

이근삼의 초기 희곡 연구

심 상 교*

<차 례>

- I. 서 론
- II. 이근삼의 작품 분석
 - ㄱ. 양식의 다양화와 전환점-<원고지>
 - ㄴ. 현실인식과 실천-<데모스테스의 재판>
 - ㄷ. 의식의 변화-<거룩한 직업>·<국물있습니다>
 - ㄹ. 세상에 대한 정확한 인식의 요구-<대왕이 죽기를 거부했다>
- III. 결 론

I. 서 론

60년대 한국사회는 정치, 경제 등 여러 분야에서 많은 변화를 겪는다. 경제면에서는 “산업발전의 가속화로 자본주의 사회로의 급속한 이행”¹⁾이 일어나기 시작했고 “인간의 화폐에 대한 예속이 발생했으며 인간의 인간에 대한 착취 등 자본주의 사회가 갖는 문제점”²⁾들을 낳기 시작했다. 정치적인 면에서도 “급격하고도 다양한 변화가 있었다.”³⁾ 급격한 변화는 많은 모순을 내포하게 되었는데 모순의 한 예로 “높아진 민주주의식을 억압한”⁴⁾

* 고려대 박사과정

1) 이대근·정운영 편, 『한국자본주의론』, p.203. 까치, 1985.

2) 위의 책, pp.251~288.

3) 강만길, 『한국현대사』, pp.183~188. 창작과 비평사, 1984.

제도를 들 수 있겠다. 이러한 모순은 다양한 방법으로 시도된 문제 제기와 해결의 출구를 통해 해소 되었다. 그 과정에 존재했던 해소의 한 방법으로 서사극을 들 수 있다. 서사극은 현대의 변화를 담아내는 데 매우 유효한 양식이고 현존하는 사회의 범위 안에서 모순과 감추어진 실재를 찾아내는 데 날카로운 초점을 맞추고 있으며, 모순에 대한 문제 제기가 가능하게 했기 때문에 60년대 한국의 변화를 풀어내는데 적절했던 양식이었던 것 같다. 서사극적 양식으로 작품활동을 한 첫작가는 이근삼이다. 그의 초기작에는 표현주의적 요소도 내재하지만 작품의 근간을 이루는 것은 서사극적 기법이었다. 전창근의 <사십계단>에도 표현주의적 요소가 나타나지만 이근삼의 작품처럼 서사극적 요소가 근간이 되지 않았다. 그리고 그는 이후의 작품을 통해서도 이러한 기법의 활용을 지속시키지 않았기 때문에 이근삼의 작품을 서사극적 작품의 첫시도라 할 수 있다.

서사극은 60년대초 당시 리얼리즘 희곡이 대부분을 이루던 극계에 획기적이며 신선한 실험의 시도였고 동시대의 여러 현상을 문제시하는데 매우 적절한 장르였던 것으로 평가된다. 그러나 60년대 이후 서사극적 기법에 의한 공연이 많았음에도 아직 서사극(서사극적 희곡)의 한국적 수용에 대한 연구는 부진하다. 그렇지만 독문학분야에서뿐만 아니라 연극론 분야에서의 서사극 연구⁵⁾는 많이 진척된 것 같다. 본고에서는 서사극의 한국적 수용과

4) 위의 책, pp.282~286.

위의 책에 따르면 4·19이후 높아진 민주 의식이 5·16정변과 그 이후의 여러 억압적 법령-대표적으로 근로자의 단체활동에 관한 임시조치법(1961년 8월)에 의해 이전의 활발하던 모든 노조 활동이 금지 되었음-등으로 퇴보의 과정에 들어섰다고 정리한다.

5) 이원양, 『브레히트 연구』, 두레, 1984.

로널드 그레이 저, 임양목 역, 『브레히트 평전』, 한말, 1984.

김성기·윤부한 편역, 『제3세계와 브레히트』, 일과 놀이, 1984.

베르톨트 브레히트 저, 서경하 역, 『브레히트의 리얼리즘론』, 남녘, 1989.

베르톨트 브레히트 저, 김기선 역, 『서사극이론』, 한마당, 1993.

베르톨트 브레히트 저, 오제명 역, 『브레히트의 교육극』, 한마당, 1994.

《베르톨트 브레히트 선집》, 1권~9권, 한마당.

송동준 외 『브레히트의 서사극』, 서울대출판부, 1993.

이의 성과를 논구하는 작업으로서 이근삼의 초기작을 살펴보고자 한다. 이근삼의 초기작에는 서사극적 요소가 어떻게 나타나고 있으며 이점은 그 이전의 작품과 어떻게 변별되며 당시의 서사극은 동시대와 어떤 관련은 가지며 또 어떤 의의가 있는가를 고찰하고자 한다.

이근삼은 1959년에 <원고지>를 발표했다. <원고지>는 이전까지의 희곡 흐름과는 상이한 것이었다. 1950년대말까지는 리얼리즘적 희곡이 주류를 이루고 있었으나 이근삼에 의해 새로운 양식의 실험적 희곡이 등장하게 된 것이다. 이근삼이 시도한 실험적 희곡양식은 서사극인데 이 양식은 이후 한국희곡이 양식의 확대와 표현의 다양성을 확보하는 데 기여 했고 60년대 이후의 한국 현실변화에 상응하는 희곡의 대표적 양식으로 자리 잡게 되었다. 서사극의 등장은 한국연극계에 있어 “전환의 시대를 마련하는 것⁶⁾”이라 평가 되기도 했고 서사극은 60년대 이후 “매우 일반적인 연출기법이 되었으며,⁷⁾ “60년대 서사극은 한국연극의 새로운 지평을 열었고 한국 현대연극의 진정한 출발이 되었다⁸⁾”고 주장되기도 한다.

이근삼은 <원고지>(59년) 이후 서사극적 기법을 지속적이며 본격적으로 작품에 도입하였다. 본고의 분석대상이 되는 <원고지>(59년), <테모스테스의 재판>(65년), <대왕은 죽기를 거부했다>(60년), <거룩한 직업>(61년), <국물있사옵습니다>(66년) 외에 <동쪽을 갈망하는 족속들>(60년), <위대한 실종>(63년), <제18공화국>(65년) 등의 초기작을 비롯해서 최근까지의 모든 작품이 서사극적 특성⁹⁾에 근거하여 쓰여졌다.

그 외 김광요의 『독일희곡사』, 김종대의 『독일희곡이론사』 등에 이의 언급이 있으며 관련 논문은 이보다 훨씬 많다.

6) 심상교, 「1960년대 서사극의 수용과 전개」, 고려대 대학원 석사논문, 1988. p.103.

7) 위의 논문, p.103.

8) 위의 논문, p.108.

9) 서사극 이론에 관한 것은 다음 책들을 참조 요약한 것이다.

Brecht 著, John Willet 譯, *Brecht On Theater*, London. Methuen, 1984.

이원양 著, 『브레히트 연구』, 두레, 1984.

로널드 그레이著, 임양목譯, 『브레히트 평전』, 한밭, 1984.

송동준 외 著, 『브레히트의 서사극』, 서울대 출판부, 1993.

