

<해녀 물에 오르다>에 나타난 개인과 사회의 존재 양상

백로라*

<차 례>

1. 1960년대와 <해녀 물에 오르다>
2. '백동훈'이란 수수께끼
3. 섬과 물의 상징적 의미
4. 편집증과 정신분열의 심리적 징후
5. 현대 사회의 두 얼굴
6. 1960년대 극으로서의 의의

1. 1960년대와 <해녀 물에 오르다>

1960년대는 전쟁이라는 민족적 비극, 집단적 상처로부터 거리를 갖게 되는 시기였으며, 동시에 4·19와 5·16이라는 사회적·정치적 사건을 새롭게 경험하게 된 시기이기도 하다. 전쟁과 4·19가 의미하는 것이 다른 것처럼 50년대 문학과 60년대 문학은 매우 다른 양상을 보인 것이 사실이다. 권력과 금력이 지배적인 힘으로 등장하기 시작한 60년대에 문학은 전쟁에 불행의 원인을 전가시킬 수도 없었고, 생활이 있어도 행복할 수가 없었고, 동시에 '인간'이라는 감상적 이름으로 현실에 대응할 만큼

*송실대 강사

순수하지도 못했기 때문에 불행을 겪어지고 있었던 것이다.¹⁾

소설이나 시가 60년대 초의 정치적·사회적 분위기에 민감하게 반응하며 현실참여적인 경향을 보였던 것과는 대조적으로 희곡의 경우 대부분의 작가들이 여전히 50년대적 문제를 겪어지고 60년대로 넘어와서 역사와 현실, 전쟁과 휴머니즘, 이데올로기와 분단이라는 테마를 추구하였다.²⁾ 이러한 전반적인 추세 속에서도 작품 속에 60년대의 시대적 특징을 담아내며 극의 현대성 획득에 기여한 몇몇 작가들의 조용한 움직임이 있었는데, 오영진, 이근삼, 오태석이 그 대표적 작가로 지목될 수 있다. 중견작가 오영진은 해방 전부터 70년대까지 전통극, 정치극, 사회풍자극, 사이코 드라마 등 다양한 작품을 창작하였으며, 이전에 보여주었던 작품과는 다른 경향을 보이는 <해녀 물에 오르다>를 60년대에 발표하여 당대의 시대상을 폭넓게 보였다. 그리고 신진 작가에 해당하는 이근삼은 극장주의를 내걸고 60년대 연극계에 새바람을 일으키며 연극계에 등장하여 지식인, 예술가, 사업가, 정치인 등을 풍자 대상으로 삼아 문명 비판으로까지 작품 영역을 넓혔으며, 오태석은 전위성과 난해성 신선했던 감각으로 한국 희곡의 현대성이라는 새 틀을 부여하였다.³⁾

이러한 세 작가 중에서 특히 오영진에 우선적으로 주목할 필요가 있는데, 이것은 그가 해방 전부터 70년대에 이르기까지 변화하는 사회현실에 대해 꾸준히 관심을 가져온 작가이기 때문이며, 더구나 60년대에 발표한 <해녀 물에 오르다>에서는 50년대로부터 70년대로 넘어가는 사회의 과도기적 양상과 그 문제점을 예리하게 포착해내고 있기 때문이다.

<해녀 물에 오르다>는 시나리오 <비바리 서울에 오다>(1964)를 1967년 희곡으로 각색하여 그 해 <자유극장>에 의해 공연된 작품이다. 이 작품에 대해 유민영⁴⁾ 한옥근⁵⁾은 금욕과 애욕이 인간을 처참하게 파멸

1) 김치수, 『문학과 문학사회학』, 『문학과 사회』, 집문당, 1997. 40~41면.

2) 유민영, 『희곡문학의 다양성』, 『한국현대문학사』(김윤식 외), 현대문학, 1995. 406면.

3) 유민영, 위의 글, 410~414면 참조.

시키는 과정을 자연주의적 수법으로 그린 것이라 하였으며, 김성희⁶⁾는 금전으로 인한 인간성 상실의 세태를 여실히 비판하는 관점에서 물질만능주의로 치닫는 당대 사회의 가치관과 도덕관을 파헤친 극이라고 하였는데, 이들 논의는 물질만능 사회에서 인간성이 상실되는 당대의 가치관과 도덕관을 제시한 작품이라고 평가한 점에서 동일한 견해를 드러내고 있다. <해녀 물에 오르다>에 대한 이러한 평가는 오영진 작품 세계 전체를 논의하는 과정에서 추출된 것으로 구체적인 분석이 다소 결여되어 있다고 볼 수 있다.

따라서 본 연구는 선행연구의 성과를 바탕으로 하되, 미처 다루어지지 못했던 60년대의 사회현실과 개인의 욕망 추구 및 좌절의 과정에 초점을 맞추어 논의를 전개시키고자 한다. 구체적으로는 극의 초반에 수수께끼의 형식으로 제시된 백동훈이란 인물이 다른 인물들에게 어떠한 의미를 갖게 되는지 살펴보고, 이를 통해 각 인물의 다양한 욕망의 실체에 접근할 것이다. 그리고 이러한 개인의 욕망이 현대 사회로의 이행기에서 반드시 나타나게 되는 개인과 개인, 개인과 사회와의 갈등을 야기하게 됨을 밝히고, 그 과정에서 공동체 의식 뿐만 아니라 개인의 정체성마저 상실하게 되는 현대인의 비극적인 측면을 조명해 보일 것이다.

이러한 연구 작업은 현대극의 출발 지점인 60년대의 사회 현실에 대한 이해를 도와 줄 것이며, 현실과 갈등하며 내적으로 분열을 일으키기 시작하였던 현대인의 존재 양상에 대한 반성적 시각을 갖게 할 것이다. 이 작품에 드러난 극적 현실은 결국 산업화·문명화·기계화를 지향함으로써 외적으로는 눈부실만한 성과를 이루어내지만 내적인 면에서 병들어가고 있었던 60년대의 사회 현실과 밀접하게 관련되어 있는 것이라고 할 수 있다. 이처럼 양면적 얼굴을 드러내었던 60년대가 모순과 부정성을 극복

4) 유민영, 『한국현대회곡사』, 기린원, 1991. 426면.

5) 한옥근, 『오영진 연구』, 시인사, 1993. 120면.

6) 김성희, 「오영진 회곡의 대립 구조와 그 의미」, 『한국극예술연구』 제6집, 한국극예술학회 편, 태학사, 1996.7. 241면.

하지 못하고 70년대로 이어져 70년대 이후 우리의 문학과 삶의 방향을 결정짓게 된다는 점에서 오영진은 <해녀 물에 오르다>를 통해 60년대에 이미 현대의 비극을 예고하였다고 볼 수 있다.

2. '백동훈'이란 수수께끼

극 양식의 본질이 긴장에 있다고 볼 때, 긴장은 이중의 의미로 이해될 수 있다. 즉, 독자나 관객의 주관적 상태로서의 긴장과 작품의 구성 원칙으로서의 긴장이 그것인데, 이때 작품의 구조로부터 발생하는 객관적 긴장이 관객의 주관적인 긴장을 조성하게 된다.⁷⁾ <해녀 물에 오르다>의 경우 '유산상속'에 얽힌 가족 간의 이해관계를 다루고 있기 때문에 극의 초반부터 관객의 호기심을 유발하며 긴장이 조성되는 것이며, 보다 근원적으로는 수수께끼를 푸는 과정과 흡사한 극의 구조에서 극적 긴장이 유발된다고 볼 수 있다. 이 극은 프롤로그를 마련하고 있는데, 이 프롤로그에 해설자가 등장하여 개막전 사건을 설명해 주는 서사극적 형식을 띠는 점이 본막과 변별되는 특징적인 점이다. 극중 인물인 동시에 해설자의 역할을 맡고 있는 강성운은 문제의 유언장에 대해 소개만 할 뿐 앞으로 전개될 사건에 대해 어떠한 정보도 관객에게 제공해 주지 못한다. 그는 사건의 방향이나 결말을 암시해 주는 해설자가 아니라 끊임없이 의문을 제시하는 혼란에 빠진 해설자인 것이다. 이로 인해 해설자에게 일정한 정보를 기대했던 관객은 오히려 그가 제시한 '백동훈의 수수께끼'를 함께 풀어나가야 하는 짐을 지게 된다.

강성운 (...전략...) 그런데 백지운씨의 유언장은 유가족 중의 그 누구 하나도 만족할 수 없는 내용이었더라, 그말씀이죠. 문제의 심각성은 바로 여기에 있습니다. 이미 신문 지상에서두 보도가 났읍니다만, 이 자리를 빌려

7) 피터 쾃츠, 『드라마 속의 시간』(조상용 역), 들불, 1994. 13면.

