

연극 <화전가>의 여성사 재현과 ‘문화적 기억’의 재구성

양근애*

〈차례〉

1. 들어가며: 기원, 기념, 기억의 교차
2. 내셔널리티의 후경화와 구술된 사진
3. 기미와 전조 혹은 봉인된 시간
4. 여성사 재현의 역사적 입계
5. 나가며: 문화적 기억의 재구성

국문초록

본 연구는 배삼식 작가의 <화전가>를 중심으로 역사와 문화적 기억의 재구성이라는 흐름 속에서 여성 서사가 무대에서 어떻게 재현되는지 그 양상을 살펴본 것이다. 배삼식의 <화전가>는 ‘국립극단 70주년 기념’이라는 목적으로 의뢰받아 쓴 희곡으로 일제 강점기 독립운동가로 활동한 안동 지역 반가에 남은 여성들을 전경화하여 여성 서사의 가능성을 타진하고 있다. 국가 형성과 긴박 된 역사적 사건을 다루고 있는 작품일수록 내셔널한 계기가 극을 추동하기 마련이지만, <화전가>는 공식 역사를 잉여적 위치에 놓는 방식으로 ‘문화적 기억’을 재구성한다. 본고에서 특히 주목하고 있는 것은 1950년 4월이라는 <화전가>의 극 중 시간이다. <화전가>는 한국 전쟁이 아니라 전쟁 직전의 시간을 ‘기미’와 ‘전조’의 시간으로 형상화함으로써 이미 알고 있는 역사적 상흔을 문화적 기억을 통해 되짚고 있다. 또한 <화전가>는 등장인물 아홉 명 모두가 여성이라는 점이 주목되는데, 이와 같은 재현이 거대 역사의 외부에 가려져 있던 일상의 영역을 그려내는 기반이 되기 때문이다. 이 작품은 아버지나 남편에게 종속될 수밖에 없는 시대적 한계 속에서 역사 속 여성 인물이 그려지는 입계치를 끌어올리고자 하는 시도로서 의미가 있다. 전쟁 관련 서사는 공식 역사를 통해 담론화하는 방식으로 진행되고 기념 형식의 연극은 그와 같은 지배 담론을 반영해왔다. 그러나 지배 담론의 공백에 주목하여 인간의 고통과 슬픔을 드러내는 연극은 실제 경험된 역사가 아니라 집단 기억과 문화적 기억을 통해 미래로 연결된다. 배삼식의 희곡은 여성들의 서사로 재구성된 역사를 그려냄으로써 여기에 값하고 있다.

주제어: 내셔널리티, 문화적 기억, 여성 서사, 역사, 화전가

* 명지대학교 문예창작학과 조교수

1. 들어가며: 기원, 기념, 기억의 교차

기념비, 박물관, 추모관, 기록보관소 등 역사를 보존하려는 물리적 공간들은 역설적으로 역사적 기억이 ‘이미 지나간 과거’라는 사실을 보여준다. 더구나 제도적인 기념의 형태들은 망각의 정치와 과대 재현으로 조정된 문화적 기억이라는 점에서 경험 기억의 왜곡과 도구화의 위험성을 내재한다. 그럼에도 ‘이미 지나간 과거’는 시간적으로 계속 멀어지면서도 의도적 상기(想起)에 의해 현재로 불러 나온다. 경험된 실체로서의 역사적 사건과 과거의 기억은 시간에 의해 소멸될 수밖에 없지만 기억을 재생하는 문화적 산물들은 불완전성을 내재한 채로 과거와 미래를 연결하는 역할을 하고 있다.¹⁾

최근에 나온 배삼식 작가의 <1945>(2017)와 <화전가>(2020)는 기억과 기념이 교차 되는 지점에서 ‘한국인의 정체성과 그 기원’이라는 요청에 응답한다. 해방 직후(<1945>)와 한국 전쟁 직전(<화전가>)이라는 대문자 역사의 시간 축을 돌출시키는 이 작품들은 국립극단이라는 관계적 성격과 기념이라는 정당성 확인을 위한 공식 행사의 틀에서 출발하고 있다.²⁾ 그러나 배삼식의 <1945>와 <화전가>는 지배 담론에 의해 기록된 공식 역사에 속하지 않는, 역사의 구성적 외부를 가리키고 있다. 가령 <1945>는 일본군 ‘위안부’를 소환하되, 조선인 명숙과 일본인 미즈코를 나란히

- 1) 알라이다 아스만은 다음과 같이 쓰고 있다. “오늘날 우리는 자기 해체라는 문제에 직면해 있는 것이 아니라 오히려 그 반대로 이런 첨예한 기억의 문제에 봉착해 있다. 그 이유는 시대의 증인들이 갖고 있는 경험기억이 미래에 상실되지 않게 하기 위해 후세의 문화기억으로 번역되어야 하기 때문이다.” 알라이다 아스만, 변학수·채연숙 옮김, 『기억의 공간』, 그린비, 2011, 15면.
- 2) 국립극단은 2010년 7월 재단법인으로 독립하여 현재 연극전용극장으로 백성희장민호극장, 소극장 판, 명동예술극장을 보유하고 있다. 현재 국립극단이 국가의 통제를 받는 것은 아니지만, 공공극장이자 제작극장으로서 민간극장과는 다른 방식으로 기획과 운영을 하고 있어 의도나 효과의 측면에서 관계적 성격을 염두에 두지 않을 수 없다. ‘민족 문화 창달에 기여’한다는 설립 목적과 그에 기반한 기념사업의 내용들은 국가 통치 체제와 이념을 벗어나지 않는 선에서 예술의 자율성을 추구하고 있다.

세워 놓으며 '민족의 허상을 폭로하고 한국인의 정체성이 망각의 정치에 의해 만들어진 것임을 문제시하고 있다.

“국립극단에서 작품을 의뢰하면서 저에게 ‘한국인의 정체성’에 대한 작품을 써달라고 했어요. 저는 거꾸로 그게 무얼까, 그런 게 있나, 그런 게 왜 필요한가를 생각했지요. 그래서 그 정체성이란 것이 필요해진 시점, 그 것이 만들어져가던 때에 대한 이야기를 해보자고 마음먹었습니다.”³⁾

“불편하고 참혹한 기억이기는 하지만 현재의 많은 부분을 만들어놓은 전환점으로서의, 중요한 순간으로서의 기억을 구체적인 형상의 형태로 갖고 있지 못하다는 생각 때문에 작가로서 자괴감을 느꼈습니다. 한계가 있다는 걸 알면서도, 그 시절에 대해서 제 나름대로 열심히 찾아보고, 그리하는 것이 작가로서 해야 할 일이 아닌가 생각하기도 했습니다.”⁴⁾

<화전가> 역시 국립극단 70주년 기념 공연을 의뢰받고 쓴 작품이라는 점에서 <1945>와 문제의식을 공유하는 지점이 있다. <화전가>에서 주목한 것은 한국전쟁이다. <1945>에서 해방이라는 정치적 사건을 만주의 피난민 구제소에 모여든 사람들을 통해 그려냈던 것처럼, <화전가>는 한국전쟁을 둘러싼 거대 담론이 아니라 전쟁 직전, 안동 어느 반가(班家)의 여성들을 중심으로 하고 있다는 점에서 그간 해방이나 한국전쟁을 다룬 텍스트와 결을 달리한다. 특히 서울 한복판 명동예술극장에서 공연된 <화전가>의 대사 전체가 안동 지역 방언으로 되어 있다는 점은 역사와 문화가 상상한 ‘보편’이 무엇인지 의문을 제기한다. ‘한국인의 정체성’은 없는 것이 아닌가, 또는 그것이 왜 필요한가라는 <1945>에서의 질문은 <화전

3) 배삼식·박민정·허운, 「두 여자 이야기-역사와 민족의 경계를 질문한다」, 『문학동네』 26권 4호, 문학동네, 2019년 겨울, 7~8면.

