

제9회

우수리포트 공모대회 장려상 수상작

인간존재의 독자성과 외로움의 '치유'로서의 키스행위

- 윤영선 원작의 「키스」

김유태

(인문대학 국어국문학과)

* 이 글은 2008년 2학기 '한국현대희곡론' (담당교수: 홍재범) 강좌의 리포트이다.

차 례

- I. 공간 : 연기자의 가장행렬(假裝行列)과 관객의 응시점
- II. 거리 : 인간존재의 독자성에 대한 성찰
- III. 추상 : 외로움의 자각과 무의식의 심적 공간
- IV. 결합 : 「키스」에 나타난 치유로서의 키스행위의 의미

가만히 머리맡을 연다. 방금 ‘극단 파티’가 주최하고 김동현·남궁호·채승훈이 각 연출한 윤영선 원작의 「키스」를 대학로 아르코소극장에서 접하고 귀가했다. 출구를 나설 때에는 신선하고 생동한 감정이 가슴에 남기를 욕망했건만 오히려 머리를 짓누르는 감정이 울곧이 정신을 휘감는다. 비단 문외한인 탓은 아니다. 연극에 드러난 구조의 추상성과 연기자의 반언어성에서 기인하는 소소한 충격인 듯싶다. 그럼에도 하고픈 말은 적지 않다. 다만 일련의 외적 분석의 틀이나 타인의 감상 및 의견을 거부하고, 수용자이자 관객인 ‘나’로서 감상의 덧말을 남기고자 한다. ‘나’의 오감은 공연텍스트를 인식하고 지각하는 데 유용하리라.

순서는 다음과 같다. 첫째 장의 주제는 ‘공간’으로서, 연극의 공간성을 소급(溯及)해 연극의 정체성을 살피고자 한다. 둘째 장의 주제는 ‘거리’로서, 「첫 번째 키스」에 나타난 인간존재의 독자성에 대한 성찰을 진행하고자 한다. 셋째 장의 주제는 ‘추상’으로서, 「두 번째 키스」와 「세 번째 키스」에 나타난 추상성의 측면을 감상하고자 한다. 넷째 장의 주제는 ‘결합’으로서, 치유로서의 키스행위의 의미를 분석하고자 한다. 한 편의 연극이 시사하는 바를 다각적으로 모색함으로써 연극의 본질에 한 걸음 더 다가설 수 있기를 희망한다.

I. 공간 : 연기자의 가장행렬(假裝行列)과 관객의 응시점

연극의 공간에 대해 짚는다. 「첫 번째 키스」에서 불이 켜지면 남녀가 무대의 좌측 하얀색 경계선 ‘밖’에 가만히 정지한 동작을 확인할 수 있다. 남녀는 이윽고 서로를 바라보고는 무언가를 작심한 듯 손발을 움직이는 몸짓을 행하며 관객에게는 보이지 않는 경계를 인지한다. 경계선 ‘안’으로 쉬이 들어가기로 망설이던 남녀는 보이지 않는 경계로서의 공간의 벽을 온몸으로 밀고 또 두드린다. 결국 용기를 낸 남자가 오른팔을 집어넣은 후 경계를 ‘구멍냄’으로써 경계선 ‘안’으로 진입하는 데 성공한다. 이들이 경계선 ‘안’으로 함부로 들어서지 않는 까닭은, 경계선의 ‘안’과 ‘밖’의 의미가 상이한 까닭이다. 곧 경계선의 ‘밖’은 일상의 공간이지만 경계선의 ‘안’은 연극의 공간, 무대공간이기 때문이다. 연극은 불이 켜지며 시작된 듯 보이거나 남녀가 무대공간으로 진입한 시점을 실질적인 서두로 보아야 한다. 연출가는 바로 이를

염두에 두고 남녀가 경계선의 '밖'에서 망설이게끔 한 것은 아닐까. 「두 번째 키스」와 「세 번째 키스」에서는 이러한 공간적 구획이 「첫 번째 키스」의 서두와 완벽히 동일하게 발견되지는 않지만 장면을 재빨리 전환하기 위한 암전(暗轉)을 통해 간접적으로 형성된다. 전자에서는 무대가 어두운 틈을 타 피아니스트가 피아노에 앉고 남자는 조형물 속에 숨은 채로 진입한다. 후자에서는 무대에 불이 켜지기 전에 네 남녀가 사각공간에 자신의 위치를 점한다. 연극 및 일상의 공간적 구분 및 구획이 세 단위에서 공시적으로 발견된다.

