

텍스트와 공간이미지의 구조

- 『갈매기』의 극공간 구조와 의미작용을 중심으로 -

The Structure of Text and Spatial Image

- Focused on the Signification and Dramatic Space of 『the Sea-gull』 -

오경환(OH, KYUNG HWAN)·차영두(CHA, YOUNG DOO)

서울대학교 환경계획연구소

1. 서; 극사와 공간의 이미지텍스트

2. 극공간의 의미생산 구조

- 2-1 극공간의 존재방식
- 2-2 『갈매기』의 극공간 구조
- 2-3. 시퀀스 분절과 공간체계

3. 극공간의 의미작용

- 3-1. 공간의 상징적 의미
- 3-2. 공간의 점유방식과 표현

4. 결; 기호학적 공간개념

참고문헌

(要約)

극의 공연은 희곡 텍스트를 무대라는 시각적 이미지로 바꾸어 표현하고 전달하는 것이 본질이다. 시각적 이미지는 무대라는 공간을 통해 형성된다. 무대는 시각적 이미지의 모태이다. 다시 말해서 극의 시각적 이미지는 결국 총체적인 공간 이미지가 되는 것이다.

본 연구는 극텍스트의 공간이미지를 기호학적 관점에서 해석해 보고, 그것을 통하여 구현되는 공간의 구조와 체계를 파악해 보고자 하는 시도이다. 특히 본고에서 관심을 갖는 것은 이미지 속에 도입된 문자의 기호학이 아니라 텍스트의 언술내용 자체를 도입하는 공간의 이미지텍스트, 극공간의 구조와 의미작용을 파악하는 과정과 내용이며, 결국 이를 통하여 텍스트 그리고 실제 기념적·상징적 공간의 해석방법론으로서 기호학적 측면에서의 '공간 구현의 체계'를 제시하였다.

(主要語)

공간기호학, 극텍스트, 극공간, 시퀀스, 공간구조, 의미구조

(Abstract)

The public performance of drama has essence to convert text to visual images as stage and to represent, inform such visual images. Visual image is formed through a space as stage. Stage is a dish to fill the texts and is the mother's womb of visual image. Namely, visual image of drama equals space image.

The purpose of this study is a trial to grasp the structure and system represented through interpreting. Especially, the concerns of this study are not semiology of letter imported in image but spacial image text importing just contents of text and the process and contents grasping the structure and meaning of dramatic space. Finally, this study proposed 'the system of space embodiment' from the semiotic point of view as interpretation methodology of actual memorial, symbolic space.

(Keyword)

spacial semiology, dramatic text, dramatic space, sequence, structure of space, structure of meaning

1. 서; 극사와 공간의 이미지

1-1. 연구배경 및 목적

극시(劇詩), 즉 희곡은 공연을 위한 악보라고 할 수 있다. 악보는 선율, 리듬, 화성 및 음색, 형식 등 연주를 위한 약속된 기호체계(langue)를 내장하고 있다. 연주(parole)는 이러한 정해진 약호를 해독하여 그것을 현실화(청각화) 하는 행위와 작업을 의미하게 된다. 즉, 음악은 악보라는 언어적 텍스트(text)와 연주라는 청각적 이미지를 통해 생성되는 것이다. 마찬가지로 극은 희곡이라는 언어적 텍스트(랑그)와 공연이라는 무대이미지(파롤)로 구성될 수 있다. 텍스트와 이미지, 이 양자는 따로 떼어서 생각할 수 없는 이미지텍스트(imagetext) 복합체라 할 수 있다.

극에 있어서 공간적 이미지의 생산자는 디자이너이다. 무대디자이너는 극공간을 창조하고 무대 이미지를 구성하는 공간연출가이다. 희곡이라는 언어적 텍스트가 공연이라는 시각적·공간적 이미지로 무대화(舞臺化)되는 과정에 있어서 핵심은 결국 무대화의 주체와 방법의 문제로 귀결된다. 공연의 연출가와 마찬가지로 무대화 과정의 핵심 주체인 무대디자이너(무대미술가)가 희곡 텍스트를 어떻게 이해하고 해석하느냐 하는 문제는 단순히 무대 이미지 구성뿐만 아니라 전체 공연의 질을 결정하는 관건이 된다.

연주자가 악보를 해석하듯이 무대디자이너는 희곡, 즉 텍스트를 해석한다. 희곡 텍스트를 공간적으로 해석하는 방법론의 하나로서, 가시적인 것과 관념적인 것 사이의 관계에 관한 문제를 다루는데 있어 기호학적 접근은 유용한 방법이 될 수 있다. 위베르스펠트(A. Ubersfeld)는 극텍스트의 이해에 대해, "희곡은 공간화 되고 공시적인 기호들(즉 공간 속에 층층이 쌓여 있는 기호들)의 두께 속에서만 전개될 뿐이다"(신현숙역,1994:142)고 설명한바 있다. 이는 극텍스트에서 공간요소의 역할이 단순히 극 행위를 어떤 구체적인 영역에 위치시킨다는 사실을 넘어서 극 이야기를 형성하는 등장인물, 시간, 의상, 조명, 음향 등의 다른 단위들과 긴밀한 연관성을 가지면서 전체적인 무대 기호의 조직망 체계(를) 구축한다는 것을 의미한다. 이때 공간은 기호학적·의미론적 층위에서 이원성을 나타내어 극 갈등의 공간화에 기여하고, 나아가 수사학적 측면에서 상징 체계를 형성한다(박상순,1996:258).

