

무의식 탐구로서의 연극: 오태석의 <자전거>

김만수*

〈차례〉

1. 서론
2. <자전거> 와 정신분석학적 읽기
3. 망각과 왜곡
4. 공포증, 억압, 죄의식
5. 두 차례의 불
6. 결론

1. 서론

오태석의 <자전거>¹⁾는 1983년 9월 김우옥 연출로 동랑레퍼터리 극단에 의해 문예회관 대극장에서 공연되었다.²⁾ 이 작품에 대한 대체적인 평가는 작가 오태석의 잠재의식 속에 깊이 자리 잡고 있는 한국인의 특이한 체험을 그려디는 점, 한국전쟁의 상흔을 잘 그려낸 것으로 요약된다.

* 인하대학교 국어국문학과 교수

1) 작품 인용은 오태석, 『오태석 희곡집·1.백마강 달밤에』(평민사, 1994)에 의거하고, 인용 면수만 괄호 속에 표기함.

2) 오태석·서연호, 『오태석 연극: 실험과 도전의 40년』(연극과인간, 2002) 320면. 서연호·장원재 공편, 『오태석 공연대본 전집·1』(연극과인간, 2003) 참조.

이 작품에 대한 기존의 평가를 정리하고 있는 김방옥은 “작가가 어린 시절 체험한 전쟁의 아픔과 기억을 극화한 작품”으로, “죄의식과 무의식을 좇아가는 기법 자체가 매우 독창적이다. 한밤중에 깜깜한 시골길을 걷던 마을서기가 그의 의식과 무의식에 실타래처럼 와서 엉키는 사건과 기억들을 미로처럼 조합해 넣음으로써 우리 시골사람들의 전형적 심성과 그에 각인된 전쟁의 상처를 놀랍도록 독특한 방식으로 구현”³⁾하고 있다고 본다. 이러한 평가는 다른 연구에서도 별반 다르지 않다⁴⁾

그러나 다음과 같은 질문을 던질 필요가 있다. 첫째 「자전거」에서 가장 충격적이고 근원적인 사건이 ‘등기소 방화사건’이나 6.25의 비극인가? 논자들의 지적대로, 6.25가 이 작품을 끌고 가는 비극의 원동력이라면 문둥이의 자식들이 가출하고 방화 끝에 어머니가 죽는 이 작품의 중요한 부분은 어떻게 설명할 것인가. 작품을 아무런 선입견 없이 접해보면, 6.25의 정신적 외상 못지않게 오히려 문둥병 가족을 둘러싼 후자의 이미지가 더욱 강렬하다는 게 본고의 입장이다. 둘째, 한국적인 것의 정체에 대한 질문이다. 예를 들어, 오태석 드라마투르기의 강점인 ‘둘러말하기’는 한국적 어법인가? 논자들은 물론 작가 오태석조차 구수하고 우회적인 한국적인 대사에서 작품의 특징을 찾는 경향이 있다. ‘당신을 사랑한다’는 표현을 ‘씩을 난’이라고 표현하는 게 한국적 대화법이고 오태석 희곡의 특징이라는 설명은 오태석 자신의 생각일 수는 있어도, 오태석 희곡만의 특징도 아니며 한국어와 한국문화만의 특징도 아니다. 정신분석적인 방법에 따르면, 모든 언어는 다분히 우회적이기 때문이다. 말은 무의식을 억압하며, 억압된 말들이 말의 실수, 꿈 등을 낳는다. 오태석 연극의 대사

3) 김방옥, 「과거: 잃어버린 것, 잊고 싶은 것들에 관한 유희」, 『열린 연극의 미학』 (문예마당, 1997), 316면

4) ①한상철, 「한국인적 정체성 탐구」, 오태석, 앞의 책, 292면 ②백로라, 「오태석 희곡 <자전거> 연구」, 『한국극예술연구』 제7집, 1997. ③김미도, 「오태석 연극과 포스트모더니즘」, 『한국 현대극 연구』, 연극과인간, 2001. ④이미원, 「오태석과 역사 패로디」, 『한국현대극작가연구』, 연극과인간, 2003.

가 우회적인 것은 한국적인 정서의 표출이기에 그러한 게 아니라, 오태석 연극이 말로 표현하기 힘든 무의식의 심연을 표출하기 위한 방법으로서 정신분석학을 선택하고 있기 때문은 아닌가. 본고는 이러한 문제제기를 입증하기 위해 오태석 연극이 대단히 정신분석학적인 관점에서부터 출발하고 있다는 점을 보여주고자 한다.

오태석의 정신분석학에 대한 관심은 그의 초기작인 <환절기>(1968)에 서부터 주인공의 심리적 불안과 신경쇠약, 도깨비 놀이 등의 장치를 통해 드러난다. <환절기>는 과거의 고통이 현재 신경증이나 정신병의 근원이 될 수 있다는 점, 이러한 심리적 상처의 치유를 위해서는 고통의 실체에 직면해서 이를 극복해야 한다는 점을 강조한다는 점에서 프로이트의 전제와 정확하게 일치한다. <환절기>에서 ‘가벼운 신경쇠약’에 걸린 한나영은 라디오에서 들려나오는 선율 속에서도 어떤 남자의 환영을 만날 만큼 시달리고 있으며, 흉통을 타고 빠져나가는 다람쥐 전화 소리 등의 사소한 사건들에도 예민하게 반응한다. ‘가벼운 신경쇠약’에 걸렸으며 이제는 ‘회복기’에 있다고 말하고 있음에도 불구하고 한나영의 상황은 의외로 심각하다. 한나영은 5년 전에 설악산에서 불의의 사고로 친구 이정애를 잃었고, 또 한나영이 좋아하던 김형주는 정신병원에 갇혀 있다. 따라서 한나영이 앓고 있는 신경증의 근원에는 김형주의 환영이 놓여 있다. 김형주는 나영의 친구였던 이정애를 임신하게 한 후 이정애를 버리고 한나영에게 다가가기 위해 이정애를 자살하게 만든 장본인으로 설정되어 있다. 이러한 김형주에 대한 한나영의 감정은 복합적이며 그 실마리를 풀지 못한 것이 한나영이 앓고 있는 증상의 원인인 것으로 제시된다. 한나영의 남편 조대빈은 물론 조대빈 자신도 신경증에 시달리고 있다. 정신병원에 갇혀 있던 김형주를 한나영 앞으로 끌고 옴으로써 한나영으로 하여금 그녀를 옥죄고 있는 상처의 근원을 직시하도록 한다. 그리고 한나영은 이를 통해 자신의 불안감을 해소하고 정상인으로 돌아올 수 있다는 자신감을 얻는다.

