

## 브렌든 비언의 『인질』과 탈식민 주변부 작가의 곤경\*

이 호 석

### I. 들어가며

1939년 영국 리버풀(Liverpool)에서 항만폭파 임무에 실패하고 체포된 IRA 요원 브렌든 비언(Brendan Behan, 1923-1964)은 1941년 아일랜드로 강제 송환된다. 이듬해인 1942년 그는 조국 아일랜드에서 이번에는 경찰 암살 모의와 경찰과 총격전을 벌인 혐의로 체포되어 14년형을 언도받고 더블린(Dublin)의 마운트조이 교도소(Mountjoy Prison)에 수감된다. 1946년 대대적인 사면으로 풀려난 뒤에도 비언은 1947년 맨체스터(Manchester)에서 IRA 병사 탈옥모의 혐의로 체포되어 영국에서 형을 살고 1948년에는 더블린 경찰을 공격한 혐의로 다시 처벌을 받는다. 영국과 아일랜드의 정부와 공권력에 대한 비언의 저항은 페인트공, 선원, 밀수꾼을 거쳐 전문적인 작가로 활동을 시작하게 되는 1950년 이전까지 반복된다.<sup>1)</sup>

\* 이 논문은 부산대학교 자유과제 학술연구비(2년)에 의하여 연구되었음.

1) 작가로 전업한 비언은 1954년 아일랜드 더블린의 파이크 극장(Pike Theatre)에서 처음으로 공연한 『괴짜』(The Quare Fellow)를 통해 평단의 주목을 받은 이후 1958년 게일어 연극 『인질』(An Giall)을 통해 극작가로서의 명성을 확립하였다. 이 두 연극은 각각 1956

식민지의 독립을 위해, 그리고 해방 이후에는 문화적 독립을 위해 분투하는 신식민지적 환경에서 예술가를 포함한 지식인의 입장은 간단하지가 않다. 밖으로는 문화적으로 끊임없이 영향력을 행사하려는 이전 제국의 배제와 포섭에 저항하는 한편, 안으로는 새로이 등장한 엘리트 권력이 ‘민족’이라는 이름으로 사회를 ‘위로부터 덮어씌우는’ 경직된 사고와도 싸워야하기 때문이다. 이는 2차 대전 이후 독립한 아시아와 아프리카의 신생독립국들이나 20세기 초 영국의 식민지에서 최초로 독립을 이룬 아일랜드 모두 공통된 현상이었다.

1943년 마운트조이 교도소에서 수형생활을 계속하고 있던 비언은 그의 친구 토머스 도란(Thomas Doran)에게 보낸 4월 15일 편지에서, “우리에게 필요한 것은 왕이나 독재자가 아니라 우리 자신의 나라이다”(Letters 19)라고 말했다. 이때 그가 말하는 ‘독재자’는 당사가 2차 대전 말기이기 때문에 독일의 히틀러(Hitler)를 의미할 수도 있지만 비언이 소속된 IRA를 탄압하던 당시 아일랜드 정부의 지도자 즉, 에이먼 데 벌레라(Eamon de Valera)를 가리키는 말이라고 보는 것이 더 타당할 것 같다. 그가 출옥 이후에도 아일랜드 경찰에 대해 끊임없이 도발하여 크고 작은 사건으로 체포되곤 했고, 감옥에서 만난 같은 IRA 소속의 짐 세비지(Jim Savage)에게 자신이 체포된 이유를 설명할 때 “(다른 혐의 중에서도 특히) 1942년 4월 5일 브로이 헤리어스(Broy Harriers)를 살해하려 한 혐의”(13)라고 밝히고 있듯이 이 시기 그는 영국 정부와 아일랜드 정부 모두에 대항하여 투쟁하였다.<sup>2)</sup>

년과 1958년에 영국에 소개되었고 특히 영어판 『인질』(The Hostage)은 프랑스와 미국, 나아가 스웨덴과 독일에서도 큰 인기를 얻었다. 『인질』은 1959년 ‘영국을 대표하는 올해의 연극’으로 선정되어 프랑스의 프랑세즈 극장에서 공연되었고 1962년 프랑스는 이 연극을 ‘올해의 연극’으로 선정하였다. 또한 IRA 전사 시절의 수감생활을 중심으로 기록한 그의 자서전 『소년원생』(Borstal Boy, 1958)은 비언 개인에 대한 관심과 애정을 증폭시키는 계기가 되었다. 비언은 아일랜드와 영국뿐만 아니라 서유럽과 미국에서 오스카 와일드(Oscar Wilde)에 비견될 정도로 높은 지명도를 가진 극작가였지만, 유명해질수록 창작의 기운은 떨어져갔고 10년간의 짧은 작가생활을 마치고 1964년 사망하였다. 그의 유작 『리처드의 의족』(Richard's Cork Leg)이 1972년 공연되었다. 그의 전기적 사실에 대해서는 Rae Jeffs와 E. H. Mikhail의 책을 참고하라. 특히 최근에도 비언에 대한 영미 대중의 관심은 식지 않아서 미국 소설가 어니스트 헤밍웨이(Ernest Hemingway)의 전직 비서였던 발레리(Valerie)와의 사이에 낳은 아들에 관한 이야기가 기사화되어 화제가 되기도 했다. 이에 대해서는 Alison O'Riordan과 Annette Witheridge을 참고하라.

2) ‘브로이 헤리어스’란 에이먼 데 벌레라가 아일랜드의 공권력에 대항하던 극우 파시스트 집단 “블루셔츠”(Blue-Shirts)뿐만 아니라 아일랜드 정부에 비판적인 급진 IRA까지 모두

아일랜드 공화국의 시민인 비언이 영국뿐만 아니라 아일랜드 정부에 대해서 까지 반감을 가진 이유는 무엇인가? 그것은 외형적으로 북아일랜드를 되찾기 위해 테러를 불사하는 투쟁일변도의 IRA에 대해 데 벌레러가 대대적인 단속에 들어가며 직접 탄압하기 시작했기 때문이기도 하지만 비언이 그의 대표작 『과짜』(*The Quare Fellow*, 1954)와 『인질』(*The Hostage*, 1958)에서 보여주고 있듯이 현재의 아일랜드 정권이 아일랜드 민중의 정신적, 육체적 궁핍을 채워주지 못하고 있었기 때문이다. 비언이 볼 때 아일랜드 정부는 과거 영국의 식민지 지배의 구조를 청산하기는커녕 과거의 구조적 모순을 그대로 답습하고 있을 뿐만 아니라 아일랜드 민중의 욕망을 제대로 충족시켜주지 못하고 있었던 것이다.

## II. 탈식민 작가의 곤경

프란츠 파농(Frantz Fanon)은 “반식민 투쟁이 오직 민족주의의 관점에서만 기술되는 것은 아니다”(97)고 주장한다. 식민지에 가해진 근대적 억압이 민족적 차원뿐만 아니라 계급적 차원에서도 가해지기 때문에 이 투쟁은 민족의 독립을 위해서 뿐만 아니라 “인간의 억압에 저항하는 민주화투쟁”이기도 하다는 것이다. 따라서 제국의 지배에서 독립한 국가의 지식인들에게 짐 지워진 이중적 과제 혹은 곤경은 외세로부터의 독립과 내부의 민주화를 향해 싸운 제3세계 민중의 역사를 반영한다.

파농은 식민지에서 갓 독립한 국가의 지도자들이 민족 지도자라는 과도한 자부심과 경직된 책임감으로 인해 오히려 흔히 이전 식민지의 구조를 답습하는 우를 범한다고 비판한다. 민족의 지도자로 부상한 독립국가의 부르주아지 계급이 하는 역할은 “의사, 변호사, 사업가, 중개인, 무역업자, 해운업자로 온 이전의 유럽인 정착자들을 대체”(100)하는 것에 다름 아니어서 그들은 “국가를 변형시키는 것이 아니라 . . . 문자 그대로 자본주의의 컨베이어 벨트로서 봉사”할 뿐이었다. 이들은 경제적, 정치적 위기와 정책 시행의 미숙함을 가리기 위해 곧잘 과거 자신들

---

를 제압하기 위해 창설한 경찰특공대를 가리키는 별칭이다. 세비지에게 준 이 편지에서 비언이 당시 좌파가 사용하던 “붉은 전선!”(*Red Front!*)이라는 구호를 인용한 것으로 볼 때 이 당시 비언은 급진적인 IRA 청년이었다.

