

# 여성주의의 관점에서 본 근대희곡 연구

— 1910, 20년대를 중심으로 —

신아영\*

- I. 들어가는 말
- II. 여성주의 비평과 연극이란 무엇인가
- III. 근대희곡에 나타난 여성 형상화의 제약상
  - 1. 자유주의자의 이중적 면모
  - 2. 죽음과 광기 속에 사라지는 여인들
  - 3. 상품과 수단으로서의 물적 대상화
  - 4. 성적 존재로서의 여성에 대한 인식
- IV. 근대희곡에 나타난 여성인식과 그 의미
- V. 맺음말

## I. 들어가는 말

최근 비평과 창작용어로서 여성주의라는 개념이 새롭게 등장하고 있다. 그러나 그 정확한 의미는 아직 정립되지 않은 채 현재 페미니즘, 여성비평, 그리고 여성중심적인 시각 등이라는 용어와 혼용되어 사용되고 있는 실정이다. 이러한 혼란은 종래 여권운동을 의미하던

---

\* 이화여대 박사과정수료, 주요 논문으로 「1930년대 연극과 관객 연구」 등이 있다.

페미니즘이 그 실천적이고 운동적인 초기의 성향에서 벗어나 이후 다양하게 변모됨에 따라 나타난 현상이라고 할 수 있다. 즉 넓은 의미에서의 페미니즘, 곧 여성주의의 다양한 양상으로 볼 수 있는 것이다. 그러나 최근 우리 연극계의 한 경향으로 등장한 여성연극이란 개념은 페미니즘의 이러한 다양한 과정이 생략됨으로써 오히려 페미니즘에 대한 역기능으로 작용할 위험성을 안고 있다(2장에서 자세히 논의). 이에 따라 본논의는 우리 여성연극의 바람직한 정립을 위해 여성주의비평과 연극에 대해 알아보고, 여성주의의 관점에서 우리 근대희곡에 나타난 여성형상화의 제약상과 그를 통한 여성인식을 살펴해보도록 하겠다.

우리의 근대희곡의 정립에 있어서 여성문제에 대한 인식은 매우 밀접한 관계를 맺고 있다.<sup>1)</sup> 특히 근대희곡의 시작이라고 할 수 있는 1910년대와 20년대는 우리 연극사상 여성문제에 대한 인식이 가장 활발했던 시기라고 할 수 있다. 당시 많은 작품들에서 여성문제에 대한 관심을 직·간접으로 발견할 수 있기 때문이다. 그러한 요인으로는 먼저 당대 우리 연극이 모델로 삼았던 서구근대극의 대표적인 작품이 입센의 「인형의 집」이라는 점, 그리고 이와 함께 당시 새로이 부각된 개인의 자유와 권리라는 근대정신과의 상관관계를 들 수 있을 것이다. 그러나 종래 우리의 연극사에 있어서 이러한 여성문제에 대한 인식은 관심의 대상이 되지 못해 왔다고 할 수 있다. 그리고 이러한 관심의 일환으로 이루어진 기존의 연구 또한 한정된 작품을 대상으로 근대희곡에 나타난 상투적인 여성상을 유형별로 나누어 개관하는 정도에 그치고 있다.<sup>2)</sup> 그러므로 본고는 이러한 연구의 한

1) 김방옥은 「한국 초기희곡에 나타난 근대성의 면모」, 『한국연극학』, 새문사, 1985에서 여성문제를 소재로 한 작품이 많다는 점을 들어 우리 근대극의 성립과 여성문제에 대한 인식의 밀접한 관계를 언급하고 있다. 그러나 그에 대한 자세한 분석적 통찰은 이루어지지 않고 있다.

2) 유민영, 「한국연극에 나타난 여인상」, 『아세아 여성연구』, 1976.

계를 극복하여 여성주의의 관점에서 1910년대와 20년대의 작품들을 다시 읽고 여성형상화의 제양상과 그를 통한 당대 사회의 여성에 대한 인식, 그리고 그 의미를 새롭게 검토해 보도록 하겠다. 그리고 궁극적으로는 이러한 여성문제에 대한 인식과 관련하여 우리 연극의 근대성을 새롭게 파악해볼 수 있기를 기대한다.<sup>3)</sup>

## II. 여성주의비평과 연극이란 무엇인가

여성주의비평은 1960년대 이후 서구를 중심으로 제기된 여성운동의 일환으로 제기되었다고 할 수 있다. 물론 그 이전에도 여성해방과 남녀평등을 주장하는 페미니즘이론은 있어 왔지만, 그것은 어디

심정순, 「여성비평:유치진의 여인들」, 『한국연극학』, 1985.

전성희, 「한국근대희곡에 나타난 여성상 연구」, 숙대 대학원, 1988.

3) 본논의에서 대상으로 한 작품은 다음과 같다.

「병자삼인」(조일제, 『매일신보』, 1912)

「규한」(이광수, 『학지광』, 1917)

「황혼」(최승만, 『창조』 1호, 1919)

「시인의 가정」(김영보, 1920)

「犬」(현철, 『개벽』 19-20, 1922)

「버림바든자」(익명생, 『개벽』 49호, 1924)

「미쳐가는 처녀」(김영팔, 『개벽』 52호, 1925)

「구가정의 끝날」(진우촌, 『조선문단』 5호, 1925)

「싸움」(김영팔, 『개벽』 67호, 1925)

「이영녀」(김우진, 1925)

「두더기시인의 환멸」(김우진, 『학조』 1호, 1926)

「불복귀」(김동환, 『조선문단』 14호, 1926)

「이혼」(玄波, 『연희』 6호, 1926)

「부음」(김영팔, 『문예시대』 2호, 1927)

「여성」(김영팔, 『조선문단』 18호, 1927)

「잔설」(김운정, 『조선지광』 66호, 1927)

「두여성」(石山, 『조선지광』 80호, 1928)

