

한국희곡의 정신분석적 읽기*

김만수**

〈차례〉

1. 서론
2. 장정일의 <실내극>과 <어머니> 분석
3. 이강백의 <물거품>과 <동지선달 꽃 본 듯이> 분석
4. 오태석의 <태>와 <부자유친> 분석
5. 결론

1. 서론

프로이드의 정신분석학은 다른 학문분야의 영향 아래서 태동했다. 정신분석학은 인간을 자연의 일부로 이해한 찰스 다윈의 『종의 기원』(1859), 인간의 정신이 과학적 연구의 대상이 될 수 있으며 수량화가 가능한 것이라는 구스타프 페히너(Gustav Fechner)의 심리학, 루이 파스퇴르와 로베르트 코흐의 세균학, 그레고르 멘델의 유전학 등의 영향을 받는다. 특히 물리학이 정신분석학에 미친 영향을 의미심장하다. 에너지는 변형될 수 있지만 없어지지 않는다는 ‘에너지 보존의 법칙’은 19세기 중반 독일의

* 인하대 교수

** 이 논문은 2003년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음 (KRF-2003-041-A00321).

물리학자 게르만 폰 홀름홀츠(German Von Holmholtz)에 의해 공식화되는데, 이러한 물리학은 더 급진적인 인간관을 가능케 한다. 즉 인간이 하나의 에너지 체계이며, 인간도 비누방울이나 행성의 운동을 지배하는 것과 동일한 물리적 법칙의 지배를 받는다는 것이다. 프로이드는 이러한 물리학과 역학의 개념을 받아들여 살아있는 유기체가 화학이나 물리학의 법칙이 적용되는 역동적인 체계이며, 이러한 역동의 법칙이 인간의 신체뿐만 아니라 성격에도 적용될 수 있음을 밝혀내게 된다. 이러한 의미에서 프로이드의 작업은 성격 내에서의 에너지의 흐름, 즉 ‘역동적인’ 무의식을 연구하는 것에 집중되었다고 볼 수 있다.¹⁾

우리가 일상생활에서 여러 형태의 인간관계에 의해 상처받고, 또 자신의 마음 내부에 일어나는 갈등으로 인해 고통받는 이유는 인간 내부에 일어나는 역동적인 무의식에 근원을 두고 있을 것이다. 어떤 점에서 보면, 좋은 연극은 인간의 유동적인 성격을 보여주며 이와 관련된 감정의 기복을 다룬다. 그리고 그 감정의 기복들은 극의 처음에서 끝까지 스스로의 에너지를 보존한 채, 이곳에서 저곳으로, 이 사람에서 저 사람으로, 사랑에서 증오로, 충성에서 배반으로 끊임없이 변화되면서 극의 에너지를 관찰해나가는 것이다. 연극텍스트에 드러나는 사랑과 증오, 이성과 감정, 삶과 죽음 등을 둘러싼 감정들은 서로 형태와 위치를 바꾸면서 연극의 결말을 향해 나아가는 ‘에너지의 변환과정’에 다름없다고 볼 수 있다. 한 사람의 증오가 다른 형태로 치환되고, 이것이 치유되는 과정에서 다른 형태의 사랑이나 증오로 바뀌는 것을 확인하는 것이야말로 연극의 생생함을 이루는 근원이다.

그러나 그 에너지의 작동기제에 대해서는 비교적 밝혀진 바가 적다. 또한 인간 행동의 원천에 대해서도 오랫동안 관심의 대상이 되어왔지만, 이에 대한 해결의 단서가 제시된 것도 비교적 최근의 일이다. 일련의 연

1) 켈빈 S. 홀, 안귀여루 옮김, 『프로이드 심리학 입문』, 범우사, 1996, 17~20면

구자들은 인간을 동물행태학의 관점에서 비교하기 시작하면서, 인간과 동물 행동의 차이가 비롯되는 지점에 주목하게 된다. 동물의 행동을 연구하는 학자들은 동물들이 태어나면서부터 즉각 환경에 반응하며 생존할 수 있는 신경계의 유전적 구조들을 ‘생득적 방출 기제(innate releasing mechanism)’라 부르며, 인간에게는 이러한 기제가 완벽하게 갖추어지지 못했음을 강조한다.²⁾ 이들이 가장 먼저 주목한 점은 인간은 다른 동물에 비해 너무 일찍 태어난다는 점, 따라서 유년기가 매우 길다는 점이었다. 아이들은 열다섯 살 무렵까지 계속 부모에게 의존한다. 이 의존의 태도, 곧 권위에 순종하고 칭찬받기를 기대하고 징벌을 두려워하는 태도가 정신(psyche)의 주요 조건이 된다. 이 태도는 철저히 훈련되며, 또한 그 사회에 특유한 관습, 선악관과 사회적 역할에 대한 특정한 관념이 자녀들에게 후천적으로 각인되는 것이다. 이때 아이와 어머니의 관계, 혹은 아이를 둘러싼 가족들간의 관계가 중요함은 물론이다. 프로이드가 유년기의 흔적을 지속적으로 강조하는 이유도 여기에 있다.³⁾

물론 인간의 마음이 17세기의 인식론에서 말하는 식의 단순한 백지상태(tabula rasa)는 아니다. 인간의 마음은 독자적인 반응 체계를 지닌 수많은 술어구조들로 이루어진 총체이며, 그것들이 동물의 심리, 즉 생득적 방출 체계보다 개별적 경험에 대하여 더 개방적이라는 단순한 사실 때문에 그 존재 자체가 부정되어서는 안 된다. 결론적으로 말해 인간의 행동과 그 기저를 이루는 심리들은 사회 역사적 환경에 대한 개별적인 반응인 동시에 수만년 동안 인류가 쌓아온 체험들, 범박하게 말하면 신화적 사건들에 대한 반응과 학습으로 이해될 수 있는 성격의 것이다.⁴⁾ 본고에서 다루

2) 인간은 ‘병든 동물(니체)’로, ‘타락한 원숭이 뷔퐁’, 침팬지의 태아 발달 과정의 후기 단계로 표현될 수 있는 성장 단계에서 발육이 정지된 상태(블록)로 묘사되기도 한다. 조지프 캠벨, 이진구 옮김, 『신의 가면1-원시신화』, 까치, 2003, 54~55면.

3) 조지프 캠벨, 과학세대 옮김, 『신화의 세계』, 까치, 1998, 6면

4) 조지프 캠벨, 이진구 옮김, 『신의 가면1-원시신화』, 까치 2003, 45 ~54 면

고자 하는 어머니와 아들, 혹은 아버지와 아들의 관계에서도 이러한 두 접의 의미가 상존할 수 있다. 이들의 관계는 의식적인 것과 무의식적인 것, 동물적인 것과 인간적인 것, 선천적인 것과 학습된 것의 종합물이며, 이들 사이의 관계는 증오와 사랑, 경쟁과 상생의 복합적인 갈등으로 드러날 수 있다.

