한국문학논총 제55집(2010. 8) 297~340쪽

신동엽 시극 〈그 입술에 파인 그늘〉의 이데올로기

김 동 현*

차 례

Ⅰ. 서 론
1. 선행 연구 검토 및 연구 목적
2. 연구 방법
Ⅱ. 본 론 - 지배적 이데올로기와 AuI 사이의 심각한 대립
1. '그늘'의 상징성 - 그 이중적 의미
2. 모든 쇳소리에 대한 거부 - 갈등과 상징적 통일
3. 비극적 카타스트로프(catastrophe) - 작가의 이데올로기와 텍스트 이데올로기의 분열 지점
4. 드라마투르기(Dramaturgie) 검토 - 검열
Ⅲ. 결 론 - 유기적 삶의 회복

국문초록

시극 <그 입술에 파인 그늘>에 대한 이전의 연구들은 간단한 내용 및 형식 분석을 통해 '민족시인' 신동엽의 명성을 확인하는 데에 머물렀다. 본고에서는 보다 본격적으로 신동엽의 시극 <그 입술에 파인 그늘>의 드라마투르기를 분석하고, 테리 이글튼의 이데올로기 이론에 입각해서,

* 부산대학교 국어국문학과 박사과정

교보문고 KYOBO Book Centre

당대의 일반적인 이데올로기와 미학적 이데올로기, 작가의 이데올로기 및 텍스트 이데올로기 간의 관계를 통해 텍스트의 생산 관계를 살펴보았다.

첫째, 작품에서 중요한 의미를 띠는 '그늘'의 상징성은 이중적 의미를 띠는데, 일차적으로 일체의 이념에서 벗어난 유보된 지역을 의미한다. 또한 우리를 둘러싼 '모든 쇳소리'나 맹목적인 조직들에 의해 만들어진 음울한 '그늘'로서 동굴로 피신해야 하는 위험한 공간이기도 하다.

둘째, 작가 및 텍스트의 이데올로기는 폭력을 통한 혁명, 제국주의 폭력성을 이념을 향한 맹목적인 의지로 보고, 모든 쇠붙이에 대한 거부를 주장한다. 외세에 의해 조종되는 껍데기가 없는, 주체적이고 유토피아적인 세상을 꿈꾸는 것이다. 그리고 이러한 낭만적 아이디얼리즘의 세계에 대한 열망을 남녀 주인공의 상징적 통일을 통해 표현하고 있다.

셋째, 텍스트의 비극적 카타스트로프는 미래에 대한 전망이 두 남녀의 상징적 통일처럼 낙관적이지만은 않음을 약호화(略號化)한다. 이것이 텍스트의 이데올로기다. 반면, 작가의 이데올로기는 외세와의 갈등 극복의 길이 험난하겠지만 그 갈등을 극복한, 일체의 이념으로부터 자유로운, 우리 민족의 자주와 주체성 및 고유의 아이덴티티의 회복을 지향한다. 이 지점에서 텍스트의 이데올로기는 지배적 이데올로기에 편입되어 버리는 양상을 보이지만, 작가의 이데올로기는 텍스트의 이데올로기를 넘어서서, 그것과 분열된다. 신동엽은 일체의 이념을 초월한 낭만적이고 전통적인 휴머니즘의 유기적 전체성에 대한 회복을 꿈꾸고 있는 것이다. 미학적 이데올로기는 작가의 이데올로기에 개입함으로써 카타스트로프를 비극적으로 처리하여, 작가의 이데올로기를 미적인 형상화 과정에서 변형, 굴절시켰다. 곧 '부재' 개념의 미학적 변형 메카니즘이 작동한 것이다.

한편, '그늘' 상징 등의 모호함은 지배적 이데올로기의 검열을 피하는 방법으로서, 작가 자신의 자체 검열로 볼 수 있다. 또한 미학적 이데올로

교보문고 KYOBO Book Centre

기의 개입에 의한 생경한 소재의 나열을 넘어서기 위한 예술적 형상화로 읽히기도 하는데, 곧 '부재' 개념의 미학적 변형 메카니즘의 작동으로 볼 수 있다.

지배적 이데올로기에 도전하는 세력은 신동엽이라는 작가로 하여금, 지배적 이데올로기 세력에 도전하기 위해, 또는 모든 국민을 대상으로 민족적이고 진보적 이데올로기를 호소하기 위해 시극이라는 연극 형식을 택하게 했다. 궁극적으로 이 작품 <그 입술에 파인 그늘>을 포함한 신동엽의 문학은 일체의 이념을 초월한 전통적 총체성 및 낭만적 휴머니즘의 유기적 삶에 대한 회복을 꿈꾸는 것이며, 그런 의미에서 그의 문학은 생산적인 노동이 된다. 본 텍스트의 문학 생산은 이데올로기적으로 민족적 현실에 대한 반성과 미래에 대한 계시, 환상 등을 약호화하고 있으며, 이 작품은 민족적 유토피아 실현을 위한 과정, 실천, 상징, 제스처 등을, 이 작품의 소비는 독자들의 민족적 역사 현실에 대한 마술적인 영향, 비밀스러운 의식, 대화참여 등을 약호화하고 있다.

주제어 : 신동엽, 시극, <그 입술에 파인 그늘>, 이데올로기, 드라마투르기, 테리 이글튼, 생산 관계, 상징성, 유토피아, 변형 메카니즘, 부재, 시정신, 검열

Ⅰ. 서 론

1. 선행 연구 검토 및 연구 목적

<산에 언덕에>, <껍데기는 가라>, <누가 하늘을 보았다 하는가>, 장시 <이야기하는 쟁기꾼의 대지>, 동학혁명을 주제로 한 서사시 <금강(錦江)>(1967) 등으로 강렬한 민중의 저항의식을 노래한 것으로 잘 알려진 신동엽(申東曄, 1930.8.18.~1969.4.7.)은 주로 시인으로 우리에게 기억

교보문고 KYOBO Book Centre

되고 있지만, 오페레타 <석가탑>[1], 시극 <그 입술에 파인 그늘>(1막)을 남기고 있어 희곡 연구자의 관심의 대상이 되고 있다.

오페레타 <석가탑>은 1968년 5월 백병동(白秉東) 작곡으로 드라마센터에서 상연되었다. 특히 그는 1963년에 만들어진 동인 단체 '시극동인회(詩劇同人會)'가 중심이 된 시극(詩劇) 운동에도 참여하였는데, 그 운동의 일환으로 <그 입술에 파인 그늘>이 쓰여 졌으며, 시극동인회[2]의 제2회 공연 작품으로 1966년 2월 26일·27일 양일간 최일수(崔一秀) 연출로 국립극장에서 상연되었다.

신동엽의 시에 대한 연구는 상당한 양이 축적되어 있지만, 그의 희곡 <그 입술에 파인 그늘>에 대한 연구는 상대적으로 적은 편이다. 하지만 점차 늘어나고 있는 추세다. 먼저, 강형철의 「신동엽 연구 - 그 입술에 파인 그늘 중심으로」(『숭실어문』 3권, 숭실어문학회, 1986.)가 있다. 그의 논의는 해당 작품에 대한 내용 해설 정도에 머무른 감이 없지 않다. 일정한 방법론 없이, 신동엽에 대한 평가, 곧 그가 '민족시인'으로 불려 지는데, 신동엽의 작품이 내용면에서 민족 동질성을 통해 '냉전 이데올로기의 주체적 극복'을 지향하고 있으며, 이것으로 신동엽에게 이름 붙여진 '민족시인'이라는 호칭을 확인할 수 있다는 식의 순환 논증, 동어 반복의 수준에 머무르고 말았다. 또한 그의 작품 분석은 드라마투르기(Dramaturgie)에 대한 이해를 결여한 상태에서의 접근이라 불완전한 면을 많이 노정하고 있다. 또한 이현원의 「한국 현대시극 연구」(계명대학교대학원 국어국문학과 박사학위논문, 2000. 6.) 중에 <그 입술에 파인 그늘>에 대한 분석이 보이는데, 이것도 간단한 내용 및 형식 분석에 그

1) 이현원, 「한국 현대시극 연구_, 계명대학교대학원 국어국문학과 박사학위논문, 2000. 6, 104쪽. 이현원은 이 작품을 극시류로 보고 있다.

2) 이현원, 위의 논문, 104쪽.
임승빈, 「시극 「그 입술에 파인 그늘」연구_, 『비교한국학』 Vol. 17 No. 2, 국제비교한국학회, 2009, 249쪽. 신동엽은 시극연구회와 시극동인회의 창립 멤버로서 시극동인회의 사무간사를 맡았다.

교보문고 KYOBO Book Centre

치고 있는 정도다. 곽홍란은 「한국 현대시극의 형성과 전개양상에 관한 연구 - 1920~1960년대를 중심으로」(영남대학교 대학원 국어국문학과 박사학위 논문, 2007. 12.)에서 <그 입술에 파인 그늘>을 분석하고 있는데, 신식민지적 상황에서 문학(시극)을 혁명의 도구로 하여 민족의 내일(희망)을 향해 나아가고자 하는 의지를 표현한 것으로 파악했다. 임승빈은 그의 「시극 「그 입술에 파인 그늘」연구」(『비교한국학』 Vol. 17 No. 2, 국제비교한국학회, 2009.)에서, 작가의 생래적 이야기 의식에서 이 작품이 창작되었으며, 우리 민족의 침탈의 역사와 한국전쟁과 같은 희생양의 모습을 보여주고 그 극복 의지를 드러내고자 했다고 평가했다.

신동엽이 민족시인으로 불리듯이 그의 작품에 접근하는 데 있어, 이데올로기 이론을 통한 접근은 아주 절실하다. 그런데 위의 선행 연구들에서는 이데올로기에 대한 언급이 보이기는 하지만, 본격적인 이데올로기 이론에 입각한 작품 분석이 이루어지지 못하였다. 그래서 본고에서는 보다 본격적으로 신동엽의 시극 <그 입술에 파인 그늘>의 드라마투르기의 분석은 물론, 이데올로기 이론에 입각한 분석이 필요하다고 보았다. 이것이 이 논문의 목적이며 의의가 될 것이다.

2. 연구 방법

루이 알튀세르(Louis Althusser)는 『레닌과 철학(Lenin and Philosophy)』에서, "예술이 우리로 하여금 보게 하는 것은 이데올로기다. 이 이데올로기로부터 예술은 출현하게 되고 그 속에 잠겨 있다가 예술로서 스스로 분리되어 나오고, 결국에는 예술이 그 이데올로기를 암시하게 된다.", "예술은 이데올로기에서 생겨나고, 이데올로기를 그 필수적인 구성요소로 하고 있지만 독특한 거리화 기능을 가지고 있어서 그 이데올로기를 볼 수 있게 한다."고 했다.[3] 또한 테리 이글튼(Terry Eagleton)은, 이데

3) Louis Althusser, *Lenin and Philosophy*, London, 1971, pp.203-204; Terry Eagleton, 『비평과 이데올로기 - 마르크스 문학이론의 한 연구』(윤희기 역), 열

교보문고 KYOBO Book Centre

올로기란 구체적인 사회적 관계의 산물로서 상충하는, 상호모순적인 세계관의 혼합이다. 문학작품이란 하나의 지각형태이며 세계를 바라보는 방식이다. 문학 텍스트는 이데올로기의 복합적 산물이다. 미학적 생산품으로서의 텍스트는 모종의 이데올로기의 생산이며, 다음의 것들을 포함한 다양한 요소들의 다중결합의 복잡한 구조라고 했다. 그 요소들로 먼저, 일반적인 이데올로기(GI : General Ideology)가 있는데, 이는 어느 사회구성체 내에서도 발견될 수 있는 이데올로기들만의 억압된 총체를 지칭한다고 했으며, GI와 미학적 혹은 작가의 이데올로기간의 관계나 결합을 언급할 때, 헤게모니를 쥔 이데올로기 전체에 작가의 구성체와 미학적 구성체가 삽입되는 방식을 살펴야 한다고 했다. 또한 "작가의 이데올로기(AuI : Authorical Ideology)는 작가의 특수한 전기적 양식이 GI 속에 삽입된 결과로 나타나는 것이다. 이 구성체는 GI와 분리되어 취급되어서는 안 되며, 반드시 GI와의 연결 속에서 연구되어져야 한다. GI 구성체와 AuI 구성체 사이에는 실제적인 일치관계, 부분적인 분열관계, 심각한 모순관계 등이 발생할 수 있다. AuI는 텍스트의 이데올로기와도 동일시되지 않는다. 텍스트의 이데올로기는 작가의 이데올로기를 표현한 것이 아니다. 텍스트의 이데올로기가 작가적·전기적 요소들의 다중규정성에 의해서 이루어지고 생산된 만큼이나 일반적인 이데올로기가 미학적으로 작용한 결과다."라고 했다. 한편, 미학적 이데올로기(AI : Aesthetic Ideology)는 GI 내에 존재하는 특정한 미학영역이며, 이 미학영역은 높은 정도의 상대적 자율성을 지니면서 작용한다. 이로 해서 텍스트에는 미학적 생산양식에 의한 미학적 변형 메카니즘이 작동하는 것이다.[4]

린책들, 1987, 123쪽에서 재인용; Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism*『문학비평: 반영이론과 생산이론』(이경덕 옮김), 까치, 1986, 108쪽.

