

# 최인훈 희곡에 나타난 '문(門)'의 의미

이상우\*

## I.

소설가로 우리에게 잘 알려진 최인훈은 수 편의 뛰어난 희곡작품을 쓴 극작가로도 결코 낮설지 않다. 1969년 『현대문학』에 「열반의 배」를 발표한 이래 1981년 『세계의 문학』에 「한스와 그레텔」을 쓰기까지, 그는 총 7편의 희곡을 생산한 바 있다. 10여년에 걸친 그의 극작 활동은 산술적인 희곡 편 수 이상의 의미를 지닌다. 그의 극작가로의 변신에 의해 비로소 우리 문단에 연극대본의 제작자를 넘어서는 진정한 '극시인(劇詩人)'이 탄생했다는 사실 때문이다.<sup>1)</sup>

별다른 유보없이, 최인훈이 극시인으로 불리워질 수 있는 근거로는 무엇보다도 그의 희곡이 지니고 있는 뛰어난 문학성을 거론하지 않을 수 없다. <그의 희곡은 설화(說話)적 모티프를 근간으로 짜여진 견고한 구성, 시(詩)적인 지문과 압축된 리듬감을 지닌 대사 등으로 인해 '읽는 연극의 즐거움'을 제공한다.> 그것은 물론 최인훈 희곡이 읽히는 데서 그치는 레제 드라마의 범주에 머무는 의미와는 전혀 다르다. 그의 희곡은 우리의 전래 민간설화에서 민족 심성의 원형성

\* 고려대 강사. 주요논문으로 「1920-30년대 경향극의 변모양상 연구」 등이 있음.

1) 이상일, 「극시인의 탄생」, 『옛날 옛적에 휘어어 휘어』 (최인훈전집 10), 문학과학지성사, 1979, p.316.

(原型性)을 추출하여 한국인의 비극적 심성을 통해 새로운 한국적 비극을 창조하고자 하는 문학적 의지의 발현으로 보이기 때문이다.)<sup>2)</sup>

실제로 그의 희곡들은 거의 대부분이 비극의 범주에 해당된다. 전통적인 비극 일반론에 비추어 보면, 「어디서 무엇이 되어 만나랴」(1970)와 「등등 낙랑(樂浪)등」(1978)의 경우가 비교적 비극의 전형에 가깝다. 이 두 작품의 비극적 주인공인 ‘평강공주’와, ‘왕비’, ‘호동’ 등은 각기 오만과 과오라는 비극적 결함(hamartia)을 지니고 있으며, 이 때문에 정쟁(政爭)의 희생양이 되거나 자살을 선택하는 비극적 파국을 맞게 된다. 이 작품들에 나타나는 비극적 주인공들의 성격 창조나 플롯은 다분히 비극적 갈등을 내포하고 있다. 물론 「어디서 무엇이…」의 경우에는 불교적 인연의 인과율과 동양적 운명관이 지배적이지만, 운명에 대해 체관하고 순종하는 것이 아니라 당당히 그에 맞서 싸우며 ‘운명의 수레바퀴’의 정점에 서는 까닭에 그 행위는 다분히 비극적 영웅성을 지니고 있는 것이다.

그러나 「달아 달아 밝은 달아」(1978)는 고난의 운명을 달관하여 정신적 승리에 이른다는 점에서, 그리고 「옛날 옛적에 휘어어 휘어」(1976)와 「봄이 오면 산에 들에」(1977)는 비극적 주인공의 결핍으로 고전적 의미의 온전한 비극에는 이르지 못했다. 오히려 이 작품들은 “스스로의 운명(運命)을 따지고, 고쳐나갈 힘이 없는 사람들의 무겁고 어두운 이야기”이며 비극적 갈등보다는 ‘비극적 상황’의 창출이 지배적일 뿐이다. 때문에 이 작품들은 비극이라기 보다는 차라리 ‘비극적’이다.

2) 최인훈 희곡의 비극성에 관해서는 송진, 「원초 심성의 탐구」(『외국문학』, 1988년 여름호), 김승욱, 「한국희곡의 세계문화적 위상」(『인문논집』 제36집, 고려대, 1991), 줄고 「전통으로서의 비극과 경험으로서의 비극」(『어문논집』 제32집, 고려대 국어국문학연구회, 1993), 김성수, 「최인훈 희곡의 연극성에 관한 연구」(연세대 석사학위논문, 1990) 등을 참조할 것.