주제가 있는 공간의 체험적 연출에 의해 연출자(설계가)의 개념과 표현이 최대한 체험자에게 전달되기를 바라지 않는 사람은 없을 것이다. 본 연구에서는 대중의 선호도가 높은 하나의 연출작품을 선정하여 그것의 구성된 공간과 체험자가 느낄

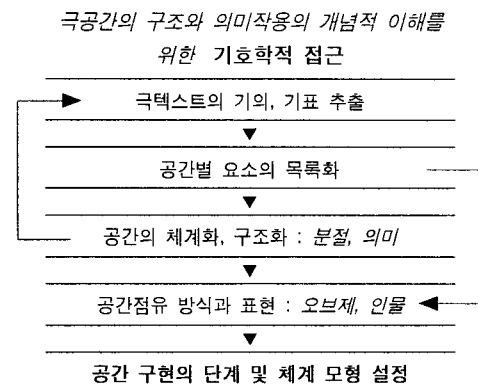
수 있는 요소(의미)들을 다각적으로 해석하여 하나의 주제를 공간에 효과적으로 풀어낼 수 있는 틀(기준)을 제시하는데 연구의 당위성을 둘 수 있다.

본 연구는 러시아의 문호 안톤 체홉(Anton Chekhov, 1860~1904)의 작품 『갈매기(The Seagull), 1895』²⁾에 나타난 극텍스트의 공간구조를 기호학적 관점에서 해석해 보고, 그것을 통하여 구현되는 공간의 구조와 체계를 파악해 보고자 하는 시도이다. 특히 본고에서 관심을 갖는 것은 이미지 속에 도입된 문자의 기호학이 아니라 텍스트의 예술내용 자체(전체)를 도입하는 공간의 이미지텍스트, 극공간의 구조와 의미작용을 파악하는 과정과 내용으로, 이를 통하여 텍스트 그리고 실제 기념적·상징적 공간의 해석방법론으로서의 '공간 구현의 체계 모형'을 제안하는 데 목적을 둔다.

1-2. 연구방법 및 내용

극텍스트를 이해하고 극공간을 파악하고 디자인하기 위한 이론적 접근 방법으로서 기호학적인 접근은 다음과 같은 흐름으로 진행하고자 한다.

[그림 1-1] 연구의 방법 및 흐름



2. 극공간의 의미생산 구조

2-1. 극공간의 존재방식

극의 공연은 희곡 텍스트를 무대라는 시각적 이미지로 바꾸어 표현하고 전달하는 것이 본질이다. 시각적 이미지는 무대라는 공간을 통해 형성된다. 무대는 텍스트를 담는 그릇이다. 무대는 시각적 이미지의 모태이다. 다시 말해서 극의 시각적 이미지는 결국 총체적인 공간이미지가 되는 것이다. 공간은 텍스트가 사는 집이다. 텍스트의 공간적 이미지이다.

1) 기호는 하나의 관계망이다. "하나의 기호는 반드시 다른 기호들과의 관계에서만 의미를 떨 수 있기 때문이다. ...관계에 의해서만 하나(혹은 여럿)의 의미를 표출할 수 있다"(신현숙역,1994:278).

2) 이 작품은 러시아 연극의 황금기를 시작하게 된 안톤 체홉의 일대 작품으로, 초연된 모스크바예술극장이 세계적 명성을 얻게 된 계기가 되기도 하였다.

극공간은 희곡의 등장인물들이 현존하는 특정한 공간의 실존이다. 극텍스트가 존재하기 위해서는 일정한 장소가 필요하다. 즉 등장인물들의 육체가 움직이며 동작선이 전개될 공간이 필요한 것이다. “텍스트와 상연 사이의 분절이 이루어지는 것은 바로 공간의 차원에서인데, 그 이유는 공간은 아주 중요한 측면에서 텍스트의 말해지지 않은 부분이자 극텍스트 상에 결여된 부분, 즉 특별하게 접혀진 공백의 영역이기 때문이다”(신현숙역,1994:143). 극공간은 극적 갈등의 장소가 된다. 갈등들의 관계가 공간화된 곳이다.

극공간은 기호들의 집합이다. 극텍스트 속에는 작가에 의해 제시된 공간적 기호들이 산재하는데, 이러한 기호들은 지문 속에 명시되거나 대사 속에 암시되는 형태로 존재한다. 공간적 기호로서 텍스트를 읽는다는 것은 기본적으로 “텍스트의 내부에서 텍스트와 상연의 중재역할을 할 수 있는 공간화가 가능한, 혹은 공간화 된 요소들을 찾아내는 것이다”(신현숙역,1994:155). 따라서 공간 구조를 파악하기 위해서는 먼저 공간의 흔적으로서 장소를 나타내는 어휘 또는 공간화가 가능한 특정 이미지와 어휘요소(기표)들을 추출하고 목록화하여야 하며, 여기서부터 몇 개의 공간 계열체계가 구성되고 이원적 기능의 하위공간으로 분절되어간다.

극공간의 기능작용은 이원적이다. 기호학적 관점에서 볼 때, 공간적 이미지의 구조는 대립되는 두 하위공간으로 극공간이 이원적 기능 구조를 형성하며(공간 대 공간이라는 이원적 기능작용), 이 두 하위공간들은 대립관계를 형성하여 극공간 갈등의 축으로 작용하게 된다. 여기서 “공간의 내용물은 그 공간의 속성을 드러내줄 수 있고, 등장인물에 의한 어떤 공간의 점령 혹은 포기하는 공간들의 갈등구조를 나타내게 된다”(신현숙역,1994:283). 극공간은 장기관처럼 힘의 관계들의 공간화라고 할 수 있다. 기본적으로 텍스트의 구조는 공간들의 갈등으로서 형성된다. 이러한 기능과 관계적 의미가 텍스트와 공간해석의 핵심이다.