까지나 여성의 참정권과 교육에의 기회, 그리고 재산권과 같은 실질적인 문제를 둘러싼 사회운동의 차원이었다. 그리고 이런 정치적 성향이 강한 실천적인 운동은 점차 이론적인 뒷받침을 필요로 하게 되었고, 이에 따라 60년대에 다시 전면적으로 부각된 여성운동에 힘입어 본격적인 페미니즘비평이 대두된 것이다. 그러나 어떤 뚜렷한 이론적 체계나 방법론은 수립하지 못한 채, 시몬느 드 보봐르와 케이트 밀렛의 『성의 정치학』을 시발점으로 60년대 이후 전개된 구조주의와 후기구조주의, 그리고 기호학 등의 다양한 이론들과 제휴하면서 수정·발전해오고 있다고 할 수 있다. 그러나 엘레인 쇼월터(Elaine Showalter)에 의하면 이러한 여성주의 비평은 크게 두 가지 양식으로 구분된다. 그 첫번째는 이념적인 것으로 독자로서의 페미니스트와 관련된 것이다. 즉 작품에 나타난 여성의 이미지들과 상투적인 유형, 그리고 비평에 있어서의 여성에 대한 논의의 소홀함과 왜곡된 생각, 그리고 기호학적 체계에서의 기호로서의 여성을 다룬다.<sup>4)</sup> 엘레인 쇼월터는 이러한 단계의 비평을 페미니즘(Feminism) 비평이라 정의하며, 기존의 남성이론에 의존한 수많은 해석방식의 하나로 보고 있다. 그리고 그 다음 단계로서 여성비평(gynocritics)이라는 새로운 개념을 제시하여, 이러한 독서에서 벗어나 여성만의 독특한 문화와 정체성을 표현할 수 있는 여성고유의 예술적 특성과 규범을 발견할 수 있어야 한다고 주장한다. 이는 결국 남성들과의 본질적인 차이를 강조하는 것이라고 할 수 있으며, 이러한 관점에 따라 여성들만의 고유한 문화적 경험과 남성성과 구별되는 독자적인 여성성을 발굴하고자 하는 것이다. 그리고 최근 여성주의비평은 바로 이러한 맥락에서 점차 그 방향을 여성작가의 작품을 본격적으로 연구하는 단계로 넘어가고 있다고 할 수 있다.<sup>5)</sup> 따라서 여성비평은 곧

4) 쇼월터 엘레인, 「황무지에 있는 페미니스트 비평」, 『페미니즘과 문학』, 김열규 외 공역, 문예출판사, 1988. p22.

작가로서의 여성연구를 의미한다고 할 수 있는데 그 연구대상은 주로 여성의 저술에 관한 역사, 스타일, 주제, 장르, 구조, 여성창조력의 정신역학, 개인이나 집단적인 여성경력의 제도 및 여성문학 전통의 진화와 법칙들이다.<sup>6)</sup>

여성연극이라는 개념 또한 바로 이러한 페미니즘이론의 변화과정과 맥을 같이 하고 있다고 할 수 있다. 여성연극의 범주를 주제면에서 크게 여성문제극, 여성역할모델극, 그리고 여성문화극으로 나눌 수 있다면<sup>7)</sup>, 최근의 경향은 여성문제극에서 여성문화극으로 그 관심사가 옮겨가고 있다고 할 수 있기 때문이다. 그리고 이와 함께 표현형식면에서도 기존의 남성들이 주도해오던 연극적 전통에서 벗어나 여성만의 경험을 여성만의 독자적인 양식으로 표현해낼 수 있는 새로운 연극형식이 모색되었다고 할 수 있다. 이러한 여성연극은 역시 60년대 이후 서구에서 일어난 사회운동과 여성운동, 그리고 Radical Theater Movement의 영향에 의해 실험적이고 전위적인 양식으로 출발한다. 이들은 특히 아리스토텔레스적 의미에서의 전통적인 고전극의 형태가 남성중심적인 가부장적 인식론의 틀을 반영하고 있다고 보고 이러한 극구조를 해체시키고자 한다. 즉 고전극에서 나타나는 인식의 구조가 어떤 고정되고 단일한 의미를 전제로 하여 위계를 이루며 구축되어 있다는 것이다. 따라서 남성중심적인 이러한 극구조가 아니라 여성의 경험에 적합한 여성만의 새로운 양식을 만들어내고자 하는 것이다. 그리고 그러한 핵심적인 기법이 바로 전통적인 인식의 구조를 해체하는 변신으로서의 기법이며, 또한 풍경으로서의 연극이라고 할 수 있다.<sup>8)</sup> 그러나 이와 같이 실험적인 초기의 여성연

5) 박경혜, 「페미니스트 문학비평에 관한 소론」, 『연세어문학』, 1987.12, p.40.

6) 쇼월터 엘레인, 앞 책, p.26.

7) 심정순, 「연극학 연구에 대한 페미니즘적 접근」, 『한국연극학』 4호, 1991, p.34-5.

극은 이후 그 두드러진 정치성과 전위적 성향으로 인해 일반 관객의 호응을 얻지 못하게 된다. 그리고 7·80년대 들어 사회운동이 퇴조하고 여성들을 위한 법·제도 등의 사회환경이 개선됨에 따라, 그 주제와 내용에 있어서도 강렬함의 정도가 완화되며 형식면에 있어서도 종래의 사실주의극의 형태로 되돌아가는 경향이 나타나게 된다. 이로 인해 여성연극의 개념과 범주는 더욱 확대되어 종래의 對남성적인 여성문제극이나 여성역할모델극의 범주에서 벗어나 모녀관계와 자매애와 같은 여성들만의 고유한 경험과 삶을 다룬 여성문화극의 범주에 속하는 주제를 새로운 형태의 사실주의의 형식으로 표현해내고 있다고 할 수 있다.

