碩士學位論文

비극적 神話의 創造와 꿈

- 최인훈 희곡 "옛날옛적에 훠어이 훠이" 분석 -

指導敎授 이 정 숙

한성대학교 대학원

반 재 진

1994년

비극적 神話의 創造와 꿈

- 최인훈 희곡 "옛날옛적에 휘어이 휘이" 분석 -

指導敎授 이 정 숙

이 論文을 文學碩士學位 論文으로 提出함

1994년 6월 일

한성대학교 대학원
국문학과 현대문학 전공
반 재 진

潘在振의 碩士學位 論文을 認准함

1994年 6月 日

審査委員長 朴 好 泳

審 査 委 員 李 正 淑

審 査 委 員 [illegible]

한성대학교 대학원

국문초록

우리 현대 문학사에 유별나면서도 독특한 영역을 차지하고 있는 최인훈의 작품은 먼저 소재선택에서 부터 다른 작가와 구분되는 점이 많다. 또한 그가 사용하고 있는 문학적 장치들도 간단치 않아서 어떤 경우에는 관념의 미학을 추구하는 작가로 분류되기도 하고, 이데올로기에 대한 비판을 바탕으로 하는 강한 정치성을 지향하는 문학인으로 평가되기도 한다.

세태적인 것 보다는 인간 존재의 본질문제에 더 많은 관심을 기울이는 지식인으로 지목되는가 하면, 다양한 언어체의 활용을 통해 산문예술의 가능성을 끊임없이 시험해 보인 예술가로 내세워지기도 한다. 이 모든 견해들은 최인훈 문학의 속성을 이해하는데 있어 그 어느 것도 버릴 수 없는 중요성을 가지고 있는 것이 사실이다.

본고에서는 작가 최인훈이 1970년대를 기점으로 해서 장르의 이동을 보여주고 있는 점에 주목하고자 한다. 소설에서 희곡으로 전환하면서 고전의 새로운 해석을 통해 현대와 접목을 시도하여 문학사에서 독특한 평가를 받고있는 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」를 분석, 이를통해 이전의 소설세계와 이후의 희곡세계가 서로 일맥상통하는 의식의 흐름을 보인다는 점을 구명할 것이다. 동시에 한 작가의 세계관과 인식의 바탕이 시대의 흐름에 어떻게 적응하였는가를 알아보고자 한다.

먼저 희곡에 나타난 신화적 상상력의 힘에 대해 신화비평적 시각에서 분석해 보았다. 전통적 예술가의 근원적 체험은 창조의 근원이기는 하나, 깊이를 측정할 수 없기 때문에 근원적 체험에 형식을 부여해 주는 신화적 이미지를 요구하게 된다. 최인훈의 이 작품은 동서양을 막론하고 공통적으로 존재하는 속죄양모티브를 가지고 있었다. 그 신화적 이미지는 인간의 삶을 올바른 방향으로 유도하는 기능을 하기도 하고 사회적 정신의 갈망에 부응

하기도 한다.

특히 그는 아기장수설화의 원형적 모습인 속죄양모티프를 사용하여 비극적 민중의 모습을 보여주었으며 사랑과 화해, 그리고 구원에의 의지로 까지 승화시켜 놓았다.

또한 설화에 나타난 대속자의 개념과 관련하여 분석하였다. 고전과 현대의 융화로 만들어진 이 작품은 영원히 되풀이되는 민중들의 좌절, 그리고 이상세계를 그리지만 그것은 민중들의 상상의 세계에만 있고 실제로는 현실적 세계에 안주해 버리는 비극성을 가지고 있는 것으로 보여진다.

다음은 신화적 비극과 비극의 현세성에 대해 분석하며 최인훈이 말하는 현대의 비극적 체계를 보여 주고자 하였다. 희곡에 나타난 비극적 주제가 현실적인 민중의 삶과 상상의 나래속에 있는 가치관의 삶 사이에서 어떠한 단절을 보여주는가를 살펴 보았다.

그 작품에서 최인훈은 희곡을 통하여 현실정치에 절대적인 가치를 부여하지 않고 정치적인 문제에 대한 유토피아적 견해를 표명하고 있다. 그러면서 민중이 정치적인 압박에 고통받고 있음과 그것을 내재적 정신적 구원과 화합의 모습으로 풀어가려는 양상을 보여주고 있다. 또한 장수설화와 이 작품에 나타나 있는 정치성에 관련하여 피지배계급과 지배계급의 순환고리를 살펴 보았다.

특히 그는 극의 갈등구조를 첨예하게 하기위한 동작의 세분화, 더듬거림이라는 연극적 장치를 사용, 현실세계에 대한 환상적인 비전을 제시하고 있다. 더군다나 보조플롯을 사용하여 아기장수의 미래를 현실적인 어두운 관점과 비교하게 한다. 이것은 해소기침장이를 등장시킴으로써 아기장수가 평민의 비극적 죽음과도 동일할 수 있음을 보여주는 암시로 작용한다.

마지막으로 최인훈의 소설과 희곡에 나오는 주인공의 행동양식이 점점 소극적 자세에서 적극적 자세로 바뀌고 있는데, 작가가 생각하는 의식의 굴

절은 과연 무엇이였는가를 다루어 보았다. 거기서 희곡작품 자체의 창출력과 표현의 개방성이 그가 표현하고자 하는 바를 잘 소화시키는 장르로 작용했음을 알 수 있었다.

상기와 같이 희곡에 나타난 주제의식과 신화적 상상력의 힘, 그리고 비극성과 정치성을 중심으로 하여 희곡이 표출하고자 하는 내용을 종합적으로 분석하였다. 이에 따라 본고가 최인훈문학의 새로운 가능성에 대한 또 하나의 자리매김이 되었으면 한다.

목 차

국문초록

I. 서론 1

1.논의의 목적과 방법 1

2.연구사 검토 6

II. 본론 11

1.하늘과 인간의 함수관계 11

가.神話的 상상력의 힘 11

나.代贖者,그 영원한 좌절 20

2.인간과 정치,비극의 삼각구도 30

가.비극의 現世性 30

나.장수설화의 政治性 35

3.소설과 희곡사이의 거리 43

가.동작의 미분화와 보조플롯의 사용 43

나.소설과 희곡사이의 거리 48

III.결론 54

IV.참고문헌 57

Abstract 60

I. 서 론

1. 논의의 목적과 방법

작가 최인훈의 문학세계는 우리 현대문학사의 유별난 문제 영역에 속한다. 그가 다루고 있는 문학적 소재도 예사롭지 않으며, 그가 활용하고 있는 문학적 장치도 간단하지 않다. 어떤 경우에 그는 관념의 미학을 추구하는 작가로 분류되기도 하고, 이데올로기에 대한 비판을 바탕으로 하는 강한 정치주의적 지향을 지닌 문학인으로 평가되기도 한다. 세태적인 것 보다는 인간존재의 본질문제에 더 많은 관심을 기울이는 지식인으로 지목된 적도 있고, 다양한 언어체의 활용을 통해 산문예술의 가능성을 끊임없이 시험해 보인 예술가로 내세워지기도 한다. 이 모든 견해들은 최인훈 문학의 속성을 이해하는 데에 있어서 그 어느 것도 버릴 수 없는 중요성을 지니고 있는 것이 사실이지만, 최인훈 문학의 요체가 이 모든 견해들을 함께 아울러 보아야만 그 접근이 가능할 정도로 포괄적이라는 점에 주목해야 할 것이다.[1]

더군다나 그는 1976년 「옛날 옛적에 훠이 훠어이」라는 희곡작품을 「세계의 문학」창간호에 발표함으로써 그의 문학적 세계의 제 2기를 열었다. 물론 1970년에 「어디서 무엇이 되어 만나랴」라는 희곡을 발표한 적이 있지만, 소설에서 희곡으로 장르를 바꾸게 된 의식의 변모와 그 강도에 비추어 볼 때 「옛날 옛적에 훠이 훠어이」를 발표한 것이 그의 희곡문학의 본격화라고 보아야 할 것이다.[2]

1> 권영민, 정치적인 문학과 문학의 정치성, 작가세계4 1990년 봄호, 세계사, 1990, P 73.

2> 김종회, 작가세계4 1990년 봄호, 세계사, 1990, P 39.

그는 이후에도 「봄이 오면 산에 들에」「둥둥 樂浪둥」과 같은 희곡작품을 발표하면서 원초적 신화적 모티프에 근거를 둔 작품을 발표, 연극무대의 시적세계의 확산이라는 평가를 받기에 이르렀다. 소설가 최인훈이 '劇詩人으로 변신하여 극문학 특유의 세계를 열어 주었으며, 그의 희곡은 소설이 되고 남은 희곡이 아니고 시로 연소되고 남은 희곡도 아니며 더우기 시도 소설도 되지못한 무능의 소산이 아니라, 희곡만이 간직할 수 있는 劇文學의 세계를 담아냈다'3) 고 연극평론가 李相日씨는 말하고 있다.

그러나 그의 문학은 아직도 이 땅에 깊이 박혀있는 사실주의에 대한 맹목적인 신봉과 아울러 반사실주의적인 것에 대한 신경질적이면서도 고루한 불신감 탓으로 응분의 대접을 받지 못한 것으로 알려져 있다.4) 이제 희곡이라는 그릇으로 소설에서는 하지 못했던 이야기 즉, 신화나 설화 속에 침잠해 있는 한국인의 심성과 종교적 모티프들을 극문학으로 형상화시키고 있는 그의 문학세계를 고찰함으로써 최인훈 문학의 또 다른 이면을 살펴보려고 한다.

인간은 완전하지 못하기 때문에 신화라는 세계에 대한 동경을 가지고 살아간다. 그러한 동경에서 나타난 구체적 표현들이 이른바 종교, 정치, 과학, 예술이라는 분야이다. 근대 리얼리즘의 세력확장이 점차 두드러지면서 그것은 더욱 심각한 양상을 띠며 인간의 내면으로 파고 들어왔다. 그러나 정치와 종교, 그리고 과학이 발전하는 양만큼, 오히려 인간의 믿음은 상대적으로 약화되어 온 것이 사실일 것이다. 그러한 인간의 심성을 굳건하게 받쳐주어야 할 절대적 믿음을 찾아나선 것이 바로 최인훈 문학의 특징이라고 할 수 있을 것이다.

예술은 종교, 정치, 과학이라는 분야처럼 현실을 바탕으로 그 시간과 공간

3> 이상일, 劇詩人의 탄생, 전집10, 문학과지성사, 1979년, PP. 316.
4> 유진월, 최인훈 희곡연구, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 1988, P. 2

안에서만 행동하지 않기 때문에 훨씬 더 인간적인 모습에 가까이 접근해 있다.[5] 즉, 예술은 행동이 아니라 약속이기 때문에 훨씬 더 전지전능하다는 것이다. 현실의 정책적 사항에서 벗어나 있는 것이 약속이라는 묵계이기 때문에 어떠한 망설임도 없이 정의로와질 수 있다.

최인훈 문학은 인간의 그러한 근원적인 해답을 신화에서 찾고 있다. 세태적이고 현실적인 문제에서 보다 이같이 인간존재의 내면적 본질문제에 더 많은 관심을 기울이고 있는 작가가 바로 바로 최인훈이다. 때문에 그는 인간이 가지고 있는 원초적이고도 본질적인 원형을 찾아내 작품화시킴으로서 인간심성 깊숙히 자리하고 있는 신화적 상상력에 호소하고 있다.

꿈, 환상, 불가사의, 신비 등과 같은 것이 눈에 보이지는 않지만 분명 엄연한 실체를 가지고 우리 주변에 존재하고 있다는 사실, 이른바 정신분석학에 속하는 인간의 이러한 복잡미묘한 내면세계를 오늘날 부정하는 사람은 그리 많지 않을 것이다. 실증적이고 논리적인 답이 나오는 현실적 물질세계가 인간의 얼굴이라면 이러한 심리적인 꿈과 환상세계는 인간의 뒷모습, 즉 그림자같은 것이리라. 그림자을 등에 지고 살아가는 인간들만이 가지고 있는 풀 수 없는 해답, 그것은 갈증이나 다를바 없는 것이다.

그같은 갈증을 대변하고 있는 것이 그의 대표적 희곡 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」이다. 최인훈 전집 10권에 나와있는 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」는 문학을 통해 종교와 정치, 그리고 인간의 함수관계를 설명하고 있다. 여기서 우리는 인간의 숙명적 비극을 받아 들이게 되고 더 나아가 신화적 비극체계를 통해 인간의 꿈을 이야기할 수 있는 것이다.

따라서 본고에서는 최인훈 문학세계의 문맥을 올바르게 읽을 수 있는 하나의 시도, 또는 반영체로서의 작품이라는 관점에서 살펴보기로 한다. 그러나 최인훈 작품에 있어서 희곡이라는 장르를 소설작품들과 완전히 다른 하

5> 최인훈, 문학과 이데올로기, 전집12, 문학과지성사, 1979, PP. 383.

나의 개별세계라는 인식에서가 아니라 소설과 연계하여 하나의 고리를 형성, 최인훈 문학의 내면세계를 좀더 명확하게 이해하고자 하는 것이다.

1976년 「옛날 옛적에 훠이 훠어이」를 분기점으로 하여 그 이전의 소설세계와 그 이후의 희곡세계는 장르상의 변화 뿐만아니라 내용상에도 많은 변화를 겪고 있음을 알 수 있다. 본고는 최인훈 희곡세계의 구명에 촛점을 맞추고 있기는 하지만 최인훈이라는 한 작가의 세계관과 인식을 파악함으로써 우리 인간의 삶이 어떤 방향으로 흘러가는가, 혹은 문학이 인간에게 어떤 것을 할 수 있는가를 면밀히 살펴보고자 하는 것이다.

따라서 최인훈의 희곡 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」를 연구함에 있어 다음의 몇가지 사항을 중점적으로 다루고자 한다.

첫째, 신화적 상상력의 힘에 관련하여 분석한다. 전통적으로 예술가의 근원적인 체험은 창조의 근원이기는 하나, 깊이를 측정할 수 없기때문에 근원적인 체험에 형식을 부여해 주는 신화적인 이미지가 요구된다. 또한 그 신화적 이미지는 인간의 삶을 올바른 방향으로 유도하는 기능을 하기도 하고 사회적인 정신의 갈망에 부응하기도 한다. 때문에 현대적 의미에 있어서의 신화는 현대인의 갈증과 같은 인간의 소외를 극복하는 대안으로서의 기능까지를 포함한다고 할 수 있다. 여기서는 최인훈 작품에 나타나는 신화적 상상력의 힘은 무엇이며 우리에게 무엇을 일깨워 주려는 것인지를 살펴보려고 한다.

둘째, 설화에 나타난 대속자의 개념과 관련하여 분석한다. 설화에 나타난 현실적인 삶과 그 시대의 인간이 가지는 환상적 가치관의 삶 사이의 엄청난 거리는 무엇이며 그것을 뛰어넘는 문학의 카타르시스를 면밀히 분석코자 한다. 또한 대속자라는 의미가 현대인에게 어떤 의미로 다가오는 것인지를 알아봄은 물론 고전과 현대의 융화로 만들어낸 작품이 어떠한 효과를 지니며 그 결과로 얻어지는 것은 무엇인지에 대해 고찰해 본다.