II. 이근삼의 작품 분석

ㄱ. 양식의 다양화와 전환점-〈원고지〉

〈원고지〉는 희곡사에서 중대한 전환점이 되는 작품이고 여기에 나타난 서사극적 기법은 한국 희곡을 새롭게 변화 시키는 단초였다. 희곡에 대한 기존관념을 바꾸는 개척의 작품이자 선구적 작품이었다. 〈원고지〉는 새롭게 대두된 생활방식과 가치관속에서 방황하는 인간의 모습을 보여주면서 현대문명이 결과하게 될 혼란상을 기능화되는 인간을 통해 표현하고 있다. 급격한 변화가 시작되기전의 구가치관적 생활습관에 익숙해 있던 사람이 변화가 시작되면서 생긴 신가치관의 새로운 생활문화에 적응하지 못해 좌절하며 희생되는 모습을 나타내고 있는 것이다. 새로운 가치관에 적응하더라도 분화되고 다원화된 기능사회에서 인간은 기계적 단순존재로 전락해 버린다는 것까지 보여준다.

서사적 기법으로 쓰여진 〈원고지〉는 한국 희곡을 새로운 차원 이동시키는 역할을 했다. 감정의 몰입을 요구하던 기존의 리얼리즘적 연극기법과 다른 서사극적 기법의 등장은 변화가 일어나던 시대에 조용하는 획기적 기법이었다. “서구에서 19세기 말에서 20세기 초반 전통관념과 가치의 부정으로 혼란 할 때 표현주의에 의한 서사극이 생겨났는데”¹⁰⁾ 〈원고지〉의 탄생도 이와 비슷한 배경을 갖는다. 50년대 말에서 60년대 초반에 한국이 체험한 정신적 갈등과 고민은 종래의 모든 관념을 부정하는 등 변화를 요구하는 혼란으로 소용돌이에 빠져 있었다. 이 과정에 표현주의적인 수법과 서사극적인 기법이 서로 얽혀 만들어진 작품이 〈원고지〉인 것이다. 〈원고지〉는 파괴되고 생성되는 과정속에 얽힌 인류의 내면세계와 그 내면세

브레히트著, 김기선 譯, 『서사극 이론』, 한마당, 1992.

10) 양혜숙, 「표현주의 희곡에 나타난 현대성-서사극을 중심으로」, 이화여대 대학원 박사논문, p.9.

계를 덮고있는 외면세계와의 조화를 시도하는 희곡이라고 할 수 있다.

당시 한국은 많은 변화를 겪고 있었다. 한국 전쟁후의 사회·윤리적 혼란, 정치혼란과 정신적 갈등과 고민이 심화되었고 부정에 의한 가치관과 관념의 변화 요구가 당연시 되었다. 혼란과 갈등속에서 변화의 요구가 극대화 되면서 희곡의 서사적 기법이 출현한 것이다. <원고지>는 변화를 시도하던 시대에 변화의 요구에 부응하는 탈출구적 작품이라 볼 수 있으며 한국연극의 현대적 지평을 여는 선도적 작품이라 할 수 있다.

〈단막극인 <원고지>는 장남, 장녀가 해설자역을 맡아 극을 진행한다. 해설자역은 서사극에서 가장 핵심적인 기법으로 무대와 관객을 단절시키지 않고 무대를 열어 관객과 무대를 일체화 시키는 개방희곡의 형식을 갖게 하는 것이다.〉 먼저 ‘무지무지한 젓통과 뒤로 사정없이 바그라진 엉덩이’를 갖고 있는 장녀가 통속음악에 맞춰 춤을 추다가 자기와 함께 가족을 소개한다. 이어서 응접실, 아버지, 서재, 장남, 장녀의 방을 소개한다. 한 무대에 동시에 여러장소를 장치해 놓고 각각의 장소에서 동시에 연기하는 것이다.

처음 장면에서 무대위에 네 사람이 모두 등장할 때까지 서로 주고받는 대사가 없다. 장녀가 등장하여 학자, 학자의 처, 장남 등을 소개하면서부터 어머니가 아버지 주머니를 뒤질때까지 한 무대에서 4가지 상황이 인물들간의 대사없이 연속적이며 동시에 진행된다. 여기서 등장인물의 대사는 사건이나 행동의 원인이며 결과라는 연극의 기존관념이 깨어진다. 4가지의 동시적 진행속에서 마치 무대위에 혼자 있거나 어머니 아버지 둘만 있는 것처럼 행동한다. 장녀, 장남의 관객을 향한 대사가 서사적 기법의 특징이며 상황의 동시 진행도 서사극의 대표적 기법이다. 이러한 서사극적인 기법은 공간과 시간의 개념을 확대하는 방편이 된다.

표현주의적 요소도 있다. 서사극의 주창자인 브레히트는 표현주의적 요소를 거부했지만 두 양식은 사실상 혼재된 채 나타난다. 한국의 서사극 수용 초기에도 서사극적 요인과 표현주의적인 요인이 혼재하고 있음을 알 수 있다. 응접실과 서재는 원고지 모양의 덮개와 벽지로 되어 있고 장녀의 생

김새나 원고지 모양으로 덮힌 응접실은 과장되었다고 할 수 있다. 이러한 과장적 요소는 표현주의적 특성이 된다. 네 등장인물간의 정상적인 대화보다 각자의 내심고백, 단편적인 어구나열, 문법에 어긋나는 용어로된 대사로 표현주의적인 것이며 번역기계처럼 되어버린 학자를 통해 인간을 억압하는 현대문명을 비판하며 사회적 모순, 위기의식, 불안 등 일체의 고통으로부터 자아해방을 부르짖는 규환도 표현주의 적인 것이라 할 수 있다.

<원고지>는 <역설적 상황의 제시>로 시작된다. ‘쾌활한 참새 걸음’과 ‘피곤한 모습’, ‘달콤한 하품’과 ‘비명같이 들리는 하품’, 이것은 장남의 아버지에 대한 설명과 아버지 실제 모습과 대조되는 것이다. 설명은 완전한 허구로서 이 허구성은 허구적 행동이 되어 비극적인 점까지 나아가 사회의 허구적이고 모순적인 상황을 꿰뚫는다. 이 허구성은 또한 작품속에서 제시되는 인간성 상실의 모습과 함께 주제를 암시하는 것이 된다.

아내는 남편을 돈벌어 들이는 기계로 생각한다. 산업사회가 낳은 새로운 가치관으로 사고하기 때문에 돈이 필요한 것이다. 처의 교수에 대한 태도나 자식들의 부모에 대한 태도에서 가족간의 관계가 인간성에 바탕을 둔 것이 아니라 채권, 채무의 관계같이 변해버린 현대사회의 비인간성을 인식시키려는 의도이다. 자연적인 본성을 상실하고 과거와 이질화되고 단절되는 현대 사회의 모습인 것이다.

현대 사회에서는 정신적인 휴식이나 자유로운 사고마저 제약 당한다. 교수에게 원고를 독촉하고 처에게 연탄준비, 김장거리, 빨래감을 외치는 감독관은 삶의 모든 현실적 조건을 제약하는 강박관념의 표상인 것이다. 조금의 휴식도 허락되지 않는 사회이다. 초조하고 불안한 심리상태에 의무감만 쌓여간다.

사회상황은 완전히 전도된 세계로 극도의 혼란상을 나타낸다. 다음은 교수가 읽는 신문 기사의 내용이다.

