

# 연극 <궁리>에 나타난 하위도상의 ‘공간화’ 지향 연구

– 인물의 갈등과 오브제를 중심으로 하여

전주희\*

## 【 차 례 】

- I. 서론
- II. 인물 간의 갈등을 드러내는 공간과 이미지들
- III. ‘천체’ celestial bodies와 ‘자리’ position를 형상화하는 오브제
- IV. 결론

## 국문초록

본고는 2012년에 공연된 이운택 작, 연출의 <궁리>를 퍼스(Peirce)의 하위도상(hypoicon) 개념을 토대로 하여, 그것들이 만드는 도상적 기호와 작품의 메시지를 탐구한 논문이다. 연극 <궁리>의 극중 인물, 무대 조형, 오브제들이 구성하는 온갖 감각들(시각, 청각, 촉각)은 모두 일차성(Firstness)의 자질을 지닌 도상 기호의 기반 위에서 다양한 해석소들을 생산하며, 공통적인 의미로 묶일 수 있는 거시적 상징 기호, 즉 작품 전체에 대한 일련의 해석소를 구축한다.

극의 제목처럼 극중 인물인 장영실과 세종은 공통적으로 ‘궁리’하며, 궁리하는 행위 속에서 극의 모든 상황과 사건들은 연계되어 있다. 또한 실제 연극 무대에서 보이는 인물의 상태(배우의 다양한 연기를 통해서 드러나는), 무대 조형, 오브제들의 이미지 및 다이어그램은 시각적으로 매우 강하면서도 은유적(metaphorical)으로 ‘공간화’를 지향하고 있다. 다시 말해 극중 캐릭터의 몸, 심리, 인물 간의 위계 그리고 물리적 배경은 상징적으로 공간화되며, 심지어 오브제들의 이미지가 형성하는 메시지 자체도 모종의

---

\* 당림미술관 학예연구사

‘공간성’에서 자유롭지 않다. 극중 장영실이 자신을 옥죄고 있던 물리적·심리적 공간을 탈피하고 죽음과 동시에 새로이 탄생하는 순간에도 작품의 메시지는 영실이 위치한 어떤 ‘자리’를 표상하고 있다. 그리고 필자는 <궁리>의 이러한 동위성, 혹은 작품의 해석소를 이끌어 내는 데 있어 결정적인 역할을 하는 것이 바로 하위도상으로서의 이미지, 다이어그램, 메타포라고 생각한다.

메시지 전달에 있어 시각적·청각적 요소들이 가장 두드러지게 나타날 수밖에 없는 연극이라는 장르 매체 안에서 도상 기호는 그것의 재현체인 하위도상들을 통하여, 관객의 인지 및 해석 활동을 끊임없이 촉진한다. 그런 의미에서 연극 <궁리>는 도상 기호가 ‘공간화’ 내지 ‘공간성’을 지향하는 상징 기호로 이동하는 과정을 잘 보여주는 작품이라고 할 수 있다.

열쇠어 : 연극 <궁리>, 퍼스, 도상, 하위도상, 이미지, 다이어그램, 메타포, 공간화, 인물  
구도, 자리

## I. 서론

문자 텍스트인 언어 기호로서의 극의 대본이 사람의 오감을 충족시킬 수 있는 드라마로 상연될 때에, 수많은 연극 기호들은 다양한 방식으로 관객들을 반응하게 만든다. 이운택의 2012년 작·연출, <궁리>는 그것의 연극 기호들이 불러일으키는 도상성, 즉 감각적 양태들(시각, 청각, 촉각 등)과 하위도상들(hypoicon)이 각각의 장면에서 독특한 의미를 생성해 나가며 일정한 방향으로 어떤 주제를 향하고 있는 것처럼 보인다. 물론 이러한 해석은 필자가 본 <궁리>의 동위성(isotopy)<sup>1)</sup>일 수도 있으며, 퍼스적 개념의 도상성이 강하게 드러나는 해석소(interpretant)<sup>2)</sup>일 수도 있다.

1) “그레마스(1970: 188)는 동위성을 <한 이야기의 균일한 읽기를 가능케 하는 풍부한 의미 범주들의 총체>로 정의한다. 동위성은 다양한 텍스트 층위들에서, 가령 <해석과 정의의 일관성>으로 통상 정의할 수 있는 다양한 기호학적 현상들을 포괄하는 우산 용어”이다. 움베르토 에코 저, 김운찬 역, 『이야기 속의 독자』, 열린책들, 2009, 142~144쪽 참조.

2) “하나의 기호 또는 재현체(representamen)는 누군가를 위하여 어떤 측면 또는 능력을

특히 <궁리>의 무대 공간과 오브제의 도상성은 인물 간의 갈등과 전체 극의 주제를 상징적으로 구현하고 있다는 점에서 상당히 주목할 만하다고 생각한다. 여기서 말하는 무대 공간의 도상성은 어떠한 관념이며, 그 관념은 대상과의 ‘유사한 속성’을 바탕으로 환기되는 것으로서, <궁리>에서 나타나고 있는 하위도상들(이미지, 다이어그램, 메타포)과 함께 작품의 메시지를 더욱 효과적으로 전달하고 있다. 여기서 잠깐, 작품에서 활용되고 있는 도상 기호의 재현체인 하위도상에 대하여 간단하게 설명할 필요가 있다. 퍼스는 도상 기호의 범주 안에 이미지(image), 다이어그램(diagram), 메타포(metaphor)라는 세 가지의 하위도상을 분류하였는데, 이들은 순수한 일차성(Firstness)의 자질인 도상과는 변별된다. 즉 그러한 순수 자질의 도상을 실체적으로 재현하는 기호가 하위도상이다. 그중 이미지는 대상의 몇 가지 특징만을 나타내는, 말 그대로 시각적으로 보이는 사진이나 그림과 같은 것들을 가리키며, 다이어그램(도표 또는 도해라고도 함)은 대상의 몇 가지 부분들의 관계를 재현<sup>3)</sup>하는 것으로, 온도계나 인구 증가 그래프와 같은 것들이 여기에 속할 수 있다. 그리고 메타포(은유)는 좀 더 일반적인 상관관계만을 지각할 수 있는<sup>4)</sup> 것으로, 아주 쉬운 예를 든다면 ‘내 마음은 호수요’와 같은 시구가 그러하다. 잔잔한 물결의 호수와 평온을 유지하고 있는 내 마음은 ‘고요’ 혹은 ‘평정’이라는 상태의 유사성으로 상관되고 있기 때문이다.

실제로 <궁리> 텍스트에서 나타나는 공간이나 실제 무대 공간은 자연주의나 리얼리즘 작품의 그것과 비교하여 봤을 때, 그다지 세밀하게 조형화되어 있지 않다. 그러나 조명과 음향, 인물들의 노래와 안무, 극 전체에서 계속 반복적으로 나타나고 있는 별의 이미지 및 영실의 발명품들

---

가진 무엇을 대신하는 무엇이다. 그것은 누군가를 지향한다. 즉 그 사람의 정신 속에 동등한 기호 또는 아마 더 발전된 기호를 창조한다. 그것이 창조하는 기호를 나는 최초 기호의 <해석소>라고 부르고자 한다.” 위의 책(2009), 44~45쪽에서 재인용.

3) 움베르토 에코 저, 김광현 역, 『기호 개념과 역사』, 열린책들, 2000, 88쪽.

4) 같은 책, 88쪽.

