

# 훼손당하(지않)는 여성과 환향의 젠더지리

역사드라마 <연인>(2023)을 중심으로

Women who are (not) damaged and the gender geography of returning home  
: Focusing on the historical drama <My Dearest>(2023)

양근애\*

**국문요약** 본고는 역사드라마 <연인>에 나타난 전쟁과 사랑의 의미를 살피고 그중에서도 특히 여성 인물들이 전쟁이라는 사건을 겪으면서 주체화되는 과정을 젠더지리학을 통해 살펴본 것이다. <연인>은 조선 후기 병자호란을 시대적 배경으로 삼고 있는 만큼 전쟁으로 인한 폭력과 그로 인한 일상의 파괴가 중요하게 다루어진다. 능군리에서 평화롭게 살던 길채는 포로로 납치되어 청나라 관리의 노예가 되고 노예시장에 팔려가 육체적, 정신적인 상흔을 입은 채로 고향에 돌아온다. <연인>은 전쟁을 견뎌내고 고향으로 돌아온 '환향녀'를 멸시하는 조선후기 지배층 남성의 성리학적 질서와 명분을 비판적 시각으로 다룬다. 이 과정에는 공적인 공간과 사적인 공간을 젠더적으로 구획했던 이데올로기를 해체하고 여성 주체의 지리적 이동을 통해 공간과 장소를 새롭게 그려내는 일이 포함된다. <연인>은 병자호란을 다룬 이례적인 드라마로, 주로 남성적 역사로 재현되었던 역사적 사건을 여성의 장소 이탈과 공간 전유, 그리고 귀환이라는 서사를 통해 새롭게 그려낸다. <연인>의 주요 장소와 공간적 이동을 탐색해 볼 때, 이 역사드라마가 공식 역사에서 주변화되었던 '전쟁과 여성'의 의미를 재구성하고 있음을 확인할 수 있다.

**핵심어** 연인, 젠더지리학, 병자호란, 환향녀, 장소, 공간

- 차례**
1. 역사드라마와 젠더지리
  2. '몸'이라는 장소의 훼손 (불)가능성
  3. 환향, 탈장소의 경험과 공간의 재구성
  4. 경계를 넘나드는 인간의 의지
  5. 결론을 대신하여

는 전쟁으로 인한 조선 후기 백성들의 고통과 함께 절망 속에서도 꽃피운 비극적 로맨스와 인간애를 그려낸 드라마로 시청자들의 많은 사랑을 받았다. '휴먼 역사 멜로 드라마'를 표방한 <연인>은 제목에서 강조되는 연인 간의 사랑 이야기에 대한 호평뿐만 아니라 역사적 사실을 다루는 방식에 있어서도 "역사와 상상력이 균형 있게 조화를 이루었다"라는 평가를 받은 바 있다.<sup>1</sup> 시청자들의 폭발적인 호응만큼이나 이와 같은 저널리즘적 비평이 주목되는 까닭은, 최근 역사드라마가 역사적 사실보다 허구적 상상력 쪽으로 훨씬 기울어지면서 이른바 '정통사극'과 대비되는 판타지 드라마로 존재하는 양상을 보이기 때문이다. 이와 같은 흐름 속에서 <연인>은 병자호란이라는 역사적 사실

## 1. 역사드라마와 젠더지리

2023년 8월 4일부터 11월 18일까지 MBC에서 방영된 역사드라마 <연인>은 최고 시청률 12.9%를 기록하며 2023년 지상파 드라마 중 단연 화제가 되었다. 1636년 병자호란을 전후로 한 길채와 장현의 사랑을 다룬 이 드라마

\* 명지대학교 문예창작학과 조교수

1 김선영, 「드라마 <연인> K사극 퓨전화의 한계를 극복하다」, 『시사IN』, 2023.9.20. [https://www.sisain.co.kr/news/articleView.html?idxno=51141\(2024.5.15\)](https://www.sisain.co.kr/news/articleView.html?idxno=51141(2024.5.15))

을 중요한 사건으로 제시하고 신역사주의적 관점을 통해 전쟁으로 인해 달라진 인간의 삶을 재현하고자 했다는 점에서 그 의미를 상세히 살펴볼 필요가 있다.

주지하다시피, 2000년대 이후 한국 역사드라마는 거대역사 중심의 남성적 역사가 아니라 공식 역사에 기록되지 않은 역사를 미시사적으로 조명하는 경향을 보인다. 임금을 비롯한 궁중에 있는 인물들을 주인공으로 삼지 않고 평범한 백성을 주인공으로 한다든지, 궁녀, 의관, 사관 등 다양한 직업군이 등장하고 여성을 주인공으로 하여 역사를 새롭게 조명하는 등 기록된 역사에서 벗어나 역사적 상상력을 가미한 사례가 늘어나고 있다. 특히 역사드라마에서 그려지는 여성 인물의 경우 방영 당시 젠더 의식의 변화를 가늠할 수 있다. “역사적 사실에 기반하여 이를 반영·변용하는 역사드라마의 기본적인 문법에서, 공식 역사에 기록된 사실에서 출발하는 남성 인물들과는 다르게 여성 인물들은 역사적 상상력이 가미되는 범위가 더 넓”<sup>2</sup> 어질 수밖에 없기 때문이다.

양근애는 역사드라마에서 여성 영웅의 주체적 성장을 다루는 것만으로 역사드라마의 젠더를 충분히 설명하기 어렵다는 문제의식을 가지고 작가의 의도에 의해 창작된 ‘만들어진 여성’ 인물을 통해 역사드라마의 젠더 무의식을 살펴볼 수 있다고 보았다.<sup>3</sup> 같은 맥락에서 역사드라마에서 ‘만들어진 여성’이 당대의 지배 이념에 대항하는 주체적인 면모를 반영한다는 점을 염두에 둘 때, <연인>에 등장하는 길채를 위시한 여성 인물의 역할과 그 의미가 파악될 수 있을 것이다.

당겨 말하면, <연인>의 여성 인물은 역사적 사건에 가담하면서 기존의 젠더 규범에 균열을 내며 역사를 다르게 해석하고 두텁게 독해하도록 만든다. 여기에는 여성 인물이 남성적 공간이라고 여겨진 공간을 장소로 전유하는 과

정이 포함되어 있다. <연인>에서 여성은 남성 인물이 경험하는 공적 영역과 사적 영역을 매개하는 역할이 아니라 공적 영역과 사적 영역을 새롭게 배치하는 동력을 지닌 인물로 등장한다. 이 드라마의 여성 인물들은 기존의 젠더화된 장소나 공간을 이탈하거나 그 장소를 다르게 바꾸어 낸다. 따라서 젠더지리학적 관점에서 <연인>의 장소와 공간, 그리고 여성의 몸을 해석할 필요가 있다.

린다 맥도웰은 페미니스트 지리학의 관점에서 이분법적 공간 분할 및 젠더 구분을 비판하고 해체한다. 그는 여성의 이주와 여행, 국경과 경계의 초월, 탈장소(displacement)의 경험이 여성의 정체성과 사회적 관계에 막대한 영향을 주었음에 주목한다.<sup>4</sup> 또한 도린 매시는 공간은 사회적으로 구성되는 것이며 장소 역시 공간과 마찬가지로 상대적으로, 관계적으로 재구성된다고 언급한다. 장소란 특정한 시간 속에서 형성된 무수한 사회적 관계들의 특정한 조합<sup>5</sup>인 것이다. 이와 같이 젠더 관점은 공간과 장소의 재이론화를 성찰하며 남성중심적 관점에서 만들어진 젠더화된 이분법을 허물고 경계를 넘나드는 주체에 주목하도록 한다.

