

해방기 남북한 희곡의 젠더정치 연구*

전지니**

〈차례〉

1. 8. 15 해방과 딸들의 귀환
2. 건설의 이상과 식민지의 기억, 혁신 노동자와 모리배의 아내
3. 해방공간의 민족주의와 반민족주의, 선구자의 아내와 헬로걸
4. 결론을 대신하여 : 남성화된 민족공동체와 폭력의 상흔

〈국문초록〉

본고는 해방기 혹은 조국 건설시라 간주되는 8.15 이후부터 한국 전쟁 이전까지 남과 북에서 발표된 연극을 고찰한다. 이 같은 접근은 상이한 체제의 특수성을 간과할 수 있는 것이지만, 당대 연극인들은 이념 성향을 막론하고 정치로부터 분리될 수 없었으며 이들을 움직이는 동력은 공통적으로 민족 국가의 건설이었다는 점을 감안할 수 있다. 또한 당시 남북한의 연극은 창작주체가 전환기 연극의 임무를 고민하여 관객을 계몽하고자 했던 결과였고, 여성 인물을 배치하는 방식-젠더정치가 작동되는 양상에서 공통분모를 발견할 수 있다는 점에서 두 체제의 연극은 함께 논의될 수 있으리라 보인다.

본문에서는 남한과 북한체제의 극 모두 건국의 동지와 교정 대상으로 여성 인물을 이분화한다는 점에서 흡사하다는 점에 주목한다. 그런데 해방기 민족담론과 젠더담론이 결합하는 과정에서, 남북한의 극작가는 타락한 여성들을 배제하거나 강제로 회개시키는 동시에 동시에 포섭하는 여성 인물들의 육체성은 탈각시키면서 이들의 섹슈얼리티를 부정한다. 반면 남성들의 강인한 육체와 힘을 갈망하는 발화들을 텍스트에 반복적으로 삽입하면서 남성적 섹슈얼리티를 예찬한다. 당대 연극에서는 산업 현장과 문화 사업에 여성이 호출되지만 실질적으로 민족을 선도하는 것은 남성주체였으며, 극작가가 구상한 이상적 공동체란 수평적 동지애를 표방하나 결국 성차에 따라 위계화된, 남성화된 공동체에 지나지 않았던 것이다.

결과적으로 해방 후 전환기의 동원 논리하에 남성화된 민족국가를 지향하는 과정에서, 수치스러운 식민지 과거와 당대의 부정적 일면을 현시하는 여성들은 정치와 계몽의 수순을 밟게 됐다. 그런데 극중 식민지하의 비극과 해방공간의 혼란을 대변하는 여성의 수난에 대한 책임이 온전히 당사자에게 부과되면서, 남성주체는 딸-누이에 대한 책임감을 덜고 신생 조선의 미래를 대변할 수 있게 된다. 당대

연극의 경직된 민족담론 안에서 여성은 진정한 해방을 맞지 못하고 재식민화, 재타자화됐던 것이다.

하지만 이들을 포섭하고 배제하는 전략이 극적으로 성공한 것이었는지에 대해서는 재고해 볼 필요가 있다. 민족의 호명 아래 섹슈얼리티를 완벽하게 통제하고자 하는 욕망은 모리배의 아내와 헬로걸을 축출하는 결과로 이어졌는데, 타락한 여인들은 종국에 모든 책임을 자신에게 돌리고 스스로를 처벌하는 등 마치 비극의 여주인공처럼 행동하면서 멜로드라마적 과잉을 이끌어낸다. 북한의 합평회라는 연극검열 장치가 포착하지 못했으며 남한의 연극에서도 발견되는 여성인물들의 흔적과 이들에 대한 연민의 시선은, 종국에 해방기 극 텍스트가 지향했던 숭고한 건국 도상에 잔영을 드리우는 결과를 초래할 수 있는 것이었다.

주제어 : 해방기, 남북한 연극, 젠더정치, 민족국가, 민족담론, 섹슈얼리티, 멜로드라마적 과잉, 여성 노동자, 모리배의 아내, 현모양처, 헬로걸

1. 8. 15 해방과 딸들의 귀환¹⁾

이기영의 희곡 <해방>²⁾에는 공창에 팔려갔다 도망친 후 붙잡혀 일본인 순사에게 폭행을 당했고, 해방 후에는 새로운 이름을 얻어 건국투사로 재출발하는 춘자가 등장한다. 유치장의 조선인들이 해방을 맞게 된 순간의 감격을 극화한 이 극은 8.15를 기점으로 조선인과 일본인의 위계가 전도되는 쾌감을 빚어내는데, 매질당했던 조선인들은 해방을 맞아 순사를 폭력으로 응징하며, 춘희라는 이름은 얻게 된 춘자는 순사의 얼굴에 침을 뱉고 난 다음 거리의 만세 소리에 합류한다. 학병 기피자, 징용 기피자와 공창 도주녀가 섞여 있는 <해방>의 유치장과 마찬가지로, 조선영화협단의 키노드라마 <귀국선>³⁾의 배에는 다양한 이력을 지닌 당대의 군상들이 탑승해 있다. 상해에서 조선으로 돌아오는 배 안의 인물들은 독립운동가, 학병, 친일파, 만주 이주민 등으로, 이 중에는 “장지커

- 1) 해방기 귀환서사 연구는 주로 타국에서 조선으로 돌아오는 인구 이동에 주목하지만, 본고에서는 ‘귀환’의 범위를 넓혀 조선 내에서 팔려갔던 딸들이 해방 후 고향으로 돌아오는 이야기까지를 함께 논의한다.
- 2) 이기영, <해방>, 『신문학』, 1946.4. (김동권 편, 『해방기 현대희곡작품집』 2권, 서광학술자료사, 1994.)
- 3) 조선영화협단의 3회 공연작인 <귀국선>은 1946년 11월 김한 기획, 김영수 극본, 이병일 연출로 공연된 키노드라마다.

* “이 논문은 2012년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음[NRF-2012S1A5B5A07036187].”

** 이화여자대학교 강사

우(張家口)서 돌아오는 위안부” 춘자가 껴있다.⁴⁾ 극 중 ‘매소부(賣笑婦)’로 규정되는 춘자는 타락한 독부(毒婦)로 등장하지만, 동시에 식민 지배의 비극성을 현시하는 인물⁵⁾이라는 점에서 <해방>의 춘자와 겹쳐진다. 본고는 해방 후 가족과 고국의 품으로 돌아온 ‘춘자’, 곧 돌아온 딸들의 종착지를 추측하는 것에서 시작한다.

식민지 시기 징병, 징용당했던 아들들이 해방 후 건국의 주체로 거듭나는 양상을 지적한 논의는 그간 여러 차례 이루어졌다.⁶⁾ 이들 논의는 주로 만주나 일본 등지로부터 조선으로의 귀환을 다루는 양상에 주목해 ‘조선인 되기’를 다룬 귀환서사의 주인공이 남성이 되고 있으며, 신생국가 건설과 남성성 회복이 같은 맥락에서 이루어지고 있음을 설명하고 있다. 당시 귀환한 청년들이 건국에 대한 낙관적 전망을 제시하는 이야기는 작가의 이념 성향을 막론하고 반복됐는데, 극작가들 또한 돌아온 아들의 이야기를 중요한 모티브로 삼았고, 경우에 따라 귀환한 아들 중심으로 가족·사회 질서가 재편되는 양상을 형상화했다.

그런데 8.15가 아들의 귀환만을 불러온 것은 아니었다. 징병, 징용간 아들이 돌아오는 것과 맞물려 과거 근로보국대, 정신대의 일원으로 근로 동원됐거나 작부, 위안부로 성 동원됐던 딸들⁷⁾ 역시 고향으로 돌아왔다.

그러나 돌아온 아들들이 본격적으로 정치 운동에 참여하고⁸⁾ 이들의 언설이 수기, 좌담회 등의 형식을 통해 민족서사로 재구성됐던 것과 달리, 여성들의 발화가 담론화되는 경우는 드물었으며 언론매체에 소개됐던 것은 일부 여성 혁명가들의 언설뿐이었다.⁹⁾ 극작가들 또한 여성의 귀환을 전면적으로 부각시킨 경우는 찾아보기 어려운데, <해방>과 <귀국선>, 신고송의 <들꽃> 등이 드물게 돌아온 딸들의 이야기를 담고 있지만 딸들은 중국에 남성지도자의 지침을 따르거나(<해방>), 독부의 이미지에 간혀있거나(<귀국선>) 혹은 건설 현장에서 배제된다(<들꽃>)

본고는 이 같은 점에 주목해 해방기 연극에 나타난 젠더문제를 검토하려 한다. 구체적으로 여성이 국가 건설의 동지로 부각되거나 민족국가에서 배제되는 양상들을 분석함으로써 남북한의 건국 도상에서 나타난 당대 연극의 젠더정치학을 읽어볼 것이다. 그간 젠더와 정치의 관련성에 대한 논의는 다양하게 이루어져 왔는데, 린다 맥도웰은 국가의 다양한 제도가 차별적 방식으로 젠더 분리를 구축하는 동시에 이를 이용하는 방법에 대해 논의하며, 국민국가가 남성성 또는 여성성에 대한 체현된 이미지를 재현과 상징으로 젠더화해 묘사하는 양상에 주목한다.¹⁰⁾ 그 외 젠더관계가 민족주의 기획의 중심임을 전제하는 나라 유발-데이비스는 젠더담론과 민족담론이 서로에 의해 구성되는 방식을 설명한다.¹¹⁾ 유발-데이비스는 문화재생산과 젠더관계에 대해 남녀관계는 헤게모니 문화가

4) <귀국선>의 줄거리와 인물소개는 『일간예술통신』, 1946.11.7 참조.

5) 김소영, 「귀국선의 춘자 역」, 『영화시대』, 1946.4, 64~65면.

6) 정중현, 「해방기 소설에 나타난 ‘귀환’의 민족서사」, 『비교문학』 40집, 한국비교문학회, 2006; 정재석, 「해방기 귀환서사 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2006; 오태영, 「민족적 제의로서의 ‘귀환’-해방기 귀환서사 연구」, 『한국문학연구』 32집, 동국대학교 한국문학연구소, 2007; 이해령, 「해방기 식민 기억의 한 양상과 젠더」, 『여성문학연구』 19호, 한국여성문화학회, 2008; 전지니, 「1940년대 희곡 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2012.

7) 일제 말기 여성은 여자정신대, 여자근로정신대라는 이름으로 군수공장에 동원됐으며, 또한 작부, 추업부, 위안부라는 이름으로 일본군에 의해 조직적인 성폭행을 당했다. 이처럼 정신대와 군 위안부는 분명하게 구분되는 제도였지만, 실제 운용에 있어서는 서로 혼합될 가능성을 내포하고 있었다. 이상의 논의는 정진성, 「군 위안부 / 정신대의 개념에 관한 고찰」, 『사회와 역사』 60권, 한국사회사학회, 2001, 39~44면; 강정숙, 「‘위안부’, 정신대, 공창, 성노예」, 『역사비평』 74호, 역사비평사, 2006, 316~317면.

8) 당시 돌아온 학병들이 학병이었다는 사실에 지나친 자긍심을 가지고 정치운동에 나서게 되자 이에 대한 비판의 목소리가 나오기도 했다. (邱山學人, 「학병과 영웅심」, 『민성』, 1946.7. 3면.)

9) 박지영은 해방기 매체에 여성혁명가들이 소개되고 여성 해방 문제가 담론화되지만, 비상시국이라는 도대가 결국 여성 해방이라는 문제를 부차화시켰음을 지적한다. (박지영, 「여성혁명가의 귀환: 해방기 여성혁명가의 형상과 가족 서사」, 『여성문학연구』 24호, 한국여성문화학회, 2010.)

10) 린다 맥도웰, 「여성과 공간 연구회 역」, 『젠더, 정체성, 장소』, 한울, 2010, 7장 참조.

11) 나라 유발-데이비스에 따르면 젠더는 성차나 생물학적 차이에 따라 정의되는 사회적 주체들과 관련된 담론의 양식으로, 문화에 의해 구성되는, 변경 가능한 문화적 범주로 이해할 수 있다. (나라 유발-데이비스, 『젠더와 민족』, 박혜란 역, 그린비, 2012, 27~29면.)