90년대 우리 연극계의 한 새로운 경향으로 부각된 여성연극은 바로 이러한 여성문화극의 범주를 중심으로 이루어지고 있다고 할 수 있다. 여성연극이라는 이름하에 행해지고 성공을 거둔 대부분의 공연이 이와 같이 여자들간의 유대감을 다룬 번역극이라고 할 수 있기 때문이다.<sup>9)</sup> 그러나 서구와 같이 여성주의비평과 연극의 발전과정을 거치지 않은 우리의 경우 이러한 여성문화극에 대한 관심의 정도는 오히려 역작용을 초래할 수 있는 위험을 안고 있다. 즉 이들 연극이 남성과의 본질적인 차이를 강조함에 따라 여성만의 독특한 경험과 감수성을 중시하여 오히려 전통적인 여성다움의 기능만 더욱 강조하는 결과로 나타날 수 있기 때문이다. 따라서 전통적으로 여성의 역할과 남성의 역할을 구분하여 강조하여 온 우리 사회·문화와 의식구조에 대한 인식없이 우리 연극의 주관객층이라고 할 수 있는 여성관객을 대상으로 그들의 기호와 감수성에 맞는 작품을 선택함으로써 문화적인 욕구만을 충족시켜주는 역할을 하게 되는 것이다. 그러한

8) 케이사 헬렌, 『변신과 가능성의 무대』, 이형식 옮김, 여성사, 1993.

9) 이러한 작품으로는 「위기의 여자」 이후, 「잘자요, 엄마」, 「엄마는 오실에 바다를 발견했다」, 「스티밍-육탕의 여인들」, 「딸에게 보내는 편지」, 「탑 걸스」 등의 작품을 들 수 있다.

점은 서구의 여성연극이 관객의 반감을 얻으며 시작했던 것과는 달리 우리의 경우 여성연극을 표방한 작품이 이러한 대중성과 선정주의와 결합하여 상업적인 성공을 거두었다는 점에서도 찾아볼 수 있다.

따라서 현단계의 당면한 과제는 바로 우리 연극사와 문화 속에서 여성연극과 여성주의의 필연성과 당위성을 찾아내는 것이라고 할 수 있다. 이는 곧 여성연극의 문제의식에 대한 정당성과 이론적 근거를 제공해주는 것으로, 그러한 작업은 바로 우리의 연극사에서 여성문제가 어떻게 인식되어 왔으며 또한 여성은 어떠한 이미지로 형상화되어 왔는가에 대한 연구로 이루어져야 할 것이다. 최근 여성연극의 부각과 함께 몇몇 여성작가에 대한 여성비평적 관점에서의 연구도 시도되고 있지만,<sup>10)</sup> 그러한 연구가 의의를 가지기 위해서는 먼저 우리 연극사에 있어서의 이와 같은 여성연극의 위상을 점검하는 작업이 필요한 것이다. 본고는 이와 같은 관점에서 우리 여성연극의 바람직한 정립을 위해 여성주의의 관점으로 근대희곡을 다시 읽고자 한다. 그러나 불행히도 우리 근대연극사에서 여성작가는 거의 찾아볼 수 없으며, 여성작가의 작품으로는 나혜석과 박화성의 작품 1편씩만이 존재하기에 그러한 작업은 불가피하게 남성작가의 작품을 대상으로 할 수밖에 없게 된다.<sup>11)</sup>

### III. 근대희곡에 나타난 여성 형상화의 제약상

- 
- 10) 김은희, 「여류희곡작품에 나타난 여성상 연구」, 이대석사학위논문, 1991.  
 변신원, 「박현숙 희곡작품에 대한 여성비평적 연구」, 연대석사학위논문, 1989.  
 심정순, 「여성비평:김자립의 페미니스트적 여인상」, 『한국연극학』, 1989.
- 11) 나혜석, 「파리의 그여자」, 삼천리, 1935.2.  
 박화성, 「찾은봄 잃은봄」, 신가정 19호, 1934.7.

## 1. 자유주의자의 이중적 면모

우리의 근대는 서구 근대정신의 유입으로 전통적인 가치관과 충돌을 일으키며 형성되었다고 할 수 있다. 그러한 근대정신의 핵심은 개인의 권리와 자유에 대한 강조이며, 이는 곧 이성과 합리성을 바탕으로 한 계몽주의정신과 연결된다고 하겠다. 이 이성과 합리성에 대한 강조는 세계와 우주의 질서를 오직 신에 의해서만 파악할 수 있다는 중세의 세계관을 극복하고 출발한 서구의 근대의 자신감을 말해준다. 그것은 이성의 힘에 대한 신뢰와 인류역사의 발전에 대한 믿음으로 나타나기 때문이다. 그리고 이러한 인간성에 대한 신뢰는 결국 모든 인간을 신 앞에 자유롭고 평등한 인간으로 다시 태어나게 한다. 모든 인간이 자유롭게 자신의 권리와 행복을 추구할 수 있다는 이러한 천부인권설의 관점에서 보면 여성 또한 남성과 똑같은 권리를 가질 수 있어야 하는 것이다. 그러나 그러한 인간성에 대한 신뢰는 오랫동안 남성에게 국한되어 행사되어 왔던 것이고, 이에 따라 19세기 후반과 20세기 초에 여성의 인권과 남녀 평등의 문제가 중요한 이슈로 등장하게 된 것이다. 서구 근대극의 시작이라고 할 수 있는 입센의 대표적인 작품이 「인형의 집」이라는 점에서 당시 이러한 여성문제에 대한 인식이 상당한 진동을 일으켰음을 알게 해준다.

개화기 이후 1910년대와 20년대의 우리 연극에서도 이러한 서구의 근대정신의 유입과 함께 당대 우리의 근대극이 모범으로 삼았던 모델이 입센의 「인형의 집」이라는 점에서 그러한 여성문제가 중요한 소재와 내용으로 떠올랐다고 할 수 있다. 우리의 최초의 희곡인 「병자삼인」이 그러한 여성해방의 문제를 다루고 있다는 것은 바로 이러한 점에서 시사하는 바가 크다고 하겠다. 즉 우리 근대극의 성립과 여성문제에 대한 인식이 이와 같이 매우 밀접함을 알 수 있게 되는데, 그러한 맥락에서 당시 새로이 대두된 여성상이 남성과 동등한 교육과 직업에의 기회를 부여받은 신여성의 모습이라고 할 수 있다.

이들 신여성은 기존의 전통적인 여성상과는 달리 자신의 권리를 당당히 주장하는 능력있는 모습으로 형상화된다. 그러나 이들이 당대의 긍정적인 반응을 얻었다고는 생각할 수 없다. 이들은 능력있는 면모와 함께 다른 한편으로는 현실적이고 감정이 거세된 남성적인 면모를 드러냄으로써 오히려 관객의 반감을 사게 된 것이다. 「병자삼인」은 바로 이러한 신여성의 모습을 보여줌으로써 남녀평등에 대한 당대의 인식을 알 수 있게 해준다.

