

전후 희곡의 전시 콘텐츠화를 위한 시론

임희재의 장막극 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉를 중심으로

Transforming Postwar Korean Plays into Exhibition Content: Im Hee-jae's *The Locomotive That Lives on Flower Petals*

이세인*

국문요약 이 글은 임희재의 장막극 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉를 중심으로 전후 희곡의 문학관 전시 콘텐츠화 가능성을 검토하는 데 목적이 있다. 문학관은 「문학진흥법」 제정과 국립한국문학관 건립을 계기로 제도적 기반을 확장하고 있으나, 전시 방법론에 관한 논의는 아직 충분하지 않다. 이에 이 글에서는 전후 희곡을 문학관 자료의 학술적·역사적·예술적 가치라는 세 측면에서 살펴보았다. 학술적으로 전후 희곡은 시와 소설에 집중되어 온 문학관의 연구 대상과 전시 방법론을 확장할 가능성을 지닌다. 역사적으로 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉는 임희재의 초기 희곡이자 유일한 장막극으로서 1950년대 전후 리얼리즘 희곡의 흐름을 보여주는 작품이다. 예술적으로는 서울 역 부근의 하숙집이라는 공간과 신문광고, 현상금, 새장, 기관차, 꽃잎 등의 오브제를 통해 전후의 결핍과 욕망, 인간성의 훼손과 남성 성 재건의 실패를 형상화한다.

이러한 특성을 토대로 전시 콘텐츠화 방식을 재현·재해석·재구성 세 유형으로 제안하였다. ‘재현’은 작품의 공간과 전후 도시 풍경을 구현하는 방식이며, ‘재해석’은 주요 장면과 정서를 미디어아트와 영상으로 전환하는 방식이다. ‘재구성’은 희곡 관련 자료와 당대 평론, 전후 도시 사진 등을 하나의 전시 서사로 조직하는 방식이다. 이를 통해 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉는 전후라는 역사적 시간을 관람객이 감각적으로 경험할 수 있는 시공간으로 전환될 수 있다. 나아가 전후 희곡은 시·소설 중심의 문학관 전시를 넘어 극문학의 장르적 특성과 매체적 확장 가능성을 보여주는 유효한 전시 콘텐츠가 될 수 있다.

주제어 임희재, 전후 희곡, 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉, 문학관, 전시 콘텐츠, 문학 전시

- 차례**
1. 들어가며
 2. 문학관 관점에서 본 전후 희곡의 가능성
 3. 임희재와 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉의 문학사적 위치
 4. 전후의 욕망과 회복 불가능한 인간성
 5. 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉의 전시 콘텐츠화 방안
 6. 나가며

1. 들어가며

국립한국문학관의 2026년 개관이 다가오면서, 정부와 문학계의 오랜 숙원이었던 국가 차원의 문학관 건립이 본격적 현실화를 목전에 두고 있다.¹ 국립한국문학관의 설립을 제도적으로 뒷받침한 것은 2016년 2월 3일 제정되어 같은 해 8월 4일 시행된 문학진흥법이다. 문학진

1 국가 차원에서 문학관 설립의 필요성이 제기된 것은 1996년 ‘문학의 해’를 계기로 한다. 당시 문화관광부는 현재 건립 중인 국립한국문학관의 모태 격인 ‘근대문학관’ 설립을 추진해 소실되어가는 한국 근대문학 자료를 보존하고 집대성하고자 했다. 문화관광부, 『2001 문화정책백서』, 문화관광부, 2001, 546쪽.

홍법은 문학관에 대한 정부 및 지방자치단체의 지원에 대한 법적 근거를 마련했다는 점에서 의의를 지닌다.² 그러나 국립한국문학관을 중심으로 문학관이라는 기관을 둘러싼 담론이 축적되고 있는 상황에서도, 문학관의 기본 기능 가운데 하나인 전시를 수행하는 방법론적 논의는 아직 충분히 이루어지지 못하고 있다.

이 글은 이러한 문제의식 기반으로 대표적인 전후 희곡 작가 임희재의 장막극 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉를 통해 전후 희곡의 전시 콘텐츠화 가능성을 검토하고자 한다. 여기서 ‘전시 콘텐츠화’란 희곡 텍스트를 원고, 초판본, 공연 사진, 포스터 등 문학 자료의 단순 진열로 제시하는 데 그치지 않고, 작품이 산출한 시대 인식과 공간 감각, 인물의 욕망 등 작품이 지니는 여러 특징을 관람객이 체험 가능한 감각적 형식으로 재구성하는 작업을 가리킨다. 즉 전시 콘텐츠화는 문학 텍스트가 지닌 의미와 구조를 전시장이라는 공간에서 새롭게 조직하여 작품의 가치를 보존하고 재생시키는 문학적 실천이다.

문학 전시가 전통적인 문학 향유 방식인 독서를 통해서만 드러나는 문학의 의미를 전시장이라는 공간 안에서 응시(gazing) 가능한 시각적 형식으로 번역하는 과정이라면,³ 희곡은 바로 그 전환 가능성이 가장 분명한 장르라고 할 수 있다. 희곡은 문자 텍스트이면서 동시에 무대화를 전제한 장르이며, 인물의 대사나 움직임뿐만 아니라 소품, 음향, 조명 등 무대라는 특정한 실물 공간의

구성을 텍스트 내부에 포함하고 있기 때문이다. 따라서 희곡의 전시 콘텐츠화는 문학 전시가 반복적으로 마주해 온 ‘문자 텍스트의 시각화’라는 난제를 장르적 조건으로부터 해결할 수 있는 유력한 방법이다.

그 가운데서도 전후 희곡은 그만의 의의를 지닌다. 한국의 전후는 세계사적 맥락에서의 ‘post-war’와 구분되는 고유한 역사적 시간이다. 주지하다시피 일본에서의 ‘戰後/센고’가 세계 2차대전에서의 패전 이후를 지시하는 반면, 한국에서 ‘戰後/전후’는 일반적으로 한국전쟁 이후를 의미한다. 양국이 8월 15일을 각각 ‘광복’과 ‘종전/패전’으로 다르게 기념한다는 사실은 전후라는 단어가 과거를 기억하고 망각하는 방식과 깊이 관련되어 있음을 보여준다.⁴ 한국의 전후는 물리적 폐허 위에서의 재건의 시간이면서 동시에 잊히지 않은 식민지 기억 속에서 반공주의 분단 체제와 함께 재편되는 새로운 사회 윤리와 욕망을 받아들이는 시간이었다. 그러므로 전후 희곡의 전시 콘텐츠화는 한국문학이 전후의 시간대에 어떠한 인간형을 감각하고 형상화했는가를 재구성하는 작업이 된다.

대표적인 전후 희곡 작가 중 한 명이자 잡지 『여성계(女性界)』의 주간이었던 임희재가 창작하고 1956년 극단 〈신협〉이 초연한 희곡 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉는 2026년 발표 70주년을 맞이한 텍스트로, 위에서 언급한 문제들을 통해 새로운 문학적 가치를 찾아내기에 적합하다. 임희재는 1919년부터 1971년까지의 짧은 생애 동안 매우 활발히 활동한 극작가임에도 남아 있는 자료가 많지 않아 작품 연구는 다소 한정적으로 이루어졌다. 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉는 그중 비교적 꾸준히 논의된 작품으로, 주로 작품론 차원에서 선행연구가 진행되었다.

정우숙은 이 작품이 한국전쟁 이후의 황폐한 시대 상

2 지방자치단체는 문학진흥법 및 같은 법 시행규칙에서 위임된 사항과 그 시행에 필요한 사항을 문학진흥조례로 규정하게 되어 있다. 현재 국내 모든 광역자치단체에는 문학진흥조례가 제정되어 있으며, 임희재의 고향인 금산이 위치한 충청남도의 경우 다음과 같이 명시하고 있다. “제8조(등록문학관에 대한 경비지원) 도지사는 법 제21조 1항에 따라 등록을 마친 문학관에 예산의 범위에서 다음 각 호의 경비 일부를 지원할 수 있다. 1. 법 제17조에 따른 문학관의 사업 수행에 필요한 경비 2. 법 시행령 별표의 제2호 각 목에 따른 자격을 갖춘 전문인력에 대한 경비 3. 그 밖에 도지사가 문학관을 지원·육성하기 위하여 필요하다고 인정하는 경비” 〈충청남도 문학진흥 조례〉(2026년 7월 현재) 이때 조례가 말하는 법은 「문학진흥법」과 그 시행규칙을 대상으로 한다.

3 이세진, 「박태원 문학 전시 연구: 「천변풍경」과 「구보의 구보」를 중심으로」, 동국대 석사학위논문, 2025, 12쪽.

4 박광현, 「‘전후’와 ‘센고戰後’: 식민지 역사에 관한 기억/망각」, 『국제언어문학』 10(2), 국제언어문학회, 2004, 123~124쪽.

황을 배경으로 삼으면서도 내면의 욕망이 들끓는 현장을 포착하고 있다고 보았다. 특히 영자가 스스로 욕망을 발현하는 주체라기보다 다른 인물들의 욕망이 투사되는 대상이라는 점, 그리고 작품 속 여러 관계가 끝내 연인이나 부부 관계의 명확성으로 수렴되지 않는다는 점을 지적하였다.⁵ 김인표는 테네시 윌리엄스의 『욕망이라는 이름의 전차』와 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉를 비교하면서, 두 작품이 욕망이라는 주제를 공유하되 서로 다른 역사적 조건 속에서 실패한 인간군상을 형상화한다고 보았다.⁶ 이어진은 이 작품을 전후 남성성 재건의 욕망과 여성의 대항 전략이라는 관점에서 분석하면서, 영자가 전후 희곡의 여성 인물에게 흔히 부과되는 희생양이나 모성적 존재로 환원되지 않는다는 점을 밝혔다.⁷ 이러한 선행연구들은 공통적으로 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉가 전후 사회의 욕망과 불안, 젠더 질서의 균열을 드러내는 현대극이라는 점을 짚고 있다.