위에서 보듯 무대공간은 일상적 삶의 반경과는 다른 속성을 지니는 듯하다. 연출가에 의해 표상되어 연기자에 의해 재현되는 공간은 삶을 영위하는 일상의 공간을 가장하나 분명 상이한 지점에 놓여 관객에게 응시된다. 기꺼이 '바라보기'를 소망하는 연기자에 비례하여 관객은 몸소 '바라보기'를 갈망한다. 여기서 연기자가 내뿜은 날숨을 관객이 들숨으로 받아들일 정도로 서로가 가까운 거리에 있더라도, 무대공간과 일상의 공간은 눈에 포착되지 않는 경계선으로 구획된다. 이것은 연극의 근원적인 속성과 연장선상에 놓여 있다. 연극의 생산자인 연출가와 연기자가 마치 '있을 법한' 개연성으로 무장한 채 인간 삶의 한 단면을 포착하여 연극의 수용자인 관객에게 드러내 보이기를 원하는 구조적 측면에서 연극의 공간성이 기인한다. 보이지 않는 경계선의 존재는 관객이 연기자의 행위를 집중할 수 있게끔 한다. 즉 관객은 가장행렬을 행위로서 수행하는 연기자를 응시점으로 삼고 연극에 몰입하여 감상한다. 이것이 연극의 구조적 본질의 한 축을 이룬다.

이러한 공간적 구획 및 구분을 허무는 작용이 본 연극의 진행과정에서 이뤄졌다는 데 주목할 필요가 있다. 「첫 번째 키스」의 극중 느닷없이 날아드는 연등빛 '공'은 일상의 공간과 무대공간의 간극을 붕괴시킨다. 기실 위에서 잠시 언급한 바 본 연극이 추상성과 반언어성을 작품의 외면과 내면에 투사하고 있다는 판단 아래 '부조리극'으로 이해한다면 '공'은 본 연극을 부조리극이도록 이끄는 일련의 요소로서 작용한다. 「첫 번째 키스」의 남녀가 던져진 '공'을 바라보고 일각의 사유를 거친 후 극의 흐름의 전환을 맞게 되는데, 일상의 공간에서 작용한 사물이 무대공간의 흐름에 유효한 영향을 주게 되는 측면에서 그러하다. 일상의 공간과 무대공간의 간격을 없애는 극적 요소의 존재. 이러한 측면에서 보건대 본 작품에서는 무대공간이 일상의 공간으로 확장되는, 그리하여 관객들조차 무대의 심적 참여자가 되어 버리는 듯하다. 추상성으로 작품을 장식한 연출가의 의도가 엿보이는 대목이다.

II. 거리 : 인간존재의 독자성에 대한 성찰

단지 언어유희라고 생각했다. ‘나’와 ‘너’, ‘여기’와 ‘거기’, ‘있음’과 ‘없음’이라는 단어적 결합체를 장난스럽게 통합하여 ‘나는 너’가 될 수 없고 ‘여기’는 ‘거기’가 될 수 없으며, 또 ‘있음’이 ‘없음’으로 변모할 수 없는, 나아가 이의 역관계도 성립하는 일상적 언어사용에서의 가/불가의 사실적 근거로써 남녀가 사랑의 언어유희를 벌이고 있다고 단순하게 판단했다. 이는 과오였다. 연극의 핵심적 대사는 당연히 “나 여기 있고, 너 거기 있어” 일진대, 이는 인간존재의 근원적 독자성을 드러내는 심오한 성찰에서 도출되는 대사임을 발견한다. 이를 확인하기 위해 희곡을 살펴보자. 「첫 번째 키스」는 세 개의 장면으로 구분되는데 첫 번째 장면에서 남녀의 대화는 다섯 단계로 다시 구분된다. 감상자가 구분한 단계는 아래와 같다.