교수 : 참 비가 많이 왔군. 강원도 쪽에 눈이 굉장한 모양인데, 또 살인이야.
이번엔 두 살 난애가 자기 애비를 죽였대. 참, 지프차가 동대문을 들이

받아 동대문이 완전히 무너졌군. 지프차는 도망가 버리구, 이것봐 내 『개성을 잃은 눈동자』라는 번역품이 악마사에서 나왔어. 이 치가 또 당선됐군. 신경통에 듣는 한약이 새로 나왔는데 끔찍해라 남편이 자기 아내한테 또 매맞았군. <p.53>

인위적 조절이 되지 않는 자연계는 정상적이라 할 수 있다. 인간사회는 어떠한가? 살인도 일어날 수 있고 자동차사고도 일어날 수 있다. 그러나 두 살 난 애기가 애비를 죽이고, 동대문이 지프차에 완전히 무너지는 것은 불가능한 일이며 악마출판사라는 상호도 상식적이지 못하다. 남편이 아내한테 맞는 일도 있을 수는 있으나 정상적인 것으로 생각할 수 없다. 자연은 가정할 수 있는 범위에서 운행되나 인위적으로 발생하는 사건은 모두 불가능하며 비상식적인 것이고 비정상적인 것뿐이다. 타락과 전도가 극에 달한 상황이 바로 이 희곡의 배경이 된다. 이와 똑 같은 내용의 대사가 3번 반복된다. 자동화 되버리고 기계화 되어버린 규격성 같은 현대 문명사회에 대한 표현주의적 표현이다.

번역가이기도 한 아버지는 영문만 보면 번역하려고 한다. 부인의 독촉, 출판사의 독촉 가족에 대한 의무감 때문에 번역작업이 습관화 되었다. 기계적 행동이다. 닥쳐올 분업의 시대, 즉 인간이 주체성을 상실하여 총체적인 존재가 아니라 전체의 한 일부로서 역할을 담당하는 존재로 전락해 버릴 시대를 예감하여 이에 대한 직감적이고 본능적인 반항의 몸부림을 하는 것이다.

<원고지>에는 현재의 부정적 모습도 나타난다. 현재의 부정적 현상에 대해 과거의 삶에 대한 기억으로 극복해 보려고 한다. 잃어가는 자아의 세계를 사고와 느낌이 일치되는 과거의 삶으로 회귀시키고자 하는 노력이 있다. 퇴행의 의미를 가진 회귀가 아니라 재생과 회복의 의미를 가진 회귀이다. 인간주체의 세계와 억압된 인간성의 해방이 성취된 세계를 구현하자는 것이다. 미래에 대한 부정적 태도를 외면에 두고 내면에는 정적인 태도를 바탕으로 해서 사고와 느낌이 일치하는 삶을 회귀하고 있는 것이다.

교수 : 언제 어떻게 돼서 헤어졌는지 모르겠습니다. 나에게도 불타는 듯한 정열이 있었어요. 그래요 생각이 납니다. 밤을 새워가며 아름다움을 노래하고, 진리를 위해 온 생애를 바치겠노라고 떠들던 때 …… 아 꿈 같은 시절이었습니다. <p.57>

삶의 의미가 지배하는 세계 즉, 사고와 느낌이 일치하는 삶은 여기서는 지극히 개인적인 범위로 축소되어 있다. 인간사회의 전체적인 범위로까지 확대되어야 하는 것은 당연하지만 자체교정 능력을 상실한 인간사회에서는 그것이 불가능하다. 그래서 개인적 범위 안에서만이라도 삶의 의미를 회복시켜 보려는 것이다.

ㄴ. 현실인식과 실천-〈데모스테스의 재판〉

〈데모스테스의 재판〉은 재판정 형식의 특색을 갖고 있다. 브레히트의 서사적 이론이 후기에 이르면 재판정 형식을 띠어서 관객들도 자신의 의견을 개진할 수 있는 형식이 된다. 백성의 반란이 일어난 왕국에서 왕성을 지키는 경비병들이 쳐들어 오는 백성 한 사람을 죽였다. 이 경비병의 유죄, 무죄를 판결하기 위한 재판이 진행된다.

현실적인 사건을 분석 해명하여 사건에 대한 관객의 비판적 결단을 요청하려는 서사극의 의도와 기능은 법정장면의 연극에서 가장 잘 실현될 수 있으며 이는 서사극의 기본모델로 삼은 도로장면과 비교된다. 그리고 법정장면은 장면구성에서도 변증법이 가장 잘 실현되어 소의효과를 나타낼 수 있다. 작품속에 포함된 법정장면에서는 이미 앞에서 진행된 사건들에 대해 극중 인물들이 각자의 입장에서 논증과 반증을 가함으로써 사건의 의미와 관련성을 명백하게 해준다. 여기서 관객은 자신이 잘못된 이해를 수정할 수 있고, 이중적 관점을 갖게 되어 사건의 재조명을 통해 자연스럽게 판단하는 태도를 취할 수 있다. 이러한 장면의 소의효과는 상반된 두 관점의 모순을 관객이 변증법적 사고를 통해 비판하는 데서 생겨난다.

특히 사건판단의 근거가 사회적으로 통용되는 일상적 규범과 반대일 때는 소외가 강화된다. 브레히트는 이러한 논지의 중심에 주로 자신의 사회 비판적 주제를 담고 있는데 <데모스테스의 재판>도 이와 유사한 양식을 취한다.

<데모스테스의 재판>의 공간적 배경은 사후세계의 법정이다. 그러나, 사후세계는 현실세계의 우회적 표현이다. 죄수 이름은 번호로 되어있다. 재판을 시작한다는 서기의 설명이 있고 5천년째 계속되는 데모스테스의 재판이 시작된다. 너무나 긴 기간 동안의 재판에 지쳐버린 데모스테스는 유죄라도 상관없으니 재판을 빨리 끝내 주기를 바란다.

왕국에 시위가 일어났고 폭도화한 군중은 왕성으로 밀고 들어왔다. 마침 왕은 외국에 여행중이었고 왕비와 경호부장은 술취한 채 침실에서 뒹굴고 있었다. 시위대중 한 명인 멘쉬키가 철봉을 들어 왕비의 머리를 내려치려는 순간 경비원인 데모스테스가 발포하였다. 멘쉬키는 왕비의 머리에 바퀴벌레가 있어 그것을 잡으려고 했을 뿐인데 자기를 쫓았다고 주장하면서 억울하게 죽었다고 호소한다. 증인으로 사학가, 경호부장, 왕비, 데모스테스의 약혼녀이며 전왕실 시녀이자 경호부장의 정부이기도 했던 그로송양 등이 출석한다. 모든 증인들의 증언은 재판정을 희극적으로 만든다. 자연스럽고 긴장되지 않은 분위기에서 데모스테스의 살인에 관한 토론을 진행시키려는 의도이다. 살인죄 한 부분에만 초점이 맞춰지는 것이 아니라 살인이 일어나기까지의 왕국정세도 문제가 된다. 재판의 결과는 판결 연기이다. 무한정 계속될 재판이다. 왕권에 대한 국민의 저항이 정당한가 그렇지 않은가를 판결하는 것인데 판결은 관객에게 맡겨진다. 공연을 통해서 보여준 왕국의 모순과 비리를 관객들이 인식하고 동시대의 현실에서 어떻게 행동해야 할 것인가를 스스로 결정하게 하는 것이다.