한 번 더 공개하면……(유언장을 읽어 내린다) 『본인 백지윤은 본인의 소유 재산 전부를 백동훈에게 유증한다』 문제의 초점은 상속자로 지명된 「백동훈」이에게 있습니다. 고인의 외아들이며, 백씨 가계의 정통을 이은 백경훈씨에게 증여되어야 마땅하구, 또 그러하리라 자타가 인정하구 자신하구 있었는데 난데 없는 「백동훈」이란 어데서 빌어먹던 환상이나 이 말씀이죠. 솔직히 고백함 저두 모릅니다. 여러분, 백동훈이란 도대체 누구니까?⁸⁾ (…후략…)

법적으로 하나도 문제가 없는 완전무결한 문서가 문제가 된 것은 증여 대상 때문이다. ‘백씨 가계의 정통을 이은 백경훈’이 아닌 백동훈에게 상속이 정해져 있으며, 더구나 그 대상인 백동훈이란 인물이 누구인지 어느 누구도 그 정체를 알 수 없다는 데에 문제의 심각성이 있는 것이다. 프롤로그 초반에 유언장이 제시되었을 때 누가 유산을 상속받을 것인가에 집중되었던 관객의 호기심은 이제 백동훈이란 인물의 정체 쪽으로 쏠리게 된다. 따라서 ‘백동훈’에 대한 탐색이 시작되는데, 이것은 두 방향으로 향하게 된다. 즉, 백동훈이란 누구인가이며, 백동훈이란 과연 존재하는가가 그것인데, 극이 전개되면서 유산 상속자 백동훈에게로 향한 관심이 점점 그 인물의 존재성을 밝히는 방향으로 전환되는 양상을 보인다.

수수께끼는 이야기와는 달리 응답을 요구하는 질문이다. 그리고 질문과 대답의 두 극이 논리적으로 연계되어 있는 것이 바로 수수께끼의 구조이다. 수수께끼에 접한 응답자는 처음엔 당황하다가 그것을 풀어가는 과정에서 흥미를 느끼고 지혜의 가르침과 비유 및 상징에의 탐험이 거기에 내재되어 있다는 것을 발견하게 된다.⁹⁾ 이 극이 탐정극이나 법정극의 형태를 띠는 것도 이러한 수수께끼의 구조와 관련되어 있다. 극에서 주어진 수수께끼인 ‘백동훈이란 누구인가’ 혹은 ‘백동훈은 과연 존재하는가’, 그리고 더 나아가 극의 결말부분에 제시되는 ‘백동훈은 과연 살아 있는가’

8) 오영진, <해녀 물에 오르다>, 《오영진 전집 1》(이근삼·서연호 편), 범한서적, 1989. 230~231면. 이후 본문 인용은 페이지 수만 적기로 한다.

9) 이재선, 『한국문학 주제론』, 서강대학교 출판부, 1991. 97면 참조.

에 대한 답을 찾아가는 과정이 바로 극을 읽어내는 과정인 것이다. 여기서 흥미로운 것은 극중 인물들의 해답이 각기 다르게 나타난다는 점인데, 바로 이 점때문에 관객이나 독자는 다양한 층위의 정보를 가지고 수수께끼의 해답에 가까워질 수 있는 것이다.

공중인 사무소 서기인 강성운이란 인물은 ‘법이 하나이며 전부’라고 믿고 있는 법 신봉주의자로서 법의 올바른 집행을 위해 백동훈을 찾는다. 그에게 있어 백동훈은 적법한 유산 상속자라는 의미를 갖는다. 그러나 본질적으로 강성운에게 백동훈은 법에 대해서 갖고 있는 자신의 신념을 지키기 위한 대상이 된다. 백동훈에 대한 그의 집착은 바로 법에 대한 집착이기도 한 것이다. 강성운은 백동훈의 수수께끼를 풀기 위해 먼저 속도와 확산력에 있어서 가공할 만한 힘을 가진 광고를 이용한다. 그러나 이것은 ‘해결점으로 제시된 것이 문제의 시발점이 되어’ 버리는 ‘세상사’ 때문에 더욱 복잡한 문제를 야기시킨다. 광고를 보고 수많은 백동훈들이 그 앞에 몰려들게 되기 때문이다. 그는 가짜 백동훈들 중에서 진짜 백동훈을 찾아내야 한다는 새로운 문제에 봉착하게 되는데, 이때 현대인의 정체성 문제가 슬며시 제기되는 것이다.

강성운 당신이야말로 미쳤군! 백지운씨의 아들이라는 걸 증명해 주는 역사를 제시하지 못하는 한, 당신은 당신이 아니요.

시골청년 세상에 그런 법이 어딴이유? 내가 내 아니라니유? 형! 서른 일곱이 되는 오늘까지 난 나예유! 백동훈이예요! 믿지 못하겠거든 우리 옆집 이발소 주인에게 물어보세유! 형!(화를 낸다)

강성운 (관객을 향하여) 오- 이 무지 무지의 분노.

시골청년 난, 나예유!

강성운 (관객을 향하여) 내가 나라고 주장할 줄밖에 모르는 비논리성! 이발소 주인밖에 모르는 비사교적 단순성! (233면)

‘당신은 당신이 아니며’ ‘내가 내 아닌’ 것은 자신의 존재성을 객관적으로 입증받을 만한 ‘역사’가 없기 때문이다. 현대 사회를 살아감에 있어서

한 인생의 존재를 긍정하게 되는 존재 양식은 아늑한 고립과 은둔 속에서 자유를 만끽하는 것이 아니라 감시와 기록 아래 자신을 맡겨 두어야 하며, 더구나 자신이 감시받는 사실에 대한 기록을 틈틈이 남겨두는 일이다.¹⁰⁾ ‘난 나예유’라고 주장한다고 하여 자신의 존재를 입증받는 것은 아닌 것이다. 언어 커뮤니케이션이 문자 커뮤니케이션에 기생하는 시대에서 시골 청년이 자신의 존재를 입증하려는 모든 시도는 오히려 백동훈의 부재 증명으로 끝날 뿐이다.

수많은 백동훈들에게 ‘백동훈’이란 이름은 부를 소유할 수 있는 기회인 동시에 새로운 삶을 시작할 수 있는 계기가 될 수 있다. 그러한 기회를 잡기 위해서 이들은 자신이 살아왔던 과거의 백동훈으로서의 정체성을 버리고 전혀 알지 못하는 미지의 인물이 되어야 하는 것이며, 또한 ‘비사교적’이고 ‘비논리적’인 세계에서 살아왔던 그들이 행운의 주인공 백동훈이 되기 위해서는 객관적이고도 논리적인 증명을 해야 하는 것이다. 그러나 한 인간의 정체성의 변화가 인위적으로 조작될 수 없듯이 새로운 백동훈으로의 변신은 불가능한 것이 되어 버리고, 자신의 존재성마저도 의심하게 된다. 따라서 수많은 백동훈의 존재는 오히려 그들이 가짜임을 드러내고, 더구나 존재할지도 모르는 진짜 백동훈의 존재마저도 망상과 환상의 존재일지 모른다는 의구심을 남기게 되는 것이다. ‘너무 많다는 것은 결국 하나도 없다는 것과 마찬가지’(231)라고 한 김천석의 대사는 거대한 조직사회에서 정체성을 잃어버리고 사물화되어 가는 현대인의 위기를 함축하는 것이라고 할 수 있다.

이 극에서 ‘내가 나’임을 밝히는 백동훈으로부터 각종 증명서에 추천서까지 갖춘 백동훈에 이르기까지 다양한 백동훈이 등장하지만 강성운이 진짜를 밝혀내지 못하고 미궁 속을 헤매는 것은 어느 누구도 진짜 백동훈의 정체성을 모르고 있기 때문이다. 이때 문제를 푸는 열쇠를 제시하는 것은 백지윤네 집에서 일해오던 하인 위덕철 노인이다.

10) 김경용, 『기호학이란 무엇인가』, 민음사, 1996. 193~194면 참조.

위덕칠 밑천은입쇼! 섬살이 몇 해에 얻어들은 풍월입쇼. 선생님, 제주도는 정
말루 별천지예요. (노래) 『한나산의 끝은 낭근 전봇대로만 다 나가고 애
깃배나 낱을 너은 청노방으로만 다 나가고』……헛, 헛……시뻘건 살명일
드러내구 바다루 뛰어드는 싱싱헌 해녀들이란……헛! 이 늙은 놈이 봐두
가슴이 철렁허드군입쇼, 자, 선생님……(술을 따른다)

강성운 헛, 헛, 할아범두 한량이야……제주도엔 언제 갔었누?

위덕칠 전쟁 때, 피난 덕입쇼. 돌아가신 대감마님 모시구……쫓쫓, 그때 초라
했던 마님 모습이란……

(…중략…)

위덕칠 헛! 내외라굽쇼? 헛! 말씀 마셔요, 선생님! 고려장을 치뤄두 유만부동
이지, 글썄 이것이 백년해로 하자던 마누라의 도리일갑쇼?……제 말씀을
좀……(주위를 살피며, 소리를 눌러)…… 식구들이 다 도망간 뒤 이틀째
되던 날……그날 밤두 오늘처럼 초저녁부터 후둑후둑 떨어지던 빗방울
이 날이 어둡자 악수루 퍼부었읍쇼.(빗소리, 더욱 커진다. 가끔 대포 소
리가 은은히 들려온다. 무대 어두워진다) (242면)

위덕칠의 노래를 통해 ‘제주도’라는 이질적인 공간이 환기되고, ‘빗소리’
‘대포소리’에 의해 혼란스러운 현재적 공간은 전쟁 당시의 시간과 공간으
로 전환된다. 위덕칠의 과거 회상은 이미 존재하지 않게 된 백지운과 가
족 간의 관계를 드러내고, 유산 상속자가 백동훈이 될 수밖에 없었던 이
유를 짐작하게 한다. 가짜 백동훈에게 시달리던 강성운에게 진짜 백동훈
의 존재를 확인시켜 주는 열쇠를 제공하는 것은 바로 과거에 있었던 것
이다. 인간은 현재의 문제를 늘 자기가 속한 현재적 상황에서만 풀어내려
하고 주어진 문제의 해답을 타인과의 관계 속에서보다는 자기 중심적인
세계 안에서 발견해 내려는 어리석음을 범하곤 한다. 수수께끼의 해답을
찾아 가는 과정에서 한계에 봉착한 강성운에게 과거의 사실에서 뜻하지
않은 해답의 열쇠가 주어지는 부분은 이러한 현대인의 결점을 비판하고
있는 부분이라 할 수 있다.

