

수용 미학의 관점에서 본 희곡 <파수꾼>

김미선*

<차례>

- I. 들어가기
- II. 본론
 - 1. 열린 결말과 비결정적 인물
 - 2. 가해자와 피해자의 순환
 - 3. 부조리한 상황의 비극적 인물
- III. 결론

<국문초록>

이강백이 발표한 1970년대의 희곡을 당대 현실의 반영 내지는 정치적 상황의 비판이라는 외재적 관점으로만 바라보는 것은 작품의 이데올로기를 창작 시점의 현실 상황에 고착시킨 근시안적인 해석이며 작가의 이데올로기를 그대로 답습하는 것에 불과하다고 할 수 있다. 이런 해석은 독자의 문학적 상상력 부족을 초래하여 문학이 주는 즐거움을 감소하게 만들며 문학의 가치를 내면화할 수 있는 문학능력의 향상에도 한계를 가져 오게 될 것이다.

본고는 이강백의 파수꾼을 70년 대 시대적 상황의 반영이라는 이데올로기와 작가 중심의 한정된 시각에서 벗어나 문학 텍스트는 여러 담론으로 구성된 의미의 네트워크이며 반복적인 독서와 재해석에 개방되어 있다는 논점에 초점을 맞추어서 작품의 미학에 접근해 보았다.

파수꾼의 등장인물을 인물이 자기 자신과 그를 에워싸고 있는 주변 세계를 바라보고 있는 관점과 견해, 즉 인물의 의식이나 자의식에 초점을 맞추면 크게 종결적이고 폐쇄적이며 정적인 인물과 비종결적이고 개방적이며 역동적인 인물의 대립으로 나눌 수 있다. 전자는 자의식이 고정되고 불변하는 실체로서의 인물로 파수꾼 '가, 나'와 혼장, 운반인이고 후자는 자기 자아와 주변의 실체를 해석하고 평가할 수 있는 자의식이 살아있는 인물, 즉 작품 속에서 정적인 실체가 아니라 일종의 '사건'과 같은 역동적인 기능을 수행하는 인물로 파수꾼 '다'이다. 전자에 속하는 인물은 극 속에서 고

정된 성격을 드러내는 데 그들은 삶에 대해 크게 갈등하지 않고 일관된 모습만을 보여준다. 이에 비해 후자에 속하는 인물은 역동적이며 작품 속에서 살아있는 실체로서 존재하며 독자와 끊임없이 소통하며 그 존재를 드러낸다.

또한 <파수꾼>의 위기조장과 폭력의 순환 구조는 등장인물들이 가해자와 피해자의 입장을 넘나들게 한다. 이리떼의 출현을 알리는 외침은 단순한 반복이 아니라 불안감을 고조시키고 위기감을 조성하면서 이리떼가 허상이라는 진실과 만나게 하는 변화를 과정을 거치면서 순환되고 이 위기 조장의 순환은 다시 폭력의 순환과 고리처럼 이어지면서 권력을 가진 혼장, 권력의 하수인인 운반인, 파수꾼, 그리고 마을사람들은 피해자에서 가해자로, 또는 가해자에서 피해자로 상황에 따라 그 역할이 변화한다. 이리떼라는 가상의 적으로 위기를 조장함으로써 사람들을 위협하는 폭력적인 사회 구조 하에선 절대적인 가해자와 절대적인 피해자란 없다. 폭력은 그 사회 구성원 모두를 지배하여 그 누구도 폭력으로부터 자유로울 수 없으며 폭력은 또 다른 폭력을 부르는 고리처럼 연결되는 순환을 되풀이하게 된다.

폭력의 순환되는 부조리한 상황은 등장인물들의 삶을 비극적으로 만들어 간다. 권력을 가진 자도 권력의 하수인도 권력의 지배를 받는 자도 모두 진실이 왜곡된 부조리한 현실 속에서 서로 단절된 채 살고 있으며 극 시작의 부조리한 현실 상황은 극의 마지막까지 달라지지 않는다. 따라서 <파수꾼>에서의 우화적 기법은 1970년 대의 정치적 시대상을 드러낸 단순한 문학적 장치가 아닌 부조리한 현실이 순환될 수 밖에 없는 인간 존재의 보편적인 비극성을 표현하고 있다고 해야 할 것이다. 인간은 이런 부조리한 상황을 인식하며 끊임없이 '합리의 욕망'과 세계의 '합리적이지 못한 것' 사이에 생기는 모순에서 벗어날 수 없는 부조리한 삶을 살아가야 한다. 하지만 <파수꾼>에 형상화되어 있는 인물들의 부조리한 삶의 모습은 독자로 하여금 자신이 처한 세계의 모순과 갈등을 파악하게 함과 동시에 진실을 향한 열정을 멈추어서는 안 된다는 의지도 함께 인식해 가게 한다.

주제어 : 순환, 비극, 폭력, 부조리, 개방적 인물

I. 들어가기

이강백이 발표한 1970년대의 희곡은 대부분 정치적 알레고리의 측면에서 다루어지고 있다.¹⁾ 시대적 상황이 그로 하여금 알레고리라는 문학적

1) “이강백의 70년 대 희곡은 정치현실과의 사이에 일정한 긴장관계를 표현한 것으로 <파수꾼> 이 바로 이런 상황에서 쓰여진 것이다.” (김만수, 『1970년대 희곡의 한 양상』, 『희곡읽기의 방법론』, 태학사, 1996.)

“70년대 이강백의 희곡을 정치적 알레고리의 관점에서 살펴보고 지배자인 권력의 폭력에 피지배자인 민중이 희생당하는 패턴이 순환되는데 이는 70년대 우리의 정치적 상황과 비교된다.” (배봉기, 『이강백론 - 정치적 알레고리를 중심으로 초기 희곡 연구』, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, 1998.)

“이강백 희곡은 우화적인 담론을 매개로 당대 권력의 위선적인 통치 담론의 실

* 부경대학교 국어국문학과 박사과정

장치를 통해 정치나 권력의 본질과 속성에 대해 문제를 제기하는 방법을 선택할 수밖에 없다고 보는 견해가 지배적이다. 그런 관점의 이면에는 유신 독재 시절 그의 희곡 <파수꾼>은 국가 안보에 대한 문제를 우회적으로 비난하고 국가와 정부에 대해 불신을 일으키며 세대와 세대 간의 반목과 갈등을 조장할 우려가 있다는 이유로, <내마>는 4.19에서 5.16으로 이어지는 한국의 정치현실을 신라 눌지왕 때로 옮겨 놓았다는 이유로 공연 금지를 당함으로써 당시 시대 상황과 밀접한 연관을 맺고 있음을 시사했다. 작가의 말에서도 현실을 비극적으로 형상화하면서 드러내 놓고 강하게 항거하기보다는 통치적 담론 이면에 잠복해 있는 권력의 위선을 폭로하는 데 주안점을 둔 것이라는 암시가 내포되어 있다.

힘에 대한 거부감으로부터 희곡을 쓰기 시작했다. 물론 나의 경우 사회 운동을 하지 않았고 현실과 일정한 거리를 두면서 글을 썼다. 그러나 70년대 '왜 한국 사회에는 그토록 많은 독재가 탄생했으며 악순환이 계속되었는가?' 라는 것이 절대 절명의 주제였다. 다만 그것을 김지하씨 처럼 절규하듯 쓰기보다 가장 아름답게 가장 추한 것을 표현함으로써 그 강도를 높이고자 한 것이었다.²⁾

체를 건드렸으나 리얼리티의 부족으로 우화적 기법의 한계를 드러낸다.”(김성희, 『이강백 희곡 세계와 연극 미학』, 『한국 현대 희곡 연구』 7집, 태학사, 1989.) “<파수꾼>은 남북분단이라는 한국의 현실이 가져다 주는 정치적 위기위식의 조작의 알레고리를 쉽게 간파할 수 있는 작품이다.”(이영미, 『이강백 희곡의 세계』, 시공사, 1998. 58~59면.)

“<파수꾼>의 담론적 상황에 발견되는 딜레마는 70년 대 정치적 상황을 드러내려고 했으나 동시대 관객과 유리되고 만다.”(최상민, 『희곡 <파수꾼>에 나타난 담론 특성 고찰』, 한국연극사학회, 2003.)

“<파수꾼>은 1970년 대라는 특수 상황의 드러낸 정치적 우화에 머물지 않고 현대사회 권력의 순환구조를 드러낸다.”(이상관, 『연극적 상상력과 담론 통제: 이강백의 <파수꾼>에 대한 기호학적 분석』, 『한국연극학』 11권, 한국연극학회, 1998.)

2) 김희원, 『이강백 인터뷰』, 『한국연극』 5. 1998. 5~6면.

독자는 문학 작품에 포함된 경험이나 텍스트를 통하여 전이되는 작가의 경험과 자신의 경험을 동일시하면서 정서적인 감동을 받게 된다는 심리주의 문학이론이 일반적인 문학이론으로 오랫동안 자리를 잡아 왔었다. 그러나 경험이란 주관적이고 상대적이며 개인적이고 역사적으로 가변적이므로 이런 다원적인 면이 억압되는 작가 경험 중심의 해석은 편파적이고 독단적인 해석이라는³⁾ 비판을 받게 되면서 작품 감상에 독자의 역할을 중시하는 수용미학이나 독자 반응 중심의 문학이론이 등장한다. 르네 웰릭(1949)은 『문학의 이론』에서 “작가의 의도가 문학사의 적절한 주제라는 생각 전체는 상당히 잘못된 것으로 보인다. 예술작품의 의미는 그 의도로 인하여 고갈되지도 않거니와 심지어 의도와 동등한 것도 아니다. 하나의 가치 체계로서 그것은 독립된 생명을 영위한다”⁴⁾며 작가의 의도를 주제로 삼는 것에 문제를 제기하고 독자에게로 관심을 돌렸다. 탈구조주의 학자 롤랑 바르트(1968)는 논문 「작가의 죽음」에서 문학 텍스트에서 언어가 말을 하지 작가가 말을 하는 것은 아니며 문학 텍스트 안에 포함된 전체 의미역을 깨달으려면 작가 중심적 방법론을 포기할 필요가 있다며 하나의 텍스트를 구성하는 의미의 다원성은 작가에 초점을 두는 것이 아니라 독자에게 주어진다⁵⁾는 결론을 내린다. 많은 비평가들이 문학작품에서 작가의 권위를 축소시키며 독자의 맥락이 갖는 중요성을 강조하고 있다. 그런데 독자의 입장을 중시하는 독자 지향의 문학이론은 작가 중심의 심리주의 이론이나 문학 텍스트의 내적 요소를 강조하는 형식주의 이론, 문학작품의 사회적 상황을 강조하는 마르크스주의와 마찬가지로 일원론적인 태도를 취하고 있다는 비판⁶⁾에서 쉽게 벗어나지 못한

3) R. Webster 저, 라종혁 역, 『문학이론 연구입문』, 도서출판 동인, 1999. 41면.

