

어머니 탐색을 통한 아들의 성장담과 연극의 관계*

-<동지선달 꽃 본 듯이>를 중심으로-

김만수**

<차례>

1. 서론
2. 탐색의 구조와 의미: '3의 법칙'과 막내의 성장 서사
3. 어머니의 발견: '이중의 어머니'에 대한 환상
4. 재탄생: 자아의 통합으로서의 아니마/아니무스
5. 결론

<국문초록>

이 논문은 이강백의 희곡 <동지선달 꽃 본 듯이>에 주목하여, 이 작품이 의도한 '연극=어머니'의 등식을 어떻게 이해할 것인가, 그리고 극작법이 이러한 등식에 어떤 기여를 하고 있는가를 다루었다.

이 작품은 '3의 법칙'에 입각하여 세 명의 인물이 세 개의 시련을 거쳐 자신의 최종 목적지인 '어머니 찾기'의 과제에 도달하는 구조를 가지고 있다. 첫째 아들은 정승의 가족을 살해하고 마침내 정승에 오른다. 둘째 아들은 고된 수련 끝에 높은 단계의 스님이 된다. 그러나 첫째와 둘째가 어머니 상으로 제시한 형상은 어머니를 찾는 가족들에게 진정한 어머니로 용납되지 못한다. 셋째 아들은 광대가 된다. 그는 광대의 어려움을 겪으면서 인간의 희노애락을 모두 자신의 것으로 수용하면서 좀더 성숙한 자기에 이른다. 성숙한 연극인으로 성장한 셋째 아들은 어머니를 기다리는 열두 자식의 환영을 받으며, 가정을 이루고 공동체의 의미 있는 존재로 성숙한다.

이러한 막내아들의 성장 과정은 '거지에서 부자로'의 플롯에 속하는 사례인 동시에, 예고중심적인 인간에서 '온전한 자기로 성장하는 단계에 상응하며, 작가는 이러한 인물상의 제시를 통해 연극 행위의 의미를 재조명하고 있다.

주제어: 3의 법칙, <동지선달 꽃 본 듯이>, 위대한 어머니, 거지에서 부자로, 아니마, 아니무스

1. 서론

본고는 이강백의 희곡 <동지선달 꽃 본 듯이>에 주목하여, 즉 이 작품이 궁극적으로 의도한 연극의 개인적, 사회적 가치에 대한 조명이 등장인물의 성숙과정을 통해 어떻게 드러나고 있는지, 또 이러한 성숙과정이 어머니 찾기라는 과제를 통해 어떻게 진행되고 있는지를 살펴보고자 한다.

이 작품을 이해하기 앞서 극작가 이강백에 대해 정리해둘 필요가 있다. 왕성하고 지속적으로 문제작을 완성해온 작가, 탄탄한 문학적성을 가진 작가, 우의적이고 관념적인 작품 경향의 작가라는 평가를 받는 이강백의 작품에서 가장 논란의 대상이 되는 것은 '관념적(관념성)' 혹은 '알레고리적(알레고리)'인 작품 경향이다. 이강백의 초기 희곡을 집중적으로 검토한 김성희는 시대정신을 알레고리로 표현함으로써 "우의적 기법을 장인의 경지에까지" 끌어올린 작가임을 강조했으며, 이영미도 비슷한 맥락에서 작가 이강백이 알레고리를 작가의 고유한 사유체계로 삼았으며 이것을 기법으로 형상화하고 있다고 정리하였다. 백현미는 이강백 희곡의 반복 구조가 지닌 철학적 의미에 주목하면서 관념성과 알레고리의 측면을 부각시켰다.¹⁾

이 작품에서도 관념적이고 도식적인 측면이 적지않게 발견된다. 그러나 일단 <동지선달 꽃 본 듯이>는 잃어버린 어머니를 찾아나선 자식들의 이야기이므로, 본고에서 분석하고자 하는 주제는 '어머니 찾기'에서부터 출발해야 하는데, 이에 대한 논의의 중요한 출발점이 되는 논문으로

1) ① 서연호, 『1970년대 단막극』, 『동시대적 삶과 연극』, 열음사, 1988. ② 이영미, 『이강백 희곡의 세계』, 시공사, 1998. ③ 김성희, 『이강백론-우의적 기법으로 드러내는 시대정신』, 『한국현대극작가연구』, 예니, 1994. ④ 백현미, 『이강백 희곡의 반복 구조와 반복의 철학』, 『한국극예술연구』 제9집, 한국극예술학회, 1999. ⑤ 이은하, 『이강백의 '작품성' 연구』, 『한국극예술연구』 제32집, 한국극예술학회, 2010.

* 이 논문은 인하대학교의 지원에 의하여 연구되었음.

** 런던대학교 아시아아프리카대학(SOAS) 방문교수, 인하대학교 문과대학 인문학부 교수

는 김성희의 「이강백의 희곡세계와 연극미학」을 들 수 있다. 이 논문에서 김성희는 이강백 희곡의 특징을 ①정치적·존재론적 알레고리와 구상적 견고함 ②비유극의 활용 ③인물성격에서의 격정의 무시 ④관념과 상징적 이미지의 결합 ⑤이원적 세계관과 이중구조 또는 다원구조와 겹침 효과 ⑥‘조건’과 딜레마의 극적 세계 ⑦모성 모티프 혹은 여성성의 강조 등으로 요약했다.²⁾ 이 논문에서 ⑦의 항목은 특히 흥미로운데, 모성 모티프가 강조된다는 점에 대한 좀더 정치한 분석이 이루어지지 않아 아쉽다. 다만 이 논문에서는 “그의 작품에서 ‘어머니’는 모든 아픔과 분열을 치유하고 화합시키는 구원의 존재로 나타나며, 인물들은 자신들의 상처나 광기를 치유하기 위해 어머니 찾기를 시도한다.”³⁾고 지적하여 많은 시사점을 주고 있다.

사실 ‘모성 모티프 혹은 여성성의 강조’는 이강백 희곡만의 특징이 아니다. 많은 페미니즘 극작가들이 의미 있는 작품을 양산하고 있으며, 페미니즘과는 거리를 둔 많은 극작가들도 여성 모티프를 강조하고 있는 이 시점에서, 이강백의 희곡이 보여주는 여성성의 의미는 다른 시각에서 해석되어야 할 것이다. 많은 극작가들이 ‘모성 모티프 혹은 여성성의 강조’를 보여주고 있지만, 그럼에도 불구하고 이강백의 희곡이 보여주는 새로운 점은 그가 ‘위대한 어머니(Great Mother)’의 문제를 지속적으로 다루고 있다는 점일 것이다.

이강백의 희곡에서 주도적인 모티프는 ‘위대한 어머니’와 관련되어 있다. 위대한 어머니는 그의 작품에서 중요하게, 빈번하게 출현한다. 이강백 희곡전집 4권에 실린 네 편의 작품, <유포피아를 먹고 잠들다>, <칠산리>, <물거품>, <동지선달 꽃 본 듯이>는 1987년부터 1991년 사이에 집필되고 공연된 것들인데, 이들 작품에서 특별히 이러한 경향이 주도적

이다.

