

# 김우진 희곡의 여성 형상화 연구

이덕기\*

## 〈차례〉

1. 서론
2. 사회적 존재로서의 여성
3. ‘신/구여성’ 구별의 무화
4. 근대의 불안과 모순을 드러내는 여성
5. 결론

## 1. 서론

김우진 희곡에 대한 그간의 연구를 살펴볼 때, 김우진 희곡이 지닌 새로움과 낯설음에 대한 해명과 상찬은 그간의 김우진 희곡 연구에서 지배적인 경향으로 자리잡아왔음을 알 수 있다. 조금씩 형태와 방법을 달리 할지라도 이러한 연구경향은 최근까지 이어져오는 추세이다. 김우진 희곡의 새로움을 강조하는 이러한 연구경향은 크게 보아 심리적 특성과 형식적 실험에 초점을 맞추고 있다.<sup>1)</sup> 이 글 또한 김우진 희곡이 갖는 새로

\* 경북대 박사과정

- 1) 전자의 예로는 양승국, 『김우진, 그의 삶과 문학』, 태학사, 1998; 손필영, 「김우진의 시와 희곡에 나타난 중요 모티프 비교 연구」, 『한국연극연구』, 집문당, 1998; 윤금선, 「김우진 희곡 연구」, 『한국극예술연구』 제13집, 2001.4; 윤진현, 「김

움에 주목하면서 논의를 시작하고자 한다. 그러나 동시에 이 글은 김우진 희곡이 지닌 새로움에 대한 주목에서 더 나아가 그것을 희곡문학사적 맥락 위에서 해명하고자 하는 목표를 지니고 있다. 그간의 선행연구를 살펴보면 작가의 전기적 사실과 심리적 특성을 밝히고자 하는 작가론에 지나치게 많은 무게가 실린 반면 김우진 희곡을 1920년대 희곡사 전개의 맥락 위에서 논의하고자 했던 시도가 매우 드물었음을 알 수 있다.<sup>2)</sup> 이 글은 김우진 희곡이 앞선 시기의 희곡들에 대하여 자신을 차별화시키는 구체적 지점들을 명확히 하면서, 그러한 구별의 문학사적 의미를 밝히고자 한다.

김우진 희곡을 이전 시기 희곡에 대한 단절과 극복이라는 관점에서 바라볼 때, 무엇보다 주목되는 것은 김우진 희곡이 일관되게 여성의 문제를 비중 있게 다루고 있다는 점이다. 하층여성의 삶을 정밀하게 포착하고 있는 <이영녀>가 그러하고 가부장적 권력의 문제를 다루고 있는 <두테기 시인의 환멸>이 그러하며 신여성의 문제와 회복불가능한 모성성의 문제를 다루고 있는 <산돼지>가 그러하다. 조중환의 <병자삼인>(1912)에서 진우촌의 <구가정의 낫날>(1925)에 이르기까지 이른바 근대 초기의 희곡<sup>3)</sup>에서 구식 결혼의 폐해와 자유연애, 신여성의 문제 등은 이 시기 희곡

우진 문학 연구, 인하대 박사학위 논문, 2002. 등을 들 수 있으며, 후자의 예로는 김성희, 「김우진 희곡의 현대성과 그 방법적 특성」, 「김우진의 표현주의 희곡에 나타난 현대성과 그 의미」, 『한국 현대 희곡 연구』, 태학사, 1989; 홍창수, 「김우진의 표현주의와 <난파> 연구」, 『목원어문학』 제12집, 1993; 이은경, 「수산 김우진 연구」, 숙명여대 박사학위 논문, 1994; 이미원, 「김우진 희곡과 표현주의」, 『한국 근대극 연구』, 현대미학사, 1994; 이상호, 「한국 표현주의극의 수용과 작품 연구」, 『한국문예비평연구』 제3집, 1998.12 등을 들 수 있다.

2) 그러한 시도를 보이는 예로는 민병욱, 『한국 근대 희곡의 형성과정』, 해성, 1993; 이종대, 「1920년대 희곡의 갈등구조 연구」, 『동악어문논집』 제35집, 동악어문학회, 1999.12; 이덕기, 「김우진 희곡에 나타난 근대적 개인의 추구양상과 의미」, 경북대 석사학위논문, 2001 등을 들 수 있다.

3) 이 시기는 근대적 의미의 희곡이 활발하게 창작되기 시작한 시기로서 근대극의 성립기로 명명되는 시기이기도 하다. 그 내용에 있어 근대적 개인의 자각과 근

의 가장 중요한 주제로 다루어졌다.<sup>4)</sup> 물론 각각의 텍스트에서 다루어지는 여성문제는 그 층위를 조금씩 달리하는 것이기는 하다. 그러나 일관되게 여성에 대한 관심을 표명하고 문제를 제기한다는 점에서 김우진 희곡은 근대 초기 희곡과 긴밀하게 연관된다.

김우진의 여성 문제에 대한 특별한 관심은 이미 잘 알려져 있다. 자신의 창작방법론을 밝히고 있는 「창작을 권함내다」에서 김우진은 여성이라는 테마가 근대극의 지극히 보편적 테마라는 이유에서 그에 대한 부가적인 설명을 생략하고 있다.<sup>5)</sup> 그만큼 작가에게 여성이라는 테마는 근대극의 보편적이고도 일반적인 테마로 인식되고 있음을 알 수 있다. 이에 반해 김우진 희곡의 여성 형상화에 주목한 논의는 드문 실정이다.<sup>6)</sup> 김우진 희곡에 대한 그간의 활발한 논의를 염두에 둘 때, 이는 다소 의외의 사실이다. 이러한 점은 그간의 논의가 김우진 희곡의 여성 인물을 다만 작가 의식의 탁월함과 철저함을 증거하는 보조적 자료로서만 활용하였

대의식의 각성을 주제로 하는 한편, 그 구체적인 제재에 있어 여성문제를 집중적으로 다룬다는 점에서 특징적인 시기이다. 이에 1910년대 후반과 1920년대 전반을 아우르는 이 시기를 ‘근대 초기’로 명명하여 희곡사 전개의 한 시기로 구분하고자 한다.

- 4) 이 글에서는 김우진 희곡을 살펴봄에 있어 그것을 이전 시기 희곡에 대한 극복과 지양이라는 측면에 좀더 중점을 두어 살펴보고자 한다. 이것은 1925년 카프의 성립이 희곡문학사 전개에 일정한 영향을 미치고 있다는 일반적인 평가를 고려한 것이기도 하다. 카프의 성립과 함께 등장한 계급의식의 각성과 고취를 담은 일련의 새로운 경향의 희곡들을 김우진 희곡과 연관짓는 것은 또 다른 차원의 문제가 될 것이기 때문이다.
- 5) “성적으로, 이젠 다시 말할 것도 업시 연애, 결혼, 모성, 여성의 경제적 사회적 문제일시다. 나는 더 거둬 여기서 연설할 바가 업슬 만큼 보편적인 테마-마넛가 고만두겠습니다.” 서연호·홍창수 편, 『김우진 전집』 2, 연극과 인간, 2000, 68~9면. 이 글은 이 전집을 기본자료로 삼으며 이하 권수와 면수만 표기.
- 6) ‘본격적인’이라는 수식어를 달기는 어렵겠으나, 김우진 희곡의 여성형상화에 주목한 연구로는 전성희, 「한국현대희곡에 나타난 여성상 연구」, 숙명여대 석사학위논문, 1988; 유진월, 『한국희곡과 여성주의비평』, 집문당, 1996 등을 들 수 있겠다.

음을 의미한다고 하겠다. 이를테면 ‘김우진은 진보적 여성관을 지닌 작가이다’라는 설명에 머무른 탓에 정작 김우진 희곡의 여성 형상화가 그 자체로 본격적인 논의의 대상이 되지 못하였다는 점이다.<sup>7)</sup> 이에 이 글은 김우진 희곡의 여성 형상화를 중점적으로 고찰하고자 한다.

조중환의 <병자삼인> 이후 신여성은 근대 초기 희곡에서 가장 빈번하게 다루어지는 인물유형의 하나로 자리한다. 신여성이 희곡 텍스트에서 빈번하게 다루어지는 배경에는 신문과 잡지를 통한 다양한 신여성 담론<sup>8)</sup>의 형성이 놓인다. 원래 ‘New Women’의 역어로서 다소 경멸적인 의미를 담고 있던 ‘신여성’이라는 용어는 천부인권설과 남녀평등, 여성에 대한 교육 등이 공적 담론으로 대두되는 가운데 새로운 시대의 이념을 담지한 핵심 개념의 하나로 기능한다.<sup>9)</sup> 근대 전환기의 지배적 담론이 계몽의 기획 아래 근대적 시민 국가의 국민을 형성하고자 하는 노력에 그 초점이 놓인다고 할 때, 신여성은 바로 그러한 근대적 시민으로서의 여성을 의미하는 것이었다.

그러나 근대 초기 희곡이 거의 예외 없이 신여성의 부정적 이미지만을

7) 유진월의 논의를 그러한 예로 들 수 있겠다. 유진월은 김우진을 진보적 여성관을 지닌 작가로 전제하고서 ‘자아각성과 해방’이라는 기준 아래 그 가능성과 한계를 살펴보는 방법으로 논의를 전개해 가고 있다. 여기서 김우진 희곡의 여성 인물은 다만 작가의 여성관을 평가하는 근거로서만 작용하게 되며, 그 자체로는 제대로 주목을 받지 못하게 된다.

8) 최근의 문학연구에서 ‘담론(discourse)’은 매우 유용한 개념이면서도 동시에 매우 모호한 개념의 하나이다. 이는 이 개념을 온전하게 옮길 적절한 우리말 번역이 없다는 데 일차적인 원인이 있다 하겠으나, 이 개념이 지닌 함의 자체가 지극히 넓고 개방적이라는 데 또한 원인이 있는 것이다. 이에 ‘담론’이라는 용어를 사용함에 있어 일정한 개념규정이 요구되는 바, 이 글에서 ‘담론’은 언어학적 용례를 넘어서서 “‘이데올로기’ 실천이라는 넓은 국면에서 벌어지는 의미의 언어적 또는 비언어적 구성”(다이안 맥도넬, 임상훈 옮김, 『담론이란 무엇인가』, 한울, 14면)이라는 비교적 포괄적 의미로 사용됨을 밝혀둔다.

9) ‘신여성’ 개념의 등장에 관해서는, 최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 생각의 나무, 2000, 160~5면 참조.