4) 르네웰릭, 『문학의 이론』, 문예출판사, 1989.

5) R. Webster 저, 라종혁 역, 앞의 책, 1999. 41면.

6) “텍스트와 독자의 소통 관계는 중시했지만 학습자들의 부적절한 감상능력을 통제할 장치는 부족하다.”(김선배, 『반응중심학습법의 현장 적용에 대한 비판적 고찰』, 『문학교육학』 21호, 1989.). “개개인의 독자에게 비평의 특권을 부여하여

다. 따라서 수용미학의 주도자인 야우스의 “수용이론의 문학사는 작품과 독자 간의 대화의 역사로 써어져야 한다.”⁷⁾라는 주장과 이저의 “독서란 텍스트와 독자의 상호작용으로 새롭게 나타나는 문학작품⁸⁾이라는 견해, 바흐친의 “문학 작품의 미학은 작가, 독자, 문학 텍스트 그리고 문맥 등 작품의 총체성 속에서 찾아야 하며 문학은 궁극적으로는 삶의 문제와 관련되어 있으므로 단순한 기교의 집합이 아닌 인간이 다른 인간에게 보내는 의미 있는 몸짓, 즉 대화를 통한 의사소통에서 그 의미를 찾을 수 있다.”⁹⁾는 대화주의의 예에서 텍스트의 의미 구성에 ‘소통’의 중요성을 강조함으로써 문학작품의 의미구성에 좀 더 객관성을 부여할 수 있을 것이다. 결국 문학작품¹⁰⁾의 감상은 작가와 독자, 그리고 문학 텍스트를 둘러싼 다양한 맥락들의 소통이란 관점에서 바라보아야 할 것이다.

이강백의 희곡 또한 당대 현실의 반영 내지는 정치적 상황의 비판이

독자 나름의 유일하고도 타당한 해석을 얻음으로 카니발적인 이해가 되었다.” (박태호, 『반응중심 문학감상 전략과 교수·학습 방법』, 『청람어문교육』 13집, 1995.)

- 7) 차봉희 편저, 『수용미학』, 문학과 지성사, 1985, 27면.
- 8) 이성호, 『영향과 수용의 상호소통』, 문학사상, 1992. 3월호, 338면.
- 9) “문화와 문학의 세계는 본질적으로 우주만큼이나 무한하다. 우리는 그 지리적 넓이를 말하는 것이 아니고 물질의 깊이처럼 심오한 그 의미의 깊이를 말하고 있다. 즉 해석, 이미지, 비유적인 의미의 결합, 자료와 해석 등의 무한한 다양성을 말하고 있는 것이다. 우리는 선택을 통해 그리고 우리가 선택한 바를 현대의 틀 속에 끼어 맞추어 놓음으로 그것을 너무나 편협하게 만들어 왔다. ~ 진정한 문학이론이나 문학 연구는 작가, 독자, 문학 텍스트, 문학 텍스트를 둘러싼 사회적 상황 등 이 모든 요소가 마치 교향악처럼 하나로 어우러져 서로 ‘대화적’ 관계를 맺을 때 비로소 가능하다.” (김옥동, 『대화적 상상력』, 문학과지성사, 1994 17, 155면.)
- 10) “이저는 문학 텍스트와 문학작품을 구별한다. 그는 작가가 창작해 놓은 지시적 제시물인 창작품을 문학 텍스트라고 하고, 이것을 독자가 읽고 이해하고 결국 새로운 경험으로 만들어낸 것을 문학작품(work)이라고 한다. 이저가 말하는 문학작품은 작가에 의해 만들어진 예술적인 면과 독자에 의해 실현된 심미적인 면을 함께 공유하는 것이다.” (이성호, 『영향과 수용의 상호작용』, 문학사상, 1992. 3월호, 334~335면.)

라는 외재적 관점으로만 바라보는 것은 작품의 이데올로기를 창작 시점의 현실 상황에 고착시킨 근시안적인 해석이며 작가의 이데올로기를 그대로 답습하는 것에 불과하다고 할 수 있다. 이런 해석은 독자의 문학적 상상력의 부족을 초래하여 문학이 주는 즐거움 또한 감소하게 만든다. 문학은 언어로 형상화된 체험의 소통이며 정신의 자유로움을 지향하는 정신적 결과이다.¹¹⁾ 특히 고등학교 문학 교과서에 수록된 이 작품이 역사적 상황에 대한 알레고리를 형상화한 작품이란 지식 전달에 그치고 만다면 문학작품이 가진 다양한 문학적 가치를 상실할 뿐만 아니라 학습자의 문학능력을 함양한다는 문학교육의 목표¹²⁾에도 빛나간 문학수업이 될 것이다.

따라서 본고는 이강백의 파수꾼을 70년 대 시대적 상황의 반영이라는 이데올로기와 작가 중심의 한정된 시각에서 벗어나¹³⁾ 문학 텍스트는 여러 담론으로 구성된 의미의 네트워크이며 반복적인 독서와 재해석에 개방되어 있다¹⁴⁾에 논점을 맞추고 수용미학적 관점에서 작품에 접근하고자

- 11) 구인환외, 『문학교육론』, 2002. 119~121면.
- 12) 2007년에 고시된 개정교육과정에 문학의 목적을 ‘문학작품을 찾아 읽고 해석하며 문학작품을 생산하는 학습 활동을 함으로써 작품에 나타난 인간의 삶을 총체적으로 이해하고 문학적 상상력이 향상되도록 하는 것’으로 기술하고 있다. (교육인적 자원부, 『초·중학교 국어과 교육과정 해설』, 2007.)
- 13) “이강백 희곡의 특징은 ‘반복성’이 축적되면서 은유와 알레고리를 이루어 내고 있다.”(백현미, 『이강백 희곡의 반복구조와 반복의 철학』, 『한국극예술연구』 9집, 1999)는 백현미의 관점은 70년 대의 정치적 현실이라는 외재적 관점에서는 벗어 났으나 작품의 내적 요소에 너무 치중했으며 “이강백의 희곡은 권력자와 군중, 혹은 군중과 희생자 사이에서 파생되는 갈등 양상이 구조적 원형이다.” (김남석, 『1970년대 이강백 희곡 연구 :군중과 권력의 상관성을 중심으로』, 『어문논집』, 민족어문학회, 2001.)라고 본 김남석은 <파수꾼>을 기만과 허위의 메카니즘에 무력한 군중의 우매함과 수동성의 관점으로 보았다.
- 14) 토니 베넷은 『지식의 고고학』이란 책에서 텍스트는 다른 다양한 재료들, 사회적, 제도적, 그리고 이데올로기적 맥락들에 의해 지속적으로 다시 쓰여진다고 했고 데리다는 차연(differance)이란 말을 통해 텍스트의 의미는 결코 완결적이지 않고 결코 완전하게 실현되지 않고 항상 우리를 넘어서서 연기되거나 미루어진

한다.

II. 본론

1. 열린 결말과 비결정적 인물

<파수꾼>을 70년대 정치적 상황에 대한 알레고리로 본 관점은 작중인물과 작가의 관계를 근접시켜 작중인물은 작가의 자기 표현이나 자기 구현을 위한 매개체이며 작가가 매달아 놓은 줄에 따라 움직이는 꼭두각시로 한정하였다. 이때 작중인물은 작가 이강백이 진술한 “힘에 대한 거부감, 또는 70년대 왜 한국 사회에는 그토록 많은 독재가 탄생했으며 악순환이 계속되었는가?”라는 그의 강박관념이나 심리적 억압으로부터 해방될 수 있도록 도와주는 일종의 산파 같은 역할, 다시 말해 작가 자신의 사상이나 세계관 혹은 작가가 속해 있는 사회집단의 가치관을 전달하는 역할을 감당하는 것으로 보았다. 이런 경우 작중인물은 독자와 쉽게 동일시 될 수 있다. 하지만 작중인물은 오직 작가의 의식이나 관점의 테두리 안에서만 의미가 있을 뿐 그 테두리를 벗어나서는 아무런 존재 가치를 지닐 수 없다. 즉 작가와 작중인물 사이에 거리를 두지 않으므로 인물에게서 느낄 수 있는 심미적 효과는 사라지고 작품의 미학도 감소하게 된다.

<파수꾼>의 구조를 이항대립으로 본 최상민은¹⁵⁾ 인물을 지배자와 피

다는 했다. 폴드만은 모든 독서는 오독이다. 언어는 본질상 의미로 충만하다. 쟁투하는 것은 합법화된 의미들이라고 했다. (마단시럽 저, 전영백 역, 『후기 구조주의와 포스터모더니즘』, 조형교육, 2005, 80면.)

15) 최상민은 <파수꾼>에 등장하는 인물 모두를 작가에게 종속된 인물이며 성격이 종결된 인물로 보았다. “지배와 피지배, 거짓과 진실, 선과 악이라는 이항대

지배자로 나누었고 이영미¹⁶⁾는 어리석은 대중, 진실한 소수, 부당하며 강한 권력의 삼분법으로 나누었다. 이는 작중 인물의 객관적인 모습, 즉 그의 사회적 신분이나 성격적 특성 혹은 그의 신체적 특징에 치중한 분석이라 할 수 있다. 이런 인물의 특성 파악은 독서 과정에서 발생하는 보편 타당하고 일반적인 의미 파악으로 독자 개인의 주관적 의미나 맥락에 따라 위치 지워질 수 있는 의미는 간과한 것이라 할 수 있다.

