

이야기의 끝:

톰 머피의 『웃음 없는 마을』(*Bailegangaire*) 연구*

홍 유 미
명지대학교

I. 들어가며

톰 머피(Tom Murphy, 1935-)는 ‘성난 젊은이들’(angry young man)에 속한 아일랜드의 가장 도전적인 극작가로 언론에 처음 거론된 이래로 거의 50년간 꾸준히 극작 활동을 해오며 아일랜드 연극의 정점을 차지하고 있는 존재이다. 『어둠 속의 휘파람』(*A Whistle in the Dark*, 1961), 『대기근』(*Famine*, 1968), 『낙관주의 이후의 아침』(*The Morning after Optimism*, 1971), 『성소』(*The Sanctuary Lamp*, 1976), 『기글리 콘서트』(*The Gigli Concert*, 1983), 『웃음 없는 마을』(*Bailegangaire*, 1985), 『알리스 삼부작』(*Alice Trilogy*, 2005)이 머피의 대표작으로 거론되는 가운데, 아일랜드에서 머피의 입지는 실로 막대하다. 후배 작가들에 대한 그의 영향력 역시 지대하여 최근의 많은 젊은 작가들의 작품 속에 머피의 작품이 깃들어 있다. 크리스토퍼 머레이(Christopher Murray)는 머피를 아일랜드의 ‘샤만적 존재’(a shamanic figure)로 평가하며 그가 그의 시대와 우리 시대에 살아 있는 그 어느 누구보다도 아일랜드를 더 잘 읽어내는 존재로 단언한 바 있다(11).

* 이 논문은 2011년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(과제번호: NRF-2011-327-A00640).

머피는 시종일관 부단하게 아일랜드의 주요 경험과 관심사들을 날카롭고 예리하게 파고들며 무대 위에 올려놓는 작가이다. 그는 아일랜드의 1950년대의 절망과 1960년대의 근대화의 환상, 1970년대와 1980년대의 환멸과 켈틱 타이거 시절의 환상의 복귀와 붕괴에 대해 반응하며, “자신이 살아 온 아일랜드의 은밀한 정신적 역사를 써온”(who has written, in effect, a secret psychic history of the Ireland he has lived through, O'Toole “Tom Murphy’s” xi) 작가로 평가된다. 핀탄 오톨(Fintan O'Toole)은 머피를 아일랜드가 지나온 역사와 함께 늘 살아있는 현재의 작가로 규정하며, 머피의 시대가 언제인지 질문한다면 ‘지금’(now)이며 그를 그토록 철저하게 극작가로 만드는 것은 그의 모든 작품의 시체가 ‘현재 진행’(the continuous present)인 점이라고 언급한 바 있다(“Tom Murphy’s” xii).

머피는 아일랜드의 다른 작가들과의 연계성 속에서 있으며, 아일랜드 극들을 관통하고 있는 주제들이 머피의 작품에도 집약되어 있다. 아일랜드의 과거의 역사와 현재의 아일랜드가 상관관계를 보여주는 가운데 머피의 작품 속에서 기억, 역사, 치유의 문제는 핵심 주제로 부각된다. 또한 과거의 시간과 현재의 시간은 순차적인 개념의 시간이 아니라, 함께 공존하는 가운데 현재 아일랜드인들의 삶과 정체성의 본질적인 요소가 되고 있다. 오톨이 “머피의 작품에서 **지금**은 복수”(now in Murphy is plural. “Tom Murphy’s” xii)라고 평가한 바 있듯이, 그의 대부분의 작품에서 시간의 프레임은 이중적이며 두 개의 시대가 하나를 이루고 있다. 그래서 과거에 대한 거리감과 차이에 대한 인식보다는 끝나지 않은 과거에 대한 인식과 역사적인 과거의 ‘그들’이 바로 현재의 ‘우리들’이라는 인식을 갖게끔 해준다(“Tom Murphy’s” xiv). 그리하여 아일랜드와 아일랜드의 문체는 아일랜드인들의 정체성 한 가운데에서 사라진 과거이자 끝없이 다시 등장하는 현재이며 사라졌다가 다시 거듭 반복되는 현실이기도 하다.

『웃음 없는 마을』은¹⁾ “웃음 없는 마을이 어떻게 그런 이름을 얻게 되었는가

1) 『웃음 없는 마을』은 『브리짓』(Brigit, 1988)와 『크리스마스의 도둑』(A Thief of a Christmas, 1985)과 더불어 삼부작을 구성하는 작품이다. 『브리짓』은 모모와 남편의 관계, 『크리스마스의 도둑』은 웃음 대회 저녁의 이야기를 담고 있다.

에 대한 이야기”(The Story of Bailegangaire and how it came by its appellation)라는 부제가 붙은 작품이다. 이 작품은 “20세기 마지막 4분기에 아일랜드에서 배출된 작품 가운데 가장 강력하고 가장 심오하며 가장 공명하는 작품 중 하나”(one of the strongest, deepest and most resonant plays to have come out of Ireland in this last quarter of the [twentieth] century, Grene, *The Politics* 241)로 평가된다. 또한 이 작품은 ‘민족 문제’에 대해 함구하고 있음에도 불구하고, 우연히 아일랜드적인 것 이상이며, 스타일과 본질에 있어 민족 드라마라고 평가된 바 있다(Grene, “Murphy’s Ireland” 252).

『웃음 없는 마을』은 1984년을 시간적 배경으로 하여 84세인 할머니 모모(Mommo)와 41세의 손녀 메리(Mary)와 39세의 손녀 돌리(Dolly)라는 세 여성의 이야기이다. 어느 시골집 부엌을 공간적 배경으로 하여, 이 작품은 이 부엌에 놓인 침대에서 꿈쩍할 수 없는 나이든 모모가 끝없이 동일한 이야기를 반복해서 들려주지만 결코 그 이야기의 결말을 짓지 못하는 모습을 담는다. 모모의 이야기는 이 작품의 처음이자 끝이다. 손녀 메리는 아일랜드를 떠나 영국에서 간호원으로 일하다가 실패감을 느끼고, 자신의 정체성과 존재의 의미를 고국에서 찾고자 다시 아일랜드로 귀향했다. 집으로 돌아와 할머니 모모를 돌보고 있는 메리는 모모의 이야기를 완결 짓는 것이 자신의 인생의 새 출발점이 될 것이라 여기고 모모가 이야기를 결말짓도록 도우려고 한다. 메리의 여동생인 돌리는 유부녀이지만 냉담하고 폭력적이고 집을 비우고 있는 남편 스티븐(Stephen)의 아이가 아닌 혼외의 아이를 임신한 상태이다. 돌리는 가정 밖에서 방황하고 있으며 임신 중인 아이가 태어나면 언니인 메리에게 입양시키려고 한다.

작품의 중심인 모모의 이야기는 이 작품의 배경이 된 시기보다 30년 전인 1950년에 일어난 트로마적 사건들에 대한 모모의 회상이다. 그리고 그 이야기는 손녀들이 그 내용을 전부 외울 정도로 집요하게 계속된다. “아무도 막지 못해! 내가 멋진 이야기를 들려주는 걸”(An' no one will stop me! Tellin' my nice story. 92)이라며 이야기를 계속하려는 모모의 이야기는 ‘가난한 곳’(poor place)이라는 뜻을 지닌 ‘보탄’(Bochtán)이라는 마을이 ‘웃음 없는 마을’(town without

laughter)이라는 뜻을 지닌 켈릭어 ‘발리아강게르’(Bailegangaire)로 이름이 바뀌게 된 연유를 들려주는 이야기이다. 그러나 3인칭으로 서술되던 모모가 속한 과거의 이야기는 과거에 머무는 것만이 아니라, 그 이야기의 주인공이 바로 모모와 그녀의 남편이며, 결국 자신의 자전적 이야기이자 가족사의 비극에 대한 것임이 밝혀진다. 이야기의 끝에 남편의 죽음과 손자의 죽음에 대한 사실을 담고 있는 모모의 강박적으로 계속 반복되는 이야기는 결국 과거의 자신의 진실에 다가가고 그것을 대면할 수 있게 되는 시점으로 가기 위한 ‘밤으로의 긴 여로’와 같은 여정이 된다. 그리고 그 끝과 완결로 가는 그 과정이 작품의 내용 전체를 이루고 있다. 여기서 머피는 할머니와 손녀의 두 세대가 대비되는 가운데 과거와 현재의 연관성의 문제를 보여주고, 등장하는 세 여성이 각각 과거, 현재, 미래를 대변하도록 해준다. 그리고 공동체의 역사가 개인사이자 자전적 사실이 되게 하여, 결국 모모의 이야기는 아일랜드의 이야기가 된다. 이야기의 결말을 내리고 과거의 죄를 청산하는 것이 현재의 문제를 해결하는 선행 과제이자 앞으로의 새로운 삶에 대한 희망을 가질 수 있는 것이다. 모모의 이야기의 종결은 자신의 죄의 고백이자 결국 새로운 미래를 위한 시작이기도 한 것이다. 이와 같이 모모의 이야기하기의 과정과 그 끝은 많은 아일랜드 드라마가 천착해왔던 주요한 문제들, 즉 과거와 현재, 기억과 치유, 죄와 속죄와 구원, 역사와 개인사 등등과 직결된다.

