

사회주의 페미니즘과 서사극의 미학

- Caryl Churchill의 *Fen*

전연희*

- I. 들어가는 말
- II. 서사극 기법의 페미니즘적 변용
- III. 나오는 말

I. 들어가는 말

Caryl Churchill은 독창적인 극적 기법과 정치적으로 민감한 다양한 극적 이슈를 통해 관객에게 다가가는 영국의 주류 극작가로 평가받고 있다. 그녀는 대표작인 *Cloud Nine*과 *Top Girls*, 그리고 *Fen*을 통해 여성의 물적인 조건과 사회적 상황에 대해 관심을 갖고, 성 역할의 물적인 조건들이 역사 및 사회 정치적인 요소들과 어떻게 연결되어 나타나고 있는지에 대해 관심을 기울였다. 특히 Churchill은 사회주의 페미니즘의 관점에서 인종적, 역사적, 문화적 그리고 계급적으로 각기 다른 배경을 지닌 여성들의 삶을 조망함으로써 기존 페미니즘의 영역을 확장시켰다는 평가를 받는다.

Churchill은 사회주의 페미니스트로서의 정치관을 실현시켰을 뿐 아니

* 성신여대 교수

라 극적인 기법 면에서 자신만의 독특한 방식을 사용하였다. 극을 통해 서구사회의 가치, 사회 구조 속에 내재한 권력에 대해 강한 의문을 제시하고 있을 뿐 아니라 사회적 이슈들과 성역할의 관계를 폭로하고 이것이 개인의 삶에 미치는 영향 등을 작품 속에서 고찰하면서 권력 관계와 사회, 역사에 대한 분석을 병행하고 있다. 특히 이러한 이슈들을 좀 더 효과적으로 극화하기 위해서 브레히트의 서사극적 양식을 전용하며, 관객들이 정치적으로 연극을 대하기 원한다. 즉, 극이 나타내는 정치적인 이슈를 전달하기 위해 관객의 참여를 유도하게 되는데, 이는 연극이 갖는 예술적인 가치뿐만 아니라 그것이 갖는 사회참여기능을 동시에 강조하는 것이다. 이는 연극을 삶에 대한 비판적 접근의 수단으로 간주하여 사회의 계급 및 정치체제와 같은 요소들이 구성원들의 삶에 어떠한 영향을 미치는가에 대한 검토이기도 하다. 이러한 의미에서 서사극은 사회주의적 페미니즘의 이슈를 극화하는 Churchill의 극작의 중요한 모델이 되고 있다. 서사극의 기법은 텍스트를 유물론적인 비평과 연결시키는 극적인 매개체가 되며, 관객에게 그들의 물적, 정치적인 환경을 돌아보게 하는 계기가 된다. Janelle Reinelt는 브레히트극의 구조와 페미니즘극과의 연관성에 대해 다음과 같이 언급한다.

First, because both Brecht and feminist theater foreground political agenda in what might be called 'platform theatres,' and second, because the task of Brecht and also of feminist theatre is to interrupt and deconstruct performance codes of majority (male) culture.¹⁾

이처럼 Churchill이 브레히트의 서사극의 기법을 인용하게 된 데에는 현실과 동떨어진 연극을 거부하고, 인간과 사회와의 관계를 제시하며 현

1) Goodman, op.cit., p.20.

실의 담론을 드러내려 한다는 점에서 일치하는 부분이 있기 때문이다. 동시에 극을 통해 관객들이 제시한 사건에 대해 반성과 성찰을 통해 세계를 개선해 나가고자 하는 궁극적 관심을 공유한다고 볼 수 있다. 더욱 중요한 점은 Churchill의 극적 신념의 이면에 자리 잡고 있는 ‘사회적 존재가 사고를 규정한다.’는 유물론적 인식의 기초는 물질적 조건과의 상호인과관계를 기초로 하여 인간의 의식이 이에 따라 규정된다고 보는 유물론적인 세계관과 일치한다.

Churchill은 그녀의 대표작 *Fen*에서 자본주의 사회에서 가장 소외된 위치에 속한 여성 노동자들의 삶을 다루면서 다른 어떤 작품보다 프롤레타리아 여성 노동자 계급이 당면한 물질 조건을 전경화하고 있다. 유물론적 정치비판은 서사극의 양식을 차용하며, 관객으로 하여금 비판적이고 객관적인 거리를 유지하게 하고, 이때 관객들은 극이 주는 ‘소외효과’를 직접 경험함으로써 불확실성에 대한 해답과 대책을 강구하게 되어 계급과 성 역할에 대한 비판적인 재인식의 기회를 얻게 된다. 또한 극의 미학적인 측면에서도 Churchill은 서사극적 기법을 이용하여 기존의 연극이 직면한 무대적 한계에 도전하며, 과거의 연극적인 인습과 공연의 기호 그리고 언어 기법들을 해체한다. 특히 Churchill은 개방구조를 통해 관객들로 하여금 극의 해체적 과정을 경험하도록 하고 있다. *Fen*에 인용된 서사극에서의 개방 구조는 관객 지향적인 구조로서 주인공이 갖는 한계를 작품의 열린 결말을 통해 관객이 스스로 극복해 가도록 시도하고 있다. 가변적인 세계에서 작가는 그러한 세계에 대해 더 잘 해명할 수 있도록 묘사해야 한다는 생각을 받아들여, 서사극 본래의 개방구조를 포스트모던적인 해체의 양상들과 결합하여 극의 정치적 의미를 강화해 나간다. 본고는 *Fen*에 나타난 서사극의 구체적 사례들을 점검하고 이분법적 구도의 해체와 에피소드 및 순환적 극 구조의 강화, 그리고 언어의 다층적인 구조를 통해 Churchill이 소외된 여성 노동자 계층의 삶을 어떻게 정치적으로 극화하

고 있는지에 대해 논하고자 한다.

II. 서사극 기법의 페미니즘적 변용

페미니즘이 현 사회의 성과 권력 관계를 의미하는 가부장제의 의미와 영향력에 관해 관심을 가지고 있는 가운데 사회주의 페미니즘에서는 가부장제가 계급적·인종적·성적인 억압과 필연적으로 관계가 있다고 보며, 이러한 체제들의 담론들을 드러내고 비판함으로써 사회체제가 변화되어 나가길 원한다. 이점에서 *Fen*은 Churchill의 사회주의 페미니즘적 시각이 반영된 작품으로 남성중심 사회에서 성공을 이룬 여성들인 소위 'Top Girls'와는 반대로 가장 소외된 습지의 농장에서 감자와 양파 캐는 일을 하는 여성노동자들의 삶을 다루고 있다. Churchill은 이 작품에서 노동 현장에서 억압받는 여성들에 대한 여러 가지 사실적 기록들을 소재로 인용한다. Churchill은 1842년의 한 농업 보고서에 토대한 여성들의 삶을 기록한 *Strong Girls Always Hoeing* 이라는 보고서를 접하게 된다. 그리고 Mary Chamberlain이 쓴 *Fen women* 이라는 작품 서문에 기록된 18세기의 시인 Mary Collier의 'Our Toil and Labour's day so extreme / That we have hardly even Time to dream'이란 글 속에 기록된 억압받고 정당한 노동의 대가를 받지 못하는 여성들의 삶에 대한 글을 읽고 이들의 삶을 극적으로 구체화하는 일에 관심을 갖기 시작했다.