이 「병자삼인」은 아내보다 능력이나 학식에서 뒤떨어진 열등한 세명의 남편들이 모두 병자가 될 수밖에 없는 희극적인 상황을 그리고 있다. 여교사인 이옥자의 남편은 교사시험에 떨어져 현재 아내가 다니는 학교의 하인으로 일하며 가사일을 맡고 있다. 이와 같이 전통적인 남녀의 역할이 뒤바뀐 상태에서 아내는 남편을 무시하고, 남편인 장필순은 귀머거리 흉내를 내며 그러한 상황을 모면하고자 한다. 이때 의사인 하계순이 등장하여 그를 귀머거리라고 진단하자 그의 아내인 여의사 공소사는 하계순의 무능함에 책임을 묻고, 할말이 없어진 하계순은 병어리 흉내를 낸다. 이와 함께 여교장인 김원경의 사무실에는 그의 남편인 박원청이 회계를 보다가 빚을 받기 위해 찾아온 기생에게 학교돈을 내준다. 그리고 이를 힐책하는 아내에 대해 박원청은 장님행세로 그 위기를 모면하려 한다. 그리고 이들 남편들은 서로 모여 여자들의 능력이 자신들보다 우월한 상황에서 자신들은 병신이 될 수밖에 없음을 토로한다. 이때 순사가 나타나 남편들은 차라리 감옥이 편하겠다며 그를 따르려 하고, 아내들은 갑자기 태도를 돌변하여 이들은 죄인이 아니라 자신들의 남편들이라며 서로 화해하게 된다.

이와 같이 「병자삼인」은 능력있는 여자와 사는 남편은 병자가 되어갈 수밖에 없는 상황을 보여줌으로써, 당대 신여성에 대한 작가와 사회의 인식을 나타내준다. 즉 남녀평등에 의해 여자들이 사회활동

과 공적인 활동을 시작하게 되면 남성화됨으로써 자신들의 권위와 기득권을 위협하게 될 것이라는 위기의식이라고 할 수 있다. 그리고 이는 곧 개화기에 근대정신의 일환으로 밀어닥친 남녀평등이라는 문제가 우리 사회와 문화에 어떻게 받아들여졌는가를 알 수 있게 해주는 한 단서가 된다. 그리고 이러한 인식에 의해 만들어진 현실적이고 공격적인 남성화된 신여성의 모습은 남녀평등이 기존사회와 똑같은 억압적 구조를 재생산하면서 남성들의 권위와 기득권만을 실추시키는 것이라고 여겨지게 한다. 따라서 이러한 공격적이고 남성적인 신여성의 모습은 남성관객만이 아니라 여성관객들의 동일시의 감정을 차단시켜 거부감을 불러일으켰을 확률이 크다. 왜냐하면 이들 여성들은 오랫동안 전통적인 남성중심의 가부장적 의식구조를 체현해왔으며, 따라서 남녀평등이 더 나은 세상의 미래와 비전을 제시해주기보다 또 다른 억압구조를 만들어내는 것에 불과하다는 점에서 이에 동의할 수 없을 것이기 때문이다. 그러므로 관객들은 여성인물이 아닌 병자가 된 남성인물과의 동일시를 통하여 그러한 남성인물에 대한 연민과 함께 당대 신여성에 대한 거부감을 가지게 되는 것이다. 이와 같이 「병자삼인」은 표면적으로는 능력있는 여성들이 남성들보다 우월한 위치와 권리를 행사할 수 있다는 여성상위의 메시지를 보여주는 것 같지만, 그 이면에는 능력있는 여자와 사는 남자는 병자가 될 수밖에 없는 상황을 비판적 풍자로 보여줌으로써 오히려 여성해방에 대한 경계심을 나타낸다고 할 수 있다.

당대 신여성에 대한 묘사는 이와 같이 대부분 부정적인 양상을 띠게 되는데 그것은 당대 작가들이 신여성이 근대정신에 입각한 새로운 시대의 필연적인 추세라고 여기면서도, 다른 한편으로는 심정적으로 공감할 수 없는 데서 오는 모순이라고 할 수 있을 것이다. 따라서 작품안에서 신여성의 부정적인 모습은 대부분 전통적인 여성상으로서의 귀환이라는 갑작스러운 결말로 이루어지게 된다. 「병자삼인」

역시 순사가 나타나 이 병자들을 잡아가려 하자 부인들이 갑자기 태도를 돌변하여 순한 아내의 역할을 인정하면서 화해의 분위기로 결말을 맞게 된다. 그리고 현철의 『犬』 역시 공격적이고 남성적인 신여성의 모습과 함께 이러한 갑작스런 화해의 결말을 갖는다. 『犬』은 상처한 백남성의 집에 양장부인인 강순희가 찾아와 백남성의 부인이 남긴 빚을 받기 위해 실랑이를 벌이는 상황을 그리고 있다. 그러한 갈등과정이 다소 과장스럽지만 그러한 갈등을 통해 드러내고자 하는 것은 부인의 죽음과 죽은 부인의 생일이라는 개인적인 불행을 하나의 감상으로 치부하고 돈을 기어이 받아가고자 하는 강순희의 비남만적이고 현실적인 면모라고 할 수 있다. 그러나 여성의 동등권 행사를 위해 재판까지 불사하고자 하던 이들의 갈등은 사소한 신체적 접촉으로 인해 강순희가 백남성에게 사랑을 고백하게 됨으로써 반전을 이루고 역시 화해의 결말을 맞게 된다. 이와 같이 억지스러운 갈등과 반전, 그리고 해결이라는 구조는 신여성을 그리면서도 신여성에 공감할 수 없는 작가의 이중적인 입장에서 오는 형식적인 파산이라고 할 수 있을 것이다. 희생적이고 낭만적인 전통적인 여성상과는 달리 현실적이고 당당한 신여성의 모습을 그리려고 하였으나 정작 작가 자신이 공감할 수 없을 때 그러한 갈등이 설득력있게 형상화될 수는 없는 것이기 때문이다. 따라서 억지스러운 갈등과 갑작스런 화해의 결말을 맞게 되는 것이다.

