

# 전후희곡에 나타난 전쟁미망인의 ‘자기갱신’ 문제

- 임희재 희곡 <꽃잎을 먹고 사는 기관차> 연구

백두산\*

주제어: 1950년대, 임희재, <꽃잎을 먹고 사는 기관차>, 전후희곡, 전쟁미망인, 양공주, 자유부인, 상이군인

## 1. 서론

이 글은 임희재의 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>에 나타난 전쟁미망인 형상화와 의미를 살피고, 전후희곡에 등장하는 전쟁미망인과 상이군인 형상화의 특이성을 규명하려는 시론(試論)이다. 50년대 문화사적 맥락에서 남한사회의 사회적·윤리적 준거는 ‘6·25전쟁’이다. 50년대 희곡 역시 전후(戰後) 윤리의식의 부재상태와 대결하거나, 그 은유로서 전후의 실존적 상황을 문제삼고 있다. 그러한 의미에서 50년대 희곡에 대한 평가는 전쟁극복의 담론(‘신세대의 윤리’)이 작품 속에서 어떻게 드러나는가에 초점을 두고 있다. 그러나 선행연구에서는 대체로, 50년대 희곡이 전후사회에 대한 비판적 담론보다 허무주의적·염세적 세계관을 담고 있으며, 세대적인 갈등과 실존의식이 생경하게 나타나면서 동시에 가부장성 등의 전근대적 의식이 혼재하는 등, 무엇인가 ‘미달한다’는 평가를 내리고 있다.<sup>1)</sup> 그렇기에 한국현대희곡연구에서 50년대는 목에 걸린 가시와 같다.

1) 기존 연구사에서 50년대 희곡작품을 읽는 독법은 크게 두 가지이다. 첫 번째는 ‘전후(戰後)’의 관점에서 시대적 담론과 영향 관계를 바탕으로, 50년대 희곡에 나타나는 ‘반공’이데올로기와 실존주의의 영향을 조망하는 방법이다. 반공극에 대한 연구로는 양승국, 『해방이후의 유치진 희곡을 통해 본 분단현실과 전쟁체험의 한 양상』, 『한국현대문학연구』, 1991.4. ; 이승희, 『계몽성의 감옥: 1950년대 유치진 희곡론』, 민족문화사연구소 희곡분과 편, 『1950년대 희곡연구』, 새미, 1998. ; 김재석, 『반공극의 구조와 존재 의미』, 위의 책. 실존의식과 희곡작품 사이의 관계를 조망하는 연구로는 홍창수, 『전후의 실존의식』, 위의 책. ; 현재원, 『실존주의, 형식, 그리고 작가의식』, 위의 책. 두 번째는 미국화(Americanization)와 대중사회 출현이라는 관점에서 50년대 희곡을 조망하는 방법이다. 후자의 방향은 극텍스트에 드러나는 근대성과 여성인물에 대한 의미 분석이 주를 이룬다. 1950년대 희곡에 나타난 가정윤리의 양상과 여성등장인물(‘양공주’, ‘아프레길’)의 의미를 새롭게 밝히는 연구(홍창수, 『애정의 반윤리와 신세대 작가의식』, 위의 책. ; 김성희, 『1950년대 전후 희곡과 가정』, 『한국 현대극의 형성과 쟁점』, 연극과 인간, 2007. ; 조서연, 『1950년대 희곡에 나타난 여성성 연구』, 서울대

### <차례>

1. 서론
2. 전쟁미망인을 둘러싼 불온한 담론과 극적 형상화
3. 전쟁미망인의 ‘증언’과 전쟁 극복의 의지 : ‘자기갱신’의 형상화
4. 귀향과 가출 : 결말의 중층성과 전쟁미망인 저항담론의 의미
5. 결론

### <국문초록>

이 연구는 임희재의 희곡 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>에 나타난 전쟁미망인의 형상화와 그 의미를 살피고, 전후희곡에 등장하는 전쟁미망인과 상이군인 형상화의 특이성을 규명하려는 시론(試論)이다. 이 작품은 전쟁미망인을 다룬 여타의 희곡과 달리 ‘실종된 남편이 살아 돌아온다면’이라는 가정을 서스펜스의 축으로 삼는다. 이 과정에서 전쟁미망인을 둘러싼 사회적 담론과 극텍스트가 구현하는 영자의 서사는 극 안에서 분열하는 양상을 보인다.

50년대 전쟁미망인에 대한 사회적 담론은 극텍스트에서 신문광고와 박형래의 유서(遺書)를 통해 제시된다. <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 특이성은 바로 이러한 공적 영역의 담론들에 대하여 전쟁미망인 영자가 대응하고 있다는 것이다. 극텍스트에서 김영자는 질문에 대하여 답변하며, ‘증언’의 방식으로 과거를 진술한다. 증언을 통한 개인의 과거와 신문광고, 유서 텍스트의 정보는 서로 경쟁 관계에 놓인다. 나아가 김영자는 옷차림의 변신, 육체의 발견과 패션의 모방, 제가의 욕망을 통해 6.25 전쟁 이후 전쟁미망인의 자기갱신의 의지를 표현하고 있다.

작품은 영자가 박형래의 아내인가 하는 사실에 대하여 뚜렷한 결말을 내리지 않는다. 이러한 결말의 중층성의 한 전에는 전쟁미망인에 대한 상이군인과 사회적 담론의 폭력이 백락화되어 있다. 이는 작가의 의도적 구성으로 보인다. 이 작품의 결말에 대한 적극적 해석의 과정 가운데 잠복된 언어로 구현된 전쟁미망인의 저항적 형상화가 드러난다. 이는 50년대 주체의 자기이해라는 관점에서 매우 긴요한 것이다. 전쟁미망인의 저항적 담론은 한창선의 가출을 통해 신세대의 윤리와 연결되며, 이 과정에서 작품이 다루는 주제의식은 1950년대 희곡 중에서 발군의 사회비판적 의미를 획득한다.

\* 서울대학교 국어국문학과 박사과정

50년대는 “대주체의 부름에 전적으로 호응하지 않고 반항담론의 기미를 내면 깊이 숨겨야 했던 시대”<sup>2)</sup>이기 때문이다.

50년대 희곡에 대한 연구가 담론과 극적 형상화의 균열에 천착하는 것 역시 이러한 맥락에서이다. 이 글에서는 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>에 나타난 전쟁미망인의 형상화에 주목하여 텍스트의 이면적 의미와 그 안에 잠복한 저항성을 규명하고자 한다. 전쟁-미망인, 50년대적 맥락에서 유일무이한 전쟁이었던 6.25전쟁과 ‘아직 (남편을 따라) 죽지 아니한 자’라는 ‘미망인(未亡人)’이 나란히 놓인 이 합성어는 어의부터 양공주, 아프레겔, 자유부인, 전후부인 등 ‘부정한 여성’으로 치부되던 여성주체들의 사회적 호명과 궤를 달리한다. 50년대 남한사회에서 전쟁미망인은 상이군인과 함께 전쟁의 가시적 피해자였으며 동시에 죽은 이의 아내라는 굴레에서 자유로울 수 없었던 존재였다.

50년대 희곡에 나타난 여성과 전쟁미망인을 다룬 선행연구들을 살펴보자. 김옥란의 연구<sup>3)</sup>에서 50년대 희곡에 나타난 여성인물은 육체의 긍정을 통해 섹슈얼리티를 자각하며, 남성인물이 구현하는 지배담론을 전복할 가능성을 지닌 존재이다. 그러나 50년대 희곡에 나타난 여성의 형상화는 남성인물의 호명에 의해 다시금 가족질서 기획에 포섭된다는 한계를 노정한다. 50년대 희곡에 나타난 여성성에 대하여 ‘가족주의’를 중심으로 포착한 연구<sup>4)</sup>에서 역시 이러한 한계는 재차 지적된다. 남성중심적 질서가 요동치는 전후(戰後)의 상황에서 신세대 남성은 기존의 가부장성을 회복·대체하고, 여성의 섹슈얼리티는 가부장적 질서 안으로 편입되는 과

정이 전후희곡에 드러난다는 것이다. 이를 통해 전후희곡의 여성인물이 보여준 갈등과 섹슈얼리티는 ‘모성적 질서’를 중심으로 재구성된다.

전후희곡에 등장하는 여성과 전쟁미망인을 다룬 선행연구에서, 전쟁미망인은 죽은 남편의 권위에서 벗어날 수 없는 인물들로 해석된다. 섹슈얼리티의 자각을 바탕으로 한 여성인물의 저항성은 옷차림에, 장소에, 정로운 가부장의 온건한 권위 곁에 흔적으로 남아 저항의 ‘가능성’으로만 존재한다. 서두에서 인용한 비유를 사용하자면, 전후 희곡의 여성인물들은 ‘봉건적 남성화자들의 가족질서 기획’, 곧 ‘대주체의 부름’에 호응하거나, 그 안에서 시대적 담론에 저항하는 의미를 너무 깊이 숨겨버린 셈이다.

그렇다면 50년대 신진극작가들은 과연 온전한 ‘가부장적 질서’의 회복을 위해 경주하였을까? ‘가능성’으로 남아있는 여성인물은 어디까지, 어떻게 이 질서에 저항할 수 있는가? 이 글은 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>에 등장하는 전쟁미망인 형상화를 살펴 이러한 질문을 점검하고자 한다. <꽃잎을 먹고 사는 기관차>는 전쟁미망인을 다룬 여타의 희곡과 달리 ‘전쟁으로 실종된 남편이 살아 돌아온다면’이라는 가정을 극적 서스펜스의 축으로 삼는다. 전쟁미망인은 무대에서 가시적으로 ‘남편일 지도 모르는’ 상이군인과 충돌한다. 또한 전후 여타 희곡이 전쟁미망인의 형상화 과정에 육체와 패션 등을 통한 성적 묘사를 자제한 데 반하여, 이 작품은 영자의 육체와 패션의 변화, 재가(再嫁)의 욕망 등을 전경화하며 전쟁미망인의 섹슈얼리티를 문제삼고 있다.<sup>5)</sup>

5) 전후희곡에 등장하는 여성인물의 섹슈얼리티는 대부분 관음증적 형태로 제시된다. 여성의 섹슈얼리티 자체는 희곡 안에서 반동인물들의 윤리적 타락을 강조하는 방향으로 그려지고는 한다. 본고는 섹슈얼리티의 발현 자체가 ‘근대적 여성’ 또는 ‘자율적 여성’의 전제라 보지 않으며, 지배적 표상과 유동하는 관계 안에서 여성인물이 발현한 섹슈얼리티의 의미를 분석할 것이다. “나는 있지도 않은 자율적인 여성성이라는 환상을 쫓는 대신, 여성들이 사회와 역사 속에서 자신이 처한 위치를 이해하는 과정에서 성별과 근대성의 지배적인 표상들에 의존하고 저항하며 이를 재정립했던 몇 가지 방식을 탐구하고 싶다.” (리타 펠스키, 김영찬·심진경 역, 『근대성의 젠더』, 자음과 모음, 2010, 56쪽)

6) 하나의 예외로 주평의 <한풍지대>에 등장하는 ‘옥란’이 있다. 상이군인 윤영준의 죽

석사, 2011)와 희곡에 나타난 50년대적 근대성과 그 특이성을 밝히는 연구(박명진, 『한국 전후희곡의 담론과 주체구성』, 월인, 1999. ; 권두현, 『전후 희곡의 명랑과 우울』, 동국대 석사, 2008)로 대별할 수 있다.

2) 박명진, 『1950년대 희곡의 인식적 지도』, 민족문화사연구소 희곡분과 편, 앞의 책, 26쪽.

3) 김옥란, 『자유부인과 육체의 담론』, 위의 책. ; 김옥란, 『가족 해체의 양상과 전후세대의 현실인식』, 위의 책.