일방적으로 강조해왔다는 점은 이들 희곡 텍스트가 담고 있는 ‘신여성’ 담론의 문제적 성격을 부각시키는 점이다. 근대 초기 희곡에서 부정적 이미지로 일관된 신여성 인물은 신여성이 남성 지식인에 의해 계몽되어야 ‘타자’임을 일관되게 주장한다.<sup>10)</sup> 이것이 여성을 바라봄에 있어 철저히 남성적 시각을 견지한 것임을 강조하는 것은 새삼스런 일이 될 것이다. 문제는 그러한 시각이 여성의 삶의 실상에 대한 접근을 근본적으로 차단하고 있다는 점이다.

이에 이 글은 김우진 희곡의 여성 형상화를 살펴봄에 있어 근대 초기 신여성 담론에 대한 대응의 측면을 강조하고자 한다. 단순한 반영론적 관점에서 벗어나 하나의 텍스트를 담론적 실천으로 바라보고, 그 가능성을 적극적으로 읽어내고자 하는 것이 이 글의 기본적인 의도이기 때문이다. 이러한 의도 아래 이 글은 다음과 같은 구성을 취한다. 먼저 신여성 담론이 지닌 관념적 한계에 대한 대응의 측면이다. 신여성 담론은 ‘신/구여성’의 구분을 통해 구여성에 대한 배제를 동반한다. 그가 처한 사회적 조건 속에서 ‘여성’을 그리고 있는 <이영녀>는 ‘신/구여성’이라는 구분 아래 가려져 있던 여성 삶의 실체를 드러낸 작품이며, 이러한 점에서 <이영녀>는 신여성 담론에 대한 유력한 대응으로서 보다 적극적인 해석이 가능하다. 다음은 신여성 담론의 ‘신/구여성’ 구분에 대한 대응의 측면이다. <두테기 시인의 환멸>의 두 여성 인물은 각각 신여성과 구여성

10) 이 점은 국가와 민족의 정체성이 소멸되는 상황에서 근대적 주체가 어떻게 스스로를 구성해 가는가 하는 문제와 맞물린다. 이승희의 『초기 근대희곡의 근대적 주체 구성에 대한 연구』(『한국극예술연구』 제12집, 2000.10)는 초기 희곡의 신여성에 대한 부정적 형상화를 근대적 주체 구성의 메커니즘과 연관하여 해명하고 있다. 그에 따르면, 조선이 식민화함에 따라 타자의 위치에 놓이게 된 남성 지식인들은 그러한 자신의 불리한 위치를 다시금 전도시키기 위해 자신을 비출 거울로서의 타자를 요구하게 된다. 여기서 근대 초기 희곡의 신여성에 대한 부정적 형상화는 그러한 남성 지식인의 전도된 주체화 욕망을 반영하고 있는 것으로 풀이된다.

응하면서도 그러한 구별을 무화시키는 인물들이라는 점에서 주목을 요한다. 마지막으로 여성에 대한 기본적 입장의 측면이다. 근대초기 희곡에서 보이는 여성에 대한 부정적 형상화는 역설적으로 여성이 처한 근대의 모순성 그 자체를 드러내는 것이라 하겠다. 김우진 희곡은 여기서 더 나아가 그러한 모순성을 텍스트의 전면에 드러내어 문제를 제기하고 있다. <난파>와 <산돼지>를 중심으로 이 문제를 살펴보도록 하겠다.<sup>11)</sup>

## 2. 사회적 존재로서의 여성

<이영녀>는 하층여성의 삶을 통해 당대 여성이 처한 삶의 조건을 드러내고자 하는 의도를 철저하게 밀고 나간 작품이라 하겠다. 이 작품에 대한 기존의 논의가 이미 그러한 점을 충분히 설명하고 있는바<sup>12)</sup> 여기서는 그러한 탐색의 방식과 효과에 주목하여보자.

<이영녀>에서 극을 진행해가는 주된 동력은 이영녀가 아닌, 이영녀를 둘러싼 외적 환경의 힘, 다시 말해 이영녀가 처한 사회적 조건에서 기인한다. <이영녀>가 그리는 이영녀의 삶은 고난의 연속이다. 1막에서 이영녀는 밀매음죄로 인해 죄인이 되어 경찰서에 끌려가는 신세가 되며, 2막에서 이영녀는 사주인 강영원의 성적 요구를 거절한 이유로 해고를 당한

11) 김우진 희곡에서 중요한 작품으로 평가받는 <난파>와 <산돼지>를 각기 독립된 항목으로 처리하지 않은 데에는 해명이 필요할 듯 하다. <이영녀>와 <두테기 시인의 환멸>이 여성의 문제를 중점적으로 다루는 것과 달리 <난파>와 <산돼지>는 텍스트의 곳곳에 여성에 대한 인식의 편린을 드러내고 있을 뿐, 그것을 중심주제로 삼고 있지는 않다. 다시 말해 이 두 작품의 경우, 여성을 그 핵심주제로 파악하기는 어렵다는 점이다.

12) <이영녀>의 리얼리즘적 성취에 관해서는, 이은자, 「<이영녀> 연구」, 『한국극예술연구』 제1집, 1991과 민병욱, 「삼화극적 구조와 현실주의적 인식」, 『한국근대희곡의 형성과정』, 해성, 1993 등을 그 대표적 예로 들 수 있겠다.

다. 3막에서 이영녀는 재혼을 택하나, 유서방의 욕욕을 견디지 못하고 결국 숨을 거두고 만다. 끝내 이영녀를 죽음으로 몰아가는 이러한 사회적 조건에서 기인한 규정력의 핵심은 바로 돈에 있다.

안숙이네 : 팔자 한탄만 하고 안저도 무슨 수 잇당가. 이 세상에서는 돈  
별어야지. 돈 잇는 놈도 팔자 사나운 놈이 업는 것은 아니여. 그래도 우  
리 처지엿 사람들이야 돈만 잇스면 팔자가 곳쳐지네. (『전집』 1, 44면)

이영녀가 자신에게 주어진 삶의 굴레를 벗을 수 있는 유일한 가능성은 바로 돈에 있다. 돈만 있으면 팔자도 고칠 수 있다는 안숙이네의 생각은 전근대적 사회에서 근대 사회로의 시대적 변화의 핵심을 정확하게 포착한 것이다. 그런데 안숙이네는 돈의 힘이 무엇인가를 정확하게 알고 있으며, 그 때문에 매음에 대해 아무런 도덕적 갈등을 겪지 않는다. 안숙이네에 있어서 돈은 인간적 가치에 우선한다. 이에 반해 이영녀는 매음으로 연명을 할지언정 최소한의 인간적 가치를 포기하지 않으려 한다. 여기서 이영녀가 처한 갈등의 본질적 국면이 드러나는데, 그것은 돈의 힘에 굴복하느냐, 아니면 최소한의 인간적 가치를 지키느냐하는 양자택일의 갈등이다.<sup>13)</sup> 1막에서 매음을 매개로 드러난 이러한 갈등은 아직은 이영녀라는 한 개인의 특수성에 갇혀있다. 돈과 인간적 가치 사이의 갈등이 보다 일반적인 차원에서 구체화되는 것은 2막을 통해서이다.

밑매음으로 한 달간 구류를 산 이영녀는 2막에서 강영원의 호의로 집과 직장을 구한다. 비로소 평범한 한 인간으로서의 삶이 허락되는 것이다. 그러나 집도 직장도 결코 돈의 힘으로부터 자유롭지 못하다. 돈을 위

13) 근대 사회에서 화폐는 그 자체로는 아무런 가치를 갖지 않는다는 점에서 개인의 고유하고도 절대적인 개성이라는 관념과 정면으로 대립한다. 이러한 의미에서 이영녀가 처한 돈과 인간적 가치 사이에서의 갈등은 매우 전형적인 성격을 갖는 것이라 하겠다. 이러한 관점에서 민병욱은 화폐가치와 인간적 가치간의 가치갈등을 <이영녀>의 중요한 갈등구조로 파악한다. 민병욱, 앞의 글.

해 인간적 가치를 포기해야 하는 것은 직장 또한 마찬가지이다. 사람을 개돼지 다루듯 하는 공장감독의 횡포에 저항한 자는 되려 “볼통이를 썰 갖게 더 맛고 쫓겨”나는 상황인 것이다.<sup>14)</sup> 이러한 상황에서 이영녀는 다시금 강영원의 성적 요구에 직면하게 된다. 평소 행실이 좋지 못하던 강영원은 이영녀의 성을 탐하여 자신의 요구를 들어주지 않으면 집에서 내 쫓겠다고 위협한다. <이영녀>는 이러한 상황 전개를 이영녀가 아닌, 이영녀의 주변인물을 통해 보여준다는 점에서 특징적이다.

인범이네 : 할멈은 그런 소리만 쏘 하시요. 관구 어매가 틀닌 일이지, 그 괴로운 공장 일을 고만 두게 하고 댁에 드러가서 잇스라는데 안 그럴 거시 며시랑가. 되려 고마운 일이지. 나 것트면 정든 서방이라도 내뺄 리고 당장에 드러가겠네.

기일 : (소리랄 버럭 지르며) 이거시 다 무슨 멍텅구리 소리여. 돈 잇는 놈은 머 하늘서 썩러젓당가. 영터리 엮는 도적년을 맨들어서 감옥 속으로 내쫓는 거시 도로 낫지.

점돌이할멈 : 자네는 쏘 그것시 무슨 소령가. 내 것 주고 썩 맞는 썩이지. 돈 모는 것도 제 썩이고, 못 모는 것도 제 못난 타시지. 고년시리 요새 인심은 툭하면 돈 잇는 이 욱들이데.

기일 : (주먹을 내밀며) 흥 이 막사리! 이 세상이 엇던 세상인지 알기나 알고? 돈 벌나면 다 남 못할 지슬 허고 나서 되는 법이라네. (『전집』 1, 48~9면)

이영녀의 일을 두고서 저마다의 의견을 늘어놓으며 갑론을박하고 있

14) “이영녀 : (기일이 는 문 본 채하고) 오늘 쏘 공장감독하고 싸우고 왓소. 엇지 사람을 개 돼지 모양으로 부리는지 몇몇시 공론을 하고 대구를 해줬다우. 사람이 참을 수가 잇서야지. 괜시리 남을 이리 오라 저리 오라 해 놋코는 족곰만 허는 말을 안 드러도 당장에 벼락이 나오 그려. 죽교리에 잇는 이는 고운 그 볼통이를 썰갖게 더 맛고 쫓겨났다우.” 『전집』 1, 51면.

