

전후 남성성 재건의 욕망과 여성의 대항 전략 연구

—임희재의 장막극, 「꽃잎을 먹고 사는 기관차」를 중심으로

이여진

수원대학교 객원교수

목차

- 1 서론
- 2 전후 남성성 재건의 욕망
- 3 여성의 대항 전략
- 4 결론을 대신하여

본고는 임희재의 장막극 「꽃잎을 먹고 사는 기관차」(1958)에서 나타난 ‘전후 남성성 재건의 욕망’과 ‘여성의 대항 전략’을 살피는데 목적을 두고 있다. 이는 극의 연속과 지연 양상을 파악함으로써 가능하다. 극은 ‘비밀에 싸인 여성 인물, 영자의 정체를 밝히려는’ 연속적 양상과 이를 유예하는 지연의 양상으로 이뤄져 있다. 이 두 양상은 끊임없이 상호작용하여 서스펜스의 반복 구조를 만듦으로써, 여성 문제에 대한 독특한 세계관을 형성한다. 서스펜스의 반복 구조 속에서, 여성 인물(영자)을 폭력적으로 규정·대상화하고자하는 남성 인물들의 욕망은 거듭 강렬해지며, ‘기관차처럼 폭주하는 것’으로서 전경화 된다. 또한 이를 지연하는 영자의 모호한 발화/행위 역시 점차 강화된다. 이 모호성은 영자의 정체에 이분법적 자명성을 요구하는 남성 인물들의 목적에서 벗어난 것이다. 따라서 모호한 발화/행위는 남성 지배 집단으로 하여금 그녀의 정체를 함부로 규정·전유할 수 없도록 만드는 대항 전략이 된다.

국문핵심어: 임희재, 「꽃잎을 먹고 사는 기관차」, 모호성, 연속, 지연, 전후 남성성

1 서론

작가 임희재는 1950년대에 발표한 세 편의 분단 희곡¹—「꽃잎을 먹고 사는 기관차」(1958)², 「고래」(1956), 「무허가 하숙집」(1956)—속에서 ‘여성’을 전쟁 표류민이자 가장 억압 받는 하위주체로서 형상화한다. 이것에는 전쟁으로 인해 평생 부표하는 삶을 살았던 작가의 개인사가 반영된 것으로 보인다.³

- 1 이미원은 분단 문학을 ‘이데올로기나 이로 인한 전반적인 결과—전쟁 이산 등등—를 다룬 문학이자, 분단 상황을 극복하려는 비전을 담은 문학’으로 정의하고 있다. 이미원, 「6.25와 분단 희곡 40년」, 『한국현대문학연구』 제1권, 한국현대문학회, 1991, 129-130쪽.
- 2 임희재, 「꽃잎을 먹고 사는 기관차」, 『희곡 오인선집』, 성문각, 1958. 이후 「꽃잎을」로 표기.
- 3 박명진에 따르면, 작가 임희재는 전북 금산에서 출생해, 군산에서 중학교 입학한다. 이후 동경으로 유학을 가지만, 학도병으로 징집돼 정강으로 이동한다. 해방 이후에는 서울에 머

여성 인물 형상화의 측면에서 볼 때, 「꽃잎을」은 분단 희곡사에서 독보적인 작품으로 평가 될 수 있다. 대부분의 전후 분단 희곡에서, 여성 인물은 정절 혹은 육체가 훼손돼 자의·타의에 의해 사회로부터 배제된 존재로서 그려지거나 후방에서 현모양처의 도리·모성성을 수행하는 존재로서 그려졌다. 이러한 경향은 전쟁 직후에서부터 1980년대까지 발표된 분단 희곡에서 지속적으로 나타난다. ‘이는 전쟁 이후 과부들의 사회 진출이 늘면서 반발작용으로서 현모양처 담론, 이상적인 어머니상에 대한 요구가 높아졌기 때문인 것’으로 보인다.⁴ 그러나 「꽃잎을」은 전쟁 직후인 1950년대 후반에 발표되었음에도, 여성 인물을 희생양 그 자체 혹은 모성적 존재로 형상화하지 않는다. 오히려 작품은 여성 인물인 영자를 남성 지배집단의 억압을 무력화할 수 있는 주체로 형상화한다.

「꽃잎을」은 ‘한 여성 인물을 향한 남성 인물들의 폭력적 욕망을 날카롭게 그린 수작으로 평가받고 있다.’⁵ 특히 김옥란과 백두산은 이를 전쟁 이후 강화된 가족담론·가부장제·모성담론과 관련해 살피고 있다. 또한 두 연구자는 여성의 저

물지만, 교사가 되어 고향인 금산으로 낙향한다. 이후 인민군의 포로가 되어 유치장에 갇히고, 「꽃잎을」의 배경 공간인 대전으로 이동한다. 민족문학사연구소 희곡분과, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998, 104쪽.

- 4 허윤, 「한국전쟁과 히스테리의 전유—전쟁미망인의 섹슈얼리티와 전후 가족질서를 중심으로」, 『여성문학연구』 제21호, 한국여성문학학회, 2009, 98쪽.
- 5 대부분의 기존논의들은 남성 인물들이 여성 인물 영자를 ‘타락한 과부’로 ‘오해’하며 그녀에게 자신들의 욕망을 투영하고 있음을 지적한다. 정도의 차이일 뿐 여성 인물이 가부장적 문화/규범 속에서 남성 인물에게 억압받고 있음을 직·간접적으로 언급하고 있는 것이다. 김방옥, 『한국사실주의 희곡 연구』, 가나, 1988, 177-180쪽; 김옥란, 「자유부인과 육체의 담론」, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998, 225-226쪽; 백두산, 「전후희곡에 나타난 전쟁미망인의 자기갱신 문제: 임희재 희곡 「꽃잎을 먹고 사는 기관차」 연구」, 『한국극예술연구』 제39집, 한국극예술학회, 2013, 114-116쪽; 오영미, 『한국전후연극의 형성과 전개』, 태학사, 1996, 98-99쪽; 유진월, 『한국희곡과 여성주의비평』, 집문당, 1996, 257-258쪽; 이승현, 「전후 사실주의 희곡과 그 균열의 양상: 임희재 희곡을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제41집, 한국극예술연구, 2013, 93-94쪽; 정우숙, 「임희재 희곡 「꽃잎을 먹고 사는 기관차」 연구: 테네시 윌리엄스 작 「욕망이라는 이름의 전차」와의 비교를 중심으로」, 『국어국문학』 제139권, 국어국문학회, 2006, 515, 526-530쪽. 그러나 유민영은 남성 인물들의 발화에 무게 중심을 두며, 영자를 혼혈아를 낳은 ‘타락한 과부’로 보고 있다. 유민영, 『한국현대희곡사』, 새미, 1997, 520쪽.

항적 행위를 간소하게 짚고 있다. 김옥란은 ‘거울을 보는 영자의 행위를 남성의 일방적 시각에서 벗어나 육체적 실존을 긍정하는 행위’라고 주장한다.⁶ 백두산은 ‘주변 남성들을 훑어보는 영자의 행위가 그녀를 타락한 여자로 매도했던 남성들에 대한 비판 의식이자 저항’이라고 해석한다.⁷

그러나 위 두 논의는 여성을 통제·대상화하는 남성 지배집단의 가치체계가 어떻게 극 속에서 작동되는지 면밀히 짚고 있지 못하다. 또한 이를 무력화하는 여성 인물의 대항 행위 및 작품의 세계관 역시 구체화하지 못하고 있다. 이는 두 연구가 작품의 형식을 배제한 채, 전후의 시대적 담론에 많은 부분 기대어 논의를 진행했기 때문이다. ‘여성을 대상화하는 남성성 재건의 욕망’과 ‘이를 무력화하는 여성 인물의 행위 및 작품의 세계관’은 연속 및 지연의 양상을 살핌으로써 구체적으로 파악 가능하다. 따라서 본고는 임희재의 전후 장막극 「꽃잎을」에서 나타난 ‘연속/지연’의 양상을 통해, ‘전후 남성성 재건의 욕망’과 ‘여성의 대항 전략’을 살피는데 목적을 둔다.

본고에서 말하는 ‘연속적 양상이란 영자의 정체성을 둘러싼 남성 인물들의 의문/문제 제기/기대/욕망 등을 뜻하며, 지연의 양상이란 이를 해결/해소하지 않고 불확정, 유예, 미결정의 상태로 만드는 것’을 뜻한다. 극에서 ‘연속적 양상은 지연적 양상과 충돌·상호작용함으로써, 서스펜스’ 및 여성 문제에 대한 독특한 세계관을 형성한다.⁸ 두 양상이 반복적으로 충돌·상호작용하는 과정에서 영자의

6 김옥란, 앞의 글, 227-232쪽.

7 백두산, 앞의 글, 138쪽.

