

『서부 촌구석의 플레이보이』에 나타난 싱의 아버지 죽이기

이 인 기

싱(John Millington Synge)이 『서부 촌구석의 플레이보이』(*The Playboy of the Western World*)¹⁾에서 아버지 죽이기('slaying his da')의 해프닝을 다룬 이유는 무엇일까? 자신의 개인적 경험을 구현하고 싶었을까? 데카당티즘인가? 영국을 죽이자는 혁명 정신의 고취인가? 이 의문에 대해 이러한 견해들을 포함한 다양한 해석의 성과들이 있었지만, 본고는 싱이 조이스(James Joyce)와 동시대를 살면서 시대사적인 고민을 공유하였을 것이라는 전제 아래, 그 이유가 조이스의 '아버지의 죽음' 모티프의 의도와 다르지 않을 것이라고 판단한다. 조이스가 그 모티프를 통해 구현하려고 한 것은 당시 사회의 부권부재 현상이었는데, 싱의 아버지 죽이기도 그 현상에 대한 또 다른 형상화라고 보는 것이다. 물론 당대 현실의 문학적 형상화가 역사의 재현일 수 없듯이 싱 특유의 시대 인식 속에는 삶의 과정에 대한 그의 해석이 실려 있게 된다. 따라서 그가 아버지 죽이기의 해프닝을 다룬 이유는 그 행위에 실린 보편적인 삶의 과정에 대한 통찰을 규명함으로써 보다 더 분명히 드러나게 될 것이다. 이에 본고는 작품 속에 나타난 사회 현실에 대한 등장인물들의 태도를 분석함으로써 아버지 죽이기의 시대사적 의미를 밝히고 싱이 그 행위 속에 암시한 삶의 해석, 특히 환상과 진실의 차이를 조명함으로써 그러한 역사 현실에 대한 문학적 상상력의 구현 과정을 살펴보고자 한다.

1) 텍스트는 John P. Harrington, ed., *Modern Irish Drama* (New York: W. W. Norton & Co., 1991)에 실린 작품을 사용했으며 앞으로 본문의 내용을 인용할 경우는 이 텍스트의 면수만을 표시하기로 한다.

1. 부권부제 현상과 환상 만들기

상의 아버지 죽이기는 크리스티(Christy)가 자신의 아버지를 때려죽이고 왔다는 선언으로부터 시작한다. 메이요(Mayo)의 주민들은 그 말을 진실이라고 믿고 그를 영웅시한다. 주민들의 이러한 태도가 이 극이 회극임을 암시하고 있지만, 이러한 주민들의 '회극적' 행위는 현실의 고통을 탈출하려는 환상 만들기의 지난한 몸짓을 함축하고 있기 때문에 '저열한 행위의 모방'을 통해 교훈을 주는 양식이라는 아리스토텔레스 식의 회극 개념과는 거리가 있다. 이 극이 회극 혹은 비회극으로든 불릴 수 있는(Bigley 157) 이유도 바로 여기에 있다.²⁾

주민들의 언행을 살펴보면 그들이 자못 진지하게 아버지라는 존재의 권위를 인정하고 있지 않음을 감지할 수 있다. 이는 당시 사회의 전반에 만연한 현상과도 무관하지 않은 태도로서 우습게도 그들이 크리스티의 말을 진위파악도 하지 않은 채 믿어버리는 이유를 설명해준다.

이전 세대의 수동적인 태도와 반역 행위를 수치스러워하는 풍조는 근대 아일랜드 역사를 움직이는 강력한 추진력이었다. 토지 동맹(The Land League) 세대는 대기근 당시 도살장의 양처럼 매우 온순했던 세대에 대해서 이와 같이 느꼈다. 그리고 토지 동맹 세대인들—파넬의 동시대인들—은 그들의 후속 세대에게 반역자나 겁쟁이들로 비쳤다. 그들은 한 영국인[영국 수상 글래드스톤]의 분부에 따라서 늑대들에게 파넬을 던져 주었던 자들이었기 때문이다.... 파넬의 몰락은 아일랜드 사회 내부에 권위의 이중적 위기 현상을 야기시켰다. 부모의 권위가 흔들렸고 또, 어떤 면에서는 더 심각하게 가톨릭

-
- 2) 이 극은 장르상, 인물상, 그리고 윤리상으로도 기존의 범주로는 해명할 수가 없다. 장르상으로 볼 때 이 극은 회극이라는 부제가 보여주듯이 '고전극의 3일치 법칙을 준수하고 아리스토텔레스의 정의에 충실한 회극 전통에 속한다(Innes 224)'고 볼 수도 있지만, 작가 자신이 이 극을 무심결에 회가극(extravaganza)이라 불렀고 프라이(Northrop Frye)조차도 특정 장르로 '해부'하는 것을 피하고 있을 정도로 장르 구분이 불명확한 것 또한 사실이다. 그리고 크리스티가 영웅인지 허풍선이인지 사기꾼인지 그리스도의 모형인지 그리스도의 회화인지 외디푸스적 인물인지 혹은 쇠망하는 서부의 마지막 영웅인지에 대해서도 규정할 수가 없다. 게다가 윤리상의 문제로 볼 때 부친살해를 극에서처럼 훌륭한 일로서 묘사할 수는 없는 일이다. 이런 이유들 때문에 혹자는 이 극을 반비극적 혹은 반회극적 양식, 즉 반연극(antidrama)이라고 보기도 한다(Bigley 157).

사제의 권위도 흔들렸다.(O'Brien 123-25)

거듭된 독립투쟁의 좌절과 정치적 배신, 사제들의 부역(附逆), 그리고 가정에 대한 아버지들의 무책임한 태도가 아일랜드 사회 전반에 아버지 형상에 대한 불신을 조성하였던 것이다.³⁾ 이러한 상황에서 아버지 형상을 제거하려는 세대 교체의 강한 열망이 형성되는 것은 오히려 당연한 수순일 것이다.