세째, 신화적 비극과 비극의 현세성에 대해 분석한다. 외국신화에 나타난 비극적 주제의식과 우리나라 설화에 나타난 아기장수의 비극적 이야기, 그리고 최인훈 작품에 등장한 아기장수의 비극적 의미의 내용은 무엇이며 그것이 현대에 미치는 파급에 대해 분석한다.

네째, 장수설화가 나타내고자하는 내용의 정치성은 무엇이며 최인훈 희곡이 나타내고자 하는 정치성의 차이를 분석함으로써 지배계급과 피지배계급의 특성를 살펴보기로 한다.

다섯째, 작품에 나타난 동작의 미분화, 보조플롯의 사용은 어떠한 의미를 가지고 있으며 현실적 대응의 문제와 한계는 무엇인지를 분석해 본다.

여섯째, 최인훈의 작품을 토대로 소설과 희곡사이의 거리에 대해 고찰한다. 최인훈 개인의 작품에 드러나는 소설과 희곡이라는 장르간의 특성과 장단점을 알아본다. 또한 이러한 고찰을 바탕으로 최인훈의 작품이 소설에서 희곡으로 넘어감에 따라 주제 혹은, 형식의 변모는 어떤 것인가를 살펴 보고자 한다.

상기와 같이 최인훈의 희곡 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」를 텍스트로 하여 면밀히 작품을 검토, 희곡에 나타난 주제의식과 신화적 상상력, 그리고 비극성을 중심으로 하여 희곡이 표출하고자 하는 내용을 종합적으로 분석하기로 한다. 여기서 종합적인 분석이란 위에서 나열한 하나하나의 특성을 분석함에 있어 개별적인 의미 뿐만아니라 다섯 개의 특성들이 모두 하나의 의미망으로 압축되어 설명될 수 있도록 한다는 뜻이다.

2.연구사 검토

김윤식,김현이 쓴 「한국문학사」에 따르면,최인훈은 월남 작가들의 작품에 있어서 기본적인 도식을 이루고 있는 뿌리뽑힌 인간의 삶이라는 주제를 망향의식과 결부시키는데 그치지 않고 보편적인 인간조건으로 확대시킨,전후 최대의 작가라는 평을 받고 있다. 세월이 흐르면 자연히 문학사적 평가도 달라지는 것이 사실이라면 상기와 같은 평가가 언제까지 그의 작품에 꼬리표처럼 남아있을런지는 알 수 없다. 그러나 한국전쟁 이후에 수 많은 작품들이 발표되고 이에따라 독자들과 비평가들의 의식을 많이 넘나들었던 점,즉 그의 작품들이 하나같이 많은 논란의 대상이 되어왔던 것만은 사실이다.

먼저 최인훈 연구의 경향을 살펴보면,그의 문학이 초기 한 두 작품을 제외하고는 작가 자신의 현실적인 삶의 모습과 직접적인 관련이 없는 것이어서 작가론이나 역사주의적 방식의 접근이 드물게 나타난다. 대개가 작품자체의 논리와 의미를 추적하는 형식주의적,분석적,예술원론적 연구태도에 입각해 있음을 알 수 있다. 또한 70년대 이후에는 그가 설화적 소재의 희곡작품을 계속해서 발표함에 따라,희곡분석에 신화문학론의 방법이 도입되기도 했다.

그의 작품이 공통적인 특성으로 하고있는 반사실주의적 성향이나 난해성,카프카를 떠올리게 하는 에세이 형식의 지적독백 등이 일반독자로 하여금 그의 문학에 접근하려는 의욕을 차단하였을 수도 있고,또 어느 정도의 완결된 작품해석 능력을 가진 논자가 아니고는 그의 작품이 가진 깊이와 문학성의 바닥을 두드려보기에 힘에 부쳤을 수도 있다.

그와같은 사실은 1960년대 후반에서 1980년대에 이르는 연구자들 가운데 동일한 연구자가 계속해서 중복되게 연구자료를 발표한다는 사실에서도 알

수 있다. 김현, 김윤식, 오생근, 조동일, 조남현, 김치수, 염무웅, 김병익, 신동욱, 이태동 등의 비평이 그러한 예이다. 그들은 대개 작가와 개인적 친분이 두텁거나 유사한 의식체계를 공유하고 있는 문학그룹의 구성원들이다. 또한 80년대 후반 이후에 최인훈에 대해 글을 쓴 소장 연구자들이 그 이전에는 단 한 편의 최인훈론을 쓴적이 없다는 사실도 이를 뒷받침해 주는 현상이다.

학술적 차원의 연구에 있어서도 각 대학의 석사학위논문이 주류를 이루고 있는데, 대체로 1980년대 이후의 연구실적으로 나타나 있다. 그 내용에 있어서는 이 작가의 전체적인 면모를 추적하기 보다는 한 두 작품을 분석하거나 하나의 테마 중심으로 접근하고 있다. 이 또한 석사 수준에서 그의 작품 전반을 통괄하는 학위논문을 작성하기에 따르는 난점을 말해 주는 동시에, 또 다른 의미로는 개별 작품들이 학위논문의 대상이 될 만큼의 용량을 갖추고 있다는 점을 반증하는 것이다.

외국작품과의 비교문학적 고찰, 즉 우남득(Rord Jim과 「광장」의 비교연구」, 이화여대 대학원 논문집, 1977년.)과 오현일(소설속의 에세이적인 것에 관한 연구 - Max Frish 의 「Mein Name Sei Gantenbein」과 최인훈의 「가면고」를 중심으로」, 고려대 박사학위논문, 1979년.)의 연구 같은 것도 그러한 시각의 연장선상에서 이해될 수 있는 것이다.

그에 대한 연구는 주로 1970년대를 기점으로 해서 활발한 논의를 이루었는데 그것에는 몇 가지 원인이 있다고 할 수 있다.

첫째, 최인훈이 정열적으로 작품활동을 시작한 1960년대로 부터 얼마만큼의 객관적인 시간적 거리가 확보되었다는 점이다. 그와같은 맥락에서 다루어진 것은 1972년 김인환의 「소설가의 소설론 - 소설가 구보씨의 일일, 웃음소리」를 필두로 하여 거의 매년 김치수, 김현, 김윤식, 김병익 등에 의해 활발히 작품이 조명되었다.

둘째, 소설에서 희곡으로 그 장르를 변경함에 따라 희곡적 특성과 고전문

학과의 관련성에 관한 연구가 비롯되었다는 점이다. 특히 그가 설화적 소재를 바탕으로 희곡을 발표함에 따라 설화와 희곡의 구조와 내용을 비교연구하는 글이 눈에 띄게 되었다.

세째, 「광장」을 비롯한 여러 작품의 개작에 따른 의식의 변모와 굴절을 따라 잡으려 한 연구자들의 시도가 촉발되었다는 점이다. 우리 문학사에서 한 작가가 어떤 작품을 개작해 발표한 적이 없는 것은 아니지만 여러번 개작을 시도하여 작품을 발표하고 그때마다 새로운 시도를 보여준 것은 흔치 않은 일이기 때문이다. 더군다나 개작이 거듭됨에 따라 주제의식과 깊이의 변모가 눈에 띄기도 하였다.

네째, 1980년 이후의 변혁적인 시대상이 그의 이데올로기적 색채를 띤 작품을 재조명하게 하고, 아울러 리얼리즘 시각으로 반성하는 측면도 함께 떠올렸다는 점 등을 들 수 있다. 이와같은 부류는 시대가 변함에 따라 최인훈의 작품이 새로운 해석의 근거를 마련해 준 점도 있지만 군사독재 체재하에서 그의 작품을 새롭게 해석, 이데올로기의 의미를 재구성함으로서 지식인의 욕구를 충족시킴은 물론 신선한 자극을 주기위한 것으로 풀이된다.

학술적 논문들은 주로 1980년을 전후하여 발표되기 시작했다. 그것은 주로 각 대학원 석사학위 논문을 주류로 하여 발표되었는데 최인훈 작품의 전체적인 통찰이나 특징적 주제의 흐름을 잡아 연구되지 못하고 한 두 작품의 테마를 중심으로 고찰되었다. 그것은 최인훈 작품의 방대한 사상적 흐름을 좇아가는데 난점이 있기도 하거니와 개별작품만으로도 하나의 훌륭한 연구가 되고 남음이 있어서이기도 할 것이다. 여기서는 본고와 관련이 있는 연구결과를 중심으로 살펴보기로 한다.

1980년에는 이화여대 석사학위 두 개가 최인훈의 희곡을 대상으로 연구되었다. 그중 오경복의 연구는 심청전과 최인훈 희곡 「달아 달아 밝은 달아」를 비교하면서 작품에 나타난 재생원형에 대해 고찰한 것인데, 특히 그는

작품에 나타나는 神異性의 제거를 논하면서 허구성을 인식하는 태도에 역점을 두었다. 고대작품과 현대작품 양자가 상당한 차이를 내포하고 있는데 강렬한 물질적 화폐경제적 가치관과 사회현상의 표출이 바로 그것이며, 최인훈의 「달아 달아 밝은 달아」는 현대의 산업화된 자본주의 체제하의 산물이기 때문에 사회모순 그 자체가 바로 허구성의 인식을 달리하게된 원인[6] 이라고 분석하였다.

또한 1986년 「비교문학」에 발표된 유인순의 연구[7]는 채만식과 최인훈 희곡에 나타난 「심청전」의 변용에 대해 고찰한 것인데, 이 또한 재생원형의 변형과 현대사회의 모랄이 고대의 상상력과 어떤 차이가 있는가를 분석한 것이다.

심청을 창녀로 만들고 심봉사와 뺑덕어미는 색주가를 차리도록 만들고 수양딸을 소실로, 장승상을 장부자로, 용궁을 대국청루로 변형시켜 그 결말을 비극적으로 만드는 설정은 '소설이란 타락한 세계에서 타락한 방법을 통하여 진정한 가치를 추구'[8] 한다고 한 루카치의 이론에 비추어 살펴본 것이다.

특히 1988년 「최인훈 희곡연구」라는 제목의 석사학위 논문을 발표한 유진월의 경우[9]는 전자의 경우에 비해 발전된 양상을 보인다. 그는 최인훈 희곡의 다섯 작품을 개별적으로 논하면서 설화의 비극적 재구성이라는 측면에 촛점을 맞추었다. 또한 설화에 나타난 주제의 흐름과 희곡에 나타난 주제의 흐름을 구조적으로 분석, 사랑과 구원의 문제로 까지 발전시키는 역량을 보여 주었다. 그러나 최인훈 희곡에 나타난 신화적 모티프와 현대의 구원양상

6> 오경복, 「심청전」과 「달아 달아 밝은 달아」에 나타난 재생원형연구, 이화여대 석사논문, 1980년, 논문개요에서 발췌.

7> 유인순, 「채만식. 최인훈 희곡작품에 나타난 「심청전」의 변용」 「비교문학」 제11집, 한국비교문학회.

8> 김치수, 문학사회학을 위하여, 문학과 지성사, 1979, P.117.

9> 유진월, 「최인훈 희곡연구」, 경희대 석사학위 논문.

을 고찰하는데에는 미흡한 것으로 보인다.

이외에도 최인훈의 희곡에 관심을 보인 논문(소설에 대한 연구논문 제외)은 이화여대 석사학위 논문인 「설화소재 희곡의 특성연구」[10]와, 서강대 석사학위 논문인 「희곡의 의미구조 분석」[11] 등이 있으나 다른 희곡과 병행하여 최인훈의 작품을 다룬 것이어서 논의에서 제외하기로 한다.

최인훈이 소설에서 희곡으로 장르의 전환을 꾀함으로서 그의 문학의 제2기를 맞이하고 주제의식의 변모도 상당부분 드러나는데 ,그러한 변모의 특징중의 하나가 신화적 세계로의 변화라고 할 수 있다

그는 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」를 중심축으로 하여 인간정신의 원형을 찾으려는 시도를 보여주고 있는 것이다. 하등동물에게도 모종의 본능이 계승(매의 그림자를 보고 달아나는 햇병아리의 예)된다는 노드롭 프라이의 말처럼 인간에게는 복잡한 정신성향, 즉 종족의 기억이 계승된다는 신화적 관점과 원형을 중심축으로 최인훈의 희곡을 다루고자 한다.

따라서 본고는 최인훈의 희곡 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」를 분석함으로써 인간심성에 잠재워져 있는 신화적 상상력의 원형을 고찰함과 동시에 代贖者의 좌절과 비극, 그리고 장수설화의 정치성, 사랑과 구원의식, 작품에 나타난 소설과 희곡사이의 거리 등으로 그 폭을 넓혀가고자 한다.

10> 장혜전, 「설화 소재 희곡의 특성연구」, 이화여대 석사학위논문, 1980.

11> 유재철, 「희곡의 의미구조 분석」, 서강대 석사학위 논문, 1981.

Ⅱ. 본 론

1.하늘과 인간의 함수관계

가.신화적 상상력의 힘

최인훈의 희곡 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」는 평안북도 博川에서 전해 내려오는 전설에 기초를 두고 만들어진 것으로 사회 정치적인 의미를 강하게 띠고 있는 문학성 짙은 희곡이다.

이 작품은 바람소리와 부엉이 소리를 통해 영원한 자연과 대화를 나누면서 바늘구멍에 실을 꿰듯이 생명의 핏줄기를 이어가는 아내가 지게를 지고 미끄러운 얼음길을 걸어서 식량을 구해 온 남편과 더불어 앞으로 태어날 아기에 대한 이야기를 나누는 것으로 부터 시작된다.

남편: 가,가만 아,앉아 있어,바, 바, 밥 하,한 그릇 지,
지,지어줄께,겨,겨우내 바,밥 한 그릇 모,못 먹고
모,몸을 풀뻔해,해,해,했는데

아내: 여보,미쳤소? 씨앗조를 어떻게 먹는단 말이오?

남편: 괘,괘,괘,괜찮아,가,가을에 가,가서 바,바,바치기
는 마찬가진데,이,이런 때,하,하,한 그릇 머,머,
먹어 봐야지 어,어,얼핏 지어줄 테니

아내: 아이고 여보,이리 내요 12)

12> 최인훈,옛날 옛적에 훠어이 훠이,전집 10,문학과지성사,1979년,P.86.
본 논문의 텍스트는 위의 작품이다.따라서 앞으로의 본문 인용문은 인용문 뒤에 전집 10권의 쪽수만을 밝히는 것을 원칙으로 한다.

'겨우내 밥 한 그릇'도 못먹고 아기를 낳아야 하는 이들의 대화처럼 그들은 지독히도 가난한 산골의 평범한 사람들에 지나지 않는다. 그러면서도 내년 봄 씨앗으로 쓸 곡식을 얻어와서 아내에게 먹이려는 남편의 대사나 이를 큰 일 날 일로 여기며 씨앗조를 뺏는 아내의 대사에서 우리는 후반부가 가난과 연관되어 있을 것이라는 예상을 할 수 있다.