세계의 의미와 사회질서에 대한 특정 관점을 제시하는데 이용되며, 사회의 특정 법령과 규제들은 ‘올바른’ 남자와 ‘올바른’ 여자란 누구/무엇이며, 집단체 구성원들의 정체성에 중요한 것이 무엇인지 정의하면서 발전한다고 설명한다.¹²⁾ 본고는 이 같은 관점에 착안해 해방기 민족담론 안에서 젠더가 작동되는 양상을 논의할 것이며, 이어 여성해방을 표방하지만 실상 철저한 젠더위계, 가부장제 원리에 입각해 있었던 민족국가 담론의 문제를 짚어보려 한다.¹³⁾

해방 후 북한에서는 남녀평등에 대한 인식이 급속도로 확산됐다. 1945년 11월 창립된 북조선민주여성동맹(이하 여맹)은 여성의 경제 현장 진출을 적극적으로 독려했으며, 이듬해 7월 공포된 「북조선의 남녀평등권에 대한 법령」은 선거권과 가정에서의 평등에 대한 원칙을 밝혔고, 11월 인민위원회 선거에는 여성이 투표권자로 참여했다.¹⁴⁾ 이처럼 북한에서는 남녀의 일률적 평등이 강조되고, 일하는 여성이 민족의 선구자로 예찬 받았으나¹⁵⁾ 남한의 경우 여성이 정치적 주체가 되는 것은 상대적으로 어려웠다. 남한에서는 해방 이후에도 여성의 영역이 가정과 분리되지 못하면서 가부장제 체제의 현모양처인 ‘민족의 어머니’, ‘나라의 어머니’ 혹은 ‘민족의 배양자’, ‘조국의 수호자’로서의 역할이 중시됐다. 곧 남한의 여성에게는 건국 도상에서 자녀 생산과 육성의 임무가 부과됐으며, 너무 지나친 평등

12) 나라 유발-데이비스, 위의 책, 125~127면.

13) 젠더정치에 대한 개념 및 접근방식은 유발-데이비스 외에 김미덕의 글을 참고했다. 김미덕은 젠더를 양성간의 차이에 바탕을 둔 사회적 관계의 구성 요소로 정의한 조앤스콧(1999)의 규정에 입각해, 젠더정치 연구는 양성간의 관계, 제도, 사회구조인 젠더가 정치과정에서 작동하는 양상을 살펴야 한다고 설명한다. (김미덕, 정치학과 젠더: 사회주의 범주로서 젠더에 대한 이해, 『한국정치학회보』 45집 2호, 한국정치학회, 2011.)

14) 윤미량, 『북한의 여성정책』, 한울, 1991, 69~84면.

15) 다음 시는 민주건설시기 여성 노동력이 중시되면서 여공이 예찬되던 상황을 반영한다. (전략) 조국에 바치는 귀한 사랑이 / 안바침 되어 드높은 의식/ 령통한 네 눈매의 겨누는 곳은 / 해오라지 인민의 행복이길래, / 올 해도 여맹 신개지에는 / 옥수수 한 말을 심었어라. (후략)

(유창선, <젊은 여맹원>, 『문학예술』, 1949.7.)

은 경계할 것이 요청됐다.¹⁶⁾ 이처럼 남과 북에서 이상화된 여성상이 상이함에도 불구하고, 실상 노동자와 현모양처는 각 체제의 여성이 민족구성원으로서의 자격을 확보할 수 있는 요건이었으며, 두 형상이 구축되는 양상은 여성이 동원되는 방식을 보여준다는 점에서 함께 논의될 수 있다.

본론에서는 해방기 혹은 조국 건설시기라 간주되는 8.15 이후부터 한국 전쟁 이전까지¹⁷⁾ 남과 북에서 발표된 연극을 함께 고찰하고자 한다. 이 같은 접근은 상이한 체제의 특수성을 간과할 수 있는 것이지만, 당대 연극인들은 이념 성향을 막론하고 정치로부터 분리될 수 없었으며¹⁸⁾ 이들을 움직이는 동력이 공통적으로 민족국가의 건설이었다는 점을 감안할 수 있다. 또한 당시 남과 북에서 발표된 연극은 창작주체가 전환기 연극의 임무를 고민하여 관객을 계몽하고자 했던 결과였고, 여성 인물을 배치하는 방식-젠더정치가 작동되는 양상에서 공통분모를 발견할 수 있다는 점에서 두 체제의 연극은 함께 논의될 수 있을 것이다.

이제까지 해방기 연극에 한정해 젠더문제를 본격적으로 논의한 경우

16) 안호상, 건국여성의 각오, 『여학원』, 1946.1, 4~8면; 박중화, 「민족의 어머니로서의 여성」, 『부인』, 1950.1, 28~30면. 해방기 소설에 나타난 경직된 모성 담론에 대해서는 전지니, 8.15 해방과 ‘노라’ 이야기, 『한국문학이론과 비평』 55집, 한국문학이론과 비평학회, 2012.

17) 본고는 단독정부 수립 후에도 남과 북의 최대 정치 현안이 민족국가의 국가 건설이었으며, 연극운동 역시 이와 관련되어 전개됐음을 고려해 해방기를 8.15 이후부터 6.25 발발 이전까지로 간주한다. 북한 문학사에서 해방 후 5년은 건설의 시기로 간주되는데, 신고송은 연극운동의 발전 과정을 다음과 같은 3단계로 나누고 있다. 이에 따르면 해방 직후부터 46년 상반기까지가 1단계, 각 도 공작단의 창립과 함께 극단이 재편되고 민주개혁이 실시되면서 연극이 선전, 계몽 사업에 동원됐던 47년 4월까지가 2단계, 그 이후의 연극운동이 3단계에 해당한다. (신고송 연극동맹, 『문학예술』 1949.8, 80면.)

18) 이처럼 연극이 정치 이념으로부터 분리되는 것은 불가능했지만 실상 관객이 선호했던 연극은 상업주의적 신과 연극으로, 관객이 정치적 연극 대신 흥미 위주의 연극을 선호했던 것은 북한 역시 마찬가지였다. 당시 신고송은 “우리들의 관객은 아직 유치하고 세련되지 못하였다”며 <춘향전>, <심청전>을 올릴 때는 극장이 만원을 이루나 <어느 한 나라에서>나 <푸른 나라>, 그리고 자신이 쓴 <불길> 같은 고상한 연극을 올릴 때는 형편이 다르다는 것에 대해 우려한다. (신고송, 쏘베트 연극상의 몇 가지 문제와 우리 극작에 주는 교훈, 『문학예술』, 1950.6, 12면.)

는 찾아볼 수 없으며, 북한 연극의 여성상을 다룬 것으로는 1960년을 전후해 희곡에 나타난 이상적 여성상의 변모를 짚어낸 이상우와 사회주의 체제 안에서 여전사형 인물이 부각되는 것을 지적한 정낙현의 논의가 대표적이다.¹⁹⁾ 이 중 이상우는 1940~50년대 북한 연극에서는 참가형 젠더전략의 일환으로 ‘사상-경제적 전사’로서의 여성 이미지가 부각되며, 60년대 이후에는 ‘모성적 여성-국민’으로서의 이미지가 창출되었음을 지적한다. 또한 정낙현은 해방 후 북한 체제 안에서 남녀평등이 강조되면서 노동자, 농민 등 직업여성이 중심인물로 등장하는 것에 주목하는데, 이상의 논의는 후속 연구에 많은 시사점을 제공하지만 북한극 전반으로 범위를 확장함에 따라 해방기 연극에 대한 구체적인 분석은 생략하고 있다.²⁰⁾ 그 외 해방기 남한 희곡에 형상화된 여성상의 문제를 지적한 것으로는 박명진의 연구²¹⁾를 주목할 수 있는데, 이 논의는 김진수와 박로아 두 작가의 텍스트에 초점을 맞추고 있다.

따라서 본고는 해방기 남과 북에서 발표된 희곡을 함께 분석하면서 여성이 민족공동체에 포섭, 배제되는 양상과 함께 양 체제의 국가 건설 과정에서 기존의 젠더 질서가 고착되는 측면을 고찰하려 한다. 북한의 경우 맑스-레닌주의에 입각해 현실을 변증법적으로 인식하고 발전적 세계관을 지향하는 과정²²⁾에서, 당대 연극은 북한체제의 남녀평등 사상을 선전하고 있음에도 불구하고 실상 극 중 여성성은 젠더 이분법에 입각해 부정해야

19) 이상우, 「북한 희곡에 나타난 이상적 여성-국민 창출의 양상」, 『한국극예술연구』 21집, 한국극예술학회, 2005; 정낙현, 「북한 희곡의 특성과 구조 연구-1945~1960년대 중반의 작품을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2004, 187면.

20) 그 외에 조미영이 남북한 희곡 여성 인물을 비교해서 고찰하지만 대상 시기는 1953~60년까지로 한정되어 있다. (조미영, 「전후 남북한 희곡에 나타난 여성 인물 연구」, 경희대학교 석사학위논문, 2004.)

21) 박명진, 「김진수 희곡의 담론 특성」, 『한국 희곡의 이태올로지』, 보고서, 1998; 박명진, 해방기 독립 투쟁 소재의 극예술에 나타난 주제의식 연구-박노아의 희곡 <선구자>와 전창근의 시나리오 <자유만세>를 중심으로, 『우리어문연구』 36집, 우리어문학회, 2012.

22) 안함광, 고상한 레알리즘 논의와 창작발전 도상의 문제, 『문학예술』, 1949.10, 15면.

할 식민지 과거와 결부됐다. 또한 민족주의의 구호를 앞세워 국가 건설 과정을 극화했던 남한의 작가들도, 해방공간의 도덕적 병폐 양상을 여성의 육체적 타락으로 구현하면서 이들을 계몽 대상으로 배치했다.

2장과 3장에서는 각각 북한과 남한에서 발표된 희곡 분석을 통해 이상적 동지와 부정해야 할 대상으로 여성들이 이분화되어 구축되는 면면을 확인하고, 이를 토대로 여성을 타자화하고 남성적 연대를 지향하는 양상을 짚어볼 것이다. 연구 대상은 북한 작품으로 신고송의 <들꽃>(1946), 남궁만의 <로동자>(1947), 송영의 <자매>(1949)를, 남한 작품으로는 김영수의 <여사장 요안나>(1948), 김진수의 <코스모스>(1948~49), 박로아의 <애정의 세계>(1949)를 검토한다. 물론 이 텍스트들이 해방기 남북한 연극의 실체를 보여줄 수는 없지만, 여섯 작가는 당시 남과 북에서 가장 활발하게 활동했던 극작가이며, 대상 작품은 건국 도상의 특수성을 논하면서 남녀평등의 언설을 삽입하거나 당대 여성의 현실 문제를 다룬다는 점에서 주목할 수 있다. 따라서 앞으로 이상의 텍스트 분석을 통해 민족담론과 젠더담론이 교차하는 지점, 그리고 국가 건설이라는 극적 전략 안으로 포섭되지 않는 균열의 흔적들을 확인하려 한다.

2. 건설의 이상과 식민지의 기억, 혁신 노동자와 모리배의 아내

평화적 건설시기 북한의 극문학은 소재에 따라 항일혁명, 노동계급의 형성, 농민의 생활과 투쟁, 조국통일 애국투쟁, 반침략·반봉건주의를 극화한 경우로 구분된다.²³⁾ 여기서 여성은 혁명군의 일원(박명보, <태양을 기다리는 사람들>(1948)), 농촌 공동체의 지도자(백문환, <성장>(1948)), 공

23) 오정에·리용서, 『조선문학사』 10: 해방 후편, 사회과학출판사, 1994, 195~197면.

장 노동자 등으로 등장하는데, 이 중 ‘여성 혁신 노동자’라 추앙됐던 ‘여공’은 생산 영역으로의 여성 인입과 사회주의 공장문화를 통해 형성된 근대적 여성 주체였다.²⁴⁾ 리령은 평화적 건설시기 연극 레퍼토리에서 가장 핵심적 위치를 차지한 것은 “인민경제 건설의 선봉에 선 새로운 로동계급의 창조적 로력 투쟁을 반영한 작품들”²⁵⁾이라 설명하는데, 북한 연극에서는 여공이라는 인물군이 집단적으로 등장해 증산 목표를 달성하기 위해 투쟁하는 것을 확인할 수 있다.

당시 북한에서는 건국사업에 여성을 동원할 필요성이 강조되면서 가정에 있는 여성이 비판받은 반면²⁶⁾ 여성노동자는 “나라의 주인으로서 건국 로동에 참가하는 믿음직한 역군”²⁷⁾으로 격상됐다. 이 같은 방침을 반영해, 해방기 북한 희곡에서는 여공들이 결혼·육아 같은 사적인 문제는 뒤로 미루고 증산에 몰두하는 모습이 형상화된다. 이들 여공들은 공통적으로 인민 경제 발전에 투신할 것을 선언하는데, 아내와 딸로서의 역할보다는 노동하는 인민으로서의 책임감에 비중을 두며(박혁, <여공의 노래>(1945), 한민, <약혼하는 날>(1948)), 노동자로서 남성과 대등하게 경쟁할 역량을 갖추고 있다(남궁만, <기관차>(1948)).