4) [국립극단] 연극 <화전가> 예술가와의 대화, 2020년 8월 9일.

국립극단 블로그, <https://blog.naver.com/ntck1234/222063955829>, 2021. 4. 8.

가>에 와서 ‘기억의 구체적인 형상’이라는 문제의식에 의해 부분적으로 답해진다. 정작 전쟁 중의 시간은 무대 밖에 남겨진 채로, 전쟁 전과 후의 시간을 부각한 작가의 의도적 선택에 주목하게 되는 이유가 여기에 있다.

배삼식 작가는 “역사 바깥의 기억, 지배 이데올로기 바깥의 ‘다성적 세계’에 관심을 가지고 경계 바깥에 지워진 인물들을 다루어 왔다⁵⁾. 납북어민, 노숙자, 대구 지하철 참사 유가족 등 사회적 재난 속에 살아남은 사람들의 목소리는 배삼식의 희곡 속에서 구술 언어의 생생함으로 ‘기억’된다. 최정은 이 구술성에 초점을 맞추어 <화전가>가 “공식 역사에서 누락된 여성들의 목소리, 지배적인 기억에서 희미해진 주변부 언어, 흩어진 사적 기억들을 발굴, 복원하는 시도”⁶⁾를 하고 있다고 밝히고 있다. 2015년에 나온 첫 번째 희곡집에서도 발견할 수 있었던 수기, 르포, 기사 등의 참고문헌처럼 <화전가>에는 작가가 참고로 한 구술 기록집이 눈에 띈다. 때문에 “‘역사의 추상적 보편성’이 아닌 ‘일상적 삶의 구체성’”⁷⁾을 드러내고자 한 그의 작업은 다성적 역사쓰기의 한 양상으로써 뿐만 아니라 기억의 주체인 여성의 가시화와 문화적 기억의 재구성이라는 관점으로 더 자세히 말해질 필요가 있다.

이 글은 배삼식의 <화전가>를 중심에 놓고, ‘기념’의 역사로 소환된 ‘기억된 역사’가 어떻게 문화적 기억으로 재구성되는지, 그 과정에서 여성 서사는 어떻게 재현되는지, 그 가능과 불가능의 양상을 살펴보고자 한다. 기념과 제의의 형식 속에서, 국가 형성과 긴박된 역사적 사건을 다루고 있는 역사극일수록 내셔널한 계기가 서사를 추동하기 마련이다. 배삼식의 희곡은 공식 역사를 후경이나 잉여적 위치에 놓는 방식으로 내셔널리즘을 재구성한다. 여성을 역사의 무대에 소환했을 때 발생하는 현실 효과

5) 김옥란, 「(서평) 생체기억의 생존자들, 비국민 혹은 호모 사케르」, 『한국극예술연구』 제 50집, 한국극예술학회, 2015, 360~361면.

6) 최정, 「누락된 ‘목소리’의 복원과 다성적 역사 쓰기」, 『문화와 융합』 43권 3호, 한국문화융합학회, 2021, 339면.

7) 위의 논문, 340면.

(real effect)⁸⁾는 무대 밖 현실과 어떻게 공명하고 있는가. 이 글이 그 해명의 실마리가 되기를 기대한다.

2. 내셔널리티의 후경화와 구술된 사건

'기억의 형상' 혹은 '기억의 표식'은 주로 기념비와 같은 조형 매체와 물리적 상징으로 이야기되지만, 역사극이나 역사영화와 같은 재현 역시 집단 기억을 형성한다는 점에서 중요하다. 뒤르켐 학파에 속하는 모리스 알박스(Maurice Halbwachs)는 홀로코스트를 문제시하면서 역사가 진실을 담아 내지 못할 때 개인의 '기억'이 사회적인 의미를 가질 수 있다고 보고 역사의 한계를 사유할 수 있는 저항적 기억으로서 '집단 기억(collective memory)'이라는 개념을 정초했다.⁹⁾ 그는 기억은 본래부터 사회적 현상이므로 철학이나 심리학이 아닌 사회학적 관심과 방법으로 연구되어야 함을 역설했다. 역사와 경합하는 집단 기억은 공식 역사와 견주어 진실이 문혀진/왜곡된/은폐된 정도나 그 여부를 가늠해 보게끔 해주는 중요한 척도가 되기도 한다.¹⁰⁾

창작되는 과정에서 허구가 가미되기는 했지만, <화전가>는 1950년 당시 안동에서 살았던 실제 인물의 기억을 기반으로 하여 창작되었다.¹¹⁾ 이

8) 재현된 현실이 마치 그 사건의 전체이고 진실인 것처럼 만드는 효과를 말한다. 오카 마리, 김병구 옮김, 『기억·서사』, 소명출판, 2004, 5면.

9) Maurice Halbwachs, *The collective memory*, translated from the French by Francis J. Ditter, Jr., and Vida Yazdi Ditter., New York : Harper & Row, 1980.

10) 김영범, 「알박스의 기억사회학 연구」, 『사회과학연구』 6권 3호, 대구대학교 사회과학연구소, 1999, 558면.