4) Terry Eagleton,『비평과 이데올로기 - 마르크스 문학이론의 한 연구』, 67-95쪽, 116쪽, 139쪽; Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism*『문학비평: 반영이론과 생산이론』, 110쪽.

교보문고 KYOBO Book Centre

본고는 위와 같은 테리 이글튼의 이론적 틀을 토대로, <그 입술에 파인 그늘>에 나타난 당대의 일반적인 이데올로기와 미학적 이데올로기, 작가의 이데올로기 및 텍스트 이데올로기 간의 관계를 분석함으로써 텍스트의 생산 관계를 살펴보고자 한다. 이로써 이 작품의 이데올로기 및 미학적 가치를 보다 잘 자리매김할 수 있을 것이라고 본다.

본고의 필자가 테리 이글튼의 이론에 입각하게 된 이유는, 먼저 그의 이론이 알튀세르 학파 중 가장 정연한 이론체계를 구성한 것으로 평가되기 때문이다. 또한, 그는 토대와 상부구조 사이의 그리고 생산으로서의 예술과 이데올로기적인 것으로서의 예술 사이의 예술내적 관계를 어떻게 기술하느냐에 관심을 가진다. 다시 말해, 어떻게 생산양식으로서의 예술에 대한 분석을 경험양식으로서의 예술에 대한 분석과 체계적으로 통합시킬 것인가, 곧 예술 자체 내에서의 토대와 상부구조의 관계에 관심을 가진다. 이는 마르크스주의와 형식주의와의 통합을 꾀하는 것으로 보인다. 이러한 면에서 테리 이글튼의 이론이 미학과 이데올로기의 복합체인 신동엽의 문학 작품을 보다 잘 설명할 수 있다고 보았기 때문이다.

Ⅱ. 본 론 - 지배적 이데올로기와 AuI 사이의 심각한 대립

1차 자료 <그 입술에 파인 그늘>이 실려 있는 『신동엽 전집』은 그 초판이 나오자마자 독자들의 큰 관심을 끌었다. 그러나 두 달이 채 못 되어 그 내용이 긴급조치 9호에 위반된다는 이유로 당국으로부터 판매금지 처분을 받았다. 이 문제로 편집책임자가 수사기관에 연행까지 되었지만, 어떤 내용이 저촉되는지는 끝내 밝혀지지 않았고 다만 이런 책을 다시 안 내겠다는 다짐을 요구받았다.[5] 물론 이러한 상황은 1970년대 중

5) 『신동엽 전집』(증보판), 창작과 비평사, 1992, 447쪽. 편집진에서는 이런 사태로

교보문고 KYOBO Book Centre

반의 상황으로, 그가 1969년 사망했으니 그가 활동한 1960년대와는 6년여의 시간이 상거하여 시간적 거리감이 없지 않으나, 군사 쿠데타로 정권을 장악한 박정희 정권이 통치했던 1960년대와 1970년대는 동일한 역사적 전개 상황에 있다고 볼 때, 위의 『신동엽 전집』 출판과 관련된 사건은 당시의 지배적 이데올로기와 작가 및 텍스트 이데올로기와의 관계를 상징적으로 보여주는 사건이라 하겠다.

1. '그늘'의 상징성 - 그 이중적 의미

본 텍스트에서 '그늘'은 작품의 핵심 갈등 축에서 파생하는 것으로 중요한 상징적 의미를 띠는 것으로 보인다. '그늘'의 상징적 의미가 파악됨으로써 작가 및 텍스트의 이데올로기를 보다 선명하게 드러낼 수 있을 것이다. 그런 의미에서 우선적으로 이 장에서는 '그늘'의 상징적 의미를 중점적으로 분석해 보도록 하겠다.

텍스트는 전쟁 중의 어느 봄날의 대낮, 치열한 육박전이 휩쓸고 지나간 산중 계곡이 배경으로 되어있다. 30세쯤의 ㄱ측(남자, 남한군) 부상병과 25세쯤의 ㄴ측(북한군) 여자 부상병 '지아'가 중심인물이다.[6]

무대 중앙에 포탄에 맞아 처참하게 부러져 나간 고목이 한 그루 서 있고, 남은 가지 하나가 창살처럼 하늘을 찌르고 있다는 해설은 본 작품의 무대가 사실적이라기보다는 상징적 무대의 성격이 짙음을 보여주고 있다.

막이 오르면서 고요한 음악이 흐르고, 남자가 굵은 목소리로 노래를 부른다. 곧 한쪽 다리를 저는 여자가 등장한다. 이지러진 기관포 탄환을 주워서는 그것으로 얼굴 여기저기를 찌르다가 입술가를 지그시 누른다.

인해 민족 시인으로서 신동엽의 위치가 더욱 굳어진 면도 없지 않았다고 평가하고 있다. 전집 출판 금지는 1980년에 해제되었다.

6) ㄱ측, ㄴ측이라고 한 것, 또한 어떠한 전쟁인지를 분명히 밝히지 않은 것은 '자체 검열'로 볼 수도 있겠지만, 그것을 통해 알레고리적 상징성을 부여한 것이라고 볼 수 있겠다.(주21 참조)

교보문고 KYOBO Book Centre

여기에서 작가는 미메시스(mimesis)만으로 표현되는, 기관포 탄환으로 입술가를 눌러 생기는 '그늘'을 통해 모종의 상징적 의미 전달을 꾀한 것으로 보인다. 그러나 이러한 표현은 배우의 숨소리 하나까지도 포착할 수 있는 소극장에서의 배우의 세밀한 연기로써, 관객과의 호흡 교환이 있어야 전달이 가능한 디테일한 설정으로, 대형 무대에서는 전달되기 힘든 부분이 된다. 또한 이 '그늘'의 상징적 의미는 작품 전체에서 상당히 모호하여, 그 의미가 쉽게 잡히지 않는데, 시에 있어서의 모호함(ambiguity)[7]은 그 의미가 풍부하고 다양하게 해석될수록 좋은 시를 형성하게 되지만은, 극에서 시적 모호함을 지나치게 구사하게 되면 전달의 명징성을 상실하는 역효과를 가져오게 된다. 뒤에서 상술하겠지만, 이런 의미에서 '그늘' 상징의 모호함은 작가의 극장 상황에 대한 고려와 드라마투르기 상의 미숙으로 보인다. 문학 텍스트의 경우 한 번의 묘사 또는 표현으로 그 전달이 충분할 수 있지만, 극에서 어떤 대상에 주요한 상징적 의미를 부여하려 한다면, 패턴을 통해 유의미하게 반복 제시되어야 명확한 의미 전달이 가능해 진다. 이는 말의 생산 조건과 글의 생산 조건이 다르기 때문에 발생하는 문제이다.[8] 이는 결국 작가 신동엽이 무대 컨벤션(stage convention)에 대한 명확한 인식을 체득치 못한 상태에

---

7) 윌리엄 엠프슨(William Empson, 1906~1984)의 용어다. 일반적으로 극에 있어서의 모호성(ambiguity)의 정도는 일상적인 회화나 과학적 문장에서의 명백성(clarity)과 시에서의 모호성 사이에 위치해야 한다고 판단된다.
곽홍란, 「한국 현대시극의 형성과 전개양상에 관한 연구 - 1920~1960년대를 중심으로」, 영남대학교 대학원 국어국문학과 박사학위 논문, 2007. 12, 141쪽. 곽홍란은 시극이 시 속에서는 난해하게 전개된 생각이라도 극을 통해서 흥미롭게 일반 대중에게 전달될 수 있다는 의식에서 출발했다고 말하고 있다.
임승빈, 앞의 논문, 263쪽. 임승빈은 이 작품의 상징과 환유가 지나친 시의식에서 기인한 것으로, 이것이 대사를 너무 어렵게 해 관객이 이해하기 힘들게 만들고 있다고 평가했다.

8) Walter J. Ong, *Orality and Literacy - The Technologizing of the Word*『구술문화와 문자문화 - 언어를 다루는 기술』(이기우·임명진 옮김), 문예출판사, 1995.

교보문고 KYOBO Book Centre

서의 극적 미숙에서 오는 결과로 판단할 수 있겠다. 하지만, 이것이 '그늘'의 상징성이 작품 전체에서 완전히 실패했다는 것을 의미하는 것은 아니다. 다만 극적으로 부분적 실패라는 평가를 내릴 수 있다는 것이다. 그것은 미메시스[9]와 함께 대사(diegesis)로 대상에 대한 상징성을 동시에 부여했다면 더 명징한 효과를 거두었을 것이라는 것을 통해 뒷받침된다.

여자는 소총을 든 남자와 조우한다. 둘은 이전부터 알고 있는 사이다. 남자는 왼손에 붕대를 감았다.

> 남 : (피식 웃으며) 달아나지 않았군요.
> 여 : (깜짝 놀라 돌아서며) 무의미해요. 선생님을 포로로 잡지 못하면…… 웬일이세요. 좀 걱정했어요. 혹시, 아까, 그……
> 남 : 이 건너편 능선의 산토끼를 부수나 보더군요. 무언가 깡충하고 공중 높이 솟구쳤어.
> 여 : 어느 쪽 비행기였어요?
> 남 : 몰라.[10]

둘 사이는 서로 적이라는 것이 드러나며, 남자는 여자에게 달아나라고 얘기했고, 여자는 남자를 포로로 잡아야 자기가 소속된 부대로 복귀할 명분이 생김을 암시한다. 그러면서 둘은 동일한 상황에서의 묘한 동질감, 또는 동류의식을 느낀다.

위의 밑줄 친 남자의 대사는 이 시극(詩劇)이 리얼리즘극의 리얼리티(현실적 상황)에서 상당 정도 거리를 두고 있음을 드러낸다. 이는 현실

9) 김준오, 「서술시의 서사학」, 『한국 서술시의 시학』(현대시학회), 태학사, 1998, 22쪽. 미메시스(mimesis)는 화법 개념인데, 모방(imitation)으로 잘못 인식되고 있다고 말하고 있다(Paul Hernadi, *Beyond Genre* 『장르론 - 문학분류의 새 방법』(김준오 옮김), 문장사, 1983, 11쪽, 71-72쪽, 220-221쪽 참조). 여기서는 mimesis를 imitation 또는 mime의 개념으로 썼다.

10) 『신동엽 전집』, 327쪽. 앞으로 본서에서 인용할 때는 인용문에 페이지만 표기하기로 한다.

교보문고 KYOBO Book Centre

의 상황(역사)을 있는 그대로 반영하는 것이 아닌, 거리(distance)를 통해 표현되는, '부재'(숨김, 왜곡, 변형, 침묵) 개념이 적용된 미학적 변형 메카니즘의 작용으로 볼 수 있겠다. 또한 이 극 전체에서 보이는 전반적인 모호성과 상징성도 그렇게 해석된다.

여 : (고목 밑둥에 앉으며 수통에서 입술을 뗀다) 아, 이 물냄새…… 어쩌면 꼭 우리집 옹달샘 물맛일까…… (무대 어두워지면서, 여자에게만 스폿트) 뒤꼍에 장독이 있었어요. 그 장독 옆에 앵두나무가 있었구, 앵두나무 밑에 맑은 옹달샘이 솟고…… 고조할아버지께서 꿈속에 현몽받은 샘이었대요. 초여름이면 빨간 앵두알이 그 맑은 물 속을 주렁주렁 굽어들고 있었어요.(다시 수통에 코를 가져다 대며) 이, 이 물 냄새.
남 : (소리만) 지지들지 일이요. 그러다간 무너져요.
여 : 지탱하기가 힘에 겨워요. 이 물맛. 한반도의 등뼈를 타고 흘러내리는 물. 몇천년을 두고 우리 조상들이 이어 마셔오던 물,
아사녀,
아사달이 마셔 오던 그 물맛,
(일어서면서), 아, 이 바람,
이 바람의 냄새,
남 : (소리만) 추억 같은 소리 말아요. 지금은 엉망진창야,
(바람소리, 하늘 높이)(327-328쪽)

여자는 물냄새를 매개로 아름다웠던 옛 시절을 그리워한다. 하지만 그러한 행복하고 만족스러웠던 상황 곧, 전통적인 유기적 전체성이 어떤 외부적 힘에 의해 파괴되었음을 암시한다. 여자는 그리움의 대상을 의식의 확장을 통해, 우리 민족·역사 전체로 확대시키고 있으며, 역사의 연연한 흐름(유기적 삶)이 단절되었음을 탄식한다. 또한, 여자는 현재의 상황이 지탱하기 힘들 정도로 버거움을 호소하기도 한다. 남자는 과거에 연연해야 소용이 없으며, 추억 속의 유토피아의 상황은 다시 오기 어려우며, 현재를 버텨 나가는 것이 더 중요하다는 태도를 보인다. 여기서 여

교보문고 KYOBO Book Centre

자의 태도는 상당히 이상적이고, 낭만적[11]이며 감상적이라 할 수 있겠다. 현실과 이상 사이의 괴리에 의한 상실감, 이것은 텍스트 전체의 이데올로기와 맞닿아 있다(특히 비극적 카타스트로프와 관련시켜 생각해 보면 더욱 그렇다). 거기에 비해 남자의 태도는 보다 현실적인 것으로 나타난다. 여기에서 작가 및 텍스트의 이데올로기는 여자의 어조(tone, attitude)에 보다 가까운 것으로 보인다.

