

일제말기 모성사유와 그 연극적 재현

- 국민연극경연대회 출품작 「물새」와 「역사」를 중심으로 -

육정희*

차례

1. 머리말
2. 공모된 모성의 자화상
3. 재현의 해석적 지평
4. 맺음말

국문초록

이 글은 일제말 전시기에 식민지 조선인을 황민화하여 총력전에 임하게 하기 위한 목적으로 개최된 국민연극경연대회에서 공연된 작품에 나타난 모성사유를 살피고 있다. 또한 다양한 극장치를 통해 모성사유의 해석적 지평을 마련하고자 했다. 역사적으로 조선은 유교적 질서를 유지하기 위해 모성을 제도화했다. 이 뿌리 깊은 전통은 개화기에 이르러 약간의 변조와 새로운 담론을 부가시켜 모성을 강화시킨다. 그러나 일제말 전쟁기라는 국가 비상시에는 대부분 모성담론이 국가에 의해 '구국의 어머니' 또는 '군국의 어머니'인 제국주의적 모성담론으로 통합된다. 그러나 국가가 전략적으로 모성을 욕망 한다 하더라도 모성에 대한 개인적 사유는 상실의 위기를 느끼며 모든 가능성을 탐색한다.

핵심어 : 모성담론, 제국주의 모성, 목적극, 모성을 향한 개인적 사유, 극장치

* 영남대 국문과 강사

1. 머리말

중일전쟁발발로 전시체제가 확립되기 전까지 조선에는 다양한 모성담론¹⁾이 형성되고 유포되었다. 그러나 총력전 아래 모성담론은 일제의 전시정책에 동조하기 위한 군국주의적인 모성²⁾으로 통합된다. 일제는 조

1) 개화기와 식민정치아래 모성담론의 변화는 안태윤, 『식민정치와 모성』, 한국학술정보(주), 2006 참조. 안태윤은 ①개화기 모성담론은 자녀에게 애국심을 고취시키는 교육을 하여야 한다는 ‘애국주의적이고 구국주의’적인 모성론의 형태와, 모성역할을 여성의 친부적인 역할로 인식하면서 여기에 근대적인 교육을 통해서 가정에서 어머니 역할을 보다 잘 수행해내는 모성론을 지향했고, ②국가의 주권을 상실한 20년대와 30년대는 모성을 ‘민족주의’ ‘여성주의’ ‘식민통치를 위한 도구화’등으로 결부시켰다. 민족주의자들은 민족적 개조를 위해 ‘새 국민’을 길러내는 역할을 모성에게 부여했다. 모성을 여성주의와 결부시킨 것은 가정교육자로서의 모성역할을 주장한 것이다. 현모양처주의를 비판하고 여성의 사회활동을 주장하며 모성은 필연이 아닌 주체적인 선택이라는 담론이다. 산하 제한론과 모성보호론 등 다양한 담론이 형성되었다. 식민 지배의 도구로 결부시킨 모성담론은 ‘미래의 충량한 일본국민을 교육하는 어머니로서의 역할’을 염두에 둔 것으로 전시체제로 돌입한 시기에 ‘군국의 어머니’로 확일화된 40년대 모성담론의 초안이 된 담론이라 볼 수 있다.

2) 국민국가에서 군사력과 생산력 증강을 국가 목표로 삼는다면 전쟁에 동원될 수 없는 여성은 국민에서 제외된다. ‘전쟁에서 죽을 수 없는 굴욕’을 지닌 여성은 ‘자보보국(子寶報國 :아이를 낳아서 보국한다는뜻의 표어)’ ‘군신의 어머니’가 됨으로서 ‘군신’의 영웅성에 대응된다. 이러한 이유로 전시 중 일본 여성에게 주어진 이미지는 남자 아이를 안은 모성상이다. 와카쿠와 미도리는 <전쟁이 만드는 여성상>의 서두에 갓난 남자 아이를 안고 야스쿠니에 참배하는 여성의 모습을 그린 도판을 실고 있다. (우에노 치즈코, 이선이 옮김, 『내셔널리즘과 젠더』, 박종철출판사, 1999, 27~29쪽 참조.) 조선에서 일본은 1938년 2월 육군특별지원병령을 공포하고 4월부터는 지원병제도를 실시했다. 1938년부터 43년 사이에 지원병 2만 3천여 명이 병영으로 보내졌다. 1942년 5월에는 1944년부터 징병제를 실시하기로 결정하고 징병제시행준비위원회를 설치하여 징병제의 취지를 선전하였는데 일본은 이러한 지원병모집과 장차 시행될 징병제에 발맞추어 어머니들의 협조를 얻기 위해 각종 강연회와 좌담회를 열고 언론매체를 통한 선전을 한다. 미나미 총독의 부인이 애국반상회를 통해 1941년 태평양전쟁의 진주만공격에서 전사한 군인들의 어머니들을 본받아야 한다는 내용을 방송했고 태평양전쟁에서 전사한 일본군과 어머니에 관한 기사를 모아 책으로 출간했다. 또한 매일신보의 가정란에는 아들을 훌륭한 군인으로 길러낸 어머니들의 ‘군센 훈육의 힘’을 예찬하는 기사가 1942년에서 1943년 사이에 반복적으로 게재된다. “자

선에서 내선일체를 표방하며 동등한 황국신민으로서 제국주의 모성을 주창했지만 총력전 아래 일본의 모성정책과 조선의 모성정책은 달랐다. 조선에서는 일본에서 시행되고 있는 모자 보호법도, 국민우생법도 시행되지 않았다. 1944년 3월에 공포, 시행된 조선군호령에 대해 당시의 정무총감 다나카 다케오는 “내지의 구호법, 모자보호법, 의료보호법의 대상 내용을 종합한 것”이라고 했지만 신영홍은 이것이 전혀 사실이 아니라는 것을 지적하고 있다.³⁾ 결국 전시기 조선의 어머니들에게는 출산의 역할은 제외되고 노동력동원과 가정생활의 긴축을 통한 군수물자 조달, 그리고 징병제도를 강압적으로 실천하게 하고, 딸은 노동력동원이나 성

식은 개인이나 집안의 것이 아니라 국가의 것이므로 조선어머니들이 자식에 집착하는 것은 잘못된 모성에”(『매일신보』, 1942, 7, 26). “황국의 어머니로서 군국의 어머니로서 부끄럽지 안홀만한 각오와 결의가 있셔야 한다”(『매일신보』, 1942, 5, 10). “훌륭한 군인의 양성은 어머니 손에 달렸다”(『매일신보』, 1942, 5, 30), “군대가 강한 것은 총후의 모성의 힘”(『매일신보』, 1943, 1, 15), “應召용사를 많이 낸 명예의 가정 표창”(『매일신보』, 1939, 7, 5), “징병검사 견학한 반도부인의 감격담”(『매일신보』, 1943, 6, 28), “어머니의 힘은 크다. 九軍神母親을 본받자”(『매일신보』, 1942, 4, 11), “하와이 공격에 열킨 어머니의 힘”(『매일신보』, 1942, 3, 9), “군신과 어머니”(『매일신보』, 1943, 5, 30), “군국어머니 미담”(『매일신보』, 1942, 3, 3). “군국어머니의 귀감”(『매일신보』, 1942, 7, 31), “유일한 반도의 부인-군국 어머니 故이수철 군속의 모친 숭회”(『매일신보』, 1942, 4, 25). 안태운 앞의 책 156~161쪽 참조 재인용.

3) 미국과의 개전 직후 인구정책은 초미의 최우선 과제가 되어 육군성병비과가 정리한 「(극비) 대동아전쟁에 따른 우리의 인적 국력의 검토」(1942년 1월)에서는 병력, 노동력으로서의 ‘외지 민족의 활용’을 ‘우리의 인적 국력의 소모를 회피’하는 방책으로 들고 있다. 또한 이문서는 여자와 소년을 더 이상 동원하는 방향은 ‘아마도 민족’의 ‘인적 국력’에 바람직하지 않다는 견지에서 ‘외지 민족 그 중에서도 특히 조선인을 이 목적을 위해 활용’할 필요성을 역설하고 있다. 또한 조선통치에 관한 시안으로 식민지 말기에 쓰인 내무성 문서에서는 동화를 위해 ①인구의 증가를 억제하기 위해서는 혼인 연령을 높이고 “여자근로를 장려하여 여자를 안방으로부터 사회로 해방시킬 수 있도록 지도”하며 남자의 단신 출가를 장려하고, “억제 방책에 적응하는 우생법을 시행”할 것을 제시하고 ②이미 증가한 인구에 대해서는 ‘내지’이외의 지역에 이주시키는 것을 구체적으로 나타내고 있다. 가와가오루, 『총력전 아래의 조선여성』, 『실천문학』, 2002, 가을호, 302쪽, 303쪽, 306쪽 재인용.

