

# 최인훈 희곡「열반의 배-온달2」연구\*

정 우 속 (이화여대)

## < 목 차 >

- |                           |                               |
|---------------------------|-------------------------------|
| 1. 들어가는 글                 | 3. 최인훈 문학 세계와 「열반의 배-온달2」의 접점 |
| 2. 토론 중심 단막극의 시도 및 전작의 보완 | 4. 나오는 글                      |

## 국문초록

최인훈의「열반의 배-온달2」(1969)는 작품 전체를 희곡으로 창작한 첫 사례였음에도 불구하고, 그의 희곡 및 문학 연구에서 거의 다루어지지 않았다. 연작 전환인「온달」중심으로 제목을 바꿔 공연을 거듭한「어디서 무엇이 되어 만나랴」가 그의 첫 희곡으로 자리 잡으면서, 후속작의 존재 자체를 잊게 된 것이다. 이 작품에도 주목한 소수의 기존 논의에서 더 나아가, 본고는 토론 중심 단막극의 시도 및 전작의 보완이라는 측면에서 이 희곡을 집중적으로 살핀다. 「신비한 인연」을 주제로 내세운 전작에서 희미한 배경으로만 설정되었던 정치적 현실에 대해 중점적으로 다룸으로써, 이 후속작은 「온달」연작의 관심 범위를 확충하고 있다. 또한 본고는, 소설을 주축으로 하는 최인훈 문학의 전반적 흐름 안에서 이 희곡이 다른 작품들과 맺는 관련성을 탐색한다. 등장인물 중 「왕자」에 주목하여, 불교적 상상력을 기반으로 한 자유로운 사유의 과정이 어떻게 좌절하고 또한 그 흔적을 남기는지 최인훈 문학 세계 안

\* 본 논문은 교육부 대학인문역량강화사업(CORE)의 게재료 지원을 받았다.

에서의 공유 지점을 찾는다.

주제어: 최인훈, 「열반의 배-온달2」, 「온달」, 「어디서 무엇이 되어 만나랴」

## 1. 들어가는 글

최인훈의 희곡『열반의 배-온달2』(1969)는 엄연히 지면에 공식 발표된 작품임에도 불구하고, 논의의 작품으로 잊힌 상태에 머물러 왔다. 1970년대 최인훈의 희곡 창작 시기는「어디서 무엇이 되어 만나랴」(1970)로부터 시작되는데 이는 연작 1편인「온달」(1969) 중심으로 제목을 바꾸어 무대에 올린 연극이었다.<sup>1)</sup>「열반의 배-온달2」는 1969년 11월『현대문학』지에 발표된 후 따로 공연되지 않았을 뿐 아니라 최인훈 전집 중 희곡집에도 수록되지 않아,<sup>2)</sup> 소수의 연구자를 제외하면<sup>3)</sup> 대부분의 희곡 연구자들에게조차 존재감이 없는 작품에 가까웠다. 이 작품의 존재를 인지하더라도, ‘작가 자신이 작품집에 수록하지 않은 것으로도 알 수 있듯이 완성도가 낮고 드라마성이 거의 부재하다시피

1) 이 과정에 집중적으로 주목한 논의로 송아름, 「연극과의 동행, 최인훈 희곡의 형성 -〈온달〉에서 〈어디서 무엇이 되어 만나랴〉로의 이행과정을 중심으로」, 『서강인문논총』40, 서강대학교인문과학연구소, 2014.8. 173-207면이 있다.

2) 최인훈전집 중 희곡집에 해당하는 10권(문학과지성사, 2008)에는 표제작인「옛날 옛적에 휘어어 휘어」를 비롯하여「어디서 무엇이 되어 만나랴」, 「봄이 오면 산에 들에」, 「둥둥 낙랑둥」, 「달아 달아 밝은 달아」, 「첫째야 자장자장 둘째야 자장자장」, 「한스와 그레텔」이 실려 있다.

3) 「열반의 배-온달2」를 논의에 포함한 연구로 이승희, 「최인훈의 극작 여정, 그 보편성에의 유희와 정치적 무의식」, 『민족문학사연구』35, 민족문학사학회, 2007.12. 246-276면 / 조보라미, 「최인훈 희곡의 연극적 기법과 미학」, 연극과인간, 2011, 13면, 57면 / 송아름, 앞의 논문 등이 있다.

하여<sup>4)</sup> 논의 대상에서 제외하는 것이 자연스러웠다. 최근 이 희곡은, 2014년 12월에 발간된『범우희곡선』41권에 표제작『어디서 무엇이 되어 만나랴』및『옛날 옛적에 휘어이 휘이』와 함께 수록됨으로써 독자들에게 다가갈 수 있는 기회를 뒤늦게 얻기도 했다. 특히 이 희곡의 전작에 해당하는『온달』을 기반으로 하는『어디서 무엇이 되어 만나랴』다음에 나란히 실림으로써, 연작인 두 작품의 연계성을 염두에 둔 독서가 용이해졌다.<sup>5)</sup>

소설 중심으로 최인훈 문학을 논할 때 정치적 상상력과의 관계를 논외로 하기 힘든 데 비해<sup>6)</sup> 상대적으로 그의 희곡들에선 그러한 정치성의 비중이 낮아졌다고 보이는 문제에 대해서도, 『열반의 배-온달 2』를 고려할 때 더욱 다양한 각도에서 접근해볼 수 있다. 한 연구에 따르면, 정치적 관심에 경도된 최인훈의 문제의식이 한국사회와 문학의 주체성 정립이라는 근대 기획으로 뻗어나가는 과정에서, 한국적 문화형을 탐색하고 문학예술의 절대적 현존성을 자각하며 타자들이 주체 안에 스미는 여정의 산물들로서 소설들이 창작되고, 그 탐색의 구체화로서 주체의 희생으로 타자를 구하는『옛날 옛적에 휘어이 휘이』와 같은 희곡이 출현한다고 파악한다.<sup>7)</sup> 이러한 논의는, 최인훈 문학을 소설 중심으로 이해하면서 1970년대 희곡 창작은 별개의 특수한 세계로 돌려놓고 독립적으로 파악하려는 태도에 경종을 울린다. 그리고 이렇게 연속성과 총체성 속에서 최인훈 작품 세계를 이해하려 할 때, 그의 작품 목록에서 제외되어 왔던『열반의 배-온달2』에 주목해야 할 이유는 더욱 커진다. 가능한 한 모든 작품에 두루 관심을 가져야 최인훈 문학의 전모가 파악된다는 단순한 이유에서도 그러하지만, 마침 이 작품은 그의 다른 희곡들이 지

4) 남진우, 『탐색과 구원-최인훈의 희곡 세계』, 『신성한 숲』, 민음사, 1995, 283면.

5) 본고의 텍스트는 이 책의 109-137면에 실린『열반의 배-온달 2』이다. 이후 작품 인용 부분에서는 괄호 속에 이 책의 쪽수를 밝히기로 하며, 『어디서 무엇이 되어 만나랴』의 인용이 필요할 때에도 같은 방법을 취한다.

6) 양윤의, 『최인훈 소설의 정치적 상상력』, 『국제어문』50, 국제어문학회, 2010.12. 177-200면.

7) 김성렬, 『최인훈 문학 초기 중단편의 원형적 성격과 그 확산의 양상』, 『한민족문화연구』38, 한민족문화학회, 2011, 253-286면.

닌 시적 특징과 구별되는 토론 중심의 특성을 보이면서 소설 세계와의 연결 고리를 지니고 있기 때문이기도 하다.