그의 '비극적' 희곡세계는 희곡의 본질인 행동을 역동적으로 드러내기 보다는 '정지된 공간의 세계'를 표현하려 한다. 무엇보다도 그것은 극 행동을 지시하는 지문에 나타나는 정적인 분위기에서 잘 드러난다. 이 때문에 그의 희곡은 비극적 분위기가 농밀하게 깔려 있으면서도 순도높은 서적 리듬감을 유지하고 있다. 그것은 애초 최인훈이 시도하려 한 한국적 비극 심성의 극화가 나름대로의 독창적인 비극세계를 이룰 수 있게 했으며, 아울러 뛰어난 문학성을 지닌 극문학의 성취에까지 이르게 한 요인이 되었다.<sup>3)</sup>

이상에서 우리는 최인훈 희곡의 특질에 관해 몇가지 사실들을 살펴 보았다. 이를 통해 우리는 그의 희곡이 독창적인 한국적 비극의 세계를 열고 있으며, 그 문학적 형상화에 있어서도 나름의 미적 성취를 확보하고 있음을 알 수 있었다. 최인훈 희곡세계의 또 한가지 중요한 특질로는 단일한 민족 공동체의 설화적 의미구조를 보편성의 차원으로까지 끌어 올리며 그 외연적 자장을 확장시켜 나가는 특유의 극작술을 꼽을 수 있다. 이 때문에 그의 희곡은 <한국인의 근원적이고 원초적인 비극 심성의 탐색으로> 혹은 영웅의 출생을 신화적 구조로 담아낸 보편적 비극의 구현<sup>4)</sup>으로, 더 나아가서는 위압적 정치 현실에 대한 암유(暗喻)적 재현(再現)으로, 얼마든지 그 의미구조의 확장이 가능한 내재적 계기를 내포하고 있다. 이처럼 이 작품이 지니고 있는 다층적인 확장성은 그 의미와 주제의 변주에 대한 자유로운 해석의 길을 열어 놓고 있음을 뜻하기도 한다.

따라서 이 글은 최인훈 희곡이 함의하고 있는 해석의 자유로움에서 출발한다. 여기서는 특히 최인훈 희곡에 나타나는 문(門) 이미지

3) 최인훈 희곡의 시적 성취에 대한 평가는 권오만의 「최인훈 희곡의 특질」(『국제어문』, 1979)과 양승국의 「최인훈 희곡의 독창성」(『작가세계』, 1990년 봄)을 참조.

4) 남진우의 「최인훈 희곡연구」(중앙대 석사학위논문, 1985)가 대표적인 유형이다.

분석에 치중할 것이며, 그 텍스트로는 전형적인 전통 비극이라기 보다는 차라리 비극적 상황의 창출이 지배적인 한국적 비극, 「옛날 옛적에 휘어어 휘이」와 「봄이 오면 산에 들에」 두 작품을 취택하기로 한다.<sup>5)</sup>

## II.

아내 깨었나?

(돌아 들어가서 문을 연다)

아내 아이그머니나!

엉덩방이를 찡으며 마당으로 굴러 떨어진다

와들와들 떨면서 방안을 들여다 본다

열린 문으로 방안을 걸어다니는 애기가 보인다 (인형)

팔을 활짝 벌려 들었다 내렸다 하면서 또박또박 걸어 다닌다

아내 아이구, 이걸, 어찌누, 아이구, 어찌면, 좋아

(앉은 채 엉금엉금 기어서 문턱을 잡고)

아내 아이구, 아가야, 아이구, 아가야

애기 (확성기에서 나오는 목소리, 메아리처럼) 못 참겠다!

5) 필자는 앞의 줄고에서 레이먼드 윌리엄즈의 비극론에 기대어 최인훈의 비극을 크게 '전통으로서의 비극'과 '경험으로서의 비극'으로 구분한 바 있다. 전자는 고대 희랍 비극에서 셰익스피어와 라신느까지를 아우르는 서구의 전통적 비극 개념에 상응하는 것이라고 한다면, 후자는 근대적 비극 경험의 특수성을 포괄하는 비극 개념이라고 할 수 있다. 이것을 최인훈은 '원초적인 것과 '동속적인 것'의 결합으로 인식한다. (「하늘의 뜻과 인간의 뜻」, 『문학과 이데올로기』(최인훈전집 12), 문학과지성사, 1979, p.407 참조) 이에 따라 구분해 볼 때, 「옛날 옛적에...」와 「봄이 오면...」은 후자의 개념에 보다 밀착하는 것이라 할 수 있다.

아내 아이구  
 애기 (메아리처럼) 못 참겠다  
 아내 안 된다, 아가야, 안 된다.<sup>6)</sup>

————— (1)

범상치 않은 아기의 탄생으로 인해 잔뜩 겁에 질려 있는 이 젊은 농부의 아내 이야기는 최인훈의 희곡 「옛날 옛적에 휘어이 휘이」의 한 장면이다. 평안북도 지방에 전해 내려오는 '애기 장수(將帥) 전설'을 원형으로 삼아 그 설화적 의미구조를 보편적 비극성의 차원으로 확대시켜 나가는 최인훈의 극작술은 이 작품에서 유감없이 발휘된다.

이 극은 옛날 어느 산골 마을에 살고 있는 가난한 한 젊은 부부의 이야기를 다루고 있다. 이들이 살고 있는 마을과 나라는 흉년으로 인해 대다수의 백성들이 굶주려 갈 만큼 지독한 가난에 시달린다. 그러나 관료들의 가렴주구는 그칠줄을 모른다. 이제 백성들에게 남은 삶의 선택은 산으로 숨어 들어 '도적'<sup>7)</sup>이 되거나, 아니면 음습한 삶의 피폐를 자신의 운명처럼 받아들이며 막연한 희망 따위를 품어 보는 방법 밖에 없다. 전자의 선택은 매우 적극적인 반응이지만 국가 권력에 정면으로 맞서는 엄청난 모험을 감수해야 한다는 점 때문에 쉽게 선택되어질 수 없는 것이라 한다면, 순응적이기는 하지만 대다수 백성들의 삶이 후자의 선택으로 기운다는 것은 자연스런 일일 것이다.

