

# 이만희의 희곡작품 연구\*

한옥근\*\*

|| 차례 ||

1. 서론
2. 문학배경과 작품 활동
3. 작품의 주제적 특성
  - 1) 운명- 그 존재론적 성찰
    - (1) <그것은 목탁 구멍 속의 작은 어둠이었습니다.>
    - (2) <문디>
    - (3) <불 좀 꺼주세요>
    - (4) <돼지와 오토바이>
  - 2) 실존- 그 진실의 추구
    - (1) <피고지고 피고지고>
    - (2) <좋은 녀석들>
    - (3) <아름다운 距離>
    - (4) <돌아서서 떠나라>
4. 작품의 형식적 특성
  - 1) 자의식세계 드러내기 - 분신극
  - 2) 메타드라마 - 극중극
  - 3) 초현실세계 넘나들기 - 시공(時空)의 혼효(混淆)
5. 결론

## 【국문초록】

희곡작가 이만희는 1979년 동아일보 신춘 희곡부문에서 <영원히 지워지지 않는 미이라 속의 시체들>이 입선되어 등단하였다. 1990년에 <그것은 목탁구멍속의 작은 어둠이었습니다.>를 발표하면서 비로소 극작가로서의 주목을 받게 되었다. 이 작품으로 삼성문예상, 서울연극제 희곡상, 백상예술대상 희곡상을 받았기 때문이다. 그리고 1992년 <불

\* 이 논문은 2008년도 조선대학교 학술연구비 지원을 받아 연구되었음.

\*\* 조선대학교 사범대학 국어교육과 교수.

좀 꺼주세요>를 써서 3년 7개월의 장기공연에 성공하면서 그에 대한 연극계의 관심이 확대되었을 뿐만 아니라 연극계의 유망주로 떠오르게 되었다.

그리고 1993년에는 <돼지와 오토바이>와 <피고지고 피고지고>를 발표하여 영화연극상을 받았고, 1996년에는 <돌아서서 떠나라>와 <아름다운 距離>를 발표하여 동아연극상을 받음으로써 그의 작가적 지위가 확보되었다.

그를 90년대 이후 대표적인 극작가로 꼽는 이유는 첫째는 인간관계와 존재문제(운명과 실존)를 철학적 사유로 밝혀보려는 주제의식 때문이고, 둘째는 극중극과 몽타주 기법의 극작술에 있다. 셋째는 그가 발표한 모든 작품이 무대화되었을 뿐만 아니라, 장기공연의 가능성을 열었다는데 있다.

그는 인생탐구라는 연극관을 가지고 ‘인간관계를 통한 실존’의 문제를 다루었다. 첫째는, 운명의 문제를 종교적(불교) 성찰을 통하여 존재론으로 파악하려 하였고(<그것은 목탁구명숙의 작은 어둠이었습니다>, <문디>, <불 좀 꺼주세요>, <돼지와 오토바이>) 둘째는, 진실의 문제를 실존철학을 통하여 밝히려 하였다.(<좋은 녀석들>, <아름다운 距離>, <피고지고 피고지고>, <돌아서서 떠나라>, <용띠 개띠>) 이러한 주제적 특성은 그가 불교체험을 했다든지, 불교학과를 전공하면서 실존주의 철학에 심취했었기 때문에 작품에 반영된 것으로 보인다. 그리고 그러한 영향은 그가 인생과 문학과 연극을 관념적으로 파악하게 된 동인이 되었다.

그리고 형식면에서는 대화체 중심의 ‘분신극’과 ‘극중극’의 극작술을 즐겨 사용하고 있는데, 이것은 ‘영상기법’이나 ‘메타드라마’ 극작법으로서 모더니즘의 영향을 받은 것으로 보인다. 그러나 대사의 난삽하고 요설적인 면이 주제를 홀려 놓기도 하지만, 오히려 이러한 혼합사용이 그의 독특한 드라마투르기로 나타나고 있다.

주제어 : 인간관계, 운명, 존재, 종교적 실존, 신뢰

## I. 서론

1980년대는 민주화의 열풍 속에 마당극이 기세를 펴던 시기였으므로 정통극 마당에서는 극작가의 소강상태로 좋은 희곡을 만나기가 힘들었다. 이 때에 극작가 이만희가 등장한 것이다.

희곡작가 이만희는 1979년 동아일보 신춘 희곡부문에서 <영원히 지워지지 않는 미이라 속의 시체들>이 입선되어 등단하였다. 1980년에 <처녀 비행>과 1989년에 <문디>를 발표하였을 때까지는 크게 주목받지 못하였다. 그러다가 1990년에 <그것은 목탁구명속의 작은 어둠이었습니다.>를 발표하면서부터 비로소 극작가로서의 주목을 받게 되었다. 왜냐하면 이 작품으로 삼성문예상, 서울연극제 희곡상, 백상예술대상 희곡상을 받았기 때문이다. 그리고 1992년 <불 좀 꺼주세요>를 써서 3년 7개월의 장기공연에 성공하면서 그에 대한 연극계의 관심이 확대되었을 뿐만 아니라 연극계의 유망주로 떠오르게 되었다.

1993년에는 <돼지와 오토바이>와 <피고지고 피고지고>를 발표하여 그것으로 다음해에 영희연극상을 받았고, 1996년에는 <돌아서서 떠나라>와 <이름다운 距離>를 발표하여 동아연극상을 받음으로써 그의 작가적 지위가 확보되었다.

그를 90년대 이후 대표적인 극작가로 꼽는 이유는 첫째는 인간관계와 존재문제를 철학적 사유로 밝혀보려는 주제의식 때문이고, 둘째는 메타드라마로서의 분신극과 극중극 기법을 활용한 극작술에 있다. 셋째는 그가 발표한 대부분의 작품이 무대화되었을 뿐만 아니라, 장기공연의 가능성을 열었다는데 있다.

그가 극작가로 데뷔한 이후 30년 동안 꾸준히 극작과 연극활동에 전념하고 있다는 측면에서도 이제는 그의 작품세계에 대한 종합적인 조명이 필요할 때라고 판단된다. 정갑준은 그의 논문<sup>1)</sup>에서 이만희 희곡의 연구사를 언급하면서 “지금까지 이만희 작품에 대한 연구가 많이 이루어지지 않았다. 대부분의 논의나 연구는 작품들이 공연되어질 당시에 이루어진 공연

1) 정갑준, 「이만희 희곡에 나타난 分身의 특성연구」, 한양대학교 대학원 석사학위논문, 2005.

평 수준”이며, 언어에 대한 것, 극의 진행기법이나 구성에 관한 것에 불과하다고 했다. 그리고 그런 입장에서 보면, 주제연구로서 신현숙<sup>2)</sup> 이상우<sup>3)</sup>, 이영미<sup>4)</sup>, 여세주<sup>5)</sup>, 박문정<sup>6)</sup> 등의 논문과 극작술에 대한 연구로서 서연호<sup>7)</sup>, 김성희<sup>8)</sup>, 오영미<sup>9)</sup>, 조성민<sup>10)</sup>, 윤석진<sup>11)</sup>, 한지연<sup>12)</sup> 등의 연구가 있다.

그러나 아직도 이만희에 대한 이렇다 할 학문적 연구가 아직 이루어지지 않고 있으므로 그의 작품집 1,2권에 실린 10편 모두를 대상으로 하여, 그의 작품 세계와 극작법의 특성을 분석 정리하고자 한다.

## 2. 작품배경과 작품 활동

이만희는 1954년 충남 대천에서 출생하였다. 부유한 가정에서 태어나 유년기를 자유분방하게 살다가 갑자기 집안이 몰락하여 어려운 청소년기를 보내게 되었다. 중학교 2학년 때에 어머니의 손에 이끌려 찾은 곳이 충남 부여에 있는 무량사였다. 이곳에서 두어 달 머물면서 불교와 인연을 맺

- 
- 2) 신현숙, 「따뜻한 휴머니티 속에 담긴 인간 실존의 비극성」, 『한국연극』, 1933, 8월호
  - 3) 이상우, 「세속과 범열의 실존적 경계」, 『연극속의 세상 읽기』, 내일을 여는 책, 1995.
  - 4) 이영미, 「인생직면하기와 털어내기-이만희의 희곡」, 『한국극작가론』, 평민사, 1998.
  - 5) 여세주, 「불연속적 담론의 불교철학적 논리-이만희의 <그것은->」, 『심각하지 않은 심각성의 미학』, 만인사, 2000.
  - 6) 박문정, 「이만희 희곡연구」, 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 2003.
  - 7) 서연호, 「<한놈 두놈 백구 타고> 우리말의 묘미-잠재력 살린 연극」, 한국일보, 1995, 4.10.
  - 8) 김성희, 「이만희의 희곡」, 『한국현대명작 희곡선집』, 연극과 인간, 2000.
  - 9) 오영미, 『희곡의 이해와 감상1』, 태학사, 1977.
  - 10) 조성민, 「한국희곡의 부조리극 수용 연구」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2001.
  - 11) 윤석진, 「이만희 극작술의 대중적 기법 고찰」, 『한국극예술연구』, 2004.
  - 12) 한지연, 「이만희 희곡의 인물연구 : 그 내면 심리의 구체화 기법을 중심으로」, 청주대학교 대학원 석사학위논문, 2007.

게 되었다.

그 후, 사찰의 도움을 받아 서울의 휘문중·고를 졸업하고, 1973년에 동국대 인도철학과에 입학하였다. 이 때부터 불교에 깊은 관심을 갖게 되었고, 1974년에는 전북 금산사에 들어가 불교에 귀의하려고도 하였다. 이러한 그의 불교체험은 <그것은 목탁구멍속의 작은 어둠이었습니다.>를 비롯한 대다수의 작품에 반영되었다.

그가 문학에 대한 관심을 크게 보인 것은 금산사에 잠시 머무를 때였다. 불교에 귀의할 것인가 아니면 속세에 나가 문학 활동을 할 것인가를 고민하다가 결국은 하산하였으며, 1978년에 대학을 졸업하고 대원외고에서 교편을 잡았다. 교사 생활을 하면서 그는 문학으로서 극작수업을 하였고, 연극교육운동에도 참여하면서부터는 활발하게 연극 활동을 하였다.

그는 1979년 동아일보 장막희곡 공모에 <영원히 지워지지 않는 미이라 속의 시체들>이 입선되어 등단했다. 이 작품은 <돼지와 오토바이>로 개작되어 1993년 3월에 북촌 창우극장 개관 기념으로 공연되었고, 1997년 6월 5일부터 8월 30일까지 서울 두레 소극장에서 장기간 재 공연되었다.

1980년에는 <처녀비행>을 발표하였고, 1983년에는 『월간문학』 신인문학상을 받았으며, 1989년에는 <문디>를 발표하였다.

그는 데뷔작품에서부터 세인의 관심을 끌게 되었는데, 아마도 그 이유는 그가 불교철학에 심취한 결과라고 생각된다. 1987년에는 <처녀비행>이 광주 사랑방 소극장 공연되었고, 1989년에는 바탕골 소극장에서 <문디>가 공연되었다. 1990년에는 <그것은 목탁구멍 속의 작은 어둠이었습니다.>를 발표하여 삼성문예상과 서울연극제 희곡상을 받았으며, 1991년에는 백상예술대상 희곡상을 수상하였다.

1992년에는 <불 좀 꺼주세요>를 발표하였고, 1993년에는 <돼지와 오토바이>와 <피고지고 피고지고>를 발표하였다. 그리고 이 작품들을 묶어서 [이만희 대표 희곡집] (청맥)을 상재하였다. 그래서 이 희곡집으로 1994

년에 영화연극상을 받았다.

1995년에는 원작 <문디>를 개명한 <한놈 두 놈 뺑구 타고>를 3월 1일부터 4월 12일까지의 극단 아미가 공연하였고, 다시 2005년엔 7월21일부터 9월4일까지 대학로 아롱구지 소극장에서 <풍인>이라는 제목으로 바뀌어 공연 되었다.

1996년에는 <돌아서서 떠나라>와 <아름다운 距離>를 발표하고, 동아연극상 희곡상을 수상하였다. 그리고 이어서 1997년에는 <용띠 개띠>를, 1998년에는 <좋은 녀석들>을 발표하였다.

그리고 1998년 10월에 대표작 10편을 골라서 <그것은 목탁구멍 속의 작은 어둠이었습니다.>, <문디>, <불 좀 꺼주세요>, <돼지와 오토바이>, <처녀 비행>을 [이만희 희곡집] 1권에, <피고지고 피고지고>, <좋은 녀석들>, <아름다운 距離>, <돌아서서 떠나라>, <용띠 개띠>를 2권에 담아서 출판사 월인에서 출간하였다.

그가 극작가로서 크게 인정받은 작품은 1990년 극단 민예에 의해 공연된 <그것은 목탁구멍속의 작은 어둠이었습니다.>이다. 이 작품으로 그는 동아 연극대상에서 최우수 작품상과 함께 백상예술대상까지 휩쓸면서 연극계의 크게 주목을 받게 되었다.

이어서 1992년 <불 좀 꺼주세요>로 3년 7개월간 장기 공연을 하면서 20만 명의 관객을 확보한 신기록을 세운 바 있다. 이로 인해서 한국에서의 연극 흥행의 가능성을 열어놓은 쾌거를 이룩한 것이다.

이러한 사실들이 오늘날 극작가 이만희를 90년대 이후 대표작가로 꼽는 이유가 되었다. 그밖에도 1993년에는 <피고지고 피고지고>를 국립극장 무대에 올렸고, 다시 1997년에도 국립극장에서 재2공연을 하면서 국립극장 최고의 흥행성적을 올리기도 하였다. 이렇게 이만희는 극작가로서의 위상을 확보하여 작품성과 대중성을 인정받으면서 관객들에게 후속 작품을 기다리게 만들었다.

### 3. 작품의 주제적 특성

#### 1) 운명- 그 존재론적 성찰

1990년대를 전후하여, 어느 정도의 정치적 안정과 경제적 여유를 가지게 되고, IT산업의 성공으로 인한 글로벌리즘이 사회구조를 또 한 번 급변시켰다. 따라서 문화(예술)의 산업화를 인정하는 민중의 예술인식은 물론이고, 연극인의 예술에 대한 인식과 연극창작방법까지 다양하게 변화되기 시작했다. 그러한 현상은 21세기에 진입하면서도 지속되고 있으며, 더 나아가서 이제는 탈장르화의 시도가 해체와 통합이라는 형태로 진행되고 있다.