Churchill은 특수한 지역에서 소외된 채 고통 받는 여성들의 삶을 표현하기 위해서는 무엇보다도 생생한 현장경험이 중요하다고 생각하고 직접 습지를 방문해 그들의 삶을 체험하고 그 지역의 사람들과의 접촉을 통해서 얻은 극에 반영했다. 그녀는 집단적 연구와 리허설 작업을 위해 단원들과 직접 Upwell이라는 촌락을 2주 동안 방문하여, 그곳 주민들과 생활

하면서 그들의 진솔한 삶의 이야기, 그들과의 생활에서 얻은 이미지, 사고방식을 작품에 반영하려 노력했다.

*Fen*에 나타난 여성들은 *Top Girls*에 나타난 여성들과는 사회적/경제적으로 정반대의 위치에 있다. *Fen*의 여성들은 추위와 바람 속에서 발목까지 오는 긴 장화를 신고, 머리에 스카프를 두른 채 허리 굽혀 감자를 캐는 일을 한다. 이 여성들의 나이는 삼십대인 Val을 중심으로 십대부터 오십대까지 다양하다. 그들은 대를 이어서 지속적으로 감자 캐는 일을 하고 있다. 주인공이라 할 수 있는 여성 노동자 Val을 중심으로 그녀의 애인 Frank 그리고 그들의 동료인 Nell, Shirley 그리고 그들의 가족들을 중심으로 극이 전개되고 있다. 이들의 삶의 터전인 농장은 자본주의의 발달과 함께 시작된 다국적 기업의 형태로 이루어져 있으며, 농장주인 Tewson은 선대로부터 농장을 물려받아 이들의 노동력을 바탕으로 부를 대물림 받고 있다. Val은 자신의 삶의 억압적 상황을 이기지 못하고 죽음을 선택하게 되는데, 그녀는 Frank에게 자신을 죽여 달라고 부탁하고, 그의 손에 죽게 된다. 극의 후반에서 Val이 부활하여 관객들을 향해 독백을 하게 되는데, 그녀는 농장 여성들의 억압된 삶을 고발하고 동시에 이들에게 희망의 메시지를 전달한다.

Val을 비롯한 습지의 여성 노동자들은 집안의 가사일 뿐 아니라, 생산 경제현장에 직접 참여한다. 자신의 욕심만을 채워온 농장주인 Mr. Tewson 앞에 나타난 Ghost의 말을 통해 이들 여성들은 여러 세대에 걸쳐 남성 농장주의 억압 속에서 노동의 가치를 제대로 보상받지 못한 채 비참한 생활을 해 왔음이 밝혀진다.

- Ghost. We are starving, We will not stand this no longer. Rather than starve we are torment to set you on fire. You bloody farmers could not live if it was not for the poor, it is them that keep you bloody rascals alive, but there will be a slaughter made amongst you very soon, I should very well like to hang you the same as I hanged your beasts. You bloody rogue, I will light up a little fire for you the first opportunity I can make.
- Tewson. My father saw you. I didn't believe him.
- Ghost. I been working in this field a hundred and fifty years. There ain't twenty in this parish but what hates you, bullhead.
- Tweson. Are you angry because I'm selling the farm?
- Ghost. What difference will it make?²⁾

Churchill은 Val과 Ghost를 동일인물이 연기하는 이중역할을 채택함으로써 과거와 현재 그리고 삶과 죽음이라는 경계선을 초월한다. 이러한 기법으로 그녀는 습지의 모든 여성들이 동일한 입장에 놓여 있으며, 그들 모두가 진보적 가치를 가지지 못한 희망 없는 삶을 이어 왔으며, 앞날에 대한 희망도 가지지 못한 채 살고 있음을 밝혀낸다. 농장일 외에도 집안 일을 동시에 힘겹게 해내며 살아가는 여성들에 대한 보상은 남성들에 비해 극히 미미하다.

- Tweson. Better workers than men. I've seen women working in my fields with icicles on their faces. I admire that.
- Shirley. Better than men all right. (*Fen*, p.171.)

*Fen*의 여성노동자들은 그들의 노동자체는 생산적 노동형태로 경제적 생산에 직접 기여하지만 남성과 차별된 대우를 받는다. 사회주의 페미니스트들은 집안의 노동(domestic work) 즉 여성의 노동(women's work)에

2) Caryl Churchill, *Fen*(London: Mehteun, 1986), p.163.

이후 본 논문에서 이 작품을 표시할 경우 작품페이지 앞에 *Fen*을 표기하겠음.

대해 이것이 전통적 경제적 요소인 임금노동과 같은 생산적 노동형태로 재평가 해주길 요구하면서 여성의 노동이 상대적으로 남성의 노동보다 가치를 인정받지 못한다는 점을 고발하고 있다. 이에 대해 Reinelt는 다음과 같이 언급한다.

Issues of domestic labour focus on the reproduction of labourer both through childbirth and through the material support the home offers the labourer.³⁾

맑스주의 이론가들은 사회의 경제적 개념에서 집안 노동부분을 배제시켰다는 사실이 여성과 그 가족들을 주변화 시키고, 여성의 노동을 진정한 경제적 기초에 의해 결정되어지는 위치에서 받아들여지지 못하게 했다고 주장한다. *Fen*에서 여성노동자들을 총 관리하는 권력을 가진 여성들이라 할 수 있는 Mrs. Hassett나 부동산 업자인 Miss Cade 역시 자본과 권력을 가진 남성들 앞에서는 무력한 존재로 나타날 뿐이다.

마지막 장에서 Val은 죽은 후 다시 나타나 죽음과 삶, 그리고 꿈과 현실의 경계를 오간다. Churchill은 이러한 이분법적 경계의 해체를 통해 억압당한 채 죽어가는 습지의 Bottom Girls와 같은 주변적 위치의 여성들에 대한 세상의 주목을 요구하고 있다. Val의 출현과 그녀의 독백(monologue)은 그 지역의 외면적인 성장 이면에 억눌려온 희생자들을 대변한다. 그녀는 자신의 고통을 단편적인 꿈의 형태로 제시하면서 자신의 의식 속에서 아직도 억압당하고 있는 과거와 현재의 인물들의 삶을 묘사한다.

3) Reinelt, *op.cit.*, p.37.

Val. There's so many of them all at once. He drowned in the river carrying his torch and they saw the light shining up through the water. There's the girl again, a long time ago when they believe in boggarts. The boy died of measles in the first war. (*Fen*, p.188.)

에피소드 형식으로 이루어진 극의 21장에서 부활한 Val이 전해주는 민담 속 여성의 삶은 자연을 상징적 이미지로 표출된다. 이야기 속의 소녀는 Val의 처지와 마찬가지로 박탈과 고통의 삶을 살아왔다. 소녀는 비록 자신의 집 문 옆에 핀 양취란화(cowslips)보다 못한 생을 살았지만, 희망의 상징인 봄을 다시 보고 싶다고 말한다. 그러나 한 소년이 희망의 상징인 꽃들을 꺾음으로 그녀는 결국 죽고 만다. 정당한 노동의 대가를 받지 못하고 희망 없이 죽어가는 Val과 그녀의 동료들을 삶이 양취란화라는 상징적 이미지로 표현된다.