주민들의 언행 속에는 공교롭게도 『젊은 예술가의 초상』과 『율리시즈』(Ulysses)의 스티븐(Stephen)이 거부한 조국, 교회, 가정의 세 가지 아버지 형상에 대한 불신이 그대로 드러나 있다. 이는 두 작가가 시대사적 고민을 공유하고 있음을 반증한다.⁴⁾

선술집을 운영하는 페긴(Peggen)은 아버지가 케이트(Kate Cassidy)의 장례를 위해 자신을 야심한 밤에 혼자 남겨 둘 것을 우려하여 마침 들른 약혼자에게 보호를 넘기시 요청한다. 그런데 약혼자 쉰(Shawn Keogh)은 뜻밖에 그 청을 거절한다. 렐리(Reilly) 신부가 그들이 혼전에 밤을 같이 보낸 것을 알면 결혼 허가를 하지 않을지도 모른다는 것이 그 이유였다.

쉰. 우리는 멋지게 거래를 끝내지 않았소, 우리는 단지 렐리 신부의 특면장에 있는 이 날들을 기다리면 돼요, 주교들이나 교황청에서 보낼 거라니까.

페긴 [짓궂게 그를 보며 조리대를 훑친다]. 놀라운 일이야, 샤넌, 교황께서 당신 같은 사람들에게 관심을 둘 거라니 말이야; 내가 그 사람이라면 이런 곳 때문에 골머리를 썩히지는 않을 것이거든. 여기서는 사팔뜨기 레드 리너한, 절뚝발이 패친, 캘리포니아에서 쫓겨나 정신이 흐려진 미

3) 조이스의 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)에는 파넬(Charles Stewart Parnell) 사건을 비롯한 정치적 배신의 사례들과 디달러스씨(Mr Dedalus)의 무책임한 아버지로서의 행태 등이 고발되어 있다. 특히, 사제들의 부역에 대해서는 크리스마스 만찬 장면에서 케이스씨(Mr Casey)가 격분하며 토로하는 말속에 날날이 열거되기도 한다(*A Portrait* 38). 이처럼 당시 사회는 정치인, 사제, 아버지 등 아버지 형상 자체에 대한 불신이 조성될 수밖에 없었다.

4) 이러한 시대사적 고민 때문에 조이스는 문학적 중요성뿐만 아니라 사회적 중요성도 지닌 작가라는 평가를 받으며(Morton 245) 성의 작품 세계도 민족적 자의식의 표현이라고 규정되고(Innes 3) 이 작품 또한 신비평적 접근보다는 사회적 배경에 대한 검토가 동반되어야 할 작품으로 평가받는다(Watson 73).

치광이 멀라니 부부, 이런 사람들 말고는 만나질 못하잖아. 우리는 하찮은 인간들이라구 이런 때 거룩한 자리에 앉은 교황께 수고를 끼치기에는.

SHAWN. Aren't we after making a good bargain, the way we're only waiting these days on Father Reilly's dispensation from the bishops, or the Court of Rome.

PEGEEEN [*looking at him teasingly, washing up at dresser*]. It's a wonder, Shaneen, the Holy Father'd be taking notice of the likes of you; for if I was him I wouldn't bother with this place where you'll meet none but Red Linahan, has a squint in his eye, and Patcheen is lame in his heel, or the mad Mulrannies were driven from California and they lost in their wits. We're a queer lot these times to go troubling the Holy Father on his sacred seat. (74-75)

페긴의 웅대에는 요청을 거절당한 것에 대한 반발로 보기에는 매우 냉정한 사회 비판이 실려 있다. 물론 그들의 관계가 '멋진 거래'로 맺어졌다는 것도 비판의 대상일 수 있지만 그녀는 사제들에 대한 불신을 집중적으로 표명하고 있다. 그녀는 우리를 염려하는 사제들이 아닌데 당신은 왜 그들의 권위에 매달려 있느냐고 반문하고 있는 것이다.

이에 대해 손이 공개적으로 표명한 이유는 “나는 켈리 신부가 무서워요 (76)”였다. 그래서 그는 페긴의 아버지까지 권유하는데도 불구하고 잡힌 옷옷을 벗어버리기까지 하면서 그녀를 보호하지 않으려 한다. 그의 태도는 종교가 이미 권력화되었음을 암시한다. 페긴의 말속에 드러나 있듯이 하찮은 우리들 (We're a queer lot)과 사제는 그 격차만을 확인할 수 있을 따름의 관계가 되어 있다. 거룩한 자리와 비천한 인간들이 드러내는 차이만큼이나 사제는 두려운 존재가 되어 있는 것이다. 켈리 신부가 극중에 한 번도 등장하지 않으면서도 손에게 두려운 존재로 각인되어 있다는 사실에서는 푸코(Michel Foucault)적인 권력의 담론을 읽을 수도 있다.

결혼을 앞둔 사람으로서 손의 왜소하고 소아적인 행동은 회극적이다. 그의 행동을 보고 웃는다면 그 웃음은 그의 전존재가 신부의 영향력에 완전히 구속된 상태에 있으며 이 때문에 그가 건전한 상황판단력마저도 마비된 모습을 보

인 것에 대한 실소일 것이다. 따라서 그가 결국 약혼녀 페깅을 뺏기고 나중에는 그녀로부터 컷방망이까지 얻어맞는 것은 권력자가 되었기 때문에 ‘하찮아져 버린’ 우리를 돌보지 않는 사제들에 대한 강력한 항변이 된다.

손은 페깅의 대답에 대해 깜짝 놀라며 인간이란 여기서나 저기서나 과거나 현재나 앞으로도 하찮은 존재일 뿐이라고 종교를 변호한다. 이에 대해 페깅은 다시 냉소적으로 답한다.

손 [깜짝 놀라며]. 만일 우리가 [하찮다면], 우리는 여기서나 다른 곳에서도 마찬가지일거요, 아마. 그리고 과거에도 그랬듯이 지금도 마찬가지라구요, 영원히.

페깅 [냉소적으로]. 마찬가지다, 그런가? 요새 당신은 어디서 대닌 설리반처럼 경찰 눈알을 뽑은 사람이나 마커스 퀸처럼—편히 쉬소서—암양 발치기를 하다 6개월형을 받은 사람들을 만나 보겠어? 그 사람은 거룩한 아일랜드 이야기를 너무 잘 해서 늙은 여자들이 발치로 눈물을 툭툭 흘리게 만들었다구. 당신은 어디서 그런 사람들을 찾겠나 말아야.

SHAWN [*scandalized*]. If we are, we're as good this place as another, maybe, and as good these times as we were for ever.