현대극 주류는 60년대 서구의 모더니즘 이론과 극작품의 대량 소개와 유입으로 인하여 정통극과 실험극의 혼란과정을 겪으면서 차츰 서사극(피스카토르의 영상기법과 삽화적 구성 방법 도입)과 부조리극 형태로 변화되고 있음은 당연한 현상이었다.

실존주의 철학을 바탕으로 현대인의 존재가치와 삶의 양상을 조망하는 이러한 현상의 특징은 놀이중심의 동양 전통극양식의 접맥을 통한 관객과의 자유스런 소통과 춤과 노래를 삽입한 스토리의 서사화를 가능케 하였고, 극적 환상을 파괴하는 극장주의를 지향하면서 극적 사건의 시간과 공간을 해체하여 몽타주하는가 하면, 독백과 회상을 삽입하여서 인간의 다양한 내적 의식의 환경과 거대하고 복잡한 세계상을 재조명하기 위한 방법으로 가장 타당했기 때문이다.

작가 이만희의 연극관은 인생탐구에 있다. 그는 ‘내 존재를 떠받쳐주고 있는 받침대는 무엇일까?’라고 의문을 제시하며 극작을 하였다. 그것이 작가의 화두인 것이다. 그래서 그는 ‘연극은 인간을 그리는 예술’이라 하였다. 그러므로 인간관계를 통한 운명과 실존의 문제를 즐겨 다루었다는 것은 필연적이다.

운명의 문제를 주제로 다룬 작품에는 <그것은 목탁구멍속의 작은 어둠

이었습니다>, <문디>, <불춤 꺼주세요>, <돼지와 오토바이>가 있다.

(1) <그것은 목탁 구멍 속의 작은 어둠이었습니다.>

이 작품은 현재 살아있는 극 중 인물 ‘탄성’ 스님이 이미 죽어 입적한 ‘도법’ 스님의 생전의 득도(得道) 과정을 발견해 가는 과정을 그리고 있다. 이만희는 작품해설에서 “자식에 대한 불안의 그림자에 싸여 평생 마음고생이 심하셨던 어머니께 이 작품을 사모곡으로 바친다.”고 하였다. 그만큼 이 작품은 그에게는 의미가 있기 때문이다.

이 작품의 창작 동기는 그가 가세가 급작스럽게 기울어 방황하던 중학생 시절, 어머니 손에 이끌려 충남 부여 무량사를 찾았던 인연으로 하여, 후(대학생 시절)에 전북 모악산 금산사에 귀의하여 잠시 속세간의 풍진을 씻고자 하심(下心)하며 살았던 때가 있었다. 그는 이때에 들었던, 충남 보령 대천에 살았던 김명석이 불가에 귀의하여 득도했다는 얘기를 소재로 해서 쓴 것이라고 밝혔다.

전 10경으로 구성된 이 작품은 1장에서 운명과 존재의 문제(空卽是色 色卽是空)를 화두로 삼고 탄성과 도법의 대화를 통하여 드러내고 있다. 그 핵심적인 대사 내용을 분석하면 다음과 같다.

“도법 : 아니야 인간은 본래 완성자일세. 완성자임을 모르는데서 무지가 짝트지.

탄성 : (손으로 허공을 가리키며) 저것이 태양이다 했을 때 무엇이던가. 태양은 없고 가리킨 내 손만 허공에 있지 않은가. 내가 그 풀일세.

도법 : 자네가 허공을 잡았다고 했을 때 허공이란 다만 이름만 있을 뿐 모양이 없으니 잡을 수도 없고 버릴 수도 없는 것, 이와 같이 자네의 마음 밖에서 그 무엇을 찾는다는 것은 있을 수 없는 일이야.

탄성 : 어둠 속에서는 나무는 있어도 그림자는 없다 이 말인가?



도법 : 스스로 말함이 없어야 저절로 입에서 연꽃이 필 것일세.

탄성 : 그러니까 자넨 나무요 난 그림자다?

도법 : (얇은 미소)<sup>13)</sup>

위 예문의 핵심적인 내용은 ‘도법’의 대사를 통하여 ‘인간은 태어날 때부터 완성자인데, 단지 그런 사실을 인지하지 못한 무지 때문에 번뇌에 휩싸이게 되는 것이기 때문에 득도를 하려거든 정견을 가져야 한다.’는 작가의 화두를 던지고 있다.

그리고 2장에서부터 9장까지의 내용을 요약하면 ‘도법은 오대산에서 3년간 토굴에서 참선을 하고 또 3년간 묵언으로 살다가 이곳 봉국사에 불상을 제작하러 왔다. 그리고 사월 초파일까지 제작을 완료하라는 방장스님의 명을 받는다. 그러나 도법은 속세의 번민에 사로잡혀 끝내 만들지 못한다.’는 것이다.

결말로서의 10장은 도법의 분신인 ‘망령(自我)’과의 설전에 승복한 ‘도법’이 불상을 부셔버리고, 조각칼로 두 눈을 후벼 팜으로써 득도 하여 부처가 된다는 것이다.

“망령 : 눈 감아봐

도법 : (눈을 감는다)

망령 : 니놈이 불상을 만들 자격은 있는 거냐?

도법 : (눈을 부릅뜨며) 뭐야?

망령 : 허허. 눈 감어. 넌 내가 알기로 이 세상에서 가장 비겁하고 쪼쪼한 놈이야. 너도 부셔버리고 싶었잖아. 왜? 가짜였으니까. 고양이 호랑이 흉내를 내본 거였으니까. 넌 불상을 만들어 공적을 쌓고 그 공덕으로 니 죄를 탕감하고 싶었을 거야. 허나 공덕으론 죄가 없어지지 않아. 깨우쳐야지. 자, 눈떠.

도법 : (눈을 뜬다)

13) 이만희, 이만희 희곡집1, pp.15-17.

<… 중간 생략 …>

도법 : 결국 말하고자 하는 것은 뭐야?

망령 : 자네의 화두지.

도법 : 내 화두가 어때서?

망령 : 어떻게? 엉터리지. 어떤 사람이 잠자고 일어나 거울을 보니 얼굴이 없어졌다. 어디로 간 것이냐? 가긴 어디로 갔겠어. 무아(無我)야. 내가 없으니 죽음을 싫어할 나도 없고 삶을 기뻐할 나도 없어. 진짜란 가고 음이 없어. 있고 없고가 없어. 있든 없든 그게 그거야. 자 무진법문을 들었으니 넌 이제 진짜 호랑이가 된 거야. 댕다치구 나를 보라구.

도법 : (외면한다)

망령 : 못 쳐다보는건 또 뭐가. 죄의식이 다시 발동한 건가?

도법 : …….

<… 중간 생략 …>

망령 : 자넌 나를 죽이려고 했지만 결국 자네의 두 눈을 찌르고 말았어. 난 자네의 번뇌와 불안일세. 세상이치가 일체유심초라. 난 바로 자네일세. 자넌 자네의 추악한 부분을 인정하려들지 않았어. 그러나 이젠 보았겠지. 자네의 다른 한 부분이 얼마나 추악했던가를. 도법당. 미추를 포기하게. 아름답고 추함이란 한낱 꿈속의 허깨비에 불과한 것이야. 본디 이 세상 모든 것은 묘하게 있을 뿐 미추란 없는 것이야. 그것을 자꾸만 추하다고 보는 자네 자신에게 문제가 있었던 것일세.

도법당. 내 몸에 석고를 입히도록 하게.

숙연해지는 무대.

범패소리 크게 울리다 사라지면……

도법, 망령한테로 가서 석고를 입히기 시작한다.”<sup>14)</sup>

이렇게 1장에서는 ‘도법’(혼)의 등장은 ‘탄성’에게 과거를 회상하게 만들어서 ‘도법’의 득도 과정을 회상시킴으로 해서 줄거리가 형성된다. 그리고

---

14) 위의 책, pp.70-81.

결말(10장)에서는 도법스님이 자아인 망령과의 싸움에서 이김으로써 번뇌에서 해탈하고 득도하게 되었음을 불교적 논리로 설명하고 있다. 이것은 수미상관(首尾相關)의 드라마기법이며, 마치 김동리의 소설 <등신불>에 서처럼 소신공양(燒身供養)의 모티브와 같은 내용이다.

이에 대해서 여세주는 “불도를 정진하다가 부처가 되었다고 하는 삼국유사의 노힐부득(奴勝夫得)과 달달박박(怛怛朴朴)이라는 두 성인을 연상”<sup>15)</sup>시킨다고 하였다. 그리고 또, “‘도법’과 ‘탄성’ 사이의 대화는 의미의 연결을 불가능하게 하는 우문우답처럼 보이면서도 철학적 깊이를 간직한 선문답(禪問答)”식 대화로 인하여 “독자들을 잠시도 긴장감을 늦추지 못한 채 끝없는 의문과 사유적 깊이로 이끌리게 된다”고 하였다.

이처럼 ‘도법’과 ‘탄성’의 선문답을 통해서 존재의 본질과 정체성을 묻고 있으며, ‘도법’의 분신인 ‘망령’과의 논쟁을 통하여 득도를 완성케 하는 작가의 의도는 ‘운명’의 문제를 불교 논리로 전달하고자 함이다. 그러므로 번뇌와 불안은 일체유심조(一切唯心造)라는 사상은 곧 작가의 불교체험의 결정체라고 할 수 있다.

## (2) <문디>

<문디>는 소록도를 배경으로 일제에 의해 징용되어 생체 실험의 대상이 된, 일명 문둥병(한센병)에 걸린 세 주인공을 통하여 절망적인 삶의 세계에서도 자유를 지향하는 운명 극복 의지를 다루고 있다.

1989년에 발표된 이 작품은 <풍인>, <호적등본>, <한놈 두놈 백구타고> 등의 제명으로 바뀌보았으나 여의치 않아서 원작 명이었던 <문디>로

15) 여세주, 『불연속적 담론의 불교철학적 논리 -이만희의 <그것은 목탁구멍속의 작은 어둠이었습시다>論, [심각하지 않은 심각성의 미학], 만인사, 2000. p.4.

정하였다는 작가의 해명이 있었다.

작가의 해설에 의하면, 이 작품은 한센인들의 자학적이며 저주스런 삶보다는 그것을 체념으로 승화시킨 자연인으로서의 담담하고 잔잔하면서도 평범한 삶을 그려보고 싶었다고 하였다. 즉, 죽음을 눈앞에 둔 단독자의 체념을 아름답게 승화시켜보자는 것이 작의라는 것이다.

4장으로 구성된 이 작품은 1, 2, 3장에서 등장인물인 달수, 호준, 낙중이 소록도 갯생원의 혹독한 노역과 감시 속에서 시달림을 감내하며 생활하는 모습을 그리고 있다. 이들은 손가락과 발가락이 썩어서 떨어져나가는 대풍 자유병에 시달리면서도 겨우 건위정, 아까정끼, 요도정끼, 맨소리다마를 바르거나 606 주사한방으로 부실한 치료를 받고 있다. 그런 고통 속에서도 벽돌을 짊어내는 노역을 반복하며 연명하고 있을 뿐이다. 세간의 따돌림과 돌팔매를 피해서 자유의 요람으로 믿고 찾아온 소록도는 오히려 죽음을 기다리는 지옥의 문전임을 간파한 이들은 자유를 찾아 섬을 탈출하려는 희망을 키운다. 그러나 그런 희망은 꿈일 뿐이다.

“호준 : 이것만 읽고 있으면 마음이 편해.

달수 : 너는 니 병도 못 고쳐주는 예수를 맨날 찾아 뭐하누.

호준 : 하나님은 사랑하는 아들에게 더 큰 벌을 내리시느니라.

달수 : 사랑 많이 받아 꺾도 좋겠다. 다음에 하나님 만날 기회가 있으면 내대신 전해. 이 김달수는 하나님 발길에 채여도 좋으니 이 소록도만 벗어나게 해 달라 빌더라고.

호준 : (성경책을 덮으면서) 모르겠다. 오늘 또 이만큼 읽었으니 오늘 지은 죄는 이것으로 식!

<… 중간 생략 …>

기도가 끝나자 문쪽으로 가서 밖을 내다본다. 인기척이 없다. 다시 낙중에 게로 온다. 잠시 이쪽저쪽 오가면서 서성이다가 낙중의 손에 성경을 쥐어준다. 다시 문쪽으로 간다. 서성인다. 그는 기다린다. 기다리면서 세기 시작한다.

한놈 두놈 뺑꾸 타고 민들레 쫓다 짜리 뗏다 똥 땡…….  
반복한다.  
막이 내린다.”<sup>16)</sup>

이들은 이미 수용소를 탈출해 나간 ‘창수형’의 도움을 고대하고 있다. ‘창수형’이라는 생사를 알 수 없는 과거 인물이 약속한 섬으로부터의 탈출은 그 가능성 여부를 떠나 극 중 인물들에게 절대적인 구원으로 받아들여지고 있다. 그리고 이러한 믿음과 희망이 극 속의 행동을 진행시킨다. 그래서 이들은 순회공연 팀에 뽑히기 위해서 하는 연극 연습이다. 순회공연 팀에 뽑힌다면 이들은 소록도에서 합법적으로 탈출할 수 있기 때문이다. 그러나 그것도 한낱 탈출을 위한 희망일 뿐이다. 그래서 결국 4장에서는 꿈과 희망을 찾아 탈출을 계획한다.

희망은 작가의 낙관적 세계관과 통한다. 소록도에서 이들 주인공들이 살아갈 수 있는 힘 역시 희망이다. 작가는 암울한 극 중의 상황을 희망으로 바꾸어 놓는다. 그러나 희망은 희망일 뿐, 사실상 불가능한 희망이다. 먼저 탈출한 창수의 생사는 알 수 없고, 탈출을 시도한 낙중의 성공과 구조하려 올 것이라는 기대도 불분명하다. 기도할 뿐이다.

작가는 이렇게 인생살이의 한 단면을 소록도라는 특수 상황으로 설정하여 놓고, 사무엘 베케트의 <고도를 기다리며>에서처럼 희망 속에 붙잡아 둔 것이다. 운명을 극복하면서도 구원의 ‘고도’를 기다리며 천형을 받은 주인공들의 숙명론적인 존재문제를 천착해 본 작품이다. 이만희는 이렇게 극 한상황 속에 존재하는 인간을 대상으로 해서 삶의 문제를 존재론적 성찰로 풀어내려고 한 작가이다.