머피의 『웃음 없는 마을』은 이야기가 핵심이며 “스토리텔링의 치유와 변형의 능력”(the healing and transforming power of storytelling, Lanter, "Playwrights" 209) 자체가 중심 관심사인 작품으로, 아일랜드의 오래된 구전 전통에 기반을 두고 있다. 따라서 이야기를 들려주는 행위와 그 이야기를 끌어가는 언어의 리듬감은 다른 어느 작품보다도 중요하다. 무대 위의 할머니인 모모는 아일랜드의 오래 전 과거에서부터 존재해왔던 ‘샤낙시’(seanachie)의 스토리텔링 전통에 입각한 그 마을의 이야기꾼의 모습이다. 그리고 막강한 존재감을 과시한다. 비록 모모가 침대 위에서 꼼짝 못하는 상태로 나오지만, 이는 또한 흔들리지 않는 전통적인 존재의 존재감을 표시해주는 것이기도 하다. 그녀가 누워있는 침대야 말로 무대의 전체이자 중심이다. 폴 롤리(Paul Lawley)는 이야기를 결론까지 끌어가는 것이

이 극의 중심이며, 한때는 모모가 바로 “이야기하는 것을 듣고자 사람들이 **수마일** 밖에서 오곤 했던”(People used to come *miles* to hear you tell stories, 26) 그 지방의 유명한 스토리텔러임을 강조하고 모모의 내러티브 스타일을 강조한다(4). 이런 입장에서 논의하는 연구들은 모모의 이야기 스타일을 민담의 성격과 연관 지어 분석하며, 고대의 구문과 켈틱어의 자취가 가득한 것으로 평가하고 아일랜드의 구전 전통과 연관 짓는다. 3인칭으로 서술하며 왜 보탄이 영원히 웃음 없는 마을이 되었는지 설명하기 위해 행해지는 모모의 이야기하기는 아일랜드의 스토리텔링 전통을 훌륭하게 구현해준 것으로 주목받는다. 또한 모모의 이야기는 자신의 이야기 속에 그 이야기를 듣고 있는 청자인 두 손녀의 이야기까지 포함시키고 있다.

또한 『웃음 없는 마을』은 기독교적인 내러티브를 아일랜드라는 배경 속에 삽입시킨 ‘구원의 희극’(Comedy of Redemption)으로 조명된다. 이러한 기독교적 접근법을 취하는 리처드 러셀(Richard Russell)에 의하면, 낙원을 상실한 타락 이후의 세상에서 주인공 모모와 남편의 죄가 자신과 손녀들의 죄와 죄의식의 유산이 되었고 당대의 아기 그리스도인 돌리의 사생아 톰이 세상에 옴으로써 정화될 수 있는 것으로 해석된다. 태어날 아기 톰은 오래 전에 화재로 죽은 남동생 톰의 대체적 존재가 되고, 메리와 돌리는 남동생의 죽음에 대한 죄책감으로 고통받아 왔기에 이런 톰의 존재는 그들에게는 희망이다. 러셀은 이 번두리적 존재인 세 여성들이 그리스도와 협력하여 구원에 이르는 사회적으로 변형을 가져오는 기독교의 모습을 보여주며 승리하는 것으로 평가한다(79).

한편, 『웃음 없는 마을』은 니체의 허무주의와 연관되어 인간의 기본적인 비극적 상황을 보여주며 인내하는 모습을 담아내는 작품으로 평가된다. 니콜라스 그린(Nicholas Grene)은 머피가 극한의 상황에서 인간적으로 견딜 수 있는 한계 지점에 있거나 한계를 넘어서 인물들에 대해 몰입하며, 그러한 한계 상황에서 그 근원과 본성을 표현하려는 충동에 관심이 있다고 지적한 바 있다(“Talking” 211). 『웃음 없는 마을』은 조그만 방에서 꼼짝할 수 없게 된 채 자신의 인생에서 혼자 남겨진 것 같은 외로운 세 여성에 대한 극으로 파악된다. 이들은 자신의 정체성

을 찾지 못하고 자기 자리를 상실한 여성들로, 살아남아야 하지만 지켜봐주거나 도와주는 사람이 아무도 없는 상태에서 자신의 인생의 의미를 찾고자 분투하는 여성들이다. 특히 작품 속의 뼈대를 이루는 웃음 대회의 이야기는 인간의 고통과 비극적 상황 속에서 유일하게 할 수 있는 것이라고는 그 상황에 대해 웃는 행위로 보았던 니체적 측면을 잘 부각시켜준다. 불행을 웃음으로 이겨내는 웃음대회는 인간 조건의 비극적 성격을 견뎌내기 위해, 시련이 인간을 공격할 때 인간의 웃음은 무력한 인간이 지닌 가장 강력한 무기가 됨을 보여준다. 빅토리아 일마즈(Victoria Yilmaz)는 고통을 피하려는 노력이 오히려 인간의 존재에 고통을 더해 주기에 불행을 웃어버림으로써 사소한 것으로 만드는 게 더 낫다는 생각을 확인시켜주는 것이 머피의 목표라고 본다(80).

한편, 『웃음 없는 마을』은 머피의 대부분의 작품이 남성 인물들 중심이라는 여성주의 비평가들의 비판에 대한 대응이자, 그에 대한 머피의 답변이 등장인물들이 모두 여성인 이 작품을 쓴 것으로 평가된다. 『웃음 없는 마을』은 여성들만의 무대로, 남성은 여성들의 이야기와 기억 속에만 존재하며, 죽은 남성들은 여성들의 죄책감의 원인이 되는 존재로 남고 있다. 여성주의 비평가들은 특히, 초기 작품들에서 여성에 대한 머피의 이해 부족을 지적하며, 그의 작품이 남성의 정체성과 남성들의 소속감에 대한 종족적 의식이기에 현대 아일랜드 여성들은 그의 여성 인물들에게서 자신을 보지 못한다고 비판한 바 있다(Kelly 167). 린다 헨더슨(Lynda Henderson)은 머피의 작품에서 남성들은 의미와 문화를 만드는 반면 여성들은 보조적 역할을 할 뿐이며, 추상적, 정신적 영역에서 배제된다고 주장한다(88). 또한 헨더슨은 『웃음 없는 마을』에서 주인공이 모두 여성이긴 하지만, 여성들의 삶이 너무도 과거의 내러티브에 붙들려 있어서 작품은 여성들에게 형이상학의 세계로 근접하도록 허용하지 않는다고 그 한계를 비판한다(92). 이와 같이 머피의 작품에서 여성들은 색깔 없는 단조로운 인물이거나 인내하는 존재의 아이콘으로 머물 뿐이라는 것이 일반적인 입장이지만, 앤 켈리(Anne Kelly)는 모모가 과거사의 고통스러운 진실과 궁극적으로 화해하면서 의미를 보여주는 것은 인정받아야 한다는 긍정적인 입장을 취한다(169). 나아가 이 작품에서 모모가 웃음대

회에서 그 과정을 주도하는 에이전트의 역할을 담당하며 여성이 남성의 운명에 결정적인 영향을 미친 매체로 그려지고 있는 점도 간과되어서는 안 될 것이다.

한편, 폴 머피(Paul Murphy)는 『웃음 없는 마을』을 국가와 민족주의의 패러다임에 근거하여 아일랜드 연극을 읽는 것을 넘어서 계급과 젠더의 종속이라는 윤리적 문제들에 관련된 것으로 읽는다. 그에 의하면, 인물들의 불행과 슬픔은 물질적 환경에서 비롯된 것으로, 경제적 어려움의 결과로 진단된다. 그는 『웃음 없는 마을』에서 머피가 1960년대에 경제성장을 부추기며 아일랜드를 세계 시장에 던져놓고는 1980년대의 다국적 자본주의의 약탈의 장에서 끝나게 만든 레마스(Lemass) 정부의 현대화의 비전을 비판하는 것으로 파악한다(63).