당시 신여성은 이와 같이 현실적인 당찬 모습과 함께 다른 한편으로는 비현실적인 낭만적인 모습으로 그려지고 있어 주목된다. 그러한 모습은 김영보의 「시인의 가정」에서 찾아볼 수 있는데, 이 작품에서 시인의 아내인 춘자는 교양있는 여성으로 피아노를 치고 남편과 함께 신문과 소설을 읽고 대화를 나누는 문화적으로 세련된 생활을 하고 있다. 그러나 이를 질투하여 밥짓는 어머니 집을 나가버리자 막상 집안살림에는 무지함이 드러난다. 이에 시인은 이상적 가정

을 위해서는 가사와 같은 현실적인 면도 중요하다는 점을 역설한다. 그리고 그러한 가사는 춘자의 몫이며, 여자의 본분은 여자와 처와 주부로서의 자신의 책임을 깨닫고 남편이 집안일까지 근심하지 않도록 하는 것이라고 타이른다. 이에 교화받은 춘자는 이상적 가정을 위해 이제부터는 자신이 집안 일을 다 맡아서 할 것을 결심한다.

이와 같이 이 작품 또한 당대 새로운 풍조라고 할 수 있는 신여성에 대해 비판의식을 보이고 있다는 점에서 당대 능력있고 현실적인 신여성에 대한 인식과 큰 차이를 찾아보기 어렵다. 그것은 전통적으로 여성의 영역이라고 생각해왔던 가정과 가사에 대한 여성의 책임을 묻는 것이며, 따라서 여성도 교육과 지성을 갖추어야 한다는 점에서는 동의하지만, 역시 그와 병행하여 여자로서의 의무와 책임을 다 해야 한다는 이중적인 기준에서 비롯되는 것이라고 할 수 있다. 즉 여성이 공적인 생활에 참여할 수 있는 것은 가사와 집안 일에 대한 책임을 완수한 이후에 가능한 것이며, 그렇지 않을 경우 남녀평등을 주장하는 신여성의 모습은 그러한 본분을 무시한 남성적이거나 혹은 현실생활에 무지한 유아적인 모습으로 그려지고 있는 것이다. 그리고 그러한 경우 자신들이 여성들의 부담을 줄여줄 수 있어야 한다는 생각은 논외의 것이었던 것이다. 이러한 당대의 이중적인 사고는 신여성만 이 아니라 전통적인 가부장적인 사회에서 남성 중심적인 가치관을 물려받은 구식여성에 대해서도 역시 마찬가지로 적용되어 나타나고 있다.

## 2. 죽음과 광기 속에 사라지는 여인들

이광수의 「규한」은 전통적인 유교적 가치관 속에서 가부장적인 삼종지도의 규범을 따르며 자라난 구여성이 개화기의 시대변화의 물결 속에서 결국 비극적 종말을 맞게 되는 상황을 담고 있다. 동경유학생인 영준의 아내 이씨는 어린 나이에 연하의 남편과 결혼하여 이

후 남편의 사랑을 알지 못한 채 시집살이를 하고 있다. 그리고 역시 같은 유학생 남편을 둔 이웃집 최씨와의 대화를 통해 영준이 이씨의 無學을 탓하며 냉대하고 있음을 알게 된다. 또한 이웃집 노파가 등장하여 아내를 버리고 신여성을 얻은 또 다른 유학생의 이야기를 함으로써 그러한 풍조가 당대 일반적인 것이었음을 알게 해준다. 그리고 영준의 편지가 도착하여 이씨에게 자신들의 결혼은 자유의사가 아니라 어린 나이에 강제로 한 것이니 무효라는 일방적인 선언을 한다. 이에 이씨는 결혼 후 받아왔던 냉대와 설움을 한꺼번에 쏟아놓으며 친정으로 돌아갈 수도 없는 자신의 처지를 한탄하며 정신이상과 함께 죽음에 이른다. 비교적 깔끔한 대사와 구성을 가지고 있는 이 작품은 이와 같이 당대 근대정신의 핵심이라고 할 수 있는 개인의 자유의지에 대한 강조가 얼마나 남성들에게 국한되어 일방적으로 행사되어 왔는가를 보여주는 작품이라고 할 수 있다. 즉 당대 남성들의 자유와 권리의 행사를 위해서는 이와 같이 많은 여성들의 희생을 필요로 하였던 것이다. 그리고 신여성에게는 전통적인 여성의 역할을, 또한 전통적인 여성이라고 할 수 있는 아내에게는 교육과 지성을 요구하고 있는 이러한 이중성은 종종 조혼의 풍습으로 인해 이미 결혼한 처와 여학생 애인을 사이에 둔 갈등으로 나타나게 된다. 그리고 이러한 상황에서는 구여성만이 아니라 신여성 또한 피해자가 될 수밖에 없다. 김영팔은 「미쳐가는 처녀」에서 바로 이러한 신여성의 몰락을 그리고 있다. 여학생인 영애는 전문학교 학생인 춘일과 연인 사이이다. 그러나 춘일은 처가의 도움으로 경성유학을 하고 있는 유부남으로서, 그러한 관계를 눈치 챈 어머니가 춘일을 시골로 데려가기 위해 서울로 올라온다. 이러한 상황에서 춘일은 친구 홍식에게 자신의 우유부단함과 무책임한 태도를 드러낸다. 그것은 자신이 혼란기의 일시적인 호기심에 끌려 연애를 시작하였으며 그것이 마침내 일생의 큰 고통이 되었으니 홍식에게 그 선후책을 말해달라

는 것이다. 홍식은 개성의 혁명을 위해서는 누구든지 한사람은 희생이 되어야 한다며 이혼을 권한다. 그러나 춘일은 처가의 도움을 받는 처지이므로 쉽게 이혼을 결심할 수가 없다. 그리고 이미 영애와 헤어질 생각으로 어머니의 반대를 핑계로 대며 미온적인 태도를 취하고 있는 중이다. 그때 홍식이 나타나 이들에게 복간도행을 권하고, 춘일과 영애는 탈출구를 찾은 듯 기뻐한다. 그러나 이때 어머니가 나타나 영애는 춘일이 유부남이고 처가덕으로 공부를 하고 있음을 알게 된다. 그리고 이러한 사실을 모르고 있던 영애는 자신이 속았음을 알고 그 충격으로 미치게 되는 것이다.