<환절기>는 고통의 실체에 직면함으로써 그 억압으로부터 벗어날 수 있다는 점을 보여준다는 점에서 환자에 의한 자기 치료 기법을 보여준 사례로 볼 수 있다. 프로이트의 자기 치료 기법을 그대로 옮겨놓은 듯한 <환절기>는 정신분석에 대한 관심을 보여준 텍스트로서의 의미는 가질 수 있으나, 남편 조대빈의 안내를 통해 신경증이 치유되어가는 한나영의 급작스러운 변모는 연극적 개연성에도 맞지 않고, 심리적 상처의 자기 치료 과정과도 엄밀하게 대응하지 않는, 지나치게 낙관적이고 도식적인 구성을 취하고 있다. 김형주라는 고통의 실체에 직면하는 순간 건강한 자아의 회복을 결심하는 한나영의 모습도 정신분석학의 관찰에 부합하지 않는다. 그러나 이러한 지나친 도식성과 낙관성에도 불구하고, <환절기>는 신경증 환자인 한나영과 조대빈, 정신병자 김형주를 통해 인간의 무의식에 대한 관심을 보여주고 있다는 점에서, 이후 오태석의 작품 경향을 잘 보여주는 하나의 원형질로 평가할 수 있다. 오태석의 이후 작품들, 예를 들어 남편과 아내 사이의 애증을 그린 <사추기>, 영조와 사도 세자 사이의 심리적 갈등을 그린 <부자유찬>, 세조와 단종 혹은 사육신과 생육신 사이의 격렬한 증오와 광기를 담은 <태> 등은 <환절기>에서 보여준 무의식 탐구의 연장선상에서 그 의의를 찾을 수 있을 것이다.

2. <자전거>의 정신분석학적 읽기

본고에서 상세하게 다루고자 하는 <자전거>는 주인공 윤서기가 42일간 결근하게 된 사연을 추적하는 것이 기본 줄거리로 되어 있다. 윤서기는 야밤에 한우에 받혀 의식불명에 빠지는 사고를 당한 것으로 추측된다. 그러나 이러한 사정도 나중에 추측될 것일 뿐, 윤서기의 기억은 혼란스럽다. 윤서기는 최초의 결근계에 “길가에 암장된 처녀가 야밤에 길 가는

사람을 부르는 바람에 졸도”했다고 쓴다. 윤서기의 졸도를 불러온 ‘처녀’는 누구인가. 윤서기의 기억 속에 각인된 처녀는 폐렴으로 죽은 열아홉살의 ‘문장리 처녀’, 불 타는 술매집 앞에서 울부짖던 ‘거위집 처녀’의 모습 등으로 혼란스럽게 표현되어 있는데, 일단 이야기를 다시 정리해보자

주인공 윤서기는 동창인 친구를 무면허 의료행위로 고발하고, 어린 나이에 죽은 처녀의 사망신고를 접수한 다음, 마음이 불편해 술을 마신다. 술은 좀 과했던 듯싶다. 윤서기는 주막집 여자가 자전거를 두고 가라고 할 만큼 취했지만, 익숙한 밤길을 걸어 집에 가기로 작정한다. 윤서기는 덕배재에서 임선생을 만나 오늘이 부친의 제삿날이라는 말을 듣는다. 거위집의 주인은 윤서기에게 젓상에 올리라고 덕덕을 준다. 윤서기는 거위집 주인이 넘겨준 편지를 통해 거위집 둘째 아이가 가출했으며, 그것은 첫째 아이가 시킨 일이라는 점을 알게 된다. 무엇보다도 두 아이의 친부모가 문둥이며, 문둥이 부부는 아이의 장래를 위해 거위집에 아이들을 입양시켰다는 비밀도 알게 된다. 문둥이집과 연관된 사실을 알게 되면서 윤서기는 뭔가에 홀리고 작품은 비현실적인 공간으로 치닫는다. 윤서기는 거위집에서 나와 밤길을 가던 중 몇 십년 전에 죽은 부친의 친구 한의원을 만나기도 하고, 6.25때 자전거에 태극기를 끌고 읍내를 달렸다는 양조장 한씨와도 직면한다. ‘헛것’인 한의원과 양조장 한씨는 윤서기로 하여금 과거 부친이 겪었던 등기소 방화사건을 연상하도록 하며, 문둥이집 아이들에 대한 환상이 더욱 그를 헛것의 세계로 몰고간다. 급기야 윤서기는 이런 헛것들에 홀려 사경을 헤맨다. 그러나 정작 윤서기가 겪은 사건은 술이 과한 상태에서 밤길을 걸었고, 난데없이 나타난 황소에 반혀 의식을 잃은 사건에 불과한 것인지도 모른다. 작품은 열 개의 장면으로 구성되어 있는바, 이를 정리하면 다음과 같다

- (1) 면사무소 결근계 초안을 작성하면서 그날을 기억함
문장리 처녀의 사망신고를 접수하고 퇴근길에 술을 마심. 구서기가 윤서기의 행적

을 채근함.

- (2) 낙배재: 등기소 방화사건과 관련된 대화를 나누며, 오늘이 제삿날이라는 사실을 상기함.
- (3) 거위집: 한씨집 아이들의 내력, 악몽, 가출에 대한 정보를 알게 됨. 한씨집 아이들의 부모는 문둥병에 걸린 솔매집임이 암시됨. 윤서기는 편지를 확인하기 위해 솔매집으로 향함.
- (4) 삼거리: 등기소 사건 때 사망한 생배 한의원을 만남. 헛것인 한의원과의 실랑이. 한의원을 통해 할아버지를 기억해냄.
- (5) 돌다리 깬막: 한씨가 소를 건드려서 소가 날뛰었다는 사실을 접함. 한씨에게서 처녀의 암매장과 밀도살에 대한 이야기를 듣게 됨.
- (6) 신틸매 골챙이: 윤서기 자전거에 거위집 애가 올라 탔. 솔매집에 불이 나자 처녀는 자기가 불을 질렀다고 소리 지르고 윤서기는 정신을 잃음. 그날 솔매집 아낙은 불로 인해 사망하였으며 윤서기가 길가에서 실신함.
- (7) 거위집: 처녀는 자기가 솔매집에 불을 질렀다고 절규함
- (8) 신틸매 골챙이: 윤서기가 솔매집더러 불을 싸지르고 이곳을 떠나라고 말한 적이 있다는 사실이 조금 드러남.
- (9) 솔매집: 어머니를 죽게 만든 처녀의 절규. 방화소 사건의 전모가 그려짐.
- (10) 면사무소: 구서기가 수정된 결근계를 읽음

열 개의 장면으로 구성된 이 작품에서, 윤서기는 구서기의 도움으로 자신이 그 날 겪었던 사건을 추적하기 시작하지만, 윤서기가 기억해낸 사건들은 실제와 환상이 뒤섞여 있고, 기억의 공백과 허점들이 곳곳에 드러난다. 우리는 윤서기와 구서기 사이의 대화와 재현을 통해 제시되는 이 작품을 따라 읽으면서, 그날 밤 일어난 일의 진실이 무엇인지 추적하게 된다. 그리고 그 추적은 당일의 사건에 대한 추적인 동시에 윤서기의

무의식에 대한 추적(탐사)의 의미를 갖게 된다.

이 작품을 이해하기 위해서는 무엇보다도 윤서기를 혼란에 빠뜨린 ‘헛 것’, 프로이트의 용어를 빌면 ‘환상’에 대한 접근이 필요하다. 주인공 윤서기는 자전거를 타고 헛것의 세계를 여행한다. 마치 무당이 작두를 탄 상태에서 영계(靈界)를 여행하듯 주인공은 자전거를 타는 순간 꿈을 꾸고 헛것을 본다. 이런 점에서 자전거는 주인공을 환상의 세계로 몰입하게 하는 매개체이자, 프로이트가 고안한 장의자(couch)인 셈이다.⁵⁾

3. 망각과 왜곡

정신분석학은 감춰진 것을 찾는다는 의미에서 자주 고고학에 비유된다.⁶⁾ 이 작품도 무의식에 대한 탐사에서 시작되는데, 오태석은 감추어진 무의식을 드러내는 기법으로 인물들의 ‘상처’를 활용한다. 이 작품에서 당숙의 자해와 문둥병 등은 상처를 통해 무의식을 드러내기 위한 대표적 인 사례에 해당한다.