결국 작가나 텍스트의 이데올로기가 지향하는 것은 과거의 만족스러웠던 상황(전통적인 유기적 전체성)과 그것을 가로막고 깨뜨리고 있는 현재 상황과의 대립 양상을 극대화시켜 보여주는 것과 관련되어 있다. 이것이 이 작품의 갈등의 핵심축을 형성한다.

현재의 상황은 코믹 릴리프(comic relief)로서의 역할을 수행하는 귀머거리 노인(약초 캐는 낭인)[12]이, 죽은 송장이나 늑대보다도 산 사람들과 마주칠 때 더 질겁하며 무서워하는 아이러니한 상황을 통해, 또한 산속의 송장들을 죄다 묻고 돌아다니는 상황 등을 통해 암시된다. 그런데 여기에서 귀머거리 노인이 전쟁 통에 버려진 아이를 업고 다니는 상황 설정은 극 전개상의 의미가 잘 드러나지 않는다. 이는 작가가 현재의 부정적이고 비극적 상황을 드러내는 요소 중의 하나로 제시한 것으로 보이지만, 이 또한 드라마투르기 상의 미숙으로 보인다. 실제로 그 아이에 대

11) Lilian R. Furst, *Romanticism*『낭만주의』(이상옥 역), 서울대학교 출판부, 1981, 7-9쪽. 낭만주의에 대한 정의는 아주 다양하다. 그 중 일반적으로 수용될 수 있는 것들을 나열해 보면 다음과 같다. 이러한 정의들은 이 작품에서의 여자의 태도와 관련이 깊다고 생각된다. Fairchild는 낭만주의를 "한정적인 것 속에서 무한한 것을 찾고, 현실적인 것과 비현실적인 것의 종합을 이루려는 욕구", Rousseau는 "자연으로 돌아가는 것", Abercrombie는 "외적인 경험을 떠나서 내적인 경험에 집중하는 것", Herford는 "상상적 감수성의 비범한 발전", Watts Dunton은 "경이로움의 재생", Saintsbury는 "낭만적 작품에서는 사상이 오직 암시와 상징의 도움만을 받는 가운데 독자의 예지력에 맡겨질 뿐이다."라고 정의했다.

12) 온 산에 지뢰가 매설되어 있는데, 포탄이 터져 자식은 죽고 자신은 귀머거리가 되었다.

교보문고 KYOBO Book Centre

한 언급은 지문 형태로 “보자기에 싼 유아를 업고”라고 단 한번밖에 나타나지 않고 있어, 버려진 아이를 통한 비참한 현실의 의미 부각이 잘 이루어지지 않고 있는 것이다.

이후 여자와 남자는 서로에 대해 연민을 느끼며, 관계가 깊어짐을 느낀다. 여자는 동굴로 가서 휴전이 되기를 기다리자고 제안한다. 이때 포소리가 들리고, 남자는 죽어가고 있을 동지들 때문에 갈등한다.

남 : (전략) (남, 중앙으로 걸어나오며, 무대 어두워지고, 스폿트)
나는 지금 당신을 쏘아버릴 자신은 없지만, 미워한다. 열 번 백 번이라도 쏘고 또 쏘고 싶다. (고개를 돌리며) 그러나 …… 당신의 그 입에서, 내 고향에 계시는 우리 어머님이나, 누님이 쓰시는 말과 똑 같은 말들이 새어나오는 것을 봤을 때…… 하도 신기해서, 나는 내 허벅다리를 꼬집어 봤던 거다. 총을 떨어뜨렸었다…… 하고, 네 콧등에 난 보오얀 무명링이 내 마음을…… 또 있다. 아까 네 몸을 애무할 때, 너의 흰, 어깨 위, 커다란 두 개, 우둣자죽을 보았다.
커다란 두 개의 우둣자죽.
(스폿트, 여자에게로)

여 : 저도 누구보다도, 이념, 의지, 목표, 이상, 이런 어휘를 즐겨 쓸 줄 아는 여자예요. 훈장도 탔어요. 당신들을 동이째 저주도 했고…… 어젯밤, 그 육박전이 있은 후, 쏘나기가 퍼부었지요…… 밤이 부러져 나가는 줄 알았어요…… 마지막이라고 생각하며 나는 의식을 놓았어요…… 아주 노곤한 봄잠이라고 생각하며 눈을 감았어요. 눈을 떴어요…… 눈부시던 아침 햇빛, 이웃 동무들하고 산에 고사리라도 뜯으러, 재질재질 오르고 싶은 아름다운 봄, 아침. 나는 몸을 일으켰어요. 그 순간 까물어쳤어요. 한참만에 눈 앞에서 흔들거리던 바다밑 삼라만상이 고정되더군요…… 당신네 병사가 내 벗겨진 양말자락을 붙든 채 싸늘하게 굳어 있었어요. 왜 하필이면 내 양말 끝을 붙들고 죽었는지…… 눈을 못 감았더군요. 나는 또 한번 기절했어요. 그 눈동자…… 허망하게도 빛 없이 나를 바라보고 있는 거예요.(남에게도 스폿트)

교보문고 KYOBO Book Centre

남 : 그는 대학 재학중이었다.
여 : 그 눈동자가. 제 인생의 바늘을…… 저는 그만 끝내고 싶어요. 그만 끝내고 싶어요.(328-329쪽)

여기에서는 각 인물들이 자신들의 상황을 디에게시스 곧, 보고 줄거리[13]의 형태로 압축하여 전달 보고하고 있다. 여기에서 각 인물들의 이데올로기가 드러나며, 이 부분은 작가 및 텍스트의 핵심적 이데올로기를 드러내는 부분 중의 하나가 된다.

둘은 적으로 미워하지만 또한 서로에게서 인간적인 면과 한 민족으로서의 동질성을 보면서, 인간적 연민을 느낀다. 여자의 경우, 죽음과 봄의 생동하는 따뜻한 이미지의 역설적 상황, 즉 '눈부시던 아침 햇빛, 이웃 동무들하고 산에 고사리라도 뜯으러, 재질재질 오르고 싶은 아름다운 봄, 아침'에 상대편 병사가 여자의 벗겨진 양말자락을 붙든 채 눈도 못 감고 허망한 눈빛으로 그녀를 바라보며 죽어 있는 것을 보고는, 의식의 일대 전환점을 맞이한다. 즉 이념보다도 더 중요한, 무언가 인간적인 가치가 있음을 느끼게 되는 것이다. 결국 작가 및 텍스트의 이데올로기는 이념의 갈등을 넘어선 동질성의 회복, 휴머니즘의 회복 그리고 전쟁 상황의 종식, 이념의 한계를 넘어선 새로운 유토피아의 지평을 지향하고 있는 것이다. 다시 말하면, 일체의 이념을 초월한 낭만적이고 전통적인 휴머니즘의 유기적 삶에 대한 회복을 꿈꾸는 것이다.

한편, 제목 '그 입술에 파인 그늘'[14] 또한 상징적 의미를 내포하고 있

13) 민병욱, 『희곡 문학론』, 민지사, 1996, 57-61쪽. Handlung은 줄거리 또는 사건진행(전개)으로 번역된다. 그것은 행위의 전체적 구조나 전체적 전개과정을 의미하여, 희곡에 실재하고 있는 다양한 모든 사건들을 가리킨다(희곡의 내용을 통칭하는 용어). 줄거리는 삶의 극적 상황이나 극적 경험을 이성적, 지적인 것으로 조립하여 질서화한 것으로, 의미의 진술체이면서 의미의 구현체다(사건 진행의 구조적 도식, 사건진행의 선).
민병욱, 『현대희곡론』, 삼영사, 1997, 75-87쪽; Peter Pütz, 『드라마 속의 시간 - 극적 긴장 조성의 기법』(조상용 옮김), 들불, 1994, 70-73쪽, 305-312쪽.

14) '파인 그늘'은 고통의 역사로, '그 입술'은 그러한 역사에 대한 증언으로 해석할

교보문고 KYOBO Book Centre

으며, 서곡과 같은 역할을 하는 다음의 노래도 작품 전체의 내용을 상징적으로 압축하는 것으로 보인다.

> 세월은 가도 햇빛은 남듯이 우리는 가도
> 그늘은 빛나리
> 우리는 가도 산천은 남듯이
> 역사는 가도 이야기는 남으리
> 우리는 가도 입술은 빛나리.(326-327쪽)

'역사는 가도 이야기는 남으리'에서 '이야기'는 역사 속에서 몸부림치는 인간의 행적을 의미한다 할 것이다. '입술'은 공간적 개념이니까 어떤 지역, 곧 한반도를 의미한다고 볼 수 있겠다. 그러면 '그늘은 빛나리'의 상징적 의미는 무엇일까? '그늘'이 무엇이기에 '빛난다'고 했을까?[15] 선뜻 그 의미가 잡히지 않아 상당히 모호하기는 하나, 그 답은 다음의 대사에서 찾을 수 있을 듯하다.

> 여 : 그늘이야. 이 산맥 전체가 그늘이야. 웬일일까. 어떻게 할까. 소속이 없어진다.(327쪽)

> 여 : 그러나 선생님의 적은, 지금은 제가 안……우리를 둘러싼 이 그늘 밖의 모든 쇳소리예요……그 눈먼 조직들이에요. 그 콧구멍도 없는 장님들의 눈깜 땡깜이에요. 지금 이럴 때 아니에요. 잘못하다간 이 햇빛 영 못 봐요……(330쪽)

> 여 : 싫어요. (하며 총알을 입술가에 대고 지긋이 누른다) 이 그늘을 보세요

수 있을 것이다.

15) 임승빈, 앞의 논문, 261쪽. 임승빈은 '입술'을 이야기로서 역사에 대한 증언으로, '그늘'을 비록 성공적인 것은 아니었지만 부끄럽지 않게 열심히 살았던 우리 삶의 흔적을 상징하는 것으로 해석했다.

교보문고 KYOBO Book Centre

⋮

여 : 이 그늘 좀 보세요. 호호호. 이거 제 체온으로 녹히겠어요.(후략)(335-336쪽)

먼저, 이 텍스트의 배경은 한국전쟁이다. 하지만 이 텍스트는 한국전쟁 당시의 지배적 이데올로기뿐 아니라, 이 작품이 씌어진 1960년대 당시의 지배적 이데올로기도 배경으로 하고 있다는 것을 염두에 두어야 할 것이다. 어떤 예술품이 속해 있는 역사는 반드시 그 작품의 동시대적 순간으로 축소되지 않는다. 역사적으로 다른 시기의 작품이라 할지라도 현재 속의 우리에게 이야기할 수 있는 것이다.[16] 위의 여자의 말(327쪽)에서 '그늘'은 일차적으로, 소속이 없는, 소속을 뛰어넘는 곳으로 표현되고 있다. 즉 어떠한 이념의 소속에서도 유보된 지역, 유예된 지역을 의미한다 할 것이다.

또한, 텍스트는 우리를 둘러싼 모든 쇳소리나 맹목적인 조직들(공산주의, 제국주의, 군국주의, 패권주의, 파쇼 등)이 '그늘'을 만들어 내고 있고, 그 '그늘'을 위협하는 것은 '모든 쇳소리'라고 말하고 있다. 또한 총알로 대유(代喩)되는 '모든 쇳소리'가 만들어 내는 그 '그늘'은 온몸으로 녹여 내야 하는 것으로 제시되고 있다. 결국 이 '그늘'은 이중적인 의미를 띠는 공간이 된다.

즉, 일차적으로 '그늘'은 원형적 이미지로서 뜨거운 햇빛을 막아주고 시원한 바람을 안겨다 주는 '편안함, 안식, 휴식, 여유, 평화' 등을 의미하는 공간으로서, 모든 이념에서 벗어난 유보된 지역으로 볼 수 있을 것이다. 하지만 그 평화는 일시적인 것으로, 뭔가 불안한 그야말로 유예된 평화일 뿐이다. 그러므로 그 '그늘'은 '모든 쇳소리'에 의해 만들어진 음울한 '그늘'로서 동굴로 피신해야 하는 위험한 공간이기도 하다. 이는 작품의 카타스트로프에서 이 '그늘'을 피해 동굴[17]로 가려다가, 결국 어느 쪽

16) Terry Eagleton, 『비평과 이데올로기 - 마르크스 문학이론의 한 연구』, 260쪽.
17) 임승빈, 앞의 논문, 253쪽. 임승빈은 이 동굴을 "새로운 생명의 원천으로서의 고

교보문고 KYOBO Book Centre

인지 알 수 없는 비행기의 기관포탄을 맞고 남녀 둘 다 죽음을 맞이하게 되는 결말을 통해서도 뒷받침된다. 이때의 '그늘'은 결국 극복되어야 하는 성질의 것이 된다.