그의 희곡으로의 장르 전환을 소설 작업으로부터 지속돼온 흐름 속에서 생각할 수 있고 주제적 측면에서의 연속성 또한 희곡 세계 안에 잠재되어 있다면, 그가 희곡을 쓸 때엔 소설을 쓸 때보다 비정치적으로 되었다기보다 정치적 관심을 다른 방식으로 에둘러 누르며 담아내는 방식을 선택했다고 볼 수 있다. 그 출발점이, 원래의 연작 희곡인「온달」[열반의 배-온달2]로부터 「어디서 무엇이 되어 만나라」텍스트로 정리되면서 이루어진 1970년의 공연 체험이다.<sup>8)</sup> 본고의 목적은, 이 과정에서 점차 배제되고 누락되며 최인훈 희곡 세계에서뿐 아니라 작품 세계 전체에서도 논의될 기회를 잃게 된「열반의 배-온달2」에 대해 재고해보는 것이다. 우선 이 단막극 자체의 특성을 살펴면서 ‘온달’ 연작의 후편으로서 지닌 의미에 주목하고, 나아가 1960년대에서 1970년대까지의 소설 중심으로 최인훈 문학의 전체적 맥락 안에서 짚어볼 수 있는 연관성을 추적하고자 한다. 본 논의는 해당 희곡 및 비교 대상이 된 소설에 대해 치밀한 분석으로까지 나아가며 그 문학적 의의를 해명하는 수준에 이르진 못한다는 한계를 지닌다. 독자적 작품으로는 다소 완성도가 미흡하여 논의 대상조차 되기 힘들었던「열반의 배-온달2」를 연구의 장 안으로 이끌어오면서, 이 희곡과 최인훈 소설들 사이에서 산견되는 연결 지점을 찾아보는 작업까지가 본고의 영역이라 할 수 있다.

## 2. 토론 중심 단막극의 시도 및 전작의 보완

「온달」의 후속작임을 드러내며 ‘온달2’라는 부제를 붙인「열반의 배-온달2」는, 최인훈이 작품 전체를 희곡 형식으로 써내려간 첫 번째 사례에 해당한

8) 이 부분에 대해 관심을 보인 기존 논의로는 송아름, 앞의 논문 및 정우숙, 「어디서 무엇이 되어 만나라」의 제목 형성과정과 상호텍스트성: 소설가 최인훈에서 희곡작가 최인훈으로, 『현대문학이론연구』62, 2015.9. 323-347면이 있다.

다. 흔히 첫 번째 희곡으로 거론되는 「어디서 무엇이 되어 만나랴」는『현대문학』1969년 7월호 지면에 먼저 실렸던 연작 전편「온달」이 1970년 초연 이후 공연을 거듭하면서 다듬어진 결과인데, 원래「온달」은 작품 도입부를 희곡이 아닌 소설 형식으로 쓰고 있기 때문이다. 1960년대 최인훈 소설 속에서 부분적으로 희곡 형식을 활용하여 삽입한 전례가 있지만,<sup>9)</sup> 짧은 분량이나마 한 작품 전체를 희곡 형식으로 완결시켜 발표한 것은 1969년 11월의「열반의 배-온달」<sup>2)</sup>가 처음이었던 것이다.

최인훈의 연극에 대한 관심은 예술 전반에 대한 관심의 일부로 이미 내재되어 있었지만, 그가 특유의 시극 양식을 정립해 나가는 것은 실제 공연 현장과 조우한 이후의 일이다. 「열반의 배-온달」<sup>2)</sup>은 그가 연극의 ‘약속된 형식’에 대한 실천적 감각에 다가서기 전에 집필되었다는 점에서, 그가 공연 체험에 앞서 간직하고 있었던 희곡 장르에 대한 입장을 보여준다. 그 입장은, 무대를 통해 증폭될 수 있는 감각적 영역에 대해 고려하더라도 그에 앞서 글의 차원에서 확보될 수 있는 주제상의 갈등과 대립에 더욱 주력하는 것이다.<sup>10)</sup> 작품 전반부에는 여러 장교들이 중국과 고구려의 관계를 둘러싼 고민을 토로하고, 후반부에서는 왕자와 대사가 국제정세를 포함해 불교의 구도 의지를 피력하는 가운데 토론 형식의 대사만이 이 작품의 대부분을 차지하고 있다. 실상 세부적인 대사들 사이에서는 논쟁보다 상호 동의적 논의 비중이 높는데, 그 전·후반부가 각각 대립되는 의견의 한 축을 지탱함으로써 구성상으로 ‘장교들 대 왕자 측’ 간의 토론을 펼쳐놓는 효과를 낳는다.

앞서도 말했듯이, 이 작품이 독립된 희곡으로서 분석될 만한 완성도에 도

9) 1966년 작『서유기』에는, 사학자 이순산 원균이 등장하여 사학자의 질문에 이순신이 답하는 장면, 속개된 법정에서 지도원의 추궁에 독고준이 답한 후 재판장이 휴정을 선언하는 장면이 희곡 형식으로 가시화되어 있다. 『서유기』, 최인훈 전집3, 문학과학지성사, 2008, 132-139면, 325-330면.

10) 이 희곡을 읽기 전용 희곡인 레제드라마의 틀에서 고찰하거나 혹은 공연 ‘가능성’에 무게를 두고 이해하는 양방향의 논의 모두, 공연으로 이어진 최인훈의 다른 희곡들과 달리 지면에 인쇄된 상태 중심으로 접근해야 하는 이 작품의 특성과 연관된다.

달했다고 보긴 어렵다. 소위 ‘극적 갈등’이라고 할 만한 작품 골격을 충분히 세우지 않고 있으며 그 갈등을 이끌어가는 정통극적 구성 원리를 살리고 있지도 않기 때문이다. 그렇다고 해서 반연극적 실험정신을 담아낸 부조리극처럼 역설적 의미에서의 극작 방식을 펼쳐 보이고 있지도 않다. 등장인물들 또한 사실주의극의 내면연기를 불러일으킬 만한 심리적 개연성이나 생동감, 혹은 상징주의극의 수수께끼로 읽힐 만한 심오한 비유적 의미, 그 어느 쪽으로도 딱히 기능을 담당하고 있지 못하다. 이에 대해 작가가 극작에 있어서 역부족이었다는 식의 평가에 멈출 수도 있겠지만, 관점을 달리하여 이런 미흡한 상태로나마 작가가 희곡이란 형식으로 굳이 담아내려 한 특성은 무엇일지 이해해볼 수 있을 것이다.

애초에 최인훈은 극작 형식에 있어 토론과 논쟁의 기능에 관심을 가져온 것으로 보인다.<sup>11)</sup> 소설『서유기』에서 희곡 형식을 삽입할 때, 그 부분은 사학자가 질문하고 이순신이 답변하면서 전쟁 상황이나 국제 관계에 대한 그의 이론을 피력하는 형태로 드러난 바 있다. 실제 삶의 모습과 일상의 질감에서 벗어난 소재를 극화하기 시작할 때, 작가에게 극적 갈등으로 전제된 측면은 논자들의 입장 대결이며 그 구체화의 방식은 의견 토로였던 것이다. 이와 유사한 논의들을 술하게 소설 안에 담아온 작가의 창작 이력을 감안할 때, 극적 형식의 선택은 내포작가의 내면 서술 비중을 대폭 줄여 논제 자체에 집중하는 효과를 높이기 위한 것으로 보인다.