적동원으로 착취한다. 본고에서는 이러한 일제말 전시기에 정책적으로 국책을 선전하기 위해 관주도하에 개최된 국민연극경연대회⁴⁾에서 공연된 작품에 구현된 모성을 살피고자 한다. 경연에 참가한 작품은 태생적으로 일본이 지배의 도구로 활용하기 위한 목적을 수행하기 위해 만들어진 작품이다. 일본은 특히 연극의 감화력과 침투력은 민중을 지도 계몽하는 데 절대적인만큼 연극의 지도 통제는 중대한 의의를 갖는다고 보았다. 1930년 당시 여자 문맹자 수는 9,240,846명으로 전체 여자 인구 중 90.05%⁵⁾에 이른다. 이처럼 문맹자 수가 많아 신문이나 책 등 문자매체에 의한 국책 선동방법은 난항을 겪을 수밖에 없었다. 또한 영화관⁶⁾은 도시에 몰려 있는 반면 연극은 이동극단을 이용해 농촌이나 어촌, 탄

4) 제1회 대회는 1942년 9월 18일부터 11월 25일까지 개최되었고 6만 8천 6백 14명의 관객이 관극하였다. 제2회 대회는 “增産과 増兵을 주제로 聖戰 완수의 필요 요인인 생산력 확충과 추악한 美英의 격멸에 총을 드는 2천 5백 만의 광영과 감격을 무대화시키는 것”을 목적으로 1943년 9월 16일부터 12월 26일까지 개최된다. 일본의 전시 총력전을 위한 정책을 주입시키고 선동하기 위해 가장 강력한 적극성을 보여준 대회라 할 수 있다. 1회에 비해 3개 극단이 늘어나 8개 극단이 경연에 참가해 징병 문제나 생산력증강 등 목적성을 띤 구호를 무대 위에서 외친다. 그러나 제 3회 대회 종전을 목전에 둔 시국의 불안함과 연극계의 인사들이 검거문제로 1945년 2월초부터 3월초까지 간소하게 거행된다. 서연호, 『식민지시대의 친일극연구』, 태학사, 1997.

5) 이정덕·박허식 공저, 『조선조 말·일제하 시기 가족윤리변천에 관련된 주요 사회 변인의 특성』, 『한국의 근대 가족윤리』, 신정, 2002, 70쪽. 각종 매체를 통한 제국주의 모성에 대한 담론 유포는 그 당시 문맹자수를 감안해 볼 때 총력전을 위해 아들을 국가로 환원시키려는 전략은 일제가 만족 할 만큼의 큰 효과를 보기는 힘들었을 것이다.

6) 박명진은 이 시기 시나리오에 여성이 산업 전사나 산모의 이미지로 반복되고 있는데, 여성의 출산 능력을 과도하게 강조하고 있지만 이는 전통적인 남아선호 의식이나 적자 중심주의와는 성격을 달리하고 있고 이를 통해 일제가 피식민지 여성에게 일본이라는 ‘가국(家國)’의 혈통을 유지하기 위한 남아 출산뿐만 아니라, 전쟁 수행을 원활하게 하기 위해 가급적 많은 남녀 전사를 낳는 것을 원했기 때문이며 즉 일제는 젠더를 단순히 전술학적 차원에서만 접근했다고 볼 수 있다고 밝힌다. 박명진, 『일제 파시즘 시기 시나리오에 나타난 여성과 국가 이미지』, 『여성문학연구』, 한국여성문학학회 제16호, 155쪽.

광지대 등 어디든 이동이 자유로웠다. 이러한 현실을 감안해 보면 연극은 시국인식을 주입시키고 국책에의 협력을 촉진시키는 목적을 달성할 수 있는 가장 효과적인 수단인 것이다.

특히 조선에서 연극이 그 관객의 숫자상 영화에 도달하지는 못하나, 강렬한 민중예의 침투력·계몽력을 지니고 있고, 또 국어로 하는 토오키를 알아듣지 못하는 문화수준이 낮은 많은 대중의 마음에 깊이 파고드는 사실을 생각할 때, 연극을 잘 이용하여 국책의 방향, 시국의 인식은 물론 조선 통치에 기여하고 방향으로 추진하여 가는 것을 염원함은 당연하다.

『총독부 경무국 사무관 星出壽雄 “연극통제의 제문제”』⁷⁾

주지하다시피 일제말 공연된 작품들 대부분은 전쟁기 일제의 국책선동에 압장선 역사적 오점을 안고 있다. 이와 같은 역사성으로 대부분 예술적 완성도에서 동떨어진 강도 높은 ‘독려’와 ‘주입’의 기능만을 극작품들은 달성하게 된다. 선동의 획일화로 조작된 인물들이 형상화 되어 있고 또한 그들이 무대에서 재현을 통해 구현하는 것은 국책을 주입시키기 위한 책략에 불과하기 때문에 대부분 작품에 대한 연구⁸⁾는 심도 있

7) 『국민문학』, 1942, 1. 서연호 앞의 책 부록 재인용. 연극의 이러한 파급력을 인식한 일제는 연극을 강력하게 지도 통제할 기관을 만든다. 1942년 7월 26일 조선연극협회와 조선연예협회는 조선연극문화협회로 통합, 창립되었다. 조선연극문화협회는 이후 광복할 때까지 식민지하의 모든 연극문화를 통제하고 억압하고 반동적으로 이끌어간 대표적인 기구가 되었다. 조선연극문화협회 산하 단체는 1942년 말 기준으로 이동극단 2개, 극단 13개, 약극단3개, 곡마단 9개, 만담반 1개, 등 모두 36개 단체가 있었다. 협회 발행의 회원증을 회원들에게 소지하게 함으로써, 비회원들의 활동을 탄압할 수 있었고, 회원들을 통제하는 데에도 이용할 수 있었다.

8) 서연호(1995. 1997)에 이르러 국민연극작품에 대한 연구가 같이 이루어져 국민극의 극작술을 “기만적인 멜로드라마”라고 평가를 내리며 역사성과 작품성을 비판한다. 이미원(1994)은 국민연극에 대한 역사적 배경과 더불어 역사성을 바탕으로 극작품으로서 “목적극의 완성도”를 논의 하면서 새로운 방향의 연구를 모색하고자했다. 이외 이재명(1992)의 “송념의 이념극과 희극 양식”, 김재석(1995)의 “송영의 희극세계와

게 이루어지기 힘든 것이 사실이다. 그러다 보니 대부분 작품에 대한 탄생의 배경 설명과 작품에 대한 전반적인 소개와 같은 개략적인 보거나 역사성을 원천으로 한 평가가 대부분이었다. 그러나 이 글은 작품의 역사성에서 비켜서서 억압과 통제의 정점에서 개인에게 내재된 모성에 대한 사유의 욕망을 알아보는 데 그 목적을 두고자 한다. 이를 위해 총3회에 걸쳐 개최된 대회 중에서도 가장 적극적이고 의욕적으로 일본의 총력전을 위해 총량한 신민의 모습을 구현시켜냈다는 평가를 받은 제2회 경연대회 작품 중에서 가족사를 다루면서 어머니의 역할이 비중 있게 다뤄진 작품인 박영호작 『물새』와 송영 작 『역사』를 중심으로 살피고자 한다. 본 연구에서 모성사유를 살피기 위해 일제말기 목적극을 연구작품으로 삼은 것은 개인의 존재가 공동체 속에 통합되어 국가가 개인의 정신과 육체를 통제할 극한의 시기였기 때문이다. 국가가 그 정치적 목적으로 모성을 도구화하고 제도화하는 것은 많은 연구자들에 의해 검증된 바다. 전략의 정점인 전쟁이라는 국가 비상사태 선전도구로 활용된 목적극에 ‘모성이 전략적 형상화에 전폭적으로 응집되어 무대에서 구현되었을까?’라는 의문에서 이 논문은 출발했다.⁹⁾ 연구 작품 『물새』는 연출상과 연기상을 수상했고 『역사』는 각본상을 수상했다. 이는 전시기 일제가 국책 선동을 위해 개최된 공연에 두 작품이 적극적으로 부응했음을 시사한다. 두 작품을 중심으로 먼저 작품에 형상화된 모성상을¹⁰⁾ 살필 것이

그 변모과정” 등 한 작가의 희곡 세계 중심으로 연구되었다. 그러다가 2004년에 그동안 정리된 공연대본이 발표되지 않아 일부 만 소개 되다가 흩어져 있던 자료를 모아 평민사에서 공연희곡집이 만들어진다.