PEGEEN [*with scorn*]. As good, is it? Where now will you meet the like of Daneen Sullivan knocked the eye from a peeler, or Marcus Quin, God rest him, got six months for maiming ewes, and he a great warrant to tell stories of holy Ireland till he'd have the old women shedding down tears about their feet. Where will you find the like of them, I'm saying?(75)

그런데 페깅의 냉소적인 발언은 손의 종교적 변호에 대한 답변으로서는 다소 적절하지 않게 정치적인 측면으로 와전되어 있다. 인간이 어디서나 항상 마찬가지라는 말에 대해 정치적으로 무능해져버린 현재의 상황을 부각시키면서 반격하고 있는 것이다. 어쨌든 정치적으로 거둬들인 실패를 목격해온 아일랜드인들에게는 페깅 식의 정치 불신이 일상화된 일이었다. 그들은 ‘[뇌물예] 목말라 하느’ 순사들(81)과 ‘영국 법의 판결들을 팔아서 배때기를 채우는 배심원들(92)’을

척결하고 영국의 압제로부터 자신들을 구출해줄 용기 있는 영웅을 회고하고 있었다. 이들에게 파넬의 몰락은 정치에 대한 강한 불신을 분명히 심어주었을 것이다.

폐간의 아버지가 피닉스 공원 살인 사건(The Phoenix Park Murder)⁵⁾을 언급했을 때 그녀가 들려준 지미(Jimmy Farrell)의 행적은 이러한 정치인들의 행적에 대한 은유가 된다. 지미 파렐이 자기 개를 허가도 받지 않고 목매달았을 때 그 개가 세 시간 동안이나 줄 끝에 매달려 새된 소리로 비명을 지르고 요동치게 했다는 것이다(80). 사실 피닉스 공원 살인 사건은 그 ‘백정 같은 짓(80)’ 때문에 오히려 대대적인 검거 선풍을 불러일으켜 많은 지도자들이 옥고를 치르거나 사형을 당하는 파국을 초래하였다. 과거에는 사소한 사건이나마 성공한 사례가 있었음에도 현재에는 그런 경우를 어디서 찾겠느냐는 폐간의 물음은 오히려 동족들에게 고통을 주는 이러한 정치인들의 행적에 대한 힐난의 성격이 짙다. 따라서 다소 와전된 듯한 그녀의 발언 속에는 종교와 정치가 아버지 형상의 죽음에 관해서는 구분되는 영역이 아니라는 암시가 들어 있다.

종교와 정치 영역에서의 아버지 형상은 가정에서도 그대로 복제되어 있다. 야심한 저녁에 딸을 혼자 두고 떠나는 아버지도 그러하지만 초상집에서 경야를 하며 술 마시기 시합을 하고 매장지에서 비석에다 토설한 남자들의 행태는(110) 무책임한 가정의 전형적인 모습이다. 이미 거래를 끝낸(74) 결혼 계약⁶⁾을, 그것도 당시 여성으로서는 40세가 되어야 일반적으로 가능했던 결혼을 20대 초에 할 수 있게 된 기회를, 아버지 입장에서 아무런 고민도 없이 주변의 분위기에 휩싸여 파기한 태도는 경솔하기까지 하다. 폐간이 자신을 공공연히 고아라고 칭하는 것은(111) 이런 아버지에 대한 불만의 표출이다. 그녀의 아버지가 자신을 ‘아일랜드의 점잖은 사람’으로 칭하는 장면(112)에서는 상황판단력도 없이 허상에 싸여 있는 이러한 아버지의 모습이 아일랜드 전체 가정의 모

5) 1882년 5월 6일 해질 무렵에 피닉스 공원을 산책하며 아일랜드 통치에 대해 논의하고 있던 국무대신 캐번디쉬 경(Lord Frederick Cavendish)과 사무 차관 버크(Thomas Henry Burke)를 아일랜드 강경파 무적대원(The Invincibles) 4명이 칼로 찔러 살해한 사건.

6) 특히 1850년대부터 1880년대 사이에는 남자가 아내를 맞아들이는 것이 “마치 발리나스로우(Ballinasloe) 시장에서 암소를 사듯이 명료한 생각과 차분한 마음 그리고 평온한 심정으로 짝을 맞아들이는(Watson 41 재인용)” 것과 같은 비당면적인 절차에 불과하였다.

형이라는 암시까지 읽을 수 있다.

종교와 정치 및 가정의 영역에서 살피본 아버지의 형상은 크리스티의 말대로 “그는 더러운 작자요 ... 늙으면서 심술궂게 변했어요. 내가 도저히 못 견딜 정도로(80).”라고 간주될 정도로 이미 부권을 상실하였다. 그래서 아버지는 이제 “바다에 내던져버려야 할 송장 같은 작자(100)”일 뿐이다. 크리스티의 이 말은 메이요 주민 모두가 공감하는 아버지 형상에 대한 환멸을 대변하고 있다.

실제로 부권부재의 현상을 겪어야 했던 주민들의 삶은 참혹하였다. 그들의 삶은 ‘야만스러운 불결함, 귀가 여림, 동물적인 탐욕—술 취한 시골뜨기와 그들의 가망 없이 무모한 여자들의 세계(Bloom 2)’였다. 그리고 그들의 생활 터전인 서부 촌구석은 아버지의 용기 있는 역할을 기대할 수 없었을 뿐만 아니라 1845년 이후 대기근의 여파로 이농 현상이 심화되어 음산하고 텅빈 폐허로 변해 있었다. 그 만큼 ‘가장 격심한 식민통치의 상처가 남아 있는 곳(Fairhall 250)’이었고 ‘착취와 빈곤의 미래(Morton 323)’만 예견할 수 있는 지역이었다. 그래서 서부로 가면 죽는다는 말이 있을 정도로 죽음의 암시가 서려 있었다. 따라서 이 서부 촌구석은 아일랜드가 영국의 서쪽에 있다는 사실을 고려할 때 아일랜드의 현실 상황이 죽음을 연상시키고 있음을 추정하게 한다. 그러므로 “죽은 사람들(The Dead)”의 콘로이(Conroy)가 서부 지역을 ‘거대한 무리의 죽은 자들이 거주하는 지역(Dubliners 223)’이라 지칭한 것은 단순한 은유가 아니라 이 같은 역사적 현실을 함축하고 있다.