8 마틴 에슬린은 서스펜스를 ‘관객으로 하여금 무엇인가 기대하게끔 만들지만 막이 내리기전 까지 만족시켜주지 않는 것’으로, 데이비드 로지는 ‘질문에 대한 답을 지연시킨 상태’로 정의한다. 또한 H. 포터 에벗은 ‘종결이 오기 전에 경험하는 불안정과 긴장 상태’로 정재형은 ‘갈등의 해결, 무엇인가 종결되길 바라는 기대·욕망하는 과정 중 느끼는 불안정·긴장의 심리적 상태’로 정의한다. 마틴 에슬린, 김병선 역, 『연극의 해부』, 전주:新亞, 1988, 59쪽; 데이비드 로지, 김경수·권은 역, 『소설의 기교』, 역학, 2010, 34쪽; H.포터 에벗, 우찬제 외 공역, 『서사학 강의』, 문학과지성사, 2010, 117쪽; 정재형, 『영화 이해의 길잡이』, 개마고원, 2003, 89-90쪽. 위 내용을 본고에서 종합하자면, 서스펜스란 의문/문제 제기/기대/욕망 등이 극 초반에 제기되나, 이를 해결/해소 해주지 않고 불확정, 유예, 미결정의 상태로 지연시키는 것을 뜻한다.

‘모호한 발화/행위 방식’이 점점 강화되기 때문이다. 영자는 남성 인물들이 그녀의 정체성을 자명하게 밝히고자 요청할 때마다 모호한 방식으로 발화/행위한다. 여기서 말하는 모호성이란, ‘정해진 패턴과 목적에서 벗어난 것을 의미하며, 배제보다는 상충되는 구성물을 포함하는 것’을 뜻한다. 제3세계 퀴어·페미니즘 학자인 안잘두아는 ‘모호성에 대한 용인을, 이분법적 패러다임을 붕괴시키기 위한 전략’으로 본다.⁹

또한 ‘모호한 발화/행위 방식’은 안잘두아가 말한 ‘자신의 언어로 말하기(Speaking In Tongues)’와 유사하다.¹⁰ 안잘두아는 유색 여성이 남성 지배집단의 언어가 아닌, ‘자신의 언어로 말할 것’을 주장한다. 이는 유색 여성들이 지배집단의 이분법적·모순적 위계 및 가치체계를 거부하고 자신의 ‘자전적 이야기’를 발화하는 것을 뜻한다. ‘자신의 언어로 말하기(Speaking In Tongues)’는 ‘지배집단의 규범에 의해 타자화된 여성의 경험과 비존재로 치부된 고통을 발화하는 것, 이로써 주류 지배집단에 의해 전유·대상화되는 상황에서 벗어나 자신의 복수적 정체성을 긍정·발견하는 것’ 등을 포함한다.¹¹ 이러한 방식은 지배집단의 가치체계인 위계적 이분법은 물론 자명성과도 거리가 멀다. 따라서 그 의미가 모호한 것으로 치부될 수 있다. 그러나 역설적이게도 모호성은 타인/지배집단에 의해 함부로 해석·전유되기 어렵기 때문에, 오로지 그것의 발신자만이 이를 해석할 권리를 갖는다. 안잘두아의 ‘자신의 언어로 말하기(Speaking In Tongues)’는 ‘방언’으로 직역된다. 박미선에 따르면, 이때의 ‘방언’은 ‘성경에서 성령의 메시지를 전달할 때 사용되는 방식인데, 방언의 핵심은 이를 해독할 권위를 그 누구도 아닌

9 Anzaldúa, Gloria, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*(2nd Edition), Aunt Lute Books, San Francisco, 1999, p.101.

10 안잘두아는 ‘세계 각지의 여성들’에게 ‘자신들의 언어로 개인적인 이야기를 쓸 것’을 권한다. 그러한 기획 의도 속에서 *The Bridge Called My Back*이라는 저서는 다양한 유색 여성의 개인적 서사를 담고 있다. Anzaldúa, Gloria, “Speaking in Tongues: A Letter to 3rd World Women Writers”, *The Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*(4th Edition), ed., Cherrie Moraga and Anzaldúa, Gloria, New York: Kitchen Table, 2015, pp.163-167.

11 *ibid.*, pp.163-171.

방언을 행한 자가 갖고 있다는 것이다.’¹² 영자의 모호한 발화/행위 방식 역시 지배집단에 의해 함부로 해석·전용될 수 없는 힘을 갖는다.

본 연구는 안잘두아의 ‘모호성’ 개념 및 ‘자신의 언어로 말하기(Speaking In Tongues)’를 참고하여, 영자의 발화/행위가 남성 인물들이 요구한 자명성을 빗겨나가며 이분법적 가치체계를 무력화하는 세계관을 형성하고 있음을 밝힌다. 이를 위해 본고는 2장과 3장에서 연속/지연의 양상을 각각 살펴봄으로써, ‘남성성 재건의 욕망’과 ‘여성의 대항 전략’을 해독해 본다.

2 전후 남성성 재건의 욕망

본장은 극의 연속적 양상을 통해 ‘전후 남성성 재건의 욕망’을 짚어본다. 「꽃잎을」의 주요 스토리는 ‘비밀에 싸인 여성 인물, 영자의 정체를 밝히는 과정’으로 이뤄진다. 십년 동안 연락이 끊겼던 영자는 갑작스레 이복 언니 영애의 집에 방문한다. 이때 영애/윤시중 부부의 집에 하숙 중이던, 전쟁으로 몰락한 남성 인물들은 영자의 정체를 자명하게 밝히고자 한다. 따라서 극의 연속적 양상은, 영자의 정체를 향해 남성 인물들이 드러내는 의문/문제 제기/기대/욕망 등으로 나타난다. 극 속에서 남성 인물들은 영자의 정체에 대해 ‘의문/문제’를 제기하며, 그녀를 ‘성녀’ 혹은 ‘창녀’로서 이분법적으로 규정하려는 ‘기대’를 쌓아간다. 또한 이 기대 속에는 남성 인물들의 ‘욕망’이 숨겨져 있다. 남성 인물들은 전쟁·복원의 과정에서 몰락한 존재들로서 영자를 ‘남성성 재건’의 희생물로 삼고자하는 욕망을 갖고 있는 것이다. 조지모스에 따르면 ‘남성성’이란, ‘과잉 표방된 남성의 신체적·정신적 자질들을 의미한다.’¹³ 본고는 이에 더해 경제적·사회적 자질도 포함시켜 보고 있다. 이러한 전후 남성성 재건의 욕망은 영자의 정체를 밝혀나가는 극의 연속적 노정 속에서 구체화된다.

극의 연속적 양상은 세 가지 방식으로 나타난다. 첫째, 두 남성 인물 송선생

12 박미선, 「글로리아 안잘두아의 교차성 이론: 초기 저작에서 『경계시대/경계선까지』, 『여성학연구』 제24권 1호, 부산대학교 여성연구소, 109-110쪽.

13 조지모스, 이광조 역, 『남자의 이미지』, 문예출판사, 2004, 184-228쪽.

과 이선생¹⁴은 영자의 정체에 대해 ‘의문/문제 제기’를 하며, 그녀가 ‘보육원 보모(성녀)’가 아닌 ‘현상금이 걸린 여자(창녀)’로 드러나길 ‘기대’한다. 1경의 후반, 영자는 자신을 ‘보육원 보모’로서 소개하지만 송과 이는 ‘대전사는 영자’라는 발화를 ‘반복해서 따라하며 서로의 눈을 마주칠 뿐이다.’(34쪽) 송과 이가 주목하고 있는 이 정보(이름과 고향)는 그들이 신문 속에서 이미 살폈던 ‘현상금이 걸린 여인의 정보’와 동일한 것이다.¹⁵ 그들은 영자의 정체에 의문/문제 제기를 하고 있으며, 그녀가 ‘보육원 보모(성녀)’가 아닌 ‘현상금이 걸린 여자(창녀)’로서 드러나길 기대하기 시작한다. 이것은 영자의 정체를 파악해 나가는 극의 ‘지속적 흐름’ 즉 ‘연속성’을 만들어가는 시발점이 된다. 이러한 양상은 3경에서 좀 더 명징하게 드러난다.

3경에서 두 남성 인물의 ‘기대’는 맹신으로 나타난다. 그들은 오브제(사진)와 이에 대한 증인(윤시중)의 발화를 동원함으로써 영자의 정체에 대한 기대와 긴장감을 고조한다.

宋先生 (속말로) 아 윤선생이 그러는데 그 하윤호란 자한테서

말씀야 저 여자의 사진이 나왔다는구려!

李先生 정말이요?

宋先生 예 직접 내귀루 들었어요.

李先生 그럼 그여자에 틀림없군요.

(「꽃잎을」, 57쪽, 밑줄 강조 필자)

송과 이가 말하는 사진이란, 영자의 형부 윤이 기생관 포주로부터 얻어온 ‘현상금이 걸린 여인의 명함판 사진’(51쪽)을 뜻한다. 윤은 영애에게 그 사진을 보여주

14 남성 인물의 이름은 첫 표기 이후, 성으로만 대체 표기한다.

