

# 이근삼 희곡의 일상성과 근대성

—1960년대 작품을 중심으로

박명진\*

〈차례〉

1. 머리말
2. 60년대 문화 지형과 일상성
3. '시간-기계'의 일상성
4. 욕망, 소외, 물신(物神)
5. 맺음말

## 1. 머리말

한국 문학 연구에 있어서 '일상성(everydayness)'<sup>1)</sup>에 대한 토론은 주로 30년대 모더니즘 작가에 초점이 맞추어져 왔다. 특히 구인회를 중심으로 한 모더니스트들의 작품 속에 드러난 독특한 도시생활 체험양상이 중시되었는데, 박태원, 이상, 김기림과 같은 '산책자(fleaneur)' 작가에 대한 논의가 그것이다.<sup>2)</sup> 그러나 이러한 논의는 '일상성' 또는 '산책자' 개

\* 중앙대 강사

- 1) '日常性'의 독일어 용어는 'Alltäglichkeit'이고 불어 용어는 'quotidienneté'이다. 이 글에서는 이 용어들의 영어식 표기를 사용한다.
- 2) 30년대 모더니즘 작가와 일상성, 산책자, 근대성의 문제를 논의한 주요 연구들

념을 특정한 시기의 특정 국면에만 존재했던 것으로 규정함으로써, 일정 부분 고유명사화 한 혐의도 벗어나기 힘든 것이 사실이다. 따라서 '일상성'의 특징을 개화 이후 서서히 육체적 규율화로 확산된 시공간 체험, 즉 24시간이나 일주일을 분절 단위로 한 생활 체계의 등장이나 전차, 열차, 유성기, 신문, 영화, 라디오와 같은 근대 문물의 수용으로 인한 감각 체계의 변화로 간주한다면, 한국 근대 문학이 넓은 의미의 '일상성' 범주에서 벗어나기 힘들 것이라 할 수 있다. 근대화의 물질적 상징을 '도시화'라고 보았을 때, 그 도시는 전통적인 시간관과 인간 관계를 재편성하는 서구적 문물로 무장한 '아케이드' 그 자체로 간주할 수 있다. 이때 전혀 새로운 모습으로 등장한 도시의 불거리를 새로운 시선으로 관찰하고 재편성하는 산책자로서의 작가가 등장하게 된다. 이 도시를 하나의 '풍경'<sup>3)</sup>으로 바라보기 시작한 산책자의 '카메라 옵스큐

로는 아래와 같은 것들이 있다.

서준섭, 「모더니즘과 1930년대의 서울」, 『한국학보』 45집, 1986.

최혜실, 「〈소설가 구보씨의 일일〉에 나타나는 '산책자(flâneur)' 연구」, 『관악어문』 13집, 1988.

신범순, 「1930년대 모더니즘에서 산책자의 꿈과 재현의 붕괴」, 『한국 현대시사의 매듭과 혼』, 민지사, 1992.

최혜실, 「이태준 단편소설에 나타나는 '일상성」, 『국어교육』 77·78호, 1992.

조영복, 「김기림 수필에 나타난 일상성」, 『외국문학』, 1995년 여름호.

조영복, 『한국 모더니즘 문학의 근대성과 일상성』, 다운샘, 1997.

- 3) 여기에서 '풍경'이라는 용어는 '가라타니 고진(柄谷行人)'의 개념에 의한다. 즉 그에 의하면, 풍경의 발견은 과거에서 오늘에 이르는 선적(線的)인 역사 위에 존재하는 것이 아니라 일종의 왜곡되고 전도된 시간성 위에 존재한다. 이미 풍경에 익숙해진 사람은 이 왜곡을 볼 수 없다. 풍경이란 하나의 인식틀이다. 이것은 단순히 바깥에 존재하는 것이 아니고, 이것이 출현하기 위해서는 지각 양태가 변하지 않으면 안 되며, 그것을 위해서는 구체적인 역전이 필요하다. 따라서 '주체/객체'라는 이항대립적 인식론적 공간은 '풍경'에 의해서 가능해지는 것이다.

가라타니 고진(柄谷行人), 『일본 근대문학의 기원』, 박유하 옮김, 민음사, 1997, 28~57면.

라;camera obscura'<sup>4)</sup>에 들어온 대상은 우리 문학사에서 또 하나의 독특한 지형도를 그렸다. 그러나 근대화, 도시화, 일상성, 근대성이라는 화두를 우리 근대 희곡에 던졌을 때는 매우 난처한 경우를 만나게 된다.

희곡 장르는 시공간의 제약이라는 특성 때문에 소설이나 시에서 찾아볼 수 있는 작가, 또는 화자(話者)의 시선 이동을 자유롭게 재현해 내기 힘들다. 만약에 문학에 있어서 산책자 모티브를 '일상성, 근대성과 삼중의 항목으로 동일한 지평 내에서 다루어야만 그 진정한 의미를 파악'<sup>5)</sup>할 수 있다고 한다면, 희곡의 경우에 있어서는 소설, 시, 수필, 영화와는 달리 도시 산책자의 공간 이동을 표현하기 힘들다는 점에서 다른 각도의 접근을 요구하고 있는 셈이다. 따라서 희곡 연구에 있어서 '산책자-일상성-근대성' 탐구는 등장인물에 대한 우회적이거나 무의식적 차원의 접근이 될 수밖에 없다. 근대 도시의 일상적 풍경 속을 산책하면서 관찰하는 등장인물의 내면풍경에 주목함으로써, 작가와 풍경 사이의 길항 관계를 유추해 내야 한다. 그런데 희곡에서의 내면풍경은 시선의 이동에 따른 묘사적 진술이 아니라 무대 위에서 움직이며 답론을 생산해 내는 배우의 현존(現存) 속에 그려진다. 따라서 이 글은 희곡을 분석함에 있어, 고정된 무대 공간을 등·퇴장하는 인물들이 도시 공간(연극 공간

4) '카메라 옵스큐라'는 사진기와 영화 상연의 기술적, 이론적 기원이 되는 기계이다. 그러나 이것은 특정한 물리적 발명품의 의미를 벗어나 보다 넓고 강력한 지식의 조직, 관찰하는 주체의 조직과 연결되어 있는, 그리하여 관찰이 어떻게 외부세계에 대한 사실적 추론을 가져오는가를 관찰자에게 인식시켜 주는 수단이며 관찰자를 주체로서 설정하는 일련의 고정된 관계를 의미한다. '카메라 옵스큐라'의 單眼的 시선 방식은 데카르트의 원근법적 사유 방식과 밀접한 관계를 맺고 있으면서 프로시니엄 무대의 관음증 원리와의 관계를 내포하고 있다. 들뢰즈와 가타리의 어투로 표현하자면, '카메라 옵스큐라'는 '시선-기계'라 명명할 수도 있다. '시선-기계'는 대상으로서의 풍경을 분절하고 점유한다.

Jonathan Crary, 「시각의 근대화-카메라 옵스큐라의 발명과 그 이후」, 채윤정 옮김, 『21세기 문화 미리보기』, 이영철 역음, 시각과언어, 1996.

5) 조영복, 『한국 모더니즘 문학의 근대성과 일상성』, 앞의 책, 35면.

의 '외화면(外畵面)'이라고 할 수 있다.)을 배회하고 돌아온 관찰 주체였다는 점에 초점을 맞추도록 한다. 즉 무대 위에서 벌어지는 인물 상호간의 갈등 상황은, 쉴 틈 없이 거리를 방황하며 대상을 시각적으로 재구성한 등장인물들이 발산하는 도시체험의 무의식적 징후가 될 수밖에 없다.

이 글의 분석 대상이 되는 이근삼의 희곡은 4·19와 5·16이라는 혁명 공간 언저리에서부터 시작한다. 전쟁이 가장 비일상적인 사건이라 한다면, 혁명도 그에 버금가는 사건이라 할 수 있다.<sup>6)</sup> 그러나 전쟁과 혁명과 같은 비일상적 거대담론은 오래지 않아 일상의 늪에 빠지게 되어 모습을 감추거나, 아니면 그러한 사건들 자체가 일상화된다.<sup>7)</sup> 이러한 사정은 이근삼에게도 예외는 아니다. 소위 그의 '정치극'이라고 일컬어지는 작품들조차도 일상화된 정치현실에 대한 풍자와 조롱의 범주에 포함되어 있다. 이근삼이 마주하고 있는 60년대적 일상성은 정치, 권력, 문명, 서구화, 물신주의 등으로 채워진 하나의 풍경화를 구성하고 있는데, 이때 풍경화를 향한 시선은 소위 60년대적 근대성에 대한 작가의 대응 방식을 가리킨다. 이 글에서는 이근삼의 60년대 초기 작품 중 도시생활의 일상성과 자본주의적 근대성의 징후들을 포함하고 있다고 판단되는 희곡을 대상으로 한다. 논의 대상 희곡으로는 <원고지><sup>8)</sup> <위대

6) Henri Lefebvre, 『현대세계의 일상성』, 박정자 옮김, 도서출판 주류·일념, 1995, 72면.

전쟁 또는 혁명은 "일상과의 단절, 그리고 축제의 부활이다. …… 혁명은 일상성에 갑자기 그리고 천천히 호탕과 낭비를 주고 모든 제약을 폭파시켜 버림으로써 일상성을 종식시킨다. 그러므로 혁명이란 경제적 정치적 또는 이데올로기적 측면만이 아니라 더 구체적으로는 일상의 종식으로 정의된다."

7) Karel Kosík, 『구체성의 변증법』, 박정호 옮김, 거름, 1985, 67~68면. 코지크에 의하면, '역사'로서의 전쟁은 일상성을 붕괴시키고 그것을 압도하는 것이기는 하지만, 일상성 역시 역사를 압도해 버린다. 왜냐하면 모든 것은 자신의 일상성을 갖기 때문이다. 따라서 일상성과 역사(전쟁이나 혁명 같은)는 상호 침투한다.

8) <原稿紙>, 《한국희곡문학대계3》, 한국연극협회 편, 한국연극사, 1976. 이하 작

한 실종, <인생개정안 부결>, <국물 있습니다><sup>9)</sup> 등 4편으로 한정한다.

## 2. 60년대 문화 지형과 일상성

이근삼의 희곡은 빈번하게 종래의 리얼리즘 연극 문법을 위반한다. 이때의 리얼리즘 연극 문법이란, 제4의 벽을 관습적으로 전제로 한 무대와 관객석의 분리, 사진(寫眞)의 사실감과 같은 효과를 내는 극적 광경의 자연스러움, '시작→중간→끝'의 서사적(narrative) 진행을 고수하는 인과적 구성(plot) 등을 뜻한다. 따라서 이근삼의 희곡을 넓은 의미에서 '비사실주의' 연극에 포함시킬 수도 있을 것이다.<sup>10)</sup> 그런데 우리는 여기에서 빠지기 쉬운 선입관에 대해서 주의할 필요가 있다. 즉 '비사실주의' 적 연극 경향은 통상적으로 '일상성'을 거부하고 있을 것이라는 선험적 판단이 그것이다. 극적 분위기가 비현실적이고 비논리적이라는 사실과 그 연극이 '일상성'을 벗어나 있다는 것은 별개의 사실이다. 이때 우리는 '일상'이라는 용어에 대한 세속적인 개념을 벗어나 사회학적 시각을 빌릴 필요가 있다. 범박하게 표현하자면, <소위 모더니즘 계열의 연극은 가장 일상적인 소재를 가장 비일상적인 표현 방식으로 재현해 낸다고

품 인용은 면수만 기재.

