출력건수: 1

1.

논문명 : 포스트 서사극에 나타난 낭만적 사랑의 해체와 현대 사회 - 롤란트 쉼멜페니히의 『과거의 여인』을 중심으로

저자 : 함경희

학회명 : 한국괴테학회

학술지명 : 괴테연구

권(호) : (38)

페이지 : pp.211~245

년월 : 2025.12

주제분야 : 독일어와문학

『괴테연구』 제38집(2025.12) 211-245 https://doi.org/10.22992/goethe.2025..38.008

포스트 서사극에 나타난 낭만적 사랑의 해체와 현대 사회*

- 롤란트 쉼멜페니히의 『과거의 여인』을 중심으로

함경희 (서울대)

국문요약

본 논문은 현대 독일 연극계를 대표하는 롤란트 쉼멜페니히의 드라마 『과거의 여인』을 포스트 서사극으로 간주할 수 있는지 고찰하고자 한다. 『과거의 여인』은 서사극의 기법을 계승하면서도, 그 기능과 효과 면에서 서사극과 다른 양상을 보이기 때문이다. 특히 이 드라마는 브레히트의 서사극이 주목했던 정치, 경제, 사회와 같은 공적 영역보다 연애, 가족, 섹슈얼리티 등 사적 영역의 사건에 더 집중한다. 본 논문은 이러한 개인적인 사건들이 표면적으로는 미시적인 문제로만 보이나, 그 배후에 거시적 사회 구조가 작동하고 있다는 점에 주목한다. 이를 바탕으로 시간의 비약과 다양한 서사적 기법이 거시적 사회 구조를 가시화하고 재구성하는 방식을 분석한다.

이를 위하여 본 논문은 현대 사회에서 낭만적 사랑의 부상과 해체를 다룬 루만, 벡/벡-게른스하임, 기든스, 바우만의 사회학적 논의를 작품 분석에 적용한다. 이 논의들은 사랑이라는 사적 영역에 내재한 사회적 관념들을 규명하는 데 효과적이며, 작품 속 사적 관계와 갈등을 사회 구조적 차원에서 해석할 수 있는 분석 틀을 제공한다. 본 논문은 이러한 분석을 토대로 오늘날 극히 사적인 것으로 여겨지는 사랑을 통해 동시대 사회 현실을 투영하는 작품의 함의를 탐색함으로써, 후기 현대 사회와 오늘날의 사랑을 비판적으로 성찰하는 데 기여할 것으로 기대된다.

주제어: 포스트 서사극, 롤란트 쉼멜페니히, 과거의 여인, 낭만적 사랑의 해체, 후기 현대 사회

www.kci.go.kr

* 이 연구는 한세예스24문화재단의 2024년도 학술연구비 지원을 받아 수행되었음.

I. 들어가며

본 논문은 현대 독일 연극계를 대표하는 극작가인 롤란트 쉼멜페니히 Roland Schimmelpfennig의 드라마 『과거의 여인 Die Frau von früher』(2004)을 포스트 서사극 Postepisches Theater으로 간주할 수 있는지 고찰하고자 한다.[1)]

극작가 쉼멜페니히는 데아 로어 Dea Loher와 더불어 오늘날 포스트 서사극의 대표 주자로 거론되고 있다. 이들은 사회에 대한 비판의식을 전제로 한 이야기를 중시한다는 점에서 그리고 서사극 기법을 계승하는 점에서 "포스트모던 시대의 브레히트 후예들"로 간주된다(장은수 2014, 157f.).

주제나 기법 측면에서 쉼멜페니히를 다룬 연구는 『아라비안 나이트 Die arabische Nacht』(2001)(장은수 2014), 『이도메노이스 Idomeneus』(2008)(이숙경 2013; 이숙경 2014), 『황금 용 Der goldene Drache』(2009)(이숙경 2013; 이원양 2013; 장은수 2014; 장은수 2017; 황희선/조준희 2020)을 중심으로 수행되었다.

『과거의 여인』은 작가가 희곡집의 제목으로 삼을 만큼 비중 있게 다루었음에도(Vgl. Schimmelpfennig 2009), 국내 학계에서는 상대적으로 주목받지 못하였다. 이러한 연구의 공백은 드라마에 나타나는 내용과 기법 사이의 긴장이 서사극 계승 여부라는 근본적인 질문으로 수렴되는 과정에서 비롯된 결과로 보인다.

이 드라마는 로미 포크트랜더 Romy Vogtländer가 프랑크 Frank와 클라우디아 Claudia 부부, 이들의 아들 안디 Andi와 그의 여자친구 티나 Tina에게 나타나면서 벌어지는 사건을 다룬다. 이 드라마에서 정치나 경제, 사회와 같은 공적 영역의 정보들은 불분명하며, 전면에 나타나는 것은 연애, 가족, 섹슈얼리티와 같은 사적 영역이다. 이와 같은 사적 영역의 친밀한 관계들은 파트너의 자유로운 선택, 결혼과 섹슈얼리티의 분리 등을 전제로 한다는 점에서 동시대적으로 드러난다. 오늘날 사랑은 사회적 통제에서 벗어난, 보다 개인들 사이의 문제라고 여겨진다. 『과거의 여인』은 사적 관계를 주목하면서 이와 같은 현대적인 사랑의 관념을 반영한다. 버튼 Paulo Ricardo Berton과 라우단 Christine Laudahn의 언급에서도 알 수 있듯(Vgl. Berton 2010, 127, 148f.; Laudahn 2012, 111, 302, 304), 『과거의

1) 작가 Schimmelpfennig는 본문에서 명명할 경우 독일어 발음에 따라 '쉼멜페니히'로 국역 표기하나, 작품의 국역판을 지시할 경우 이에 따라 '시멜페니히'로 표기한다. 이 논문에서 작품 인용은 원문 제목을 FF로 약칭하고, 뒤에 국역판 내지 원문 면수를 표기함. (FF, 면수).

www.kci.go.kr

여인』은 브레히트의 서사극에서 익숙한 것보다 더 개인적인 사건을 다룬다.

『과거의 여인』은 현재에서 진행될 뿐 아니라 과거나 미래를 끊임없이 넘나드는데, 작가는 극을 시작하기 전 이와 같은 '시간의 비약'을 강조한다. 이러한 기법은 브레히트가 『사천의 선인』에서 사용한 극적 시간 영역의 확장을 계승하는 것으로 볼 수 있다.[2] 『과거의 여인』에 나타나는 시간의 비약은 사건의 전후를 반복함으로써 『사천의 선인』에서 사용된 기법처럼 사건을 검토할 수 있게 한다.

하지만 시간의 비약은 브레히트의 기법과 달리 인물들의 사적 관계를 드러내는 데 집중되어 있으며 갈등을 촉발하는 동기마저 개인적 층위에서 불분명하게 머무르도록 함으로써, 『과거의 여인』은 서사극의 기법을 공유하되 그 기능이나 효과는 일견 서사극과 다르게 보인다. 그렇다면 『과거의 여인』이 공유하는 서사극의 기법이 극히 사적 영역에 속한다고 여겨지는 동시대 개인의 사랑을 통해 관객의 비판적 현실 인식에 기여하는 양상을 고찰하는 것은 이 드라마를 포스트 서사극으로 평가하는 데 핵심적인 지점이라 할 수 있다.

베어 Christine Bähr나 버튼은 은유적·상징적으로 이 작품에서 거시적 역사와 관련된 사회 문제를 포착한다(Vgl. Bähr 2012, 134; Berton 2010, 7, 9). 이들의 연구는 등장인물 개인의 차원에서 드라마를 분석하는 것을 넘어선다는 의의가 있다. 그러나 이러한 연구에서 거시 사회적 문제는 드라마 속 개인의 미시적 사건과 유기적 관계를 맺지 못한 채 독립적으로 논의된다는 한계가 있다.

브레히트는 서사극에서 개인적 사건을 다루지만, 생소화 기법과 게스투스를 통해 개인의 의식과 행동을 규정하는 사회 구조와 그 모순을 폭로함으로써 현실 변혁의 필연성을 역설한다. 이를 상기하면, 『과거의 여인』을 포스트 서사극으로 고찰할 때 미시적 사건과 맞물려 있는 거시적 사회 구조를 포착할 수는 없을까?

작가의 발언을 종합하면(Vgl. 이원양 2012, 248f.; Laudahn 2012, 15, 132), 그

2) 극적 시간 영역의 확장은 브레히트의 생소화 Verfremdung 기법 가운데 하나이다. 브레히트는 무대 사건에 대한 관객의 무비판적 감정이입을 지양하고 사건을 비판적·이성적으로 바라볼 수 있게 하는 서사극 Episches Theater을 창안했으며 이를 위해 생소화와 게스투스 Gestus 기법을 발전시켰다. 그는 생소화를 어떤 "사건이나 인물에서 잘 알려진 것과 자명하고 명백한 것을 제거하여 놀라움과 호기심을 불러일으키는 것"으로 정의한다(한국브레히트학회 2001, 520). 브레히트에게 생소화 기법은 사회 변화를 견인하기 위하여 사회 구조에 관한 인식을 중개하고 비판적 자세를 훈련한다는 견지에서 사회 현실에 비견할 만한 사건을 통해 관객에게 이에 대한 견해를 충분히 갖게 하고 관념과 실제 사이의 일치 여부를 확인하는 데 기여하여 관객이 당면한 현실을 구체적으로 인식하게 하는 기능을 갖는다.

의 극작품은 개개인의 관계나 일상적 상호작용 등 미시적 현상을 통하여 그 이면의 사회·문화적 거시 구조를 포착하려 한다고 볼 수 있다.

본 논문은 『과거의 여인』에서 미시적 층위가 거시적 구조와 인과적 상관성을 맺고 있으며, 이를 통해 사회적 실체를 재구성할 수 있다는 가정에서 출발한다. 이를 바탕으로 '시간의 비약' 외에 어떠한 서사적 기법이 사용되는지, 이러한 기법이 거시적 구조의 재구성에 어떻게 실질적으로 기여하는지 고찰한다.

본 논문은 루만 Niklas Luhmann(1982), 벡 Ulrich Beck/벡-게른스하임 Elisabeth Beck-Gernsheim(1990)[3], 기든스 Anthony Giddens(1992)와 바우만 Zygmunt Bauman (2003)의 사회학적 논의를 작품 분석에 적용한다. 무엇보다 현대에 부상하는 낭만적 사랑과 그 해체를 다루는 이들의 논의는 사랑이라는 사적인 영역을 통해 그 기저에 작동하는 사회적으로 표준화된 관념들을 이해하는 시각을 제공한다. 이와 같은 이론적 검토는 『과거의 여인』이 개별적인 사랑의 층위를 넘어 현대 사회라는 거시적 지평으로 확장되는 양상을 규명하는 데 기여할 것이다.

마지막으로 본 논문은 이 드라마가 묘사하는 친밀한 관계의 양상을 통하여 동시대 사회적 현실을 재구성하고 그 함의를 살펴봄으로써, 후기 현대 사회와 오늘날의 사랑에 대한 비판적 성찰을 모색하고자 한다.

II. 낭만적 사랑의 해체와 새로운 사랑의 양상

쉼멜페니히의 드라마에서 정치나 경제, 사회와 같은 공적 영역의 정보들은 불분명하며, 전면에 부각되는 것은 연애, 가족, 섹슈얼리티다. 본 장에서는 『과거의 여인』에 나타나는 사적 영역의 친밀한 관계가 지니는 동시대적 특성을 사회과학 분야에서 이루어진 현대적 사랑에 대한 논의를 기반으로 살펴본다.

II. 1. 낭만적 사랑의 성립과 해체

루만, 벡/벡-게른스하임, 기든스 및 바우만은 사적 영역인 사랑이 현대 사회에

www.kci.go.kr

3) 저자 Beck-Gernsheim은 본 논문에서 명명할 경우 독일어 발음에 따라 벡-게른스하임으로 국역 표기하나, 저서의 국역판을 인용할 경우 이에 따라 벡-게른샤임으로 표기한다.

