

현대 인도 문학 속의 『마하바라타』

신화의 다시 쓰기rewriting와 재현representation

이 동 원

목차

1. 인도 고대 서사시의 전승 양상
2. 『마하바라타』의 신화화
3. 『안다유그』에 나타난 『마하바라타』의 해체와 재구성
4. 결론

1. 인도 고대 서사시의 전승 양상

인도의 고대 서사시는 브라흐만 계급을 중심으로 상층 사회에서 향유된 산스크리트 서사시를 중심으로 발달하였다. 『마하바라타』와 『라마야나』는 인도의 2대 서사시로 불리는데, 이들로부터 산스크리트뿐 아니라 인도의 토착어로 쓰인 서사시들이 파생되었다. 특히 토착어로 된 서사시들은 산스크리트를 학습할 기회가 주어지지 않은 일반 민중들 사이에서 유행하였다.

주목할 만한 특징은 산스크리트 서사시와 토착어 서사시 모두 구비전승의 전통을 따르며 발전했다는 점이다. 문자가 상용된 이후에도 서사시는 집요하리만큼 입에서 입을 통해 전해졌다. 인도의 고대 서사시의 구비전승은 특수한 형태를 띤다. 인도에서 학식이 많다는 것을 ‘바후슈루트’(बहुश्रुत)라 표현한다. 많다는 뜻을 지닌 접사 ‘바후’(बहु-)와 들었다는 뜻의 형용사 ‘슈루트’(श्रुत)가 합쳐진 단어다. 즉, 스승의 입을 통해 베다 경전을 많이 듣고 따라 온 자일수록 더 많은 학식을 갖췄다는 것이다. 고대 인도인들은 베다 경전을 이루는 산스크리트 경구가 바로 신의 음성이라고 생각했고, 이를 단 한 음절도 틀리지 않도록 외는 것이 가장 바람직한 학습 방법이라 생각했다. 구비문학이라는 말이 지니는 비정통적이거나 비교육적이라는 뜻과는 정반대로, 구비전승을 따른 산스크리트 문학은 그 언어를 배울 수 있다는 특권을 지닌 계급,

일반 민중들과는 유리된 특정 계급만의 고급 문학이었다. 베다 문학과 달리 인도의 토착어로 창작되기도 한 인도의 고대 서사시는 언어의 형이상학화와 계급적 제한에서 다소 자유로웠다고도 말할 수 있다. 그러나 서사시를 향유하던 이들 역시 구전을 통한 전승이야말로 그 작품을 성스럽게 만들어줄 수 있다고 믿었다. 따라서 우리는 고대 인도 문학에서 나타나는 구비 전승의 전통은 서양 학자들이 흔히 갖고 있는 편견과는 다른 성격을 띠고 있다는 점을 알아야 한다.

본고에서 다룰 『마하바라타』 역시 구비서사시로 시작하여 후대에 기록되어 남겨진 작품이다. 긴밀하게 서로 얽혀있는 다양한 에피소드들은 독립된 이야기로 구전되거나, 여타 예술 장르 - 무용, 극, 인형극, 조각, 회화 등의 형태로 회자되어 온 것으로 보인다. 그러던 것이 중세에 이르러 기록문화의 유행과 함께 글로 남겨진 것이다. 그러나 이후에도 『마하바라타』의 구전적 전통은 계속되었다. 『마하바라타』가 가지고 있는 구전적 성격은 이 작품을 하나의 문학작품에 그치지 않고 ‘살아있는 문학전통’으로 기능하게끔 했다.

이는 『마하바라타』를 논할 때 빠지지 않는 질문인 ‘당신이 읽거나 들었던 『마하바라타』와 내가 읽거나 들었던 『마하바라타』는 과연 동일한 『마하바라타』인가’로 이어진다. 현재 학자들이 널리 사용하고 있는 『마하바라타』의 인쇄본은 여러 개의 필사본을 검토해서 만들어낸 비판교정본이다. 『마하바라타』의 비판교정본(Critical Edition)은 1917년 설립된 뽀나(Pune)의 반다르카 동양연구소(Bhandarkar Oriental Research Institute)의 주도하에 만들어졌다. 50여 년에 걸쳐 수많은 필사본을 수집 검토한 끝에 1966년 비로소 그 결실을 보았는데, 연구소에서 검토한 인도전역의 필사본들은 모두 1,259종에 달했으며, 그 가운데 비판교정본을 만드는데 실제로 사용된 것만해도 734종에 이른다.¹ 그러나 이 『마하바라타』는 말 그대로 교정본일 뿐이지 그 이상의 권위나 가치를 가지고 있지 않다. 이 교정본의 편집자였던 숙탄까르(V. S. Sukthankar)는, “『마하바라타』에 대한 문헌적 비평의 본질은 『마하바라타』가 결코 고정되어 있는 텍스트가 아니라 유동적 서사시의 전통 그 자체라는 점이다”라고 말한 바 있다.²

¹ 이 비판교정본 마하바라타(또는 ‘뽀나本 마하바라타’라고도 한다)는 현재 영어로도 번역이 완성되지 않았다. 1967년부터 시카고 대학의 산스크리트 학자인 반 바위테넨(van Buitenen)이 번역을 시작하였으나 1979년 돌연한 그의 사망으로 18권의 번역은 제5권에서 중단되고 말았다.

² 심재관, 2014, “인도 서사시의 전승과 연구동향”, 구비문학연구 제 15집.

2. 『마하바라타』의 신화화

『마하바라타』는 『라마야나』와 함께 인도의 2대 서사시로 꼽히는 작품이다. 『마하바라타』는 인도의 근원설화, 종교, 철학, 사상을 한데 끌어안은 인도 문화의 정수이다. 이 대서사시는 수세기에 걸쳐 입에서 입으로 전해지며 다양한 에피소드들이 더해지고 확장되어 오늘날의 형태를 갖추게 되었다. 『마하바라타』의 저자는 박사(व्यास)로 되어 있으나, 정확히는 기원전 8~9세기부터 입에서 입으로 전해지다가 4세기경 처음으로 기록된 것으로 보인다.

『마하바라타』는 총 18장(章)의 본문과 ‘하리반샤’(हरिवंश)라는 부록으로 구성되어 있으며, 10만 송에 달한다. 이것은 일리아드와 오딧세이를 합친 것의 약 8배에 해당하는 분량이다. 『마하바라타』의 기본 줄거리는 사촌지간인 판다바족과 까우라바족 사이에 왕국과 왕위 계승권을 둘러싼 18일간의 대전쟁이 일어나고 판다바족이 승리를 거둔다는 것이다. 이 대전쟁을 클라이막스로 하여 그에 이르기까지 일어나는 크고 작은 사건들을 줄거리의 기본 토대이다. 그러나 대전쟁 이야기는 사실 『마하바라타』의 어마어마한 분량의 5분의 1에 지나지 않는다. 사이사이 인도 신들의 이야기, 여러 부족들 사이에 전해지는 다양한 전설, 철학, 도덕, 사회제도 및 종교적 가르침을 다룬 에피소드들이 삽입되어 있고, 서로 긴밀하게 얽혀있다. 『마하바라타』는 인도인들이 삶의 네 가지 목표로 여기고 추구해 온 다르마, 아르타, 까르마, 목사에 관한 철학은 물론이고 나아가 인류의 보편적인 가치를 논한다. 『베다』(वेद), 『우빠니샤드』(उपनिषद्)와 함께 힌두교의 3대 경전 중 하나로 여겨지는 『바가바드 기따』 역시 『마하바라타』의 방대한 이야기 중 한 부분이다. 『마하바라타』의 줄거리³를 간략하게 소개하고 넘어가도록 하겠다.

천상 선녀 메나카의 딸인 샤꾼딸라는 숲 속에서 까느와 성자의 수양딸이 되어 살았다. 어느 날 우연히 사냥을 나온 왕 두산파와 사랑에 빠진다. 둘 사이에서 바라따라는 아들이 태어났다. 이 아들은 왕이 되어 처음으로 후계자를 아들이 아닌 자격을 갖춘 자로 하기로 선언했으며, 그의 이름을 빌어 '위대한 바라따의 후손들'의 이야기가 펼쳐진다.

³ 인도의 경전들-베다 본집에서 마누 법전까지, 2007. 11. 5., (주)살림출판사

바라다 왕조에 산따누라는 왕은 갠지스강의 여신을 만나 결혼한다. 왕비는 아이를 낳았지만 아이만 데리고 왕을 떠난다. 가장 훌륭한 스승 아래 왕이 될 준비를 마친 아이는 성장하여 아버지 곁으로 돌아와서 황태자가 된다. 하지만 왕이 사따와띠라는 처녀와 결혼하려고 하는 것을 알고 결혼 성사를 위하여 황태자 자리를 포기한다. 아들은 아버지를 위하여 왕좌에 앉지 않을 것이며 후손도 남기지 않기 위해서 결혼도 하지 않겠노라고 선언한다. 이후 아들은 무섭게도 의지가 강한 사람이라는 뜻에서 '비슈마'라고 불린다.

