

최인훈의 '심청' 재현과 의미

최상민*

1. 문제의 제기
2. 심청 재현하기와 그 의미
 - 2.1. 고전 <심청전>에서의 재현과 환상의 의미
 - 2.2. 최인훈의 심청 재현과 그 의미
3. 맺음말

【요약】

이 글은 우리들의 심청읽기가 심청을 진정으로 재현해 내지 못하고 있다는 반성으로부터 시작되었다. 이 글에선 선행 연구 성과들을 긍정적으로 수용하였다. 최인훈의 희곡이 재현하려는 당대적 진실들을 밝혔다. 또 그것이 어떤 의의를 갖는지에 대해 설명했다. 먼저 논의의 대전제인 재현 방식으로서의 미메시스와 환타지에 대해 그 대략을 짚었다. 2장에서는 언어와 주체의 관계를 중심으로 심청의 재현이 어떤 방식으로 이뤄지고 있는지를 살폈다. 이를 통해 최인훈이 재현하려는 지점들과 우리들의 해석이 만날 수 있었다. 이 만남은 우리에게 심청이 진정하게 재현되었는지, 우리가 그들(심청과 최인훈)을 제대로 재현하였는지에 대해 반성하도록 이끌었다.

* 전남대학교 국어국문학과 강사

당초 <달아 달아...>는 작가가 심청의 고뇌와 절규를 경험하고 재현한 것이 아니다. 그것은 <달아 달아...>가 최인훈의 경험을 전이한 것이 아니라는 의미이다. 그런데 우리에게 고전 <심청전>의 서사는 최인훈의 언어로 옮겨져 경험된다. 동시에 최인훈의 언어가 고전 <심청전>을 읽는 우리의 경험을 이끄는 일도 일어난다. 시간적인 연속을 역행하는 이런 일은 우리가 고전 <심청전>과 최인훈의 <달아 달아...>를 한 곳에 동시에 놓고 봄으로써 가능하다.

우리는 최인훈의 언어로 심청을 경험하는 동시에 고전 <심청전>의 언어로 최인훈의 언어를 겪는다. 결국 이런 쌍방향적인 경험의 과정과 대화적 관계 속에서 고전서사와 최인훈은 서로를 재현하며, 우리는 우리 앞에 펼쳐지는 그런 재현의 과정 속에서 그것들이 새로운 진실을 드러내는 기제들로 거듭나는 것을 보게 된다. 그리하여 최인훈과 우리는 서로 어떤 동일화의 관계에 있다기보다 주권적 주체로서 재현의 진정성을 찾는 계기들을 갖게 된다.

1. 문제의 제기

최인훈은 그가 차지하는 한국문학사에서의 ‘독특함’¹⁾ 때문에 많은 연구자들의 관심을 받아왔다. 특히 희곡작품과 관련하여서도 많은 연구자들이 일찍부터 비평적 해석을 계속해 오고 있다. 그러나 상당수의 연구물들이 동어반복적인 차원에 머물러있다는 혐의로부터 자유로울 수는 없을 듯하다.²⁾ 관련연구에 있어 초기로부터

1) 문학사에서 차지하는 그의 ‘독특함’이란 여러 측면에서 논의될 수 있다. 이를테면, ①(장르적 경계의식이 매우 편협하게 작동되는 한국문단의 현실에도 불구하고) 그가 소설과 희곡의 경계를 넘나드는 창작을 전개하였다든가, ②소설에서든 희곡에서든 강한 사회적 발언 내용을 담고 있으며, ③당대의 지배적인 표현형식인 사실주의적 전통에서 벗어나 비사실주의적인 태도를 일관하여 보여준다는 점 등이 그것이다.

2) 이는 단순히 연구물들의 제목이나 목차만 살펴보아도 쉽게 짐작할 수 있

최근에 이르기까지 가장 주목받아온 관심영역은 설화소재로부터 어떻게 창작이 이뤄지고 있는가에 초점이 맞춰진 '작가의 현실인식(혹은 주제의식)'과 창작방법론으로서의 '패러디 연구'이다. 이들 연구에서는 그의 희곡언어가 갖는 독특함 때문에 빚어지는 소통장애(현상)를 넘어서고자 하는 연구자들의 의도가 읽힌다. 확실히 그의 희곡언어는, 굳이 이상일⁴⁾·양승국 등의 지적이 아니라도 리듬감 있는 시적언어들로 채워졌다. 이는 어둡고 침울한 분위기의 무대와 어우러져 비극적인 아우라를 내뿜고 있기도 하다. 여기에 더해져 '더듬거리는'⁵⁾ 듯한, 혹은 '침묵하는' 듯한 그의 희곡언어들은 소통장애를 빚고 있는 측면이 있다. '주제의식'과 '패러디 연구'와 더불어 지배적인 연구경향은 그의 희곡을 연극적인 관점에서 살펴보는 시도들이다. 이른바 연극성에 관한 연구들이 그것이다. 김성수⁶⁾의 연구는 그런 경향의 대표적인 결과물이다. 그는 최인훈의 희곡이 일정한 '제의성'⁷⁾과 '꿈의 의식'과 같은 모티프들을 기반으로 하고 있음에 주목하여 표현주의연극의 언어나 아르토(A. Artaud) 식의 연극언어를 갖는다고 주장한다. 그의 연극성에 관한

는 사안이다. 기존의 연구 성과물들을 비교적 일목요연하게 정리하고 있는 논문으로 사진실(「<달아 달아 밝은 달아>의 구조와 의미」, 『한국극예술 연구』4집, 태학사, 1994.)과 박선영(「최인훈 희곡의 소재변용연구」, 『한국희곡작가연구』, 태학사, 1997.)이 있다. 한편, 2006년 7월 현재 국회도서관의 검색목록에서 확인할 수 있는 최인훈 희곡관련 연구목록은 학위논문 23편, 일반 학술지논문 22건이다.

- 3) 양승국, 「최인훈 희곡의 독창성」, 『작가세계』4, 1990 봄. 이 글에서 양승국은 그의 희곡이 “시적분위기에 함몰되어 극적 기호를 찾는 일이 까다롭다”고 지적하고 있다.
- 4) 이상일, 「극시인의 탄생」, 『옛날 옛적에 휘어이 휘어-최인훈전집 10』, 문학과학사, 재판5쇄 1998.
- 5) 양승국, 앞의글, 105면, 김영희, 「최인훈 희곡의 극적언어 연구」, 부산대석사논문, 1990, 18면.
- 6) 김성수, 「최인훈 희곡의 연극성에 관한 연구」, 연세대석사논문, 1991.
- 7) 서연호, 「최인훈 희곡론」, 『민족문화연구』28, 1995.12. 281면 참조.

연구는 이후 최인훈의 희곡이 전통적극적인 요소를 지니고 있다⁸⁾거나, 극중극의 형식을 지니고 있다⁹⁾는 식의 내용이 덧붙여지기도 하지만 기본적으로는 선행 연구의 틀을 벗어나지 못하고 있다. 또 빼놓을 수 없는 성과로 김성희¹⁰⁾의 연구를 꼽을 수 있다. 그는 최인훈의 희곡이 동양적 세계관과 한국적 정서, 한국의 연극전통이 잘 형상화된 ‘한국적 비극’의 전범이라고 전제하고, 최인훈의 개별 작품에 대한 분석을 바탕으로 자신의 생각을 보편화하고 있다.

한편, 최인훈 희곡에 대해 연구자들이 보여주고 있는 위의 관점들과 구별되는 ‘장르성’에 관심을 집중하는 것들이 있다. 이미원¹¹⁾과 방인태¹²⁾의 연구는 이런 경향의 대표적인 성과물이라 할 만하다. 이미원은 ‘장르론’의 관점에서 최인훈의 작품을 살펴보고 있다. 그는 최인훈의 희곡작품들이 서사, 극, 및 서정 장르의 특징을 모두 포함하고 있다고 전제하고, 특히 설화와 많은 친연관계를 보여주는 그의 희곡들은 ‘설화(서사) - 극 - 극시(서정)’의 과정을 거치고 있는 사실에 주목한다. 이어 그의 연구는 장르적 특성을 규정하는 몇 가지 문제, 즉 ‘주관-객관’의 문제, ‘시간적 해석의 문제’, ‘즐거움 모티프의 문제’와 같은 논점들을 중심으로 검토하고, 최인훈의 희곡들이 “지나치리만큼 주관성에 경도되었으며, 과거·현재·미래의 시간이 뒤섞여 있고, (희곡장르에 적합한)전진적 모티프보다 회고적이거나 예기적 모티프들에 더 많이 의존하고 있다”고 결론 내리고 있다. 방인태는 최인훈이 “왜 소설쓰기에서 희곡쓰기로 전환하고 있는지”,

8) 김영주, 「최인훈 희곡의 무대기호와 연극적 특성」, 인하대 교육석사논문, 2003.

