

‘위안부1)’ 연극의 여성주의적 미학의 재현 가능성: 라본느 물러Lavonne Mueller의 〈특급 호텔Splendid Hotel〉을 중심으로

최 영 주

(서울대학교 미국학연구소)

I

나치에 의해 학살된 유대인의 참상이 그간 대중 매체를 통해 일반에
게 빈번히 알려졌고, 예술로서 승화되어 왔던 반면, 2차 대전 중 존재했
던 ‘위안부’는 1990년에 이르러서야 비로소 한 여성 단체에 의해 세상에
알려지기 시작한다. 당사자들은 물론, 목격자, 일본 제국의 손발이 되어
이들을 ‘위안부’가 되게 만든 자들, 직접 개입했던 국가와 사회 조직, 그
리고 일본 당국조차 위안부의 존재를 지난 50여 년의 세월 동안 부정하
거나 은폐하여 왔던 것이다²⁾. 이들 존재가 부정되고 은폐되어 온 이유
에는 여러 가지 원인이 있을 수 있다. 가장 큰 이유는 이들이 ‘정신대’
라는 미명으로 일본이 한국과 중국을 비롯한 아시아의 식민지 국가에서

-
- 1) 종래 ‘위안부’ 혹은 ‘정신대’라고 일컬어졌던 명칭에 대해 ‘일군 성 노예’가 정확한 명칭
이라는 문제 제기가 있었다(강만길, 『일본군 ‘위안부’의 개념과 호칭 문제』, 『일본군
‘위안부’ 문제의 진상』, 정대협, 1997, pp. 11-36). 그러나 이 글에서는 *Hotel Splendid*
의 작가 Lavonne Mueller가 쓴대로 ‘위안부’의 명칭을 인용 부호와 함께 사용하겠다.
 - 2) 양현아는 정부 관리들이 일본 강점의 식민지 역사를 과거의 사실로만 한정시킨 한편
대중 매체 역시 위안부에 관한 공식적인 문서가 발표되기 전 그들의 존재를 애써 외면
하고 은폐시키는데 일조하였다고 지적한다. “Re-membering The Korean Military
Comfort Women,” *Dangerous Women: Gender and Korean Nationalism*, ed., Elaine
H. Kim and Chungmoo Choi, Routledge: New York and London, 1998, pp. 123-128.

수탈한 '성 노예'라는 데에 있다는 것에 이론의 여지가 없다. 한반도 역사이래 면면히 이어져 온 남성중심 가부장제와 이에 가세한 민족주의의 고질적인 여성 억압의 현실이 이들을 침묵하게 했던 것이다.³⁾ 기실, '위안부' 문제에서의 민족주의 담론은 가부장제의 편견들이 메아리치는 현상이었다. 과거 역사의 상처이며 흠집으로 '위안부'의 문제는 현재의 시선에서 주변화되고 소외되어 왔던 것이다.

이제 '위안부' 문제는 그간의 학계와 여성 단체의 노력으로 실상 파악과 현실적인 대책 마련 등 이론과 실천이 병행하는 운동으로 자리잡고 있다. 한편으로, 당사자들은 증언집 발행, 집회를 통한 보상 및 사죄 촉구, 인터뷰, 사진 전시회나 각종 운동 등을 통해 그간 은폐되고 왜곡되어 온 과거 역사에 대해 적극적인 반론에 나서고 있다. 학계는 이에 보조를 맞추어 '식민지 역사', '민족주의', '근대국가', '여성주의' 등의 개념을 중심으로 한 이론 구축에서 나아가 '법적 보상과 책임'이라는 현실적 대안 마련에 몰두하고 있다. 문제삼고자 하는 바는 '위안부'였던 여성들은 여전히 내부 식민지로서 한국 사회의 주변부에 머물고 있다는 사실이다.⁴⁾ 제기하는 바는 종군 위안부에 관한 사회적 담론의 구성과 소통이 스피박의 제안처럼 '말걸기'에서 '재현'⁵⁾의 사회적 담론 구성으로 끝날 것이 아니라, 무관심과 왜곡된 관심의 편견을 헤치고 '문제 의식' 속

3) 최정무에 따르면, 근대이후 자본주의와 결합한 민족주의의 개념은 한국 남성을 근대 사회의 정신적으로 우월하고 총체적인 민족을 구성하는 것으로 설정하고 있는 반면, 여성은 오염되지 않은 순결한 몸으로서 민족 개념에 편입시켜 왔다(Choi Chungmoo, "Nationalism and Construction of Gendering in Korea," *Dangerous Women: Gender and Korean Nationalism*, ed., Elaine H. Kim and Chungmoo Choi, Routledge: New York and London. pp. 12-3).

4) 이에 대해 신영숙은 종군 위안부에 관한 문제에서 민족주의적 관점 뿐 아니라 여성주의적 관점의 이해가 선행되어야 한다고 주장하고 "여성주의에 대한 부족한 사회적 이해와 역사학계의 외면은 이들 여성이 아직도 내부 식민지로 남아 있음을 반증한다"고 문제를 제기한다(신영숙, 「일제시기 여성사 연구에 있어서 민족과 여성 문제」, 정신대 문제 연구소, <http://www.k-comfortwomen.com>, 2001, 7/10)

5) Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?," *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, ed., Patrick Williams and Laura Chrisman, N.Y.: Columbia University Press, 1994, p. 104.

에서 전개되어야 한다는 것이다.

그 같은 문제에 대해 이들의 경험이 담론화되어 미디어의 다큐멘터리, 영화, T.V. 드라마 또는 공연 무대에서 어떻게 보여지고 재현되어 왔던가에 관해 주목해볼 만하다. 김수아는 미디어의 담론 구성이 ‘여성의 수치’, ‘여성의 성 노예화’의 문제에 민족주의적 개념을 더하여 ‘한국 여성의 수탈’과 ‘우리의 수치’로 전환시켰다고 본다. 또한 “그들의 경험을 한국 사회에 관음증적 쾌락으로 만족시킨 한편 한국 남성의 소유권인 정조권이 적에게 유리당한 ‘수치스런 경험’으로 부인되어야 할 과거사에 놓이게 하였다”⁶⁾고 지적한다. 양현아 역시 대중 매체를 통해 구축된 그와 같은 담론에서 여성의 성이 국가와 남성에게 종속됨으로써 과거 ‘위안부’였던 여성들의 성은 그녀 자신들로부터 이미 소외되게 된다고 지적하고 있다.⁷⁾ 이 같은 맥락에서 제기되는 바는 위안부의 문제가 민족의 문제로만 논의되어야 하는지? 국가와 민족을 초월한 보편적인 여성주의 입장은 불가능한 것인지? 여성의 상대화와 주변화가 어떻게 목격되고 재현되고 있는지? 국경을 초월하여 보편의 여성연대는 가능한지에 관한 것이다.

