

# 1960년대 전혜린의 수필에 나타난 독일 체험 연구

— 퍼포먼스(performance) 개념을 통한 도시 체험의  
드라마투르기\*적 분석—

김기란\*\*

1. 연구방법과 목적  
- 기행문 분석의 한 방법, 텍스트(Text)에서 공연(Aufführung)으로
2. 전혜린이라는 텍스트의 공연(Aufführung)
3. 페르소나(persona) 사이에서 연기하기
4. 연출된 공간, 현실의 공간
5. 결론

## 국문요약

본 연구는 1960년대 전혜린의 독일 체험이 글쓰기로 구현되고 대중들에게 수용되는 과정을 연극학적 개념을 활용한 퍼포먼스(performance)의 관점에서 분석했다. 이러한 분석 방법은 도시와 그것을 경험한 사람들의 관계를 ‘텍스트’와 ‘독자/등장인물’의 관계가 아닌 수행적 과정의 ‘상연(performance)’와 ‘관객/공연자=배우’의 관계로 파악하고 관객과 배우의 상호매개적 신체성과 그것이 도시와의 관계 속에서 추동하는 위상학적(topological) 구조에 착안한 요시미 쉼야의 ‘상연론적 관점’ 중 특히 상연론적 관점의

\* 드라마투르기(Dramaturgie, Dramaturgy/극작술)는 흔히 희곡작법(craft of drama)으로 번역되는 극작법과는 개념상 일정한 차이를 지닌다. 극작법이 문학텍스트인 희곡의 구성 원리를 지칭한다면 드라마투르기는 문학텍스트인 희곡이 연극 무대화 되는 과정을 염두에 둔 개념으로 구체적으로는 문자로 쓰인 1차원의 선형적 텍스트를 3차원의 공연텍스트로 가공하는데 요구되는 기법을 의미한다. (김기란, 『임선규 장막극 <새벽길>의 극작법 연구』, 『해방 전 공연희곡과 상영 시나리오의 이해』, 평민사, 2006, 269쪽.)

\*\* 동국대 CT(문화콘텐츠기술) 연구소 전문연구원

출발점을 이루는 “현실의 세계는 그 자체 항상 상연을 통해서 연극적으로 구성된다”는 전제를 수용하여 그것을 기행문이라는 글쓰기 방식의 특성과 매개시킨 것이다.

기행문의 속성 자체가 경험한 자의 신체 감각이 최대한 동원되어 작성되는 것이며 동시에 그런 감각을 독자에게 생생하게 전달하는 것이라고 한다면 기행문은 배우가 연기하는 인물에 의해 구축되는 무대 위 가공의 세계를 극적인 효과를 통해 체험하는 공연 관람과 유사한 경험을 글쓰기 생산자와 수용자에게 제공한다고 할 수 있다. 이 때 기행문의 저자는 동시적이고 순환적으로 낯선 공간을 경험한 관객모노이자 동시에 그것을 다른 공간에서 연기하는 배우(보여지는)가 되고 기행문에서 다뤄진 낯선 공간은 현실 그 자체의 재현된(represented) 공간이 아닌 ‘연출된(presented) 공간’이 된다.

이러한 문제의식을 바탕으로 본고에서는 연극학적 개념을 통해 전혜린의 독일 체험과 그것이 반영된 글쓰기의 관계를 ‘연출된 공간’의 공연 즉 퍼포먼스로 이해하고 고찰했으며 특히 전혜린의 독일 체험을 매개로 독일 체험-글쓰기-수용의 영향 관계가 어떻게(how) 작동하는가에 주목했다. 따라서 본 논의의 초점은 전혜린이라는 여류 문인과 1960년대 문학사에 대한 고찰이 아니라 도시체험이라는 1차적 재료가 텍스트 속에 현상되고 수용되는 과정에서 작동하는 메커니즘이다. 이에 본론에서는 전혜린의 독일 체험이 전혜린 텍스트를 구성하며 1960년대 대중적으로 수용되는 특이점을 퍼포먼스 공연의 관점에서 분석했다. (주제어: 기행문, 전혜린, 공연, 퍼포먼스, 수행성, 연출된 공간, 전이영역, 페르소나)

## 1. 연구방법과 목적

– 기행문 분석의 한 방법, 텍스트(Text)에서 공연(Aufführung)으로

최근의 연극학 연구는 ‘공연(Aufführung)’<sup>1)</sup>개념을 바탕으로 넓은 의미의 연극인 문화적 퍼포먼스(cultural performance) 안에 포섭될 수 있는 문화적 재현물을 고찰하기 위한 노력을 보여주고 있다. 이는 전통적 연극 개념의 변화와 함께 연극의 예술미학적 특징을 지시적 기능(referential)에서 수행적(performative) 기능<sup>2)</sup>으로 인식하기 시작하면서 수행성 개념을

- 
- 1) 본 논문에서 사용하고 있는 ‘공연(Aufführung)’의 개념에 대해서는 김기란 「집단 기억의 무대화화와 수행적 과정의 작동 메커니즘」, 『드라마연구』 제 30호, 한국드라마학회, 2009를 참조할 것.
  - 2) 김형기, <‘연극성’ 개념의 변형과 확장>, 한국연극학회 2004년도 춘계 학술

통해 확장 규정된 연극 범주에 포섭되는 다양한 문화적 재현물 역시 연구학적 개념으로 고찰할 수 있게 된 때문이다.

이러한 연구 경향을 반영하듯 지난 10여 년간 국내외 연극학 세미나와 심포지움은 연극학의 연구 대상을 확장하고 새로운 의제를 제출하는 작업에 집중해 왔으며 그 과정에서 관심을 모은 것은 연극성(Theatricality) 개념이다.<sup>3)</sup> 이때의 연극성 개념은 연극이라는 특정 예술 형식의 내적 미학 원리를 설명하기 위한 한정된 개념이 아니라 “철학 극장”(푸코), “철학적 정치적 연극 무대”(리오타료), “육체의 무대(보드리야르)”라는 현대 철학자들의 은유에서 드러나듯이 연극 모델을 통해 한 사회의 구조를 설명하기 위해 확장된 개념이다.<sup>4)</sup> 한 시대의 역사적·사회적·문화적 조건에 따라 각각 다르게 구성된다는 전제에서 출발하는 연극성 개념은 나아가 한 사회공동체의 사회구성원이 사회문화적 현상을 경험하는 과정을 관객이 무대 위의 공연을 경험하는 과정 곧 수행적 과정에 유비적으로 대입할 수 있는 논리적 근거를 통해 경험의 차원에 속하기 때문에 쉽게 접근하기 힘든 역사적·사회적·문화적 현상을 연극학적 개념의 도움을 통해 효과적으로 고찰할 수 있는 분석틀을 제공한다. 이와 관련하여 크리스토퍼

---

심포지움 발표문, 1쪽. 연극의 지시적 기능이 회곡텍스트를 기반으로 하는 등장인물과 상황, 구성과 줄거리 등등의 ‘묘사’와 관련을 맺고 있다면 연극의 수행적 기능은 사건의 ‘실행’과 그것의 직접적인 효과 및 영향 관계에 초점을 맞춘다. 본 논문의 출발점이 되는 ‘공연’ 개념이나 ‘퍼포먼스’ 개념은 연극의 지시적 기능이 아닌 수행적 기능에 초점을 맞추어 규정된 개념이다. 따라서 본 논문에서 행해지는 해석을 회곡분석법인 극작법의 규범에 따라 이해해서는 안 된다.

- 3) 국외의 대표적 연구로는 Erika Fischer-Lichte und Christoph Wulf(Hr.), *Paragrana-Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*, Band 1-10, Berlin : Akademie Verlag, 1991-2001.를 들 수 있고 국내의 경우에는 김윤철 편, 『오늘의 세계연극 읽기-새로운 연극성과 비평』, 연극과 인간, 2007를 참조할 수 있다.
- 4) ‘연극성’ 개념에 대해서는 김기란, 「한국 근대계몽기 신연극 형성 과정 연구」, 연세대 박사학위 논문, 2004를 참조할 것.

뱀(Christopher Balme)은 최근의 연극성에 대한 연구 경향을 다음의 네 가지로 분류하여 정리한 바 있다.<sup>5)</sup> 첫 번째 연구 경향은 어빙 고프만(Erving Goffman)의 저술에서 촉발된 사회학적 접근으로 의식적 혹은 무의식적으로 이뤄지는 사회적 행위를 설명하는데 연극에서 끌어온 은유를 채택하거나 역할 연기(role performance/role enactment) 같은 연극적 개념을 통해 일상의 행위를 고찰하려는 시도<sup>6)</sup>다. 두 번째는 클리포드 기어츠(Clifford Geertz)나 밀톤 싱어(Milton Singer)가 주도하고 있는 문화 인류학적 접근으로 문화 현상을 분석할 때 연극적 전문 용어를 확장, 적용하는 분석 방법을 말한다. 세 번째는 후기구조주의의 철학적 의심과 검토를 바탕으로 연극적이라 할 수 있는 대상을 고찰하는 접근 방법이다. 마지막으로 네 번째는 어떤 사건(event)이 텔레비전의 이미지를 통해 ‘무대화’되는 양상을 매체 그리고 지각방식과 관련하여 고찰하는 접근법이다. 크리스토퍼 뱀이 정리한 연극성 연구 방법을 통해 알 수 있는 것은 최근의 연극성 연구가 대상 시기의 비(非)언어적인 역사적, 사회적, 문화적 경험의 장(場)을 고찰하기 위한 작업으로 전개되면서 문화인류학적 범주로 확장되고 있다는 사실이다.