또한 도저히 뛰어 넘을 수 없을 것처럼 보이는 계층에 대한 강박관념은 Val이 묘사하는 Beckey와 Angela의 쫓고 쫓기는 모습을 통해 잘 나타나고 있다. 계모 Angela로부터 심한 박해를 당하고 살아온 Beckey는 그녀로부터 탈출하기를 꿈꾸지만 출구를 찾을 수 없다. Beckey의 상황은 습지의 여성들 모두의 궁극적 딜레마이기도 하다. 이러한 Beckey의 무의식에 잠재한 피해의식은 Val의 대사를 통해 나타난다.

Val. She's having a nightmare. She's running downstairs away from Angela. She's out on the road but She's running on her hands and feet to go faster she's swimming up the road, she's trying to fly but she can't get up because Angela's after her, and she gets to school and sits down at her desk. But the teacher's Angela. (*Fen*, p.189.)

Val의 독백은 극의 초반에서 Mr. Takai가 경제적 정복에 관해 짙막한

역사를 전하는 독백과 상충한다. Val의 언어는 억압된 자들의 분노, 두려움, 희망들을 동시에 표출하고 있으며, 이는 단지 이윤의 추구만을 지향하는 자본주의의 상징적 인물 Takai의 관점과는 상이한 세계관을 드러내며, 동시에 자본주의 경제 구조를 둘러싼 모순들을 드러낸다. 자본주의의 모순과 경제적, 사회적 제약으로 인해 Val은 자신의 현실을 극복할 방안을 찾지 못한 채 삶을 끝내게 되지만, Churchill은 오히려 Val의 부활 후의 모습을 통해 관객들에게 극복방안을 묻게 된다. 이러한 기법은 서사극의 개방구조의 변용을 적극 적용한 예이며, 갈등 극복의 과제를 관객의 의식함양을 통해 나타낸다. 그리고 관객들이 스스로 자각할 수 있고, 모순을 극복하는 주체로 나타나게 되는 자각의 결과를 기대하고 있다. 극의 끝 부분에서 Val은 Frank에게 “The earth is awake.”(*Fen*, p.188.)라는 희망의 메시지를 전한다.

Val은 죽지만 그녀는 곧 부활하여 많은 메시지를 전해주고 있다. 그녀는 현실의 상황을 극복할 수 있는 희망과 꿈을 주며, 진정한 변화를 추구할 수 있는 가능성을 보여주는, 여성들의 ‘dreaming selves’로 나타나게 된다. 그녀의 독백은 동시에 억압당한 여성들의 내면세계를 표출되고 있다. 가수의 꿈을 잠재우고 삶에 지배당해 온 Val의 엄마 May는 부를 수 없다고 생각해 온 노래를 Val이 죽은 후에 부르게 된다. May의 노래는 억눌린 채 제시되지 못했던 과거의 시간의 부활이다. Churchill은 서사극의 역사화 기법의 변용을 접목한 극의 개방구조를 통해 과거와 현재 사이의 구분이나 죽음과 현실사이의 경계선을 무너뜨림으로 극의 시간적 제한을 해체시킨다. 관객들은 극의 마지막 장면에서 제시되는 May의 노래가 *Fen*에서 자라는 소녀들의 노래와 같은 것이라는 것을 깨닫게 되고, 이들의 억압된 삶이 역사적으로 지속되어 왔음을 깨닫게 된다. Churchill은 Val의 죽음으로 극을 종결짓지 않고 오히려 삶의 양상에 나타나는 이분법적 의미를 해체함으로써 극에 대한 비판적 시각을 강화하고, 열린 결

말(open-endedness)을 제시한다.

Churchill은 서사극에서 극의 장면이 독립적으로 나타나 장면자체의 의미를 중시하고 있는 점을 주시하고 자신의 극의 진행과정 역시 빈틈없이 짜여진 내러티브로 연결하는 것이 아니라, 오히려 각각의 장면을 분리시켜 나타낸다. *Fen*에서의 극 속의 각 장면들은 ‘극중 극’처럼 본래 속한 전체 구조로부터 분리되는 에피소드적 구조로 나타나 관객들의 판단을 개입시키게 된다. 각 장면들의 독립성을 보여주는 21개의 장면들은 전통적 사실주의 서구 드라마에서와 같이 한 명의 주인공을 따라가는 연속적인 구조가 아니라, 단편적 스케치나 독백으로 주로 이루어져 있다. 극중 사건은 단선적으로 전개되지 않고 상승과 하강을 반복한다.

Churchill은 이처럼 불연속적인 에피소드적 극 구조 속에 위치한 인물의 발전과 구성을 통해 가부장제에서의 여성의 정치적 위치를 전경화시키고 있다. Janelle Reinelt는 이러한 구조가 ‘극중 극’과 같은 효과를 가져온다고 설명한다.

The episodes must not succeed one another indistinguishably but must give us a chance to interpose our judgement The parts of the story have to be carefully set off one against another by giving each its own structure as a play within a play.⁴⁾

단편적으로 보이는 에피소드적 구도는 내면적으로 모든 존재양상이 상호 연결되어 있다는 것을 강조하며, 극의 정치적이며, 사회적인 담론을 드러낸다. 동시에 사건의 결말이 표준적인 방법으로 해결되는 것을 배제하게 된다. 극의 통합적 특성을 해체시키고 서로 모순된 요소들이 충돌하

4) Janelle Reinelt, "Beyond Brecht: Britain's New Feminist Drama", *Theatre Journal* 38, (1986), p. 42.

는 이데올로기를 드러내면서 우리들이 지금까지 습관적으로 인식해 온 부동의 전제들에 대해 다른 방식으로 접근해 볼 것을 요구하고 있다.

Churchill은 모든 에피소드를 유기적으로 통합시키지 않고 분리시킨다. Val의 죽음은 자괴적 방법으로 자신의 비참함을 개선시키려는 억압된 자의 분노가 표출된 것이라고 볼 수 있다. 그러나 Churchill은 Val의 죽음에 대한 동기를 제공할 만한 사건을 유기적으로 나타내지는 않는다. 이처럼 가장 절실하게 드러나야 할 개인적인 딜레마는 극도로 절제된 게스트투스로 표현되고 있다. Val의 죽음은 에피소드적 구성 속에서 나타난 경제적, 성적 억압에서 여성들을 해방시키고자 투쟁하는 극의 중심적인 사건이라 할 수 있겠다. 갑작스런 Val의 행동은 자신이 속한 경제적 체계의 밖으로 나타난 해방된 자아의 표현이기도 하다. 결국 Val은 Frank에 의해 살해되고, 곧 다시 부활한 모습으로 출현한다.

이 속에서 나타난 Val의 행동은 가부장제 사회질서 규준의 안정성을 해체시키는 폭력적 수사학(Violence of Rhetoric)이기도 하다. Vendana Shiva는 가부장제 속에서의 여성과 자연은 점차 폭력의 수동적 대상으로 바뀌게 된다고 주장한다.