‘위안부’에 관한 희곡 텍스트를 주목해보고자 하는 것은 희곡이야말로 플롯이 정하는 상황에서 삶을 재구성할 수 있기 때문이다. 보다 연극 텍스트가 극장 울타리 안에서 관객과 이루는 소통을 생각해 볼 때, ‘위안부’ 문제의 연극적 재현은 문제 해결을 위한 고지에 근접할 수 있는 유리한 가능성을 지니고 있기 때문이다. 만일 ‘위안부’ 문제를 재현하는 텍스트가 ‘위안부’ 여성의 인권 해결에 장애가 되는 “강대국의 패권주의, 유교적 가부장주의, 공격적 민족주의, 엘리트주의”⁸⁾ 등의 요인들을 교란하고 해체할 수 있다면, ‘위안부’ 문제를 재현하는 연극 텍스트는 그 어떤 사회적 담론보다 현실적이고 실천적인 대안이 될 수 있다. 이

6) 김수아, <http://www.k-comfortwomen.com>.

7) Yang Hyunah, “Re-membering The Korean Military Comfort Women,” p. 131.

8) 「동아시아 정신대 문제와 여성 인권」, <http://www.k-comfortwomen.com>.

글은 대안 담론으로서 라본느 물러(Lavonne Mueller)의 특급 호텔⁹⁾ *Hotel Splendid*를 택해 ‘위안부’ 연극의 여성주의적 미학의 재현 가능성을 살펴보고자 한다. 그 같은 목적에서 먼저, <특급 호텔>에서 ‘위안부’에 관한 기존 담론을 교란하고 있다고 보여지는 여성주의적 글쓰기를 주목하여 보겠다. 그리고 그러한 성과를 통해 재구성되는 ‘위안부’ 여성에 관한 담론을 주시해 보겠다. 작가가 ‘위안부’ 문제의 당사자가 아닌 제3자이기에 과거에서 현재에 이르기까지 역사의 과정에서 개입하여 온 동양에 대한 서구의 이데올로기가 작용하고 있는 것은 아닌지에 대한 가능성 역시 주의하여 보겠다.

II

라본느 물러의 희곡 <특급 호텔>에서 제목 ‘특급 호텔’은 실제 있었던 ‘위안부’ 막사의 이름이다. 그러나 막사의 이름이 현실의 삶과 지독한 역설을 이루듯이 이 같은 제목을 통해 작가는 ‘위안부’ 문제에 대한 냉소적인 회화화를 전경화시키고 있는 셈이다.

‘특급 호텔’

작은 방들로 된 막사

빛물과 오물에

흙으로 된 방바닥은 진흙창이 된다.

문 옆엔 대자로 나자빠진

방금 사살된 긴꼬리 원숭이

한 손이

9) ‘Hotel Splendid’를 ‘특급 호텔’로 번역한 것은 『공연과 이론』에 소개된 번역본을 따른 것이다. 이후 모든 원문 번역은 『공연과 이론』의 <특급 호텔>에 따른다(『공연과 이론』 <특급 호텔>, 라본느 물러작, 최영주역, 연극과 세상, 2001, pp. 141-195).

갈비뼈가 앙상한 가슴에 얹혀 있고
이마엔 총구멍이 장난을 쳐 놓았다.

Hotel Splendid
barrack blocks of little rooms
water and dirt
turn the earthen floor to mire
sprawled by the door
a dead spider monkey recently shot
its monkey-hand
reaching up to the breast of a skeleton
war humor on the front"¹⁰⁾

플롯은 사건의 진행으로 전개되는 것이 아니라 막사에 살고 있는 4명의 여성 각각이 ‘위안부’ 생활의 경험을 말하는 것으로 이루어진다. 여기서 말하는 ‘몸’에 대한 것으로 초점이 맞추어진다. 1막에서 등장 인물의 역사 구술하기가 ‘몸’에 대한 개인적인 경험에 국한되어 있고 무시간적 이라며, 2막은 인물간의 대화로 이루어지며 2차 대전이 종결되는 역사적 상황이 배경으로 설정된다. 1막에서 각 인물이 부분조명 아래에서 고립되고 소외된 채 자신의 고통을 독백으로 이야기하는 반면, 2막에서는 전체 조명으로 바뀌며, 인물들은 서로에 대해 이해하게 되고 자매의 관계로 발전한다. 이와 함께 여성 인물들은 수동적인 피해자에서 능동적인 행위자로 변모한다.

다른 ‘위안부’에 관한 담론과 비교하여 보자면, 증언이나, 증언을 토대로 만들어진 문서 및 영상의 다큐멘터리 식 기록은 이미 사회적인 발화로 담론화되었다고 할 수 있다. 방송 매체의 특집극이나 그간의 공연되어 온 ‘위안부’에 관한 연극¹¹⁾은 주로 회상 형식에 담겨 재현되어 왔다.

10) *Splendid Hotel*의 모든 원문 인용은 지난 2001년 Boston Festival에서 있었던 공연 대본에서 쪽수의 표시 없이 인용한다. 원문의 번역은 『공연과 이론』 6호에 수록된 <특급 호텔>에서 인용한다(월인 출판사, 2001, pp. 141-195).

이 같은 발화와 담론, 재현 형식에서 공통된 것은 감상적인 피해의식이거나 선동적인 공격성으로 무장된 아지-프로(agitation-propaganda)에 가깝다는 것이다. 이들에 비해 <특급 호텔>은 기술된 역사나 대중적 합의를 이룬 사회적 담론을 분열시키고 동요시켜 다양한 개인의 체험으로 현재의 시점에서 재현한 것이라고 할 수 있다. 즉, 라본느 물리의 <특급 호텔>은 제3자로서 미학적 거리를 성취한 연극적 재현에 초점을 맞춘다.