본고에서는 머피의 『웃음 없는 마을』의 세 여성 각각을 아일랜드의 과거, 현재, 미래를 상징하는 존재로 보고 세 여성 각자의 이야기가 결국은 하나가 되어 아일랜드의 역사이자 개인의 자전이 되는 점을 중심으로 『웃음 없는 마을』을 분석해보고자 한다. 이를 위해 모모의 이야기, 메리의 이야기, 돌리의 이야기로 세 부분으로 나누어 구체적으로 분석할 것이다. 모모의 이야기는 ‘아일랜드의 죄의식과 치유 이야기’라는 제목 아래 과거의 죄를 고백함으로써 과거의 비극적 트로마에 직면하고 이를 치유하는 과정을 거치는 점에 주목하고, 메리의 이야기는 ‘아일랜드의 귀향 이야기’라는 제목 아래 머피의 작품과 아일랜드 극의 주요 주제 중 하나인 정신적 안식처로서의 집을 찾아가는 귀향의 문제를 중심으로 분석하고자 한다. 그리고 돌리의 이야기는 ‘아일랜드의 성탄 이야기’라는 소제목 아래, 현대화된 문명사회 속에서 환멸감에 빠진 아일랜드를 배경으로 아기 예수를 기다리는 아일랜드의 성탄 이야기라는 점을 중심으로 구체적으로 논의할 것이다. 이를 통해 마지막으로 ‘나가며: 이야기의 끝 그리고 귀향의 성취’라는 제목으로 이 세 여성 각각의 이야기가 결국 하나가 되는 아일랜드의 이야기이며, 머피가 그의 전 작품에서 탐색해오고 있는 귀향이라는 주제와 그 성공을 보여주는 작품으로 평가하고자 한다. 그리하여 『웃음 없는 마을』은 결국 아일랜드에서 자신의 정체성과 진정한 귀향을 성취하고 ‘집’을 찾는 것은 과거와 현재간의 연속성과 현재 속에 내재된 과거를 인정할 때임을 보여준 작품으로, 또한 머피를 변화를 거듭하는 아

일랜드의 문제에 지속적으로 천착하며 어두운 현실만이 아니라 낙관적인 희망을 제시해준 아일랜드 작가로 평가하고자 한다.

II. 세 여성의 이야기

1. 모모의 이야기: 아일랜드의 죄의식과 치유 이야기

모모의 이야기는 1984년 5월이라는 시점에서 진행되지만, 1950년 12월 23일에 벌어진 것으로 추측되는 웃음대회에 대한 것이다. 이 웃음 대회의 시간적 배경이 크리스마스 시기로 설정된 것은 크리스마스에 집으로 돌아가는 문제를 유념하게 해주는 의미심장한 설정이다. 모모의 이야기는 두 자매의 대화가 진행되는 동안에도 켜 놓은 라디오와 같이 한편에서 계속된다. 이는 모모가 속한 30년 전인 과거의 일들과 현재가 동일한 공간에서 나란히 진행되게 해준다. 모모의 이야기의 세계는 마차와 말이 있던 시대이다. 반면, 현재 돌리와 메리가 속한 세계는 창밖으로 차들이 지나다니는 소리가 들리고, 리모트 콘트롤이 딸린 비디오와 일본 컴퓨터 공장과 혼다 모터사이클이 있는 아일랜드이다. 전기로 상징되는 문명과 근대화의 세계와 촛불로 상징되는 과거의 세계가 나란히 공존하는 이런 극의 세계 속에서, 되풀이 되는 “몇 시니?”(‘what time is it? 92’)라는 모모의 질문은 이러한 ‘시간’(시대)에 대해 망각할 수 없게 해준다. 시간을 묻고 점검하는 거듭되는 모모의 질문은 관객에게도 모모의 이야기 속의 시간인지 극의 현재 시점인지 계속해서 자각하게끔 해준다. 또한 이 두 세계가 불과 30년의 차이 밖에 나지 않는다는 점에서, 아일랜드가 얼마나 급박하게 변화하는 혼란된 상황에 놓여 있는지에 주목하게 해준다.

모모의 이야기는 자신의 죄의식에 대한 청산이자 고백이며, 이야기하는 행위 자체가 하나의 치유 의식이자 제례이다. 그녀의 끝없이 되풀이되는 이야기는 손자의 죽음에 대한 죄의식을 고백하는 장치가 되고 있다. 그린은 이 작품의 액션

이 “극단적인 감정 상태가 이야기되어 치유로 나아가는 정신치료학적 과정”(psychotherapeutic process in which extreme emotional states are talked through towards healing, *Talking About* 67)이라고 지적한 바 있다. 그리고 그 이야기의 끝은 머나먼 길을 돌아서 집으로 돌아오는 ‘귀향’의 경험과 동일하다. 3인칭으로 서술되던 인물들이 모모 자신과 자신의 남편임을 인정하게 되었을 때 그 긴 여정은 끝나게 된다. 작품의 마지막도 ‘집’(home)이라는 단어로 끝나고, 죽은 손자에 대한 그녀의 죄의식도 고백이라는 행위를 통해 속죄되는 것이다. 이야기의 결말을 말함으로써, 모모의 이야기의 끝과 함께 과거의 마음의 빔을 청산하고 나서야 모모는 메리도 자신의 손녀인 메리로 알아보며 인정하고, 미래에 대한 희망도 지니고 메리를 격려하기까지 한다. 이런 의미에서 모모의 이야기는 ‘속죄의 신화’가 된다.

먼저, 모모의 죄의식의 근간이 되는 웃음 대회를 살펴볼 필요가 있다. ‘보탄’이라는 마을의 마을 사람들에게는 낯선 존재인 이방인(Stranger)인 시머스 오틀(Seamus O’Toole) 부부는 세 명의 손자들이 기다리는 집으로 가던 길이었으나, 그 지역의 영웅인 시머스 코스텔로(Seamus Costello)와의 웃음 대회에 연루된다. 이 웃음 대회에서는 끝까지 웃으며 살아남는 인물이 승자가 된다. 그리고 이 웃음 대회에서 참가자가 계속 웃음을 이어갈 수 있게 해주는 주제는 흥미롭게도 끝없이 계속되는 불행과 불운이다. 대회 참가자는 먼저 주식인 감자의 흉작을 필두로 하여 흉작으로 인해 당하는 고통을 웃음거리로 삼는다. 가축의 식량 또한 흉작이기에, 닭, 양, 소들이 모두 굶주림의 위협에 처해 있는 현실도 이들의 웃음거리가 된다. 나아가 이들의 웃음의 대상에는 죽음조차도 포함된다. 이 웃음 대회 이야기 속에서 ‘이방인의 점잖은 아내’(Stranger’s decent wife)로 등장하는 여인은 (모모 자신인데) 자신의 첫 아이의 죽음으로 시작하여 고인이 된 사람들의 이름을 죽 나열한다. 그녀의 아들 지미(Jimmy)와 마이클(Michael)은 늙은 소를 구하려다가 홍수에 죽었으며, 메리와 돌리의 생모는 넷째 아이를 낳다가 죽었다. “떠나간 자들의 각 이름 뒤로 엄청난 웃음이 터져 나왔지. 히-히-히.”(Great gales of laughter to follow each name of the departed. Hih-hih-hih. 164)라는 모모의 이

야기처럼 죽은 사람들의 이름이 거명될 때마다 이들은 웃는다. 머피는 이 웃음소리에 대해 “그 이야기를 끝맺는 ‘히히히’ 소리는 웃음이라기보다는 눈물 흘리는 소리—살로 파고드는 흐느낌—에 더 가깝게 들린다.”(*The 'hih-hih-hih' which punctuate her story sounds more like tears—ingrown sobs—rather than laughter.* 164)라고 무대 지문에서 모모를 통해 들려지는 웃음소리를 흐느낌의 소리와 동질의 것임을 밝혀놓았다. 이야기 속의 ‘이방인의 아내’가 아일랜드를 떠나 이민 길에 올랐던 사람들의 죽음을 거론한 후, 모모는 다음과 같이 그 이야기를 들려준다.