본고는 희곡에 등장하는 인물들의 행동과 심리들을 유아기 인격 형성의 과정에서 겪는 가족 경험의 틀 속에서 해석하는 것에 목표를 두었다. 특히 아이와 부모가 맺는 인간관계가 어떻게 형성되며, 이러한 반응구조가 인간의 삶에서 어떻게 반복되는지에 관심을 두었다. 인간의 신경계 형성이 동물에 비해 훨씬 개방적인 동시에 훨씬 복잡하다는 점, 그리고 이러한 심리적 원형들이 인간의 삶을 집요하게 지배한다는 점 등을 해명하기 위해 신화학과 정신분석학의 관점들을 원용하였다. 특히 어머니의 사랑은 모든 콤플렉스의 근원이며, 예를 들어 외디푸스 콤플렉스, 분리불안 등은 어머니와의 의존적인 관계에서 형성된 독특한 심리기체들이라는 점에서 주목의 대상이 되었다.

2. 장정일의 <실내극>과 <어머니> 분석

장정일의 데뷔작인 <실내극>(동아일보 신춘문에 희곡 당선작, 1987)은 어머니와 아들, 그리고 최소한의 소도구로 꾸민 가정집을 무대로 한 소품이다. 도둑이 되어 감옥을 자기 집 드나들 듯 하는 아들에 이어 어머니도 절도와 감옥행을 반복한다. 감옥에서 벗어나 집으로 돌아온 아들과 어머니는 단 하루만의 만남 뒤에 다시 한 쪽이 감옥에 들어가는 행동을 반복하면서 연극이 끝난다. 그들은 물건을 훔친 대가로 감옥에 끌려가지만, 그들이 감옥을 택하는 본질적인 이유는 다른 데에 있다. 즉 감옥이

더 편안한 곳이라는 것.

아들: (단번에 술을 마시고 사면이 안전하게 막혀 있고...의식주 해결되었
 겠다...아... 선이랄까, 기도랄까, 수도와 같은 생활이었을 테죠

어머니: 그래 그것은 구속이 아니라, 해방이었어.

아들: (비틀거리며 술병을 가지러 간다) 그런데 여긴 엉망진창이에요...사
 는 게 이렇게 힘든 건지 처음 느꼈어요...(술을 병째 마신다).. 그리고
 왜 그토록 불안한지...누가 자꾸 잡으러 오는 것 같고... (장정일 <실내
 악>, 《긴 여행》, 미학사, 1995, 24면)

아들과 어머니는 오히려 집안에서 불안감을 느낀다. 감옥에서 돌아온
 이들은 집안에서 끊임없이 “우리 삶이 툭질당하는 소리!”를 듣는다 집안
 이 이러한 불안과 공포로 묘사된 반면, 감옥이 좀더 편안한 안식처로 묘
 사되는 이유는 감옥이 사면이 안전하게 닫혀 있고 의식주가 해결되는 곳
 이라는 면에서 곧바로 ‘자궁(子宮)’ 상징과 통하기 때문이다. 이들은 끊임
 없이 자궁으로의 ‘퇴행’을 꿈꾸며, 완벽한 퇴행이 이루어지는 순간이 바
 로 새로운 존재 탄생의 순간이라는 백일몽을 꾸다. 이들이 감옥에서 만
 난 ‘나비할아버지’와 ‘나비할아버지 부인’에 대한 기억을 되풀이하여 강
 조하는 이유는 벌레로의 퇴행, 나비로의 재탄생에 대한 이들의 백일몽이
 현시된 것으로 볼 수 있다.⁵⁾

5) 나비는 대체로 긍정적인 상징인데, 변신의 능력과 불멸성을, 그리고 죽음과 타
 락으로 보이는 것들(겉으로는 생명이 없어 보이는 고치)로부터 깨어 일어나는
 아름다움을 뜻한다.(데이비드 폰태너, 최승자 옮김, 『상징의 비밀』, 문학동네,
 1998, 78면) 특히 그리스 신화에 묘사된 요정 프쉬케(Psyche)는 고치 벌레의 껍질
 을 벗고 탄생한 ‘나비’와 육체의 껍질을 벗고 탄생하는 ‘영혼’의 의미를 동시에
 제시하고 있어 흥미롭다. 큐피드와의 사랑을 통해 영혼(Psyche)이 성스러운 사랑
 (Eros, Amor)을 추구한다는 우화를 보여주는 프쉬케(Psyche) 신화는 고치 벌레에서
 태어나 나비(나방)이 된다는 의미에서, 육체에서 벗어나 영혼을 얻는다는 중의
 적 의미를 확보하여 ‘나비’와 ‘영혼’을 의미하는 어휘로 사용된다. 그러므로 ‘나

나비할아버지와 어머니의 죽음을 경험한 아들은 극의 마지막 부분에서 성경 속의 ‘주기도문’을 낭송한다. 그러나 주기도문 속의 ‘아버지’는 ‘어머니’로 바뀐다. 사실 주기도문에는 기독교 신앙보다는 하늘과 땅의 분리를 인정하지 않는, 영구불변의 우주질서를 강조하는 동양철학의 종교적 질서가 반영되어 있다고 보는 견해도 있다.⁶⁾ “뜻이 하늘에서 이루어진 것이 땅에서도 이루어지이다”라는 기도에 하늘과 땅의 합일에 대한 소망이 반영되어 있다는 점을 특별히 고려한다면, “하늘에 계신 우리 어머니”에게 바치는 주기도문은 어머니의 이름과 뜻이 이 땅에서 이루어지기를 소망하는 내용으로, 대지의 원천인 ‘위대한 어머니’에 대한 아들의 환상을 대변한다. 이는 ‘남근 선망’보다 ‘자궁 선망’을 연상케 한다. 자신이 아이를 가질 수 없다는 것을 알게 되었을 때, 남자아이들이 느끼게 되는 시기심과 실망감을 나타내는 자궁 선망은 어머니의 전능한 젖가슴과 합일되고 분리될 때 아이가 느끼는 감정에 바탕을 두고 있다. 강조점이 페니스의 외양보다는 어머니의 수태능력과 어머니의 내부공간에 대한 선망으로 옮겨간 것이다. 이러한 엉뚱하고 괴상한 생각들은 신화나 원시 신앙체계, 현대예술 등에서 발견되고 꿈속에서도 나타나는데,⁷⁾ 장정일의 <실내극>은 이러한 환상에 기초하고 있다

장정일의 소설과 희곡에서 놓칠 수 없는 부분은 동성애에 대한 언급이다. <실내극>에서도 어머니는 “여자들이 여자들을 사랑해주는 것”에 대한 환희를 표현한다. 그러나 장정일이 다루는 동성애는 ‘유아기의 성’ 개념에 가까운 것으로 보인다. 유아의 성행에 대한 프로이드의 견해는 때

바’에 대한 언급은 육체를 탈피하여 영혼을 얻는다는 재생의 신화와 연결된다 (M. 그랜트·J. 헤이즐, 김진욱 옮김, 『그리스·로마 신화사전』, 범우사, 1993, 531~532면). 인간이 벌레(고치)와도 같은 육신을 벗어나 나비와 같은 영혼을 얻을 수 있다는 상징은 장용학의 소설 『요한시집』에서 누혜(누예)를 의미함의 자살을 통해 강렬하게 드러난다.

