

김우진의 여성 인식에 대한 비교연극학적 연구*

김재석**

<차례>

1. 글을 시작하면서
2. 여성인물 형상의 같음과 다름
3. 김우진 여성인식의 근거
4. 글을 마무리하면서

<국문초록>

이 글에서는 김우진의 여성인식을 파악하기 위하여 <두테기 시인의 환멸>과 입센이즘의 관계를 살펴보았다. <두테기 시인의 환멸>의 박정자와 경순은 <인형의 집>의 노래를 들로 나누어놓은 것 같은 인물이다. 김우진은 박정자와 경순을 통해 전근대적 남성중심주의를 비판하고 있어서, 입센이즘의 수용을 확인할 수 있다. 그러나 김우진은 몰화된 여성존재를 보여주며 문제를 제기하는 선에서 그칠 뿐, 노래가 선택했던 방식의 해결책은 수용하지 않는다.

김우진은 입센이즘의 여성관을 수용하면서도 그것을 자기 방식으로 소화해낸 것이다. 그 배경에는 김우진이 일본 유학 중에 체험했던 『세이토』의 여성인식이 있다. 『세이토』의 여성운동가들은 <인형의 집>이 던져준 여성문제인식에는 동감하였지만, 노래의 가출에 대해서는 호의적이지 않았다. 그것은 『세이토』의 여성운동가들이 양처현모 교육을 비판하면서도 그것에 길들여졌기 때문이기도 하고, 또 한편으로는 이혼한 여성이 살아가기 어려운 현실 여건을 고려했기 때문이기도 하다. 거기에 더하여 김우진은 입센이즘을 받아들이는 식민지 조선의 당대 현실도 고려한 것으로 보인다. 노래의 가출이 제대로 이해되기 어려운 사회적 분위기와 신과 연극에 길들여진 관객들의 수준으로 볼 때 박정자와 경순에게 노래적인 선택을 부여하기 어렵다고 본 것이다.

주제어 : 김우진, <두테기 시인의 환멸>, 여성인식, 입센, 버나드 쇼, 1920년대, 신여성

* 이 논문은 2006년 정부(교육인적자원부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2006- 321-A00763)

** 경북대학교 국어국문학과 교수

1. 글을 시작하면서

김우진은 순자를 그의 첫 작품 <공상문학>(1913)의 주인공(protagonist)로 삼았다. 그녀는 여성작가가 되어 “자유 세상 가운데서 자유의 빛을 들어 자유의 소리를 높히며 자유의 횡동을 자유의 붓터로 늦어나게 하며 외국 문장을 도적하는 저 여러 남작가(男作家) 무리들과 서로 분투!”¹⁾하기 를 희망하였다. 습작기의 김우진이 이미 여성인물을 통해 사회를 보여 주려 시도 하였으며, 당대 문단의 주류인 남성작가들에게 맞설 의욕을 가진 인물로 그녀를 설정했다는 점에 주목할 필요가 있다. 당대 사회에 대한 작가의 발언을 여성인물에 실어 보내는 김우진의 창작 방식은 그 이후 창작된 극작품에서도 이어지고 있기 때문이다.

작품 활동과는 달리 여성론이라고 할 만한 글을 김우진은 거의 남기지 않았다.²⁾ 여러 편의 글이 남아 있다면 작품에 나타난 여성인물과 관련시켜 그의 여성인식을 논의하기가 용이할 터인데, 지금으로서는 기대 난망이다. 김우진의 여성인식에 대한 연구가 필요함에도 불구하고, 그것을 본격적으로 다룬 논문이 소수에 불과한 까닭도 거기에서 비롯된다고 하겠다. 부분적으로 그의 여성인식을 다루었던, 혹은 전면적으로 다루었던 간에 기존 연구에서는 김우진의 가족사와 연관시켜 논의하는 것이 일반화 되어 있다.³⁾ 정형상은 “뿌리에서 온 여성 혐오 현상이 김우진의 작품에

- 1) 서연호·홍창수 편, 『김우진 전집 II』, 연극과인간, 2000, 191면. 앞으로 김우진의 모든 글은 전집의 것을 인용하기로 하며, 해당 권수와 면수만 밝히기로 한다.
- 2) 김우진의 문학관이 강력하게 드러나 있는 『창작을 권함내다』에서도 “연애, 결혼, 모성, 여성의 경제적, 사회적 문제일시다. 나는 더 거둬 여긔서 연설할 바가 업슬 만큼 보편적인 데-마닛가 고만두겠습니다.”(『김우진 전집II』, 69면)라면서 자신의 입장을 직접 밝히지 않았다.
- 3) 유민영은 “유년기에 어머니를 잃었고 다섯 명의 계모 밑에서 자랐으며, 부친의 뜻에 따라 애정 없는 결혼을 한 데다 그가 사랑했던 윤심덕마저 방탕한 여자였기 때문에 그에게 고통을 안겨 주었던 것 등이 그로 하여금 ‘환멸의 여성관’을 갖게 한 것 같다.”(유민영, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982, 149면)고 했다. 서연

뚜렷이 나타"나며, "서구적 여인형에서 지향과 한국적 여인형 속에서 갈
 팽질팽하는 미망하는 양상을 볼 수 있다"⁴⁾고 했다. 조동숙은 "<난파>는
 실제 인물과 작중 인물 사이에 거리감을 유지할 수 없을 만큼 거의 일치
 했고 <산돼지>의 그의 정신적 체험들을 객관화시키지 못하고 있다"⁵⁾고
 평가 했다. 이덕기는 "근대 초기 신여성 담론에 대한 대응의 측면을 강
 조"하여 기존 논의와 다른 점을 보여주었다. 그는 "근대적 경험의 모순과
 혼란을 드러내는 데 있어 그러한 모순과 혼란을 체현하는 존재로 여성을
 택하였다."⁶⁾고 했다. 이러한 논의를 통해 김우진 여성인식의 단면이 드러
 나기는 했지만, 여전히 많은 의문이 남아 있다. 윤진현이 제기한 중요한
 질문, 즉 "타고난 관능적 매혹과 넘치는 생명력을 지닌 여성으로 동시에
 차가운 철학적 이해를 지닌" 여성을 이상적으로 보면서도 정작 "그의 문
 학 속에 등장하는 여성들은 하나 같이 여기에 미달"⁷⁾인 점에 답하지 못
 하고 있다.

이 글에서는 <두테기 시인의 환멸>(1926)을 통해 김우진의 여성인식과
 입센이즘(Ibsenism)⁸⁾의 영향을 비교연극학적 관점⁹⁾에서 살펴보고자 한다.¹⁰⁾

호도 비슷한 입장인데, "여성관계에서는 어린 나이에 결혼하여 자식까지 두었
 으면서도 유학시절의 병원입원 중에 한 때 일본 간호부(後藤文子)를 사랑한 적
 이 있었고, 그 후에는 윤심덕(1897~1926)과 연애하다가 함께 투신자살한 사실을
 고려하지 않을 수 없다."(서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대학교 출판부, 1994,
 273면)고 설명했다.

- 4) 정형상, 「군두뛰기의 중간 위치- 김우진의 작품에 나타난 여성관, 『국어교육』,
 『한국어교육학회』, 1983, 216면.
- 5) 조동숙, 「초성 김우진의 여성관 연구- 희곡<난파>와 <산돼지>의 인물을 중심
 으로, 『어문논집』 제27호, 민족어문학회, 1987, 694면.
- 6) 이덕기, 「김우진 희곡의 여성 형상화 연구, 『한국극예술연구』 제17집, 한국극
 예술학회, 2003, 144면.
- 7) 윤진현, 「김우진 문학 연구, 인하대학교 박사학위논문, 2002, 54면. 필자는 이러
 한 의문이 김우진 여성인식의 정곡을 찌른 것이라 생각하고 있다. 윤진현은 김
 우진의 "여성관 자체가 근대에 이르러 여성을 타자화하는 가운데 성립된 관념
 적인 것"(54면)이라 했는데, 이 점을 추후 논문에서 보완 설명할 필요가 있겠다.
- 8) 입센이즘은 입센(Ibsen)의 희곡에 나타난 사상적 특징을 지칭하는 용어이다. 서

<두테기 시인의 환멸>은 그의 여성인식을 이해할 수 있는 작품으로 아
 주 유용하다. 우선 그가 최초로 발표한 희곡¹¹⁾이어서 김우진 여성인식의
 단초를 파악하는 자료로써 의미가 크다는 점이 있다. 거기에 더하여, "노
 라 쏜을 왜 본받지 안니?"¹²⁾라는 박정자의 외침에서 알 수 있듯이 "정신상
 으로 노라의 자각"¹³⁾을 중요하게 여겼던 그의 여성인식을 직접 읽을 수
 있어 더욱 중요하다. 입센이즘을 대표하는 <인형의 집>에 영향을 받은
 작품들이 동아시아 각국에 나타나고 있는데, 1920년대 초 식민지 조선의

구의 근대극 생성기에 입센의 사상에 공감하거나 영향을 받은 작가들이 다수
 나타나는데, 그들의 작품에 나타난 사상적 경향을 입센이즘으로 통칭하기로 한
 다. 김우진도 「구미 현대극작가(소개) (『김우진전집II』, 127면)에서 입센이즘을
 언급한 바 있다. 이 글에서는 버나드 쇼가 『입센이즘의 진수』에 실린 「이상과
 이상주의자」(Ideals and Idealists)에서 현실주의자(realist)를 긍정적으로 설명하는데
 기초하여 입센이즘을 규정한다. 버나드 쇼는 당대를 1000명이 사는 사회라 한
 다면, 299명이 이상주의자(idealist), 700명이 속물(philistines)이라 하였고 단 1명만이
 현실주의자라고 하였다. 그 현실주의자는 "이상주의자들이 회피하는 진실을 대
 면하기에 충분히 강한 사람"(Bernard Shaw, *The quintessence of Ibsenism, Major Critical
 Essays*, London: Constable and Company Limited, 1947, p.26.)이라고 했다. 버나드 쇼는
 입센을 연극계에서 그러한 존재로 보고 있음은 당연한 일이다.