위덕칠의 과거 회상으로 백동훈은 다름아닌 죽은 백지운의 변성명이었
음이 밝혀짐으로써 백동훈의 수수께끼는 1차적으로 풀리지만 또 다른 의

문점이 남게 된다. 백동훈이 바로 백지윤 자신이라면 그는 스스로에게 유산을 남긴 셈인데, 이것이 남득이 가지 않기 때문이다. 일반적으로 이름은 개인의 정체성을 증명하는 것으로서 그 존재성과 관련된 중요한 의미를 갖는다. 따라서 백지윤의 변성명은 그의 정체성의 변화를 암시해 준다고 볼 수 있다. 실제로 백지윤은 아내와 자식이 떠나버린 후 하인과 함께 제주도로 피난을 가면서 궁여지책으로 이름을 바꾼 것이지만, 이름을 바꾸는 행위로써 그의 생활과 의식에 결정적인 변화가 일어나게 된다. 그는 서울의 거부로서, 가족의 형식적인 가장으로서가 아니라 비바리와 함께 아늑하고 평화로운 삶을 살아가는 황산포 대 주인, 따라서 영감으로 살아감으로써 문명인 백지윤이 아니라 자연인 백동훈으로서의 새로운 삶을 시작하게 되는 것이다. 그에게 있어 백동훈은 휴식, 안정, 평화를 주는 이름이며, 사랑과 신뢰를 바탕으로 한 인간적인 관계를 구축할 수 있는 삶을 보장해 준 이름인 것이다. 이때 백동훈은 문명의 때를 입어서도 끝내 버리고 싶지 않은 백지윤의 또 다른 자아라는 의미를 갖게 된다. 제주도에서 새롭게 발견한 자신의 정체성을 어느 구석엔가 간직해 두고자 하는 심리에서 그는 백동훈이라는 이름을 비바리의 아들에게 물려주는 것이다. 따라서 백동훈은 백지윤의 또 다른 정체인 동시에 해녀 아들의 실존적인 이름이라고 할 수 있다.

그러나 백지윤의 존재, 혹은 제주도에 남겨둔 또 하나의 백지윤은 현재의 유족에게 아무런 의미를 가지지 못한다. 그들에게 중요한 의미를 가지는 것은 이미 사라진 과거 속의 존재가 아니라 자신들의 미래를 결정지을 지도 모르는 현재적 인물인 상속자 백동훈뿐이다. 유족들의 입장에서 해녀 모자의 존재는 자신의 세계를 위협하는 존재로서 반드시 대결하지 않으면 안될 대상으로 인식된다. 해녀가 물에 오르면서 물의 인간들은 타인과의 관계를 대결과 경쟁의 관계로 인식하고, 타인과 공존하기보다는 자기의 세계 속에 가두어 두고 그들을 지배하려는 현대인의 면모를 드러내기 시작한다. 이로써 섬과 물, 해녀와 유족 간의 갈등이 본격적으로 시작되는 것이며, 이들이 불화하는 과정에서 서로의 욕망이 치열하게 부딪

치는 모습이 발견되는 것이다.

사실 인간의 역사는 욕망 충족의 역사이며 인간은 욕망의 제한 없는 충족을 삶의 이념으로 여기고 살아가는 존재인 것이다.¹¹⁾ 특히 현대 사회에 와서 사회와 개인의 욕망, 그리고 각 개인의 욕망들이 서로 부딪치는 현상이 두드러지게 된다. 이 작품에서 다양한 욕망의 실체는 ‘백동훈’을 둘러싸고 그 모습을 서서히 드러내 보인다. 즉, 강성운과 김천석의 경우 법에 대한 자신의 신념을 지키기 위한 대상으로서, 박보패는 자족적인 개인의 행복을 지키기 위한 대상으로서, 그리고 유족은 부의 획득의 대상으로서 백동훈을 욕망하게 되는 것이다. 극에서 강성운과 박보패가 이해관계의 측면에서 결합된 양상을 띠고 유족 측과 대립하는 것은 전자가 백동훈의 존재를 욕망하는 반면, 후자는 그의 부재를 욕망하고 있기 때문이다. 이들의 욕망은 어떠한 의미에서 모두 정당한 의미를 갖는다. 개인은 모두 자신의 욕망을 실현하여 행복해질 권리가 있기 때문이다. 그러나 백지윤 일가의 행위가 부정적 의미를 띠게 되는 것은 그들의 욕망이 대상의 결여로부터 비롯된 것이 아니라, 보유한 것을 빼앗기게 될 지도 모른다는 공포의식으로부터 비롯되는 보유 욕망¹²⁾의 형태를 띠고 있기 때문이다. 이로써 유족들의 과도한 욕망은 음모와 계략이라는 왜곡된 수단을 취하게 되며, 타인의 욕망을 억압하고 그 존재성을 박탈하게 되는 것이다. 이로 인해 백동훈의 실종사건은 살인사건으로 둔갑하고, 강성운과 박보패는 살인의 공모자가 되어버린다.

백동훈의 실종과 박보패의 죽음으로 사건은 종결되지만 극은 여전히 수수께끼를 남긴다. 여전히 백동훈은 누구인가, 그는 과연 부재하는가 혹은 존재하는가라는 문제가 남은 것이다. 흥미로운 것은 극이 백동훈의 죽음으로 귀결된 것이 아니라 실종으로 귀결되었다는 점이다. 실종이란 일반적으로 존재와 부재의 가능성을 동시에 내재한다고 볼 수 있다. 이 극

11) 우찬제, 『욕망의 시학』, 문학과 지성사, 1993. 19면 참조.

12) 우찬제, 앞의 글, 21~22면 참조.

에서 실종된 백동훈도 존재하면서 부재하고 동시에 부재하면서 존재한다. 박보패에게는 환상 속에서 존재하며, 강성운에게는 언젠가는 나타날 존재이고, 백지윤 일가에게는 돌아오지 않을 존재인 것이다. 박보패의 진술에서 드러나듯이 백동훈은 백지윤의 친자가 아니며 그렇다고 박보패의 친자도 아니다. 그저 길거리에서 얻은 고아이며, 알 수 없는 곳에서 출현하여 알 수 없는 곳으로 가버린 수수께끼의 인물로서 백지윤에게는 순수하고 본원적인 삶을, 강성운에게는 자신이 믿고 있는 방식대로의 법 수행을, 박보패에게는 소박한 행복과 희망을, 백지윤의 유족에게는 유산 상속과 관련된 욕망의 대상이라는 의미를 갖는다.

<해녀 물에 오르다>에서 던져진 백동훈의 수수께끼는 그것이 인간의 욕망과 관련된 것이기에 영원히 수수께끼로 남을 수밖에 없는 것이다. 현대의 이론에서 욕망의 대상은 하나의 허공으로 비유되며 영원히 결여된 대상으로 간주된다. 따라서 욕망의 체험은 결여 자체에 대한 경험이 되는 것이다.¹³⁾ 이 극에서 백동훈은 구체적인 성격과 행동을 통해 존재하는 실존적 인물이라기보다는 다른 인물의 욕망의 대상으로서의 의미를 가진 추상적이고 모호한 존재이다. 극의 발단부터 환상, 망상 속에서 존재하는 ‘허깨비’로 지칭되는 것도 이와 관계된다. 극중 인물들은 백동훈의 정체를 찾아내고 그와 대면하는 과정에서 타인의 욕망과 부딪치게 되며, 관객은 백동훈의 수수께끼를 푸는 과정에서 현대인의 다양한 욕망의 실체를 발견하게 된다. 이 극에서 백동훈은 그의 실종이 말해주듯 존재하면서도 부재하고 부재하면서도 존재하는 역설적인 존재이며, 또한 인간의 텅 빈 욕망을 환유하는 기표인 것이다.

13) 우찬제, 위의 책, 21면 참조.