<연인>은 병자호란 당시 조선과 청의 관계를 다루며 사회경제적 권력이 지리적으로 구성되는 국면을 그려낸다. 오랑캐의 침입은 여성의 ‘몸’을 장소화하며 피난과 속환, 환향으로 인한 여성의 이동은 사적 공간과 공적 공간을 재배치한다. 이때 공간은 “억압의 매개물이자 남성중심성을 해체하는 인식론적 도구”<sup>6</sup>가 된다. <연인>에 등장하는 다양한 여성(성)은 이성애적 남성주의가 갈망하고 상상하는 이상적 여성상의 재현으로서의 장소<sup>7</sup>에 저항한다.

<연인>을 집필한 황진영 작가는 이 드라마가 “전쟁과 사랑에 관한 이야기”라고 말한 바 있다. 그러나 조선 후기

2 양근애, 「역사드라마의 젠더와 정치성」, 『한국극예술연구』 62, 한국극예술학회, 2018, 231쪽.

3 위의 논문, 234쪽.

4 Linda McDowell, 여성과공간연구회 옮김, 『젠더, 정체성, 장소』, 한울, 2010, 8~9쪽.

5 Doreen Massey, 정현주 옮김, 『공간, 장소, 젠더』, 서울대출판문화원, 2015, 17쪽.

6 Gillian Rose, 정현주 옮김, 『페미니즘과 지리학』, 한길사, 2011.

7 위의 책, 9쪽.

전쟁을 통과하는 길채와 장현의 사랑이 21세기에 공감받을 수 있었던 까닭은 장현이 길채를 향해 그런 애정이 깊은 만큼, 길채라는 인물이 기존의 여성성이라는 전형성에 머무르지 않고 주체적으로 자신을 지켜냈기 때문이다. 그것은 ‘환향녀’라는 낙인을 깨뜨리고 돌파하는 힘을 지녔기에 훼손당한 몸이라는 장소로 환원되지 않는다. 본고는 <연인>이 규율적인 시선을 벗어나 여성적 공간을 재배치하는 양상을 통해 이와 같은 의미를 보다 상세하게 살펴보고자 한다.

## 2. ‘몸’이라는 장소의 훼손 (불)가능성

조선 후기를 시대적 배경으로 하는 <연인>에서 여성에 대한 억압은 몸에 대한 사회적 구성과 연관되어 있다. 젠더 구분의 사회적 구성에서 공적인 것과 사적인 것, 안과 밖 간의 공간적 구분이 핵심적 역할을 하는데, ‘공적, 바깥, 직장, 일, 생산, 독립, 권력’은 남성적 영역에 속하고 ‘사적, 안, 가정, 여가/즐거움, 소비, 의존, 권력의 부재’는 여성의 여성적 영역에 속한다고 보는 것이다.<sup>8</sup> 특히 여성의 몸은 이성애적 기반하에 섹슈얼리티와 생산력, 소유권에 의해 통제되어 왔다. 공간 안의 몸들은 몸이 차지하고 있는 공간 및 장소들과 관련된 질문을 제기하며, 몸은 또한 ‘젠더 의미들의 문화적 지점’이 된다.<sup>9</sup>

길채는 낙향한 사대부 유교연의 첫째 딸로 은애와 함께 전통적인 젠더 질서하에 살아간다. 그들은 집 안에서 수를 놓거나 삼강행실도를 외우는 등 주로 집안에 속해 있고 꽃달임을 가거나 그네 놀이를 가더라도 남성적 시선에서 벗어나지 않는 사적인 영역에 머무른다. 드라마의 초반부, 능균리에서 길채가 보인 몸에 대한 긍정과 능동성은

결혼이라는 제도로 자연스럽게 이어진다. 길채는 자신의 여성성을 적극적으로 수행하며 능균리 남성들의 애정 공세를 받고 이를 통해 관계를 구성하고자 한다. 이것이 가능한 이유는 능균리가 평화롭고 이상적이며 안전한 공간이기 때문이다. 그러나 능균리를 떠나 살게 되는 길채의 삶은 ‘장소를 상실한(placeless)’, ‘탈장소화된(dis-placed)’<sup>10</sup> 상태가 된다.

병자호란 당시 조선과 청의 관계에 따른 정치사적, 사회경제적인 권력이 지리적으로 구성되는 국면을 그려내는 이 드라마에서 여성의 몸을 장소화하는 과정은 흥미롭다. 능균리에서 여성의 몸은 남성과의 관계에 의해 정립된다. 그러나 오랑캐의 침입으로 인해 여성의 몸은 집이라는 사적 공간으로부터 이탈하여 전쟁이라는 정치적이며 공적인 공간에서 도구화된다. 나아가 전쟁으로 인해 피난, 속환, 환향을 겪는 여성의 몸은 사적 공간과 공적 공간을 재배치한다.

### S#29. 능균리 동구/낮

각자의 피난 집을 진 채 마을 초입, 동구에 선 능균리 사람들. 일각에선 교연과 근직, 만재 등이 서로 인사를 하며 어디로 가는가. 조심히 가게 등 인사 나누는데, 한켠에서 현겸이 은애와 유화, 임춘, 정연 등을 모아 신신당부하고 있다.

현겸: (비장한) 잘 들어라. 이럴 때 여인들이 명심할 것은 오직 ‘절’을 지키는 일이다. 여인이 오랑캐에게 욕을 당한 경우 죽는 것은 당연하거니와, 잠시 적과 얼굴을 마주했다 해도... 살 수 있겠느냐?

여인들: ...!!!

길채: (은애 께, 잡아끌며) 그만두세요, 가자, 은애야!<sup>11</sup>

8 Linda McDowell, 앞의 책, 39쪽.

9 위의 책, 84~85쪽. 린다 맥도웰은 지리학자 스미스와 주디스 버틀러를 인용하며 공간 안에 위치하는 몸, 장소로서의 몸에 대해 설명한다.

10 위의 책, 22쪽.

11 황진영, 『연인』 1, 김영사, 2023, 253쪽. 앞으로 드라마 <연인>의 대본집 『연인』 1, 2, 3권에서 장면을 인용할 경우, “4부: 1권, 253쪽”과 같이 표시한다. 이 글에서 인용하는 것은 대본집을 기준으로 하며 특히 16부 이후의 전개 과정에서 실제 방영된 드라마와는 내용상 차이가 있음을 밝힌다.

인용문과 같이 ‘오랑캐에게 욕을 당한 경우 죽는 것은 당연하다.’라는 전근대적 질서는 여성의 몸이 남성에게 속해 있다는 점을 강조하며 가부장제의 권력과 억압을 가시화한다. 드라마에서 이 말은 앞으로 있을 사건을 예비함과 동시에 극 중 공간의 이동과 확장에 따라 여성의 몸이 다르게 체현되리라는 것을 암시한다. 길채가 장소를 상실하고 남성적 공간을 통과하는 과정에서 전통적인 장소 개념은 비판적인 시각에서 재배치된다.