위의 논의들과 작품 전체의 흐름(비극적 카타스트로프 등)을 종합해 볼 때, 이 텍스트의 주된 갈등은 음울한 '그늘'을 만들어내는, 모든 쇳소리로 상징되는 외세와 외세에 의해서 고통 받는 우리 민족 간의 갈등이 상위 갈등축이 되고 있고, 그에서 파생된 외세의 꼭두각시처럼 대리된, 남녀의 갈등으로 구체화되어 있는 남북 간의 이념 갈등이 하위의 갈등으로 구축되어 있음을 알 수 있다. 이러한 갈등의 배경이 되는 냉전 체제의 대립은 전쟁 이후에도 계속되었음은 주지의 사실이다.[18]

2. 모든 쇳소리에 대한 거부 - 갈등과 상징적 통일

모든 쇳소리는 앞장에서 그 의미를 분석해 본 '그늘'을 만들어내는 근원으로서 거부의 대상이 된다. 이 장에서는 작가 및 텍스트의 이데올로기가 모든 쇳소리에 대처하는 양상을 살펴보도록 하겠다.

남자는 여자에게 사랑의 감정을 느낀다. 처음으로 여자의 이름(지아)을 부르며 고향으로 데려가고 싶다[19]고 귀순을 권유한다. 여자는 거부한다. 둘은 역사적 상황을 벗어날 수 없음(현실적 한계)을 자각하고 있

향, 또는 재생의 공간"으로 해석한다. 하지만 동굴은 고향(원수성・귀수성의 세계) 그 자체라기보다는 완충지대로 보는 것이 보다 타당하다.

18) 임영태, 『대한민국 50년사』 1, 들녘, 1998, 154쪽. 갈등의 이면에는 단지 한국민 사이의 이념과 계급대립만이 아니라 국제 차원에서 진행되고 있던 사회주의와 자본주의 간의 체제대립, 즉 국제 냉전이 존재하고 있었다.

19) 이 작품에서 현실 역사에 대한 대응 방법으로 생각할 수 있는 것은 다음의 세 가지가 될 것이다. 현실 역사에 끌려가기, 현실 역사에 대한 외면, 현실 역사로부터의 극복(초월)이 그것이다. 여기에서의 고향으로 가자는 남자의 말은 현실 역사에 대한 외면, 눈감음을 제시한 것이라고 할 수 있다. 그것은 현실과의 적절한 타협, 고통스러운 역사적 현실에서 벗어난 안주에 대한 권유와 남자의 안주 욕망을 나타낸 것이라 할 수 있다.

교보문고 KYOBO Book Centre

는 것이다.

그러면서 왜 지금과 같은 불행한 상황에 처하게 되었는지를 숙고한다. 또한 현재의 상황을 벗어날 방법을 모색한다. 하지만 남자는 인간 역사의 어쩔 수 없는 숙명을 이야기한다.

> 남 : 당신은 당신 고향으로 가시오.
> 나는 내 부대로 돌아가겠어.(333쪽)

여자는 역사의 톱니바퀴에서 비껴서야 함을 역설한다.

> 여 : 어리석어요. 아까, 선생님은 제 상처를 들여다보시며 무얼 흘리셨죠? 선생님의 방아쇠가 뚫어 놓은 구멍이라고……되풀이가 있을 뿐이에요, 이번 돌아가면. 이번엔 선생님의 팔뚝이 아니라 선생님의 그, 서늘한 눈동자에 동그란 구멍을……
> 아, 그건 우리 한두 사람의 힘으론 발뺌이 안돼요. 그 큰 톱니바퀴 속에 빨려 들어가 버리고 말아요.(334쪽)

남자는 헤어지자고 한다. 하지만, 자신의 부대로 절뚝거리며 돌아가는 여자를 다시 데려온다. 여자를 안으며 이 순간대로 누군가가 총으로 쏘아 영원히 못 박아 줬으면 좋겠다고 말한다. 현실의 상황이 쉽게 극복될 수 없으므로 해서 서로의 가슴이 맞닿아 있는 순간, 초월을 꿈꾸는 것이다.[20]

> 여 : (전략) 기관포 탄환인가봐요. 바윗돌 때문인지 깊이 박히지 못하고 축축한 흙을 약간 후볐어요. 이 납덩이의 얼굴 표정 좀 보세

20) 강형철, 「신동엽 연구 - 「그 입술에 파인 그늘」 중심으로」, 『숭실어문』 3권, 숭실어문학회, 1986, 183쪽. 이것을 강형철은 절망감의 표현이라고 해석했다. 아마 남자의 말 "누군가 해결해 줬으면 좋겠어."란 대사에 주목하여 단순히 죽음을 통한 현실의 회피를 염원한 것으로 판단한 듯하다. 하지만 필자에게는 '절망감' 뿐 아니라 보다 적극적인 둘의 결합을 통한 '초월'을 염원한 것으로 읽힌다.

교보문고 KYOBO Book Centre

요. 이 표정 좀 보세요. 불쌍하죠?
남 : 어깨가 처졌군요.
여 : 실패한 소꿉장난이에요.
남 : 좌절된 의지?
여 : 하필이면, 이 깊은 산 속에 와서. 꽃다운 진달래 밑둥. 그것도 바위에 부딪쳐 이렇게 못생기게 이지러져. 잔뜩 찡그리고, 나뒹굴게 뭐에요? ……바보 같이.
(하며 자세히 들여다본다)
선생님, 이거 미제에요? 쏘제에요?
남 : 몰라.
여 : 전 도대체, 이 쇠붙이들의 의지를 모르겠어요. 내 가슴에 무슨 적의가 있다고. 기어코, 내 이 흰 가슴을 겨냥해야만 할까. 그 눈먼 의지.
남 : 그렇지만, 인류의 역사를, 좋든 나쁘든 이곳까지 이끌어 온 것도 바로 그 의지의 공로였으니까.
여 : 기껏, 이거냔 말에요. 이 장난감 같은, 일전짜리도 안되는 납덩어리에게 내가 왜 쩔쩔매야 되느냐 말에요.(335쪽)

여기에서는 시적이며 상징적인 내용이 상당히 길게 이어지고 있다. 폭력을 통한 혁명 그리고 제국주의 폭력성을 이념을 향한 맹목적인 의지로 의미 규정하며, 그 의지의 실패를 이지러진 기관포 탄환을 통해 상징화시켜 비판하고 있다. 작가 및 텍스트의 이데올로기는 이러한 폭력적 시도들을 '실패한 소꿉장난, 좌절된 의지, 쇠붙이들의 눈먼 의지'로 인식하며 거부하고 있는 것이다.

여자는 남자가 총알도 없는 총을 계속 들고 있는 걸 보고 버리라고 종용한다. 남자는 갈등한다. 그리고는 결국 토끼굴에 버린다. 남자는 전쟁[21]이 끝나고 다시 여기를 찾자고 한다.

21) 이 작품에서는 뚜렷이 이 전쟁이 '한국 전쟁'임을 명시하지 않고 있다. 이같이 한국 전쟁임을 명시하지 않는 것은 그 전쟁의 성격이 누구 또는 무엇을 위해 싸우는지, 왜 싸우는지를 알 수 없는, 주체적 성격의 전쟁이 아닌, 모호한 성격의 대리전쟁임을 상징한 것이라고 볼 수 있겠다.(주6 참조)

교보문고 KYOBO Book Centre

남 : 콧노래 부르며 이 산에 올 수 있게 되었을 때 난 꼭 이 곳을 찾겠어. 어젯밤의 그 팔다리 분지르던 처절했던 육박전에서 양쪽 병사가 다 전멸하고, 신령스럽게도 살아남은 이 골짜기. 그리고 적병인 당신을 처음으로 만나 내 생전 최초의 소중한 사랑을 느껴 본 이 골짜기.

⋮

남 : 좋아. 그럼 네 사람이서. 때는 오십년 후라도 좋으니까, 전쟁이 끝나고 모든 장벽, 모든 쇠붙이, 모든 껍데기들이 이 강산에서 무너져 나간 다음다음 날.

⋮

남 : 이 골짜기에서, 어젯밤, 아우성 치다 무너져 나간 그, 가엾은 넋들에게……
모든, 쏟아져 바다로 쓸려 간 그 혼령들에게 그날 다시 와서 머리를 숙여 봅시다. 아리랑을 부르던 민족의 이름으로.(337-338쪽)

결국, 남자는 이전의 현실적 갈등상태에서 벗어나 모든 장벽, 모든 쇠붙이, 모든 껍데기들이 사라지기를 진정으로 염원하게 된다. 하나 된 민족의 미래를 말이다.

텍스트에서 제시되고 있는, 갈등 구조의 하위 갈등(남북 간의 이념 갈등)에 대한 해결 지향점은 노인의 다음 대사에서 암시된다 하겠다.

노 : (사람 끌어 덮는 시늉을 하며) 송장을 묻고 다녔죠……헤, 헤, 헤, 이, 산속에 있는 송장은 다, 내가 묻고 다녔읍죠……헤헤, 헤헤, 송장만 보면 반갑고 다정해서, 헤헤헤헤. 가서 한번씩 껴안아 주죠……이쪽이건, 저쪽이건 상관없죠. 헤헤헤헤.(330-331쪽)

또한 남자의 다음 대사에도 시사점은 있다.

남 : (전략) 난 난생 처음, 이 순간 당신에게 사랑은, 아니지만, 사랑 비슷한 향기를 느껴……내 것을, 내 목숨 안창 저 속의 것까지도, 다 던져주고 싶은 생각이오……지아씨의 것도, 지아씨 목숨,

교보문고 KYOBO Book Centre

> 지아씨 역사, 저 안창의 시작서부터 오늘까지……뿌리채를 홀랑 뽑아 가지고 싶어,(331쪽)

이쪽저쪽을 구별하지 않는 인간에 대한 사랑, 그리고 서로의 목숨 안창의 것, 뿌리를 공유하고 싶어 하는 바람을 통한 하나됨의 상태가 작가 및 텍스트의 이데올로기가 지향하는 바가 될 것이다.

> 여 : (전략) 껍데기끼리의 멱살잡이가 끝나지 않는 한 아무 쪽에서도 살고 싶지 않아요. 전 공동 우물 바닥에 가서 살겠어요……이 산속에서 살겠어요.
> 남 : 우리에겐, 그런 선택권이, 지금, 없어, 이 답답한 반도를 벗어나지 않는 한.
> 여 : 껍데기는, 곧, 가요. 껍데기는 껍데기끼리, 껍데기만 스치고, 병신스럽게, 춤추며 흘러가요, 기다리면 돼요, 땅 속 깊이, 지하 백 미터 깊이에 우리의 씨를 묻어 두면, 이 난장판은 금세 흘러가요.(332쪽)

작가의 이데올로기는 여러 인물에 편재해 있지만, 대표적인 작가의 대변자 역할을 하는 인물인 '여자'를 통해 주로 나타난다. 남자는 두 이념 중 어떤 하나를 택할 수밖에 없다는 현실론을 전개하기도 하는데 비해, 여자는 텍스트에서 시종 외세에 의해 조종되는 껍데기가 없는, 주체적이고 유토피아적인 세상을 꿈꾼다. 작가의 시 <껍데기는 가라>[22]에서처럼 말이다.

이러한 민족 내부적 갈등의 하위 구조는 남녀가 고려가요 '청산별곡'을 읊으며 감격적인 동화(同化)의 순간을 느끼며 해결의 국면으로 접어든다. 둘이 감격하며 얼싸안을 때 격정적인 음악이 함께 울린다. 여기서 "미학적 형식들이란 어떤 이데올로기적 약호의 산물이며, 텍스트는 형식

22) 시 <껍데기는 가라>는 본 시극 <그 입술에 파인 그늘>이 공연된 다음 해인 1967년 『52인시집』(신구문화사)에 발표되었다.

교보문고 KYOBO Book Centre

을 수단으로 해서 이데올로기와 관계를 형성한다. 어떤 형식과 장르들이 실제로 선택, 발전될 것인가는 이미 존재하고 있는 것인 GI에 근거를 둔 AI에 의해 지정된다."[23]는 점을 상기하게 된다. 곧 작가 및 텍스트의 이데올로기가 과거의 미학적 형식인 '청산별곡'이라는 전통적이고 유기적인 형식을 통해 민족의 동질성 회복을 제시하고 있는 것이다. 즉 비교적 자율적인 문학형식들의 계보들[24], 곧 미학적 이데올로기의 작동을 통해 낡았지만 전통적이고 민족적 양식의 차용을 통해 진보적 이데올로기를 드러내고 있는 것이다. 이는 낭만적 아이디얼리즘(idealism)의 세계에 대한 열망을 과거의 유기체적 양식 차용을 통해 표현하고 있는 것이 된다.

또한, 여자가 총알을 입술에 대고 지그시 누르며,

> 여 : 이 그늘 좀 보세요. 호호호. 이거 제 체온으로 녹히겠어요. 다행히 녹지 않으면, 이 다음 평화가 와서, 또각또각 구둣소리 빛내며, 오월의 가로수밑, 연인과 더불어 걷게 되었을 때, 제 서재 책상 앞, 유리 그릇 속에 깍듯이 넣어 두고 가보로 만들래요.(후략)(336쪽)

라고 말하는데, 이는 상당히 시적이며 모호하고 상징적이다. '총알을 체온으로 녹히겠다'는 말은 온몸으로 폭력의 역사에 맞서 평화의 세계를 열겠다는 의지로 들린다. 또한 평화가 꼭 올 것을 믿는 의지도 함께 표출되고 있다.

