의 행방을 둘러싼 주위사람들의 반응과 심리구조이며, 특히 순영과 정우를 축으로 비교할 때는 현이와 관식, 은옥이 지닌 계층적 한계가 두드러진다.

현이는 자신이 자라온 환경, 품위를 유지할 정도의 경제력과 보다 높은 사회적 지위를 얻기 위해 안달하는 은옥에게 키워졌다는 자신의 성장과정을 부정하려 한 인물이다. 그러나 현이 역시 부정하고 부정했음에도, 중산층으로 키워져 있다. 고통 앞에서 밀고와 거짓말을 할 수밖에 없었던 현이는 인간적이지만, ‘투사인 척하지 마라. 싫던 좋던 내 방식으로 키워져서 넌 거기 길들었어. 잘난 체 해보야 한계가 뻥하다는 걸 알아야지’라는 은옥의 다그침을 수긍할 수밖에 없었던 현이는 그 한계 속에 갇혀 있었던 것이다.

악조건 속에서의 생존을 위해 잔인하고 파렴치해질 수밖에 없었던 관식도 무조건 부정되진 않는다. 관식은 조총련에 속아서 아버지가 이북으로 가버렸기 때문에 감시와 협박을 받으며, 학원프락치와 사내 구사대가 되도록 강요당한다. 관식은 ‘간수해야 할 게 많은 사람들의 질서와 안정에 대한 열망을 건드리지 말라. 이 시대의 중산층이 얼마나 많은 것들을 희생하며 안정을 획득했는지 이해’해야 한다며 중산층을 옹호하지만, 이는 사실 자신의 삶의 방식에 대한 자조 섞인 비아냥에 불과하다. 그러면서 관식은 자신의 삶에 대해 끊임없이 자책하고, 정우가 희생될까봐 걱정하며, 형편 없이 망가진 현이를 진심으로 보살펴준다. 생존의 비열함과 정의 앞에서의 부끄러움, 이것이 관식이 깊어져야 하는 고통의 내용이다.

은옥은 가난한 약혼자를 배신하고 돈 있는 남자와 결혼하였으면서도, 그 약혼자의 사진을 지니고 있다가 남편에게 들켜 별거하게 된다. 은옥은 현이를 외부인의 호기심에서 보호한다는 명목으로 현이가 수감되었을 때는 쫓아다니며 만났던 수감자 가족모임도 따돌리면서, 자신이 누렸던 기득권을 빼앗기지 않으려 안간힘을 쓴다. 은옥은, 정우의 이웃이면서 현이를 살갑게 돌봐준 광식에게 현이와 결혼해 달라고 자청했음에도, 관식이 내세울 만한 집안 출신이 아니라는 사실 때문에 못마땅해 한다. 그래서 은옥은 관식에게, ‘모두 우리 현이가 아주 못쓰게 되어 버린 줄 알았던 모양인데 소문난 수재

신랑감과 연애해서 결혼한다니까 믿을 수 없어 하더라니까... 아주 통쾌했어. 남들이 구사대니 기회주의자니 함부로 하는 말을 귀기울이지 말게. (당황하여) 어제 회사 부근에서 아버님을 만났더니 칭찬이 대단하시더라구... 자네 덕분에 노사분규를 잘 넘겼다고 회장님도 대견해 하시더라네. 사람 반듯하면 뻘 집안 천하고 상스러운 게 무슨 상관인가... 난 정말 자네한테 만족해'라면서 결국 자신의 상처에 대한 모멸감으로 인해 타인을 공격하고 만다. 그러면서도 은옥은 친구들에게는 남편과 사이좋음을 자랑하고, 현이랑 결혼하게 된 광식의 이력을 거짓으로 꾸며 소문을 낸다. 경제적 안락과 사회적 신분상승을 행복의 지표로 삼았던 중산층의 불안한 내면, 은옥을 통해 이 내면의 풍경이 훤히 드러난다.

이렇듯, 이 작품은 사회기록적 작품이라기보다 서로 다른 생활양식이 맞부딪쳐서 어떻게 그들 특유의 미덕을 모두 잃게 되는가를 보여준다. 이 극의 등장인물은 물리적 폭력과 악조건 속에서 생존을 유지하느라 도덕적 정당성을 상실한 채 그 생존의 모욕을 고통스럽게 감수하면서 사는 동시대의 인간으로 그려진다. 그들은 생활 속에서 현실논리와 타협을 불가피하게 받아들이면서 그 타협의 자기 파괴적 속성으로 갈등하고, 자신의 상처에 대한 모멸감으로 어느새 타인을 공격하고, 그 공격이 남긴 상처에 다시 자책하는 모욕의 굴레 속에 있다. 이 작품의 부제가 '모욕'인 이유도 여기에 있다.