이야기는 상처를 매개로 하여 전달된다는 ‘상처 입은 화자(wounded storyteller)’의 형상은 오랜 연원을 가지고 있다. 예컨대 외디푸스가 누구의 아들인지에 대한 진실을 알고 있는 테레시아스(Tiresias)는 눈멀의 상처를 가지고 있으며, 그의 상처가 그에게 서사의 힘을 준다. 성서에 등장하는 야곱(Jacob) 장로가 천사와 레슬링을 하면서 엉덩이에 입은 상처는 그가

5) 프로이트는 브로이어의 최면술을 포기한 다음 환자용 침상에서의 ‘이마 압박기법’을 사용하게 되며, 곧 이어 자유연상법에 기초한 ‘정신분석’의 길을 연다. 이에 대해서는 프로이트, 한승완 역, 『나의 이력서』(열린책들 1997) 25-37 면

6) 프로이트는 옌젠의 작품에 나타난 폼페이 역사의적 운명(도시의 매몰과 유적 발굴)과 인간의 정신적 사건 억압에 의한 기억 상실과 분석에 의한 기억의 되살림 사이의 유사관계를 설명한다. 프로이트, 정장진 역 『빌헬름 옌제너 <그라디바>에 나타난 망상과 꿈』, 『예술, 문학, 정신분석』(열린책들, 2003). 9면.

이 사건에 대해 말하는 이야기의 일부인 동시에, 그가 말한 이야기가 진실임을 입증하는 뚜렷한 증거가 된다. 이처럼 환자는 상처를 통해서 자신을 이야기한다. 그러므로 화자의 상처는 이야기의 주제이자, 이야기가 생성되는 조건이기도 하다. 스토리텔러의 이야기는 질병에 ‘관한’ 것만이 아니라, 상처를 ‘통해서’ 전달되는 것이다. 환자의 이야기는 상처 입은 육체를 통해서 실현되며, 질병은 예전의 이야기를 파괴하면서 새로운 이야기를 꾸며내도록 한다. 이처럼 상처 입은 화자는 새로운 이야기의 원인이자 주제이며 도구인데, 환자의 육체는 병의 고통을 통해서 예전의 육체에서 소외되고, 이러한 과정을 통해 환자이자 스토리텔러는 예전의 경험들을 낯설게 재구성(make strange) 한다.⁷⁾

‘상처입은 화자’는 오태석 연극의 방법론이자 주제라는 점에서 더욱 흥미롭다. 육체의 고통을 통해서 영혼을 정확할 수 있다는 믿음은 육체적인 가학을 구도의 수단으로 활용한 힌두교나 중세 기독교의 여러 분파에서만 발견되는 게 아니라, 원시적인 제의를 현대극의 탈출구로 본 아르토의 ‘잔혹극’ 개념에서도 나타나며, 오태석의 많은 작품에서 강렬하고도 빈번하게 반복된다. 한 예로 <심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가>(1990)에서 이성적인 용왕의 허위는 여지없이 폭로되는 반면 화염병으로 인해 흉칙한 물골을 갖게된 세명에 의해 작품이 견인되고 있는 배경에는 용왕의 이성과 논리보다는 세명의 ‘상처입은 육체’에 대한 작가의 기대가 더 크기 때문일 것이다. 이 작품이 심청을 주인공으로 삼고 있으면서도 세명의 모습이 훨씬 강렬한 까닭은 세명의 ‘상처’ 때문일 것이다.

<자전거>에서 ‘상처 입은 화자’의 양상을 살펴보자.⁸⁾ 윤서기는 자전거

7) Arthur W. Frank, *The Wounded Storyteller-Body, Illness and Ethics*(The University of Chicago Press, 1995). 프랭크는 이 책에서 환자를 질병의 희생자로 보는 수동적인 관점에서 벗어나 치유의 수용자라는 적극적인 관점에서 보고자 했다. 환자는 질병을 이야기로 바꾸고, 외부로부터 주어진 운명을 자신의 경험으로 바꾸는 존재이다

를 타고가다 어떤 사고로 인해 40여일간 몸져 눕는다. 윤서기는 생배집 한의원의 담뱃불을 붙여주다가 손바닥에 깊은 상처를 입기도 한다. 헛것과의 만남은 매우 모호하지만, 손바닥에 입은 상처만큼은 명백하다. 윤서기는 명백한 상처를 통해서 그가 예전에는 알지 못했던 것들과 차츰 조우하게 된다. 한편 당숙은 사금파리로 얼굴을 긁는다. 얼굴에 상처를 입히면서 그는 새로운 이야기를 만들어간다. 그러므로 이 작품에서 상처 입기는 스토리텔링의 근거가 되며, 이야기하는 행위 자체가 치유의 근원이 된다. 정신활동의 목적은 본능에 의해 혹은 외부적인 흥분에 의해 자극을 받아 일어난 긴장을 완화하는 것이다. 인간이나 동물의 신경계는 안정성을 보존하려고 하는 항상성 원칙에 의해 조절된다. <자전거> 속의 윤서기 또한 심란한 하루의 기억과 싸우면서 많은 '상처'를 입고 그 상처에 대해 자기 식으로 대응해나가는데, 그것 자체도 이야기 구조와 상응한다.

사건이 일어날 날의 윤서기를 중심으로 이를 살펴보기로 한다. 사고를 당한 날 오후, 윤서기는 자신과 고교 동창인 '간호병 제대 돌팔이'의 무면허 진료를 고발하고, '열너덜 살 난 계집애'가 가져온 열아홉살 폐렴으로 사망했다는 '즈이 언니 사망신고'를 접수한다. 폐렴으로 죽은 이 '문장리 처녀'는 그날 저녁 암매장되며, 이 처녀가 부르는 소리에 놀라 윤서기가 졸도한 것으로 되어 있다. 어쨌든 윤서기는 이 날을 '일진이 사나운 날'로 기억한다. 윤서기는 이 '심란'한 불쾌를 잊기 위해 술을 마신다. 술은 윤서기가 직면한 불쾌를 잊기 위한, 즉 외적 자극이나 내적 자극에 의해 발생한 긴장을 해소하기 위한 '2차 과정'인 셈이다.⁸⁾ 그러나 술만으로

8) 백로라의 논문은 오태석의 「자전거」에서 최초로 '상처'에 주목했다. “수복 후 태극기를 꽂고 살아서 돌아왔다는 기쁨에 울면서 집에 달려와 보니 다리에 죽창이 박혀있더라는 황씨의 얘기는 과거의 사건이 현재 황씨 다리에 남아 있는 상처와 연관되면서 모두에게 잊혀진 과거를 떠오르게 한다. 황씨의 상처는 황씨 개인만의 상처를 의미하지 않는다.” 백로라, 「오태석 희곡 「자전거」 연구」, 『한국극예술연구』 제7집(태학사, 1997), 247 면

는 부족하다. 이 날에는 또 하나의 어두운 기억이 숨겨져 있기 때문이다
윤서기는 이 날이 부친의 제삿날이라는 사실을 알고 있다.