또한, 인터루드(interlude) 또는 극중극의 형태로 제시되는, 청군과 일본군이 동학군 대창을 치는 무용 동작 및 의연히 견디는 동학군의 모습은, 의연함을 가지고 역사적 비극을 견뎌내면 민족의 자주, 주체성 및 정

23) Terry Eagleton, 『비평과 이데올로기 - 마르크스 문학이론의 한 연구』, 105쪽, 125쪽, 90쪽; Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism* 『문학비평: 반영이론과 생산이론』, 94쪽, 114쪽. 이글튼은 또한 형식은 사회현실을 바라보는 방식 즉, 이데올로기적 지각양식을 구체화한 것이라 했다.

24) Terry Eagleton, 『비평과 이데올로기 - 마르크스 문학이론의 한 연구』, 260쪽.

교보문고 KYOBO Book Centre

체성(identity)은 회복될 수 있을 것이라는 믿음을 상징적으로 보여준다.[25] 자의적이든 타의적이든 정체성의 상실은 비극을 초래했었다.

남 : 우리 마을 앞엔 대장간이 하나 있었어. 불 풀무 속에서 시뻘겋게 달고 있는 불구멍 한가운데를 보고 있노라면 하도 고와서 먹고 싶어지는 때가 다 있더군. 그런데, 그 속에 뭐든지 넣기만 하면

⋮

남 : 다음을 들어봐요. 저 총을 그날 꺼내다가, 그 곰보 아저씨에게 주겠단 말이요.

⋮

남 : 호미 두 자루만 뽑아달라고 하겠어.(338쪽)

이것 또한 모든 폭력과 일체의 이념(공산주의, 제국주의, 군국주의, 파쇼 등)에 대한 거부의 언술이며 평화의 성취에 대한 결연한 의지의 표현이다.

남 : 그 모자, 버리세요.
여 : (모자를 만져본다) 왜요?
남 : 난 쇠붙이를 버렸어. 당신은 껍데기를 벗겨요.(여의 곁으로 가 모자에 손댄다)
여 : 호호호, 그래요 저도 이 그늘이 싫어요. 제가 벗겠어요. (벗는다)
남 : 버려요. 그 고운 손으로.
여 : (모자를 만진다. 볼에 대어 본다. 앞가슴에 대어 본다. 한참 생각에 잠긴다) 이것도, 이 몸뚱이도 버리고 싶어요. (모자를 던진다. 언덕 너머로 포물선을 긋는다)(338쪽)

남자는 쇠붙이(총)를 버리고 여자는 그늘이 싫다며 껍데기(모자)를 벗어 버린다. 남자가 쇠붙이를 버리는 것은 모든 외세를 몰아내고 민족의

25) 임승빈, 앞의 논문, 254쪽. 임승빈은 이 장면을 단순히 동학군의 무력한 모습을 통해 힘없는 우리 민족을 상징하는 것으로 해석했다. 그러나 동학군이 '의젓이 일어서면서' 웃는 것으로 되어 있어 이런 해석을 넘어서는 것으로 판단된다.

교보문고 KYOBO Book Centre

순수성을 회복하는 것으로 읽히며, 여자가 북한군 모자를 벗어버리는 것은 모든 이념이 만드는 '그늘'을 벗어버리고자 하는 행위로 파악된다.

> 여 : (전략) 우린 지금 통일을 성취한 셈이에요.
> 남 : 통일이 이렇게 쉽게 이루어질 줄은. 조국의 일부분이 지금 이곳에서 통일 되었구료.
> 여 : 아아아.
> 남 : 우린, 아까까지 싸워 왔지만, 우리의 아랫배가 싸운 건 아니었어. 껍질이 싸웠어, 껍데기가 껍데기끼리 저희끼리 싸웠던 거야.
> 여 : 모자.
> 남 : 모자끼리 싸웠어. 지아씨의 모자와 내 모자가 저희끼리, (담담한 표정으로, 장난스런 손짓을 하며) 치고 받고 해 왔던 거야. 왜, 내가(담담하게 자신을 가리키며) 왜, 내 생생한 이 산짐승처럼 순수한 알몸뚱이가 찢어지고 구멍 뚫려야 하느냔 말요? 모자는, 저렇게 높고, 성성하고 거만하고 저렇게 높은데 왜? 이? 아사달의 흰 살이 찢어져야 한단 말이요?(339쪽)

이렇게 둘은 둘만의 통일을 이룩한다. 동족상잔의 비극적 피흘림은, 우리 스스로가 마음 밑바닥에서부터 원해서 그랬던 것이 아니며, 외세에 의해 조종되어 치러진 대리전이었음을 폭로한다. 그리고 그것의 극복을 두 사람의 상징적 통일을 통해 이뤄내고 있는 것이다.

3. 비극적 카타스트로프(catastrophe)
- 작가의 이데올로기와 텍스트 이데올로기의 분열 지점

이 장에서는 미학적 이데올로기가 작가의 이데올로기에 개입함으로써, 작가의 이데올로기를 미적인 형상화 과정에서 어떻게 변형, 굴절시키는지 그 양상을 살펴 볼 것이다. 그리고 작가의 이데올로기와 텍스트 이데올로기의 분열을 통해, 숨겨진 작가의 이데올로기적 진실이 어떻게 드러나는지 '부재'의 개념 적용을 통해 살펴보도록 하겠다.

교보문고 KYOBO Book Centre

드디어 둘은 골짜기를, 그늘을 벗어나려고 한다. 곧 역사의 톱니바퀴, 역사적 현실의 순간에서 벗어나고자 한다. 그들은 동굴로 향한다.

> 남 : (전략) 벗어날 수 없을까. 이 현실, 저 포소리, 저 맹목의 질주.
> 여 : 머리 위로 지나가게 버려 두세요. 지나가요. 곧 지나가요. 이 산천을 다 불살라도 남은 것은 있어요. 오늘 밤부터 그곳에 가서 지하 오십 미터의 굴을 파요.
> ⋮
> 여 : 그 동굴에 가면 열 평짜리 완충지대는 확보돼요. 그리고 깊이 오십미터의 지심을 파요. 죽어도, 이 대지의 깊은 속에 내려 앉아 죽으면, 이 강산의 밑거름이 돼요.
> 남 : (전략) 이 껍데기 위에서 죽으면 강물에 쓸려 바다로 흘러가 버리고 말꺼야.
> 여 : 우릴 심어요. 깊은 땅속에. 안 창에 (남의 어깨에 손을 얹으며) 빨리 가요. 선생님의 모든 역사 다아 가지고 싶어요.(339-340쪽)

하지만, 골짜기를 벗어나려는 순간, 제트기의 폭음 소리와 기관포 사격 소리가 나며 둘은 시체로 덩그렇게 남는다. 서로 팔을 뻗어 맞잡으려 하나 겨우 손가락이 닿을 듯 접근해 있을 뿐이다. 이 장면은 하늘 높은 솔바람 소리, 평화스런 산새들의 노랫소리, 밝고 가벼운 음악과 대조되어 카타스트로프의 비장미를 더한다.

여기서 역사의 수레바퀴에서 벗어나 동굴에 숨으려는 태도는 역사를 회피하려는 반동적(反動的, reactionary)이고, 회피적이며 소극적인 역사 대응으로 볼 수도 있을 것이다. 하지만 남녀 스스로 이념의 극복을 통해, 또한 서로에 대한 사랑을 통해 상징적(부분적) 통일을 이루어 내는 적극성을 내포한 것이기도 하다. 여기서 작가가 남녀로 하여금 동굴에 숨어서 때를 기다려 역사의 헛된 희생물이 되지 않겠다는 태도를 보이게 한 것은, 현실 역사의 거대함이 쉬이 감당되어질 수 있는 성질의 것이 아님을 작가가 깊이 인식하고 있었음을 드러내고 있는 것이다.

교보문고 KYOBO Book Centre

남 : 실상 우리의 마음을 안다면 해치고 싶은 바보는 없을꺼야.
여 : 우리의 마음 속은 저 진달래 뿌리나 알고 있을 꺼에요.(340쪽)

위의 여자의 말도 작가 및 텍스트의 이데올로기가 그 시대에 쉽게 받아들여지지 않을 것임을 암시하는 부분이다. 곧 지배적 이데올로기와 작가 및 텍스트 이데올로기 사이의 심각한 대립을 드러내고 있는 것이다.

텍스트의 비극적 카타스트로프는 미래에 대한 전망이 두 남녀의 상징적 통일처럼 낙관적이지만은 않음을, 외세가 한반도의 평화를 쉽게 허락하지 않을 것임을, 쉽게 그 그늘에서 벗어날 수 없을 것임을, 누구든 현실 역사에서 한 발자국도 자유로울 수 없을 것임을 약호화(略號化)한다고 하겠다. 이것이 텍스트 이데올로기의 골자가 된다.

작가는 내재적으로 낭만적이며 감상적인 세계 인식, 곧 현실과 이상의 괴리를 심각하게 느끼고 있으며, 이상의 성취가 쉽지 않을 것이라는 것을 깊이 인식하고 있었다. 이는 역사적 현실에 대한 객관적 인식이며, 그 시대 및 텍스트 그리고 작가의 이데올로기적 한계가 될 수 있다.

하지만, 한계가 놓여있다 하더라도 의연하게 역사를 견뎌내어야만 하며, 그렇게 할 때 새로운 민족적 유토피아의 지평이 펼쳐질 것임을 작가의 이데올로기는 웅변하고 있다. 깨뜨려지더라도 피흘리는 죽음만이 있더라도, 민족적 유토피아를 향한 지향은 그칠 수 없는 것이다. 이것이 작가의 이데올로기의 핵심이 될 것이다.

이 작품에서 작가의 이데올로기는 텍스트의 이데올로기와 거의 일치한다.[26] 하지만 작가의 이데올로기는 외세와의 갈등 극복의 길이 험난

26) 김준오, 『시론』, 이우출판사, 1988, 161-163쪽. 시의 화자(시적 자아, 서정적 자아, 서정적 화자, 상상적 또는 가상적 자아 등)와 시인을 어느 정도로 동일시해야 하는가. 시는 수필과 마찬가지로 가장 주관적이고 고백적인 장르로 화자를 실제 시인과 동일시할 때 시는 곧바로 자전적(自傳的)인 것으로 간주된다(개성론 : 화자를 시인과 동일시). / 현대의 몰개성론의 시관은 시적 자아를 실제의 시인과 엄격히 구분한다. 시가 하나의 창조물인 이상 '탈'이란 시적 화자를 "자전적으로 동일시할" 것이 아니라 "상상적으로 동일시해야 할" 것이라고 주장한

교보문고 KYOBO Book Centre

하겠지만 그 갈등을 극복한, 일체의 이념으로부터 우리 민족의 자주와 주체성 및 고유의 아이덴티티를 회복한 유토피아의 지평을 지향하고 있다. 이 지점(비극적 카타스트로프)에서 텍스트의 이데올로기는 지배적 이데올로기에 편입되어 버리는 양상을 보이지만, 작가의 이데올로기는 텍스트의 이데올로기와 분열된다. 미학적 이데올로기는 작가의 이데올로기에 개입함으로써 카타스트로프를 비극적으로 처리하여, 작가의 이데올로기를 미적인 형상화 과정에서 변형, 굴절시키고 있는 것이다. 곧 '부재' 개념의 미학적 변형 메카니즘의 작동이 이루어진 것이다.

이것과 관련해, 테리 이글튼은 AuI와 GI 사이의 관계는 AI의 견지에서 그것들의 조정에 의해 변형될 수 있는 것이다. 텍스트 자체 내에서 어떤 미학적 형식을 수단으로 해서 이루어진 GI의 생산은 작가의 이데올로기가 되는 GI의 생산을 무효화시키고 그것과 모순되기도 한다[27]고 말하고 있다.

결국 작가 및 텍스트의 이데올로기가 지향하는 것은, 남북한의 내부적 갈등을 우리 자체적으로 극복해야 하며, 그것은 한 민족으로서의 동질성과 인간에 대한 휴머니즘적 가치를 통해 가능함을 드러내고 있는 것이다. 하지만 외세의 힘은 거대하고 그것과의 갈등의 극복은 쉽지 않음을 텍스트의 이데올로기는 온몸으로 드러낸다. 반면 작가의 이데올로기는 텍스트의 이데올로기를 넘어선다. 바로 여기에서 작가의 이데올로기와 텍스트 이데올로기의 분열 지점이 생겨나는 것이다.[28] 민족적 유토피아

다. 시적 화자는 제재에 대한 태도를 표명하기 위해 창조된 극적 개성이기 때문에 시는 어디까지나 허구적이고 극적이다. 시의 화자 역시 '창조'의 일부가 된다. 시인과 화자는 존재하는 차원의 차이 곧, 시인은 작품밖에, 화자는 작품 안에 존재한다. / 이렇게 시인과 시적 화자, 작가와 서술자가 서로 다른 존재일 수도, 또는 거의 일치할 수도 있으며, 다양한 스펙트럼의 관계 양태들이 있을 수 있다. 이것을 작가의 이데올로기와 텍스트의 이데올로기와 연결시켜서 생각해 볼 수 있다.

27) Terry Eagleton, 『비평과 이데올로기 - 마르크스 문학이론의 한 연구』, 92-93쪽.