본 연구 역시 이 지점에서 출발한다. 본 연구는 1960년대, 전혜린의 독일 체험이 글쓰기로 구현되고 대중들에게 수용되는 과정을 연극학적 개념인 퍼포먼스(performance)의 관점에서 분석하려 한다. 본고의 분석 방법은 도시와 그것을 경험한 사람들의 관계를 ‘텍스트’와 ‘독자/등장인물’의 관계가 아닌 수행적 과정의 ‘상연(performance)’<sup>7)</sup>과 ‘관객/공연자=배우’의

5) Christopher Balme, “Metaphors of spectacle”, Erika Fischer-Lichte(Hs.), *Wahrnehmung und Medialität*, Tübingen und Basel : A. Francke Verlag, 2009, p.217.

6) Erving Goffman, *Encounters*, New York : University of California, 1961, p.85.

7) 요시미 슌야는 연극학자가 아닌 까닭에 ‘performance’를 ‘상연’이라는 번역어로 표현하고 있지만 실상 요시미 슌야가 규정하고 있는 ‘상연’의 개념은 수행성을

관계로 파악하고 관객과 배우의 상호매개적 신체성과 그것이 도시와의 관계 속에서 추동하는 위상학적(topological) 구조에 착안한 요시미 슈야의 ‘상연론 관점’ 중 특히 상연론 관점의 출발점을 이루는 “현실의 세계는 그 자체 항상 상연을 통해서 연극적으로 구성된다”는 전제를 수용하여 그것을 기행문이라는 글쓰기 방식의 특성과 매개시킨 것이다.

기행문은 낯선 공간 경험을 바탕으로 한 글쓰기로 낯선 공간을 체험한 필자의 경험이 글쓰기로 다시 한 번 가공되는 과정을 통해 생산된다. 엄밀한 의미에서 기행문은 기행 체험이라는 직접적 현장감을 바탕으로 한다. 물론 1950년대 이전의 외국기행문 중에는 직접 체험하지 못한 공간에 대한 내용을 수입하여 번역 소개한 글도 있었지만 1950년대 이후에는 이미 비행기를 타고 직접 외국을 경험한 국내 인사들의 기행문이 특히 미국을 중심으로 본격적으로 생산되기 시작했다. 이들의 생생한 미국 체험은 기존의 번역 글들과는 달리 출발 전의 설레임과 흥분부터 차근차근 묘사하는 경우가 많았고, 이들이 보인 이국의 시각적 풍경에 대한 정서적 반응은 이성적 판단에 앞선 감각을 압도하는 압도와 승고의 감정과 유사하게 나타났으며 이런 점이 당대 독자들과 공감대를 형성하는데 용이하게 작용했다.<sup>8)</sup>

기행문의 속성 자체가 경험한 자의 신체 감각이 최대한 동원되어 작성되는 것이며 동시에 그런 감각을 독자에게 생생하게 전달하는 것이라고 한다면, 기행문은 배우가 연기하는 인물에 의해 구축되는 무대 위 가공의 세계를 극적인 효과를 통해 체험하는 공연 관람과 유사한 경험을 글쓰기 생산자와 수용자에게 제공한다고 할 수 있다.<sup>9)</sup> 가령 “슬픔이 변해야 노염

바탕으로 한 넓은 의미의 연극 개념 즉 ‘퍼포먼스’와 동일한 것이다. 따라서 본고에서는 상연이란 번역어 대신 퍼포먼스란 용어를 사용하기로 한다.(吉見俊哉, 『都市のドラマトウルギー』, 弘文堂, 1987.)

8) 장세진, 「상상된 아메리카와 1950년대 한국 문학의 자기 표상, 연세대 박사학위 논문, 2007, 118-9쪽.

이 된다는 것과 같이 부러워하다가 도리혀 화가 났다. 누구에게 대하여 나는 화도 아니요 또한 화푸리 할 데도 없는 화다. 마침내 나중에는 우셨다” 라고 토로한 고희동의 미국 견문기<sup>10)</sup>에서처럼 실상 낯선 공간을 체험했을 때 우선적으로 나타나기 마련인 정서적 반응은 무대 위 요소들을 정서적으로 지각하는 공연 관람객의 반응과 크게 다르지 않다. 또한 낯선 공간에 대한 첫인상과 그것이 유발하는 정서적 반응은 사후적(事後的, nachträglich)으로 인지되는 낯선 공간에 대한 이성적 판단에 영향을 미치지 마련이며 이는 낯선 공간을 경험한 자가 자신이 체험한 것을 다시 글쓰기로 재현하는 과정에도 여전히 반영된다고 할 수 있다. 이런 점에서 기행문의 저자는 동시적이고 순환적으로 낯선 공간을 경험한 관객(보는)이자 동시에 그것을 다른 공간에서 연기하는 배우(보여지는)가 되며 기행문에서 다뤄진 낯선 공간은 체험된 현실 그 자체의 재현된 공간이 아닌 체험이 ‘연출된 공간’으로 이해할 수 있다. 기행문을 “그 자체 항상 공연을 통해서 연극적으로 구성된 현실 세계”의 결과물인 무대로 이해할 수 있는 것은 이 때문이다.

그런데 기행문이라는 글쓰기의 특징이 이처럼 체험된 공간과 그에 대한 정서적 반응과 밀접한 관련을 맺고 있음에도 불구하고 기행문은 아무런 저항 없이 “읽혀야 할 텍스트”로 간주되곤 한다. 이에 대해서는 소위 도시론의 맹점을 지적한 요시미 순야의 비판적 조언을 경청할 필요가 있다. “도시(도시체험)를 읽혀야 할 텍스트로 파악하는 접근법에는 중대한 함정이 숨겨져 있다. 도시=텍스트를 논자의 자의적인 ‘읽기’에 맡겨진 기

9) 이와 관련하여 한국 고전문학사에서 기행문에 속하는 글쓰기를 ‘연행문학’으로 명명해온 사실은 매우 의미심장하다고 하겠다. 퍼포먼스(performance)를 규정하는 개념어인 ‘performativity’는 ‘수행성’으로 번역되지만, 공연예술학에서는 수행성 대신 연행성이란 번역어를 선택하기도 한다.(김기란, 「한국 근대계몽기 신연극 형성 과정 연구」, 연세대 박사학위 논문, 2004, 29-30쪽 참조)

10) 고희동, <아메리카 기행문>, 《신천지》, 1950년 3월호.

호체계로 취급함으로써 의미작용의 주체에 대한 물음과 의미작용의 장(場)에 대한 물음 즉 이들의 상호 매개적인 여러 신체를 둘러싸고 배치하고 조직되고 있는 장(場)의 위상학적(topological) 편제(編制)에 대한 물음을 결락시키고 만다는 것이 그것이다.”<sup>11)</sup> 도시체험을 곧 독해될 수 있는 선형적 텍스트로 환원시켜버리는 방법론에 대한 요시미 순야의 비판은 도시의 독자가 될 사람들의 감수성이나 상상력 혹은 그 시선이 놓여 있는 위치를 문제 삼지 않은 채 도시체험을 여러 가지 유사(類似)과학적 언어의 수사학적인 읽기에 내맡겨진 소재로 받아들이는 태도를 정조준하고 있다. 낯선 공간(도시라는 공간이 아니더라도)에 대한 글쓰기인 기행문을 분석하는 경우에도 이런 비판으로부터 완전히 자유로울 수는 없다. ‘지리적 체험, 지리적 심상, 로컬리티’를 키워드로 상재되고 있는 최근 논문들에서 발견되는 태도 즉 “식민지 지식인의 지리적 상상력이 일본과 구미 각국의 여러 나라로 뻗어나갔다는 사실이 지니는 복잡한 함의를 문명/야만의 이분법의 내면화나 제국에 대한 모방 심리 또는 서구화를 향한 식민지인의 열망이라는 관용적 표현들로 수렴시키는 연구사적 경향”<sup>12)</sup>에 대한 비판의 시선은 요시미 순야의 입장과 동일한 비판적 시각을 공유함으로써 가능한 것이다.

요시미 순야는 기존 연구 방법의 한계를 극복하기 위한 대안으로 도시 체험이 구현된 일련의 텍스트를 고정된 텍스트가 아닌 상연(performance)<sup>13)</sup> 개념으로 분석할 것을 제안한다. 이 때 중요한 것은 요시미 순야가 정의하고 있는 상연의 개념이다. 요시미 순야는 “상연이라고 해도 프로시니엄 이치로 무대와 객석이 명확히 구분된 근대 극장에서의 상연이 아니다.

11) 吉見俊哉, 『都市のドラマトウルギー』, 弘文堂, 1987. p.16.

12) 손유경, 「나혜석의 구미 만유기에 나타난 여성 산책자의 시선과 지리적 상상력」, 『민족문화사연구』36호, 민족문화사학회, 2008, 191쪽.

13) 吉見俊哉, 『都市のドラマトウルギー』, 弘文堂, 1987.