이 글은 앞선 논의에 동의하면서도 작품의 의미를 문학관 전시 콘텐츠화라는 문제로 확장하고자 한다. 문학관 전시는 특정 작품과 자료를 전시 대상으로 선별하여 그 의미를 관람 가능한 형식으로 만들어내는 과정이므로, 임희재 전후 희곡의 전시 콘텐츠화 가능성을 검토하기 위해서는 먼저 해당 작품이 문학관 자료로서 지니는 가치를 판단할 필요가 있다. 이때 문학관 자료는 수집·보존·연구·전시·교육 등 문학진흥법에서 규정하고 있는 문학관 사업의 근거가 되며, 임희재 문학관 설립의 제도적 근거를 새로이 모색한다는 측면에서도 이러한 작업은 중요하다. 따라서 문학진흥법에서 규정한 문

학관 자료의 가치를 기준으로, 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉의 전시 콘텐츠화 가능성을 학술적 가치, 역사적 가치, 예술적 가치⁸라는 세 가지 층위에서 검토하고자 한다. 여기서 학술적 가치란 전후 희곡이 문학관학의 연구 대상으로서 갖는, 기존의 문학 전시 방법을 새롭게 설정하도록 하는 일종의 장르적 가능성을 의미한다. 희곡은 문자 텍스트이면서도 무대의 공간성을 내장한 장르로서, 문학 전시가 그간 직면해 온 시각화라는 문제를 다시 사유하게 한다. 역사적 가치는 한 시대·사조·작가 등을 대표할 수 있는 문학사적 중요성으로, 임희재와 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉가 전후 희곡사 및 임희재의 작가적 궤적 안에서 차지하는 일련의 위치를 가리킨다. 예술적 가치는 작품이 지니는 미학적 완성도와 작품성이라고 할 수 있는데, 이 희곡의 경우 전후의 결핍과 욕망, 회복 불가능한 인간성, 남성성 재건의 실패를 어떻게 미학적으로 구현하고 있는가와 관련된다. 마지막으로 이 세 층위의 가치를 바탕으로 임희재의 초기 희곡이자 유일한 장막극인 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉를 문학관 전시 콘텐츠로 재구성하는 방안을 제안하고자 한다. 이를 통해 ‘전후’, ‘희곡’, ‘임희재’ 그리고 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉가 어떠한 맥락에서 하나의 전시 콘텐츠로 구성될 수 있는지를 밝힐 수 있을 것으로 기대한다.

5 정우숙, 「임희재 희곡 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉 연구: 테네시 윌리엄스 작 〈욕망이라는 이름의 전차〉와의 비교를 중심으로」, 『국어국문학』 139, 국어국문학회, 2005, 514~515쪽, 527쪽.

6 김인표, 「테네시 윌리엄스와 임희재 비교: 『욕망이라는 이름의 전차』와 『꽃잎을 먹고 사는 기관차』」, 『현대영어영문학』 60(1), 한국현대영어영문학회, 2016, 37~38쪽.

7 이어진, 「전후 남성성 재건의 욕망과 여성의 대항 전략 연구: 임희재의 장막극, 『꽃잎을 먹고 사는 기관차』를 중심으로」, 『여성문학연구』 50, 한국여성문학학회, 2020, 273쪽, 293쪽.

8 「문학진흥법 시행령」(대통령령 제2조)은 문학관의 사업을 수행하기 위하여 활용하거나 보존할 필요가 있는 자료, 예술적 가치, 역사적 가치, 학술적 가치가 있는 자료를 문학관 자료의 기준으로 삼고 있다. 임희재문학관 건립과 관련해서는 2012년 11월 금산군청이 의뢰하고 중부대학교 산학협력단이 시행하여 『임희재문학관 건립 타당성 조사』 보고서가 제출된 바 있지만 2026년 7월 현재 임희재와 관련한 문학관 또는 금산군립, 충남도립 문학관의 개관 준비 위원회에 대한 활동 소식은 없는 상황이다. 따라서 임희재 문학 기획전시 콘텐츠를 시론적으로 발굴하고 기존 작품의 의미를 확보하는 것에 초점을 두고 예술적·역사적·학술적 가치를 기준으로 임희재의 대표적인 희곡 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉를 분석하고자 한다.

2. 문학관학 관점에서 본 전후 희곡의 가능성

앞서 언급했듯 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 학술적 가치는 일차적으로 전후 희곡이라는 장르가 문학관학의 연구 대상과 전시 방법론을 확장할 수 있다는 데 있다. 지금까지 문학관 전시에서 희곡은 주요 장르로 충분히 다루어지지 못했다. 문학관 전시는 대체로 시와 소설이라는 장르를 중심으로 구성되어 왔으며, 작품을 둘러싼 작가의 생애, 육필 원고, 초판본, 사진, 유품을 진열하는 방식이 주를 이루었다. 희곡은 문학관 전시의 부차적 자료로 처리되거나 문학보다는 공연예술의 영역으로 파악되는 경우가 다수였다. 이는 한국의 문학관이 문인 개인을 기념하는 기념관 형태로 다수 설립되었고, 근현대 문학관의 주요 대상 작가가 대체로 시인과 소설가였다는 점과도 관련된다.

작가, 작품, 지역을 넘어 종합적인 범주의 문학을 포괄적으로 전시하는 종합문학관에서도 사정은 크게 다르지 않다. 개관을 준비 중인 국립한국문학관의 첫 특별전시 <이상, 염상섭, 현진건, 윤동주, 청와대를 거닐다>(2022.12.22~2023.01.16, 청와대 춘추관 2층), 고소설 딱지본을 내세운 인천 한국근대문학관의 최근 기획전시 <이야기 꽃이 피었습니다>(2025.06.27~2026.05.31, 한국근대문학관 기획전시관)에서도 시와 소설이 주인공이 되어 왔다. 지역문학관에서도 사정은 마찬가지다. 2023년 개관한 서울 성북근현대문학관의 최근 기획전시 <길 위의 시인, 신경림>(2025.12.12~2026.06.07, 성북근현대문학관 기획전시실) 또한 시와 시인을 다루었다. 이러한 전시들이 문학의 전시 콘텐츠화를 보여주는 중요한 성과라는 점은 부정할 수 없으나 극문학이 문학관 전시에서 중요 장르로 부각되지는 못했다는 사실 또한 확인된다.

그러나 ‘문학관’은 본래 도서관과 박물관의 기능을 함께 참조하면서 탄생한 기관으로서⁹ 자료를 수집·보존

하고 가장 중요한 역할인 전시를 통해 문학을 공중에 공개하는 기관이다. 문화기반시설로서 문학관만이 지니는 기능이 이용자로 하여금 문학을 매개로 한 공적 경험을 생산하는 데 있다면, 문학의 중심 장르 바깥으로 여겨져 왔던 희곡 역시 문학관 전시의 주요 대상이 될 수 있다. 오히려 희곡은 문자 텍스트이면서도 무대화를 전제한 장르라는 점에서 문학 전시의 방법론을 확장할 수 있는 장르적 조건을 지닌다. 희곡에는 인물의 동선, 대사, 소품, 음향, 조명, 무대 공간의 구성이 이미 텍스트 내부에 포함되어 있다. 따라서 희곡은 본질적으로 문자 텍스트로 쓰여 있는 언어예술인 문학을 ‘응시 가능한’ 전시라는 콘텐츠로 만들어야만 하는 문학 전시의 난점을 적극적으로 재사유할 수 있도록 한다.

한편, 전후 희곡의 전시 콘텐츠화는 임희재 문학관 건립 논의와도 무관하지 않다. 본래 임희재의 출신지인 금산군에서는 임희재 문학관을 건립하기 위한 목적으로 2012년 건립 타당성 조사를 진행했다. 이에 따라 중부대학교 산학협력단이 제출한 보고서는 1990년대 이후 지방자치제의 정착과 지역문화 활성화 정책 속에서 지역 출신 문인을 활용한 문학관 건립이 증가해 왔음을 전제하고, 임희재를 금산군의 문화자원으로 활용할 가능성을 검토했다. 보고서는 2012년 현재 한국문학관협회 가입 문학관이 58곳, 미등록 문학관 및 건립 예정 문학관까지 포함하면 전국적으로 약 70여 곳의 문학관이 운영 중이라고 파악하면서, 지역문학관 건립이 문화관광 및 지역 정체성 형성의 주요 수단이 되고 있음을 설

일본에서는 문학관이 오랫동안 박물관의 일종으로 인식되어 오다 도서관과 문서관의 면모도 지니고 있다는 논의가 나중에 추가되었음을 지적한다. 그는 도서관과 박물관을 참고하여 양쪽 기능을 동시에 추구하는 것을 염두에 두고 만들어진 시설이 문학관이며, ‘도서관·박물관’이라는 두 기능을 어떻게 극복·양립시킬까 하는 것이 문학관의 과제인데 이에 대한 고려 없이 문학관의 미래는 없다고 강조했다. 岡野裕行, 「文学館の自己認識とその領域」, 『文学館研究』 1, 文学館研究会, 2009; 문학관(文学館)이라는 용어의 성립이 1967년 일본근대문학관(日本近代文学館) 설립을 단초로 하고 있으며 한국보다 이른 시기에 학계에서 문학관 담론이 발전한 바 있어, 일본에서의 다양한 문학관 논의들은 한국에도 중요한 참조점을 제공할 수 있다.

9 문학관연구회(文学館研究会) 대표를 지낸 오카노 히로유키(岡野裕行)는

명하였다.¹⁰

그러나 이 보고서는 금산군이 문학관을 설립하여 지역 문화유산을 보존·전시하고 청소년에게는 교육을, 지역문인에게는 창작활동을 제공할 필요성을 인정하면서도 ‘임희재 문학관’의 성립 가능성에 대해서는 회의적인 태도를 보이고 있다.

