

『앨버트 노브의 특별한 삶』 연구: 젠더 재현을 해체하는 여성주의 연극의 전략

성 은 주
(충남대학교)

Sung, Eun-Joo. "Feminist Theatre Strategies to Deconstruct Women's Representation in *The Singular Life of Albert Nobbs*." *Studies in English Language & Literature* 46.3 (2020): 129-150. This study focuses on the strategies of feminist theatre that dismantle traditional female representation. Historically, culture invented its own fictional women, while suppressing them in reality. Gender has been considered fixed, essential, and bipolar. However, in the 1970s, new feminist plays focused more clearly on the ideological character of theatrical representations of women. As shown in *The Singular Life of Albert Nobbs*, Simone Benmusa reveals historical and social conditions that reflect the male-dominant social phenomena. In addition, history is reproduced as a narrative text, not as a background or setting in the play. George Moore's viewpoint describing Albert's life shows that women have never existed as autonomous subjects in history. In the play, the reaction of the audience is represented by offstage voices which enables them to maintain critical perspectives although it prevents them from being immersed in the play. Furthermore, the cross-dressing reveals that gender is not an innate and natural essence, but a representation formed by society. Through dismantling the traditional representations of women, the play asks the audience what women truly are. To conclude, this phase is a vital step to expand the scope of women's social influence and to actualize more accurate representation of women. (Chungnam National University)

Key Words: *The Singular Life of Albert Nobbs*, Gender, Representation, Narrative text, Cross-dressing

I. 서론

여성주의 연극은 1960년대 초 미국에서 일어난 여러 인권 운동과 정치 운동

에 뿌리를 두고 있다. 사회의 주변적 위치를 차지하던 소집단들이 자신들의 권리를 찾고자 했던 움직임들은 사회, 경제, 역할적으로 불평등한 상황에 있던 여성들을 고무시켰고, 불평등한 사회를 변화시키고자 하는 여성운동의 시발점이 되었다. 따라서 이를 통한 자각과 인식들은 문학과 예술에서도 여성들에게 새로운 시각을 갖게 했는데, 그 결과 여성을 중심주제로 하는 페미니스트 예술이 탄생하게 되었다. 연극은 “다른 예술 장르들과 연합해야 하는 보수적인 속성”(Leavitt 11 재인용)으로 인해 다른 학문 분야에 비해 페미니즘을 받아들이는데 시간이 걸렸으나, 1960년대 후반에 이르러 분명한 극적 장르로 나타나게 되었다. 이후 페미니스트 드라마는 “여성의 정체성을 찾고, 남녀 성차별적인 사회를 변화시키고자 하는”(Brown 1) 목적을 가지고 다양하게 발달해 왔다.

1960년대 말과 1970년대 초, 페미니스트 연극인들은 주로 그때까지 관심 밖의 범위였던 여성 경험의 영역을 탐구하고, 여성의 진실한 모습을 반영하며, 여성에 의해 만들어지는 연극의 수를 증가시키기 위해 노력했다. 그 결과 수많은 여성극단이 생겨났고, 여성에 의해 주도되고, 여성의 경험을 다루고, 여성 관객을 겨냥하는 페미니스트 드라마가 활발하게 상연되었다. 그러나 이 대부분 초기 연극들은 플라톤(Plato)과 아리스토텔레스(Aristotle)가 예술 창작의 기본원리로 제시한 “미메시스¹의 모방이론을 그대로 따르고”(Reinelt 48)있었고, “무엇이 여성인가를 당연히 알고 있다”(Austen 110)는 가정으로 시작했다. 그러나 1970년대에 들어와 페미니스트 드라마는, 연극이 세상을 비추는 거울이라는, 극적 재현에 대한 셰익스피어(Shakespeare)의 확고한 정의를 ‘다르게 생각’하기 시작했다. 무대 위의 여성 재현을 이론화한 테레사 드 로레티스(Teresa de Lauretis)는 오랜 역사와 다양한 문화 속에서 여성이 받아온 계급적 억압과, 물질적인 소외, 또 남성의 성애적 대상으로서의 예속적이고 수동적인 역할 등 당연하게 여성적인 것이라고 인식되어온 것들이, 운명적이고 본질적인 것이 아니라 “남성 중심 사회에서 남성의 욕망의 대상으로 재현”(20)된 것이라고 주장했다. 재현이라는 말에는 모방이나 반영이라는 말과는 달리 의미가 생산되는 과정이 포함되어 있다. 그런데 지금까지 재현 체계의 주체는 남성이었기 때문에, 여성의 이미지는 담론의 외부에서 남성 욕망의 대상으로써 만들어져 왔다는 것이다.

¹ 예술은 자연과 현실을 모방적으로, 있는 그대로 재현하는 것이라는 이론이다.

여성 재현의 과정에서 드러나는 남성 중심적 성격은 전통 연극사를 통해 살펴보면 더욱 분명해진다. 17세기 전까지 연극의 모든 여성 역할은 남성에 의해 연기되었다. 셰익스피어의 줄리엣(Juliet)과 데스데모나(Desdemona), 오펔리아(Ophelia)와 같은 역할도 소년들이 연기했다. 남성들이 여성 등장인물을 나타내기 위해서 여성 의상과 가발을 착용하고 몸짓과 움직임, 또 억양으로 여성의 역할을 담당했다. 이렇게 ‘전형적인 여성’이 남성들에 의해 만들어졌다. 수-엘렌 케이스(Sue-Ellen Case)는 『여성주의와 연극』(*Feminism and Theater*, 1984)에서 전통적 연극사를 페미니즘의 관점으로 분석하여, 무대 위에 등장한 여성은, 실제적 여성의 경험과 이야기와 감정과 환상을 억압하면서 가부장제²가 부여한 여성의 가치를 표현했던 허구적 여성이라고 지적했다 (Case 17).

이후 페미니스트 연극은 남성에 의해 재현된 여성의 고정적이고 전형적인 이미지와 남성 위주의 플롯에서 탈피하여, 여성의 관점에서 진정한 여성의 이야기를 하고자 하는 목적을 가지고 다양한 실험극들을 선보이기 시작했다. 이러한 연극들은 문화적 허구물인 전통적 여성을 파괴하여 진정한 여성 현존의 모습을 담기 위해 지금까지의 형식, 플롯, 관객의 반응 등 모든 연극적 요소 속에 자리 잡고 있는 전통적이고 가부장적인 가치들을 부인하고 있다. 수-엘렌 케이스는 이러한 새로운 시도들이 아리스토텔레스의 시학을 해체한다는 의미에서 “새로운 시학”(115) 이라고 명명했다.

페미니스트 담론들의 다양성을 고려해보면, 드라마의 생산 양식에 관심을 갖는 이러한 작업들은 주로 유물론적 페미니스트들에 의해 이루어졌다. 유물론적 페미니즘은 남성과 여성이라는 생물학적인 차이에 집중하기보다는 역사, 인종, 계급, 젠더 같은 유물론적 생산 조건을 강조하고, 여성을 물리적 환경과 사회적 관계에 의해 억압받는 하나의 계급, 또는 계층으로 인식하고 있다. 유물론적 접근은 다른 페미니즘 담론에서 거의 다루고 있지 않은 계급, 인종, 성애(sexuality)의 선택에 대한 문제를 주로 다루고 있다는 특징이 있다. 유물론적 페미니스트 드라마는 무대를 현실에 대한 거울이 아니라 “가장 효과적인 억압의 방식인 젠더의 개념을 드러내 보이고 분해하고 제거할 수 있는 실험실”(Case 132)로 만들었다.