다. 논쟁의 초점은 선명하다. “남 못할 짓”을 해서라도 안락한 삶을 택할 것인가, 아니면 강영원의 더러운 수작을 거부하고 인간적 가치를 지킬 것인가. 기일은 이영녀가 처한 이러한 딜레마가 어디에서 기인하는가를 정확히 알고 있다. 그것은 “돈 벌나면 남 못할 지슬 허고 나서 되는” 돈의 생리에 있는 것이다. 기일이 그러한 돈의 생리를 들어 이영녀가 강영원의 수작을 거절해야 함을 주장하는 데 반해 인범이네는 돈의 위력을 잘 알기에 현실과 타협할 것을 주장한다. 이처럼 이영녀와 그를 둘러싼 인물들에게 돈은 막강한 위력을 발휘하고 있는데 심지어 그 막강함은 점돌이 할멈으로 하여금 스스로 가진 자의 논리를 옹호하도록 만들기까지 한다.

돈의 위력이라 말로 이영녀를 죽음으로 몰아가는 근원적인 동력이며, 이영녀의 매음은 어디까지나 이러한 사회적 조건에 의해 강제된 것이다. 그러나 사회적 관계 속에 이영녀를 위치지우는 술어는 ‘갈보’이다. 1막에서 이영녀는 밀매음 죄로 형사에게 체포되며,<sup>15)</sup> 직업적 매음을 면한 2막에서도 이영녀는 여전히 ‘갈보’로 불린다. 3막의 유서방 역시 이영녀를 다만 성적인 대상으로 여길 뿐이다. 여기서 <이영녀>는 그러한 사회적 시선의 부당함을 항변하는데, 그 방법은 역시 이영녀가 아닌 제삼자 간의 대화를 통해서이다.

임도윤 : 갈보? 청운내가 그럴가요.

기일 : 제-기 요새 개집들이 갈보 안인 거시 어대 잇다요. 눈으로 갈보, 돈으로 갈보, 은혜로 갈보, 인정으로 갈보, 그것보다도 제일 이놈의 세상 세문에 갈보! 세상 여편내랑 거슨 말케 갈봅니다.

15) 특히 1막의 마지막 장면을 이영녀가 형사에게 끌려가는 것으로 마무리한 점은 상징적인 의미를 지닌다고 하겠다. 사법권력의 대리인인 형사에 의한 체포는 이영녀에 대한 사회의 공식적인 시선을 대변하는 것이기 때문이다. 이것은 극 전반을 해석함에 있어 중요한 의미를 지닌다. <이영녀>는 되풀이하여 사회의 이영녀에 대한 공식적 시선이 부당한 것이라는 점을 강조하고 있기 때문이다.

임도윤 : 청운내 갖튼 이가 설마 그럴 이가 잇겠소.

기일 : 서방놈이 그런 바보고 자녀는 잇고 해노니 보통 여편내 갖트면 비러먹어가면서도 굶지만 안허면 고만이겠는데, 제 주변에 어린것들 갈친다고 그 모양이 되지요.

...(중략)...

임도윤 : 지금도 그 전 버르시 그대로 남었소, 그러면.

기일 : 버릇이 다 멋이요. 우리 것혼 거슨 눈가스로도 안 본다요. (실적 치어다본다)

임도윤 : 무식하면 그러케까지 되는가.

기일 : (소리를 벌떡 지르며) 무식? 여보 말 마오. 모도 요놈우 세상이 시키는 줄을 모르시오. 우선 나부터라도 쟈 쌈 흘려가면서 제 밥구녕 제가 쏘는 것보다 돈 잇는 놈의게 알장겨려서 공것 먹으면 고만 아니요. 공것-분수업단 공것 아니면 못 사는 세상이니 누가 안 바랜다우. (『전집』 1, 58~9면)

이영녀의 소위 ‘갈보노릇’에 대하여 “무식하면 그러케까지 되는가”라며 개탄하는 임도윤에게 기일은 중요한 두 가지의 사실을 말한다. 하나는 이영녀의 매음이 “제 주변에 어린 것들 갈친다”는 욕심에서 비롯된 것이라는 점이며, 다른 하나는 매음이 무엇보다 “요놈우 세상이 시키는” 것이라는 점이다. 이영녀는 누구보다도 인간다운 삶에의 강한 욕망을 지닌 인물이며 자식 교육에 대한 욕심은 바로 그러한 욕망을 대변하는 것이다. 주위의 비웃음에도 불구하고 이영녀는 자식 교육에 대한 욕심을 포기하지 않는다.<sup>16)</sup> 그러나 이영녀가 처한 사회적 조건은 그러한 이영녀의 욕망

16) 사실 이 점은 보다 강조될 필요가 있다. 하층여성을 다만 피상적인 관찰의 대상이 아닌, 그 자체로 유의미한 존재로서 드러낸다는 점이 <이영녀>의 커다란 장점이라 하겠다. 이것을 가능하게 하는 것은 이영녀 또한 욕망을 지닌 존재라는 전제이다. 범박하게 말해서, 근대적 개인이 공동체의 질서와 요구가 아닌, 한 개인의 고유한 욕망을 긍정하는 것으로부터 성립한다고 할 때, 이영녀의 욕망은 그녀를 비로소 한 개인으로서 바라보게 하는 핵심인 셈이다.

과 정면으로 모순된다. 자신의 욕망을 실현하기 위해서는 이영녀는 갈보  
이어야 하기 때문이다.

임도윤의 개탄은 이영녀를 바라보는 보통의 남성이 가진 시각을 대변  
한다. 아무리 가난 때문이라고는 하나 매음이란 용서될 수 없는 도덕적  
타락이며, 무식의 소치이다. ‘갈보’라는 표현이 갖는 의미가 바로 그것이  
다. 이러한 시각에 대한 항변이 이루어지는 것은 이영녀의 주변인물인  
기일을 통해서이다. 이영녀와 마찬가지로 언제 쫓겨나갈지 모르는 행랑  
살이를 하는 기일로서는 누구보다도 이영녀의 처지를 잘 알고 있으며,  
무엇보다 세상이 돈의 생리에 의해 움직인다는 사실을 잘 알고 있는  
인물이다. 한 인물에 대한 상반된 시각을 병치함으로써 <이영녀>는 이영  
녀가 놓인 사회적 조건에 대한 탐색에 있어 객관성을 확보함과 동시에  
그에 대한 비판의 효과를 보다 높이고 있는 것이다.

<이영녀>가 지닌 이러한 특성은 1막에서의 관구와 명순의 다툼을 통  
해서도 잘 드러난다. 관구와 명순의 다툼은 그 분량에 있어 1막의 절반  
정도를 차지하고 있는데 이는 이 두 아이의 다툼이 극적 전개에 있어 매  
우 필수적임을 반증하는 것이다. 두 아이는 이영녀를 기다리고 있고 아  
직 이영녀는 무대에 모습을 드러내고 있지 않다. 이영녀가 부재한 상황  
에서 벌어지는 이 두 아이의 다툼은 이영녀를 둘러싼 사회적 조건을 상  
징적으로 잘 드러낸다. 다툼의 핵심은 “가시내는 모도 사내들 좋년”이라  
는 여성의 정체성에 있다.

명순 : (실죽실죽 울면서 장독대 맞혀 쪼구리고 안즈면서) 맨맛한 것이 나  
지. 가시내라고, 모도들 그래 바라. (소리를 내며 울면서) 나 하나 못 자  
바머거서 곳 죽겠는 것이다. 요년 저년 하면서, 관구 이놈우 자식! 내일  
나한테 견대 바라. 아가리를 쭉쭉 자바뜨더 버리지 안는가. 왜 나만 나  
혼자만 못나니 노릇하고 잇슬 줄 아냐.

관구 : (마루 위에서 뛰어내릴 듯이) 그래 너까짓 가시내가 못나니지 멋이

여. 가시내는 모도 사내들 종년이란다. 엄마한테 무리 바라, 안 그러는가. (『전집』 1, 38면)

‘종년’으로서의 여성의 예속적 지위에 대해 명순은 강하게 반발한다. 비록 그것이 어린아이들의 다툼에 불과하나 불합리한 대우에 대한 명순의 반발은 이영녀의 성격을 효과적으로 암시한다. 관구와의 다툼에서 드러나는 명순의 드세고 자존심 강한 성격은 “가시내는 모도 사내들 종년”인 사회적 조건과 선명하게 대비를 이루면서 이후 벌어질 이영녀와 그를 둘러싼 사회적 조건 사이의 갈등을 예고한다. 결국 두 아이의 다툼은 여성의 예속적 지위를 둘러싼 사회적 갈등의 축소판으로서 이후 극적 전개를 효과적으로 암시하는 것이다.<sup>17)</sup>

<이영녀>가 거두고 있는 성취는 무엇보다 당대 하층 여성을 그리되, 그가 처한 사회적 조건과 관계 속에서 그리고 있다는 점이다. 「이광수류의 문학을 매장하라」에서 김우진은 당대의 주류 계몽담론이 지닌 근거 없는 낙관과 이상주의를 신랄하게 비판하면서 “것칠드라도 생명의 속을 파고 들어갈너는 생명력, 우둔하더라도 힘과 발효에 쓸는 반발력, 넓은 별판 우의 노래가 아니오, 한곳 쌍을 파면서 통곡하는 부르지즘”<sup>18)</sup>을 역설하였다. 또한 「창작을 권함내다」에서 김우진은 “소위 ‘문학청년’의 생활을 버리고 한마디 길가의 말 소리, 한 개의 외로운 풀썩, 다만 한 사람의 괴로운 말 것침 소리를 들을 때에도 자기의 생명을 다하여 통찰”<sup>19)</sup>할

17) 3막의 마지막 장면 역시 이러한 예가 될 것이다. 관구와 명순의 다툼이 노예적 여성성이 재생산되는 사회적 조건을 상징적으로 드러낸다면, 3막에서의 명순과 기일네의 대화는 여성이 처한 사회적 조건이 커다란 변화를 맞이하고 있으며, 가까운 미래에는 여성의 처지 또한 개선되리라는 막연한 희망을 드러낸다. 양자 모두가 이영녀가 처한 사회적 조건을 드러냄에 있어 매우 효과적인 장치로 기능한다는 점은 물론이다.

18) 『전집』 2, 304~5면.

19) 『전집』 2, 65면.

것을 주장하였다. <이영녀>의 성취가 이렇듯 철저한 현실주의적 태도에서 비롯된다고 하는 점은 재론의 여지가 없다. 여기서 강조하고자 하는 바는 그러한 현실주의적 태도를 구체화하는 방법에 있다. 한 인물이 처한 사회적 조건과 관계를 그림에 있어 <이영녀>는 제삼자를 통한 간접적 제시를 택하였다. 이로써 <이영녀>는 당대 하층여성이 처한 사회적 조건의 제시라는 목표에 보다 효과적으로 다가서고 있으며, 그 극적 리얼리티 또한 심화된다. 이영녀의 주변인물들을 통해 이영녀의 불행은 다만 한 개인의 불행이 아닌, 사회적 산물로서의 비극으로 형상화되는 것이다.

