

기호학적 시각에서 본 『산티아고의 나리』 극 공간의 구조와 의미 작용

박 상 순

1. 들어가는 말

문학이라는 포괄적 울타리 속에서 희곡 작품이 여타의 장르와 다르게 인식되어야 함은, 극 텍스트가 상연을 전제로 씌어진, 마치 연주를 위해 구성된 악보와도 같은 위상에서 기인한다. 텍스트에서 출발하여 상연에 이르기까지 다양한 의미 전달 과정이 이루어지고, 이 역할 수행에 있어서 비언어적 기호나 의미 전달 상황에 대한 텍스트의 한계성은 구멍난 텍스트 *texte troué*라고 표현된다. 이러한 고유한 특성을 갖는 극 텍스트의 연구에 무대 올리기와 수용 과정에 대한 이론적 틀을 제시하고, 극에서 커뮤니케이션의 명확성과 객관성을 확보할 수 있는 방법론으로서 기호학은 매우 유용할 수 있다.

위베르스펠드 A. Ubersfeld는 극 텍스트 이해에 대해 “희곡은 통시적 연속성으로 결코 읽혀질 수 없는 유일한 문학 텍스트이다. 희곡은 공간화되고 공시적인 기호들(즉 공간 속에 층층이 쌓여 있는 기호들)의 두께 속에서만 전개될 뿐이다”¹⁾라고 말한다. 이는 극 텍스트에서

1) 안느 위베르스펠드, 『연극기호학』(신현숙 역), 문학과지성사, 1993, p. 142.

공간 요소의 역할이 극 행위를 어떤 구체적인 영역에 위치시킨다는 사실을 넘어, 극 이야기를 형성하는 등장인물·시간·대소도구·조명, 음향 등의 다른 단위들과 긴밀한 연관성을 가지면서 기호의 조직망 체계 *système de réseau de signes*를 구축한다는 것을 의미한다. 이때 공간은 기하학적 또는 의미론적 층위에서 이원성을 나타내어 극 갈등의 공간화에 기여하고, 나아가 수사학적 측면에서 상징 체계를 형성한다. 이러한 극 텍스트의 공간 구조를 살펴본다는 것은 그 의미 생산 구조의 탐구를 의미하며, 이러한 시도는 발신자의 의도가 체계적인 명증성의 형태로 수신자의 수용 과정에 접근할 수 있다는 의의를 지닐 수 있다.

본 연구에서는 앙리 드 몽테를랑 H. de Montherlant(1895~1972)의 『산티아고의 나라 *Le maître de Santiago*』²⁾를 자료체로 삼아 극 공간의 구조와 의미 작용을 살펴보겠다.

2. 연극 공간의 의미 생산 구조

상연을 염두하고 씌어진 극 텍스트 속에는 작가에 의해 제시된 공간 기호들이 어휘의 상태로 산재하고, 이러한 기호들은 지문 속의 무대 장소 묘사, 오브제, 대사 속의 무대 안과 밖 공간의 대상체와 지시 소적 *déictiques* 요소들로 존재한다. 따라서 공간 구조를 연구하기 위해서 선행되어야 할 작업은 장소를 나타내는 어휘 또는 공간화가 가능한 어휘들을 추출해내는 것이다. 이 공간의 흔적들은 텍스트 미학의 기호가 될 수 있고, 나아가 허구의 소유주를 형성하고 구조화한다. 즉 상호 유기적인 관계를 통하여 극 공간 구조를 형성하고 그 의미 작용에 공헌한다.

2) *Le maître de Santiago*, Pléiade, Paris: Gallimard, 1972. 이하 본 텍스트로 부터의 인용구는 별도의 각주 없이 괄호 안에 인용된 페이지를 표기함.

I. 무대 공간: 대립하는 하위 공간들

3막으로 구성된 이 작품은 1519년 스페인 카스티유 지방의 늙은 기사 알바로 집의 기념품 보관실을 단일 무대 공간으로 설정한다. 플롯의 측면에서 극 갈등의 축은 신대륙 진출에 대한 주제로, 명예와 신앙의 과거 기사도를 간직하며 신대륙 정벌에 반대하는 주인공 알바로와 식민지 진출을 제의하는 동료 기사들의 의지가 무대 공간인 기념품 보관실에서 펼쳐진다. 지문에 제시되는 무대 공간의 묘사는 다음과 같다.

1막: 동 알바로 다보 집의 기념품 보관실

어두운 황토색의 전체적으로 치장이 없는 벽면: 석재가 거의 드러나보이는 마모된 돌벽. 왼쪽에는 외부로 튼튼한 격자가 설치된 창문이 있고, 창문 밖에는 눈송이가 가끔 떨어진다. 오른쪽 벽면 구석에는 커다란 예수 수난상이 있고, 그 옆에 흰색 비단으로 된 커다란 산티아고 기사단의 망토가 손잡이 왼쪽에 백합화가 수놓아진 빨간색 칼과 함께 걸려 있다.

벽면의 소벽에는 한차례 돌풍이 지나간 것처럼 비스듬히 놓여진, 투구들과 조각된 세 개의 문장들이 빛난다. 이들 문장들은 마치 황량한 사막에 찬란한 세 개의 오아시스처럼 장식 없는 빈한한 벽면에 과히 괴이하고 경련적이라고 할 만큼 과도하게 장식되어 빛난다.