² 남성이 여성을 지배하고 억압하는 사회적 조직 체계와 그 속의 관습들을 말한다(Andermahr 159).

1932년 튀니지에서 태어난 시몬 벤무사(Simone Benmussa)는 『도라의 초상』(*Portrait of Dora*)을 연출한 연출가로 잘 알려져 있다. 프랑스에서 활동했으나, 헨리 제임스(Henry James), 지그문드 프로이트(Sigmund Freud), 버니지아 울프(Virginia Woolf) 등 유명한 작가들의 작품을 희곡으로 각색해 무대에 올렸으며, 그녀가 연출한 연극의 혁신적이고 생생함을 좋아하는 관객들에 의해 전 세계적인 인기를 누렸다. 『앨버트 놉의 특별한 삶』(*The Singular Life of Albert Nobbs*)³은 1922년에 출판된 아일랜드 작가 조지 무어(George Moore)의 단편 모음집 『금욕 생활』(*Celibate Lives*)의 「앨버트 놉」("Albert Nobbs")을 근거한 작품으로써, 그는 더블린 호텔의 남성 웨이터장이 죽었을 때, 그가 여성임이 밝혀졌다는 신문기사의 보도를 자료로 단편의 줄거리를 구성했다. 벤무사는 앨버트 놉의 특별한 인생 이야기와 함께, 남성이 여성의 이야기를 한다는 것에 관심을 기울였다. 그녀는 조지 무어를 서술자로 위치시켜, 조지 무어가 하인인 알렉(Alec)에게 자신이 들은 특이한 이야기를 해주는 액자식 구조의 희곡으로 각색했다.

『앨버트 놉의 특별한 삶』(*The Singular Life of Albert Nobbs*)은 1977년 프랑스 파리에서 초연된 이후, 영국, 미국, 아일랜드, 브라질 등에서 공연된 바 있으며, 미국 뉴욕 공연에서 글렌 클로스(Glen Close)가 앨버트(Albert)의 역할을 맡아 공연했다. 이후, 프랑스에서보다 영미권을 중심으로 꾸준히 재공연되고 재조명되어 연구되고 있다. 이는 페미니스트 연극이 영미권에서 활발하게 쓰이고 공연되고, 연구되고 있기 때문이라고 보이는데, 따라서 이 작품은 기법과 주제 면에서 영미 연극들에 미친 영향이 매우 크다는 사실을 알 수 있다. 영미 페미니스트 드라마 연구에 있어 중요한 작품임에도 불구하고, 우리나라에서는 아직까지 많은 연구가 진행되어 있지 않다. 본고에서 필자는 『앨버트 놉의 특별한 삶』에 나타난 내러티브 전략과 복장전환 전략을 분석하여, 시몬 벤무사가 재현의 지배체계 속에서 가부장적인 약호화를 어떻게 드러내고 해체시켰는지 알아보고자 한다.

³ 시몬 벤무사(Simone Benmussa), *The Singular Life of Albert Nobbs* (Dallas: Riverrun, 1979) 이후 작품 인용은 페이지만 표기하기로 한다.

II. 본론

남성이 중심인 가부장제 사회에서 여성의 정체성은 전통적으로 성적 욕망의 대상자, 희생적인 어머니, 아이 생산자의 이미지를 벗어나지 못했고, 그렇게 재현되고 재생산되어 왔다. 이 문제에 대하여 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)는 재현된 여성이 실존의 여성과 전혀 닮지 않은 모습으로 분류상의 명칭과 이데올로기 안에서 재현되고 있다고 서술한다.

... 여성은 “~이다”가 될 수 없다. ... 존재의 질서에 속할 수조차 없다. 페미니스트적 관행은 이미 존재하는 것과 상충되는 부정적일 수 밖에 없다. ... “여성” 안에서 나는 재현될 수 없는 무엇, 말해질 수 없는 무엇을 본다. ... 이런 관점에서, 어떤 페미니스트들의 요구는 일종의 순진한 낭만주의, 즉 남성중심주의의 반대인 정체성에 대한 믿음을 되살리는 것 같다.

... a woman cannot "be" ... does not even belong to the order of *being*. It follows that a feminist practice can only be negative, at odds with what already exists. ... In "woman" I see something that cannot be represented, something that is not said. ... From this point of view, it seems that certain feminist demands revive a kind of naive romanticism, a belief in identity [which is] the reverse of phallogentrism. (Diamond 273 재인용)

여성 정체성을 그려왔던 이전의 모든 작품들의 시도에 제동을 거는 이 주장의 근거는 라캉(Lacan)의 정신분석학 이론에 있다. 라캉 이론에서 정체성이나 일관성 있는 ‘자아’ 개념은 존재하지 않는다. 라캉은 인간 주체들이 언어 체계 안에서만 의미를 취하여, 선행하는 기표체계로 들어간다고 생각한다. 언어로 진입함으로써 우리들은 관계적인 체계(남성/여성, 아버지/어머니, 아들/딸) 안에서만 주체의 위치를 찾을 수 있다. 주체, 즉 자아의 형성은 그를 문화의 상징적 질서 속으로 몰고 간다. 이러한 진입에 선행하는 과정과 단계들은 무의식적인 욕망에 의해서 지배되는데, 남자 아이가 ‘거세’(castration)의 위협 속에서 페니스의 상징인 ‘팔루스’(phallus)의 특권을 얻기 위해 그의 페니스를 담보하고, 언어로 진입하는

오이디푸스 단계에서 완결된다. 이처럼 주체가 상징계에 참여하는 것은 언제나 본능적 욕망의 만족으로부터의 소외에 의해, 그리고 충족되지 않는 욕망의 결과인 것이다. 그런데 거세될 페니스가 없는 여자 아이는 문화의 상징적 질서 속에서 주체가 되지 못한다. “남성적 욕망과 거세의 질서 속에서 여자가 할 수 있는 유일한 역할은 그 욕망의 대상물이 되는 것이다. 결국 여성들은 주체가 아닌 객체의 자리에 놓인다. 이런 점에서 ‘여자들’은 ‘타자’로 구축된다”(Case 147). 라캉의 모델에서 여성은 고정된 이분법 체계의 반대편에서, 팔루스로 충만한 남성의 반대인, 결여되고 결핍된 존재이며, 주체로 서기에는 부족한 존재인 것이다. 이렇게 여성 주체의 빈 공간을 남성 중심주의가 점령했고 남성적인 욕망으로 여성을 재현해왔다.

여성주의 연극인들은 여성이 오로지 남성 욕망의 영역에서, 재현되고, 배포되었다는 것을 드러내기 위해 여성 재현의 물질성을 드러내기 시작했다. 재현적 틀을 비신비화하고 그 인위성을 드러내는 것은 다른 여성주의 담론과 구별되는 유물론적 여성주의자들의 주된 과업이었다. 유물론적 여성주의 연극들은 성적 차이를 만드는 연극적 재현 장치들의 이데올로기성을 드러냄으로써 여성성이 본질적이고 영속적인 것이 아니라는 사실을 주장했다. 연극을 구성하는 물질적인 요소들이 눈에 보여지게 하는 실천 전략들은 베르톨트 브레히트(Bertolt Brecht)의 유산을 이어받은 것으로 볼 수 있다. 브레히트는 사실주의 연극들이 지배이념에 의해서 만들어진 사회적 관계들을 자연스럽게 고정시키고 연극이 반영하고 있는 사회를 변화 불가능한 것으로 보이게 만듦으로써 고착시키려 한다고 주장하며 비판했다. 그래서 브레히트는 관객들이 극적 상황과 등장인물들에게 감정이입적인 일체감을 갖고 환상적이고 수동적으로 수용하는 대신에, 극적 상황을 이성적으로 인식하고 “비판적 평가”(Selden and Widdowson 98)를 할 수 있도록 등장인물의 상황, 감정들을 낫설고 문제 있는 것으로 제시하는 극이론을 발전시켰다. 개인적인 견해를 삽입하는 것이나, 여러 목소리들을 허용하는 것, 이데올로기적 시각이 연극의 틀을 형성하도록 만드는 작업들이다. 이로 말미암아 관객들은, 재현적 전통들을 수동적으로 받아들이기 보다는, 무대 위에서 벌어지는 행동과 억압적 사회 권력 관계들에 대해 의심을 품게 된다. 전통적인 여성 재현의 허구성을 해체하고자 했던 페미니스트 연극인들이 브레히트 연극이론을 도입

한 것은 당연한 선택인 것이다.