은 각각의 장면에서 특별한 인상을 만들며 어떤 지향적 의미를 구성하고 있다. 그리고 그것은 하위도상 - 이미지, 다이어그램, 메타포를 순차적으로 활용하면서 드러내고 있다. 따라서 필자는 본고에서 인물이 속한 물리적 공간과 그들의 심리적 갈등이 다양한 이미지(image)의 도상기호들로 ‘공간화’되는 양상을 중심으로 살피고, 그 공간화가 무대의 오브제를 통해서 한층 더 상징적·은유적으로 드러나고 있음을 보여주고자 한다. 다시 말해, 양부일구를 본뜬 무대 조형과 극의 후반부에 나타나는 별자리의 도해, 즉 다이어그램(diagram)으로서의 오브제들이 내포하고 있는 의미를 짚어본 후, 메타포 즉 공간을 차지하는 개체의 ‘자리’가 은유하고 있는 현대적 메시지에 대해서도 생각해보고자 한다. 물론 이러한 나의 해석은 <궁리> 무대의 오브제를 도상적 기호로 규정하고 그것이 바탕하고 있는 대상과의 ‘유사성’을 통해 추론된 결과물임을 인정한다.

## II. 인물 간의 갈등을 드러내는 공간과 이미지들

<궁리>의 제목처럼 등장인물들은 제각기 ‘궁리’(窮理)하고 있다. 주요 인물인 세종과 영실의 관계를 중심으로 봤을 때 그 궁리는 네 가지로 나눌 수 있다. 먼저 세종은 명나라와의 관계에서 자주적이고 독립적인 조선을 만들기 위해 ① ‘궁리’하고 있다. 그러기 위해서 그는 조선의 문화와 과학이 명나라에 뒤지지 않을 정도로 발달해야 한다고 생각한다. 장영실은 이러한 맥락에서 세종의 목표를 달성하기 위해 선택된 인재이며 따라서 종래 조선의 과학문명을 발달시키기 위하여 영실은 천문학, 곧 하늘의 이치를 ② ‘궁리’한다. 그리고 그러한 영실이 예기치 않은 세종의 수레 사고로 감옥에 갇히게 되자 세종은 그를 구하기 위해 ③ ‘궁리’하며, 그 시간 동안 영실은 자신이 누구인지, 원하는 것이 무엇이었는지를 진지하게 ④ ‘궁리’하게 된다.

세종의 첫 번째 궁리는 전체 극의 흐름에서 유추된 것이며, 두 번째

궁리마저도 ④의 영실의 궁리에 비해 다소 약화된 모습을 보이는 것은 사실이다. 그러나 세종과 영실의 ‘궁리’하는 행위 자체는 전체 극의 인물 구도와 주제에 밀접한 관련을 가지며 그들이 위치한 공간의 성격을 형성하는 일차적인 요소이기도 하다. 왜냐하면 애초에 영실의 천문 탐구 행위로서의 ‘궁리’를 가능하게 하고, 영실이 자신의 정체성을 ‘궁리’하게 만든 것은 근본적으로 세종의 ‘궁리’였기 때문이다. 이러한 위계적 관계는 무대 공간에서 시각적으로 나타나는데 영실의 생사권을 가진 상위 권력으로서 세종은 항상 무대 공간 위에서 나타난다. 반면 영실은 환상이나 꿈속에서, 그리고 태형을 당할 때를 제외하고는 대부분 무대 공간 아래에서 행동한다. 이러한 인물 구도의 수직성은 수직적인 형태를 지닌 무대 공간으로 나타난다.<sup>5)</sup>

일단 II장에서는 무대 조형이 나타내는 상징적 의미보다 세종과 영실이 위치한 공간이 어떠한 양상으로 나타나는지를 보려고 한다. 여기서 말하는 물리적 공간은 실체적이고 현실적인 공간을 뜻한다. 그리고 심리적 공간은 그 공간에 놓인 인물의 감정과 생각이 모종의 속성을 띠면서 지배적인 분위기를 형성하는 것을 말하며, 이는 인물이 발화하는 대사 혹은 감정을 드러내는 톤, 무대 조명과 음악을 비롯한 각종 효과들로 기표화된다. 즉 <궁리>의 연극 기호들은 물리적 공간은 물론 그 안에 위치한 인물들의 심리를 형상화하고 있으며 그것은 주로 시각적인 형태로 나타나지만 청각적, 촉각적인 속성의 이미지(image)로도 관객에게 전달된다.

## 1. 세종의 공간 – 강원도 ‘이천’과 ‘왕궁’

세종은 영실이 만든 수레를 타고 강원도 이천으로 떠나는 중에, 타고 있던 수레바퀴가 떨어져 나가는 사고를 당하게 된다. 세종이 10년 전부

5) <궁리>의 무대는 장영실의 발명품 앙부일구, 즉 해시계를 본떠 만든 것이다. 앙부일구의 조형적 특징을 조금 더 추상화시켜 만든 이 무대는 해시계와의 ‘유사성’을 바탕으로 하는 도상적 기호가 된다. <궁리>의 앙부일구 무대에 관한 논의는 뒤에서 자세히 언급하기로 한다.

터 앓아 온 눈병을 치료하기 위해 나선 행궁 길이었으나 그것이 순조롭지 못함은 첫 장면에서부터 드러나고 있다. 수레가 무너지는 사건 자체는 신하의 말처럼 어쩌면 불길한 것일 수도 있다. 공연에서 이 장면은 교목(喬木)이라도 부러뜨릴 것 같은 ‘천둥·번개 소리’와 ‘비바람’의 음향을 통해 형상화되며, 세종의 이천 행궁이 굶은 날씨 속에서 강행되고 있음을 보여준다. 그리고 양쪽 수레바퀴를 중심으로 수레의 몸체를 형상화하고 있는 인물들의 행렬은 육중한 몸집의 세종을 밑에서 받치고 ‘거친 숨소리’를 내뿜으며 ‘힘겨운 걸음’을 걷는다. 세종의 행궁은 시작부터가 ‘불길함’과 ‘피로함’을 예고하고 있다.

세종은 눈병을 치유하고 그동안 정무를 보느라 지친 몸을 돌보기 위해 온천에 왔으나 온천탕에 몸을 담그기 전, 온천의 신에게 제사지낼 때 올리는 향악을 빌미로 김종서의 잔소리를 들어야 했다.

김종서 : 행궁도 임금의 거처하는 엄연한 궁이라서 사실 아악을 연주했어야 합니다.

세종 : 지금 우리는 종묘에 제사지내는 것이 아니라 조선 온천의 신에게 제사를 지내려 하는 것이요. 조선의 자연신에게 제사를 지내는데 중국 음악을 쓸 수는 없지 않소.

김종서 : 조선 사람은 중국 사람과 소리가 다르기 때문에 향악으로 제문을 읊으면 악공들이 아무리 관을 조율해도 같이 어울리기 힘듭니다.

세종 : 아악은 본디 우리의 성음이 아니고 중국의 성음이라서....(중략)...  
귀신에게 제사지낼 때만 아악을 연주하게 되면, 귀신이 내려오다가 여기가 중국 땅인가 싶어서 되돌아가지 않겠소.