9) 이상경은 식민지 조선의 여성 중에서 아들을 전쟁에 가까이 내보내는 군국의 어머니 되기에 자발적이고 열성적으로 반응한 최정희의 친일 작품조차도 일제가 요구하는 ‘현모’로서의 군국의 어머니라기보다는 자식에게 맹목적인 모성의 형태로 변형되어 실현되었음을 밝혔다. 이상경, 『일제말기 여성 동원과 ‘군국의 어머니’』, 『페미니즘 연구』 2, 2002, 233쪽.

10) 물론 이러한 역사성으로 두 작품에도 일제국책 선동에 부합하는 대사가 산발적으로

다. 이를 통해 식민지배라는 절망과 총력전이라는 폭력으로 일상을 매몰시키며 살아간 개인에게 사유되는 모성에 대한 내밀한 욕망을 살필 수 있을 것이다. 인간의 내면은 형상으로 구체화 되어 표징 되기 때문이다. 또한 작품에 내재한 모성에 대한 사유가 연극적 재현을 통해 관객들에게 집단적으로 공유되는 전략방식을 살피고자한다. 주지하다시피 작품의 역사성으로 연극적 재현을 위해 다양한 극적인 전략을 통해 작품의 완성도를 높이고 있다고 보기는 한계가 있다. 그럼에도 불구하고 대사와 행동을 통해 모성사유의 전략적 장치를 살펴보고자 하는 것은 다양한 연극적 장치 중에서도 배우의 대사와 행동은 관객들에게 동일감을 형성하는 일차적인 소통이 되기 때문이다. 말과 행동은 인간의 일차적인 소통의 단계이다. 일상에서 이루어지는 소통은 거의 대부분 말과 행동으로 이루어진다. 현실의 재현이라는 연극적 특수성은 이러한 일상의 소통으로 관객으로 하여금 무대 위 구현을 현실로 인식하며 소통하고 신뢰하게 된다. 연극적 재현 장치인 대사와 행동을 통해 모성에 대한 욕망의 총체성에 대한 구체적 특성과 그것의 사유 방식을 알아 볼 수 있으리라 기대한다.

구호처럼 흩어져 나타난다. 3회에 걸쳐 공연된 작품 중 『역사』의 작가인 송영 작 <산풍>에는 총력전을 위한 제국주의 모성상이 강하게 구현되어 있다. 본고의 연구 기본 자료는 박영호 편, 이재명 외 엮음, 『해방전(1940~1945) 공연회곡집』①, 평민사, 2004. 송영 편, 이재명 외 엮음, 『해방전(1940~1945) 공연회곡집』②, 평민사, 2004. 인용 쪽수는 기록하지 않는 것으로 하겠다.

2. 공모된 모성의 자화상

2.1. 고립을 향한 억척¹¹⁾

「물새」¹²⁾에는 남편을 잃고 갓난아이를 데리고 시집에서 생활하는 젊은 며느리와 그 어머니 조씨, 아들을 바다에서 잃어버린 어머니 정씨가 등장한다. 정씨는 열다섯 때 스물닷 냥에 팔려왔다. 그녀에게 아들은 목숨보다 소중하다.

① 용운아, 느이헌텐 네 목숨이 한 푼짜리루 뵈지만, 나한텐 천금 같은 목숨야. 용운아, 서울두 가지 말구 바다루두 나가지 말구 에미허구 갖이 살자. 응, 용운아.

② 내가 왜 대가리가 허여투룩 함지박에 생선을 바다 이구 장터로 가는 줄 아니? 당나귀 한 마릴 살려는 거야. 제주도 조랑말을 한 놈 살라는 거야. 그놈만 하나 마련해서 널 주지는 거야. 그놈으로 생선장살 식힐 작정야.

11) 며느리의 친정어머니 조씨가 딸을 개가시키고 싶어 하는 것은 돈 때문이다. 정씨 역시 아들의 조랑말을 사고 남편의 배를 수리할 비용이 부족하자 대금업자가 딸 쌍가말 “육십이나 된 놈이 자식 없다는 핑계로 불쌍한 뱃군들의 딸자식을 열 첩 스무 첩 식 하는 색골”인 새부잣집 늙은이 장가에게 주기로 하고 돈을 빌린다. 이처럼 부모는 딸이 집안이나 아버지 혹은 오빠나 남동생을 위해서 자신이 도구가 되어 기꺼이 희생을 해야 하는 것이 딸의 도리이며 지켜야 할 규범이라고 믿고 있다. 딸 역시 ‘효’를 위해 자신이 도구가 된다는 것을 운명으로 받아들인다. 딸의 행복이나 불행에 대해서는 무관심하다. “나 아무래도 당나귀 밧천이 되구, 배 밧천이 되나 봐” 쌍가마는 아버지의 배를 고치고 어머니가 아들을 위해 욕망하는 당나귀를 사기 위해 드는 돈을 충당하기 위해 첩으로 가게 된 자신의 처지에 순응한다. 작품을 살펴보면 딸에 대한 모성은 미미하게 나타나거나 거의 찾아 볼 수가 없기 때문에 본고에서는 아들에 대한 어머니의 모성만을 논 하겠다.

12) 극단 아랑에서 공연한 「물새」는 총 8개 극단이 참가한 대회에서 안영일이 연출상을 받고 황철과 박영신이 각각 연기상을 받은 작품으로 1943년 12월 초연 이후, 1944년 11월과 1945년 4월에 각각 재공연되었으니 작품의 무대화가 어느 정도 성공적이었을을 알 수 있다. 그러나 이 작품은 준비 과정에서 아들의 바다 진출을 만류하는 어머니의 태도가 반전의도로 해석될 여지가 있다는 당국의 까다로운 검열을 치르기도 하였다.

③ 발버두 뒤여두 꺼지지 않는 못에서 버릴 식히자는 거야. 장가두 디리구 손주두 바서 네 옆해서 눈을 감자는 거야.

정씨는 아들에게 장사를 시키기 위해 ‘머리가 부서지도록’ 생선장수를 다닌다. 아들이 바다에 나가 소식이 없자 그녀는 온통 막내아들 용운을 바다에 보내지 말아야 한다는 생각뿐이다. 정씨는 아들의 조랑말을 사기 위해 딸을 첩으로 보내고 돈을 구할 생각도 한다. 또한 “대가리가 혀여 투룩 함지박에 생선을 바더 이구” 장터에 나가 고생을 해서 번 돈을 남편에게 빼앗기지 않기 위해 땅에다가 묻어 두는 치밀함도 보인다. 그러나 아들 용운은 어머니의 강렬하고 애절한 소원을 외면한다. 용운은 서울에 가고 싶은 마음뿐이다. 용운은 결국 돈을 훔쳐 서울로 달아난다. 아들에게 자식을 위해 고생으로 점철된 어머니의 삶의 행보에 대한 안타까움이나 감사함은 찾아보기 힘들다. 아들의 실존은 어머니에게는 그 삶의 전부지만 아들에게 어머니의 실존은 부차적이다. 자신의 삶의 안위를 위해 존재한다고 믿지만 때로는 거추장스러운 존재다. 정씨는 아들의 생존을 위해서 가족의 희생을 강요하는데 망설임이 없다. 가부장사회에서 중시된 조제사상(祖祭思想)은 조상에게 제사를 지낼 아들¹³⁾이 얼마나 중요한 존재인지 알 수 있다. 아들의 생존은 곧 여성의 생존인 것이다. 이로 인해 아들에 대한 모성은 필연이 아닌 운명이 되었다. 개화기를 거치면서 근대화된 부부담론은 남편으로 인한 속박의 유연함과는 다르게 아들에 대한 가치는 더욱 끈고해진다. 언제나 남편의 뜻을 거역하

13) 전시에 남자들이 징용, 징병으로 끌려나가자, 가부장적 가족 제도 하에서 손(孫)을 보아 가문의 대(代)를 이어야 한다는 우리나라 전통적인 ‘家’위주의 사상은 소집 날자 몇 일 앞두고 혼례를 치루는 사례에서 극명하게 표출되었다. 맞선도 보지 않고 급시에 혼례를 치루고 고작 일주일 또는 일개월의 짧은 신혼생활 후 시가살이는 수년을 또는 일생을 보내는 ‘생과부’ ‘준미망인’적 여성이 많았다. 여성한국사학회연구회 편, 『여성과 한국사회』, 사회문화연구소, 1993, 58쪽.