이야기는 계속해서 나왔고 연발로 피부어지는 소리들과 환호 소리들도 그랬지. 거기 있던 모든 이들이, 머리를 뒤로 젖히고 넘어갈 만큼 웃음의 축제 가운데 몸을 내맡겼지. 온갖 비참하고, 무시당하고, 황폐하고, 버려지고, 잊혀지고, 고통당하는 자들, 외롭고, 절망에 처하고, 남루하고 더럽고, 가난하고, 굶주리고 쇠약해지고 건강하지 못한 자들, 접시만큼이나 큰 눈들을 하고는, 그 아래 지상에서의 자신들의 운명을 조롱하고 거부했지—그들의 저항을 빙네주며—그들의 저항과 거부를 말이야, 그리고 그 무엇이건 올테면 오라고 청했지!—지붕을 뚫고 하늘까지 거부하는 큰 소리를 내질러대며 말이야. 옥 호나 호 구스 하-하! . . . 최고로 멋진 밤이었지.

The stories kept on comin' an' the volleys and cheers. All of them present, their heads thrown back abandoned in festivities of guffaws: the wretched and neglected, dilapidated an' forlorn, the forgotten an' tormented, the lonely an' despairing, ragged an' dirty, impoverished, hungry, emaciated and unhealthy, eyes big as saucers, ridiculing an' defying of their lot on earth below - glintin' their defiance - their defiance an' rejection, inviting of what else might come or *care* to come! - driving bellows of refusal at the sky through the roof. Och hona ho gus hah-haa! . . . The nicest night ever. (165)

여기서 표현되는 험벗고, 가난하고, 비참하고 고통당하는 아일랜드인의 모습은 바로 아일랜드가 경험해온 가난과 고난의 역사를 그대로 대변해주고 있다. 이런 뼈

를 꺾는 고통이 이야기되는 바로 그 순간에도 두 참가자들은 계속 웃는다. 웃음 대회 동안 이들은 자신들의 불행한 현실을 소리쳐 웃어 제침으로써 모든 불행을 해소시키고자 한다. 이것이 웃음 대회의 취지이다. 끝없는 재난과 계속되는 불행에 대한 웃음으로 사람들은 인간의 비극적 상황을 감내하고 그 침울한 결과도 극복할 수 있다. 마을 사람들은 자신들의 불운에 대해 서로 단합하여 그들이 지닌 가장 강력한 무기인 웃음으로 그 불행에 맞서 싸운다(Yilmaz 79). 그러나 아이러니하게도, 웃음 대회의 결과 역시 죽음뿐이다. 웃음 대회에서 그 마을의 영웅은 웃다가 죽음을 맞이했다. 그 뿐 아니라 이방인인 시머스 오틀이 대회의 승자가 되지만, 승자 역시 죽음이라는 결과를 맞는다.²⁾

그렇다면 모모가 이 웃음 대회 이야기를 끝없이 반복하는 이유에 관해 논의해볼 필요가 있다. 모모의 강박적 이야기의 근원에는 죄의식이 그 이유로 파악된다. 똑같은 단어를 사용하며 똑같이 계속 반복되는 모모의 이야기를 두고 돌리는 “죽음기처럼 계속 되풀이 하는 이유가 그거지. 죄의식”(that’s why she goes on like a gramophone: Guilty. 50)이라고 지적한다. 모모의 이야기처럼 “이방인 부부는 집으로 갈 수도 있었고”(An’ sure they could have got home. 149), 그냥 집으로 갔다면 불행을 피할 수 있었을 지도 모르나, 웃음 대회에 참가하느라 집으로 가는 것을 지체함으로써 손자 톰이 화재로 죽게 된 것이다. 그 뿐 아니라 손자의 죽음 이틀 후 모모는 결국 남편의 죽음도 맞게 된다. 두 남자는 같은 곳에 묻히는데, 이는 모모에게 피하고 싶지만 엄연히 일어난 두 남자의 죽음이 웃음 대회의 결과임을 부각시켜준다.

따라서 웃음 대회의 결과에 대해 모모는 자유로울 수 없다. 모모는 오히려 촉매의 역할마저 한 장본인이다. 40년간의 결혼 생활에 대한 실망과 남편의 무시로 상호간의 적대감이 지속되던 상황이었기에, 모모는 집에 갈 수 있는 상황이었음에도 웃음 대회 참가 여부를 결정할 때 자신이 관여하여 참가가 결정되었다.

2) 『크리스마스의 도둑』에서 마을 사람들은 웃음대회에서 이기게 된 이 이방인이 악마인지를 확인하기 위해 장화를 벗겨서 발을 확인하자며 마차에서 끌어내 두들겨팼고, 결국 이 이방인은 죽음을 맞는다. 모모 역시 이를 언급한다.

그들은 집에 갈 수도 있었지. (생각에 잠긴 채, 으르렁거리듯 말한다. 그런 다음 코스텔로가 선포할 수도 있었지. 다른 사람들이 선포할 수도 있었어. (조용히 분노하며) 하지만 수년 동안 그녀를 괴롭혀왔던 것들은 어떻게 하고? 아니지, 여자는 막대기도 돌맹이도 아니야. 사십년 이상이나 한 침대에서 지냈는데 그치는 아침에 일어나서는 (그리고는) 그 여자에게 눈길도 주지 않았지. 그치가 그 여자 이름을 불러주었던 적도 너무 오래 되었기에, 그 여자는 거의 잊어버리고 있었지. . . 브리짓인데. . . 하? . . . 그래서 그치가 자기를 싫어한다고 그 여자는 생각했었지. . . 어쩌면 그랬을지도 모르지, 다른 것들처럼. . . 그리고 (그녀가 고개를 든다. 격렬한 눈으로) 좋아요, 좋아요-좋아, 그이가 당신에게 도전합니다요, 그 이가요! 그 여잔 그 말을 보탄 사람들에게 해버렸어. 그리고 남편에게로 돌아보았지?—어쩌면 그가 철회할지도 몰랐지, 하지만 그 여자는 더 이상 일을 물리려 하지 않았지. ‘옥 호나 호 구스 하-하’—그 여자도 그 남자를 미워했거든.

They could have got home. (*Brooding, growls; then.*) Costello could decree. All others could decree. (*Quiet anger.*) But what about the things had been vexin’ her for years? No, a woman isn’t stick or stone. The forty years an’ more in the one bed together an’ he rise in the mornin’ (and) not to give her a glance. An’ so long it had been he had called by first name, she’d near forgot it herself . . . Brigit . . . Hah? . . . An’ so she thought he hated her . . . An’ maybe he did, like everything else . . . an’. (*Her head comes up, eyes fierce.*) Yis, yis-yis, he’s challe’gin ye, he is!’ She gave it to the Bochtáns. And to her husband returning?—maybe he would recant, but she’d renege matters no longer. ‘Och hona ho gus hah-haa’—she hated him too. (140)

게다가 승자를 결정짓는 원칙도 없는 상태에서 “최후까지 웃는 자”(He who laughs last, 162)를 승자로 제안한 것도 그녀였다. 그러하기에 죽음을 맞은 두 사람의 운명에 대한 책임 소지에서 결코 자유로울 수 없는 본인에 대한 자책과 죄의식이 모모가 눈만 뜨면 똑같은 이야기를 쉴 새 없이 입 밖으로 이야기하며 들

려주어야 할 정도로 강박관념에 사로잡힌 이유인 것이다. 그러나 모모는 그 이야기의 결말을 말할 자신이 없어, 결말을 제외한 부분만 끝없이 반복하고 반복해왔다. 이야기의 결말을 물어보는 메리에게 모모는 “무어라 했지”와 “미안”의 의미를 함께 지닌 단어 “pardon”으로 대답한다. 이 역시 모모의 ‘참회적 이야기 되풀이하기’(penitential retelling)와 연관되는 것으로 볼 수 있다(Maxwell 201).

또한 모모의 죄의식은 손자의 죽음을 거듭 부인하고 “톰은 골웨이에 있어”(Tom is in Galway. 165)라며 사실을 외면하게 해왔다. 이제 그 사실을 사실로 인정하고 이야기를 해야만 이야기가 완성된다. 그러하기에, 모모의 이야기의 끝은 그녀의 과거와 그녀의 죄와의 대면, 그리고 자신과의 대면이다. 일마즈는 이야기를 끝내려는 통제할 수 없는 모모의 욕망은 ‘진정한’ 자아와 만나려는 깊숙한 충동을 상징하는 것으로 평가한 바 있다(70).