Patriarchal categories which understand destruction as 'production' and regeneration of life as 'passivity' have generated a crisis of survival. Passivity, as and assumed category of the 'nature' of nature and of women, denies the activity of nature and life.⁵⁾

Teresa De Lauretis는 이러한 폭력의 개념은 성 역할과 이데올로기의 개념과 분리해서는 생각될 수 없다고 언급한다. 즉, 폭력으로 재현되는 성 역할의 의미는 가부장제적 담론 속에서 모색해 볼 수 있는 이슈라는 것을 강조하고 있다.

5) Gray, *op.cit.*, p.58.

또한 Churchill은 인습적인 여성성에 저항하는 Nell과 같은 여성이 보여주는 적극적인 의지를 통해 성별에 따라 형성된 관습적 의식에 관심을 불러일으키며, 전통적 질서를 해체시키게 된다. Churchill은 Nell과 같이 적극적으로 모순을 고발하고 맞서는 여성을 통해 그리고 Val의 죽음과 같은 폭력적인 힘의 제시를 통해 가부장제가 전통적으로 규정해 온 여성의 속성에 항거해 나가고 있다. 그녀가 이처럼 서사극적 '게스투스'(gestus)로 인식되는 단편적인 사건들 속에서 보여주고자 하는 것은 여성성에 대한 인식이 상호 모순적이며, 불안정한 담론의 생성결과라는 사실을 관객에게 인식케 한다. Nell은 극의 초반에서부터 적극적으로 낮익은 계급체계와 관습들을 공격하고 있으며, 현실의 모순들을 인식하는 여성이다. 동시에 이러한 그녀의 태도는 자연을 물질적인 교환 가치로 변용시키려는 자본주의의 권력에 대한 대항이기도 하다.

Churchill은 이들의 삶을 통해 자신들의 기본적 생활을 유지할 수 있는 임금을 벌기 위해 노동을 하는 여성의 성 역할과 계층의식의 상호관계를 부각한다. 여성들의 입장을 적극적으로 옹호하며 동시에 그들에게 가해지는 부당함에 대항하는 Nell은 *Fen*의 여성 중 가장 적극적인 행동파로 나타난다.

Nell. You paying her what she's done?

Mrs. Hassett. Will you mind your own or she won't be the only one don't get picked up tomorrow morning.

Nell. It's my business. You'd treat me same. (*Fen*, p.150.)

그러나 죽음으로 한계를 극복하고자한 Val과는 달리 Shirley는 다른 방법으로 환경의 제약을 극복하고자 한다. 마지막 에피소드 21장에는 Shirley가 농장을 'ironing'하는 낮선 장면이 나타난다. 이 장면은 극의 Brecht적인 '게스투스'로서 모든 혼돈을 가라앉히고 평정을 되찾으려는 몸

부림이기도 하다. 또한 그녀의 가족들은 동물학대를 통해 그들의 고통을 줄여가고자 애쓴다. 집안의 노동과 자본주의가 인정하는 농장에서의 생산적인 노동을 모두 감당하며, 힘든 삶을 살아온 Shirley는 “I’d forgotten what it was like to be unhappy. I don’t want to.”(*Fen*, p.189)라고 자신의 생을 토로할 정도로 극기주의적인 인내심으로 자신의 삶을 이끌어 가고 있다. 그녀는 *Fen*에서 가장 강인하고 끈질기게 자신의 생활을 인내한다. 다른 여성들이 힘들다고 떠나간 후에도 거친 비바람 속에서 “There’s no discouragement…….”(*Fen*, p.171.)를 되뇌이며, 숨이 차도록 노래를 부르며 일한다. 그녀는 *Fen*의 자연 속에 응축되어 나타난 좌절하지 않는 하나의 희미한 희망이다.

Val을 주축으로 등장하는 *Fen* 여성들의 개인적인 사건들은 정치적인 의미를 띠고 나타나게 되며, Churchill은 전체적 장면의 정치성을 좀 더 효율적으로 나타내기 위해서 초현실주의적 무대장치를 사용하고 각 장면 사이의 연계성을 해체하고 있다. Shirley의 남편 Geoffrey는 자신에게 주어진 현실에서 탈출할 방안을 찾지 못한 채 방황하는 Val에게 그녀는 *Fen*의 모든 여성들과 변화하는 시대 상황의 상징이라고 언급한다.

Geoffrey. I don't hold you personally responsible.

Val. you're a symptom of the times, everything's changing,
everything's going down (*Fen*, p.169.)

절망적 상황에 처해있는 Val과 Frank의 대화 장면은 극의 중심적 장면이라고 할 수 있지만, 이들의 대화는 끊임없이 다른 인물들의 대화 장면으로 방해받게 된다. 13장의 Val과 Frank의 대화는 그녀가 Alice와 교회를 방문하는 장면으로 갑자기 단절되며, 다시 15장을 비롯한 17장, 21장에서 이어지고 있다. 그러나 Churchill은 이러한 단절된 상황들을 통해

Val을 중심으로 한 노동자들의 소외감을 내면적으로 일관성 있게 그려내고 있다. 관객들은 장면간의 자연스럽지 못한 진행을 경험하게 되고, 이와 같은 소외효과를 통해 계속적으로 이들의 삶에 대한 관찰의 태도를 잃지 않게 된다. 이러한 기법은 서사극에서 막간극을 통해 관객들이 극에 대해 비판적인 태도를 취하게 되는 것처럼, 이를 변용하여 시간과 공간의 다층적 구조를 동시에 인지하게 하는 장치이다.

Churchill은 Val의 할머니 Ivy를 등장시켜 그녀를 위한 생일 파티에서 과거 자신의 정치적 행동과 저항적 태도의 경력을 언급하면서, 오래전부터 그들은 Tewson 일가의 농장에서 일해 왔음을 밝히고 있다. 이는 이곳의 여성들이 오랜 기간 동안 억압 속에서 살아왔음을 나타내고 있는 상징적 고백이며, 동시에 여성들의 삶이 과거부터 지금까지 자연 속에서 남성들과 어떤 관계로 이루어져 왔는가를 설명하는 부분이기도 하다.

Ivy. Sometimes I think I walked through the night to the union meeting.
Fellow come round on his bike and made his speech in the empty street and everybody's in the house listening because they daren't go out because what old Tewson might say "Vote for the blues, boy, he'd say and he'd give them money to drink." They'd pull off the blue ribbons behind the hedge. (*Fen*, p.178.)

또한 Ivy의 등장을 통해 농장주인 Tewson이 지속적으로 여성의 노동을 착취하고, 여성과 관련된 자연의 특성들을 어떻게 파괴시켜 왔는지를 고발하고 있다. 이 두 사람의 관계는 지배자와 피지배자와의 관계로 이전부터 지금까지 순환적인 고리로 연결되고 있다. Mr. Tewson은 신디게이트 형태로 농장을 소유하고 있지만, 농장주의 안락한 생활을 누리며 노동자들의 경제적 운명에 큰 영향을 미치고 있다. 그리고 그의 농장은 또 다시 그의 아들을 통해 계승될 것임이 암시되고 있다.

Tewson. Some old fields. My great great grandfather, Miss Cade. I am a member of the Country Landowners Association. We have ears in the corridors of power. My family are landowners. If I sell to you I become a tenant on my grandfather's land. Our president appealed to us to keep our nerve.