이 벌였던 민족주의 투쟁의 역사를 금과옥조처럼 상기함으로써 “국민의 신뢰를 확보”(112)하려 한다. 이러한 동안 “땅을 파야 하루하루 연명하는 농민들이나 일 자리를 찾지 못한 실업자들은 자신들의 삶이 결코 변하지 않았다는 사실을 망각”(114)한 채 살아가게 된다. 그것은 민족의 지도자들이 민족을 민족의 영광이라는 추상적인 이름으로, 과거의 투쟁의 역사라는 기억으로 사람들을 “설득하고 불만을 잠재우고 우민화하기” 때문이다.

에드워드 사이드(Edward Said)도 파농의 이러한 염려에 전적으로 동의한다. “장교와 관료를 유색인들로 대체하는 것”만으로는 과거의 질서를 벗어나는 해결책이 될 수 없기 때문이다(*Culture and Imperialism*, 214). 따라서 토착 지성인이 자신의 민족에게 보일 수 있는 최대의 충성심은 “항상 생존의 문제를 초월해서, 정치적 해방의 문제를 제기하고, 지도력을 비판하고, 목전의 주요 전투와 무관한 것으로 간주됨으로써 대개는 주변으로 밀려나 있거나 한쪽으로 제껴져 있는 대안을 제시하는 것”(『권력과 지성인』, 84)이다. 사이드의 말은 왜 식민지에서 해방된 지역의 지식인들이 권력으로부터 억압을 받는지를 잘 설명한다. 그것을 우리는 아프리카의 응구기 와 시옹오(Ngugi wa Thiong'o)가 케냐 정부로부터 받은 탄압과 영국에 직접 저항한 아일랜드 민족독립운동에 헌신한 투사였던 마르틴 오 카인(Mairtin O Cadhain)이나 브렌든 비언이 아일랜드 독립국에서 투옥되고 처벌받은 사례에서 확인할 수 있을 것 같다. 그것은 이들이 “위기를 보편화하고, 특정 인종이나 민족이 겪는 고통에 더욱 더 큰 인류적 시각을 부여하고, 또 그러한 경험을 다른 자들의 고통과 연계시키는 것”(88)과 같은 작업을 수행한 것이 가장 큰 이유였던 것이다.

베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson)은 특히 ‘관주도 민족주의(official nationalism)’를 문제 삼는다. 제국주의의 국가 경영의 한 가지 방식이었던 민족주의적 정책들은 제국의 지배를 벗어난 특정 민족의 국가 경영에서도 그대로 이어지는 경향이 있다. 그 이유는 “가장 급진적인 혁명가들도 언제나 어느 정도는 몰락한 정권으로부터 국가를 상속받는다는 점”(198) 때문이다. 앤더슨의 통찰이 예리한 것은 20세기의 탈식민국가들 가운데 아프리카의 독재정권들처럼 이전의 식민지 지배자 못지않게 반동적으로 나타나기도 했고 에이먼 데 벨레리의 아일랜드처럼 이전의 영국의 식민지 정부 못지않게 보수적이고 권위적인 정권의 형태를 보이기도 했다는 사실에서도 알 수 있다. 비유적으로 말해, 식민지배세력이 거주

하던 ‘대저택’을 물려받은 독립국가의 새로운 민족주의 지도자도 “의식적이든 무의식적이든 저택의 주인처럼 행동”(199)하는 경향을 보이기 쉽다는 것이다.

독립한 국가의 지식인들이 그 나라의 지도자가 이전의 제국주의 지배계급을 단순히 ‘대체’하고 있을 뿐이라고 비판하며 새로운 사회질서를 요구하는 것은 식민지 독립국에서 공통적으로 나타나는 현상으로 보인다. 데클란 카이버드(Declan Kiberd)는 「내부의 식민화」라는 장에서, 아일랜드의 대통령이었던 데 벌레리의 정치적 행보를 한마디로 “(민족을) 지도하기보다는 지도하는 자리를 차지하려고 노력”(Kiberd, *Irish Writer*, 163)한 것에 지나지 않았다고 혹평한다. 데 벌레리는 수시로 라디오 방송을 통해 자신을 포함한 독립운동가들이 벌인 과거의 전투의 경험을 회고하곤 했는데 이는 “과거의 승배”를 통해 곤궁한 “현재를 이상화”(164)함으로써 과거의 질서와 삶의 환경을 그대로 유지하는 ‘내부의 식민화’ 작업에 지나지 않았다는 것이다.

비언이 IRA 전사에서 극작가로 변신하게 된 계기는 해방 이후 아일랜드 사회와 정치에 대한 이러한 탈식민주의적 비판의식이 자리하고 있었기 때문이었다. IRA의 투쟁에 헌신하던 비언과 그의 동료들의 애초의 목표는 아일랜드의 독립이었지만, 그 이후에는 “사회정의 구현에 헌신할 정부를 가진 아일랜드”를 구현하는 것이었다. 그러나 그가 목격한 아일랜드의 특권층 지식인 엘리트들은 독립을 거의 쟁취한 상태임에도 불구하고 “여전히 영국으로부터의 독립에만 매몰”되어 있었고 정작 “아일랜드의 빈곤 문제에는 아무 관심이 없었다”(Callery 214). 이것이 비언에게는 불만이었던 것이다. 그가 1945년 더블린 국립대학교의 대학생들을 향해 “반역자, 부르주아지 흡혈귀, 돼지들”이라고 부르짖었던 이유도 그들이 “순응주의적 민족주의 가톨릭 아일랜드(conformist, nationalist Catholic Ireland)”를 대표할 뿐 중요한 민중의 삶은 도외시하고 있다고 보았기 때문이었다(212).

본 논문은 연극 『인질』의 기저에는 아일랜드의 진정한 탈식민은 배타적 민족주의의 껍질을 벗고 사회의 권위적인 체제를 민주적으로 시급히 개선해야 한다는 문제의식이 강하게 있다고 본다. 비언은 IRA에 의해 인질로 잡혀온 영국병사 레슬리 윌리엄스(Leslie Williams)의 죽음을 통해 민족과 성과 종교적 타자를 ‘손님’으로 대접할 것을 촉구하고 있다. 다시 말해 『인질』은 영국이 저지른 죄악과 그에 따른 아일랜드인의 분노를 망각하지 않으면서도 독립 이후의 “순응주의적 민족주의 가톨릭 아일랜드”가 식민지의 구조를 타파하는 일에 실패하고 있고 정작 중요

한 개인의 인권과 같은 기본적인 가치마저 희생시키고 있는 것은 아닌지 질문한다.

### III. 『인질』: 타자를 손님으로 대접하기

연극은 더블린의 한 낡은 여관에서 일어난다. 이 여관은 “막노동꾼 동성애자(homosexual navvy)”인 리오 리타(Rio Rita)와 “노쇠한 공무원”인 멀레디(Mulleady)와 같은 장기 투숙객들을 위한 하숙집이자 매춘부 콜레트(Colette)와 로핀(Ropeen)이 성매매를 하는 윤락업소이다. 이곳의 주인은 몬슈어(Monsewer)인데 그는 “머리가 이상해져 아직도 자신이 아일랜드 내전이나 영국에 맞서 전투를 벌이고 있는 중으로 생각”(129)하는 노인이다. 실제 이 집을 관리하고 운영하는 사람은 전직 IRA 병사로서 전투 중 부상으로 다리를 절게 된 “중년의, 전쟁영웅이자 이제는 윤락업주”인 패트(Pat)와 그의 실질적인 아내인 맥 딜런(Meg Dillon)이다.

『인질』에 등장하는 인물들은 서로 다른 생각과 취향을 가진 이질적인 사람들이지만 모두 이 하숙집이자 윤락업소에서 하나의 공동체를 구성하고 있다. 연극의 시작부터 이들은 모두 IRA의 문제를 두고 논쟁을 벌이고 있다. IRA 문제에 대해 의견이 첨예하게 대립하는 사람은 바로 부부처럼 동거하며 이 집을 공동 운영하고 있는 패트와 맥이다. 맥은 벨파스트(Belfast) 감옥에서 다음날 교수형 당하기로 되어 있는 IRA 병사가 “아일랜드 공화국의 병사로서, 나는 웃으며 죽을 것이다”(131)고 말한 것에 대해 염려하며 이야기를 꺼낸다. 이에 대해 패트는 “누가 그더러 그런 고초를 겪으라고 시켰느냐”며 시니컬하게 대꾸한다. 이에 대해 맥은 그 소년병이 “IRA 병사로서 자신의 의무를 다한 것”이며 “옛날의 명분은 결코 죽지 않았다”고 말하지만 패트는 자신이 IRA 문제에 대해 냉소적이고 비판적인 이유를 이렇게 말한다.