<특급 호텔>에 관한 인터뷰에서 작가는 역사와 작가, 극장의 기능을 다음과 같이 말한다.

“나는 언제나 고통받는 사람들에게 마음이 끌렸어요. 역사가들은 말하지요. 만일 우리가 역사를 배우지 않는다면 우리는 그 같은 과거를 언젠가 되풀이 할 거라고요. 과거의 신화를 끄집어내어 개인적 체험으로 만든다면 관객은 과거의 역사를 배우며 동시에 즐길 수 있을 거라고 느껴요.”…… “이 극을 통해 위안부들이 숫자가 아니라 따뜻한 인간으로 여겨지게 되었으면 좋겠어요. 가령, 우린 2차 대전 중 6백만 명의 유대인들이 학살당한 것을 알고 있죠. 그 숫자는 실제 헤아릴 수도 없는 숫자예요. 그러나 우리가 그들 중 하나와 여행을 한다면, 즉 『안네 프랭크의 일기』에서처럼 그런 소녀를 알게 된다면, 우린 6백만이라는 수가 의미하는 것을 깨닫게 되죠. 제가 화가 나는 것은 '위안부'의 이야기는 사람들이 모르고 지나가는 하나의 두려움일 뿐이라는 것이지요. 그건 일본 정부가 은폐시키고자 하는 방식대로 따라가는 거예요. 사람들은 그걸 들려고도 하지 않아요. 성에 관련된 치부이기 때문이지요. 물론 당사자들도 감추고 싶어하고요. 우린 그들을 도와줄 수 있을 거예요. 진실은 알려져야 해요.”¹²⁾

11) 예를 들자면 극단 빛누리의 <일본군 성 노예>(1997)는 주인공 일인칭 시점의 회상극이며, 한일 합작으로 만들어진 <거짓말쟁이 여자, 영자>(1995)는 1인 다역의 남자 주인공과 여자 주인공이 과거와 현재를 넘다드는 회상으로 구성되어 있다. 이 같은 회상 형식에서 노정되는 문제는 동어 반복적인 플롯의 단순한 전개와 함께 '위안부'의 문제가 과거사로 재현된다는 것이다. 또한 절제되지 않는 감정의 과잉도 극을 감성적이며 동시에 아지-프로로 몰아가게 된다는 것에 있다.

작가는 <특급 호텔>이 단순히 허구가 아니라 역사에서 벌어진 실제의 사건에 기초하고, 극장의 무대는 역사를 개인의 체험으로 구체화하여 재현하는 장소라고 규정한다. 극장 무대를 통해 작가가 수동적인 과거사의 재현이 아닌 능동적인 현실의 장을 마련하는 것은 역사에 의해 희생당한 인물들의 편에서 그들의 삶을 그들의 시선으로 재현하는 것이라고 할 수 있다. 인물을 바라보는 작가의 응시는 '위안부' 당사자들을 침묵시켜 온 성의 억압에 초점을 맞추고 있음을 명백히 한다. <특급 호텔>에서 그의 의도는 "성에 관련된 치부"를 드러내어, "감추고 싶어하는 진실을 알려야 한다"는 것에서 새삼 강조된다. 또한 금순이가 말한 '위안부' 여성의 문제가 "모든 학대받는 자들의 고통을 겪고 있다"는 점에서 "정치적"인 것처럼: "We suffer the pain/ of all people abused/ that's political," <특급 호텔>은 극장이라는 담론의 장에서 행동의 장으로 나아가야 한다는 실천을 요구한다.

그러므로 <특급 호텔>에서 '위안부' 연극의 여성주의적 미학의 재현 가능성은 "성에 관련된 치부"를 드러내어, "감추고 싶어하는 진실"을 알리는 재현의 방식에서 주목될 수 있다. 여기서 인물들이 '몸-성'에 대해 드러내고 알리는 것은 억압에 대해 전략적으로 대응하는 방식이 된다. 대사가 시로 이루어진 것은 일종의 '소격효과'(V-Effect)를 의도하여, 관음증적 시선을 차단한다. 또한 단선적인 사건의 진행으로 플롯이 구성된 것이 아니고 인물의 의식이 끊임없이 플롯에 개입하여 파편적인 구성으로 전개된다. 그 같은 의미로 <특급 호텔>에서 시 형식의 인물의 대사, 말하기는 여성 주체의 전략적 글쓰기로 의도되었다고 볼 수 있다. 당사자의 증언이나 대중 매체를 통한 사회적 담론 구축의 과정에서 '위안부'의 체험은 "강간"이나 "폭력"의 용어로 단순화된다. 여성의 몸은 그들의 존재가 부정되고 말살되는 순간 함께 무화된다. "하루에 30에서 40, 많으면 70명까지" 받아야 하는 생활에서 정작 여성의 성, 여

12) 인용된 작가의 인터뷰는 몇 차례에 걸쳐 전자 우편을 통해 개인적으로 이루어졌다.

성의 몸은 부재한 것으로 외면된다. <특급 호텔>에서 각 인물들이 몸
에 대해 반복하여 이야기하는 것은 억압으로부터 몸을 해방시키고자 하
는 전략으로 의도된 것이다.

금순이

남자들이 줄지어
터벅터벅 들어오면

난 다리들 사이에서 붉게 물든다.
피처럼 빨간 내 꽃술

하루에도 20명
때론 더 많게

뻗뻗하게 마비된 내 다리를 들어올린다.

적당히 할라치면
흠씬 매만 맞는다

술 취한 놈들은
30분이 끝나도록 넣고만 있다.

Child of Gold

Always lines of men
steady plod of lines

I am raw red between the legs
stamen blood red

twenty men a day
sometimes more

heft my legs like logs

if I don't act passionate

I'll be beaten

drunk ones

try to stay inside me the whole allotted 30 minutes.