2-2 「갈매기」의 극공간 구조

텍스트 공간은 무대공간의 실현을 전제로 한다. 따라서 “극 텍스트에 나타난 텍스트 공간에 대한 독서는 반드시 상연시의 무대공간을 짚고 넘어가야 한다”(신현숙역,1994:167). 희곡텍스트는 무대공간과 사회·문화적 세계 사이의 중재를 가능하게 하는 매개요소이다. 즉 무대공간의 도상기능의 핵심요소를 텍스트가 나타내주는 것이다. 무대공간은 텍스트의 도상이자 텍스트의 은유적·환유적 이미지라고 할 수 있다. 무대공간은 물질구조다. 물질적 기호로서 “무대 공간은 어떤 사회 공간, 혹은 사회·문화적 공간의 도상이자 동시에 추상화처럼 미학적으로 구축된 기호들의 총체이다”(신현숙역,1994:153). 다시 말해서 “공간화된 무대적 세계는 기호가 되기 위해 구성된

다”(신현숙역,1994:154)고할 수 있다. 극공간은 텍스트의 잠재적 공간과 공연의 구체적 공간을 포괄한다. 따라서 공간적 기호의 해석은 무대공간을 매개로 한 텍스트와 공간의 이중적 관계 속에서 미학적 독서를 요구한다.

『갈매기』는 기본적으로 은퇴한 법관 쏘린 집안의 ‘영지’에서 일어난 사건을 다루고 있는 드라마이다. 전체 4막의 물리적 시공간으로 구성되는데 제1막과 2막은 옥외 자연공간, 제3막과 4막은 실내 건축공간 이라는 두 개의 공간그룹으로 대별되며 각각 정원과 테라스, 식당과 거실로 분절되는 공간 계열체계를 가지고 있다. 특히 1막 극중 극 무대에서는 이상 4개 대시퀀스의 물리적 현실과는 대립되는 초월적·원초적 자연공간이 부분적으로 도입되는 구조를 보이고 있다. 『갈매기』에서는 도식적인 공간의 이원적 기능과 대립성은 비교적 약한 반면 상호침투적이며 수사학적 상징성이 섬세하면서도 강하게 드러나는 점이 특징적 사항이다.

[표 2-1] 「갈매기」의 공간구조와 시퀀스

	현 실 공 간		초월공간
	옥외 자연공간	실내 건축공간	
제 1 막	정 원	-	가설무대 (자연)
제 2 막	정 원	-	
제 3 막	-	식 당	
제 4 막	-	거 실	

2-3 시퀀스의 분절과 공간체계

2-3-1 제 1막 : 정원의 가설무대

[쏘린 집안의 영지 내에 있는 정원의 일부. 널찍한 가로수 길이 관람석으로부터 정원 안쪽으로 뻗쳐서 호수를 통하고 있으나 가 정극을 위해 갑작스레 만들어진 무대에 가리워서 호수는 전혀 보이지 않는다. 무대 좌우는 관목 숲. 의자 몇 개와 작은 테이블이 하나. 막 해가 진 무렵 막이 내려져 있는 무대 위에는 야코 프와 그밖에 머슴들이 있어, 기침소리와 망치소리가 들린다. 산 책에서 돌아오는 마샤와 메드베젠코가 왼쪽에서 등장]

제 1막의 장소는 영지 내 정원의 일부가 되고, 시간은 막 해가 진 무렵에서 저녁때로 이어지는 시공간의 한정 지문 속에 명시되어 있다. 제 1막에 있어서 무대화의 관건은 가설 무대, 즉 극중 극 무대에 놓여지게 되는데 이것은 『갈매기』 텍스트 전체의 내용을 한 장면으로 압축해서 보여주는 상징적 공간 이미지로 작용하는 것이다. 가설무대의 의미작용 내용은 이상세계, 또 다른 환상의 세계, 꿈의 무대이며 극중 인물들이 갈망하는 내면적 동경의 세계이다. 역설적으로 일상적인 시골을 벗어나고 싶은 도회지의 꿈이며, 특히 여주인공 니나의 세계(시공간)로서 은유적 기능을 하게된다. 니나와 뜨레벨레프는 그들만의 세계, 새로운 세계를 구축하고 싶어한다. 또한 여기서의 원초적 자연의 이미지는 나머지 전체 시퀀스의 극공간에

침투되고 확산되는 본질적 이미지이다.

『갈매기』 극공간 구조의 핵심은 정원의 일부라는 기본 공간과 극공간 속의 또 하나의 극공간인 가설무대와의 관계에 있다. 가설무대는 1차적으로 평면적인 공간질서를 파괴하면서 입체감을 부여하는 삽입된 스펙터클로서 이의 포괄구조, 즉 전체 스펙터클에 내재되어있는 의미작용을 강화한다. 극중 극 가설무대는 『갈매기』 전체의 극공간과 의미론적 대립관계로 설정되고 있다. 극공간이 현실에 대한 도상이자 또 다른 극적 현실이라면 가설무대는 극 공간 속의 현실에 대한 또 하나의 이상으로 중첩된 메타포를 갖고 있다. 가설무대는 정원과 호수를 배경으로 하여 20만년 뒤의 초월적 시공을 텅 빈 깊은 우물 속처럼, 꿈속처럼 드러내며 태초와 원초, 자연과 우주를 표상하고 있다. 즉 그것은 우주 혼으로서 '자연'의 이미지이다. 니나와 프레블레프의 영혼의 세계이자 체홉의 우주혼이다.

극공간은 일반적으로 관람자 앞에 물리적으로 제시되는 무대공간과 상상 속에서 암시되는 무대 밖 공간의 이원구조로 짜여진다. 무대공간은 다시 단순한 도상적 기능의 공간을 토대로 하여 극중 의미를 형성하는 이미지 공간, 그리고 물리적·시각적 실재 없이도 상상력으로 극의 메시지를 확대해주는 개념적·관념적 공간 등으로 구체화된다. 이에 대해 무대 밖 공간은 현동화된 무대공간에 대립하여 극공간의 이미지를 더욱 강화시켜 주는 보이지 않는, 그러나 말해지는 극공간이다. 따라서 "무대 밖 공간의 환유적 역할은 무대 공간의 수사학 속에 포함된다"(신현숙역,1994:177). 이러한 구조는 『갈매기』에서 시골의 영지와 도회지로 구축되고 있다. 제 1막의 공간구조를 독립적으로 살펴보면 다음과 같은 시퀀스의 분절과 공간체계로 구축된다.