### 3. ‘신/구여성’ 구별의 무화

근대 초기 ‘신여성’은 여성담론의 형성에 있어 핵심이 되는 개념이다. ‘신여성’이 하나의 개념으로서 성립한다는 것의 의미는 그것으로 인해 이전에는 존재하지 않던 ‘구여성’이라는 대응개념을 동시에 성립시킨다는 점이다. 문제는 이때 새롭게 성립된 ‘신여성/구여성’의 대립쌍이 ‘비대칭적’이라는 점에 있다. 여기서 ‘비대칭적’이라 함은 서로 대립하는 두 개념이 어느 한 쪽에 대하여 경멸적이고 비하적인 의미를 덧씌우는 것을 말한다.<sup>20)</sup> 1920년대 지식인 남성들의 용법에서 ‘신여성’은 무엇보다 근대적 교육의 수혜를 입은 여성을 의미하였다.<sup>21)</sup> 이러한 용법에서 ‘구여성’

20) “역사에는 서로간의 인정을 부인하기 위해 쓰였던 수많은 대응개념들이 있다. 자기 자신의 개념에서 타자규정이 나오며, 이 규정은 그렇게 규정된 타자에는 언어적 박탈이며, 실제적 약탈행위나 마찬가지이다. 이렇게 사용되는 개념이 ‘비대칭적 대응개념’이다. 이 개념들은 불평등하게 대조된다. 일상에서처럼 정치적 언어사용은 항상 이러한 비대칭적 대응개념이라는 기본구조에 근거한다.” 라인하르트 코젤락, 한철 옮김, 『지나간 미래』, 문학동네, 1988, 237면.

21) 그 한 예로 『신여성』지에서 실시한 한 앙케이트를 살펴보면, 신여성은 일반적

은 자연히 교육을 받지 못한 ‘무식한’ 존재로 규정되는데, 이들은 그 무식함을 이유로 인간 이하의 취급을 받게 된다.<sup>22)</sup> 이러한 비대칭성으로 인해 신여성 담론에 있어 ‘구여성’은 아예 논의의 대상에서 제외되어 버린다.

일반적으로 말해, 구여성은 외형이나 생활방식과 태도에 있어서 조선조의 전통적인 여성성, 삼종지도와 남녀유별을 내면화한 여성성을 상징한다. 반면 신여성은 근대적 지식을 근대적 교육기관에서 배운 지식인으로서 전통적인 혼인과 가족제도를 비판하면서 자유연애와 자유결혼을 주장 내지 실천한 새로운 여성성을 상징한다. 그러나 구여성과 신여성의 이러한 구분은 그다지 본질적이지 않다. 모성과 현모양처를 고취시키는 다양한 사회적 기제들<sup>23)</sup>을 통해 신여성은 새로운 가부장제 속에서 전통

---

인 의미에서 우선은 ‘신교육’을 받은 여성으로 규정되고 있다. “대체 신여성은 신교육을 바든 이를 가르치는 것이며 신교육은 신인격을 조성함에서 비로서 의의가 있는 것인즉 결국 신여성은 (신남성도 그럴 것이외다) ‘개성의 자각에 토대를 잡은 확호(確乎)한 인생관이 잇서가지고 환경과 시대를 바로 보고 잘 이해하며 자아에 깊이 반성하여 건실한 신생활을 파지하고 이에 적당한 신기능을 가진 사람이라 할 것이외다” 설의식, 『요사히 신여성의 장처와 단처』, 『신여성』, 1925. 6·7월 합병호, 41면.

- 22) 예컨대 이광수의 <규한>(1917)과 최승만의 <황혼>에서 ‘구여성’은 아무런 죄가 없음에도 불구하고 다만 ‘무식하다’는 이유 때문에 그네들의 남편으로부터 인간 이하의 대접을 받고 있으며, 급기야 일방적으로 이혼을 선고받기까지 한다. 이처럼 근대 초기 희곡의 신여성 담론에서 ‘신여성/구여성’의 비대칭성은 ‘구여성’을 일방적으로 배제하는 핵심적인 기능을 발휘한다.
- 23) 한국과 일본에서 현모양처 이데올로기는 19세기 말 개항과 더불어 서구사상이 유입되면서 근대화 계획의 하나로 등장하였다. 이 시기 등장한 현모양처 이데올로기는 ‘현모양처’가 지닌 전근대적 관념에 근대국가의 시민 양성이라는 국가적 목표가 복합적으로 융합되어 나타난 것이며, 이후 일제 강점기 전반에 걸쳐 여성담론의 주요한 한 축을 이룬다. 현모양처 이데올로기의 형성과 전개에 관해서는 박용옥, 『개화파의 여성개화사상』, 『시총』 제25집, 고려대 사학회, 1981.12; 권희영, 『1920~1930년대 ‘신여성’과 모더니티의 문제-『신여성』을 중심으로』, 『사회와 역사』 제54집, 한국사회사학회, 문학과지성사, 1998; 가와모토 아야, 『한국과 일본의 현모양처 사상-개화기로부터 1940년대 전반까지』, 『모성의

적인 여성의 역할에 다시금 읽매이게 되기 때문이다.<sup>24)</sup> 그러한 의미에서 신여성으로 대표되는 근대적 여성성이란 그 외형만이 근대적일 뿐 전통적인 여성성과 그리 본질적인 차이를 갖지 않는다.<sup>25)</sup>

그럼에도 불구하고 근대초기 희곡에서 ‘신/구여성’의 구분은 여성에 대한 부정적 형상화와 관련하여 중요하게 기능한다. ‘신여성 애인-구여성 아내-지식인 남성’으로 구성되는 삼각구도가 그 예이다. <규한>(1917)을 비롯하여 <황혼>(1919), <이혼>(1926) 등의 작품이 이 같은 삼각구도를 취하고 있는 작품들인데, 이러한 구도 아래에서 여성은 남성에게 의해 계몽되어야 할 타자로서 제시된다. 예컨대 <황혼>의 경우, ‘김인성-배순정-차’의 구도 아래 인성의 처는 아무런 발언권도 없이 일방적으로 이혼을 선고받으며, 순정은 그 경박함으로 인해 부정적인 인물로 그려진다. 이렇듯 지식인 남성을 사이에 둔 삼각구도는 봉건적 인습과 개성에 대한 추구 사이에서 갈등하는 지식인 남성과 그러한 남성에게 의해 계몽되어야 할 여성이라는 비대칭성 속에서 주체와 타자 관계를 공고히 한다.<sup>26)</sup>

담론과 현실』, 나남, 1999 등을 참조. 이중에서도 특히 가와모토 아야의 논의는 한국과 일본에서의 현모양처 담론의 형성과 전개를 비교·고찰하면서 현모양처 담론과 식민지배체제와의 연관을 부각시킨다는 점에서 흥미롭다.

24) 예컨대 김영보의 <시인의 가정>(1920)은 행랑어멈 없이는 밥 한 끼니조차 짓지 못하는 어리석은 신여성을 그리고 있다. 이 작품은 신여성 담론에 현모양처 이데올로기를 결합시킴으로써 이 시기 희곡 텍스트가 지닌 신여성 담론의 본질적 국면을 분명하게 드러낸다. 이제 여성이 교육을 받아야 할 가장 절대적인 이유는 개성의 자각이나, 시민으로서의 권리에 있지 않다. 그것은 어디까지나 아내로서, 어머니로서의 도리를 다하기 위함이다. 이로써 다분히 관념적인 구호에 머물렀던 신여성 담론이 그 구체적인 모습을 갖춰가는 가운데 신여성 담론이 지녔던 해방적 가능성은 거세되고 만다.

25) 조은·윤택립, 「일제하 ‘신여성’과 가부장제-근대성과 여성성에 대한 식민담론의 재조명」, 『광복50주년 기념논문집』 제8권, 광복50주년기념사업위원회·한국학술진흥재단, 1995, 195~6면.

26) 지식인 남성의 시선에 의한 여성의 타자화 과정에 대한 구체적인 분석은 이승희, 앞의 글, 20~30면 참조.

<두테기 시인의 환멸>에는 두 명의 여성이 등장한다. 원영의 아내인 경순은 학교를 졸업한 후 한 가정의 주부로서의 삶을 살고 있으며, 경순의 동창생인 정자는 소위 방랑생활을 하고 있다. 두 여성이 모두 근대적 교육의 수혜를 받았다는 점에서는 이른바 신여성임에도 불구하고 두 여성의 삶의 모습은 매우 상반된다. 한 남성에게 얽매이지 않고 자유로운 삶을 살고 있는 정자와 달리 경순은 원영의 아내가 되어 평범한 가정주부로서의 삶을 살고 있는 것이다.<sup>27)</sup> 이때 정자와 경순은 ‘신여성’과 ‘구여성’에 각각 대응된다 하겠는데, 이는 원영의 이 두 인물에 대한 상반된 태도에서 분명히 드러난다. 원영은 정자에 대해 노골적인 애정행각을 벌이는 한편, 아내인 경순에게 대해서는 폭언을 서슴지 않는다. 정자에게는 자유연애를 강변하는 한편으로, 경순에게는 ‘가정은 감옥’이라는 논리 아래 한 개인으로서의 자유를 박탈하는 원영의 이중적 태도는 당대 지식인 남성의 ‘신여성’과 ‘구여성’에 대한 태도의 일단을 잘 보여주는 것이다.

그러나 정자와 경순의 입장에서 본다면, 이러한 ‘신/구여성’의 구분은 원영의 일방적인 시선, 혹은 폭력에 의한 것에 불과하다. 적어도 삶의 외양이라는 점에서 정자와 경순의 삶의 양태는 상반되지만, 당시 신여성에게 강요된 삶의 조건이라는 점에서 이 두 인물의 차이란 그리 크지 않다. 이를테면 이 두 인물은 모두 일정한 직업을 갖고 있지 못한데, 이점은 학교를 졸업하고도 사회적 진출이 그리 용이하지 않았던 당대 신여성들의 실상<sup>28)</sup>에 대한 반영인 동시에 정자와 경순이 놓인 사회적 조건이 본질적

27) 평범한 가정주부로서의 삶이 전통적인 여성성을 자기화한다는 점에서 경순은 구여성화된 신여성이라 부를 수 있을 것이다. 경순이 근대적 교육을 받았음에도 여전히 전통적인 여성성을 자기화한다는 점은 이 시기 신성과 구성의 구분을 무색하게 만드는 것이다. 이러한 점에서 경순은 신여성 담론의 균열과 모순을 드러내는 상징적 인물로서 주목된다.