서 어떠한 양상으로 변모하고 있는지를 분석한다(Vgl. 루만 2009; 벡/벡-게른샤임 1999; 기든스 2003; 바우만 2013). 이들에 따르면, 현대 사회에서 나타나는 전통으로부터의 해방과 이에 따른 자유의 증대는 사적 영역에서 친밀성의 구조 변동, 즉 '낭만적 사랑 Romantische Liebe'을 출현하게 한다.

낭만적 사랑은 전통, 종교, 도덕과 같은 외부의 권위가 부여하는 속박과 제약에서 벗어나 개인들 자신의 자유의사와 상호 동의에 기초한다. 이처럼 자율화된 낭만적 사랑은 사랑과 결혼을 순차적인 것으로 결합시켜 그 지속성을 보장하려 한다(벡/벡-게른샤임 1999, 319). 낭만적 사랑이 지향하는 '사랑을 위한 결혼'은 진실한 사랑이란 일단 발견하기만 하면 영원하다거나(기든스 2003, 88), 사랑이 결혼의 기초가 되며 결혼이 끊임없이 새롭게 사랑에 도움이 된다는 관념을 표현하며(루만 2009, 210), 사회적 통제로부터 해방된 섹슈얼리티를 포섭함으로써 연애, 결혼, 섹슈얼리티의 통일을 이룬다(루만 2009, 181, 191).

이와 같은 낭만적 사랑은 현대적 사랑의 전형으로 장기적으로 영향을 끼쳤으나 이상의 좌절과 열정의 시간적 한계라는 문제를 드러내면서 20세기 후반에 점차 해체된다. 낭만적 사랑은 결혼을 통한 사랑의 일상을 약속하지만, 결혼 생활에서의 불행을 설명하지 못한다(Vgl. 루만 2009, 217). 사랑은 더 이상 영원하거나 유일하지 않으며 결혼으로 완성되거나 결혼할 준비가 아니다. 후기 현대의 개인화는 사랑 자체에만 관심을 기울이는 '사랑을 위한 사랑'을 양산하며, 오늘날의 개인은 사랑의 영역에서 만남뿐 아니라 이별도 자율적으로 선택하고 책임진다.[4)]

이러한 논의를 종합하면, 낭만적 사랑이 개인들의 자율적인 선택과 상호 동의에 기반하여 친밀한 관계의 유일성, 영원성, 지속성, 안정성 등의 특성으로 규정되는 반면, 낭만적 사랑 해체 이후의 사랑은 개인들이 친밀한 관계를 자율적으로 선택할 뿐만 아니라 해소할 수 있으며 유동성(대체 가능성), 일시성, 단절성, 불

4) "오늘날 사랑의 의미론이 처해 있는 상황을 하나의 기본 공식으로 정리하는 일은 이전의 어떤 의미론의 경우보다 더 어렵다."라거나(루만 2009, 229), "사랑이 무엇인지 또 무엇이어야 하며, 무엇일 수 있는지 하는 것은 이제 더 이상 단정적인 방식으로 규정할 수 없게 되었다"라는 지적처럼(벡/벡-게른샤임 1999, 28), 새롭게 부상하는 사랑은 '상호침투 체계로서의 사랑 Liebe als System der Interpenetration'(루만), '합류적 사랑 confluent love'(기든스), '협상적 사랑 verhandelbare Liebe'(벡/벡-게른스하임), '유동적 사랑 liquid love'(바우만)처럼 학자에 따라 다양하게 개념화된다. 그럼에도 이들의 논의를 면밀하게 살펴보면 다음에서 언급되는 공통점을 찾아볼 수 있다.

안정성(가변성) 등의 특성으로 새롭게 규정된다.

II. 2. 과거의 현재화와 영원성의 요구

쉼멜페니히의 『과거의 여인』은 연애, 가족, 섹슈얼리티와 같은 사적 영역의 친밀한 관계들을 주목함으로써 이와 같은 낭만적 사랑의 해체와 새로운 사랑의 부상을 보여준다. 에우리피데스의 『메데이아』[5]를 상기시키는 『과거의 여인』은 내용상 '사랑의 복수극'으로 평가받는다(Vgl. 이원양 2012, 239; Berton 2010, 127; Laudahn 2012, 79).[6] 그런데 『메데이아』와 달리 『과거의 여인』은 동기 및 사건 차원에서 사랑의 복수극으로 규정하기 어렵다. 다층적으로 드러나는 사건의 면면을 살펴보면, 인물의 동기는 사랑의 복수가 아니라 사랑의 추구이다. '과거의 여인' 로미 포크트랜더는 오히려 사랑을 (되)찾으려 극단적으로 행동한다. 로미 V.는 24년 만에 불현듯 나타나 그녀의 존재조차 기억하지 못하는 프랑크에게 영원한 사랑의 맹세를 지킬 것을 요구하는 낭만적 사랑을 추구하는 인물이다.

흔히 행복한 결혼으로 끝나는 작품에서 드러나듯, '그리고 그들은 영원히 행복

---

5) '복수'는 예로부터 지금까지 사랑받아온 문학의 주제이자 드라마의 본령을 갈등으로 볼 때, 이를 불러일으키는 소재로 자주 등장한다. 그 가운데 사랑의 복수는 특히 남녀의 사랑과 배반, 그에 따른 갈등을 다룬다. 복수만을 다루는 경우와 달리 남녀의 사랑과 배반이라는 좀 더 한정된 소재를 다루는 드라마에서는 복수가 사적 정의로 축소된다. 그럼에도 복수의 동기는 여전히 정당한 것으로 나타난다. 부당한 일을 겪은 피해자가 국가, 법, 그리고 종교적 정의를 기대할 수 없기 때문에 그의 사적 복수는 불가피한 것으로 드러난다. 에우리피데스의 드라마에 등장하는 메데이아에게도 복수의 동기는 정당한 분노이다. 사랑을 배반한 남자에게 자기 아이들을 죽임으로써 복수하는 메데이아는 신화에 기반한 에우리피데스의 『메데이아』 이래 사랑의 배신에 폭력으로 응수하는 복수의 아이콘으로 등장한다.

6) 메데이아와 비견될 만한 인물인 로미 포크트랜더는 프랑크의 옛 연인이고 그의 부인 클라우디아에게 독이 묻은 선물을 남기며 -클라우디아는 이 선물을 여는 순간 화염에 휩싸여 죽어간다- 부부의 아들 안디를 살해하고, 사랑의 대상이던 프랑크에게 혼자 남게 될 것이라 말하며 떠나간다. 그런데 로미 포크트랜더의 동기를 과거의 연인인 프랑크에 대한 복수 의지로 판단할 경우, 그녀의 행위 자체가 복수에 해당하는지, 복수라면 그 정당성은 어디에 근거하는지 의문시된다. 로미 V.가 안디를 죽이는 이유는 한편으로 프랑크를 되찾으려는 동기, 즉 영원한 사랑의 실현에 있으며, 다른 한편으로 티나에게 영원한 사랑을 약속하지만 배반하는 안디 자신의 행동에 근거한다(Vgl. FF, 183f.). 또한 많은 남자들과 함께 세월을 보냈으며 "나는 혼자 살았던 적은 거의 없었다 Ich war selten allein"라는 그녀 자신의 언급을 고려하면(FF, 205/678), 사랑을 배반한 남자에게 가하는 복수로 보는 경우 그녀의 행동은 모순적이며 정당성을 상실한다.

하게 살았다'는 관용적인 문구로 마무리되며 결혼 후의 서사가 부재하는 이유는 결혼이 사랑의 완성이자 안정적인 지속을 담보한다는 전제 때문이다. 그러나 『과거의 여인』은 평범한 중년 부부가 "19년간 결혼 생활 이후 nach neunzehn Jahren Ehe"에 겪는 사건을 중심으로 낭만적 사랑의 관념을 다룬다(FF, 189/670). 프랑크와 클라우디아가 보여주듯, 오늘날 사랑은 더 이상 소수의 위대한 연인들만을 위한 것이 아니며, 그들을 모델로 삼지도 않는다(Vgl. 루만 2009, 240).

클라우디아는 프랑크에게 영원한 사랑의 약속을 지키라고 요구하는 로미 V.에게 그럴 수 없는 이유를 다음과 같이 설명한다.

> **클라우디아** 여길 떠나긴 떠날 겁니다…. 하지만 나하고 떠나지 당신하고는 아니에요. […]
> 우린 여길 떠납니다…. 내일, 19년이 지난 다음에. […]
> 나는 저이 아들의 엄마예요…. 나는 이 남자의 삶에서 중요한 단계를 함께 겪으면서 이 남자와 동행했어요, 나는 저이의 모든 생각을 알고, 모든 제스처, 모든 발걸음을 알아요, 그리고 저이 역시 나를 알아요…. (FF, 137, 139)[7]

클라우디아가 언급한 이유는 프랑크와의 사이에 사랑의 결실인 자녀가 있으며 자신들이 19년간 결혼 생활을 유지하면서 과거와 현재뿐만 아니라 이사로 인한 미래의 설계도 공유하고 있다는 사실에 기반한다. 이와 같은 클라우디아의 발언에서 결혼의 지속성과 안정성을 담보하는 낭만적 사랑의 관념이 드러난다.

반면 로미 V.는 클라우디아의 발언을 듣고서 과거나 지금이나 그가 사랑하는 사람은 자신이라고 프랑크에게 말한다.

> **로미 포크트랜더** 안다고! 아마 아는지는 모르지만 사랑도 하

---

7) **CLAUDIA** Fortgehen von hier wird er – aber mit mir und nicht mit Ihnen. […]
Wir ziehen weg von hier – morgen, nach neunzehn Jahren. […]
Ich bin die Mutter seines Kindes – ich habe diesen Mann durch jeden entscheidenden Abschnitt seines Lebens begleitet, ich kenne jeden seiner Gedanken, jede Geste, jeden Schritt, und genauso kennt er mich – (FF, 649f.)

www.kci.go.kr

나요…. 당신은 24년 전부터 당신의 유일한 아내인
나만을 사랑해요…. (FF, 140)[8]

자신이 과거에 맹세한 영원한 사랑의 약속을 지키기 위해 왔으며 "나의 위대한 사랑 meine große Liebe"이던 프랑크에게 이를 상기시키기 위해 왔다는 로미 V.는 24년 전이나 지금이나 프랑크와 자신이 한 쌍이라고 주장하며 자신에 대한 프랑크의 사랑을 명시적으로 주장한다(FF, 131/646).

로미 V.가 언급한 '위대한' 사랑은 소수에게만 허락된 것으로 유일성과 영원성을 견지하는 낭만적 사랑의 형식으로 이해될 수 있다. 그녀는 이와 같은 영원성을 강조하는 낭만적 사랑의 관념에 근거해 프랑크의 현재 감정과 마음을 일방적으로 재단하고 감정적 친밀감을 줄기차게 요구하는데, 이는 관계의 핵심인 상호성을 파괴한다는 점에서 억압적인 성격을 띤다(Vgl. 기든스 2003, 27). 그뿐만 아니라 이러한 요구는 사랑을 명시적으로 언급하고 그 유효성을 확인하려는 점에서 낭만적 사랑이 전제하는 자명성과 비언어성에서 벗어난다(Vgl. 루만 2009, 45).

현관문을 사이에 두고 로미 V.는 줄곧 집 밖에서, 프랑크와 클라우디아는 집 안에서 대화를 나눈다. 이러한 물리적 경계는 사랑을 바라보는 이들의 차이를 가시화하는데, 프랑크는 로미 V.가 요구하는 영원한 사랑을 거부한다.