3. 섬과 물의 상징적 의미

<해녀 물에 오르다>는 그 제목에서부터 섬과 물이라는 두 세계의 대립성이 암시되고 있다. 백지윤이 전쟁을 피해 제주도에 내려가 있을 때만 해도 섬과 물은 자기 영역을 단단하게 구축하며 서로의 영역을 침범하지 않는 상태였다. 그러나 현대 산업사회로 이행하는 시기인 60년대에 이르자 두 세계는 더이상 각자의 독자적인 영역을 고집할 수 없는 상황에 봉착하여 하나의 거대한 세계를 구축하기 위한 움직임을 보이게 된다. 그러나 그것은 두 세계의 융화를 통해 이루어지지 않고 섬의 세계가 물의 세계로 편입되는 양상을 보이게 되는데, 이러한 편입과정이 바로 해녀가 물에 오르는 과정에 해당하는 것이다.

해녀 母子가 물으로 올라오는 것은 이들의 의지에 의한 것이 아니라 ‘돈’과 ‘법’이라는 물의 논리가 작용하였기 때문이다. 고립된 섬의 세계로부터 물의 세계로 진입한 해녀는 처음부터 심한 이질감을 느끼고 위축된다. 이러한 위축된 모습이 극중 인물들에게는 웃음을 불러일으키게 하는 것이다. 이와 같은 태도의 차이는 바로 두 세계의 대립의 심각성을 암시하는 것이라고 할 수 있다.

이윽고 백동훈과 그의 어머니 박보패가 나타난다. 보패는 남루한 치마 저고리에 그을었지만 단정한 얼굴이 나이보다 젊어보이는 미인. 옷보따리 등 그들의 전 재산을 넣은 큰 광주리와 구렁, 퇴악, 갈퀴리, 쇠꼬치, 잠수경 등, 해녀의 작업도구를 가장 소중한 보물처럼 들었다. 백동훈은 남루한 국민교 제복과 교모에 낡아빠진 책가방. 그들이 방안으로 들어서자마자 대기하고 있던 플래시 폭죽처럼 연거푸 터진다.

박보패 아이구머니!

백동훈 엄마! (두 사람, 놀라 복도로 도망친다)

(...중략...)

박보패 (끄덕) 전복이나 소라나 굴을 딸 땐 없어서는 안되는 것들이예요. 보시겠어요? (완전히 마음이 가라앉아 자랑스러운 표정으로 잠수경을 끼

고 손에 갈퀴리와 쇠꼬치를 들고, 물에 뛰어들듯, 포우즈를 취해 보인다. 사진반, 이 기회를 놓치지 않고 플래쉬. 동훈, 불안한 얼굴. 보패, 화를 내며 잠수경을 벗고 사진반을 노려본다)(250~251면)

해녀의 작업도구는 섬에서는 귀중한 생계수단이며 보물일 수 있다. 그러나 사진반의 카메라 앞에 비추어진 그녀의 보물은 이미 그 기능성을 잃어버린 남루한 유물에 불과한 것으로 물의 인간들에게는 신기한 소품 이상의 의미를 갖지 못한다. 반면 그녀가 두려워 하는 카메라는 문명의 상징으로서 무시하지 못할 힘을 발휘하며 물의 인간들을 지배하고 있는 매체인 것이다. 해녀의 작업 도구에 대한 문명인들의 태도나 카메라에 대한 해녀의 태도는 결국 다른 세계에 대한 물이해를 보여주는 것으로 두 세계가 쉽게 융화될 수 없는 것임을 알 수 있게 한다.

해녀가 물에 올라온 이상 물은 더이상 낯선 외계가 아니라 자신의 실존적 공간이라는 의미를 가지게 되는 것이다. 그리고 섬이 아닌 물에서는 해녀로서가 아니라 박보패로서의 삶을 살아가기 위해 환경에 적응하거나 그것을 개혁해 나가야 할 필요가 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 그녀는 거부와 도피라는 소극적인 대응으로 일관하여 환경에 적응하지 못하는 모습을 보여주게 된다. 그녀가 가지고 온 작업도구에서 알 수 있듯이 그녀는 과거로 사라진 섬의 세계에 대해 강한 집착을 보이는 반면, 앞으로 살아가야 할 물의 세계에 대해서는 무지한 측면을 보인다.

물의 세계는 '돈'으로 환유되는 물질주의적 가치관이 지배하는 공간이며, 혈연관계가 아닌 이해관계를 통해 타인과 교류하는 사회적인 공간인 것이다. 따라서 자족적인 삶을 고집하는 것이 더이상 불가능하게 되고, 해녀의 삶은 끊임없이 타인으로부터 간섭받게 되는 것이다. 개인의 자족적인 삶에 대한 집착과 낯선 외부세계를 향한 내적 반발은 필연적으로 사회적인 삶에 익숙한 물의 세계의 인간들과의 갈등을 초래하게 되는 것이다.

물에 오른 해녀는 물의 현실과 대화하기 위해 강성운이란 통로를 필요

로 한다. 여기서 강성운이 두 세계의 통로 구실을 할 수 있는 것은 그가 객관적이고 합리적이며 과학적이라 믿고 있는 법 신봉주의자로서 두 세계의 질서를 모두 이해하려는 태도를 취하고 있기 때문이다. 그는 유언장의 집행자로서 섬의 세계에 한 쪽 발을 디디고 있는 동시에 또 다른 발을 물에 디디고 있는 모습을 보여 준다. 바로 이 점은 그가 양 세계와 교류할 가능성과 각 세계로부터 거부당할 가능성을 동시에 내포한 인물임을 함축하는 것이다. 극의 초반에 강성운의 존재가 두 세계의 인물들에게 중요한 의미를 가지지만 결국엔 두 세계의 인물들로부터 외면당하게 되는 것도 이와 관련되는 것이다. 그는 해녀와 교류하며 그녀를 이해하려고 노력하지만 그가 할 수 있는 것은 해녀 모자를 물의 율타리에서 서성거리게 할 뿐이다. 해녀 모자가 섬을 그리워 할 때 그가 데려갔던 곳은 제주도 황산포가 아닌 뚝섬이라는 공간이다. 뚝섬은 외형적으로는 황산포와 유사한 공간이지만, 본질적으로는 물의 영역에 속한 공간으로서 물 안의 섬이며, 가짜 섬이라는 의미를 가진다. 이와 마찬가지로 강성운은 물의 영역에 속한 인간이며, 그가 신봉하는 법 역시 엄연히 물의 질서에 해당하는 것이다. 따라서 강성운은 해녀 모자와 유족 간의 진정한 통로 기능을 할 수 없는 것이다.

한편, 같은 영역에 속한 인물이면서도 강성운이 유족에게 달갑지 않게 여겨지는 것은 그가 유족들의 이해관계에 어긋나게 법을 집행하려고 들기 때문이다. 유족들에게 강성운의 법은 객관적이고 합리적인 그것이 아니라 강성운 개인의 이해관계에 연루된 왜곡된 수단으로서의 법으로 인식된다. 이처럼 강성운이 섬의 인간이나 물의 인간들에게 진정한 통로가 되지 못하는 것은 그가 두 세계와 ‘법’을 통해 교류하고 있기 때문이며, 더욱이 그가 과학적이고 객관적이며 지상 최고의 가치로 여기는 ‘법’ 자체가 법의 또 다른 얼굴 앞에서 자기모순을 드러내기 때문이다.

①

강성운 (…전략…) ……삼십 오 번의 백동훈이의 말에 의하면, 이 사건은 도

저희 법률만으론 해결짓지 못한다는 거야. 법만을 내세우는 날에는 이 세상에는 아늑한 여운두 없어지구, 찬양할만한 도덕두 없구, 겁낼 만한 미덕두 없어진단 말씀이야……따는! 그러니 도덕적 견지에서 망상의 소산인 백동훈일랑 그만 단념하라구 합법적인 삼십오번과 적당히 타협하구……그러구……입을 싹 씻어 버리는 게 이 가정을 위하여 보다 도덕적인 행위란 말이지?……삼십오 번. 당신의 의견에도 일리는 있어. 그렇지만!……나에게 있어서는 법은 곧 하나이자 전부인 걸 어떡하지? 더구나 엄연히 문서화된 이상 법의 권위를 무시할 순 없잖나 말야! 도덕이 개입할 여지가 없단 말야, 법은 하나이자 전부이거든!(후략)(241면)

②

김천석 성박사, 선생은 내가 왜 이 유산 문제에 개입했는지 잘 모를 거요. 때부의 재산이나, 뭐나 바라구 이리는 줄 아쇼? 천만에! 단순한 경쟁심이죠. 장기를 두는 걸 구경하다가, 저두 모르게 장기판을 도맡아 버린 친구와 마찬가지로 말입니다. 더구나 상대자가 아직 입에서 젖비린내 나는 공중인 사무소 서기 아니요. 이제 내가 물려서게 됐어요? 저 젊은 친구가 끝까지 타협하지 않구, 법을 들구 나서니까 난 반대하는 것뿐이에요. 이게 법률가의 생활이며 법률가의 전부란 말입니다. 이게 내가 이덕 유산문제에 개입한 이유예요. 그밖엔 아무 이유도 없죠. 나서방, 자네두 오해할구 알아 뒤. 일단 출전한 이상 경기에서 이겨야 한다는 것뿐이야.