왕은 결혼할 수 있었고, 왕비가 낳은 아들이 황태자가 되었는데, 두 처녀와 결혼하고 나서 왕이 되었으나 젊은 나이에 병사하고 만다. 하지만 비슈마는 스스로 약속을 지키기 위하여 끝까지 왕좌에 앉지 않는다. 하는 수 없이 왕비는 처녀 시절 신비한 경험을 통해 난데없이 아이를 낳았던 과거가 있어 그 아들 뱀사를 불러 두 미망인 왕비를 통해 아들을 얻는다. 미망인들은 뱀사 성자가 두려워 눈을 감거나 얼굴이 노랗게 질린 채로 성자를 맞았기 때문에 각각 장님인 아들 드리프라슈프라, 얼굴이 창백한 뱀두를 낳았다. 미래를 걱정하여 뱀사에게 청하여 하녀에게서도 한 명의 아이를 얻는데, 그는 하녀의 몸에서 태어났지만 가장 현명한 왕국의 조연자가 될 비두라였다.

드리프라슈프라는 장님으로 태어나 맡아들임에도 정사를 제대로 보살필 수 없어야 왕위를 동생 뱀두에게 넘긴다. 뱀두는 한때 영토를 확장하는 등 맹위를 떨치지만 휴양 차 갔던 숲에서 선인 부부를 실수로 죽이는 바람에 자식을 낳을 수 없는 저주를 받는다. 뱀두는 첫째 부인 꾀피가 처녀 때 은총으로 받은 주문을 통해서 다르마의 신, 바람의 신, 천둥 번개의 신, 아슈빈 쌍둥이 신에게서 다섯 명의 아들을 얻지만, 저주에 따라 죽고 만다. 한편 드리프라슈프라는 왕비 간다리에게서 아들 백 명과 딸 한 명을 얻는다.

뱀두의 죽음으로 왕위에 오른 드리프라슈프라는 자신의 장애로 인해 가질 수 없었던 왕위에 집착하게 된다. 이제 다음 대의 왕위는 누가 이을 것인가에 대해 조정에서는 뱀두가 선대왕이므로 당연히 그 첫째 아들 유디슈티라가 왕위를 이어야 한다고 하지만, 드리프라슈프라는 왕위에 대한 집착 때문에 갈등하고 자신도 모르는 사이에 맡아들인 두료다나의 야망에 희망을 준다.

유디슈티라를 비롯한 뽀두의 아들 다섯 명과 두료다나를 비롯한 드리프라슈프라의 아들 백 명은 사촌간이면서 왕위 계승 문제로 갈등의 가장 큰 소용돌이 속에 빠져든다. 두료다나 측은 유디슈티라 형제들을 시기하면서 수없이 계략을 짜 죽이려고 하지만 다섯 형제들은 그때마다 살아난다. 불안해진 드리프라슈프라는 아예 왕국의 절반을 떼어 유디슈티라 형제에게 주고 따로 통치하게 한다. 그러나 두료다나는 왕국의 절반을 통치하는 것에 만족하지 못하고, 외삼촌 샤꾸니와 계략을 꾸며 다섯 왕자에게서 왕국을 빼앗았을 뿐 아니라, 14년간 유배 생활을 하게 만든다. 마지막 1년은 행방을 아무도 모르게 지내야 했으므로 더욱더 어렵게 유배 생활을 마친 다섯 왕자들은 마침내 돌아와 자신들의 몫을 달라고 요구하고, 이에 응할 수 없는 두료다나 측은 전쟁에 돌입한다.

다섯 왕자의 셋째 아르주나는 막상 싸움터에 서고 보니, 건너편 들판에 나와 선 사촌, 스승, 친척, 그리고 자기 의무에 충실할 뿐인 사람들을 보고 싸움에 대해 회의하고 살생을 두려워한다. 정당한 의무와 귀한 생명을 해치는 일 사이에서 번뇌하는 아르주나에게 크리슈나는 우주적 질서, 개개인의 의무, 윤회의 법칙, 해탈에 이르는 길에 대한 가르침을 준다.⁴ 의무에 충실 하라는 신의 가르침을 오랜 망설임 끝에 받아들인 아르주나는 군대를 이끌고 전쟁에서 승리한다. 우주적 질서 안에서 자신의 의무에 충실한 유디슈티라 등 다섯 왕자는 후에 히말라야 산을 통해 천상에 도달한다.

『마하바라타』에서 그려지는 사건들은 대부분 역사적인 기원을 가지고 있다. 많은 학자들이 이 대서사시에 나오는 대전쟁을 기원전 3,200년경의 꾸루끄셰프라(कुरुक्षेत्र)에서 일어난 전쟁이라고 보고, 또 다른 학자들은 이것이 기원전 2,000년경의 일어난 드라비드과 아리안 사이의 전쟁을 충실히 반영하고 있다고 본다.

그러나 인도문학사에서 『마하바라타』의 해석은 전적으로 신화적인 것이다. 『마하바라타』의 이야기는 수세기에 걸쳐 전승되는 동안 신화화(神話化)되어 인도 사회에 자리잡았다. 『마하바라타』의 주인공들은 인간의 모습을 하고 있지만 인간을 초월한 능력과 신적인 일화를 지닌 신의 화신(化身)으로 그려지고 있으며, 오늘날에도 인도인들은 그들에게

⁴ 이 가르침이 바로 오늘날 힌두교도의 3대 경전 중 하나인 『바가바드 기따』이다.

기도를 올린다. 특히 끄리슈나는 14-17세기에 인도 전역을 휩쓴 사회·종교적 개혁운동인 박띠(भक्ति)운동 의 갈래 중 하나인 서군박띠의 끄리슈나 박띠파를 중심으로 수많은 인도인들에 의해 찬양 받았다. 『마하바라따』는 인도 신화의 일차적 원천을 담고 있다. 이 백과사전식 대서사시는 수많은 심상, 상징, 인물 유형, 구성, 문체, 장르의 원형이 포함하고 있다. 노스롭 프라이(Northrop Frye)가 그의 저서 『비평의 해부』 (Anatomy of Criticism)에서 성경을 천년 간의 긴 편집과정에 의해 하나로 통합된 텍스트가 아닌 ‘메시아라 불리는 핵심 인물을 영웅으로 추구하는 과정에서 조직된 통일되고 긴밀한 단일 신화’로 간주한 것과 같은 맥락에서 『마하바라따』 역시 빠다바 형제들을 영웅으로 한 단일 신화라고 부를 수 있다.

신화학자인 조르쥬 뒤메질(George Dumezil)의 저서 『신화와 서사시』 제 1권은 상당 부분 『마하바라따』의 분석으로 채워져 있다. 그에 따르면 『마하바라따』에는 베다 속에 재현된 인도유럽인들의 사회분화의 관념이 큰 변화 없이 나타나며, 이는 빠다바의 출생과 신들의 관계 속에서 입증된다. 다수의 신과 왕비들 사이에 탄생한 아들들은 서로 상이한 출생의 기원으로 말미암아 서로 다른 계층을 형성하는데 이러한 사실은 베다 신들이 서로 다른 계층과 기능으로 분화되는 것과 동일한 맥락을 갖는다. 『마하바라따』는 신성의 본질들이 인간세계로 전위되는 하나의 파노라마이며, 빠다바 형제들은 그들의 아버지 신들에 해당하는 각각의 기능적 원리들에 의해서 묶여질 수 있다.

비교문학적 관점에서 신화의 진정한 의미는 그 기원보다 오히려 그 후의 문학적 전개 속에서 찾아볼 수 있다. 강력하고 견고한 인도 신화의 본체로서 이 방대한 대서사시는 후대 인도 작가들의 상상력을 북돋고 끊임없이 소재를 제공해왔다. 수천 년에 걸쳐 『마하바라따』의 다양한 에피소드들은 각각 하나의 작품으로서의 지위를 갖고 있다. 샤쿤탈라(शकुन्तला) 이야기가 그렇고, 날라(नल)왕과 다마얀띠(दमयन्ती)의 사랑 이야기가 그러하다. 『마하바라따』는 인도 문화의 부분을 이루며 하나의 전통으로 자리잡았다. 이 어마어마한 이야기의 테마는 종종 인도인들의 일상적 담화로 나타나곤 한다. 『마하바라따』의 플롯, 등장인물, 인명·지명, 사건들은 하나의 문화적 아이콘으로서 인도 작가들의 집합적 상상에 깃들어 있고, 그들에게 은유와 비유를 제공한다.

