

오태석 희곡 <자전거>의 증상과 환상*

정 봉 석**

차 례

1. 한국전쟁의 원체험 반영
2. 정신적 외상의 변증법적 구성
3. 은유와 환유로서 증상과 환상
4. 해원을 위한 기억과 애도

국문초록

오태석의 희곡 <자전거>는 작가가 어린 시절에 체험한 한국전쟁의 기억을 바탕으로 지은 작품이다. 특히 친족 살해의 모티프를 통하여 동족상잔의 비극을 극적으로 표현한 작품으로 유명하다. 이 작품의 독창적인 의미를 분석하기 위해 많은 선행연구들이 이어져왔는데, 그 방향은 크게 두 가지의 관점에서 논의되어졌다.

첫째는 사건이 진행되는 독특한 극적 구성 방식을 분석하고자 한 것이다. 기존의 논의에서는 주로 회상의 반복을 통해 숨겨진 사건의 실체를 드러내는 분석적 구성과, 서로 무관한 현재의 사건과 역사적 사건을 대비시켜 그 둘 사이의 내적 연관을 드러내는 대위법적 구성을 취하고 있음을 밝혀내었다. 본고는 이에 더하여 극의 구성이 네 차례의 회상과

* 이 논문은 동아대학교 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.

** 동아대학교 교수

재현으로 이루어졌으며, 그에 의해 최종적으로 재구성되는 외상 사건이 환상임을 밝힘으로써 현실과 역사와 환상이 뒤섞여 빛어내는 극적 진실을 분석하였다.

둘째는 복잡하게 얽힌 사건들 속에서 표출되는 주인공의 억압된 내면을 분석하고자 한 것이다. 기존의 논의에서는 주로 정신분석적 비평을 통해 근친살해에 따르는 죄의식을 분석하거나, 망각과 왜곡 작용에 의해 억압된 인물들의 무의식을 분석해내었다. 본고는 이에 더하여 주인공 운서기가 가진 정신적 외상의 원인과 그것이 무의식의 심급에서 변형되는 과정, 그리고 그것이 의식의 층위에서 표현되는 방식을 밝히고자 하였다. 이를 위해 프로이트의 압축과 전치 개념을 발전시킨 라캉의 은유와 환유 개념 및 증상과 환상 개념을 활용하였다.

그러므로 어두운 밤길에 끌고 가는 자전거는 일제강점기와 한국전쟁, 그리고 극중 현재에 이르기까지 반복적으로 이어지는 비극적 역사가 응축된 은유이자 현실의 결여 앞에서 넘어져 결국 졸도하게 되는 증상이 된다. 그리고 라이터 불에서 촛불과 방화 사건으로 이어지는 불의 이미지는 그 결핍의 욕망이 미끄러져간 환유적 기표이자, 그것을 초극하여 불가능한 향유로 나아가려는 욕망이 낳은 환상이 된다. <자전거>는 그러한 무의식의 심급에 억압된 외상적 기억을 내러티브로 재구성함으로써 멜랑콜릭 애착 상태에서 벗어나 애도의 단계로 나아가는 과정임을 분석하였다.

주제어 : 자전거, 외상, 압축, 전치, 은유, 환유, 증상, 환상, 기억, 애도.

1. 한국전쟁의 원체험 반영

<자전거>(1983)는 <산수유>(1980), <운상각>(1989)과 함께 오태석의 한국전쟁 3부작으로 잘 알려진 작품이다. 이 3부작 중에서도 <자전거>는 특히 관객들로부터 많은 호응을 받으며 공연되어졌다. 초연은 동랑 레퍼터리 극단에 의해 1983년 9월 2일부터 7일까지 문예회관 대극장에서 김우옥 연출로 이루어졌다. 그 이듬해에 오태석이 극단 목화를 창단하여 직접 연출한 이래 대표적인 레퍼토리가 된 것은 물론, 오늘날까지 다양한 극단들에 의해 꾸준히 공연이 이어지고 있다.¹⁾

오태석(1940~)은 어린 시절 한국전쟁을 통해 동족상잔의 비극을 경험하게 되고, 또 그 와중에 부친의 납북으로 인해 연좌제의 그늘 아래 성장하게 된다.²⁾ 이 때 경험한 동족상잔의 비극과 분단 이데올로기로 인한 인간 소외의 의식은 그의 작품 세계를 형성하는 데에 있어 내용적, 주제적 토대를 이루게 된다.

따라서 오태석의 희곡에는 동족상잔의 갈등이 주요 제재로 다루어지며, 그것은 종종 환유적으로 근친살해의 형태로 구체화되어 표현되기도 한다. 다음의 작품들에서 볼 수 있듯이 근친살해로 인한 죄의식과 그에

1) 오태석은 1984년 이후 1987년과 2004년에 이어 올해 초에 극단 목화 창단 30주년을 기념하는 첫 공연으로 <자전거>를 직접 연출하였다.(2014.1.5.~2.2) 최근에는 극단 성북동비둘기에 의해 김현탁 연출로 공연되었다.(10.1~10.12) 김현탁은 반복되는 비극적 역사에 결별을 고한다는 의미로 제목을 <자전거-Bye Cycle>로 고치고, 무대 한편에는 자전거 10대를 설치하여 일부 관객들이 직접 페달을 돌려 영사기를 밝히도록 하는 퍼포먼스를 연출하였다. 앞선 오태석의 연출에서는 거위 집 둘째딸을 태울 때 외에는 자전거를 움직이지 않고 세워둠으로써 진보하지 않는 역사를 비유적으로 표현하였다.

2) 오태석의 부친 오세권은 일제강점기 때 와세다 대학을 졸업하고, 해방 이후 경무대(지금의 청와대) 정부비서를 하다가 그만두고, 개업 변호사로 활동하던 중 6·25 직전인 6월 28일에 납북되었다. 오태석, 서연호, 『오태석이 자작극을 말한다』, 『오늘의 문예비평』 13, 오늘의 문예비평, 1994. 6, 18쪽. 오태석, 서연호, 『오태석 연극: 실험과 도전의 40년』, 연극과 인간, 2002, 20-21쪽과 204쪽 참조.

대한 해원 의식은 그의 대표작들을 관통하는 주요 모티프를 이룬다. <태>(1974)에서는 조카(단종)를 죽인 세조와 시어른(박종립)을 죽인 중부, 그리고 갓난 아들을 희생시키는 종이 병치되어있다. <춘풍의 처>(1976)에서는 처(할매)를 죽인 영감이, <산수유>(1980)에는 삼촌을 죽인 근배가, <부자유친>(1987)에서는 아들(사도세자)을 죽인 영조가, <백마강 달밤에>(1983)는 처자식을 죽인 계백이 등장하여 근친살해의 모티프를 이어간다.

이러한 근친살해 모티프는 사실 서구 연극에서 익히 그 사례들을 찾아볼 수 있는 것이다. 아이스킬로스의 <오레스테이아>, 소포클레스의 <외디프스 대왕>, 에우리피데스의 <메테이아>, 셰익스피어의 <햄릿>, 라신의 <페드르>, 유진 오닐의 <느릅나무 아래 욕망> 등으로 이어지는 근친살해 이야기는 인간사에 있어 가장 끔찍한 원초적 갈등을 이루기에 극의 주요 모티프가 되어왔다. 그러나 오태석의 경우처럼 한 작가에 의해 다양한 형태의 이야기로 변주되는 사례는 찾아보기 힘든 만큼, 그만의 작품세계를 형성하는 주요한 특징을 이룬다고 할 수 있다.

<자전거>에는 두 개의 근친살해 사건이 병치되고 있다. 하나는 한국전쟁 때 인민군의 명령으로 형님을 포함한 마을 사람들을 등기소에 가둬 불태워 죽이게 된 ‘당숙’의 이야기이며, 다른 하나는 문둥이 집에서 입양된 처녀의 방화에 의해 문둥이인 어머니가 불에 타 죽게 되는 이야기이다. 이 두 사건은 주인공 ‘윤서기’에게 정신적 외상을 입혀 42일간 결근하게 되는 원인이 된다. 사건의 순서를 보다 정확하게 정리하자면 이렇다. 부친의 제사를 위시하여 마을 전체에 제사가 있던 날 밤, 퇴근길에서 술을 마신 윤서기는 문둥이 집으로부터 입양된 처녀의 사연을 알게 되고, 이어서 그에 따른 방화 사건을 목격하게 된다. 그 순간 윤서기는 오랫동안 망각하고 있었던 어린 시절의 기억, 즉 한국전쟁 때 일어난 마을 등기소 방화 사건의 진실을 떠올리게 되고, 그로 말미암아 극심한 정신적 충격을 받아 ‘졸도’하였다가 이튿날 깨어나지만, 그로부터 42일간

‘고열과 투통’에 시달리게 되어 절근하게 된 것이다.

그러므로 <자전거>의 극적 구성에 있어 궁극적으로 귀결되는 핵심적 사건은 윤서기가 어린 시절 목격하였던 등기소 방화 사건이 된다. 그런데 그 사건은 작가가 어린 시절 직접 경험한 원체험이 바탕이 되어 극적으로 형상화된 것이다. 아래의 육성들을 들으면 작가의 체험이 텍스트에 미친 영향을 짐작할 수 있다.