11) 책으로 나온 희곡 <화전가>의 첫 페이지에는 “김희(1925~2017) 할머니를 기억하며”라는 문구가 있다. <화전가>는 안동 가일마을 출신인 독립운동가 권오설 집안의 이야기를 바탕으로 하였고, '안동포 길쌈 아낙' 김점호의 구술집(『베도 술은 베 짜고 밭도 술한 밭 매고』)의 목소리를 가져와 쓰고 있다. 또한 만주 시절의 이야기는 안동 출신

기억은 한국 전쟁을 관통하는 역사적 사건의 경험이 아니라 전쟁 전후 공식 역사에서 누락된 일상성을 향하고 있다는 점에서 주목된다. 그 기억은 기록 중심의 문자 언어가 아니라 일상을 지탱시키는 구술 언어로 전달된다. '경북 내륙의 반촌의 로컬리티를 살리는 구술 언어의 꺾진성은 그러나 개별적이고 특수한 사례로 전시되는 것이 아니라 역사의 보편성을 성찰하게 만드는 방식으로 극 전체를 유려하게 흐른다. 1890년생인 김 씨부터 1931년생 봉아까지, <화전가>에 등장하는 인물들의 삶은 네이션의 형성과 유지 과정에서 겪게 되는 내셔널한 경험을 관통하고 있다. 권 씨 집안은 독립운동과 사회주의 운동에 가담하고 만주와 간도 등지로 이주하는 등 이합집산했고 인물들은 각자의 기억을 통해 과거의 상흔과 역사를 상기한다. 그러나 이 연극은 일본 제국주의로 인한 피식민의 경험과 해방 정국의 혼란한 정치적 국면 등을 무대 공간에 가시화하지 않는다. 이와 같은 사건들은 무대 안에서 적극적으로 의미화되지 못하고 전사 혹은 드라마 공간의 사건이자 역사적 흐름으로 상정되어 있을 뿐이다.

(가)

금실이 날 때부터 약했는걸 만주 가가 아주 골병이 든 게래. 말로는 다 몬 한다케, 그 고상은. 어른들도 술하이 돌아가셨는데, 다섯 살배기 그 꼬매한 아아가 오죽했을로? 죽을 고비도 여럿 닝구고, 어매가 그래. 아 생각하만 당장이래도 조선으로 가고 숲은데, 일가가 다 나와 고상하는 판에, 어데 돌아간다는 말을 낼 수가 있다. 아는 굼방이라도 시들 것만 곁고 마 속만 짙이고 있는데, 울 아버지가 조선 왔다가 덜덜 붙들린 거라. 아버지가 조선하고 간도를 오매가매 소식도 전코 돈도 전코 하겠그덩. 그러니 어애노? 널랑은

독립운동가 이상룡의 손부인 허은의 구술 가사집 『아직도 내 귀엔 서간도 바람소리가』을 참고로 하고, 2장의 무대를 가일마을 수곡고택을 본으로 하고 있음을 밝히는 등, 실제 안동 지역의 사료와 경험 기억을 바탕으로 한 것임을 명시하고 있다.

가가 옥바라지를 해야 안하겠다, 집안 어른들 영이 떨어
져가 인자 오라배를 디꼬 돌아오는데, 아버지 걱정도 걱
정이지마는, 아이고 지긋지긋한 만주 바람도 인자 고만이
다, 인자는 살았다 숲고 마 날아갈 것 걸드란다.¹²⁾

(나)

영주댁

이럴 줄 알았지만 작년 가을에 보도연맹인가 들라 칼 때
그양 들었으면 이런 일이 없을 켜네. 구장이 만날 와가 그
클 볍아도 일없다 카고 뺨대드이…… 해방되고 건준인동
인민위원헌동 잠깐 참여헌 거 가주고 그기 무신 쥐라꼬…
(점점 흥분해 가며) 그때도 좌익들 말 안 통한다꼬, 만날
싸우고 와가 답답어 해쌍는 거를 내 다 들었니더. 그것도
몽양인가 하는 양반 돌아가시고 나서는 아주 낙담을 해가
집안일이나 본다꼬 다 치어뻗는데. 그 사람이 무신 뺨개
이라꼬… 이거는 떠 이박산가 카는 양반 췌 아니만 마캐
뺨개이라꼬 몰아치이. 진짜 뺨개이야 잡아딜여야 한다 캐
도……(아차 싶어) 죄송합니더…….

금실이

아이다. 꽤않다.

영주댁

하도 답답어가.

금실이

울 금서바이야 갈 데 없는 뺨개인데 떠. (31-32)

(다)

독골할때

……기웁이 서방님이래도 있었지만…… 그 서방님이 무신
쥐(죄)가 있을로? 참, 알다가도 모를따……

권씨

쥐라…… 무신 쥐가 있어가 온 집안이 만주로 간도로 그
술한 고상을 다하고 풍비박산이 났던공? 췌히가고 죽고
상한 사렘이 그 얼매로? 먼 타지에 묻고 온 집안어른, 동

12) 배삼식, 『화전가』, 민음사, 2020, 27~28면. (이하 이 작품집을 인용할 경우 괄호 안에 면수만 표시.)

기간에 또 맞닿이드노? 아까운 일라들은 또 얼마나 마이
 식었드노? 그기 다 무신 쥐가 있어 그랬나.....
 독골할때 왜정 때야 그랬다 캐도..... 시상이 와 이렇니껴? 모를따.....
 알다가도 모를따..... 마케 헛부고 헛부니더.....(23-24)

인용문에서 볼 수 있듯, <화전가>에서 공식 역사는 당시의 사건을 재현하는 장면이 아니라 인물의 구술을 통해 환기된다. 권씨 일가가 만주로 이주했을 때의 경험을 떠올리는 금실의 대사는 (가)와 같이 가족에게 전해 들은 이야기를 다시 말하는 방식으로 전달된다. 독립운동을 위해 간도로, 만주로 이동해야 했던 과정에서 가족이 겪은 어려움은 반제국이라는 대의에 가려진 일상사의 이면을 드러낸다. 해방 후 북한으로 간 남편을 찾아갈 생각을 하고 있는 금실에게 감옥에 있는 남편 기협의 답답한 사정을 전하는 영주댁의 대사 (나)는 권씨 가족의 이념적 선택이 달라진 현실 세대에 따라 어떻게 다른 정치적 위치에 놓이는지를 보여준다. 또한 (다)는 해방 후에도 달라지지 않은 억압적 현실에 관한 독골할때의 소회가 잘 나타난 부분으로, 역사적 부침을 겪으며 생존을 도모해온 평범한 사람들의 생생한 목소리가 아닐 수 없다. 이처럼, <화전가>는 역사관에 의해 해석된 공식 기록이 아니라 경험 혹은 경험 기억을 전달하는 개인의 목소리를 통해 역사를 전달한다. 이 극에 등장하는 여성들은 공식 역사의 주인공은 아닐지 모르지만, 개인이면서 공동체의 일원으로서 내셔널한 사건의 경험과 기억을 공유하고 있는 역사의 또 다른 주인공들이라는 점이 부각 된다.

이 극에 등장하는 아홉 명의 여성들은 아버지, 남자 형제, 남편의 지리적 이주와 이념적 선택에 의해 삶의 행로가 달라진다. 가령 사회주의자인 남편으로 인해 ‘빨갱이’라는 시선에서 자유롭지 못한 금실과 해방 후 사업가로 부를 축적하여 권력을 도모하는 남편을 둔 박실은 표면적으로 대립 되는 모습으로 나타난다. 그러나 <화전가>에서는 이와 같은 서로 다

른 삶의 조건이 같등이나 대립의 요인으로 작동하지 않는다. 기협(奇俠)의 안위를 위해 재력가인 박실의 남편에게 도움을 청하는 문제는 이념적인 같등으로 비화되지 않고, 박실이 가져온 커피 가루와 초콜릿 등 서양 식품은 잔치의 흥성거림에 일조하는 역할을 할 뿐 특정한 가치를 옹호하거나 비판하는 데 쓰이지 않는다.