---

16) 위의 책, pp.134-151.

## (3) 〈불 좀 꺼주세요〉

이 작품은 과거 때문에 엇갈린 삶을 살게 된 두 연인이 ‘자정작용을 통해 새롭게 태어나는 삶’을 선택하는 과정을 그리고 있다.

작가는 ‘분신’을 통하여 그 일상과 일상에서 벗어나려고 애쓰는 범부들이 일반적으로 갖고 있는 본능적 욕구의 아름다움을 보여주고 싶었다고 작의를 밝히고 있다. 그리고 작가는 제도 속에서 일상적으로 살아가는 삶은 운명에 예속된 삶이고, 그 예속을 박차고 비상하였을 때 비로소 역사적 삶이 이루어진다고 보았다. 뿐만 아니라 본능적 힘인 자정기운을 통해 변화하는 삶을 추구하는 것이 역사적 삶이라고 파악하고 있다. 그래서 작가는 본신(本身)과 분신(分身)은 불이(不二)된 삶이라는 견지에서 ‘분신’을 통해서 인간의 이중적 삶의 면모를 천착해 보인 것이다.

“男多 : 역사란 일상적(日常的)인 것이 사건화 되었을 때죠. 일상적인 것이 일상적으로 끝나면 그냥 일상이고 일상적인 것이 사건화 되면 역사가 되는 겁니다. 컨닝하다 걸리면 역사, 안 걸리면 일상입니다. 선생님이 학생의 머리를 때렸는데 아무 일 없이 지나가면 일상이고 개거품 흘러면서 눈알을 확 뒤집어 버리면 역사가 되는 겁니다. 공사중인 건물 밑을 아무일 없이 지나치면 일상이지만 위에서 송 하고 떨어지던 이따만한 벽돌쪽에 맞아 죽으면 역사가 됩니다. 허공에 던진 달걀이 나무에 맞으면 일상이고 나리의 얼굴에 맞으면 역사가 되는 겁니다. 옆집 여자를 덮쳤는데 대충 넘어가면 일상이지만 신고하거나 까발리거나 배뿔뚝 女史가 되면 그뻘 뭐 역사인 것입니다. 우리네 머리 속에 서야 어떤 상상인들 못 하겠습니까. 그런 것들을 에이 하고 참아버리면 일상, 옛다 모르겠다 하고 저질러버리면 역사가 되는 셈이죠. 일상적인 것이 사건화 되었을 때 그게 역사가 된다 이겁니다.

女多 : 하나의 행동을 그저 단순한 말로 설명할 순 없습니다. 어떤 행동이란 우리가 상상할 수 없을 만큼 복잡하다니까요. 우리들은 행동을 말로 설명하다가 막히게 되면 운명이란 말을 씁니다. 운명이 그렇다느니 그럴 운명인데 어떻게 하느냐니. 그러나 운명이란 말은 얼마나 과학적인 것이며 또 얼마나

비과학적 요소가 많은 말입니까?

어떤 사람이 88년 8월 8일 여덟시 8분 8초에 88대로를 건너다가 8다시 8888 승용차에 치어 죽었다고 칩시다. 8다시 8888 승용차가 그 지점을 통과하기까지 얼마나 치밀한 과정이 필요했을 것이며 또한 길을 건너던 행인이 그 시각, 그 지점, 그 만남을 맞추기 위해 보폭, 속도, 코폴기, 눈비비기, 한눈팔기, 헛디디기, 양말 올리기, 봉알바꾸기 등 얼마나 치밀한 계산이 필요했겠는 겁니다. 한시간 전부터만 추적해본다 할지라도 친척집을 나서다가 “그만 들어가 시라”는 말을 한번만 더 했거나 덜 했을지라도, 마주오던 여인의 댄싱간 스타킹을 뒤돌아 한번만 더 보거나 덜 보았을지라도, 흙탕물 튀기며 내뺌는 택시를 향해 개새끼라는 말을 한번만 덜했거나 더 했을지라도 그 시각을 양쪽 다 피하지 않았겠습니까. 그러나 그 모든 것을 과학으로 받아들이기엔 우린 너무나 많은 비과학적인 요소들을 발견 할 수 있습니다. 왜냐면 그것이 모두 과학이라면 그 반대의 비과학적 요소들도 모두 과학일 테니까요. 그러나 우린 과학과 비과학을 합쳐서 과학이라 부르지요.

男多 : 그저 운명이라고 부르지요.

女多 : 운명이란 과학적 필연성도 아니며 비과학적 우연성도 아닙니다.

男多 : 따라서 우린 새로운 운명을 얼마든지 선택할 수도 있습니다.

女多 : 나는 누구일까요?

男多 : 나는 겉모양인 내가 있고 속모습의 내가 있고 또 그 속모습과 겉론을박하는 다른 모습의 내가 있습니다.

女多 : 따라서 우리 모두는 이중성을 띠게 되지요. 자 한번 보실까요? (남分, 여分에게) 잠깐만 나와보세요. 우리 둘은 하나입니다.”<sup>17)</sup>

위는 이 작품의 첫 대사이다. 겉론을박하는 또 다른 자아들로서의 ‘男多’와 ‘女多’의 대사이다. 이들은 작가의 대변자로 등장하고 있다. 일상적인 것과 비일상적인 사건의 해석에 대해서 작가는 비이상적인 것은 역사를 만들어내는 것이고 그것은 곧 운명이라고 말하고 있다.

17) 위의 책, pp.157-159.

다시 말하면, 하나의 사건이 발생하기 위한 요소들을 치밀한 과학적 결과로 해석해야 하느냐 아니면 운명으로 받아들여야 하느냐는 문제를 회두로 삼은 것이다. 작가는 이러한 해석의 문제 때문에 인간의 이중성이 형성된다고 생각하고 있다.

여분 : 파괴-변화-정리라는 자기의 지론처럼?

사내 : 딱히 정치가 아니라도 좋소. 제도 속에서 요만큼이라도 안주하겠다는 내 편의성을 아예 박멸시키겠다는 거지. 난 지금까지 어머니에 대한 마지막 예우로서 재웅이 애길 숨겨왔었소. 불행의 씨앗이었고 그건 내 똥이라고. 그게 싫게 살다 돌아가신 어머니에 대한 도리라고. 그렇지만 그것만도 아니었소. 효심보다는 내 자신조차도 인정하기 싫었던 정치꾼으로서의 복잡한 계산이 있었던 거요. 이런 게 정말로 내 과거보다도 싫었소.

남분 : 난 늘 내 자신까지도 기만해온 셈이야.

사내 : 난 가끔씩 자문자답해 봅니다. 우리에게 있어서 진실은 무엇일까요.

여인 : 글썬요.

여분 : 무엇이죠?

사내 : 진실이란 우리가 가야할 곳이겠지요.」<sup>18)</sup>

위는 마지막 부분의 대사이다. ‘사내’ 강창영은 허위와 가식적인 인간의 이중성을 탈피하기 위해 철저하게 자기 파괴를 결심한다. 진실을 밝히려는 사고의 전환을 통해서 새롭게 태어나려고 한다. 이것을 작가는 자정기 운이라고 했다. 이에 대해서 한지연도 “결국 ‘사내’와 ‘여인’이 자정능력을 통해 그들의 분신과 합치되었다는 뜻으로 해석할 수 있다.”<sup>19)</sup>고 하였다.

이것은 바로 진실찾기를 통해서 운명을 바로잡아야 한다는 작가의 메시

18) 위의 책, pp.227-229.

19) 한지연, 『이만희 희곡의 인물연구』, 청주대학교 대학원 석사학위논문, p.28.



지이다. 그래서 ‘사내’는 자정기운을 받아 새로운 그릇으로 태어날 것으로 인생을 정리하고 있다. ‘여인’ 정숙은 이런 강창영의 자정기운에 용기를 얻고 분갈이를 결심한다. 그리고 새로운 출발을 위해 불 좀 꺼달라고 한다.

이 작품 역시 인간의 삶은 운명적이라는 사상을 견지하면서 존재문제를 성찰한 것이다.

#### (4) 〈돼지와 오토바이〉

이 작품은 작가가 대학시절에 <탈(脫)>이란 제목으로 썼던 1인칭 소설을 대학교지에 발표했던 것인데, 후에 <영원히 지워지지 않는 미이라 속의 시체들>이란 제목의 희곡으로 개작하여 1979년 동아일보 신춘문예에 입선하였다. 그것을 다시 수정 보완하여 1993년에 허규의 연출로 서울 북촌 창우극장에서 공연하였다.

줄거리를 재구성해 보면, “주인공 ‘사내’(황재규)는 현재 43세의 학원 강사이다. 여고 제자(꽃다운 나이에 의과대학을 졸업하고 전문의 과정에 있는 28세의 스포츠처녀)인 박경숙과 결혼 준비를 하고 있다. ‘사내’는 6세 때 화재로 부모형제를 잃고 경남 진해 소망고아원에서 성장한 사람이다. 대학을 졸업하고 고등학교 영어선생이 되었고, 결혼하여 첫아들이 기형아로 태어났기 때문에 살해를 하고, 영아 살해 죄와 시체은닉죄로 7년의 형을 받았다. 그리고 2년간 감옥살이를 하였다. 아내는 기형아의 출산과 남편의 친구인 최판동과의 불륜사실 때문에 죄책감에 쥐약을 먹고 자살하였다. ‘사내’는 박경숙의 적극적인 접근으로 인하여 그녀와의 결혼을 운명으로 받아들인다.”는 내용이다.

“사내 : 글썩요. 인생이란 3박 4일의 여행과도 같다고 생각합니다.

3박 4일의 여행이란

첫날밤은 설레임으로

다음날은 그 마지막 밤에 대한 기다림으로  
마지막 밤은 아쉬움 속에 작별을 고히게 됩니다.  
우리네 인생도 그럴 거예요.  
설레임 속에 태어나  
뭔가가 있겠지 이루어지겠지 기다리다가  
아쉬움 속에 죽음을 맞게 되겠지요.  
그래요... 3박 4일일 것입니다.

그때 무대 뒤편에서 박경숙의 목소리가 들려온다.”<sup>20)</sup>

위의 대사는 작품의 첫 부분이다. 작가는 운명을 얘기하기 위해서, 그리고 제자인 박경숙과의 결혼을 합리화하기 위해서 인생을 3박 4일의 여행으로 비유하고 있다.

또, 작가는 “운명이란 복이나 팽과리를 치면서 오는 것이 아니다. 건너편 친구에게 안녕하며 손을 흔들어주고 돌아서는 순간, 마주오던 승용차에 끼익 꺾어. 다음날 깨어나면 저쪽에서 동강난 내 다리가 날 보고 씨익 웃고 있다니까. 이렇게 운명이다. 예고도 없이 슬며시 왔다가는, 가버리지도 않고 오랫동안 눌러 붙어 있으면서 조이고 틀고 꺾고 밟고. 우린 좋든 싫든 크고 작은 운명과 만나게 된다. 그리고 그 거대한 폭력 앞에 우린 결국 무릎을 꿇고 마는 것.”이라고 정의하고 있다. 그리고 작가는 주인공인 ‘사내(황재규)’를 이러한 작가의 운명론에 대입시켜 줄거리를 만들어간다.

“사내 : 고등학생 땀 땀날 질질 짜며 울더니만.

경숙 : 그땀 말예요 둘을 쫓낼 수 없다고 늘 비관해 왔었죠.

사내 : 지금은?

경숙 : 운명의 실타래가 퐁퐁 동여매져 있다니까요. 사모님이 돌아가셨다는

---

20) 위의 책, p.237.

소릴 듣는 순간 직감적으로 그걸 느꼈죠.

사내 : 넌 아직 날 몰라. 경숙아, 재미있는 얘기 하나 해줄까?

경숙 : 뭔데요?

사내 : 옛날에 접붙이려면 할아버지가 회초리로 씨돼지 엉덩짝을 때리면서 요리조리 물고 다녔거든? 헌데 요새는 오토바이에 태워 나른대. 오토바이 뒷 좌석에 쇠틀 상자를 만들어 거기에 태우고 다니면서 접붙인다 이거야.

그러니까 이 씨돼지가 오토바이만 탔다 하면 벌써 그건 줄 알고 꿀꿀 껍뻍 신난다는 거지.

너, 씨돼지가 암돼지한테 어떻게 접근하는 줄 알어? 주둥이로 암컷 목덜미 같은 데를 쿡 찢러. 암컷이 놀라면 이쪽으로 와서 아무 짓도 안 했다는 듯 앞발로 땅만 파. 그러다가 쿡 찢르고 쿡 찢르고 능청부리며 내숭떨며 슬슬 접근한다고 서서히 찾게 되지. 그만큼 가까워지고, 이때다 싶으면 놓치지 않고 저질러버려. 자고로 사람이든 짐승이든 저질러버리지 않고는 정리가 안 되나봐. 일이 끝나면 종돈은 지 우리로 돌아가 발라당 누워버려. 이내 쿨쿨 잠만 자. 아무 일도 없었던 것처럼. 암컷은 달라. 다음날부터 수컷 우리를 향해 울부짖어. 얼마나 시끄럽다고. 껍뻍... 껍뻍. 나중엔 눈물 흐른 자국에 골이 생겨 자국이 깊게 패일 정도라니까. 사람하고 똑같지. 경숙아 무슨 뜻인지 알겠어?"<sup>21)</sup>

위의 '사내'의 대사는 돼지와 오토바이의 상관관계에 있어 '운명을 받아들이는 인간의 습관적 인식의 문제'를 함의하고 있을 뿐만 아니라 경숙이와의 결혼에 대한 경계를 암시하고 있다. 그에 대해서 '경숙'의 반론은 다르다. 요약해 보면 '씨돼지가 오토바이만 타면 그건 줄 알고 신난다는 것은 습관적 인식일 뿐이다. 오토바이를 타고 가축병원으로 갈 수도 있고, 도살장으로 갈 수도 있고, 팔려갈 수도 있고, 우량 돼지 선발대회에 나갈 수도 있다.'는 것이다. 경숙이의 반론은 결국, 습관대로 살지 말라는 것이며, 과거에 억매이지 말고 새 출발하자는 권유이기도 하다.

21) 위의 책, pp.246-247.

“사내 : 예수가 길을 가고 있었다. 태어나면서부터 소경인 자가 보였다. 제 자가 몰았다. 저건 누구의 짊니까, 부모의 짊니까. 예수가 말했다. 누구의 죄도 아니다. 하느님의 권능을 드러내기 위함이다.