그런데, 이 모욕을 일삼는 관계만으로 극이 진행되는 것은 아니다. 이와 공존하는 다른 의미공간이 있다.

이 작품의 무대는 개념상 세 부분으로 나뉘어 있다. 현이의 집 거실과, 현이가 정우의 환상과 만나는 가상적인 공간, 정우의 의식세계를 보여주는 또 다른 차원의 공간이 그것이다. 현이의 집은 은옥으로 대표되는 중산층의 허위 존재하는 공간이고, 정우가 출현하는 공간은 그 허위를 극복한 공간이다. 그리고 그 사이에 현이와 광식과 정우가 만나는 매개적인 공간이 있다.

정우는 죽었으되 산 사람의 의식 속에 의로움의 표상으로 남아 있다. 정우는 열 다섯 살 때 공장에서 일하다가 피땀줄에 감겨서 다리를 절게 되었고, 독한 가난 속에서 고등학교도 못 간 채 계속 공장에 다녀야 했다. 그러나 그는 생전에 '고개를 들고 일어서 모든 어리석음에 대해서 화내어야 해. 목숨은 모욕받을 권리가 없다'는 신념을 버린 적이 없다. 즉 정우는 광식의 말대로 '살아있는 사람을 영원히 부끄럽게 하고 무안하게 하고 불안하게 하는' 자로서 현존하고 있는 것이다. 이러한 정우의 의식세계를 보여주는 공간이

현이의 집과 한 무대에 설정됨으로써, 정우의 존재감은 현실의 비열함과 함께 경험되도록 유도된다.

이러한 정우의 존재감은 현실의 추함을 정화하는 구실을 하는데, 이는 극의 진행과정에서 뿐만 아니라, 극의 시작에서부터 면밀하게 주도되어 있다.

막이 오르면 어둠 속에서 남자와 여자의 음성이 뒤섞인 낮고 장중한 허밍의 합창이 들리기 시작한다. 노래의 음조가 조금씩 높아지면서 무대 전면의 스크린에 크고 작은 사람들의 그림자가 비친다. 그림자들 음악에 맞추어서 크기가 점점 자라난다. 북소리 느린 장단으로 울린다. 민요 파랑새의 한 소절이 북소리에 맞춰서 허밍의 합창으로 점점 빠르고 높아지는 음조로 들린다…… 한순간 정지된 거대한 그림자들을 배경으로 객석을 향해 앉고 선 정우, 현이, 광식의 모습, 정지된 한 장의 사진처럼 명멸하는 조명 속에 드러났다가 사라진다.

위 인용은 시작부분의 무대지시이다. 이 희곡이 공연된다면, 이 무대효과는 이 작품에 대한 관객의 인상을 지배할 것이다. 낮고 장중한 허밍의 합창과 북소리, 무대 정면의 벽에 비친 그림자는 점점 커지면서 객석을 압도한다. 귀가 멍멍해지고, 몸이 그대로 하나의 울림통이 되는 기분, 무리져 다가오는 사람들의 행진을 뒤따르고 싶은 열기로 관객석은 어느덧 흥분될 것이다. 관객이 많으면 많을수록 이러한 무대지시의 실현화가 일으키는 효과는 더더욱 커질 것이며, 그 흥분된 관객들을 향해 서 있는 정우, 현이, 광식의 모습은 구호 이상의 힘으로 느껴질 것이다. 우리가 작품의 끝에 가서야 알게 되는, 정우와 현이, 광식이 서로를 이해하면서 애정으로 얽혀 있는 관계라는 사실의 의미가 극의 시작에서부터 암시되어 있다. 현이와 광식이 극중현실에서 겪어야 하는 모욕은 극의 시작에서 이미 상징적으로 정화되어 있는 것이다.

그리고 다시 극의 마지막 부분에서 이 인상이 확인된다.

거실의 조명 사라진다. 두 사람 움직이지 않는다. 합창과 음악 고조되며, 스크린 가득 서 있던 그림자들 점점 커지며 걸어간다.

