

최인훈 <춘향뎐>의 패러디 담론과 역사 인식

차 봉 준*

차 례

- | | |
|--|--------------------------|
| I. 서론 | III. '계획된 차이'와 비관적 시대 인식 |
| II. 최인훈 <춘향뎐>과 고전 <春香傳>의 상호 텍스트적 담론 분석 | IV. 결론 |

국문초록

본 연구는 최인훈의 단편소설 <춘향뎐>을 고전 <춘향전>과의 상호 텍스트적 관계에서 분석하면서 패러디 담론의 양상과 그것에 함의된 작가의 역사 인식을 파악하는 것에 초점을 맞추었다. 지금까지 최인훈의 소설들은 등단 초기부터 일관되게 유지되어 온 환상적, 관념적 성향의 농후함으로 인해 반사실주의 소설로 거명되어 왔다. 아울러 작가의 세계에 대한 대응 방식도 현실 참여적 태도가 빈약하다는 측면에서 일부의 부정적 평가를 피할 수 없었던 것이 사실이다. 그러나 최인훈은 작가로서의 현실 참여를 내용적 차원이 아닌 '방법적 자각'이라는 형식적 차원

* 숭실대학교 강사

에서 구체화시켜 나갔는데, 그 대표적 방식이 패러디 기법이었다. 따라서 필자는 본 연구에서 최인훈이 <춘향뎐>을 중심으로 의도했던 효과와 의미를 발견하고, 이를 바탕으로 최인훈 소설에서 패러디가 갖는 의미를 작가 개인의 내면 의식 및 시대적 상황 인식에 결부시켜 분석했다. 아울러 최인훈 소설이 표방하는 문학의 참여정신이 과연 어떻게 구현되고 있는가, 특히 형식적 실험을 통한 방법적 자각이 두드러진 패러디텍스트에서 작가의 미학적 자의식과 함께 부조리한 당대에 대한 역사인식이 어떤 식으로 강조되어 있는가에 초점을 맞추으로써 작가가 표방하고 있는 본질적 저항의 실체를 확인하고자 했다.

결과적으로 최인훈의 <춘향뎐>은 선행텍스트의 서사 담론을 전반적으로 수용하면서도 계획된 차이를 바탕으로 당대에 대한 비판적 역사인식을 나타내고 있음을 확인할 수 있다. 즉 개개의 인물들이 처한 현실을 ‘어둠’의 상황으로 상징한 것을 시작으로 춘향과 이몽룡의 사랑이 현실적 공간을 벗어난 곳에서 성취되도록 전개한 서사의 후반부는 당대에 대한 비판적 성찰임을 확인할 수 있었다. 따라서 <춘향뎐>에 나타난 패러디 담론은 부정적 현실에 대한 본질적 저항이라는 작가의 역사 인식을 효과적으로 전달하기 위한 문학적 전략으로 결론내릴 수 있다.

주제어 : 관념성, 반사실성, 상호 텍스트성, 역사 인식, 최인훈, 춘향뎐, 춘향전, 패러디, 환상성

I. 서론

최인훈은 전쟁과 분단 상황의 고착화, 그리고 자유당 정권의 부패로 이어지는 일련의 절망적 현실 앞에서 지식인의 좌절의식을 드러내 보인 <GREY 구락부 전말기>를 통해 문단에 등단했다. 이후 그의 소설은 반

사실적 관념성의 추구로 일관되면서 한국 문학사에서 독자적 영역을 확고히 해 오고 있다. 최인훈의 소설이 관념적 성향을 두드러지게 노출하고 있다는 사실은 등단작에 대한 “현실에서 고립되어 내부로의 정신적 망명을 시도하는 전후 젊은이들의 치기어린 유희와 그 좌절을 그리는 작품”¹⁾이라는 언급에서도 분명히 드러난다. 그리고 ‘내부로의 정신적 망명’을 통한 지적 유희와 좌절은 이후 <광장>의 ‘이명준’과 <서유기>의 ‘독고 준’, 그리고 <구운몽>의 ‘독고 민’을 비롯한 여타의 소설들에서도 어렵지 않게 발견할 수 있다는 점에서 최인훈 소설의 고유성으로 규정할 수 있다.²⁾

그러나 최인훈의 소설적 경향을 관념적 비사실성의 추구로만 한정하는 것이 정당하기에 대해서는 좀 더 조심스러운 접근이 필요하다. 비록 다른 작가들에 비해 관념성을 과도하게 드러낸다 하더라도 문학과 현실, 혹은 문학과 정치의 상관성이라는 관점에서 최인훈의 문학을 조명한다면 그 역시 리얼리스트로서의 기질을 내 보이고 있기 때문이다.³⁾ 즉 부

-
- 1) 김영찬, 『근대의 불안과 모더니즘』, 소명출판, 2007, 281쪽.
 - 2) 최인훈은 초기작 <GREY 구락부 전말기>나 <구월의 다알리아>, <우상의 집> 등의 어떤 분위기들이 <광장>과 충분한 연속성을 지니고 있음을 전제하면서도 “문단 등장에서 <광장> 이전까지의 작품들과 <광장> 사이에는 분명한 어떤 비약”이 존재함을 주장한다. 그리고 이러한 비약의 원인을 4·19라는 역사적 사실에서 찾고 있다. 그는 “4·19가 없었더라면 <가면고>의 선을 따라서 현실의 역사와는 상대적으로 무관한 인간의 내면의 역사를 탐구하는 계열의 작품들을 써나가지 않았을까”라고 말하고 있는데, 이 말은 역으로 <광장> 이전의 초기작들이 현실 역사와는 다소 동떨어진 ‘인간의 내면’을 다루는 데에 치중되어 있었음을 시인하는 것이기도 하다. 최인훈, 「나에게 있어 <광장> 이전과 이후」, 『문학과 사회』 35호, 1996, 1362쪽.
 - 3) 최인훈 소설에 나타나는 리얼리티(현실 비판의식)의 형성은 작가 개인사적 측면에서 다음의 두 가지를 그 원인으로 제시할 수 있다. 첫째는 이데올로기성·가족 등에 의해 형성된 것으로 보이는 월남 이전의 ‘소외 의식’이다. 최인훈은 공산주의 이데올로기가 지배하는 북한에서 <플란더즈의 개>와 같은 책을 읽으며 그의 어린 시절을 보냈다고 회고한다. 이는 억압된 외부 상황과 독서에 의해 형성된 내면세계 사이의 커다란 괴리에서 발생한 소외 의식에 따른 현실 비판적 태도의 형성이라 할 수 있다. 둘째는 광복 이후 해군 함정(LST)을 타고 월남한 후 발

조리하고 부패한 당대 현실에 대한 비판의 신랄함이 그 어떤 리얼리즘을 표방하는 작가들에 비견해도 결코 뒤쳐지지 않고 있음을 텍스트의 내밀한 분석을 통해 밝혀낼 수 있다. 이는 최인훈 소설의 전반적 특성에 대해 공종구가 내린 평가 속에서 그 일단을 확인할 수 있다.

공종구는 최인훈의 소설에 대해 “한국전쟁과 그로 인한 분단 상황 및 1960년대 이후 본격적으로 진행된 한국사회의 자본주의 근대화 과정에 대한 성찰적 자의식”의 표출과 “현실세계의 그림자인 언어와 서사양식을 매개로 하는 소설의 정체성에 대한 미학적 자의식”의 표출이라는 두 축으로 나누어 설명한다.⁴⁾ 여기서 전자의 ‘성찰적 자의식’은 “미시적으로는 부조리하고 모순된 존재로서의 인간의 존재론적 본질에 대한 성찰과 탐색을 반추하는, 거시적으로는 분단 상황과 근대화 과정이 지니는 의미를 세계사적 맥락에서 총체적으로 조망하는 문제의식”⁵⁾을 통해 그 깊이와 넓이가 상당히 입체적이고도 중층적으로 전개되고 있다. 따라서 미시적, 혹은 거시적 차원에서의 성찰적 자의식이란 부조리한 당대 현실에 대한 작가의 비판적 문제인식에서 비롯된 것이라는 측면에서 관념성을 넘어선 사실성의 추구로 그 의미를 부여할 수 있다. 한편 후자의 ‘미학적 자의식’의 표출은 “환타지나 패러디 기법의 적극적 차용, 사건의 유기적 구성보다는 존재와 세계에 대한 철학적 단상이나 방대한 역사적 사실에 대한 해석적 전유 등이 서사를 추동하는 에세이적 경향 등 다양

생한 ‘피난민 의식’으로서, 정치적 여건에 의해 강제적으로 발생한 원인이라는 점에서 현실 비판의식 형성에 보다 직접적 영향을 준 것으로 볼 수 있다. 특히 최인훈은 그의 ‘피난민 의식’을 일종의 ‘문화충격’ 내지는 ‘정치적으로 타율에 의해’ 형성된 ‘변경인’으로 표현한다. 따라서 이것이 그의 문학에 있어서 가장 집착하는 문제이며, 앞으로의 문학에 있어서도 지속적으로 추구하는 문제가 될 것임을 짐작할 수 있다. 김경윤, 「최인훈 소설 연구-작가의식의 내면화 문제를 중심으로」, 경북대 석사학위논문, 1984, 21-30쪽. 최인훈, 『꿈의 거울』, 우신사, 1990, 206쪽.