6) 조지프 캠벨, 과학세대 옮김, 『신화의 세계』, 까치, 1998, 123면

7) 이반 워드, 이수련 옮김, 『정신분석』, 김영사, 2002, 64~65면

우 악명높은 것이어서, 그를 ‘범성욕론자(pan-sexualist)’로 규정짓게 하는 계기를 제공한 것이지만, 프로이트가 유아의 성 발달과정에서 주목한 것은 15,6세의 성인 남녀가 되기 이전부터 성이 존재한다는 사실 그리고 그 욕망은 성기(性器)에 국한된 것이 아니라 두루 퍼져 있다는 사실이다. 구강기, 항문기, 남근기에 대한 구분 남성과 여성의 성적 차이에 대한 규정은 전성기(前性器)의 성에 남녀 구분이 없으며, 이들이 자기애 나르시시즘에서 출발하여 점차 사회적 형태로서의 성을 수용하는 단계로 발전한다는 주장으로 이어진다.⁸⁾ 아이들의 성이 분리되기 전의 완벽한 상태를 유지한다는 점은 라캉의 ‘상상계’에서 강력하게 복원되는 바, 남성과 여성 자아와 대상의 분리가 이루어지지 않은 성이 동성애의 양상으로 나타나는 것은 자연스러운 일로도 보인다. 장정일은 자아와 대상이 분리되기 전의 성 에너지에 주목한다. 그러므로 그 에너지가 ‘위대한 어머니’에 집중되는 것은 당연한 일이다. 지상에서 어머니의 뜻이 이루어지기를 기원하는 장정일 식의 주기도문은 ‘위대한 어머니’에 대한 찬사와 그곳으로 회귀하고자 하는 욕망의 표현인 셈이다.

사실 기독교 신앙체계에서는 위대한 어머니의 성을 ‘타락’으로 규정짓는다. 캠벨이 “세계신화 중에서 구약성서의 신화만큼 음울한 것은 없다”⁹⁾고 단언하는 이유는 구약성서에 위대한 어머니 상이 부재하기 때문이다. 이런 의미에서 볼 때, 장정일의 텍스트에 드러나는 동성애적 언급은 위대한 아버지를 중심으로 한 기독교의 ‘주기도문’에 대한 의도적인 패로디인 동시에, 어머니와 아들의 성을 인정하고자 하는 고대의 종교적 세계관의 반영으로 읽는 편이 옳을 것이다.¹⁰⁾ 이런 관점에서 장정일의 또다

8) 프로이트, 김정일 옮김, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』(열린책들, 2003) 참조

9) 조지프 캠벨, 과학세대 옮김, 『신화의 세계』, 까치, 1998, 77면

10) 고대 신화 속에서 남녀의 구분은 없다. 플라톤의 『향연』에서 묘사된 남녀추니(양성구유)에서부터 융이 말하는 ‘아니마’와 ‘아니무스’에 이르기까지, 성의 문제에 대한 인류의 보편적인 사고는 도덕적 타락으로 규정하는 기독교적 전통과는 거리가 있으며, 가장 완벽한 인간상은 여성의 몸에 체화된 이중의 성으로

른 <어머니>를 읽는다면, 이 텍스트가 절편음란증이나 성 도착증세와는 관계가 없다는 점, 오히려 생명 탄생의 신비라는 고대 신화의 보편성이 자기소외라는 현대적 상황 속에서 관찰되는 모습을 그린 작품으로 이해될 것이다.

<어머니>(1987)는 감옥에 갇힌 죄수 ‘큰주먹’과 ‘흰얼굴’의 환상에 나타난 어머니를 다룬다. 어머니와 관련된 백일몽과 꿈으로 이루어진 이 텍스트에서 여배우가 남자역을 맡은 ‘흰얼굴’은 ‘큰주먹’이 낮잠 자는 동안 노래를 불러야 한다.

엄마일 가는 길에 하얀 찔레꽃
 찔레꽃 하얀 잎은 맛도 좋지
 배고픈 날 가만히 따먹었다오
 엄마 엄마 부르며 따먹었다오 (장정일, <어머니>, 앞의 책 p.54.)

이 노래에서 ‘찔레꽃’은 금방 ‘어머니’로 환치된다. 찔레꽃의 하얀 잎이 어머니의 젖으로 환치되는 순간, ‘흰얼굴’과 ‘큰주먹’은 어머니의 품으로 빨려들어간다. ‘큰주먹’은 이 노래를 들으며 편안한 낮잠의 꿈속으로 들어가며, ‘흰얼굴’ 또한 폭력적인 ‘큰주먹’의 일방적인 지배에서 벗어나 오히려 ‘큰주먹’을 감싸주는 어머니와 같은 존재로 바뀐다. 또한 ‘흰얼굴’이 ‘큰주먹’에게 보내는 편지가 작품 도중에 두 차례 반복되는데, 편지를 통해 ‘흰얼굴’은 자신을 즐기치게 학대해온 ‘큰주먹’의 어머니가 되는 동시에 ‘큰주먹’조차 위대한 어머니로 변하게 하는 환상을 보여준다.

흰얼굴: ...편지...(중간 생략) (약간 환상적인 조명 그래 큰주먹...나는 네가 그리워 운다. 내가 울 때 나의 울음은 젖소의 울음보다 더 크며 플

자주 묘사된다.

루트보다 부드럽다. 어떤 짓소도 나만큼 부드럽고 크게 울진 못한다. 큰주먹, 나는 풀을 뜯는 짓소같이 너의 넓은 가슴에 입을 대고 힘껏 빨고 싶다. (장정일, 위의 책, p. 52)

사실 ‘흰얼굴’이 자신을 즐기치게 괴롭혀온 ‘큰주먹’에게 어머니의 환상을 느낀다는 것은 현실의 논리로 받아들이기 힘들다. 우리는 이해할 수 없는 ‘흰얼굴’의 이러한 행동을 ‘피학대음란증’으로 해석하고자 하는 유혹을 느끼지만, 이 작품에서 두 인물의 관계를 사디즘-메조히즘의 관계로 읽는 것은 온당하지 못하다. 오히려 이들은 <실내>의 어머니와 아들이 감옥이라는 ‘자궁’으로 퇴행하듯, 그들이 꿈을 통해 재구성한 어머니의 세계로 퇴행하는 모습을 보여준다. 그것은 폭력과 지배가 없는 모성적인 세계이며, 이 세계 속에서 두 인물은 모두 자신의 상처를 치유해낼 가능성을 찾는다.

<어머니>는 ‘흰얼굴’과 ‘큰주먹’의 백일몽 속에서 진행되는 자기 상처의 치유방식에 대한 연극적 표현이라는 점에서 분석의 가치가 있다. 깡패에 지나지 않던 ‘큰주먹’이 ‘흰얼굴’ 속에서 여성과 어머니의 의미를 발견하고, 이를 통해 자기의 상처를 치유해가는 기록인 <어머니>는 한 인물 속에 내재된 여성성과 남성성의 복합적인 의미를 드러냄으로써, 실존적인 개인이 겪는 불안의 감정을 첨예하게 드러내고 있다. ‘흰얼굴’은 아니마와 아니무스의 복합적인 형태로 제시되며, ‘큰주먹’은 ‘흰얼굴’과의 만남으로 통해 점차 주먹의 폭력성을 벗어나 어머니의 품으로 퇴행한다. 그 모습은 퇴행의 모습으로 비춰지지만, 지속적인 치유의 형태인 것이다.