- 9) <위대한 실종>, <인생개정안 부결>, <국물 있습니다>는 이근삼 희곡집인 《第十八共和國》(을유문화사, 1972)을 텍스트로 한다. 이하 작품 인용은 면수만 기재.
- 10) 서연호는 이근삼 희곡의 특징으로 연극의 시공간 개념의 확대, 극적 제시 방법의 새로운 도입, 극적 언어 영역의 확대, 서사적 수법, 우화적 수법, 표현주의적 수법, 극적 아이러니 수법, 소극적(笑劇的) 수법, 음악적 요소의 삽입, 시적(詩的) 분위기의 도입 등을 들고 있다.
- 서연호, 「현대적인 우화의 세계」, 《대왕은 죽기를 거부했다》(이근삼 단막 희곡집), 문학세계사, 1986, 252면.

할 수 있다<sup>11)</sup>

《원고지》, 《국물 있습니다》, 《위대한 실종》, 《거룩한 직업》, 《인생 개정안부결》 등과 같은 작품은, 표현주의, 서사극, 풍자희극, 우화적 수법 등에 논의를 집중시킨 지금까지의 연구 결과와는 별도로 '일상성'에 대한 문제적인 시각을 제공해 준다. 이들 작품들에 대한 기존의 시각은 주로 현대 자본주의 사회에서의 물질만능주의와 가치의 전도(顛倒)에 맞추어져 있다. 그러나 일상성과 근대성이라는 조명을 이들 작품들에 비추다면 새로운 징후들이 숨어 있다는 점을 발견할 수 있을 것이다. 이근삼은 미국 유학을 마치고 귀국한 후, 4·19와 5·16이라는 두 개의 혁명을 겪고, 경제개발 프로젝트에 의해 재편성되는 생활 세계를 통과한다. 그렇다면 60년대의 근대성은 이근삼에게 어떻게 비추어졌으며, 그것이 무대 위 인물들의 행위와 연극적 오브제를 통해 어떻게 재구성되었는가.

우리는 작품 속에 구현된 인물들을 살펴보기 전에, 작가가 작품의 질료(質料)로 사용했을 대중(大衆)의 일상 생활을 훑어볼 필요를 느낀다. 그들은 매일 반복되는 생활을 영위해야 했으며, 이러한 생활은 그들에게 인식론적 지형도로, 육체를 규율하는 제도로, 대상을 언어로 상징화하는 담론 구성체로 작용했다. 영화, TV, 라디오, 대중가요, 유흥, 도시 풍경 등은 그들에게 지속적으로 반복적인 '일상'으로 존재하면서 시간과

11) 일레로 모더니즘 계열의 작품들에 나타난 '일상성'의 특징에 대한 논의로서는 다음과 같은 것들이 있다.

심정섭, 「조르주 페렉(Georges Perec)의 소설 연구-일상성과 사물을 중심으로」, 『인문사회과학논총』 제8집, 서울여자대학교 인문사회과학연구소, 1993.

서명수, 「일상의 연극의 극작법술 연구-미셸 비나베르(Michel Vinaver)의 「어느 여인의 초상」을 중심으로」, 『인문학연구』 제24집, 중앙대학교 인문과학연구소, 1996.

황훈성, 「일상성에서 형이상학으로-샤뮤엘 베케트(Samuel Beckett) 극의 대사, 몸짓, 소도구의 의미층 분석」, 『외국문학』 1993년 봄호.

공간에 대한 주체 형식을 유도했다.

여기서는 이근삼 희곡의 상호텍스트성(intertextuality)<sup>12)</sup>으로서의 문화 상황-대중가요, 영화, 라디오-을 살펴보겠다. 대중가요는 해당 시기 대중들의 일상적 감각과 사고 유형을 가장 민감하게 반영하는 예술 중 하나이다. 60년대의 대중가요는 이전 시기와는 날카롭게 변별되는 지점들을 지니고 있는데, 미8군 무대 출신의 젊은 가수들의 대거 등장으로 인한 세대 교체, 도시 성인의 삶을 희망적으로 묘사한 낙관주의, 방송곡이나 영화 주제곡들의 인기 상승, 돈과 지위에 대한 욕망의 솔직한 표현, 서울에 대한 미화(美化) 등이 그것이다.<sup>13)</sup> 군사 정권에 의해 추진되었던 근대화 프로젝트는 경제 발전이라는 '양적(量的)' 가치 중심주의를 내면화시켰고, 서울의 도시 문명에 대한 동경심을 부추겼다. '서울'은 곧 '발전, 아름다움, 진보, 미래' 등의 기의(記意)를 내포하면서 미래에 대한 낙관론과 자신감을 생산하는 물적 토대가 되었다. 소위 '건전가요' 패턴으로 볼 수 있는 이러한 대중가요의 성향은 영화에서도 동일한 양상으로 재생산되었다.

60년대의 멜러드라마는 현실 세계의 고통을 가정(家庭)이라는 사회 단위에서 건전하게 취급하였다. 그런데 신과 멜러드라마의 경우에는 근대화 과정에 무의식적 불만을 내포하고 있는 폐쇄성, 퇴행성, 무위감(無爲感) 등을 표출하고 있어 당시의 일상 생활이 근대화라는 거대담론에 전부 환원될 수 없었다는 중요한 사실을 나타낸다. 이와 더불어 기억해

12) Peter Zima, 『텍스트사회학』, 허창운 옮김, 민음사, 1991, 107~112면.

지마에 의하면, 상호텍스트성이란 사회적 텍스트, 사회언어학적 상황을 구성하는 사회어와 담론들에 대한 가공을 의미한다. 문학으로 가공되는 사회어와 담론은 문어적 표현일 수도 있고 구어적 표현일 수도 있다. 이러한 표현들을 거쳐서 사회구조와 집단의 관심은 허구의 세계 속에 들어서게 된다. 이때 허구 텍스트가 가공하는 것은 하나의 이데올로기가 아니라 다양한 이데올로기적 언어들이다.

13) 이영미, 『한국 대중가요사』, 시공사, 1998, 139~186면.

야 할 것은, 60년대에 와서 영화 속의 등장인물들이 매우 평범한 계층으로 대체되었다는 점이다. 즉 소시민 상인, 말단 월급쟁이, 소심한 회사간부, 시골선비, 성공의 꿈에 부푼 젊은 남녀들처럼 서민들의 생활을 주로 화면에 담음으로써 '일상'에 대한 관심을 증폭시키고 있었다.<sup>14)</sup> 특히 60년대 전반기의 희극 영화의 경향이 사회성, 가정윤리 등에 대한 강한 풍자성, 해학성이었다는 점은 기억할 만하다. 또한 50년대 말 이후부터 우리 영화에서는 서울의 역동성, 구경거리로서의 도시의 모더니티가 등장하기 시작한다. <자유부인>, <마부(馬夫)>, <맨발의 청춘>에서 공통적으로 드러나는 것은 서울이 바야흐로 스펙터클의 면모를 지니기 시작했다는 것이며, 서울이라는 도시 공간은 다양한 인물들이 만날 수 있는 여건을 조성해 주며, 도시 거주민들 각자의 모더니티 경험을 생동감 있게 구축하면서 자신들의 체험을 의미 있게 만들려고 하는 노력과 이 노력을 억제하는 제도의 파괴적인 힘을 드러내 준다는 사실이다.<sup>15)</sup>

61년 12월에 KBS TV국과 문화방송국이 개국함에 따라 일반 무대 공연에서만 접해 볼 수 있었던 유명 연예인들을 TV화면에서 만나 볼 수 있게 된 것은 이 시기의 큰 변화 중의 하나였다. 라디오의 경우 처음으로 심야음악방송이 시작되면서 미국의 대중음악이 왕성하게 소개되기 시작했으며, 특히 AFKN 라디오의 경우에는 미국의 최신곡을 접해 볼 수 있다는 매력으로 대중의 큰 인기를 받았다. 이 시기의 팝 뮤직은 지적 수준에 관계없이 모든 계층에게 수용될 수 있었는데, 과거 클래식 음악에서 아웃사이더였던 젊은 계층과 여성들에게 열광적인 호응을 받음으로써 가능했다.<sup>16)</sup> 대중음악에 한해서는 적어도 그 당시의 대중들은 미국의 유행과 감각을 거의 동시적으로 공유할 수 있었다.

14) 李英一, 「映畵」, 『文藝總鑑』, 한국문화예술진흥원, 1976. 573~578면.

15) 김소영, 「서울, 영화 속의 도시」, 『시네마, 테크노 문화의 푸른 꽃』, 열화당, 1996. 112~118면.

16) 李海成, 「演藝」, 『文藝總鑑』, 앞의 책, 675~679면.

이러한 60년대 문화 현상과 이근삼 희곡과의 인과관계는 징후적이라 할 수 있다. 우리는 이 시기 대중 문화의 양상을 살펴봄으로써 60년대 대중들이 어떠한 일상 세계를 거닐고 있었으며 근대성을 어떻게 내면화 시켰는가를 유추해 볼 수 있다. 따라서 이러한 사전 정보는 이근삼 희곡의 등장인물들이 이 시기의 일상 생활과 근대성을 그들의 내면풍경 속에 어떠한 모습으로 그림 그리고 있는가 하는 의문에 부분적인 단서를 제공한다. 대중 음악의 전개 양상에서도 볼 수 있듯이, 60년대 사회 상황에 대한 단 하나만의 입장만이 존재할 수는 없다. 일상성은 혼란스러울 정도로 모순되고 중층적(重層的)인 형태로 지속된다. 이제 남은 것은 이러한 일상성의 바다를 이근삼이 어떻게 제한된 무대 안에 포착해 두는가에 대한 고찰일 것이다. 따라서 이근삼의 작업은 60년대의 일상성과 근대성을 살아가면서 특정한 선택과 배제에 의한 세계 해석, 세계 재구성을 의미하게 된다.

### 3. '시간-기계'의 일상성-분절과 반복의 미시정치학

근대 생활의 '에스티테메'를 결정하는 요인들 중에서 '카메라 옵스큐라'와 '시계'의 발명은 그 중요성이 절대적이라 할 만하다. 이 두 기계의 발명 및 실용화는 시간과 공간에 대한 인식 지형, 주체와 타자의 이항 대립적 관계, 미분화(微分化)된 시공간으로 인한 대체가능성, 원근법적 사유방식 등을 가능하게 했다. 특히 시계의 발명 및 시계에 의한 시간 규율은 전통적인 생활인을 전혀 다른 일상세계로 견인(牽引)하기에 충분했다.<sup>17)</sup> 분절된 시간은 인간 주체와의 거리감을 확보한 채 끝없이 교

17) "만약에 시계가 없었다면, 그리고 인간 행위를 정확하게 타이밍할 수 없고 그 때문에 인간을 공간적으로 통합 조정할 수 없었다면 산업화된 사회는 존재할 수 없었을 것이다."