빈소년합창단의 영화를 보고 있는데 갑자기 콧물인지 눈물인지가 변벽이 되어 줄이 줄줄 주체할 수 없이 쏟아지는 데 어이가 없어 입으로 웃어서 달래어도 그치지려 않아 기어코 화가 났다. 잔뜩 나가지고 밀도 끝도 없는 이 눈물의 자초지종을 후벼 봤더니 호주기가 미루나무를 스칠 듯이 날아온다. 그러자 합창단 소년 또래의 내가 논두렁에 거꾸러 쳐박힌다. 등기소 창고 속에 128명이 갇힌 채 타 죽는 구경을 하고 서 있다. 죽어 나흘 된 애들 엮고 있는 미친 여자 왼손에 잡힐 뻔하다가 고무신짝을 빼긴다. 삼촌이 자하문 밖에서 떼어온 자두 장사를 하고 있다. 요 몇 장의 사진과 거기서 새는 모기만한 소리에 흘러서 그것이 분수탑이 되어 그렇게도 즐기치게 물을 뿜어 올린 것이다.³⁾ (강조는 인용자 이하 같음)

서연호: 『자전거』(1983,1986)로 넘어가 보지요.

오태석: 결국은 누구나 자기 나라 말을 사랑하겠지만, 그 말을 살려내야 하는 것이 연극하는 사람들의 사명이라고 나는 생각합니다. 또 하나는 내가 6·25를 열한 살 때 겪었던 말이죠. 열한 살 때 나는 피비린내 나는 민족상잔을 구경 했는데, 참 좋은 구경 생겼지. 구경을 했는데, 그 민족상잔이 벌려논 상처들, 사상적인 면에서보다도, 그것이 어느 만큼 우리를 피폐화시켰는가, 양식이라 할까, 정서라고 할까 서정이라 할까 이런 것들을 얼마나 무자비하게 파괴시켰는가, 열한 살이니까 어리지만, 그것을 전해줘야 하는 게 내 입장이라고 생각해요. 그게 연극적인 토양이기도 하고, 그것을 어떤 모양새로든지 자꾸 펴놓아야한다, 그런 입장이는데 그 중에 하나가 바로 『자전거』지요. (중략) 6·25때 부서진 모든

3) 오태석, 『북이 울릴 때』, 경미문화사, 1978, 164~5쪽.

것들이 다시 깨진다는 건 거의 불가능에 가까운 그런 아픔이 아니냐. 그것이 문둥이의 아픔으로 제시가 된 거지요. 자식을 낳았으되 같이 살 수 없는 것. 남의 호적에 올려서야 학교를 보낼 수 있고... 그 유리. 자식까지도 자기 결로 할 수 없는, 그러니까 내가 네 애비다 하면 안 되는, 어떤 천형 같은 그런 고통 속에 지금 우리가 있다.⁴⁾

인용문에서 드러나듯 오태석은 열한 살 때 한국전쟁을 겪었으며, 그 어린 나이에 128명(작품에서는 127명임-당숙을 불 지르는 역할로 살린 설정 때문인 것으로 추측됨)이 한꺼번에 타죽는 등기소 방화 사건을 직접 목격하였다. 그리고 이러한 원체험은 그의 '연극적 토양'이 되어 <자전거>를 창작하게 되는 직접적인 계기가 된다.

작가는 '민족상잔이 별려논 상처들'을 극적으로 표현하기 위하여 그가 경험한 등기소 방화 사건을 극중에서는 인민군의 명령에 의해 '예산 당숙'이 불 지른 것으로 변형시키고, 그 가운데 윤서기의 아버지(당숙의 '형님뻘')가 타 죽는 것으로 설정하였다. 그리고 근친살해의 주제적 의미를 강화하기 위하여 문둥이의 자식이 어머니를 불 질러 죽이는 사건과 겹쳐놓았다. 그렇게 병치 구조를 설정함으로써 절정에 이르러 마치 영화의 교차편집에 의한 몽타주 효과와 같은 극적 장면이 연출된다. 그리고 '천형 같은 그런 고통'을 극대화시켜 표현하기 위해서 의도적으로 시간적 배경을 밤으로 설정하였다. 밤은 인물의 무의식의 저층으로 내려갈 수 있게 하며, 현재와 과거를 무화시키는 초시간적 이미지와 환상을 불러일으키기에 적합한 시간이다. 특히 '시골의 밤'은 귀신과 만날 수 있는 초현실적 분위기를 제공한다.

서연호: 「자전거」에서 밤은 하나의 연극 형식으로까지 활용되고 있는데...

오태석: 그게 시골의 밤이기 때문에 가능한 거죠. 이를테면, 우리가 어릴 때 느끼던 정서 같은 것이죠. 어디 자동차 타고 가는 것도 아니고

4) 오태석, 서연호, 앞의 글(1994), 15~16쪽.

항상 걸어가잖아요. 걸어가면서 이런저런 생각을 많이 하거든. 그 삼거리 술무랭이 돌 때는 항상 무섭고, 삼거리 가면 괜히 마음이 놓이고, 이런 정거장, 마음의 정거장 있잖아요. 무서운 곳, 달려야 되는 곳, 노닥거리려도 되는 곳, 이렇게, 그 무섭다는 게 재밌는 것 같아요. **그게 결국 귀신하고 만난다는 이야기 거든. 귀신하고 만난다는 건 곧 상상력하고 만난다는 이야기지. 뭐든지 가능한 거라. 뭐든지 만들어낼 수 있는 거예요.**⁵⁾

작가의 원체험이 상상적으로 재구성된 <자전거>는 윤서기가 그의 동료 ‘구서기’에게 석연찮은 결근계를 보여주면서 시작된다. ‘길가에 암장된 처녀가 야밤에 불리잡는 바람에 졸도, 이후 경기로 눕게 되어 42일간 출근이 불가하여기로⁶⁾ 결근하게 되었다는 내용을 이상하게 여긴 구서기는 이 황당한 사연의 내막을 밝히기 위해 윤서기를 도와 42일전의 행적을 되짚어간다. 이에 따라 극은 결과로부터 원인을 추적하는 분석적 구성의 방식으로 전개되면서 윤서기의 무의식에 대한 탐사가 이루어진다.

2. 정신적 외상의 변증법적 구성

‘윤서기의 무의식에 대한 추적(탐사)’을 통해 <자전거>의 심층적 의미를 분석하고 있는 김만수는 ‘오태석 연극이 말로 표현하기 힘든 무의식의 심연을 표출하기 위한 방법으로서 정신분석학을 선택⁷⁾’하고 있다고

5) 같은 글, 17-18쪽.

6) 오태석, <자전거>, 『백마강 달밤에』, 평민사, 1999, 141쪽.(이후 인용은 본문에서 쪽수만 표기함.)

7) 오태석의 정신분석학에 대한 관심은 그의 초기작인 <환절기>(1968)에서부터 주인공의 심리적 불안과 신경쇠약, 도끼비 놀이 등의 장치를 통해 드러난다. <환절기>는 과거의 고통이 현재 신경증이나 정신병의 근원이 될 수 있다는 점, 이러한 심리적 상처의 치유를 위해서는 고통의 실체에 직면해서 이를 극복해야 한다는 점을 강조한다는 점에서 프로이트의 전제와 정확하게 일치한다. 김만수, 『무의식

전제하고, 윤서기와 구서기의 관계를 ‘환자 대 분석가, 혹은 분석주체(분석자) 대 분석가의 관계로 환원’하여, 윤서기의 무의식을 프로이트의 ‘억압에 따른 망각과 왜곡’의 이론으로 분석해내고 있다. 그에 앞서 현수정 또한 “이 극은 윤서기가 무의식을 탐색함으로써, 기억을 재구성하는 과정으로 이루어져 있는 것이다. 구서기는 윤서기의 기억 작용을 돕는 보조적인 인물이며, 윤서기의 분신 역할을 하는 인물이다. (……) 구서기는 다른 한편으로, 윤서기의 치유 작업을 돕는 정신 분석 학자라고도 볼 수 있다.”⁸⁾고 하였다. 이 글은 이와 같은 정신분석학적 방법론에 입각하여 이루어진 선행연구의 성과들을 이어가고자 한다.

정신의학 분야에서 ‘외상(trauma)’이란 죽음이나 상해를 입을 심각한 위협을 실제로 겪거나 그러한 위협에 직면했을 때, 혹은 타인이 죽음이나 상해의 위협에 놓이는 사건을 목격하였을 때 경험하는 강렬한 두려움, 무력감, 압박감, 상실감 등의 심리적 충격을 일컫는다. 이때 심리적 외상을 경험한 피해자에게는 그들이 직면하였던 끔찍한 사건이 낳은 충격을 현실적으로 감내하고자 하는 의지와, 충격으로부터 벗어나고자 사건 자체를 부정하거나 회피하고자 하는 의지가 충돌하는 변증법적 현상이 발생한다. 이때 자아(Ego)가 불안에 대처하기 위해 무의식의 수준에서 방어 기제(defence mechanism)를 작동시키는데, 그러한 가운데 발생하는 심리적 현상을 ‘외상의 변증법’이라 한다. 만약 이 외상의 변증법이 진행되지 않고 피해자가 사건의 진실을 말로써 인정하게 된다면 다행히 피해자는 회복을 시작할 수 있다. 반면 최초의 충격을 은폐하기 위한 변증법적 현상이 심화되기에 이르면 매우 복잡하고 기묘한 의식의 변형을 야기하게 된다.⁹⁾

탐구로서의 연극: 오태석의 <자전거>, 『한국극예술연구』 22, 한국극예술학회, 2005. 241쪽.