28) 이러한 상황을 페쇠(Michel Pêcheux)의 이론으로 설명한다면, 인물들(여자와 남

교보문고 KYOBO Book Centre

의 지평을 위해, 신동엽은 역사에 대한 긍정적이고 희망적인, 강렬한 신념을 보여주고 있다. 곧, 일체의 이념을 초월한 낭만적이고 전통적인 휴머니즘의 유기적 삶에 대한 회복을 꿈꾸고 있는 것이다.

피에르 마셔레이(Pierre Macherey)는 작품은 그것이 말하는 것보다 말하지 않는 것에 의해 이데올로기와 결부되어 있다. 이데올로기의 존재가 확실히 느껴질 수 있는 곳은 텍스트의 의미 있는 침묵들과 공백과 부재에서이다. 비평가는 이것들을 드러내야 하고, 작가는 그 공백과 침묵, 말해서는 안 되는 것을 드러내게 되어 있다. 텍스트는 이런 공백과 침묵을 포함하고 있으므로 항상 불완전하다. 결코 완전하고 일관성 있는 전체를 구성하지 못하고 의미들의 충돌과 모순을 보여준다. 작품의 의미는 이 의미들 간의 통일보다 차이에 있다고 했다.[29] 또한, 브레히트도 예술

자)은 동일화 담론을 거쳐 반동일화 담론을 추구하나 텍스트 이데올로기는 결국 동일화 담론으로 귀결되며, 작가 이데올로기는 반동일화 담론을 실현하고 있다고 할 것이다.

Daniel Macdonell, *Theories of Discourse* 『담론이란 무엇인가』(임상훈 옮김), 한울, 1992, 49-56쪽; Michel Pêcheux, *Language, Semantics and Ideology* (trans; Harbans Nagpal), St. Martin's Press, 1982, pp.155-170; 고현철, 『현대시의 패러디와 장르 이론』, 태학사, 1997, 37-39쪽.

페쇠는 주체가 구성되는 세 가지 기제에 따라 담론 양식을 세 유형으로 구분했다. 동일화(identification) 담론은 지배적 이데올로기에 동의하는 순응적인 주체들의 양식, 곧 그들에게 주어진 이미지에 자유롭게 동의하는 '착한 주체'들의 양식이다. 반동일화(counter-identification) 담론은 동일화를 거부하는 '나쁜 주체'들의 양식이다. 비동일화(역동일화, disidentification) 담론은 이데올로기 종속의 지배적 실천에 '편승하는 동시에 저항하는' 작업의 결과로 기술되는 역설적인 통합의 담론 양식이다. 비동일화는 지배적 이데올로기 안에서 만들어지는 정체성과 동일화가 비록 완전히 거기에서부터 빠져나올 수는 없지만, 변형되고 치환된 결과에서 비롯된 것이다. 다시 말해 비동일화는 지금 우세한 이데올로기 실천에 편승하는 동시에 저항하는 정치적이고 이데올로기적인 실천에 의해 발생 가능한 것이다.

29) Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism* 『문학비평: 반영이론과 생산이론』, 51-52쪽. 골드만 같은 비평가는 작품에서 중심구조를 찾지만, 마셔레이에게서 작품은 항상 탈중심화된 것이고, 거기에는 중심적인 본질이 아니라 단지 의미들의 부단한 충돌과 불일치만이 있을 뿐이다(산재된, 분산된, 다양한, 불규

교보문고 KYOBO Book Centre

은 모순들을 제거하기보다는 드러내는 것이어야 하고, 그럼으로써 사람들로 하여금 실제생활에서 그것들을 타파하도록 자극해야 한다. 작품은 본질적으로 균형 있게 완성된 것이 아니라, 다른 사회적 산물처럼 오직 사용되는 행위 속에서만 완성되어야 한다고 했다.[30]

이같이 의미들 간의 충돌·모순·차이 즉, 작가의 이데올로기와 텍스트 이데올로기의 분열을 통해, 작품의 의미 곧 숨겨진 작가의 이데올로기적 진실이 드러나게 되는 것이다. 이러한 숨겨진 작가의 이데올로기는 그가 <시인정신론>[31]에서 언급한, 대자연으로의 회귀, 원수성세계(原數性世界)로의 회귀를 추구하는 귀수성세계(歸數性世界), 종합인을 의미하는 전경인(全耕人)과 전경인 정신으로 대지로 다시금 돌아갈 것을 역설한 것, 곧 "사실 전경인적으로 생활을 영위하고 전경인적으로 체계를 인식하려는 전경인이란 우리 세기에서 찾아볼 수가 없다. … 전경인적인 실천생활을 대지와 태양 아래서 버젓이 영위하는 전경인, 밭갈고 김쌈하고 아들 딸 낳고, 육체의 중량에 합당한 양의 발언, 세계의 철인적·시인적·종합적 인식, 온건한 대지에의 향수적 귀의, 이러한 실천생활의 통일을 조화적으로 이루었던 완전한 의미에서의 전경인이 있었다면 그는 바로 귀수성 세계 속의 인간, 아울러 원수성 세계 속의 체험과 겹쳐지는 인간"이라는 언급에서 잘 드러난다. 그는 대지 위에 뿌리박은 전경인적

칙적인 등). 마셔레이가 작품이 불완전하다고 했을 때, 그것은 비평가가 채워 넣을 수 있는 부족한 부분이 있다는 의미는 아니다. 작품은 어떤 부분에서는 침묵을 지키게 하는 이데올로기에 구속되어 있어서, 불완전하다(그 불완전함으로 해서 완전하다고 말할 수도 있다). 비평가의 과제는 작품을 채워 넣는 것이 아니라, 작품에 담긴 의미들이 충돌하는 원리를 찾아내서 작품과 이데올로기의 관계가 어떻게 해서 이 충돌을 산출해내는가를 보여주는 것이다. / 70쪽. 또한 마셔레이는 작품은 현실에 대해 하나의 각도를 취한 거울이며 파편화된 형태 속에서 그 영상들을 제시하는 깨진 거울이고, 반영하고 있는 것에서 뿐 아니라 반영하고 있지 않은 것에서도 여전히 무언가를 표현하고 있는 거울이라고 했다.

30) Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism* 『문학비평: 반영이론과 생산이론』, 97쪽.

31) 『신동엽 전집』, 361-373쪽.

교보문고 KYOBO Book Centre

시인과 철인(哲人)을 갈구한다. 진정한 시인혼과 시인정신을 추구한다. 전경인적인 귀수적 지성으로의 합일을 추구한다. 또한 그것은 <전통정신 속으로 결속하라 - 남북의 자유로운 문화교류를 위한 준비회의를 제의하며>[32]에서도 극명하게 드러난다. "우리는 조국(남북한)의 역사적 주인임을 각성하자. 적극적으로 나서서 조국의 운명을 연구하고 모색·실천하고 발언해야 하는 것이다. 우리밖에 아무도 맡길 사람이 없다.", "그들 외부 세력을 우리 문화국민이 지성적 운동으로써 좌우할 수 있음을 자신하라. 우리의 의견을 그들 외부에 반영하여 영향을 주라. 우리는 아무에게도 이용당하고 싶지 않다는 것을 남북공동으로 선언하라."란 발언이 작가의 이데올로기를 잘 대변해 준다고 할 것이다. 하지만 한편으로 "제주에서 아리랑을 부르기 시작하면 두 시간도 안돼 평양 압록까지 합창이 번질 것이다. 날짜를 택해 판문점이나 임진강 완충지대에 그리운 사람들끼리 모여 아리랑을 합창해 보자고 제의하는 사람이 남북을 통해 아직 없다는 것을 쓸쓸한 일이다."라는 발언 등은 그의 이데올로기가 상당히 낭만적이며 감상적임을 드러내고 있어, 이것이 한편으로 작가의 미덕이기도 하지만 그의 한계이기도 한 것으로 판단하게 한다.

4. 드라마투르기(Dramaturgie) 검토 - 검열

슈타이거(Emil Steiger)는 그의 『시학의 근본 개념』에서 모든 문학 작품은 오로지 서정적인 것, 서사적인 것, 극적인 것은 없고, 정도의 차이는 있으나 세 가지 본질을 고루 갖추고 있다는 장르의 비순수성, 곧 문학을 개방적 구조로 봤다. 장르는 원래 이렇게 비순수한 것이다(Adrain Marino).[33] 이러한 관점은 시극의 장르 개념을 정의하는데 유용하다. 시

32) 『신동엽 전집』, 400-401쪽.

33) Emil Steiger, *Grundbeqriffe der Poetik* 『詩學의 根本槪念』(이유영·오현일 공역), 삼중당, 1978, 13-14쪽; 김준오, 『한국 현대 장르 비평론』, 문학과 지성사, 1990, 82쪽, 13쪽.

교보문고 KYOBO Book Centre

극은 시와 극이 혼합된 혼합 장르적 성격을 띠고 있다. 현대 시극의 개념을 정립한 엘리엇(T. S. Eliot)은 그의 「시와 극(Poetry and Drama)」에서 "시극은 다만 희곡의 틀을 가진 훌륭한 시이여서는 안 될 것이며 그 자체가 극적이어야 할 것이다."라고 했다. 그는 시극을 시와 극이 융합된 양식으로 본 것이다. 즉, 시극을 시와 극이 일체화되고 융합된 경지의 극으로 보고 있는 것이다.[34] 이와 같이 시극(詩劇, poetic drama)의 정의는 형용사(관형사)로서의 시와 명사로서의 극이 융합된 장르라 할 수 있다.

드라마투르기 면에서, 이 작품은 전체적으로 모호성과 상징성이 풍부하며 시정신(poesie)[35]이 충만하고, 지시적 언어 구사를 넘어선 치환은유(Epiphor)적 시적 표현들이 곳곳에서 구사되고 있어[36] 충분한 시적 조사(詩的 措辭, poetic diction, 시어법)가 이루어지고 있다. 또한 작가 및 텍스트의 이데올로기를 압축적이면서도 상징적, 암시적으로 표현하고 있다. 극이 시를 택하는 이유는 웅장한 영혼의 울림을 위한 것이다. 신동엽은 거대한 역사와 민족의 지향에 관한 문제를 세속적인(일상적인) 산문의 형식이 아닌, 보다 웅혼한 세계인 시의 형식을 통해 보여주고 있

34) T. S. 엘리어트, 「시와 극」, 『엘리어트 문학론』(최창호 역), 서문당, 1973; 오학영, 『희곡론』, 고려원, 1981, 20-21쪽.

35) 김준오, 『시론』, 18쪽. 시정신, 시적 세계관(비전)은 자아와 세계의 동일성(자아와 세계의 일체감)이다. / 103쪽. 시적 세계관(시정신)의 본질은 인간의 마음과 외부 세계를 결합하고 동일화되고 싶어 하는 욕구다.

36) 다음 외에 여러 부분이 있을 수 있겠지만, 자의적으로 시적이라 판단되는 부분을 제시해 보면 다음과 같다. 327쪽. 산토끼를 부수나 보더군요. / 328쪽. 아우성치며 쏟아지고 있을, 내 동지들. / 329쪽. 네 콧등에 난 보오얀 무명링 / 커다란 두 개의 우듯자죽 / 당신들을 동이째 저주도 했고 / 밤이 부러져 나가는 줄 알았어요 / 한참만에 눈 앞에서 흔들거리던 바다밑 삼라만상이 고정되더군요 / 그 눈동자가. 제 인생의 바늘을 / 우린 중간지대에 둘다 떠 있소. 지금은 떠 있소. / 331쪽. 머리칼을 빗질하는, 이 산속의 바람 / 사랑 비슷한 향기를 느껴 / 334쪽. 저 산새들의 천진이 나를 울려, / 338쪽. 불 풀무 속에서 시뻘겋게 달고 있는 불구멍 한가운데를 보고 있노라면 하도 고와서 먹고 싶어지는 때가 다 있더군. / 어머니의 야윈 괴춤에 꽂혀오던 호미, 그 호미의 갸우뚱한 고개.

교보문고 KYOBO Book Centre

다. 또한 시는 순간의 장르로 어두운 시대에 선택되는 문학 양식이며, 어두운 시대에 가장 적합한 장르다.[37] 그런 의미에서 이 작품은 위에서 언급한 시극의 장르적 개념에 부합되는 작품이 된다.

작품의 플롯은 인물들이 제시되고 그들이 처한 상황이 제시되는 도입부분, 고려가요 '청산별곡'을 읊으며 동질성을 회복하는 순간 등의 상승부분, 여기에는 남자가 여자에게 부대로 돌아가라고 하는 위기의 부분이 포함되어 있다. 이후 남녀가 상징적(부분적) 통일을 이루는 데서 절정을 이루며, 하강(반전)을 거쳐 두 남녀의 죽음으로 파국을 맞이한다.[38] 이와 관련해 주요 등장인물의 극적 움직임을 살펴보면, 한 적군 병사의 충격적 죽음을 경험하고 나서의, 여자의 태도는 일관적이다. 즉 역사의 톱니바퀴에서 벗어나려고 하며, '그늘'을 벗어난 유토피아적 세상을 꿈꾼다. 이렇게 여자는 텍스트 처음부터 일관성을 유지한다. 거기에 비해 남자는 두 이념 중 어떤 하나를 택할 수밖에 없는 인간 역사를, 어쩔 수 없는 숙명으로 받아들이고자 하는 갈등상태를 거쳐 여자와 동일한 하나의 지향점에 도달하게 된다.