그런데 극 중 여성 노동자가 남성의 동지가 되어 추앙받는 한편으로, 계급의식을 갖지 못하거나 반동분자에게 오염된 여성은 가혹하게 징치되는 것을 확인할 수 있다. 당시 북한에서는 건설 도상에서의 척결 대상으로 지주층을 주축으로 한 유산계급, 미국 제국주의자, 남조선의 매국노단, 모리배 등을 지목했는데, 이들과 어울렸던 여성은 민족의 이름으로 교정되거나 공동체 밖으로 축출당하는 양상이 반복된다.

24) 박영자, 북한의 근대 여성주체의 형성(1945~47)-『김일성저작집』과 『조선녀성』 분석을 중심으로, 『대동문화연구』 46집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2004, 310면.

25) 리령, 『빛나는 우리 예술』, 조선예술사, 1960, 31면.

26) 『김일성 저작집』 1, 조선로동당출판사, 1979, 365~373면 ; 『김일성 저작집』 3, 조선로동당출판사, 1979, 488~495면.

27) 『김일성 저작집』 2, 조선로동당출판사, 1979, 215면.

신고송의 <들꽃>²⁸⁾은 1946년 38도선 접경지인 강원도 농촌을 배경으로, 남방으로 징병 갔던 아들과 술집에 팔려갔던 딸의 귀환 이후 벌어지는 사건을 다루고 있다.²⁹⁾ 작가는 북한극에서 계급투쟁 문제가 안이하게 취급되는 경향을 비판하며 “민족 전체의 운명을 내걸고 싸우는 거대한 갈등”을 연구해야 할 것을 강조했고³⁰⁾ 그 이유로 토지개혁과 산업 국유화가 실시됐음에도 불구하고 여전히 북에 착취계급과 반동분자가 존재한다는 점을 들었다. 이 같은 시국 인식에 따라 <들꽃>에서는 구세대와 신세대, 매국노와 애국자간의 갈등이 부각되고, 갈등이 해소되는 과정에서 귀환한 아들과 딸이 각각 북조선의 미래와 과거를 대변하며 텍스트 안에 배치되는 방식이 주목된다. 해방기 연극에서 팔려간 딸이라는 형상은 식민지 시기의 경제 침탈 혹은 당대의 혼란상을 묘사하기 위한 도구로 활용되는데, 북한의 개혁 실패를 예찬하는 이 극에서 가난한 농부의 딸은 식민치하의 비극을 현시하고 있다.

해방을 맞아 과거 가세가 기운 집안을 위해 작부로 팔려갔던 갑선이 돌아오지만, 아버지조장관의 심기는 여전히 불편하다. 그는 자기 농토를 얻었지만 남방에 병정어로 출정한 아들 갑준이 돌아오지 않는 것이 불만스럽고, 돌아온 딸과 빈번하게 충돌한다. 갑선 역시 자신의 희생을 인정하지 않는 아버지가 원망스러운데, 그 와중에 보안과장이 된 첫사랑 강진만을 만나게 된다. 갑선은 과거가 부끄러워 진만을 만나는 것이 부담스러우나 그는 변함없는 사랑을 고백하며 건국 도상에 함께 할 것을 권한다. 갑선은 진만과 맺어질 수 없다는 생각에 아버지 핑계를 대고 고향을 떠나려 하지만, 진만은 그런 갑선을 만류하고 그 와중에 갑준이 돌아온다. 갑준의 귀환으로 인해 조장관의 불만 또한 해소되고, 토지 분배에 이어 공출과 성출

28) 『문화전선』 1946.11. 본문에서의 작품 인용은 해당 출처의 쪽수만 명기한다.

29) 김봉희는 <들꽃>을 작가가 월북한 직후 창작한 작품으로 파악하고 있다. (김봉희, 『신고송 문학 전집』 2, 소명출판, 2008, 786면.)

30) 신고송(1950), 앞의 글, 16면.

까지 폐지되자 모두 기뻐한다. 갑준은 진만을 도와 북조선의 민주주의에 공헌할 것을 다짐하지만, 작부 출신의 누이가 훌륭한 진만과 맺어질 수 있을지에 대해서 회의한다. 한편 남조선 테러단의 일원인 김광필이 우연히 갑선의 집을 찾고, 과거 인연이 있었던 갑선에게 아내가 되어달라며 수작을 부린다. 갑선은 김광필이 이승만이 보낸 첩자임을 직감하고, 그가 진만에게 총을 쏘려 하자 진만 대신 총을 맞고 숨을 거둔다.

<들꽃>의 경우 귀환한 청년 대신 팔려갔던 그의 누이가 극의 중심인물이 되는데, 갑선은 비극의 주인공인 동시에 남한 현실 비판이라는 주제를 직접 전달하는 역할을 맡는다. 경성에 팔려갔던 갑선이 이남의 문체점을 언급할 뿐 아니라³¹⁾ 남조선 테러단에 의해 살해당함으로써 북조선 체제의 상대적 우위와 정당성을 역설하는 것이다. 극은 북한의 개혁에 비판적이었던 조장곤의 인식 변화 및 갑선과 진만의 사랑이라는 두 개의 사건을 중심으로 진행되며, 갑준의 귀환 이후 조장곤이 변모하고 부녀갈등도 해결될 조짐을 보이거나 갑선의 죽음으로 인해 비극으로 끝맺게 된다. 그러나 갑선은 진만과 맺어지지 못해도 숭고한 죽음으로 인해 전직 작부에서 “반동분자를 잡게 한 공로자”로 승격된다.

극 초반 권련을 피우는 모습으로 등장한 갑선은 시종일관 스스로를 “더러운 계집”으로 비하하며 몸을 더럽힌 과거에 대해 수치스러워한다.

31) **갑선** : 서울서는 대낮에 작당을 해가지고 집을 부신다 사람을 죽인다 수라장관이 일어나요. 다 같은 동포가 동포를 죽이고 욕하고 찌저발기고 야단들이예요. 오월 언젠가 제가 거리에 나갔다가 제 눈으로 보았어요. 뭐 독립전취 국민대회가 서울 운동장에서 마치고 수백여 명이 작당을 해서 거리를 쓸고 다니며 때려부시고 치고 야단이드군. / 별일이 다 많아요. 차차 다 이야기해드리겠지만 지금 서울서 빠니까 폐니 오리 집을 경영하는 건 모두 북선서 도망질처운 민족반역자나 그 토지를 몰수당한 지주들이예요. 이런 반동분자를 김구나 이승만이 매수해서 이런 영업을 경영합니다. 그런 집 드나드는 사람들을 감시하고 하는 말들을 엿듣는 답니다. 여급이나 기생들에게 술 따르고 노래하는 틈에도 늘 손님들의 거동과 말에 주의를 하게 해서 일러바치라구요..... 그래서 손님조차 정치 이야기나 북선 이야기가 나와서 저희들 편이 아닌 것을 알면 그 자리에 나타나 때리기도 하고 뒤를 따라가 잡아가지도 해요. (147~148)

또한 귀환한 갑준 역시 누이를 “작부질하다 놓여온 여자”로 지칭하며 진만과의 미래에 대해 부정적인 입장을 취한다. 지난날은 배제하자는 진만과 달리 과거를 완전히 부정할 수 없다는 갑준의 생각은 돌아온 딸들을 바라보는 신고송의 시선과 겹쳐지는데, 작가는 중국에 갑선을 청년의 아내 혹은 동반자로 배정하는 대신 자발적 처형에 이르도록 한다. 갑준의 약혼녀로 지조를 지켰던 필순에게 해피엔딩이 암시되는 것과 달리, 남조선에서 작부로 일했던 갑선은 민주사회 건설의 공로자로 승격됨에도 불구하고 공동체의 순수성을 지키기 위해 배제되는 것이다.

갑선 : 저는 지난날이 더러워 얼굴을 들고 다닐 수가 없어요. / 저 같은 것을 상대해 줄 사람이 없어요 / 저는 더러운 계집이에요. 진만 씨같이 훌륭한 분의 곁에도 있을 수 없는 계집이에요. / 저는 진만 씨를 먼발치에서 우러러 볼 수는 있어도 이렇게 가까이서는 대할 수 없는 계집이에요 / 아니예요. 진만 씨를 위한다면 저 같은 더러운 계집은 가야해요. / 저를 좀 더 자서히 알아주세요. 저는 칠 년 동안 못사나이의 조롱을 받고 우습을 팔아온 계집이에요. 진만 씨 같은 그런 훌륭한 분의 사랑은 꿈에도 생각해 볼 수 없는 그런 더러운 계집이에요. / 아니예요. 아무 말도 말아주세요. 저를 이 위에 더 괴롭게 해주지 말아주세요. 저 같은 것이 있어서 진만 씨의 빛날 앞길에 더러운 물을 드린다면 저는 차라리 죽어버리는 것만 같지 못해요. (괴로워한다) (148~149, 157)

갑준 : 응! 그게 정말일까. 그렇지만 진만이 형님은 오랫동안 왜놈하구도 싸왔고 지금 보안서장까지 마타보고 있는 훌륭한 사람인데 우리 누이는 칠년이나 작부질하다가 놓여온 여자가 아니야. 그러니 두 사람이 어데 어울려야지..... (167)

극 중 갑준은 귀환 즉시 민족의 일원으로 받아들여지면서 건설 사업에 참여하게 된다. 반면 과거의 비극을 상기시키는 갑선은 이상적인 사회

구상에서 배제되는데, 가난한 가족을 위해 팔려갔던 갑선을 묘사할 때 그녀를 타락으로 이끈 외부적 요인은 축소되고 있다. 특히 갑선은 자신을 팔려가게 만들었던 무능력한 아버지, 식민지 현실에 분노하는 대신 문제의 책임을 스스로에게 돌려 버린다. “미워할 것은 환경과 제도”라는 진만의 발화가 간간히 섞여있기는 하지만, 팔려간 딸의 문제에 대해서는 아무도 책임지지 않고 모든 과실을 그녀 자신이 끌어안게 되는 것이다.³²⁾ 결국 돌아온 아들이 인민위원회의 선두에 서는 것과 달리, 작부가 됐던 딸은 죽음이라는 방식으로 배제된다. 이 같은 오누이의 서로 다른 결말은 갑선이 남조선의 반동분자들에 의해 육체를 훼손당했다는 점에서 기인하는데, 부정한 과거를 가진 딸은 토지개혁이 실시되고 민주정치가 보장된 유평피아의 일원으로 받아들여지지 못한다. 또한 갑선이 모든 사태의 원인을 자신에게 돌려버림으로써 민족주체는 과거 여성들을 보호하지 못했다는 죄책감으로부터 해방된다. 아버지에게 자신이 불효녀였다고 사죄하며 진만에게는 훌륭한 부인을 만나라고 부탁하는 갑선의 마지막은, 자기 연민의 절정을 드러내는 동시에 남아있는 남성들(진만, 갑준, 조장관)을 부정한 과거로부터 해방시킨다. 갑선이 숭고한 죽음이라는 방식으로 퇴출됨으로써 집단의 순수성이 유지되고, 남성주체는 무기력했던 과거로부터 분리되어 건국의 이상을 지향하게 되는 것이다.

<들꽃>에서 팔려간 갑선과 지조를 지킨 필순의 상황이 대조됐던 것처럼, 송영의 <자매>³³⁾에서도 모리배의 아내인 경옥과 노동자인 정옥 자매의 상황이 극단적으로 대비된다. 흥남의 공업지대를 배경으로 한 <자

32) 갑선 : (마지막 정신을 차리고 눈을 뜨고 한편 손이 쥐어진 진만의 손을 탄 손으로 만지며) 진만 씨! 저는 갑니다. 부디 훌륭한 부인을 만나 잘 살아 주세요.

진만 : 갑선 씨의 공로는 큼니다. 갑선 씨는 우리 민주북조선을 파괴하려는 반동분자를 잡게 한 공로자입니다. 이 공로는 영원히 우리 조선에 남아 빛날 것입니다……

갑선 : 아버지 어머니 불효한 여식을 용서해주세요요… 진만 씨 저는 이렇게 당신의 품에 안기어 죽는 것을 저의 일생 가장 행복으로 생각해요…… (172)

33) 송영, 『송영선집』, 조선문학예술총동맹출판사, 1963. 본문에서의 작품 인용은 해당 출처의 쪽수만 명기한다.