8) 현수정, 『오태석의 한국 전쟁 소재 희곡 연구 - ‘무덤찾기’를 통한 정신적 외상의 치유』, 연세대학교 석사학위논문, 2004, 37쪽.

9) 대표적인 방어기제에 억압, 부정, 해리 등이 있다. 억압은 방어 기제가 작동하는

정신적 외상의 원인이 되는 ‘외상 사건’은 말 그대로 ‘말할 수 없는 (unspeakable)’ 충격이기에, 피해자에게는 상징화에 저항하는 실재적 공백이 된다. 이러한 ‘트라우마적 실재’와 맞닥뜨린 피해자에게 외상의 변증법이 심화되어 방어 기제가 지나치게 작동하거나 또는 방어에 실패할 경우에 불안, 공포, 강박, 우울, 히스테리 등의 신경증(neurosis)과 같은 정신 병리 증세, 즉 외상 후 스트레스 장애(PTSD)가 나타난다. 그리고 이처럼 방어 기제의 작동으로 인해 진실이 은폐될 경우 피해자가 겪은 외상 사건, 즉 트라우마적 실재는 언어화된 이야기가 아니라 증상과 환상의 형태로 떠오르게 된다.

외상의 변증법적 과정은 의식적으로 받아들이기 힘든 강렬한 충격으로 인해 갑작스런 졸도와 같은 증세를 보이는 ‘외침 단계’와, 방어 기제의 작동(억압)에 의해 의식이 혼란스런 상태에 빠지는 ‘부정과 회피’의 단계를 거쳐, 혼란 상태와 기억이 형성되는 상태 사이를 왕복하는 ‘진동 단계’로 나아간다. 그러면서 의식이 안정을 되찾게 되면 정신적 외상은 적응적으로 치유되지만, 그렇지 않다면 비적응적인 상태로 남게 된다.¹⁰⁾ 이에 따르면 윤서기는 정신적 외상 후의 변증법적 과정을 따르고 있는 것으로 확인된다. 즉 윤서기는 술매집 방화 사건을 목격하는 순간 갑작스럽게 졸도한 후, 42일간 부정과 회피의 단계를 거치다가 출근하였으며, 구서기의 도움을 받아 혼란스러운 42일 전의 기억 속으로 왕복한 결과 자신의 정신적 외상의 시작과 끝을 재구성함으로써 치유의 단계에 이르게 되는 것이다.¹¹⁾

원리이자 방어 기제 중 하나로 고통스러운 경험이나 원치 않는 기억, 사고, 정서, 욕망, 소망, 공상 등을 의식에서 제외시키는 자아의 활동이며, 부정은 현실을 부인하여 왜곡하거나 인식하지 못하게 하는 방어 기제이다. 그리고 해리는 일반적으로 통합되어 있는 의식, 기억, 정체성, 환경 등을 지각하는 기능이 손상된 것으로 타인과 물리적 환경으로부터의 분리, 지각의 변형, 기억의 손상으로 설명할 수 있다. Judith Herman, 최현정 옮김, 『트라우마』, 플래닛, 2007, 16-18쪽 참조.
10) Kirtland C. Perterson, Maurice F. Prout A. Schwarz, 『외상 후 스트레스 장애의 통합적 접근』, 하나의학사, 1996, 70쪽 참조.

이 글에서는 오태석이 <자전거>에서 극적으로 표현하고자 하였던 윤서기의 정신적 외상의 시작과 끝을 프로이트의 압축과 전치 개념과 그것을 발전시킨 라캉의 은유와 환유 개념 및 증상과 환상 개념을 통하여 분석함으로써 그동안 진행되어온 정신분석학적 논의를 확대해가고자 한다. 이를 위해 우선적으로 텍스트의 구성을 다시 정밀하게 추적해 볼 필요가 있다. 먼저 사건이 일어난 43일 전의 윤서기의 행적을 순서대로 요약하면 다음과 같다. 기존의 연구들은 사건의 흐름을 오태석이 설정한 10개의 장을 중심으로 분석하고 있으나, 내적인 연관을 이루는 장면으로 세분하여 정리하면 모두 19개의 장면으로 나눌 수 있다.

<극중 현실>

①면사무소 1 - 윤서기, 구서기에게 결근계 초안을 보여주면서 도움을 요청함.(141)

<1차 회상 및 재현>

②면사무소 1 - 무면허 의료행위를 하는 동창을 고발하고, **폐렴으로 죽은 문장리 처녀 사망신고 접수하여 처리함.**(141)

③내산집 - 내산택이 자전거를 두고 가라 할 정도로 **술을 좀 마심.**(142)

④넉배재 - 임선생을 만나 **오늘이 제삿날임과 등기소 방화 사건 추모비 건립 예정임**을 들음.(142-3)

⑤거위집 1 - 한씨로부터 더덕을 받고, 둘째 아이가 집을 나간 사연을 들음.(144-5)

- 자신이 문동이 자식으로 입양되어온 사실을 알게 되어 불안에 떠는 둘째 아이에게 처녀가 언니로서 멀리 집을 떠나라 했다는 사연을 들음.(146)

- 처녀가 꿈에 술매집을 불질러버렸다는 말을 들음.(147)

⑥술매길 초입 - 술매집 남, 집에서 내려와 제상에 올릴 양초 두 갑 주고 감.(148)

⑦삼거리 - 귀신인 한의원을 만나 **성냥불 켜줌.**(149)

11) 현수정, 앞의 글, 35-40쪽 참조

- 윤서기가 조부와 닮았다는 말과, 조부(귀신)는 벌써 집에 갔다는 말을 들음.(150)

- 일제 때 순검을 지내다 해방 후에 자전거 사고로 여수페미에 빠져 죽은 조부의 사연을 회상함.(151)

- 윤서기, 구서기에게 손바닥에 할린 자국(성냥불에 덴 자국이 아님) 보여줌.(152)

⑧돌다리 깬막 - 참게 잡는 노인과 양조장 황석구 만남.(153)

- 황석구로부터 감나무집 칩간에서 소에 받혀 뚝간에 빠진 사연과, 소가 밭길에 차여 날뛰어 달아난 사연 들음.(154)

- 예산 당숙이 집에서 사금파리로 얼굴을 그어대더라는 소식 들음.(154)

- 신들매 골챙이에서 웅성거리던 소리가 문장리 처녀 암장이라 밝힘.(155)

- 한국전쟁 수복 때 황씨가 죽창에 다리 절린 사연 들음.(156)

⑨신들매 골챙이 1 - 학교 교감 지낸 부친 회상함.(156-7)

- 가출한 거위집 둘째 아이, 홀연히 나타나 자전거 뒤편에 올라탔.(157-8)

- 둘째 아이, 무엇인가를 보고 자전거에 내려 뒤로 잡아끌다 어둠 속으로 내뺐.(159)

- 둘째 아이를 찾아다니는 술매 남 등장. 그에게 윤서기, 애들을 위한다면 불싸지르고 떠나라고 종용함.(160)

- 술매집 쪽에서 불길의 오름. 그것을 본 술매 남 퇴장.(161)

- 둘째 아이(연지)를 부르는 여자 소리와 소방울소리, 소방급소리 속에 졸도함.¹²⁾(162)

<2차 회상 및 재현>

⑩신들매 골챙이 2 - 술매집 여 재등장. 가출한 딸 이름을 부르며 찾다가, 자신의 병이 얼마 안 남았으니 걱정 말고 집에 돌아가라고 외침.(163-4)

12) <자전거>는 2004년에 <경상도 거창말 자전거>로 개고되어, 6월 4일부터 7월 4일까지 대학로극장 아롱구지에서 초연되었다. 이 개정본에 의하면 “멀리 황소같은 물체가 뛰쳐나와 윤서기를 향해 달려든다. 윤서기를 받으려는 순간 한의원과 망자들이 달려들어 윤서기를 밀친다.”는 내용이 첨가되어있다. 서연호, 장원재 공편, 『오테석공연대본전집』 6, 연극과 인간, 2005, 142-143쪽.