그러나 다음해 봄 아내가 아기를 낳았을 때, 남편은 좁쌀이 담긴 부대자루로 아기를 눌러 죽이게 된다. 왜냐하면 관가에서 龍馬가 올었다는 소식을 듣고 용마와 아기장수를 잡아 죽이려 하고 있기 때문이다. 당시의 옛날 옛적에 사람들은 용마가 올면 하늘에서 장수를 보낸다고 믿고 있었던 것이다. 그러나 남편이 아기를 죽인 후 그렇게도 찾아 헤맸던 용마가 올며 무대위 사립문 앞에 나타난다. 그리고 아내와 남편, 그리고 죽은 아기장수 세 식구는 그 말을 타고 꽃을 뿌리며 하늘로 올라간다. 이때 마을 사람들은 승천하는 그들에게 말한다.

사람들 : 아니, 저

세 식구가 말을 타고 하늘로 올라가는 군

꽃을 던지는군

가거든 옥황상제께 여쭤주게. 우리 마을에 다시는 장수를 보내지 맙시사구.

(중략)

사람들 : 훠이 다시는 오지 말아, 훠어이 훠이

(밭에서 새 쫓는 시늉을 하며)(P.123)

희곡의 결말부분에 나오는 위의 대사에서와 같이 작품은 아기장수를 기

다리는 사람들의 염원과는 반대되는, 즉 기다리기는 하지만 실제로는 나타나지 않기를 바라는 아이러니한 구조를 가지고 있다. 그렇게도 바라던 아기장수가 태어나고 용마가 찾아와 아기장수를 데리고 가는 상황에서도 마을 사람들은 '우리 마을에 다시는 장수를 보내지 말아' 달라고 그들을 쫓는다. 마치 낟알 곡식을 쪼아먹어 사람에게 피해를 주는 참새를 쫓아내듯이 그렇게 신비적 영장물을 쫓아내는 것이다.

이 작품에서는 예수의 생애 - 절대자의 내세, 亂世에서 사는 생활, 순교, 승천과 같은 상징구조를 내세움으로써 가난하고 선량한 사람을 좁쌀이 담긴 부대자루로 죽이듯이 비도적인 억압적 정치체제를 대체시킬 수 있는 이상적인 경제체제를 암시하고 있다. 최인훈은 그러한 암시를 신화적 상상력의 힘으로 작품을 풀어나가고 있는 것이다.

작품 초두에 '작가의 말' 을 빌어 최인훈은 '傳說原話는 애기를 늘러 죽이는 데까지' 라고 밝히고 있다. 그 이후의 이야기는 신화를 변용한 역사적 상상력의 소산인 것이다.

역사는 흐른다. 이 말에는 중요한 뜻이 내포되어 있다. 역사라는 것은 이미 지나가 버린 과거의 유물도, 또 앞으로 다가오는 미래의 개념도 아니다. 그래서 역사는 흘러갔다, 라든가 흐를 것이다, 라고 표현하지는 않는다. 단지 흐르고 있을 뿐이다. 언제나 진행형이라는 말이다. 물론 이 글을 쓰고 있는 지금 이 시간도 찰라의 시간이 흐르면 개인의 역사 속으로, 아니 과거로 함몰되어 가버릴 것이다. 따라서 신화적 상상력도 역사의 굳건한 주춧돌 아래 버티고 서서 오늘을 되돌아 보게 한다.

神話 라는 말은 '원시적인 세계관, 인생관에 기초를 두어 神의 의지활동을 중심으로 하여 자연계나 인간계의 모든 현상을 설명한 여러가지 전설' 13)이라고 되어있다. 이것은 곧 인간에게는 신을 매개로 하는 어떤 원형이

13> 이숭녕, 남광우, 이응백 공저, 국어대사전, 교육도서, 1993, P. 1272.

있다는 말과 통한다.

인간은 항상 신화를 만들어 낸다.지금 이 시간에도 우리는 무의식의 신화를 만들어내는 작업에 동참하고 있는 것이다.그래서 신화는 역사를 등에 업고 항상 흐른다고 말할 수 있을 것이다.그때의 神話는 新話로 변모하는 양상을 보여준다.

휠리(Georgl Whalley)는 그의 저서 "시詩의 과정" 에서 "신화란 과학을 초월한 직접적이고 형이상학적인 진술이다.또한 인간 존재에 대한 응축된 설명이며 구조적인 충실성을 지닌 실제를 표현하려는 기도企圖이다."라고 말하고 있다.S.랭거는 신화나 전설은 그 자체로는 문학도 예술도 아닌 환상이지만 그 자체만으로도 그것들은 예술의 천연자원이라고 말하며 신화세계의 풍성함을 강조하였다.

또한 E.피셔는 신화화의 원인을 소외에 있다[14]고 보았다.산업화되고 사물화된 현대사회는 인간들에게는 너무 동떨어져 있고 사회적 현실은 숱한 문제를 안고 있다는 것이다.따라서 고도로 복잡한 현실을 단순화 시키고 그것을 본질에 환원시키려는 욕망과 인간 존재를 물질적 관계보다는 기본적인 인간 관계에 의한 연결로서 제시하려는 욕망은 예술에서의 신화로 이어진다고 말한다.

특히 H.브로흐는 신화란 시초의 순수성이며 그것은 최초의 단어와 원초적인 상징들로 이루어지는 언어로서 각각의 시대가 새롭게 발견하지 않으면 안되는 것이라고 했다.

문학이 곧 우리의 삶 그 자체라고 본다면, H.브로흐의 말처럼 우리는 이 시대에서 神話를 새롭게 발견하는 작업인 문학적 행위를,다른 말로 新話를 창조하는 일이라고 볼 수 있다.따라서 최인훈의 신화로의 회귀는 어쩌면 당연한 것인지도 모르며 풍성한 예술의 천연자원을 새롭게 발견하여 재

14> E.피셔,김성기 역,예술이란 무엇인가,돌베게,1984,pp.113-114

창조하는 과정으로 이해해야 할 것이다.

실제로 최인훈의 희곡 「옛날옛적의 훠어이 훠이」에서 나오는 신화적 종교적 모티브는 과거의 것이 아니라 근원에서 생명을 얻는 오늘의 문제로 환원된다.

상기한 바와 같이 최인훈은 좁쌀이 담긴 부대자루로 선량한 사람을 죽이는 비도덕적인 정치체제를 대체시킬 수 있는 이상적인 경제체제, 즉 이상사회에 대한 작가적인 비젼을 제시하고 있는 것이다. 그것은 1980년대의 급변하는 군사독재체제에 대한 반항적 심리의 카타르시스일 수 있으며 이상적인 비젼의 제시일 수 있는 것이다.

창조적 충동의 힘의 원천은 작가의 개인적 무의식 속에서가 아니라 인류의 보편적 유산인 집단적 무의식에 있으며 그러한 무의식이 신화의 원형적 이미지를 만들어 내고 있다. 아기장수 설화의 원형적 이미지가 곧 그것이다. 그러한 전설이 예술적 이미지로 승화되어 표현될 때 독자들은 특별한 해방감과 함께 압도적 힘을 느낀다고 칼 융은 그의 저서 「정신구조와 그 원동력」 15) 에서 주장하고 있다.

예술작품 속에서 그러한 이미지를 발견한 독자들은 그 순간 한 개인이 아니라 민족이나 인류공동체적인 존재로서의 느낌과 쾌감을 동시에 맛보게 된다. 이것이 곧 현대인의 불완전한 삶을 예술로서 보상해 주는 것이며 그 의미는 작품자체에 내부적으로 존재하는 것이다.

아내: (천천히, 보통 쓰이는 자장가 가락으로)

우리애기 착한애기

젖안먹고 크는애기

15> C.G.Jung, [The Structure and Dynamics of the Psyche]저작선집 제 8권 Princeton University Press, 1960.

보채면서 자란애기
흉년들면 도적되지

도적되면 넓은세상
오도갈데 없어지고
관가기둥 높은곳에
잘린토막 목이되어

까막까치 쪼아대면
엄마아파 나아파
우는신세 되는신세
아이무서 다른애기
우리애기 아닌애기 (P.113)

이상의 인용은 희곡 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」 작품 전체에 흐르는 암울한 곡조의 노래이다. 이는 아내가 아기장수를 어르면서 부르는 사설조의 노래인데 극전반을 통해 여러번 반복되어 나온다. 이러한 반복은 곧 작품전체의 주제의식과 긴밀한 관계를 가지고 있다는 말과도 통한다.

그러나 여기서 주목하고자 하는 것은 '관가기둥 높은 곳에/ 잘린토막 목이되어'와 '아이무서 다른애기/ 우리애기 아닌애기'이다. 흉년이 들어 백성들은 배가 고파 도적질로 나서는 상황이고, 이를 막는 관군은 도적의 목을 베어 관가의 기둥에 매달아 모든 사람들에게 보여준다.

또한 아기를 낳은 아내는 이러한 노래를 부르며 은연중에 도적의 신세와 갓 태어난 자신의 아기를 비교한다. 똑같은 평민의 신세로 태어나 평민으

로 죽어갈 한 사람의 운명을 아내는 이렇듯 예고하고 있는 것이다.그러나 자신의 아기만큼은 '아이무서 다른애기/우리애기 아닌애기'라고 하며 이같은 운명에서 벗어나야 한다는 어떤 강한 믿음같은 것도 끝 부분에 엿보인다.

여기서 주목하고자 하는 것은 관가의 입장에서 도적의 목을 베어 백성들에게 보임으로서 이를 근절하려는 태도와 극의 중반에 아기 장수임을 알고 이를 죽이려는 아비의 태도이다.둘 다 아기장수에게 있어서는 적대세력에 속한다.관가(사회)나 아비의 똑같은 공통점은 한결같이 사태의 해결을 위해 속죄양을 만들겠다는 의지의 표현인 것이다.

이 작품에 나오는 원형 모티브는 바로 속죄양 모티브인 것이다.

속죄양 모티브는 주로 프레이저(G.Frazer)에 의해 많은 연구업적이 남겨졌는데,프레이저가 취급한 중심되는 모티브는 '가혹한 시련'과 '소생'의 원형이다.특히 '신성한 왕(The Divine King)'을 죽이는 신화로 압축된다.많은 원시인들에 있어서 통치자는 자연과 인간의 생의 순환으로,그들의 삶이 동일시된,신적이거나 신에 가까운 존재로 믿어졌다.이 동일화의 신념때문에 인간과 세계의 구원은 神王의 삶에 의존하는 것으로 믿어진 것이다.정력이 왕성하고 건강한 통치자는 자연과 인간의 풍요를 보증하는 반면 상한 왕은 영토와 백성들에게 쇠잔과 질병을 가져오는 것으로 알았다.때문에 원시인들은 종족들의 번영을 보장받기 위해 일정시간 간격으로 왕을 죽였지만,이후에는 왕 대신 대리자를 죽이거나 상징적인 제물을 바치는 선으로 까지 발전한 것이다.이러한 고대 희생제물의 제의식과 같은 필연성이 「속죄양(Scapegoat)」모티브의 원형이다.

> 자연의 추이는 인간 신의 생 (the man-god's life)에 의존하는데 어떠한 큰 재앙이라도 그의 권력의 약화

와 그의 죽음으로 인한 마지막 종말에서 오지 않을 수 있겠는가 ? 이같은 위험을 방지하는 데에는 단 하나의 길이 있을 뿐이다. 인간 신이, 권력이 시들기 시작하는 징후가 보이자 마자 곧 죽여야 한다. 그래서 그의 혼령이 아주 쇠퇴해 버리기 전에 정력적인 후계자에게 혼령이 옮겨지게 해야 하는 것이다.[16]

이와같이 원시인에게 있어 신 혹은 정신적 지주는 가장 추앙받는 존재이면서 그들에게 어떠한 재앙의 징후가 나타나면 가장 먼저 처단해 버리는 속죄양의 모습을 띠고 있다.

아기장수 설화에 나타난 속죄양 모티브 뿐만아니라 우리나라에는 이와 같은 류의 모티브가 얼마든지 있다. 신적인 존재를 직접 살해하는 형태를 벗어나 어떤 상징적인 존재를 재물로 바친다던가 하는 것으로 발전된 양상이 바로 그것이다.

거북아 거북아 水路를 내놓아라
남의 아내를 뺏은 죄가 얼마나 크냐
네가 만일 패역하여 내놓지 않으면,
그물을 넣어서 잡아 구워 먹겠다 [17]

여기서의 '거북'은 '검', 즉 '검하 검하'는 '神이여 神이여, 우리에게 머리(우두머리, 군주)를 내 놓으라'의 뜻이 된다고 장덕순 씨는 말하고 있다.

16> J.G.Frazer, [The Golden Bough]초략판 New York, Macmillan, 1922, P.265
17> 장덕순, 「한국고전문학의 이해」, 일지사, 1980년, P.14.

즉, 우두머리를 내놓지 않으면 神을 잡아 먹겠다는 뜻이 된다. 이같이 신을 잡아먹는 의식은 보편화된 속죄양의 祭儀와 통하는 것으로 프레이저가 말하는 성스러운 神을 먹는 일[18] 과 일맥상통하는 의식의 흐름이다. 또한 심청전이나 이무기 설화와 같은 것도 속죄양의 모티브에서 출발한 양식의 하나의 예일 것이다.

앞에 예시한 바와 같이 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」에 나오는 아기장수의 죽음 또한 일반 민중의 속죄양에 다름 아니다. 르네 지라르는 종교의 근본적 역할은 어떠한 형식의 폭력에 의해서 사회 질서가 위태롭게 될 때 그 사회질서를 회복시키는 한 방법으로서 종교적 의식이 행해지며 이때 속죄양을 택해서 그를 폭력의 책임을 떠맡는 한 作因으로 희생시킴으로서 폭력을 사회내부에서 도사리지 못하게 하는데 있다 [19] 고 말한다.

이 작품에 나오는 아기장수는 이러한 속죄양의 길을 온순하게 걷는 태도를 보여준다. 그러나 이 작품에 나오는 속죄양의 모습은 일반적인 그것과는 달리 죽음 후의 승천, 부모와의 화해와 용서라는 새로운 차원으로 발전하고 있는 것이다.

민중들에 의한 아기장수의 죽음 이미지는 원초적 속죄양의 이미지 또는 원형으로서 그것이 악마이건 인간이건 아니면 또 다른 것이건 상관이 없다. 그러한 원형은 언제나 역사의 진행과정에서 되풀이되고 있는 것이며 본질적으로는 '신화적 형상'의 다름 아니다. 우리가 이것을 엄밀히 캐어 본다면, 우리들 조상들의 한량없는 전형적 경험 그 자체를 구체화 하고 있다는 것을 알게 될 것이다. 원초적 이미지나 원형은 말하자면, 같은 유형을 지닌 우수한 경험의 심리적 殘像인 것이다.

최인훈은 희곡 이전의 소설에서도 흔히 과거로의 회귀 혹은 원형적 인

18> 프레이저, 「황금가지 2」, 삼성출판사, 1982년, P. 147.
19> 임철규, 우리시대의 리얼리즘, 한길사, 1983년, P. 52.

간심상으로의 회귀를 보여주곤 하는데 그것은 세계로 부터 소외되지 않은 시기이며 미분화된 세계이며 자아와 세계가 빈틈없이 합일되어 있는 '황금 시대' 20) 이다.