이 작품에서 놓쳐서는 안 될 또 하나의 부분은 어머니의 형상이 꿈에 서조차 그리 미화되지 않는다는 점이다. 어머니 형상은 오히려 더러움과 징그러움, 죄악으로 점철되어 있다.

흰얼굴: (중간 생략) 그러면서 고름을 흘리셨어...귀로...코로...눈으로...입

으로...배꼽으로...항문으로...고름을 줄줄 흘리셨지...붉은 고름을 줄 줄...그렇게 고름을 흘리시면서도 고름을 흘리지 않는 나머지 구멍으로 아이를 만드셨지...어머니는 단 하나의 성한 구멍으로 쉬지 않고 아이를 낳으셨어...쉬지 않고...그 아이들은 부쩍부쩍 자라서 곧 지옥 같은 세상을 만들 것이었지... (장정일, <어머니>, 위의 책 48면)

‘흰얼굴’은 시체 냄새 풍기는 어머니에게 꽃다발을 훔쳐 갖다주지만, “조화에 묻혀 있는 시체” 같은 어머니가 가끔씩 웃을 따름이다. 그럼에도 왜 ‘흰얼굴’은 그 어머니를 아름답다고 착각하고 있을까. 이에 대한 답변은 이강백의 텍스트를 분석하는 과정 이후로 미루기로 한다.

3. 이강백의 <물거품>과 <동지선달 꽃 본 듯이> 분석

인도 신화에서는 신 자신이 스스로 분화하여 인간과 모든 피조물이 된다. 그러므로 만물은 본래적인 신적 실체의 현현이며, 그 외에는 어떤 것도 존재하지 않는다. 반면에 성서에서는 처음부터 신과 인간이 구별되어 있다. 인간은 신의 형상으로 만들어졌고, 신의 숨이 인간의 코 속에 불어 넣어졌다. 그러므로 성서에서는 신과 인간 사이의 본질적인 분리가 존재한다. 서양에서는 인간과 신의 분리를 강조하기 때문에, 신으로부터의 분리를 고통으로 해석한다. 이때 고통은 죄의식, 처벌, 속죄 등의 용어로 나타난다. 이와 대조적으로 만물 안에 신성이 내재해 있다는 의식이 강하게 남아 있는 동양에서는 인간과 신의 분리로부터 비롯되는 관념들, 예를 들어 타락, 죄악 등의 관념이 없다.¹¹⁾ 조지프 캠벨에 의하면, 생명 창조 의 신비는 선악을 초월해서 존재한다. 윤리적인 차원은 선악의 영역에

11) 조지프 캠벨, 이진구 옮김, 『신의 가면-동양신화』, 까치 1999, 18~20면

서 존재한다. 켐벨은 오늘날 우리의 종교가 안고 있는 문제점은 그것이 최초의 출발점에서 선악의 문제를 강조한다는 점에 있다고 강조한다. 예컨대, 그리스도는 우리의 죄를 속량(贖身)해주려고 왔다. 악의 죄값을 치러주는 것이다. 사도 바울로의 말에 최초로 귀를 기울인 이들은 고린토의 상인들이었다. 이들 상인들은 종교적인 문제에 있어서도 부채와 변제 같은 상인들의 개념을 사용한다. 반면 위대한 어머니를 강조하는 신화의 원천에서는 부채와 변제, 혹은 죄악과 속량 대신 선악의 개념을 초월한 생명력의 가공할만한 힘을 강조한다. 예컨대, 힌두 신화에서 묘사된 ‘우유의 바다’는 분리되지 않는 생명의 원천을 보여주는 한 예이다. 출산하고 양육하는 여성의 힘에는 윤리의식이 개입되지 않는다. 창조주 브라흐마, 보존자 비슈누, 파괴자 시바는 동일한 원천에서 비롯되며, 한 몸에서 창조와 파괴가 동시에 이루어진다. 우유의 바다는 모든 생물이 탄생하는 원초적인 물을 나타내고 있으며, 마치 아이가 어머니 자궁의 양수에 떠 있듯이 비슈누도 그렇게 우유의 바다에 떠서 세상을 창조한다. 자궁의 양수와 우유의 바다가 동일한 상상력에 근원하고 있음은, 거품에서 탄생하는 비너스(아프로디테)의 탄생에서도 변용되어 반복된다.

이강백의 <물거품>(1991)은 이러한 맥락에서 읽을 수 있다. ‘그’는 정치가이며, 여인을 빼앗기 위해 그녀의 남편을 살해하고, 선거에 이기기 위해서라면 자신이 저지른 살인 범죄조차도 정략적으로 이용하는 인물이다. ‘그’는 ‘보이는 것’만 의미 있다고 믿는다. 그가 강조하는 것은 ‘거울’이라는 상징에 모아진다. 거울은 보이는 것만 비출 수 있다는 것이다. ‘그’는 강박증 환자로 보인다. 경쟁에 이기기 위해서는 모든 수단을 동원할 수 있다고 믿는 그에게 남겨진 것이라고는 끝내 충족될 수 없는 욕망 뿐이다. 그는 끝내 충족되지 않는 욕망에 집착하여 일생을 살아가며 죽음을 앞둔 순간에도 마지막 강박에 사로잡힌다.¹²⁾ 미워할 대상이 없다는

12) 작품내에서는 ‘보이는 세계’에만 강박적으로 매달려 있는 ‘그’가 ‘보이지 않는’ 죽음의 세계에 직면하면서 느끼는 불안으로 일단 형상화되어 있다. 그러나 그

점은 ‘그’에게 또 하나의 강박으로 다가서며, 그는 마지막 증오의 대상을 찾기 위해 ‘나’를 찾아온다. ‘나’와의 만남을 통해서라도 과거의 고통을 들춰내고 그것과 싸워야 하는 ‘그’는 ‘나’의 평정심에 안절부절한다. ‘그’의 강박증은 ‘그’를 둘러싸고 있는 ‘여섯 명의 남자들’에 의해 극대화된다. 결말부분에서 ‘그’는 ‘여섯 명의 남자들’에 의해 죽음의 세계로 끌려간다.

‘그녀’는 ‘그’의 강박증 때문에 끊임없이 시달림을 받는 인물이다. ‘그’는 ‘그녀’에게 자신이 전남편을 살해했다고 밝히면서, ‘그녀’의 증오심을 부추긴다. ‘그녀’는 ‘그’를 피해 연못으로 피신한다. ‘그녀’는 ‘연못’의 심연을 바라보면서 ‘거울’로는 볼 수 없는 세계에 침잠한다. ‘그녀’가 현실과 만나는 부분은 ‘유모’를 통해 자신의 젖을 그릇에 담아 아기에게 보내는 일뿐이다.