지 못하고 살아온 정씨지만 아들을 위해서는 대결을 불사한다.

(강을 더다민다 강 뒤로 주저안는다 영남 여자로의 놀리고 놀린 우악한 성격이 들어난다) 이 배에 맞치고 바다에 맞친 늘근이, 색끼가 어떠케 애비뽀의 색끼야? 에민 머야? 에민 부모 아니야? 펼 펼 뛰는 자식을 들썩이나 바닷물에 집어 넣으면 무던하지 용천이 용운이거정 물귀신을 못 맨드러 지랄야?

남편과 가문을 위해 필요한 아들을 제공해 주는 여성의 역할이 아들을 위해 남편에게도 희생을 요구하는 역할로 변모된다. 그러나 이러한 모성은 남편에게 분노만을 자아내게 된다. 재현한다는 것은 부재중인 것을 눈앞에 갖다 놓는 다는 것이다. 따라서 그렇게 한다는 것은 머리에 떠오르게 하는 것만이 아니라 대체시키는 것이다. 대체를 통해 관객들에게 이미지를 남기는 것이다. 정씨는 “치마가 흘러내려 허리가 드러나고 머리가 푸러” 진 채 아들을 찾아 헤맨다. “용선이가 왔서. 분명 문짝을 흔들며, 어머니, 어머니, 내가 왓수, 용선이유하고 날 찾는 소리 들었서” “내 색기 목소릴 에미가 모르구 누가 아러?” 정씨는 환상과 환청까지 경험하게 된다. 아들의 죽음 앞에서 재현되는 모성상인 정씨를 통해 관객들은 아들의 부재에 대한 공포를 체험한다. 아들의 부재로 정씨처럼 낫을 놓게 되는 상황은 보편적이고 집단적이다. 관객들은 억척스럽게 삶을 살아가는 정씨가 아들의 죽음 앞에서 무너지는 모습에서 아들의 생존을 모성의 유일성으로 내면화시킨다. 모성이 가지는 내면적 진실은 아들의 부재를 막기 위해 어머니는 딸을 팔수도 있고 남편의 목숨과도 같은 소망을 단호하게 거절할 수도 있다. 이러한 어머니의 억척스러움은 누구에게도 받아들여지지 않고 갈등과 분노만이 증폭시킨다. 아들의 생존을 위해 모성은 비도덕적이고 비인격적인 행위를 하는 데 망설임이

없다. 다른 가족이나 타인들에게 원망과 지탄을 감내하면서 지키고자 했던 아들에 대한 어머니의 희생은 아들에게조차 받아들여지지 않는다. 대부분의 아들은 이러한 어머니의 노력과 희생을 인식하지 못할 뿐 아니라 비판하기도 한다. 그러나 ‘효’라는 명목의 보답을 하지 않아도 어머니는 원망하거나 비난하지 않는다. 아들의 생존은 모성의 유일성으로 통합되기 때문이다. 일제가 전쟁의 승리를 위해 전략적으로 구현시키고자 한 ‘구국의 어머니’라는 제국주의 모성상은 존재하지 않는다. 모성이 ‘아들의 부재=어머니의 죽음’으로 향유되는 것은 모성이 출산을 통해 태생적으로 타고나는 것이라는 공동체적인 사유의 뿌리 깊은 역사성에 기인한다. 이러한 모성에 대한 집단적 사유의 고착성은 역사상 가장 억압된 삶을 살아온 일제말 전시기에도 해체되지 않고 내밀화되어 통찰된다.

2.2. 침윤된 삶의 파멸

남편을 바다에서 잃은 정씨의 며느리는 파선한 지 백날이 지나도록 남편의 시신도 찾지 못한 갓난 아들이 있는 새댁이다.

- ① 아주머닌 무슨 일이 잇든지 첫먹이나 데리구 집에 계신다구 하지만, 사돈댁에서 반담지요.
- ② 그 혼쫓난 핏덩이 하날 빌미 삼아서 수절을 식히자는 게 이면야? 아니 뱃놈들 이면은 통구 이럿탐?
- ③ 내가 무경우한 년 갓구 보면 징역을 살지 널 내놔? 어렵었다. 어서 짐싸라.
- ④ 또 올 생각 말구 어서 가 잘 사러라

며느리의 개가에 ‘핏덩이’인 갓난 아들은 어머니의 재가를 막는 방패가 되지 못한다. 개가를 독촉하는 어머니에게 떠밀려 남편의 시신도 찾

지 않은 채 집을 떠난다. 결국 두려움으로 능동적으로 자신의 삶을 자주적으로 선택하지 못한 젊은 어머니는 불행을 자초하게 된다. 며느리의 개가는 위클리 ①과 ④에 나타난 것처럼 시대에서도 현실적으로 보편적인 상황¹⁴⁾으로 받아들이고 있음을 알 수 있다. 친정어머니인 조씨는 개가를 하도록 적극적으로 도와주지 않는 사돈을 “뱃놈들 이면은 통구이렁담”이라며 시대에 뒤떨어지고 몰염치한 이기적인 욕심을 가졌다고 몰아붙인다. 개가금지 ‘인종’의 감소를 초래하여 국력을 쇠약하게 하는 악습¹⁵⁾으로 개화기에 재편되었다. 국가를 위하는 삶의 본보기를 보여주 기 위하여 개가를 실천해야 한다고 개화 인사들은 여성들을 독려했다. 그러나 며느리의 개가는 결국 사기였고 중국에는 술집여자가 되어 나타나 “남의 애길 천한 술방으로 굴릴 수” 없어 시집에 아들을 두고 도망가는 며느리 모습에서 개가에 대한 결과는 너무나 참담하게 나타난다. 이를 보며 관객은 결국 며느리는 수절을 하면서 아들을 키웠으면 술집여자가 되지 않았을 것이라고 사실을 호도한다. 비록 여성의 개가는 보편적 상황이 되었지만 아들을 낳아서 가계를 잇는 출산에 있어서 도구적 역할을 하며, 엄모로서 아들을 가르치고, 아들이 장성하면 아들의 입신양명을 위해 수절하고, 아들에게 재산권을 넘겨주고 아들에게 ‘효’를 받는 것으로 여성의 책무는 완수되고 삶은 가치가 부여된다.¹⁶⁾ 그러나 이

14) 1894년 갑오경장의 14대 개혁안에는 “혼자된 여성은 신분의 귀천을 막론하고 재가 하도록 해야 한다”는 항목과 서얼차대법의 폐지가 포함되어있다. 이로 인해 조선시대부터 금고법 때문에 수절을 할 수 밖에 없었던 조선에서 혼자가 된 여성들은 재혼으로부터 자유로워진다. 그러나 과부개가허용은 민족주의를 기저로한 근대화의 긍정적인 흔적이라는 사회적 인식 이면에 수절은 보통의 여인이 감내할 수 없는 규범이라는 더욱 고매한 윤리가 만들어진다. 전미경, 『근대계몽기 가족론과 국민생산 프로젝트』, 소명출판, 2005, 118쪽. 136쪽.

15) 전미경, 위의 책, 124~127쪽 참조.