- 9) 비교연극학적 입장이라 하여 공연 그 자체를 비교하여 연구하는 것은 아니다.
 공연은 일회성으로 사라지기 때문에, 그 대본이 되는 희곡을 중심에 두고 공연
 상황을 참고하면서 논의를 진행하는 것이 비교연극학적 연구의 일반적인 방법
 이다. 이번 논의에서도 연출이나 배우 등등 공연과 직접적인 관계를 맺고 있는
 부분에 대한 논의는 배제하기로 한다.
- 10) <두테기 시인의 환멸>을 단독으로 연구한 논문은 없는 것 같다. 김우진을 다
 룬 논문에서 약간씩 언급한 경우가 대부분인데, 여기서 일일이 검토하는 일은
 피하기로 한다.
- 11) <두테기 시인의 환멸>, 『학조』, 1926.6. 지금 현재까지 지면에 발표된 작품으로
 확인된 것은 이것 하나뿐이어서 그 의미가 더 크다고도 말할 수 있겠다. 원고
 로 남아 있는 작품은 수정이 가능한 상태이기 때문에 공식적 의미를 부여하기
 는 어려운 측면이 있다. 그의 작품 중에서 <산돼지>도 잡지에 발표되었을 것
 으로 추측하지만 아직 확인이 되지 않고 있다.
- 12) 김우진, <두테기 시인의 환멸>, 『김우진 전집I』, 29면. 이후 동일 작품을 인용
 할 때에는 해당 면수만 밝히기로 한다.
- 13) 김우진, 「초야권, 『김우진 전집II』, 410면.

반응을 살필 수 있는 작품으로서도 의미가 크다 하겠다.

<두테기 시인의 환멸>에 나타난 김우진 여성인식과 입센이즘의 관계를 탐색하기 위해서는 서구 연극 - 일본 연극 - 식민지 조선 연극의 세 층위를 두루 고려해야 한다. 김우진은 신극을 정착시키기 위해서는 “외국극, 소위 선진 극단의 근대극의 수입을 먼저 생각”¹⁴⁾해야 한다 했고, 실제 그의 활동도 그러한 입장을 견지하고 있어서 그렇다. 김우진은 1915년(18세)에서 1924년(27세)까지 일본에서 공부를 하고 있었다. 그 당시 김우진이 접할 수 있었던 입센이즘의 층위는 입센(Ibsen)과 버나드 쇼(Bernard Shaw)가 중심인 서구 사회의 입센이즘(서구 연극) - 『세이토』[靑鞆]의 입센이즘(일본 연극) - 식민지 조선의 입센이즘(식민지 조선 연극)으로 요약될 수 있겠다. 그의 입장에서 보자면, 서구 사회의 입센이즘은 대학에서 저술을 통해 접하는 원론적인 것이고, 당대 여성운동과 결합되어 영향력이 큰 『세이토』의 입센이즘은 그의 현실 경험이 된다. 1920년대에 들어서면서 막 번역·소개되기 시작한 식민지 조선의 입센이즘은 그가 터를 잡고 일구어 가야 하는 미래적인 것으로 설명할 수 있겠다. 시간적으로 많이 앞서 있는 서구 사회의 입센이즘을 공부하면서, 일본에서 수용되고 있는 입센이즘의 상황을 지켜보고 있는 김우진에게 식민지 조선의 입센이즘은 무엇이었을까 하는 물음을 던지면서 <두테기 시인의 환멸>을 읽어나가기로 한다.

김우진 여성인식의 특징을 밝히는 작업은 서너 편의 연구가 중첩되어야 끝낼 수 있을 것으로 보인다. 이번 글에 이어 <이영녀>를 살피고, <난파>와 <산태지>는 함께 묶어 다루어보고자 한다. 그 결과를 바탕으로 하여 그의 여성인식을 동시대 신여성 담론과 관련시켜 연구하는 일을 지속해야 할 과제로 여기고 있다.

14) 김우진, 「우리 신극운동의 첫 길」, 『김우진 전집II』, 97면.

2. 여성인물 형상의 같음과 다름

입센의 <인형의 집>(A Doll House, 1879)이 서구 사회에 던진 충격은 대단했다. 입센이즘의 높은 파고가 일본¹⁵⁾과 중국¹⁶⁾에까지 미치면서 유학중이던 김우진에게까지 도달했다. 물론 식민지 조선도 예외는 아니었는데, 1920년대에 들어 <인형의 집>이 번역되면서 남녀 지식인들 사이에 노라의 바람이 불기 시작한다. 김우진의 여성인식과 입센이즘의 관계를 제대로 알기 위해서는 먼저 <두테기 시인의 환멸>을 <인형의 집>과 비교해서 읽어볼 필요가 있겠다. 단막극과 장막극을 일대일로 대조해 읽는 방식은 적절하지가 않다. 그 보다는 여성인물의 깨달음과 실천력에 초점을 맞추어 두 작품의 같고, 또 다른 점을 알아보는 것이 김우진의 여성인식을 이해하는데 도움이 될 것이다.

2.1. 여성을 물화¹⁷⁾ 시키는 모순에 대한 깨달음

결혼은 남녀 간의 사랑을 완성하는 중요한 의미를 가지고 있다. 그러나 <인형의 집>과 <두테기 시인의 환멸>에서는 그렇지 않다. <인형의

15) 일본에서 최초 번역은 藤沢古雪의 『人形の家』(1901, 新文芸)이다. 高安月郊도 같은 해에 『イブセン作 社会劇』(1901, 東京専門学校出版部)이라는 제목 하에 <인형의 집>과 <사회의 적>을 번역해 실었다.

16) 중국에서는 1918년 『신청년』을 통해 노라가 소개되었다. 민국(民國) 초기 신여성의 대명사는 현치양모였지만, 서서히 노라가 새로운 신여성의 표상으로 떠오르게 되었다. 이에 대해서는 陣妮媛, 『東アジア良妻賢母論』, 東京: 勁草書房, 2006, 192~199면을 참조.

17) ‘물화된 여성’은 루카치의 『역사와 계급의식』에서 사용한 물화(Verdinglichung)의 개념을 도입한 것이다. 근대 자본주의 사회의 모순이 인간 존재를 사고 팔 수 있는 상품과 다르지 않게 만든 것이라면, 인간으로서 여성의 독자성을 인정하지 않고 가정생활에 필요한 하나의 도구처럼 인식하는 가부장제 관습의 결혼제도는 여성을 물화한다.

집>의 노라(Nora), <두테기 시인의 환멸>의 경순과 박정자는 모두 결혼 제도 속에서 물화된 여성들이다. 특히 노라와 경순은 자신이 처해 있는 문제적 상황의 진면목을 제대로 알지 못하고 있다가, 어떤 계기를 통해 깨닫는다는 공통점을 가지고 있다. 이것은 입센과 김우진이 여성인물의 깨달음을 통해 그녀를 둘러싸고 있는 사회적 모순을 드러내어 비판하고자 하는 공통된 작가 입장을 갖고 있기 때문이다. 연극을 통해 사회 변화에 기여하려는 입센이즘이 김우진에게 수용되고 있음을 알 수가 있다.

<인형의 집>의 노라는 크로그스타의 협박 사건이 있기 전까지는 자신의 처지에 대해 일말의 회의도 가지지 않았다. 자신을 “귀여운 종달새”¹⁸⁾라 불러주는 남편이 가정에서 편안함을 느낄 수 있도록 최선을 다하는 것이 아내의 마땅한 도리라고 생각하였다. 남편에게 돈을 얻을 때가 행복하고, 그 돈으로 남편과 아이들을 위해 물건을 사들이면서 행복을 느낀다. 가정을 위해 많은 일들을 하고 있음에도 불구하고, 남편은 “언제나 낭비만 하고 있는 새”라고 부르며 노라도 자신을 “놀고 먹는 새”(17면)라고 답한다. 이때까지만 해도 노라는 남편의 성공을 자신의 성공으로 여기는 보통의 여성이었다. 그러므로 남편이 은행장에 취임하게 되어 “봉급과 배당이 듬뿍 들어오게”(23면) 되자 그녀는 이 세상의 모든 행복을 자기가 쥘 것처럼 기뻐하는 것이다. 그녀의 행복은 채권자인 크로그스타의 등장으로 순식간에 깨어진다. 그녀가 크로그스타에게 돈을 빌릴 때 아버지의 서명을 위조하였으므로, 크로그스타는 그녀를 공문서 위조범으로 감옥에 보낼 수 있다고 협박 한다. 노라는 헬메르가 아플 때 어쩔 수 없어 행했던 일이고, 더구나 남편이 자신에게 “은혜를 입었다고 생각하게 되면 얼마나 괴롭고 부끄러운 생각”(32면)을 할까하여 알리지 않고 혼자 힘들게 빚을 갚아왔음에도 불구하고 혼자 전전공공한다. 남편이 불같이 화를 낼 것이기 때문이다. 크로그스타의 협박을 은폐해보려는 필사의 노

18) 입센, 이경석 역, <인형의 집>, 『인형의 집 · 유령』, 홍신문화사, 1996, 121면. 이후 동일 작품을 인용할 경우에는 해당 면수만 밝히기로 한다.

력에도 불구하고 헬메르는 그 사실을 알게 된다. 자신을 “종교도 없고 도덕도 없으며, 의무에 대한 관념도 없는”(114면) 여자라고 비난하고, “당신은 이걸로 내 일생의 행복을 파괴해 버렸어”(114면)라며 소리 지르는 헬메르를 보면서 노라는 자기 가 어떠한 처지에 놓여 있었는지를 비로소 깨닫게 된다.