가난의 맹렬한 폭압을 견디어 내며 막연히 내일의 희망을 기대한다면 그것은 과연 어떤 방식으로 나타나는 것일까. 그 한가지 방식

6) 최인훈, 『옛날 옛적에 휘어이 휘이』 (최인훈전집 10), 문학과지성사, 1979, pp.108-109. (이하, 작품 인용의 경우 별도의 각주를 달지 않고 이 텍스트의 면수만 밝힘).

7) 여기서의 '도적(盜賊)'은 정치적 세력화를 이룬다면 국가 권력에 맞설 수도 있는 도전세력, 또는 저항세력인 까닭에 권력의 편에서 볼 때는 '불온한 세력'을 암시하는 것이라 할 수 있다.

으로 우리는 민중의 순응적 삶이 막다른 벼랑까지 떠밀렸을 때 품어 볼 수 있는 메시아주의의 환상을 생각할 수 있다. 이 마을의 경우, 그것은 옛부터 전해 오는 '용마(龍馬)'와 '애기장수' 전설에 다름 아니다. 그런데 문제는 그들이 메시아의 도래를 은연중 소망하면서도 한 편으로는 그것이 실제 현실로 나타나는 상황을 몹시 두려워한다는 비극적 아이러니이다. 백성들이 메시아(애기장수)의 출현을 두려워하는 까닭은 무엇인가. 그것은 물론 현실적 국가 권력으로부터 받게될 가공할 위해와 보복에 대한 두려움일 것이다. 처참한 가난으로 인해 고통받으면서도 막상 이를 타개할 민중 영웅의 출현에는 겁을 먹는 무력한 백성들의 비극적 세계인식, 「옛날 옛적에 휘어 이 휘어」에 나타나는 비극성은 바로 여기에서 비롯된다.

나라에는 온통 흉년이 들어 도적이 들끓고 이에 따라 가혹한 국가의 토벌이 맞서는 어지러운 세상이다. 마을의 해소 기침장이 소금장사가 굶주림에 견디다 못해 도적이 되었다가 관군에게 목이 잘려서 관가에 내걸리기도 한다. 이렇듯 흉흉한 세상에서 말더듬이 남편은 임신한 어린 아내를 위해 '씨앗조'를 몰래 감추려 한다. 그러나 이러한 개인의 내밀한 삶에까지 공동체적 삶의 압박은 날카롭게 투입해 들어온다.

남편 그, 그, 그, 그, 소, 소-소, 소, 소, 소-소, 소금장사야

아내 뭐요!

남편 그, 그, 그, 그, 그렇더라니깐

아내 아니 - 그 - 해소기침장이가

남편 차, 차, 차, 참, 벼, 벼, 별일이지

아내 저런- 세상에, -마루 끝에 앉아서- 그렇게- 숨차하더니

남편 그, 글썸 마, 말이야

아내 관가에- 불을- 지르다니

밖에서 기척

두 사람 숨을 죽인다

나뭇가지에서 눈이 떨어지는 것 같은 소리 (pp.88-89)

————— (2)

도적이 되었다가 관군에게 목이 잘린 소금장사에 관한 풍문을 주고 받는 부부간의 일상적인 대화에조차 함부로 소통될 수 없는 비밀스런 금기(禁忌)가 존재한다. 그것은 이 부부가 대화 도중에 간혹 밖에서 들려오는 기척에 숨을 죽이며 대화를 끊고 주위를 살피는 행위에서 잘 나타난다. 가령 바람 소리, 부엉이 소리, 나뭇가지에 눈 떨어지는 소리 등과 같이 매우 자연스럽게도 친근한 일상적 소리조차 대화를 중단케 하는 두려운 효과음으로 작용하고 있다. 일상적 소리의 외형을 걸친 외적 환경의 압박이 은밀한 밀실 공간에까지 침투하여 개인의 삶을 질식시킨다.

공동체의 외적 금압(禁壓)이 개인의 삶을 질식시키는 외양은 특히 남편의 심한 말더듬증에서 뚜렷하게 드러난다. 인용문 (2)와 같이, 밖에서 듣고 온 불온한 풍문을 전달하는 남편의 대사는 정상인의 정연한 말의 질서에서 매우 벗어나 있다. 그 놀변이 의미하는 것은 무엇일까. 그것은 바꿔 말하면 말의 논리적 질서로서는 도저히 설명할 수 없는 공동체의 비논리적인 억압적 현실 상황을 역설적으로 드러낸다. 즉, 남편의 놀변은 공동체의 왜곡된 지배 이데올로기가 강요하는 금제(禁制) 때문에, 무력한 개인이 감히 내뱉을 수 없는 내면의 진실을 감추어야 하는 실존적 고통에 다름 아닐 것이다. 우리는 이것을 「옛날 옛적에…」가 쓰여진 시대의 암울한 정치현실과 위압적 안보 이데올로기라는 당대적 억압체제로 읽을 수 있다. 이같은 독법에 의지한다면, 여기서 공동체의 위압적 금제와 금기는 질식할 듯한 정치 현실과 냉엄한 안보 이데올로기라는 삶의 외적 압박인 셈이며, 말더듬이의 어눌한 언어는 현실 상황의 개선을 열망하는 민중들의

답답한 내면적 진실을 상징한다고 볼 수 있다.

