

# 최인훈 희곡 「첫째야 자장자장 둘째야 자장자장」 연구

— ‘무서운 어머니’ 모티프를 중심으로 —

정우숙\*

1. 논의의 출발
2. 텍스트의 순차적 분석
3. ‘무서운 어머니’ 모티프와 최인훈 희곡의 만남
  - 3.1 이야기 소재에 내재된 무서운 모성의 강화
  - 3.2 최인훈의 연극성과 여성주의적 관점의 관련 가능성
4. 나오는 말

---

\* 이화여대 국문과 교수

국문초록

여성주의 관점에서 한국 연극을 분석하는 작업은 일정한 성과를 거두고 있으나 아직 그 대상 작가나 작품을 선택하는 데 있어 한계를 보이고 있어 연구의 폭을 넓히기 위한 노력이 요구된다. 최인훈은 한국 현대 희곡사에서 중요한 위치를 차지하며 그에 대한 연구 성과도 축적되어 있지만 여성주의적 관점에서의 연구 성과는 드문 편이며, 특히 「첫째야 자장자장 둘째야 자장자장」은 그의 희곡 중 가장 연구가 덜 된 짧은 분량의 시극이다. 이 희곡은 '해와 달이 된 오누이' 이야기를 패러디한 것인데, 이 작품에서 엄마는 호랑이 앞에 주저없이 아이들을 먹이로 내주는가 하면 그녀 스스로 호랑이로 변신하여 아이들을 쫓아오는 등 충격적인 모습을 보여준다. 최인훈은 이야기 소재 자체에 내재된 '무서운 어머니' 모티프를 적극적으로 재창조하여 무의식적 상상력 속의 낯선 모성상을 표면화시킨다. 또한 극형식상으로도 침묵과 생략의 비중을 높여 일반적 극작 문법을 해체함으로써, 환상적 전복성을 통해 페미니즘과 포스트모더니즘을 연계시킨 연극적 잠재성의 새 영역을 펼쳐 보였다.

핵심어 : 최인훈, 「첫째야 자장자장 둘째야 자장자장」, 무서운 어머니, 민담의 패러디, 연극적 잠재성.

## 1. 논의의 출발

여성주의적 분석 방식이 적용된 한국 연극 연구는 일정한 논의의 성과를 거두어 왔다. 작품 각론의 성격을 띤 소규모 연구까지 포함하면 그 양적 성과가 적지 않고, 폭넓은 논의의 예만 보아도 의미있는 성과들을 거론할 수 있다. 심정순은 『페미니즘과 한국연극』<sup>1)</sup>을 통해 여성연극의 개념과 기본 아이디어, 여성문화적 배경을 살피며 여성연극 공연에 대한 현장비평 작업을 행하였는가 하면, 『21세기 한국 여성 연출사와 미학』<sup>2)</sup>의 경우 동시대 한국연극계에서 실제로 활동하는 여성연출가들의 실제 작업과 그 미학을 탐구했다. 유진월은 『한국희곡과 여성주의비평』<sup>3)</sup>에서 1910년대부터 1960년대까지의 주요 한국 희곡들을 훑어보며 여성 인물과 사건을 중심으로 여성 역할과 여성 심리, 여성의 다양한 시대적 문제 등을 고찰함으로써 결과적으로 여성주의 비평 관점에서의 한국 근현대 희곡사 정리 작업을 해내었다. 또한 『여성의 재현을 보는 열 개의 시선』<sup>4)</sup>에서는 한국의 또 다른 주요 희곡들뿐 아니라 최근의 영화 및 방송극까지 대상으로 하여 여성주의 관점에서의 작품 분석을 하였다.

그러나 소설 등에 비해 여성주의적 연구 성과가 상대적으로 미흡한 단계이다보니 아직 연구 대상이 되는 텍스트나 작가 선정에 있어 대표성 있는 경우들 위주로 작업이 치우쳐 온 편이다. 이제는 기존 성과를 바탕으로, 텍스트 자체의 대표성이 적은 경우라도 논의의 가능성이 있다면 적극 분석의 폭을 넓혀갈 단계에 이르렀다고 생각된다. 본고에서

1) 심정순, 『페미니즘과 한국연극』(삼신각, 1999).

2) 심정순, 『21세기 한국 여성 연출사와 미학』(푸른 사상, 2004).

3) 유진월, 『한국희곡과 여성주의비평』(집문당, 1996).

4) 유진월, 『여성의 재현을 보는 열 개의 시선』(집문당, 2003).

주목하는 최인훈 희곡 「첫째야 자장자장 둘째야 자장자장」<sup>5)</sup>(이하 「첫째야」로 약칭)은 이런 배경에서 선택된 것이다. 물론 이 작품의 짧은 양, 공연 가능성이 적어 보이는 레제 드라마적 성격 때문에 과연 소문의 대상으로라도 분석될 만한 가치가 있는 작품인지 의문을 지닐 수 있다. 그러나 이러한 의문 자체가 일정한 주류 극형식에 대한 편향된 선호도에 의한 것으로, 완결된 문학적 희곡의 외형보다 미완의 공연 대본으로서의 가능성을 보이는 텍스트가 여성주의적 관점의 분석과는 더욱 어울리는 것이기도 하다.

아울러, 이왕 최인훈의 희곡을 분석 대상으로 선택하려면 이미 성공작으로 평가되어온 그의 다른 희곡들을 선택하는 것이 더 나으리라는 의문을 품어볼 수도 있다. 이와 관련해서 1970년대 희곡을 대상으로 여성주의적 논의를 펼친 김옥란의 기존 논의를 참조할 수 있다. 그는 1970년대 희곡의 구체적인 여성 재현 양상에 대해 제도권 연극 내 기성작가들 및 민중담론적 마당극의 경우를 아우르며 살펴보았다. 기성작가 중 최인훈은 상대적으로 여성에게 적극적인 행동 동기를 부여해 새로운 여성인물의 가능성을 보여주지만 극 중반 이후 그 행동을 거세 함으로써 여성인물외 적극성을 끝까지 보장해주지 못했다고 분석된다.<sup>6)</sup> 한계가 있다 해도 최인훈 희곡의 여성상이 다른 남성 극작가에 비하면 상대적으로 전통적 여성관에서 자유로운 성향을 보임은 사실이다. 최인훈 희곡 연구의 성과에 비해 여성주의적 관점에서 참조할 만한 논의는 많지 않기에, 김옥란의 지적은 시사하는 바가 크다.

