

<자매 2>의 심리분석적 연구

윤금선*

<차 례>

1. 머리말
2. 전쟁의 상처와 나르시시즘적 욕망
 - 1) 전쟁이 남긴 외적 좌절감
 - 2) 보상심리로서의 자기애
3. 위장된 타자의식과 리비도적 욕망
 - 1) 오인구조로서의 거울단계
 - 2) 삶의 본능과 죽음의 본능
 - 3) 유아세계로의 퇴행심리
4. 맺음말

1. 머리말

본고는 유치진의 작품 <자매 2>(1955)를 심리분석적 방법으로 고찰하고자 한다. 이 작품은 6·25 전쟁을 소재로 하고 있다. 동량의 전쟁 소재의 작품은 <자매 2> 외에도 <통곡>(1951), <나도 인간이 되련다>(1953), <푸른 성인>(1954), <청춘은 조국과 더불어>(1955), <한강은 흐른다>(1958) 등이 있다. <자매 2>와 <한강은 흐른다> 외에 다른 작품들은 계몽의식이 강한 희곡작가의 작품답게 흑백논리의 반공극적 성격과 이데올로기와 연

* 한양대 강사

관된 애국심 고취의 계몽극적인 성격을 띠고 있다.

<자매 2>는 전쟁 소재의 작품이면서도 성격을 달리한다. 즉 전쟁기 사회의 현실과 전쟁으로 인한 가족붕괴, 뿌리뽑힌 자들의 실존적인 모습, 절망과 고독 등에 더 초점이 맞춰진 작품이다.¹⁾ 작중 인물들을 살펴보면 가족을 잃고 그리움에 사무치거나, 순결을 잃고 자기모멸감에 괴로워하거나, 재산을 잃고 끼니 잇기가 힘들어서 고통당한다. 또 혼란한 사회 속에서 도덕성을 잃어버린 채 사기행각으로 살아가며 때로는 자책감으로 괴로워하기도 하고, 이러한 세계 속에 처해 있다는 관념적인 피해의식으로 인해 스스로를 자학하며 염세적인 세계관에 빠져 있기도 한다. 이렇듯 인물들은 직접적이든 관념적이든 전쟁이라는 외적 장애로부터 빼앗기거나 상처입은 자들이다.

이러한 상태에서 인물들에게 읽을 수 있는 심리적 특징은 피해의식이다. 또한 극심한 상실감과 그것을 다시 채우고자 하는 욕망, 그 욕망이 회복될 수 없어서 형성되는 불만감과 그로 인해 표출되는 불안의식 및 자기 보존 본능에서 유발되는 보상심리로서의 자기애, 공격성을 띤 파괴본능이 그 어느 때보다 강하게 드러나고 있다.

현대는 심리학의 시대라고 한다. 오늘날 문학의 창작과 비평에 대한 심리학의 영향은 지대하다. 작가들은 형식이나 성격묘사, 그리고 주제를 다룰 때 의식적으로 심리학을 활용하기도 하고, 또한 무의식적으로 중시하기도 한다. 초현실주의, 표현주의, 내적 독백, 의식의 흐름, 부조리극 등과 같은 문학운동과 방법들은 모두 심리학과 관련된다. 또한 내용과 방법에 있어서 매우 보수적이고 전통적인 작품조차 사실상 그 성격 처리와 구성 및 상황 설정에 있어서 심리학으로부터 많은 것을 참조하고 있다.²⁾ 본고에서

1) <한강은 흐른다>도 <자매 2>와 유사한 성격을 띠고 있으나, 후자가 한 가족인 자매들을 중심으로 전쟁기의 비극성을 집약적으로 드러냈다는 점, 그리고 심리적인 이상성의 문제가 전자보다 더 부각된다는 점에서 텍스트로 삼았다.

2) S. N. 그랩스타인, 박철희·김시대 편, 『문학의 이론과 방법』, 이우출판사, 1985. 102면.

도 심리학적 접근 방식을 원용하여 작품을 분석하였다. 이 작품이 평화시가 아닌 전시라는 불안정한 시기를 배경으로 하고 있고, 인물들의 파행성에 초점이 놓여 있다는 점에서 이러한 접근 방식이 작품 해석에 적절한 것이라 여긴다.

본론에서는 먼저 작품 분석을 통해 전쟁으로 인한 외상의 실체를 구체적으로 살피고, 다음으로는 이러한 외적 장애가 개인들에게 귀착되었을 때 인물들이 보여주는 세계는 어떠한 양태로서 드러나며, 종국적으로 인간 심리의 어떠한 측면들이 드러나고 있는지를 고찰하고자 한다.

2. 전쟁의 상처와 나르시시즘적 욕망

1) 전쟁이 남긴 외적 좌절감

언급한 바와 같이 이 작품의 시간적 배경은 1950년대 6·25 전쟁기이다. 6·25 전쟁은 유사 이래 최대의 동족전쟁이었다. 수백만 명의 전상자와 시설 파괴로 전국도는 폐허화되었다. 가옥이 파괴되고 가정이 파산당했다. 모두가 뿌리 뽑힌 난민이 된 것이다. 부모 형제를 잃거나 헤어져야만 했고, 전상자와 고아들이 거리를 방황했다. 그러나 무엇보다도 치유될 수 없는 것은 이러한 전쟁이 사람들에게 준 정신적 상처이다.

작중인물들은 갑갑함·불안·위기의식·강박관념 등에 시달리고 있거나 쾌락에의 탐닉·사기성을 띤 재물 축적 등으로 부도덕해지기도 한다. 또한 일부 인물들은 이러한 현실을 견디지 못하여 계속해서 자살을 시도하며 죽음의식에 사로잡히기도 한다. 특히 이러한 죽음의식은 가장 극단화된 파괴분능으로서 인물들의 정신적 파탄화의 정도를 극명하게 드러낸다.

이렇듯 작품 전반에 걸쳐 이성에 대한 비이성, 도덕에 대한 부도덕, 사회에 대한 반사회적인 것이 존재한다는 것은 현실에 충족되지 않은 무엇

인가가 존재함을 의미하며 그것은 전쟁에 의해 빼앗긴 대상에 대한 상실감과도 연관되어 있다. 이러한 결핍현상은 바로 프로이트가 말한 바의 ‘외적 좌절감’을 야기한다. 즉 인간은 결핍된 대상을 되찾고자 하는 욕망을 본능적으로 가지고 있는데, 실제 현실에서 그러한 욕망을 채울 수 없을 때 좌절감이 형성되며, 이것이 바로 ‘외적 좌절감’이다. 외적 좌절감은 일종의 결핍상태 또는 빈곤상태³⁾라고 볼 수 있다. 그러면 구체적으로 현실에 있어 채워지지 않고 결핍 요소로 작용하고 있는 것은 어떠한 것인지 살펴보기로 하겠다.