오히려 무대와 객석의 경계가 애매하고 관객은 이미 다소나마 연기자이며 연기자도 또한 관객인 것 같은 종전의 시가극(市街劇)이나 실험극에서 시도되었던 상연을 떠올려보자.”<sup>14)</sup> 라고 자신이 전제하는 상연 개념을 설명한다. 요시미 순야가 제안한 상연 개념은 무대와 객석의 분명한 경계를 통해 무대 위 가공의 극적 현실을 실제의 그것으로 확정적으로 받아들이는 환상(illusion)을 강요하는 상자무대(Guckkasten Bühne)를 바탕으로 한 것이 아니라 무대와 객석이 상호 의미 생산에 관여하는 상연 형태 즉 퍼포먼스를 바탕으로 한 것이다. 이러한 상연의 개념이 유효한 이유는 다음과 같다. 즉 도시체험의 글쓰기를 읽혀야 할 텍스트로 분석하는 태도는, 자체적으로 완결되어 일체의 자유로운 독해의 가능성을 닫아버린 자율적인 기호체계로 구현되는 상자무대(Guckkasten Bühne)의 상연으로 환원되고 만다. 하지만 실상 도시의 체험을 담은 글쓰기는 관객과 무대가 상호 소통하며 상연 과정 속에서 그 의미를 구성해 나가는 퍼포먼스처럼 공간을 경험하는 체험자의 신체를 매개로 내용과 의미가 수행(perform)되는 것이다.

요시미 순야가 자신의 상연론 관점을 수행적 과정에 다름 아닌 퍼포먼스에 기반하고 있다는 사실은 그가 상연에 대한 일반적 고정 관념을 경계하는 태도에서도 알 수 있다. 요시미 순야는 1)상연되는 것은 가공된 픽션(fiction)이며 현실(reality)이 아니기 때문에 관찰자 혹은 관객은 공연의 바깥에서 자신의 현실과는 직접적 상관이 없는 드라마 내용을 자유로이 조작하며 감상할 수 있다고 보는 태도와 2)상연되는 드라마 내용은 이미 대본 속에 썩어져 있고 우리들은 단지 이를 따라가서 반복해 기는데 지나지 않는다<sup>15)</sup>는 수동적인 관객의 태도를 모두 경계한다. 요시미 순야는 그러므로 상연을 단순한 대본의 이행으로 간주해서는 안 되며, 상연되는 드

14) 吉見俊哉, 『都市のドラマトウルギー』, 弘文堂, 1987, pp.16-7.

15) 吉見俊哉, 『都市のドラマトウルギー』, 弘文堂, 1987, pp.21-22.

라마 속 역할(role)이 스스로 말해주는 것 이외에는 자의적으로 그 역할을 분석할 수 있는 절대적이며 단일한 주체를 상징할 수 없으며, 역할을 분석할 수 있는 자유로운 주체를 상징할 수 있다 하더라도 그것을 상연의 주체로서가 아니라 상연의 한 계기로 이해해야 하고, 자유로운 주체가 나타나는 방법 역시 상연 자체 속에서 변화해 가는 것으로 이해해야 한다고 조언한다. 요시미 순야의 상연 개념은 “모든 공연은 기본적으로 수행적이다”<sup>16)</sup>라는 전제에서 출발하여 연극의 텍스트를 확장한 넓은 의미의 ‘공연(Aufführung)’ 개념을 기반으로 한 퍼포먼스의 그것과 동일한 것으로 이해할 수 있다. 즉 퍼포먼스의 1)공연은 일시적이고 고정되지 않은 존재이며, 2)공연 과정에서 관객은 공연의 공동생산자로 수용되고 3)관객과 무대 사이의 역동적인 소통과 체험의 과정이 공연의 중심 내용<sup>17)</sup>으로 규정되는 바 이는 곧 앞서 설명한 요시미 순야의 상연 개념과 동일한 것임을 알 수 있다.

기존 전혜린 혹은 그녀의 글쓰기에 대한 연구는 수필이라는 장르의 시작에서부터 배태된 교양주의와 문장 등과 관련된 심미주의의 관점<sup>18)</sup>에서 진행되었다.<sup>19)</sup> 그러나 연극학적 개념을 통해 전혜린의 독일 체험과 그것이 반영된 글쓰기의 관계를 ‘연출된 공간’의 공연으로 이해하여 고찰하고자 하는 본고의 관심은 전혜린의 독일 체험이 구현된 수필이라는 형식의 글쓰기 자체에 놓여 있는 것은 아니다. 엄밀히 말해서 전혜린의 수필에 나타난 독일 체험 자체는 기행문이라고 할 수는 없다. 낯선 공간에 잠깐

16) 데이비드 M. 레빈, 「퍼포먼스가 실현하는 것:로버트 윌슨과 트와일러 타프」, 심우성 역, 『공연과 리뷰』 제39호, 현대미술사, 2002, 186쪽.

17) Erika-Fischer Lichte, *Ästhetik des Performative*, München : Suhrkamp, 2004, p.42.

18) 김현주, 『한국 근대산문의 계보학』, 소명출판, 2004.

19) 손종업, 전후 세대의 글쓰기와 ‘근대상’문제, 『高鳳論集』, 경희대학교 대학원, 1994./김복순, 「전후 여성교양의 재배치와 젠더정치」, 『여성문학연구』18호, 한국여성문학연구회, 2007./천정환, 「1960년대 ‘자기계발’과 문학문화」, 『민족문학사연구』40호, 민족문학사학회, 2009.

머무르는 여행과 달리 전혜린은 독일에서 4년 동안 생활을 했고 그 과정에서 국내에서는 하지 못했던 원하던 공부를 새로 시작했으며 결혼을 했고 아이를 낳는 일정한 삶의 패턴을 보여주고 있다. 낯선 공간을 경험했다는 점에서는 기행문의 속성을 지나나 그 경험의 두께는 일정한 삶의 패턴을 보일 만큼 두텁다. 본고의 관심은 이러한 삶의 패턴을 내장한 독일 체험-글쓰기-수용의 영향 관계가 어떻게(how) 작동하는가에 놓여있다. 따라서 본고의 목적은 전혜린이라는 여류 문인과 1960년대 문학사에 대한 고찰이 아니라 도시체험이라는 1차적 재료가 텍스트 속에 현상되고 수용되는 과정에서 작동하는 메커니즘을 연극학적 개념을 통해 고찰하는데 있다. 이를 위해 본문에서는 전혜린의 독일 체험이 전혜린 텍스트를 구성하며 1960년대 대중적으로 수용되는 메커니즘을 퍼포먼스 공연의 관점에서 분석해보려 한다.

## 2. 전혜린이라는 텍스트의 공연(Aufführung)

전혜린이 1960년대 대중들에게 열렬히 수용되었던 사실은 그녀의 독일 체험을 담은 『그리고 아무 말도 하지 않았다』라는 그녀의 수필집에서 보여준 텍스트의 매력만으로 가능했던 것은 아니다. 자살로 마감된 전혜린의 드라마틱한 삶 역시 전혜린이라는 텍스트를 완성<sup>20)</sup>하는 한 요소라는 평가에서도 드러나듯이, 60년대 이후 한국 사회에서 이루어진 전혜린의 대중적 수용은 최초의 서울대 법대 여성 입학생이자 독일 유학생이

20) 서은주, 「경계 밖의 문학인·‘전혜린’이라는 텍스트」, 『여성문학연구』11집, 2006. 서은주의 연구는 전혜린의 삶과 문학을 실증적으로 검토하여 정리한 본격적인 연구다. 서은주의 연구 이후 전혜린에 대한 연구가 수 편 상재되었지만, 기본적으로 서은주의 논의에서 크게 나아간 바가 없다.

며 독문학자였던 그녀의 비범하고 특이했던 삶의 이력, 그러한 삶에 클라이맥스로 작용한 독일 유학 경험, 그리고 이 모든 삶의 여정이 기술된 수필이라는 텍스트를 매개로 그것을 수행하고 전복하는 그녀 자신의 실제 삶이 한국 사회에서 공연되면서 소위 종합적인 “전혜린 텍스트”를 구성했기에 가능할 수 있었다. 전혜린이 한국 문학계에서 미친 영향력이 그녀의 문학적 성과나 객관적인 작품에 대한 판단에 근거하여 평가되기 보다는 그녀의 삶과 죽음에 대한 대중들의 막연한 선망과 호기심을 반영하는 정도에 머무르고 있는 것<sup>21)</sup>도 수필집이라는 텍스트에 한정되지 않는 전혜린 텍스트가 지닌 독특한 특이점 때문이다.

전혜린은 그 자체로 “진정한 교양주의의 시대였던 1960년대”의 문화 아이콘이었다. 선행 연구에서 지적된 것처럼 한국전쟁과 4.19와 5.16을 거치면서 피폐해질 대로 피폐해진 한국사회에서 1950년대 후반부터 교양은 한국 문화계의 핵심 키워드로 부상했다. 특히 그 지향점이 구미(歐美)에 놓여있었던 1960년대의 교양은 본래적 자아와 자유를 핵심 명제로 하는 실존주의를 매개로 한 것이었다.<sup>22)</sup> 전혜린의 수필집 『그리고 아무 말도 하지 않았다』의 주된 내용은 유년 시절부터 독일 유학 생활에 이르기까지, 절대적 지식, 자아, 자유를 열렬히 추구한 전혜린의 삶의 편력을 기술하며 이러한 시대적 분위기에 강력하게 호응했다. 수필집 속에서 드러나는 전혜린의 삶은 비범한 수재의 혹독한 지적 교양을 연마하기 위한 수양의 과정에 다름 아니었다. 특히 전혜린은 당시 남성젠더들이 요구하던 여성교양과는 전혀 다른 주체적인 교양을 추구하고 실천했다는 점에서 더욱 독보적인 위치를 점할 수 있었다. 전후 “남성젠더의 여성교양은 서

21) 전혜린(1934-65)은 31세의 나이로 요절할 때까지 10여 편에 이르는 독일문학 작품을 번역했고 50여 편의 수필과 평론, 일기, 서간, 시 등을 발표했다.