프랑크 우리는 내일 이곳을 떠나.
(잠시 쉬었다가)
우리가 한때 알았다고 해서 그게 영원한 계약은 아냐.
로미 포크트랜더 아니라니, 영원한 거예요, 정말이야, 바로 그거라고. 당신이 그렇게 말했어.
(잠시 쉬었다가)
심지어 당신은 나를 위해 노래까지 불러 줬어요. 그 노래를 기억하지 못해요? 나를 위해 불러 준 노래를 기억하지 못해요?
프랑크 (말을 막는다.)
내가 24년 전에 무슨 말을 했건 상관없어…. 오늘은

www.kci.go.kr

8) **ROMY V.** Kennen! Kennen vielleicht, aber lieben – lieben tust du seit 24 Jahren nur mich, deine einzige Frau – (FF, 650)

> 더 이상 효력이 없어. 우리는 한 쌍이 아냐, 그건 한
> 해 또는 기껏해야 두 해 여름 동안이었어, 하지만 클
> 라우디아와 나는 20년 전부터 함께해 왔어. (FF, 138f.)[9]

프랑크는 영원성에 기반한 사랑을 요구하는 로미 V.에 맞서 그녀와의 관계를 일시성과 단절성으로 규정하면서, 클라우디아와의 관계에서는 지속성을 주장한다. 즉, 프랑크의 거부에는 일시성과 단절성을 강조하는 낭만적 사랑 이후의 사랑 관념과 동시에, 클라우디아처럼 지속성을 강조하는 낭만적 사랑 관념이 혼재한다.

로미 V.는 과거의 연인이자, 과거의 약속을 현재에 이행하려는 인물이다. 그녀의 등장은 과거의 회상에 머무르는 것이 아니라 '과거의 현재화'로, '사랑'과 '친밀함'이 단순히 자연적인 내면의 감정이 아니라 사회적, 시간적 구성물이라는 점을 드러낸다. 로미 V.와 프랑크가 한 과거의 '영원한 사랑' 약속은 낭만적 사랑이라는 사회적인 코드에 부응하는 약속이며, 이는 로미 V.에게 시간이 흐른 뒤에도 현재를 규정하려는 힘으로 작용한다. 즉 과거의 약속은 개인 내면의 감정을 관리하는 사회적 코드로서 현재에 침입한다.

II. 3. 결혼의 지속성과 사랑의 협상 가능성

중년의 프랑크와 클라우디아 부부는 아들 한 명을 슬하에 두고 있으며, "내가 당신 아들을 길렀다 [I]ch [habe] deinen Sohn großgezogen"라는 클라우디아의 발언은 이들이 결혼 생활에서 성별 분업을 유지하였음을 일깨운다(FF, 189/671).

---

9) **FRANK** –und morgen gehen wir weg von hier.
Kurze Pause.
Daß wir uns einmal kannten, ist kein Vertrag für alle Zeit.
ROMY V. Doch, das ist es, doch, genau das: Das hattest du gesagt.
Kurze Pause.
Sogar gesungen hast du es für mich: Erinnerst du dich nicht an das Lied? Erinnerst du dich nicht an das Lied, das du für mich gesungen hast?
FRANK *unterbricht sie* Egal, was ich vor 24 Jahren gesagt haben soll – es hat heute keine Gültigkeit mehr. Wir sind kein Paar, das waren wir für einen oder für zwei Sommer, vielleicht, wenns hoch kommt, aber Claudia und ich kennen uns seit zwei Jahrzehnten. (FF, 649f.)

www.kci.go.kr

이들의 결혼은 핵가족이라는 축소된 가족 규모와 성별 분업으로 볼 때 산업 사회를 유지하던 낭만적 사랑의 모델을 보여준다(Vgl. 벡/벡-게른샤임 1999, 59).

로미 V.가 집 안으로 들어오게 된 이후, 프랑크와 클라우디아의 관계에서 점차 사랑이 문제화되며, 결혼 생활 자체는 더 이상 사랑에 도움이 되지 않는다. 로미 V.에 맞서 결혼을 통한 낭만적 사랑의 지속성과 안정성을 주장하던 이들은 결혼했다는 상태 자체가 더 이상 사랑의 유지를 보증해 주지 않는다는 점, 즉 낭만적 사랑이 약속한 지속성과 안전성이 환상에 불과할 수 있음을 실증한다.

결혼을 사랑의 완성으로 간주하는 낭만적 사랑은 결혼 이후의 삶에서 마주하는 불행을 설명하지 못한다. 오늘날 이와 같은 갈등이나 위기에 직면하여 가정을 지키는 주체는 여성만이 아니다. 클라우디아는 프랑크에게 선택지를 제시한다.

> **클라우디아** 이제 나는 집을 떠날 거예요. 20분 뒤에….
> (그녀는 시계를 본다.)
> 20분 뒤에 다시 올 거예요, 그리고 이 여자가 그때까지 여기 있으면 나는 영원히 떠날 거예요. 이 여자가 20분 후에도 여전히 여기 있으면 우리 사이에 있었던 모든 일은 지나간 거예요. (FF, 194f.)[10]

클라우디아는 프랑크에게 결혼과 가정을 지키려는 노력을 촉구하며 만족할 만한 결과가 없다면 집을 떠나겠다는 의지를 표명한다. 이 발언에는 사랑과 가족이 더 이상 자연스럽게 주어지지 않으며, 협상의 대상이 될 수 있음이 드러남으로써 낭만적 사랑이 해체되면서 새롭게 부상하는 사랑의 관념이 반영되어 있다. 지속성과 안정성을 주장하던 클라우디아에게서도 단절성과 불안정성이라는 사랑 관념의 혼재를 엿볼 수 있다.

---

10) **CLAUDIA** Ich werde jetzt die Wohnung verlassen. In zwanzig Minuten – Sie sieht auf die Uhr.
– in zwanzig Minuten bin ich wieder da, und wenn dann diese Frau noch hier ist, gehe ich für immer. Wenn diese Frau in zwanzig Minuten noch hier ist, ist alles, was je zwischen uns war, vorbei. (FF, 673)

www.kci.go.kr

II. 4. 유동적 사랑과 자기모순

앞서 살펴본 로미 V.의 낭만적 사랑 관념은, 그녀가 실제 형성하는 친밀한 관계의 양상과 괴리를 드러낸다. 로미 V.는 “나는 혼자 살았던 적은 거의 없었다”라고 프랑크에게 직접 밝힌다(FF, 205). 이처럼 새로운 사랑을 스스로 선택하고 취소한다는 사실은 친밀한 감정을 느끼고 사랑을 하는 주체가 고정불변하는 존재가 아니라 변화한다는 점을, 이로부터 자아정체성 역시 개방적이고 자율적이라는 것을 알려준다. 문제는 로미 V.가 관념적으로는 영원한 사랑을 추구하지만, 실제로는 유동적 사랑을 하는 모순을 보여준다는 점이다.

로미 V.는 프랑크에게 줄곧 영원한 사랑을 요구하면서도, 그의 “성인이 다 된 아들 ei[n] fast erwachsene[r] Sohn” 안디와 섹슈얼리티에 기반한 관계를 맺는다(FF, 138/649). 그녀는 안디에게 여자친구가 있음을 알게 되지만, 자신을 집 안으로 데려온 사람이 그라는 사실을 알게 되자 그와 하룻밤을 보낸다. 얼마 뒤 로미 V.는 안디를 살해한다. 로미 V.와 안디의 만남은 이방인들에게 걸맞은 방식으로 즉, 과거나 미래도 없이 갑자기 시작하고 끝나는 사건일 뿐이다(Vgl. 바우만 2022, 202). 이로써 영원한 사랑이라는 그녀의 주장을 부정하는 것은 사랑의 일시성과 유동성을 보이는 그녀 자신의 행동이다.

안디와 티나는 연인이지만, 이 두 인물은 드라마에서 동시에 등장하지 않는다. 이들은 각자 상대방이 하는 발언에서만 존재한다. 안디는 티나에 대한 영원한 사랑을 맹세하면서도, 그녀에게 절대로 다시는 만나지 못할 거라고 말한다. 로미 V.의 지적대로, 안디는 그대로 남아 있을 수도 다시 올 수도 있다. 그러나 그는 로미 V.에게 티나와 관계가 끝났기 때문에 절대로 다시 만나지 않을 거라 밝히며, 티나가 ‘앞으로’ ‘다른 남자들’을 만나 ‘다른 인생’을 살며 ‘아이들’과 함께 할 것으로 예상한다(Vgl. FF, 178). 안디를 통해 영원한 사랑은 약속할 수 있지만, 이는 실현 불가능하고 현실적으로 유동적 사랑만 가능한 것으로 드러난다.

프랑크가 로미 V.와 친밀한 관계를 형성하려 하자, 로미 V.는 아내뿐 아니라 아이까지 버리라고 요구한다. 로미 V.는 영원성을 강조하는 낭만적 사랑을 실현하기 위하여 사랑 자체에만 관심을 기울이는 ‘사랑을 위한 사랑’을 주장한다. ‘사랑을 위한 사랑’은 사랑을 위해 결혼과 가족과 단절하라고 요구한다. 다른 누군가를 사랑하기 때문에 아이를 포기하는 것은 사랑의 위반이 아니라 사랑의 증거

www.kci.go.kr

이다. 결국 프랑크는 아들마저 포기하겠다고 약속한다. 이 드라마에서 '사랑을 위한 사랑'은 지속성과 안정성을 강조하는 '사랑을 위한 결혼'을 폭력적으로 해체하고 대체하지만 결국 그마저도 취소한다. 이미 안디를 폭력적으로 제거한 후 프랑크와 함께 있기 위하여 클라우디아에게 파괴적 선물을 남긴 로미 V.는 자신과의 과거를 기억하지 못하는 프랑크에게 실망하며 그를 떠난다.

II. 5. 후기 현대의 개인화된 주체와 친밀성의 재편

지금까지 살펴본 바에 따르면, 쉼멜페니히는 후기 현대 사회의 친밀성에 내재한 다양한 불확실성과 모순의 층위를 무대화한다. 전통적 규범에서 해방된 친밀한 관계는 오직 당사자들의 자율적 선택에 의해 유지되며, 바로 그렇기 때문에 언제든 해체될 수 있는 불안정성을 내포하게 된다. 개인화된 사회에서 사랑과 가족은 더 이상 자연스럽게 주어진 것이 아니며, 끊임없는 협상을 통해 유지된다. 그러나 이 협상은 갈등을 내포하며 언제든 실패할 수 있다. 『과거의 여인』에서 옛 연인 로미 V.의 갑작스러운 등장은 이러한 상황을 적나라하게 드러낸다. 현재의 결혼은 운명적 구속이 아니라 선택 가능한 결합임이 확인되며, 이러한 선택 가능성의 상존은 기존 관계의 안정성을 위협한다.

로미 포크트랜더는 사랑의 영원성을 추구하지만 유동성을 보여준다. 프랑크, 클라우디아, 안디를 통하여 사랑과 결혼의 결합이 지속성과 안정성을 보장함으로써 고유한 행복을 보장한다는 관념은 의문시된다. 등장인물들이 드러내는 낭만적 사랑에 대한 관념의 차이, 낭만적 사랑 관념과 낭만적 사랑 이후의 사랑 관념이 혼재하는 바는 사랑이 개인마다 관계에 따라 채워 넣어야 할 공백이 되고 있다는 점을 보여준다(Vgl. 벡/벡-게른샤임 1999, 28). 『과거의 여인』에서 부부와 자녀, 연인들 사이의 갈등은 바로 이러한 사랑의 개인화를 보여주는 전형적 사례다. 친밀한 관계의 구성원들은 각자의 욕망과 필요를 조율하려 하지만, 결국 합의는 무산되고 관계는 파열로 치닫는다. 이는 후기 현대 사회에서 개인화된 사랑이 안고 있는 불안정성을 극적으로 나타낸다.

후기 현대의 친밀성은 즉각적 만족과 느슨한 결합을 특징으로 하는 동시에, 언제든 단절될 수 있는 취약성을 내포한 유동적 사랑의 양태로 나타난다. 『과거의 여인』은 친밀한 관계의 구축 및 와해 과정을 통하여 낭만적 사랑의 해체와

www.kci.go.kr

사랑의 유연한 양상을 추동하는 시대적 조건을 드러낸다.