이처럼 죽음 같은 상황 속에서 그 역할을 수행하지도 못할뿐더러 심술까지 부리는 아버지를 죽였다는 소문은 주민들에게 있어서 진위 파악을 할 필요 없이 믿고 싶은 진실에 해당할 것이다. 실제로 주민들은 크리스티의 말만 듣고 그의 행위를 용기 있는 행동으로 치켜세우며 영웅시한다.

지미. 용감한 건 인적이 드문 곳에서는 보물과 같은 것이지. 아버지를 죽일 정도의 청년이라면, 내 생각에는, 지옥 바닥에서 곡괭이 들고 교활한 악마와도 대적할 거야.

JIMMY. Bravery's a treasure in a lonesome place, and a lad would kill his father, I'm thinking, would face a foxy divil with a pitchpike on the flags of hell.(81)

그들은 크리스티가 악마 같은 현실의 고통에 대적하여 그들을 구해줄 영웅이라고 생각하는 것이다. 싱은 이 장면을 통해 크리스티가 궁벽하고 빈한한 어촌 마을에서 '아버지 없는' 폐진을 보호해줄 영웅으로 환대받도록 함으로써 아일랜드인들 전체의 상황에 대한 형상화를 의도하고 있다.

그러나 주민들의 경솔하기까지 한 이러한 영웅 만들기는 사실상 코올리지(Samuel Taylor Coleridge)의 말대로 '불신의 자발적 중지(willing suspension of disbelief)'에 의한 것이라 할 수밖에 없다. 아버지를 죽였다는 말은 듣기에 따라서는 사회의 기강을 흔드는 행위와 직결되기도 하므로 의지만 있다면 매우 용이하게 확인할 수 있으며 또한 실제로 그런 사람을 "값싼 마포로 둘러싸서 좁은 무덤에 넣고는 생석회를 머리에 들이부어(93)" 죽임에도 불구하고 주민들이 크리스티의 말을 그대로 믿으며 그를 고발하기는커녕 숨겨주고 그의 용기를 호모하고 있기 때문이다. 물론 그들이 불신을 자발적으로 중지하고 있는 이유는 그들이 처한 현실 상황과 관련되어 있다. 불신의 자발적 중지가 시적 믿음(poetic faith)을 구성해내듯이 그들 또한 크리스티의 말을 자발적으로 불신하지 않음으로써 현실에 대한 구원의 환상을 만들고 있는 것이다.

주민들은 크리스티의 말을 듣고 용기의 중요성을 확인하며 그의 행동을 찬양한다. 특히 폐진이 손과의 약혼을 파기하면서 크리스티 뒤로 숨음으로써 그것은 공론화된다. 과부 퀸(Quin)은 폐진이 변심한 이유와 주민들이 만들고 있는 환상의 내용이 무엇인지 지적하고 있다: "사실 말이지, 처녀들은 모두 용기 있는 사람을 좋아해서 자네 같은 치[손]는 정말로 싫어한다네(96)." 그들이 용기를 찬양하며 그것의 발휘를 기대하는 이유는 자명하다. 그들은 부권부재의 상황으로부터 탈출하고 싶어하는 것이다. 폐진의 파혼 선언에는 아무런 용기도 없이 단순히 현실안주적인 태도만을 견지하는 인물에게는 미래를 맡기지 않겠다는 단호한 결의가 담겨져 있다. 현실을 타개할 만한 아무런 용기도 없이 아버지의 지위만을 누리려는 손과 같은 아버지 형상들은 이제 주민들에게 거북한 짐일 뿐이다.

물론 그들의 환상은 부권부재의 현실과는 현격한 차이를 안고 있다. 그들의 환상 만들기는 그러한 현실에 비추어볼 때 경솔하며 웃길 수밖에 없다. 사실 이런 희극성 때문에 이 극에 대한 도덕적 시비가 촉발되지 않았다고 할 수 있다. 하지만 그들의 행위가 경솔하면 경솔할수록, 웃기면 웃길수록 그들이 빠져 나오고 싶어하는 현실의 고통은 그 만큼 크다고 할 수 있지 않을까? 그 차

이가 바로 그들이 부권부재의 엄혹한 현실로부터 벗어나고 싶어하는 여망의 지표일 것이기 때문이다. 그 만큼 메이요 주민들의 환상 만들기는 아일랜드 사람들 전체의 회구에 대한 대표성을 띠고 있다. 따라서 이 회극의 암시는 그 본질에 있어서 오히려 반사회적이며 그 때문에 반회극적이고 반연극적이다(Bigley 166).

2. 믿는 진실과 확인된 진실의 차이

앞에서 우리는 아버지를 죽였다는 크리스티의 말에 대한 주민들의 반응이 그들이 겪고 있는 부권부재 현상의 심각성을 반증한다고 보았다. 그 말을 진실이라고 쉽게 믿어버리는 경솔함은 오히려 그러한 현실을 벗어나고자 하는 그들의 강한 열망을 대변하고 있다. 그러면 그들이 믿는 진실은 어떤 성취를 보장할까?

믿는 진실은 일단 현실을 변화시키는 힘을 갖고 있다. 서부 촌구석이 상상력을 자극한 만한 장소가 아니었기(Kenner 169-70) 때문에 오히려 그 변화의 힘은 극단적으로 표출된다. 우선 자신이 아버지를 죽였다고 믿고 있는 크리스티의 변화가 눈에 띈다. 그는 자신의 행위에 대해 주민들의 동조를 받게 되자 과거에 똥과 흙더미 속에 살았던 것과는 전혀 다른 모습으로 살 것을 거울 앞에서 다짐한다: “이날 이후로 나는 멋지게 될 거야, 부드럽고 아리따운 피부를 갖게 될 거니까 그리고 흙과 똥을 묻히고 항상 쟁기질이나 하고 있는 꼴사나운 젊은 녀석 같이는 되지 않을 거야(88).” 아버지의 폭압에 짓눌려 자아 인식조차 없이 지내던 그가 자신의 모습을 완전히 다르게 조형하고 있는 것이다.