<유포피아를 먹고 잠들다>에서 번역을 직업으로 가진 40대 초반의 남자 민의식은 아이를 수면제를 먹여 죽도록 방치할 만큼 미성숙한 어른이다. 반면 그의 아내는 남편의 모순과 미성숙에도 불구하고 아이와 남편을 위해서 끝까지 인내하는 모습을 보여준다는 점에서 위대한 어머니 상에 근접한다(물론 아내도 결말에 이르러서는 유포피아를 먹는다). 이 작품에 등장하는 남자들은 모두 소심하고 조급하며 미성숙한 인물들인 데 반해서,⁴⁾ 여성들은 좀더 대범하고 포용적이다.⁵⁾ <칠산리>에서 빨갱이의 자식들이라 아무도 돌보지 않는 아이들을 데려다 기르는 ‘어미’는 위대한 어머니의 전형이다. 작품의 제목이자 배경으로 사용된 ‘칠산’은 ‘일곱 개의 산’인 동시에 일곱 자식을 키우면서 어미가 겪어야 했던 어려움을 극대화한 수사적 표현이다. 그리고 자식을 못 낳는 어미가 빨치산 자식들을 품에 안아 키우는 이미지는 ‘칠산’이라는 거대한 산과 만나 ‘위대한 어머니’를 보여주는 데에 집중되어 있다. <물거품>에서도 ‘그의 아내’는 물질적인 것에만 의미를 두는 남편 ‘그’의 편협함과 불모성을 넘어서는 ‘위대한 어머니’의 형상을 가지고 있다. ‘그’의 하수인 격인 변호사 ‘나’는 ‘그녀’를 찾아가 젖을 달라고까지 할 정도로, 그녀의 형상은 크고 완벽하

4) 안순웅(새로운 문학잡지 창간에 열의를 가진 민의식의 친구), 발행인(대규모 출판사의 경영주), 편집장(의기소침한 50대 남자는 모두 유지하고 조급하며 소심하다. 노동운동과 혁명을 외치는 두 청년도 ‘혁명적 기질을 가진 젊은이’로 소개되지만, 실상은 유지하고 미성숙한 인물에 그치고 있다. 남자 중에서는 민의식의 아버지만이 예외적으로 포괄적이며 전체적인 자기의 모습을 성찰하는 성숙된 존재로 등장하는데, 민의식의 아버지는 예외적으로 ‘늙은 현자’의 모습을 보여준다, 응에 의하면, 늙은 현자는 남성적 특질이 구현된 상이 아니라, ‘위대한 어머니’ 상의 변형이다. ‘늙은 현자(Old Wise Man)’는 남성과 여성의 경계를 넘어선 존재로, 우리 옛이야기에서는 ‘백발의 노인/현자’로 자주 나타난다. 서양의 옛이야기에서도 예외는 아니며, <스타워즈>의 제다이 오비완 케노비, <반지의 제왕>의 마법사 간달프 등은 아직은 미성숙한 주인공을 돕는 ‘늙은 현자’의 원형이 재현된 경우다. ‘늙은 현자’와 ‘협조자’에 대해서는 이 논문의 뒷부분에서 설명.

5) 미스홍(발행인의 여비서)의 형상이 입체적이고 재미있는데, 미스홍은 남자들에 비해서 훨씬 대담하며 능동적이다.

2) 김성희, 「이강백의 희곡세계와 연극미학」, 『한국극예술연구』 제7집, 한국극예술학회, 1995, 289면.

3) 김성희, 위의 논문, 279면.

다. <동지선달 꽃 본 듯이>는 어떠한가. 자식이 먹을 것이 없자 자신의 몸을 희생하는 어머니의 형상이 ‘위대한 어머니’의 전형에 속함은 당연하다.

그러나 <유토피아를 먹고 잠들다>, <칠산리>, <물거품>이 이데올로기의 경직성이나 물질만능주의에 대한 관념적 비판에 머문 반면, <동지선달 꽃 본 듯이>는 어머니와 형제자매를 중심으로 한 가족 관계에 구체적인 토대를 두고, 이들 사이의 관계망을 통해 인물의 성장과정을 극화하고 있다는 점에서 ‘위대한 어머니’를 다룬 이 시기의 이강백 희곡 중 가장 완성도가 높은 작품으로 평가할 수 있다. 본고는 <동지선달 꽃 본 듯이>를 중심으로, ‘위대한 어머니’ 형상의 발견이 곧 주인공의 인격적 성장을 말하는 것이며, 이러한 성장담에 연극 행위가 어떻게 개입되는가를 다루고자 한다.

2. 탐색의 구조와 의미: ‘3의 법칙’과 막내의 성장 서사

세 명의 형제 중 막내가 성공한다는 이야기는 옛이야기에서 두루 통용되는 형식이다. 영국 민담 <아기돼지 삼형제>는 이를 잘 보여준다. 사실 <아기돼지 삼형제>는 “아기돼지 삼형제가 자신들만의 집을 짓고 사는데 지푸라기로 집을 지은 첫째와 나뭇가지로 집을 지은 둘째는 늑대에게 공격을 당하고 벽돌로 튼튼한 집을 지은 셋째 돼지는 늑대를 물리친다”는 내용을 가진 짤막한 민담에 지나지 않는다. 이 이야기의 강점 중의 하나는 이것이 성장 서사라는 점이다. 가장 약한 존재인 막내가 가장 강한 존재로 성장한다는 이야기는 아동들에게 자신의 성장 가능성에 대한 확신을 갖게 하기 때문이다.⁶⁾

우리는 이 대목에서 ‘3의 법칙’이 지닌 구조적 속성에도 주목할 필요가 있는데, 기본적으로 ‘숫자 3’이라는 요소는 인간 정신의 세 측면(초자아, 자아, 이드), 세계 구성의 세 측면(천, 지, 인), 변증법의 세 단계(정-반-합) 등을 상징하기 때문에 이야기에 재미를 준다. 크리스토퍼 부커는 이를 ‘3의 법칙(rule of three)’이라 명명하고, 네 개의 유형으로 나눈 바 있다.

첫째, ‘단순-축적형’이다. 세 개의 가치는 같은 가치를 가지며, 주인공은 순차적으로 변환된다. 예컨대 신데렐라는 세 번의 시험을 거치면서 순차적으로 재투성이의 부엌데기에서 아름다운 처녀로, 아름다운 공주로 존재 변환된다. 알라딘은 램프를 발견할 때까지 세 차례 동굴을 찾아가며 이때마다 주어진 시련을 극복할 수 있는 단서를 얻는다. 둘째, ‘전진-상승형’이다. <잭과 콩나무>에서 잭은 나무에 오를 때마다 좀더 나은 보물을 가져온다. 동-은-금 순서로 보물을 얻는 이야기는 우리나라의 설화인 <나무꾼과 금 도끼> 이야기에서도 전형적으로 나타난다. 후퇴-하강형을 생각해볼 수도 있는데 이는 전진-상승형의 변형이다. 예컨대 <빨간 모자>에서 여주인공은 늑대에게 세 번 질문하지만, 그때마다 좀더 어려운 난관에 직면한다. 셋째, ‘대조-부정형’이다. 첫째와 둘째는 셋째와 대조되며, 대조된 두 쌍은 모두 부정된다. <아기돼지 삼 형제>에서 낮잠을 자는 첫째와 폭식을 하는 둘째는 열심히 일하는 셋째와는 대조적이다. 지푸라기와 나무로 만든 집은 ‘자연’을 이용한 집이라는 점에서 공통점을 가지는데, 이러한 공통점은 벽돌로 만든 집, 즉 ‘문명과 인위’의 자질을 가진 셋째의 집에 의해 부정된다. 넷째는 ‘변증법적 형식’이다. 첫째와 둘째는 극단을 취하며, 셋째는 중간을 선택한다. <골디락스(Goldilocks)>에