III. 서사극 기법의 재맥락화

브레히트의 서사극은 예술 형식의 변화가 사회 구조의 변동과 긴밀히 연관된다는 전제 위에서 성립하였다(Vgl. 브레히트 2017, 250). 포스트 서사극은 이러한 전제를 공유하면서 후기 현대에 맞는 새로운 미학적 전략을 모색하는 형식으로 정의될 수 있다. 포스트 서사극은 해설자의 개입, 생소화 효과 등 서사극의 기본 장치를 계승한다는 점에서 연속성을 지니면서도(장은수 2017, 117), 오늘날의 사회적 조건 속에서 이러한 장치들을 변주함으로써 브레히트 시대와는 상이한 사회 현실에 대응하는 차별적인 미학을 구축한다.

III. 1. 시간의 비약

『과거의 여인』은 서사극 기법을 변형함으로써 표준적인 생애 경로와 낭만적인 친밀성 구조가 해체되는 후기 현대 사회의 친밀성 및 그 경험의 변화를 드러낸다. 이 작품은 전통적인 미래 지향적 플롯과 달리, 과거와 현재, 미래의 경계가 해체되고 시간의 흐름이 불연속적으로 배열되는 특징을 보인다. 『과거의 여인』에서 시간의 비약은 예시와 회고라는 서사극 기법을 확장함으로써 시간의 선형성을 해체한다. 이와 같은 시간의 비약은 사건을 때로는 분해하고 때로는 반복하며 다층적으로 조명한다. 작가는 극을 시작하기 전 등장인물 목록에서 "장면이 시작될 때 시간의 비약에 대한 안내는 자막, 방송 또는 다른 방식으로 분명히 해야 한다."라고 강조한다(FF, 119).[11]

『과거의 여인』의 첫 장면은 극의 현재에 해당하며, 프랑크와 클라우디아의 일상에 과거의 연인 로미 V.가 침입하는 순간을 보여준다. 다음 장면은 시간상 첫 장면보다 앞선 과거로 회귀하며, 과거의 사건(프랑크와 로미 V.의 관계)이 어떻

www.kci.go.kr

11) "*Die Angaben der Zeitsprünge zu Szenenbeginn müssen durch Schrift, Ansage oder andere Mittel deutlich gemacht werden.*" (FF, 642)

게 현재 상황으로 연결되는지를 제시한다. 즉, 장면 2는 첫 장면 일부를 반복하면서 현재 상황을 다른 시각에서 제시하고, 장면 4에 이르러 시간은 다시 현재로 복귀한다. 작품 전체를 관통하는 이러한 시간의 비약은 시간의 선형적인 흐름을 해체함으로써 사건을 다양한 관점과 수많은 단편으로 파편화한다.

시간의 해체가 사건을 파편화하여 과거와 기억의 파편성 및 관계의 불확실성을 드러낸다면, 시간의 반복은 사건을 일부 반복하면서 과거와 현재를 잇는 맥락을 구조화한다. 특히 각 장면 도입부의 시간 지시는 조각난 사건들을 선형적으로 재구성하는 이정표 역할을 한다.[12] 이처럼 작가가 해체와 반복을 통해 구성한 극의 시간은 일관성을 해체하는 동시에 재구성을 허용하는 이중적 특성을 보인다.

나아가 『과거의 여인』이 보여 주는 시간의 비선형성은 단순히 사건의 인과나 정보를 제공하는 '플래시백' 기법의 기능적 차원을 넘어선다. 장면 1과 장면 2에서 시간의 비약은 장면 2의 시간이 '10분 전'으로 지시되고 상황도 그에 상응함으로써 플래시백 기법과 유사하게 보인다. 이어지는 장면 3에서 시간은 '얼마 후'로 지시됨으로써 장면 1 및 장면 2보다 나중 사건으로 보인다.

(집 앞에서, 얼마 후)

티나 [⋯]
우리는 항상 그렇듯이, 자주 그러듯이 언덕 위에 앉
아 있습니다. 그런데 비옷을 입은 여인이 보입니다.
그녀가 집으로 가서 초인종을 울립니다. (FF, 132f.)[13]

---

12) 각 장면에서 시간은 다음과 같이 지시된다. 1.: [극의 현재: 인용자] - 2.: 10분 전 - 3.: 얼마 후 - 4.: 그보다 이삼분 전 - 5.: 잠시 후 - 6.: 그러는 사이 - 7. - 8. - 9.: 밤 늦은 시간. 새벽 3시 30분경 - 10. - 11.: 이틀 전 - 12.1.: 이틀 후, 새벽 3시 반 직후 - 12.2.: 같은 날 밤 더 늦은 시간 - 12.3.: 같은 날 밤 약간 이전 - 12.4.: 잠시 전 - 12.5.: 얼마 후 - 12.6.: 약 열 시간 전 - 12.7.: 약 열 시간 후 - 13.: 다음 날 아침 - 14.: 같은 날 아침, 몇 분 전 - 15.1.: 약 25분 후 - 15.2.: 약 25분 전 - 15.3.: 몇 분 후 - 15.4.: 몇 분 전 - 16. - 17. - 18. - 19.: 조금 전 (Vgl. 시멜페니히 2012). 지문에서 제시된 시간을 선형적으로 재구성하면, 『과거의 여인』은 '이틀 전'에 시작하여 '이틀 후'의 '다음 날'에 끝나는 것으로, 즉 약 3일 동안 진행되는 것으로 재구성할 수 있다.

13) *Vor dem Haus, etwas später*.
TINA [⋯]
wir sitzen oben auf der Böschung, wie immer, wie so oft, und sehen
eine Frau in einem Regenmantel, die kommt und am Haus klingelt. (FF, 647)

www.kci.go.kr

티나는 비옷을 입은 여인이 안디의 집으로 가서 초인종을 누르는 것을 본다. 따라서 이 장면의 상황은 로미 V.가 초인종을 누른 후 프랑크 및 클라우디아와 대화를 나누는 장면 1 및 장면 2보다 시간상 앞선다. 이 장면에서 지문의 시간 지시와 사건 진행 시간은 일치하지 않는다.

시간의 비약은 사건 진행에 대한 궁금증을 유발하고 사건의 조각들을 검토하게 함으로써 관객이 직접 사건 및 그 인과를 재구성하도록 한다. 더욱이 이와 같은 지문의 시간 지시와 사건 진행 시간의 불일치는 이러한 관객의 참여가 자동적이 아니라 의식적이고 비판적으로 수행되어야 함을 일깨운다. 브레히트가 사용한 극적 시간 영역의 확장이 작가가 구성한 사건의 인과를 제시한다면, 쉼멜페니히가 사용하는 시간의 비약은 관객이 스스로 사건 및 인과를 비판적으로 (재)구성할 필요성과 가능성을 제시한다.

III. 2. 독백

『과거의 여인』에서 등장인물 티나는 전체 28개 장면 가운데 단 여섯 장면에만 등장하여 표면적으로는 비중이 작아 보일 수 있다. 그러나 티나는 유동적 사랑을 불가피하게 수용하면서도 낭만적 사랑의 가치를 고수하고, 브레히트 서사극의 서술자에 비견되는 역할을 담당한다는 점에서 주제적·기법적으로 중요한 인물이다.

티나는 한편으로 클라우디아-프랑크-로미 V.의 삼각관계와 직접적인 연관이 없지만, 다른 한편으로 티나-안디-로미 V.의 삼각관계에서 직접적인 당사자이다. 이러한 이중적인 위치는 티나의 서술자 역할에도 반영된다. 티나는 외부에서 사건을 응시하는 관찰자적 면모와 내부에서 사건에 개입하는 내재적 측면을 동시에 지닌 서술자로서 극의 진행을 중개한다.

혼자 무대에 있는 티나의 발언은 극 내부의 다른 등장인물의 대답을 듣기 위한 말하기가 아니며 결과적으로 극 외부의 의사소통체계인 관객을 대상으로 하는 독백이다. 티나는 프랑크와 대화하는 한 장면을 제외하고는 무대에 홀로 등장하여 독백을 이어간다. 이러한 독백은 극의 직접적인 사건 진행을 중지시키는 효과를 가져온다. 과거와 미래를 가로지르는 사건들이 티나의 발언을 통해 간접적으로 제시됨으로써, 관객은 사건에 매몰되지 않고 일정한 거리를 유지하게 된다.

www.kci.go.kr

장면 3에서 비옷을 입은 여인이 초인종을 울리는 모습을 관찰하던 티나는 장

면 5에서 비옷을 입은 여인이 다시 떠나려 하고 있으며, 그녀가 흥분과 혼란에 빠져 있다는 사실을 기술한다. 이처럼 티나는 독백을 통해 한편으로는 거리를 둔 관찰자로서 상황을 보고하지만, 다른 한편으로는 사건 내부의 당사자로서 진행을 중개하기도 한다. 티나는 장면 3, 장면 5 그리고 장면 10에서 사건의 참여자로서 사건 진행을 독백으로 알린다. 예를 들어 장면 5에서 티나는 독백을 통해 장면 4 이후 안디와 자신의 행동을 서술한다.

티나 [⋯]
그다음엔 안디가 내 손을 놓고 스스로 돌을 하나 집
어서 그녀에게 던집니다⋯.
왜 그랬는지 모르지요.
그녀가 가려던 바로 그 순간에 돌을 던집니다. (FF, 143)[14]

티나는 이 장면에서 무대에 홀로 존재하며 독백한다. 하지만 그 내용은 단순히 상황을 관찰하고 보고하는 차원에 머물지 않는다. 이 독백은 자신과 안디가 떠나려는 로미 V.에게 가한 폭력의 과정을 시시각각 직접 재현하는 양상을 띤다.

이처럼 티나 혼자 무대에서 독백하는 서술 상황은 안디와 함께하는 사건을 보고하는 서술 내용과 불일치함으로써 티나의 독백은 관객에게 호기심을 불러일으키고 무대의 상황을 관찰하게 하는 데 일조한다.

안디가 로미 V.와 함께 하게 된 이후, 티나의 독백은 이전과는 다른 양상을 보인다. 앞서 티나가 안디의 부재에도 불구하고 그와 함께 하는 사건을 현재 시제로 서술함으로써 서술 상황과 서술 내용이 일치하지 않는 데 반해, 장면 12.4.와 장면 18에서 서술 상황은 서술 내용과 일치한다.

로미 V.가 안디와 친밀한 관계를 형성하게 되는 장면 12의 세부 장면 12.4.에서 티나는 빈 무대에서 혼자 발언을 이어간다. 그녀는 다시 만나지 못할 거라는 안디에게 작별 인사를 했으면서도 이후 집으로 들어간 그를 여전히 기다린다. 티

---

14) **TINA** [⋯]
Und dann läßt Andi meine Hand los, nimmt selber einen
Stein und wirft nach ihr –
wir wissen beide nicht, warum. Er wirft den Stein, gerade als sie
weitergehen will. (FF, 651)

www.kci.go.kr

나는 독백을 통해 이제 자신의 상황을 보다 객관화하여 진술한다. 그녀는 안디의 부재에 직면하여 자신이 혼자임과 자신의 기다림을 현재 시제로 서술하며 관계의 당사자로서 안디의 언행, 그와 함께 한 경험을 과거 시제로 서술한다. 독백은 주로 인물의 내면을 드러내 관객의 감정적인 동일시를 가능하게 한다. 그러나 이 장면에서 티나의 독백은 로미 V.와 친밀한 관계를 형성하는 안디의 상황과 대비됨으로써, 관객이 감정이입보다는 사건을 객관적으로 관찰하게끔 유도한다.

사건 외부의 관찰자인 티나가 클라우디아와 프랑크의 현재 상황을 보고함으로써, 관객은 사건과 거리를 두고 상황을 관찰하게 된다. 이러한 독백의 효과는 극의 마지막에 이르러 집약적으로 드러난다. 장면 18에 나타나는 티나의 마지막 독백은 과거의 약속이 불러온 현재의 파국에 집중된다. 그녀는 이 광경을 지켜보며 소리 지를 정도로 놀라지만, 사건에 거리를 둔 관찰자의 태도를 끝까지 유지한다.