4) 장혜원, 『한국전후희곡연구』, 동국대 석사논문, 2002. ; 신영미, 『전후 신진극작가의 여성 재현 양상 연구』, 이화여대 석사논문, 2008.

50년대 회곡 중 임희재의 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 연구는 절충적 사실주의의 성취, 미국 회곡과의 영향관계, 극공간에 나타난 근대적 기호 등을 밝히는 논문들이 제출되었다.<sup>7)</sup> 특이한 점은 결말에 대한 해석, 곧 '영자는 실명상이군인 박형래의 아내인가'의 해석에 대해 연구자들이 상이한 입장을 취하고 있다는 것이다.<sup>8)</sup> 기실 이 문제는 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>를 전쟁미망인의 서사로 읽을 것인가, 상이군인의 서사로 읽을 것인가 하는 문제와 결부되어 있다. 이 글에서 주목하는 것은 극텍스트의 해석에서 중요한 위상을 차지하면서도 상반된 해석이 가능할 정도로 모호하게 처리된 결말 부분의 담론적 전략이다. 이 글에서 시도하는

음으로 '미망인'이 된 옥란의 형상화는 여성의 육체와 향락을 긍정하며, 상품에 둘러싸인 여성의 모습으로 형상화된다. '상이군인/전쟁미망인', '전쟁미망인 윤리/섹슈얼리티'라는 담론갈등의 축에서 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>와 <한풍지대>는 기묘한 짝을 이룬다.

7) <꽃잎을 먹고 사는 기관차>를 다룬 선행연구로는 양식사 및 연극사적 시각에서 유민영, 『한국현대회곡사』, 새미, 1997, 466쪽.; 서연호, 『한국연극사-근대편』, 연극과 인간, 2003, 205-206쪽.; 김방옥, 『한국사실주의회곡연구』, 가나, 1988, 177-180쪽.; 이미원, 『한국근대극연구』, 현대미학사, 1994, 385쪽. 무대공간과 근대성 담론의 연관성 하에서 박명진, 『한국전후회곡의 담론과 주체구성』, 앞의 책, 340-350쪽.; 권두현, 「전후회곡의 명랑과 우울」, 동국대 석사논문, 2008.2. 테네시 윌리엄스와의 비교연구로 곽종태, 「<꽃잎을 먹고 사는 기관차>와 <욕망>에 미친 A Streetcar Named Desire의 영향」, 『안동대학논문집』12, 1990.; 정우숙, 「임희재 회곡 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>연구 : 테네시 윌리엄스 작 <욕망이라는 이름의 전차>와의 비교를 중심으로」, 『국어국문학』139, 2005. 시나리오 <마부>와 임희재 회곡의 연관성에 대한 연구로 김윤정, 「임희재론: 마부가 놓인 자리」, 개신어문연구, 2011.

8) 이러한 관점의 차이는 유민영과 김방옥의 다음과 같은 서술에서 간명하게 파악할 수 있다.

-유민영 : “영자는 실명상이군인의 아내임을 완강하게 부인하지만, 그녀가 남편이 전쟁에 나간 동안에 흑인병사와 혼혈아까지 낳은 양공주였던 것은 틀림없는 사실 (...)임희재는 전쟁의 상흔을 실명한 남편과 전략한 아내의 비극적 삶을 통해 보여주었던 것”(유민영, 앞의 책, 520쪽)

-김방옥 : “극중 인물들의(...) 희망, 환상은 깨지고 그들은 좌절감을 맛보게 되거나 혹은 아픈 진실에 대면하게 된다. 그 까닭의 많은 부분은 영자가 나름대로 생각했던 그런 대상이 아니었다는 사실이 밝혀지기 때문이다. 즉 박형래는 영자가 자신의 아내라는 환상을 지키기 위해 자살하며, (...) 한창선은 영자를 얻지 못한 자신에 대한 자책과 영자를 의심했던 주변 사람들에 대한 환멸을 안고 떠난다.”(김방옥, 앞의 책, 178쪽)

<꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 연구는 극텍스트의 '다차원적 세계'를 얼마만큼 해석할 수 있는가에 대한 문제와도 연결된다.<sup>9)</sup> 텍스트 안에서 담론과 배치되는 이질적인 기호의 흔적을 발견하는 것은 텍스트의 해석을 풍요롭게 하며, 기존의 일원론적인 의미장(field)을 수정하는 역할을 한다. 문화기호학적인 차원에서, 한 문화 안에는 모순되는 의미론적인 장이 존재할 수 있으며, 한 문화 안에서 존재하는 모순적 의미장의 체계는 배제해 기보다 해석해야 하는 변이적 문화현상이다.<sup>10)</sup> 이같은 해석의 과정에서 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 결말의 의미와 독창적 작품으로서의 가치 역시 재구될 것이다.

본문에서는 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 텍스트 분석을 중심으로, 1950년대의 역사-문화적 맥락과의 연관관계를 중심으로 서술하고자 한다. 2장에서는 극텍스트에 나타난 신문광고와 상이군인의 유서를 바탕으로 전쟁미망인을 둘러싼 시대적 담론의 형상화를 분석할 것이다. 3장에서는 공격 담론에 저항하는 전쟁미망인의 형상화를 전쟁미망인의 '증언'이라는 관점에서 살피고, 전쟁미망인의 '자기갱신'문제를 다룰 것이다. 4장에서는 결말의 해석을 중심으로, 상이군인의 형상화와 전쟁미망인 담론, 신세대 윤리의 관련양상을 논하고자 한다.

## 2. 전쟁미망인을 둘러싼 불온한 담론과 극적 형상화

전 6경으로 구성되어 있는 임희재의 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>(『회곡 오인선집』, 성문각, 1958)는 서울역 부근에 위치한 윤시병의 집을 배경으로

9) 극텍스트는 물리적으로 다차원적인 사건을 포함한다. 이는 플롯의 다차원적인 면 이 상에 새겨진, 텍스트 안에 나타난 불안정한 기호와 의미에 근거한다. 요컨대 극은 그것이 반영하는 세계만큼이나 이미지들이 다면적이고 의미들은 불안정하다. (마틴 에슬린, 원재길 역, 『드라마의 해부』, 청하, 1991, 205-212쪽)

10) 움베르토 에코, 서우석 역, 『기호학 이론』, 문학과학사, 2006, 92-93쪽.

‘벚꽃이 만발한 어느 늦은 봄날부터 꽃이 지는 무렵’의 약 15일간 일어난 사건을 다룬 희곡이다.<sup>11)</sup> 사건은 전쟁미망인 김영자가 10년 만에 헤어진 이복언니 영애를 찾아오면서 시작된다. 영자가 등장하기 전, 그녀에 대한 정보는 신문광고를 통해 사전에 전달된다. <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 1경의 초반부터 박형래와 윤시중에 의해 무대에 등장하는 신문광고 오브제는 전쟁미망인 김영자를 ‘색주가 여성’으로 의심받게 하는 장치이다.

**박형래** : 거기 광고 좀 봐주세요. 백만원 현상금을 걸고 김영자란 여자를 찾는다는 광고가 있죠?

**송선생** : 뭐 백만원? (눈이 둥그래지며 이선생을 본다)

**이선생** : 어디? (신문을 뒤적이며 그 광고를 발견한다) 음! 있군. (...중략...)

**박형래** : 거기 사진까지 나와 있다죠?

**이선생** : 음 있어..... 그런데 왜 그래?

**박형래** : 어떻게 생겼어요? 좀 읽어 주세요.

**이와 송** : (<같이 소리를 내며 읽는다> 본격지 대전시 대흥동 김향심이라 본명 김영자 본명은 김영자로군. 당년 이십팔세라 우자를 찾으시오 니 우자의 있는 곳을 아시는 분은 본인이나 인근 경찰서에 연락

11) 『희곡오인선집』에 수록된 작품 말미에는 ‘一九五六· 三· 二七 大田에서’라는 부기를 통해 탈고일을 표시하고 있다. <꽃잎을 먹고 사는 기관차>는 극단 신희의 42회 공연으로 1956년 7월 공연된 바 있다. 줄거리는 다음과 같다.

윤시병의 아내 김영애는 세들어 사는 젊은 기관사 한창선에게 마음이 있다. 경제적 어려움을 타개하기 위해 전직 군수인 송선생, 낙선민의원인 김선생과 함께 집안의 가보인 금부처를 팔아보려는 노력을 기울이는 중이다. 사건은 김영애의 여동생 김영자가 집을 방문하면서 시작된다. 윤시병과 송선생, 김선생은 김영자가 신문광고에 나온 색주가에서 도망친 여성이 아닌가 의심하고, 실명상이군인 박형래는 김영자가 헤어진 자신의 아내임을 확인한다. 한창선이 김영자에게 매력을 느끼고 둘 사이가 점점 가까워지자 김영애는 둘 사이를 질투하고, 금부처를 판 돈을 사기당한 윤시병은 영자를 색주가 주인에게 넘겨 위기를 타개하고자 도모한다. 종막에 이르러 박형래는 자살하고 집안의 인물들은 김영자의 부도덕함을 매도하지만, 색주가의 주인이 찾아와 영애의 동생 김영자가 자신이 찾는 인물이 아니었음이 밝혀지자 모두 혼란에 빠진다. 한창선은 집을 떠난 김영자의 뒤를 쫓는다.

하여 주시오면 사례금으로 일금 백만원을 드리겠나이다. 서울특별시 종로구 봉익동 오십이번지 춘향관 하윤호백! (29쪽)<sup>12)</sup>

실명 상이군인 박형래는 이선생과 송선생을 통하여 영자의 정보를 전해 듣는다. 신문광고는 이선생과 송선생이 ‘같이 소리를 내며 읽는다.’ 두 사람이 함께 읽는 행위를 통해 기계적으로 발화되는 신문광고의 정보는 무대에서 중요한 정보로 각인되며, 발화자와 발화 상황보다 신문광고라는 오브제가 더욱 부각된다. 오브제로서 ‘신문광고’가 지니는 특징은 그것이 공적 영역에서 소통되는, 객관적이고 권위있는 ‘텍스트’라는 점이다. 신문광고 오브제는 발화의 의미를 신문광고 텍스트가 담고 있는 직시적(直示的, deictic)이고 실물 지시적인 지시어들이 구성된 환경 안에서 사건을 해석하도록 요구한다.<sup>13)</sup> 신문광고에 나타난 모든 지시어들은 김영자의 과거 행적을 ‘대전시 대흥동’, ‘봉익동 춘향관’, ‘백만원’으로 지시한다. 신문광고에 제시된 ‘종로구 봉익동’은 종로 3가와 함께 해방 후 성장한 서울시내 대표적인 사창지역이었다.<sup>14)</sup> 작품의 갈등은 등장인물 김영자가 신문광고에 지시한 춘향관 김영자와 동일인인지 확인하는 과정에서 발생한다.

이 신문광고에는 또한 춘향관 김영자의 사진까지 함께 실려 있다. 이는 신문광고 오브제에 ‘신문’이 지닌 공적매체로서의 권위와 함께 광고 자체의 정보로 춘향관 김영자인지 여부를 판별할 수 있다는, 일중 객관

12) 이후 인용문 뒤의 괄호 안의 숫자는 『희곡오인선집』의 면 수. 인용문의 밑줄은 인용자 강조임.