은애: 오지마...오지 마...!!!

하지만 몽골군병, 왈각 은애의 손목을 잡더니 옷 저 고리를 확 잡아 뜯어버리고, 순식간에 은애의 어깨가 드러난다. 은애, 필사적으로 벗어나려 하지만, 몽골군이 내쳐 덮치려는 순간, 펑... 몽골군의 입에서 피가 터지며 그대로 은애에게 쏟아진다.

얼어버린 은애. 곧 스크르... 몽골군병이 옆으로 쓰러지면, 은애 앞에 모습을 드러낸 이, 두 손으로 단검을 꼭 쥐, 길채다. 길채, 부들부들... 떨면서 피 묻은 단검을 든 채, 서 있고.

(중략)

은애: 길채야... 내겐 아무 일도 없었지만, 사람들은 믿지 않을 지도 몰라. 그러니 오늘 일은...

잠시 두 사람 사이에 흐르는 적막. 은애, 고개를 들어 길채와 눈을 맞춘다.

이제껏 은애에게서 보지 못했던 표정이다. 언제나 온유하고 화평했던 은애가 두려움에 떨고 있다. 그런 은애가 생소하고, 슬프고, 한편으로 두려운 길채. 길채, 두 손으로 은애의 떨리는 양팔을 잡는다.

길채: 너랑 나랑... 산길을 굴러서 옷도 찢어지고, 피도 난 거야.

은애: ...!

길채: 넌 오랑캐 놈, 만난 적 없고, 난... 사람 죽인 적 없어.

은애, 끄덕끄덕... 하더니 왈각 길채를 안는다. 은애의 두 눈에 차오르는 눈물. 떨리는 것은 길채도 마찬가지. 하지만 떠는 와중에도 눈빛은 차분하고 매서워진다.

길채: 오늘 우리에겐, 아무 일도... 일어나지 않았어.

길채에게 이런 눈빛이, 이런 목소리가 있었던가?

(4부: 1권, 273~274쪽)

인용된 장면은 길채가 은애를 위협하는 오랑캐를 죽이는 장면이다. 이 우발적 살인을 통해 ‘오랑캐에게 훼손당할 가능성에 놓인 여성의 몸’은 다른 정체성을 얻는다. 오랑캐를 만난 길채는 은장도로 자결하는 대신 칼끝을 돌려 오랑캐를 죽이고 은애를 구한다. 이는 예언과도 같았던 전통적 젠더 질서에 대한 도전이며 가부장적 억압에 대한 저항이다. 길채는 사회적 낙인과 차별을 두려워하는 은애에게 이 일을 없었던 일처럼 여기자고 말한다. 이것은 길채가 현실에 저항하는 한 방식이자, 당시의 억압적인 젠더 규범을 위반하는 일이다. 은애 역시 이 장면 끝에 자신의 몸에 묻은 피를 씻으며 죽지 않고 살아갈 다짐을 한다. 이 장면은 전쟁이라는 공적 담론에서 거의 거론되지 않거나 후경화 되었던 여성이 처음으로 남성성을 위협하는 역할을 하는 모습을 보임으로써 일종의 전환을 이룬다.

린다 맥도웰은 공간을 점유하는 몸이라는 개념을 통해 몸 자체가 다양한 공간적 스케일에서 일어나는 공적 담론과 실천을 통해 구성되고 있다는 점을 강조한다.<sup>12</sup> 일반적으로 전쟁에서 훼손된 남성의 몸은 공적인 몸이자 애국의 상징으로 등장하지만, 이민족 남성에 의해 도구화된 여성은 훼손될 가능성을 배제한 ‘오랑캐 묻은 몸’으로 멸시의 대상이 된다. 그러나 길채는 피난길에 만난 오랑캐를 직접 처단함으로써 전쟁이라는 남성적 공간에 마련되지 않은 자리를 차지하는 낯선 존재가 된다.

12 위의 책, 77쪽.

S#58. 윤친왕 처소 내실 외경/낮

밖까지 들리는 쟁그랑, 유리 깨지는 소리, 놀라는 시녀들의 비명 소리.

S#59. 윤친왕 처소 내실/낮

길채의 이마, 길게 찢긴 상처에서 피가 뚝뚝 흐르고 있다. 보면, 산산조각 난 화병.

길채: (잔뜩 애처로운 표정으로) 발을 헛디더서... 그 만...(하는데)

양쓰: (길채의 뺨을 대차게 올려친다) 얼굴에 흠을 만들다니!

양쓰에게 맞아 쓰러진 길채. 하지만 길채의 입가에, '흥... 그럼 내가 호락호락할 줄 알고!' 하듯 엷은 미소가 뜨고.

S#60. 윤친왕 시녀 처소/낮

길채가 시녀 처소에 던져진다. 얼른 받는 종중이. 저편에서 헐레벌떡 뛰어왔다가 피 흘리는 길채를 보고 입이 떡 벌어지는 최도리.

양쓰: 잠자리 시중을 듣기 싫어서 얼굴에 흠을 만들었어.

최도리: 이...!!(부들거리고)

양쓰: 맘 같으면 죽을 때까지 채찍질을 해주고 싶지만... 몸값이라도 받아야겠어. 이 년을 부후치에게 보내!

길채: ...!!

(12부 : 2권, 370~371쪽)

또한 길채는 심양으로 잡혀가 포로가 된 뒤, 윤친왕에 의한 몸의 훼손을 막기 위해 자신의 몸에 직접 상처를 낸다. 조선과 청의 정치적 지리적 위상 차이로 인해 발생한 불평등은 조선 사대부 여성을 도구화하여 가장 낮은 지위로 격하시킨다. 그러나 길채는 그러한 상황에 굴복하지 않

고 위험한 선택을 한다. 이 행동의 결과로 길채는 심양으로 이동하게 된다. 이와 같은 장면은 여성의 몸이 물리적으로 손상되었다라도 그 결과가 남성중심주의적 시각에서 판단되는 '훼손당한 여성'이 되는 것이 아니라는 점을 여러 차례 강조한다. 13부에서 스스로 생을 마감하기 위해 절벽에 선 여성들 중 승아가 "더럽혀진 몸으로 돌아가면, 부모님께 죄를 짓는 거야. 그럴 바엔..."이라고 말하자 길채가 "내가 살고 싶다는데, 부모님이 무슨상관이야!!"라고 소리치며 그들을 구하는 장면(13부:2권 389쪽)도 같은 맥락이다.