다만 문학관으로 했을 경우 경제성이 있는가 하는 문제와 순수문학과 차별성을 어디에 두어야 하는가 하는 문제가 있다. 기성작가(순수문학)로 유명한 사람은 이미 문학관이나 문학제를 진행하고 있다. 그러나 임희재의 경우 순수문학을 한 사람들은 잘 알지 못하는 경우가 많다. 또한 그의 순수문학이라고 할 수 있는 작품은 희곡 몇 편에 불과하다. 거의 대부분의 작품이 각색이라고 할 때 본인의 순수 창작물에 대한 결과물이 상대적으로 적을 수밖에 없다. 그러므로 문학가 임희재로서 볼 때 상품성은 떨어진다고 하겠다. 희곡 몇 편으로 문학관을 짓는다면 세상에는 지나치게 많은 문학관을 지어야 한다. 그는 순수문학으로서보다 대중적인 드라마 대본이나 각색으로 인정받았고, 그것으로 평가해야 한다고 본다.¹¹

이러한 판단에 따라 연구는 임희재를 “문화적인 측면에서 접근하는 것이 문학적인 측면에서 접근하는 것보다” 실효성이 있다고 보고 임희재 관련 문학관을 <미디어문학관> 혹은 <임희재 대중매체문학관>으로 명명할 것을 제안했다.¹² 이러한 분석은 임희재가 시인·소설가 중심의 전통적 문학관 설립 모델에서 벗어나 있는 작가라는 점을 짚고 있다. 또한 그의 문학사적 위상이 희곡뿐 아니라 영화 시나리오나 텔레비전 드라마 등 대중매체와 접하고 있다는 것 또한 논의하고 있다.

그러나 이러한 이유가 오늘날 문학관학적 관점에서 임희재의 가치를 저평가하는 근거로 성립하기는 어렵다. 역으로 이는 기존 문학관 모델이 희곡이나 대중매체 글쓰기를 주변화해온 방식을 드러내고 있는 사례로도 읽힌다. 문학관 전시의 대상이 시와 소설, 순수문학 작가의 삶과 작품에만 한정되지 않는다면, 희곡과 영상문학 등 여러 장르·매체적 월경을 보여준 작가라는 점에서 임희재와 그의 글쓰기는 오늘날 문학관 전시가 지향하는 매체 횡단의 이른 사례가 되어주고 있다.

또한 2012년 당시 자료에 근거한 당시 문학관 현황은 이후 변화한 문학관계의 지형도를 설명하기에 일정한 한계를 지닌다. 2010년대 이후 국내 문학관은 양적 증가뿐 아니라 그 유형과 전시 대상 면에서도 다변화되는 양상을 겪었다. 초기에 설립된 문학관들이 주로 20세기 이후 근현대 문학을 주제로 삼은 데 비해, 근대 이전 문학·문인을 제재 혹은 주제로 하는 매월당김시습기념관(2007), 남해유배문학관(2010), 백호문학관(2013) 등이 지역에 문을 열었고, 작가나 지역이 아닌 문학 유파를 기념하는 시문학과기념관(2012), 외국 문학을 주제로 한 어린왕자문학관(2015) 등도 등장했다. 2015년에는 최초의 극작가 문학관인 윤대성극문학관이 경남 밀양에 개관했다.¹³ 2020년에 들어서는 김수현드라마아트홀(2020), 고석규비평문학관(2021) 등 드라마와 비평을 중심으로 하는 문학관도 생겨나고 있다.

이러한 추세가 보여주듯 문학관은 특정 작가의 생애나 지역문학을 기념하는 공간에 머무르지 않는다. 문학관 전시 콘텐츠는 문학사적 흐름과 유파, 고전문학, 외국

10 중부대학교 산학협력단, 『임희재 문학관 건립 타당성 조사 연구용역』, 금산군청, 2012, 1~2쪽.

11 위의 책, 62쪽. 강조는 인용자.

12 위의 책, 63쪽.

13 국내 첫 희곡작가 문학관인 윤대성 극문학관은 2015년 7월 30일 경남 밀양연극촌 안에 마련된 기존 윤대성 사택으로 개관했다. 전시 자료는 연극 대본, 연극론·연극사 관련 책자, 공연 인쇄물, 영상 자료, 국내·외 희곡집, 논문 등 200여 점이다. 윤대성은 1967년 희곡 ‘출발’로 등단한 뒤 사회성이 짙은 작품을 써왔다. 현대사회의 변화를 담은 작품도 다수 집필했다. 또 방송사 전속 작가와 영화 시나리오 작가로도 활동했다. 대표작으로는 드라마 ‘수사반장’ ‘한지붕 세가족’과 영화 ‘방황하는 별들’ ‘추락하는 것은 날개가 있다’ 등이 있다. 이영재 기자, “수사반장” 작가 윤대성 극문학관 밀양서 개관, 『국민일보』, 2015.7.30.

문학, 드라마, 비평, 영상문학 등으로 확장되고 있다. 특히 김수현드라마아트홀과 같이 영상문학을 주된 콘텐츠로 삼는 문학관의 등장은 희곡과 시나리오라는 글로 쓰인 문학이 연극, 드라마, 영화로 이어지는 과정을 전시 대상으로 포섭할 수 있음을 시사한다. 따라서 희곡 전시는 지금까지 시와 소설 위주로 진행되었던 문학관 전시의 장르적 공백을 보완하고, 문학관과 그 이용자로 하여금 문학의 매체적 확장과 장르적 변화를 새롭게 수용할 수 있도록 하는 계기를 제공한다.

이 가운데서도 전후 희곡은 전시 콘텐츠로서 고유한 학술적 가치를 지닌다고 볼 수 있다. 전후 희곡은 한국 문학사에서 특수한 역사적 시간을 무대라는 형식을 염두에 두고 구체화한 장르이다. ‘전후·戰後·post-war’라는 단어는 한국에서만은 한국전쟁 이후라는 특정한 역사적 사건을 지시한다. 한국전쟁은 세계사적으로도 냉전 체제의 중요한 전쟁이었으나, 영미권에서 이를 흔히 지시하는 ‘Forgotten War’라는 단어는 말 그대로 한국전쟁이 그 규모와 파장에 비해 서구인의 기억 속에서 충분히 역사적 위치를 정립하지 못했다는 사실을 함의한다. 그러나 한국 사회에서의 전후는 정치·경제적 위기뿐만 아니라 감정, 윤리, 가족 구조, 문화적 상상력 등 사회 내부의 다층적 요소를 새롭게 규정한 가장 민족적이고 특수한 사건이자 시간적 감각이었다.

한국전쟁 이후의 전후는 물리적 재건의 시간인 동시에, 분단 체제가 일상화되고 반공주의가 사회적 규범으로 작동하며, 가족과 젠더의 질서가 전쟁 피해의 기억 속에서 재편되는 시간이었다. 그러므로 전후문학을 전시한다는 것은 전쟁을 한국 사회가 형성해 온 욕망의 구조와 그 현재성이라는 측면에서 다시 시각화하는 작업이다. 따라서 이 글에서는 전후 희곡 작가로 대표되면서 이후 영상문학계에 족적을 남긴 극작가 임희재의 대표작 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>에 주목하여 전후 희곡의 가치와 전시 콘텐츠화 가능성을 시론적으로 검토하고자

한다.

3. 임희재와 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 문학사적 위치

임희재는 전후 처음 등장한 리얼리즘 극작가로서 한국전쟁이 남긴 상처를 그려 한 시기를 기록한 작가로 평가된다.¹⁴ 그는 주지하듯 희곡과 영상문학을 가로지르는 작가적 위치를 지니는 인물이기도 하다. 따라서 임희재의 작품 전시는 한 작가의 문학적 생애를 현창하고 기념하는 동시에 전후 희곡에서 영상문학으로 이어지는 장르적 이동과 매체 확장을 대중에게 전달하는 작업이 될 수 있다.

임희재가 본격적으로 희곡을 창작하던 시기는 한국전쟁의 여파가 강하게 남아 있었던 1950년대 중후반이었다. 전쟁은 물리적 세계의 파괴만이 아니라 동족 간의 증오와 갈등, 가족의 해체, 이념에 따른 고발과 단죄, 인간성의 몰락을 동반했다. 전후세대 희곡은 이러한 인간군상을 사실적으로 묘사하는 데 특징이 있었으며, 임희재의 작품 역시 이러한 경향에 속했다.¹⁵ 즉 임희재는 전후 희곡의 특징을 선명하게 보여주는 시대적·세대적 대표성을 강하게 띤 작가로서 문학사적 가치를 지닌다.

임희재의 첫 장막극인 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>는 1956년 극단 <신협>의 제42회 공연으로 초연되었다.¹⁶ 이 작품은 작가의 개인사와도 일정 부분 접속되어 있었다고 평가된다. 초연 당시 임희재는 『중도일보』의 추식, 서석규와 함께 대전에서 상경하여 『여성계』 편집장으로

14 유민영, 『한국 현대 희곡사』, 기린원, 1991, 442쪽.

15 김선주, 「임희재, 영상문학을 켜다」, 김선주 외, 『대한민국 영상문학 제1호, 임희재』, 금산문화원, 2013, 35쪽.

16 당시 『동아일보』는 극단 ‘신협’이 “신진 임희재씨작 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>(전육경)”를 신인 김규대 연출로 시립극장에서 6일간 공연한다고 보도하였으며, 주요 배역으로 이해랑, 백성희, 황정순, 김동원, 최무룡, 박암제 등을 소개하였다. 「<신협> 42회 공연, 『동아일보』, 1956.7.11.

일하고 있었다. 김선주의 연구에 따르면 이 시기 임희재는 전쟁으로 인해 헤어졌던 아내 이덕자를 찾았으나 이별을 확인한 상태였고, 이로써 아내 이덕자는 그의 어머니 임삼방과 함께 상실된 자아의 원형이자 파괴된 세계상으로 남게 되었다.¹⁷

아내와의 이별은 일차적으로 전쟁의 여파에 기인한 사건이었다. 전쟁 당시 임희재는 인민군 치하 금산군 내 무서장으로부터 학무과장직을 강요받았고, 국군 재입성 이후 1급 부역자로 대전교도소에 수감되었다. 그가 출소했을 때 아내는 염문을 남긴 채 아들을 데리고 사라진 뒤였으며, 그 배경에는 전후에 홀로 아이를 키워야 했던 여성의 가난과 시련이 있었던 것으로 파악된다. 이후 임희재는 아내를 찾기 위해 서울로 상경하였고, <꽃잎을 먹고 사는 기관차>에서도 이와 유사하게 서울에서 사라진 아내를 찾는 인물인 상이군인 박형래가 등장한다.¹⁸ 이 사실을 작품을 해석하기 위한 직접적인 실마리로 환원하기는 어려우나, 임희재의 생애가 전쟁, 부역 혐의, 가족 해체, 상실된 여성 이미지와 실제로 얽혀 있었다는 사실은 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 역사적 가치를 이해하는 방식의 하나가 된다. 작품에 드러난 전후의 상실과 욕망이 실제로 작가 자신의 삶과 그 시대적 조건이 교차하는 지점에서 산출되었다는 것을 드러내는 부분이기 때문에 더욱 그러하다.