본고는 여성주의적 희곡 연구의 부분적 시론으로서, 최인훈 희곡 중

5) 최인훈전집10, 『옛날 옛적에 휘어이 휘이』(문학과지성사, 1992), pp.319~324에 수록된 「첫째야 자장자장 둘째야 자장자장」을 본고의 분석 텍스트로 삼으며, 이후 「첫째야」로 줄여 적는다.

6) 김옥란, 「민중담론과 여성성-1970년대 희곡을 중심으로」, 『한국 현대 희곡과 여성성/남성성』(연극과인간, 2004), pp.144~167.

가장 연구되지 않고 있는 짧은 시극 「첫째야」에 주목하여 그 모성 모티프의 내용적, 형식적 구현 방식을 밝혀보고자 한다. 나아가 최인훈 희곡 특유의 연극성과 여성주의적 관점이 어떻게 연결될 수 있을지 고찰하려 한다.

## 2. 텍스트의 순차적 분석

논의의 원활한 진행을 위해 우선 텍스트 전문에 대한 순차적 분석을 행하기로 한다. 행갈이의 일부는 빗금으로 표시한다.

(산길을 가는 세 사람/어머니는 젊고 아이 들은 꼬마들이다/모퉁이에서 호랑이가 나온다)

호랑이 어흥. 네 새끼 한 마리 내놓아라/엄마 여기 있다. 가져가라

(엄마, 꼬마 하나를 내준다/호랑이, 꼬마를 잡아먹는다/두 모자, 걸음을 다그쳐 달아난다)//

(한참 가다가 다른 산모퉁이 호랑이 또 나타난다)

호랑이 네 새끼 한 마리 내놔라/엄마 여기 있다. 가져가라/ (엄마, 꼬마 하나를 내준다)//

(호랑이, 꼬마를 씹지도 않고 꿀꺽 삼킨다/엄마, 걸음을 다그쳐 달아난다)//

도입부에서 엄마는 호랑이에게 연속해서 두 아이를 망설임 없이 던져준다. 이때 꼬마들은 엄마의 자식들이 아니라 ‘떡 하나 주면 안 잡아 먹지’라는 주문에 따른 떡 덩어리쯤으로 보인다. 짧은 양과 시적 행갈이에 자세한 감정선은 생략된 효과까지 겹쳐, 주저없이 아이들을 호랑이에게 내주는 엄마 행동은 강력한 첫인상을 던진다. 간결성에 힘입어 호랑이의 위협 과정보도 거의 그려져 있지 않아, 엄마가 갈등 없이 아이

들을 내놓는다는 느낌이 강화된다.

(호랑이 식곤증이 나서 잠을 잔다/두 꼬마가 호랑이 아가리를 벌리고 나온다)

꼬마1 빨리 가자/ 꼬마2 응, 빨리 가자/ (꼬마 둘 달아난다)// (호랑이 침을 흘리며 자고 있다)//

동화적 상상력이 본격화되면서, 일단 죽은 것으로 보였던 꼬마들은 큰 어려움 없이 잠든 호랑이 아가리 사이로 되살아 나온다. 꼬마들을 잡아먹긴 했어도 일반적 선입견에 비해 덜 무섭게 느껴졌던 첫장면에 이어 여기에서도 호랑이는 잠든 채 꼬마들의 탈출을 가능케 한다는 점에서 그리 위협적인 존재로 보이지 않는다. 작품 전체의 간절한 묘사에 비해, 식곤증에 빠져 침을 흘리며 자고 있는 호랑이의 모습은 상당히 섬세하게 포착되어 있다.

(꼬마 둘 개울을 건너 비탈을 미끄러지면서/엄마를 찾아간다)

다람쥐 빨리 가라/엄마가 저 너머 있다/ 꼬마1,2 고맙다/ (꼬마들 힘내서 간다)

까치 빨리 가라/엄마가 저 너머 간다/ 꼬마1,2 고맙다/ (꼬마들 힘내서 간다)

도토리 빨리 가라/ 나무 엄마가 여기를 지나갔다/ 꼬마1,2 고맙다/ (꼬마들 힘내서 간다)//

이 세 번째 장면은 작품 전체에서 긴장이 가장 덜한 부분으로 보인다. 살아난 아이들이 엄마를 찾아가는 이 장면 안에는 호랑이도 죽음의 위협도 나타나 있지 않다. 그뿐 아니라 두 꼬마를 도와주는 이 장면의 엑스트라들은 다람쥐, 까치, 도토리, 나무 등 연약하고 순한 자연물로서의 공통점을 지니면서 호랑이와 대비되는 기능을 맡고 있다.