이때 ‘희곡은 무대연극을 목표로 하는 장르’라는 기본 전제에 의해 최소한의 공연성을 확보해주는 요소로 요구된 것이, 작품 전체를 관통하는 핵심 이미지였다고 볼 수 있다.『열반의 배-온달2』에서 소설 아닌 극 형식을 선택하면서 중요하게 설정된 요소는, 작품의 제목이기도 한 배의 이미지를 시각적으로 제시하는 데 있었다. 이 작품의 첫 두 문장은 ‘무대 정면 안쪽에 창. 멀

11) 심사자 중의 한 분은, 토론 형식을 연극에 적용하면서 정치적·사회적 성향을 드러낸 그리스 희곡 작가 아리스토파네스와의 연결점에 대한 연구가 첨가될 수 있지 않을까 조언해 주셨다. 최인훈이 서양 문화예술 전반에 대한 관심이 높고 그 활용에도 적극적이었던 만큼, 이후의 논의 가능성을 열어둔다.

리 백사장에 큰 배가 보인다.’(111)이며, 마지막 장면은 그 배가 불타는 상황을 다루는 것이다. 그 화재 상황을 자세히 지문으로 묘사하고 있진 않으나, 왕자와 대화를 주고받던 대사가 ‘창밖으로 눈을 돌리다가 벌떡 일어서며’ “불, 배가!”라고 외치는 가운데 작품이 막바지에 이른다. 이 작품의 배는 무대 전면에 직접 드러나 있지 않고, 무대 안쪽 멀리, 창 밖에 위치한다. 그것은 사람들의 행동을 직접 담아내는 공간이 아니지만 인물들의 배면에서 그 행동에 영향을 미치는 주요 동인이기에, 배가 자리 잡은 창밖이야말로 실제 무대 장소로 설정된 관내 무관들의 대기실이나 왕자의 서재보다 더 중요한 공간이다.

이렇게 논제로서의 갈등과 최소한의 이미지만 부각시킨 상태에서, 실질적으로 관객이 기대할 법한 극적 충돌의 순간들은 작품 전면에서 드러나지 않는다. 작품이 보여주는 상황은 입장 차이에 대해 기본적인 이성을 갖고 이야기 나눌 수 있는 선을 넘어서지 않는다. 고성이가 오갈 수도 있고 다른 입장끼리 부딪쳐 함께 싸우는 선까지 나갈 수도 있을 상황을 마련해놓고도, 이 작품은 어전 회의 장면도, 배에 불이 난 직후의 혼란도 보여주지 않는다. 이런 상태로 나아가기 위해선 온달의 등장이 필수적인데, 이 회곡은 전작과의 연속성을 드러내며 부제로 제시된 인물 ‘온달’을 끝내 등장시키지 않는다. 작품의 약점인 ‘극적 충돌의 기피 현상’이 일정 부분 뜻한 바였다고 여겨지는 것도, 그 충돌의 원인이 될 온달을 무대에 끌어내지 않은 것부터 역부족의 결과라기보다 의도된 결과로 보이기 때문이다.

최인훈의 회곡이 설화의 도입을 통한 원형성 탐구와 연관되었음을 도외시할 수 없지만 그의 정치적 무의식에 대한 강력한 증거가「열반의 배」라는<sup>12)</sup> 한 연구자의 지적은 주목할 만하다. 연작 전편의 제2막과 겹치는 시간대에 다른 공간에서 벌어진 사건을 정치적 담론이 팽배한 사실주의에 가깝게 전달한 이 회곡은, 전편에서는 다루지 않은 부분에 대해 보완적으로 해석하길 요청하고 있으며<sup>13)</sup> 그것은 신비한 인연의 배경에 놓인 현실의 억압에 관한

12) 이승희, 앞의 글, 275면.

13) 이승희, 앞의 글, 275면.

것이다. 그 억압적 상황을 토론 중심으로 제시하는 과정에서 온달에겐 말할 기회조차 주어지지 않는다는 사실 자체가 작가의 심층적 의도에 연결되어 있다.

온달이 그나마 발언할 수 있는 상황은 평강공주와의 인연 안에서만 주어지는데 그 상황을 담고 있는 것은 연작 중 전편인「온달」이었다. 평원왕과 영양왕 재위 시기에 걸쳐 북으로 중국, 남으로 백제 및 신라와 전쟁을 해야 하는 고구려의 상황을 배경으로 한 ‘온달전’은 그 역사성과 설화성 위에서 일종의 국민문학처럼 회자되며 상무정신의 고취, 부부의 창조성이나 자아실현 등 익숙한 주제의식으로 계승되어 왔다.<sup>14)</sup> 이에 비하면 최인훈의 ‘온달’ 연작은, 그의 다른 패러디 소설이나 희곡이 그러하듯이 그 주제의 익숙함을 비틀어 새로운 주제를 펼쳐 보인다. 그것은, 공주의 내조에 초점을 맞추어 그녀의 지혜와 신의를 강조하는 것도, 온달의 충의에 초점을 맞춰 그 용맹을 찬양하는 것<sup>15)</sup>도 아니다. 1편에서는 온달보다 공주의 비중이 더 높았고, 그녀는 아버지 중심세계에 도전하면서 온달과 결혼하여 그를 장군으로 만듦으로써 여성 주체성을 실현했다고 이해되기도 하지만,<sup>16)</sup> 이는 인연의 문제와 얽혀 전혀 새로운 형태로 그려졌다. 연작 제목에 ‘온달’을 내세운 만큼 후속작에서는 1편보다 그의 비중이 더 크지 않을까 하는 예측은 반만 들어맞는다. 「열반의 배-온달2」는 온달의 공간, 즉 전장 주변 및 어전 회의 전후를 배경으로 한다는 점에서 전작보다 온달 쪽에 가까워져 있으나, 그렇게 설정해 놓고도 그를 전혀 등장시키지 않음으로써 의외라는 느낌을 불러일으킨다. 즉, 그가 평강공주와 떨어져 있는 시간, 전쟁에 임박한 정치적 시간을 다루면서, 그 시간 속의 온달이 어떤 말도 하기 힘들며 무슨 말을 해도 관객에게 전해질 수 없음을 강조한다. 표제인물이면서 등장하지 않는 인물<sup>17)</sup>인 온달

14) 윤경수, 「「온달전」의 심리학적 분석과 문학작품화: 온달부부의 인간상과 문학의 영향」, 『한국사상과 문화』 82, 한국사상문화학회, 2016, 7-37면.

15) 박종훈, 「온달의 주제적 수용 양상과 의의」, 『동방학』 31, 한서대 동양고전연구소, 2014.8. 269-297면.

16) 윤분희, 「여성중심 시가에서 본 「온달」 설화」, 『지역학논집』 4, 숙명여자대학교 지역학연구소, 2000.12. 145-166면.

은, 극중 상황의 주요 갈등 요인을 제공해놓고도 무대에 나타나지 않는다는 바로 그 사실로 인해 존재 의의에 대한 반문의 계기를 제공한다. 이에 대해서는 다음 절에서도 다시 논의하게 될 것이다.

최근의 한 연구는「어디서 무엇이 되어 만나랴」의 초연에 해당하는 자유극장 16회 공연에서는「열반의 배」를 완전 배제하지 않았음을 밝혀내고 있다.<sup>17)</sup> 공주의 불안과 온달의 혼령 방문 장면으로 넘어가기 전에「열반의 배」부분을 한 장면으로 삽입하고 있는 것이다. 이 과정에서, 발표 당시 그대로 온달이 전혀 등장하지 않으면 주요인물의 일관성을 찾기 힘들다고 판단했던 듯, 원래 대사와 왕자가 주고받던 대화는 온달과 대사가 주고받는 대사로 바뀐다.<sup>18)</sup> 그런데, 이렇게 전작과 합체를 이루는 방식으로 후속작의 일부를 살려 내면서 온달의 등장 순간을 삽입해도 여전히 남는 문제, 혹은 더 강하게 다가오는 문제는, 소재 설화의 핵심인물인 온달의 기능은 여전히 약화되어 있다는 점이다. 원래 이 속편에 온달이 전혀 등장하지 않는 것은 가장 눈에 띄는 특징이기도 하거니와, 부분적으로 수정·삽입된 해당 부분에서 왕자의 몫을 줄여 대사의 몫으로 옮기고 온달에게 대사의 말을 듣는 청자의 기능을 부여했다 해도 온달의 실질적 행위가 멈추어져 있기는 마찬가지이다. 이야기를 계속 듣고 있다는 표시 정도에 해당하는 단순한 대답 외엔 할 말이 없는 온달은, 주어진 상황 속에 무기력하게 놓여 있을 뿐인 인물임을 더욱 드러낸다고밖에 볼 수 없다.