여성을 가정 영역에 한정시키는 것은 공간적 통제를 통해 정체성을 통제하려는, 일종의 사회적 통제를 보여준다. 여성이 경험하는 이동의 제약은 문화적 맥락에서 여성을 종속하는 결정적 수단이 되어 온 것이다.<sup>13</sup> 전쟁과 같은 공적 영역에서 여성의 자리는 주어져 있지 않다. 조선 후기 통치 질서에서 전쟁에 휩쓸린 여성은 몸을 숨기거나, 몸을 보인다면 스스로 목숨을 끊는 선택지만 있을 뿐이었다. 전쟁은 여성을 위협할 뿐 아니라 여성성의 훼손에 대한 남성적 불안을 드러낸다. "나는 연준도련님의 각시가 될 자격이 없어, 더럽혀진 몸이잖아."라며 주저하는 은애와 오랑캐에게 어깨를 잡힌 여인은 자결했어야 한다고 말한 남연준의 모습은 전통적 젠더 질서의 억압을 그대로 보여준다. <연인>은 그러한 젠더 규범을 거리를 두고 바라봄으로써 남성들의 전유물로 받아들여진 공적 공간에 균열을 내고, 남편과 가족에 의해 규정되지 않는 다른 공적 세계를 그려낸다. 그 공간에는 오랑캐를 죽이거나 오랑캐를 만난 일을 잊고 자신의 삶을 살아가는 여성들이 있다.

한편, 젠더뿐만 아니라 다른 형식의 사회적 차이 역시 몸의 정체성을 통해 구성된다. 가장 분명하게는 인종 그리고 나이와 능력 등에 따른 다양한 육체적 차이를 사회적 억압 및 '문화제국주의'의 상상적 토대로 전유할 수 있다. 사실 <연인>에서 청인과 조선인 사이의 인종적 차이는 크

13 Doreen Massey, 앞의 책, 319쪽.

게 부각되지 않는다. 그러나 청과 조선의 정치경제적 차이가 육체적 억압의 기제가 된다는 점은 중요하다. 이민족의 침입으로 인한 장소의 훼손은 몸과 정치의 유비 관계를 보여주기 때문이다. “오랑캐 따위에 당하는 우리 조정을 하찮게 여긴 것인가?”, “전하께서 옥체를 보존하심은 한낱 목숨을 구하고자 하는 뜻이 아니다. 전하가 바로 조선이고 전하를 지키는 것이 조선의 사직을 지키는 것이거늘”과 같은 소현의 대사(5부: 1권, 339쪽)는 몸의 공간화와 정치적 의미를 보여준다.

### 3. 환향, 탈장소의 경험과 공간의 재구성

평화로웠던 능군리를 떠나 강화도와 심양을 거쳐 한양에서 살게 되는 길채의 삶은 공(公)과 사(私)로 구분된 전통적인 공간 구분을 와해시키고 젠더적 질서에 균열을 가한다. 능군리에서 길채는 남성의 시선에 포획되는 여성성을 이용하는 등 젠더 규범에 충실한 삶을 살았으나, 전쟁으로 인해 여성의 몸이 도구화되는 것을 경험하며 전쟁 피해자로 장소화된다.<sup>14</sup> 그러나 포로수용소의 경험 이후 환향한 길채는 점차 자신의 삶을 찾아가고 남성적으로 구획된 공간을 전유하여 다른 공적 공간을 구성한다. 그러나 공간의 이동을 통해 정체성을 재구성한 길채의 환향은 환영받지 못한다.

능군리에서 연준 도령의 애정을 욕망했던 길채는 그 욕망을 이루지 못한 채 전쟁을 겪고 결혼이라는 제도에 온전히 속하지 못한 상태로 공간적 이동을 겪게 된다. <연인>에서 길채의 이동 경로는 다음과 같다.

능군리 → 피난길 → 강화도 → 능군리 → 한양 → 심양 → 한양 → 배단리 → 능군리

길채는 능군리에서 피난길에 올랐다가 오랑캐를 죽이고 강화도로 이동하며 전쟁이 소강상태가 됐을 때 능군리로 돌아와 한양으로 이동한다. 여기서 길채는 강화도에서 자신이 죽을 위기에 처했을 때 도와준 사람을 무관 구원무로 착각하고 그와 결혼을 한다. 이후 심양으로 붙잡혀 간 길채는 포로 수용소에서 고통스러운 생활을 하며, 장현을 만나 가까스로 환향하게 된다. 환향 후 타인과 가족에게 멸시를 당한 길채 일행이 배단리로 이동하고 그 과정에서 장현과 재회와 이별을 반복하며 다시 능군리로 돌아가는 것이 길채의 이동 경로다. 이는 탈장소의 경험으로써 정체성의 변화를 겪는 과정과 연동된다. 행위와 공간은 상호의존적이기 때문이다.<sup>15</sup>

“몸은 장소이며 원한다면 몸은 한 몸과 다른 몸 사이에 다소 불투과적인 경계를 설정하는 개인의 지점이자 위치다.”<sup>16</sup> 린다 맥도웰은 공간을 차지하고 물질적이며 공간의 유동성에 따라 다르게 현현되는 몸의 장소성에 천착한다. 몸은 우리가 인식하는 것보다 더 유동적이고 유연성이 있으며 장소나 위치에 따라 변화할 가능성에 놓인다는 것이다.<sup>17</sup> 몸은 고정된 실재로 간주되는 것이 아니라 조형성 또는 가단성(可鍛性, malleability)<sup>18</sup>을 가지게 되기 때문에 사회적 실천들에 의해 다르게 의미화된다. 사회가 여성에게 기대한 역할이 수행될 수 없는 상황에서 공적 공간과 사적 공간의 경계는 흐려지고 일상은 재편된다. 길채는 전통적인 규범에 따라 구획된 여성적 공간/사적 공간에서 이탈하게 된 후, 규범 바깥의 세계를 경험하며 다른 방식으로 자신의 정체성을 구성한다.

‘오랑캐에게 욕을 당한 몸’은 ‘부적절한 곳(out of place)’

14 전쟁에 대해 여성이 말할 수 있는 방식은 전쟁의 최대 피해자로서 또는 모성 담론을 통해 전쟁과 평화를 대비하는 방식으로 이루어져 왔다. 그러나 페미니즘적 관점에서 여성의 개인적 경험은 총체적 담론으로 확장될 수 필요가 있으며 전쟁 경험 역시 이와 다르지 않다. 이혜정, 「전쟁에 대해 여성주의는 무엇을 말할 수 있는가?」, 『법철학연구』 14(1), 한국법철학회, 2011, 99~109쪽.

15 Gillian Rose, 앞의 책, 63쪽.

16 Linda McDowell, 앞의 책, 75쪽.

17 위의 책 76쪽.

18 위의 책, 83쪽.

에 있는 몸들<sup>19</sup>로서 ‘비정상적인 몸’으로 낙인찍힌다. 그동안 텔레비전에서 방영되었던 드라마에서 환향녀는 주로 ‘원귀’로 나타나 자신의 원한을 드러내거나 남성들에게 복수하는 방식으로 등장하였다. 환향녀는 가문에서 축출되거나 버림받은 인물로 공식적 기억에서 배제되었고 1990년대 ‘일본군 위안부’ 문제가 공식화되던 시기, 영상 서사에 등장하기 시작한 것이다.<sup>20</sup> 그러나 ‘민족의 수치, 부끄러운 역사, 치욕의 역사’ 등으로 기억되었던 환향녀에 대한 인식은 최근 젠더 인식의 변화와 함께 다르게 재현될 가능성에 놓인다. <연인>에 등장하는 환향녀의 태도가 그 변화를 여실히 보여준다.