이상의 금순이의 말은 ‘위안부’에 관한 사회적 발화에서 억압되어 온 ‘치부를 드러내는 것’이라고 할 수 있다. “치욕을 누구에게라도/ 무언가에라도 /말하고 싶어. 구멍을 파고/ 그 안에 소리친다”는 선희의 욕망처럼 플롯은 ‘위안부’들의 이야기하고자 하는 욕망으로 전개된다. 몸에 대해 이야기하기의 전략적 의도는 당사자들 스스로 뿐 아니라 사회적으로 은폐되고 억압되어 온 ‘위안부’ 경험에 대해 모종의 탈신비화를 위한 것이라고 할 수 있다.

극의 서두에서 빠르게 이어지는 금순이Child of Gold, 옥동Ok Dong, 보배Precious Girl, 선희Happy Virtue, 각 인물이 ‘몸’에 대해 말하는 행위는 사회적 담론으로 단일화된 고통의 이미지를 ‘몸’에 각인하며 개별적 체험으로 다양화시키는 것과 같다. 여기서 시로 된 대사 마디마디의 여백은 엘렌 썩수Hélèn Cixous가 주장하는 몸을 재현하는 무의식의 영역과 일치한다. <특급 호텔>은 썩수의 주장이 타당성을 확보하는 극단적인 예라고 할 수 있다:

“소설가가 아닌 시인만이 재현의 문제에 동참할 수 있어요. 왜냐면 시는 무의식적인 것들을 통해 힘을 얻을 수 있고, 그 무의식적인 것이란 억압된 것(여성)이 생존할 수 있는 장소이기 때문이지요. 여성은 그 자신을 써야 합니다 ……그녀 자신을 씌으로써 여성은 자신에게서 정발된 몸으로 돌아갈 수 있는 거지요. 몸을 억압해보세요. 그러면 당신은 숨쉬는 것과 말하는 것을 동시에 억압하는 것예요 …… 여성이 말하는 기회를 잡는 것은 즉, 여성을 억압해 온 그 역사에 참여하게 된다는 것이지요. 글을 쓴다는 것은 그러므로 반 이상의 무기를 스스로 만들어낸다는 거예요.”¹³⁾

씩수의 말은 ‘위안부’ 당사자들의 증언이나 그들에 관한 사회적 담론에서 왜 몸에 대한 언급이 생략되어 왔는지를 일별하게 해준다. 씩수의 말을 물리의 <특급 호텔>에 적용시켜 본다면, 각 인물이 말하는 ‘몸’의 독백은 다름 아닌 자신을 말하는 행위이며, 역사에 참여하는 행위라고 해석할 수 있다. 물론, <특급 호텔>에서 인물들의 몸에 대한 말하기, 여성적 글쓰기는 “몸의 미세한 세포의 무한의 영역에서 갑자기 솟아나는 발견과 개안”¹⁴⁾의 의미로서의 충동과는 다르다. 1막에서 인물의 말하기는 고립된 조명 안에서 독백으로 이루어지며, 대사 사이사이 위안부 규칙을 말하는 군인과 교차된다. 이 같이 반복되는 이야기의 양식에서 전경화되는 것은 매일이 한결같이 벽에 그림자가 드리워지는 모양대로 시간이 흐르며, 그때마다 세어 보는 군인들의 숫자: “My wall is the clock/ war winds it/ the sun goes higher/ longer shadows/ I wait for the war to go dark/ 10men/ still light/ 20 men/ darkness/ 12 more to go”와 사악한 날개처럼 풀었다 여뒀다가 다시 푸는 옷만이 움직이는 생경한 삶의 모습이다: “Working my robe/ of raw life/ opening it/ closing/ opening/ closing/ wicked wings.”

금순이, 보배, 선희, 옥동이의 대화와 독백에서 몸은 자연의 경계를 넘은 극한의 부조리한 상황을 구체적으로 각인하는 기호이다. 폭력은 서술되며, 그 고통이 여성의 몸에 반사되는 것을 보여줌으로써 작가는 수동적이거나 감상적인 재현 양식을 지양한다. 동시에 인물들 각각은 강간에 가까운 경험을 반복하여 이야기함으로써 “국가와 국가 간”의 “남성과 남성들 간”의 이야기에 끼어 들어 자신들만의 언어 공간을 만들어 낸다.

군인

(의사처럼)

얇전히

13) Hélèn Cixous, “The Laugh of the Medusa,” *Feminism Critical Concepts* Vol IV ed., Mary Evans, p. 116.

14) Cixous, p. 121.

이 약들을 먹어라

새로 붕대를 감으러
매일 오거라
비타민을 꼭 먹어야 한다.

금순이

갑자기
의사가 내 옷을 획 잡아 제치더니
내 성한 다리를 들어올리더니
비워진 요에 웅크리고 앉아
그의 페니스를 내 안으로 밀어 넣고
나를 찢기 시작했다

난 두 가지의 고통으로 신음한다
내 얼굴은 열로 붉는다
인간으로서의 한계를 너머 난 대낮의 다람쥐처럼 짖어댄다.

Soldier(As a Doctor)

Be so kind
as to take these pills

Come for a new bandage
every day

please to take vitamins.

Child of Gold

Suddenly
the doctor yanks aside my robe
hoists my one good leg
finds the hollow
puts his penis inside

rending
 I groan with each aching breath
 fever scalds my face
 my human limit yips like a day squirrel.

군의관의 폭력은 무대에서 재현되지 않고 금순이의 대사를 통해 전달되고 있다. 폭력은 “두 가지의 고통으로 신음하며,” “인간으로서 한계를 너머 대낮의 다람쥐처럼 짓어대는” 금순이 얼굴로 반사된다. 폭력이나 강간이 무대에서 재연되는 대신 여성 인물의 시선으로 기술되고 전해짐으로써 제국/피식민 국가, 남성/여성, 군인/‘위안부’의 이분법적 구조에서 한국에 대한 여성=피식민국=위안부의 등식과 일본에 대한 남성=제국주의=군인이라는 틀을 교란시키게 된다. 여성의 ‘몸’이 고통으로 신음하는 다람쥐로 비유되는 것처럼 군의관은 자연을 파괴하는 폭력 자체로 단순화된다. 이처럼 ‘위안부’의 막사에서 이루어지는 성행위가 여성의 말로 기술됨으로써 남성은 여성의 시선에서 행위의 주체가 아닌 객체로 설정된다. 여성의 시선에서 이들의 관계는 강간이며 폭력으로 기술되는 것이다. 플롯이 네 여성 인물의 말하기로 전개됨으로써 남근 중심의 담론 구조가 해체되며 대신 주변적 주체였던 여성 인물이 담론의 중심에 있게 된다. 그들의 이야기는 일본 제국주의가 만들어 놓은 ‘위안부’ 혹은 ‘정신대’의 담론을 전복시키게 된다.