**패트:** . . . 지금은 1960년이야. 영웅의 시대는 40년 전에 끝난 이야기야. 아주 오래 전에 종결되고 사라진 일이야. IRA와 독립전쟁은 찰스턴(Charleston) 춤처럼 이미 다 끝난 일이야.

맥은 IRA 병사의 투쟁과 죽음에 대해 무정한 태도를 보이는 것을 두고 표리

부동하다고 비판한다. “과거와 영광의 5년에 대해 언제나 노래 부르면서도 오늘날의 청년들을 비웃고 조롱하는데, 도대체 무슨 차이가 있느냐?”(133)고 따져 묻는다. 그러나 패트가 무장투쟁에 반대하는 이유는 의외로 간단하다. “수소폭탄(H bomb) 때문이지. 너무 큰 폭탄이라서 작은 폭탄까지 두렵게 해. IRA는 낡은 방식”이라는 것이다. 재래식 무기를 사용하던 1920년대의 독립전쟁이나 아일랜드 내전과 달리 완전히 성격이 다른 원자폭탄을 상대로 싸우는 것은 이미 무력의 규모에 있어 결코 상대가 될 수 없기 때문에 이제는 테러와 기습과 같은 과거의 투쟁방식으로는 목적을 이룰 수 없다는 것이다.

맥과 달리 IRA의 무장투쟁을 찬성하지 않는 패트는 오직 여관을 운영하는 현실의 문제에만 관심을 두는 것처럼 보인다. 그는 내일 아침 죽어갈 IRA의 병사의 운명에 대한 동정과 그를 소년임에도 불구하고 처형하려는 영국정부에 대해 분노하기 보다는 유곽을 찾는 손님에게 더 신경을 쓰는 것이다. 얼핏 돈에만 눈이 먼 속물처럼 보이는 패트이지만 사실 그가 정치에 무관심한 수진노는 결코 아니다. 그가 “IRA는 구식이다”(133)고 단언하는 이유는 그가 모든 종류의 무력에 반대하기 때문이다. 그는 IRA뿐만 아니라 아일랜드, 영국, 미국, 스코틀랜드, 웨일즈의 군과 무장병력 모두에게 반대한다.

패트는 자신이 직접 참여한 과거의 독립전쟁이나 IRA의 투쟁의 의미를 부정하지 않는다. 패트는 자신을 “멀리거 3마일 외곽에서 다리를 잃어버린 불쌍한 질 림발이 남자”(132)로 규정한다. 그는 자신이 참여한 투쟁의 기억을 소중하게 생각하며 그런 이유로 몬스위를 돌보는 것에 이유를 찾기도 한다. “옛날 [자신과 몬스위]가 아일랜드의 전사였기 때문에 몬스위를 돌봐야한다”고 생각하는 것이다. 그는 맥이 “아일랜드를 위해 싸우고 있는 사람들을 돕는 일에 자부심을 가져야한다”(135)고 말할 때 IRA의 투쟁은 진정한 투쟁이 아니라고 말한다. 자신이 참여한 1910년대와 20년대의 IRA 투쟁만이 “진정한 전투”(135)를 벌였다는 것이다. 따라서 지금의 IRA의 투쟁은 시대착오이며 가장 시급한 아일랜드의 생존의 문제와 거리가 있다는 것이다. 패트의 인식은 연극의 무대가 되고 있는 1950년대 말의 아일랜드가 물질적으로 궁핍한 처지에서 고통 받고 있던 상황과 깊은 관계가 있다. 패트가 볼 때, 정치든 투쟁이든 사람들의 삶을 풍요하게 하는 것이 현실의 일차적인 목표가 되어야하는 것이다.

패트는 사실 반전주의자이다. 한때 아일랜드 독립을 위해 목숨을 걸고 싸웠던

그였지만 이제 그는 모든 종류의 군사조직을 부정한다. “영국 공군(RAF), 교황청 스위스 근위대(Swiss Guards), 프랑스 외인부대(Foreign Legion), 소련의 붉은 군대(Red Army)” 뿐만 아니라 “미국 해군, 아일랜드 자유국 부대, 콜드스트림 근위대, 스코트 근위대, 웰시 근위대, 그레너디어 근위대, 그리고 빌어먹을 소방 경비대까지”(133) 모든 종류의 군사조직을 반대하는 것이다. 따라서 IRA에 대해서도 반대하는 것은 논리적으로 당연하다. 패트의 생각이 수소폭탄을 가진 영국의 무력에 압도되어 불가피하게 정치적인 수단을 옹호하게 된 것인지, 혹은 전쟁과 군사조직과 정부에 대한 근본적인 불신과 혐오감 때문인지는 모호하지만 이런 것들이 복합적으로 작용하고 있다고 보아야 할 것이다.

맥 딜론과 패트는 법적인 부부는 아니지만 실질적으로는 부부와 다름없다. 이들은 서로의 생각이 부분적으로 다르지만 육체적으로 결합되어 있으며 공동으로 여관을 관리하고 운영한다. 아일랜드가 북아일랜드를 통일해야 한다는 전통적인 민족주의자의 주장과 IRA의 무장투쟁에 동의하는 진영과 그런 것들에 회의적인 진영으로 나뉘어 대립하면서도 아일랜드 전체를 구성하는 국민인 것처럼 맥과 패트는 서로 의견이 상충하면서도 운명공동체의 가족처럼 동거하는 것이다.

한편 이 집의 주인 몬슈어는 마치 지금이 1920년대인 것으로 착각하여 “영웅과 적이 우글거리는 그 만의 세계에서 살고 있다. 아주 오래 전에 죽은 적들에 대항하여 아주 오래 전에 벌였던 전투를 위한 계획을 짜는 데 시간을 보내고 있다”(134). 그는 1960년의 현재가 아니라 40년 전의 과거에 빠져 헤어나질 못한다. 자연히 그는 주변 사람들과 소통이 불가능한데, 그에게는 과거가 곧 현재이며 과거는 그를 살아가게 해주는 생명의 자양분이다. 몬슈어는 패트를 여전히 자신의 부하로 생각하고 패트는 망상에 사로잡힌 몬슈어를 동정하며 그의 기분을 맞춰주기 위해 맞장구를 쳐주는 것이 이들의 일상이다.

문제는 몬슈어의 생각을 지배하고 있는 과거의 망령은 현재 속에서 다시 살아나고 있다는 것이다. 몬슈어는 패트에게 “두 명의 감시병과 한 명의 죄수”(134)가 곧 도착할 것이라고 말하며 “준비상태”를 물어본다. 패트는 이에 대해 “손님을 맞이할 준비가 다 되어있다”(134)고 맞장구를 친다. 계속해서 몬슈어는 자신들이 “영국 청년을 국경에서 사로잡았다”(135)는 정황을 설명해준다. 물론 이는 몬슈어의 과거 속의 사건이거나 그의 망상인데, 이것이 곧 뒤에 이어질 사건을 그대로 예언하고 있다는 점이 문제이다. 연극이 진행됨에 따라 이 집에는 IRA 장교와 병



사가 국경에서 납치한 영국병사 레슬리 윌리엄스(Leslie Williams)를 데리고 들어 닥칠 것이기 때문이다. 생포한 적군의 목숨을 담보로 정치적인 협상을 전개하는 전략은 1920년대나 현재 1960년이나 똑같이 반복되고 있는 것이다. 다시 말해, 몬슈어의 시대착오적 망상이 패트의 눈앞에 현실로 나타나게 되는 것이다. 적어도 패트와 맥이 관리하는 이 여관에서는 1920년대의 과거가 다시 재연되고 있는 것이다.

또 다른 문제는 몬슈어가 이야기하는 “생포된 적”이 패트에게는 “손님”이라는 사실이다. 이 연극의 등장인물은 과거 IRA 병사였던 패트와 몬슈어, 현재 IRA의 장교와 병사, 흑인 동성애자 “그레이스 공주,” 영국인 병사 레슬리, 가톨릭 전도사 미스 길크리스트(Miss Gilchrist), 매춘부, 공산주의자 러시아 선원, 시골 출신 하녀 테레사, 공무원 멀레디 등 다양하지만 패트는 이들에게 어떤 차별을 두지 않는다. 맥에게 “[파운드] 지폐는 이 세상 최상의 종교”이며 패트에게는 그것이 “최상의 정치”이다. 그러므로 패트는 여관에 오는 사람을 성, 인종, 국적, 계급, 종교와 이념에 따라 차별하지 않는다. 이들에게 가장 중요한 것은 여관의 운영이며 그들의 생존이다. 따라서 레슬리를 “인질”로 끌고 온 IRA 장교와 병사, 심지어 레슬리조차도 패트에게는 그들이 모두 “손님”이며 그래서 “숙박비”를 요구한다. 독립 이후 패트를 지배하는 것은 이데올로기가 아니라 생존의 문제이다.