그가 자신의 변모를 다짐하는 순간에 마을 여자들이 선물을 가져다주는 행위는 그의 변모가 공적으로 인정받음을 상징한다. 하지만 그의 변모가 그의 성장을 증명하는 것인지는 알 수 없다. 다만 그의 변모는 권력화의 성격을 띠게 된다. 마을 여자들의 ‘공물’은 물론이고 폐긴의 행동 또한 그를 영웅으로서 ‘섬기는’ 행위를 암시하기 때문이다. 폐긴은 그녀가 결혼을 앞둔 처녀라는 사실을 크리스티에게 경고하는 과부 쿨을 쫓아내고 그의 잠자리를 손수 마련해준다. 그녀는 ‘나의 두 손으로 얼마 전에 누빈 이불을(87)’ 직접 침대에 깔아 놓는데,

처녀의 몸으로 그리고 결혼할 사실조차 부인하면서 크리스티의 침대를 마련하는 행위는 승리자의 향연을 함축하고 있다. 결국 그는 두 명의 멋진 여자들이 그를 두고 싸웠던 일에 흠족해 하며 잠자리에 들게 된다.

이제 그는 스스로를 영웅시한다. 그는 마을 여자들이 갖고 온 달걀, 버터, 케이크 등의 선물을 받으면서 자신의 행위를 영웅적인 서사로 묘사한다.

크리스티 [고무되어 자신감 있게, 닭뼈를 휘두르며]. 그[아버지]가 나에게 낫을 휩 휘둘렀고 나는 동쪽으로 도약했지. 그러고는 북쪽을 두지게 몸을 돌린 뒤 정수리를 한 방 갈기니까 짹 뺨어버리더구만. 골통에서 목 앞의 혹까지 쪼개졌지. [그는 닭뼈를 들어 성대 결절을 가리킨다.]

CHRISTY [*flattered and confident, waving bone*]. He gave a drive with the scythe, and I gave a lep to the east. Then I turned around with my back to the north, and I hit a blow on the ridge of his skull, laid him stretched out, and he split to the knob of his gullet. [*He raises the chicken bone to his Adam's apple.*](91)

물론 그의 말이 과장과 허식 때문에 웃음을 유발하고 있기는 하지만 그는 스스로를 영웅이라 믿고 있다. 이 믿음에 따라 그는 마을의 휴일 놀이에서 승리한다. 자신에 대한 믿음이 그에게 영웅에 걸맞는 승자의 능력을 부여한 것이다.

마을 사람들도 그를 따라 변한다. 그가 용기 있는 사람이라고 믿기 때문에 이제 공공연히 용기의 가치를 찬양하며 그것의 발휘를 추동한다. 부권부재의 현실에 순응하거나 술을 마셔댈 뿐이었던 주민들로서는 대단한 변화이다. 그들의 변화를 상징적으로 보여주는 일은 폐긴의 파혼 선언이다. 그녀는 부권부재의 현실 속에서 현실적인 안정을 얻을 수 있는 절호의 기회를 파기해버린다.

폐긴. 내 생각에 당신은 너무 홀통해서 나 같은 사람에게는 어울리지가 않네요, 킬라킨의 손 키오씨. 그래서 보내드리죠 멋진 숙녀를 찾아보시라구요. 매쓰 평야에 황소 무리를 갖고 있어서 파라오의 엄마가 쓰던 다이아몬드 보석들로 치장했을 숙녀를. 그 사람이 당신의 짝일 겁니다, 야닌. 그러니 이제 신의 가호가 함께 하기를! [그녀는 크리스티 뒤

로 물러난다.]

PEGEEN. I'm thinking you're too fine for the like of me, Shawn Keogh of Killakeen, and let you go off till you'd find a radiant lady with droves of bullocks on the plains of Meath, and herself bedizened in the diamond jewelries of Paraoh's ma. That'd be your match, Shawneen. So God save you now! [*She retreats behind CHRISTY.*]
(111)

그녀의 이러한 변모는 크리스티 때문에 만들게 된 환상의 여파이다. 그는 그녀가 실제로는 가려워서 굽어대며 '가게에서 장사를 해서 밀주 썩은 냄새가 배여 있는(100)' 여자인데다 주민들이 두려워하는 독설가임에도 불구하고 그녀를 성녀 브리지드(Brigid)에게 견주(100) 트로이의 헬렌에 비유하는(109) 등 '시를 읊는다(100).' 그래서 그의 시는 불신의 자발적 중지가 만들어낸 믿음의 실현 과정이 된다. 그 결과 그는 현실의 변화를 이끌어 내고 이미 자신도 그 변화의 일부임을 공언하게 된다: "당신이 한 떼거리 여자들을 속곳만 입혀서 여기부터 동부 지역까지 세워 놓는다고 해도 나는 [폐긴 외에는] 관심 없어요 (115).7" 이처럼 믿는 진실은 환상을 만들고 현실의 변화를 이루어낸다.

크리스티는 자신을 용기 있는 사람이라고 믿는 주민들의 환상을 적절히 유지하고 전개시켜나간다는 점에서 시인의 능력을 가졌다고 할 수 있다. 불신의 자발적 중지가 구성하는 시적 믿음의 한 가운데서 그는 현실의 변화를 사실상 조종하고 있다. 그리고 그 능력으로 그는 권력을 누린다. 이 같이 현실의 변화를 이루어내기 때문에 그 시인은 셸리(Percy Bysshe Shelley)의 말대로 입법자인 것이다.

하지만 그와 주민들이 믿는 진실은 바로 그 불신의 자발적 중지를 토대로 하고 있기 때문에 단순한 사실의 확인에 의해서도 쉽게 와해되어버릴 수 있다.

7) 이 극의 초연(1907) 당시에 크리스티 역을 맡았던 배우 페이(W. G. Fay)가 이 대사에서 '한 떼거리의 여자들(chosen females)' 대신에 '메이요 처녀들(Mayo girls)'이라고 말한 것 때문에 관객들의 소동이 벌어졌다(Holloway 455). 극 자체를 아일랜드 농부들에 대한 병적인 증상으로 매도한 이 소동은 편협한 민족주의적 발상에 의해 촉발되었는데 싱이 비록 아일랜드 문예부흥에 참여하였다하더라도 이런 식의 민족주의적 지향에 대해서는 다소 유보적이었다.