그렇다면 다시 텍스트를 읽어보자. 아기가 태어난 후 마을에는 난데 없이 나타난 용마의 울음소리가 들려오기 시작한다. 그것은 이 마을에 아기장수가 탄생함을 의미하는 것이고, 관가에서는 사내들을 징발하여 용마를 잡으러 다니기 시작한다. 말더듬이 남편도 용마사냥에 끌려 나간다. 그러나 결국 용마를 잡지 못한 고을 수령은 마을을 온통 뒤져 비범한 아기를 잡을 것을 명한다. 「옛날 옛적에…」의 비극성은 이 젊은 부부가 자신들의 사이에서 태어난 아기가 남달리 비범한 아기라는 사실의 발견에서 비롯된다.

인용문 (1)에서 보는 바와 같이, 관가에서 혈안이 되어 찾고 있는 아기장수가 바로 자신의 아기였음을 발견한 아내는 놀라운 충격에 빠지지 않을 수 없다. 용마가 사로잡힐 위험에 처해 있음에, 아기는 “못 참겠다”고 외치며 안타깝게 “팔을 활짝 벌려 들었다 내렸다 하면서 방 안에서 또박또박 걸어” 다닌다. 도탄에 빠진 민중의 질식할 듯한 억압적 현실을 바로잡을 민중의 메시아는 결국 말더듬이의 집에서 탄생한 것이다. 그러나 극도의 불안감에 빠진 아내는 이 엄청난게 불경스러운 사태를 감당치 못하고 ‘방 문’을 걸어 잠그고 만다. 고통스런 민중의 열망을 대속할 아기장수는 자신의 어머니에 의해 밀폐된 방 문 안에 갇히고 말았다.

아내에게 이 엄청난 소식을 전해 들은 남편도 불안에 빠진다. 저 멀리서 들려오는 ‘포교들이 노래 부르는 소리’와 ‘바람 소리’, ‘다람쥐 소리’, ‘새 소리’, ‘늑대 우는 소리’ 등의 자연적 음향, 그리고 구름이 지나가며 조성하는 어두운 하늘 등이 모두 이 들을 예사롭지 않은 불안감에 휩싸이게 한다.

아내 (천천히 슬프게)  
우리애기 착한애기  
젖안먹고 크는애기



보채면서 자란애기  
흉년들면 도적되지  
(...)

사이, 문고리 흔드는 소리 멈춤  
또 한 번 말이 우는 소리  
더 세차게 흔들리는 문고리  
밤의 고요함 속에서  
그 소리는  
우뢰처럼 우렁차게  
매아리처럼  
<내 말!>  
확성기를 거친 애기의 목소리 (pp.117-118)

민중을 구원하기 위한 대의(大義)를 품고 문고리를 세차게 흔들며 밀폐된 방을 박차고 나서려는 아기장수의 결연한 의지는 부모들에 의해 좀처럼 뜻을 이루지 못한다. 오히려 문고리를 걸어 잠그며 안타깝게 이를 저지하는 부모의 두려운 표정과 몸짓, 그리고 아기장수를 달래는 어머니의 구슬픈 노래 소리가 한층 더 비극적 정황을 증폭시키는 기능을 하고 있다. 질곡된 현실을 개선하기 위해 언젠가는 도래해야만 할 메시아에 대한 민중의 기대심, 그러나 이를 억누르려는 국가 권력의 가공할 탄압과 보복에 대한 민중의 공포심. 이 모순되는 양가적 삶의 진실이 빚어내는 비극적 세계상이 바로 말더듬이 농부의 초라한 방 문을 사이에 두고 벌어지는 풍경이다.

그러나 작가 최인훈의 비극적 세계인식은 여기서 민중의 현실적 패배로써 작품을 마감하며, 뼈아픈 역사의 성찰과 초월적인 미래의 전망을 기약하는 약속으로 끝을 맺는다. 말더듬이 농부에 의해 아기장수는 '큰 자루'에 갇눌려 죽고 그의 아내는 슬픔에 못이겨 목을 맨다. 민중의 메시아는 민중의 손에 의해서 스스로 거세된 셈이다.

질식할 듯한 방 안의 뜨거운 열망과 방 밖의 냉엄한 현실, 이 단절된 격리의 비극적 세계상은 어디에서 다시 마주치게 되는가. 그것에 관해 최인훈은 지금 이곳의 현실에서 성급하게 해답을 제시하지 않는다. 민족이 단절된 분단의 현실과 숨막히는 정치적 상황에 대한 뚜렷한 반성적 역사인식이 선행되지 못한 채 막연하게 제시되는 낙관적 전망은 전혀 무책임할 뿐이기 때문이다. 그런 의미에서 최인훈이 「옛날 옛적에...」에서 보여주는 초월적 전망은 소망스런 민족의 내일을 기약하는 ‘꿈’의 세계인 것이다.