[그림 2-1] 제 1막 극 공간 체계

도상적 공간	이미지 공간	관념적 공간	무대밖 공간
<ul style="list-style-type: none"> ○ 영지 내 정원의 일부 - 가로수 길 - 좌우 관목 숲 - 탁자 - 관람석 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 가설무대 - 무대 밖 - 제 1, 2분장실 - 빈 무대 ○ 화려한 의상 ○ 커다란 바위 위 (약간 높은 단) ○ 가설무대 뒤 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 호수(의 경치) - 지평선 - 달 / 그림자 - 커다란 바위 ○ 시골 ○ 20만년 뒤의 풍경 ○ 텅빈 깊은 우물 속 ○ 보헤미안의 소굴 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 도회지 ○ 극장 ○ 화려한 옷 ○ 어머니의 객실 ○ 호수 건너 쪽 ○ 길

2-3-2 제 2막 : 정 원

[크리켓 코트 오른쪽 깊숙이 커다란 테라스가 딸린 집이 있고 왼편에는 호수가 보이며 태양의 반사로 반짝이고 있다. 여기저기 화단. 정오 한더위. 코트 옆 보리수 고목 그늘에 벤치가 하나 놓여있고 거기에 아르카지나, 도른, 마샤가 앉아있다. 도른의 무릎 위에는 책이 펼쳐져 있다]

제 2막의 장소는 역시 정원이며, 시간은 한더위의 정오다.

무대화의 요체는 나른한 자연의 이미지이며, 테라스가 딸린 집의 정원이 기본구조가 된다. 여기에 꽃잎, 구름, 햇빛, 호수 등의 자연의 이미지와 점묘적 질감이 공간의 분위기를 형성한다. 또한 자연 속에서 시골의 일상과 갈매기의 상징성이 극을 끌고 가는 힘이 된다. 공간체계는 비교적 단순한 분화를 보인다.

[그림 2-2] 제 2막 극 공간 체계

도상적 공간	이미지 공간
<ul style="list-style-type: none"> ○ 정 원 - 테라스 딸린 집 - 크리켓 코트 - 화단 - 보리수 고목 - 벤치 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 테라스 ○ 반짝이는 호수

2-3-3 제 3막 : 식 당

[쏘린 집안의 식당. 좌우에 문. 찬장. 약품이 든 작은 장 방 한가운데 테이블. 여행가방 하나. 모자상자가 몇 개. 출발 준비를 갖춘 것이 분명하다. 뜨리고런은 아침을 먹고 마샤는 테이블 곁에 서있다]

제 3막의 장소는 식당이라는 실내공간으로 들어오게 되며, 시간은 아침에서 오후로 전개된다. 기본적으로 무대는 러시아 풍의 건축구조와 생활공간의 양식이 적절히 표현될 것을 요구하고 있다. 리얼리즘적 현실의 은유로서 극공간 구조는 상자와 실내공간에서 벽의 이미지가 강하게 드러나고, 이때 출구, 즉 문의 도상적·상징적 기능이 중요해진다. 특히 바깥 세상에 대한 창문(커튼)의 메타포가 중요한 의미작용을 하고 있다. 또한 약품장, 모자상자, 여행가방 등은 도상적·상징적 오브제로서 공간적 의미작용을 극대화해주는 기호체계이다. 식당은 반복되는 일상의 도상공간이다.

[그림 2-3] 제 3막 극 공간 체계

도상적 공간	이미지 공간	무대밖 공간
<ul style="list-style-type: none"> ○ 식 당 - 좌우 문 - 찬장 - 식탁 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 상자 ○ 여행가방 ○ 약품장 ○ 창문 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 모스크바 ○ 니나의 무대

2-3-4 제 4막 : 거 실

[쏘린 집안의 거실. 지금은 프레블레프가 작업실로 쓰고 있는 곳이다. 오른쪽과 왼쪽에 문이 있고 각각 안으로 통한다. 정면은 테라스로 나가는 유리문. 보통 객실용 가구외에 오른쪽 구석에 책상. 왼쪽 문 가까이 터어키프의 소파. 책장. 창문과 의자 위에 책이 널려 있다. 초저녁. 갓을 씌운 랩프가 하나 켜져 있다. 어두워 침침하다. 흔들리는 나뭇잎 소리와 굴뚝 속에서 바람이 우는 소리가 난다. 야경꾼의 딱따기 소리. 메드베젠코와 마샤 등장]

제 4막의 장소는 역시 실내공간인 거실이자 트레블레프의 서재로 쓰이는 장소이며, 시간은 초저녁에서 깊은 밤으로 전개된다. 거실은 극중인물 모두의 공간이자 남자 주인공 트레블레프의 허약한 세계, 닫힌 공간으로서 은유화 되어있다. 거실과 서재의 이중구조로 짜여진 4막의 극공간은 특히 트레블레프의 영역 대 열린 외부세계와의 대립과 갈등을 축으로 형성되며, 바깥세계와의 통로로서, 출구로서 유리문의 메타포가 극명하게 드러나게 된다. 니나가 유리문 밖에 있고 트레블레프는 유리문 안에 있다. 트레블레프는 결국 한 발짝도 그곳을 벗어나지 못하고 만다. 서재로 표상되는 실내공간은 트레블레프에게는 공간이동이 불가능한 폐쇄된 세계, 응고된 공간이다. 박제된 갈매기와 함께 램프, 난로 등의 불빛과 바람소리, 빗소리 등 각종의 소리효과가 이러한 공간적 분위기와 의미를 강화시킨다. 이 마지막 시퀀스의 공간적 의미작용은 특히 무대안과 무대밖, 거실과 서재의 중첩된 갈등과 대립구조, 그리고 첫 번째 시퀀스인 제 1막 극공간 구조와의 대조, 극 전체를 압축하며 관통하는 의미작용이 『갈매기』를 마무리하는 공간성의 본질이다.