(꼬마들 집에 닿는다/마루에 호랑이와 엄마가 앉아 있다/  
엄마 호랑이를 쳐다보며 웃는다/엄마의 머리가 호랑이가 된다/엄마의  
가슴이 호랑이가 된다  
엄마 치마 밑으로 긴 꼬리가 나온다/엄마는 호랑이가 됐다/호랑이는 엄  
마를 만져준다/  
바자울 너머 숨어서 보던 두 꼬마 달아난다/호랑이들, 이쪽을 쳐다본다/  
호랑이들, 어흥 따라온다)

구성적으로나 내용적으로 가장 중요한 부분으로 설화에 잠재돼 있  
던 호랑이와 엄마의 관계는 여기에서 구체적 변신 과정을 통해 가시화  
된다. 처음부터 호랑이와 엄마 사이에 큰 갈등이 보이지 않던 것도 여  
기에서 논리적 일관성을 얻는다. 특히 ‘엄마 호랑이를 쳐다보며 웃는  
다’라는 지문은 엄마의 변신이 강요에 의한 타율적인 것이 아니라 적  
극적인 의지나 욕망에 의한 것임을 짐작케 한다. 이 장면은 엄마의 성  
교 현장을 엿보는 듯한 연상 작용도 불러온다. 성행위가 신비하고 금  
지된 성질을 가지며 아이들에게 숨겨지는 환경에서 어린이가 부모의  
성교 장면을 목격했을 때, 어린이는 보통 어머니가 강간당하고 상처  
입으며 병이 나는 것으로 생각한다고 한다.<sup>7)</sup> 여기에서는 부재하는 아  
버지를 대신하며 자신들의 목숨마저 위협하는 존재인 호랑이와 더불어  
어 하나가 되는 엄마의 성적 욕망을 훑쳐보는 듯한 효과를 통해, 그  
욕망의 능동적 에너지가 아이들에게 또 하나의 위협으로 다가오는 인  
상을 준다.

꼬마1 (달아나면서)/빨리 나무에 올라가서/꼬마2 하늘에서/꼬마1 밧줄  
이 내려와서

7) Karen Horney, *Feminine Psychology*(W.W.Norton&Co.,Inc., 1973), 이근  
후·이동원 역, 『여성 심리학』(이화여대 출판부, 1982), p.87.

꼬마2 너랑/꼬마1 나랑/꼬마2 밧줄을 타고/꼬마1 하늘로 올라가고  
 꼬마1 호랑이는/꼬마2 썩은 밧줄을 타고/꼬마1 하늘로 올라오다가  
 꼬마2 밧줄이 끊어져서/꼬마1 뚝 떨어져/꼬마2 수수깡 찢려 죽고  
 꼬마1 엄마는 썩은 밧줄이 내려야 할지/꼬마2 엄마는 성한 밧줄이 내려야 할지

꼬마1 네가 말해/꼬마2 네가 말해/ (아무도 정하지 못해/네가 말해 네가 말해/

나무에 올라가기 전에 정해야 할 일을/ 네가 말해 네가 말해/서로 정하지 못해/큰 나무가 있어서도/ 그냥 지나쳐/달리기만 한다/ 호랑이와 호랑이/어흥어흥 쫓아온다//)

민담을 통해 익숙한 밧줄 이야기가 언급되는 부분이지만, 두 꼬마의 엄마에 대한 망설임을 강조함으로써 기존 이야기와는 다른 낯성을 주면서 그 결말의 방향을 흐려놓고 있다. 이들은 엄마에게 어떤 밧줄이 내려야 할지 정하지 못한 채 계속 두 마리 호랑이에게 쫓기는 상태로 멈춘다. 엄마는 이미 또 하나의 호랑이로 변신하여 꼬마들을 쫓아오는 존재로 변해 있고, 엄마에게 성한 밧줄을 내려달라고 정하기는 어려운 형편인 것이다.

(깊은 산속 오막살이/달 밝은 한밤중)/ 엄마 첫째야/첫째야/가위눌리는 구나/ 꼬마1 음음  
 엄마 둘째야/둘째야/가위눌리는구나/ 첫째 · 둘째 엄마/엄마  
 엄마 엄마 예 있다/엄마 예 있다/ 첫째 · 둘째 엄마/엄마  
 엄마 엄마 예 있다/엄마 예 있다/ (이윽고 방 속은 다시 조용해지고/마당에 가득한 달빛)

끝부분은 결국 이제까지 펼쳐졌던 상황이 꼬마들의 꿈 속 내용이었음을 알려준다. 이 액자틀 구조는 지금까지 엄마를 통해 전달되었던 식연치 않은 느낌들을 해소시켜준다. 현실 속의 엄마는, 가위눌리고 있



는 두 꼬마의 곁을 지키고 있기 때문이다. 하지만 독자를 안심시키는 결론에도 불구하고 일말의 공포감은 여전히 남는다. 꼬마들은 아직 잠에서 깨어나지 않은 채 신음 섞인 목소리로 엄마를 찾고 있다. 이때 두 꼬마가 꿈과 현실의 경계에서 어렴풋이 반복하여 듣고 있을 ‘엄마에 있다, 엄마 예 있다’ 하는 소리는 자장가 같은 위안의 기능과 더불어 공포감을 더하는 기능도 겸할 수 있다. 완전히 깨지 않은 꿈속에서 그들이 체험하고 있는 엄마는, 또 하나의 호랑이로 변신하여 원래의 호랑이와 함께 그들을 쫓아오고 있는 바로 그 무서운 엄마인 것이다. 호랑이 앞에 냉큼 자신들을 내던져주던 엄마, 호랑이를 향해 웃음 짓다가 호랑이가 되어버린 엄마, 공포감을 배가시키며 두 번째 호랑이가 되어 그들의 꿈속을 어지럽히고 있는 엄마가 바로 너희들 곁에 있다고 자꾸만 말하고 있는 상황은, 차라리 그 소리를 듣지 않는 상황보다 더 소름끼치는 것일 수 있다. 대개의 악몽에서처럼 꿈속의 그들은 계속 달리면서 호랑이에게 잡히지도 호랑이로부터 벗어나지도 않은 채 제자리 뛰기와 같은 시공간의 진공 상태를 경험하는 중일 터인데, 뒤에서 쫓아오고 있는 것보다 더 가까워서 스스로를 확인시키는 엄마의 목소리, 그것은 꼬마들에게 원래의 호랑이보다 더 무서운, 호랑이로 변신한 엄마의 존재 확인으로 느껴질지 모른다.