22) 천정환, 「1960년대 ‘자기개발’과 문학문화」, 『민족문학사연구』 40호, 민족문학사학회, 2009, 111-112쪽.

구화된 교양, 타자화된 교양을 전후의 보편적 가치로 제시하는 것이었고 특히 『여원』 등의 여성잡지에 드러나는 내포는 교양이라는 이름하에 서구적 교양 자본에 포섭되어 소비되는 것이었다”는 지적<sup>23)</sup>처럼 1950-60년대의 여성들에게 요구되었던 교양은 남성젠더에 의해 외부로부터 주어진 “문화적 교양, 예술적 교양, 서구적 교양, 에티켓 등이었으며” 그것은 지식의 축적과는 상관없이 일상 속에서 소비되는 성질의 것이었다.<sup>24)</sup> 그러나 전해린은 당시 여성에게 요구되는 교양 있는 현모양처가 아닌 강력한 지식욕의 자기충족을 위해 남이 가지 않은 길을 선택한 독립적이고 주체적인 교양인으로 등장했다. 그녀가 추구한 것은 절대적 지식이었으며 그것을 반영하듯 수필집 속에 그려진 그녀의 독일 유학 생활은 지식에 대한 갈망과 반항적이나 순수한 독일 대학의 삶에 많은 부분을 할애하고 있다. 여기에 현실의 전해린 역시 독일에서의 학업을 마치고(1955-59) 귀국하여 강의와 함께 번역가이자 에세이스트로 활동(1959- 1965)하는 구체적인 실천을 보여줌으로써 명실상부 교양의 ‘자기-재현적’ 표상으로 부상할 수 있었다.

그러나 전해린의 텍스트가 공연으로서의 효과를 발하며 수용자의 열렬한 호응을 끌어낼 수<sup>25)</sup> 있었던 것은 그녀가 글쓰기를 통해 재현한 자유로

23) 김복순, 「전후 여성교양의 재배치와 젠더정치」, 『여성문학연구』18호, 한국여성문학연구회, 2007, 28쪽.

24) 박정애에 따르면 1950-60년대 여류 문단의 분위기 역시 이와 다르지 않았다. 전후 문단의 보수성에 위배되지 않는 부르주아 중산층 출신의 여성작가를 중심으로 형성된 당시 여류 문단의 분위기는 정치적 보수주의의 체화, 가부장제 의식의 내면화로 요약될 수 있다.(박정애, 「‘여류’의 기원과 정체성-50, 60년대 여성문학을 중심으로」, 인하대학교 박사학위 논문, 2003, 52쪽.)

25) 전해린이 최초로 번역 소개한 루이제 린저의 생의 한가운데와 하인리히 뵐의 『그리고 아무 말도 하지 않았다』는 이후 한국 출판계에서 번역된 독일 문학 작품 중 스테디셀러로 기록될 만큼 큰 인기를 모았다. 또한 전해린이 남긴 수필집은 1960-70년대 젊은 세대들의 감수성을 자극하며 당대의 손꼽히는 베스트셀러로 등극하였고 현재까지도 꾸준히 읽히고 있다.(서은주, 「경계 밖의 문학인, ‘전혜린’이라는 텍스트」, 『여성문학연구』11집, 2006.)

운 삶과 절대적 지식에 대한 갈망으로 가득했던 독일 체험이 그녀의 귀국 후 삶의 과정과 결말을 통해 전복되었기 때문이다. 전혜린이 독일에서 경험한 입학(학생)과 결혼, 출산은 한 개인의 삶에서 매우 중요한 사건(event)들이자 동시에 귀국 후 전혜린의 삶 즉 강의(교수), 이혼, 자살과 정확한 대립항을 구성한다. 그리고 이들 대립항은 학생-교수, 결혼-이혼, 출산(생명의 탄생)-자살(생명의 종결)의 선명한 극적 갈등 구조를 구축한다. 선명한 대립항을 통해 구축된 갈등 구조 곧 텍스트 속 독일 체험의 내용과 귀국 후 그것이 실제 삶으로 재현된 내용(텍스트의 공연)의 어긋남을 통한 갈등 구조는 60년대 대중들에게 극적인 효과를 창출할 수 있었다. 왜냐하면 갈등이 더욱 선명하게 대립될수록 공연의 효과 곧 긴장은 더욱 강력하게 창출될 수 있기 때문이다.

전혜린의 독일 체험은 이처럼 귀국 후 실제 삶과 대립되며 전복된 양상을 보여주었기에 이 양자를 인과적 관계가령, 독일에서의 체험이 한국 사회에서 이해되지 못한 결과로 해석하는 것은 타당하지 않다. 오히려 양자의 관계는 서로 갈등의 계기로 작동하여 길항하는 가운데 전혜린이라는 텍스트를 완성하였다고 볼 수 있다. 이런 점에서 전혜린의 수필집에 기술된 독일 체험은, 연극적 유비를 통해 설명하자면, 무대와 객석의 분명한 경계를 통해 무대 위 가공의 극적 현실을 실제의 그것으로 받아들이는 환상(illusion)을 강요하는 상자무대(Guckkasten Bühne) 속 드라마처럼 읽혀야 할 텍스트로서 분석될 수 없다. 오히려 낯선 공간의 체험이 체험된 자에 의해 다른 공간에서 공연될 때 그것은 단순히 낯선 도시를 재현하고 소비하는 수동적 행위가 아니라 예측불가능하게 구성되는 강력한 효과의 창조적 퍼포먼스로 구현되는 것처럼, 전혜린의 독일 체험은 전혜린의 실제 삶과 매개되어 공연됨으로써 1960년대 강력한 문화적 충격을 창출할 수 있었다고 하겠다.

전혜린의 독일 체험이 퍼포먼스적 공연을 통해 창출한 효과의 구체적

인 양상은 전해린의 죽음 이후 전해린 텍스트가 수용되는 과정에서 목도된 사정을 통해 확인할 수 있다. 곧 마치 일상생활의 역할과 연기들을 믿을 만하지 않은 것으로 선언하고 일상생활의 역할과 연기의 토대를 서서히 침식해 들어간 현대 퍼포먼스 공연에서 무대 위 가정법(as if)의 연기는 ‘현실적’이고 ‘믿을 만한’ 것이 된 반면 실제 세계 안의 직설법의 연기는 ‘위선적’이고 ‘믿을 수 없는’ 부르주아의 타락으로 보여지게 된 것<sup>26)</sup>처럼 전해린의 수필집에 기술된 독일 체험은 매우 실제적인 것이고 믿을 만한 것으로 수용되는 반면, 그녀의 실제 삶 즉 이혼과 자살이라는 돌출된 개인사는 외국유학의 이력을 지닌 한 부르주아 인텔리 여성의 파멸로 회자되며 대중들의 호기심을 불러일으키고 한편으론 신화화되어 소녀 취향의 대중들에게 수용되었다. 이처럼 전해린 텍스트가 1960년대 대중들에게 수용되고 현재까지 회자되는 과정은 “사실 혹은 진실을 절대적 가치가 아닌 ‘퍼포먼스의 효과’로 이해”한 리오타르의 의견을 상기시키는 바, 우리가 지금 알고 있는 전해린 텍스트는 텍스트화된 공간에 대한 사실 혹은 진실과는 상관없는 퍼포먼스 효과에 의해 구성된 것이라고 할 수 있다.

### 3. 페르소나(persona) 사이에서 연기하기

연기할 때 배우(me)는 자신이 아닌 다른 인물(not-me)을 연기하게 된다. 하지만 배우가 연기하는 인물과 완벽하게 하나가 되는 것이 불가능하다는 것을 인정한다면 배우가 연기하는 인물은 나도 아니고 다른 인물도 아닌 어떤 것(not not-me),<sup>27)</sup> 실상 내 안에 있는 자아의 무수한 파편 즉

26) 빅터 터너, 『제의에서 연극으로』, 이기우·김익두 역, 현대미학사, 1996, 193쪽.

27) 이영란, <연기현상의 본질로서의 liminality(경계성) 연구>, 2010년 한국연극학회 춘계 학술대회 발표문, 108쪽.

페르소나(persona) 중 하나에 대응되는 투사체(not not-me)가 된다. 이렇게 볼 때 페르소나는 부분일 뿐 단일한 하나의 인물인 전체가 되는 것은 아니며 페르소나의 연기가 거짓은 아니지만 그렇다고 완전한 진실이라고 할 수도 없다. 보통 불행한 죽음을 맞은 비범한 엘리트로 이해되고 있는 전혜린은 공연된 전혜린의 텍스트 속에서 하나의 역할에 고정된 단일하고 균열 없는 드라마적 인물(dramatic character)이 아닌 다수의 페르소나로 등장했다. 그리고 전혜린 텍스트의 공연을 통해 전혜린은 단일한 인물로 귀속될 수 없는 다양한 페르소나 중 어느 하나를 선택하여 연기했다.<sup>28)</sup>

어린 시절 전혜린은 “백러시아계의 양복점에서 꼭 소공녀가 입을 것 같은 레이스 원피스를 사 주는” 아버지의 절대적 지지 아래 “손에 물 하나 안 튀기고 내 방에서 공부만 하는 것, 아버지가 한없이 아낌없이 사다 주는 책을 읽는 것이 생활의 전부”인 유복한 유년 시절을 보내고 서울대 법대에 입학한 최초의 여학생이 되었다. 대학 재학 중이던 1955년에는 독일 뮌헨으로 유학하여 4년 동안 독문학을 전공했고 1959년 귀국 후 자살로 추정되는 죽음을 맞게 될 때까지 번역가이자 에세이스트로 활동하며 대학에서 강의했다. 세간에도 잘 알려진 전혜린의 학창 시절은 비범함을 보여주는 내러티브로 구성되어 있다. 최소한 대학 입학까지 수필집에서 묘사되고 있는 전혜린은 아버지에게 절대적으로 순종하는 축복받은

28) 한 인물 안에 공존하는 다양한 페르소나 때문에 인물이 불명확하고 애매하게 보일 수 있다. 그러나 바로 이러한 애매성이야말로 상연의 특질을 내면화한 단어다. 이에 대해서는 애매성(ambiguity)란 말은 드라마의 본질인 ‘행동하다(act)’라는 뜻의 라틴어 agere로부터 나온 말이고 이 말은 ‘방랑하다(wander)’라는 뜻의 동사 ambigere로부터 나왔으며 ambigere는 ambi(about, around) + agere(to do)로 이루어진 단어라는 점, 드라마의 본질을 이루는 ‘행동(action)’이라는 말은 또한 ‘논쟁’의 뉘앙스를 지닌 것으로 행동은 ‘논쟁적(agonistic)’이라고 할 수 있다는 점을 상기해 보자.(빅터 터너, 『제의에서 연극으로』, 이기우·김익두 역, 현대미학사, 1996, 170쪽.)

