

전후 희곡의 성적 '자유'와 젠더화의 균열

조서연*

<차례>

1. 전후 문화장을 바라보는 젠더적 관점의 틈새
2. '자유'의 분화와 착종 - 세대화와 젠더화
3. 가족(家屋/家窠)으로서의 무대 공간
4. 남성 인물의 성화(性化)된 육체
5. 젠더화의 균열과 세대교체의 에너지

<국문초록>

이 글은 전후 사회에서 다중적인 함의를 지녔던 '자유'의 문제가 희곡 속에 나타난 양상을 분석함으로써, 1950년대의 섹슈얼리티를 이해하기 위한 새로운 관점을 제시하고자 한다. 전후 담론장에서의 '자유'는 기성세대에 대한 신세대 청년들의 저항으로서의 '자유'로 세대화되었다. 또한 미국 대중문화의 영향을 받은 성적 '자유'의 향락적이고 물신적인 측면들은 여성성에 속하는 것으로 젠더화 작업의 대상이 되기도 했다. 그런데 전후 희곡에서는 남성 역시 무대 위 공간과 육체의 층위에서 성적 존재로 나타나면서, 젠더화의 기본 전제인 이항 대립적 성별 분리의 구도를 무화시키고 있어 주목을 요한다.

전후 희곡의 무대 공간은 대개 쇠락한 구식 가족 내부에 미국풍의 시청각적 오브제로 채워진 이질적인 방이 하나 끼어 있는 형태를 취하고 있다. <심연의 다리>에서 남성 인물과 여성 인물이 함께 불륜을 저지르는 방 공간은 가족-가족(家屋)에 침입한 불순물인 동시에 '가족(家窠)' 너머를 꿈꾸게 하는 해방구로 자리하고 있다. 나아가 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 방 공간은 애초에 남성 인물에게 할당되어 있어, 성적 '자유'를 둘러싸고 이루어진 젠더화 작업의 기반인 성별 구분의 구도를 한층 강하게 흔든다. 이 공간들에서 남성 인물들은 세대화된 '자유'와 젠더화된 '자유'를 뒤섞으며 자신들의 목표인 세대교체를 감각적으로 정당화한다.

전후 희곡에서 성적 '자유'의 시각적 재현은 여성의 육체를 통해 이루어진 것으로 여겨진다. 그러나 실제로는 남성 인물들 또한 성화된 육체로서 나타나고 있다. 이는 성적 방종이나 육체의 전시는 여성에게 속하는 것이라는 젠더화 작업을 무화하는 시각적 자극으로 기능한다. 젊은 남성 인물들이

지난 성화된 육체 이미지의 과시는 기성세대와 신세대의 신규 대결을 형성하고, 나아가 여성 인물과의 성적 연대를 통해 가부장적인 지배담론을 비판하는 힘을 발휘하기도 한다.

전후 희곡은 담론의 차원만이 아닌 감각적 차원에서도 기성의 제도와 가치에 대한 저항의 의식을 내보였다. 이는 여성의 것으로 젠더화된 성적 '자유'와 청년들의 실존주의적 '자유'가 신세대 의식을 공유하고 있기에 가능한 현상이었다. '자유'의 문제를 다룬 전후 희곡 속의 신세대 인물들은, 이항 대립적 젠더화의 구도를 무너뜨렸을 때에 비로소 세대교체를 성취하기 위한 감각적인 힘까지 부여 받을 수 있었던 것이다.

주제어 : 전후 희곡, 자유, 젠더화, 세대교체, 성화된 육체

1. 전후 문화장을 바라보는 젠더적 관점의 틈새

한국의 1950년대는 해방과 미군정 및 전쟁을 거치면서 조성된 사회·문화적 조건의 변화로 인해 전후의 폐허 속에서도 활력이 넘쳐났던 시기로 알려져 있다. 1950년대를 다루는 근래의 연구는 당대의 텍스트들로부터 “절망과 비판보다는 새로운 세계에 대한 열망과 낙관”을 읽어내며, 그 속에서 “거대한 에너지의 분출”을 포착하려는¹⁾ 경향을 보인다. 한국전쟁 및 전후 시기를 새로운 사회질서가 구축되는 획기적인 전환점으로 바라보면서, “상호모순적인 표상들이 한데 뒤섞여 범람하던 혼란상 및 그 파괴력”²⁾에 가치를 부여하고 있는 것이다. 이처럼 1950년대 문화가 지닌 역동성에 주목할 때에 채택되는 키워드가 바로 '자유'이다. '자유'는 냉전의 정치적 수사, 청년들의 전후 실존주의, 통속적인 성 개방 풍조 등으로 자리를 옮겨 다니며 당대의 담론을 뜨겁게 달군 이슈였다.

이 중 문화의 영역에서 특히 활발히 다루어진 것은 여성들과 결부된 성적 자유의 문제였다. 소위 전후파 여성들은 자못 진지한 투의 논설이나 기사에서부터 소설이나 영화, 각종 잡지의 사진 화보와 만화에 이르

1) 오영숙, 『1950년대, 한국영화와 문화 담론』, 소명출판, 2007, 16~17면.

2) 이봉범, 『한국전쟁 후 풍속과 자유민주주의의 동태』, 『한국어문학연구』 제56집, 한국어문학연구학회, 2011, 345~346면.

기까지 다양한 매체에서 수없이 호출되는 대상이었다. 이 여성들은 '자유'의 의미를 착각하는 우스꽝스러운 자들로 재현되거나, '자유'를 남용하여 가정과 사회의 건강한 존속에 위해를 가하는 자들로 취급되면서 전후 문화장을 떠들썩하게 만들었다. 따라서 전후 문화를 논한 연구의 상당수가 '자유부인' 현상으로 대표되는 전후와 여성들의 문제를 다루고 있음은 자연스러운 일이다. 이들 연구는 우선 '자유부인' 현상을 단죄하는 시선의 기저에 미국을 향한 한국 남성들의 식민지적 콤플렉스가 작동하고 있었으며, 전후와 여성들에 대한 선망과 혐오의 양가감정이 그 시선에 투영되어 있었음을 밝혀낸다.³⁾ 또한 전후와 여성을 다루는 텍스트들을 징후적으로 독해하거나 당대 여성들의 문화 향유 방식이 지닌 특유한 맥락을 탐구함으로써, '자유부인' 현상이 가부장적 현실에서 탈출하고자 하는 여성들의 사회적 욕구와 전후 개인성의 신장 등 전복적 성격을 지닌 것임을 규명하기도 한다.⁴⁾

1950년대를 휩쓴 전후와 여성들의 존재는 당대의 희곡 작품들에서도 빠지지 않는 요소였다.⁵⁾ 전후 희곡에서 대거 전경화한 문제적 여성(성)에

대한 연구들은 대개가 가부장제와 여성의 개인성 발현 사이에서 발생하는 억압과 저항의 긴장관계를 다루어왔다.⁶⁾ 이는 희곡사 연구의 장에 뒤늦게 편입된 1950년대 희곡에 대한 적극적 평가이자, 전후 가부장제의 재건 서사에서 여성의 섹슈얼리티가 지니는 저항적 성격을 조명하였다는 의의가 있다. 한편 이상의 연구들이 담론 분석에 주안점을 두고 있다면, 1950년대의 희곡이 "단순한 담론의 반영이 아닌 당시인들이 가지고 있던 감각을 육화해내는 과정"을 담고 있음을 집중적으로 분석해 낸 연구도 있다.⁷⁾ 이는 전후의 문화장이 추상적인 관념이 아닌 구체적이고 감각적인 표상들로 구성된 것이었음을 포착해낸 성과라 할 수 있다.

1950년대의 문화 전반에 대한 분석들은 전후 담론의 핵심을 차지하고 있던 '자유'의 문제가 여성 표상과 연결되어 있음을 지적하며, 당대의 '자유'는 젠더화 작업의 대상이었다는 시각을 공유하고 있다. 한 사회가 근대화 및 자본주의화를 겪을 때에 발현하는 현상들이 젠더화의 대상이 되는 것은 전후 한국에 특유한 것만은 아니다. 리타 펠스키는 19세기 유럽의 도시화 과정에서 발흥한 소비주의의 젠더화 작업에 깔린 무의식을 분석한 바 있다. 그녀에 따르면 소비하는 여성상에 대한 문학적 표상에는 상업주의와 물질주의에 직면한, 경제적으로 주변적인 지식인의 불안이 표현되어 있다. 말하자면 통제할 수 없는 여성의 욕망에 대한 두려움이 자본주의의

3) 권보드래, 『실존, 자유부인, 프래그머티즘』, 권보드래 외, 『아프레겔 사상계를 읽다』, 동국대학교출판부, 2009.; 권보드래·천정환, 『1960년을 묻다, 천년의상상』, 2012.; 김은하, 「전후 국가 근대화와 '아프레 겔'(전후여성) 표상의 의미」, 한국여성문화학회, 『여원』 연구, 국학자료원, 2008.; 장세진, 『상상된 아메리카』, 푸른역사, 2012.; 정중현, 『자유와 민주, 식민지 윤리감각의 재맥락화』, 권보드래 외, 앞의 책.

4) 변재란, 「한국 영화사에서 여성 관객의 영화 관람 경험 연구 : 1950년대 중반에서 1960년대 초반을 중심으로」, 중앙대학교 박사논문, 2000.; 노지승, 「〈自由夫人〉을 통해 본 1950년대 문화 수용과 젠더 그리고 계층」, 『한국현대문학연구』 제27집, 한국현대문학학회, 2009.; 오영숙, 앞의 책.; 이정희, 「전후의 성담론 연구」, 『담론201』 8권 2호, 한국사회역사학회, 2005.; 최성희, 「자유부인, 불량쉬를 만나다: 전후 한국여성의 정체성과 미국 드라마의 수용」, 『미국학논집』 제37집 3호, 한국아메리카학회, 2005.

5) 이 전후와 여성 인물들의 성격을 대략적으로 유형화해 보자면 다음과 같다.
① 다소 철없고 발랄한 여학생의 이미지: <말들 자유연애를 구가하다>(하유상의) 명희, <비오는 성좌>(김상민의) 은미, <벼랑에 선 집>(김상민의) 영이 등.

② 물질주의적 아메리카니즘에 경도되고 허영에 들뜬 인물: <잔상>(오상원의) 영자, <닭의 의미>(오학영의) 숙이, <가족>(이용찬의) 에리, <일부변경선 근처>(장용학의) 해경 등.

③ 성매매에 연루된 전쟁미망인: <이상>(오상원의) 영란, <꽃잎을 먹고 사는 기관차>(임희재의) 영자 등.

④ 공식적인 남편이 있음에도 불구하고 성적 방종을 일삼거나 혹은 그렇게 여겨지는 인물: <기류지>(임희재의) 은실, <꽃잎을 먹고 사는 기관차>(임희재의) 영애, <성야의 곡>(주평의) 여인, <한풍지대>(주평의) 옥란, <공상도시>(차범석의) 경심, <심연의 다리>(오학영의) 무경 등.

6) 김옥란, 「가족 해체의 양상과 전후세대의 현실인식」, 민족문화사연구소 희곡분과, 『1950년대 희곡연구』, 새미, 1998.; 김옥란, 「자유부인과 육체의 담론」, 민족문화사연구소 희곡분과, 같은 책.; 박명진, 『한국 전후희곡의 담론과 주체 구성』, 월인, 1999.; 신영미, 「전후 신진극작가의 여성 재현 양상 연구」, 이화여자대학교 석사논문, 2008.; 장혜원, 「한국 전후 희곡 연구 : 가족의 해체와 복원」, 동국대학교 석사논문, 2002.; 조서연, 「1950년대 희곡에 나타난 여성성 연구」, 서울대학교 석사논문, 2011.

7) 권두현, 「전후 희곡의 명랑과 우울」, 동국대학교 석사논문, 2007.