『마하바라따』는 원문 그대로 보존되어 전해진 코란이나 성경과는 달리 입에서 입으로 전해지는 구전전승의 전통을 따르며 변화해왔다. 라마누잔(A.K. Ramanujan)은 그의 논문 “Three Hundred Ramayanas: Five Examples and Three Thoughts on Translation”에서 이를

‘결정화’(crystallization)라는 용어를 사용하여 설명한다. 그에 따르면 살아있는 문학 전통으로서의 『마하바라타』와 『라마야나』를 구성하는 각각의 텍스트들은 나중의 것이 이전의 것에 직접적으로 관계할 뿐 아니라 플롯, 등장인물, 인명·지명, 사건 등의 기표(記標, signifier)들로 이루어진 공동의 풀(pool)을 통해 상호연관을 이루고 있다. 그리하여 모든 작가들은 이 풀에 손을 담갔다가 각자에게 맞는 결정체를 끄집어내어 독특하고 신선한 문맥을 지닌 새로운 텍스트를 창조하게 된다는 것이다. 이와 같은 ‘결정화’(crystallization) 개념은 포스트모더니즘에서 이야기하는 상호텍스트성(intertextuality)과 매우 닮아있다.

현재 우리에게 전해지는 ‘완성된’ 형태는 원문의 단순한 번역이 아닌 오랫동안 구전되는 과정에서 여러 지성들이 각자의 상상력을 보태 만들어낸 창작물이다. 구전되어 전해지던 『마하바라타』의 초기 형태가 인도인들의 삶의 물결 속에서 오랜 시간 굴러다니면서 인도 문화, 인도인들의 민족 정신이라는 옷을 입게 된 것이다. 구전되는 과정에서 다양한 에피소드들이 더해지고 변형된 이 거대한 백과사전적 서사시는 그야말로 고대 인도인들의 상상력과 지혜가 한데 모인 집성체(集成體)라고 볼 수 있다. 이러한 과정을 거쳐 『마하바라타』의 서문에 나와 있듯이 “『마하바라타』에 있는 것은 세상 어디에서나 찾을 수 있고, 『마하바라타』에 없는 것은 세상 어디에도 존재하지 않게” 되었다.

스스로 하나의 문학전통이 된 『마하바라타』는 인도문학사에서 어떤 기능을 해왔을까? 인도는 다언어 사회이다. 언어는 인간의 삶의 궤적을 담고 있다. 모든 말은 역사와 평행선상에서 생성·성장·소멸의 과정을 거친다. 다시 말해 말의 역사는 곧 인간의 역사이다. 인간은 문명이라는 개념이 구체화 되기 이전부터 신을 마주하고, 자연을 상대로 살아남으며 쌓아온 지혜를 말에 하나하나 새겨 넣었다. 그렇게 언어는 그 언어를 공유한 집단의 문화를 이룬다. 인도의 다양한 언어는 다양한 인간의 역사를 담고 있고, 인도의 문화는 언어의 수만큼 다양한 양상을 담고 있다. 그럼에도 불구하고 우리가 인도 문화라는 말을 들었을 때 떠올릴 수 있는, 인도 전체를 아우르는 하나의 공통된 정신이 있다. 이 커다란 하나의 정신이 인도를 관통하면서 각각의 언어집단은 자신에게 맞는 고유의 정체성을 담은 그들의 문학을 생산해냈다. 『마하바라타』에 담긴 정신은 인도 문화에 다양성 속의 통일성을 가져다 주고 다시 인도 밖으로 그 문화를 전달하는 역할을 해왔다.

윈터니츠(M. Winternitz)는 『마하바라타』는 전체로서 하나의 ‘문학적 난센스’라고 단언한다. 어떠한 작가의 손도 그 상충되는 요소들을 통합하여 하나의 단일 작품으로 만들려고 시도하지 못 했다. 오직 시적 기호를 갖지 않은 이론가들과 주석자들, 그리고 숙련되지 않은

필경사(筆耕士)들만이 서로 다른 시대에 전해진 결합 불가능한 부분들을 하나의 큰 덩어리로 무질서하게 용접하고 말았다. 윈터니츠가 주장하듯 『마하바라따』는 하나의 문학 작품이라기 보다는 하나의 ‘문학’ 그 자체로서 존재한다. 그리고 이것은 인도인들의 영혼 깊숙이 들여다볼 수 있는 시야를 우리에게 제공한다.

3. 『안다유그』에 나타난 『마하바라따』의 해체와 재구성

카니슈카 췌우드리(Kanishka Chaudhary)는 “『마하바라따』는 단순히 ‘닫힌 텍스트(closed text)’로 존재하지 않는다. 그것은 수많은 형태의 수정·증보를 겪어왔다. 그 의미들은 항상 재해석되고 바뀌어왔다”고 하며 살아있는 문학 전통으로서의 『마하바라따』를 강조했고, 비랍빠(S.L. Bhyrappa)는 『마하바라따』를 히말라야에 비유하며 “모든 예술가들은 자신만의 시각으로 그것을 조망하고 각자의 방식으로 그려낸다”고 말하며 『마하바라따』의 다양한 원용과 각색을 언급하기도 했다.⁵

⁵ 각자 고유의 문학 전통을 이루고 있지만 『라마야나』와는 달리 『마하바라따』의 이야기를 통째로 재창조한 작품들은 많지 않다. 라빈드라 켈레카르(रविन्द्र केळेकार)의 『마하바라따: 에끄 아누사르잔』(महाभारतः एक अनुसर्जन, 1987)과 랄(P. Lal)의 『바사의 마하바라따』(The Mahabharata of Vyas, 1980) 정도가 『마하바라따』의 재번역(re-rendering)에 해당하는 작품들이다. 람다리 썩 딘카르(रामधारी सिंह दिनकर)의 장편시 『꾸루크셰트라』(कुरुक्षेत्र, 1946)나 본고에서 다룰 다름비르 바르띠의 『안다 유그』 등은 하나의 문학 작품으로서의 권위를 확고히 하고 있으나, 『마하바라따』라는 장대한 이야기의 한 부분만을 가져온 것이다.

대신 『마하바라따』의 여러 에피소드들과 등장인물들은 각각 인도 문학사에서 독립적인 지위를 차지하고 있다. 이 때 늘 주요 인물들과 에피소드만 다루진 것은 아니다. 이 거대한 이야기 창고와도 같은 신화 속에서 아주 작은 부분을 차지하는 인물들과 에피소드들도 하나의 문학작품으로 재탄생되었다. 예를 들어 비슈누 싸카람 칸데카르(विष्णु सखाराम खांडेकर)의 소설 『야야띠』(ययाति, 1959)는 나후샤(नहुष)왕의 아들이자 땀다바족의 선조들 가운데 하나인 야야띠를 주인공으로 한 작품이다. 칸데카르는 비교적 대중적이지 않은 ‘야야띠’에 관한 에피소드를 하나의 독립적인 작품으로 재현했고, 마하라슈트라 스테이트 어워드(Maharashtra State Award, 1960), 싸히띠여 아카데미 어워드(Sahitya Akademi Award, 1960), 그리고 간삐트 어워드(Jnanpith Award, 1974)라는 세 개의 상을 거머쥐었다. 기리시 까르나드(Girish Karnad) 역시 『야야띠』(ययाति, 1961)라는 같은 제목으로 희곡을 써 많은 사랑을 받았다.

후대 인도 작가들이 『마하바라따』의 소스를 그대로 차용하기만 한 것은 아니다. 그들은 시대적 상황에 맞춰 기존의 이야기들에 전혀 다른 해석을 시도하기도 하고, 새로운 등장인물을 탄생시키거나, 기존 등장인물들의 알려지지 않은 숨은 이야기들을 상상하기도 한다. 우다이 뱌뎀브레(Uday Bhemre)의 콩까니(Konkani) 희곡

3.1 줄거리

다름비르 바르띠(धम्मवीर भारती, 1926-1997)의 『안다 유그』(अन्धा युग, ‘눈먼 시대’, 1954)는 가장 유명한 현대 힌디 희곡 가운데 하나이다. 1953년 라디오드라마로 세상에 첫 선을 보인 뒤 이듬해 책으로 출판된 이 작품은 곧 실제 무대에 올랐고, 여러 차례 상연되며 여전히 변함 없이 수많은 인도인들의 사랑을 받고 있다.