그녀 : (중간 생략) 거울을 보면서 산란했던 마음이 이 연못을 보면서 평온해졌죠. 거울에 비춰보이는 모든 건 저를 받아 주지 않았어요. 들어가려고 하면 할수록, 거울에 보이는 모든 건 저를 밀쳐 냈었죠. 하지만 이 연못은 저를 편안하게 받아 주어요. 손을 내밀면 손이 들어가고 발을 담그면 발이 들어가요. 제 몸은 이 연못과 같아요. 연못은 저 자신이며 저는 연못이죠. 저는 이 연못에서 물거품처럼 사라지겠지만 그러나 그 순간 저는 이 연못과 하나가 되는 거예요. (이강백, <물거품>, 《이강백 희곡전집 4》, 평민사, 1992, 173면)

이 언급에서 우리는 ‘거울’과 ‘연못’이 날카롭게 대립되어 있음을 알 수 있다. ‘그녀’는 ‘거울’을 버리고 ‘연못’과 하나 되어 ‘물거품’으로 돌아갈 것을 다짐한다. 라캉이 실재계, 상상계에서 상징계로의 변화과정에

의 불안은 곧 자신의 심리적 고통을 방어해내기 위해 그 고통을 새로운 대상을 통해 표출하려는 욕구, 즉 강박증으로 이어진다

‘거울’을 비유로 등장시키고 있는 데에서도 알 수 있듯이, 사회적 자아의 발달단계에서 ‘거울’은 중요한 역할을 한다. 자아와 세상 사이의 날카로운 대립을 깨닫고, 여기에 맞춰 자아를 적응시켜나가는 과정은 ‘아버지의 이름’과 언어를 받아들이는 유아의 발달단계를 설명하기에 가장 적합한 도구로 보인다. 보이는 것만을 강조하는 ‘그’가 ‘거울’을 강조하는 것은 당연한 일이다. 그는 보이지 않는 것에 집착하는 인물들에 대해 강한 증오심을 보이며, 징계의 태도를 유지한다. 반면 ‘연못’은 자아와 세상의 날카로운 대립을 부정한다. 프로이트가 말한 ‘나르시시즘’은 자아와 세상의 관계가 분리되지 않은 상태, 그리고 끊임없이 되살아나는 자기애에 대한 본능을 말하는데, 이러한 자기애가 삶의 본능에서 차지하는 비중은 매우 크다. ‘나는 ‘그녀’의 ‘연못’을 찾아가 그녀의 젖을 먹는다

나: 저에게 젖을 주십시오. 저는, 오늘 새로 태어난 사람이고 싶습니다. 어제까지 저는 오직 있는 것만 보았습니다. 하지만 오늘부터는 없는 것도 보려고 합니다. (간절히 구하는 태도로 그녀에게 빈 그릇을 내민다.) 갓 태어난 저에게 젖을 주십시오. 제가 그 젖을 먹고 눈을 떠서 이 연못을 바라보고 싶습니다. (이강백, 위의 책, p.172)

이 작품에서 ‘그녀’는 ‘포용의 변증법적 세계관’을 제시하는 인물로 그려진다.¹³⁾ ‘그’는 그녀의 사랑을 무참히 배반하며 스스로 강박에 시달리며 살아가지만, ‘나’는 그녀의 ‘연못’에서 평안을 얻는다. ‘나’가 ‘그’에게 “물거품은 짧은 순간 사라지지만, 그러나 저 깊은 곳에서 다시 생겨나 떠오르네”(위의 책, 194)라고 충고하는 이유는 그녀의 ‘젖’에서 삶의 원천에 대한 믿음을 얻었기 때문이다.

실로폰을 치는 두 처녀가 흰 얼굴, 검은 얼굴의 대립을 통해 낮과 밤

13) 김성희, 「이강백의 희곡세계와 연극미학」, 『한국현대희곡연구』, 태학사, 1998, 281면.

보이는 것과 보이지 않는 것의 차이를 보여주는 대목도 우리 삶의 두 원적인 ‘현실원칙’과 ‘쾌락원칙’을 대표하고 있어 흥미롭다. 살아가기 위해 마지못해 실로폰을 치는 ‘낮의 처녀’가 현실원칙을 표상하는 인물이라면, 즐거움 자체를 위해 실로폰을 치는 ‘밤의 처녀’는 쾌락원칙을 표상한다.¹⁴⁾ 두 처녀의 에피소드는 이 작품의 중간에 자주 삽입되면서 현실원칙과 쾌락원칙 사이의 줄다리기라는 삶의 한 측면을 잘 보여주고 있는바, 우리는 ‘그녀’가 보여주는 거대한 ‘연못’의 세계에, 젓을 얻어먹은 ‘나’가 참여하는 과정을 지켜보면서, 결말 부분에 제시된 거대한 연못의 세계에 동참하게 되는 것이다.

이 작품은 다분히 불교적인 사유에 입각해 있다. 무대 위에 백색의 작은 연꽃이 떨어지는 극의 결말 부분에서도 이를 확인할 수 있다. 그러나 이 작품은 ‘보이는 것’을 중시하는 ‘오전의 문법’으로 살아가는 ‘그’와 ‘보이지 않는 것’을 중시하는 ‘오후의 문법’으로 살아가는 ‘그녀’를 대립시키면서 동양신화, 더 근원적으로는 고대신화의 한 복판에 놓인 생명의 신비에 대한 사유로 이끌고 들어간다.¹⁵⁾ ‘젓’과 ‘물거품’ 그리고 ‘연못’으로 표상화된 삶의 근저에는 ‘거울’의 논리로서는 설명할 수 없는 무엇이 있다는 것. 작가는 <물거품>에서 이러한 상징을 제시하고 있다.

이강백의 <동지선달 꽃 본 듯이>(1991)는 ‘연극의 해’를 기념하여 만든 배우와 연극을 예찬하기 위한 연극이다. 열 두 자식을 둔 어머니는 스스로 술에 뛰어들어 죽음으로써 자식들의 굶주림을 해결해준다. 제주도의 살모설화(殺母說話)에 원형을 둔 이 작품은 잃어버린 어머니를 찾아가는

14) 작가는 보이는 것을 추구하는 ‘낮의 처녀’보다 감감한 어둠 속의 ‘밤의 처녀’를 좀더 긍정적인 인생으로 바라보고 있는 듯한데, 이는 ‘검정 얼굴의 처녀’에 하이라이트를 주는 장면에서 엿볼 수 있다.

15) 오전과 오후의 문법에 대해서는 구스타프 융의 논의 참조. 융은 진정한 자기실현은 중년 이후에야, 즉 오후에 이르러서야 이루어질 수 있고 말한다. 이부영, 『아니마와 아니무스』, 한길사, 2001, 29~36면

세 이들의 여정을 그림으로써 서사무가 ‘바리데기 공주’의 서사구조를 차용하고 있다. 십 년의 방랑 끝에 첫째는 정치가가 되어 가장 어머니와 흡사한 모습을 가진 어머니를 찾는다. 중이 된 둘째는 부처님의 진리 속에서 어머니를 찾는다. 광대가 되어 돌아온 셋째는 자신의 춤과 노래 속에서 어머니를 찾는다. “동지 선달 꽃 본 듯이 날 좀 보소”라는 광대패의 노래 속에는 배우가 된 나 자신이 갖은 고난과 시련을 이겨내고 홀로 겨울에 핀 ‘동지 선달 꽃’과 같다는 인식, 그리고 그 꽃 속에 담긴 슬픔과 기쁨, 삶과 죽음이 모두 진정한 어머니의 모습이라는 인식이 깔려 있다

이 작품에서 만형, 둘째, 막내가 각각 정치, 종교, 연극을 의미한다는 점에는 이의가 없을 것이다. 여기에서 막내가 형들과 결정적으로 다른 점은 막내만 결혼했다는 점에 있다.