Cade. With us, your grandson will farm his grandfather's acres. The same number of acres. More. You'll have the capital to reinvest. land and machinery. (*Fen*, p.162.)

*Top Girls*가 여성 인물들만 등장하는 단일화된 성 역할 극(single gendered play)인 것과는 달리 *Fen*에서는 소수의 남성 등장인물들이 나타난다. 이러한 장치들을 통해 관객들은 성 역할(gender)이 나타내는 정치적 의미의 예들을 읽을 수 있게 되며, 성적으로 차별대우를 받는 행동이 어떻게 계급의 문제를 관통하게 되는지를 비교할 수 있으며, 성역할과 계층 문제의 복잡한 역학관계를 인지할 수 있게 된다.

Churchill은 Mr. Takai, Tewson, Frank 등을 에피소드 속에서 등장시킴으로 극에 나타나는 소수의 남성인물들은 여성들보다 모두 우월한 경제적 위치에 있다는 사실을 보여준다. 앞선 사고를 가진 용감하고 안목 있는 투자자로 소개된 일본인 Mr. Takai는 자연을 보호하려는 여성들과 대조적으로 개발이라는 명목 하에 이루어지는 자본투자를 통해 땅의 자연적 의미를 박탈해 가는 존재로 그려진다. 그들의 권력이 커질수록 기계적인 도구들이 점차 그 땅을 지배하게 되고, 농장주 Tewson도 점차 기계적 편리함에 물들어 간다. 이제 농장에는 자전거 대신 트랙터와 같은 기계가 자주 눈에 띄며, 다국적 기업을 앞세우고 잠식해오는 자본주의에 의해 농장은 이제 더 이상 이전의 자연적 상태로 보존될 수 없다. *Fen*의 여성들은 이러한 변화를 자신들의 존재의식을 위협하는 요소로 보게 된다. 이에 대해 Nell은 자연적 가치를 잃어가는 것을 경고하며, 인간이 기계에 의해 지배당할 것임을 예고하고 있다. 그녀는 남성이 여성을 지배해 왔듯 자연

도 문명에 의해 점차 종속화 될 것을 우려하고, 자본주의의 확산을 비난하며 Frank에게 말한다.

Nell. You never see a farmer on a bike.

.....

So Who's Boss? Who do you have a go at? Action's was Ross, Ross is Imperial Foods, Imperial Foods is Imperial Tobacco, so where does that stop? (*Fen*, p.181.)

벤처-캐피탈의 발전을 위해 자연을 훼손하여 문명화하려는 Mr. Takai는 앞선 사고를 가진 투자자로 등장하지만, 그의 투자는 오히려 *Fen*의 몰락과 자본주의 발전이 예고된다. *Fen*에서는 기존의 페미니즘적 입장보다 인간에 의한 자연의 훼손에 대해 좀 더 깊은 이해를 보여주고 있다. 이에 대해 Plumwood는 문명의 메카니즘에 대한 도전을 가부장제의 성, 계급의 억압과 병행하여 설명할 수 있다고 말한다.

The challenge to mechanism has been an important part of the ecofeminist project, but the reason for this have not been clear, or have seemed mainly to be those of metaphor and conventionality. The connection lies much deeper than a mere metaphor or convention of identity.⁶⁾

한편 Frank는 비록 Val과의 연애 사건으로 괴로운 갈등 속에 있지만, 여성들과는 달리 트랙터 위에서 일을 하고 있다. 그리고 그는 Val과는 달리 현재의 삶의 억압의 한계를 인식하지 못하고 있다.

6) Douglas Buege J., "Rethinking Again", in *Ecological Feminism*, ed. Karen J. Warren, (New York: Routledge, 1994), p.50.

Val. Where do you want to go? You say,
I don't mind. You don't like it here.
You're always grumbling about Mr. Tewson.
Frank. He's not a bad old boy.
Val. He don't pay what he should.
Frank. He was good to my brother.
Val. I'm in panic. (*Fen*, p.152.)

또한 18장에서는 Angela와 Frank의 의사소통의 부재를 발견할 수 있다. Angela는 Frank에게 그들의 지금 생활은 더 이상 전원적 낭만이 사라진 진정한 시골의 모습이 아니라고 비난한다. 그러나 Frank의 태도를 보면, 이와 같은 자연의 파괴에 대해 인식이 미치지 못하고 있음을 알 수 있다.

Angela. You've got no spirit, Frank. Nobody has round here. Flat and dull like the landscape. I am too. I want to live in the country.
Frank. What's this then?
Angela. I like more scenery. The Lake District's got scenery. We want there on our honeymoon. He said we were going to live in the country. I wouldn't have come. Real country is romantic. Away from it all. Makes you feel better.
Frank. This is real country. People work in it. You want a holiday. (*Fen*, p.181.)

Frank는 개발되지 않은 자연의 모습을 갈망하는 Angela의 의도를 알아차리지 못하고 있다. 이들의 대화에서 의사소통이 이루어지지 않고 있는 남녀 간의 소통의 부재를 발견할 수 있게 될 뿐 아니라, 모든 지배적인 사회체제 성차별주의, 계층적 억압, 개발로 인한 자연의 파괴 등을 인식하지 못하는 남성의 인식의 한계를 드러낸다. 동시에 *Fen*에서 Churchill은 자본주의의 한계를 지적하며, 이에 대한 비판을 강화하고 있다. 그녀

는 이 작품을 통하여 지금까지 다루었던 여성의 성적억압과 함께 계급의 억압을 다루었을 뿐 아니라, 적절한 보상을 받지 못하는 자본주의하에서의 여성의 노동의 문제를 다루고 있다. 다국적 기업의 진출로 자본의 유입은 급속도로 증가하지만 소외된 자라 할 수 있는 노동자들, 그 중에서도 특히 여성 노동자들의 삶은 조금도 개선되지 않고 있다고 지적한다. Churchill은 자본주의의 투자로 점차 파괴되어 가는 자연 속에 여성을 위치시켜 자본주의, 노동, 성 역할, 계층 구조와 같은 복잡한 사회양상을 바탕으로 상호관계를 제시하고 있다.

Churchill은 지금까지 대화 위주로 이루어져 왔던 극의 언어 형식에서 떠나 관객과의 벽을 해체시키는 서사적 언어를 통해 여성들의 삶을 묘사한다. 서사적 언어란 다양한 언어의 변형을 통해 소외효과를 나타내는 것을 뜻한다. 즉, 언어가 극의 정치적 의미를 강화하고 있다는 것을 의미하며, 따라서 그것의 형태는 단순한 대화가 아닌 다원적인 형태를 띠고 나타난다. *Fen*에서 Churchill이 보여주는 여성들의 언어는 시, 노래, 그리고 스토리텔링 등으로 이루어져 있다. 이곳의 여성들은 그들을 둘러싸고 있는 사회적, 정치적 가능성들이 그들을 부인하는 상황 속에 처해 있기 때문에 미래에 대한 꿈조차 꿀 수 없는 상황에 처해 있으며, 이러한 삶은 심리학적인 용어로 표현하기보다는 자연으로 상징되는 땅과 그들의 의상과 함께 인물들의 언어를 통해 표현하는 것이 더욱 효과적이라는 작가의 견해가 반영된 부분이라 할 수 있다.