이 작품에서 주요 인물군은 성희와 옥경 그리고 최열이다. 부차적인 인물군으로는 가짜 아저씨와 행상녀, 김대석 등이다. 이 인물들은 전쟁기 사회 속에 처해 있음으로 해서 어떤 식으로든 ‘외적 장애’를 겪게 되는데, 그로 인해 정신적인 외상을 입은 자들이라는 공통성을 지닌다. 즉 성희는 순결을, 최열은 생의 의미를, 옥경은 가족과 사랑을, 가짜 아저씨와 행상녀, 김대석은 도덕성을 박탈당한 인물들이다. 또한 일상적인 삶이나 정상심리를 잃어버렸다는 데서 오는 피해의식과 불만감이 팽배해 있는 이들인데, 이러한 심리는 불안의식으로 이어지게 된다. 구체적으로 보면 성희나 최열에게선 신경증적인 불안이, 옥경에게선 현실적 불안이, 가짜 아저씨나 행상녀, 김대석 등에게선 도덕적 불안⁴⁾이 엿보인다. 결국 전쟁의 폐해 속에서 인물들은 어떤 식으로든 자신에게 있어 소중한 것들을 잃어버려 결핍 요소를 지니고 있으며 이것이 정신적 상처로서 작용하고 있는 것이다.

이 작품에서 상처가 가장 깊은 인물은 성희이다. 그녀는 ‘제일가는 대학 교수자, 우수한 학자의 따님으로 한때 예술계를 들었다 놓던 당대의 소프

3) 켈빈 S. 홀, 백상창 역, 『프로이트 심리학』, 문예출판사, 1993. 72면.

4) 위의 책, 92~106면 참조.

현실적 불안이란 외계에 있는 위험을 지각했을 때에 오는 고통스런 감정적 경험을 말하며, 신경증적 불안이란 본능으로부터 어떤 위협성이 지각되었을 때 생기는 본능으로서 자기 자신의 그림자를 두려워하는 게 특징적이다. 또 도덕적 불안이란 자아가 하나의 죄악감 또는 부끄러움을 느끼게 되는 불안감으로서 양심으로부터 오는 위험을 내심 느꼈을 때 일어난다.

라노'였다. 남부러울 것 없는 인텔리 계층이었던 그녀는 '1·4 후퇴 때에 가족과 헤어져서 방황하다가 적군에게 사로잡혀 그들의 야욕의 대상이 된 뒤' '더럽혀진 육체를 비판하여 사창굴에 몸을 던진' 여인이다. 그녀의 상처는 자신의 직접적이고 실존적인 체험⁵⁾에 바탕을 둔 것이기에 다른 이들보다 구체화되고 그래서 더 피부에 닿는 상처이다. 그녀는 자신의 '더럽혀진' 육신과 이로 인한 극도의 피해망상을 견디지 못하여 여러 번 자살을 시도하나 실패한다. 더군다나 그리운 어머니를 만나리라는 희망 때문에 목숨을 부지해 왔는데, 그녀도 이미 세상을 떠났고, 최열을 만나 간신히 살아갈 용기를 얻었지만 동생 때문에 그마저 포기할 수밖에 없는 상황에 다다른다. 극중에서 가장 극심한 좌절을 맞는 인물이라고 할 수 있다.

성희: 전쟁터가 가까운가? 대포소리가 들려.

옥경: (귀를 기울여 보더니) 아냐, 저것은 뱃고동소리인데, 부두에서 들려오는 거야. (뿌우…… 하고 뱃고동소리 이때 울린다) 저것 들어 봐.

성희: 쿵! 쿵! 대포소리아.

옥경: 서울서 주야로 들던 포소리가 귀에 젖어 그래. 여기서 푹 쉬면 괜찮아질 거야. 여기선 전쟁 같은 건 말끔히 잊어버리고 살고 있어.⁶⁾

성희: (빈 병을 들며) 애, 옥경아. 부산에 바다가 있단지? (조용하게, 그리고 천천히) 바다는 넓을 거야…… 망망할거구…… 안 갑갑해? 이 벽? 여기서도 벽이 날 막고 있어. 꿈쩍 못하게…… (198)

성희에게 있어 현실이란 전쟁터와 다름 아니다. 비록 그녀가 처해 있는 곳이 전쟁터를 벗어난 후방지 부산이지만 부서지고 파괴되어 버린 자신의

5) 이상우, 「유치진 희곡의 변모과정 연구」, 고려대 박사학위논문, 1995. 172면 참조.

이 논문에서도 이미 성희의 상처를 '실존적'으로, 최열의 상처를 '관념적'으로 해석한 바 있다.

6) 유치진, 『유치진전집』 3, 서울에대출판부, 1993. 196면. 이하 인용문은 본문에서 쪽번호로 대신함.

처지 때문에 뱃고동소리가 대포소리로 들린다. 또한 그녀는 사방 벽에 갇힌 사람처럼 갑갑해 한다. 이러한 분열현상은 그녀의 내면에 자리잡은 피해의식의 정도를 짐작케 한다.

옥경도 전쟁으로 인해 부모를 잃고, 비록 언니를 만났지만 육체적으로 정신적으로 피폐해진 그녀 때문에 더욱 고통스러우며, 하루 생계를 꾸려가기도 힘든 처지이다. 게다가 그래도 최열 때문에 삶의 신고를 견디고 있었는데 그를 둘러싼 언니와의 삼각관계 때문에 마지막 희망까지 포기하고 만다. 최열은 이들에 비해 직접적인 상처가 크게 부각되지 않아서 관념적이긴 하지만 전쟁기의 부조리한 사회를 비판하여 염세적인 세계관을 갖게 된 인물이다.

최열: 좀 떠다니고 싶어. 부산바닥엔 너무 인간이 많아. 난 인간이 싫어.

옥경: 사람 없는 데가 어딴어요?

최열: 하늘도 없고, 땅도 없고, 공기도 없고 그런넬……

옥경: 그런 곳이 어딴어요. 무덤?

최열: 무덤도 좋지. 산다는 그 자체가 대단치 않은 것처럼, 죽는다는 것도 대단찮아. (192~193)

그의 대사에서 드러나듯이 가짜와 부패가 만연한 사회와 그 곳에서 살아가는 인간들에 대한 혐오가 팽배해 있는 인물임을 알 수 있다. 작중에서 보면 그는 타인에 대해 늘 냉소적이며 누구에게든 공격적인 자세를 취한다. 더 나아가 자신까지도 확대하는 자학증세까지 보이며, 세상을 잊기 위해 술에 취해 있는 인물로서 그려져 있다. 또한 이 인물은 다른 인물들이 가치를 두고 있는 것들을 오히려 무가치하게 여긴다. 옥경이가 빨아 다려 놓은 세탁물을 보고 때문은 옷이 더 낫다고 화를 내거나, 인세로 받은 지폐를 허공에 날려 버리거나, ‘싱싱한 과일보다 버러지 먹은 걸 즐기는’ 듯 때문지 않은 옥경보다 상처투성이인 성희를 더 사랑하거나, 햇빛보다 ‘컴컴한 지하실’을 더 좋아하는 등 다른 등장인물들의 가치와는 판이하게 다

른 양상을 띠고 있다. 이 인물의 심리는 일종의 반동현상⁷⁾으로서 세계에 대한 부정적 인식이 극도에 달했음을 보여주는 경우라고 할 수 있다.

부차적 인물인 가짜 아저씨도 전쟁통에 아내를 잃고 이름처럼 부산 피난지에서 가짜 화장품을 만들며 살아가고 있다. 그는 행상녀와 동거하면서 찰라적인 생을 살고 있다. 행상녀와 김대석 또한 전쟁기의 혼란 속에서 도덕성을 잃어 버리고 쾌락과 재물로 살아가는 인물들이다.