유전자이자 선택받은 엘리트로서의 페르소나를 연기한다.

그런데 전해린은 독일 유학을 전후한 시기 이와는 완전히 다른 페르소나를 연기하기 시작한다. 특히 이전과는 달리 극적(dramatic)이라 할 정도로 당시 현실 속 여성과 비교했을 때 파격적인 과잉 연기를 보여주는데, 전해린은 남성들과 어울려 거리낌 없이 술을 마시고 담배를 피웠다. 음주와 흡연은 당시만 해도 남성들의 전유물이었다. 세수는 안하고 눈화장만 한다거나 기분 내키는 대로 립스틱을 칠한다거나 맨발로 길을 걷는 등 남의 시선을 전혀 고려하지 않은 파격적 행동을 가끔 했다고 전해린의 측근은 전한다.<sup>29)</sup> 전해린이라는 인물 안의 균열된 페르소나의 양상은 전해린의 절친한 후배였던 이덕희의 증언을 통해서도 확인할 수 있다. 이덕희는 전해린을 “표면적으로 볼 때 가정과 직업을 가진 온건한 시민이었으며 그녀의 기질은 반항적이라기보다 차라리 타협적이었고 적극적이고 도전적이라기보다 소극적이고 피동적인 편”<sup>30)</sup>으로 묘사하고 있는데 이는 우리가 기대하거나 알고 있는 전해린과는 다소 다른 면모이다. 하지만 주어진 배역에 따라 연기를 할 때 배우는 자기가 구축한 인물에 대한 인상이 관객들에게 진지하게 받아들여지기를 은연 중 바랄뿐만 아니라 관객들이 보고 있는 인물의 속성이 마치 배우인 자기 자신이 실제로 소유하고 있는 속성인 것처럼 관객들이 믿어주기를 원한다.<sup>31)</sup> 말하자면 배역에 따라 연기를 하는 배우는 자신이 구축한 인물이 실제 자기 자신은 아니지만 최소한 공연에서는 인물이 곧 배우 자신인 것처럼 관객들에게 수용되기를 갈망한다는 것이다. 이런 점에서 볼 때 독일 유학을 전후하여 전해린이 보여준 사뭇 다른 두 개의 페르소나는 모두 전해린이 혼신을 다해 연기한

29) 장순관, 「한국 최초의 여성 독문학자 전해린의 삶과 글쓰기에 대한 조명」, 『독일어문학』 21집, 한국독일어문학회, 2003, 161쪽.

30) 이덕희, 『전혜린』, 작가정신, 1998, 40쪽.

31) 어빙 고프만, 『자아표현과 인상관리』, 김병서 역, 경문사, 1987, 1쪽.

것이라고 하겠다.

중요한 것은 전혜린이 연기한 페르소나가 어떤 상황에서 선택되었는가 혹은 어떤 상황이 전혜린이 연기하는 페르소나를 가능하게 했는가 하는 점이다. 페르소나 선택의 맥락을 분석함으로써 우리는 전혜린에게 독일 체험이 지니는 영향 관계를 유추해 볼 수 있기 때문이다. 독일 유학 이전 전혜린이 보여준 페르소나는 아버지라는 절대적 존재로부터 부여된 것으로 이해할 수 있다. “유년기의 습관성은 중·고·대학생 시절을 통해 죽 건 지되었다. 내 한마디는 아버지에게는 지상 명령이었고 나는 또 젊고 아름다웠던 남들이 천재라 불렀던 아버지를 그리고 나를 무제한으로 사랑하고 나의 모든 것을 무조건 다 옹호한 아버지를 신처럼 숭배했었다.”(<홀로 걸어온 길>)<sup>32)</sup>에서 고백하듯이 최소한 독일 유학 이전 학창 시절의 전혜린에게 아버지는 단단히 결합된 관계 속에서 서로의 페르소나를 강화시켜주는 역할 세트(role set)였다. 보통 어떤 집단에서 약속되어 있는 페르소나에 충실한 연기, 사회적 친교 집단으로부터 부여된 역할을 수행하는 연기를 역할 연기(role performance/role enactment)라고 한다. 역할(role)은 누군가에게 주어진, 위치에 맞게 부여된 규범적 필요에 따라 몰두해야 하는 행위로 구성되는데, 역할 연기는 역할에게 부여된 규범적 의무 행위를 실제 수행하는 공연 속 행위를 의미한다. 역할을 부여받았다고 해서 누구나 역할 연기를 하는 것은 아니며, 무대에 등장하여 수행되는 것은 부여된 규범의 내용이니 역할 자체는 아니다. 즉 역할 연기를 통해 주어진 규범을 공연할 때 비로소 역할은 드러나는 것이다. 그런데 역할 연기는 다른 역할과 면대면(face to face)을 통해 진행되는 사회적 상황 속에서 발생한다. 그러므로 역할 분석은 다른 역할과의 관계 속에서만 분석될 수 있는데 역할 세트는 바로 그러한 관계를 드러내주는 개념이다. 한

32) 전혜린, 『그리고 아무 말도 하지 않았다』, 민서출판사, 2004. 이하 이 책에서 인용된 내용은 본문에 직접 인용하거나 수필의 제목만 병기함.

예로 의사는 간호사, 동료 의사, 환자와 역할 세트(role set)를 이룬다.<sup>33)</sup>

독일로 떠나기 전, 전혜린은 수재형 엘리트였던 아버지를 그대로 복제한 순종적인 수재라는 역할 연기를 보여준다. 그것은 이 시기 전혜린의 글에서 자주 발견되는 ‘당위(sollen)’라는 표현과 닿아있는 아버지라는 역할과의 관계 속에서 부여된 것이다. 그런데 전혜린에게 당위(sollen)는 아버지와의 관계에만 한정되는 것은 아니었던 것이 이후 전혜린이 다른 페르소나를 연기할 때에도 당위(sollen)는 다른 역할 세트로 전이되어 전혜린에게 절대적 존재감을 발한다.

전혜린이 엘리트 수재라는 역할 연기에서 벗어나 자신 안의 또 다른 페르소나를 찾는 “리미널(liminal)한 단계”를 경험할 수 있었던 것은 독일 유학 시절이었다. 리미널한 단계란 하나의 사회적 신분과 계층으로부터 다른 하나의 신분과 계층으로 이행하는 통과과정에서 나타나는 단계로 하나의 의미와 행동 맥락과 다른 하나의 의미와 행동 맥락 사이에 존재하는 이도저도 아닌 상태를 말한다. “경계경험(Schwellenerfahrung)”이나 “박탈경험(Entzugserfahrung)”으로 설명할 수 있는 리미널한 단계는 이전의 페르소나와는 다른 역할을 부여받는 과정에서도 경험될 수 있으며 이런 경우 기존의 페르소나로부터의 “분리-전이영역(리미널한 단계)-재통합”으로 진행되는 일종의 지위 진도 과정을 거친다. 리미널한 단계의 특징으로 빅터 터너는 의미의 현저한 애매성과 부조화가 나타나고 자신의 내부에서 여러 가지 애매성과 불일치를 표상하는 리미널하고 악마적인 괴물 같은 형상들이 출현한다는 점을 지적한다.<sup>34)</sup>

1955년 10월 서울대 법대를 그만둔 전혜린은 아버지의 품을 떠나 독일로 떠난다. “만딸로서 정신적으로 미숙하고 늘 양친에게만 매달려온 말하

33) Erving Goffman, *Encounters*, New York: University of California, 1961, pp.85-6.

34) 빅터 터너, 『제의에서 연극으로』, 이기우·김익두 역, 현대미학사, 1996, 188-209쪽.

자면 어리광이인 자신이” 독일을 선택한 동기에 대해 그녀는 “막연한, 우연의 별의 지배”라고 말하고 있지만 사실은 “관료적 점수주의적 암기식 교육에 대한 맹렬한 반발과 자유로운 학문에 대한 끝없는 갈망”(〈독일로 가는 길〉)이라는 구체적인 고백에서도 드러나듯이 절대적 권위의 아버지로부터 탈주하고자 했던 욕구가 없었던 것은 아니다. 독일은 전혜린 자신이 스스로 선택한 완전한 진공의 공간으로 “자유, 청춘, 모험, 예술, 사랑, 기지 등 어떤 외국 사람에게도 정신적 고향만을 같이 한다면 지리적 고향은 의식하지 않게 해주고 잊게 만드는 곳”(〈뮌헨의 몽마르트르〉)이었다. 독일에서 그녀는 “그것이 없으면 절대로 안 되는 것, 궁극적인 것, 유일의 것”인 정신(Geist) 즉 철학을 공부하게 된다.