임선생: 큰집이 제사라, 거기두 오늘 제 지내졌구만.
윤서기: 오늘이 여드레라우, 깜박했네(142)

윤서기가 부친의 제삿날을 알고 있다는 점은 의외다. 윤서기는 인공
때 읍내 등기소 방화사건으로 부친을 포함한 127명의 인명이 살해되었다
는 점과 이를 추모하기 위한 추모비를 세우고 있다는 점조차도 소상하게
알고 있다. 추모비의 건립과정조차 소상히 알고 있는 윤서기가 방화사건
의 희생자인 부친의 제삿날을 알고 있다는 점은 이해하기 어렵다. 프로
이트의 관점에 따르면, 윤서기는 부친의 무참한 죽음이라는 괴로운 기
억을 ‘망각’이라는 방어기제를 통해 지우고 있는 것으로 보인다.

윤서기: 학교 교감 지내셨다더만 학교 감나무서 떨어져 등 다쳐 갖고 학
교 댕겨 오면 소피통에 발 담그는 게 일과였디야. 왼쪽 등이 어깨
쪽이 접히셨다더만. 이렇게 엄니가 흥내는 잘 내시느만 나는 잘
안되네야(157)

윤서기는 아버지에 대해 ‘양가감정’을 가지고 있는 것처럼 보인다. 부
친이 살아계셨으면 하는 소망과 불구의 몸이 된 부친이 살아계셨더라면
평생 나를 괴롭힐지도 모른다는 불안감이 그것이다. 부친에 대한 불안감
은 제삿날 집에 찾아와 얼굴을 사금파리로 긁는 당숙으로 인해 배가된다.
윤서기는 당숙의 참혹한 자해를 보며 부친과 부친의 제삿날 자체를 외면
하고 싶어한다. 윤서기는 피로 낭자한 당숙조차 외면하곤 하는데 이는
부친에 대한 양가감정과도 통하는 것이다. 부친을 외면하고 싶은 마음은

9) 프로이트, 김인순 역, 『꿈의 해석』(열린책들, 2003), 678-700면

할아버지에 대한 기억을 통해서도 다시 반복된다. 할아버지는 일제 때 주재소 순검을 지냈으며, 마을 사람들의 원한을 사고 있었으리라는 점을 윤서기의 가족들은 잘 알고 있다. 밤길을 걸어오다 여수배미에 빠져 익사했다는 할아버지에 대한 윤서기의 태도는 의도적인 외면에 가깝다.

윤서기: 모르지. 그저 녀 손에 돌아가신 걸로 짐작만 했고 흐지부지 됐다 드만. 할아버님이 해방 전에 주재소 순검을 지냈은게 녀 손에 잘 못될 수도 있다, 그랬던 모양이여 내가 밤에 잘 다니는데 종종 여수배미를 지나느만, 한번도 뵈 적이 없어. 그런데 이 한의원 말씀은 나 자전거 탄 모양이 생전 할아버님 닮았디야.(151)

윤서기와 가족들은 할아버지가 ‘녀 손에 돌아가신 걸로 짐작’하고 있으면서도, 그 사실을 굳이 캐려 하지 않는다. 그저 익사 사고 정도로 처리된 할아버지는 윤서기 일가에게 있어, 지우고자 하는 과거 상처의 일부로 해석될 수 있다.

윤서기는 그의 부친과 조부에 대해 언급할 때, 마치 남의 집안일을 말하는 듯한 어투를 보인다. 위의 인용문에서 확인하듯, 아버지에 대해서는 “학교 교감 지내셨다더만”이라고 말하고, 할아버지에 대해서는 “모르지”라는 말로 시작하여 말의 허두에서부터 말뼀을 하는 듯한 어투를 보인다. 그러나 아버지의 흉내를 잘 내는 어머니, 윤서기의 자전거 탄 모습이 할아버지를 닮았다는 표현은 조부와 부친의 과거에 어떤 방식으로든 윤서기가 연루될 수밖에 없음을 보여주기도 한다.

이처럼 윤서기는 할아버지에 대한 기억조차 지우고자 노력하나, 할아버지는 친구인 ‘생배 한의원’의 모습으로 변형되어 윤서기 앞에 나타난다. ‘헛것’인 생배 할아버지는 윤서기에게 담뱃불을 붙여달라고 한 다음, 자꾸 담배불을 끈다. 윤서기가 한의원의 담배불을 붙여드리기 위해 얼마나 많은 잔성냥을 소비했는지, 나중에 손마디에 피가 맺히는 상처를 남

기기도 한다. 윤서기는 한의원이 자신의 손바닥을 활퀴었다고 생각하는 데, 이는 앞서 언급한 아아곱 장로의 상처를 연상시킨다. 생배 한의원은 성냥불을 자꾸 붙여 끄으로써 윤서기를 괴롭히는데 이 에피소드는 할아버지에 대한 윤서기의 외면과 무관심이 윤서기 자신의 양심에 의해 처벌되는 대목으로 해석된다. 윤서기는 생배 한의원으로부터 상징적인 처벌을 받음으로써 현실에서의 처벌(죄의식)을 면하고자 하는 셈이다.

프로이트는 사소한 사건에 담긴 중요한 의미를 추적하고자 애썼다. 이 작품에서 윤서기가 생배 한의원과 조우하는 장면은 간단한 에피소드 격으로 처리되어 있지만, 윤서기가 부친과 조부에 대한 기억에서 벗어나고자 노력하는 모습, 윤서기가 집안의 과거의 기억을 ‘억압’하기 위해 애쓰는 모습의 표출이라는 점에서 중요하다. 이런 종류의 망각을 프로이트는 ‘억압’이라고 부른다.¹⁰⁾ 이 작품에서 억압의 두 가지 양상인 ‘망각’과 ‘왜곡’은 중요한 논점을 제공한다. 윤서기는 부친과 조부에 대한 기억을 ‘망각’하기 위해 노력하고, 윤서기의 당숙이 되는 어른은 형님을 죽게 만든 사건을 자기 식으로 ‘왜곡’한 다음, 왜곡된 상처와 씨름한다.

등기소 방화사건에서 당숙이 자행했던 일은 지금 이 시점에서 당숙이 표면적으로 보여주고 있는 말과 행동과는 조금 다르다. 어찌 보면, 당숙은 사건을 왜곡해서라도 그 고통을 피해야 하는 것이다.