왕실내의 건전하지 못한 도덕의 실상, 타락한 정치도 비판된다. 재판장면 속에서 변호사와 검사의 논증과 반증, 피고와 원고, 증인들의 대사를 통해 데모스테스의 재판뒤에 숨겨져 있는 타락한 사회와 정치현실을 관객들

이 인식할 수 있게 한다. 과거의 모습을 통해 현재 시점의 비판의식을 자극하는 것이다. 과거는 과거의 역사화 속에서 현재의 비판적 인식 대상과 기준이 되고 있다. 관객에게 판결을 유도하는 개방된 형식속에서 발견되어 지는 것은 역사의식과 진실이 삭제되어 있는 현실의 중압감이다. 이것은 연극의 자유스러운 표현이 제약되던 <테모스테스의 재판> 발표 당시에 대한 비판과 연결된다.

재판 과정은 장면 장면이 서로 긴밀하게 관련을 맺지 않고 있다. 유죄 또는 무죄의 판결을 내리기 위해 재판 장면이 진행되는 것이 아니라 왕국의 타락한 모습을 보여주려는 목적에서 재판 장면이 진행된다. 장면 장면의 긴밀한 연결없이 갖가지 현상들이 나열되고 있는 것이다. 이것은 정거장식 표현기법과도 통한다. 인식의 대상을 제공하고 이를 통해 비판력을 기르고 자신의 생각을 중간중간에 삽입해 볼 수 있도록 하는 것이 정거장식 기법인데 이것이 재판정 장면의 기법과 함께 사용되고 있는 것이다.

㉔. 의식의 변화-〈거룩한 직업〉·〈국물있사옵니다〉

<거룩한 직업>은 서사극의 기법적 측면보다 서사극의 정신적 측면을 내용에 담고 있다. ‘학자’는 ‘강도’와의 대화를 통해 자신의 직업에 대한 태만과 생활의 안이함을 인식하게 되고 ‘강도’와 ‘학자’사이의 주객전도된 모순의 행동은 관객에게 사회의 전도된 가치관을 비판하는 인식의 대상이 되게 한다. 서사극론에서는 익숙한 것으로부터 새로운 인식의 전이가 발생하도록 요구하며 모순의 세계를 비판의 대상으로 인식하도록 요구한다.

브레히트의 서사극 이론중 도로장면에서도 밝히고 있는 바와 같이 배우는 극중인물의 사회적 제스처를 귀납적으로 하나씩 조립하여 전체적인 인물을 완성하게 되는데 이때 배우가 착안하는 것은 인물의 심리적 성향이 아니라 사회적 행동이다. 그러므로 인물의 모순된 성격은 사회적 행동에서 나오고 그것은 다시 사회적 현상의 모순에서 발생한다. 그러므로 인물의

모순성은 사회적 가변적 모순성을 반영하게 되며 인물의 행동도 이러한 생의 현실에 일치함에서 생겨나게 된다. 또한 이러한 인물은 그가 속한 사회의 구조를 해명하는 수단이 되며 인물의 통일적인 형태 그 자체가 중요한 것이 아니라 사회의 구조가 모순의 통일로서의 인물속에서 총체적으로 나타날 수 있도록 하는 것이 중요하다. 그러므로 인물의 모순성은 항상 사회적 관련성 속에서 해석되어야 한다. 이런 맥락에서 ‘강도’와 ‘학자’의 모순성은 사회의 전도된 가치관을 반영하며 60년대 사회를 이해하는데 도움을 준다. <거룩한 직업>이 발표된 1961년 당시의 상황을 알 수 있게 해준다.

‘장식없고 초라한 인상을 주는 학자의 침실겸 서재’에 ‘시퍼런 식도’를 든 도적이 한밤중에 침입한다. 잠에서 깨어난 학자는 초인종을 누르려하나 도적은 이미 초인종을 끊어놓은 상태였다. 값나가는 물품이 없자 도적은 시간낭비를 했다고 학자에게 오히려 화를 낸다. 도적은 엉거주춤한 상태로 있는 학자와 담배를 피며 이야기를 나누게 된다. 도적은 학자의 카운셀러가 되기도 하고 훈계하는 선배가 되기도 한다. 도적과의 대화속에서 학자는 새로운 세계를 본다.

진솔한 감정을 표현하는 도적은 위선의 세계에 굳게 간혀있던 학자로 하여금 위선의 벽을 허물게 한다. 그래서 학자는 자신이 15년간 애지중지 해오던 강의노트를 던지는 행동으로까지 변화하게 된다. 학자부인의 친척이 학자에게 경마장에 취직하라는 권고를 한 적이 있는데 이에 긍정적인 반응을 보이며 이제는 그 말을 이해할 수 있다는 듯이 말하기도 한다. 끝내 학자는 자신의 강의노트를 집어 던지며 자신의 세계가 허위와 잘못된 체계로 이루어졌음에 실망한다.

서사극은 잘못되고 모순된 모습들을 단순히 보여주는데 그칠뿐 희망적인 모습이나 해결책을 구체적으로 제시하지 않는다. 모습들 속에서 관객은 이성을 갖고 스스로 판단을 내려야 한다. 판단을 유도해가는 과정이 바로 서사극인 것이다. 제시된 장면을 통해 새로운 인식의 세계를 확보해 가는

것을 서사극의 교육극적 특성이라고 하는데 <거룩한 직업>은 이러한 특성을 보여주고 있다. 읽히는 것과 공연을 전제로 하는 대본의 역할보다 아무나 극중의 한 역할을 맡음으로써 새로운 세계의 지평을 여는 비판력과 의식을 갖게 하는 것이다.

교육극의 기본원칙에 의해 그 방향과 지향점이 분명해지는 것이다. “교육한다”라는 기본원칙이 요구하는 실천적 성격으로 인해 교육극을 매개로 형성되는 학습과정은 무대에서 일방적으로 제시되는 여타의 형식보다 복합적인 인격구조에 더 강렬한 영향을 준다. 교육극은 연습과정을 통해 구체적으로 발견되고 습득되는 어떤 것을 중요시한다. 연기하는 자들이 연습을 통해 사회적으로 영향받을 수 있다는 근본적인 기대가 깔려있는 것이다. <거룩한 직업>은 등장인물이 많지 않기 때문에 소집단의 토론에서 각자가 역할을 나누어 맡아 연기해 봄으로써 허위의 가치체계에 간혀 있다가 새로운 가치관으로 나아가는 학자의 세계를 경험할 수 있고 진솔한 마음은 가졌지만 도적질이 사회악이라는 것을 못느끼는 모순된 도적의 세계를 경험할 수 있다. 도적은 학자의 낯은 가치관을 허물어주는 변화의 동인으로 작용하며 학자의 안티테제 역할을 하지만 세상사의 비리를 들춰내면서 자신의 도적질을 정당화하려고 한다. 전도된 상황에 대한 독자의 새로운 인식이 요구 되는 것이다. 도적의 모순된 행동은 사회적 현실의 모순성에서 나오는 것으로 사회의 가치가 고정되어 있을 수 없음을 지적해 주고 있다.