9) 강애경, 「최인훈 희곡의 문학성과 연극성에 관한 연구-〈등등 낙랑등〉을 중심으로」, 연세대교육석사논문, 1995.

10) 김성희, 「한국적 비극의 특성과 보편성 연구-최인훈의 비극을 중심으로」, 『연극의 사회학, 희곡의 해석학』, 문예마당, 1995.

11) 이미원, 「최인훈과 장르론」, 『한국현대극작가연구』, 연극과인간, 2003.

12) 방인태, 「소설과 희곡의 넘나들기」, 『국어교육과 국문학』, 역락, 2003.

그리고 “그것은 작가자신에게 어떤 의미가 있는지” 등을 분석하고 있다. 그는 최인훈의 희곡장르로의 전환이, ①뚜렷한 장르적 인식을 바탕으로 이뤄졌으며, ②‘광장’적인 삶을 지향하는 작가의식의 산물임을 확인하고 있다. 이 같은 장르론의 연구는 ‘재현’이라는 관점에서 ‘심청’(을 통해 객관적 대상 세계)을 재현하는 일의 의미를 살펴 보려는 본고의 의도와 연관할 때 여러 측면에서 주목할 만하다.

우리는 심청에 대해서 막연하게나마 “그녀(가 하늘도 감동할 만큼의 효녀이며, 그리하여, 마침내 죽음의 심연으로부터 되살아나와 제 아버지와 세상을 구원한 영웅임)를 잘 알고 있다”고 생각한다. 이 하늘이 낸 절대 효녀 심청에 대해 거부감을 갖거나 비난할 사람은 별로 많지 않을 것이다. 그러나 ‘심청전’에 대해서는 지적할 점이 없지 않다. 어떤 이는 심봉사가 보여준 천박한 윤리관을 꼬집기도 하고, 또 어떤 이는 인신공희의 관습에 강한 거부감을 보이기도 한다. 지고의 효에 대한 우리 사회의 전통적인 관습은 유교사회의 관점을 대변하는 것이다. 그러나 아버지를 위해 자식이 죽음을 자청한다거나, 병든 부모를 위해 제 손가락을 잘라 그 피를 마시게 하는 따위의 ‘효’란 현실적 관점에서 볼 때 지극히 부조리하다. 어찌든 심청 이야기는 우리에게 보편화된 ‘고전’이다. 하지만 엄밀히 따지자면 고전 작품이라고 하여 그 자체로서 보편의 가치를 지니는 것은 아니다. 작품을 읽는 독자가 보편적인 가치를 찾고 구성할 때, 비로소 고전은 보편적 가치를 갖게 된다. 이 말은 어떤 주체의 입장에서 그것을 읽고 재현하는가 하는 경험과 맥락이 중요하다는 의미이다. 그렇게 읽힌 ‘심청’은 인간의 보편적인 효윤리의 실천과 구원의 메시지를 갖는 대서사가 될 수도 있지만, 유교적 이데올로기를 체현하는 일방적 가치의 매개물로 비판될 수도 있다. ‘심청’을 재현하는 일은 문학적 상상 속의 주인공인 심청을 통해 과거와 현재를 모두 포함하는 당대적 진실을 만나려는 시도이다. 여기서 재현과 그것을 받쳐주는 주체의 의식은 사회적으로 조건화되어 있다.

그런데 올곧은 주체라면 자신의 재현행위가, 다시 그 재현행위 자체가 기초하는 사회적 조건 자체를 겨냥해야 한다는 사실을 인식해야 한다. 사회적 조건은 하나의 권력이기 때문에 거기에 한정된 재현은 다시 그 권력을 강화하는 하나의 힘이기도 하지만, 그런 과정에 대해 다시금 재현의 눈길을 돌릴 때 그 재현은 저항이 되기도 한다. 그런 의미에서 재현은 권력이며 동시에 저항이 될 수 있다.¹³⁾ 재현의 도전은 언제나 가능하다. 고정된 진리는 없으며, 다만 거기에는 잠정적인 진리만이 존재하기 때문이다.

대개의 경우 작가는 기호과정의 매개를 통하여 현실을 재현한다. 여기서 독자는 재현된 텍스트에 대한 해석의 과정을 통하여 현실을 재구한다. 그러나 현실은 있는 그대로 재현되지 않으며, 실제현실과 독자가 재구한 현실 역시 일치하지 않는다. 현실이 우리 앞에 존재하기 위해서는 형식의 매개를 받아야 한다. 그런데 형식이란 합리적인 개념임과 동시에 물리적인 개념이다. 그것은 물질성과 관념성의 사이에 존재한다. 사물들의 객관세계와 사고 및 관념이라는 정신세계 사이에 형식이 존재한다는 것이다. 바로 이런 형식이 정신적 실체에 경험적 형상을 부여한다. 형식이 사고를 물질적으로 구체화한다는 의미이다. 형식에는 여러 힘들이 상호관계를 형성하면서 작용하고 있다. 권력은 형식을 지배하면서 현실을 자신들에게 유리한 방향으로 재현하려는 속성을 갖기 때문이다. 그러므로 대개의 창조적인 작가들은 형식의 차원이든 내용의 차원이든 기존의 양식을 뒤집고 새로움을 창조하기 위해 애쓴다.

미메시스는 현실을 반영하는 데에 그 의의를 둔다. 그리하여 텍스트에 재현된 현실을 읽고 현실의 부조리와 모순을 파악하여 진리에 이르게 한다. 텍스트는 현실과 유기적인 관계를 갖기 때문에 삶의 구체성을 드러내고 결코 인간을 소외시키지 않는다. 독자가

13) 박상진, 「재현의 가능성과 리얼리즘, 그리고 열린 해석」, 『문학과 경계』 13, 2004 여름, 119면.

현실에 굳건하게 발을 딛고 현실을 파악할 수 있게 하는 데에 미메시스의 의의가 있다. 그러나 작가가 미메시스에 포섭되어 스스로 미메시스를 만들어가려 할 때, 그는 필연적으로 현실의 질서에 얽매이게 된다. 아도르노 식으로 말한다면, 이런 식의 미메시스는 개념과 현실을 같은 것으로 파악하도록 하기 때문에 결국 동일성 이데올로기와 다름 아니게 된다. 작가가 묘사한 현실이란 결국 전체의 부분일 뿐이므로 자신이 모방한 현실을 전체라고 강변한다면 비동일적인 것을 동일화하는 오류를 반복하게 된다는 의미이다. 예컨대 최인훈이 자신이 행해 왔던 소설작업이 회의적이며 사색적인 인물들이거나 주체성이 결여된 인물에 관한 것이라는 반성적 인식을 통해서 창조 작업의 새로운 방향을 모색한 사실을 주목해 보자. 그는 이 과정에서 발견한 장르로서의 희곡의 가능성을 언급한 바 있는데 그 의미 역시 이런 맥락에서 이해될 수 있다.