『앨버트 뉘의 특별한 삶』은 유물론적 여성주의 연극이 도입한 브레히트적인 연극 전략을 가장 급진적으로 잘 보여주는 작품이다. 질 돌란(Jill Dolan)은 시몬 벤무사를 “연극적 행위를 통해, 욕망에 대한 남성적 서술이 가진 독재를 무너뜨리는”(198) 작가라고 평가하고 있다. 『앨버트 뉘의 특별한 삶』에서 선택한 전략은 크게 내러티브 전략과 복장전환 전략으로 꼽을 수 있다. 내러티브 전략은 남성적 서술이 가진 독재를 보여주기 위한 전략이다. 이 극에서 앨버트라는 여성의 이야기를 남성적 시선과 관점에서 서술하는 것을 통해, 여성 주체는 역사속에서 부재한다는 사실을 인식하게 한다. 복장전환 기법은 성의 사회적 형성은 사회적 성의 재현에 따른 생산물이자 그 과정이라는 것을 보여주기 위한 전략이다. 내러티브 전략은 크게 주서술자인 조지 무어의 목소리와 무대 밖에서 들려오는 다른 인물들의 목소리로 나누어 살펴보기로 하겠다.

2.1 『앨버트 뉘의 특별한 삶』에 나타난 내러티브 전략

2.1.1 조지 무어의 목소리

이 연극은 역사라는 인간 활동에 초점을 맞추고 극의 전면에 내보인다. 역사를 무대장치나 배경으로 삼는 것이 아니라 전면에 배치하는 방법으로써 ‘내러티브’(narrative)라는 극적 전략을 사용하고 있다. 이 작품의 주서술자인 조지 무어는, 남성의 시점과 목소리가 재현적 틀이 되어 있는 것을 보여주는 장치이다. 엘린 다이아몬드(Elin Diamond)는 “무어의 목소리는 역사에 의해 승인되고 영속된 특권을 가진 남성 중심 사회의 힘이 구체화된 것”(281)이라고 말한다. 이것은 남성이 여성을 주체의 자리에서 주변으로 끌어내려, 보이는 객체 또는 타자로 내모는 것을 보여주며 남성에 의한 여성 재현이라는 주제를 부각시킨다.

목소리만 등장하는 조지 무어는 역시 목소리로만 존재하는 알렉에게 자신이 여행 중에 묵은 더블린의 모리슨(Morrison) 호텔에서 경험한 진짜 이야기를 해 주겠다는 말로 연극을 시작한다. 조지 무어의 목소리는 연극이 시작되는 프롤로그에서부터 등장하여 앨버트의 이야기를 시작할 뿐만 아니라, 에피소드적인 사건들을 통해 언제 어디에서나 전지전능하게 존재한다. 조지 무어는 앨버트가 평생 남자

옷을 입은 여자였고, 그녀가 죽은 후에야 이것이 밝혀졌을 뿐만 아니라, 집칠장이었던 휴버트 페이지(Hubert Page) 역시 남자였다는 것을 알렉에게 말해준다. 앨버트의 생애는 조지 무어라는 한 남성의 목소리에 의해 열리고 닫힌다. 이것은 여성들의 삶과 이야기가 가부장적 틀 안에 갇혀 있다는 것을 나타낸다.

조지 무어는 단순한 서술자가 아니라 앨버트의 삶에 조작적인 권력을 행사한다. 휴버트는 그의 경쾌한 태도 때문에 사람들한테서 인기가 많은 페인트공인데, 그의 일 때문에 계절마다 모리슨 호텔을 찾는다. 그런데 마침 휴버트가 방문한 그 때가 펀치스타운(Punchestown)⁴ 주간이어서 호텔마다 손님들로 꽉 차 있다. 휴버트에게 호감이 있는 베이커 부인(Mrs. Baker)은 그를 묵어가게 하기 위해 앨버트에게 그녀의 방에서 그를 하룻밤 재워주라고 부탁한다. 앨버트가 들어주기 어려운 부탁을 하는 베이커 부인 앞에서 머뭇거리고 있는 동안, 조지 무어의 목소리가 앨버트를 대신하여 끼어든다. 앨버트는 자신의 목소리를 강탈해 버리는 조지 무어의 목소리에 의해 계속해서 침묵을 지키게 된다.

베이커 부인. 페이지씨가 내일 아침 기차를 타고 벨파스트로 떠난다는 것을 충분히 이해했죠? 우리에게 잠자리를 얻으려고 이곳에 왔어요. 그가 일하고 있는 호텔에도, 더블린에도 빈방이 하나도 없답니다.

조지 무어의 목소리. 앨버트 뉘는 충분히 이해했지, 하지만 그는 자기가 매우 잠이 쉽게 깨는 사람이라고 중얼거리기 시작했다.

베이커 부인. 지금 무슨 말을 하려는 거예요?

조지 무어의 목소리. 그는 자기 매트리스가 덩어리로 가득 찼다고 불평했지.

베이커 부인. 매트리스에 덩어리가 가득하다니요! 왜죠, 6개월 전에 매트리스가스가 다시 채워지고 단추가 채워졌어요. 무슨 이야기를 하고 있는 거예요?

조지 무어의 목소리. 그는 이제까지 누구와도 함께 잔 적이 없었고, 페이지씨는 커피룸에 있는 소파에서 자는 것이 좋겠다고 말했어.

MRS BAKER. I suppose you fully understand that Page is leaving for Belfast by the morning train, and has come over here to ask us for a bed, there not being one at the hotel in which he is working, nor in all Dublin.

⁴ 아일랜드에서 매년 3월마다 열리는 큰 경마 행사.

GEORGE MOORE'S VOICE. Albert Nobbs understand enough, but he began to mumble something about being a very light sleeper.

MRS BAKER. Now, what are you trying to say?

GEORGE MOORE'S VOICE. He complained that his mattress was full of lumps.

MRS BAKER. Your mattress full of lumps! Why, your mattress was repicked and buttoned six months ago. What kind of story are you telling me?