가짜아저씨: 아아, 그렇다면 우리도 진짜 부부라는 결론이게? 아아, 진짜 마누라, 그돈 진짜 신랑에게 맡겨요. 에랑 에랑 에해야 네가 내……

행상녀: 아따! 얼렁뚱땅해서 사람을 감아넘기려구? 어렵잖아! 이래배두 난 저 압록강가에서 이 남쪽 끝 부산바다까지 횡횡 날으는 대포 알을 헤치고 기어온 사람야. 물어뜯어도 피 한방울도 안 나.

가짜아저씨: 왜 안 그렇겠어. 저렇게 호초씨같이 생겼는데…… 그만두우. 그러면 자네 문자대로 우리 살이나 쉼지. (배개를 찾아낸다)

행상녀: (구미가 당기는듯 씩 미소를 지으며) 호호호…… 좋아하시네. (주위를 살핀다) (218)

가짜 아저씨나 행상녀나 다 마찬가지로 전쟁으로 인해 피해를 입은 인물들이다. 적당한 기회주의적인 태도나 각박한 인심, 그저 즐기면서 그날그날 살아가려는 삶의 방식은 전쟁이 낳은 부도덕한 요소들이다. 전쟁은 윤리나 도덕이라는 인간적 가치들을 여지없이 파괴시켜 버렸다. 인간답게 살고자 하는 욕망보다는 당장의 허기와 육체적 갈망이 더 소중한 가치로 자리잡게 된 것이다. 최열과 비교해 볼 때 이들 부차적 인물들의 가치가 아주 상반적이라는 것도 주시할 만하다. 전쟁의 혼란 속에서 인물들의 가치관도 혼

7) 켈빈 S. 홀, 앞의 책, 138면 참조.

어떤 본능이 정반대의 본능에 의해 의식계에 떠오르지 못하게 되는 현상. 이것은 불안에 대한 비합리적인 적응이라 볼 수 있다. 속마음을 감추고 위장하기 위해서 에너지를 낭비하게 되어 현실을 왜곡하며 인격을 딱딱하고 융통성 없는 것으로 만들게 한다.

란스럽다는 것을 암시하며 그만큼 불안정한 현실임을 드러내기 때문이다.

지금까지 살펴본 바, 전쟁은 인물들의 일상적인 삶이나 정상심리를 와해시켰다. <자매 2>에서 성희의 가장 큰 상처는 전쟁으로 인해 정절을 잃었다는 것이고 그러한 결핍을 충족시키는 것은 현실적으로 불가능한 것이다. 최열의 비관주의적 세계관도 전쟁 중인 불안한 현실에서 낙관적으로 바뀌기 힘들며, 옥경이가 잃어버린 평안한 가정이나 빈곤상태도, 가짜 아저씨나 행상녀, 김대석의 부도덕성도 혼탁한 사회 속에서는 회복되기가 쉽지 않다. 전쟁이 남긴 외적 좌절감은 인물들의 일상과 심리를 불안정한 이상성의 상태⁸⁾로 화하게 한 요소로서 작용한다.

2) 보상심리로서의 자기에

보상심리는 자신이 잃어버린 대상을 회복할 수 없을 때 그것을 대체할 만한 다른 것이라도 찾고자 하는 심리에서 형성된다. 앞서 살펴 보았듯이 각각의 인물들은 모두 전쟁통에 자신의 소중한 것들을 잃어버린 자들이다. 현실적으로는 그 잃어버린 것과 동일한 것을 찾을 수는 없다. 하지만 결핍된 것을 채우고자 하는 인간의 본능 때문에 전이된 형태로서의 대체물이나마 찾고자 한다. 그런데 작중인물들의 보상심리 속에는 자기에적 요소가 강하게 내포되어 있다.

극중에서 보면 옥경이가 최열을 흠모하는 것을 알 수 있다. 가족을 잃고 하루 폼으로 근근히 살아가며 그녀는 ‘생의 쓰라림’ 속에서 고통스러워한다. 그러나 최열의 시를 읽고 다시금 ‘구원’을 얻게 된다.

옥경: (...생략...) 언니, 제발 이제부터는 그이를 미워하지만 말고, 가까이 사귀

8) ‘심리적 이상성’의 문제는 줄고, 「유치진 희곡에 나타난 심리적 이상성」(『한국학논집』 29, 한양대학교 한국학연구소, 1996)에서 자세히 다룬 바 있다. 이 글에서는 유치진의 희곡 전체를 대상으로 하여 등장인물들의 이상성의 심리를 고찰하였다.

어봐요. 언닌 꼭 무슨 구원을 받을테니까. 나도 1·4후퇴 때에 어머닐 모시고 이 부산땅에까지 왔을 적엔 때마침 겨울 중에도 그중 추운 때라, 잘래야 잘 데도 없고 배에선 쪼르륵 소리! 우리러 하늘을 봐야 캄캄하고 굵어 땅을 봐도 의지할 데 없어, 당장에 목이라도 매는 길밖에 없었어. 그때 우연히 어떤 잡지에 난 시를 읽었는데, 한편 그게 바로 선생의 시가 아니겠어! 나는 그 시를 읽고 어떤 힘을 얻었어. 그 내용이야 세상을 저주하고 부정한 것들 뿐이었는데, 그 저주와 부정이 찬미와 긍정보다는 오히려 내 가슴을 더 깊이 뒤흔들어 주겠지. 마치 바위틈에 파고드는 나무뿌리와 같이, 이 쓰라린 피난살이에도 불구하고 내가 이만큼 명랑한 건 전혀 그 선생의 덕분야. (205~206)

역설적이게도 옥경이는 ‘저주와 부정’의 시에서 삶의 긍정을 찾게 되며, 그 시를 쓴 최열을 사랑함으로써 자신의 고통을 잊으려고 한다. 자신의 절망감을 이해할 수 있는 시인이기 때문이다.

성희는 처음에는 최열의 행동을 보고 혐오감을 느낀다. 옥경이가 최열을 극찬하자 ‘젊고 예쁘니까 야심을 먹은’ 최열에게 현혹됐다고 본다. 최열의 행위는 순수한 것이라기보다는 위선적인 것이며, 그의 시도 ‘남의 불행을 향락하는’ 냉혈한안의 시라고 비난한다. 전쟁터의 각박하고 비인간적인 현실 속에서 그녀는 모든 것을 거짓되게 본다. 그녀의 극중 행동상을 보면 이러한 내면의식 때문에 타인에 대한 공격성이 누구보다도 강하게 표출됨을 볼 수 있다. 결국 그녀는 세상에 대한 불신감과 ‘더러운 자신의 육체’에 대한 모멸감으로 바다에 투신자살을 시도하지만 최열에 의해 구출되고 만다.

성희: 날 두 번만 애꿎다간 팔자에 없는 여왕으로 떠받들지 않겠냐? 날 정말 애껴주는 건 날 죽여주는 거야. 날 죽여. 지옥에 처넣어 이 육신을 녹여버리는 거야. 그런 적선을 해주진 못할 망정 죽게 된 사람을 살리다니…… 이게 무슨 심술이람! 앞으로 그자를 내 앞에 비치지도 못하게 해라. 그 자의 쌍통도 보기 싫어. (200)

성희는 자신을 죽게 놔두지 않은 최열에 대해 더 분노한다. 그러나 대사를 통해서도 드러나지만 최열에 대한 분노는 자신의 육신에 대한 분노이기도 하다. 결국 그녀가 최열에게 느끼는 적대감은 자신의 좌절감에서 비롯된 것이며, 그래서 최열에 대한 혐오도 오래 가지 않는다. 극이 진행되면서 성희는 최열의 비관적인 세계관에 끌리는 것을 느낀다. 게다가 그가 쓴 퇴폐적인 시 속에서 퇴폐적인 자신의 삶을 읽게 되며 공감을 느낀다. 더 나아가 그를 사랑하기까지 한다.