환 가능하고 반복 가능한 '상품'처럼 인식되기에 이른다. 이제 '시간-기계'는 인간의 총체성을 보장하는 유기체적 대상이 아니라 '반복, 교환, 지속'의 일상성을 통해 시간의 물신화를 추구하는 동인(動人)이 된다.

이근삼의 희곡에서는 소도구로서의 '시계' 또는 플롯을 추진하는 동인(動人)으로서의 시간이 빈번하게 등장한다. 작품 속의 인물들은 팔목 시계, 패종시계, 교회 종소리와 같은 근대적 시간 규율에 종속 당한 채 무의미한 일상의 반복을 지속한다. 이때 시계는 '카메라 옵스큐라'의 공간 점유 방식과 같은 모습으로 권력을 행사한다. '카메라 옵스큐라'는 인간의 시선에 포착되는 세계를 자의적으로 분절하여 영상으로 고착화 시킴으로써 공간에 대한 소유 의지를 가능하게 했고, 무엇보다도 이 기계를 통해서 인간은 이성 중심의 원근법적 사유 방식을 전개시킬 수 있게 되었다. 원근법적 사유 방식은 미래를 향해 진보한다는 진화론적 문명관을 낳게 했다. 이것은 물질의 양적(量的) 증가를 꿈꾸는 것으로서, 60년대 군사 정권의 낙관론적 역사관과 상동(相同) 관계를 이룬다. 이제 시간은 물질의 확장을 통한 발전 이데올로기의 절대적인 기준이 되어 버렸고, 백화점과 아케이드에 진열된 상품처럼 교환 가치를 지닌 획득의 대상으로 변했다. 그러나 근대의 화려한 상품이 그러하듯이 시간은 획득이 가능한, 또한 획득해야만 하는 대상이면서 동시에 '보이지 않는 손'의 권력으로 인간을 규율하고 분절하고 통솔하기도 한다. 따라서 원근법적 사유 방식에 의한 시간 및 공간 개념은 발전이라는 외면적 의미와 함께 소외라는 함의를 내재한다. 이러한 양상을 '낙관론적 시대관의 명암(明暗)'으로 불러도 될 것이다.

<원고지>(1960)는 이근삼을 본격적인 현대극 작가로 자리매김해 준 작품으로 인정되어 왔다. 중년 교수인 주인공은 학문 연구에 헌신하지

Lewis Mumford, *Interpretations and Forecasts*, Secker and Warburg, 1973.  
(Anthony Giddens, 『현대 사회학』, 김미숙 외 옮김, 을유문화사, 1997(10쇄), 130면에서 재인용.)

못하고 가정 경제를 위해 비본질적인 번역 일에 종속된 사람이다. 학문의 논리가 경제의 논리에 포섭된 상황을 보여주는 이 연극은 결국 교수가 자신의 노동으로부터 철저히 '소외'되었다는 것을 항변하고 있다. 이를테면 그는 시간의 노예인데, 이때의 시간이란 곧 물질적 환원이 가능한 '돈의 환유(換諭)이다. 우선 <원고지>에 나타난 시계 모티브를 살펴보도록 한다.

장남 (자기 팔뚝 시계를 보며) 지금이 저녁 일곱시 반이니 아마 아버지가 곧 돌아오실 겁니다. 아버지는 늘 쾌활한 얼굴에다 발걸음은 참새처럼 가볍지요. (464)

장녀 (열방에서 화장을 하며, 長男에게) 애, 시계가 좀 늦는데 일어선 김에 밥이나 좀 줘라. (長男 시계에 밥을 준다.) (467)

교수 (크게 하품을 하며) 아이 피곤해. (이때 밖에서 시계가 여덟시를 친다. 교수는 깜짝 놀라 일어선다.) 여덟시야! 여덟시! 늦겠군. (467)

(시계가 여덟점을 친다. 교수는 무엇에 놀란 듯이 황급히 일어나 가방을 들고 소파 쪽으로 가 鐵鎖를 바꾸어 맨다.)

교수 벌써 여덟시야. 빨리 가야지, 빨리 가야지. 이번엔 분명 아침 여덟시겠지. (472)

교수는 시간이라는 근대 규율 체제에 철저히 종속되어 있으며 '일용상품(commodity)'으로 객체화된다. 오히려 시간이 교수를 물질적 재생산의 도구로 통제한다. 이 규율은 매일같이 똑 같은 모습으로 반복되며 지속된다. 여기에서 우리는 이근삼이 실존주의자의 문명관을 점유하고 있다는 사실을 발견할 수 있다. 작가에게 있어서 일상의 유지를 위한 시간 관리는 '비본래적'인 것이다. 그것은 위선이고 허상(虛想)이고 소외이다. 이러한 인식 구도는 '본질/비본질, 정신문화/물질문명, 진리/비진리, 의미/무의미'와 같은 대립항을 설정하고 일상적인 것에 대한 비판적

시각을 허용한다. 따라서 현대 자본주의 사회에서 도출되는 익명성, 획일성, 물신화, 도구적 인간관 등은 가장 노골적인 비판 대상이 될 수밖에 없다. 이근삼에게 있어 시계와 시계에 의한 무의미한 분절 방식은 비본질적인 인간 상황을 표상해 주는 지표가 된다.

장녀 저는 여러분을 잘 알아요. 그런데 모든 것이 제각기 다른 여러분들이 이렇게 한자리에 앉아 계신 것을 보니 누가 누군지 분간을 할 수가 있어야죠. 모두 똑같이 보이는 걸요. 많은 사람들이 한 사람이 되어 버렸어요. 저에겐 여러분들이 한 사람같이 보인단 말입니다. (462)

교수 (화를 내며) 김씨면 어떻게 이씨면 어때? 박씨면 또 어때? 아닌게 아니라 누가 누군지 분간을 못하겠어. 누굴 만났다고 찾아가다가 보면 영 딴 사람한테 가게 된단 말이야. (465)

이 작품에서 인물이나 시간, 생활은 변별력을 상실하고 끝없이 반복된다. 장남이 튼 축음기에서 들려 오는 음악 소리는 '판에 고장이 난 듯 똑같은 곡이 되풀이'(465-466)되고, 교수와 그의 처가 읽는 신문은 3년 전의 신문이나 오늘 신문이나 글자 하나 틀리지 않고 반복된다.<sup>18)</sup> 교수는 물신주의자들인 그의 가족들에 포위되어 '시간=돈'을 찍어 낸다. 이러한 교수의 행위는 콘베이어 벨트 앞에 앉아 상품을 만들어 내는 노동자의 모습을 닮았다.<sup>19)</sup>

18) 元明洙, 「한국근대희곡의 희극성 연구-〈病者三人〉, 〈孟進士宅慶事〉, 〈원고지〉를 중심으로」, 『현대희곡과 연극』, 대구:만인사, 1998, 340~341면.  
 원명수는 이근삼의 〈원고지〉가 '반복적 기법'을 통해 관객들을 웃기게 한다고 지적한다. 그러나 이근삼 희곡의 웃음 유발 동기는 '반복적 기법' 자체라기보다는 이 연극의 비현실적이고 과장된 분장, 언행, 상황 설정 등에 있다고 생각된다. 그리고 이때의 웃음은 매우 '차가운' 웃음이다.

19) Margaret Cohen, Panoramic Literature and the Invention of Everyday Genres, Leo Chamey/Vanessa R. Schwartz(ed), *Cinema and Invention of Modern Life*.

처 빨리! 빨리!

(교수가 말없이 원고지 한 장 쪽 찢어 妻에게 넘겨준다. 妻는 빼앗듯이 原稿紙를 가로채더니 자루 안에 쓸어 넣는다. 그리고 삼백환!

(재빠르게 다음 페이지의 번역을 끝낸 教授가 다시 한 장을 찢어 妻에게 넘긴다. 妻는 같은 행동을 반복하며)

육백환! (이어) 구백환! (469)

처와 교수의 행위는 시계의 움직임과 같이 기계적이고 반복적이다. 이근삼에게 있어서 도시적이고 서구적인 생활은 '시간-기계'의 규율 속에 갇힌 일상적 무의미함을 뜻한다. 이는 작가가 60년대적 일상에 대한 거리감, 더 나아가 일상에 대한 경멸감을 지니고 있다는 뜻이기도 한데, 실제로 이 작품에 나오는 근대적 문명 체도는 냉소의 대상으로 초점화된다. 즉 요란스러운 통속음악, 장녀가 착용한 몸에 딱 끼는 화려한 색의 블라우스와 캐프리 팬츠 그리고 귀걸이와 목걸이와 팔찌, 무대를 장식하고 있는 라디오, 축음기, 커다란 패종시계 등 우리가 생각할 수 있는 모든 사치품 등은 속물적인 도시인들의 물질주의를 상징한다. 따라서 이 작품이 일반 대중의 일상성을 가장 노골적으로 재현해 내고 있는 당시의 대중가요와 청춘 멜로 영화의 경향과 날카로운 대립을 보여주고 있는 것은 놀라운 일이 아니다.

University of California Press, 1995, 239면.

“맑스가 주장하듯이 만약에 일용상품의 물질적 객체성이 인간 노동의 물질적 과정에 대한 추상화 작업이라는 사실로부터 힘을 얻는 것이라면, 이러한 작용은 수사학적인 비유로 표현될 수 있다. 일용상품의 문학적 존재방식은 언제나 이미 비유적인 것인데, 즉 일용상품에게 매력을 제공하는 생산, 계산 과정에 대한 표현이 그것이다.” 일용상품으로서의 신문은 교수의 무의미한 반복적 노동을 비유적으로 표상하는 매개체이다. 신문이 제공하는 새로운 정보란, 기실 아무런 변화도 없는 상투적인 일상의 반복일 뿐이며, 교수의 번역 작업 또한 그렇다.

60년대의 대중가요는 도시생활을 중심적 소재로 사용하면서 희망적이고 낙관적인 세계관을 나타내고 있으며,<sup>20)</sup> <맨발의 청춘>과 같은 영화에서는 미국 문화에의 적극적 동일시를 욕망하고 있다. 이 영화의 경우 젊은이들은 느린 블루스와 빠른 트위스트가 흘러나오는 명동의 유흥가를 배회하고, 『링(Ring)』이라는 권투잡지를 읽고 트위스트를 추며, 당구장을 출입하고, 제임스 딘 혹은 말론 브란도 스타일의 짝 끼는 청바지와 상의를 입고 있다. 이들의 방은 미국 영화배우들의 포스터와 포르노 사진, 낙서로 그득하고, 아지트인 다방에선 트위스트의 열기로 뜨겁다.<sup>21)</sup> 그러나 이근삼은 대중가요와 대중영화의 이러한 도시적 낙관주의와 미국적 문명주의에 따카운 시선을 보내고 있다. 그런 의미에서 이근삼의 인간관은, 육체보다 정신을 우월시하는 근대 이성중심주의의 '원고지' 안에서 벗어나지 못하고 있다. 그러면서도 작가는 발전 이데올로기를 토대로 하는 직선적 시간관을 경멸하면서 과거의 순수했던 '본질'을 절대가치화하는 양면성을 보이고 있다. 작가의 이러한 양면성은 그의 작품에서 희극성과 비극성이 착종(錯綜)하는 것으로 구체화된다. 즉 근대 도시 생활의 비인간성을 풍자할 때에는 희극적 시선으로 접근하고, 사회와 자아(自我), 그리고 과거 지향적인 '본질'로부터 소외된 인물들의 좌절과 파멸에 대해서는 비극적인 분위기를 제공한다.<sup>22)</sup>

20) 가령 다음과 같은 노래의 가사를 보면, 이 당시 대중가요의 낙관적 세계관으로부터 이근삼이 얼마나 멀리 떨어져 있는지 짐작할 수 있다.