…… 그 때의 권능이란 무엇을 의미하는 것일까요?

바로 일그러지고 찌그러지고 부패하고 썩어문드러진 것을, 평등하게 보고 아름답게 보고, 그 안에도 진리가 있음을 보여주기 위함이 아니었을까요. 그 래요. 우리가 이 험난한 세상 속에 살아 있다는 것 자체가, 암담함 속에서도 살아있다는 것 자체가 소중한 것 아닙니까.

전화를 건다.

경숙이나? 음악 좋아야.

막이 내린다.”<sup>22)</sup>

위는 이 작품의 마지막 대사이다. 작가는 이 마지막 대사에서 인생에 대한 주관적 철학을 강변하고 있다. 즉, 운명은 운명으로 평범하게 받아들여야 한다는 것이다. 모든 삶의 현상을 아름답게 보고 아무리 험난한 상황에 처하더라도 극복하며, 살아있음을 감사해야 한다는 의미인 것이다. 그것이 바로 하나님의 권능이라는 종교적 귀결이라고 한다. 그러나 작가는 하나님의 권능이 무엇을 의미하는지에 의문을 던지고 있다.

그러므로 이 작품에서도 작가는 인간의 운명이란 종교의 소속에서가 아니라 인간 본연의 질서 속에서 찾아야 한다는 삶의 철학을 주제화한 것이다.

---

22) 위의 책, pp.191-292.

## 2) 실존- 그 진실의 추구

### (1) <피고지고 피고지고>

작가 이만희의 인생관이나 종교관은 매우 관념적이다. 그는 ‘어린애의 순수와 노인네의 순수는 어떻게 다를까?’에 대한 의문을 이 작품의 창작 동기라고 말하고 있다. 또, 작가는 평소에 노인네의 삶 자체가 무대요, 연극이라고 생각하고 있다. 그래서 “살려고 사는가, 죽으려고 사는가. 그런 철학 얘기를 노인동화처럼 써서, 노인네들만이 가질 수 있는 순수한 정서를 담아보고 싶었다.”고 했다.

그러므로 <피고지고 피고지고>는 불교의 이야기를 관념적으로만 피력한 것은 아니다. 결코 오지 않는 ‘혜초 여사’를 기다리며 인위적인 희망만들기를 통해 남은 절망적인 생을 지속하고자 하는 늙은 도굴꾼들의 이야기이다.

나이 칠십을 바라보는 왕오, 천축, 국전 세 노인은 젊은 시절 도박, 사기, 절도, 밀수 등 각종 범죄로 한가락 하던 전과범들이다. 인생의 만고풍상을 모두 경험하고 황혼기에 접어든 세 노인들이 산꼭대기를 향해 굴을 파면서 매일같이 일확천금이 나오기를 꿈꾸게 된 것은 어느 날 우연히 화원을 운영하는 ‘혜초 여사’로부터 산꼭대기 군부대 지하의 옛 절터에 묻혀 있다는 보물 이야기를 들은 후부터다. 오로지 믿음을 갖고 우직하게 굴을 파 들어가려는 왕오, 불안감과 불신감으로 흔들리며 다른 세계로 도피하고자 하는 국전, 이들 사이에서 갈등하지만 인생의 깊은 의미를 마지막 자성비로 마감하려는 천축의 이야기다. 이들은 삼 년이란 시간 동안 회의에 빠지기도 하고 부자가 된 모습을 상상하면서 프로메테우스처럼 우직하게 굴 파기 작업을 지속하고 있다. 이들은 서로 부딪치고 화합하면서 흠을 파낸다. 그러면서 과거와 현재, 그리고 불확실한 미래를 희망으로 만들어 간다. 마치 백일홍이 피었다 지듯 ‘피고지고’를 반복하는 실존적 인생의 의미를 함

축한 것이다.

“천축 : 난 말입니다. 외아들로 자라 국민학교 선생이 되었고 노름꾼으로 돌아섰다가 다시 버스 운전수로 중국엔 밀수운반책을 거쳐 형무소를 전전한 몸인데 이 정도면 인생을 살 만큼 살았다고 보는 게요.

난타 : 그런데요?

천축 : 이쯤 됐으면 웬만한 관상쟁이는 됐을 법한데 난타씨에 대해선 도무지 감이 안 잡힌다니까요.

난타 : 본래부터가 뒤죽박죽이에요. 제가 학교 다닐 때 철학 교수한테 형이상학이란 말이 이해가 잘 안된다고 물으니까 지금 다 알려고 하지 말라고 하더군요. 자연 ... 시간이 지나니까 알게 되더라구요.

왕오 : 그거야 당연하죠. 아 학문에는 상학과 하학이 있는데 밑에 깔리면 하학 올라타면 상학, 학생 때였으니 체위에 대한 기본지식이 있었을 택이 없죠.

천축 : 우와 굉장한데.

난타 : 나이가 든다는 것은 싫어하는 사람들까지도 용서하고 화합하게 되는 거라고 생각했었는데 그게 아니라 나이만큼씩 사랑이 빠져나가 철부지가 되는 것 같아요. 왜 그럴까요? 잃어버린 청춘이나 억울했던 과거에 대한 보상으로 그만큼씩 뻘뻘해지는 걸까요?

천축 : 우와 더 굉장한데?

난타 : 전 진하게 살고 싶어요. 요즘은 주머니 속에 독약 넣고 다니면서 그날그날을 최후의 날인 듯 살아가는 덜 떨어진 철학도들이 차라리 부럽단니까요.”<sup>23)</sup>

위의 ‘천축’의 대사 내용으로 알 수 있듯이 그는 외아들로 태어나 교사가 되었는데, 노름으로 탕진하고 운전기사가 되었다가 일확천금을 얻으려는 욕심에 밀수 운반을 하였고, 붙잡혀서 감옥살이를 했던 파란만장의 삶을 살아 온 노인네이다.

---

23) 이만희, 이만희 희곡집2, pp.64-65.

등장인물인 ‘왕오’와 ‘천축’과 ‘국진’은 ‘난타’의 대사처럼 잃어버린 청춘이나 억울했던 과거에 대한 보상을 위해 뻔뻔해진 철부지가 되었다. 그래서 끼리끼리 모여 불확실한 미래를 두려워하며, 무료한 시간을 죽이기 위해 땅파기의 무의미한 행위를 열심히 반복할 수밖에 없다. 마치 까뮈의 <시지프스의 신화>에서 프로메테우스의 바위 굴러 올리기처럼 이들은 무의미한 행위를 반복하고 있다. 부조리한 허상적 삶을 상징화시킨 것이다. 땅속에서 보물이 나오리라는 막연한 기대, 땅속에 보물이 있다는 것을 알려준 ‘혜초여사’가 자기네를 찾아오리라는 막연한 기대를 하면서 땅파기는 계속된다.

“천축 : (생각하다 정리하고 나서) 대저 인생은 공수래 공수거 아니던가. 백일홍이 피었다 진다 한들 어찌 세월을 닷할쏘며 이몸 죽어 무소귀면 산천 또한 더불어 황천행이 아니던가 인간이 신선의 경지에 달하면 어찌 재물이 재물일손가 죄는 욕망을 좇음이요 욕망은 무지를 좇음이니 욕망의 개꿈 속에 머물다간 세월들이 못내 이쉽도다. 모월 모일 이몸이 萬罪를 짓고 卒하니 후인은 이를 귀감으로 삼아 夙生을 그르치지 말지어다.

왕오 : 우와 삼삼한데.

천축 : 헤헤헤.

왕오 : 까먹기 전에 어서 적어놔.

--중간 생략--

천축 : (말을 막으며) 너절구레한 토 달지 말게. 그런 건 잊어버린 지 오래니까. 사람이란 그저 저 타고난 운명에 따라 습성대로 사는 거야. 부자면 부자답게 빈자면 빈자답게 죄인이면 죄인답게.”<sup>24)</sup>

위 천축의 대사를 통해서 작가는 공수래공수거 하는 인생인데 어찌 재물에 대한 욕망을 버리지 못하고 사는가! 재물에 대한 욕망을 버리면 죄를

24) 위의 책, pp.94-95.

짓지 않고 신선이 될 수 있다는 무위자연의 도교적 인생관을 피력하고 있다. 그리고 타고 난 운명대로 살 것을 작가는 권유하고 있다.

“천축 : (히죽 웃으며) 왜 꿈이야 있었지. 개꿈이라서 그렇지.

국전 : 많은 게 탈이었어. 가장 높이 나는 새가 떨어질 때도 제일 아플 거 아냐.

천축 : 앞으로도 피고지고 피고지고 할 테지.

왕오 : 뭐가?

천축 : 사람 꽃이. 이삼백년만 지나가도 우리들을 원시인에 비유할 테지. 그땐 손으로 직접 밭 닦았으며? 그땐 백살뿐이 못 살았으며? 그땐 땅에서만 살았으며?

국전 : 63빌딩이 제일 높았담서? 바퀴달린 자동차뿐이었담서?

왕오 : 바보들 셋이 살았는데 굴은 파고 보물은 안 가져갔으며? 이러면서?

천축 : 응.

왕오 : 후후후.

국전 : 그럼 그렇게 정한 거야?

왕오 : 정하고 말고가 어디 있어? 내일이면 또 어찌될지 모르는데. 우리네 바뀌는 거야 순식간이잖아.”<sup>25)</sup>

위는 결말부분의 대사다. 이들은 무료한 시간을 땅파기의 반복되는 행위로 보내면서도 만족하고 있다. 보물이 나오기만을 막연하게 꿈으로 바라면서, 그리고 한낱 허무임을 알면서도 남아있는 장백의 세월을 줄이기 위해 작업은 계속된다. 몇 백 년이 지난 후에도 수없이 피고 지고 또 피고 질 후손들에게 원시인으로 취급되어질 자신들의 우둔한 행위를 알면서도, 그들은 각자의 죄를 씻기 위해 수행자처럼 캄캄한 어둠 속에서 저승길을 닦고 있다.

---

25) 위의 책, pp.110-111.



결국 이 작품을 통해서 작가는 금욕이라는 형이상학의 종교적 인생관을 실존적으로 설득해보려는 작의를 표명하고 있다.

## (2) 〈좋은 녀석들〉

작가 이만희는 ‘연극은 인간을 그리는 예술’이라는 연극관을 가지고 있다. 그리고 연극의 형식이란 ‘인물보기’라고 생각하고 있다. 그래서 작가는 이 작품에서 주인공 ‘박장수’의 ‘다의적 사고와 행동’의 모습을 여러 분신(윤리적 분신, 합리적 분신, 낭만적 분신, 탐욕적 분신)을 통하여 그려내고 있다. 즉, 주인공의 내면세계를 ‘의식의 흐름’에 따라 자동기술의 방법으로 묘사한 것이다.

앞에서 분석했던 그의 작품 <그것은 목탁 구멍 속의 작은 어둠이었습니다.>에서 ‘도법’과 그 분신인 ‘망령’이라든지, 또, <불 좀 꺼주세요>에서 ‘사내’와 ‘여인’의 분신처럼 이 작품에서도 분신의 역할과 기능은 작품의 내용과 형식을 규정짓는 작가만의 독특한 드라마투르기로 작용하고 있다.

난 누구일까? 나는 수천의 분신들이 내는 불협화음을 통솔하는 오케스트라의 지휘자가 아닐는지. 살아갈수록 말 수가 적어지고 생각은 많아지고 머릿속의 친구들은 점점 늘어나고 있다. 내 존재를 떠받쳐주고 있는 받침대는 무엇일까. 이런 화두에 대한 의문이 곧 작가의 작의가 아니었는가 싶다.

즉, 한 개인의 존재에 대해서 스스로에게 묻고, 대답하고, 부정하고, 울고 웃고 하는 분열된 머릿속의 풍경을 추상화처럼 무대 위에 펼쳐보려는 것이다.

“낭보 : 잠깐 잠깐 잠깐. 우리가 이렇게까지 들볶아대면 애 돌아버려. 지금 집에 불이 났어. 식구들이 다 타 죽을 판국이야. 그런데도 불지른 놈이 누구냐고 그놈만 찾고 있어. 불 끌 생각들은 안 하고, 과거는 과거일 뿐이야. 과거는

이미 흘러갔어.

똥보 : 나도 과거타령은 딱 질색이야. 중요한 건 미래야. 방향지엔 두 가지가 있어. 거북이형과 독수리형. 거북이는 코앞에서 벌어지는 일들에만 전전긍긍해. 석자 앞도 못 내다 봐. 붕떠서 독수리처럼 멀리 내다보자고. 박장수가 앞으로 무슨 일을 해야 할지. 노사분규도 없고 정리해고도 없는 임대업을 해야 되잖겠어?

횡보 : 니 방향지는 틀렸어. 너야말로 거북이형이야. 코앞의 이익만 추구해. 당장 내 한몫 편할 것만 생각하구 있다구. 임대업을 하면 나 혼자 배불리 먹고 사는 거고 공장을 한다는 건 인부들 팔백명과 더불어 먹고 사는 거야. 어떤 것이 더 훌륭한 방향지겠누?

째보 : 하루 잘 먹자고 한참 일해야 할 소를 잡어?

낭보 : (분신들을 보며) 잠깐만! 우리가 박장수한테 요구하는 건 너희들도 알다시피 각자 달라. 똥보 넌 무조건 돈을 벌어라, 째보 넌 착하게 살아라. 횡보 넌 본분을 지켜라. 난 이름답게 살아라.

박장수 : 그래서?

낭보 : 이름답게 사는 길은 자기 일에 열중할 때야. 넌 누가 뭐래도 기업가고 장수야. 옛날엔 국경 지키려고 창칼들고 싸우는 게 장수였지만 요즘은 그야말로 무역전쟁 아니냐. 기업가가 장수지. 넌 애국지사고 현대판 이순신이야.”<sup>26)</sup>

주인공 박장수는 50대의 삼화금속이라는 800명의 인부를 거느린 중소기업사장이다. 박장수는 스스로 자신을 난봉꾼이고 또, 사기꾼이라고 여긴다. 뿐만 아니라, 자신의 분신들은 악착같이 돈을 벌라고 하고, 본분을 지키며 착하게 그리고 이름답게 살라고도 한다. 그리고 무역전쟁의 글로벌 시대에 기업가로서 애국하고 있으니, 나라를 살리는 장수로서 이순신에 비유하고 있다.

그러나 주인공 박장수는 심적 갈등을 크게 겪고 있다. 노사분규와 사원

26) 위의 책, pp.182-183.