평창이 야기한 쾌락주의적 무절제에 대한 비판적 시각에 수렴되어, 모든 것을 소비하는 여성이라는 부정적인 전망을 낳는다는 것이다.⁸⁾

근대사회에서 소비주의와 여성의 욕망이 결합하여 젠더화된 표상을 낳는 현상에 대한 고찰은, 전후 한국에서 이루어진 '자유'의 젠더화 작업을 이해하는 데에도 일단의 힌트를 제공한다. 자유주의적인 개인을 지향하던 당시 도시문화의 성격은 대중문화를 중심으로 형성된 미국적 자유민주주의 문화의 유입과 연관되어 있었는데,⁹⁾ 이러한 미국 이미지의 밑바탕에는 물질적 풍요가 자리하고 있었다. 미국의 물질적 풍요는 자유, 개인의 자율성, 민주주의와 같은 선진적 가치들이 발흥할 수 있는 근간으로 이해되었으나, 한편 그 가치들이 물질적으로 통속화할 위험을 제공하는 불안요소로서 포착되기도 하였다. 물질적 풍요의 이미지에서 자라난 '자유'에의 지향에는 동전의 양면과 같은 명암이 도사리고 있었으며, 그 중 향락적인 소비와 관련된 항목들이 펠스키의 논의에서 지적된 바와 같이 '여성'에게 속한 것으로서 젠더화 작업의 대상이 된 것이다.

지금까지의 연구들에서는 그와 같은 젠더화 작업의 부당함에 대한 지적이 활발히 이루어졌다. 그러나 젠더화의 구도, 즉 사회문화적 현상의 세 요소들을 남성적인 것과 여성적인 것으로 나눌 수 있다는 성별 구도 자체에 대한 의심은 좀처럼 발견되지 않는다. 그런데 성별 구도에 대한 의심이 동반되지 않는 젠더화 분석은 남성성과 여성성이라는 이항(二項)의 대립 상태를 자연화하는 역설적인 결과를 낳을 위험이 있다. 젠더화의 원리에 입각한 (여성) 재현의 과정에서 발생하는 양가감정의 규명만으로는, 배제와 폭력에 의해 작동하는 젠더화 작업에 대한 반성이 충분히 이루어지기 힘들다. 이러한 이항대립의 구도가 여태 의심되지 않았던 이유는 아마도, 전후 한국의 문화적 재현물들을 대상으로 현재까지 진행된 젠더 연구의 대부분이 '이성애적 매트릭스(heterosexual matrix)'¹⁰⁾ 내에서 이

루어진 경향이 있기 때문일 것이다.

이 글은 '자유'의 젠더화 작업과 그 균열 양상에 초점을 두고 전후 희곡의 성적 욕망을 바라보되, 여성에 대한 남성 지배의 실패뿐 아니라 남성성/여성성의 젠더 구분 자체가 허물어지는 지점들까지를 포착하는 데에 목표를 두고 있다. 여성에 대한 젠더화의 호명¹¹⁾이 실패하는 양상은 이미 여러 갈래의 재현물에 대한 연구에서 밝혀진 바 있다. 그런데 여러 전후 희곡 작품들에서 '자유'의 젠더화 작업이 독특한 난항을 겪는다는 점에 다시 한 번 유의할 필요가 있다. '여성적인 것'으로 구분되는 '자유'의 감각적 기호들이 신세대 남성 인물에게까지 부여되는 양상이 나타나고 있기 때문이다. 따라서 전후 희곡에 나타난 '자유'를 면밀히 이해하기 위해서는 그 젠더화 작업의 전제를 새로이 살펴보는 시각이 요구된다.

이러한 관점에서 전후 희곡을 살필 때 그 연극적 특질로 포착될 수 있는 것이 바로 공간과 육체의 문제이다. 희곡은 결코 통시적 연속성으로 읽혀질 수 없는 문학 텍스트이다. 희곡은 공간화되고 공시적인 기호들,

10) '이성애적 매트릭스'는 대립적이고 위계적으로 정의되는 안정된 젠더 - 남성적인 것은 남자male, 여성적인 것은 여자female - 를 통해서 안정된 색스가 표현되는 것이 합당하다고 전제하는 모델을 말한다. (주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더트러블』, 문학동네, 2008, 93면.)

11) 젠더화의 호명이란 알튀세르의 '호명'을 성적체성 형성의 문제에 적용시킨 주디스 버틀러의 수행성(performativity) 개념에서 다루어지는 이슈이다. 버틀러에게 있어 '너는 (어떠한) 여성이다'라는 문장은 진위를 나타내는 진술문이 아니라 육체에 특정한 색슈얼리티를 할당하는 수행문이며, 이는 젠더라는 것이 '너는 어떠한 남성/여성이다'라고 사회 규범이 호명하는 바를 주체가 그대로 수행할 때에야 구성되는 것임을 의미한다(임옥희, 『주디스 버틀러 읽기』, 어이연, 2006, 60~62면 참조).

그런데 수행의 과정에서 본래의 호명이 의도하지 않았던 사고와도 같은 빈틈, 균열, 변형 같은 것들이 생겨나, 고정된 실체와 개념을 흔들고 기존의 권위를 지닌 지배 담론의 근간을 위태롭게 한다는 데에 주목할 필요가 있다. 이 수행성은 희곡을 비롯하여 여성 인물을 다루는 재현물에서도 쉽게 관찰된다. 여성의 위험한 색슈얼리티가 가장장의 법에 따라 죽음이나 유쾌, 축출 등으로 처벌받는 플롯이 실제로 재현되거나 독자/수용자에게 지각되는 과정에서 오히려 매혹의 에너지를 발산하는 현상이 이에 해당한다 할 수 있으며, 전후 문화장에 대한 선행의 젠더 연구에서 중요하게 언급되는 '양가감정' 또한 이러한 호명-수행의 과정과 깊이 결부되어 있는 것이다.

8) 리타 펠스키, 김영찬·심진경 역, 『근대성의 젠더』, 자음과모음, 2010, 168면.

9) 이선미, 『미국을 소비하는 대도시와 미국영화』, 『상허학보』 18집, 상허학회 2006.

즉 공간 속에 층층이 쌓여 있는 기호들의 두께 속에서만 전개되는 것이다.¹²⁾ '자유'의 특정한 측면들을 여성성에 속하는 것으로 젠더화하는 작업은 주로 미국 문화의 영향을 받은 물신적이고 감각적인 기호들을 통해 전후와 여성을 표상하는 방식으로 이루어졌다. 그런데 이 특정한 계열의 기호들이 희곡 속에서 공간성을 지니고 배치될 때에, 그 위치와 함의는 젠더화 작업의 필수적 단계인 남성에게 속하는 것/여성에게 속하는 것의 구분에 종종 들어맞지 않는 양상을 보인다. 해당 기호들이 무대의 층위에서 인물의 육체를 통해 시각화될 때에도 이러한 현상이 마찬가지로 발생한다. 전후 희곡에서는 여성의 육체 못지않게 남성의 육체 또한 강하게 성화(性化)되어 성적 스펙터클을 형성하는 사례가 유의미하게 관찰되며, 이 과정 역시 공간의 젠더화 작업에 균열이 발생하는 것과 비슷한 양상을 보이고 있다.

전후 희곡을 다루는 선행 연구들의 경우 대개 남성성 및 남성 인물은 실존주의 및 세대교체의 문제에, 여성성 및 여성 인물은 성적 자유의 문제에 각각 초점을 맞추어 분석되어 왔다. 반면에 남성 역시 무대 위 공간과 육체의 층위에서 성적인 존재로 나타난다는 점을 지목한 사례는 좀처럼 찾아보기 힘들다.¹³⁾ 그러나 여성화된 성적 '자유'의 영역에 신세대 남성 인물이 투입하거나, 이 남성들 또한 여성 인물과 함께 성적으로 무대 위에 재현되면서 젠더 구도의 기본 틀이 부정되는 균열의 징후를 포착하는 일은 전후 희곡을 이해하는 데에 있어 중요한 지점이다. 젠더화의 구도가 무너지고 신세대 남성 인물의 '자유'가 여성적인 '자유'와 착종되는

12) 안느 위베르스펠트, 신현숙 역, 『연극기호학』, 문학과지성사, 1997, 142면.

13) 육체적 측면의 경우 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>의 한창선이 벗은 육체를 과시하는 것에 대한 김옥란의 연구가 이러한 지점을 직접 적시한 사례이며(김옥란, 『신협의 교양 대중과 미국연극』, 권보드레 외, 『아프레길 사상계를 읽다』, 동국대학교출판부, 2009, 184면), 공간적 측면의 경우 한창선의 점유 공간이 지닌 미국풍의 이미지가 벤 야민이 언급한 '에로틱의 내부화'와 관련되어 있음을 지적한 권두현의 논문이 있다(권두현, 앞의 글, 54~57면).

현상은 이 남성들의 '자유'가 기반하고 있는 토대인 세대 의식과 결부되어 있기 때문이다. 이를 규명하기 위해 이 글에서는 전후 한국에서의 '자유'가 지닌 함의가 세대와 젠더의 구도에 따라 달라지는 과정을 살핀 후, 젠더화의 구도가 흐트러지는 연극적 양상을 분석하고 그 의미를 도출해 보고자 한다. 이는 전후 문화장 속에서의 희곡에 대한 새로운 이해를 도모하려는 작업임과 동시에, 젠더 연구가 이항대립의 틀을 견지함으로써 역설적으로 성별 구분을 자연화하게 되는 한계를 넘어 보려는 하나의 시도이기도 하다.

2. '자유'의 분화와 착종 - 세대화와 젠더화

전후 한국에서 '자유'는 강력한 힘을 발휘한 사회적 의제였으나, 그 함의는 맥락에 따라 다른 양상으로 나뉘고 동시에 서로 혼재하기도 하는 등 혼란스러운 상태에 있었다. '자유'의 제 함의에 대한 구체적인 규명은 논자에 따라 조금씩 차이를 보이지만, 이를 종합하면 유럽에서 발생한 전후 실존주의와 미국에서 유입된 민주주의 및 대중문화가 한국적 맥락에서 재구성된 것이 1950년대 담론장을 가득 채운 '자유들'의 원천이었다는 것으로 정리된다. 이 '자유'들의 난립은 가령 "문학·예술 분야에서 유행한 '자유'의 실존주의적 개념과 대중문화 영역을 지배한 '자유'의 통속적 판본, 그리고 영미 철학과 사회과학을 수용하면서 정립되어 간 '자유'의 정치적 함축 사이의 길항"¹⁴⁾으로서 세 등분되어 이해되곤 한다. 이를 다소 도식화하자면 반공의 함의를 띠는 정치적 담론에서의 '자유', 실존으로서의 '자유', 그리고 성적 욕망으로서의 '자유'로 정리할 수 있을 것이다.

'자유'가 이처럼 여러 맥락을 지니게 된 데에는 전후 국가의 재건을 꾀

14) 권보드레, 앞의 글, 69면.

해야 했던 1950년대 한국의 상황이 배경을 이루고 있었다. '자유'는 우선 냉전의 시작과 함께 미국을 필두로 한 제1세계 블록에서 미국식 '민주주의' 및 '반공'과 연결되는 개념으로 작동하여 '자유민주주의'라는 관념을 형성하였다. 그러나 '자유'는 민족·국가적 정체성을 구성하기보다는 오히려 교란시키고, 전통적 공동체에 대한 결속보다는 그 해체에 기여하는 요인으로 인식되는 일이 많았다.¹⁵⁾ 미국은 한국이라는 새로운 국가의 정체를 구성하기 위한 이상적인 모델로서 자리하고 있었으나, 미국을 그대로 차용하는 것이 아니라 국가 재건에 유용한 제도는 수용하면서 그들의 문화에 대한 맹목적 추정은 부정하려는¹⁶⁾ 일단의 담론적 욕구가 이로 인해 발생하였다. "향락과 퇴폐와 타락의 자유"가 있다면 인격 완성에 소용되는 "빛나는 자유"도 있다는¹⁷⁾ 식의 구분은 바로 이러한 맥락에서 요청된 것이었다.

이 맥락에서 부정적인 것으로 규정된 '자유'는, 국가 공동체의 재건과 통합보다는 공적 의무에서 탈피하고 전통적 윤리에 대한 의문을 제기하는 새로운 삶의 원칙¹⁸⁾으로서 지향된 자유였다. 이는 기성세대에 대항하는 신세대의 것으로 표상된다. 그런데 전후 희곡에서 다루어지는 '자유'의 정당성은 세대화의 구도 속에서 거의 예외 없이 신세대에게 부여되어 있는 것을 관찰할 수 있으며,¹⁹⁾ 이는 세대론적 반항으로 이어지는 모습을 보인다.