해방이나 한국 전쟁과 같은 내셔널한 경험은 주로 대문자 역사의 전개와 긴밀하게 연관되는 방식으로 재현되어 왔다. 역사 속의 개인을 조명하는 극 장르의 경우 개인의 경험은 그 자체로 집단 기억 내지는 역사적 해석의 자장 하에서 구성되었다. 역사적 사건을 언어로 말해질 수 있는 것으로 의미화할 때, 그 욕망의 기저에는 내셔널한 경험이 이미 기입되어 있다. 특히 근대 이후 사회가 체험한 격렬한 변용, 그 중에서도 국민국가 사이에서 일어나는 전쟁과 그로 인한 사건의 경험은 내셔널리티를 형성하는 기제가 된다.¹³⁾

일본 제국주의 하 식민지 조선에서의 고단한 삶과 해방 이후의 혼란상과 이념적 대립, 그리고 곧 다가올 전쟁의 그림자를 드리우고 있으면서도 <화전가>에서 내셔널리티는 배경으로 물러나 있다. <화전가>는 가족·사회·국가로 이어지는 내셔널한 경험을 지각하고 의식하고 있으면서도 '한국인의 정체성' 혹은 '한국의 기원'의 기의 없음을 재현하기 위해 내셔널리티를 전경화 하지 않고 중요한 역사적 사건을 유예시킨다.

일제 강점기 피식민의 고통과 해방 정국의 대립이라는 역사적 경험은 이미 지나간 과거의 일로 상기되며 인물의 대사 속에서 용해된다. 이와 같은 전개 위에 유예되는 가장 극렬한 사건은 한국전쟁이다. 극 중 시간은 1950년 4월이지만 술에 취한 봉아가 "에이프렐 이스 더 크루얼리스트 먼쓰"(112)라며 엘리엇의 시를 읊고 기와집 대청마루 바깥으로 날이 사위어가는 것이 선명해지면서 역사적 상흔의 그림자가 더욱 짙어진다. <화

13) 오카 마리, 앞의 책, 62~63면.

전가>의 시간은 결국 다가올 전쟁의 시간으로 수렴된다. 전쟁은 이미 다른 내셔널한 사건과 함께 무대 바깥에 유령처럼 도사리고 있다. 무대 위의 인물들은 술과 음식과 추억과 이야기 속에서 충만한 한때를 보내지만, 비극의 역사가 멀지 않다는 아이러니가 발생하는 순간이다.

앞 장면의 어둠을 전쟁의 폭음이 내리누른다.

무지막지한 살상의 소리들이 한 동안 이어진다.

그 소리와 싸우듯 봉아의 목소리가 울려 퍼진다.(141)

인용한 에필로그의 파라텍스트는 공연의 무대 위에 불안하고 어두운 풍경으로 그려진다. 무대 위의 인물들은 밝고 활기가 있지만, 무대를 바라보는 관객은 이미 알고 있는 참혹한 역사를 떠올리면서 불안해지는 이 정서적 낙차는 무엇을 의미하는가. <화전가>는 비어 있는 중심, 혹은 넘치는 잉여를 통해 기억의 재현 불가능성을 암시하고 있다. 그것은 “근원적인 폭력의 리얼리티는 원리적으로 우리가 재현·표상할 수 있는 현실의 외부로 항상 넘쳐 흐르는 것이기 때문”¹⁴⁾이라는 오카 마리의 언급을 빌려오게 만든다.

3. 기미와 전조 혹은 봉인된 시간

<화전가>는 김씨(예수정 分)의 환갑을 맞아 식구들이 다 모인 날의 이야기를 플랫폼 시간으로 삼는다. 환갑잔치 대신 화전놀이를 가기로 한 가족들은 마침 그 전날이 경신일(庚申日)이라는 것을 알고 아무도 잠들지 않기로 하고, 먹고 마시고 놀면서 두런두런 이야기를 나누는 것이다. 극의

14) 오카 마리, 앞의 책, 68면.

제목은 '화전가'이지만 정작 화전놀이는 무대 위에 등장하지 않는다. 이 연극에서 시간은 사건을 중심으로 구성되어 있지 않다. 전쟁 직전의 시간을 다름으로써 전쟁을 암시하듯, 화전놀이 전야를 통해 여성의 문화적 욕망과 사건의 중심을 재배치한다.¹⁵⁾ 이 연극의 시간은 기미(幾微)와 전조(前兆)¹⁶⁾로서, 혹은 “우리들에게 다가오는 분위기”¹⁷⁾로서 존재한다. ‘봉인된 시간’이란 기술을 통해 “시간을 직접적으로 ‘사로잡을 수’ 있는 가능성, 동시에 시간을 반복해서 재생할 수 있는 가능성, 즉 생각이 나는대로 시간 속으로 되돌아갈 수 있는 가능성을 발견”한 영화에 부여된 이름이다.¹⁸⁾ 그러나 인간이 “잃어버린 시간, 놓쳐 버린 시간, 또는 아직 성취하지 못한 시간” 때문에 “살아가는 삶의 경험을 얻으려고” 영화관에 간다는 서술¹⁹⁾은 비단 영화에만 해당하는 말은 아닐 것이다. 영화가 그렇듯 연극 역시 어떤 의미에서는 ‘시간을 빚어낸다는 것’에 본질이 있다. 그런 의미에서 <화전가>의 시간이 우리가 잃어버렸다고 생각한 잊힌 기억을 재구성하는 데 바쳐졌다는 점은 의미심장하다. 그것은 전투에서 승리하거나 패배한 순간이나, 민족이나 국가와 같은 거대한 역사의 흥망성쇠를 가리키는 대신, 혼란한 정치적 상황에서도 여일하게 일상을 영위하는 힘을 보여주고 있다. 이렇듯 개인이나 가족 단위의 ‘작은 역사들’을 되새기고 과거의 상흔을 보듬는 것은, 무대 위에 기록하는 또 다른 ‘역사·쓰기로 일상

15) <화전가>의 시간 구성에서, 다가올 전쟁도 비어 있지만 여성들의 집단적 사회 활동인 화전놀이 역시 무대 위에 재현되지 않고 비어 있다는 점에 주목해볼 수 있다. 극이 참고로 하고 있는 ‘텐둥어미 화전가’는 전통적인 규방가사의 계열로 하층민 여성의 생애 대한 의지를 드러내고 있어 흥다리맥의 신산한 삶을 풀어내는데 적절하다. <화전가>에서 화전놀이 당일의 이야기는 의도적으로 재현되지 않지만, 여성들이 한 장소에 모여 자신들의 이야기를 풀어낸다는 점에서 극 전체가 하나의 거대한 화전놀이로 의미화되고 있다는 점을 염두에 둘 수 있다.