길채, 앞서가면, 종종이, 사내1을 흘겨보곤 종종... 뒤따르고.  
(16부: 3권, 138~139쪽)

환향 후 유교적 질서를 명분으로 길채, 종종이, 승아 등을 멸시하는 시선을 보여주는 행인에게 길채가 뺨을 후려치는 장면은 여성에 대한 억압과 차별에 대한 저항을 직접적으로 나타낸다. 이후 환향녀에 대한 차별과 배제는 다시 한번 반복되는데 정신을 놓은 길채의 아버지 교연이 “길채야... 조금만, 조금만 참거라. 너의 결백을 내 손으로 증명해주마. 니가 다시는 욕을 당하지 않게...” (3권 141쪽)라며 길채의 목을 조르는 장면이 그것이다. 이처럼 아버지와 남편으로 이어지는 가부장제의 억압은 길채의 주체성을 가로막는 방해물이자, 조선 후기에 여성인물이 직면한 현실로 묘사된다. 이는 은애에게도 닦친 문제로, 은애가 만주군에게 어깨를 잡힌 일을 정절이 상한 일로 판단하며 “그렇게 지켜진 조선”이라고 말하는 연준과의 대화(“하지만 백성들이 오랑캐에게 고초를 당한 것을 늘 안타깝게 여기지 않으셨습니까?” “백성들이 가없다고 해서 여인들이 절개를 잊어도 되는 것은 아닙니다.”)가 당대의 현실을 잘 보여준다.

심양에서 갓은 고초를 당하고 우여곡절 끝에 조선으로 돌아온 길채였지만 남편인 구원무는 이미 다른 여자와 함께 살고 있으며 그 여자는 이미 아이를 가진 상태다. 실제로 병자호란 직후 청나라로 끌려갔다 돌아온 환향녀의 이혼 문제는 인조 후반 정치사회적으로 매우 중요한 문제였다. 그러나 ‘환향녀’에 대한 혐오를 떨쳐내지 못한 구원무에게 길채가 한 다음 대사는 이 드라마의 태도를 잘 보여준다. “오랑캐에게 욕을 당한 건... 제 잘못은 아닙니다. 그 일로 이혼을 요구하셨다면 전 끝까지 물러나지 않았을 겁니다. 하지만...(돌아서서 원무 본다) 심양에서 이장현 나리께 마음을 준 일은... 미안합니다. 해서... 이혼하는 것입니다” (16부: 3권 142쪽). 그리고 장현과 재회한 길채가 “무엇이든 난 그저 길채면 돼”라는 장현의 말을 듣고 “허면, 오

S#15. 길 일각/낮

무거운 표정으로 원무의 본가에서 나와 집으로 향하는 길채와 종종이. 그때, 길채의 뒤통수에 꽂히는 행인1, 2, 3 등이 수군거리는 소리.

포로로 잡혀가서 험한 꼴을 당하고 돌아왔다.  
무슨 꼴?  
몰라서 물어?  
아이고... 챙피해라.  
용케도 살아왔네. 조선 여자들 망신은 다 시키구...

종종이: (욱해서) 방금 뭐라고 했어요!  
길채: (잡으며) 종종아...  
종종이: (하지만 내쳐가서) 뭐라고 했냐고! 어디서 망할 입을 놀려!  
사내1: 뭐? 오랑캐 묻은 더러운 년이 감히...

하며 사내1, 종종이를 한 대 칠 기세로 손을 쳐드는 순간, 철썩! 길채가 사내1의 뺨을 후려친다. 사내1, 놀랄 째도 없이 이젠, 다른 뺨도 후려치는 길채.  
사내1: (허걱 양 볼을 부여잡고 놀라 보면)  
길채: (종종이 보며) 개 짖는 소리엔 대꾸 말랬지. 가자!

19 위의 책, 111쪽.  
20 이명현, 「영상서사에 재현된 환향녀 원귀의 양상과 의미」, 『어문론집』 69, 중앙어문학회, 2017, 225쪽.

랑캐에게 옥을 당한 길채는...”이라 말을 꺼내고 이에 대해 장현이 “안아줘야지, 괴로웠을 테니”(16부: 3권 190쪽)라고 말하는 장면은 두 사람의 사랑이 규범과 질서를 넘어선 곳에 있음을 그려낸다.

그 밖에도 길채는 우물에 빠져 죽으려는 승아를 구하며 “난 물 뜨러 왔는데, 넌... 죽으려고?”, “밥이라도 먹고 죽을래?”(16부: 3권 150쪽)라든가 승아에게 오줌물을 쏟아 버리고 동네 아낙들이 돌아간 후 “(기운이 빠져 뉘 놓고 있다가 아이들 보더니 퍼뜩...) 췌자!!” 하는(16부: 3권 181쪽) 단단한 의지로 환향 이후의 삶을 살아간다. 이렇듯 <연인>은 환향녀라는 낙인을 만든 사회를 거리를 두고 바라보고, 환향 이후 차별과 배제 속에서도 삶을 지속하는 인물의 변화에 초점을 맞추고 있는 것이다.

능군리라는 장소는 피난 이후 길채가 겪은 일련의 일들로 기존의 장소성을 상실한다. 길채와 종종은 피난 길에서, 또 심양에서 능군리로 돌아가고 싶다고 이야기하지만, 이 장소들은 기존의 장소와 이미 달라져 있다. 그리고 제일 마지막에 다시 도착한 능군리는 난민에 가까운 ‘비국민’이 된 심양의 포로들을 다 받아주는 공간으로, 새로 태어난 아이들과 함께 살아가는 공간으로 탈바꿈한다. 유교적인 질서 하에 평화로운 듯 보였던 능군리가 아니라 훼손된 몸들과 상처들을 끌어안는 교차성을 지닌 장소가 되는 것이다.

길채를 비롯한 여성 인물들은 전쟁으로 인해 집이라는 여성화된 장소로부터 이동하여 집, 마을, 국가를 재구성한다. 피난길에 길채 일행이 겪는 일은 젠더화된 공간의 의미를 교란시킨다. 오랑캐를 죽이고 사람을 구하고 원손을 살리는 경험은 여성 수난사의 맥락에서 후경화 되었던 전쟁과 여성을 재맥락화한다. 사회는 구조의 이중성과 반복성을 통해 형성되며 행위자들이 일상적으로 활용하는 해석적인 도식과 규범을 통해 재생산<sup>21</sup>된다. <연인>은 여성들이 자신의 공간을 지키는 방식이 아니라 기존 장소를

이탈하여 규범을 탈주함으로써 공간을 재구성한다.

장현: 오랑캐와 싸워 진 이후로, 조선의 선비들은 이제 조선 백성이 할 수 있는 일은 뗏뗏하게 죽거나 비굴하게 사는 일뿐이라 했었지요. 저 하계오서도 그리 생각하시옵니까?

소현: 허면... 다른 길이 있단 말이나?

장현: 예. 더 큰 용기가 필요한 길이지요.

소현: ...!!

장현: (소현과 눈을 맞춘다) 오랑캐를 직시하고, 담대하게 살아내는 길입니다. 비굴할 틈도, 죽을 새도 없습니다. 살아야지요. 잘 살아서... 장차 좋은 날을 보셔야지요.