드라마, 문학작품 내에서 다양하게 변용된다. 예컨대 김수현의 TV단막극 『어디로 가나』는 초자아적인 성격을 가진 큰형과 자아중심적인 둘째 형의 그늘에서 어렵게 성장하던 막내아들이 가장 굳세게 가정을 지키고 늙은 부모를 부양하는 존재로 성장하는 이야기를 담음으로써 세 형제 사이의 갈등과 막내의 승리라는 옛이야기의 전통을 변용하고 있다(김만수, 『김수현 극본의 대중성』, 인하대학교 한국학연구소, 『한국학연구』 제16집, 2007).

6) 세 명의 형제자매, 혹은 감쪽한 막내의 기지와 재치를 다룬 이야기들은 술한 영화와

서 주인공은 너무 뜨거운 것, 너무 차가운 것을 피하고 중간을 선택함으로써 성공한다.⁷⁾

물론 이러한 분류는 지나치게 도식적이며, 현대의 소설이나 드라마와 같은 복합 형식에 기계적으로 적용되지는 않는다. 또한 옛이야기의 경우에도 위의 네 가지 형식 중 하나만 차용하는 것은 아니다. 예를 들어, <아기돼지 삼형제>의 경우, 주인공인 셋째가 세 번 위기를 맞이하고 이를 해결한다는 점에서 보면 ‘단순-축적형’으로 볼 수 있다. 또한 늑대의 공격을 수동적으로 방어하는 ‘집짓기’ 단계에서 출발하여 굴뚝으로 침입하는 늑대를 물로 죽게 만드는 결말 부분까지의 전개 과정을 보면 셋째의 성숙과정을 보여주는 ‘전진-상승형’으로 볼 수도 있다. 물론 지푸라기와 나뭇가지라는 ‘자연’의 선택과 벽돌이라는 ‘문명’의 선택을 보여주는 ‘대조-부정형’으로 볼 수도 있다.

여러 측면에서 볼 때, <동지선달 꽃 본 듯이>는 위의 ‘3의 법칙’이 매우 잘 활용된 연극이다.⁸⁾ 일단 주요 등장인물이 세 명의 자식들이며, 이들의 각각 다른 지향점이 연극 진행의 축이 된다. 이들의 지향점을 간단히 도표화하면 다음과 같다.

	만형	둘째	막내
방향(이정표)	서울	바다	산
지향하는 세계	이승	저승	이승/저승
출발 상태	정승아들	보부상/탁발승	광대패
도착 상태	정승	스님	광대

7) Christopher Booker, *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*(Continuum, 2010). pp.229~238.

8) 이강백 희곡에서 보이는 3이라는 숫자의 반복은 백현미의 논문에서 이미 부분적으로 지적된 바 있다. “<물거품>에서 ‘나’가 ‘그’와 ‘그녀’ 사이를 세 차례 오고간다면, <영월행일기>에서는 한명회의 여종과 신숙주의 남종이 세조와 단종 사이를 세 차례 오간다.”(백현미, 앞의 논문, 246면)

만형은 서울로 향하는 도중에 정승 아들의 도움으로 구출되고 이후 볼모가 되는 위기를 겪지만, 마지막에는 자신의 은인인 정승택 가족들을 죽이고 스스로 정승의 자리에 오른다. 이런 면에서 보면, 만형은 현실세계에서의 성공을 보여준다. 둘째는 저승이 보이는 바다를 선택하여 길을 걷다가 보부상과 탁발승을 만난 후, 탁발승의 뒤를 따라가 극한적인 수련 끝에 높은 스님의 반열에 오른다. 그의 성공은 종교와 이상의 세계에 까지 도달하였지만, 살아 있는 인간으로서의 성공, 즉 남녀가 만나 사랑을 성취하는 단계에 이르지 못한다. 막내는 이승과 저승을 함께 보기 위해 높은 곳에 오르기로 결심하지만, 그저 광대패의 일원이 된다. 그러나 연극을 통해 사람들의 기쁨과 슬픔을 이해하게 되고, 다른 사람의 애환을 공감하고 나누는 연극인, 어떤 의미에서 보면 인생의 밝음과 어두움을 함께 이해하는 ‘현자’의 위치에 오른다.

이 연극에서 관찰의 대상이 되는 것은 세 아들의 행로이다. 세 아들은 각각 세 개의 시험을 거친다. 그레마스에 따르면, 그 세 번의 시험은 자격 시험, 본시험, 영광 시험으로 정식화될 수 있는데, 셋째 아들만이 이 시험을 모두 통과한다.⁹⁾

그레마스의 도식에 잘 맞는 예로 우선 신데렐라 이야기를 들 수 있다. 신데렐라는 계모와 두 자매의 악행을 ‘인내’하고 ‘착함’으로 대응한다. 이를 통해 신데렐라는 ‘거지에서 부자로’라는 성공담의 주인공이 될만한 자격을 부여받는다. 자격 시험의 하이라이트는 마녀할멈으로부터 받은

9) 그레마스는 『구조의미론』에서 민담의 주인공이 겪는 모험을 ‘A→F→C’로 도식화하고 이를 ‘시험’이라고 명명한다. 시험의 과정 속에서 A는 계약을, F는 투쟁을, C는 승리의 결과로 얻게 되는 보상을 의미한다. 연극에서 세 아들은 각각 정자가, 종교인, 연극인이 되기로 계약을 맺는다. 여기에서 A, 즉 계약이라는 질서는 서사 프로그램 이상의 것이며, 서사 프로그램 F와 C는 A의 틀 속에서 새로운 의미를 얻게 된다고 할 수 있다. F가 계약 일방(주인공)의 약속 이행이라면, C 역시 계약 당사자(왕)의 약속 이행으로 해석될 수 있는 것이다. 즉 서사 프로그램이 표현하는 주체에 의한 가치 대상의 획득은 계약을 통해 가치의 정당한 교환이라는 형식을 취하게 된다. 그레마스의 ‘세 번의 시험(시련)’에 대해서는 김태환, 『서사성과 담화-그레마스의 기호학』, 『문학의 질서』(문학과지성사, 2007) 참조.

멋진 수레와 의상 등이다. 신데렐라는 무도회에 가서 아름다운 용모와 의상 등으로 왕자의 사랑을 얻는 데 성공한다. 무도회 장면은 본시험에 해당한다. 밤 12시까지 집으로 돌아와야 한다는 약속까지 멋지게 끝낸 신데렐라에게는 마지막 시험이 기다리고 있으니, 그것은 발의 크기가 유리 구두에 꼭 맞아야 한다는 점이다. 계모의 두 딸들은 구두의 크기에 맞추기 위해 칼로 뒤꿈치를 자르는 등의 무모한 도전을 하지만 실패하고, 신데렐라만이 왕자와의 결혼이라는 영광을 누리게 된다. 발에 꼭 맞는 구두는 영광 시험이라는 마지막 단계에 해당한다.