16) 조선시대는 점차적으로 법적, 경제적, 제도적으로 여성의 어머니 역할을 강화시켰다. 재가녀금고법, 서얼차대, 수신전 폐지, 부인의 재주권 약화, 삼부팔모론 등은 조선

러한 여성의 책무를 관철시키지 못하고 삶을 어머니의 욕망에 침윤시키는 수동적이고 나약한 며느리에게 남겨진 것은 자기파멸과 모성박탈이다. 모성에 대한 환상을 심어 주기 위해서 무대 위에서 모성이미지를 전략적으로 재현해 내는 것은 가장 효율적인 방법이다. 관객들은 무대 위에서 토해내는 대사나 몸짓, 음악, 배경들을 기억의 저장고에 담아 극장을 빠져 나가지는 않는다. 그들에게는 등장인물의 이미지만이 강력하고 근본적인 인상으로 기억된다. 모리스는 연기자들이 연기를 통해서 제시하는 상징들은 관객 각자의 내면적인 상징들과 대조되므로 연극의 운명은 정보의 밀도가 아니라 감정의 강도에 달려 있다고 말한다.¹⁷⁾ 모성은 남편과는 무관하게 아들을 삶에 유일성으로 고착시켜야 한다. 며느리는 이러한 유일성에 아들을 배치하지 않은 모성상의 재현이다. 아이를 출산한 여성의 모성이 침윤되면 결국 “노랑저고리에 퍼렁초말입은 독개비” 같은 모습으로 엄마가 보고 싶어 우는 아이의 ‘울음소리’를 뒤로 하는 모성상이 되는 것이다. 관객은 시각과 청각의 통합적 자극을 통해 흡수된 비극적 감정의 정점에서, 역설적이게도 모성의 모호성으로 인해 촉발된 이러한 비극에서 자신들을 원천봉쇄하기 위해서는 여성에게는 모성이 유일성이라는 것을 재확인 하며 자신에게 다짐한다. 관객들은 ‘모성의

조에서 여성이 아들의 어머니로서 규정되고 그 위치가 강화되어가는 것을 보여준다. 결국 조선시대의 이상적 모성관이란 유교라는 국가 통치이념과 가부장제에 의해 구성된 것으로 부계제도를 지탱하기 위해 여성에게 희생과 인내를 요구하는 기제로 존재한다. 이러한 역사적이고 정치적인 전략은 서구에서도 마찬가지다. 가부장적 남성은 성적이고 애정적인 좌절감, 맹목적 욕구, 육체적힘, 무지, 감정적 기반과 분리된 지성 등에 뒤섞인 채 여성에게 불리한 제도를 만들어 내었고, 가부장적 가족이 구성되는 과정에서 여성 존재의 단 한가지 양상, 즉 모성이라는 하나의 분야에 안전하게 가두어 둔다. 윤택립, 『한국의 母性』, 미래인력연구원, 2001, 41쪽; 아드리엔느 리치 지음, 김인성 옮김, 『더 이상 어머니는 없다』, 평민사, 1995, 155쪽.

17) 모리스 데코트, 『연극 관중의 문제』, 피에르 라르토마 외, 이인성 엮음, 『연극의 이론』, 청하, 1988, 333~335쪽 참조.

침윤으로 인한 여성의 개가 = 정절의 파손 = 모성거세 = 여성의 파멸'이라는 등식을 여과 없이 이미지화 시켜 가슴에 각인시키게 된다.

2.3. 비굴과 종속의 경계

『역사』는 제2회 연극경연대회에서 각본상을 수상했다. 1943년과 1944년 두 차례에 걸쳐 부민관에서 재공연이 이루어진 작품이다. 문향은 남편이 집을 나가 객사했지만 삼남 일녀나 되는 자식과 손녀들, 그리고 지나치게 엄격하여 온 가족들이 힘들어 하는 괴팍한 시아버지를 모시고 살아가는 대가족의 어머니다.

- ① 오-잘들 잤나. 그런데 명희야. 인사라는 겹은 옷을 입으면서 하면은 못 쓰는 법이다.
- ② 젊을 때는 아침에 일찍 일어나기가 어려우니라. 나도 그랬단다. (실상은 그러치는 안엇스나 며누리를 도둔하기 위한 말이다)
- ③ 회사일도 소중하지만 집안에서까지 밤잠을 못 자며 궁리궁리할 게는 없다. 돈이 하상 뛰냐. 몸이 제일이지.
- ④ 사내라는 겹은 여자 같이 희노애락을 거트로 받느고 지내면 못쓰는 것이니라.
- ⑤ 남편 앞에 더군다나 이층나절에 눈물을 보혀서 쓰니. 아모리 땃한 일이 있드래도 참아야지. 참을수록 빛이 나는 겹은 우리들 여자들의 행실이다.
- ⑥ 정 듯지 못하겠으면 고만되라. 공연히 마음만 괴롭해줬고나...(우는 듯한 그러나 철두철미 유순한 목소리다.)
- ⑦ 너무 좋아서 울 뜻이 된다) 뭐? 원희야. 고맙다. 절이라도 하고 싶다. (웃소름 자락으로 눈물을 씻는다)

남편이 없어도 문향은 부지런하고 현명하게 자녀들을 훌륭하게 양성시킨다. 또한 아들이 아내에 대해 불평을 하면 아들이 원하는 방법으로

조언을 할 줄 아는 현명하고 근대적인 어머니다. 문향은 가사 일을 도우지 않고 남편에게 자녀와 시간을 보내지 않는다고 불평하면서 시할아버지의 엄격한 생활예절에 반발을 나타내는 며느리도, 바깥으로만 도는 딸도, 아들도 모두 질책하지 않고 이해하고 자상하게 포용한다. 이처럼 문향은 언제나 가족 모두에게 교훈적이고 올바른 가르침을 행하면서 사랑으로 가족을 귀속시킨다. 라깁에 의하면 전이는 ‘안다고 가정된 주체’를 향해 사랑을 요구하는 것이고 전이는 안다고 가정된 주체 없이는 생각할 수조차 없다. 이처럼 안다고 가정된 주체는 전이의 효과이고, 그 효과가 사랑이다¹⁸⁾. 문향은 의연하게 자신의 욕망은 억누른 채 가족 구성원들의 고통이나 욕망 속에 자신을 전이시켜 그들을 이해하고 사랑으로 감싼다. 그러나③④와 ⑥⑦처럼 아들에게 대하는 문향의 모습은 동일하지 않다. 가르침의 행위도 며느리나 딸에게 하는 교훈은 여성에게 귀속된 기존 질서에 대한 무질서함의 전복을 시사하는 것이라면 아들에 대한 교훈은 아들의 안위를 위해 개인적인 특수성을 보편성으로 환원시키고자하는 것이다. 아들에게 부탁과 감사를 하는 문향의 모습에서 모성의 뾰족성을 감지한다. 이러한 차별성은 문향의 행위의 기저가 다른 가족들과는 다른 변별력을 가지고 아들에게 작동됨을 의미한다. 문향에게 있어서 아들은 수직의 관계 속에서 시아버지와 같은 지위를 가지고 있기 때문에 모성의 사유는 이중적이다. 자식에서 웃어른으로의 회귀는 문향과 원회에게는 정당한 귀결이다.

- ① 어머니 이번에 내놓는 돈은 사회사업 때문도 아니고 혜옥이 때문도 아닙니다. 다만 제가 어머님께 드리는 것이올시다.
- ② 하여간 들어주겠습니다. 그 녀석의 마음을 불편하게 만들어 주는 것은

18) 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀, 『페미니즘과 정신분석』, 여이연, 2003, 165~166쪽.

어머님의 마음을 불편하게 해드리지는 것과 맞찬가집니다. 보답도 그 이상이 올시다.

③ 어머니, 저는 이제까지 남의 칭을 들어본 적이 없습니다. (허공을 치다 본다)

만아들 원희는 할아버지께 순종하며 수전노라는 소릴 들을 정도로 물질에 대한 욕심이 큰 사업가다. 둘째 아들인 중희는 소설가로 할아버지와 형에게 저항하기 위해 가출한다. 혜옥은 의료가 구입을 위해 기부금을 내겠다고 원희에게 먼저 의사를 타진 해 보지도 않고 사람들에게 약속한다. 원희는 이 같은 동생들과의 갈등을 해소시키거나 화해하기 위한 어떠한 행동도 취하지 않는다. 그러나 그는 어머니 문향의 간곡한 눈물 어린 부탁으로 혜옥의 문제를 해결하고 나머지 식구들과의 갈등도 풀기로 한다. 이 모든 것은 눈물어린 어머니의 애절한 부탁에 대한 보답이다. 아들은 그것을 문향에게 선명하게 주지시킴으로서 아들이 어머니에게 베푸는 행위에 대한 본질의 제한성을 전달한다. 문향은 자신의 욕망이나 감정은 배제시키고 식구들 앞에서 언제나 의연하게 가족들에게 바른 행실을 가르치고 실천한다. 그러나 이러한 의연함은 아들 앞에서는 해체되어 오히려 빈곤의 상태로 전락한다. 눈물로 호소하고 미소로 마음을 달래주는 굴종의 징후가 구체화된다. 아들이 허용하는 세계에서만 그녀는 어머니가 된다. 아들이 정해준 금기를 해체시키면 삶의 균형은 깨어지고 가족들은 혼란에 빠지고 가정은 파괴된다. 모성은 아들의 인식에서 향유된다. 모성에 대한 배타적 소유는 외형상으로는 주체적으로 자아를 통제하며 집안 대소사를 책임지는 삶을 살아가는 것처럼 보이게 하지만 내면적 진실은 복속이라는 억압된 상태로 나타난다.