『안다 유그』는 『마하바라따』의 끝부분, 다시 말해 뽀다바족과 까우라바족 사이에 일어난 18일간의 대전(大戰) 마지막 날부터 쾰리슈나의 죽음에 이르기까지의 이야기를 그리고 있다. 총 16 명의 등장인물들이 나오며 전쟁이 일어난 꾸루쾰세뜨라의 숲 속과 하스띠나뿌라 왕국을 주 배경으로 한다. 『안다 유그』는 서막(序幕) ‘안다 유그’(अन्धा युग, ‘눈먼 시대’), 제1막 ‘까우라바 나그리’(कौरव नगरी, ‘까우라바 시(市)’), 제2막 ‘빠슈 까 우다이’(पशु का उदय, ‘짐승의 탄생’), 제3막 ‘아슈붓타마 까 아룻드짜띠’(अश्वत्थामा का अर्द्धसत्य, ‘아슈붓타마의 반쪽짜리 진실’), 막간(幕間) ‘뽕크, 빠히예 아우르 뽕띠양’(पंख, पहिये और पहियाँ, ‘날개, 바퀴, 그리고 눈가리개’), 제4막 ‘간다리 까 샤쁘’(गांधारी का शाप, ‘간다리의 저주’), 제5막 ‘비제이: 에쾰 쾰라딕 아프마하따’(विजय: एक क्रमिक आत्महत्या, ‘승리: 어느 연이은 자살’) 그리고 종막(終幕) ‘쁘라부 끼 프리뚜’(प्रभु की मृत्यु, ‘신(神)의 죽음’)로 구성되어 있다.

본격적인 극의 시작에 앞서 서막에서 무희들이 무대에 나와 인사를 올린다. 이를 망갈라짜란이라 한다. 무희들은 극의 시작을 알리며 “전쟁이 끝난 뒤 이 눈먼 시대가 도래했다”고 말한다. 이 이야기가 어리석은 자, 길을 잃은 자, 영혼을 잃어버린 자, 타락한 자, 스스로의 어두운 동굴에 틀어박혀 살고 있는 자들의 어둠에 대한 것, 혹은 어둠을 통한 빛에 대한 것임을 서막에서 밝히고 있다.

작가는 전쟁의 막바지부터 뽀다바족이 까우라바족으로부터 승리를 거둔 뒤 잇따르는 일련의 사건들에 초점을 맞춘다. 막이 오르면 무대에는 우울과 황량함이 가득하다. 『마하바라따』의 대전쟁의 마지막 날, 까우라바 진영은 대부분 완파되었다. 파수꾼들은 적막한 회랑을 철야로 수비하고 있으나, 그곳에는 더 이상 그들이 밤을 새가며 지킬 것이 무엇도 남아있지 않다.

『까르나빠르바』(Karnaparva)는 『마하바라따』로부터 뽑은 일련의 사건을 원작의 틀에 구애 받지 않고 흥미롭게 재구성한 작품이다.

까우라바족의 도시 하스띠나뿌라는 본래의 아름다웠던 모습을 잃고 혼란에 빠져 남루하다. 전쟁은 아무것도 남기지 못했다. 전쟁의 여신은 전쟁에서 이긴 뻘다바족에게 승리에 걸맞는 명예나 겸손을 가져다 주지도, 전쟁에서 진 까우라바족에게 패배의 고통을 통해 무언가 배울 수 있는 지혜를 불어넣어주지도 않았다. 뻘다바족을 집어삼킨 오만(傲慢)의 감정은 비마(भीम)가 거둬 보여주는 조롱하는 듯한 웃음으로 나타나고, 까우라바족의 터무니없는 욕망은 아슈붓타마의 복수를 향한 광기 어린 집착으로 나타난다.

하스띠나뿌라로 돌아온 썬제이를 통해 들은 패전보(敗戰報)와 두료다나(दुर्योधन)가 전장(戰場)에서 겪은 굴욕의 소식은 이어지는 사건들의 기폭제가 된다. 눈먼 왕 드리프라슈프라와 그의 부인 간다리는 이내 격렬한 증오의 불길에 휩싸인다. 간다리는 안대(眼帶)로 눈을 가리고 무대에 등장한다. 그녀는 드리프라슈프라와 혼인할 때부터 남편을 따라 자의적으로 눈을 가렸다. 눈이 멀었다는 것, 그래서 아무것도 보지 못 한다는 것은 일련의 행위들을 지배하는 상징이다. 드리프라슈프라와 간다리는 전쟁에서의 패배와 아들들의 죽음으로부터 아무 것도 배우지 못한다. 증오심은 끊임없이 그들의 심장을 잠식해 가며 전쟁의 승패보다 중요한 인간으로서 지켜야 할 보편적 가치들에 대한 판단력을 갉아먹는다. 증오는 전장에 남아있는 이들에게도 마찬가지로 전해졌다. 아슈붓타마는 유디슈티라의 거짓에 분노하고 자신은 이제 인간이 아닌 짐승으로 다시 태어났음을 선언한다. 이어지는 비마에 의한 두료다나의 완전한 패배는 아슈붓타마의 입장에서 험잡질로 거둔 승리에 지나지 않았다. 아슈붓타마의 이성과 신념은 자취도 남기지 않고 사라졌고, 그는 주위의 만류에도 불구하고 궁극의 무기인 브라흐마쓰프라를 사용한 무자비한 복수를 감행하기에 이른다. 한편 간다리의 슬픔과 분노는 끄리슈나를 향한 저주로 이어졌다. 그녀는 모든 것을 앗아간 대전쟁의 책임을 끄리슈나에게 돌리고 그를 신랄하게 비난한다.

전쟁이 끝나고 유디슈티라는 왕국을 얻었다. 그러나 승리의 기쁨으로 잔뜩 들뜬 뻘다바족은 스스로를 제어하지 못한 채 자신들의 공적을 찬양하기에 여념이 없다. 유웃수는 까우라바족이면서도 신념에 따라 유디슈티라의 편에 써서 싸웠다. 전쟁에서 승리했으나 그는 이제 까우라바족에게 돌아갈 수도 뻘다바족과 살아갈 수도 없었다. 비마를 필두로 한 사람들은 그를 향해 도를 넘어선 멸시와 조롱을 퍼부었고, 그의 어머니 간다리는 아들을 외면한다. 이는 유웃수를 깊고 검은 절망으로 끌어내렸고, 그는 몇 번의 시도 끝에 결국 스스로 목숨을 끊고 만다. 눈멀고 노쇠한 드리프라슈프라와 간다리는 굴욕을 참지 못하고 그들의 왕국을 등진 채 숲으로 떠난다. 자식 잃은 어미의 잔인한 저주의 희생양이 된 끄리슈나는 결국 절인의 손에

의해 죽음을 맞는다. 신에 걸맞지 않은 허무한 끝이었다. 신은 죽고 하나의 시대가 끝났다. 새로 시작된 시대는 암흑으로 가득 찬 눈먼 시대이다. 신이 사라진 세상에는 무엇이 남았는가? 폭력과 죽음, 믿음의 상실과 패배감만이 가득한 무대 위로 막이 내린다.

3.2 『안다유그』의 동시대성

다름비르 바르피는 『마하바라타』로부터 영감을 받은 작가들 중 하나이다. 그러나 그는 『마하바라타』의 이야기를 그대로 가져와 다시 재현하는 데에 그치지 않았다. 이 대서사시의 영웅은 뽀다바 다섯 형제들이다. 모든 영웅들이 그렇듯 뽀다바 형제들은 적절한 왕위계승자임에도 불구하고 까우라바족에게 왕국을 빼앗기고 쫓겨나는 시련을 겪는다. 장성한 뽀다바 형제들은 왕권을 되찾으려 하고, 대전쟁이 시작된다. 뽀다바 다섯 형제들은 백 명의 까우라바 형제들에 비하면 수적으로 열세임이 분명했지만, 영웅담의 주인공답게 커다란 승리를 거두게 된다.

그러나 다름비르 바르피의 『안다 유그』는 이 영웅들의 승리와 영광을 기리는 찬가가 아니다. 극은 철저히 패배 진영을 중심으로 전개된다. 작가는 전쟁의 막바지부터 뽀다바족이 까우라바족으로부터 승리를 거둔 뒤 잇따르는 일련의 사건들에 초점을 맞춘다. 본장에서는 『안다 유그』가 『마하바라타』의 이야기를 어떻게 해체하고 재구성하여 신화적 원형의 패턴을 재현하였는지 살펴볼 것이다. 인도 사회에서 신(神)이자 영웅(英雄)으로 여겨지는 등장인물에 대한 작가의 재해석과 『마하바라타』의 소재들이 지닌 상징적 의미 분석을 통해 작품이 지닌 동시대성을 고찰하고자 한다.