'이 세상에 부모 마음 다 같은 마음/ 자식들이 잘 되라고 행복하라고/ 마음으로 믿어주는 박영감인데/ 노랭이라 비웃으며 욕하지 마라/ 나에게도 아직까지 청춘은 있다(헤이)/ 윈더풀 윈더풀 아빠의 청춘/ 부라보 부라보 아빠의 인생'  
(<아빠의 청춘>, 1964, 반야월 작사, 손목인 작곡, 오기택 노래)

이 외에도 <호반의 벤취>, <서울의 아가씨>, <꽃집 아가씨>, <대머리 총각>, <우리 애인은 올드 미스>, <짚세기 신고 왔네>, <나는 꿈이다> 등의 노래에서 이 시기 도시 서민들의 낙관론적 문명관을 엿볼 수 있다.

이영미, 앞의 책, 161~169면 참조.

21) 김소영, 앞의 글, 116면.

천사 나를 완전히 잊을 줄 알았어요.

교수 (일어서며) 분명 그래. 아직 잊지를 않았어. 나의 희망, 나의 정열의 옛 모습이야.

천사 쥐꼬리만한 기억력이 아직 남아 있군요.

교수 언제 어떻게 돼서 당신과 헤어졌는지 모르겠습니다. 나에게도 불타는 듯한 정열이 있었어요. 그래요. 생각이 납니다. 밤을 새워가며 아름다움을 노래하고, 진리를 위해 온 생애를 바치겠노라고 떠들던 때 …… 아, 꿈같은 시절이었습니다. 당신은 왜 나를 버렸어요?

천사 당신이 나를 떠났지요. 당신을 돕고 싶습니다. 그러나 이미 늦었어요. 나한테 되돌아오기는 너무 늦었어요. (470)

이제 우리는 일상성과 근대성에 대한 이근삼의 시선이 하이데거와 같은 실존주의자와 얼마나 닮았는가 확인해 볼 수 있다. 하이데거에 의하면, 인간의 실존이란 '세계-내-존재(In-der-Welt-Sein)'로서 인간과 세계의 관계는 원래 대립적이지 않았다. 따라서 비본래적 상황 속에 있을 때 인간은 불안을 체험하게 되고 원초적인 본래성으로 복귀하려는 열망을 지니게 된다. 이는 곧 일상인의 비본래성을 초월하고자 하는 욕망이며, 인간의 문화를 비본래적인 것으로 간주하고 여기에서 탈주하려는 시도를 하게 된다. 존재 망각의 일상성을 배반하여 근원적 대지(大地)로의 귀환과 진정한 존재와의 해후를 도모하게 되는데,<sup>23)</sup> 이근삼에게

22) 이는 원명수가 <원고지>를 '비극적 구조와 희극적 구조가 혼합되어 있는 이중적 구조를 가진 작품'이라고 보고, 심상교가 이근삼을 '희극적 상상력에 근거한 비극적 세계관으로 비극적 세계를 희극적 수법으로 담아내는 작가'라고 부른 의도와 유사하다.

元明洙, 앞의 글, 348면.

심상교, 「이근삼의 초기 희곡 연구」, 『한국극예술연구』 제6집, 한국극예술학회, 1996, 262면.

23) 柳謹助, 『韓國 現代詩의 構造와 形成理論』, 中央大學校出版部, 1991, 34~35.

있어서 본래적 존재는 과거에 존재한다. 이에 따라 이근삼의 일상성, 근대성 이해는 60년대의 구체적인 역사성을 포착하지 못함으로써, 일상성이 근대 자본주의 사회에 대한 투항임과 동시에 가장 치열한 반항담론이 될 수 있다는 시각을 확보하지 못하고 만다.

시계에 의해 일상생활을 규정받는 인물들에 대한 묘사는 이근삼의 다른 작품에서도 부분적으로 드러나고 있다.

- ① 상학 (팔뚝 時計를 보더니) 이런, 시간에 늦겠다! 그럼 내 二, 三일 내에 또 연락할게. (<국물있사옵니다>, 86)
- ② 사장 자, 몇시 비행기로 떠난다고 했지?  
상범 두시 반이요.  
사장 그럼, 빨리 가봐야겠군. 알겠나, 호텔 뒷산이 야산인데, 노루 사냥으론 그만이야. 신희여행이라고 해서 방안에만 묻혀 있지 말고 사냥을 잊지 말게. 돌아올 때는 노루나 토끼를 서너 마리 가지고 오게. (上同, 112)
- ③ 공여사 (時計를 보더니) 어머니, 벌써 다섯시가 다 되어 가네. 준비도 못하고 있는데 손님들이 몰려오면 어떡허지 ... (<위대한 실종>, 205)
- ④ 박씨 (잠시 후) 철구야, 몇시지?  
철구 (보고 있던 雜誌를 놓고) 십분 전이요.  
박씨 십분 전. 그럼, 십분 내에 못오면 오늘은 영 밖에서 자고 온다는 말이군.  
철구 돌아오시겠쥬.  
박씨 무슨 놈의 사업인가 하는 걸 밤 열두시까지 ...  
철구 사업을 하려면 밤에 술도 마셔야 하고 교제도 해야 하니 자연 늦겠쥬.  
박씨 벌써 며칠째야. 이렇게 늦게 돌아오니, 요새는 통 집에서 밥을

먹어 본 적이 없어.

철구 바빠서 그렇겠죠.

박씨 서울에 올라오더니 너의 아버지는 올빼미가 됐어! 밤늦게까지  
... 이게 뭐야! 석산 무당골에선 그렇지 않았다.(〈인생개정안  
부결〉, 260-261)

이들 작품에 등장하는 인물들은 끊임없이 시계를 의식하며 그 기계적 시간을 반복적으로 내면화하고 육체화한다. ①에서 상학은 주인공 상범의 형인데 인천의 대학교에서 로켓트를 연구하는 교수이다. 그런데 상학은, 상범의 아파트 위층에 살고 있고 있으면서 상범을 결혼 상대자로 생각하고 있는 용자와 영화 구경을 같이 가게 되고 급기야는 결혼하게 된다. 상학은 결국 돈벌이가 안 되는 교수직을 때려치우고 보수가 더 많은 국민학교 선생이 된다. 화폐 앞에서 무력해지는 교수상(教授像)은 <원고지>의 경우와 동일하다. 상범 역시 기존의 '상식'을 저버리고 새로운 상식을 터득함으로써 출세가도를 달리게 된다. 그런데 상범이 출세하게 되는 과정이 매우 '우연적'이라는 점에서 주목을 요한다. 이는 연극이 전통적으로 지켜 왔던 플롯의 필연성을 삭제하는 것으로서, 시간이 인과관계에 의해 직선적으로 진행된다는 연극적 시간을 거부하는 것이다. 이근삼은 상범의 출세 과정을 통해 타락한 일상생활은 철저하게 우연성에 의존하고 있다는 점을 강조하고 있으며, 그만큼 현대 사회의 구조라고 하는 것이 허무하고 위선적이며 속물적이라고 판단한다. 이것은 동시에 근대화 담론의 인과적 내러티브에 대한 작가의 반응이기도 한데, 이근삼은 필연성을 향해 치닫고 있는 근대화 프로젝트란 사실상 무의미한 우연에 의해 지속되고 있는 것에 불과하다는 비판의식을 보여 준다.

②에서 사장은 성아미와 결혼 여행을 떠나는 상범에게 사냥총을 선물하며 격려한다. 여기에서 '사냥'이란 무엇인가. 그것은 자연 속의 동물을 자연에서 떼어 내어 인간의 권력 안에 재배치하는 폭력을 의미한다. 사

냥은 넓은 의미에서 자연에 대한 인간의 폭력, 즉 근대의 야만성을 내포하는 것으로서, 상범의 육체를 통제하는 시간-기계와 함께 물신주의의 어두운 그늘을 상징한다. 따라서 상범에 대한 작가의 냉소적 시선은 대상을 탈취하거나 전치(轉置;displacement)함으로써만 자신의 권력을 재생산할 수 있는 자본주의적 근대성과, 적자생존과 '하면 된다'라고 하는 낙관적 미래관을 새로운 모토로 삼은 조국 근대화 시대의 일상성에 대한 조롱으로 읽힐 수 있다.<sup>24)</sup>

③에서 공여사는 송림 여자대학교 예술대학 학장이며 CBN 방송국의 명곡해설자로서 세속적인 부와 명예를 추구하는 여성이다. 그녀는 실력이 없는 남편을 국전(國展) 서예부문에 입상시키고, 음악에 소질이 없는 딸을 미국유학 보내려 한다. 이러한 공여사의 노력은 곧 자기 자신에 대한 투자로 볼 수 있다. 왜냐하면 남편의 국전 입선과 딸의 미국 유학은 공여사에게 '문화자본'의 역할을 해 줄 수 있기 때문이다. 따라서 발전성이 없는 극작가와 사귀고 있는 딸이나, 미군부대에 나가 나팔을 불고 있는 아들의 시간은 전혀 잉여가치를 생산해 낼 수 없는 행위로 비취진다. 시간에 쫓겨다니는 공여사와는 달리 딸(매자)은 극작가와의 사랑에 시간을 허비하고, 아들 화복은 군대에 들어가 버린다. 남편 팔룡은 그 집 식모인 순실과 가출을 시도하고, 부산행 기차가 전복하는 사고로 인하여 팔룡이 사망했다고 보도되기에 이른다. 공여사는 남편의 장례식과 제막식을 기회로 해서 많은 기금을 모을 수 있었는데 팔룡의 급작스

24) 따라서 이근삼의 정치풍자극이 한국적 정치 현실에 대한 비판적 풍자라기보다는 정치 질서 그 자체에 대한 거부의 표현이며, 단지 작가는 논리적 질서 체계에 대한 빈정거림을 보여 줄 뿐이고 그 질서 체계가 제도 자체인 정치로 치환되어 작품 속에 수용되어 있을 뿐이라는 양승국의 지적은 설득력을 갖는다. 그런 의미에서 이근삼의 희곡 속에서 구현되고 있는 갈등은 유형화된 인간과 제도와의 투쟁 양상을 띠고 있다고 할 수 있다.

양승국, 『빈정거림의 미학, 인간적인 것에 대한 갈망』, 『한국연극의 현실』, 태학사, 1994, 272면.

런 귀가로 인해 여지없이 그 희망이 무너진다. 이는 남편, 아들, 딸을 모두 '교환가치'의 대상으로 간주하고 있는 공여사의 도구적 이성관이 좌절한다는 것을 의미하기도 한다.