윤서기: (중략) 등기소 불타던 날 이 양반도 거기 끼었었구만 거기서 꼭 두 양반 살아났다는디, 이 양반이 그 하나여 근게 내 부친이 이 양반 형님뻘 되느만. 형님 같이 못 끄집어내고 혼자 살아 나왔다고, 면목 없다고 제삿날이면 내려와서 사랑방 차지하고 사금파리로 얼굴을 긋네.(143)

윤서기의 이해방식에 따르면, 당숙의 자해(自害)는 형님을 구해내지

10) 프로이트, 정장진 역, 『예술, 문학, 정신분석』(열린책들 2003), 44 면

못한 것에 대한 죄책감에서 비롯된 것이다. 그러나 이 작품의 충격적인 결말 부분은 당숙의 과거 행동이 윤서기가 이해하고 있는 사실과는 다르다는 점을 보여준다. 당시 등기소 방화사건은 127 명의 사람들을 60 여명씩으로 나누는 다음, 윤정목 당숙과 소관호에게 각각 불을 지르게 한 사건이다. 그러니까 당숙은 형님을 구하지 못한 게 아니라 직접 형님을 죽게 만든 장본인이다. 60여명의 인명을 죽인 당숙은 자신만 알고 있는 그 참혹한 비극을 의도적으로 왜곡한다. “윤정목은 윤서기의 부친을 포함한 60여명을 죽였다”는 것이 사실의 진실이지만, 윤정목은 자신을 배제하고 “누군가가 60여명을 죽였다. 그런데 나는 형님을 구하지 못하고 부끄럽게 살아남았다”고 말함으로써, 자신의 범죄를 감춘다. 당숙이 감추고 있는 등기소 방화사건의 전모는 극의 결말 부분에 충격적으로 제시되어 있다.

호명: 박병훈, 성기만, 유석준 (중략) 윤정태, 윤정목.
 윤정목 불 지르고 짐 지고 따라와.

한켠에 앉아 있던 당숙이 보시기를 내리쳐 조각을 낸다. 조각을 집어 이마로부터 얼굴을 긁는다.

당숙: 내가 불질렀다. 그래. 산 사람이나 살자. (169)¹¹⁾

인민군들은 우익인사들을 한곳에 몰아놓고 60여명의 이름을 차례로 호명한 다음, 그 처형을 윤정목에게 맡긴다.¹²⁾ 그러나 윤정목은 이후 그

11) 당숙이 6:25 당시의 사건에 대해 진상을 정확히 말하고 있는지의 여부는 이 작품의 해석에 중요한 열쇠가 된다. 기존의 연구에서 이 대목을 정면적으로 다룬 예는 없는데, “내가 불질렀다. 그래. 산 사람이나 살자”는 당숙의 대사는 술매집 장면의 대사가 아니라 등기소 방화사건 내의 대사로 보는 편이 타당하다. 당숙의 대사는 방화 장면의 중간에 끼어 있다는 점이 결정적인 논거이다.

12) 호명된 이름 중 윤씨 성을 가진 사람은 세 사람이다. 윤서기의 아버지는 이중

사실을 숨긴 것으로 보인다. 경과야 어떻든, 당숙은 60여명을 살해한 살해자이다. 그러나 그는 자해를 통해 형님을 구하지 못한 친척 형제로서의 형제애를 연기(演技)하고 있다. 사금과리로 얼굴을 죽죽 긁는 당숙의 현재 행동은 자신의 과거를 왜곡하기 위한 방어기체에 해당된다.¹³⁾ 이 경우, 형제애의 이름을 빌린 ‘양심(conscience)’은 당숙의 지친 자아를 위로해 주고 지탱해주는 초자아로 기능한다. 작가 오태석은 ‘불타 죽은 무리의 모습이 인화지의 영상모양’ 모습을 보이는 무대를 배경으로 깔고 얼굴을 자해하는 당숙을 보여줌으로써, 6·25 당시와 현재의 모습을 대비시키고 이를 통해 당숙의 이중적인 모습을 통렬하게 제시한다. 무대에서 당숙이 보여주는 행동은 어찌 보면 가증스럽기도 하다.

프로이트는 주체와 대상의 위치를 바꿈으로써 주체의 불안을 덜어내는 방식을 ‘투사(projection)’라 칭한다. 당숙은 살해의 주체를 투사함으로써 자신은 피해자로 위장한다. 이러한 당숙의 기억 왜곡은 살해자라는 법적 책임에서 벗어나기 위한 것이기도 하지만, 자아의 온전한 유지를 위해서 불가피하게 취할 수밖에 없는 방어기체에 해당한다. 연구자는 당숙의 행동이 가증스럽다고 결론 내렸다. 그러나 당숙으로서는 그러한 가증스러움을 선택할 수밖에 없다는 사실을 이해하는 점도 중요하다. 인간은 망각과 왜곡을 통해서라도 불쾌한 기억들을 물리쳐야 하는 존재이기 때문이다. 불쾌를 피하고 쾌락을 선택하고자 하는 ‘쾌락원칙’은 백일몽이나

윤정필, 윤정대 중의 하나로 추정할 수 있으며, 당숙은 당연히 윤정목이다

13) 왜곡의 사례는 기본적으로 소망 충족의 성격을 가진 꿈의 분석에서도 전형적으로 사용된다. 예를 들어, 한 아이가 사촌들이 모두 천사로 변해 하늘로 올라가는 꿈을 꾸었을 때, 이러한 꿈 작업의 의미는 사촌들의 방문으로 인해 자신이 부모의 사랑을 독차지하지 못한 것에 대한 증오심으로 인해, 사촌들이 모두 죽었으면 하는 소망을 가지게 된 상황을 담고 있다. 그러나 꿈에서조차 이러한 사촌 살해의 의미는 변형될 수밖에 없다. 소년은 사촌이 죽기를 바라는 소망을 사촌들을 천사로 변하게 하는 꿈으로 변형시킴으로써 자신에 대한 양심적 처벌에서 회피하고자 한다. 「자전거」에서 ‘당숙’은 자신이 살해의 궁극적인 책임자라는 내용을 피하기 위해 이를 변형시키거나 왜곡하는 방식을 취한다.

환상, 망각과 왜곡을 통해서라도 현실에 지친 자아에게 안정감과 휴식을 제공하고자 하는 ‘현실원칙’과 짝을 이루기 때문이다.

4. 공포증, 억압, 죄의식

문둥병 환자에 대한 공포와 혐오감은 오랜 연원을 가지고 있다. 나병과 매독은 혐오감을 일으킨다고 줄기차게 묘사되어 왔던 최초의 질병이다. 나병 환자는 사회적 타락을 보여주는 일종의 사회적 텍스트, 즉 타락의 사례이자 상징이었다.¹⁴⁾ 이러한 공포증은 집단심리의 차원에서 강력하게 발휘된다.¹⁵⁾ 나병에 대한 공포는 나병 환자의 자식들에게는 부모에 대한 애증의 복합감정으로, 윤서기에게는 ‘낯설음’의 공포로 다가온다.

이 작품에서 문둥병 환자인 술매집 부부는 ‘저 집’, ‘앞집’, ‘술매’ 등의 불확실한 이름으로 호명되면서 불안감을 증폭시킨다. 더욱이 작가는 이들의 형상에 그로테스크함을 부여함으로써 이들에 대한 공포를 재삼 강조한다. 오태석이 자주 활용하는 비닐옷과 빨간색 김장용 장갑 등의 오브제는 이 작품에서도 소외된 이웃인 술매집의 묘사에 어김없이 활용된다.¹⁶⁾

14) 수전 손택은 나병을 타락과 연결시키는 관념의 원인을 ‘얼굴과 육체를 구분하는 이분법’에서 찾고 있다. 수전 손택, 이지원 역, 『은유로서의 질병』(도서출판 이후, 2002), 171 면

15) 프로이트, 김석희 역, 『집단 심리학과 자아분석』, 『문명 속의 불만』(열린책들, 2002)

16) 술매집 사내에 대한 묘사에 유의할 것, “어둠 속에서 흔히 어부들이 그렇게 차리듯 옷 위를 비치는 허름한 비닐로 푸대처럼 뒤집어쓰고, 허리 묶고, 수건 두른 후에 밀짚모자 눌러쓰고, 감발을 한 술매 사람이 나타난다. 빨간색 김장용 장갑을 낀 손에 양초 두 갑을 쥐어내민다.”(148) 술매집 사내의 의상 유형은 오태석의 「태」, 「비닐하우스」, 「심청이는 왜 인당수에 몸을 두 번 던졌는가」 등에서 자주 출현한다.