필자는 소설 창작의 처음부터 소설이라는 이 장르가 지니고 있는 인식론적 의미를 - 즉, 소설은 무엇을 어떻게 나타내는 것이 옳은가는 의식적으로 관심의 중심에 두고 일해 오다 보니 이 양식이 지닌 위험성이 잘 보이게 되었다. 물론 이 위험성 역시 소설 속에서 극복되는 것이 이상론이지만, 그것이 쉽지 않은 여러 가지 문학적 조건이 여럿 있다. 어떤 작가가 이러한 상황에 도달하면 그에 대처하는 예술의 자기상실에서 벗어나기 위한 방법으로서, 보다 명확한 형식과 보다 강제적인 전통이 지배하는 장르에 자신을 구속해 보는 일이 생각될 수 있다. 이것이 필자가 근래에 희곡을 써오는 까닭이다. 희곡에서는 무대 위에서 공연될 때에 배역될 배우의 존재를 의식하게 되기 때문에 쓰고 있는 희곡은 언제나 배우에 의해 연기되라는 인식을 자동적으로 가지게 된다.¹⁴⁾

성공한 리얼리즘 예술이 주체의 의식화나 기존 체제질서에 대한 비판적·저항적 담론으로 기능할 수 있는 것은, 작가가 이상과 현실

14) 최인훈, 「소설과 희곡」, 『문학과 이데올로기』, 문학과지성사, 1994 재판, 417면.

간의 모순이나 당위와 존재와의 모순에 대해 반성적인 성찰을 수행했을 때이다. 마찬가지로 독자 역시 읽는 주체가 되어 자신이 살아 가고 있는 현실세계의 맥락과 텍스트를 연계하여 현실의 모순을 인식하였을 때 미메시스¹⁵⁾는 성공할 수 있다. 그러나 이 역시도 텍스트의 수용과정에 국한하며, 그 수용이 사회화하면 정반대로 기능하게 된다. 정치적 부조리를 고발했던 참여문학이 오히려 지배 이데올로기를 강화하는 데에 이용되는 사태는 그런 사정을 잘 드러내는 사례이다. 아도르노 식으로 표현하자면 “대량살육이 참여문학의 주체가 되어 문화적으로 계승될 때 살육을 낳게 한 바로 그 문화와 놀아나기 십상¹⁵⁾이 되는 것이다. 결국 새로운 형식실험을 게을리 하는 문학은 독자에게 현실과 결합된 닫힌 서사를 반복하게 되는 것이다.

또 판타지는 존재 스스로 자신이 처한 현실적인 맥락에 의혹을 갖거나, 그것을 부인하는 머뭇거림으로부터 발생한다. 물론 이는 경험자야가 스스로 자신의 삶의 주체로 우뚝 서서 현실과 맞닿은 긴장의 끈을 놓지 않으려는 메타포나 시적 상징과는 다른 의미이다. 판타지는 현실을 반영하는 것을 넘어 그 현실과 일정한 거리두기를 시도한다. 이 때, 판타지의 굴절 강도는 현실과의 거리와 비례한다. 이렇게 현실을 초월하고 부정하려는 판타지의 전략은 객관세계의 숨겨진 의미를 드러내기 위한 것이다. 그러나 미메시스에서처럼 판타지의 이런 부정정신도 체제보전적인 기능을 수행할 수 있다. 판타지의 환상적인 이미지들이 현실의 허위를 가리는 시물라시옹으로 전략한다면 판타지는 자체의 부정정신을 잃고 지배체제의 부조리를 옹호하는 도구가 될 수 있는 것이다. 현실과 아무런 관련도 없이 빚어지는 환타지는 현실에 대해서 부정적이지만, 동시에 독자의 현실을 보는 눈을 단절시키거나 텍스트로부터 역사성과 정치성을 제거한다. 결국 바람직한 텍스트는 “미메시스는 판타지가 현실

15) T.W.Adorno, *Negative Dialectics*, London: Routledge & Kegan Paul, 1973, p. 148.

을 결여한 채로 초현실의 세계 너머로 날아가는 것을 붙잡고, 판타지는 미메시스가 쳐 놓은 현실의 경계를 허물어버리”¹⁶⁾는 것이다.

이 글은 앞서 언급한 선행 연구 성과들(특히 장르론의 관점에서 최인훈의 작업이 갖는 의의와 가능성을 언급한)을 긍정적으로 수용하며, 최인훈의 희곡이 재현하려는 당대적 진실들을 밝히고, 그것이 과연 어떤 의의를 갖는지에 대해 설명하려고 한다. 이를 위해 재현 방식으로서의 미메시스와 환타지 개념위에서, 언어와 주체의 관계를 중심으로 심청의 재현이 어떤 방식으로 이뤄지고 있는지를 살펴보고자 한다. 이를 통해 최인훈이 재현하려는 지점들과 우리들의 해석이 만나게 될 것이다. 그리고 그 만남은 우리에게 심청이 진정하게 재현되었는지, 우리가 그들(심청과 최인훈)을 제대로 재현하였는지에 대해 반성하도록 이끌 것이다.

2. '심청'을 재현하기

2.1. 고전 <심청전>¹⁷⁾에서의 재현과 환상의 의미

재현은 세계 자체를 재현하는 것이 아니라 기호들 사이에 존재하는 차이를 재현할 뿐이다. 기호와 기호작용을 둘러싼 이런 사정은 대상세계가 우리 앞에 그 모습을 드러내는 방식에 있어 주체의 해석행위를 전제하지 않을 수 없게 한다. 그런데 이 주체의 해석행위와 그를 받쳐주는 의식은 사회적으로 조건화되어 있다. 사회적인 조건들은 하나의 권력이기 때문에 거기에 기반해 있거나 구속되어 있는 해석 역시 그 자체로서 권력을 만들어내기도 하지만, 그 과정

16) 이도흠, 「현실 개념의 변화와 예술 텍스트에서 재현의 문제」, 『미학·예술학연구』, 138-146면 참조.

17) 이 글에서 '고전 <심청전>'은 경판본 가운데 장지영 주해본을 따른다.

자체에 대해 해석을 가할 때는 저항이 되기도 한다. 그래서 해석은 권력이며 저항이 된다. 그러므로 진리를 재현하는 일은 이들 권력과 저항의 상호작용을 돕는 일이 되기도 한다.

‘심청’은 우리들에게 낯익은 이름이다. 그러나 그 낯익음은 아직 어렵듯한 느낌 속에 있다. 우선 ‘심청’서사 자체는 우리나라의 독자들에게 보편적으로 수용되고 있는 ‘고전’이다. 그러나 이미 앞서 언급한 것처럼 고전이라고 하여 그 자체로서 보편성을 획득할 수 있는 것은 아니다. 작품을 수용하는 독자가 보편적 가치를 찾고 구성할 때 고전은 보편의 가치를 갖게 된다. 이 말은 심청서사를 읽고 받아들이는 경험적 차원의 맥락이 중요하다는 이야기이다. 이렇게 읽힌 심청서사는 인간의 보편적인 효와 구원의 대서사시가 되기도 하지만, 남성중심적이며 유교적 독선으로 가득한 작품으로 비판될 수도 있다. 심청서사에 드러난 심청의 자기희생적 효의 실천이 오히려 불효일 수 있으며, 당대 사회의 정치·사회적인 차원의 부조리를 은폐하기 위한 이데올로기적 장치로 읽힐 수도 있기 때문이다.

이 글을 통해 만나고자 하는 재현은 이중의 의미를 갖는다. ①고전(<심청전>의 지은이들)과 최인훈이 실천한 심청의 재현. ②다시 우리가 이들을 재현하는 것이 그것이다. ①은 미메시스와 판타지의 차원에서 재현의 가능성을 살피는 계기를 마련하며, 동시에 시간적 연속성의 과정에서 벗어난 작가 자신이 해석자의 입장에서 자신과 전대의 작가들을 비교하는 일이다. 또 자신의 맥락에서 그들을 재해석하는 일이기도 하다. ②는 심청과 최인훈을 우리의 맥락에서 재해석하는 일이다. 이 해석으로 우리는 비로소 심청과 최인훈을 재현할 수 있다. 그들을 우리 앞에 현재화할 수 있다는 것이다. 이는 나아가 재현의 주체로서의 우리의 자세와 입장을 따지는 일이며, 재현의 진정성에 다가가는 일이기도 하다. 새로운 진리를 상상하고 새로운 심청과 최인훈을 구성하는 작업을 통해서 우리가 재현해야 할 실체적 진리가 나온다. 물론 그것은 비록 잠정적이고 현

재적 가치만을 지니는 진리가 될 것이다. 하지만 대상과 주체, 그리고 맥락들이 서로 겨루게 하는 과정을 통하여 재현의 진정성에 보다 다가갈 수 있게 될 것이다.