13) 리코르는 텍스트가 말을 대체할 때 담화의 상황, 분위기, 주위 환경이 지시하는 여러 의미들이 차단됨을 지적한다. 말을 대체한 텍스트는 보여주는 행위를 지시하는 모든 ‘움직임들’을 차단하며, 이를 대신한 다른 지시체, 글에 의해 표상되는 세계, 텍스트들 간의 관계에 의존하도록 만든다. (폴 리코르, 윤철호 역, 『텍스트란 무엇인가? 설명과 이해』, 폴 리코르, 윤철호 역, 『해석학과 인문사회과학』, 서광사, 2003, 258-265쪽.) <꽃잎을 먹고 사는 기관차>에서도 텍스트 형태의 오브제(신문광고, 유서)를 읽으며 기계적으로 발화된 단어들은 하나의 의미망을 이루는데, 여타의 극적 대화에서 같은 단어가 발화될 때에도 단어가 지시하는 원텍스트를 지속적으로 환기시킨다.

14) 홍성철, 『유곽의 역사』, 페이퍼로드, 2007, 170쪽.

적 정보로서의 권위를 부여한다. 그러나 이 신문광고는 박형래에게는 확인할 수 없는 불완전한 정보인데, 이 정보를 판별할 능력인 시각(視覺)이 전쟁을 통해 손상받았기 때문이다. 영자의 등장 이후, 박형래는 재차 신문광고에 제시된 사진에 대하여 이선생과 박선생에게 설명을 요구하지만 텍스트의 가장 중요한 직시적 지시체인 사진은 온전히 해석되지 않는다. 박형래가 해석할 수 있는 신문광고의 정보는 그의 아내 김영자의 본적지이자 춘향관 김영자의 본적지이기도 한 '대전시 대흥동'이라는 정보 뿐이다. 박형래에게 신문광고는 의심의 근원이면서도 완전하게 신뢰할 수 없는 텍스트인 것이다.

'백만원'이라는 직시적 지시어는 춘향관과 광고 속 김영자 사이의 관계를 암시한다. 이에 즉각 반응하는 것은 이선생과 송선생, 윤시중이다. 이선생과 송선생에게 신문광고의 춘향관 김영자는 신문광고가 지시하는 '백만원'의 환금 가능성으로 존재하며, 동회(洞會) 공금을 유용하여 100만 원을 채워 넣어야 할 필요가 있는 윤시중 역시 마찬가지이다. 공통적으로 이들의 과거에 대한 기억의 층위에서 전쟁은 경제적으로 영락(榮落)하였음 이상의 의미를 지니지 못한다. 세 사람 중 영자의 정체를 밝혀내기 위해 가장 적극적인 극적 행동을 감행하는 인물은 윤시중이다.

A (대문에서 영애가 들어온다. 춘추나이롱으로 휘감았으며 머리 위에는 벚꽃잎이 몇 개 얹혀 있다. 적이 좋지 않은 기분이다. 그는 대문을 들어서자 내부에 어런거리는 그림자를 발견하고 짐짓 걸음을 멈춘다. 그리자 빨리 그 앞으로 가 방문을 열어 체친다. 거기 윤이 영자의 소지품을 조사하며 미(美) 구호물자등에서나 흔히 볼 수 있는 색깔이 알락달락한 원피이스를 두손으로 쳐들고 그것을 여러 모로 검토해보는 모습이 보기 좋게 공개된다.)

(...중략...)

윤시중 : 자 보란 말야. (가방 속에서 꺼낸 사진을 제시한다. 그 사진은

미군병사가 흑색혼혈아를 안고 그 옆에 영자가 서서 나란히 찍은 사진이다) 이 사진을 봐. 이래두 못 믿겠어? 양? 그러구 또 이 옷이며 소지품들을 보란 말야. (39-40쪽)

윤시중은 영자가 진술하는 전쟁미망인으로서의 고단한 삶에 대한 증언을 과거에 대한 은폐로 치부하고 미군병사·혼혈아와 함께 찍은 사진과 미제 원피스를 바탕으로 김영자가 과거 '양공주'였음을 확인한다. 윤시중이 추측하는 영자의 과거는 흑인 혼혈아를 출산한 타락한 양공주의 삶이다. 이후 사기를 당하여 난관에 부딪힌 윤시중은 춘향관에 김영자의 소재를 신고한다. 엄밀한 의미에서, 영자가 과거에 양공주였는지의 여부는 등장인물 김영자가 봉익동 춘향관의 영자임을 증명하는 근거가 될 수 없다. 두 가지 사태가 다른 맥락에 위치하고 있음에도, 등장인물과 관객들은 신문광고에 나타난 춘향관 김영자의 정보를 바탕으로 등장인물 김영자를 '전쟁미망인'이자 '색주가 여성', '양공주'로 의심하게 된다. 이같은 의미화는 50년대 전후사회에서 전쟁미망인에 대하여 남성주체·국가주체가 지녔던 시각과 연결된다.

전쟁미망인은 한국 사회에서 은폐된 문제였다. 정확한 통계 및 실상에 대한 당대의 조사기록은 미진한데<sup>15)</sup> 한국전쟁으로 양산된 전쟁미망인의 수는 최소 30만명에 이를 것으로 추정된다.<sup>16)</sup> 50년대의 전쟁미망인은 생계를 위해 '직업여성'으로 사회에 참여한다. 이들은 사회적으로 '성적·윤리적 타락'을 경계해야 하는 대상으로 지목되곤 했으며, 한편으로는 남성들에게 '불장난의 대상'으로 지칭되기도 했다.<sup>17)</sup> 동시에 50년대 전쟁미망

15) 1952년 4월 30일 『서울신문』 기사에서는 전국적으로 실시한 난민 등록에 전쟁미망인이 10만 1835명으로 기재되어 있으며, 『건국 10년 늘은 것 줄은 것(3) : 보사부 편』(『경향신문』, 1958.8.5.)에서는 미망인의 수가 50만 5300명으로 제시되어 있다. 이 기사에서 밝힌 건국 10년간 늘은 것은 병원과 약국, 학생물질, 판자집, 미망인, 정신병자이다.

16) 이임하, 『전쟁미망인, 한국현대사의 침묵을 깨다』, 책과함께, 2010, 22-23쪽.

17) 이임하, 『'전쟁미망인'의 전쟁경험과 생계활동』, 권보드레 외, 『아프레걸 사상계를 읽다』, 동국대학교출판부, 2009, 239-252쪽.

인은 국가와 사회가 관리해야 할 대상이기도 했다. 50년대 전쟁미망인에 대한 국가적·사회적 담론은 전쟁미망인에 대하여 '열녀'와 '효부', '모성애'의 질서를 내화할 것을 강조한다. 1956년 5월 8일부터 시행된 '어머니날 기념식'에 10남매 이상 다산한 어머니(200여명), 삼형제 이상을 출정시킨 어머니(200여명)와 함께 전쟁미망인(2000명)을 초청하였다는 사실은 국가적 단위에서 '모성'을 바탕으로 전쟁미망인의 윤리를 규정하고자 했던 제1공화국의 시대적 풍경을 보여주고 있다.<sup>18)</sup> 극에 나타난 신문기사 오브제는 50년대 전쟁미망인에 대한 '열녀', '효부', '모성애' 담론에 덧씌워진 이면적 의미, '타락하기 쉬운' 전쟁미망인에 대한 경계라는 공격·사회적 담론과 연결되어 있다.

6경에서 박형래의 자살 후 남겨진 '유서'오브제 역시 신문광고가 지닌 특징을 공유한다.

**영애 :** (유서를 가로 채듯이) 이리 주세요. (유서를 받아 읽는다)

영자 모든 것은 끝났습니다. 내 앞에 한없이 기다리고 있는 밤도 이것으로 끝나는 것입니다. 죽음은 나의 영원한 고향입니다. 나는 지금 내 고향으로 돌아갑니다. 이 넘치는 즐거움! 이 즐거움 속에는 당신이 계십니다. 이 넘치는 즐거움을 안고 나는 갑니다. 다시는 부를 수 없는 나의 아내여 사랑이여! 별이여! 영자! 안녕히!

**윤시중 :** (환희에 가까운 소리로) 흠 당신 동생이 바로 박군의 처였었군 양? 흠! 천하에 고약한 계집같으니라구. 흠 이런 분할테가 있나? 양? 세상에 이럴 수가 있나? 양?

18) 이임하, 『전쟁미망인, 한국현대사의 침묵을 깨다』, 앞의 책, 333-341쪽. 물론 정충량의 「전쟁미망인과 생활고와 성문제」(『여성계』, 1955.9)와 같이 전쟁미망인이 자유롭게 재가하고 경제적인 독립과 자활을 할 수 있는 사회적 여건을 만들어야 한다는 진보적 주장 역시 존재하였다. 그러나 전쟁미망인에 대한 진보적 발언 역시 '성욕'보다 '열녀', '어머니'로서의 표상을 강제하면서 결말을 맺고 있다. 그러나 여성잡지의 '상담코너' 등에서는 전쟁미망인의 성문제와 생활고, 재가 문제가 질의 형태로 매우 활발하게 제기되어 있다.

(...중략...)

**영애 :** 개는 그런 애가 아네요. 여태 대전보육원에 있었대요. 그리고 접대 사진만 하더라도 보육원 관계로 찍은 사진이라고 하면서 박씨와는 아무 관계도 없고 광고에 난 영자와도 다르다고 분명히 나한테 말했어. 개는 그런 애가 아네요.

**윤시중 :** 아니 그럼 죽은 사람이 거짓말을 꾸몄다는 거요?

**영애 :** 눈먼 사람이 어떻게 알라구. (75-76쪽)

박형래가 남겨 놓은 '유서'오브제는 영자를 '남편을 버린 부인'으로 지시한다. 유서 역시 신문광고와 마찬가지로 기록된 텍스트이며, '나의 아내'라는 지시어는 영자를 '타락한 전쟁미망인'이라는 맥락 안에 머물게 한다. 신문광고 오브제가 신문이라는 매체와 사진을 통해 텍스트의 권위를 구축하였다면, 유서 오브제는 '죽은 사람은 거짓말을 하지 않는다'는 윤시중의 담화에서 나타나는 '믿음'을 통해 텍스트의 권위를 형성한다. 그러나 이러한 믿음은 신문광고의 사진처럼 확인할 수 없는 사실일 뿐이다.

영애는 박형래의 유서를 대독(代讀)하였으면서도 이같은 합리적 의심을 제기한다. 그러나 이러한 의심은 오래 유지되지 못한다. 위의 인용문과 이어지는 다음의 인용문에서, 유서의 권위를 바탕으로 한창선과 김영애를 포함한 윤시중가의 일원들이 영자를 '춘향관 김영자', '박형래의 아내 영자'와 주인공 영자를 동일시하게 되었음을 파악할 수 있다.

**한창선 :** 아주머니, 난 영자씨를 결코 의심하고 싶지는 않습니다. 그러나 저도 영자씨한테 배반을 당했어.

**영애 :** 뭐 배반을 당해?

**한창선 :** 어제밤 박군허구 무슨 일이 있었던 모양이에요. 그러니까 아나 박군한테 자기정체가 발각되니까 도망한 거요.

**윤시중 :** 그러구 보니까 박군의 처가 틀림없군. 춘향관 포주가 찾는 그 인물에 틀림없어. 그러기 내 짐작이 어긋나는 법이 없단말야.

**영애** : 세상에 이런 무서운 일이……(이 때 골목길을 돌아 대문에서 영자가 천연스리 들어온다. 손에는 일전에 이집에 처음 찾아왔을 때의 네모진 가방과 상자갑을 들었다. 어딘지 침전된 감정의 표정이다. 일동, 아연한 채로 서로 얼굴맞춤을 하며 말이 없다) (76쪽)  
(…중략…)

**한창선** : (박의 유서를 영자에게 주며) 자 보슈! 이것두 당신이 잊어버리구 간 거요. 당신 남편의 유서요. (영자 유서를 떨어뜨린다. 그러자 영애를 붙들고 울어버린다) (77쪽)

6경에서 영자가 재등장하는 모습은 1경에서 무대에 첫 등장하는 영자의 모습과 유사하다. 1경에서 봉익동 춘향관에서 도망친 인물이라는 의심을 안고 무대 위에 등장한 김영자는, 6경에서 1경과 같은 행장을 진 채 ‘남편을 버린 부정한 여성’의 낙인을 안고 무대에 등장한다. 그녀가 1경과 6경에서 들고 있는 가방과 상자갑은, 인용문 A에서와 같이 그녀의 과거가 양공주였음을 윤시중이 확신할 수 있었던 바로 그 물건들, 미 구호물자의 원피스와 혼혈아 사진이 담겨 있는 오브제이다. 김영자의 정체에 대한 의심이 장면의 중심적 갈등으로 부각되는 6경에서, 영자가 들고 있는 가방과 상자 오브제는 그녀가 ‘양공주’일 것이라는 의미를 환기하고 있다.