2막에서 인물들의 이야기는 남성적 글쓰기가 해체되는 여성적 글쓰기의 실천으로 볼 수 있다.

선회

난 생각하고 또 생각해 봤어. 그러곤 모든 전쟁을 끝낼 완전한 해결책을 찾아냈어. (포즈)

군대에서 가장 중요한 사람은 누구냐 하면 바로 요리사야. 장군들도 먹어야지 행군을 한다는 걸 알지. 그러니까 나라가 군인들을 전부 요리사로 만드는 거야. 요리사 포병 요리사 연대 요리사 종대.

그러면 그들은 국경선을 그리지 않고 거기에 버터를 녹일거야. 조약을 깨는 것이 아니라 계란을 깨고. 우리 동네 사람들이 말하길 이쪽 어부는 십리 떨어진 저 쪽 어부에게도 말을 전할 수 있대. 우리의 행군하는 요리사들이 저 쪽 요리사를 보면 총을 쏘는 대신 케이크나 과자를 쏠 거야.

I've been thinking and thinking and I know the perfect solution to end all wars. (A BEAT) The most important person in any army is the cook. Even Generals know that armies travel on their stomach. So every country should make all their soldiers cooks. Battalions regiments columns of cooks. Because they'll draw butter not boundaries. They'll break eggs not treaties. There's a saying in my village that one fisherman can tell another a mile off. If all our marching cooks see all their marching cooks--nothing will be fired off but cakes and cookies.

1, 2차 세계대전은 남성적 국가 권력의 갈등이 초래한 전쟁이다. 전쟁에 대한 금순이의 발상은 여성의 '일상적 이야기하기'의 전형적인 예이다. 전쟁과 국가 권력의 이데올로기가 금순이의 일상적인 이야기로 회화화 되고 해체된다. 이들의 대화는 역사에 기록된 심각한 주제를 웃음으로 희석시키며, 그에 대한 탈신비화를 시도한다. 또한 인물들이 각기 고립되었던 1막으로부터 2막에 이르면 전체 조명으로 바뀌고, 인물들은 서로에 대한 화해를 이루고 자매 관계로 발전하게 된다: "옥동이. 우린 서로에 속해 있어. 우린 가족이라구. 너, 나, 금순이. 보배/ 금순이. 맞아. 이 가족이 우리에게 주어진 거야. 진짜 가족처럼. 선물로/ 선희. 선물?/ 옥동이. 더욱 아름다운 가족이지. 함께 전쟁을 겪어내도록 서로 돕잖아. LITTLE JADE GIRL. We have each other. We have this family. You, me, Child of Gold, Precious Girl./ CHILD OF GOLD. That's right. This family was given to us. Just like a real one. A gift./ HAPPY VIRTUE. A gift?/ LITTLE JADE GIRL. More beautiful

because it has to help us get through the war.” 금순이, 옥동이, 선희, 보배의 대화는 ‘위안부’의 경험이 “여성의 몸을 제국적 침략의 직접적 대상으로 간주했던¹⁵⁾” 것에 대한 의식적 자각에 따른 것이라고 할 수 있다. 이들은 가족이라는 인식을 갖게 되며, 화해와 함께 결속을 다지게 된다. 이 같은 자매애와 가족애는 결말에 이르면서 더욱 확대되어 관객마저도 그들의 인식에 함께 동참시키게 된다.

<특급 호텔>에서 식민지였던 한국과 제국이었던 일본의 권력관계 사이의 남성/여성, 주체/타자의 관점이 교란되고 해체되는 것은 여성 인물 뿐 아니라 카미가제 군인을 통해서도 시도된다. 여성 인물들이 각기 개인으로 재현되는 한편, 한명의 남자 배우가 다양한 성격의 일본군인, 카미가제 조종사, 군의관, 미군 역을 맡음으로써 주체로서 남성 역은 시각적으로 와해되고 있다. 특히 16세의 카미가제 군인 나오시가 개인으로서 제국의 희생물로 설정되어 “성의 노예”와 한가지인 군국주의의 ‘전쟁의 노예’로 재현되고 있다.

한번은 기체로부터 탈출을 하여
 깃털처럼 활공을 하여 내린 적이 있었다
 기체가 한참을 미끄러지고 있었는데
 조종실 안에서
 한 마리의 날파리를
 발견했다
 그놈은 오도가도 못한 채
 멈춰 서서 날지 못하고 있었다

once I ran out of fuel
 drifting down like a feather
 planes glide 4 times the length of their height

15) 구은숙, 「여성의 몸, 국가 권력과 식민주의/민족주의: 노라 옥자 켈러의 『종군 위안부』, 『영어영문학』 47권 2호, 한국 영어 영문학회, 2001, p. 484.