남편 (마당에 내려서다가, 용마와 애기를 보고 주저앉으며) 너, 너, 너, 너를 무, 무, 무, 무, 무, 묻고 오, 오, 오, 오는 길인데  
애기 (고개를 저으면서, 들고 있던 진달래꽃 묶음을 아버지한테 준다)

남편 (꿈결처럼 걸어가서 받는다)

애기 엄마, 엄마! (확성기를 통한 목소리)

남편 (방으로 들어가 꽃묶음을 아내 가슴에 얹는다) 여, 여, 여보, 다, 다, 당신, 애, 애, 애, 애기가, 가, 가, 가, 가져 왔소, 다, 다, 다, 당신 애, 애, 애, 애기가, 사, 사, 사, 사, 살아 왔소

아내 (인형) 꽃묶음을, 들고, 일어나, 마당으로, 나선다  
아내, 애기한테로 걸어가서 애기를 끌어앉는다

애기 (확성기를 통한 목소리) 엄마 아빠, 빨리 타요

남편 (아내를 말에 태우면서) 자, 자, 자, 자, 가, 가거라, 어, 어, 어, 어-어, 어, 어서 가거라, 사, 사, 사, 사, 사람들이 오, 오, 오, 오, 올라. 네, 네, 네, 네, 네가 주, 주, 주, 주, 죽었다고 해, 해, 해, 해, 했으니 마, 마, 마, 마, 마을 사람들이, 오, 오, 오, -오, 오, 오, - 오, 오, 올게다

애기 (손짓하면서)

아내 빨리, 빨리, 포졸들이, 와요

남편 (소મે로 눈물을 씻으면서) 오, 오, 오, 오냐

끝내 타지는 않고

용마의 고삐를 잡고 사립문을 나간다 (pp.122-123)

“꿈결처럼” 말더듬이 농부는 용마를 타고 나타난 아기장수를 만나고 그가 건네주는 진달래꽃 묶음을 받아서 죽은 아내의 품에 안겨준다. 그리고 죽은 아내는 재생(再生)하고 말더듬이 일가는 아기장수와 함께 용마를 타고서 꿈속같은 천상의 세계로 날아 오른다. 이들이 현실에서 격리되고 끝내 이루지 못한 가족의 행복한 결합은 드디어 꿈속에서 ‘진달래꽃 묶음’이라는 매개적 사물을 통해 이루어진 것이다. 여기서 ‘진달래꽃 묶음’이라는 감히 범접할 수 없는 이데올로기적 상징물은 이들 일가에 의해 자연스럽게 건네져 ‘주고 받음’에 의해 가족 모두가 재생하고 화해롭게 결합할 수 있었다. 그것은 진정으로 민족이 하나가 되기 위해서는 ‘불온한 이데올로기’에 대한 개방적 포용이 필연적임을 상징하는 것으로 해석 될 수 있다.

물론 그것은 완강한 이데올로기로 밀폐된 지금 이곳의 현실에서는 쉽사리 이루어질 수 없는 것이었으며, 다만 내일을 향한 ‘통일への 꿈꾸기’로만 가능할 뿐이었다. 비록 말더듬이 가족의 행복한 결합이 지상의 현실에서는 <열리지 않는 방 문>과도 같이 끝내 이루어질 수 없었지만, 천상을 향해 용마를 타고 날아가는 이 가족의 꿈결같은 만남은 소망스런 내일을 향해 끝없이 열려있는 것이다.

### III.

소리 열어 줘

달내 엄마다

아비 (머리를 감싸고 옆드린다)

바람 소리

사이

아비 (고개를 든다)  
달내 엄마야  
아비 아, 아, 아, 아니야, 아, 아, 아, 아니야  
달내 엄마야, 어젯밤처럼  
소리 열어 줘  
두 사람 마주 본다  
소리 열어 줘 (바람 소리처럼)  
아비 으, 으, 으, 으,  
가, 가, 가, 가, 가  
모, 모, 모, 몹쓸 것  
왜, 왜, 왜, 왔어  
소리 보고 싶어서 (바람 소리처럼)  
달내 (꿈꾸듯 일어서면서) 열어 주자  
아비 아, 아, 아, 안 돼 (pp.141-142)

————— (3)

‘깊은 산 속’의 어느 외딴 집, 바람 소리처럼 음산하게 부르짖는 목소리의 주인공은 아무리 문을 열어 달라고 호소하지만, 방 안의 부녀는 끝내 문을 열지 않는다. 열리지 않는 문을 사이에 두고 끊임 없이 반복되는 극의 갈등은 최인훈의 또 다른 희곡 「봄이 오면 산에 들에」에서 새롭게 변주되는 모티브를 이룬다. 「봄이 오면…」는 「옛날 옛적에…」처럼 뚜렷하게 알려진 설화 모티브를 지닌 작품은 아니지만, 옛부터 우리 주변에서 얼마든지 전해 들을 수 있었던 ‘문둥이’ 이야기에 뿌리를 두고 있다. 가혹한 하늘의 형벌로 일궈지던 문둥병은 사랑하는 사람들이 뜻하지 않게 서로 격리되고 헤어져 살아야만 하는 비극적 운명을 강요하는 술한 삽화들을 지니고 있다.