15 1경의 초반, 그들은 신문에 난 정보를 읽는다. 송과 이가 읽은 정보 중 가장 처음 언급되는 것은 ‘대전’과 이름 ‘김영자’(29쪽)이다. 더욱이 이들은 김영자의 이름을 두 번 반복해 발화함으로써 이를 강조한다. 따라서 이후 두 남성이 ‘대전사는 영자?’라고 외쳤을 때, 그들이 영자를 신문 속에 난 ‘현상금이 걸린 여인’으로 추측하고 있음을 알 수 있다.

며 영자의 정체를 의심했던 것이다.¹⁶ 이에 영애는 영자의 남편이 ‘일선에서 행방 불명된 상태’(51쪽)임을 언급하며 그녀를 ‘남편을 그리워하는 과부(성녀)’로 주장한다. 그리함에도 송과 이는 영자를 ‘현상금이 걸린 여인’으로 확신한다. 이로써 두 인물은 자신들이 갖고 있는 영자의 정체에 대한 기원(冀願)과도 같은 ‘기대’를 고조시키며 극의 연속성을 추동한다.

그러나 송과 이가 갖고 있는 것은 완벽한 정보가 아니다. 동명이인(영자)의 고향이 같은 여자들은 많을 것이다. 또한 그들은 명함판 사진과 영자의 얼굴을 직접 비교해 본 적도 없다. 불분명한 정보를 갖고 있음에도 그들이 영자의 정체에 대해 절박한 ‘기대’를 드러낸 것은 이에 자신들의 욕망이 반영돼 있기 때문이다. 송과 이는 전쟁으로 ‘남성성’이 훼손된 존재들로 이를 재건하기 위해 영자를 욕망의 대상으로 삼고자 한다. 김은하에 따르면 ‘50년대 남성들은 전락과 전후의 근대화 속에서 내상을 씻어내지 못한 채 현대적 적응을 요구 받는 거세당한 존재들이었다.’¹⁷ 송 역시 전직 퇴직군수이며 이는 낙선민의원으로, 이들은 ‘전쟁 이후 사회적·경제적으로 세도가 기운 존재들’(27쪽)로서 형상화된다. 더욱이 이들은 윤의 집에 세 들어 살만큼 가난하고 갈 곳 없는 존재들이다. 이러한 남성 인물들은 자신들의 훼손된 ‘남성성’을 재건하기 위해 영자를 경제적 교환가치, 욕망의 대상으로 삼는다. 이는 영자를 현상금인 “백만원”(57쪽), “구찌”, “한 밀천”(38쪽)이라고 칭하는 장면에서도 확인 가능하다. 그들은 경제적 이득을 위해 영자를 ‘현상금이 걸린 여자’이자, 상이군인 박형래를 버린 ‘타락한 전쟁과부’로 낙인찍고자 한다.¹⁸ 이러한 행위 속에는 자신들의 필요에 따라 여성을 규정·대상화하려는 이분법적 가치체계가 내재되어 있다. 헤러웨이에 따르면 ‘이원론은

16 하지만 영애의 발화는 윤이 제시한 증거(사진)를 전면적으로 반박하는 근거에 해당하지 않는다. 따라서 그녀의 발화는 영자의 정체에 대한 윤의 의문/문제 제기를 해결/해소해주지 못하고, 극의 서스펜스를 형성할 뿐이다.

17 김은하, 「전후 국가 근대화와 “아프레겔(전후 여성)” 표상의 의미—여성잡지 『여성계』, 『여원』, 『주부생활』을 대상으로」, 『여성문학연구』 제16호, 한국여성문학학회, 2006, 180쪽.

18 1경 초반, 박은 ‘신문 속 현상금이 걸린 여자의 정보가 실종된 자신의 아내와 같은 것인지, 아닌지를 파악하기 위해 송과 이에게 신문을 대신 읽어줄 것을 부탁한다.’(30쪽) 그의 아내 역시 이름이 ‘영자’이며, 고향이 ‘대전’이기 때문이다. 따라서 송과 이는 영자를 ‘현상금이 걸린 여인’이자, 상이군인인 박을 버린 ‘타락한 전쟁 과부’로 여기고 있는 것이다.

서양담론을 지배해온 위계적 질서로서 여성을 지배하고 예속해온 남성중심의 가부장적 사고 및 가치체계'이다.¹⁹ 이러한 이분법적 문화관습 및 사회 구조 속에서 '여성은 남성과 동등한 주체로 인정받지 못하며, 객체화·타자화된 존재로서 치부'된다.²⁰

둘째, 박은 영자의 정체(앞으로의 정체)가 자신을 돌봐줄 '아내'로 드러나길 '기대'한다. 눈먼 상이군인 박은 윤의 집에 세 들어 사는 인물로 아내가 실종된 상태이다. 그의 '기대' 역시, 영자의 정체를 밝혀나가는 극의 주요한 흐름, 즉 '연속성'을 만드는데 일조한다. 박의 기대는 2경에서 영애와의 미묘한 갈등을 통해 드러난다. 그는 '자신의 아내와 처형만이 알만한 옛 추억을 영애가 기억해주길 요구'(41-42쪽)한다.²¹ 이는 영자의 정체에 대한 의문/문제 제기이자 기대의 조짐인 것이다. 그는 점차 적극적으로 영자의 정체를 추궁함으로써 그녀에 대한 기대와 극적 긴장감을 고조시킨다. 이로써 극의 연속성이 만들어지는 것이다. 4경에서 그는 영자에게 '고향이 어딘지', '그 동안 어떻게 살아왔는지'(58쪽) 등의 정보를 묻는다. 이는 결국, '너의 정체는 무엇이나'라고 묻는 것과 같다. 또한 이 질문 속에는 영자의 정체가 자신을 지켜줄 '아내'로서 드러나길 기대하는 바가 있다. 이는 영자의 생김새를 파악하기 위해 '그녀의 얼굴과 몸을 어루만지며 그 모든 것들이 자신의 아내와 꼭 닮았다'(59쪽)고 말하는 장면에서도 확인 가능하다. 박의 이러한 '기대'는 5경에서 절박한 애원으로 드러난다. 박은 영자에게 "왜 나를 모른 척 하는거야? 응? 나를 모르겠어?"(70쪽)라고 외치며, 그녀가 자신의 아내임을 고백하길 요구한다. 이렇듯 점차 적극적으로 변모되는 행위를 통해 박이 갖고 있는 영자에 대한 기대는 강화되며, 극은 위기의 국면으로 연속된다.

19 도나 헤러웨이, 민경숙 역, 『유인원, 사이보그, 그리고 여자』, 동문선, 2002, 317-318쪽.

20 우에노 치즈코와 김선희는 '여성 혐오(misogyny)'를 '여성이 남성과 동등한 주체로서 간주되지 않고 주체의 대상, 객체, 타자화된 존재로 간주되는 것'이라고 정의한다. 우에노 치즈코, 나일등 역, 『여성 혐오를 혐오한다』, 은행나무, 2012, 39쪽; 김선희, 『혐오 미러링』, 연암서가, 2018, 37쪽.

21 이에 영애는 그러한 '기억이 없다'(41-42쪽)고 답한다. 그러나 그녀는 때때로 동생 영자의 정체를 박의 아내로 의심한다. 이렇듯 영애의 행동은 극 속에서 모순되며, 그녀의 속내는 수용자에게 완전히 노출되지 않는다. 또한 영애의 대답을 들었음에도 불구하고 영자에 대한 박의 기대/욕망 역시 완전히 해소되지 않고 유예된 상태로 남아 있게 된다.

그러나 박이 갖고 있는 영자에 대한 정보도 불확실한 것이다. 그가 보유한 정보 중 아내와 일치되는 것은 이름과 고향(대전)뿐이다. 동명이인의 인물을 한 지역에서 찾는 것은 어렵지 않은 일이다. 또한 그는 영자의 얼굴과 몸의 촉감, 그리고 냄새가 아내의 그것과 같다고 말했으나, 이것 역시 주관적 감각에 의존한 것이라 확실한 정보로 보기 어렵다. 그러함에도 불구하고, 박이 이토록 영자에게 확신에 가까운 기대를 갖고 있는 것은 그 ‘기대’에 자신의 절박한 ‘욕망’이 반영되어 있기 때문이다. 박은 상이군인으로서 훼손된 ‘남성성-신체적·정신적 자질’을 보완받기 위해, 여성 인물들의 목소리를 들리지 않는 것으로 치부하며 영자를 대상화한다. 영자는 이미 박에게 ‘자신이 그의 아내가 아님’(70-71쪽)을 밝힌 바 있고, 영애 역시 박이 말하는 ‘그의 내밀한 추억을 알지 못한다’고 말한 바 있다. 그는 이러한 여성 인물들의 목소리를 묵살하며, 영자에게 자신의 훼손된 신체를 보완할 존재가 되어주길 강요하기에 이른다. 이는 “이 어두운 밤을 어떻게 살아가느냐 말야? 이밤을 당신이 등불이 돼서 비쳐줘 영자!”(70쪽)라는 박의 대사 속에서 확인 가능하다.