이러한 세 개의 도식은 이강백의 <동지선달 꽃 본 듯이>에 어김없이 적용된다. 셋째에게는 물론, 두 형에게도 세 번의 시험이 주어진다.

	만형	둘째	막내
자격 시험 (계약)	양자로 입적	탁발승에 합류	광대패에 합류
본시험 (투쟁)	처신하는 법을 배운 후, 정승에 오름 (정승의 살해)	지팡이에 꽃을 피운 후, 국사 자리에 오름	광대로서의 어려움을 겪은 후, 광대패의 우두머리가 됨
영광의 시험 (승리의 결과)	똑같은 모습의 어머니를 찾음	불상에서 어머니를 찾음	광대 딸과 결혼하고, 연극에서 어머니의 모습을 찾음

세 아들은 자격시험과 본시험을 고투 끝에 통과한다. 그러나 첫째와 둘째는 마지막 영광의 시험에서 실패한다. 그들은 가혹한 두 번의 시험을 통과했지만, 시험의 결과를 통해 얻은 영광을 누리지 못한다. 만형이 선택한 똑같은 모습의 어머니는 가족으로 인정될 수 없고, 둘째가 선택한 불상에는 아무런 감정이 없기 때문이다. 막내만이 열두 남매들의 환영을 받으며 가족의 품으로 귀환하며, 이들의 춤과 노래는 ‘연극 영화의 해’를 기념하는 연극인들과 관객들로부터 환영을 받는다.¹⁰⁾

10) 이 작품은 1991년 연극 영화의 해를 기념하여 제작된 것이다.

3. 어머니의 발견: ‘이중의 어머니’에 대한 환상

프로이트는 그의 논문 「레오나르도 다빈치와 그의 유년」에서 레오나르도 다빈치의 그림을 분석한 다음, 레오나르도는 두 명의 어머니를 가지고 있었을 것이라는 결론을 내린다. 숭한 종교와 신화에서 반복되는 이러한 ‘이중의 어머니(dual mother)’ 모티브는 ‘집단 무의식(Collective Unconscious)’의 형태로 전승되는, 인간인 부모와 신적인 부모 사이의 환상에서 시작된다. 구스타프 융의 집단 무의식 개념에 따르면, 이중의 부모에 의한 ‘두 번째 탄생(second birth)’에 대한 생각은 언제, 어디서나 나타난다는 것이다. 즉 유아들의 환상에 따르면, 그들의 부모는 진짜 부모가 아니며 그들을 진짜 부모에게 넘겨주기 위해 잠시 빌려진 가짜 부모에 불과하다.¹¹⁾ 그러므로 이 작품에서 ‘만형’이 말하는 다음 내용은 실종된 어머니를 찾는 개인적인 경험을 넘어서서 인류 보편의 ‘집단 무의식’에 해당하는 것으로 볼 수 있다.

만형 어머니를 찾는다니, 그게 뭐니까? 사람이란 그 누구나 어른이 되면, 어린 시절의 어머니를 잃어버립니다. 그러니까 어른이 되어서 찾는 어머니는 옛날과는 다른 어머니입니다. 그 어머니는 권력일 수 있고, 이상일 수 있으며, 예술일 수도 있습니다.¹²⁾

새로운 어머니 찾기와 관련된 이러한 환상은 모든 종교, 철학의 근원이 된다. 융은 헤라(Hera)로부터 불멸을 부여받은 헤라클레스(Heracles)의 경우, 미라를 통해 두 번의 탄생을 의례화한 이집트 파라오의 경우, 요르단

11) 마르프 로베르는 이러한 이중의 부모에 대한 환상을 ‘업둥이 의식’과 ‘사생아 의식’으로 나눈 후, 이를 낭만주의 소설과 사실주의 소설의 기원으로 각각 설명한 바 있다. 마르프 로베르, 『기원의 소설, 소설의 기원』, 문학과학사, 1999, 39면.

12) 이강백, 『이강백 희곡전집』 4, 개정판, 평민사, 1996. 217면(이하 인용은 ‘전집 4’의 페이지 수만 표기).

강의 세례를 통해 물로부터 성령의 재탄생을 이루는 예수의 경우를 통해, ‘이중의 어머니와 재탄생’이라는 집단 무의식을 정식화한다. 영웅은 상징적인 죽음을 거쳐 다음 단계로 재탄생하는데, 재탄생에는 새로운 어머니가 필요하다는 것이다.¹³⁾

이 작품은 어머니의 실종, 자식들의 탐색, 어머니의 재발견으로 구성된다. 물론 이 작품에서 ‘이중의 어머니’에 대한 집단 무의식은 권력(만형), 이상(둘째), 예술(막내)에 대한 탐색으로 이어진다. 여기에는 현실에 존재하는 어머니와 상상에 존재하는 어머니라는 ‘이중의 어머니’가 발견되고, 어머니의 재발견을 통해 자식들이 ‘전체로서의 자아’를 발견해나가는 과정이 담겨 있어 흥미로운 분석의 대상이 된다.

사실 이 작품의 표면은 ‘잃어버린 어머니 찾기’로 되어 있지만, 이들 자식이 현실적으로 어머니를 찾을 이유는 없다. 어머니가 굶는 자식을 위해 자신의 몸을 공양했다면 자식들은 결코 어머니를 찾을 수 없으며, 어머니가 바람나서 가출했다면 이 경우 또한 자식들이 굳이 10년이나 어머니를 찾아 헤맬 필요가 없다. 결국 우리는 이 드라마가 출발부터 비현실적인 상황에 놓여 있어서, 자식들의 탐색담이 현실 속의 어머니를 찾는 것에 있는 게 아니라, 관념 속에 존재하는 어머니를 찾아가는 여행이자 탐색담임을 일찌감치 예견하게 된다.

그럼 관념으로서의 어머니는 누구인가. 일단은 이를 ‘이중의 어머니’라 칭할 수 있다. 그런데 이 ‘이중의 어머니’는 자아의 소망이 투사된 존재이며, 결국 남성으로서의 세 아들이 온전한 자기(Self)에 이르기 위해 자신들의 강박한 남성 중심적 특질을 넘어서서 남성에 내재된 여성적 특질을 찾아가는 과정으로 볼 수 있다. 융에 의하면, 남성은 남성적 특질만으로는 온전한 자기에 이를 수 없고, 자신의 ‘그림자’를 직면하면서 여성적 특질을 수용함으로써 균형 있는 자기에 도달할 수 있기 때문이다.

이 작품에서 만형은 남성적 특질에 머물러 있는 존재이다. 그는 예고 중심적이며, 자신의 승리를 위해서는 어떤 일도 불사하지 않는, 일종의 전쟁 영웅이다. 그가 배운 것은 ‘무표정’이며 자신이 사랑하는 여인(이복 여동생)과 그녀의 가족을 모두 죽일 정도로 잔인하다.