이것이 패트와 다른 사람들을 구별하는 가장 큰 차이이다. 그런데 여기서 패트가 1960년 현재의 아일랜드 사람들의 삶을 지배하는 공리는 이념이 아니라 돈이라고 말하고 있지만 정작 그 자신이 돈에 의해 지배당하는 그런 속물은 아니다. 그에게 중요한 것은 독립 이전에는 독립이었고 독립 이후에는 민중의 생존이었다. 심지어 패트는 농민들에게 토지를 양도하기를 거부하는 당시 IRA 조직에 저항하며 일어난 케리(Kerry) 지역 농민의 저항의 정당성을 굳게 믿으며 그 투쟁에 참여한 IRA 병사였다. 그는 아일랜드의 독립을 위해 IRA의 투사로서 열심히 싸웠지만, IRA가 아일랜드 농민의 위에서 군림하려고 할 때는 IRA에 저항해 싸웠던 것이다.<sup>3)</sup>

3) 여기서 관객은 패트가 IRA에 대해 가지는 모순된 태도를 보게 된다. 그는 1920년을 전후한 IRA의 독립투쟁의 역사에 대해서는 승인하지만 50년대 말 현재의 IRA의 투쟁에 대해서는 찬성하지 않는다. 그는 아일랜드 내전에서 북아일랜드를 제외한 분리 독립에 반대하는 공화파에 가담했다. 독립 전쟁에서 “우리는 승리했지만 [분리에 찬성하는 사람들은] 런던에서 그 저주받을 조약에 서명하고 말았다. 그들은 영국에 6개 주를 팔아넘기

패트가 자신을 포함시켜 말하는 ‘우리’는 분명히 IRA의 일원이었거나 IRA의 투쟁에 동조적이었던 사람들이다. 이들 ‘우리’는 과거의 독립투쟁과 마이클 콜린스의 죽음과 더불어 끝난 내전에 참가했던 IRA 병사들로서, 좀더 말하면 몬슈어와 자신과 같은 사람들이다. “조약을 받아들일 수 없었던” 이들은 “계속 투쟁했지만 패배”(145)한 자들이다. 이들의 고통은 독립투쟁의 영웅인 마이클 콜린스가 “적의 총에서 발사된 영국제 탄환에 쓰러졌다면” 차라리 나왔을 텐데 그것이 아니라 같은 아일랜드 사람, 패트 자신처럼 조약에 반대하는 편에 서서 정부군과 싸운 IRA 병사에 의해 숨졌다는 사실이다. 나아가 이들 IRA의 패잔병들 즉, “조약을 받아들이지 않으려하는 공화주의자들”은 “그 이후 20년 동안” 아일랜드 경찰에 의해 “쫓기는” 신세로 전락해 지속적으로 탄압을 받게 된 것은 아이러니가 아닐 수 없다. 패트의 말대로, “우리는 코스그레이브(Cosgrave) 정권을 세웠지만, 그는 경찰을 동원해 우리를 사냥”(146) 했던 것이다. 패트의 삶의 비극은 IRA의 병사로서 아일랜드 독립투쟁에 몸 바쳤지만 공화주의 IRA의 편에서 내전에 참가하여 그가 사랑한 콜린스의 죽음에 간접적으로 원인이 되었다는 사실에 있다. 그보다 더 비극적인 것은 정부를 구성한 그의 동료 IRA에 의해 이제는 탄압과 통제의 대상으로 전락했다는 사실이다.

비언은 여기서 한 발 더 나아가 아일랜드의 평화는 북아일랜드의 통일을 꿈꾸는 공화주의 IRA와 같은 정적뿐만 아니라 개인의 자유와 평등을 주장하는 일반 시민들에 대한 탄압을 통해 이루어지고 있다는 점을 비판한다. 비언은 “패트 당신은 데 벌레리의 정권도 세워주었지만, 그도 우리를 사냥하기 시작했다”는 동성애자 리오 리타의 말을 빌려 현 정권의 탄압이 아일랜드의 완전한 통일을 목표로 하는 극단적 공화주의자뿐만 아니라 성정체성의 차이를 가진 일반 시민들에게까지 확대되며 인권이 악화된 문제까지 거론하고 있는 것이다.

연극의 사건이 발생하는 무대인 하숙집은 물질적으로 초라하고 정신적으로 부패한 아일랜드의 축소판으로 보인다. 패트는 아일랜드 독립과 내전의 끝에 찾아든 삶의 최종 귀착지인 이 하숙집이 맥의 말대로 “더럽고 낡은 굴(dirty old

---

며 아일랜드 사람들에게 영국 국왕에 대해 충성의 맹세를 강요했다”(144)라는 패트의 비판으로 볼 때, 그가 현재의 정권에 대해 반발하는 60년대의 IRA의 대의에 부분적으로는 동조하고 있는 것으로 보인다. 그러나 실익 없는 투쟁을 위한 투쟁으로 전락한 현재의 투쟁의 방식에 대해서는 찬성하지 않는 것으로 보인다.

hole)”(145)에 지나지 않았다는 놀림을 부정하지 못한다. 패트는 “한때는 그렇게 많은 영웅들의 거처였던 이 훌륭한 고택이 이제는 매음굴로 전락했다”고 한탄한다. 패트는 “쫓기고 있는 공화주의자들을 숨겨주는 일”로 집세를 마련할 수 없었기 때문에 결국은 집세를 맞추기 위해 “온갖 잡놈들을 받아들이지 않을 수 없었다”(147).

연극의 무대가 아일랜드 사회 혹은 더블린의 일상을 반영한다면, 적어도 이 연극에서는 가톨릭이나 IRA가 아일랜드의 정신적 지주 혹은 권위적 실체로서 인정받지 못한다. 장기 투숙객 중의 하나인 멀레디는 자신을 전도하러온 길크리스트에게 거짓으로 호응하고 그녀를 희롱함으로써 종교를 모독한다. 맥이 멀레디를 “더럽고 천하고 타락한 늙은 미치광이”라고 욕하고 그와 함께 있는 길크리스트를 “뻔뻔스러운 계집”이며 “천한 창녀”라고 욕하는 것은 맥의 사나운 성격을 방증하는 것이기도 하지만 멀레디와 길크리스트의 가식적인 면을 보았기 때문이기도 하다. 멀레디와 길크리스트가 함께 하는 기도의 시간은 길크리스트의 육체에만 관심이 있는 멀레디와 그런 멀레디의 치근뎀을 제대로 대응하지 못하는 길크리스트의 어정쩡함 때문에 경건하기는커녕 희극적이고 퇴폐적인 시간으로 변질되고 있기 때문이다.

멀레디는 “미스 길크리스트, 우리 기도합시다. 그러면 우리는 용서받을 것입니다”라고 말하면서 한쪽 손으로 길크리스트의 엉덩이를 쿡 찌르며 희롱한다. 진지하게 기도하자고 간청하는 길크리스트에게 그는 오히려 “우리 왼손이 하는 일을 오른손이 모르게 합시다”(149)라고 성서를 인용하며 이번에는 엉덩이를 쓰다듬기까지 한다. 그러는 가운데 그는 “우리의 영혼을 느낄 수 있습니까?”라고 길크리스트에게 치근댄다. 따라서 맥이 멀레디의 수작에 놀아나는 길크리스트를 두고 험한 말을 늘어놓는 것도 일면 이해가 간다.

비언의 반종교적인 태도는 멀레디와 길크리스트가 부르는 찬송가의 “우리 영혼. 우리 영혼. 우리 영혼.”(152)이라는 마지막 소절이 소리가 흐려지며 “Our souls. Are soles. Arseholes”로 변했다고 비꼬는 부분에서 확인할 수 있다. 여기서 ‘Arsheoles’가 ‘assholes’를 지시한다는 것은 명백하다. 신성한 ‘영혼’과 ‘똥구멍’을 구별하지 않는 이러한 말장난은 나그네의 쉼터로서의 ‘여관’과 뒤틀린 욕망의 배출구로서의 ‘유곽’이 구별되지 않는 연극의 무대공간처럼 멀레디와 같은 타락한 영혼을 구원하기는커녕 오히려 그에 의해 희롱당하고 있는 길크리스트의 관계를

지칭하고 있다. 단적으로 말해, 종교를 대변하는 길크리스트는 세속의 일원인 멀레디의 ‘Our souls’에 관심을 갖지만 멀레디는 길크리스트의 ‘Arseholes’에만 관심이 두는 것처럼 보인다. 이는 1960년대 더블린에서 유토피아가 아닌 디스토피아를, 희망이 아닌 절망을 목도한 비언의 분노를 나타낸다고 볼 수 있다. 그것은 민족의 독립 이후 현실에서 구체적으로 실천되지 못하는 이념에 대한 비판으로 볼 수 있을 것이다.