<표 1> 고전 <심청전>의 서사구조

현 실 영 역	환 상 영 역
<ul style="list-style-type: none"> - 가난한 봉사 아버지와 그의 딸 청이 동남하면서 살았다. - 공양미 삼백석이 필요하여 청은 인당수 제물로 몸을 팔았다. 	<ul style="list-style-type: none"> - 인당수에 빠진 청이 옥황상제에게 구출되어 황후가 되었다. - 맹인잔치를 열어 부녀가 상봉하고 아버지는 눈을 뜨게 되었다.

고전 <심청전>은 철저히 남성중심의 유교적 세계관을 바탕으로 두고 쓰였다. 고전 <심청전>에서 남성들의 세계는 현실영역에서 잘 나타난다. 심청서사가 현실과 가깝게 다가갈수록 남성중심성은 좀더 선명해지며 그만큼 표현은 더욱 직접적으로 나타난다. 반면 환상의 영역에 다가갈수록 객관세계의 실재는 희미하게 반영되며 표현 역시 자의적으로 바뀐다. 그래서 고전 <심청전>의 화자들은 환상의 영역에서 진정성을 갖는 시선으로 진리를 응시할 수 있었던 반면, 현실의 영역에서는 관습적인 기호들을 통하여 객관세계의 진리의 일부만을 드러낼 뿐이다. 그것은 현실에서의 기호작용이 기표와 기의가 직접 대응하는 지시관계를 이루는 반면, 환상의 기호들은 수많은 기의를 산출할 수 있는 '유희적 성격'을 띠기 때문이다. 여기서 우리는 궁극적 진리의 세계로 나아가는 데 있어, 그것이 거짓이나 모호함을 배제하는 현실의 기호보다 환상 영역의 언어가 일상 언어의 세계에 보다 더 가깝다는 사실에 유의할 필요가 있다. 또 그것은 거짓(과장)을 말하는 데도 사용될 수 있다.

환상 영역의 언어기호가 거짓(과장)을 말하는 데 사용될 수 있다는 사실은 다음과 같은 점에서 관심을 끈다. 환상영역의 언어기호

는 유희적일 수 있다. 환상영역은 어떤 ‘가능태’, 혹은 ‘소망’으로 존재한다. 소위 가능성의 세계는 현실 영역을 확대하고, 재구성하며, 나아가 현실의 재현 가능성을 높여준다. 다음 인용문의 (가)는 고전 <심청전>이 보여주는 현실영역이다. 서사가 시작되는 작품의 초입부분으로 상투적인 배경과 인물의 제시를 잘 보여준다. (나)역시 환상영역이 시작되는 부분으로 물에 빠진 심청이 구출되는 장면이다. 주목을 끄는 점은 환상영역의 묘사(나)가 상당히 구체적인 반면, 현실영역은 오히려 상투적인 묘사(가)로 일관한다는 점이다.

(가) 三春花柳 好時節에 草木群生之物이 皆有而自樂호되 春風桃李花
開夜라 百花滿發호다. 春水滿四澤호고, 夏雲이 多奇峰이라 澗水
는 孱孱호야 山谷間으로 흘러가고 푸른 언덕 우헤는 鶴이 무리
지어서 往來하고 黃金又흔 쇠소리 楊柳間으로 놀아들고 瀟湘
江 세 그려리는 北天으로 놀아가고 落花는 誘蝶호고 游蝶은 落
花갸티 뿔뿔 놀리다가 淸澗슈 흐르는 물에 淸淨시 泚러디미 아
름다운 봄소식은 소리를 짜라 흔적 업시 내려가는 곳에 黃州
桃花洞 沈鶴奎라 호는 봉시 잇스니 세대 簪纓巨族으로 聲名이
藉藉터니 家運이 零替호야 少年에 眼盲호니 鄉曲間에 困한 身
世로서 強近之族이 없고, 兼호야 眼盲호니 뉘라셔 디접홀가마
는, 本이 兩班의 後裔로서, 行實이 淸廉正直호고, 志概 高尚호
야, 一動一情을 조금도 경솔히 아니호니, 그 동리 눈 뜬 사람은
모다 칭찬호는 터이라.¹⁸⁾

(나) 심청이 스양타 못호야, 교즈에 안즈니, 諸 仙女 擁衛호야, 슈정
궁으로 들어가니, 威儀도 장홀시고, 淸상 仙官仙女들이, 심소저
를 보라고, 좌우로 버러 섰는데, 太乙眞君 학토고, 安期生은 鸞
鳥토고, 赤松子는 구름토고, 葛仙翁은 獅子토고, 靑衣童子, 紅衣
童子 쌍쌍이 버러는데, 月宮姮娥 西王母며, 麻姑仙女, 洛浦仙女,
南嶽婦人, 八仙女, 다 모여 들어는데, 고운 物色, 도흔 물색, 도

18) 장지영 주해, 『홍길동전·심청전』, 정음사, 1982 중판, 83면 이하 면수만
부기함.

흔 貝物, 香氣가 津津하고 風樂이 狼藉하다. ... 슈정궁 들어가니, 집 치레가 황홀하다. 천여간 슈정궁에, 琥珀 기둥, 白玉 주초, 玳瑁 欄干, 珊瑚 珠簾, 光彩 燦爛하고, 瑞氣가 蟠空이라, (203면)

재현된 현실세계의 모습은 무형이며, 다만 어떤 상태만을 나타낸다. 따라서 고전 <심청전>이 현실세계에서 환상세계로 옮겨가며 펼쳐 보이는 것은, 이른바 '경험세계'에서 '순수세계'로의 이행을 통한 교훈적 서사이다. 그것은 상실된 낙원을 복원하려는 꿈의 변형이며, 상상력의 현재태이기도 하다. 그러나 여기서 논의하고 싶은 것은 심청이 그저 경험세계에서 순수성의 세계로 나아가고 있다는 사실을 밝히는 데 있지 않다. 그 대신 고전 <심청전>의 세계가 펼쳐 보이는 환상의 영역이 사실은 경험세계에 속한다는 것과, 그것이 기호의 유희적인 측면과 깊숙이 연계되어 있다는 점을 짚어 보고자 한다. 고전 <심청전>에서 재현한 것은 죽음을 초월한 '효'이다. 그것은 '효'의 목표가 초월세계를 향해 있기 때문이다. “눈먼 아버가 눈을 뜰 수 있다”는 사실이 이런 사정을 뒷받침해준다. 인당수에서 심청은 죽음으로써 초월자의 세계에 이른다. 심청은 죽음 이후, 죽음과는 무관한 초월자들의 세계에 동화됨으로써 스스로가 초월자(황후)의 경지에 이른다. 이제 그에게 죽음(또는 그를 죽음에 이르게 한 가난)의 그림자는 없다. 당연하게도 또 다른 가능성의 세계 역시 없다.

확실히 고전 <심청전>에서 현실영역은 딱 짜인 완전한 세계를 재현하는 반면에, 환상영역은 관례적 기호들로 가득 차 보인다. 당연히 현실영역보다 환상영역에서 자의성의 정도는 더욱 커진다. 왜냐하면 기호의 관례성은 이중적 해석의 잠재력을 포함하기 때문이다. 기호는 관례가 지켜질 때는 '참'으로, 관례들이 위반되거나 왜곡될 때는 '거짓'의 수단으로 동원된다. 고전 <심청전>의 현실영역에서 기호들은 관례들을 악용하지 않으며 최고 진리의 근원에 의

지하여 관례성이 없는 상징적 의미들의 세계로 나아간다. 그리하여 암시의 범위는 제한되고 드러내고자 하는 진리는 명징하게 드러난다. 현실영역에서 절대성의 차원에 놓인 ‘효’의 실천보다 중요한 무엇이 존재할 수 있다고 생각하기는 어렵다. 그러나 환상영역에서는 모호성과 거짓, 혹은 위반의 흔적이 분명히 드러난다.