(……정승의 가족이 등장한다. 그들은 사약을 마시고 고통스럽게 몸부림치며 죽는다)

정승 딸 오라버님…….

만형 (고통스런 표정으로) 미안하다. 이렇게 하고 싶지는 않았다.

정승 딸 무표정하셔가지요, 오라버님.

만형 (고개를 떨구며) 아가씨…….

(중략)

만형 (고개를 들고 허공을 응시하며) 어머니…… 지독하십니다. 내가 어머니를 찾아 떠난 길이 이 길밖에 없다니요! 너무나 잔혹하고, 너무나 참담합니다! 한 걸음, 한 걸음씩 피하지도 걸어온 이 길에서 나는 당신을 꼭 찾고야 말겠습니다! 나오십시오, 어머니! 당신에게 명령합니다! 당신이 나타나지 않으면, 이 나라 방방곡곡 다 뒤져서 당신을 반드시 찾아내고야 말겠습니다!¹⁴⁾

만형은 최후의 순간까지 ‘명령’으로 일관한다. 그는 강력한 남성적 특질을 가진 자이긴 하지만, 그가 가진 힘과 권력만으로 진정한 어머니를 찾을 수 없고, 온전한 자아에도 이를 수 없다. 크리스토퍼 부커는 모든 성장담에서 주인공은 자신의 성장에 있어서 가장 필요한 ‘두 개의 조건’을 이루어야 한다는 점을 강조한다. 하나의 조건은 남성적인 측면으로서 몬스터(적대자)를 극복하는 것이지만, 나머지 하나의 조건은 극복 과정에

13) Joseph Campbell ed., R. F. C. Hull tr., “The Concept of the Collective Unconscious”, *The Portable Jung*(Penguin Books, 1976), pp.62~64.

14) 전집 4, 262~263면.

서 만나게 되는 협조자를 통해서 사랑의 의미를 배우고 사랑을 성취하는 일이다.¹⁵⁾ 만형은 난관을 극복하고 남성적인 성공으로서의 정승의 위치에 오른다는 점에서 첫째 조건을 성취한다. 그러나 자신의 애인이자 은인인 사람들의 죽음을 앞에 두고도, ‘무표정’과 ‘명령’으로 일관함으로써 두 번째 조건을 얻지 못한다.

이제 우리는 세 형제의 선택에 대해 의미 부여를 해야 하는 단계에 왔다. 이 과정에서 그레마스가 제시한 ‘기호학적 사각형’은 의미의 기본 구조를 밝히는 데에 도움이 될 것이다.¹⁶⁾ 이 작품에서 어머니의 의미는 ‘삶·죽음’의 관계항 속에서 다음의 관계가 형성된다.



「동지절달 꽃 본 듯이」에서 담화의 표면에 나타나는 것은 어머니의 ‘삶’과 ‘죽음’이라는 대립항이다. 그러나 이러한 기호학적 사각형은 이러한 담화가 실은 ‘삶, 비죽음’과 ‘죽음, 비삶’에 대해서만 말하고 있는 것임을 보여준다. 생각할 수 있는 또 다른 가능성으로는 우선 중립항이 있다. 즉 삶과 죽음도 아닌 것들, 즉 ‘살아 있으면서도 죽은 것과 다름없음’과 ‘죽어 있으면서도 산 것과 다름없음’이 분명히 존재한다는 점을 보여줄 수 있는데, 이 작품에서 ‘살아 있으면서도 죽은 것과 다름없는 존재’는 첫째가 찾아낸 어머니다. 그 어머니는 모습은 실제의 어머니와 외견상

15) 조르주 폴티는 탐색담에 ‘사랑’을 동반한 협조자가 필요하다는 점을 최초로 지적한 바 있다. 그가 나열한 36개의 극적 상황 중 첫 번째에 해당하는 ‘탄원’의 상황에서부터 협조자는 중요한 극적 요소로 등장한다. 조르주 폴티의 도식은 크리스토퍼 부커의 연구에 방향을 제시하고 있다. Georges Polti, Lucielle Ray tr., *The Thirty-Six Dramatic Situation*, The Editor Company, 1917, p.16.
 16) 「기호학적 사각형」에 대해서는 ① 김성도, 『기호학적 사각형』, 김성도, 『구조에서 감성으로』 고려대학교출판부, 2002. ② 김태환, 앞의 책 참조.

일치하지만, 냄새나는 옷 때문에 홀연히 그 자리를 버릴 만큼 아이들에 대한 사랑과는 관계없는, 낯선 가짜이다. 반면 ‘죽어 있으면서도 산 것과 다름없는 존재’는 둘째가 찾아낸 어머니다. 둘째는 부처님의 형상을 어머니로 모신다. 부처는 생명이 없는 게 분명하지만, 둘째의 가슴 속에 생생히 살아 있다. 그러나 궁극적으로, 부처는 이들 열두 자식들에게 어머니로 인정될 수 없다. 이제 복합항, 즉 삶인 동시에 죽음인 존재에 대해 생각해보자. 셋째는 실재 어머니의 죽음을 인정하면서 자기가 얻은 아내를 새로운 어머니상으로 제시한다. 이 작품은 첫째와 둘째의 선택을 중립항에 놓고 최종적으로는 막내가 선택한 복합항을 마지막 단계에 위치시킨다. 이는 ‘죽음-재탄생’이라는 신화의 구조를 반복한다.

4. 재탄생: 자아의 통합으로서의 아니마/아니무스

아니마(Anima)는 원래 라틴어로 ‘혼(soul)’을 의미하는 말이며, 융은 꿈의 분석 시에 남성 환자의 꿈에 특징적인 여성상이 많이 출현하는 것에 주목해서 그와 같은 여성상의 원형이 남성들의 보편적 무의식 내에 존재한다고 가정하고, 그것을 아니마라고 명명했다. 여성의 경우에는 꿈에 남성상이 나타나며, 그 원형이 아니무스(Animus, 아니마의 남성형)이다. 남성도 여성도 외적으로는 사회에 승인되기 위한 남자다움이라든지 여자다움이라는 페르소나(가면, persona)를 가지게 되는데, 내적으로는 그 반대인 ‘아니마/아니무스’의 작용에 의해서 보상(compensation)되고 있다. ‘아니마/아니무스’는 모두 긍정적, 부정적인 작용을 지니고 있는데, 그것을 가능한 한 의식화해서 인격의 통합을 도모하는 것이 개인의 자기실현의 과정이라고 융은 주장하고 있다. 그 과정은 창조적인데, 때에 따라서는 파괴의 가능성도 지니고 있다. ‘아니마/아니무스’는 무의식의 깊은 곳에서 ‘자기’와의 연결을 도와준다. 즉 페르소나를 의식세계에 있는 외적 인격이라고

한다면 아니라, 아니무스는 내적 인격을 형성한다. 중요한 점은 남성에게는 여성적인 심혼인 ‘아니마’가 있고 여성에게는 남성적인 심혼인 아니무스가 있다는 점이며, 이들 심혼은 의식과 무의식을 잇는 인도자의 역할을 한다는 점이다. 각각의 심혼은 외적인 성격을 보충하는 성질을 가지고 있으며 외적 인격의 대극 성질을 가짐으로써, 양 극단을 약화시키고 균형을 유지하게 한다. 예를 들어, 강한 남자는 안으로는 약한 여자이며, 강한 여자는 안으로는 약한 아니무스를 갖는다. 또한 지적인 남성은 감성적인 아니마를 갖는다.