그러나 그에게 있어서의 과거로의 회귀는 회귀에 그치지 않고 현대로의 접목을 이끌어 내어 현대적 의미의 신화창조로 이어진다.그 신화는 우리 사회에 일어나는 모든 해석의 근원적인 의미망을 감당하게 되며 신화탐색은 의식적인 존재의 뿌리에 대한 歸還행위가 된다.

나.代膿者,그 영원한 좌절

최인훈은 이 작품의 배경이 평안북도 博川에서 내려오는 전설이며,원래 전설은 아기를 죽이는 데에서 끝을 맺는다고 밝히고 있다.실제로 아기장수 전설은 지방에 따라 줄거리는 약간씩 다르지만 전국에 걸쳐 광범위하게 분포되어 있다.그것을 유형별로 나누어 보자면 크게 성공형과 실패형으로 나뉘어지고,성공형은 다시 탈출형과 벼슬형으로 나뉘어 진다.21) 실패형은 접어놓고라도 성공형만을 살펴보아도 이야기의 윤곽은 뚜렷해진다.

성공형의 경우

-- 탈출형 --

1.전북: 부모가 아기장수를 죽이려 하자 바위 속으로 들어가 나오지 않음.

2.전남: 아기장수가 자기 발로 나가면서 언젠가 빛이 되리라 함.

3.울릉도의 시조는 장수였는데 본토에서 관군을 피해 온 것임

20> 최인훈,「구운몽」,전집1,P.209

21> 최래옥,한국구비전설의 연구,일조각,1981,pp.151-152

-- 벼슬형 --

1. 제주도의 오찰방

2. 고려때 김통정 장군

3. 충북 괴산군 장수바위 이야기의 윤이천尹伊川 장수 [22]

이같이 성공형마저도 아기장수의 이야기는 비극적이다. 탈출에는 성공했다고 하더라도 어른이 되지 못한 채 탈출했으며 벼슬을 했다고 해도 낮은 벼슬을 했거나 일찍 죽는 것으로 나타나 있다. 결국 아기장수 전설은 유형은 약간씩 다르지만 비극적이라는 점에서는 공통된 맥락을 가지고 있다.

전설의 줄거리는 다음과 같다.

옛날 어느 곳에 한 평민이 살았는데 산의 정기를 받아 겨드랑이에 날개가 있는 아들을 낳았다. 그런데 이 아기는 태어나자 마자 하늘을 날아다니고 힘도 엄청나게 센 장수였다. 그런데 부모는 이 아기장수가 크면 장차 역적이 되어서 집안을 망칠 것이라 해서 아기장수를 돌로 눌러 죽인다.

아기장수는 죽으면서 유언으로 콩 닷섬과 팥 닷섬을 같이 묻어 달라고 한다. 얼마후 관군이 와서 아기장수를 내놓으라고 하자 어머니는 무덤을 가르쳐 주게 된다. 관군이 무덤에 가보니 콩은 말馬이 되고, 팥은 군사가 되어 가는 도중이었고, 아기장수도 다시 부활하고 있었다. 그러나 관군은 아기장수가 재생하기 전에 다시 죽인다.

그후 아기장수를 태우고 하늘을 날아다녀야 하는 숙명을 가진 龍馬가 나타나 龍沼 주변을 맴돌며 주인을 찾아 운다. 그러나 결국 주인을 찾지 못하고 헤메이다 용소에 빠져 죽는다. [23]

22> 최래옥, 앞의 책, PP. 151-152
23> 최래옥, 앞의 책, pp. 35-36

이것이 아기장수 전설의 커다란 줄거리이다. 그것을 최인훈의 희곡 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」와 비교해 보면 다음과 같다.

전설: 1. 어느 곳에 평민이 아들을 낳는다.

2. 태어나자마자 방안을 날아다니는 장수다.

3. 장차 역적이 되리라 하여 부모가 돌로 눌러 죽였다.

4. 되살아 나는 아기장수가 어머니의 잘못으로 다시 죽는다.

희곡: 1. 가난한 부부가 출산을 기다린다.

2. 아기가 태어난다.

용마가 장수를 따라 태어나고 고을이 어수선하여 관가에서 수색을 시작한다.

3. 아기가 장수임을 발견한다.

아버지가 자루로 눌러 죽인다.

4. 아내가 자살하고 남편도 목매어 죽으려 한다.

5. 아기장수가 부활하여 부모와 함께 승천한다.

아기 장수설화는 탄생 - 갈등 - 죽음이라는 상황이 중심구조를 이루고 있는데 비해 희곡에서는 결말의 부활과 승천 부분에서만 아기 장수가 표면화되어 있고 아기 장수의 부모가 극의 중심을 이끌고 가는 구조이다. 이것은 부모가 처해있는 상황을 통해 고통받는 민중의 삶과 장수 탄생과의 유기적 관계를 보여주기 위한 장치이다.

부모는 민중의 상황을 제시할 뿐만아니라 자신의 아들인 아기장수를 죽이는 결과를 가져오기 때문에 극 전반의 급박함과 비극성을 더욱 부각시

킬 수 있다는 장점을 가지고 있다. 문학의 갈등설정에 있어 부모가 자식을 죽이는 비극만큼 섬뜩한 소재가 어디에 있겠는가. 관객은 극의 흐름에 빨려 들어가며 자신과 아기장수의 이야기에 동질성을 느끼게 되고, 더 나아가 자기자신이 이 극의 주인공이 아니라는 점에서 안도감을 느낄 것이다. 극이 끝나고 난 후에는 이 희곡이 말하는 바가 무엇인가를 느낄 지도 모른다. 이같은 세 가지 인식의 변화(파괴적 이미지 - 비주인공으로서의 안도감 - 정치적 느낌)는 곧 카타르시스로 연결된다. 여기에서 희곡을 읽는 이나 연극을 관람하는 이는 고도로 발달한 문학의 카타르시스를 느낄 수 있는 것이다. 24)

아내: 이 눈이 - 마지막, 눈인가 - 보오

남편: 오, 올해 누, 누, 눈만은 푸, 푸짐했으니, 노, 농사도

자, 자, 자, 잘 됐으면

아내: 제발

남편: 머, 머, 먹는 이, 입이 하, 하, 하, 하나 느, 늘게 되, 되

니 -

아내: 한두 해 사이에야 - 먹으니 - 얼마나 먹겠소

남편: 휴, 흉년에 어, 어른은 구, 굶어 주, 죽고, 아, 아이는

배, 배 터져 주, 죽는다지 아, 않소

24> 에리히 프롬은 인간내부 심성의 가장 극단적인 것이 파괴성이라고 말한다. 파괴적이고도 잔인한 행위의 많은 예를 잘 이해함으로써 정신적 동기로서의 파괴성과 잔혹성의 탓으로 돌릴 수 있는 경우가 감소될 지도 모르기는 하나, 인간은 거의 모든 포유동물과는 달라 죽이는 일과 괴롭히는 일에서 강렬한 쾌락을 느끼는 유일한 영장물이라는 것을 보여주는 예가 충분히 있다는 사실이다. 그러나 나는 본문에서 이 파괴성이 천성적인 것이 아니고, <인간성>의 일부도 아니라는 것을 밝혔다고 생각한다. <에리히 프롬, 유기성 역, 「파괴란 무엇인가」, 홍성사, 1980년, PP. 239-240.

아내: 물이나, 먹고 - 배 터질지, 어디 - 무척 - 팔자 좋은 고을에서 - 생긴 일이었던 게지요 (배를 쓰다듬으며) 태어나도, 이 - 배고픈 세상 - 살아야 할 테니, - 가엽지 (P.90)

인용문에서도 볼 수 있듯이 이 희곡은 현실적인 삶과 가치관의 삶 사이의 거리를 뛰어넘을 수 없는 단절로 보고 있다. 눈이 푸짐하게 왔으니 풍년이 열릴 것이라는 기대감과 더불어 아기가 태어남으로 해서 배고픈 세상을 살아갈 것을 걱정하는 부모의 마음이 잘 나타나 있다. 그것은 아기장수 설화나 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」가 둘다 동일한 형태를 취하고 있다.

그러나 전설의 原話에서는 아기장수가 죽는 것으로 결말을 맺지만 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」에서는 부활한 아기장수가 자기를 죽인 부모를 구하여 승천하는 것으로 설정되어 있다. 자기를 죽인 자에 대한 용서와 사랑의 세계인 것이다. 이것은 비극의 고도화된 수법과 아울러 용서와 사랑이라는 2차적 카타르시스를 제공한다.

독일에는 『ur-child』라는 원초적 아이라는 설화가 있다. 그것은 우리나라의 장수전설과 흡사한 구조를 가지고 있다. 즉 대속자代贖者 readeemer 의 개념인 것이다. 인간이 최악의 상태에서 겪는, 인간의 힘으로서는 도저히 해결할 수 없는 고통을 초인적인 능력을 가진 자에게 의탁하고자 하는 심정에서 창조된 전설이다.

인간의 고통을 상징적인 힘으로 해결하려고 하나 결국 태어나서는 그 일을 하지 못하고 인간(현세)에 의해 제거될 수 밖에 없는, 인간의 죄를 대신하여 무고한 아기장수를 희생시킴으로서 세상을 지속시키는 아이러니, 즉 대속자의 비극을 말하면서 동시에 사랑의 세계를 펼쳐보이는 최인훈 문학의 원숙함이 돋보이는 작품이 바로 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」이다.

여기서 작가 최인훈은 전설이나 상징의 원형을 순수하게 재현시키려는 노력뿐만 아니라 그 전설이나 상징의 핵심에 접근하려는 중대한 시도를 보여주고 있는 것이다.

남편:(문을 열고 방에 들어선다)

창호지에 비치는 그림자

큰 그림자가 작은 그림자를 눕힌다

애기 위에 올려놓은 큰 자루의 그림자

남편, 밖으로 나온다.

아내, 벌떡 일어선다.

남편, 아내를 붙들고 마당에 주저 앉는다

아내, 몸부림치지만, 남편, 놓지 않는다

문풍지에 비치는 그림자

버르적거리는, 자루에 눌린 작은 사람의 그림자

.....(중략).....

이윽고 움직이지 않게된 그림자 (메아리처럼) 말이 우는 소리 (구슬프게) (P.119)

여기서 표현되는 「그림자」는 남편의 큰 그림자와 아기의 「작은 그림자」이다. 즉 부모가 자신이 낳은 아기를 죽이는 대목을 아무런 대사없이 지문으로만 처리한 것이다. 여기서 희곡이라는 장르가 가진 우월한 생략의 기법이 크게 작용할 수 있는 장면이다. 자신의 아기를 죽이고 난 다음에 메아리처럼 들리는 구슬픈 말 울음소리. 아기장수가 죽고 난 이후에 비로소 용마는 그것을 알아차리고 구슬프게 운다. 그 울음소리는 남편의 귀에도 선명히 들린다.

또한 관객의 귀에도 선명하게 각인된다.

그때 관객은 고조화된 긴장과 흥분 속에서 안타까움을 느낄 수 밖에 없다. 그러나 이 극이 끝나고 나면 가슴속에 그득 들어있던 어떤 앙금들을 풀어낸 듯한 느낌을 가지게 될 것이다.이런 느낌이 바로 프레이저가 말하는 '즐거운 마음으로 성찬을 먹듯이 신의 생김새를 닮은 음식을 먹을 때'그들은 종교적인 희열감을 느낄 수 있는 것이다. [25]

결국 인간을 구하기 위해 태어난 아기장수를 인간이 죽여야만 하는 상징성은 곧, 예수가 태어나 십자가 못 박히는 상징성과도 동일한 형태를 띠고 있다.또한 절대자의 내세,난세에서의 짧은 생애,순교,승천의 상징성과도 그 맥락을 같이 하고 있으며 구약성서의 출애굽기의 過越節의 유래 (이스라엘 국민의 장자를 모두 죽이는 상징성)와도 같은 유형 [26] 을 띠고 있는 것이다.

그러나 상기한 바와 같이 아기장수 설화에서는 볼 수 없는 2차적 카타르시스,즉 최인훈 식의 사랑과 구원의 표현이 이 희곡에서는 보인다는 점이 설화와는 다른 점이다.

말이 우는 소리,사립문 쪽에서 용마를 탄 애기(말,애기 모두 인형,추상적인 구조의),마당으로 들어온다

무대,캄캄해지고,각각,말과 애기,남편의 머리위로 비추는 부분 조명 및 방안에 누운 아내의 위에서 비추는 조명

남편:(마당에 내려서다가,용마와 애기를 보고 주저앉으며)

25> 프레이저,앞의 책,PP.148-149.
26> 최인훈,앞의 책,p.82.

너, 너, 너, 너를 무, 무, 무, 무, 무, 묻고 오, 오, 오, 오는

길인데

애기:(고개를 저으면서, 들고있던 진달래꽃 묶음을 아버

지한테 준다)

남편:(꿈결처럼 걸어가서 받는다)

애기: 엄마, 엄마!(확성기를 통한 목소리)

남편:(방으로 들어가 꽃묶음을 아내 가슴에 얹는다)여,

여, 여보, 다, 다, 당신, 애, 애, 애, 애기가, 가, 가, 가, 가

져왔소, 다, 다, 다, 당신 애, 애, 애, 애기가, 사, 사, 사,

사, 살아왔소

아내:(인형)꽃묶음을, 들고, 일어나, 마당으로, 나선다

아내, 애기한테로 걸어가서 애기를 끌어안는다

애기:(확성기를 통한 목소리)엄마 아빠, 빨리 타요

남편:(아내를 말에 태우며)자, 자, 자, 자, 가, 가거라, 어,

어, 어, 어 - 어, 어, 어서 가거라, 사, 사, 사, 사, 사람들

이 오, 오, 오, 오, 올라. 네, 네, 네, 네, 네가 주, 주, 주,

주, 죽었다고 해, 해, 해, 해, 했으니 마, 마, 마, 마, 마을

사람들이, 오, 오, 오, - 오, 오, 오, - 오, 오, 올게다

애기:(손짓하면서)

아내:빨리, 빨리, 포졸들이, 와요

남편:(소매로 눈물을 씻으면서)오, 오, 오, 오냐

끝내 타지는 않고

용마의 고삐를 잡고 사립문을 나간다 (P. 122)

부활한 아기 장수가 자기를 죽인 부모를 구하여 승천하는 장면이다. 그러나 남편(아비)은 끝내 자기가 죽인 아기장수의 말에 올라 타지는 못하고 눈물을 짓는다. 자기를 죽인 자에 대한 용서와 사랑의 세계, 이것이 최인훈이 그의 소설작품 「假面考」에서도 지속적으로 나타내고 있는 사랑과 구원의 방식 27) 인 것이다. 최인훈의 사랑은 그 사랑의 상대방을 향해 무한히 열려있으며 그 열려있음을 통해 구원의 길을 향한 매듭을 푸는 그런 사랑이다. 이점에 있어 그의 사랑의 형태는 극히 서구적이다. 그러나 이 사랑을 통해 얻게 되는 구원의 양상은 '자신의 완벽한 초상'을 소유하려는 동양적 구도 과정을 보여주고 있다. 이것은 매우 논리적이고도 그 논리를 뛰어넘는 사상인 것이다.