무대 중앙에 물병 두 개와 컵 일곱 개가 놓여진 조그만 탁자. 의자 일곱 개. 화로.

2막: 동일한 무대 장치

하지만 격자 쳐진 창문 밖으로 더 이상 눈이 내리지 않는다. 그리고 아비라 특유의 맑은 회색 하늘에 도시를 에워싸는 성벽의 거대한 망루들 중의 하나가 보인다.

3막: 동일한 무대 장치

창밖에 눈이 계속해서 내린다.

무대 공간으로 설정된 기념품 보관실은 닫힌 공간의 형태를 지니면서 프랑스 고전극에서 쉽게 찾아볼 수 있는 살롱처럼 외부 공간이 내부 공간에 유입되고, 이 두 공간이 서로 만나고 뒤섞일 수 있는 장소의 특성, 즉 공간들의 교차로 역할을 수행할 수 있는 무대 공간으로 제시되고, 이러한 기표적 역할은 외부 공간과 내부 공간의 대립을 추측하게 한다.

전체적으로 무대는 빈한함과 간결성으로 묘사된다. 몰락한 기사 알바로의 기념품 보관실에 놓여진 오브제(예수 수난상, 산티아고 기사단의 망토, 칼, 투구, 문장)들은 전성기에 정의와 신앙으로 무장됐던 기사도의 과거 영광을 나타내고, '황량한 사막' 같은 빈한한 배경들과 대비되어 현재 몰락의 공간을 강조한다. 그리고 무대 중앙에 위치한 화로에 의해 따뜻하고 닫힌 공간인 내부와 창문 너머 제시되는 눈이 오고 추운 열린 공간인 외부의 구별되는 두 하위 공간들이 제시된다. 일반적으로 창문은 유리의 속성으로 인하여 내재성과 외재성을 공유하는 특성을 갖는다. 하지만 이 작품에서 창은 '외부로 튼튼한 격자가 설치된 창'으로, 내부 공간이 외부 공간에 대해 스스로를 지키려는 의지의 공간적 표현으로 간주될 수 있다. 따라서 각 하위 공간은 고유한 의미 영역을 구축하리라는 예상과 두 하위 공간 사이의 화합의 가능성이 높지 않음을 추측할 수 있다. 즉 내부 공간과 외부 공간으로 극 공간이 이원적 구조를 형성하며, 이 두 하위 공간들은 대립 관계를 형성하여 극 공간 갈등의 축을 형성한다는 것이다.

Ⅱ. 대사에서 추출한 공간 어휘로 구성한 하위 공간의 변별성

대사로부터 공간화가 가능한 어휘들을 추출할 수 있고, 이 공간 어휘들은 변별적 특성에 의해 몇몇 그룹으로 나누어질 수 있다. 이 극이 기념품 보관실을 단일 무대 공간으로 제시하고, 그 하위 공간이 보관실 내부와 외부 공간으로 분절되어 극 공간 갈등이 야기된다는 측면에서, 본 연구는 각 하위 공간에 속한 등장인물의 대사에서 추출한 공간 어휘별로 구분하여 정리하고자 한다.

변별성을 구분하는 기준점으로 로트만 I. Lotman은³⁾ 자기 영역 대 이방 영역, 높은 곳 대 낮은 곳 등을 제시하고, 위베르스펠드 A. Ubersfeld는⁴⁾ 폐쇄 공간 대 개방 공간, 표층 공간 대 심층 공간, 원형 공간 대 선형 공간, 단일 공간 대 분산 공간 등을 제시한다. 본 연구에서는 전술한 기준점들을 활용할 것이며, 작품의 특성상 공간 변화에 참여하는 동사들로부터 추출한 동적 공간 대 부동 공간의 기준점을 적용할 것이다. 그리고 수직축으로 제시한 로트만의 높은 곳 대 낮은 곳의 척도에 수평축의 개념을 도입하겠다.

	기념품 보관실 내부 공간	기념품 보관실 외부 공간
자기 영역	아빌라	신대륙, 발라도리드, 인도, 쿠바, 이태리, 카마구이, 산 살바도르, 자메이카, 스페인, 아빌라
이방 영역	신대륙 · 발라도리드 · 인도 · 그르나드 · 모로코, · 스페인 · 카스티유 · 아라곤	
열린 공간	세계 · 하늘	하늘, 영토, 고국, 대지, 세계, 식민지, 세속, 눈 벌판

3) Lotman, I., *La structure du texte artistique*, Paris: Gallimard, 1980, pp. 309~23.

닫힌 공간	기념품 보관실, 집, 기사관, 예배당, 기도실, 지하실, 방, 수도원, 성, 성당, 감옥, 조개, 무덤, 강보	궁전
실제 지역	기념품 보관실, 집, 기사관, 지하실, 방, 수도원, 성, 감옥	영토 · 대지 · 고국 · 세계 · 궁전 · 식민지
추상 지역	천국, 꿈, 죽음, 영혼, 심연, 추억, 밤, 마음속, 명상 처소, 강보, 눈, 무덤, 암흑 상태	
동적 공간	오다, 도착하다, 들어오다, 떠나가다	출항하다, 출발하다, 가다, 귀향하다, 들어가다, 떠나가다, 돌아오다
부동 공간	머무르다, 안거하다, 묻히다, 칩거하다	
높은 곳	성, 하늘, 신, 꿈, 고수, 독수리 활강	수평성
낮은 곳	수도원, 무덤, 지하 감옥, 암흑 상태, 심연, 추락	정벌 · 영토 · 대지 · 원정 · 식민지 · 선교

위 도표로부터 추출할 수 있는 기념품 보관실 내부와 외부 공간의 변별적 특성은, 첫째로 자기 영역 대 이방 영역간의 비대칭을 볼 수 있다. 내부 공간은 1:8, 외부 공간은 10:0의 비율을 나타낸다. 이것은 외부 공간의 극에서 임의적인 전횡을 의미하며, 외방 공간에 둘러싸인 내부 공간은 자신의 영역만을 간직하며 고립의 공간을 형성한다고 풀이할 수 있다.