권위적 텍스트로서의 신문광고와 유서의 의미는 이 장면에서 명확하게 드러난다. 공적담론과 상이군인의 권위를 각각 담지하고 있는 신문광고와 유서는 ‘김영자’를 색주가의 여성, 양공주, 남편을 버린 여성 등으로 지시하며 ‘부정한 전쟁미망인’이라는 사회적인 담론을 환기한다. 동명이인일 가능성이 있는 3명의 여성은 그녀를 부르는 ‘김영자’라는 발음 위에 포개어진다. 신문광고와 유서가 극의 등장인물 김영자를 가리키고 있는지의 여부는 불확실하다. 그러나 ‘신문’과 ‘죽은 사람’의 뿌리에서 나온 텍스트의 권위는 구성원들의 합리적인 의심(김영애의 담화)을 무화시키며, 사건의 모든 정황을 일관적으로 바라보게 한다. 윤시중의 “천하의 고약한

계집”이라는 대사와 한창선이 건네주는 유서는 1950년대 전쟁미망인을 둘러싼 공적 담론을 지독하게 환기한다.

이같은 전쟁미망인에 대한 불온한 담론의 형상화는 전후희곡에 나타나는 여성에 대한 가부장적 담론과 연관지어 해석할 수 있다. <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 특이성은 바로 이러한 담론들에 대하여 전쟁미망인 영자가 적극적으로 대응하고 있다는 것이다.

### 3. 전쟁미망인의 ‘증언’과 전쟁 극복의 의지 : ‘자기갱신’의 형상화

<꽃잎을 먹고 사는 기관차>에서 여성인물의 성격은 오브제와의 유비를 통해 묘사된다. 김영애는 한창선의 대사에서 ‘새장에 갇힌 눈먼 새’로 은유되고, 이선생과 송선생에게 ‘마담 상’으로 불리며, <차타레 부인의 사랑>을 읽는 등의 행위를 통해 50년대 ‘유한부인’의 전형적 모습을 무대에 구현한다. 김영애의 외향과 육체의 묘사에는 성적인 기호가 드러나 있다. 1경에 처음 등장한 영애는 ‘정욕적인 타입이며 질게 화장을 했다. 체경을 들여다보며 자신의 자태를 이모저모로 검토하면서 신경을’ 쓰는 것으로 묘사된다. 화장과 옷차림 등 영애를 둘러싼 오브제들은 그녀의 성적인 매력을 부각시킨다. 인용문 A에서 영애의 육체미는 ‘춘추나이롱을 휘감은’ 모습으로 묘사된다. 1950년대 고가의 소비재로 주요 필수물품이자 단속의 대상이었던 나이롱은 여성의 의복 중에서도 그 관능적인 성격 탓에 지탄의 대상이 되었다.<sup>19)</sup> 시대적 유행상품이 등장인물의 육체 묘

19) 1950년대 전반 나이롱은 사치단속의 대상이었다. “아직도 일부부유층을 비롯한 유한 ‘매담’들의 국가비상사태를 돌보지 않고 호화로운 사치를 하고 거리를 활보하여(…중략…) 의복지 중에는 양단 베루베스트 허부다이 레스쵸 세트 나이롱으로 된 의류 등이다.”(『전시생활시행령 금명공포』, 『동아일보』, 1952.8.30.)

사와 연결되는 맥락, 여성의 육체에 대한 매혹을 드러내는 기호로서의 상품은, 비단 1950년대의 희곡텍스트 뿐 아니라 일제강점기부터 문예물과 광고 등에서 나타났던 상품과 육체를 연결하는 소비적 욕망의 연장선에 있다. 전후 남한사회에서 자유부인, 전후부인, 양공주, 아프레 걸, 여대생, 유한마담 등으로 통칭되던 부정한 여성의 형상화와 상품(특히 사치품)의 유행은 50년대 신진극작가의 희곡텍스트에 빈번하게 등장하는 소재 중 하나이기도 하다.

1경의 중반에 무대에 등장하는 영자의 형상화는 영애의 '정욕적인 타입'의 묘사와 대비된다. 대전에서 막 올라온 영자의 모습은 전쟁미망인의 궁핍한 삶을 반영하고 있다.

(그녀는 이 부근 사람들의 모습과는 조화가 되지 않는 시골띠기의 옷차림이다. 흑감색 낡은 투피쓰를 입었으며 머리는 지라시 파마로 길게 느리어 어딘지 촌스럽다. 시골서 햇볕에 쬐이고 피로한 그림자가 복사되어 보인다. 그러나 그의 번뜩이는 눈동자며 다물인 입술의 선, 콧대는 그가 심오한 지성을 간직하고 있음을 인상케 한다.) (33쪽)

1경에서 영자가 진술하는 그녀의 삶은, 전쟁 중 남편이 행방불명된 뒤 두 아이를 양육하며 대전 근교 보육원에서 보모로 일하는 전쟁미망인의

50년대 중반을 지나면서 나이롱은 여성의 관능미를 드러내는 패션으로 정착되는데, 이는 사회적으로 타매의 대상이 된다. “끝으로 ‘나이롱’에 대한 문제인데, (...) 한편 육체가 좋은 사람에게 있어서도 그 육체를 남에게 자랑하고 싶어하는 듯한 感を 주어 야비스럽게 느껴질 때가 많다. 어찌하였던 지나치게 투명한 ‘나이롱’은 속옷을 착용하는데도 삼가야 할 것이며 특히 육체를 개방하는 양복과 다른 한복에 있어서는 더욱 자기는 옷을 입었다고 하여도 다른 사람의 눈으로는 속옷에 비치는 육체 그대로의 선을 보게 한다는 점을 항상 생각하여 착용해야겠다.” (『올 여름 양장표정』, 『동아일보』, 1956.8.23. 인용자 밑줄) “문: 요즘 여성들의 사치정도가 말이 아닙니다. 금·은·다이아등을 손에 귀에 얹어매고 살이 다보이는 나이롱으로 온몸을 휘감고 있는가 하면 별거벗은듯한 양장으로 네활개를 치고 다니는 여성 등. 정말이지 이 무박한 요세 유행을 눈뜨고 볼 수가 없습니다.” (『여성들의 사치방지묘안』, 『경향신문』, 1957.7.12. 인용자 밑줄)

피로한 일상이다. 김영자의 과거는 검게 그을린 피부와 촌스러운 옷차림, 피로에 지친 육체를 통해 전달되는데, 이러한 형상화의 심급에 '전쟁'이 위치하고 있음을 추측하는 것은 어려운 일이 아니다. 극에서 김영자는 타인의 질문에 답변하는 방식으로 과거를 진술한다. 그녀의 삶은 신문광고나 유서와 같이 권위를 동반한 '텍스트'로 증명되지 못한다. 그녀가 과거를 구성하는 방식은, 기억에 의존하면서도 대화 상대자의 의도 또는 대화맥락, 발화자의 자기보호 등에 많은 영향을 받는다는 점에서 '증언'과 유사하다.<sup>20)</sup>

**윤시중 :** 흠 초면이지 (머리를 숙이는등 만동하며) 언니한테 말은 들었지만..... 그래 대전 어디 계시다구요?

**영자 :** 네. 대전서 한 십리쯤 떨어진 촌이에요.

**윤시중 :** 그래요? 그래 촌에서 뭘 하시우?

**영자 :** (잠깐 말을 머뜨르고 나서) 보육원에 있었어요.

**윤시중 :** 바깥양반이 보육원을 경영허슈?

**영자 :** (말이 없다가 간신히) 네.

**윤시중 :** 음! 잘 오셨소. (영자에게) 여보! (하며 내실로 들어간다)

(...중략...)

**영애 :** 그래 고아원을 경영하구 있어?

**영자 :** 아니야 고아원이 아니라 보육원야. 보육원에서 보모루 애들이나 다리구 세상을 잊어버리구 살지.

**영애 :** 아니 네 남편은 어찌구?

**영자 :** (쓸쓸히 웃기만 한다)

20) 구술 증언은 텍스트가 아닌 기억에 의존한다. '말해진 언어' 사이에 유동하는 기억은, 객관적인 텍스트 및 역사적(공론적) 담론과 한편으로 경쟁하며, 때로는 전략적인 공존을 이룬다. 기억은 회고적이며 유동적이다. 기억의 진술은 역사적 사료로서의 엄격한 객관성보다, 기억이 현재 의도하는 것과 다양한 기억구술의 상황이 문제시된다. (알렉산드로 포르텔리, 윌택림 역, 『무엇이 구술사를 다르게 하는가』, 윌택림 편역, 『구술사, 기억으로 쓰는 역사』, 아르케, 2010, 85-102쪽.)

영애 : (말끄러미 파보며) 같이 안 있니?

영자 : 죽었어!

영애 : 아니 죽다니.

영자 : 죽은 거 같애. 죽었을 거야. 죽었기 육년줄에 들어두 소식이 없지.

영애 : 설마?

영자 : 죽은 사람야. 이젠 솟재 기다리지두 앓기루 했어. 아주 지쳐버리  
구 말았어. 정말 죽은 사람이 다시 살아 돌아온대두 난 반가워  
할 줄두 모를 거야. (34-35쪽)

증언의 토대가 되는 기억의 발화는 말을 건네는 타자(대화 상대자)를 의식한다. 남편에 대한 윤시중의 질문에서 영자는 ① 침묵하다가 ② 거짓 정보를 ‘간신히’ 발화한다. 영애의 같은 질문에서는 ‘죽었다’고 짧게 답한다.<sup>21)</sup> 증언이라는 관점에서 영자의 답화는 ‘남편이 6년간 소식이 없다’는 지나간 사실에 대한 보고와 ‘죽었으리라 생각한다’는 자신의 입장을 짚막하게 진술하는 것으로 분석할 수 있다. 답화 방식으로서의 ‘보고’는 발화자가 그 기억에 대한 정신적 외상(trauma) 때문에 회상하고 싶지 않거나, 상대방에게 이야기할 필요가 없다고 판단할 때 발생하는 진술 형태이다. 윤시중에게 거짓 진술을 하게 된 계기는 ‘바깥 양반이 없다’는 사실의 진술을 회피하기 위한 자기보호, 자기방어로 해석할 수 있다.

기억은 회고적이며, 현재의 삶의 기준을 바탕으로 재구성되는 특징을 지닌다. 이러한 의미에서 영자의 증언 중 남편이 죽었다는 ‘주장(claim)’은, 사실관계에 의한 것이기보다 남편의 행방불명 후 이후 지나온 6년의 삶이 ‘지쳐버리고 말았’기 때문에 진술된 것이다. 이러한 진술은 담화를 들

21) G. 로젠탈(G. Rosental)의 구술생애사 방법론에서 담화상황에 나타나는 증언은 이야기-묘사-주장의 세 층위로 분석된다. 이 글에서는 증언을 ① 지나간 사실에 대한 보고 ② 특정한 입장에 대한 주장(claim) ③ 시간과 장소의 이동을 동반하는 서사적 묘사(narrative) 세 층위로 분석하는 로젠탈의 구술생애사 방법론을 이용할 것이다. (이희영, 『사회학 방법론으로서의 생애사 재구성: 행위이론의 관점에서 본 의의와 방법론적 원칙』, 『한국사회학』, 2005, 135쪽.)