임희재 자신도 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>를 전후라는 시대적 조건 속에서 탄생한 작품으로 설명한 바 있다. 그는 초연을 앞두고 작품의 창작 동기를 다음과 같이 신문에 밝혔다.

“꽃잎을 먹고사는 기관차”는 이러한 내 자신의 무실력한 인간에 대한 반향에서 또한 이러한 종류의 위선과 허식의 사회에 대한 동일한 의미에서 나와 그들 전체의 불필요한 “때스마스크”를 박탈하는 의미의 동기에서 집필하게 된 것입니다. …(중략)…”

전후 우리 세대는 새로운 생성이 진행되어가고 있습니다. 그것은 사회의 민주적 질서와 양식에서 또한 인간형에 있어서 모랄에 있어서 더욱 확연하다고 생각합니다. 이른바 현대의 새 세대에 있어서 우리는 지금까지 긍정하고 찬양해온 인간계산에 대한 새로운 검토가 요청되고 있는 터입니다. …(중략)…”

“인생은 곧 욕망이요 우리들은 욕망을 포기하기엔 너무나 젊고 욕망이 크오” 극중인물 한창선은 이렇게 말하고 있습니다. 전쟁이 짓밟고 지나간 이 땅에 절망과 불안과 공포의 어두운 기류는 아직도 가시지 않고 있습니다. 그리하여 혹자는 끝내 그 기류를 극복하지 못한 채 스스로 생명을 끊어버리기도 하고 혹자는 미래를 위해서 모든 것을 제물화하고 외로운 인생의 간이역처럼 살아가고 혹자는 통쾌하게 붕괴되어가고 이러한 가운데 “꽃잎을 먹고 사는 기관차”란 높은 도도하고도 욕망에 넘쳐 자기의 가야할 철로를 달려가고 있는 것입니다.¹⁹

위의 글은 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>가 전후라는 특수한 상황에서 재건의 욕망과 붕괴된 인간형을 동시에 묘사하려는 문제의식을 안고 있는 작품임을 보여준다. 특히 ‘우리 전후 세대’의 ‘새로운 생성’을 언급하면서 ‘인간계산’에 대한 재검토를 요청하는 부분이 눈에 띈다. 이 작품은 전후라는 시간 속에서 기존의 인간 이해와 도덕 질서가 더 이상 온전히 작동하지 않게 된 특수한 상황을 문제 삼고 있다. 그럼에도 모두는 무언가를 욕망하고 있다. 인용한 한창선이 그러하듯 등장인물

17 김선주, 앞의 글, 37쪽.

18 임희재는 아내의 부도덕함을 의심하지 않았고, 계속해서 아내를 찾아다녔다고 한다. 추식의 상경 제의에 임희재가 동의한 이유도 서울에서 아내를 찾기 위해서였다고 전해진다. 김선주는 이러한 임희재의 ‘아내 찾기’가 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>에 등장하는 주인공 영자와 상이군인 박형래의 서사에 반영되었다고 추정한다. 김선주, 「고난과 슬픔의 리얼리티: 임희재의 삶을 들여다보다」, 김선주 외, 앞의 책, 123~134쪽 참조.

19 임희재, 「작자의 말: 꽃잎을 먹는 기관차 (신협) 42회 공연을 앞두고」, 『경향신문』, 1956.7.11.

들은 모두 ‘욕망을 포기하기엔 너무나 젊고 크’지만 전후적 조건 안에서는 그 누구의 욕망도 온전히 실현되지 못한다. 아내를 되찾으려는 박형래의 욕망, 영자를 통해 새로운 관계를 꿈꾸는 한창선의 욕망, 젊은 남성에게 애정을 호소하는 영애의 욕망, 기문의 위신과 경제적 궁핍 사이에서 흔들리는 윤시중의 욕망 등은 모두 전후 사회의 균열되고 결핍된 내면에 천착해 있다.

〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉에 대한 당대평은 다소 양가적인 면이 있다. 가장 먼저 극을 평가한 『조선일보』 단신은 “희곡 자체가 아직 〈이미테이션〉에서 벗어나지 못하였고”, 연기나 연출에 대해서도 현대극이 지니고 있는 지적 이미지의 흐름을 충분히 살리지 못한 채 속화된 경향을 띠고 있다고 지적하였다.²⁰ 그러나 이러한 비판에도 불구하고 작품에 대한 고평은 곧이어 제출되었다. 김경옥은 여러 단점에도 불구하고 이 작품이 “적어도 팔일오 이후에 창작된 우리 현대극중 가장 우수한 작품중의 하나”이자 “이미 신진극작가로서 평가된지 오랜 임희재씨의 앞날을 확인해주는 작품”이라고 평가했다.²¹ 김동원 또한 “(…)1956년도 최고의 걸작으로 사회적인 각광을 받은 희곡이다. 이 희곡의 주제는 허세가 빚어내는 인간 약점을 확대하여 현실의 사회실태를 반영한 것이며 그 작극술의 대담한 착상은 한국연극의 새로운 경

지를 이루어놓았다”라며 고평했다.²² 이러한 평가는 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉가 통속적 흥미 요소를 지니면서도 전후의 결핍 속에서 위선만을 남겨둔 여러 인간형을 그려낸 현실비판적 희곡으로 수용되었음을 보여준다.

작품은 초연 이후에도 일정한 평가를 받았고, 현대문학사 희곡 부문 신인상을 수상했다.²³ 이 수상은 신문 지면뿐만 아니라 문예지에서도 그의 작품세계가 인정받고 있었다는 것을 의미한다. 특히 임희재는 당대 이른바 ‘3대 순문예지’로 경쟁했던 『현대문학』, 『문학예술』, 『자유문학』 가운데 『현대문학』과 『문학예술』 모두에 작품을 실은 몇 안 되는 희곡 작가 중 한 명이었다. 당시 『현대문학』이 문학 교수층, 『문학예술』은 문학청년층을 주요 독자층으로 삼고 있었다는 점을 고려하면,²⁴ 임희재는 문학계의 폭넓은 층위에서 인정받으며 문예지에 가장 많은 작품을 실은 극작가였다고 파악할 수 있다.

이후 공연된 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉에 대한 백철의 평 역시 작품의 문학사적 위치를 이해할 수 있도록 해준다. 그는 1959년 한국배우전문학원생들이 원각사에서 상연한 극을 보고, 이 연극을 통해 임희재의 작가적 역량을 재평가했으며 임희재가 하나의 현실성의 축도로써 ‘하숙집’이라는 공간을 대한민국의 현실 속에 배치하고, 그 안에서 인물들이 스스로의 욕망에 따라 사기

20 「청신한 지성의 연출력 〈꽃잎을 먹고사는 기관차〉», 『조선일보』, 1956.7.17.

21 “이념과 작의도가 그리 투명치 못하고 내면추구가 부족하고 사건의 구심적 통일의 밀도가 희박하기는 하지만 적어도 팔일오 이후에 창작된 우리 현대극중 가장 우수한 작품중의 하나라고 할 수 있다. 무대적으로 정밀히 계속된 - 〈푸로세스〉 인물의 형상화 간혹 설명적인 점이 있으나 대체로 정확하고 함축있는 생활화된 대사, 현대적 〈뉴앙스〉의 조성 그리고 〈모랄〉의 삼투와 기교적 구성 등 극작가로서의 〈센스〉와 구성력을 과시하는 작품이었다. 다만 〈멜로드라마틱〉한 〈썬스펜스〉 우연성이 지양되었더라면 더욱 좋았을 것이다. 이미 신진극작가로서 평가된지 오랜 임희재씨의 앞날을 확인해주는 작품이었다.” 김경옥, 「현대적인 〈뉴앙스〉», 『조선일보』, 1956.7.20; 이 비판은 작품이 멜로드라마적 사건과 썬스펜스에 기대고 있다는 점을 지적한 것이다. 그러나 이러한 류의 통속성을 작품의 약점으로만 보기는 어렵다. 오히려 전후 사회의 욕망과 의심, 성적 불안, 가족 질서의 붕괴를 멜로드라마적 장치를 통해 형상화하여 극적 긴장을 만들어내고 있다고 재독해도 좋을 것이다.

22 김동원, 「병신문화의 자취: 낡은것의 정리단계」, 『조선일보』, 1956.12.28.

23 당시 희곡 부문의 임희재와 함께 시는 구자운, 소설은 이범선, 평론은 유종호가 수상했다. 「현대문학사 신인상 이범선 등 사씨 결정」, 『경향신문』, 1959.1.26.

24 『문학예술』은 1954년 4월 창간된 이후 1954~1957년의 기간 동안 총 32호가 발간되었으며, 극문학은 희곡 15편과 시나리오 1편이 수록되었다. 『현대문학』의 경우 1955년 1월 창간된 이후 해당 기간 총 36호가 발간되었고, 극문학은 희곡 8편과 시나리오 1편이 수록되었다. 이채은이 정리한 〈『문학예술』 발간 기간 주요 문예지 수록 희곡 및 시나리오 목록〉 표를 참조하면, 임희재는 『문학예술』에 1956.2 〈무허가하숙집〉을 발표, 『현대문학』에 1956.1 〈복날〉, 1956.2 〈복날〉(속), 1956.8 〈고래〉, 1957.12 〈중전차〉를 발표했다. 『현대문학』과 『문학예술』 모두에 작품을 실은 극작가는 임희재, 오상원, 정구하뿐이며, 오상원과 정구하는 『현대문학』과 『문학예술』에 각 1편씩 실은 반면 임희재는 총 5편으로 당시 문학계에서 인정받은 희곡 작가였음을 알 수 있다. 이채은, 「잡지 『문학예술』에 수록된 극문학을 통해 본 전후 청년 세대의 동시성」, 공간과 미디어 연구소, 『극예술, 청년에게 취향을 묻다』, 역락, 2026, 141~158쪽 참조.