[그림2-4] 제 4막 극 공간 체계

도상적 공간	이미지 공간	관념적 공간	무대밖 공간
<ul style="list-style-type: none"> ○ 거실(서재) - 좌우 문 - 정면유리문 - 가구/탁자 - 책상/책장 - 창문 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 서재(거실) ○ 문 / 안락의자 ○ 상자 ○ 찬장(박제) ○ 유리문(니나) 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 갈 길 ○ 정원 ○ 가설무대 (떨리는 막) ○ 우리들의 극장 ○ 호수 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 제노아 ○ 모스크바 ○ 엘레프 ○ 니나의 무대

3. 극공간의 의미작용

3-1 공간의 상징적 의미

극공간은 현실의 도상이자 상징이다. 실제공간의 모사이자 이미지이다. 세계의 한 단면, 사회·문화적 공간들의 상징화를 나타낸다. 도상성은 기본적으로 유사성, 즉 '부재하는 대상을 환기시키는 능력'이다. 따라서 도상이란 그 부재하는 대상을 환기시키는 능력이 있는 기호가 된다. 공간이미지는 1차적으로 현실의 도상일 뿐만 아니라 텍스트의 도상이다. 거기서부터 상징적 의미로 발전해간다. 체홉은 현실을 '있는 그대로' 본다. 체홉에 있어서 진실은 현실이며 그 현실을 있는 그대로 보고, 있는 그대로 작품 속에 그려낸다. 체홉은 『갈매기』에서 근본적으로 자기의지의 문제, 즉 자기 확신과 신념의 문제를 다루고 있다. 그것은 결국 결심과 선택, 행동의 문제가 된다.

여기서 전제되고 있는 것은 '모든 사람은 각자 자기가 원하는 걸 가질 수 없다'는 체홉의 독특한 세계관이다. 체홉에게 있어서 인간은 목마른 존재, 갈망하는 존재다. 인간은 누구나 갈망한다. 그러나 원하는 것을 다 가질 수 없다. 그래서 고독

할 뿐만 아니라 모든 사람이 각자 따로따로 존재한다. 『갈매기』는 현실이라는 가진 것과 이상이라는 갖지 않은 것 사이의 갈등과 대립을 자각하고 각성할 것을 요구한다. 그러나 그것은 사랑 속에서, 사랑의 에너지에 의해서 만이 화해가 가능한 것이다. 『갈매기』의 공간적 기호의 의미는 체홉이 그려내는 암시적 의미의 장 위에서 온전한 기능을 발휘한다.

『갈매기』의 극공간은 가진 것, 낡은 것, 현실이라는 이 세계와 갖지 않은 것, 새로운 것, 이상이라는 저 세계 사이의 상반성, 불일치, 엇갈림 속에 놓여진다. 사랑도, 인생도, 예술도 그 어느 것도 원하는 걸 다 가질 수 없는 인간조건은 일상과 사랑의 불일치, 어긋난 관계, 삶의 방향과 사랑의 상반성, 인생의 공허함과 부조리성을 통해 있는 그대로 극명하게 드러난다. 체홉의 메시지는 바로 이러한 '사랑을 방해하는 것들'의 부질없음, 무의미성을 폭로하고자 하는 것이다. 동시에 화해의 방법은 사랑밖에 없다는 점을 암시해주고 있다. 체홉의 사랑은 삶의 에너지이다. 사랑의 힘에 의해서 진정한 자기 인식을 갖게되며 삶에 전환의 순간을 맞게되고 다른 현실로 가는 길을 찾게되며 궁극적인 각성에 도달하게 된다.

[그림 3-1] 극적 개념의 구조

현실 세계	- Vs. -	이상 세계
<ul style="list-style-type: none"> ○ 가진 것 ○ 낡은 것 ○ 의식 ○ 도착 		<ul style="list-style-type: none"> ○ 갖지않은 것 ○ 새로운 것 ○ 행동 ○ 출발

체홉의 드라마는 모든 게 선명하지 않다. 즉 명확한 윤곽선을 갖지 않는다. 그래서 인상적이고 점묘적이다. 극공간과 무대도 마찬가지다. 요란하게 드러내지 않고, 인 듯 아닌 듯 암시적·시적으로 표현된다. 『갈매기』의 극공간은 고정된 고체가 아니다. 공간의 상호 침투와 중첩, 그리고 자연의 메타포에 의해 텍스트의 의미를 역동적으로 드러낸다. 한마디로 『갈매기』의 극공간은 역동적 유동공간이며 심리적 조형공간이자 행동공간이다. 의미의 조직망으로서 "텍스트 공간은 그 상징체계에 의해 사회적·심리적 갈등들을 표출함으로써 텍스트의 의미작용에 참여하게 된다"(신현숙,1992:142).

[그림 3-2] 극 공간의 이원적 의미구조

<ul style="list-style-type: none"> ○ 야외 -정원A -정원B ○ 시골 ○ 트레블레프 공간 ○ 원초적 공간 ○ 극중극 무대 	- Vs. -	<ul style="list-style-type: none"> ○ 실내 -식당 -거실 ○ 도회지 ○ 아르까지나 공간 ○ 현실공간 ○ 생활무대
---	---------	--

『갈매기』의 극공간 구조의 본질은 공간들의 상호침투가 핵심이며, 그것에 의해 의미작용이 심화된다. 특히 내면의식을 환기하는 자연, 가설무대, 즉 갈망의 세계, 열린 세계와 선

택·행동을 요구하는 실내, 즉 일상세계, 닫힌 세계가 상호 교차되면서 이원적으로 상징적 의미를 강화시킨다.

3-2. 공간의 점유방식과 표현

공간의 의미는 공간구성 자체 위에 공간의 점유방식에 의해서 비로소 구체적으로 가시화 되기 시작하며 중층적으로 의미의 두께와 깊이를 더해간다. 극공간에서 대표적 공간의 점유자는 오브제와 등장인물이다.

