http://doi.org/10.17938/tjkdat.2025..85.55
© 2025. 양미지 All Rights Reserved.

<둥둥 낙랑둥>에 나타난 왕비의 '타자 되기' 반복의 윤리

양미지*

〈차례〉

1. 서론
2. 왕비의 '타자 되기' 반복
3. 주이상스와 충동의 윤리
4. 미장아빔 구조와 실재계적 응시
5. 결론

국문초록

이 논문은 최인훈의 희곡 〈둥둥 낙랑둥〉의 정신분석학적 독해를 통해 '왕비'가 보여준 타자 되기 반복에 내재된 윤리를 밝히는 것을 목적으로 한다. 〈둥둥 낙랑둥〉은 설화 '호동 왕자'의 종결부를 출발점으로 삼아, 왕비를 중심으로 윤리적 주체의 가능성을 탐색한다. 왕비는 낙랑공주의 쌍둥이 언니이자 호동의 의붓 어머니, 그리고 고구려의 어미 무당이라는 다중적 정체성을 가진 인물이다. 왕비는 자신의 상징계적 역할에서 이탈하여, 호동의 욕망 대상인 낙랑공주라는 타자와 동일시되고자 한다. 왕비는 호동과의 놀이를 통해 점차 호동을 욕망하는 주체가 되고, 타자 되기 실패의 고통을 감내하면서까지 그 반복을 이어간다. 이러한 반복의 동력은 주이상스에 있으며, 왕비는 실재의 틈을 응시하고 환상을 끝까지 밀어 붙인다. 그렇게 왕비는 환상을 향유하고 횡단하며 충동의 주체로 나아가게 되고, 이 충동은 죽음 충동으로까지 이어진다. 왕비는 죽음 충동의 주체로서 죽음의 순간까지 순수 욕망과 실재계를 추구한다는 점에서 윤리적 주체라고 할 수 있다. 왕비가 지향하는 실재계는 미장아빔 구조와 응시의 지점으로 형상화된다. 이는 실재계의 흔적 혹은 그 실재를 향한 주체의 충동을 그려내는 동시에, 관객에게도 충동의 윤리에 대해 사유하게 한다. 〈둥둥 낙랑둥〉은 타자 되기의 반복 속에서 충동과 환상 횡단을 보여주는 왕비의 서사를 통해 윤리적 주체의 모습을 보여준다.

주제어: 〈둥둥 낙랑둥〉, 미장아빔, 왕비, 응시, 주이상스, 최인훈, 충동의 윤리, 타자되기, 환상 횡단

www.kci.go.kr

* 경상국립대 국어교육과 박사과정

1. 서론

고대 설화 ‘호동 왕자’는 국가와 혈통, 충절이라는 상징계의 질서를 강조하는 이야기로 해석되어 왔다. 고구려의 승리를 위해 낙랑공주에게 자명고를 찢게 한 호동 왕자, 그리고 결국 딸을 죽이고 항복한 낙랑 왕의 이야기는 개인의 욕망이 철저히 억압된 채 집단의 생존 논리에 종속되는 전형적인 이데올로기 서사이다.

이 설화에서 낙랑 공주는 남성 영웅의 전쟁 서사에 도구화되는 희생자이며, 호동 왕자는 국가라는 명분 아래에서 타인의 희생을 조직하고 은폐하는 존재로 그려진다. 특히 왕비는 혈통 보존이라는 권력적 욕망에 따라 의붓아들 호동을 참소해 자살로 내모는 비윤리적 인물로 서술된다.[1] 그

---

1) 대무신왕 15년(32) 여름 4월에 왕자 호동(好童)이 옥저를 유람하는데 낙랑 왕 최리(崔理)가 지나가다가 그를 보고 물었다. “그대의 얼굴을 보니 보통 사람이 아니로군. 북국(北國) 신왕(神王)의 아들이 아닌가?” 그러고는 호동을 데리고 돌아가 자기 딸을 아내로 삼게 했다. “당신이 당신 나라의 무기고에 들어가 북을 찢고 뿔피리를 부숴 버린다면, 나는 예를 갖추어 당신을 맞아들일 것이오. 그렇게 하지 않는다면 맞아들이지 않겠소.” 전부터 낙랑에는 적병이 오면 저절로 울리는 북과 뿔피리가 있었는데, 호동이 그것을 부수려고 한 것이다. 이에 최씨의 딸은 날카로운 칼을 지니고 몰래 무기고에 들어가 북의 가죽을 찢고 뿔피리의 입을 잘라 버린 다음 호동에게 알렸다. 호동은 왕에게 권하여 낙랑을 습격했다. 최리는 북과 뿔피리가 울리지 않아 대비하지 않다가, 우리 고구려 군사가 성 밑까지 엄습해 온 뒤에야 북과 뿔피리가 모두 부서진 것을 알게 되었다. 마침내 최리는 자기 딸을 죽이고 나와서 항복하였다. 그해 겨울 11월에 왕자 호동이 자살했다. 호동은 대무신왕의 둘째 왕비인 갈사왕(曷思王) 손녀의 소생이었다. 얼굴이 수려하여 왕이 매우 예뻐했기에 이름을 호동(好童)이라 하였다. 첫째 왕비는 호동이 자기 아들의 적통을 빼앗고 태자가 될까봐 두려워하다가 왕에게 이렇게 참소하였다. “호동은 저에게 예의 없이 대하는데 아무래도 음란한 짓을 저지를 듯합니다.” 왕이 말했다. “당신은 호동이 다른 사람 소생이라서 미워하는 거요?” 왕비는 왕이 자기 말을 믿지 않는 것을 알고 화가 미칠까 두려워서 곧 눈물을 흘리며 이렇게 말했다. “대왕께서 은밀히 살펴보십시오. 만약 이런 일이 없다면 저 스스로 죄에 대한 처벌을 받겠습니다.” 왕비가 그렇게 나오니 대왕은 호동을 의심하지 않을 수 없어 처벌하려 했다. 그러자 어떤 사람이 호동에게 물었다. “그대는 왜 자신을 해명하지 않습니까?” 호동이 대답했다. “내가 해명하면 어머니의 악행이 드러나고 왕께 걱정을 끼치게 될 것입니다. 그런 것을 효(孝)라고 할 수 있겠습니까?” 그러더니 곧 칼을 품고 엎어져 죽었다. (김부식, 김아리 옮김, 「호동왕자」, 『삼국사기』, 돌베개, 2012, 147-149면.)

러나 최인훈의 희곡 〈둥둥 낙랑둥〉은 설화의 종결부를 새로운 출발점으로 삼아, 서사의 윤리적 구조를 전면적으로 해체하고 재구성한다.

최인훈은 자신의 희곡 속 여성 인물에 대해 다음과 같이 말한 바 있다. "내 희곡에서는 여성들이 남자 주인공들을 압도하고 있습니다. (…) 고귀하게 인간적으로 갈 데까지 가보는, 그래서 남자들은 그 아름다운 여성들이 이끄는 대로 파멸도 마다하지 않고 따라가는 그런 상태를 나는 추적했던 것이지요."[2] 충동적 주체로서 남성 인물을 압도하고 파멸로 이끄는 여성 인물, 〈둥둥 낙랑둥〉에서는 왕비가 그러하다. 최인훈은 설화에서 조연이자 비윤리적 권력의 대리인으로 그려졌던 왕비라는 인물을 중심에 배치함으로써 기존 서사에서 주변화된 인물의 욕망을 가시화한다.

왕비는 단순한 악역이나 기능적 인물이 아니라, 낙랑공주의 쌍둥이 언니이자 호동의 의붓 어머니, 그리고 고구려의 어미 무당이라는 다중적 정체성을 지닌 인물로 재구성된다. 주목할 것은 왕비가 이와 같은 상징계의 역할을 수행하는 동시에 반복적으로 그 역할에서 이탈한다는 점이다. 호동의 욕망 대상이 되기 위해서 왕비는 낙랑공주, 즉 타자가 되어야 한다. 그녀는 호동의 환상 속으로 들어가 욕망의 대상을 자처하면서도, 동시에 그 환상을 재현하고 교란하는 자다. 왕비의 '타자 되기'는 실패와 반복 속에서 윤리적 주체화의 가능성이 생겨난다는 점에서 왕비라는 인물의 행동 양상을 욕망과 충동 차원에서 정신분석학적으로 해석해볼 필요가 있다.

희곡 〈둥둥 낙랑둥〉은 극작법[3], 서사 담론[4], 상호텍스트성[5], 제의성[6],

---

2) 최인훈, 『길에 관한 명상』, 문학과지성사, 332-333면.