이와 같이 이 작품은 당대 남성지식인들의 이중성과 우유부단함에 의해 구여성인 아내만이 아니라 신여성까지 피해자가 될 수밖에 없는 상황을 그리고 있다. 그러나 이 작품에서 그러한 비극적인 결말은 개연성을 확보하지 못하고 갑작스러운 것으로 여겨진다. 그것은 이 작품의 극중행동이나 대사가 춘일을 중심으로 이루어져 있기 때문에 막상 영애가 미치게까지 되는 심리적 과정을 알 수 없기 때문이다. 즉 영애라는 인물과 그 심리적 과정이 설득력 있게 형상화되지 못했다고 할 수 있으며, 그러한 원인으로서는 역시 남성중심적인 시각에서 벗어날 수 없었다는 점을 지적할 수 있겠다.

이와 같이 당대 남성지식인들의 이중성에 의해 신여성이나 구여성 모두 죽음과 광기 속에 사라지는 불행한 모습으로 그려진다면, 최승만의 「황혼」은 바로 그러한 당사자인 남성지식인들의 갈등과 좌절, 그리고 몰락을 그리고 있는 작품이다. 이 작품에서 김인성은 여학생 배순정과 의 연애로 인하여 이혼을 심각하게 고려하고 있다. 그리고 그러한 갈등은 전통적인 인습과 개인의 자유의지사이의 갈등이라는 그럴 듯한 명분으로 포장되어 있다. 즉 사회의 안정이나 아니면 자신의 행복을 추구할 것인가 혹은 효라는 사회적 관습과 자신의 자유 중 어느 것이 더 중요한 것인가의 갈등인 것이다. 그리고 결국 배순

정과의 새로운 삶을 찾기로 결심한다. 그러나 막상 이혼을 한 후에도 김인성의 삶은 결코 행복하지가 않다. 김인성은 아내에 대한 죄책감으로 신경쇠약증세를 보이게 되고, 결국 부모와 사회가 자신에게 깊은 병을 남겼다는 유언을 남기며 자살을 하고 마는 것이다. 이 작품은 이와 같이 자신의 자유와 사랑을 찾아 떠났지만 그 삶이 결코 행복하지 않았다는 점에서 당시대 남성지식인들의 회의를 드러낸다고 할 수 있으며, 결국 남성 또한 인간적 양심과 당시대 관습에서 전적으로 자유로울 수 없었다는 점에서 또 다른 희생자임을 나타낸다. 그러나 개인과 사회와의 갈등을 주체적으로 해결하지 못하고 그 모든 원인을 사회의 탓으로 돌리며, 자살로써 현실을 도피하고 마는 이러한 갑작스런 결말은 당대 남성지식인들의 또다른 우유부단함과 무책임함을 보여주는 것이라고 할 수 있다.

이와 같이 아내와 여학생 애인사이의 우유부단한 남성지식인의 태도는 이후 삼각관계라는 멜로드라마적 상황으로 변질되어 갈 위험성을 안고 있다. 그러한 가능성을 우리는 玄波의 「이혼」에서 발견하게 되는데, 이 작품에서 철수는 아내인 이씨에게 이혼해 줄 것을 요구한다. 그것은 자신이 현재 신여성인 경희와 사랑을 하고 있으며, 따라서 더이상 사랑도 없고 취미도 맞지 않는 결혼생활은 할 수 없기 때문이라는 것이다. 그러자 이씨는 아이마저 포기한 채 산에 들어가 스님이 되어 자기를 버린 남편과 아이의 복을 기원하며 여생을 보내기로 작정한다. 그리고 이씨가 죽었다고 생각한 경희는 자신으로 인해 한 생명이 목숨을 잃었다는 죄의식으로 인해 자살을 하기 위해 이씨가 머물고 있는 절을 찾아온다. 그러나 경희는 이씨와 월엄대사에 의해 구출되고 이때 마침 그 곳을 찾아온 철수와 재회하게 된다. 그리고 이들을 알아본 이씨는 스스로 목숨을 끊음으로써 남편이 새로운 삶을 시작하는 데 걸림돌이 되지 않으려 한다.

이와 같이 이 작품은 작위적인 구성과 우연의 남발, 그리고 감상

적인 정조로 인해 멜로드라마의 원형적 모습을 보여주고 있다. 그리고 아내와 애인 사이의 갈등을 전통적인 관습과 개인의 자유의지와 갈등이라는 그럴 듯한 명분으로 포장해왔던 남성지식인들의 우유부단한 태도는 이제 결국 전통적인 일부다처제의 관습으로 수용되어 아내와 애인사이에서 갈등하는 통속극의 차원으로 전락하게 된 것이다. 이와 같은 상황에서 헤어진 아내는 여전히 남편과 자식을 위해 자신을 희생하고 마침내 목숨마저 버린다. 그리고 애인인 경애 또한 다른 여인을 희생시킨 죄책감으로 스스로 자신의 목숨을 끊으려 한다. 이와 같이 멜로드라마적 상황에서 여인들은 그러한 모든 원인이 남편인 철수에게 있다는 생각은 하지 못하고 그 남편의 행복을 위해 스스로를 희생하는 여인들로 나타난다. 이는 곧 이들 여성들이 남성 중심적인 가치관에 의해서 여성적 삶의 현실과는 거리가 먼 이상화된 여성의 이미지로 그려지고 있음을 말해주는 것이다.