④에서는 '도시의 시간/시골의 시간'이 이항대립으로 위계질서화된다. 도시적 시간은 오석구에게 있어 세속적 성공을 이루기 위해 알뜰하게 투자되어야 할 재산이다. 오석구는 자신을 이용하여 부(富)를 얻으려 하는 복석과 유돈불의 요구로 교양 수업을 받게 된다. 한 두 달 동안에 정치, 사회, 경제, 문화, 문명, 인생철학, 사교 댄스, 화법(話法), 웅변술, 논리학, 법학, 권투, 음악을 배우기 위해서는 꼭 짜여진 시간표에 의해 일상을 꾸려 나가야 한다. 근대 지식과 근대적 시간 개념을 익힌 오석구는 다음과 같이 위협적인 말을 할 수 있게 된다.

오석구 나 명동에 큼직한 절을 하나 세울란다. 현대적 건물로. 내온사인으로 장식한 절 말이야. 남대문처럼. 부처님에겐 (自己의 옷을 가리키며) 이렇게 영국제 옷감으로 만든 양복도 입고 ... 모자도 씌워주고. 이것이 부처님에게 「보복」하는 길이야. <인생 개정안 부결>, 255)

그런데 보르네오에서 큰 사업을 한다고 소문이 났던 동생이 육고(肉庫)집 백정으로 일하는 사람으로 판명됨으로써 신분상승의 욕망이 좌절된다. 결국 오석구는 도시에서의 허황한 꿈을 포기하고 다시 고향으로 돌아가게 되는데, 여기에서 우리는 작가가 도시적 근대성에 대해 일관되게 냉소를 보내고 있음을 본다. 작가는 오석구를 통해 물신주의라고 하는 자본주의적 광기(狂氣)로부터 사회적 상식(常識)의 세계로의 이동, 즉 질서(order)로의 회귀를 보여준다.<sup>25)</sup> 이쯤 되면 이근삼은 반(反)일상

25) Spears, Monroe K., *Dionysus and the city-Modernism in the twentieth-century poetry*, Oxford University Press, 1971, 70~73면.

성, 반(反)근대성을 대표하고 있는 작가처럼 보인다. 이근삼에게 있어서 일상적 경제활동은 허용될 틈이 보이지 않는다. 이는 당시의 도시 생활에 대한 작가의 일정한 비판주의를 의미하는 것이며, '영혼/물질'의 전통적인 이항대립을 고수하고 있는 것으로 볼 수 있다. 무대는 천박한 물질 숭배자의 물건들로 채워져 있고, 도시 지향적 속물들은 시간에 쫓기며 이윤을 향해 질주한다. 이근삼은 당시 대중들의 낙관론적인 생활상과 예리한 대립을 보여줌으로써 '물질주의=속박한 것'이라는 등식을 생산하고 있다. 그러나 그의 작품 속에는 화려한 서울 중심가의 바로 뒤에 널려져 있던 무허가 판자촌과 빈민굴 속에서 생존을 위해 일상생활을 추구했던 수많은 대중들의 욕망이 거세되어 있다.

이근삼의 희곡에 등장하는 인물들은 유형적 성격이거나 익명성을 지닌 인물들로서, 그 시대의 구체적 대중에서 벗어나 있다. 이것은 작가가 60년대를 이야기했으되 그 60년대는 서울의 징후를 드러내다기보다는 동시대의 미국 상황을 기호화한 것처럼 보이게 만드는 요인이 된다. 이에 따라 그의 작품 분위기는 '지적(知的)인 동시에 어쩐지 서구적'<sup>26)</sup>인

도시는 이성적(理性的) 질서라는 관념에 찬성하는 개인들로 이루어진 사회이다. 실제의 도시란 단순히 이러한 관념의 반영일 뿐이고, 사실상의 사회와 기구들은 이러한 관념에 대한 불충분한 통합체에 불과하다. 개인과 사회 모두에게 있어 질서 원리는 아폴로로 상징되는 이성에 기초하고 있다. 근대사회가 아무리 보다 깊고 신비로운 디오니소스 종파에 관심이 있다 하더라도, 아폴로의 질서 관념을 포기하지는 않는다. 따라서 근대사회는 니체가 언급한 바 있는, 아폴로와 디오니소스 사이의 갈등, 이 갈등에서 빚어지는 풍요로운 감정들을 드러낼 수밖에 없다. 그러나 이근삼의 경우에는 근대 도시의 이러한 양면성을 허용하지 않는다. 자본주의 도시 문화는, 천박하고 비열한 물질주의라는 '광기'에 의해 왜곡되고 비인간화된 대상일 뿐이다.

- 26) 이미원, 『이근삼 희곡연구 : 한국 연극의 현대성 탐구 1』, 『한국연극학』 제10호, 한국연극학회, 1998, 98면. 그러나 이근삼이 주로 지식인 배역을 통해 비본질적인 물질주의를 비판적으로 제시하고 있다면, 이는 적어도 당시의 한국 상황의 보편적인 지형도는 아니었다는 점에 주목하자. 작가가 미국에서 배웠을 실험극 양식은 2차대전 이후 야만적인 근대성에 대한 반성을 그 배경으

특징을 드러낸다. 그런 의미에서 이근삼의 문명 비판 희곡들은 이 당시의 인기 영화였던 <맨발의 청춘>과 유사한 근대 감각을 지니고 있다. <맨발의 청춘>은 서울에 살면서도 뉴욕을 바라보는 그 어느 중간쯤에 어정쩡하게 자리잡고 있으며, 이 영화에서 구현된 서울 풍경은 실제보다 더 서구화된 이미지이다. 특히 이 영화에서 나타나고 있는 유토피아적인 시골과 디스토피아적인 도시의 대립 구도는 이근삼의 인식 구도와 유사하다.<sup>27)</sup> 다만 이 당시 영화들과 이근삼의 희곡 사이에 놓인 가장 큰 틈은, 영화가 서구적, 도시적 생활에 대한 적극적 동일시 욕망을 드러내고 있는 반면에 이근삼은 이들에 대해 '역동일시(逆同一視)'의 주체 형식을 생산해 내고 있다는 점일 것이다. 그런 의미에서 아무리 이근삼이 새로운 형식의 서구극 양식을 실험해 냈다 하더라도 결국에는 '물질/영혼'의 위계질서적 유심론(唯心論)에 묶여 있다고 볼 수 있다.

#### 4. 욕망, 소외, 물신(物神)-자본주의적 일상성의 흔적

60년대를 고통스럽게 관통하여 걸어온 한 작가의 회고로 이야기를 시작하기로 하자. 그에게 60년대란 '대여된 시간'으로 기억된다. 이때의 '대여된 시간'은, 기다림에 지친 사람들에게는 시간을 꾸어 와서라도 그들의 다급한 기본적 욕망부터 충족시켜야 한다는 조급함과 함께, 분단 한국이 일반적 역사 진행에서 뒤떨어졌기 때문에 단숨에 따라잡지 못하면 도태될 것이라는 위기감을 내포하고 있다. 이 시기에 시작된 경제

로 하고 있었으며, 이에 따라 미래를 향해 질주만 하던 자본주의적 가치의 팽창에 대한 의심의 눈초리도 포함되어 있었다. 그러나 당시의 한국은 군사정권에 의해 강력한 경제 개발을 추진하고 있던 시대였고, 국민들의 대다수가 '빈곤으로부터의 탈피'에 대한 낙관적인 희망을 지닌 채 일상 생활을 버텨 내고 있었던 시대였다.

27) 이영미, 앞의 책, 185면과 김소영, 앞의 책, 118면.

개발 프로젝트는 일반 대중으로 하여금 근대화 과정, 곧 도시화, 산업화, 관료화로 요약되는 한국 사회 변동 문화의 양상에 피해자로 남게 하였으며, 소위 '이륙'이니 '도약'이니 하는 낙관적 슬로건은 상층계급에서 보았을 때에는 '이륙단계'가 되겠지만 하층계급의 눈으로 볼 때에는 무단가출 상경소녀들의 대단위 이농현상을 의미할 뿐이었다. 시골의 봉건주의와 가난으로부터 벗어나 서울의 근대성을 찾아 상경하는 엑소더스 운동에 이 시기 지식인들은 적극적으로 동원되었고, 이농현상은 서울이라는 도시가 '제국주의적'인 공간이라는 사실과, 국토 공간의 재구성이라 할 수 있는 농촌의 분해, 도시의 집중화가 심화되는 과정이라는 사실을 보여준다.<sup>28)</sup> 따라서 이 시대는 농촌의 공동화(空洞化) 사태와 도시의 난민화 현상을 딛고 구중산층이 몰락과 신중산층의 대두를 통해 한국사회가 계급사회로의 분열을 가속화하였고, 대외 종속의 심화 및 확대, 분단 대결 구도의 강화가 국민에 대한 직접적 통제라는 사회 병영화 체제를 구축시켜 나간 시대이다.<sup>29)</sup>

60년대에 대한 사회정치적인 지형도가 이렇다면, 이 시기의 일상성은 어떤 모습으로 구현되는가. 보통의 인간들은 일상성 속에서 '활동과 생활 양식은, 본능적이며 잠재의식적이고 무의식적이며 무반성적인, 행위

28) Isolde Standish, *Korean Cinema and the New Realism-Text and Context*, Wimal Dissanayake(ed), *Colonialism and Nationalism in Asian Cinema*, Indiana University Press, 1994, 68면. "1963년 대통령 선거 캠페인에서 박정희는 강력한 한국이라는, 산업화된 미래에 노동계급에게 빵을 주는 것을 목적으로 하는 풍요로운 신화를 창조했다. 이 정책은 새로운 도시 계급을 헤게모니 질서로 묶어 버렸다. 통치와 경영의 프로퍼갠다는 지속적으로 이러한 신화를 재생산해 냈고, 애국심을 호소하면서 노동자들을 보다 높은 생산력으로 몰아세웠다." 60년대 군부정권의 경제개발 프로젝트는 '생산효과'를 최중심급으로 하는 획일적 사회체제를 구축했던 시기로서, 70년대에 들어와 '여공(女工)' 모티브의 영화들이 나타난 것은 이러한 60년대 이후의 근대화 기획에 대한 반성으로 볼 수 있다.

29) 박태순 「내가 보낸 60년대의 서울」, 『문화과학』, 1994년 봄호. 본문의 내용은 박태순의 글을 요약하여 정리한 것임.