「봄이 오면…」를 이루고 있는 비극적 정서도 궁핍한 한 가족이 문둥병으로 인해 애뜻한 가족관계가 파괴되고 깊은 단절의 벽이 가로 놓여짐에서 비롯된다. 문둥이인 어머니는 그 병 때문에 딸(달내)

과 남편과 더불어 함께 살 수가 없으며 홀로 동굴 속에 숨어 지내야만 하는 고통을 겪고 있다. 그러나 겉으로는 달내의 어머니가 바람이 나서 집을 나간 것으로 소문이 나있을 만큼, 달내의 가족이 격리된 사연은 말 못할 내면의 아픔을 간직하고 있는 것이다. 그래도 달내는 어머니가 그리워 “꿈결에서” 몰래 동굴로 찾아가 바닥에 굴러다니는 어머니의 ‘사발과 바가지’를 쓰다듬으며 어머니에 대한 그리움을 달내곤 한다. 어머니도 남편과 딸이 보고 싶어 밤이면 부녀가 살고 있는 오두막 집으로 찾아와 문을 열어 달라고 호소하지만 남편은 끝내 문을 열어주지 않는다. 이렇듯 방 문 하나를 사이에 두고 달내의 가족이 조마조마하게 맞부딪치는 오두막 집의 밤 풍경은 매우 비극적인 긴장감에 사로잡혀 있다. 그 비극적 긴장감의 정체는 외견상 달내 어머니의 무시무시한 전염병, ‘문등병’에 대한 두려움이다. 문을 열고 가까이 만나 가족의 사랑을 나눌 때, 비로소 온 가족이 고통받게 될 문등병에 대한 무서운 공포심 때문에 이들은 아무도 스스로 문을 열지 못하고 애써 외면하려 한다.

그렇다면 문을 열지 못하게 가로 막는 아버지가 내면에 간직한 진실은 무엇일까. 그것은 문등이 아내마저도 가족의 일원이기에 결코 버릴 수 없다는 깊은 사랑의 울림인 것이다. 어린 딸 달내를 탐내는 고을 사또의 탐욕에 저항하여, 그는 달내의 애인인 바우에게 딸과 함께 야반도주하라고 권유한다. 어머니를 두고 떠나기를 꺼리는 달내를 위해 그는 스스로 집을 꾸러 주며,

달내 아버지두

(...)

아버 (고개를 젓는다)

달내 왜?

아버 ...

달내 ...?

아비 그, -그, -그, -그, 그건  
달내 그건  
사이, 아비 이것저것 느릿느릿 꾸리면서  
달내 그건?  
아비 (마지못해)…네가 가고 나면  
달내 …  
          옹겨 앉으면서 채근하는 눈길  
아비 예, 예, 예, 예미가, 또, 또, 또, 또, 오, 오, 오, 오면  
달내 (문득 깨달으며)…아버지…(끄덕이며)…고마와요…  
(pp.150-151)

————— (4)

달내의 야반도주 이후 관가에서 받게 될 온갖 고난과 위험도 더 이상 두려워 하지 않는다. 그에게 보다 더 중요한 것은 비록 얼굴조차 마주할 수 없지만 아내와의 은밀하고 조마조마한 만남까지는 차마 버릴 수 없다는 믿음이다. 천형(天刑)의 병마를 뒤집어 쓴 아내, 밋지만 결코 미워할 수 없고 헤어져야 하지만 영원히 갈라설 수 없는 이 지독히도 모순되는 문둥이 아내와의 관계, 이 모순되는 양가적 삶의 진실은 우리가 앞서 살펴본 「옛날 옛적에…」에서와 매우 유사한 비극적 상황임을 알 수 있다. 「옛날 옛적에…」에서 민중의 메시아가 도래하기를 회구하면서도 막상 현실화되었을 때 두려움과 공포심을 나타냈다면, 「봄이 오면…」에서는 문둥병에 걸린 아내에 대해 두려움과 공포심을 가지고 있으면서도 결코 헤어질 수 없다는 양가적 모순의 공존인 셈이다.

다시 인용문 (3)으로 돌아가보자. 단출한 방 문 하나를 사이에 두고 대치하고 있는 찢겨진 가족의 격리는 매우 고통스러운 내면의 슬픔을 간직하고 있는 것이다. “보고 싶어서” 문을 열어 달라고 호소하는 문둥이 아내에게 문둥병이 두려워 문을 열어 줄 수 없다는 아버지의 거절은 매우 단호한 것 같지만 실상은 매우 고통스러운 것임을

알 수 있다. 아버지의 내면적 고통과 갈등은 역시 그의 심한 말더듬증에서 잘 나타난다. 그 답답한 늘변은 자신의 내면적 진실을 감추고 부정하는 고통에서 연유하는 것이다. 이 또한 우리는, 「옛날 옛적에 휘어이 휘이」의 경우에서와 마찬가지로, 정치적 의미구조의 맥락에서 해석해 볼 수 있을 것이다. 아내의 문둥병은 타인에게 감염되는 불온하고도 ‘무서운 이데올로기’를 상징하는 것이며, 이 사실을 두려워하는 남편은 문둥이 아내의 존재 자체를 부인하려 애쓰는 것이다. 남편의 아내에 대한 존재 부정과 그 전염에 대한 두려움의 정체는 실상 그보다 훨씬 무시무시한 ‘안보 이데올로기’라는 상황 논리에 근거를 두고 있다. 예를 들면,