문학텍스트의 의미 구성이 작가와 독자, 그리고 문학텍스트를 둘러싼 다양한 맥락들의 소통임을 고려한다면, 텍스트 해석은 의사소통이 주어지는 상황 속에서, 독자와 텍스트가 대화하는 것이 되어야 한다. 이때 독자는 텍스트의 기호를 떠나서 자의적으로 해석할 수도 없지만, 기호의 지시적 의미를 기계적으로 결합하여 텍스트의 의미를 해석해서도 곤란하다. 해석의 단계에서는 텍스트 내부에서 벗어나 구체적인 의미 맥락을 새롭게 구성하면서도, 텍스트와의 상호작용 속에서 자신의 읽기를 수행해 가야 한다. 이러한 점에서 해석은 본질적으로 상호주관적이다.¹⁷⁾ 즉 해석자는 텍스트를 타자로 체험하면서도 텍스트의 중심 내용을 정확하게 이해해야 한다. 왜냐하면 텍스트의 중심 내용을 정확하게 이해하는 것은 텍스트 해석의 기본이기 때문이다.

작중인물이 세계 혹은 다른 인물과 겪는 대립과 갈등은 희곡 텍스트 의미 구성의 중심 내용이다. 자아와 세계 혹은 다른 인물과의 갈등은 서사의 가장 기본적인 틀이기 때문이다. 이 갈등에 의해 한 인물은 다른 인

립적인 측면을 가지고 있는 파수꾼의 인간들은 확실히 매력적이지 못한 캐릭터이다. 작가의 담론에 충실한 인물들이 감정을 가진 존재로서 무대 공간에 살아있기를 바란다는 것 자체가 모순이다. 그들은 작품 내적 동기와 질서에 의해 스스로의 삶을 선택하고 실천할 수 있는 인물유형이 될 수 없으며 그들이 할 수 있는 것이란 작가가 매달아 놓은 줄에 맞춰 움직이는 꼭두각시로서의 역할이다.” (최상민, 『희곡 <파수꾼>에 나타난 담론 특성 고찰』, 『한국연극학』 16권, 한국연극학회, 2003.)

16) 이영미, 『이강백 희곡의 세계』, 시공사, 1998, 53면.

17) 로버트 스클즈, 김상욱 역, 『문학이론과 문학교육』, 하우, 1995, 25~50면.

물 혹은 세계와 대화적 소통을 한다. 작중인물 간 혹은 작중인물과 세계와의 대화적 소통은 텍스트 내적 의미만을 갖는 것이 아니라, 희곡 읽기를 수행하는 독자에게 삶에 대한 폭넓은 이해와 자기 성찰을 가능하게 한다. 따라서 희곡 텍스트에 형상화된 작중인물을 어떻게 해석하는가는 희곡 읽기의 핵심적인 사항이므로 독자는 작중인물을 텍스트의 의미를 구성하는 하나의 능동적인 주체¹⁸⁾라고 생각하고 작중인물과의 대화를 시도해야 한다. 즉 인물의 실체를 인물이 자기 자신과 그를 에워싸고 있는 주변 세계를 바라보고 있는 관점과 견해, 즉 인물의 의식이나 자의식에서 찾아야 한다. ‘등장인물이 자기 자신과 세계를 어떻게 의식하는가?’하는 데 초점을 맞추고 독자 자신의 관점과 비교하며 작품을 읽어 나가야 텍스트 속의 인물과 독자가 역동적으로 만날 수 있다.

인물을 자의식을 가진 실체라는 관점에서 보면 <파수꾼>의 인물은 크게 종결적이고 폐쇄적이며 정적인 인물과 비종결적이고 개방적 인물이며 역동적인 인물의 대립으로 나눌 수 있다.¹⁹⁾ 전자는 자의식이 고정되고 불변하는 실체로서의 인물로 파수꾼 ‘가, 나’와 촌장, 운반인이고 후자는

18) 작중 인물들은 그들 나름의 이데올로기와 세계관을 가지고 주어진 상황 하에서 공통의 의미를 형성하는 대화를 하는 것이다. 이런 작중인물들의 상호작용 속에서 서로 다른 목소리가 섞여지면서 텍스트의 의미를 구성한다. 텍스트 속의 다양한 목소리들이 모자이크처럼 어울려서 하나의 완성된 그림을 만들어내듯 텍스트도 하나의 통일된 의미를 가지게 된다. 문학작품에서의 작가와 작중인물에 대한 이러한 개념의 정립은 작가를 작중인물들을 통제하고 조정하는 절대자로 보는 것이 아니라 작중인물과 함께 대화를 통해 의미를 구성해 나가는 하나의 대상으로 보는 것이다. (김옥동, 『대화적 상상력』, 문학과학사, 1994, 158~160면 참조)

19) “어느 한 인간이 살아 있는 한, 그는 아직 종결되지 않았다는 사실, 그는 아직 최후의 말을 하지 않았다는 사실에 의해 생명을 유지하고 있다. 삶의 미종결성이나 비결정성을 어느 누구보다도 첨예하게 깨닫고 있는 그들은 자신의 삶을 더욱 의미 있는 것으로 만들려고 노력하는 것이다.” 바흐친은 도스토예프스키의 소설을 분석하며 다성적 문학의 인물이 가진 특성을 미종결적이고 비결정적으로 정의했다. (김옥동, 위의 책, 167~170면.)

자기 자아와 주변의 실체를 해석하고 평가할 수 있는 자의식이 살아있는 인물, 즉 작품 속에서 정적인 실체가 아니라 일종의 ‘사건’과 같은 역동적인 기능을 수행하는 인물로 파수꾼 ‘다’이다.

전자에 속하는 인물은 극 속에서 고정된 성격을 드러낸다. 그들은 삶에 대해 크게 갈등하지 않으며 시종 일관된 모습을 보여준다. 파수꾼 ‘가’는 이리떼의 출현을 직접 눈으로 확인이 가능한 위치에서 가장 정확한 정보를 접하고 있는 인물이지만 진실을 완벽하게 은폐시키며 사람들로 부터 철저하게 격리되어 있다. 극의 처음부터 끝까지 파수꾼 ‘가’는 오로지 ‘이리떼다, 이리떼! 이리떼가 몰려온다’와 ‘복소리 중지! 이리떼는 물러갔다.’는 말만 주문처럼 되풀이 한다. 그는 마치 이오네스쿠의 부조리극에 나오는 인물처럼 비인간화되어 있고²⁰⁾ 고정되어 있다. 파수꾼 ‘나’는 이리떼의 존재를 파수꾼 ‘다’에게 주지시키며 이리떼의 존재에 대한 확신을 심어 주려고 한다. 하지만 오랫동안 파수꾼 생활을 해 온 그는 이리떼가 허상이라는 것을 누구보다 잘 알고 있다. 그럼에도 불구하고 진실을 은폐하고 이리떼의 존재를 사실처럼 철저히 가장한다. 그는 촌장과 공모하여 진실을 은폐함으로써 권력의 그늘에 안주하려는 지극히 현실적인 인물이다. 파수꾼 ‘다’와 대화를 통해 소통을 시도하나 그 대화 또한 진실을 은폐하기 위한 수단의 수준을 벗어나지 못한다. 그는 파수꾼 ‘다’가 망루 위에 올라가는 것을 경계하며 정보의 접근을 막았고 파수꾼 ‘다’가 진실을 알게 되었을 때도 맹목적으로 그것을 은폐하기에 급급했다. 파수꾼 ‘나’의 이런 성격은 극 내내 변하지 않는다. 파수꾼 ‘가, 나, 다’는 망루라는 한정된 공간에 함께 살고 있지만 서로 간에 진실한 소통은 결코 이루어지지 않는다.

20) “이오네스쿠의 부조리극에는 무의미성과 반복성의 주제가 극작기법에도 반영되어 등장인물의 행동은 해결을 향해 진행되지 않으며 대화는 알파벳 글자를 단 순히 되뇌는 정도까지 전락한다.” 오스카 G. 브로케트, 김윤철 역, 『연극개론』, 한신문화사, 2003, 515~516면.

나 그럼 큰일 난다. 이리떼의 습격을 놓쳐 봐라. 마을의 가족과 사람들은 엄청난 피해를 입는다. 넌 아예 선불리 망루 위에 올라 갈 생각도 마라. 애야, 저 높은 곳보다 이 아래는 할 일이 많단다. 양철북도 쳐야 하구, 여기저기 놓아둔 이리 뗏들도 살피야 하구….

이강백(2004).110.

나 그럴 리 없어. 넌 아까부터 제정신이 아니더라. 뗏으로 어찌 구름을 잡겠느냐고 횡설수설할 때부터 난 걱정스러웠다. 제발, 이리떼가 없다는 소린 하지도 말아라.

이강백(2004).119.

운반인 또한 이리떼의 출현을 자신의 이익 실현 기회로 삼는 행동들 속에서 일관되게 보여주는 성격 변화가 없는 인물이다. 촌장은 진실이 은폐된 현 상황을 유지하면서 자신의 권력을 남용하는 것에만 시종일관 관심이 집중되어 있다.

운반인 그렇죠, 뭐. ‘이리떼다’ 하고 외치는 사람이 한 둘이어야죠. 모두들 외치는데요. 지난주 화요일 밤, 북소리 들려 와서 ‘이리떼다’ 외치구 골목을 막 돌아서는데, 웬 여자가 내 어깨에 매달립디다. 열 여섯이나 일곱쯤 될까요, 두려워서 바들바들 떠는 게 꽤 예쁘더군요. 말 들어보나마나 어디 안전한 곳으로 데려다 달라는 거죠. 마침 골목 끝에 대피용 지하실이 있어서… (웃는다)

이강백(2004).108.

이렇게 극의 처음부터 끝까지 자신과 세계와의 소통이 단절된 인물들은 진실이 은폐된 현실에 대해 갈등하지 않는다. 갈등한다 하더라도 그것은 미미한 외로움에 대한 언급이나 현재의 상황을 유지하기 위한 두려움의 표출일 뿐이다.