나아가 머피는 모모의 이야기가 개인이나 가문의 차원에 국한되지 않고 공동체의 역사라는 문제와 맞물리게 한다. 대개 ‘샤낙시’의 전통에 의하면 실제로 자신에게 일어난 사건들을 이야기하는 척하면서 1인칭으로 이야기하는데, 이와 대조적으로 모모는 흥미롭게도 자신의 이야기였지만 3인칭으로 서술하여 일종의 거리감을 가장하고 있다(Jordan 188 참조). 이런 장치를 통해 모모의 이야기가 갖는 의미는 개인적인 차원의 과거의 아픔과 죄의 고백의 문제를 오히려 뛰어넘게 해준다. 오톨에 의하면, 모모의 상실에 대해 매우 예민하게 공감하는 가운데 아일랜드 자체가 자신의 역사와 타협하게 된다. 그리고 모모의 끝도 없이 계속되는 미완성의 이야기는 “아일랜드의 매장된 아기들과 매장된 역사를 환기시켜주는 것이며, 한 나라가 그것으로부터 자유롭게 될 수 있기 전에 거명되어야 하고 인정되어야만 하는 슬픔을 환기시켜주는 것”(an evocation of Ireland’s buried children and buried history, of a historical grief that must be named and recognised before a country can be free of it, O’Toole, Introduction xiv)이다. 3인칭을 사용하여 들려주는 이야기 형식을 통해 개인적인 이야기가 민족적인 이야기로 변형되는 가운데, 모모는 전통적인 “어머니로서의 아일랜드 상”(Mother Ireland figure)으로, 과거에 간혀있는 나이든 모모에 의해 반복되는 이야기는 은연중에

바로 아일랜드의 이야기로 자리잡아가게 되는 것이다. 그리고 모모의 고백은 가족을 넘어서서 “과거의 난폭하고 병적인 내러티브에 갇혀있는 아일랜드에 대한 희망을 말해주는 것”(bespeak hope for an Ireland trapped in violent, morbid narratives of the past. Russel 89)이다.

게다가 모모의 이야기 속의 이야기인 웃음 대회 자체가 보탄이라는 마을 공동체의 이야기이자 역사이기도 하다. 웃음 대회 이야기를 마무리 지으며 “자 이제! 보탄은 영원히 발리아강게르가 되었단다”(Now! Bochtán forever is Bailegangaire. 167)라는 모모의 대사처럼, 그녀의 이야기는 보탄이라는 마을이 ‘발리아강게르’라는 이름의 ‘웃음 없는 마을’이 된 역사에 대한 이야기인 것이다. 이름이 개인의 정체성의 일부인 만큼 공동체의 이름 역시 정체성과 관련된다는 점에서 그 이름이 변경되는 것은 공동체의 정체성의 성격 규정이라는 문제로 이어지는 것은 분명하다. 이 웃음대회에서 마을의 ‘영웅’에 해당하는 인물이 외부에서 온 이방인에 의해 패배하고 죽었고, 이 사건으로 마을은 웃음을 잃게 된다. 그리고 이 사건은 보탄이라는 한 마을을 넘어 인류로 확대되고, 모모에 의해 신화의 차원으로 옮겨간다. 여기에 스토리의 형식이 중요하게 작용한다. 리아나 오다이어(Liana O’Dwyer)의 평가처럼, 모모의 이야기는 “공동체 전체와 그들의 영웅적 지도자에 대한 외부인의 승리에 관한 신화”(the myth of the outsiders’ win over an entire community and their champion. 39)를 만들어낸다. 또한 작품에서 사용되는 장치를 통해서도 모모의 이야기가 개인의 신화의 틀을 넘어서는 것이 엿보인다. 성모 마리아에게 하는 모모의 기도와 손녀들만이 아니라 모든 인간이 “낙원을 상실한 불쌍한 이브의 자식들”(Poor banished children of Eve, 169)이라는 비극적 현실에 처한 존재로 규정하는 부분은 모모의 이야기가 모모의 가문만이 아니라 인류 전체로 확장되게 해준다.

2. 메리의 이야기: 아일랜드의 귀향 이야기

메리의 이야기는 ‘아일랜드의 귀향 이야기’이다. 자신의 존재감과 인생의 의

미를 찾기 위해 영국으로 떠남으로써 집을 떠나기도 했고, 또 타지에서 정체성 찾기에 실패하여 다시 집으로 돌아온 한 여성의 이야기에서 머피는 민족적인 정체성의 문제를 다루고 있다. “모모, 내가 뭘 찾고 있는 중이지요? 전 집으로 와야 했어요. 아무도 날 비난하지 않았어요. 난 집에 오고 싶었어요.”(What am I looking for, Mommo? I had to come home. No one inveigled me. I wanted to come home. 114)라는 메리의 절실한 대사는 머피가 천착해온 귀향과 ‘집’의 의미 찾기의 문제이다. 머피의 작품과 그의 연극은 정체성과 ‘집’에 대한 모색으로 요약될 정도로 이 문제는 중요하다. 한 인터뷰에서 머피 스스로가 본인의 작품이 ‘집’에 대한 모색의 과정이자 ‘나’를 찾는 과정이라고 분명히 밝힌 바 있다(Kurdi 233). 또한 정체성의 문제와 관련된 가정과 아일랜드의 국가적 현실은 중요하게 얽혀 있다. 흥미롭게도 머피의 작품에서 가정은 언제나 불균형의 상태에 있으며, 행복한 가정은 없다. 그의 가정들은 폭력과 상실과 잔인성 등으로 깨어진 가정이다. 이런 가정에서 머피의 인물들은 자신에게 평화와 안식을 주는 장소로서 ‘집’을 끝없이 모색한다. 그리고 이는 한 가정의 차원만이 아니라 아일랜드라는 국가에서의 자신의 정체성의 문제와도 직결되는 것이다. 머피의 작품의 주인공들의 정체성의 문제와 위기는 개인의 문제에 국한되는 것이 아니라 언제나 더 광범위한 문화적 위기들을 비추어주는 거울이 된다.

『웃음 없는 마을』에서 메리의 귀향 역시 단순히 고국과 살던 집으로 복귀하는 것을 뜻하는 것은 아니다. 그것은 자신의 정체성과 자신의 존재의 의미에 대한 계속되는 질문과 맞물려있다. 60년대에 아일랜드의 집을 떠나 영국에서 간호원으로 근무했던 메리의 경험은 약속의 땅으로의 망명과는 달리, “난 실패했어. 전부 실패했어. 난 너만큼이나 엄청난 실패자야. 그건 실패야.”(I failed. It all failed. I’m as big a failure as you, and that’s some failure. 148-149)라는 그녀의 대사처럼 철저한 실패의 경험이었다.

실패에서 벗어나기 위한 불가피한 선택으로 ‘집’을 찾아 귀향하였으나, 메리가 귀향하여 발견한 것은 할머니인 모모가 자신을 더 이상 알아보지도 못하고 있는 현실이다. 작품 초반부터 모모는 메리에게 “내가 당신 아우?”(Do I know

you? 93)라고 묻는다. 모모의 질문에 메리는 “메리예요”(Mary 93)라고 대답하지만, 모모는 메리의 이름을 불러주지 않는다. 시간을 물을 때도 무슨 일을 시킬 때도, 모모는 메리를 “아가씨!”(Miss! 95)라고 계속 부른다. 심지어 메리를 두고 “저 여자는 누구냐?”(who is that woman? 110)라고 돌리에게 묻기까지 한다. 이는 메리를 가족이라는 혈연관계 바깥에 자리하게 하는 것이다. 반면 흥미롭게도 모모는 돌리는 알아보고 이름도 불러준다. 모모와 돌리가 서로 안아주는 장면을 메리는 지켜보면서 자신의 가정 속에서도 소외된다. 이와 같이 가정에서의 연결 고리가 부재한 가운데, 모모에게 자신은 ‘낯선 사람’(stranger)인 메리는 완전히 자신이 누구이며 무엇을 해야 하는지에 대해 혼란과 절망 상태에 남는다.