GEORGE MOORE'S VOICE. That he had never slept with anybody before, and that Mr. Page would get a better stretch on one of the sofas in the coffee-room. (80)

그는 앨버트의 무의식까지 침범하여 남성적 관점에서 조작하고 조종한다. 앨버트가 혼자 공상에 빠지는 순간이 여러 번 있는데, 이때 세 종류의 목소리가 등장한다. 앨버트와 앨버트의 내면의 목소리 그리고 조지 무어의 목소리이다. Albert Nobb's Voice로 표시되는 앨버트의 내면의 목소리는 무대 밖에서 들려온다. 앨버트가 자신의 내면의 소리와 말을 주고 받으며, 생각에 빠져 있을 때, 조지 무어의 목소리가 앨버트의 마음을 관통하듯 끼어든다. 조지 무어의 목소리는 앨버트의 마음을 대신 말해주기도 하고, 앨버트의 의식을 해설하기도 하고 앨버트에게 아이디어를 주기도 한다. 앨버트는 자신의 의식과 조지 무어의 목소리를 구별하지 못하고 조지 무어에게 끌려간다.

앨버트 놉. 가게에 애착이 있는 진정한 동반자와 함께, 우리는 일주일에 4파운드씩 1년에 200파운드를 벌 수 있을거야! 그리고 일주일에 4파운드로 우리 집은 더블린 시의 어느 곳 못지않게 예쁘고 행복할 거야.

조지 무어의 목소리. 그녀가 예견한 것은 방 두 개와 부엌 한 개였다. 가구들이 조금씩 그녀의 상상 속으로 스며들어 오기 시작했다. 벽난로 옆에 있는 커다란 소파는 친츠로 덮여 있었다!

앨버트 놉의 목소리. 하지만 이 도시에서는 친츠가 빠르게 더러워지지.

조지 무어의 목소리. 어두운 벨벳 소파가 더 적합할꺼야.

앨버트 놉. 돈이 엄청나게 들 거야, 5~6 파운드 정도; 그리고 그런 비율로 50 파운드는 그렇게 오래 가지 않을 거야, 왜냐하면 우리는 훌륭한 매트리스를 가져야 하거든; 그리고 만약 우리가 그런 식으로 하려고 하면, 그 집은 80파운

드 정도의 비용이 들 거야.
 조지 무어의 목소리. 운이 좋으면, 이 80파운드는 모리슨 호텔에서 앞으로 2년 안에 벌 수 있을거야.
 앨버트 낚. 34호에 있는 사람들이 내일 떠나지; 그들은 항상 반 소버린⁵을 주곤하지. . . 내일 받을 반 소버린은 대리석 골뚝이나 마호가니 책장에 세워둘 시계를 구입하기 위한 돈으로 떼어두어야지.

ALBERT NOBBS. With a real partner, one whose heart is in the business, we might make as much as two hundred pounds a year - four pounds a week! And with four pounds a week our home would be as pretty and happy as any in the city of Dublin.

GEORGE MOORE'S VOICE. Two rooms and a kitchen were what she foresaw. The furniture began to creep into her imagination little by little. A large sofa by the fireplace covered with a chintz!

ALBERT NOBBS. But chintz dirties quickly in the city.

GEORGE MOORE'S VOICE. A dark velvet sofa might be more suitable.

ALBERT NOBBS. It will cost a great deal of money, five or six pounds; and at that rate fifty pounds won't go very far, for we must have a fine mattress; and if we are going to do things in that style, the home will cost us something like eighty pounds.

GEORGE MOORE'S VOICE. With luck, these eighty pounds could be earned within the next two years at Morrison's Hotel.

ALBERT NOBBS. The people in 34 are leaving tomorrow; they are always good for half a sovereign. . . tomorrow's half-sovereign must be put aside as a beginning of a sum of money for the purchase of a clock to stand on a marble chimney-piece or a mahogany chiffonier. (94)

게다가 시몬 벤무사는 서사적 역사를 드라마틱한 재현과 충돌하게 한다. 시몬 벤무사는 「앨버트 낚」을 쓴 조지 무어의 서사적 프레임은 보존했지만 한 가지 중요한 측면에서 그 서사적 전제를 바꾸었다. 조지 무어와 알렉이 이전에 나누었던 이야기들은, 꾸며낸 이야기들이었지만 지금 들려줄 앨버트의 이야기는 ‘진짜’라고 주장한다. 그래서 우리는 앨버트의 역사를 듣게 된다. 시몬 벤무사는 역사의

⁵ 10실링 금화

권위를 고집스럽게 강조함으로써 브레히트의 역사화 작업을 지향한다. “역사화 작업은 역사적인 지나간 사건들에 대한 보고서를 단지 접하고 있다는 사실을 끊임없이 관객들에게 주지시키기 위한 것이다”(Esslin 134). 이것은 사실주의적 연극들이 연극에 등장하는 사건들을 그럴듯한 진짜 현실적 상황처럼 만드는 것과는 대조적이다. 브레히트는 관객들이 극적 긴장감 속에서 극에 몰입하는 것을 막기 위해 관객들이 이미 잘 알고 있는 친숙한 이야기를 다시 꾸밀 것을 제안했다. 관객들은 허구적 이야기가 주는 극적 환상에 빠지는 것이 아니라, 역사적 사실을 접하게 됨으로써 극에 몰입하지 못한 채, 비평적 탐구를 끝까지 유지하게 된다.

조지 무어의 내레이터가 허구의 익명의 ‘I’인 반면에 벤무사는 그 내레이터를 ‘조지 무어’로 지칭한다. 벤무사는 역사를 대표하는 조지 무어에게 앨버트의 인생을 조작할 수 있는 권력과 권위를 주었다. 뿐만 아니라 그의 목소리는 강압적이다. 그가 앨버트의 삶에 대해 냉소적인 태도를 가지고 논평하고 있는 것은 관객을 더욱 소외시키는 효과를 낳는다. 그는 그녀가 “기이하고 이상한 삶을 살았다”(79)고 말한다. 앨버트에 대한 조지 무어의 가부장적 내러티브와 무대 위에서 벌어지는 재현적 이미지 사이에는 차이가 있다. 극 전체를 통해 구석구석까지 스며들어 있는 “극적인 재현과 내러티브 사이의 충돌은 관객이 여성 정체성의 통합된 이미지를 취하는 것을 불가능하게 한다” (Diamond, 281). 연극을 보고 있는 관객들은 여성의 삶에 가해지는 가부장적 권력의 강압성을 경험한다. 이렇게 듣고 있는 것과 보고 있는 것의 차이를 인식하며 관객은 “젠더와 여성 정체성에 대한 자신들의 관점을 재인식” (Elam 292)하게 되는 것이다.

2.1.2 무대 밖 목소리

내러티브 전략 중 두 번째는 무대 밖 목소리(offstage voices)로 나타난다. 여러 사람들의 다중적인 목소리들은 시각적으로 이미지화되지 않지만, 전통적인 틀을 넘어서는 재현들을 언급하고 있는 청각적인 ‘탈공간성’(space-off)을 제공한다 (Dolan 201). 탈공간성 기교는 사건이 일어나는 장소를 무대보다 더 크게 확대시켜 준다. 무대 밖에서 들려오는 호텔의 객실 하녀들이나 베이커 부인의 목소리는 앨버트의 인생에 대한 이야기를 하고 싶어한다. 우연히 같은 침대를 쓰게 된 휴버트에게, 자신의 이야기를 하는 장면을 제외하고는, 앨버트는 한 번도 자신의 이야

기를 하지 못한다. 익명의 목소리들은 앨버트가 헬렌(Helen)에게 청혼했으나 거절당한 이유를 수다스럽게 이야기하기도 하고 앨버트를 비웃기도 한다. 이들의 내러티브는 관객들이 극적 환상에 빠지거나 등장인물과 일체감을 갖는 것을 막고 여성의 삶을 구성하는 남성의 조작적인 권력을 끊임없이 인식하게 한다.