(9부: 2권, 143쪽)

흥미로운 점은 ‘환향녀’에 대한 인식이 국가의 훼손과 유비 관계에 놓인다는 점이다. 연준은 병자호란으로 인해 조선이 ‘더럽혀졌다’라고 인식하며 조선을 바로 세우겠다는 명분으로 장현과 대립한다. 또 소현 세자가 겪은 비극 역시 환향녀에게 가해지는 멸시와 다르지 않게 묘사된다. 인조는 청나라에 볼모로 끌려갔다가 ‘환향’한 소현 세자가 청나라와 야합했다고 의심하며 그를 죽음으로 내몬다. 장현은 그와 같은 의심이 유교적 질서와 명분으로부터 온 것이라는 점을 직시한다. 인용된 장면과 같이 환향 이후 세간의 차별적 시선에 대항하는 길채의 태도는 소현 세자를 설득하는 장현의 태도와 맞닿아 있다. 이는 <연인>이 유교적인 명분이 아니라 생존에 관한 현실적 판단에 기울어져 있음을 보여준다.

#### 4. 경계를 넘나드는 인간의 의지

이와 같이 지리적 이동에 따라 정체성의 변화를 겪는 길채를 지탱하고 살아내게 하는 힘은 ‘노동’이다. 길채는 피난길에서 돌아온 뒤, 통보를 녹여 유기그릇을 만들고 이

21 Gillian Rose, 앞의 책, 69~70쪽.

를 팔아 장신구를 사고 우심정에서 정보를 얻어 생각을 사들여 비싸게 파는 등 수완을 발휘하여 돈을 만든다(9부). 너털 푸어는 공적 영역의 특정 부분에서 전통적으로 배제된 여성과 타자 집단들이 마침내 그 영역에 진입할 때 무슨 일이 발생하는가라는 문제를 밝힐 때, 신체가 특정 직업 공간에 접합되고 분리되는 방식에 주의를 기울여야 한다<sup>22</sup>고 한 바 있다. 대장간을 운영하는 길채의 모습은 남성적 신체 규범에 비해 “어색하고 눈에 띈다”.<sup>23</sup> 그러나 바로 그러한 점에서 여성적 신체의 정치적 수행은 젠더화된 상징질서를 의문에 부친다. 이러한 수행은 부분적이며 제한적이지만 모종의 가능성을 배태한 것이다. 길채는 장현의 환영을 보면서 “예, 이제 보십시오. 내가 내 사람들을 어찌 먹이고 입히는지”(2권 170쪽)라고 말하며 자긍심을 드러낸다.<sup>24</sup> 계절이 지나 대장간을 진두지휘하며 생활력을 발휘하고 집안을 일으키는 길채의 모습은 구원무가 칭찬을 할 정도로 단단하고 매력적으로 그려져 있다. 길채의 행동은 가족을 책임지고 은어의 식솔들과 하인까지 살피는 가장의 모습에 다름 아니다. 길채가 구원무에게 이혼을 통보하는 장소 역시 대장간이다. 길채는 대장간에서 자신을 의심하는 남성들을 신분과 권위로 다스리지만, 피난 길에서 쓰러져가는 하인 종중이를 수레에 태우기 위해 앞섰을 열어 품속의 노리개를 가져가라는 행동을 취하는 등 위기 상황에서 신분 질서를 단숨에 무화시키기도 한다. 조선 후기 사회는 성리학적 규범에 의해 작동되었지만, <연인>은 그 속에 놓인 백성들의 생활상을 두껍게 묘사하고 다르게 그려냄으로써 현재를 통해 과거를 재구성한다.<sup>25</sup> 심양에서

환향한 길채가 배단리 초가에서 부모 잃은 아이들을 함께 키우고 포로들을 받아들이는 장면은 거대사에 가려진 작은 역사들의 힘을 상상적으로 조명하며, 명분보다 큰 힘을 발휘하는 생존 의지를 보여준다. 환향 이후 배단리에서 살아가는 길채와 주변 인물들에게 규범적 경계는 와해되고 공동체의 질서는 통제 규율을 넘어선다. 길채의 행동은 억압적인 삶의 조건에 대항하는 투쟁이며 여성의 삶을 되찾기 위한 저항이다.

<연인>에서 ‘환향’이 여성들에게 덧씌워진 굴레로 표현되었다면, ‘포로’로 잡혀간 사람들에 대한 차별도 만만치 않게 그려진다. 심양에 포로로 잡혀간 인물들은 탈출했다가 다시 잡혀가면 발뒤축이 잘린 채 노예의 삶을 살아야 하고, 주인의 마음에 들지 않는다는 이유로 팔이 잘리기도 한다. 장현을 향한 욕망을 드러낸 각화는 도망친 피로인(被擄人)을 잡는 포로 사냥꾼으로 처음 등장했다. 잡혀간 포로들을 사고파는 포로시장의 처참한 모습은 이 드라마가 병자호란 후 조선인 포로 문제를 얼마나 진지하게 다루고 있는지를 잘 보여준다. “부모가 자식을 찾아오고, 자식이 부모는 찾아왔지만, 서방이 아내 찾으러 온 적은 없어.”라는 장사꾼의 일갈은 길채를 비롯한 조선인 포로들의 절망을 드러낸다.

<연인>은 청나라에 볼모로 잡혀간 소현 세자가 포로들의 실상을 알게 된 후, 조선인들이 땅을 일구고 농사를 짓도록 하는 장면을 그려 넣어 생에 대한 의지를 가진 민중들을 적극적으로 조명한다. 드라마는 소현세자와 함께 심양에서 힘든 생활을 하면서도 백성에게 책임감을 갖고 농사를 주도하는 세자빈 강씨의 모습을 적극적으로 그려낸다. 이는 기록된 역사와도 무관하지 않다. 구양천과 인옥, 정희와 향이, 얼수와 절수 등은 조선인들과 함께 농사를 지으며 고향에 돌아갈 꿈을 꾸면서 새로운 공동체를 꾸린

22 Nirmal Puwar, 김미덕 옮김, 『공간침입자』, 현실문화, 2017, 140~141쪽.

23 위의 책, 141쪽. 길채의 이러한 예외적 행동으로 인해 대장간에서 일하는 남성들이 길채의 능력을 의심하는 장면이 등장하지만, <연인>은 이 갈등을 크게 부각하지 않는다.

24 길채의 이러한 성격은 작가가 드라마를 집필할 때 영향을 받았다고 언급한 마가렛 미첼의 소설 『바람과 함께 사라지다』와 영화 <바람과 함께 사라지다>의 스칼렛 오히라(비비안 리)를 떠올리게 만든다. 빼어난 미모를 가져 남성들의 사랑을 한 몸에 받았던 스칼렛은 남북전쟁으로 폐허가 된 남부를 일으키는 생활력을 보여준다. 작가는 이 작품이 엇갈린 사랑이 아니라 ‘생존’을 주제로 삼았음을 강조한 바 있다.

25 신역사주의는 기록된 역사를 다르게 읽고 두껍게 묘사함으로써 작은 역

사들을 미시사적으로 조명한다. 역사드라마는 역사적 상상력을 통해 미처 기록되지 않는 역사를 세밀하게 재구성함으로써 현재의 관점에서 역사를 다시 쓴다. 조한욱, 『문화로 보면 역사가 달라진다』, 책세상, 2005 참조.