을 정리 해고하는 일로 골치가 아프다. 그렇지만 팔백명과 더불어 살아야 하기 때문에 본분을 지키는 일이야 말로 아름답게 사는 일이라고 믿는다. 작가의 휴머니티가 드러나는 부분이다.

“박장수 : 그만 그만해. 좀 내비워. 대갈통이 빠개질 지경이야. 분신들이 너희 네명뿐인 줄 알어? 수천 수만이다. 난 수만명의 병사를 지휘감독해야 하는 사단장이야. 오늘도 난 지친 몸으로 석양 들판을 터벅터벅 걸어가는 내 모습을 보고 있다. 수만명의 분신들을 끌고 꾸역꾸역. 하루에도 수십번의 모함 야유 타협 요령 분노 사랑 호감 갈등 방황 난투 아양 꾸지람 희망 절망이 교차하며 이슬아슬하게 넘어가고 있어. 나뿐이겠어? 다들 이렇게 힘겹게 살겠지. 그대 개별적 진실 총체적 거짓이야. 하루하루 살아내는 게 전쟁이다. 짐승이었다가 부처였다가 다시 짐승으로 돌변하고 이대로 좋은 건지, 어디로 가는건지, 제대로 사는건지, 그사이 어디때쯤 서 있어야 하는건지. … 그대 난 엉망진창인 놈이야. 니네들 말이 다 맞아. 비열하고 야비하고 사내답지 못하고 용기도 없어. 그대 … 고맙다. 누가 나한테 이런 따뜻한 충고를 해주겠어. 니네들 때문에 지금의 내가 존재하는 거야. 니네들 힘으로 오늘도 노력하는 거겠지. 고마워. 요모양 요꼴로 하루하루 살아내는 게 버겁긴 하지만 그래도 친구들 덕분에 희망을 선택하는 게 아니겠어. ‘인생의 반은 오르막길이다. 울 어보지 않은 자는 바닥이 부실하다. 폭풍에 맞서는 나무만이 거목이 된다.’ 이렇게 스스로 위로하면서. … 나 이쁘지? 니네들한테 실컷 욕먹고 구박받아도 금방 또 웃잖아. 헤헤헤.”<sup>27)</sup>

작가는 주인공 박장수를 통하여 현대를 사는 중년 CEO들의 분열성 인격을 묘파하고 있다. 윤리적이고 합리적인 사고로만 살 수 없는 현대인들은 재물과 권력이라는 욕망을 추구하는 출세 지향적 사고도 병존시키고 있으며, 한 편으로는 낭만을 추구하는 인간적 서정도 필요로 하다고 여긴다.

주인공 박장수는 회사의 골치 아픈 일 외에도 할머니의 죽음을 연상하

27) 위의 책, pp.188-189.

면서 자신의 존재와 거취문제를 고민하고, 결혼하려고 했던 여성 안현숙의 자살과 현재의 처 미션엄마에 대한 애증과 애인 정강수와 관련된 애정문제로도 복잡하다. 주인공 박장수는 그렇게 수천수만의 분신들에 시달리고 있는 현상 속에서 고뇌하고 있다. 즉, 자신이 제대로 살고 있는 건지, 어디로 가고 있는 건지, 어디쯤에 서 있는지, 엉망진창에 빠져 있다는 것이다.

그런데, 분신들이 지적한 데로 본인은 비열하고, 야비하고 사내답지 못하고, 용기도 없는 자신에게 ‘인생의 반은 오르막길이다. 물어보지 않는 자는 바다가 부실하다. 폭풍에 맞서는 나무만이 거목이 된다.’고 충고도 하고 희망을 불어넣어 주니 고맙고 좋은 친구라고 한다. 그리고 스스로 위로하고 마음의 평정을 찾는다라는 것이 결말이다.

이렇게 작가 이만희는 현대인들의 존재를 탐구하는 작업에 심취하고 있다. 이 작품도 주인공 박장수의 현존재를 그의 분신들을 통해 내면의 의식 세계를 분석해 보이고 있다.

### (3) 〈아름다운 距離〉

작품명으로 밝힌 ‘아름다운 거리’란 사람과 사람 사이의 아름다운 간격을 의미한다. 작가는 이 작품에서 미학적 인간관계를 천착하고 있다. 그래서 작가는 아름다운 거리란 둘이 합일될 수 없는 상태로서 본능적으로 둘이 하나가 될 수 없다는 사실을 알면서도 희생과 용서로 서로 하나를 이룩해 내기 위해 부단히 노력하는 것이며, 이것이 인간의 위대함이며, 또한 묘유(妙有)의 경지이며, 이것이 바로 관계미학이라고 말하고 있다. 그래서 그런 관계의 조절 능력이 지혜로서 필요하다는 것을 ‘민두상’과 ‘안광남’ 그리고 이혼한 그의 부인 ‘오이랑’과의 삶을 통해서 밝히고 있다.

“안광남 : 두상이가 전학왔어. 첫눈에 모범생이더라구. 우린 교모를 열십자로 찢어 재봉틀로 박고 평창으로 만들고, 윗단추 하나 풀르고, 나팔바지 입어

야 그래도 논다는 족보에 끼일 수 있었거든. 내가 두목이었지. 애들이 두상을  
를 손 좀 보재. 공부도 잘 하고 여자애들한테 인기가 최고였지. 여자 애들 끼리  
서로 싸웠다니까.

--중간 생략--

안광남 : 기싸움이라는 게 있거든. 투견장에 가봐도 겁먹은 것들이 껏껏  
짓어대. 일단 부하들은 못 따라오게 했지. “짱깨 집에서 기다려.” 들은 싸움터  
로 가고. 가면서 떠봤지. “너 내가 누군지 알아 입마?” “안다.” “그럼 태권도  
몇단인지도 알겠구만.” 빙긋이 웃기만 해. 삼십분 거리가 세시간 정도로 긴  
것 같더라구. ‘소나기나 내렸으면... 아버지나 만났으면...’ 싸움터에 도착했지.  
“어때. 지금이라도 늦지 않았어. 가고 싶으면 가봐. 애들한테 아무말도 안 할  
테니.” 자식이 씩 웃어. “치료비 없구 끈지르기 없기다.” “알았어.” 교복을 난  
폭하게 벗어 획 던지고는 앞차기 옆차기 연습을 했지. “덤벼 이 새끼.” 그랬더  
니 두상이는 천천히 교복단추를 풀르고 옷을 벗어 나뭇가지에 곱게 걸쳐 놔.  
붙었지. 피투성이가 되도록. 내가 기절했어. 마지막 한방에. 끝까지 이겼다는  
애길 안하는 거 있지. 친구들한테. 지금까지도.

고이랑 : 사내군요.

안광남 : 진짜 사내 중의 사내지.”<sup>28)</sup>

위의 대사는 ‘안광남’이 이혼한 아내 ‘고이랑’과 오랜만에 만나서 이런  
저런 얘기를 하다가 함께 동거한 친구 ‘민두상’과 얽힌 과거의 얘기를 나누  
고 있는 부분이다. 대사의 내용으로 알 수 있듯이 ‘안광남’이 ‘민두상’과의  
인연이 시작된 기점이다. 두 사람은 고등학교 시절에 싸움을 하고 난부터  
서로 신뢰하고 지금까지 진정한 친구로서 그리고 동반자로 살아오고 있다.  
‘안광남’은 ‘민두상’의 남자다움에 매료된 것이고, ‘민두상’은 ‘안광남’의 의  
리에 함몰된 것이다.

그리고 또, ‘민두상’의 정확하고 차분한 성격을 간접적으로 밝힘과 동시  
에 ‘안광남’은 두주불사의 애주가이고, 이혼한 아내 ‘고이랑’과 딸 ‘현숙’이

28) 위의 책, pp.222-225.

에게 경제적인 도움을 받으며 친구인 ‘민두상’과 동거하고 있음을 밝히고 있다.

‘민두상’은 모회사에서 지점장, 상무, 본부장까지 했던 인물인데, 그가 사십 구세 때, 사월 구일 날 회사의 비서였던 25세 차이난 ‘도상길’과 결혼했는데 그녀가 결혼 2년 만에 그녀의 첫사랑과 줄행랑을 친 바람에 이혼하고, 현재는 이혼한 ‘안광남’의 처 ‘고이랑’의 도움으로 사진관을 차리고 ‘안광남’과 동거하고 있다.

“고이랑 : 예. 싸이렌이 울리고 얼마간 있으려니까 택시가 오더니 그이가 내려요. 어떻게 한 두고 봤지요. 내려서는 쓰레기통에 기대 그냥 자더라구요. 약올라서 내버려 두었어요. 택시가 한참을 안 가요. 이상하다 싶었을 때쯤 기사가 창문을 내리고는 “택 남편이슈?” “예” “자, 여기 있세다.” 월급봉투였어요. 그이가 택시를 타더니 봉투째 주면서 “이거 니꺼야. 이쪽치면 좌회전, 이쪽치면 우회전이다. 알겠나?” 뒷좌석에 앉아 구두 양말 다 벗고, 다리를 운전석에 올려놓고, 맨발로 기사 볼따구를 이리 치고 저리 치고 그때마다 우회 좌회하며 거기까지 온 거였죠. 화가 나서 가지려 했는데 행색이 초라한 날 보자 마음이 돌아선거죠.

민두상 : 그래요. 그러고도 남았을 쥬니다.

고이랑 : “이게 택 남편 구두요.” 창문으로 획 던져 버려요. 봉투에서 택시비를 꺼내 주려는데 “미친개새끼 차비는 안 받세다.” 하면서 획 가버려요. 통행금지가 해제될 때까지 현숙이와 돌이서 실컷 울었지요. 현숙인 추워서 울고 전 속상해서 울고, 배고파 울었는지도 몰라요. 분유값이 없어서 보리차 물을 맥일 때도 있었으니까. 하루 택시비면 분유 몇 통을 샀을 거예요. 분유 몇 통만 찬장에 쌓아놔도 든든할 때였구.

민두상 : 술 취하면 땡이 가나봐요.

고이랑 : 두상씨가 쌀하구 찬거릴 사가지고 오실 때면 그렇게 고마울 수가 없었어요.”<sup>29)</sup>

29) 위의 책, pp.243-244.

그리고 위의 대사에서 ‘안광남’의 생활 태도와 성격을 밝히고 있다. ‘안광남’은 어느 한곳에 진득하게 집착하지 못하고 금방 실증을 내버린 성격이다. 그래서 떠돌아다니기를 좋아한다. 그는 주먹잡이였던 아버지, 그리고 횡감에 술 마시고 자살해버린 그런 아버지의 강제로 결혼한 지적인 어머니 사이에서 태어나서 그런지 안정감이 없는 인물이다. 그런 성격 때문에 회사도, 사업도, 가정생활도 다 실패하고 현재는 택시기사를 하며 ‘민두상’과 동거하고 있다.

‘고이랑’은 그런 ‘안광남’에게 이혼 당하고도 불평하지 않고, 오히려 이들을 도와주며 홀로 살맛날질로 살아가는 순진한 여인이다.

“고이랑 : 고등학교 때 맞장 떴다면서요?

민두상 : 그런 애길 다 해요. 친구가?

고이랑 : 자기가 졌다던데요? 통빠시라구.

민두상 : 명동 애긴 안 합디까?

고이랑 : 명동은 또 뭐예요?

민두상 : 우리 학생때야 술 먹는게 전부 아니었던가요.

고이랑 : 그랬죠.

민두상 : 과 친구들과 어울려 술에 취해 명동거릴 가다가 럭비선수들하고 시비가 붙었죠. 별것 아니었어요. 건방지게 걷는다면서 이따만한 럭비가 과대표를 뺄 때렸죠. 코피가 터졌는지 얼굴이 피범벅이고, 싸우다 보니 혼자예요. 친구들은 무서워서 다들 도망가고.

고이랑 : 저런.

민두상 : 얻어맞으면서도 도망친 친구놈들이 원망스러웠죠. 저런 자식들이 사내새끼가… 오히려 울분이 그쪽으로 쏟아지더라고요. 방금 전까지 인생이니 진실이니 같이 떠들던 친구놈들은 도망치고… 참 더럽더라고요.

고이랑 : 그랬겠네요.

민두상 : 그때 누가 끼어들어 제 편이 됐어요. 깨어보니 병원인데 옆 침대에 광남이가 있더라고요. 전 삼일만에 퇴원하고 광남이는 한달만에 나왔죠. 누가

그러는데 나중엔(울떡인다) 광남이가 저를 꼬옥 껴안고 있더라요. 엄마처럼. 힘은 부치고 친구는 다치겠고. 라면 먹으러 가다가 날 봤대요. 제 대신 실컷 맛은 씬이죠. 그게 제가 대학 일학년 때고 광남이는 재수할 때죠…. 형제에 같은 걸 느꼈어요.”<sup>30)</sup>

그렇지만 ‘안광남’의 의리만큼은 위의 대사 내용처럼 가히 국보적이다. 그래서 ‘민두상’과의 아름다운 관계가 유지될 수 있는 충분한 근거가 마련 되어 있는 것이다. 서로 다른 환경에서 태어나 성장하면서도 아름다운 관계가 유지될 수 있다는 것은 분명히 그들 사이에 상통하는 일치점이 있기 때문이다. 작가는 그것을 이해와 용서와 화해라고 보았다.

‘안광남’이 택시 속에서 습득한 8천 3백만 원이 든 가방을 ‘민두상’이 파출소에 신고하고 가져다주었을 때도 이들 사이에 갈등이나 앙금 같은 것이 없이 당연지사로 합의한 것은 바로 이해와 용서와 화해의 증거인 것이다.

인물의 성격창조도 개성이 뚜렷하도록 잘 표출되었다. 여러 부분에서 여자 얘기, 돈 얘기, 잡다한 일상 얘기들이 너무 요설적으로 펼쳐지고는 있지만 작가가 의도한 인간의 관계미학을 그리는 데는 무리가 없는 작품이다.

#### (4) 〈돌아서서 떠나라〉

작가 이만희는 대학시절에 불교철학에 심취한 바 있다. 이 작품은 그런 존재에 대한 작가의 철학적 사유를 극화한 것이다. 즉, 키에르케고르가 말한 미적 실존, 윤리적 실존, 종교적 실존을 주인공 ‘채희주’와 ‘공상두’를 통해서 해석해 본 작품이다.