15) 장세진, 앞의 책, 195면.

16) 김현주, 「1950년대 여성잡지와 '제도로서의 주부'의 탄생」, 한국여성문화학회, 『『여원』 연구』, 국학자료원, 2008, 60면.

17) 안병옥, 「자유와 가치」, 『사상계』1955.8., 권보드래, 앞의 글, 65면에서 재인용.

18) 이호걸, 「1950년대 대중서사와 남성성의 정치적 징후」, 권보드래 외, 『아프레겔 사상계를 읽다』, 동국대학교출판부, 2009, 350면.

19) 이는 1950년대 후반기의 희곡이 전후 신진 극작가들에 의해 창작된 상황과도 결부되어 있다. 김상민, 오상원, 오학영, 임희재, 차범석, 하유상, 주평 등의 신진 극작가들은 각 신문의 신춘문예, 『현대문학』을 비롯한 문학월간지, 극단 현상공모 등의 경로를 통해 1955년 이후 일제히 등단하였다. 이러한 경로는 전쟁 이후 연극계의 침체와 극작가의 부족 상태를 해결하기 위해 신인을 양성해낼 필요가 있었던 당시의 상황에 의해 새로이 열린 것이었다. 실제로 1950년대 후반기 희곡 창작의 대부분을 이 신진 극작가들이 담당하였고, 이들의 등장으로 말미암아 새로이 창작되는 희곡 전반

하유상의 <젊은 세대의 백서>²⁰⁾는 제목에서부터 드러나듯 이러한 세대 갈등의 양상을 잘 보여주는 대표적인 작품이다. 직업이 건축가인 윤기사는 자신의 인생은 물론 자녀들의 삶까지 "인생설계도"에 따라 진행하고자 하는 인물이며, 아들 지수는 아버지의 전체적인 독단에 대항하여 스스로의 자유에 따라 자신의 삶을 살아나갈 권리를 주장한다. 건축가라는 윤기사의 직업은 "전쟁으로 초토화된 국토에서의 새 국가 건설"²¹⁾이라는 당대의 과제를 은유한다. '아버지의 작품'이 되기를 거부하는 화자인 지수의 자유결혼 요구는 사회와 공동체의 이름으로 이루어지는 개인의 자율성 박탈에 대한 반항으로 나타난다. 이것이 세대교체 의식으로 구현되고 있다는 것은, 무대의 한가운데인 응접실에 걸린 아버지의 건축설계도를 떼어내고 자신의 추상화 작품을 걸어놓는 지수의 행동과 대사에서 여실히 드러난다.

지 수 : 그 명예는 그 설계도와 같이 이미 낡았습니다. 그 건축의 설계양식은 전세기의 것입니다. 달나라 여행을 구상하는 이십세기 후반기의 양식은 아닙니다.

윤기사 : 그럼 네 이 그림은 이십세기 후반기의 그림이란 말이나?

지 수 : 새로운 그림이죠.

(<젊은 세대의 백서>, 288면)

그런데 세대론적 반항 및 '자유'의 추구가 기성세대의 낡음과 신세대의 새로움이라는 근거만으로 정당화되지는 않는다. <젊은 세대의 백서>에서 윤기사가 지수에 대해 갖는 거부장으로서의 권위에 본격적인 금이 가

의 성향 자체가 바뀌었다고 볼 수 있다.

20) 하유상, <젊은 세대의 백서>, 하유상 희곡집 《미풍》, 대영출판사, 1961. 원래는 <회색(灰色)의 크리스마스>라는 제목으로 창작되었던 희곡을 1959년 국립극장에서 상연하면서 후반부 일부 내용의 수정을 가한 작품이다. <회색의 크리스마스>는 차범석 외, 『희곡오인선집』, 성문각, 1958에 수록.

21) 박명진, 앞의 책, 141~142면.

기 시작하는 지점은 예술작품의 신·구 가치를 둘러싼 관념적인 설전에서가 아니라 “그러니까 저의 어머닐 버리고...”(291면)라는 지수의 일갈에서부터이다. 윤기사는 자신의 인생설계도에 따라 지수의 생모를 버리고 정략결혼을 택하여 일류 건축가의 위치에 올라선 인물이다. 아들인 지수가 아버지 윤기사의 인생설계론을 거부하고 자신의 ‘자유’를 세대의 문제로 만들고자 할 때, 신세대의 정당성은 바로 윤기사의 가치가 지닌 윤리적 결함에서 비롯하는 것이다.

이러한 전략은 <젊은 세대의 백서> 뿐 아니라 오학영의 <닭의 의미>, 장용학의 <일부변경선근처> 등과 같이 기존의 윤리와 제도에 대한 전면적인 거부와 개인의 실존이라는 지향점을 노골적으로 내세우는 작품에서도 즐겨 쓰이고 있다. 신세대 청년들은 전쟁 이후 가부장적 가정·사회 시스템의 권위를 재정비하려는 담론과 세대론적 대립각을 세우면서, 당시 ‘반공’이나 ‘자유민주주의’ 등 국체의 재건과 관련하여 쓰인 ‘자유’로부터 실존주의적 지향을 지닌 자신들의 ‘자유’를 세대화하여 분리시키려 했던 것이다. 이 과정에서 기성세대에 대해 자신들이 지니고 있는 윤리적 순수성을 강조하는 것이 전후 희곡에서 신세대들이 사용한 담론적 전략이었다. 사실상 1950년대 한국 사회 담론장의 전체적인 구도 속에서 국체 재건과 관련된 정치적 맥락에서의 ‘자유’가 반드시 기성세대에게 속한다고 볼 수는 없다. 그런데 전후 희곡에서는 세대교체의 욕구가 강하게 밀어붙여지고 있기 때문에 ‘자유’의 의미 규정에 있어서 일종의 왜곡 현상이 발생한다. 신세대로서의 정체성을 의식적으로 지향하였던 전후 극작가들은 기성세대의 ‘자유’를 세심하게 다루기보다는 국체의 재건이나 기존 질서의 재정비 정도로 범박하게 다루는 경향이 있는데, 이는 애초에 기성세대를 신세대 청년들의 부정적인 대타향으로서 기능적으로 위치시키고 있었던 데에서 비롯한다.

그런데 이 대립을 비윤리와 윤리의 대결로 구성해내는 전후 희곡의 전략은 흥미롭게도 ‘자유’의 세대화에 그치지 않고 같은 신세대 내의 다른

‘자유’에까지 그 적용 범위를 뻗치고 있어 유의할 필요가 있다. 신세대의 ‘자유’는 실존주의적 ‘자유’와 성적 욕망으로서의 ‘자유’로 갈라져 나타나는데, 이는 각각 남성성과 여성성으로의 젠더화 작업을 통해 이루어진 것이었다. 그런데 이 기준 또한 윤리적 정당성의 여부에 있었다는 것이 눈에 띈다. 가령 주평의 <한풍지대>²²⁾나 <성야의 곡>²³⁾은 전후 신진 극작가의 희곡 중에서도 인물 간의 도덕적 대립 구도가 유난히 뚜렷한 편에 속한다. 이 작품들에서 신세대 남성 인물은 전후와 여성들의 ‘자유’가 “사회적 모랄을 교란시키는” 것에 대한 비난을 직접적으로 가한다.²⁴⁾ 이 비난의 근거는 물질적 향락 및 성적 방종에 있는데, 이는 ‘자유’의 세대화 작업에서 아버지 세대에게 적용된 비난과 상당히 유사하다²⁵⁾.

22) 주평, <한풍지대>, 『서울신문』1958.3.

23) 주평, <성야의 곡>, 『현대문학』1958.5.

24) “玉蘭 : 누가 날더러 그런 충고를 하랬어요? 무슨 학교 강의 시간인 줄 아나봐. 난 지금 누구에게도 예측되지 않은 자유인애요.

英一 : 자유인요? 세칭 자유부인이란 말이죠? 소위, 자기의 망동을 캄푸라쥬하기 위하여 내세우는 그런 난류적인 자유! 아니 방종은 삼가시오! 당신이 내세우는 그런 자유의 윤리야 말로, 인테리켄체가 사회에 내뿜는 무서운 독기란 말이요. 제 어머니가 보잘 것 없이, 아버지에게 버림을 받아 저절이 되었지만 당신네들처럼, 지식이란 간판을 내걸고, 사회의 모랄을 교란시키는 여성들보담 백감절 낫단 말이요.

玉蘭 : 협박이요? 굳이 협박의 화살을 내쏘구 싶으면 당신 아버지에게 돌리시오. 당신 아버지와 어머니 사이에 생긴 애정의 틈바귀 속에다 날 집어넣으려는 건, 지나친 신경과민이야요. ……그리고 당신도 고등교육을 받았다면, 당신 아버지 나이면 의례 일어나는 생리적인 욕정도 이해해야 할게 아니요?”

英一 : 그제, 당신과 제 아버지와와의 접근을 정당화하려는 변명이요.”

(<한풍지대>, 289면)

25) 이 유사성은 <한풍지대>에서 아버지 강창수와 아들 영일이 반복하는 장면 중 아버지의 현실주의가 실제로는 불륜 행각 따위로 나타난다는 점을 비난하는 순간과 같은 경우에 나타난다.

“姜昌守 : 이 현실이란 너희들이 상상하는, 아니 망상하는 가공의 유토피아와는 거리가 멀다는 걸 인식하란 말이야. 나도 한때는 오, 부르짖으며, 냉가슴을 앓아도 봤어! 코스모포리턴의 현실화를 꿈꾸어도 봤어! 허지만 그 모두 허망한 망상이었던 말이다.

英一 : 전 아버지가 내세우는 현실에 대한 충실의 본의를 이해할 수 없어요.

이렇게 보자면 전후 희곡에서의 '자유'가 마치 기성세대의 것과 신세대 남성의 것, 그리고 전후파 여성의 것으로 깨끗이 삼등분되고, 당대 희곡에서는 기존의 압제적인 시스템에 대한 개인의 저항이라는 지향점을 지닌 '자유' 중 신세대 남성의 실존주의적 '자유'만이 그 윤리적 순수성을 통해 정당성을 얻으며, 자유부인의 성적 '자유'는 방종으로 비난받고 있는 것처럼 읽힐 수 있다. 그러나 실제 희곡 텍스트의 분석에서 그 존재의 위치가 가장 혼란스럽고 불안정하게 나타나는 인물들 또한 신세대 남성이라는 데에 유의해야 한다. 이는 1950년대의 키워드였던 '자유'의 맥락이 세대화와 젠더화라는 구도에 동시에 겹쳐 놓여 있기에 발생하는 독특한 이지러짐이다.

'자유'의 문제를 둘러싼 전후 희곡 속 신세대 남성들의 논리와 욕망은 젠더화 작업에서는 기성세대의 가부장과, 세대화 작업에서는 전후파 여성들의 개인주의적 '자유'와 각각의 맥락상 필요에 따라 손을 잡는 모습을 보인다. 말하자면 전후 희곡에서의 '자유'는 그 담지자들에 따라 반공/실존/성적 해방이라는 세 갈래의 수형도 형태를 그리며 각각 분화하는 것이 아니라 신세대 남성 청년의 '자유'를 교집합으로 두고 있는 형태에 가깝다고 볼 수 있는 셈이다. 지금까지 전후 희곡에 대한 연구에서 신세대 청년인 남성 인물을 논할 때에 해당 인물들의 세대의식 문제가 주로 다루어진 것은, 그 교집합에 속하는 남성 인물들이 지니고 있는 특성 중 한 쪽 측면에 논의가 집중되었음을 방증하는 바이다. 이 경우 "전후의 여성 주인공들은 비록 부정적이고 병적인 것으로 취급되고 있지만 하나의 실체로서 전후 현실 속에 남아있는데, 남성 주인공들은 실체 없이 부유

姜昌守 : 그 분위기를 이해 못 하는 그제 바로 염세중때문이란 말이야, 이 불고막심한 놈야

夫人 : (기침)

英一 : 아버지가 내세우는 현실에 대한 충실이란 의리를 무시하고 인생의 뒷골목에서 불륜의.....