3) 김기란, 「최인훈 희곡의 극작법 연구 - 〈둥둥 낙랑둥〉을 중심으로」, 『한국극예술연구』 12, 한국극예술학회, 2000, 287-312면.
김동현, 「최인훈 시극의 장르론적 연구」, 부산대학교 박사학위 논문, 2011.
손필영, 「한국 시극의 가능성을 위한 시설 - 최인훈의 〈둥둥 낙랑둥〉을 중심으로」, 『드라마연구』 24, 한국드라마학회, 2006, 141-168면.
이영미, 「최인훈 희곡 〈둥둥 낙랑둥〉에 나타난 반사실주의 기법 연구」, 단국대학교 석사학위 논문, 2005.

www.kci.go.kr

비극성[7], 감성[8], 공연성[9], 공간[10] 등 다양한 관점에서 연구가 이루어져 왔다. 정신분석학 이론을 토대로 이루어진 연구는 상대적으로 부족하지만, 〈둥둥 낙랑둥〉의 정신분석학적 해석의 가능성을 열어둔 연구들은 다음과 같다. 김만수는 기표와 기의 사이의 균열과 미끄러짐 사이에서 발생하는 작품 속 의미의 혼란을 살펴보고, 왕비와 호동의 욕망은 충족되지 못한 채 욕망의 결핍 구조가 반복된다고 읽어냈다.[11] 이원희는 플롯과 인물, 그리고 놀이 층위에서 현실과 환상, 의식과 무의식의 넘나듦을 통해

조보라미, 『최인훈 희곡의 연극적 기법과 미학』, 연극과인간, 2011.
최두례, 「최인훈 희곡 〈둥둥 낙랑둥〉의 알레고리적 읽기」, 『새국어교육』 87, 한국국어교육학회, 2011, 441-458면.
이선영, 「최인훈 문학의 아이러니와 현대성」, 고려대학교 박사학위 논문, 2020.

4) 김향, 『최인훈 희곡 창작의 원리』, 보고사, 2005.
이철우, 「대립 속의 순환고리 드러내기-최인훈의 〈둥둥 낙랑둥〉의 서사담론적 접근」, 『한성어문학』 13, 한성대학교 한성어문학회, 1994, 185-206면.

5) 김권수, 「崔仁勳의 둥둥 樂浪둥과 셰익스피어의 햄릿 비교 연구」, 동아대학교 석사학위 논문, 1998.
김유미, 「최인훈의 〈광장〉과 〈둥둥 낙랑둥〉 비교 연구」, 『어문논집』 43, 안암어문학회, 2001, 421-458면.
노지혜, 「최인훈 희곡에 나타난 설화 변용에 관한 연구」, 한양대학교 석사학위 논문, 2008.
박경선, 「설화 '호동왕자'와 희곡 「둥둥 낙랑둥」의 상호텍스트성 연구」, 『한어문교육』 27, 한국언어문학교육학회, 2012, 400-420면.
최두례, 「최인훈 희곡의 설화 변용 연구」, 충북대학교 박사학위 논문, 2012.

6) 김유미, 『한국 현대희곡의 제의 구조 연구』, 연극과 인간, 2002.
서연호, 「최인훈 희곡론」, 『민족문화연구』 28, 고려대학교 민족문화연구소, 1995, 279-303면.

7) 이상우, 「전통으로서의 비극과 경험으로서의 비극: 최인훈 희곡의 비극성에 관한 고찰」, 『어문논집』 32, 안암어문학회, 1993, 413-433면.
이슬아, 「최인훈의 〈둥둥 낙랑둥〉에 나타난 비극적 특성 연구」, 부경대학교 석사학위 논문, 2014.

8) 백현미, 「최인훈 희곡 〈둥둥 낙랑둥〉의 감성 연구」, 『국어국문학』 157, 국어국문학회, 2011, 189-215면.

9) 이철우, 「〈둥둥 낙랑둥〉에 나타난 거리 연구」, 『공연문화연구』 29, 한국공연문화학회, 2014, 455-477면.

10) 이승미, 「최인훈 희곡 〈둥둥 낙랑둥〉의 공간 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 2007.

11) 김만수, 「일란성 쌍생아의 비극: 최인훈 〈둥둥 낙랑둥〉의 해체론적 연구」, 『한국현대문학연구』 6, 한국현대문학회, 1998, 327-353면.

조성된 작품의 환상성을 분석했다.[12]

이러한 선행연구와 더불어 최인훈이 자신의 희곡과 프로이트 정신분석학의 연관성에 대해 밝힌 바 있듯, 〈둥둥 낙랑둥〉은 그가 가지고 있던 정신분석학적 문제의식을 어떻게 형상화했는지 살펴볼 수 있는 작품이라고 할 수 있다.[13] 그러나 작품 속 왕비의 행위는 프로이트의 정신분석학만으로는 설명하기 어려운 지점들이 존재한다. 이에 본고에서는 라캉의 정신분석학 이론을 참조하여, 작품 속 왕비가 보여주는 윤리에 대해 분석하고자 한다.[14]

이 논의를 위해 〈둥둥 낙랑둥〉 속 왕비의 '타자 되기' 반복을 분석한 후, 이 반복을 추동하는 왕비의 주이상스를 살펴보고, 환상 횡단과 죽음충동에서 읽어낼 수 있는 왕비의 윤리에 대해 논의해 볼 것이다. 나아가 이 작품이 실재계를 그려내는 방식을 미장아빔 구조와 응시의 지점을 통해 살펴보고자 한다. 이를 통해 최인훈이 〈둥둥 낙랑둥〉을 통해 보여주고자 했던 윤리란 무엇인지 사유해볼 수 있게 되기를 기대한다.

2. 왕비의 '타자 되기' 반복

---

12) 이원희, 「최인훈 희곡의 환상성 연구 - <둥둥 낙랑둥>을 중심으로」, 『건지인문학』 19권, 전북대학교 인문학연구소, 2017, 181-219면.

13) "기왕의 내 소설들하고 지금까지 쓴 희곡하고는 적어도 소재상에서는 단절이 있었지요. 내 소설에서는 아까 얘기로 돌아가서 프로이트 전기적인 것하고 후기적인 것, 또 어떤 의미에서는 프로이트적인 것하고 프롬적인 것 두 개를 다 씨아질하려고 했는데, 그러면서도 독자들에게는 좀 죄송한 말씀인지 모르겠으나 그렇게 방황하는 것 자체에 의미를 부여하려고 한 면이 있었습니다. 그러나 희곡의 경우에는 후자의 것을 잘라버리고 그 대가로 완벽성을 획득했다고 저는 생각해요." (최인훈, 앞의 책, 2010, 87면.)

14) 프로이트의 가장 초기 저작과 라캉 자신의 정신분석 실천에 한층 더 영향을 받아서 라캉은 주체가 어떤 것과의 관계에서 어떤 자세를 채택할 때의 그 어떤 것을 쾌락/고통의 원초적 경험으로, 혹은 외상으로 보기 시작한다. 주체는 프랑스인들이 jouissance라고 부르는 것의 원초적이고 압도적인 경험에 대한 이끌림이나 방어로서 존재하게 된다. (브루스 핑크, 이성민 옮김, 『라캉의 주체』, 도서출판 b, 2023, 11면.)

호동은 낙랑성에 머무는 동안 낙랑공주와 사랑에 빠지게 된다. 호동은 고구려 왕의 명을 받고 낙랑국과의 평화 교섭을 위해 낙랑국에 방문하여 낙랑공주와 가까워지게 되는데, 사냥 도중 호동이 공주를 호랑이로부터 구해준 사건 이후 둘 사이의 감정이 깊어지게 된다. 그러나 낙랑국과의 화친이 이루어지지 않자 고구려는 낙랑과의 전쟁을 준비하게 되고, 낙랑공주는 호동을 위해 적의 접근을 알리는 북인 자명고를 찢는다. 결국 낙랑은 고구려의 군사들로부터 기습당해 전쟁에서 패하고, 낙랑왕은 낙랑공주와 아내를 죽이고 자살한다. 호동은 공주를 지키지 못했다는 죄책감과 그리움 속에서 괴로워한다.

그런 호동 앞에 왕비가 나타난다. 최인훈은 왕비에게 고구려의 어미 무당이자 호동의 의붓 어머니라는 정체성뿐만이 아니라, 낙랑공주의 쌍둥이 언니라는 정체성까지 부여하여 호동의 욕망을 뒤흔들고 환상을 자극한다. 호동은 왕비를 보고 “죽은 낙랑공주가 저렇게 살아있으니.” 라며 혼란스러워한다. 그 후 호동은 문안 인사와 군사 훈련도 거르고 방 안에 숨어 지내게 된다. 그런 호동이 걱정된 왕비는 호동의 방을 찾아가고, 호동은 왕비에게 낙랑공주와의 추억을 털어놓는다. 대화 도중 왕비는 낙랑공주의 목소리와 몸짓을 흉내 내게 되고, 그 순간 호동은 환상에 사로잡히게 된다.