이만희는 작가노트에서 스스로 말했듯이, 우수(憂愁)철학자 키에르케고르의 영향을 많이 받은 것 같다. 왜냐하면, 대부분의 작품에 나타나 있듯이

30) 위의 책, pp.245-246.



인간의 실존 문제를 즐겨 다루고 있을 뿐만 아니라 그것을 미적, 윤리적, 종교적 실존으로 검증하고 있기 때문이다.

이 작품도 인생을 최대한으로 향락하려고 하는 제1단계의 미적 실존을 극복하고자 제2단계인 윤리적 실존을 지향하게 되고, 다시 윤리적 실존의 무력함을 극복하기 위해서 종교적 실존으로 나아간다는 철학적 사유를 피력한 것이다.

주인공 ‘공상두’는 건달이며 폭력배다. 어려서부터 동네 싸움이 붙으면 늘 맨 앞에서 설쳐댔으며 싸워서 저 본적이 없는 무서운 아이였다. 이십 세에 무교동 뒷골목에 양아치로 입문하여 이십 칠세에 상두과를 조직하여 두목이 되었다. 일류 호텔의 나이트클럽을 많이 소유한 재력가가 되었다. 야쿠자의 한국 상륙을 원천 봉쇄한다는 명분으로 온갖 폭력을 자행한다. 이 무렵에 ‘채희주’를 만나 서로 사랑하게 된다. 그래서 손 씻고 강원도 산골에 처박혀 닭 농장을 경영하다가 실패하고 다시 싸움판에 뛰어들다. 새 남터 이지트에서 자신을 축출하려는 거물급 야쿠자 몇 명을 살해하고 피신한다. 그러다가 자기 대신 감옥에 간 후배 엄기탁을 빼내오기 위해 자수하여 무기징역을 받고 영어의 몸이 된다.

‘채희주’는 이미 다섯 살에 천자문을 띠고, 열두 살에 달리는 버스 안에서 앞차, 옆 차, 뒷 차의 차량번호를 모두 외워버릴 정도로 총명하고 다방면에 뛰어난 의사이며 효녀이다. 이 두 사람의 관계를 미적 실존 과 윤리적 실존, 그리고 종교적 실존으로 해석한 작품이다.

3장으로 구성된 이 작품의 첫 장면은 수녀가 된 ‘채희주’가 사형수가 된 ‘공상두’를 면회하는 현실적 공간에서 시작된다. 그리고 2장과 3장은 과거의 시간 공간에서 일어났던 추억들을 반추하는 것으로 짜여졌다.

“채희주 : 그래... 넌 아무리 봐도 건달이 안 어울려.

공상두 : 누군 뉘 ‘건-달’이라고 마빡에 써붙이고 다닌대나?

채희주 : 그럼. ‘건-달’이라고 써붙이고 다니는 애들이 얼마나 많은데. 스포츠 머리에 흰티에 까만 양복에 띠가리 이르면 다 그렇지 뭐.

공상두 : 쌤 같은 애들이 얼마나 많은데.

채희주 : 아냐. 얼추들 그래. … 헤헤헤. 난 건달은 무조건 우락부락 생겨야 되는 줄 알았어. 널 치료하고 나오는데 선배가 뒤따라 오면서 “조심해 오야봉이야.”

공상두 : 언제?

채희주 : 우리 맨 처음에.

공상두 : 아아.

채희주 : 싸움꾼이 분명했지. 찢리고 까지고 웬통 상처투성이였으니까. 째고 비르고 꿰매고 … 나중에 아물면서 윤곽이 서서히 드러나는데 … 청초해. 내 표현이 좀 야했나?

공상두 : 좀 그렇다 그치?

채희주 : 헤헤헤. 사랑하면 눈이 먼다잖아. 생각해봐라. 인턴 일개월 때다. 학교 갓 졸업하고 얼마나 떨렸겠니. 니가 첫 환잔데. 생각나?

공상두 : 뭐?

채희주 : 주사 잘 못 논 거.

공상두 : 그래. 옆방걸 나한테 냐다메?”<sup>31)</sup>

위 대사는 ‘공상두’와 ‘채희주’가 처음으로 만나게 된 상황을 얘기하고 있는 부분이다. 이 운명적인 만남은 결국 두 사람이 서로 사랑하게 된 단초가 되었다. 그리고 ‘공상두’가 병원에 입원한 다음날 ‘채희주’에게 스타킹 삼백 삼십 삼켄레가 들어있는 박스가 전달된다. 그 후로 이들 사이는 일곱 살이나 어린 ‘채희주’가 ‘공상두’에게 반말을 할 정도로 가까워지게 되었다. 그리고 십여 년이 흘렀다.

“공상두 : 나 지금 가야돼.

---

31) 위의 책, pp.296-297.

채희주 : 알어.

공상두 : 이제 가면 못 와. 지수하러 가는 거야. 그런 느낌 못 받았어?

채희주 : 무슨 말이야?

공상두 : 새남터에 있는 야쿠자 아지트에서 모임이 있었어. 안건은 구획정리였지만 실상은 공상두를 모을 모일 해치운다는 계획을 추진하는 자리였지. 내노라 하는 거물급들만 모였어. 신명준이 고상균이 남정택이 장우신이. 난 야쿠자와 손잡는 게 죽기보다 싫었어. 그것들은 이런 내가 거슬렸고. 그날 내가 직접 다 해치웠어. 내 대신 엄기탁이가 들어간 거고. 난 잠시 피신해야 했구. 증거보존까지 완벽해. 김 변호사가 내 단독 범행에 대한 사건일지를 자세히 만들어 놨어. 사건 당일, 그 후의 내 종적. 지수하면 그 사건일지도 검찰로 넘겨지게 돼 있어. 내가 우리 역사 중에서 제일 싫어하는 게 뭘 줄 아니? 나당 연합이다. 신라가 당나라와 손잡고 백제를 쳤어. 난 그 꼴 못 봐. 내부 싸움에 왜 다른 놈을 끌어들여. 그것도 쪽발이를.

채희주 : 그걸 지금 자랑이라고 떠들어 대는 거야. 아 그래 자랑거린 되겠다. 보도진이 별때처럼 몰려들 것이고 넌 신이 나서 떠들겠지. 선은 이렇고 후는 이렇다. 공상두! 여기서 하룻밤 묵은 것도 빠뜨리지 말고 밝혀 줘. 나도 너 덕분에 매스컴 좀 타 보자. 너와 결혼 안 하길 얼마나 잘 했니. 평생 그 위대한 의리 명분을 좇아 맹졌을 테니 이년의 속앓이가 얼마나 컸겠냐구. 나중엔 황산벌로 나가는 계백마난 처자식 모조리 죽여버리고 가셨겠지.

공상두 : 날 그냥 보내 줘.

채희주 : …….

공상두 : …….

채희주 : 난 어떡하고? 난 어떡하고?

공상두 : 죄가 깊은 곳에 은혜가 깊다. 성경에 그런 말이 있대.”<sup>32)</sup>

위 대사는 신라가 백제를 치기 위해 당나라를 끌어들이듯 자기를 치기 위해 야쿠지를 끌어들이는 자들을 살해하고 대신 엄기탁을 감옥에 보냈다.

32) 위의 책, pp.316-317.

그리고 피신하였다가 엄기탁에 대한 윤리적 책임을 지기 위해 ‘공상두’가 자수하려는 의지를 밝힌 부분이다.

뿐만 아니라, ‘공상두’가 미적 실존을 택하지 아니하고 ‘채희주’에 대한 진정한 사랑을 윤리적 책임으로 실천함을 보여 주고 있으며, 마침내 종교적 전환을 통한 새로운 탄생을 바라는 작가의 주제 의도가 드러나는 장면이다. 그러므로 이 작품은 내용과 구성 면에서 조화가 잘 이루어진 수작이며, 작가의 인생에 대한 철학적 존재 해석이 선명하게 들어난 작품이다.

이상에서 이만희 작품의 내용적 특성을 검토해 본 바와 같이 <운명>의 문제와 <실존>의 문제로 귀결되고 있음을 알 수 있었다. <그것은 목탁구 명숙의 작은 어둠이었습니다>, <문디>, <불 줌 꺼주세요>, <돼지와 오토바이>에서는 운명의 문제를 존재론적 성찰을 통하여 규명하려 하였고, <피고지고 피고지고>, <좋은 녀석들>, <아름다운 距離>, <돌아서서 떠나나라>에서는 진실의 추구를 통하여 실존적 의미와 가치를 찾으려 하였다. 그러므로 작가 이만희의 주제적 특성은 한마디로 ‘존재의 탐구’라고 말할 수 있을 것이다.

#### 4. 작품의 형식적 특성

극작가 이만희는 대화체 중심의 극 양식을 통해서 ‘운명’과 ‘실존’의 문제를 탐구하고 있다. 그리고 동시대의 인간관계와 존재의 현실 문제에 대한 주장, 해설, 풍자를 위한 수단으로 ‘분신극’과 ‘극중극’ ‘시공(時空)의 혼효(混淆)’ 방식을 활용하고 있다.

이러한 극작술은 1960년대 이후부터 사실주의극의 탈피를 시도하면서 실험성과 함께 다양한 양식으로 진행되어왔다. 이근삼을 기점으로 하여 박조열, 오태석, 윤대성, 이현화, 이강백 등은 이전의 전통적 사실주의 극에서

탈출하여 부조리극, 서사극 등, 모던에서 포스트 모던까지 실험성 짙은 희곡을 발표하였다. 결과적으로 연극의 문학성 보다는 공연성이 강조된 열린 연극을 중시하게 되었다.

그리고 1980년대 이후, 그러한 경향은 더욱 심화되어 문학성보다는 연극성이 더 강조된 희곡이 발표되었다. 사실주의가 퇴락하고 모더니즘 또는 포스트모더니즘의 유행으로 희곡의 서사화가 가속도를 내며 진행되고 있을 때, 정치와 권력, 인권과 사회 문제를 풍자하기 위해 패러디 아니면 우화나 아이러니 기법을 활용하였다.

이만희는 이 시기에 습작을 하며 모더니즘 극작술을 익혔다고 본다. 그의 작품들은 사실주의와 포스트모더니즘 사이에 위치하고 있기 때문이다. 왜냐하면, 90년대 후반부터 포스트모더니즘 극에서 보여주는 탈장르화 현상이 그의 작품에서는 나타나지 않기 때문이다.

포스트모더니즘의 탈장르화 현상은 21세기의 시작을 전후하여 빈번하게 무대를 점령하여, 스토리의 파괴와 플롯의 해체, 음성언어의 실종과 신체언어의 창조, 주제의 모호성, 무대구성의 애매성으로 관객을 혼란스럽게 하고 있다. 연극과 영화의 경계에 머물면서 연극장르 속에서 굳어버린 상상의 한계를 돌파하려는 이만희의 시도는 보이지 않기 때문이다. 그러나 조성민<sup>33)</sup>은 이만희의 희곡구조를 부조리극작가 사무엘 베케트와 비교하면서 <피고지고 피고지고>를 순환구조, 공간구조, 시간구조로 분석한 바는 있다.

그래서 이만희 희곡의 형식적 특성을 대화체 중심의 ‘분신극’과 ‘극중극’으로 본 것이다. 난삽하고 요설적인 면이 있지만 이러한 혼합사용이 그의 특기이다. 이에 대해서 박문정<sup>34)</sup>은 이만희 희곡의 언어적 특성을 “유희의

33) 조성민, 『한국희곡의 부조리극 수용 연구』, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2001.

34) 박문정, 『이만희의 희곡연구』, 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 2003.

언어, 비유의 언어, 성찰의 언어”로 분석한 바 있다. 그리고 이만희는 짧은 현재의 극 중 시간 속에 긴 과거의 사건들이 침범하여 극 중 인물들에게 선택을 강요하는 상황을 보여주는 방법에 능숙한 극작가이다. 이러한 상황을 ‘분신극’과 ‘극중극’으로 보여주고 있기 때문에 그 특성을 검토하고자 한다.

### 1) 자의식세계 드러내기 - 분신극

분신극 극작법이 평설화자로서의 작가의 개입을 드러내어 보여주는 이러한 매개적 의사소통체계는 희곡 텍스트와 서사 텍스트 사이의 차이를 경계 짓기 때문에 매개적 의사소통체계를 평자들은 극작법의 미숙으로 평가할 수도 있겠지만 필자는 그것을 작가의 드라마투르기로 인정하고 싶다. 분신극으로서 몽타쥬기법을 활용한 작품에는 <불 좀 꺼주세요>와 <그것은 목탁구명속의 작은 어둠이었습니다> <좋은 녀석들>이 있다.

<그것은 목탁구명속의 작은 어둠이었습니다>의 경우를 보면, 1장에서 ‘탄성’이 이미 득도하고 입적한 ‘도법’의 환상을 본다. 그것은 생전의 ‘도법’이 조각으로 남긴 불상을 보면서 형성된 연상작용의 현상이다. 그리고 도법과의 재회가 시작되며, 그 모든 과거의 사건들을 현재화로 진행한다.(2, 3, 4, 6, 7, 9장) 그리고 비로소 ‘도법’의 득도 과정을 설득력 있게 표현하기 위해서 5장에서 ‘도법’과 그의 분신인 ‘망령’과 만나게 한다. 그래서 작가는 ‘망령’으로 하여금 ‘도법’의 정체성을 밝히게 하였고, 8장에서는 ‘망령’을 통하여 정체성을 찾게 함으로서 10장에서 ‘도법’은 ‘망령’의 설법에서 깨달음을 얻어 살신으로 공양한다.

<불 좀 꺼주세요>의 경우는 ‘사내’와 ‘여인’을 주인공으로 삼고, 그들의 내면세계를 들추어내기 위해 ‘사내’의 분신으로서 ‘남자분신’을 ‘여인’의 분신으로서 ‘여자분신’을 등장시키고 있으며, 또 다시 일반적인 남자의 사고

를 개입시키면서 객관성을 유지하기 위해서 ‘남자다역’과 ‘여자다역’이라는 또 다른 분신을 등장시켰다.

작가는 이렇게 三元構造의 분신극을 만들면서 분신을 통하여 범부들의 일상과 일상에서 벗어나려는 본능적 욕구의 이름다움을 표출하려 하였다. 그리고 작가가 작의에서 밝힌 것처럼 ‘제도 속에서 일상적으로 살아가는 삶은 운명에 예속된 삶’이라는 관념을 표명하였다.