소리   여름내  
          가을내  
          밤마다  
          돌아와서  
          저만치서  
          숨어 앉아  
          새벽이면  
          돌아갔소  
          (가락을 높여)  
          열어 쥐

아버지   아, 아, 아, 안 돼, 마, 마, 마, 마을, 사, 사, 사, 사람이, 아,  
          아, 알면 (p.143)

에서처럼 그 두려움과 공포심의 근원은 공동체 집단이 개인에게 강요하는 외적 억압 상황의 논리인 것이다. 이 거대한 공동체의 안보적 상황 논리에 가로 막혀 가족은 격리되었어도 이를 운명적인 것으로 받아들이며 고통스럽게 체념할 수 밖에 없다. 때문에 어머니를 향한 달내의 그리움도 “꿈결처럼”, 혹은 “꿈속에서”만 어머니를 만

날 수 밖에 없는 것이다. 그것은 달내가 '동굴 속의 어머니'를 만나러 찾아간 체험에 관한 장면이 환몽적인 독백으로만 이루어지는 것을 통해서도 알 수가 있다. 이를 테면, “같은 산속의/ 바가지처럼 생긴 굴/ 바닥에/ 사발과 바가지가 굴러 있다/ 달내 꿈결처럼 걸어/ 들어온다/ 사발과 바가지를 내려다본다/ 앉으면서/ 바가지를 집어든다/ 쓰다듬는다/ 불에 댄다”에서 처럼 달내가 어머니를 만날 수 있는 유일하게 가능한 통로는 오직 꿈의 회로를 통해서만 가능할 뿐이다. 분리된 가족이 서로 만날 수 없는 금단(禁斷)의 문(門)이 가로 막혀 있는 억압적 상황에서 가족의 만남은 단지 ‘결합의 꿈꾸기’를 통해서만 열려져 있다.

이 가족의 만남은 결국, 억압적 상황의 논리를 쉽사리 뿌리치지 못하는 기성세대인 아버지가 아닌, 새로운 세대 달내에 의해서 가능한 일이다. 달내와 그녀의 애인 바우는 이 드높은 억압적 상황의 장벽을 극복하려는 새로운 세대의 인물들이다. 이들에게도 국가 권력은 그 집요한 마수를 뻗어 온다. 고을의 사또는 달내를 탐내 자신의 첩으로 삼으려 하고 바우는 ‘성쌍기’<sup>8)</sup> 부역에 끌어가 노동력을 착취하려 한다. 그러나 권력의 음험한 억압과 착취에 맞서 감히 이들은 야반도주를 결행하려는 젊음의 면모를 보여준다. 그것은 단지 권력의 마수로부터 벗어나려는 소극적인 도피에 멈추는 것이 아니라, 가족의 단절이라는 질곡된 관계를 극복하고 온전한 가족관계를 회복하려는 아픈 노력으로까지 나아가는 것이다.

8) 여기서 ‘성쌍기’의 의미는 물론 기득권 세력의 수구성과 집단 안보의 논리를 나타낸다. 그러나 이것은, 더 깊게는 미셀 푸코적인 의미에서, 문둥병 환자를 현실로부터 차단, 격리시킴으로써 권력의 공적 성격을 강화하려는 분리와 통합 정책과 깊은 관련이 있다. 이러한 ‘성쌍기’는 공동체 내부의 일체감과 그 외계에 대한 적대감을 조성하여 권력의 안보 이데올로기를 공고하게 만들어 준다. 자세한 사항은 미셀 푸코의 『광기의 역사』(김부용 역, 인간사랑, 1991.)를 참조할 것.



달내 엄마다  
아비 저, -저, -저, -저, 저것이, 또, 또, -또, 저, 저, 저것이  
(일어나려는 달내를 붙들고)  
아비 가, 가, 가, 가 버려  
모, 모, 모, 모, 몹쓸 것  
사이  
소리 아니우  
안 들어갈게  
나  
멀리 갈라우  
다시는 안 올라우  
마지막  
목소리라도  
듣고 가려구  
달내야  
잘 있거라  
(...)  
(문간에서 멀어지는 기척)  
아비 손을 뿌리치고 일어나는  
달내, 뛰어나간다  
사이  
어미 손목을 끌고  
달려 들어오는 달내 (pp.157-158)

아비의 손을 뿌리치고 완강하게 닫힌 문을 박차고 나선 달내의 용기있는 행위는 문을 통한 가족의 단절을 과감히 거부하는 단호한 행위인 것이다. 그러나 그것은 자신들을 둘러싸고 있는 깊고도 음엄한 상황의 위압으로부터 가해지는 엄청난 고통을 감내해야만 하는 것이었다. “어미의 손목을 끌고” 가족의 일원으로 포용하며 함께 산다는