4) 공종구, 「최인훈의 단편소설」, 『현대소설연구』 34호, 한국현대소설학회, 2007, 92쪽.

5) 공종구, 위의 글, 92쪽.

한 형식실험과 미학적 변주를 시도하는 과정에서 이야기 구조를 축으로 하는 전통적인 소설 문법의 해체를 통한 새로운 소설문법의 모색을 줄기차게 시도”⁶⁾한 작품들 속에서 발견할 수 있다. 그리고 이 역시 형식적 실험을 통한 현실 비판의 추구라는 점에서 관념성 너머의 문학적 성취로 평가할 수 있다. 특히 미학적 자의식에 따른 현실 비판적 인식은 ‘방법적 자각’이라는 작가의 문학관에 의해 더욱 두드러진다.

참여란 말에 사로잡혀 그것을 어떤 풍속화한 실체에 몰입하는 이미지로 생각할 것이 아니라 참여를 방법정신으로 이해하고 그것은 다름 아닌 끊임없이 자기를 넘어서며 인간의 자연적, 사회적 삶의 방식의 방법적 자각이라고 생각해야 할 것이다. 이런 방법을 적용한 결과, 만일에 정치가 잘못되었기 때문에 문학의 가장 두드러진 비판이 정치에 쏠리게 된다면 그것은 할 수 없는 일이다. 그것은 방법의 책임이 아니라 풍속의 책임이기 때문이며, 방법은 대상에 대해 가림이 없기 때문이다.⁷⁾

최인훈은 문학의 현실 참여에 대해서 사물의 실체에 대한 ‘몰입’, 즉 눈에 보이는 대로의 현상적 비판에만 국한해서 생각하지 않는다. 오히려 ‘방법적 자각’을 통한 참여라는 보다 확장된 인식을 보여준다. 이는 현실 비판의 대상이 인간적 삶의 방식이든 심지어는 자연물이든 그 대상에 구애됨이 없는 폭넓은 현실 비판적 문학관이다. 때문에 비판적 평자들의 시각으로는 과도한 노출로 평가될 수밖에 없는 반사실적 관념성마저도 최인훈 자신에게는 문학의 참여정신을 실현하기 위해 채택한 미학적 방편인 셈이다. 또한 생경한 사실주의에 대한 강한 거부감과 방법적 자각을 통한 현실의 참여에 대해서 작가 본인은 타인의 육체적 저항에 버금가는 ‘본질적 저항’을 하고 있는 것으로 주장하는 논리도 흥미롭다.⁸⁾ 즉

6) 공중구, 위의 글, 92-93쪽.

7) 최인훈, 위의 책, 206쪽.

8) 최인훈은 오랜 침묵을 깨고 90년대 들어 새롭게 발표한 장편소설 <화두>에서 사실주의에 대한 입장을 다음과 같이 피력하고 있다. “현실에 대해서 사실주의적으

그에게 있어서 반사실적·관념적 성향의 소설 창작이란 현실에 대한 나약한 지식인의 도피 행각이 아니라 보다 강렬한 현실 저항의 방편으로 선택한 문학적 전략이라는 것이다.

이처럼 최인훈은 부조리한 현실을 당면한 지식인으로서의 현실 참여를 내용적 측면에서만이 아니라, ‘방법적 자각’이라는 형식적 차원으로까지 확대하여 구체화했다. 그러므로 “예술의 마지막 메시지는 형식”⁹⁾이라는 문학을 바탕으로 다양한 형식적 실험에 관심을 기울인 최인훈의 소설들은 단순히 기법적 차원에서만 연구의 대상이 되어서는 안 된다. 여기에 더하여 참여의 실천이라는 주제적 차원으로도 관심의 추를 옮겨 놓을 때 작가의 문학 정신에 대한 실체적 접근이 가능하다. 특히 형식에 대한 다양한 실험 가운데 최인훈이 즐겨 사용했던 방법적 자각의 한 양상이 패러디 기법이라는 점은 지금까지 발표된 작품의 면면을 통해 확인할 수 있는 사실이다. 따라서 필자는 본 연구를 통하여 최인훈이 발표한 다수의 패러디텍스트 가운데 <춘향뎐>을 중심으로 작가가 의도했던 방법적 자각의 효과와 본질적 저항의 의미를 분석하고자 한다. 그리고 한 걸음 더 나아가 패러디의 주요한 목적인 풍자적 비판 인식이 당면한 시대적 상황과 어떤 방식으로 조응하고 있는지에 대해 평가하고자 한다. 그 이유는 선행텍스트와 패러디텍스트 사이에 상당한 시대적 편차가 존재하는 고전의 패러디인 경우, 당대에 대한 작가의 역사 인식과 해석이 더욱 선명히 드러나기 때문이다.

로 그려낸다는 것은 사실감으로부터 도피하기 쉽고 밤을 흰물감으로 묘사하려는 태도처럼 느꼈다. 사실주의를 거부하는 것이 예술가로서는 이 세계에 육체적 저항에 맞먹는 본질적 저항처럼 느꼈다. 예술의 마지막 메시지는 형식이다.”(최인훈, <화두1>, 민음사, 1994, 339-340쪽.) 이 말 속에는 향간의 부정적 평가들, 즉 그의 소설이 갖는 반사실적 성향에 대한 비판적 견해에 대해 나름의 변론이 담겨 있다. 그는 자신이 선택한 반사실적 창작기법은 부조리한 현실에 육체적으로 맞서는 것과 진배없는 ‘본질적 저항’이라고 강변한다.

9) 최인훈, <화두1>, 민음사, 1994, 340쪽.

II. 최인훈 <춘향전>과 고전 <春香傳>의 상호 텍스트적 담론 분석

패러디는 하나의 텍스트를 다른 텍스트에 대조시킴으로써 조롱하거나 우습게 만들려는 의도를 지니고 있다는 협소한 개념에서부터, 텍스트 상호 간의 전도(顛倒, inversion)에 있어서 ‘차이를 둔 반복’이라는 보다 확장된 개념에 이르기까지 그 개념과 기능에 대한 이해는 문학사의 전개 속에서 다양한 양상을 나타내 왔다. 그런데 전자의 협소한 개념에 매여 패러디를 이해한다면 패러디를 기법적 측면에서만 다루게 하는 한계에서 벗어날 수 없게 된다. 즉 패러디를 단순히 텍스트의 구조를 설명하기 위한 서사적 장치로만 인식함으로써 선행텍스트에 대한 기생담론¹⁰⁾, 즉 주변적인 의미로만 파악하게 만든다. 결과적으로 패러디스트의 숨겨진 의도와 세계 인식에 대한 근원적 접근은 애초에 불가능하다. 반면 린다 허천(Linda Hutcheon)을 필두로 다수의 현대 패러디 이론가들이 내세우고 있는 확장된 개념에 따르면 패러디텍스트의 가치를 한 단계 더 끌어올릴 수 있을 것이다. 이는 단순한 기법적 차원의 이해에서 탈피하여 패러디스트의 의도와 세계 인식까지 추론하려는 담론효과에 주목하기 때문이다.¹¹⁾ 따라서 필자는 본 연구에서 최인훈의 <춘향전>을 고전

10) 패러디를 협소한 관점에서 접근할 때 나타나는 ‘기생적 의미’(기생담론)는 선행 텍스트에 대한 조롱 혹은 풍자의 의미만을 강조하는 제라르 즈네뜨(G. Genette)의 파라텍스트성(paratextuality) 개념과 그 맥락이 닮아 있다. 즈네뜨는 ‘상호 텍스트성(inter textuality)’이라는 용어를 대신해서 ‘초텍스트성(hyper textuality)’이라는 용어를 사용한다. 그는 ‘초-텍스트’의 하위 범주에 패러디를 파라텍스트성으로 포함시키고 있다. 이러한 즈네뜨의 견해는 패러디가 지닌 기생적이고 주변적인 의미만을 부각시킨 것이다. 따라서 이 경우 패러디는 선행텍스트에 대한 단순한 모방의 차원에 그치게 되고, 결국 웃음을 유발시키는 조롱 혹은 풍자의 의미로만 국한되는 한계를 지니게 된다. 오승은, 「최인훈 소설의 상호텍스트성 연구-패러디 양상을 중심으로」, 서강대 석사학위논문, 1997, 15쪽.