운반인 아니, 그냥 가야지. 여긴 잠시라도 있고 싶지 않아. 너무 쓸쓸해. 망루만 솟아 있지 뭐 볼 것 두 없구. 난 네 마음을 모르겠어. 여긴 왜 있지? 평생 있어 봐야 그게 그거 아냐? 양철북이나 두들기는 거밖에 더 있느냐 말야. 아까운 인생만 썩혀 보내는 거지. 어젯밤에 난 너를 생각했어. 너는 인생을 즐겨야 해. 어때? 달아나지 않으려나? 이 수레에 타라구. 어디든지, 네가 가구 싶은 데로 태워다 줄게.

이강백(2004).120.

촌장 그래, 살인이지. (난폭하게) 생각해 보렴, 도끼에 찍힌 내 모습을 피가 샘솟듯 흘러 내릴 거다. 끔찍해. 애, 너는 내가 그런 꼴이 되길 바라고 있지?

이강백(2004).123.

그들은 주어진 상황에 순응하며 마치 꼭두각시처럼 일관된 모습만을 보여준다. 그들은 변화 없는 정적인 인물로 극의 시작부터 이미 성격이 결정되어 있었다.

이에 비해 파수꾼 ‘다’는 역동적이며 작품 속에서 살아있는 실체로서 존재한다. 그가 처한 공간적 상황인 망루는 사람들과의 접촉을 제한함으로써 사회적으로 구체화된 활동이 이루어 질 수 없는 폐쇄적인 곳이다. 이곳에서 그는 파수꾼 ‘가,나’와 소통이 단절된 채 홀로 자신과의 내적인 소통을 통해 주위 세계를 인식해 나간다. 따라서 파수꾼 ‘다’의 의식이나 자의식은 오직 그의 목소리를 통해 독자(관객)에게 전달된다. 파수꾼 ‘다’는 겁이 많은 소극적인 인물로 이리떼에 대한 막연한 공포를 가지고 있었고 그를 둘러싼 주변의 상황은 공포를 더 심화시키며 진실과의 소통을 단절시킨다. 그러나 그의 자의식은 극의 진행에 따라 서서히 진실의 상황에 접근하는 변화의 과정을 겪게 된다. 그는 어느 날 새벽 황야 저 너머엔 흰 구름 뿐, 이리떼는 존재하지 않는다는 진실을 알게 된다.

다 ~ 저는 망루 위에 올라갔던 거예요. 그 높은 곳에서 저는 이 황야의 여기저기를 바라보았죠. 아무데도 이리는 없더군요. 보이는 것 이라고는 저 멀리 하늘가에 흰구름뿐이었어요. 그걸 향해 망루 위의 파수꾼은 「이리떼다」 외쳤습니다. 세 번이나요, 세 번, 저는 망루 위에서 그걸 제 눈으로 보았어요. 이리떼라곤 없어요. 흰 구름뿐이에요.

이강백(2004).117.

다 오히려 이리떼가 있다고 믿었던 때가 좋았던 것 같아요. 그땐 숨기라도 했으니까요. 땅에 엎드리면 아늑하게 느껴졌어요. 지금은요, 이리가 없으니 땅에 엎드려야 아무 소용 없구요, 양철북도 쓸모가 없게 됐어요. 오직 이제는 제가 본 그 사실만을 말하고 싶어요.

이강백(2004).119.

그러나 촌장은 파수꾼 ‘다’의 진실 폭로를 자신이 살해당할 것이라는 위협을 빌미로 막으려 한다. 진실의 폭로는 등장인물들의 삶에 전환점이 나 기로가 되지만 파수꾼 ‘다’는 촌장의 회유를 받아들임으로 진실을 은폐하는 데 동의하게 된다.

촌장 아냐, 아무것도... 난 아직 안심이 안돼서 그래. (온화한 얼굴에서 혀가 낼름 나왔다가 들어간다.) 지금 사람들은 도끼까지 들구 온다잖나? 망루를 부순 다음엔 속은 것에 더욱 화를 낼 거야. 아마 날 죽이려구 덤빌지도 몰라. 아니 꼭 그럴거다. 그럼 뭐냐? 지금까지 이리에게 물려 죽은 사람은 단 한 명도 없었는데, 흰 구름의 첫날 살인이 벌어진다.

이강백(2004).123.

그리고 진실을 알게 되었다는 이유로 파수꾼 ‘다’는 촌장으로부터 마

을에 내려 올 수 없다는 통보를 받게 된다.

촌장 애, 나 좀 보자. (한갓진 곳으로 데리고 가서) 너한테는 안됐지만, 넌 이곳에서 일생을 지내야 한다.

다네?

촌장 마을엔 오지 말아라.

다 (침묵)

이강백(2004).125.

파수꾼 ‘다’는 이리떼로 인한 위기가 허구이며 공포심도 헛된 것이라는 사실을 알았으나 여전히 망루에서 이리떼의 출현을 알리는 양철북을 쳐야 하는 파수꾼의 삶을 반복하는 것으로 끝이 난다. 그러나 파수꾼 ‘다’의 삶은 결정된 것이 아니다. 왜냐하면 그는 누구보다 자의식과 순수한 목소리를 가진 인물이기 때문이다. 그의 자의식은 겁 많은 소년에게 진실을 말할 수 있는 용기를 가지게 했고 마을의 질서 유지와 살인을 막기 위해 진실을 은폐하는 선택도 하게 했다. 진실을 알면서도 결국 은폐할 수 밖에 없는 파수꾼 ‘다’의 삶은 파수꾼 ‘가’처럼 비인간적인 꼭두각시가 되거나 파수꾼 ‘나’처럼 현실적응력이 강한 인물이 되어 망루에서 외롭게 살아가는 것으로 끝이 나는 것처럼 보인다. 그러나 망루에서 일생을 지내야 한다는 촌장의 말에 파수꾼 ‘다’가 침묵을 지키는 것은 극의 결말이 충분히 개방적임을 암시한다. 독자의 텍스트 의미구성 관점에서 보면 파수꾼 ‘다’의 삶은 아직 미결 상태이다. 침묵의 나머지 부분은 독자의 몫이며 파수꾼 ‘다’는 독자가 작품 속의 미확정 부분인 침묵의 빈자리를 채우기 전까지 살아 움직이는 역동성을 가지게 된다.²¹⁾ 작중인물이 작가

21) “문학 텍스트의 미확정 부분을 독자가 확정지어야 한다는 잉가르텐의 공백이나 미확정성의 개념은 이저의 독서이론에 밑거름이 되었다. 독자 각자는 하나의 텍스트에서 기록되지 않은 부분, 즉 간격이나 미결정성의 영역을 자기 자신의 방법으로 채우게 된다. 독자의 창조적인 활동에 의해서 결과적으로 드러나게

의 사상이나 세계관 혹은 작가가 속해 있는 사회집단의 가치관을 전달하는 역할을 감당하는 데서 끝나는 것이 아닌 살아있는 실체가 되어 독자와의 소통을 지속하는 것이다. 파수꾼 ‘다’는 파수꾼 가,나,촌장,운반인,마을사람들과 달리 독자적이고 독립적인 실체이며 하나의 인격체로 존재한다. 작가에 의해 창조되었지만 작가에게 종속된 존재가 아니라 작가와 대등한 관계를 맺으며 독자의 사고 속에서 계속 살아 있는 인물로 재구성될 수 있다. 그의 자의식은 자신의 삶을 스스로 선택할 수 있는 특권을 부여해 왔고 또 부여할 것이기 때문이다. 파수꾼 ‘다’는 망루에서 가상의 이리떼 출현을 알리는 북을 두드릴 것이다. 그러나 마을의 부조리한 상황을 지켜보며 계속 갈등을 할 것이므로 독자는 언젠가는 그가 알고 있는 진실을 표출하거나 표출될 기회가 올 것이라는 기대를 가지게 된다. 그의 삶은 아직 종결되거나 결정된 것이 아니다. 그는 독자(관객)와 눈높이를 같이 하며 끊임없이 소통하며 독자의 텍스트의 의미 구성에 관여하게 될 것이고 독자는 텍스트의 미확정된 부분을 절충하고 현실화하는 과정을 겪으면서 <파수꾼>의 작품 가치를 인식하고 내면화하게 될 것이다.

2. 가해자와 피해자의 순환

문학작품의 의미구성이 독자 수용 맥락의 관점에서 타당성²²⁾이 확보

되는 해석의 영역은 텍스트에 내포되어 있는 의미의 무한성을 입증하는 것으로 볼 수 있다. 텍스트의 의도는 다양할 수도 있고 또 무한할 수도 있다. 그러나 텍스트의 의도는 언제나 우선적으로 작품 자체에 나타나 있다. 그것은 작품 자체에 암시되어 있고 작품 자체에 제한되어 있으며 궁극적으로 작품 자체에 의해서 추적 가능한 것이다.” (이성호, 『영향과 수용의 상호작용』, 문학사상, 1992년 3월호, 335면.)

22) 김미혜, 「텍스트 해석에 있어서 타당성의 조건에 관한 연구」, 『국어국문학』 115호, 2003, 462면.

되려면 독자의 경험을 비판적으로 성찰해야 한다. 독자의 반응은 독자가 처해 있는 시공간적 상황, 사회·문화적 맥락 등에 근거하여 텍스트의 의미를 구성해 간다. 그래야만 공동체가 규정하는 ‘의미 있는 행위’라는 기대에 부응할 수 있기 때문이다. 문학 독서의 본질은 특정의 사회·문화적 위치 속에 놓인 독자가 자신의 삶에서 형성한 사회·문화적 지식 혹은 실천 능력을 재구성하는 사회적 과정이자 문학작품을 감상하는 과정이라 할 수 있다. 독자는 독서의 과정에서 텍스트를 해석하기도 하지만 동시에 자신의 삶을 둘러싼 세계를 해석하고 나아가 그들이 수행하는 사회·문화적 실천능력을 향상시켜 나가는 것이다.²³⁾ 따라서 문학 독서는 텍스트의 의미를 파악하고 이해하는 행위, 혹은 정보나 즐거움을 얻는 활동을 넘어서 특정의 사회적 신념과 실천 능력을 획득하는 사회적 과정이자 문화적 실천이다.