공연에 따라 이 후속작을 부분적으로라도 포함시키려는 노력 속에서 왕자의 역할이 흔들린 적이 있다고 하나 발표 당시의 텍스트를 존중한다면, ‘온달2’라는 부제를 달고서도 온달이 등장하지 않는 이 작품에서 대신 그만큼의

17) 이병훈, 「“등장하지 않는 인물”에 대한 연구-뿌쉬킨, 푸르케네프, 도스토예프스키를 중심으로」, 『러시아연구』 11권1호, 서울대학교 러시아연구소, 2001, 73-95면.

18) 송아름, 앞의 글, 191-201면.

19) 이러한 종합의 방식이 1986년 공연에도 부분적으로 활용된 바 있으나 결국 후속작 전체를 배제하는 방향으로「어디서 무엇이 되어 만나랴」가 정착되었다는 점에서, 온달은 등장하지 않고 왕자가 주요 인물로 등장하는「열반의 배-온달2」의 원래 형태를 유지한 텍스트가 본고의 분석 대상이 되었다.

주요 비중을 차지한 등장인물은 다름 아닌 왕자이다. 왕자는 전편에 해당하는 『온달』 및 『어디서 무엇이 되어 만나랴』에서 공주의 입을 통해 ‘주변 사람을 말리는 것도 아니고 안 말리는 것도 아니고, 본인한테 달렸는데 남들 손에 주물럭거리지는 걸 내버려두는’ (31-32) 우유부단한 인물로 언급된다. 그런 태도의 바탕에 어떤 사상적 깊이가 동반되는지는 알 수 없는 것이다. 그런데 후속작에 직접 등장한 왕자가 자신의 입으로 피력하는 현실 파악 방식은, 전작에 제시된 ‘인연’의 주제와 따로 떨어져 있지 않으면서도 국제정세에 대한 진지한 이해와 맞물려 있다.

나는 고구려에 태어났음을 다행으로 아오. 부처님의 은혜로 고구려는 왕의 칼과 왕의 평화를 가지고 있소. 이것으로 고구려는 자기를 지킴에 충분하오. 이것은 고구려가 잘나서도 아니요, 우리 당대 사람들이 유독 착해서도 아니오. 헤아릴 수 없는, 저 대동강 모래알보다 많은 세월이 이루어놓은 인과의 결과요. 너무나 까마득한 인과이기에 그것은 벌써 어떤 개인, 어떤 한 나라가 저 혼자 힘이라고 자랑해서는 안 될 이 우주의 공동작업이란 말이오.(128-129)

작가는 전작에서도 왕궁 내 공주의 입장이나 온달의 죽음 및 그에 이은 공주의 죽음 등에 정치적 배경을 깔고 있었다. 하지만 그 작품에서 대사나 공주의 입을 통해 인연과 업에 대한 이야기가 흘러나올 때 그것은 주로 남녀의 만남과 결혼, 불행한 결말 등을 아우르는 의미로 이해되었다. 후속작에서의 왕자의 위와 같은 대사는, 이 두 작품을 함께 읽을 때 ‘인연’의 문제가 결코 온달과 평강공주 두 주인공에게 국한된 것이 아님을 분명하게 드러낸다. 일국의 왕자로서 고구려 본국의 태도를 결정하는 데 중국과의 관계를 가늠하면서 그는 당장의 군사력이나 호전 의지 등을 별도로 생각하지 않고 ‘우주의 무한한 노동’이란 맥락 안에서 이해하려는 자세를 유지한다. 그가 중국을 공격하려 하지 않는 이유는 그것이 고구려에게 유리하다고 판단해서만은 아니다. 그가 생각하기에 고구려라는 꽃봉오리는 ‘우주라는 큰 나무에 열린 꽃봉오리’여서 자신들 뜻대로만 움직일 수 없다. 당장 강한 힘을 믿고 이웃에 칼을 겨누는 것은 ‘이 꽃봉오리를 온전히 자기만의 것인 줄 아는 데서 오

는 건방진 마음'이라고 그는 생각한다. 정치인의 자리에서 종교인의 정신을 지향하는 왕자의 등장으로 인해 이 작품은 정치적 주제 탐색의 확장된 면모를 보이게 된다. 작품 앞쪽에서 장군들의 대화를 통해 정치 세계의 사실성을 나름대로 꺾진하게 그려 보았다면, 온달과 또 다른 의미에서 그 장군들과 갈등 관계에 놓인 왕자의 입장은 본질적으로 '정치란 무엇이며 종교란 무엇인가'에 대한 질문을 던진다.

바로 이 점 때문에 이 인물은 단지 '온달' 연작 안에서의 보완적 역할에 머물지 않고 이 연작을 최인훈 문학 세계의 전체 맥락 안에 자리 잡게 하는데 중요한 역할을 한다. 온달이나 평강공주에 비해 왕자는 최인훈의 1960년대 소설에서 이미 선보인 바 있는 다양한 특징들을 더 많이 드러내고 있기 때문이다. 이로 인해 희곡『열반의 배-온달2』는 작품 전체를 희곡 형식으로 써내려간 첫 작품이라든지 먼저 발표된『온달』의 후속작이라는 성격에 머물지 않고, 최인훈 문학 전체를 이해하는 데 도움을 주는 숨겨진 한 지점이란 특성을 띠게 된다.

### 3. 최인훈 문학 세계와『열반의 배-온달2』의 접점

『온달』은 그것과 하나의 짝을 이루고 있는『열반의 배』와 함께, 외면상으로는 崔仁勳씨의 작품 세계에서는 특이한 위치를 점하고 있지만, 그곳에 표현된 불교적 이념의 분석은 초기에 써가 깊은 관심을 내보인 프로이드적 세계, 『廣場』 『灰色人』에서 보여준 불교적 삽화 혹은 한국정신사의 기둥으로서의 불교세계와 깊게 연결되어 있다. (……) 불교가 한국인의 정신의 자리라면, 그것이 현재의 우리에게 어떤 관련을 맺을 수 있는가 라는 의문을 해결하기 위하여 쓰여진 것으로 보이는『온달』과『열반의 배』는 불교적 인과관계를 숙명으로 해석하는 公主와 새로운 인과관계를 창조하기 위해 낡은 인연의 고리를 자른다는 王子의 두 태도를 보여준다. 어느 것이 올바른 것일까를 崔씨는 뚜렷하게 대답하지 않는다. 다만『온달』을 잃은 公主와 인도로 가는 배를 잃은 王子를 통해 그 二元論의 한계와 綜合의 가능성을 보여줄 뿐이다.<sup>20)</sup>

위의 글은 1970년『어디서 무엇이 되어 만나랴』공연 팸플릿에 담긴 글이다. 『어디서 무엇이 되어 만나랴』가 ‘온달’ 연작 중 그 첫 번째 작품 ‘온달’ 중심으로 제목을 바꾸어 공연되면서 후속작의 존재는 지워져갔다 할지라도, 그 흔적은 초연 팸플릿에 줄거리와 함께 실린 위의 글에 남아 있다. 『온달』과 『열반의 배-온달2』에서의 공주와 왕자의 태도를 각각 불교적 인과관계에 대한 숙명적 수용과 새로운 창조로 읽어낸 데 대해선 이견이 있을 수 있지만, 이 두 작품을 『광장』 『회색인』 『가면고』 등 기존 소설과 두루 연결하며 불교적 태도 및 무의식의 문제와 관련시킨 독법은 시사하는 바가 크다. 이후 『열반의 배-온달2』가 망각의 대상이 됨으로써 이렇게 최인훈 작품세계의 전반적 맥락 안에서 언급된 예가 드물기에 더욱 그렇다. 불교와 무의식을 아우르는 작품 주제는 연작 1편에서의 공주와 온달 중심으로 볼 때 사랑의 문제로 기울지만, 그 두 사람이 등장하지 않는 『열반의 배-온달2』에서 강조된 왕자의 입장 및 표제 인물 온달의 부재에 주목할 때 현실 수용이나 변혁의 가능성과 한계에 대한 관심으로 나아간다.