매>는 일제 말기부터 8.15 3주년 시점까지 상반되는 성격의 자매가 견게 되는 서로 다른 삶의 경로를 형상화한다.

노동자인 서삼룡의 딸로 식민지 시기 가난 때문에 상인의 후처로 팔려갔던 경옥은 식료품을 내놓으며 유세를 부리다 동생 정옥과 충돌한다. 한편 막내아들 승남에게 징병 통지서가 도착하고 경옥은 남편이 해결할 수 있을 것이라며 큰소리치지만, 승남은 징병으로 뽑혀가게 되며 정옥은 그런 동생이 도망칠 수 있도록 준비한다. 해방 직후인 1945년 11월, 룡성 공장의 노동자들이 공장의 미래에 대해 토론한다. 일제의 앞잡이였던 백대성이 회의적 발언을 늘어놓지만, 정옥의 남편 김하일과 그의 친구 박용진은 조선인 스스로 기계를 돌리기 위해 전력투구할 것을 권하며, 정옥 또한 몸은 돌보지 않고 노동에 열중한다. 한편 경옥의 남편인 임수영은 백대성과 결탁해 공장의 기계를 남한에 팔려 하나 정옥이 이들의 계획을 간파한다. 4개월 뒤 김일성 장군의 20개 정강이 발표된 서삼룡의 생일날, 여맹에도 가입하지 않은 채 과거의 생활 습관을 고수하던 경옥은 자신을 후처로 시집보냈던 부모에게 불만을 토로하고, 정옥은 그런 경옥을 꾸짖으며 여성으로서의 의무에 대해 역설한다. 1948년 8월, 정옥은 인민회의 대의원으로 입후보하고, 삼룡은 그런 딸을 자랑스러워한다. 이어 승남이 남조선 인민대표 자격으로 북에 온다는 소식이 들리고, 일동은 술판을 벌인다. 그 사이 찾아온 경옥은 밖에서 눈물만 흘리다 어머니 최씨와 만나 남편에게 절연장을 보냈으며, 지금 이대로는 정옥 앞에 설 수 없다면서 새 생활을 시작하겠다는 말을 남기고 퇴장한다.

경옥과 정옥의 상반되는 삶을 극화한 <자매>는 북조선의 노동현실을 효과적으로 형상화한 작품으로 평가받았다. 특히 리령은 “우리 제도의 우월성과 위대한 생활력을 보여준 작품”³⁴⁾이라고, 신고송은 “자매의 운명 발전을 우리 혁명 발전의 제 정향에 유기적으로 결부시켜 굴곡 있게 그

34) 리령(1960), 앞의 책, 33면.

렸다”³⁵⁾고 극찬했다. 또한 박태영은 작가가 형상화한 남녀평등의 문제에 주목해 “남녀평등권 법령으로써 확약된 여성 해방의 정당성을 확인시키며 애국적인 노동자 또한 최고인민회의의 대의원으로 장성하는 전 과정을 그린 대화록”³⁶⁾으로, 『조선문학사』에서는 “해방 후 노동 계급의 성장 과정, 그들의 사상 정신적 수양 과정을 비교적 폭넓고 깊이 있는 생활적 화폭으로 보여준 작품”³⁷⁾으로 평가했다.

이와 같이 <자매>는 구세대 계몽, 반동분자 처리, 남녀평등 의식 등 해방 후 북한 사회의 다양한 화두를 담아내면서 고른 호평을 얻었는데, 특히 남녀평등권 문제를 본격적으로 논의한 작품이라는 것에 주목할 수 있다. 송영은 정옥의 발화를 통해 평화적 건설시기 여성의 역할, 곧 여성이 공적 영역에 참가해야 할 필요성을 역설한다. 또한 직맹 위원장인 박용진의 담화에는 “여성 동무를 많이 획득할 문제”가 주요 안건으로 등장한다.

극에서 주목할 것은 두 자매를 형상화하는 방식으로, 경옥이 주체적이고 허영심 많은 여자로 묘사되는 것과 달리 정옥은 지성적이며 온화한 모습으로 그려진다. 이 중 아이도 낳지 않은 채 나라 일에 열성적이었던 정옥은 중국에 인민회의의 대의원이 되어 남녀평등 사상을 몸소 구현한다. 이처럼 ‘모범 노동자’, ‘애국지사’, ‘인민 대표’로 지칭되는 정옥의 행적이 예찬되는 반면, ‘가정부인’, ‘모리배의 아내’로서 세상의 변화를 간과했던 경옥은 노동자의 공동체에서 배제되어 자기 처벌과 교화의 과정을 밟게 된다.

서경옥 : 글썸 그런 말이 있소. 소위 형이라고 명색을 해놓고...? 어머니, 정말 그 사람은 나한테는 여간 끔찍한 게 아니었소. 시부모들이 『아무리 노동자 집 자식으로서니 시집오는데 말가벗고 와.

35) 신고송, 창조적 성과의 빛나는 결정체 『송영 선집』 제1권에 대하여, 『문학신문』, 1963.10.18. (김봉희, 『신고송 문학 전집』 2, 소명출판, 2008, 369면에서 재인용.)

36) 박태영, 『시대와 함께 자란 극문학』, 윤세평 편, 『해방 후 우리 문학』, 조선작가동맹 출판사, 1958, 231면.

37) 오정에 · 리용서(1994), 앞의 책, 195면.

얼굴은 이쁘장해도 하는 짓은 쌍스러워』 그럴 때마다 그 사람은 나를 더 위해 주고 그리고 다른 사람 같이 봐요. 벌써 나를 버렸을 테야. 그만큼 살림이 풍성해져도 첩도 안 얻고.

서정옥 : 그게 틀렸소. 그건 안해로서의 할 말이 안요. 안해라는 것은 덮어 놓고 남편만 따라가는 게 아니라 남편이 그 큰 길로 가면 바로 이끌어야 하는 거요. 그저 어린 애 모양으로 졸라대서 좋은 옷감이나 사오면 그만-좋아라 내 남편 제일이다하고, 또 그러면서도 정당히 할 말도 못 하고 마침 계집종 모양으로 고개만 숙이거나 해도 그건 안해가 아니요. 그보담도 여자가 아니요. 남편 되는 쪽도 역시 마찬가지요. 보요. 지금은 모두 우리 나라를 완전하게 우리 손으로 독립시켜서 참다운 민주주의 국가를 이룩하는 것이 우리들 모두의 다만 하나인 임무인 것이요. (104)

그런데 <자매>에서도 경옥과 정옥의 상이한 행보가 개인의 선택에서 비롯된 것으로 환원되면서 경옥이 모리배의 아내가 된 맥락은 축소된다. 극 중 자매들의 부친 서삼룡은 집에만 안주하며 사치를 일삼는 경옥과 건국 사업에 열성인 정옥을 구분 지으며 각성하지 못한 경옥을 ‘모리배의 계집’, ‘못된 년’이라 강도 높게 비판한다.³⁸⁾ 그런데 과거 경옥이 극단적 선택을 하게끔 내몰았던 서삼룡이 긍정적인 노동자로 묘사됨으로써 딸의 타락에 대한 아버지의 부채감은 경감되고, 그 책임은 온전히 경옥에게 돌아간다. 이처럼 경옥과 정옥의 서로 다른 결말이 개인의 의식과 기질 문제로 환원됨으로써 민족주체는 과오로부터 벗어나고, 팔려갔던

38) 서삼룡 : 그 자식 모리배 노릇할 건 뻔하지. 그런 자식의 계집 노릇을 하면서 유똥 치마만 휘감고 다니는 년이 더 보기 싫단 말야. 제 아우에게다 대면 똥이야 똥! (83) / 자식이 많아야 맞인가? 제대로 돼야지. 그 자식 인제 못 알아보게 됐을 거다. 눈에 선-한걸 그 반짝반짝하는 동자가 지금 다-해졌을 테지. (엔진공에게) 여보게 이왕이면 한 병 더-사오게 허... (최씨에게) 정말 여보 우리도 남의 부모 된 닳이 닳구려-그런데 (한숨을 쉬며) 못된 년 하나 때문에. (114)

딸은 추방이라는 방식으로 자신을 처벌한다. 그리하여 경옥에게는 모리배 백대성, 임수영과 달리 교화의 가능성이 제시되지만, 그녀는 중국에 가족들의 노랫소리에 합류하지 못하고 혹독한 자기비판의 시간을 가질 것을 요구받게 된다.

<로동자>³⁹⁾는 <자매>와 마찬가지로 ‘노동계급의 형상 창조’에 주력한 극으로, 작가는 <기관차>, <산의 감정>(1949) 등에서 노동하는 여성을 긍정적으로 형상화했다. 1947년 어느 제사(製絲) 공장을 배경으로 진행되는 <로동자>에서도 증산 목표를 달성하기 위해 경쟁적으로 일하는 여공 집단이 등장한다.

공원이었던 김영운은 해방을 맞아 지도원으로 거듭났고, 여공들은 이제 “늠름한 체격의 모범 노동자와 이층 양옥”을 꿈꾸며 즐겁게 일하고 있다. 정복은 동료 애녀에게 공장의 증산량이 떨어진 것에 대해 경각심을 가질 것을 촉구하며, 기계 고장 같은 이유는 생산 감소의 핑계가 될 수 없다고 강조한다. 한편 과거 지도원 완길에게 붙어 교부(敎婦)라 우쭐거렸던 금봉은 정혼자 영운이 자신을 따라 공장으로 들어와서 동생 학임까지 돌봐줬지만, 그를 외면하고 완길과 어울렸다는 점에서 동료들에게 “더러운 년”이라 지탄받고, 동생에게도 더 이상 누이가 아니라 외면 받는다. 정복은 영운과 착실한 교부 영실을 이어주려 하는데, 모리배가 된 완길이 금봉 앞에 나타나 함께 38선을 넘자고 권유한다. 이후 금봉과 만난 영운은 과거 금봉의 깨끗한 마음을 믿겠다고 하지만 금봉은 죄책감 때문에 거절하고, 동생을 부탁한 다음 홀로 떠나버린다. 한편 선을 본 장사치에게 노동자라는 이유로 거절당한 영실은 동료들에게 영운에 대한 진심을 내비치고, 영운의 열정으로 부품문제에 시달렸던 공장이 재가동되자 일동은 기뻐하며 ‘김장군의 노래’를 부른다. 이어 금봉의 동생 학임도 영운과 영실을 응원하고, 두 사람이 맺어질 것이 암시되면서 막이 내린다.

39) 남궁만 외, 『단막희곡집』, 문화전선사, 1948. 본문에서의 작품 인용은 해당 출처의 쪽수만 명기한다.

<로동자>는 해방기 발표된 일련의 여공 소재 연극과 마찬가지로 증산에 몰두하는 여공들의 삶을 긍정하는 동시에 가정에만 있는 여자들을 규탄한다. 작가는 노동자들의 일상을 미화하고 통제경제의 장점을 부각하는 한편으로, 극적 갈등 요소로 친일분자이자 모리배인 완길 및 그와 어울렸던 금봉의 이야기를 삽입한다. <자매>에서와 마찬가지로 극 중 장사치는 노동자와 비교해 열등하게 묘사되는데, 해방 후 간상(奸商)이 된 완길은 현재의 지도원 영운과 대립각을 세운다. 이와 함께 친일 모리배에 의해 더럽혀진 금봉 또한 영실과 정복 같은 성실한 여공들과 대조되며, 공장에 어울리지 않는 금봉은 동료들에 의해 끊임없이 지탄받고 공장 밖으로 축출되기에 이른다. <들꽃>의 갑선과 마찬가지로 금봉은 모리배에 의해 ‘더럽혀진 육체’로 규정되며, 영운이 금봉을 받아들여려함에도 불구하고 불결한 그녀는 스스로 추방되는 길을 선택하는 것이다. 이처럼 작가는 더럽혀진 금봉을 축출하고, 영운에게는 건전한 여공을 새로운 짝으로 맺어주면서 순수한 근로 공동체를 지향하게 된다.