3-2-1 오브제의 극적 전개

오브제는 공간구성의 핵심적인 기호가 된다. 공간을 점유하며 극공간의 구조와 성격, 분위기와 이미지에 영향을 주는 공간 속의 오브제는 공간요소로서 동시에 고려되어야 하는 시각적 요체이다. 『갈매기』의 텍스트를 이미지화 하고 극공간의 의미작용에 중요한 오브제 요소는 특히 여행가방, 상자, 봉대, 카드 등을 들 수 있다. 이들 사물이 갖고있는 태도와 표정, 놓여있는 방식, 등장인물들에 의한 언급과 사용방법은 극공간의 메타포를 강화한다. 특히 제목에서도 암시되고 있는 것처럼 제2막과 4막에 나오는 갈매기는 날지 못하는 등장인물들의, 즉 극공간의, 극적 세계의 상징적 메타포다. 또한 제4막에서 모든 등장인물들이 참여하는 카드놀이는 극공간의 일상성을 극명하게 상징하며 현실 속에 갇혀 사는 인간조건의 유한성을 드러내는 의미작용을 강화하고 있다.

오브제는 그 기능에 따라 단순히 기능적 사용에 한정되는 도구적 오브제, 극의 이미지로 재의미화된 도상적 오브제, 그리고 가장 강력한 의미생성 기능을 하는 상징적 오브제로 유형화해볼 수 있다. 『갈매기』에 나타난 오브제의 의미작용은 다음과 같다.

[표 3-1] 오브제의 기능과 유형

	도구적 오브제	도상적 오브제	상징적 오브제
제1막	○ 의자 몇 개 ○ 작은 테이블	○ 무대 막 ○ 꽃(입) ○ 커다란 바위 ○ 느릅나무	○ 극중극 무대 ○ 화려한 의상 ○ 마사의 검은 옷 (인생의 상복)
제2막	○ 벤치 ○ 엽총 ○ 바퀴달린 안락의자	○ 책 ○ 지팡이 ○ 낚시대	○ 죽은 흰 갈매기
제3막	○ 약장(봉대상자) ○ 봉대 ○ 테이블	○ 로켓 선물 ○ 모자상자	○ 봉대 ○ 여행가방
제4막	○ 램프 ○ 바퀴달린 의자 ○ 카드놀이용 탁자	○ 터키풍의 소파 ○ 책, 잡지 / 원고 ○ 로트상자와 카드	○ 갈매기 박제 ○ 로트 카드 ○ 촛불

3-3-2 인물과 행동의 극적 전개

무대공간은 극중 등장인물들이 살아가는 생활 환경이자 표현공간이다. 따라서 거기 사는 사람들이 어떤 사람들이냐 하는 문제는 극공간 구성의 중요 인자가 되며 그들의 공간 사용 방식에 의해 공간의 의미가 생성되고 강화된다. 즉, 극공간의 의미작용은 공간적 이미지에 행동이미지가 결합됨으로써 비로소 완성되는 것이다. 『갈매기』에서 주요 등장인물은 세 사람으로 압축될 수 있고, 이들의 세계가 곧 극공간을 구성한다고 할 수 있다. 남자 주인공 프레뵐레프는 새로운 형식 창조를 갈망하는 문학 청년이다. 여주인공 니나는 무대에 서는 것이 유일한 꿈인 청순한 시골처녀이며 극중에서 갈매기로 상징되고 있다. 프레뵐레프의 어머니 아르까지나는 왕년의 화려한 명배우 출신으로 지금도 환상 속에 살고 있으며 끊임없이 프레뵐레프와 충돌하는 극적 갈등의 중심 축이다.

제 1막에서는 프레뵐레프와 아르까지나의 대립과 갈등이 표출되며 기타 인물들의 사랑의 고백이 전개된다. 교사인 메드베젠코는 영지 집사의 딸인 마사를 사랑하고, 마사는 주인공 프레뵐레프를, 프레뵐레프는 니나를, 니나는 명성 있는 소설가 프리고린에게 사랑의 감정을 드러낸다. 그러나 그 어느 누구도 서로 의사소통이 되지 않는다. 갈망과 어긋남의 충돌적 장면연출이다. 모두가 따로따로 단절되어 있다.

제 2막에서는 영지의 주인 쏘린과 집사인 사브라예프와의 대립이 드러나고 각 인물들 간의 엇갈린 사랑의 희비극성이 부각되며, 사랑하는 연인 프레뵐레프와 니나 사이의 갈등이 시작된다.

제 3막에서는 프레뵐레프와 아르까지나 모자간에 유일한 소통의 장면이 극적 분위기를 연출한다. 모자간의 상호 의존과 사랑, 미움과 질투, 그리고 화해의 드라마가 극공간을 압도한다. 또한 프리고린을 생취하는 아르까지나의 의지와 강인함, 그리고 프리고린에 대한 니나의 사랑과 새로운 생활 선택의 결단력, 새로운 세계로의 출발은 3막의 역동적인 무대구성을 요구하고 있다.

제 4막에서는 각 인물들 간의 희망 없는 사랑의 불행과 지루한 카드놀이를 상징되는 인생의 덧없음이 무대공간 전체에 절절히 배어나고 있다. 한편 프레뵐레프는 모스크바 생활 실패로 돌아온 니나와 재회하지만 그녀는 이미 옛날의 그녀가 아니다. 재기의 희망을 다지며 진정한 새 출발을 위해 답답한 프레뵐레프의 공간을 박차고 그녀의 세계로, 의지의 세계로 뛰쳐나간다. 사랑도 인생도 예술도 그 어느 것도 생취하지 못한 프레뵐레프는 절망의 총성으로 극을 마감한다. 이 모든 것이 극 공간을 역동적으로 끌고 가는 힘이다.