姜昌守 : (노기가 극도에 달하여, 때릴듯이 다가선다) 무엇이? 이 무슨 망발이냐?" (<한풍지대>, 291면)

하고 있다"²⁶⁾는 해석이 도출된다. 이는 전후 희곡에서 여성 인물들에게 가해진 배제적인 젠더화 작업을 전복하는 시각이 될 수 있지만, 역시 성적 속성을 지닌 남성 인물들의 존재와 그 의미는 논의의 사각으로 밀려나게 된다. 방종이나 퇴폐 등으로 규정되던 특정한 성적 실천들을 '여성의 것'으로 젠더화하는 1950년대 담론장의 전략을 뒤집어 보기 위해서는, 성적 자유가 과연 여성에게(만) 속하는 것이었는지를 바탕으로부터 의심해 볼 필요가 있는 것이다.

'자유'를 둘러싼 담론의 주체들 중 청년 남성들은 하나의 부류로 묶이지 않는 다중적인 양상을 보여준다. 신세대 청년들은 실존주의의 영향을 받아 관념적인 담론을 발화하는 인물들로 나타나기도 하지만, 한편으로는 성화된 인물로서 강렬한 육체성의 감각을 전면에 내세우며 나타나기도 한다. 후자에 속하는 남성 인물들은 두 가지 층위에서 문제가 된다. 그 첫째는 전후 한국 사회에서 통용되던 '자유'의 함의 중 통속적이고 타락한 여성성에 속하는 것으로 젠더화된 것들을 이들이 공유하고 있다는 것이다. 이는 전후 희곡이 담론의 차원만이 아닌 감각적 차원에서 저항의 의지를 내보였다는 것, 그리고 희곡 문학이 담론뿐 아니라 감각의 차원에서 중요하게 읽혀야 한다는 것²⁷⁾을 고려할 때에 주목하지 않을 수 없는 지점이다. 뿐만 아니라 이 남성 인물들은 미국 대중문화의 영향을 받은 향락적 감각에 대한 당시 가부장적 담론 주체들의 젠더화 작업에서 기반을 이루는 성별 구도를 흐트리고 있다는 점에서도 문제적인 존재가 된다.

두 번째 층위의 문제는 실존주의적 담론을 계몽적으로 발화하는 청년과 성화된 존재로서 나타나는 남성/여성 인물 모두, 기성세대가 마련해 놓은 가부장적 시스템을 탈출하고 개인의 자율성을 쟁취하고자 하는 신세대의 목표를 공유하였다는 데에 있다. 그런데 무대화를 예비하는 텍스트로서의 희곡은 무대 위의 감각적 재현에서 최종적인 힘을 얻는다는 것

26) 김옥란, 「가족 해체의 양상과 전후세대의 현실인식」, 앞의 책, 179~180면.

27) 권두현, 앞의 글, 3~5면.

에 주의해야 한다. 더욱이 1950년대의 관객 대중은 연극 관람에 있어 다른 것보다 (미국적인 것을 환기시키는) 시청각적 감각에 주목하는 성향이 강했다는 것을 생각할 때에,²⁸⁾ 작품 속 신세대가 지닌 반항의 에너지는 성화된 공간과 육체를 직접 점유하고 전시하며 그에 따라 행동하는 인물의 경우에 더욱 효과적으로 발현되었을 것임을 짐작할 수 있다. 이는 곧 전후 희곡의 '자유'를 둘러싼 세대론적 함의와 젠더적 함의가 서로 분리되지 않고 착종되었을 때에 그 목표가 한층 강하게 쟁취될 수 있었음을 암시해주는 지점이다.

3. 가옥(家屋/家獄)으로서의 무대 공간

진술하였듯 전후 희곡에서 '자유'를 둘러싼 젠더화 작업에 대한 고찰은 여성 인물에게 국한될 수 없는 것이다. 이는 '젠더' 개념이 지닌 중첩성에서부터 기인하는 문제이다. 원래 젠더라는 개념은 생물학적 성, 즉 섹스와 달리 문화적으로 구성되는 성으로서의 측면을 부각시키고 차별화하기 위해 고안되었다. 섹스와 젠더를 구분하고 젠더의 구성을 부각시키는 연구 방식은 문화적으로 구성되는 젠더를 생물학적인 것으로 치환하는 가부장적 화법에 대한 대항으로서 의의가 있다. 그러나 이는 섹스-젠더 체계의 중첩성을 간과하는 약점을 지닌다. 실제로 생물학적 남성에게는 남성성에 속하는 젠더와 여성성에 속하는 젠더가 함께 부여되어 있고, 생물학적 여성의 경우에도 이는 마찬가지로이며, 나아가 어떤 경우에는 생물학적 남성·여성이 하나의 젠더에 속하지 않고 경계선 위를 오가기도 하기 때문이다.²⁹⁾

28) 이해량, 『허상의 진실』, 새문사, 1991, 391~392면.

29) 김복순, 『전후 여성교양의 재배치와 젠더정치』, 한국여성문화학회, 『『여원』연구』, 국학자료원, 2008, 27면.

버틀러에 따르면 현 체제에서 욕망의 문제는 성별 구분에 따라 이성애화되어 있다. 이성애화된 욕망체제는 '여성'의 특징이 표현된 것으로 이해되는 '여성성'과 '남성'의 특징이 표현된 것으로 이해되는 '남성성'이라는 서로 불연속적으로 분리되어 있고 비대칭적인 반대항의 생산을 필요로 한다. 이 필요는 사회문화적 제도화를 거침으로써 성별간의 구분이라는 것이 자연스러워 보이도록 구성해 왔다. 여기에서 중요한 것은 여성/남성이라는 성차 정체성 혹은 여성성/남성성이라는 성차의 체제가 지속되기 위해서는 어떤 종류의 정체성은 존재할 수 없거나 존재해서는 안 되는 배제의 상황이 요구된다는 점이다.³⁰⁾³¹⁾

'자유'의 젠더화 역시 여타의 젠더화 작업과 마찬가지로 가부장적인 이성애적 매트릭스의 체제 속에서 이루어진 시도이다. 그렇다면 전후의 지배적 담론에서 '존재해서는 안 되는' 성은 어떤 것이었는가. 이를 파악하기 위해서는 우선 '자유'에 대한 젠더화가 왜 이루어졌는지를 생각해 보아야 한다. 젠더화는 연속적이고 다층적으로 뒤엉켜 있는 일련의 사회문화적 현상들을 지배담론의 특정한 필요와 기준에 따라 구분, 각각에 남성적/여성적이라는 젠더 이미지를 부여하는 방식으로 이루어진다. 이 때 전후 한국 사회의 '자유'를 대상으로 한 젠더화 작업의 주체는 가부장제와 사회 체제의 붕괴에 대한 불안 요소를 해소하고자 하는 가부장적 남성들이었으며, 전후와 여성에 대한 비난은 국가 재건을 도모하기 위해 개인주의적 풍조를 제어하고 사회 윤리를 바로잡아야 한다는 신념으로부터 비롯된 것이었다.³²⁾ 이러한 신념의 발현 과정에서 개인주의와 소비

30) 박이은실, 양성애/여성의 횡단적 주체성 형성과 도전, 연세대학교 박사논문, 2010, 36면.

31) 버틀러의 논의는 흔히 퀴어(queer) 섹슈얼리티의 유동성을 다루는 방향으로 특화된 것으로 이해된다. 그러나 안정적인 젠더화 작업의 기반이 되는 성별 구분의 고정적 경계를 흐트리는 여러 현상들 역시 이러한 시각에서의 재조명이 가능하며, 이는 전후 희곡의 장에서도 마찬가지로 적용된다.

32) 이와 관련하여, 풍속 문제를 둘러싼 1950년대 담론장의 혼란상을 새로운 "도덕표준 정하기"의 인정투쟁으로 바라본 이봉범(2011)의 연구가 좋은 참조점이 된다.

는 미국화에 따른 왜곡된 문화로 규정되며, 사치 풍조의 원흉으로 여성이 지목되기에 이른다. 즉, 여성성으로 젠더화된 물질적 문화는 기존의 공격 가치에 대한 위협으로서의 함의를 지니게 되었으며,³³⁾ 전후의 여성들이 추구한 '자유'는 진정한 자유가 통속적으로 왜곡된 형태라고 규정되었던 것이다.³⁴⁾

'왜곡된 자유'는 여성의 성적 방종과 쉽게 연결되면서 각종 매체에서 다양하게 재현되었다. 그 중 영화의 경우는 여성 인물이 돌아다니는 양품점, 백화점, 번화가, 댄스홀, 호텔 등의 로케이션 촬영을 통해 전후와 여성의 소비와 향락을 화면 속에 직접적으로 재현한다. 전후와 여성에 대한 시각적 재현물의 또 다른 갈래로 만화(만평)도 한 자리를 차지하고 있었는데, 여기에서도 여성들은 도시의 거리를 돌아다니는 선정적인 존재로 나타나고 있다.³⁵⁾ 그런데 전후 희곡들 중 그와 비슷한 문제를 다루고 있는 작품들의 경우는 무대 전환이 거의 없다는 점에서 독특한 연극적 효과를 만들어낸다. 미국적이고 소비적인 대중문화의 기호들을 여성들의 성적 방종으로 왜곡된 '자유'와 결부시켜야 하는데, 희곡에서는 이를 위해 대도시의 향락적 공간들을 직접 돌아다니며 담아낼 수가 없었던 것이다. 공간의 젠더화 작업에 있어 발생하는 전후 희곡 특유의 균열이 바로 이 지점에서 발생한다.

33) 김은하, 앞의 글, 262면.

34) 전후와 여성들을 '자유부인'이라고 명명하는 일이 본격화된 것은 주지하다시피 정비석의 소설 <자유부인>과 그 영화화의 성공에서 비롯된 일이었다. 이후 정비석은 <자유부인> 후기에서 '자유부인' 이후 '신생부인족'의 탄생을 예고하면서, 이들은 "자기 희생을 저버리면서 허영과 의타에 의존"하고 "사회적인 자유를 가정에까지 끌어들이고 가정과 사회를 혼연일체로 만듦으로써 자기희생을 방지하면서 자유를 맘대로 누리"는 여성이라고 규정한 바 있다. (정비석, 「자유부인 후기를 이렇게 생각한다」, 『여원』1968.6.; 임은희, 「1950·60년대 간통의 섹슈얼리티 연구」, 한국여성문화학회, 『여원』연구, 국학자료원, 2008, 232면 재인용)

35) 장미영, 「1950·60년대 여성지의 서사만화 연구」, 한국여성문화학회, 『여원』연구, 국학자료원, 2008.

신구양식을 겸한 중류주택.

중간에 마루를 끼고, 좌우편이 방이다. 마루 중앙의 창으로 고층건물의 원경이 엿보인다. 뜰 한모퉁이 판자울 안쪽에, W.C란 뒷편을 가르키는 화살표가 붙은 전주. 우변방 옆쪽에 부엌으로 통하는 문.

좌변쪽 양식방 유리창에 드리운 커튼을 밀어 부치기만 하면, 방 내부가 전개된다. 워드روب, 트렁크 몇개, 여자의 화장용 스탠드식 경대, 그위에 고급화장품과 반라체인 서양 남배우의 프로마이트. 한편 벽에 걸린, 허름한 군복과 여자의 고급의상은 매우 대척적이다.

우변방. 두칸의 내부는 전막을 통하여 볼 수 없으나, 외관으로는 좌변방에 비해 구식이며 초라하다.

(<한풍지대>, 268면)

무대 - 중앙에 출입문. 그 문을 통하여 이층으로 꼬부라진 층계와 이층창이 보인다. 좌변쪽에 정원을 내다볼 수 있는 유리창. 우변쪽, 여인의 방을 겸한 화실은 한겹 커튼으로 좌변과 구획지어져 있다. 무대중앙에 테이블과 그를 둘러싼 세개의 소파.

그밖에 라디오, 거울, 난로(화이야프라이스)와 책상 등이 적당한 자리에 놓여 있다.

(<성야의 곡>, 161면)

모델 술을 마시며 라디오의 스위치를 튼다. -경쾌한 「팅클벨」의 폴카곡 흘러나온다.(…중략)

여인, 모델의 품에 쓰러지다시피 안긴다. 그들 한동안 서먹하게 스텔을 밟는다. 이윽고 폴카곡이 끝난다. 그들 춤을 멈추고 다음곡을 기다린다 다시 정열적인 부르스곡 흐른다. 그들 조용히 스텔을 밟는다.