(가) 오늘밤 피시면은, 다시는 못 볼 테지, 너가 혼 번 죽어지면, 如斷手足 우리 부친, 누를 믿고 살으실가, 이달도다 우리 부친, 너가 철을 안 연후에, 밥 빌기를 하얏드니, 이제 너몸 죽게 되면, 春夏秋冬 스시절을 동리 걸인 되깃구나, 눈총인들 오죽하며, 팔시인들 오죽할가, 부친것헤 너가 피서, 빅세신지 공양타가, 리별을 당하야도, 망극혼 이 서름이 측량할수 업깃거든, 하물며 싱이별이 고금 천지간 또 잇슬가, ... 몹슬 년의 팔즈로다. 칠일 안에 모친 일코, 부친마자 이별하니, 이런 일이 또 잇는가, ... 오늘날 오경시를 함지에 머므르고, 너일 아츰 뜻논 희를, 부상에 미였스면, 하늘긋혼 우리 부친, 더 혼 번 보련마는 ... (153-154면)

(나) 슈정궁 들어가니, 집 치례가 황홀하다. 천여간 슈정궁에, 琥珀기동, 白玉 주초, 玳瑁 欄干, 珊瑚 珠簾, 光彩 燦爛하고, 瑞氣가 蟠空이라, 珠宮貝闕은, 應天上之三光이오, 備人間之五福이라. 동으로 바라보니 三百尺 扶桑가지, 一輪紅이 휘어잇고, 남으로 바라보니, 大鵬이 飛盡하야, 水色이 藍과 靑고, 서으로 바라보니, 後夜瑤池王母降하니, 일쌍 靑鳥 놀아들고, 북으로 바라보니, 遙瞻何處是中原고, 일만 청산이 푸르렀다. 우으로 바라보니, 袖中奏罷一封書하니 蒼生 禍障을 다 제하고, 아래로 바라보니 淸曉頻聞贊拜聲, 江神 河伯이 조회한다. (203-204면)

고전 <심청전>은 심청의 죽음을 이중적으로 묘사한다. 인당수에 빠지기 전(현실)과 빠진 이후(환상)가 다른 것이다. 전자에서는 죽음의 공포와 절망 앞에 선 심청의 영혼의 상처들이 한 치의 모호

성도 없이 묘사되고 있다. 경험세계의 일반에 관한 묘사들이 절망의 감각을 여실히 보여준다. 그러나 뒤이어지는 바다 속 광경에서는 죽음의 세계도 현실세계의 인간들이 생각하는 것처럼 흑암의 공포만이 있는 것은 아니라는 사실을 보여준다. 광채와 화려한 색깔들로 채워진 용궁세계의 생동감 넘치는 묘사는 그것을 잘 증명한다. 환상영역에서는 우리가 고정시켜 부여한 객관세계의 모습이 다를 수도 있다는 가능성의 세계를 펼쳐 보이고 있는 것이다. 환상영역의 언어기호들은 관례적인 동시에 관례의 위반을 통하여 다중적 의미망을 구성하는 데 성공하고 있다. 앞서 고전 <심청전>의 주제를 “‘경험세계’에서 ‘순수세계’로의 이행을 통한 교훈적 서사의 제공”이라고 지적한 바 있다. 순수세계로의 이행이 의미하는 것은 고정 진리의 연속적 배열에서 떨어져 나와 목살되고 주변화된 개체들의 비연속적 존재를 전유하는 것을 말한다. 그것이 바로 재현의 진정성을 살리는 일이다.

그러나 재현의 과정에서 환상이 갖고 있던 진정성이 사라지고 오히려 체제보전적인 기능을 수행한다면, 그런 환상적인 이미지들은 현실의 허위를 가리는 도구로 전락하게 된다. 환상은 자체의 부정정신을 잃고 지배체제의 부조리를 옹호하는 도구가 될 수 있다는 것이다. 최인훈이 맞닥뜨린 고전 <심청전>의 환상 영역은 바로 이런 차원의 것이었다. 그가 보기에 고전의 서사체계는 현실적 시각이 거세된 채 ‘어느 것이 현실인지’ 분간할 수 없는 세계였다. 하지만 현실과 무관한 별개의 현실이 따로 존재할 수는 없는 일일 터이다.

3.2. 최인훈의 심청 재현과 그 의미

고전 <심청전>의 시대에서, 그것이 비록 환상영역의 언어로 표현되긴 했지만 아버지의 눈을 뜨게 하기 위해 자신의 몸을 희생으로 삼는, ‘절대선’의 화신인 심청은 그 스스로와 세계를 구원할 수 있었다.

그러나 거짓이 진실을 이길 수도 있는 오늘날에는 고전과 같은 방식의 서사가 여전히 의미로울 수 없다. 더구나 환상적 서사의 의미기능이 타락한 오늘날에는 더욱 그렇다. 최인훈의 ‘심청이 재현’은 낙관주의적 시각(환상)을 버리고 현실적 시각만으로 서술되어 있다.¹⁹⁾ 고전 <심청전>의 서사체계에서 심청은 그 시작에 있어서 비록 우리와 별반 다를 바 없는 서민(이거나 그보다 더 낮은 계층)이었지만, 용궁(죽음)에서 환생하여 결국은 황후가 되었다. 자신의 죽음을 담보로 하는 것이기 때문에 현실세계의 인간들에겐 거의 불가능해 보이던 ‘효’의 실천을 통하여 초월적 가치를 구현해냈다는 사실은 심청 서사의 영웅성을 잘 드러낸다. 그러나 최인훈은 심청을 ‘효’의 상징으로 재현하지 않았다. 최인훈의 희곡 <달아 달아 밝은 달아>에서 심청의 희생은 효의 가치를 돋보이게 하는 것이 아니다. 오히려 그것과는 무관하거나 그것의 의미를 무화시키는 사건이다. 최인훈은 재현을 인간정신과 외부현실의 연결로 파악하고 있는 듯하다.

최 - (전략) 아무튼 지난 한 세기가 내 생각에는 평범한 인간이 그것을 진지하게 대면한다면 죽음과 광기에 부딪히는, 지난 100년의 세월을 양심적으로 진지하게 살려고 할 때는 반드시 죽음이라든지 광기와 직면하게 되는 그런 기막힌 세월이었다고 생각해요. 민족적으로도 그렇고 개인적으로도 그렇지요. 그런 것을 작가라는 입장으로 부딪히려고 해 보니까 나한테는 무슨 전통적인 소설이니 주류가 어떠느니 리얼리즘이 어떠느니 하는 종래의 그릇은 아무 쓸모가 없었어요. 뭐라 할까, 바다 한 복판에서 지극히 원시적인 배 하나를 타면서 동시에 천문 계산도 하고 낚싯대를 가지고 수심도 재고하는 식으로 삶을 생각하고 소설을 쓸 수밖에 없었다는 느낌이에요. 그런 것이 결과적으로 내 작품의 어떤 형식을 만들어냈는데, 아까 얘기한 것처럼 나는 이렇다 하게 내밀 것은 하나도 없고 내 작업방식 자체를 내

19) 김현철, 「판소리 <심청가>의 패로디 연구」, 『한국극예술연구』11집, 태학사, 1999, 305면.

문학의 메시지로 내놓고 싶은 거지요.²⁰⁾

작가가 어떤 '의도'를 지닌다는 것은 작품을 통하여 그려야 할 현실 혹은 대상을 지닌다는 사실을 의미한다. 최인훈은 자신의 의도에 따라 고전 <심청전>에 그려진 현실과 환상의 세계를 이해했다. 거꾸로 고전 <심청전>에 그려진 현실과 환상의 세계의 시각들이 최인훈에게 들어왔다고 볼 수도 있다. 이런 경우 최인훈의 자세는 수동적이 된다. 고전의 세계가 최인훈의 눈을 가득 채우면서 최인훈은 고전의 시각에 따라 현실세계를 볼 것이기 때문이다. 그러나 그 누구도 당대적 진실을 재현하기 위해 고전의 시각을 빌리는 것은 온당치 않다. 왜냐하면 그렇게 된다면 그 재현은 고전에 재현된 세계와 마찬가지로 될 것이기 때문이다. 최인훈은 우리말의 율격을 통하여 고전의 관념적 좌표들을 넘어서는 당대적 진실들과 만나고자 하였다. 여기에 최인훈 언어의 힘이 있다. 그는 관념세계에서 들려오는 이데올로기적 음성을 듣지 않으며, 애써 그 의미를 찾으려 하지도 않는다. 그는 고전 <심청전>의 화자들이 보았던 환상세계를 체험하지 못했다. 그리하여 그 세계를 담으려 하기보다, 그 세계를 환치하여 현실로서 응축하고자 한다. 우리 또한 심청이 갔던 용궁을 가지 못한다. 심청이 보았던 초월세계의 아름다움을 경험하지 못한다는 것이다. 그러나 우리는 최인훈을 통하여 그 용궁에 다시 간다. 그리하여 우리는 볼 수 있는 세계를 다시 보거나, 듣는다. 이것이 최인훈의 듣고 봄의 방식이고, 재현의 방식이며, 미적언어의 실행방식이다. 당연한 이야기지만 이런 방식의 재현이 최인훈의 존재감을 흐리게 하는 것은 물론이다. 하지만 주체로서 최인훈의 존재감은 오히려 확고하다. 스스로의 시각으로 대상을 보고 있기 때문이다. 최인훈이 바라보고 있는 '심청'은 하나의 대상으로 완전히 내려간, 즉 '쓰일 대상'일 뿐 그 자체로서 존재의 주체가 되지 못한