아버지를 향해 손을 내미는 아기장수는 여기서 학정에 시달리는 민중들의 꿈, 즉 이상형이 된다. 그들은 힘들기만 한 현실이 개선되기를 희망하며 장수의 출현을 기대하지만, 막상 장수가 출현하자 그를 받아들일 마음의 의식이 준비되어 있지 않았기 때문에 결국 장수를 부정하고 자신들의 한계 속으로 안주해 버린다. 이 작품은 민중들 스스로 아기장수를 제거해 버리는 구조를 가지고 있으면서 동시에 사랑과 구원의 의지를 보여주는 작품인 것이다.

N. 프라이의 「비평의 해부」 세째 에세이에서는 한 문학작품이 자기 동일성의 성취와 상실이라는 양극 사이에서 주인공이 밟는 운명의 온갖 과정을 다음과 같이 네 가지 계절로 분류하고 있다. 봄(희극), 여름 (로만스), 가을 (비극), 겨울 (아이러니)이라는 네 가지 형태는 결국 문학작품의 갈등구조와 같은 맥락을 가지고 있다.

아기 장수 설화에서는 겨울에 해당하는 아이러니를 짧은 의미소로 처리한데 반해 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」는 이를 극대화 시키는데 주력하고 있

27> 김병익, 상황과 상상력, 문학과 지성사, 1979, P. 321.

다. 이는 대결구조의 양상이 아니라 화해의 구조로 변화시켜 인간의 꿈과 이상을 하늘만큼 높은 것으로 환치시킨 것이다. 즉, 문학이라는 매개체를 통해 '자리바꿈한 신화'를 만들어낸 것이다.

아기의 탄생은 보통 만물이 소생하는 봄과 비유하며 기쁨의 의미를 가지고 있다. 그러나 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」에 나오는 부부는 두려움과 한숨의 의미를 가지고 있는 것이다. 더군다나 그 아기는 보통 아기가 아니라 아기장수(이상형)이다. 그러나 그들은 그들의 꿈의 상징이자 희망인 아기장수를 죽임으로써 평안을 얻으려는 아이러니를 연출하고 있다. 더군다나 최인훈은 이러한 평안을 경계하면서도 사랑과 구원의 방식이라는 세계로 까지 안내하고 있다. 이것이 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」가 가진 의미의 중폭인 것이다.

2.인간과 정치,비극의 삼각구도

가.비극의 現世性

어머니는 '열 다섯쯤 또는 그보다 아래'(p.79)로 매우 어린 나이이며, 아버지는 심한 말더듬이로서 두 사람이 이루고 있는 가정은 상당히 어려운 것으로 설정되어 있다.경제적으로 결핍되어 있을 뿐만아니라 나이 어린 어머니와 몸의 결함을 가진 비정상적인 아버지라는 제 1세대의 불완전함은 이미 비극적인 출발을 예고하고 있는 것이다.

더군다나 막연한 희망의 빛으로서는 아기장수가 마을을 구원해 줄 수 있을 것이라는 믿음을 가지고 있지만,그것은 어디까지나 막연한 의지에 불과하다.막상 자신의 아기가 아기장수라는 것을 알았을때 그들은 침통해 진다.여기서 우리는 제 2세대인 아기의 미래가 비극적일 수 밖에 없다는 것을 알아차릴 수 있다.

아내 : 안 돼요.이리 내요.내가,그 밥을 먹고,무슨 정승
을 낳겠다구,씨앗조를,먹는단 말이요.

남편 : 허, 비, 비, 비, 비키래두

아내 : 안 돼요

(싱갱이.아내,끝내 사발을 뺏다가 엎지른다)(P. 83)

아내: 물이나,먹고- 배 터질지,어디 - 무척 - 팔자좋은
고을에서 - 생긴 일이었던 게지요.(배를 쓰다듬으
며)태어나도,이 - 배고픈 세상 - 살아야 할테니,

- 가엽지.

남편: 우, 우리네 사, 사는 게, 어, 어, 언제는 다, 달랐나,

따, 따, 따 땅벌레 자, 자식이면, 따, 따, 따, 따 땅벌

레지. 하늘이 저, 정한 일을

아내: 여보, 난, 이대로 - 있었으면 - 좋겠소(P.86)

본문에 나오는 아내의 대사에서도 알 수 있듯이 그들은 새로 태어날 아기가 특별하고 위대한 사람이 되기를 기대하지 않는다. 더군다나 그들은 세상이 변화되기를 바라면서도, 커다란 변화를 바라지 않는 아이러니를 동시에 가지고 있다. 오히려 고통스런 현실을 참으려는, 소극적인 가치관을 가지고 있는 것이다. 평생을 보잘 것 없이 살아왔듯 미래 또한 그러리라는 생각을 가지고 아기의 탄생을 안타깝게 기다린다.

더군다나 그들은 '여보, 난 이대로 - 있었으면 - 좋겠소'와 같이 당장의 변화가 그들에게 어떤 조그마한 불편함이라도 끼친다면 아예 큰 것(변화된 이상적인 세계)까지도 포기해 버리는 속성을 가진 것이다. 민중이란 짓밟혀도 일어나는 잡초와 같이 끈질긴 존재이기는 하지만, 한편으로는 너무나도 약하고 허물어지기 쉬운 존재라는 이중성을 가지고 있다. 그들은 변화의 뒤편에 그냥 남아 있거나 쉽사리 속아 넘어가며 매사를 수동적으로 받아 들인다. 왜냐하면 그들은 그렇게 함으로써 자기네의 몫이 늘어날 것이라고 헛되이 믿기 때문이다.[28] 바로 여기서 비극은 태동한다.

한국적 비극의 의미와 서양의 비극적 의미의 차이점은 대립의 형태에 있다. 서양의 비극적 형태가 작용과 반작용의 원칙에 따라 적극적 대립의 형태로 나타나 높은 차원의 비극을 만드는데 비해, 동양적 사고방식은 신하가 어떤 주장을 하다가 안돼면 약사발을 마심으로 해서 자기의 주장을 굽히지

28> A. 보알, 민혜숙 역, 민중연극론, 창작과 비평사, 1985년, P.86.

않는 소극적 형태의 대립관계를 유지한다는 데 그 차이점을 발견할 수 있다. 본문중의 부부의 대화처럼 그들은 적극적 대응보다는 소극적 대응의 자세를 가지고 세상을 바라본다.

한국적 비극의 현세성은 바로 여기에 있다. 서양문화에 있어서의 비극의 주인공처럼 비극적인 완전한 파멸이라든가, 상징적인 부활의 형태를 취하지 못하고 그 중간형태에서 유동적인 형태로 있다가 흡수된다는 비극의 세속화 현상이 나타난다. 그것은 한국적 사고방식이 자연을 닮으려 했을뿐 자연을 지배하려는 생각은 안했다는 데에 그 비극의 제약이 있는 것이다. 여기서 최인훈 희곡은 물론 장수전설도 그 비극의 유형이 현세의 기본적 틀을 깨지 않고 유지시킨다는 데에 더 깊은 비극이 숨어있는 것이다.

비극적 주인공이 부딪치는 최대의 위기는 그 자신이 저항할 수도 없고 또 저항하더라도 결코 이길 수 없는 불가항력의 체계 앞에 있다는 사실이다. 비극의 세계는 불가항력에 대해서 승리도 희망도 없는 하나의 모순처럼 우리에게 다가온다.[29]

외부의 힘과 압력에 대한 일상적인 공포와 다른 사람의 불운과 고통에 대한 일상적인 연민은 비극적 정서라는 단어의 뜻과 구별되어야 한다. 비극은 고통을 가진 능동적인 인물들 사이의 행동의 결과로서 인식하며, 비극적 인물과 고통과의 연결고리는 개인이 그것의 원인이 되지 않으며 책임도 없을 뿐만아니라 전적으로 외적인 우연과 이와 관련된 상황(즉, 질병, 재산의 상실, 죽음 등)과 동일시 된다.

그러므로 헤겔에 의하면 비극에서 중요한 것은 고통, 그 자체가 아니라 그것의 원인이다 [30] 라는 말과 같이 아기장수가 처한 상황, 그리고 아비가 아기를 죽일 수 밖에 없었던 상황을 나타냄으로서 그러한 고통의 배경을

29> 우나무노, 장선영 역, 생의 비극적 의미, 삼성출판사, 1976, p. 24.
30> R. 윌리암스, 임순희 역, 현대 비극론, 학민사, 1985, p. 39.

우리에게 암시하는 것이다. 그것은 곧 역사에 드리워져 있는 비극의 그림자를 보여주는 것이다.

악이란 많은 특수하고 변화무쌍한 형태, 즉 복수, 야망, 자만, 냉정, 정욕, 질투, 불순종, 또는 반역의 형태를 띠면서 비극 내에 보편적으로 나타나게 된다.[31] 이러한 악에 의해 갈등이 생기고 각 개인이 그에 대해서 행동할 필요성을 발견하고 양보를 거절할 때 비극이 생기는 것이다.[32] 때문에 신화는 모순에서 출발하여 그 모순의 화해를 향해 나아가지만 반대로 비극은 화해를 거부하고 대립을 공공연하게 한다.[33]

할머니: 너는 춥지도 않고, 덥지도 않고, 목이 마르지도 않고, 배고프지도 않고, 보채지도 않는 착한 내 새끼야. (일어선다. 아내 바가지처럼 불룩한데를 눈으로 좇는다) 가자. 가서, 새 올고 별 좋은 이 에미가 김매는 밭머리께 묻어 주마. 가자. (걸으면서 한손으로 머리토막이 있는 보따리를 토닥거린다.)가볍기도 하지. 갓 났을 때 보다 더 가볍구나 (나간다. 자장가를 부르면서)(PP.120 - 121)

여기서 할머니의 갈등은 외적인 표출로서가 아니라 내적인 성격, 자아 속에서의 투쟁을 의미하고 있다. 그러나 그 투쟁은 곧 화해를 거부하고 공공연한 대립구조로 발전하는 서양의 비극적 체계를 가지지 않고, 모순과의 화해를 시도하는 소극적 구조를 가지고 있다. 그것은 동양적 정서의 일단인 것

31> R. 윌리암스, 앞의 책, p.70
32> R. 윌리암스, 위의 책, p.42
33> N. 프라이, 임철규 역, 비평의 해부, 한길사, 1982, p.337.

이다. 아기장수를 매개로 한 우호관계와 적대관계를 대립구조를 통해 도표로 나타내 보면 다음과 같다.

	<우호관계>	<적대관계>
대립실체	용마	부모, 관군
시간대립	미래	현재
힘의대립	약	강
성격대립	신비적	현실적
목적대립	미래의 이상세계 건설	현실고수와 안위도모
진행대립	탄생과 죽음, 부활	부모에서 관군으로
장소대립	좁은 공간, 신비성	넓은 공간, 표면성

이와같이 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」는 끊임없는 대립의 양상을 보여주고 있다. 그러나 비극적인 것은 그들의 대립관계의 부조화가 아니라 시간적 공간적 제약도 한몫을 한다. 그렇게 기다리던 용마는 아기 장수가 죽은 후에야 나타난다. 그리고 곧 화해를 제의한다. 그러나 적대세력인 부모는 출생시부터 죽을 때 까지 함께 있었으며 관군, 혹은 사회도 마찬가지로 아기장수 곁에 있었다. 가해세력의 오랜 시간적 접촉은 아기 장수에 대한 피해량을 극대화시키는데 기여했을 뿐만아니라 이 희곡이 비극적 결말로 끝나는데 커다란 역할을 한다.

헤겔에 의하면 갈등은 반작용을 수반하며, 이런 관점에서 볼 때 갈등은 고유한 행위로의 출발점일 뿐만 아니라 이행을 이루게 된다고 한다. 갈등은 행위를 유발하는 단적인 動因으로서 상황의 성격을 확실시 하게 되고 반드시 대립의 뒤이은 해소를 필요로 한다. 그러므로 <갈등 - 대립의 투쟁 - 해소 >라는 일련의 과정은 미학적 행위의 구조를 이루고 있을 뿐만 아니라 사회적 행위 일반을 설명한다.[34]

따라서 이 작품의 갈등요인을 극대화시키는 장치로서 아기장수는 공간적 제약을 받고 있는 것이며 아기장수가 죽임을 당한 연후에 용마가 나타나는 구조를 가지고 있는 것이다. 때문에 아기장수는 적대세력에게 더 많은 시간동안 시달림을 당하고 죽임을 당하는데 그 해소의 실마리가 승천이라는 구조를 가지는 것은 동양적 사고에서 나온 소극적 대응이라고 밖에 볼 수 없다.

나. 장수설화의 정치성

최인훈 문학에서 가장 특징적으로 드러나고 있는 것은 작가의 정치적 태도 문제이다. 문학이라는 양식이 본질적으로 지니고 있는 서사성의 속성으로 본다면, 작가의 존재는 문학적 상황에서 언제나 부재하는 것으로 되어있다.

특히 최인훈의 희곡은 이러한 허구적 자아의 형상과 경험적 자아로서의 작가가 특이하게 대치함으로써 아이러니의 국면을 연출하게 되고, 그러한 상황적 아이러니가 작가의 정치적 입장과 태도를 암시하게 된다. 더군다나 희곡이라는 공간이 정치적 상황과 밀접하게 연관되고 있는 점은 이러한 특성을 암시해 주는 근거가 된다고 할 것이다.

> 문학은 人事. 자연. 冥界 어떤 것이든 소재로 삼을 수 있다. 따라서 인사의 일부분인 정치도 예외는 아니다. 소재로서의 정치를 택하는 경우에도 작가의 태도는 여러가지일 수가 있다. 다만 모든 경우에서 불가피한 단

34> 페터/스쫀디, 여균동, 윤미애역, 헤겔미학입문, 종로서적출판부, 1983, pp. 33-35.

서는, 작가의 정치적 입장은 현실의 어떤 정치 이론, 정치 현실이라 할지라도 백지위임적(白紙委任的)인 신임, 절대적인 신뢰를 부여하는 것이서는 안된다는 점이다. 작가의 정치적 입장은 <정치적 유토피안>의 그것이어야 한다고 표현한다면 어떨까. 어떤 현실의 정치도 궁극의 것으로 받아들여서는 안 된다는 것이 근대인의 정치감각이기 때문이다.[35]

작가 최인훈은 문학이 삶의 모든 국면을 소재로 다루고 있듯이, 정치적인 소재를 얼마든지 택할 수 있다고 생각하고 있다. 이 경우에도 그는 신중하게 작가의 관점과 태도를 중시한다. 작가의 정치적인 입장은 현실정치에 절대적인 가치를 부여하는 것이 아니라, 정치적인 문제에 대한 유토피안적 견해 표명이 되어야 한다고 믿고있기 때문이다.