16) 양근에, 「충만한 사그라짐- 연극 <화전가>」, 『'이후'의 연극, 달라진 세계』, 연극과인간, 2020, 371면.

17) 안드레이 타르코프스키, 김창우 옮김, 『봉인된 시간』, 분도출판사, 1991, 70면.

18) 위의 책, 77면.

19) 위의 책, 79면.

이 기억된다는 점에서 중요하지 않을 수 없다.

Where wasteful Time debarreth with decay
무정한 시간이 밤의 재 흠뿌리며
To change your day of youth to sullied night,
그대의 한낮을 어둡게 물들일 때,
And all in war with Time for love of you,
시간이 앗아간 그 모든 것을,
As he takes from you, I engraft you new.
나 여기 다시 새기네, 그대를 위하여.(12, 141)

연극을 열고 닫는 셰익스피어 소네트 15번은 전쟁이라는 거대한 소용돌이가 결국 이 무대를 허무한 꿈인 듯, 무정한 환영인 듯 보이게 만든다. 연극의 첫 장면에서 봉아의 암송을 들은 고모 권씨는 시의 내용을 잘 모르면서도 슬픔을 느낀다.("맹 인생이 헛부고 헛부다는 말 아이래?"(13)) 아직 모든 것을 앗아간 '그 시간은 도래하지 않았지만, 시간은 무정하고 인생은 '헛부고' 덧없다는 사실을 느끼는 순간 삶의 모양은 선형적인 것이 아니라 공동(空洞)의 우주로 의미화된다. 그 비어 있는 거대한 틈으로 언어로 다 말할 수 없는 의미가 쏟아져 들어 온다.²⁰⁾

전쟁을 스펙터클로 만들어낸 영화나 영상을 볼 때, 그 장면이 리얼하면 리얼할 수록 전쟁이라는 부조리한 서사는 외면되기 마련이다. 전쟁은 사람을 폭력 속에 밀어 넣고 죽게 만드는 사건이며, 개인의 주체적인 선택을 봉쇄시키는 사건이지만 재현된 이미지 속의 전쟁은 고통을 환기시키지 않는다. 그렇기 때문에 역설적으로 전쟁의 참상이 재현 가능하려면, 전쟁이라는 사건의 한가운데가 아니라 전쟁으로 인한 고통의 재현을 향한 고심이 드러나야 한다. 전쟁을 승리와 실패의 기록으로 삼는 것은 인

20) 양근애, 앞의 글, 370면.

간 자신의 시야가 아니다.

역사적 사건을 실제로 경험하지 않은 사람들이 가지고 있는 기억을 '문화적 기억'이라고 할 때, 그 기억을 형성하고 지속시키는 매체로서 연극은 전쟁을 어떻게 그려내고 있는지에 대한 성찰이 필요하다. 집단 기억이 실제 역사에 대항하는 것처럼, 문화적 기억은 역사적 기억과 다른 방식으로 전승된다. 역사적 기억이 '저장기억'이자 '비활성적 기억'이라면 문화적 기억은 '기능기억'이자 '활성적 기억'으로 세대를 이어 학습된다.²¹⁾ 역사적 기억이 현재와 미래로부터 과거를 철저하게 분리한다면, 문화적 기억은 과거, 현재, 그리고 미래를 연결하는 다리를 놓는다. 개인과 문화 사이의 상호작용으로 만들어지는 문화적 기억은 의식화된 표현과 시대 정신을 통해 변화된다.



<공연 사진> 3 (제공: (재)국립극단)



<공연 사진> 4 (제공: (재)국립극단)

<공연 사진> 1과 2에서 볼 수 있듯, 연극 <화전가>의 마지막 장면은 삶의 기억에서 죽음의 그림자로 전환되면서 끝난다. 노부인이 되어 나타난 봉아의 모습을 통해 이 모든 이야기가 봉아의 기억이었다는 점을 알 수 있다. 공연에서는 부각 되지 않았지만, 희곡에는 이 에필로그의 제목이 '사금파라'로 되어 있다. 봉아가 폐허가 된 마당 한귀퉁이에서 사금파리를 집어 들고 지금은 없는 '엄마, 고모, 희아 언니, 정아 언니, 큰 올케,

21) 알라이다 아스만, 앞의 책, 179~180면.

작은 올케, 할매, 흥다리 언니를 차례로 부르는 것으로 극은 마무리된다. 깨진 조각으로서의 역사적 기억, 역사적 기억에 대항하는 집단 기억, 현재와 상호작용하는 문화적 기억으로 완전히 재현될 수 없는 과거가 부유하고 있다.

4. 여성사 재현의 역사적 임계

<화전가>에 등장하는 인물은 모두 여성이다. 남성 인물은 사라졌거나, 죽었거나, 감옥에 있거나, 사업상의 이유로 무대에 등장하지 않는다. 아홉 명의 인물은 봉이를 기준 삼았을 때, 봉이의 어머니이자 집안의 가장 큰 어른인 김씨와 고모 권씨, 언니 금실이와 박실이, 올케 장림댁과 영주댁, 행랑어멈 독골할매와 그의 딸 흥다리댁으로 계층적, 제도적 위계가 비교적 분명하다. 그러나 이 연극에서 위계질서에 의한 갈등은 그려지지 않는다. 오히려 서로를 위하는 정서적인 유대와 다정한 보살핌이 부각 된다.

김씨의 환갑을 두고 모인 인물들은 각자의 인생을 짊어지고 와서 그것을 추억의 형태로 부러놓는다. 이 극의 추진력은 흥미롭게도 안동 사투리의 유려함으로 펼쳐지는 일상적인 대화 그리고 음식이다. 기념일을 맞아 한자리에 모인 사람들이지만, 각자 다른 방식으로 살아온 이들의 대화는 과거와 현재를 수시로 이동한다. 또한 이들이 함께 먹는 음식은 추억 속 음식인 ‘청보리죽과 전통적인 잔치 음식부터 ‘초코레뜨’와 ‘가루 커피’, 설 탕까지 서로 다른 삶의 양식을 이어준다.



<공연 사진> 5 (제공: (재)국립극단)

경신야를 맞아 음식을 펼쳐놓고 쏟아놓는 이야기들은 풍요롭고 풍성하다. 김씨가 자신의 환갑잔치 대신 화전놀이를 제안하는 것(67)으로 이야기가 전환되면, 밖에서 누군가 대문을 두드리는 소리가 들린다.(69) 이 극의 유일한 객은 집안으로 들어오지 않고 “한 말들이즘 되는 술독”(70)을 홍다리댁에게 들려주고 사라진다. 사건 대신 술이 방문한 후로, 음식과 추억 이야기는 더 절편해진다. 이윽고 화전놀이에 입고갈 옷을 고르는 장면이 이어지면, 생소한 옷감 이름이 등장하기 시작한다. 생고사, 감사, 생명주, 그리고 납닥생냉이. 바느질이라는 전통적인 여성의 일과 음식 만들기 등이들이 보내는 하루는 여성 서사로 가득찬다.