윤서기는 ‘낙배재’에서 아버지와 당숙에 대한 기억으로 고통을 겪은 다음, ‘거위집’에서 문둥병 환자에 대한 공포와 직면한다. 거위집 주인 한 씨는 ‘생불(生佛)’이라 불릴 만큼 착한 사람이며 문둥병을 앓고 있는 ‘앞집’ 아이들을 입적해서 기르고 있다. 앞집 아이들 중 첫째인 ‘스무 날 넘어 보이는 처녀’는 무대지시문을 통해 ‘저능한 부류들에게서 감지되는 무감, 고집’을 보이는 것으로 기술되며, 둘째 또한 앞집 사람들에 대한 악몽에 시달리고 있는 것으로 밝혀진다. 첫째와 둘째의 증상은 심각하다

처녀: (중략) 한번은 거위 목을 비틀고 있어라유. 꿈에 앞집이서 즈이 엄마가 왔는데 거위가 손가락을 문게 쑥 빠지더래요. 그거 내노라고, 어머니 갖다 준다고, 거위목 잡고

(중략)

처녀: 내가유, 꿈이 저 집 불질렀어라유. 꿈이

윤서기: 애가 정신이 있나 지금

처녀: 빨래를 널 수가 없어라유. 그것이 바람에 날려도 앞집 사람들 본 것 모양 속이 울렁거리서. 불 때다 삭정이만 부러져도 손가락 세어본다유, 손가락 분질러 댄 줄 알고 지가 이럴 바에 그 어린 것이 오죽이나 죽었을 것이요, 불쌍한 것이 내 저 죽으라고 내쫓은거 아니라유. 저라도 살라고, 멀리 가라고, 어머니고 언니고 다 잊으라고.(146-147)

자신과 언니가 문둥이일지도 모른다는 강박관념은 아이의 내부에서 오는 모순적 감정, 즉 어머니에 대한 거부감과 애정이 서로 대립하는 내적 갈등으로 나타난다. 이들이 겪고 있는 증상은 ‘거세공포’에 해당한다. 문둥병 환자들의 사지가 조금씩 잘려나간다는 공포감은 거위가 엄마 손가락을 먹었다는 악몽, 부엌에서 불을 때다가 손가락까지 태울지 모른다는 악몽 등으로 반복되어 나타난다. 이들의 거세공포는 마당에서 바람에

날리는 빨래의 흔들림조차 앞집 사람들의 인기척으로 착각할 만큼 강렬하다. 이러한 거세공포는 첫째의 ‘꿈’을 통해서도 표출된다.¹⁷⁾ 첫째는 둘째를 가출시킴으로써 고통스러운 현실에서 도피하도록 한다. 그러나 가출이 이러한 불안감을 완전히 해소할 수는 없다. 보다 근원적인 해결책은 부모를 죽이는 일이다. 첫째는 앞집에 불을 지르는 꿈을 꾸다. 즉 꿈 속에서 자신의 부모가 죽기를 바라는 소망을 표출한 것이다.¹⁸⁾

<자전거>를 세 부분으로 나눈다면, 장면 (1)에서 장면 (3)까지는 현실에 가깝고, 장면 (4)에서 장면 (9)까지는 환상과 망상이 혼재되어 있으며, 장면 (10)에 이르러서 다시 현실로 돌아온다. 장면(3)의 ‘삼거리’에서 칩간에 앉아 있는 생매 한의원을 만난 사건을 계기로, 윤서기는 곧장 환상과 망상의 세계로 빠져든다.¹⁹⁾ 장면 (3)에 해당하는 ‘삼거리’에서 만난 생매 한의원, ‘돌다리 깬막’에서 만난 노인과 황씨는 구서기의 눈에는 보이지 않고, 윤서기의 눈에만 보이는 환상 속의 인물들이다. 물론 구서기는 윤서기가 환상에 빠졌을 때, 그를 다시 현실로 귀환하게 하는 인물로 기능한다.

구서기: 자네 종종 헛것을 보나?

-
- 17) 신경증의 대표적인 사례는 히스테리, 강박증, 공포증이다. 공포증은 밀실공포, 광장공포 등 사물에 관련될 수도 있고, 사람과 관련된 경우도 있다.
- 18) 꿈 속에 나타난 이미지들은 인간의 생리학적 작용에 의해 만들어진 망상이다. 꿈을 꾸 사람이 깨어났을 때 기억하고 있는 것, 즉 우리가 ‘꿈의 표면적 내용’이라고 부르는 것과 우리가 ‘꿈에 잠재된 생각’이라고 부르는 것으로서 검열에 의해 왜곡되기 이전에 꿈의 기반을 형성하는 것을 구분할 필요가 있는데, 꿈을 해석한다는 것은 이때 꿈의 표면적 내용을 잠재된 생각으로 번역하는 것이고 저항의 검열로 인해 왜곡된 모습을 제거하는 것이기도 하다.
- 19) ‘삼거리’에서 윤서기는 점차 환상의 세계로 들어간다. 작품에서는 “윤서기 사망 둘러보며 자전거에서 내린다. 이 장면에서 윤서기의 움직임에 약간의 혼란이 온다. 거리와 방향에서 그러하다”(149)라고 밝힘으로써 이 대목이 현실과는 다른 환상의 세계임을 분명히 제시한다.

윤서기: 오늘이 귀신들 바쁜 날이네야

구서기: 염소 고아 먹게 한 마리로 그치지 말고 네다섯 마리 축낼 작정하고 대드소.(151)

망상의 전주곡에 해당하는 환상은 저항 때문에 변형되지 않고서는 의식에 도달할 수 없는 어린 시절의 억압된 기억들의 자리를 대신 차지하고 있는 기억의 후예들이다. 기억들은 저항의 검열에서 비롯되는 변형과 왜곡을 치러야만 의식에 도달할 수 있다. 일단 이런 타협이 형성되고 나면 기억들은 환상으로 변하는데, 의식의 눈에서 보면 이 환상은 결코 이해가 가지 않는 환상이다. 이들 인물들은 윤서기의 의식에 의해 변형되고 왜곡된 인물들이다.

정신분석학은 이들 인물이 각각 ‘무엇’을 의미하는가에 대한 정확한 해석을 제공하지 못한다. 그러나 우리는 이들 인물들에서 억압된 ‘무엇’에 대한 암시를 얻는다. 앞에서 분석한 대로, 생배 한의원은 조부의 친구로 윤서기를 혼내고 있다. 돌다리 꺾막에 앉아 있는 ‘노인’은 예전의 ‘강도놈’을 붙잡겠다고 자신의 생업인 포목점을 거두고 꺾막에 죽치고 앉아 있다. 조부의 객사(客死) 조차 밝혀내지 못한 윤서기의 죄의식이 이 노인을 환상 속으로 불러들인 원인이라는 분석도 가능하다. ‘양조장 황씨’와 ‘문장리 처녀 암장’과 관련된 환상도 윤서기가 처리하지 못한 자신의 소임에 대한 양심적 처벌로서 기능한다. 이러한 환상의 의미를 추적하기 위해서는 이 작품에 나타난 두 차례의 ‘불’에 대한 해석이 필요하다.