여기서 중요한 것은 ‘서사성’(narrativity)이다. 서사성이란 어떤 재현적인 매체를 보고 있는 관객들이 이야기, 즉 내러티브를 구성하는 과정이다.⁶ 그런데, 내러티브나 서사성은 본질적으로 독백일 수밖에 없고, 독백에는 권위와 규범이 담겨있다. 역사가 그러하듯이 내러티브도 “성적 차이에 의해 만들어진 권력 관계를 강화하는 경향이 있다”(Diamond 275). 관객은 무대 밖 목소리들의 내러티브를 통해, 연극을 보고 듣고 있는 자신의 행위가 재현되는 것을 경험한다. 그리고 여성을 배제하고 종속시키는 내러티브의 과정에 자신이 공모자라는 것을 발견하게 된다. 그래서 무대 밖 목소리들의 내러티브는 여성을 재현하는 재현 형태들을 폭로할 뿐만 아니라 여성 종속에 공모하는 관객의 참여과정을 방해하게 되는 것이다.

앨버트가 파트너와 함께 꾸러가게 될 가게에 대한 생각을 하고 있을 때, 베이커 부인의 목소리가 들려온다. 그녀는 한 남성과 여성 사이에 있었던 대화 내용을 하녀에게 이야기하고 있다.

알버트 놉의 목소리. 카운터가 두 개 있는 가게, 하나는 시가, 담배, 파이프, 성냥, 다른 하나는 온갖 종류의 단것을 위한 가게.

베이커 부인. . . . 만일 당신이 나를 사랑한다면, 당신은 그냥 쪼는 것처럼 그렇게 키스하지 않을 거예요. . . . 그러면 당신은 결코 사랑받지 못할 거예요, 왜냐하면 사랑이 피 속으로 들어가는 길은 입술이기 때문이에요.

ALBERT NOBB'S VOICE. A shop with two counters, one for cigars, tobacco, pipes and matches, and the other for all kinds of sweets.

MRS. BAKER. . . . If you loved me, you wouldn't kiss me like that—just a little peck Then you will never be loved, for it is by way of the lips that love enters into blood. (95)

⁶ 이야기라는 것은 본질적으로 여러 가지 사건들이 궁극적인 결말과 끝을 향해 개연성을 가지고 연결고리들을 가지고 진행되어 가게 되는데, 관객들은 비록 한 장면을 보고 있더라도 그 장면의 전후 관계를 연결시키고 의미를 파악하며 원인과 결과에 따라 결말을 상상하면서 이야기를 보고 듣게 된다.

베이커 부인은 이성애적이고 육체적인 사랑만을 정상적인 것으로 인정하는 지배이데올로기를 전달한다. 베이커 부인의 말은 헬렌과 경제적으로 동등한 동반자적인 삶을 살고 싶어하는 앨버트의 사랑을 이상하게 느끼도록 만든다. 또한 앨버트가 헬렌에게 구애하면서 겪게 될 갈등과 좌절을 암시하면서 극적 전개를 방해한다.

마지막 무대 장면은 앨버트의 삶의 모습이자 동시에 죽음의 모습이다. 앨버트는 항상 1층도 아니고 2층도 아닌 계단 중간에 앉아 수건을 들고 손님들의 구두를 광이 나도록 닦고 있었다. 앨버트는 죽은 이후에도 그녀의 예속 상태를 나타내는 표시인 수건과 광이 나지 않는 신발 한 켤레를 들고 무대에 앉아 있다. 앨버트가 죽은 후, 모리슨 호텔을 찾아온 휴버트에게 사람들은 앨버트의 죽음 소식을 호들갑스럽게 알린다. 수많은 목소리들이 “세상에서 가장 큰 기만”(118)이라며 떠든다. 베이커 부인은 휴버트를 앨버트가 쓰던 방에서 묵어가게 한다. 앨버트에 대한 근거 없는 혐담을 늘어놓던 베이커 부인이 잘자라는 인사와 함께 나가 버린 후, 휴버트는 앨버트가 쓰던 침대에 앉아 골똘한 생각에 빠진다. “내 인생의 끝은 어떻게 될까”(120)라는 생각을 하던 휴버트는 다시 여성의 옷을 입고 집으로 돌아갈 마음을 먹는다. 휴버트가 집으로 돌아가는 것은 돈 버는 일에 성실하지 못하고, 폭력적인 남편에게 예속되는 상태로 다시 돌아가는 것을 의미한다. 휴버트는 20세와 17세가 되었을 딸들 생각을 한다. “젊은 여자들은 옛날보다 훨씬 더 많이 깨어있다”(120)라는 휴버트의 말은 의미심장하다. 휴버트는 앨버트와 자신이 이루지 못한 일을 다음 세대들이 할 수 있을 것이라는 희망을 갖는다.

이 시점에서 벤무사는 알렉이 끼어들게 한다. 관객은 더 자세한 이야기를 갈망하고 있으며, 부분적으로 그의 입장을 공유하고 있기 때문에, 그의 내러티브에 달려든다. 알렉은 휴버트가 다른 여자와 결혼해서 15년 동안 행복하게 살았다는 것은 아무도 믿지 않을 것이라고 말한다. 그런 여자는 자연스러운 여자가 아니라고, 그건 꾸며낸 이야기라는 알렉의 내러티브 앞에서 우리는 여성을 단지 남성의 자연적인 반대라고만 재현하는 가부장적 시스템 안에서 휴버트의 이야기는 쓰여지지 않을 것이라는 추측을 하게 된다. 휴버트에 대한 알렉의 무시적인 대우는 내러티브 형식의 여성 배제적인 압력을 보여준다. 알렉은 휴버트의 이야기는 말해질 수 없다고 주장하면서 휴버트의 이야기를 앞질러 닫아버린다. 알렉과 조지 무어의 내러티브가 마쳐질 때 휴버트는 계속해서 꿈을 꾸는 것처럼 앉아 있다.

이제는 성인이 된 자신의 딸들이, 여성 주체가 되어 주체적으로 여성 자신의 이야기를 하며 진짜 자신의 모습으로 살아갈 수 있는 세상을 꿈꾸는 것이다. 남성의 내러티브가 끝난 자리에서 다음 세대를 기대하며 꿈을 꾸는 휴버트는 이 연극을 보고 있는 관객들이 미래를 기대하며, 열린 결말을 갖도록 유도한다.