둘째로 열린 공간 대 닫힌 공간의 비율에서 내부 공간은 닫힌 공간의 특성(2:14)을 외부 공간은 열린 공간(8:1)의 경향을 나타내는데,

4) 위베르스펠드, 앞의 책, p. 175.

이러한 두 공간의 대조를 실제 공간 대 추상 공간의 비율에서 외부 공간이 실제 공간(6:0)을, 내부 공간이 추상 공간(8:13)을 나타내는 사실과 연계시킬 때, 외부 공간은 물질 공간, 현실 공간의 양상을 보이고, 내부 공간은 심적 세계를 내포한다고 볼 수 있다.

셋째로 높은 곳 대 낮은 곳의 비율에서 내부 공간은 균형적인 분포(6:6)를 나타낸다. 이것은 외부 공간이 수직적 공간의 분포를 전혀 갖지 못하고 수평적 공간을 나타내는 공간 어휘(정복·대지·영토·원정·식민지·선교)들만을 나타내는 사실과 대비됨을 볼 수 있다. 이것은 내부 공간의 수직성과 외부 공간의 수평성간의 갈등이 알바로의 기념품 보관실에서 발생한다는 것을 뜻하며, 이러한 형태의 공간 갈등은 알바로가 올메다에게 말하는 것처럼 “그들에게 있어서 해양 원정은 꼭 어울리는 것이라네. 높은 곳으로의 탐험은 우리 나이의 남자들을 위한 것이고, 이 탐험은 내적인 것이라네”(T, 495). 극의 핵심적인 갈등 양상이 될 수 있다.

Ⅲ. 공간의 계열 체계: 공간의 수직축

공간의 전형성과 수신자의 수용 과정에 대해, 로트만은 “공간의 언어적·민족적, 그리고 역사적 모델은 세상의 이미지 구축의 기초적인 조직자가 된다. 그리고 세상의 이미지란 문화로부터의 어떤 형태 또는 어떤 이데올로기의 모델이다”⁵⁾라고 언급한다. 이는 극 공간이 무대 위에 제시된 여러 공간 요소들간의 수직적 관계에 의해 구성되며, 계열 체계의 층위에 위치한다는 것을 뜻한다. 텍스트내의 공간 어휘(기표)들을 나열하고, 어휘들이 나타내는 공간(기의)을 정리하면 다음과 같이 몇 개의 공간 계열 체계를 구성할 수 있다.

5) 로트만, 앞의 책, p. 311.

기념품 보관실 내부 공간

형상화된 공간(기의)	공간 어휘(기표)
기사도 세계	기사관 · 기사도 · 기사단 · 기사단 망토 · 순례 숙박소 · 칼
종교 공간	예배당 · 예수 수난상 · 신 · 내세 · 십자가 · 천국 · 성인 · 무한 세계
몰락 공간	마른 우물 · 폐허
정신 세계	영혼 · 내면 · 명상 처소
은둔 공간	수도원 · 은둔 · 조개 · 감옥 · 이탈
무의 공간	죽음 · 무덤 · 구름 · 공허
비타협적 세계	원칙 · 정의

기념품 보관실 외부 공간

형상화된 공간(기의)	공간 어휘(기표)
외방 세계	세속, 세상, 신대륙, 카마구이, 산살바도르, 쿠바, 자메이카
식민지 공간	수탈 · 총독부 · 상륙 · 총독 · 점령자 · 노예
사랑의 공간	결혼 · 물 · 꿈 · 햇빛
물질 세계	돈 · 대지 · 금 · 진주 · 부유 · 지참금 · 재산
현실 세계	겨울 · 막을 수 없는 검은 강물
정치권력 세계	왕 · 권력 · 궁궐

우리는 위 도표에서 기념품 보관실 내부와 외부 공간에 각각 성립되는 계열체들간의 대립을 볼 수 있다. 은둔 공간과 정신 세계는 식민지 공간, 외방 세계, 물질 세계와 대립하고, 종교와 기사도 세계에 의해 나타난 내부 공간의 과거 영광의 기의는 정치 권력 공간에 의해

암시된 외부 공간의 현재 권세와 대비된다. 이렇게 대립되는 공간 계열체의 구성은 공간 갈등의 경향이 정신 세계 대 물질 세계, 은둔 공간 대 참여 공간, 기사도에 대한 고수 공간 대 타협 공간으로 나타낼 수 있다.