정복 : (대들며 부르짖는다) 드립다. 행세하는 지도원이 탐나서 제 사내를 버리구 그 놈 박가놈한테 들라붙는단 말이나. / 저런 더러운 년을 우리 공장에 붙쳐둔단 말이나. / 야 알지도 못하면서 아니 학임이가 뭐래! 『금봉인 우리 누이가 싫이야 집에서 누이라고 생각말고 열심히 공부하여 훌륭한 기술자가 되라고 그런다면서 영운 동무한테도 권해서 휴일날 한 번 오라 婚事處가 생겼으니 가보자고 몇일 전 편지가 왔다고 안 그래』 그리고 영운이 兄任은 인전 우리 누이하고는 맞아서 이야기도 안 한담서……(17)

금봉 : (영운을 피해 일어서며) 아니예요. 나는 못된 년이예요. 더러운 년이예요. / 나는 더러운 년이야 (물러가며 무릎에 꿇기드시 뒤 거름친다) / 이 더러운 년을 죽여 주세요. (정자까지 가서 맥없이 엎드려진다) / (북받치는 서름에서 급히 밖으로 달려 나가며) 영운 씨, 학임을 학임을 부탁드립니다. (36~39)

극 중 게으르다는 이유로 여공들에게 비판받는 금봉은, 친일분자 모리배와 어울렸다는 이유로 동료는 물론 가족에게까지 부정 당한다. <들꽃>에서 돌아온 갑준이 타락한 누이와 보안과장의 결합에 대해 회의적이었던 것과 마찬가지로, <로동자>에서도 학임은 더러운 누이와 지도원 영운의 결합에 대해 비판적인 것으로 설정된다. 두 작품에서 육체적으로 훼손된 딸들은 집안의 가난 때문에 팔려갔음에도 불구하고 아버지와 남동생에게 부정당하며, 이는 결국 자신을 처벌하는 수순으로 이어지는 것이다.

애녀 : 금봉이네 집에서 해방 후 土地分與도 받고 지금은 농업증산에 모범농민이라고 하지 않아! 금봉인 금봉이대로 집에서도 못쓸 년이라고 돌보지 않게 되고 영운 동무한테는 면목이 없다고 도리혀 다른 곳에 혼사를 맺으라고 중매까지 서겠다고 한다면서…… (17)

<로동자>에서는 금봉의 타락을 나라를 빼앗긴 민족의 비극으로 설명하는 영운의 대사를 통해 금봉의 수난과 민족 수난사와의 관련성이 강조된다.⁴⁰⁾ 그런데 성실한 여공들과 대비되는 금봉에게 가혹한 비판이 가해지면서 그녀의 개인적 과오 또한 부각된다. 결말부에 이르면 모리배 애인의 권유를 단호하게 거절한 금봉에게 막연하게나마 새로운 생활이 열릴 가능성이 제시되지만, 작가는 우선적으로 금봉을 추방함으로써 철저한 자아비판의 시간을 요구한다. 그리고 금봉이 배제됨으로써 공장, 곧 북한의 건설 현장에 갈등 요소는 사라지고, 남은 인물들은 증산과 사랑의 결실이라는 온전한 해피엔딩을 맞게 된다.

40) **영운** : 미안하다. 어린 너를 구해 벨려구 무척 애는 썼지만 내 같은 놈이 별 수 있었다. 그 놈 그 왜놈들에게 제 계집을 뺏기구두 말 한마디 못하는 위인이야 이게 다 나라가 없는 답이야 어디 가서 말을 해. 그래 나는 결심했다. 나는 우리 민주건국을 위해서 일생을 바쳐서. 금봉이 금봉이두 지나간 일은 깨끗이 잊어 버리구 제 나라를 위해서 열심히 일하는 사람이 되라구. / (도라선다) 나는 내 안해를 동무에게 뺏겼다고 생각하는 않네. 내 안해는 왜놈들이 빼앗간네. (36~38)

살펴본 것처럼 민주건설시기 북한의 희곡에서 집단의 순수성을 보장하는 방법은 민족 반역자를 축출하는 것이었으며, 그 과정에서 오염된 여성들 또한 가혹한 처벌을 받게 된다. 노동하는 여공들이 남성 인물과 동등하거나 우월한 위치에서 활약하는 반면, 모리배에게 오염된 여성들은 민족공동체에서 배제되는 수순을 밟게 되는 것이다. <들꽃>의 갑준, <자매>의 경옥, <로동자>의 금봉은 모두 가난 때문에 각각 술집, 상인, 일인(日人)의 공장에 넘어가며, 중국에 자기 처벌을 통해 민족 구성원임을 증명하려 한다. 그런데 이들의 타락의 표지는 모리배에 의한 육체의 훼손 여부가 되며, 이들이 민족의 일원으로 거듭나기 위해서는 우선적으로 배제(죽음, 추방)되는 단계가 선행한다는 점에서 북한 희곡은 경직성을 띠게 된다. 이들과 달리 지조를 지킨 필순(<들꽃>), 인민회의 대의원이 되는 노동자 정옥(<자매>), 성실한 여공 영실(<로동자>)은 남성들의 동반자 자격으로 민족진영에 합류하는데, 타락한 여성이 추방되는 한편으로 긍정적인 여성 노동자는 탈성화된 모습으로 등장한다는 점에서 여성의 섹슈얼리티는 다시 한 번 부정된다.⁴¹⁾

문제는 탈성화된 여성 동지들이 적극적인 면모를 보이며 북한 체제의 남녀평등 사상을 과시하지만, 여성 인물들의 상반되는 결말이 개인의 선택으로 환원되면서 아버지와 아들은 식민지 시기의 과오로부터 해방되고 타락한 이들을 교화하는 위치에 서게 된다는 점이다. 특히 세 작품에서는 아버지가 훼손된 딸을 비판하거나 청년이 누이를 부정하는 발화가 반복적으로 삽입되면서⁴²⁾ 딸-누이는 자연스럽게 집단으로부터 분리된다. 이와 같이 부정한 여성을 배제함으로써 민족공동체의 순수성을 확보하거나 이들을 계도함으로써 남성-민족주체의 입지를 공고히 하는 양상은 당대 남한에서 발표된 희곡에서도 확인할 수 있다.

41) 여기서 섹슈얼리티는 성적 욕구, 태도 및 정체성 등을 포괄하는 개념으로 사용했다. 섹슈얼리티는 경우에 따라 젠더 위계질서를 해체할 수 있는 기획으로 간주되기도 한다. (이성숙, 『여성, 섹슈얼리티, 국가』, 책세상, 2009, 17~22면.)

42) <자매>에서도 징병으로 뽑혀 나가게 된 승남이 “나는 누이가 하나밖에 없소”(69)라며 경옥을 부정하는 대사가 삽입된다.

3. 해방공간의 민족주의와 반민족주의, 선구자의 아내와 헬로걸

해방기 남한에서는 친일분자, 봉건주의자 그리고 모리배 등이 반민족주의자로 간주됐다. 김동석은 민족국가를 상징하는 열차에 탑승할 수 없는 대상으로 봉건주의자와 함께 ‘헬로걸’을 지목하는데⁴³⁾ ‘양갈보’, ‘양녀(洋女)’라 불리기도 했던 헬로걸은 아메리카니즘에 오염된 여성의 다른 이름이었다. 당시 남한의 지식인들은 미국인에게 잘 보이기 위해 서양식으로 치장한 이들을 성적으로 방종하며 윤리적으로 타락한 여자라고 묘사했고, ‘민족 통일전선’에서 배제되어야 할 대상으로 간주했다. 매체에서는 ‘영어’와 ‘염색’, ‘과마’, ‘핸드백’, ‘보석’ 등을 통해 헬로걸의 전형적 이미지를 구축했고, 이들은 때로 교정해야 할 대상을 넘어 거리에 범람하는 쓰레기 같은 존재로 묘사되기도 했다.⁴⁴⁾ 이에 따라 남한의 희곡에서는 이들 헬로걸이 ‘민족의 어머니’들과 대조적으로 형상화되는 것을 확인할 수 있다.⁴⁵⁾

해방 후 활발하게 희곡을 썼던 김영수는 <혈맥>(1948)과 <여사장 요안나>⁴⁶⁾를 통해 두 가지 유형의 헬로걸을 형상화한다. 가난 때문에 팔려간 헬로걸과 교양 있고 호화스러운 헬로걸을 묘사하며 해방공간의 풍속도를 비추는 것이다. 민족국가 바깥에 존재하는 난민의 삶을 통해 해방공간의 병폐를 고발하는 <혈맥>에는, 이미 헬로걸이 된 백옥희와 팔려갈 위기에

43) 김동석, 조그만 반역자, 『민성』, 1946.3, 9면.

44) 노승하, 보석시계, 『신천지』, 1949.5, 265면; 박수산, 거리의 정보실-헬로-걸의 비애, 『신천지』, 1949.8, 194~195.

45) 헬로걸 형상이 남한 희곡에서만 발견되는 것은 아니다. 송영의 <금산군수>(1949)에는 모리배 군수의 첩인 통월이 미국식 과마와 양장을 하고 등장해 부유한 미국 문화를 선망하는 발화를 일삼는다. 그런 통월이 유격대의 습격을 받아 절명할 것을 암시하는 결말은 친미 성향의 헬로걸에 대한 북한식 처벌방식을 보여준다.

46) 1948년 상연 시 제목은 <여사장>이었지만, 본고는 발췌한 책에 따라 <여사장 요안나>로 지칭한다. 서연호·장원재 공편, 『김영수 희곡·시나리오 전집』 2권, 연극과 인간, 2007. 본문에서의 작품 인용은 해당 출처의 쪽수만 명기한다.

처한 복순 등 두 명의 딸이 등장한다. 이 중 백옥희는 역시 방공호 안에서 부유하고 있지만 그럼에도 삶에 대한 결정권이 있는 아들과 달리, 식민지 시대와 마찬가지로 의지와는 상관없이 팔려가게 되면서 해방공간의 이면을 전시한다.⁴⁷⁾ <여사장 요안나>의 요안나는 사치스러우며 물질문화를 추종하는 여성으로, 팔려간 헬로걸들과는 구분되는 신여성의 변형태로 그려진다.⁴⁸⁾ <혈맥>과 <귀국선>에서 시대상을 집약시켜 묘사했던 김영수는, <여사장 요안나>에서도 해방기의 풍기문란, 용지난 같은 당대의 현안을 조명한다. 당시 “허영에 가득차고 양심이 마비되어 여성 정조 관념이 없는”⁴⁹⁾ 유한계급 부녀들의 풍기문란에 대해 규탄의 목소리가 높아졌는데, 이는 요안나와 신여성 문화사의 직원들에 대한 작가의 비판적 시선과 겹쳐진다. 또한 극 중 폐간 위기에 몰린 『신여성』과 마카오에서 종이를 수입하는 꼴푸에 대한 설정은 해방 후의 용지난을 반영하고 있다.

요안나는 서양식 문화를 소개하는 『신여성』의 발행인으로, 남녀 관계에서 여성은 늘 약자였으며 남자를 굴복하게 만들어야 한다는 신념을 갖고 있다. 그녀는 종이 무역을 하는 꼴푸의 구애를 받고 있지만 남자답지 못한 그가 마음에 들지 않는다. 한편 잡지사의 채용 공고에 응모한 용호는 요안나와 『신여성』을 모욕하고, 요안나는 그런 용호를 바로 잡아야겠다며 채용한다. 이후 용호는 사교춤에 대한 『신여성』 기사를 비판하면서 물의를 일으키지만, 요안나는 남성적인 용호에게 점점 매료된다. 요안나의 집에서 파티가 열리는 날, 불쑥 찾아온 용호는 그녀를 ‘여성 문화의 강도’라 모욕하고, 언쟁을 벌이다 용호에게 뺨을 맞은 요안나는 사랑을 고백하며 앞으로는 그가 가라는 대로 가겠다고 선언한다.

47) 해방기 희곡에서 민족국가 안으로 편입되지 못한 귀환자와 전제민이 신생 조선의 불안정한 이면을 폭로하는 양상에 대해서는 전지니, 『1940년대 희곡 연구』, 이화여자대학교 박사학위논문, 2012, 5장 B절.

48) 당시 신문 광고에서는 이 작품을 “허영에 편 여사장과 남사원을 싸고도는 명랑편”으로 소개했다. (『여사장』, 『경향신문』, 1948.5.13.)

49) 건국 반역자 숙청을 말하는 좌담경찰의 민주화, 유한부녀의 풍기문란, 『조선일보』, 1948.1.7.