다. 이 공동체에서 어린아이를 돌보는 것은 여성에게 국한되어 있지 않고 돌봄 노동은 남성에게도 주어진다. 이들에게 노동은 생존을 위한 것이자 삶에 대한 의지의 표현이다.

드라마의 후반부에서 장현과 길채의 사랑이 어긋나는 장면은 대부분 포로 송환을 두고 일어난 일들 때문이다. 장현은 소현 세자를 의심하는 인조 때문에 청에 버려진 조선인들을 구하기 위해 길채와 이별하고 우여곡절 끝에 다시 길채를 찾아온다. 그러나 포로들을 흉도로 모는 인조 정권에 의해 다시 목숨을 잃을 위기에 처한다. “이장현과 유길채의 사랑을 가로막는 건 조선이라는 나라다”<sup>26</sup>라는 말이 과장이 아닐 정도로 이 드라마의 로맨스를 추동하는 힘은 조선과 청의 외교 관계와 인조와 소현 세자를 둘러싼 정치사적 국면이다. <연인>은 인조와 소현 세자의 관계를 장철과 연준의 유사 부자 관계와 대응시키면서 성리학적 명분에 의해 희생되는 백성들의 고통을 드러내는 한편, 정치사에 휘둘리지 않고 자신의 삶을 지켜내는 백성들의 생존 의지를 동시에 그려낸다.

조선에 돌아왔지만, 반겨줄 가족도 돌아갈 집도 없는 포로들은 함께 살아갈 수 있는 마을을 찾는다. 그러나 “정절 잃은 여인과 부모 없는 고아들을 우리 마을에 들일 수는 없네”라는 말로 거절당한 끝에 이들은 능군리로 돌아가게 된다. 이렇듯 <연인>의 마지막 부분은 다시 능군리로 돌아오는 구조로 되어 있다.

길채: 여기예요. 능군리예요!  
 포로들: (다들 시선 교환한다. 설렘, 두려움, 근심, 기쁨 등등)  
 길채: 이제 우리 여기서 뿌리내리고 살아요. 심양에 서처럼 농사지어서 곡식 자라는 것도 보고, 애들 크는 것도 봐요!  
 그때, 저편에서 나와 길채를 맞는 현겸과 만재, 금

당, 유화, 준절, 태성 등. 이들을 보자마자 울컥, 눈물이 고인 길채.  
 현겸: (다가와 길채를 안아준다) 애썼다. 욱봤어.  
 길채: (눈물 그렁해져서 쪽... 꺾안고)  
 (20부, 3권 414쪽)

능군리로 돌아온 길채와 포로들을 맞이하는 것은 오랑캐를 만나게 된 여자는 정절을 지키기 위해 삶을 포기해야 한다고 말했던 현겸을 비롯한 마을 사람들이다. 그리고 전쟁으로 인해 손상된 몸으로 돌아온 남자들도 있다. 이제 능군리는 사대부에 의해 유교적 질서를 유지하던 평화로운 마을이 아니라 전쟁으로 인해 일상이 재편되고 생활 방식 자체가 달라진 새로운 공간이 된다. 여기서 여성적인 공간과 남성적 공간이 구분될 리 만무하다. 능군리 사람들은 여성이 공적 영역에서 돈을 벌고 남성이 사적 영역에서 돌봄 노동을 하며 부모 없는 아이들을 함께 키워나갈 것이기 때문이다. 이제 능군리는 다양한 인물들이 서로를 의식하면서 살아가는 혼종적인 장소가 된다. 장소는 사회적 실천들이 전개되는 공간이기 때문이다. 능군리의 변화는 병자호란과 조선과 청 사이의 외교적 분쟁으로 인한 정치경제사가 백성들을 억압한 결과지만, 길채를 비롯한 여성 인물이 사적 영역에서 밀려나 공적 영역에 투입하고 여성성과 남성성이 와해되며 공간이 재편되는 과정을 보여주는 것이기도 하다. 그 과정은 지배적 남성성이 붕괴될 위험에서 출발하였고 여성은 여성의 몸을 둘러싼 남성적 통제에 저항하며 기존의 장소를 재의미화하게 된다. 렐프는 ‘장소성’이 공유된 문화적 전통을 반영할 수 있지만 다른 한편으로 부정을 감출 수도 있다는 점을 지적한다.<sup>27</sup> 능군리는 기존의 장소성을 탈각하고 역설적으로 ‘장소 상실’을 통해 새로운 장소가 된 것이다.

이러한 맥락에서 장현이 각화에게 자신을 놓아달라고

26 정덕현, 「나라가 버렸지만, 곳곳하게 살아 사랑하는 '연인'에 열광하는 까닭」, 『엔터테인먼트』, 2023.11.11. <https://www.entertmedia.co.kr/news/articleView.html?idxno=31158>, 2024.5.15.

27 Edward Relph, 김덕현·김현주·심승희 옮김, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005, 310쪽.

하며 “(무릎을 꿇은 채) 제겐... 그 여인이 고향입니다. 이제 고향에 가서... 쉬고 싶습니다.”(19부, 3권 334쪽)라고 하는 대사는 여성을 고향으로 묘사하는 구태의연한 방식이 아니라 달라진 공간을 새로운 장소로 의미화하는 말이라고 할 수 있다. 드라마의 마지막 회에서 죽을 고비를 넘기고 겨우 생명을 부지하여 길채와의 시간을 거슬러 간 장현의 이동 경로는 젠더 규범을 넘어서는 지리적 의미를 지닌다. 십 년이 지나 희끗해진 머리로 길채와의 의미 있는 장소들을 거슬러 간 장현과 그를 따라 다시 길을 찾아가는 길채는 “그제야 알았지요. 서방님은 나를 처음 만난 날부터 거슬러, 내게... 오고 계셨습니다.” 20부: 3권 441쪽) 자신의 주체화 과정을 되밟으며 사랑을 확인한다. ‘몹시 그리워하고 사랑한’이라는 수식이 강조하는 <연인>의 사랑은 이성애적 관계로 수렴되지 않는 삶에 대한 긍정을 담고 있는 것이다. 드라마에 방영되지 않았지만 길채를 찾아온 각화가 장현에 대해 하는 대사는 이 드라마가 전쟁과 사랑을 통해 무엇을 말하고자 했는지를 잘 나타낸다. “난 말이지. 이장현 같은 인간이 있다는 사실이... 좋았어. 이 비정하고, 무정한 세상에... 그런 인간도 있다는 게... 위안이 된달까. 안심이 된달까...”(20부: 3권 431쪽) 장현의 지고지순함이 아니라 전쟁으로 인해 피폐해진 세상에서 살아남으려는 의지로 인해 길채와 장현의 사랑이 더욱 애뜻하게 그려진 것이 아닐까.