이러한 공간 계열체의 대립을 보이는 하위 공간들의 이원적 기능을 로트만의 기준점⁶⁾으로 구분하여 그 의미론적 측면을 살펴보면,

내부 공간	외부 공간
근접	먼 곳
내재성	외재성
단일성	분산성
심층성	표층성
폐쇄성	개방성

근접 대 먼 곳의 구분점은 사회적 공간의 측면에서 자기 영역 대 외방 영역으로 의미화할 수 있고, 이것은 내부 공간의 단일성 대 외부 공간의 분산성과 결합하면서, 내부 공간의 공간적 안정성과 부동성을, 외부 공간의 불안정성과 유동성을 나타낼 수 있다. 그리고 외부 공간의 외재성·표층성·개방성은 현실 세계를, 내부 공간의 내재성·심층성·폐쇄성은 정신 세계, 형이상학의 공간을 형성하며, 이러한 내부 공간의 특질은 극에서 시적 역할을 수행할 수 있는 토양을 형성할 수 있다.

IV. 공간 통합 체계: 극 공간 갈등의 전이 과정과 위치
위베르스펠드는 “극 공간은 대립과 경쟁에 의해 텍스트에 구축되

6) 같은 책, pp. 309~23.

는 행위소 모델의 기능 작용을 공간화할 수 있다⁷⁾고 언급한다. 이는 공간이 극 갈등의 서술적 구조로서 인식된다는 것을 의미한다. 각 공간 계열 체계는 공간 통합 체계를 구성하는 요소로 작용하며, 이 요소들 간의 상호 작용을 통하여 극 공간 갈등의 전이 과정과 핵심적인 메시지를 형상화하는 공간의 위치를 파악할 수 있다. 이때 등장인물을 공간의 내용물로서 그리고 담화의 주체자로서 공간과의 연관성을 살펴보는 것은 매우 중요하다. 왜냐하면 극 공간 갈등은 어떤 등장인물에 의한 공간의 점령 또는 포기로 나타낼 수 있기 때문이다.

이 작품에서 공간 갈등의 구조는 정신 세계의 간직을 허락하는 기념품 보관실 내부 공간에 대한 알바로의 공간 고수 의지와 물질주의와 현실 세계를 추구하는 외부 세계가 알바로를 세속 공간에 참여시키고자 하는 의지간에 대립을 보이고, 이어서 마리아나의 음모 폭로에 따른 동료 기사들의 의지가 후퇴하고, 결국은 알바로의 은둔 세계와 정신 세계를 형상화하는 기념품 보관실 수호로 구성되어진다.

외부 공간으로부터 기념품 보관실에 모인 다섯 명의 기사들은 신의 섭리인 양 식민지 개척을 정당화하면서 그들 중 세 명이 신대륙으로 떠날 것이며, 알바로의 동참을 요구한다. 이에 알바로는 이 정벌은 기사도의 명예와 신앙에 아무런 관계가 없는 것이며, 식민지 공간 진출의 잔인함과 비인간적임을 역설한다.

알바로 성스러운 전쟁이라고? 이런 전쟁에서는 그 원인이 성스럽지. 원주민들의 원인 말일세. 더욱이 기사도란 원래 꺾박받는 사람에게 대한 방어라네. 만약 내가 인도에 간다면 그것은 인디언을 위한 것일세. (T, 489)

알바로 수많은 스페인 사람들이 영원히 지옥에서 불타는 것은, 그들이 신대륙에 갔기 때문일 걸세. (T, 490)

7) 위베르스펠드, 위의 책, pp. 162~63.

또한 신대륙으로 떠나는 3명 중 하나인 레타망디가 조언을 구하자, 알바로는 경멸조로 대답한다.

알바로 떠나시오, 그것이 열아홉 살 당신이 원하는 것이요. 사람이 열아홉 살일 때는 항상 원하는 것을 결국 저지르지요.

레타망디 이제 저는 불확실하고 불안한 마음으로 떠나게 될 것 같습니다. 당신이 내 모든 기쁨을 깨버렸어요. 당신은 나를 절망하게 하는군요. (T, 494)

그리고 또 다른 기사 올메다에게 식민지 진출을 포기하라고 권하고, 올메다는 충고를 받아들인다.

알바로 올메다, 당신은 떠나지 마시오. (올메다는 알바로에게 다가 가서 그를 와락 안고 두 사람은 아무 말 없이 서로를 껴안는다.) (T, 495)

식민지 진출에 대한 알바로의 신랄한 비판에 동료 기사들은 그의 동의를 얻지 못하고 기념품 보관실로부터 물러날 뿐만 아니라, 떠나는 세 명 중 한 명(올메다)은 정벌을 포기하고, 또 다른 한 명(레타망디)은 떠나게 되도 신대륙 진출에 대한 불안감을 갖고 떠나게 될 것이다. 이와 같이 기사들에 의해 도입된 물질 세계와 식민지 공간은 알바로가 추구하는 정신 세계에 결정적인 반대자가 되지 못하고, 알바로의 세계를 더욱 견고히해주는 자극제의 역할을 할 뿐이다.

이러한 세속 공간에 참여하지 않으려는 알바로의 정신 세계에 대한 욕구는 베르날에 의해 구성된 현실 세계라는 또 다른 반대자를 만나게 된다. 아들(작센트)을 위한 야심을 갖고 있는 베르날은 알바로를 현실 참여시키려는 목적으로 그의 아들과 알바로의 딸 마리아나

간의 사랑을 이용한다. 그는 알바로가 은둔 세계에 머무르고 정신 세계에 집착하는 것을 비판하고, 자식의 미래에 대한 현실적인 관심을 중용한다.