리싼 발화상황, 곧 그녀의 옷차림과 표정을 통해 전달된다. 이와 함께 주격어휘(‘난’)의 사용을 통한 강조는 증언자(영자) 개인만의 체험, 전달할 수 없는 체험으로서의 ‘6년간’의 의미를 강조한다. 김영자의 형상화와 그녀의 증언은 김영자의 무대등장 이전 신문광고로 전달되었던 봉익동 춘향관의 김영자, 부정한 여성으로 지칭된 신문광고의 맥락과 엮여 있다. 영자의 증언과 외양묘사를 통해 이전에 제시한 신문광고의 담론은 경쟁 상대를 맞이하게 되고, 사건은 새로운 국면으로 전개된다.

3경에서 영자의 외모는 변화를 겪는다. 이는 영애가 병을 앓으며 점점 쇠락하는 모습과 대조적이다.

(내실에 영자가 책을 보고 있다. 화장도 하지 않은 얼굴에 머리는 쑥세  
미처럼 헝클어진 채로이며 히스테릭하게 행동을 한다. 그의 옆에는 자리  
가 흥큰이 퍼져 있다) (45쪽)

(영자는 지금까지 긴 머리에 시골티가 질질 흐르던 것과는 아주 딴 사  
람으로 머리를 짧게 파마를 했으며 곤색 스카트에 하얀 부라우스를 입었  
고 레드 슈스를 신었으며 목에는 산뜻하고도 품이 있는 봄 마후라를 두르  
고 손에는 여러 가지 물건 상자를 안았다. 뿐만 아니라 한결 명랑하고 경  
쾌한 기분이며 행동이 지금까지의 그 인물을 의심하리만치 윤표하게 사  
람이 달라졌다)

영자 : (들어서자 희열에 넘치는 듯 소리친다) 언니! 언니! (대청으로 올  
라가 자신을 다시금 훑어보며 머리와 의복을 신경을 써 고치고  
안방으로 들어가 체경에 자기 모습을 비추어 보며 이모 저모로  
자신의 아름다움에 새삼스럽게 감격한다. 영자는 무희처럼 대청  
을 뱅그르르 돌아보며 가벼운 콧노래를 불러본다)

박형래 : 아주머니, 무슨 좋은 일 있는 게로군요.

영자 : 네?

박형래 : 대전 아주머니 어디 가셨어요?

**영자** : 호호…… 박선생두…… 왜 저를 찾으세요.

**박형래** : 아주머니가 바루?

**영자** : 저를 언니로 알았군요. 호호…….

(…중략…)

**영자** : 거리에 나가서 보니 모두들 자신들을 위해서 희망에 넘쳐 살아  
가구 있는데 나만이 어두운 그늘에 비껴앉아서 피죄죄하게 살  
아갈 필요가 없는 것 같애. 사변은 나 혼자만 치른 건 아니니까.  
이런 생각이 불현듯이 나면서 쇼오윈드에 제 몸을 비춰보지 않  
았겠어? 그랬더니 어찌 그리 제자신이 밋구 못났겠어. 그래 곱  
곱이 생각하다 아주 영단을 내어 버렸어 (52-53쪽)

영자의 변신은 '사변'의 육체를 갱신(更新)하려는 노력이다.<sup>22)</sup> 영자는 전쟁미망인으로서의 자신('나')을 '피죄죄한 삶'으로 지시한다. 이와 동시에 영자가 언급하는 동경의 대상인 '사변을 치른 (다른) 사람들'은 맥락상 도시의 거리를 걷고 있던 군중으로, '자신들의 희망에 넘쳐 살아가고 있는' 사람들로 지시된다. 전쟁미망인은 이들과 같아지고자 하는 욕망을 바탕으로 자신의 옷차림을 돌아보고, '영단을 내린다'. 명랑하고 세련된 현대 여성의 복장을 한 영자는 자신의 모습을 언니의 거울에 비추며 기뻐한다. 영자의 변화를 처음 발견하는 것은 상이군인 박형래이다. 박형래는 영자를 영애로 오인하며, 영자는 그러한 오인에 만족을 느낀다.

영자의 상품구매는 새로운 자아를 구축하려는 계기로 마련된 것이다. 이는 '쇼오윈드에 비친' 자신의 '사변'의 육체를 발견하는 순간 이루어진다. 거울에 자신의 육체를 비추어 보는 행위는 여성등장인물이 자신의 육체를 긍정하고 여성성을 재발견하는 계기이다.<sup>23)</sup> 3경에서 육체의 이름

22) 이 글에서는 전쟁미망인이 현실적 조건과 사회적 제약을 극복하고 스스로 달라지고자 하는 시도들을 벌이는 것을 전쟁미망인의 '자기갱신(自己更新)'이라 표현하였다. 이는 곧 사회적으로 낙인된 주체가 변화하는 사회적 환경에 맞추어 스스로를 변화시키려는 노력이며, 이 과정은 사회적 호명에 대하여 한편으로는 받아들이면서도 부분적으로는 저항하는 유동적인 관계 하에 놓인다.

다음에 대한 영애와 영자의 역전은 한창선을 사이에 두고 영애의 질투를 일으키는 갈등의 원인이 된다.

영자의 행위에서 나타나는 전쟁미망인의 자기갱신은 현대적 옷차림으로 치장한 자신의 육체를 재확인하는 과정에서 영애로 오인되거나 '영애의 체경에 몸을 들여다보는 행위', 곧 모방의 과정으로 전개된다. 영애가 영자의 육체적 '갱신'의 모델이 되는 것이다. 이러한 영자의 선택은 영애의 과거 기억에 전쟁이 없다는 사실에 기인한다. 전쟁은 영애의 현재 삶을 결정짓지 않는다. 이는 영애가 자신의 과거를 전쟁의 행간에서 떨어뜨려 남편과의 관계에만 주목하여 '실패한 결혼생활로 요약한다는 점과 맞닿아 있다. 영자의 시선에서 영애는 '사변을 겪었지만 희망에 넘쳐 살아가는' 인물이다.

이러한 영자의 육체적 변화의 노력은 과거 '증언'의 변화와 함께 일어난다. 3경에서 영애를 모방하며 육체에 새겨진 섹슈얼리티를 자각하는 영자는, 과거의 증언에 있어서도 1경과는 다른 양상을 보이는 것이다. 4경의 박형래와 김영자 사이의 대화는 이러한 변화를 보여준다.

**B 박형래** : 네! 그러구 지금까지의 지나온 얘기나 좀 들려주세요.

**영자** : 제 과거는 묻지 말아 주세요.

**박형래** : 과거를 묻지 말아 달라구요?

**영자** : 네! 아무것도…….

**박형래** : 그렇겠쥬. 모든걸 잊어버려야쥬. 잊어버리지 않구서야 이 어지러운 현실을 살아 나갈 수가 없겠쥬?

**영자** : …….

**박형래** : 내가 구원 받을 길이란 오직 잊어버리는 일밖엔 없어요(…후략)

**영자** : 사람이 모든걸 잊어버릴 수 있다면…….

**C 박형래** : (그의 손을 꼭 쥐고 어루만지며) 참 따뜻하구 부드러운 손이

23) 김옥란, 「자유부인과 육체의 담론」, 앞의 글, 235-237쪽.

균요. 영자씨는 참 미인이시겠죠?

**영자** : 호호…… 미인 아네요. 자 얼굴을 만져보세요.

(박, 영자의 얼굴을 어루만진다. 영자는 눈을 딱 감고 그가 하는 대로 가만히 있다. 기차의 기차소리 고조된다)

**박형래** : (얼굴과 몸을 어루만지며) 이건 코구 이건 눈이구 이건 입이 구 그리구 이건 가슴이구 이 속에 심장이 있구. 영자씨 꼭 제 아내 같아요. 제 아내는 꼭 이렇게 생겼어요.

**영자** : 호호…… 그래요?

**박형래** : 꼭 영자씨 같이 생겼어요. 말소리두 숨결까지두 꼭이에요.

(영자, 생각에 잠긴다. 박, 잠시 동안 어루만지면서 격앙하는 감정을 짓 누르기에 고민을 한다. 그러자 힘없이 손을 떼어버린다) (58-60쪽)

박형래는 영자의 과거를 묻지만 영자는 답변을 거부하고 침묵한다.(B) 영자의 답변 거부와 침묵은 박형래에 의해 '과거를 잊겠다'는 의미로 해석된다. 침묵과 거부가 용납되지 않았기에 거짓진술을 한 윤시중과의 대화와 비교하여, 발화 대상으로서의 상이군인 박형래는 영자의 거부와 침묵의 의미를 증언자(영자)의 입장에서 해석하고 있음을 알 수 있다. 이러한 의미에서 영자의 답변거부와 침묵은 전쟁미망인으로서의 자기갱신 행위의 연장선에 있다. 침묵의 용납을 통해 박형래와 영자는 '과거(전쟁)를 잊어야 한다'라는 공감대를 형성한다. 공감대의 형성을 바탕으로 전쟁미망인 김영자는 상이군인 박형래에게 손으로 더듬어 자신의 얼굴을 확인하게 한다.(C)

신문광고와 유서가 무대 위에서 각각 '신문'과 '종이'라는 물질 안에 자신을 온존시키는 것에 반하여, 증언은 개인의 기억을 바탕으로 하기에 물질적이고 가시적인 증거물은 좀처럼 남아있기 힘들다. 이처럼 증언이 개인이 재구성하는 기억에 의한 것이라면, 김영자의 정체와 기억의 유일한 근거인 현존하는 육체는 보다 강렬한 증거가 된다. 그러한 의미에서 김영자가 박

형래에게 자발적으로 얼굴을 확인하게 하는 장면은 김영자가 박형래에게 '기억의 증거'를 제시하는 것이라 볼 수 있다. 얼굴에 남아있는 상처가 상이군인 박형래의 과거에 대한 강력한 기호이듯, 김영자의 얼굴은 그녀의 존재를 강하게 증명하는 기호이기 때문이다. 이 과정을 통해 영자는 전쟁미망인으로서의 자기 증언에 대한 신빙성을 재차 피력한다. 이는 '침묵'에 대한 용납, 곧 전쟁 트라우마에 대한 공감대 안에서 이루어진다.

보다 적극적인 영자의 자기갱신은 5경에서 이어지는 한창선의 구애에 대한 영자의 응답에 드러난다.