권력을 잡고 돈을 벌기 위해서는 도적질을 해야만 된다고 비꼬기도 한다. 짓지않는 개를 기르는 이유를 ‘멋’이라고 한다. 도둑 방지를 위해 있는 개가 도둑이 나타났을 때 짓지 않는다면 개는 아무 소용이 없게 된다. 제 기능을 못하고 허식의 모습에만 집착하는 사회를 비판하는 것이다. 개는 도적을 막아주는 형식적 방어장치이다. 즉 개는 출세과정과 치부과정에 있었던 부정의 방어장치 역할을 하는 것이다. 자신의 도적질을 간접적으로 시인하는 것이다. 이들은 평상시는 선을 베풀고 정의를 실천하는 위선적

행동을 한다. 이에 대한 비판이 도적의 대사 속에 나타난다. 그리고 60년 당시의 혼란한 상태를 잘 반영하고 있다. 밀수가 성행하고, 자신의 적성과 능력에 맞는 직업을 선택할수 없는 상황을 증언하고 있다. “자신에게 어울리지 않는 역”을 맡아 좌절하고 실패하는 상황인 것이다. 이 작품은 그런 상황을 보여주는 문학의 역사적 방증자료인 셈이다.

<거룩한 직업>은 주객전도된 상태에서 시작되어 우화적 상태로 이어진다. 어두운 사회 현실과 무가치한 과거삶에 대해 느끼는 노학자의 자기환멸등 두 비극적 상황은 희극적 상황으로 이끌려 간다. 앞에서 인용한 도적의 학자에 대한 훈계조의 대사나 사회비리와 도적을 고발하는 도적의 대사가 희극적이다. 학자와 도적이 이야기하는 가운데 집바깥에서 딱딱이 소리를 내며 지나가는 사람이 도적의 아들이라든가, 아들의 부탁으로 책을 하나 가져가겠다고거나 도적이 나간 다음 학자가 도적을 도적님이라 하며 학자부인은 위대한 도적의 사진을 하나 찍어 두어야 했다고 말하는 장면 등은 웃음을 자아내는 장면이다.

극 전체의 전도된 상황이 지속되어 희극적 상태를 유발하는 데서는 학자의 경직된 정신상태가 원인이다. 베르그송은 웃음을 인물표현을 기계적으로 다루는데서 유발된다고 했다. 사건을 수학적으로 유형화함에도 좌우된다. 풍자적 인물행동의 심리학을 중시하는 것이다. 한 인물을 유연성이 부족하고 경직된 정신상태에 지배되는 극인물로 만들어 버린다. 그래서 그 인물은 주변상황에 적절히 대응 못하게 되고 따라서 웃음을 자아내게 되는 것이다. <거룩한 직업>에서는 경직된 상태의 학자와 여러 직업을 거치고 자신의 도적질을 정당화시킬 정도의 유연성있는 도적을 대조시킴으로써 웃음을 유발하고 있는 것이다. 이 웃음은 세상 돌아가는 방식을 풍자적으로 논평하기 위한 극적 도구이다.

학자가 처한 곤경은 별로 동정적이지 않다. 희극적 상황에서의 희생자는 학자이다. 그러나 희생자에 대해 연민이 일어나지 않는다. 감정입이 일어나지 않는 것이다. 이러한 소외효과는 사회적 비판과 윤리적 논평을 전

제로한 기존 관념의 타파시도가 도적을 통해 이뤄지고 있다는 점과 상응하여 부정과 타락의 사회상태를 관객으로 하여금 이성적으로 인식 판단하게 한다. <거룩한 직업>에 나타난 현실은 비정상적이며 전도된 현상으로 인해 비극적이다. 웃음과 비꼼, 아이러니 뒤에서 발견되는 것이 행복, 정의, 신뢰가 아니라 불행, 부정, 배신감이기 때문이다. 그러나 이러한 비극적 세계는 희극적 상상력으로 투시된다. 비극적 세계관을 내적으로 가진 채 세상을 투시하지만 비극적 세계관을 통해 나타난 출산물은 희극적 상상력에 근거함을 알 수 있다. 이근삼은 희극적 상상력에 근거한 비극적 세계관으로 비극적 세계를 희극적 수법으로 담아내는 특성을 나타내는 작가라 할 수 있다.

<국물있사웁니다>¹¹⁾는 해설자의 기능이 뚜렷하게 부각된 작품이다. 해설역을 맡은 상범은 연극시작부터 끝까지 무대를 떠나지 않는다. 시종일관 무대에서 작품을 관객에게 설명하면서 동시에 자신이 맡은 극중인물의 역할을 해나가는 것이다. <국물있사웁니다>는 1950~1960년대 유행하던 “국물도 없다”¹²⁾라는 말의 상대적인 의미로 쓰인 것이다. 욕망충족을 위해서 수단과 방법을 가리지 않는 당시의 사회풍조를 나타내고 있는 것이다.

상범은 원래 정직하고 어리숙한 젊은이였다. 그리고 회사에서는 임시고용직이었다. 사장과 의 묘한 인연으로 출세길에 접어들자 ‘새 상식으로 잘 사는 방법을 비인간적으로 추구한다. 적당한 아부, 순간순간의 속임수로 살아간다. 상무로까지 승진하며 과부가 된 사장며느리 ‘아미’와 박전무의 불륜을 눈치채고 이를 이용하기도 한다. 끝내 사장며느리와 정략 결혼하여 사장며느리의 전남편(사장의 죽은 아들)의 재산을 차지하며 임시직으로 있던 회사의 사장자리를 노리게 된다. 상범은 원래 갖고 있던 성격에 의해 행동하는 것이 아니라 하나 하나의 사회적 제스처에 의해 조립됨으로써 그 사회가 갖는 특성을 표현하게 된다. 산업화에 따른 사고와 가치관의 변

11) <국물있사웁니다>, 《제18공화국》, 을유문화사, 1967. (이하 페이지만 기입)

12) 강신항, 「사회혼란이 가져온 은어」, 『사상계』, 1961.10, p.123.

화를 보여준다. 목적을 위해 수단과 방법을 가리지 않는 것을 ‘새 상식’이라 한다. 목적 중에서 가장 구체적인 것이 잘사는 것이다.

‘상식의 태두리에서 생활하다 손해만 본’ 상범이 ‘새 상식’에 의해 생활한 결과 사장의 사위가 되어 회사의 경영권을 넘겨 받을 위치에까지 올라갔다. ‘아미’의 임신이 자신과 관계가 없음이 분명함에도 불구하고 자신의 아이라 생각하기로 한다. 많은 변화가 생긴 것이다. 현실생활의 유지를 위해 위선적인 처세술이 합법적인 듯한 사기로 발전한다. 이것은 당시의 사회풍조를 반영하는 것이다. ‘사회체제와 인간의 실존’이라는 논문¹³⁾에서 ‘새 상식’과 똑같은 설명이 발견된다. 현대사회를 소외의 시대로 규정하며 현대사회는 계속되는 해체의 과정을 밟고 있으며, 그 과정에서 흔들리는 실존을 바로 잡아야 할 것이라고 언급한다.