왕비	(몸짓을 하며) 아 놀랐다, 이렇게 합디까?
호동	(귀신을 보듯 물러서며, 와들와들 떤다)
왕비	왜 그러시오?
호동	오, 오, 낙랑 공주다, 낙랑 공주다
	(...)
호동	오, 공주, 공주, 내 사랑은 진정이었소, 사랑했소 지금도 사랑하오, 지금도
왕비	(벼락 맞은 듯)

www.kci.go.kr

(...)
호동 (꿈결처럼) 공주
왕비 (꿈결처럼) 왕자 (자기 목소리에 놀라서) 아, 놀랐다 (또 낙랑 공주의 흉내가 된다)
호동 공주
왕비 (물러서며 엄하게, 그러나 부드럽게) 왕자
호동 (물러서며) 네, 어머님. (249-250면)

호동은 낙랑공주가 눈앞에 있는 것마냥 왕비에게 사랑을 고백하고, 왕비는 낙랑공주에 대한 호동의 마음을 알아차린다. 자신에게서 공주를 보는 호동으로 인해 왕비는 자기도 모르게 순간적으로 낙랑공주로 분열되는 듯한 모습을 보인다. 그녀는 '꿈결처럼' 왕자를 부르고, '자기 목소리에' 놀라고, 또 낙랑 공주의 흉내가 '된다'. 이는 호동의 욕망이 왕비의 분열을 이끌어내고 있음을 암시한다. 그러나 왕비는 곧바로 다시 '물러서며' 의붓 어머니라는 원래의 위치로 돌아온다. 왕비는 낙랑공주가 살아오지 않고서야 속이 풀리지 않을 것 같다는 호동을 위해 스스로 낙랑공주가 된다.

왕비 왕자의 마음을 달래면 내 동생도 기뻐하지 않겠소?
호동 어머님
왕비 공주라 부르시오
호동 (꿈결처럼) 공주
왕비 아 놀랐다!
호동 오, 공주
왕비 옳지, 옳지, 그리고 어떻게 했소? 연못에서 붕어들한테 밥을 주고서는?
호동 우리는 작은 사잇길을 걸어서
왕비 이렇게 (시늉하면서) 버들가지를 휘어잡으면서?

www.kci.go.kr

호동 네, 네, 그렇게, 꼭 그렇게 (253면)

왕비는 호동이 낙랑공주와 함께했던 시간을 떠올리도록 유도하고, 그 기억을 재현하는 놀이를 이어간다. 호동은 왕비와의 놀이, 즉 환상 속에서 낙랑공주를 다시 욕망하려 한다. 동시에 이러한 환상은 왕비에 대한 자신의 욕망을 감추려는 시도로도 해석될 수 있다. 결국 이 놀이는 호동의 욕망이 투영된 장면이라고 할 수 있다.

호동 당신은 누굽니까?
왕비 이 나라의 공주, 낙랑 공주이옵니다 (256면)

호동 이것이, 이것이 정말이 된 꿈입니까?
왕비 정말이 된 꿈입니다. 왕자는 벌써 여기를 다녀가셨소, 저를 만난 적이 있고, 그런데 지금 여기서, 저를 (손을 잡으며) 이렇게 손을 잡고 있지 않습니까?
호동 이것이 정말이었으면
왕비 정말입니다
호동 이것이 꿈이었으면
왕비 이것이 꿈입니다
호동 어느 것이 정말입니까?
왕비 꿈이 정말입니다, 정말이 꿈입니다. 꿈속에 정말이 있고, 정말 속에 꿈이 있습니다 (258면)

이때 호동이 떠올리는 기억은 자신만의 회상이 아니라, 왕비와 함께하는 놀이를 통해 새롭게 구성된다. 당신은 누구냐는 호동의 물음에 왕비는 망설이지 않고 낙랑공주라고 답하며, '꿈이 정말이고, 정말이 꿈' 이라는 말을 통해 자기 자신과 낙랑공주의 경계를 지워버린다. 왕비는 그 경계를 지우고 흐릿하게 만들어, 이 놀이이자 환상을 욕망이 작동하는 공간

www.kci.go.kr

으로 만든다.

낙랑공주의 부재는 호동에게 결핍의 형태로 남아, 오히려 호동이 낙랑공주를 끊임없이 욕망하게 만든다. 이런 점에서 낙랑공주는 호동에게 대상a라고 할 수 있다. 라캉에 따르면 욕망은 욕망을 존재하게 하는 원인을 갖는데, 이를 라캉은 대상a라고 한다.[15] 대상a는 상징계가 완전히 메우지 못한 결여이고, 실재계의 파편으로 환상을 통해 드러난다.[16]

왕비는 놀이를 통해 호동의 대상a의 자리를 능동적으로 점유하려 한다. 이때 왕비는 낙랑공주라는 대상a의 환유적 기표가 되어, 호동의 환상을 재구성하고 욕망을 유지시켜 주는 주체가 된다. 그러나 왕비의 낙랑공주 되기는 계속해서 실패하는데, 왕비는 호동의 의붓 어머니이자 고구려의 어미 무당이라는 다중적 정체성을 지니고 있기 때문이다. 그러나 왕비는 실패의 순간에 머물기보다, 낙랑공주를 반복적으로 재현함으로써 호동의 욕망 대상이 되고자 한다.

그렇다면 왕비는 왜 호동의 대상a가 되고자 하는 것일까. 왕비는 놀이가 끝난 뒤, 고구려로 시집 오던 날 호동과 처음 마주했던 순간을 떠올린다. 호동이 고구려의 왕이 아니라 왕자, 즉 자신의 의붓 아들인 줄 알았을 때 자신이 느꼈던 감정을 '슬픔'이라 표현한다. 왕비는 잠시나마 호동을 욕망했던 것이다. 이 감정은 상징계에서 억압되고 의식에서 밀려났던 것이지만, 호동과의 놀이를 통해 마주하게 된 무의식 깊숙이 억눌려 있던 금지된 욕망으로 볼 수 있다.

두 사람이 이렇게 다시 만나기 전까지 호동은 슬픔과 죄의식에 빠져 있었다면, 왕비는 억압과 상실감 속에 놓여 있었다. 왕비는 자신보다 훨씬 나이가 많은 고구려 왕을 남편으로 섬기며 살아가야 했고, 자신의 나라를 멸망시킨 호동 앞에서 고구려의 어미 무당으로서 주몽신을 연기하며 고구려의 승리를 축하해야 하는 위치에 놓여 있었다. 또한 그녀는 부

15) 브루스 핑크, 앞의 책, 2023, 171면.
16) 장용순, 『라캉, 바디우, 들뢰즈의 세계관』, 이학사, 2023, 74면.

www.kci.go.kr

모와 쌍둥이 동생까지 모두 잃은 상태로, 극심한 상실감과 외로움을 느끼고 있었을 것이다.

이러한 상황에서 왕비는 호동으로부터 사랑한다는 말을 듣게 되고, 호동과 함께 낙랑의 뜰을 함께 거닐고 뱃놀이와 사냥도 나갈 것을 약속한다. 그러나 호동의 고백은 낙랑공주를 향한 것이고, 호동과의 약속도 놀이라는 환상 속에서만 이루어질 수 있다. 왕비는 호동이 사랑하는 대상이 죽은 낙랑공주임을 알고, 그 환상 속으로 들어가 낙랑공주가 되어 호동에게 사랑받고자 한다.

왕비의 욕망은 놀이라는 환상 속에서 자신을 낙랑공주라는 타자의 자리에 위치시키려는 '타자 되기'를 통해 구체화된다. 이 놀이는 왕비의 상징계에 틈을 만들고 왕비가 자신의 욕망을 마주하게 만든다. 왕비는 호동의 욕망을 통해 자신 안에 억눌려 있던 금지된 욕망을 마주하게 되며, 놀이를 수행하는 가운데 자신의 욕망을 감당하고 밀고 나가려는 주체로 그려진다. 호동 역시 왕비의 대상a의 자리로 이동되는 것이다.

그러나 왕비는 낙랑공주의 시비였던 달래를 통해 낙랑공주의 죽음이 호동의 계략 때문임을 알게 된 후, 호동을 향한 분노와 사랑 사이에서 혼란스러워한다.

달래	낙랑 공주님께서는 결코 왕자님을 원망 않는다는 말도 전해달라고 하셨습니다. 왕자님 뜻이라면 천의 북, 만의 북이라도 다시 찢겠노라 전해달라 하셨습니다.
왕비	누구한테?
달래	호동 왕자님께 말이옵니다
왕비	미친 것, 누구 때문에 제가 죽는데, 미친 것
달래	그러하오나 두 분이 얼마나 정분이 좋았던지를 아신다면 공주님께서도 곧이 여기리이다
왕비	얼마나 정분이 좋았는지를 안다면? 어찌 이보다 더 알 수

www.kci.go.kr

> 있겠느냐? 어버이와 나라가 믿는 영물을 칼을 들어 찢었으니, 그만큼 좋았겠지, 정분이 나다 못해 눈이 뒤집힐 만큼 정분이 좋았겠지, 즈문 북, 열 즈문 북도 찢겠노라고! (268-269면)

왕비는 낙랑공주의 어리석음을 비난하고, 호동을 '고구려의 독사뱀'이라고 부르며 분노한다. 호동을 향한 분노는 낙랑공주의 언니이자 낙랑국의 공주라는 상징계적 역할을 통해 자신의 욕망을 억압하려는 무의식적 반응으로도 해석될 수 있다. 왕비는 낙랑국의 공주로서 호동을 결코 용서할 수 없는 위치에 있지만, 동시에 그를 욕망하는 주체로서 내적 갈등을 겪는 것이다. 결국 그녀는 호동에게서 멀어지고자 왕과 함께 별궁에서 지내게 된다.