그리고 무대 위에서 모락모락 피어오르는 온천의 ‘연기’는 따뜻함을 촉각화하면서 세종의 편안한 휴식 공간인 노천탕을 형상화하지만, 세종은 곧이어 달려온 두 명의 논객, 이사철과 이휘로 인하여 휴식을 또 방해받게 된다. 그들은 풍악을 울리며 광대를 놀리는 세종의 행위를 간접

적으로 비난하는데, 강원도 백성의 곤궁함을 핑계로 들어 마치 세종이 민심을 모르고 흥청망청 쉬고 있는 것처럼 말한다. 또한 흥천사 중들의 잔치를 거론하며 유교 국가에서의 부처 숭상의 부당함을 논하면서, 그 잔치 비용으로 돈을 허비하느니 차라리 강원도 백성의 주린 배를 채우는 것이 도리에 맞다고 간한다. 이에 세종은 처음에는 차분한 어조로 대응하다가, 급기야 분노를 터뜨리며 현실을 무시하고 공허한 논리를 내세우는 그들에게 일침을 가한다. 그럼으로써 편안한 노천탕 공간에서 들을 것으로 기대되기 어려운 세종의 ‘호통소리’와 악의적인 의도로 세종을 찾아온 신하들의 ‘기나긴 상소문’은, 관객들에게도 그 공간이 결코 휴식의 공간이 될 수 없는 장소라는 사실을 전달한다.

이어 행궁 서까래조차 무너짐으로써 세종의 휴식 공간은 불길하고 위험하기까지 한 곳으로 변모한다. 김종서는 이곳 온천의 풍수지리를 논하며 대가(大駕)가 오래 있을 수 없는 곳이라 간하고, 신빈까지 세종을 설득해 세종은 다시 환궁하게 된다. 그러나 그마저도 여의치 않게 되는데, 마침 경기 강원 지역에 홍수가 나서 갈 길을 모두 잃은 세종과 행궁 일행은 오는 길만큼 힘들었던 환궁길에 나서게 된다. 환궁길 역시 곳은 비바람이 불고 천둥 번개가 침으로써, 강원도 이천은 일상을 떠나 휴식을 취할 수 있는 공간이기보다는 오히려 업무가 연장되어 피로가 더욱 쌓이는 공간으로 형상화되고 있다.

일반적으로 왕, 즉 세종의 공간은 왕궁이다. 극 후반부 근정전에서의 세종과 신하들의 대화는 육체적으로 노쇠해져 가는 세종에게 압박감마저 준다.

세종 : 내가 눈병을 앓은 지 벌써 10년이나 되었고, 근래 5년 동안은 더욱 심했다....(중략)...지금부터 내가 정사를 보는 일을 좀 줄이고, 시력을 회복하기 위해 2, 3년만 조신한다면 낫지 않겠는가.....그러니 종묘에 제사지내는 일, 무예를 연습하는 일, 일상적인 조회는 세자

로 하여금 대신 행하게 합시다..(후략)

이휘 : 문제는 그가 임금의 시용물인데도 신경을 쓰지 않았다는 것입니다. 죄는 마땅히 중한 대로 따라야 하겠습니까.

세종 : (버럭) 이것은 누가 보아도 공무상의 착오이다! 관직을 파면시켰는데 왜 가볍다고 하는가!

사헌부 관리들이 한 무리 떼를 지어 몰려 나와 ‘전화 통촉하소서!’ 고함  
을 치며 엎드린다. (후략)

황희 : ....대호군 장영실을 2등 감형하여 곤장 백도에서 태형 80도로 감형  
하고, (사이 헛기침을 하고 큰소리로) 조순생은 개국공신의 자손이  
오니, 임금께서는 ‘죄는 미우나 처벌하지 않는다’는 군주의 특권을  
행사하여 주십시오.

세종 : (벌떡 일어난다)....허락할 수 없다.

정갑손 : 허락하여 주십시오.

대사헌 정갑손이 성큼 일어나와 큰 소리로 외친다. 모두 따라 복창하라는  
듯. 그러자 사헌부 관리들이 모두 걸어 나와 엎드리며 복창하고, 대신들의  
복창소리가 터진다.

이천 행궁 서까래가 무너진 것, 수레 사고에 대한 책임으로 박강과 장영실의 처벌을 요구하면서 신하들이 함께 외치는 “통촉하소서”와 반복적으로 외치는 “허락하여 주십시오!”는 자신의 요구를 들어달라고 떼를 쓰는 목소리처럼 왕의 진지한 고민을 방해하며, 그것은 정신을 피곤하게 하는 소음이다. 더불어 신하들에 대한 세자 이향의 동의마저도 세종의 기를 꺾는다. 극의 마지막에서도 등창으로 인한 통증 때문에 밤잠을 자지 못하는 세종은 신하들이 모두 물러난 뒤 혼자 있는 침실 공간에서도 제대로 휴식을 취하지 못한다.

실질적으로 한 나라의 최고 권력자인 세종은 무대 공간의 상층에 위치함으로써 자신의 우위적인 상태를 드러내지만 그가 극에서 보여주는 물



리적 공간인 ‘왕궁’은 대신들과의 지난한 논쟁의 장소이자 세종을 육체적·정신적으로 지치게 만드는 곳이다. 휴식과 치유를 위해 떠났던 강원도 ‘이천’마저도 간섭과 방해로 세종을 심리적으로 긴장하게 만들며, 이곳은 행궁 서까래가 무너진 것과 더불어 궐은 날씨를 형상화하는 연극 기호들에 의해 불길하고 위험한 속성을 지닌 곳으로 나타난다.

이를 통해 유추해보면, 세종이 머무는 공간은 명나라로부터 정치적·문화적으로 계속 간섭받고 있는 조선의 공간이 압축적이면서도 은유적으로 형상화된 것으로 보이기도 한다. 즉 명나라와의 정치적 관계에서 동등한 힘을 가지려고 노력하는 조선의 모습은, 세종이 건강을 회복하기 위해 찾은 이천 온천과 자신의 의견을 신하들에게 논리적으로 피력하는 장소인 왕궁으로 형상화되고 있다. 그리고 이러한 세종의 공간은 천둥·번개와 비바람, 신하들의 끊임없는 반대 및 상소, 무너진 행궁 서까래 등을 통하여 결코 원치 않는, 조선에 대한 명나라의 권력적 간섭을 형상화하고 있는 것이다.

## 2. 영실의 공간 - ‘감옥’과 ‘하늘’

영실은 임금이 탈 수레를 허술하게 만들었다는 죄목으로 의금부에 잡혀 들어가게 된다. 그는 감옥에서 “주군은 왜 내게 수레를 만들라고 하셨습니다!”라는 탄식 어린 말을 시작으로 그 답을 찾기 시작하면서 ‘내가 누구인지’, ‘내가 원하는 것은 무엇인지’에 대해 진지하게 성찰하게 된다. 영실이 처해 있는 물리적 공간인 감옥은 영실의 심리적 공간마저도 감옥처럼 보이게끔 만든다. 영실의 심리는 그가 꾸는 꿈과 환상을 통해 나타나며 무대에서 감각적으로 가시화된다. 첫 번째 꿈에서 이천 장군이 영실에게 ‘누가 너를 가두었느냐’라고 물었을 때, 영실은 시원하게 대답하지 못한다. 이천 장군이 결국 ‘네가 너를 가두었구나’라는 말에 영실은 ‘세상이 저를 가둔 게 아니구요?’라고 되묻는다. 여기서 영실의 심리적

상태는 이천 장군이 끌고 온 백마들의 안무를 통해 나타나는데, 그것은 감옥이 불려일으키는 속성들 - ‘죄’, ‘자유롭지 못함’, ‘속박됨’ - 을 시각적으로 보여준다. 영실은 뒤이어 어린 시절에 자신을 부르는 어머니의 목소리가 들리자 ‘몸을 숨겨’ 외면하다가, 주군이 부를 때에는 ‘몸을 일으켜’ 세종을 향해 달려 나간다. 영실은 어머니의 부름에 응답하지 않음으로써 자신의 출생 신분이었던 노비 핏줄을 부정하고 있으나, 주군의 부름에 응답함으로써 천문학자로 능력을 인정 받은 신하로서의 신분을 자신의 진정한 모습으로 인정하고 있다.