와 협잡의 방향으로 행동할 수밖에 없는 일종의 가능세계를 허구화했다고 평가한다. 또한 인물들의 대조적 성격이나 암시적인 사건 전개 등 기존에는 ‘서스펜스 우연성’이라고 일컬어졌던 요소들에 대해서도 백철은 호평하고 있다.²⁵ 이는 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>가 일종의 전후 대한민국의 축소판으로 기능한다고 보았다는 점에서 유의미한 평가이다.

4. 전후의 욕망과 회복 불가능한 인간성

<꽃잎을 먹고 사는 기관차>는 전쟁의 여파가 남아 있는 늦봄, 약 10일간 서울역 부근의 한 하숙집에서 벌어지는 사건을 다룬다. 등장인물은 동장 윤시중, 그의 후처 김영애, 영애의 이복동생으로 대전에서 올라온 전쟁 미망인 김영자, 철도국원 한창선, 실명 상이군인 박형래, 낙선 민의원 이선생, 퇴직 군수 송선생, 포주 하운호, 하녀 옥이로 구성된다. 포주를 제외하고는 모두 윤시중과 김영애의 하숙집에 거주하거나 주기적으로 드나든다. 이러한 인물 배치는 전전(戰前)의 계층이 모두 뒤섞이고 파편화된 전후라는 시기를 집약한 무대로서 서울역 하숙집의 공간성을 드러낸다.

이 작품은 무대의 시·공간적 배경을 소설적 서술에 가까울 정도로 상세하게 묘사하고 있다. 작품은 서울역을 멀리 내려다보는 지대의 한 길목에 윤시중의 집을 배치한다. 이 부근은 “전재로 인하여 황폐화된 곳”이며, “무허가 가건물”과 청색, 녹색, 황색, 오렌지색 페인트 칠을 한 판자집들이 들어선 곳이다. 윤시중의 집은 “고풍화가” 이나 “반은 옛 모습대로며 반은 파괴되어 판자로 수축한 집”이다. 집 안에는 골동품 같은 서화, “애국 애족”이라는 현판, 낡은 가재도구가 놓여 있고, 이는 이 집이 명문가였음을 설명한다. 반면 한창선의 방은 기관

차 모형, 장난감, 라디오, 양주병, 마릴린 먼로 사진, 청홍 전등, 기관차 위에서 찍은 자신의 사진 등으로 장식되어 “명랑하고 자극적인 색채와 디자인”을 이룬다.²⁶ 멀리 서울역 부근에서는 기관차가 토해낸 매연이 안개를 이루고, 판자집의 서커스단 음악과 기차의 기적, 도시의 소음이 뒤섞인다. 이처럼 작품의 무대는 전후의 시간성이 물질화된 공간이다.

윤시중의 집은 명문가의 과거와 전쟁 이후의 파괴를 동시에 드러낸다. 현판과 골동품은 낡은 권위의 잔여이며, 판자로 수축된 가옥은 그 권위가 더 이상 온전하지 않음을 보여준다. 그마저도 “일제 시대만 하더라도(...) 역대 총독이 제 발루 걸어 들어와서 우리 조부님한테 절을 허구 뵈던 집안”이라는 윤시중의 말에서 알 수 있듯 식민 피지배의 경험을 바탕으로 세워진 비윤리적 위신에 불과하다. 따라서 윤시중의 집은 여전히 남아 있는 식민지 시기의 기억과 전후의 파괴가 기묘하게 결합된 몰락의 공간으로 볼 수 있다.

한창선의 방은 대조적으로 미국화, 속도, 육체, 청년 감각, 소비문화와 같은 새로운 기호들로 채워져 있다. 그러나 이 공간 역시 밝은 미래를 예시하지는 못한다. 기관차 위에서 찍힌, 한창선 자신의 발달한 육체가 돋보이는 사진은 국가재건의 속도와 남성성을 과시하는 듯 보이지만, 그 앞에 놓인 새장은 한창선의 욕망이 간혀 있는 상태임을 암시한다.²⁷ 따라서 이 작품의 무대는 낡은 전통 내지는 몰락한 권위와 물신화된 자본주의, 망가진 도시와 인간의 생명력, 폭주하는 기관차와 누군가를 애도하는 부드러운 꽃잎이 공존하는 혼종적 공간이다. 그러나 작품은 그 어떤 표상에도 온전히 긍정적 가능성을 부여하지 않고, 오히려 그 모두를 욕망이 좌절하는 자리로 집약시킨다.

26 임희재, 「꽃잎을 먹고 사는 기관차」, 한국극예술학회 편, 『한국현대대표희곡선집 2』, 월인, 1999, 7~9쪽.

27 이후 새장은 한창선이 기관차 사고로 떠나보낸 죽은 애인이 아끼던 새였다는 사실이 드러난다.

25 백철, 「대중을 찾고 있는 연극(상)」, 『조선일보』, 1959.7.11.

작품의 주요 갈등은 영애의 이복동생인 영자의 등장
을 통해 심화된다. 김영자는 등장 이전부터 신문광고를
통해 하숙집 남성들의 입에 오른 인물이다. 실명 상이
군인 박형래가 “거기 광고 좀 봐주세요. 백만환 현상금
을 걸고 김영자란 여자를 찾는다는 광고가 있죠?” 라고
묻자, 하숙집 이선생과 송선생은 함께 신문광고를 읽는
다.²⁸ “본적지 대전시 대흥동 김향심이라 본명 김영자 본
명은 김영자로군. 당년 이십팔세라 우자를 찾사오니 우
자의 있는 곳을 아시는 분은 본인이나 인근 경찰서에 연
락하여 주시오면 사례금으로 일금 백만 환을 드리겠나
이다. 서울특별시 종로구 봉익동 오십이번지 춘향관 하
윤호백!”²⁹이라고 신문 낭독을 마친 후, 세 사람은 서로
다른 이유에서 김영자에 대한 묘한 관심을 보인다. 박형
래에게 ‘김영자’는 떠나간 아내와 동명이기 때문이며,
이선생과 송선생에게 김영자는 백만 환의 현상금이라는
돈과 직결되는 인물이기 때문이다.

이처럼 영자는 무대에 직접 등장하기 이전부터 이미
여러 욕망의 대상으로 구성되며, 영자의 등장은 전후 사
회의 결핍이 한 여성의 아이덴티티에 중첩되는 사건일
수밖에 없다. 한창선은 영자가 하숙집에 도착한 이후에
직접 그를 대면한다. 이때 영자는 한창선에게 섹슈얼리
티이자 새로운 삶의 가능성이다. 영애와 영자 자매의 눈
물 어린 상봉을 보고 “언젠가 아주머니와 같이 시공관
에서 구경한 그 욕망이라는 이름의 전차의 한 장면 같
은데…… 언니와 동생이 만나는 장면 말이에요! 하하하.”
라고 말하는 한창선의 대사는, 그를 <욕망이라는 이름
의 전차> 중 블랑쉬(Blanche)의 여동생인 스텔라(Stella) 부

부의 집에서 블랑쉬와 처음 대면한 미치(Mitch)의 위치에
놓이게 한다. 이 대사는 작품이 외국 희곡을 오마주한
이 작품이 전후 한국의 욕망과 성적 불안을 현대극의 감
각으로 재구성하고 있음을 의도적으로 드러낸다.

영자는 남성 인물 각각의 욕망을 투사한 인물로 그려
진다. 박형래에게 영자는 전쟁으로 잃어버린 아내이며,
기관사 한창선에게는 새로운 욕망과 재출발의 가능성이
다. 윤시중과 다른 남성들에게는 백만 환의 현상금과 경
제적 위기 해결의 수단이다.³⁰ 그러나 계속해서 진정한
정체를 의심받는 영자는 극의 말미가 되어서야 박형래
가 잃어버린 아내도, 포주 하윤호가 찾는 ‘창녀’ 김영자
도 아닌 것으로 드러난다.³¹

영자가 전후 희곡의 여성 인물에 흔히 부과되는 모성
적 질서로 환원되지 않는다는 점은 이 작품의 특징 중
하나이다. 대부분의 전후 분단 희곡에서 여성 인물은 정
절이나 육체의 훼손으로 인해 사회에서 배제되거나 후
방에서 모성성을 수행하는 존재로 그려지는 경향이 강
했다. 반면 이 작품은 전쟁 직후인 1950년대 중후반에
발표되었음에도 여성 인물을 희생양이나 모성적 존재
로 형상화하지 않는다.³² 남성들의 시선이 투사된 영자
의 이미지는 끝내 좌절되고, ‘군인’ 박형래가 스스로 목
숨을 끊은 자리에서 영자가 그들의 결핍을 충족시켜 줄

28 백두산이 지적하듯, 이 신문광고는 작품 속에서 전쟁미망인을 둘러싼 공
적 담론을 형성하는 핵심 오브제이다. 신문광고는 공적 매체의 권위를 지
닌 텍스트이며, ‘대전시 대흥동’, ‘봉익동 춘향관’, ‘백만환’이라는 지시어를
통해 영자의 과거를 특정한 방식으로 해석하도록 요구한다. 그러나 이 광
고는 실명 상이군인 박형래에게는 완전히 확인될 수 없는 텍스트이다. 광
고에는 사진까지 실려 있지만, 박형래는 전쟁으로 시각을 상실했기 때문이
다. 따라서 신문광고는 의심의 근원이면서도 완전한 진실이 될 수 없는 불
완전한 공적 텍스트로 기능한다. 백두산, 앞의 글, 118~119쪽.

29 임희재, 앞의 글, 15쪽.