그리고 그들이 믿는 진실의 권력화도 확인 가능한 진실이 공간적으로 이격되어 있고 시간적으로 지연되었기 때문에 가능한 일이었다. 만일 그가 영웅시되기 전에 그 아버지가 나타났다면 이런 일이 가능했을까? 따라서 그들이 믿는 진실은 현실적으로 매우 취약한 것이다. 그들이 믿는 진실이 만들어낸 현실의 변화도 결국은 일시적인 것이다. 본 장의 초입에서 믿는 진실이 '일단' 현실을 변화시키는 힘을 갖고 있다고 말한 이유도 바로 이 때문이다.

사실 크리스티 자신도 아버지의 사망을 확인하지 않은 상태에서 그를 죽었다고 믿고 있었다. 그 믿음에 의거해 자신을 커다란 힘과 용기를 지닌 사람으로 그려냈던 것이다. 하지만 그는 문 두드리는 소리에 놀라 페긴에게 매달리는 모습을 보이고 죽었다던 아버지가 나타났을 때 일방적으로 얻어맞기만 했다. 실제 극중에서 크리스티 역을 맡은 배우는 키도 작고 얼굴도 검어서 그의 웅장한 발언보다는 이런 상황에 더 적합한 외모를 지니고 있었다. 무대 위에서도 그 시적 믿음, 즉 환상은 현실과 차이를 두고 전개된 것이다. 더군다나 주민들의 휴일 놀이에서 크리스티가 이기는 장면들이 모두 무대 바깥에서 이루어지도록 처리된 점은 작가조차도 그러한 환상의 실현불가능성을 암시하고 있는 증거라 할 수 있다.

크리스티가 주민들이 보는 앞에서 다시 나타난 아버지를 때려눕힌 것은 그 취약한 환상의 현실화를 도모하려는 행위이다. 하지만 뜻밖의 사태가 벌어진다. 아버지를 죽였다는 소문만으로 환상 만들기를 즐겼다면 그것이 실제로 현실화되었을 때 주민들이 보였어야 할 반응은 자명한 것인데도, 그들은 오히려 크리스티를 체포하고 페긴은 그와의 약혼을 파기하며 그의 발을 토탄 불로 지지기까지 한 것이다. 그녀의 태도는 단호했다.

페긴. 우리가 저 치에게 알랑대었던 걸 생각 좀 해봐. 근데 저 작자는 솜방망이 한 방 날려 놓고는 무서워서 뻔뻔거리며 북쪽으로 내뺀 거였어. 여기서 꺼져.

PEGEEN. And to think of the coaxing glory we had given him, and he after doing nothing but hitting a soft blow and chasing northward in a sweat of fear. Quit off from this.(113)

이전의 약혼자를 버리면서까지 선택한 크리스티를 페긴이 이렇게 배반하는

이유는 무엇인가? 그녀의 말을 분석해보면, 그것은 사랑의 가치관 문제가 아니라 믿고 있던 진실이 만들어낸 환상이 파열된 것에 대한 분노의 표출이라는 것을 알 수 있다.

주민들이 돌변한 이유를 간파한 크리스티는 서둘러 판단하지 말라고 간청하지만 그들은 그들의 기대와 환상이 파열된 것에 대한 배신감을 더욱 토로한다: “저 작자는 악질적인 거짓말쟁이야 영웅 행세를 하고 두려운 존재 노릇을 했어(113).” 그들은 용기 있는 영웅이 부권을 상실한 아버지를 대신하는 환상을 만들고 있었다. 그래서 그들은 이러한 환상의 파열에 대한 책임 추궁을 하고 있는 것이다. 페진은 주민들의 반응을 직설적으로 대변한다.

페진. 내가 말하지, 낯선 사람은 경이롭다구. 허풍을 떠니까. 하지만 당신 뒷마당에서 있는 싸움, 그리고 삼으로 때린 일 때문에 나는 알게 되었지. 멋진 이야기와 더러운 짓거리 사이에는 큰 격차가 있다는 것을.

PEGEEN. I'll say, a strange man is a marvel, with his mighty talk; but what's a squabble in your back-yard, and the blow of a loy, have taught me that there's a great gap between a gallous story and a dirty deed....(116)

페진의 말은 이 극의 주제를 응축하고 있다(Bigley 160). 멋진 이야기는 주민들에게 환상을 만들어 주었다. 그들이 믿는 진실은 진위가 확인될 때까지 권력화되었고 사실상 거짓말일 뿐인 그 진실의 힘으로 그 권력은 유지되었다. 그 권력은 윤리성과는 무관하게 변화를 이루어내었다. 짐처럼 여기고 있던 아버지를 죽였다는 말은 그들에게 용기를 떠올리게 했으며 그 가치를 재생산하였던 것이다. 따라서 그 환상을 파열시킨 행위는 더러운 짓거리가 될 수밖에 없다.

페진이 언급한 큰 격차는 믿는 진실과 확인된 진실 사이의 격차이다. 그녀는 그 격차 때문에 크리스티를 거부하였지만 실제로 주민들 스스로는 그 격차에 따라 살아왔다. 그 격차의 인식이 주는 환멸 때문에 분노하지만 삶은 그 격차로 이루어져 있을 뿐이다. 항상 진실의 확인은 이처럼 공간상으로 이격되어 있으며 시간상으로 지체되는 것이다. 죽었다던 크리스티의 아버지는 크리스티가 환상을 만들어주는 역할을 하고 있는 곳으로부터 공간상 떨어진 곳으로부터, 그리고 그가 영웅이 되고 난 뒤에 나타나 그의 거짓말을 꺾어버렸다.

그렇다면 이제 진실의 확인은 거짓을 일소하고 참다운 평화를 보장해야 할 것이다. 그런데 심은 이러한 보장을 암시하지 않는다. 다시 깨어난 아버지 때문에 주민들의 린치로부터 구출된 크리스티는 자신을 괴롭히고 성가시게 굴었던 아버지가 자신의 변모를 인정하자 과거에 지냈던 아버지에게 대한 거부감을 보류하고 고향으로 돌아가고자 한다.

크리스티. 당신과 함께 간다구요? 그러면 그러죠, 이방인 노예를 데리고 가는 멧쟁이 선장처럼 말이죠. 이제 가요, 이 날부터 당신이 나의 oatmeal을 쑤고 나의 감자를 씻는지 볼 겁니다. 지금부터 나는 모든 싸움의 달인이니까. [마음을 밀며] 가요, 가자구요.