민중의 삶을 구원해주지 못하는 낡은 이데올로기로 변질되어버린 가톨릭을 비판하는 비언은 영국 병사 레슬리를 납치하여 패트의 여관에 인질로 잡아두는 IRA 장교의 낡은 민족주의에 대해 비판적인 것 역시 같은 맥락이다. 장교는 가슴에 자신이 “오직 아일랜드어만을 사용한다는 표시를 한 배지”(155)를 달고 있는 냉정한 사람이다. 그는 교사의 신분으로 IRA 장교의 역할을 맡고 있는 자로서 “마른 얼굴에 트렌치코트와 검은 베레모를 착용한 광신자(fanatic)”(157)이다. 그를 보좌하는 병사 퍼거스 오코너(Fearguss O’Conner)는 자원병으로서 철도 검표원이다. 여기서 IRA의 활동은 패트의 여관에 거주하는 사람들 모두로부터 지원을 받지 못하고 있다. 이미 IRA의 테러전술은 더블린의 경우 이미 상당한 신뢰를 상실하고 있는 것이다. 심지어 아일랜드를 위해 싸우는 사람들을 지원해야한다고 주장하던 맥조차 장교와 병사가 패트의 여관을 작전에 이용하려하자 그들의 행위를 “병정 놀이”(158)라고 격하해서 말할 정도이다.

패트가 반대하는 대상 혹은 투쟁대상은 명확하다. 그는 농민들의 이해, 민중의 권익에 봉사하는 ‘과거의 IRA’를 지지할 뿐 그러한 것에 무관심한 권력집단 즉, 현재의 IRA, 아일랜드 정부 및 영국정부에 반대한다. 비언은 독립 이전에는 아일랜드 민족의 해방을 위해, 독립 이후에는 줄곧 북아일랜드의 회복을 위해 무장투쟁에 나선 IRA 요원이었지만, 그의 지향점은 ‘자유’를 향한 투쟁이라고 요약할 수 있다. 비언은 『인질』이 프랑스와 미국에서 커다란 반향을 불러일으키고 있던 1962년 자신의 정치적 입장에 대해 “나에게는 그것을 위해 싸울 대상보다는 그것에 반대해서 싸울 대상이 더 많다. 존 버치 협회에도 반대하고 파스테르나크를 억압하는 소비에트 정부에도 반대한다. 나는 자유를 제한하는 모든 종류의 움직임에 대해 반대한다”(Curtiss 199). 그가 총 대신 펜을 들고 문화투쟁에 나서면서 그의 작품은 개인을 억압하는 거대한 ‘힘’에 대한 저항이자 고발이라는 주제를 일관되게 담아내게 되었다.<sup>4)</sup>

비언이 저항하고 불타협을 태도를 보이는 대상은 모든 종류의 반민중적 권력이라고 칭하는 것이 옳을 것이다.<sup>5)</sup> 그가 IRA에 가입하여 영국에 대해 저항한 활동은 말할 것도 없지만 심지어 민간인을 통제하는 아일랜드의 경찰에 대해서까지 가진 적대감은 상당한 것이었다. 그는 이미 1943년 경찰관들에게 총질을 한 혐의로 처벌을 받았고 사면을 받아 풀려난 1946년 이후로도 여러 가지 이유로 경찰과 충돌하였다. 비언은 교수형과 같은 사형방식을 “합법적 살인”이라고 부르며 이 제도의 부조리와 잔혹함을 고발하였다. 그는 사석에서도 “합법적 살인의 야만적 관습”(Martin 203)을 끊임없이 비판하였으며 그의 연극 『괴짜』를 통해 사형제도의 야만성을 노골적으로 비판했다.

콜러리(Callery)에 따르면, 비언의 투쟁대상은 1943년 아일랜드 경찰관 총격 사건으로 투옥되기 이전과 1946년 사면으로 풀려난 이후 확연히 달라지고 있다. 1943년 이전은 주 공격대상이 영국이었다면, 1946년 이후는 오히려 아일랜드의 정치가들이 된다. 2차 대전이 끝난 이후 아일랜드의 지식인들은 “순응적이고 민족주의적인 가톨릭 아일랜드에 소극적으로 저항”(Callery 212)하는 차원이었다. 이들은 영국의 좌파 지식인과 소련의 지지를 얻어내는 것으로 만족하고 있었지만, 비언은 보다 근본적인 차원에서 사회의 개혁을 꿈꾸고 있었다. 비언은 “어떤 종류의 견해도 발표할 수 있는 자유, 선전할 수 있는 자유”를 주장하며 “[소비에트식의] 공산주의자들은 완전히 잘못”되었기 때문에 아일랜드는 “보다 급진적인 사회 개혁”(213)이 필요하다고 주장하였다.

비언과 같은 혁명가들은 아일랜드의 독립과 사회적 정의를 실천하는 정부라는 두 가지 목표를 가지고 있었다. 그러나 특권층 출신이 대부분인 당시의 대학 출신자들과 같은 지식인들은 “영국으로부터의 [완전한] 독립이 가장 우선이었고 . . . 아일랜드의 빈민과 같은 문제에 대해서는 전혀 고려하지 않고 있었다”(Callery 214). 비언은 독립 이후의 아일랜드에서 체포되고 처벌받으면서 영국이

4) 그의 마지막 작품에 해당하는 연극 『리처드의 의족』의 주제도 “정치투쟁의 희생양”이었다. 거슬러 올라가 볼 때도, 『괴짜』는 사형제도라는 사법제도의 부조리와 비인간성을 고발하는 작품이었다(Curtiss 199).

5) 비언은 만 14세이던 1937년 IRA에 가입한 것으로 알려져 있다. 그는 이미 13세이던 1936년 스페인 내전을 일으킨 파시스트 프랑코를 지지하던 “아일랜드 기독교 전선”(Irish Christian Front)측과 프랑코에 반대하던 맨손의 시민들이 충돌하던 순간 용감하게 권총을 발사하며 시민들을 구한 일화로도 유명하다(Martin 201).

나 아일랜드의 정치권력에 억압적인 메커니즘을 의식하고 이에 저항하게 된다. 요컨대 아일랜드 민족이나 영국의 민족을 넘어서서 정의의 문제, 노동자와 농민을 포함한 일반 민중의 생존의 문제와 같은 보다 근본적인 차원에 대해 발언하기 시작한 것이다.<sup>6)</sup>

패트의 하숙집은 아일랜드의 현실을 반영하는 축소판이자 그 현실을 지배하는 권위를 부정하는 구멍과 같다. 정치나 종교 모두 하숙집에서 권위를 인정 받지 못한다. 예컨대 패트는 영국군 인질을 맡기는 IRA 장교에게 인질의 숙박비를 요구하며 가톨릭 전도사인 길크리스트는 허위와 가식의 존재로서 “수치를 모르는 잡년”이며 “저질 창녀”(149)로 폄하되고 있다. 패트와 리오 리타가 끊임없이 비판하는 정부 역시 마찬가지이다. 또한 몬슈어의 상상 속에 존재하는 아일랜드 민족주의의 과거 역사나 콜레트가 거부하는 공산주의와 같은 이념 역시 사람들의 관심 밖에 있다. 맥은 “파운드는 이 세상 최고의 종교”라고 말하며 패트는 그것이 “최고의 정치”라고 말한다. 이는 하숙집 사람들이 믿는 종교와 정치가 이제는 “돈”으로 대체되었다는 현실을 반영한다. 러시아 선원이 품에서 꺼내 흔드는 돈다발에 혼을 빼앗긴 사람들이 “바다에 흩어진 돈을 주우려 서로 싸우는”(137) 장면은 정신적으로 물질적으로 나라에 떨어진 더블린 시민들의 비참한 초상에 대한 풍자이다.

이러한 상황 속에 등장한 IRA 장교가 사람들로부터 환영받지 못하는 것은 당연해 보인다. “오직 아일랜드어만 사용한다는 것을 말해주는”(155) 그의 배지는 아일랜드 민족주의를 상징하는데, 이는 아일랜드어 즉, 게일어를 알지 못하는 더블린 시민들과 얼마나 괴리된 이념인지를 말해줄 뿐이다. IRA가 추구한 민족주의가 일반 민중들과 얼마나 동떨어지고 억압적인 것이었는지는 패트와 장교의 대화에서 잘 나타난다. 그것은 1920년대의 IRA와 1960년의 IRA의 차이이기도 하다.