것은 가족 모두에게 천형의 굴레가 씌어지는 것이며, 이로 인해 이들은 공동체의 타인들로 부터 배척과 버림을 받는다는 것을 의미하기 때문이다. 따라서 이러한 달내의 행위는 다분히 ‘안티고네’적인 비극성을 내포하고 있다.<sup>9)</sup>

하늘이 내린 무서운 ‘문둥이 탈’을 뒤집어 쓴 달내의 가족이 이제 가야할 세계는 어디에 있는가. 그것은 더 이상 세속의 편협한 억압적 상황 논리, 위압적 이데올로기가 지배하지 않으며 토끼, 노루, 멧돼지, 다람쥐, 곰이 한데 열려 뛰노는 “더 깊은 산속”의 세계다. 물론 이것은 현실에서는 존재할 수 없으며, 화해로움과 사랑이 넘치는 “불가능의 세계”이며 “십장생도(十長生圖)의 모든 인물”들이 함께 어울려 사는 초월의 세계인 것이다. 문둥이 탈을 쓴 달내의 가족이 다다른 초월적 꿈의 세계에서는 이제 더 이상 원치 않던 가족의 격리와 단절도 있을 수 없으며 공동체의 질곡된 이념의 강요도 없다. 젊은 연인 달내와 바우, 가난한 부부 아버지와 아내, 그리고 정겨운 부모와 딸이라는 온전한 가족관계가 복원된 화해와 사랑만이 있을 뿐이다.

#### IV.

최인훈의 희곡 <봄이 오면 산에 들에>에서 완강히도 열리지 않던 문은 새로운 세대인 달내의 안티고네적 의지에 의해 마침내 열리고

9) 달내가 온전한 가족 관계를 회복하기 위해 대사회적 압력에 맞서는 행위는 다분히 소포클레스의 「안티고네」적인 면모에 상응하는 것이다. 이러한 점은 “비극은 가족을 붕괴시켜 그것을 사회의 나머지 부분과 대립시키는 데 치중한다”는 노드롭 프라이의 견해에 비추어 볼 때, 최인훈의 「봄이 오면...」이 지니는 비극적 특질의 한 모습을 보여주는 것이라고 할 수 있다(N.프라이, 『비평의 해부』, 임철규 역, 한길사, 1982, p.305).

말았다. 이것은 <옛날 옛적에 휘어이 휘이>에서 그토록 문을 열려고 애쓰던 아기장수가 미처 열지 못하고 좌절된 문이었다. 그러나 <옛날 옛적에...>에서 아기장수의 좌절된 비극적 의지가 부모에게 '진달래꽃 뭍음'을 안겨주는 화해와 사랑을 통해 천상의 세계로 날아 오르면서 희망찬 미래를 향한 꿈꾸기로 나아갔듯이, <봄이 오면...>에서 달내의 손에 의해 다시 회복된 가족의 화해와 결합도 현실에서는 불가능한 초월적 꿈의 세계로 나아감으로써 가능할 수 있었다. 완강한 이데올로기의 흑백논리로 재단되는 질곡된 '광장'의 세계상, 그리고 이로 인해 개인적 삶이 찢겨지고 분열되는 '밀실'의 고통. 이것은 최인훈의 희곡 두 편 <옛날 옛적에...>와 <봄이 오면...>를 관류하는 비극적 세계인식의 치열한 발현이었다.

최인훈은 70년대 중반에 쓰여진 이 두 편의 희곡에서, '아기 장수' 전설과 '문둥이' 이야기의 모티브에 천착하여, 한국의 왜곡된 정치적 상황과 민족 분단의 고통을 비유적으로 극화함으로써 당대의 비극적 세계상을 성공적으로 드러낼 수 있었다. 또 그러한 비유법은 한국인의 보편적 비극 심성에서 자연스럽게 분출하는 비극적 상황의 창출과 아울러 그러한 분위기를 그려내는 데 커다란 기여를 하였다. 물론 그것은 70년대 한국 사회에서 극복이 가능한 현실적 전망의 제시로까지 나아가지는 못했다. 다만 작가는 현실상황의 모순과 비극성을 제시하면서, 이를 넘어서는 극복의 방식으로 '화해와 사랑의 꿈꾸기'를 통한 초월적 꿈의 지평을 보여주었을 뿐이다. 그러나 이것을 현실 응전의 의지 결여로만 해석하는 일은 무모한 폐쇄적 논리이다. 실재를 생취하고 역사를 창조하는 길은 편협한 폐쇄 논리 속의 무모한 해결방식에서 얻어지는 것만은 아니다. 억압적 현실 상황 속에서 그 비극성을 울림을 널리 전파하는 것, 그리고 형이상학적으로나마 그러한 비극성을 넘어서는 초월적 극복의 방식을 깨닫는 것도 또한 의미있는 예술적 응전의 방식이라 할 수 있을 것이다. 최인

훈의 '비극적 세계인식과 초월적 꿈꾸기'라는 끈고한 글쓰기 작업은 작품이 쓰여지던 당대를 넘어서 억압적 상황의 비극성이 존속하는 오늘날까지 여전히 소중한 문학정신으로 유효할 것이라 믿어진다.