첫째, 남녀가 연극의 공간에서 멀리 떨어진 상태에서 “나, 여기 있어”라고 각각 외친다. 이는 자신의 존재를 스스로에게 확인함과 동시에 상대에게 각인시키는 언어행위이다. 남녀는 애초에 자신의 존재를 당위적인 사실로서 인식하고 있다. 자신의 존재에 대한 확신의 결과물인 셈인데, ‘나’가 ‘여기’에 ‘있음’은 누구도 언제라도 부정할 수 없는 존재적 독자성의 제1원칙이 된다. 둘째, 여자가 “나, 여기 있어”라는 남자의 대사에서 ‘여기’라는 부분에 의문을 품고 “여기? 여기 어디?”라고 묻는다. ‘여기’와 ‘거기’는 합치될 수 없는 까닭에 이 지점부터 남녀는 존재의 나락으로 빠져든다. 서로가 친밀하든 혹은 서로를 거부하든 ‘나’와 ‘너’의 공간은 다가설 수 없는 거리가 있기 마련이다. 어느 부분에서든지 ‘나’를 상황의 주체로 상징하는 한 절대 다가설 수 없는 ‘너’와의 거리가 생긴다. 셋째, ‘거기’와 ‘여기’에서 혼란을 겪은 남녀는 ‘있음’과 ‘없음’의 구분까지 혼동하고 자신이 ‘있음’은 인정하지만 상대방이 ‘있음’에는 의문을 가진다. 물론 ‘나’의 ‘있음’은 애초부터 당연시되기에 이는 혼동이 없다. 다행인 점은 ‘나’가 ‘너’의 ‘있음’을 눈으로 충분히 보고 있는 상황에서 연극이 진행되는 덕분에 서로의 ‘있음’에 일정 동의하며 세 번째 단계를 도약한다. 넷째, 남녀는 ‘나’와 ‘너’의 존재론적인 혼동까지 치달는다. 심지어 남자는 서로를 보고 있음에도 “나 여기 없고 너 거기 없어”라는 판단까지 이르는데 누구라도 자신과 상대의 존재를 휘발하지 않는 한 위 대사는 사실로서 받아들이기 어렵다. 이제 관계는 완전히 파국으로 전환되고, 남녀는 서로 고립된다. 다섯째, 결국 침묵한다. 무대중

심에서 서로에게 ‘가까이’ 다가가지만 말을 꺼낼 수 없다. 존재의 나락으로 추락하기에 두려운 탓이다. 인간은 누구도 고립을 원치 않지만 존재 자체가 파멸의 순간에 직면했을 때 파멸보다는 독자성을 추구하는 것이 현명하다고 판단할 것이다.

언어에서 발생하는 혼동은 서로의 관계를 어지럽히는 수단으로까지 이어진다. 두 번째 장면에서, 여자는 남자가 무심코 뱉은 “에이, 씨팔”의 혼잣말을 듣는다. 남자의 언어행위에 대한 의문을 품은 여자는 남자의 의도를 궁금해 한다. 여자는 남자의 언어행위가 과거에만 국한되지 않고 현재에도 유효하게 작용한다고 의심한다. 의심은 의심을 유발한다. 여자는 남자에게 사유를 강요하나 사유하는 남자의 침묵을 견디지 못해 힘들어 한다. 이어 세 번째 장면에서 남자는 여자의 고통에 의해 역시 고통을 받는다. 여자는 폭력의 상황을 가정하는 극단적 상상까지 보이며 스스로를 고통스럽게 만들고, 반면 남자는 여자와의 사랑을 의심하기에 이른다. 이처럼 일련의 장면에서 보이는 관계에서의 고통은 서로를 이해할 수 없게끔 하는 언어, 오히려 스스로의 존재를 고립시키고 파탄시키는 언어의 특질에서 파생된다. 첫 번째 장면에서 언어로써 서로에게 다가설 수 없는 간극을 확인했으므로 파국의 상황이 유발되는 것이다. 사랑은, 정의하고자 하는 욕망과 이에 도출되는 언어로써 이뤄지지 못한다. 우리가 주지하듯 사랑을 언어로서 표현하거나 정의내릴 수 없는 까닭이 여기에 있다. 물론 윤영선은 키스행위로써 이러한 타인의 고통을 서로 어루만질 수 있는 가능성의 여지를 남겨 두었다. 이는 넷째 장에서 별도로 살펴보기로 하자. 우선 다음 장에서는 추상예술로서 「첫 번째 키스」에 이어지는 「두 번째 키스」와 「세 번째 키스」의 추상성을 고찰해보도록 하자.