그런데 독일 체류 기간 동안 유복한 집안의 촉망받던 엘리트에서 가난한 유학생으로 그 신분과 계층이 이행된 전혜린은 충동적인 일탈의 즉흥성을 만끽하기도 하고〈알프스 산정의 찻집〉, 이국적 풍경에 자신의 강렬한 감정을 투사시키며 고독 속에 침잠(〈릴케와 루가 살았던 교외〉)하기도 하며 불안과 평온, 고독과 충만함, 좌절과 의욕이 교차하는 애매하고 부조화된 감정의 리미널한 상태를 그의 수필집에서 토로하고 있다. 전혜린의 독일 체험은 비행기가 뮌헨에 닿았을 때 자신을 압도하던 암담함과 함께 “울고 싶게 막막했고 무엇보다도 춥고 어두운 날씨에 마음이 놀려” 버리는 상태에서 시작된다. 이어 “버스에 올라 운전사에게 돈을 다 내어 보이고 그 중에서 1마르크만 가져가게 한 일, 힘없이 혼자서 하숙을 찾아갔던 일, 학교에서 5분 이상 더 가는 곳에 가서 살 자신이 없어 가까운 거리의 값싼 하숙방을 구했던 일” 등 일상적 행위에서조차 무기력한 자신을 발견한다. 독일의 기본적인 생활에 익숙해지고 시작된 대학 생활에서 그녀는 곧 가난한 고국의 대표자로 자신이 독일에서 있다는 “절실한 비전”으로부터 견잡을 수 없는 공포를 느낀다. “영원한 물음, 당신은 어디에서부터 왔는가에서 도망하고 싶었고 황색 비전을 좇고 있었다. 낮

이나 밤이나 우울한 회색과 안개비와 백일몽의 연속이었다. 악몽처럼 혼자라는 생각이 나를 따라다녔고 절망적인 고국까지의 거리감에 나는 앓고 있었다.”는 진술처럼 진공의 상태에서 자신을 탐색하는 방향과 혼돈도 엿볼 수 있다. 그리고 이와 같은 리미널한 상태의 혼돈과 방향을 거쳐 전혜린이 찾은 새로운 페르소나의 모델은 슈바빙 거리에서 발견한 자유롭고 지적 열망으로 가득찬 독일의 대학생들이었고 그들로부터 순수한 정신과 지성을 탐구하는 당위(sollen)를 발견하게 된다.

전혜린의 독일 체험에 대한 수필 중 많은 부분이 슈바빙 거리와 그곳에 모여드는 자유로운 영혼들인 슈바빙족에 대한 묘사와 감탄, 그로부터 촉발된 결연한 다짐으로 채워져 있는 것은 그러므로 자연스러운 일이다. “온갖 물질의 결핍과 기난과 노동, 식사 부족, 수면 부족에도 불구하고 그들의 그 하늘을 찌를 듯한 패기, 오만한 죽음, 순수한 정신, 존엄을 아끼고 인식에 바쳐지는 정열과 성의, 조금도 외계나 속물과 타협하려고 들지 않는 자기 유지와 노력, 정말로 이러한 모든 것으로 이루어진 팽팽한 세계가 뒤흔 대학생의 세계인 것 같았다.”

또한 <뮌헨의 몽마르트르>라는 글에서 묘사된 슈바빙족들은 측근의 증언을 통해 묘사된 전혜린의 모습과 꼭 닮아 있는데, “슈바빙족들을 볼 수 있다....보들레르식으로 머리를 기르고 실재주의자 수염을 기른 검은 스웨터에 검정 골덴 바지를 입은 청년과 마리아 블라디 또는 브리짓트 바르도식 머리를 한, 화장은 안 하고 눈가만을 검게 그리고 끝을 올린 소녀들이 바로 그들이.”라든가 “담배만 연거푸 피우면서 몇 시간이라도 그들은 토론하고 있다. 그들의 화제는 몹시 시대정신과 저널리즘에 민감한 것을 나타내고 있으나 특별한 것은 없다. 영화와 축음기판, 시, 시계, 건축, 연애, 강의 노트, 소련의 로켓..... 슈바빙적인 것은 어떤 얘기 속에도 얘기 그 자체가 아니라 행간에 놓여 있다. 말해지지 않은 속에 억제된 감동, 욕망, 기대가 스며든다. 돈, 시간표, 소시민 근성, 인습에 대한 철저한

무관심과 그들로부터 자유로움의 의식이 어떤 화제 사이에도 그들을 침묵 속에 굳게 맺어서 일종의 분위기를 빚어내고 있는 것이다.” 라든가 “위보다는 두뇌가, 환상이 우선하는 곳, 이런 곳이 슈바빙인 것이다.” 등등이 그것이다. 그러므로 전혜린의 수필집에서 묘사된 슈바빙의 풍경과 소위 슈바빙족들은 곧 전혜린 자신이 찾아내어 스스로에게 부여한 역할이자 자신이 연기하고자 했던 순수한 정신과 지성의 탐구로서의 페르소나들이다. 이후 전혜린의 재현된 글쓰기를 통해 이들을 접하게 된 1960년대 한국의 대중들은 유럽의 낯선 도시 뮌헨을 자유와 지성이 가득 이상적 공간으로 수용하는 한편, 마치 관객들이 배우와 배우가 맡은 인물을 혼동하듯 전혜린과 연기되어야 할 페르소나들을 동일시했던 것이다.

그런데 공연에서 연기의 성립을 연기의 질이 아니라 연기되는 재현물의 양으로 파악하고, 배우와 관객과의 관계 속에서 연기가 나타나는 시점을 배우의 “감정이 관객들을 위해 억압되는 단계”<sup>35)</sup>로 파악하는 경우, 배우 내면의 진정성이 곧 연기의 진정성으로 직접 연결되는 것은 아니라는 점에 주의해야 한다. 윤리적 동기를 연기하는 경우 그 연기의 내용은 본질적으로 진실할 수 있지만, 윤리적 동기를 연기하는 행위 자체는 마치 무엇인가를 감추거나 시치미 떴는 행위처럼 거짓일 수 있다. 마찬가지로 배우의 연기가 그들 내면의 진정성을 얼마나 반영한 것이었는지를 판단하는 것은 불가능하다. 관객들은 스스로의 감정을 억압하는 배우의 연기가 자신들의 감정을 환기시키는 정도에 따라 반응하고, 연기의 진정성과 진실은 바로 그런 관객들의 반응 속에서 가늠될 뿐이기 때문이다. 결국 배우의 연기에서 진정성을 가늠하는 것은 배우의 연기가 관객들에게 어떻게 받아들여졌는가 하는 문제 곧 수용자인 관객들에게 얼마나 설득력 있게 수용되는가에 따라 결정되는 것이다. 이런 점에서 볼 때, 전혜린을

35) 마이클 커퍼, 「연기와 비연기」, 김태원 편역, 『서구 현대극의 미학과 실천』, 현 대미학사, 2003, 127쪽.

통해 소개된 독일의 뮌헨이라는 낯선 공간이 1960년대 대중들에게 관념적 자유와 고독이 절묘하게 조화된 공간으로서 한국 사회의 전체주의적 분위기와 대비되는 새로운 ‘서양’의 이미지를 구성하며 낭만적 이상향 그 자체<sup>36)</sup>로 수용되었다는 사실은 전해린의 새로운 페르소나 체험이 매우 진정성 있는 것으로 받아들여졌다는 것을 의미한다. 그런데 그 페르소나를 연기해야 할 전해린의 실제 삶이 관객들의 기대를 배반했을 때 마치 관객들이 배우의 실제 삶과 연출된 무대 위 인물의 삶을 동일시하는 것과 동일한 메커니즘에서 관객들의 반응은 그 내용이 무엇이든지 간에 폭발적인 것일 수밖에 없었던 것이다.

#### 4. 연출된 공간, 현실의 공간

독일에서 전해린은 관객의 입장에서 낯선 공간인 뮌헨의 슈바빙을 체험하고 그러한 체험을 통해 새로운 페르소나를 탐색하는(구체적으로 연기하기 보다는) 리미널한 단계에 서 있었다. 경계적 전이 영역에 해당하는 리미널한 단계는 여러 상황 혹은 여러 행위들을 분리하고 결합시키는 영역이다. 이는 연기를 모색하는 배우의 입장에서는 ‘나’도 아니고 ‘나도 아닌 것도 아닌’ 상태에서 일시적 변환 혹은 영속적 변환의 감각을 불러일으킬 수 있는 단계이다. 독일 체험을 매개로 기존의 페르소나로부터 분리되어 리미널한 단계를 체험한 전해린은 귀국 후 그녀의 선택과 행동이라는 공연 과정을 통해 새로운 페르소나를 연기하게 된다.

그런데 독일 체험을 통해 전해린이 찾아낸 페르소나는 전해린이 스스로에게 규범적으로 부여한 ‘역할’의 일부였을 뿐 실제 ‘역할 연기’를 통해

36) 서은주, '경계 밖의 문학인·'전혜린'이라는 텍스트', 『여성문화연구 11집, 2006, 37쪽.