융은 이러한 심혼이 이성과의 관계를 통해서만 투사된다는 점을 강조한다. 즉 아니마, 아니무스의 인식은 먼저 어머니, 아버지의 이마고(원형상)으로부터의 분리에서 시작해야 한다는 것이다. 이에 해당하는 하는 예로 모성 이마고를 들 수 있다. 모성 이마고는 환상과 기대를 자극하며 보호하고 감싸주는 모성상이며, 이들은 모성 이마고를 충족시키기 위해 끊임없이 모순된 노력을 멈추지 않으며 결혼 원형까지도 이에 따라 결정한다.

융은 개인의 성장과정에서 만나게 되는 아니마의 발달 단계를 다음의 네 단계로 나눈다.

	에로스의 단계	괴테의 <파우스트> 상의 경우
1	하와(Chawwa)	그레트헨: 순수하게 충동적인 관계로서
2	헬레네(Helene)	아니마상으로서
3	마리아(Maria)	천상적인, 즉 기독교적·종교적 관계의 인격화로서
4	소피아(sophia)	영원한 여성성으로 연금술의 지혜의 여신, 사피엔치아(sapintia)의 표현으로서

융에 의하면, 남성들의 아니마는 생물학적이고 충동적인 단계로서의 하와의 단계를 거쳐, 미적·낭만적·개성적 단계로서의 헬레네, 영적 어머니로서의 마리아, 지혜의 여신으로서의 소피아의 단계로 고양된다. 반면 여성들의 아니무스는 정글의 타잔과 같은 신체적인 힘의 단계에서 출

발하여, 계획된 행동의 단계, ‘말씀’의 사자 단계, 마지막으로 마하트마 간디와 같은 지혜로운 안내자 단계로 구성된다. 이들 아니마/아니무스의 발달과정에서 중요한 점은 힘으로 상징되는 남성, 아름다움으로 상징되는 여성만으로는 완전한 ‘자기’에 이를 수 없다는 점이다. 즉 융은 아니라, 아니무스를 의식화함으로써 ‘전체로서의 자기’에 접근하게 됨을 보여 주는데, 특히 진정한 의미의 자기실현은 중년 이후에 시작되며, 남성은 여성적인 요소를, 여성은 남성적인 요소를 살려서 의식에 통합해야 한다는 점을 강조한다.¹⁷⁾

우리는 <동지선달 꽃 본 듯이>에서 유년의 단계에서 성년의 단계로 성장해가는 세 아들의 모습을 본다. 맏형은 마치 타잔과도 같은 신체적인 힘을 따라가며, 둘째는 영적 어머니를 따라간다. 그러나 이들이 추구하는 아니마 상은 ‘하와’, ‘헬레네’, ‘마리아’의 단계에 머물러 있으며, 결국 ‘소피아’의 단계에 이르지 못한다. 이 작품에서 다만 막내만이 영원한 여성성으로서의 지혜에 접근할 수 있는 가능성을 보여준다. 막내가 매춘으로 식구들을 연명하게 한 광대의 딸을 아내로 맞이하는 과정은 자신의 ‘그림자(shadow)¹⁸⁾를 외면하지 않는 태도, 막내의 딸을 빌면, ‘그 많은 흠집’에서 어머니를 발견하는 과정으로 표현된다. 그 ‘흠집’에 대한 이해는

17) ① Jung, “The Stage of Life”, Joseph Campbell ed., 앞의 책, pp.3~46. ② 이부영, 『아니마와 아니무스』, 한길사, 2001, 39~101면.

18) ‘그림자’를 이해하기 위해 신데렐라의 한국형 버전인 <콩쥐팥쥐>를 보자. 콩쥐는 팥쥐의 흉계에 넘어가 연못에 빠져 죽게 되고, 팥쥐가 콩쥐 행세를 한다. 그 뒤 연꽃으로 피어난 콩쥐가 계속 팥쥐를 괴롭히다가 마침내 감사 앞에 나타나 자초지종을 고한다. 감사가 연못의 물을 퍼내 콩쥐의 시신을 건져내니 콩쥐는 도로 살아나는데, 마지막 장면에서 감사는 계모 배씨에게 단지를 하나 보낸다. 엽기적이게도, 감사는 팥쥐를 처단하여 그 육신으로 짓갈을 담근 것이다. 물론 이를 받아본 계모는 놀라서 죽사한다. <신데렐라>의 원본에 유리 구두를 신기 위해 딸들의 뒤꿈치를 칼로 잘라내는 계모의 형상도 엽기적이긴 마찬가지다. 많은 독자들은 이러한 엽기적인 결말에 충격을 받는다. 그러나 구스타프 융의 설명에 따르면, 인격의 어두운 ‘그림자’를 적시하고 이를 잘라버리는 일이 얼마나 힘든 일이며, 인격의 성장에서 중요한 단계인지에 대해 알게 된다. 악당들에 대한 잔혹한 처벌은 인간 내부에 도사린 그림자에 대한 단호한 대처에 상응하는 것이다.

막내를 좀 더 성숙한 인격으로 이끄는 힘이 된다.

막내 (계속 북을 두드리며) 굵은 광대패 먹여 살린 따님과 혼례하게 해주세요. 그런 다음 우두머리가 되겠소.

우두머리 하지만 막내야, 네 눈으로 보았듯이 내 딸은 각시 삼기에 흠 집 많이 생겼다.

막내 그 많은 흠집에서 어머니를 보았소. 평생 동안 애지중지할 터이니 각시 삼게 해주세요.

우두머리 고맙구나, 고마워…….

막내 나는 막내요 내 각시가 항상 내 어머니 같을 것이요.¹⁹⁾

위의 대목을 이해하기 위해서는 주인공이 현실 속의 부모와 분리되어 새로운 여성을 찾아가는 과정에 대한 융의 해석이 필요하다. 융에 의하면, 심리적 성장의 과정에서 인간은 그때까지 무의식에 매몰된 상태에 있었던 의식을 자립시켜서, 다른 것과 명확히 구별되는 ‘자아(ego)’를 확립시킬 필요가 있는데, 융의 제자 노이만(Neumann)은 인생 전체에서 일어나는 이러한 심리의 변화(발달 단계)를 다음과 같이 표현한다.

세계 창조 → 위대한 어머니 → 현실 부모와의 분리 → 영웅의 탄생 → 융의 퇴치 → 감금에서의 탈출 → 영웅의 존재 전환과 신격화²⁰⁾

중요한 점은 세계가 창조된 후 최초로 대면한 ‘위대한 어머니’가 이후 영웅을 공격하는 ‘용’이 되거나 영웅을 ‘감금’하는 끔찍한 존재로 전환될 수도 있다는 점이다. 이런 경우에, 유아기에는 오로지 낳아서 키우는 ‘선한 어머니(Good Mother)’로서 작용하였던 ‘위대한 어머니’라는 원형의 작용이 존재의 전환을 일으켜서 자아의 무의식으로부터의 자립을 방해하려

19) 전집 4, 256면.