최인훈 소설에 있어 이데올로기와 사랑, 광장과 밀실, 사회와 개인의 대립과 분리 등 반복되는 모티프의 의미를 이해하기 위해서는 이 이항대립 축 이외의 제3의 개념이 요구되며 그것은 ‘혁명’의 개념이라고<sup>21)</sup> 지적된 바 있다. 최인훈은 『회색인』(1963-64)에서 황 선생의 입을 빌어 ‘혁명은 사상과 엘리트와 대중의 삼중주’라고<sup>22)</sup> 정의한 바 있지만 그의 작품 세계에서 대중이 들어선 자리는 그리 넉넉하지 않아 보이는데,<sup>23)</sup> 표제 인물 온달을 다룬 방

20) 김현, 『삶의 二元的 解釋』, 1970년 『어디서 무엇이 되어 만나랴』(극단 자유극장, 김정옥 연출) 공연 팸플릿.

21) 박은태, 『혁명에서 사랑으로 길-최인훈론』, 한국현대문예비평학회, 『한국문예비평연구』 9, 2001, 181면.

22) 『회색인』, 최인훈전집2, 문학과지성사, 2012, 208면.

23) 이에 대해 박은태의 연구는 ‘대중은 배경에 머물고 모든 비판이 지식인의 입장에서 행해지는 가운데, 진정한 혁명은 대중에 대한 혁명의 결과가 아니라 시간이 해결할 몫으로 남게 된다.’고 본다. ‘사상과 엘리트와 대중의 삼중주로서의 혁명의 가능성을 언급하면서 최인훈은 당시 한반도 현실에서 사상은 형식적으로 실현되면서 해소되었고, 엘리트들은 정신적 고자로서 혁명을 수행할 능력을 지니지

식도 그 연장선상에서 생각해볼 만하다. ‘온달’ 연작이 직접 사건으로서의 혁명을 다루고 있지는 않되 비유적 의미에서의 혁명 혹은 광의의 변혁 가능성에 관심을 가진 한 사례라고 볼 때, 이 문제에 더 가까이 놓인 쪽은 전편보다 『열반의 배-온달2』이다. 전편에는 ‘제 시간이 되어, 즉 연기론(緣起論)의 맥 안에서 때가 되어 시작된 사랑’이라는 설정이 강화되어 있지만, 그 시간은 산에서 왕궁으로 공간 이동한 온달 몫의 성취가 불가능한<sup>24)</sup> 정치적 현실에 단단히 연결되어 있으며, 바로 그 불가능성의 배경을 그려낸 작품이 후속작이다. 거칠게 말해 혁명에 있어서 사상의 무게는 왕자에게, 엘리트의 역할은 공주에게, 대중의 역할은 온달에게 가까운 자리에서 재고해볼 만한데, 당대 정치 및 외세와의 관계가 이들의 삼중주를 방해하는 불행의 배경으로 펼쳐져 있다. 그런 중에 특히 왕자는, 1960년대부터 1970년대에 이르는 최인훈 소설 세계와의 다양한 공유 지점을 보여준다.

왕자는, 대사에게 펼쳐 보이는 논설의 유려함과 자신감에 비추어 볼 때, 최인훈이 다룬 역사적 인물들 중에선 ‘행위와 시의 구별을 몰랐던 사람’으로 제시되는 제갈공명과<sup>25)</sup> 유사해 보인다. 짧은 분량이지만 『공명』(1968)에서의 제갈공명은 그의 작중 인물들 중 드물게 긍정적으로 그려지면서 달리 방황하거나 변민할 필요가 없을 정도로 완전성을 누리고 있는데, 최인훈 스스로도 그에 대해 ‘과학적 호기심과 능력, 인문적 세련됨, 자기 생명에 대해 발휘되는 교활함, 적을 무찌르는 의지력을 지녀 그 이상 더 무엇을 바랄 것이 없을 정도’의 인물로 그려냈다고 하였다.<sup>26)</sup> 『열반의 배-온달2』에서의 왕자는 ‘사

---

못했다고 진단하면서 대중의 문제에 대해서는 교묘하게도 생각하며 침묵한다.’는 것이다. 위의 논문, 194-202면.

24) 온달에 대해 계급 상승적 혼인을 통해 세속적 의미에서의 권력을 획득한 인물 혹은 기존 세력 판도를 뒤바꾼 정계의 풍운아 정도로 파악해서는, 이 인물을 끌어온 최인훈의 의도가 잡히지 않는다. 양가주망보다는 데가주망의 방식으로 변화를 추구한 작가의 문제의식이 이 설화적 인물을 소환하고, 왕자와 공주의 자유 추구 과정까지 그려내는 데에 영향을 미쳤을 것이다. 방민호, 『데가주망』의 논리: 최인훈 장편소설 『회색인』, 『어문론총』67, 한국문학언어학회, 2016.3. 161-190면 참조.

25) 『공명』, 『바다의 편지-인류 문명에 대한 사색』, 삼인, 2012, 492-508면.

유하는 정치인'으로서의 기본 자질에 있어 공명에 버금가지만, 공명이 아울러 지녔던 전략가로서의 특성을 갖지 않았다는 차이점을 지닌다. 왕자 스스로 길게 피력하는 고구려의 조화로운 조건이 유지될 수 있었다면 그것이 약점으로 드러날 기회가 없었겠지만, 이 희곡은 다른 장군들의 입장을 같은 비중으로 드러내고 그들과 왕자의 갈등이 가시화되는 지점에 도달함으로써 왕자의 완전성이 훼손되는 순간을 포착한다. 이 지점에서 최인훈 소설『희색인』 『뭇서유기』(1966)에 등장하는 또 다른 인물 이순신과 왕자의 유사성을 떠올리게 만든다. 공명이 본인의 자질에 더해 권력과 병력까지 갖는 상황 속에 있었던 데 비해, 그 못지않은 인물이면서도 그만큼 여건을 갖추지 못해 힘겨웠던 '수군 사령관, 야전의 지휘관'이 바로 이순신이다. 더 나아가 이 희곡에서 왕자가 불교적 사유를 기반으로 펼치는 동양 평화의 논리는, 임진왜란 때 왜군 격퇴 능력이 있었다고 해도 유교의 충 사상을 내면화한 이순신 입장에서 그럴 의도는 없었다고 보는 작가의 입장과<sup>27)</sup> 상당 부분 겹쳐 보인다. 왕자는 전인적 교양인으로서의 자질을 공명과, 국제적 평화주의의 입장을 이순신과 공유하되, 공명이나 이순신만큼의 전략적 기량을 발휘하지 못한 채, 결국 배가 불탄 이후 장군들의 뜻대로 펼쳐지는 현실 속 왕자로 남는다. 그 결과를 먼저 그려 보인 전작에 왕자는 등장하지 않지만, 그 두 편을 함께 읽을 때 왕자 본인의 꿈은 좌절되고 여동생 부부인 평강공주와 온달은 모두 죽음을 맞는 것이다.