28) 『신여성』 1925년 11월호는 “신여성의 변민”이라는 특집 하에 신여성이 처한 고민과 문제점을 다루고 있다. 이 중 정순덕의 「상급학교에 갈 수 없는 졸업처녀의 변민」과 김영희의 「직업을 구하되」는 당시 학교를 졸업한 신여성들의 처지

으로 결코 다르지 않다는 사실을 드러내는 것이다. 이로써 여성을 둘러싼 서로 상반된 두 시각이 분명한 대립을 이루게 된다. <두데기 시인의 환멸>은 이러한 대립구도 아래 원영에 대한 정자의 비판이라는 형식을 통해 지식인 남성의 ‘신·구여성’ 구분에 대한 항의를 제출한다.

정자의 항의는 우선 자신의 신세에 대한 푸념으로부터 시작된다.

정자 : .....참 부럽다. 유명한 시인 남편에다가 옥동자까지 낳쿠. 근십년이나 되잔었니 우리 졸업한 뒤가 그새보다두 더 어엿버졌구나! 그러기에 내가 경순이는 시집가기만 하면, 운수터질 게라구 항상 말하지 안튼? 그새는 내 말이라면 모두 히니꾸로 듣는 모양이두구면. 난 진정으로 그러케 생각했서.

경순 : 언니야말로 참 더 절머졌구려. 그새보다두 더 절머지구 (그녀의 전

와 문제점을 잘 보여주고 있다. 정순덕의 글은 학교를 졸업하고도 결혼 이외에 달리 마땅한 진로를 찾기 어려운 상황을 토로하고 있다. 그녀의 아버지는 다음과 같이 말한다. “글세 계집아해가 과년하도록 학교에 단겨 고등과까지 졸업하였스면 그만이지..... 더 배울 것이 무엇이란 말이나..... 그리고 우선 네 말대로 더 공부를 식인다치드래도 더 단길 데가 어대 잇서야 할 말 아니냐 간신히 잇대야 고등학교 사범과 하나뿐이라니 그까짓 데 당겨서 녀선생질해 오느냐 다닐 곳도 업는데 어대 가 공부를 한단 말이나”(『신여성』, 1925.11, 24~5면) 겨우 부모를 설득하더라도 여성이 진학할 수 있는 상급학교란 고작 사범과 정도이며, 남성과 달리 일본으로의 유학 또한 어려운 상황이다. 결국 여성은 학교를 더 다니고 싶어도 더 다닐 학교 자체가 없는 것이다. 이러한 상황에서 대개의 여성들은 졸업 후 결혼을 통해 다시금 ‘구여성화’ 되는 것이다. 취업을 더더구나 힘든 상황이다. 김영희는 졸업 후 노는 여성이 많다는 데 대한 세인들의 비난에 대하여 “놀구 십허 노는 것이 아니고 맛당한 직업이 업서서 노는 것”(위의 책, 26면)임을 하소연한다. 더 나아가 김영희는 남성이 경제권을 독점함으로써 여성의 예측적 지위가 재생산됨을 지적하면서 이것이 자본주의 사회에서 여성이 처한 모순의 핵심임을 부각시킨다. 실제로 학교를 졸업한 신여성에게 취업의 기회는 극히 제한적이었다. 극소수의 여성만이 직업을 가질 수 있었는데 이들의 직업은 대개 의사와 교사, 간호부, 기자 등 전문직이 주류를 이룬다. 여기에 관해서는 조은·윤택림, 앞의 글, 170~1면 및 한국여성연구회 여성사분과편, 『한국여성사』, 풀빛, 1992, 47~51면 참조.

면 모양을 검사한 뒤에 비로소 그녀와 자기 새이의 대조를 인식하고 나서, 췌티멘탈하게) 내야 이 꼴로 가정에만..... 인제 다시 빠져나갈 수도 업구.

정자 : 빠져나가긴 왜? 이런 조흔 가정에서 무엇이 부족해서, 그 애도 참. (행다분한 인사를 하고 나서는 자책이 된 듯이) 애야 참 가정이란 실상 생각해 보면 말처럼 고히는 것이 아니더라. 하지만 우리 가튼 여자래야 그러치. 너 것흔 현숙허구 인정잇구 췌뜻한 맘 가진 애야 그럴 게 무어야. 공연히 헛 공상은 말야. 그췌도 우리 성질은 아주 달릿지만 서로 안저서 이약이허든 생각나지? 하나는 스위-트홈 하나는 세상 욱 어더먹이 생활! (『전집』 1, 28면)

정자는 자신의 생활을 “세상 욱 어더먹이 생활”로 요약하고 있는데 이 한 마디는 많은 의미를 담고 있다. 그것은 무엇보다 당대 남성 지식인이 신여성을 바라보는 근본적인 시선이 무엇인가에 대한 정확한 지적이라 하겠다. 1920년대는 그 어느 때보다도 신여성에 대한 공적 담론이 활발하게 전개된 시기이면서 동시에 신여성에 대한 비난과 매도의 목소리 또한 높았던 시기이다.<sup>29)</sup> 그러나 <두테기 시인의 환멸>은 그러한 남성들의 시선이 어디까지나 일방적인 것임을 놓치지 않는다.

정자 : 두테기 시인 눈에는, 그러케 밧게 안 보이는 게로군. 요새 사람들은 다른 남자의 안해 췌앗기틀, 지내가다가 울타리에 피인 췌가지 췌겨 가 드시 생각하는 모양 갖습디다만, 난 양심까지 파러먹지 안어요.

29) 이 시기 신여성에 대한 비판을 담은 글들로는 김기진, 「소위 신여성 내음새」, 『신여성』, 1924.9; 청림, 「두 가지가 큰 원인」, 『신여성』, 1925.5; 김기진 외, 「요사히 신여성의 장치와 단처」, 『신여성』, 1925.6·7; 이성환, 「현 조선 신여성의 가진 허영적 변민」, 『신여성』, 1925.11; 김명호, 「여성운명의 장래」, 『신여성』, 1926.3 등을 들 수 있다. 대체로 이들이 주장하는 비판의 요점은 신여성들이 일정한 직업 없이 사회에 아무런 공로를 하지 못하는 점과 성적 타락, 돈에 따라 움직인다는 점 등이다.

원영 : (증명적 태도로) 황해훈이는 누가 죽게 했소?

정자 : 당신도 그러케 생각하는구려. (염오의 정에 못 이기는 듯이) 그러기에 요새 청년이란 명탕구리지. 번번히 울치 안은 줄 알고도 왜 자기 피 자리를 자기가 파요 글세.

원영 : 울치 안킨 무엇이 울치 안어! 이 뺨파이어야.

정자 : (태연하게) 내가 지금 한 말을 이겼소 나는 내 양심을 희생해가면 서도 감정에 철저히 안어요 사람이란 제각기 제 생활을 지배하는 이가 아니면 안 되어요. (『전집』 1, 24~5면)

자신의 유혹을 계속해서 거절하는 정자에게 원영은 급기야 과거의 일을 들추며 정자를 비난한다. 사실 이러한 비난은 그 자체로 자가당착이라 하겠는데, 원영은 자신의 감정을 받아주지 않는 데 대해서 정자를 “날근 탈 쓴 ‘신여성’”에 불과하다고 매도하고서는 이내 황해훈의 일을 들어 정자의 양심 없음을 비난하는 것이다. 그러나 적어도 ‘양심’의 문제에 있어서 스스로 결백한 정자는 오히려 남의 아내 빼앗기를 길가의 꽃가지 꺾듯 하는 “요새 사람들”의 행태를 비판한다. 원영이 이러한 비판으로부터 자유롭지 못하다는 점은 물론이다. 오히려 남성 지식인의 행태를 비판함으로써 비판의 구도가 역전된다. 이제 비난받아야 할 존재는 신여성이 아니라 신여성을 “길가 계집”으로 여기는 남성 지식인인 것이다. 애초에 문제가 되는 것은 여성을 다만 성적 대상으로서만 바라보는 남성들의 왜곡된 시선이다. 신여성을 운운하나 정작 원영은 정자를 다만 “길가 계집”으로 여길 뿐이다. 정자는 바로 그러한 남성 지식인의 왜곡된 시선과 아이러니를 비판하고 있는 것이다.

이렇듯 정자가 처한 삶의 조건은 “세상 욕 어더먹이 생활”로 귀결될 수밖에 없다. 그렇다고 경순의 생활 또한 정자가 말하는 것처럼 “스위트홈”의 생활인가 하면, 그 또한 그렇지 않다. 경순은 바깥출입조차 금지당한 채 그저 어린애 포유나 하며 살아가는 처지인 것이다.<sup>30)</sup> 이러한 의미에서 정자의 ‘스위트홈’ 운운은 그저 “행다분한 인사”에 지나지 않는 것

이며, 정자는 이미 그러한 경순의 처지를 잘 알고 있다. 정자가 여성을 다만 성적 대상으로서 여기는 남성의 시선 아래 놓인다면 경순은 가공할 가부장적 권력의 횡포 아래 놓인다.

원영 : 가정이란 감옥이란 게 내 주의야. 아모리한 여자일지라도 한번 처가 되면 사람으로서의 자유는 업서지는 게야. 여성의 영원한 생명은 이곳에 잇단 말야.

처 : 처게 주의래요.

정자 : (동시에) 웬 주의야! 그래서 아들 나케 하구, 옷 꾸매주게 하구 밥 지어주게 하구, 그리고나서는 자기는, 자칭 시인은 무소불위로- 그게 시인이요 남 일생은 희생을 맨드러 낫코 나서는, 자기 혼자만 천당에서 하누님과 갖치 노래한다는 두테기 시인? (『전집』1, 29면)

‘가정은 감옥’이라는 논리 하에 원영은 한번 처가 된 이상 사람으로서의 자유는 없어진다고 주장한다. 이는 ‘신여성’을 내세워 ‘구여성’이라는 새로운 관념을 창출하고, 그러한 관념 아래 구여성의 존재 일체를 ‘사람 아닌’ 존재로 규정짓는 초기희곡의 남성 지식인 인물들이 내세우는 논리와 일치한다. 구여성은 사람이기 이전에 아내이고 어머니이기 때문에 사람으로서의 자유와 권리는 사라진다는 이 일방적인 논리는 다만 가부장적 권력의 폭력에 다름 아니다. 정자는 바로 그러한 점을 반박하고 있는 것이다. 동시에 정자는 원영의 시가 아내의 희생을 대가로 하는 이상 원영은 ‘두테기 시인’일 수밖에 없음을 성토했다.<sup>31)</sup> 이는 겉으로는 자유연

30) “원영 : (처에게) 너는 저리로 가! 네 천직은 어린애 포유하는 데 잇서!” 『전집』 1, 28면.