CHRISTY. Go with you, is it? I will then, like a gallant captain with his heathen slave. Go on now and I'll see you from this day stewing my oatmeal and washing my spuds, for I'm master of all fights from now. [*Pushing* MAHON.] Go on, I'm saying.(117)

과거와는 달리 자신감 있어 보이는 크리스티의 언행 때문에 부자의 출발에 대해 『실락원』(*Paradise Lost*)에서와 같은 낙원으로부터의 추방보다는 가능성의 황야에로의 해방이라는 전망을 지적하는 해석이 있다(Kenner 155). 그러나 믿는 진실로 환상을 만들만큼 현실의 고통에 짓눌려 지내는 사람들을 남겨놓고서 떠나는 그들의 출발이 과연 희망적일까? 이런 점에서 『울리시즈』의 스티븐이 새벽에 블룸(Bloom)의 집을 떠나는 그 '출발'에 대해서도 같은 의문을 제기해볼 수 있다. 그 출발은 또 다른 환상 만들기의 전초가 될 수 있는 것이다.

이러한 출발을 자신 속에 새로운 자아를 만든 행위(Bloom 3)로 간주하는 것도 역시 재고의 여지가 있다. 크리스티가 과연 새로운 자아가 될 수 있는가? 그의 말속에는 과거와 다른 늙름한 태도가 드러나기는 한다. 그러나 이런 변화가 이 극이 성장극(*Bildungsdrama*)이라는 것을 증명하는가? 그가 아버지를 죽였다는 이야기로 자신의 과거와는 다른 자아를 만들 수 있다면 그는 부권부재의 현상을 극복한 모습을 보여야 할 것이다. 그러나 그의 말속에는 그가 아버지가 되었을 때 그 역시 권력 관계를 지탱하려는 존재라는 암시가 드러나 있다. 앞으로 감독자로서 살겠다는 태도는 자신을 괴롭혔던 아버지와 다를 바 없는 모습인 것이다. 이처럼 지난날의 아버지가 그의 속에 부활한 듯한 인상을

발견하게 된다면 그가 아버지와 함께 도착하게 될 곳의 상황은 결국 메이요와 다르지 않을 것이다.

이로써 우리는 아버지가 결코 죽지 않는 존재라는 사실만을 확인하게 된다. 그렇다면 희망을 거론할 일은 아니다. 크리스티가 주민들 앞에서 ‘때려죽인’ 아버지는 결국 되살아났다. 그것도 아들의 모습 속에 되살아났다. 비유컨대, ‘아들이나 씨(서문이나 단어)가 아버지(텍스트나 의미)에 의해 생기지만 바로 그 아버지에 의해 회복되고 정당화된 것이다(Spivak, xi).’ 그러므로 아버지 죽이기는 앞으로도 반복되며 끝없이 이어질 일이며, 또 다른 환상 만들기과 뒤이은 환상의 파열은 열린 결말처럼 반복될 것이다.

어쨌든 크리스티는 떠나고 페긴에게 남겨진 것은 손과 켈리 신부와 술을 찾은 아버지 그리고 남편을 죽였다는 혐의를 받는 과부 쿤⁸⁾이다. 그녀는 켈리 신부의 결혼식 규례를 간단히 무시한 경험이 있고 손의 컷방망이를 갈겼으므로 그녀 주변의 아버지 형상들은 여전히 부권을 상실한 상태이다. 그런데 그녀가 흘린 눈물이 비관적 전망 속에서도 창조적 삶의 가치에 대한 믿음을 표현하는 것일 수 있을까? 아니면, 또 다른 크리스티의 출현을 회구하는 것일까? 부권부재의 현실에 주목한다면, 오히려 그녀의 눈물은 조이스의 콘로이가 느꼈던 ‘죽음의 곳’으로서의 아일랜드에 대한 애도의 눈물이라고 보는 것이 타당할 것이다.

이상에서 우리는 믿는 진실과 확인된 진실 사이의 차이를 지적하였다. 그 차이는 시간상의 지연과 거리상의 이격에 의해 믿는 진실을 권력화시킨다. 하

8) 과부 쿤은 그 명칭에서 보듯이 영국 여왕 빅토리아(1819-1901)를 연상시킨다. 남편 알버트(Albert, 1819-1861)를 일찍 보냈으니 그 명칭이 그녀에 대한 인유라는데 별다른 이의가 있을 수 없다. 따라서 과부 쿤이 크리스티와 손의 대립 관계를 이용하여 둘 모두로부터 이익을 취하려 한 행태는 극작 당시 아일랜드의 내부 대립을 이용하는 영국의 행위를 암시한다고 볼 수 있다. 특히, 그녀가 곤경에 처한 ‘영웅’ 크리스티를 여자로 변장시켜서 아킬(Achill) 선으로 데려가려는 장면은(115) 아일랜드에 대한 영국의 본질적인 태도를 구현하고 있다. 그 장면에 나온 영웅과 여장과 아킬선이라는 요소는 아킬레스 신화를 연상시키는데, 아킬레스의 어머니가 그의 영웅성을 은폐하기 위하여 어릴 때 여장을 시켰던 신화의 행적대로 영국은 아일랜드의 영웅적 기질을 숨기려 하고 있는 것이다. 물론 그것은 어머니의 보호 본능 때문이 아니라 그로부터 얻게 될 이익 때문이다. 따라서 과부 쿤의 잔류는 아일랜드에 대한 영국의 영향력에 대한 암시가 된다. 그리고 페긴이 찬양한 용기 있는 마커스 쿤을 때려 죽게 한 혐의도 받고 있으므로 그녀의 존재는 부권부재 현상의 잔존을 암시한다.

지만 믿는 진실이 만든 환상은 현실의 극대화된 곤란에 대응하는 불신의 자발적 증지에 따른 것이기 때문에 현실의 확인 앞에서는 취약할 수밖에 없다. 시간상의 지연과 거리상의 이격이 해소되면 그 믿는 진실은 거짓말로 판명되고 환상은 파열하고 마는 것이다. 그러나 여기에서 삶은 종결되는 것이 아니라 또 다른 환상을 만들며 계속 환멸을 경험하게 된다. 이러한 내용의 전개에 비추어 볼 때 심은 데리다(Jacques Derrida)의 차연과 비슷한 세계관을 지닌 듯이 보인다.