- 윤서기는 술매집 여자가 그날 밤 읍내 병원에 가서 죽었다고 진술함.(164)

- 감나무집 주인과 머슴 등장. 윤서기가 술 취해 쓰러진 것으로 보고, 소를 찾아서 떠남.(165)

<3차 회상 및 재현>

⑪거위집 2 - ‘내가 꿈에 술매집에 불질렀다’는 처녀의 대사 장면으로 되돌아감.(166)

- 구서기, 술매집 쪽에서 오른 불길을 보면서 윤서기가 거위집 처녀의 말을 연상하였을 가능성을 제시함.(166)

<4차 회상 및 재현>

⑫신들매 골챙이 3 - 자전거 뒤편에 들췌 아이 태우고 촛불 켜고 달리다가, 들췌 아이가 달아나는 장면으로 다시 되돌아감.(167)

- 술매남 등장하고, 윤서기가 술매 남에게 애들을 위해 불씨지르고 없애지라고 소리치고, 술매 집에서 불길이 올라 술매 남 퇴장하는 대목에서 윤서기가 술매집에 갔었다고 술회함.(167-8)

<환상 1>

⑬술매집 - 처녀, 불타는 집을 향해 ‘내가 불을 질러 우리 엄니 죽는다’면서, ‘어서 나오라’고 간절하게 외침.(168)

<환상 2>

⑭등기소 - 방화 현장, 호명되는 가운데 불에 타죽는 사람들의 모습. 1차 호명 끝에 소리 “윤정목 불 지르고 짐 지고 따라와.”(169)

⑮당숙 - 당숙, 보시기를 내리쳐 그 조각으로 이마를 그으며, “내가 불질렀다. 그러. 산 사람이나 살자.”고 함.(169)

⑯등기소 - 방화 현장, 2차 호명 끝에 소리 “소관호, 불 지르고 짐 지고 따라와.”(169)

⑰소관호 - 소관호, 보시기를 내리쳐 그 조각으로 이마를 그으며, “내가 불질렀다. 그러. 산 사람이나 살자.”고 함.(170)

⑱등기소 - 3차 호명 끝나면, 지문 “일시에 정지한다. 모두 잿빛으로 변한다.”(170)

<현실 복귀>

⑲면사무소 2 - 구서기, 고친 결근계 초안-“신들매 골챙이에서 야반질주해 온 3년생 한우에 받쳐 의식불명, 익일 의식은 되찾았으나 이후 고열과 의식이 호러지는 심한 두통으로 인하여 출근이 불가하였기 결근

계를 제출하나이다.”-을 읽음.(171-2)

<자전거>는 ‘회상’¹³⁾을 통한 분석적 구성 방식을 취하고 있다. 단순히 회상된 것을 구술하는 서사적 구성 방식이 아니라, 외상 사건을 방어하기 위해 압축되고 전치된 무의식의 기억을 의식의 층위로 끌어내기 위해 무대를 상연하는 극적 재현의 방식이다. 그것은 마치 피터 셰프가 <에쿠우스>에서 정신과 의사인 ‘다이사트’로 하여금 극중극의 기법으로 ‘알런’의 내면을 재현해내는 방식과 흡사하다. 그러므로 <자전거>의 의미를 해석해내기 위해서는 압축과 전치의 원리와 함께 그것이 재현되는 극적 구성의 방식을 분석하여야 한다. 위에서 세분한 19개의 장면들은 구서기가 윤서기의 무의식을 역추적하는 방식으로 전개되고 있다. 현수정은 이와 같은 진행 방식에 대해서 ‘한 방향으로 이어지지 않고, 회상이라는 장치를 통해 순행과 역행을 반복하는 시간 구조’를 보이는데, ‘마치 비디오테이프를 되감아 보듯 시간을 역행시키곤 하며, 비디오를 보다가 일시적으로 정지시켜 놓듯이 멈춰 놓고 윤서기와 구서기가 대화를 주고 받기도’ 하는 가운데에 ‘연극 속의 연극’이 이루어지고 있음을 지적한다.¹⁴⁾ 아래의 인용(2차 회상이 시작되는 지점)을 보면 분석을 위해 과거의 시간으로 되돌리는 극적 재현 방식을 확인할 수 있다.

구서기 자네. 여기 다시 누워 볼텐가.
윤서기 누워?

13) 망각되고 소실된 것과 같이 보이는 것은 단지 도외시되고 매몰되고 또는 억압된 것, 즉 우리의 의식적 자아에서 소외된 것에 지나지 않는다. 기계적·회상적 행위에 반대되는 창조적 회상작용은 프루스트의 경우에는 ‘잠수부처럼’ ‘무의식적 자아’의 심층에까지 내려가서 잃어버린 것처럼 보이는 흔적과 인상과 연상들을 포착하여 이것을 밝히는 행위이다. Hans Meyerhoff, 이종철 역, 『문학과 시간현상학』, 삼영사, 1987, 84쪽. 백로라, 『오태석 희곡 <자전거> 연구』, 『한국극예술연구』 7, 한국극예술학회, 1997, 234쪽 참조.

14) 현수정, 앞의 글, 47쪽.

구서기 그 날 그대로 재현해 보자고 어쩌면 다른 말 해주는 사람 나
타날지도 모르네.

(중략)

구서기 늙게. 정신을 잃은 것이네.

윤서기 늙는다. 마치 정지됐던 필름을 이전으로 되짚어 놓고 다시
돌리더라도 하듯 촛불 끄기 전의 상황이 되풀이 된다…….
멀리 밤 하늘이 붉게 물든다.(162-3쪽)

이러한 방식으로 구서기는 윤서기를 도와 졸도의 원인을 밝혀내기 위
해 네 차례에 이르는 회상 및 재현 작업을 이끌고 있다. 그 결과 절정부
에서 병치되고 있는 두 곳(술매집과 등기소)의 화재 장면과 직면하게 된
다. 이어지는 글에서, 네 차례의 회상 장면에서는 윤서기의 증상이 드러
나고, 최후에 병치되는 화재 장면에서는 윤서기의 환상이 작동되고 있음
을 밝히고자 한다.

3. 은유와 환유로서 증상과 환상

압축과 전치는 프로이트가 꿈 작용의 과정을 설명하기 위해 제시한
개념으로서, '쾌락원칙'이라고 부른 무의식의 메커니즘에 의해 형성된다.
쾌락원칙은 불쾌한 정서를 유발시키는 긴장을 해소하여 유기체를 안정
적인 상태로 유지하고자 하는 항상성의 원리이다. 외상 사건으로부터 유
기체를 보호하기 위해 작동하는 방어 기제도 이와 같은 무의식의 메커
니즘이다. 이를 외상의 변증법적 과정 중 부정과 회피의 단계에 적용하
면 억압된 무의식의 진실을 해석할 수 있는 원리로 활용할 수가 있다.
라깡은 「무의식에 있어 문자가 갖는 권위」에서 프로이트의 압축
(Verdichtung)과 전치(Verschiebung)를 각각 언어의 의미작용과 연관시

켜 은유와 환유로 설명한다.¹⁵⁾ 라캉에 의하면 하나의 기표에 여러 개의 기표가 겹쳐서 중층결정(overdetermination)을 이루는 압축은 은유와 같고, 의미의 방향 전환이 일어나는 전치는 환유와 같다. 라캉은 은유와 환유를 의식에 포착되지 않는 무의식적 사고 내용이 의식의 층위에 언어적 표상으로 떠오르게 하는 기제이며, 동시에 떠오른 언어적 표상 그 자체라고 말했다. 꿈의 이미지가 낯설고 어색하게 느껴지는 것은 이와 같은 압축과 전치의 작용 때문이다. 그러므로 꿈의 해석 작업이 꿈의 표면적 내용 속에서 미끄러져간 환유적 기표들 사이의 흔적을 추적하여 그 표상들이 압축된 은유의 빗장을 푸는 것이듯, 외상 사건의 진실을 찾는 과정도 이와 다르지 않은 것이다.

<자전거>에서 압축과 전치 또는 은유와 환유의 형태로 드러나는 두 개의 주요 표상은 ‘자전거’와 ‘불’이다. 자전거는 일반적으로 역사의 수레바퀴라는 은유로 해석된다.¹⁶⁾ 그러나 은유의 일반적인 의미를 분석하는 것보다 중요한 것은 무의식의 의미 작용에서 은유는 어떤 역할을 하는가이다. 라캉은 소쉬르의 기호 개념을 원용하여, 무의식적 사고 내용을 기의로 그리고 이것이 언어적으로 표상된 것을 기표로 명명했다. 이때 “기의는 억압되어 영원히 도달할 없는 것을 의미한다. 따라서 억압된 무의식적 내용, 즉 기의는, 즉 은유, 증상을 통해서 간접적으로만 도달할 수 있다.” 그러므로 라캉에게 있어 은유는 ‘증상의 수사학’이다.¹⁷⁾ 증상이 형성되는 메커니즘과 은유의 메커니즘이 같은 이유는 증상도 은유와

15) Jacques Lacan, 권택영 편, 『욕망이론』, 문예출판사, 2000, 60-80쪽 참조.

16) 대표적으로 백로라는 “따로 떨어져 있으되 함께 굴러가는 자전거의 두 바퀴는 각각 과거와 현재의 시간을 상징하는 것으로, 바퀴가 굴러가는 것은 시간의 흐름을, 자전거가 지나간 자리는 시간 속의 공간을, 자전거 페달을 힘껏 밟으며 바퀴를 굴리는 인간은 역사 속의 인간을 상징하는 것이다. 따라서 <자전거>는 현재와 과거라는 시간의 연속성이 구축해 놓은 세계, 즉 역사의 한 가운데에서 살아가는 인간의 현재적 모습을 조명하고 있는 것이다.”라고 그 은유적 의미를 정리하고 있다. 백로라, 앞의 글, 232쪽.