베르날 당신만 있는 것이 아니오. 우리 아이들의 행복도 생각해야 합니다. (T, 497)

이에 알바로는 현실 세계로부터의 총체적인 이탈 의지를 보이고, 더욱이 혈연 관계의 단절 의지까지 보이면서 초자연적인 섭리를 내세운다.

알바로 나는 무한한 은둔만을 갈망할 뿐이라네. [……] 항상 어떤 것을 더 버려야 하네. 인간이란 신에게 다가가는 데 장애물일 뿐일세. (T, 497)

알바로 정신과 신앙에 의한 가족만이 있을 뿐이네. 혈연에 의한 가족은 저주스럽네. (T, 504)

이와 같이 마리아나와 작센토에 의해 구성된 사랑의 공간마저도 알바로의 정신 세계 집착 의지에 강력한 반대자의 역할을 수행하지 못한다. 베르날은 알바로의 동의를 얻지 못하고 무대로부터 물러나게 된다. 이것은 외부 공간으로부터 유입된 등장인물들에 의해 구성된 공간 단위(현실 세계, 식민지 공간, 물질 세계, 정치 권력, 사랑)들이 알바로의 정신 세계에 반대자로 등장했다 할지라도, 무대 점령의 층위에서 실패함을 의미하며, 알바로에게 정신 세계 집착 의지를 더욱 공고히하는 기회가 되었을 뿐임을 의미한다.

이런 상황에서 알바로의 정신 세계 고수에 유일한 보조자인, 마리아나에 의해 형상화된 희생 공간의 작용은 공간 통합 체계에 결정적인 역할을 수행할 뿐만 아니라 극의 시적 깊이를 더해준다. 1막과 2

막에서 한 남자를 사랑하는 여인으로 묘사된 마리아나는 사랑 때문에 아버지를 식민지 진출에 참여시키기 위한 음모를 베르날과 꾸미지만, 3막에서 그녀는 작센토에 대한 사랑을 포기하면서 늙고 쇠잔한 아버지에게 음모를 폭로하고, 아버지와 함께 수도원으로 은둔할 것을 말한다. 이로 인해 그녀는 아버지의 정신 세계에 참여하게 되고, 세속에 대해 전적으로 이탈된 공간에 위치하게 된다. 그리고 실제 무대 점령의 층위에서도 이 두 등장인물은 망토를 같이 뒤집어쓰고, 끝까지 무대 위에 그들의 공간을 확보한다.

알바로는 발끝까지 가리는 망토를 딸과 함께 뒤집어쓴다. 어두워진다. 무대 위에는 두 사람을 덮고 있는 망토의 밝은 색만이 보일 뿐이다. (T, 519)

무대 위에 유일하게 남아 있는 이 망토 공간은 극의 전과정에서 알바로가 끊임없이 추구했던 정신 세계의 공간적 독점을 형상화하고, 특권적 공간이 된다. 망토 내부 공간은 알바로에게 세속의 가치관으로부터 벗어나게 하고, 영적 세계를 허락하는 공간의 역할을 할 뿐만 아니라, 이 공간은 외부 세계의 인간들에게 어떠한 자리도 허락하지 않고, 내면의 가치를 증폭하는 장으로서 역할을 수행하게 한다.

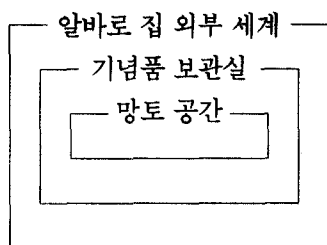
3. 공간의 의미 작용

“텍스트 공간의 구조는 세계 공간 구조의 모델이 될 수 있다”⁸⁾는 로트만의 언급은, 연극 공간이 도상성과 상징 체계의 도움으로 어떤 지시체의 이미지로 인식되며, 또 그 의미 작용을 수행함을 뜻한다.

8) 로트만, 앞의 책, p. 130.

다시 말해서 공간은 수신자의 층위에서 상징 작용 *symbolisation* 과 추상 작용 *abstraction* 의 과정을 거쳐 코드화된 공간 *espace codé* 으로 인식되어 시적 기능을 수반할 수 있음을 뜻한다.

이 작품의 공간은 핵심적으로 알바로 집 외부 세계와 기념품 보관실 그리고 3막에서 알바로와 마리아나에 의해 형성된 망토 공간으로 구성된다. 이 세 공간은 공간 점령의 층위에서 서로 대립하지 않으며, 각 공간은 포괄 공간 *espace cadre* 또는 내부 공간 *espace intérieur* 의 관계를 갖고 있다. 망토의 공간은 기념품 보관실 안에 위치하고, 알바로 집 외부 세계는 포괄 공간이 된다.



위 공간들은 마치 조개 껍질 속의 내부 공간 또는 육체에 덮인 정신 세계와도 같이 기하학적 측면에서 망토를 중심으로 겹겹이 둘러싸인 공간 배열을 갖고 있음을 나타낸다. 이러한 구조는 공간의 시적 깊이를 나타내기에 용이함을 제시하고, 인간 내면 세계의 분석을 위한 심리적 공간의 형상화에 유용함을 갖는다.