영자가 박의 아내가 맞다면, 그녀는 박을 돌봐야하는 절대적인 의무를 갖는다. 전후 사회에서 여성의 역할은 ‘가정을 지키는 현모양처, 모성성의 수행자’로 그 초점이 맞춰져 있었기 때문이다. 이는 『조선일보』와 『여원』이 1960년에 함께 주체한 필 벽 방한 강연을 통해서도 확인 가능하다. ‘필 벽은 전후 방한 강연에서 고등교육을 받은 여성의 역할이나 교양을 가정의 피난처이자 모성성에 한정한다.’²² 여류 문학가 필벽과 그녀를 초청해 지속적 강연을 주최한 언론 매체 그리고 잡지는 전후 여성의 역할에 대한 당대의 가부장적 동향을 반증한다. 그러나 여성을 현모양처, 수호자 등 ‘성녀’의 여러 양태로 호명하는 것 역시 ‘여성 억압의 한 가지 행태이며 허울 좋은 타자화’²³의 전략일 뿐이다. 또한, 영자가 박의 아내임에도, 그를 돌봐야하는 의무를 외면하고 있는 것이라면, 그녀는 ‘타락한 전쟁과부’ 즉 ‘창녀’로 낙인찍히게 된다. 이는 박의 대사를 통해서도 확인 가능하다. 그

22 김양선, 「한국 전후 여성의 문학—교양과 필 벽의 위치」, 『여성문학연구』 제46호, 한국여성문학학회, 2019, 102-104쪽.

23 우에노 치즈코, 앞의 책, 59쪽.

는 영자를 추궁하며, “당신 목에 백만원 상금이 붙어 있는 것두 잘 알구 있어. 당신이 내 품에 다시 돌아오기만 한다면 난 그만야”(70쪽)라고 외친다. 이 발화는 영자에게 ‘창녀’로 남을 것인가, ‘성녀’가 될 것인가를 선택하도록 하는 폭력성을 갖는다. 박의 욕망 속에도 여성을 이분법적으로 통제·대상화하는 세계관이 내재돼 있는 것이다. 이러한 남성성 재건의 욕망 역시 영자의 정체에 대한 긴장감을 고조하며 극의 연속성을 강하게 추동한다.

셋째, 기관사 한창선은 영자에 대한 두 가지 모순된 ‘기대’를 드러내며 극을 연속시킨다. 영자가 애인이 되어주길 바라는 한의 기대는 4·5경에서 ‘짐짓 진실한 눈빛’(61쪽), ‘있는 그대로의 모습을 좋아한다는 고백’(69쪽)을 통해 반복·강화된다. 즉 ‘과연 영자는 한의 애인이 되어줄 수 있을까?’라는 기대 속에서 극적 긴장감과 극의 연속성도 함께 생성된다.

그러나 극의 마지막 경인 6경, 한은 그 동안의 태도를 완전히 바꿔, 영자의 정체가 ‘타락한 전쟁 과부(창녀)’로 드러나길 ‘기대’한다. 즉 영자가 상이군인인 박을 버린 비정한 아내이자 그를 결국 죽음으로 내몬 여자임을 밝히고자 하는 것이다. 영자가 자신의 기대(마음)를 저버리고 떠나가자, 한은 ‘분노와 배신감’(76쪽)을 품은 것이다. 토릴모이에 따르면, ‘남성들은 순결하고 희생적인 여성을 천사의 이미지로 이상화하면서 그로부터 벗어난 여성들은 마녀로 파문시킨다.’²⁴ 한에게 있어서 자신의 기대를 채워주지 못하는 영자는 마녀/창녀에 불과한 존재인 것이다.

韓昌善 (그의 앞으로 나서며 무의미 하게 웃으며) 헨 코-트? 흥! 당신은 그보다두 더 중요한 걸 잊어버리구 간게 있을거야 이리 오우! 내 보여주께. (하며 영자를 강제적으로 끌고 代聽 뒷문으로 하여 朴亨來의 屍體가 있는 방앞으로가서 방문을 활짝 열어 보인다) 자 보란말야 알겠어? 당신이 잊어버린 물건 당신의 남편! (「꽃잎을」, 77쪽)

24 토릴 모이, 임옥희 외 공역, 『성과 텍스트의 정치학』, 한신문화사, 1994, 68쪽.

영자의 정체가 ‘타락한 전쟁 과부’로서 드러나길 바라는 한의 ‘기대’는 박의 시체와 유서를 보여주며 영자를 추궁하는 행위를 통해 강하게 고조된다. 그는 죽은 박을 ‘영자의 남편’으로 유서는 영자의 ‘남편이 남긴 것’(77쪽)으로 동일시한다. 이로써 영자의 정체를 둘러싼 긴장감은 절정에 이르며 극의 연속성도 강하게 추동된다.

그러나 한이 동원하고 있는 증거(박의 시체, 유서)도 불확실한 정보일 뿐이다. 박은 자살과 유서로서 영자가 자신의 아내임을 드러냈으나, 그것은 어디까지나 박의 개인적 주장이기 때문이다. 그 불확실한 정보를 한이 이토록 맹신하며 영자에 대한 부정적 기대를 품는 것은 그 ‘기대’에 한의 ‘욕망’이 맞닿아 있기 때문이다. 한은 전후 근대화의 과정 속에서 훼손된 자신의 남성성을 복원하기 위해 영자를 대상화한다. 작품 속에서 그는 전후의 급속한 근대화의 속도로 인해, 내면에 상처를 입은 존재로 형상화된다. 그는 기관차 운전 사고로 애인 명숙을 포함해 스무 명의 사람을 죽이고 만다. 그에 따르면 열차 사고는 ‘완벽한 기관차가 말을 듣지 않아’(56쪽) 일어난 일이다. 박명진은 「꽃잎을」에서의 ‘역공간이 근대화 과정과 산업 자본화라는 경제 이데올로기 틀 속에서 욕망의 창출구로서 역할’²⁵한다고 주장한다. 같은 맥락에서 ‘완벽한 기관차’는 전후 근대화의 빠른 속도감과 폭력성을 의미하며, 열차 사고로 죽은 스무 명의 사람들은 전후 복구의 과정에서 희생된 존재들을 상징한다. 문제는 한이 이러한 내부의 상처 즉 훼손된 남성성을 회복하기 위해 영자를 대상화할 뿐 그녀를 자신과 동등한 주체로서 인식하지 못한다는 점이다. 그는 영자를 ‘죽은 애인 명자와 동일시’(56쪽)하며, 그녀의 ‘혼란스러운 감정을 목살하거나’(61쪽) 그녀의 ‘생각을 동물적인 것’(68쪽)에 비유한다. 여성을 ‘무분별한 감정’, ‘동물적 육체성 등과 같은 혐오적 속성과 연계해 재단하는 것’은 남성 집단의 자기 동일성 및 배제의 논리에 부합하는 태도이다.²⁶

25 박명진, 『한국전후희곡의 담론과 주체구성』, 월인, 1999, 347쪽.

26 마사 누스바움은 혐오를 ‘사회 특권층이 여성을 비롯한 소수자 집단을 동물적 육체성으로부터 유래한 점액성, 악취, 부패, 불결함 같은 혐오적 속성에 연계시키며 자신들과 분리시킴으로써, 자신들의 우월한 지위를 명백히 하려는 사고와 관련된 감정’이라고 정의하고 있다. 마사 누스바움, 조계원 역, 『혐오와 수치심』, 민음사, 2004, 207-209쪽.

한은 이러한 ‘영자의 감정·생각이 전쟁의 고통과 회복의 여정에 대한 내밀한 표현’임을 인지하지 못할 뿐더러²⁷, 그녀가 그러한 노정을 횡단한 여성 주체임을 인지하지 못한 채, 자신의 “공허감”(61쪽)에 빠져 그녀에게 갑작스러운 ‘사랑 고백’(61쪽)을 퍼붓는다. 영자 역시 이러한 한을 “독선적 기분파”(61쪽), 혹은 “에고이스트”(68쪽)로 칭하며 그의 고백을 온전히 받아주지 못한다. 이렇듯 한은 자신의 훼손되고 공허한 내면에 천착되어, 영자를 이를 메워줄 존재로 대상화한다. 그러나 영자는 한을 놔두고 홀연히 떠나버린다. 한은 영자가 자신의 마음을 받아주지 않고 떠났다는 이유로, 정확히는 자신의 욕망을 실현해주지 않는다는 이유로 그녀를 ‘박을 죽음으로 내몬 타락한 여자’로 몰아세운다. 분명치 않은 증거를 갖고 가차 없이 영자를 재단하는 한의 태도는 결국 여자를 자신과 동등한 주체가 아닌, 자신의 욕구/욕망에 부합해야만 수용 가능한 존재로 여기는 남성 중심적 인식을 반증한다.