17) 김상환·홍준기 엮음, 『라캉의 재탄생』, 창작과 비평사, 2002, 91쪽.

마찬가지로 ‘한 단어를 다른 단어로 대체함으로써 생겨나기 때문이다. 상징계에 거주하고 있는 주체에게 완전한 만족을 주는 대상은 영원히 상실되었으므로 주체는 이것에 도달할 수 없다. 따라서 주체는 이 대상을 대신하는 다른 대상’에서 대리적·은유적 만족을 찾아야만 한다.¹⁸⁾

<자전거>에서 증상은 여러 표상으로 떠오른다. 퇴근 후에 내산택에서 제삿날임을 잊고 술을 마시는 행위부터가 증상의 시초이다. 삼거리에서는 등기소 방화사건 때 불에 타죽은 생배 한의원 귀신을 만난다. 한의원은 길을 가던 윤서기에게 “불 있는가”라고 말하며 윤서기를 불러 세우고, 윤서기가 내미는 성냥불을 자꾸 꺼버림으로써 윤서기로 하여금 성냥불을 반복적으로 켜게 만든다.(그러나 한의원은 담배를 물고 있지 않다.) 이로 인해 윤서기의 손바닥에는 상처가 남게 되는데, 백로라는 이때 손에 남은 상처를 “윤서기의 기억 저편으로 사라져버린 과거의 상처, 당숙 개인의 상처로만 생각하여 왔던 전쟁의 상처를 윤서기 자신의 것으로 인식하게 하는 상징적인 의미를 가지게 된다.”고 분석하였다.¹⁹⁾ 그런데 윤서기의 손바닥에 난 상처는 성냥불에 덴 것이 아니라 무엇인가가 활켄 자국이다.

윤서기 내가 불땡기고 따갑다고 하던 소리 들었나. 성냥골이 손바닥에 붙어서 그랬거니 했지. 헌데 나중에 본게 활켄 자국이여 그게 (손바닥 퍼 보인다) 여기 다 아물었구만, 이것이 그 자국이여.

구서기 직효네. 염소밖에 없어.

윤서기 손바닥에 피가 한웅큼 빨갳더란게.

구서기 헛것이 자주 뵈는 건 안 좋단 말이여. 그런게 큰 봉변당하기 전에 염소 잡아.(152쪽)

18) 같은 책, 86쪽.

19) 시간과 공간을 초월한 삼거리 장면은 일제에서부터 현재에 이르기까지의 파노라마적인 역사적 사건을 압축적으로 제시하고 있는 부분이다. 백로라, 앞의 글, 237~8쪽.

극의 내용 상 윤서기의 손바닥을 할킨 상대는 없다. 그렇다면 그것은 윤서기가 귀신에 썬 상태에서 무의식의 심급에서 스스로를 처벌한 자해 행위라고 보아야 한다. 윤서기의 할아버지가 ‘해방 전에 주재소 순검’이 었다는 사실에서 미루어볼 때 윤서기에게 할아버지의 존재는 무의식적으로 반성해야할 가문의 집으로 작용하였을 개연성이 있다. 그러므로 이는 자기징벌적인 의미를 내포하고 있는 증상/은유의 형태로서, 할아버지의 친구였던 한의원 귀신을 만나 성냥불을 켜드리는 것으로 위장된 자책 행위가 이루어진 것으로 해석할 수 있다. 그것은 당숙이 제삿날마다 죄의식으로 인해 자신의 이마를 긁는 증상적 행위와 다르지 않다.

한편, 윤서기의 증상은 거위집에 입양된 자매의 증상과 대비를 이루며 병치되고 있다. 문둥이인 친부모에 대한 거위집 자매의 공포 증세는 무의식과 의식의 층위에서 모두 극한적으로 표상되고 있다.

처녀 앞집이 여기서 보기보단 솔찬히 멀어라우. 그런데, 뭐가 그 집문 밖에 힐끔 비치기만 해도 애가 사시나무 떨 듯하느디, 영낙 엄니 간질하듯 그래라우. 밤에 자다보면 내 얼굴 자꾸 더듬어라우. 지 얼굴 만져보고, 나 노려볼 때 보른 무서워서 - (흠칫 몸을 떤다) 내가 무서워서 내쫓았구만요. 그애도 그렇게는 못 살 것이고, 못 살아라우.

윤서기 내쫓으면 어디로 가는가. 어디 가라고 내쫓아. 앞집에 가라고?

처녀 (……)한번은 거위목을 비틀고 있어라우. 꿈에 앞집이서 즈이 엄니가 왔느디 거위가 손가락을 문게 쑥 빠지더래요. 그거 내 노라고, 엄니 갖다 준다고, 거위목 잡고.

(중략)

처녀 내가유, 꿈이 저 집 불질렀어라우. 꿈이.

윤서기 애가 정신이 있나, 지금.

처녀 빨래를 널 수가 없어라우. 그것이 바람에 날려도 앞집 사람들 본 것 모양 속이 울렁거려서. 불 때다 삭정이만 부러져도 손가락 세어 본다유, 손가락 분질러 댐 줄 알고. 지가 이럴 바에

그 어린 것이 오죽이나 죽었을 것이요, 불쌍한 것이. 내 저 죽으라고 내쫓은거 아니라우. 저라도 살라고, 멀리 가라고, 업니고 업니고 다 잊으라고.(146-7쪽)

이때 거위집 둘째 아이의 꿈에 ‘앞집에서 온 즈이 업니’의 손가락을 무는 ‘거위’는 다름 아닌 자신의 분신으로서 스스로의 무의식이 전치되어 나타난 환유적 표상이다. 그러므로 거위목을 비틀고 있는 둘째 아이의 행동은 자신의 친부모를 부정하는 자식으로서의 죄의식을 스스로 단죄하는 자기정별적인 의미를 내포하고 있는 증상/은유의 형태로 나타나고 있는 것이다. 이는 그만큼 거위집 처녀들이 문둥이인 친부모의 존재에 대해 품고 있는 양가적 감정이 드러나는 대목이다. 이와 같은 거위집 자매의 내면의식은 윤서기의 무의식과 겹쳐지면서 거의 동일시되는 모습으로 나아간다. 이후의 장면에서 거위집 남자에게 소릴 질러대는 윤서기의 모습에서 그러한 증상을 엿볼 수가 있다.

윤서기 (……)애들이 넘같이 사는 꼴을 보려거든 찾지 말고 집 불싸지르고 없어지라고 애들 눈 앞에서 없어지라고 소릴질렀네.(160쪽)

이러한 증상들은 중국적으로 극의 절정을 이루는 졸도 증상으로 이어진다. 윤서기가 졸도한 현장에는 ‘자전거는 저 아래 술가지에 얹혀 있고, 잔성냥 켜다 버린 것이 한 각이나 되게 개미줄모양 널려있다’. 라깁에 따르면 증상은 무의식의 세계에, 실재에 무언가 문제가 있다는 것을 알리는 신호이다.²⁰⁾ 그러므로 길가에 너부러졌던 윤서기 자신을 비롯하여, 술가지에 얹힌 자전거나, 켜다 버린 성냥 등은 모두 그러한 증상의 잔여물로서, 이는 상징화에 저항하는 주체의 본원적인 공백 혹은 결여를 나타내는 기표들이다.

20) 김상환·홍준기 엮음, 앞의 책, 18쪽.

한편, 주체는 도달될 수 없는 기의를 표현하기 위해, 영원히 채울 수 없는 존재결여를 메우기 위해 기표에서 기표로 끊임없이 환유적으로 ‘미끄러진다’. 그러므로 환유는 욕망의 수사학이라 할 수 있다.²¹⁾ 환유는 근본적으로 무의미한 기표를 전제하고 있으나, 사실상 인접성이 있는 기표들의 지속적인 전위 과정 중에 욕망이 기표의 연쇄 고리 중 ‘누빔짐’에 고정 되기 때문에 마치 기의가 있는 듯한 환상, 즉 욕망이 충족된 듯한 환상을 갖게 한다. 그러나 환상일 뿐 충족된 욕망은 아니다. 사실 기의와 기표 사이에는 미끄러짐만이 있을 뿐이다. 환유는 그런 부단한 과정 중에 욕망이 충족되기를 소원하는 무의식의 표상이다.

<자전거>에서 환유적 기표 또한 다양한 표상으로 드러나고 있다. 백로라의 정리를 참고하자면 솔매집의 ‘불’과 등기소의 ‘불’은 촛불, 성냥불 등 극에 나타난 모든 불의 이미지가 결합된 총체적 의미를 가진다고 하였다. 그리고 ‘밤길’, ‘암장’, ‘烏石’, ‘문둥이’, ‘상처’, ‘죽음’, ‘망각’ 등의 어둠의 이미지들은 어두운 기억의 저편에 묻혀진 부끄러운 과거, 의식의 심층에 우리 민족 전체가 공유하고 있는 ‘죄의식’을 환유하는 것이라고 정리하였고, 소방울 소리는 자전거의 방울 소리와 거위의 울음 소리에 ‘소’의 상징적 의미가 결합된 것으로서, 소는 황씨가 걷어찬 소, 도살, ‘소뿔모양’ 박힌 죽창, 소발굽 소리 등으로 변주되면서 작품에서 시종일관 나타나는데, 이러한 반복은 우리의 비극적 역사를 축약하여 보여주는 일종의 상징장치에 해당한다고 볼 수 있다고 하였다.²²⁾

이처럼 기표에서 기표로 미끄러져가는 환유적 기표들 또한 온전한 상징화가 불가능한 실재의 잔여물로서, 최종적으로는 주체의 본원적 공백 혹은 결여의 심연을 가리기 위한 환상으로 연결된다. 이 글의 궁극적인 목적은 이처럼 압축되고 전치된 윤서기의 외상적 진실이 사실은 환상으로 이루어져 있음을 밝히고자 하는 것이다. 앞의 장에서 세분하였던 19

21) 같은 책, 92쪽.