11) Linda Hutcheon, 김상구·윤여복 공역, 『패러디 이론』, 문예출판사, 1995, 36-37쪽.

<春香傳>과의 상호 텍스트적 맥락에서 분석을 시도하면서, 아울러 패러디스트의 계획된 의도와 세계 인식을 밝혀내는 것에 궁극의 목적을 두고자 한다.

고전 <춘향전>은 지금까지 밝혀진 것만으로도 30여 종에 가까운 이본을 보유한 적층성 강한 작품이다.¹²⁾ 이러한 이본들은 초기 판소리로 연행되던 현장성을 감안하여 볼 때 다양한 성향의 청중들이 보인 요구와 역동적인 상황적 요인, 그리고 개개 판소리 연행자의 개성적 해석 등에 의해 필연적으로 나타난 결과로 이해된다. 아울러 소설로 기록되는 과정 속에서도 시대적·지역적 편차에 따라 서사의 근간이 크게 훼손되지 않는 범위 속에서 다양한 이본들로 재생산되었던 것으로 보인다. 따라서 이렇게 다양한 이본들 가운데 어떤 특정 판본을 최인훈의 <춘향전>에 대한 선행텍스트라고 단정하기는 어렵다. 그러나 패러디스트로서의 최인훈을 비롯한 불특정의 패러디 독자는 고전 <춘향전>에 대한 보편적 서사, 즉 일반 대중이 관습적 학습에 의해 공유하고 있는 서사를 근간으로 상호 텍스트적 관계를 재창조, 재해석한다는 점에 대해서는 비교적 쉽게 동의할 수 있을 것이다. 이러한 전제 아래에서 선행텍스트와의 상호 텍스트적 관계를 비교·분석할 최인훈의 <춘향전>은 대략 다음과 같은 서사적 전개를 나타내고 있는 것으로 요약할 수 있다.

12) 고전 <춘향전>은 각기 창작된 시대적 편차에 따라, 그리고 생산자로서의 작가 및 향유 독자들의 지역적·개인적 성향에 따라 다양한 이본을 형성해 왔다. 이들은 크게 ‘별춘향전’계열과 ‘남원고사’계열로 양분되며, 더 세분하여 보자면 필사본으로 수용되던 초기에 ‘별춘향전’계열의 完板本 <춘향전>, ‘남원고사’계열의 京板本 <춘향전> 등으로 나뉜다. 이처럼 초기 판본이후 다양한 이본으로 재생산되는 과정 속에서 패러디스트로서의 작가 의지가 어떤 방식으로 개입되었느냐에 따라 현재 전승되고 있는 다양한 판본의 <춘향전>들은 그 자체로도 패러디텍스트로서의 특성을 보유하고 있다. 그러나 본 연구에서는 최인훈 <춘향전>과의 패러디적 관계에만 국한하여 논의가 전개된다는 점에서 이본들 자체의 패러디적 요소는 고려하지 않기로 한다.

시련 1 (춘향의 옥고와 이몽룡 집안의 滅門之禍)

전반부 재 회 (새 암행어사를 통한 일시적 갈등 해소) - 현실 공간

시련 2 (새 암행어사의 소실 요구와 월매의 동조)

후반부 극 복 (밤도망과 환상적 공간에서의 후일담) - 환상 공간

일반 독자들에게 보편적으로 전승되어 있는 고전 <춘향전>의 서사는 ‘만남-사랑-이별’의 구조를 중심축으로 춘향과 이몽룡 사이에서 벌어지는 개인적 사건 중심인 전반부, 그리고 ‘시련-재회-보상’의 구조를 중심축으로 두 인물 사이의 개인적 체험이 점차 집단적·사회적 이념으로 확산되고 있는 후반부로 나눌 수 있다.¹³⁾ 그런데 최인훈의 <춘향전>은 선행텍스트의 서사 담론을 전반적으로 수용하면서도 뚜렷한 차이를 요소요소에 개입함으로써 독자들의 독서 행위에 긴장을 유발한다. 서사의 전체적 구성에서 가장 뚜렷하게 나타나는 차이는 두 가지 정도이다. 첫 번째는 최인훈의 <춘향전>이 고전 <춘향전>의 전반부에 해당하는 서사가 생략된 채 곧바로 후반부인 춘향의 옥살이를 서사의 출발로 삼고 있다는 점이다. 또한 더욱 확연히 드러나는 두 번째 차이는 선행텍스트의 서사에서는 찾아볼 수 없는 상상적 공간인 소백산에서의 후일담을

13) 일반 독자들이 <춘향전>이라는 텍스트를 접할 경우 우선적으로 떠올리는 서사는 ‘만남-사랑-이별-시련-재회-보상’의 과정일 것이다. 때문에 이와 같은 서사를 중심축으로 삼고 있는 경판본 <춘향전>, 완판본 <열녀춘향수절가>를 최인훈의 <춘향전>에 대한 선행텍스트로 전제하고 논의를 진행해도 별 무리는 없을 것이다. 한편 최인훈의 <춘향전>과 상호 텍스트적 맥락에서 대비할 고전 <춘향전>의 서사 층위는 대략 아래의 표와 같이 정리해 볼 수 있는데, 이는 설성경의 「춘향전의 서사 구조」(윤광중·유영대 외, 『고전소설의 이해, 문학과 비평사, 1991)에 나오는 도식을 참조하여 재구성한 것임을 밝혀둔다.

전반부	만남 (남여 주인공의 만남과 자연적 배경제시)	- 자연적 흥
	사랑 (남여 주인공의 사랑과 결혼의 약속)	- 개인적 흥
	이별 (남여 주인공의 이별)	- 개인적 한
후반부	시련 (변학도의 수청요구 거절과 춘향의 옥고)	- 집단적 한
	재회 (암행어사의 출현과 춘향의 정절 확인)	- 집단적 흥
	보상 (남여 주인공의 결연과 춘향의 신분상승)	- 사회적 흥

서사의 후반에 새롭게 설정함으로써 원전과의 비판적 거리를 확보하고 있다는 사실이다. 이러한 차이에는 선행텍스트의 전반부를 이루고 있던 ‘만남-사랑-이별’의 서사가 패러디텍스트의 서사에서는 중요한 담론을 형성하지 않는다는 작가의 의도가 직접적으로 반영된 것으로 보아야 한다. 또한 후반부에 새롭게 구성된 후일담에 오히려 작가의 의도가 명시적으로 개입되어 있을 것이라는 기대와 긴장을 형성한다.

선행텍스트와 패러디텍스트 사이의 서사적 차이를 상호 텍스트적 맥락에서 구체적으로 접근해 들어가면 중심인물과 그들이 처한 상황 설정에 작가의 전도된 상상력이 드러난다. 최인훈은 인물들의 활동 무대를 중세적 ‘어둠’으로 상징하고 있다.

(1) 춘향은 가장 어두운 중세의 밤을 보낸 여자다. 구월 하순 남원(南原)의 그 밤에 달이 없었다는 뜻에서만이 아니다. 그녀의 마음도 이 밤처럼 캄캄하였다. 그녀는 큰 칼 찬 고개를 들어 창살 밖을 내다보고 있었으나 물론 아무것도 보이지 않았다.…(중략)…어디서 우는 강아지 소리도 없었다. 남원의 그 밤은 그렇게 조용하기도 했던 것이다. 그녀는 아직껏 일자 소식 받지 못하고 있었다. (267쪽)¹⁴⁾

(2) 남원옥에서 춘향이 어두운 밤을 새고 있을 때, 한양의 몽룡이 집 안에서는 그보다 더 어두운 밤을 밝히고 있었다. 사랑에서 몽룡은 귀양가는 부친과 마주앉아 마지막 밤을 보내고 있었다.…(중략)…그의 앞길은 캄캄하였다. 역적의 자손에게 무슨 앞길이 있을 것인가. 모든 것이 캄캄하였다. (268쪽)

선행텍스트의 서사 공간은 ‘방춘화류 호시절’로 표현되는 오월 단오 ‘밝음’의 공간이었다. 그러나 최인훈은 구월 하순 ‘어둠’의 공간 속으로 춘향과 이몽룡을 내몰아 간다. “춘향은 가장 어두운 중세의 밤을 보낸

14) 최인훈, <춘향뎐>, 『우상의 집』, 문학과 지성사, 1995. 이후 인용하는 <춘향뎐>의 지문은 이 책을 참조한 것임을 밝혀둔다.