found a fly
 inside my cockpit
 it could hardly navigate
 stopping
 stalling

나오시는 대학생이 되어 서구 문물을 배울 것을 꿈꾸며, 고향에서 어머니가 보내 온 음식들로 더욱 마음이 산란해지는 일본 청년이다. 고향 생각과 어머니에 대한 인간적인 그리움에 사무치며 그는 사무라이와 카미가제 영웅이었던 삿보로처럼 죽어야 하는 운명을 기꺼이 맞으려고 한다. 나오시가 비행기 안에서 발견한 오도가도 못하는 파리 한 마리는 ‘전쟁의 노예’인 그의 상황을 비유하는 메타포인 셈이다. 그의 대사에서 “내가 어디 있는지 Where I am?”나 “너는 어데 있니 Where are you?”와 같은 실존의 문제가 불현듯이 불거진다. 그는 삿보로처럼 죽기를 각오하나, 삿보로의 죽음은 영웅적인 것으로 묘사되고 있지 않다. 삿보로의 죽음은 일본 군국주의의 환영을 위한 개인의 처참한 맹목의 죽음일 뿐이다. ‘성노예’인 여성 인물들과 한 가지로 나오시는 일본이 함축한 남성성이 거세된 ‘전쟁의 노예’로서 재현된다. 특히 카미가제로서 나오시의 대사는 여자들의 대화와 어린 시절의 추억 사이에서 개인과 국가의 합일되지 않는 균열을 만들어낸다. 그의 추억은 고향집과 어머니에 대한 기억으로 가득 차 있고, 보배는 고향집과 어머니의 추억을 대신하는 현재의 애인이다. 그는 전쟁터에서 희망도 없이 목숨을 걸고 싸울망정, 서구 문화에 대한 환상으로 가득 찬 일본의 젊은이이다. 그는 스티븐 포스터 Steven Foster의 ‘아름다운 몽상가 Beautiful Dreamer’를 흥얼거리며, 사무라이가 그랬듯이 보배의 옷에서 떼어낸 꽃 한 송이를 귀에 꽂고 마지막 출정을 떠난다. 나오시는 목숨을 불사하고 적군을 무찔러 일본의 사기를 앙양시킨 카미가제의 모습을 재현하고 있지 않다. 종래 일본의 군인정신을 상징해 온 사무라이와 카미가제에 대한 일반의 신화가 희화화되며 해체되어 재현된다고 하겠다.

III

여성과 타자성이 동일시될 수 없고, “억압당하는 것은 타자성이 아니라, 역사적으로 구성된 특수한 작인”¹⁶⁾이라는 토릴 모이 Toril Moi의 주장처럼 ‘위안부’ 여성과 카미가제는 일본 제국주의가 만들어 놓은 전쟁의 상황에서 타자로 위치된 존재일 뿐이다. 물리의 <특급 호텔>은 이 같은 주체와 타자의 관계를 전복하며, 정체성, 이분법적 대립, 남성지상주의자적 논리를 해체한 제3의 공간이랄 수 있다. 그러나 모이의 지적처럼 크리스테바의 단순히 정체성을 해체하는 제3의 공간은 논리적으로도 전략적으로도 모순을 지닌다. 특히 제국/피식민지국, 일본/한국, 남성/여성, 주체/타자의 이분법적 관계가 제3자로서 서구의 시선으로 해체된 경우 ‘심미적 실천 aesthetic practices’이란 정보의 부족을 상쇄시키고 상징적인 정체성의 문제를 탈신비화시키며, 지역의 언어 공간을 보편화하고 전체로 통합하기¹⁷⁾ 위한 답안을 마련해 주고 있지 않다. 특히 <특급 호텔>의 경우 국가와 민족, 주체와 남성성이 해체된 대신 서구와 동양, 일본과 한국을 가르는 문화적 약호들이 도처에 난무한다. 의심되는 것은 동양에 대한 서구의 이데올로기가 그러한 문화 기호 속에 개입하고 있는 것은 아닌지에 관한 것이다. 만일 ‘위안부’ 여성과 일본 군인에 상정된 이분법적 개념을 해체해내면서 동양에 대한 서구 이데올로기가 개입하고 있다면, 그들 개인을 둘러싸고 있는 서구 중심의 또 다른 역학 관계가 개입하고 있다고 볼 수밖에 없다.

첫째, 한국인 ‘위안부’들의 회상에서 고향의 모습은 근대 이전의 농촌 문화로 그려진다: “금순이. 봄/ 노란 평지꽃/ 문가에 널린 빨간 고추/ ... 엄마는 뒷마루에서/ 쪽정이를 고르시고/ 아버지는 모내기를 하느라/ 진

16) 토릴 모이, 『페미니즘, 포스트모더니즘, 그리고 문제: 미국의 최근 페미니즘 비평』, 『페미니즘과 포스트모더니즘』, 한신 문화사, 1995, p. 232.

17) Julia Christeva, “Women’s Time.” *Feminism II* ed., Mary Evans, London and New York: Routledge, 2000, pp. 44-5.

흙 논 속에서 구부정하게 계셨지 Spring/ Yellow coleseed flowers/
Crimson peppers dry around the door/ ... Mother counts out each
grain of rice/ Father kneels in mud and water/ planting even rows
of rice” 금순이의 회상에서 고향의 모습은 한 폭의 동양화에 담긴 듯
평화로운 시골의 농촌 풍경이다. 모터싸이클을 타고 금순이를 잡으러
오는 일군 순사: “우린 보조차를 달고 오토바이를 몰아/ 멀리 구비진 길
을 따라 달려오는 coming down the long winding road/ driving his
motorcycle with sidecar.”는 모터싸이클이 상징하는 대로 근대 서구 문
물을 받아들인 일본의 모습이다. 초라한 ‘위안부’ 여성과 대비되는 카미
가제 군인 역시 당대 한국과 일본을 가르는 근대와 비근대의 문화적 기
호 속에서 표현되고 있다고 할 수 있다. 이처럼 일본의 침략은 양차 대
전 전후 근대의 기계 물질 문명과 제국주의 정치가 결합하여 근대 이전
상태에 있던 한국을 침탈한 사건으로 투사되고 있다. <특급 호텔>은
선진과 후진의 상대적 비교가 아니라 ‘위안부’ 여성들의 고향 모습을 평
화롭게 그린 한편으로 전쟁의 풍광을 인간의 본성을 말살하며 나아가
자연을 파괴한 행위: “So much penetration ... beyond flesh ... beyond
nature”로 재현하여 문화의 우열 비교를 차단한다. 자연이라는 거시적
울타리에서 각국의, 각개인의 이질성과 차이가 극복되며 인간이 그 중
심에 위치하게 말할 수 있다.

<특급 호텔>에서 한·일에 대한 상대적 비교가 배제된 반면, 한국과
일본의 모습을 아우르는 서구의 이데올로기적 시선이 곳곳에서 난무한
채 드리워져 있는 점 또한 간과할 수 없다. ‘위안부’ 여성들과 나오시는
지나칠 정도로 미국 문화를 선망한다. 11세 선희는 선교사가 운영하는
학교에 다닌 경험이 있고, 누더기 리본을 머리에 달고 미국 소녀를 흉
내낸다. 그녀의 바람은 지옥 같은 현실을 벗어나 꼭 미국으로 가겠다는
각오로 굳건하다. 또한 나오시는 미군기를 향해 몸을 던져야 하는 마지
막 출정을 앞두고서 온통 머리에 미국에 대한 선망으로 가득 차 있다.