작가의 목소리를 보충하기 위한 방법으로 등장인물 ‘사내’와 ‘여인’의 내면을 각각의 분신이 직접 해설하고 설명하는 극작법을 사용하여 작가의 목소리가 극 중에 개입되는 매개적 의사소통체계를 세우고 있다. 이것은 규범적 희곡 텍스트가 직접적 의사소통체계를 취한다는 점을 생각해 볼 때 심리주의 기법과는 또 다른 극작법 상의 새로운 추구라고 할 수 있다.

작가는 三元構造의 연상 장면을 통해서 설명하는 특이한 기법을 활용하면서 진실 찾기를 시도했다. 일반적으로 희곡 텍스트의 의사소통체계는 서사 텍스트와는 달리 직접적이다. 이것이 희곡 텍스트와 서사 텍스트의 중요한 차이점이 된다. 이 때 의사소통의 직접성이란 작품을 해설하는 평설 화자의 존재를 거부한다는 것이다. 그러나 평설 화자로서 작가의 목소리를 텍스트에 개입시킬 수 없는 희곡 텍스트의 직접적 의사소통체계는 희곡 텍스트의 장르적 특성인 동시에 장르상의 결함으로 인식되어 왔다.

그러나 작가는 이 작품에서 극 중 인물의 내면의식을 분신들을 통해서 분명하게 제시하고 있다. 분신들의 대사와 주인공들의 대사를 서로 어긋나게 함으로써 독자에게 아이러니를 느끼게도 하지만 등장인물의 심리를 표출하는 데에는 크게 무리는 없다고 본다.

<좋은 녀석들>의 경우도 주인공 ‘박장수’의 ‘다의적 사고와 행동’을 정신 분열적 모습으로 나타내 보이기 위해 여러 분신(윤리적 분신, 합리적 분신, 낭만적 분신, 탐욕적 분신)을 등장시키고 있다. 즉, ‘박장수’의 윤리적, 합리적, 낭만적, 탐욕적 의식의 분신(4명)을 통하여 의식의 내면세계를 표

출시키고 있다는 것이다. 마치 ‘의식의 흐름’에 따라 기술되는 초현실주의적 표현기법의 변형처럼 보이기도 한다.

작가는 이렇게 주인공 박장수를 통하여 현대를 사는 중년 CEO들의 분열성 인격을 대변하고 있는 것 같다. 즉, 윤리적이고 합리적인 사고로만 살 수 없는 현대인들의 재물과 권력의 욕망을 추구하는 출세 지향적 사고와 낭만을 추구하면서도 고뇌와 번민 속에 함몰되어서 고통스럽게 사는 이중적 삶을 보여주려는 작가의 의도가 보인다.

다시 말하면, ‘박장수’의 분신들이 지적한 것처럼 비열하고, 야비하고, 사내답지 못하고, 용기도 없는 현대인들에게는 의식의 파편처럼 수천수만의 분신을 가지고 있으며, 그 분신들에게 시달리면서 제대로 살고 있는 건지, 어디로 가고 있는 건지, 어디쯤에 서 있는지조차도 분간하지 못하고 엉망진창에 빠져 산다는 실존의 문제를 제기한 것이다.

위에서 살펴본 것처럼 이렇게 이만희는 현대인들의 존재를 탐구하는 작업에 심취하면서 실존문제를 다루기 위해 분신극 방법을 즐겨 쓰고 있다.

## 2) 메타드라마 - 극중극

1960년대 이후, 극작품을 새롭게 조명하려는 시도로서 자기반영적인 주제와 기법들을 살피는 연구작업이 시작되었다. 소위 이러한 메타드라마는 시공을 초월하면서 작품속에서 작가의 내재된 자의식적 연구성을 표출키 위해 극중극 기법을 활용하였다. 극중 인물은 작가를 대리하여 도덕적이고 윤리적인 실존의 문제를 토로한다.

최인훈의 <동동 낭랑동>에서도 극중극, 일인다역의 역할 분배를 통하여 현실세계에 대한 다층적 차원의 의미를 구축했던 것처럼, 이만희의 경우도 내적 의식의 매개적 의사소통체계로서 극중극을 활용하고 있다.

극중극을 활용하고 있는 <돼지와 오토바이>를 보면, 씨를 뿌리기 위해



늘 상 오토바이에 태워갔던 돼지가 오토바이만 타면 신나하더라는 이야기 리든지, 성경의 소경 이야기는 작가의 메시지이며, 이것은 주인공의 심리 변화를 소개하는 주요 단초이다.

“사내, 죄수복으로 갈아입고 의자에 앉는다.  
처가 등장한다.

면회장면.

궁여지책으로 어렵게 대화한다.

처 : 몸은 어때요?

사내 : 그저 그래. 당신은?

처 : 저도요.

사내 : 장모님은?

처 : 늘 그렇죠 뭐. 쑤시고 아프고 저리고. 그저 늙으면 빨리 죽어야 한다고  
틈만 나면 푸념이지요. 원장 수녀님이 위독하시대요.

사내 : 그래?

---- 중간 생략 ----

처가 퇴장한다.

사내, 평상복으로 다시 갈아입는다.

--중간 생략--

그때 남자 와이셔츠에 팬티차림인 박경숙이가 이제 막 목욕을 끝낸 양 수  
건을 목에 두르고 등장한다.

경숙 : 뭐 잘못 드신 건 없어요?

사내 : 아니”

<돼지와 오토바이>

이렇게 현재에서 과거로 다시 현재로 시공을 넘나들면서 주인공 황재규  
가 박경숙과의 결혼 문제를 놓고, 자신의 존재와 거취문제를 과거사(아내

와의 이야기) 속에서 찾아내고 있는데, 그 방법을 독백과 방백처럼 관객에게 전달하거나 과거 속의 인물들을 현시점으로 끌어와서 ‘극중극’으로 처리하고 있다.

이 작품에서는 아내(처)와의 이야기 이외에도, 병원(산부인과 의사, 간호사)에서의 이야기, 재판장에서의 이야기, 친구(최판동, 정인수)에 관한 이야기, 고아원 시절의 원장수녀와의 이야기 등이 시공을 혼효하면서 메인 플롯과 서브플롯을 동시 장면으로 진행시키면서 몽타주(영상기법)하고 있다.

주인공 ‘사내’는 몽타주된 현재와 과거를 번갈아 혹은 동시에 살면서 다른 두 세계, 두 가치관 사이에서 어떤 선택을 내릴 것인가를 고민한다. 극의 마지막에서 사내는 과거를 떨쳐버리고, ‘박경숙’이 표상하는 현재와 그것에 의해 선택되는 미래를 선택한다는 귀결이다.

<처녀비행>의 경우도 극작과 작품료의 문제, 연출과 연기의 문제, 입장료와 초대권 남발의 문제 등을 ‘극중 극’을 통하여 제기하고 있다. 그 밖에도 연극인들의 어려운 생활과 연극의식에 대해서, 또는 인식적 차이에 대해서도 언급하고 있다. 이것은 작가의 연극 인식에 대한 변화의 필요성을 간접적으로 피력한 것이다.

이 작품은 1980년에 쓴 것으로 작가의 초기 작품에 속하며, 완성도가 미흡하다. 1980년대는 전국적으로 소극장이 우후죽순처럼 생겨날 때였다. 작가가 잠시 광주에서 교편을 잡고 있을 당시에 동기생과 함께 ‘사랑방 소극장’을 개관한 바 있다. 그 개관 작품으로 쓴 것이다.

주제는 ‘새롭고 진실한 연극을 하자’는 것이고, ‘내용은 연극현장의 여러 가지 어려운 현실들을 열거한 것’이다. 그리고 특유하게 읊니버스 형식의 서사구조를 통한 극장주의를 표방하면서 ‘극중 극’의 형식을 취하고 있다.

전통적인 연극과 실험적인 연극의 차이에 대해서 말하기 위해 작가는 ‘똥’애기를 하고 있다. 일상에서 가장 없이 여기는 것, 그리고 가장 구리고

더러운 존재의 이미지로서 ‘똥’이 아니라 가장 건강하고 정상적인 현상을 증명해주는 생명의 원천으로 이해해야 하는 연극에 대한 인식의 문제를 말하고 있다.

그래서 작가는 첫 장면에서 소극장 운동으로서 ‘똥’을 사랑하지는 캠페인을 벌일 것을 주장하고 있다. 그리고 마지막 장면에서 진실을 위해 걸치레를 벗어버리자고 한다.

“작가 : 우리도 활개칠 날이 온 것 같은데.

연출 : 당 떨어졌습니다. 관객은 갈수록 줄어들지 대관료, 인쇄비는 갈수록 올라가지 죽는 놈들은 굶쟁이들뿐이라니까요.

작가 : 연극을 잘 못하니까 그렇지 작품만 좋아보슈. 장사진을 이룰 테니.

연출 : 참 꿈도 크십니다. 접어두시오.

작가 : 접어두긴 아직 일러요. 당신도 한국인의 미적 감각 앞에 죄의식 좀 느끼시오.

연출 : 말이 문화민족이지 연극 같은 데에 관심이나 있는 줄아시오?

작가 : 나무를 잡고 눈물이나 짜니까 그렇지.

연출 : 대본이 그런 걸 어떻게 합니까?

작가 : “무엇이? 서방님이 떠나셨다고? 야속도 해라. 이년은 어떡하라고 흑흑흑.” 이런게 연극이요? 좀더 관객과 밀착된 연극을 해야 한다고요.

연출 : 그걸 누가 모릅니까?

작가 : 알면 고쳐야 될 게 아니오.

연출 : 제길혈. 당구까지 안 맞네. 나갑시다.

작가 : 게임은 끝내야지.

연출 : 연극 얘기만 나오면 울화통이 터진단 말이오.”

<처녀비행>

위는 발단부분의 대사이다. 작가는 우리의 연극현실을 작가와 연출자를 통하여 대변하고 있다. 등장인물로서의 ‘연출가’는 대관료와 인쇄비를 비롯

한 모든 물기는 올라가는데 관객은 갈수록 줄어들기 때문에 연극하기가 어렵다고 푸념한다. 그에 대해서 등장인물로서의 ‘작가’는 눈물이나 찢는 신파조 작품 때문이라고 항변한다. 그래서 ‘작가’는 관객과 밀착된 새로운 기법의 연극하기를 주장한다.

“연출 : 자, 저 관객들의 눈을 보라구요. 저게 무슨 연극이냐는 식이 아닙니까? 저 사람들이 나가서 무어라고 소문 내겠습니까? 개새끼들, 지네들끼리 지랄발광해놓고 돈까지 받아 치떡더라고 할 게 아뇨.

작가 : 그래서 내가 애초에 뭐랬소. 공연히 장난치지 말고 무겁고 가슴이 쫄한 것으로 하자고 안 했소.

배우2 : 그만들 두세요. 이제와서 뭘 어찌겠다는 거예요. 할 수 없죠. 이대로 막을 내리는 수밖에.

연출 : 이대로 막을 내려?

배우4 : 그럼 어떡해요. 대사도 이미 끝났는데.

연출 : 지어서라도 해야지.

배우1 : 우리가 작갑니까? 지어서 하게.

연출 : 야! 누구 망가지는 꼴을 보려고 그래.

배우4 : 할 수 없잖아요.

연출 : 안 돼. 이대로 막을 내릴 순 없어.

작가 : 그럼 어찌잔 말이요.

배우5 : 제 생각도 연출자님 생각과 같은데요, 우리가 이 작품을 택했을 땐 우리의 간곡한 뜻을 밖에 알리자는 데 있었잖아요?

작가 : 그런데?

배우5 : 허나 나타난 게 뭐예요? 새로운 연극, 새로운 예술의 가치가 우리들의 푸념으로 끝나버렸어요. 우리가 앞으로 어떠한 각오로 임할 것인가, 뭐 이런 걸 보여줘야하죠.

작가 : (고개를 끄덕인다)

연출 : 발가 벗기라도 해.

배우 일동 : 예

연출 : 마지막 카드는 그것밖에 없어. 우리들의 진실을 보여주자는 거야.”

<처녀비행>

위는 마지막 부분의 대사이다. 위의 내용에서처럼 마지막 장면은 등장인물 모두가 일렬로 뒤 돌아 서서 옷을 벗는다. 그리고 연출자는 관객에게 “여러분 죄송합니다. 처녀비행이었고, 불시착이었습니다. 우리의 영혼은 빈곤합니다. 이 빈곤한 영혼을 채우기 위해 여러분도 여기에 오셨을 것이고, 우리도 익히 그것을 알고 있습니다만 우리의 영혼은 고작 이러한 유치스런 언어와 서툰 몸짓뿐이었습니다. 여러분! 우린 이제 진실되려 합니다. 이제 우리에게 남은 오직 하나, 허울과 거짓으로 가득찬 이 겉치레를 벗어버리겠습니다. 감사합니다.”라고 외친다. 그리고 모두는 알몸이 된다. 이 외침이 바로 극작과 연극에 대한 작가 자신의 지향점이다.

습작기에 쓴 이 작품에서는 이만희의 극작 태도와 서사적 극작 방법에 대한 또 다른 추구를 발견할 수 있다.

### 3) 초현실세계 넘나들기 - 시공(時空)의 혼효(混淆)

이만희의 전개되는 사건의 시간적 공간이 현재와 과거, 또는 초현실의 시공으로 혼효된 작품으로는 <용띠 개띠>와 <그것은 목탁구명속의 작은 어둠이었습니다> 그리고 <돌아서서 떠나라>가 있다.

<그것은 목탁구명속의 작은 어둠이었습니다>는 ‘도법’의 분신인 ‘망령’을 통하여 도법의 내면세계를 표출시키는 분신극을 활용함과 동시에 현실과 초현실의 넘나들기를 통하여 작가의 자의식적 사상을 간접적으로 표현하고 있다. 즉, 제1장은 ‘탄성’스님과 이미 득도하고 입적한 ‘도법’스님이 만나는 공간은 현실이 아닌 초현실의 공간이다. 그리고 제2장, 제3장, 제4장, 제6장, 제7장, 제9장은 과거의 공간이다. 제5장과 제8장은 현실과 초현실의

혼효된 공간이며, 제10장은 다시 초현실의 공간이다.

<돌아서서 떠나라>의 경우, 제1장은 채희주가 사형수가 된 공상두를 면회하러 가서 만나는 현재의 공간이고, 제2장은 채희주가 사랑을 느낄 즈음에 사라져버린 공상두를 시골로 찾아 가서 만나는 대과거의 공간이고, 제3장은 공상두가 자수하러 가기 직전에 채희주를 찾아갔던 과거의 공간이다. 그는 이렇게 현재에서 시작된 이야기가 과거에서 끝나는 구성을 취하고 있다. 현실공간과 과거의 공간을 넘나들면서 혼효된 시공으로서의 극작술을 즐겨 사용하고 있다.