20) 이창동, 「최인훈의 최근의 생각들」, 『작가세계』4, 1990 봄, 52면.

다. 심청은 최인훈이 재현하고자 하는 목적이 아니라 다만 현실세계의 진실에 이르기 위한 길목이기 때문이다.

최인훈이 심청을 재현한 궁극적인 목적은 당대적 진실을 드러내는 데에 있다. 자신의 완전한 모습을 구현하는 글쓰기의 생산물로서 최인훈의 텍스트는 앞서 말한 미적언어의 실행방식을 통해 고전 <심청전>의 세계를 해체한다. 여기에서 우리는 최인훈이 비극의 주인공인 심청과는 달리 글쓰기 주체로서, 혹은 재현의 주체로서 확연하게 자신의 모습을 드러내는 것을 관찰할 수 있다. 결국 최인훈은 모든 재현의 대상을 텍스트 내부로 끌어들이으로써 스스로 재현의 매개자로서 기능한다. 하지만 보다 정확히는 그의 역할이 그 재현의 대상을 풀어놓아 여러 방향으로 흐르게 만드는 것에 있다고 보아야 한다. 그 흐르는 과정에 심청도, 최인훈도, 그리고 이 모두를 인식하고 재현하려는 우리도 놓여있다. 그래서 우리는 심청의 현실과 환상의 영역을 실제로 둘러본 적이 없지만 그런 심청을 둘러보고 지금 여기에 돌아온 최인훈을 상상할 수 있게 된다. 그러므로 중요한 것은, 심청이든 최인훈이든 우리든, 심청의 재현에서 ‘대상’으로서 보다 ‘주체’로서 참여하고 있는지를 스스로에게 묻는 일이다.

심청을 통하여 우리시대의 끔찍하고 치절한 현실세계의 모습을 발견하고, 그것을 다시 언어로 재현하고자 하는 최인훈의 노력과 의지는 가상하다. 그의 목표는 확실히 당대적 진실을 전달하는 데에 있는 것 같다. <달아 달아...>에서 심청이 경험하는 사실은 적어도 최인훈에게 있어서는 진실이다. 그 진실을 재현하기 위해 최인훈은 언어의 힘을 믿었을 것이다. 주지하는 바대로 이상일의 지적처럼 그의 언어는 뮤즈의 언어로 이뤄졌다. 이제 심청의 현실은 최인훈의 언어 안에 자리 잡고 그 모습을 드러낸다. 심청의 그 외로운 한숨과 절망이, 기둥을 휘감아 올라간 용과 신음인 듯 철썩이는 파도소리가, 아가리를 벌리고 뿔을 흔들며 꿈틀대는 용과 그 그림자를 되비추는 불빛들이 그 자체로서 고스란히 다시 살아난다.

언어가 심청을 담고, 동시에 심청의 현실로 변신한다. 책에 찍힌 활자에는 한숨과 신음소리, 비명소리가 들리고 성과 욕망이 뒤섞인 치욕스런 불꽃이 이글거리며, 그 불빛에 비쳐 꿈틀대는 용머리의 그림자가 어른거린다.

매파 손님을 이끌어 밭 쪽으로 간다. 밭을 들치고 손님을 밀어넣는다. 매파 귀를 기울인다. 안에서는 아무 소리도 안 난다. 매파 발자국 소리를 죽이고 오락가락한다. 가끔 안의 기척에 귀를 기울인다. 밭 속에 닫힌 등근 창문에 갑자기 비치는 용의 그림자, 드높아지는 파도 소리, 바위에 부딪히는 물결 소리, 그러나, 물결소리 사이로 들리는 여자의 신음 소리, 바닷물 소리는 점점 드높게, 거칠어지고, 신음 소리는 깊은 바다 밑에서 들려오는 듯, 흐느끼며, 끊어졌다 이어졌다 불빛이 어두워지고 창문에 비친 용의 그림자만 뚜렷이 아가리를 벌리고 뿔을 흔들며 꿈틀거린다. 바다를 밀어붙이는 바람 소리, 비구름이 쏟아붓는 세찬 물소리가 번개가 치며 찢어지는 듯한 여자의 외마디.²¹⁾

여기에 그려진 용궁투의 모습은 최인훈의 시각(혹은 착각) 속에 서만 존재하는 것일까? 아니면 그의 풍부한 상상력의 산물일까? 이 물음은 다음의 세 가지 측면과 관련된다. 첫째, 언어의 매체적 성격과 물질성의 문제이다. 재현된 심청을 만나기 위해 책갈피를 펼쳐든 우리에게 가로놓인 것은 하얀 종이 위에 검은 글자들이다. 그 글자들 사이로 심청의 죽음과 고뇌, 한숨과 신음이 스며들어 우리의 감각을 자극한다. 끊일 듯 이어지는 대사들과 시적인 호흡으로 늘어진 지문들이 우리의 귀와 눈으로 감각되는 동안, 그것들은 단 한 순간도 멈추지 않고 심청의 절망을 들려준다. 언어를 통하여 만나는 절망과 한숨이 이렇듯 생생한 이미지를 만들어내는 경우도 드물 것이다. 최인훈의 언어들은 느릿한 호흡으로 우리의 눈과 귀

21) 최인훈, 『옛날 옛적에 휘어 휘어』 최인훈전집 10, 문학과지성사, 재판5쇄 1998, 277면 이하 쪽수만 부기함.

를 통하여 가슴을 뽐뽐거리게 하고 있는 것이다. 이렇듯 우리는 언어 매체를 통하여 심청의 치욕과 최인훈의 경험을 만난다. 이 때 언어 매체는 사물의 세계와 사건들을 만나게 하는 하나의 가능성의 시공간이다. 언어들은 찢기고 상처 입은 심청의 영혼과, 또 언제나 그런 상황에 놓여있거나 놓일 수 있는 우리 자신을 그 자체대로 재현한다. 그래서 우리는 최인훈이 그의 언어로 그가 재현한 심청을 만나면서, 그의 언어가 세계를 비추면서 감추거나 놓아주거나 보여주는 대로 그의 세계를 만나게 된다. 최인훈의 언어는 역사적인 인간으로서 그가 독창적인 방식으로 구축한 세계이며, 다시 우리에게 그 세계를 보는 과정을 제공한다. 확실히 고전 <심청전>의 저지들과 달리 최인훈의 언어는 초월적이지 않으며 역사적인 차원에서 언제나 유한하다. 그의 언어는 하나의 상황 속에서 경험한 것들을 들려준다. 그래서 심청은 언제나 새롭게 우리 앞에 나타나게 된다. 이는 최인훈과 함께 재현의 또 다른 주체로서 그의 재현 세계에 참여함으로써 가능하다.