3. 재현의 해석적 지평

3.1. 수사법과 어조로 증폭된 내면

연극 대사는 청자가 이중으로 존재한다. 인물들은 무대 위 청자에게 이야기를 하면서 동시에 관객에게 말을 건넨다. 방백을 제외하고는 인물의 담화는 무대 위 수신자를 위해 진술되는 것으로 보인다. 그리고 관객은 이것을 몰래 훑쳐 듣는 구경꾼이 된다. 그러나 정씨가 아들 용운이나 남편에게 하는 대사는 관객에게 직접 발화를 하는 효과를 만든다. 수신자가 무대 위에서 침묵의 형태로 발화자의 발화를 수신하지 않기 때문에 자문자답의 형태로 자신의 마음과 행위를 설명하고 있다. 한 개인이 자신을 설명하는 대화 형태의 발언이 어떤 말에 대한 반응의 특성도 지니지만 <도발>의 특성, 유발적 속성도 지닌다.¹⁹⁾ 이것은 수신자와의 대화에서처럼 신속한 효과를 겨냥한 것은 아니다. 그러나 오히려 관객들의 가슴에 큰 울림으로 남아 내면을 울리게 된다. 수신자가 아들로 상징되어있지만 정씨의 발화는 관객들로 하여금 모성에 대한 공감대를 형성하면서 관객들의 대변자가 되어 무대 위에서 외치는 것이다. 관객들은 정씨의 고통스러운 외침을 통해 모성이 가지는 굴레가 특수성이 아닌 보편성이라는 확인을 하게 된다. 이러한 위안은 여성들에게는 감당하기 힘든 모성의 무게를 인내하는 위로가 된다. 정씨의 관객을 향한 직접 발화 형태는 관객들에게 모성에 대한 개인과 사회적인 믿음이 모성 원형의 모습의 발로라는 총체성에 대한 공모를 다지게 한다.

19) 질문식 문장이나 청원형 문장을 사고 문체라고 한다. 라우스베르크는 '청중 호소 문체'라고 하고 플렛의 용어를 따르자면 '호소 문체'다. 이런 의사소통행위는 '2차 코뮤니케이션 문법'의 기본 바탕이 될 수 있을 것이다.

B. 아스무트 지음, 송전 옮김, 『드라마분석론』, 영남대학교출판부, 1995, 108쪽.

왜 말들을 안 해? 외톨루 돌리거나? 웬일야?/ 용운아, 어떠냐? 에미 생각이 틀렸나? 용운아, 어떠냐?/ 하찌도고 긴짜꾸가 나헌텐 아랑곳이오? 난 당나귄 살려는 거예요, 당나귀?/ 색끼가 어머께 에비 췌의 색끼야? 에민 머야? 에민 부모 아니야? 물귀신을 못 맨드러 지랄야?/ 나귄 부리기로 뒗셔?/ 내가 왜 그 색끼 생각해? 그 색끼들이 내 색끼냐?/ 용왕님, 무슨 호령이오? 무슨 때요? 아직도 애가 다는 일이 잇소?/ 저라니? 알엇다. 용선이? 애 아범이지? 내 색기 목소릴 내가 왜 몰라?

정씨의 어조는 언제나 강하고 거칠다. 아들을 위해 자신의 모든 것을 바치는 거칠고 희생적인 엄마다. 남편과의 투쟁도 마다 않고 딸을 나이 많은 부자에게 후처로 보내는 것에도 망설임이 없다. 그러나 이러한 어머니의 마음을 아들 용운은 알지 못한다. 그는 어머니가 애써 모아 자신을 위해 숨겨둔 돈을 훔쳐 서울로 달아난다. 정씨는 아들을 향한 자신의 사랑을 확인시키려 몸부림친다. 정씨의 이러한 격앙에 찬 질문의 발화를 통해 강압적으로는 아들에게 자신의 뜻을 관철 시킬 수 없는 모성의 지위가 나타난다. 자신의 마음을 알아주지 않는 아들을 향한 절규다. 자신이 살아온 처절한 삶의 고통에 대한 하소연이다. 침묵으로 답하는 아들 앞에서 자신의 마음을 전달하기 위해 자신에게 아들의 가치를 묻고 자신에게 답한다. 누구에게도 이해 받지 못하는 일방적인 정씨의 욕망은 이러한 발화 형식을 통해 더욱 처연하게 관객들에게 메아리친다. 누구도 알아주지 않는 아들을 향한 맹목적인 모성은 정씨의 언술로 더욱 강화되어 관객의 청각을 자극한다. 정씨의 발화는 아들의 침묵을 통해 강화된다. 아들은 언제나 어머니의 외침에 대답이 없다. 정씨의 의문형과 영탄형의 발화는 관객들에게 안타까움의 정서와 분노를 동시에 발생시키면서 어머니의 마음이 상승효과를 가지고 관객들에게 호소력을 가지고 전달되는 이중의 효과를 가져 온다. 정씨는 자식의 생존을 위해 온갖 악행도 서슴없이 선택하고, 인간의 힘으로는 감당하기 불가능한 노동까지

도 망설임 없이 선택하는 모성상의 구현이다. 그러나 정작 아들에게는 아무것도 바라지 않는다. 관객들은 정씨의 발화를 통해 정씨와 동일화가 되어 모성은 강요에 의해서도 선택에 의해서도 아닌 태생적이라는 것을 무대 위에서 정씨가 재현하고 있다고 확신한다.

정씨에 비해 문향의 어조는 다양하다. ①처럼 가족들에게 꾸짖음을 통해 바른 길을 교육할 때는 언제나 조용하면서도 위엄 있는 어조로 명령조의 교훈적인 언설을 구사한다.

① 못쓰는 법이다./ 안되는 법이란다./ 잘 해야 하는 법이나라./ 여자들의 행실이다./ 잘못했다고 하는 법야. (위엄 있게) 어서./ 못쓰는 겹이나라.

② 이 자식아. 네 에미 죽는 꼴을 봐야만 하겠니./ 정 듯지 못하겠으면 그만 뒤라. 공연히 마음만 괴롭혀줬고나/ 뭐? 원회야, 고맙다. 절이라도 하고 싶다./ 참 무던한 마음이다. 그렇나 나 혼자 생각도 아니고-. 아범아 네 의향에는 엇더냐./ 중원아, 액이는 그만해 두고 어서 할아버지 좀 나가 봐와라.

그러나 ②을 통해 알 수 있는 것처럼 아들과 나누는 담화에 나타나는 발화는 조심스럽고 애원에 가까운 언설이다. 청유와 애원의 발화형태를 통해 그녀는 조심스럽게 아들의 눈치를 살피고 아들이 원하는 말들만을 하기 위해 노심초사하고 있음을 쉽게 알 수 있다. 이처럼 문향의 언설을 통해 모성상에 대한 상반된 욕망을 알 수 있다. 문향의 발화가 가지는 이러한 양면성은 모성을 소유의 대상으로 환원시키고자하는 아들의 욕망이다. 유익한 목적을 위해서 아들에게 굴종의 모습인 모성상은 어조와 발화 형태를 통해 감각을 자극하여 감정을 전이시키면서 교육자로서의 모성상을 희석시키고 소유된 모성상을 부각시킨다.

그런데 이렇게 어머니께서는 쓸쓸하신 얼굴을 하시면 엇딥게 하십니

가./ 그것게 내 얼굴이 쓸쓸히 보이니?/ 그래도 웃어른을 속히는 것만 갖
해서. 괜찬태도 그렇습니다 그러. 어머니 가만히 계십쇼. 할아버지, 이왕
나온 말씀이니

원회가 어머니 문향에게 하는 발화는 요구와 비난과 금기가 내포된 명령조다. 이러한 원회의 어조는 문향이 식구들에게 하는 교육자로서 가르침의 정서가 아니라 질책의 정서로 수신자인 문향에게 두려움의 정서를 느끼게 한다. 문향과 원회의 담화에는 아들과 어머니의 수직적 권력 구조가 표출된다. 할아버지에서 손자로 이어지는 수평의 구조에 문향은 개입이 금지된다. 아들의 제지는 부탁이 아니라 명령이다. 이러한 발화의 형태는 소유와 지배의 개념이다. 전통적으로 여성의 뽀박에 대한 증여의 상징인 ‘효’라는 실천윤리는 제도적인 장치로 작용했다. 그러나 이러한 제도적 장치가 사라지면 모성의 발로는 태생적 사유인 반면에 효는 실천적 윤리라는 인식의 차이만이 남게 된다. 이러한 인식의 차이는 어머니와 아들의 관계를 복속의 관계로 정립시키는 기저가 된다.