이 연극은 프롤로그, 베틀, 앨버트의 이야기, 앨버트의 꿈, 콘서트, 헬렌 다우스와의 만남, 거리에서 산책, 도더 감독, 창녀와의 만남, 앨버트의 죽음, 휴버트의 돌아감 등 11개의 장면으로 구성되어 있다. 관객들이 등장인물과 동일시하는 것을 막고, 지배이념에 의해 만들어진 사회적 권력관계들에 의문을 제기하도록 하기 위해 벤무사는 인과관계로 밀착된 선형구조보다 에피소드 형식을 사용했다. 이 중 한 에피소드인 ‘콘서트’에서는 이젤이 무대에 설치되고 이 이젤에는 피아노 반주와 함께 노래하는 한 여성 그림이 놓여 있다. 이것이 바로 콘서트이다. 베이커 부인은 앨버트에게 스위프트 부인(Mrs. Swift)이 톱으로 한 크라운을 주고 갔다고 말하는데 이 말을 들은 앨버트는 거실에 둘 커튼의 색깔에 대한 생각에 빠져든다. 이 때 콘서트가 시작되며 들리는 노래는 “나는 한때 한 소년을 사랑했다”(96)라는 아일랜드 노래이다. 돌란에 의하면 노래 역시 재현의 물질적 장치로 드러내기 위해 종종 사용되는 멀티미디어 기교이다. 음악이 극적 감정을 고조시키기 위해 낭만적으로 사용되는 것이 아니라 극적 내용과는 정반대되는 노래가 사용되며 서술적 흐름을 방해한다. 앨버트가, 아이를 두고 남편이 죽은 여자나, 아이가 태어나기 전에 버려진 여자와 결혼하면 아빠가 될 수 있다는 생각 속에 빠져있을 때, 하녀들이 부르는 “푸줏간의 아들”(The Butcher’s Boy)(97)이라는 노래가 들린다. 동성 파트너를 찾는 앨버트의 배경에 이성애를 당연시하는 노래들이 흘러나온다. 앨버트의 기대와 갈망과는 정반대로 흐르는 노래들 때문에 극적 전개에 충돌이 일어나며, 관객들은 사실주의적 환상 속으로 들어갈 수 없게 된다. 연극 전면에서 드러나는 공연적 대체 틀들은 두 명의 유령 같은 하녀들이 무대를 드러내기 위해서 커튼을 끌어당겨 놓고 있으며, 서사가 끝나자 이 두 하녀들은 다시 커튼을 당겨 무대를 닫는 장면에서 의해서도 보여진다.

2.2 재현 체계를 낫설게 하는 기법으로써 복장 전환

의복은 모든 역사와 문화를 통해 젠더를 재현하는 가장 중요한 재현물이었다.

그 기능이나 분위기가 서로 다른 남성과 여성의 의복은 각 개인에게 젠더 정체성을 형성시키고 젠더에 따른 서로 다른 행위 양식을 부여하기 위한 이데올로기적 수단이 되어왔다. 젠더 재현 장치인 의복 체계를 비신비화하는 것은 자연스럽게 존재하고 있는 젠더 이데올로기를 전경화하는 것이다. 여성이면서도 남성의복으로 남성이 된 앨버트의 삶은 관객으로 하여금 “젠더가 신체의 속성이나 인간에게 원초적으로 존재하는 것이 아니라는 것”(de Lauretis 3)을 인식하게 한다. 성별은 운명적이라기보다 오히려 규범적이고 의지적으로 재생산할 수 있는 것이다. 이런 인위적이고 유동적인 성별을 지금과 같이 고정되고 본질적인 것으로 만들어 놓은 것이 의복이라는 재현 체계의 역할이다. 주디스 버틀러(Judith Butler)는 그녀의 저서 『젠더 트러블』(*Gender Trouble*)에서 복장 전환을 “젠더의 표현적 모델과 진정한 젠더 정체성의 개념을 둘 다 효과적으로 비웃는”(337) 방법이라고 제안하고 있다. 젠더는 일개 “연기행위”(a performative act, Butler 42)에 불과하다는 것이다.⁷ 버틀러는 젠더의 표현물이 곧 젠더이지, 젠더 표현물 뒤에 근본적인 젠더 정체성이 없다는 논점을 밝히고 있다. 벤무사는 이렇게 젠더 재현 체계를 조작하는 복장 전환을 통해 남성과 여성이 고유한 것이 아니고 의복과 행위 양식을 통해 구성되는 철저히 피상적인 것이라는 사실을 일깨우고 있다.

앨버트가 헬렌과 리스돈바르나(Lisdoonvarna)에서 휴가를 보내기 위해 의상을 준비하는 것에서 젠더 관계를 만들어 내는 의복이 더욱 전경화된다. 앨버트는 양복장에게서 새 양복 한 벌을 맞추고 세 개의 넥타이와 몇 개의 셔츠를 산다. 또 헬렌을 위해서는 큰 깃털이 달린 모자를 주문하고 스타킹, 신발, 그리고 장갑을 산다. 앨버트는 그것들을 차려입고 물결이 부서지는 해변을 걸을 것을 기대하고 있다. 의상으로 완벽하게 이성애적 관계를 재현함으로써 젠더의 인위성을 더욱 강조한다.

벤무사는 “이 연극의 주제는 사회가 명령한 옷 입는 방식을 위반하고, 남자처럼 옷을 입은 것”(Benmussa, Introduction 24)이라고 밝혔다. 복장 전환 기법은

⁷ 원래 섹스(sex)는 생물학적 몸의 차이, 젠더(gender)는 문화적이고 사회적인 정체성 양식, 섹슈얼리티(sexuality)는 성적 실행이 발생하는 근원적 욕망으로 설명되었다. 이런 전통적인 구분법에 버틀러는 저항하면서 몸의 '인식성'과 욕망의 '근원성'을 만드는 것도 문화적이고 사회적인 양식이기 때문에 섹스, 젠더, 섹슈얼리티가 모두 젠더라고 주장한다. 셋 다 사회적 구성물이고 제도 담론의 결과라는 의미에서 말이다(Butler 7).

젠더의 사회적 구성과 이데올로기적 성격을 해체시키기 위해 사용되었다. “이 연극에서 의상은 단지 장신구나 시대적 구성물로만 기능하지 않으며, 마치 배우가 연기를 하는 것처럼, 하나의 역할을 맡는다”(Benmussa, Introduction 22). 의상은 소품 이상의 역할을 하고 있으며, 모든 인물들은 직업적인 옷을 입고 있다. 심지어 베이커 부인조차 부르주아 호텔 여주인의 옷을 입고 있다. 하녀들과, 앨버트, 그리고 창녀까지 그들의 옷은 사회의 직업이 가진 힘을 재현한다. 반듯하고 단조롭고, 흑백인 남자 옷을 입음으로써, 앨버트는 하녀들의 관리자가 되어 호텔의 위계체계에서 권위를 갖는 위치에 있게 된다. 그러나 그녀는 자신이 주변인이라는 것을 느끼며, 아무런 감정적인 만족을 느끼지 못한 채 소외와 고독 속에서 쓸쓸한 삶을 살게 된다. 앨버트는 헬렌을 사랑하지만 자신의 마음이나 감정을 표현하지도 못한다. 대조적으로 휴버트의 의상은 유연하고 헐거운 페인트공의 작업복이다. 이 의상은 좀 더 자유롭고 비형식적이다. 휴버트의 남편은 휴버트에게 자신의 작업복을 입히고 데리고 나가 자신을 돕게 했었다. 때문에 휴버트는 의복이 선택의 문제라는 것을 일찍 깨달을 수 있었다. 휴버트는 집칠장이기 때문에 어떠한 위계체계에도 속하지 않았고, 그녀는 더 자유로운 삶을 살며, 다른 여성과 결혼하여 가정을 꾸리고 행복하게 산다.

여자와 결혼하여 행복하게 살고 있다는 휴버트의 이야기를 들은 앨버트는 자신도 동반자를 만나 위안과 힘이 있는 가정을 꾸리고 싶은 소망을 갖게 된다. 그러나 앨버트가 사랑하게 된 헬렌은 빅토리아 시대의 젠더 이데올로기에 의해 수립된 재현과 행위 양식에 대한 기대에 종속되어 있는 매우 현실적인 여인이다. 그녀는 남성의 것이라고 믿고 있는 젠더 역할을 기대하며 앨버트가 “기꺼이 선물은 사주면서 키스하기를 원하지 않는 것”(102)을 이상하게 여긴다. 그러나 앨버트를 유혹하고 데이트 신청을 받고 선물을 받아내는 헬렌의 행위도 젠더 역할에 길들여진 인위적인 것이다. 헬렌은 옷가게 진열장의 여성 의복에 대한 욕망과 관심을 지속적으로 요란스럽게 표현하는데, 이것은 가부장적인 이데올로기가 자리 잡고 있는 재현체계를 남성들이 쥐고 흔들고 있는 것이 아니라 여성들 안에 자연스럽게, 하지만 견고하게 체화되어 있는 것을 보여준다.