“현대 자본주의 사회에서는 … 중 략 … 승진을 하려면 여간 힘든 일이 아니다. … 중 략 … 능력이 부족하면 다른 방도를 써서 능력이 있는 것같이 꾸며 내지 않으면 안된다.”¹⁴⁾

가치관 혼란이 가져오는 사회의 해체과정에서 나타나는 모순 속에서 상실된 실존으로 행동하는 사람이 김상범인 것이다. 인간은 사회의 모순적 구조를 반영하며 발전하는 사회의 역사법칙에 따라 변하는 것임을 보여준다. 극중 인물 상호간의 태도뿐만 아니라 사회적으로 현저히 나타나 사회상황의 해명에 열쇠를 제공하는 제스처를 브레히트는 사회적 제스처라 했다. 극중인물이 원래부터 갖고 있던 성격에 따라 행동하는 것이 아니고 하나 하나의 제스처에 의해 조립됨으로써 그것은 그 시대의 사회가 갖는 특성을 표현할 수 있게 된다. 서사극의 인물은 환경의 변화에 따라 다르게 행동하는 모순성-급조되는 행동-을 갖는 것이 특징인데 김상범은 이 특징과 일치한다. 그래서 상범의 행동변화를 통해 모순된 사회를 반증하는 것이고 관객은 상범의 행동변화를 통해 모순된 사회를 인식하게 된다. 이러

13) 이만갑, 「사회체제와 인간의 실존」, 『사상계』, 1963.3.

14) 위의 논문, p.58.

한 인식을 매개하는 과정이 바로 소외효과이다. 이 소외효과는 관객들로 하여금 연극에 몰입하는 것을 차단 즉 감정이입을 차단함으로써 실제의 사건진행이 아닌 연극을 보고 있음을 자각케 하며 연극을 이성적으로 판단하여 비판의식을 낳게 한다. 이 의식이 사회전체로 확대되어 나감으로써 서사극의 목적은 달성되는 것이다. 소외효과를 위해서 여러 가지 기법들이 사용된다.

무대는 셋으로 나누어진다. 우측은 상범의 아파트, 좌측은 회사 사무실, 전면은 길거리·복도·공원 등으로 나누어 동시무대를 꾸미며 상상적인 무대로 처리하는 장면이 많다. 서사극의 기법이 활용되고 있는 것이다.

‘상상적인 문을 노크하며 연다’든지 배우가 직접 의자나 탁자를 갖고 등장하는 행동도 있다. 상범과 동생 상출이 다방에서 만날 때 배우들이 자신의 의자를 갖고 나와 앉으며 다방아가씨 현소희는 탁자를 갖고 나온다. 연극이 진행되면서 무대를 완성시켜 가고 있는 것이다. 리얼리즘적 양식의 연극무대가 아니라 변화하는 무대임을 직접 관객에게 보여주는 것이다. 상범이 탱크와 만나는 공원의 벤취를 만들기 위해 들어서 긴의자를 갖고 나오기도 한다.

은어나 비어, 유행어도 나온다. ‘국물’이라는 의미는 당시 유행하던 비정상적인 생활수단을 의미하는 대표적 은어였다. 말의 어투도 그렇지만 실제 사용하는 “市井的 언어를 그대로 사용하여 소외효과를 낸다.”¹⁵⁾ 리얼리즘적 극양식에 의해 공연되는 연극 극장은 우아하고 고매한 품위를 가진 채 관람하는 사람이 모이는 것으로 되어있다. 그래서 무대위의 사건이나 대사도 그러하기를 관객들은 기대한다. 시정적 언어는 이러한 통념을 깨뜨린다. 그래서 소외효과를 내게 되는 것이다.

<국물있사웁니다>에서 가장 두드러지는 서사극 기법은 해설자의 등장이다. 연극의 처음부터 끝까지 계속 등장하는 해설자역은 연극의 진행을 설명하면서 과거·현재를 왔다 갔다 하며, 또 상범이라는 극중인물의 역할

15) Brecht, 위의 책, p.45.

(一人多役)도 맡아 하는 것이다. 해설역과 상범역을 동시에 함으로써 관객들로 하여금 극에 몰입하는 것을 막는다. 해설자는 등장인물에 대해 우월한 위치에 있으면서 사건 전반에 관한 개관을 하고 극을 이끌어 간다. 이를 통해 무대 위의 사건에 직접 말려들지 않는 관객은 이에 대해서 객관적인 거리를 유지할 수 있게 된다. 무대 위에서 표현하기 힘들거나 표현할 수 없는 것을 해설자의 설명으로 대치할 수도 있다. 해설자의 설명과 동시에 무대¹⁶⁾ 위에서 행동이 진행되는 경우가 많기 때문에 리얼리즘 양식의 연극의 시간과 개념이 무너지게 된다. 상범은 관객을 향한 대사를 많이 한다.

상범 : (관객에게) 죽은 관리인 영감은 아마 저한테 맡긴 돈 5만원의 사용처에 대해 만족을 느끼고 있을 겁니다. 저의 동생 상출은 아직도 새 상식을 이해 못하고 있습니다. 때가 오면 그 필요성을 느끼게 될 줄로 믿습니다.

어쨌든 얼마 있다가 아버지의 환갑도 무사히 보냈고 곧 이어서 형님의 결혼식도 끝냈습니다. 저의 아내가 되었을 지도 모를 박용자씨는 '아파트의 열쇠'라는 영화 때문에 인제는 저의 형수가 됐습니다.

어느 날 회사의 일을 끝내고 아파트에 돌아 왔더니 괴상한 사건이 저를 기다리고 있었습니다.

(상범이 자기방으로 들어가려고 하자 무대 우측에서 현소희가 나온다)안녕하셨어요? <p.93>

간단한 설명으로 두 개의 사건이 진행되었음을 알게 해 준다. 한정된 시간과 제한된 공간에서 보여 줄 수 없는 사건들을 설명으로 대치하고 있는 것이다. 그 외에 한 무대에서 아파트로 사무실로 자유롭게 이동하며, 설명하는 장면과 실제 무대 위의 사건이 자연스럽게 연결된다. 자유로운 이동

16) 동시무대 기법은 피스카토르에 의해 많이 사용된 연출기법이다.

Innes, *Piscator's Political Theatre*, pp.99~102. London Cambridge Univ Press 1972.

과 자연스러운 연결은 몰입을 유도하는 것이 아니라 인식의 대상을 훌륭하게 제공하고 있는 것이다. 이러한 방법은 사회효과를 일으켜 사건 진행에 거리를 갖게 하며 평가하는 상상력의 내용을 조화시키게 된다.

ㄹ. 세상에 대한 정확한 인식의 요구-〈대왕은 죽기를 거부했다〉

듀렌마트¹⁷⁾는 현대 세계가 주체적 대상으로 되는 연극을 ‘세계극’이라 칭하고 그 속에는 희극성과 비극성이 함께 있으며 ‘세계극’의 결정요소로 ‘역설의 개념’을 사용한다. 그는 현대 세계를 무변의 것 무형의 것으로 특징짓는다. 이는 현대의 모든 대상이 너무나 복잡다단해서 그 실체는 어디서도 찾을 수 없으며 모든 일이 미래에 대해 확실성을 갖지 못하게 되었다는 뜻이다. 그러므로 우리가 일반적으로 믿었던 일, 인정했던 일, 기대했던 일이 실제에 있어서는 그 반대의 방향으로 진행되거나 또는 그 반대의 결과를 낳을 수 있고 따라서 이를 그 세계의 법칙으로 굳힐 수도 있다는 것이다. 말하자면 ‘역설’을 그 세계사상의 한 법칙으로 볼 수 있다는 것이다. 바로 이 같은 논리에서 듀렌마트는 현대의 세계사상 또는 현대인의 사고를 ‘역설의 개념’으로 특징 짓는다. 이러한 현실의 내적 법칙에 상응되게 역설적 구조를 갖는 극이 고안 되었다. 극의 전체흐름과 사건들은 희극적인데 인물은 비극적이 되는 것이다. 역설적 구조를 갖는 듀렌마트의 ‘세계극’은 희극의 장르에 속한다. 희극성의 소재는 ‘시시하게 만들어 버리는 데’ 있다. 특수상황 또는 시시한 대화에 요점을 두고 이를 부각시킴으로서 희극화하는 것이다. 이 희극성의 계기가 동시에 역설의 계기를 만들며 소재

17) 듀렌마트 극 이론은 필자가 정리한 것임.