<파수꾼>에는 우리가 살아가는 사회 속에 일상적으로 존재하는 폭력²⁴⁾의 실체가 잘 가시화되어 있다. 따라서 독자는 <파수꾼>의 감상을

23) McCormick, Kathleen(1994), *The Culture of Reading & the Teaching of English*, Manchester University Press, p.48. 최인자, 「문학 독서의 사회·문화적 모델과 ‘맥락’ 중심 문학 교육의 원리」, 『문학교육학』 25, 문학교육학회, 2008 재인용.

24) “폭력은 우리 도처에 산재해 있으며 알게 모르게 폭력이 야기되는 일상은 우리에게 피할 수 없는 스트레스를 주게 된다. 따라서 폭력은 인간 뿌리, 그 자체에 존재한다고 보는 것이 더 적절하며 권력은 폭력과 놀라운 친화력을 맺어 늘 우리 주위에 공존하고 있다.” (로제다둔, 최윤주 옮김, 『폭력(폭력적 인간에 대하여)』, 서울, 동문선, 2006, 9~15면.)

“욕망이 모방되듯이 폭력도 모방되며 어떤 요건이 형성될 때, 인간은 무시무시한 집단적 광기로 발전하는 폭력적 성향을 가지고 있으며 인간 사회는 언제 터질지 모르는 화약고와도 같아 인간은 잠재워진 폭력 위에서 아슬아슬하게 균형을 잡으며 살아가고 있다. ~그리고 폭력은, 이미 매우 교묘한 형태로, 도대체 그것을 대항해서 어느 지점에 전선을 구축해야할지 알 수 없는 형태로 변질되어 버림으로 나 스스로 폭력의 피해자이면서 동시에 생산자가 될 수도 있는 위험을 현대인 각자는 모두 가지고 있다.” (르네 지라르 저, 김진식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1993, 27~32면.)

통해 자신의 삶을 둘러싼 세계, 폭력이 내재하는 사회적 구조를 이해하고 자신의 삶을 재해석하면서 작가와 텍스트와 사회·문화적 맥락과 소통하는 과정을 거치게 된다.

망루 위의 파수꾼 ‘가’의 대사 “이리떼다, 이리떼! 이리떼가 몰려온다.”, “북소리 중지! 이리떼는 몰려갔다.”의 반복은 희곡의 서두에서 해설자가 “~ 망루 위의 파수꾼이 이리떼를 발견했다 외치면, 그들은 양철북을 두드릴 겁니다. 그 소린 황야에 울려 퍼져서 우리가 살고 있는 마을에 전달되고, 그럼 주민들은 이리떼의 내습에 대항할 준비를 하게 됩니다. 여러분이 잘 아시듯이 이리떼는 무척 교활하죠. 그들의 습격이 탄로 난 걸 알아채면 일단 뒤로 물러 납니다. 그리고선 다음 기회를 노리는 거죠. 이러한 반복이 끊임없이 계속되고 있습니다.”라고 서술하듯 <파수꾼>의 기본 구조가 되고 있다. 이 외침은 주기적으로 되풀이 되면서 사람들에게 공포심과 경각심을 불러일으킨다. 마을의 느슨하고 고요한 일상을 깨뜨리며 위기감을 조성하고 마을사람들을 복종시키는 메카니즘이 된다. 그런데 이 메카니즘의 반복은 그대로 이어지는 것이 아니라 변화의 과정을 거치면서 같은 상황이 주기적으로 되풀이 된다. 따라서 반복보다는 순환의 성격이 더 강하다고 할 수 있다.²⁵⁾ 이리떼의 출현을 알리는 외침은 단 순한 반복이 아니라 불안감을 고조시키고 위기감을 조성하면서 이리떼가 허상이라는 진실과 만나게 하고 지금까지의 불안이 허구라는 것을 깨닫게 한다. 이제 이리떼의 출현은 더 이상 위기도 공포도 아니다. 결말에서 파수꾼 ‘다’가 양철북을 두드리는 소리는 분명 처음 상황의 단순한 반복이 아니다. 위기를 알리던 위급한 신호는 진실을 은폐시키며 현실에 순응할 수 밖에 없는 부조리한 삶에 대한 절규로 바뀌는 것이다. 즉 시작과 결말은 변화의 과정을 거친 후 되풀이되는 것이므로 같은 것이 되풀

25) 백현미는 이강백을 반복 구조를 작품 구성의 주요 극작 원리로서 활용하는 작가로 보았다. (백현미, 『이강백 희곡의 반복 구조와 반복의 철학』, 『한국극예술연구』 9집, 1998 참조.)

이되는 반복이라기보다는 주기적으로 잇따라 돌아가는 순환으로 보아야 한다.

- 시작 부분

~ 노인 파수꾼 나의 복치는 모습은 늙름하다. 소년 파수꾼 다는 두려움에 질려서 헛치기만 하다가 견디지 못하고 엎드려 버린다.

이강백(2004).99.

- 결말 부분

촌장과 파수꾼 나, 퇴장한다. 바람소리만이 더욱 거칠어진다. 잠시 후, 망루 위의 파수꾼이 이리떼다! 외친다. 파수꾼 다는 양철북을 두드리기 시작한다.

이강백(2004).126.

이렇게 위기를 조장하는 외침의 순환은 다시 폭력의 순환과 고리처럼 이어진다. <파수꾼>에는 가시적인 공간으로 망루와 황야가 나오고 비가시적인 공간으로 망루 너머와 마을이 나온다. 이런 공간의 분할은 망루를 중심으로 이루어지는데 망루는 허위의식을 바탕으로 마을사람들을 통제하기 위한 권력의 기제이며 암시적인 폭력의 중심이 되고 있다. 망루를 경계로 보이지 않는 공간인 망루 너머의 정보는 파수꾼 ‘가’에 의해 언제나 진실처럼 마을사람들에게 전달된다. 파수꾼 ‘가’는 망루 너머의 정보에 대한 모든 것을 독점하고 있는 인물로서 그의 정보에 의해 마을엔 끊임없이 위기가 조성되고 비극이 일어난다. <파수꾼>에서 마을을 공포로 몰아넣는 이리떼의 출현에 대한 정보 전달자는 오로지 파수꾼 ‘가’ 한 사람이며 그의 정보를 의심하거나 비판하는 사람은 아무도 없다. 한 사람의 관점으로 전달되는 정보란 이미 객관성을 잃은 주관적인 관점이며 그 주관적인 관점을 무조건 수용해야 하는 것은 불합리할 수 밖에

없다. 판단이 배제된 맹목적인 수용, 그것은 이미 폭력의 수준에 이른 것이다. 허위를 진실로 받아 들이는 불합리한 공간을 살아가는 등장인물들의 고통은 마을사람들만의 것은 아니다. 등장인물 모두가 상대적인 힘, 폭력에 의해 고통을 받는다. <파수꾼>에 등장하는 인물들은 가해자와 피해자가 뚜렷하게 구분되어 있거나 고정되어 있는 것이 아니라 상황에 따라 입장이 바뀔 수 있는 순환의 구조를 가지면서 피해자가 가해자가 되고 가해자가 피해자가 되는 상황을 연출해 간다.

촌장은 권력의 표상으로 가상의 이리떼를 설정하고 파수꾼들을 사역시켜 마을사람들 사이에 끊임없이 위기감을 조성시키는 간교한 인물로 폭력의 가장 큰 가해자로 나온다. 그는 권력을 유지하기 위해 황야에 망루를 세우고 이리떼라는 가상의 적을 만들어 마을사람들에게 공포심을 조장하면서 심리적 불안 상태를 만든다. 이는 마을 사람들의 삶을 심하게 위협하는 폭력이며 이로써 자신의 권력을 유지하는 폭력의 혜택을 가장 많이 보는 사람이라고 할 수 있다. 하지만 그도 폭력의 피해자가 될 수 있다. 텍스트 속에서 촌장은 등장인물들에게 피해를 주는 가해자의 입장으로만 표현되고 있지만 독자는 텍스트에 도식화된 여러 측면이 암시하는 바를 통해 그가 피해자가 될 것이라는 것을 예측할 수 있다. 이저는 텍스트의 기대와 독자의 경험이 서로 짜이는 과정에서 하나의 이미지가 형성되며 중국에는 어떤 관념으로 발전하게 되는데 이 과정은 이미 존재하는 어떤 것에 일치하지 않기 때문에 창의적 구체화라고 했다. 그리고 이러한 구체화는 텍스트와 독자 사이의 소통 과정을 통해서 텍스트가 문학 작품으로 탄생하는 것이라 했다.²⁶⁾ 즉 독자가 저자와 함께 작품의 공저자로서 활동한다는 것이다. 독자는 문자로 분명하게 쓰여지지 않았지만 암시된 작품의 일부분만으로도 상상력을 동원하여 텍스트를

26) 이저는 텍스트가 독자에 의해 문학작품으로 창조되는 과정을 독자의 이미지 형성 과정이라 했다. 이성호, 『영향과 수용의 상호작용』, 문학사상, 1992년 3월호, 339~340면.

구체화할 수 있다는 것이다.

촌장 ~ 그래, 사람들은 망루를 부순 다음엔 속은 것에 더욱 화를 낼거야! 아마 날 죽이려고 덤빌지도 몰라. 아니 꼭 그럴거다. 그럼 뭐냐? 지금까지 이리에게 물려 죽은 사람은 단 한 명도 없었는데, 흰구름의 첫날 살인이 벌어진다.

다 살인이라구요?

촌장 그래, 살인이지. (난폭하게) 생각해 보렴, 도끼에 찍히고 망치로 얻어맞은 내 모습을. 살을 찢기고 피가 샘솟듯 흘러 내릴 거다. 끔찍해. 애, 너는 내가 그런 꼴이 되길 바라고 있지?

이강백(2004).122.

폭력의 가해자로 나오는 촌장은 언젠가는 분노한 마을사람들의 폭력에 의해 비참하게 희생될 수 있다는 불안에서 벗어나지 못하며 이로 인해 그는 진실을 은폐할 수 밖에 없게 되고 늘 긴장과 불안 속에서 살아가야 한다. 독자는 이런 촌장의 상황을 역사적·문화적 경험이나 사전지식에 의해 해석하게 된다. 독자의 작품 감상에서 보면 촌장의 권력은 결코 영원하지 않을 것이며 언젠가는 진실을 왜곡하며 권력을 누린 대가를 대중에 의해 받게 될 것이고 따라서 피해자의 입장을 피해갈 수 없다는 것으로 이해하게 된다. 왜냐하면 그것이 독자가 <파수꾼>을 통해 추구하고자 하는 가치와 맥락을 같이 하기 때문이다.