3.2. 저항의 두려움, 침묵

친정어머니 조씨가 개가를 망설이는 딸에게 개가를 독촉하고 분노하자 딸의 반응은 언제나 침묵이다. 피에르 반 덴 하우벨은 문학작품 속에서의 침묵의 현상을 “주어진 상황 속에서 일어날 수 있거나 일어나야 하는 발화행위가 실현되지 않는 상태”로 정의를 내리고 있다²⁰⁾. 이처럼 ‘예견되거나, 예정된’ 발화가 실현되지 않은 채 침묵으로 나타나는 이유는 무엇일까? 이것은 행위의 결과나 극인물의 성격을 통해 살펴볼 수

20) 이은숙, 「<L' Amour>에 나타난 침묵과 텍스트의 비응집성」, 『한국프랑스학논집』 제20집, 한국프랑스학회, 1995, 87쪽 재인용.

있다. 대부분 침묵의 이유는 두려움이거나 수용이거나 저항을 나타내는 전략으로 구사된다. 작품에서 며느리의 침묵은 어머니에게 저항할 수 없는 두려움과 소극적인 수용을 나타낸다.

너 이걸 말이라 허니? 압날이 구만리 같은 년이 천축을 했다고 수절을 해? 당초에 이런 뱃사공 허구 사돈을 정한 나부텨 동자부채가 틀린 년이지만, 이 지경이 된 바짜 허구야 한신들 이 집에다 널 뒤? 패니 에미 목매는 꼴 보랴거든 맘대루 해라.

.....

내가 무경우한 년 갓구 보면 징역을 살지 널 내놔? 어렵었다. 어서 짐 싸라.

.....

출가외인이라는 전통적 담론은 개화기를 통해 조금씩 사라져 과부가 된 딸에게 권력을 행사하지만 그 권력의 형태는 딸을 향한 사랑이 아니라 여전히 집안을 위한 도구일 뿐이다. 딸을 과부로 만들어 평생 혼자 살아가게 할 수 없다는 어머니의 내면적 진실은 부자에게 개가시켜 가정에 경제적 도움을 받고자 하는 욕망이다. 결국 부모는 ‘딸로서 효’를 해야 한다는 책무의 내면적 요구로 중국에는 딸을 파국의 길로 접어들게 한다. 부모의 지시에 두려움으로 굴복한 소극적이고 수동적인 며느리의 사유는 침묵으로 나타난다. 부모가 딸에게 가지는 배타적인 소유욕은 딸에게 상실과 파멸이라는 결과를 초래하게 한다. 두 모성의 상반된 욕망의 대립의 근원은 딸과 아들이라는 차별성에서 기인한다. 어머니와 딸의 관계는 어머니의 권력이 우위를 점한다. 이러한 역학적 관계로 문항 역시 아들을 제외한 식구들에게는 교육자로서의 역할을 수행할 수 있었다. 침묵으로 일관된 며느리의 언술과 서사의 종결은 ‘딸’과 ‘어머니’라는

서로 상치 될 수 없는 대립에서 ‘어머니’로 역할 이행이 선결되어야 함을 관객들에게 각인시킨다. 종용된 선택에서 모성에 대한 주체적인 선택권을 포기한 어머니는 파멸이라는 공포의 대상의 소유가 된다. 남편의 부재는 모성을 더욱 신화적인 위력으로 만들어 자식을 향해 온전히 근원적인 힘을 소진하도록 촉발시킨다. 이러한 모성에 대한 절대성을 인식하지 못하는 모성상은 결국 남성의 성적 욕망의 대상으로 추락하여 남성의 노리개로 평생을 살아가게 된다. 결국 어머니이면서 여성일수는 없다. 강압에 의해서라 하더라도 여성이고자 한다면 여성의 삶은 초토화가 된다. 며느리의 침묵은 관객들에게 이러한 이유로 안타까움과 울분을 자아낸다. 재현하지 않아도 관객들은 며느리의 미래를 예견할 수 있다. 침묵을 통해 예견할 수 있는 관객들은 며느리의 태도에서 역설적이게도 강한 모성상을 포착한다. 며느리의 침묵은 관객들에게 반어적 효과를 창출한다. 며느리의 서사적 결말은 침묵을 통해 관객에게 안타까움과 분노를 유발시킨다. 저항하지 못하고 어머니로서의 역할을 수행하지 못한 며느리에 대한 안타까움은 그 강도가 강화되어 관객들에게 침묵에 능동적인 참여를 하고자 하는 욕망을 발생시킨다. 침묵은 주체적이고 강인하게 어머니자리를 지키지 못해 소멸 되어 버린 비극적 모성상을 형상화시키는데 어떠한 웅변보다도 강력하게 작동한다.

3.3. 시각적 이미지로 강화된 모성 변조

문향은 자신의 내면적 진실을 표출하지 않고 아들의 욕망이 투영된 실체로 회귀된 모성상을 형상화시킨다. 위에서 살펴본 것처럼 이러한 모성상이 전략적으로 대사를 통해서 구현되고 있음을 살폈다. 발화의 형태 뿐 아니라 제스처를 통해서 이러한 모성상은 한층 강화되어 전달된다.

미소/가만히/미소, 좀쫄쫄하다/얼굴에 눈물 흔적을 없애고 들어온다 화색을 지었으나 애수가 속에 어렸다/그 소리에 속으러진다. 울 뜻이 된다/마루 끝에 멍-하니 앉았다. 두 눈에는 눈물이 어린다./눈물을 씻는다./미소/또 씻는다/억지로 웃는다/우는 듯한 그렇나 철두철미 유순한 목소리다/너무 좋아서 울 뜻이 된다/웃고름 자락으로 눈물을 씻는다/눈물을 씨스면서도 미소를 한다/눈물만 씻는다/주저앉아 얼굴을 두 손으로 가리고 늦기진다/눈물어린 눈으로 치다본다/눈물을 씻는다.

문향의 행동 대부분은 아들과 대화에 나타난다. 그녀의 제스처는 위에 나타난 것처럼 언제나 ‘미소’를 짓거나 ‘운다’. 그녀의 ‘미소’는 자신의 내면을 감추는 위장의 미소다. 이러한 장치는 소유된 모성의 구체성을 상징한다. ‘울음’은 모성이 가진 구체성으로 굴종의 변조다. 모성의 제스처인 ‘미소’와 ‘울음’은 모성상의 구체화 된 제스처다. 이같은 제스처를 통해 모성에 대한 이미지가 구현된다. 이미지가 이로운 것은 상징적이기 때문이다. 이미지는 동등한 것들에 적용되기 위한 통합적 재구성이다. 말과 마찬가지로 이미지는 결연적 중개자로 쓰인다. 이미지를 통해 자유로운 연상 속에서 기능하는 무의식은 말을 고르는 의식보다 강력하다. 이미지가 유익한 것은 유대를 만들어 내기 때문이다. 그래서 공동체가 없이는 상징의 생명력도 없다²¹⁾. 백 마디 말보다 반복된 ‘눈물’과 ‘미소’의 제스처로 모성은 쉽게 순종의 모성으로 이미지화된다. 아들은 이러한 어머니의 행동에 아무런 행동을 취하지 않는다. 문향의 제스처에는 모성에 대한 아들의 이기적인 욕망이 이미지화 되어 구현되어있다. 이를 통해 아들에게 소유된 순종적인 모성상을 관객들에게 내면화시키고 체화시킨다. 그러나 문향과 달리 정씨는 문향에 비해 아들을 향한 행동에 내면을 숨기고 인위적으로 만들어낸 행동은 거의 없다. 문향처럼 자식 앞

21) 레지스 드브레 지음, 정진국 옮김, 『이미지의 삶과 죽음』, 시각과 언어, 1994, 69쪽.

에서 ‘울음’을 보이기는 하지만 강력한 에너지로 아들을 향한 생존의 열망과 자신의 내면의 진실과 자신이 행한 행위의 진실을 토해 낸다. 아들의 생존만이 삶의 절대성인 정씨와는 달리 문향은 아들의 생존과 더불어 가족의 문제해결까지 아들을 통해서만이 가능하다. 아들을 향한 선명한 욕망과 복합적인 욕망을 가진 모성은 아들과 대립된 상황도 상이하다. 한쪽은 절규고 한쪽은 굴종이다. 이처럼 아들의 변이에 따라 모성은 변조된다.