이 작품이 〈독배〉에서 제기한 결림들을 건넌 방법, 그것은 자기반성의 유도이며, 뉘우침과 화해를 통해 미래의 전망을 보여주었다는 점이다. 이 자기반성은, 은옥의 입장에서 보면, 더이상 그 허위를 붙잡고 있을 수 없을 정도

로 궁지에 몰렸을 때 온다. 또한 정우로 대표되는 정의의 개념이 극의 중심을 이루고 있어, 정의롭지 못한 자들의 누우침은 일층 강도있게 느껴진다.

그러나 자연스러운 듯한 극의 흐름에도 불구하고 여전히 거림직한 부분이 있다. 그것은 모욕의 관계라는 극중현재와 함께 가시화되는 정우의 의연함이 지나치게 확고부동하다는 것. 정우는 생전에 관식의 고통을 이해했으며, 현이의 배반에도 아랑곳하지 않고 현이를 아낀다. 이러한 다소 이상화된 인물의 비중있는 존재감은, 살아있는 이들의 분열이 지닌 구체성과 실감에 비해서 낮설게 느껴진다. 그래서 정우를 기준으로 한 화해의 전망은 여타의 인물과 엇물리지 못하며, 중산층의 문제를 풀어나가는 적절한 계기로 보이지도 않는다. 중산층의 문제를 다루면서 중산층의 권역 밖에서 그 대답을 찾으려 했던 것, 이것이 이 작품이 서로 다른 계층의 사람들이 겹을 이루며 만나는 모습을 보여줌에도 어떤 확고한 기준으로 그 관계의 의미를 재단한다는 인상을 주게 된다.

#### 4.

〈표류하는 너를 위하여〉에는 〈실비명〉에 나오는 정우처럼 이상화된 존재는 없다. 이 작품에서는 기성세대가 청소년세대를 막다른 길로 몰고 갈 때 이 세대간의 불화와 갈등이 어떻게 서로를 파탄에 이르게 하는지를 보여줄 뿐이다.

이 작품에서, 몰이해의 벽을 느끼며 고통받고 갈등하는 인물들은 성희와 성희의 고모인 영선이다. 성희와 영선의 영혼에 비친 사회의 모습이라고나 할까. 성희와 영선은 한 세대 정도 차이가 있지만, 극중현재 속에 있는 성희의 나이가 22살에 자살한 영선과 비슷한 나이인 21살로 정해진 것으로 볼 때, 비슷한 정신적 걱정을 거치는, 동일한 궤도 위의 사람으로 설정된 인물 들임을 알 수 있다.

피난 도중 다리에 파편이 박혀서 절름발이가 된 영선은 드센 어머니의 성화에 따라 공부에 매달리지만 시험에 계속 낙방한 절망감을 이기지 못하고 자살한다. 성희는 3수까지 해서 일류대학에 다니지만, 재수할 때 도서관에서 추행을 당한 이후 질정없이 흔들리고, 더구나 ‘저 혼자만의 쾌락과 기억에 갇혀 사는 어른들의 세계’를 경험하면서 영선처럼 그렇게 표류하고 만다. 성희를 현실에 발붙이지 못하게 하는 것들은, 성희가 자살 직전 동생인 성욱에게



한 대사에서 그 목록을 볼 수 있다.

**성희** : 아버지는 평생 꺾이고만 살아서 적성이 맞지 않는 사업에서 도태되는 중이시고, 어머니는 아들 없는 열등감이 이상한 교육열로 둔갑해서 괴로워 하시지. 향인이 언니도 불쌍하고 아이도 불쌍해. 향인이 언니는 없는 집 딸이라서 가 없게 됐고 우리는 있는 집 자식이라서 돈에 몰매를 맞는 중이 아냐? 그리고 할머니는 더 기없으시다. 돈만 있으면 만사 해결되는 줄 알았는데 평생 갖은 노력 다 해서 돈을 모았어도 그게 소용없는 것 같아서 애들처럼 불안해 하시지 않니?

경제적 능력과 사회적 지위라는 세속적 덕목을 미처 뒤쫓지 못하는 아버지, 자식을 그럴 듯한 대학에 집어넣으려 돈봉투를 보내고 학교 이사회에 뺨질나게 전화하는 어머니, 아버지의 아이(성희에게겐 이복동생일)를 낳았지만 돈으로 해결하려는 할머니에게 별수없이 아이를 빼앗기게 된 향인, ‘구질구질한 가난’ 속에서 벗어나기 위해 그악스럽게 돈을 모은 할머니의 생활 등이 성희에게서 미래의 생활에 대한 의욕을 빼앗아 간다.