마찬가지로 최열은 성희가 자살을 하려는 것을 구하고 난 뒤 그녀에게 사랑의 감정을 강하게 느낀다. 그는 염세적인 자신의 모습을 보는 듯한 착각 때문에 동병상련적인 감정을 갖게 되며 그녀를 더욱 이해하게 된다. 더구나 먹고 살기 위해 벌이를 하며 살아가는 사람들을 비웃던 그가, 성희의 입원비 때문에 막노동판에서 돈을 벌기까지 한다.

성희: 여태 입자는 남은커녕 제 자신을 위해서도 손끝 하나 까딱해 본 적이 없었다면서요? 그런데……

최열: 정말로 내가 왜 이런 것을 했으며, 또 하고 있는지 내 자신도 모르겠소. 그 이유를 켤다면, 뭐라고 말을 해야 좋을는지…… 내 자신을 위해서라고 할까? (202)

최열에게 있어 성희는 자신의 모습이 투사된 인물이다. 그러므로 이렇듯 자신을 보는 듯한 동일시의 감정에 빠지고 그 연민은 더욱 강해진다.

살판 바 세 인물들의 심리에서 나르시시즘적인 측면을 엿볼 수 있다. 나르시시즘적 인간은 자신이 생각하고 있는 것은 진실한 것이며, 그들의 악한 자질까지도 자신의 소유물이 되고 있는 까닭으로 아름답다 여긴다.⁹⁾ 그래서 타인이라도 자신과 닮은 어떤 것을 지니면 공감을 느끼고 자신의 것처럼 아끼게 되는 것이다.

이런 면에서 성희를 향한 최열의 감정은 자기애에 불과하다. 그것은 최

9) 에리히 프롬, 이경식 역, 『프로이트 사상의 재조명』, 전망사, 1981. 74면 참조.

열의 경우만이 아니다. 성희의 입장에서도 마찬가지다. 그녀도 비록 표면 상으로는 최열을 혐오하듯이 행동하나 이것은 최열에 대한 자신의 감정을 숨기려는 반동현상일 뿐이다. 옥경도 전쟁의 참화 속에서 어려움을 느끼며 절망하려 할 때 최열의 '저주와 부정'의 시 속에서 오히려 살아갈 용기를 얻었는데 자신의 처지와 아픔이 같은 그 시인을 사랑하게 됨도 같은 맥락에서 이야기될 수 있다. 자기애인 나르시시즘적 동일시 현상은 궁극적으로 자신을 향하고 있는 것이기 때문¹⁰⁾에 자기 자신과 비슷한 특징을 가진 사람이나 대상에게로 마음이 끌리는 것은 당연하다.

결국 이들은 서로 대상의 향함이 다를 뿐이지 모두가 자신이 소중히 여겼던 것을 상실하고, 그 상실감을 채우기 위한 보상심리로서 서로를 사랑의 대상으로 설정했다는 공통점을 지닌다. 같은 처지에서 공감을 느끼고 서로 의지할 수 있다는 일종의 자기애적인 동기가 연민과 사랑을 불러일으킨 것이다.

3. 위장된 타자의식과 리비도적 욕망

1) 오인구조로서의 거울단계

위에서 살핀 인물들의 심리는 라캉이 말한 '거울단계'(mirror stage)의 상상계(the Imaginary)와 밀접하게 연관되어 있다. 생후 6개월에서 18개월 사이의 어린아기는 거울 속에 비친 자신의 모습을 보고 환호성을 울리며 기뻐한다고 한다. 아이는 그 속에 비친 모습을 자신과 완전히 동일시하는데 라캉은 이 단계를 거울단계라고 하여 주체 형성의 모형으로 제시했다. 이 단계에서 아이는 자신의 몸을 가늠 수는 없지만 거울에 비친 자신의 이미지를 총체적이고도 완전한 것으로 가정하게 되는데, 이렇듯 '보여지는 나'

10) 켈빈 S. 홀, 앞의 책, 113면 참조.

와 그것을 ‘보는 나’를 구별하지 못하고 동일시해 버리는 거울단계는 객관화되기 전의 ‘나’에 해당된다고 한다. 자아와 대상의 동일시, 즉 자아와 타자의 동일시 현상은 ‘타자의식’의 부재를 말한다. 그래서 이 단계에서의 자아는 자신의 욕망과 타자의 욕망을 구별하지 못한다. 또한 이 단계에서 자아는 거울에 비친 자신의 완전한 이미지에 반하기도 하지만 상반적으로 그러한 완전함에 원초적인 질투심을 갖는다고 한다. 이렇듯 상황과 자아를 구별하지 못하며, 모순적인 인식의 단계이기에 ‘거울단계’는 ‘오인구조’로 이루어져 있다고 한다.¹¹⁾

앞서 살핀 바와 같이 인물들의 나르시시즘적인 자기애는 라캉이 제시한 바의 ‘거울단계’의 심리와 같다.¹²⁾

최열: 그동안 나도 꽤 여러번 죽으려고 소동을 피웠소. 그 때문에 친구에게도 폐도 더러 끼치고 경찰의 신세도 졌지. 그러나 그땐, 그건 내 자신이 행한 거니까 내가 내 자신의 자태를 볼 수 없었소. 그러다가 이번에 남이 죽으려고 발버둥치는 모양을 보니, 그게 바로 내 자신의 모양인 것 같았소. 그 때 난 나도 모르게 바닷물에 뛰어든거죠. 그건 마치 우리가 빵을 얻어 먹을 때, 저도 모르게 손으로 제 빵을 막는 거나 같은 게 아닌가 싶었소,

성희: 호호호……참 우스운 이론도 다 들네.

최열: 이게 무슨 착각인지 모르지만, 지금 거기 누운 당신도 꼭 내 자신같이 느껴져서 당신이 아프다면 내가 아픈 것 같고, 당신이 괴로우면 나도 괴롭구…… (203)

최열은 자신이 아닌 성희의 이미지를 통해 자신을 보며, 거기에서 자기애적인 사랑을 느낀다. 이것은 주체인 최열이 허구적 구성물인 성희라는 영상과 자신을 동일시하며, 외적 이미지에서 자신을 보기 때문에 끌리고

11) 자크 라캉, 권택영 옮김, 『욕망이론』, 문예출판사, 1994. 16면 참조.

12) 나르시시즘의 문제와 거울단계의 심리적 특징에 관한 것은 김옥란의 「유치진의 50년대 희곡」(『한국극예술연구』 5집, 1995)에서도 최열과 관련되어 부분적으로 다루어졌다.