먼저 알바로 집 외부 세계의 의미 작용을 살펴보자. 외부 세계는 눈이 내리는 겨울 공간으로, 바슐라르 G. Bachelard가 “모든 계절들 가운데 겨울은 가장 나이 먹은 계절이다. 겨울은 추억 속에 연륜을 넣고, 우리를 먼 과거로 보낸다”⁹⁾라고 말하는 것처럼, 이 공간은 알바

9) Bachelard, G., *La poétique de l'espace*, Paris: P.U.F., 1970, p. 53.

로와 그의 동료들에게 기사단의 과거 영광을 상기시킨다.

올메다 눈 내리는 것을 보노라면, 27년 전 우리가 그르나드에 입성할 때 네바다 산맥의 만년설이 생각나는구려.

베르날 여기에 그르나드 주둔 시절 세 명의 옛 전우들이 모였군요. 우리나라의 독립을 가져온 커다란 전공을 세운 세 명의 전우들 말이오. (T, 486)

그러나 과거의 영광은 현재의 몰락에 대비되어 퇴락의 의미만을 가증시킬 뿐이다. 정치 권력 측면에서 “기사단의 영향력은 왕에게 예속”되어지고, “기사관은 폐허화”되었다. 그리고 이념의 층위에서도 기사들은 명예와 신앙을 저버리고 물질주의와 식민주의의 추종자가 된다. 외부 세계의 이러한 상황은 알바로의 신랄한 비판 대상이 된다.

알바로 명예가 실추되고, 관용이 사라지고, 자비 또한 단죄되고, 모든 위대한 것이 낮추어지고 조롱받는 이 시대에 내가 할 수 있는 것은 아무것도 없소. (T, 491)

외부 세계는 명예도 신앙도 저버린 물리적 힘의 질서가 전횡하는 공간으로, 물질주의 숭배에 의한 인본주의가 전락된 공간의 환유가 된다. 외부 세계의 이러한 의미적 특질은 현실 상황을 받아들이기를 거부하는 알바로에게 은둔을 유도하고, 이는 개인과 사회간의 대립을 낳게 한다.

알바로 나는 내 자신과 나를 둘러싼 현실과의 끝없는 결별이 피곤하구려. 나는 분개하는 데도 지쳤습니다. 나는 비굴하고 멍청하지 않은 사람들 속에 있고 싶습니다. (T, 492)

이와 같이 외부 세계는 명시적 의미로는 물질주의 숭배에 따른 인본주의의 상실을, 암시적 의미로는 세계의 부정을 나타낸다 할 수 있다.

다음 기념품 보관실의 의미 작용을 살펴보자. 주인공 알바로는 외부 세계의 혐오스런 양태에 반대 급부적인 행동으로 집 안의 기념품 보관실에 머무르기를 원한다. 알바로에게 있어서 이 공간의 의미는 바슐라르가 말하는 집의 심리적 기능과 상치한다고 볼 수 있다.

거주자를 감싸안아서, 가깝게 모인 사면 벽과 더불어 한 몸뚱이의 골방이 되는 이 집이야말로 얼마나 훌륭한 존재의 응집의 이미지인가! 은신처가 수축된 것이다. 그래 한결 더 보호적으로 되어, 외부적으로 한결 더 강해진 것이다. 초가집이, 그 안에서 두려움을 이겨내기를 배워야 하는 고독한 거주자에게는, 용기로 무장한 성곽이 된 것이다.¹⁰⁾

이 공간은, 유모 캄파니타가 말하는 것처럼 “기사도는 이제 당신 아버지 가슴속에서만 존재할 뿐입니다. 산티아고 기사단이 없어졌음에도 불구하고, 당신 아버지를 산티아고의 나리라고 부르는 이유가 그것입니다”(I, 480), 알바로에게 기사도를 간직하기를 허락하고 폐락한 인간들 중에 선민이라고 자부하게 하는 공간이다.

하지만 공간의 견고성에 비추어볼 때, 기념품 보관실은 더 이상 은밀하고 보호된 공간이 되지 못한다. 지문의 측면에서 볼 때, 14회에 걸친 등장인물의 등장과 퇴장에 대한 지시가 4회만이 표기되었고, 2막에서 기념품 보관실을 자유롭게 드나드는 닭들의 묘사(이따금 무대로 닭들이 들어오곤 한다. 그리고 알바로와 베르날의 발을 쪼곤 한다)

10) 바슐라르, 앞의 책, p. 57.

(T, 496)는 내부 공간과 외부 세계의 공간적 경계가 경미함을 나타낸다. 또한 이데올로기 측면에서 외부 세계의 주제가 아무런 방해물 없이 기념품 보관실 내부로 유입된다. 기사들은 아무런 거리낌 없이 신대륙 정벌의 의지를 피력하고, 심지어 알바로의 동참을 요구한다. 그리고 외부 세계의 기표로 인식될 수 있는 눈을 구두에 묻히고 소리아는 들어온다. 또 알바로의 딸 마리아나는 바로 이 공간에서 아버지의 의지에 반대되는 음모를 외부 세계의 사람(소리아·베르날)들과 공모한다. 이것은 알바로 공간의 내적 분열을 의미하게 된다.