그러나 한편으로는 여전히 떨쳐 버릴 수 없는 자신의 출생 신분을 강박적으로 기억하고 있기도 하다.

세종 : 저기 하늘을 보라. 저기 뭐가 보이냐?

영실 : 별이 보입니다.... (후략)

세종 : 그럼, 네 별은?

영실 : 저는 별이 없습니다.

세종 : 왜?

영실 : 천민은 죽어서 별이 되지 못합니다.

꿈에서 깬 영실을 보고 옥사에 같이 갇힌 임효돈이 꿈 해몽을 해준다고 해도 영실은 “천민이 꾸는 꿈은 다 개꿈이오”라며 자신을 비하한다. 그는 노비였으나 능력을 인정받아 벼슬을 얻어 출세한 부류가 되었는데도 여전히 출생 신분에 대한 원죄 의식을 가지고 있다.<sup>6)</sup> 변하지 않는 사회적 시선과 스스로에 대한 자격지심은 영실의 마음 속에 감옥을 만들었으며, 그 감옥은 환상 속에서 주군과 떨어지지 않으려고 집착하게 하여

6) 영실은 자신의 출생과 관련된 것들은 철저히 거부하고 인정하지 않으려는 듯하다. 그것은 극의 후반부에 부산에서 자신을 찾아온 가족들과의 대화에서도 나타나는데, 그는 부산 관노산 자락 아래에 자리잡은 그의 집을 기억하지 못한다. 부산이라는 공간과 관노비들이 모여살고 있는 영실의 고향집은 영실에게 향수와 그리움의 공간이 아니라 자신의 한계와 불행한 현실을 연상하게 해주는 부정적인 공간으로 인식되고 있다.

더욱 영실을 옥죄고 있는 것처럼 보인다.

세종 : 세상을 다스리는 자만이 천문 역법의 운행을 읽어 낸다. 네가 나를 위해 일을 하다 보니, 천문 역법을 훑쳐보고 말았으니 네 주제를 넘어선 것이다.

영실 : 제가 감히 어떻게 그런 주제넘은 생각을 하겠습니까? 주군이 원하시니까 한 것입니다. 저는 주군이 원하시는 그 어떤 것도 하고 싶었을 뿐입니다.

세종 : (한숨) 그래, 그 모든 것이 다 나를 위한 것이었다. 이제 너를 위한 일을 하거라.

영실 : 저를 위한 일이라급쇼? 저는 제가 없습니다. 제 속에는 주군만이 있습니다. 저는 오로지 주군을 위해 살아 왔습니다. 제가 없는 인생을 살아왔는데 지금에 와서 저를 위해 무슨 일을 하라십니까?

세종 : 알았다. 그렇다면 내가 타고 다닐 수레를 만들어라. 그게 네 주제에 맞는 일이 될 것이다.

영실 : ....(중략)...지금 조선의 제련술이 떨어진 것도 아니라서 굳이 제가 만들 이유가 없습니다. 그건 하찮은 일입니다. (후략)

세종 : 주군이 타고 다닐 수레를 만드는 일이 하찮은 일이더냐!

영실 : 아닙니다. 수레 만드는 일이 하찮은 일이라고 했습니다.

세종 : 나를 위해 수레를 만들란 말이다.

영실 : ....그럼 저는 그렇게 하찮은 인간이었습니까.

세종 : 아니 이 잡종이! 아직도 내 말을 못 알아듣느냐. 더 이상 하늘을 훑쳐보지 말고, 허리 굽혀 낮은 곳으로 몸을 숨기란 말이다. 어디 눈에 띄이지 않는 곳에 가서 없는 듯이 죽은 듯이 살란 말이다.

영실 : 차라리(제 아랫도리를 쥐어뜯으며 운다) 제 남근을 뽑아내고 내시가 되겠습니다. 주군 곁에만 있게 해주십시오. 매일 밤 주군 등창의 피고름을 빨아내더라도 주군 곁에 있어야 저는 살아 있습니다. (울면서 궁 기둥으로 기어오른다.)

세종 : 네 이놈! (기어올라 매달리는 장영실을 어둠 속으로 걷어 차 버린다) 이제부터 너를 너에게 하는 것을 찾아라.

위의 대화는 영실의 정체성 및 그의 출생신분에 대한 내면화된 사회적 시선을 드러내기도 하며 동시에 세종과 영실의 결정적인 갈등을 드러내는 대목이기 때문에 매우 중요하다. 인용한 대화에서 알 수 있듯 영실은 주군이 원하는 일이라면 무엇이든지 했고, 또 할 수 있다고 말한다. 그러나 이제는 수레를 만들라는 세종의 명에 불복하는 모습에서 영실의 충성심은 천문학에 관련되는 것에만 한정되어 있음을 알 수 있다.

그렇다면 그가 만든 도구들은 그에게 어떤 의미를 지니고 있는 것일까? 이와 관련하여 영실이 임효돈, 최효남, 조순생과 고문을 주관하는 당직사령이 보는 앞에서 갖가지 도구들을 만들어 보이는 장면은 중요하다. 그가 감옥 안에서 유일하게 열정적이고 힘차게 보이는 때는 도구를 ‘만드는’ 행위를 할 때이며, 그것은 ‘하늘’을 지향하는 천문에 관련된 것을 만들 때만 그러하다. 천문학자이자 과학자인 정체성을 지니고 있을 때에 영실은 감옥 안에서도 무한한 자유와 기쁨을 만끽한다. 그가 만든 도구를 보고 경탄하는 사람들의 격려와 흥겨운 분위기는 ‘환희를 느끼게 해주는 음악’과 신비한 밤하늘의 색을 연상하게 해주는 ‘푸른빛의 조명’으로 인하여 감옥의 공간을 희망적이고 환상적인 공간으로 변화시킨다. 즉 감옥에서 바라보는 ‘하늘’은 그가 지향하는 공간이자 자신이 자유롭게 되는 공간이기도 하다.

사실 영실은 주군이 왜 자신에게 수레를 만들게 했는지에 대한 답을 앞서 인용한 환상 속에서 얻은 것처럼 보이지만, 영실은 이미 그 뜻을 짐작하고 있었다. 그는 단지 인정하기가 싫었을 뿐이다.

영실 : 그렇소. 사실대로 고하겠소. 내가 주범입니다. 내가 임금의 안여를 내 목숨보다 귀중하게 다루어야 하거늘 그러지 못했습니다.

의금부도사 : 왜? 무슨 꿍꿍이 속이 있었기에....

영실 : 꿍꿍이속이요? 나한테 무슨 그런 속이 있겠소? 나는 원래 속이 없는 천민이요! 천민에게는 속이 없소! .....그냥 서운했겠지요 (숨죽여 흐느낀다)

의금부도사 : 누구에게 서운했던 말이나?

영실 : 임금이오.