3.2.1 꼬리슈나(कृष्ण); 신(神)과 인간의 경계에 선 자

꼬리슈나는 인도의 삼대 신; 브라흐마(ब्रह्म), 비슈누(विष्णु) 그리고 시바(शिव) 중 하나인 비슈누의 아브타르(अवतार, ‘化身’)로 오늘날에도 인도인들에게 가장 인기 있는 신 중 하나이다. 힌두교에 따르면 비슈누는 세상의 질서가 어지럽고 다르마(धर्म)가 쇠퇴할 때마다 인류를 구원하기 위해 여러 모습으로 변하여 지상에 내려오곤 하는데, 꼬리슈나는 그의 여덟 번째 아브타르다.

『마하바라타』에서는 꼬리슈나를 다음과 같이 묘사한다. “꼬리슈나야말로 진리이자 세상의

질서이며 세상을 밝히는 성스러운 분이다. 그는 영원한 브라흐마이며, 지고하고 확고부동하며 영구한 빛이다. 마음이 맑은 사람들은 성스런 그의 행적을 노래한다. 아니 존재하는 것을 존재케 하는 것, 존재하는 것을 아니 존재케 하는 것 모두 그에게서 비롯된다. 후손을 잇는 것이며 살아 움직이는 것, 태어나고 죽는 것이며 다시 태어나는 것 모두 그에게서 비롯되는 것이다.”

『마하바라타』의 등장인물로서의 쾰리슈나를 그에 관한 방대한 전설과 따로 떼어내어 생각하는 것은 불가능하다. 비록 『마하바라타』에 직접적으로 쾰리슈나가 비슈누의 아브따르임을 명확하게 짚고 넘어가는 부분이 나오지는 않지만, 쾰리슈나는 인간을 초월한 능력을 발휘하여 이야기를 이끌어 간다. 그는 궁극의 무기를 사용하여 시슈빨(शिशुपाल)을 죽이고, 유디슈티라가 노름에서 패했을 때 신력(神力)으로 곤경에 처한 드로우빠디(द्रौपदी)의 사리를 끝없이 길게 만들기도 했다. 또한 상대 진영의 병사들이 실제 일몰 시간이 오기 전에 해가 졌다고 믿게끔 하는 환술(幻術)을 부리기도 한다. 전쟁에 임하기에 앞서 자신의 스승과 친족들을 향해 화살을 겨누어야 한다는 사실을 깨닫고 망설이는 아르주나에게 쾰리슈나가 전한 신성한 가르침이 바로 『바가바드기따』로, 이는 힌두교의 주요 경전 중 하나로 꼽힌다. 여기서 쾰리슈나는 신성(神性)으로 나타나며 우주의 질서를 노래한다.

쾰리슈나는 신인가, 인간인가? 『안다 유그』에서 다름비르 바르띠는 쾰리슈나를 프라부(प्रभु, ‘주(主)’)이자 빠라뜨빠르(परात्पर, ‘지고(至高)의 존재’)라 칭한다. 또한 『안다 유그』의 서문에서는 마르야다가 아주 가느다란 끈 한 줄로 남아있고, 그마저도 영켜있는데, 이를 풀어낼 수 있는 전능한 존재이자 미래의 수호자는 오직 쾰리슈나뿐이라고 노래한다. 그러나 동시에 쾰리슈나는 매우 인간적인 면모를 보인다. 그는 제4막 간다리로부터 저주를 받는 장면에서 목소리로만 한 번 등장할 뿐이지만, 극의 중심에서 다른 등장인물들의 행적에 밀접하게 관계한다. 그는 인간과 같이 화를 내기도 하고 실망을 하기도 한다. 그는 신으로서 인간사에서 한 발자국 떨어져 그들을 굽어살피는 대신 전쟁에 직접 참여한다. 『안다 유그』의 쾰리슈나는 누구도 침범할 수 없는 신성을 지닌 존재가 아니다. 그는 때때로 장난기 넘치며, 전쟁에서 승리하기 위해 비도덕적이고 기만적인 모습을 보이기도 한다. 그는 신이지만 인간과 마찬가지로 죽음으로부터 자유롭지 못하다. 그는 간다리의 저주로 인해 죽음을 맞게 된다.

간다리: 쾰리슈나 들으시오!

당신은 만약 원했다면 멈출 수 있었지, 이 전쟁을.

나는 저 해골을 낳지 않았다.
바로 당신의 제언으로 비마가 다르마에 어긋난 짓을 했다.
왜 당신은 그 저주를 비마에게 내리지 않았는가?
당신이 무고한 아슈붓타마에게 내린 바로 그 저주를.
그대는 신성(神性)을 그릇되게 사용했다.
만약 내가 신을 모셔온 것에 힘이 있다면
모아둔 고행에 다르마가 있다면
들으시오 끄리슈나
(그대가) 주(主)이든 혹은 지고의 존재이든
무엇이든 간에
모든 당신의 후손들은
바로 이와 같이, 미친 개와 같이,
서로서로를 찢어 먹어 치울 것이다.
그대는 스스로 그들을 섬멸하고 여러 해 뒤,
어느 깊은 정글에서
평범한 호랑이의 손에 죽임을 당할 것이다.

주(प्रभु)다
그러나 짐승처럼 죽임 당할 것이다.

이처럼 끄리슈나는 신과 인간의 모습 둘 모두에 복잡하게 얽혀있다. 그는 신과 인간의 경계에 선 자이다. 『안다 유그』에는 끄리슈나의 상반되고 모순적인 본성이 잘 나타나 있다. 그는 지고의 덕성을 지닌 존재로 추앙 받는 대신 긍정적인 면과 부정적인 면 모두를 갖춘 모습으로 그려진다. 이는 비슈누의 또 다른 화신으로 알려진 『라마야나』의 영웅 라마가 마르야다뿌루쇼탐(मर्यादापुरोत्तम), 즉 최고의 명분을 지닌 이상적인 인간상을 제시하는 것과는 상반된 모습이다.

3.2.2. 아슈붓타마(अश्वत्थामा); 신(神)에 대항하는 자

『안다 유그』의 등장인물들은 『마하바라타』에서 묘사된 모습을 고스란히 지니고 있지 않다. 우선 『마하바라타』의 아슈붓타마는 중심인물이 아니다. 그러나 다름비르 바르피는 그를 『안다 유그』의 주인공으로 앞세웠다. 아슈붓타마는 까우라바 진영에서 싸우는 전사이다. 그의 아버지 드로나(द्रोण)는 무패의 전사이자 까우라바 진영을 이끄는 맹장(猛將)으로, 땀다바 다섯 형제들의 무예 스승이기도 하다.

『마하바라타』의 제7장은 ‘드로나빠르브’(द्रोणपर्व)라 이름 지어졌다. 여기에는 『마하바라타』 전투의 무시무시한 상황이 묘사된다. 아비만유(अभिमन्यु)가 죽고, 이에 분노한 아르주나는 치열한 격전 끝에 일곱 개의 군단을 처단하고 자이드라타(जयद्रथ)를 죽인다. 많은 용사들의 죽음을 맞으며 드로나 자신도 쓰러진다. 그러나 드로나의 죽음은 다르마에 따른 것이 아니다. 격전의 장에서 유디슈티라는 아슈붓타마가 죽었다고 외친다. 이것은 실제로 아슈붓타마라는 이름을 가진 코끼리의 죽음을 가리킨 것이었지만, 드로나는 자신의 아들이 죽었다는 생각에 충격을 받아 공격태세를 풀었고 이어 드리슈뜨뉘나(धृष्टद्युम्न)는 무장하지 않은 맨손의 그의 목숨을 끊는다. 유디슈티라의 다른 이름은 다름라즈(धर्मराज, ‘법왕(法王)’)이다. 누구보다 다르마를 지켜야 하는 이가 모호하게 아슈붓타마의 죽음을 선언한 것은 다르마가 아니었다. 진실만을 말해야 하는 자의 거짓된 외침에 속아 드로나는 목숨을 잃었다. 아슈붓타마는 자신의 아버지가 반쪽 짜리 다르마로 인해 참혹하게 살해된 것에 분노하여 인간으로 머물기를 스스로 거부하며 복수를 다짐한다.

아슈붓타마: 다름아닌 반쪽 짜리 진실로

유디슈티라는 그를
죽여버렸다.

그날부터
나의 내부에서도
성스러운 것, 여린 것이었던
그것의 낙태를
유디슈티라의
반쪽 짜리 진실이 행하였다.

법왕(法王)으로서 그는 말했다.

“인간 혹은 코끼리”

인간을 짐승으로부터

그는 구분하지 않았다.

그날부터 나는

짐승일 뿐이다. 눈이 멀고 야만스런 짐승일 뿐이다.