22) 백로라, 앞의 글, 249-250쪽.

개의 장면 중에서 극의 정점에 해당되는 ⑬술매집 화재 장면과 ⑭에서 ⑱로 이어지는 등기소 화재 장면은 실제의 기억이 아니라 모두 윤서기의 환상이다. 이 글에서 윤서기의 혼절을 불러온 외상 지점의 기억이 환상이라고 주장하는 논거는 그 두 사건이 모두 윤서기가 직접 목격한 실제 기억이 아니라는 것에서 찾을 수 있다.

첫 번째 술매집 화재의 경우, 극의 내용 어디에서도 윤서기가 술매집 화재의 현장에 갔었다는 직접적인 증거를 찾을 수가 없다. 이에 대해 조보라미는 ‘윤서기가 술매집 화재 현장에 갔다면 그가 즐도한 장소가 신틸매 골창이일 수 없다’는 김남석의 분석²³⁾에 주목한다. 그리하여 1983년 본 <자전거>와 2004년 본 <경상도 거창말 자전거>를 대조하면서, “윤서기가 술매집 문둥이를 만난 직후 황소에 받혀 쓰러졌다는 것(실은 망자들이 윤서기를 구하느라 그를 밀쳐냈고, 그 충격으로 윤서기가 혼절한 것)이 사실로 드러남으로써, 술매집 화재 현장에서 거위집 처녀를 목격했다는 것은 그의 무의식이 빚어낸 ‘착오’였음이 보다 분명해진다.”고 보았다.²⁴⁾

앞의 장에서 세분하였던 네 차례의 회상/재현에서도 윤서기가 술매집 화재 현장에 직접 갔다 왔다는 물리적 증거는 찾을 수 없었다. 다만 4차 회상 끝에서 윤서기가 자신이 술매집 화재 현장에 가서 처녀를 봤다는 진술을 하고, 그 뒤에 바로 술매집 화재 현장이 재현됨으로 인해 관객들은 윤서기가 화재 현장에 갔었다 윤서기의 말을 사실인 것처럼 받아들여지게 된다. 그러나 정작 윤서기는 술매집에 언제 갔는지는 모르고 있다. 술매 남자를 뒤따라갔냐는 구서기의 질문에는 “아니”라고 답하며, 소에 받친 다음에 갔냐는 질문엔 “모르겠어”라고 말한다.(168쪽) 이는 곧, 윤서기가 술매집에 간 실제적인 기억/사실이 없음을 의미한다.

23) 김남석, 「<자전거>에 나타난 두 심리 작용에 관한 연구」, 『오태석 연구의 미학적 지평』, 연극과 인간, 2003, 참조.

24) 조보라미, 『오태석의 6·25 3부작 연구 1-<자전거>를 중심으로』, 『한국현대문학연구』 25, 한국현대문학회, 2008, 552-3쪽.

두 번째 등기소 화재 사건의 경우도 마찬가지이다. 극의 내용 어디에서든 윤서기가 등기소 화재 사건을 직접 경험하였다는 내용은 찾을 수가 없다. 그도 그럴 것이 윤서기의 진술에 의하면 등기소 사건은 그가 둘 조금 넘긴 나이에 일어났기 때문에 전혀 기억에 없는 것이다.

구서기 자네 부친이 기억에 있나?

윤서기 어디가, 그때 내가 둘 조금 넘겼구먼.

구서기 통없네.

윤서기 그렇게 엄니 짝 났어. 예산 당숙 보면 그 어른이 부친이거든
현당계.(156)

이처럼 복잡하고 모호한 극의 구성으로 말미암아 관객들은 극의 의미를 지각하는 데 혼선을 빚게 된다. 그런 까닭에 박상은은 “<자전거>는 제삿날과 관련된 플롯과 마을 사람들의 사연들이 교차되면서 수신자에게 혼란을 초래하며 최종적으로 윤서기가 겪은 일은 무엇인가에 대해 의문을 갖도록 만든다.”고 하였다. 그리고는 이와 같이 “유년기에 전쟁을 체험한 인물인 윤서기가 자신이 정신을 잃었던 날의 혼돈스러운 기억을 되찾아가는 과정, 그리고 최종적으로 결말에서 술매집의 화재를 통해 등기소 방화 사건을 병치시켜 소환하는 것은 은폐되고 망각된 기억으로서의 전쟁과 아버지의 상실, 마을 공동체의 죽음에 대한 보존과 추모에 대한 극적 은유이다.”²⁵⁾라는 결론을 내린다. 이는 정신분석 방법론에 입각한 선행연구들에서 보이는 공통적인 견해이다.

그러나 이러한 분석은 프로이트가 자신의 주요 명제인 “히스테리 증상들은 중층결정되어 있다.”를 수정하였던 과정을 떠올리게 한다. 프로이트는 처음 1896년에 발표한 『히스테리 병인론』에서 “유아기적 장면이 증상을 발생시키는 결정적 힘은 너무나도 숨겨져 있어서 피상적으로 분

25) 박상은, 박상은, 『오테석 희곡에 나타난 기억의 의미와 극적 형상화 방식 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 2012, 83과 86쪽.

석하면 밝혀지지 않는 경우도 있다.”고 하고, 그러므로 ‘분석 작업을 진행해나가는 가운데 유아기적 장면들 중의 하나에서 같은 내용에 부딪힌다고 생각하는’ 장면을 발견함으로써 그 어떤 증상을 설명할 수 있게 된다고 보았다. 그런데 프로이트는 이듬해인 1897년에 신경증의 원인이 되는 외상적 체험은 실제로 일어난 일이라기보다는 신경증자의 환상 속에 존재하는 사건이라고 말함으로써 자신의 이전 견해를 수정한다. 이 수정된 견해에 따르면 초기 유아기적 장면은 존재하지 않으며 ‘사후적으로(nachträglich) 재구성’될 뿐이다. 즉 최초의 장면이라는 원인은 실제로는 존재하지 않는 것으로서 단지 환상을 상연시키는 ‘원인의 역할’을 할 수 있다는 것이다.²⁶⁾

그러므로 보다 더 중요한 문제는 윤서기가 보이는 증상의 원인이 아니라, 그 원인으로 간주되는 외상 사건의 ‘역할’이 무엇인가이다. 그것을 밝히기 위해 전제해야 할 사실은 그렇게 기이하고 석연찮은 기억을 네 차례나 되돌려서야 대면할 수 있었던 윤서기의 환상에 다시 한 번 주목할 필요가 있다는 것이다. 과연 윤서기가 사후적으로 재구성하고 있는 최초의 장면과 환상은 어떻게 해서 형성된 것이며, 그것이 궁극적으로 의미하는 것은 무엇인가?

4. 해원을 위한 기억과 애도

정신적 외상으로부터의 회복을 위해 가장 중요한 단계는 기억하기와 애도하기이다.²⁷⁾ 그렇듯이 <자전거>의 내용은 윤서기가 최종적으로 마주치게 된 환상을 다시 기억해내는 과정으로 이루어져 있다. 외상 환자

26) 김상환·홍준기 엮음, 앞의 책, 35-38쪽 참조.

27) 회복은 세 단계를 거쳐 완결된다. 첫 번째 단계에서 생존자는 안전을 확립한다. 두 번째 단계에서는 기억하고 애도한다. 세 번째 단계에서는 일상과 다시 연결되어 간다. Judith Herman, 앞의 책, 260쪽.

는 이야기를 재구성하면서 직면하게 되는 진실 앞에서 너무나 힘든 나머지 흔들릴 때가 있다. 현실을 부정하게 되면 미칠 것 같지만, 현실을 완전히 받아들이는 것 또한 인간이 견딜 수 있는 범위 너머에 있는 것만 같다. 진실을 말하는 것에 대한 생존자의 양가성은 치료에서 외상 이야기에 접근할 때 나타나는 갈등 속에 반영되어 있다. 재구성 과제에서 가장 힘든 작업은 기억 상실의 장벽 너머에 있는 공포와 직접 대면하는 일이며, 이 경험들을 삶의 이야기로 통합시키는 일이다.²⁸⁾ 윤서기의 환상이 네 차례의 회상 작업을 반복한 후에야 그것도 외상의 기억으로 재현 되는 까닭이 여기에 있다.