따라서 극의 정치적 의미는 언어를 통한 강력한 시적 상상력으로 나타나 앞서 언급한 에피소드적 극 구조 속에서 전경화되고 있다. 이에 대해 Frank Rich는 *Fen*은 Churchill의 작품 중 뛰어난 극적 상상력을 발휘한 작품이라고 평했다.

'*Fen*' as yet another confirmation that its author possesses one of the boldest theatrical imaginations to emerge in this decade.⁷⁾

남성들의 언어에 대한 대안적인 언어로서 나타나는 *Fen* 여성들의 시와 노래, 그리고 스토리텔링은 극을 낫설게 하는 효과를 나타낸다. 이는 언어를 통한 사회적 여성성의 억압된 범주들을 드러내는 소외효과들이다. 또한 이 기법은 여성의 경험을 고정된 의미가 아니라, 상호 모순적이며, 상충하는 의미 있는 변화 가능성의 대안으로 제시하게 되는 것을 의미한다. 이는 극의 시간을 고정시키지 않고 극적 시간을 확장시킴으로 희곡의 본래 시제인 '현재'의 영역을 연장시키는 역할을 한다. *Fen*의 Angela, Beckey, 그리고 Val의 아이들뿐 아니라 Nell, Shirley 등 극의 여성들은 그들의 삶을 노래, 신화, 시, 그리고 간증 등을 통해 상징적으로 표현하고 있다. *Fen*에서는 서사극의 기법 중 하나인 노래장면이 특히 많이 나타난다. *Fen*의 노래는 테크놀러지의 영향이 미치지 않은 자연 상태의 언어로 볼 수 있으며, 순수한 자연을 존속시키려는 의미를 나타내고 있다.

노래는 '희곡적인 차원' 위에서 극적인 사건진행을 중단시키고, 이를 해설하고 성찰하는 '시적인' 또는 '철학적인' 차원을 이룬다. 따라서 노래는 단선적인 극적 사건진행에 다른 차원을 부가함으로써, 사건진행을 입체화시키고, 반환상적인 기능을 갖는 '작가의 해설' 이다.⁸⁾

물론 이러한 여성들의 언어는 남성 극에서도 나타나지만, 특히 *Fen*에서의 여성의 언어는 서사극적 소외효과의 하나로서 공간적인 계급질서를 나타내는 무대효과와 함께 극의 정치적 의미를 더하고 있다. 대안적인 다양한 형태의 언어들은 극의 진행차원에서 다른 등장인물을 상대로 한 것

7) Rich, *op.cit.*, p.12.

8) 이원양, 「역사극으로서의 서사극」, 『브레히트의 서사극』 (서울대학교 출판부, 1997), p.155.

일수도 있지만, 사회관계가 개인에게 끼치는 담론에 대한 다양한 해석을 관객들에게 제공하는 정치적인 결과를 가져온다.

7장에 등장하는 Becky와 Val의 딸 Deb, Shona 세 아이들의 노래는 새로운 삶의 동기도 찾지 못한 채, 계급의 벽을 뛰어넘지 못하는 그들의 현실을 고발하고 있다. 이것은 동시에 가부장제적 구조 속에 갇힌 여성들의 현실을 나타내는 것이기도 하다.

Girl's song (Becky, Deb, Shona)

I want to be a nurse I grow up And I want to have children and get married. But I don't think I'll leave the village when I grow up.

I'm never going to leave the village when I grow up even shen I get married. I think I'll stay in the village and be a nurse.

.....

I don't think much about what I want to be. I don't mind house work.(*Fen*, p.157.)

관객들은 이들의 노래를 통해 극에 몰입되는 순간을 차단당한 채, 이들의 삶이 현실 속에서 갖게 되는 의미에 대해 냉철하게 생각할 수 있는 시간을 가진다. 이 노래는 극의 끝 부분에서 Val의 어머니인 May의 노래로 다시 무대에 올려진다. 극의 중반에서 May는 아이들에게 자신은 노래를 할 수 없다고 말해 왔다. Val이 밝힌 것처럼 May는 노래를 못하는 것이 아니라, 그녀 자신을 둘러싼 제약으로 인해 노래할 수 없었다는 것이 극의 중반에서 드러나고 있다. Val의 모친인 May의 노래 장면은 하류 계급의 여성들이 어떻게 통제당하고 사회화되어 왔는가를 보여주는 신중한 장면이다. 그리고 그녀가 부르는 노래의 내용은 앞장에서 나타나는 *Fen*의 아이들의 노래 내용과도 일치하며, 세대 간의 간격을 초월한 그들의 소외를 관객에게 깊이 인식시키는 역할을 하고 있다. May의 노래를 통해서 삼대에 걸친 세월의 간격에도 불구하고, 어떠한 진보도 희망도 느끼지

못하는 *Fen* 여성들의 삶을 고발하고 있다. 동시에 아이들의 미래도 그다지 희망적이지 않으며, 계층의 억압에서 벗어나기가 쉽지 않다는 암울한 메시지를 던져주고 있다.

*Fen*의 여성들 중 Nell의 언어는 특히 다른 여성들의 언어와 차이를 나타내고 있다. 정치적 행동파인 그녀가 가장 뚜렷한 정치적 의식을 가진 여성으로서 자신들이 일하는 땅이 어떠한 권력에 속해 있는지에 대해 관심을 보이는 유일한 여성으로 나타난다. 그녀는 전통적인 여성적 이미지와는 거리가 먼 공격적인 언어를 사용한다. Mr. Tweson 앞에서도 할 말을 하지 않으며, 피하는 다른 여성들의 태도와는 달리 Nell은 그에게 자신의 적대감을 있는 그대로 노출하는 언어를 사용한다. 반면 그녀는 아이들 앞에서는 스토리텔러로 나타나면서 동화적 언어방식을 취하는 양면성을 보이고 있다. 아이들이 그녀에게 마녀냐고 묻자 단연코 “No, I’m princess.”(*Fen*, p.155.)라고 대답한다. 그리고 아이들이 살아갈 앞으로의 세상은 자신과는 다른 삶이 되길 원하며, 적극적인 삶의 개척자적 자세를 취하고 있다.

Nell. Nasty, Nasty children.
 What will you grow up like?
 Nasty, You should be entirely different.
 Everything. Everything.(*Fen*, p.157.)

또한, 계모 Angela로부터 심한 학대를 받아온 Beckey는 지금까지의 자신의 삶의 고통을 시로 표현해왔음이 밝혀진다. 그녀의 억압된 삶은 Angela가 읽어가는 시 속에 응축되어 나타난다. Angela 역시 같은 장면에서 *Fen*의 주민들이 처한 비참한 상황을 라임(rhyme)에 맞추어 시로 표현한다. Angela와 Beckey 이들은 가해자와 피해자의 관계이기도 하지만 넓은 시각에서 볼 때, 이들 모두는 소외된 계층이라고 볼 수 있다. 이

들은 고통스런 삶을 평범한 대화 대신 시, 환상적 언어, 조크로 지탱해 나간다. 20장에 나타난 Val과 Shona 모녀의 대화는 모녀간의 농담과 퀴즈 형식으로 이루어져 있음을 살펴볼 수 있다.