『안다 유그』의 제2막의 제목은 “빠슈 까 우다이’(पशु का उदय, ‘짐승의 탄생’)로, 아슈붓타마는 스스로를 어리석고 야만스런 짐승이라고 선언한다. 복수는 복수를 부른다. 『안다 유그』의 제3막은 ‘아슈붓타마 까 아룻드싸떼’(अश्वत्थामा का अर्द्धसत्य, ‘아슈붓타마의 반쪽짜리 진실’)이다. 유디슈타라의 반쪽 짜리 진실에 분노하여 행한 아슈붓타마의 잔혹한 복수 역시 그 명분이 그에게 얼마나 타당한지와 상관 없이 반쪽 짜리 진실일 수밖에 없다. 까우라바 진영에서는 끄리빠짜려와 끄리뜨버르마 그리고 아슈붓타마만이 살아남았다. 뺨다바 진영이 퇴각하고 비마에 의해 두료다나의 허벅지가 부서진 날 밤, 아슈붓타마는 모두가 잠든 틈을 타서 뺨짚라(पंचाल)족과 병사들을 급습한다. 함께 살아남은 끄리빠짜려와 끄리뜨버르마의 만류에도 불구하고 아슈붓타마는 자신이 행하는 복수가 바로 자신의 다르마이자 마라다빈두(मर्यादाबिन्दु)라고 정당화한다.

뺨다바 형제들과 사띠야끼(सत्यकि)는 끄리슈나의 도움으로 목숨을 건졌으나 나머지는 모두 살해당한다. 비마는 이에 분노하여 아슈붓타마를 죽이기 위해 뒤를 쫓고, 아슈붓타마는 뺨다바 진영을 절멸(絶滅)시키기 위해 궁극의 무기인 브라흐마쓰프라(ब्रह्मास्त्र)를 사용하고 만다. 아슈붓타마의 브라흐마쓰프라는 아르주나의 반격에도 불구하고 윗따라(उत्तरा)의 자궁에 떨어진다. 끄리슈나는 아슈붓타마에게 태아살해의 죄목으로 벌을 내린다. 제4막에서 묘사된 그의 처참한 모습은 그야말로 더 이상 인간이라고 칭하기 어려운 것이었다.

비두라: 그[아슈붓타마]에게 벌을 주었다. 태아 살해의 죄를 물어, 끄리슈나는

그를 저주했다.

그는 살아남을 것이다.

그러나 상처는 아물지 않고 몇 번이고 끓을 것이다.

신의 전차가 그의 몸 위에서
바퀴를 피에 적신 채 돌아다닐 것이다.
깊은 숲 속에서 시대를 거둬하여
몸 곳곳에 종기를 지니고
부패한 상처들에 달라붙은 봉대들
고름, 침, 가래로 뒤범벅이 되어 살아갈 것이다.
주는 그가 죽게 허락 않을 것이다! 대신 헤아릴 수 없는 지옥의
고통을 느끼며 살 것이다. 온 몸으로.

아슈붓타마가 복수라는 일념으로 궁극의 무기인 브라흐마쓰프라를 사용했을 때, 그는 인간이기를 그만두었다. 그러나 이것은 아슈붓타마가 악한 본성을 지녔기 때문이 아니다. 전쟁이라는 극한 상황에서 도덕적으로 눈이 멀어 자기 본위의 사고에서 벗어나지 못한 채 다른 이들도 상처받았다는 사실을 깨닫지 못하고 격렬한 분노에 휩싸여 복수심을 불태우는 것이다. 그의 부서진 자아는 완전한 절망에 빠져 미래가 있다는 믿음을 멈춰버린다. 이것이 아슈붓타마가 땀다바족의 집단학살을 계획할 수 있었던 이유이며, 지구상의 모든 생명들을 전멸하고 그가 살아온 역사의 필연적 귀결을 지워버리고자 하는 결심을 정당화할 수 있었던 이유이다. 모든 것이 끝나고 짐승처럼 변해버린 자신의 모습을 사람들의 시선으로부터 숨기려 하는 아슈붓타마는 도덕의 소실에 대한 극적 상관물이 된다. 다름비르 바르피는 아슈붓타마의 비참한 모습을 적나라하게 묘사하며 누구나 전쟁이라는 극한 상황에서 자기 자신을 잃어버릴 수도 있다는 공포심에 스스로를 놓아버려 그와 같은 괴물이 될 수 있다는 점을 경고하고 있다.

3.2.3 땀다바(पांडव) 형제; 좌절하는 영웅(英雄)들

영웅에 관한 신화는 영웅의 종족적 사명에 초점을 둔다. 영웅은 그 사명의 완수를 위한 추구(quest)에 나선다. 추구신화(quest-myth)는 신화의 대표 유형으로 이 신화적 영웅이 메시아적 중요성을 갖는 일이 종종 있다. 유대 민족의 신화가 그 대표적 예라 할 수 있으며 인도의 2대 서사시 『마하바라타』와 『라마야나』도 같은 분류 안에 놓일 수 있다. 추구신화의 영웅은 인간의 형상을 지니고 있으나, 차차 자연의 세력을 초월한 자로 군림한다.

땀다바 다섯 형제들은 『마하바라타』 이야기의 영웅들이다. 그러나 『안다 유그』에서

집중하는 것은 뽀다바 형제들이 거둔 승리가 아니다. 작가는 오히려 전쟁에서의 승리 이후 그들이 마주하는 부조리한 현실과 그에 따른 그들의 절망감을 생생하게 그려낸다. 유디슈티라는 왕의 자리에 올랐으나 오히려 전쟁에서 패하고 죽음을 맞은 두료다나를 부러워하며 말한다.

유디슈티라: 형제 두료다나여!

그[아슈뵤타마]를 보니 당신은 얼마나 행운이었는데가.

먼저 가버렸다는 것이.

나는 살아남았다.

어둠 속에서 보기 위해 눈 깜빡 앓고 미래의 길하지 못한 발걸음을.

뽀다바 형제 중 하나인 비마 역시 전쟁이 끝난 후 타락해버린 모습으로 그려진다. 비인간적인 짓이 주는 쾌락에 빠진 비마의 흥소(哄笑)가 매일 같이 유디슈티라의 왕국에 울려 퍼졌다. 그는 전후의 절망스런 상황을 직시한 뒤 말을 못하게 된 유웃수를 조롱한다. 비마의 이와 같은 행위는 짐승의 그것과 흡사한 으르렁대는 소리로 묘사된다.

유웃수: 그럼에도 불구하고 나는 말했다.

나는 진실이 아닌 편을 택하지 않을 것이라고.

나 역시 까우라바족이다

그러나 까우라바의 혈통보다 진실이 중요하다.

유웃수는 까우라바족이나 자신의 신념을 지키기 위해 유디슈티라 편에 서서 싸운 자이다. 그러나 전쟁이 끝나고 고향으로 돌아온 유웃수는 어머니 간다리로부터도 외면당한다. 간다리는 자신의 나머지 아들들을 잃은 슬픔에 유웃수를 향해 냉담한 비난을 퍼붓는다. 유웃수는 죽어가는 이에게 삶의 끈을 쥐어주고 잘 보살피는 것으로서 이 신랄함을 버려내라는 비두라의 가르침에 따라 부상을 당해 괴로워하는 병어리 병사에게 물을 건넨다. 그러나 그 부상병은 다름 아닌 전쟁에서 유웃수의 화살에 맞아 상처를 입은 자였고, 질겁을 하고 도망가는 뒷모습을 보며 유웃수는 다시 한 번 절망한다.

유웃수: 바사는 말했다

나에게.

끄리슈나가 있을 곳에

승리 또한 있을 것이니

이것은 끄리슈나의 승리다

그 안에서 나는 살해당했다

어머니로부터 기만 당했다

모두의 혐오의 대상이다.

유디슈티라가 왕이 된 후에도 유웃수를 향한 비난과 모욕은 더욱 거세져만 갔다. 비마뿐 아니라 일반 시민들도 그의 뒤를 좇으며 돌을 집어 던지고 욕설을 내뿜는다. 전쟁에서 그에 의해 발이 잘린 병어리 병사가 걸인의 모습으로 등장하여 유웃수에게 돌을 던지고 혐오감을 드러내며 웃는다. 걸인은 짐승 같은 몸짓을 하며 자신은 복수를 하는 것뿐이라 말한다. 그리고 유웃수는 스스로의 가슴을 창으로 찌르고 만다. 그러나 그의 자살시도를 슬퍼하는 이는 왕국에 없다.

끄리빠짜려: 이러한 상황에서도 웃는다

그들 모두 무지하고, 멍청하며, 배우지 못했고, 거만한

유디슈티라의 형제들,

유웃수의 피가

이 공격의 땅 위에 적어준 것을

오늘날 이들은 이해하지 못하고 있다!

이 자살은 되풀이될 것이다.

이 모든 문화에서

철학에서, 다르마에서, 예술에서

통치체계에서

단지 최후의 뛰어난 인간의 자살이 있을 것이다.