데리다의 차연은 시간화의 지연과 공간화의 차이를 동시에 뜻하는데, 확대 팽창되면서 우리가 유의미라고 착각하는 효과를 생성시킨다. 그 효과는 믿는 진실이 만든 환상과 다르지 않다. 그 환상은 차이와 지연에 의해 유지되며 권력화되지만 무의미한 것으로 판명되고 만다. 그러나 이 환멸은 또 다른 환상 만들기로 이어진다. 이러한 환상 만들기와 환상의 파열은 반복되고 결국 우리의 삶은 이것들의 유희로 이루어지게 된다. 물론 이것은 반드시 시간상의 순서를 따르지도 않는다. 데리다는 이 과정을 산중(dissemination)이라고 부르는데 (Spivak, xi), 그에 의하면 삶은 '경험주의적 배회(Derrida 135)'이며, 기의(signified)가 없는 가운데 별이는 기표(signifier)들의 유희일 뿐이다. 심의 극을 데리다의 견해와 대교하면서 분석하는 것은 본고와는 다른 장에서 논의되어야 할 성질의 작업이지만, 데리다의 해석을 일단 긍정한다면 심은 아버지 죽이기의 해프닝을 통해서 기의, 로고스중심주의, 거대서사를 대변하는 아버지의 죽음도 형상화하고 있다고 볼 수 있다.

3. 맺는 말

살펴보았듯이 심의 아버지 죽이기는 당시 사회의 부권부제 현상에 함입된 세대 교체의 강렬한 열망을 대변하고 있다. 비록 회극으로 처리함으로써 그 진지성이 사라진 듯한 인상을 주지만 그 회극성 자체가 바로 현실의 고난이 극대치에 이르렀음을 반증하는 증표가 된다. 주민들이 우스꽝스러운 정도로 쉽게 믿어버리는 태도 이면에는 현실로부터의 탈출 욕구가 그만큼 강하게 스며있는 것이다.

그러면서도 심은 믿는 진실과 확인된 진실 사이에 시간상의 지체와 공간상

의 차이가 존재함을 보여줌으로써 그 열망이 결코 구현되지 않을 것이라고 암시한다. 삶의 과정이 이들 사이의 유희로 구성되기 때문이다. 어떤 의미에서 기의가 부재한 곳에서 벌어지는 이러한 기표들의 유희는 일단락될 뿐 완결되지 않는 것이 삶의 과정이다. 페긴이 크리스티를 보낼 때 ‘플레이’보이를 잃었다(118)며 흘린 눈물은 이러한 유희의 중지를 슬퍼하는 것일 수도 있다. 이런 슬픔이 과연 라캉(Jacques Lacan)이 말한 대로 자아가 충만한 현존의 계기가 될 수 있을지에 관해서 심은 다소 유보적이다.

(명지대)

인용 문헌

- Bigley, Bruce M. "The Playboy of the Western World as Antidrama." *Modern Drama*, 20-2, 1977, 157-67.
- Bloom, Harold. "Introduction." In *John Millington Synge's The Playboy of the Western World*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1988, pp. 1-5.
- Derrida, Jacques. *Speech and Phenomena & Other Essays on Husserl's Theory of Signs*. Trans. David B. Allison. Evanston: Northwestern Univ. Press, 1973.
- Fairhall, James. *James Joyce and the Question of History*. Cambridge: CUP, 1993.
- Holloway, Joseph. "Journal 1907." In *Modern Irish Drama*. Ed. John P. Harrington. New York: W. W. Norton & Co., 1991, pp. 454-59.
- Innes, Christopher. *Modern British Drama 1890-1990*. Cambridge: CUP, 1992.
- Joyce, James. *Dubliners*(1914). Ed. Robert Scholes. New York: The Viking Press, 1967.
- _____. *A Portrait of the Artist as a Young Man*(1916). New York: The Viking Press, 1964.
- _____. *Ulysses*(1922). The Gabler Edition. New York: Random House, 1986.
- Kenner, Hugh. *A Colder Eye: The Modern Irish Writers*. New York: Penguin Books, 1983.
- Morton, A. L. *History and the Imagination: Selected Writings of A. L. Morton*. Ed. Margot Heinemann and Willie Thompson. London: Lawrence & Wishart Ltd., 1990.
- O'Brien, Maire, and Conor Cruise O'Brien. *A Concise History of Ireland*. 3rd. Ed. London: Thames and Hudson, 1985.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Translator's Preface." In *Of Grammatology*. By Jacques Derrida. Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, 1976, pp. ix-lxxxvii.
- Synge, John Millington. *The Playboy of the Western World*(1907). In *Modern*

Irish Drama. Ed. John P. Harrington. New York: W. W. Norton & Co., 1991, pp. 73-118.

Watson, G. J. *Irish Identity and the Literary Revival: Synge, Yeats, Joyce and O'Casey*. London: Croom Helm, 1979.

Abstract

Synge's 'Slaying His Da' in *The Playboy of the Western World*

Lee, Ihn-key

This study tries to explain why Synge dramatized the happening of 'slaying his da' (parricide). Among the various reasons stand out his biographical origin, the representation of the contemporary decadent mood and his wish to kill the British Empire as the father of Ireland. But we suggest that he designed the happening in order to describe the absence of paternity pervasive in his contemporary society. The eagerness for people in Mayo to overthrow the authority of the father figures is verified by their readiness to believe Christy's story of his killing his father with one blow. They exalted Christy's deed as a heroic one and enjoyed making a vision for him to save them with his bravery from the paternity-absent situation.

But Synge does not imply that the vision will be realized. Christy's 'gallous story' turned out to be 'a dirty deed' with his father's showing up. To actualize the vision in people's presence he struck his father stretched again, but contrary to his expectation, they attacked him harshly, which was the expression of anger with the ruin of their vision. In the meanwhile his father recovered himself and arranged to return home with Christy, whose attitude to his father exposed his resemblance to the very figure of the father he wanted to kill. In the end we are left with the fact that the father cannot be killed.

It is Christy's alleged lie that reminds us of Derrida's *différance*. His gallous story maintains its gallousness by the temporal and spatial interval of the death, that is to say, till his father arrives to disillusion people. Repeated once more in front of them, the parricide cannot be achieved because of his father rising again himself and also in his son's self, which confirms life/history is only the play between gallousness and disillusionment, the empirical errance

of truths(signifiers) without the absolute truth(signified).