30 인물들의 다양한 욕망이 뒤섞여 벌어지는 극에서 윤시중, 이선생, 송선생
의 가장 큰 욕망은 ‘돈에 대한 욕망’이라고 할 수 있다. 식민지 시기에 대단
한 위세를 떨치던 집안이지만 현재 동 회장을 지내고 있는 윤시중은 대대
손손 내려온 가보인 금불을 꺼내 팔아 이백만 환을 벌고자 한다. 그런데 제
4경에서 이선생의 농간으로 사기를 당한다. 이백만 환이 든 보따리라고 생
각한 것을 아내 김영애가 풀어보니 돈이 아니라 종이 뭉치였다는 서사는
김소동 감독의 영화 <돈>(1958)에서 농부 김승호가 돈 욕심에 서울에서 구
제품을 판매한다는 일당에게 사기를 당한 후 재가 들고 온 돈이 종이뭉치
였다는 사실을 아내가 확인해주는 장면을 연상시킨다. 윤은 사기를 당한
이후 변통을 위해 처제인 영자를 포주에게 팔아넘겨 백만 환을 벌고자 하
는 간계를 꾸민다.

31 앞선 여러 연구에서 김영자가 박형래의 아내가 맞는지에 대한 여부는 구
체적으로 알려지지 않은 것으로 여겨졌지만, 백두산의 경우 박형래와 김영
자 각각이 동일한 시간대에 대해 전혀 다른 기억을 진술하고 있다는 점을
들어 극중 등장하는 김영자는 박형래 아내의 동명이인으로 분석하고 있다.
백두산, 앞의 글, 139~140쪽.

32 이어진, 앞의 글, 273쪽.

수 있는 대상이 아니라는 것이 밝혀짐으로써 모두의 욕망과 인간관계는 파산한다.

영애: (영자를 흔들며) 애 영자야, 시원 시원히 말좀 하려무나. 그래 박씨가 정말 네 남편이었던 말이나? 응? 어서 말좀 해 봐.

영자: (눈물을 걷고나서 냉정하게) 내가 언니를 찾아온 것이 잘못이었어. 이 세상에서 내 말을 누가 믿어 주겠어.

...(중략)...

영애: 여보! 그 이가 춘향관 포주죠? 그 이를 당신이 데리구 왔죠?

윤시중: 아니 내가? 오..... 오..... 온 천만에.....

영애: 당신이 꺾 박았지? 당신이 자기 발루 걸어가서 여기 있다고 연락했지? 백만 환에 환장을 해서..... 돈에 눈깔이 빠져 자기 처제를 팔아 먹었지!³³

이 장면에서 영자는 자신을 해명할 수 없는 위치에 놓인다. 영자의 말을 그 누구도 믿어주지 않기 때문이다. ‘이 세상에서 내 말을 누가 믿어 주겠어’라는 영자의 대사는 전후 사회의 공적 담론과 남성 욕망 앞에서 쉽게 무력화되는 여성의 증언을 그려낸다. 언니인 영애 또한 남성들의 말을 듣고 동생을 의심함으로써 가족 관계는 일그러지고야 만다. 결국 영자의 아이덴티티를 둘러싼 진실은 작중에서 중요한 주제가 아니게 되고, 진실이 남성들의 욕망과 경제적 이해관계 속에서 불신당하고 훼손되는 광경이야말로 미학적 주제로 남게 되는 것이다.

파국의 지점에서 영자는 다시 단일한 의미로 고정되지 않고 흩어진다. 영자가 춘향관 포주의 입을 통해 직접 포주가 찾는 ‘그’ 김영자가 아니라는 것이 밝혀지면 서, 영자를 통해 각자의 욕망을 충족시키려 했던 인물들의 관계가 모두 무너진다. 한창선은 영애에게 이 집도, 영애도, 모든 인간들이 다 싫어졌다고 외치며 골목길로

사라진다. 그리고 영애가 어깨를 들먹거리며 흐느끼는 것으로 막이 내린다. 진실의 회복이나 새로운 관계는 결말에서 성립하지 않고 모든 인물들의 욕망이 실패한 뒤 깨닫게 되는 인간관계의 불가능성만이 드러난다.

따라서 김영자라는 인물은 남성 질서의 회복을 위해 필요한 아내, 순결한 미망인 혹은 타락한 양공주의 형상 중 어느 하나로도 완전히 수렴되지 않는다. 그는 전쟁미망인, 춘향관의 여성, 박형래의 아내, 한창선의 새 애인, 현상금이라는 여러 이미지 사이를 이동하며 욕망의 대상이 된다.³⁴ 그러나 영자라는 여성은 결과적으로 전후의 남성성을 회복시키는 대상이 아니다. 오히려 그는 여러 층위에서 반복되는 ‘남성성 회복’이라는 욕망 자체가 불가능하다는 사실을 함의하는 인물이다. 박형래는 영자를 통해 잃어버린 아내와 전쟁 이전의 삶을 되찾을 수 없고, 한창선은 영자를 통해 새로운 사랑과 남성적 확신을 얻지 못하며, 윤시중과 주변 남성들은 영자를 통해 경제적 결핍을 보상받지 못한다. 이처럼 작품은 영자를 중심으로 전후 남성성의 재건 욕망을 배치하면서도, 그 욕망이 결코 완성될 수 없음을 극적으로 구현한다.

이러한 관점에서 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉라는 제목은 작품의 예술적 가치를 함축하는 하나의 표상이다. 기관차는 속도, 근대성, 남성적 추진력, 전후 재건의 에너지를 상징한다. 그러나 그 기관차는 꽃잎이라는 무용한 아름다움을 먹고 산다. 더 정확히 말하면, 그것은 한창선이 기관차 사고로 떠나보낸 애인을 애도하기 위해 매번 흔드는 것이지만, 주변 인물들은 아무도 그 사실을 인지하지 못하고 있다. 꽃잎은 아름답지만 연약하고, 기관차의 실질적 연료가 될 수 없으며, 오히려 위화감을 불러일으켜 한창선을 조롱의 대상으로 만들기도 한다. 강력한 추진력을 가지고 있는 듯 보이는 전후의 동력은 한창선이라는 인물에게는 결핍되고 되찾을 수 없는 인간성과 낭만에 대한 욕망인 것이다. 따라서 이 제목은

33 임희재, 앞의 글, 81~82쪽.

34 정우숙, 앞의 글, 515쪽.

전후 재건에 대한 강력한 동력이 실은 결핍되고 회복 불가능한 인간성과 낭만에 대한 욕망에 의존하고 있다는 역설을 드러낸다.

5. <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 전시 콘텐츠화 방안

앞서 논의한 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 전시 콘텐츠로서의 가치는 학술적 가치, 역사적 가치, 예술적 가치라는 세 가지로 정리할 수 있다. 첫째, 학술적 가치의 측면에서 이 작품은 전후 희곡이 문학관학의 연구 대상과 전시 방법론을 확장할 수 있음을 보여준다. 문자 텍스트 이면서도 무대화를 목적으로 한 장르인 희곡은 문학 전시가 직면해 온 시각화의 문제에 대한 해결점을 제시한다. 둘째, 역사적 가치 혹은 문학사적 가치의 측면에서 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>는 극작가 임희재의 초기 희곡이자 유일한 장막극으로서, 전후 리얼리즘 희곡의 한 양상을 대표하며 1950년대 연극장과 문학장에서 일정한 평가를 받은 작품이다. 마지막으로, 예술적 가치의 측면에서 이 작품은 전후의 결핍과 욕망, 회복 불가능한 인간성, 남성성 재건의 실패와 같은 내면의 폐허를 서울 역 부근의 하숙집이나 신문광고와 현상금, 새장과 기관차, 그리고 꽃잎이라는 여러 무대 장치로 표상하여 미학적으로 구현한다. 따라서 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 전시 콘텐츠화는 이 세 가지의 가치가 전시장이라는 특정한 공간에서 어떻게 시각화될 수 있는가를 묻는 작업이다.

<꽃잎을 먹고 사는 기관차>를 외화하기 위해서는 먼저 문학 전시가 특정 문학 텍스트를 저본으로 삼는 독립된 텍스트라는 점을 고려할 필요가 있다. 문학 전시는 특정한 텍스트를 전시 콘텐츠화하는 과정에서, 원전 텍스트 가운데 무엇을 선택할 것인지, 그것을 관람객에게

어떤 맥락으로 제시하고 배열할 것인지를 결정하게 된다. 이에 따라 관람객에게 요청하는 해석의 방식도 달라진다. 그러므로 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 전시는 앞서 확인한 학술적·역사적·예술적 가치를 관람객이 관람 가능한 형식으로 조직하는 방식으로 구성되어야 한다.

이를 위해 문학 전시는 박물관 전시에서 일반적으로 활용되는 6하 원칙을 넘어 관람객의 이해도와 지적 수준을 고려한 7하 원칙으로 구성될 필요가 있다. 누가, 무엇을, 왜, 어떻게, 언제, 어디서, 누구에게 전시하는가를 명확히 해야 하는 것이다. ‘누가’는 전시를 기획하고 실행하는 주체를 가리키며, 문학관, 학예팀, 문학 전문인력, 큐레이터, 외부 기획자 등이 여기에 해당한다. ‘무엇을’은 전시 주제와 내용을 뜻하며, 전시 의도까지 포함한다. ‘왜’는 전시 기획의 핵심 요소인 전시 목적이다. ‘어떻게’는 기획하고 전달하려는 주제를 구체적으로 구현하고 시각화하는 전시 방법의 문제이다. ‘언제’는 전시 시기와 기간, 개관 시간, 그리고 사회적·현실적 이슈와의 동시대성을 포함한다. ‘어디서’는 전시 장소와 공간을 의미하며, 자체 공간과 외부 공간, 작품 및 작가와의 장소적 연관성을 함께 고려해야 한다. 마지막으로 ‘누구에게’는 전시 관람객을 지시한다. 관람객이 문학을 접하는 동기와 욕구를 이해하고, 전시 주제와 관람객의 경험이 조화를 이루도록 하는 것이 중요하다.³⁵

이를 <꽃잎을 먹고 사는 기관차> 전시(안)에 적용하면 <표 1>과 같이 정리할 수 있다.