또 다른 가해자의 입장에서 있는 인물인 운반인은 촌장이 만든 위기 상황을 즐기며 마을 사람들에게 폭력을 서슴지 않는다.

운반인 처음엔 껴안아 줄려구만 그랬어요. 허지만 나도 사난테 어디 그래요? 마침 지하실엔 단 둘뿐이었겠다, 그 계집엘 바닥에 눕히고 재미 좀 봤죠.

이강백(2004).108.

그러나 그도 결국에는 진실을 은폐하기 위한 촌장의 희생물이 되면서 마을 사람들에게 폭행당하는 폭력 피해자의 입장을 피해갈 수 없게 된다.

촌장 ~ 여러분, 다음 이리의 습격 때까지 잠시 여유가 있습니다. 그 틈을 이용하여 돌아가십시오. 가지거든 마을 광장에 다시 모이시기 바랍니다. 수다쟁이 운반인의 처벌을 논의합시다. 그럼 어서 돌아가십시오. 이리떼가 여러분을 물어뜯으러 옵니다.

이강백(2004).125.

마을 사람들은 촌장이 만든 위기 상황의 최대 희생자들이다. 그들이 받는 가장 큰 폭력은 불안감이다. 언제 나타날지 모르는 이리떼의 공격에 대해 늘 심리적 긴장 상태에서 살아가야 한다.

다 ~ 이리를 믿어선 안 된다구 배웠거든요. 이리는 영큼하고, 사납고, 그 날카로운 이빨에 물리면 · ·

이강백(2004).100.

나 ~ 이리떼의 습격을 놓쳐봐라. 마을의 가축과 사람들은 엄청난 피해를 입는다 ~

이강백(2004).101.

그리고 그 두려움은 일상생활에 심각한 피해를 초래한다. 이리떼의 공격을 피하려다 지붕 위에서 떨어져 죽거나 우물 속에 빠져 죽는다. 또 자기 집에 불을 지르기도 하고 성폭력을 당하는 등 불행한 상황을 겪어야 한다. 그런데 폭력의 피해자인 마을사람들이 받은 심리적, 물리적 폭력의 피해는 이리떼에 대한 공포를 누적시키고 그 공포는 분노가 되어 경우에 따라서는 얼마든지 물리적 폭력의 가해자로 바뀔 수 있다. 즉 마을사람

들은 폭력의 피해자이면서 동시에 폭력의 가해자가 된다. 촌장의 말은 마을 사람들의 분노가 곧 폭력으로 바뀔 수 있음을 암시한다.

촌장 허나, 지금은 내가 말할 틈이 없다. 사람들이 오면, 넌 흰구름이라고 외칠거구, 사람들은 분노하여 도끼를 휘두를 테구, 그럼 나는, 나는 · · (은밀한 목소리로) 애, 네가 본 그 흰구름 있잖니, 그건 내일이면 사라지고 없는 거냐?

이강백(2004).122.

파수꾼 가,나,다는 가해자와 피해자의 입장을 넘나드는 인물이다. 권력의 기체에 불과한 그들의 입장은 촌장의 권력유지를 위한 하수인이자 꼭두각시 역할을 해야 한다는 점에선 피해자가 될 수 있으나 그 기체의 역할을 충실히 행함으로 권력을 만들어 내고 재생산하여 마을사람들을 폭력적 상황으로 밀어 넣는 가해자가 되기도 한다.

진실이 왜곡된 사회, 이리떼라는 가상의 적으로 위기를 조장함으로 사람들을 위협하는 폭력적 사회 구조 하에선 절대적인 가해자와 절대적인 피해자란 없다. 폭력은 그 사회 구성원 모두를 지배하여 그 누구도 폭력으로부터 자유로울 수 없으며 폭력은 또 다른 폭력을 부르며 고리처럼 연결되는 순환을 되풀이하게 된다.

<파수꾼>에 가시화되어 있는 폭력의 실체는 독자로 하여금 폭력이 내재하는 사회적 구조 속의 우리의 삶 또한 폭력으로부터 자유로울 수 없으며 폭력의 피해자라고 생각하지만 때론 가해자가 될 가능성도 충분히 가지고 있는 폭력의 이중성을 깨닫게 해 준다. 그리고 이를 통해 독자는 자신이 살고 있는 세계와 삶을 되돌아보면서 갈등하게 되는 동시에 폭력적 세계의 모순으로부터 벗어나고자 하는 실천적 신념도 가지게 된다. 문학은 독자로 하여금 사회 현상에 대해 올바른 이해를 할 뿐만 아니라 이에 대한 처방, 즉 자신의 삶을 성찰하고 새로이 설계할 수 있게 해 주

는데 그 힘은 독자가 처해있는 현실을 직시하고 변화시키려는 원동력이 될 수 있다. 따라서 <파수꾼>에 가시화된 폭력은 단지 작가가 처한 70년 대의 폭력적 상황을 이해하는 수준에서 머무는 것이 아니라 독자와의 소통을 통해 독자가 처한 사회적 상황과 연계되는 방향으로 나아가야 한다. 독자는 <파수꾼>을 통해 폭력을 인간의 삶 속에 내재되어 있지만 간과해 버리기 쉬운 보편적 삶의 모습으로 깨달으면서 성찰의 기회를 가지게 되고 폭력의 이중성도 인식해 가는 것이다.

3. 부조리한 상황의 비극적인 인물

독자가 문학 작품을 읽는 목적은 문학 작품을 통해 구성된 문학 텍스트의 의미를 자신의 삶의 경험으로 이행시키기 위해서이다. 그래서 문학 텍스트를 읽는 것은 문학 텍스트와의 소통이며, 이 소통을 통해 독자들은 문학 텍스트의 의미를 자신의 삶과 관련지으면서 자신의 정체성을 확립하고, 이를 바탕으로 삶의 본질을 인식한다. 이때 문학 텍스트의 의미 구성은 독자와 작가, 상황적 맥락(시공간), 사회·문화적 맥락 등과의 연관성 속에서 이루어지는²⁷⁾ 것을 전제로 해야 독자는 문학 텍스트의 의미 구성 과정에 자신의 맥락을 강조하면서 텍스트의 상황과 독자 상황의 차이점과 공통점을 인식하고 세계의 모순과 갈등을 파악해 갈 수 있을 것이다.

이강백의 희곡 <파수꾼>의 상황을 70년 대로 고정시킨다면 <파수꾼>의 세계, 사회·문화적 맥락은 유신 독재 체제로 한정되고 작품의 의미도 그에 따른 모순과 갈등이 빚어 낸 비극이란 세계관으로 규정되고 만다. 이런 해석은 <파수꾼>의 의미를 독자에게 일방적이고 보편적인 의

27) 선주원, 「사회문화맥락을 반영한 문학교육의 지향」, 『문학교육학』 22호, 문학교육학회, 2007.

미로 한정하여 전달하는 데 그치고 말아 독자는 자신의 삶과 관련지어 문학텍스트의 의미를 파악하기가 어렵다. 따라서 <파수꾼>의 의미 구성은 텍스트를 읽는 독자의 세계, 상황, 사회·문화적 맥락과의 연계도 충분히 고려되어야 한다.

<파수꾼>은 비극이다. 그런데 그 비극은 70년 대 시대적 상황, 세계관이 가져다 준 비극이기 보다 인간 삶이 가지고 있는 본질적인 비극이란 관점으로 파악할 수 있다. <파수꾼>에 나오는 등장인물의 삶은 권력을 가진 자도 권력의 하수인도 권력의 지배를 받는 자도 모두 행복하지 않다. 그들 모두는 진실이 왜곡된 부조리한 현실²⁸⁾ 속에서 서로 단절된 채 살고 있기 때문이다. 부조리한 현실을 사는 인간들의 삶은 극 시작에서 마지막까지 달라지지 않는다.

<파수꾼>의 부조리는 촌장이 권력유지를 위해 이리떼라는 가상의 적을 만들면서부터 시작된다. 이 허구적인 상황 때문에 등장인물 모두가 불행을 겪는다는 것은 분명 부조리하며 이런 상황이 결코 개선될 기미를 보이지 않고 순환된다는 것 또한 부조리하다. 인물들은 이런 부조리한 삶 속에서 무의미한 일상을 반복하고 있으며 이 부조리한 상황은 인물들의 비극과 맥을 같이 한다.

촌장이 조장한 허구에 의해 마을사람들은 늘 긴장 상태와 불안 속에서 살아가고 촌장은 이리떼라는 가상의 적 때문에 사람들은 단결했으며 질서가 유지되었고 마을은 늘 안전했다고 기만한다.

28) “부조리라는 말을 까뮈는 자신의 글 〈시지프스의 신화 The Myth of Sisyphus〉(1942)에서 처음 사용하였는데 인간의 상황은 근본적으로 부조리하며 목적이 결여되어 있다고 주장했다. 즉, 인간이 어떤 목적을 발견하고 자신의 운명을 제어하려는 몸부림은 헛될 뿐이라는 비관적인 입장을 취한다. 까뮈는 끊임없이 바위를 끌어 올려야 하는 시지프스의 처지를 통해 부조리한 삶 속에서 무의미하게 세상에 내던져져 무의미한 일상을 반복하는 인간의 처지를 설명하였다.” (장재형, 『시지프스의 신화』, 다문, 1990, 96~98면.)