(<성야의 곡>, 163면)

전후 희곡의 무대는 대부분 가옥의 형태를 취하고 있으며, 구체적으로는 쇠락한 구식 가옥 내부에 이질적인 방(房)이 하나 끼어 있는 방식으로

나타난다. 이 공간을 채우는 시각적 오브제는 미국을 연상하게 하는 각종 양품(洋品)들이며, 배경에서 흐르는 미국 대중음악이 이 공간의 성격을 청각적으로 표현한다.³⁶⁾ <한풍지대>와 <성야의 곡>에서 성적으로 방종한 인물에게 부여된 미국풍의 공간은 도시의 거리라는 개방된 공적 공간이 아니라 가족적 공간인 가옥 내부의 한 방으로 설정되어 있다는 데에서 문제를 만들어낸다. 이 방들은 물신화된 미국적 대중문화의 위협이 무대장치로 표현된 것이다. 가족이 국가·민족공동체를 은유한다고 할 때, 이 방은 가족·국가 내부의 위험한 곳, 침입한 병균과도 같은 함의를 지니게 된다.³⁷⁾

그러나 물신화된 '미국' 표상으로 가득한 이 공간은 역설적으로 그 물질적 성격 때문에 오히려 매혹의 장소가 된다. 앞서 언급되었다시피 전후 한국에서 미국의 '물질'은 단순히 세속적인 것이 아니라 "절대빈곤이나 봉건적 억압 따위의 사회적 비참을 극복한 확장된 휴머니티"³⁸⁾로서의 넓은 함의를 지닌 것으로 이해되는 것이었다. '미국적인 것'의 재현에 쓰인 물질적 기호들에는 실상 성적으로 타락한 여성의 위험한 이미지 외에도 인간성, 반봉건, 실존, 그리고 자유와 같은 것들이 한 데 뒤섞여 들어가 있었던 것이다.

36) 양품이라는 오브제들은 전후 한국 대중에게 '미국'의 이미지를 구성하게 하는 통로였으며, 이는 당시 인기를 끌던 미국영화 상영 및 그 영화들을 시각적으로 인용한 각종 매체에 힘입은 것이었다. 이선미에 의하면 1950년대 미국영화는 상영/관람이라는 행위 이외의 영역에서 담론화되고 이미지로 수용됨으로써 영화 장르라는 문화형식을 초월하는 효과 속에 놓여 있었다. 미국영화는 그 자체의 내용과 별개로 시각적 이미지만으로 한국적 의미를 구성하기도 하는 "문화환경"이었던 것이다. 이선미, 『1950년대 여성문화와 미국영화』, 『한국문학연구』 제37집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009, 498면. 한편 미군정 기간 동안 라디오 방송에서는 미국의 대중음악이 정기적으로 한 시간씩 방송되는 등 청각적 문화환경의 한 구성요소로서 기능하기도 하였다. 고길섭, 『우리 시대의 언어게임』, 토담, 1995, 52면 ; 박명진, 앞의 책 97면에 인용된 것을 참조)

37) 가옥 무대를 배경으로 하는 전후 희곡에서 문제적인 여성들이 '남편이 있는 주부'로서 '가족공간 내'에서 불륜 행위를 저지른다는 점 역시 이러한 측면에서 의미심장하게 여겨질 만한 설정이다.

38) 권보드래·천정환, 『1960년을 묻다』, 천년의상상, 2012, 281면.

미국적 '물질'이 사물화된 오브제로 가득한 방 공간은 이처럼 '자유'를 함의하는 풍요로운 물질이 결여된 전체 가옥 공간과의 대비를 형성한다. "구식이며 초라한"(<한풍지대>) 낡은 '가옥'은 자유가 부재한 전후의 한국을, 양품으로 채워진 화려한 '방'은 자유를 이미 선취한(상상된) '미국'을 은유하게 되는 것이다. 이 방이 가옥 속에 배치되면서 커튼으로 느슨히 구분되어 있다는 것은, 가족·국가를 위협하는 병균을 제거하고 싶은 혐오와 그 물질의 매혹에 끌리는 선망의 양가감정을 징후적으로 보여 주는 무대 구성이 된다.

위베르스펠트에 따르면, 극의 서술 구조는 한 사람 혹은 여러 주요 등장인물들이 어느 특정한 공간을 포위하거나 포위 해제하는 것으로 이해될 수 있다. 즉, 거의 모든 극 이야기들의 구조는 공간들의 갈등으로서, 아니면 어느 특정한 공간의 쟁취 혹은 포기의 문제로서 해석될 수 있다는 것이다.³⁹⁾ 그렇다면 전후 희곡 속 공간에서 '가옥'과 '방'의 위상을 '물질'의 존재 유무로 구분할 때, '물질'이 있는 방 공간을 할당받은 여성 인물 역시 '자유'를 선취할 수 있는 기반을 가진 존재로서 감각적 매력을 가졌을 것임을 예상해 볼 수 있다.

우기가 지나고 지금은 폭양이 내리 쏘이는 북허리. 날카로운 햇빛이 눈부시게 맑은 서울의 카바레, 빠, 다방 등 유락장이 즐비한 거리.

앞 뒤에 고층건물 잠자듯 직립해 있는 그 한구석에 낡은 왜식 가옥이 하나.

무대는 이 가옥의 내부옥실이 구성중심이 되고, 이 가옥 뒤에 말숙한 카바레 「항미사」가 있다.

가옥내부의 장치는 일본식 주택에서 흔히 발견되는 다다미 방과 흡사하다. 거기 이인용 침대가 하나 있고, 그 앞에 화장대와 거울이 비치되어 있다. 방의 후면은 창이 있고, 그 밖에 카바레의 철층계와 저편쪽 뿔뿔

39) 안느 위베르스펠트, 앞의 책, 163면.

굴뚝과 빨래가 걸려 있는 빨랫줄이 보인다. 왼편에 주방과 목욕실이 있고, 문 옆에 검은 현관을 둘러 놓은 현순 부친의 사진이 걸려 있다.

방 왼편은 통문이 없이 그대로 마당으로 내려가게 되었다. 마당에는 재목과 낡은 껌깍이 널린대로 있다. 이 퇴락한 집 밖을 나서면 적은 개천이 있고, 거기 넓고 퇴색한 폐교가 있다. 그 앞에 표목이 하나 서 있는데, 거기에 붉은 팽키로 아주 서투게 「주의, 건너지 마시오」라고 쓰여 있다. 이 개천과 왜식가옥은 불길한 전언이나 지닌듯 우울한 경색을 이루고 있다. 그러나 이것과 아주 대조적으로 카바레 「향미사」는 깨끗한 벽돌 건물이다. 그 벽에 커다란 포스타 하나. 「정열의 가수 특별출연」이라 흑색 타이틀 밑에 적색 조명을 받은 어느 여인의 풍만한 나신이 그려져 있다. 그 여인은 두 손을 앞으로 벌리고, 무엇을 갈구하는듯 하며 유난히 큰 후부를 흔들고, 두꺼운 입술을 벌린 백치와 같은 표정이 자못 선정적이다.

이 카바레에서 간헐적으로 재즈 음악이 들려 온다. 이것은 극전체의 사건과 분위기를 쾌적한 훌륭한 효과가 된다.

(<심연의 다리>, 107-108면⁴⁰⁾)

전후 희곡 중에서도 선악 구도가 유난히 뚜렷한 경향을 보이는 주평의 작품들에서는 방 공간에 적용되는 여성성으로의 젠더화가 비교적 분명하게 나타나는 편이다. 그의 작품들에서 '방'은 비록 관객들에게 매혹의 감각을 야기하는 공간이라 하더라도 기본적으로 가부장적 연합체의 입장에서 '나쁜 공간'으로서 제시되어 있는 것이며, '가옥'은 비록 낡았을지언정 선한 남성 청년들에 의해 보호되어야 할 가족 공동체의 공간이라는 것이 해당 작품들의 기본 설정인 셈이다. 그런데 오학영의 <심연의 다리>에 오면 이 가옥은 '家屋'에서 '家獄'으로 그 의미가 바뀌는 양상을 보인다.

전후 희곡의 여성 인물들 중 가장 극단적으로 성화되어 있는 주인공 무경은, 죽은 시부 및 그를 대리하는 남편 현순으로 상징되는 전통적 가

부장의 지배 권역인 낡은 집을 뛰쳐나가고 싶어 하는 인물이다. 여기에서 형수인 무경과 육체관계를 맺는 인물인 동시에 그녀와 마찬가지로 이 집을 탈출하고 싶어 하는 남성 인물인 현웅의 존재에 유의할 필요가 있다. 무경의 탈출 욕구가 성적 모랄로부터의 해방을 향한 것이라면, 현웅의 탈출 욕구는 아버지를 대리하는 형 현순을 죽이는 살부위식(殺父意識⁴¹⁾)으로 나타나는 세대적 반항에서 비롯된 것이다. 그렇다면 <심연의 다리>는 곧 신세대 여성과 남성 각각에게 부여된 젠더화/세대화된 '자유'의 교착을 보여 주는 작품이라 할 수 있을 것이다.

현순 : 그렇게 말하는 네가 딱하다. 누군 돈이 아쉽지가 않아서 팔지 않는 줄 아니? 너두 생각해 보렴, 생전에 아버지가 이집을 얼마나 애끼셨나?

현웅 : 흥, 형은 아버지한테 감사할 충분한 이유가 있지만 내겐…….

현순 : (말을 가로 채서) 억울한 사정 뿐이란 말이지?

현웅 : 잘 아시는구려. (고개를 돌린다)

현순 : 너 요즘 행실이 지나친 것 같더라. (나무라는 투) 아버지 낫을 봐서 그런…….

현웅 : 그만뒤요. 이젠 진절머리가 나요.

현순 : 그래……? (놀란다)

현웅 : 이집 또 아버지, (코웃음) 내게 기분 나쁜 기억을 잊지 못 하게 하는 거야. 아마 이 이상 더 이집에 있다간 기어코 미치고 말거야.

현순 : (변색이 되며) 미쳐난다고……? (창밖만 내다 보는 무경을 쳐다보고 다시 침중하게) 네 아주머니도 그와 똑 같은 얘기를 했다. 바로 오늘.

(<심연의 다리>, 112-113면, 밑줄 인용자)

40) 오학영, <심연의 다리>, 『현대문학』1959.11.

41) 전후 남성 청년들의 세대론적 반항을 '살부 위식'으로 규정하는 연구로는 김옥란, 「가족 해체의 양상과 전후세대의 현실인식」, 앞의 책 참조.

'자유'의 세대화 구도에서 신세대 청년이 아버지 세대와 자신을 구분하는 근거가 윤리적 우월감이라는 것, 그리고 이 윤리적 우월감은 동시에 남성 청년이 여성에게 가하는 젠더화의 근거가 된다는 것은 앞서 기술한 바와 같다. 그런데 <심연의 다리>의 남성 청년인 현웅은 그렇게 젠더화된 방중한 여성과의 성적 결합을 통해 오히려 자신의 세대론적 반항을 성취한다. 무경의 방 안에서 형이자 장남인 현순을 죽이고 그 시체 앞에서 무경과 정사를 벌이는 장면은 세대화된 '자유'와 젠더화된 '자유'가 가장 강하게 뒤섞이는 폭발의 순간이 되는 것이다. 이 때 방 공간은 가족 가옥(家屋)에 침입한 위협적인 불순물로서보다는, 그 후면에 있는 창문을 통해 "날카로운 햇빛이 눈부시게 맑은 서울의 카바레, 뺨, 다방 등 유락장이 즐비한 거리"를 내다볼 수 있는 가옥(家獄) 속의 해방구로서 자리하게 된다. 1950년대의 관객들이 "전쟁으로 갇혀 있는 상황에서나마 밖의 세상, 외국의 연극, 영화, 문학이 어떤 조류인지 알고 싶은 갈망"⁴²⁾을 지닌 대중이었다는 점을 상기해 보자. 당시 한국에서 미국 영화는 "'미국'으로 가는 출구"⁴³⁾로서의 역할을 담당하였으며, 미국 표상들로 가득한 연극 또한 마찬가지로였을 것임을 그를 통해 짐작할 수 있을 것이다.