Ⅲ. 추상 : 외로움의 자각과 무의식의 심적 공간

위에서 살펴본 「첫 번째 키스」가 ‘일반적인’ 연극의 구조 및 형태, 언어를 구현한 점과 달리 「두 번째 키스」와 「세 번째 키스」는 각각 ‘혼자 하는 키스’ 및 ‘여럿이 하는 키스’라는 팽플릿의 부제처럼 우리의 일상에서 쉬이 생각하기 힘든 행동들이 추상적으로 나타난다. 두 단위를 이해하고 분석하기에 한계점이 느껴진다. 그러므로 연극 내의 외적 행위들에 방점을 찍고 두 단위의 추상적 성격을 감상자가 이해한

바의 범주에서 다루고자 한다. 연출가의 의도를 오롯이 받아들이지 못한 한계는 분명 있으나 나름의 의의가 있으리라 자축한다.

우선 「두 번째 키스」를 살펴보자. 첫 장면에서 남자는 사랑을 갈구하는 듯한 꿈을 꾸고 있다. 붉은 하트 문양이 새겨진 검은 옷장 모형의 조형물에 숨어 자신의 얼굴이 새겨진 몽타주를 여자 연예인들의 그것과 입 맞추며 만족해한다. 이때 키스행위는 성적 욕망을 구가한다. 누구도 홀로일 수 없듯 남자는 욕망을 발현하고자 한다. 외로운 탓이다. 하트 모형의 풍선을 낚싯대에 걸어 옷장 밖으로 이리저리 흔들고, 건반을 치고 있는 피아니스트를 슬쩍 건드리기도 한다. 피아니스트는 연극이 비언어적 행위로만 이뤄져 있기에 비어버린 연극의 공간의 간격을 메우는 역할로서 존재하는 듯싶다. 하지만 피아니스트는 단순히 피아노를 치는 연주자의 역할에만 국한되지 않고, 옷장 안에 숨은 남자의 풍선을 거부하기도 하고, 옷장의 검은 천을 걷어버려 남자를 관객에게 노출시키기도 하며 다중적인 역할을 수행한다. 여하튼 피아니스트에 의해 드러난 남자의 정체는 맨몸으로 사랑을 갈망하는 욕구의 주체이다. 옷장 조형물은 남자의 심적 공간이고 그 안에서 남자는 누군가와 키스를 고대하며 부유한다. 결국 남자는 옷장 위에서 떨어지고 무의식의 심적 공간에서 의식의 공간인 침대로 이동하여 현실세계로 귀환하는데, 그는 여전히 욕망한다. 옷장 안 남자의 행위는 무의식의 꿈에 불과하지만, 무의식이 발현되기 위해서는 의식에서 원인이 도출된다. 그것은 외로움이다. 꿈에서 깨어난 남자는 꿈과 현실에서 갈등하다가 덮고 있던 이불에서 여인의 형상을 발견하고는 홀로 키스한다. 누구도 혼자일 수 없기에 유발되는 외로움이 아닌가 싶다. 무대 위에서 툭툭 떨어지는 크고 작은 입술의 여러 붉은 형상은 남자의 욕망의 실현단계를 드러낸다.

다음으로 「세 번째 키스」를 살펴보자. 연극의 추상성은 심각하다. 비유와 상징으로 추론을 가능하게 했던 「두 번째 키스」와 달리 비언어성을 넘어 반언어성까지 노골적으로 드러낸다. 언어적 행위를 하는 듯 보이지만 문장에서 주어를 생략하거나 문장을 매듭짓지 않거나 네 명의 남녀가 동시에 발화하거나 관객에게 등을 돌린 채 독백을 일삼는 등 고의적으로 관객에게 언어를 전달하지 않는다. 나아가 장면에 따른 언어적/비언어적 행위로서 관객에게 판단을 맡기지 않고 악기, 로켓, 물고기, TV 등의 의미추론이 난해한 모형을 통해 관객을 점차 혼란에 빠뜨린다. 심지어 연극자가 아닌 연출자가 무대를 가로지르면서 일상의 공간과 연극의 공간을 허무는데도 연극자는 그를 막거나 개입하지 않는다. 이는 완전한 추상성의 구현이다. 생

각해보건대, 이러한 추상성은 무대가 「세 번째 키스」에 이르러 완전한 무의식의 심적 공간으로 변환된 원인에서 기인한 것이 아닌가 여겨진다. 「두 번째 키스」에서의 꿈도 무의식의 심적 공간이지만 이는 외적 행위로서 의미추론이 가능한 공간의 형상화인데 반해, 「세 번째 키스」에서의 무의식의 심적 공간은 관객을 머릿속으로 파고 들어가게끔 만들고 부유하는 의식의 집합소로서의 내적 공간을 바라보게 한다. 저변에 깔려 있는 무의식을 받아들이지 않고 외형적인 틀로만 접근하면 이해가 힘들게 만드는 듯싶다. 그럼에도 연극이 난해하여 저변을 이해하기 어려운 한계를 지적하게 되어 난감하다. 다만 연극의 공간에서 공통적으로 발견되는 추상성을 두 눈으로 목격하고 자각한 데서 의의를 찾고자 한다.