이처럼 <여사장 요안나>는 서로 다른 성향의 남녀가 사랑의 결실을 맺게 되기까지의 과정을 극화하며, 멜로드라마적 해피엔딩으로 나아가는 과정에서 엘리트 여성들의 남녀평등 논의에 대한 비판적 시각이 드러난다. 극 중 담배를 물고 영어를 섞어 대화하며, 파티와 댄스에 도취되어 있는 신여성 문화사의 일원들은 모두 천박하게 묘사되고, 왜곡된 남녀평등의식을 표출하는 요안나는 부하직원들에게까지 희화화된다. 이들 외에도 요안나의 마음을 얻지 못할 뿐만 아니라 용호와 대적해 두들겨 맞는 무역상 꼴푸, 영문학을 전공했지만 셰익스피어를 모르는 모던뽀이 등이 바람직한 청년상과 대비된다. 반면 『신여성』을 비판하며 민족을 생각하라고 권고하는 소설가 Q와 물질문화를 혐오하는 용호는 민족의 선구자이자 계몽의 주체 자격을 확보한다. 이처럼 <여사장 요안나>에서는 성차에 입각해 민족과 반민족주의, 계몽의 주체와 대상이 구분되고, 중국에 용호의 남성성, 곧 “씩씩한 야성적인 힘”이 요안나를 감화시켜 그녀의 사랑과 굴복을 이끌어낸다. 작품 속 성 대결은 강인한 남성의 완벽한 승리로 마무리되는 것이다.

요안나 : (전략) 딱 부릅뜨구 바라보는 두 눈. 금방 불이라도 튀어나올 듯 힘차게 담은 입. 그리고 옳은 것을 위해서는 물불을 헤아리지 않고 고함을 치며 뛰어드는 그 썩썩한 야성적인 힘. (일어서며) 이것이었어요. 이 힘이었어요! 나는 이 힘 앞에는 굴복을 하고 말았어요. 나는 나로서도 어찌는 수가 없었어요. (125)

용호 : 난, 남의 아가씨의 집엘 허락 없이 들어온 강도구……. 당신은 소위 여성 문화의 강도구……/ 댄스홀루 가거라. 댄스홀루 가서 춤이나 추어라, 하하하 하하 하하하.

요안나 : (쳐다보며 애원하듯) 간판을 떼겠어요…… 모든 걸 내리겠어요. 그러구 난, 난……, 당신이 명령하는 대로 당신이 가라는 대로 그 길루만 똑바루, 똑바루, 가겠어요. (128~129)

작가는 <여사장 요안나>에서 강력한 민족주체인 청년의 선도를 통한 질서의 회복을 형상화한다. 실제로 요안나와 용호의 대립은 애정갈등의 외피를 쓰고 있지만, 그 이면에는 남한에 팽배한 왜곡된 아메리카니즘에 대한 비판의식이 굳건하게 자리 잡고 있다. 주지할 것은 극 중 여성 인물들이 부정적 물질주의를 대변하고 있으며 이들이 조선적 가치관을 대변하는 남성 앞에 굴복한다는 설정으로, 민족과 반민족의 대립은 별 다른 문체의식 없이 성 대결로 치환되며, 중국에 민족적·정신적·남성적 가치의 우위가 재확인된다. 헬로걸 요안나는 민족을 위한 문화사업자로 거듭나지만 이는 전적으로 용호의 뜻을 추종하는 것이며, 그녀를 포함한 『신여성』의 일원들은 해방기의 가치관 혼란을 대변하는 동시에 계몽되어야 할 대상으로 남게 되는 것이다.

일제 말기 조천석(朝天石)이란 이름으로 국민연극을 발표했던 박로아는 해방 후 <사명당>, <녹두장군> 같은 역사극을 발표해 호평을 얻었으며, 좌익 혐의를 받아 ‘남로당 중앙연극동맹사건’의 주동인물로 기소됐다.⁵⁰⁾ 석방 후 보도연맹원이 된 박로아는,⁵¹⁾ 이후 월북한 것으로 알려졌다.⁵²⁾ <애정의 세계>⁵³⁾는 단독정부 수립 후에도 남한에 남아 있던 작가가 1949년에 발표한 희곡으로, 남한의 실정에 대한 비판적 시각이 두드러지지만 동시에 소련군에 대한 부정적 시선이 삽입되면서 분단현실에 대한 문체의식이 강화되고 있다.⁵⁴⁾ 박로아는 좌익 성향이 강한 인물로 분류

50) 1949년 10월 공보처는 남조선노동당을 비롯한 16개 정당과 조선연극동맹중앙집행위원회를 비롯한 117개 단체의 등록을 취소했다. (『유령 드디어 자멸하다, 등록 취소 백 삼십 단체』, 『경향신문』, 1949.10.19.)

51) 박로아는 1949년 말 정지용, 정인택, 엄홍섭 등과 함께 국민보도연맹에 가입한 문화인으로 이름을 올렸다. (『반공에 봉처지는 힘 南勞員 지수 주간 드디어 폐막, 빛나라 전향의 결실』, 『동아일보』, 1949.12.1.)

52) 정영진, 극작가 박로아의 무상한 변신, 『현대문학』 455호, 현대문학사, 1992.

53) 『희곡문학』, 1949.5. 본문에서의 작품 인용은 해당 출처의 쪽수만 명기한다.

54) **준호** : 말 몰라도 돼. 서울서 미군보고 『할로-오-케이』 하듯이 저기서는 『하로쇼 하로쇼 다다』 하면 돼. / 팬찮어. 그러게 누가 남의 나라에서 파수 봐 달랬어. 내 이제 서울서도 한 놈 코를 비틀어서 돌려 앉혀 놔야지. (139)

되고 그가 남긴 희곡에서는 인민의식이 강조되지만, <애정의 세계>에서는 이념적 성향보다 조국 통일에 대한 신념이 부각된다. 그런데 청년이 주축이 된 이상적 공동체를 구상하며 여성 인물을 배치하는 과정에서, 경직된 민족주의의 일면을 확인할 수 있다.

숭고한 정신을 지향하는 화가 강문수가 물질적 쾌락만을 추구하는 아내를 떠나 진정한 사랑을 찾기까지의 과정을 그린 <애정의 세계>에는, 통역을 하며 모리배와 어울리는 순정, 순정의 딸이자 토건회사 사장 윤대균의 약혼녀인 윤희, 장안의 유명한 ‘할로깅’ 금련, 그리고 전재동포를 돕기 위해 노래하는 성악가 경희가 등장한다. 극 중 순정의 남편 강문수는 물질만 갈구하는 아내에게 염증을 느껴 이혼하지 않은 채로 경희와 결혼하려 하고, 윤대균 역시 윤희의 어머니 순정에게 질려 경희에게 구애하는데, 작가는 이 같은 행위들을 정당한 것으로 변호하며 경희만을 이상적인 여성으로 형상화한다. 경희는 문수의 예술세계를 이해해줄 수 있는 정신적 동반자로 그려지며, 문수는 그녀와 함께 민족을 위한 예술을 구현하고자 하기에⁵⁵⁾ 두 사람의 결합은 이상적인 것으로 묘사되는 것이다.

박로이는 <애정의 세계>에서 전재동포, 학병의 유족, 적산가옥, 영어 열풍, 통역 바람, 야미 장사 등 해방공간의 면면을 충실히 묘사하는데, 특히 남한에 퍼져 있는 미국식 풍조를 부정적으로 그리면서 이를 추종하는 여성들 또한 강도 높게 비판한다. “담배를 짹짹 빨고 있는” 모습으로 등장하는 순정은 자신이 얻은 적산가옥을 과시하며 유세를 떨고, 딸을 처녀라고 속여 시집보내려 하며, 문수의 반대에도 불구하고 모리배와 함께 북으로 떠났기에 결국 남편을 잃게 된다. 또한 미국에 나가 살기 위해 열

학수 : (반가워하며) 어! 그 다행이다. 늘 맘이 놓이진 않더니…… 삼팔 이북은 인제 조선땅이 아니고 꼭 외국 같이 생각이 들거던. 어떻게 된 놈의 해방인지 모르지…… (143)

55) **문수** : 그렇소. 실낱같은 혜초리도 경희를 매질할 수는 없을 것이요. 우리야말로 정신적으로 같은 생리를 가지고 한 세계에서 호흡을 같이할 수가 있을 것이요. (경희의 손을 덥석 잡고 한 팔로 껴안으며) 경희! 나를 믿으시오. (137)

심히 영어를 배우던 금련 역시 순정과 마찬가지로 징벌을 받는다. 순정의 딸 윤희의 경우 극 초반 어머니의 뜻에 휩쓸려 다니지만, 대균이 경희에게 보낸 연애편지를 읽고 아버지를 진심으로 이해하게 되면서 아버지의 ‘혈육’임을 입증하고 대균과도 화해하게 된다.

순정 : 왜 고 뿐예요. 파티에 나가서 술도 먹고 미군도 붙어먹고 했다고 속에 잇는 말 한번 속시원하게 해버리지 그러세요. / 정작 누가 기막히는데요. 당신은 그렇게 반대했어두 내가 토건업자 통역이라도 안 했드라면 그새 뭘 먹고 우리 식구가 살아왔겠어요. (121~122)

금련 : 애, 양키는 아니구 하와이 출신이야. / 응 그럼 조선 사람이지. 『나우 두유언 더스텐』/ 애 송보지마. 남부끄럽다. 회화연습하느라 구 그러지 않나. 그이를 따라 곧 미국으로 들어가게 됐어. 애두 참 『존』 말이야. 우리가 인천을 떠나면서부터 신혼여행이라나 그래서 하와이 식탁에 들러서 한 이틀 묵고 멕시코를 거쳐서 썬 푸렌시스코로 로스앤젤스 뉴욕 와싱턴 론돈…… (131)

결말부에 이르러 경희가 사랑하는 문수와 결합하고 아버지의 딸로 거듭난 윤희 역시 대균과 재결합하는 것과 달리, 두 명의 헬로깅 순정과 금련은 미국 문물을 추종한 것에 대한 처벌을 받는다. 북에 갔다 돌아온 순정은 남편을 빼앗긴 채 말악하다 양젓물을 마시고, 금련은 돈과 정조 모두를 빼앗긴 다음에야 결혼하려던 남자가 해방 후 거지가 된 전재민임을 알게 된다. 이 중 자살 시도 후에 좋은 어머니로 거듭날 것을 결심하는 순정과 달리, 금련은 대균에게 모욕을 당한 다음 울먹이며 무대에서 사라짐으로써 민족공동체 밖으로 내쳐진다. 이처럼 미국적 가치관과 물질주의를 추종하는 두 여성의 반대편에는 조선적 전통과 정신주의, 그리고 예술을 대변하는 『조선 불교 미술연구』의 저자 강문수가 있으며, 그의

발화가 곧 작가의 주제의식을 대변하게 된다. 주지할 점은 대균이 미군과 함께 일함에도 불구하고 바람직한 조선 청년으로 묘사되고 있다는 점으로, 아메리카니즘을 대변하는 여성과 조선적 전통을 고수하는 남성의 대결구도에서 민족주의를 내세우는 후자가 승리를 거두면서 남성주체는 민족의 선구자로 자리매김하게 된다.⁵⁶⁾

문수 : 저도 어느 때까지 이러구 있을 수도 없지만 국가와 민족의 장래를 걱정하는 큰 뜻이 없이 이런 혼란한 세상에 슬담병 물담병 휩쓸려 들어가서 사리사욕에 아귀다툼을 하고 있는 인물들의 이용물이 될 수는 없습니다. (142)

대균 : 저 여자 이름은 몰라도 『할로...쥬』로 명동 충무로 인판에서는 유명한 여자요. 어째서 저런 여자하고 교질하시오. (132) / 당신이 미국으로 가서 무엇을 배워오겠단말이요. 이 부영이집 같은 머리 이 얼굴에 발르고 입술에 칠하고 손톱 발톱을 물드리는 화장술이나 사치한 몸단장이 아니면 민주주의의 남녀평등사상을 녀존남비로 잘못 알고 돌아와서 우리들 가정에 풍파를 일으킬 것 밖에는 없을 것이요. 송충이가 가락뿔을 먹으면 죽는 법입니다. / 되려 잘 됐습니다. 윤희 씨가 옥이라면 그 여자는 조각돌이니깐요. 한테 쉬일 수 있나요. (152)

순정 : (적막한 웃음을 띄우고) 정말 윤선생 말씀이 맞았습니다. 나는 강선생의 안해로써 이 시간에 운명한 사랑입니다..... 그러나 나는 곧세고 올바른 남의 어머니가 되어보겠습니다. (158)

56) 김복순은 해방 후~1950년대 신문소설 분석을 통해 ‘성별 이분법’이 당대의 위기관리를 위한 효과적인 방안이었으며, 혼란한 사회질서와 가부장제 재정립을 위해 요청됐던 사안이었다고 설명한다. 이어 “냉전미학은 이분법적 망팔리페의 형성 요인으로 ‘여성성’을 배척했으며, 그 해소방식은 부정적인 요인을 제거하는 것이었”음을 지적한다. (김복순, 『냉전미학의 서사욕망과 대중감성의 젠더』, 『여성문학연구』 27호, 한국여성문학학회, 2012, 137~140면.)