윤서기가 직면한 환상은 그를 혼절하게 만든 대상-원인이다. 윤서기에게는 등기소가, 그리고 거위집 처녀들에게는 술매집이 불안과 공포의 근원으로서 상징계의 균열 지점이자 그 틈 사이로 침투해 들어오는 실재적 공간이다. 그러한 외상적 기억을 내러티브로 재구성해내는 일은 결코 쉬운 작업이 아니다. 트라우마적 실재와의 조우는 주체에게 견딜 수 없는 고통을 초래하기 때문이다. 그러므로 기억 작업은 그러한 고통으로부터 주체를 방어하기 위해 의식의 층위에서 지워버린 외상 사건, 즉 환상의 순간을 다시 되돌려내기 위한 정신분석의 과정과 다르지 않다. 그것은 압축과 전치의 형태로 억압된 무의식의 과정을 거슬러가면서 압축된 것을 풀고, 미끄러져 간 기표들 간의 흔적을 추적하는 작업이기도 하다. <자전거>에서 그 역추적 작업을 가능하게 하는 유일한 실마리는 윤서기가 당숙에게 품고 있는 정념의 실체에 있다.

극의 발단 단계에서 윤서기는 1차 회상 및 재현을 통해 졸도하게 된 43일 전날의 행적을 술회한다. 사건이 있던 당일은 윤서기 부친의 제삿날인데, 문제는 윤서기가 퇴근 뒤 귀가를 서두르지 않는다는 것이다. 물론 윤서기는 당일 면사무소 근무에서 무면허 의료행위를 하는 농고 동창생을 고발하였고, 또 폐렴으로 죽은 열아홉 살 처녀의 사망신고를 처

28) 같은 책, 313쪽.

리했다. 특히 사망신고를 한 사람이 죽은 처녀의 여동생(‘열너덧 살 난 계집애’)인 것으로 보아 보호자가 없는 형편임을 짐작한 윤서기에게 울적한 마음이 들었음을 짐작할 수도 있다. 그러나 윤서기의 1차 회상이 이어지면서 윤서기의 귀가를 지연시키는 근본적인 원인이 예산 당숙의 자해 행위 때문임을 알게 된다.

윤서기 (……)등기소 불타던 날, 이 양반도 거기 끼었었구만. 거기서 꼭 두 양반이 살아 났다는디, 이 양반이 그 하나여. 근게 내 부친이 이 양반 형님뻘 되느만. 형님 같이 못 끄집어내고 혼자 살아 나왔다고, 면목 없다고, 제삿날이면 내려와서 사랑방 차지하고 사금파리로 얼굴을 긁네.(143)

이 대목은 제삿날이면 사금파리로 얼굴을 그어대며 내뿜는 당숙의 자학적 고백을 윤서기가 방어적으로 왜곡시켜 내면화하고 있는 장면이다. 이에 대해 현수정은 “당숙은 자신이 불질렀다는 사실을 은폐시킨 채, ‘형님’을 등기소 안에 놔두고 혼자 빠져 나왔다고만 이야기해 왔다는 점에서 다른 인물들처럼 부정과 회피의 증상을 드러낸다.”고 보았다.²⁹⁾ 김만수 또한 당숙이 “형님을 죽게 만든 사건을 자기 식으로 ‘왜곡’한 다음, 왜곡된 상처와 씨름한다.”고 하며, 왜곡의 주체가 당숙이라고 주장한다.³⁰⁾ 하지만 위 대사는 1차 회상 때 윤서기가 술회하는, 즉 윤서기의 의식에 저장된 기억이다. 보다 정확하게 말하자면 윤서기의 무의식의 심급에서 일부가 삭제되어버린 기억이다. 아래의 인용을 대조해보면 알 수 있듯이, 구서기의 도움으로 무의식의 심층을 탐사하고 난 뒤에 최종적으로 밝혀지는 윤서기의 전체 기억 속에서는 당숙이 “내가 불질렀다.”고 고백하고 있다. 당숙이 자해하는 진짜 이유는 당숙이 혼자만 살아 나와

29) 현수정, 앞의 글, 29쪽.

30) 윤서기는 부친과 조부에 대한 기억을 ‘망각’하기 위해 노력하고, 윤서기의 당숙이 되는 어른은 형님을 죽게 만든 사건을 자기 식으로 ‘왜곡’한 다음, 왜곡된 상처와 씨름한다. 김만수, 앞의 글, 250쪽.

서가 아니라, 자신이 불을 지른 장본인이기 때문이다. 그 사실을 윤서기가 무의식적으로 부정하고 회피해온 것이다. 그렇게까지 자신의 기억을 억압하여 왜곡시켜온 이유는 무엇인가?

호명 박병훈, 성기만, 유석준 (……) 윤정태, 윤정목.
윤정목 불 지르고 짐 지고 따라와.

한편에 앉아 있던 당숙이 보시기를 내리쳐 조각을 낸다. 조각을 집어
이마로부터 얼굴을 긁는다.

당숙 내가 불질렀다. 그러. 산 사람이나 살자.(169)

윤서기는 부친의 죽음을 애도할 기회를 가지지 못했다. 왜냐하면 그 죽음의 원인에 당숙이 있기 때문이다. 아버지를 죽인 삼촌/당숙 모티프만을 놓고 비교해볼 때, 이는 흡사 햄릿의 경우와 비견되는 지점이다. 라깡은 <햄릿>을 ‘애도와 그 요구’의 결과로 일어나는 ‘욕망의 드라마’라고 하면서, 복수 모티프의 주요 원인을 애도를 하지 못한 심리에서 찾는다. 햄릿은 부친의 시해에 이어 서둘러 모친과 삼촌의 결혼식이 진행된 탓에 부친의 죽음에 충분히 애도할 기회를 가지지 못하게 된다. 플로니우스와 오피리아의 매장 또한 예식에 따르지 않고 처리된다. 이처럼 불충분한 애도가 <햄릿>의 반복되는 모티프라는 점에 주목한 라깡은 부실하게 치러진 장례 의식들이 주체의 결여를 ‘상징적 결여(더 큰 틈새, x 지점)와 일치하게’ 만드는 실패의 반복된 알레고리로 보았다.³¹⁾

그런데 햄릿과 달리 윤서기는 부친을 애도하지도, 당숙에게 복수하지도 못한다. 왜냐하면 아버지의 죽음이 당숙의 고의로 이루어진 것이 아

31) Jacques Lacan, “Desire and the interpretation of desire in Hamlet”, *Literature and Psychoanalysis. The Question of Reading: Otherwise*. Yale French Studies, 1977, pp. 40f. Elizabeth Wright, 『무의식의 시학』, 인간사랑, 2002, 148-9쪽 참조.

니며, 또한 당숙이 스스로의 잘못을 뉘우치고 자학을 하고 있기 때문이다. 그리고 보다 더 근본적인 원인은 윤서기에게 있다. 윤서기는 부친을 돌 조금 지났을 때 여의었으며, 그 이후 당숙을 부친처럼 여기며 성장하였다. 유년기를 지나면서 윤서기는 어느 순간 부친의 죽음에 당숙의 책임이 있다는 사실을 알게 되었을 터이며, 부친처럼 여겨온 당숙에 대해 애증의 양가적 감정이 생겨났을 것이다. 한편, 이 못지않게 중요한 또 하나의 원인이 윤서기의 모친에게 있다. “그렇게 엄니 짝 났어. 예산 당숙 보면 그 어른이 부친이거니 헌당께.”라는 윤서기의 진술을 보면, 윤서기 모친의 정신이 온전치 못한 상태임을 엿볼 수 있다. 예산 당숙을 윤서기의 부친으로 착각하는 모친이야말로 등기소 화재로 인한 외상 후 장애 증세를 심각하게 겪어온 것으로 짐작하게 하는 대목이다.

이로 말미암아 윤서기는 당숙을 용서하지도 처벌하지도 못하는 상황에 놓이게 되었다. 그리고 이는 곧 부친에 대한 윤서기의 애도가 충분히 이루어지지 못한 원인이 되기도 한다. 윤서기의 이러한 심리 상태는 프로이트에 따르면 멜랑콜리적 애착에 해당된다. 멜랑콜리적 애착은 상실한, 억압된 것에 몰두하지만 정작 그것이 정확히 “무엇인지 의식적으로 인식하지 못 한다”는 프로이트의 말에서 알 수 있듯이, 그것을 완전히 유효한 기억으로 전환시키지 않고 고착 상태를 지연시키려 하는 태도이다.³²⁾ 이와 달리 애도는 상실한 대상과 동일시된 상태에서 벗어나서 그 상실한 대상을 객관화시켜 유효한 기억으로 표명하는 태도이다. 그러므로 기억은 애도의 전제 조건이 된다. 애도를 통해 마음의 상처를 회복할 수 있는 것은 상실한 대상에 대한 애착과 동일시를 거둬들이기 때문이다. 깊이 슬퍼할 수 없다면 그만큼 자기 안의 일부가 잘려 나간 것이고, 회복에서 중요한 부분을 도둑맞은 것과 같다. 상실했던 모든 것을 애도 하면서 환자는 파괴되지 않은 채 살아남은 내면의 삶을 찾아낼 수 있

32) 지그문트 프로이트, 윤희기 옮김, 『슬픔과 우울증』, 『프로이트 전집』 13, 열린책들, 1997, 251쪽.