이 연극의 인물들인 하숙집 사람들의 태도를 통해 볼 때, 1950년대 아일랜드 시민들을 지배하는 실질적인 힘은 더 이상 민족주의적 이데올로기가 아닌 것처럼 보인다. 예컨대 하숙집 관리인 패트릭이 몬슈어를 위해 일하고 그에게 동정적이

6) 따라서 1941년 영국에서 추방되어 아일랜드로 돌아온 비언이 북아일랜드와의 분리를 용인하고 영국정부와 부분적으로 협력하고 있는 데 벌레러 정권에 맞서며 급기야는 “아일랜드인 처형자들에 의해 아일랜드인 혁명가들이 처형”(Callery 214)되는 아일랜드의 사법제도에 분노하면서 그의 비판은 독립 이후의 아일랜드의 현실을 겨냥하기 시작한 이유를 충분히 이해할 수 있을 것 같다.

지만 종교나 민족, 혹은 공산주의와 같은 이데올로기에 더 이상 의지하지 않는다. 심지어 패트릭은 IRA에 의해 인질이 된 영국병사를 하룻밤 목계 하는 조건으로 IRA 장교에게 “5파운드”를 요구하기까지 한다(162). 한편 사람들은 하숙집의 손님인 러시아 선원을 이유 없이 위협하고 적대시한다. 심지어 창녀 코울티는 러시아 선원이 “공산주의자”라는 이유로 “저런 사람과 무슨 일을 하는 건 제 종교에 어긋납니다”(137)라고 말하며 그와의 잠자리도 거부한다. 더블린 시민들의 지배자는 이제 오직 ‘돈’이다. 러시아 선원이 자신에게 닥친 위기를 벗어나는 방법 역시 돈이라는 권력을 과시함으로이다.

**선원.** 자! 자! [그는 돈다발을 꺼내 든다.]

**맥.** 저 사람 손에 든 돈다발 좀 봐? [선원은 돈을 허공에다 부리며 득의의 미소를 짓는다. 모두가 돈을 줍기 위해 달려든다.]

**맥.** 그래, 돈이 이 세상 최고의 종교지.

**패트.** 그리고 최고의 정치고.

패트릭은 독립 이후 아일랜드 정부가 시행하는 정책을 강도 높게 비판하는 ‘공화주의자’(Republican)이다. 그것은 독립 이후의 아일랜드가 결코 과거의 영국 식민지 정부와 크게 다를 바 없다는 이유 때문이다. “영국에게 6개 주를 팔아넘긴” 아일랜드 정부는 북아일랜드와의 통합을 바라는 공화주의자들을 이십년 동안이나 지속적으로 탄압해왔는데, “우리는 코스그레이브 정권을 세웠지만, 그들은 경찰을 보내 우리를 사냥했다”는 것이다. 또한 리오 리타가 패트릭에게 말한 대로, “당신은 데 벌레러 정권도 세웠지만, 그 역시 우리를 사냥하기 시작했다”(144). 공화주의자의 입장에서 볼 때, 식민지정권 이후부터 민족주의 정권까지 모두 그들을 무력으로 진압하는 폭력적인 경찰정치는 변하지 않았던 것이다. 패트릭이 비판하는 현실은 식민지배의 방식이 탈식민 이후의 아일랜드에서도 계속되고 있는 상황에 대한 것이고 그만큼 대단히 정치적인 발언이다. 이는 비언이 “영국을 몰아내고도 영국인들이 했던 것과 같은 짓을 저지르는 정권을 세우는 것은 아무런 의미가 없다”(Goulding 282)고 주장했던 것과 같은 맥락이다.

패트릭은 인질을 호송하고 온 IRA 장교가 현재의 IRA가 공산주의자들을 모두 숙청하고 북아일랜드 해방이라는 “대의에 가장 충실한 자”(160)만을 찬양하는 조직으로 변질된 것을 두고 IRA를 비판한다. 그는 IRA가 농민들의 땅을 몰수하면

서 “32개 주를 모두 획득할 때 비로소 사회문제도 해결될 것이다”(161)고 주장한 IRA의 주장을 비판한다. 그는 민중의 권익을 위해서라면 “IRA건, 자유국군대건, 더러운 영국해군이건 맞서 싸울 수 있었다”고 주장한다. 패트릭은 사회문제의 해결을 전제하지 않는 이념이나 체제는 무의미하다고 주장하는 것이다.<sup>7)</sup>

비언은 “너무나 많은 사람들이 착취와 희생과 차별의 희생자”(Goulding 281)인 세계의 불평등에 대해 어린 시절부터 강하게 비판적이었으며 “모든 종류의 위선, 종교적 및 정치적 위선을 공격”하였다. 영국병사 레슬리는 “이 살인마들! 왜 너희들은 너희 나라로 가지 않는 거냐?”고 질문하는 리오 리타에게 “당신이 원할 때 언제든지 나를 풀어 달라. 그러면 여기에 다시는 보내달라는 말 하지 않을 테니”(180)라고 말한다. 레슬리는 자신이 처형당하더라도 영국정부는 당황하고 “손수건으로 눈물을 닦는”(217) 일은 절대 일어나지 않을 것이라고 확신한다. 그런데 여기에서 리오 리타가 데 벌레리 정권의 피해자를 “우리”라고 말함으로써 동성애자인 자신까지도 그 피해자의 진영에 슬며시 끼워 넣는 것은 아일랜드의 민족주의 정권이 탄압하는 것은 정치범뿐만 아니라 자신과 같은 성적 소수자를 포함하는 사회의 국외자들이라는 사실을 분명히 한다.<sup>8)</sup> 나아가 흑인 동성애자의 이름인 ‘프린세스 그레이스’가 아일랜드 이민자의 후손으로서 모나코 공주가 된 그레이스 켈리(Grace Kelly)를 염두에 두고 있으며 극 중에서 그가 “아일랜드를 검게 만들자(Keep Ireland Black)”라는 플랜카드를 들고 등장함으로써 영국이 흑인처럼 차별한 ‘아일랜드’와 인종차별의 최대 피해자인 ‘흑인’을 등가의 위치에 놓고 있다(Cullingford 58). 영국병사 레슬리를 구하는 일에 하녀인 테레사와 동성애자인 리오 리타와 프린세스 그레이스가 적극적으로 나서는 것 역시 레슬리조차도 군대라고 하는 제도의 피해자라는 인식에 기초하는 것이다.

『인질』은 오직 IRA의 극단적 투쟁방식과 사회문제 해결에 무능한 아일랜드 정부를 비판하는 것만은 아니다. 이 연극은 등장인물의 입을 통해 과거 아일랜드

7) 비언이 아일랜드 무장투쟁의 정치사와 맺은 관계는 “친화, 염려, 결별의 뒤영김”(Corcoran 107)의 관계로 요약할 수 있다. 이는 비언이 무장투쟁의 방식의 한계를 절감하고 그 운동의 미래를 염려하며 종국에는 그러한 운동과 결별하여 일정한 거리를 두고 비판적으로 바라본 과정을 요약하는 말이다.

8) 굴딩의 증언에 따르면 비언은 동성애자는 아니지만 그가 50년대 초에 자주 들린 술집에는 다수의 동성애자들이 출입하였기 때문에 그들의 존재에 대해 잘 알고 있었다고 한다. 이는 Goulding 277-78 참고.



에서 저질렀고 또 북아일랜드에서 저지르고 있는 영국의 통치방식에 대해서 비판한다. “영국인은 18세가 되지 않은 아일랜드인들을 처형했다”는 IRA 장교의 주장에 패트릭은 “그들이 키프러스인들과 유대인들과 아프리카인들에 대해서도 그랬다”(163)고 동의한다. 맥은 “영국은 가정집에도 탱크를 끌고 와 포탄을 발사했다”고 비판하며 “노인과 여자, 병자와 불구자, 아기를 안은 엄마들”까지 죽였다는 사실을 영국의 관객들에게 전달한다. 따라서 이 연극은 영국과 아일랜드 모두를 불편하게 하는 이야기를 의식적으로 전달하는 연극이다. 비언이 마치 브레히트의 연극처럼 작가 자신을 이야기의 소재로 극 중에 삽입하는 것 역시 이런 맥락에서 이해할 수 있을 것이다.