「옛날 옛적에 훠어이 훠이」 또한 정치적 현실에 대한 직접적인 참여를 시도하지 않고 그의 견해를 문학적 형식을 통해 구체화시켜 놓은 하나의 예이다. 그가 정치적인 문학에 관심을 기울이게 된 것은, 삶의 현실과 모든 국면이 정치적인 상황이 될 수 밖에 없다는 판단에서 비롯된 것으로 보인다.[36]

모든 인간들이 자신의 삶의 과정 속에서 마주치게 되는 현실과 그 현실을 극복하기 위해 내리는 나름대로의 결단도 모두 정치적인 것에서 자유로울 수가 없는 일이다. 최인훈의 경우도 그의 문학세계 자체가 그 자신의 정치적인 선택에 의해 의미가 규정되고 있음을 부인할 수 없을 것이다.

한국농민들의 두 가지 형태의 기본전설은 풍요에 관계되는 신의 계열들

35> 최인훈, 「정치와 문학」, 전집12권, 1979년, P. 292.
36> 권영민, 「정치적인 문학과 문학의 정치성」, 작가세계 1990년 봄호

과 그렇지 않은 형태로 나누어진다. 체제와는 저촉되지 않는 늘 평화스러운 가운데 존경받는 계열의 형태와 권력지향적인 형태의 민중의 정치성을 반영하는 형태로 나뉘어 질 수 있다.

이중에서도 장수전설은 정치성이 짙은 형태의 전설로 갈등체계가 뛰어난 전설로 분류될 수 있다. 최인훈의 「옛날 옛적의 훠어이 훠이」 또한 다분히 정치적 상징체계를 가지고 있다. 정치적인 관념의 지배를 받고 있는 민중이 애타게 개혁을 바라지만, 결국 그것을 해결하려고 태어난 아기장수를 민중의 손으로 죽일 수 밖에 없는데에서 그 비극은 싹트고 있다. 때문에 최인훈은 이같은 주제를 전달하기위한 장치로 말더듬이를 등장시킨다. 이같은 허구적 장치는 작가 자신이 현실세계에 대해 갖고있는 정치적 이념과 태도를 위장하기 위한 하나의 수사적 고안이다.

동작 자체를 세분화 혹은, 미분화시켜 동작이 하나로 연결되는 것이 아니라 하나의 동작이 더듬더듬 하나로 연결되는 형태를 띠고 있는 것도 이 때문이다. 그것은 생리적인 의미를 넘어서 희곡이나 연극 속에서의 미학적 의미를 가지고 있다. 세계나 현세에 대해 어떤 명확한 비젼을 가지고 있지 못하는 데에서 그 말더듬이 행동은 우리에게 답답함을 제공해 준다. 자기 의견이 기계적으로 밖에 나오지 못할 만큼 머리 속에 아무 것도 들어있지 않은, 혹은 들어있지 않게 한 민중의 한이 스며있는 것이다.

모든 움직임은 느리게, 한 가지 한 가지 그때마다 생각난 듯
느릿 느릿
모든 인물들의 말은 보통보다 훨씬 느리다. 띄엄띄엄, 생각
난 듯이
남편은 심한 말더듬이
모든 사람의 말의 주고받음이 답답하게, 그러나 당자들은

그것이 자연스럽게, 한 사람의 말이 끝나고, 받는 말이 시작되기 까지의 사이도 보통보다 지독히 굼뜨게

아무 것도 아닌 말을 그렇게, 어렵게 한다 (P.85)

개똥어미: 용마가 - 우리, 고을에 - 있대요?

남　　편: 워, 원님의, 마, 마, 마, 말씀이래요, 고, 고, 고을마다, 포, 포졸들이, 제, 제, 제, 고을 쪽에서들, 후, 흩어, 가는가, 봐, 봐요

개똥어미: 글쎄, 장수든, 용마든 - 우리, 고을에만 - 없어 준다면야

남　　편: 포, 포, 포졸들이, 사, 사, 사, 살기등등해서, 오, 올라갔으니, 요, 용마가, 자, 잡히든 -

개똥어미: 용마가 - 그리, 쉬이 - 잡힐까?(P.100)

최인훈은 작품 속에 말더듬이와 움직임더듬이, 그리고 바람소리의 상징을 사용하여 몸짓이나 표정 등에서 더욱 큰 의미를 찾으려 한다. 이같은 극단적인 연극 언어는 관객의 주의를 집중시키거나 답답함을 자아내게 하여 이 극이 노리는 효과를 충분히 달성하려고 한다. 언어로 모든 것을 설명하려는 일반적인 극에 비해 훨씬 더 답답하지만 어느 의미에서는 가장 비연극적인 희곡에서 신선하고 새로운 세계를 창조해 낼 수 있는 것이다.

특히 지문의 운문화를 통해 지문이 지문으로서의 지시기능 뿐만아니라 그것 자체가 작품 속에서 절대 빠져서는 안되는, 희곡을 읽는 참 맛을 제공해 주기도 한다. 운문적 지문이 단순히 행동의 지시만을 나타내는 것이라면 상기와 같은 지문이 굳이 필요 없을 것이다.

더군다나 때는 고려시대 혹은 조선시대라고 보여지는 상황에서의 이러

한 장치는 정치적이라고 밖에 설명할 수 없다. 그러한 정치적 억압과 민중의 고통에 찬 대사는 이 극의 도처에서 발견된다. 간단한 예를 들어 보자.

남편 : 도, 도적들이 어, 어디로 나타날지 모, 모, 모르니
까, 수, 수상한 그, 그림자라두 보, 보이면 아, 알
리라구 바, 방이 부, 붙었어

아내: 해마다 - 있는 - 일인데

남편: 그, 그런데, 그 그 중, 하, 한 도적을 자, 잡아서, 모,
모, 목을 잘라, 과, 과, 관가 앞에 거, 걸어서 놓은 걸
봤어

아내: 쫏쫏, - 구, 굶어 죽거나 - 카, 카, 칼 맞아 - 주, 죽
거나 - (P.88)

개어: (들여다 보며) 순하기도, 하지 - (퍼드러져 앉는
다) 어이구 - 재앙없는, 세월이 - 없구만, 눈이, 푸
짐하길래 - 올해, 풍년이나, 드나싶더니, - 난데
없이 - 용마, 때문에, 남정네란, 남정네가 - 모두 -산
에, 올라가서 - 용마를, 찾고 있으니, 언제, 밭을,
갈아서 - 씨를, 뿌리나, 그, 그 뿐인가, 벌써 - 열
흘째 - 양식이다, 닭이다 도토리다, 하구 - 마을에
서, 거둬, 올려가니, 용마, 잡기, 전에 - 사람, 잡
지, 않겠나? (P.106)

남편과 아내의 대화에서도 나타나듯 정치세력은 '도적을 잡아서 목을

잘라 관가 앞에 걸어놓고', '열흘째 양식이다, 닭이다, 도토리다, 하구 마을서 거둬 올려가' 그들의 정치적 입지를 바꾸어 놓을 지도 모르는 '용마를 잡기 위해' 열을 올리고 있다. 그러나 용마는 나타나지 않고 오히려 '사람만 잡을' 일을 하고 있는 것이다. 백성들의 생활이야 피폐해지던 말던 아랑곳하지 않고 그들의 입지를 굳건히 하는 일에만 열을 올리고 있는 정치세력에게 보내는 백성들의 신호는 단지 한숨뿐인 것이다.

정치에는 여러가지 음모와 찬탈이 필요한 것인지는 알 수 없지만 민중을 외면한 정치는 오래가지 못한다. 그러나 우리의 역사를 살펴보면 수없이 많은 반란과 정복이 숨어있다.

각기 살기 좋은 나라를 건설한다는 높은 깃발을 쳐들었음은 물론이다. 그러나 민중은 언제나 소극적 자세를 견지하며 억압받는 위치만을 고수해 온 것도 사실이다. 그렇다면 음모와 함께 날카로운 칼을 가는 사람들은 언제나 지배자였으며 그러한 칼날 앞에 소극적이었던 사람은 언제나 민중이라는 이름을 등에 업는 것인지도 모른다. 그러나 지배자와 피지배자는 화합할 수 없는 극단적 대결양상만을 가지고 있지는 않다. 부분적이기는 하지만 평화시대를 열어 온 우리의 역사가 이를 잘 대변해 주고 있기 때문이다.

정치에는 어떤 깊은 음모와 계산이 있어야 하는 것이기는 하지만 이것도 정도의 문제다. 최인훈은 제갈공명의 입을 빌어 결과와 과정은 똑같이 중요한 것으로 보고 우러나지 않은 충성이 무슨 충성이며, 기득권의 불양보에 입각한 겨룸이 무슨 평등인가고 생각한다. 이것은 마키아벨리스트의 생각이 아니라 詩人의 생각이다,[37] 라는 단서를 달고서 말이다.

최인훈은 시인이라는 전제를 가지고 정치보다는 인간의 평등을 더 강조하고 있다. 그런 사실은 바로 「 옛날 옛적에 훠어이 훠이 」의 전면에 흐르고 있는 주제와 밀접한 관련을 가지고 있는 것이다.

37> 최인훈, 문학과 이데올로기, 문학과지성사, P. 141.

주인공인 아기장수는 겨드랑이에 날개를 가지고 있는데 그것은 영웅의 신비한 힘이 나오는 근원이며 하늘과 땅을 오르내리는 위대한 가능성을 가진 것을 의미한다. 민중의 가능성인 것이다. 그러나 이 극에서 아기장수는 시간적 공간적 제약을 가지고 있다. 불행히도 아기장수가 날아 다닐 수 있는 공간은 조그만 방 안에 국한되어 있고, 시간도 장수가 태어나서 눌림을 당해 죽을 때 까지의 짧은 시간에 불과하다. 완전하지 못한 날개로 좁은 방 안을 날아다니는 것은 큰 영웅이 되기 위한 과정으로는 당연한 것일 수 있으나 그 기간을 돌봐줄 우호세력은 아무도 없다. 용마도 아직 그에게는 도움을 주지 못한다. 그러나 적대세력인 부모는 현실의 안위와 평화를 위해 호시탐탐 아기장수를 죽일 궁리를 하고 그의 발전형인 관군 또한 산속을 헤집고 다니며 용마를 찾고 아기장수를 죽이기 위해 방을 내붙인다. 다수세력에 의한 비극의 씨앗은 이렇게 준비된다.

극복의 대상인 아버지와 대결할 만큼 자라지 못한 아기장수는 무기력하게 죽음을 당할 수 밖에 없는 상황이다. 1차적인 적대세력에 의해 죽음을 당한 아기장수는 아이러니하게도 마을사람들의 불안을 해소하는 역할을 담당하는 것이다. 그러나 아기장수는 1차적인 적대세력인 부모를 무한하고 초월적인 힘으로 하늘로 데려간다. 가장 높은 것은 神性의 속성이며 그것은 인간으로서는 감당할 수 없는 곳에 있다. 하늘로 인도되는 성전의 계단이나 祭儀의 사다리를 통해서 그곳으로 올라가는 인간은 인간이기를 거부하고 어떤 방식으로건 신의 상태를 나눠갖게 된다.[38]

즉 용마라는 신성한 동물을 내세워 인간의 신화적, 원초적 심성에 돌을 던지고 있는 것이다. 이와같은 내용은 권력쪽에는 약간의 공포감을 주고, 민중에게는 결국 아무 것도 이루어지지 못했지만 다음의 아기장수를 기다리는 생명의 지평에 대한 희망을 열어주고 있는 것이다. 즉, 아기장수는 비참

38> M. 엘리아데, 이동하 역, 「聖과 俗」, 학민사, 1983년, PP. 90-91.

한 최후를 마침에도 불구하고 민중들이 그 전설을 버리지 않고 계속 전해 내려오는 것은 영원한 좌절의 되풀이로 볼 수 있다.

고차원적인 사실주의와 상징주의를 융합하는 독자적인 문학세계를 구축하고 있는 최인훈은 생활 속에서는 일상과 관념이 일치하기 어렵기 때문에 인간의 조건에서 벗어난 상상적 혹은 시적 현실에 의해서만 인생의 본질인 내면적 현실에 접근할 수 있다고 말하고 있다.

이러한 작가의 의도에 의해 씌어진 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」는 단지 복고적 경향이 아닌, 전설의 원형을 순수하게 재현시키려는 노력 뿐 아니라 그 전설의 핵심에 접근하려는 시도를 보여준다. 또 이는 현실에 안주하려는 민중들의 호흡 속에 아기장수 설화가 끈질기게 살아있음을 확인시키는 작품이다.[39]

따라서 아기장수는 현재의 만족과 평안을 추구하는 기성세대인 관군과 부모를 대립관계로 하여 용마라는 상징적인 동물을 사용하여 싸움을 벌이는 것이다. 그러나 대립관계에 있던 부모를 용마에 태우고 하늘로 올라감으로써 용서와 화해, 그리고 사랑을 극단적으로 표출하고 있다. 그러나 서양의 비극적 체계와는 달리 소극적이면서도 강한 메세지를 전달한다. 신비적인 힘을 바탕으로 이상세계에 가려하면서도 현실적 세력, 즉 부모라는 인간적 감정에 손을 내밀고 있는 특이한 면을 한국적 주제로 소화시키고 있는 것이다.

39> 유진월, 최인훈 희곡연구, 경희대 석사학위논문, 1988, P. 64.

3. 소설과 희곡사이의 거리

가. 동작의 미분화와 보조 플롯의 사용

최인훈은 작품속에서 말더듬이를 등장시키고 있다.또한 움직임의 더듬거림,그리고 바람소리의 상징적 체계를 차용하여 몸짓이나 표정 등에서 더욱 큰 의미를 얻으려고 하고있다.

이같은 극단적인 연극언어는 관객의 주의를 집중시키거나 답답함을 자아내기에 충분한 역할을 하고 있다.언어로서 작품의 모든 것을 설명하려는 스토리텔러 storyteller 식의 극에 비해 훨씬 지루한 감은 있지만,또 다른 측면에서 보자면 가장 비연극적 요소를 첨가함으로 해서 오히려 신선하고 새로운 세계를 보여주고 있는 것이다.이같은 요소의 삽입에 대해 작가 최인훈은 이렇게 말하고 있다.

> 말 더듬는다고 하는 것은 말이 유창하지 못하다는 건데 생리적인 의미를 넘어서서 희곡이나 연극 속에서의 미학적인 의미라면 명확한 어떤 비전을 세계에 대해서 가지고 있지 못할 때 말을 더듬는 것이란 말이죠.자기 의견이 기계적으로 나올 만큼 머리 속에 뭔가 있지 않았을 때 더듬는 것이란 거죠.
> (중략...) 상징적으로 말하면 이미 가지고 있는 비전에 대해서 그것을 그렇게 까지 유창하게 말할 신념이 흔들렸을 때,가지고 있는 것이곤 다만 대단히 기초적인 거의 생물학적인이라고 할 그런 상태밖에 안 돼 있어서

역설적으로 그것의 더 깊은 성실성, 더 깊은 통찰력을 표현하기 위한 무엇이 없겠는가, 겉보기에는 대단히 불안정한, 겉보기에는 대단히 빈약한 그러한 의식상태를 세계에 대한 비전의 표현으로서 의미를 줄 수 없겠는가 생각했었고, 행동이 지둔하고 단절되고 세분화되는 것도 말더듬이와 마찬가지 입장이라고 생각했어요.[40]

우리는 일반적으로 '세계에 대한 명확한 비전을 가지고 있지 못할 때' 말을 더듬거린다. 최인훈은 대단히 불안정하고 빈약한 의식상태를 세계에 대한 비전의 표현으로 의미를 주었다고 설명하고 있다. 또한 그런 표현의 방법으로 가장 기초적이면서도 생물학적인 것, 즉 말 더듬이를 등장시켜 세계를 바라보게 한 것이다.