이 독백에서 티나는 최종적으로 자신에게, 결과적으로 관객에게 묻는다. “안디는 어디 있나요? Wo ist Andi -”(FF, 223/685)라는 질문은 프랑크-클라우디아-로미 V. 사이의 사건에서 티나 자신과 직접 연결되는 인물에게로, 결국 관객 자신에게로 시선을 돌린다. 안디의 부재로 촉발되는 이 질문은 후기 현대의 친밀한 관계에서 상대방의 부재를, 관계의 불안정성을 상기하게 한다. 이것은 관객에게 감정이입 대신 답을 찾게 하면서 자신에 대한 질문을 촉발하는 열린 질문이다.

티나는 서사극에서처럼 관객을 향해 직접 발언하는 대신, 독백을 통해 극 중 인물의 지위를 유지하면서 간접적으로 관객을 지향한다. 이러한 독백은 사건을 당연한 것으로 수용하기보다 재검토가 필요한 대상으로 객관화함으로써, 생소화 효과와 마찬가지로 감정적 동일시를 차단하고 질문을 촉발한다. 결과적으로 티나는 극 중 인물로 잔류하면서도 서사극의 서술자 기능을 동시에 수행하게 된다.

III. 3. 노래

『과거의 여인』에서는 노래 한 곡이 여러 장면에서 반복적으로 언급되거나 불린다. 장면 4에서 로미 V.와 프랑크의 과거 관계가 일단락되며, 장면 6에서 로미 V.가 떠난 후 프랑크와 클라우디아의 관계가 다시 긴장에 휩싸인다. 장면 12에서 로미 V.와 안디의 관계가 형성 및 해체되며, 장면 15에서 로미 V.와 프랑크의 관계가 재형성되었다가 해체된다. 특히 장면 12 및 장면 15에서는 인물들의 친밀한

www.kci.go.kr

관계가 (재)형성되었다가 해체에 이르는 과정이 세분되어 제시되는데, 이때 노래가 울려 퍼진다. 노래는 이처럼 극의 중요한 전환점에서 서사극 장치로 사용된다.

장면 4에서 노래는 로미 V.와 프랑크의 대비를 반복, 강조한다. 두 인물의 사랑 관념은 현재 차이를 보이는데, 이러한 차이는 사랑의 맹세에 대한 견해뿐 아니라, 노래에 대한 기억에서도 명백히 드러난다. 로미 V.는 프랑크가 과거에 영원한 사랑을 맹세하며 불러 준 노래를 기억한다. 이 장면에서 그녀.는 과거에 프랑크가 "나[로미 V.: 인용자]를 위해 불러 준 노래 das Lied, das du für mich gesungen hast"를 처음으로 언급한다(FF, 139/149). 로미 V.가 노래를 언급하는 것은 과거를 현재화하려는 시도의 일환이며, 이 노래는 영원한 사랑을 맹세한 과거의 기억을 소환할 뿐만 아니라 사랑이 영원하기에 현재에도 유효한 사랑의 증거이다. 따라서 그녀에게 노래는 사랑의 현재성과 관련을 맺는다. 반면 프랑크는 장면 6에서 클라우디아에게 한 발언으로도 드러나듯, 로미 V.가 언급한 '노래'나 그 '가사'라곤 기억에 없다. 그에게 노래는 사랑의 과거성과 관련을 맺을 뿐이다.

로미 V.는 결국 집 안으로 들어가지 못한 채 밖에 서 있다가, 문이 닫히자 비로소 돌아선다. 이로써 그녀의 시도는 무산되며, 프랑크와의 과거는 현재화되지 않는다. 그들의 친밀한 관계는 영원한 사랑에 기반하는 로미 V.의 관념과 달리, 재형성되지 못한 채 잠정적으로 일단락된다. 특히 현재에도 유효한 사랑의 증거로 언급된 노래는, 과거의 사랑을 현재화하려는 시도가 좌절된 현실과 대비된다.

로미 V.와 안디의 관계가 새롭게 형성되는 장면 12의 첫 부분인 12.1.에서 안디는 화제가 머리 부상에 이르자 이를 회피하기 위하여 관심을 어린 시절의 장난감으로 돌린다. 그 순간, 로미 V.는 영원한 사랑이라는 낭만적 관념을 담고 있는 노래 한 소절을 느닷없이 부른다. 이윽고 안디는 오히려 로미 V.의 몫이었을 질문, "하지만 그걸[이 노래: 인용자] 어떻게 아세요? Aber woher kennen Sie das?"를 대신 던지지만(FF, 174/664), 그녀로부터 아무런 대답을 듣지 못한다.

로미 V.는 이 노래를 부름으로써 안디에게 자신의 개인적인 감정을 표현하는 것이 아니다. 오히려 이 노래의 서정성과 낭만성은 안디와 로미 V.가 나누는 대화 상황과 대비된다. 그래서 관객은 로미 V.의 감정에 공감하기보다 이 장면에서 팝송을 부른 이유와 상황 자체를 주목하게 된다.

위에서 살펴본 장면 12.1.에서 로미 V.가 부른 팝송이 장면 4 및 장면 6에서 언급된 바로 그 노래이며, 영국 밴드 비틀즈의 <아이 윌 I Will>(1968)이라는 사

www.kci.go.kr

실이 장면 15.4.에서 드러난다. 로미 V.와 프랑크의 관계가 재형성되는 장면 15의 마지막 부분인 15.4.에서 로미 V.는 프랑크에게 이 팝송 전곡을 불러 준다.

로미 포크트랜더 (레논과 매카트니의 <아이 윌>을 노래한다.)

얼마나 오랫동안 당신을 사랑했는지 누가 아나요.
아직도 당신을 사랑하는 걸 알겠지요.
외로운 한세상 살아갈까요.
당신이 원한다면 - 그러지요.

당신을 대할 때마다
이름도 들리지 않았어요.
하지만 그건 대수롭지 않아요.
난 항상 변함없는 마음인걸요.

언제나 영원히 당신을 사랑해요.
이 마음 다해서 사랑해요.
함께 있을 땐 언제나 당신을 사랑해요.
떨어져 있어도 당신을 사랑해요.

마침내 내가 당신을 찾아내면
당신의 노래가 공중에 가득할 거예요.
내게 들리도록 크게 노래해 줘요.
당신에게 사뿐히 다가갈 수 있도록 해 주세요.
당신이 하는 일은 내겐 사랑스러운 일.
당신은 알아요, 나의 소원을,
나의 소원을. (FF, 209f.)[15]

---

15) **ROMY V.** *singt »I WILL« von Lennon/McCartney*
Who knows how long I've loved you
You know I love you still
Will I wait a lonely lifetime
If you want me to - I will.

For if I ever saw you
I didn't catch your name

www.kci.go.kr

로미 V.는 프랑크에게 예전에 부른 노래를 다시 언급하며 불러 주기를 요청한다. 이로써 앞선 장면 12.1.에서 안디가 던진 질문에 대한 대답은 이 장면에서 찾을 수 있다. 그러나 이 노래를 아는 안디와 달리 프랑크는 "가사뿐만 아니라 멜로디까지도 잊어 nicht nur den Text vergessen, sondern auch die Melodie" 버렸다 (FF, 209/679). 그래서 로미 V.는 프랑크에게 이 팝송을 불러 준다.

로미 V.가 부른 비틀즈의 <아이 윌>은 영원한 사랑을 주제로 하는 가사 및 감미롭고 부드러운 멜로디로 이루어진 서정적인 발라드이다. 이 팝송의 가사는 예나 지금이나 프랑크를 영원히 사랑한다는 로미 V.의 주장과 상응한다. 그러나 과거 연인의 얼굴이나 이름조차 기억하지 못하는 인물, 노래를 부르는 주체가 역전된다는 점은 이 팝송의 낭만성을 드라마의 현실과 대비시킨다. 따라서 이 노래는 곡 자체와 가창자의 서정성과 낭만성에 관객이 감정적으로 몰입하기보다, 현재 전개되는 국면을 비판적으로 응시하도록 유도하는 서사극적 장치로 기능한다.

이 노래는 과거의 맹세를 현재의 현실로 강제하려는 로미 V.의 시대착오적인 인식과 집착을 압축하면서 영원한 사랑이라는 낭만적 담론을 비판적으로 성찰하지 않은 채 반복하는 양상을 폭로한다. 이로써 로미 V.의 주장이나 시도와 달리 오히려 이 노래는 이제 막 재형성된 프랑크와 로미 V., 두 사람의 친밀한 관계를 해체하는 파국의 매개체, 영원한 사랑의 불가능성을 드러내는 매개체가 된다.

이상의 분석을 종합하면, 『과거의 여인』에서 시간의 비약, 독백, 노래는 각각

But it never really mattered
I will always feel the same.

Love you forever and forever
Love you with all my heart
Love you whenever we're together
Love you when we're apart.

And when at last I find you
Your song will fill the air
Sing it loud so I can hear you
Make it easy to be near you
For the things you do endear you to me
You know I will
I will. (FF, 679f.)

www.kci.go.kr

구조·형식·매체 층위에서 작동하면서도, 브레히트 서사극의 핵심 기법을 후기 현대의 조건에 맞게 변주하는 지향점을 공유한다. 브레히트의 서사극은 근대 산업 사회 속에서 역사적, 사회적 현실을 비판적으로 드러내기 위해 고안되었으며, 언어의 다층적 차원과 극적 시간 영역의 확장을 통해 관객의 몰입을 차단하고 사건을 낯설게 제시함으로써 비판적 인식을 촉발하는 생소화 효과를 핵심으로 한다. 쉼멜페니히는 이러한 서사극 기법을 후기 현대 사회의 맥락에 따라 변형한다.

『과거의 여인』에서 '극적 시간 영역의 확장'을 변주한 '시간의 비약'은 개인적 기억과 관계의 균열을 드러내는 장치로 작동하며, 낭만적 친밀성 구조가 해체되는 후기 현대 사회의 유동적인 사랑과 가변적인 정체성을 구현한다. 이러한 시간적 장치는 관객을 인물들의 사적 영역에 주목하게 하되, 인물의 심리나 감정에 매몰되기보다 사건의 인과관계를 스스로 비판적으로 (재)구성하도록 유도한다. 이처럼 시간 구조의 층위에서 확보된 비판적 거리 두기의 효과는 말하기 형식과 음악 매체의 층위에서도 일관되게 확인된다.

서사극에서 직접 관객을 향하던 서술자의 발언은 『과거의 여인』에서 인물의 독백 형식을 통해 간접적 방식으로 변주된다. 또한 브레히트가 서사극의 예술적 성격에 부합하는 '민중적 값싼 음악'을 창작하여 사용했다면(Vgl. 송동준 2004, 42ff.), 쉼멜페니히는 이를 대중에게 잘 알려진 영미 밴드의 올드팝으로 대체한다. 결과적으로 이러한 독백과 노래는 브레히트가 사용한 '언어의 다층적 차원'을 변형하되, 무대의 직접적인 사건 진행을 중단시키고 인물의 상황과 현실을 대비함으로써 관객이 사건과 거리를 두고 관찰하도록 만드는 서사적 기능을 수행한다.

이처럼 『과거의 여인』은 서사극 기법을 후기 현대적 맥락에서 변주함으로써, 관객이 사건을 능동적으로 성찰하도록 견인한다. 그 결과 관객은 인물이 제기하는 '어떻게 이 노래를 아세요?'나 '안디는 어디에 있나요?'와 같은 질문에 직면하여, 그 답을 발견하는 주체가 된다. 나아가 관객은 인물 개인의 층위로만은 환원될 수 없는 질문들을 스스로 도출하며, 그 이면에 숨겨진 진실을 탐색하게 된다.

www.kci.go.kr

Ⅳ. 후기 현대의 개인화와 친밀성의 구조적 아이러니

쉼멜페니히에 따르면, 극작품은 다면적인 개인을 중심으로 연극 외적인 시대 현실을 포착한다(Vgl. 시멜페니히 2012, 248f.). 그는 "그것[연극: 인용자]은 사회의 과거, 현재 또는 미래의 기대, 희망, 두려움 같은 것도 반영한다."라거나(Laudahn 2012, 15),[16] "내가 엮어 넣은 것은 특정한 미학적, 문화적 참고 자료이다. 이는 우리 문화권에서 반복적으로 언급되는 이미지 또는 가치 체계들이다."라고 밝힌다(Laudahn 2012, 132).[17] 이와 같은 작가의 발언들을 종합하여 볼 때, 그의 극작품은 개개인의 관계나 일상적 상호작용 등과 같은 미시적 현상들을 통해 사회·문화적 거시 구조를 포착하려 한다고 볼 수 있다.