유웃수는 연이어 자살을 시도한 끝에 결국 목숨을 끊는 데 성공한다. 유웃수에게는 자살 이외의 다른 출구가 없었다. 끄리빠짜려는 암담한 왕국의 미래를 한탄하고, 이 모든 것을 지켜보는 유디슈티라는 절망한다.

유티슈티라: 그의 숨을 구할 수 없었다.

지금도 나는 왜 살아있을 것인가?

주(主)의 죽음을 보기 위해선가,

이 두 눈으로?

아니다! 아니다!

가게 두어라.

나를, 쇠약해지게 두어라, 히말라야의 꼭대기에서.

이와 같이 다름비르 바르피는 자신의 소명을 다하고 고난과 역경을 이겨낸 뒤 끝내 승리를 거둔 영웅들의 업적을 칭송하는 대신 그들이 절망하는 모습을 여과 없이 드러냄으로써 전쟁이 남긴 상처와 고통이 무엇인지, 전쟁체험으로 인간이 잃어버린 가치들이 무엇인지를 강조하고 있다.

3.2.4 ‘안다’ (अन्धा, ‘눈먼’)와 부조리, 한 시대의 종말

『안다 유그』에는 ‘안다’(अन्धा) 라는 표현을 통한 ‘눈이 멀었다’는 상징과 은유가 곳곳에 자리잡고 있다. 그 상징과 은유를 통해 『안다 유그』는 전쟁이 끝난 뒤 사람들의 의식에 닳을 내린 폭력성과 전쟁으로 상실한 인간성의 부재를 드러낸다. 『안다 유그』는 ‘안다’(अन्धा)는 ‘어두운’, ‘눈먼’, ‘어리석은’, ‘생각이 없는’ 등의 뜻을 지닌 형용사이고, ‘유그’(युग)는 ‘시대’를 뜻하는 명사이다. 1972년 폴 제이콥(Paul Jacob)에 의한 이 작품의 첫 번째 영어 번역에는 ‘The Age of Blindness’ 라는 제목이 사용되었고, 알로크 발라(Alok Bhalla)를 비롯한 몇몇 번역자들은 이를 다시 ‘The Age of Darkness’로 옮겼다. 2011년 인도 정부의 주최로 델리에서 상연된 연극

‘안다 유그’의 영어 제목은 ‘The Blind Age’였고, National School of Drama에서도 여러 차례 같은 제목으로 무대에 올랐다.

다름비르 바르피는 하스띠나뿌라의 ‘눈먼’ 왕 드리뜨라슈뜨라부터 전후의 암담한 상황, 신이 사라진 세상을 가득 메운 어둠, 전쟁이 가지고 온 부조리한 현실, 전쟁에 참가한 이들의 절망적 현실과 민족상잔의 비극을 통해서도 아무런 교훈을 얻지 못한 이들의 어리석음 등을 ‘안다’(अन्धा)를 통해 그려냈다. 피터 브룩(Peter Brook)이 번역한 뒤 각색·연출한 희곡 『마하바라타』의 제3막 5장 ‘드로나의 죽음’ 편은 아슈브타마의 다음과 같은 대사로 시작한다.

아슈브타마: 그들은 피로로 지쳐 눈이 멀었습니다. 그들은 마치 꿈속에서 싸우는 것처럼 눈을 감은 채, 싸우고 있습니다. 아군끼리 치고 박고 상처를 입히고 있어요.

『안다 유그』의 제1막은 하스띠나뿌라 왕국에서 파수를 보는 파수꾼들의 대화로 시작한다. 파수꾼들은 뻘다바족과 까우라바족간의 전쟁이 벌어지는 동안 황폐한 회랑의 보초를 선다. 그러나 그들은 자신들이 지키고 있는 것이 높고 눈먼 왕의 병든 마르야다라는 것을 알고 있다. 지쳐버린 그들은 ‘의미가 없었다, 아무런 의미가 없었다’고 되풀이한다. 드리뜨라슈뜨라는 눈먼 왕이다. 『마하바라타』에 따르면 그는 태어날 적부터 장님이었다. 전쟁이 시작되기 전 비슈마가, 드로나가, 그리고 끄리슈나가 부서진 마르야다는 꼬라브시를 휘감아 파괴시켜버릴 것을 경고하며 마르야다를 부수지 말 것을 설득했으나 드리뜨라슈뜨라는 받아들이지 않았다. 그는 “날 때부터 장님이었던 자신이 어떻게 외부의 실재 혹은 사회적 마르야다를 잡을 수 있었겠느냐”고 토로한다. 그러나 모든 것은 자신의 눈먼 어리석음에 대한 변명에 지나지 않는다. 이제 이 눈먼 왕의 왕국에는 전쟁이 활궤고 간 상흔만이 깊게 파여 남아있을 뿐이다.

또한 우리가 주목해야 할 인물은 이 눈먼 왕의 부인인 간다리이다. 간다리는 까우라바 왕국으로 시집을 오며 지아비를 따라 스스로 ‘눈을 가렸다’. 간다리는 아들들을 잃은 비통함에 울부짖으며 말한다.

간다리: 다르마, 윤리, 마르야다 이 모두는 단지 허식에 불과합니다.

나는 이것을 몇 번이나 보았습니다.

결정의 순간에 분별력과 마르야다가
무의미한 것으로 밝혀지곤 해왔습니다. 언제나
우리 모두의 마음 어딘가 암흑의 공간이 있습니다.
야만적인 짐승, 눈먼 짐승이 바로 그 곳에 거주합니다.
주(主)는, 우리의 분별력의,
윤리성, 마르야다, 전능함, 꼬리슈나에의 귀의
이 모두는 눈먼 본성들의 옷입니다.
그 안에 잘린 천 조각들의 눈들이 바느질되어 있는.
나는 이 거짓된 허식을 혐오합니다.
따라서 자진하여 나는 이 두 눈을 천으로 덮었습니다.

극(劇)을 시작부터 끝까지 관통하는 ‘눈이 멀다’라는 개념은 단순히 신체적인 장애를 뜻하는 것이 아니다. 눈이 멀었다는 것은 곧 진실을 보지 못한다는 것을 뜻한다. 눈이 멀어, 혹은 스스로 눈을 가려 진실을 외면한 지도자들은 전쟁을 막지 못했고 결국 왕국과 백성들을 지키지 못했다.

싼제이: 벽들아 사라져라!
벽들아 사라져라!
어머니! 어머니!
제 신안(神眼)에 무슨 일이 생긴 건가요 오늘?
벽들아!
벽들아!
눈이 떠지지 않습니다.
장님에게 진실을 보여주는 데에
나 역시 눈이 멀어야 하는 것인가?

비두라: 싘제이
그대에게 보이지 않나.
숲, 혹은 두르요다나, 혹은...

싼제이: 아닙니다 비두라

오직 벽! 벽! 벽!

비두라: 모두 끝났다는 것 같다.

마치 바로 이것은 하나의 시대가.

전쟁이 끝나고 카우라바 진영의 패배가 확실해졌다. 지금까지 신력(神力)을 통해 눈먼 지도자의 눈이 되어 전장의 소식을 알리던 싘제이 역시 그 능력을 잃고 ‘눈이 멀었다.’ 비두라는 이것이 한 시대의 끝을 알리는 것이라 말한다.

싼제이: 신이 죽은 그 순간

드와빠르 유그가 지나갔다, 그 순간

신이 없는 세상 위에 믿음이 타버린

깔리시대가 그 첫 걸음을 내딛는다.

신은 죽었고 바야흐로 ‘눈먼 시대’가 시작되었다. 힌두신화에 따르면 세상은 네 번의 ‘유가’(युग, ‘시대’)를 지난다. 힌두교에서 말하는 세상은 네 개의 유가가 순환한다. 이 네 개의 유가는 점진적 쇠퇴의 기간이다. 제1기는 ڀ리따 유가(कृत युग)로 다르마를 완전히 갖춘 황금시대이다. 이 때 삶에는 부정적이거나 고통이 전혀 없는 축복의 시대로 싘뜨 유가(सत् युग)라고도 불린다. 그러나 다르마는 제2기 ڀ레따 유가(त्रेता युग), 제3기 드와빠르 유가(द्वापर युग)를 지나며 설 곳을 잃고 말세(末世)인 깔리 유가(कलि युग)에 이르러서는 처음의 1/4에 불과하게 된다. 다르마는 쇠퇴하고 질병, 욕망, 재앙 등이 엄습한다. 이 네 개의 유가를 합친 1주기를 마하 유가(महा युग)라 하는데, 1,000 마하 유가는 1 깔빠(कल्प, ‘겁(劫)’)를 이룬다. 1 깔빠는 우주의 창조와 파괴를 주관하는 브라흐마의 하루에 해당한다. 이렇게 하루가 지나면 우주는 다시 브라흐마로 돌아간다.