그런데,

> 여 : 그 눈동자가. 제 인생의 바늘을…… 저는 그만 끝내고 싶어요. 그만 끝내고 싶어요
> 남 : 무엇을?(무대 점점 밝아진다)
> 여 : 만세를,
> 남 : 만세?(329쪽)
>
> (시대 불명의 부상병 등장. 한쪽 눈을 안대로 가리고 절뚝절뚝 세월없이 걷는다)
> 부상병 : 어쩐다? 어쩐다? 이 구름을 어쩐다? 이 행복을 어쩐다? 마

37) 김준오, 『문학사와 장르』, 문학과 지성사, 2000, 389쪽.
38) 구스타프 프라이탁, *Die Technik des Dramas* 『드라마의 기법 - 고전비극의 이념과 구조』(임수택 · 김광요 역), 청록출판사, 1992, 107-128쪽.

교보문고 KYOBO Book Centre

> 렵긴 하고 땅은 넓고 누구 얼굴에다 쏟는다? 많아도 걱정이야.
> 헌데 이 쓸개빠진 산천은 어쩌자고 하필이면, 내 눈앞을 탐낸다?
> (퇴장)(329-330쪽)

위 대사들과 같이 작품의 곳곳에서 보이는 모호함은 어디에서 기인하는 것일까? 특히, 인터루드 또는 극중극의 성격을 띠고 있는 위의 아래쪽 인용문(329-330쪽)은 작가가 거기에 무언가의 상징성을 부여하려고 의도하는 듯하나, 그 상징성의 실마리가 잘 서지 않는다.[39]

또한 앞에서 살펴보았듯이, 작품 전체에서 '그늘'이 가지는 상징성은 텍스트 및 작가의 이데올로기를 드러내는 면에서 중요하다. 하지만 그 상징의 의미가 잘 읽혀지지 않는 맹점이 있다. 이 작품에서의 '그늘'의 상징은 문학에서 구사되는 미묘한 상징의 형태를 띠고 있다. 그러나 극의 관객은 문학 텍스트와 같은, 두고두고 참조하며 반복해서 읽을 수 있는 텍스트가 없다. 극에서 어떤 대상에 상징적 의미를 부여하려 한다면, 특히 그것이 관념적이고 추상적인 것이라면 더더욱 패턴 제시를 통해야,

---

39) T. S. Eliot, 『문예비평론』(최종수 역), 박영사, 1983, 160쪽. T. S. Eliot은 시의 제일차 노력은 자기 자신에게 명석성을 성취하는 일이다. 시라는 것은 그 시가 이루어진 과정의 당연한 결과다. 시의 모호성의 가장 서투른 형태는 자기를 자신에게 표현할 수 없는 시인의 모호성이다. 모호성의 가장 거짓스러운 형태는 시인이 말할 것을 가지고 있지 않으면서도 가지고 있는 것처럼 자신을 설득시키려고 애쓸 때 나타난다고 했다. 본 필자는 신동엽의 작품이 T. S. Eliot가 이야기하는 차원의 모호함을 갖는 것은 아니라고 판단한다.
강형철, 앞의 논문, 181쪽. 여기서 강형철은 그 부상병이 "안대를 하고 한쪽 눈을 가리고 있음"은 "분단시대는 어차피 절름발이 인간으로 육성되기를 강요하"므로, "자라면서 한쪽의 이데올로기만을 주입받은 작중 주인공의 모습을 상징적으로 드러낸" 것으로 추측하였고, 곽홍란은 그러한 현실에 대한 비판이라고 보았다(곽홍란, 앞의 논문, 140쪽). 그런데 여기에서 강형철은 부상병이 주인공들 앞에 실제로 나타난 것으로 파악하고 있는데, 이는 그가 드라마에 대한 인식이 전혀 없음으로 인한, 다시 말하면, 무대 컨벤션에 대한 이해 부족에서 오는 오해다. 이것은 동학군의 등장 장면에 대한 인식에서도 동일하다. 여기에서도 분명히 동학군의 장면이 스폿 처리되는데도 그것을 주인공들 앞에서 벌어지는 일로 파악하고 있는 것이다(『신동엽 전집』, 336쪽 참조).

교보문고 KYOBO Book Centre

또는 보다 구체적인 전달의 수단을 찾아야 그 의미의 명징한 전달이 가능해진다. 게다가 극이 이데올로기적 지향을 명확히 하려고 한다면 시의 경우에서처럼 과도한 비유와 상징의 방법을 사용하는 것은 부적절하다. 비유와 상징의 암시성은 운동적 효과가 약하기 때문이다.[40] 이것은 결국 신동엽이 극의 본질적 성격에 대한 명확한 인지가 없는데서 오는 드라마투르기 상의 미숙의 결과로 판단된다.

또한 그 모호함은 지배적인 이데올로기의 검열[41]을 피하는 방법으로도 보인다. 한국전쟁을 미소(美蘇)로 대표되는 사회주의와 자본주의 간의 체제대립의 대리전이었음을 '껍데기끼리의 싸움'이라는 상징을 통해 표현한 것이라든지, 공산주의, 제국주의, 군국주의, 패권주의, 파쇼 등의 맹목적 폭력성을 드러내기 위해 '그늘'의 상징을 사용한 것 등은 시대적 검열[42]을 염두에 둔, 작가 자신의 자체 검열로 볼 수도 있다. 하지만 미학적 이데올로기의 개입에 의한 생경한 소재 나열 차원을 넘어서기 위한 예술적 형상화로 읽히기도 한다. 곧 '부재' 개념의 미학적 변형 메카니즘의 작동으로 볼 수 있는 것이다. 이때의 미학적 이데올로기의 개입은 작가 및 텍스트 이데올로기 사이의 분열을 일으키게 한다. 이것은 앞의 "3. 비극적 카타스트로프"에서, 텍스트의 이데올로기는 지배적 이데

40) 김준오, 『문학사와 장르』, 392쪽. 시의 경우 운동 매체로서 격상되었지만 비유·상징에 의한 암시성이라는 형식적 제약이 있다. 시가 효과적인 운동 매체가 되기 위해서는 서사 문학의 이야기가 이 암시성과 대체되어야 한다.
김준오, 『한국현대장르비평론』, 72쪽. 희곡은 관객에게 직접적 호소의 효과를 획득하는 장르다. / 77쪽. 연극적 감수성은 관객의 즉각적 반응을 요구한다.

41) Terry Eagleton, 『비평과 이데올로기 - 마르크스 문학이론의 한 연구』, 85쪽. 이데올로기적 직접 통제

42) 김정원, 『분단한국사 : 남북한정치발전론』, 예진, 1992, 315-317쪽. 1967년 제3공화국은 전날의 이승만 정부보다 훨씬 탄탄한 권력강화를 이룩하였다. 전문화된 군사기구에 대한 정부의 통제는 확고하였다. 사회에 대한 조직적 통제는, 그것이 사회로의 효과적인 조직적 침투를 하지 못하고 위로부터의 조작과 통제에 기초한 것이었음에도 불구하고 확연했다.……(중략) 몇몇 낙관적인 관측자들은 새로운 정치체제가 경제시책의 다이나믹한 성공을 통하여 효과적인 정치기반 강화뿐 아니라 정치적 정통성 역시 확립해 나가고 있는 것으로 보았다.

교보문고 KYOBO Book Centre

올로기에 편입되어 버리는 양상을 보이지만, 작가의 이데올로기는 텍스트의 이데올로기와 분열된다. 미학적 이데올로기는 작가의 이데올로기에 개입함으로써 카타스트로프를 비극적으로 처리하여, 작가의 이데올로기를 미적인 형상화 과정에서 변형, 굴절시켰다. 곧 '부재' 개념의 미학적 변형 메카니즘의 작동이 이루어진 것이라고 살펴본 바 있다.

> 여 : (전략) 전 헛간에서 태어난 여자예요, 그 점잔만 빼는 으리으리한 상전집들이 싫어졌어요 ……로미오집 가헌도 주리엣집 가헌도 싫어요. 껍데기끼리의 멱살잡이가 끝나지 않는 한 아무 쪽에서도 살고 싶지 않아요. 전 공동 우물 바닥에 가서 살겠어요…… 이 산 속에서 살겠어요.(332쪽)

위의 여자 대사도 지배적 이데올로기의 검열을 염두에 둔 자체 검열의 형태로 읽을 수 있다. 여자가 자신이 프롤레타리아 출신임과 외세에 대한 배격과 민족 주체성의 추구를 직접적인 미메시스가 아닌 우회적 상징의 형태로 디에게시스를 통해, 시적으로 형상화시켜 드러내는 데서 추론할 수 있다.

Ⅲ. 결 론 - 유기적 삶의 회복

지금까지의 논의를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 작품에서 중요한 의미를 띠는 '그늘'의 상징성은 작품 전체에서 상당히 모호하다. 극에서 시적 모호함을 지나치게 구사하게 되면 전달의 명징성을 상실하게 된다. 이러한 '그늘' 상징의 모호함은 작가의 무대 컨벤션에 대한 명확한 인식을 체득치 못한 상태에서의 드라마투르기 상의 미숙으로 판단된다.

'그늘'은 이중적 의미를 띠는데, 일차적으로 원형적 이미지로서 뜨거운

교보문고 KYOBO Book Centre

햇빛을 막아주고 시원한 바람을 안겨다 주는 '편안함, 안식, 휴식, 여유, 평화' 등을 의미하는 공간으로서, 일체의 이념에서 벗어난 유보된 지역을 의미한다. 또한 그 '그늘'은 우리를 둘러싼 '모든 쇳소리'나 맹목적인 조직들(공산주의, 제국주의, 군국주의, 패권주의, 파쇼 등)에 의해 만들어진 음울한 '그늘'로서 동굴로 피신해야 하는 위험한 공간이기도 하다. 이때의 '그늘'은 결국 온몸으로 극복되어야 하는 성질의 것이 된다.

둘째, 작가 및 텍스트의 이데올로기는 폭력을 통한 혁명, 제국주의 폭력성을 이념을 향한 맹목적인 의지로 보고, 그 의지는 실패했으며, 이러한 폭력적 시도들을 '실패한 소꿉장난, 좌절된 의지, 쇠붙이들의 눈먼 의지'로 비판하며, 모든 쇳소리에 대한 거부를 주장하고 있다. 모든 장벽, 모든 쇠붙이, 모든 껍데기들이 사라지기를 진정으로 염원하고 있는 것이다. 외세에 의해 조종되는 껍데기가 없는, 주체적이고 유토피아적인 세상을 꿈꾸며 그것이 꼭 올 것을 믿는다. 그것의 실체를 남녀 주인공의 상징적 통일을 통해 제시하고 있다. 곧, 작가 및 텍스트의 이데올로기가 과거의 미학적 형식인 '청산별곡'이라는 전통적이고 유기적인 형식을 통해 민족의 동질성 회복을 제시하고 있는 것이다. 즉 미학적 이데올로기의 작동을 통해 낡았지만 전통적이고 민족적인 양식의 차용을 통해 진보적 이데올로기를 드러내고 있는 것이다. 이는 낭만적 아이디얼리즘의 세계에 대한 열망을 과거의 유기체적 양식 차용을 통해 표현하고 있는 것이 된다.

셋째, 이 작품에서 작가의 이데올로기는 텍스트의 이데올로기와 거의 일치한다. 그런데 텍스트의 비극적 카타스트로프는 미래에 대한 전망이 두 남녀의 상징적 통일처럼 낙관적이지만은 않음을, 외세가 한반도의 평화를 쉽게 허락하지 않을 것임을, 쉽게 그 그늘에서 벗어날 수 없을 것임을, 누구든 현실 역사에서 한 발자국도 자유로울 수 없을 것임을 약호화(略號化)한다. 이것이 텍스트의 이데올로기다.

하지만 작가의 이데올로기는 외세와의 갈등 극복의 길이 험난하겠지

교보문고 KYOBO Book Centre

만 그 갈등을 극복한, 일체의 이념으로부터 자유로운, 우리 민족의 자주와 주체성 및 고유의 아이덴티티의 회복을 지향하고 있다. 한계가 놓여 있다 하더라도 의연하게 역사를 견뎌내어야만 하고 그렇게 할 때, 새로운 민족적 유토피아의 지평이 펼쳐질 것임을 작가의 이데올로기는 웅변한다. 깨뜨려지더라도 피흘리는 죽음만이 있더라도, 민족적 유토피아를 향한 지향은 그칠 수 없는 것이다. 이렇게 이 지점에서 텍스트의 이데올로기는 지배적 이데올로기에 편입되어 버리는 양상을 보이지만, 작가의 이데올로기는 텍스트의 이데올로기를 넘어서서, 그것과 분열된다. 민족적 유토피아의 지평을 위해, 신동엽은 역사에 대한 긍정적이고 희망적인, 강렬한 신념을 보여준다. 곧, 일체의 이념을 초월한 낭만적이고 전통적인 휴머니즘의 유기적 전체성에 대한 회복을 꿈꾸고 있는 것이다. 이것은 그가 <시인정신론>에서 언급한, 대자연으로의 회귀, 원수성 세계로의 회귀를 추구하는 귀수성 세계, 종합인을 의미하는 전경인과 전경인 정신으로 대지로 다시금 돌아갈 것을 역설한 것, 또한 <전통정신 속으로 결속하라 - 남북의 자유로운 문화교류를 위한 준비회의를 제의하며>에서의 주체성 등을 통해 뒷받침된다. 미학적 이데올로기는 작가의 이데올로기에 개입함으로써 카타스트로프를 비극적으로 처리하여, 작가의 이데올로기를 미적인 형상화 과정에서 변형, 굴절시켰다. 곧 '부재' 개념의 미학적 변형 메카니즘이 작동한 것이다. 이렇게 의미들 간의 충돌·모순·차이 즉, 작가의 이데올로기와 텍스트 이데올로기의 분열을 통해, 작품의 의미 곧 숨겨진 작가의 이데올로기적 진실이 드러난다.