①에서 강성운은 법을 ‘정의’의 개념으로 파악하고 있으며, ②에서 김천석은 법을 ‘경쟁’의 개념으로 이해하고 있는 모습을 보임으로써 법에 대해 대립된 태도를 보이고 있다.¹⁴⁾ 강성운은 법을 ‘도덕이 개입할 여지가 없는’ ‘하나이자 전부인’ 것으로 파악하지만 재판과정에서 법의 이면을 발견하게 된다. 따라서 절대권위를 가진 강성운의 ‘법’은 대결과 경쟁의 수단으로서의 김천석의 ‘법’ 앞에 자기모순을 드러내고 무력해지는 것이다. 김천석 일당의 모략 앞에 그의 신념으로서의 법은 쉽게 거짓과 타협하며 그의 법 역시 대결의 양상을 취하는 것이다. 재판에서 해녀가 정신이상자

14) 김성희, 앞의 책, 242면.

로 둔갑하는 것은 법이 정의나 진실을 보장해 주지 못할 뿐만 아니라 오히려 개인의 진정성을 외면할 수도 있음을 드러내는 것이다. 법은 개인의 욕망이 부딪치고 이해관계가 얽혀들기 시작하면서 집단의 질서를 유지하기 위해 인간이 편의대로 만든, 물의 논리에 종속된 추상적 기준에 불과하다. 물에서의 법은 그것 자체에 목적성이나 존재성을 가지고 있지 않기 때문에 인간이 지향해야 할 대상이 될 수는 없는 것이다. 강성운의 패배는 인간과 관계된, 도덕성이 개입된 법이 아닌, 법 자체만을 목적으로 삼고 그것에 의미를 부여한 경직된 사고에서 비롯된 것이라고 할 수 있다.

이 극이 해녀의 죽음과 그 아들의 실종으로 결말지어지는 것은 섬의 세계의 패배를 의미하는 것이며, 섬에서의 삶의 원리가 더이상 존재할 수 없는 시대에 이르렀음을 암시한다. 섬은 외부와 격리된 곳으로서 수요만큼만 생산해내는 경제원리 때문에 잉여로 인한 갈등과 분쟁이 유발되지 않으며, 개인이 타인 혹은 사회와의 관계에 민감하게 반응하지 않아도 각자의 삶을 영위할 수 있는 공간이라고 할 수 있다. 자연적인 법만으로도 그 나름의 질서가 유지될 수 있는 세계인 것이다. 반면 물의 경우 자급자족의 경제원리가 아닌 시장경제의 원리가 지배하고 있기 때문에 ‘돈’이 중요한 가치의 척도가 되는 공간이다. 개인은 물질이 지배하는 사회 속에서 보다 많은 기득권을 확보하기 위해 돈을 욕망하는 것이며, 자신의 욕망을 추구하기 위해 대결도 서슴지 않는 것이다. 따라서 고립된 생활은 가능하지 않으며, 오히려 끊임없이 타인의 삶에 간섭할 수밖에 없게 되는 것이다. 언제나 대립과 갈등이 잠재되어 있는 이러한 사회에서는 인위적으로 만들어진 법에 의존할 수밖에 없다. 비록 법이 모순을 드러내면서 때로는 정의로운 방향으로 인간을 이끌어가지 못한다 하더라도 복잡한 사회 속에서 최소한의 질서를 유지하기 위해서는 법에 의존해야 하는 것이다.

이러한 의미에서 자족적인 공간으로서의 특성을 보여주는 섬은 근대 이전의 사회를, 사회적인 공간으로서의 특성을 보여주는 물은 현대사회를 각각 환유한다고 볼 수 있다.¹⁵⁾ 따라서 해녀가 물에 오르는 행위는 전자

에서 후자로의 이행과정을 드러내는 것이며, 해녀와 유족의 대립과 갈등은 두 사회의 가치관이 공존하며 치열하게 대립하였던 60년대의 사회현실을 보여주는 것이라고 할 수 있다. 또한 ‘돈’과 ‘법’이 지배하는 거대한 물의 질서 앞에서 위축되고 결국 패배하게 되는 해녀의 운명은 고통을 수반하며 사라지게 되는 낡은 세계의 운명을 함축적으로 제시한 것이라고 할 수 있다.

4. 편집증과 정신분열의 심리적 징후

<해녀 물에 오르다>에 나타난 비극성은 해녀 모자를 포함한 섬 세계의 패배에서 비롯되는 것이지만 심층적으로는 섬을 패배시킨 물의 세계 역시 승리를 쟁취하지 못하고 있다는 데서 찾아질 수 있다. 즉, 현대화·

-
- 15) 모던(modern)의 개념에는 두 가지의 의미가 내포적으로 중첩되어 있는데, 하나는 중세 이후의 시대를 가리키는 시대 구분의 개념으로서 통상적으로 ‘근대’라는 말로 번역될 수 있으며, 또 하나는 새로운 시대의식을 가리키는 철학적 담론이라는 뜻을 가진다. ‘근대성’ 혹은 ‘현대성’이란 우리말 표현은 이 대목을 가리키는 경우가 많다. 논자에 따라 모더니티의 개념을 근대성과 현대성으로 각각 달리 사용하는 경우가 있는 것도 이 용어 자체가 지닌 포괄적 의미에서 비롯된 것이라고 볼 수 있다. 그러나 시대적 차이가 아닌 사회 문화적 현상으로서의 모더니티라는 개념은 근대성보다는 현대성이라고 번역하는 것이 타당하다고 할 수 있다. 그러나 본 연구에서는 논의의 자연스러운 전개를 위해 근대와 현대라는 개념을 산업화로 인해 우리의 물질생활, 사회관계 및 정신작용에 변화가 일어나기 시작하는 시기를 기점으로 하여 산업 사회 이전의 사회를 ‘근대 이전’으로, 산업화 시대를 현대사회로 한정하여 표현하기로 한다. 이에 대한 구체적인 논의는 별도의 글에서 다루어야 할 것이다.

김성기, 「세기말의 모더니티」, 『모더니티란 무엇인가』(김성기 외), 민음사, 1994. 21~22면 참조.

김우창, 「산업시대의 문학」, 『한국의 문학비평』(권영민 편), 민음사, 1995. 443면 참조.

산업화된 문명의 시대가 도래하였음에도 불구하고 과거의 삶에 집착하면서 현재적 삶을 거부하는 해녀나 시대의 추이에 적극적으로 적응하려고 노력하는 유족들이나 사회 환경과의 대결에서 모두 패배하게 되는 것이다. 이 극에 등장하는 인물들의 대부분이 편집증이나 정신분열의 심리적 징후를 드러내는 것도 개인의 패배와 파멸을 암시하는 것이라 할 수 있다.

세계에 의해 억압된 인간의 욕망은 그 분출 통로를 찾지 못하다가 꿈이나 무의식 속으로 그 욕망을 감추게 되며, 이러한 무의식적 욕망은 분열증적인 축과 편집증적인 축 어느 한 쪽으로 향하게 된다. 여기서 편집증적인 축은 질서 통합과 유사성을 지향하는 반면 분열증적인 축은 탈영토화, 경계의 이동, 주체성의 변형을 지향하게 되는 것이다.¹⁶⁾ 이 작품에서 편집증적 징후를 드러내는 대표적 인물로는 강성운과 김은정을, 정신분열적 징후를 드러내는 인물로는 백경훈을, 그리고 편집증을 드러내다가 정신분열증적 징후를 드러내는 인물로는 해녀를 들 수 있는데, 이들은 각각 ‘집착’과 ‘放棄’의 태도로써 환경에 반응하는 모습을 보여주게 된다.

우선 강성운과 김은정은 ‘법’과 ‘돈’에 강한 집착을 갖고 있는 인물들로서 편집증적인 태도를 보여 주는 대표적 인물로 지적될 수 있다. 강성운이 도덕을 개입시키지 않은 완전한 법의 수행이 자신의 사명이며 유일한 의무라고 생각하며 법에 집착하는 것은 그것을 통해서만 현실 속에서 자신의 존재의 의미를 확인할 수 있기 때문이다. 그리고 김은정의 경우 ‘굳어버린 영감의 손아귀에서 열쇠를 뺏어’ 내면서까지 돈에 대해 집착을 보이는 것은 ‘돈’의 소유가 젊음을 희생하며 살아왔던 삼십 년의 세월에 대한 보상이 되고, 백지훈의 집에서 자신이 내몰리지 않게 되는 유일한 길이라고 생각했기 때문이다. 이들에게 ‘법’과 ‘돈’은 과거와 현재 그리고 미래에까지 그들의 위상을 혼란스럽지 않게 할 유일한 내적 질서체이며 동시에 개인의 정체성을 유지시켜 주는 대상으로서의 의미를 갖는다. 강성

16) 우찬제, 앞의 책, 25면 참조.

운과 김은정의 편집증은 혼돈의 세계 속에서 자칫 잃게 될지도 모르는 자기 정체성을 지켜나가기 위한 본능적인 자기 보호 장치에 해당한다. 그러나 이들의 태도가 부정적인 의미를 가지게 되는 것은 강성운의 경우 그의 정체성을 유지 시켜주는 법 자체가 그것을 사용하는 개인에 따라 언제든지 변형되고 왜곡될 수 있다는 자기 모순을 내포하고 있기 때문이며, 김은정의 경우 그녀의 존재를 인정받을 수 있는 ‘돈’이 비가시적·추상적·허구적·유동적인 속성을 지닌 상징체에 불과한 것이기 때문이다. 여기서 ‘법’이나 ‘돈’은 사실 개인의 정체성을 확인하게 해주는 대상이 아니라 이미 잃어버린 정체성을 다른 것으로 대체시킨 것에 불과하다. 따라서 그것들은 결코 인간의 정체성을 지켜주지 못하며, 오히려 상황에 따라 언제든지 개인의 정체성을 위기에 빠뜨릴 수도 있는 것이다. 강성운이 재판에서 패배하는 것이나 김은정이 계속 타인과 대결의 상황에 봉착하는 것은 이것을 입증하는 것이라 할 수 있다.