김종대, 「듀렌마트의 작품세계-브레히트 작품과의 비교를 중심으로」, 『독일희극이론사』, 문학과지성사, 1986

구기성, 「희극을 통한 세계극복」, 『우리무대』3호, 실험극장, 1971.6.

송동준, 「듀렌마트 연극론」, 위의 책.

차경아, 「듀렌마트 희극과 그로테스크 요소의 기능」, 위의 책.

그외 「독일문학사」, 듀렌마트에 관한 석사논문이 있다.

자체의 희극성 때문에 거리효과를 조성한다. 이 거리효과는 서사극에서 논의 되는 소외효과와 같은 것이다. 왜냐하면 웃음은 웃는 자와 희극성의 대상을 분리시키는 힘이기 때문이다. “희극적 사건이 비극적 인물을 낳는 역설적 구조”¹⁸⁾의 ‘세계극’은 이근삼의 희곡들과 아주 흡사한 구조다. 두 작가¹⁹⁾ 모두 브레히트의 서사극 이론을 근간으로 하는 점도 비슷하다. 이근삼은 서사극 이론을 바탕으로 한 작가이므로 서사극적인 특징과 함께 세계극적인 구조도 고찰한다.

<대왕은 죽기를 거부했다>가 발표된 1960년대 한국은 정치, 사회현실의 불안정²⁰⁾으로 불투명한 미래관을 갖게 됐고 불분명하고 확신할 수 없는 생활의 연속은 구체적인 삶의 형태를 만들 수 없었다. 그리고 한국사회는 이질적이며 대조적인 요소가 혼재하는 복합사회였고 낡은 가치관과 새 가치관 사이에 위치한 한계사회였으며 외부문화와 산업의 급속한 유입은 극심한 괴리현상을 초래하였다. 이러한 현실은²¹⁾ 서사극적 특징이 세계극적 구조에 얹혀 <대왕은 죽기를 거부했다>²²⁾에 나타나 있다.

<대왕은 죽기를 거부했다>가 설정하는 2천년전이라는 시대적 배경은 현실을 비판하는 자유로운 시간장치가 되고 있다. 1960년 당시에 대한 직접적 비판이 간접화법적 비판인 듯이 인식되는 이유가 바로 이 시간적 장치에 있다.

2천년전이라는 과거설정은 단순과거 속의 가상 시간이다. 이러한 과거설정은 당대권력의 중압감에서 자유롭기 위한 장치로 이해된다.

대왕은 야만적이고 절대권력을 휘두르며 자신의 권위를 지키기 위해 유치한 행동과 사고를 남들에게 강요한다. 왕은 왕국을 다스릴 통치력에도 부족함이 많은 인물이다. 그래서 왕국은 역설적 구조의 사건들로 가득차

18) 구기성, 위의 논문, p.15.

19) 여기서 두 작가란 이근삼과 듀렌마트이다.

20) 김경동, 『60년대 한국사회진단』, 『한국사회 60년대 70년대』, 범문사, 1982. pp.11~15.

21) 위의 책, pp.27~30.

22) <대왕은 죽기를 거부했다>, 문학세계사, 1986. 이하 인용 대사는 페이지만 표시한다.

있다. 다음 대사에서 역설적 구조의 왕국이 잘 나타나고 있다.

대왕 : 도대체 이 왕국은 어떻게 되는 판이야. 자, 화제는 늘 소방서에서만 일어나고, 도적놈을 잡아 보면 죄다 내 친척들이고 세금은 통 모이지 않으니 말이다. 그래 물건 값보다 세금을 더 많이 올려도 여전히 세금이 모이지 않으니 이걸 어떡한담. 물건을 사는 사람보다 요즈음은 파는 사람이 더 많으니 좀처럼 이해가 안돼. 내가 그렇게 말해도 관리들의 부정은 더욱 심해만 가고. <p.12>

화장터에도 문제가 있다. 화장터는 예약제를 실시하고 있는데 젊은이들이 서로 먼저 예약을 하려고 하며 권세있는 관리들이 먼저 화장을 받으려고 부정을 일으키기도 한다. 화장터는 삶의 종결을 의미한다. 가장 신성하고 경건해야 할 죽음 앞에서마저 부정이 저질러지고 있음은 삶의 전과정이 부정으로 점철되어 있음을 보여주는 것이다. 젊은이들이 화장터에서 서로 자기가 먼저 화장받겠다고 외치는 것은 젊은이들의 희생을 뜻한다. 가장 발달하고 힘차고 생산적이어야 할 젊은이들이 통치의 미숙으로 야기되는 사회의 복합적 모순구조의 교정을 주장하느라 젊음을 소진시키는 것이다. 이것을 작품 발표 당시 상황과 비교하면 현실인식의 적절한 정보를 얻을 수 있다.

<대왕은 죽기를 거부했다>가 발표된 “1960년 4월의 경제상황²³⁾에 대한 증언”도 있다. 경제상황을 관객들에게 인식의 대상으로 제공하고 있는 것이다. 이 대상에 대한 관객의 자발적이고 구체적인 교정의 실천을 요구하는 것이다. “한국경제가 당면했던 과제로서 식민지 유제의 극복과 자립적 경제구조의 형성, 민주적이고 생산적인 경제개발 주체의 형성”²⁴⁾을 위해서 필요한 인식을 갖도록 하는 것이다.

대왕의 왕국은 세계극 이론인 역설적 구조와 상응한다. 왕국에는 두 가

23) 강만길, 위의 책, p.234.

24) 강만길, 앞의 책, p.233.

지의 역설적 구조가 있다. 하나는 대왕을 중심으로 일어나는 것이다. '죽음의 사자'가 나타나 왕의 목숨을 내 놓으라고 했다. 왕대신 죽을 사람이 있으면 왕은 살 수 있다. 왕은 자기대신 죽어줄 백성들이 많을 것이라 예상했는데 반대의 상황이 일어나는 것이다. 두번째는 작품 전체의 흐름에서 나타난다. 대왕의 죽음이 모든 백성에게 환호받을 일로 나타난 것이며 희극적인 전체의 흐름 속에서 개체는 비극적 운명의 흐름을 밟는 것이다. 왕을 죽음으로 몰고가는 전체적 흐름인 희극적 요소는 어떻게 설정되어 있는가.

단순사고가 유발할 수 있는 희극적 상황의 전제 속에 나타난다. 식사대신, 양말대신, 신발대신, 변소대신 등의 행정관료 직책명이 일상성을 일탈함으로써 희극적 요인이 되며 왕자의 복장, '산토끼'를 부르는 왕자의 행동, 소방서의 화재, 관리의 부정 등 모순된 사회구조를 나타내는 부분과 화장터 예약제 등은 희극적 요소이다. 관객으로 하여금 상황과 사물의 본질을 정확히 파악케 하려는 작가의 의도 때문에 내용이 상식에 어긋나며 아리러닉한 상황이 설정되고 극단적인 표현이 나온다. 이러한 표현들로 유발되는 웃음은 거리효과를 가져오며 따라서 소외효과를 내게 된다.²⁵⁾ 웃음은 감정의 침잠상태를 깨뜨리고²⁶⁾ 눈 앞에서 전개되는 상황에 대해 이성적 인식의 통로²⁷⁾를 열어준다. 웃음은 이 작품이 갖는 대표적인 소외효과 하나이다.