Ⅳ. 1. 후기 현대 사회의 개인화와 친밀성의 구조적 조건

브레히트가 제시한 서사극은 "자연에 보냈던 '새로운 눈길'을 사회에"도 보내기 위해 "예술을 시대에 맞게 발전시키려는" 과학 시대의 연극적인 실천이었다(브레히트 2015, 73, 76). "연극은 시대에 따라 서로 다른 인간의 공동생활을 '모사'해 보여 주고, 서로 다른 형태의 '모사'를 보여 준다"(브레히트 2015, 70). 서사극이 20세기 전반의 표준화와 대중화를 특징으로 하는 시대적인 맥락 속에서 성립한다면, 포스트 서사극은 21세기를 전후하여 신자유주의적 전환과 더불어 후기 현대 사회의 유연화와 개인화라는 조건 속에서 등장함으로써, 서사극의 비판적 유산을 계승하면서도 동시대적 사회 현실을 반영하는 다양한 미학적 전략을 포함한다. 포스트 서사극은 새로운 사회 변화와 예술적 재구성의 상호작용 속에서 나타나는 변형된 담론적인 실천으로 규정될 수 있다.

앞서 살펴본 사회학자들은 전통 사회에서 현대 사회로의 이행을 계층, 종교, 도덕 등에 의해 미리 정해진 전통이나 관습에서 벗어나는 비전통 내지 탈전통의

---

16) "Es[Theater] spiegelt gesellschaftliche Vergangenheit, Gegenwart oder, auch, so etwas wie Zukunftserwartungen, Hoffnungen, Ängste."

17) "Was ich eingeflochten habe, sind bestimmte ästhetische und kulturelle Rückbezüge. Bilder oder Wertesysteme, auf die man sich in unserem Kulturkreis immer wieder bezieht."

www.kci.go.kr

사회적 구조 변동으로 파악한다. 기능적 체계분화(루만), 내부적 준거 체계(기든스), 전통이 해체된 세계(벡/벡-게른스하임), 모든 것이 유동적인 세계(바우만)로서 현대 사회는 자기준거 Selbstreferenz(루만), 성찰성 reflexivity(기든스), 개인화 Individualisierung(벡/벡-게른스하임), 개체화 Individualization(바우만)라는 특징에서 드러나듯 외적인 것에 의해 지탱되는 대신 고유의 내적 논리에 기초한다.

이들은 이와 같은 현대 사회의 특징이 사랑이라는 개인들의 친밀한 상호작용에도 나타난다고 분석한다. 현대 사회는 개인적 삶 역시 자기 고유의 내적 논리에 따라 설계할 것을 개인의 과제로 제시하는데, 현대 사회에서 나타나는 전통으로부터의 해방과 이에 따른 자유의 증대는 사적 영역에서 친밀성의 구조 변동, 즉 낭만적 사랑을 출현하게 한다.

낭만적 사랑은 자율화, 사랑과 결혼의 결합, 섹슈얼리티의 포섭이라는 점에서 새로운 관념이다. 낭만적 사랑이 자유로운 사랑과 결혼을 결합시키고 섹슈얼리티를 결혼에 가둠으로써 결혼을 유지하려 한 것은 산업 사회의 노동시장이 요구한 성별 분업 때문이며(기든스 2003, 88), '사랑을 위한 결혼'은 겨우 산업혁명이 시작되고 나서야 존재하기 시작한 산업혁명의 발명품이다(벡/벡-게른샤임 1999, 296). 이와 같은 낭만적 사랑이 해체되는 것은 산업 사회를 가능하게 한 토대였던 성 역할이 한편에서 노동시장 자체의 발전에 따라 내파되어 가기 때문이다(벡/벡-게른샤임 1999, 10). 성별 역할에서 해방된 후기 현대의 개인화는 사랑을 결혼으로 완성하거나 결혼할 준비태세가 아니라 사랑 그 자체에만 관심을 기울이는 '사랑을 위한 사랑'으로 재편한다.

이처럼 현대 사회에서 주도적이던 낭만적 사랑이 후기 현대에 들어서면서 점차 해체되고 친밀성이 새롭게 정의되며 재편되는 것은 친밀한 관계를 형성하는 개인의 선택은 자율적이지만 사회 구조적 조건에 상응하는 방식으로 형성된다는 점에서 임의적이지 않다는 사실을 드러낸다(Vgl. 루만 2009, 14, 98, 270; 벡/벡-게른샤임 1999, 86ff. 303f.; 기든스 2003, 27f., 64, 287; 바우만 2013, 17ff., 53f.) 즉, 낭만적 사랑과 그 해체, 새로운 사랑의 부상은 사회 구조적 조건과 연계된다.

Ⅳ. 2. 친밀성의 이면: 관계 내부에 잠재된 구조적 긴장

www.kci.go.kr

브레히트와 달리 쉼멜페니히는 『과거의 여인』에서 이와 같은 사회 구조적 조

건을 축소한다. 작가에 따르면, “축소를 통해 관객은 특정 부분을 직접 조립하고, 발견하고, 평가할 수 있다. 이러한 예는 **『과거의 여인』**[강조: 인용자]에서 찾아볼 수 있다. 이는 관객과 대화적 관계를 형성하는 것이다. 관객이 사건을 비교하고 검토할 수 있는 기회를 제공하는 방식으로 이야기를 전달하는 것이다”(Laudahn 2012, 354).[18] 쉼멜페니히는 축소를 통해 『과거의 여인』을 열린 시스템으로 전환하며, 스스로 질문을 제기하고 답을 찾아가는 비판적 참여자로 관객을 초대한다.

Ⅳ. 2. 1. 후기 현대의 라이프스타일: ‘사랑을 위한 사랑’

『과거의 여인』에서 친밀한 관계를 갈등으로 몰아가는 로미 포크트랜더는 관념적으로는 영원한 사랑에 집착하면서도 실제로는 낭만적 사랑 이후의 유동적인 사랑의 양상을 보인다. 로미 V.는 프랑크와 헤어진 24년 동안 “한 남자 다음에 다른 남자 einen [Mann] nach dem anderem [Mann]”를 만나는 방식으로 많은 남자들을 만났다고 말하면서, “조수, 의사, 변호사, 예술가 Assistenten, Ärzte, Rechtsanwälte, Künstler” 등과 같은 이들의 “직업들 die Berufe”을 나열하며 “주택들 d[ie] Wohnungen”, “자동차들 d[ie] Autos”, “휴가들 d[ie] Urlaub[e]”에 덧붙여 “이별들 d[ie] Trennungen”을 언급한다(FF, 205/677f.).

그녀가 언급하는 다양한 직업의 남자들은 겉보기에는 각기 다른 삶의 가능성을 제시하는 듯하지만, 이러한 직업의 나열은 오히려 이들이 그녀에게 동등하게 교환 가능한 대안에 불과했음을 드러낸다. 이어지는 주택, 자동차, 휴가 등 소비적 기호들은 이별이라는 관계적 사건과 결합해 하나의 생활양식 패키지를 구성한다. 그녀는 각 남성과 그가 제공하는 생활양식을 만족도에 따라 손쉽게 교체한다. 이 과정에서 타인은 정서적 만족을 산출하는 소비재로 대상화되며, 만족의 결핍은 연속적으로 형성되는 관계의 양적 축적을 통해 보상된다. 다양한 파트너와 그들이 제공하는 생활양식은 변화하는 듯 보이지만, 이는 본질적으로 동일한 소비 구조의 반복에 가깝다. 이후 안디 및 프랑크와의 관계에서도 드러나듯, 결국 그녀의 만남과 이별은 ‘소비주의적 생활양식’과 ‘자본주의적 상품 소비 도식’

18) “Die Reduktion läßt den Zuschauer bestimmte Teile selbst zusammensetzen, entdecken, abwägen. Exemplarisch findet sich das in "Die Frau von früher". Das ist ein dialogischer Umgang mit dem Zuschauer. Es geht darum, die Geschichte so zu erzählen, daß man dem Zuschauer die Chance läßt, das Geschehen abzugleichen, zu überprüfen.”

www.kci.go.kr

이 내면화된 결과로서, 정서적 소비 행위에 더 가깝다(Vgl. 바우만 2013, 179ff.; 네그리/하트 2024, 211). 이와 같은 사랑의 양상은 오늘날 후기 자본주의 사회의 소비 문화적 조건을 반영한다는 점에서, 『과거의 여인』이 부각하는 사랑이나 가정은 사건의 무대일 뿐 원인이 아니라는 실마리를 포착할 수 있다.

Ⅳ. 2. 2. 후기 현대의 유동성: 해외 이주

극이 시작할 때 가족이 이사를 앞둔 상황임은 무대 지문을 통해 드러난다.

> (구형 주택의 널찍한 현관. 현관에는 네 개의 문이 있다. 양쪽에 문짝이 달린 출입문, 욕실 문, 아들 방 문, 부부 침실 문.
> 경우에 따라서 통로가 하나 있거나 또는 거실과 부엌으로 통하는 문이 하나 더 있다. 널찍한 공간. 현관에는 이미 포장한 이삿짐 상자들이 있다. 가구나 그림은 더 이상 없다.) (FF, 120)[19]

현관에 놓인 "이미 포장한 이삿짐 상자들"은 이들이 이사라는 전환점을 맞이하고 있음을 보여주는데, 첫 장면이 시작되는 시점에 "살림살이 중 절반 이상은 벌써 먼 바다 위에 떠 있다 Mehr als die Hälfte unseres Haushalts ist schon auf hoher See"(FF, 138/649). 이를 통해 이 가족이 살던 곳에서 "아주 멀리 weit weg" 해외로 이주하는 전환점을 앞두고 있음을 알 수 있다(FF, 137/649). 이보다 전날 그 집은 "이미 해체되고 있는 중 bereits in Auflösung"이었다(FF, 170/662). 해외 이주에 대한 이유는 드라마에서 표면적으로는 제시되지 않는다. 그래서 드라마의 설정으로서 가족의 해외 이주는 일견 사적인 전환점으로 여겨진다.

그러나 이들의 해외 이주는 공적 영역의 요구에 순응하는 삶의 방식을 함축한다. 여기에는 직업에 따른 이동성이라는 중대한 문제가 감추어져 있다.[20] 주택

---

19) "*Der großzügige Wohnungsflur einer Altbauwohnung. Vier Türen, die von dem Flur abgehen: die Eingangstür mit zwei Flügeln, die Tür zum Bad, die Tür zum Zimmer des Sohnes, die Tür zum Schlafzimmer der Eltern. Eventuell ein Durchgang oder eine weitere Tür zu Wohnzimmer und Küche. Viel Platz. Im Flur stehen bereits gepackte Umzugskartons – keine Möbel mehr oder Bilder.*" (FF, 641)

20) 네그리/하트에 따르면, 다국적이고 초국적인 산업 및 금융 기업들이 전 세계를 구조화하기

내부에 놓인 이삿짐 상자들은 처음부터 끝까지 무대에 존재함으로써 이 가족이 선택하도록 강요받은 공적인 요구가 사적 관계의 내부에 미치는 영향력을 줄곧 드러낸다. “직업상의 요구에 너무나 잘 들어맞는 이 완벽한 직장인은 필요하다면 언제라도 이사갈 준비가 되어 있어야 한다”(벡/벡-게른샤임 1999, 31). 개인 및 가족의 상황과 상관없이 이동성을 요구하는 현대의 직업 시장에서는 개인 사정이나 가족의 구속에 방해받지 않는 개인이 이상적인 직장인으로 여겨진다.

가족 전체가 해외 이주를 한다는 사실은 남편/아버지의 직업이 요구할 때 다른 구성원도 이사에 동의한다는 것을 의미한다. 이는 아내가 직장을 다닌다면 갈등을 촉발하거나 불가능할 수 있다는 점에서 성별 분업이 전제될 때 가능하다.