이를 통해 작품의 세 단위를 조합해보면, 각 단위는 다음의 층위로서 각각 자리매김할 수 있게 된다. 「첫 번째 키스」는 상황의 사실적인 현실 공간으로서, 「두 번째 키스」는 꿈의 심적 공간으로서, 「세 번째 키스」는 무의식의 심적 공간으로서의 조합이 바로 그것이다. 다시 말해, 「키스」를 완성하고 있는 세 단위는 ‘현실-꿈-무의식’의 3단계 구조로 구성되어 있다. 주지하듯 전자에 비해 중자와 후자는 쉽게 이해할 수 있는 성질의 발현 대상이 아니다. 그렇기에 이성적인 판단에 근거하여 분석하려는 잣대를 들이밀어서도 곤란하다. 다시금 언급하나 본 연극이 추상성에 기인한 부조리극의 양상을 갖추고 있다는 점에서 볼 때 중자와 후자를 각각 ‘꿈’과 ‘무의식’을 이루는 심적 공간으로 이해하는 것이 타당하다고 여겨진다.

IV. 결합 : 「키스」에 나타난 치유로서의 키스행위의 의미

둘째 장에서 밝히지 않은 키스행위의 심층적 의미를 이어서 고찰해보자. 위에서 살펴보았듯 인간존재의 독자성이 연극에서 공연히 드러난다. 인간은 누구나 홀로 일 수밖에 없고, 가까이 다가가더라도 독자적 존재의 당위성만 남을 뿐이라는 점은 부인할 수 없는 사실이다. 논리와 언어로써 해결되지 못하는 인간존재의 독자성은 외로움을 양상한다. 이러한 연유로 타인에게 본질적으로 다가서지 못하는 외딴 소외적 존재로서의 인간의 외로움을 연극의 공간을 통해 드러낸 것이 연극의 초목표라고 생각할 수도 있을 것이다. 논리적으로만 바라보면 이러한 결과는 당연시된다.

개인과 타인이 관계를 맺더라도 전혀 다가갈 수 없는, 홀로 외로운 존재라는 점을 초목표로 상징하는 것은 논리적으로 전연 불합리하지 않다. 다만 감상자의 생각은 다르다. 연극의 초목표는 이를 아우르는 치유적 의미의 키스행위인 것이다.

작품의 제목이 시사하듯 우리는 연극의 세 단위에서 드러난 키스행위에 주목해야 한다. 생물학적 관점에서 볼 때 키스행위를 통해 연인이 나누는 것은 피지와 타액일 뿐이지만, 입술과 혀가 닿는 키스행위를 통해 우리는 독자적 존재에서 기인하는 외로움을 어루만지고 달랠 수 있다. 멀리 있으면 거리의 한계로 인해 당연 외로움을 해결할 수 없고, 혹은 가까이 다가가더라도 인간존재는 외롭다는 논리적 정의 하에 해결될 수 없는 외로움은 키스행위를 통해 남녀 간 서로에게 치유될 가능성을 남겨준다. 입술에서 유발되는 부드럽고 예민한 촉감, 가까이 다가갈수록 풍기는 상대방의 향기, 넘나드는 혀의 부드러운 굴곡 등은 남녀 스스로가 느끼는 외로움을 오감으로써 치유할 수 있다. 「첫 번째 키스」에서 남녀는 '나'와 '너', '여기'와 '거기', '있음'과 '없음' 등의 언어의 논리성을 거부하면서 자신의 존재를 나락으로 떨어뜨리고 상대방의 존재적 가치에 대해서도 의문을 품기에 이르는데, 침묵의 무대 위에서 간절하게 키스행위를 실행함으로써 갈등을 진정시키고 문제를 해소할 수 있게 만든다. 「두 번째 키스」에서도 외로움에 찌들어 잠을 설치는 남자에게도 키스행위는 이상적인 차원에서의 치료약인 셈이다. 즉 연극에서 키스행위는 치유의 의미와 성격으로 규정되고 있다.