<용띠 개띠>의 경우도 첫 만남부터 결혼, 신혼, 출산, 결별, 재결합을 거치면서 마침내 사랑과 화합을 이루어낸다는 별난 부부의 이야기를 매우 코믹하게 그리면서 현재에서 - 과거의 상황으로 - 다시 현재로 이행시키는 시공의 넘나들기 방법을 활용하고 있다.

이 작품에서도 인간의 존재와 관계를 실존 철학으로 해석하려는 경향을 보이고 있다. 사십대 후반의 부부 '나용두'와 '지견숙'을 통해서 첫 만남부터 결혼 출산 결별 재결합 등 별난 부부의 실존문제를 휴먼 코믹드라마로 엮은 것이다.

작가는 인생을 도박에 비유한다. 인생은 매 순간마다 선택의 기로에서 고민하는 존재로서 그 선택을 강요당하기 때문에 도박이나 내기에 해당된다는 뜻이다. 다시 말하면, '어떻게 사느냐?'의 문제를 '어떤 선택을 하면서 사느냐?'의 문제로 보았기 때문이다. 그리고 작가는 어떤 선택을 하였건 가장 현명한 것은 선택된 것에 대한 사랑이라고 결론짓고 있다.

<용띠 개띠>는 52년 용띠 남편 '나용두'와 58년 개띠 부인 '지견숙'이 티격태격하면서도 행복하게 사는 부부간의 사랑을 그린 작품이다. 작품은 1장 이별, 2장 첫 만남, 3장 신혼 여행, 4장 그 어느날 바닷가, 5장 7년 후, 6장 그날밤과 어젯밤, 7장 용띠 위에 개띠로 구성되었다.

이 작품은 현재의 시간 공간에서 시작하여 과거의 시간 공간에서 얘기

를 끝내고 있다. 1장의 현재공간은 두 부부가 3개월의 시한부 인생을 살면서도 서로의 변치 않은 사랑을 확인하면서 “누가 먼저 죽는가?”에 대해 내기를 건다. 2장의 ‘첫 만남’에서는 잡지사 기자 ‘지견숙’이가 만화가 ‘나용두’를 인터뷰하기 위해 찾아온 것이 인연이 되어 결혼한다. 3장 ‘신혼여행’에서는 두 사람의 꾸밈없고 괄괄한 성격이 잘 드러나서 이들이 천생연분이 확인된다. 4장 ‘그 어느날 바닷가’에서는 서로의 진정한 사랑을 확인하면서 태어날 아이와 함께 미래에 잘 살기 위해 부지런히 일하자는 다짐을 한다. 5장 ‘7년 후’에서는 티격태격하면서 짜증난 일상을 신외와 사랑으로 극복해가는 과정을 그리고 있다. 6장 ‘그날밤과 어젯밤’에서는 부부가 각각의 이성의 문제로 서로 질투하면서도 이해와 용서로 지혜롭게 풀어나가는 과정을 그리고 있다. 7장 ‘용띠 위에 개띠’에서는 남편이 짝박 망했는데도 아내 내는 지금이 더 좋다고 위로한다. 용띠 남편은 개띠 아내의 발을 씻는다든지, 삼백원어치 콩나물을 사러가는 심부름도 마다하지 않고 봉사한다. 꼭 다시 일어설 것을 약속하고, 사랑과 행복을 확인하면서 막이 내린다.

견숙 : 미안타. 내 먼저 가서.

용두 : 웃기는 소리 말그라. 니보다 내가 먼저 간다.

견숙 : 내 다 안다. 깃해야 삼개월짜리인 걸.

용두 : 누가 그러드나? 김박사한테 어제도 들었다. 후두암 초기라서 깨떡없다 카드라.

견숙 : 개소리 작작해라.

용두 : 개소리 아이다. 누가 먼저 가는지 내기 할래?

견숙 : 한쪽이 죽었는데 누가 별을 주고?

--중간 생략--

견숙 : (울먹이며) 니는 승부사도 아이다. 질 걸 뻔히 알면서 내기거는 놈이 어데 있노.

용두 : (운다)

견숙 : 울지마라.

용두 : 안 운다. 니나 울지 말그라.

견숙 : 니 나랑 결혼한 거 후회 안 하나?

용두 : 안 한다.

견숙 : 나 만나 고생 많았재?

용두 : 아이다. 니를 안 만났으면 우에 살았을까 싶다. 니하고 처음부터 다시 시작하라면 좋겠다.

견숙 : 당신 작업실에서부터?

용두 : 그래.

견숙 : 헤헤헤.

용두 : 헤헤헤.

견숙 : 행복은 참 잠깐이데이.

용두 : 아이다. 제일루 긴 기이 행복이다.

음악이 잔잔히 흐르며 용암된다.」<sup>35)</sup>

<용띠 개띠>

위의 대사는 1장의 전체이다. 마지막 장면으로 옮겨가도 상관없을 내용이다. 죽음을 앞 둔 중년 부부의 애절한 사랑이 회화적으로 넘친다. 작가는 의도적으로 현재 상황을 중시여기는 극작 태도를 가지고 있기 때문에 줄거리의 결론부터 보여준 것이다.

부부이면 누구나 겪게 되는 만남, 사랑과 결혼, 그리고 사는 동안의 시련과 고통, 또는 갈등과 다툼, 그 불행과 행복의 순간들을 옴니버스로 엮었다. 시공을 넘나들면서 이 부부의 개성적인 삶을 코믹하게 엮어냈다.

이렇게 작가의 내면의식을 보완하기 위한 분신극 수법이나, 사건의 시공을 초월하기 위한 극중극을 활용하는 이러한 극작술은 이만희 전유물처럼

---

35) 위의 책, pp.330-331.



대부분의 작품에서 나타나고 있다.

## 5. 결론

이만희는 동시대의 희곡작가들에 비해서 가장 강한 주제의식과 가장 개성적인 극형식을 취하고 있다는 점에서 그 변별성을 갖는다. 그것은 인간 관계와 인생문제를 실존철학으로 다루려는 태도와 요설적 대화체로서 극중극 또는 몽타주 기법을 활용하고 있기 때문이다.

내용면에서 보면, 인간의 삶을 운명과 실존적 측면에서 성찰하고 있다. 즉, 철학적 실존과 종교적 실존으로서 <문디>, <돼지와 오토바이>, <블쭈름 꺼주세요>, <좋은 녀석들>에서 운명과 관련한 철학적 존재 문제를 다루었고, <그것은 목탁구명숙의 작은 어둠이었습니다>, <피고지고 피고지고>에서는 불교적 실존의 문제를 다루었다.

이런 특성은 그가 작가노트에서 밝혔듯이, 불교체험을 했든지, 키에르케고르의 철학에 심취했었다든지, 사무엘 베케트의 부조리 문학에서 받은 영향인 듯싶다. 그러한 영향은 그가 인생과 문학과 연극을 관념적으로 파악하게 된 동인이었을 것이다.

형식면에서 보면, ‘분신극’과 ‘극중극’ 그리고 ‘시공의 혼효’를 통하여 자의식 들어내기를 하고 있다. 이만희의 ‘극중극’과 ‘분신극’의 혼합은 독자 혹은 관객을 단순한 감상성에서부터 일종의 의식화 수준으로까지 이끌어간다. 이런 작가의 개입 때문에 작 중 인물들의 선택에 대한 고민은 결국 결말에서 해소되어 진다.

그래서 이만희는 매개적 의사소통체계를 통해 극 속에 적극적으로 개입하여 어느 하나의 선택을 미리 설정하기 때문에 작가는 극의 긴장 관계를 포기할 수밖에 없는 위기에 빠지기도 한다. 그러나 ‘분신극’과 ‘극중극’의

혼합사용을 통해 작가의 적극적 개입이 선명하게 희곡 텍스트에 드러난다는 점이 극작법 상 뚜렷한 작가의 개성이기도 하다. 또한 그의 메타드라마적 극작법은 한국희곡의 새로운 전형으로서 신선하게 평가된다.

이만희가 지니고 있는 장점은 “그가 쓴 일련의 작품에서는 대사의 연극 언어적인 탁월성을 가장 특징적인 것으로 손꼽을 수 있다”<sup>36)</sup>라는 지적에서도 알 수 있듯이 대사의 문학성이다. 이만희가 창조하는 대사는 빠른 호흡과 긴장감은 덜하지만 예상이 가능한 웃음들을 만들어 낸다.(<용띠 위에 개띠>) 이것은 작가의 체험을 동반한 치열한 삶에서 경험한 직관과 관찰력의 결과라고 생각된다. 그의 작품들이 거의 유사한 플롯을 지니고 있음에도 불구하고 80년에서 90년대를 이어가는 희곡문학의 한자리를 매김하고 있다. 그것은 부지런한 그가 낮익은 일상의 모습들을 한국적인 희곡대사로 미려하게 재생시키는 탁월성 때문이라 하겠다.

그러나 왕성한 활동에도 불구하고 일부 평자들의 의견은 이만희 작품이 극작법 상 연극성의 부족을 말하고 있다. 즉, 그의 희곡 텍스트가 문학성을 지니고는 있지만 연극 공연을 염두에 둔 극작법에서는 미숙함을 드러낸다는 것이다. 하지만 우려일 뿐이다. 일관된 주제의식을 표현하고 있는 희곡을 끊임없이 무대화함으로써 그 가치를 발휘하며, 실천적으로 보여준 작가라는 점에서 그의 위상을 높이 평가할 수 있을 것이다.

36) 서연호, 『피고지고, 피고지고』 공연 팜플렛 중에서.

## 【참고문헌】

### 기본자료

이만희, 이만희 『희곡집1』, 『희곡집2』. 도서출판 월인, 1998.

### 단행본

김성희, 『한국현대명작 희곡선집』. 연극과 인간, 2000.

김호순박사 정년퇴임기념논총 간행 위원회, 『한국희곡작가연구』, 태학사, 1997.

민병욱·최정일 편저, 『한국 극작가·극작품론』, 삼지원, 1996.

유민영, 『한국현대희곡사』, 새미, 1997.

한국연극평론가협회 편, 『한국 현역 극작가론 1, 2』, 예니, 1994.

황계정, 『메타드라마』, 연세대출판부, 1992.

### 논문

김용수, 『몽타주 이론에 입각한 연극사와 연극기법의 재고찰』, 『한국연극학』 제5호, 1993.

박문정, 『이만희 희곡연구』, 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 2001.

이상우, 『세속과 범열의 실존적 경계』, 『연극속의 세상 읽기』, 내일을 여는 책, 1995.

이영미, 『인생 직면하기와 털어놓기- 이만희 희곡』, 『한국극작가론』, 평민사, 1998.

윤석진, 『이만희 극작술의 대중적 기법 고찰』, 『한국극예술연구』, 2004.

여세주, 『불연속적 담론의 불교철학적 논리-이만희의 <그것은 목탁구멍 속의 작은 어둠이었습니다>論』, 『심각하지 않은 심각성의 미학』, 만인사, 2000.

정갑준, 『이만희 희곡에 나타난 分身의 특성연구』, 한양대학교 대학원 석사학위논문, 2005.

조성민, 『한국희곡의 부조리극 수용 연구』, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2001.

한지연, 『이만희 희곡의 인물 연구』, 청주대학교 대학원 석사학위논문, 2007.

Abstract

A Study on Lee Man-hee's Drama

Han, Ok-Geun

Lee Man-hee, a playwright, won a prize with *the Corpses in Mummy Never to Disappear* in the drama field of the Dong-A Ilbo Spring Literary Contest in 1990 and took the rostrum. His works were not so significant except that *A Maiden Flight* in 1980 and *Mundi* in 1989 were published. He as a dramatist didn't attract people's attention until *It was a Little Darkness in the Hole of a Wooden Gong* was published in 1990. He wrote *Please turn off the light* in 1992 and made a success in long performance. It appealed to theatre as well as brought him up as a good prospect for stage.

*A Pig and a Motorcycle* and *Bloom and Fade Away, Bloom and Fade Away* in 1993 were in print and the following year he won the Yonghee Drama Award. *Turn around and Leave* and *The Beautiful Street* in 1996, which made him win the Donga Drama Award, made his lodgement as a writer.

Afterwards, *Good Fellows, The Beautiful Street, Turn around and Leave, One born in the Year of Dragon and another of dog* and more were consecutively published. The reasons he can be considered a most representative writer after the 90s are as follows; first, his thematical sense to reveal human relationship and esse through philosophical speculation, and second, the dramatic devices such as a play within a play and a montage. The third reason is that all his works have been on stage as well as pushed out the envelope of long performance.

The theatrical view of the playwright, Lee Man Hee is based on the quest for life. His topic starts with 'what is the prop which bolsters up his existence.' Therefore he called a play an art describing humans. Therefore he is considered to readily treat existential issues through human relations.

For example, he dealt with fate-related philosophical existential problems in *Mundi, a Pig and a Motorcycle, Please Turn Off the Light* and *Good Fellows* as philosophical and religious existence, and addressed Buddhist existential issues in *It was a Little Darkness in the Hole of a Wooden Gong* and *Bloom and Fade Away, Bloom and Fade Away*.

This characteristic seems to be attributed to his experience in Buddhism, his devotion to Kierkegaard's philosophy, and the absurd literature of Samuel Beckett. This must have caused him to grasp life, literature and drama abstractly.

Thus Lee Man-hee seems to readily use such devices as a play with persona and a play within a play in conversational style. Though his works tend to be in distress and garrulity, the combinational use of these techniques reflects his unique dramaturgy. And the writer's aggressive participation through the mixture is clearly revealed in each drama text, which is another distinct trait of him in drama. Also the meta-dramatic techniques have been refreshingly estimated as a new prototype in Korean drama.

Key Words : human relation, life, existence, religious esse, trust

한옥근

조선대학교 사범대학 국어교육과 교수

주소 : (502-767) 광주광역시 서구 금호동 호반리젠시빌 202동 905호

전화번호 : (062)682-3916, 011-643-5151

전자우편 : oghan46@hanmail.net.

이 논문은 2009년 4월 30일 투고되어  
2009년 6월 14일까지 심사 완료하여  
2009년 6월 16일 게재 확정됨.