## 5. 결론을 대신하여

지금까지 젠더지리학 관점에서 <연인>의 여성인물이 주체화되는 과정을 살펴보았다. 역사적 사실을 취하되 상상적 허구가 가미될 수밖에 없는 역사드라마에서 여성 인물은 주로 공식역사에 기록되지 않은 ‘만들어진 여성’으로 등장한다. 기존의 역사드라마, 특히 전쟁과 같은 외교 분쟁을 다룬 드라마에서 여성들은 민족주의와 가부장제로 이어지는 규범적 질서를 벗어나기 어려웠다. 그러나

<연인>은 병자호란을 다룬 이례적인 드라마로, 주로 남성적 역사로 재현되었던 역사적 사건을 여성의 장소 이탈과 공간 전유, 그리고 귀환이라는 서사를 통해 새롭게 그려낸다. 유교적 여성성을 지킬 수 있었던 안온한 장소인 능군리는 전쟁으로 인해 탈장소화되며, 능군리를 떠나 피난길에 오른 길채 일행은 남성적 공간에서 도구화될 위험에 놓인 여성의 몸으로 장소화된다. 귀환 이후 ‘환향녀’라는 낙인에 맞서며 전쟁으로 인해 부모를 잃고 가족으로부터 쫓겨난 이들과 함께 살아가는 길채의 모습은 젠더 질서를 와해시키며 새로운 공간을 창출한다. 이처럼 <연인>에서 이루어지는 공간 이동은 인물의 행동과 상호작용하며 새로운 정체성을 그려낸다. 길채는 자신의 장소를 이탈하여 새로운 공간에서 삶을 재구축하는 인물이다. 그것을 추동하는 힘은 장현과의 사랑이지만 드라마는 이성애적 규범을 따르는 사랑을 넘어 삶에 대한 의지를 가진 인간의 숭고함을 비춘다.

<연인>은 여성적 장소를 이탈하여 기존의 젠더지리를 새롭게 상상함으로써 여성의 역사를 다시 쓴다. 성리학적 질서가 지배한 조선시대 역사에서 여성을 역사적 주체로 구성하는 일은 쉽지 않다. 그러나 과거 여성들과 관련한 사료들을 축적함으로써 여성들에게 역사가 없었다는, 과거의 이야기에서 여성들은 중요한 위치를 차지할 수 없다는 주장을 논박하는 ‘히스토리’ 접근법은 역사연구에 중요한 영향을 끼쳤다.<sup>28</sup> 역사드라마가 역사를 다시 쓰는 방식 역시 이와 무관하지 않다. <연인>은 병자호란 관련 문헌과 자료를 바탕으로 하되,<sup>29</sup> 그 속에서 살아간 인물의 서사를 상상적으로 구축함으로써 ‘문화적 기억’<sup>30</sup>을 만들고

28 Joan W. Scott, 정지영·마정윤·박차민정·정지수·최금영 옮김, 『젠더와 역사의 정치』, 후마니타스, 2023, 51쪽.

29 <연인>을 쓴 황진영 작가는 『병자호란, 홍타이지의 전쟁』을 비롯하여 병자호란과 관련한 자료조사에 충실했고 가능한 모든 논문과 실록, 서적을 검토했다고 말한 바 있다. 황진영, 「작가 인터뷰」, 『연인』 3, 김영사, 2023, 460쪽.

30 문화적 기억은 역사적 기억과 다른 방식으로 전승된다. 문화적 기억은 희석화된 표현과 시대 정신을 통해 변화된다. Aleida Assmann, 변학수·채연숙 옮김, 『기억의 공간』, 그린비, 2011, 179~180쪽.

문화적 허스토리를 구축한다. <연인>의 파급 효과는 현재의 역사 인식 및 젠더 의식과 연동되어 억압적인 여성의 역사를 재구성하는데 기여한다.

이 글에서는 <연인>의 멜로드라마적 측면에 대해서 미처 다루지 못했지만, 다소 낭만화된 역사 인식에도 불구하고 역사에서 여성을 주체화하는 방식에 있어서 <연인>이 진일보한 면이 있음은 분명하다. 앞으로 <연인>에서 다루어지는 로맨스와 도덕적 정의의 실현, 지배적 남성성과 정치의 재해석 등에 관해 많은 논의가 이루어지기를 기대한다.

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

- 황진영, 『연인』 1, 김영사, 2023.  
 황진영, 『연인』 2, 김영사, 2023.  
 황진영, 『연인』 3, 김영사, 2023.  
 황진영 자, 김성용 · 이한준 · 천수진 연출, <연인>, MBC, 2023.8.4~2023.11.18.

### 2. 단행본 및 논문

- 양근애, 「역사드라마의 젠더와 정치성」, 『한국극예술연구』 62, 한국극예술학회, 2018.  
 이명현, 「영상서사에 재현된 환향녀 원귀의 양상과 의미」, 『어문론집』 69, 중앙어문학회, 2017.  
 이혜정, 「'전쟁'에 대해 여성주의는 무엇을 말할 수 있는가?」, 『법철학연구』 14(1), 한국법철학회, 2011.  
 조한욱, 『문화로 보면 역사가 달라진다』, 책세상, 2005.  
 Assmann, Aleida, 변학수 · 채연숙 옮김, 『기억의 공간』, 그린비, 2011.  
 Massey, Doreen, 정현주 옮김, 『공간, 장소, 젠더』, 서울대출판문화원, 2015.  
 McDowell, Linda, 여성과공간연구회 옮김, 『젠더, 정체성, 장소』, 한울, 2010.  
 Puwar, Nirmal, 김미덕 옮김, 『공간침입자』, 현실문화, 2017.  
 Relph, Edward, 김덕현 · 김현주 · 심승희 옮김, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005.  
 Rose, Gillian, 정현주 옮김, 『페미니즘과 지리학』, 한길사, 2011.  
 Scott, Joan W., 정지영 · 마정윤 · 박차민정 · 정지수 · 최금영 옮김, 『젠더와 역사의 정치』, 후마니타스, 2023.

### 3. 기타 자료

- 김선영, 「드라마 <연인> K사극 퓨전화의 한계를 극복하다」, 『시사IN』, 2023.9.20.  
<https://www.sisain.co.kr/news/articleView.html?idxno=51141>  
 정덕현, 「나라가 버렸지만, 곳곳하게 살아 사랑하는 '연인'에 열광하는 까닭」, 『엔터미디어』, 2023.11.11. <https://www.entermidia.co.kr/news/articleView.html?idxno=31158>

---

**Abstract****Women who are (not) damaged and the gender geography of returning home**

Focusing on the historical drama &lt;My Dearest&gt;(2023)

Yang, Geun-Ae | Myongji University

This study examines the meaning of war and love in the historical drama <My Dearest>, and in particular, examines through gender geography the process by which female characters become subjects while experiencing the events of war. Since <My Dearest> uses the The Manchu War of 1636(丙子胡亂) in the late Joseon Dynasty as its historical background, the violence caused by the war and the resulting destruction of daily life are treated as important. Gilchae, who lived peacefully in Neunggun-ri, is kidnapped as a prisoner, becomes a slave to a Qing official, and is sold to the slave market, returning to her hometown with physical and mental scars. <My Dearest> deals with the Neo-Confucian order and justification of the ruling class men of the late Joseon Dynasty who despise the 'returning woman' who endured the war and returned to her hometown from a critical perspective. This process includes dismantling the ideology that divided public and private spaces gender-wise and drawing new spaces and maps through the geographical movement of female subjects. When exploring the main locations and spatial movements of <My Dearest>, we can confirm that this historical drama is reconstructing the meaning of 'war and women', which had been marginalized in official history.

**Keywords** <My Dearest>, gender geography, Manchu War, returning woman, place, space

---