20) Ruth Snowden, *Jung-The Key Idea*, Hodder Education, 2010, p.83.

는 무서운 괴물 같은 ‘잡아먹는 태모(Devouring Great Mother)’로 체험되는 단계를 거친다. 즉, 어른에 대한 성장을 수행하기 위해서 인간은 누구라도 자아를 잡아먹어서 떨어지지 않으려는 이 ‘잡아먹는 태모’의 맹렬한 위력과 대결해서 그것을 극복해야 하는데, 괴물을 퇴치해서 미녀나 보물 등을 획득하는 영웅 이야기에는 ‘잡아먹는 태모’에 대한 난처함과 필요성이 표현된다.²¹⁾

이 작품에서 막내는 ‘선한 어머니’와의 만남의 단계에만 머물지 않는다. 우리는 막내가 걸어온 고난의 길에서 상징적인 죽음-재탄생을 매개하는 ‘위대한 어머니’의 한 변형을 본다. 그 위대한 어머니는 협조자로 나타나지만, 때로는 방해자로 등장하기도 한다.²²⁾ 그는 광대패의 일원이 되어 고난을 겪는 과정에서 흠집 많은 여자, 추악한 어머니의 형상을 만나게 된다. 그리고 이러한 그림자를 자신의 것으로 수용하기 시작한다.²³⁾

융에 의하면, 전통적인 의학 치료는 죽음과 재생의 형식을 거친다. 일시적이고 상징적인 죽음을 통해 새로운 생명력을 얻는 의학 치료의 방식

21) 이러한 관점을 옛이야기에 적용한 예로는 브루노 베텔하임, 김옥순·주옥 역, 『옛이야기의 매력·1』(시공주니어, 1998)이 대표적이다.

22) 탐색담에서 이들 협조자와 방해자의 개입이 중요한 이유는 협조자가 궁극에는 주인공의 자아를 좀더 완성된 형태로 이끄는 역할을 하기 때문이다. 탐색담의 주인공은 대부분 남성이며, 근육질의, 전투적인 영웅이다. 그러나 그 남성적인 주인공이 좀더 성숙된 자기(Self)에 이르기 위해서는 여성적인 부드러움과 사랑의 힘이 보태져야 한다. 구스타프 융이 남성에 내재된 여성적 특질로서의 아니마, 여성에 내재된 남성적 특질로서의 아니무스를 강조한 이유가 여기에 있다. 영웅은 남성이거나 여성에 머물러서는 안 되며, 이를 넘어서 좀더 전체적인 자기가 되어야 한다. 주인공이 탐색담의 끝에서 공주와의 결혼으로 마감하는 것은 단순히 왕국의 계승에만 의미가 있는 것은 아니다. 남성 주인공은 여성과 만남으로써 좀더 높은 단계의 영웅으로 성숙하는 것이다. Christopher Booker, 앞의 책, p.83.

23) 다음과 같은 설명은 다양한 어머니 상의 만남에 대한 시사를 준다. “가끔 태고에 일어난 사건을 이야기하는 이야기 체계로서의 신화를 믿고, 그에 따라서 살아가지 않는 현대인도 실은 심리적 자립을 수행하기 위해서는 한 사람 한 사람이 ‘잡아먹는 태모의 살해’를 수행해야 한다. 그것이 불가능한 경우에 그 사람은 무의식중에 작용하는 어머니의 상에서 유리되지 못한 채 융이 말하는 ‘영원한 소년(puer aeternus)’의 상태에 언제까지나 머무르며, 땅에 발을 내디딘 성인의 삶의 방식이 불가능하게 된다.” 이러한 부정적인 아니마 상에 대해서는 이부영, 앞의 책, pp.248~280.

은 자아로부터 분리되어 고통을 겪고 있는 자아가 ‘그림자’와의 직면을 통해 고통을 겪은 후, ‘통합된 자기’로 완성되어가는 과정에 대응하며, 이러한 과정이 <동지선달 꽃 본 듯이>의 큰 틀을 이룬다.

이 작품은 주인공의 고난(어머니의 상실)에서 출발하지만, 결국에는 어머니의 발견으로 끝난다. 사실 우리는 많은 이야기들 속에서 주인공의 이러한 발달 단계를 목격하게 된다. 크리스토퍼 부커는 이러한 이야기들의 대표적인 사례로 ‘거지에서 부자로(rags to riches)’를 든다.²⁴⁾ 이들 이야기의 출발은 고아(orphan)의 상태에서 출발하는 주인공이다. 그들은 적과 대면하여 최종적인 승리를 거두는데, 중요한 점은 마지막 단계에서 여성과 만나 결혼에 이르러야 한다는 조건이다. 부커는 결혼에 이르지 않는 최근의 성장담(예를 들어, <스타워즈>의 루크와 레아 공주는 결혼에 이를 수 없다)을 예로 들면서, 남성 주인공의 부족한 점을 여성적 형상의 도움을 받아 보완하는 장치가 바로 주인공의 결혼이며 이러한 사랑-결혼 담이 없다면 그 이야기는 이야기 자체의 미숙성을 의미하는 것임을 강조하고 있다.²⁵⁾ 이 작품에서 주인공은 ‘흠집 많은’ 여성으로부터 새로운 아 니마를 발견하고 이를 수용함으로써 좀더 완전한 자기, 연극인으로 재탄 생하는 과정은 이야기 자체의 완결에 기여한다.

크리스토퍼 부커는 사랑 때문에 패배하지만 사랑 때문에 더 큰 승리를 거두는 이야기의 대중적인 사례로 쥘 베른의 <80일 간의 세계 일주>(1873)를 든다. 주인공은 인도에서 순장의 위협에 처한 한 여인을 구 하기 위해 하루를 허비하고 결국에는 약속한 80일 내에 출발지였던 런던

24) Christopher Booker, 앞의 책, pp.51~68.

25) 이에 대한 부정적인 사례로는 스타워즈의 <적과 흑(Le Rouge and Le Noir, 1831)>을 들 수 있다. 이 소설은 에고중심적인 인간의 그림자를 가장 어두운 측면에서 다루고 있다는 점에서, ‘거지에서 부자로’ 성장하는 이야기의 역전된 버전을 보여준다. 주인공 쥘리앙 소렐은 여성과 진정한 사랑을 나누지 못한다. 그에게 있어서 사랑은 성공을 하기 위한 전체 조건이기 때문이다. 그러나 크리스토퍼 부커에 따르면, 사랑은 성공의 마지막 단계여야 한다.

으로 돌아오지 못한다. 그러나 그는 태평양의 날짜변경선에서 하루를 벌 었다는 사실을 나중에 발견하고 결국 자신이 최후에 승리했음을 깨닫는 다. 부커는 이러한 사례를 통해 주인공의 승리에서 ‘사랑’이 얼마나 중요한 요소인가를 보여준다.²⁶⁾ 막내가 도달한 연극인의 길은 패배의 순간이 승리의 순간으로 반전되는 이야기인 동시에, 남성적인 주인공이 좀더 완전한 자기를 향해 나아가는 발달단계에 상응하는 것으로 볼 수 있다.