5. 두 차례의 불

오테석은 두 개의 사건을 ‘충돌’시키는 기법을 자주 활용한다. 자신이 가장 애착을 느낀다고 말한 바 있는 <한만선>(1983)은 중소기업의 사장

인 ‘안상수’의 일상을 매우 엉뚱하게도 ‘안중근’의 일대기와 연관시킨다. 작가는 이 작품의 공연 실패를 매우 안타깝게 생각하는 듯하지만, 안상수와 안중근 사이의 논리적인 연결관계를 추적할 수 없다는 점에서 보면, 이 실패는 거의 예정된 셈이다. 이와 다르게 <자전거>는 6·25 때의 등기소 방화사건과 문둥이집의 방화가 ‘자전거’라는 상징적인 소도구와 ‘불’의 이미지로 통합되어 있다. 이 작품에서는 자신이 살기 위해서는 과거의 고통을 극복해야 하는 윤서기 일가의 이야기, 아이가 편하게 살기 위해서는 문둥병에 걸린 부모를 잊어야 하는 솔매집 아이들의 이야기가 병치되어 있는데, 이 두 개의 이야기는 ‘상처의 극복’이라는 주제 속에 통합된다.²⁰⁾

윤서기는 과거의 기억을 억압하고 있다. 그가 억압하고 있는 대상은 성공적으로 억압된 듯 보이지만, 윤서기의 억압된 기억들은 다른 대상과의 ‘속성적 사고(predicate thinking)’를 통해 다른 형태로 쉽게 전위(displacement)되어 나타난다. 윤서기는 자기 집안의 비극적 기억을 억압하였으며, 한씨집 아이들은 문둥병에 걸린 부모(솔매집 부부)로부터 벗어나고자 하나 이들의 억압은 다시 드러난다. 이런 면에서, 6·25에 대한 윤서기의 공포, 문둥병에 걸린 부모에 대한 공포는 억압의 전위로 보아야 한다.

사실 직장에서 퇴근하여 제사를 지내러 집으로 돌아가던 윤서기가 여러 헛것들을 만나고 문둥이집의 방화사건 등의 충격적인 사건을 하루 밤에 다 겪는다는 극적 설정은 어찌 보면, ‘우연’으로밖에 설명할 수 없다. 그러나 우연히 많은 비극을 접하게 되는 <자전거>의 극적 설정을 제자

20) <자전거>는 ‘자전거’라는 상징적 표제를 통해 작품의 의미를 함축적으로 제시하고 있는 작품이다. 따로 떨어져 있으되 함께 굴러가는 자전거의 두 바퀴는 각각 과거와 현재의 시간을 상징하는 것으로(……) 현재와 과거라는 시간적 연속성이 구축해놓은 세계, 즉 역사의 한 가운데에서 살아가는 인간의 현재적 모습을 조명하고 있는 것이다. 백로라, 「오태석 희곡 <자전거> 연구」, 『한국극예술연구』 제7집(태학사 1997), 232 면

리에서 헛바퀴를 반복하는 자전거 식의 순환적 구조로만 설명할 수는 없다. 프로이트는 ‘우연’의 정확한 의미를 “피해서 달아났던 것을 만나기 위해서 도망을 가게 된 것”²¹⁾으로 정의한다. 윤서기는 하나의 기억에서 벗어나 다른 곳으로 도망가나, 거기에서 억압된 또 하나의 기억을 만난다. 그리고 그 헛것의 기억은 새로운 진리로 돌변한다²²⁾

윤서기는 한씨집의 아이들이 사실은 문둥병에 걸린 술매집의 아이들이며, 술매집 부부가 자식을 건강하게 키우기 위해 한씨집에 맡겼다는 사실을 알게 되면서, 좀처럼 이해하기 힘든 반응을 보이기 시작한다. 윤서기는 술매집 부모에게 아이들을 위해서라면 “집에 불을 싸지르고 빨리 이곳을 떠나라”는 극언을 하는데, 술매집의 둘째 아이를 자전거에 태우고 가다가는 실신한다. 물론 이들 사건이 당일 일어난 실제 사건이 아닐 수 있다. 단지 그날 저녁 술매집에서 불이 났으며 이로 인해 술매집 어머니가 화상으로 죽었다는 사실은 구서기의 입을 통해 사실인 것으로 밝혀진다. 윤서기는 무심결에 술매집 부모에게 험담을 하지만 “집에 불을 싸지르고 빨리 이곳을 떠나라”는 그의 험담은 곧장 실현된다. 그의 감추어진 소망이 갑자기 실현되었을 때, 윤서기는 자신이 술매집을 죽였을지도 모른다는 죄의식을 갖게 된다. 다행히도 ‘거위집 처녀’가 자신이 스스로 불을 질렀다고 절규하지만, 그렇다고 해서 윤서기의 죄의식이 반감될 수는 없다. 이 작품에서 방화의 장본인이 누구인지는 그리 중요하지 않다. 아마도 술매집 여자가 자식들을 위해 자신들이 죽어 없어지기를 결심하

21) 소포클레스의 『외디푸스 왕』에서 외디푸스가 신탁의 저주를 피하기 위해 코린토스에서 테바이로 도망쳐 나옴으로써 결과적으로 신탁의 저주와 직면하게 된 예가 이러한 ‘우연’에 해당한다. 프로이트 정장진 역, 『예술, 문학, 정신분석』(열린책들, 2003), 54면

22) ‘진리’는 그 자체로 오직 실수를 통해서만, 혹은 헤겔의 용어를 사용하면 실수의 매개를 통해서만 진리가 된다. 이것이 바로 무의식의 간자(奸智), 즉 무의식이 우리를 속이는 방식이다. 슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』(인간사랑, 2003) 109면

고 불을 질렀을 가능성도 있고, 여기에 윤서기의 성화와 거위집 처녀의 ‘꿈’이 어느 정도 개입되었을 개연성이 있다. 윤서기는 술매집에게 “애들이 넘같이 시는 꼴 보려거든 찾지 말고 집 불싸지르고 없어지라고 애들 눈 앞에서 없어지라고”(16) 소리를 지른 것으로 기억하고 있으며, 술매집의 첫 아이인 ‘거위집 처녀’는 자신이 불을 질렀고, 그 결과 엄마를 죽게 만들었다고 생각한다.

처녀: (중략) 내가 엄니 죽이네 내가 불질렀어라우. 그러 엄니 병 꼬슬라 버리라고, 엄니 병 낫으라고 태워번지고 낫으라고 아이고 엄니, 내가 무서서 그랬어. 뭘 한다우, 엄니 거기서 나오시오 나하고 삼시다. 내가 모실 텅게 어서 나오시오 뭘 하고 있디야 타 죽어 아이고 우리 엄니 죽네. 어서 나오시오. (168)

물론 처녀의 절규는 처녀가 불을 질렀다는 사실의 실토는 아닐 가능성이 많다. 처녀는 부모가 죽기를, 혹은 부모의 집에 불이 나기를 ‘꿈’을 통해 소망하였을 뿐이며, 그 소망이 실현되었을 때 자신이 억압하고 있던 ‘부모 살해’의 충동이 이러한 절규를 가져왔을 것으로 해석된다.