이상의 텍스트 분석을 통해 보이듯, 어린 아이의 꿈이라는 틀을 사용한 이 작품은 이들의 욕망에 대한 정신분석적 논의로 이어질 가능성이 있다. 일반적으로 부모와 자식의 관계는 의식적인 것과 무의식적인 것, 동물적인 것과 인간적인 것, 선천적인 것과 학습된 것의 종합물이며, 이들 사이의 관계는 증오와 사랑, 경쟁과 상생의 복합적 갈등으로 드러날 수 있다.<sup>8)</sup>

8) 김만수, 「한국희곡의 정신분석적 읽기」, 『한국극예술연구』 제20집(2004.10.), pp.101~102.

### 3. '무서운 어머니' 모티프와 최인훈 희곡의 만남

#### 3.1 이야기 소재에 내재된 무서운 모성의 강화

이 희곡은 모성에 대한 일반적 기대를 배반하는 무서운 어머니 모티프를 강조함으로써 충격을 던지는데, 이는 소재가 된 옛이야기에 이미 내재된 요소이다. 그 숨겨진 가능성을 예상을 넘어설 정도로 적극적으로 극의 표면에 끌어낸 점이 이 작품의 눈에 띄는 특징이다. 호랑이와 아이들을 소재로 한 종류의 이야기는 대체로 악에의 대결과 우주적 해결로 요약된다.<sup>9)</sup> 물론 호랑이가 어머니를 잡아먹는 과정이 국가나 지역별 설화마다 조금씩 달라 그 심리학적 과정에 여러 가지 양식이 있다는 사실을 말해주는 동시에 문화적이고 집단 의식적인 차이를 짐작하게도 한다. 또한 호랑이의 무서운 면뿐 아니라 그 약점도 묘사됨으로써 그것을 어떻게 다스릴 것인가 궁리하는 과정이 드러나게 되며 실상 그 과정에 마음 속의 어떤 문제의 성격과 처리 과정을 엮어지게 되는 것이다. 「첫째야」에서 악에의 대결은, 엄마가 호랑이로 변신하면서 그 의미 효과가 흔들리며 우주적 해결의 여지는 보이지 않은 채 깨어나지 못한 꿈의 세계로 남는다. 한편 미해결의 경계에서 멈춘 구조상의 특징은, 과연 호랑이나 엄마를 악의 편으로 규정지을 수 있을까에 대한 의문을 지속적으로 남겨 놓는다.

‘해와 달이 된 오누이’ 류의 여러 민담 중에서도 특히 한국의 경우 어머니의 모성 본능에 대한 새로운 해석의 여지가 많아 보인다. 어머니가 호랑이에게 먹히는 과정이 한국 설화에서처럼 박진성있게 표현된 것도 드문데, 어머니의 죽음 자체보다 호랑이에게 ‘잡아먹혔다’는 사실이 더 강조된다. 죽음의 고통은 표현되지 않고, 어머니는 피도 흘

9) 이부영, 『한국민담의 심층분석-분석심리학적 접근』(집문당, 1995), p.108~132.

리지 않고 아프다는 말도 없이 한 팔을 떼어 호랑이에게 준다. 어머니가 호랑이에게 잡아먹히고 호랑이가 어머니의 모습으로 가장하여 아이들의 집으로 간다는 이 설화의 과정은, 어머니의 구체적 '죽음'이라기보다 상징적으로 어머니가 호랑이로 변신한 것에 가깝다. 이 설화에 나오는 '어머니'가 모성적 보호 본능의 상징적 표현이라면 '호랑이'는 그 무의식적 측면에 도사리고 있는 파괴적 경향인데,<sup>10)</sup> 단군 신화 속 웅녀가 되는 데 성공한 곰과 대비되는 호랑이, '해와 달이 된 오누이' 이야기에서의 안타고니스트 호랑이에 대해, 이들 모두 우리의 의식 세계가 무의식 속에 밀어넣은 파괴적 악의 성향을 상징한다고 읽어낼 수 있다.

해와 달 민담은 일단 한국의 전통적 어머니와 자식의 관계를 보여주는 데, 가난한 살림에 남편도 없이 남매를 기르는 착하고 힘겨운 어머니는 곰 여인의 상징이다. 그녀가 무의식과 같은 밤의 숲을 헤쳐나갈 때 공격적 아니무스인 호랑이성이 분열된 주체의 틈을 뚫고 그녀를 위협한다. 추방되었던 무의식인 호랑이는 그녀를 삼키고, 어머니의 옷을 입고 돌아온 호랑이는 곰의 페르소나를 벗고 아니무스를 되찾은 어머니 자신이다. 결국 하늘은 호랑이 어머니에게 썩은 밧줄을 내려보냄으로써 죽음의 심판을 내린다. 아이들은 '무서운 어머니'와의 결별이라는 슬픔을 승화시켜 해와 달이라는 상징적 질서 속의 기호를 떠맡고 우주 속에서 활동하게 된다.<sup>11)</sup> 한편 옛이야기 속의 위험한 어머니들은 우리 내부에 무의식적 갈등을 초래하는 바, 옛날 이야기는 우리가 받아들일 수 없는 배신감을 우리의 내면에서 외면으로, 그리고 이야기 속 어머니에게로 옮겨놓는다. 이야기 속에서 어머니는 아이들을 미워하며 어

10) 이부영, 위의 책, pp.119~120.

11) 김승희, 「웅녀 '신화' 다시 읽기-페미니즘적 독해」, 안숙원 외, 『한국여성문학 비평론』(개문사, 1995), pp.9~26.

머니는 악녀가 되고, 아이들은 희생양이 된다.<sup>12)</sup> 이렇게 민담 자체에 내재된 파괴적 무의식의 상징에 착안해, 엄마를 잡아먹은 후 엄마로 변신하여 아이들을 찾아온 호랑이는 달리 보면 엄마가 호랑이로 변신한 것과 마찬가지로 숨겨진 해석 가능성을, 최인훈은 과감하게 걸어서 끌어냈다. 단 결말의 꿈 처리는, 그 부분이 없을 경우 독자들이 갖게 될 거부감에 대한 일종의 방어 장치라고 볼 수도 있을 것이다.