왕비는 호동을 피해 왔지만, 왕비의 마음에서 그는 사라지지 않는다. 이는 왕비가 왕에게 보이는 신체적·심리적 반응에서 간접적으로 드러난다.[17] 또 왕비는 호동이 사랑의 함정을 파놓고 낙랑을 빼앗았다며 언제까지 그를 피해 있어야 할지 탄식하는데, 이 독백은 그녀 자신이 사랑의 함정에 빠졌다는 의미로도 읽힌다. 왕비의 이러한 반응들은 그녀가 여전히 호동을 욕망하고 있음을 방증한다.[18]

이러한 상황에서 사자가 찾아와 호동왕자가 중국과의 전투를 위해 낙

---

17) 왕 (손을 내밀어 왕비의 팔을 쓰다듬으며) ……알구말구, ……알구말구 ……내가 움직이는 것이 이제는…… 그래서 어디나 한 군데서…… 그래서 그랬던 것인데…… 이렇게 나오고 보니, 좋군
왕비 (왕이 만지고 있는 쪽 팔이 한껏 굳어 있다. 그 팔을 빼칠 듯하다가 그대로 참는다)
왕 ……꿈을 꾸었는데 ……내가 왕자 적 ……이 별궁에서 지내던 때…… 그때…… 꿈에 그때가 돼 보이더군
왕비 왕자 적…… (277면)

18) 호동에게 복수하고 싶은 마음 이면에 이미 그에 대한 연모의 마음이 함께 있었다. 진실을 알게 된 순간 왕비는 호동에게서 멀어지려고 했으나 증오의 형태로나마 그는 계속 호동을 생각하고 있었으며, 이로 인해 이전에는 크게 부각되지 않던 늙은 왕의 노쇠한 육체와 그에 대한 혐오가 도드라지는 것이다. (이선영, 앞의 논문, 2020, 224면.)

랑으로 떠날 예정이라는 소식을 전해온다. 왕비는 낙랑으로 떠나려는 호동을 막기 위해 국내성으로 돌아가고자 한다. 왕비는 호동을 볼 수 있다는 생각에 기쁨을 감추지 못하는 모습을 보인다. 이는 그녀가 여전히 호동을 욕망하고 있음을 드러내는 또 다른 반응으로 볼 수 있다.

왕비 가자 국내성으로/ 거기서 할 일이 생겼다/ 호동을 보내서는 안 된다/ 호동이 없는 낙랑성에/ 중국군이 쳐들어오면/ 낙랑은 도로 나라를 잃고/ 중국군이 오지 않으면/ 호동은 헛된 말을 한 것이 된다/ 어느 쪽이든/ 낙랑의 딸에게는 좋은 일/ 그리고 호동은/ 국내성에서 낙랑성을/ 살게 해주지/ 국내성에서 낙랑성으로/ 가자 국내성으로/ 거기서 낙랑성을 살자/ 독사뱀과 더불어/ 낙랑공주를 살아주자/ 왜 그에게서 도망치려는가/ 아니다/ 그에게로 가자/ 호동에게로/ 내 사랑하는 님에게로/ 어떤 싸움터에도 다시는/ 가고 싶지 않게/ 그를 사로잡기 위해/ 이 낙랑의 가슴에 그를/ 사로잡기 위해/ (자기 가슴을 부둥켜안는다)/ 사랑아/ 이 가슴에서 끓어올라/ 독사의 피보다 더 독하게/ 사랑아 끓어 번져라/ 나는 낙랑 공주다/ 동생아 네 원한을/ 내 몸으로 풀자 (무대에 핏빛 노을) (289-290면)

왕비는 호동이 낙랑성으로 가는 것을 막기 위해, 다시금 낙랑공주가 되기로 결정한다. 왕비는 다시 한번 낙랑공주가 되어 호동과의 놀이에 빠져든다.[19] 왕비와 호동은 서로 욕망할 수 있는 대상이 아니지만, 금기가 있기 때문에 욕망이 생긴다.[20] 쾌락 원리를 넘는 대상은 상징계의 주체에게는 접근 가능성이 원천적으로 차단되어 있는 것이지만, 그것은 주체로 하여금 쾌락 원리를 위반하고자 하는 욕망을 부추긴다.[21]

19) 이 장면은 3장에서 좀더 자세히 살펴보고자 한다.
20) 권택영, 『라캉, 장자, 태극기』, 민음사, 2003, 249면.

www.kci.go.kr

왕비는 호동과의 놀이 이후, "진실을 말하지 말아다오, 내가 당신 곁에 있기 위해서 말하지 말아다오, 진실보다 사랑은 더 중한 것"이라고 말한다. 왕비에게는 이제 호동이 낙랑공주를 죽게 만들었다는 진실은 더 이상 중요하지 않으며, 왕비는 그저 스스로 낙랑공주가 되어서라도 호동과의 사랑 속에 머무르려 한다. 하지만 호동은 왕비에게 원래의 이름을 되찾아 주려 하고, 왕비의 '타자 되기'는 또다시 실패한다.

왕비는 낙랑공주 되기를 반복하지만, 그것이 결코 완전히 도달할 수 없는 환상임을 인식한다. 그러나 '타자 되기'의 실패를 수용하고, 그럼에도 이를 반복하는 행위가 오히려 사랑의 윤리를 가능하게 한다. 그렇다면 왕비의 이런 욕망과 충동을 지속시키는 것은 무엇일까.

3. 주이상스와 충동의 윤리

놀이는 환상을 자아내고 욕망을 유지할 수 있게끔 해준다. 왕비의 '꿈'과 '정말'에 대한 주술 같은 말들이 호동을 '이렇게 헷갈리는 골짜기'에 들어오게 만든다. 이 놀이는 호동이 잉여향유를 경험하게 한다. 잉여향유란 상징계에 의해 억압되지 않고 남아 있는 쾌락의 일부분인 대상a를 통해 누리는 잉여분의 향락을 의미한다.[22] 상징계에서 언어를 통해 욕망을 만족시키는 방식으로, 쾌락을 얻기 위한 주체의 노력에서 바로 그 형식적 우회로가 제공하는 추가적 쾌락을 가리킨다.[23] 잉여향유는 주체가 삶을 반복하게 만든다.[24] 놀이가 끝난 후 호동왕자가 활력을 되찾을

21) 김석, 『프로이트&라캉, 무의식에로의 초대』, 김영사, 2010, 26면.
22) 장용순, 앞의 책, 2023, 43-44면.
23) 슬라보예 지젝, 강우성 옮김, 『잉여향유』, 북스힐, 2022, 22면.
24) 잉여 주이상스는 욕망을 낳는 주이상스다. 채워도 남는 결핍, 딱 들어맞지 않기에 자꾸만 지연되는 삶의 목표, 그러기에 죽음으로 퇴행하지 않고 앞으로 전진하는 삶의 동력이다. (권택영, 『잉여 쾌락의 시대』, 문예출판사, 2003, 57면.)

www.kci.go.kr

수 있게 된 건, 그 놀이가 그에게 만족을 가져다줬기 때문이라고 볼 수 있다.

그렇다면 왕비는 왜 '타자 되기' 실패의 고통을 반복하는가. 무엇이 '타자 되기'를 반복하게 만들고, 계속해서 욕망하게 만드는가. 이 반복과 지속의 동력은 라캉이 말한 '주이상스(Jouissance)', 즉 결핍 속에서 발생하는 향유에서 찾을 수 있다. 왕비는 결여와 실재의 틈을 응시하고, 환상을 끝까지 밀어 붙인다는 점에서 그녀의 반복은 주이상스를 향한 충동의 발현으로 읽을 수 있다.

왕비는 호동이 낙랑으로 향하는 것을 막기 위해 그를 찾아 나선다. 이 장면에서 그녀는 그 어느 때보다도 자발적으로 낙랑공주가 되어 '내 사랑하는 님'을 향해 간다. 이는 낙랑성을 지키기 위한 일이기도 하지만, 결국 호동을 붙잡고자 하는 욕망으로 볼 수 있다. 이때 왕비의 발화는 낙랑공주의 목소리와 자신의 목소리가 혼재되어 나타난다. 분열된 주체로서의 왕비는 복수와 사랑이 뒤섞이도록 내버려둔다. 낙랑공주를 불러주는 어머니만 기다리고 있던 호동은 왕비와 함께 또 한 번 놀이에 빠져든다.

왕비와 호동은 '왕자의 방'에서 함께 말을 타고 들판과 바다를 지나고, 초여름의 솔잎 냄새를 맡으며 대화를 나눈다. 두 사람은 사냥감을 찾기 위해 산길에 들어서는데 그때 왕비는 '짐승 아닌 무엇인가가, 저 앞에 숨어 있을 듯한, 무서운 듯한 즐거움'을 느끼고, 그런 왕비를 호동은 '짐승들이 나타날 길을 바라보고 있을 터인데 아무래도 그 길 너머 어딘가를 보고 있는 사람 같'다고 말한다.