군인(조종사로서)

난 많은 적의 갱 영화를 본 적이 있다

난 그들이 어떤 생각을 하는지 안다

그들의 허쉬 초코렛 공장

럭키 스트라이크

씨어스 뉘백

햄버거라고 불리는 작고 둥그란 떡

다섯 살 이후

어머니는 내게 나이프와 포크를 사용하게 했다

세계적으로 되기 위해

미국인들은 현대식이다

노래 상자도 있고 지르박도 춘다

난 스테픈 포스터를 좋아한다

그의 “아름다운 몽상가” 노래를 좋아한다.

I saw a lot of their gangster movies

I know how Americans think

their Hershey bar factories

Lucky Strikes

Sears Roebuck

the little fellow cakes' called hamburgers

since the age of five

my mother made me eat with a knife and fork

to be worldly

Americans are modern

all jukebox music and jitterbug

I love Stephen Foster

Beautiful Dreamer.

미국은 초코렛과 담배, 햄버거, 지르박 음악이 넘쳐나는 자유와 풍요의 상징으로 그려지고 있다. 일본을 대변하는 나오시는 5세부터 포크와 나이프 쓰는 법을 배우도록 어머니로부터 강요당하였고, 성장해서는 미국 대중음악을 흥얼거리는 서구 문화에 대한 타자이다. 동양의 존재가 서구의 시선에서 주변으로 밀려나는 대신 서구의 모습이 거대하게 부풀려지고 있는 것이다. 이처럼 미국 문화가 상징하는 풍요와 자유는 한국과 일본을 초월한 막강한 국가 권력을 상징한다. 한편으로 남성과 여성, 일본과 한국, 주체와 타자의 전복이 이루어지나, 그 위에 미국이라는 나라가 군사적, 경제적, 정치적으로 절대적 존재를 과시하고 있는 셈이다. 천황의 항복 성명과 함께 전쟁을 종결하며 승리자로서 등장하는 미국군인은 결국 일본 천황으로부터 미국으로 바뀌는 역사의 전환점에서 주체가 된다. 동시에 위안부 여성들은 무기력한 역사의 응시자로서 남는다. 미국군인은 ‘위안부’ 여성들을 해방시키고 카미가제 조종사를 구해주면서 한국과 일본이라는 나라를 대신해 보호자로서 아버지의 이미지를 재현하는 셈이다.

서구 여성의 관점에서 <특급 호텔>은 ‘위안부’들의 경험이 세계 보편의 여성 문제로 일반화 될 수 있는지의 문제를 갖는다. 1막에서 ‘위안부’ 여성들은 자신의 고통을 독백으로써 말한다. 2막에 이르러 여성들은 일상적인 대화처럼 자매와 같은 가족의 유대감을 만들어 가기 시작한다. 나아가 작가는 일본, 미국, 유럽의 여성들도 전쟁의 희생양으로 포괄하여 언급함으로써 민족과 국가를 초월한 보편의 연대를 꾀하고 있다: “보배. 동경에도 먹을 식량이 없대, 아기를 먹일 우유도 없대/ 금순이. 전쟁에서 여자들은 언제나 전리품일 뿐이야./ 역동이. 유럽 여자들도 고통을 받고 있데 집도 홀라당 불에 타고 / 보배. 미국 여자들도. 나오시가 필리핀에서 생포된 미국 간호원의 이야기도 해줬어. PRECIOUS GIRL. I hear there’s no food in Tokyo not even milk for the babies./ CHILD OF GOLD. Women have always been the loot in war. LITTLE JADE GIRL. European women are suffering burned out of their homes PRECIOUS GIRL. American women, too. Naoshi

told me about the American nurses captured in the Philippines.” 그러나 과연 ‘위안부’들의 경험이 다른 어떤 여성들의 경험과 같이 비교할 수 있는지? 이 점에서 찬드라 모한티Chandra Mohanty는 크리스티바, 씩수, 이리가레이보다 설득력을 제시한다. 즉, 모한티는 제3세계의 여성에 관한 여성주의적 글쓰기에서 여성을 동일한 그룹으로 포함시킬 것이 아니라 오히려 인종적 차이를 부각시켜야 한다고 주장한다¹⁸⁾. 차이야말로 제3세계의 여성을 주체로서 드러낼 수 있는 근거이기 때문이다. 일본 여성, 미국 여성, 유럽의 여성을 선희, 금순이, 보배와 같은 전쟁의 희생양이라고 보편화시키는 시선에서 ‘위안부’ 여성은 경제적으로든지 정치적으로든지 그들에 비해 타자가 될 수밖에 없기 때문이다. 같은 맥락으로 결말에서 미군의 등장은 역사적 주체로서 그들을 위치시키는 한편으로 여성들을 역사의 주변으로 재위치시키는 결과를 초래하게 된다.

IV

이 글에서 문제삼은 것은 앞으로 더 확대되고 알려져야 할 ‘위안부’ 여성에 대한 재현의 문제였다. ‘위안부’에 관한 다큐멘터리나 특집극, 당사자들의 증언집, 그리고 드물게 공연된 ‘위안부’ 연극에서 발견되는 것은 놀랄 정도로 그 담론 구성이 단순하고 동어 반복적이라는 것이다. 사회적 담론으로 구축된 위안부의 문제가 과거의 사건으로 치부되거나, 더욱 심하게 관음증적 시선으로 응시되는 것도 비일비재하다. 또한 민족의 문제로 편입되면서 ‘위안부’ 여성들은 ‘우리의 수치’로 변모하게 된다. 때문에 ‘위안부’ 여성들은 과거에서 끝나지 않고 현재에 이르도록 지속되는 억압 속에 주변화되고 있다고 할 수 있다.

이점에서 라본느 물러의 <특급 호텔>은 어느 정도 ‘위안부’ 연극의 여성주의적 미학의 재현 가능성을 통해 ‘위안부’ 문제에 대한 방향을 제

18) Chandra Talpe Mohanty, "Under Western Eyes," pp. 212-3.