여자다”라는 진술로 <춘향전>을 시작하고 있는 작가의 의도는 춘향이 정절을 지켜냄으로써 사랑을 완성하고, 아울러 신분 상승이라는 보상까지 획득하게 될 것이라는 선행텍스트에 대한 기대를 주저하게 만든다. 더 나아가 이몽룡에 대한 기대마저도 의심케 한다. 선행텍스트의 서사는 이몽룡이 한양으로 올라간 뒤 대과에 급제하고 암행어사가 되어 남원으로 내려옴으로써 춘향을 극적으로 구원할 수 있는 능력을 부여받았다. 그러나 패러디텍스트는 “남원옥에서 춘향이 어두운 밤을 새고 있을 때, 한양의 몽룡이 집안에서는 그보다 더 어두운 밤을 밝히고 있었다”라며 이몽룡의 처지마저 ‘어둠’으로 설정하여 앞으로 전개될 두 사람의 앞날을 암울하게 그려간다. 즉 이몽룡의 가문을 멸문지화의 시련에 처한 상황으로 전도시키으로써 춘향의 ‘어둠’이 결코 쉽게 극복될 성질이 아님을 강조하는 것이다. 따라서 독자들은 이 지점에서 이몽룡이 춘향의 구원을 성사시키는 선행텍스트의 서사로부터 멀어질 수밖에 없다. 이와 같이 최인훈은 선행텍스트의 ‘밝음’의 서사 공간을 춘향과 이몽룡 모두에게 ‘어둠’의 공간으로 형상화함으로써 <춘향전>이 선행텍스트와는 다른 결말, 즉 우리에게 이미 익숙히 알려진 것과는 다른 차원의 담론을 형성하게 될 것을 암시하고 있다.

한편 패러디텍스트의 공간을 지배하는 ‘어둠’의 상징적 의미가 비단 춘향과 이몽룡에게만 국한되지 않았다는 사실이 더욱 문제적이다. 작가는 선행텍스트에서 악을 대표하는 인물이었던 변학도에게도 ‘어둠’의 상황을 매개시켜 놓았다. 선행텍스트의 담론에 따르자면 악한인 변학도에게 내려진 어둠의 상황은 너무나 당연한 결과이다. 오히려 독자들은 변학도에게 닥친 불행에 카타르시스를 느끼며 일종의 승리감을 맛본 것이 선행텍스트의 담론이었다. 그러나 패러디텍스트의 서사에 나타난 변학도의 불행은 춘향, 이몽룡에게 닥친 어둠의 인식과 맥락을 같이한다. 패러디스트로서의 최인훈은 변학도가 당면한 봉고파직과 불행들을 전혀 다른 시각에서 접근하고 있다. 다시 말해서 당연히 지탄받아 마땅한 변

학도를 새롭게 조명함으로써 무언가 전도된 메시지를 생산하려는 의도를 담고 있는 것이다. 다음의 인용문에서 패러디스트의 숨겨진 담론 의도를 느낄 수 있다.

이튿날 남원 고을에는 큰 변이 난 것이다. 그것은 오래 전부터 소문이 있어오던 암행어사가 출도하여 신관 사또 변학도는 봉고파직이 되었다. 암행어사가 오리라는 소문은 어디선가 들려와서 남원 사람들은 다 그런 말을 듣고 있었는데 단 한 사람 당하는 날까지 모르고 지낸 것은 변학도뿐이었다. 워낙 기벽이 유다른 사람이어서 아무도 그런 소식을 전하기를 꺼려했던 것이다. 다만 기벽이 그러했다는 것뿐으로 그의 다스림이 포악무도했는지 여부도 딱히 밝힐 만한 아무 근거도 없다. 봉고파직이지만 당과 싸움에 몰렸다는 말이 있다. 여염집 부녀에게 수청을 강요한 것만 가지고도 폭정이 자명한 것이 아니냐고 하기 쉬우나 그것은 우리 생각이다. 우리처럼 인권이 완전히 보장돼서 관에 의한 사생활의 침해가 완전히 없는 현대 한국 시민의 생활 감정으로 재어볼 때 그렇다는 것이고 권력에 갇힌 어두운 중세의 밤을 살던 옛사람들에게는 그 한 가지만 가지고 지방 관장을 좋다 나쁘다 할 수는 없었다는 이야기다. 신관 사또 변공(卞公)으로서는 춘향의 일 건을 풍류 남아로서 ‘스타일 구겼다’고 생각했던 것이요 장차 춘향을 어떻게 처분하려던 것인지 알 수 없다는 의견도 있을 수 있기 때문이다. 더구나 일설에 의하면 변학도의 전임지는 육진 지방으로 북방의 오랑캐를 무찌른 용장(勇將)이었다는 데 이르러서는 비록 구정권하에서일망정 국가의 공적 활동에서 공이 있는 자를 궤석 재판에서 증거 없이 유죄 판결한다는 것은 근대 형법의 뜻에 어긋난다. 유부녀 공갈에 있어서도 불소급의 원칙이 있는 것인즉 평등법이 없었던 곳에 죄를 인정함은 모순이다. 그것은 개인 변학도가 감당할 죄가 아니요 구정권의 이데올로기에 돌려져야 할 화살이기 때문이다. (274쪽)

선행텍스트를 통해 각인된 변학도는 힘없는 백성들에 대한 가렴주구와 그 포악한 처사로 인해 부정적 이미지를 지울 수가 없다. 조선후기 사회의 큰 병폐 가운데 하나였던 탐관오리의 전횡을 대표하는 인물로서

시대를 관통하여 그에 대한 부정적 평가는 지속되어 온 것이 사실이다. 그러나 최인훈은 이러한 인물에게도 우호적 시선으로 접근한다. 즉 “그의 다스림이 포악무도했는지 여부도 딱히 밝힐 만한 아무 근거도 없다”라는 진술을 통해 변학도에 대한 비판적 시선이 ‘근거 없음’에서 비롯한 부당한 평가일 수 있다는 전도된 발상을 피력한다. 따라서 변학도의 봉고파직이 세상에 알려진 것처럼 학정에서 비롯한 것이라는 점에 대해서 의문을 제기하며, 오히려 “봉고파직이지만 당과 싸움에 몰렸다는 말이 있다”는 식의 우호적 시각을 슬그머니 개입시킨다. 이런 맥락에서 본다면 춘향과 이몽룡 뿐 아니라 변학도가 처한 상황마저도 개인적으로는 매우 부당할 수밖에 없기 때문에, 어둠의 시대라는 인식은 변학도에게까지 확장되어 적용된다. 따라서 이러한 인식은 변학도라는 부정적 인물에 대한 기존의 가치 평가를 무용지물로 만들며, 계속해서 제공된 새로운 정보들은 독자들에게 텍스트 읽기의 지연을 가속화시킨다.

변학도에 대한 최인훈의 재해석은 다음의 몇 가지 사례에서 더욱 두드러진다. 변학도가 처한 상황을 ‘어둠’으로 재해석한 작가는 그의 봉고파직에 대한 부당함을 의도적으로 강조하고 있다. 우선 춘향에 대한 수청 강요는 당대의 시대적 논리로서는 너무나 정당한 요구였음을 역설한다. 선행텍스트의 담론은 춘향에게 정절을 지켜낸 여성상을 부각시켜 놓았고, 때문에 변학도는 남의 부녀자를 권력으로 빼앗으려한 파렴치한으로 몰아갔다. 하지만 이러한 유교적 이데올로기의 의도성을 파헤친 작가는 우리가 간과한 중요한 사실들을 꼬집어내면서 논리의 부당함을 주장한다. 즉 변학도의 수청 요구는 권력자의 부당한 폭정일 수는 없다는 변론이다. 변학도의 수청 요구가 부당한 처사였다는 일반의 주장에 대해 “우리처럼 인권이 완전히 보장돼서 관에 의한 사생활의 침해가 완전히 없는 현대 한국 시민의 생활 감정으로 재어볼 때 그렇다는 것”이라는 식의 조롱 섞인 말투는 이 사태를 바라보는 작가의 인식이 어떠한가를 짐작케 한다. 그는 오늘날의 윤리의식과는 또 다른 기준이 작용하고 있는

독특한 중세적 환경에서 변학도의 행위가 결코 지탄의 대상일 수 없다는 점을 부각시킨다. 즉 춘향의 신분을 기생으로 간주할 경우 변학도의 행위는 당대의 윤리관에 결코 어긋난 것이 아니며, 오히려 춘향의 수청 거절이야말로 관정에 포악한 중죄라는 점을 부각하고 있다. 그럼으로써 춘향에 대한 정절의 이미지가 훼손되거나 거세되지는 않는다 할지라도, 최소한 변학도에 가해졌던 부정적 이미지만큼은 거두어들일 수 있는 여지가 생겨나는 것이다. 여기에 더하여 작가는 변학도가 한때 북방 오랑캐를 무찌른 공적을 세운 인물이라는 새로운 사실을 개입시킨다. 따라서 그러한 인물을 “결석 재판에서 증거 없이 유죄 판결한다는 것”이 부당한 처사임을 강변하며, 오히려 변학도는 정권의 교체에 의해 발생한 당파싸움이라는 정치적 소용돌이에 휘말려 부당하게 희생당한 인물일 개연성을 제기한다.