「어디서 무엇이 되어 만나랴」의 공주가 최인훈 작품 세계에서 드물게 지적 주체성을 지니며 작품 전면에 나선 여성 주인공으로 주목되지만, 실상 그녀는 『열반의 배-온달』까지 포함한 연작 전체 안에서 왕자와 함께 지성인의

26) 김현, 「최인훈과의 대담, 변동하는 시대의 예술가의 탐구」, 이태동 편, 『최인훈』, 서강대 출판부, 1999, 34-35면.

27) 소설 속 희곡 형식으로 쓴 『서유기』의 해당 부분에서 이순신은 '낮을 찌푸리면서' 사학자에게 다음과 같이 말한다. "원래 왜란의 근본이, 풍신수길이가 글이 없어 국제 정세에 어두웠기 때문에 일어난 것입니다. 그는 명(明)을 쳐서 천하를 얻겠다는 것이 소원이었습니다. 천하는 그가 얻지 않아도 천하입니다. 천하는 천하의 것입니다." 『서유기』, 최인훈전집3, 문학과지성사, 2008, 138면.

역할을 분담하여 맡았다고 볼 수 있다. 이렇게 연작 전체를 살필 때 공주와 왕자가 저마다의 방식으로 펼쳐 보이는 사유의 맥락이 더욱 풍성해진다는 점에서, 막상 표제 인물이 온달이라는 점은 한층 역설적으로 다가온다. 온달은 계급적으로도 교육 면에서도 보잘 것 없는 존재인 채로 정치적 맥락 안에 들어섰다가 허망하게 제거당하는 상황 중심으로 극화되어 있고, 이는 이후 희곡『옛날 옛적에 휘어이 휘이』(1976)에서 소재로 채택되는 아기장수 신화를 미리 연상시킬 정도이다.<sup>28)</sup> 그럼에도 불구하고 이 연작에서 온달이 희생당하는 죽음의 순간은 가시화되지 않으며, 그 상황에 가까운 시공간만을 따로 보충해서 다룬『열반의 배-온달2』에는, 앞서 논의했듯이, 아예 온달이 등장하지 않는다. 이는 일종의 변혁 과정으로 읽힐 수도 있는 이 작품 속 시간에서, 비록 부마의 자리에까지 올랐다고 하나 태생적으로 민중의 자리에 가장 가까운 온달에게 최소한의 목소리만을 부여하는 작법이다. 그가 사냥꾼이나 장군으로서 가진 무에 기능의 탁월함 때문에, 이 약화된 존재감의 효과는 더욱 크게 다가온다. 소설『서유기』를 최인훈 소설 5부작 속 변곡점에 해당한다고 보는 한 연구에서는, ‘검문 당하는 사람의 말소리는 들리지 않게 처리한 장면을 주목한 바 있다. 지배 권력의 억압을 온몸으로 감당하는 직접적 당사자인 민중은 보이지도 않고 말할 수도 없는 존재로 형상화된다는 것, 이는 곧 최인훈 문학에서 민중이 유의미한 존재로 안착하기 어렵다는 의미로, 랑시에르 식으로 말하자면 ‘치안의 영역에서 자기 몫을 분배받지 못하고 보이지 않은 채로 있는 이들을 가시화하는 방식’은 존재하지 않음을 뜻한다는 것이다.<sup>29)</sup>

온달의 자리는 찾기 어렵고 왕자나 평강공주와 같은 지성인의 생각과 말

28) 연남경,『신화의 현재적 의미』,『현대문학이론연구』44, 2011, 349-369면. 이 연구는, 이 소재를 표나게 활용한『옛날 옛적에 휘어이 휘이』에뿐만 아니라『등등 낙랑등』과『어디서 무엇이 되어 만나랴』에도 아기장수 신화 모티프의 흔적이 보임을 지적한다. 최인훈은 호동이나 온달에게서 아기장수와 유사한 한국적 희생양의 속성을 발견하고 권력에 맞서는 순간 제거당하는 비극적 세계관을 반복해 제시했다는 것이다.

29) 이정석,『최인훈의 5부작 속 ‘서유기’ 읽기』,『현대문학이론연구』58, 2014.9. 346면.

을 따라 세상에 대해 탐색하는 최인훈의 문학 안에서, 중립국으로 상징되는 제3의 장소 및 그곳에 이르러 배의 이미지는 낯설지 않다. 이 작품에서 잠정적 공연 가능성을 품고 시각적 이미지를 담당하는 오브제이자 제목으로 내세워진 대상은 ‘열반의 배’이며, 그 배가 불타지 않았다면 가고자 했던 목적지는 인도이다. 불교에 심취한 왕자가 그 종교적 원천지로 찾아가려 하던 이 국가는, 최인훈의 대표작『광장』(1960)에서 이명준이 자살하지 않았다면 도착했을 중립국으로 설정된 바 있다. 『광장』을 불교적 관점으로 읽은 한 연구는, ‘중립국으로 설정된 인도는 역사적 사실에도 등장하는 중립국이지만 불교적으로 서방정도라는 극락세계를 뜻하며 이명준의 고행이 소송과 대승의 수행을 거쳐 서방정도를 지향함을 보여준다’고<sup>30)</sup> 분석한다. 이러한 지적은 『열반의 배-온달2』에서의 인도의 의미를 이해하는 데 도움을 준다. 정치적 선택에서 종교적 선택의 그림자를 읽어낼 수 있는 것만큼, 종교적 좌절에서 정치적 좌절의 의미를 읽어낼 수도 있는 것이다. 이 희곡의 왕자가 인도에 가려는 표면적 이유는, 불경의 원 발상지에 직접 가서 번역을 거치지 않은 그 종교의 본령을 확인하려는 것이다. 최인훈은 소설 『서유기』에서 해당 고전 제목을 차용할 때에도 부처의 말씀이 적힌 불경을 가지러 가는 여행기라는 발상을 녹여냈는데, 그 소설 역시 불교의 문제에 관심을 한정시키지 않고 한국의 역사 및 정치 등에 대한 포괄적 문제의식을 다루었다. 제목으로 인해 불교적 첫인상을 강하게 던지는 이 희곡 역시, 왕자의 위치에서 고구려와 중국의 갈등을 덮어둔 채 인도행을 결행하려는 태도는 주변 장군들에게 용납될 수 없다는 점을 그려 보임으로써 정치적 맥락을 형성한다. 그 배가 불타는 결말에 이르면, 왕자가 종교적으로 좌절에 이르렀다는 점뿐만 아니라 정치인으로서 난항에 처했다는 점이 강조되는 것이다.

『광장』에서도 남한이나 북한, 또는 중립국 인도 못지않게 중요한 특정 장소는, 중립국을 향하는 타고르호라는 배 자체이다.<sup>31)</sup> 『열반의 배-온달2』에 이

30) 김상수, 『최인훈『광장』의 불교 정서적 상징과 구성』, 『동아시아불교문화』13, 동아시아불교문화학회, 2013, 222면.