결국 각성한 순정과 윤희는 두 남성주체(문수, 대균)에 의해 교정되는 절차를 밟게 되고, 이에 따라 헬로걸은 현모양처로 재탄생한다. 반면 모리배에게 정조를 잃은 금련은 공동체 밖으로 축출된다. 극 중 인물들은 성장에 입각해 위계화되어 있고 여성들은 계몽의 절차를 밟은 다음에야 민족 집단 안으로 편입되는데, 육체적으로 훼손된 금련에게는 이 같은 기회조차 주어지지 않는 것이다. 이외에도 남녀평등 사상이 허영심의 발로로 간주됨에 따라 순정의 적극적 면모는 여성으로서의 미덕을 갖추지 못한 행위로 비판받는 반면, 양순한 예술가인 경희는 이상화된다. 이처럼 좌의 작가인 박로아는 1949년까지 남한에 머물면서 북에서 팽배한 남녀평등사상을 반영하는 대신, 우익 측 작가들과 마찬가지로 가정과 생활을 책임지는 ‘민족의 어머니’상을 긍정적으로 묘사한다.⁵⁷⁾

그런데 산업전사인 여성이 등장하지 않아도, <애정의 세계>는 정조의 훼손이 타락의 표지가 되며, 대조적인 여성상을 구축한 후 포섭과 배제의 논리가 작동하는 방식을 보여준다는 점에서 북한 연극과 흡사한 젠더정치 방식을 드러낸다. 금련의 경우 미군 물품 야미 장사를 하는 아버지의 중용에 의해 남자를 만났다는 점에서 팔려간 딸의 계보를 이어가는데, 박로아는 청년 주체를 통해 해방공간의 반민족주의자-헬로걸을 단호하게 처벌한다. 작가는 미국, 미군정을 직접 비판하는 대신 여성을 계몽하는 이야기를 통해 아메리카니즘에 물든 현실에 대한 무력감을 극복하고, 또한 인식론적 우위의 기반을 마련함으로써 민족주체로서의 정체성을 공고히 했던 것이다.⁵⁸⁾

57) 남한에서도 남녀가 평등하다는 의식은 확산됐지만, 그럼에도 여성의 역할은 가정과 생활 방면으로 한정됐고 남자가 음식, 의복, 육아의 실무를 맡는 것은 지나친 평등론이라 비판받았다. 이와 같이 여성이 시대건설에 기여할 길은 가정과 생활을 통하여 국가 건설에 이바지하고 문화건설에 공헌하는 것으로 제한됐다. (김호식, 『여학생과 시대 건설』, 『여학원』, 1946.1, 22~26면.)

58) 박명진은 일제 말기부터 해방기까지 박로아의 희곡을 검토하면서 극 중 여성들이 “본능과 감성에 중속되어 있는 불안정한 존재들”이며, 또한 ‘총후부인’의 이미지를 벗어나지 못하고 있다고 설명한다. (박명진(2012), 앞의 논문, 197~199면.)

그 외 세 자매의 애환을 그린 김진수의 <코스모스>⁵⁹⁾는 당대 남한 희곡으로서 드물게 여성 인물이 전면에 나서서 노동과 경제 참여의 중요성을 역설하고, 또한 여성간의 유대를 강조한다는 점에서 주목할 수 있다. 극 중 혁명가의 아내인 순주는 여성이 경제력과 생산기술을 가져야 한다면서 여성의 권리를 주장하고, 또한 나라를 위해 자임해서 탁아소에 나가는 등 민족국가를 위한 삶을 모색한다. 그녀는 어머니와 언니, 여동생 모두가 건국사업에 참여할 것을 종용하는데, 산업현장에 여성을 동원하려는 순주의 발화는 북한의 여맹 활동 전략과 흡사한 면이 있다. 남한의 작가들이 여성으로서의 미덕을 강조하며 남녀평등 사상에 함몰돼 있는 여성에 대해 부정적 입장을 드러냈던 것과 달리, 김진수는 노동의 숭고함과 함께 남녀평등의 당위성을 논하는 것이다. 특히 작가는 일하는 어머니를 위한 탁아소의 중요성을 역설하는데, 이는 북한의 여성동원 정책과 맞물리게 된다.⁶⁰⁾

<코스모스>에서는 여성의 권리를 주장하는 순주의 발화에 힘이 실리며, 남편의 유지를 받들어 국가 건설 사업에 참여하려는 순주는 물욕 때문에 자신을 후처로 보내려는 어머니와 각성하지 못한 자매들을 계도하는 역할을 맡는다. 결국 어머니와 자매들은 순주의 진심에 공감하게 되고, 순주는 여성이라는 운명 공동체의 선구자가 된다.

순주 : 그럼 자서히 말할게. 문제는 오늘날까지 우리가 남성에게 짓밟여 오는 여성의 지위를 찾는데 있고 우리 자신 오늘날까지 무시하야 온 여성의 권리를 찾는데 있다고 생각한다. 그러라면 그만큼 우리에게 실력이 있어야 되지 않겠니? 다시 말하면 그 실력이 내

59) 『백민』 1948.10, 1949.1, 1949.3. 본문에서의 작품 인용은 해당 출처의 발행년월과 쪽수만 명기한다.

60) 북한에서 여맹은 기업, 운수업 등에 토요일 의무노동 조항을 마련하고, 난민들을 돕는 것과 함께 여성 근로자를 위한 탁아소 및 유치원을 운영했다. (A. 기토비차·B. 볼소프, 『1946년 북조선의 가을』, 최학송 역, 글누림, 2006, 61~62면.)

가 말하는 경제적 독립이란 말이다. 가정 생활에 있어서 때로는 우리 여자들도 남자를 의뢰하지 않고라도 생활을 설계하여 나 같은 경제력·생산기술이라든가? 상업기능이 있어야 된다는 말이다. 과거 우리 여자가 경제력이 없기 때문에 주면 먹고 때리면 맛고 남자들의 손끝에서 놀아나는 꼭두각시와 같이 얼마나 많은 눈물과 한숨 속에서 속을 썩이며 살아 왔다드냐? (1948.10, 91)

그러나 실상 순주·여성들을 호명하는 주체는 그녀의 사망한 남편, 곧 민족 혁명가라는 점에서 순주의 발화는 주체성을 상실하고 있다. 코스모스』의 경우 헬로걸 대신 북한 희곡에서나 찾아볼 수 있는 적극적 여성 인물이 주변인들을 교화시키지만, 실제로 그녀의 언설은 혁명가인 남편이 표방하는 민족주의 이데올로기를 그대로 전달하는 것에 지나지 않는다. 민족의 진정한 선구자로 그려지는 것은 무대 바깥에 존재하는, 곧은 신념과 육체성으로 무장한 순주의 남편이며, 결말부에 순주가 남편의 유지를 받들고 있다는 것이 알려지면서 그녀는 숭고한 선언을 받드는 추종자 혹은 보조자로 남게 된다. 이처럼 사망한 혁명가의 의지는 무대 밖에서 철저하게 여인들의 삶을 통제하고 있다.⁶¹⁾

순주 : (전략) 그러다가 어떻게 놈들의 눈을 피하여 내 방문을 두다리는 날은 지구덩어리라도 때려 부술 듯한 그 억센 팔뚝으로 내 몸을 꼭 껴안고는 여보오 그대는 내 사랑하는 아내요. 나는 그대를 지극히 사랑하오. 그대도 나를 사랑하지오? 나를 사랑하거든 그대는 곧센 아내가 되시오. 우리 앞에는 그리운 조국과 사랑하는 민족이 있소. 우리는 우리의 조국과 내 민족을 위하여서는 목숨

61) 박명진은 작가가 순주를 통해 진보적 여성상을 제시하고자 하지만, 극 중 ‘계급과 민족’이라는 거대 담론이 지배적 이데올로기·가부장적 이데올로기로서 여성들을 지배하고 있음을 지적한다. (박명진(1998), 앞의 책, 291~292면.)

이라도 애기지 맙시다. 밤이 새도록 그런 말을 들려주고는 날이 새기만하면 어디론지 나가버리는 그이었지요(후략) (1949.3, 101)

이와 같이 공고한 성별 이분법을 생산하는 남한 희곡에서, 여성 인물은 아메리카니즘에 물든 현실을 체현하는 헬로걸과 남성-민족주체의 아내·보조자들로 이분화되는 것을 확인할 수 있다. 이 중 헬로걸은 「여사장 요안나」, 「애정의 세계」에서 확인한 것처럼 남성주체에 의해 교화되거나 때로는 축출되는데, 극작가는 청년이 여성들을 계몽, 배제하는 결말을 통해 민족공동체를 정화하겠다는 의지를 표출한다. 북한 희곡에서 타락한 여인들의 육체가 식민지의 기억을 상기시켰다면, 남한 희곡에서는 미군정하에서 파생된 혼란을 대변하고 있기에 여성의 섹슈얼리티는 양체제의 극에서 모두 부정됐던 것이다. 특히 남한의 극에서는 여성이 민족주의를 표방하게 될 때도 그 역할이 남성주체의 아내나 교화 대상으로 한정되면서, 젠더 질서는 더욱 경직된 양상으로 구현됐다.

4. 결론을 대신하여 : 남성화된 민족공동체와 폭력의 상흔

살펴본 것처럼 해방기 북한 연극은 여성 노동자의 반대편에 모리배에게 훼손된 여성을, 남한 연극은 민족주체의 보조 역할을 하는 여성의 극단에 아메리카니즘에 물든 헬로걸을 배치한다. 사회주의 체제에 대한 전망을 제시하는 북한 희곡은 상대적으로 긍정적인 여공을, 해방공간의 혼란상을 문제 삼는 남한 희곡은 부정적인 헬로걸을 부각시킨다는 점에서 차이가 있지만, 두 체제의 극은 동지와 교정 대상으로 여성 인물을 이분화한다는 점에서 공통분모를 갖게 되는 것이다. 그런데 해방기 민족담론과 젠더담론이 결합하는 과정에서, 남북한의 극작가들은 타락한 여성들을 배제

하거나 강제로 회개시키는 동시에 동지로 포섭하는 여성 인물들의 육체성은 탈각시키면서 이들의 섹슈얼리티를 부정한다. 반면 남성들의 강한 육체와 힘을 갈망하는 발화들을 텍스트에 반복적으로 삽입하면서 남성적 섹슈얼리티를 예찬하고 있다. 즉 당대 연극은 산업 현장과 문화 사업에 여성을 호출하지만 실질적으로 민족을 선도하는 것은 남성주체였으며, 극중 남성과 여성의 섹슈얼리티에 대한 시각 또한 판이하게 드러나고 있다. 극작가가 구상한 이상적 공동체란 수평적 동지애를 표방하나 결국 성차에 따라 위계화된, 남성화된 공동체에 지나지 않았던 것이다.

결과적으로 해방 후 전환기의 동원 논리하에 남성화된 민족국가를 지향하는 과정에서, 수치스러운 식민지 과거와 당대의 부정적 일면을 현시하는 여성들은 징치와 계몽의 수순을 밟게 됐다. 이처럼 여성을 계몽하는 이야기의 다른 한편에서는, 식민 지배하에 위축됐던 남성성의 회복을 다룬 이야기⁶²⁾가 생산됐다. 그런데 식민치하의 비극과 해방공간의 혼란을 대변하는 여성의 수난에 대한 책임은 온전히 당사자에게 부과되면서, 남성주체는 훼손된 딸-누이에 대한 책임감을 덜고 신생 조선의 미래를 대변할 수 있게 됐다. 당대 연극의 경직된 민족담론 안에서 여성은 해방을 맞지 못하고 재식민화, 재타자화되는 수순을 밟았던 것이다.

하지만 이들을 포섭하고 배제하는 전략이 극적으로 성공한 것이었는지에 대해서는 재고해 볼 필요가 있다. 민족의 호명 아래 섹슈얼리티를 완벽하게 통제하고자 하는 욕망은 모리배의 아내, 헬로걸을 축출하는 결과로 이어졌는데, 타락한 여인들은 중국에 모든 책임을 자신에게 돌리고 스스로를 처벌하는 등 마치 비극의 여주인공처럼 행동하면서 멜로드라마적 과잉을 이끌어낸다. 이들은 사랑하는 남자를 구하기 위해 적의 총에 맞거나(<들꽃>), 어머니에게 이별을 고하고 홀로 떠나며(<자매>), 남편과 자식을 위해 스스로 물러서기로 결심하는 등(<애정의 세계>) 주로 극단적 선

62) 이기영의 <해방> 외에도 김진수의 <제국 일본의 마지막 날>(1945), 김송의 <그날은 오다>(1946)가 대표적이다.