문제는 왜 윤서기가 이런 처녀들의 사연과 비극에 집착하고 있는가에 있다. 윤서기는 처녀들의 원한에 시달리고 있다. ‘문장리 처녀’가 억울하게 죽었으며 소리 없이 암매장 당했을 것이라고 생각하고 있으며, 문둥이집 처녀들이 자신을 향해 뭔가 요구하고 있다는 강박증에 시달리고 있다. 이러한 강박증의 원인이 이 작품에서 선명하게 드러나지는 않는다. 다만 윤서기와 처녀들 사이에서 설명하기 힘든 ‘동일시’²³⁾가 일어나고 있음은 분명하다.

윤서기는 부친과 조부로 인해 고통을 받고 있다. 문둥이집 처녀는 자

23) 프로이트, 「집단 심리학과 자아 분석」, 『문명 속의 불안』(열린책들, 1997), 120-127면

신의 친부모로 인해 고통을 받고 있다. 처녀는 불을 지르는 환상을 통해 고통스러운 현실을 위안하고자 한다. 그러나 처녀의 소망이 충족되었을 때, 소녀는 자신이 저지른 일에서 다시 죄의식을 느낀다. 윤서기는 처녀들이 처한 상황을 자신의 상황과 동일시한다. 자신은 과거의 모든 불쾌한 기억에서 벗어나고자 한다. 그러나 기억에서 벗어나려고 할수록, 죄의식은 더욱 커진다. 윤서기의 줄도는 죄의식을 벗어나기 위한 윤서기 나름의 방어기제인 셈이다.

윤서기는 구서기의 도움으로 새로운 결근계를 작성한다. 그러나 구서기가 작성한 결근계가 그날 밤의 사건과 부합된다고 확정할 수도 없다. 이 작품에서 확인할 수 있는 당일의 사건은 술매집에 불이 나 술매집 아낙이 죽었다는 것, 황소가 날뛰어 마을에 소란이 일었다는 것인데 구서기가 작성한 진술에는 술매집에 대한 언급이 없고, 날뛰던 황소에 윤서기가 정말 맞혔는지에 대한 언급도 없다. 다시 말해 구서기가 작성한 진단서가 ‘확정된 진리’는 아니다. 결과적으로 이 작품은 사건의 전모에 대한 추적의 ‘과정’일 뿐이지, 추적의 ‘결과’는 제시되지 않는다.

6. 결론

윤서기와 구서기는 환자 대 분석가, 혹은 분석주체(분석자) 대 분석가의 관계로 환원할 수 있다. 윤서기는 구서기의 도움으로 자신의 무의식 세계를 여행하게 된다. 거기에는 윤서기를 움직이고 있는 본능과 초자아들, 예를 들어 가족과 이웃에 대한 애정과 책임이 함께 들어 있다. 우리는 윤서기의 여행에 동참하면서 뜻밖에도 문둥병에 걸려 고통 받고 있는 이웃, 그리고 그 불쌍한 자식들과도 만난다. 윤서기는 이 과정에서 심리적으로 고통 받기도 하고, 심지어는 줄도하는 상황에까지 이른다. 그러나 구서기

와의 한편 ‘연극놀이’를 통해 윤서기는 자신의 무의식의 심연을 관찰할 기회를 가진다. 아마 40여일 쉬었고 연극놀이도 끝냈으니, 이제 그 공포에서 어느 정도 벗어날지도 모른다.

정신분석의 출발에는 항상 ‘대화’가 있다. 정신분석학을 정신의학과 다른 독자적인 학문이자 치료 방법으로 만드는 것은 한마디로 ‘대화요법(talking cure)’에 있다. 대화요법은 보통 거기에 참여하는 사람의 머릿속에 떠오르는 생각을 ‘자유롭게’ 이야기하는 것을 기본으로 하고 있으며, 이런 면에서 ‘독특한 수사학’이자 ‘수사전략’이다. 이 전략을 통해 얻을 수 있는 것은 우리의 의식에 감추어져 있는 어떤 것에 대한 실감이다. 오테석은 ‘상처’를 통해 그 수사학을 좀더 낮설고 충격적인 방식으로 제시했다.

주제어: 상처받은 화자, 망각, 왜곡, 공포증, 대화요법

참고문헌

- 오테석, 『백마강 달밤에』, 평민사, 1994.
 오테석·서연호, 『오테석 연극: 실험과 도전의 40년』, 연극과인간, 2002.
 수전 손택, 이지원 역, 『은유로서의 질병』, 도서출판 이후, 2002.
 프로이트, 임진수 역, 『끝이 있는 분석과 끝이 없는 분석』, 열린책들, 2005.
 프로이트, 정장진 역, 『예술, 문학, 정신분석』, 열린책들, 2003.
 프로이트, 김인순 역, 『꿈의 해석』, 열린책들, 2003.
 프로이트, 김석희 역, 『문명 속의 불만』, 열린책들, 1997.
 프로이트, 한승완 역, 『나의 이력서』(열린책들, 1997)
 슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2003.
 Arthur W. Frank, The Wounded Storyteller-Body, Illness and Ethics, The University of Chicago

Press, 1995.

백로라, 「오테석 희곡 <자전거> 연구」, 『한국극예술연구』 제7집, 1997, 229-256
면

김미도, 「오테석 연극과 포스트모더니즘」, 『한국 현대극 연구』, 연극과인간
2001, 41-62면

이미원, 「오테석과 역사 패로디」, 『한국현대극작가연구』, 연극과인간, 2003.
153-178 면

김방옥, 「과거: 잃어버린 것, 잊고 싶은 것들에 관한 유희」, 『열린 연극의 미학』,
문예마당, 1997. 296-341 면

K C I

Abstract

Quest of the Unconscious: O Tae-seok's <Bicycle>

Kim, Man-su

Psychoanalytic criticism is the most important ways to understand O Tae-seok's dramas. His work <Bicycle(자전거)> is the quest of the unconscious, so we need to adapt psychoanalytic criticism.

The hero, clergy Yun(윤서기) met a sudden accident at night. He lost his consciousness because of the ghosts. Who will be the ghosts? With his friends called clergy Gu(구서기), he must find the true identity of the ghosts. Through this process, he met his dead father and grandfather related in the tragedy of the Korean war and unfortunate past. They were killed unfortunately. He thought that he had tried to forget them. He gradually became 'wounded storyteller'. In this process, he found out the suppressions underlying beneath his consciousness. Through the oblivion and distortions, he wanted to escape from terrible realities. He met the patients suffered from leprosy too. Because they were cursed people, he wanted to escape from them. But he met another tragedies.

His Drama lies between the dream and real life. The hero conflicted himself because of fear and pity. The passage through which the hero walks is the same way of the 'couch' which Sigmund Freud invented. Riding on bicycle, he went to the past backwards. Freud suggested the importance of the 'talking cure'. Clergy Yun and Gu talks together and play the roles through the play-within-play.

Key words: wounded storyteller, oblivion, distortion, phobia, talking cure

접 수 일 : 2005년 9월 12일

심사기간 : 2005년 9월 20~ 24일

게재결정 : 2005년 9월 24일(편집위원회)

K C I