1950년대의 시대적 상황과 경북 내륙 반촌의 여성들이라는 설정에서 이탈하지 않고 <화전가>에 등장하는 여성들은 ‘서방’에 의해 길이 정해지는 인생을 산다. 김씨의 딸들은 희아, 정아라는 이름 대신 남편의 성을 따라 금실이, 박실이로 불린다. 큰 며느리 장림댁은 남편이 죽고도 시어머니 곁을 떠나지 못하고 작은 며느리 영주댁은 투옥된 남편을 기다리는

만삭의 부인으로 나온다. 가부장제의 그늘에서 주체적인 삶을 영위하기 어려웠던 당대 여성의 현실이 반영된 것이다. 이 연극의 여성들은 역사의 한복판을 살아가는 인물들로 무대 위에 있지만 ‘여필종부’(23)의 질서에서 벗어날 수 없다. 그러나 <화전가>는 그런 여성들의 삶을 재단하지도 그들에게 연민의 시선을 보내지도 않는다. 그리고 무대 위에 등장하지 않은 부재 하는 남성들(김씨의 생사를 알 수 없는 남편, 권씨의 죽은 남편, 기협과 기준 형제, 금서방과 박서방 등)의 존재 역시 배제하지 않는다.²²⁾ 말하자면, 공식 역사를 재현하지 않지만 공식 역사의 주체로 상정되는 남성 인물들을 기억하고, 그들과 함께 역사 속에 존재했던 여성의 이야기를 구술 언어를 통해 생생하게 재구하고 있는 것이다. 남성 중심의 거대 역사로 환원되지 않는 내셔널리티의 외부에는 아직 기록되지 않은 여성들의 역사가 있다.

다소 이상화된 측면이 없지 않지만, <화전가>는 갈등이 봉인된 공동체의 평화롭고 아름다운 순간을 포착하고 있다. 그것이 가능한 이유는 부재 하는 남성 가부장의 자리를 대신 지키고 있는 김씨와 김씨를 중심으로 차별 없이 자신의 기억을 증언하는 다양한 목소리들 때문이다.²³⁾ 작가는 ‘여인들이 모여 있는 자리’를 마련하고 경험 기억과 미시사적인 일상을 복원하고자 한다. 이 자리는 공동체를 구성하게 하는 공통의 구체적인

22) <화전가>의 “여성 인물들의 서사가 온전히 자신과 ‘짜’를 이루는 남성 인물들과 관련되어 있다”는 점과 ‘여인들’로 표기된 텍스트의 한계를 지적하면서, 이 여성 인물들이 도입된 것이 “해방기의 억압된 남성성과 남성성의 부재를 더 강조한 것”이라고 보는 견해가 있다. (노이정, 「부재할 때도 편재하는 남성 서사-〈화전가〉」, 『연극평론』 98호, 한국연극평론가협회, 2020. 9.) 그러나 이 극이 화전놀이의 대상이자 화자, 나아가 기억의 주체로서의 여성을 강조하는 것이니만큼, 부재 하는 남성의 서사가 아니라 무대 위에 가시화되는 여성의 서사로 읽어낼 때 발견되는 새로움에 주목해야 그 내포가 충분히 설명될 수 있으리라 생각한다.

23) 배삼식이 그간 추구해온 ‘다성적 세계’가 집약되어 있다고 할 만큼, <화전가>에는 다양한 여성들의 목소리와 구술 언어의 질감이 드러나고 있다. 최정은 등장인물의 사투리가 연령과 거주지의 이동 등에 따라 미세하게 다르게 나타난다는 점에 주목하고 있다. 최정, 앞의 논문, 345면.

기억과 계층적 지리적으로 나뉘는 각자의 일상적 기억이 모여드는 자리이다. 공식 역사에서 누락된 이들의 목소리는 남성으로 대표되는 거대 역사의 소용돌이와 무관하지 않지만, 그 외중에도 지켜내야 할 전통과 일상을 영위시키는 의식주의 문제를 포괄하고 있다.



<공연 사진> 6 (제공: (재)국립극단)



<공연 사진> 7 (제공: (재)국립극단)

전통문화의 담지자이면서 한 집안의 역사적 증인이 된 김씨는 아들을 잃고 상실의 자리를 더듬는 어머니이기도 하다. 그는 자신에게만 들리는 '종소리' 때문에 먼 곳을 응시한다.<공연 사진> 4 김씨의 죽은 아들 기준은 독립운동이나 사회주의에 가담한 이념적 인물의 전형은 아니지만, 가족 구성원의 부재를 환기시킬 때 가장 깊이 남아 있는 고통과 상흔으로 소환된다. 이 종소리는 환영처럼 김씨와 가족들을 부유한다. 기념되는 내셔널한 사건의 희생자로서가 아니라 죽음 그 자체가 애도의 대상이 되어야 한다는 것을 암시하는 듯하다. “봉아로 대표되는 전쟁 이후 살아남은 자들을 위한 기억”²⁴⁾으로 이 작품이 진행된다고 할 때, 그 기억이 죽은 자들을 향해 있다는 점은 의미심장하다. <화전가>의 포스터에 등장하는 아홉 명의 인물은 살아 있는 사람들이라기보다 이미 죽은 자의 환영처럼 형상화되어 있다. 역사적 상흔은 고통 그 자체로 남겨졌지만, 무대 위에

24) 백두산, 「살아남기 위한 기억의 잔치-〈화전가〉」, 『한국회곡』 79호, 한국극작가협회, 2020년 가을, 35면.

서 되살아난 그들의 표정만큼은 활인화처럼 평화롭고 아름답게 새겨져 있다. 선하기 짝이 없는 이 연극의 인물들이 서로 정답게 의지하고 끊임 없이 이야기를 나누며 역사적 상흔을 지연시킬 때, 그 유예된 미래를 과거로 의식하고 현재를 살아가는 관객은 묘한 위안을 받는다. 그러나 헛되고 헛된 인생에서 빛나는 한순간에 불과할, '충만한 사그라짐'의 시간은 결국 진짜 같은 가짜라는 것을 승인할 수밖에 없다.