흔히 설화적 변신은 죄나 마법과 관련된 신성 세계로부터의 소외요 추방이며, 속죄를 위한 고행이 수반된다. 이 고통을 견뎌냄으로써 잃어버린 신성의 회복이 가능하며 인간이나 천상에의 재회귀가 이루어진다. 또한 변신 상태의 시효와 성취 여하에 있어 완결되어 지속적인 것과 좌절되어 잠정적인 것의 유형이 보인다.<sup>13)</sup> 이 희곡의 경우 호랑이로 변신한 엄마의 상태를 아이들의 아직 깨어나지 않은 꿈속에 남겨놓음으로써, 그에 대해 완결·지속적이라고도 좌절·잠정적인 것이라고도 판단하기 어렵게 만들고 있다. 이 불확정적인 의미의 틈새를 뚫고 독자의 해석 가능성은 다양하게 확보된다. 이를테면 편모 가족은 경제적 곤란, 자녀 양육의 어려움, 편모 자신의 적응 문제 등을 겪게 된다<sup>14)</sup>는 현실적이고 통계적인 명제를 떠올려보는 태도로부터, 인간 보편의 악마성과 폭력성을 떠올려보는 태도에 이르기까지 이 짧은 희곡 텍스트가 자극하는 독자의 반응 스펙트럼은 넓고도 다채롭다. 그 반응의 중앙에 놓이는 것이, 모성에 대한 재인식의 계기일 것이다. 모성에 대해 일반적으로 기대하는 희생과 헌신, 욕망의 억제 등 여러 덕목들

12) Shari L. Thurer, *The Myths of Motherhood-How Culture Reinvents the Good Mother* (Houghton Mifflin Company, 1994), 박미경 역, 『어머니의 신화』 (까치, 1995), p.218.

13) 이재선, 『우리 문학은 어디에서 왔는가-원천, 지속, 변화의 문학적 주제론』 (소설문학사, 1986), pp.65~82.

14) 조정문, 장상희, 『가족사회학』(아카넷, 2001), pp.392~395.

이 흔들리는 지점에 이 희곡이 놓여 있는 것이다.

모성에 대한 이상화는, 그렇지 못한 어머니에 대한 비난을 수반한다. 관습적으로 규정된 자기 희생적 모성성은 그렇지 못한 어머니들에 대한 비난의 기제로 역이용되어왔다. 전능한 어머니에 대한 믿음은 한편으로는 어머니를 비난하는 경향을, 다른 한편으로는 완벽한 어머니에 대한 환상을 낳는다.<sup>15)</sup> 어머니의 힘은 두 가지 양상을 가진다. 그 하나는 생명을 낳고 양육하는 생물적 잠재력과 능력이고, 다른 하나는 여신 숭배든 여성에 의해 통제되고 압도당할지도 모른다는 공포의 형태든 남자가 여자들에게 만들어놓은 마력이다. 우리는 가부장제 이전의 강력한 여성의 손에 어떤 힘이 있었는지 잘 알지 못한 채 소망, 신화, 환상을 갖거나 추측과 유추를 할 뿐이다.<sup>16)</sup> 모성 본능은 성차별을 정당화하여 영속시키기 위해 사용된 변명으로서 상상의 관념일지 모른다. 이를테면 여성은 육아 본능을 가진다는 생각은, 심리적이거나 문화적인 조건이 외부에서 부여된 것에 불과하다는 현실과, 여성에게 아이를 낳고 기를 것을 강요하는 모든 사회적인 억압을 은폐하고 만다.<sup>17)</sup> 자신의 꼬리를 물고 원을 이루고 있는 뱀의 모습을 한 우로보로스(uroboros)는 인간의 의식과 자아가 아직 발달되지 않은 원초적 단계, 시초의 정신 단계를 상징한다. 이 커다란 원 속에는 긍정적인 것과 부정적인 것, 남성과 여성, 의식의 요소들과 의식에 반대되는 요소들, 무의식적인 요소들이 뒤섞여 있다. 즉 우로보로스는 혼돈, 무의식 그리고 분화되지 않은 상태, 자아가 경계선의 상태로서 경험하는 단계 등

15) 서강여성문학연구회 편, 『한국문학과 모성성』(태학사, 1998), p.5.

16) Adrienne Rich, *Of Woman Born—Motherhood as Experience and Institution* (W.W.Norton&Company.Inc. 1976), 김인성 역, 『더이상 어머니는 없다-모성의 신화에 대한 반성』(평민사, 1995), p.10.

17) Lisa Tuttle, *Encyclopedia of Feminism*(Howard Morhaim Literary Agency, 1986), 유희련, 호승희 역, 『페미니즘 사전』(동문선, 1999), p.274.

을 상징한다.<sup>18)</sup> 그 혼돈의 한끝에서야 긍정적 이미지의 대모(Great Mother)와도 만날 수 있게 된다는 점에서 짐작할 수 있듯이, 육아 본능과 자기희생적 충동으로만 가득 찬 모성성을 기대한다는 것이 허구적이라는 사실은 이제 더 이상 새롭지 않다. 하지만 이런 논의를 가능케 하는 한국 희곡과 만나게 되는 일은 여전히 새롭다.

### 3.2 최인훈의 연극성과 여성주의적 관점의 관련 가능성

최인훈 희곡의 작가론적 맥락 안에서도 이 희곡의 의의를 짚어볼 수 있다. 그는 장수 설화를 재창조한 「옛날 옛적에 휘어이 휘이」에서도, 불가피한 상황이지만 아이의 목숨을 끊으려 시도하는 부모상을 제시한 바 있다. 「봄이 오면 산에 들에」의 문둥이 어머니가 보여주는 이미지도 자식을 향한 사랑의 마음과는 별도로 흉측하고 멀리하고픈 모성상의 한 예를 보여준다. 「첫째야」와 「봄이 오면 산에 들에」를 연결시켜 생각해보면, 엄마와 관련된 잉여 현실이 꿈속에 투영되어 은유적으로 드러났다고도 볼 수 있다. 인간 내면에 잠재된 ‘나쁜 엄마’에 대한 원초적 불안 심리와 ‘좋은 엄마’에 대한 기대감이 투영된 것이다.<sup>19)</sup> 한편, 긍정적인 전통 여성상을 대표하는 효녀 심청을 소재로 하여 그녀가 창녀로서 전락해가는 과정을 암울한 환상으로 처리한 「달아 달아 밝은 달아」에 대해서도, 그가 희생과 인내의 여성상을 무조건 수용하는 작가가 아니라는 한 예를 읽어낼 수 있다. 최인훈 희곡 중 「첫째야」가 유난히 짧은 데다 공연 기록을 갖고 있지 않아 연구 대상에서 제외되어 왔다면, 주요 작품들과 이질적인 색채를 띠고 있어 연구의 대상