31) 박훈하, 『광장과 밀실의 이원적 상상, 그 가능성과 한계』, 『한국문학논총』50, 한국문

르면, 따로 이름 붙지 않은 채 중립국 대신 불교적 열반으로서의 인도를 향 하려던 배가 그나마 투신자살의 가능성까지 소멸시키며, 심지어 출항 전 온 전히 완성되기도 전에 화염에 휩싸인다. 왕자가 꿈꾸던 열반의 상태는 불교 적 성취인 동시에, 최인훈 문학을 관통하며 추구 대상이 되는 진정한 예술 성취의 경지이기도 하다. 그것은 인생과 역사의 불가능을 가능하게 하는 ‘약 속된 환상’으로서, 유한한 존재이면서 무한을 원하고 감혀 있으면서도 탈출 을 꿈꾸는 인간의 욕망을 환상적으로 충족하는 행위<sup>32)</sup>이다. 그 행위의 매개 체인 ‘열반의 배’가 불타 버리는 순간을 결말로 삼은 이 작품은, 무대를 연상 시키는 희곡 장르의 특수성으로 인해 그 환상 충족의 행위가 무산되었음을 더욱 감각적으로 강조한다.

하지만 이 좌절 후에도 불교적 상상력에 잇닿은 욕망 추구의 흔적은 완전 히 사라지지 않는다. 초기 작품 속 관념적 청년들에 비해 생활인이자 직업인 으로서의 문학인을 내세운『소설가 구보씨의 일일』(1969-72)은, ‘난세(亂世)를 사는 마음 석가씨(釋迦氏)를 꿈에 보네’라는 부제가 붙은 마지막 장에서 주 인공이 ‘늘 마음에 있던 그 절터’<sup>33)</sup>의 스님과 만나는 꿈을 꾸다가 낮잠에서 깨며 마무리된다.

「광장」회색인「서유기」소설가 구보씨의 일일」태풍」이 5부작으로 읽혀지기 바란다는 작가의 말에 대해,「광장」에서「회색인」「서유기」소설가 구보씨의 일 일」로 우회하는 분석의 길과 「광장」에서「태풍」으로 직행하는 체험의 길로 분 화해서 볼 수 있다는 기왕의 지적이 있다.<sup>34)</sup> 그 분석과 체험의 두 길 사이

---

학회, 2008.12. 445-469면. 「광장」에서 관심을 끄는 곳은 체제 비판의 대상인 남 쪽과 북쪽이라기보다 이 두 체제를 공히 거리감을 갖고 바라볼 수 있도록 구성 된 특정의 장소이자 인식 지점이라 할 수 있다. 이 소설에서 분명하게 제시된 이 지점은 중립국을 향해 가고 있는 타고르호이다. 체제 비판을 위한 인식적 기점으로 작용하는 동시에, 그 기능이 완료되는 시점에서 당대 현실과의 구체적 접합이 이루어지는 장소로 기능하는 것도 타고르호라면, 이명준의 죽음은 현실로의 귀환 이란 말로 압축될 수 있는 것이었다.’

32) 박근예, 「자기시대의 문학형식에 대한 탐구와 모색-최인훈 문학비평 연구」, 『한국 문예비평연구』44, 2014, 135-155면.

33) 『소설가 구보씨의 일일』, 최인훈전집4, 문학과지성사, 2015, 400면.

로 숨어 있으면서 그 두 길을 다시 이어주는 작은 셋길 위에「열반의 배-온달2」가 놓인다. 소설「태풍」(1973) 후반부의 난파 과정은 초기 희곡에서 불타 버린 ‘열반의 배’가 20세기 가상의 국제정세 속에서 상징적으로 다시 겪는 재난일 수도 있다. 그 소설의 제목이기도 한 ‘태풍’ 속에서 살아남은 주인공 오토메나크가 에필로그에서 ‘바냐킴’으로 이름을 바꾸어 새로운 인물로 살고 있음을 보여줄 때, 그 이름이 ‘반야’를 의미함은 분명하다. 불교와 직접 연계 되지 않은 채 최인훈 소설 중에서도 가장 큰 규모로 국제적 정치 역할을 다룬 이 장편소설의 마무리에 주인공의 개명을 위해 ‘반야’란 개념이 동원됨은, ‘열반’이란 단어를 전면으로 내세우며 고구려와 중국의 갈등을 다룬 초기 희곡 속 주인공의 좌절에 대한 상상의 보상으로 읽힐 가능성을 지닌다.<sup>35)</sup> 다시 말해, 「열반의 배-온달2」는 배와 항해의 상징을 「광장」 「태풍」과 공유하면서, 「희색인」 「서유기」 소설가 구보씨의 일일」에 드러난 사유의 여정이 억압되는 한 지점을 암시해준다.

#### 4. 나오는 글

최인훈이 소설 창작에 주력했던 1960년대에도 희곡 장르에 대한 관심의 징후는 작품 중에 부분적으로 희곡 형식을 도입하는 형태 등으로 나타난 바 있다. 그리고 그때 작가가 보인 희곡의 특성은 감정적 분출의 극적 순간을 포착한다기보다 관념적 입장 차이를 논쟁 식으로 대립시키는 방식이었다. 실질적으로 작품 전체가 희곡 형식으로 창작된 첫 작품 「열반의 배-온달2」는 그

34) 정과리, 「모르기, 모르려 하기, 모른 채 하기」 「광장」에서 「태풍」으로, 혹은 자발적 무지의 생존술, 『시학과 언어학』1, 시학과 언어학회, 2001.6. 111-143면.

35) 한편 「화두」가 나오기 전 실질적인 작품 공백기의 끝자리에 놓이는 유럽 배경의 희곡 「한스와 그레텔」에서도 한 연구자는 불교 사상의 흔적을 읽어낸다. 김성렬, 「최인훈의 「한스와 그레텔」 다시 읽기」, 『한국문예비평연구』48, 한국현대문예비평학회, 2015, 191-224면.

러한 특성을 적극적으로 강화시킨 결과물이다. 즉, 새로운 장르로의 적극적 이동인 동시에 기존의 창작 성향 및 관심사를 그대로 유지하려 한, 변화와 지속의 자리에 놓인 작품인 것이다.

이 작품이 전작『온달』및 그로부터 정전화된『어디서 무엇이 되어 만나랴』에 희미하게 깔려 있는 정치성에 대해 보완하면서 최인훈 희곡 세계를 여는 자리에 놓인다 해도, 그 보완적 해석에 대한 이해 과정은 1970년대에 연이어나온 그의 희곡들만 주목하는 것으로 진행되기 어렵다. 실제로『열반의 배-온달2』는 작가의 1960년대 작품 활동을 결산하는 시기인 1969년 11월 발표작으로서, 전작 1편의 후속 작품이기도 하지만 '60년대 내내 이어져온 소설 창작의 마지막 지점에 놓인 작품이기도 하다. 창작 시기로 보아 작가의 '60년대 소설 창작과 '70년대 이후 희곡 및 소설 창작의 접점에 놓인 것이다. 특히, 연작 중 전편만 읽을 때보다『열반의 배-온달2』를 함께 살필 때에 최인훈 소설들과 공유하는 지점들이 더 많이 확인된다는 점에서, 단지 그의 희곡 연구 차원에서뿐 아니라 문학세계 전반에 대한 이해의 폭을 넓히기 위해서도 재고할 만한 작품이라 하겠다.

그 공유의 지점에는, 작품 전반부 장군들의 대화로 드러나듯 정치 현상에 대한 실질적 감각이 놓여 있는 한편, 후반부에 주로 왕자의 설명을 통해 드러나듯 광대한 세계 속에서 개인의 자유를 추구하며 사유하는 정신적 태도도 자리 잡고 있다. 그가 사유의 기반으로 삼은 불교적 상상력은 특정 종교로서의 한정된 관점에 머물지 않고,<sup>36)</sup> 우주의 조화 및 원리, 그 섭리를 거스르지 않는 평화로운 공존의 논리에 맞닿아 있다. 하지만 작품 제목이기도 한 '열반의 배'가 불타는 결말부를 통해, 이러한 추구 과정이 난관에 처했음을 보여주기도 한다. 이러한 추구하고 좌절의 흔적은, 최인훈의 초기 대표작『광장』에서부터 후기작에 해당하는『태풍』에 이르기까지 거의 모든 주요 소설과 관련된 문제이다. 긴 침묵 이후 1994년 발간한 장편소설『화두』가 역시 불교 용어인 제목 아래 자전적 체험 및 기존의 작품들을 적극적으로 재변용하고 인

36) 김상수,『최인훈 소설의 불교적 성격』, 국학자료원, 2014의 경우, 최인훈의 주요 소설들에 원형적 불교 개념이 폭넓게 깔려 있음을 읽어내고 있다.