김은정과 강성운이 자기 정체성을 확보하기 위해 편집증적인 태도를 보였다면, 백지윤 사장의 장남 백경훈은 극의 시작 부분에서부터 이미 정체성의 위기에 빠진 모습을 보여 주고 있다.

백경훈 사십구번……헛, 헛……그 번호 참 좋다. 차렐 기다리라고? 아니 제 집 들어가는데두 차렐 기다려야 해! 헤, 헤……바보 같으니라고. 뒷문이 있는 걸 내가 모를 줄 알구? 바아보 자식들……하여튼 사십구번……숫자가 괜찮어. 그런 의미에서 한잔.(술잔을 비운다)일테면 이 시간 현재루 내 형제가 될 친구가 사십구 명이란 말이지? 헛! 이렇게 경사스러울 수야! 자, 사십구 명의 형제를 위하여 건배! (다시 술을 따라 마신다. 감상적으로) 형제간의 우애두 모르구 외롭구 쓸쓸하게 살아오던 나에게 이렇게 많은 형제분이 한꺼번에 몰아쳐 들어 온단 말이지? 그러구설랑, 우리 아버지와, 할아버지와 할아버지의 아버지 때부터 내려온 우리집 재산을 사십구 등분해 가지구 공허하게 끌고루 노나 먹잔말이지? (눈에 보이지 않는 상대에게 향하여 도전하듯이) 그렇지? 저 소리가 바로 그 주장이야! 『돈 내라! 이놈 백경훈아! 너 혼자 먹을 수가 있느냐!』…… 알겠어! 알아 들었어! (애원하듯이) 그러니 돌아들 가요. 어서 돌아들 가란

말요! 사십구 명의 형님, 아우님들, 재발 해산해 줘요. 난 당신들과 싸우기 싫단 말야! (허세를 부리며) 내가 당신들 앞에 서서 호스물을 뿌려야만 돌아가겠나? (비틀거리며 자리에서 일어나, 술병을 들고 밖으로 나가려고 한다. 정심, 스포트 안으로 들어선다) (239면)

신문 광고를 보고 백지윤 집 앞에 줄을 선 수많은 백동훈들처럼 백경훈도 집에 들어 올 때 번호표를 받는 부분은 번호로서 존재하는 백경훈의 현재적 모습에 대한 암시라고 할 수 있다. 그는 계모 김은정이나 아내 노정심으로부터 아들로서, 남편으로서의 백경훈이 아닌 유산 상속자로서의 백경훈으로 인식되는, 이미 가족과의 연대감을 잃어버린 인물이다. 그러나 그동안 유지해 왔던 상속자로서의 존재성을 입증받는 것도 실제적인 상속자 백동훈의 부재를 통해서만 가능해지는, 대기 번호인 ‘사십구번’으로서 존재하는 모습을 보여 준다. 숫자로만 존재하는 많은 백동훈처럼 그 역시 숫자 이상의 아무런 의미도 갖지 못하기 때문에 심한 정체성의 위기에 봉착하게 되는 것이다. 위기에 직면한 백경훈은 경쟁과 대결을 회피하기 위해 술을 통해 도피하며, 정신분열의 증세를 드러낸다. 타인, 특히 가족과의 연대감을 상실한 백경훈은 자신의 정체성을 확인할 방법을 찾지 못하고 浮游하며, 결국은 가족들의 이해관계에 얽혀 해녀와 강성운을 백동훈의 살인자로 고발하는, 꼭두각시 노릇을 하는 것이다. 물론 이러한 행동은 김은정과 김천석의 계략과 관계되어 있지만 본질적으로는 백동훈의 죽음이 자신의 존재성을 입증받는 유일한 길임을 인식했기 때문이다. 해녀와 강성운의 무죄 쪽으로 심리가 종결될 즈음 백경훈은 환청을 듣는 심한 정신분열의 증세를 보이고, 해녀의 죽음 이후 심한 광기를 드러내며 정신분열자가 되어 병원에 이송된다. 그가 정신분열 증세를 보이며 자아가 해체되는 상태에 이르는 것은 자신의 정체성을 상속자로서의 백경훈에서 찾으려 했기 때문이다. 그가 우연히 받아쥔 사십구번이라는 번호를 자신의 이름으로, 재산의 사십구 등분을 자기 개인의 사십구 등분이라는 자기 해체로 인식한 것도 모두 이것과 관련되는 것이다. 결국

그는 사십구 등분된 자신의 존재를 하나로 통합할 구심점을 찾지 못하고, 도피와 자기 방기로 일관하다가 파멸에 이르게 되는 것이다. 여기서 백동훈의 파멸은 돈을 욕망하며 그것에서 모든 존재의 이유를 찾으려는 인물의 궁극적인 도착지점을 암시한다는 점에서 다른 유족의 파멸을 예고한다고 볼 수 있다.

한편 해녀는 처음에는 편집증적인 태도를 보이다가 집착했던 대상의 소멸로 인해 정신분열의 징후를 드러내게 되는 인물이다. 해녀가 집착하는 대상은 섬에서 생계를 유지하기 위한 도구들과 아들 백동훈이라고 할 수 있다. 그녀가 섬에서 가지고 온 도구들은 어찌보면 백동훈의 가치와 비길 것이 못되는 것처럼 보일 지 모른다. 그러나 여기서 백동훈에 대한 사랑과 애착이 모정 이상의 상징적 의미를 띠게 되면서 두 대상은 하나의 통합된 의미를 갖게 된다. 즉, 해녀는 친자식이 아닌 백동훈을 하늘이 주신 선물이라 여기며 친자식 이상으로 귀하게 여길 뿐만 아니라 자신의 존재의 의미를 그에게서 찾으려 한다. 그가 실종되자 발작을 일으키며 정신이상적 태도를 보이는 것은 백동훈에 대한 해녀의 집착을 알 수 있게 한다. 백동훈은 가족없이 외롭게 살아온 해녀에게 어머니로서의 정체성을 갖게 한 존재이며, 해녀에게 가족의 의미, 결속의 의미를 깨닫게 해주고 삶의 의욕을 심어준 존재라고 할 수 있다. 백동훈이 해녀에게 어머니로서의 정체성을 부여해 준 대상이라면, 해녀의 작업도구는 바다에서 생활하는 해녀로서의 정체성을 유지시켜 준 것이라고 할 수 있다. 백동훈이든 작업 도구이든 해녀 박보패의 실존과 관련된 대상이라는 점에서는 공통항을 가지게 되는 것이다. 따라서 해녀가 실제로 집착하는 것은 사실 도구나 아들이라는 외계의대상이 아니라 해녀로서의 혹은 어머니로서의 자신의 정체성에 있는 것이다. 작품의 후반에 나타나는 그녀의 정신분열적 증세는 더이상 해녀로서의 삶과 어머니로서 삶을 지속할 수 없다는 자기 정체성의 위기를 인식한 데서 비롯된 것으로 그녀의 불안과 공포, 그리고 좌절감과 상실감이 병적으로 드러난 경우라고 할 수 있다.

인간의 욕구는 사회성과 개체성을 동시에 지향하는데, 이것은 서로 긴

장된 관계에 있는 원리이면서도 동시에 하나의 과정 속에서 충족될 수밖에 없는 것이라고 할 수 있다.¹⁷⁾ 그러나 현대사회는 외적으로 진보를 지향하면서 내적으로는 인간공동체를 체계적으로 파괴하고 개인을 소외시킴으로써 그러한 긴장관계를 유지하지 못하게 된다. 거대한 사회에 반발할 힘을 잃은 인간이 자기 정체성을 지키기 위해 편집증적 태도를 보이거나 자기 정체성을 잃고 정신분열증적 태도를 보이는 경우처럼 극단적 반응을 하게 되는 것도 결국 현대 사회의 불균형성과 깊게 관련되는 것이라고 할 수 있다.

5. 현대 사회의 두 얼굴

현대사회, 즉 산업 자본주의 사회는 전 세계에 걸쳐 문화와 관습의 낡은 관계를 쓸어내면서 모든 해묵은 제약, 봉건적 속박, 사회적 경직성, 편협한 전통 등을 해체하여 인간의 자율성을 보장하기 위한 기반을 마련하였다는 점에서 긍정적인 의미를 가지지만, 삶의 불안정성, 공동체의 와해, 뿌리뽑힌 개인의 소외, 세계의 탈주술화, 수단이 목적을 압도하는 합리성으로 채워진 소외된 사회를 낳았다는 점에서 어두운 측면 역시 내재하고 있다.¹⁸⁾

한국의 경우 1960년대에 와서 이러한 현대 사회의 징후가 드러나기 시작하는데, 1960년대는 전후의 참상을 극복하고 현대화·산업화·문명화된 사회로의 이행을 준비하였던 시기로 외적으로는 진보를 향한 출발지로서 긍정성을 내포한 희망의 시대였지만, 내적으로는 1970년대 이후 본격적으로 경험하게 될 인간 소외, 자기 정체성의 위기의 징후를 드러내었던 비극의 시대였다고 할 수 있다. 이 시대를 ‘비극적’이라고 하는 것은 1960년대가 완전하게 현대의 면모를 갖추거나 혹은 완전하게 낡은 세계

17) 김우창, 「산업시대의 문학」, 앞의 책, 450면 참조.