하늘을 탐구하는 능력을 높이 사고 그에 대한 흥미를 맘껏 펼치게 해주었던 주군이 이제는 그렇게 하지 못하게 하자, 영실은 서운함 뒤로 공포에 가까운 거부감을 보인다. 그래서 영실의 상상 속에 나타나는 주군의 모습은 자신을 저버리려고 하는 모습으로, 또 자신을 ‘잡종’<sup>7)</sup>이라고 부르는 그동안의 무서운 사회적 시선이 투영된 모습으로 나타나는 것이다. 이러한 영실의 내적 갈등(환상 속에서의 주군과의 갈등이기도 한)의 원인은 영실이 이제껏 주군을 위해 만들었던 것들과 이후에 영실에게 내려진 과제들을 비교해 봤을 때 명확히 드러난다. 그리고 이것들의 대립은 추상화되면서 그가 지향하는 가치를 메타포로 보여준다.

측우기, 일성정 시의, 양부일구, 자격루	하늘 (또는 하늘을 봄)	높음	천문학자로서의 자부심	자유·희망 (하고 싶은 일)
수레 철·구리 채광	땅 (또는 땅을 향 해 숙임)	낮음	출생신분에 대한 수치심	감옥·절망 (하기 싫은 일)

[표 1] 영실이 하는 일과 그 상징적 의미

영실이 간혀 있는 물리적 공간인 감옥은 자신이 천민 신분이라는 죄의식과 함께 동료들이 고문을 당하면서 내뱉는 울부짖음, 꿈속에서 주군으로부터 멀어지지 않으려고 애를 쓰는 자신의 울부짖음이 함께 공존하는 고통의 공간이다. 동시에 그 안에서 주군을 향한 일방적 시선을 깨닫게 되며 자신이 누구인지, 자신이 무엇을 하고 싶은지에 대해 성찰하며 현

7) 장영실의 아버지는 원나라 천문학자였으나 조선으로 귀화한 사람이었다. 그의 아버지가 관기를 만나 그를 낳았기 때문에 당시의 제도에 따라 그는 어머니의 신분을 따른 관노가 될 수밖에 없었다. 장영실은 사회적 신분으로도 하층민이었으나, 생물학적으로도 그는 순수 조선인이 아니라 혼혈아였던 것이다. 그에게 정체성의 문제는 상당히 예민한 것이다.

실에서 자신에게 요구되는 것이 무엇인지를 깨닫게 된다.

### 3. 무능한 몸의 공간화 - 영실의 거울 세종

이 장에서 ‘몸의 공간화’라는 용어는 물리적 공간이나 심리적 공간을 넘어 인간 육체 자체를 공간으로 보는 확장된 개념이다. 여기서 사람의 몸을 공간성으로 규정할 수 있는 것은 메를로-퐁티의 현상학에서 전제하고 있는 공간의 개념<sup>8)</sup>에서 가능하다. 그에 따르면 인간의 몸을 통하여 인지되는 모든 감각들을 통하여 우리는 스스로의 몸 안에서 몸틀을 형성하며, 이는 곧 몸이 ‘세계’와 ‘타인’을 인지하면서 하나의 독자적인 인식 공간을 형성하게 되는 것을 뜻한다. 즉 몸 자체와 세계는 의미적으로 연결되어 있고 그 의미를 지향한다.

언뜻 보면 <공리>에서 세종과 영실은 서로 대립하고 갈등하는 관계처럼 보일 수 있다. 사실 영실은 그의 꿈과 환상을 통해 심리적으로 세종과 갈등하고 있다. 그러나 어떤 면에서 영실과 세종은 보완적인 관계로 보이기도 하며, 서로가 서로를 비추는 거울이자 또 다른 자아이기도 하다.

영실 : 아니, 왜 다리를 저십니까?

세종 : 이놈아, 내 왼쪽 다리 관절염이 십년 쯤다. 너는 그것도 모르느냐?

영실 : 그럼 황송하지만, 제 등에 업히시지요. (후략)

세종 : 이렇게 서 있기가 힘들구나. 한쪽 다리가 짧고 아파서 나는 항상 이렇게 뻐딱하다. 그래서 바로 서 있기가 힘들구나. 네가 대신 좀 내 자리에 서 있어주렴.

영실 : 그럼 그러지요.

세종 : 이놈아 나처럼 뻐딱하게 서지 말고 똑바로 여기 서서 하늘을 보거라.

---

8) “메를로-퐁티가 말하는 공간이란 공간을 점하고 있는 대상이나 사물들에서 앞서서 존재하는 것이 아닌, 대상 혹은 사물들이 어떤 상황을 이루고 있음 자체를 뜻하는 것이기 때문이다.” Park, Y. *Philosophy & Contemporary Architecture*, Hyangyeon, 2009, pp.21~76.

영실 : 보고 있습니다. ..(후략)..

세종 : 무엇이 보이느냐?

세종은 안질과 관절염을 앓고 있다. 잘 보지 못하고 잘 서지도 못하며 잘 걷지도 못하는 몸을 가지고 있다. 세종이 가지고 있는 이러한 질병은 하나의 자질, 곧 무언가를 잘할 수 없다는 ‘무능함’을 시각적으로 표상<sup>9)</sup>하면서 동시에 그것은 몸이라는 기표로 공간화되고 있는데,<sup>10)</sup> 세종이 착용한 눈가리개와 영실의 꿈에서 다리를 저는 세종의 모습이 그러하다. 세종은 그러한 자신의 부족한 점을 영실에게서 보완하고, 영실 또한 기꺼이 그 부족함을 채워주려고 한다. 똑바로 서 있지 못하는 세종 ‘대신에’, ‘그 자리에 서서’, ‘하늘을 보고’, ‘별을 세는’ 영실은 세종의 명을 수행하는 영실을 비유적으로 보여준다. 다시 말해, 하늘을 보고 그 천체운행을 연구하는 학문은 궁극적으로는 왕이 세상을 다스리기 위해 필요한 제왕학인데, 세종이 이를 바탕으로 정치를 할 수 있도록 영실은 천문학자의 일, 즉 하늘을 ‘보는 일’을 수행했던 것이다. 그런 점에서 혼자서 있지 못하는 세종의 의존성은 영실과 같은 인재의 능력을 필요로 하는 세종의 현실을 보여준다. 즉 나라를 다스리는 왕이지만 그를 받쳐주는 많은 인재들과 신하들을 필요로 하는 세종의 불완전함을 표상하고 있다. 따라서 세종이 해야 하지만 직접 할 수 없는 일, 그가 가지지 못한 능력을 대신 수행하는 영실은 세종의 또 다른 자아처럼 나타난다.

한편 ‘보지 못하다’에 내포된 ‘보다’의 의미는 <궁리>에서 두 가지 의미로 해석될 수 있다. 하나는 앞서 언급했듯이 하늘을 보고 천문을 알도록 연구하는 것을 말하며, 나머지 하나는 ‘나 자신을 보는 것’ 즉 관계

9) 세종의 역할을 하고 있는 배우의 눈은 고름이 터진 듯이 분장이 되어 있고 그러한 눈을 가리기 위해 형겔 모자를 쓰고 등장한다. 그리고 세종은 영실의 꿈에서 다리를 절며 걷는다.

10) 세종이 똑바로 서 있지 못하는 것은 무대 상층부에 설치된 행궁 기둥의 삐딱함과도 유사하다. 물론 삐뚤게 세워진 기둥은 이천 온천의 공간이 불안하고 위태로운 것임을 나타내는 것일 수도 있으며, 이러한 점에서 기둥의 오브제는 다양하게 해석될 수 있다.