**한창선** : 후회허슈? 내가 영자씨를 내 아내라구 그랬다구?

**영자** : 아뇨. 까마득히 잊어버렸던 말을 갑자기 듣구 보니까 어쩐지 이상하게 흥분이 돼서…….

(한은 영자를 노리고 보고만 있다)

**영자** : 나같이 고독한 사람에겐 '아내'란 말이 지나치게 심각히 들릴 수 밖에도… 생각하면 까마득히 잊어버렸던 말이니까. 다시는 욕망조차두 가져보지 못할 말이니까요.

**한창선** : (영자의 손을 꼭 쥐며) 영자씨! 나는 현재 꼭 그대로의 당신이 좋아요.(창선, 영자를 포옹한다. 영자는 진실한 눈으로 상대를 보고 있다. 그리고 조용한 감정으로 눈을 감고 한의 포옹에 몸을 맡겨버린다. 한은 영자의 이마에 다음엔 양쪽 눈에 그리고 마지막으로 입술에 키스한다.) (후략) (69쪽)

영자는 '아내'라는 한창선의 대사에 감정의 동요를 일으킨다. 전쟁미망인 재가(再嫁)의 문제는 1950년대 여성 담론 중 직업부인, 여학생에 비해 담론화된 영역은 아니었으나, 수기나 대담 등으로 활발하게 제기된 전후 문제상황 중 하나였다.<sup>24)</sup> 『여원』이나 『여성계』, 『여성시대』 등의 잡지에

24) 전후미망인의 개가 문제는 50년대 전쟁미망인들의 구술사 자료에서 가족질서를 통한 구속(특히 시택식구), 육아문제, 개가 이후 자녀 친권의 포기에 대한 두려움 등 여

나타나는 전쟁미망인의 재혼 문제를 다룬 기사에서는, 자녀가 있는 미망인의 경우 감정문제와 생활문제의 고통을 감내하고 모성을 발휘하여 육아에 전념할 것을 당부하며 희생을 강요하는 담론이 주를 이루었다. 그러나 6.25전쟁으로 양산된 전쟁미망인의 다수는 젊은 전쟁미망인이었다. <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 영자는 다른 사람의 '아내'가 될 수 있다는 희망, 곧 전쟁미망인의 재가에 대한 욕망을 한창선과의 연애를 통해 극의 전면에서 드러낸다.

<꽃잎을 먹고 사는 기관차>에서 김영자는 옷차림의 변신, 육체의 발견, 모방, 재가의 욕망을 통해 6.25 전쟁 이후 전쟁미망인의 자기갱신의 의지를 표현하고 있다. 영애의 외향변화와 그녀의 증언은 신문광고에 등장하는 춘향관 김영자와의 동일시를 배반하며 전쟁미망인의 궁핍한 삶을 형상화한다. 영자의 자기갱신은 전쟁 기억을 극복하는 것을 바탕으로, 외향의 변화 시키고 한창선과의 연애를 시도하는 것으로 이어진다. 이와 함께 종전의 자기 방어적이었던 증언의 태도 역시 적극적으로 변화한다. 김영자의 증언은 트라우마를 벗어나기 위한 방어적 전략에서, 증언 거부를 통한 과거 극복의 의지를 피력하고 나아가 박형래에게 얼굴을 확인케 하는 적극적인 증언 행위로 나아간 것이다. 김영자의 증언과 자기갱신은 신문광고와 유서가 은유하는 50년대 전쟁미망인 담론과 경쟁적인 관계를 이룬다.

5경의 전반까지 전개된 김영자의 자기갱신은 6경에 이르러 급격한 변화를 맞이한다. 사변의 육체를 갱신하기 위한 노력의 극점을 이루었던 김영자와 한창선의 결합은 박형래의 자살과 유서의 등장으로 무산되고, 김영자의 귀향(歸郷)과 한창선의 기출이라는 사건이 전개된다. 전쟁미망인 김영자의 자기갱신은 상이군인 박형래의 유서에 의해 무화되고 마는가? 그리

러 트라우마의 원인으로 제시되고 있다. 50년대 구술자들의 증언에 의하면 자녀가 없는 전쟁미망인의 재가는 활발한 편이었다. 그러나 개가한 전쟁미망인의 자기구술은 친권 포기에 대한 트라우마, 구술자의 은폐 등으로 드러나지 않고 있다. (이임하, 『전쟁미망인, 한국현대사의 침묵을 깨다』, 앞의 글)

하여 다시금 '가족질서에 호명된' 채로 여성인물의 저항성은 사라지는가? 서두에서 언급하였던 결말의 해석에 관한 문제가 여기에 개입되어 있다.

#### 4. 귀향과 기출 : 결말의 중층성과 전쟁미망인 저항담론의 의미

6경의 가장 큰 사건전환의 계기는 상이군인 박형래의 죽음과 하윤호의 방문이다. 5경 후반에서 한창선과 김영자 사이의 애정의 감정을 알아차린 박형래는 김영자의 방에 난입하여 강제로 끌어안으며 영자가 자신의 아내임을 주장한다. 극에서 박형래와 영자는 네 번을 만남을 갖는다. 2경의 첫 만남에서 한창선과 벚꽃 구경을 다녀온 '촌뜨기' 영자는 박형래의 외향을 보고 놀라서 영애 곁으로 도망간다. 3경에서 박형래는 현대여성의 복장을 한 영자를 영애로 오인하고, 그와 통성명을 한다. 4경과 5경에서 박형래는 영자의 몸을 '더듬는다'. '더듬는 행위'는 선글라스, 얼굴의 흉터와 함께 실명(失明)상이군인의 기호를 드러내는 육체적 행위이기도 하다. 전 장에서 다루었던, 4경에서 박형래는 전쟁트라우마에 대한 공감대를 바탕으로 영자가 자신의 아내인지를 확인하기 위해 온 몸을 살핀다. 5경에서는 한창선과의 결합을 막기 위해 영자의 방에 난입하는 장면에서 박형래의 '더듬는 행위'가 나타난다. 박형래가 토로하는 영자에 대한 분노는 영자의 육체를 끌어안으려는 성적인 행동으로 표출된다.

**박형래** : 영자! (방으로 들어간다)

**영자** : 어머니! (놀라 필적 일어선다) 이게 무슨 짓이에요? 어서 나가 주세요. 안 나가시면 소리 지를테요.

(...중략...)

**박형래** : 눈이 먼 병신허구 살기 싫어서 하는 수작을 난 잘 알구 있어.

이젠 안속아.

**영자** : (박에게 매달려 애원하듯) 정말예요 선생님! 전 지금이래두 만일 죽은 남편이 것처럼 눈이 멀어가지구 돌아만 온다면 내 두 눈알을 빼서래두 그이를 위해서 빛이 되어 살겠어요. (자기 설움에 눈물이 넘어온다)

**박형래** : (감격해서) 눈알을 빼서래두.

**영자** : 눈보다 더한 것이래두 바쳐서……. 알마나 땀땀한 삶이겠어요?

**박형래** : 눈보다두 더한 것이래두?

**영자** : 네. 목숨이래두요……. 허지만 그인 죽은 모양예요. 영원히 돌아오지 않는 모양예요. (눈물이 넘어온다)

**박형래** : (짐짓 생각 끝에 더욱 격란된 감정으로 영자를 끌어 안으며)  
영자! 아니야 당신은 내 아내야. 내 등불이야. 착간은? 이렇게 당신이 환히 보여! 당신은 내 생명이야 희망이야 구원이야. 난 난 당신 옆에서 죽어야겠어 영자! 난 난!

**영자** : 아이 왜 이래요. 놓세요. 놔요. 놔요. 소리칠 테요 손을 놓래두…….(하며 사정없이 달겨드는 박의 손을 뿌리치고 대청으로 엎드리듯 빠져나간다. 기차의 요란한 기적소리 고조된다. 그 바람에 영자의 옷자락이 짝 찢기고 박은 허둥지둥 영자를 걸기하며 미친 듯이 따라가려다 문지방에 걸리어 펍 거꾸러진다. 영자는 정신없이 반나체의 몸으로 한의 방문을 박차고 그 속으로 쓰러지듯 자취를 감추고 만다. 무대는 그대로 조용해진다) (71쪽)

박형래는 영자의 진술을 거짓으로 몰아붙인다. 박형래의 담화에서 중심은 '나'이다. '아내', 삶의 '등불', 희망, 생명, 구원'으로 호명되는 김영자에 대한 다양한 비유적 지시는 모두 소유격('내') 안에 묶여 있다. 박형래는 영자의 증언을 “눈이 먼 병신하고 살기 싫어서 하는 수작”으로 해석한다. 박형래의 행위는 영자의 옷을 ‘찢는’ 결과를 낳는다. 이 장면은 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>에서 육체의 노출이 가장 전면화된 장면이기도 하다. 4경에서 전쟁 트라우마에 대한 공감대를 바탕으로 이루어진 ‘더듬는

행위’는 5경에서 일방적인 담화와 폭력적인 행위로 급전환하는 것이다.

상이군인 박형래의 ‘더듬는 행위’에 나타난 이 두 모순된 의미는 50년대 남한사회에서 상이군인의 중층적인 위상을 상기시킨다. 상이군인은 자유를 위해 자신을 희생한 반공의 영웅, ‘불구된 애국청년’으로 불리며 제1공화국에서 위로, 기념, 원조 등 다양한 방식으로 의미를 부여하며 반공이데올로기를 투사하려는 기호였으나<sup>25)</sup> 한편으로 지속적인 소요와 폭력을 일으키는 집단이기도 했다. 이러한 소요와 폭력은 원호제도의 미비, 50년대 전반적 실업문제와 연관되어 있다.<sup>26)</sup> 상이군인들의 소요는 1950년대 중반에 이르면 소상공인에게 현물을 갈취하고 폭력사건을 일으키며, 상이군인 조직이 각종 이권에 개입하는 등 사회적 문제로 대두된다.<sup>27)</sup> 50년대 신진극작가의 희곡텍스트에서 상이군인은 표면적으로 ‘반공영웅’은 은폐되고 ‘타인을 위해 희생한 영웅’이라는 탈이데올로기적 양상이 부각되며, 동시에 ‘부정한 여성’을 타매하는 윤리적 주제로 제시되고는 한다.

<꽃잎을 먹고 사는 기관차>에서 5경에 나타난 박형래의 폭력적인 행위와 일방적 담화에는 ‘전쟁피해자’의 상이군인상과 ‘가해자’의 의미가 중첩되어 있다. 4경에서 전쟁 트라우마를 공감하는 대상으로 제시되었던

25) 이화진, 「극장국가로서의 제1공화국과 기념의 균열」, 『한국근대문학연구』, 2007.  
 26) 1950년 4월 제정된 ‘군사원호법’ 등의 상이군인 원호 제도는 1960년대까지 제대로 시행되지 않았다. 140,623명에 달하는(1954년 명예제대자 기준) 상이군인 중 중상이자(절단환자, 실명자를 포함한 눈에 띄는 외상을 가진 자)의 수요가 58,211명(1955년 기준)에 이르렀으나, 연금수급권자는 11,257명(1955년 기준)에 그쳤던 것이다. (이임하, 「상이군인들의 한국전쟁 기억」, 김귀옥 외, 『전쟁의 기억, 냉전의 구술』, 선인, 2008.)  
 27) 상이군인에 대한 양가적 감정, 곧 ‘반공영웅’과 ‘소요 및 폭력 집단’이라는 문제는 대체로 상이군인에게 우호적이었던 저널리즘 글쓰기에서도 쉽게 찾아볼 수 있다. “그대들은 이 사회가 너무나 냉정하다고 분개하지만 (…중략…) 며칠가다 한번씩 들린다고 하나 그런 수가 엄청나게 많기 때문에 당하는 小商人으로써는 하루에도 몇十차례나 격개되니 제 아무리 처음에는 好意요 自發의 施與라 하였대라도 마즈막에는 짜증을 내고 원망하고 미워하게까지 이르는 것도 이 亦是 人情의 當然한 일이 아닌가? (….) 또 그뿐 아니다. 最近市內數三處에서 發生된 不常事의 배후에는 純眞한 그대들의 困境을 교묘히 利用하여 私服을 채우려는 政商謀利배의 조종이 있었다는 사신이 暴露되었으니 이 얼마나 痛분하고 기가막힌 일인가?”(「상이용사에게 고함」, 『동아일보』, 1952.11.21)

상이군인과 전쟁미망인은, 5경에서 양립할 수 없는 과거 기억의 투쟁을 벌인다. 극 안에서 박형래가 대표하는 상이군인의 질서는 그의 자살과 유서로 드러난다. 전 장에서 살펴본 바와 같이, 박형래의 유서에 의하여 한창선과 김영애를 포함한 모든 등장인물들은 박형래의 자살과 유서가 환기하는 전쟁미망인에 대한 부정적 담론에 동조하게 된다.