18) 김성기, 「세기말의 모더니티」, 앞의 책, 30~31면 참조.

의 면모를 떨쳐버리지 못한 과도기였기 때문이다. 즉, 1960년대는 미래와 과거를 동시에 떠안고 있었던 사회였으며, 두 세계의 가치관이 혼류하였던 시기였다고 할 수 있다. 이러한 혼란의 시대, 위기의 사회 현실을 담고 있는 것이 바로 <해녀 물에 오르다>이며, 공존하면서도 대립하였던 두 세계를 상징하는 것이 섬과 물인 것이다.

이 작품은 섬과 물, 해녀와 유족이라는 대결의 축을 형성하여 섬의 세계를 환유하는 해녀 모자의 죽음과 실종의 과정을 다루어 문명의 세계가 얼마나 자연스런 인간적인 삶을 파괴하는가를 보여주고 있다. 그러나 이 작품에서 우리가 주목할 것은 대립적 구도와 한 세계의 파괴과정이 아니라 두 세계가 보여준 양면적인 가치에 있다. 이것은 이 작품이 오염진의 초기작처럼 단순한 선악의 구도 속에서 악의 패배로 귀결되는 결말구조를 취하지 않고 있는 것과 관련되는 것이며, 1960년대의 모순과도 연계되는 부분이라 할 수 있다.

해녀와 백동훈은 사랑과 신뢰를 바탕으로한 인간적인 삶을 지향하며, 타인에 대해 아무런 위해도 끼치지 않는 인물인 반면, 유족들은 이해관계를 바탕으로 한 물질적인 삶을 지향하며, 더구나 자신의 욕망을 추구하기 위해 계략과 음모를 꾸며 타인을 함정에 빠뜨리기도 한다. 이러한 사실들은 충분히 전자를 긍정함에 후자를 부정함에 놓을 수 있는 근거가 될 수 있다. 그러나 이와 같은 단순한 이분법으로 두 세계를 가치 평가할 수 없는 것은 1960년대가 이미 현대사회의 징후를 드러내기 시작한 시대이며, 사회와 개인이 복잡한 관계를 형성해 나가기 시작한 시대라는 점 때문이다. 따라서 표면적으로 긍정함과 부정함에 놓을 수 있었던 두 세계는 다른 시각에서 바라볼 때, 그 긍정적 가치가 바로 부정적 가치로 뒤바뀔 가능성을 내포하게 된다. 즉, 개인적인 입장에서 바라볼 때, 보다 정서적이고 인간적인 측면 때문에 긍정적인 가치를 가졌던 해녀 모자가 현대 사회로의 발전과정에 놓여 있는 시대를 살아가는 개인으로서, 현대사회의 구성원으로서 적절한 인물인가 생각해 볼 필요가 있는 것이다.

해녀 모자는 이미 타인에게는 익숙한 사진기 앞에서 “영을 찍음, 명이

줄어든다는데”(250)라며 극도의 공포심을 드러낸다거나, 수억 원의 유산을 상속받게 되었다는 사실 앞에서 수억 원의 돈이 어떠한 가치를 가지고 있는지에 대해 무지한 모습을 보임으로써 희극적 상황을 연출해 보인다. 물의 인간들을 비롯한 그 물의 연장선상에 있는 관객들에게 이들의 태도가 웃음을 불러 일으키는 것은 그것이 현실과 동떨어진 것이기 때문이다. 기계의 기능이나 돈의 가치에 대해 무지한 인간은 그것에 의해 유지되는 사회에서 영원히 이방인이 될 수밖에 없으며, 필연적으로 소외를 경험할 수밖에 없는 것이다. 이러한 소외는 개인이 문제 상황을 올바르게 직시하고 그에 반발할 수 있는 저항력을 박탈함으로써 그들을 죽음이나 실종이라는, 세계에서 사라질 운명에 빠지게 하는 것이다.

일반적으로 새로운 환경에 접한 인간은 현실에 대해 세 가지 측면으로 대응할 수 있는데, 현실을 개혁하거나 그것에 적응하거나 혹은 그것으로부터 도피하는 것이 그것이다. 해녀 모자의 경우 현실을 외면하고 늘 바다를 꿈꾸면서 적응 자체를 거부하는데, 백동훈이 바다로 가기 위해 물 속에서 사라지거나 해녀가 바다를 꿈꾸다가 죽게 되는 것은 일종의 도피에 해당하는 것으로 거대한 사회 현실 앞에서 그것을 교정하려는 내적 의지가 결여된 무력인 인간의 모습을 보여주는 것이라고 할 수 있다. 현대사회에서 해녀 母子와 같은 인물들은 사회를 개혁하며 새로운 역사를 만들어 갈 힘을 잃었다는 점에서 주변인으로서만 존재할 수밖에 없는 것이다.

한편 유족들은 현실 세계를 지배하는 원리에 발빠르게 적응한 인물형에 해당한다. 돈과 법이 지배하는 현실의 추세를 재빨리 읽어내고 개인의 욕망을 추구하기 위해 인간을 지배하기도 하며, 법 자체를 이용할 줄도 안다. 정당한 방법으로 위장하여 해녀를 모함한 것도 사실 법을 이용할 줄 알았기에 가능했던 것이다. 이들은 현실에 적응하기 위해서가 아니라 적응을 넘어서 현실 속에서 기득권을 지켜나가기 위해 적극적으로 대응하는 자들이다. 가난을 극복하기 위해 돈을 욕망하는 것이 아니라 더 많은 부와 행복을 쟁취하기 위해 돈을 욕망하는 것이며, 질서를 유지하기

위해서 법을 사용하는 것이 아니라 게임에서 이기기 위해 법을 이용하는 것이다. 이들은 이미 경쟁과 대결이라는 현실의 원리를 읽어내고, 돈, 법, 매스컴이라는 현대의 지배적인 제도나 메카니즘을 이용할 줄 아는 자들로서 거대한 사회 조직에 편입되어 있다고 볼 수 있다. 그러나 이때 사회와 개인의 관계는 조직과 구성원으로서의 공생관계를 유지하고 있을 뿐이다. 이때 사회를 구성하는 원자화된 인간들의 문제점은 과도하게 욕망을 추구하는 것에 있는 것이 아니라, 그 과정에서 개인적으로는 자아의 정체성을 잃어버리고, 집단적으로는 공동체 의식을 잃어버린 데에 있다. 따라서 이들은 진정성을 잃어버리고 이해관계에 따라 타인과 계약적인 관계로서만 존재하는 불행한 삶을 살아가는 것이다.

<해녀 물에 오르다>에 나타난 대립적 인간형은 극단으로 치닫는 측면을 보여 준다. 개인의 고립된 세계를 고집하며 사회 현실을 외면하거나 거부하다가 과멸하는 인간형과, 변화하는 현실에 너무 민감하게 반응하다가 정체성을 잃어버리고 浮游하는 인간형이 그것이다. 이들이 가진 각각의 부정성은 다른 한 쪽의 긍정성으로 상쇄될 수 있는 것이다. 그러나 1960년대는 두 세계의 가치관이 조화를 이루지 못하고 상충하다가, 결국 극의 결말에서 보여지듯이 한쪽의 세계만이 존재하게 되는 불균형한 모습을 드러낸다. 이것은 1970년대 이후 현대 사회의 비극을 예고하는 것이라고 할 수 있다. 극의 결말 부분에서 위덕철이 “황황 불을 밝혀야지. 좀 있음 모두 이리루 나오신단다”(283)라고 말할 때 ‘포오치와 정원까지 밝아지머’ 막이 내려지는 것은 표면적으로 백동훈의 출현을 기대하는 위덕철의 소망을 나타내는 것이지만, 보다 심층적으로는 앞으로 더 치열한 갈등과 대결이 준비되고 있음을 암시하는 것이라고 할 수 있다.

6. 1960년대 극으로서의 의미

<해녀 물에 오르다>는 본격적인 현대 사회로의 출발 지점인 1960년대

에 발표된 것으로서 낡은 시대에서 새로운 시대로 전환되는 시기의 과도기적인 측면을 극적으로 표출한 작품이다. 이 작품이 탐정극, 미스터리극과 같은 인상을 주는 것은 수수께끼를 풀어가는 구조를 통해 극적 긴장감을 조성해 나가고 있기 때문인데, 60년대에 수용된 서사극적 기법을 이용하여 프롤로그에서 관객과 극중 인물들에게 ‘백동훈의 정체’에 대한 화두를 제시하고 점진적으로 현대인의 욕망의 실체에 접근시키면서 각 인물의 욕망 추구, 좌절, 그리고 파멸의 과정을 빠짐없이 그려내고 있다. 이 작품이 이전에 오영진이 보여주었던 사회 비판적인 작품과 변별되는 점은 파멸하는 세계만 그려지고 있을 뿐 궁극적으로 승리하는 세계가 드러나지 않는 데에 있다. 미래에 대한 낙관적인 전망을 제시하지 못하고 결말부분 역시 열려진 채로 남겨지고 있는데, 이러한 사실들은 모두 60년대적 사회 현실을 날카로운 시각으로 통찰한 데에서 비롯된 것이다.