있는 것이다. 최열은 성희라는 타자를 타자로서 온전히 인식하지 못하고 있다. 그녀는 최열에게 있어 진정한 존재의 환영이거나 반영일 뿐이다. 이러한 최열의 상태는 상상적 단계의 자아를 의미한다. 거울 속에 비친 자신의 이미지에 매혹되어 이미지와 자신을 동일시하며, 자아와 상황을 구별하지 못하고 맹목적인 자기 희생을 하는 최열이다. 그러므로 그와 성희의 관계는 ‘오인구조’로 이루어져 있다. 이러한 오인구조가 둘 사이의 사랑을 지속시키지 못하게 하는 파국의 요소로서 작용하게 된다.¹³⁾

성희와 옥경의 관계를 살펴보면 거울단계의 또 다른 오인구조를 볼 수 있다. 이들은 최열이라는 동일 인물을 바라보고 생의 ‘구원’을 얻었다는 점에서 서로 닮았다. 그래서 이들은 거울단계의 또다른 측면인 원초적인 질투심을 갖게 된다.

옥경: ……저어, 사내 어른들은 과거를 가진 여자라도 진심으로 좋아할 수 있나요?

가짜아저씨: 갑자기 그건 왜?

옥경: (조르듯이) 글썸 말예요.

가짜아저씨: 흠 짓곳은 녀석은……

옥경: (눈이 둥그래지며) 뭐요?

가짜아저씨: 맛이 든 과일을 골라잡으려거든 버리지 먹은 것을 따먹으란 말이 있잖어?

옥경: (별안간 쏘다시피) 괜한 소리 마세요. 그런 병든 걸 좋아할 사람이 어딴단 말예요?

(…중략…)

가짜아저씨: 언니는 그만 주어버려, 최선생에게.

옥경: 뭐요?

가짜아저씨: 두더지새끼는 두더지새끼끼리 흙을 파는 것 아냐?

옥경: (대들며) 그럼 우리 선생님이 두더지란 말야? (213)

13) 라캉은 의식(conscious)은 출발을 상상계라는 ‘오인의 구조’로부터 시작하기에 자아를 완벽하게 조정하는 절대적 주체란 없다고 본다.

옥경이가 말하는 ‘버리지 먹은’ 과일은 바로 언니인 성희이다. 그녀는 성희가 과거를 가진 병든 존재라 생각한다. 최열과의 삼각관계가 생겨나지 않았을 때는 언니에 대한 연민의 감정이 강했다. 그러나 자신의 사랑을 빼앗길까 봐 질투심이 생기고 미움의 감정이 생긴다.

행상녀: 너의 언니가 네 자리에 실려갔다. 자, 네 가방. (하며 숨겨왔던 것을 내준다)

옥경: (놀라) 예? 언니가 서울로 혼자서요? 어찌된 일이야?

행상녀: 저도 생각하는 게 있으니깐 떠나간 게 아니잖니?

옥경: (떨리는 입술을 깨물고 생각에 잠기더니) 최선생하고 겨우 살아나갈 희망을 발견했었는데…… 밑없는 구렁텅이에서 살아날 희망을 찾았는데…… 그런데 언니 혼자? 최선생을? 최선생이 불쌍치 않아? 가없지 않아? (227)

성희는 옥경 대신 ‘전투지구의 위안부’로 다시 팔려갔다. 옥경은 표면적으로는 ‘살아날 희망’을 잃어버린 언니에게 연민을 보이지만, 이면적으로는 언니보다는 최선생을 더 염려하기에 그녀를 원망하고 있다. 사랑과 미움이 라는 옥경의 이러한 양가감정은 거울단계에서의 오인구조, 즉 원초적인 질투심의 측면을 드러내는 것이라 볼 수 있다.

주요인물들의 심리를 거울단계의 한 측면으로 분석해 보았는데, 결국 이들의 관계에서 온전한 타자의식을 찾기가 어렵다. 성희를 향한 최열의 자기희생도 옥경이의 연민도 위장된 타자에일 뿐이고 궁극적으로는 철저한 자기애의 표출일 뿐이다.

이러한 위장된 타자의식은 부차적인 인물군인 가짜 아저씨나 행상녀, 김대석 등에게서 더 확연하게 드러나기도 한다. 가짜 아저씨나 행상녀는 가짜 화장품을 만들어 사람들에게 속여 판다. 또한 성희 자매를 위한다고 ‘거짓 연극’에 동참하지만 결국은 자신들의 안위를 위하고자 하는 행위다. 김대석은 젊은 여자들을 취직시켜준다고 서울로 데려가 매춘굴의 작부로 팔아 버린다.

지금까지 살펴본 바, 주요 인물들의 관계는 거울단계의 오인구조로서 이루어져 있다. 또한 그들의 애정은 타자를 향한 온전함이 결여된 위장된 타자의식에 불과하다. 타자의식의 부재는 부차적 인물군들의 삶 속에서 더욱 극단화되어 드러나기도 한다.

2) 삶의 본능과 죽음의 본능

프로이트는 인간의 본능을 크게 ‘삶의 본능’ 과 ‘죽음의 본능’으로 나누었다. ‘삶의 본능’은 타인과의 결합을 요구하는 정서적 유대감, 생명, 사랑, 성장 등과 연관된 자기보존의 본능이다. 반면에 ‘죽음의 본능’은 본래의 무기물로 돌아가려는 육체의 경향으로서 자기 혹은 남을 파괴하려고 하는 경향이다. 대개 공격성, 지배, 착취, 경쟁 등과 관계된 본능이다.¹⁴⁾ 전자는 에로틱한 것으로서 언제나 살아있는 물질을 더 큰 단위로 뭉치게 하려는 심리이며, 후자는 전자의 생명추구에 맞서면서 살아 있는 것을 비유기적인 상태로 되돌리려는 심리현상¹⁵⁾이다.

작품에서 주요 인물들의 심리를 분석해 보면 극의 초반부에서는 ‘죽음의 본능’이, 중반부에서는 ‘삶의 본능’이, 후반부에서는 다시금 ‘죽음의 본능’이 나타남을 알 수 있다.

살펴본 바와 같이 성희나 옥경, 최열 등의 인물은 모두 자포자기 상태에서 등장한다. 이들은 전쟁의 현실에서 빼앗기고 잃어버려 상실감에 싸여있다. 또한 외적 좌절감을 형성시킨 막연한 대상에게 분노의 감정을 갖고 있으며, 더 나아가서 인간 자체에 대한 혐오와 불신, 세상에 대한 환멸감에 사로잡혀 있다.

특히 성희나 최열은 타인에 대한 적대감이 남들보다 강하다. 성희는

14) 에리히 프롬, 앞의 책, 151면 참조.

15) 지그문트 프로이트, 임흥빈·홍혜경 옮김, 『새로운 정신분석강의』, 열린책들, 1997. 153면.

등장인물 중 상처가 가장 직접적이고 실존적이기에 그 고통이 더 절실하며, 최열은 보통 사람들에 비해 열정과 자기 집착이 강한 예술가적 기질과 감성적인 측면이 우세하기 때문에 부조리한 현실을 더 견디지 못한다. 그래서 이들의 절망감은 유다르게 깊다고 할 수 있다. 이들은 다른 인물들에 비해 타인에 대한 공격성이 강하다. 그런데 개인의 공격본능은 극단으로 치달게 될 때 안으로 돌려져 내면화하게 된다. 즉 실제 공격본능이 나온 자아로 되돌아간다. 그러면 자아 위에 군림하고 있던 초자아가 그것을 인수하여, '양심'의 형태로 자아에 대해 가혹한 공격성을 발휘하게 된다. 본능적으로 자아는 원래 외부의 다른 개체에게 그 공격성을 발산하여 불만을 충족시키고자 한다.¹⁶⁾ 그러나 현실적인 억압이 이러한 본능을 차단시킬 경우 자아는 대개 자학증세나 극단적으로는 죽음의 충동 속에 처하게 된다. 극중에서 성희와 최열은 자학증세나 자살충동 등 '죽음의 본능'을 강박적으로 느끼는데, 이러한 자아의 심리현상을 확연히 드러내는 인물들이다.