그러나 다른 한편으로는 이러한 남성중심적인 사고에 대한 비판과 함께 여성들의 자각을 고취하고 연대의식을 강조하는 작품들이 있어 주목된다. 먼저 진우촌의 「구가정의 끝날」은 유복한 부인이 남편의 외도와 가부장적인 횡포로 인해 여성으로서의 자신의 부당한 위치를 깨닫고 집을 떠나는 구여성의 각성을 그리고 있다. 그리고 아들을 그러한 아버지와 같은 사람으로 만들지 않기 위해 데리고 나온다는 점에서 새로운 미래에의 가능성을 제시한다고 할 수 있다. 또한 김우진의 「두더기 시인의 환멸」은 신여성인 박정자의 입을 통해서 당대 남성지식인들의 이중성을 비판하고 있다. 시인 이원영은 이미 결혼하여 가정을 꾸미고 있지만 가정은 돌보지 않고 시적 영감을 위해 신여성인 박정자에게 사랑을 구애하고 있는 중이다. 그리고 시인의 양심을 들어 그러한 이중성을 비난하는 박정자에 대해 구습의 늪은 탈을 뒤집어 쓴 신여성이라고 매도한다. 그러한 양심은 자신의 개성과 자유를 발현해야 하는 신여성으로서는 모순이라는 것이다. 그리

고 이와 함께 자신의 아내에 대해서는 그녀가 이미 가정이라는 감옥 안에 자청하여 들어와 있고 따라서 어린애의 양육이 그녀의 운명이 라면서 그녀를 구박하고 집 밖으로 나갈 수 있는 자유마저 구속하고 있다. 이와 같이 자신의 개성과 자유를 위해서는 아내의 인권마저 박탈하는 비인간적인 시인의 면모와 그러한 시인의 양심을 반박하는 박정자라는 인물을 형상화해낸 작가가 김우진이라는 점을 생각할 때, 이러한 비판을 통해 우리는 남성지식인으로서의 김우진의 자기환멸과 자기반성의 모습을 발견하게 된다. 그리고 박정자와 시인의 아내가 여학교 선후배 사이로서 서로의 삶을 이해하고 공감하는 결말의 부분에서 우리는 여성적 유대의 한 가능성을 읽는다. 그것은 신여성으로서 방황하는 박정자의 삶과 가정에 묶인 시인의 아내로서의 삶이 결코 한 여성으로서의 완벽한 삶의 모습이 되지 못한다는 사실에 대한 확인이며, 결국 이러한 정반대되는 삶의 모습이 당대 남성들의 이중성과 시대적 모순 속에서 상실해버린 자신들의 나머지 반쪽 삶일 수 있다는 점에서 공감을 얻고 있는 것이다.

이러한 여성적 유대의 가능성이 더욱 구체적으로 나타나고 있는 작품이 石山の 「두여성」이라고 할 수 있다. 이 작품은 김상철과 동거중인 영순의 집에 상철의 본부인인 임씨가 아이를 데리고 오면서 시작한다. 그리고 며칠 후 두 여인은 상철을 사이에 둔 자신들의 처지를 이야기하면서 자신들이 모두 상철이로 인한 피해자임을 알게 된다. 그리고 이와 함께 당대 남성지식인의 이중성과, 그러한 풍조를 조장시키는 사회의 모순, 그리고 신여성의 무책임함에 대해 비판하며, 남성에게 의존하지 않는 각자의 독립된 생활을 위하여 상철의 결을 떠난다. 그리고 임씨의 경우 아들을 남편에게 맡기고 떠남으로써 전통적으로 희생적인 어머니상이 아닌 새로운 여성상의 모습을 드러낸다. 즉 남편과 자식의 인생보다 자신의 인생이 더욱 소중함을 깨닫게 되는 것이다. 그리고 이와 같이 두 여인이 떠난 후 아들과

함께 남게 된 상철이 그래도 사태의 심각성을 깨닫지 못하고 이들이 결국 다시 돌아오게 될 것이라는 남성중심적인 가부장적 의식을 드러내고 있다는 점에서 그러한 가부장적인 인식이 극적 아이러니에 의해 비판과 풍자의 대상이 됨을 알 수 있게 된다. 이와 같이 남성들의 이중성에 의해 한편에서는 여인들이 죽음과 광기 속으로 불행하게 사라지지만, 다른 한편으로는 이러한 새로운 여성상과 여성적 유대의 가능성, 그리고 남성의 이중성에 대한 비판과 미래에의 전망이 제시되고 있다는 점에서 우리 근대희곡에 나타난 페미니즘적 성향을 엿볼 수 있게 된다.

### 3. 상품과 수단으로서의 물적 대상화

개화기 이후 우리의 근대는 개인의 권리를 중시하는 자유주의 사상과 함께, 모든 인간이 자유롭고 평등하게 사는 이상사회를 지향하는 사회주의 사상이 유입되었다고 할 수 있다. 이러한 사회주의의 이념은 봉건제도의 귀족주의와 부르조아 사회에 대한 타파를 그 목적으로 하고 있는 것이다. 그리고 여성문제에 대한 인식 또한 이러한 계급타파의 차원에서 이루어진다. 사회주의의 관점에서 보면 전통적인 가부장적 결혼제도는 여성을 노예화하는 또 다른 억압적 구조에 불과하며, 자본을 중심으로 한 부르조아사회 역시 여성을 하나의 상품으로서 교환가치의 대상으로 여기기 때문이다. 그러나 이와 같이 비인간적인 소외를 겪는 것은 여성만이 아니라 남성 역시 마찬가지이다. 자본주의사회의 노동의 전문화, 분업화, 그리고 기계화가 바로 그러한 소외를 낳는 원인이며, 따라서 남성·여성을 떠나 이와 같은 물신주의의 풍조에서는 모든 인간이 단순한 하나의 사물로 대상화되어 버리기 때문이다. 즉 이와 같은 사회주의적인 관점에서는 여성과 남성의 생물학적인 차이가 인정되지 않고 있다고 할 수 있으며 결국 여성해방의 길은 계급타파와 함께 이루어질 수 있는 것이다.<sup>12)</sup>

20년대의 작품에서도 여성문제를 이러한 사회주의적인 시각에서 접근한 작품들을 찾아볼 수 있다. 그 대표적인 작가가 김영팔이라고 할 수 있으며, 김영팔은 「미쳐가는 처녀」 이후 경향극적인 색채가 더욱 두드러지면서 그 여성상에 있어서도 사회주의적인 모습을 드러내게 된다. 그러한 여성문제를 다루고 있는 작품이 바로 「싸움」, 「부음」, 「여성」이며, 그는 이들 작품들을 통해 당대 억압적인 조선의 결혼제도와 함께 여성을 상품화하는 부르조아사회를 비난한다. 그리고 이상적인 사회주의여성의 전형적인 모습 또한 형상화하고 있다.