노라 당신은 언제나 제 응석을 받아주셨어요. 하지만 이 집은 놀이터에 지나지 않았어요. 친정 아버지가 저를 어린 인형으로 취급했다면, 당신은 다만 저를 큰 인형으로 취급했을 뿐이에요. 그리고 이번에는 아이들이 또한 저의 인형이 되었어요. 아이들이 제가 높아주면 기뻐하듯이 저는 당신이 높아주셔서 기뻐했던 거예요. 그것이 바로 우리들의 결혼이었어요. (121면)

자신은 아버지의 인형에서 남편의 인형으로 인수인계되었을 뿐이며, 따라서 자신이 행복한 가정이라 생각해왔던 모든 것이 헛것에 불과하다는 사실을 알게 된 것이다. 인형은 인간의 모습을 지니고 있지만 영혼이 없다. 노라가 자신의 삶이 사실은 영혼이 없는 삶과 같았다는 사실을 깨달았으니 이제부터 그녀의 삶은 근본부터 달라질 가능성을 가지게 되었다. 입센은 남편을 위해 평생 살아왔지만 한 순간에 그 모든 것을 놓쳐버릴 수 있다는 사실을 보여줌으로써 당대 사회가 남성 중심주의의 모순을 가지고 있음을 비판하고 있다.

여성의 깨달음을 통해 당대 사회의 문제점을 지적하고 비판하는데 있어서는 김우진도 동일하다. <두테기 시인의 환멸>에서는 결혼 제도의 모순을 이미 깨닫고 있는 인물 박정자와 그렇지 못한 인물 경순을 대비시켜 활용하고 있다. 노라가 두 인물로 나뉘어 등장하는 것과 같다. 박정자는 일본 유학생 출신으로, 거기에서 배운 지식과 인연을 가지고 당대 사교계의 총아로 떠오른 인물로 보인다.¹⁹⁾ 아직 미혼이지만, 그녀는 남자

와 같이 앉아서 담배를 피우거나, 유부남인 이원영의 방에서 단들이 이야기를 나눌 수 있을 만큼 남의 이목을 두려워하지 않는 자신감을 가지고 있다. 그러나 그녀를 둘러싸고 있는 사회적 분위기는 그리 좋지 않다. 이원영의 표현이 그 점을 잘 보여주고 있다.

元 貞子氏와 비해 보구려 어엿부고, 점고 父母兄弟 업서 自由롭고, 子息 男便 업서? 귀찬치 안쿠. 게다가 봄꽃에 나뻛 모이듯 天下의 才士名人 모여들구……

貞 (한 번 내갈기며) 失禮의 양반! 날 길가 계집으로 아는군! 誤解하다가 는 交際도 고만 둘 테애요. 영영 다시 안볼 테애요. (20면)

독신 생활을 하고 있는 박정자에 대한 못 남성의 예찬이 결국에는 남녀 간의 연애 문제로 귀결되는 상황이 문제적이다. 이원영에게 있어서 박정자는 인격을 갖춘 한 사람의 인간이기 보다는 술한 남자를 매혹시키고 있는 화려한 여성, 즉 욕망의 대상 일 뿐이다. 이원영이 박정자에게 베푸는 호의는 그녀를 차지할 수 있는 가능성을 노린 행위에 불과하다. 박정자는 남성들이 만들어 놓은 무수한 오해와 편견의 불합리한 상황, 즉 “세상 욕 어더먹이 생활”(28면) 속에서 고투하고 있는 것이다. 결혼 생활을 거부하고 있는 박정자의 처지는 결혼 제도 밖에 있어도 남성중심주의로부터 자유롭지 못하다는 사실을 보여주고 있다.

이원영의 아내 경순의 깨달음은 남성들의 오해와 편견이 모순의 근원임을 확연하게 보여준다. 박정자의 학교 후배이자 이원영의 부인인 경순은 “賢淑허구 인정있구 찻뜻한 맘 가진”(28면) 인물이다. 원영을 사랑하여

19) 작품에는 박정자의 이력이 상세하게 나타나 있지 않다. 그러나 이원영의 처가 “신문으로 언니 소식도 잘 들어왔”(27면)다고 말하면서, 박정자에게 “언제 (돌아왔서)”라고 물었을 때 그녀는 “이주일이나 되었나”라고 답한다. 이러한 상황을 종합해볼 때 박정자는 한국에서 꽤나 알려져 있는 신여성이며, 일본에도 자주 드나드는 등 활발한 사회 활동을 하고 있는 사람으로 보인다.

결혼하였으나 지금은 마음대로 외출도 하지 못하는 상태에 놓여 있다. 경순은 박정자의 모습과 자신을 비교하면서 “이 꼴로 가정에만…… 인제 다시 빠져나갈 수도 업”(28면)게 된 자신을 깨닫는다. 이때 원영은 정자를 대하던 태도와 완전히 다른 모습으로 경순을 대하는데, “천치”라 부른다든가, 또 “네 천직은 어린애 哺乳하는 대 잇서!”(28면)라는 식의 인격 모독도 서슴지 않는다. 그러면서도 모든 잘못은 아내에게 전가한다.

貞 (못들은 체하고 妻의게) 아니 그러케, 自由 업는 게 事實이니? (손을 붓잡으며) 노라 쏨을 왜 본받지 안니? 瓊順이도 世上 달은 女子와 항상 갓호라는 法이 어디 잇니?

元 흥 노라만한 資格이나 잇으면 별서벗혀 自由는 고만두고라도, 타란테라덴스²⁰⁾라도 갈쳐주엇겠다. (29면)

박정자는 경순에게 입센의 <인형의 집>에 나오는 노라처럼 남성 중심의 가정생활이 지니고 있는 문제를 깨닫고, 실천으로 옮겨야 한다고 충고한다. 이원영은 경순의 대답을 가로채어 그녀에게는 “노라만한 자격”이 없다고 단정 짓는다. 노라가 될 수 있는 여성과 그렇지 않은 여성이 있다는 식의 이분법적 사고도 문제이지만, 자기 아내는 결코 노라처럼 되어서는 안 된다는 그의 생각이 더 큰 잘못이다. 여기서 미혼녀인 정자에게는 찢찢 매면서도 아내에게는 완벽한 순종을 요구하는 원영의 이중성이 여실히 드러나게 된다. 사랑의 결과로 이룬 가정이지만, 그 가정이 여성을 억압하는 제도가 되어버린 남성 중심 사회의 모순을 김우진이 비판하고 있는 것이다.

20) <인형의 집> 2막에서 노라가 타란텔라(tarantella)를 춘다. 남편 헬메르가 우편함에 들어있는 편지를 보지 못하게 하려고 일부러 춤을 추는 것인데, 미쳐버릴 것 같은 상태에 놓여 있는 노라의 마음이 춤을 통해 표현되는 것이다.

2.2. 문제 해결에 대한 의지력의 차이

입센은 <인형의 집>에서 가정을 스스로 버리고 뛰쳐나가는 노라를 선보여 당대 사회에 큰 충격을 안겨주었다. 버나드 쇼는 『입센주의의 眞髓』(*The Quintessence of Ibsenism*)를 써서 “유럽인의 생각을 바꾸고 싶어 하는 입센의 과업”²¹⁾을 적극 지지하였다. 버나드 쇼는 노라에게서 현실 사회의 모순을 개혁하려는 의지를 읽었으며, 그 의지를 적극 수용하였다. 노라는 자신이 놓여 있는 모순된 상황을 개선하려는 의지를 지녔으며, 그것을 행동으로 옮기는 실천력을 가지고 있다. <인형의 집>을 살펴보면 입센이 긍정하 는 여성상이 뚜렷하게 드러난다. 노라는 ‘여성답지 않은 여성’(unwomanly woman),²²⁾ 즉 신여성이다. ‘여성답지 않은 여성’은 ‘여성다운 여성’(womanly woman)과 대비되는데, 빅토리아 사회의 전통적 규범에 속박되어 희생하며 살아가는 여성과는 다른 방식의 삶을 선택한 인물이다. 김우진의 <두테 기 시인의 환멸>에서 박정자는 자신의 깨달음을 실천에 옮긴다는 측면에서 ‘여성답지 않은 여성’에 해당하지만, 경순은 그렇지 않다. 경순은 자신의 깨달음을 행동으로 옮기는 실천력을 보여주지 못하는 ‘여성다운 여성’에 해당한다.

<인형의 집>에서 노라는 자신이 가진 모든 기득권을 포기함으로써 깨달음을 실천에 옮긴다. 결혼 생활에서 자신이 한 사람의 인간으로 대접 받지 못했다는 사실을 알게 된 노라는 자기 “자신을 먼저 교육”하기 위해 무엇을 해야 할 것인가를 생각한다. 마침내 “세상을 올바르게 알기 위해 혼자 독립”(123면)해야 한다는 사실을 깨닫고 노라는 집을 떠나기로 결심한다. 헬메르는 노라를 잡기 위하여 협박도 하고 달래도 보지만 소용이 없다. 이제까지 “남편과 아이들에 대한 의무”로 살아왔던 노라가 이제부

21) Michael Holroyd, *Bernard Shaw*, N.Y., Random House, 1988, p.199.

22) Bernard Shaw, *Womanly Woman*, *Major Critical Essays*, p.32.

터는 “자신에 대한 의무”(124면)를 먼저 생각하겠다는 결심을 하였기 때 문이다.