(술에 잔뜩 취한 최열, 술과 안주 기타 식료품을 한아름 안고 등장)

최열: 경애하는 형제 자매! 이것들을 처리해 주십시오. 죽은 굼벥이는 채마밭을 망쳐버리고, 조그마한 송충이는 산을 마르게 하잖아? 이렇게 덩치가 큰 인간은 어째서 땅덩어리를 없애지 못해? 실컷 뜯어 먹어서 이 세상을 거덜낼 수 없단 말야? 뜯어라! 먹어라! 마셔라! (마실 것을 여러 사람에게 나누어 준다) (196)

옥경: 저 훌륭한 시인이 없어지면 어떻게 해요? 인간성으로나 재주로서나 우리의 국보 같은 존재데……

가짜아저씨: 아따, 국보 좋아하네!

옥경: 밥벌이를 안한다구? 행, 도대체 인생이란 싫은 일을 해 가며 살만한 가치가 있답디까?

가짜아저씨: (벼락을 맞은 듯이 두 손으로 머리를 싸며) 아이구머니! 가짜로라

16) 지그문트 프로이트, 김석희 옮김, 『문명 속의 불만』, 열린책들, 1997. 314면 참조.

도 살려는 것들은 다 죽어라 이거지?

옥경: 몰라요!

가짜아저씨: 해헤헤…… 에랑에랑 에헤요, 내가 내 사랑가? 하긴, 이 늙은 홀애비가 뵈 때문에 남을 속여가며 바락바락 살려는 건지 나도 몰라. 다 죽어라! (분한 듯이 만들어 쌓아놓은 화장품을 쓰러뜨린다) (193)

최열은 '세상이 거덜'나기를 바란다. 가짜 아저씨는 전쟁통에서 사별한 아내가 그림다. 갑자기 '바락바락 살아가려는' 자신이 싫어지고 대상은 뚜렷치 않으나 막연한 분노가 치민다. 옥경도 가족을 잃고, 그래도 끼니를 이으며 고통스러운 현실을 살아간다. 그러나 그녀도 '인생이란 싫은 일을 해 가며 살만한' 가치가 없다고 생각한다. 즉 죽음의 본능이 더 강하다.

이처럼 인물들은 공격성·파괴본능·죽음의식에 사로잡혀 있다. 그리고 대개의 인물들이 이러한 '죽음의 본능'을 느끼고 있는 것은, 삶에 대한 좌절감과 비판적인 세계관에서 기인한 것이라 할 수 있다.

그런데 극의 중반부에서 옥경과 성희, 최열은 '죽음의 본능'에서 '삶의 본능' 혹은 '사랑의 본능'으로 심리적인 변화를 보인다. 위에서 이미 살펴 보았지만 옥경은 최열의 암울한 시에서 '구원'을 얻고 생의 의욕을 되찾았다. 성희도 최열의 사랑 속에서 새로운 삶을 살고자 한다. 최열은 자기 자신을 닮은 성희에게 나르시시즘적 애정을 느끼고 다시금 생을 긍정하며 열심히 살아가고자 한다. 다시 말해 이들의 심리가 모두 죽음의식에서 삶과 사랑의 감정으로 옮겨져 간 것이다. 그래서 이러한 의식의 전이로 인해 모두가 상처를 치유받을 기회를 갖게 된다.

최열: (눈시울이 뜨거워짐을 느끼며) 성희씨, 낙심말고 더 노력합시다. 지나가는 감기도 한 번 걸리면 몇 달이 가는데, 인간으로서는 견딜 수 없는 그 개굴창에서 그렇게도 짓밟힌 녀이 하루 이틀에 제자리를 찾겠어요? 나는 확신해. 이런 맑은 햇빛을 받으며 한적한 대자연 속에 안겨 있으면 얼마 안 가서 성희씨는 다른 사람 못잖게 건강해진다구요.

성희: 정말 이런 년도 사람 구실을 다시 할 수 있을까요? 즐거운 때에 웃을 수

있고, 서러울 때에는 울 수도 있는……

최열: 할 수 있다 뿐이오? 아무리 겨울이 추워도 봄이 오면 땅이 녹고 아지랑이가 피면 풀잎이 되살아납니다. (209)

성희: 물론 그때와는 우린 다르지. 우리는 벌써 나이를 먹어, 단발머리가 파마로 변했고, 사변에 부모님을 여의어 고향 하늘을 아쉬워 할 줄을 알고… … 하지만 옥경아, 불행중 다행으로 최선생과 같은 교양이 높고 이해성 깊은 이가 그림자와 같이 가까이 계시지 않니? 그녀는 네 말대로 사귀면 사귄수록 깊이가 있고 멋이 넘치는 어른이야. 나는 네게 감사한다. 그리고 난 죽지 않고 부산까지 온 걸 감사한다. 옥경아, 그분의 바람이 한 번 부슬거리면 돌덩어리같이 언 땅이 고운 가루가 되듯이 그분의 숨소리만 들어도 내 말라붙은 가슴은 부풀어오르는 것 같구나. 옥경아, 이리 와서 이 가슴을 한 번 짚어봐라. 호호호…… (215)

이들은 서로 사랑을 느끼면서 삶의 의욕을 되찾는다. 이제 ‘봄이 오면 풀잎이 되살아나’듯 이들의 정신도 건강을 찾게될 것이라고 믿는다. 성희는 ‘죽지 않고 부산에 온 걸’ 감사한다. 위 장면은 3막의 해수욕장 장면이다. 이 작품의 대개의 장면은 어두운 지하실이 배경이다. 이 막만이 유일하게 밝은 분위기를 띠고 있는데 이들이 ‘삶의 본능’을 회복했음을 상징하고 있다. 햇볕이 눈부시게 내리쬐는 넓은 바닷가 풍경 속에서 성희나 옥경, 최열은 모두 어린아이처럼 즐거워하고 삶을 낙관적으로 이해하고 있다.

그러나 앞서 살핀 바 있지만 성희와 옥경의 관계는 오인구조를 띤 거울단계였기 때문에 새로운 문제에 부딪친다. 즉 이들 자매가 최열이라는 동일 인물을 사랑하고 있으며, 그래서 거울단계에서의 원초적인 질투심이 유발된다. 이러한 질투심으로 인해 갈등이 형성되면서 또다시 삶의 본능이 와해되기에 이른다. 최열 또한 마찬가지다. 성희를 향한 그의 사랑이 온전한 타자의식에서 연유한 것이 아니기 때문에 그녀에게 완전한 희생을 바치질 못하고 다시 절망하게 된다.

결국 이들의 심리 상태는 원래의 죽음의식으로 되돌아 가는데 오히려

처음보다 더욱 악화된 상태로 드러난다.