둘째, 주체가 언어와 소통하는 차원의 문제이다. 최인훈의 언어를 통해 재현된 심청이 새로운 존재로 거듭날 수 있는 것은, 심청이 최인훈이 보고 듣고 경험한 세계 속에서 재현되기 때문이다. 일차적으로 최인훈이 보고 듣고 느낀 절망과 한숨의 경험이 있었기 때문에 심청의 절망과 한숨의 재현이라는 이차적인 작업이 가능해진다. 심청의 절망과 한숨이 최인훈의 언어 안에 자리 잡은 것은 최인훈이 현실세계에 대해 갖는 성찰적 진지함 때문이었다. 그래서 심청의 현실을 묘사하는 작가 최인훈이 그 스스로 고통당하는 심청의 현실의 끔찍함을 언어로 읊고 살려내는 것이 가능했다. 확실히 이 작가의 솔직함과 진리를 향해 가는 성찰의 과정이 재현을 가능케 한다. 결국 재현의 대상, 혹은 내용은 주체의 경험으로 채워지는 것이다. 그리고 그의 경험은 독자인 우리에게 하나의 현실로 다가오는 것이다. 최인훈의 주관적인 경험과 상상은 언어를 통하여 우리에게 전이된

다. 우리 또한 그가 자극하고, 혹은 우리 스스로 준비한 경험과 상상을 통하여 심청의 현실 세계를 경험하게 된다. 이는 최인훈이라는 주체가 언어와 소통할 뿐만 아니라 그의 언어를 통하여 우리가 최인훈을 만나거나 심청을 만나면서 가능해진다. 당연히 여기에는 우리가 최인훈과 심청을 적절히 재현하느냐는 문제가 깔려있다.

셋째, 언어가 주체들을 소통시키는 가능성과 관련한 문제이다. 최인훈은 자신이 경험하고 상상한 것을 언어로 옮기지만, 사실 그의 기억의 대상은 그의 정신일 뿐이다. 기억하는 대상과 과정 모두가 기억 속에 있으므로 그는 기억을 기억하는 셈이다. 기억을 기억하는 과정에서 그는 실제적 진실을 언어로 옮기고자 한다. 따라서 진리는 온전히 최인훈의 기억 속에 존재하게 된다. 우리는 진리를 담고 있는 자의 언어를 통하여 그의 눈에 비친 현실 세계의 진리를 읽는다. 이는 다시 최인훈이 발견하고 재현하는 세계가 진리를 내포하고 있는지의 여부는 전적으로 그의 소관이 아니라, 그를 읽는 독자인 우리의 일이며 의무가 된다는 사실을 일깨운다. 우리는 최인훈의 경험을 그의 언어를 통해 전달받으면서 '그의 언어가 그의 정신을 재현하는지', 아니면 '현실세계의 진리를 재현하는지?', 또 '현실세계의 진리는 무엇인지' 성찰하는 과정을 최인훈과 함께 시작하고 수행하는 것이다. 그러므로 작가 최인훈의 일방적인 재현 과정에 그저 대상으로 놓이기보다 주체로 참여하는 것이 중요하다. 그렇게 함으로써 주체로서 주체의 맥락에 따라 심청과 심청을 재현한 최인훈을 해석하고 재현한다는 의미를 획득할 수 있겠기 때문이다. 작가적 주체로서 최인훈은 텍스트를 구성하지만 스스로를 거기에 묶어두지 않고 그의 텍스트를 해체하여 우리들 앞에 다양한 해석의 가능성으로 열어두고 있다. 독자읽기의 지평을 제한하지 않기 때문이다. 이 때 비로소 우리는 그가 물질화한 언어를 통하여 그의 상상의 소통에 주체적으로 참여함으로써, '심청'을 만나고 현실세계의 진리에 다가설 수 있게 된다. 진정한 재현이란 바로 이런

상태를 일컫는 말일 터임은 분명하다.

<달아 달아...>에서 현실세계는 사적 이익으로부터 비롯된 욕망을 충족하기 위해 희생물을 요구하거나, 타인을 기망하는 모습으로 재현되고 있다. 심봉사가 개안이라는 자신의 욕망을 충족하기 위해 자신으로서 애초 가당치 않았던 약조를 할 수 있었던 것은 자신의 딸을 수양딸로든 소실로든 장부자네에 팔면 백미 삼 백석을 얻을 수 있으리라는 어이없는 기대심 때문이었다.

심봉사 그날... 내가 불쑥, 백미 삼백석에 눈을 뜰 때면 그것 한 번 못하리까 그 책에 적어주소 하니 중이 좋아하고 책을 펴 놓고 쓰기를 황주 도화동 장님 심학규 백미 삼백 석 감은 눈을 뜨게 하여 주옵소서, 쓰기를 마치고 약조 기일 잊지 말라 하고 그 중이 돌아갔구나

심청 아이구, 아버지 / 백미 삼백석을 / 어디서 얻으려구

심봉사 (머뭇거리며) / 왜, 네가 전날에 / 하던 말 있잖나?

심청 무슨 말?

심봉사 그, 장부자네가 / 너를 수양딸로 / 삼겠다던 말

심청 (기가 질려서 한참만에) / 그랬지요

심봉사 그 말이 불쑥 / 하도 서럽던 김에 / 생각나서 / 내가...그만

심청 실은... 수양딸이 아니라... 그 집 소실로 오라는 말이었어
어요

<...>

심청 (말리며) 진정하세요... 좋은 수가 있을지

심봉사 좋은 수라니? (한참 후에) 장부자네 소실 얘기 말이야?

심청 내가 마다기에 다른 여자를 들였다 합디다.

심봉사

심청 (명하고 앉아 있다)

심봉사 나는 죽었구나 / (이불을 뒤집어쓴다) (258-260면)

지난 70년대 우리 사회의 가난한 사람들이 자신들에게 닥친 힘겨움을 덜기 위해 제일 먼저 선택하는 것은 자식들 가운데 딸들에

대한 희생을 강요하는 일이었다. '입 하나 덜기 위해'라거나, '가정(경제)에 보탬이 되고자', 혹은 '오라비나 오랍동생의 학비를 대기 위해' 남의 집에 팔려가는 것이 현실이었다. 이는 우선 가부장적 이데올로기 때문이었다. 하지만, 그보다 그런 현실 속에서 가족공동체의 유지와 존속을 위해 어쩔 수 없이 받아들여진 측면도 있다. 사회현실의 구조적인 억압에 맞서 궁핍에 찌든 이들의 불가피한 선택이라고 볼 수 있는 여지도 있다. 사실 현실적으로 가난과 신체적 장애에 지친 사람들이 선택할 수 있는 폭은 그다지 넓지 못하다. 비록 그들의 선택이 겉으로는 자율적인 듯 보일 수도 있겠지만 그 이면을 살펴보면 타율적인 강제와 구조악의 결과로 보는 것이 더 타당한 결론일 수 있다는 의미이다. 그들의 선택은 다른 여지가 없는 조건에서의 유일한 '적응기제'일 수 있다는 것이다. 심청의 선택이 바로 그런 경우이다. 고향을 떠나 심청이 다다른 곳이 대국의 색주가라는 설정은 시사적이다. 그곳은 한 인간으로서의 여성이 자신의 모든 존엄과 가치를 송두리째 유린당할 수밖에 없는 곳이다. 최인훈은 한 순수한 인간의 실존이 꺾어야 했던 치욕과 절망을 환상적인 서사가 아니라 현실 영역의 언어로 재현함으로써 당대적 진실을 만나고자 한다. 그가 재현하고 있는 당대적 진실은 약자를 이용해 사리사욕을 채우며, 눈앞의 이익을 위하여 타인을 기망하는 시대이다. 뽕덕어미나 그와 한 치도 다를 바 없는 심봉사 이야기는 바로 그런 시대의 자화상이다. 또 그가 재현하는 현실의 진실은 공동체를 위해 자기희생에 나섰던 이들이 현실권력을 움켜쥔 자들에 의해 유린되는 시대의 모순이다. 심청이 보여준 고난의 여로나 최후, 권력에 희생되는 이순신 장군의 삽화는 이런 사실을 보여주는 사례이다. 결국 우리는 최인훈의 심청 재현을 통하여, 거짓이 진실에 앞서는 시대의 모순을 그 주요 의미망으로 확인할 수 있다.