노 라 그런 것은 이제 믿지 않아요. 무엇보다도 저는 몇몇한 인간이요. 당신과 마찬가지로…… 적어도, 한 인간이 되기 위해서 노력 해야겠어요. 대부분의 사람들은 당신이 옳다고 할 것이고 책에 도 그렇게 써어 있어요. 그러나 세상에서 어떻게 말하든 책에 어 떻게 써어 있든 이미 저는 만족할 수 없게 되었어요. 그것을 확 실하게 이해하기 위해서도 더는 스스로 깊이 생각해 봐야겠어요. (124면)

전통적 규범이 요구하는 순종적 아내의 위치를 스스로 박차고 나간다는 점에서 노라는 자신의 깨달음을 실천하는 새로운 여성상, 즉 ‘여성답 지 않은 여성’을 보여준 것이다.

세상을 올바르게 알기 위해 독립한 노라는 생명력(life force)이 충만한 인물이라 하겠다. 생명력은 버나드 쇼가 『인간과 초인』에서 그 개념을 소개한 바처럼, 인간 생활을 향상시키기 위해 쉽 없이 작용하고 있는 개 인의 의지이다.²³⁾ 생명력은 인간을 좀 더 나은 상황, 즉 초인(superman)으로 끌어 올리는 원천이 된다. 노라는 그들이 처해 있는 환경의 문제점을 알게 되자, 그러한 문제를 개선하기 위해 무엇을 해야 할 것인가를 고민하

23) 버나드 쇼의 생명력은 니체의 초인 사상과 맥을 같이 하는 것이다. 『인간과 초 인』의 제3막에서 생명력의 개념을 잘 알 수 있는데, 생명력은 남녀 모두에게 필 요한 것이며 인류의 발전을 위해 필수적인 힘이기도 하다. (Nicholas Grene, *Bernard Shaw: A Critical View*, Harold Bloom ed., *George Bernard Shaw*, Broomall: Chalsea House Publishers, 2000, p.34. 참조) 김우진도 그의 졸업논문에서 생명력(life force)에 대해 논의를 했다. 그는 “I venture to think the Life Force must be understood Shavinly, not the Will nor Force, but the mighty Reason of all phenomena themselves.”(『김우진 전집 II』, 332면)이라 하였으며, 이 세상의 모든 현상에 존재하는 절대적 이성으로 설 명하고 있다.

고, 그 결과를 실천에 옮겼다. 그러한 자세는 더 나은 미래를 위해 기꺼이 헌신하려는 의지에서 나온 것이다. 생명력이 충만한 여성이 새로운 세계의 문을 열고나서기 때문에 <인형의 집>은 낙관적 결말을 가지고 있다. 여행용 가방을 들고 떠나면서 노라는 “공동생활이 진실한 결혼이 된다면”(130면) 돌아올 수 있다고 말했고, 헬메르는 절망 속에서도 “한 가닥의 희망”을 떠올린다. 입센은 “사랑하는 여자를 위해서 명예를 희생하는 남자”(127면)가 없는 남성 중심의 사회를 비판하면서, 남성의 반성과 새로운 출발이 이루어진다면 평등한 사회가 이루어질 수도 있다는 가능성을 제시하는 것이다.

<두테기 시인의 환멸>과 <인형의 집>의 여성은 결혼 생활의 문제점을 발견한다는 점에서는 공통적이다. 그러나 노라가 자기 자신의 깨달음을 실천에 옮기는 인물인데 비해, 김우진의 여성은 행동으로 옮기지 않는다는 점에서 차이가 난다. 경순은 자신을 천치라고 자조하고 있으며, “여성의 영원한 생명은 이곳(가정)에 잇”(29면)다고 으박지르는 남편에게 한 마디 대답조차 제대로 하지 못하고, “울어 엎더러질 듯 하다가 겨우 이어나 급히”(30면) 안방으로 들어 가버린다. 눈물과 안방은 가정에 속박되어버린 여성을 상징하는 기제이다. 울면서 안방으로 들어간 경순은 전 근대적 여성인식에 사로잡혀 있는 ‘여성다운 여성’의 전형적 모습이다.

경순에게 행동력이 결여되어 있다고 하여 김우진이 생명력을 지닌 여성을 무시하거나 부정했다고 말할 수는 없다. 연애와 교제를 명확하게 구분하고, 결혼을 거부하며 남성 중심의 사회를 비판하고 있는 박정자는 생명력이 충만한 ‘여성답지 않은 여성’임이 분명하기 때문이다.²⁴⁾ 김우진

24) 김우진은 버나드 쇼가 『여성다운 여성』에서 설명했던 ‘여성답지 않은 여성’(unwomanly woman)의 모습을 박정자를 통해 그려내고자 한 것으로 보인다. 버나드 쇼는 ‘여성답지 않은 여성’이 되기 위해서는, “그녀의 여성스러움, 남편에 대한 의무, 아이에 대한 의무, 사회와 법에 대한 의무, 타인에 대한 의무”(The Womanly Woman, *Major Critical Essays*, p.40)에서 해방되어야 한다고 했다.

은 <두테기 시인의 환멸>에서 생명력의 중요성을 “노라 쏘”(29면)를 받으라고 그녀에게 충고하는 박정자와 경순을 대비시키는 방법으로 드러내고자 한 것이다. 이원영을 대하는 박정자의 모습은 때로 위선적이고, 부도덕 해 보이는 측면까지 가지고 있다. 그것은 자신이 가진 여성적 매력을 최대한 활용하여 남성들의 이기주의를 넘어서려는 박정자의 의도 때문인데, 그것을 적절한 거리두기라 말할 수 있겠다. 자신의 능력을 인정하고 동료로서 존중하기 보다는, 연애 감정만으로 자신에게 접근하는 남성들의 세계에 함몰되지 않고 오히려 군림해보려는 의지의 소산이기도 하다. 이원영을 대하는 그녀의 태도가 그 점을 잘 말해주고 있다. 박정자와 이야기를 나누던 이원영은 그녀에게 “달여드러 키쓰를”(20면) 한다. 여자가 남자의 집에 찾아오면 연애관계가 진전된 것으로 간주해버리는 속물적 남성 중심 사고를 그대로 보여준다. 기습적인 키스에 대해 박정자는 화를 내며 나가버리지 않고, 더 이상 이원영이 그러한 짓을 하지 못하도록 강제해 버린다. 그뿐만 아니라, 두 사람 사이의 주도권을 박정자가 확실하게 쥐고 이원영을 대함으로써 “정말누 피 췌먹을 텨가”(27면)라는 탄식이 그의 입에서 저절로 나오게 만들었다. 이원영이 화를 내면 “착한 애닛가 내 말 드려요”(23면)라며 손을 잡아 달래주고, 박정자가 “곱게 흘겨” 보기만해도 이원영은 “그 유혹에 못 견대는 듯이” 박정자에게 “달려들어 끼여안으려 한다.”(26면) 박정자 앞에서 이원영은 남성 중심 세계가 부여한 모든 권위를 상실한 인물에 불과한 것이다.²⁵⁾

이원영을 굴복시키는 박정자의 힘은 연애와 교제를 철저히 구분하는 것에서 온다. 박정자가 자신과 관계있던 황해훈이 자살한 사건에 대

25) 이원영의 이러한 모습이야말로 그가 중심도 없이 이런저런 생각들을 덕지덕지 붙여놓은 누더기 같은 정신의 소유자임을 잘 보여주는 것이다. 누더기의 전라남도 지역 방언이 두테기인데, (이기갑 외 편, 『전남방언사전』, 태학사, 1998, 170면) 김우진은 이원영의 정신세계를 비꼬아 ‘누더기 시인’으로 부르고 있는 것이겠다.

해서도 당당한 이유도 바로 거기에 있다. 남자들은 “다른 남자의 안해 빼앗기를, 지내가다가 울타리에 피인 꽃가지 썩거 가드시 생각하는 모양”(24면)이지만, 그녀는 그렇게 하지 않았다는 것이다. 연애와 교제를 굳이 구분하려는 이유는 사랑이라는 이름으로 여성을 가정에 포박해두려는 남성들의 욕구를 거부하기 때문이다. 즉 남성 중심으로 영위되는 결혼 생활을 거부하는 것이다. 박정자의 태도는 “가정이란 감옥”이며, “아모리한 여자일지라도 한 번 妻가 되면 사람으로서의 自由는 업서지는 게야”(29면)라면서, “혼자만 천당에서 하누님과 갓치 노래”(29면)하며 살아가려는 당대 남성들의 이기주의를 공격하는 의미를 가지고 있다.

결혼이 여성을 억압하는 제도라는 사실을 깨달은 박정자의 모습은 더 나은 삶을 위해 노력하는 인간의 모습을 반영하고 있지만, 박정자는 경순이 처해 있는 상황을 변화시킬 수는 없다. 경순이 스스로 결단을 내리지 않는 이상 그녀는 이원영과 경순의 결혼생활에 국외자일 수밖에 없기 때문이다. 입센이 <인형의 집>에서 노라를 통해 확실하게 자기주장을 펼쳤다고 한다면, 김우진은 박정자와 경순, 이원영의 관계를 통해 간접적으로 보여주었다. 입센과 달리 유보적 태도를 취한 김우진의 입장은 경순의 깨달음과 박정자의 행동을 결합시켜 주는 연결고리를 설정하지 않은 것에서도 확실하게 드러나고 있다.

3. 김우진 여성인식의 근거

김우진은 ‘여성답지 않은 여성’을 부각시킨 입센이즘의 여성인식을 수용하면서도, 경순에게는 노라의 결단을 부여하지 않았다. 김우진은 남성 중심주의의 결혼제도 속에서 당대 여성들은 물화될 수밖에 없다는 사실을 깨닫고 있지만, 그러한 문제를 해결한다고 하여 여성이 가정을 떠나

는 것은 마땅하지 않다는 입장을 견지하고 있는 것이다. “정신상으로 노라의 자각”이 필요하다고 말하면서도 노라가 선택한 행동에 대해서는 거리를 두고 있다고 말할 수 있겠다. 그 자신은 “일개의 부르조아(ブルジョア) 출신의 프롤레타리아(プロレタリア)가 되어서 어대, 어느 땅이든지, 가는 대로 가보겠다.”²⁶⁾며 가출을 단행했으면서도, 작품 속의 여성은 그렇게 형상화하지 않았던 까닭이 궁금해진다. 아마도 『세이토』[靑鞆]의 입센이즘(일본 연극) - 식민지 조선의 입센이즘(식민지 조선 연극)의 두 층위를 살펴봄으로써 그 해답을 찾을 수 있을 것이다.