구체화되지는 못했다. 왜냐하면 절대지에 대한 열망, 자유로운 정신에의 탐닉, 낯선 풍경에서 느끼는 감정을 묘사하는데 집중된 전혜린의 독일 체험 속에는 페르소나의 역할 연기를 가능하게 하는 타자와의 긴장, 즉 다른 역할과의 관계가 현격히 결여되어 있기 때문이다. 가령 전혜린이 새로 찾아낸 페르소나와 관련하여 자신의 독일 대학 생활을 묘사한 내용을 보면 과제를 받은 후 “도서관에서 그릴파르처와 사포에 관한 책은 모조리 빌어서 겨우 타이프 열 장의 리포트를 써낸 생각, 늘 파우스트를 강의하는 보르헤르트 교수가 너무 노령이고 너무 사투리가 심하고 목소리가 작아서 어제나 속상했던 일, 또 라이스트 교수나 데쿠 교수, 가장 많은 학생들로부터 인기를 모으고 있던 기독교적 실존에 관한 강의를 하는 구아르디니 교수, 강의 때 라틴어와 희랍어를 너무 많이 써서 나는 받아쓰지 못하고 있는데 다른 독일 학생들이 모두 원어로 칩 칩 받아쓰는 것을 보고 통분했던 일”(〈독일로 가는 길〉) 등등 지적 탐구열로 가득 찬 채 책이나 지성이라는 추상적 존재와 대면하며 고군분투하는 유학생의 모습이 주로 발견된다. 즉 전혜린의 독일 체험은 스스로가 부여한 새로운 페르소나의 역할을 구체적 행위로 연기하는데 필요한 다른 역할과의 관계가 실종된 독백이자 모노드라마를 구성한다고 할 수 있다. 이런 경우 자기가 누구인가에 대한 인식이자 주로 타인의 반응에 의해 형성되는 일군의 역할과 기대를 의미하는 모럴 커리어(Moral Career)<sup>37)</sup>가 구체화되기 어렵다.

그리고 바로 이 지점에서 전혜린의 독일 체험은 연출된 공간, 즉 실제적 관계망이 결여된 이상화된 공간 체험으로 이해될 수 있으며 그것이 1960년대 대중들에게 신비한 것으로 수용된 정황 역시 이해할 수 있다. 전혜린이 문필 활동을 시작한 것은 독일 유학 중이던 1958년 3월, 한국일보에서 현상 공모했던 <해외 유학생의 편지>난에 <뮌헨의 몽마르트>

37) 어빙 고프만, 『스티그마-장애의 세계와 사회 적응』, 윤선길·정기현 역, HUP, 2009, 56쪽.

라는 글이 입선되면서부터다.<sup>38)</sup> 이후 독일이라는 낯선 공간을 소개하는 그녀의 글은 사상계 등에 실리게 된다. 하지만 낯선 공간의 경험에서 타자와의 역할 설정이라는 구체적 관계가 지워진 전혜린의 독일 체험은 스스로 당위(sollen)로 인식하던 절대지의 공간 체험, 관념적이고 이상적인 공간 체험으로만 번역될 수 있었다. 그녀가 재현하고 번역해낸 ‘독일’ 혹은 ‘독일문화’가 서양의 신화화된 이미지로 전이되며 전혜린 텍스트의 공연 효과와 함께 1960년대 한국 대중들에게 현실적이라기보다 낭만적이고 극적으로 수용되었던 정황도 이런 맥락에서 이해할 수 있다.

또한 잘 알려진 것처럼 전혜린은 귀국 후 번역가이자 에세이스트로 활동한다. 번역문과 에세이라는 글쓰기 방식이 역할 연기를 통해 구체화되지 못한 전혜린의 독일 체험과 맺는 관계는 무엇인가. 번역이란 미지의 어떤 세계를 끊임없이 베끼는 작업<sup>39)</sup>이다. 번역가로서 전혜린은 독일 체험을 끊임없이 베끼는 작업에 집중했을 뿐 정작 자신이 그러한 독일 체험에서 부여된 의미를 구체적으로 실생활에서 체현하지는 못했다. 동일한 맥락에서, 그녀의 페르소나가 독일 체험 중 다른 역할과의 관계 속에서 구체화될 수 없었던 것처럼 귀국 후 그녀가 자신의 심정을 독백적으로 토로하는 수필이란 글쓰기 방식을 선택한 것은 어찌 보면 당연한 것이었다.

일방적이고 추상적으로 이루어진 전혜린의 독일 체험 번역은 결국 번역역추체의 자기모순적 환원을 통해 번역과 동시에 현실의 삶의 공간에서는 부정되고 거부된다. 배우의 ‘나’ 안에 존재하는 “구조적 페르소나와 잠재적으로 반구조적인 개인 사이의 진동에너지”<sup>40)</sup> 즉 리미널한 단계에서 나타나는 애매성은 양가적 혹은 대립적인 맥락들 사이를 매개하여 맥락

38) 서은주, 「경계 밖의 문학인·전혜린」이라는 텍스트, 『여성문학연구 11호, 한국여성문학연구회, 2006, 39-40쪽.

39) 손종업, 전후 세대의 글쓰기와 ‘근대상’문제, 『高鳳論集, 경희대학교 대학원, 1994, 51쪽.

40) 빅터 터너, 『제의에서 연극으로』, 이기우·김익두 역, 현대미학사, 1996, 189쪽.

들의 변환을 일으키고 새로운 구체적인 페르소나로 통합되어야 하는데, 귀국 후 전혜린의 삶은 그녀가 독일에서 찾아낸 새로운 페르소나가 한국적 상황 속에서 대립되었을 때 그것을 부정하는 연기 즉 퇴행으로 진행된다. 구체적으로 그것은 한국의 무대 위에서 독일에서 구축된 페르소나를 부정하는 현실 속 연기 즉 제도권의 안착과 이혼으로 나타난다.

귀국 후 전혜린은 자신의 독일 유학 시절을 “찬란했던 겨울, 회한과 약간의 취기의 뒷맛이 남아 있는 상태”(〈봄에 생각한다〉)로 기억하지만 그것을 한국에서의 삶을 버릴 만큼 매혹적인 것으로 표현하지는 않는다. 오히려 전혜린은 돌아온 고국의 일상 속에서 소소한 행복을 찾으려 한다. “지금 나는 아주 작은 것으로 만족한다....나는 완전히 행복하다. 맛있는 음식, 진한 커피, 향기로운 포도주, 생각해 보면 나를 기쁘게 해주는 것들이 너무 많다.(〈긴 방황〉)” 이는 1920년 대 “어머니의 나라를 떠나는 것이 아니라 어머니 됨을 강요하는 가부장적인 사회로부터의 탈출을 감행”<sup>41)</sup>한 나혜석이 조선으로 돌아온 후 조선 사회에 적응하지 못해 괴로워한 것과는 사뭇 다른 반응이다. 전혜린은 독일을 그리워는 했지만 그리움의 내용은 “추억은 괴로웠던 일로만 달리게 되는지도 모른다”(〈독일로 가는 길〉)는 언급처럼 긍정적인 내용으로만 채워진 것은 아니었다. 뮌헨의 5월의 봄이나 10월의 가을을 그리워하는(〈편바람 불어올 때〉/〈몽환적 시월〉) 감상적인 면모도 보이지만, “스물두 살 때 온갖 공상과 정열을 가지고 뛰어 들어갔던 완전한 미지의 나라, 릴케나 괴테나 베토벤을 통해서 밖에 몰랐던 거대한 나라를 약 5년간 살아 보니 그것은 내가 소녀 때부터 공상해 온 나라와는 전연 아무 관련도 없는 나라였음을 놀라움을 가지고 발견하게 된 것이다. 한마디로 실망이라고는 말할 수 없다. 그렇다고 전적인 찬미도 물론 아니다.”(〈레오폴드 가의 낙엽 소리〉)라는 냉정

41) 손유경, 「나혜석의 구미 만유기에 나타난 여성 산책자의 시선과 지리적 상상력」, 『민족문화사연구』36호, 태학사, 2008, 185쪽.

하고 중립적인 태도를 보인다.

흔히 전혜린의 귀국 후 삶에 대해 독일의 슈바빙과 한국의 서울 사이의 거리만큼 귀국 후 전혜린이 겪은 혼돈이 깊고도 치명적인 것일 수 있었을 것이라는 추측이 우세하지만, 앞서 살펴 본 것처럼 실제 전혜린은 독일에서의 삶을 한국에서의 그것보다 더욱 가치 있는 것으로 찬미하지 않았다. 전혜린은 독일 생활을 맹목적으로 그리워하지도 않았고 독일에서 선택한 삶의 형식(결혼)에 집착하지도 않았다. 이런 정황을 증명하듯 귀국 후 전혜린의 삶은 독일에서의 체험을 부정하는 선택과 그에 따른 행위(연기)로 나타난다. “뮌헨 대학생의 기질이 옮겨준 반항적 낙안”을 찬미하였으면서도 그녀는 당대의 정치적 이슈에 대해서는 한 마디 언급도 없이 제도권의 보수적 직업에 안착했으며, “젊었고 대체로 행복했고 가난마저도 재미있었던” 독일 생활의 동반자이자 독서광이라는 공통분모를 가지고 있던 배우자와는 이혼했다. 이러한 선택은 독일에서 형성된 페르소나, 그것이 기반하고 있는 삶을 거부하는 퇴행에 가까운 것이다. 전이 이행된 영역에서 재통합에 실패한 퇴행된 페르소나는 상연을 통해 스스로를 관객들에게 설득할 수 있는 힘을 잃게 된다. 그러므로 전혜린 텍스트의 상연이 자살이라는 주인공의 극단적 결말로 끝나게 된 것은 결코 우연이 아니다.