이상에서 살펴본 것처럼 최인훈은 선행텍스트의 춘향과 이몽룡, 그리고 변학도를 서사를 끌고 가는 중심인물로 반복하면서도 그들이 당면한 현실과 미래를 ‘밝음’이 아닌 ‘어둠’으로 전도시켜 놓음으로써 선행텍스트와 거리를 두고 있다. 즉 선행텍스트의 중심인물들에 대한 전도된 해석을 바탕으로 서사의 흐름이 전폭적으로 변화되었다는 사실에 주목해야 한다. 따라서 춘향과 이몽룡의 사랑과 이별, 그리고 재회에 얽힌 서사에 큰 폭의 변화를 일으킴으로써 작가가 의도한 바가 무엇인가에 대한 세심한 독법이 필요하다. 특히 악행을 일삼은 변학도에 대해서도 우호적 근거들을 개입시켜 선행텍스트와는 상반된 평가를 내리고 있는 부분에서 패러디스트의 전도된 가치 지향이 더욱 궁금해진다. 결국 상호 텍스트적 맥락에서 두 텍스트의 담론이 지닌 차이의 발견에는 필연적으로 작가의 계획된 차이에 숨은 의도성의 발견과 해석이 따를 수밖에 없다.

Ⅲ. ‘계획된 차이’와 비판적 시대 인식

린다 허천은 패러디의 ‘반복’에 대해 과거의 풍부하고 위대한 문화유산과의 관계를 의미하는 것으로, 또한 ‘차이’에 대해서는 패러디스트를 통해 의도된 ‘비판적 거리’를 의미하는 것으로 간명하게 정의하고 있다. 여기서 의도된 비판적 거리란 패러디 작가에 의해 고도로 ‘계획된 차이’라는 점에서 그 차이를 단순히 텍스트 상호간의 명시적인 차이로만 판단해서는 안 된다. 모름지기 작가에 의해 계획된 차이 속에 패러디의 또 다른 속성인 비판적 풍자¹⁵⁾가 작용하기 때문이다. 풍자적 전략으로서의 패러디는 원전을 아이러니컬하게 전도함으로써 풍자적 가치를 실현한다. 즉 비평적 차이를 둔 반복을 통해 풍자적 거리를 형성함으로써 독자들로 하여금 당대의 현실에 대한 비판적 시각을 갖게 한다. 따라서 패러디가 지닌 비판과 창조의 정신은 단순한 모방과는 분명한 차별성을 지니며, 풍자를 고무시키고 새롭게 하는 역동적인 전략으로서 그 자신의 위상을 정립한다.¹⁶⁾ 그러나 풍자와 패러디는 그것들이 목표하는 바에 의해서는 엄밀히 구별될 필요가 있다는 사실 또한 주지해야 한다.¹⁷⁾

15) 로마 시대의 학술 용어인 풍자는 “이유 없는 적의에서부터 경솔한 어리석음과 허영에 이르기까지 모든 종류의 인간적 결점들을 폭로하기 위한 문학의 파격(破格)과 도덕적인 의무 모두를 함축하는 말”로서 매우 확장된 의미로 사용되고 있다.(Alex Preminger-T. V. F. Brogan(co-ed), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, 1993, p.1115. 이순욱, 「풍자와 패러디」, 김준오 편, 『한국 현대시와 패러디』, 현대미학사, 1996, 183쪽.) 이러한 풍자의 궁극적 목적은 사회의 부조리한 모습과 인간들의 어리석음을 폭로함으로써 개선을 시도하고 도덕적 이상을 제시하는 것에 있다. 따라서 풍자가는 도덕적·사회적으로 유용한 임무를 수행하는 존재로서 풍자대상에 대해서는 ‘공격’에, 독자들에게는 ‘폭로’와 ‘정서적 공감’에 초점을 두고 교정과 개선이라는 목적을 실현해 나간다.

16) 이순욱, 위의 글, 205쪽.

17) 린다 허천은 풍자란 본질적으로 사회적 도덕적 기준을 지닌 권외적인 형태이고, 반면에 패러디는 심미적 기준을 지닌 권내적 형태라는 점에서 구별한다. “패러디와 풍자가 중요한 차이점이 있음에도 불구하고 혼동되는 명백한 이유는 이

패러디 담론이 지닌 계획된 차이가 풍자 정신과 연계됨으로써 현실에 대한 비판적 시각을 드러낸다는 사실은 최인훈의 <춘향뎐>에서도 그 실체를 확인할 수 있다. 작가는 부조리한 당면 현실에 대해 비판적 풍자를 가하기 위해 패러디를 매우 유용한 창작의 기법으로 활용하고 있다. 즉 작가로서의 현실 참여를 내용적 측면이 아닌 ‘방법적 자각’이라는 형식적 차원에서 실현하는 방편이 패러디인 셈이며, 아울러 이를 통해 작가로서의 본질적 저항을 실천한다. 따라서 최인훈은 <춘향뎐>에서 패러디스트로서의 ‘이중적 목소리’를 적극적으로 구현한다. 이는 <춘향뎐>의 서술자가 선행텍스트의 서술자와는 달리 자신의 신분과 입장을 노골적으로 표면화하고 있는 데서, 그리고 문제적 상황의 분석에 있어서도 시대에 대한 비판적 태도를 숨김없이 노출하는 데서 적극성이 한층 더 두드러진다. 이러한 서술자의 의지적 입장표명이 패러디스트의 의도와 다를 바 없다는 점을 감안한다면, <춘향뎐>의 전도된 서사적 상황은 조선 후기의 시대상에 가탁된 당대에 대한 비판적 인식이라 단정할 수 있다. 따라서 독자는 전도된 서술 시점의 이면에 숨어 있는 패러디스트의 반어적 시대 인식을 낱낱이 파헤쳐 나가는 과정에서 작가의 역사 인식

두 개의 장르가 자주 함께 사용된다는 데 있다. 풍자는 텍스트상의 상이성을 매개물로 사용하고자 할 때에는 자주 패러디적 형식을 설명적이거나 공격적인 목적에 사용한다. 풍자와 패러디는 모두 비평적 거리와 가치판단을 포함하지만 풍자는 일반적으로 이 거리를 ‘왜곡하고, 축소하고, 상처입히기 위해서’ 풍자된 것에 관한 부정적 진술을 만드는 데 사용한다. 그러나 현대 패러디에서는 그와 같은 부정적 판단이 텍스트간의 아이러니한 대조에 반드시 암시될 필요가 없음을 이미 살펴보았다.”라는 말에서 확인할 수 있듯이, 두 텍스트 사이의 상이성을 매개적으로 활용하여 소기의 목적을 달성할 때에 풍자는 전략적으로 패러디 형식을 ‘설명적이거나 공격적인 목적’에 사용한다. 그리고 바로 이것 때문에 패러디와 풍자는 그 중요한 차이에도 불구하고 혼동을 일으키게 된다. 그렇지만 풍자는 비평적 거리와 가치판단을 ‘왜곡하고, 축소하고, 상처 입히기 위해’ 풍자된 것에 대해 부정적 진술을 만드는 데 사용된다는 점에서는 패러디와 구분된다. 패러디는 부정적 판단이 반드시 암시될 필요는 없기 때문이다. Linda Hutcheon, 김상구·윤여복 공역, 위의 책, 73-74쪽 참조.

에 실제적인 접근이 가능할 것이다.