3.1. 『세이토』 입센이즘의 수용

김우진은 1915년에 쿠마모토(熊本)농업학교에 입학하면서 부터 와세다(早稻田)대학을 졸업하고 1924년 6월 귀국할 때까지 일본에서 생활하였다. 한국에서는 어머니를 일찍 여의고 아버지의 엄격한 지도 아래 성장하였기 때문에 유학을 떠날 당시 김우진의 여성인식은 그 나이 또래의 평균 수준 정도였다고 보인다.²⁷⁾ 그렇기 때문에 김우진이 접한 일본의 여성운동은 그의 여성인식을 형성하는데 결정적인 영향을 주었을 것으로 보인다. 김우진이 유학중이던 시기는 일본의 여성운동이 본격화된 때에 해당한다.²⁸⁾ 특히 히라츠카 라이초우(平塚雷鳥)가 이끌던 잡지 『세이토』가 사회에 불러일으킨 충격은 대단하였다. 『세이토』에 참여한 여성작

26) 김우진의 편지, 『김우진 전집II』, 531면.

27) 김성규는 “자신의 불우한 결혼 환경”(윤진현, 앞의 논문, 17면)으로 인하여 “자제에게도 한층 더 철저한 예의범절을 요구하고 가문의 일원으로서의 책임감을 강조”(19면)하였다. 이때까지만 해도 자신의 개인사와 관련해서 결혼과 여성의 문제를 바라보고 있었을 것이다.

28) 일본에서도 사회주의 여성운동을 위시하여 다양한 경향의 여성운동이 전개된다. 이 논문에서는 그러한 경향에 대한 상론은 피하고 『세이토』를 대상으로 한정하여 설명하기로 한다.

가들은 “천황제를 일상적으로 지탱하고 있던 이에(家)제도와 호주와 처라는 젠더 질서를 뒤흔들었던 것이다.”²⁹⁾ 1916년에 잡지 『세이토』는 무기 휴간이라는 명분하에 사라져갔지만, “1910년대 후반부터 1920년대 초에 걸쳐 히라즈카 라이초우를 비롯한 ‘새로운 여자’들은 신부인협회를 조직하여 여성의 정치적 권리 획득을 위한 운동”³⁰⁾을 본격화 한다. 문예활동에서 시작하여 정치·사회적 활동으로 여성운동의 영역을 확장해 나간 것으로, 『세이토』는 사라졌으나 그 정신은 여성운동 속에 살아 1920년대까지 이어지고 있었던 것이다.

입센의 <인형의 집>이 일본 여성운동에 지대한 영향력을 남기게 된 계기도 『세이토』에서 시작되었다. 1911년 9월에 「문예협회」에서 <인형의 집>을 공연할 때 『세이토』는 입센에 대한 관심을 적극적으로 드러내었으며, 『세이토』가 여성운동의 성향을 지닌 잡지로 널리 알려지게 된 계기도 이와 관계가 있다.³¹⁾ 「문예협회」의 공연은 시마무라 호게츠(島村抱月)가 주도했으며, 노라 역을 맡았던 마쓰이 수마코(松井須磨子)의 열연에 힘입어 성공을 거두었다. <인형의 집> 공연은 시마무라 호게츠가 생각했던 이상으로 일본 사회에 영향을 크게 미쳤는데, “여성해방의 문제에 기름을 붓는 결과를 낳았다”³²⁾고 한다. 그런데 『세이토』의 <인형의 집> 수용은 서구 사회의 그것과 상당한 차이를 보였다. 입센이즘을 『세이토』식으로 재해석한 것이다.

1912년 1월호에 게재된 특집 「노라론」³³⁾은 일본 여성운동계가 <인형

29) 한일여성공동역사교재 편찬위원회, 『여성의 눈으로 본 한일 근현대사』, 한울, 2005, 57면.

30) 米田坐代子, 石崎昇子, 권희정 역, 『청담』 이후의 새로운 여자들, 문옥표 외 지음, 『신여성』, 청년사, 2003, 318면.

31) 渡邊澄子, 『靑鞆運動史』, 新フェミニズム批評の会 編, 『靑鞆お 讀む』, 東京: 学芸書林, 1998, 526면.

32) 秋庭太郎, 『日本新劇史 下』, 東京: 理想社, 1957, 112면.

33) 『세이토』에서는 중요하다고 여기는 문제에 대해서는 부록에서 특집으로 다루는 관례가 있다. 연극에 관련해서는 1913년 12월에 무라타(村田)의 번역과 연출

의 집>을 이해하는 독특한 방식을 잘 보여주고 있다. 「노라론」에는 인형의 집에서 여성문제로(우에노 요우코), 「노라씨에게」(히라즈카 라이초우)를 위시한 7편의 글과 무대 사진 등이 실려 있다. <인형의 집>에 대한 종합적 고찰을 시도한 것이다. 우에노 요우코(上野葉子)의 글은 <인형의 집>을 개관하면서 자신의 의견을 보탠 장문의 비평으로 『세이토』의 견해를 대변하고 있다. 우에노 요우코는 <인형의 집>이 여성의 문제를 제대로 보여주었다고 고평가하면서, 노라의 자각에 대해서는 그녀의 흥분된 감정을 감추지 않는다.

노라가 지금이야 말로 아버지부터 남편부터 부당한 취급을 받은 것을 깨달았다. 아아, 실로 몇 억만 명의 여자들은 노라정도가 아니다. 훨씬 부당한 취급을 받으면서도 감수하고 있지 않을까. 노라의 자각은 여자들의 자각이다. 아니, 그렇게 해다오. 노라의 이 자각이 일어남과 동시에 노라의 분전고투가 시작된다. 아아, 실로 노라에게는 강한 의지가 필요하다. 이제까지 안일을 탐하고 자신에 대해 불충실했다. 그 잠든 영혼을 깨워야 한다. 남자의 속박을 벗어난 자유의 세계에 마음껏 자기발전을 도모해야 한다. 지지마라, 좌절하지 마라. 진정한 인류는 모두 노라의 후원자라는 것을 잊지 말아라.³⁴⁾

노라가 남편과 아이를 포기하고 집을 떠나는 결정에 대해 전폭적 지지를 선언하는 것이다. 노라의 선택이 곧 동시대 여성들의 선택과 동일한 것임을 믿어 의심하지 않는다고 했다. 그런데 이어지는 글, 즉 ‘노라의 장래’에서는 절대적 지지 속에 스며드는 우려를 드러내고 있어 주목을 요한다. 노라의 가출을 일본 여성의 현실에 대입시켜 읽어내고 있는 것이다. 우에노 요우코는 집을 떠난 노라가 어떻게 살아야 하는가에 초점

로 공연된 <워렌부인의 직업>에 대한 1914년 1월호의 특집이 있다.

34) 上野葉子, 인형의 집에서 여성문제로, 『세이토』, 1912.1. 89면. 이하 동일 글을 인용할 때에는 해당 면수만 밝히기로 한다.

을 맞추면서 상당한 우려를 드러내어 보인다. 노라는 “스스로 자아 곧 인격을 구성”(94면)해야 하며, 그렇게 된다면 “개인의 목적을 다하기 위해서라면 다른 모든 일들을 희생해도 된다는 노라의 사고방식, 유치한 주관은 ‘공존 생활’인 사회에서는 완전히 불가능하다는 것을 알게 될 것”(94면)이라고 했다. 노라가 남편과 자식을 ‘버리고 떠났다’는 생각이 강한 것이다. 우에노 요우코는 바람직한 결혼은 “진정한 사랑 아래에 만들어진, 입헌공화(立憲共和)적 가정”(101면)이라고 했다. 노라가 깨달음을 이루었으나 아직 남성을 변화시킬만한 역량을 갖춘 것이 아니라고 보기 때문에 가출을 통해 “갑자기 자신의 권리를 주장” 하기보다는 “가만히 말을 하지 않고 자신의 개척, 수양에 전력을 쏟아야 하며, “고상한 지식, 온아한 취미, 열렬한 인정미를 가지고 남자를 응대한다면 아무리 사나운 남자라도 냉혹하고 이기적인 남자라도 그 앞에 엎드릴 수밖에 없을 것”(101면)이라고 했다. 우에노 요우코는 노라가 처해 있던 문제적 상황이 당대 여성들의 공통된 문제임에는 동의하고, 노라의 선택에 대해서 전폭적 지지를 하지만 실제적 효과를 생각하면 가출하지 않는 편이 낫다고 보는 것이다. 남편과 아이를 지키면서 자신의 깨달음에 맞는 능력을 키워서, 남편에게 감동을 주어 변화시켜야 한다는 것이다. 입센의 문제의식은 수용하지만, 일본 여성에게는 노라의 선택이 어울리지 않는다는 것으로 요약 된다.

『세이토』를 이끌고 있던 히라츠카 라이초는 「노라씨에게」서 우에노 요우코의 견해를 보다 직설적으로 표현하고 있다. 히라츠카 라이초우는 노라처럼 “철두철미 본능적, 맹목적인 여자가 14,5세 정도의 딸이면 몰라도 3명이나 아이를 낳은 어머니라는 것은 일본 여자들에게는 좀 믿어지지 않는다.”³⁵⁾(133면)고 했다. 그런 입장이기 때문에 “당신의 가출도 역시 맹목적”이며, “사리를 판단하지 못(133면)한 것이라 비판했다. 왜냐하면 세상은 가출한 여성이 살아가기에는 너무나 험난한 곳이라 여기고 있

35) 平塚雷鳥, 노라씨에게, 『세이토』, 1912.1. 133면. 이하 동일 글에서 인용할 경우에는 면수만 밝히기로 한다.