이처럼 직업상의 요구에 따라 삶의 전환을 앞둔 이들은 로미 포크트랜더의 방문을 통해 보다 사적인 전환점을 맞게 된다. 이 드라마는 이와 같은 사적인 전환점을 매개로 일상생활에 깃들어 있는 삶의 불확실성에 대한 대응을 보여준다. 『과거의 여인』은 해외로 이주하기 바로 전날 클라우디아가 프랑크를 찾아온, 정작 그에게는 이제 기억조차 희미한 과거의 연인 로미 포크트랜더를 자신들의 집 현관문 앞에서 마주하면서 시작된다.

IV. 2. 3. 존재론적 불안과 분노: 안디와 티나의 폭력

이후 그곳을 떠나려던 로미 V.는 안디가 던진 돌 때문에 머리에 부상을 입은 후에야 집 안으로 들어오게 된다. 이로써 클라우디아-프랑크-로미 V.의 삼각관계는 새로운 국면을 맞는다. 그래서 로미 V.가 집 안으로 들어오게 되는 계기, 즉 티나와 특히 안디가 그녀에게 돌을 던진 이유는 중요하다.

티나의 독백에 따르면, 그들 자신은 돌을 던진 이유를 의식적으로 깨닫지 못한다(Vgl. FF, 143). 그런데 안디에 따르면 그들의 행동은 정체 모를 여인이 드러내는 불안함 때문에 촉발된다.

안디 티나와 저, 우리 둘, 오늘이 우리의 마지막 날이에요.

시작한 것은 20세기 후반이었으며, 이러한 초국적 기업들은 **직접적으로 노동력을 다양한 시장에 배분**하며(강조: 인용자) 자원을 기능적으로 할당하고 세계 생산의 다양한 부문을 위계적으로 조직한다(네그리/하트 2011, 64f.). 이러한 흐름을 고려하면 드라마에서 제시된 동시대 평범한 핵가족의 해외 이주는 직업상의 이동성 요구에 따른 것으로 간주할 수 있다.

www.kci.go.kr

> 해는 이미 기울었어요. 그런데 여인이, 이 여자가 집에서 나오는 거예요. 왜 그런지는 말할 수 없지만, 이 여자가 우리를 화나게 만들었어요. 그녀의 태도인지, 걸음걸이인지, 무엇인지 모르겠어요. 불안함이 우리를 화나게 만들었어요. 우리는 동시에 그걸 느꼈어요. 그러자 티나가 돌을 집어서 그녀에게 던지지만 맞히지 못해요. 두 번이나. 여인이 너무 멀리 있어요. 그녀를 맞히는 건 불가능하다고 생각하고 나 역시 돌을 던져요. 그런데 마치 그녀에게 이끌리기라도 한 듯이 돌이 그녀를 향해 날아가 그녀가 돌아서는 순간에 머리를 정통으로 맞혀요. 여자가 쓰러져서 다시는 일어나지 못해요. (FF, 152f.)[21]

앞서 "아주 멀리 weit weg"라는 클라우디아의 표현이 해외 이주의 물리적인 거리감을 나타낸다면(FF, 137/649), "너무 멀리 zu weit weg"라는 안디의 표현은 로미 V.가 환기하는 해외 이주에 대하여 강한 심리적 거리감을 함축적으로 드러낸다. 결국 안디의 행동은 해외 이주에 따른 친밀한 관계의 강제적인 해체 및 미지의 낯섦과 예측 불가능한 미래에 대한 불안함을 폭력적으로 드러내는 것이다.

등장인물 목록에서 개인 정보와 함께 이름만 간략히 소개되는 다른 인물들과 달리, 로미 포크트랜더는 일체의 수식 없이 '풀 네임'만으로 명시된다(Vgl. FF, 119).[22] 다른 인물들이 친밀함에 기반한 내부적 유대를 형성한다면, 이들에게 로

---

21) **ANDI** Tina und ich, wir beide, heute ist unser letzter Tag, die Sonne steht schon tief, und dann verläßt die Frau, diese Frau, das Haus, und ich kann nicht sagen, warum, sie macht uns wütend, etwas an ihrer Art, ihr Gang, ich weiß nicht, was, die Unruhe, sie macht uns wütend, wir spüren es gleichzeitig, und dann greift Tina nach einem Stein und wirft nach ihr, verfehlt sie, zweimal, die Frau ist zu weit weg, unmöglich, sie zu treffen, denke ich und werfe auch nach ihr, aber der Stein, wie von ihr angezogen, fliegt auf sie zu, gerade als sie sich wegdreht, und trifft sie voll am Kopf. Die Frau schlägt hin und steht nicht wieder auf. (FF, 655)

22) 등장인물 클라우디아, 안디, 티나는 각각 '프랑크의 부인', '프랑크와 클라우디아의 아들', '안디의 여자친구'로 정의되며(Vgl. FF, 119), 관계적 지위와 사회적 역할이 교차하는 지점에서 다중적으로 제시된다. 이들은 사적 경험으로 얽힌 구체적인 인간관계를 드러내는 동시에, 그 관계를 구조화하는 사회적 역할의 층위 또한 체현한다.

kci.go.kr

미 포크트랜더는 오직 풀 네임으로만 호명될 수 있는 철저히 낯선 이방인이다.

『과거의 여인』에서 사건은 로미 V.가 방문하기 전까지 거슬러간다. 장면 11에서 안디는 자신의 이삿짐 상자를 현관에 놓지만, 부모 누구도 아는 척을 하지 않는다. 이윽고 그는 검은 펜으로 자신을 나타내는 표시를 벽에 남기며 페인트로도 덮을 수 없다는 점에 안도한다(Vgl. FF, 170f.). 그래서 안디는 얼마 안 있으면 이사 나갈 집의 벽에, 자신의 옛 장난감을 담은 이삿짐 상자에 그리고 여기저기에 자신의 표시를 가능한 한 많이 남긴다(Vgl. FF, 164, 168, 170, 174, 176).

이처럼 자신의 표식을 남김으로써 존재감과 정체성을 각인하려는 안디는 불안함을 드러내며 원거리에 존재하는 완전히 미지의 사람에게서 자신이 조우할 미지의 미래와 불안함을 환기함으로써 분노를 느낀다.

티나와 안디의 개인적인 삶과 사랑을 위험에 빠트리는 것은 후기 현대의 사회구조적 조건이다. '언제라도 이사해야 한다'는 직업상의 공적인 요구에 따를 때 삶은 불확실하며, 이로 인해 개인은 정체성의 불안정성 및 존재론적 불안감을 경험하게 된다. 결국 안디와 티나의 불안함에 대한 분노는 노동시장의 요구와 인간관계의 요구 사이에서 발생하는 모순을 반영한다(Vgl. 벡/벡-게른샤임 1999, 31).

Ⅳ. 2. 4. 사회적 역할 사이의 갈등: 프랑크와 클라우디아의 상호비방전

클라우디아는 올 때처럼 갑자기 사라진 로미 V.에 관해 프랑크와 대화를 나누다 그를 비난한다.

> **클라우디아** 하지만 대신 당신은 자주 그녀가 있는 방에 가서
> 상태를 살폈어요…. 의식을 잃기까지 했는데도 말
> 이에요!
> **프랑크** 바로 그 때문이야. 그녀는 중상을 입었어. 나는 다시
> 깨어나지 않을까 봐 불안했어.
> **클라우디아** 그 불안에는 ... 이제 그게 드러났는데 ... 아무
> 런 근거가 없었어요. 그 불안은 단지 핑계였을 뿐이
> 에요. 그 여자를 살펴보기 위한 핑계였다고.
> (쉬었다가)
> 이게 여기서 우리의 마지막 밤이었어. (FF, 192f.)[23]

www.kci.go.kr

23) **CLAUDIA** Du aber gehst statt dessen immer wieder zu ihr in das Zimmer

클라우디아는 처음 찾아왔을 때 로미 V.를 내쫓아야 했으며 부상 때문에 정신을 잃고 피를 흘리는 그녀를 침대에 데려다 눕히고 머리를 붕대로 처매 줬을 뿐 아니라 핑계를 대며 자주 살피기까지 했노라고 프랑크를 비난한다. 클라우디아는 그가 "아무것도 [n]ichts" 하지 않아야 했다고 억지를 부린다(FF, 192/672). 오히려 이와 같은 비난과 억지에 대한 프랑크의 대답이 더 설득력이 있다. 그런데 클라우디아는 왜 이렇게 억지를 부리는가?

로미 V.가 방문한 날은 안디와 티나 커플의 경우처럼, 클라우디아와 프랑크에게도 "여기서"의 "마지막 밤"이었다. 결국 클라우디아 발언의 핵심은 프랑크가 자신과 함께 마지막 밤을 보냈어야 했다는 것이다. 억지를 부리는 클라우디아는 "밤중에 반을 악몽을 꿨 Die halbe Nacht lang habe ich schlecht geträumt."을 만큼 불안에 시달렸다(FF, 190/671). 결국 클라우디아의 악몽과 억지의 근원은 "여기서"의 "마지막 밤"이라는 표현에서 드러나듯 "여기서 아주 멀리 weit weg von hier" 떠나야 하는 해외 외주에 대한 불안이 큰 몫을 차지한다(FF, 137/649).

클라우디아와 프랑크의 갈등은 표면적으로는 로미 V. 때문에 발생하는 직접적인 충돌로 나타나지만, 이는 해외 이주를 요구받는 직장 노동자와 해외 이주를 불안해하는 가사 노동자 사이의 충돌을 간접적으로 나타내는 것이다. 이후 클라우디아가 보여주듯(Vgl. FF, 194f.), 사랑이라는 사적인 관계는 조율할 수 있지만, 업무상 요구받는 이사는 협상 대상이 아니다. 그래서 클라우디아와 프랑크가 수행하는 사회적 역할 사이의 갈등은 사랑을 둘러싼 개인적인 어려움으로 변형되며 두 사람의 상호비방전으로 이어진다(Vgl. 벡/벡-게른샤임 1999, 24). 이러한 충돌은 단지 두 인물의 성격적 결함이나 관계 실패를 드러내는 것이 아니라, 후기 현대 사회에서 친밀한 관계가 놓여 있는 구조적 조건을 압축적으로 드

---

und siehst nach, wie es ihr geht – obwohl sie nicht einmal bei Bewußtsein war!

FRANK Deshalb. Sie war schwer verletzt. Ich hatte Angst, daß sie nicht wieder aufwacht.

CLAUDIA Diese Angst – das zeigt sich jetzt – war völlig unbegründet. Diese Angst war nur ein Vorwand. Ein Vorwand, um die Frau anzusehen.

Pause.

Dabei war das unser letzter Abend hier. (FF, 672)

www.kci.go.kr

러낸다.

Ⅳ. 3. 친밀성을 통해 드러나는 후기 현대 사회의 구조적 아이러니

지금까지 살펴본 바에 따르면, 현대 사회에서 친밀한 관계를 형성하는 개인의 선택은 자율적이지만, 사랑의 양상이 사회 구조적 층위에 상응하는 방식으로 규정된다는 점에서 결코 임의적이지 않다. 개인의 행동은 이러한 사회적 영향력 속에서 무의식적으로 조직되며, 이 경우 행동의 동기는 사적인 차원을 넘어 사회적인 것으로 환원된다. 즉 사회적으로 표준화된 관념들이 사랑이라는 극히 주관적인 영역에서 작동함에도, 이것이 여전히 개인의 문제로만 치부되거나 은폐되는 아이러니가 발생한다.

쉼멜페니히는 개인들이 맺는 친밀한 관계의 형성과 해체를 통해 사회 전체를 관통하는 흐름을 드러낸다. 이 드라마에서 개인들 사이의 친밀함과 갈등은 사회의 요구를 내면화하는 결과물로 나타난다.[24] 따라서 『과거의 여인』은 단순히 한 개인이나 가족의 사적인 이야기를 넘어, 후기 현대의 사랑과 친밀한 관계가 직면한 사회 구조적 조건을 드러내는 극적 실험으로 이해될 수 있다.