이 극은 근대 이전의 삶과 현대적 삶을 섬과 물이라는 상징적인 공간으로 설정하고, 두 세계의 대립을 첨예하게 드러내기 위해 물에서의 지상 최대의 가치를 ‘돈’으로 제시한 후, 그것을 획득할 수 있는 존재를 섬의 인물 ‘백동훈’에게 한정시키는 아이러니칼한 상황을 극의 서두에 제시하고 있다. 그리고 두 세계의 파멸을 보여주기 위해 해녀의 죽음과 백동훈의 실종, 그리고 백경훈의 정신분열로 극을 결말짓고 있는 것이다. 이것은 새로운 사회현실에 적응하지 못하고 현실의 경계 밖으로 밀려나 정신적·물질적인 삶의 근거를 잃고 좌절하는 인간과, 현실에 대한 적극적인 대응에는 성공하지만 인간 존재의 근원인 자아 정체성을 잃고 욕망의 허상만을 쫓는 인간들의 극단적인 삶의 양태를 보여 준 것으로 결국 60년대적 고민과 갈등을 보여주고 있는 것이다.

사용가치의 시대로부터 교환가치의 시대로 변화한 사회에서 ‘돈’은 중요한 의미를 가지는 것이며, 거대해진 사회 속에서 집단적 목표 못지않게 개인의 행복과 욕망도 존중되어야 하는 것이다. 해녀의 불행은 이러한 시대적 추이를 읽어내지 못한 무지와 소극적 현실 대응 태도에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 또한 자아의 정체성 뿐만 아니라 공동체 의식마저 상

실하게 된 것은 현대인의 중요한 불행의 원인이 될 수 있다. 개인의 욕망은 자아의 정체성에 깊게 뿌리를 내리고, 공동체 의식을 바탕으로 확산되어야 한다. 이러한 것을 결여한 과도한 욕망의 추구는 결국 존재하지도 않는 백동훈의 실체를 찾으려는 허망한 수수께끼 놀음에 휘말리게 되는 것과 같은 결과를 초래하게 되는 것이다. 이것은 인간이 개체성과 사회성을 동시에 지향하는 존재라는 점을 상기할 때 보다 설득력을 얻게 된다.

<해녀 물에 오르다>에 나타난 섬과 물이라는 대립적 세계는 결국 각각 부정성과 긍정성을 모두 내포한 양면적인 측면을 드러내고 있다. 각 세계의 부정성을 대립항의 긍정성으로 상쇄시키지 못한 채 상충하기만 하는 경우, 이 극의 결말처럼 모든 인간이 편집증과 정신분열적 징후를 드러내며 파멸할 수밖에 없게 된다. 이러한 파멸은 60년대의 비극으로 끝나는 것이 아니라, 극의 결말부분에 암시된 것처럼 다가올 70년대 이후의 사회 현실을 더욱 혼란에 빠지게 하는 결과를 초래하게 되는 것이다. 실제로 70년대 사회 현실을 담고 있는 오영진의 극에서 이러한 양상은 조짐을 드러내고 있다. 왜색 문화 및 자본의 무분별한 유입 현상을 비판한 <모자이크 게임>, 정치적 주체성의 흔들림을 역사적 사건을 통해 비판한 <동천홍>, 부부 간의 불신과 갈등을 다룬 <나의 당신>, 현대인의 정신분열의 양상을 단편적으로 제시한 <사이코 드라마> 등에서 극적 현실로 제시된 70년대는 경제적·문화적·정치적 현실의 혼란으로 개인이 타인과 정상적인 관계를 맺지 못하고 내부로 침잠하여 분열하게 되는 양상을 보이게 되는 것이다.

60년대의 사회현실을 상반된 가치관의 대립과 상충으로 파악한 <해녀 물에 오르다>는 당대 사회의 문제점을 날카롭게 포착하고 있으며, 동시에 70년대 이후 도래하게 될 본격적인 현대 사회의 모습을 예견하고 있다는 점에서 중요한 의미를 가진 작품이라 할 수 있다. 특히 일제 잔재 청산이나 전쟁의 상처 치유 문제, 그리고 가난의 극복 문제라는 50년대나 그 이전의 문학적 주제로부터 개인의 욕망이나 정체성의 문제라는 70년대 이후의 문학적 주제로의 전환을 여실히 보여 주었다는 점에서 보다

큰 의미를 갖게 된다. 오영진은 이 작품에서 산업 사회의 다양한 측면과 아울러 사회 현실 속에서 개인이 갈등하는 모습을 구체적으로 보여줌으로써 현대적인 면모를 드러내고 있다. 그가 다룬 ‘돈’의 문제, ‘욕망’의 문제, ‘법’의 문제, ‘편집증과 정신분열’의 문제들은 1970년대 이후의 현대문학에서 본격적으로 다루어지게 되는 문제이기도 하다. 따라서 60년대 극을 논의하는 데에 있어서 <해녀 물에 오르다>는 간과될 수 없는 요소를 가진다고 할 수 있다. 이는 오영진 한 개인의 작품세계의 분기점이 되기도 할 뿐만 아니라 70년대 이후에 등장하는 다양한 희곡 작품의 뿌리가 되고 있기 때문이다.

참고문헌

1. 기본자료

오영진, 《오영진 전집 1》(이근삼·서연호 편), 범한 서적, 1989.

2. 저서

김경용, 『기호학이란 무엇인가』, 민음사, 1996.

우찬제, 『욕망의 시학』, 문학과지성사, 1993.

유민영, 『한국현대회곡사』, 기린원, 1991

이재선, 『한국문학 주제론』, 서강대학교 출판부, 1991.

한옥근, 『오영진 연구』, 시인사, 1993.

피터 뢰츠, 『드라마 속의 시간』(조상용 역), 들불, 1994.

3. 논문

김성기, 「세기말의 모더니티」, 『모더니티란 무엇인가』(김성기 외), 민음사, 1994.

김성희, 「오영진 회곡의 대립 구조와 그 의미」, 『한국극예술연구』 6집(한국극예술학회 편), 태학사, 1996.7.

김우창, 「산업시대의 문학」, 『한국의 문학비평』(권영민 편), 민음사, 1995.

김치수, 「문학과 문학사회학」, 『문학과 사회』, 집문당, 1997.

유민영, 「회곡문학의 다양성」, 『한국현대문학사』(김윤식 외), 현대문학, 1995.

<Abstract>

The Aspects of Individual and Society in
"A Woman Diver Rises to The Land"

Paek, Ro-Ra

A study on how individual and society are expressed by a drama, <A Woman Diver Rises to The Land>. It is said that in the 1960s the view of value of old and new world coexisted and conflicted, when symptom of industrialized modern society were just about to be shown. Young Jin Oh, who have sharply responded to the change of society since the liberation on 1945, paid attention to the transitional aspect of the 1960s.

This study on <A woman Diver Rises to The Land> written by Young Jin Oh looks around how social reality and individual exist in the 1960s when it is starting point of modern play as well as that of industrialized modern society. It also tries to clarify the process to the 1970s from the two-faced 1960s when contradiction and negation were not overcome.

This work makes up dramatical tension from the Prologue by presenting the mystery of identity of Dong Hun Paek, an heir. According to the extension of the drama, the matter of 'who is Mr. Paek' is developed to that of 'he really exists', from which it is shown that he would be a signifier of various desire of the characters in drama rather than an existential figure.

Complications caused by the conflict among various desire of each

are connected to the attribute of the space confronted with 'island' and 'land'.

'Island', a space for a woman diver and her son, is a metonym of old age before modern; 'Land', for the survivors, of modern society. The confrontation between two spaces shows that between views of value each other.

The process that a woman diver is destroyed by a principle of land, not adapting to the land life implies the aspect of industrialized modern society. This drama shows complications in the 1960s, by representing extreme lives of those; those who lose the foundation of spiritual and material lives, not adapting to new society and pushed out of the boundary of reality with confined in self-sufficient world; those who pursue the only virtual image of desire, losing self-identity, the basis of human being, succeeding to actively adapt to the reality.

In this drama the confronting world of island and land exposes to both-sides connoting both negation and affirmation, in which it is resulted in the destruction, not substituting negation for affirmation. This result not only ends in the tragedy of the 1960s but also notices in advance that of modern society since the 1970s.

<A Woman Diver Rises to The Land> is important in that it sharply catches the matters of those days and foresees the aspects of modern society coming since the 1970s. Moreover, it has a significance as the drama in the 1960s in that it really shows the conversion into the literal theme in the 1970s of personal desire or identity from that in the 1950s or before of liquidation of remaining japanese imperialism or healing of a wound of war.