왕비 길 너머 무엇인가 무서운 것이, 그러면서 즐거운 것이 있는 것처럼 나는 그런 생각이 듭니다. 그것이 무엇일까요. 모릅니다. 아마 짐승이겠지요, 노루겠지요, 다른 때 노루는 가슴 설레기는 하지만, 이렇게 무섭게 설레지는 않았

www.kci.go.kr

는데, 이렇게 떨리지는 않았는데, 저 산굽이에서 어떤 노루가 나타나겠길래 이렇게 무서울까? 뿔이 세 개가 있는 노루일까? 이 세상에 태어나서 지낸 시간이 모두 여기 몰려와서 이 시간에 보태진 것처럼 벅차군 (299면)

호동 나는 돌아갈까 하다가 왜 그런지 그대로 서 있었습니다, 의당 공주 곁으로 돌아가는 것이 좋았으련만 어쩐지 두려습니다. 무엇이 두려운지는 몰라도 그저 두려웠습니다, 그러나 그저 두려운 것은 아닙니다. 그 속에 빠지고 싶은 두려움입니다, 그 곁으로 가고 싶은 두려움입니다. 그런데 가지 못하겠습니다, 그땝니다, 공주의 (301면)

왕비는 길 너머에 있는 어떤 것을 무섭고도 즐거운 것이라 말하며, 그것을 이 세상의 시간들이 한꺼번에 몰려온 것처럼 벅찬 감정으로 형상화한다. 호동 또한 '그 속에 빠지고 싶은 두려움', '그 곁으로 가고 싶은 두려움'을 느끼며, 쾌락과 공포가 얽힌 어떤 강렬한 충동 앞에서 마비된 듯 멈추어 있다. 그들이 느끼고 있는 것은 경계 너머의 금지된 영역을 향한 욕망이 주는 쾌락과 고통, 그리고 그 모든 것을 감수하면서도 그 너머로 향하고 싶은 충동, 곧 주이상스다.

호동이 공주를 호랑이로부터 구해준 사건을 계기로, 앞서 보여주었던 정적인 몸짓과 대비되는 동적인 몸짓을 통해 두 인물이 환상을 횡단하는 과정을 극적으로 드러낸다. 라캉에 의하면 환상이란 현실을 떠받치고 있는 것이며 실재계가 우리의 일상생활의 경험 안으로 침입할 때 방어하는 역할을 한다. 이러한 환상을 횡단한다는 것은 주체가 실재계의 외상을 주체화하는 것이다. 주체는 외상적 사건을 받아들이고 그 주이상스에 대해 책임을 진다.[25]

www.kci.go.kr

25) 숀 호머, 김서영 옮김, 『라캉 읽기』, 은행나무, 2006, 167면.

왕비 나는 호동과 함께 걸어갑니다, 만세를 부르는 사람들 곁을 지나 호동은 활을 메고 곁에서 걸어옵니다, 무엇인가 우리는 다른 길에 들어섰습니다. 꿈보다 더 꿈 같은 길입니다, 어떤 일도 일어날 수 있는 길입니다. 여기는 낙랑의 산 속이 아닙니다, 어딘가 내가 모르는 길, 그러면서 내가 제일 잘 아는 길입니다, 아무 것도 무섭지 않습니다, 그가 활을 메고 있지 않더라도 이렇게 걸어서 산 속의 산 속까지 가도 무섭지 않겠습니다. (…) (302면)

이 극적인 장면은 왕비의 발화로만 나타나 왕비의 환상 횡단에 초점이 맞춰져 있어, 호동의 향유 양상은 모호하게 남는다. 왕비는 '꿈보다 더 꿈 같은 길', '어떤 일도 일어날 수 있는 길', '내가 모르는 길, 그러면서 내가 제일 잘 아는 길' 인 실재계로 들어왔음을 알아차린다. 왕비의 "무섭지 않(겠)습니다" 라는 말은 실재계를 직면하고 있는 상태, 더 나아가 실재계를 직면하고자 하는 그녀의 의지를 드러낸다.

왕비는 낙랑공주를 재현하는 방식으로 호동의 환상 속에 진입하지만, 점차 그 환상을 가로지르며 실재계에 도달한다. 놀이가 끝난 후 '호동을 이끌어 휘장 뒤로 가 그를 끌어안는' 주체는 왕비이며, 이는 그녀가 더 이상 타인의 욕망에 반응하는 수동적인 존재가 아니라 자신의 욕망과 충동을 밀고 나가는 주체임을 보여준다. 환상을 횡단한 주체는 자신의 순수 욕망을 직면하고, 윤리적 주체가 될 수 있는 가능성이 열린다.[26] 그렇다면 왕비는 과연 환상 횡단을 통해 윤리적 주체가 되었다고 말할 수 있을까.

왕비 이 누리에 밤과 낮밖에 없다면, 밤과 낮 속에서 그냥 살아보는 것이 어떻겠소

www.kci.go.kr

26) 김석, 「선의 윤리와 순수 욕망의 윤리」, 『한국미학예술학회지』 38, 한국미학예술학회, 2013, 85면.

호동 (머리를 조아린다)

왕비 낮은 밤 때문에 어둡고, 밤은 낮 때문에 벗겨지더라도, 그런 낮과 밤일망정 당신 있는 세상이면 견디리라

호동 어느 하늘이 우리를 이렇게 만들었는가

왕비 남의 눈이 있으니, 내일을 위해 그대는 이미 갇힌 몸, 내일을 위해 이 몸은 삼갈 몸, 남의 눈이 보기 전에 나는 가야 하리다, 왕자, 내일을 살피시오, 오 무서운 내일, 내일이 무서운 날이 되지 말지어다, 어느 것이 내 마음이었던가, 아니 이제 그것은 아무 쓸데없는 일, 왕자, 그런 낮 그런 밤이라도 살아갈 수 없을지

호동 (부드럽게 왕비를 쳐다본다) (313-314면)

라캉의 관점으로 '밤'은 언어화될 수 없는 실재계를, '낮'은 언어와 규범의 질서가 작동하는 상징계라 해석해 볼 수 있다. 왕비는 완전한 낮, 즉 상징계에 온전히 편입될 수도 없고, 실재의 밤 속으로 완전히 빠져들 수도 없다는 사실을 안다. 그녀는 낮과 밤, 상징계와 실재계 사이의 간극을 인지하고 있으며, 그 틈에서 자신의 순수 욕망을 포기하지 않고 살아가고자 한다. 왕비는 호동과의 환상을 반복적으로 횡단하고자 하는 충동의 주체로 나아간 것이다.[27]

왕비와 호동은 다시 상징계의 장에서 마주하게 된다. 그들은 상징계로 안착하게 될까, 상징계에 저항하게 될까. 왕비는 고구려의 어미 무당으로서 고구려의 왕자인 호동 앞에 선다. 호동은 왕과 왕비 앞에서 고구려의 북과 낙랑의 북 중 하나를 선택해야 하는 상황에 놓인다. 호동은 '낙랑

27) 충동은 항상 대상 주위를 맴돌지만 결코 그것에 도달하는 만족을 성취하지는 않는다. 그러므로 욕망의 목적이 욕망하는 것이듯 충동의 목적은 단순히 그 자신의 반복적이고 강박적인 리듬을 지속시키는 것이다. (…) 라캉에게 충동은 근본적으로 성적이며 동시에 모든 충동은 죽음충동이다. 라캉에게는 본질적으로 - 죽음 충동이라는 -오직 하나의 충동만이 존재하며 죽음충동은 점차적으로 실재계, 주이상스와 더욱 밀접하게 연관된다. (숀 호머, 앞의 책, 2006, 144-145면.)

의 귀신을 섬기지도 않고, 주몽 할아버지를 몰라보지도 않았’ 지만 고구려 왕자로서 진 빚을 갚기 위해 낙랑의 북을 선택한다. 호동은 주몽신에게 아버지를 타일러 낙랑으로 군사를 보내, 자신이 거둔 것을 지키게 해달라는 말과 함께 죽음을 택한다.

호동은 자신의 상징계적 욕망을 그대로 유지하긴 하지만, 상징계에 그대로 편입되는 것은 거부한다. 호동은 왕비와의 환상 횡단을 통해 실재계의 틈을 마주했지만, 그 너머로 나아가지는 못했다고 볼 수 있다. 그러나 호동은 낙랑공주의 죽음 이후 지속된 죄의식은 단순한 도덕적 책임감을 넘어서 자신의 욕망에 대한 책임을 묻는 윤리, 즉 욕망의 윤리로 이행된다. 그는 왕비와 함께 환상을 횡단함으로써, 자신의 욕망을 추구하는 자유와 그 선택에 따른 책임을 감수하는 윤리를 보여줄 수 있게 된다.