골동품같은 서화며 애국애족이란 현판 가재도구 그밖에 가옥의 뼈대와 퇴색한 색조 무질서 이러한 것들이 이 집 분위기에 잘 조화되어 있으며 오랜 세대를 이어 내려오는 계보의 부피와 위엄 그리고 가장 중요한 것은 이 집이 명문의 집이라는 것을 설명하고 있다. 다만 그 중에서도 철도국원으로 기차기관사인 한이 거처하는 방 내부만은 이러한 분위기와는 전연반대로 명랑하고 자극적인 색채와 테자인으로 의욕적이며 재미나게 장식되어 있어 얼핏 이집과는 이국적인 세계를 이루고 있다. 가령 테이블 위에 놓여 있는 몇권의 책과 기관차의 모형, 장난감, 라디오, 양주병, 과일, 침대 그리

42) 이해량, 앞의 책, 376면.

43) 이선미, 「'미국'을 소비하는 대도시와 미국영화」, 앞의 책, 74면.

고 나체에 가까운 미국 영화배우 「마리린·몬로」의 사진, 청홍 두개의 전등, 그 밖에 근육이 보기 좋게 발달한 육체로 기관차 위에서 멋지게 박힌 자신의 사진을 확대하여 벽에 붙여 놓은 것이라든가 또는 커튼의 색조, 이러한 종합적인 구조와 도구와 색채로 하여 그의 폭주한 현실의 생활양식과 현대적인 감정을 암시하고 있는 것이다. 그러나 한낱 불가해한 것은 창 앞에 새장이 걸려 있어 그 속에 한마리의 새가 살고 있는 점이다.

(<꽃잎을 먹고 사는 기관차>, 25면)⁴⁴⁾

이윽고 한의 방에 전등이 켜지고 창을 열어 제켜 방 내부의 재미난 생활풍경이 이채롭게 강한 라이트를 받아 노출된다. 한은 라디오 스위치를 넣고 옷옷을 벗는다. 와이사쓰 바람이다. 라디오에서는 단조한 경음악이 잔잔히 흘러 나온다.

(<꽃잎을 먹고 사는 기관차>, 43면)

나아가 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>(이하 <꽃잎>)을 살펴보면, '자유'를 둘러싸고 이루어진 젠더화 작업의 기반인 성별 구분의 구도가 작품의 첫머리인 무대지시문에서부터 흐트러져버리는 것을 발견할 수 있다. 한창선의 방에 놓여 있는 라디오, 양주병, 과일, 미국 배우의 사진과 같은 오브제들은 주로 여성성에 속하는 것으로 젠더화되어 있는 미국식 양품들이다. <꽃잎>에 영향을 준 테네시 윌리엄스의 <육망이라는 이름의 전차>(이하 <육망>)와 <꽃잎>을 비교해 보면 이항대립적 성별 구도가 무화되는 지점들이 한층 더 가시화된다. 한창선은 성별로 따졌을 때 <육망>에서의 스탠리에 대응되는 인물이지만, 실제 그에게 부여되어 있는 기호들은 스탠리뿐 아니라 블랑시의 이미지까지 함께 지니고 있다. <육망>의 블랑시는 귀속에서 벗어나 자유 의지를 구현하기 위해 많은 노력을 기울이는 인물인데, 이는 그녀의 끝없는 여행과 목욕이나 음주, 훗날 이미지, 공간 의식, 성적 욕구 등을 통해 표현된다.⁴⁵⁾ 이러한 블랑시에게

44) 임희재, <꽃잎을 먹고 사는 기관차>, 《희곡오인선집》, 성문각, 1958.

속한 가장 중요한 오브제인 중국 가게에서 산 색종이 전구⁴⁶⁾, 블랑시가 머무는 침실의 분위기를 감각적으로 만들어주는 알록달록한 색채들,⁴⁷⁾ 블랑시가 트는 라디오의 경쾌한 음악⁴⁸⁾과 같은 요소들은 여성 인물인 영애나 영자의 방이 아닌 한창선이 묵고 있는 하숙방에 부여된 기호들로 재맥락화되어 있다.

당시의 문화적 맥락 속에서 소비와 향락의 함의를 띠고 부정적으로 젠더화된 기호들을 담지한 한창선의 '자유'는, 오히려 전후 희곡의 성적 '자유'들 중 가장 긍정적인 비판의 에너지를 지니게 된다. 공간의 층위만 우선 보아도 한창선의 방은 윤시중이 점유하고 있는 “골동품같은 서화며 애국애족이란 현판” 따위로 치장된 낡은 가옥과 대비되는 젊고 새로운 활력의 공간으로 감각화된다. 미국풍의 시청각적 자극들로 가득한 방의 의례히 지니는 부정적인 이미지는 사라지고, 혐오와 선망의 양가감정 중 선망 쪽이 우세를 점하게 되는 것이다. 낡은 것과 새로운 것의 대비라는 세대교체의 구도가 젠더화의 성별 구도를 넘어서버린 기호들과 혼재함으로써 감각적인 정당화가 이루어지는 공간이 바로 가옥 내 한창선의 방이 지니는 위상이다. <심연의 다리>나 <꽃잎>에서 나타난 공간의 젠더화와 그 균열은 바로 이러한 의미를 갖는다. 젊은 남성이 아버지 가부장과 연합하여 '자유'의 젠더화 작업을 도모하거나, 여성성으로 젠더화된 '자유'와 자신들의 윤리적 '자유'를 분리하는 지점보다는, 오히려 그 젠더화의 성별 분리 구도를 남성 인물 쪽에서 깨뜨리고 '여성성'의 영역으로 투입해 들어갔을 때 그들의 목표인 세대교체와 개인의 자유가 감각적으로 더욱 강하게 다가간다는 아이러니를 보여주는 것이다.

45) 정우숙, 『임희재 희곡 <꽃잎을 먹고 사는 기관차 연구: 테네시 윌리엄스 작 <육망이라는 이름의 전차>와의 비교를 중심으로』, 『국어국문학』 제139호, 국어국문학회, 2005, 514면.

46) 테네시 윌리엄스, 김소임 역, 《육망이라는 이름의 전차》, 민음사, 2007, 56면.

47) 위의 책, 126면.

48) 위의 책, 57면 등.

4. 남성 인물의 성화(性化)된 육체

<꽃잎>에 영향을 준 테네시 윌리엄스의 <육망>은 극단 신헌이 1950년대에 상연한 미국극 중에서도 가장 많은 사랑을 받은 작품이었다.⁴⁹⁾ 말론 브란도 주연의 영화로도 국내에서 큰 인기를 끌었던 이 작품은 전후 연극에서 대학생층이 주 관객층을 형성하는 첫 번째 작품이자 특히 여대생들을 관객층으로 묶는 데에 결정적인 계기를 마련해 준 것으로 평가된다. 이는 “스탠리/말론 브란도/김동원/한창선이 보여주는 강하고 젊은 남성성, 전후의 새로운 남성 이미지”⁵⁰⁾가 육체성을 과시하는 남성 인물-배우를 통해 관객들에게 어필했던 당시의 정황을 짐작할 수 있게 해 주는 바이다.

전후 희곡에서 성적 '자유'의 시각적 재현은 여성 육체의 직접적인 전시를 통해서도 자주 이루어졌다. 이에 대해서는 플롯의 종국에서 남성 가부장에게 처벌받기 위해 이루어지는 여성 육체의 전시가 오히려 무대 위에서의 스펙터클로 인해 전복성을 지닌다는 기존의 해석이 이루어져 있다. 그러나 무대 위에서 육체가 성화되는 것은 여성의 경우뿐 아니라 남성 인물에게도 적용된 현상이었다. 여성의 성적 방종과 연결되는 미국풍의 '방'과 함께, 벌거벗은 육체 또한 성별의 구분을 넘어 남성 인물들에게서도 나타나고 있는 것이다.⁵¹⁾

49) 최성희, 앞의 글, 2005, 201면.

50) 김옥란, 『신헌의 교양 대중과 미국연극』, 권보드래 외, 『아프레길 사상계를 읽다』, 동국대학교출판부, 2009, 184~185면.

51) 여기에서 사용된 '성화된 육체'라는 개념은 여성과 남성의 이원론적 구도에서 '성차화된 몸'과는 다른 의미를 지닌다. 성화된 육체 혹은 “섹스화된 몸”은 섹슈얼리티나 육망, 혹은 성별 이원론에 포섭되지 않는 다양한 입장들, 말 그대로 '성적인 특수성' 이라고밖에 부를 수 없을 복잡하고 다양한 의미의 덩어리들이 항상 이미 몸과 결부되어 있음을 나타내는 데 사용될 수 있는 개념이다. 게다가 이러한 성적인 특수성들은 몸 외부에서 할당 내지 부과되는 것이거나 고정불변의 속성인 것도 아니며, 역사적·사회적인 변환에 열려 있는 특성들이다. 그러므로 섹스화된 몸이라는 개념은 그 의미를 보다 급진적으로 확장하자면, 현재 성차를 사유하는 데 있어서 토대로 기능하는 성별 이원론이 그 자체로 자연적인 진리가 아님을 폭로하고, 모든 몸들이 처음

시부의 기침소리. 밖의甚한 바람소리. 電燈불의 明滅. 二層窓에 나타나는 幽靈같은 시부의 모습. 不調和로 흐르는 不氣味한 音樂의 톤. 電氣 完全히 停電된다. 勿論 音樂도 머진다.

女人 : (어둠속에서 속사기듯이) 가요! 홀로 가요. 잠깐만이라도 마음놓고 당신품속에 안겨 돌구싶어요.

그들의 깊은 抱擁과 情熱的이 키스 한동안. 中央 出入門쪽이 밝아온다. 그러나, 그들은 깨닫지 못하고 몸을 부빈다. 女人은 좀 積極的이나, 모델은 좀 消極的이다.

下女, 두 촛대(燭臺)에다 불을 켜들고, 들어온다.

女人 : (모델의 품에서 물러나, 下女에게 뽀족하게) 누가 널더러 촛불을 가져오랬어?

(<성야의 곡>, 164-165면)

<성야의 곡>의 여성 인물이자 화가인 '여인'은 자신의 작품 <남성의 裸像>의 모델인 젊은 남성과 불륜 관계에 있다. 이 모델은 무대 위에서 육체의 전시 정도가 가장 강한 전후 희곡의 남성 인물들 중 하나이다. 그런데 앞서 살폈듯 주평의 희곡은 선악 구도가 분명한 경향을 보이기에, 성화된 육체를 지닌 인물에게 적극적인 의미를 부여하기에는 주저되는 지점이 있다. 더욱이 <성야의 곡>은 여타의 당대 희곡들에 비해 극작술이 다소 허술한 편이라 남성 모델이 극의 진행 도중에 갑자기 사라지는 등, 3장에서 살펴 본 <꽃잎>이나 <심연의 다리>에 비하면 성화된 남성 육체의 함의가 약해 보일 수 있다.

부터 섹스를 가지고는 있지만 그것이 남/여로 획일화되지는 않는 어떤 다수성 내지 복잡성과 같은 것임을 설명할 수 있는 개념으로도 사용될 수 있을 것이다. (전혜은, 『섹스화된 몸』, 새물결, 2010, 167면.)

그러나 남성 모델의 육체 재현이 '성적 방종·육체의 전시'는 여성에게 속하는 것'이라는 식의 젠더화를 깨는 시각적 자극이었음은 분명히 지적될 필요가 있다. 이러한 관점으로 <성야의 곡>을 해석할 때, 남성 모델이 극의 진행 도중에 갑자기 증발해버리는 것에서 숨겨진 징후를 읽어낼 수 있다. 반라의 상태로 여성 인물과의 성적 유희를 재현하는 모델의 성화된 육체가 '여인'과의 밀회라는 일견 고립된 상황에서만 무대 위에 드러난다는 사실이 바로 그것이다. 이는 뒤집어 말하자면 시부-죽은 남편-하녀-사나이로 구성된 연합체가 가부장 체제의 재건을 피하는 서사가 진행되기 위해서는 이 남성의 육체가 '없어야 하는' 존재인 것임을 방증해주는 지점이다. 이들이 '여인'으로 하여금 "사모님 자신의 참된 인간으로서의 가치"를 "바른 방향으로 찾"⁵²⁾도록 종용하기 위해서는 남성 모델을 무대 밖으로 몰아내어야 한다. 이 모델은 가부장적 질서를 재정비하기 위해서는 없어야 하는 위험한 몸이다. 그러나 막이 처음 오른 시점에서 관객에게 오랫동안 노출되어버린 모델과 '여인'의 성화된 육체가 발산했던 감각적 에너지는 가부장 연합체의 계몽적 언술로 무화하기 힘들다. 극의 서사가 시간의 흐름을 따라가는 이상, 이미 "여기에 그런 사람이 있(었)다"⁵³⁾는 사실은 극을 관람하는 관객이나 희곡을 읽는 독자의 기억 속에서 뒤늦게 지우려야 지울 수 없는 흔적으로 남아버리는 것이다.