결국 쉼멜페니히의 드라마는 관객의 몰입을 저지하고 사유를 촉발하는 열린 체계로 작동한다. 관객은 단순한 감상자가 아니라, 해체된 질서를 재구성하는 주체이자, 그 과정에서 의미를 새롭게 구성하는 주체로 참여한다. 이러한 방식은 관객 스스로 후기 현대 사회에서 작동하는 사랑의 조건을 비판적으로 반성하게 하고, 궁극적으로 이에 영향을 미치는 현실의 구조를 인식하고 해석하도록 한다. 이로써 『과거의 여인』은 사랑이라는 사적 경험을 매개로 후기 현대 사회의 가능성과 한계를 사유하게 하는 포스트 서사극으로 규정될 수 있다.

---

24) 현대 초기까지 권력이 인체를 강제하는 훈육의 방식으로 사회 전체를 관통했다면, 후기 현대에 권력은 삶, 즉 개인의 의식과 신체에 대한 관리 및 사회 전체에 미치는 통제로 표현된다. 이와 같은 메커니즘들이 유연하며, 보다 민주적이고, 사회적 장에 내재적이며, 시민들의 의식과 신체에 퍼져 있어서, 권력은 사회와 삶에 대한 자신의 통제를 특징짓는 관계들을 감추는 것이 가능하다(Vgl. 네그리/하트 2024, 52ff., 105). 『과거의 여인』은 이처럼 삶에 스며든 권력의 작동 방식을 드러낸다.

V. 나가며

사랑은 인간 개개인의 삶과 더불어 살아가는 사회를 묘사하고 성찰하는 문학의 화두로서 지속적으로 주목받아 왔다. 이러한 맥락에서 인문학은 사랑을 단순히 감정이나 감정의 발현 양상에 머무르지 않고, 당대의 사회 변화에 대응하는 역동적인 반응으로 해석한다. 본 논문은 쉼멜페니히의 드라마 『과거의 여인』에서 오늘날 극히 사적 영역으로 여겨지는 사랑이 사회적 현실과 연계되는 방식을 분석함으로써, 해당 작품을 포스트 서사극으로 규정할 수 있는지와 그 비평적 함의를 탐색하고자 한다.

동시대의 사랑에 주목하는 『과거의 여인』은 단순한 감정이입을 저지하고, 성찰을 유도하는 서사적 장치를 후기 현대의 맥락 속에서 변주한다. 비선형적 시간의 비약, 독백의 변형, 영미권 올드팝의 활용은 무대 사건의 진행을 중단시킨다. 이를 통해 관객은 해체된 사건을 스스로 (재)구성하고 '축소된' 사회적 연관성을 사유하도록 초대받는다. 이러한 극적 전략은 관객을 주어진 질문에 대답하는 존재에서 문제를 제기하는 주체로 전환시킨다. 즉, 관객은 스스로 질문을 구성하고 답을 탐색하는 비판적 참여자로 작품의 의미 형성 과정에 능동적으로 개입한다.

쉼멜페니히는 개별적 삶으로부터 사회를 관통하는 흐름을 포착하는 전략을 취함으로써, 관객이 『과거의 여인』에서 현대적 사랑의 양상과 이에 상응하는 사회 구조적 층위를 성찰하도록 견인한다. 이러한 관객의 성찰은 일상에서 상호적 평등과 만족에 기반한 인격적 관계를 협상해 나가는 과정으로서 사랑의 잠재성을 탐색하게 한다. 이는 사적 영역의 민주화인 "합류적 사랑"(기든스 2003, 278-281)과 같은 새로운 친밀성의 가능성을 실험하는 계기가 될 수 있다.

후기 현대 사회는 사회 구조적으로 생산된 문제들에 대해 개인에게 사적인 해결책들을 찾으라고 요구한다. 이러한 압력을 통해 친밀한 관계에서 갈등은 사적이고 개인적인 위기로 나타난다. 그러나 이러한 갈등과 이를 해결하는 선택지에 관한 결정들은 개인적인 면과 공적인 면을 모두 갖고 있다. 『과거의 여인』에 나타나는 친밀한 관계의 조건은 사회 구조적 조건과 상응하며, 개인의 선택은 자율적이지만 결코 자의적이지 않다. 따라서 이에 대한 인식은 사적이고 개인적으로 보이는 친밀한 관계의 갈등을 해결하기 위한 전략을 사적 차원과 연계되는 공적

www.kci.go.kr

전략과 지원으로 확장하도록 촉구하는 계기가 될 수 있다(Vgl. 벡/벡-게른샤임 1999, 61, 78ff.).

'과거의 여인' 로미 V.는 사랑을 명분으로 극단적인 폭력을 행사하는 인물이다. 이 드라마뿐만 아니라 오늘날의 현실에서 '연인 폭력'을 비롯한 '친밀한 파트너 폭력'[25]이 증대하는 양상은 이와 같은 폭력이 더 이상 사랑싸움이라는 사적 영역의 문제가 아니라 사회적 문제임을 시사한다. 본 논문은 이 드라마에서 해체와 폭력으로 귀결되는 동시대의 사랑과 그 사회적 함의를 고찰함으로써 '친밀한 파트너 폭력'이 증대하는 현실에서 현대 사회와 오늘날의 사랑에 대한 비판적인 성찰에 보탬이 되리라 기대한다.

참고문헌

1차 문헌

브레히트, 베르톨트(2015): 연극을 위한 짧은 오르가논 - 브레히트의 연극 미학(1948). 실린 곳: 베르톨트 브레히트: 빵집(김창화 역). 지식을만드는지식, 67-97.

브레히트, 베르톨트(2017): 새로운 예술을 찾아서(김창주 역). 중원문화.

시멜페니히, 롤란트(2012): 과거의 여인. 실린 곳: 롤란트 시멜페니히: 황금 용/과거의 여인(이원양 역). 지식을만드는지식, 117-225.

Schimmelpfennig, Roland(2009): Die Frau von früher. In: Roland Schimmelpfennig: Die Frau von früher. Stücke 1994-2004. Frankfurt am Main, 639-686.

2차 문헌

기든스, 앤소니(2003): 현대 사회의 성. 사랑. 에로티시즘(황정미/배은경 역). 새물결.

---

25) 장슬기는 범죄사건의 명명에서 "무엇을 드러낼 것인가의 문제는 누구에게 책임을 물을 것인가의 문제"임을 지적한다. 그에 따르면, 흔히 '데이트폭력'이나 '교제폭력'으로 명명되는 사건은 사적인 문제로 축소될 여지와 사건의 특수성을 고려하여 '관계'보다는 '당사자'인 가해자를 부각하는 '연인 폭력'이나 '연인 살인'으로 부르는 게 타당한 대안이 될 수 있다. 세계보건기구에서도 '친밀한 파트너 폭력 Intimate Partner Violence'이라는 명칭을 공식적인 용어로 사용한다(In: https://www.mediatoday.co.kr/news/articleView.html?idxno=310375). 본문에서는 '친밀한 파트너 폭력'을 연인 폭력 및 가정 폭력을 포함하는 개념으로 사용하였다.

네그리, 안토니오/하트, 마이클(2024): 제국(윤수종 역). 이학사.
루만, 니클라스(2009): 열정으로서의 사랑: 친밀성의 코드화(정성훈/권기돈/조형준 역). 새물결.
바우만, 지그문트(2013): (사랑하지 않을 권리) 리퀴드 러브: 현대의 우울과 고통의 원천에 대하여(권태우/조형준 역). 새물결.
바우만, 지그문트(2022): 액체 현대(이일수 역). 필로소픽.
벡, 울리히/벡-게른샤임, 엘리자베트(1999): 사랑은 지독한, 그러나 너무나 정상적인 혼란(강수영/권기돈/배은경 역). 새물결.
송동준 외(2004): 브레히트의 서사극. 유형학적 고찰. 서울대학교출판부.
이숙경(2013): 롤란트 시멜페니히의 드라마에 나타난 서술기법 -『이도메노이스』와 『황금 용』을 중심으로. 카프카연구 29, 99-121.
이숙경(2014): 위르겐 고쉬의 연출미학 - 공간무대 구상과 시간적 공간성에 주목하여. 카프카연구 32, 187-207.
이원양(2012): 해설. 실린 곳: 롤란트 시멜페니히: 황금 용/과거의 여인. 이원양 옮김. 지식을만드는지식, 227-250.
이원양(2013): 롤란트 시멜페니히,「황금 용」- 세계화의 비참성과 혁신적 희곡 기법. 본질과 현상 34, 301-313.
장은수(2014): 브레히트와 현대연극: 포스트드라마 이후 독일 포스트서사극. 브레히트와 현대연극 30, 149-169.
장은수(2017): 포스트서사극 시대의 연극. 브레히트와 현대연극 37, 103-118.
한국브레히트학회(2001): 브레히트의 연극 세계. 열음사.
황희선/조준희(2020): 롤란트 시멜페니히 작『황금 용』의 젊은 여자 연기 접근 방법 연구. 예술교육연구 18(2), 217-236.
Bähr, Christine(2012): Der flexible Mensch auf der Bühne. Sozialdramatik und Zeltdiagnose im Theater der Jahrtausendwende. Bleiefeld.
Berton, Paulo Ricardo(2010): Committed drama within postdramatic theatre: A study of contemporary German language plays. ProQuest Dissertations & Theses.
Laudahn, Christine(2012): Zwischen Postdramatik und Dramatik. Roland Schimmelpfennigs Raumentwürfe. Tübingen.

www.kci.go.kr

참조 사이트

https://www.mediatoday.co.kr/news/articleView.html?idxno=310375 (검색일: 2024. 2.16.)

Zusammenfassung

Die Auflösung der romantischen Liebe und die spätmoderne Gesellschaft im postepsichen Theater

- Am Beispiel von Roland Schimmelpfennigs *Die Frau von früher*

Hahm, Kyoung Hee (Seoul National Uni)

Dieser Beitrag untersucht, ob Roland Schimmelpfennigs Drama *Die Frau von früher* als postepisches Theater gelten kann. Obwohl dieses Werk Techniken des epischen Theaters aufgreift, scheint es sich in seiner Funktion deutlich von Brechts epischem Theater zu unterscheiden. Vor allem richtet das Stück seinen Fokus weniger auf politische, ökonomische oder gesellschaftliche Makrostrukturen, wie sie für Brechts episches Theater charakteristisch sind, sondern auf private und persönliche Ereignisse wie Liebe, Familie und Sexualität. Ausgehend von der Annahme, dass diese persönlichen Ereignisse zwar als mikrosoziologische Phänomene erscheinen, zugleich jedoch durch makrosoziale Strukturen geprägt sind, analysiert der Aufsatz, wie neben Zeitsprüngen weitere erzählerische Verfahren eingesetzt werden, um diese makrosozialen Strukturen sichtbar zu machen und neu zu konfigurieren.

Darüber hinaus stützt sich die Analyse auf sozialwissenschaftliche Theorien zur Entstehung und Erosion romantischer Liebe in der modernen Gesellschaft. Diese Ansätze ermöglichen es, die im Bereich der Liebe wirkenden gesellschaftlich normierten Vorstellungen herauszuarbeiten und die im Drama dargestellten privaten Beziehungen und Konflikte mit sozialen Strukturbedingungen in Verbindung zu bringen. Indem die Untersuchung

www.kci.go.kr

aufzeigt, wie sich aus dem vermeintlich höchst Privaten – dem Bereich der Liebe – zeitgenössische gesellschaftliche Realitäten rekonstruieren lassen, soll sie zu einer kritischen Reflexion über die spätmoderne Gesellschaft und die Formen heutiger Liebe beitragen.

Schlüsselbegriffe: Postepisches Theater, Roland Schimmelpfennig, *Die Frau von früher*, Auflösung der romantischen Liebe, spätmoderne Gesellschaft

필자 E-Mail: zumwohl1@snu.ac.kr 강사

투고일: 2025. 11. 17 / 심사일: 2025. 12. 10. / 게재확정일: 2025. 12. 18.

www.kci.go.kr