한은 죽은 이의 ‘넋을 위로하기 위해 기관차 앞에 늘 꽃을 달고’(56쪽) 달린다. 넋을 위로한다는 것은 ‘애도’를 뜻한다. 그러나 실상 이 작품의 제목은 ‘꽃잎을 먹고 사는 기관차’이다. 기관차는 꽃잎 같은 타자들의 존재들을 취함으로써 질주할 수 있는 것이다. 한을 포함한 모든 남성 인물들은 영자를 희생물로 삼음으로써 전후 근대화 속도에 맞춰 질주할 뿐이다. 이는 기생관 포주 하운호가 등장하는 6경의 마지막 장면에서 적확하게 재현된다. 하는 영자가 ‘현상금이 걸린 여인인지, 아닌지’를 밝혀줄 수 있는 인물이기 때문에 그의 등장에 대한 기대감은 물론 극적 긴장감은 최고조에 이른다. 이때 ‘영자를 팔아넘기기 위해 포주 하를 만나고 온 바 있는 송과 윤’(74쪽)의 기대도 명징하게 드러난다. 모든 남성 인물들의 시선은 방 밖으로 나오는 영자를 향한다. 자신들의 ‘이해를 위해, 영자가 배제·억압’²⁸되어도 마땅한 ‘창녀’로 드러나길 바라는 그들의 욕망은 그녀를 바라보는 시선 속에 교차되며 기관차와 같이 폭주한다.

27 영자는 남편이 실종된 전쟁 과부로서 늘 마음속에 어두움을 간직하고 있다. 따라서 갑작스러운 한의 고백에 그녀는 혼란스러운 감정을 드러낸다. 그러나 그녀는 극이 전개됨에 따라, 점차 전쟁의 상처를 극복해가며 기적소리에도 낭만을 느낄 수 있는 존재로 전환된다.

28 김선희, 앞의 책, 30쪽.

3 여성의 대항 전략

본장은 극의 지연 양상을 통해 여성의 대항 전략을 살핀다. 「꽃잎을」에서의 지연 양상은 영자의 정체에 대한 의문/문제 제기/기대/욕망 등을 해소/해결시켜주지 않고 불확실성/미결정/유예 상태로 두는 것을 의미한다. 이는 주로 극의 주인공, 영자에 의해 행해진다. 즉 영자는 그녀의 정체에 가하는 의문/문제 제기뿐만 아니라, 그녀를 폭력적으로 규정·대상화하려는 남성 인물들의 기대/욕망을 해소/해결해주지 않으며 이 불확실한 상태를 지속적으로 유예시킨다. 이렇듯 영자가 극의 지연 양상을 만들어낼 수 있는 것은 그녀의 행위 및 발화가 모호성의 방식으로 수행되기 때문이다. 본장은 텍스트에서 나타난 모호성의 의미뿐만 아니라, 그것이 어떻게 질주하는 남성 인물들의 욕망을 지연하는지 그 구체적 양상을 살핀다.

영자에 의한 지연 양상은 총 세 가지로 나뉘볼 수 있다. 그 첫 번째는 ‘폭력에 대한 지시’이다. 2·3경에서 영자는 자신의 정체를 추궁하는 영애에게 ‘폭력을 지시’하는 방식으로 답변한다. 이때 영애의 추궁은 남성 인물들의 추궁 그 자체로 보아야 한다. 영애는 극 초반 영자의 정체에 대해 의구심을 전혀 갖지 않았다. 그러나 영자의 정체를 끝없이 문제 삼는 주변 남성 인물들에 의해 영애는 ‘인과적으로’ 영자에 대한 태도를 변화시킨다.²⁹ 따라서 영애의 추궁은 주변 남성 인물들이 갖고 있던 영자의 정체에 대한 의문/문제 제기/기대/욕망을 반영·대리한 것이다. 2경에서 영자는 이러한 추궁—‘너는 박의 아내가 맞느냐?’(43쪽)—에 대해 ‘코웃음’을 치며 “언니도 참 이상해?”(43쪽)라고 반문한다. 코웃음은 조소에 해당하며, 이상하다는 발화 역시 추궁에 대한 부정적 평가를 함의한다. 이러한 영자의 반응들은 결국 자신의 정체에 대해 의문/문제 제기/기대/욕망을 품는 남성 인물들의 폭력성을 지시한다. 3경에서도 영자는 자신의 정체에 대한 추궁에 웃으

29 영애는 기본적으로 영자를 두둔하는 태도를 보인다. 그러나 2경에서 그녀는 윤과 박으로부터 영자의 정체에 대한 의문/문제 제기를 들은 이후, 영자를 추궁한다. 이후 3경에서 영애는 남편 윤이 가져온 ‘현상금이 걸린 여인’의 ‘명암판 사진’을 본 뒤, (이를 반박하지만) 결국 영자를 추궁하기 시작한다. 더욱이 영자를 향한 추궁 속에는 기관사 한에 대한 짝사랑과 영자에 대한 질투가 내재돼 있다.

며 “백만환 짜리 이야기?”(53쪽)라고 반문할 뿐이다. 이 반문은 영자를 ‘백만환’이라는 ‘경제적 교환가치’로 대상화하며 그녀의 정체가 ‘현상금이 걸린 여인(창녀)’로서 드러나길 바라는 남성 인물들의 폭력성을 ‘지시’한다. 안잘두아에 따르면 ‘여성이 남성 지배집단에 의해 타자화 된 경험을 발화하는 것은 남성들의 언어/규범에 포획되길 거부하는 방식에 해당한다.’³⁰ 영자는 오로지 자신이 대상화되고 있는 폭력적 상황을 지시함으로써 남성 인물들이 요구한 이분법적 언어 및 가치체계에 포획될 위험에서 벗어난다. 이렇듯 ‘폭력에 대한 지시’는 추궁의 목적과 패턴에서 벗어났다는 점에서 모호성을 획득한다.³¹ 영자의 발화는 남성 인물들이 고대하던 자명한 방식의 대답—‘타락한 과부가 맞다, 아니다’—이 아니다. 때문에 그녀의 정체도 모호하게 남는다. 결과적으로 그녀의 정체를 둘러싼 남성 인물들의 욕망은 해소/해결되지 못한 채 지속적으로 유예되며 극의 연속성 역시 지연된다. ‘폭력에 대한 지시’가 가장 명징하게 드러나는 장면은 6경이다. 영자는 남성 인물들로부터 자신이 ‘목소리가 들리지 않는 존재’로 치부되고 있음을 지시한다.

英子 (눈물을 견고나서 냉정하게) 내가 언니를 찾아온 것이 잘못이
었어. 세상에서 내 말을 누가 믿어주겠어. (「꽃잎을」, 77쪽)

위 장면에서 주변 인물들은 영자의 정체를 ‘박을 버리고 그를 죽음으로 내몬 비정한 아내’, 즉 ‘타락한 전쟁과부’로 추궁하고 있다. 영자는 이와 같은 주변 인물들의 추궁에 대해 ‘예’ 혹은 ‘아니오’라는 분명한 답을 내놓지 않은 채, ‘폭력적 상황만을 지시’한다. “세상에서 내 말을 누가 믿어주겠어.”(77쪽)라는 영자의 발화는 주변 인물들이 자신의 목소리에 귀 기울여 주지 않음을 가리킨다. 남성 인물들이 귀 기울이는 것은 오로지 죽은 박의 목소리(유서)이다. 따라서 영자의 발화는 여성인 자신의 목소리가 죽은 남성의 그것보다 하찮고 가치 없는 것으로 치부되

30 Anzaldúa, Gloria(2015), *op.cit.*, pp.165-167.

31 안잘두아는 모호성을 ‘정해진 패턴과 목적에서 벗어난 것’으로 정의한다. Anzaldúa, Gloria(1999), *op.cit.*, p.101.

고 있음을 지시한다. 안잘두아는 유색 여성이 ‘목소리가 들리지 않는 존재-사회적 비존재로 치부되고 있음을 언급하며 이러한 개인적 고통을 발화하는 것 역시 남성 지배 집단에 전유되지 않는 자신들의 언어 방식에 해당한다고 주장한다.’³² 영자는 오직 자신을 비존재로 치부하는 폭력성을 지시함으로써, 남성 인물들에게 자신의 정체성을 함부로 해석할 어떠한 정보도 넘겨주지 않는다. 그녀는 스스로를 ‘성녀’ 혹은 ‘창녀’로 규명해야하는 딜레마에서 벗어남으로써, 여성에 대한 남성 인물의 이분법적 통치 방식에서도 벗어난다. 이렇듯 그녀의 발화는 남성 인물들의 목적/요구에서 벗어났다는 점에서 모호성을 획득하며, 그녀의 정체 역시 모호하게 형상화된다. 이로 인해 그녀를 향한 남성 인물들의 의문/문제 제기/기대는 물론 이것들의 기저에 놓인 욕망 역시 해소/해결되지 못한 채 또 다시 유예되고 만다.