(1) 여기서 우리는 원본 춘향전과 갈라져야 되겠다. 그 까닭은 이렇다.
(273쪽)

(2) 봉고파직이란 당과 싸움에 몰렸다는 말이 있다. 여염집 부녀에게 수청을 강요한 것만 가지고도 폭정이 자명한 것이 아니냐고 하기 쉬우나 그것은 우리 생각이다. 우리처럼 인권이 완전히 보장돼서 관에 의한 사생활의 침해가 완전히 없는 현대 한국 시민의 생활 감정으로 재어볼 때 그렇다는 것이고 권력에 갇힌 어두운 중세의 밤을 살던 옛사람들에게는 그 한 가지만 가지고 지방 관장을 좋다 나쁘다 할 수는 없었다는 이야기다. (274쪽)

(3) 변씨 문중도 아니요 변공으로부터 구전을 받았을 리도 없는 필자가 이같이 말하는 것은 무슨 까닭인가. (274쪽)

(4) 그따위 일은 우리들 소설가가 알 바 아니다. 그러면 무엇 때문인가. 그것은 다름이 아니다. 악역인 변학도에게 가능한 최대한의 공정함을 베푼 다음에 우리들의 사랑하는 주인공들의 문제를 살펴보면 그들의 비극의 보다 진실한 모습이 떠오르리라고 믿기 때문이다. 다시 말해서 변학도는 어떻든간에 더 정확히 말해서 변학도가 봉고파직이 돼서 무대에서 사라진 뒤에도 이몽룡 성춘향 양인의 앞에는 여전히 캄캄한 밤이 기다리고 있었다는 말이다. (275쪽)

(5) 그 어둠인즉슨 남원의 성춘향이 그토록 사랑하면서 그토록 두려워한 바로 그 어둠인지 어쩐지 혹은 그 어둠의 어느 만한 부분인지는 필자로서도 물론 무어라 말하기 어렵다. (278쪽)

인용문들에서 드러나듯이 <춘향전>의 서술자는 자신의 작가적 입장을 노골적으로 독자들 앞에 드러내 보인다. 남원의 춘향과 한양의 이몽룡에 대한 전반부 서사는 대체적으로 선행텍스트와 유사한 전지적 시점

을 유지했다. 그러나 “여기서 우리는 원본 춘향전과 달라져야 하겠다”라는 목소리를 시작으로 패러디텍스트는 선행텍스트와의 차이를 점차적으로 확대시킨다. 아울러 서술 시점도 전지적 시점에서 1인칭 시점으로 전환되면서 서술자의 목소리를 더욱 강화한다. 반면 사건에 대한 서술자의 확정적 진술은 오히려 지연시키는 서술 전략을 통해 독자들 스스로가 사건의 실체와 결론에 도달하기를 요구하는 능동적 텍스트 읽기를 심화시켜 놓았다. 이러한 사실은 한국의 현대사회에 대해 “인권이 완전히 보장돼서 관에 의한 사생활의 침해가 완전히 없”다는 방어적 진술을 시작으로, “변씨 문중도 아니요 변공으로부터 구전을 받았을 리도 없는 필자”이기 때문에 “그따위 일은 우리들 소설가가 알 바 아니다” 내지는 “그 어둠의 어느 만한 부분인지는 필자로서도 물론 무어라 말하기 어렵다” 등의 지극히 객관적 서술 태도를 유지함으로써 독자들과의 수평적 관계를 의도하는 서술자의 언술을 통해 확인할 수 있다. 따라서 서술자는 더 이상 전지적 입장에서 정보를 제공하고 의미를 전달하기를 거부한 채, 독자와 동일한 위치에서 정보를 공유하며 오히려 의미를 숨김으로 텍스트의 혼란을 가중시켜 나간다.

이러한 서술 전략에는 패러디를 일종의 방법적 자각으로 활용하여 현실에 대한 본질적 저항을 시도했던 작가의 의도가 내재되어 있다. 모름지기 모든 작가는 자신만의 고유한 방식을 통하여 시대와의 대화를 시도하고, 그렇게 창조된 작품을 통하여 부조리한 현실에 조용하다는 점을 인정한다면, 최인훈은 분명 나름의 독창적 방식으로 시대와의 불화를 조율하고 있는 것이다. 그렇다면 최인훈의 의식에 자리한 시대와의 불화가 무엇에 기인한 것인지가 문제이다. 이 점에서 최인훈이 월남 이전 공산 이데올로기가 지배하는 부조리한 체제 속에서 내면적 소외의식의 형성기를 거쳤으며, 월남 이후에는 분단의 고착화로 인해 초래된 피난민 의식을 성장기의 주된 경험으로 보유하게 되었다는 사실은 불화의 실체적 접근에 매우 중요한 단서가 될 것이다. 더 나아가 성장기에 중점적으로

각인된 부조리한 시대 상황이 이후로도 더 나아진 바 없다는 한국의 현대사를 조망해볼 때, 최인훈이 패러디를 전략적으로 활용하여 풍자와 비판적 성찰의 작가 의식을 드러내는 데 심혈을 기울인 의도를 심분 짐작할 수 있다.

이른바 최인훈이 <춘향전>에서의 계획된 차이를 통해 통찰하고자 한 시대 인식은 60년대에 대한 비판적 성찰이다. 한국의 60년대는 모든 분야에서 크나큰 문제성을 노출하고 있었고, 그것이 언제든 밖으로 터져나올 잠재성을 내포한 시기였다. 우선 정치·사회적인 측면의 60년대는 자유 민주주의의 실현이라는 이상 추구가 독재 정권의 억압과 권력층의 부정부패라는 기형적 현상에 의해 왜곡되고 좌절된 시기로 규정할 수 있다. 당시의 집권층은 남북 대치라는 민족적 비극을 정치의 전면에 부각시켜 놓고 반공 이데올로기를 정권 유지와 민중의 통제를 위한 막강한 수단으로 삼고 있었다. 즉 정권을 위협하는 모든 요소들에 대해서는 반공 이데올로기의 명목 아래 폭력적으로 통제를 가했으며, 기득권을 보장받은 정치인들은 우세한 지위를 이용하여 부정부패를 지속화했다. 그 대표적 사례인 3·15 부정 선거는 거액의 금품 살포, 폭력 행사, 투표함 훼손, 선거 결과 조작 등으로 정치권의 부패상을 단적으로 드러낸 예이다. 결국 민중의 분노는 4·19 민중혁명을 촉발시키기에 이르렀다. 또한 이 시기는 허약한 정권 기반을 유지해 나가기 위해 반민족적 외세 의존이 어느 때보다 두드러진 시기였다. 그 일례로 과거 일본의 조선에 대한 식민 지배를 정당화시킨 것이나 다름없는 ‘한일 국교 정상화’가 국민들의 일반적 정서를 무시한 채 일방적으로 체결되었다. 이 역시 내적으로 불안정한 정권 기반을 외국의 원조에 의해 지탱해 나가려는 60년대의 기형적 정치 현상으로 평가할 수 있다.

아울러 이 시대는 경제적인 측면에서도 문제성을 내포하고 있었다. 물론 앞선 시대와는 비교되지 않을 정도로 눈부신 경제적 성장을 이루어 가던 시기였지만, 그 발전의 이면에는 예측과 불평등이라는 부조리가 심

화되고 있었다.¹⁸⁾ 즉 전쟁 직후 미국으로부터의 값싼 원조에 의해 농업과 중소기업 부분의 광범위한 몰락이 진행되다가, 결국 60년대에 이르러 원조의 감소로 인한 실업 증가, 임금 인하, 물가 상승, 조세부담의 가중 등이 일거에 밀어닥치게 된다. 따라서 군사 정부는 정부 주도하에 외자유치, 성장 정책 등을 추진하면서 표면적으로는 발전의 형태를 이룩하게 되었다. 그러나 내면적으로는 차관 도입에 의한 대외 의존도가 심화되면서 우리 경제는 예속화의 길에 접어들게 되었으며, 매관자본의 성장에 따른 산업간, 계층 간의 격차가 심화됨으로써 불평등한 경제 구조가 가속화되기에 이르렀다.

이와 같이 60년대의 정치·사회·경제는 4·19를 분수령으로 하여 당대의 작가들에게 부조리한 현실을 직접적으로 경험하게 하고, 정신적·물질적 황폐함과 인간성 상실이라는 부정적 상황에 대한 비판적 안목을 키워가게 하였다. 따라서 당대 사회의 부정적 현실은 역사를 응시하는 작가의 비판적 시각에서 결코 자유로울 수 없었다. 때문에 <춘향전>의 후반부 서사는 더욱 의미심장하게 읽힌다.

연놈은 밤도망을 쳤던 것이다.

몇 해가 지난 후.

소백산맥의 기슭에 살면서 산삼을 캐면서 늙어온 한 노인이 있다.

...(중략)...

그날도 골짜기로 비탈로 종일토록 헤매고 있던 노인은 어느 산모퉁이에서 문득 인가를 만나게 되었다. 오래 산에서 살았대기로 제 손금이 아

18) 미국과 일본을 통한 차관 도입으로 인해 우리나라의 해외의존도는 지속적으로 높아지게 되었다. 그리고 이러한 문제점을 해결하기 위한 방법으로 시행된 외국 자본의 직접, 혹은 합작 투자 정책도 결과적으로는 외국 자본의 지배에 대한 확대를 초래하고 말았다. 한편, 정부는 상품의 국제 경쟁력을 인위적으로 창출해 내기 위해 노동자에게는 저임금 정책을 추진했으며, 매관 자본을 바탕으로 한 수출산업에 대해서는 막대한 금융 특혜와 시장 특혜를 베풀어 산업간, 계층 간의 격차와 갈등을 심화시키고 말았다. 박세길, 『다시 쓰는 한국 현대사』2, 돌베개, 1994, 103-108쪽.