만형은 정승의 양자로 들어가 중국에 끌려가는 등 갖은 곡절을 겪지만, 끝내는 현재의 자신을 만들어준 정승택의 모든 가족을 죽인다. 어머니를 찾기 위해서라면 모든 것을 희생해야 한다는 그의 태도에는 강박증이 도사려 있다. 그는 심지어 자신을 친오라비처럼 따르던 여동생까지 죽인다. 그가 이러한 행동을 관철하는 데 필요했던 유일한 방법은 ‘무표정’이다. 얼굴에 표정을 드러내지 말아야 한다는 가르침은 그를 감정이 배제된 인간으로 훈육시킨다. 첫째가 가질법한 자연스러운 인간의 감정들은 의식적 행동으로 표출되지 못한 채, ‘억압’된다. 그는 자신이 상상해 낸 어머니 상을 획득하기 위해 자신의 감정을 억압함으로써, 초자아가 이드를 완전히 지배하는 기형의 인간이 되고 만다.

둘째는 탁발승이 되어 떠돌다가 도를 깨쳐 대각국사가 된다. 그러나 마른 지팡이에 꽃을 피게 한 그의 기적은 마음속에 깊이 자리잡은 어머니를 물리침으로써 얻어진 것이다. 둘째의 경우에도, 억압이 두드러진다.

둘째 : (중간 생략) 나는 그곳에 앉아 원수와 같은 모진 마음으로 날 사랑하는 어머니, 내가 사랑하는 어머니의 마지막 숨통을 끊어버리고자 안

간힘을 썼습니다. 백정이 따로 없구나 내가 그 인정사정 없는 백정이구나, 얼음장 같은 심정으로 소와 돼지의 정수리를 망치로 팡 내리치는 백정이 바로 나로구나..... 고요한 절간 마당 가득히 처절한 비명이 울러 퍼지고 진붉은 선혈이 튀어올라야 당연할텐데..... 어머니는 숨통이 끊어지면서도 비명없고, 죽으면서도 오히려 인자하게 미소짓고 있으니..... 이승 떠난 어머니가 삼도천을 건너 저승 가서는 부처님되어 환하게 피어나는 것이었습니다. (이강백, <동지선달 꽃 본 듯이>, 위의 책, 235면)

둘째는 부처님이 된 어머니를 만들기 위해 현실 속의 어머니를 살해하고자 한다. 둘째는 어머니에 대한 애증을 부처님으로 승화하고 있지만 그에게 남은 것은 자신이 ‘백정’이라는 상처이다. 둘째는 “문득 망상을 깨치면 환하게 눈 떠지는 참 모습이 있으니, 어머니는 세상 아닌 진리 속에 미소 짓고 계시니라”(p. 239)고 외치지만, 둘째의 대사는 진정한 어머니를 찾았다는 막내의 노래와 춤에 묻히고 만다. ‘무표정’한 첫째와 현실속의 어머니를 ‘죽인’(버린) 둘째는 자신의 본능을 억압하고 있다는 점에서 대표적인 신경증 환자들이 된다.

반면, 셋째는 이러한 억압으로부터 자유롭다. 연극인이자. 놀이하는 인간(Homo Ludens)이기 때문이다. 이 작품의 앞부분에는 ‘옷’에 대한 재미난 대사가 삽입되어 있다. “밤에는 남자옷과 여자옷이 사랑을 나누고 조그만 아기옷을 낳죠” 등등의 말장난 같은 대사는 옷에 가려진 인간의 모습을 언급하는 것이기도 하지만, 의식에 억압된 무의식의 엄연한 실재에 대한 언급이기도 하다. 이 대사가 막내의 말로 발화된다는 사실도 의미심장하다. 막내는 옷에 가려진 인간의 실체 의식에 가려진 무의식의 세계에 훨씬 더 심취한다. 막내는 늘 광대패와 함께 춤과 노래의 세계에 빠져 있으며, 궁지에 몰린 말형을 대신하여 말형의 옷으로 갈아입기도 한다. 그는 현실과 쾌락 사이를 자유롭게 왕래하며, 어떠한 의식으로부터도

자유롭다. 막내는 굶주린 가족들과 광대패들을 위해 매춘에 나서야했던 여자를 아내로 맞이하면서 그녀의 ‘흠집’에 대해서도 수용하는 태도를 보인다.

우두머리: 하지만 막내야, 네 눈으로 보았듯이 내 딸은 각시 삼기에 흠집 많이 생겼다.

막내: 그 많은 흠집에서 어머니를 보았소 천지사방 광대되어 어머니를 찾아 헤맸으나, 바로 이렇게 가까이 있을 줄은 몰랐소 평생동안 애지중지할 터이니 각시 삼게 해 주시오.

우두머리: 고맙구나, 고마워……

막내: 나는 막내요 내 각시가 항상 내 어머니 같은 것이요 (이강백 위 의 책, p.232)

막내는 결말에 이르러 “우리 몸 안에, 우리 뒀 속에 어머니는 계십니다. 어머니는 우리 몸에 들어와 춤이 되셨고, 우리 뒀에 들어와 노래 되셨습니다.”는 깨달음에 도달한다. 각시의 ‘흠집’을 수용하는 순간 그는 스스로 어머니의 힘을 얻어 재탄생하는 셈이다. 힌두신화에서 창조와 파괴가 어머니의 한 몸에서 이루어지는 것과 같이, 막내가 발견한 ‘각시’ 속에는 ‘흠집’이라는 윤리적 잣대와는 무관한 삶의 총체가 담겨 있다. 장정일의 <어머니> 에서 ‘어머니’가 흠집투성이의 몸으로 아이를 생산해내듯, <동지선달 꽃 본 듯이>의 ‘각시’ 또한 흠집투성이의 몸으로 ‘막내’와 함께 한 가정을 이루며, 연극을 이어나간다. 이들이 하는 연극이 놀이이자 삶의 충만된 형태임은 당연한 일일 것이다.

이강백은 <칠산라> 에서도 산에 버려진 빨갱이의 자식들을 기르는 어머니의 모습을 제시한 바 있다. 또한 봉제공장과 감화원을 배경으로 삼아 스스로 희생자가 됨으로써 현실의 강박에서 벗어나는 두 인물을 그린 <영자와 진택>, 현실에서의 패배를 수용하고 대신 용서를 통해 스스로

의 상상적인 제국을 건설하는 단종의 이야기를 남편에 대한 강박에 시달리는 한 여성의 자기치유과정¹⁶⁾과 대비한 <영월행 일기>에서도 이러한 주제들을 포괄적으로 다루고 있다. 이강백 연극의 단점으로 지적되는 ‘지나친 관념성’은 연극적 기법의 미흡으로 비난받을 성격의 것이 아니라, 인간의 마음속에서 벌어지는 에너지의 이동을 집요하게 추적하는 주제의 특성에서 기인한 것으로 보는 편이 온당할 것이다.