18) Erich Neumann, 서승욱 역, 「원형적 여성과 대모」, 『The Great Mother』, 김열규 외 공역, 『페미니즘과 문학』(문예출판사, 1988), p.194.

19) 서동희, 「연극치료의 극작술 연구-최인훈 희곡을 중심으로」(이화여대 석사논문, 2004), p.45.

으로 덜 다루어지는 또 다른 희곡이 「한스와 그레텔」이다. 이 희곡은 내용상으로는 동화와 거의 무관하나 적어도 그 제목이 '헨젤과 그레텔'을 연상시키며, 작품 속의 부분적인 어린이 가면극 또한 이 동화의 이미지를 활용하고 있다. '해와 달이 된 오누이'와 '헨젤과 그레텔'은 서로 비교될 수 있는 민담이다. 이들은 성장하는 아이들의 무의식 속에서 잠시 스쳐 가는 살모(殺母) 콤플렉스를 다루고 있다는 면에서 공통점을 가지는데,<sup>20)</sup> 최인훈이 「첫째야」와 「한스와 그레텔」을 통해 각각 그 두 민담을 극화했음이 눈길을 끈다. 물론 두 희곡 사이에 표면적 유사성은 보이지 않으며, 특히 유태인 학살이라는 역사적 사건을 소재로 한 희곡 「한스와 그레텔」이 동화와 맺는 관계가 미약하여, 이들 희곡 및 민담을 모두 연결지어 논의하기는 어려워 보인다. 다만 막연하게라도 이들 소재가 된 민담과 재창조된 희곡들을 관통하는 공통 모티프를 추출한다면, 그것은 인간의 이성적 현실계 너머 괴물적 존재를 인정하거나 최소한 인지하는 무의식적 시선과 감각이다.

괴물은 언어를 포함한 모든 문화적 규약에 이의를 제기하며 의미의 과잉으로 생긴 존재이다.<sup>21)</sup> 괴물을 인지하고 창조하는 힘이 환상성<sup>22)</sup>을 통해 현실의 억압성을 넘어서 수 있는 힘으로 나아가면, 이는 여성주의적 문화가 지향하는 긍정적 에너지로 연결된다. 크리스테바는 기호계의 무의식적 욕망과 상징계의 사회적 의미 사이에 상호텍스트적 대화가 일어나는 '경계'의 단계를 강조한다. 이 단계에서 사회적 정체성은 고정된 것이 아니라 하나의 과정으로 구성된다. 또한 변장과 패

20) 주종연, 『한독민담비교연구』(집문당, 1999), pp.185~206.

21) Peter Brooks, *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*(Harvard University Press, 1993), 이봉지, 한애경 역, 『육체와 예술』(문학과지성사, 2000), pp.404~407.

22) Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion*(Routledge, 1986), 서강여성문학연구회 역, 『환상성-전복의 문학』(문학동네, 2001).

러디의 의미를 함축하는 바흐친의 카니발 개념은 크리스테바가 정체성을 일종의 연기(performance)로 인식하는 데 영향을 미친 바, 바흐친의 대화주의나 상호텍스트성은 여성이 남성의 글을 전유하여 그것과 패러디적 관계를 맺을 수 있음을 암시한다.<sup>23)</sup> 최인훈은 남성 작가이지만, 그의 희곡이 보여주는 독특한 여성상과 환상성은 주목할 만하다. 그의 무섭고 추악한 여성상이 다시 한 번 여성에 대한 억압으로 작용할지 모른다는 분석 역시 가능하지만, 긍정적이거나 부정적인 관점간의 논쟁을 포함한 이후 논의를 위해서도 일단 그 특성을 포착하는 첫 단계 작업이 요구되는 것이다. 그리고 그의 희곡과 여성주의적 관점을 연결짓는 작업은, 그의 소설 연구에서부터 화두가 되어온 비사실주의적 창작 원리에 대한 관심과 밀접하게 관련된다. 그의 소설에서부터 드러나기 시작했던 환상적 허구의 창조, 기존 전통 소재의 패러디 작업 등은 그의 희곡들에서 더욱 본격화되었다. 특히 그의 희곡은 유난히 시적인 형태를 띠는 점 때문에 문학성과 연극성을 고루 지향한다고 이해되는데, 이와 같은 전반적인 그의 창작 지형도<sup>24)</sup> 안에서 「첫째야」도 자기 몫의 특성을 구현하는 것이다. 환상성의 지향, 익숙한 소재의 변형, 재현 전통의 전복, 언어의 기능에 대한 재인식 등 일련의 최인훈식 극작술은 페미니즘적 연극 전략과 일정 부분 겹쳐진다.

연극 연구에서의 페미니즘적 접근은 그 어려움 못지않게 이점을 지닌다. 연극은 수용자에게 시각적 상상력을 허용하고, 작품 내 의미의 빈틈을 메울 수 있도록 허락한다. 연극은 페미니즘이 문제삼고 있는 억압의 많은 문제들을 끌어내 보여줄 수 있는 공연의 기본적 틀을 제

23) Pam Morris, *Literature and Feminism*(Blackwell Publishing Co., 1993), 강희원 역, 『문학과 페미니즘』(문예출판사, 1997), p.266.