닌 바에야 모르는 골짜기가 있기로서니 이상할 것은 없었으나 그래도
신기하였다. (276쪽)

<춘향전>의 후반부 서사는 춘향과 이몽룡의 ‘밤도망’으로 시작된다. 그리고 이들이 숨어 들어간 공간이 지닌 환상성으로 인해 선행텍스트와의 ‘계획된 차이’는 정점에 도달한다. 앞선 단락에서 살펴보았던 중심인물들과 그들을 둘러싼 상황의 전도된 상상력이 후일담식으로 전개된 이 부분에 이르면 그 서사의 낯설음이 더 한층 깊어진다. 이는 춘향의 정절에 따른 보상으로 신분 상승이 이루어지는 선행텍스트의 행복한 결말이 패러디텍스트에서는 지속되지 않기 때문이다. 아울러 이몽룡이 암행어사의 신분이 되어 남원에 내려온 후 옥에 갇힌 춘향을 구출해 내는 극적 반전의 카타르시스도 패러디텍스트의 서사에는 용납되지 않는 데서 독자들은 지연(delay)과 공백(gaps)¹⁹⁾을 맞닥뜨린다. 오히려 새롭게 등장한 암행어사의 조력으로 춘향의 구원이 이루어지는 부분에서 순간적인 안도를 느끼다가도 또 다시 일어난 폭력적 상황 앞에 아연해질 수밖에 없다.

춘향과 이몽룡 두 사람에게 새롭게 던져진 폭력적 상황의 실체는 가히 절망적이다. 춘향이 직면했던 폭력적 현실을 해소시켰던 암행어사가 오히려 더 큰 폭력으로, 즉 본인의 수청 들기를 강요하는 데서 상황의 부조리함은 극에 달한다. 또한 이몽룡에게서 더 이상의 희망을 가질 수

19) 최인훈의 <춘향전>은 선행텍스트의 서사 담론과 다양한 측면의 계획적 전도를 끊임없이 시도함으로써 독자들에게 긴장을 늦출 틈을 주지 않는다. 오히려 능동적 텍스트 읽기를 지속적으로 요구하고 있다. “서사 텍스트는 독자에게 이해라고 하는—뒷날의—큰 보상을 은연중에 항상 약속하고 있다. 그것은 미묘한 정도의 차이를 두어 독자에게 ‘아직은 최상의 단계는 아니다. 지금 읽기를 멈춰서는 안 된다’하는 암시를 주어 흥미와 호기심과 서스펜스를 유발한다. 그리고 그 방법으로 지연(delay)과 공백(gaps)을 들 수 있다.”라는 S. Rimmon-Kenan의 말에서처럼, 최인훈의 <춘향전>은 계속되는 ‘지연’을 통해 독자들의 긴장감을 지속시키고 이를 통해 서술자의 의도한 목표를 달성해 나간다. S. Rimmon-Kenan, 최상규 역, 『소설의 시학』, 문학과 지성사, 1992, 182쪽.

없던 ‘월매’마저도 춘향의 암행어사 수청을 거두고 나서면서 이들에게 닥친 위기는 최고조에 달한다. 따라서 점점 가혹해지는 위기에 대처하기 위해 두 인물이 택한 최선의 방법이 ‘밤도망’이었다. 그런데 이들이 생존을 위해 선택한 공간이 비록 ‘소백산맥 기슭’이라는 현실적 공간으로 설정은 되었지만, 오랫동안 산사람으로 살아오면서 마치 제 손금처럼 골짜기를 꿰고 있는 ‘노인’에게조차 신기한 환상의 공간이다. 이 공간이 지닌 환상성은 멸문지화를 당한 이몽룡의 집안이 그 혐의를 벗게 되었다는 반가운 소식을 전하기 위해 찾아간 노인이 “하루 해를 헤매도 별바른 골짜기를 찾아내지 못하”(278쪽)는 데서도 재차 확인된다. 즉 패러디 작가는 춘향과 이도령의 혼사를 가로막고 있는 폭력적 상황 요소를 비현실적 공간 속에서 극복하고 사랑을 획득하는 식으로 마무리함으로써 선행 텍스트와는 차별화된 서사를 창조하고 있는 것이다. 따라서 “무한한 기다림과 소망을 향한 끈질긴 의지는 재난의 어둠을 어둠으로만 인식하지 않고, 새벽의 밝음을 내다보는 춘향의 이상적 모습과의 독자와의 감동 어린 만남”²⁰⁾이라는 선행텍스트의 고정된 담론은 최인훈의 <춘향뎐>에서는 더 이상 그 효력을 상실한다.

결과적으로 <춘향뎐>의 서사를 계획된 차이로 전도시켜 놓은 작가의 의도는 모든 인물들이 당면한 현실을 ‘어둠’으로 인식함에서 출발하여 춘향과 몽룡의 사랑이 비현실적 세계에서야 그 실현이 가능할 것이라는 암울한 예견으로 마무리되고 있다. 여기에는 분명 앞서 제기한 것처럼 부조리한 당대 현실에 대한 작가의 시대 인식이 내재되어 있는 것으로 추론할 개연성이 농후하다. 문학사에서 최인훈은 패러디 기법을 적극적으로 활용한 다수의 소설을 통해 작가로서의 비판적 시대 인식을 여실히 드러내 주고 있기 때문이다. 즉 최인훈은 독자들에게 익숙한 고전을 패러디함으로써 상황의 전도를 통한 패러디 의도를 더욱 분명히 부각시켜 가고 있다. 특히 그가 선행텍스트로 삼고 있는 고전 작품들이 각

20) 설성경, 위의 책, 342쪽.

기 그 시대의 부조리한 현실을 비판적 안목으로 제시하고 있는 작품들이라는 점에서 <춘향뎐>의 패러디 의도도 더욱 분명해진다.

이러한 맥락에서 최인훈은 <춘향뎐>을 통해 인물들이 처한 시대적 상황을 ‘어둠’으로 규정하고 있다. 변학도로부터 핍박을 당하여 옥살이를 하고 있는 춘향의 상황뿐 아니라, 유일한 구원자인 한양의 이몽룡마저 멸문지화에 처한 선행텍스트로부터 전도된 상황 인식은 60년대 한국 현대사의 또 다른 표현이다. 아울러 갈등의 원인이었던 변학도가 제거된 후에도 그들 앞에 여전히 어둠의 상황이 사라지지 않는다는 서술자의 진술은 시대적 편차를 뛰어넘는 작가의 부정적 시대 인식으로 확대 해석할 수 있다. 선행텍스트의 서사 상황을 소급해 볼 때, 춘향이 겪어내야 했던 고통은 당대의 봉건적 사회 제도가 지닌 불합리성에 기인한 것이었다. 때문에 선행텍스트의 서술자는 봉건적 인습이 제거되는 이상향을 작품 속에 드러내는 것에 현실에 대한 저항의 의미를 두었던 것으로 보인다. 이에 비해 최인훈의 <춘향뎐>은 선행텍스트의 불합리한 요소를 보다 확장시켜 놓음으로써 당대의 부조리함에 강한 반감을 드러내고 있다. 즉 최인훈에게 60년대는 일부 계층이 아닌 모든 민중에게 공통적으로 가해지는 ‘어둠’의 현실이며, 또한 단편적으로 극복될 성질이 아니라 지속적 불합리성을 내포한 부정적 현실로 인지되고 있다는 역사 인식을 확인할 수 있는 것이다.

IV. 결 론

최인훈은 부조리한 시대를 통찰하는 작가로서의 현실참여 의지를 내용적 차원에서가 아닌 ‘방법적 자각’을 통해서, 즉 형식적 차원에서의 모색을 통해 실현하고자 했다. 그리고 그 방편의 하나로 즐겨 사용한 방법적 모색이 다름 아닌 패러디 기법이였다. 따라서 필자는 본 연구에서 최

인훈의 패러디 소설 <춘향뎐>을 중심으로 패러디의 담론 양상과 현실 참여로서의 역사 인식의 실체를 파헤치고자 했다.