기 때문이다. 히라츠카 라이초우는 노라가 도달해야 하는 지점은 “당신은 저입니다. 저는 당신입니다. 제 피를 당신의 음료로 해주세요. 제 살을 당신의 음식으로 해주세요라고 단언할 수 있는 아내요, 어머니가 될 날”(140면)이라고 했다. 여성이 아내와 어머니로서의 의무를 다할 때 모순에 가득 찬 가정도 변화될 수 있다는 생각을 여실히 보여주고 있다.

『청탐』의 여성들은 노라가 보여준 선택에 대해 일종의 비판적 지지를 보내고 있다고 평가할 수 있겠다. 히라츠카 라이초우를 위시한 『청탐』의 여성들은 노라의 가출이 지닌 사회적 의미보다는 아내이자 어머니인 여성이 가출을 결행한다는 현상에 주목해서 바라보고 있는 것이다. 입센의 작품이 가지고 있는 사회성이 축소되고 있다. 일본 여성운동계가 <인형의 집>을 수용하는 독특한 방식의 배경에는 일본의 근대천황제국가를 떠받치는 이념의 하나인 양처현모(良妻賢母)가 있다.³⁶⁾ 1892년에 이미 입센을 일본에 소개한 바 있는 쓰보우치 쇼요(坪内逍遙)는 그의 극작술에만 관심을 두었으며, 그의 사상에 대해서는 별로 좋아하지 않았다. 양처현모를 근간으로 하는 여성교육과 어긋난다는 생각이 강했던 것으로 보이는 데, 그 당시 일본에서는 윤리학자들을 중심으로 하여 노라가 남편과 아이를 버리고 집을 나갔다는 사실을 비난하는 사회적 분위기가 아주 강했다.³⁷⁾ 양처현모론은 일본의 독특한 이에(家)제도와 맞물려 가부장제의 문제를 발생시켰다.³⁸⁾ 이에(家)제도는 일본의 여성을 아내, 혹은 어머니로만 인식되게 만들었으며, “여성을 이에(家)의 안팎으로 분리시켜 지배하는 체제는 여성 상호 간의 차별과 반목을 초래해 여성 지배구조의 강화에 큰 역할을 담당했다.”³⁹⁾ 『세이토』의 여성운동가들은 이에(家)제도와 양처

36) 일본에서 구축된 양처현모의 이념과 그것이 식민지 조선과 중국에 전파되어 미친 영향에 대해서는 陣延溪이 앞의 책에서 상세하게 다루고 있다.

37) 大笹吉雄, 『日本現代演劇史 明治・大正編』, 東京: 白水社, 86~87면 참조.

38) 이에 대해서는 와키다 하루코(脇田晴子)외 2인이 공편한 『日本女性史』(14쇄, 東京: 吉川弘文館, 2005)의 199~210면 참조.

39) 한일여성공동역사교재 편찬위원회, 위의 책, 32면. 이에(家)제도의 밖으로 내몰

현모론을 강하게 비판하면서도 결국에는 그 테두리 속에서 <인형의 집>을 받아들이는 것이다. <인형의 집>이 보여주고자 하는 근대사회에 대한 지향성보다는 여성의 가출이라는 사건에만 초점을 맞추는 식의 단선적 접근이 이루어졌다. 여성문제를 사회의 구조적 개혁의 하나로 보고, 사회의 전반적 변화 속에서 의미를 찾아야 하는 것이 입센이즘의 본령이라면, 일본에서는 노라가 놓여 있는 모순된 환경을 가정의 문제로 축소시켜 파악하는 것이다.

여성의 인권을 개선하려하면서도 일본의 이에(家)제도의 틀을 벗어나지 못했던 『세이토』의 여성인식은 그 한계가 뚜렷하다.⁴⁰⁾ 그러나 긍정적인 면에서 보자면, 일본의 현실적 여건을 고려한 절충적 여성운동으로 평가할 수도 있다. 『세이토』가 <인형의 집>을 수용하는 방식과 그 이후에 전개한 정조논쟁(1914~1915), 낙태논쟁(1915), 폐창논쟁(1915~1916) 등은 김우진에게 현실감 있는 여성운동에 대해 많은 것을 생각하게 만든 것으로 보인다. 그가 입센이즘을 수용하면서도 ‘여성답지 않은 여성’을 작품의 전면에 내세우지 않은 것도 현실 상황을 고려하는 『세이토』의 여성운동과 관련 시켜보면 이해가 좀 더 빠를 수 있다. 널리 알려져 있다시피 김우진의 가정사는 그리 원만하지 않았다. 그는 “가정제도의 비열한 악패를 저주하는 나”⁴¹⁾라는 표현을 쓸 정도로 늘 가정과 자기 자신의 관계에 대해 생각하고 지냈던 것 같다. 그런데 한 가지 흥미로운 것은 김우진은 이혼에 대해 그리 호의적이지 않았다는 점이다. 김우진은 이광수의 「

린 여성의 대표적인 경우가 매춘녀이다. 그들은 남성들의 성적 착취 대상이었을 뿐만 아니라 여성들에게도 경원의 대상이었다.

40) 히라츠카 라이초우는 1913년에 들어서면서 일본의 여성법에 대해 문제를 제기하고 나서는데 큰 성과를 거두지는 못하였다. 뒷날 히라츠카 라이초가 진보적 여성운동가에서 “모성에 의한 여성 통합의 국책 협력의 길” (米田代子, 石崎昇子, 앞의 글, 292면) 택한 것도 가정이라는 테두리를 강하게 의식하고 있었던 환경에서 기인하는 것이겠다.

41) 김우진, 「煩悶하는 친구에게(충고문)」, 『김우진전집II』, 375면.

재혼론 에 빗대어, 가출한 노라가 재혼을 하더라도 그것이 구제의 수단 이 될 수 있을지에 대해서는 회의를 표하고 있다. 김우진은 가능하면 “진실한 영의 결합”⁴²⁾에 의하여 이혼의 문제가 발생되지 않기를 바라고 있다. 그것이 <두테기 시인의 환멸>에 노라식의 선택이 나타나지 않은 이 유일 것이다. 『세이토』식의 여성운동과 상통하는 인식이라 할 수 있겠다. 영순이 희생을 강요 당하면서도 가정을 포기하지 않는 모습, 그리고 박정순이 이원영의 이중성을 공격할 뿐 영순에게 기회를 부여해 주는 어떤 행동도 취하지 않는 모습의 배경에는 『세이토』의 여성인식이 깔려 있는 것이다.

3.2. 식민지 조선의 상황에 대한 배려

<인형의 집>이 발표되었을 때 서구 사회는 대단히 놀랐으며, 이 작품은 상당 기간 동안 서구 사회에서 공연이 될 수 없었다.⁴³⁾ 당대 서구 사회의 관객들이 입센이즘의 여성인식을 수용할만한 준비가 되어 있지 않았기 때문이다. 근대사회로 전환을 아시아의 여러 국가에 비해 훨씬 빨리 진행 중이던 서구 사회에서도 그러하였으니, <인형의 집>을 받아들이는 아시아의 각국에서 벌어진 흥분과 논란은 충분히 이해가 된다. 식민지의 고통과 봉건적 유습의 이중 굴레를 벗어나지 못하고 있던 식민지 조선에도 노라가 찾아왔다. 공연으로 먼저 선을 보였는데, 1920년 1월 12일과 13일 양일간에 걸쳐 갈뚝회가 주최한 소인극(素人劇)이었다.⁴⁴⁾ 윤백

42) 1919년 2월 3일자 일기, 『김우진전집II』, 448면.

43) 입센의 <인형의 집>은 발표 후 한 동안 노르웨이에서 공연이 될 수 없었으며, 심지어 독일에서는 극을 개작하여 긍정적 결말을 암시하는 방식으로 마무리하여야 했다. 극의 마지막은 “잠든 아이들을 바라보는 노라는 자기가 집을 떠날 수 없음을 깨닫고, 여행 가방을 내려놓은 노라는 바닥에 쓰러진다.”는 식으로 바뀌었다. Henrik Ibsen, translated by Peter Watts, *A Doll's House*, Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1987, 18면.

남의 <운명>과 같이 공연된 것으로 보아 한두 막 정도가 시연된 것 같다. 그 당시 식민지 조선에서는 <인형의 집>이 번역되지 않았기 때문에 일본에서 번역된 작품을 재번역해서 사용했을 가능성이 크다. <인형의 집>에 대한 일본 내의 열기가 지식인들을 통해 식민지 조선으로 스며든 것이고, 그러한 사실은 노라의 깨달음과 행동에 관심을 가질만한 사회적 분위기가 그 무렵에 형성되고 있었다는 것을 말해주고 있다.

양백화와 박계강이 공동 번역한 <人形の家>는 1921년 1월 25일에 연재를 시작하여 4월 3일에 마감하였다. 『매일신보』에 연재된 번역은 잡지 『신여자』의 협조를 얻어 전재한 것이다. 『신여자』사에서 공연을 위해 번역을 의뢰했다가 공연을 하지 못하게 되면서 『매일신보』에 게재를 허락하게 된 것으로 보인다. 매일신보에서는 대본이 소설보다 재미가 없을 것이지만, 대사를 자세히 읽어 보면 재미가 있을 것이라 했다.⁴⁵⁾ 양백화는 이 작품을 『노라』로 제명을 바꾸어 1922년에 출간하였으며,⁴⁶⁾ 이상수가 번역한 『인형의 집』⁴⁷⁾도 몇 달 뒤에 출간되었고, 1925년 9월에는 공연도 이루어져 세간에 노라의 이름을 알렸다.⁴⁸⁾ <인형의 집>에 대한 논의

44) 기사, 갈뚝회 소인극, 조선일보, 1920.12.12. 공연 당시 제목은 <人形の家>이다. 혼란을 피하기 위하여 당대 번역본을 가리킬 때는 <인형의 가>로 지칭하고, 그 외에는 <인형의 집>으로 표기할 것이다.