와 생활의 메카니즘으로 전화<sup>30)</sup> 된다. 이때의 일상성은 60년대의 한국 사회 현실이라는 구체적인 물적 토대를 바탕으로 진행되는 것이기에 때문에 일상성을 가변성과 역사성으로부터 분리시키는 것은 역사를 신비화, 일상성의 공허화, 일상성의 관념화에 빠지게 하는 것이 된다.<sup>31)</sup> 60년대는 화려함, 물질적 풍요, 신분 상승, 서구적 취향이라는 '서울性: Seoulness'에의 욕망이 본격적으로 분출되기 시작한 시기이다. 이 욕망은 '변신(變身)'의 미학을 추구하며 물신주의를 그 동력(動力)으로 한다. 그러나 자본주의의 이러한 물화(物化)가 곧 소외를 가져오는 것은 아니다. 소외는 물화(物化)로 대치할 수 없는, 또는 경제라는 '최종심급(the last instance)'으로 환원시킬 수 없는 대단히 복잡한 현상이며 그 속에는 여러 상이한 층위의 소외 형태들이 중층적으로 섞여 있기 때문이다.<sup>32)</sup> 르페브르(Henri Lefebvre)에 의하면, 자본주의 체제하에서 욕망, 노동, 향유의 전체 관계는 파괴되고 단절되며, 이러한 단절현상이 '총체적 인간'의 발전을 저해하고 소외시킨다. 향유와 노동과 욕망의 괴리는 일상생활에서 노동과 여가 시간의 분리로 구체화된다. 인간들은 이제 여가를 위해 노동하고, 여가는 노동으로부터의 도피, 또는 상품의 소비시간 등으로 왜곡된다.<sup>33)</sup> 바야흐로 여가 시간마저도 물신(物神)을 숭배하는 참배(參拜) 시간이 된다.

이 사회의 목표·목적, 공식적 정당화는 만족이다. 이미 알려지고 규정된 우리들의 욕구는 만족될 것이다. 만족은 어디에 있는가? 최대한 신속한 포식(해결될 수 있는 욕구에 관한 한)에 있다. 욕구는 하나의 허공과 비교될 수 있는데, 다만 그 허공은 충분히 정의되고 한정된 공동(空

30) Karel Kosík, 앞의 책, 67면.

31) 위의 책, 70면.

32) 강수택, 『일상생활의 패러다임』, 민음사, 1998, 26면.

33) 최종욱, 「앙리 르페브르의 '일상생활비판'에 대한 비판적 소론」, 『어문학논총』 제12집, 국민대학교 어문연구소, 1993, 314면.

洞)이다. 사람들은 이 허공을 메우고 공동을 가득 채운다. 그것이 포식이다.<sup>34)</sup> (강조는 인용자)

여기에서 '포식(飽食)'의 대상은 의상, 식품, 실내장식, 주거, 환경, 육체, 도시풍, 휴가 등 일상생활의 거의 모든 분야에 걸쳐 있다. 이근삼 희곡의 등장인물들이 포식하고자 하는 주요 대상은 화폐지만, 그 외에도 교양, 취미, 지식, 학벌 등 '자본'<sup>35)</sup>도 포함된다. 희곡에 등장하는 인물들의 언행(言行)과 무대 장치 효과는 현실적 일상 속에서 선별되어 관객에게 제시되는 '환유(換喻)로서의 극적 일상'이다. 등장 인물들은 물질 뿐 아니라 정신 영역마저도 교화가치의 영역 안에 포함시킨다. 이러한 극적 현실은 '일상의 스타일'의 형태를 띤 채 60년대의 인식론적 지도를 그려낸다. '일상의 스타일'은 사회 속에서 삶이 표출되는 모든 종류의 존재양식, 관습, 표상, 유행 등을 태어나게 하는 하나의 포괄적 형식을 의미한다.<sup>36)</sup> 본고에서 '일상의 스타일'이라는 용어의 채택은 60년대 한

34) Henri Lefebvre, 『현대세계의 일상성』, 앞의 책, 126면.

35) 여기에서 '자본'은 부르디외의 문화자본(cultural capital), 사회자본(social capital), 상징자본(symbolic capital)을 포괄하는 의미로 사용된다. 문화자본에는 첫째 지속성을 지니는 신체적 성향이나 습성과 같은 '체화(體化)된 문화자본', 둘째 그림, 골동품과 같은 문화적 재화에 해당하는 '객관적 문화자본', 셋째 학력 등으로 표시되는 '제도적 문화자본' 등이 있다. 그리고 지속적인 사회적 관계망의 점유 또는 특정 집단내의 소속(클럽, 동창회 등과 같은 사교조직, 여가활동) 등을 나타내는 '사회자본', 마지막으로 권위와 명예의 재생산에 투입되는 의례(儀禮)와 전략(戰略) 등을 포함하는 상징자본이 여기에 속한다. 이 세 가지 자본들은 서로 밀접한 상호소통 관계에 있으며 서로 상승작용을 한다. 이근삼 희곡에 등장하는 인물들의 '욕망'에는 이러한 '자본'을 쟁취하고 재생산하려는 강한 의지가 들어 있으며, 작가는 이들을 통해 가치가 전도(顛倒)된 일상을 조롱하고 풍자한다. 부르디외의 '자본'에 대한 설명은 다음 글에 잘 정리되어 있다. 정일준, 「왜 부르디외인가?」 문제는 '상징권력'이다(번역자 서문), Pierre Bourdieu, 『상징폭력과 문화재생산』, 새물결, 1995, 31~33면. Pierre Bourdieu, 『구별짓기: 문화와 취향의 사회학』, 최종철 옮김, 새물결, 1995, 11~13면.

국 대중의 생활을 관통하고 있는 일상성의 보편적 형태를 고찰하겠다는 의도에서 나왔다. 물론 이근삼의 희곡이 60년대의 일상성을 대표할 수 없을 뿐더러 그것이 가능하지도 않다. 다만 우리는 60년대 일상성의 영역 한 부분을 포착해 볼 수 있으며, 텍스트 속에 선택된 장면을 통해 작가가 이 시대의 일상성, 또는 근대성에 대해 갖고 있는 일련의 시선을 고찰해 볼 수 있을 뿐이다.<sup>37)</sup>

<원고지>에서 가족들은 물질적 풍요로움을 만끽하기 위해 교수를 도구화한다. 특히 채귀(債鬼)처럼 달려드는 딸과 아들의 이미지는 '육체-물질'의 차원으로 형상화된다. 딸은 '무지무지한 짓통이와 뒤로 사정없이 바그라진 엉덩이'(462면)의 소유자이다. 아들은 아침에 '반나체가 돼서 아령을 쥐고 운동'(471면)을 하는 건장한 청년이다. 그러나 이처럼 육체적으로 성숙하고 건장한 것에 비해서 이들의 정신연령은 매우 낮다.

장녀 용돈, 교과서, 과자!

장남 떡국, 만두국, 실농탕!

장녀 영화값, 연극값, 다방값!

장남 교제비, 차비, 동창회비!

36) Michel Maffesoli, 『현대를 생각한다-이미지와 스타일의 시대』, 박재환·이상훈 옮김, 문예출판사, 1997, 32면.

37) 김만수, 「이근삼의 희곡과 '창조적 모방」, 『희곡읽기의 방법론』, 태학사, 1996, 320면.

김만수는 이근삼의 작품 곳곳에 분단의 아픔이 배어 있는 바, 역사극도 세태극도 코미디도 모두 분단의 아픔을 주제로 하여 그 주변에 흩어져 있다고 진단한다. 그러나 이근삼의 희곡에서 분단 모티브를 찾기는 어려운 작업이며, 설사 있다 하더라도 부차적인 요소에 불과하다. 이보다는 차라리 김만수가 이근삼의 희곡에서 발견해 낸 '가벼움의 자세'(같은 책, 314~315면)로부터 문제의식을 풀어 나가는 것이 효과적일 것이다. 이 '가벼움'이란 이근삼이 60년대적 일상성과 근대성을 비판적으로 재구성해 내는 중요한 인식틀이기 때문이다.

(長女, 長男 같이 손을 내밀면서)

장녀 돈!

장남 돈!

장녀 자식에 대한 책임!

장남 자식에 대한 책임! (<원고지>, 468)

여기에서 장녀와 장남의 성격 구현은 유형화되어 있기 때문에 구체적인 인물보다는 추상적인 관념성을 대표한다. 이들의 모습은 매일 반복해서 다가오는 일상 생활의 공포, 즉 교수의 내면풍경을 물질화시킨 것이다. 그것은 무의미한 일상에 대한 교수의 공포와 불안을 전경화(前景化)한 것으로서, 이들이 퇴장한 뒤에 감독관과 천사가 곧바로 등장하는 것은 텍스트의 맥락에서 논리적 인과관계를 이룬다. 아들, 딸과 아내, 감독관의 등장은 교수를 위협하는 타자(他者)의 욕망을 무대화한 것이며 과거의 천사는 이에 저항하는 교수 자신의 욕망을 상징한 것이다. 교수는 자신의 노동에 대해서 아무런 보람과 이익을 획득하지 못함으로써 소외된다. 이 소외는 가족으로부터, 사회로부터, 그리고 가장 중요하게는 자신의 노동과 주체성으로부터의 소외를 의미한다.

원고를 쓰다 책상에 엎드린 채 아침을 맞은 교수는 장녀가 읽어 주는 조간 신문으로 또 하루를 시작하는데, 이 신문은 3년 전의 신문이나 하루 전의 신문과 그 기사 내용이 동일하다. 이는 반복과 지속의 특성을 지닌 일상의 늪에서 영원히 벗어나지 못할 현대 도시 성인의 어두운 초상(肖像)을 보여준다. 만약에 잉여가치의 생산이 자본주의의 기본적인 동력(動力)이라고 했을 때, 자본주의의 경제적 과정은 변화로서의 일시성을 구축함으로써 특징화될 수 있다. 일상생활의 영역에 있어서 이러한 과정은 덧없음의 실천이라는 형태를 띤다. 이곳에서 새로운 것(광고나 패션이나 신문 등)은 잠시 동안에 가격을 정하고는 곧 폐지된다.<sup>38)</sup> 반복되고 지루한 교수의 노동은 일시성과 덧없음을 생산해 내는 행위로

서 '인간적인 창조/비인간적인 생산'의 이항대립 체제를 마련한다. 이는 산업화와 기계화로 상징되는 근대 도시 생활 속의 소외된 지식인 계급에 대한 신랄한 풍자라 할 수 있다.

이 당시 대중가요가 도시 성인의 낙관적 세계관을 표출했던 것과는 상반되는 시각을 유지하고 있는 이 희곡은, 경제 개발 프로젝트의 진보적인 역사관과 대중음악, 영화 속에서 구현된 장미빛 미래관이 얼마나 허위에 찬 것인가를 역설적으로 증명하고 있다. 무대 상황은 기괴하고 부조리하며, 무의미한 연극의 시공간이 끊임없이 분절되고 반복된다. 도시의 근대성에 대한 작가의 불신감은-비록 이 작품이 60년대 초 한국 상황을 지나치게 과장과 엄살로 희화화했다는 점에도 불구하고-경제발전 전을 바라보는 대중의 무의식적 불안감을 징후적으로 암시하고 있다고 할 수 있다.