우선 최인훈의 <춘향뎐>을 선행텍스트인 고전 <춘향전>과의 상호 텍스트적 관계에서 담론 양상을 분석한 결과, <춘향뎐>은 선행텍스트의 서사 담론을 전반적으로 수용하면서도 크게 두 부분에서 뚜렷한 차이가 나타나고 있다는 사실을 발견할 수 있었다. 첫 번째는 최인훈의 <춘향뎐>이 선행텍스트의 전반부에 해당하는 서사가 생략된 채 곧바로 후반 부인 춘향의 옥살이를 서사의 출발로 삼고 있다는 사실, 그리고 두 번째는 선행텍스트의 서사에는 나타나지 않은 상상적 공간인 소백산에서의 후일담을 서사의 후반에 새롭게 설정함으로써 원전과의 비판적 거리를 확보하고 있다는 사실이다. 아울러 최인훈은 선행텍스트의 ‘밝음’의 서사 공간을 춘향과 이몽룡 모두에게 ‘어둠’의 공간으로 형상화하여 <춘향뎐>이 선행텍스트와는 다른 결말, 즉 우리에게 이미 익숙히 알려진 것과는 다른 차원의 담론을 형성하게 될 것을 암시하고 있으며, 더 나아가 이 어둠의 인식을 변학도에게로까지 확대 적용하여 보다 전폭적인 차이를 유발하고 있다.

다음으로는 패러디 담론이 지닌 계획된 차이가 풍자 정신과 연계될 때에 현실에 대한 비판적 시각이 드러난다는 사실을 최인훈의 <춘향뎐>을 통해 재차 확인할 수 있었다. 작가는 선행텍스트의 서사와는 변별적으로 환상적 공간으로서의 ‘소백산 기슭’을 후일담 서사에 배치하고 있다. 그리고 현실 사회에서의 사랑의 완성이 불가능해 진 상황 아래에서 이곳으로의 ‘밤도망’을 통해 그 가능성을 모색하고 있다. 이러한 서사 전개 의 이면에는 한국 현대사의 암울함에 대한 작가의 시대 인식이 상징적으로 매개된 것으로 보아야 할 것이다. 즉 갈등의 주원인이었던 변학도가 제거된 후에도 그들 앞에 여전히 어둠의 요소가 사라지지 않고, 결국 비현실적 공간으로의 도피만이 유일한 선택이라는 인식에는 60년대를 바라보는 작가의 역사 인식이 얼마나 회의적일 수밖에 없었던 가

를 단적으로 드러낸다.

결론적으로 필자는 본 연구를 통해 최인훈의 <춘향뎐>이 고전 <춘향전>과의 상호 텍스트적 맥락 아래서 패러디스트의 의도된 차이를 통해 당대에 대한 비판적 역사 인식이 매개되어 있다는 사실을 논증하였다. 이처럼 최인훈은 패러디 기법을 활용함으로써 당대와의 새로운 소통을 모색했고, 아울러 지나온 과거, 그리고 다가올 미래적 상황과의 관계맺음을 시도한 것이다. 이는 패러디가 지향하는 문학 정신이 관계와 소통에 있기 때문이다.²¹⁾ 다만 우리는 최인훈의 <춘향뎐>이 의도하는 관계와 소통의 맥락이 원전에 대한 풍자이든 희극적 개작이든, 혹은 과거와의 비판적 거리를 통한 반복이든지 간에 구애됨 없이 이 소통의 맥락을 올바르게 파악하고 그 관계에 내재한 의도를 올바르게 찾아나가는 것이 무엇보다 중요한 선결과제임을 분명히 할 필요가 있다.

21) 김준오는 “문학사에서 모든 개개의 작품은 결코 고립되지 않고, 반드시 다른 시대의 작품들과 ‘관계’ 속에 놓인다. 개개 작품의 의미와 가치는 이 관계에 의해서 비로소 획득된다. 문학사의 이러한 관계성과 연속성은 패러디에도 그대로 그 본질이 된다. 왜냐하면 원전의 풍자적 모방이나 희극적 개작으로 정의되든, 이런 문학적 문맥의 한계를 벗어나 다문맥적 사회적 문맥에서 “과거와 비판적 거리를 가진 반복”으로 정의되든, 패러디는 패러디‘된’ 작품(또는 과거) 없이는 성립되지 않기 때문이다.”라는 진술을 통해, 모든 작품들은 이전 시대의 작품들과 필연적으로 관계의 지속을 맺고 있음을 설명한다. 그리고 이러한 관계성과 연속성을 패러디의 주요한 본질로 규정했다. 따라서 패러디텍스트를 읽어가는 독자는 반드시 텍스트 상호 간의 관계를 밝혀나가고, 더 나아가 소통의 맥락을 짚어내는 데 심혈을 기울여야 한다. 김준오, 「문학사와 패러디 시학」, 『한국 현대시와 패러디』, 현대미학사, 1996, 14쪽.

참고문헌

- 공종구, 「최인훈의 단편소설」, 『현대소설연구』 34호, 한국현대소설학회, 2007, 91-106쪽.
- 김경윤, 「최인훈 소설 연구-작가의식의 내면화 문제를 중심으로」, 경북대학교 석사학위논문, 1984, 1-139쪽.
- 김영찬, 『근대의 불안과 모더니즘』, 소명출판, 2007, 286-292쪽.
- 김준오, 「문학사와 패러디 시학」, 『한국 현대시와 패러디』, 현대미학사, 1996, 13-46쪽.
- 김준오 편, 『한국 현대시와 패러디』, 현대미학사, 1996.
- 박세길, 『다시 쓰는 한국 현대시』2, 돌베개, 1994.
- 설성경, 「춘향전의 서사 구조」, 윤광중·유영대 외, 『고전소설의 이해』, 문학과 비평사, 1991, 337-343쪽.
- 송재영, 「꿈의 연구-최인훈의 초현실주의 소설」, 『작가세계』 제4호, 1990(봄), 64-72쪽.
- 오승은, 「최인훈 소설의 상호텍스트성 연구-패러디 양상을 중심으로」, 서강대학교 석사학위논문, 1997, 1-101쪽.
- 이순욱, 「풍자와 패러디」, 김준오 편, 『한국 현대시와 패러디』, 현대미학사, 1996, 183-206쪽.
- 정끝별, 『패러디 시학』, 문학세계사, 1997.
- 최인훈, 『꿈의 거울』, 우신사, 1990.
- _____, 『화두』1, 민음사, 1994.
- _____, 『우상의 집』, 문학과 지성사, 1995.
- _____, 「나에게 있어서 <광장>이전과 이후」, 『문학과 사회』 35호, 1996, 1361-1366쪽.
- Alex Preminger·T. V. F. Brogan(co-ed), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University

Press, 1993, p.1115

Linda Hutcheon, 김상구·윤여복 공역, 『패러디 이론』, 문예출판사, 1995.

S. Rimmon-Kenan, 최상규 역, 『소설의 시학』, 문학과 지성사, 1992.

<Abstract>

Parodied Discourse of <Choonhyangdyeon>
by In-hoon Choi and His Historical
Perspective

Cha, Bong-Jun

This study centered on the analysis of the intertextual relationship between In-hoon Choi's short story <Choonhyangdyeon> and the classic <Choonhyangjeon>, to understand the aspect of parodied discourse and the author's historical perspective implied in the book. In-hoon Choi's novels have been dubbed as antirealist novels due to imbued fantastical and idealistic tendencies which were persistently maintained from the start of his career. Moreover, the author's response to the world could not prevent negative assessment by some in that the actualistic attitude was lacking. However, In-hoon Choi specifically reflected the reality an author, by 'methodical awareness' not content-wise as a way of formality and the representing method for such way of formality is a parody. Thus in the study focuses on the effects and meanings the author intended for <Choonhyangdyeon> by In-hoon Choi and based on such finding, analyzed the work with the combination of the meanings of parody in his novel with the author's inner workings and context-awareness of the times. It further set out to investigate how literary spirit was portrayed by In-hoon Choi's novels while focusing on how his historical perspective on the corruptions of his times, along with his aesthetic

self-awareness were stressed in parody texts with distinguished methodical awareness through cursory experiments. The study was designed to witness the truth of fundamental resistance the author supported.

In conclusion, <Choonhyangdyeon> by In-hoon Choi, adopted preceding text's narrative discourse overall but at the same time, critical historical perspective on the time with the intended discrepancy. Namely, by symbolizing the reality each character was placed in as "darkness", the latter part of the novel where Chunhyang and Monryong Lee's love becomes actualized outside the realistic realm was the critical reflection of his time. Therefore, it is concluded that parodied discourse in <Choonhyangdyeon> was a literary tool to effectively communicate the author's historical perspective, the fundamental resistance against the pessimistic reality.

Key Words : Ideality, Antirealism, Inter-textuality, Historical perspective, In-hoon Choi, Choonhyangdyeon, Choonhyangjeon, Parody, Fantasy.

■ 논문접수 : 2010년 10월 30일

■ 심사완료 : 2010년 12월 6일

■ 게재확정 : 2010년 12월 8일