속에 위치한 나를 제대로 보고 알게 되는 것을 의미한다. 세종은 극 전체에 걸쳐 ‘무엇이 보이느냐’라는 질문을 자주 하는데, 사실 그것은 영실의 정체성을 성찰하게 만드는 암시적인 질문으로 해석될 수 있다. 영실은 주군과의 관계에서만 자기 존재의 의미를 찾는 집착을 보인다. 닥쳐온 현실에서 요구되는 역할을 부정하면서 고통스러워하는 영실은 어쩌면 내 위치를 찾지 못하고 있는 ‘장님’이기도 한다. 그리고 주군의 옆에서만 살아 있을 수 있다고 하는, 심지어 자신이 만든 도구들을 모두 ‘주군이 만드신 것입니다’라고까지 말하는 영실은 다리를 저는 세종처럼 혼자 서 있지 못하는 의존성을 보이고 있다. 따라서 이러한 영실의 모습은 잘 보지도 잘 서지도 못하는 세종의 모습에 투영되고 있다. 또한 <궁리> 공연의 포스터에서처럼 마주보고 있는 세종과 영실은 그들이 갈등하는 관계라기보다 서로의 또 다른 자아로서 거울이 됨을 시각적으로 비유하고 있다.

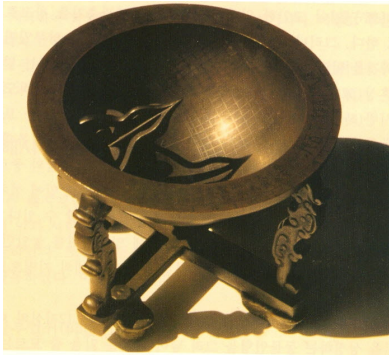
### Ⅲ. ‘천체’ celestial bodies와 ‘자리’ position를 형상화하는 오브제

#### 1. 양부일구(仰釜日晷)를 본뜬 무대

양부일구(仰釜日晷)는 그 이름에서도 알 수 있듯이 ‘해를 향해 입 벌리고 있는 솥’을 받쳐놓은 모양의 해시계이다. <궁리>의 무대는 이 양부일구의 형상을 본떠 좀 더 추상화된 양식으로 조형되었다. 양부일구의 둥그런 면적은 실제 무대의 상층부로 재현되고 있으며, 하부 밑받침의 형상은 등장인물들이 원형으로 공간 전체를 이동할 수 있도록 무대를 둥그렇게 곡선 널빤지로 에워싼 것으로 재현되었다. 그러나 실제 양부일구와는 달리, 무대는 상층부와 하층부가 좌우측에 경사면으로 연결되어 있어 상하 이동이 가능하다. 또한 양부일구의 오목한 깊이는 관객이 위아



래를 인식할 수 있게 해주는 수직 공간으로 재현되었으며, 시계의 시침은 무대 중앙에 위아래로 움직일 수 있는 널찍한 판자로 나타나고 있다. 이 판자는 실제로 중앙에 경사면을 만들 수 있기 때문에, 세종의 수레가 부서질 때 행렬이 넘어지는 장면과 마지막에 영실과 세종이 별을 보기 위해 비탈길을 올라가는 장면에서 효과적으로 기능하고 있다.



[그림 1] 양부일구(보물 제84호)



[그림 2] <궁리>의 무대

양부일구는 나중에 언급될 ‘천상열차분야지도’와 함께 극 안에서 퍼스의 하위도상(hypoicon)인 다이어그램(diagram)과 메타포(metaphor)의 기호 기능을 수행한다. 이를 이해하기 위해 먼저 양부일구라는 기구의 작동 방식을 알 필요가 있다.

양부일구는 해가 옮겨가는 방향에 따라 시침의 그림자의 위치가 달라져 현재의 절기와 시간을 알 수 있는 시계이다. 물론 절기와 시간은 양부일구의 오목한 바닥에 그려진 가로축과 세로축의 선으로 기표화되어 있다. 따라서 양부일구는 해의 이동에 따라 시간이 달라지는 현실세계의 모습을 압축하여 드러낸 하나의 모델로서 다이어그램이기도 하다. 그리고 장영실이 살았던 당시에 양부일구는 천체의 중심이라고도 볼 수 있는 해의 움직임과 그 시간의 변화를 일반 백성들도 쉽게 알아볼 수 있도록

제작된 대중적인 발명품이었다.

도상적 성격을 강하게 드러내는 이 양부일구는 오브제로서 그것이 지시하고 있는 대상의 속성을 환기하는데, 그 조형적 공간 안에서 일어나는 인물의 갈등을 효과적으로 제시한다는 점에서 메타포이기도 하다. 해를 바라보는 이 기구는 ‘하늘’, 즉 천체를 향해 있는 속성이 있다. 곧 하늘은 영실에게는 이상이자 영실을 움직이게 하는 왕으로서의 세종 그리고 세상을 움직이는 법칙으로서의 절대자를 은유하기도 하다. 그러나 하늘을 지향했던 영실은 어느 순간부터 ‘땅’을 지향하는 작업들을 해야 되는 곳으로 좌천되고, 실제 극에서도 영실은 거의 대부분 양부일구를 본뜬 무대의 아래에서만 등장한다. 즉 발령자로서 세종의 ‘만들게 하다’와 ‘보게 하다’는 행위 주체 영실에게 수레를 만들게 하는 순간부터 영실이 ‘하늘’에 지향점을 두고 있었던 ‘만들다’와 ‘보다’를 비틀어 버리는데, 영실의 꿈과 지향이 부여되어 있는 양부일구 형상의 무대 조형은 그러한 천문에 대한 영실의 꿈을 좌절시키는 공간으로도 형상화되기 때문에 무대 안에 놓인 수레와 함께 극 중반까지 아이러니한 의미를 창출한다.

이와 관련하여 세종이 영실에게 하늘의 역법을 알았으니 (즉, 천문을 훑쳐보았으니) 네 주제를 넘어섰다면 네 자리를 찾아가라고 한 발언은 중요하다. 뒤에서 언급될 천상열차분야지도와 마찬가지로 양부일구는 어떠한 지점을 정확하게 짚어주는(알려주는) 도구이다. 그 지점을 알려주는 주체, 그것의 운동을 아는 것은 오로지 왕의 특권인데 영실은 그것을 터득하여 왕의 직무를 조금이나마 맛보게 되었다. 다시 말해 어떤 것들을 자리잡게 하고 운용하는 힘의 쾌감을 느껴본 것이다. 그러나 그것을 가능하게 해주는 발명품인 양부일구를 직접 만들었음에도 불구하고 영실은 극 중에서 양부일구 무대 조형의 맨 아래에 그것도 감옥 안에 갇히고 만다. 그저 왕의 처분을 기다리는 수인으로서 해도 달도 그 어떤 빛도 들지 않는 암흑 속의 감옥 안에 묶인 사람이 된다.

여기서 유의 깊게 볼 것은 해가 옮겨가는 방향에 따라 달라지는 시침

의 그림자가 은유하는 바가 무엇인가의 문제이다. 극에서 영실의 지위 처분과 생사는 세종과 신하들의 결정에 달리게 된다. 물론 세종과 신하들의 결정 또한 당대의 여러 정치적 상황들, 특히 명나라와의 관계에 영향을 받는 것으로 나타난다. 따라서 시침의 그림자는 분명 현재의 시점을 정확히 말해주는 하나의 지표이지만, 그것이 해의 운동에 따라 달라진다는 점은 <궁리>가 던지는 메시지와도 관련이 있다. 그 해의 운동은 극에서 영실을 조종하는 왕인 세종일 수도 있으며, 세종과 신하를 포함하여 결국 조선이라는 나라를 지휘하려는 명나라일 수도 있으며, 국가의 지도자들의 결정에 따라 혹은 구조적·제도적 틀에 따라 삶과 위치가 달라질 수밖에 없는 힘없는 민중일 수도 있는 것이다.