24) 최인훈의 전반적인 작품 세계나 연구 경향 등을 일별하는 데에는 『작가연구』(깊은샘, 2002 하반기), pp.13~243의 「특집-최인훈」편이 도움을 준다.



공한다. 연극은 말과 무언의 요소가 동시에 결합하기 때문에 언어와 시각적 재현의 문제가 육체라는 매개체를 통해 동시에 다루어질 수 있으며, 연극은 여성적 재현이라는 독특한 분야를 나타내는 데 공헌한다.<sup>25)</sup> 연극 분야 자체가 문자 중심 장르에 비해 여성주의적 접근성을 높여준다 할 때, 그중에서도 논리적인 정통 리얼리즘 방식으로부터 멀어진 작품들이 여성주의적 관점과 만날 가능성은 더 높아진다. 이는 단지 내용상으로 여성 현실을 소재로 한 여성 연극의 층위에 머물지 않고, 텍스트나 공연의 현존 방식 자체가 무한히 유동하며 남성 중심적 시선 혹은 권위적 해석의 단면성에 도전하는 경우들을 아우른다.

「첫째야」의 텍스트 또한 유동적 독법을 자극하며, 실제 공연 기록과 무관한 가상적 논의 안에서 더욱 자유롭게 여러 공연 가능성을 예상하게 된다. 앞의 분석처럼 일반적 모성상을 뒤집는 공포와 욕망의 화신으로서의 이미지가 먼저 다가오지만, 행간이 강조된 시극 형태의 텍스트를 실제 공연할 경우 그 연기의 속도, 표정, 침묵 등에 따라 다양한 분위기가 표출되므로 이 엄마는 극단적인 망설임, 복합적 감정의 주체로 드러날 수도 있다. 처음부터 호랑이가 긴 말이 없어 더 위협적으로 아이들을 요구하는 야수로 강조되고, '예 있다'고 아이들을 하나씩 던져주는 엄마의 행동이 극도의 내적 갈등을 담은 느린 형태로 나타난다면, 이들의 갈등은 설전이나 혈투 이상의 강도로 전해질지 모른다. 변신 장면에서도 호랑이를 향한 엄마의 웃음이 서글프고도 마지못해 번져나오는 이중적 미소로 연기된다면, 그 변신은 그래야만 엄마가 목숨을 부지할 수 있는 마지막 선택처럼 느껴질 것이다. 스스로의 욕망에 의한 변신이라 할지라도 최소한 그 욕망을 주체하지 못하는 자기자신

25) Gale Austin, *Feminist Theories for Dramatic Criticism*(The University of Michigan(ann Arbor), 1990), 심정순 역, 『페미니즘과 연극비평』(현대미학사, 1995), p.11.

에 대한 씩씩한 연민을 동반한 변신으로 표현될 여지가 있는 것이다. 또한 민담에 의존해 오누이를 떠올리게 되지만, 두 꼬마의 성별도 이 텍스트만으로는 분명히 결정할 수 없다. 첫째, 둘째의 성별을 어떻게 설정하느냐에 따라 다른 공연이 나올 수 있고, 심지어 호랑이의 성별도 암수 어느 쪽으로든 선택할 수 있다. 또 다른 가능성으로, 작품 앞부분에서 꼬마들을 잡아먹은 호랑이와 중반부에서 엄마의 변신 과정을 함께 한 호랑이를 서로 다른 호랑이들로 연기할 여지마저 있다. 이 희곡 특유의 불친절한 혹은 절제된 지문 덕분에, 이 희곡을 대본으로 삼은 공연은 등장인물의 정체성 혹은 젠더에 대한 역할극적 기능을 해낼 수도 있다. 만약 이런 기능 중심으로 이 희곡을 활용한다면, 이 작품은 그 문학적 가치 이전에 연극치료적 관점에서의 적절한 수단이나 매개체로도 의의를 지닐 것이다.

#### 4. 나오는 말

이 논의는 페미니즘과 포스트모더니즘적 논의의 연계성을 염두에 두고 이루어졌다. 포스트모더니스트들의 작품은 등장인물이 더 이상 안정된 언어의 대상으로서 행동할 수 없고, 서술이 더 이상 하나의 권위적 의미를 전달해주는 선형적 체계로 여겨질 수 없다는 믿음을 보이고 있다. 공연에 있어 대부분의 포스트모던한 작품들이 모든 재현적 장치들을 뒤흔들어 놓고 있기 때문에, 연극의 형태와 역사 속에 자리 잡고 있는 성적 불평등에 대한 급진적인 해체 작업을 기대해 봄직하다.<sup>26)</sup> 물론 이런 논의에 더 어울리는 대상은 여성 작가나 연출가들이

26) Jill Dolan, *The Feminist Spectator as Critic*(The University of Michigan

포스트모던 연극 전략과 페미니즘적 인식을 아우르며 작업해낸 경우 들일 것이다. 하지만 특히 문학 연구의 한 지류로서의 희곡 연구라는 범주 안에서는, 남성 극작가의 작품도 개별적으로 읽어나가며 여성주의적 분석 가능성을 타진해보는 작업 또한 게을리할 수 없다. 이런 점에서 본고는 최인훈 희곡 중 연구의 사각지대에 놓인 소품 「첫째야」를 분석 대상으로 삼아 논의를 펼쳐보았다. 짧은 분량의 텍스트인 만큼 전편에 대한 순차적 텍스트 분석을 행한 후, '무서운 어머니' 모티프와 최인훈식 연극성이 어떻게 만나고 있는지 살펴보았다. 최인훈은 소재가 된 이야기 자체에 내재되어 있던 모성 모티프를 예상 외로 강화시키는 한편, 자신의 희곡들에서 지속적으로 구사하고 있는 시적 연극성의 형식미를 통해 불확정적인 의미, 열려진 해석과 다채로운 공연 가능성의 문제작을 내놓았다. 이 텍스트의 다양한 공연 가능성을 향한 잠재력이 현실화되기를 기대해본다. 또한 여성주의적 문학 연구에 있어서도 거창하고 새로운 방법론을 지나치게 중시하는 권위주의적 태도의 견갑을 서서히 파괴해 나갈 필요성이 있으며 특히 희곡이나 연극 연구에서 그러한 실천이 기대되는 바, 무서운 모성 모티프를 둘러싼 본 논의의 소박한 접근 방식이 그 하나의 작은 실천 사례로서 의미를 지닐 수 있을 것이다.