최열: (눈에 눈물이 잔뜩 피어) 이젠 성희 핸드백에 들어 있던 수면제야. 나하고 같이 먹고 죽어. 죽지? 같이 죽겠다고 말해!

성희: (착 가라앉은 목소리로) 독한 술을 받아 와. 아주 지독한……

최열: 독한 술을 마시고 이걸 먹고 죽잔 말이지? (성희, 고개만 끄덕) 좋아. 내 나가서 사올게. 방 치워둬. 아냐. 저 더럽혀진 방에서 죽을 순 없어. 밖으로 같이 나가. 저 뒷산에 가서 죽어. (225)

가짜아저씨: 설마가 사람 죽인다. 이 몇 달 동안 그자가 내게 몹시 친절하게 굴더라. 나는 벌써부터 경계하고 있었어. 그자가 커다란 명함에다 무슨 고철회사 사장이니, 무역상사 사장이니 하고 주먹같은 활자로 박아 가지고 다니지? 그것 다 가짜다. 비서가 뭐고, 비서실장이 뭐냐? 그 자가 서울을 문간 드나들 듯하는 것은 부산의 우글우글하는 계집애들을 실어다 일선지구에 위안부로 팔아 먹기에 바빠서 그래.

옥경: 그래도 난 서울로 따라가 버리겠어요. 죽기밖에 더하겠어요? 죽어도 그만이고 죽는 게 오히려 나을지 몰라. 낮고 말고. (222~223)

이렇듯 세 인물은 또다시 생의 의욕을 잃고 있다. 이들이 삶의 욕구를 갖게 된 원인은 모두가 사랑의 대상을 얻게 된 데 있다. 그러나 성희는 동생인 옥경이가 최열을 좋아한다는 사실을 뒤늦게 알고, 최열을 포기하고자 한다. 그녀는 흑인 병사를 집으로 끌어들여 매춘녀로 행세하며 소위 ‘가짜 연극’을 통해 위악적인 행동을 보이고 그를 멀리하려 한다. 이러한 성희의 태도는 삶의 희망을 포기했음을 의미한다. 최열은 최열대로 성희로 인해 다시금 절망상태에 빠지며, 동반자살을 결심한다. 옥경은 일선지구의 위안부로 가게될지도 모른다는 위험도 무시한 채 서울로 떠나고자 한다.

결국 극의 결말 부분에서 인물들은 삶의 의욕을 다시 잃어버리고 오히려 결핍의식만이 증폭된 채로 남겨진다. 결국 이들은 절망감 속에서 ‘삶의 본능’을 잃고 ‘죽음의 본능’으로 되돌아간 것이다.

라캉은 정신작용에 있어서 대상을 실재라고 믿고 다가서는 과정이 거울 단계인 상상계요, 그 대상을 얻는 순간이 상징계(the Symbolic)요, 여전히 욕망이 남아 그 다음 대상을 찾아 나서는 게 실재계(the Real)¹⁷⁾라고 하였다. 앞서도 살폈지만 극중 인물들은 상상계의 오인구조 속에서 서로의 상처를 치유하고자 한다. 그러나 대상을 얻었다고 인식하는 상징계에서 이러한 구조적 모순을 인식함으로써 다시금 좌절하게 된다. 이제 실재계라는 절망의 현실에서 그들의 삶을 회복시킬 만한 대상은 남아 있지 않다. 그러므로 다른 대상을 찾을 수밖에 없는 실재계에서 최후의 선택은 바로 ‘죽음’일 수밖에 없는 것이다.

3) 유아세계로의 퇴행심리

이들은 모두 전쟁으로 인해 정신적으로 황폐해진 인물들이다. 이들의 외적 장애는 전쟁이라는 사회문제가기 때문에 이들 개인의 힘으로는 감당하기 어렵다. 안락한 가정과 가족들을 잃고 가난 속에서 고통받는 옥경, 여자의 목숨과도 같은 정조를 잃은 성희는 그래서 절망적이다. 주위의 사람들을 봐도 암담하기는 마찬가지다. 가짜 화장품품을 만들며 사는 사기꾼인 ‘가짜 아저씨’, 돈만 알고 적당히 쾌락을 즐기며 그 화장품품을 팔러 다니는 행상녀, 그 와중에도 여자들을 속여 매춘굴로 빼돌리는 김대석 등은 피폐해진 세계상을 더욱 극명하게 드러낸다. 최열은 애초부터 이러한 세상을 혐오하여 구토를 느끼는 인물이다.

그들이 살고 있는 음습한 지하실 배경은 결국 삶의 긍정적인 측면이 전혀 없는 암울한 현실을 상징화하는 공간이다. 그러나 앞서 살펴본 것처럼, 인물들이 생의 의욕을 되찾는 3막은 해수욕장을 배경으로 하고 있어서, 극 중에서 유일하게 밝음을 보이는 부분이다.

17) 자크 라캉, 앞의 책, 19면.

최열: 천만에, 그게 좋아. 여기 나올 때에 우린 어린이가 다시 돼보자는 약속
아냐?

옥경: 아네요. 적실히 제가 지나치게 까불어요. 내가 왜 이렇게 됐을까? 인간이
란 환경의 동물이라더니, 그 어둡침침한 지하실을 뛰쳐 나와서 이럴까?
그렇지 않으면 이렇게 벗어내리니까 자연으로 아주 돌아간 셈일까? (208)

성희: 아냐, 빵부스러기가 남았었다. (부산하게 빵부스러기를 찾아내어 가루를
만든다. 스위트한 노래를 흥흥거리며…… 문득) 옥경아! 웬일이나? 지금과
꼭같은 이런 전경이 지난날 언제구 우리에게 한 번 있는 것 같구나. 그때
가 어느때였던가? (깊이 생각하더니 별안간) 오오, 인제 생각났다! 옥경아,
너도 잊지 않았겠구나, 해방된 이듬해 아버지·어머니 모시고 충청도 속
리산에서 한여름을 지내던 땀? 아아, 그때도 우린 이렇게 행복했었지? 우
거진 소나무숲 사이에서 스며나오는 그윽한 향기를 마시면서 바위 틈에서
솟는 맑은 약수를 떠다가 저녁을 짓노라고, 지금 꼭 이때와 같이 넌 불을
피우고 난 반찬을 다듬고……호호호 (우는 소린지 웃는 소린지 분간할 수
없다) (214)

옥경과 성희, 최열은 푸르른 바다와 아름다운 자연 속에서 행복해지고
어린 아이처럼 순진해진다. 내부에 자리잡은 불안심리가 사라지고 순진무
구의 세계에 몸을 맡기며 어두운 현실을 잇는다. 특히나 전쟁의 상처가 가
장 깊었던 성희는 오랜만에 찾은 일상성에서 삶의 즐거움을 더욱 느낀다.
그저 아무 가식도 없이 자연에 몸을 맡기고 흥에 취해 있다. 그러자 갑자기
부모 자매가 함께 평화로웠던 과거 어린 시절이 회상된다. 이것은 심리
적으로 퇴행현상과 직결된다.