다음 단계로, 머피는 메리의 문제가 모모의 문제와의 깊은 상관성 속에 놓여 있음을 부각시켜준다. “무언가 있을 거야, 날 위한 미래가, 어딘가에는 말이야”(there must be something, some future for me, somewhere, 160)라며 절박하게 미래를 꿈꾸는 메리는 모모의 이야기가 끝나지 않는 한 그녀의 인생이나 돌리의 인생이 다시 만들어질 수 없다고 믿는다. 새로운 시작을 할 수 있는 곳으로 옮겨가기 위해서는 이야기를 결론내야 한다. 메리는 자신과 모모와의 청자와 화자의 관계로 머물기를 거부하고, 적극적인 해결책을 모색한다. 할머니의 죄의식을 이루고 있는 사건에는 메리 자신의 죄의식을 야기하는 톰의 죽음이라는 사건이 공유되어 있다는 점에서, 할머니의 이야기는 메리 자신의 이야기이기도 하다. 그러므로 자신이 모모의 이야기를 마무리 짓는 화자가 되어 그 이야기를 끝내려고 결심한다. 메리는 자고 있는 모모를 깨워서 이야기의 그 다음 부분을 하도록 청하고, “좋아요, 그저 돕지만은 않을 거예요, 할머니 대신 제가 할 거예요.”(Alright, I won't just help you, I'll do it for you. 127)라며 자신이 이야기를 이어가기까지 한다.

집으로 돌아온 그날 새벽을 이야기하는 모모의 이야기를 뒤이어 이제 메리가 자신의 이야기로 이어받아 마무리한다. 할머니 모모와 할아버지를 집에서 기다리고 있던 그 손자들 중 하나인 메리가 자신이 겪은 일을 다음과 같이 이야기하며 모모의 이야기와 메리의 이야기는 하나가 된다.

농작물들에게는 흉측한 해였고, 버섯에게는 좋은 해였지요. 그리고 세 명의 어린 아이들이 할머니와 할아버지가 집으로 돌아오시기를 기다리고 있는 중이었어요. 모모? **내 차례예요.** 메리가 제일 만이었어요. 그녀는 영리했고, 일곱 살이었지요. 둘째인 돌리는 영화배우 같았고, 할아버지가 제일 예뻐하던 아이였어요. [. . .] 제일 막내인 톰은

It was a bad year for the crops, a good one for mushrooms, and the three small children were waiting for their gran and their grandad to come home. Mommo? *My bit.* Mary was the eldest. She was the clever one, and she was seven. Dolly, the second, was like a film-star and she was grandad's favourite. [. . .] Tom who was the youngest, . . . (168)
(필자 강조)

메리에 의하면, 할아버지가 크리스마스 선물로 사다줄 입으로 부는 오르간을 기다리느라 흥분된 상태였던 톰은 불에 주의를 기울이지 않고 있었다가 화재로 죽음을 맞았다. 톰의 치명적인 화상과 자신이 돌봐주지 못했다는 사실은 메리가 간호원이 되는 선택을 한 것과도 연관이 있다. 러셀도 지적했듯이, 톰의 죽음에 대한 자신의 책임을 속죄하기 위한 선택이 간호원이라는 직업이었기에, 이 부분은 메리에게는 고백적인 모놀로그가 된다. 따라서 이 이야기의 끝에 도달하는 것은 모모만이 아니라 메리에게 역시 속죄와 정신적 치유와 관련하여 필수적인 과정이다(87). 또한 메리의 이야기에서 3인칭의 이야기 속의 ‘그 이방인’은 ‘할아버지’와 동일인으로 거명됨으로써, 웃음대회와 관련된 낯선 사람들의 이야기는 이제 할머니인 모모와 메리와 가족 관계에 있는 인물들과 그들의 이야기로 명확하게 가문의 역사로 확고히 자리 잡게 된다.

그들이 톰을 골웨이로 데려갔는데, 거기서 그는 죽었어요. . . 두 차례 아침이 지난 후, 그냥 주전자를 고리 위에 올려놓고는, **할아버지, 즉 그 이방인도** 역시 쓰러지지 않았던가요, 서서히 기력을 잃어가면서요. . . 모모?

they took Tom away to Galway, where he died. . . Two mornings later, and he had only just put the kettle on the hook, didn't *grandad, the stranger*, go down too, slow in a swoon. . . Mommo? (169) (필자 강조)

이와 같이 메리가 할머니의 이야기를 완결 짓도록 함으로써 이야기의 세계 속에서 벗어나 현실의 세계에 발을 딛게 하고 여기서 자신의 문제와 직면하고 살 수 있게 되는 것이다. 즉, 이야기 속의 주인공에서 현실적 존재가 됨으로써, 이들은 구전전통에서 역사라는 축으로 옮겨온다. 이런 측면에서 작품이 메리의 생일을 시간적 배경으로 하고 있는 점도 매우 중요하다. 메리의 새로운 탄생을 상징하는 것이기 때문이다. 작품의 초반에서 메리는 얼려둔 케이크를 들고 와서 모모에게 “할머니 생일은 안 적어 없지만 오늘은 제 생일이니 앞으로는 우리가 같은 생일을 함께 공유했으면 해요”(We never knew your birthday but today is mine and I thought we might share the same birthday together in future. 93)라고 말하고 초에 불을 붙인다. 이 대사는 메리의 생일만이 아니라 앞으로 모모의 생일도 되리라고 함으로써 마지막 결말부를 미리 암시해주는 전조가 되고 있다. 또한 메리가 받는 생일 선물은 돌리로부터 입양하게 될 곧 태어날 아기 톰이다.

마침내 이야기의 결말부가 이야기되자, 모모는 메리를 알아본다. 이제 메리는 할머니에게 모르는 낯선 여자가 아니라 할머니의 손녀라는 관계성 속에 있는 존재이다. 또한 동일한 사건에 대한 죄의식을 공유했던 존재였고, 그것을 함께 극복할 수 있었던 존재이다. 메리의 가정은 이제 서로 정신적 버팀목이 되는 가정으로 변화되고, 이로써 할머니의 이야기의 끝은 메리의 귀향을 성공적으로 마무리지어주고 이제 새 출발의 가능성을 안겨주는 것이다.

3. 돌리의 이야기: 아일랜드의 성탄 이야기

돌리의 이야기는 아일랜드의 현실의 모습을 적나라하게 보여주면서도 또한 돌리가 임신한 아기의 존재를 통해 미래에 대한 희망을 시사한다. 가정 밖에서 자유로이 성관계를 갖는 돌리는 가정의 붕괴와 문란한 성의 문제를 담고 있다. 또한

혼외 임신과 낙태에 대한 언급은 매장된 아기들에 대한 당시의 윤리적 위기를 그대로 보여준다는 평을 받는다. 1983년 당시 혼외 임신으로 생긴 아기를 정원에 묻고 다른 아기들도 살해한 사실을 고백했던 케리 사건(Kerry Babies case)은 아일랜드 땅에 낙태에 대한 격렬한 논란을 불러 일으켰다(O'Toole, Introduction x). 죽어서 땅에 묻힌 아기들은 상징적인 차원에서는 대기근 시절의 굶어죽은 아기들과 전쟁으로 인해 죽어가는 아기들과 오버랩 된다. 식민지 아일랜드 시절의 가난과 압제하의 억압된 현실과 탈식민시대의 아일랜드는 자신의 도덕적인 죄로 인해 아기를 죽음에 이르게 한다.

돌리는 작품에서 ‘현실의 원칙’(the reality principle)이자 “오두막 밖의 동시대의 아일랜드의 현실 세계와의 직접적인 연결고리”(a direct link with the real world of contemporary Ireland outside the cottage, Roche, “Storytelling” 125)로 기능한다. 무너진 자신의 가정에 대한 돌리의 이야기는 현 아일랜드의 가정의 해체와 깨어진 가정의 모습을 담고 있다. 가정을 지키며 공장에서 일자리를 구하는 대신 돌리의 남편은 외지로 떠나버리고 이따금 돌아와서 폭력을 행사한다. 돌리는 1막에서 남편 스티븐이 이번 크리스마스에는 오지 않기를 바란다(Well maybe it'd be better if the bold Stephen skipped his visit home this Christmas. 108). 그녀는 작년 크리스마스 때에 영국에 가있던 남편이 돌아와 하룻밤 동침 한 후 그 다음 날은 아내를 두들겨 패서 얼굴이 풍선처럼 부풀어 올랐던 이야기를 들려준다. 메리에게 들려주는 돌리의 긴 대사에는 그녀의 불행한 결혼 생활에 대한 분노가 표출된다. 한 가정의 아내인 돌리는 남편의 부재 기간 동안 불륜도 서슴지 않는다. 돌리의 “난잡한 활력과 참회하지 않는 쾌락주의”(Dolly's raucous vitality and unrepentant hedonism, Roche, “Storytelling” 126)를 부각시키며, 머피는 무대 지문을 통해 “돌리가 도랑에서, 현관에서, 낡은 헛간이건 어디서건 성 관계를 가져왔다”(She has had her sex in ditch, doorway, old shed or wherever. 128)고 명시하였다. 게다가 돌리는 공공연하게 자신의 ‘집’으로 돌아가기 싫다는 것을 표명한다. 가정은 가장 기본적인 공동체라는 점에서 이는 공동체의 해체의 문제와도 직결되는 것이다. 돌리의 가정을 통해 머피는 급변하는 아일랜드 사회

의 문제점들에 대한 진지한 고민의 필요성을 요구하고 있다 하겠다.