결국 말과 동작의 더듬거림은 극중 인물들이 연약하고 가련한 신세임을 암시해 주는 동시에 문명의 메카니즘 속에서 현대를 살아가는 모든 인간들이 내재적으로 가지고 있는 두려움을 표현한 것이다.

또한 세계에 대한 비전은 사회성과도 깊은 관계를 가지고 있다. 사회가 불안정하고 정치적으로 성숙되지 못한 나라의 백성은 그런 비전이 훨씬 희박할 것이며 주눅들게 되어있다.

이 극에 등장하는 연약한 인물들의 동작은 굼뜨고 세분화 되어 있으며 언어는 더듬거리고 행간은 침묵으로 일관한다. 그러한 침묵과 더듬거림은 백마디의 언어보다 훨씬 더 효과적일 수 있다. 대사와 대사 사이의 그 암묵적이고 답답한 표정에서 우리는 이 극이 노리는 바를 충분히 체득할 수 있는 것이다. 즉 어떠한 일이나 빨리빨리 일사천리로 처리해 버리려는 현대인들에

40> 최인훈, 문학과 이데올로기, 전집 12, 문학과 지성사 1979년, PP. 412-413.

비해 미개인들이 식량으로 한 마리의 노루를 잡기위해 소비했던 충실하고도 긴장에 찬 시간들이 더 커다란 삶의 의미를 가진다고 보는 작가의 견해와도 일치하는 것이다.

작가는 그러한 동작의 미분화와 더듬거림이라는 수단을 사용하여 현대를 살아가는 이들에게 그들이 겪었던 고통의 순간들을 단지 몇 시간으로 압축하여 제시함으로써 우리에게 인간적인 삶이란 무엇인가 하는 것을 생각하게 만들어 준다.

또한 극중인물들이 처한 상황을 가장 극명하게 나타내기 위한 수단으로 겨울밤의 날카로운 바람소리를 자주 사용하고 있다. 그것은 작가 자신의 표현에 따르면 '바람이란 자기 자신의 정신을 가지고 밖에 대항할 수 없는 어떤 대상'으로서 남편이나 아내 뿐만아니라 그 시대를 살아온 민중들이 가지고 있는 현실문제를 스스로 해결할 수 없는 상태를 이 바람소리가 상징적으로 보여주고 있다.

특히 이 작품에서는 할머니와 그의 아들인 해소기침장이의 이야기를 극의 전반과 후반에 삽입하고 있다. 남편과 아내, 그리고 아기장수라는 가족의 비극적 이야기 속에 관가에 불을 지른 해소기침장이 이야기를 삽입한 것은 희곡의 갈등구조를 첨예하게 하기위한 수단으로 보여진다.

	A 가족	B 가족
부 모	말더듬이 남편과 어린 아내	늙고 가난한 노파
가정형편	가난	가난
가 해 자	아버지	관가
죽음원인	아기장수가 역적이 된다는 우려와 압력	도적이 되어 관가에 불을 지름
죽임방법	자루로 누름	목을 베어 죽임
죽음이후	용마와 함께 승천	관가기둥에 목이 달림
용서방법	아기장수가 부모용서	노파가 이해와 용서
결 말	승천	발머리에 묻힘

위의 비교와 같이 아기장수의 이야기와 해소기침장이의 이야기는 유사한 구조를 가지고 있다. 가난이라는 공간적 상황과 정치적 압박이라는 시간적 상황이 속속 이 A와 B의 가족에게 다가온다. 더군다나 그들은 무기력하고 결핍요소(말더듬이거나 늙거나 어림)를 가진 부모를 가지고 있다는 것과 타살된다는 유사성을 가지고 있다.

다른 점이라면 아기장수는 아직 어리기 때문에 용마가 나타나지 않으면 행동할 수 없다는 제약이 있고 해소기침장이는 자신의 의지에 의해 행동할 수 있는 어른이라는 점이다. 또한 아기장수가 유아기에 어리석은 부모에 의해 죽음을 당하는 반면 해소기침장이는 열악한 시대상황을 참지못해 스스로 도적이 되어 나라를 거역하다가 참수되었다는 점이다.

아기장수의 미래를 현실적인 어두운 관점으로 본다면 해소기침장이라는 나약한 평민의 비극적 죽음과 동일한 형태를 띨 것이라는 암시인 것이다. 아기장수는 현실을 구원해줄 강력한 존재일 수도 있지만 암담한 질곡의 현실에서 본다면 그것은 기껏해야 도적이 되어 비참하게 죽어야 하는 무기력한 평민의 모습에 불과 41) 할 수도 있다.

41> 유진월, 최인훈 희곡연구, 경희대 석사학위 논문, 1988, P. 70

아기장수는 민중들에게 미래의 희망과 복된 내일을 상징하지만 부모에 의해 죽임을 당함으로써 이루어지지 못한 미래, 깨어진 이상, 좌절된 현실을 의미하는 것이다. 그러나 작가는 아기장수가 할 수 있는 최대한의 배려를 하고 있다. 부모의 비인간적인 행위를 용서하고 구원하는 방법으로 승천이라는 구조를 제시하며 갈등의 해소를 추구하고 있는 것이다.

따라서 아기장수의 사랑을 통해 인간세상의 비극은 소극적 의미의 화합으로 끝나고 마을 사람들은 춤으로 카오스 상태로 돌입한다. 이것은 세계와의 화합을 능동적이고 적극적으로 해결하려는 것이 아니라 동양적 미덕의 산물인 정신적인 해결을 의미한다. 그것은 최인훈이 불교를 보는 의미와도 일맥상통하는 점이다.

> 내가 인도를 다녀온 경험으로 보면, 예전에 우리나라 불교에 연결시켜 머리속에 형성되었던 인도와 아주 극단적으로 반대편에 있는 것이 진짜 인도다, 라는 생각이 맞을 것 같다. 불교에서 강조되는 <비움>, <없음>이 아니라 <가득참>, <있음>의 나라였다. (중략...)가난한 사람들에게는 찌는 듯한 더위를 가릴 대리석 궁전은 없었기 때문에 자기 마음에다 궁전을 짓기를 권할 수 밖에 없었다. 현실을 지워 버리고 마음이 그 빈자리를 가득 채우라는 말이었다. (중략...) 가져보지 않은 사람들에게는 무엇을 비워야 할지 막연하며, 가난한 사람만이 환상에 취한다. 불교가 한편으로 비우라고 하면서 한편으로 풍요를 약속하는 방식은 듣는 사람의 신분을 참작하면 어느 말이 누구를 향한 것인지 짐작이 갈 것 같다.[42]

최인훈의 그의 소설 「화두」에서 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」를 말하면서 이같이 불교의 정신세계를 떠올렸다. 아기장수의 용서와 화해는 소극적 정신의 승리이기는 하지만 민중이라는 측면에서 본다면 '현실을 지워 버리고 마음의 빈 자리를 가득 채우라'는 뜻의 정치적 역설을 제공하고 있는 것이다. 때문에 아기장수의 승천은 진정한 의미의 화해가 아닌 정치적 아이러니를 제공하는 결말일 수도 있다. 세계와의 화해와 구원이 아닌 자기자신(부모나 가족포함)과의 내재적 승리를 자축하는 아기장수의 이야기는 예술이라는 장르가 인간에게 생각하는 힘을 주는 생략의 기법이기도 하다.

나. 소설과 희곡사이의 거리

> 김 :「GREY 구락부 전말기」나 「라울전」에서도 느낄 수 있는 것이지만, 그 뒤의 선생님의 작품들을 보면 대체로 주인공들이 자기가 하고 있는 행위라든지 혹은 자기가 서있는 상태가 무엇을 뜻하느냐 하는 것을 묻는 일종의 반성적인 인물, 혹은 지적인 인물이 많이 등장하고 있습니다. 그런 인물은 「회색인」이나 「광장」같은 작품에도 많이 나옵니다만, . . . [43]

최인훈 소설에 나오는 인간형에 대한 느낌을 말하는 김현의 대담내용에서도 알수 있듯이 최인훈은 그의 첫 발표 소설 「GREY 구락부 전말기」나 「라울전」 이후에도 비슷한 형태의 인간형을 만들고 있다. 이후에 발표한 「회색

42> 최인훈, 화두, 민음사, 1994, PP. 162.
43> 김현, 「최인훈, 변동하는 시대의 예술가의 탐구」, 「신동아」 9월호

인」이라는 작품에 나오는 주인공도 이와 유사한 범주 속에서 약간의 변형을 가한 형태를 벗어나지 못하고 있다.

그들은 행동하지 않고 자신이 처해있는 상황을 바라보면서 사색만하는 사람들이다. 소외의식과 피난민 의식이 작가로 하여금 현실의 여러문제를 행동으로 극복하지 않고 관념의 세계 속에서의 해결을 시도하는 내면적 인간을 만드는데 결정적 작용을 한다 44)고 보는 이도 있다.

작가는 현실과 역사에 주체적으로 참여하는 것이 허락되지 않은 채 자기 보존의 공간으로 도피하여 자기 동일성의 유지를 모색한다고 지적했다. 즉, 소설속에 나오는 인물들은 급변하는 사회의 모습을 먼 거리에서 바라보며 괴로워하는 사색형 인물인 것이다.

반면에 희곡에서의 인물들은 약간 다르다. 사회적 제문제를 고뇌하고 사색하는 것은 비슷하지만 고뇌의 결과에 대한 결정을 곧 행동으로 옮기는 양상, 다시 말하면 소설의 인물형에 비해 적극적이고 행동적이라는 말이다. 이것은 현대 소설의 인물들이 좀더 자유로운 신화의 세계로 돌아감으로써 외적 제약을 극복하고 자신의 사고를 행동으로 까지 연결시킨 것이라고 본다. 이러한 행동양상을 그리는데 있어 소설보다는 희곡이라는 그릇이 좀더 자유스럽다고 최인훈은 보고있다.

> 문명세계의 일상생활의 차원에서 이루어져야 할 일들이 웬만한 수준에서도 이루어지지 못하고 있다. 그래서 예술가들 자신도 시민으로서의 양식을 자기 예술 안에서 매번 증명해야 할 객관적 이유와 주관적 강박관념을 느끼게 된다. 그러나 이유야 이렇듯 근거가 있을 망정 이런 前예술적 군더더기가 예술의 핵심적이며 고유

44> 김경윤, 최인훈 소설연구, 경북대 석사논문, 1984, P.122.

한 노력에 들여야 할 정력을 낭비하게 한다는 건 확실한 일이다.

필자가 보기에 소설이라는 양식에 이러한 낭비가 가장 많고, 같은 문학 속에서도 희곡에서는 이 낭비를 줄일 수 있다. 그 까닭은 희곡의 형식적 엄격성과, 공연이라는 형태의 테스트를 견뎌야 한다는 객관성 때문이다. 이러한 외적 계약이라는 것은 다른 말로 하면 전통과 집단의 압력이 연극 예술의 양시과 감상 조건에 제도적으로 내재해 있다는 말이 되겠다. 필자는 소설 창작의 처음부터 소설이라는 이 장르가 지니고 있는 인식론적 의미를 - 즉 소설은 무엇을 어떻게 나타내는 것이 옳은가를 의식적으로 관심의 중심에 두고 일해 오다 보니 이 양식이 지닌 위험성이 잘 보이게 되었다. 물론 이 위험성 역시 소설 속에서 극복되는 것이 이상론이지만, 그것이 쉽지않은 여러가지 문학적 조건이 여럿 있다. 어떤 작가가 이러한 상황에 도달하면 그에 대처하는 예술의 자기 상실에서 벗어나기 위한 방법으로서, 보다 명확한 형식과 보다 강제적인 전통이 지배하는 장르에 자신을 구속해 보는 길이 생각될 수 있다. 이것이 필자가 근래에 희곡을 써오는 까닭이다.[45]

최인훈은 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」를 분기점으로 소설에서 희곡으로 장르 전환을 시도했다. 그것은 그가 1973년 부터 1976년까지 근 4년간 미국

45> 최인훈, 「문학과 이데올로기」 전집 12, 문학과 지성사, PP. 433-434.

에 체류하면서 겪었던 문화적 충격과 소설형식에 대한 회의, 이 두 가지 항목이 그를 희곡으로 인도한 주된 원인이었다.

소설은 문명의 증대량에 비례하면서 자기의 관심을 넓혀온 예술형식이다. 여기서 소설 형식의 뛰어난 당대감각과 당대인에 대한 호소력이 생기기 때문이다. 그런 반면에 소설은 그만한 대가를 치러야 했다. 소설 속에서는 여러 종류의 인물이 나오고 그 인물들의 특수성에 대한 관심을 지속적으로 넓혀가는 것이 소설가의 몫인 것이다. 그러나 소설 속에 나오는 그 인물의 특수성 밖에 있는 것들, 즉 당대에서는 알 수 없는 것들이 너무 많다는 데에 소설의 한계가 존재한다고 최인훈은 보았다.

현실적 인간으로서의 온갖 경험이 소재가 되어, 아니 그 인간의 현실적 존재로서는 죽었다가 그 죽음이 매개물이 되어 <작중현실>로 다시 살아나는 부활의 의식이 문학예술이라면 분명 인간은 두 개의 삶을 살아야만 하는 것이다.

그러나 신이 아닌 중간자의 위치에서 두 개의 삶을 살지는 못한다. 원시시대의 어떤 에피소드를 글로 쓸 때 우리는 그들이 무엇을 먹는지 입는지, 그리고 어떻게 행동하는지 알 수 없다는 한계, 그것이 근대 이후의 소설에서 나타난 정체성 위기 46) 라는 것이다.

더군다나 사실주의적 문학은 이같은 내용에 너무나 많은 조건들을 소설가들에게 요구하고 있다. 더욱 치명적인 것은 그 조건은 어느새 일상의식의 입장에서 요구하게 된다는 것이다. 그렇다면 문학은 그 자신의 고유한 기능인 세계와의 화해, 의식과 행동의 완전한 일치라는 성격을 잃어버릴 수 밖에 없다. 물론 이 화해와 일치는 환상의 화해, 환상의 일치를 말함이다.

그러나 희곡속에 나오는 행동적 인물들이 바람직한 결과만을 낳고 있지

46> 최인훈, 앞의 책, P. 429.

는 못하다. 그의 다른 희곡 <둥둥 낙랑둥>에 나오는 낙랑공주 2가 자명고를 찢은 것은 낙랑의 멸망과 부모, 자신의 죽음을 가져왔고, 낙랑공주 1이 호동에게 복수하기 위해 다가간 것은 근친상간이라는 불륜을 저지르는 결과를 낳았다. <어디서 무엇이 되어 만나랴>에 나오는 평강공주는 끝까지 적대세력과 싸운 결과 죽음을 당했으며 남편 온달과의 이해와 사랑의 관계를 이루지 못했다. <달아 달아 밝은 달아>의 심청이 또한 평생을 고난에서 살게되는 결과를 낳았으며 <봄이 오면 산에 들에>의 달내의 행위도 비록 선택적이기는 하지만 문둥병을 옮겨받는 무서운 댓가를 치러야했다.