용운아, 느이헌텐 네 목숨이 한 푼짜리루 뵈지만, 나헌텐 천금 같은 목숨야. 용운아, 서울두 가지 말구 바다루두 나가지 말구 에미허구 갖이 살자. 응, 용운아.

…….

발버두 뛰여두 꺼지지 않는 못에서 버릴 식히지는 거야. 장가두 디리구 손주두 바서 네 엽 해서 눈을 감자는 거야.

…….

용운아, 어떠냐? 에미 생각이 틀렸나? 그래서 푼푼이 모은 돈이 오백환 하난 땀다. 암만 못 쥐두 칠백환은 쥐야 산다니까, 앞으로 일년 하나만 더 고생할 작정이다. 용운아, 어떠냐?

글세요.

침묵은 발화의 한 형태일 수도 있고 제스처의 형태일 수도 있다. 침묵을 통해 발화자의 저항이나 수용 거부 두려움 반발 등 다양한 감정 상태와 의지를 살펴볼 수 있다. 용운의 침묵은 제스처라 볼 수 있다. 며느리의 침묵과는 다른 기능으로 작동한다. 오랜 전통에서 딸은 부모의 복속 물이며 가정에서 타자화 되어 왔다. 그러므로 딸이 부모의 명령이나 요구를 수용하지 않고 자신의 주장을 펼친다는 것은 거의 불가능하다. 그러나 아들은 전통적으로 가정내에서 어머니보다 권력상 우위를 점하고

있다. 용운은 자신의 주장을 정씨에게 강력하게 전달할 수 있다. 그러나 용운은 어머니 정씨의 말에 침묵으로 답한다. 이는 어머니가 아들의 안위와 자신의 삶의 소박한 꿈을 위해 몸부림치며 호소하는 억척을 비난하고 거부하는 강력한 의사표시다. 말을 할 수 없어서 침묵하는 것이 아니라 말을 하고 싶지 않기 때문에 침묵하는 것이다. 이는 어머니와 소통을 단절시키고자하는 용운의 내면의 표징이다. 용운의 내면에서 일어나는 강력한 거부와 단절의 욕망이 침묵이라는 행동으로 나타난다. 어머니 정씨가 모성에 대해 토해내는 자기 연민을 부정하고 거부하는 일종의 제스처인 것이다. 모성에 대한 사유의 구체성은 원회는 언설로 용운은 침묵이라는 행동으로 구체화 된다.

4. 맺음말

일제말 전시기에 개최된 국민연극경연대회 공연 작품에 나타난 모성사유를 살펴보았다. 아울러 이러한 모성사유의 연극적 재현 전략인 대사와 행동을 살펴보았다. 이를 통해 국가 차원의 전략적 압제의 시기에도 모성을 향한 개인적 사유의 내밀한 욕망은 전유되어 향유됨을 알 수 있다.

이들의 생존은 모성의 절대성이다. 모성은 아들의 실존을 위해서는 비도덕적이고 반인륜적인 행위도 망설이지 않고 행한다. 그러나 아들을 향한 모성의 이러한 억척스러움은 가족누구에게도 호응을 받지 못할 뿐 아니라 원망과 탄식만 자아내게 된다. 목숨을 팔아서라도 지키고 싶었던 아들조차도 이러한 어머니의 희생을 배신하고 자신의 삶을 찾아 떠난다. 만일 출산을 한 여성이 주변의 환경으로 인해 모성이 침윤되면 파멸과 상실의 길을 걷게 된다. 그러나 남편의 부재를 극복하고 아들을 장성시켜 낸다 하더라도 모성은 아들의 사유에 종속된다. 아들에게 복속된 모

성은 아들 앞에서 연민의 사랑을 동냥하게 된다.

아들을 살리기 위해 분투하는 모성은 어조의 강함, 자문자답의 호소형 수사법을 통해 그 억척스러움이 증폭되어 구현되어있다. 또한 청유형과 영탄형의 수사법과 ‘미소’와 ‘울음’의 제스처를 통해 아들에게 복속된 모성상을 형상화시켰다. 또한 침묵의 언설을 통해 침윤된 모성의 모호성이 관객들에게 전이 되고 피폐해진 모성상이 반성적 사고를 자극한다.

모성은 전략적으로 담론화 된다. 그러나 이러한 전략은 개인의 욕망과 일치할 때 유포되고 향유된다. 일제말 극에 달한 제도적 압박과 통제로 제국주의 모성담론을 국가에서 내면화시키고자 했으나 모성에 대한 개인적 사유는 국익에 상반되는 원천으로 뿌리를 박고 있다. 개인과 사회와 국가에 의해 모성담론은 형성되고 유포된다. 모성은 이렇게 다양한 층위에서 집단적 이익을 위해 총체적으로 사유된다. 그러기에 모성이 지니는 내면적 진실은 변조되어 점유된다.

□ 참고문헌

1. 기본자료

- 박영호 편, 이재명 외 엮음, 『해방전 (1940~1945) 공연희곡집』①, 평민사, 2004.
 송영 편, 이재명 외, 엮음, 『해방전 (1940~1945) 공연희곡집』②, 평민사, 2004.

2. 단행본

- 방기중 편, 『일제파시즘 지배정책과 민중생활』, 혜안, 2004.
 안태윤, 『식민정치와 모성』, 한국학술정보(주), 2006.
 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀, 『페미니즘과 정신분석』, 여이연, 2003.
 여성한국사회연구회 편, 『여성과 한국사회』, 사회문화연구소, 1993.
 윤택림, 『한국의 母性』, 미래인력연구원, 2001.
 이미원, 『한국근대극연구』, 현대미학사, 1994.
 이정덕·박허식 공저, 『한국의 근대 가족윤리』, 신정, 2002.
 서연호, 『식민지시대의 친일극연구』, 태학사, 1997.
 전미경, 『근대계몽기 가족론과 국민생산 프로젝트』, 소명, 2005.
 아드리엔느 리치 지음, 김인성 옮김, 『더 이상 어머니는 없다』, 평민사, 1995.
 우에노 치즈코, 이선이 옮김, 『내셔널리즘과 젠더』, 박종철 출판사, 1999.
 피에르 라르토마 외, 이인성 엮음, 『연극의 이론』, 청하, 1988.
 B. 아스무트 지음, 송전 옮김, 『드라마분석론』, 영남대학교출판부, 1995.
 레지스 드브레 지음, 정진국 옮김, 『이미지의 삶과 죽음』, 시각과언어, 1994.

3. 논문

- 이부영, 『Jung의 모성상과 모성콤플렉스론』, 『심성연구』, 한국분석심리학회, 1987, 제2권, 제2호, 73~88쪽.
 이상경, 『일제말기 여성동원과 ‘군국의어머니’』, 『페미니즘연구』2, 한국여성연구회, 2002, 203~241쪽.
 박명진, 『일제 파시즘시기 시나리오에 나타난 여성가 국가 이미지』, 『여성문학연구』, 한국여성문학학회, 제16호, 149~175쪽.
 가와가오루, 『총력전 아래의 조선여성』, 『실천문학』, 2002, 가을호, 290~313쪽.

Abstract

Maternity Discourses Shown in Works Performed in National Play Competition at the End of the Japanese Colonial Rule

Yuk, Jeong-hui

This study aimed at examining maternity discourses expressed in works performed in National Play Competition which was held to make the Koreans loyal to the Japanese emperor in the preparation for all-out war at the end of the Japanese colonial rule. In addition, it also tried to open a new horizon of interpretation of maternity discourses through a variety of dramatic devices. Historically, the Joseon Dynasty institutionalized maternity in order to maintain the Confucian order of society. Such deep-rooted tradition enhanced maternity in the enlightenment period by going through some changes and accepting a new discourse. However, during the wartime period, when the Japanese colonial rule was close to an end, the government aggregated most maternity discourses into an imperialistic maternity discourse called 'mother devoted to saving the nation' or 'mother in a nation at war'. Nevertheless, in Joseon society under the Japanese colonial rule, individuals still had strong desire for maternity under the patriarchal system. Although the government forcefully tried to restore maternity toward the nation, individuals' desire for maternity was not restricted completely.

Key words : maternity discourse, imperialistic maternity, thesis play, individual's desire for maternity, dramatic device

■ 본 논문은 4월 15일에 접수되어 5월 23일에 게재 확정되었음.