두 번째 지연 양상은 영자의 ‘침묵과 비유’로부터 기인한다. 이것이 가장 잘 나타난 장면은 4경이다. 박이 영자를 향해 고향과 살아온 행적을 묻자, 영자는 ‘침묵’을 선택한다.

英子 제 과거는 묻지 말아주세요.
 朴亨來 과거를 묻지 말아달라구요?
 英子 네! 아무것도……
 朴亨來 그렇겠죠. 모든걸 잊어버려야죠. 잊어버리지 않구서야 이 어지러운 현실을 살아 나갈 수가 없겠죠?
 英子 ……
 (…)
 英子 사람이 모든걸 잊어버릴 수 있다면…… (「꽃잎을」, 58쪽)

박의 추궁 속에는 그녀가 자신의 아내로 드러나 주길 바라는 기대, 성녀/희생양이 되어주길 바라는 욕망이 있다. 앞서 영애와의 대화 속에서도 살펴보았듯, 영자는 이러한 박의 기대/욕망을 이미 간파하고 있는 것으로 보인다. 그러함에도 불

32 Anzaldúa, Gloria(2015), *op.cit.*, pp.163-166.

구하고, 영자는 박의 추궁에 대해 자신의 정체를 ‘자명하게’ 밝히지 않고, 거듭 침묵하는 방식을 취할 뿐이다. 침묵은 그녀가 경험한 전쟁의 개인사적 체험, 극도의 고통과 좌절을 표현하는 방식이다. 이선옥 역시 ‘전쟁과 같은 재난이 말 걸기의 어려움, 침묵과 균열의 서사로 드러날 수 있음을 언급한다.’³³ 영자는 ‘남편의 실종 상태에 대해 극도로 좌절하며’³⁴, 종종 ‘혼자만의 고립된 시름’에 빠져있는 것으로 묘사된다. 이는 영자가 자신의 상태를 ‘혼자서 나오자가 된 듯 고독한 느낌’(43쪽) 혹은 ‘모두가 희망에 넘쳐 살아가는데 자신 혼자 어두운 그늘에서 살아가는 것’(53쪽)으로 묘사하는 장면에서도 확인 가능하다. 또한 “모든걸 잊어버릴 수 있다면……”(58쪽)이라는 발화와 함께 더 이상 말을 잇지 못 하는 영자의 모습 속에서도 침묵을 통해 전쟁의 고통을 표현하고 있음을 알 수 있다.

영자는 ‘침묵’뿐만 아니라 ‘비유’로서 박의 추궁에 답한다. 박은 영자의 ‘얼굴이 뻥히 뵈다’(59쪽)라고 발화함으로써 그녀의 정체에 대한 의문/문제 제기/기대/욕망을 더욱 강력하게 드러낸다. 눈이 보이지 않는 박이 영자의 얼굴이 보인다고 말하는 것은 결국 그녀의 정체가 무엇인지 자신은 자명하게 알 수 있음을 드러내는 표현이며, 영자가 자신을 돌봐줄 아내(성녀)로서 스스로를 고백해 주길 바라는 ‘기대/욕망’ 그리고 추궁에 해당한다. 강력한 추궁에도 불구하고, 영자는 이에 대해 부정의 답변도 긍정의 답변도 다급하게 내놓지 않는다. 즉 자신의 정체를 이분법적으로 밝히지 않는다. 다만 그녀는 “정말 전쟁이란건 무서운거예요”(59쪽)라는 말과 함께 주위를 인근에 살고 있는 ‘서커스 패’(59쪽)로 돌린다. 영자는 ‘인생은 서커스!’(59, 60쪽)라고 반복 발화하며 이 ‘비유’에 강조점을 둔다. 극 속에서 서커스 단원의 연주 소리, 싸움 소리 등은 청각적 기호로서 인물들의 고락(苦樂)이 극에 달했을 때, 이에 교차적으로 삽입된다. 또한 박 역시 자신과 영자의 삶의 고락(苦樂)을 ‘서커스—공중 재주와 외발자전거—에 비유’(59쪽)한

33 이선옥, 「전쟁과 여성의 증언, 침묵, 균열, 다시쓰기—박화성 『눈보라의 운하』, 『휴화산』, 『여성문학연구』 제46호, 한국여성문학학회, 74-78쪽.

34 영자는 1경에서 영애에게 남편을 아무리 기다려도 돌아오지 않았으며 ‘더 이상 기다릴 수 없이 지치고 말았음을 고백’(35쪽)한다. 이는 남편을 완전히 잊었다는 뜻이 아니라, 남편이 실종된 상태에 대한 깊은 좌절감의 표현이다. 그녀는 자신을 ‘희망을 잃은 촌년’(36쪽)으로 까지 일컫는다.

다. 이렇듯 영자는 서커스의 ‘비유’를 통해, 그녀가 경험한 전쟁의 개인사적 체험, 극도의 고통과 좌절을 표현한다. 이는 ‘전쟁이란 무서운 것’이라고 불현듯 밝히는 영자의 발화 속에서도 확인 가능하다.

그러나 ‘침묵’과 ‘비유’는 자명한 의미를 파악할 수 없는 다중적 의미 체계를 갖는다. 박과 영자가 전쟁 체험의 흑독함에 대해 어느 정도 공감대를 형성하고 있으나, 둘의 체험은 일의적으로 겹쳐질 수 없으며, 침묵과 비유 속에서 ‘모호한 상태’로 남는다. 이러한 ‘모호한 표현 방식’은 그것의 의미 해석의 권한을 오로지 영자 자신에게만 부여하도록 한다. 안잘두아에 따르면, 남성 지배 집단에 의해 ‘알아들을 수 없는 말, 방언으로 치부되는 여성의 목소리는 그들에 의해 함부로 전유·대상화 될 수 없다.’³⁵ 박 역시 영자가 ‘침묵’과 ‘비유’로써 드러낸 그녀의 정보를 함부로 해석하거나, 재단·전유할 수 없다. 그렇기 때문에 영자의 정체는 그녀의 표현 방식만큼이나 ‘모호한 것’으로 남게 된다. 결과적으로 영자의 정체를 ‘문제’ 삼으며, 그녀가 자신을 지켜줄 성녀로서 드러나길 바라는 박의 절박한 ‘기대/욕망’은 ‘해소/해결’되지 못하고 미결정/유예의 상태로 남는다. 영자의 정체를 밝혀나가는 극의 연속성은 이렇듯 거듭 지연되고 마는 것이다. 박 역시 영자의 정체에 대한 추궁을 잠시 중지하고, ‘전쟁 이후 하위주체로 몰락한 자신과 영자의 삶에 주목’³⁶하게 될 뿐이다.

세 번째 지연 양상은 ‘대항의 신체적 표현’으로 기인한다. 영자는 자신에게 가해진 남성 지배집단의 폭력적 시선(기대/욕망)에 신체적 표현으로서 대항하기도 한다. 이는 작품 안에서 ‘얼굴을 내어주는 행위’, ‘자리에 멈추어서, 바라보기’의 양상으로 나타난다. 극의 4경, 밤이 늦었음에도 박은 영자를 놓아주지 않는다. 그는 이만 각자의 방으로 들어가자고 권하는 영자를 붙들고 “영자씨는 참 미인이시겠죠?”(59쪽)라고 묻는다. 박의 질문 속에는 그녀의 얼굴을 확인하고 싶은 마음, 영자의 정체가 자신의 아내로 드러나길 바라는 ‘기대’가 있다. 영자는 박의 이러한 속내를 알고 있음에도 자신의 정체를 자명하게 밝히지 않는다. 대신 그녀는

35 Anzaldúa, Gloria(2015), *op.cit.*, pp.163-171.

36 서커스에 주목하는 영자의 발화로 인해, 박은 영자의 정체에 대한 문제 제기/기대/욕망을 잠시 정지하고 ‘서커스가 갖는 의미에 주목하기 시작한다.’(59쪽)

“자 얼굴을 만져보세요.”(59쪽)라며 박에게 자신의 얼굴을 내어줄 뿐이다. 얼굴을 내어주는 행위 방식은 그 자체로 ‘모호성’을 담지 한다. 얼굴은 ‘침묵·비유’와 마찬가지로, 일의적으로 해석될 수 없는 기표이기 때문이다. 그것은 그녀가 살아온 인생만큼이나 복잡하며 다성적인 의미를 갖는다. 그렇기 때문에 박에게 있어서 영자는 그가 원하는 ‘성녀’도 ‘창녀’도 아닌 ‘모호한 존재’로서 드러나게 된다. 그녀의 얼굴에 담긴 메시지(혹은 그녀의 정체)는 상대방에 의해 해석될 수 없으며, 그것을 파악할 수 있는 것은 오로지 그녀 자신뿐이다. 따라서 얼굴을 내어주는 행위는 영자의 존재를 끝없이 규정·대상화하는 남성 지배집단의 이분법적 논리 그 자체에 대한 거부이자 신체적 대항으로 해독될 수 있다. 그에 따라 영자의 정체가 자신의 아내/성녀로서 드러나길 바랐던 박의 기대/욕망은 해결/해소되지 못하고 그녀의 정체를 밝혀나가는 극의 연속성도 지연된다. 끝내 박은 기차의 기적소리만큼 고조된 자신의 기대/욕망을 ‘짓누르며, 영자의 몸에서 힘없이 손을 떼다.’(60쪽)

극의 마지막 장면인 6경, 영자는 ‘대항의 신체적 표현’으로서, ‘자리에 멈추어서 바라보기’를 행한다. 기생관 포주 하는 영자의 정체가 ‘현상금이 걸린 여인’이라는 기대를 갖고, 그녀를 확인하고자 한다. 포주 하를 비롯한 주변 인물들은 영자가 방 밖으로 나오길 기다리고 있다. 영자의 정체가 ‘자명하게’ 드러나길 기대하는 것이다.