**병사.** 브렌든 비언. 그는 너무 반영국적입니다.

**장교.** 자네 말은 너무나 반아일랜드적이라는 말이지? 아일랜드로 돌아오기만 해 봐. 우리의 운동을 희롱한 짓거리에 대가를 치르게 해 줄테니.

**병사** [관객들에게]. 비언은 여기 영국에 와서 당신들 돈을 갈취하고서도 양심의 가책이 전혀 없어요.

**패트.** 그는 맥주 한 잔에 제 나라도 팔아먹을 작자니까.

‘반영국적’인 동시에 ‘반아일랜드적’인 비언의 관심은 민족이라는 이데올로기를 이미 넘어서 있었으며 오히려 민족의 문제 때문에 가려져 있고 또 그러한 이데올로기에 동원됨으로써 직접적인 피해를 입고 있는 민중의 문제를 환기시키는 데 있다.<sup>9)</sup> 그러므로 아일랜드 정부건 IRA건, 혹은 영국 정부건 적대와 복수의 첩바퀴를 벗어날 수 없으며 민중의 삶의 문제에 배반적인 이들에 대해 비언은 풍자하고 조롱하며 그들이 내세우는 권위에 도전하는 것이다.

아일랜드 사회의 부조리와 무기력에 대한 비판은 이 연극에서 벨파스트감옥

9) 브레히트(Brecht)의 연극을 연상시키는 이 ‘낮설게하기’의 장면은 비언의 입장을 “관객에 대한 건전한 수준의 모독과 영국의 기대치에 대한 충실한 봉사”(Inventing, 521)의 중간 정도에 위치시키고 있다. 비언의 연극이 영국의 관객을 고려한 이유는 이 연극을 영국에 소개한 리틀우드(Littlewood)의 “워크숍극단(Theatre Workshop)”이 20세기 양차대전 사이의 노동자 연극운동의 일환으로 탄생한 극단이었기 때문이었다. “워크숍극단”의 특징은 “급진적 사회주의, 노동계급 관객을 위한 공연, 다양한 연극적 영향과 방법의 정도”(Lacey 48)로 요약할 수 있으며, “런던 이스트엔드(East End)의 노동자 관객을 만들어 내기 위해”(49) 결정되었다. 따라서 『인질』은 민족이 아니라 민중의 입장에서 1950년대 말을 본 연극이었다.

(Belfast Jail)에 갇힌 IRA 소년병과 IRA에 포로가 된 레슬리 모두가 목숨을 잃고 만다는 데 있다. 아일랜드 아가씨 테레사와 영국 청년 레슬리는 “벨파스트감옥과 IRA에 대해 다 잊고 서로의 손을 잡고”(198) 종교와 민족을 넘어 사랑을 속삭인다. 그런 의미에서 『인질』은 과거와 현재, 질서와 무질서, 정치와 사랑, 유연한 생명과 경직된 규율 등의 이미지를 대립적으로 배치시키면서도 영국군 병사 레슬리와 아일랜드 하녀 테레사의 비극적 사랑을 통해 민족 갈등의 결말과 경계를 넘어선 화해의 가능성도 탐색하고 있는 것이다. 그러나 “그의 고향에 가도 아는 사람이 아무도 없는” 고아임에도 불구하고 IRA에 의해 영국을 대표하는 병사로 간주되어 납치된 레슬리는 “낮선 땅에서 목숨을 잃는”(236) 운명을 거스를 수 없다. 레슬리는 몬슈어에게 “민족(race)이란 무엇이나?”고 질문한 적이 있는데, 이 때 몬슈어는 “민족이란 일단의 사람들이 한 땅에서 오랫동안 생활할 때 생긴다”(189)고 답변한다. 이에 대해 레슬리는 “그렇다면 우리 부대 주임상사도 하나의 민족이겠군요. 사십 년이나 같은 자리를 차지하고 있으니까요”라고 말하며 몬슈어가 믿는 문화적 민족주의의 근거를 의심한다. 사실 무대에 등장하는 수많은 아일랜드 등장인물들은 그들 사이에는 종교, 정치, 계급적인 간극이 너무나 뚜렷하기 때문에 이들을 ‘하나의 민족’으로 묶어줄 공통점을 찾기 힘들다. 고향을 떠난 레슬리에게 영국은 그의 민족적 정체성을 결정하는 공간이 더 이상 아님에도 불구하고, 그가 하층민인 테레사와의 연애 혹은 연대를 통해 아일랜드에 머무는 한 또 한사람의 아일랜드인이 될 수 있음에도 불구하고, 그는 영국 병사라는 이유만으로 그 가능성을 차단당하고 정치의 도구로서 희생되고 만다.<sup>10)</sup> 그런 의미에서 포로를 ‘손님’으로 대하는 패트의 자세는 프랭크 오코너(Frank O’Conner)의 「민족의 손님들」(“Guests of the Nation”)과 닮아있다. 「민족의 손님들」은 우선적으로 전쟁의 냉혹함과 파괴되는 인간애에 관한 이야기이지만 무엇보다도 민족을 넘어서 공동의 선을 추구하는 자들의 무기력과 소외를 다루고 있기 때문이다.<sup>11)</sup>

10) 레슬리와 테레사는 “[갈등의] 역사의 희생양이자 역사 바깥의 경험”을 대표한다. 아일랜드 경찰과 IRA 간의 총격전의 와중에 유탄으로 숨지는 레슬리는 현실에서 달성하지 못할 비현실적인 목적으로 힘을 소진하고 있는 “IRA 근본주의와 정치 그 자체의 부조리”를 함께 폭로한다. 비언이 이 연극에서 보여주고자 한 것은 “20세기 아일랜드 역사, 특히 북아일랜드 문제를 둘러싼 신화의 정체를 폭로하는 것”(Lacey 139)이었다.

11) 의견상 「민족의 손님들」은 『인질』과 여러 가지 점에서 닮은꼴이다. 군인으로서 군조직의 명령을 철저히 수행하는 것을 최우선 사항으로 생각하는 제러마이어 도너번

아일랜드 무장투쟁의 역사에 대한 비언의 개입은 『인질』의 내용만 두고 볼 때, 무력을 동반한 투쟁 그 자체에 대한 반성이나 혹은 그런 투쟁의 이데올로기로 작동한 민족주의에 대한 반성처럼 보이기도 한다. 그러나 이것을 단순히 민족주의에 대한 거부라거나 나아가 무장투쟁과 독립에 대한 근원적인 거부로 규정해서는 곤란할 것 같다. 역사에 대한 비언의 수정주의적 개입의 이면에는 민족해방투쟁 이후의 민족해방에 대한 파농의 고민이 자리하고 있는 것이다.

#### IV. 결론

더블린을 배경으로 권력의 주변인의 시각에서 권력과 헤게모니를 쥐고 있는 정부와 종교계, 아일랜드 투쟁의 역사와 IRA에 대해 비판적인 비언의 문화적, 문학적 개입은 20세기 초의 손 오케이시(Sean O'Casey)로부터 시작한다. 오케이시의 역사극이 1차 대전 전후의 시대를 다루었다면 비언은 2차 대전 이후의 상황을 다룬다는 점에서 차이가 있지만 민족주의에 대해 비판적이며 사회의 권력과 권위에 도전적이고 노동자와 농민의 주인공을 내세우고 사회의 주변인에 동정적이라는 점에서 상당히 유사하다. 그러나 오케이시가 사회주의자로서 “아일랜드 민족주의를 비판”하고 “프롤레타리아트의 경제적 해방”(Corcoran 104)에 초점을 둔 반면, 비언은 민족주의의 추상적인 이념보다는 아일랜드의 현실적인 사회문제를 해결해야 한다는 생각을 전면에 내세우면서도 특정한 이데올로기를 겨냥하여 이야기하지 않는다. 그는 당시 50년대 영국식 자본주의에도 비판적이지만 소비에트 공산주의에 대해서도 신뢰를 두지 않는다. 그의 관심은 보다 근본적인 인권과 생존의 문제에 가있다. 『인질』은 권력의 주변으로 밀려나 있는 노동자와 농민, 창녀

---

(Jeremiah Donovan)은 『인질』에 등장하는 IRA 장교의 거울상이다. 반면 납치된 인질을 적과의 협상을 위한 수단으로 간주하기 보다는 고귀한 생명을 가진 개체로 대하는 노블과 보나파르트는 패트와 닮아있다. 모린 호킨스(Maureen S. G. Hawkins)는 『인질』을 닐 조던(Neil Jordan) 감독의 영화 <크라이밍 게임>(The Crying Game)의 모(母)텍스트(parent text)로 한 영화라고 본다(194-5). 『민족의 손님들』에서 『인질』을 거쳐 <크라이밍 게임>에 이르는 유사한 모티브는 개별 작품이 탄생한 시대의 관점을 대변하는 것으로 볼 수 있을 것이다. 특히 『인질』과 <크라이밍 게임>은 민족의 문제뿐만 아니라 성과 인종과 계급의 문제를 다룬다는 점에서 닮아 있다.