넷째, 현대 시극의 개념을 정립한 엘리엇은 시극을 시와 극이 융합된 양식 곧, 시와 극이 일체화되고 융합된 경지의 극으로 보고 있다. 이와 같이 시극의 정의는 형용사로서의 시와 명사로서의 극이 융합된 장르라 할 수 있다. <그 입술에 파인 그늘>은 시와 극이 혼합된 혼합 장르적 성격을 띠고 있다. 드라마투르기 면에서, 이 작품은 전체적으로 모호성과 상징성이 풍부하며 시정신이 충만하고, 지시적 언어 구사를 넘어선

교보문고 KYOBO Book Centre

치환 은유적 시적 표현들이 곳곳에서 구사되고 있어, 충분한 시적 조사(詩的 措辭)가 이루어지고 있다. 또한 작가 및 텍스트의 이데올로기를 압축적이면서도 상징적, 암시적으로 표현하고 있다. 신동엽은 거대한 역사와 민족의 지향의 문제를 세속적인(일상적인) 산문의 형식이 아닌, 보다 응혼한 세계인 시의 형식을 통해 보여주고 있는 것이다. 그런 의미에서 이 작품은 시극의 장르적 개념에 부합되는 작품이다.

한편, '그늘' 상징 등의 모호함은 지배적 이데올로기의 검열을 피하는 방법으로서, 작가 자신의 자체 검열로 볼 수 있다. 또한 미학적 이데올로기의 개입에 의한 생경한 소재의 나열을 넘어서기 위한 예술적 형상화로 읽히기도 하는데, 곧 '부재' 개념의 미학적 변형 메카니즘의 작동으로 볼 수 있다.

동족상잔의 깊은 상처로 말미암아 1960년대의 역사적 상황에서 민족의 현실을 이야기한다는 것은 금기시되어 있었다. 작품 발표 당시의 지배적 이데올로기는 자본주의에 바탕을 둔 민주주의 수호의 미명, 친미, 군사독재, 파쇼, 반공(매카시 선풍, McCarthyism) 등의 성격을 띠고 있었다. 이에 비해 이 작품의 작가의 이데올로기와 텍스트 이데올로기는 단순한 반미, 반공의 차원을 넘어 서서, 일체의 이념을 초월한 민족주의를 궁극적으로 지향하고 있다. 다시 말해, 신동엽은 일체의 이념을 초월한 낭만적 휴머니즘 및 전통적 총체성의 유기적 삶에 대한 회복을 꿈꿨던 것이다. 이에 대해, 지배적 이데올로기는 신동엽 민족주의의 반공 및 일체의 이념으로부터의 초월에 대한 시각에는 주목하지 않고, 오직 반미의 성격, 제국주의의 침탈에 대한 거부만을 문제 삼음으로써 필연적으로 작가 및 텍스트의 이데올로기와 심각한 대립을 일으킬 수밖에 없었다. 즉 신동엽의 민족적 정체성 및 순수성의 회복을 친북 좌파적 성격으로 몰아감으로써 검열과 판매 금지의 파쇼적 행태를 보였던 것이다. 집권 세력은 정권 유지의 수단으로 반공 이데올로기를 철저히 이용하였으며, 정권 유지를 위해서 반공의 희생자가 절대적으로 필요했다. 거기에 신동

교보문고 KYOBO Book Centre

엽의 문학도 대상이 되었다 할 것이다. 기실 군사 정부는 많은 조작을 통해 수많은 희생자를 양출한 것이 사실이다.

이러한 상황에서 지배적 이데올로기에 도전하는 세력은 신동엽이라는 작가로 하여금, 지배적 이데올로기 세력에 도전하기 위해, 또는 모든 국민을 대상으로 민족적이고 진보적 이데올로기를 호소하기 위해 시극이라는 연극의 형식을 택하게 했던 것이다. 이와 같이 본 텍스트가 당대의 역사로부터 이데올로기적으로 일탈된 것은 궁극적으로 그 역사적 상황 자체에 의해서 결정된 것이다.[43] 궁극적으로 이 작품 <그 입술에 파인 그늘>을 포함한 신동엽의 문학은 전통적 총체성 및 낭만적 휴머니즘의 유기적 삶에 대한 회복을 꿈꾸는 것이며, 그런 의미에서 그의 문학은 생산적인 노동이 된다.

본 텍스트의 문학 생산은 이데올로기적으로 민족적 현실에 대한 반성과 미래에 대한 계시, 환상 등을 약호화하고 있으며, 이 작품은 민족적 유토피아 실현을 위한 과정, 실천, 상징, 제스처 등을, 이 작품의 소비는 독자들의 민족적 역사 현실에 대한 마술적인 영향, 비밀스러운 의식, 대화참여 등을 약호화하고 있다 하겠다.[44]

---

43) Terry Eagleton,『비평과 이데올로기 - 마르크스 문학이론의 한 연구』, 87쪽.

44) Terry Eagleton,『비평과 이데올로기 - 마르크스 문학이론의 한 연구』, 89쪽. 문학생산 자체는 이데올로기적으로 계시, 감화, 노동, 놀이, 반성, 환상, 재생 등으로 약호화될 수 있으며, 문학작품은 과정, 실천, 매체, 상징, 목적대상, epiphany, 제스추어 등으로, 문학의 소비는 마술적인 영향, 비밀스러운 의식, 대화참여, 수동적 수용, 교훈적 가르침, 영적인 만남 등으로 약호화될 수 있다.

교보문고 KYOBO Book Centre

참고문헌

1. 기본 자료

『신동엽 전집』(증보판), 서울:창작과 비평사, 1992.

2. 참고 자료

강형철, 「신동엽 연구 - 「그 입술에 파인 그늘」중심으로」, 『숭실어문』 3권, 숭실어문학회, 1986, 173-191쪽.

고현철, 『현대시의 패러디와 장르 이론』, 서울:태학사, 1997.

곽홍란, 「한국 현대시극의 형성과 전개양상에 관한 연구 - 1920~1960년대를 중심으로」, 영남대학교 대학원 국어국문학과 박사학위 논문, 2007. 12.

김준오, 『시론』, 서울:이우출판사, 1988.

김준오, 『한국현대장르비평론』, 서울:문학과 지성사, 1991.

김준오, 「서술시의 서사학」, 『한국 서술시의 시학』(현대시학회), 서울:태학사, 1998, 15-45쪽.

김준오, 『문학사와 장르』, 서울:문학과 지성사, 2000.

두산백과사전 EnCyber & EnCyber.com

민병욱, 『희곡 문학론』, 서울:민지사, 1996.

민병욱, 『현대희곡론』, 서울:삼영사, 1997.

오학영, 『희곡론』, 서울:고려원, 1981.

이현원, 「한국 현대시극 연구」, 계명대학교대학원 국어국문학과 박사학위논문, 2000. 6.

임승빈, 「시극 「그 입술에 파인 그늘」연구」, 『비교한국학』 Vol. 17 No. 2, 국제비교한국학회, 2009, 243-267쪽.

임영태, 『대한민국 50년사』 1, 2, 서울:들녘, 1998.

교보문고 KYOBO Book Centre

지명관, 『한국을 움직인 현대사 61장면』, 서울:다섯수레, 1996.

Daniel Macdonell, *Theories of Discourse* 『담론이란 무엇인가』(임상훈 옮김), 서울:한울, 1992.

Emil Steiger, *Grundbeqriffe der Poetik* 『詩學의 根本槪念』(이유영 · 오현일 공역), 서울:삼중당, 1978.

구스타프 프라이탁, *Die Technik des Dramas* 『드라마의 기법- 고전비극의 이념과 구조』(임수택, 김광요 역), 서울:청록출판사, 1992.

Lilian R. Furst, *Romanticism* 『낭만주의』(이상옥 역), 서울:서울대학교 출판부, 1981.

Peter Pütz, 『드라마 속의 시간 - 극적 긴장 조성의 기법』(조상용 옮김), 서울:들불, 1994.

Paul Hernadi, *Beyond Genre* 『장르론 - 문학분류의 새 방법』(김준오 옮김), 서울:문장사, 1983.

Terry Eagleton, 『비평과 이데올로기 - 마르크스 문학이론의 한 연구』(윤희기 역), 서울:열린책들, 1987.

Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism* 『문학비평: 반영이론과 생산이론』(이경덕 옮김), 서울:까치, 1986.

T. S. Eliot, 『문예비평론』(최종수 역), 서울:박영사, 1983.

T. S. 엘리어트, 「시와 극」, 『엘리어트 문학론』(최창호 역), 서울:서문당, 1973, 109-132쪽.

Walter J. Ong, *Orality and Literacy - The Technologizing of the Word* 『구술문화와 문자문화 - 언어를 다루는 기술』(이기우, 임명진 옮김), 서울:문예출판사, 1995.

교보문고 KYOBO Book Centre

<Abstract>

Ideology of Shin Dong-Yŏp's Poetic Drama ⟨Shadow Dug on the Lips⟩

Kim, Dong-Hyŏn

The former studies on poetic drama <Shadow Dug on the Lips> were stayed to confirm the reputation of 'national poet' Shin Dong-Yŏp through simple content and form analysis. I analysed the dramaturgy of Shin Dong-Yŏp's poetic drama <Shadow Dug on the Lips> in earnest in this study. And standing at the theory of Terry Eagleton, I studied production relationship through the relationships among general ideology, aesthetic ideology, authorical ideology and textual ideology of the time that he showed in his work.

First, the symbol of 'shadow' to have an important meaning at this work is quite ambiguous. This ambiguity is judged on the inexperience about the dramaturgy at the state that he didn't learn a clear recognition through the experience about the stage convention. 'Shadow' has double meanings. Primarily, it means the deferred territory that get out from all the ideologies. And it is also the dangerous space that they should escape to the cave, as the gloomy 'shadow' made by 'all the iron sounds' and blind organizers to surround us.

Second, authorical ideology and textual ideology show that the revolution through the violence and the imperialistic violence are a blind will for the ideology. That is, they show their refusal against all

교보문고 KYOBO Book Centre

the irons. They dream of the subjective utopia world that there is no 'shells' controlled by foreign powers. They express a desire for this romantic idealistic world through borrowing the organistic style of past.

Third, the tragic catastrophe of this text encodes that the prospect for the future is not optimistic like the symbolic unification of a man and a woman, that foreign powers don't easily permit the peace of the korean peninsula, that they can't easily escape from the shadow, and that anybody won't be free even only one step from the realistic history. This is the ideology of the text. But authorical ideology aims for recovering our national independence, subjecthood and unique identity to overcome conflicts and to be free from all the ideologies, even though it is the rough way that they overcome the conflicts with the foreign powers. At this point, textual ideology has an incorporated aspect into dominant ideology, but authorical ideology passes over textual ideology and divided with it. Shin Dong-Yŏp dreams of the recovery to transcend all the ideologies for the organistic totality of the romantic, traditional humanism. Aesthetic ideology dealt with the catastrophe tragically through intervening in authorical ideology, and then it transformed and deflected authorical ideology in the process of aesthetic embodying. That is, aesthetic transformational mechanism of 'the concept of absence'(concealment, distortion, transformation, silence) worked.

Meanwhile, the ambiguity of 'shadow' symbol etc can be an author's self-censorship as the way avoiding the censorship of dominant ideology. And it is read as the aesthetic embodying for overcoming the enumeration of raw materials by the intervention of

교보문고 KYOBO Book Centre

aesthetic ideology. That is, it can be seen as the aesthetic transformational mechanism of 'the concept of absence' works.

The power to challenge against the dominant ideology made author, Shin Dong-Yŏp select poetic drama form, for challenging against the dominant ideology or appealing to the national and progressive ideology to target all the people. Eventually, Shin Dong-Yŏp's literature including this work <Shadow Dug on the Lips> dreams of the recovery of the organic life of traditional totality and romantic humanism to transcend all the ideologies. At that meaning, his literature turns as a productional labour. The literature production of this text ideologically encodes a reflection about the national reality and revelation, fantasy etc for the future. And this work encodes process, practice, symbol and gesture etc for realizing the national utopia. The consumption of this work encodes magical influence, mysterious ritual and conversation participation etc about the readers' national history reality.

Key Words : Shin Dong-Yŏp, poetic drama, <Shadow Dug on the Lips>, ideology, dramaturgy, Terry Eagleton, production relationship, symbol, utopia, transformational mechanism, absence, poesie, censorship

▌논문접수 : 2010년 6월 30일
▌심사완료 : 2010년 7월 30일
▌게재확정 : 2010년 7월 31일

교보문고 KYOBO Book Centre