용하는 형태로 최인훈 문학을 총결산한다면,<sup>37)</sup>『열반의 배-온달』은 덜 가치적인 형태로 그의 문학 세계 전반을 중간 결산하는 한 지점이라고 볼 수도 있다. 이는 작품의 완성도에 상관없이『열반의 배-온달』을 과대평가하거나 이 희곡에만 과도한 의미를 부여하려는 논의가 아니다. ‘온달’ 연작 중 전편만이『어디서 무엇이 되어 만나랴』로 정착되면서 이후 그의 시적인 희곡 세계는 소설 세계와의 차이점 중심으로 이해되어 왔지만,『열반의 배-온달』이 그의 전반적 문학 세계와 공유하는 접점들을 재발견할 때 소설가에서 희곡 작가로 옮겨가는 최인훈의 창작 과정이 그렇게 분리된 채 설명될 수만은 없다는 논거를 얻을 수 있을 것이다.

---

37) 이 소설이 최인훈의 기존 발표작들과 맺는 메타픽션적 특성에 대해서는 연남경, 『최인훈의 자기 반영적 글쓰기』, 혜안, 2012 참조.

## 참고문헌

### 1. 기본도서

- 최인훈, 『열반의 배-온달2』, 『어디서 무엇이 되어 만나라』, 범우, 2014.  
\_\_\_\_\_, 『어디서 무엇이 되어 만나라』, 위의 책.  
\_\_\_\_\_, 『옛날 옛적에 휘어이 휘이』, 위의 책.  
\_\_\_\_\_, 『광장』, 『광장/구운몽』, 최인훈 전집1, 문학과지성사, 2017.  
\_\_\_\_\_, 『회색인』, 최인훈 전집2, 문학과지성사, 2012.  
\_\_\_\_\_, 『서유기』, 최인훈 전집3, 문학과지성사, 2008.  
\_\_\_\_\_, 『소설가 구보씨의 일일』, 최인훈 전집4, 문학과지성사, 2015.  
\_\_\_\_\_, 『태풍』, 최인훈 전집5, 문학과지성사, 2009.  
\_\_\_\_\_, 『공명』, 『바다의 편지-인류 문명에 대한 사색』, 삼인, 2012.

### 2. 논저

- 김상수, 『최인훈 『광장』의 불교 정서적 상징과 구성』, 『동아시아불교문화』 13, 동아시아불교문화학회, 2013.  
김상수, 『최인훈 소설의 불교적 성격』, 국학자료원, 2014.  
김성렬, 『최인훈 문학 초기 중단편의 원형적 성격과 그 확산의 양상』, 『한민족문화연구』 38, 한민족문화학회, 2011.  
김성렬, 『최인훈의 「한스와 그레텔」 다시 읽기』, 『한국문예비평연구』 48, 한국현대문예비평학회, 2015.  
김현, 『최인훈과의 대담, 변동하는 시대의 예술가의 탐구』, 이태동 편, 『최인훈』, 서강대 출판부, 1999.  
남진우, 『탐색과 구원-최인훈의 희곡 세계』, 『신성한 숲』, 민음사, 1995.  
박근예, 『자기시대의 문학형식에 대한 탐구와 모색-최인훈 문학비평 연구』, 『한국문예비평연구』 44, 2014.  
박은태, 『혁명에서 사랑으로 길-최인훈론』, 한국현대문예비평학회, 『한국문예비평연구』 9, 2001.

- 박종훈, 「온달의 주제적 수용 양상과 의의」, 『동방학』31, 한서대 동양고전연구소, 2014.
- 박훈하, 「광장과 밀실의 이원적 상상, 그 가능성과 한계」, 『한국문학논총』50, 한국문학회, 2008.
- 방민호, 「‘태가주망’의 논리: 최인훈 장편소설『회색인』」, 『어문론총』67, 한국문학언어학회, 2016.
- 송아름, 「연극과의 동행, 최인훈 희곡의 형성-〈온달〉에서 〈어디서 무엇이 되어 만나라〉로의 이행과정을 중심으로」, 『서강인문논총』40, 서강대학교인문과학연구소, 2014.
- 양윤의, 「최인훈 소설의 정치적 상상력」, 『국제어문』50, 국제어문학회, 2010.
- 윤경수, 「‘온달전’의 심리학적 분석과 문학작품화: 온달부부의 인간상과 문학의 영향」, 『한국사상과 문화』 82, 한국사상문화학회, 2016.
- 윤분희, 「여성중심 시가에서 본 ‘온달’설화」, 『지역학논집』4, 숙명여자대학교지역학연구소, 2000.
- 연남경, 「신화의 현재적 의미」, 『현대문학이론연구』44, 2011.
- 연남경, 『최인훈의 자기 반영적 글쓰기』, 해안, 2012.
- 이병훈, 「“등장하지 않는 인물”에 대한 연구-뿌쉬킨, 푸르케네프, 도스토예프스끼를 중심으로」, 『러시아연구』 11권1호, 서울대학교 러시아연구소, 2001.
- 이승희, 「최인훈의 극작 여정, 그 보편성에의 유혹과 정치적 무의식」, 『민족문학사연구』35, 민족문학사학회, 2007.
- 이정석, 「최인훈의 5부작 속 ‘서유기’ 읽기」, 『현대문학이론연구』58, 2014.
- 정과리, 「‘모르기, 모르려 하기, 모른 채 하기: ‘광장’에서 ‘태풍’으로, 혹은 자발적 무지의 생존술」, 『시학과 언어학』1, 시학과 언어학회, 2001.
- 정우숙, 「‘어디서 무엇이 되어 만나라’의 제목 형성과정과 상호텍스트성: 소설가 최인훈에서 희극작가 최인훈으로」, 『현대문학이론연구』62, 2015.
- 조보라미, 『최인훈 희곡의 연극적 기법과 미학』, 연극과인간, 2011.

【Abstracts】

## A Study on Choi In-hoon's 「Ship of Nirvana-Ondal 2」

Chung Woo-suk

Choi In-hoon's 「Ship of nirvana-Ondal 2」 (1969) was rarely addressed in his literary studies and in general literary studies, though it was the first time that he created the entire work as a play. 「Where, to be what being, shall we meet?」, changing its title from 「Ondal」 which is the first part of the series, has established itself as his official first play, repeating public performances. This article studies on this drama in terms of the attempt of the one act play filled with discussions and the complement of the previous one. By concentrating on the political reality that was set only on a faint background in his previous work on the theme of 'mysterious bondage', this sequel is expanding the scope of the 'Ondal' series. This paper also explores the relevance of this play with other works in the overall context of Choi In-hoon 's literature with the main focus on novels. Focusing on the 'Prince' among the characters, I look for a shared point in Choi In-hoon's literature world as to how the process of free thought based on Buddhist imagination leaves frustration and traces.

Key words: Choi In-hoon, 「Ship of nirvana-Ondal 2」, 「Ondal」, 「Where, to be what being, shall we meet?」

이 논문은 2017년 10월 9일에 투고되었으며, 2017년 10월 26일에 심사 완료되어 2017년 10월 27일에 게재가 확정되었음.