택을 취한다. 그런데 민족반역자를 처벌함으로써 질서를 도모하는 결말부에서 여성 인물에 대한 연민의 시선은 극대화되며, 이들이 남긴 잔영은 막이 내린 이후에도 강하게 각인된다. 특히 <자매>의 마지막 장면에서 노동자들의 합창에 합류하지 못하는 경옥 모녀의 눈물은, 앞으로 가혹한 재생 절차를 거쳐야 할 경옥의 처지를 동정하게 만드는 측면이 있다. 개인의 감정이 조국·계급의 운명과 함께 발동할 것이 강조되는 상황에서, 모녀의 눈물은 작가가 지향해야 할 인민 계급의 이해관계⁶³⁾와 완전히 합일되지 못하는 것이다. 이와 같이 사회 발전의 역사적 필연 법칙에 입각해 갈등의 봉합이 이뤄지는 과정에서⁶⁴⁾ 여성들이 축출된 자리는 민족주의라는 이름으로 자행된 폭력을 상기시키는 측면이 있다.

물론 <들꽃>, <자매>, <로동자>에 나타나는 감상적 시선은 북조선의 사후 검열 작업이었던 ‘합평회’⁶⁵⁾에서 문제가 되지 않았고, <자매>의 경우 후대에까지 평화적 민주건설시기의 대표작으로 간주됐다. <코스모스>와 <애정의 세계> 또한 인물들의 처지가 연민의 감정을 유발하는 측면이 있지만, 이는 곧 민족구성원으로서 여성의 의무를 강조하는 선동적 선언안으로 수렴된다. 하지만 극작가의 의도와는 별개로, 딸들의 파국이 빚어낼 수 있는 눈물은 남성화된 공동체, 남성적인 텍스트 안에서 이질적인 의미망을 획득한다. 물론 이 같은 눈물이 국가 재건이라는 주제의식을 전적으로 불분명하게 만들거나 분열시키는 결과로까지 이어지지는 않는다. 그럼에도 합평회라는 북한의 검열 장치가 포착하지 못했으며 남한 연극에서도 발견되는 여성인물들의 흔적과 이들에 대한 연민의 시선은, 당시 부

63) 윤광, 작가와 현실, 『문학예술』, 1948.7, 39면.

64) 안함광(1949), 앞의 글, 15면.

65) 당시 북조선의 지배 이념에 위배될 수 있는 연극들은 가장 중요하며 의의 있는 연극 비판 활동이라 간주됐던 ‘합평회’ 안에서 철저하게 비판 받았다. 특히 박명보의 <순이>(1950)는 ‘신파의 극치’라는 혹평을 얻었다. (합평회에 대해서는 신고송, 『연극에 있어서 형식주의 및 자연주의적 잔재와의 투쟁』, 『문학예술』, 1952.1, 82면 참조)

정해야 할 과거의 기억 혹은 당대의 병폐를 상기시키면서 숭고한 건국 도상에 잔영을 드리우게 했다. 텍스트 안에서 남성화된 민족 공동체의 구상은 여성성의 부정을 통해 가능했지만, 이들이 남긴 잔여감은 완전히 해소될 수 없는 것이었다. 즉 해방기 남북한의 연극은 강제적인 방식으로 여성들을 재식민화했지만, 이들이 축출된 자리가 확대되어 보일 때 평화로운 민족공동체의 이상이란 구호로만 남게 될 수 있었다.

이처럼 극작주체가 의도하지 않았던 것처럼 보이는 여성인물들의 잔여감에 주목한다면, 해방기의 선전적 연극을 재해석할 수 있는 여지가 마련된다. 물론 자기비판의 방식으로 존재했던 당대 북한의 검열 상황과 신파적 유산에 대한 극도의 혐오 분위기를 감안할 때, 극 말미에 드러나는 균열에 과잉의 의미를 부여하기에는 무리가 있다. 그럼에도 동원을 극적으로 정당화하지만 그 상흔을 완전히 떨쳐버리지 못하는 양상은 과도기 연극의 ‘잉여’로 간주할 수 있으며, 그 잉여가 민족담론에 완전히 포섭되지 못한 딸들, 곧 타자의 시선을 미약하게나마 각인시킨다고 볼 수 있을 것이다. 해방기 연극의 검열 상황과 당대 고착된 젠더 질서가 전쟁을 거쳐 어떻게 변형되는 지에 대해서는 이후 다른 지면을 빌려 논의하려 한다.

참고문헌

1. 기본자료

『경향신문』, 『동아일보』, 『문학예술』, 『문화전선』, 『민성』, 『백민』, 『부인』, 『서울신문』, 『신천지』, 『여학원』, 『영화시대』, 『일간예술통신』, 『자유신문』, 『조선일보』, 『희곡문학』 등

김봉희, 『신고송 문학 전집』 1~2권, 소명출판, 2008.

김진수, 『김진수 희곡선집』, 성문각, 1959.

남궁만 외, 『단막희곡집』, 문화전선사, 1948.

서연호·장원재 공편, 『김영수 희곡·시나리오 전집』 1~2권, 연극과 인간, 2007.
송영, 『송영선집』, 조선문학예술총동맹출판사, 1963.

2. 단행본

김일성, 『김일성 저작집』 1~3권, 조선로동당출판사, 1979.
리 령, 『빛나는 우리 예술』, 조선예술사, 1960.
박명진, 『김진수 희곡의 담론 특성』, 『한국 희곡의 이데올로기』, 보고사, 1998.
박태영, 『시대와 함께 자란 극문학』, 윤세평 편, 『해방 후 우리 문학』, 조선작가동맹출판사, 1958.
오정에·리용서, 『조선문학사』 10: 해방 후편, 사회과학출판사, 1994.
윤미량, 『북한의 여성정책』, 한울, 1991.
이상우, 『북한 희곡 50년, 그 경향과 특징』, 서연호 편, 『한국연극의 쟁점과 새로운 탐구』, 연극과 인간, 2001.
이성숙, 『여성, 섹슈얼리티, 국가』, 책세상, 2009.

A. 기토피차·B. 볼소프, 최학송 역, 『1946년 북조선의 가을』, 글누림, 2006.
나라 유발-데이비스, 박혜란 역, 『젠더와 민족』, 그린비, 2012.
린다 맥도웰, 여성과 공간 연구회 역, 『젠더, 정체성, 장소』, 한울, 2010.

3. 연구논문

강정숙, 「‘위안부’ 정신대, 공창, 성노예」, 『역사비평』 74호, 역사비평사, 2006.
김미덕, 「정치학과 젠더」, 『한국정치학회보』 45집 2호, 한국정치학회, 2011.
김복순, 「냉전미학의 서사욕망과 대중감성의 젠더」, 『여성문학연구』 27호, 한국여성문학학회, 2012.
김정수, 「해방기 북한연극의 공연미학」, 『공연문화연구』 20집, 한국공연문화학회, 2010.
_____, 「북한 연극계에서 제기된 청산(清算) 대상 연기(演技)에 관한 연구」, 『정신문화연구』 33권 2호, 한국학 중앙연구원, 2010.
김정수·임옥규, 「해방기 북한 문학예술의 강령과 창작의 실제-서사문학과 공연예술을 중심으로」, 『우리어문연구』 42집, 우리어문학회, 2012.
나덕기, 「해방기 북한 희곡 연구」, 영남대학교 박사학위논문, 2012.

박명진, 「해방기 독립 투쟁 소재의 극예술에 나타난 주제의식 연구-박노아의 희곡 <선구자>와 전창근의 시나리오 <자유만세>를 중심으로」, 『우리어문연구』 36집, 우리어문학회, 2012.
박영자, 「북한의 근대 여성주체의 형성(1945~47)-『김일성저작집』과 『조선녀성』 분석을 중심으로」, 『대동문화연구』 46집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2004.
박지영, 「여성혁명가의 귀환: 해방기 여성혁명가의 형상과 가족 서사」, 『여성문학연구』 24호, 한국여성문학학회, 2010.
양승국, 「1945~1953년의 남북한 희곡에 나타난 분단 문학적 특징」, 『문학사와 비평』 1집, 문학사와 비평학회, 1991.
오테영, 「민족적 제의로서의 ‘귀환’: 해방기 귀환서사 연구」, 『한국문학연구』 32집, 동국대학교 한국문학연구소, 2007.
이상우, 「해방직후 좌우대립기 희곡에 나타난 현실인식의 양상」, 『한국극예술연구』 2집, 한국극예술학회, 1992.
_____, 「극양식을 중심으로 본 북한 희곡의 양상」, 『한국극예술연구』 11집, 한국극예술학회, 2000.
_____, 「북한 희곡에 나타난 이상적 여성-국민 창출의 양상」, 『한국극예술연구』 21집, 한국극예술학회, 2005.
이혜령, 「해방기 식민기억의 한 양상과 젠더」, 『여성문학연구』 19호, 한국여성문학학회, 2008.
전지니, 「1940년대 희곡 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2012.
_____, 「8.15 해방과 ‘노라’ 이야기」, 『한국문학이론과 비평』 55집, 한국문학이론과 비평학회, 2012.
정낙현, 「북한 희곡의 특성과 구조 연구-1945~1960년대 중반의 작품을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2004.
정영진, 「극작가 박로아의 무상한 변신」, 『현대문학』 455호, 현대문학사, 1992.
정재석, 「해방기 귀환서사 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2006.
정중현, 「해방기 소설에 나타난 ‘귀환’의 민족서사」, 『비교문학』 40집, 한국비교문학학회, 2006.
정진성, 「군 위안부 / 정신대의 개념에 관한 고찰」, 『사회와 역사』 60권, 한국사회사학회, 2001.
조미영, 「전후 남북한 희곡에 나타난 여성 인물 연구」, 경희대학교 석사학위논문, 2004.

Abstract

Gender Politics of South and North Korean Drama in Liberation Period

Jun, Jee-nee

This thesis aims to examine drama works which were introduced in both South and North Korea from the national liberation to the Korean War. This approach may overlook any distinctiveness of different regimes between South and North bloc, but we can consider for a fact that contemporary people of theater in those days could not be separated completely from politics, regardless of their ideological orientations, and they were all motivated in common by the construction of Korea as national country. Moreover, drama works released in South and North Korea during the period were results from the efforts of creative subjects to illuminate audience by seriously thinking about the mission of drama during transitional period, and the drama of both regimes may be discussed together in that we can find out a common point where gender politics work as a means to place female figures.

In main discussion, this study suggested that both regimes share a common point in that they project dual views on female figure as comrade as well as subject to correction. On the way to a combination of national discourses and gender discourses during liberation period, the dramatists of South and North Korea exclude or coerce fallen women to repent from their old way of life, while removing corporality of female figures they desire to embrace as comrade and rejecting their sexuality. On the other hand, these dramatists insert utterances of longing for strong body and power of men repeatedly into text of their drama, ultimately praising masculine sexuality. In other words, their contemporary dramas

called women for industrial sites and cultural business, but it is men that took actual leadership for people, and the ideal community visualized by the dramatists was nothing but a completely hierarchical and men-driven community based on gender gap.

As a result, on the way toward men-driven national country under the logic of mobilization during post-liberation transitional period, women who reveal shameful past of colonial days as well as negative aspects of their contemporary days had to follow the order of disciplines and illumination. Incidentally, any responsibility for sufferings of women who represent the tragedy of colonized nation and the confusion of liberated space was fully passed to those women, while male subjects could be relieved from any burden of responsibility for their daughters and sisters but could stand for the future of new Joseon. In rigid national discourses of contemporary drama, women became re-colonized and re-alienated without facing a real liberation for them.

However, it is necessary to review the strategy for embracing and excluding them was dramatically successful. Desires for full control over sexuality in the name of national callings resulted in driving out profiteer's wife and hello girls. In many dramas, fallen women attribute any responsibility to themselves ultimately and punish themselves to act as if they were a heroine of tragedy, creating melodramatic excess. The traces of female figures and a gaze of compassion about them, which are not captured by a drama censorship system called North Korea's 'Habpyeonghoe'(合評會) but are found in dramas of South Korea, resulted in remaining shades on a grand way toward new national foundation which contemporary dram texts pursued.

Key words: Period of liberation, South & North Korean dramas, gender politics, national country, national discourses, sexuality, melodramatic excess, women worker, profiteer's wife, wise mother and good wife, hello-girl

접수일: 2013년 5월 9일

심사기간: 2013년 5월 20일~5월 30일

게재결정: 2013년 5월 31일