영선과 성희를 표류하게 한 단절감과 불안은 극의 형식적 배려에 의해서도 드러난다. 이 작품은 다음과 같이 초조하게 설레이는 분위기로 시작된다.

어둠 속에서 여럿이 함께 내쉬는 듯한 무겁고 깊은 한숨소리 들린다. 한숨소리 조금씩 커지면서 한동안 계속 되다가 알아듣기 어려운 불분명한 속삭임이 음악과 뒤섞이며 조금씩 끼어든다.

**소리1** : (초조하게) 어떻게 하면 좋지?

**소리2** : 못하겠어.

**소리3** : 불안해요.

**소리4** : 이래도 되는 걸까?

**소리5** : (다급하게) 어떻게 하면 좋아?

**소리6** : 몰라. 난 몰라.

**소리7** : 불안해.

**소리8** : 못하겠어.

**소리9** : 불안해.

출구를 찾지 못한 채 여기저기 부대끼며 뱉어내는 억눌린 비명, 한숨과 함께 불안을 호소하는 이러한 소리들은 이 작품에 대한 중요한 인상을 형성한

다. 답답해서 벗어나려 할수록 더욱 옥죄이는 현실에 대한 이미지. 이러한 수런거림은 극의 중간 부분에 한 번 더 나오는데, 이 수런거림 뒤에는 영선이 등장한다.

영선은 이 불안한 현실의 가시적 등가물이다. 영선은 극의 현재 속을 이리 저리 오가면서도 극중의 누구와 직접적으로 대화를 하는 경우는 없다. 생전에 노트에나 써두었던 얘기를 모처럼 읊조린다고나 할까. 그래서 영선이 등장하는 공간은 현실을 부정하면서 긴급구조신호를 띄우는 공간이다. 영선은 죽은 것으로 되어 있는 성희의 등 뒤에서 자신을 막바지까지 몰아냈던 그 현실이 지금 여기서도 재현되고 있다고 한탄한다.

**영선** : 세월은 소용돌이 치며 우리 주위를 맴돌고 우리가 저지르는 온갖 과오의 모습도 변함이 없으며 더 잘 살기 위하여 탐욕과 아집의 제단에 바치는 희생의 모습도 변함이 없습니다…… 들어보세요. 타성과 안이함에 빠진 일상으로 부터 표류하기 시작한 누군가의 애처로운 비명이 섞여 들리지 않으세요? 구조의 손을 뻗어 보기엔 또 이미 너무 늦었을까요?

또한 이 작품에서는, 현실적으로는 각기 다른 공간에 있는 인물들을 하나의 무대 공간에 동시에 존재시킨 채 제가끔 말하게 하는 방식을 많이 사용하는데, 이러한 방식은 서로에게 생생한 육성으로 다가서지 못하는 단절감까지도 형식적으로 배려한 것으로 볼 수 있다.

**아내** : 말해봐! 나하고 의논할 일이 있다고 했다면서?

(남편, 생각에 잠겨있다가 말하기 시작한다. 아내, 상대의 말을 듣고 있다. 성옥, 남편이 말하는 동안 또 다른 쪽에서 등장해서 책상 앞에 앉아 책을 꺼내 놓고 공책에 쓰기도 하고 허공을 보며 열심히 외우기도 한다.)

**남편** : …… 후회하지 않을 테니 염려말게. 이게 뭐 하루 이틀에 작정한 일도 아니니까…… 계획하고 준비를 시작한 게 벌써 일 년이 넘지 않나? 아내에게는 아직 말 안 했어. 보나마나 무조건 반대할 테니까……

(성옥, 신경질 내며 머리를 긁고 두 손으로 얼굴을 가린다.)

**아내** : …… 그렇지? 사실은 나두 그 문제 때문에 너하고 의논하고 싶었어. 남부끄러운 얘기지만 우리 성희 재수할 때 후회 참 많이 했다. 왜 진작 남들처럼 싸들고 찾아다니지 않았을까 하고…… 애, 대체 얼마나 하는 거래니? 너무 파해도 우습구 부족해도 역효과가 날 테구…… 분명히 어떤 선이 있을 텐데 말야.