결국 그들의 적극적 행동은 죽음이나 고난으로 연결되고 정신적으로는 승리했다 할지라도 현실적이고 보편적인 의미에서 볼 때는 불행한 사태임에 틀림없다. 여기서 작가 최인훈의 의식의 굴절을 볼 수 있다. 관념적이고 사변적인 그의 의식은 여전히 행동형 인물의 비극을 통해 행동형 양식을 부정적으로 보고 있는 것이다.

그는 현실세계의 인물들이 더 자유롭게 이야기할 수 있는 자리바꿈한 신화적 세계로 돌아가서 주인공들을 적극적으로 행동하게 해보지만 도리어 그것을 통하여 인간의 행동양식이란 얼마나 무력한가를 보여준다. 그러면서 관객에게 현실이 아닌 이상세계의 모습, 꿈과 사랑이라는 신화적 세계의 자유로운 승화체험을 보여준다.

최인훈 자신은 "희곡이란 희곡 대본을 쓰는 사람의 힘, 연극하는 배우의 힘, 이런 것들을 넘어선 가외의 힘이 보태지는 장르가 희곡이 아닌가 하는 생각이 들어요. 형식자체가 가지고 있는 창출력, 혹은 축적된 양식화의 능력, 양식이 갖고 있는 표현은 다 못할 망정 표현을 증폭시켜주는 개방성, 그런 것이 있는 것 같아요. 서양의 경우 문화와 문명이라는 비옥한 대지가 마련되어 있으니까 작가는 거기에 이야기, 로멘스, 갈등이라는 기술적 씨를 뿌림으로서 그것이 자라기를 기다리는 거예요. 어떻게 한 사람의 작가가 그 이야기

의 대지조차 만드는 것이 가능하겠어요. 가령 희곡이라는 장르를 택하고 내용조차도 이미 축적된 것에 일단의 문학적 도태과정을 거친 전설이니 민담이니 하는 걸로 소재를 잡는다면 소설이 가지고 있지 못한 대지를 공짜로 얻는 셈이지요."라고 이야기함으로써 희곡이라는 장르와 한국의 전통적 이야기라는 소재를 택하면서 그동안의 모순과 난관을 해결했다고 말한다. 결국 희곡이라는 장르가 그가 지금까지 추구해온 세계를 확대시키고 보다 효과적으로 형상화시키기에 무엇보다 편리한 그릇이라는 것이다.

때문에 그의 희곡에서는 소설에서 보여주었던 난해한 관념과 사변적 표현의 거의 찾아볼 수가 없다. 이것은 그의 의식의 변화와도 무관하지 않겠지만 소설과 희곡이라는 장르상의 특성에 따라 문학의 옷은 그 채색을 달리할 수 있다는 결론이 나온다. 희곡의 직접성과 현재성이 인물로 하여금 장황한 사변의 전개를 허용하지 않기도 하지만 대사와 대사사이의 행간의 표정과 몸짓이 그러한 작가의 의도를 대신할 수 있다는 점은 주목할 만 하다.

따라서 최인훈의 희곡창작은 한국 희곡의 세계를 더욱 확대시키고 풍성하게 하는데 기여했으며 그의 개인적 문학작업에도 새로운 모색으로서의 의미를 띨 것으로 보인다.

III. 결 론

한국근대문학사를 통하여 가장 지적이면서도 관념적인 소설세계를 보여주었던 작가인 최인훈이 1970년대에 들어서면서 우리 전래의 설화나 고전소설을 소재로 하여 희곡으로 형상화하는 작업을 하였다. 그것은 고전과 현대의 접목이자 융화일 수 있으며 현대적 관점과 경험에서의 고전의 새로운 해석일 수 있다.

8.15 이후 우리 문학사에 등장해 많은 논란거리를 제공해준 작가중의 한 사람인 최인훈의 희곡 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」를 텍스트로 하여 신화적 입장에서 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 희곡에 나타난 신화적 상상력의 힘에 대해 신화비평적 시각을 가지고 다루어 보았다. 우리나라에 전해져 내려오는 아기장수설화의 원형적 모습은 비극적 주제를 함유하고 있었으며 작가 최인훈은 이를 기초로 하여 사랑과 화해, 그리고 구원에의 의지로 까지 승화시켜 놓았음을 알 수 있었다. 더군다나 신화적 모티프중에서 속죄양 모티프를 사용, 우리 시대의 인간들에게 신화적 체험을 하게 하는 동시에 신화를 현실의 구도에 맞는 위치로 끌어내려 오늘을 살아가는 사람들에게 카타르시스와 감동을 전해주는 문학 고유의 기능에 충실했음을 느끼게 했다.

둘째, 아기장수 설화와 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」에서 보이는 대속자의 개념을 파악하고 이에 담긴 비극적 주제가 현실적인 삶과 가치관의 삶 사이의 단절에서 파생된 것임을 알 수 있었다. 그리고 민중이 직접 원하는 것은 환상적 개념의 가치관의 삶이 아니라 현실의 안온함과 꿈이었다는 아이러니를 제공함으로서 영원히 되풀이되는 민중의 비극은 민중 자신이 해결해야하는 몫임을 알 수 있었다.

세째, 서양의 비극적 이미지와 한국의 비극적 이미지는 차이는 대결과 찬탈의 이미지와 화해와 사랑의 이미지로 압축되어 있다. 그러나 민중의 소극적 자세로 인하여 이러한 비극의 현세성은 현대를 살아가는 우리에게 슬픔과 함께 저항의 한 의미를 깨우치게 한다.

네째, 최인훈은 희곡을 통하여 현실정치에 절대적인 가치를 부여하지 않고 정치적인 문제에 대한 유토피아적 견해를 표명하고 있음을 알 수 있다. 그러면서 민중이 정치적인 압박에 고통을 받고 있으나 외제적인 문제의 해결이 아니라 내재적 정신적 구원과 화합의 모습을 보여주고 있었다.

다섯째, 극의 정치적 성격을 극명하게 드러내기 위해 동작의 세분화, 더듬거림이라는 장치를 사용했다. 또한 그러한 장치는 극을 관람하는 이나 희곡을 감상하는 이로 하여금 답답함을 자아내게 하며 현실세계에 대한 환상적 비전을 제시하는 단계로 발전하고 있었다. 또한 보조플롯을 사용하여 아기장수와 해소기침장이를 대비적으로 연결, 갈등구조를 첨예하게 하는 효과를 내고 있었다. 그것은 또한 아기장수의 미래를 현실적인 어두운 관점으로도 보게하여 해소기침장이라는 나약한 평민의 비극적 죽음과 동일한 형태를 띨 것이라는 암시를 보여주고 있는 것이다. 아기장수는 현실을 구원해줄 강력한 존재일 수도 있지만 암담한 질곡의 현실에서 본다면 그것은 기껏해야 도적이 되어 비참하게 죽어야 하는 무기력한 평민의 모습에 불과할 수도 있다는 표현인 것이다.

여섯째, 최인훈 작품중 소설의 인물과 희곡의 인물과의 차이점은 행동양식의 차이임을 알 수 있었으며 , 소설과 희곡사이의 거리는 당대를 살아가는 표현방식의 차이에 의하여 현격히 드러나며 희곡은 그같은 표현방식을 찾는데 낭비적 요소를 현격히 줄여주고 있다. 최인훈의 장르전환의 문제는 희곡 자체의 창출력, 양식 자체가 가지는 표현의 개방성 등으로 설명할 수 있지만 무엇보다 그가 표현하고자 하는 것은 희곡이라는 장르에 적합했다는 것이

그 대답일 것이다.

최인훈은 우리가 가지고 있는 소중한 문화양식인 설화나 전설을 소재로 하여 어떤 주제를 얻어 소화함으로써 우리 것의 소중함과 함께 우리 문학의 가능성을 한층 더 높은 단계로 끌어올리는데 기여하고 있다. 앞으로도 과거로의 탐색과 함께 현실의 가치있는 삶을 영위하기 위한 수준높은 작품이 기대된다.

끝으로 본 논문에서 다루지 못한 다른 작품과의 상관성 문제, 소설에서 희곡으로의 전환에 따른 문제 등은 앞으로의 새로운 과제로 남겨둔다.

IV. 참 고 문 헌

〈텍스트〉

최인훈, 옛날 옛적에 훠어이 훠이, 문학과 지성사, 1979.

〈단행본〉

김윤식, 한국근대작가론고, 일지사, 1974.

김병익, 김현 공편, 작가연구총서 최인훈, 은애, 1979.

김병익, 상황과 상상력, 문학과 지성사, 1979.

김치수, 문학사회학을 위하여, 문학과지성사, 1979.

김 현, 전체에 대한 통찰, 나남, 1992.

서연호, 「한국의 현대희곡 2」, 열음사, 1988.

염무웅, 한국문학의 반성, 민음사, 1976.

유민영, 전통극과 현대극, 단국대출판부, 1984.

장덕순, 한국고전문학의 이해, 일지사, 1980.

최인훈, 문학과 이데올로기, 전집12, 문학과 지성사, 1979.

최인훈, 화두, 민음사, 1994.

최래옥, 한국구비전설의 연구, 일조각, 1981.

〈논문〉

김 현, 상황과 극기 - 최인훈 문학의 구조, 「광장」해설, 민음사, 1973.

김 현, 최인훈, 변동하는 시대의 예술가의 탐구, 「신동아」 9월호, 1981.

김병익, 사랑, 혹은 현대의 구원 - 「가면고」에 대하여, 전집6, 문학과 지성

사. 1976.

김우창, 남북조시대의 예술가의 초상 - 「소설가 구보씨의 일일」, 전집」4, 문학과 지성사, 1976.

김윤식, 관념의 형식과 소설의 형식, 「최인훈단편집」해설, 삼중당, 1976.

김치수, 지식인의 망명 - 최인훈의 「회색인」「서유기」를 중심으로」, 「현대 한국문학의 이론」, 민음사, 1972.

김치수, 자아와 현실의 변증법 - 「회색인」에 대하여」, 「최인훈전집」2, 문학과지성사, 1977.

김종회, 관념과 문학, 그 곤고한 지적 편력, 작가세계 4 1990년 봄호

권영민, 정치적인 문학과 문학의 정치성, 작가세계 4 1990년 봄호

신동욱, 식민지시대의 개인과 운명 - 「태풍」, 「최인훈전집」5, 문학과지성사, 1978.

이상일, 극시인의 탄생, 전집 10 「옛날 옛적에 훠어이 훠이」해설, 문학과 지성사, 1979.

유진월, 최인훈 희곡연구, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 1988.

유인순, 채만식. 최인훈 희곡작품에 나타난 「심청전」의 변용, 「비교문학」 제11집, 한국비교문학회.

유재철, 희곡의 의미구조 분석, 서강대 석사학위 논문, 1980.

우남득, Rord Jim과 「광장」의 비교연구, 이화여대 대학원 논문집, 1977.

오현일, 소설속의 에세이적인 것에 관한 연구 - Max Frish 의 「Mein Name Sei Gantenbein」과 최인훈의 「가면고」를 중심으로, 고려대 박사학위논문, 1979.

오경복, 「심청전」과 「달아 달아 밝은 달아」에 나타난 재생원형 연구, 이화여대 석사학위논문, 1980.

장혜전, 설화 소재 희곡의 특성연구, 이화여대 석사학위 논문, 1980.

〈외국서적〉

A. 보알, 민혜숙 역, 민중연극론, 창작과비평사, 1985.

에리히 프롬, 유기성 역, 「파괴란 무엇인가」, 홍성사, 1980.

우나무노, 장선영 역, 생의 비극적 의미, 삼성출판사, 1976.

E. 피셔, 김성기 역, 예술이란 무엇인가, 돌베게, 1984.

J.G. 프레이저, 황금가지2, 삼성출판사, 1982.

K.G. 융, 人間과 象徵, 범조사, 1981.

M. 엘리아데, 이동하 역, 聖과 俗, 학민사, 1983.

N. 프라이, 임철규 역, 비평의 해부, 한길사, 1982.

R. 윌리암스, 임순희 역, 현대비극론, 학민사, 1985.

R. 삐냐르, 신현숙 역, 세계연극사, 탐구당, 1984.

T. 메춰/P. 스쫀디, 여균동. 윤미애 역, 헤겔미학입문, 종로서적출판부, 1983.

C.G. Jung, [The Structure and Dynamics of the Psyche]저작선집 제 8 권 Princeton University Press, 1960.

J.G. Frazer, [The Golden Bough]초략판 New York, Macmillan, 1922.

Abstract

Pan, Jae-Jin
Han Sung University
Seoul. Korea

Choi In-Hoon's works, which have built up a unique and outstanding spheres in our modern literary history, are differentiated from other writer', in trems of even the selection of subject matters for one thing.

Besides, he has been designated not only as an intellectual who is much more concerned with the essence of human existence rather than worldly problems, but also as an artist who tries incessantly to challenge the possibility of prose art, by way of a diverse lingwistic style.

It is true that all these views are essential for understanding the attribute of Choi's literatures.

This study mainly focuses on the fact that writer Choi In-Hoon had shifted a genre in the 1970s.

This study is aimed to verify that the novel world before is the same stream of consciousness as that of dramatic world after, and to investigate how the basis of a writer's world view and cognition is

adapted to the current of age, through analyzing the work of "Get away in ancient times" which has been specially evaluated in the history of literature, and through combining the new interpretation of classic with modernism, in the course of shifting from novel to drama.

First of all, this researcher analyzed the power of mythical imagination shown in drama, from the mythocritical point of view.

The traditional artist's fundamental experience requires a mythical image which can endow it with the form of fundamental experience, because it is immeasurable, though it is the source of creation.

Especially, he shows the aspect of tragic people by way of the motif of scapegoat which is the prototype of the baby longevity theory, and futhermore, he sublimes to the degree of the volition of relief.

In addition, it has been analyzed in connection with the concept of redemption shown in tales.

This work, in which the classic and the modernity are mixed, describes the perpetually repetitive people's frustration and their ideal world, but it resides only in the world of people's imagination, showing the tragedy in which they find the relief in a realistic world.

This researcher tried to show the modern tragic system, as Choi mentioned, through analyzing the mythical tragedy and the realism of tragedy.

In this work, Choi shows his Utopian view on political problems, not giving an absolute value to realistic politics, through drama.

And, he describes political crackdown on people, seeking to work out

it through an implicitly spiritual relief and harmonization.

Especially, in an attempt to elevate the trouble factor in the drama, he suggests a fantastic vision on a realistic world, by using the subdivision of motion and a dramatic device.

Moreover, he compares the future of baby longevity with the realistic obscure view, by way of subsidiary plots.

As mentioned above, this researcher synthetically analyzed the contents drama intends to express, focusing on the consciousness of subject, the power of mythical imagination, tragedy and politics shown in drama.

Accordingly, this researcher hopes this dissertation will make another contribution to a new possibility to Choi's literature.