31) 원영의 시는 환멸의 시이다. 그것은 외적 현실로부터 등을 돌린 자의 시이며, 원영은 외적 현실의 힘에 맞설 어떤 힘도 가지고 있지 못하다. 왜냐하면 원영의 시는 그가 처한 외적 현실을 철저히 외면하고 있기 때문이다. 현실은 “흔 누테기 너러 논 안방 밭살스러운 안해 업해서 이마쌀을 찌푸리고 밥도 몇 먹”는 현실이지만, 그의 영혼은 님을 만나고 하늘에서 뛰논다.(『전집』 1, 19면) 원영에

애를 내세워 개인의 가치를 옹호하는 한편, 정작 여성의 개인으로서의 가치는 가부장적 질서와 논리 아래 철저히 부정하는 당대 남성 지식인들의 자가당착을 통렬하게 비판한 것으로 풀이된다.

이어서 정자는 원영의 가부장적 폭력 아래 속박된 삶을 사는 경순에게 ‘노라 썸’을 본받을 것을 주장한다.<sup>32)</sup> 이로써 원영을 사이에 둔 남녀의 삼각구도가 여기서 전혀 다른 의미를 지니게 된다. 정자는 어떤 의미에서 경쟁관계에 놓이는 경순에게 연대의 손을 내밀어 원영을 공동의 적으로 몰아간다. 이는 초기 희곡에 나타나는, 남성 지식인을 사이에 둔 구여성과 신여성이라는 삼각관계의 구도와 의미를 완전히 뒤집어 놓은 것이다. 왜냐하면 이전 시기 희곡의 삼각구도가 결국 남성 지식인의 시각으로 신여성과 구여성 모두를 부정하고 타자화하였던데 반해 김우진 희곡의 삼각구도는 신여성과 구여성의 대립관계를 허물으로써 오히려 남성 지식인이 부정의 대상이 되기 때문이다. 여기서 우리는 ‘신여성/구여성’의 비대칭성이 현저하게 약화됨을 알 수 있다. 김우진 희곡에서 여성은 존재 그 자체로서 그려지며 문제가 되는 것은 여성을 부정적인 존재로 몰아가는 남성의 일방적인 시선과 폭력이다. 그러한 점에서 김우진 희곡은 여성의 존재 그 자체를 순수하게 긍정하고 있으며 신여성과 구여성의 구분은 그리 큰 의미를 갖지 않는다. 왜냐하면 신여성은 신여성대로, 구여성은 구여성대로 자신의 존재 이유를 지니기 때문이다.

정자는 신여성의 자유 또한 남성 지식인의 일방적인 시선 아래 제한적일 수밖에 없음을 절감하는 인물이며, 남성 지식인이 내세우는 자유연애가 결국은 여성의 일방적인 희생을 강요하는 논리임을 잘 알고 있는 인

게 행복이란 오직 그의 영혼에 있으며 시(詩)만이 그러한 영혼을 대변한다. 천상의 시와 지상의 누더기로 요약되는 이러한 뚜렷한 대비는 외적 현실로부터의 단절을 뚜렷이 드러낸다.

32) “정자: (못들은 체하고 처의게) 아-니 그것케, 자유 업는 게 사실이니? (손을 붓 잡으며) 노라 썸을 왜 본받지 안니? 경순이도 세상 달은 여자와 항상 갓흐라는 법이 어디 있니?” 『전집』 1, 29면.

물이다. 따라서 정자에게 가부장적 권력의 문제는 구여성만의 문제도 아니요, 신여성만의 문제도 아닌, 여성 모두의 문제이다. <두테기 시인의 환멸>이 갖는 중요한 주제가 바로 여기에 있다. <두테기 시인의 환멸>은 ‘신/구여성’의 구분이 다만 지식인 남성의 일방적 시선에 의한 것임을 분명히 한다. 경순이 어딘에 포유나 천직으로 여겨야 할 구여성인 것은 어디까지나 원영의 일방적인 폭력에 의한 것임에 불과하며, 정자가 ‘세상 욕 어더떡이’ 신세인 것 또한 지식인 남성의 일방적인 시선에 의한 것에 불과하다. 지식인 남성의 가부장적 폭력이라는 사회적 조건 아래 놓인다는 점에서 정자와 경순에게 ‘신/구여성’의 구분은 아무런 의미가 없다. 이러한 점에서 <두테기 시인의 환멸>은 ‘신/구여성’의 구분이 갖는 비대칭성에 대한 비판을 전면에 내세운 작품으로서 그 의미가 크다 하겠다.

#### 4. 근대의 불안과 모순을 드러내는 여성

봉건적 질서로부터 근대사회로의 전환에 직면한 지식인의 내면을 집중적으로 드러내는 작품이 <난파>이다. 이 작품은 ‘효’를 절대적 가치로 내세우는 부와, 그러한 부의 세계로부터 이연(離緣)하고자 하는 시인, 그리고 서구적 개인주의를 표상하는 인물로서 비비를 등장시켜 그러한 시대적 전환에 처한 지식인의 내면을 효과적으로 극화한다. 여기서 주목할 것은 다가올 미래를 표상하는 인물인 비비가 여성이라는 점이다. 근대사회로의 전환이라는 시대적 조류에서 여성은 그러한 시대적 변화를 가장 뚜렷하게 부각시키는 존재라 하겠다. 근대사회로의 전환에 있어 그 변화의 핵심이 봉건 사회를 지탱하던 절대적 가치체계의 붕괴와, 그를 대신하여 한 개인이 모든 질서와 가치의 중심으로서 등장하는 점에 있다고 할 때, 봉건 질서 안에서 상대적으로 자유로웠던 남성에게 비해 그동안 공동체적 질서와 가치체계 안에서 철저히 남성에게 의해 예속된 타자로서 존

재해왔던 여성은 이 시기 시대적 전환의 징후를 가장 선명하게 드러내는 존재인 것이다.<sup>33)</sup>

<난파>에서 중심인물인 시인이 지향하는 근대적 세계의 모습은 비비라는 가공적 인물에 압축되어 있다.<sup>34)</sup> 비비가 가공적 인물인 것은 극중 인물을 당대 조선의 현실에서 구하지 않고 버나드 쇼의 <위렌 부인의 직업>이라는 서구 근대극 텍스트에서 직접 차용해왔다는 점에서 그러하다. 김우진에게 버나드 쇼의 텍스트에 구현된 세계는 아직 조선의 현실에 도래하지 않은 미래의 허구적 세계이다. 이러한 의미에서 비비라는 인물은 작가의 다가올 미래에의 기대를 표상하는 동시에 과거로부터의 단절의식을 드러내는 인물이라 하겠다. 작가는 이 인물이 작가의 순수한 창작에서 비롯된 인물이 아닌, 쇼의 희곡 텍스트에서 차용한 인물이라는 점을 텍스트의 문면에 직접적으로 드러내면서 ‘비비’라는 인물의 비현실성을 강화한다.<sup>35)</sup> 여기에는 비비가 어디까지나 서구 사회의 문화적 전통 속

33) 1920년대 전반기는 여성에 대한 공적 담론이 활발하게 전개된 시기이다. 천부인 권설에 기초한 남녀평등의 사상을 비롯하여 이 시기 여성담론은 교육과 가족제도, 자유연애 등 사회제도적 차원의 문제에 집중되어 있다. 이는 여성이야말로 이 시기 시대적 전환의 징후를 가장 분명하게 보여주는 존재였음을 의미한다. 다음은 그 몇몇 예이다. 오태환, 「급변하여가는 신구사상의 충돌」, 『개벽』 창간호, 1920.6; 묘향산인, 「조선여자의 금후행로」, 『개벽』, 1920.8; 창해거사, 「가족제도의 측면관」, 『개벽』, 1920.8; 「제명사의 조선여자해방관」, 『개벽』, 1920.9; 강인택, 「나의 본 조선풍속의 이삽」, 『개벽』, 1920.11; 박은식, 「부인교육문제로 동의 하야」, 『개벽』, 1921.3; 이돈화, 「사람 성의 해방과 사람 성의 자연주의」, 『개벽』, 1921.4; 백두산인, 「가정윤리의 일단」, 『개벽』, 1921.11; 최동오, 「중국여자계를 보고 우리 여자계를 봄」, 『개벽』, 1922.5; 이돈화, 「진리의 체험」, 『개벽』, 1922.9; 「조선인 교육과 일본인 교육의 비교」, 『개벽』, 1923.4; 김송은, 「이혼문제에 대하여」, 『개벽』, 1923.5; 박돌이, 「여학교를 방문하다가」, 『개벽』, 1924.7 등.

34) 이러한 점에서 비비는 이 작품을 해석함에 있어 중요한 열쇠가 되는 인물이라 하겠다.

35) “비비 : 나? 당신 어머니 속에서 왔소. 또는 당신 속에서 나왔소. (시인이 부정하려 한다.) 그것이 실으면 었던 늙은 애란인 머리 속에서 나왔다고나 해 들가. 어 되서 왔기로 상관 잇소.” 『전집』 1, 86면.

에서 발견되는 인물이며, 아직 조선의 현실에서는 발견할 수 없는 인물이라는 작가의 인식이 담겨있다. 이러한 인식은 ‘비비’의 ‘카로노메(Caro Nome)’로의 변신을 통해 한 번 더 강조된다. ‘카로노메’라는 인물명 또한 서구의 문화적 텍스트에서 차용한 인물명인데, 이를 번역하면 ‘그리운 이름’이 된다. 여기서 작가의 고도의 수사학이 빛을 발한다. ‘이름’이라는 의미의 명사로 인물명을 삼음으로써 작가는 그 인물의 ‘이름 없음’을 역설적으로 강조하는 것이다.