『갈매기』의 등장인물들은 결심과 선택, 행동이 없는, 행동하지 못하는 사람들이다. 생각만 갖고있지 행동이 결여된 나약한 인간존재들이다. 『갈매기』의 극공간은 이러한 내적인 삶과 외적인 상황의 충돌과 대립 속에 의미를 갖게된다.

4. 결; 기호학적 공간개념

공간을 구성하는 방법에 의해 극이 해석되어질 수 있다는 점에서 극은 곧 공간이다. 극공간은 그 명시적 의미와 암시적 의미를 띠고 상징체계를 형성한다. 그것은 삶의 구체적 조건들이 도치·왜곡되어 나타나는 장소다. 극공간은 “기호의 자격을 띠고 그 도상적·지표적·상징적 기능에 의해 텍스트의 이야기 공간, 심리현상의 공간, 특정한 사회·문화 공간을 표출할 수 있는 것이다”(신현숙,1992:235). 극공간의 텍스트와 이미지의 구조는 근본적으로 텍스트와 공연(무대화)의 변증법 속에 존재하게된다. 이는 텍스트와 공연 두 층위에서의 공간적 기호들의 해석을 필요로 한다.

체험의 『갈매기』는 인생 길, 즉 인생을 신고 가는 마차길 이야기로 성립될 수 있다. 그 기본 틀은 도착과 출발 구조로 짜여진다. 자기 십자가를 지고 가야만할 고달픈, 덧없는 인생 길에서, 유랑극단 마차처럼 엇갈린 길 위, 간이역 광장에서 잠시 머물러 인생의 한 단면을 연극처럼 고평고 아프게 보여주고, 살아야만 하는 인내의 길로 고평고 다시 떠난다. 새로운 삶, 새로운 출발이다. 프레렐레프의 절망과 니나의 신념(각성)이 충돌적으로 이중주 된다. 사랑의 모자이크, 삶의 몽타주이다. 『갈매기』의 극공간은 이러한 갈등이 섬세하게 구조화된 공간적 기호이다.

인간이 마지막 순간까지 한 가닥 붙잡고 늘어지는 것, 붙잡으려는 것, 그것은 어쩌면 그림자에 불과할지도 모른다. 『갈매기』는 그런 고독한 세계, 덧없는 세계, 공허하고 단절된 세계 속에서 고독한 정서를 너무도 아프게 그려내고 있다. 부조리한 인간조건을 치열하게 드러냄으로써 삶의 새로운 화해를 역설하는 극 공간이다. 『갈매기』의 극공간 구조와 특성은 근원적으로 이러한 체험의 인간존재에 대한 성찰과 세계 인식이 표출되는 공간적 표현으로서 의미가 있다.

체험의 텍스트는 일상 속에 숨겨진 은유를 찾아가는 여정이다. 섬세한 삶의 메타포로서 극 공간이다. 지금까지 안톤 체험의 『갈매기』 텍스트에 나타난 극공간의 구조와 의미작용에 대해 살펴보았다. 이러한 개념적 내용은 무대화 작업의 가장 기본적인 틀이 되며, 여기에 이어서 빛과 색채, 질감, 선, 운동, 소리, 리듬 등의 미학적 물질언어의 세부가 정립됨으로써 극텍스트는 비로소 무대공간으로 현실화되는 것이다. 이미지의 수사학은 개념이 구상적인 것이 되는 순간에야 비로소 개입한다고 했다(박인철역,1994).

이상과 같은 텍스트와 공간이미지의 구조적 의미작용을 보다 일반화된 모형으로 제시하면 다음과 같다. [그림 4-1] 공간 구현의 단계는 공간의 구현과 체험의 전과정을 매트릭스화한 것으로, 공간 구현에 있어서 시퀀스와 구조의 변화과정을 도식화하였다. 서술적 조합을 이룬 하나의 텍스트가 형태적 조합을 거치면서 시각적, 관념적 조합을 통하여 제삼자에게 전달되는 단계를 의미한다. 이것은 기념성, 상징성을 전달하고자 하는 외부공간의 구현에서도 프로그램 텍스트에서 공간구현,

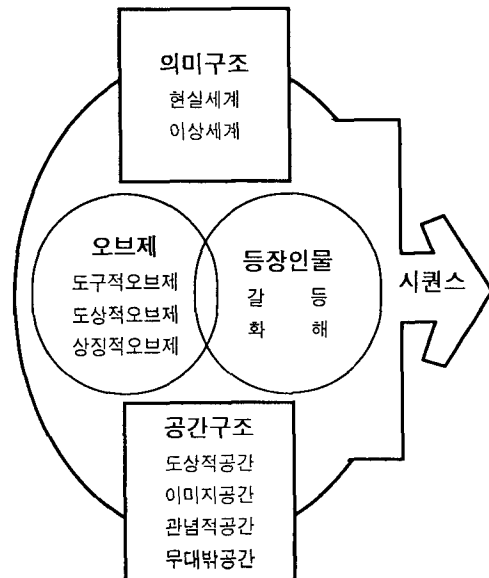
나아가서 체험의 단계까지를 간략하게 설명해주는 기본적인 틀이 될 수 있다. 공간구현에 있어서 기호학적 요소 추출 및 목록화에 따른 체계적, 구조적 접근은 해당 주제와 공간의 의미를 한층 부각시켜 줄 수 있기 때문이다.