이러한 상이군인의 질서에 대항하여 김영자는 ‘죽은 남편이 살아온다면 눈이라도 빼어 주겠다’는 50년대 ‘열녀’로서의 전쟁미망인 상을 언급한다. 지배적 담론과 호응하던 ‘열녀’의 모습, 돌아오지 않는 남편에 대한 사랑을 지키는 헌신적인 아내의 상을 환기하면서도 ‘그러나 그녀는 죽은 모양이다’라는 언급에서는 동시에 박형래가 그녀의 남편이 아님을 주장한다. 김영자의 담화에는 50년대 전쟁미망인을 바라보는 윤리적 담론을 부정하지 않는 한에서, 부분적으로 지배적 담론을 전유하는 과정을 볼 수 있다. ‘모성’담론 역시 마찬가지이다. 2경에서 영자는 ‘애들이 기다리는’ 귀향을 언급한다. 그녀에게 귀향은 아이들에 대한 육아와 생계를 책임지는 전후미망인으로서의 삶과 윤리로의 회귀를 의미하며, 전쟁 ‘희생자’의 의미를 형성한다. 그러나 귀향이 계속 지연되듯, 자녀의 존재가 환기하는 전쟁미망인의 ‘모성’은 그녀의 행위를 제재하는 윤리적 지침으로 작동하지는 않는다.

영자의 귀향은 하운호의 등장과 엇갈리며 이루어진다. 춘향관 주인 하운호는 등장인물 김영자와 춘향관 김영자가 동일인물이 아님을 밝히고, 이 과정에서 신문기사와 상이군인의 자살, 유서로 이어지는 전쟁미망인 담론의 연결망과 그 의미는 흔들리며 권위는 추락한다.

(바로 그 때 안방에서 영자, 가방을 들고 나와 뜰로 내려온다. 순간 일동의 시선은 영자에게로 집중된다. 숨막히는 아슬아슬한 찰라다. 영자는 짐짓 걸음을 멈추고 모두가 자기를 이상하게 노려보고 있음을 알고 한사람 한사람을 썩 훑어보고는 “언니 잘있우” 한마디를 남기고 대문으로 걸어나간다.

하는 눈이 꾸릿 꾸릿해서 영자를 여러모로 뜯어보고 또 보고 한다. 윤은 하에게 시선을 주고 무엇인가 말을 못하나 암시를 주는 듯)

(…중략…)

**하운호** : 전연 다른 사람이야!

(윤시중, 극도로 낙망하며 쓰러진다)

**한창선** : 이놈의 영감택이 에이 없어져!

(하운호, 대문쪽으로 나가 떨어진다)

(…중략…)

**영애** : 어딜 가?

**한창선** : 사람을 믿는다는 것 같이 어려운 일은 없어!

**영애** : 영자 찾으러 가는 거지?

**한창선** : 나는 이 집이 싫어졌소. 당신도 싫어졌어! 모든 인간들이 다 싫어졌어!

(한, 골목길로 사라진다. 써-커스의 음악, 狂의으로 高調되어간다. 汽笛 소리 舞臺를 壓倒한다. 이윽고 영애는 어깨를 들먹거리며 흐느낀다.

조용히 막이 내린다)

(79쪽)

김영자는 자신을 의심한 사람들을 ‘훑어보고’ 퇴장한다. 침묵이 동반된 이같은 극적 행위는 전쟁미망인의 김영자의 ‘희생자’로서의 의미를 부각하며, 동시에 인물들에 대한 강한 비판의 의미를 담는다. 동명이인의 헤프닝이었다는 사실이 밝혀진 후, 박형래의 자살과 유서의 권위 역시 극중인물 영자가 그의 아내임을 확증하는 강한 근거로 제시되었다가 이내 의심받고 만다. ‘서커스의 음악과 여인들의 웃음소리, 박수소리’는 그녀의 부정을 의심하였던 윤시중과 한창선, 영애에게 쏟아지며 종막의 아이러니한 분위기를 고조시킨다.

‘상이군인의 죽음’ 모티프가 사용된 여타 동시대 희곡에서 상이군인의 죽음은 시대와 불화한 희생의식(犧牲儀式)으로 그려진다. 주평의 <한풍지대>, 장용학의 <일부변경선근처>, 이용찬의 <모자>, 오상원의 <이

상>, <잔상> 등이 그러한 예일 것이다. 이들 작품에서 상이군인의 죽음 이후 신세대가 윤리적 대타자의 위상을 물려받으며 현실사회의 부조리에 대한 비판을 가한다는 점을 상기한다면, <꽃잎을 먹고 사는 기관차>는 동시대의 희곡과 상이군인의 죽음을 다루는 방식이 다르다는 점을 간취할 수 있다. 한창선의 행위는 동시기 희곡들이 보여준 상이군인과 신세대의 관계설정과 다르게, 상이군인의 죽음의 의미가 무화(無化)된 곳에서부터 일어나는 것이다. 뒤이어 그는 윤시중의 집과 영애, 그리고 모든 인간들이 '싫어졌다'고 일갈하고 '가출'한다. 극텍스트 전체적으로 한창선이 표출하는 현실비판은 이 뒷부분에 극명하게 나타나 있다. 대체 그는 어디로 가는 것이며, 가출의 의미는 무엇일까?

<꽃잎을 먹고 사는 기관차>에서 상이군인 박형래의 죽음과 영자의 귀향, 한창선의 가출의 의미는 영자가 그녀의 아내인지 아닌지의 사실에 따라 해석의 결이 달라진다. 그렇기에 결말의 의미를 검토하기 위해서 박형래와 등장인물 김영자의 증언에 담겨 있는 과거의 기억을 비교할 필요가 있다. 1956년을 '현재'로, 극텍스트에 제시된 두 인물의 전사(前史)는 다음과 같다.

시기	박형래(27세)의 기억	김영자(28세)의 기억
유년시절		기생출신 어머니와 함께 김씨 집안에 들어와 생활함
1946(10년전)	대전 대흥동 로타리 근방에서 하숙 중 영자와 연애(17-8세)	남편과 연애.
	늦은 가을 결혼식을 올림 영애의 축하.	부친이 연애를 반대함(18세) 영애 결혼으로 46년 봄에 자매 이별함(영자 25세)
1947-1950 (결혼시절)	아이에 대한 언급 없음	두 아이를 낳음(현재 학교에 다님)
1950-1952 (6.25전쟁)	폭격으로 실명(51-52년경) 실명 후 4년째 아내를 수소문함	남편은 행방불명(6년째)

춘향관 포주가 육안으로 확인한 극중인물 김영자는 춘향관 김영자가 아니다. 또한 박형래가 찾고 있는 아내 영자는 이름과 본적지, 나이에 비추어 춘향관에서 일하던 영자일 가능성이 높다. 그러나 등장인물 김영자가 박형래의 아내인가, 곧 등장인물 김영자와 박형래의 아내 영자가 동일인인가의 여부는 텍스트에서 불확실하게 제시된다. 위의 표에서 보듯, 박형래와 김영자의 기억은 동일한 것으로 보아도 손색이 없을 정도로 시기적으로 유사하나, 세부적인 면에서는 차이를 보인다. 1 박형래의 결혼식에 대한 기억은 영자의 증언에는 찾아볼 수 없으며, 영애 역시 결혼식을 언급하지 않고 있다. 2 출산과 자녀에 대한 언급은 박형래에게서 찾아볼 수 없다. 학교에 다닌다는 아이의 연령을 감안하면, 영자가 혼외자녀(혹인 혼혈아)를 출산하였다는 근거 역시 희박하다. 결말의 반전을 감안한다면 정황상으로 김영자는 박형래의 아내가 아닐 가능성이 높으나, 결정적인 증거는 텍스트 안에 드러나지 않는다. 이러한 모호한 결말 구성은 다분히 의도적인 것이다. 결국, <꽃잎을 먹고 사는 기관차> 결말의 해석은 텍스트가 제시한 두 가지 가설에 따라 작품의 논의를 재구성하여 그 적합성에 따라 판단할 수밖에 없다.<sup>28)</sup>

김영자가 박형래의 아내일 경우, 상이군인의 죽음은 '전쟁미망인'의 윤리를 저버린 '부정한 여성'에 대한 상이군인의 질서와 희생을 환기한다. 유서의 권위를 바탕으로, 영자의 침묵과 진술거부, 자기갱신은 전쟁미망인의 부정을 감추기 위한 방어적 행동으로 해석된다. 귀향은 도망이다. 한창선의 가출은 상이군인의 뒤를 따르는 것이며, 김영자를 포함한 윤시

28) 이러한 '해석의 적합성'에 대하여 이 글은 전체와 부분간의 상호보충관계를 논하는 '해석학적 순환'의 개념을 참조하였다. 해석학적 순환은 텍스트의 설명을 텍스트의 주요국면에 적용시켰을 때의 해석의 적합성이 입증되어, 그것이 텍스트의 자아와 세계를 더욱 잘 설명해 주는 단계를 의미한다. 리콰르는 이러한 과정을 '전유'(Aneignung)로 집약하는데 "텍스트에 대한 해석은 주체의 자기해석에서 절정에 이른다. 이 자기해석을 통하여 주체는 자신을 더 잘 이해하게 되고, 자신을 달리 이해하게 되며, 또는 단순히 비로소 자기 자신을 이해하게 된다"(리콰르, 윤철호 역, 앞의 책, 280쪽)

증가의 인물들 전체에 대한 회의를 표현한다. 반면, 김영자가 박형래의 아내가 아니라는 가정에서 전쟁미망인의 김영자의 서사는 윤시중가의 인물들을 비판할 수 있는 저항성을 획득한다. 김영자의 귀향은 시대와 전쟁미망인에 대한 지배적·부정적 담론에 희생당한 것이며, 한창선은 김영자를 부정한 여성으로 비난한 지배적 담론과 대결하면서 전쟁미망인의 뒤를 따라 가출한 것으로 해석할 수 있다.

무엇을 선택할 것인가? <꽃잎을 먹고 사는 기관차>는 이러한 문제를 의도적으로 해석에 맡긴다. 작품에 나타난 결말의 이러한 전략은 전쟁미망인을 불온하게 바라보던 시대적 담론과의 의존과 저항, 재정립의 의미를 지닌다. 만일 김영자가 박형래의 아내라는 해석을 따른다면, 윤시중의 의심은 나름의 근거를 가진 것으로 해석할 수밖에 없다. 극 안에서 자본층의 욕망에 따라 움직이던 윤시중에 대한 비판은 '처제를 팔아 넘긴' 것으로만 국한된다. 이 해석은 온당한 것인가? 이 과정에서 결국 우리는 해석학의 과제를 떠올리지 않을 수 없다.<sup>29)</sup> 결말의 중층적인 구성은 '어떠한 해석이 50년대 주체의 자기 이해(자기 반성)과 적합할 것인가'의 문제를 제기하고 있다.