다.³³⁾ 그러나 윤서기는 딜레마에 빠져 있다. 부친의 죽음을 애도하게 되면 부친으로 여겨온 당숙을 상실하게 된다. 윤서기가 애도/제사의 공간으로 나아가지 못하고 부정과 회피의 밤길을 떠돌다가 혼절하게 되는 까닭이 여기에 있다. 그가 멜랑콜릭적 애착의 상태에서 벗어나는 길은 그를 혼절에까지 이르게 한 외상 사건으로부터 발현하였던 증상³⁴⁾들을 부정하지 않고 하나가 되어야 한다. 아울러 그 불가능한 ‘향유’³⁵⁾로 나아가려는 무의식적 욕망이 빚어내는 환상을 회피하지 말고 가로질러 나아가야 한다.

‘증상과 하나되기’와 함께 라깡주의 정신분석의 최종 목표이기도 한 ‘환상 가로지르기(traversée du fantasme)’는 환상과의 작별을 의미하는 것은 아니다. “그것은 욕망의 대상-원인을 바꾸고 그래서 환상을 바꾼다는 것을 뜻한다. 기존의 증상을 새로운 증상으로, 기존의 가상을 새로운 가상으로 바꾸는 것, 그것이 환상 가로지르기이다. 여기에는 인간에 대한 중요한 통찰이 담겨 있다. 그것은 인간이 결코 무의식적 증상을, 그로 인한 환상을 넘어서 수 없다는 것이다. 인간은 누구나 무의식적 주체고, 무의식적 주체인 한 가상적 사유인 환상을 벗어날 수 없다.”³⁶⁾ 이와 같은 맥락에서 볼 때, 환상의 원인이 되는 외상 사건 또한 절대로 완전하

33) 정신적 외상의 회복 단계에서 깊이 애도하는 경험은 가장 필요하면서도 가장 힘겨운 과제이다. 환자들은 이 과제를 극복할 수 없을까 두려워한다. 마치 한번 비탄에 빠지기 시작하면, 영영 헤어나오지 못할 것처럼 말이다. Judith Herman, 앞의 책, 313쪽 참조.

34) 라깡의 은유이론에서 특히 주목해야 할 점은 “의미가 무의미로부터 생산되는 바로 그 지점에 은유가 자리를 잡는다”는 것이다. 이것은 정신분석학적 의미의 증상이 궁극적으로 해석되지 않는 의미의 한계를 갖고 있다는 것을 가리킨다. 증상은 궁극적으로 해석될 수 없는 무의미로서의 향유의 응집체이다. 김상환·홍준기 엮음, 앞의 책, 97쪽.

35) 향유란 쾌락원칙을 넘어서는 쾌락, 다시 말해서 쾌락이 한계를 넘어서 고통으로 치닫게 되는 쾌락이다. 이는 쾌락을 배반하는 쾌락이란 점에서 역설적인 쾌락이다. 같은 책, 184쪽.

36) 같은 책, 168쪽.

게 재구성되지 않는다. “삶의 새로운 단계마다 발생하는 또 다른 갈등과 사건이 피할 틈 없이 외상 기억을 일깨울 것이며, 경험의 새로운 국면을 야기할 것이다.

그러나 한번이라도 외상 사건을 직접 대면하고 자신의 역사를 재생해 본 사람은 인생을 살아가는 데 새로운 희망과 힘을 느끼게 된다. 그렇게 ‘이야기 하는 행동’이 결론에 다다랐을 때, 외상 경험은 진정한 과거가 된다. 이 시점에서 생존자는 현재의 삶을 일으켜 세우고, 미래의 열망을 추구하는 과제와 마주하게 된다.”³⁷⁾ 오태석이 <자전거>를 통해 윤서기의 기억을 힘들게 재구성하였던 보람이 여기에 있다고 본다. 극에서는 비록 윤서기의 혼절이 말로 설명할 수 없는 환상이 빚어낸 결과로 종결한다 할지라도, 그리하여 최종적으로 완성된 결근계가 분명한 이유로 상징화 되지 못하고 그저 ‘신틀매 골쟁이에서 야반 질주해 온 3년생 한우에 반혀 의식불명...’한 것으로 끝을 맺는다 할지라도, 작가가 어린 날 목격하였던 외상의 기억을 더듬어 이렇게 희곡 텍스트로 재구성함으로써 후세의 독자/관객과 논객들이 끊임없이 그 역사적 의미를 재생산할 수 있게 된 것이다.

37) Judith Herman, 앞의 책, 325쪽 참조.

참고문헌

1. 자료

- 오태석, 『북이 울릴 때』, 경미문화사, 1978.
- 오태석, 서연호, 『오태석이 자작극을 말한다』, 『오늘의 문예비평』 13, 오늘날의 문예비평, 1994.
- 오태석, 『백마강 달밤에』, 평민사, 1999.
- 오태석, 서연호, 『오태석 연극: 실험과 도전의 40년』, 연극과 인간, 2002.
- 서연호, 장원재 공편, 『오태석공연대본전집』 6, 연극과 인간, 2005.

2. 논저

- 김남석, 『오태석 연구의 미학적 지평』, 연극과 인간, 2003.
- 김만수, 『무의식 탐구로서의 연극: 오태석의 <자전거>』, 『한국극예술연구』 22, 한국극예술학회, 2005. 239-264쪽.
- 김상환, 홍준기 엮음, 『라캉의 재탄생』, 창작과 비평사, 2002.
- 박상은, 박상은, 『오태석 희곡에 나타난 기억의 의미와 극적 형상화 방식 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 2012.
- 백로라, 『오태석 희곡 <자전거> 연구』, 『한국극예술연구』 7, 한국극예술학회, 1997. 229-255쪽.
- 조보라미, 『오태석의 6·25 3부작 연구 1-<자전거>를 중심으로』, 『한국현대문학연구』 25, 한국현대문학회, 2008. 541-567쪽.
- 현수정, 『오태석의 한국 전쟁 소재 희곡 연구 - ‘무덤찾기’를 통한 정신적 외상의 치유-』, 연세대학교 석사학위논문, 2004.
- Elizabeth Wright, 『무의식의 시학』, 인간사랑, 2002.
- Hans Meyerhoff, 이종철 역, 『문학과 시간현상학』, 삼영사, 1987.
- Jacques Lacan, “Desire and the interpretation of desire in Hamlet”, *Literature and Psychoanalysis. The Question of Reading*:

Otherwise. Yale French Studies, 1977. pp. 11-52.

Jacques Lacan, 권택영 편, 『욕망이론』, 문예출판사, 2000.

Judith Herman, 최현정 옮김, 『트라우마』, 플래닛, 2007.

Kirtland C. Perterson, Maurice F. Prout A. Schwarz, 『외상 후 스트레스 장애의 통합적 접근』, 하나의학사, 1996.

<Abstract>

Symptom and fantasy of Oh Tae-Seok's play, <Bicycle>

Jeong, Bong-seok

Oh Tae-Seok's play, <Bicycle>, was created based upon the writer's own memory on the Korean War, which experienced in his youth. The play is famous for its dramatic expression of the tragedy of fratricide via adopting the motive of parricide. A lot of advanced research have been conducted in order to analyze the original meaning of this play, and the discussions have taken two directions, each with its own perspective.

The first perspective of the two aims to analyze the peculiar format of the play in which the events progress. The existing perspective has revealed the counterpoint method, which contrasts the irrelevant events of the present and of the history, revealing the internal relevance of the two, as well as the analytic method that mainly exposes the true nature of a hidden event by repeated recollection. Add to this, this study tried to analyze the dramatic truth which is mingled with reality, history and illusion by identifying that the truth of trauma which is finally recollected by the plot, conducting with fore times of flashback and replay, was illusion.

The second perspective aims to analyze the hero's suppressed inner feelings that are expressed throughout the complicated events. The existing discussion mainly investigates the guilty conscience followed

on from related murder via psychoanalytic criticism, or analyzes the subconsciousness of suppressed characters through application of oblivion and distortion. This article in addition intends to reveal the cause of the hero, official Yoon's trauma, and the process in which the trauma deforms in levels of subconsciousness, as well as the expression of it in the layers of consciousness. Freud's condensation and displacement concept, Lacan's metaphor and metonymy concept, and symptom and fantasy concepts were utilized for this purpose.

Therefore, the bicycle that is carried in the dark roads is the compressed metaphor which is the Japan's occupation period, the Korean War and the tragic history which continues to the 'present' of the play, as well as a symptom that inflicts spillage over absence of reality. And the image of fire, depicted from the lighter onto the arson event, is a metonymic signifier in which the deficiency of greed is slipped, and is a fantasy given birth by the greed that was conquered to advance into the impossible possession. And this study figured out that the play is the process which is moving forward to the step of mourning from the mood of melancholy by recollecting the traumatic memories repressed in the unconscious condition as the narrative.

Key Words : bicycle, trauma, condensation, displacement, metaphor, metonymy, symptom, fantasy, recollection, mourning.

■ 논문접수 : 2014년 11월 20일

■ 심사완료 : 2014년 12월 18일

■ 게재확정 : 2014년 12월 19일