5. 결론

주지하다시피, <동지선달 꽃 본 듯이>는 ‘연극영화의 해’를 기념하여 제작된, 연극에 대한 연극의 형태를 취하고 있다. 정치적 권력이나 경제적 윤택함과는 거리가 먼 연극인의 삶을 살아간다는 것의 의미가 무엇인 지를 질문하는 이 연극에서 연극이 강조되어야 함은 너무도 당연하다. 그러나 작가는 연극의 사회적 의미를 설명하는 것보다는 연극이 연극인 자체의 삶을 고양시키고 연극인 자신의 삶을 완성하는 데에 기여할 수 있다는 점, 그리고 이러한 연극인의 자기실현은 비록 작은 움직임에 불과한 것처럼 보이지만 결국은 ‘동지선달’의 혹독한 ‘죽음’을 물리칠 수 있는 힘이 된다는 점을 강조하였다. 우리 사회가 ‘동지선달’의 혹독한 추위 속에 있다면 이를 녹여줄 수 있는 것이 바로 연극이라는 점, 우리는 이 작품의 감추어진 부분에서 프레이저 경이 말한 ‘겨우살이’의 원형적 상징을 찾아낼 수 있을 것이다.

동지선달에 만나는 꽃은 매우 희귀하다. 추운 겨울을 견디어 내는 꽃은 북유럽 신화에 의하면 ‘겨우살이’인데, 겨우살이는 로키의 계약에 의해 광명의 신 발테르를 죽게 만든 흉기이기도 하지만 겨우내 살아남아

26) Christopher Booker, 앞의 책, p.92.

봄을 준비하는 식물이다. 프레이저는 그의 저서 『황금가지(1900)』에서 이러한 북유럽 신화를 원용하여 ‘겨우살이(Mistletoe)’를 생명(여름): 죽음(겨울)의 경계를 넘어서는 중요한 상징이자 모든 제의의 기본 구조임을 밝힌 바 있다.²⁷⁾ 결국 이강백은 이 작품에서 겨울철에도 살아남아 생명을 알리고 봄을 준비하는 ‘동지선달’의 꽃을 작품의 제목으로 내걸어 고난과 역경을 이겨내는 ‘겨우살이’의 형식이 바로 종교적 제의이며, 연극임을 주장하고 있다.

작가는 ‘연극’의 가치를 탐색해가는 연극인의 삶을 보여주기 위해, ‘어머니’를 찾아가는 아들들의 성장담을 배치했다. 막내의 성장담에서 볼 수 있듯, 우리는 막내가 광대로서의 사회적 입지를 굳힌 후, 가정과 공동체의 책임을 맡게 된다는 점을 추측해낼 수 있다. 막내가 선택한 연극인의 삶은 힘들지만, 이들은 끝내 사랑의 힘으로 성공한다. 작가는 만형과 둘째의 실패담을 막내의 성공담과 대비시킴으로써 구체적이고 선명한 갈등을 구축하는 데에 성공했다.

작품의 초두와 결말 부분에서 여러 차례 강조되고 있듯, 막내가 얻은 것은 ‘옷’이다. 막내 또한 ‘옷’을 통해 허상을 경험할지도 모른다. 많은 연극인들이 연극과 현실의 경계에서 현실의 흑독함을 이겨내지 못하는 연극의 나약한 허상을 경험한다. 그러나 ‘옷’이 주는 허상은 현실 내의 편협한 자아(ego)를 극복하는 계기가 될 수 있다. 타인의 ‘옷’을 입고 타인의 삶을 사는 것, 타인의 고통을 이해하는 것, 타인을 통해 자신의 내면을 직시하는 것, 궁극에는 자신의 삶을 투사하여 타인의 삶을 이해하는 것. 타인과 자기 사이의 경계를 허무는 것 등이 그것이다. 작가는 이 작품에서 어머니의 ‘옷’의 흔적을 따라가는 자식들의 이야기를 확대하여 그 탐색담이 결국은 자신의 ‘옷’을 찾아가는 과정임을 보여줌으로써 연극인이 된다는 것의 의미를 질문한다.

27) J. G. Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, Wordsworth Reference Series, 1993, pp.608 ~ 710.

참고문헌

1. 기본 자료

이강백, 『이강백 희곡전집』 4, 개정판, 평민사, 1996.

2. 단행본

김성도, 『구조에서 감성으로』 고려대학교출판부, 2002.

김태환, 『문학의 질서』, 문학과지성사, 2007.

서연호, 『동시대적 삶과 연극』, 열음사, 1988.

이부영, 『아니마와 아니무스』, 한길사, 2001.

이영미, 『이강백 희곡의 세계』, 시공사, 1998.

마르뜨 로베르, 『기원의 소설, 소설의 기원』, 문학과지성사, 1999.

브루노 베텔하임, 김옥순 · 주옥 역, 『옛이야기의 매력 · 1』, 시공주니어, 1998.

Christopher Booker, *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*, Continuum, 2010.

Georges Polti, Lucielle Ray tr., *The Thirty-Six Dramatic Situation*, The Editor Company, 1917.

J. G. Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, Wordsworth Reference Series, 1993.

Joseph Campbell ed., R. F. C. Hull tr., *The Portable Jung*, Penguin Books, 1976.

Ruth Snowden, *Jung-The Key Ideas*, Hodder Education, 2010.

Vladimir Propp, *Theory and History of Folklore*, University of Minnesota Press, 1984.

3. 논문

김만수, 「김수현 극본의 대중성」, 인하대학교 한국학연구소, 『한국학연구』 제16집, 2007.

김성희, 「이강백의 희곡세계와 연극미학」, 『한국극예술연구』 제7집, 한국극예술학회, 1995.

김성희, 「이강백론-우의적 기법으로 드러내는 시대정신」, 『한국현역극작가연구』, 예니, 1994.

백현미, 「이강백 희곡의 반복 구조와 반복의 철학」, 『한국극예술연구』 제9집, 한국극예술학회, 1999.

이은하, 「이강백의 ‘작품성’ 연구」, 『한국극예술연구』 제32집. 한국극예술학회, 2010.

Abstract

The Relation of the Son's growing-up story and Theatre through
seeking for Mother

-<Like the flowers in the winter solstice>-

Kim Mansu

This paper focused on the identification of Mother and Theatre, especially in surveying the play <Like the flowers in the winter solstice(동지선달 꽃 본 듯이)>. How we can understand the meaning of the equation of Mother and Theatre? How the dramaturgy affected the accumulation of this meanings?

This play has been constituted by 'the rule of the three'. Three persons, three tests were given in it. The first son became the prime minister, the second became high rank priest. But they could not find true mother despite of their efforts and masculine successes. They had experienced many difficulties and overcome them, but rarely learn the meaning of love. Only the third son could have reached his destination owing to his love for woman and theatre.

His stage that the play shows through life correspond to the archetypal stages of human development. His life from birth to rebirth correspond to the process of the theatre.

Key words : Rule of the Three, <Like the flowers in the winter solstice>. Great Mother, Rags to Riches, Anima, Animus

접수일: 2011년 8월 31일

심사기간: 2011년 9월 8일~9월 24일

게재결정: 2011년 9월 24일