고구려의 어미 무당으로서 주몽신을 연기하던 왕비는 탈을 벗고 죽은 호동에게 다가간다. 여전히 분열된 주체로서 마지막까지 낙랑공주가 되어 호동을 본 첫날이 낙랑성 잔치였는지, 고구려 성문 밖이었는지 잊어버렸다고 말한다.[28] 왕비는 호동을 처음 본 순간부터 이 세상 소리에 귀먹고 이 세상 모양에 눈멀었다고 고백하는데, 이는 그녀에게 호동이 처음부터 대상a로 존재해 왔음을 의미한다.[29] 그녀는 호동을 위해 북을 찢은 낙랑공주처럼, “그대를 따르오리다” 라며 죽음을 택한다.

이러한 선택은 왕비의 충동이 이끌어낸, 죽음 충동으로 인한 죽음으로 해석될 수 있다. 라캉은 죽음 충동을 상징계가 설정한 쾌락 원리와 금지

---

28) 라캉의 주체화 과정에서 실재계는 주체 형성의 중요한 측면으로 자리 잡으며, 상징계와 상상계의 영향 아래에서 주체의 욕망과 갈등이 형성된다. 라캉은 상상계와 상징계, 실재계를 통합적으로 바라보며, 인간은 애초부터 분열된 채로 욕망을 이어가는 존재라고 본다. (이태리·양윤호, 「알모도바르 〈휴먼보이스〉 속 여성인물의 주체화 과정: 라캉의 주체화 이론을 중심으로」, 『예술교육연구』 23(1), 한국예술교육학회, 2025, 63면.)

29) 왕비 역시 “나 당신을 본 첫날부터, 그것이 낙랑성 잔치였는지, 고구려 성문 밖이었는지 나는 잊어버렸소”라며 완전히 자신을 공주와 동일시하는 가운데 죽음을 택한다. 물론 이 대사는 왕비가 고구려에 시집온 첫날부터 왕자를 사랑하게 되었으나 그 사랑을 억압해 왔다는 걸 암시한다. (김성희, 『한국 동시대 극작가들』, 박문사, 2014, 60면.)

를 넘어, 잃어버린 대상에 도달하고자 하는 절대적인 향유 의지로 본다. 이는 상징계 너머의 실재에 도달하려는 갈망으로 욕망의 최종적 귀결점이다.[30] 왕비는 죽음 충동의 주체로서 죽음의 순간까지 상징계적 욕망이 아닌, 혹은 대타자의 욕망이 아닌 순수 욕망과 실재계를 추구한다. 순수 욕망을 추구하는 것이 라캉의 윤리라는 점에서 왕비는 윤리적 주체라고 할 수 있다.[31]

4. 미장아빔 구조와 실재계적 응시

충동의 주체는 주이상스와 실재계를 지향한다. 실재계는 가시계가 아니므로 단지 암시할 수 있을 뿐이다.[32] 최인훈은 미장아빔 구조와 응시의 지점을 통해 재현 불가능한 실재계의 흔적, 혹은 그 실재를 향한 주체의 충동을 그려낸다.

왕비 (…) 낙랑도 고구려도, 호랑이도, 돛배도 다 없습니다. 연못 속에 남자와 여자가 우리를 보고 있습니다. 남자는 활과 살통을 메었습니다, 여자는 치마 위에 가죽 사냥 앞치마를 둘렀습니다, 그들이 우립니다. 물 속의 남자와 여자가 손을 잡습니다, 그래도 물살도 일지 않습니다, 도라지 꽃이 흔들립니다. 물속에서, 그래도 물은 움직이지 않습니다. 조

30) 김석, 앞의 책, 2010, 160-163면.

31) 순수 욕망은 대상이나 목적을 갖지 않으며, 욕망 자체를 욕망하는 행위를 통해서만 구체화되기에 이것을 순수 형식의 미학으로 부를 수 있을 것이다. 그리고 이러한 욕망은 죽음충동의 표현이기도 하다. 죽음 자체에 대한 욕망이 아니라 그것이 쾌락 너머인 실재, 즉 모든 것을 무화시키는 죽음의 형상으로 제시되는 최고선을 좇는 한에서 말이다. (김석, 앞의 논문, 2013, 86면.)

32) 한귀은, 「욕망매개자·희생양에서 충동주체로의 이행 〈밤의 해변에서 혼자〉」, 『한국문학의연구』 75, 한국문학연구학회, 2021, 463면.

www.kci.go.kr

용합니다, 난데없는 사람들이 무슨 일을 하려는지 몰라서 늪도, 도라지꽃 잔디도 다래 덩굴 우산도, 하늘도 해도 숨을 죽였는가 봅니다, 우리는 손을 잡고 있습니다. (왕자의 손을 잡는다) 물 속 남자와 물 속의 여자가 물러 나면서 쓰러집니다

왕비, 호동을 이끌어 무대 한가운데 비치는 휘장 뒤로 간다, 휘장 뒤의 그림자 끌어안는다 (302-303면)

위 인용은 왕비와 호동이 실재계로 진입한 장면으로, 두 사람이 상징계적 역할에서 이탈하여 환상을 횡단하고 있음을 암시한다. 이 장면은 '물 속'과 '극중극의 상황', '왕비와 호동의 세계'라는 세 가지 층위가 서로를 비추듯 형상화되고 있다. '물 속 남자와 여자', '우리(극중극 속 호동과 왕비)', '호동과 왕비'는 모두 동일한 인물의 반복적 형상화이며, 분열된 주체의 다양한 층위로 읽힌다.

'물 속의 남자와 여자'가 손을 잡으면 '우리'도 손을 잡고, '물 속 남자와 여자'가 물러나 쓰러질 때 '호동'과 '왕비'는 서로를 껴안는다. 이러한 연출은 인물의 행위가 서로 다른 층위에서 반복·반영되며, 각 층위가 거울처럼 작용하는 미장아빔 구조를 보여준다.[33] 미장아빔 구조는 현실(호동과 왕비의 세계)과 환상(극중극 또는 물 속)의 경계를 흐릿하게 하며, 상징계와 실재계를 중층적으로 구성하여 형상화한다.[34]

---

33) 미장아빔(mise en abyme)은 글자 그대로 해석하면 '심연에 놓다'라는 뜻으로, 마주보는 두 거울에 반대편 거울의 상이 끝없이 비치는 것을 가리킨다. 즉 미장아빔 구조는 담화 속에 또 다른 담화가 발화되고, 이때 미장아빔의 구조에서는 원본과 복사본의 경계가 무의미하다. (박영욱, 『데리다&들뢰즈, 의미와 무의미의 경계에서』, 김영사, 2009, 106면.)

34) 극중극의 형식에서 포괄 구조와 내적 구조의 구분이 절대적이지 못한 작품도 있을 수 있다. 포괄 구조의 극과 내적 구조의 극이 서로 넘나듦으로써 의도적으로 그 경계를 모호하게 만드는 경우가 그것이다. (양승국, 『희곡의 이해』, 연극과인간, 2000, 114면.) 〈둥둥 낙랑둥〉은 기본적으로 경계가 모호한 극중극이라는 형식을 띄고 있지만, 이 장

www.kci.go.kr

이 장면에서는 미장아빔 구조와 더불어 응시를 활용해 실재계를 형상화하고 있다. 라캉은 응시(gaze)를 의식의 눈이 보는 시선(eye)과 구별하였다. 응시는 주체가 욕망의 '대상-원인'으로써 결여를 메우게끔 그의 욕망을 활성화시키는 실재적 응시이다.[35] 왕비는 연못 속 남자와 여자도, 늪과 도라지꽃과 잔디와 다래 덩굴 우산과 하늘과 해도 자신과 호동을 응시하고 있음을 알고 있다. 이때 왕비는 단순히 바라보는 주체가 아니라 누군가에게 보이는 존재, 즉 실재계적 응시의 대상이 된 존재로서 자신을 인식하게 된다. 이러한 자기 인식은 왕비가 환상을 더욱 적극적으로 횡단하게 만든다.

왕비의 발화가 분열된 주체의 서술로 이루어져 있다는 것도 주목할 만한 점이다.[36] 주체가 자신의 내면과 행위에 거리를 두고 자기 자신을 바라보고 있는 듯한 발화는 주체의 분열로 읽히기도 하면서, 또 하나의 응시의 지점을 암시한다고 볼 수 있다. 또한 응시의 지점은 '난쟁이'라는 존재를 통해서도 드러난다.

난쟁이	호랑이가 승냥이 잡아먹고 승냥이가 여우 잡아먹는 것이 이 세상 이치 아닙니까
호동	정녕 그럴까
난쟁이	그야 범 잡아 먹는 담비도 있다더군요
호동	하하하 네 혀는 한번 움직이면 쉴 줄 모르는구나
난쟁이	자는 범 코침 주기지요

면에서는 '물 속'이라는 층위가 더해지고 각 층위들이 인물들을 반영하고 있다는 점에서 미장아빔 구조를 활용하고 있다고 보았다.

35) 김상환 외, 『라깡의 재탄생』, 창작과비평사, 2002, 673면.