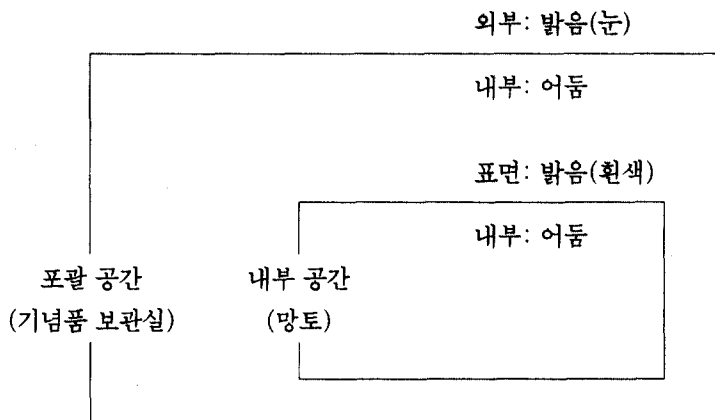
알바로 네가 베르날의 아들과 내가 알 수 없는 어떤 감정을 갖고 있다고들 말하는구나. 그리고 그것이 내 집의 한구석에서 내 몇 발자국 옆에서 이루어졌다니! (T, 505)

이와 같이 기념품 보관실은 외부 공간에 대해 무방비의 상태로 제시되고, 내적으로 분열된 상태를 드러내보인다. 이 공간은 더 이상 심리적 응집의 공간, 은밀한 공간의 기능을 수행하지 못한다. 이러한 의미 작용을 통하여 기념품 보관실은 보호되지 못한 은둔 공간을 의미하면서 노출되고 드러난 내면 세계와 도상적 관계를 갖는다 하겠다.

마지막으로 3막에서 알바로와 그의 딸에 의해 구성되는 망토 공간의 의미 작용을 살펴보자. 작가는 무대 위의 다른 공간을 삭제하면서 망토 공간만을 부각시킨다.

(어둠이 짙어진다. 무대 위에는 두 사람이 덮은 망토만이 빛날 뿐이다. 유리창 너머로 점점 더 많은 눈송이가 내린다.) (T, 519)

위 지문은 포괄 공간(기념품 보관실)과 내부 공간(망토 공간)의 배열에서 아래와 같이 이중 구조를 보여준다.



먼저 화로에 의해 따뜻해진 어두운 기념품 보관실 내부는, 눈에 의해 차갑고 밝은 외부와 대비되고, 아버지와 딸이 같이 덮고 있는 망토의 내부 공간은 망토의 흰색에 대비된다. 이는 알바로가 망토 속에서 “우리가 기사단의 흰 망토 속에 있는 것처럼, 나는 눈에 덮여진 대지를 본다”(T, 519)라고 말하는 것처럼, 눈과 망토는 같은 이미지의 짝을 이루고, 눈 내리는 외부 공간의 의미 작용은 흰 망토 공간의 의미 작용을 파악할 수 있도록 도와주는 포괄 공간(기념품 보관실)과 그 내부 공간(망토 공간)간의 동위성 *isotopie*을 제공한다. 눈의 의미 작용에 대해 바슐라르는 아래와 같이 언급한다.

눈은 외부 세계를 너무 쉽게 무화시킨다. 세계를 단 하나의 색조로 통일해버린다. 집 밖의 세계에서는 눈이 발자국들을 지우고 길들을 흐려놓고, 소리들을 짓눌러버리고, 색깔들을 덮어버린다. 통일적인 흰색에 의한 우주적인 부정이 활동함을 우리는 느낀다. 집의 몽상가는 외계의 감소로 하여, 모든 내밀함의 가치들의 강도가 커감을 경험하는 것이다.¹¹⁾

이와 같은 눈의 의미 작용은 이 극에서도 동일하게 나타난다.

마리아나 눈. 눈. 배가 물 속에 잠기는 것처럼 카스티유가 눈 속에 묻혀요. 카스티유는 사라지고 있어요. 눈이 스페인 전체를 물어버리는 군요. 이제 스페인은 더 이상 존재하지 않아요.

알바로 그래 좋아! 스페인아 없어져라! 세계야 사라져라! (T, 519)

흰 망토 공간에 위치한 알바로와 마리아나는 세상을 무화하고, 그곳에 순수한 그들의 시각에 의해 그들만의 세계를 구축한다. 그리고 외부 세계로부터 구분되고 보호된 이 공간은 인간 내면의 세계를 중폭시킨다.

알바로 영원함이어! 오, 영원함이어!

마리아나 무한함이어! 오, 무한함이어!

알바로 신성함이어! 신성함이어!

마리아나 오, 금장미여! 사자 앞에서! 꿀 앞에서! 꿀어 엮드리리라! 꿀어 엮드리리라! 느끼는 것 앞에 경배하리라!

알바로 좀더 높이 올라라! 좀더 높이 올라라! 마시라, 그리고 취하라! 더 높이 올라라!

마리아나 나는 마십니다. 그리고 취합니다. 모든 것이 훌륭해요.

알바로 그래, 모든 것이 훌륭하구나! 모든 것이 훌륭하구나! (T, 520)

이 공간은 어떠한 요소도 그들을 방해하지 않는 무중력의 공간과도 같이, 해탈의 공간 형이상학의 공간의 양상을 보인다. 현실 세계, 물질 세계는 더 이상 존재하지 않으며 그의 육체 또한 사라져버린 듯

11) 바슐라르, 앞의 책, p. 53.