<국물 있습니다>에 등장하는 인물들은 대학에서 로케트를 제작하거나(상학), 제철회사를 경영하거나(사장), 아파트에 거주하고 있는 주민들이다(상범, 박용자, 현소희). 과학과 산업과 현대적 주거문화에 연루되어 있는 이들이 엮어 내는 사건들은 모함, 감시, 협박, 사기, 위선 등의 파노라마이다. 아파트에서 혼자 지내고 있는 상범은 사회로부터 외면당한 아웃사이더이다. 그는 세상과 의사소통을 이루지 못하고 소외된 밀폐 공간 속에 갇혀 있다. 여성의 육체에 대한 강렬한 욕망이 있지만 잡지나 영화 등을 통해 '절시증(窺視症:scopophilia)'과 '관음증(觀淫症:voyeurism)'을 충족시킬 뿐이다. 그가 도시의 거리를 방황하더라도 사정은 마찬가지이다. 절시증과 관음증은 주체가 철저하게 이기적으로 대상을 점유하는 방식이기 때문에 상호 소통이 이루어질 수 없다.<sup>39)</sup> 따라

38) Margaret Cohen, *Panoramic Literature and the Invention of Everyday Genres*, 앞의 책, 238면.

39) Laura Mulvey, '.....Visual Pleasure and Narrative Cinema', Philip Rosen(ed), *Narrative, Apparatus, Ideology*, Columbia University Press, 1986, 200~201면.

'절시증'의 경우, 바라보는 자는 여성적 타자(他者)를 객체화하고 이 타자들을

서 그의 도시 방향은 '산책자'의 모습이 아니라 '가짜 산책자', 즉 '뮤자르:musard'의 모습을 띤다. '뮤자르'는 빈둥대며 시간을 보내는 사람이고, 주체적으로 어떤 행위를 감행하지 못하고 시간만 낭비하는 자이다.<sup>40)</sup>

상범 이 잡지를 산 데도 이유는 있었습니다. 어제 토요일에 영화관에 갔었지요. (중략) 모두 짝을 지어 구경하는데 유독 저만은 혼자서 갔습니다. 같이 갈 사람이 있어야죠. 영화의 내용은 열정적인 사랑인데, 보고 나오니까 마음이 이상해졌습니다. 혼자서 종로를 한 바퀴 뺑 돌고, 명동의 인파에 밀려 양장점을 드나드는 젊은 여자들의 얼굴이며 몸뚱어리를 슬슬 훑쳐보다가 천일은행 뒤서 이 영어잡지를 두 권 사 들고 들어왔습니다. 그러니까 오늘 아침 세시 까지 사진을 보면서 공상을 할 수밖에 없었죠. <국물 있사옵니다>. 66)

상범 요 아파트 바로 뒷길에 교회가 하나 있습니다. 한달 전에 하도 심심해서 … 글썄, 일요일에는 왜 그렇게 심심한지요 … 하여튼 심심해서 교회에 가봤지요. 교회에서 들려오는 여자들의 합창소리가 괜찮았거든요. 그래서 얼굴 구경도 할 겸 갔었죠. 뒷자리에 앉아서 근처에 앉은 여자들, 그리고 합창단석에 앉은 젊은 여자들의 얼굴이며 몸뚱어리를 감상하는 버릇이 생겼습니다. (上同, 67)

상범은 배타적으로 대상을 점유하는 자이다. 그는 응시를 통해 여성을 고정시키고 그녀의 육체와 섹슈얼리티를 조사한다. 또한 그는 자신의 성적 차이(자신과 여성)에 대한 공포와, 그가 그 차이의 결과라고 느끼는 거세 공포에 대처하기 위해 여성을 자신의 영역 속에 안전하게 가

통제와 호기심 많은 응시 속에 복종시킨다. 절시증의 주체는 타자를 객체로 관찰함으로써 성적인 쾌락을 지속시키며, 이들의 성적 만족은 오로지 객체화된 대상을 바라봄으로써만 충족된다.

40) Walter Benjamin, 『벤야민의 문예이론』, 반성완 옮김, 민음사, 1983. 139~140면.

두어 둔다. 그는 아무도 모르게 여성을 관찰하고 일방적으로 그 여성에게 폭력을 가할 수도 있다는 점에서 잠재적 사디스트이다.<sup>41)</sup> 이러한 파괴적인 시선의 그물망에 걸려드는 여성이 제철회사 사장의 미망인 며느리이자 그 회사의 비서인 '성아미'이다. 여성에 대한 성범의 욕망은 가히 자본주의적 '포식' 본능이라 할 만하다. 그는 성아미가 박호필 전무와 밀애를 나누는 광경을 감시하고 이를 이용하여 그녀와 결혼한다. 따라서 상범이 자주 손질하는 '엽총'의 이미지는, 대상을 야만적으로 포획해야만 하는 '남근(男根)'적 공격성, 더 나아가 대상에 대한 지배와 탈취를 통하지 않고는 유지되지 않는 자본주의적 경제 논리를 상징한다고 볼 수 있다. 그러나 이 희곡의 비극적 면모는 상범이 비열한 수단을 이용해 신분 상승에 성공하였지만, 비인간적 공격 심리의 상징인 '엽총'이 자신마저도 파멸시킬지 모른다는 불안을 스스로 느끼고 있다는 것이다.

상범 밖에선 심한 눈보라가 미친 듯이 휘몰아치고 있습니다. 밤새 마신 술 때문에 이 머리는 깨질 것 같습니다. 이 엽총! 왜 그런지 불안합니다. 그래서 이 엽총을 들고 있는지도 모릅니다.(上同, 119)

상범이 느끼고 있는 불안감과 공포는 다른 작품의 경우, <위대한 실종>의 공미순 여사에게, 그리고 <인생개정안 부결>의 오석구에게 자기 파멸로 구체화되어 나타난다. 이는 물신주의의 노예가 되어 버린 인간들이 적자생존의 냉엄한 일상에서 벗어나지 못할 경우 그 희생양은 결국 자신이 될 수밖에 없다는 메시지를 전달하고 있는 것이다. 따라서 이러한 작가의 시각은 경제 개발을 통해 '잘 살아 보세'를 실현시킬 수 있다고 믿고 있는 대중의 도구적 합리주의를 비웃고 있다. 작가가 보기에 대중이 동조하고 있는 근대화란 교황가치에 의해 진정한 인간성이

41) Susan Hayward, 『영화사전-이론과 비평』, 이영기 옮김, 한나래, 1997, 45~48면.

소멸되고 건강한 상식이 전도(顛倒)되는 것일 뿐이다.<sup>42)</sup> 그 세계는 인간이 개재되지 않은 '물건', 장식품과 사치품으로서의 물신(物神)이 존재하는 곳이다.

텔레비 精靈 전기의 힘을 빌려 뜨거운 것이 제 특색인데, 아무도 저를 사용해 주지 않으니, 당신 못지 않게 차가워졌습니다.

냉장고 精靈 (前略) 하필 이런 시골뜨기 집에 와서 제 구실을 못하고 있으니 ...

텔레비 精靈 나를 이용한 사람은 이 집 식모밖에 없어. 그러니 우린 장식품에 불과해.<인생개정안 부결>, 274-275)

이들의 발언은 60년대 물질주의 사회에서 본질적인 인간성을 상실한 채 물질적 풍요와 위선적인 명예만을 추구하고 있는 속물들의 추태를 신랄하게 풍자하고 있다. 따라서 이근삼의 문명 비판적인 시선에는 '탐식의 일상성'에 빠져 있는 60년대 세태에 대한 신랄한 조롱과 풍자가 내재하고 있으며, 자본주의의 아만적인 도구적 합리주의와 미래에 대한 낙관적 근대주의에 대한 회의(懷疑)가 스며들어 있다고 하겠다.

## 5. 맺음말

이 글에서는 이근삼의 초기 희곡에 나타난 일상성과 근대성의 특징을

42) Paul Willems, *Voyeurism, The Look, and Dwoskin, Narrative, Apparatus, Ideology*, 앞의 책, 213~214면.

“관음증의 쾌락이 여성의 이미지를 객체화하는 대가로 새디즘과 페티시즘적 쾌락을 포함하고 있다는 사실은 주목할 만하다. 물론 이 쾌락은 공격받고 파괴되어야만 하는 것이지만, 작품 이해에 있어서 중요한 것은 이러한 쾌락이 텍스트 속에 존재하는가 부재하는가의 여부가 아니라 주체가 이러한 쾌락들과 관계를 맺는 위치이다.”

고찰해 보았다. 일상성은 도시의 탄생과 함께 등장한 근대 사회의 한 특징이다. 서울이 600년의 역사에서 세 차례의 큰 변화를 겪었고, 그 마지막 변화의 시기가 근대 도시의 체계를 본격적으로 갖추기 시작한 1960년대였다면,<sup>43)</sup> 이 시기는 일상성이 중시되는 때라고 할 수 있다. 왜냐하면 일상과 근대성은 '각기 서로를 드러내고 은폐하며 또 서로를 정당화하고 보상하는 짝패 개념이기 때문이다.'<sup>44)</sup>

이 글은 <원고지>, <위대한 실종>, <인생개정안 부결>, <국물 있사옵니다>를 통해 등장인물들이 당대의 일상성과 근대성을 받아들이는 양상을 중심으로 살펴보았다. 우선 이들 작품 속에서는 인물들이 '시간-기계'에 종속되어 근대적 시간의 분절과 반복 형식에 육체를 규율하는 모습을 찾아볼 수 있었다. 근대적 시간은 자본의 축적 및 이윤의 창출을 위한 도구적 합리성으로 운용되는데, 작품 속의 인물들은 경제적 풍요를 위해 무의미한 일상을 반복, 지속한다. 이에 따라 인물들의 대사가 의미 없이 반복되거나 중첩되기도 하고, 교체 가능한 병렬로 나타나기도 한다. 이는 일상에 몸담고 있는 도시인들이 교환가치를 실현시키기 위해 물신(物神)을 숭배한다는 의미로 읽힐 수 있다. 원근법적 사유 구조를 통해 이들을 원격 통제하는 것은 '경제'라고 하는 '최종심급(the last instant)'이다. 이때의 일상성이란 곧 경제적 근대화에 복무하는 인물들의 비본래적 일탈 현상을 의미한다. 이들 작품은 플롯의 인과 관계, 대사의 현실성, 무대의 사실주의를 벗어남으로써 모순과 부조리로 가치가 전도(顛倒)된 사회상을 비판하고 풍자한다. 이런 의미에서 일상성과 근대성에 대한 이근삼의 비판적 시선은 실존주의 철학자나 프랑크푸르트 학파를 닮았다. 이근삼은 물질 중심의 일상성이 인간을 소외시키고 왜곡시킨다는 문명관을 유지함으로써 60년대적 근대화의 어두운 면을 암시적으로 비판하고 있다.

43) 박태순, 앞의 글, 141면.

44) Henri Lefebvre, 『현대세계의 일상성』, 앞의 책, 59면.