36) 형식적으로는 호동과 왕비의 대화로 되어 있지만, 실제로는 각자가 사건과 상황을 이야기해 주고 있음을 알 수 있다. 즉 여기서 사용된 소통방식은 '너'를 향한 '대화(dialogue)'가 아니라 어느 정도 '객관화된 내(나)'가 사건과 상황을 '서술(narration)' 하고 있다는 것이다. 이로써 위의 인용은 전형적인 희곡의 언어에서 벗어나 서사체(narrative)가 활용되고 있다고 할 수 있다. (조보라미, 앞의 책, 2011, 174면.)

호동 네 등 속에 그 말들이 다 들어 있느냐?
난쟁이 등 따시면 배부르지요
호동 들을수록 재미있구나
난쟁이 들으면 병이요 안 들으면 약입니다
호동 사람들이 좋은 소리만 하고 살 수 있다면
난쟁이 썩은 새끼로 범 잡기지요
호동 그러나 가까운 사람들끼리는
난쟁이 정들었다고 곳간 열쇠를 주지 말라지 않습니까?
호동 (문득 놀라며……) 정들었다고?
난쟁이 소더러 한 말은 안 나도 처더러 한 말은 난다
호동 소더러, 소더러…… 소만 못했단 말인가
난쟁이 네?
호동 물러가라 (243-244면)

난쟁이는 극의 초반부터 등장하여 속담이나 말장난을 통해 비논리적이지만 통찰력 있는 언어를 구사한다. 난쟁이의 언어는 언뜻 보면 단순한 농담처럼 들리지만, 그 속에는 상징계의 논리를 넘어서는 사고가 담겨 있다. 호동과의 대화에서 난쟁이는 호동의 내면을 들여다 보는 듯한 말을 하며 그를 혼란스럽게 한다. “정들었다고?” 라며 놀라는 호동의 반응은, 난쟁이의 말이 단순한 익살이 아니라 무의식 깊은 곳의 진실을 건드리는 실재계의 응시로 작용하고 있음을 보여준다. 또한 호동을 심판하기 위한 굿자리를 쌓는 군사들에게 “나는 오늘 놀고 싶기도 하고 놀고 싶지 않기도 하다, 너희들은 그걸 모르느냐” 며 단순한 이분법적 사고로는 설명할 수 없는 감정 상태를 드러낸다. 난쟁이는 극 전반에 걸쳐 상징계적 질서에 균열을 주는 발화를 통해 실재계를 암시하고 있다.

왕비가 달래를 통해 호동의 진실을 알게 되는 장면과 왕과 함께 별궁으로 떠나는 장면 사이에도 난쟁이가 등장한다. 이는 왕비가 상징계로 다시 진입하는 장면의 틈을 뚫고 들어오는 실재계적 응시로 볼 수 있다. 난

www.kci.go.kr

쟁이는 '왕비님이 아무도 못 들어오게' 한 공간에 아무렇지 않게 들어와 궁녀에게 장난을 걸며 상징계적 질서와 경계를 무너뜨린다. 그러나 난쟁이는 결국 궁녀에게 쫓겨나게 되고, '놀이터가 하나 없어졌구나.' 라는 말을 남기고 떠난다. 여기서 '놀이터' 는 쾌락과 충동이 허용되는 공간, 즉 실재계가 틈입할 수 있는 공간으로 해석해볼 수 있다. 즉 난쟁이의 퇴장은 실재계적 틈이 닫히는 순간을 암시하며, 이는 왕비가 상징계로 재편입되면서 스스로 실재계의 틈을 봉합하려는 무의식적 억압을 형상화한 것이라고도 볼 수 있다.

> 난쟁이 다시 나와 처형대로 간다. 왕자의 관을 머리에 쓴다. 다음에 왕비의 치마를 입는다. 치마를 걷어 얼굴을 감싸며 흐느낀다. 관을 바로잡고 거드름을 피우며 제단 앞을 왔다 갔다 한다. 그러다가는 치마에 얼굴을 묻고 흐느끼다가는 데굴데굴 구른다. 하늘의 사자 사라지면서 번개가 치고 천둥이 울린다
>
> 비가 후둑후둑 내리기 시작한다, 벌판 멀리서 고구려 백성들의 소리, "비다" "비가 온다" 북소리, 사이를 두고 두서너 번 둥둥 둥둥둥, 둥둥 둥둥둥, 이윽고 멀리서 처음에는 약하게, 차츰 우렁차고 흥겹게 풍년가 들려온다, 풍년이 왔네, 풍년이 왔네, 우렁찬 노랫소리 속에 난쟁이 도끼를 집어들고 제단을 올라간다. 단 위에서 도끼를 놓고 주몽의 탈을 쓴다, 주몽의 탈을 쓰고 왕자의 관을 쓰고 왕비의 치마를 입은 난쟁이, 도끼를 비껴들고 노랫소리 속에 일어서서 덩실덩실 춤을 춘다 (320-321면)

위 인용은 작품의 마지막 장면이다. 왕비와 호동이 죽은 후, 두 달째 내리지 않던 비가 내리기 시작한다. 이는 왕자와 왕비의 죽음이 국가의 질서 회복으로 나아가는 장면으로, 극의 결말이 인물들의 자기희생으로 서둘러 닫히고 있음을 비판적으로 볼 수 있다.[37] 하지만 이 장면은 그렇

www.kci.go.kr

37) 김만수, 앞의 논문, 1998, 350면.

게 서둘러 닫히지 않는다. 난쟁이라는 존재가 왕비와 호동의 죽음에 대한 해석을 열어놓기 때문이다. 그들의 죽음 이후 난쟁이는 '주몽의 탈'과 '왕자의 관'을 쓰고 '왕비의 치마'를 입고 춤을 춘다. 이러한 난쟁이의 모습은 호동과 왕비의 욕망과 죽음을 자기희생으로 상징화하는 것에 대한 저항으로, 남아 있는 이들을 향한 응시의 몸짓을 보여주고 있다고 할 수 있다.

즉 난쟁이는 왕비와 호동의 욕망과 죽음을 새로운 시각에서 바라보도록 만드는 실재계의 개입으로 읽을 수 있다. 표면적으로 보자면 왕비와 호동은 상징계의 질서 안에서 죽은 자들이며, 그들의 죽음은 국가 질서의 회복을 위한 희생처럼 보인다. 하지만 난쟁이의 존재는 이 죽음이 단지 상징계의 질서를 위한 복종이나 희생이 아니라, 자기 욕망과 충동에 끝까지 충실했던 주체적 선택임을 형상화한다. 즉 난쟁이는 상징계의 의미 체계를 어지럽히는 실재계의 응시로 기능하며, 왕비의 행위에 담긴 욕망과 충동의 윤리에 대해 사유할 수 있게 만들어주는 존재이다.

요컨대 <둥둥 낙랑둥>에 나타난 미장아빔 구조와 응시의 지점은 실재계를 드러내는 복수의 층위와 시점을 보여준다. 미장아빔 구조는 왕비가 현실과 환상을 넘나들며, '타자 되기'를 반복하고 충동의 주체로 나아가는 모습을 보여준다. 또한 응시의 지점들은 왕비가 단순히 상징계의 질서 속에서 자신의 역할을 수행하는 존재가 아니라, 그 질서 바깥의 실재계와 대면하는 충동적 주체임을 드러낸다. 특히 난쟁이는 왕비의 죽음을 국가 질서 회복을 위한 희생으로 봉합하지 않고, 오히려 자기 욕망에 끝까지 충실했던 윤리적 행위로 해석할 수 있는 가능성을 열어둔다.

5. 결론

www.kci.go.kr

〈둥둥 낙랑둥〉은 단순한 설화의 재구성이나 여성 인물의 재조명에 그치지 않는다. 왕비는 호동과의 관계 속에서 호동의 욕망 대상인 낙랑공주와 동일시되고자 '타자 되기'를 반복적으로 시도한다. 자신에게 부여된 상징계의 역할에서 끊임없이 이탈하면서, '타자 되기'의 실패와 반복을 이어나가는 왕비는 점차 욕망의 주체가 되어간다.

'타자 되기'를 반복하는 것, 그 자체가 왕비의 윤리적 행위가 된다. 그 반복의 동력은 주이상스로, 왕비는 호동과의 놀이를 통해 환상을 횡단하며 실재계로 나아간다. 결국 왕비는 죽음 충동의 주체로서, 죽음의 순간까지 상징계적 욕망이 아닌 순수 욕망과 실재계를 추구한다. 순수 욕망을 끝까지 밀고 나가는 것이 라캉이 말하는 윤리라는 점에서, 왕비는 실재계의 응시를 감당하는 윤리적 주체로 서사의 중심에 선다.

작품 속에서 실재계는 미장아빔 구조, 응시의 지점 등으로 형상화된다. 이러한 형상화 방식은 왕비를 충동과 환상 횡단으로 이끄는 장치이기도 하면서, 독자와 관객들의 봉합 작용을 방해하여 그들이 왕비가 보여주는 윤리에 대해 사유하게 만든다. 나아가 작품의 환상성과 서사 구조에 내재한 정신분석학적 층위를 드러낸다는 점에서 의미가 있다.