[그림 4-1] 공간 구현의 단계

단계	극 텍스트 단계	극 공간 단계	제삼자 체험 단계
성격	극 텍스트	극 공간	관람, 체험
시퀀스	극적 시퀀스 전개	시퀀스의 분절	관념적 시퀀스 회복
구조	서술적 조합	형태적 조합	시각적, 관념적 조합

하나의 주제 또는 작품을 이루는 체계에 있어서 가장 기본적인 단위체계를 파악하는 것은 중요하다. 결국 그것들의 연결로 체험의 연속, 공간의 연계가 이루어지기 때문이다. [그림 4-2] 공간구현 단위체계의 내용구성 모형은 하나의 공간, 특히 극공간을 구성하는 내용을 도식화한 것으로, 특히 이것은 기념성이나 상징성을 표출하고자 하는 실제적인 외부공간 구현에 재적용할 수 있다. 이 때 경험을 중심으로 하는 제삼자는 공간과는 동떨어진 객체로서의 체험뿐 아니라 그 속에서 느끼고 갈등하는 등장인물로서의 역할을 하는 것으로 풀이될 수 있다. 또한 이 도식은 하나의 작품을 이루는 여러 개의 단위 커-중의 하나를 의미하며 이러한 단위 커-중의 시퀀스를 통해 여러 커-중들은 하나로서의 덩어리를 이루는 작품으로 제삼자에게 전달된다. 간단히 정리하면 오브제와 등장인물의 쌍둥이 열거는 의미와 공간이라는 구조체 속에서 완성되며 이것은 하나의 커-극에서는 막-를 이루는 내용적 틀이다.

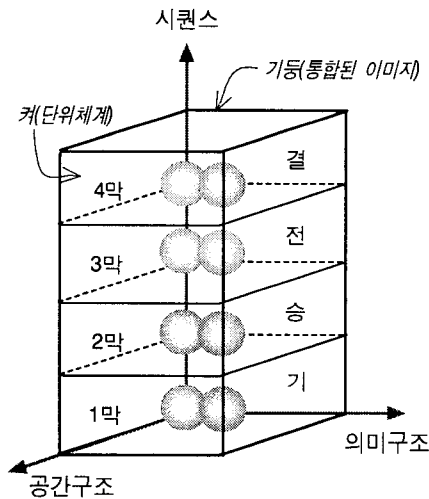
[그림 4-2] 공간구현 단위체계의 내용구성 모형



상기한 내용구성 모형은 [그림 4-3] 공간구현체계 모형으로

연결 지을 수 있는데, 이것은 하나씩의 켜(단위체계)를 연결시켜 작품 또는 공간에 대한 연속적이고 전체적인 통합된 하나로로서의 이미지 기동으로 구현시킨 도식이다. 어느 특정한 공간, 의도적인 공간연출에는 크게 의미와 공간구조라는 틀을 가지며, 그 내부 또는 구성인자로 오브제와 인물이 존재한다는 것을 파악할 수 있으며 이것은 공간을 해석하고 공간을 조성하는 개념적 틀이 될 수 있다.

[그림 4-3] 공간구현체계 모형



‘공간 구현의 체계’에서 파악될 수 있듯이 공간의 의미작용은 텍스트와 이미지의 상호작용에 의해서 가능해진다. 따라서 극공간의 기호는 그 상호작용의 문맥 속에서 올바르게 해석될 수 있다. 공간 기호학적 접근은 이 지점에서 의미 있는 작업이 되며, 실제 공간화, 공간해석의 중요한 틀을 이룰 수 있다.

극 텍스트는 다양한 해석가능성을 가지고 있다. 또한 동일한 기호(기표)라도 극행동의 전개와 함께 기의가 변해간다. 따라서 아무리 치밀한 기호학적 해석이라 하더라도 일정한 한계를 가지고 있기 마련이다. 다면적인 텍스트에 대한 특정의 해석에 우월성이 부여되기는 어렵다. 그러나 극 공간의 구조와 의미작용을 개념적으로 이해하는 데에는 기호학적 접근이 공간적 형상화의 유용한 방법론으로 기능할 수 있다는 가능성은 충분히 인식될 필요가 있다.

오늘날 공간디자인의 핵심대상과 과제는 ‘주제가 있는 공간’의 체험적 연출로 모아지고 있다. 이에 본 연구는 텍스트적 주제의 공간적 실현과정과 방법에 대한 기초적 탐구이다. 특히 음악, 영화 텍스트 또는 시나 소설 등의 문학 텍스트, 기타 언어적 텍스트의 시각화와 주제공간화의 유용한 방법론으로서의 의미있는 작업이라 할 수 있다. 향후 본 연구의 심도있는 단계로서 공간 구현의 단계와 내용, 체계모형을 적용한 공간 해석 및 공간조성지침에 관한 지속적인 연구를 통해 모형의 최적화를 지향하며, 이러한 피드백을 통한 공간연출 또는 설

계분야에 있어서 더 나은 이론적·현실적 성과를 달성하기를 기대한다.

참고문헌

- 권영걸, 공간디자인 16강, 서울: 도서출판 국제, 2001
- 문석우, 안뜰 채흡, 서울: 건국대학교출판부, 1995
- 박인철 역, 조형기호학, 서울: 한길사, 1994
- 신현숙 역, 연극 기호학, 서울: 문학과지성사, 1994
- 신현숙, 희곡의 구조, 서울: 문학과지성사, 1992
- 오사랑 역, 「스타니슬라브스키 연출노트」, 서울: 예니, 1995
- 꾸르페, 기호학입문, 오원교 역, 서울: 신아사, 1986
- 원재길 역, 「근대극의 이론과 실제」, 서울: 탑출판사, 1995
- 박상순, “기호학적 시각에서 본 『산티아고의 나리』 극 공간의 구조와 의미작용”, 「현대사회와 기호」, 한국기호학회, 서울: 문학과지성사, 1996
- Arnold Aronson, American Set Design, Theatre C. G. New York, 1985
- Jarka Burian, The Scenography of Josef Svoboda, Wesleyan, 1983
- John Goodwin, British Theatre Design, Weidenfeld & Nicolson London, 1989
- Matthew Potteiger & Purinton, Landscape Narratives, New York: John Wiley & Sons, INC.
- Ronn Smith, American Set Design 2, Theatre C. G. New York, 1991
- USITT, Theatre Design & Technology, Winter, 1988
- Vera Ptackova, A Mirror of World Theatre, Theatre Institute Prague, 1995