45) 기사, 매일신보, 1921.1.25. <인형의 가> 번역을 다룬 기왕의 연구에서 연재 날짜를 잘못 밝힌 경우가 많으므로 주의를 요한다. 그리고 번역 대상본에 대해서도 일본 대본, 중국 대본의 설이 주장되고 있으나, 島村抱月과 高安月郊의 일역본, 그리고 파퀴슨 쇠압의 영역본을 비교하여 중역했다고 역자들이 이미 밝혀 놓았다. 파퀴슨 쇠압의 영역본이란 R. Farquharson Sharp가 번역한 *A doll's house; and two other plays*(N.Y.: J.M. Dent, 1910)을 가리키는 것이다. 역자들이 번역에 상당히 신중했음을 알 수가 있다. 1910년대와 20년대의 번안과 번역의 문제에 대해 논의할 별도 원고에서 상세하게 다루려고 한다.

46) 입센, 양백화 역, 『노라』, 영창서관, 1922.

47) 입센, 이상수 역, 『인형의 가』, 한성도서, 1929. 1922년 본이 간행되었다고 하지만 필자는 그 책을 보지 못하였다.

48) 김우진의 사후 식민지 조선의 입센이즘에 대해서는 이승희(『입센의 번역과 성정치학』, 『여성문학연구』 제12집, 여성문학회, 2004)와 이상우(『입센주의와 여

도 활발하게 전개 되지만, 일본과 달리 식민지 조선에서는 작품의 명성에 둘러싸인 모습을 보인다. 식민지 조선의 입장에서 작품을 평가하고 소개하는 것이 아니라 서구 혹은 일본에서 이루어진 학술적 평가를 반복하는 선에서 논의가 전개된다. <인형의 집>은 세계적인 문호이자 근대극의 아버지로 불리는 입센의 사회극이며 ‘부인문제를 상기’시키는 작품이라거나, ‘무대기교의 명인’이어서 세익스피어에 버금가는 명성을 누리고 있는 작가의 작품이라는 식의 설명이 주를 이룬다.⁴⁹⁾ <인형의 집>이나 입센을 정신(입센이즘)보다는 기교(극작술)에 무게를 두고 수용하려 했던 쯔보우치 쇼요식의 보수적 입장이 주를 이루고 있다. 그래서인지 일본과 달리 식민지 조선에서는 <인형의 집>이 당대 신여성 담론의 중심으로 떠오르지는 못한다. 나혜석이 시 <인형의 가>⁵⁰⁾를 발표했으나 노라의 삶을 소개하는 정도에 머물고 있으며, <두테기 시인의 환멸>이 발표되기 직전인 1925년 9월에 이루어진 공연에 대해서도 논쟁이라 부를 만한 관심사가 생긴 것 같지는 않다.

1924년에 김우진이 귀국하였으므로 그 무렵 <인형의 집>을 둘러싼 식민지 조선의 형편에 대해서는 어느 정도 알고 있었을 것이다. 서구의 입센이즘과 『세이토』의 입센이즘을 접한 김우진으로서는 식민지 조선의 상황으로부터 무엇인가를 얻기보다는 베풀어야 할 입장이었다 하겠다. 1913년에 소설 <空想文學>을 창작했고, 그 이후에 시는 계속해서 창작하면서도 김우진은 희곡을 쓰지 않았다. 그는 와세다 대학에 입학하면서 입센을 위시한 서구 근대극 작가들을 섭렵하고, 그들의 공연에 대한 나름대로의 의견을 내어놓으면서도 희곡을 창작하지 않았다. <두테기 시인

성, 그리고 한국 근대극-1930년대 입센주의의 한국 수용과 창작극의 관련 양상』, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, 2005)를 참조.

49) 백화생, 「<인형의 가>에 대하여」, 매일신보, 1921.4.6, 4.8, 4.9 및 윤백남, 「위대한 극작가 입센론」, 『시사평론』 제4호, 1922.를 참조.

50) 나혜석, <인형의 가>, 매일신보, 1921.4.3.

의 환멸>은 김우진이 그 동안의 모색에서 얻은 결과로 식민지 조선의 입센이즘에 참여하는 작품의 성격을 지닌다.

그가 식민지 조선의 사회적 환경을 의식하면서 창작에 임했다는 점은 두 가지로 설명할 수 있다. 그 하나는 당대 사회 남성들의 결혼관에 대한 그의 비판을 이원영을 통해 드러낸 것이며, 또 하나는 관객의 수용을 고려하여 경순에게 관객의 동정이 주어질 수 있도록 극중 상황을 조성한 것이다. 1924년 『신여성』 5월호에서는 ‘결혼문제’를 특집으로 다루었다. 여기에 참여한 남녀 인사들은 자유연애와 결혼에 대해서는 공감하는 바가 많지만, 이혼에 대해서는 그렇지 않았다. 남성들이 이혼에 대해 보수적 태도를 취하는 것은 그들이 가지고 있는 남성중심주의적 사고 때문이다. “그들에게는 가문을 잇기 위한 정실부인이 존재하며, 성욕의 해소나 자유연애의 감정은 집 밖의 관계들로 자유롭게 이동하면서 혹은 분리시켜 만끽할 수 있는 다른 통로 또한 허용되었기 때문으로 본다.”⁵¹⁾ 이것이 바로 경순에게는 억압적이면서도 박정자에게는 찢찢매매 애정공세를 퍼던 이원영의 모습이다. 연애와 결혼에 대해 폭 넓은 지식과 이해, 그리고 관용을 가지고 있는 것 같으면서도 아내에게만은 완전히 폐쇄적인 이원영의 이중성의 배경에는 당대 남성중심주의를 비판적으로 바라보는 김우진의 시선이 깔려 있을 것이다.

관객의 반응은 연극의 존재를 결정짓는 중요한 요인이므로, 극작가는 작품을 쓸 때 가상의 관객층을 설정해두고 쓰게 된다. 김우진은 <인형의 집>을 공연하였을 때 그것을 올바르게 수용해줄 수 있는 관객층이 당대 사회에 제대로 존재하지 않는다고 보았던 것 같다. 예를 들어, 김우진은 좋은 대본과 연출, 그리고 공연을 위한 모든 조건이 이상적으로 갖추어져 있어도 “현재의 조선 관객을 앞세 두고 누가 하우스프트만, 체호프의 자연주의극을”⁵²⁾ 감히 공연할 수 있겠는가를 물었다.

51) 김미영, 1920년대 여성담론 형성에 관한 연구-‘신여성’의 주체 형성 과정을 중심으로, 서울대학교 박사학위논문, 2004, 170면.

오늘 관극(觀劇)하는, 또는 극에 대해서 흥미를 느끼는 이들은 그 대부분이 기생 연주회나 신파극이나 남사당패 노름이나 또는 창루(娼樓)에 가는 호남자(好男子)들, 한량군들, 외입장이들, 호사(好事) 기분으로 행동하는 소위 향락주의자들 …… 그러한 이와 동일 레벨에서 일보(一步)도 더 나아가지 못하는 군중들이다.⁵³⁾

대답은 불가능이다. 그 공연을 이해해줄 관객이 없기 때문에 반드시 실패하기 때문에 이루어질 수 없다는 것이 그의 생각이다. 그렇게 된 첫 번째 이유를 신파극의 폐해에서 찾았다. 관객층을 오도된 연극의 길로 몰아갔다는 것이겠다. 김우진은 당대 연극계가 마치 황무지와 같은 상황이므로, “우리 작가만 찾다가는 커지고 성(盛)할 것은 다만 황무지 잡초밖에 없겠”이라 했다. 그것을 타개하기 위해서는 “구미와 일본의 근대극의 수입과 연출과 비판을 먼저 생각”해야하며, 지금 보다 더 많은 “연구자가 나오고 평론가가 나오고 역자가 나오기를 열망”⁵⁴⁾한다고 했다. 김우진이 <두테기 시인의 환멸>에서 경순에게 노라적인 결단을 배제한 것도 그것을 수용해줄 관객을 강하게 의식했기 때문이겠다. 노라처럼 자신에게 주어진 기득권을 과감하게 포기하고 독립을 선언하는 인물보다는 관객들이 수용하기에 무리가 적은 인물이 오히려 효과적일 수 있기 때문이다. 유보적 결말이 <인형의 집>의 낙관적 결말에 비해 강렬한 느낌을 주지는 못하지만, 경순에 대한 동정을 통하여 당대 여성들이 처해 있는 문제적 상황의 심각성을 이해시키는 효과적인 측면도 있다.

52) 김우진, 「우리 신극운동의 첫 길」, 『김우진 전집 II』, 94면.

53) 김우진, 위의 글, 95면.

54) 김우진, 위의 글, 99면.