근대 도시 생활은 인간의 욕망이 분출하는 공간이 된다. 이 욕망은 대상을 철저히 점유하는 방식의 폭력적 양상을 띠기도 하며, 배타적인 타자 의식을 띠기도 한다. 욕망에 갇힌 사람들은 물신(物神)을 추종하며 모든 가치를 교환 가능하거나 양적(量的)으로 환원할 수 있길 바란다. 자본주의적 욕망에 물든 등장인물들은 '성숙한 육체/미성숙한 정신'을 겸비한 퇴행적 성격으로 나타나기도 하고, 대상을 훑쳐보면서 시선 안에 감금함으로써 야만적 폭력을 행사하기도 한다. 이때 거리를 배회하는 자는 풍경을 특정한 인식으로 재구성하고 반성하는 '산책자'가 아니라, 욕망의 체물로서 희생당할 대상을 찾아다니며 무의미한 시간을 허비하는 '뮤자르'이다. 뮤자르에게 산책은 시간을 낭비하는 것이며, 의미 있는 시간은 대상을 점유하거나 억압함으로써 자신의 욕망을 충족시켜 줄 때에만 가능하다. 흥미롭게도 논의 대상 작품들에 등장하는 인물들의 대부분은 무대의 '외화면(外畵面)'을 쉴 새 없이 돌아다니는 배회자이다. 이들은 영화관, 미군부대, 교회, 공원, 요정, 호텔, 카페, 양식집을 바쁘게 돌아다닌다. 그러나 이들의 배회는 진정한 의미의 산책이 될 수 없다. 왜냐하면 산책자는 단순히 풍경을 바라보는 것이 아니라 풍경 속에서의 자신의 시선을 드러내고 타자의 욕망 속에 자신의 욕망을 재현해 낼 수 있어야 하기 때문이다.<sup>45)</sup> 이들은 단순히 자신의 욕망을 채우기 위해 돌아다닌다. 그 욕망의 대상은 여성의 육체, 심심한 일과를 잊기 위한 여흥, 신분 상승의 기회일 뿐이다. 따라서 이들은 속물의 범주를 뛰어넘을 수 없다. 무대는 이처럼 폐쇄적인 욕망을 충족시키기 위해 돌아다니다 귀가한 사람들이 배회의 흔적을 가지고 벌이는 갈등으로 채워진다. 이때의 갈등 양상은 무질서하고, 불합리하며, 산만하기까지 하다. 이러한 갈등에 보내는 이근삼의 시선은 냉소적이고 때로는 무관심할 정도로 건조하다. 이는 그가 일상성에서 타협과 굴종의 속성만 보고 그 이면에 숨겨져 있는 저항과 생산성을 외면했기 때문이기도 하다.

45) 조영복, 「김기림 수필에 나타난 일상성」, 앞의 글, 192면.

참고문헌

《第十八共和國》, 을유문화사, 1972.

《한국희곡문학대계③》, 한국연극협회 편, 한국연극사, 1976.

강수택, 『일상생활의 패러다임』, 민음사, 1998.

● 김만수, 「이근삼의 희곡과 '창조적 모방」, 『희곡읽기의 방법론』, 태학사, 1996.

● 김문환, 「연극과 정치현실-이근삼론」, 『한국현역 극작가론』, 한국평론가협회 편, 1987.

김소영, 「서울, 영화 속의 도시」, 『시네마, 테크노 문화의 푸른 꽃』, 열화당, 1996.

김종옥, 「염상섭의 <취우>에 나타난 일상성에 관한 연구」, 『관악어문연구』 17호, 1992.

● 박태순, 「내가 보낸 60년대의 서울」, 『문화과학』, 1994년 봄호.

서준섭, 「모더니즘과 1930년대의 서울」, 『한국학보』 45집, 1986.

신범순, 「1930년대 모더니즘에서 산책가의 꿈과 재현의 붕괴」, 『한국 현대시사의 매듭과 혼』, 민지사, 1992.

● 심상교, 「이근삼의 초기 희곡 연구」, 『한국극예술연구』 제6집, 한국극예술학회 편, 1996.7.

● 양승국, 「빈정거림의 미학, 인간적인 것에 대한 갈망-이근삼론」, 『한국연극의 현실』, 태학사, 1994.

● 원명수, 「한국근대희곡의 희극성 연구-〈병자삼인〉, 〈맹진사택경사〉, 〈워고지〉를 중심으로」, 『현대희곡과 연극』, 김원중 편저, 대구:만인사, 1998.

柳謹助, 『韓國 現代詩의 構造와 形成理論』, 中央大學校出版部, 1991.

유민영, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982.

柳壬夏, 「세대로서의 분단현실과 중산층의 일상적 세계-염상섭의 해방 이후 단편과 장편 <취우>에 나타난 현실인식」, 『東岳語文論集』 31집, 東岳語文學會, 1996.

● 이미원, 「이근삼 희곡연구 : 한국 연극의 현대성 탐구 1」, 『한국연극학』 제10호, 한국연극학회, 1998.

이영미, 『한국 대중가요사』, 시공사, 1998.

李英一, 「映畫」, 『文藝總鑑』, 한국문화예술진흥원, 1976.

● 정정미, 「이근삼의 <워고지 연구>」, 『한국 극작가·극작품론』, 민병욱·최정일

편저, 삼지연 1996.

조영복, 「감기림 수필에 나타난 일상성」, 『외국문학』, 1995년 여름호.

조영복, 『한국 모더니즘 문학의 근대성과 일상성』, 다운샘, 1997.

최종옥, 「앙리 르페브르의 '일상생활비판'에 대한 비판적 소론」, 『어문학논총』 제12집, 국민대학교 어문연구소, 1993.

최혜실, 「<소설가 구보씨의 일일>에 나타나는 '산책자(flâneur)' 연구」, 『관악어문』 13집, 1988.

최혜실, 「이태준 단편소설에 나타나는 '일상성」, 『국어교육』 77·78호, 1992.

최혜실, 「日常性(Alltäglichkeit)과 近代性」, 『韓國모더니즘小說研究』, 민지사, 1992.

홍창수, 「한국 희극의 풍자성 연구-송영, 오영진, 이근삼을 중심으로」, 고려대 박사학위논문, 1996.12.

○ 황훈성, 「일상성에서 형이상학으로-샤뮤엘 베케트(Samuel Beckett) 극의 대사,

묘짓, 소도구의 의미층 분석」, 『외국문학』, 1993년 봄호

가라타니 고진(柄谷行人), 「일본 근대문학의 기원」, 박유하 옮김, 민음사 1997.

Benjamin, Walter., 『벤야민의 문예이론』, 반성완 옮김, 민음사, 1983.

Bourdieu, Pierre., 『구별짓기:문화와 취향의 사회학』, 최종철 옮김, 새물결, 1995.

Bourdieu, Pierre., 『상징폭력과 문화재생산』, 정일준 편역, 새물결, 1995.

Cohen, Morgaret., Panoramic Literature and the Invention of Everyday Genres, Leo Chamey/Vanessa R. Schwartz(ed), *Cinema and Invention of Modern Life*, University of California Press, 1995.

Crary, Jonathan., 「시각의 근대화-카메라 옵스큐라의 발명과 그 이후」, 채윤정 옮김, 『21세기 문화 미리보기』, 이영철 엮음, 시각과언어, 1996.

Hayward, Susan., 『영화사전-이론과 비평』, 이영기 옮김, 한나래, 1997.

Kosik, Karel., 『구체성의 변증법』, 박정호 옮김, 거름, 1985.

Maffesoli, Michel., 『현대를 생각한다-이미지와 스타일의 시대』, 박재환·이상훈 옮김, 문예출판사, 1997.

Mulvey, Laura., Visual Pleasure and Narrative Cinema, Philip Rosen(ed), *Narrative, Apparatus, Ideology*, Columbia University Press, 1986.

Spears, Monroe K., *Dionysus and the city-Modernism in the twentieth-century poetry*, Oxford University Press, 1971.

- Standish, Isolde., Korean Cinema and the New Realism—Text and Context, Wimal Dissanayake(ed), *Colonialism and Nationalism in Asian Cinema*, Indiana University Press, 1994.
- Willemsen, Paul., *Voyeurism, The Look, and Dwoskin*, Philip Rosen(ed), *Narrative, Apparatus, Ideology*, Columbia University Press, 1986.
- Zima, Peter., 『텍스트사회학』, 허창운 옮김, 민음사, 1991.

<Abstract>

## A Study on everydayness and modernity of Lee Keun-Sam's drama

—focussing on 1960s' works

Park, Myeong-Jin

The aim of this thesis is to examine Everydayness(Quotidienneté) and Modernity presented in the Lee, Keun-Sam's Play during 1960s. "Everydayness", which its term has entered with the change of urban lifestyle by Capitalistic Modernization, is characterized by its repetition of everyday routine and continuity of its dullness. 60s was the time of Military Regime and when industrialization and urbanization rapidly took place under the regime's forceful control. This thesis deals with the consciousness of those who had confronted to such an industrialization and urbanization of that time.

60s was the beginning of mass-culture era, and especially the time when Film and popular music industry prospered. During this time the popular songs showed the optimistic view of the modern project, and the time when they mostly dealt with the theme about ordinary people living in urban. And it was the era when American Mass cultures was willfully accepted by the introduction of TV and Radio. Therefore the characters in Lee's Play are represented as the subject who has begin to susceptibly

adjust to the change taking place. Therefore this study is has a goal to show how the writer has confronted the Everydayness and Modernity of 60s by characters who appear in his play.

In Lee's play, the motive of 'clock' appears frequently. This 'clock' is the cause of the modern episteme which fragments and enumerates the time and space. The clock here symbolizes the episteme of modern perspective, and has the same characteristic of exchange value of the Capitalistic system. In Play "원고지", the main character 'professor' is always tied up in foreign book translation, which derives his income to support his family. For him 'the time' means 'money'. Through this piece Lee criticize the fetishism of the Capitalism. The Professor compares the present and the past, For him the past is the time of Humanity. In His another pieces, such as "국물 있습니다" and "위대한 실종" and "인생 개정안 부결", the 'clock' motive becomes main object in criticizing the modern society. The characters in these pieces represents the corrupted beings who cares for nothing but money and fame, and who are buried in the everydayness. Lee, by contradicting the binary confliction of the soul vs. the material, satirizes the un-trueness of the modern being's human nature. In this sense some aspect of Lee's play meets up with the Existentialism.

For Korea, 1960s was the time of barbarious gluttony in pursuit of fetish. The domain of the mental spirit also became materialistic, and the object of exchange value. In "원고지" the Professor becomes the slave of time in order to earn profit. The Professor becomes alienated from everything else for the labor he doesn't want to commit. The professor reads the newspaper which has the same article of three years ago. Thus is the writer's motive to show how meaningless and hypocritical underly in

the optimism of the 60s. In “국물 있습니다”, the main character ‘Sang-Bum(常凡)’ glimpse on the pornographic magazine when he is alone, savors the female spectator in the movie theater, steal a glance at the women's body in the church. The act of ‘Sang-Bum’ can be regarded as the voyeurism and scopophilia. He confines the woman whom he had his desire fixed upon in his domain. Such an act can be looked upon as the act of Capitalistic gluttony. Lee's other plays show this kind of aspect. And by this kind of character, he criticizes the optimistic economic development in pursuits of materialism.

Lee's characters wander around the cinema theater, US military unit, church, park, whorehouse, hotel, cafe, and western restaurant. But they are not flâneur in realistic term. Flâneurs, while looking at the landscape, should be able to see the desire of others and represent his own desire in it. But the characters in Lee's play wander around just to satisfy his own vulgar desire. And by his characters Lee shows his bundle discontent about the modernity and everydayness of the 60s. The reason why his plays has so cold and dry atmosphere is because he only had accented the negative aspect of the modernity and everydayness of modern city, and neglected the resistibility and productivity lying in the spirit of everydayness.