다만 「세 번째 키스」의 경우 키스와외의 연관성을 찾기 힘든 것이 사실이다. 팽플릿의 부제인 '여럿이 하는 키스'가 표방하는 외적 의미와도 전연 연계점을 찾기 어렵다. 더욱이 키스행위를 인간존재의 독자성의 대한 '치유'로서 이해하려는 감상자의 이해의 척도와 관련을 맺기 어려운 점도 있다. 감상자 역시 난해하지만, 「세 번째 키스」의 경우 위에서 언급한 바와 같이 무의식의 심적 공간의 발현이라는 측면, 다시 말해 무의식은 「첫 번째 키스」의 남녀의 머릿속의 무의식이라는 측면에서 볼 때 '치유'에의 욕망이 잠식되고 이성과 감성이 혼돈하는 상태의 추상성에서 이러한 원인을 찾을 수 있지 않을까 싶다.

장 폴 사르트르는 『존재와 무』에서 '타자'에 대해 언급한 바 있다. 사르트르에 의하면, 인간은 누구나 '대자'의 상태를 지향점으로 삼기 때문에 자신을 '즉자'의 상태로 만들어 버리는 타자의 '시선'을 근원적으로 거부한다. 타자는 시선을 통해 나의 '존재를 훑쳐가는 자'이며 시선을 통해 나로부터 가져간 '비밀'을 '소유'하고 있기에

나에게는 적대적 존재가 된다. 물론 타자가 가져간 나의 '비밀은 나의 '존재'를 근거 짓는 기본조건이 되므로 '대자-즉자의 결합상태'를 지향하는 인간으로서는 타자에게 기댈 수밖에 없다고 사르트르는 역설했지만, 주체로서의 개인과 객체로서의 타인이 적대적 관계에 놓인다는 사르트르의 철학적 상황설정은 본 연극의 '주어진 상황'과 연장선에 놓인다. 「첫 번째 키스」에서 남녀가 서로 스스로를 '나'가 '여기'에 '있다'는 것만을 인정할 뿐 타자인 상대방에 의해 '너'가 '거기'에 '있다'는 것을 인정하지 않으려는 것을, 자신을 타자의 위치에 놓이기를 거부하고 주체로서의 '나'만을 인정하려는 태도인 셈이다. 그러나 본 연극의 초목표는 다른 지점에 있다. '나'만을 주체로서 상정해서는 근원적인 독자성에서 기인하는 외로움을 해결할 수 없다. 따라서 키스행위를 통해 치유 받고 또 상대방을 치유하려는 욕망이 본 연극의 초목표라고 보아야 한다.

지인의 글에서 본 바를 변용하여 옮긴다. 바로크 시대의 시인 파울 플레밍은 다음과 같은 시구를 남긴 바 있다. “모두가 알다시피, 키스는 누구나 원하는 것, 해야만 하는 것, 할 수 있는 것. 나와 그녀만이 알고 있네, 우리가 어떻게 올바르게 키스할지를.” 이 시대의 모든 외로운 존재는 키스행위를 통해 치유되기를 원한다. 나아가 상대의 외로움을 치유할 수 있기를 원하기도 한다. '누구나 원하므로' 보편적이고, '해야만 하므로' 당위적이며, '할 수 있으므로' 가능성이 무한히 열려 있는 것이 키스행위이다. 그렇다면 플레밍이 상상하는 '올바른' 키스의 의미는 무엇을 지향하는가. 그것은 행위 하는 남녀의 주관적인 판단에 따라 상대적으로 규정될 수 있겠으나, 이를 연극 「키스」에 접목하여 생각해볼 때 다음과 같은 결과로 귀결된다. 상대방의 영혼을 치유하고 상처받은 자아의 영혼을 치유 받는 치유의 존재론적 상호작용 - 이것이 윤영선이 연극을 통해 구현하고자 했던 '올바른' 키스의 의미가 아닐까.

심사평

장 려 상

김 유 태 (인문대학 국어국문학과)

인간존재의 독자성과 외로움의 ‘치유’로서의 키스행위

추상적인 연극을 다각도로 꼼꼼하게 분석해낸 노력이 돋보이는 글입니다. 추상적인 연극은 다양한 해석의 가능성을 열어준다는 면에서 흥미로운 글감이라고 생각합니다.