4. 글을 마무리하면서

<두테기 시인의 환멸>은 김우진의 여성인식을 이해하기 위한 단초를 포함하고 있는 작품이다. 그가 직접 언급하기도 했지만, 김우진의 여성인식은 입센이즘의 영향을 많이 받았는데 이 작품은 그러한 관계를 직접 드러내고 있어서 주목을 끈다. 입센이즘의 상징적 작품인 <인형의 집>에서 노라는 남편의 이중적 태도에서 자신의 결혼생활이 많은 문제를 안고 있다는 사실을 깨닫게 된다. 노라는 남편의 인형이 아니라 독립적인 인간이 되고 싶다는 욕망으로 가출을 결행한다. 상당 수 입센의 사회극(social drama)⁵⁵⁾은 당대 사회에서 여성 역할을 다루고 있다. 그렇긴 하지만, 입센은 애초부터 여성운동 그 자체에 초점을 맞추고 작품을 쓰지 않았다. 그는 “유럽의 일각에서 일어나고 있는 사회변화 운동이 노동자와 여성의 문제와 관련이 있다”⁵⁶⁾고 보고, 그러한 점들을 작품에 담으려 하였다. 근대전환기 여성에게 고통을 안겨주고 있는 남성중심주의 사회의 모순을 비판함으로써 평등을 기반으로 하는 근대정신을 다루어보고자 한 것이다.

김우진은 입센이즘의 정신에 동의 하였다. <두테기 시인의 환멸>에 등장하는 경순과 박정자는 노라를 두 여성에게 나누어 놓은 것과도 같다. 경순과 박정자는 남성중심주의의 결혼제도가 결국에는 여성을 몰화시킨다는 사실을 깨닫는다. 노라와 달리 두 여성은 자신의 깨달음을 적극적으로 실천하지는 못한다. 경순은 이원영에게 종속된 결혼생활을 계속하

게 되고, 박정자는 경순에게 ‘노라를 본받으라.’는 충고를 할 뿐이다. <두테기 시인의 환멸>은 남성중심주의의 결혼제도가 지닌 문제점을 보여주는 면에서는 성공을 거두었으나, 김우진이 그러한 문제를 해결하는 방안을 적극 제시하지는 않고 유보적 입장을 드러내었다는 점이 한계로 지적될 수 있다. 결과적으로 보자면, 김우진은 입센이즘을 수용하면서도 여성의 문제를 사회문제와 적극 연계시키지 않는 독특함을 보여주고 있다. 김우진의 그러한 여성인식의 배경에는 그가 유학시절을 통해 체험한 『세이토』의 입센이즘 수용과 식민지 조선의 현실적 여건 고려라는 두 가지 사실이 놓여 있다.

1910년대와 20년대 일본 여성운동의 기수 역할을 한 잡지 『세이토』의 여성들은 노라의 깨달음과 결단력에 대해서 원칙적 지지를 보낸다. 그러나 가출에 대해서는 현명하지 못한 선택이라는 입장을 드러낸다. 가출하기 보다는 가정 내에서 더 많은 노력을 함으로써 남편이 자신의 잘못을 깨닫도록 하는 것이 더 낫다는 것이다. 『세이토』의 이러한 여성인식은 ‘이에(家) 제도’를 비판하면서도 길들여져 왔던 일본 여성운동의 한계를 반영하는 것이기도 하고, 또 한 편으로는 가출 이후의 여성이 살아가기에는 이 사회가 너무 어렵다는 현실론이 내재된 것이기도 하다. 경순이 울면서 안방으로 들어간 다음 박정자가 이원영을 힐난하는 것으로 극이 마무리 된 배경에 『세이토』의 여성인식이 깔려 있는 것이다. 현실적 여건을 중요하게 여기는 김우진의 입장은 식민지 조선의 상황도 고려된 것으로 보아야 한다. 1920년대 초 <인형의 집>이 소개되었지만, 식민지 조선에서는 원론적인 수준의 논의가 주류를 이루었다. 노라의 가출에 민감하게 반응했던 일본과는 조금 다른 면인데, <인형의 집>이 지닌 명성에 식민지 조선 사회가 압도되었기 때문이겠다. 김우진은 당대 연극계의 수준, 특히 관객에 대해 부정적인 입장을 가지고 있었다. 근대 자연주의의 극을 이해할만한 관객 수준이 못된다고 본 김우진은 경순의 처지에 대한 동정을 유발하는 것이 결혼제도의 문제점을 드러내는 효과적인 방식이

55) <인형의 집>과 같은 계열에 들 수 있는 작품으로 <사회의 기둥>(Pillars of Society), <유령>(Ghosts), <바다에서 온 여인>(The Lady from the Sea), <헤다 가블러>(Hedda Gabler), <존 가브리엘 볼크만>(John Gabriel Borkman)을 들 수 있다.

56) David Thomas, *Henrik Ibsen*, London: The Macmillan Press Ltd, 1983, p.61. 입센은 노르웨이 여성운동가들이 그의 작품에서 보여주는 관심에도 불구하고 여성운동가 모임에는 전혀 관계하지 않았다고 한다.(같은 책, 같은 면)

될 수 있다고 판단한 것 같다.

<두대기 시인의 환멸>에 나타난 김우진의 여성인식은 여성문제를 여성문제만으로 한정해서 다루려 함을 알게 한다. 여성의 모순과 식민지 모순이 결합되는 측면은 나타나지 않는데, 그러한 점이 <이영녀>에서는 어떻게 나타나는가를 따져보는 일이 다음의 과제가 될 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

서연호 · 홍창수 편, 『김우진 전집』(전3권), 연극과인간, 2000.
 입센, 이경석 역, <인형의 집>, 『인형의 집 · 유령』, 홍신문화사, 1996.

2. 논저

박정준, 『스트린드베리와 김우진 작품의 주제사 비교 연구』, 서울대학교 대학원 협동과정 비교문학전공 석사학위논문, 2005.
 손필영, 『김우진 연구』, 국민대학교 박사학위논문, 1998.
 양승국, 『김우진, 그의 생애와 문학』, 태학사, 1998.
 윤진현, 『김우진 문학 연구』, 인하대학교 박사학위논문, 2002.
 이덕기, 『김우진 희곡의 여성 형상화 연구』, 『한국극예술연구』 제17집, 한국극예술학회, 2003.
 이두현, 『한국신극사연구』(5판), 서울대학교출판부, 1981.
 이승희, 『입센의 번역과 성 정치학』, 『여성문학연구』 제12집, 여성문학회, 2004.
 이상우, 『입센주의와 여성, 그리고 한국 근대극—1930년대 입센주의의 한국 수용과 창작극의 관련 양상』, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, 2005.
 이지숙, 『1910년대 일본의 근대화화와 신여성문학』, 김은희 외 공저, 『신여성을 만나다』, 새미, 2004.
 정형상, 『군두뛰기의 중간 위치—김우진의 작품에 나타난 여성관』, 『국어교육』, 『한국어교육학회』, 1983.

조동숙, 『초성 김우진의 여성관 연구—희곡<난파>와 <산돼지>의 인물을 중심으로』, 『어문논집』 제27호, 민족어문학회, 1987.
 한일여성공동역사교재 편찬위원회, 『여성의 눈으로 본 한일 근현대사』, 한울, 2005.
 大笹吉雄, 『日本現代演劇史 明治・大正編』, 東京: 白水社, 1985.
 渡邊澄子, 『『靑鞆』運動史』, 新フェミニズム批評の会 編, 『靑鞆お 讀む』, 東京: 學藝書林, 1998.
 米田佳代子, 石崎昇子, 권희정 역, 『『청담』 이후의 새로운 여자들』, 문옥표 외 지음, 『신여성』, 청년사, 2003.
 陣姫媛, 『東アジア良妻賢母論』, 東京: 勁草書房, 2006.
 秋庭太郎, 『日本新劇史 下』, 東京: 理想社, 1957.
 脇田晴子 외 2인 공편, 『日本女性史』(14쇄), 東京: 吉川弘文館, 2005.
 David Thomas David, *Henrik Ibsen*, London: The Macmillan Press Ltd, 1983.
 Ganz Arthur, *George Bernard Shaw*, London: The Macmillan press Ltd., 1983.
 Grene Nicholas, *Bernard Shaw: A Critical View*, Harold Bloom ed., *George Bernard Shaw*, Broomall: Chaelea House Publishers, 2000.
 Holroyd Michael, *Bernard Shaw*, N.Y., Random House, 1988.
 Ibsen Henrik, translated by Peter Watts, *A Doll's House*, Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1987.
 Shaw Bernard, *The quintessence of Ibsenism, Major Critical Essays*, London: Constable and Company Limited, 1947.

Abstract

Key words : Kim, Woojin, Perception of Woman, Ibsen, Bernard Shaw,
Dudegisiineuhwanmyul, 1920s, New Woman

The Comparative Theatrical Study on Kim Woojin's Perception of
Woman

Kim Jaesuk

Among Kim, Woojin's plays, *Dudegisiineuhwanmyul* has female protagonist. In *Dudegisiineuhwanmyul*, the female protagonist, Park, Jungja criticized the wrong male perception that they try to confine women to their home under the pretext of marriage. Kim Woojin revealed his point of view that they should protect the woman's rights and interests, criticizing the contradiction of male dominated society through Park, Jungja.

Kim, Woojin's view-point that marriage is considered as the system suppressing the woman had much to do with his personal experience when he studied in Japan. In those days, Japan feminists tried to Japanize the western Ibsenism. Ibsen who published *A Doll's House* criticized the western male dominated society in terms that women are the members of society like men. In Japan such Ibsenism was accepted as the ideology that could liberate Japanese women who had suppressed under the system of a wise mother and a good wife from their home. Kim, Woojin's experience in this circumstance could create the female protagonists Kyungsoon and Park, Jungja.

Kim, Woojin's *Dudegisiineuhwanmyul* was the trial to Koreanize the Japanized Ibsenism again. This resulted from Kim, Woojin's effort to refine the Japanized view-point of feminist movement to be suitable with the Korean reality. Nevertheless, because his works were based on Japanized Ibsenism, the fact that they couldn't express the painful reality of those colonial days can be pointed out as their limitation.

접 수 일 : 2008년 8월 31일
심사기간 : 2008년 9월 1일~10월 4일
게재결정 : 2008년 10월 4일