## □ 참고문헌

### 1. 기본 자료

「첫째야 자장자장 둘째야 자장자장」, 최인훈전집 10, 『옛날 옛적에 휘어이 휘이』(문학과학지성사, 1992), pp.319~324.

---

Press, 1988), 송원문 역, 『여성주의 연극 이론과 공연: 여성주의 시각으로 연극 보기』(한신문화사, 1999), pp.88~89.

## 2. 단행본

- 김옥란, 『한국 현대 희곡과 여성성/남성성』(연극과인간, 2004), pp.1~238.  
 서강여성문학연구회 편, 『한국문학과 모성성』(태학사, 1998), pp.1~302.  
 심정순, 『페미니즘과 한국연극』(삼신각, 1999), pp.1~215.  
 심정순, 『21세기 한국 여성 연출사와 미학』(푸른 사상, 2004), pp.1~242.  
 유진월, 『한국희곡과 여성주의비평』(집문당, 1996), pp.1~366.  
 유진월, 『여성의 재현을 보는 열 개의 시선』(집문당, 2003), pp.1~222.  
 이부영, 『한국민담의 심층분석-분석심리학적 접근』(집문당, 1995), pp.1~319.  
 이재선, 『우리 문학은 어디에서 왔는가』(소설문학사, 1986), pp.1~510.  
 조정문·장상희, 『가족사회학』(아카넷, 2001), pp.1~498.  
 주종연, 『한독민담비교연구』(집문당, 1999), pp.1~271.  
 Gale Austin, *Feminist Theories for Dramatic Criticism*(The University of Michigan(ann Arbor), 1990), 심정순 역, 『페미니즘과 연극비평』(현대 미학사, 1995), pp.1~182.  
 Peter Brooks, *Body Work : Objects of Desire in Modern Narrative*(Harvard University Press, 1993), 이봉지·한애경 역, 『육체와 예술』(문학과지성사, 2000), pp.1~536.  
 Jill Dolan, *The Feminist Spectator as Critic*(The University of Michigan Press, 1988), 송원문 역, 『여성주의 연극 이론과 공연』(한신문화사, 1999), pp.1~253.  
 Karen Horney, *Feminine Psychology*(W.W.Norton&Co.,Inc., 1973), 이근후·이동원 역, 『여성 심리학』(이화여대 출판부, 1982), pp.1~315.  
 Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion*(Routledge, 1986), 서강여성문학연구회 역, 『환상성-전복의 문학』(문학동네, 2001), pp.1~271.  
 Pam Morris, *Literature and Feminism*(Blackwell Publishing Co. 1993), 강희원 역, 『문학과 페미니즘』(문예출판사, 1997), pp.1~350.  
 Adrienne Rich, *Of Woman Born-Motherhood as Experience and Institution*(W.W.Norton&Company.Inc. 1976), 김인성 역, 『더 이상 어머니는 없다-모성의 신화에 대한 반성』(평민사, 1995), pp.1~384.  
 Shari L. Thurer, *The Myths of Motherhood-How Culture Reinvenys the*

*Good Mother*(Houghton Mifflin Company, 1994), 박미경 역, 『어머니의 신화』(까치, 1995), pp.1~464.

Lisa Tuttle, *Encyclopedia of Feminism*(Howard Morhaim Literary Agency, 1986), 유혜련·호승희 역, 『페미니즘 사전』(동문선, 1999), pp.1~588.

### 3. 논문

김만수, 「한국희곡의 정신분석적 읽기」(『한국극예술연구』 제20집, 2004.10), pp.99~122.

김승희, 「옹녀 '신화' 다시 읽기-페미니즘적 독해」, 안숙원 외, 『한국여성문학비평론』(개문사, 1995), pp.9~26.

서동희, 「연극치료의 극작술 연구-최인훈 희곡을 중심으로」(이화여대 석사논문, 2004).

「특집-최인훈」, 『작가연구』(깊은샘, 2002 하반기), pp.13~243.

Erich Neumann, 서승옥 역, 「원형적 여성과 대모」, *The Great Mother*, 김열규 외 공역, 『페미니즘과 문학』(문예출판사, 1988), pp.190~198.

## Abstract

A Study on the Play *Lullaby for Two Siblings* by Choi In-Hoon

Chung, Woo-Suk

Analyzing Korean dramas from a feminism has gotten good result. But it has still limits in selecting that kind of plays and playwrights. It is ripe for widening the breadth of such studies. Choi In-Hoon takes a important position in the history of Korean modern dramas and studies for him is accumulated. However, studies from feminism is rare. Especially *Lullaby for Two Siblings* is a short poetic play which has least interest among Choi's plays. It's origin is folk tale 'siblings becoming sun and moon'. In this play, mother gives her two children to a tiger and runs away, so the siblings fall a prey to tiger. But the siblings open sleeping tiger's mouth and escape there going across creeks and uphills. They arrive home. Mother is there with a tiger. Two children glance furtively at mother who changes slowly into another tiger. So they run away and two tigers chase them. Children wonder whether their mother deserves a good rope. They keep running. They keep dreaming this kind of nightmare and their mother takes care of them. This play shows the motive of 'Terrible Mother' which overthrows general conception for motherhood. This motive becomes the basis of unconscious imagination in this play. It also has a mode given much weight in silence and omission, which dissolves general dramaturgy.

**key words** : Choi In-Hoon, *Lullaby for Two Siblings*, 'Terrible Mother' motive, parody of folk tale, theatrical potentiality.

■ 위 논문은 3월 30일 투고되어, 4월 20일 심사 완료 후, 5월 30일 게재가 확정되었음.