홍다리택 영천이 첫서방은 사램은 좋는데 술 잘 먹드이 이태 만에 술로 가뿌고, 그러이 포항으로 개가를 했그당? 그거는 가 다꿈 주 패는 거 말고는 꽤앓았는데, 그것도 시 해만에 바다이 가뿌고 셋째 부산 서방은 징용 끌리가 꽤뿌고, 그쯤 되이 서방질도 안 지겹드나? 그래 인자는 고만이다 카고 어애어애 떠돌다보이 김천 여관집에 가 있는데, 이놈으 영감이 들러붙는 게래. 거기 넷째라. 이거는 장사꾸인데 속을 알고 보만 순 모리꾼, 도둑놈이 제. 어애 수완은 좋은동 돈은 잘 버이 가는 디마동 침을 하나씩 두고 그랬는 모양이래. 머 살기도 폭폭한데 살림 차리준다 카이, 난도 모리겠다, 밋 해 그러고 살았는데, 얼마 전에 본처가 안 찾아왔드나. 히히. 와가 꽤악질을 하드이 나중에는 울고불고 비는데, 마 이거는 사람으로 모할 짓이따 숲어가 탁 털어뿌고 왔다.(36-37)

한편, 김씨를 비롯한 권씨 집안 인물들과 달리 가부장제에서 벗어나 있으면서 뿌리 없는 삶을 살아온 홍다리택의 이야기는 여성 서사의 또 다른 축을 떠올리게 한다. 홍다리택이 그간 살아온 신산한 사연을 풀어놓는 이 장면은 실제 공연에서 배우의 연기로 인해 활기 넘치게 구현되었다. (<공연 사진> 5) 홍다리택이 남성적 질서로부터 자유롭게 자신의 욕망에 의한 선택으로 살아갈 수 있었던 힘은 무엇일까. <화전가>의 홍다리택은

<1945>의 선녀²⁵⁾를 떠올리게 만든다. 두 사람의 역할은 전혀 다르지만, 생존이라는 절체절명의 위기를 극복해가면서 얻은 그들의 안타까운 내력이 역사 속에서 옳았던 한 인간으로 보이게 한 힘이라는 점은 양가적인 감정을 불러일으킨다. '사실로서의 역사로 성립될 가능성이 역사극 근거이자 함정으로 작동할 수 있다는 점을 고려해보면, 결국 문제는 여성의 삶을 그려내는 데 있어 무슨 장면을 어떻게 형상화할 것인가 하는 재현의 차원으로 넘어간다.

1937년에 발표된 후, 2017년에 와서야 무대 위에 오른 채만식의 <제향날>을 관람했을 때, 동학운동과 3.1운동과 사회주의 운동에 가담하며 3대에 걸쳐 봉건과 제국에 저항한 남성들의 이야기인 줄로만 알았던 이 희곡이, 역사의 산증인으로서 가정과 시대를 지켜낸 여성들을 조명하고 있다는 점²⁶⁾을 발견하고 아연했다. 결국 보수적인 젠더 이분법으로 환원된다는 문제가 있지만, "남성들은 비극적 현실에 저항하여 죽음을 통해 의미를 획득하지만, 일상을 지켜냄으로써 삶을 지속시키는 힘은 여성들로부터 나온다"²⁷⁾라는 해석이 남성 중심의 역사 재현이 가진 일면성과 한계를 지시하고 있음은 분명하다. <화전가>는 그렇게 무대 위에 남은 여성들의 삶을 구체적 형상으로 상상하고 그 새로운 상상력을 통해 역사를 재해석할 수 있는 가능성을 발견하게 만든다.

<화전가>는 차범석의 <산불>과 노경식의 <달집>과는 다른 방식으로 해방-전쟁기 여성의 역사를 그려내고 있다. 1960년대와 1970년대를 대

25) 이 역할을 맡은 배우는 <화전가>에서 독골할때 역을 맡은 이정은 배우이다. 이정은이 연기한 선녀라는 캐릭터는 <1945>를 나쁜 일본인과 좋은 조선인이라는 이분법적 도식을 해체할 수 있도록 한 인물이며, 일본군 '위안부' 여성의 이중 구속에 관한 역사적 성찰을 요구한다는 점에서 주목할 만하다.

26) 양근애, 「역사의 불씨가 된 사람들」, 『'이후'의 연극, 달라진 세계』, 연극과인간, 2020, 224~225면.

27) 김만수, 「프로메테우스와 노구할미: 채만식의 「제향날」, 『옛 이야기의 귀환』, 강, 2020, 65면. 이 글에 따르면, <제향날>에는 두 유형의 문화영웅이 등장한다. "인간에게 불을 가져다준 프로메테우스, 인간에게 생명을 선물해준 노구할미."

표하는 <산불>과 <달집>이 연극사에서 지닌 의미와 성취에도 불구하고, 전쟁에 동원된 남성을 대신할 수밖에 없는 여성 인물들이 욕망과 섹슈얼리티를 가진 '여성'으로만 호명되는 것은 문제적이다. 여성의 욕망이 주체적인 의지의 산물이 아니라 결국 전쟁의 불모성을 극복하거나 기존의 질서를 수호하는 데 바쳐지고 있기 때문이다. 희생자 혹은 수난당하는 여성으로 대의 되는 '민족사' 재현은 역사적 실체라기보다 내셔널리티의 전도된 양태에 가깝다.

최근 전형화된 인물 재현에서 탈피하여 다양한 모습을 한 여성들을 무대 위의 주체로 호명하는 연극이 늘어나고 있다는 점은 반가운 일이다. 그러나 여전히 역사적인 사건을 조명하는 극에서 여성 인물은 공식 역사의 외부에서 남성 중심 역사의 그늘을 확인하게 만드는 경우가 많아 보인다. 특히 역사 속 여성의 재현이 '수난사'에 머물러 있다는 점은 여전히 문제가 있다. 그것이 역사적 사실에 기반한다고 하더라도 여성의 욕망과 주체성이 아니라 수난 자체를 부각하면서 여성의 내면은 납작해지기 때문이다. 당연하게도 여성 인물이 많이 등장한다고 해서 여성 서사가 제대로 재현된다고 할 수는 없다. 무대 위에 여성을 행동의 주체로 세운다는 것은 충분조건이 아니라 필요조건이다. 그들이 어떤 사건을 겪고 무엇에 대해 말하는지를 고려하지 않을 수 없다.

역사 재현은 여성 서사의 상상적 임계치를 어떻게 갱신할 수 있을까. 배삼식 작가는 <1945>에 이어 <화전가>로 그 나름의 응답을 하고 있다. 이미 지난 역사 속의 인물은 모두 죽었으나 공식 역사에 기록되지 않은 그 죽음들은 생생한 목소리로 무대 위에 살아 있다. 여성이 스스로 자신의 삶에 '대해' 말하지는 않지만, 여성들로 이루어진 온건한 공동체는 비어 있는 역사를 증거 하고 불안의 기미 속에서도 다가올 상흔을 버텨낼 힘을 내재하고 있다. 역사가 기록하지 않은 경험적 실체를 보완하는 것이 집단 기억이라면, 그것은 어떻게 재현될 수 있는가. 해답은 '여성' 서사에만 있지는 않을 것이다. 다시 문화적 기억의 형성과 공동체 구성이라는

화두로 돌아가야 할 것 같다. 역사는 신화와 달리 기원과 원형으로서의 과거가 아니라 현재를 가리키는 쪽으로 정향 되어 있기 때문이다.