Val. Shona, when you grow up I hope you're happy.
Shona. I'm going to be an eskimo. Mandy can't because she can't make an igloo. She can come on my sledge. Nan said to be quick.
Val. Why does an elephant paint its toenails red?
Shona. Footprints in the butter.
Val. No, that's how you know it's been in the fridge.
(*Fen*, p.185-186.)

뿐만 아니라, 죽은 후의 Val이 다시 나타나 말하는 독백은 현재적 시간을 경계선을 해체하는 회고와 예시의 의미를 담고 있다. 대화 속의 운문, 노래 등과 함께 나타나는 이러한 예시적 발언들은 서사적 기법의 변용으로서 이데올로기에 대한 비판의식을 일으키며, 공간적으로도 '제 4의 벽'을 제거하며, 시간적인 제한들도 해체시키게 된다.

Churchill은 이와 같은 서사적인 언어들을 통해 *Fen* 여성들의 삶을 표현함으로써, 관객들이 자신들이 속한 자본주의 사회의 경제적, 문화적 양상들이 그들의 삶을 제한하고 있음을 인식하고, 또 이를 객관적인 시각에서 비교하고 검토할 수 있도록 한다. 그녀는 *Fen*의 무대 배경이 되는 자연을 통해 가부장제 구조 속에 갇힌 여성들의 현실을 나타내며, 개방된 극적 양식을 통해 Val을 중심으로 한 *Fen*의 내부적 상황 아래 감추어진 경제적인 제약을 폭로하고 있다.

Churchill은 이상과 같이 다양한 극적 언어를 도입함으로써, 관객에게 비판적인 거리를 부여하는 소외효과의 변용장치들을 나타낸다. 이러한 세부적인 장치들 외에도 전체적인 극 구조는 순환 구조를 통해 끝 장면에

서 극의 처음에 등장했던 소년을 다시 등장시킨다. 현실과 환상의 구분이 모호한 가운데, 극이 시작되면서 아무 말 없이 안개 속에서 까마귀를 쫓던 소년은 극의 마지막 장면에서도 역시 같은 모습으로 까마귀를 쫓고 있다. 그는 이번엔 “Jarvis, Jarvis, com and make my coffin.” (*Fen*, p.190.)이라고 외친다. 이 대사는 침례교회에서 간증을 했던 Margaret가 경험했던 기적의 체험의 상징인 Jesus Christ의 싸인 ‘J. M.’과 일치하는 것이다. Jesus의 ‘J’, Margaret의 ‘M’ 이니셜은 *Fen*의 여성들에게 부활을 상징하는 희망의 상징적 언어로 나타난다.

III. 나오는 말

*Fen*을 통해 Churchill은 자본주의 사회의 모순을 드러내는 동시에 지금까지 남성적 가치가 지배해온 이데올로기 속에서 여성에 대한 성적, 경제적 억압을 고발하고 있다. 부르주아의 억압 속에서 희생당해온 여성 노동자들의 삶의 물적 조건들을 고발하면서 이를 페미니즘의 시각에서 서사극적 양식과 결합하는 급진주의적 시각을 드러내고 있다. Churchill은 관객들에게 성 역할, 계급, 자본주의의 이데올로기 담론 속에서 여성의 한계를 극복하고자 한 *Fen*의 여성들의 조건을 제시하면서, 이들에게 가해지는 억압은 “Top Girls”와 동일한 맥락에 놓여있음을 밝히고 있다.

주인공은 삶과 죽음의 경계를 넘나들며, 여성의 노동자에 대한 보상과 평가가 다시 이루어져야 함을 역설한다. 페미니즘적 입장에서 집안의 노동, 즉 여성의 노동이 남성들의 노동의 가치보다 평가 절하되어있다는 점을 고발하고, 맑스주의 이론가들의 편중된 시각도 신랄하게 비판한다. 이 사회의 경제적 개념에서 집안 노동부분을 배제시켰다는 사실이 여성과 그 가족들을 주변화 시키고, 여성의 노동이 중요한 위치에서 누락되어 있

다는 것을 지적한다. 여성들의 경제적 가치에 대한 미미한 보상과 이들의 절망적 조건은 남성들의 경제적 만족감과 대조적으로 제시된다. 여성 계층내의 권력층 역시 남성과 자본 앞에서의 무기력함을 드러냄으로 여성들의 물적 소외감을 한층 강조한다. 그리고 Churchill은 죽음과 삶, 그리고 꿈과 현실의 경계를 오가며, 이분법적 경계의 해체를 통해 *Fen*의 'Bottom Girls'와 같은 주변적 위치의 여성들에 대한 세상의 주목을 Val의 출현과 그녀의 독백(monologue)을 통해 제시하고 있다.

Churchill은 관객들의 정치적인 시선을 극에 집중시키기 위하여 잘 짜여진 내러티브의 연속성을 거부한다. 각 장면들은 단편적인 21개의 에피소드의 형태속에 '극중 극'의 형태를 띠고 나타나며, 독특한 극적 미학을 드러낸다. 사건들의 상승과 하강구조의 반복 및 단편적인 스케치나 독백들은 습지의 여성노동자들의 정치적인 위치를 전경화한다.

서사극의 소외효과가 가장 효과적으로 나타나는 부분은 *Fen* 여성들의 시와 노래 그리고 스토리텔링이다. 전통적 극적 담론의 범주를 해체하는 습지의 여성 노동자들의 경험은 고정된 시간 개념조차 초월하여 제시된다. 현재의 제한된 시간의 의미에 속박되지 않고, 초월적인 시간의 개념으로 나타난다. 노래 등과 함께 제시되는 예언적 발언들은 시간의 개념뿐 아니라 공간적으로도 '제 4의 벽'을 제거하며, 여성의 경험을 고정된 의미가 아니라 상호 모순적이며, 상충하는 의미 있는 변화 가능성의 대안으로 제시한다. 동시에 자본주의의 자연파괴를 우려하는 오염되지 않은 언어로 파괴되어가는 자연을 존속시키려는 의미이기도 하다.

이처럼 Churchill은 이분법적 삶과 죽음의 경계를 넘나들며, 극적 내러티브의 연속성을 해체해 나가며, 남성적 언어가 아닌 여성의 독특한 언어 체계를 극 속에 도입함으로써 권력의 통제 속에 드러나지 않는 여성들의 사회적, 경제적 현실의 정치적 의미와 모순을 드러내고 있다. 극의 개방구조를 지향하는 Churchill의 극작 정신은 작품 자체에 정치적 의미에 중

결을 부여하기보다는 열린 결말을 통해 관객에게 사회전체의 이데올로기의 인식을 제공함과 동시에 고착된 삶의 물적 조건을 해결해 나갈 수 있는 방안에 대한 질문을 던지고 있다. 이는 관객들에게 극적 이슈를 객관화하는 시각을 제공함으로써, 관객들이 당면한 문제에 대한 방안을 모색하게 하는 대안적 극적 방법론이라 할 수 있다.