또한 돌리의 이야기에서 시사되는 성과 낙태와 관련한 도덕적 문제들은 경제적 문제와 무관한 것이 아니다. 폴 머피 역시 경제적 어려움이 돌리의 성적 분방함에 나타난 윤리적 문제들에 의해 확대된다고 본다(66). 특히 작품 속에서 모모의 과거와 대비되는 현대의 기계화와 산업문명의 요소들이 돌리와 연관된다. 돌리가 등장하기 전 돌리는 모터사이클의 소리와 돌리가 구입한 기계문명의 소산들, 그리고 돌리가 언급하는 컴퓨터 공장과 그 공장의 폐업과 관련한 노동자들의 시위, 그리고 아일랜드에 유입된 외국 자본과 일본인 소유의 다국적 회사를 언급하는 돌리는 근대화과 글로벌 시대 경제에 즈음한 세계의 경제적 질서 속에서 아일랜드가 겪는 어려움과 난항들을 생각해보게 한다. 영국으로부터 독립하여 식민지 시절을 탈피한 것 같으나 아일랜드는 새로운 경제적 지배와 복종의 구도에 돌입해 있다. 폴 머피는 돌리의 냉소적인 논평들이 아일랜드가 식민지에서 후기 식민지 민족 국가로 변형되도록 불을 지피온 경제적 발전의 꿈에 대한 환멸을 보여주는 것으로 진단한다. 그리고 식민시대의 과거의 경제적 위계질서는 탈식민국가인 현재에도 여전히 만연해있으며 대영제국의 제국주의에서 글로벌 자본주의로 변화된 것뿐이라고 평가한다(65).

이런 경제적 문제에 처한 아일랜드에서 돌리의 임신한 아기는 돌리의 이야기를 아일랜드 땅에서의 성탄 이야기로 만들어 주는 존재이다. 돌리의 아기는 딸이건 아들이건 상관없이 이름이 톰으로 정해진다. “아들이라면 톰이라 부르고, 만일 딸이라도 톰이라고 불러줘”(And if it's a boy you can call it Tom, and if it's a girl you can call it Tom. 147)라는 돌리의 대사는 모모의 이야기 중 화재로 죽어 매장된 톰과 오버랩되게 해준다. 죽은 톰이 부여해주는 가족들의 죄책감과 상실감 등 그 모든 것들을 대신하여 새로 태어날 톰은 새로운 희망을 갖게 해주는 존재이다. 이 가족들에게 과거의 죄에서 벗어나 새로운 삶을 살아갈 기회를 주는 존재인 것이다. 이런 의미에서 태어날 아기는 이 세상에 그리스도와 같은 역할을 담당하는 존재이다. 돌리의 뱃속의 아기는 이런 맥락에서 죽음과 부활과 탄생 신화와 연관된다. 오툴 같은 비평가는 돌리의 아기를 “죽은 자의 상징적인 부활”

(symbolic resurrection of the dead)로 간주하지만, 에이먼 조단(Eamonn Jordan) 같은 비평가는 이런 해석을 지나친 것으로 평가하기도 한다(194). 하지만 머피가 동정녀인 마리아가 예수를 잉태한 것처럼 태어날 톰을 (생모인 돌리가 키우는 것이 아니라) 굳이 41세의 독신인 메리가 톰을 입양하도록 한 설정이나, 작품의 기본적인 기초가 성탄 이야기인 점을 고려해볼 때, 톰이 내포하는 상징적인 의미가 기독교적인 요소와 밀접히 연관됨은 의심의 여지가 없다. 더구나 머피의 작품 세계 전체를 고려해볼 때, 이런 장치와 설정은 그의 극작 자체가 현대에서의 종교적 구원을 모색하는 것으로, 머피의 극장이 영혼의 극장이며 머피의 주제가 ‘초월과 영적 재생에 대한 탐색’(Lanters, “Thomas Murphy” 238)이라는 문제에 초점 맞추어져 있다고 평가되는 점과도 무관하지 않는 것이라 판단된다.

IV. 나가며: 이야기의 끝, 그리고 귀향의 성취

이상에서 살펴본 『웃음 없는 마을』에서 세 여성들의 각자의 이야기들은 하나로 연결된다. 『웃음 없는 마을』에서는 스토리텔링이 치유와 변화의 수단으로 그 역할을 다하며, 또한 웃음이 해방과 치유의 역할을 담당한다. 가문의 죽음과 후세를 이을 손자의 죽음을 가져옴으로써 가문의 비극을 초래했던 웃음 대회에 대한 모모의 이야기는 가문의 고통과 죄의식의 역사이자 아픈 과거를 지닌 공동체의 역사이기도 하다.

특히 모모의 이야기의 끝이 메리의 도움으로 이루어진 공동작업인 점은 의미가 큰 것으로 평가할 수 있다. 이는 과거를 상징하는 모모와 현재를 상징하는 메리가 서로를 인정하고 이해하는 것이며, 가문의 역사가 담긴 이야기는 과거와 현재의 화해와 공동 작업이 된다. 특히, 모모와 메리의 마지막 대화는 과거적 존재와 현재적 존재가 같은 지점에서 함께 바라보고 나아가는 그 미래가 고통스러운 것이 아니라는 낙관적인 전망을 제시해준다. 모모는 “분명 그런 눈물은 그렇게 나쁜 건 아니야, 메리. 그리고 우린 여기에 필요한 걸 모두 갖고 있지 않니. 우리

둘 말이야.”(And sure a tear isn't such a bad thing, Mary, and haven't we everything we need here, the two of us. 169)라고 말하고, 메리도 감사의 눈물로 열렬하게 “오 그래요, 모모”(Oh we have, Mommo. 170)라고 응한다. 이제 모모의 이야기의 끝은 끝이자 앞으로의 새로운 삶의 시작이기도 하다.

또한 의미심장하게도, 마지막 장면의 침대는 모모만의 침대가 아니다. 한편에서 잠들어 있는 돌리와 메리, 모모가 모두 한 침대 위에 있는 상태이다. 게다가 돌리의 임신한 아기까지 함께 함으로써, 과거적 인물과 현재와 미래를 각기 상징하는 모든 인물들이 한 공간에 있는 의미심장한 구도이다. 모모의 침대는 그 자체가 과거, 현재, 미래를 모두 품은 아일랜드 자체에 대한 상징이 된다. 또한 작품의 마지막 대사가 ‘집’(home)이라는 단어인 점 역시 아일랜드의 귀향 이야기라는 주제를 마무리해주는 훌륭한 장치가 되고 있다.

. . . 결론 내리자면. 오래된 희한한 곳이에요, 그래요, 그분께서 어떠한 지혜로 이런 식으로 만들어야만 했던지 간에요. 하지만 어떤 지혜가 있건 간에, 1984년이라는 해에는, 주기로 결정되었지요 그—가족. . . 그 나그네들의 가족에게 또다른 기회를, 그리고 그들의 집을 기쁘게 해줄 완전히 새로운 아기예요.

. . . To conclude. It's a strange old place, alright, in whatever wisdom He has to have made it this way. But in whatever wisdom there is, in the year 1984, it was decided to give that—famby[family] . . . of strangers another chance, and a brand new baby to gladden their home. (170)

메리의 이 마지막 대사는 메리의 귀향의 이야기가 결국 집으로 돌아오는 경험을 성공적으로 해냈음을 상징한다. 또한 “마무리하자면. 예보되었듯이 눈이 녹고 있었고, 그 이방인들은 집으로 돌아갔단다.”(To conclude. The thaw as was forecasted was in it, an' the strangers went home. 167)라는 모모의 대사에서 나타나듯, 그 오랜 세월을 들고 돌아온 모모 역시 남편과 함께 떠났던 그 집으로 돌

아오는 길을 진정한 의미에서 성취해낸 것이다. 돌리 역시 모모와 메리와 함께 함으로써, 깨어지고 조각난 가정이 아니라 위로와 희망을 주는 진정한 ‘집’을 찾게 되었다.