(바로 그때 안방에서 莢子, 가방을 들고 나와 뜰로 내려온다. 순간 一同의 시선은 莢子에게서 집중된다. 숨막히는 아슬아슬한 찰라다. 莢子は 짐짓 걸음을 멈추고 모두가 自己를 이상하게 노려보고 있음을 알고 한사람 한사람을 썩 훑어보고는 「언니 잘있우」 한 마디를 남기고 대문으로 걸어 나간다.) (「꽃잎을」, 78쪽)

하지만 영자는 ‘짐짓 걸음을 멈추고’, 자신을 이상하게 노려보는 ‘한사람, 한사람을 썩 훑어보고’ 퇴장한다. 해당 장소에 ‘정지해 서 있기’는 ‘당연하게 받아들여 온 기존 규범을 의심하도록 하며, 자신이 서 있는 곳을 반성의 공간과 저항의 공

간으로 변형시킨다.’³⁷ 즉 ‘제 자리에서 있는’ 영자의 행위는 남성 지배집단의 가치체계에 순응하지 않는 ‘몸’ 그 자체를 오롯하게 드러내준다. 그러나 이러한 행위는 영자의 정체에 관한 어떠한 정보도 주지 않기 때문에 ‘모호성’을 띤다. 이로 인해, 남성 인물들은 그녀를 함부로 재단하거나 규정하고 대상화할 수 없다. 따라서 영자의 정체는 모호하게 남으며, 그녀를 향한 의문/문제 제기/기대/욕망(극의 연속성)은 해소/해결되지 않은 채, 유예된다.

4 결론을 대신하여

본장은 결론을 대신하여, 극의 연속 및 지연 양상을 다시금 정리하고, 이를 통해 ‘서스펜스의 반복 구조’를 확인할 것이다. 이 과정 속에서 궁극적으로는 「꽃잎을」이 여성 문제에 관한 독특한 세계관을 형성하고 있음을 밝히고자 한다.

연속과 지연의 양상은 극 속에서 거듭 충돌·상호작용하여, 극의 서스펜스를 반복 형성한다. 즉 영자의 정체를 둘러싼 1)의문/문제제기/기대/욕망 등은 극 속에서 지속해서 드러나고, 이를 2)불확정/유예/미결정의 상태로 남기는 ‘지연의 양상’과 충돌·상호작용함으로써 서스펜스의 반복 구조가 형성되는 것이다. 아래는 각 경의 ‘갈등 장면’을 중심으로 연속 및 지연의 양상을 도표화한 것이다. 인물 간의 갈등이 고조되는 장면에서 영자의 정체를 둘러싼 두 양상의 충돌 및 상호작용이 선명하게 나타나기 때문이다.

종류	경	연속적 양상 (+)	지연의 양상 (-)
		인물 간의 갈등 장면	
부차적 서스펜스	2	1) 박이 아내와의 ‘추억’을 영애에게 확인해달라고 추궁	1) 영애가 박의 추억을 기억하지 못한다고 답변
		2) 영애의 영자 추궁	2) 영자가 영애의 추궁에 조소와 반문 (‘폭력에 대한 지시’)

37 주디스 버틀러·아테나 아타나시오우, 김웅산 역, 『박탈』, 자음과 모음, 2016, 243쪽.

	3	1) 윤이 포주에게서 얻어온 '명암판 사진'을 영애에게 보여주며 영자의 정체에 의심	1) 영애가 영자 남편의 실종 상태를 언급하며 영자를 두둔
		2) 영애가 영자를 재추궁	2) 영자가 영애의 추궁에 조소와 반문 ('폭력에 대한 지시')
	4	1) 박이 영자의 정보를 요구, 아내로서 기대 ('고향, 행적, 얼굴' / '축각/후각')	1) 영자가 박의 질문에 대해 모호한 답변 ('침묵과 비유' / '대항의 신체적 표현')
		2) 한이 영자에게 구애, 애인으로서 기대	2) 영자가 한의 구애에 부정확한 답변
	5	1) 한이 영자에게 구애, 애인으로서 기대	1) 영자가 한의 구애에 부정확한 답변 (한을 예고 이스트로 칭하고, 피함)
2) 박이 영자를 아내로서 '강력히' 추궁/기대		2) 영자가 박의 추궁/애원을 부정/거부	
인물에 대한 사전 정보(1경) 및 갈등 장면(6경)			
중심적 서스펜스	1	1) 박/송/이가 '신문 속 정보(이름, 고향)'를 반복 확인	1) 영자가 스스로를 '보육원 보도'로 소개.
		2) 윤이 '현상금이 걸린 여인'을 영자로 의심하기 시작(의문/문제 제기)	2) 영자가 '남편의 실종 상태'를 알림 (영자를 박의 아내로서 기대하는 것과 상충된 정보)
	6	3) 송/이가 '영자의 이름, 고향'을 거듭 확인(의문/문제 제기)	
		1) 한이 박의 시체와 유서를 보여주며 영자를 '타락한 과부'로서 강하게 추궁/기대 (주변 인물들도 이에 합세)	1) 영자가 박/한/영애의 추궁/비난을 '폭력으로서 지시'
		2) 포주 하의 등장, 영자를 '현상금이 걸린 여인'으로 기대(주변 인물들도 이에 합세)	2) 영자가 자신을 의심하는 모든 인물들을 멈춰 서서 노려봄('대항의 신체적 표현')

위 도표를 보아 알 수 있듯, 각 경마다 영자의 정체에 관한 연속적 양상(의문/문제/기대/욕망)과 지연의 양상(해소·해결의 결핍/불확정/유예/미결정)이 나타난다. 이 두 양상은 충돌/상호작용하여 도표의 가장 왼쪽 칸에서와 같이 서스펜스를 반복 형성한다. 극에서 서스펜스는, 단 하나가 아니라 두 종류 이상의 것들이 서로를 지탱하며 ‘반복적’으로 형성된다. 살펴보자면, ‘영자의 정체는 무엇인가’라는 의문/문제 제기는 극 초반 1경에서 드러나, 해소되지 못하고 6경까지 유지되며 ‘중심적 서스펜스’³⁸를 형성한다. ‘부차적 서스펜스’³⁹는 이에 공존하고 상호 지탱하며 극의 2경에서부터 6경까지 각 경마다 2회에 걸쳐 총 여덟 번 반복 형성된다. 더욱이 중심적 서스펜스는 끝나지 않고 영속적으로 지속되는 ‘최종 종결의 지연’ 상태로 드러난다. 1경에서 남성 인물들은 신문 속에 실린 ‘현상금이 걸린 여인’의 정보(1-1))를 확인하고, 이 여인을 영자와 동일시(1-2/3))해 본다. 이는 영자의 정체에 대한 의문/문제 제기로서 6경까지 해소/해결되지 않고 지속된다. 또한 6경 마지막 장면에서, 포주(하)는 영자가 ‘현상금이 걸린 여인’이 아님을 밝혀주나(6-3)) 그녀가 ‘박의 아내가 아님’을 증명해주지는 못한다. 그렇기 때문에 영자의 정체에 대한 의문/문제 제기는 최종의 장면에서도 완전히 해소/해결되지 않고, 극은 ‘최종 종결의 지연’ 상태로 남는다. 영자를 둘러싼 서스펜스는 영속적으로 지속되기 때문에, 그녀의 정체는 영원한 미스터리로 남게 된다.

38 마틴 에슬린에 따르면, 중심적 서스펜스란, ‘극 초반에 나타난 기대와 의문들이 일차적 원호를 그리면서 결말에 이르기까지 해결/만족되지 않고 유지되는 것’이다. 마틴 에슬린, 앞의 책, 61쪽.