카-로-노-메 : (시인의게) 날 손 자벼요. 아 저 녀석 때문에 얼마나 습기 업  
는 땅에서 바람을 쐬었든지! 난 이제 축축하고 살진 처세 유치원에 들  
었습시다. 언제나 대학까지 맞칠는지. (『전집』 1, 94면)

‘카로노메’는 이름을 갖고자 하나 끝내 이름을 얻지 못한 ‘비비’이다. 시인은 자신의 이름을 얻기 위해 ‘비비’를 만났고, ‘비비’는 그러한 시인과의 악수를 통해 조선의 현실에 이식되었다. 그러나 이제 막 조선의 현실에 이식된 ‘비비’는 이제 겨우 “살진 처세 유치원”에 들었을 뿐, 아직 자신의 이름을 가지고 있지 못하다. 게다가 이제 막 조선의 현실에 이식된 ‘비비’에게 장차 어떠한 미래가 도래할런지는 알 수조차 없다. ‘그리운 이름’이라는 인물명은 그러한 불안한 미래를 표상하는 상징적 의미를 갖는다.

<난파>에서 이름이 갖는 상징적 의미는 대단히 중요하다.<sup>36)</sup> 1막에서 시인의 모는 시인에게 “일음 부를 사람”을 찾으라고 명한다. 시인이 이름 부를 사람을 찾아야 한다는 사실은 시인이 안정적인 자아정체성을 확보하지 못한 인물임을 의미한다. 김우진 희곡의 인물들은 엄밀한 의미에서

36) <난파>에서 이름은 표현주의극의 한 특성을 보여주는 것인 동시에 작품의 해석에 있어 중요한 의미를 지닌다. 이에 대하여는 이덕기, 앞의 논문, 33~4면을 참고.

직업을 갖지 못한 인물들이며, 뚜렷한 삶의 진로를 정하지 못한 인물들이라는 공통점을 지닌다. 이 점은 <난파>를 비롯한 김우진 희곡 전반을 아우르는 한 특성이라 하겠다. 이러한 의미에서 이들은 모두 이름을 갖지 못한 존재라 하겠다. 시인에게 이름 부를 사람으로서 등장한 비비와 카로노메가 역설적으로 자신의 이름을 갖지 않는다는 점은 시인이 끝내 안정적인 자아정체성을 형성하지 못함을 의미한다.

‘비비’가 조선의 현실에서는 ‘카로노메’일 수밖에 없다는 점은 앞서 살펴본 것처럼 여전히 여성이 ‘불완전한’ 개인일 수밖에 없는 당대 조선의 현실과 일치하며 바로 이 점이 김우진 희곡에서 여성을 바라보는 기본적인 입장이 된다고 하겠다. 다시 말해 김우진 희곡이 전제하고 있는 것은 여성이 여전히 ‘불완전한’ 개인일 수밖에 없는 당대 조선 현실의 규정력이다. 근대 초기 신여성 담론이 여성에 대하여 부정적 이미지를 덧씌움으로써 그러한 규정력 자체를 은폐한다고 할 때, 김우진 희곡은 신여성을 식민지적 근대성의 모순을 체현하는 존재로서 그림으로써 신여성 담론이 은폐하고 있는 모순과 혼란을 드러낸다고 하겠다. 또 다른 예를 <산돼지>의 정숙이라는 인물을 통해 살펴보도록 하자.

정숙은 근대적 교육을 통해 서구적 지식을 습득한 신여성이다. <산돼지>는 원봉에 대한 정숙의 항변을 통해 신여성이 된다는 것의 의미가 무엇인가에 대해 질문을 던진다.

정숙 : 날 보통 여자로만 맨드려 주었드래도 이처럼 괴로운 꼴을 안 보겠소. 그러지 안어도 보통 여자와는 다른 성질과 품질(稟質)에다가 그 산돼지 것혼 목직한 힘을 낚춰 주었스니 난 그것이 원통해요. ... (중략) ...  
내 눈 압해도 흰 흰한 밝은 세계가 밋치는 것이 뵈이지만 그런 속에서는 일순간이라도 살지 못하도록 나를 건디려 낚스니 엇더케 해요. 남편 의복이나 잘 지어 주고 밥이나 맛있게 채려주고 간지러운 우습으로 살살거릴 수만 잇스면 나도 행복스럽게 살아갈 수 잇겠지. 그러치만 지금

나란 여자는 그런 것도 아니고 또는 흰한 대낮 세계의 인생도 못 되니  
엇더케 해요. 저녁 황혼에 든 인생이야! 날 이런 이상스러운 인생으로  
맨드러 논 것이 누구요? 누가 이 모양으로 맨드러 내놨소? (『전집』 1,  
169~70면)

정숙이 토로하는 보통 여자가 아닌 신여성의 삶이란 “저녁 황혼에 든 인생”이다. 그것은 결코 안락과 영광이 보장되는 “흰 흰한 밝은 세계”가 아니다. 근대적 교육제도와 서구의 근대적 사상을 통해 개성과 자아에 대한 자각을 이룬 정숙에게 그러한 자각의 대가는 매우 가혹한 것이다. 그것은 한 개인으로서의 자각을 대가로 따가운 세간의 시선을 견뎌내야 하는 삶이다. 이제까지 그 어떤 텍스트도 여성의 시각에서 근대에 대한 이처럼 어두운 비전을 제시한 예가 없을 것이다. 정숙을 통해 드러나는 이 어두운 비전은 이광수류의 관념적 계몽담론이 은폐해왔던 근대의 어두운 이면이다. 그러나 그렇다고 정숙이 “남편 의복이나 잘 지어 주고 밥이나 맛있게 채려주고 간지러운 우습으로 살살거리”는 보통 여자의 행복으로 되돌아갈 수도 없는 노릇이다. 정숙에게 전근대적 질서와 가치 아래의 여성의 삶이란 이제 거부되어야 할 낡은 삶의 방식일 뿐이며, 그것은 다시 회복될 수 없는 과거에 불과하다.<sup>37)</sup> 근대성의 경험이란 이처럼

37) 그런데 이와는 다른 층위에서 <산돼지>는 다분히 전근대적인 여성상을 긍정하고 있어 논란의 소지가 있다. 3막에서 원봉이 영순과 나누는 대화가 그것인데, 여기서 원봉은 ‘분업’과 ‘친분’이라는 논리 아래 가정 내 여성의 역할을 긍정하고 있다. (“원봉 : ……지금은 내 생각도 변해졌다. 이왕 남녀가 갖치 한 집웅 밋 해서 살어 가자면 남편 하는 일과 안해 하는 이 다 달나질 것 아니니?” 『전집』 1, 158면) 이로 인해 <산돼지>는 봉건윤리로의 회귀라는 혐의를 받기도 한다. 예컨대 양승국은 김우진의 작가의식을 논함에 있어 오히려 봉건적 윤리감을 강하게 지니고 있다는 점을 강조하였으며, (양승국, 앞의 책) 유진월 역시 김우진 희곡에 대한 평가에 있어 봉건윤리로의 회귀를 한계로서 지적하였다. 그러나 가정 내 여성의 역할을 긍정한다는 점이 반드시 이 작품의 한계로서 논의될 필요는 없다고 보인다. 예컨대 윤진현은 니체적 의미의 순수한 긍정을 강조하면서 <산돼지>에서 근대초극의 주제를 이끌어내고 있다(윤진현, 앞의 논문).

빛과 어둠을 동시에 지닌, 그 자체로 모순되고 혼란한 경험이라 하겠으며,<sup>38)</sup> 정숙의 항변은 바로 그러한 근대적 경험의 모순과 혼란함을 드러내는 중요한 역할을 한다.

식민지 조선에서 한 여성이 근대적 개인으로서 계몽된다는 것의 의미가 결코 안락과 행복이 보장되는 길이 아니라는 점을 정숙은 항변하고 있다. 그러나 “백골만 남은 멧 백만의 조선 여자를 위해” 근대적 개인으로서의 자각과 계몽의 기획은 여전히 유효하다.<sup>39)</sup> 그러나 여성 운동을 위해 고향에 남으라는 원봉의 권유에 대해 정숙은 코웃음을 칠뿐이다. 자신의 포부를 펼치기에 고향은 “남은 곰팡내 나는 고을 구석”에 불과하며, 심지어 “모도 눈깔질만 하는 무서운 굴 속”에 다름 아니기 때문이다.<sup>40)</sup> 계몽의 기획은 유효하나 조선의 현실은 그것을 허락하지 않는다. 정숙은

38) 마살 버먼은 『현대성의 경험; 견고한 모든 것은 대기 속에 녹아버린다』(윤호병·이만식 옮김, 현대미학사, 1998)에서 근대적 경험의 핵심을 그것의 역설적이고 모순적인 이중성으로 규정한다. 버먼에 따르면 근대성(modernity, 참고로 역자는 이를 그 연속성과 지속성을 강조하는 의미에서 ‘현대성’으로 번역하였다. 그러나 이 글에서는 통일성을 기하는 의미에서 ‘근대성’이라는 용어를 사용하고자 한다)을 경험한다는 것은 “영원한 해체와 갱신, 투쟁과 대립, 애매모호성과 고통이라는 커다란 소용돌이 속에 우리 자신을 밀어넣는” 것을 의미한다.(위의 책, 12면) 다시 말해 근대성의 경험은 언제나 빛과 어둠을 동반하는 이중적인 경험이며, 그 자체로 모순되고 아이러니한 경험이다. 그 필연적인 모순성을 근대성의 핵심으로 파악하면서 버먼은 맑시즘과 모더니즘의 융합을 제안한다. “필자가 보기에 그(맑스: 인용자)가 오늘날의 우리에게 남겨줄 수 있는 위대한 선물은 현대 생활의 모순에서 빠져나오는 방법이 아니라 이러한 모순으로 빠져드는 더욱 확실하고 더욱 깊은 방법이다.”(위의 책, 158면) 이러한 관점에서 버먼은 <과우스트>와 보들레르를 근대적 경험의 혼란과 모순을 드러내는 기념비적인 작품으로 독해한다. 이러한 버먼의 관점을 참고할 때, 김우진 희곡 또한 여성인물이 처한 모순과 혼란을 통해 근대적 경험의 핵심에 접근하고 있는 것으로서 해석이 가능하다.

39) “원봉 : .....정숙이는 여성 운동에 몸을 맞춰 보구려. 영순이 말과 갖치. 정숙이 갖치 백골만 남은 멧 백만의 조선 여자를 위해서.” 『전집』 1, 167~8면.

40) “정숙 : (코 끄으르) 흥 그리고 이 곳에 나며 잇스란 말이지? 이 남은 곰팡내 나는 고을 구석에! 모도 눈깔질만 하는 무서운 굴 속에!” 『전집』 1, 168면.

그러한 영광과 비참이 교차하는 혼란의 한 가운데 서 있는 것이며, 이러한 의미에서도 정숙은 식민지 조선에서의 근대적 경험이 지닌 모순과 혼란을 한 몸체에 체현하는 존재라 하겠다.