이 논문이 왕비에 주목한 이유는, 그녀가 '타자 되기'의 반복을 통해 새롭게 만들어내는 윤리적 주체로서의 가능성을 가장 선명하게 드러내주기 때문이다. 그러나 호동도 주목해야 할 욕망의 주체다. 그는 왕비와의 놀이 속에서 환상을 횡단하지만, 상징계적 욕망을 끝내 떨치지 못한다. 그럼에도 스스로 죽음을 선택함으로써 지속된 죄의식을 자신의 욕망에 대한 윤리적 책임으로 이행한다. 그의 죽음은 단순한 희생이 아니라, 윤리적 응답으로 읽힐 여지를 지닌다.

왕비라는 인물이야말로 정신분석학적 관점에서 윤리적 초과성을 드러내는 주요 주체였기에, 논문 전반을 왕비 중심으로 전개할 수밖에 없었다. 그러나 호동은 왕비와는 다른 차원에서 욕망과 죄의식의 화신으로 기능하며, 그의 죽음 선택에도 상징계·실재계의 이중 분열과 윤리적 책임

www.kci.go.kr

의 복합적 구조가 내재되어 있다. 따라서 호동의 욕망 구조와 윤리적 결단을 온전히 이해하기 위해서는 별도의 심층 연구가 필요할 것이다.

한편, 이 논문은 〈둥둥 낙랑둥〉을 라캉의 정신분석학적 관점에 초점을 두고 해석하였기에 작품이 지닌 다양한 해석 가능성을 충분히 아우르지 못했다는 한계도 존재한다. 그러나 왕비의 '타자 되기' 반복에서 사랑과 충동의 윤리를 발견할 수 있었던 것에 이 논문의 의의를 두고자 한다.

www.kci.go.kr

참고 문헌

1. 기본 자료

최인훈, 『옛날 옛적에 훠어이 훠이』, 문학과지성사, 2023.

2. 단행본

권택영, 『라캉, 장자, 태극기』, 민음사, 2003.
_____, 『잉여 쾌락의 시대』, 문예출판사, 2003.
김부식 저, 김아리 옮김, 『삼국사기』, 돌베개, 2012.
김상환 외, 『라깡의 재탄생』, 창작과비평사, 2002.
김석, 『프로이트&라캉, 무의식에로의 초대』, 김영사, 2010.
김성희, 『한국 동시대 극작가들』, 박문사, 2014.
김유미, 『한국 현대희곡의 제의 구조 연구』, 연극과인간, 2002.
김향, 『최인훈 희곡 창작의 원리』, 보고사, 2005.
박영욱, 『데리다&들뢰즈, 의미와 무의미의 경계에서』, 김영사, 2009.
양승국, 『희곡의 이해』, 연극과 인간, 2000.
장용순, 『라캉, 바디우, 들뢰즈의 세계관』, 이학사, 2023.
조보라미, 『최인훈 희곡의 연극적 기법과 미학』, 연극과인간, 2011.
최인훈, 『길에 관한 명상』, 문학과지성사, 2010.

브루스 핑크, 이성민 옮김, 『라캉의 주체』, 도서출판 b, 2023.
숀 호머, 김서영 옮김, 『라캉 읽기』, 은행나무, 2006.
슬라보예 지젝, 강우성 옮김, 『잉여향유』, 북스힐, 2022.

3. 논문

김권수, 「崔仁勳의 둥둥 樂浪둥과 셰익스피어의 햄릿 비교 연구」, 동아대학교 석사학위 논문, 1998.
김기란, 「최인훈 희곡의 극작법 연구 - 〈둥둥 낙랑둥〉을 중심으로」, 『한국극예술연구』 12, 한국극예술학회, 2000.

www.kci.go.kr

김동현, 「최인훈 시극의 장르론적 연구」, 부산대학교 박사학위 논문, 2011.
김만수, 「일란성 쌍생아의 비극: 최인훈 <둥둥 낙랑둥>의 해체론적 연구」, 『한국현대문학연구』 6, 한국현대문학회, 1998.
김석, 「선의 윤리와 순수 욕망의 윤리」, 『한국미학예술학회지』 38, 한국미학예술학회, 2013.
김유미, 「최인훈의 <광장>과 <둥둥 낙랑둥> 비교 연구」, 『어문논집』 43, 안암어문학회, 2001.
노지혜, 「최인훈 희곡에 나타난 설화 변용에 관한 연구」, 한양대학교 석사학위 논문, 2008.
박경선, 「설화 '호동왕자'와 희곡 <둥둥 낙랑둥>의 상호텍스트성 연구」, 『한어문교육』 27, 한국언어문학교육학회, 2012.
백현미, 「최인훈 희곡 <둥둥 낙랑둥>의 감성 연구」, 『국어국문학』 157, 국어국문학회, 2011.
서연호, 「최인훈 희곡론」, 『민족문화연구』 28, 고려대학교 민족문화연구소, 1995.
손필영, 「한국 시극의 가능성을 위한 시설 - 최인훈의 <둥둥 낙랑둥>을 중심으로」, 『드라마연구』 24, 한국드라마학회, 2006.
이상우, 「전통으로서의 비극과 경험으로서의 비극: 최인훈 희곡의 비극성에 관한 고찰」, 『어문논집』 32, 안암어문학회, 1993.
이선영, 「최인훈 문학의 아이러니와 현대성」, 고려대학교 박사학위 논문, 2020.
이슬아, 「최인훈의 <둥둥 낙랑둥>에 나타난 비극적 특성 연구」, 부경대학교 석사학위 논문, 2014.
이승미, 「최인훈 희곡 <둥둥 낙랑둥>의 공간 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 2007.
이영미, 「최인훈 희곡 <둥둥 낙랑둥>에 나타난 반사실주의 기법 연구」, 단국대학교 석사학위 논문, 2005.
이원희, 「최인훈 희곡의 환상성 연구－<둥둥 낙랑둥>을 중심으로」, 『건지인문학』 19, 전북대학교 인문학연구소, 2017.
이태리・양윤호, 「알모도바르 <휴먼보이스> 속 여성인물의 주체화 과정: 라캉의 주체화 이론을 중심으로」, 『예술교육연구』 23(1), 한국예술교육학회, 2025.
이철우, 「대립 속의 순환고리 드러내기 - 최인훈의 <둥둥 낙랑둥>의 서사담론적

www.kci.go.kr

접근」, 『한성어문학』 13, 한성대학교 한성어문학회, 1994.
_____, 「〈둥둥 낙랑둥〉에 나타난 거리 연구」, 『공연문화연구』 29, 한국공연문화학회, 2014.
최두례, 「최인훈 희곡 〈둥둥 낙랑둥〉의 알레고리적 읽기」, 『새국어교육』 87, 한국국어교육학회, 2011.
_____, 「최인훈 희곡의 설화 변용 연구」, 충북대학교 박사학위 논문, 2012.
한귀은, 「욕망매개자・희생양에서 충동주체로의 이행 〈밤의 해변에서 혼자〉」, 『한국문학의 연구』 75, 한국문학연구학회, 2021.

www.kci.go.kr

Abstract

The ethics of the repetition of 'Becoming the other' in *Dungdung Nakrangdung*

Yang Miji

The purpose of this paper is to analyze Choi Inhoon's play, *Dungdung Nakrangdung,* through a psychoanalytic approach, focusing on the ethics in Queen's repetition of Becoming the other. *Dungdung Nakrangdung* explores the possibility of an ethical subject focusing on the queen, taking the ending of the folk tale 'Prince Hodong' as a starting point. The queen is a person with multiple identities as Princess Nakrang's twin sister, Hodong's stepmother, and the mother shaman of Goguryeo. The queen deviates from her symbolic role and tries to identify with Princess Nakrang, the object of Hodong's desire. Through playing with Hodong, the queen gradually becomes the subject who desires Hodong, and continues to repeat the repetition while enduring the pain of failing to become the other. The driving force for this repetition is in Jouissance, and the queen gazes at the gap of the Real and pushes the fantasy to the end. In this way, the queen enjoys and traverses fantasy, which leads to death drive. The queen is an ethical subject in that she pursues pure desire and the Real as the subject of the death drive until the moment of death. The Real that the queen aims for is embodied as the point of gaze and structure of the mise en abyme. This draws out the traces of the Real or the drive of the subject toward the Real, and at the same time makes the audience think about the ethics of drive. *Dungdung Nakrangdung* shows a new ethical subject through the queen's narrative that shows drive and traversing fantasy in the repetition of becoming the other.

www.kci.go.kr

Key-Words: *Dungdung Nakrangdung*, Mise en abyme, Queen, Gaze, Jouissance, Choi Inhoon, The ethics of drive, Becoming the other, Traversing fantasy.

접 수 일: 2025년 7월 10일
심사기간: 2025년 7월 21일~2025년 7월 30일
게재결정: 2025년 8월 11일

www.kci.go.kr