3. 맺음말

<달아 달아...>는 작가 최인훈이 심청의 고뇌와 절규를 경험하고 재현한 것이 아니다. 최인훈의 경험을 전이한 것이 아니라는 의미이다. 그런데 우리에게 고전 <심청전>의 서사는 최인훈의 언어로 옮겨져 경험된다. 동시에 최인훈의 언어가 고전 <심청전>을 읽는 우리의 경험을 이끄는 일도 일어난다. 시간적인 연속을 역행하는 이런 일은 우리가 고전 <심청전>과 최인훈의 <달아 달아...>를 한 곳에 동시에 놓고 봄으로써 가능하다. 우리는 최인훈의 언어로 심청을 경험하는 동시에 고전 <심청전>의 언어로 최인훈의 언어를 겪는 것이다. 결국 이런 쌍방향적인 경험의 과정과 대화적 관계 속에서 고전서사와 최인훈은 서로를 재현하며, 우리는 우리 앞에 펼쳐지는 그런 재현의 과정 속에서 그것들이 새로운 진실을 드러내는 기제들로 거듭나는 것을 보게 된다. 그리하여 최인훈과 우리는 서로 어떤 동일화의 관계에 있다기보다 주권적 주체로서 재현의 진정성을 찾는 계기들을 갖게 된다.

이 글은 우리들의 심청읽기가 심청을 진정으로 재현해 내지 못하고 있다는 반성으로부터 시작되었다. 재현은 동일성의 반복, 즉 있는 것을 다시 있게 함으로써만 가능한 작업이 아니기 때문이다. 재현은 있는 것을 다시 있게 함과 동시에 있는 것으로 인정되었다는 의미를 다시 회의하고, 나아가 인정되지 않은 부분까지 발굴하여 드러내는 작업까지를 의미하기 때문이다. <달아 달아...>에서 최인훈은 심청의 세계 가운데, 기존의 재현에만 머물러 다른 영역을 상상하지 못함으로 말미암아 관습화되었던 심청을 하나의 기호적 사건으로 불러내어 새로운 기의를 부여하였다. 그것은 재현 불가능성을 가능성의 세계로 이끄는 일이다. 이처럼 일방적이 아닌 상호재현의 전략으로 재현 불가능성의 세계를 재현 가능성의 세계로 바꾸어가는 일이 필요하다. 이를 통해 우리가 얻게 될 것은 최

인훈의 성과를 우리들의 자양분으로 받아들이면서 더 새로운 심청을 재생하고 당대적 진실에 더욱 다가가는 일이다.

주제어(Key Word): 심청(Sim Cheong), 달아 달아 밝은 달아(Dal Ah Dal Ah Balgeun Dal Ah), 재현(representation), 미메시스(mimesis), 환타지(fantasy)

참고문헌

- 최인훈, 『옛날 옛적에 휘어이 휘이-최인훈전집』10, 문학과지성사, 재판 5쇄 1998.
- 최인훈, 『문학과 이데올로기-최인훈전집』12, 문학과지성사, 재판 1994.
- 최인훈, 『유토피아의 꿈-최인훈전집』11, 문학과지성사, 재판 1994.
- 장지영 주해, 『홍길동전·심청전』, 정음사, 1982 중판.
- 강애경, 「최인훈 희곡의 문학과 연극성에 관한 연구-〈동동 낙랑동〉을 중심으로」, 연세대학교육석사논문, 1995.
- 김기란, 「최인훈 희곡의 극작법 연구」, 『한국극예술연구』12집, 태학사, 2000.
- 김성수, 「최인훈 희곡의 연극성에 관한 연구」, 연세대석사논문, 1991.
- 김성희, 「한국적 비극의 특성과 보편성 연구-최인훈의 비극을 중심으로」, 『연극의 사회학, 희곡의 해석학』, 문예마당, 1995.
- 김영주, 「최인훈 희곡의 무대기호와 연극적 특성」, 인하대학교육석사논문, 2003.
- 김영희, 「최인훈 희곡의 극적언어 연구」, 부산대석사논문, 1990.
- 김중희, 「관념과 문학, 그 끈고한 지적편력」, 『작가세계』4, 1990 봄.
- 김현철, 「관소리 <심청가>의 패로디 연구」, 『한국극예술연구』11집, 태학사, 1999.
- 박상진, 「재현의 가능성과 리얼리즘, 그리고 열린 해석」, 『문학과 경계

- 』13, 2004 여름.
- 박선영, 「최인훈 희곡의 소재 변용 연구」, 『한국희곡작가연구』, 태학사, 1997.
- 방인태, 「소설과 희곡의 넘나들기」, 『국어교육과 국문학』, 역락, 2003.
- 사진실, 「<달아 달아 밝은 달아>의 구조와 의미」, 『한국극예술연구』4집, 태학사, 1995.
- 서연호, 「최인훈 희곡론」, 『민족문화연구』28, 1995.12.
- 양승국, 「최인훈 희곡의 독창성」, 『작가세계』4, 1990 봄.
- 유영대·최동현, 『심청전 연구』, 태학사, 1999.
- 이도흠, 「현실 개념의 변화와 예술 텍스트에서 재현의 문제」, 『미학예술학 연구』, 한국미학예술학회, 2004.12.
- 이상우, 「최인훈 희곡에 나타나는 ‘문’의 의미」, 『한국극예술연구』4집, 태학사, 1995.
- 이상일, 「극시인의 탄생」, 『옛날 옛적에 휘어이 휘이 - 최인훈전집 10』, 문학과지성사, 재판5쇄 1998.
- 이미원, 「최인훈과 장르론」, 『한국현대극작가연구』, 연극과인간, 2003.
- 이영미, 「최인훈 희곡 <둥둥 낙랑동>에 나타난 반사실주의 기법 연구를 중심으로」, 단국대석사논문, 2006.
- 이창동, 「최인훈의 최근의 생각들」, 『작가세계』4, 1990 봄.
- 정미숙, 「최인훈 희곡의 패러디 연구 - <달아달아 밝은 달아>를 중심으로」, 경상대석사논문, 1998.
- 한명환, 「한국현대소설의 환상적 특성」, 『중한인문과학연구』9집, 2002. 12.
- 로지 잭슨, 서강여성문학연구회 역, 『환상성 - 전복의 문학』, 문학동네, 2001.
- 토도로프, 이기우 역, 『덧없는 행복 - 루소론, 환상문학 서설』, 한국문화사, 1996.
- Adorno.T.W., *Negative Dialectics*, London: Routledge & Kegan Paul, 1973.

Choi In Hun's 'Sim Cheong' Representation And The Meaning

Choi, sang min

This writing began from the reflection that our Sim Cheong reading doesn't represent the real Sim Cheong. For this, it accepted the preceding study results positively. It revealed the truth of that times that Choi In Hun's play was trying to represent. Also, It explained about what it meant. In the second chapter, it gave an outline of mimesis and fantasy in the representation way, In the third chapter, it showed that which way Sim Cheong's representation was made up, centering around the relationship of language and subject. Through this, our interpretation could meet Choi In Hun's representing points. This meeting led us to reflect if Sim Cheong was represented truly and if we represented them (Sim Cheong and Choi In Hun) correctly.

At first, <Dal Ah Dal Ah Balgeun Dal Ah> is not the thing which the writer experience and represent Sim Cheong's suffering and exclamation. That means <Dal Ah Dal Ah...> doesn't transfer Choi In Hun's experience. By the way, We experienced <Sim Cheong Jeon> with Choi In Hun's language. At the some time, it happens that Choi In Hun's language leads our experience reading classic <Sim Cheong Jeon>. This thing which is going back to the succession of time is able to see the same place of classic <Sim Cheong Jeon> and <Dal Ah Dal Ah...> at the same time.

We experience Sim Cheong with Choi In Hun's language and Choi In Hun's language with the language of classic <Sim Cheong Jeon> at the same time. Eventually, the classic narration and Choi In Hun represent each other in this both sides experience process and dialogic relationship. We can see the new truth in the process of such representation in front of our eyes. This,

Choi In Hun and we have chances that find the truth of representation as the subject of sovereign power rather than a certain identifying relationship.

최상민
전남대학교 국문과
주소: 전남 순천시 향림 현대아파트 101동 1001호
전화번호: 011-634-0279
전자우편: csmin@naver.com

이 논문은	2006년	10월	30일	투고하여
	2006년	11월	30일까지	심사완료하여
	2006년	12월	30일	간행함