프로이트에 따르면 퇴행심리란 어떤 공포심 때문에 보다 어린 수준의
단계로 후퇴하는 현상을 의미한다. 이들은 모두 자신의 소중한 것들을 상
실한 이들이며 현실적으로 그 결핍된 것을 채울만한 대상이 없다. 그래서
늘 자기파괴의 '죽음의 본능'에 유혹당했던 인물들이다. 비록 최열을 통하
여 그 절망감을 버리고자 하나 이미 받은 상처가 온전히 치유되기는 어렵

다. 결국 이들이 천진난만한 세계와 과거의 기억 속으로 회귀한다는 것은 그들이 처한 현실에서 불만을 해소할 길이 없다는 것을 의미한다. 그래서 손상당하지 않은 어린이의 세계로 도피하고 싶은 것이다. 이러한 퇴행현상은 인간 본능 중의 한 측면이다. 모든 욕망 대상은 주체에게 그가 최초로 경험한 쾌감과 수동적으로 경험한 장면을 다시 생각나게 해 준다.¹⁸⁾ 본능이란 결국 어떤 상태의 긴장을 해소하려는 정신적 작용이다. 이들은 평안을 잃은 전시체제 속의 인물들이다. 그들은 늘 피해의식에 사로잡혀 있고, 세상에 대한 분노와 파괴본능을 강하게 느끼며 살아가는 인물들이다. 이들은 심리적인 불안감, 긴장상태로부터 해방되기를 바라며 그러한 욕구가 평화로웠던 과거를 그리워하게 만든 것이다. 이러한 리비도적인 욕망은 앞서 살핀 ‘죽음의 본능’과 ‘삶의 본능’과 같이 자아를 형성하는 주체가 불안정한 자신을 긴장으로부터 벗어나게 하려는 데서 유발된 것이다. 인물들의 심리가 이렇듯 ‘죽기 아니면 살기’, 아니면 ‘도피’라는 극단적인 형태를 띠는 것은 인물들의 불안의식의 정도를 가늠할 수 있게 한다.

4. 맺음말

본고는 유치진의 작품 <자매 2>를 심리분석적 방법으로 고찰하였다. 이 작품은 동량이 쓴 여타의 전쟁 소재의 작품과는 그 성격을 달리한다. 즉 전쟁기 사회의 현실과 전쟁으로 인한 가족붕괴, 뿌리뽑힌 자들의 실존적인 모습, 절망과 고독 등에 더 초점이 맞춰진 작품이다. 그래서 단순한 흑백논리나 애국심 고취의 계몽극과는 달리 전쟁의 폐허 속에 남겨진 개인들의 상처가 더 문제시되는 작품이다.

본고에서 먼저 살펴 본 것은 ‘전쟁으로 입은 외상의 실체와 거기에서 비롯된 나르시시즘적 욕망’의 문제였다. 대개의 인물들은 가족을 잃고 그리움

18) 아니카 르메르, 이미션 옮김, 『자크 라캉』, 문예출판사, 1994. 241면.

에 사무치거나, 순결을 잃고 자기모멸감에 괴로워하거나, 재산을 잃고 끼니 잇기가 힘들어서 고통당한다. 또 혼란한 사회 속에서 도덕성을 잃어버린 채 자책감으로 괴로워하기도 하고, 이러한 세계 속에 처해 있다는 관념적인 피해의식으로 인해 스스로를 자학하며 염세적인 세계관에 빠져 있기도 한다. 이렇듯 인물들은 직접적이든 관념적이든 전쟁이라는 외적 장애로부터 빼앗기거나 상처입은 자들이다. 그래서 모두 외적 좌절감을 지니고 있다. 이들은 자신들의 절망감을 채우기 위한 보상심리로서 대상들을 찾아나서는데, 여기에서 대상에는 결국 나르시시즘적인 자기애와 다름 아니었다.

두 번째로 살펴본 것은 '위장된 타자의식과 리비도적 욕망'이었다. 인물들의 관계는 거울단계로서 겉으로는 타자를 위하고 그를 위해 희생하려는 듯한 타자의식을 드러내지만, 그 이면에는 자기만을 위하는 이기적인 욕망이 숨겨져 있다. 그리고 거울단계에서의 오인구조가 이들의 관계를 왜곡시키는 요소로서 작용하고 있다. 또한 이들은 에로스와 죽음이라는 '삶의 본능'과 '죽음의 본능' 중에서 후자의 본능이 더 강하다. 인물들은 고통스러운 현실을 벗어날 방법은 죽음밖에 없다고 여긴다. 이러한 극단적인 심리현상과 인물들에게서 보이는 '유아세계로의 퇴행' 현상은 일종의 현실도피의 측면인데, 전쟁기 현실에서의 삶의 절망감이 어느 정도인지를 짐작케 한다.

정상심리보다 비정상적인 심리가 극의 주요 동인으로 작용한다는 것은 작가가 본 세계상의 문제와 통할 것이다. 동량은 늘 사회와 밀착된 문제의식을 지닌 작가였다. <자매 2>는 전쟁의 피폐성을 드러내고 이로 인해 빚어진 개인의 실존적 아픔에 초점이 맞추어져 있다. 즉 작중인물들은 갑갑함·불안·위기의식·강박관념 등에 시달리고 있거나 쾌락에의 탐닉·사기성을 띤 재물 축적 등으로 부도덕해지기도 한다. 또한 일부 인물들은 이러한 현실을 견디지 못하여 계속해서 자살을 시도하며 죽음의식에 사로잡히기도 한다. 특히 이러한 죽음의식은 가장 극대화된 파괴본능으로서 인물들의 정신적 파탄화의 정도를 극명하게 드러낸다. 그런데 인물들의 이러한 개인적인 상처는 단순히 개인의 문제를 떠나 그들이 속해 있는 사회의 상처가 된다. 결국 이 작품은 상처받은 개인의 문제뿐만 아니라, 사회 전체

의 결핍현상과 이상성을 드러낸 작품이라고 할 수 있다. 동량은 이러한 사회의 결핍을 충족시키고 정신적인 세계를 다시 회복시키기 위해서, 우선 무엇이 충족되지 않았는가 하는 것을 사회구성원들에게 소통시키고, 그것이 집단의 문제라는 공감대를 암암리에 확보하고자 한 것이다.

참고문헌

1. 작품

- 유치진, <자매 2>, 『유치진전집』 3, 서울예대출판부, 1993.
_____, <자매 2>, 『유치진희곡전집』 하권, 성문각, 1971.

2. 단행본

- 박철휘·김시대, 『문학의 이론과 방법』, 이우출판사, 1985.
아니카 르메르, 이미선 역, 『자크 라캉』, 문예출판사, 1994.
에리히 프롬, 이경식 역, 『프로이트 사상의 재조명』, 전망사, 1981.
지그문트 프로이트, 황보석 역, 『억압, 증후 그리고 불안』, 열린책들, 1997.
_____, 김석희 역, 『문명 속의 불만』, 열린책들, 1997.
_____, 임홍빈·홍혜경 역, 『새로운 정신분석 강의』, 열린
책들, 1997.
자크 라캉, 권택영 편, 『욕망이론』, 문예출판사, 1994.
캘빈 S. 홀, 백상창 역, 『프로이트 심리학』, 문예출판사, 1993.

3. 논문

- 김옥란, 「유치진의 50년대 희곡」, 『한국극예술연구』 5, 태학사, 1995.
이상우, 「유치진 희곡의 변모과정 연구」, 고려대 박사학위논문, 1995.
전성희, 「유치진 희곡 연구」, 숙명대 박사학위논문, 1993.