39 마틴 에슬린은 부차적 서스펜스가 ‘각 장면마다 나타날 수 있는 서스펜스로서 중심적 서스펜스의 등에 업혀 진행된다.’고 주장한다. 또한 둘은 서로 공존하며 상호 지탱된다. 이로써 중심적 서스펜스가 만든 원호 위에 부차적 서스펜스가 만든 작은 원호들이 덧붙여진 형태를 만든다. 그는 인물의 표정과 단어 등으로 인해 형성되는 미세 서스펜스에 대해서도 언급하나, 본고는 지면의 제약 상 이 부분은 생략하고 있다. 위의 책, 61-63쪽.

주목할 만한 지점은 ‘여러 겹’의 서스펜스를 반복 형성하는 과정에서, 작품의 독특한 세계관도 함께 형성된다는 것이다. 데이비드 로지 역시 ‘하디의 「푸른 눈동자」를 예로 들며, 서스펜스가 진행되는 과정에서 인간의 유약함과 세계의 균열 등 작가 특유의 철학적 인식⁴⁰이 드러난다고 서술한다. 「꽃잎을」의 서스펜스 반복 형성 과정은 남성에 의해 여성에게 가해지는 이분법적 경계 억압에 대한 비판적 인식을 밀도 있게 드러내준다. 즉 전후 남성성 재건을 위해 남성 지배집단이 여성을 이분법적으로 규정·대상화하려는 가치체계와 욕망을 비판적으로 전경화하고 있는 것이다. 이러한 남성 인물들의 욕망은 영자의 모호한 발화/행위로 인해 쉽게 해소/해결되지 못한 채 반복해서 지연(서스펜스 형성)되므로 점점 절박하고, 폭력적인 양태로 강화된다. 특히 포주를 동원해 영자의 정체를 ‘성녀’ 혹은 ‘창녀’로서 규정/대상화하고자 하는 6경의 마지막 장면은 남성 인물들이 가진 욕망의 폭력성을 적확하게 형상화해준다. 그들의 욕망은 작품의 제목과도 같이, ‘꽃잎을 먹으며 달리는 기관차처럼’, 여성 인물(영자)을 희생양으로 삼아 거듭 폭주하는 것으로서 그려지고 있는 것이다.

그러나 「꽃잎을」은 여성 인물 영자를 사회적 희생자로서만 그리지 않는다. 반복 서스펜스의 구조 속에서 남성 지배집단의 이분법적 가치체계를 무력화하는 모호성 역시 거듭되며 마지막 장에서 가장 강화된 양태로 드러난다. 제자리에 멈춰 남성 인물들을 노려보는 영자의 행위는 이분법적 가치체계에 순응하지 않는 몸, 다성적 주체로서 모호성을 내포할 수밖에 없는 존재 그 자체를 드러내는 강력한 수행이다.

이렇듯 「꽃잎을」은 여성을 타자로서 대상화하고 이분법적으로 통제·억압하고자하는 전후 남성성 재건의 욕망을 비판적으로 전경화 한다. 또한 여성 인물을 희생자로서만 그리지 않고, 이분법적 경계 억압에 대항할 수 있는 존재로서 형상화한다. 분단 체제는 타자와 주체를 대내외적으로 분할·배제하는 이분법적 논리 속에서 현재까지 작동되고 있다. 이에 반면, 「꽃잎을」은 1950년대에 창작·발표된 분단 희곡임에도 분할과 배제, 흑백 논리에 경도돼 있지 않다. 오히려 여성을 비롯한 수많은 타자를 생산하는 이분법적 경계를 무력화하는 세계관을 제시한다

40 데이비드 로지, 앞의 책, 35-36쪽.

는 점에서 시대를 초월한 의미를 갖는다.

참고문헌

기본자료

임희재, 「꽃잎을 먹고 사는 기관차」, 『희곡 오인선집』, 성문각, 1958, 24-79쪽.

단행본

김방옥, 『한국사실주의 희곡 연구』, 가나, 1988, 177-180쪽.

김선희, 『혐오 미러링』, 연암서가, 2018, 30, 37쪽.

민족문학사연구소 희곡분과, 『1950년대 희곡 연구』, 새미, 1998, 104, 225-232쪽.

박명진, 『한국전후희곡의 담론과 주체구성』, 월인, 1999, 347쪽.

오영미, 『한국전후연극의 형성과 전개』, 태학사, 1996, 98-99쪽.

유민영, 『한국현대희곡사』, 새미, 1997, 520쪽.

유진월, 『한국희곡과 여성주의비평』, 집문당, 1996, 257-258쪽.

정재형, 『영화 이해의 길잡이』, 개마고원, 2003, 89-90쪽.

H.포터 애벗, 우찬제 외 공역, 『서사학 강의』, 문학과지성사, 2010, 117쪽.

데이비드 로지, 김경수·권은 역, 『소설의 기교』, 역학, 2010, 34-36쪽.

도나 헤러웨이, 민경숙 역, 『유인원, 사이보그, 그리고 여자』, 동문선, 2002, 317-318쪽.

마사 누스바움, 조계원 역, 『혐오와 수치심』, 민음사, 2004, 207-209쪽.

마틴 에슬린, 김병선 역, 『연극의 해부』, 전주:新亞, 1988, 59, 61-63쪽.

우에노 치즈코, 나일등 역, 『여성 혐오를 혐오한다』, 은행나무, 2012, 39, 59쪽.

조지모스, 이광조 역, 『남자의 이미지』, 문예출판사, 2004, 184-228쪽.

주디스 버틀러·아테나 아타나시오우, 김응산 역, 『박탈』, 자음과 모음, 2016, 243쪽.

토릴 모이, 『성과 텍스트의 정치학』, 임옥희 외 공역, 한신문화사, 1994, 68쪽.

Anzaldúa, Gloria, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*(2nd Edition), Aunt Lute Books, San Francisco, 1999, p.101.

—————, *The Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*(4th Edition), ed., Cherrie Moraga and G Anzaldúa. New York: Kitchen Table, 2015, pp.163-171.

논문

김양선, 「한국 전후 여성의 문학—교양과 펄 벅의 위치」, 『여성문학연구』 제 46호, 한국여성문학학회, 2019, 95-116쪽.

김은하, 「전후 국가 근대화와 “아프레겔(전후 여성)” 표상의 의미—여성잡지 『여성계』, 『여원』, 『주부생활』을 대상으로」, 『여성문학연구』 제16호, 한국여성문학학회, 2006, 177-209쪽.

백두산, 「전후희곡에 나타난 전쟁미망인의 자기갱신 문제: 임희재 희곡 「꽃잎을 먹고 사는 기관차」 연구」, 『한국극예술연구』 제39집, 한국극예술학회, 2013, 111-147쪽.

박미선, 「글로리아 안잘두아의 교차성 이론: 초기 저작에서 『경계지대/경계선까지』」, 『여성학연구』 제24권 1호, 부산대학교 여성연구소, 2015, 95-126쪽.

이미원, 「6.25와 분단 희곡 40년」, 『한국현대문학연구』 제1권, 한국현대문학회, 1991, 129-147쪽.

이선옥, 「전쟁과 여성의 증언, 침묵, 균열, 다시쓰기—박화성 『눈보라의 운하』, 『휴화산』」, 『여성문학연구』 제46호, 한국여성문학학회, 67-91쪽.

이승현, 「전후 사실주의 희곡과 그 균열의 양상: 임희재 희곡을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제41집, 한국극예술연구, 2013, 79-102쪽.

정우숙, 「임희재 희곡 「꽃잎을 먹고 사는 기관차」 연구: 테네시 윌리엄즈 작 「욕망이라는 이름의 전차」와의 비교를 중심으로」, 『국어국문학』 제139집, 국어국문학회, 2006, 515, 526-530쪽.

허윤, 「한국전쟁과 히스테리의 전유—전쟁미망인의 섹슈얼리티와 전후 가족 질서를 중심으로」, 『여성문학연구』 제21호, 한국여성문학학회, 2009, 93-124쪽.

Abstract

A Study on Desire to Rebuild Post-War Masculinity and
Women's Counter-Strategies

—*The Locomotive living on a Flower*(1958) written by Lim Hee-Jae.

Lee, Yeojin

This study aimed to explore 'desire to rebuild post-war masculinity' and 'women's counter-strategies' in the play. By interacting with each other repeatedly, the continuity aspect and delay aspect build repeating structure of suspense and create a unique view of feminism. In the repeating structure, the violent desire of male characters to define female character (Young-Ja) becomes intense. It is foregrounded as a heavy locomotive in the play. But also Young-Ja's ambiguous reaction dodging male characters's desire gradually becomes strengthened. As Young-Ja's ambiguity disturbs male characters who demand dichotomous self-evident to her, the male ruling group cannot recklessly define her identity.

Key words: Lim Hee-Jae, *The Locomotive living on a Flower*, ambiguity, continuity, delay, Post-War Masculinity

본 논문은 2020년 7월 23일에 접수되어 2020년 7월 29일부터 8월 19일까지 소정의 심사를 거쳐
2020년 8월 23일에 게재가 확정되었음