그러한 의미에서 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 결말에 대한 적극적 해석의 과정 가운데 열리게 되는 재정립의 단계에서 이 작품이 던지는 숨은 의미를 발견할 수 있는 것이 아닐까. 이 때에 찾을 수 있는, 전쟁미망인에 대한 사회적 담론에 저항하는 김영자의 형상화와 그 해석은 50년대 주체의 자기이해라는 관점에서 매우 중요한 것이기 때문이다. 작가 역시 '미래를 위하여 모든 것을 제물화하고 외로운 인생의 간이역처럼 살아'가는 것으로 극에서 등장하는 전쟁미망인의 의미를 언급하고 있

29) "해석학적 철학은 의미 이해와 자기 이해 사이의 연결점을 확보하려는 관심을 가지고 있다는 점에서 반성철학과 연속성을 갖는다고 할 수 있다. 그러나 해석학적 철학은 주체에 대한 착각을 비판하고 기호의 커다란 우회로에 끊임없이 호소함으로써 '코기토'의 수위성(首位性)과 결정적으로 결별한다."(위의 책, 340쪽)

다.<sup>30)</sup> 작품은 열린 결말에 대한 해석의 한 편에서 전쟁미망인과 전후 질서의 의미를 재구성하며 50년대 전후상황에 대한 비판적 인식을 획득한다. 이에 따라 한창선 역시 "사람을 믿는다는 것 같이 어려운 것도 없다"는 대사를 통해 김영자를 둘러싼 자본의 욕망과 상이군인의 구속, '부정한 여인'으로 전쟁미망인을 바라보는 50년대 사회적 담론에 대하여 일갈할 수 있게 된다. 희생의식(犧牲儀式)의 제단에 올라간 김영자를 따라 나선 한창선은 신세대 윤리의 담지자로 변신한다. 이러한 풍경은 전쟁미망인에 대한 상이군인의 질서, 50년대 부정한 전쟁미망인의 담론이라는 1950년대 담론의 도식을 역전한 곳에서 탄생한다.

#### 4. 결론

한도 三년까지 九년 동안 계속되던 혼란 속에서도 여성들은 그들의 힘을 마음껏 발휘하였던 것이다. 질투마자 잊어버린 남성들의 거세된 모습- 여성들의 줄기찬 진출……. 여성은 능력을 과시하기에 이르렀던 것이다. 기형 속에서 이루어진 여성들의 힘. 그것이 여성 본연의 능력이라고 착각하고 있는 듯했다. (...) 위축되게 거세된 남성들이 겨우 정신을 차려 퇴

30) "전후 우리세대는 새로운 생성(生成)이 진행되어가고 있습니다. 그것은 사회의 민주적 질서와 양식에서 또한 인간형에 있어서 도덕에 있어서 더욱 확연(劃然)하다고 생각합니다. 이른바 현대의 새 세대에 있어서 우리는 지금까지 긍정하고 찬양해 온 인간계산(人間計算)에 대한 새로운 검토가 요청되고 있는 터입니다.

"인생은 곧 욕망이요 우리들은 욕망을 포기하기엔 너무나 젊고 욕망이 크오" 극중 인물 한창선은 이렇게 말하고 있습니다. 전쟁이 깃뚫고 지나간 이 땅에 절망과 불안과 공포의 어두운 기류는 아직도 가지시 않고 있습니다. 그리하여 혹자는 끝내 그 기류를 극복하지 못한 채 스스로 생명을 끊어버리기도 하고 혹자는 미래를 위해서 모든 것을 제물화(祭物化)하고 외로운 인생의 간이역처럼 살아가고 혹자는 통쾌하게 붕괴되어가고 이러한 가운데 "꽃잎을 먹고 사는 기관차"란 높은 도도하고도 욕망에 넘쳐 자기의 가야할 철로를 달려가고 있는 것입니다." (임희재, 『꽃잎을 먹고 사는 기관차 - '신험' 42회 공연을 앞두고』, 『경향일보』, 1956.7.11. 인용자 밀줄)

보를 개탄하고 그들의 분야를 각기 찾아가기에 바빴던 시절이었다.

그리고 四·一九 혁명.

말하면 해방 十五年 초기의 三년은 여성들의 혼풍 시절이었고, 六·二五 전쟁부터 九년은 「하리켄」시절이었고, 四·一九까지의 三년은 「하리켄」이 숨을 죽여가는 광풍(狂風)시절이었다고 할 것이다.

(이성환, 『既成女性世代를 告發한다』, 특집 第二공화국의 여성, 『여원』, 1960년 7월호, 100쪽)

4.19로 대표되는 공론영역의 저항과 승리가 남성성의 회복을 은유하던 것이라면, 위의 인용문이 언급한 바 50년대는 '공론영역의 위축=남성성의 위축'으로 은유되던 사회의 풍경을 보여주고 있다. 특히 50년대 후반의 3년간은 '광풍시절'로 은유되며 여성에 대한 공격적인 담론을 표출한다. 상품과 여성, 자본과 여성의 유비를 통해 혼란과 사회악을 '여성의 진출'과 연결하는 적대적인 담론의 특징들이 1950년대 희곡에 등장하는 여성인물들의 형상화 안에 보존되어 있다 기술할 수도 있을 것이다.

그러나 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>는 이러한 담론 이면에 '전쟁미망인'과 '상이군인'에 대한 사회적 인식과 다른 저항성을 보여준다. 첫 번째로 김영자의 형상화와 육체, 패션의 변화와 과거 '증언'의 변화를 통해 전쟁미망인의 자기갱신 과정을 그리고 있다. 두 번째로 중층적 결말 구성으로 전쟁미망인에 대한 상이군인과 사회담론의 폭력을 맥락화하며, 결말에 대한 해석의 한계에 50년대 공적·지배적 담론에 대한 비판적 자기 이해의 과정을 담고 있다. 전쟁미망인 김영자의 저항성은 한창선의 가출을 통해 신세대의 윤리와 연결된다. 이러한 이면적 의미는 텍스트 안에서 침묵이나 증언 등의 숨은 언어와 결말의 중층성 안에 가려 있으며, 지배적 담론을 부분적으로 전유하는 양상도 보이고 있다. 동시기 여타의 희곡에서 '부정한 여성'을 타매하는 윤리적 대타자로 설정된 상이군인을 비판적인 자세로 형상화하며, 전쟁미망인 윤리에 대한 전후사회의 지배

적 담론과 대결하는 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>는 1950년대 희곡 중에서 독보적 성취를 이룬 작품으로 재평가될 필요가 있다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

『동아일보』, 『서울신문』, 『경향신문』, 『여성계』, 『여원』  
임희재·차범석·하유상·이용찬·주평, 『희곡오인선집』, 성문각, 1958.

### 2. 단행본

권보드래 외, 『아프레겔 사상계를 읽다』, 동국대학교출판부, 2009.  
김귀옥 외, 『전쟁의 기억, 냉전의 구술』, 선인, 2008.  
김방옥, 『한국사실주의희곡연구』, 가나, 1988.  
김성희, 『한국 현대극의 형성과 쟁점』, 연극과 인간, 2007.  
리타 펠스키, 김영찬·심진경 역, 『근대성의 젠더』, 자음과 모음, 2010.  
마틴 에슬린, 원재길 역, 『드라마의 해부』, 청하, 1991.  
민족문학사연구소 희곡분과 편, 『1950년대 희곡연구』, 새미, 1998.  
박명진, 『한국 전후희곡의 담론과 주체구성』, 월인, 1999.  
서연호, 『한국연극사-근대편』, 연극과 인간, 2003.  
움베르토 에코, 서우석 역, 『기호학 이론』, 문학과지성사, 2006.  
유민영, 『한국현대희곡사』, 새미, 1997.  
윤택림 편역, 『구술사, 기억으로 쓰는 역사』, 아르케, 2010.  
이미원, 『한국근대극연구』, 현대미학사, 1994.  
이임하, 『전쟁미망인, 한국현대사의 침묵을 깨다』, 책과함께, 2010.  
폴 리콕르, 윤철호 역, 『해석학과 인문사회과학』, 서광사, 2003.  
홍성철, 『유곽의 역사』, 페이퍼로드, 2007.

### 3. 논문

곽종태, 「<꽃잎을 먹고 사는 기관차>와 <욕망>에 미친 A Streetcar Named Desire의 영향」, 『안동대학논문집』12, 1990.  
권두현, 「전후 희곡의 명량과 우울」, 동국대 석사논문, 2008.

- 김윤정, 「임희재론: 마부가 놓인 자리」, 『개신어문연구』, 2011.  
 신영미, 「전후 신진극작가의 여성 재현 양상 연구」, 이화여대 석사논문, 2008.  
 양승국, 「해방이후의 유치진 희곡을 통해 본 분단현실과 전쟁체험의 한 양상」,  
 『한국현대문학연구』, 1991.4.  
 이화진, 「극장국가로서의 제1공화국과 기념의 균열」, 『한국근대문학연구』, 2007.  
 이희영, 「사회학 방법론으로서의 생애사 재구성: 행위이론의 관점에서 본 의의  
 와 방법론적 원칙」, 『한국사회학』, 2005.  
 장혜원, 「한국전후희곡연구」, 동국대 석사논문, 2002.  
 정우숙, 「임희재 희곡 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>연구 : 테네시 윌리엄스 작 <육  
 망이라는 이름의 전차>와의 비교를 중심으로」, 『국어국문학』139, 2005.  
 조서연, 「1950년대 희곡에 나타난 여성성 연구」, 서울대 석사논문, 2011.

Abstract

A Study on the Figuration of War Widows' 'Self-reconstruction' in  
 the Post-Korean War Drama

- Focusing on Lim Heejae's play <Kkoch'ip`ul Moggo Sannun Kigwanch`a>

Baek, Doo-san

This paper aims to identify the figuration of war widows and its meaning in Lim Hee-Jae's play <Kkoch'ip`ul Moggo Sannun Kigwanch`a>, and locate this drama's distinct figuration of war widows and disabled veterans in the Post-Korean War theater.

Unlike most post-Korean war theater dramas, Lim's play centers around the suspenseful scenario that is about the case of 'what would happen if the missing husband comes back.' In the course of the narrative, the negative discourses about the war widows in the 1950s conflict with the story of the play's heroine, Kim Youngja.

These negative discourses about the war widows in the 1950s are presented within the play in the form of newspaper advertisements and by the suicide note left behind by the character of a disabled veteran, Park Hyongrae. In the 1950s, there were two different social discourses about the war widows: one was about 'virtuous wives,' 'devoted daughters,' and 'maternal love,' and the other was about 'fallen women.' This latter case signified that being a war widow meant having the social stigma in terms of their sexual depravity.

Unlike the characters of other theater dramas in the 1950s, Youngja, the heroine of <Kkoch'ip`ul Moggo Sannun Kigwanch`a> confronts these social discourses. In the course of the play, Youngja testifies about her past, but her testimony differs from other social discourses in the drama, such as information on the newspaper advertisement and her husband's suicide note. They are competing narratives.

Furthermore, Youngja changes her hair style and fashion and buys new clothes. Finally, she discovers herself, and then, she is eager to re-marry. With these actions, she expresses the will of a war widow to remake herself after the Korean War.

In the last act of this drama, the text does not conclude whether or not Youngja is truly the disabled veteran Park Hyongrae's wife, nor does it decide if she is a victim or a inflictor. Because of this semantic duplicity, we can focus on the process of the contextualization of meanings in the implied violence against the war widows committed by the disabled veterans, and the social discourses about the war widows in the 1950s. It is assumed that the playwright structured this ambiguous ending intentionally.

The active interpretation of the play's ending reestablishes its meaning. And the play's underlying resistance to the mainstream culture and discourse is material to the self-discovery of the woman and the new generation of the 50s.

In the play, the war widows' resistance to the social discourses is connected with the new generation's morality, by the meeting of the heroine Youngja with the character Han Changsun who runs away from the Yoon family. Thus, the theme of *<Koch`ip`ul Moggo Samnun Kiguanch`a>* is outstanding in terms of its value as a social criticism and makes is stand out among other theater dramas from the 1950s.

Key words: 1950's, Lim Heejae, *<Koch`ip`ul Moggo Samnun Kiguanch`a>*, Post war Korean dramas, war widow, Yanggongju, Madame freedom, disabled veteran

접수일: 2013년 2월 10일  
심사기간: 2013년 2월 15일~2월 27일  
게재결정: 2013년 2월 27일