나는 단추가 여섯 개 달린 장갑을 끼고 싶어요. 만일 내가 실크 손수건과 새 스타

킹과 신발이 있다면, 만일 당신이 다음 주 목요일, 나랑 산책하고 싶다면, 난 그것들을 신을 거예요.

I would like a pair of six-button glove. If I had a silk kerchief and some new stockings and shoes, I would wear them next Thursday, if you invited me to walk with you, Albert. (101)

헬렌의 의식을 지배하고 있는 남성 중심 사회의 고정 관념은 조(Joe)라는 인물이 대표하고 있다. 이 작품에 남성 인물들은 등장하지 않는다. 모든 남성은 무대 뒤에 있고 그들은 목소리만 들려온다. 그러나 그들은 “조절적인 힘을 가지고 있으며 비록 부재하지만 지배적”(Elam 289)인 위치에 있다. 조는 앨버트와 헬렌 사이에 삼각관계를 형성하는 개인적인 남성이라기보다는 여성들이 젠더 이데올로기를 극복하고 진정한 유대 관계를 형성하는 것을 방해하는 가부장제를 상징한다고 할 수 있다. 남성 중심적 구조에서 여성의 지위는 그녀와 연관된 남성들을 통해 결정되기 때문에 여성들은 남성을 위해 그리고 그들의 사회적 지위를 통해 얻어지는 특권을 차지하기 위해 서로 경쟁적인 관계에 있는 것처럼 그려진다. 그러나 앨버트와 헬렌의 유대는 이런 가부장적 사회 질서를 해체할 가능성이 있는 것이기 때문에 조에 의해 끊임없이 방해를 받게 된다. 조는 무대 뒤에서 목소리로 헬렌과 대화하며 그녀를 지배한다. 조는 앨버트와 헬렌이 첫 데이트를 하기 전부터 이들 사이에 존재하며 헬렌에게 “사탕 가게에 데리고 가서 돌아올 때에는 초콜릿을 사오라”(99)는 등의 지시를 한다. 그리고 전통적인 이성애적 구애를 하지 못하는 앨버트에게 어떤 “속임수가 있는지 아니면 그가 거세한 수탉에 다름없는지 알아보라”(102)며 헬렌이 앨버트를 의심하고 시험해 보도록 조장한다. 앨버트는 경제적인 부를 얻기 위해 가장 도구로 남성 의복을 입지만 남성중심적인 사회에 의해 또 다시 남성성별 기호의 속박에 갇혀 버리게 된다. 헬렌에게 이 별을 통보받은 이후 앨버트는 어느 누구와도 진정한 유대 관계를 갖거나 자신의 이야기를 하지 못한 채 오로지 일에 관련된 말만을 하며 외롭고 고독한 삶을 살아간다.

... 그녀는 자신의 상황에 한계를 느낀다, 왜냐하면 그녀는 자신이 ‘정체불명

자'가 되었다는 것을 아는 유일한 사람이기 때문이다. . . . 그녀는 무장이고 멍에고 방어이기도 한 이 의복에 갇혀 버렸다. 그녀의 의복은 그녀의 몸이 되었다.

. . . she feels the marginality of her situation, because she is the only person who knows that she has become a 'perhapser'. . . . She is imprisoned in this costume, which is at the same time armour, yoke and defense. Her costume has become her body. (Benmussa, Introduction 22)

이 극은 변장의 문제를 제시하지만, 전통적인 복장전환의 극적 전통과는 차이가 있다. 셰익스피어의 극이나 『장미의 기사』(*The Knight of the Rose*)와 같은 복장전환의 주제를 가진 연극들은 가면이 벗겨지고 진실이 드러나는 중심을 향해 나아간다. 변장을 한 사람이 항상 승리를 차지한다. 그러나 『앨버트 낚의 특별한 삶』에서 이 변장은 그녀의 운명이 된다. 사회로부터 피난처로 시작했지만, 이 가면은 그녀의 감옥이 되고 그녀의 무덤이 된다. 동시에 그녀가 자신에게 안전을 주고 행복하게 하기 위해 축적한 돈은, 그녀의 짐착이 된다. 후에 앨버트의 부가 “그녀 자신의 인생을 허비하게 만든 ‘이데올로기적 장치’ 아래 있는 국가로 귀속되는 것”(Dolan 104)은 결코 개인의 일탈을 허용하지 않는 이데올로기의 억압을 확인하게 한다.

젠더가 그렇게도 문제가 되는 것은, 젠더는 곧 계급이기 때문이다. 앨버트가 남성의 의복을 입게 되는 동기는 남성이 가진 경제적 계급을 얻기 위한 것이다. 젠더는 경제적인 기회를 제공하는 가장 근본적인 조건이 되기 때문에, 여성은 경제적으로 하층계급을 이루고 있다. 앨버트가 여성의 옷을 입고 있을 때, 그녀에게 주어지는 것은 힘든 노동과 낮은 임금이다. 부모가 죽고 매달 보내오던 양육비가 끊어지자, 그녀는 유모와 함께 템플가(Temple Lane)의 변호사 사무실들을 돌보는 일을 하게 된다. 그녀와 유모가 세 명의 신사들의 시중을 들고 받았던 임금은 일주일당 18실링이라는 보잘것없는 돈이다. 그리고 앨버트와 유모는 매일의 차비 6펜스를 아끼기 위해 템플가의 골목에서 살면서 인간적 삶의 품위를 잃어버리고 힘든 노동과 열악한 생활환경에 시달리게 된다.

앨버트가 경제적 억압을 극복할 수 없는 것은 그녀가 하는 일의 종류가 전통적으로 ‘여성의 일’을 벗어나지 못하는 것에서 비롯된다. 그녀의 일은 가사 노동

과 같은 종류이다. 그녀는 콩그리브씨(Mr. Congreve)의 사무실에 있는 여러 가지 물건들을 항상 깨끗하게 닦고, 그의 양복들을 손질하고 벤젠으로 얼룩을 제거하고, 넥타이들을 정리하는데 많은 시간을 들이곤 한다. 여성이 사회에 진출하여 일을 하더라도, 가정의 노동 분업의 틀이 여전히 영향을 미친다. 그런데 “가사 노동은 어떤 교환가치를 인정받지 못하는 것이기 때문에 여성의 가정적인 기술은 노동시장으로 이동했을 때 적은 보수를 받을 수밖에 없는 것이다”(Whelehan 50). 앨버트의 여성 젠더는 그녀를 경제적 약자에 위치시키는 가장 큰 요인이 된다. 이 사실은 그녀가 길에서 만난 키티 맥캔(Kitty MacCan)의 체념적인 말에서도 드러난다. 키티는 자신이 여성이기 때문에 웨이터장인 앨버트와 같은 경제적 지위를 얻을 수 없다는 것을 인정한다.

키티 맥캔. 당신 호텔은 급료가 좋나요? 내가 듣기로 당신은 차 한 잔을 나르고도 반크라운이나 받는다더군요. 나는 여자라는 것 때문에, 그들은 훨씬 덜 주면서도 더 많은 것을 요구한다구요.