이 글은 공간의 구획 및 파괴, 인간 존재 사이의 거리, 꿈과 무의식의 추상화된 공간, 치유로서의 키스행위라는 네 가지 측면으로 나누어 연극을 분석합니다. 연극의 진행 순서에 따라 첫 두 측면은 ‘첫 번째 키스’에 초점을 맞추고 세 번째 측면에서는 ‘두 번째 키스’와 ‘세 번째 키스’를 다루며 마지막 측면에서는 전체를 아우르려는 의도였던 것으로 짐작됩니다. 이 글의 독자들도 연극의 흐름을 따라갈 수 있도록 말이지요. 이러한 글 구성 의도에 대한 설명이 서두 부분에 보충된다면 독자들이 글을 이해하는 데 도움이 되지 않을까 합니다.

글을 읽고 나니 네 가지 측면의 연결성에 대해, 그리고 각 측면 분석에 붙은 소제목에 대해 몇 가지 의문이 남았습니다.

첫째, 첫 소제목 ‘공간: 연기자의 가장행렬과 관객의 응시점’이 과연 적절한 것인지 의문입니다. ‘가장 행렬’이라는 개념은 연극과 일상의 공간적 구분 및 구획이라는 것과 연관되어 등장합니다. 하지만 글쓴이는 이 연극에서 공간적 구분 및 구획보다는 그 구분 및 구획의 파괴에 보다 주목하는 듯합니다. ‘느닷없이 날아드는 연등빛 공’을 통해 ‘무대 공간이 일상의 공간으로 확장’된다고 설명하고 있으니깐요. 그렇다면 소제목 또한 구분이나 구획의 파괴, 혹은 두 공간의 뒤섞임을 반영해야

하는 것은 아닐까요?

둘째, 두 번째 소제목 ‘거리: 인간존재의 독자성에 대한 성찰’에서는 ‘거리’라는 개념이 굳이 필요한 것이었는지 모르겠습니다. 내용을 보건대 ‘거리’보다는 ‘언어’가 보다 중심적으로 다뤄지는 것 같아서요. ‘언어’, 더 정확히 말하자면 ‘소통하고자 하나 소통하지 못하도록 하는 언어’, ‘오해와 불신을 낳는 언어’ 말입니다. 그리고 이러한 언어의 측면은 글쓴이가 세 번째 ‘추상’ 부분에서 언급한 ‘두 번째 키스’의 비(非)언어, ‘세번째 키스’의 반(反)언어와도 연결되리라 여겨집니다.

셋째, 세 번째 부분 ‘추상’에서 첫 번째와 두 번째 부분에서 다뤄진 공간 및 거리(혹은 언어)라는 측면들이 한꺼번에 포괄되는 듯합니다. 그리하여 세 개의 키스 장면이 ‘상황의 사실적인 현실 공간 - 꿈의 심적 공간 - 무의식의 심적 공간’으로 정리되는 것이지요. 각 장면마다 공간적 특성을 반영하여 서로 다른 방식으로 추상화되는 것이고요. 이 생각이 맞는다면 세 번째 부분이 첫 번째나 두 번째 부분과 병렬적인 위치로 서술되는 것이 과연 효과적인지 의문입니다.

마지막으로 네 번째 ‘결합’ 부분에서는 이 연극의 궁극적 목표가 ‘소외된 존재로서의 외로운 인간’이 아니라 ‘치유적 의미의 키스 행위’에 있다고 두 번이나 서술하고 있습니다. 하지만 앞에서부터 글을 읽어온 독자 입장에서는 연극의 목표를 당연히 ‘치유적 의미의 키스 행위’에서 찾을 것 같습니다. 소외된 외로운 존재가 핵심이 아니라는 이야기를 굳이 되풀이할 필요가 없어 보인다는 것이지요. 혹시 그것이 글쓴이의 처음 판단이었으나 연극이 진행되면서 생각이 바뀐 것이었을까요?

명료한 전달을 기대한다면 퇴고가 조금 더 필요할 것 같습니다. ‘추상’ 부분의 ‘누구도 혼자일 수 없기에 유발되는 외로움’은 수정이 필요한 부분이군요.

이상원(기초교육원 인문학 글쓰기 강의교수)