위 예문에서, 아내는 친구와 전화를 통해 돈봉투 액수에 대해 의견을 나누는 중이고, 회사가 부도나서 피신한 남편은 누군가에게(무대에 등장하는 가시적인 인물이 아니다) 자신의 등산계획을 전한다. 그 사이에서 성옥은 짜증을 내면서 공부를 한다. 이러한 구성은 작품 곳곳에서 나오는데, 예를 들면 참교육을 실천하려는 성옥의 담임선생님이 시골에 사시는 어머니와 얘기하는 대목과 교장선생님이 성옥의 담임선생님 때문에 이사회에서 곤욕을 당하는 장면은 조명의 사용에 의해 서로 교차된다. 이렇듯 단절된 공간에 있는 인물들은 누군가와 대화할 때조차 독백적인 대화밖에 되지 못하는 현실, 이 현실의 섬뜩함을 형식화한 것임을 알 수 있다.

그런데 극중에서의 영선과 성희의 자살은 그 자체로서보다 그들이 끝내 견뎌내지 못했던 어른들의 세계를 음화적으로 드러내는 구실을 한다는 점에서 극적 의미가 두드러진다. 성희네 가정의 기둥이 되는 할머니와 아내의 생활관에서 자세하게 그 정체를 알 수 있는 그것은 한 마디로, 자기 진실성과 고유한 개성을 상실하더라도 ‘남들처럼 잘 사는’ 생활이다. 허위단심 삼팔선을 넘어와 시장에서 장사하면서도 할머니는 ‘어편네 몸이라고 자식건사 못할 줄 알고? 눈이 번쩍 할 만큼 출세시켜서 옛날 얘기하며 살아볼 테다. 뭐, 삼팔따라지가 어떻다고?’라고 다짐하면서 가난을 이겨 왔다. 그런 할머니 이기에 영선의 글쓰는 재주나 뱃사람이 되려는 아들의 의욕은 무시하면서, 현실적인 출세를 하라고 다그친다. 성희의 엄마는 ‘세상물정에 맞게’ 제가 속한 사회에서 한몫도 하고 중간 정도로나마 잘 살기 위해, 사업에 무능한 남편을 무시하고, 다른 사람들이 하는 대로 딸들을 과외로 도서관으로 보내고, 학교 이사회에 전화를 걸어 성옥의 담임선생님이 돈봉투를 보내는 자신의 성의를 무시했다고 화풀이를 한다. 신분상승 욕구와 가족 이기주의, 소비의 크기로 자신의 계급적인 정체성을 확인하려는 의식구조 등은 몰염치한 우리 시대 중산층의 모습 그대로이다.

그러나 이 작품에서 자기인식에 도달하는 사람 역시 할머니와 아내이다. 이들이 확실하게 믿었던 가치들, 예를 들어 돈만 있으면 위세를 부리며 살 수 있다거나, 수단과 방법을 가리지 않고 자식은 대학에 보내야 한다는 식의 가치들은 여지없이 무너진다. 그리고 이들은 사랑하는 방법이라 믿었던 자신의 다그침이 가장 소중하게 여겼던 자식의 생명을 서서히 쪼먹고 있었다는 것을, 그 자식들의 주검 앞에서야 발견한다. 이 의외의 발견과 고통을 통해 할머니와 아내는 자신의 삶의 방식을 재검토하게 되는 것이다.

그러나 이 인식이, 적어도 이 작품 안에서, 힘있는 전망으로 연결되지는 못하고 있다. 이 작품에서는 바람직하지 못한 중산층의 삶을 뚫고 지나갈 방법으로, 자신의 이기를 버리고 주위사람을 되돌아보는 개인의 각성을 내세운다. 물론 개인의 각성은 그 자체로 귀한 가능성이다. 그러나 영선의 대사가 너무 손쉬운 답안처럼 보이는 것도 사실이다. 중산층의 현상대는 구조적으로 왜곡된 것이기에 한 사람의 각성으로는 어렵다. 중산층의 문제는 부도덕하고 주체성 없는 일개인의 문제가 아닌 것이다.

## 5.

앞서 정복근의 희곡 3편을 발표 순서대로 그 내용과 형식적 특성에 유의하면서 살펴보았다. 〈독배〉가 4·19세대가 청년이 되어 경험하는 가치관의 혼란을 동일한 세대에 속하는 사람들의 갈등을 통해 드러냈다면, 다른 두 작품은 가치관의 혼돈을 어쩔 수 없는 것으로 내면화시킨 기성세대와 이에 반항하거나 희생되는 인물들을 대비시킴으로써 중산층의 삶을 드러낸다.