하며, 그들의 영혼만이 존재하는 듯하다. 그리고 알바로는 “만약 내가 구원받고, 네가 구원받는다면 모든것이 구원받은 것이고 모든 것이 다 이루어진 것이다”(T, 519)라고 말한다. 무화된 세계 속에 존재하는 것은 망토 공간 속의 그들뿐이다.

마리아나 세상에 우리들만이 존재하는 것 같습니다. (T, 519)

이는 망토 공간이 소우주로의 공간적 변환을 보이면서, 그들이 세계이고 세계는 그들임을 표현한다. 이제 이 협소한 공간은 세계를 대체하고, 모든 것을 포괄하는 거대 공간화한다. 이러한 관점에서 망토 공간은 외시적 의미로 세계 부정을, 암시적 의미로 소우주 즉 인간 내면의 세계를 형상화한다.

이러한 공간의 의미 작용은 작품이 씌어진 시대 공간과 도상적 관계를 맺을 수 있다. 20세기 작가 몽테를랑은 무대 배경을 16세기 초 스페인으로 설정하고, 구성 또한 프랑스 고전극과 유사한 형태를 활용한다. 실제 역사에 있어서 신대륙이라는 새로운 공간 정복은 당시 주된 이슈였고, 이러한 물질주의 전횡의 공간에 인간성과 인간 내면 세계의 가치를 검토하는 기념품 보관실이라는 대립되는 공간이 제시된다. 이는 산업 혁명 이후 발전을 거듭한 물질 문명이 인간 행복을 위한 이기로서 그 역할을 다하리라는 기대 속에, 인류는 문명의 이기에 의해 역사상 유례 없는 양차 대전의 대량 살상극을 겪고, 인간 행복을 위해 고안됐던 여러 모양의 물질 문명의 시도가 인간의 정체성에 혼선을 주며 또한 가공할 만한 파괴 주체로 전환된 시대 상황을 은유적으로 나타낸다. 이러한 상황에서, 작가가 제시하는 기념품 보관실 속의 망토 공간은 물질주의 전횡에 대한 경고와 인간 내면 세계의 성찰을 요구하는 전후 시대 공간이 도상적 수법으로 구현되었다고 볼 수 있다.

4. 결론을 대신하여

이상에서 우리는 극 텍스트내의 지문과 대사로부터 추출한 공간 어휘들을 기초 원료 *matériaux bruits*로 하여, 극 공간의 계열 체계와 통합 체계를 살펴보고, 이를 통해 극 공간 구조와 의미 작용에 대해 알아보았다. 몽테를랑의 극 작품은 의미론적 측면에서 볼 때 선과 악, 숭고함과 천박함, 정의로움과 야비함 등의 상반된 요소를 나열하고, 이 두 대립하는 의미체가 인간 속에 공존함을 통해 내면 세계의 탐구로 함축될 수 있다. 본 연구에서는, 이러한 상반성 *alternance*과 융합주의 *syncretisme*의 수사술이 자연스럽게 극 공간에 하위 공간들의 대립이라는 이분적인 의미 대립의 구도를 형성하고, 공간 단위들 간의 상호 작용을 통해 극 공간 갈등의 전이 과정과 위치, 그리고 형상화된 공간의 의미 작용에 대해 분석해보았다.

극 텍스트에 대한 기호학적 접근은 아직도 미숙한 *balbutiante*¹²⁾ 상태라 할 수 있다. 혹자는 분석 과정의 난해함에 비해 상투적인 결론에 식상함을 표현하고, 혹자는 상연 층위에서 발생하는 다양한 수용 주체의 양태를 덜 생각한 기계적인 형식주의를 비판한다. 하지만 연극이 여타의 다른 예술 장르와 비교하여 기호의 공시적·통시적 밀집성이 뚜렷하고, 그 다음성 *polyphonie*의 특성을 감안할 때, 연극기호학의 효용성은 “어느 정도의 질서를 부여하려는 노력”¹³⁾에 있다 하겠다. 때로는 기호학적 분석의 결론이 일반적인 인식에 머무른다 할 지라도, 의미 생산 과정에 대한 체계적이고 유기적인 고찰을 통한 상투적인 결론은 세칭 상투적 결론과 동일할 수 없는 것이다. 이는 뉴턴의 사과가 타인의 사과와 전혀 다름과 같다. 아직도 미숙한 상태의 방법론으로서 연극기호학은 좀더 다양한 자료체에 대한 분석 시도를

12) 위베르스펠드, 앞의 책, p. 10.

13) Kowzan, T., *Littérature et spectacle*, Paris: Mouton, 1975, p. 178.

필요로 하며, 이러한 적극적인 적용 자세가 이론적 보완을 가져다줄 것이다. [인천시립대 불문과 강사]

참고 문헌

1) 텍스트

Montherlant, H. de, *Le maître de Santiago*, Pléiade, Paris: Gallimard, 1972.

2) 이론서

안느 위베르스펠드, 『연극기호학』(신현숙 역), 문학과지성사, 1981.

Bachelard, G., *La poétique de l'espace*, Paris: P.U.F, 1984.

Kowzan, T., *Littérature et spectacle*, Paris: Mournon, 1975.

Lotman, I., *La structure du texte artistique*, Paris: Gallimard, 1980.

Übersfeld, A., *L'école du spectateur*, Sociales, 1981.