촌장 애야, 이리떼는 처음부터 없었다. 없는 걸 좀 두려워한다는 것이 뭐가 그렇게 나쁘다는 거냐? 지금까지 단 한사람도 이리에게 물리지 않았단다. 마을은 늘 안전했어. 그리고 사람들은 이리떼에 대항하기 위해서 단결했다. 그들은 질서를 만든 거야. 질서, 그게 뭔지 넌 알거나 하니? 모를 거야, 너는. 그건 마을을 지켜 주는 거란다. 물론 저 충직한 파수꾼에게 미안해. 수천 개의 쓸모 없는 덧들을 보살피고 양철북을 요란하게 두들겼다. 허나 말이다, 그의 일생이 그저 헛된다고만 할 순 없어. 그는 모든 사람들을 위해 고귀하게 희생한 거야. 난 네가 이러한 것들을 이해하여 주기 바란다. 만약 네가 새벽에 보았다는 구름만을 고집한다면, 이런 것들은 모두 허사가 된다. 저 파수꾼은 늙도록 헛 북이나 친 것이 되구, 마을의 질서는 무너져 버린다. 애야, 넌 이렇게 모든 걸 헛되게 하고 싶진 않겠지?

이강백(2004).122.

마을의 지도자인 촌장은 허구의 위기 상황 속에서 늘 긴장하며 살아가는 마을사람들 개개인의 비극에 대해서는 관심이 없으며 자신의 권력 유지를 위해 계속 불안을 조장할 뿐이다. 그런데 마을사람들은 다치고 죽고 모욕당하면서 가상의 적에 대한 공포와 분노로 다져지고 내면엔 폭력이 조장된다. 이런 상황은 촌장에게는 진실이 밝혀지면 자신도 분노가 누적된 마을 사람들에 의해 죽을지도 모른다는 불안감으로 전이된다. 따라서 촌장은 파수꾼 ‘다’처럼 진실을 밝히고자 하는 사람을 계속 경계해야 하고 마을사람들로부터 격리시켜야 하며 때론 제거해야 하는 부담을 안으며 늘 긴장과 불안 상태에 있어야 한다. 진실의 왜곡은 악순환을 되풀이 한다. 마을사람들의 불행을 담보로 권력을 가졌으나 그 권력의 노예 상태에서 벗어나지 못하는 촌장의 삶은 비극적이다.

운반인은 가상의 적이 있는 마을의 위기 상황을 교묘히 이용하며 실리를 얻는 영악한 인물로 나오나 그 역시 촌장의 진실을 은폐하고자 하는 계략의 희생양이 된다. 무지하고 무력하게만 보이던 마을 사람들을 악용

하던 그는 마을사람들에 의해 처벌을 받는 비극적인 인물이 된다.

나 아까 그 운반인 말이다. 못된 놈이다. 오늘 밤에도 어두운 거리에 숨었다가 목쓸 재미를 노리겠지. 너의 양철북 소릴 그런 놈이 악용하고 있다니, 마음 상한다.

이강백(2004).108.

촌장 주민 여러분! 이것으로 진상은 밝혀졌습니다. 흰 구름은 없으며 이리떼뿐입니다.~여러분, 다음 이리의 습격 때 까진 잠시 시간적 여유가 있습니다. 그 틈을 이용하여 돌아가십시오. 가지거든 마을 광장에 다시 모이시기 바랍니다. 수다쟁이 운반인의 처벌을 논의합시다. 그럼 어서 돌아가십시오.

이강백(2004).122.

파수꾼 ‘가’는 철저히 고립되어 산다. 그는 홀로 망루 위에서 텅 빈 광야를 바라보며 진실을 은폐한 채 폐쇄적인 삶을 살아야 하는 비극적인 인물이다. 누구와도 소통할 수 없으며 오로지 정해진 말만 기계처럼 되풀이하는 무의미한 일상을 반복한다. 그에게 인간적인 삶은 주어지지 않는다.

파수꾼 ‘나’는 파수꾼으로서의 사명감에 불타는 충직한 사람이다. 허상의 이리떼가 조장하는 질서 유지의 이데올로기를 내면화시켜 자신의 신념이라 생각하고 산다. 촌장에게 인정받고 싶어 하는 전형적인 권력 지향의 인물로 가장 안이한 삶을 누리는 편이다. 그러나 혼자라는 사실을 자각하며 외로움 속에서 평생을 파수꾼으로 살아가야 한다. 그 또한 결코 행복한 삶의 소유자라고 할 수는 없다.

나 그래도 좋은 걸. 난, 너 오기 전엔 쓸쓸했었다. 위를 보렴. 저 망루 위의 파수꾼하고는 거리가 너무 멀어 말벗도 안됐다. 그래 난 하루

종일 홀로 있는 거나 다름없었지. 양철북도 요란하게 두들기고, 수천 개의 땀을 둘러보려 다녔다만 혼자인 건 어쩔 수 없더라. 애야, 외롭다는 것 그게 뭔지 아니?

이강백(2004).112.

신임 파수꾼 ‘다’는 이리떼의 공격에 대한 두려움으로 늘 불안감을 느끼지만 어느 날 새벽 망루 위로 올라 가면서 황야의 저편에는 흰구름 뿐, 이리 떼가 없다는 진실을 알게 된다. 진실을 밝히려는 용기와 순수한 열정을 가졌으나 촌장의 협박에 회유 당하고 만다. 진실의 폭로가 마을의 평화와 질서를 깨뜨리고 더 큰 폭력을 유발하게 된다는 촌장의 말에 자신의 의지를 꺾으면서 촌장의 진실 은폐에 가담하고 도와주는 입장이 되고 만다. 그러나 젊고 순수한 그가 이런 상황을 감내하며 다시는 마을로 돌아 올 수 없다는 촌장의 명령을 따르는 것은 결코 쉬운 일이 아니다. 그는 진실을 알게 됨으로 더 비극적인 삶을 살아가야만 한다.

진실이 왜곡된 부조리한 현실을 사는 등장인물들의 삶은 비극적이다. 그들은 두려움, 불안감, 외로움 등의 심리적 또는 신체적 폭력에 시달리며 살아간다. 무지한 피지배층인 마을사람들이나 진실을 알고 있는 지배층인 권력자나 다 부조리한 삶의 비극 속에서 헤어나지 못한다. 마을의 질서는 가상의 이리떼에 대한 위협과 공포로 유지된다. 허위로 뭉쳐진 현실은 진실을 압도하며 등장인물들은 부조리한 삶 속에 내던져진 채 무의미한 일상을 그저 되풀이하고 있다. 극의 전개에 따라 부조리한 현실의 실상이 드러나고 이런 상황이 개선되리라는 기대를 가져 보기도 하나 결국은 헛된 것으로 마무리된다. 관객은 진실을 알고 있으면서도 촌장의 권력 유지를 위한 하수인 역할을 답습할 수 밖에 없는 파수꾼 ‘다’를 무기력하게 바라만 보아야 한다. 그리고 개인은 부조리한 사회라는 거대한 힘, 폭력 앞에 너무나 무력하며 그에 맹목적으로 순종하거나 아니면 대항을 해 보지만 결국은 좌절하고야 만다는 부조리한 상황을 인식

한다. 결국 개인의 자각만으로는 이런 부조리한 상황을 개선할 수 없으며 개인의 좌절은 이미 예정된 것이나 다름없다는 비관적 세계관을 가지게 된다. 그러나 굴러 떨어질 것을 알면서도 바위를 밀어 올리기 위해 산을 내려가는 시지프스를 통해 부조리한 상황에 처한 인간의 실존적 현실을 보여줄 뿐 아니라, 그러한 삶을 극복할 수 있는 방안 또한 시지프스의 굳은 의지에서 찾을 수 있다²⁹⁾고 했듯이 <파수꾼>은 비극이고 그 비극은 인간 삶의 실존이자 보편성이지만 독자는 <파수꾼>의 비극을 비극으로만 받아들이지 않는다. 독자는 <파수꾼>의 상황을 좌절로 받아들이는 것이 아니라 또 다른 의지를 암시하는 관점에서 바라보게 된다. 작가의 텍스트에 주어진 예술적인 면은 비극이지만 독자에 의해 실현된 심미적인 면은 결코 비극으로 끝나지 않는다. 독자는 문학텍스트의 의미를 자신의 삶으로 이해한다. 텍스트와 독자의 상호작용으로 새롭게 의미가 구성된 문학작품이란 독자가 텍스트의 비극적 세계와 갈등하며 새로운 미학을 만드는 것이어야 한다.³⁰⁾ 그래야만 문학을 읽는 목적과 가치가 실현될 수 있기 때문이다.

따라서 <파수꾼>에서의 우화적 기법은 1970년대의 정치적 시대상을 드러낸 문학적 장치라기보다는 부조리한 현실이 순환될 수 밖에 없는 인간 존재의 보편적인 비극성을 표현할 때 작가와 독자는 원활히 소통할 수 있으며 텍스트를 독자 자신의 삶과 연계하여 하나의 문학작품으로 이해할 수 있을 것이다. 폭력이 내재된 사회는 이미 부조리하며 그 부조리한 상황은 폭력이 폭력을 부르는 순환이 꼬리에 꼬리를 물고 이어진다. 인간은 이런 부조리한 상황을 인식하며 끊임없이 ‘합리의 욕망’과 세

29) 장재형, 『시지프스의 신화』, 다문, 1990, 98면.

30) “수용 미학의 주도자인 독일의 야우스는 ‘문학작품은 홀로 서서 어느 시대의 어느 독자에게도 똑같은 얼굴을 내보이는 그런 객체가 아니다. 그것은 독백으로 그 영원한 본질을 드러내는 기념비가 아니다.’라며 작가의 표현 미학은 독자의 수용미학이 대등하게 작용할 때 중요한 기능을 발휘한다고 보았다.” (이선영, 『문학비평의 방법과 실제』, 삼지원. 1983, 383~384면.)

계의 ‘합리적이지 못한 것’ 사이에 생기는 모순의 갈등에서 벗어날 수 없는 부조리한 삶을 살아가야 하며 이런 사회 구조 속의 인간의 삶이란 비극적일 수밖에 없을 것이다.

<파수꾼>에 형상화된 진실이 은폐되고 폭력이 내재된 부조리한 세계와 그런 현실상황을 살아갈 수 밖에 없는 인간의 모습을 통해 독자는 자신이 처한 세계의 모순과 갈등을 파악해 가는 동시에 좌절할 수 밖에 없는 부조리한 현실 상황이라 할지라도 진실을 향한 열정을 멈추어서는 안 된다는 의지도 함께 인식해 가는 것이다.