〈국문 초록〉

사회주의 페미니즘과 서사극의 미학 - Caryl Churchill의 *Fen*

캐롤 처칠은 *Fen*을 통해 사회주의 페미니스트로서의 자신의 정치관을 실현하며, 동시에 서사극의 극적 방법론을 차용하여 극의 정치적 의미를 강화한다. 극을 통해 처칠은 서구사회의 가치와 사회구조 속에 내재한 권력에 대해 강한 의문을 제시하며, 동시에 사회적 이슈들과 성역할의 관계를 드러내며, 이것이 개인의 삶에 미치는 영향에 대해 언급한다. 처칠은 이러한 이슈들을 좀 더 효과적으로 극화하기 위해 브레히트의 서사극적 양식을 전용하여 관객들이 정치적으로 극을 대할 것을 요구한다. 이때 관객들은 극의 소외효과를 경험함으로써, 불확실성에 대한 해답과 대책을 강구하게 되며, 계급과 성 역할에 대한 비판적인 재인식의 기회를 얻게 된다.

*Fen*에서 처칠은 남성적 가치가 지배해 온 이데올로기 속에서 여성에 대한 성적, 경제적인 억압을 고발하고 있다. 부르주아의 억압 속에서 희생당해온 여성노동자의 삶의 물적인 조건들을 제시하고 페미니즘의 시각에서 여성의 노동이 남성들의 노동의 가치보다 평가 절하되어 있다는 점을 고발하고, 맑스주의 이론가들의 편중된 시각도 신랄하게 비판한다. 처칠은 이러한 정치적인 시각을 극적 내러티브의 연속성을 해체하며, 남성적 언어가 아닌 여성의 독특한 언어체계를 통해 표현함으로써 권력의 통제 속에 드러나지 않는 여성들의 사회적·경제적 현실의 정치적 의미와 모순을 드러낸다.

이를 위해 처칠이 인용하는 서사극의 개방구조는 관객지향적인 구조로서 주인공이 갖는 한계를 작품의 열린 결말을 통해 관객이 스스로 극복해 가도록 시도하고 있으며, 서사극 본래의 개방구조를 포스트모던적인 해체의 양상과 결합하여 극의 정치적 의미를 강화하고 있다. *Fen*은 극의 이분법적인 구도의 해체와 에피소드 및 순환적 극 구조의 강화, 그리고 언어의 다층적인 구조를 통해 소외된 여성 노동자계층의 삶을 논한다. 전통적인 극적 담론의 범주를 해체하는 여성노동자들의 경험은 고정된 시간의 개념을 초월하여 제시되며, 극의 열린 구조를 지향하는 처칠의 극작 정신은 열린 결말을 통해 관객들에게 사회의 이데올로기를 인식할 것을 촉구한다. 이처럼 극의 개방구조를 통해 사회주의 페미니즘의 이슈를 전달하는 처칠의 극적 방법론은 관객들에게 삶의 물적인 조건을 인식하고 당면한 문제를 해결하도록 촉구하는 적극적이며, 또한 대안적인 극적 양식이라 할 수 있다.

주제어 : 사회주의 페미니즘 연극, 서사극, 브레히트, 캐롤 처칠, 습지

〈Abstract〉

Caryl Churchill's *Fen*

: Socialist Feminism and Brechtian Aesthetics

Chun, Yon-Hee

This paper examines socialist feminist issues, combined with Brechtian dramatic aesthetics, in Caryl Churchill's play *Fen*. In *Fen*, Churchill explores the ideological apparatus of capitalism and emphasizes the subordinated material state of low class women who have worked in the *Fens*. Examining issues relating to gender, economy, and politics, the author lays bare the factors involved with the female laborers' material condition: a condition directly opposite to that of the socially privileged 'top girls'. To dramatize the materialistic condition of women workers who have been victimized through generations on the farm, Churchill holds radical stance, putting a feminist perspective on transformed Brechtian dramatic methodology.

To foreground women laborers' condition, Churchill uses diverse dramatic methodology of Brechtian 'alienation effects', which are anti-climatic episodic structure, multi-dimensional epic language, and deconstructed dichotomy. Storytelling, poetry, and songs are the most effective and useful methods of portraying women's experiences as well as to represent their alienated status in society. The play also declines to

incorporate a well made, traditionally consistent narrative; instead, the work employs episodic structure to attract audiences' political awareness.

The experience of *Fen* women is set beyond the limited time. The play's timelessness effectively suggests the existence of a supernatural world and deconstruct the concept of life and death. Through these transformed dramatic methodologies that enhance women's experience, Churchill exposes women's positions in social, economic, and political contexts. The women's positions appear to be underneath the surface of societal power relations. *Fen*'s open-endedness defies traditional dramatic endings, and invites the audience to think about how to improve women's material conditions, providing recognition to ideology.

Owing to her dramatic encouragement, feminist drama, which has been performed around the 'fringe' as marginal and radical play, has become prominent on the political stage. Her commitment to socialist feminism in revealing dominant ideology in gender relations and class in this society invokes audiences' awareness of the political meaning of feminist drama, providing a link between drama and politics. Churchill's unique and versatile attempts to dramatize tradition will be designated as a desirable theoretical-practical methodology to advance feminist drama.

Key words : Brecht, Caryl Churchill, epic theater, feminism, *Fen*, fringe, gender, marxism, open-endedness, socialism

〈참고문헌〉

- 이원양, 『역사극으로서의 서사극』, 『브레히트의 서사극』 서울대학교 출판부, 1997.
- Churchill, Caryl. *Fen*. London: Methuen, 1986.
- Cohn, Ruby. *Anglo-American Interplay in Recent Drama*. London: Cambridge Universitypress, 1995.
- Cornish, Roger. and Ketels, Violet. *The plays of seventies*. London: Methuen, 1986.
- Cosusin, Geraldine. *Churchill the playwright*. London: Methuen, 1989.
- Douglas Buege J. "Rethinking Again", in *Ecological Feminism*, ed. Karen J. Warren. New York: Routledge, 1994.
- Gray, Francis. "Mirror of Utopia: Caryl Churchill and Joint Stock", *British and Irish Drama since 1960*. ed. James Acheson. New York: St. Martin' Press, 1993.
- Goodman, Lizabeth. *Contemporary Feminist Theatre*. New York: Routledge, 1993.
- Heath, Stephen. "Lesson from Brecht" *Contemporary Marxist Literature Criticism*. ed. Francis Mulhern. New York: Longman, 1993.
- Hekman, Susan J. *Feminist interpretations of Michel Foucault*. University Park: PSUP, 1996.
- Kristeva, Julia. "Woman Can Never Be Defined", in *New French Feminism*. ed. Elaine Marks and Isabelle de Courtivron. New York: Schochen, 1981.
- Mulhern, Francis. *Contemporary Marxist Literature Criticism*. England: Longman, 1992.
- Reinelt, Janelle. *After Brecht*. Michigan: The University of Michigan Press. 1983.
- _____. "Beyond Brecht: Britain's New Feminist Drama", *Theatre Journal* 38, 1986.
- _____. "Feminist Theory and the Problem of Performance." *Modern Drama*. Vol. 32. no. 1. Mar. 1989.
- Rich, Frank. "Stage: Caryl Churchill's 'Top Girls,' at the Public", *The New York Times*. 29 Dec. 1982.
- _____. "Stage: 'Fen', New Work By Caryl Churchill", *The New York Times*. May 31, 1983.

Wander, Michelene. *Carry on Understudies: Theatre and Sexual Politics*. London: Routededge, 1981.

Warren, Karen J. *Ecological Feminism*. New York: Routededge, 1994.