시하고 있다고 평가된다. <특급 호텔>은 현재의 시점으로 플롯을 구성하여 인물들 뿐 아니라 관객의 현재 삶에 대한 실천적 의미를 제시하고 있다. 또한 제3자로서 거시적인 관점으로 '위안부' 여성들 뿐 아니라 카미가제 군인들 역시 '성의 노예'와 같은 '전쟁의 노예'로 설정하여 종래 제국/피식민지국, 일본/한국, 남성/여성, 군인/위안부 여성'의 이분적 구도를 해체하고 제3의 공간으로서 재현하고 있다고 할 수 있다.

그러나 <특급 호텔>은 또한 제3자로서 서구의 시선이 노정된 또 다른 제국주의적 관점으로 재현되고 있다는 점 역시 한계로 지적되어야 한다. 첫째, 일본과 한국에 대한 문화적 정체성이 동양을 일반화시키는 서구의 시선에서 불분명하게 혼재되어 그려진 경우가 허다하다. 둘째, 플롯이 급순이가 돌을 모으는 것에서 시작하여 급기야 도망을 치고 붙잡혀 다리가 잘리는 등 인물의 행동에 초점을 맞추는 한편, 미국이 개입하여 전쟁을 끝내고 '위안부' 여성을 해방시켜주는 역사의 주체로서 등장하고 있다는 것이다. 셋째, '위안부' 여성에 대한 진지한 문제의식이 있었음에도 불구하고 '위안부' 여성들과 전쟁 중의 일본, 미국, 유럽 여성의 동일시가 작위적으로 이루어진다는 것이다.

References

- 강만길, 「일본군 '위안부'의 개념과 호칭 문제」, 『일본군 '위안부' 문제의 진상』, 정대협, 역사비평사, 1997 : 11-36.
- 김수아, 「일군 위안부문제의 담론 구성에 관한 연구」, 정신대문제연구소, <http://www.k-comfortwomen.com>, 2000.
- 구은숙, 「여성의 몸, 국가 권력과 식민주의/민족주의: 노라 옥자 켈러의 『중군 위안부』」, 『영어영문학』 47, no 2, 2001 : 471-86.
- 신영숙, 「일제시기 여성사 연구에 있어서 민족과 여성 문제」, 정신대문제 연구소, <http://www.k-comfortwomen.com>, 2001 : 1-10.

- 「동아시아 정신대 문제와 여성 인권」, 정신대문제 연구소, <http://www.k-comfortwomen.com>, 2000.
- 토털 모이, 「페미니즘, 포스트모더니즘, 그리고 문체: 미국의 최근 페미니즘 비평」, 정정호 역, 『페미니즘과 포스트모더니즘』, 한신 문화사, 1995 : 220-47.
- Chandra Talpe Mohanty, "Under Western Eyes," *Feminism II* ed., Mary Evans, London and New York: Routledge, 2000 : 196-220.
- Chungmoo, Choi. "Nationalism and Construction of Gendering in Korea," *Dangerous Women: Gender and Korean Nationalism*, ed., Elain H. Kim and Chungmoo Choi. Routledge: New York and London : 9-32.
- Cixous, Hélèn. "The Laugh of the Medusa." *Feminism Critical Concepts* Vol IV ed. Mary Evans. London and New York: Routledge. 2000 : 112-29.
- Hyuna, Yang. "Re-memembering The Korean Military Comfort Women." *Dangerous Women: Gender and Korean Nationalism*. ed. Elain H. Kim and Chungmoo Choi. Routledge: New York and London. 1998 : 123-140.
- Mueller, Lavonne. *Hotel Splendid*, www.Lavonnemueller.com
- Julia Christeva. "Women's Time," *Feminism II* ed., Mary Evans, London and New York: Routledge, 2000 : 27-48.
- Spivak, Gaytari Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?," *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, ed., Patrick Williams and Laura Chrisman, N.Y.: Columbia University Press, 1994 : 66-111.
- 극단 빛누리, <일본군 성 노예>, 허길자 구성, 홍민우 연출, 허길자 역, 마당 세실 극장, 1997. 5.
- 한일 정부 합작, <거짓말쟁이 여자, 영자>, 후지타 아사야 극본 및 연출, 김은영, 김승덕 역, 은행나무 극장, 1995. 11.

〈Abstract〉**A Prospect of Theatrical representation of ‘Comfort Women’ to the Feminist aesthetics: Centering on Lavonne Mueller’s *Splendid Hotel***

Choi, Young-Joo

In late 1980s, the Japan military sexual slaves broke the silence after 50 years have passed. Until then, they were erased in the history. No interest, research, discourse had been taken about them. The very act they declared themselves they were ‘comfort women,’ meant to inscribe themselves in the history as the subject. Since then, there were many kinds of social movement, academic research, and governmental activity to restore their human rights, to compensate for the failed lives, and to recover the soiled names. Nonetheless, the ‘comfort women’ still remained in the margins of this society being regarded as the national shame as well as hers. The present representations of the ‘comfort women’ have been consigning them to life-long shame, silence and pain.

To correct the social discourse as the prejudice against the ‘comfort women,’ this paper aims to find the possibility to represent them in a positive sense. In a third person’s gaze Lavonne Mueller’s *Hotel Splendid* proves itself as a play text suggesting a kind of possibility to the feminist aesthetic approach. First, *Hotel Splendid* represent the ‘comfort women’ as the subject in a feminist writing style. The soliloquy, aside, and the dialogue re-construct the history

to their views. The poetry is used for the V-Effect to cut out the voyeuristic gaze. The sisterhood has been developed during the plot achieving a solidarity across the diversity. Kamikaze soldier is also included as a war slavery in brotherhood. As a result the dialectic of the colonial/the imperial, Korea/Japan, men/women, soldier/comfort woman, and object and subject are subverted in a third space.

Lavonne Mueller's *Hotel Splendid* suggests a positive possibility to represent the comfort women in the feminist aesthetic approach. Nonetheless, it has embedded a limit as a text written by a third western person. The national identity of Japan and Korea is generalized to the western eyes. The sisterhood is regarded monolithic without consideration about the specialized situation of 'comfort women.' Still an ideology reveals the western culture are developed, strong, and omnipresent for the oriental. America appeared as a subject at the turn of the history in the play. Eventually, *Hotel Splendid* blurs the intention to hand the comfort women the subjective role as well as to subvert the male dominated discourse about the history.