<표 1>을 이해할 때 중요한 것은 ‘무엇을’ 전시할 것인가의 문제가 곧 이 작품의 가치 중 어떠한 측면을 특별히 앞세워 관람객에게 제시할 것인가의 문제와 직결된다는 점이다. 따라서 전시 대상은 임희재의 생애 자료나 작품의 줄거리에 한정되기보다는 글에서 앞서 재발견한 전후 희곡이라는 장르의 학술적 가치, 임희재와

35 이세인, 앞의 글, 29쪽.

〈표 1〉 문학 전시의 7하 원칙을 적용한 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉 전시 방법

구분	의미	〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉 전시 적용
누가	전시를 기획하고 실행하는 주체	전후문학, 국문학, 문학 전시에 관한 리더로서 역량을 갖춘 기획자로, 문학과 학예팀 및 외부 연구자·기획자
무엇을	전시 주제와 내용	전후 희곡으로서 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉가 지닌 학술적·역사적·예술적 가치
왜	전시 목적	시와 소설 중심의 문학 전시 관습을 넘어 전후 희곡의 장르적 가능성과 문학적 의미를 관람 가능한 형식으로 제시하려는 목적
어떻게	주제를 시각화하는 전시 방법	문자 텍스트로 이루어진 희곡을 관람 가능한 시각적 대상으로 만드는 전시 방법론
언제	전시 시기	작품 발표 및 극단 초연 70주년(2026년) 등 임희재를 기념하는 시기, 또는 한국의 전후에 대한 기억의 현재적 회고가 요청되는 시기
어디서	전시 장소와 공간	작품 배경인 서울역 일대와 관련한 전시 공간, 작가 출신지인 충남 금산군 지역 전시 공간, 혹은 전후문학·국문학을 다루기에 적절한 문학관 기획전시실
누구에게	전시 관람객	전후의 사회문화사, 한국 현대희곡, 문학과 전시에 관심을 가진 관람객

〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉가 1950년대 전후 희곡사에서 차지하는 역사적 위치, 그리고 작품이 전후의 결핍과 욕망을 구현하는 방식으로서의 예술적 가치가 모두 전시 대상이자 주제로 포함되어야 한다.

이때 전시는 크게 두 가지 방향으로 구상할 수 있다. 첫째는 작품 중심 전시이다. 이 경우 전시의 초점은 전후 희곡으로서 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉가 지닌 공간성, 욕망 구조, 전쟁미망인과 상이군인 형상, 남성성 회복의 실패, 꽃잎과 기관차의 상징성에 놓인다. 둘째는 작가 중심 전시이다. 이 경우 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉는 임희재의 생애, 전쟁 경험, 1950년대 희곡 창작, 극단 공연 및 당대 비평, 문예지 활동 등과 연결되는 중요한 자료로 배치된다. 전자가 전후 희곡의 예술적 가치를 집중적으로 보여주는 데 적합하다면, 후자는 임희재라는 극작가의 역사적 의의를 설명하는 데 적합하며 그의 글쓰기가 지니는 매체 횡단성을 중심으로 문학적 위상을 재구성할 수 있다. 이 두 가지는 융합될 수도 있고 각기 다른 방식으로 진행될 수도 있다. 이 글의 목적은 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉를 중심으로 전후 희곡의 전시 콘텐츠화 가능성을 검토하는 데 있으므로, 작품 중심 전시

를 기본 방향으로 삼되 큰 틀에서 작가 중심 전시에서 활용되는 관련 자료를 보조적으로 결합할 수 있는 방식을 적용하고자 한다.

문학 전시를 구체화하기 위한 방법론으로서 전시를 ‘문학의 재현’, ‘문학의 재해석’, ‘문학의 재구성’이라는 세 방법을 결합하여 구성할 수 있다.³⁶ 첫째, 문학의 재현은 작품 속 공간과 장면을 전시장 안에 감각적으로 구현하는 방식이다. 주로 역사박물관에서 생활사 등 역사적 단편을 관람객에게 제시하기 위해 사용하는 방법과 유사하다. 재현은 유물을 쇼케이스 안에 배열하는 식으로 이루어질 수도 있고, 실제 오브제를 활용하여 관람객이 직접 체험할 수 있도록 실물 크기에 가깝게 배치하는 방식으로 이루어질 수도 있다. 문학의 재현은 전시 주제를 가장 직관적으로 강조하며, 대상 작품의 줄거리나 시대상의 이해를 돕는 데 효과적이다.

〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉의 경우 가장 중요한 공간은 서울역 부근에 위치한 윤시중의 집이다. 반쯤 파괴되어 판자로 수축된 고풍화가, 대청, 낡은 골동품, 애국애족 현판, 금불, 벚꽃나무 등의 시각적 오브제뿐 아니라 멀리 들리는 기관차의 기적 소리, 서커스단의 저속하고 센티한 음악 등 청각적 자료 또한 작품을 감각적으로 재현하는 데 중요한 역할을 수행할 수 있다.

둘째, 문학의 재해석은 여러 예술 장르와 융합을 통해 문학 작품을 새롭게 시각화하는 방식이다. 이는 문학관 뿐만 아니라 박물관·미술관 등 여러 문화기반시설의 기획전시에서 자주 활용되는 방법이기도 하다. 예술가(들)에게 전시 주제를 기반으로 새로운 작품을 창작하게 함으로써 문학 텍스트를 동시대의 예술적 감각으로 변환시키는 방식이 여기에 해당한다. 이러한 방법은 시간적 거리가 먼 작품에도 동시대적인 친밀감을 부여하고 관

³⁶ 오리지널리티의 나열, 즉 초판본이나 육필 원고 등의 일반적인 1차자료를 제외하고 문학 전시에서 주로 활용되는 방법은 문학의 재현, 문학의 재해석, 문학의 재구성이라는 세 가지로 분류할 수 있다. 위의 글, 33~35쪽.

람객의 몰입을 유도할 수 있다는 장점이 있다.

〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉의 가장 유의미한 재해석 방법이 있다면 그것은 무대화 또는 영상화일 것이다. 희곡은 본래 무대화를 전제한 장르이며 이 작품은 영상화된 자료가 남아 있지 않다는 점에서 더욱 그러한 필요성이 요청된다. 그러나 문학관 전시 안에서의 무대화는 재연 자체를 목적으로 하기보다 작품의 특정 장면과 정서를 관람객이 새롭게 체험하도록 하는 방식이어야 한다. 예를 들어 신문광고의 낭독, 영자의 등장, 박형래의 의심과 좌절, 한창선이 운전하는 기관차의 꽃잎 등은 짧은 영상, 사운드 설치, 미디어아트, 애니메이션, 인터랙티브 영상 등 최근 전시에서 자주 활용되는 다양한 테크놀로지로 시각적 전환을 꾀할 수 있다. 이 과정에서 전후의 불신과 욕망 등 작품이 전달하는 주제를 관람객이 감각적으로 경험할 수 있도록 해줄 뿐만 아니라 작품 특유의 서스펜스와 인물 간 오해가 중첩되는 구조 자체가 극적 재미를 줄 수 있을 것으로 예상된다. 회화나 조형, 설치 미술 등의 시각예술이나 소설, 에세이 등 다른 문학 장르로 전유하는 방법도 모색할 수 있다.

셋째, 문학의 재구성은 기존에 존재하는 다양한 자료를 새로운 전시 주제의 맥락 속에 배치하는 방식이다. 이를 위해 기획자는 내용이나 형식 면에서 서로 연관된 자료들을 선택하거나, 서로 다른 자료들이 하나의 주제 아래 연결성을 갖도록 구성할 수 있다. 예컨대 국립현대미술관의 기획전시 〈미술이 문학을 만났을 때〉(국립현대미술관 덕수궁관, 2021.2.4.-2021.5.30)는 1920년대에서 1940년대라는 시기를 기준으로 화가의 글과 그림, 그들이 장정한 책, 그리고 책의 저자인 문인들을 ‘미술과 문학의 융합’이라는 하나의 주제로 연결하였다. 이처럼 재구성의 방법은 방대한 자료를 필요로 한다는 난점이 있으나, 자료가 지닌 오리지널리티와 아우라를 적극적으로 활용하여 관람객에게 전문성을 전달할 수 있다.

〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉의 경우 다음과 같은 자료

를 재구성 대상으로 삼을 수 있다. 1956년 〈신험〉 공연의 신문광고와 공연 평론, 임희재의 「작자의 말」, 현대문학사 신인상 관련 기사, 『현대문학』 및 『문학예술』에 수록된 임희재의 여타 희곡 자료, 임희재가 편집한 『여성계』의 기사들, 당시 서울역 일대와 전후 금산 사진, 한국전쟁 이후 상이군인과 전쟁미망인을 둘러싼 사회적 담론이 나타난 지류 자료 등이 작품을 둘러싼 문학사적 맥락을 보여주는 자료가 될 수 있다.

세 방법론은 각각 독립적으로 작동하는 것이 아니므로 한 전시에서 두 가지 이상의 방법을 복합적으로 차용할 수도 있다. 이러한 전시 방법론을 적용하면 임희재의 전반적인 희곡, 그리고 영상문학뿐만 아니라 전후 문화사 등 다양한 주제와 관련한 자료들을 함께 엮어 전시로 구성할 수 있다. 예컨대 전시는 먼저 윤시중의 하숙집을 재현하여 관람객이 작품의 전후 공간에 진입하도록 하고, 이어 신문광고와 박형래의 기억, 영자의 증언을 사운드와 영상으로 재해석하며, 마지막으로 당대 공연 자료와 신문 평론, 전후 도시 사진을 재구성하여 작품이 놓인 역사적 맥락을 제시할 수 있다. 이때 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉를 재연이 아니라 전시로 경험하는 것은 희곡이라는 장르의 새로운 가능성, 1950년대 문학장 안에서 작가와 작품의 역사적 위치, 전후의 결핍과 욕망을 형상화한 예술적 성취를 함께 느낄 수 있도록 한다는 점에서 특유한 의미를 얻게 된다.