왕 대신 죽어줄 사람을 구하는 장면은 특히 희극적이다. 그 중에서 왕와 총리와의 대화장면이 대표적이다. 대왕은 총리가 자신을 위해 죽기를 바라고 남보다 먼저 죽기를 바랬는데 그것을 미처 몰랐다는 듯이 넘겨 짚는다. 총리는 대왕 대신 죽을 생각이 전혀 없다. 대왕의 생각과 총리의 생각이 어긋나는 것이다. 총리의 충성심을 확신하고 있던 왕의 처지가 웃음의 대

25) Brecht, *Brecht on Theater*, p.89. John Willet 역, London: Methuen, 1984.

26) Shaftesbury, *The Freedom of Wit and Humor*, W.Smith 『The Nature of Comedy』, p.66에서 재인용.

27) Brecht, 위의 책, p.71, p.180.

상이 된다. 총리는 부정을 저지를 수 없고 또 백성의 의사를 무시할 수 없기 때문에 자신이 죽을 수 없다고 한다. 이것은 왕국 전체상황과 부조화된다. 그리고 먼저 죽을 수 없는 자신이 안타깝다고 말하는 부분도 실제와 부조화 된다. 중첩되는 부조화가 희극적 상황을 만든다. 희극적 상황이 누적될 수록 죽음의 가까와 오는 왕은 비극적 개인이 된다.

가치전도와 비정상적 삶으로 구성되어 있는 왕국의 역설적 사회 구조는 비극적 사건과 희극적 흐름이 대비되는 희곡의 역설적 구조와 조응한다. 이것은 세계극의 특징을 잘 보여주는 것이며 서사극의 대사회적 태도인 부정한 대상에 대한 비판적 인식의 요구가 있는 것이다. 이것은 모순을 용납하지 않는, 동시대적 실재를 확보하기 위한 노력이다.

왕실과 왕의 권위를 나타내려는 무대장치는 왕의 복장과 식사대신 때문에 부조화로 웃음²⁸⁾을 유발하며 통념적 인상을 벗어남으로써 소외효과도 내게 된다. 왕의 복장은 '왕관만이 필요'하게 되어 있다. 현대식 의상이나 원시인의 의상에 왕관을 쓴다면 부조화가 될 수 밖에 없다. 그리고 돼지같이 생긴 식사대신도 왕실과 조화되지 않는다. 이것은 종래의 관념에 대한 의도적 괴리감의 조성²⁹⁾과 통하고 있으며 소외효과와도 닿아 있다.

이 작품은 무능한 왕의 장기집권이 결과한 부패상을 보임으로써 작품발표 동시대를 겨냥한 비판적 인식의 대상을 제공하는 것이다. 관객은 대상을 통한 사고운동으로 인간이 만들어 낸 사건은 인간이 변화시킬 수 있다는 힘을 기르게 된다. 동시대의 모든 사건이란 인간이 만든 것이다. 따라서 서사극이 갖는 인식과정은 변화의 시작³⁰⁾과 같은 것이 되고 따라서 이 작품은 변화의 촉발제 같은 역할을 하게 된다.

28) 손효주, 「희극론연구」, p.34. 석사학위논문, 홍익대 대학원, 1984.

희극에서 Lipps의 대조이론은 부조화로 인한 웃음유발을 설명한다.

29) Furness, 『표현주의』, 김길중 역, 서울대출판부, 1985. pp.61~94.

표현주의 작가는 누구보다도 희극작가였다. 고의적인 비현실성, 매끄럽지 못함, 그로테스크함 등의 특징에서 나타난다.

30) Brecht, 위의 책, p.57.

Ⅲ. 결 론

60년대 전후에는, 급격하고도 다양한 변화가 발생하였다. 급격한 변화는 많은 모순을 내포하게 되었다. 변화와 모순은 다양한 방법으로 시도된 문제 제기와 해결의 출구를 통해 해소 되었다. 완전한 해소는 없었으나 그 과정에 존재했던 해소의 한 방법이 서사극이었다. 이근삼의 서사극은 현대의 변화를 담아내는 데 매우 유효한 양식이었고 현존하는 사회의 범위안에서 모순과 감추어진 실재를 찾아내는데 날카로운 면을 갖고 있었다. 동시대의 변화를 풀어내는데도 적절했던 양식이었다.

<원고지>는 희곡사에서 중대한 전환점이 되는 작품이고 여기에 나타난 서사극적 기법은 한국 희곡을 새롭게 변화 시키는 단초였다. 희곡에 대한 기존관념을 바꾸는 개척의 작품이자 선구적 작품이었다. <원고지>는 새롭게 대두된 생활방식과 가치관속에서 방황하는 인간의 모습을 보여주면서 현대 문명이 결과하게 될 혼란상을 기능화되는 인간을 통해 표현하고 있다.

<데모스테스의 재판>은 재판정 형식의 특색을 갖고 있다. 재판정 형식을 띠어서 관객들도 자신의 의견을 개진할 수 있도록 하였다. 왕국의 모순과 비리를 관객들이 인식하고 동시대의 현실에서 어떻게 행동해야 할 것인가를 스스로 결정하게 하는 것이다.

<거룩한 직업>은 서사극의 기법적 측면보다 서사극의 정신적 측면을 내용에 담고 있다. ‘학자’는 ‘강도’와의 대화를 통해 자신의 직업에 대한 태만과 생활의 안이함을 인식하게 되고 ‘강도’와 ‘학자’사이의 주객전도된 모순의 행동은 관객에게 사회의 전도된 가치관을 비판하는 인식의 대상이 되게 한다. 서사극론에서는 익숙한 것으로부터 새로운 인식의 전이가 발생하도록 요구하며 모순의 세계를 비판의 대상으로 인식하도록 요구한다.

<국물있사옵니다>는 해설자의 기능이 뚜렷하게 부각된 작품이다. 욕망 충족을 위해서 수단과 방법을 가리지 않는 당시의 사회풍조를 나타내고

있으며 산업화에 따른 사고와 가치관의 변화를 보여준다. 하나 하나의 사회적 제스처에 의해 조립됨으로써 그 사회가 갖는 특성을 표현하였다.

<대왕은 죽기를 거부했다>는 무능한 왕의 장기집권이 결과한 부패상을 보임으로써 작품발표 동시대를 겨냥한 비판적 인식의 대상을 제공하였다. 관객은 대상을 통한 사고운동으로 인간이 만들어 낸 사건은 인간이 변화시킬 수 있다는 힘을 기르도록 교육 되었다. 서사극이 갖는 인식과정은 변화의 시작과 같은 것이 되고 따라서 이 작품은 변화의 촉발제 같은 역할을 하게 되었다.

서사극적 양식으로 작품활동을 한 첫 작가는 이근삼이었다. 서사극은 50년대말, 60년대초 당시 리얼리즘 희곡이 대부분을 이루던 극계에 획기적이며 신선한 실험의 시도였고 동시대의 여러 현상을 문제시하는데 매우 적절한 장르였던 것으로 평가된다.