KITTY MacCAN. Is the money good in your hotel? I've heard that you get as much as half-a-crown for carrying up a cup of tea. I-when I was but a girl, it was not cups of tea they asked of me for less than that. (111)

앨버트는 남성의 의복을 입은 후 몇 가지 질문을 받고 곧 웨이터로 고용된다. “의복이 신체를 믿게 만든 것이다”(Benmussa, Introduction 26). 그녀는 웨이터 중에서도 가장 민첩하고 명민한 웨이터가 되는데 3개월도 걸리지 않았고 7년 전, 모리슨 호텔에 온 이후로, 사람들은 앨버트가 없으면 무엇을 해야 할지 모를 정도로, 그녀는 신임받는 웨이터가 된다. 호텔의 갖은 힘든 일을 하면서도 빈민촌에 살며, 험악한 남자들이 두려워 층계에 나가지도 못했던 그녀가 남성의 의복을 통해 웨이터라는 직업적인 성공과 함께 많은 재산을 얻고, 호텔의 위계에서 하녀들을 감독하는 권위를 가진 인물이 되는 것이다. 이는 남성과 여성으로 젠더를 이분화시켜 고정하고, 그에 따라 노동을 철저하게 구분하고, 남성에게 상대적 고임금을 지불함으로써 남성에게 경제적 우위를 보장하는 남성 중심 사회의 모습을 보여주고 있는 것이다.

III. 결 론

기존 드라마들 속에서 이루어진 여성에 대한 부정확한 재현은 남성의 권력을 강화하고 지속시키기 위한 봉사자로 기능해 왔고 여성은 자신들의 진정한 정체성을 표현할 권리를 박탈당한 채 남성적 권력이 만들고 재생산하는 이데올로기적인 여성의 이미지에 스스로를 적응시켜 왔다. 이러한 연극적 전통에 반기를 든 페미니스트 드라마는 여성 재현의 물질성을 드러내는 전략을 통해 재현된 여성의 모습에 나타나는 남성적 권력의 욕망을 드러내고 더 나아가 이런 이데올로기의 억압에서 벗어난 진정한 여성을 찾기 위한 노력을 보여주었다.

시몬 벤무사의 『앨버트 놉의 특별한 삶』에 사용된 내러티브 전략과 복장전환 전략은 젠더 재현 장치를 낯설게 하여 젠더의 사회적 구성을 시각화하고 재현의 이데올로기적 성격과 여성 억압적인 사회 문화적 구조를 드러낸다. 여성의 삶을 재현하는 남성의 억압적 목소리가 플롯의 중심에 있는 것은, 여성들이 가부장적 서사의 틀 안에서 살고 움직이는 것을 나타낸다. 또 젠더의 사회적 기호인 의복을 바꿔 입고 남성으로 살아간 앨버트를 통해 의복이라는 젠더 재현 장치가 전경화 되고 그 속에 내재되어 있던 이데올로기가 드러나게 된다. 이러한 전략을 통해 남성과 여성이 본질적으로 구분되는 존재가 아니라 사회적 재현 도구를 통해 만들어진 인위적인 범주 안에서 구성되고, 재현 장치의 막강한 권력 안에 갇혀 있는 존재라는 것을 증명하는 것이다.

재현적 장치들을 와해시켜 전통적 여성 재현을 해체하는 것은 돌란이 “거울 깨기”(Dolan 190)라고 말한 작업이다. 여성의 새로운 재현을 창조했다기보다는 전통적 담론 형식과 성격발전 속에서 여성들을 재현하고 있지만, 그러한 형식의 가부장적 근거들을 전경화함으로써 고발하고 있다. 이러한 시도들은 관객의 반응에 선형적으로 내재된 전통적이고 가부장적 가치들을 버리게 한다. 여성주의 연극은 이런 과정을 통해, 극장에 있는 관객들로 하여금 권력 관계가 문화 속에서 어떻게 이루어지며, 재현을 통해서 어떻게 복제되고 유포되는가를 인식하게 하면서, 여성이라는 말이 갖는 진정한 의미를 발견하도록 그 제한을 분해시켜 준다. 여성주의 연극이 추구한 이 ‘새로운 시학’은 전통적 재현체계와 여성들에 관한 인식을 해체하며, 여성들도 주체의 위치에 자리매김할 수 있게 하는 것이다.

Works Cited

- Andermahr, Sonya. *A Concise Glossary of Feminist Theory*. New York: St. Martin's P, 1997. Print.
- Austen, Gayle. *Feminist Theories for Dramatic Criticism*. Trans. Sim Jung-Sun. Seoul: Modern Aesthetics, 1995. Print.
[오스틴, 게일. 『페미니즘과 연극 비평』. 심정순 역. 서울: 현대 미학사, 1995.]
- Benmussa, Simone. Introduction. *The Singular Life of Albert Nobbs*. *Benmussa Directs: Playscript 91*. Dallas: Riverrun, 1979. Print.
- _____. *The Singular Life of Albert Nobbs*. *Benmussa Directs: Playscript 91*. Dallas: Riverrun, 1979. Print.
- Brown, Janet. *Feminist Drama: Definition and Critical Analysis*. London: Scarecrow, 1979. Print.
- Butler, Judith. "Gender Trouble, Feminist theory, and Psychoanalytic Discourse." *Feminism/Postmodernism*. Ed. Linda J. Nicholson. New York: Routledge, Chapman & Hall, 1990. Print.
- Case, Sue-Ellen. *Feminist and Theatre*. Trans. Kim Jeong-Ho. Seoul: Hanshin Munhwasa, 1997. Print.
[케이스, 수-엘렌. 『페미니즘과 연극』. 김정호 역. 서울: 한신문화사, 1997.]
- Diamond, Elin. "Refusing the Romanticism of Identity: Narrative Interventions in Churchill, Benmussa, Duras." *Theatre Journal* 37.3 (1985): 273-86. Print.
- Dolan, Jill. *The Feminist Spectator as Critic*. Trans. Song Won-Moon. Seoul: Hanshin Munhwasa 1999. Print.
[돌란, 질. 『비평가로서의 페미니스트 관객』(*The Feminist Spectator as Critic*). 송원문 역. 서울: 한신문화사, 1999]
- Elam Jr., Harry J. "Feminist Aesthetics and the Male Director: *The Singular Life of Albert Nobbs* by Simone Benmussa." *Theatre and Feminist Aesthetics*. Eds. Karen Laughlin and Catherine Schuler. London: Associated UP, 1995. Print.
- Esslin, Martin. *Brecht: The Man and His Work*. New York: Doubleday, 1960. Print.
- Lauretis, Teresa de. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana UP, 1987. Print.
- Leavitt, Dinah Luise. *Feminist Theatre Groups*. McFarland: Jefferson, N. C., 1980. Print.
- Newton, Judith, and Deborah Rosenfelt, eds. Introduction. *Feminist Criticism and Social Change*. New York: Methuen, 1985. Print.
- Reinelt, Janelle. "Feminist Theory and the Problem of Performance." *Modern Drama*. 32.1 (1989): 48-57. Print.

Selden, Raman, and Peter Widdowson. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 4th ed. Prentice Hall: Harvester Wheatsheaf, 1997. Print.

Whelehan, Imelda. *Modern Feminist Thought: From the Second Wave to "Post-Feminism."* New York: New York UP, 1995. Print.

성은주 (충남대학교/박사과정)

주소: (54828) 전북 전주시 덕진구 붓대3길 29 122동 402호

이메일: ruthsej@daum.net

논문접수일: 2020. 06. 30 / 심사완료일: 2020. 08. 12 / 게재확정일: 2020. 08. 12