<성야의 곡>에서 일정 정도 징후를 보였던 전후 희곡 속 남성 인물의 성화된 육체는, 앞서 가옥 내부의 '방' 공간과 결부되었던 남성 인물인 <꽃잎>의 한창선과 <심연의 다리>의 현웅에게서 그 정점을 이룬다. 이들의 육체는 성화된 여성의 육체와 함께 전시되고, 라디오의 음악에 맞춘 댄스 등 미국풍의 행동을 보이기도 할 뿐 아니라, <심연의 다리>에 가면 노골적인 성애 장면까지 직접 재현하는 모습을 보여준다.

52) <성야의 곡>, 177면.

53) 주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 앞의 책, 59면.

이윽고 골목길을 돌아 건너방에 하숙하고 있는 기차 기관사인 한창선이 대문에서 들어온다. 시킴은 작업복을 입은 완강한 체격이며 그 몸체림이나 태도가 언뜻 보기에는 무교양하고 동물적인 쾌락이 그의 생활의 중심을 이루고 있는 듯한 인상을 준다. 상의를 벗어 어깨에 걸치고 근무도구를 낳은 가방을 메었으며 모자는 뒤로 제껴 멋지게 썼다.

(<꽃잎>, 32면)

한의 방 앞창이 활짝 열린다. 방안의 풍경이 조형미술처럼 강한 라이트를 받아 이채롭다. 한, 보기 좋게 발달한 상반신을 나체로 목에 타올을 걸치고 칫솔로 양치를 하며 거기 창밖에 걸려있는 새장안의 새와 희롱을 하고 있다.

(<꽃잎>, 35면)

현웅 : 무더운 태양열 밑에 두 몸둥이가 새까맣게 불타버릴 때, 인생은 가치가 있다. 이것이 내 주장이야.

무경 : 아.아. (숨이 막히는듯 빨려 들어 간다.) 아, 땀 흘리네. (잠긴 목 소리)

현웅 : 땀은 건강한 육체에서 샘솟는 사랑물이야. 나 같이 딱 벌어지고, 이렇게 고깃점이 자갈돌 같은 사람만 맛 볼 수 있는 쾌감이죠. 형처럼 골체미가 우수한 사람은 별문제지.

무경 : (알밟다는듯) 건강한 체격두 좋지만 만용은 삼가시는게 더 좋습니다. (몸을 빼면서) 지금은 안되요. 광에 가 봐야 할테니까.

현웅 : 그만뒤요. (앞 가슴을 풀어 헤친다. 건강한 근육에 털이 보기 좋게 검다.) 형은 고생을 자청하는 사람이니까, 하고 싶은대로 내버려뒤요.

(<심연의 다리>, 115-116면)

두 작품에서 건강한 남성 인물들의 성화된 육체는 가옥과 방의 경우가 그러했듯 역시 세대적인 대비 구도를 형성한다. “작업복을 입은 완강한

체격”, “보기 좋게 발달한 나체의 상반신”을 지닌 한창선은 <꽃잎>에서 육체적 스펙터클을 형성한다. <심연의 다리>에서는 남성 인물인 현웅 스스로가 앞가슴을 풀어헤치며 “딱 벌어지고 고깃점이 자갈돌 같은” 자신의 육체와 “골체미가 우수한” 형의 불품없는 육체를 직접 비교하는 대사를 함으로써 이 대비가 더욱 두드러진다. 말하자면 허약한 육체의 늙은 남성과 강인하고 매혹적인 육체의 젊은 남성과 여성이라는 신규(新舊)의 대비 구도를 보여 주고 있는 것이다.

육체의 이미지가 지닌 힘으로 신규의 대결이 이루어진다는 것은 전후 희곡에서 특기할 만한 경향이다. <성야의 곡>에서 남성 모델의 육체는 ‘여인’과 더불어 부적절한 성적 방종을 일삼는 퇴폐적인 존재로 보여지는 정도에 그치고 있었다. 그런데 이 퇴폐성이 극단에 다다른 작품인 <심연의 다리>의 현웅은 3장에서 보았듯 살부의를 지닌, 나이가 실제로 살부를 실행하기까지 하는 반항적 청년으로서의 성격까지 함께 갖추고 있다. 퇴락하고 허약한 기성세대를 젊고 강인한 육체가 내치는 셈이다. 이 육체의 힘 역시 전후 신세대 청년들의 세대교체 의식이 여성성으로 젠더화된 성적 ‘자유’의 영역과 교착할 때에 발현되는 상승 효과에 기인하고 있다. 가령 장용학의 <일부변경선 근처>나 김상민의 <벼랑에 선 집>과 같이, 신세대 청년들이 세대교체 의식을 직접적으로 지향하는 전후 희곡에서는 남성 인물들이 실존주의의 영향을 받은 담론적인 발화를 다수 수행하는 경우가 많다. 그런데 실제로 극의 플롯을 분석해 보면, 중국에 이루어지는 부자(父子)간 세대교체의 성공은 발화의 힘이라기보다는 해당 남성 인물들이 (근친 관계의) 여성 인물과 애정관계 혹은 성적인 관계를 해 내었을 때에 가능해지는 양상을 관찰할 수 있다. 세대론적인 반항이 육체를 매개로 한 성적 반항과 만날 때에 ‘자유’의 성취가 비로소 힘을 발휘하게 되는 것이다.

옥이 : 아주머니, 골동품이 뭐예요? 팔하는거예요?

영애 : (짐짓 생각하다가) 너의 아저씨 같이 쓸모도 없고 그렇다고 버리지도 못하는 물건이지.

옥이 : 아니 아저씨같이 쓸모가 없다니요?

영애 : 낡아 빠져서! 모셔만 두고 바라만 보는거지!

옥이 : 꽃은 이쁜데 꽃병이 틀렸구만.

(<꽃잎>, 28면)

이선생 : 암 꼭 그 관계입니다. 한 집안 식구처럼 허물없는 처지니깐 말씀이지 사모님 심정을 누구보다도 제가 잘 알구 있죠만 정말 보기에도 속이 언짢은 때가 한두번이 아닙니다. 속담에 쌍말루 과부 사정은 홀애비가 안다구 저두 인생이 외롭고 보니 사모님 사정이 남의 일같이 안 보입니다그려 험.

(<꽃잎>, 47면)

그러나 <심연의 다리>에서 성화된 육체를 매개로 세대적 연대를 맺은 젊은 남녀 인물들은 극단적인 퇴폐 이후 다리 밑으로 추락사하는 파괴적인 결말을 맺으면서, '자유'의 성취에 있어 일정한 한계를 보여준다. 반면 <꽃잎>에서 매혹적인 남성 육체를 담당하고 있는 인물인 한창선에게는 진취적 성격과 생산력까지 부여되어 있다는 점에 유의할 필요가 있다. 한창선은 '개인의 자유'와 같은 관념적인 대사를 직접 발화하는 남성 인물이라는 측면에서 일견 전후 희곡 속 여타의 실존주의적 청년들과 한 궤에 놓을 수 있을지 모른다. 그러나 그들과는 달리 교양이나 지성과는 거리가 먼 노동자로 설정된 한창선의 몸은 전후 희곡의 육체들 중 가장 문제적인 축에 속한다. 전후 희곡의 반항적인 신세대 청년들 중 도피나 절망 등의 결말을 맺지 않고 삶을 계속해나가는 몇 안 되는 인물들 중 하나가 바로 한창선인 것이다.

한창선의 몸이 수행하는 중요한 역할들 중 하나는 바로 구시대를 상징하는 인물인 윤시중과의 육체적 대비이다. 이 대비에서 한창선이 접하고

있는 우위는, 역시 성화되어 있는 여성 인물인 영애가 윤시중의 아내이면서도 한창선에게 매력을 느낀다는 설정을 통해 한층 더 설득력을 갖는다. 윤시중은 “쓸모도 없고 버리지도 못하는 골동품”이자, 아내인 영애로 하여금 과부 소리를 듣게 할 만큼 성적으로도 무능한 육체를 지닌 인물이다. 이러한 설정을 통해, 한창선이 혼자서 따로 있을 때보다 영애와 함께 성적으로 엮여서 인식될 때에 젊은 육체가 늙은 육체를 이기는 구도가 더욱 부각된다.

한창선 : (하 앞으로 나서며) 영감 어떻게 됐소?

하윤호 : (고개를 좌우로 돌리며) 아 아니야!

윤시중 : 뭐? 아니라구!

하윤호 : 춘향관 포주가 찾는 그 영자가 아니야!

한창선 : 그럼?

하윤호 : 전연 다른 사람이야!

윤시중, 극도로 낙망하며 쓰러진다.

한창선 : 이놈의 영감택이 에이 없어져!

하윤호, 대문쪽으로 나가 떨어진다.

씨-커스의 음악, 여인들의 웃음소리, 박수소리 화창하게 들려온다.

한, 형클어진 걸음으로 대문으로 나간다.

영애 : 어딜 가?

한창선 : 한사람을 믿는다는 것 같이 어려운 일은 없어!

영애 : 영자 찾으러 가지?

한창선 : 나는 이집이 싫어졌소. 당신도 싫어졌어! 모든 인간들이 다 싫어졌어!

한, 골목길로 사라진다. 씨-커스의 음악, 광적으로 고조되어간다. 기적소리 고조되며 무대를 압도한다. 이윽고 영애는 어깨를 들먹거리며 흐느낀다.

조용히 막이 내린다.

(<꽃잎>, 79면)

여성 인물과의 관계 속에 놓인 한창선은 단지 늙고 힘없는 육체와의 1차원적인 대결에서만 그 힘을 발하는 데에 그치지 않는다. <꽃잎>은 결말의 중층성으로 인해 그 해석이 분분한 작품이다. 작품의 플롯을 서스펜스로 채우는 요소인 '김영자의 정체', 즉 김영자는 춘향관에서 도망쳐 나온 양공주인가, 그리고 김영자는 박형래의 헤어진 아내인가라는 두 가지 의문 중 극의 결말에서 확실히 해결된 것은 춘향관에서 도망쳐 나온 것은 아니라는 답변이며, 나머지 의문에 대한 해석은 관객의 몫으로 남겨두고 있기 때문이다. 이 의문들은 전쟁미망인 및 전후파 여성들에 대한 당대 사회의 가부장적 시선, 즉 '부정(不淨)한 여성'에 대한 비난과 호기심의 양가감정을 담고 있기에, 그에 대한 답을 어떻게 내리느냐에 따라 전후 여성들에 대해 <꽃잎>이 취하고 있는 입장 자체가 판이해진다.