김우진 희곡은 근대적 경험의 모순과 혼란을 드러내는 데 있어 그러한 모순과 혼란을 체현하는 존재로 여성을 택하였다. <난파>와 <산돼지>에 그려진 여성의 근대 경험은 불안과 모순에 차있다. 식민지 조선의 현실 아래 자신의 이름을 가질 수 없는 비비와 신여성의 자각을 대가로 세간의 비난과 편견을 감내해야하는 정숙은 이 시기 여성이 여전히 ‘불완전한’ 개인일 수밖에 없는 당대의 현실을 효과적으로 드러내는 인물이다. <이영녀>에서 사회적 존재로서의 하층여성에 대한 관심, 그리고 <두대기 시인의 환멸>에서의 가부장적 권력 아래의 여성에 대한 관심은 이 두 텍스트에 와서 근대의 불안과 모순이라는 근대인식의 차원으로 확장되고 있다. 무엇보다 여성의 입장에서 근대적 경험이란 무엇인가에 대해 질문을 던진다는 점에서 이 두 작품에 대한 보다 적극적인 해석이 요구된다 하겠다.

## 5. 결론

김우진의 여러 수상과 평문에서 여성에 관한 직접적인 언급은 「초야권」을 제외하고는 찾아보기 어렵다. 그러나 김우진의 수상과 평문에서 일관된 주제의 하나인 ‘생명력’과 ‘자유의지’는 그가 여성을 바라보는 기본적인 시각이 무엇인가를 충분히 짐작케 한다. 「초야권」의 중심주제도 이와 맞닿아 있는데, 이 글에서 김우진은 “남성의 아리(我利)와 기만과 착취를 고맙다고 바라며”는 여성의 태도를 비판하면서 “정신상으로 노라의 자각이 오늘 이후의 여성에게 필요”함을 주장한다.<sup>41)</sup> 여기서 말하는 ‘노라의 자각’이 여성의 ‘생명력’ 혹은 ‘자유의지’에 대한 자각임은 두말할

나위가 없다. 최악의 조건에서도 끈끌하게 삶의 의지를 다지며 당당한 자신의 주장을 굽히지 않는 이영녀와, 지식인 남성에게 대하여 자신의 주장을 당당하게 밝히는 정자와 정숙 등은 그러한 ‘노라의 자각’의 일단을 보여주는 인물들이다. ‘노라의 자각’에 눈뜬 여성인물을 통해 김우진 희곡은 기존의 신여성 담론이 지닌 여성에 대한 부당한 시선에 대하여 적극적인 항의를 펼치고 있다. 이 글은 이러한 사실들에 바탕하여 김우진 희곡의 여성 형상화의 특성과 그 의미를 구체화하고자 하였다.

이 글은 크게 세 가지 측면에서 김우진 희곡의 여성 형상화에 접근하였다. 첫째, 신여성 담론의 관념적 한계에 대한 대응의 측면이다. 김우진은 이광수류의 관념적 계몽에 반대하여 무엇보다도 철저한 현실주의적 태도를 강조하였다. 김우진 희곡이 당대 현실에 대한 날카로운 통찰을 보이는 것은 이러한 작가의 현실주의적 태도에서 기인한다고 하겠다. 그 중에서도 <이영녀>는 매음을 중심으로 당대 하층여성이 처한 삶의 조건을 밝히고, 그를 통해 하층여성에게 대한 사회적 시선이 갖는 모순을 드러낸다. 이처럼 <이영녀>는 여성을 다만 소재적 차원에서가 아니라 사회적 존재로서 그리는 것에 성공하고 있으며, 이로써 신여성 담론의 관념적 한계로부터 결정적으로 자신을 차별화한다. 둘째, 근대 초기 신여성 담론이 기초하고 있는 ‘신여성/구여성’의 비대칭성에 대한 대응의 측면이다. <두테기 시인의 환멸>은 신여성과 구여성화된 신여성을 등장시켜 가부장적 권력을 정면에서 비판한 작품이다. 여기서 신여성과 구여성의 구별은 사실상 무화되며, 신여성과 구여성의 구분에 가려졌던 여성의 삶의 조건이 부각된다. 셋째, 김우진 희곡이 여성을 대하는 기본적인 입장의 측면이다. 김우진 희곡에서 여성은 계몽되어야 할 타자로서가 아닌, 근대적 경험의 모순성을 체현하는 존재로서 그려진다. <난파>의 비비와 <산돼지>의 정숙을 그러한 예로써 살펴보았다. 조선의 현실에서 자신의 이

41) 『전집』 2, 410면.

름을 갖지 못하는 비비와 신여성으로서의 자각으로 인해 오히려 ‘세상 욕어더덕이’의 삶을 살아야 하는 정숙은 근대적 경험이 지닌 불안과 모순을 한 몸에 체현하고 있는 인물들이라 하겠다.

근대초기 신여성 담론을 떠올려 볼 때, 김우진 희곡의 여성 형상화가 지닌 저항적 가능성은 무엇보다 당대 여성이 처한 ‘모순’을 ‘모순’으로서 드러내는 점에 있다고 할 것이다. 물론 그러한 모순의 드러냄이 보다 적극적이고도 실천적인 비전으로 이어지지 못하는 점을 문제 삼을 수 있을 것이다. 그러나 계몽주의 연극론의 토대 위에서 성급하게 작가의 일방적 관념을 앞세운 여타의 희곡들이 지닌 한계를 염두에 둘 때, ‘모순’을 ‘모순’ 그 자체로서 드러내는 김우진 희곡의 방법론은 보다 적극적으로 평가되어 마땅하다. 왜냐하면 바로 그러한 ‘모순’ 속에서 관념적 계몽 담론이 은폐하고 있던 여성의 실상이 하나하나 드러나기 때문이며, 더 나아가 조선의 식민지적 근대 경험이 지닌 모순과 혼란에 접근할 수 있겠기 때문이다. 이 글은 바로 그러한 가능성을 구체화하고자 하는 시도에서 출발하여 김우진 희곡의 여성 형상화를 고찰하였다. 다만 이전 시기 희곡과의 차별성이라는 점을 강조하다보니 다소 제한된 범위에서의 논의에 그치고 만 감이 없지 않다. 이점은 이후의 과제로 삼고자 한다.

## 참고 문헌

### 1. 기본자료

서연호·홍창수 엮음, 『김우진 전집』 1·2, 연극과인간, 2000.  
 양승국 엮음, 『한국근대희곡작품자료집』, 아세아문화사, 1989.  
 『개벽』, 『신여성』 등

### 2. 단행본

양승국, 『김우진, 그의 삶과 문학』, 태학사, 1998.

- 유진월, 『한국희곡과 여성주의비평』, 집문당, 1996.  
 최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 생각의 나무, 2000.  
 한국여성연구회 여성사분과 엮음, 『한국여성사』, 풀빛, 1992.  
 Berman, Marshall, 윤호병 · 이만식 옮김, 『현대성의 경험 *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*』(Penguin Books, 1988), 현대미학사, 1998.(1994. 초판)  
 Koselleck, Reinhart, 한철 옮김, 『지나간 미래 *Vergangene Zukunft*』(Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1979), 문학동네, 1998.

### 3. 논문

- 가와모토 아야, 「한국과 일본의 현모양처 사상-개화기로부터 1940년대 전반까지」, 『모성의 담론과 현실』, 나남, 1999, 221~235면.  
 권희영, 「1920~1930년대 ‘신여성’과 모더니티의 문제-『신여성』을 중심으로」, 『사회와 역사』 제54집, 한국사회사학회, 문학과지성사, 1998, 48~9면.  
 민병욱, 「삽화극적 구조와 현실주의적 인식」, 『한국근대희곡의 형성과정』, 해성, 1993, 137~176면.  
 박용욱, 「개화파의 여성개화사상」, 『사총』 제25집, 고려대 사학회, 1981.12, 25~70면.  
 윤진현, 「김우진 문학 연구」, 인하대 박사학위논문, 2002.  
 이덕기, 「김우진 희곡에 나타난 근대적 개인의 추구양상과 의미」, 경북대 석사학위논문, 2001.  
 이승희, 「초기 근대희곡의 근대적 주체 구성에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 제12집, 2000.10, 1~33면.  
 조은 · 윤택립, 「일제하 ‘신여성’과 가부장제-근대성과 여성성에 대한 식민담론의 재조명」, 『광복50주년 기념논문집』 제8권, 광복50주년기념사업위원회 · 한국학술진흥재단, 1995, 167~71, 195~6면.

## Abstract

## A Study on Representation of Women in Kim Woo-jin's Plays

Lee, Duk-gi

From late 1910s to early 1920s were formed modern plays in Korea. This period is so called 'the early stage of modern'. Early modern plays is unique from the point that concentrated upon women's problem. Kim Woo-jin's plays are related to early modern plays from this point. This paper is to look into correlation between Kim's plays and early modern plays through inquiry on representation of women in Kim's plays.

Women are social existence in Kim's plays. *Lee-youngnyeo* reveals social condition in women's position through prostitution problem. Heroine, Lee-youngnyeo suffers from organization of sexual exploitation. This text treats not only vocational prostitution, but also sexual exploitation in her work place and home. Hereby this text makes clear that prostitution isn't an individual's problem, but social problem.

*Disillusionment of tattered clothes poet* shows after graduation of 'New Women'. Kyoungsoon selected a housewife's life after graduation, and Jeongja selected a single life. Though these new women's life style is different in external form, but they are in same boat under modern male-intellectual's view makes women into 'the other'. From this point of view, *Disillusionment of tattered clothes poet* says that the division of 'new/old women' is only modern male-intellectual's one-sided idea.

It is other peculiarity of Kim's plays that women represent anxiety and paradox of modern. *A Wreck* is text represents effectively anxiety transplantation of Western modern brings on. 'Vivie' and 'Caro Nome', name of character says that new women is result of transplantation of western modern, and that it isn't colony Chosen's. Hero, poet's wret

ties together early Korean modern's imperfection. *A Wild Boar* represents same condition. New women, Joungsook appeals confusion and suffering was caused from consciousness of new women. The women tie together early Korean modern's imperfection in these two text.

Kim's plays answer to early modern play's new women discourse through anxiety and paradox of modern in social condition of women. This is criticism about ideological limit of early modern play. At the same time it was judged to prepare due of overcome.

주제어 : 김우진 희곡, 여성, 형상화, 신여성 담론, 근대성

Key words : Kim Woo-Jin's Plays, Women, Representation, New Women Discourse, Modernity

접 수 일 : 2003년 2월 28일

심사기간 : 2003년 3월 2일~20일

게재결정 : 2003년 3월 22일(편집위원회의)

K C I