## 2. 별 - 천상열차분야지도(天象列次分野之圖)<sup>11)</sup>

영실이 꿈속에서 세종과 함께 별을 보는 장면에서부터, 감옥에서 천상열차지도를 그리고 창살에 걸어 보는 장면, 마지막에 영실이 별과 하나 되어 춤을 추는 장면과 엔딩에서 무대 정면에 펼쳐지는 별자리 영사까지 <궁리>에서 별은 유독 반복적으로 나타나는 도상적 기호이다. 별은 이미지로 나타났다가 천상열차지도라는 다이어그램으로 제시되며, 궁극적으로는 별자리가 지니는 메타포(은유)적 의미까지 관객에게 전달된다.

세종 : 그래, 거기 있었구나. (손짓을 한다) 어서 이리 내려 오너라.

등창이 심해져서 잠을 잘 수가 없다. 왼쪽 눈이 부어서 앞이 보이지도 않는다.

대답이 없다.

세종 : 왜 대답이 없니?

영실 : 여기서는 객을 사절합니다. (어안이 병병. 비틀거리며 일어선다.

11) 극중에서 장영실은 천상열차지도를 그려내지만 그것은 실제의 역사적 인물 장영실이 만든 것이 아니다.

화가 나서 버럭)

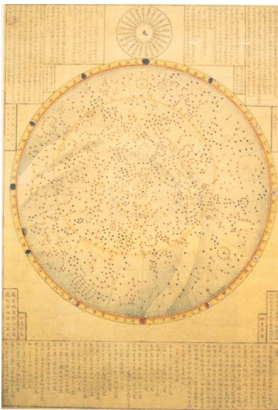
세종 : 아니 이놈이! ...(중략)...나는 객이 아니다. 주군이다. 주군이 너를  
부른단 말이다!

영실 : 내 주군은 저기 있소.

영실 : (여름 밤 하늘 별자리를 가리킨다.) 세종 눈가리개를 벗는다. 붉아  
터진 눈으로 하늘을 본다.

세종 : 무엇이 보이냐?!

극에서 별과 관련하여 영실이 가지고 있는 또 다른 술어적 속성은 ‘되다’와 ‘보다’이다. 영실은 수레를 만들거나 고치는 제련사가 아닌 천문을 연구하는 천문학자가 되고 싶었고, 실제로 천문학자로서 많은 도구들을 만들어 왔다. 그러나 명나라와의 외교적 관계와 그를 경계하는 대신들의 여론으로 상황이 더 이상 허락하지 않자 그는 마지막에 북문으로 향해 가서는 결국 별이 ‘되다’. 그가 그토록 지향하던 하늘의 별, 계속 ‘보고 싶어 했던’ 별 그 자체가 ‘됨’으로써 이제 그는 그가 ‘보는’ 별이 아니라 사람들이 바라보는 별이 ‘되며’, 천문학자에서 천체 그 자체가 ‘된다’.



[그림 3] 천상열차분야지도



[그림 4] 극 후반부의 천상열차지도

극의 ‘천상열차지도’가 환기하는 것은 하늘의 별과 별자리이다. 우리는 그러한 별들을 우리가 서 있는 땅에서 보이는 만큼만 볼 수 있다. 그런 의미에서 천상열차분야지도는 실제 별의 개체를 재현하고 있는 이미지로서의 기호라기보다는 인간이 이해할 수 있도록 구성된 다이어그램이며, 거기에 그려진 별자리 각각의 이름은 하나의 문화적 단위라고 보아야 한다. 그럼에도 불구하고 이 별자리 다이어그램은 하늘 어느 공간에 위치하고 있는 별들을 상기시키며 그러한 별들의 개체와 운동성, 그리고 그들이 형성하는 관계를 인간 세상에 빗대어 은유적(metaphorical)으로 생각하게 한다. 또한 <궁리>에서 별은 시간을 짐작하게 해주는 결정적인 기준이 되고 있으며, 해와 달과 같은 천체들과 함께 하늘의 운행을 담당함으로써 인간 세계의 법칙을 관장하는 것으로도 표현된다. 영실이 자동으로 시간을 알려주는 자격루를 설명할 때에(여기서도 다양한 도상적 기호가 나타난다), 십이지 인형들은 시계 초침의 소리와 유사한 느낌을 형성하는 음향 속에서, 시계처럼 규칙적이고 일정한 동작으로 각각의 자리에서 자기의 시간을 십이지 동물의 울음소리로 알린다.

곧 별의 운행은 시간을 알려주는 하나의 기준이며, 그러한 운행을 이루는 별 하나하나의 개체는 자신만의 공간, 즉 ‘자리’(position)를 점유하고 있다. 마찬가지로 세종과 영실 그 외의 등장인물도 하늘과 마주 보는 땅에서 모두 자기 자리를 가지고 있다. 우리가 보는 별자리에서 북극성과 같은 중심으로서의 왕 세종과 그 주변을 둘러싼 다른 별들인 신하들, 그리고 어디에서 반짝이고 있는지조차 보이지 않아 자기의 별은 없을 것 같은 영실과 백성들. 이들은 드라마의 인물 구도, 곧 콘스텔레이션 constellation이기도 하다. 등장인물들, 그리고 실제의 사람들은 모두 우리가 볼 수 있는 한에서 그런 별의 그림, 즉 천상열차분야지도처럼 위계적인 관계를 가지며 살아가고 있다. 그러나 그 위계적 관계로 인하여 몇몇 별들이 소멸되지 않듯, 인간관계에서 각자의 자리에는 다른 주체의 자리를 위협하거나, 어떤 중심된 자에게 의존해야만 살 수 있는 사람이

존재해서는 안 된다.

극의 마지막에 관객 앞에 펼쳐지는 환상적인 영사인 별자리 그물은 어느 중심적인 힘의 영향과는 상관없이 각각의 자리를 지키며 운행하는 별들의 관계를 보여준다. 영실은 사회적 신분의 제약과 세종의 그늘이 존재하는 세상으로부터 자유로운 하늘의 별자리 하나를 얻었다. 그러나 세종은 영실을 찾으며 굶아 터진 눈으로 아직도 묻는다. “무엇이 보이는가?”

#### IV. 결론

퍼스가 하위도상(hypoicon)으로 규정했던 실제적인 도상 기호인 이미지, 다이어그램, 메타포의 개념을 활용하여 연극 <궁리>를 해석해본 결과, 인물의 물리적 상태 및 심리, 무대 조형, 오브제들은 제각기 일정한 공간성을 표상하고 있다. 물론 도상 기호가 공간성을 표상한다는 것은 결코 새로운 발견이 아니다. 로트만도 지적했듯이, 그가 말하는 도상 기호는 공간성을 전제로 존재한다. 그러나 본고에서 주목한 것은 공간성을 전제하고 있는 도상 기호들이 조합되어 생산해낸 작품의 해석소, 즉 연극 <궁리>의 메시지 또한 인물 구도(constellation) 혹은 자리(position)라는 공간적 의미망에 있다는 것이다. 사실 작품의 전반적인 스토리와 연관지어 볼 때에도 연극 <궁리>는 하늘 아래 가장 낮은 자리에 서 있던 천민 장영실을 하늘의 별이라는 위치까지 높이 들어 올린 수직적 방향이 돋보이는 연극이다.