6. 나가며

이 글은 임희재의 장막극 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉를 중심으로 전후 희곡의 전시 콘텐츠화 가능성을 검토하였다. 이를 위해 이 글은 이 작품의 전시 콘텐츠로서의 가치를 2016년 제정 및 시행된 문학진흥법에 기반하여 학술적 가치, 역사적 가치, 예술적 가치라는 세 가지

갈래로 살펴보고, 이를 바탕으로 작품 전시의 구체적 방법을 모색했다.

먼저 학술적 가치의 측면에서, 전후 희곡은 문학관학의 연구 대상과 전시 방법론을 확장할 수 있는 장르적 가능성을 지닌다. 문학관은 문학진흥법 제정과 국립한국문학관 설립 결정 이후 제도적으로 지원받고 그 논의 또한 확대되는 과정에 있음에도, 전시 방법론에 대해서는 충분히 이야기되지 못했다. 특히 희곡은 문학관 전시에서 주요 장르로 다루어지기보다 공연예술의 영역으로 다루어지거나 부차적 자료로 처리되는 경우가 많았다. 그러나 희곡은 문자 텍스트이면서도 무대화를 전제한 장르로서 텍스트 내부에 실물 공간성을 직접적으로 포함한다. 이러한 장르적 특성은 문학 전시가 반복적으로 직면해 온 '문자 텍스트의 시각화'라는 문제를 새롭게 사유하게 한다.

역사적 가치의 측면에서는, 임희재와 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉가 전후 희곡사와 1950년대 문학장의 맥락 속에서 중요한 위치를 차지한다는 점을 확인했다. 임희재는 한국전쟁 이후의 상처와 붕괴된 인간형을 사실적으로 형상화한 전후 리얼리즘 극작가로 평가된다. 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉는 그의 초기 희곡이자 유일한 장막극으로, 1956년 극단 〈신협〉의 제42회 공연으로 초연되었다. 이 작품은 초연 당시 통속적 서스펜스에 기댄다는 비판을 받기도 했으나, 동시에 전후 현실을 압축한 현대극이자 1950년대 한국연극의 중요한 성취로 평가되었다. 이후 현대문학사 희곡 부문 신인상 수상과 『현대문학』, 『문학예술』 등 임희재의 작품이 문예지에 수록되는 양상은 그가 1950년대 문학장에서 일정한 성취를 인정받은 극작가였음을 보여준다.

마지막으로 예술적 가치라는 측면에서 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉는 전후의 결핍과 욕망, 회복 불가능한 인간성, 남성성 재건의 실패를 무대 공간과 오브제, 인물 관계의 형식으로 구현한다. 작품의 무대인 서울역 부

근 하숙집은 전후 한국 사회의 축소판으로 기능한다. 반쯤 파괴된 윤시중의 고향와가, 한창선의 자극적이고 현대적인 방, 기관차의 매연과 기적, 서커스단의 음악은 전후의 혼종적 공간 감각을 형성한다. 또한 김영자를 둘러싼 추측, 박형래의 상실, 한창선의 욕망, 윤시중과 하숙인들의 경제적 궁핍은 전후 사회의 불안과 욕망을 압축한다. 이때 김영자는 전쟁미망인, 박형래의 아내, 춘향관의 여성, 한창선의 욕망 대상, 현상금의 대상으로 호명되지만 그 어느 하나의 의미로도 완전히 고정되지 않는다. 작품은 영자의 불확정성을 통해 전후 남성성 회복의 욕망이 끝내 실패할 수밖에 없음을 드러낸다. 이러한 점에서 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉의 예술적 가치는 전후 현실을 사실적으로 묘사하는 데만 있지 않고, 전후의 욕망과 결핍을 여러 기호들이 갖는 상징성을 통해 무대화한다는 데 있다.

이러한 세 층위의 가치는 작품의 전시 콘텐츠화 가능성과 직접적으로 이어진다. 〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉의 전시는 문학의 재현, 재해석, 재구성이라는 세 가지 시각화 방법을 통해 구체화될 수 있다. 문학의 재현은 서울역 부근 하숙집, 대청, 골동품, 금불, 벚꽃나무, 기관차 소리와 서커스 음악 등 작품이 제시하는 전후의 공간을 감각적으로 구현하는 방식이다. 문학의 재해석은 희곡의 특정 장면과 정서를 무대화, 영상, 미디어아트, 애니메이션, 설치미술 등으로 전환하여 동시대 관람객이 작품의 서스펜스와 불안을 새롭게 경험하도록 하는 방식이다. 문학의 재구성은 임희재의 생애 자료, 1956년 〈신협〉 공연 자료, 당대 신문 평론, 현대문학사 신인상 관련 자료, 『현대문학』 및 『문학예술』 수록 자료, 전후 도시와 시민의 사진 등을 하나의 전시 주제 속에서 다시 배치하는 방식이다. 이 세 방법은 각각 독립적으로 작동하기보다, 하나의 전시 안에서 결합되어 작품의 학술적·역사적·예술적 가치를 관람 가능한 형식으로 전환한다.

〈꽃잎을 먹고 사는 기관차〉의 전시 콘텐츠화는 전후

라는 한국문학사의 특수한 시간을 관람객이 경험 가능한 시공간으로 전환하고, 희곡의 장르적 특성을 문학관 전시의 방법론으로 확장하는 작업이다. 이는 향후 문학관 전시와 전시 연구가 시와 소설 중심의 관습을 넘어 장르별로 방법론을 세분화하고 그에 따른 전문성을 확보할 필요가 있음을 시사한다. 이러한 시도는 문학관 전시의 대상과 방법론을 체계적으로 논의하는 ‘문학관학’ 정립의 단초가 될 수 있다. 이러한 논의의 출발점에서 분석한 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>는 전후 희곡의 전시 콘텐츠화 가능성을 잠재적으로 내포하고 있는 중요한 자료이자, 문학관이 한국문학의 다양한 가치를 관람객의 체험으로 매개할 수 있음을 확인하게 하는 텍스트이다.

참고문헌

1. 기본 자료

「문학진흥법」, 「충청남도 문학진흥 조례」
『조선일보』, 『국민일보』, 『경향신문』
한국극예술학회 편, 『한국현대대표희곡선집 2』, 월인, 1999.

2. 단행본 및 논문

김선주 외, 『대한민국 영상문학 제1호, 임희재』, 금산문화원, 2013.
김인표, 「테네시 윌리엄스와 임희재 비교: 『욕망이라는 이름의 전차』와 『꽃잎을 먹고 사는 기관차』」, 『현대영어영문학』 60(1), 한국현대영어영문학회, 2016.
문화관광부, 『2001 문화정책백서』, 문화관광부, 2001.
박광현, 「『전후』와 『센고戰後』: 식민지 역사에 관한 기억/망각」, 『국제언어문학』 10(2), 국제언어문학회, 2004.
백두산, 「전후희곡에 나타난 전쟁미망인의 ‘자기갱신’ 문제: 임희재 희곡 <꽃잎을 먹고 사는 기관차> 연구」, 『한국극예술연구』 39, 한국극예술학회, 2013.
유민영, 『한국 현대 희곡사』, 기린원, 1991.
이세인, 「박태원 문학 전시 연구: 「천변풍경」과 「구보의 구보」를 중심으로」, 동국대 석사학위논문, 2025.
이여진, 「전후 남성성 재건의 욕망과 여성의 대항 전략 연구: 임희재의 장막극, 「꽃잎을 먹고 사는 기관차」를 중심으로」, 『여성문학연구』 50, 한국여성문학학회, 2020.
이채은, 「잡지 『문학예술』에 수록된 극문학을 통해 본 전후 청년 세대의 동시성」, 공간과미디어연구소 편, 『극예술, 청년에게 취향을 묻다』, 역락, 2026.
정우숙, 「임희재 희곡 <꽃잎을 먹고 사는 기관차> 연구: 테네시 윌리엄스 작 <욕망이라는 이름의 전차>와의 비교를 중심으로」, 『국어국문학』 139, 국어국문학회, 2005.
충부대학교 산학협력단, 『임희재 문학관 건립 타당성 조사 연구용역』, 금산군청, 2012.
岡野裕行, 「文学館の自己認識とその領域」, 『文学館研究』 1, 文学館研究会, 2009.

Abstract

Transforming Postwar Korean Plays
into Exhibition ContentIm Hee-jae's *The Locomotive That Lives on Flower Petals*

Lee, Se-In | Dongguk University

This article examines the potential of postwar Korean plays as literary museum exhibition content, focusing on Im Hee-jae's full-length play *The Locomotive That Lives on Flower Petals* (꽃잎을 먹고 사는 기관차). Although literary museums in Korea have expanded their institutional foundations following the enactment of the Literature Promotion Act and the establishment of the National Museum of Korean Literature, discussion of exhibition methodologies remains limited. This study evaluates the play according to three criteria for literary museum materials: academic, historical, and artistic value.

Academically, postwar plays can broaden the scope and methodology of literary museum studies. Historically, *The Locomotive That Lives on Flower Petals*, Im's early and only full-length play, holds a significant place in 1950s postwar realist drama. Artistically, its boarding-house setting near Seoul Station and objects such as newspaper advertisements, reward money, a birdcage, a locomotive, and flower petals embody postwar deprivation and desire, damaged humanity, and the failure to reconstruct masculinity.

Based on these values, this article proposes three approaches to exhibition: representation, reinterpretation, and reconstruction. Representation recreates the play's spatial setting and postwar urban environment; reinterpretation translates its scenes and emotions into media art and video; and reconstruction integrates play-related materials, contemporary criticism, and historical photographs into an exhibition narrative. These approaches transform the postwar period into an experiential space for visitors, demonstrating the potential of postwar drama to expand literary museum exhibitions beyond their conventional emphasis on poetry and fiction.

Keywords Im Hee-jae, postwar Korean plays, *The Locomotive That Lives on Flower Petals*, literary museum, exhibition content, literary exhibition

이 논문은 2026년 7월 20일에 투고 완료되어

2026년 7월 25일부터 8월 15일까지 심사위원이 심사하고

2026년 8월 20일에 심사위원 및 편집위원 회의에서 게재가 결정된 논문임.