## 5. 결론

1965년 1월 11일자 경향신문은 전혜린의 죽음을 “수면제 과용으로 변사”했다고 전했고, 1월 17일자 한국일보는 전혜린의 죽음에 다음과 같은 해설을 달았다. “신춘의 여성계에 적지 않은 화제와 파문을 일게 한 소식이 있다. 우리나라의 희귀한 여류 법철학도요 독일 문학가인 전혜린(31)

씨의 죽음과 그 앞뒤의 이야기.....부음이 전해지자 항간에 구구한 억측이 돌았다. 수면제 과용으로 인한 사고사다 과도의 저혈압으로 인한 자연사다 자살인지도 모른다.....”

서른 남짓한 짧은 생애 동안 스캔들에 가까운 화려한 사건을 공연하던 전혜린이 죽음 이후에도 화제와 파문의 극적 효과를 창출하며 대중들에게 회자될 수 있었던 것은 그녀의 삶이 독일 체험을 매개로 보고 보여지는 한 편의 공연을 구성했기 때문이다. 공연은 양가적 선택을 표상한다. 교차배역(cross-dressing)과 다중배역이 배우와 인물간의 안정적인 통합과 고착을 방지함으로써 배우와 그들이 연기하는 인물(페르소나) 모두를 고정된 주체가 아닌 가변적 주체로 보이게 가능하는 것처럼, 전혜린 텍스트의 가변적 페르소나, 리미널한 단계, 스스로 구축한 페르소나를 스스로 부정하는 퇴행적 선택과 결정들은 확정적 의미로 완성되기보다 퍼포먼스적 공연 속 다층적 의미의 기호로 부유한다. 그 공연을 보고 해석하여 의미를 부여하는 작업은 최종적으로 관객(독자)의 몫이다. 1965년 전혜린의 돌연한 죽음 이후, 대중들이 그녀와 관련된 것에 지대한 관심을 보여준 것은 바로 이러한 선택받은 엘리트의 비범한 삶에 그들이 참여할 수 있는 능동적 해석의 가능성이 매혹적으로 작용했기 때문은 아닐까.

본고에서는 1960년대, 전혜린의 독일 체험이 글쓰기로 구현되고 대중들에게 수용되는 과정을 연극학적 개념을 활용한 퍼포먼스(performance)의 관점에서 분석함으로써 낯선 공간을 체험한 저자는 동시적이고 순환적으로 낯선 공간을 경험한 관객(보는)이자 동시에 그것을 다른 공간에서 연기하는 배우(보여지는)가 되며, 다뤄진 낯선 공간은 현실 그 자체가 재현된 공간이 아닌 ‘연출된 공간’이라는 점을 고찰하려 했다. 전혜린의 수필집 『그리고 아무 말도 하지 않았다』를 통해 1960년대 대중들을 열광케 했던 연출된 공간으로서의 독일 체험은 전혜린의 강박적 의지에도 불구하고 그녀의 실제 삶에 영향을 끼친 구체적인 페르소나를 구성하는 데에

는 큰 역할을 발휘하지 못했다. 그러나 일찍이 비범한 수재로 사회적 낙인<sup>42)</sup>이 찍혔던 전해린 삶이 전해린 수필집 『그리고 아무 말도 하지 않았다』의 독일 체험과 극적인 대비와 갈등을 일으키며 그 자체 강렬한 효과를 발하는 한 편의 공연, 즉 전해린 텍스트를 구성했다. 때문에 전해린이 귀국 후 퇴행적으로 자신의 독일 체험을 부정했을 때 1960년대 대중들은 독일이라는 낯선 공간을 구체적이기 보다 막연하고 실제적이기 보다 이상화된 도달할 수 없는 진공의 공간으로 신비화 하게 된 것이다.

---

42) 한 유형의 보유자에게 낙인이 되는 속성이 동시에 다른 사람들에게는 그들의 평범함을 확인해줄 수 있기 때문에 속성 자체가 명예 또는 불명예가 되는 것은 아니다. 그러므로 낙인이라는 말은 심한 불명예나 수치를 가져오는 속성을 가리키는 말로 사용되지만 속성 자체보다는 관계를 나타내는 말로 이해되어야 한다.(어빙 고프만, 『스티그마-장애의 세계와 사회 적응』, 윤선길·정기현 역, HUP, 2009, 15쪽.)

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

전혜린, 『그리고 아무 말도 하지 않았다』, 민서출판사, 2004.

### 2. 논문과 단행본

김기란, 「임선규 장막극 <새벽길>의 극작법 연구」, 『해방 전 공연회극과 상영 시나리오의 이해』, 평민사, 2006, 269-288쪽.

김기란, 「집단 기억의 무대화화 수행적 과정의 작동 메커니즘」, 『드라마연구』 제 30호, 한국드라마학회, 2009, 7-34쪽.

김기란, 「한국 근대계몽기 신연극 형성 과정 연구」, 연세대 박사학위 논문, 2004.

김복순, 「전후 여성교양의 재배치와 젠더정치」, 『여성문학연구』 18호, 한국여성문학학회, 2007, 7-60쪽.

김윤철 편, 『세계연극 읽기-새로운 연극성과 비평』, 연극과 인간, 2007.

김현주, 『한국 근대산문의 계보학』, 소명출판, 2004.

김형기, <‘연극성’ 개념의 변형과 확장>, 한국연극학회 2004년도 춘계 학술 심포지움 발표문.

이덕희, 『전혜린』, 작가정신, 1998.

이영란, <연기현상의 본질로서의 liminality(경계성) 연구>, 2010년 한국연극학회 춘계 학술대회 발표문.

박정애, 「‘여류’의 기원과 정체성-50, 60년대 여성문학을 중심으로」, 인하대학교 박사학위 논문, 2003.

서은주, 「경계 밖의 문학인-‘전혜린’이라는 텍스트」, 『여성문학연구』 11호, 한국여성문학학회, 2006, 33-56쪽.

손유경, 「나혜석의 구미 만유기에 나타난 여성 산책자의 시선과 지리적 상상력」, 『민족문화사연구』 36호, 태학사, 2008, 170-203쪽.

손종업, 「전후 세대의 글쓰기와 ‘근대성’ 문제」, 『高鳳論集』, 경희대학교 대학원, 1994, 41-52쪽.

장순란, 「한국 최초의 여성 독문학자 전혜린의 삶과 글쓰기에 대한 조명」, 『독일어문학』 21집, 한국독일어문학회, 2003, 149-173쪽.

장세진, 「상상된 아메리카와 1950년대 한국 문학의 자기 표상」, 연세대 박사학위 논문, 2007.

- 천정환, 「1960년대 ‘자기계발’과 문학문화」, 『민족문화사연구』40호, 민족문화사학회, 2009, 91-133쪽.
- 데이비드 M. 레빈, 「퍼포먼스가 실현하는 것: 로버트 윌슨과 트와일러 타프」, 심우성 역, 『공연과 리뷰』 제39호, 현대미학사, 2002.
- 어빙 고프만, 『자아표현과 인상관리』, 김병서 역, 경문사, 1987.
- 어빙 고프만, 『스티그마-장애의 세계와 사회 적응』, 윤선길·정기현 역, HUP, 2009.
- 마이클 커비, 「연기와 비연기」, 김태원 편역, 『서구 현대극의 미학과 실천』, 현대미학사, 2003.
- 빅터 터너, 『제의에서 연극으로』, 이기우·김익두 역, 현대미학사, 1996.
- 吉見俊哉, 『都市のドラマトウルギー』, 弘文堂, 1987.
- Erving Goffman, *Encounters*, New York : University of California, 1961.
- Erika Fischer-Lichte und Christoph Wulf(Hr.), *Paragrana-Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*, Band 1-10, Berlin : Akademie Verlag, 1991-2001.
- Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, München : Suhrkamp, 2004.
- Christopher Balme, “Metaphors of spectacle”, Erika Fischer-Lichte(Hs.), *Wahrnehmung und Medialität*, Tübingen und Basel : A. Francke Verlag, 2009.

## Abstract

A Study of a German Travel Piece of Joen Hye-Lin  
-on searching into a method of study of a travel piece with analysis  
of performance dramaturgy-

Kim, Ki-Ran

Joen Hye-Lin wrote mainly essay based on the experience while studying in Germany and translated German literary works. But in spite of her career as a writer, she was excluded from the Korean literary society, rather than her abnormal biography as intellectual woman has mythologized and gotten enjoyable public taste and popularity.

In this article, with the support of performance dramaturgy, I examined how Joen Hye-Lin's experience of Germany was accepted to the Korean public through her travel piece published in 60s and has gotten the public popularity with the concepts of persona and liminality.

As a writing, travel piece can be written based on the writer's experience caused anything perceived. As a performer performs something fictive as realistic in the performance, the writer of travel piece presents her(or his) experience of unknown space in the text which is not a real space represented but a presented space. That is, simultaneously and circularly, the writer of travel piece is not an audience(seeing) but also a performer(seen) presented her(or his) experience of unknown space to the other space. From this point of view, I can analyze the Joen Hye-Lin's travel piece as the performance, which is consisted of a performative process. (Key Words : writing of travel piece, Joen Hye-Lin, performance, presented space, persona, liminality)

▣ 위 논문은 2010년 05월 07일 투고되었고, 심사를 거쳐 05월 25일 게재가 확정되었음.