‘눈먼’ 상태는 부조리의 체험과 연결된다. 전쟁은 인간에게 극도의 상실감과 절망감, 도덕과 가치관의 파멸, 인간에 대한 깊은 회의 등을 던져주기 마련인데, 부조리는 이러한 정신적 공황 상태를 대변한다. 『안다 유그』의 전쟁도 같은 결과를 가져왔다. 전쟁이 끝난 뒤 유디슈티라는 왕권을 되찾았다. 그러나 그의 왕국에는 ‘눈먼’ 자들만이 가득했다. 극의 마지막에 드리프라슈프라는 그의 시력을 되찾았고, 간다리도 스스로의 눈을 가렸던 안대를 풀었다. 그들은 왕국을 등지고 숲으로 떠났다. 그들은 물리적인 시력을 되찾았으나 세상은 바야흐로 ‘눈먼 시대’, 깔리 유가에 들어섰다.

깔리 유가의 영향은 『마하바라따』 이야기의 가장 주요한 서술적 요소이다. 『마하바라따』의 사건들은 하나의 유가에서 다른 유가로 넘어가는 경계, 다시 말해 역사상 가장 부정적인 성격을 지닌 깔리 유가가 시작되려 하는 문지방에 놓여있다. 『안다 유그』는 바로 그 깔리 유가가 시작되는 대전쟁의 마지막 날부터 쯔리슈나의 죽음에 이르기까지의 이야기를 그리고 있다. 깔리 유가에는 다르마가 오직 한 발로 서있다. 완전한 다르마를 1로 보았을 때 이 시기에 다르마는 1/4밖에 남아있지 않다. 전장에서 다르마를 수호하는 법왕 유디슈티라가 ‘아슈브타마는 죽었다’는 반쪽 짜리 진실을 말했을 때 다르마는 다시 한 번 파괴되었고, 쯔리슈나의 죽음은 본격적인 깔리 유가의 효시(嚆矢)가 되었다. 깔리 유가는 암흑의 시대로 고통, 근심, 공포가 사회에 만연하다. 세상은 깔리 유가의 끝에 홍수와 불로 파괴된다고 한다. 네 유가의 순환이 천 번 되풀이 되는 1 깔빠가 지나면 우주는 해체되고, 동일한 기간의 휴지기(休止期)를 거친 뒤 브라흐마에 의해 또 다른 우주가 창조된다.

『안다 유그』에는 쯔리슈나가 사라진 뒤의 세상의 모습은 나오지 않는다. 대신 『마하바라따』의 마지막 부분은 다음과 같다: 아르주나는 드와르카(द्वारका)로부터 돌아와 야다브(यादव) 족의 모든 것이 술에 취해 서로 싸우는 과정에서 파괴되었다는 소식을 전한다. 아르주나는 그곳의 왕녀들을 데리고 유디슈티라의 왕국으로 돌아오는데, 도중 도둑들을 만나 전리품을 약탈당한다. 그는 활시위를 힘껏 당겼지만 화살은 날아가지 않았다. 쯔리슈나가 죽었기 때문이다. 유디슈티라는 쯔리슈나의 죽음과 야다브 족의 파괴를 전해 듣고, 왕국을 버리기로 결심한다. 그는 왕국을 손자인 빠릭쉬트(परिक्षित)에게 물려주고 히말라야로의 여정을 떠난다. 뻘다바 형제들과 드로우빠디가 그의 뒤를 따랐다. 여행 중 그의 형제들이 차례로 쓰러지고 마지막으로 드로우빠디도 쓰러졌다. 유디슈티라는 홀로 걸었다. 천상에서 수레가 와 그를 데려가고자 했으나, 그는 자신이 태어났을 때부터 줄곧 그의 뒤를 따라온 개를 버리고 그 수레에 오르는 것을 거부한다. 그러자 그 개는 죽음의 신으로 변하여 유디슈티라로 하여금

정의로운 길을 걸어가게 만들어주었다. 한편, 역시 숲으로 떠난 드리프라슈프라는 금욕생활을 지키며 은둔자로서의 삶을 영위하고 있었다. 그는 단식과 기도로 마음의 평화를 얻었고, 자신의 육체적, 정신적 활동을 정지시켜 싸마디(समाधि, ‘삼매(三昧)’의 상태에 머물게 된다. 이레가 지나자 숲에 불이 나 그의 육체를 태워버렸다. 비두라 역시 숲에서 고행을 하며 다시는 속세로 돌아오지 않았다.

4. 결론

본고에서는 고전 서사의 현대적 계승과 변용이라는 관점에서 현대 인도문학 속의 『마하바라타』를 살펴보고자 했다. 신화는 그것이 발생한 시간과 장소를 뛰어넘어 하나의 사실로 그 이야기를 공유한 사람들의 생각 바탕에 뿌리깊게 놓여있다. 신화는 문학적으로 전개될 때 그 의미가 가장 충만해진다는 전제하에서 신화화된 『마하바라타』의 문학적 재창조로서의 『안다 유그』를 비교문학 관점에서 분석하는 것은 분명 의미 있는 작업이라 생각한다.

『안다 유그』가 발표된 인도의 1950년대는 그야말로 ‘눈먼, 어리석은, 암담한, 부조리한, 장님의’ 시대였다. 밖으로는 제2차 세계대전이 끝나고 미국·소련 양 진영이 냉전체제로 들어서며 국제질서가 재편성되고 있었고, 안으로는 독립의 기쁨을 채 누리기도 전에 파키스탄과의 분리 독립으로 인한 충돌이라는 새로운 갈등상황이 만들어지고 있었다. 파키스탄과의 영토분쟁은 종교공동체간의 문제로 번지며 1950년대까지 이어졌다. 다름비르 바르피는 당시 나라 안팎의 정세에 크게 영향을 받았다. 그는 핵무기에 의해 종식된 세계대전과 동족 간의 유혈충돌인 제1차 인도·파키스탄 전쟁(1947-8)을 바라보며 『안다 유그』를 집필했다. 본래 한 집안이었던 빠다바족과 까우라바족 사이에 일어난 왕권을 둘러싼 전쟁, 수많은 목숨을 앗아간 궁극의 무기 브라흐마쓰트라(ब्रह्मास्त्र), 싸움을 말리지 않은 눈먼 지도자 드리프라슈프라(धृतराष्ट्र) 등은 당시 현실과 겹쳐진다. 문학비평가인 드위베디(Dwivedi)는 “『안다 유그』의 전체적인 줄거리는 『마하바라타』에서 나왔으나 작가는 동시에 작품 내에서 다양한 층위의 관계를 형성해내는 데에 성공했다. 따라서 극(劇)은 현대의 삶과 관계하며 전후의 암담한 현실과 사람들의 좌절감을 묘사한다”고 말한다.

2차 세계대전 종식 후 영국의 식민지배로부터 인도 연방과 파키스탄이 분리 독립하였다. 이

과정에서 힌두교도와 이슬람교도의 대립이 격화되었다. 양쪽의 융화를 주장하는 지도자들은 광신적인 힌두교도에 의하여 암살당하였고, 인도 각지에서 테러가 연이어 발생했다. 다름비르 바르띠는 『안다 유그』에서 전쟁이라는 극한 상황에서도 우리가 포기하지 말아야 할 인간 본연의 가치를 찾아 인간성의 구원을 구현하고자 했다. 그 가치는 다양한 인간의 삶을 관통하고 있다. 먼 과거의 이야기에 등장하는 사람들의 삶의 모습을 통해 동시대의 사람들의 삶을 발견하고 반추하며 사라지지 않는 인간 가치를 논하는 것이다.

작가는 『안다 유그』에서 절망에 빠진 인간들의 모습을 적나라하게 드러내고 있지만 독자로 하여금 같은 절망에 빠지도록 방치하지는 않는다. 그가 진정 그리고 싶었던 진실은 전쟁이라는 극한 상황에서도 인간은 노력하기에 따라 인간 본연의 가치를 잃지 않고 도덕과 신성(神性)을 지킬 수 있다는 점이다. 『안다 유그』의 결말은 비극으로 보일 수 있다. 그러나 아무 것도 남지 않고 허무감이 지배하는 전후의 참담한 현실을 그리고 있음에도 불구하고 이 대서사시 『마하바라타』의 일련의 사건은 희망에 대한 미미한 빛을 남겼다. 바르띠는 용기, 자유, 창조와 품위 등 불변하는 인간본연의 가치들에 밑줄을 친다. 인간이 어떠한 상황에서도 이러한 가치들을 놓지 않는 한 ‘눈땀’이라는 악의 손길로부터 안전할 수 있다는 것이 작가가 전하고자 하는 교훈이다.