5. 나가며: 문화적 기억의 재구성

신역사주의의 관점에서 볼 때, 역사는 더 이상 승자의 기록도 아니고 사료에서 찾을 수 있는 의미 있는 실체도 아니다. 대문자 역사가 아니라 작은 역사들에 관심을 기울일 때, 내셔널리티에 입각한 공식 역사에 포착되지 않은 주변화된 역사가 복원될 수 있을 것이다. 배삼식 작가는 근현대사의 '호모 사케르'에 관심을 기울이고 그들을 다성적인 세계 속에서 재현하고자 노력하고 있다. 국립극단의 기념 공연으로 만들어진 <1945>와 <화전가>는 한국의 역사를 가리키고 있으면서도 기존의 지배 담론에서 배제됨으로써 제대로 조명받지 못한 인물을 통해 역사를 다시 쓰고자 한다. 그렇게 역사는 현재의 맥락 속에서 무대 위에서 재구성되며 관객을 통해 문화적 기억으로 후대에 전승된다는 점에서 의미가 있다. 역사란 현재의 경험과 기억 속에서 확인되는 의식이기 때문이다.

이 글은 <화전가>에 주목하여, 유예된 사건으로 존재하는 전쟁과 비어 있는 시간이라는 형식이 역사의 구성적 외부를 어떻게 그려내고 있는지 살펴보고자 했다. <화전가>는 내셔널리티를 후경화 시킨다는 의식적인 행위를 통해 기념과 기원을 질문하고 중심을 재배치한다. 남성 인물을 중심으로 한 역사의 무대를 여성 인물들로 채우고 공식 역사가 아니라 구술된 기억으로 역사에 대항하고자 하며, 서울 중심의 시공간과 언어가 아니라 안동이라는 지역의 시공간과 언어를 전면화하여 지역성을 전복시킨다. 부재 하는 남성 인물들을 무대 위에 소환하면서 여성사 역시 기존 역사의 일부라는 것을 환기시키고 있다. <화전가>의 시도는 무대 위에

소환되는 역사와 여성사 재현의 임계치를 끌어올렸다는 점에서 유의미하게 기억될 필요가 있다.

아스만은 “문화적 기억에는 자체 기구가 없기 때문에 매체와 정치에 의존할 수밖에 없다.”²⁸⁾고 썼다. 특히 포스트 메모리 세대에게 역사는 경험의 영역이 아니라 문화정치의 영역이기 때문에 더욱 비판적으로 성찰되어야 한다. 한국전쟁은 우리에게 어떤 역사로 기억되고 있는가. 역사가 과거 그 자체가 아니라 현재의 문제로 귀속된다는 점을 염두에 두면, 새로 쓰는 역사는 오늘날의 문화적 기억으로 재구성되고 사회적인 의미를 획득할 여지가 충분하다. 2020년 국립극단은 ‘한국전쟁 직전까지 안동 지역의 어느 마을에서 죽은 자를 위해 애도하고 살아 있는 자들을 보듬으며 전통을 계승하되 불합리를 극복하고자 했던 여성들의 역사를 <화전가>라는 이름으로 무대에 기록했다. 이 문화적 기억을 토대로 공식 역사에서 배제되었던 더 많은 기억이 가시화되기를, 그리하여 ‘역사 다시 쓰기’로서 연극의 가능성이 더욱 커지기를 기대한다.

참고문헌

1. 기본자료

배삼식, 『화전가』, 민음사, 2020.

[국립극단] 연극 <화전가> 예술가와의 대화, 국립극단 블로그.
(<https://blog.naver.com/ntck1234/222063955829>)

배삼식·박민정·허윤, 「두 여자 이야기-역사와 민족의 경계를 질문한다」,
『문학동네』 26권 4호, 문학동네, 2019년 겨울.

2. 단행본

김만수, 『옛 이야기의 귀환』, 강, 2020.

양근애, 『‘이후’의 연극, 달라진 세계』, 연극과인간, 2020.

안드레이 타르코프스키, 김창우 옮김, 『봉인된 시간』, 분도출판사, 1991.

알라이다 아스만, 변학수·채연숙 옮김, 『기억의 공간』, 그린비, 2011.

오카 마리, 김병구 옮김, 『기억·서사』, 소명출판, 2004.

Halbwachs, Maurice, *The collective memory*, translated from the French by Francis J. Ditter, Jr., and Vida Yazdi Ditter., New York ; Harper & Row, 1980.

3. 논문 및 기타

김옥란, 「(서평) 생체기억의 생존자들, 비국민 혹은 호모 사케르」, 『한국극예술연구』 제50집, 한국극예술학회, 2015.

노이정, 「부재할 때도 편재하는 남성 서사-〈화전가〉」, 『연극평론』 98호, 한국연극평론가협회, 2020. 9.

백두산, 「살아남기 위한 기억의 잔치-〈화전가〉」, 『한국회극』 79호, 한국극작가협회, 2020년 가을.

김영범, 「알박스의 기억사회학 연구」, 『사회과학연구』 6권 3호, 대구대학교 사회과학연구소, 1999.

최정, 「누락된 ‘목소리’의 복원과 다성적 역사 쓰기」, 『문화와 융합』 43권 3호, 한국문화융합학회, 2021.

Abstract

Representation of Female History and Reconstruction of
Cultural Memory in Play *Hwajeonga*

Yang Geunae

This research focuses on the play *Hwajeonga*: Spring Picnic written by playwright Bae Sam-sik and examines aspects of how it represents female narrative on the stage with the perspective of reconstruction of history and cultural memories. Bae Sam-sik wrote the play for the request to celebrate the 70th anniversary of National Theater Company of Korea(NTCK). In this play, he examined the possibility of female narrative by shedding light on the females who remained in noble family houses in Andong area and played as independence activists in Japanese colonial era. The more works deal with historical events that are tense with the formation of a nation, the more national opportunities drive the play. However, the play *Hwajeonga* reconstructs 'cultural memories' by placing official history in a surplus position. Particularly noteworthy in this research is the time of the play, in April 1950. *Hwajeonga* recounts known historical scars through cultural memories by shaping the time just before the Korean War, not during it, as the time of 'indication' and 'portent'. In addition, it is noted that all nine characters are women because they serve as the basis for portraying the everyday realm hidden outside of huge history. This work is meaningful as an attempt to raise the threshold of portraying female figures in history amid the limitations of the times when they were bound to be subordinated to their fathers or husbands. War-related narratives are conducted in a discursive manner throughout official history, and commemorative plays have reflected such dominion discourse. However, plays that reveal human suffering and sadness by noting blanks in the

ruling discourse lead to the future through collective and cultural memories, not actual experienced history. From this point, Bae Sam-sik's play is valued by portraying a reconstructed history of women's narratives.

Keywords: Cultural Memory, Female, History, *Hwajeonga*, Narrative, Nationality.

접 수 일: 2021년 5월 12일

심사기간: 2021년 5월 17일~2021년 5월 27일

게재결정: 2021년 6월 12일