이들 작품에서 중산층에 속한 인물은 한결같이 자기배반적인 성격으로 설정된다. 〈독배〉의 영식이나 기정, 〈실비명〉의 은옥, 〈표류하는 너를 위하여〉의 아내는 자신들의 행동이 옳지 못하다는 것을 알면서도, ‘남들처럼 잘 살기’ 위해 그렇게 행동한다. 이러한 중산층의 성격은 다른 계층에 속하는 사람들과의 관계 속에서 부각되도록 배려되어 있다. 이들의 성격은 오늘의 우리 터전에서 균형잡힌 가치관을 디디고 선 조화로운 행복이 철저히 불가능하다는 것을 음화적으로 드러낸다. 또한 우리 시대의 중산층이 전통적인 덕성과 단절되었지만 그렇다고 나름의 독자적인 세계관과 의식구조를 미처 정립하지도 못한 현실이고 보면, 중산층이 자기모순적인 성격의 인물로 설정된 것은 적절하다고 할 수 있다.

이러한 자기 배반적인 중산층이 서로 어울려 있는 관계의 극화는 자기반성으로의 여행을 시작하는 한 출발점으로서 유효하다. ‘독배’라는 제목에서 느낄 수 있듯이, 인간관계에서 자신의 의도와 무관하게 상대방에게 독배를 내밀 수도 있으며, 그런 관계 속의 인간은 실비명을 지르거나 표류하고 있을 지도 모른다. 이에 대한 자각은 필연적으로 자기반성을 이끌며, 한 인간을 그 내면성의 깊이에서 파악하도록 유도한다. 〈독배〉의 기정과 〈실비명〉의 광식이 파렴치한 현실주의 원칙에 따라 행동함에도 부정적으로 매도되지 않는

것은, 이들이 극 속에서 자기 반성을 게을리 하지 않는 인물이기 때문이다. 이처럼 중산층의 불안한 내면을 파헤쳐 삶의 방식을 재검토하게 한 점, 이 점이야말로 이 세 작품이 지닌 의미라고 할 수 있다.

정복근은 이 세 편을 통해, 중산층을 우리 극계에 새로운 등장인물로 데뷔 시켰다. 이제 남은 과제는, 이 새로운 등장인물들을 보다 성숙하고 다양한 작품 속에서 거듭 새롭게 드러내야 하는 것이다.

이 등장인물의 전망은 밝다. 이 글의 시작에서 지적했듯이 중산층의 사회적·정치적 위치가 부각되고, 상대적으로 중산층에 대한 관심이 부족했다는 것에 대한 인식이 확산되고 있기 때문이다. 그뿐 아니다. 상품화되어 시장에 내어놓은 연극작품을 사서 누릴 수 있는 사람들이 바로 이 계층의 사람임을 감안할 때, 이제야 중산층 운운하는 것은 때늦은 감마저 있다.

중산층을 위한 희곡의 가능성은 무궁하다. 사실 노사협상이나 운동권 학생, 참교육과의 관계 속에서 중산층의 문제를 살피는 것은 중산층의 사회적 역할 회복이라는 차원에서 강조될 뿐, 이것이 중산층을 등장시키는 방법의 전부일 필요는 없다. 중산층의 가치관이나 오락의 방식, 가족관 등 우리는 다양한 길을 통해 중산층의 실체와 만날 수 있다.

그러나 이 등장인물의 앞길에도 함정이 있다. 가장 큰 함정은 상업성의 유혹이다. 자본주의 사회에서 시장에 나온 상품은 교환가치로 환원된다. 이 교환가치의 증대는 자본주의 상품의 숙명이다. 희곡도 그렇다. 특히 중산층 문제를 다루는 경우, 그저 경제적으로 여유있는 사람들의 사회와 부패를 진열하기 쉽고, 중산층 관객의 수준에 맞춘다면서 시·청각적 효과에 치중한 작품을 양산할 가능성마저 있다.

또 다른 함정은, 중산층의 문제를 다룬 작품이 독자(관객)에게 오히려 위안이나 변명거리를 제공할 수도 있다는 점이다. 중산층의 심리적 특성은 자신의 삶의 방식이 씩 명예롭지 않다는 것을 알면서도 ‘남들처럼’ 혹은 ‘남들보다’ 잘사는 삶에 끊임없이 매료된다는 데 있다. 그래서 이 중산층 문제를 다룬 작품은 중산층의 죄의식을 대리배설해 주고, 대신 다른 모방거리를 제공할지도 모른다.

이 함정에 빠지지 않는 길찾기, 여기에서 전망은 시작된다.