와 동성애자의 입을 통해 영국과 아일랜드의 문제는 민족의 차원을 넘어서 있다는 것을 말하고 있다.

비언의 극에 등장하는 인물들과 그들의 이야기는 IRA의 무장투쟁의 방식에 정신적 피로감을 호소하며 경계문제를 해결하기 위해 영국을 비롯한 유럽 대륙을 향해 유럽식 자본주의에 문호를 개방하려는 당시 아일랜드 정부의 태도와 동조하는 면이 있는 것은 분명하다. 그러나 2010년의 아일랜드 경제파산이 보여주었듯이 독립 이후 아일랜드가 추구한 정책들이 아일랜드 문제의 근본적인 해결책이 아니었다는 것이 명확해졌다. 비언의 극은 정치경제적 엘리트가 아니라 민중이 아일랜드 사회의 중심이며 이에 덧붙여 기층민과 동성애자와 같은 개인의 인권에 대한 고려가 함께 가야 제국의 모순을 부정하고 등장한 아일랜드 민족국가의 정체성도 구성된다는 현대적인 의미를 읽어낼 수 있을 것이다.

비언은 『인질』을 통해 작가 자신마저도 다른 시각에서 보는 한편, 영국인과 아일랜드인에 대한 기존의 편견을 깨뜨리는 데 집중한다. 죽음을 앞두고서도 가볍고 명랑하며 하녀 테레사를 유혹하는 일에 온 신경을 쓰는 레슬리는 근엄하고 속을 드러내지 않는 둔감한 영국인의 이미지를 깨뜨리고 있으며 오히려 IRA 병사와 장교가 감정 없고 딱 막힌 기계적 인간으로 그려지고 있다. 전쟁을 거치며 신체적 위해를 입은 몬슈어와 패트릭이 레슬리에게 오히려 동정적인 모습을 보이는데, 이는 레슬리 역시 제도의 부품으로 전략한 생명이라는 인식이 그들의 동정심을 유발하기 때문이다. 연극의 마지막에 레슬리가 그를 구하러온 아일랜드 경찰과 IRA 병사들 사이에 벌어지는 총격전에서 유탄에 맞아 죽는 장면은 그가 얼마나 부조리한 제도의 희생자인가를 잘 말해주고 있다.

비언이 남긴 연극이 장편 3편과 단편 3편에 지나지 않고 그가 생전에 공연된 연극도 두 편에 불과하기 때문에 그와 그의 연극에 바친 평단과 관객들의 폭발적인 애정은 이례적으로 보인다. 아일랜드의 역사를 핵심으로 다루며 영국과 아일랜드 정부 모두를 불편하게 하면서도 민중의 삶을 중심에 두는 않는 이념을 비판하고 인종과 민족의 차이를 넘어서고 성의 차이를 인식하는 주제를 담고 있는 이 연극은 여전히 의미 있는 연극이다. 비언에게 인간을 중심에 두지 않는 체도와 이념은 무의미하다. 탈식민의 정치를 고민하는 아일랜드나 제국 이후의 영국 모두에게 중요한 것은 자유와 평등 및 평화의 체제를 어떻게 구축할 것인가의 문제가 핵심이다.

(부산대)

## 인용문헌

- 베네딕트 앤더슨. 『민족주의의 기원과 전파』. 윤희숙 역. 서울: 나남, 1991.
- 에드워드 사이드. 『권력과 지성인』. 진신욱 역. 서울: 창, 1994.
- Behan, Brendan. "The Hostage." *Brendan Behan: The Complete Plays*. London: Methuen, 1995. 127-237.
- \_\_\_\_\_. "The Quare Fellow." *Brendan Behan: The Complete Plays*. London: Methuen, 1995. 35-125.
- Callery, Sean. "The Ignominy of Success." *Brendan Behan: Interviews and Recollections*. Ed. E. H. Mikhail. London: Macmillan, 1982. 212-13.
- Corcoran, Neil. *After Yeats and Joyce: Reading Modern Irish Literature*. Oxford: Oxford UP, 1997.
- Cullingford, Elizabeth Butler. *Ireland's Other: Gender and Ethnicity in Irish Literature and Popular Culture*. Notre Dame: Notre Dame UP, 2001.
- Curtiss, Thomas Quinn. "Irish Author, Playwright and Talker." *Brendan Behan: Interviews and Recollections*. Ed. E. H. Mikhail. London: Macmillan, 1982. 198-200.
- Cusack, George. *The Politics of Identity in Irish Drama: W. B. Yeats, Augusta Gregory and J. M. Synge*. New York: Routledge, 2009.
- Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Trans. Richard Philcox. New York: Grove Press, 2004.
- Goulding, Cathal. "My Friend Brendan Behan." *Brendan Behan: Interviews and Recollections*. Ed. E. H. Mikhail. 2nd vol. London: Macmillan, 1982. 275-82.
- Jeffs, Rae. *Brendan Behan: Man and Showman*. London: Hutchinson, 1966.
- Kiberd, Declan. *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 2002.
- \_\_\_\_\_. *The Irish Writer and the World*. Cambridge: Cambridge UP, 2005.
- Lacey, Stephen. *British Realist Theatre: The New Wave in Its Context 1956-1965*. New York: Routledge, 1995.

- Martin, Eamonn. "Brendan Behan's Quare World." *Brendan Behan: Interviews and Recollections*. Ed. E. H. Mikhail. London: Macmillan, 1982. 200-05.
- Mikhail, E. H. *Brendan Behan: Interviews and Recollections*. London: Macmillan, 1982.
- Murphy, Richard T. "A Minority of One: Francis Stuart's Black List, Section H and the End of the Irish Bildungsroman." *Irish University Review* (2004). <<http://www.thefreelibrary.com/A+minority+of+one%3a+Francis+Stuart's+Black+List%2c+Section+H+and+the+end...-a0126715016>>
- O'Connor, Frank. "Guests of the Nation." *Classic Irish Short Stories*. Ed. Frank O'Connor. Oxford: Oxford UP, 1985. 172-87.
- O'Riordan, Alison. "Secret of a love affair that united Behan and Hemingway as family." *Independent.ie* 26 May 2014 <<http://www.independent.ie/irish-news/secret-of-a-love-affair-that-united-behan-and-hemingway-as-family-26621502.html>>
- Perry, Robert. "Revising Irish History: The Northern Ireland Conflict and the War of Ideas." *Journal Of European Studies* 40 (2010): 329-54.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994
- Storey, Michael L. *Representing the Troubles in Irish Short Fiction*. Washington, D.C.: The Catholic U of America P, 2004.
- Witheridge, Annette. "Brendan Behan's Love Child." *Daily Mail* 20 Mar. 2014 <<http://www.questia.com/read/1G1-362127312/brendan-behan-s-love-child-less-than-two-years-after>>

**Abstract****Brendan Behan's *The Hostage* and  
the Predicament of Postcolonial Writer in the Margin**

Hyoseok Lee

A writer, in the postcolonial situation, may be faced with difficult missions of resisting to the colonization on the one hand, and struggling against the top-down elite of his nation. Brendan Behan, for example, was fighting against both ideologies of imperialism and nationalism, when he turned himself from a IRA soldier into a dramatist. This predicament seems to be the same with other writers from the former colonial nations of Asia, Africa, Latin America, etc.

Why didn't he hide the hot hostility to the new governments of Eamon de Valera and Cosgrave, not to mention of England? It is because the Irish leaders could not show their ability to satisfy the material and spiritual poverty of the people, while oppressing and depressing them by censoring and arresting the opposing citizens. In *The Quare Fellow* and *The Hostage*, the postcolonial regimes of Ireland followed the same bad manners of imperial social system and continued the dissatisfaction and discontent of the Irish people.

Behan, in his *The Hostage*, is telling us three points: first, it is inappropriate for a nation after independence to resort to the nationalist and imperialist dichotomy of enemy and friend. Second, the postcolonial movement of a nation should begin with political, economical, and cultural democratization. Last, the new order of postcolonial nation should not discriminate those minorities for their marginalities such as whores, aliens, homosexuals, and black people: Colette, the Russian sailor, Rio rita, Princess Grace in *The Hostage* should have their own seat in the new society.

■ Key words : Brendan Behan, *The Hostage*, *The Quare Fellow*, IRA, nationalism, postcolonial, Irish government, guest  
(브렌든 비언, 『인질』, 『괴짜』, IRA, 민족주의, 탈식민, 아일랜드 정부, 손님)

논문접수: 2013년 11월 19일

논문심사: 2014년 6월 9일

게재확정: 2014년 11월 25일