4. 오태석의 <태>와 <부자유친> 분석

오태석의 <태>는 세조와 단종 사이의 갈등을 세조와 사육신 사이의 갈등으로 집약하여 표현한 작품이다. 사육신은 선왕과의 약속을 지키기 위해 장렬하게 죽는데, 그 죽음은 한 사람의 죽음에 그치지 않고 삼족을 죽멸하는 대규모의 살육으로 이어진다. <태>는 이러한 살육현장에서 세조가 겪는 심리적 불안과 악몽, 사육신의 처절한 죽음을 그림으로써 제의적 연극의 양상을 보인다. 그러나 이 작품의 주제를 권력을 둘러싼 남성들의 싸움으로 이해하는 것은 일면적이다. 이 작품에서 의외로 강렬하게 제시되는 부분은 박중림의 손부(孫婦)가 스스로의 손으로 시아버지 박중림을 죽이고 스스로 자기가 낳은 아들을 죽이는 장면이다.

16) 이 작품에서 여주인공은 끝내 남편의 강박 혹은 억압에서 벗어나려고 시도하지 않는다. 그러나 이러한 현상은 정신분석과정에서 일반적으로 일어날 수 있는 현상이다. 정신분석과정에서 내담자는 자신의 심리적 상처를 끝내 감추고자 하며, 분석가와의 관계에서 전이현상을 보이기도 한다. 그러므로 분석가는 내담자의 증상이 스스로 드러날 때까지 인내심을 가지고 기다려야 한다. 최면을 통해 환자의 증상을 곧바로 알 수 있는 샤르테의 최면요법을 프로이드가 거부한 이유는, 환자 스스로의 힘으로 그 상처를 드러내는 ‘과정’이 치료의 ‘결과’보다 중요하다고 믿었기 때문이다. 이강백의 <영월행 일기>에서 여주인공의 ‘치료 거부’는 그 자체로서는 치료의 한 ‘과정’이다.

이 작품에서 가장 에너지가 넘치는 인물은 박중립의 손부이다. 이 작품의 등장인물은 사육신, 단종, 세조, 신숙주, 박중립, 왕방연 등 대부분 남성이다. 단종을 복위할 것인가, 아니면 세조를 그대로 옹립할 것인가 하는 문제가 작품의 가장 중요한 제재가 되지만, 이들 남성 인물들의 행동은 학습된 유교적 교양이나 규범을 준수하는 선에 머물고 있다. 어떤 의미에서 보면, 사육신과 생육신, 단종과 세조 사이의 갈등은 해묵은 유교적 이념을 복창하는 선에 그치고 있는 평범한 인물들이다. 장렬하게 죽음을 맞이하는 사육신의 모습이 처절하지만, 이것이 극의 중요한 주제를 이루지는 못한다. 또한 사육신의 논리에 당당하게 맞서는 세조의 성격이 비교적 강한 편이나, 그 또한 자신이 살해한 술한 사람들의 망령에 시달리는 나약한 존재이기도 하다. 이 작품의 가장 강렬한 장면은 박팽년의 며느리가 시아버지를 죽이고 스스로 아기를 낳을 수 있도록 간청하는 대목이다. 며느리는 가까스로 아기를 낳은 다음, 자기 손으로 아기를 죽임으로써 산자인 세조에게 복수한다. 물론 여기에는 박팽년 집안의 아기와 종의 아기를 바꾸는 사건이 이미 개입되어 있기는 하지만, 박중립의 손부가 보여주는 섬뜩한 살기는 생명 본능이 얼마나 강렬하며, 이러한 본능은 기존의 어떤 윤리보다 강렬함을 대변해준다.

손부: 나으리, 이 손의 피를 두고 맹세합니다. 내 자식을 낳거든 이처럼 죽이리라. 이것을 낳도록만 하여 주시오.

세조: 그대 존속을 살해한 죄 면치 못하여 죽음이 마땅하거늘 어찌 살아 배 안의 자식을 낳기까지 바라느냐.

손부: 역적의 머릿수를 하나 더 보태 주려고 그러오.

- 오태석, <태>, 《백마강 달밤에》, 평민사, 1994, 60면

종의 아기와 자기 아기를 바꿔치기함으로써 박팽년의 자손을 살아남게 되는데, 결말 부분에서 이 핏덩이 아기의 생명력은 오히려 세조를 치

유하는 데에서 더 큰 의미를 부여받는다. 세조는 단종을 폐위하고 왕위를 차지하는 과정에서 술한 살육을 저지르고도, 사육신 등의 “허공에 뜬 헛것들”에 끊임없이 시달림을 당한다. 이러한 세조의 악몽은 치유되기 힘들다. 신숙주는 단종이 아직 살아 있기 때문에 세조가 시달리고 있다고 판단하여 왕방연을 앞세워 단종을 죽게 하지만, 단종의 죽음으로 세조의 악몽이 치유될 수는 없다. 세조의 악몽은 자신이 저지른 술한 살육에 대한 죄의식에서 비롯되기 때문이다. 결말 부분에 이르러, 세조는 박팽년의 자손이 살아남게 된 비밀을 알게 되지만, 이를 용서하고 아기를 살려줌으로써 스스로 마음의 위안을 얻는다. 그제서야 비로소 살육과 그로 인한 공포가 정화되는 것이다. 강박증에 시달리는 세조는 계속 헛것에 시달리지만, 결말부분에서 세조는 박팽년의 자손을 살려줌으로써 자신의 강박증에서 벗어날 수 있는 치유의 근거를 마련한다. 죽음의 공포를 넘어서는 ‘태’의 의미를 발견하게 되는 이유는 여기에 있다.

살육과 권력 다툼이라는 남성들의 싸움에 제동걸고 이를 종식시키는 것은 ‘위대한 어머니’의 힘이다. 박중립의 손부는 스스로 몸을 던짐으로써 아기를 살려내고, 세조의 불안을 잠재운다. 뒷 부분에 삽입된 정철의 시조 “심의산 세네 바퀴 감도느니, 오뉴월 낮게 즉만 살얼음 집힌 위에 보았느냐, 님아, 온눈이 온말을 하여도 님이 짐작하소서”는 불교적 상징으로서의 수미산(심의를산)을 배경으로 삼아, 어느것 온눈 온말 에도 굴하지 않는 위대한 어머니인 태(胎)의 강렬함을 잘 압축하고 있다.

오태석의 다른 작품 <부자유친>은 영조와 사도세자 사이의 갈등을 주로 다룬다. 혜경궁 홍씨의 『한중록』과 역사자료를 통해 알 수 있듯, 영조는 인원왕후의 죽음 후 세자보다 훨씬 나이가 적은 정순왕후를 새 왕비로 맞이한다. 텍스트를 보면 세자의 병은 인원왕후의 죽음과 영조의 재혼과 깊은 관련이 있는 것처럼 보인다. 세자는 왕후가 죽은 후, 효복(孝服 - 상례 때 입는 옷과 저장 菹仗 - 상례 때 짙는 지팡이)을 휘령전에 몰래

감추어둔다. 세자는 토굴 속에 효복과 저장을 감춰두고 그 옆에 ‘과도와 오이’를 둔다.¹⁷⁾ 세자의 병인 의대증(衣帶症)은 옷을 입지 못하고 찢는 이 상한 행동을 보이는 증상으로, 왕후의 죽음에 대한 상처가 변형된 것으로 해석될 수 있다. 여기에 어머니를 배반한 아버지 영조에 대한 반발이 광기에 가세되는 순간, 이 작품은 ‘부자유찬’이라는 표면적 진술과는 다른 심층의 상처들을 드러낸다.