II장에서는 주로 인물 간의 갈등이 극 중에서 감지되는 다양한 이미지(image)들을 통하여 실제화, 공간화되는 양상을 살펴보았다. 세종이 신하들과 의견 차이로 빚는 외적 갈등 및 그로 인한 내적 갈등은 강원도 ‘이천’과 ‘왕궁’의 공간을 피로함과 질병의 이미지가 지배적인 공간으로 보이게 한다. 또한 영실은 감옥 안에서 극심한 불안을 경험하는 고통을 겪지만 동시에 자기 자신의 정체성에 대하여 진지하게 성찰함으로써 오히

려 감옥은 영실이 진정한 자유를 얻게 되는 역설적인 공간이 된다. 그리고 세종의 ‘병든 몸’은 무엇인가를 수행할 수 없는 무능함의 기표로서 공간화되고 있으며, 이러한 방식은 서로 의존하는 관계로서 혹은 서로의 자아를 비추는 거울로서 영실과 세종의 몸을 기표화한다.

III장에서는 다이어그램, 메타포로서의 기능을 수행하는 오브제인 앙부 일구와 천상열차분야지도를 살펴보았다. 두 가지 모두 천체의 운용법칙을 압축한 모델로서 현실 세계에 적용할 수 있는 다이어그램이자 인간 세상의 일반적인 상황들을 유추할 수 있게 해주는 극의 주제로서의 메타포이기도 하다. 특히 해의 운동에 따라 지점이 달라지는 시침과 천체의 어느 한 자리를 점유하고 있는 별들의 개체성 및 그 자리(position)의 의미는 극에서 연출된 도상기호와 극 전체의 메시지를 유기적으로 통일시켜주는 해석소이기도 하다.

자기가 좋아하고 꿈꾸는 일 안에서 자유롭고자 했던 한 인간의 좌절과 해방의 이야기는, 적절한 역사적 배경과 아이디어가 돋보이는 도상적 무대 연출이 어우러져 관객에게 더욱 호소적으로 다가왔으리라 생각한다. 어쩌면 우리가 공감했던 장영실은 단순히 사회적 신분제도나 조선과 명나라의 외교적 관계에서 희생 당한 과거의 역사적 인물만은 아니다. 그의 모습은 현재를 살아가고 있는, 자신의 한계를 인정하면서도 그것을 벗어나려고 몸부림치고 있는 우리들의 자화상일 수도 있기 때문에 관객들은 그에게 감정 이입할 수가 있었던 것이다.

나는 누구인가? 나는 무엇을 원하며, 무엇을 할 수 있으며, 무엇을 해야 하는가? 사실 나라는 존재는 내가 어디에 있으며, 무엇을 하고 있는지, 그리고 내 주위에는 어떤 사람들이 있고 그들이 나에게 무엇을 바라는지에 따라 규정되기도 한다. 그러나 그러한 관계에 상관없이 오롯이 나다움이라는 것은 무엇인가? <궁리>에서 영실이 매질을 당할 때, 여러 명의 배우들은 무대 위에서 아래로 누운 채로 미끄러져 내려오기 시작하였다. 마치 영실의 기운이 점점 빠져나가듯이 말이다. 하지만 매질의 고

통 속에서도 영실이 끝까지 놓치지 않고 바라보고 있었던 별 하나, 그것은 영실을 에워싸고 있는 이러저러한 껍질들이 다 빠져나간 뒤에 남은 영실의 단 하나의 꿈이자 정신이었다. 진정 나를 나이게 하는 것, 나를 행복하게 하는 것, 나를 자유롭게 하는 것으로서의 나의 별을 찾았다면, 이제 그 별을 하늘 어디에서 반짝이게 할지는 우리가 선택해야 할 것이다. 서로를 힘이나 위계로 속박하지 않고 그냥 그 자리(position)에서 각자 조용히 빛을 내뿜는 별들(constellation)은 우리 각자로 구성되는 세계 속에서 우리에게 무엇이 자유인지를 자문(自問)하게 하며 조용하게 내뿜는 그 빛이 나를 보호하는 가장 강력한 힘이 됨을 일깨워 준다.



## 참고문헌

1차 자료 - 이윤택 작·연출, 2012년 연극 <궁리> 대본.

김문환, 「오늘의 연극 속, 죽음의 여러 얼굴들」, 『공연과 리뷰』 9월 가을호, 현대미학사, 2012.

남문현, 『장영실과 자격루』, 서울대학교출판부, 2006.

박병성, 「<궁리> 역사에서 실종된 천재 과학자 장영실」, 『더뮤지컬』 2012년 4월호, 클립서비스(주), 2012, 116~117쪽.

송재일, 「별이 되리라, 이윤택의 <궁리(窮理)>」, 『문학마당』 여름호, 문학마당, 2012, 14~28쪽.

이영규, 「사라진 장영실을 찾아라 - 연극 <궁리>」, 『Scene Playbill』 5월호, 씬클럽 미디어, 2012.

이윤희, 「퍼스와 영화이미지:<사로안랜드> 이미지 분석에 기초한 가능성의 시학과 미학적 경험 고찰」, 『기호학연구』 41, 한국기호학회, 2014, 91~110쪽.

Eco, Umberto 저, 김광현 역, 『기호 개념과 역사』, 열린책들, 2000.

Eco, Umberto 저, 김운찬 역, 『이야기 속의 독자』, 열린책들, 2009.

Ubersfeld, Anne 저, 신현숙 역, 『연극기호학』, 문학과지성사, 1988.

Hartshorne, Charles & Weiss, Paul eds., *Collected Papers of Charles Sanders Peirce 2*, Cambridge, Massachusetts : The Belknap Press of Harvard University Press, 1965.

Park, Y., *Philosophy & Contemporary Architecture*, Hyangyeon, 2009.

A study on spatialization orientation of hypoicon appeared in  
the drama *Gungni* :

Focused on the conflict between characters and objets

Jeon, Ju-Hee

In this thesis, I studied iconic signs and messages which hypoicons create based on the concept of Peirce's hypoicon, of the drama *Gungni* written and directed by Yi Yun-taek. All the senses(senses of sight, hearing and touch) which characters, stage designs and objets of the drama *Gungni* constitute produce various interpretants on the base of iconic signs having the quality of Firstness, and construct a series of interpretants for the whole drama, that is macroscopic symbolic signs which can be bound in the common sense.

As the title of the drama, the character Jang Yeong-sil and King Sejong 'deliberate'(*Gungni* means deliberation) and the whole situations and accidents are connected in the acts of deliberation. The condition of the characters(which is shown through a variety of acts), stage designs, images and diagrams of the objets are visually very powerful and aim at the spatialization metaphorically. In other words, the character's body, mentality, the rank between characters and physical background are symbolically spatialized. What was worse, the messages which are created by the images of objets are not free from a certain of the spatialization. At the time when Jang Yeong-sil got out of physical and mental space which has tightened himself and was reborn as soon as he died, the messages of the work represent a certain 'position' where Jang Yeong-sil is located. I think the images, diagrams and metaphors as hypoicon have a decisive role in leading the isotopy of the drama *Gungni* or the interpretants of the work.

The iconic signs promote the audience's act of recognition and

interpretation through hypoicons which are the representation of the signs in the media of drama genre where the visual and auditory elements distinctively appear for message delivery. In that sense, the drama *Gungni* shows that the iconic signs move to the symbolic signs orienting spatialization.

Keywords : the drama *Gungni*, Peirce, icon, hypoicon, image, diagram, metaphor, spatialization, constellation, position

투고일 : 2017. 02. 01. / 심사일 : 2017. 02. 27. / 심사완료일 : 2017. 03. 07.