그런데 김영자가 박형래의 헤어진 아내가 맞다는 편의 해석을 택할 경우, <꽃잎>에 전반적으로 배치되어 있는 세대교체를 지향하는 여러 설정들은 그 의미를 잃어버리게 된다. 늙은 윤시중과 젊은 한창선의 육체적 매력 대비, 영애에 의해 "골동품"으로 지칭되는 윤시중의 비윤리적 행태들, 그리고 초라한 모습으로 등장한 영자가 "거리에 나가서 보니 모두들 자신들을 위해 희망에 넘쳐 살아가구 있는데 나만이 어두운 그늘에 비껴 앉아서 피폐피하게 살아갈 필요가 없는 것 같애. 사변은 나 혼자만 치른건 아니니까?"(<꽃잎>, 53면)라는 대사와 함께 행했던 외양의 변신 등, <꽃잎>은 전후 사회의 세대교체 문제에 있어 신세대의 손을 명백하게

들어주고 있는 작품인 것이다. 이렇게 볼 때 결국 하숙집을 버리고 김영자를 따라 나서는 한창선의 가출은 "김영자를 부정한 여성으로 비난한 지배적 담론과의 대결"⁵⁴⁾이며 이에 따라 한창선은 "신세대 윤리의 담지자"⁵⁵⁾의 위치에 설 수 있게 된다. 극의 전반부에서 한창선과 영애가 맺는 관계가 윤시중이라는 늙은 육체를 젊은 육체의 매력으로 밀어내는 효과를 만들어낸다면, 후반부에서 한창선과 영자가 맺는 관계는 당대 사회의 지배적 담론에 대한 신세대의 저항과 비판으로 확대된다. <꽃잎>은 전후 희곡에서 성적 '자유'와 세대교체의 이슈가 교차하는 지점에서 가장 큰 성취를 이루어낸 작품인 셈이다.

5. 젠더화의 균열과 세대교체의 에너지

전후 한국 담론장의 키워드가 되었던 '자유'는 다중적인 함의를 지니고 있었다. 그 중 일부는 희곡 속에서 신세대에게 속하는 것으로 세대화되었는데, 이 세대화된 '자유'의 속성들 중 성적 방종과 같은 것들은 여성에게 속하는 것으로 젠더화 작업의 대상이 되었다. 그러나 4.19혁명 직후 '젊은 사자들'이라는 관용구가 남성 청년들에게 새로이 붙기 전까지,⁵⁶⁾ 전후의 젊은 남성들은 실존주의적 청년과 전후파 여성이라는 젠더화된 '자유'의 이항 사이를 오가며 자신의 자리를 혼란하게 찾고 있었다.

전후의 희곡 텍스트들에서는 젠더화의 기본 전제인 남성과 여성의 이항 대립적 성별 구도가 제대로 들어맞지 않는 지점들이 다수 출몰한다. 여성에게 속하는 것으로 젠더화된 당대의 성적 '자유'가 남성 청년 인물

54) 백두산, 「전후희곡에 나타난 전쟁미망인의 '자기갱신' 문제」, 『한국극예술연구』 제39집, 한국극예술학회, 2013, 141면.

55) 위의 글, 142면.

56) 권보드래 · 천정환, 앞의 책, 485면.

들의 실존주의적 '자유'와 대립하기보다는 연대를 맺고 있는 경우가 많은 것이다. 이는 성적 '자유'와 청년들의 실존주의적 '자유'가 세대 의식을 공유하고 있었다는 데에서 기인한 현상이다. 이 '자유'들은 기존에 주어진 선형적 윤리에 대한 거부, 개인성의 발현을 억누르는 기성세대의 제도에 대한 반항이라는 점에서 공통점을 지니고 있었다. 전후 담론에서 남성적 시선에 입각하여 특정한 종류의 '자유'를 젠더화하고 분리·배제하려는 작업은 이미 그 자체로 실패가 도정되어 있었던 것이다.

지금까지는 전후 희곡에 나타난 젊은 남성들의 실존주의적 '자유'와 전후 여성들의 성적 '자유'를 분리하여 바라봐 왔지만, 실제로 1950년대의 '자유'는 그리 분명하게 구분되지 않는 혼란스러운 개념이었다. 전후 희곡 속에서 젠더화 작업의 기반인 성별 구도가 이지러지는 지점들은, 남성적인 것과 여성적인 것으로 나뉘지 않은 공간과 육체의 층위에서 함께 발견된 것이었다.

전후 희곡 속에서 신세대 청년들이 지녔던 기성세대에 대한 부정과 대결의식을 연극적 재현을 통해 성취해내고자 할 때에는 도덕적·소극적 안티테제⁷⁾가 아닌 솔직한 욕망을 나타내는 적극적이고 감각적인 에너지가 필요했다. 이것이 바로 세대화된 '자유'와 젠더화된 '자유'의 착종을 불러온 동인이자, 무대화를 예비하는 텍스트인 희곡에서 나타날 수밖에 없는 균열점들의 발판이었던 것이다. 이는 여성에게 덧씌워진 성적 방종의 낙인이 지닌 부당함의 증거이자, 젠더화의 기본 구도인 성별 분리 자체가 애초에 허구일 가능성을 방증하는 바이기도 하다. 결국 '자유'의 문제를 다룬 전후 희곡의 신세대들은 젠더화의 이항 대립 구도를 무너뜨렸을 때에 비로소 무대 위에서의 세대교체를 성취하기 위한 힘까지 감각적으로 부여받을 수 있었던 셈이다.

참고문헌

1. 기본자료

『서울신문』, 『현대문학』

임희재 · 차범석 · 하유상 · 이용찬 · 주평, 《희곡오인선집》, 성문각, 1958.

테네시 윌리엄스, 김소임 역, 《욕망이라는 이름의 전차》, 민음사, 2007.

하유상, 《미풍》, 대영출판사, 1961.

2. 단행본

권보드래 · 천정환, 『1960년을 묻다』, 천년의상상, 2012.

리타 펠스키, 김영찬 · 심진경 역, 『근대성의 젠더』, 자음과모음, 2010.

박명진, 『한국 전후희곡의 담론과 주체 구성』, 월인, 1999.

안느 위베르스펠트, 신현숙 역, 『연극기호학』, 문학과지성사, 1997.

오영숙, 『1950년대, 한국영화와 문화 담론』, 소명출판, 2007.

이해랑, 『허상의 진실』, 새문사, 1991.

임옥희, 『주디스 버틀러 읽기』, 여이연, 2006.

장세진, 『상상된 아메리카』, 푸른역사, 2012.

전혜은, 『섹스화된 몸』, 새물결, 2010.

주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더트러블』, 문학동네, 2008.

3. 논문

권두현, 「전후 희곡의 명량과 우울」, 동국대학교 석사논문, 2007.

권보드래, 「실존, 자유부인, 프래그머티즘」, 권보드래 외, 『아프레겔 사상계를 읽다』, 동국대학교출판부, 2009.

김복순, 「전후 여성교양의 재배치와 젠더정치」, 한국여성문학회, 『『여원』연구』, 국학자료원, 2008.

김옥란, 「가족 해체의 양상과 전후세대의 현실인식」, 민족문화사연구소 희곡분과, 『1950년대 희곡연구』, 새미, 1998.

김옥란, 「자유부인과 육체의 담론」, 민족문화사연구소 희곡분과, 『1950년대 희곡연구』, 새미, 1998.

김옥란, 「신협회의 교양 대중과 미국연극」, 권보드래 외, 『아프레겔 사상계를 읽

57) 권보드래, 「실존·자유부인·프래그머티즘」, 권보드래 외, 앞의 책, 64면 참조.

- 다』, 동국대학교출판부, 2009.
- 김은하, 「전후 국가 근대화와 ‘아프레 걸’(전후여성) 표상의 의미」, 한국여성문학회, 『『여원』연구』, 국학자료원, 2008.
- 김현주, 「1950년대 여성잡지와 ‘제도로서의 주부’의 탄생」, 한국여성문학회, 『『여원』연구』, 국학자료원, 2008.
- 노지승, 「〈自由夫人〉을 통해 본 1950년대 문화 수용과 젠더 그리고 계층」, 『한국현대문학연구』 제27집, 한국현대문학회, 2009.
- 박이은실, 양성애/여성의 횡단적 주체성 형성과 도전, 연세대학교 박사논문, 2010.
- 백두산, 「전후희곡에 나타난 전쟁미망인의 ‘자기갱신’ 문제」, 『한국극예술연구』 39, 한국극예술학회, 2013.
- 변재란, 「한국 영화사에서 여성 관객의 영화 관람 경험 연구 : 1950년대 중반에서 1960년대 초반을 중심으로」, 중앙대학교 박사논문, 2000.
- 신영미, 전후 신진극작가의 여성 재현 양상 연구, 이화여자대학교 석사논문, 2008.
- 이봉범, 「한국전쟁 후 풍속과 자유민주주의의 동태」, 『한국어문학연구』 제56집, 한국어문학연구학회, 2011.
- 이선미, 「‘미국’을 소비하는 대도시와 미국영화」, 『상허학보』 18집, 상허학회 2006.
- 이선미, 「1950년대 여성문화와 미국영화」, 『한국문학연구』 제37집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009.
- 이정희, 「전후의 성담론 연구」, 『담론201』 8권 2호, 한국사회역사학회, 2005.
- 이호걸, 「1950년대 대중서사와 남성성의 정치적 징후」, 권보드래 외, 『아프레걸 사상계를 읽다』, 동국대학교출판부, 2009.
- 임은희, 「1950·60년대 간통의 섹슈얼리티 연구」, 한국여성문학회, 『『여원』연구』, 국학자료원, 2008.
- 장미영, 「1950·60년대 여성지의 서사만화 연구」, 한국여성문학회, 『『여원』연구』, 국학자료원, 2008.
- 장혜원, 「한국 전후 희곡 연구 : 가족의 해체와 복원」, 동국대학교 석사논문, 2002.
- 정우숙, 「임희재 희곡 <꽃잎을 먹고 사는 기관차 연구: 테네시 윌리엄스 작 <욕망이라는 이름의 전차>와의 비교를 중심으로」, 『국어국문학연구』 제139호, 국어국문학회, 2005.
- 정종현, 「자유와 민주, 식민지 윤리감각의 재맥락화」, 권보드래 외, 『아프레걸 사상계를 읽다』, 동국대학교출판부, 2009.
- 조서연, 「1950년대 희곡에 나타난 여성성 연구」, 서울대학교 석사논문, 2011.

- 최성희, 「자유부인, 블랑쉬를 만나다. 전후 한국여성의 정체성과 미국 드라마의 수용」, 『미국학논집』 37권 3호, 한국아메리카학회, 2005.

Abstract

Sexual 'Freedom' and Fissured Genderization
in Post-Korean War Dramas

Jo, Seo-yeon

This article attempts to present a new perspective to understand sexuality in the 1950s by analyzing the issue of 'freedom' that had multiple implications in the post-war field of discourse. 'Freedom' in the post-Korean War field of discourse was generationalized into one as the young generation's resistance against the older generation. In addition, pleasure-seeking and fetishistic aspects of sexual 'freedom' influenced by American pop culture belonged to femininity, which became an object of the work of genderization. And yet, as in post-Korean War dramas, males also appeared as sexual beings in the space on the stage and on the horizon of the body, the structure of gender segregation by binary oppositions, the basic premise of genderization is nullified, which requires attention.

Stage space of the post-Korean War dramas usually takes the form of an old decaying house with a heterogenous room filled with American-style audiovisual objects. In *A Bridge of Abyss*, the room space where a male character has an affair with a female character is an impurity that breaks in the family-house and at the same time a haven that allows them to dream beyond the 'house-prison.' In addition, the room space in *A Locomotive Living on Petals* is assigned to male characters from the beginning, which more powerfully breaks the structure of gender segregation, the base of the work of genderization around sexual 'freedom.' In these spaces, male characters mix generationalized 'freedom' with gendered 'freedom' and justify their goal, a shift in generations sensuously.

In the post-Korean War dramas, sexual 'freedom' seem to have been visually

represented through female bodies. And yet, in fact, male characters, too, appear as sexed bodies. This functions as a visual stimulus that nullifies the work of genderization in which sexual laxity or bodily exhibit belongs to females. A display of the image of the sexed body by young male characters forms a confrontation between the older generation and the young generation, and furthermore, they exhibit a power that criticizes patriarchal dominant discourse through sexual solidarity with female characters.

The post-Korean War dramas showed a will to resist against existing systems and values on a sensuous level as well as a discursive level. This was a phenomenon made possible as sexual 'freedom' which was gendered as feminine and the youths' existential 'freedom' shared a consciousness of a new generation. When the new generation characters in the post-Korean War dramas that dealt with the issue of 'freedom' broke down the structure of genderization by binary oppositions, at last, they could receive a sensuous power to achieve the shift in generations.

Key words : Post-Korean War drama, Freedom, Genderization, A shift in generations, Sexed body

접수일: 2013년 5월 15일
심사기간: 2013년 5월 20일~5월 30일
게재결정: 2013년 5월 31일