이 작품에서 영조와 세자는 여러 면에서 광기를 공유하고 있다. 영조는 무수리의 아들이라는 태생의 열등감, 잦은 당쟁으로 인한 심리적 불안, 자신의 성급하고 변덕스러운 성격 때문에 저지를 비정한 행동들에 대한 해꼬지의 피해망상이 겹쳐져 나타난다. 세자 또한 상중에 음란한 행동을 하는 등의 패륜, 의대증은 물론 시중 조율중에 시달리고 있는 것으로 나타난다. 그러므로 이 작품은 두 인물의 정신병적 징후가 부딪히는 것으로 구성된다. 그러나 어머니가 부재한 집안에서 이들 사이의 화해는 불가능하다. 세자는 뒤주 속에서 비참하게 숨지고, 영조는 자신의 비정하고 성급한 태도를 종사를 지킨다는 명분으로 위로해보려 하지만, 메아리 없는 중얼거림으로 그친다. 어머니가 없는 ‘가족 로맨스’를 상상해볼 수 없는 것처럼, 이들간의 충돌은 치유의 가능성을 전혀 보일 수 없다. <부자유찬>은 부자 간에 친근감이 존재할 수 없는 아이러니를 다룬다. 어머니가 부재한 상황에서 부자간의 친근감은 존재할 수 없다는 게 작가 오태석이 내린 결론으로 보인다.

오태석의 다른 작품들에서도 어머니 형상은 중요한 의미를 가지고 있다. 자식을 위해서 끔찍한 형벌을 감내하는 <에마>, 이춘풍 대신 그의 처에 초점을 둔 <춘풍의 차>, 불모의 섬에서 벌어지는 이상한 이야기 <초분> 등에서 어머니가 차지하는 비중에 대한 연구는 후일로 미룬다.

17) 정신분석학에서는 날카롭고 뾰족한 물건인 과도와 오이를 남근(男根) 상징으로 해석한다. 이 대목은 ‘유감주술’로 해석될 수 있다

5. 결론

장정일, 이강백, 오태석의 텍스트는 개인의 내면을 심도깊게 다룬 작가들로 분류될 수 있다. 이들은 각자의 독특한 방식으로 한 개인의 내면을 묻는다. 이들은 등장인물의 내면에 자리한 무의식의 심각한 분출을 문제삼는다. 이들 무의식은 초자아, 자아, 이드의 역동적 구조 속에서 변형되기도 하고 억압되기도 하면서 다양한 모습으로 표출된다. 이들 작가들의 텍스트에 정신분석학적 접근이 필요한 이유도 여기에 있다.

본고는 이들 작가의 몇몇 텍스트를 중심으로, 한국희곡의 분석에 정신분석학적 접근이 필요함을 보여주고자 했다. 임의로 선정된 몇몇 작가의 일부 텍스트만 다루고 있다는 점에서, 본고는 ‘한국희곡의 정신분석적 접근’이라는 원래의 주제를 충족시키지는 못한, 일종의 시론에 그치고 있다. 다만 여기에 적용된 틀들이 한국 희곡의 분석에 다양하게 적용될 수 있는 가능태임을 보여주고자 했다.

가족관계에 주목한 본고에서는 우연히도 어머니와 아들을 등장시킨 희곡텍스트들이 여러 편 다루어졌다. 인간의 무의식은 어떤 관계들의 총체라는 점에서, 어머니와 아들의 인간관계가 무의식의 심층을 이루는 것은 당연한 일이다. 물론 본고에서 그 의미를 정확하게 해석하지는 못했다고 본다. 더욱이 본고에서는 별다른 인용 없이 ‘위대한 어머니’라는 개념을 여러 번 사용했다. 이 ‘위대한 어머니’는 힌두교에서 말하는 비슈누 여신이나 시바 신일 수도 있지만, 반드시 여성이라는 젠더에 국한할 필요는 없다. 이 개념에는 따뜻한 사랑만 포함되어 있는 게 아니라 무자비한 파괴의 본성까지 포함할 수도 있다. 다만 여기에서 강조될 수 있는 것은 이 ‘위대한 어머니’야말로 남성적 세계관과 과학적 논리로 무장된 근대 사회에 대한 대안이라는 점이다.

주제어: 정신분석적 읽기, 분리 불안, 억압, 퇴행, 징후

참고문헌

- 장정일, 《긴 여행》, 미학사, 1995.
이강백, 《이강백 희곡전집 3》, 평민사 1992.
이강백, 《이강백 희곡전집 4》, 평민사 1992.
이강백, 《이강백 희곡전집 5》, 평민사 1992.
오탈석, <태>, 《백마강 달밤에》, 평민사, 1994.
오탈석, <부자유친>, 《심정이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가》, 평민사, 1994.
- M. 그랜트·J. 헤이즐, 김진욱 옮김 『그리스·로마 신화사전』 범우사 1993.
김성희, 「이강백의 희곡세계와 연극미학」, 『한국현대희곡연구』, 태학사, 1998.
데이비드 폰태너, 최승자 옮김, 『상징의 비밀』 문학동네 1998.
마리아 미스·반다나 시바, 손덕수·이난아 옮김, 『에코페미니즘』, 창작과비평사, 2000.
- 이반 워드, 이수련 옮김, 『정신분석』, 김영사, 2002.
이부영, 『아니마와 아니무스』 한길사 2001.
조지프 캠벨, 이진구 옮김, 『신의 가면1-원시신화』, 까치, 2003.
조지프 캠벨, 이진구 옮김, 『신의 가면2-동양신화』, 까치, 1999.
조지프 캠벨, 과학세대 옮김, 『신화의 세계』, 까치, 1998.
캘빈 S. 홀, 안귀여루 옮김, 『프로이트 심리학 입문』, 범우사 1996.
프로이트, 김정일 옮김, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들 2003.

Abstract

Psychoanalytic Reading on Korean Modern Dramas

Kim, Man-su

This article aims to do two things: to introduce the reader unfamiliar with psychoanalytic criticism to a range of material in the area; and to provide, for those with defined interests in psychoanalysis, an accessible anthology of some of the most interesting and exiting Korean modern dramas.

The texts of Jang Jeong-il(장정일), especially in <Chamber Music(실내극)> and <The Mother(어머니)>, treat the separation anxiety from the mother's whole body. In his texts, the figuration of Great Mother is dominant.

The texts of Lee Gang-baek(이강백), especially in <Bubble(물거품)> and <As You See the Flower in the Mid-winter(동지선달 꽃 본 듯이)> treat the Great Mother and his son. In his texts, the figuration of Great Mother is presented as Buddhist or ancient mythological figures.

The texts of Oh Tae-seok(오탈석), especially in <The Amnion and the Placenta(태)> and <The Intimacy between Father and his Son(부자유친)> treat the complex coming from parents and their son.

Key words: psychoanalytic reading, separation anxiety, repression, symptom

접수일 : 2004년 8월 16일
심사기간 : 2004년 9월 1~30 일
게재결정 : 2004년 10월 9일(편집위원회의)