III. 결론

이강백이 발표한 1970년대의 희곡은 대부분 정치적 알레고리의 측면에서 다루어지고 있는데 이는 시대적 상황이 작가로 하여금 알레고리라는 문학적 장치를 통해 정치나 권력의 본질과 속성에 대해 문제를 제기하는 방법을 선택할 수밖에 없었다고 보았기 때문이다.

그러나 이런 작가 중심의 해석이 독자 경험의 다원적인 면이 억압되는 편파적이고 독단적인 해석이란 비판을 받게 된다. 따라서 문학 텍스트의 의미 구성은 작가와 독자, 그리고 문학 텍스트를 둘러싼 다양한 맥락들의 소통이란 관점에서 바라보아야 문학의 가치를 내면화할 수 있는 제대로 된 문학작품 읽기가 될 것이다.

따라서 본고는 이강백의 파수꾼을 70년 대 시대적 상황의 반영이라는 이데올로기와 작가 중심의 한정된 시각에서 벗어나 문학 텍스트는 여러 담론으로 구성된 의미의 네트워크이며 반복적인 독서와 재해석에 개방되어 있다는 논점에 초점을 맞추고 수용미학의 관점에서 작품에 접근해 보았다.

첫째, 파수꾼에 등장하는 인물의 실체는 인물이 자기 자신과 그를 에워싸고 있는 주변 세계를 바라보는 관점과 견해, 즉 인물의 의식이나 자의식에 초점을 맞추면 크게 종결적이고 폐쇄적이며 정적인 인물과 비중 결적이고 개방적이며 역동적인 인물의 대립으로 나눌 수 있다. 전자는 자의식이 고정되고 불변하는 실체로서의 인물로 파수꾼 ‘가, 나’와 촌장, 운반인이고 후자는 자기 자아와 주변의 실체를 해석하고 평가할 수 있는 자의식이 살아있는 인물, 즉 작품 속에서 정적인 실체가 아니라 일종의 ‘사건’과 같은 역동적인 기능을 수행하는 인물로 파수꾼 ‘다’이다. 전자에 속하는 인물은 극 속에서 고정된 성격을 드러낸다. 그들은 삶에 대해 크게 갈등하지 않고 일관된 모습만을 보여주며 작품 시작부터 성격이 결정되어 있다. 이에 비해 후자는 작품 속에 하나의 인격체로 살아있으며 독자적이고 독립적으로 작품 속에 존재한다. 작가에 의해 창조되었지만 작가에게 종속된 존재가 아니라 그와 대등한 관계를 맺으며 독자와 끊임없이 소통하는 살아 있는 인물로 존재한다.

둘째는 위기 조장에 따른 폭력의 순환 구조는 인물을 가해자와 피해자의 입장을 번복하게 한다. <파수꾼>에서 이리떼의 출현을 알리는 외침은 단순한 반복이 아니라 불안감을 고조시키고 위기감을 조성하면서 이리떼가 허상이라는 진실과 만나게 한다. 그리고 지금까지의 불안이 허구라는 것을 깨닫지만 결말은 시작의 시점으로 돌아간다. 하지만 단순한 반복이 아니라 변화의 과정을 거친 후 반복·순환되는 것이며 이 위기 조장의 순환은 다시 폭력의 순환과 고리처럼 이어지면서 <파수꾼>의 등장 인물들은 가해자와 피해자의 입장을 넘나든다. 권력을 가진 촌장, 권력의 하수인인 운반인, 파수꾼, 그리고 마을사람들은 피해자에서 가해자로, 또는 가해자에서 피해자로 상황에 따라 그 역할이 변화한다. 이리떼라는 가상의 적으로 위기를 조장함으로 사람들을 위협하는 폭력적인 사회 구조 하에선 절대적인 가해자도 절대적인 피해자도 없다. 폭력은 그 사회 구성원 모두를 지배하여 그 누구도 폭력으로부터 자유로울 수 없으며 폭

력은 또 다른 폭력을 부르는 고리처럼 연결되어 순환을 되풀이하게 된다.

셋째 이강백의 희곡 <파수꾼>은 부조리한 삶의 비극을 드러낸 작품이다. <파수꾼>에 나오는 등장인물의 삶은 권력을 가진 자도 권력의 하수인도 권력의 지배를 받는 자도 모두 행복하지 않다. 그들 모두는 진실이 왜곡된 부조리한 현실 속에서 서로 단절된 채 살고 있기 때문이다. 등장인물 간에는 소통이 이루어지지 않으며 극 시작의 부조리한 현실 상황은 극의 마지막까지 달라지지 않는다. 진실이 왜곡된 부조리한 상황에서 등장인물들은 심리적·신체적 폭력에 시달리는 비극적인 삶을 산다.

따라서 <파수꾼>의 우화적 기법은 1970년 대의 정치적 시대상을 드러낸 단순한 문학적 장치가 아닌 부조리한 현실이 순환될 수 밖에 없는 인간 존재의 보편적인 비극성을 표현하고 있으며 이런 부조리한 상황을 인식하며 끊임없이 ‘합리에의 욕망’과 세계의 ‘합리적이기 못한 것’ 사이에 생기는 모순의 갈등에서 벗어날 수 없는 인간의 모습을 형상화하고 있는 것이다. 하지만 <파수꾼>에 형상화되어 있는 인물들의 부조리한 삶의 모습은 독자로 하여금 자신이 처한 세계의 모순과 갈등을 파악하게 함과 동시에 진실을 향한 열정을 멈추어서는 안 된다는 의지도 함께 인식해 간다. 작가의 텍스트에 주어진 세계관은 비극이지만 독자에 의해 실현된 심미적인 면은 결코 비극으로 끝나지 않는다. 독자는 텍스트와의 상호작용으로 새로운 미학을 만들어 가는 것이다. 그래야만 문학을 읽는 목적이 달성될 것이고 문학의 가치도 실현될 것이기 때문이다.

참고문헌

- 교육인적 자원부, 「초·중학교 국어과 교육과정 해설」, 2007.
- 구인환외, 『문학교육론』, 2002.
- 김옥동, 『대화적 상상력』, 문학과지성사, 1994.
- 김희원, 「이강백 인터뷰」, 『한국연극』5, 1998.
- 이강백, 『이강백 희곡전집1』, 평민사, 2004.
- 이영미, 『이강백 희곡의 세계』, 시공사, 1998.
- 이선영, 『문학비평의 방법과 실제』, 삼지원, 1983.
- 이성호, 『영향과 수용의 상호작용』, 문학사상 3월호, 1992.
- 장재형, 『시지프스의 신화』, 다문, 1990.
- 르네웰릭, 『문학의 이론』, 문예출판사, 1989.
- 로제다둔, 최윤주 역, 『폭력(폭력적 인간에 대하여)』, 서울, 동문선, 2006.
- 르네 지라르 저, 김진식 박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1993.
- R. Webster 저, 라중혁 역, 『문학이론 연구입문』, 도서출판 동인, 1999.
- 마단시럽 저, 전영백 역, 『후기 구조주의와 포스터모더니즘』, 조형교육, 2005.
- 오스카 G. 브로케트, 김윤철 역, 『연극개론』, 한신문화사, 2003.
- 김남석, 「1970년대 이강백 희곡 연구 : 군중과 권력의 상관성을 중심으로」, 『어문논집』, 민족어문학회, 2001.
- 김만수, 「1970년대 희곡의 한 양상」, 『희곡읽기의 방법론』, 태학사, 1996.
- 김미혜, 「텍스트 해석에 있어서 타당성의 조건에 관한 연구」, 『국어국문학』 115호, 2003.
- 김성희, 「이강백 희곡 세계와 연극 미학」, 『한국 현대 희곡 연구』 7집, 태학사, 1989.
- 배봉기, 「이강백론 - 정치적 알레고리를 중심으로 초기 희곡 연구」, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, 1998.
- 백현미, 「이강백 희곡의 반복구조와 반복의 철학」, 『한국극예술연구』 9집, 1999.
- 선주원, 「사회문화맥락을 반영한 문학교육의 지향」, 『문학교육학』 22호, 문학교육학회, 2007.
- 이상란, 「연극적 상상력과 담론 통제: 이강백의 <파수꾼>에 대한 기호학적 분석」, 『한국연극학』 11권, 한국연극학회, 1998.

- 이승복, 「소설 교육의 발전 방향(2)」, 『국어교육론』 3, 한국어교육학회 편찬위원회, 2005.
- 최상민, 「희곡 <파수꾼>에 나타난 담론 특성 고찰」, 『한국연극학』 16권, 한국연극학회, 2003.
- 최인자, 「문학 독서의 사회 문화적 모델과 ‘맥락’ 중심 문학교육의 원리」, 『문학교육학』 25, 문학교육학회, 2008.

Abstract

A watchman drama studied on the point of view of Reception aesthetics

Kim Misun

Many of his(Yi Gangbak) drama understood that an allegory of the political written by 1970s. But That is too much arbitrary and limited definition with political states. This analysis decreased the pleasure of literature and became the insufficiency of imagination. So It would be bring to bounds of ability of literature elevation and internalize of the value of literature.

So This article appeared that literature text is network of meaning in discussion and open in reinterpretation.

A character in watchman is divided a closed man and open character. A closed character is fixed character so he showed consistent looks. But a opened character is a dynamic and living existence.

The structure of cycle in promotion of crisis. The promotion of crisis in drama is repeated but it is different beginning and ending, because the states were changed slowly after did over again. And the structure is connected with violence. This drama's all characters were suffered the violence. And the harmer and suffer's states were changed and cycled. All watchman's life were repeated. Because They were absurd in pervert of truth and the state were not changed.

Man is a tragedy being. All characters have a tragic state in *A watchman*. Because they were absurd in pervert of truth.

To understand *A watchman's* allegory is continuous with a political states by 1970s is

arbitrary and limited definition. To understand of drama itself *A watchman's* allegory is continuous with the tragedy of human being that is universal truth in modern people's tragedy life. And this way closer to understand the nature of *A watchman*.

Key Words : cycle, violence, pervert of truth, crisis, tragedy ,open character

접 수 일 : 2009년 2월 28일

심사기간 : 2009년 3월 1일~4월 10일

게재결정 : 2009년 4월 10일