이와 같이 『웃음 없는 마을』은 머피가 천착해온 주제를 아일랜드의 이야기 전통에 기반을 두고 훌륭히 다루어낸 작품이라고 평가할 수 있다. 또한 머피의 다른 작품들과는 달리 『웃음 없는 마을』은 여성 인물들만이 등장하고, 남성들은 여성들의 이야기 속의 인물이자 그들의 죄의식과 관련되는 존재로 무대 밖에 등장하고 있다는 점에서도 특기할 만한 작품이다. 여성주의 비평가들이 이 작품의 등장인물들이 형이상학적 영역으로까지 나아가는 머피의 남자 주인공들의 정체성 탐구의 수준으로까지 확장되지 못한다고 비판하기도 하지만, 『웃음 없는 마을』은 머피가 아일랜드의 과거와 현재와 미래를 한 가문의 여러 세대에 걸친 여성 인물들의 이야기와 그 이야기의 완결 과정을 통해 죄와 고통의 과거를 치유해나가고 현재에 올바르게 쓰는 치유 과정을 거치는 것으로 그림으로써, 불안한 아일랜드의 미래에 대해서도 낙관적 전망을 제시해준 작품으로 평가할 수 있다. 아울러 『웃음 없는 마을』은 머피의 작품 전체에서 드물게도 귀향의 성공을 보여주는 작품으로, 고통스러운 현실에서 구원해 줄 수 있는 아기 그리스도의 탄생을 기다리는 희망을 담으며 아일랜드에게 주는 성탄 메시지이다.

주제어 톰 머피, 『웃음 없는 마을』, 웃음 대회, 귀향, 스토리텔링

인용문헌

- Greene, Nicholas. "Talking, Singing, Storytelling: Tom Murphy's After Tragedy." *Colby Quarterly* 27. 4 (1991): 210-24.
- _____. "Murphy's Ireland: *Bailegangaire*." *Literature and Nationalism*. Ed.

- Vincent Newey and Ann Thompson. Liverpool: Liverpool UP. 1991. 239-53.
- _____. *The Politics of Irish Drama: Plays in Context from Boucicault to Friel*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- _____, ed. *Talking About Tom Murphy*. Dublin: Carysfort, 2002.
- Henderson, Lynda. "Men, Women and the Life of the Spirit in Tom Murphy's Plays." *Irish Writers and Their Creative Process*. Ed. Jaqueline Genet. Gerrards Cross: Smythe, 1996. 87-99.
- Jordan, Eamonn. *Dissident Dramaturgies: Contemporary Irish Theatre*. Dublin: Irish Academic, 2010.
- Kelly, Anne. "Bodies and Spirits in Tom Murphy's Theatre." *Theatre Stuff: Critical Essays on Contemporary Irish Theatre*. Ed. Eamonn Jordan. Dublin: Carysfort, 2009. 159-71.
- Kurdi, Maria. "An Interview with Tom Murphy." *Irish Studies Review* 12 (2004): 233-40.
- Lanters, José. "Thomas Murphy." *Irish Playwrights, 1880-1995: A Research and Production Sourcebook*. Ed. Bernice Schrank and William W. Demastes. London: Greenwood, 1997. 231-42.
- _____. "Playwrights of the Western World: Synge, Murphy, McDonagh." *A Century of Irish Drama: Widening the Stage*. Ed. Stephen Watt, Eileen Morgan, and Shakir Mustafa. Bloomington: Indiana UP, 2000. 204-22.
- Lawley, Paul. "Orality and Avoidance: Tom Murphy's *Bailegangaire*." Proceedings of the Symposium of *Place, Writing and Voice*, 5-6 September, 2008. U of Plymouth. 2008. 1-11. <http://plymouth.academia.edu/PaulLawley/Talks/9664/Orality_and_Avoidance_Tom_Murphys_BAILEGANGAIRE>. Web, 20 Jan. 2011.
- Maxwell, Margaret. "'What Time Is It?': The Juxtaposition of Tradition and

- Postmodernity in Tom Murphy's *Bailegangaire*." *Belfast Studies in Language, Culture and Politics* 14 (2005): 197-203.
- Murphy, Paul. "Tom Murphy and the Syntax of Irish History." *Alive in Time: The Enduring Drama of Tom Murphy: New Essays*. Ed. Christopher Murray. Dublin: Carysfort, 2010. 57-72.
- Murphy, Tom. *Tom Murphy: Plays Two*. London: Methuen, 1993.
- Murray, Christopher. "Reading Murphy Reading Ireland." Introduction. *Alive in Time: The Enduring Drama of Tom Murphy: New Essays*. Ed. Christopher Murray. Dublin: Carysfort, 2010. 1-13.
- O'Dwyer, Riana. "Play-Acting and Myth-Making: The Western Plays of Thomas Murphy." *Irish University Review* 17. 1 (1987): 31-40.
- O'Toole, Fintan. Introduction. *Tom Murphy: Plays Two*. By Tom Murphy. London: Methuen, 1993. ix-xiv.
- _____. "Tom Murphy's Times." Preface. *Alive in Time: The Enduring Drama of Tom Murphy: New Essays*. Ed. Christopher Murray. Dublin: Carysfort, 2010. xi-xvii.
- Roche, Anthony. "*Bailegangaire*: Storytelling into Drama." *Irish University Review*. 17.1 (1987): 114-28.
- Russell, Richard Rankin. "Tom Murphy's *Bailegangaire* as Comedy of Redemption." *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 21. 2 (2007): 79-99.
- Yilmaz, Victoria Bilge. "Nietzschean Nihilism and The Ways to Overcome it in Tom Murphy's Plays *Bailegangaire* and *The Sanctuary Lamp*." *MA thesis*. Middle East Technical U, 2008. <<http://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12609712/index.pdf>>. Web, 20 Jan. 2011.

The End of the Story:
A Study on Tom Murphy's *Bailegangaire*

Abstract

Hong, Yumi

With profound engagement with contemporary Irish concerns, Tom Murphy(1935-) is the remarkable contemporary Irish playwright who has been working for the Irish stage for almost 50 years since his first being mentioned as the most challenging playwright belonging to 'he angry young man' generation. All his works earnestly and seriously delve into the Irish psyche and national trauma related to the Irish national identity and historical memories. This paper aims to explore Murphy's *Bailegangaire* as the story and history of Ireland as well as those of a family by focusing on three female characters' stories: Mommo's story as 'the story of guilty feeling and healing of Ireland', Mary's as 'the story of homecoming of Ireland', and Dolly's as 'an Irish Christmas story'.

Based on the Irish traditional storytelling, *Bailegangaire* has Mommo's endless and unfinished story at its center. Three marginalized women— Mommo, Mary and Dolly—have their own stories, which become one story with each of them representing past, present and future of Ireland. The story finally becomes a history of Ireland as well as that of their family. Through storytelling, using third person narrative, Mommo tells her own story and confesses her guilty feeling in causing the deaths of her husband and her grandson, and finally faces the reality and accepts it, which ultimately brings the end of the story. Sharing guilty feeling about her brother Tom's death, Mary helps Mommo finish her story, eventually accomplishing her own searching for home. With her extramarital pregnancy and her husband's abuse

representing contemporary Ireland's broken family, Dolly's expected baby, named after Tom, becomes the symbolic figure replacing the dead Tom, thus becoming the baby Jesus figure in modern frustrated and disillusioned Ireland. In the final scene, Mommo's bed represents Ireland itself containing Mommo, Mary and Dolly with her baby in her womb as its past, present and future. In *Bailegangaire*, Murphy tells the story of Ireland which should confront the past and face the reality and accept the present affected by the past, hoping for the optimistic future, and shows each of the three female characters fulfills the journey of searching for home.

Key Words Tom Murphy, *Bailegangaire*, laughing contest, homecoming, storytelling

홍유미(단독연구)

명지대학교

논문투고일: 2월 29일

논문심사일: 3월 5일~27일

게재확정일: 4월 10일