먼저 「부음」에서 김영팔은 여주인공 정숙이 사는 하숙집 주인노파 일가를 통해 조선의 억압적인 결혼제도를 비판한다. 즉 방탕하고 포악한 아들과 그로 인해 희생적인 삶을 사는 며느리를 둔 노파는 그러한 아들이라도 없는 것보다는 나으며, 당대 시대상황 속에서는 며느리 또한 집을 나가는 것보다는 그러한 상황을 참고 견디며 살 수밖에 없음을 이야기한다. 즉 남성위주의 가부장적 사회에서 여성은 일단 결혼이라는 제도에 편입되는 순간 그 어떤 비인간적인 모욕도 감수할 수밖에 없게 되는 것이다. 이러한 전통적인 결혼제도에 대한 비판과 함께 김영팔은 「여성」에서 부르조아 사회에서의 여성의 위상이란 과연 어떤 것인가를 보여준다. 「여성」에서 조실부모한 경숙은 삼촌댁에서 학교를 다니고 있는 여학생이다. 그러나 자신의 의사와 상관없이 삼촌이 빚을 진 김판서의 아들의 첩으로 팔려가게 되었음을 삼촌댁으로부터 일방적으로 통고받는다. 이때 고학을 하고 있던 오빠 경환이 찾아와 그 소식을 알게 된다. 그리고 경숙은 오빠 경환에 의해 돈으로 팔려가는 고깃덩어리로서의 자신의 처지를 자각하게 된다. 그리고 사람을 상품과 같이 매매하려 하는 그러한 풍조에 대해 비난하며 결혼을 완강히 거부하고 집을 나서게 되는 것이다. 그리고 이러한 경숙에게 ‘왜 너는 불행히도 여자가 되었더냐’ 라는

대사를 던지는 경완을 통해 김영팔은 이 작품에서 당대 여성으로서의 삶이 얼마나 열악한 것인가에 대한 자각을 고취하려 하고 있다는 점을 알 수 있게 된다. 이러한 의도는 이 작품을 학교극으로 상연하려 했다는 점에서도 알 수 있듯이 여학교에서 여학생들을 대상으로 이 땅에서의 여성의 열악한 삶과 위상을 자각시키고 따라서 의식의 각성을 고취시키고자 한 것이라고 할 수 있다. 「여성」에서 경완이 감정이 아니라 이성에 의하여 자신들의 권리를 주장할 수 있도록 여학생들이 조선여자들의 무지를 깨우쳐야 한다고 이야기 하는 것은 바로 그러한 맥락이라고 할 수 있다.

그러나 그가 그러한 여성들의 능력을 신뢰하고 있었다고 보기는 어렵다. 그의 작품이 시종일관 설교조의 웅변으로 흐르고 있고, 대사나 행동은 남주인공을 중심으로 이루어져 있어 여성인물의 능동적인 역할은 거의 찾아볼 수 없다는 점에서도 그러한 면을 찾아볼 수 있게 된다. 그리고 그러한 점은 그가 당대 신여성이라고 할 수 있는 여학생들의 풍조를 비난하고, 그들을 교화의 대상으로 보고 있는 점에서 확인된다. 이러한 신여성에 대한 인식이 잘 드러나고 있는 작품이 「싸움」이다.

「싸움」에서 경애는 자신이 술집을 경영한다는 신문보도에 상심하고 있다. 자신의 어머니가 생계를 위해 술집을 하는 것이 마치 자신이 하는 것처럼 보도가 된 것이다. 그러나 경애의 남편인 학수는 그러한 보도를 모욕으로 느끼는 경애를 오히려 비난한다. 즉 술집을 하는 어머니와 직공의 아내로서 부끄러워하기보다는 오히려 어머니를 도와 적극적으로 술을 팔아야 한다는 것이다. 그리고 고등학교까지 마친 여학생인 경애가 부르조아의 귀족근성과 개인적 허영심에 사로잡혀 자신의 체면과 개인적인 안락만을 중요시 여긴다는 점을 비난한다. 그리고 더이상 주의와 사상이 맞지 않는 경애와 살 수 없다며 집을 나가려 한다. 경애는 이러한 학수의 사상에 자극을 받고

술을 팔기 위해 밖으로 나간다.

이 작품에서는 이와 같이 당대 교육받은 신여성들이 말로는 여성 해방과 남녀평등을 주장하고 있으면서도 막상 힘든 일과 체면을 차리는 일에서는 남녀의 역할을 구분하고 있음을 비난한다. 이는 결국 재래의 인습에서 벗어나지 못했음을 의미하는 것이며, 따라서 여성들은 자신의 권리만을 주장하지 말고 전통적으로 남성의 영역이라고 여겨져 왔던 신성한 노동의 영역에 적극적으로 참여해야 한다는 것이다. 사회주의적인 관점에서 여성억압에 대한 엥겔스의 해답이 여성이 「사적인 가사영역」에 제한되지 않고, 「공적인 산업으로」 변화될 공적인 노동력 속으로 완전히 들어가는 것이라고 할 때<sup>13)</sup>, 김영팔의 여성문제에 대한 인식은 바로 이러한 맥락에 닿아있는 것이다. 그러나 그러한 인식은 여성주의의 시각으로 볼 때 또 다른 문제점을 노출하게 된다. 그것은 여성에 대한 이중의 의무라는 부담으로 나타나며, 우리는 그러한 면을 「부음」에서 발견하게 된다.

「부음」은 사회주의 이념을 가진 정숙이라는 여학생이 역시 같은 사상을 가진 경수라는 남학생을 사랑하는 내용을 담고 있다. 그러나 정숙은 배고픈 민중이 있는 상황에서 부르조아 냄새가 나는 연애감정은 용납할 수 없다. 그러므로 정숙은 연인으로서 경수를 사랑한다기보다 동지애로서 사랑한다고 자신을 합리화한다. 그리고 연애는 용납될 수 없을지라도 결혼은 가능한 것이다. 연애가 퇴폐적인 분위기를 풍긴다면 결혼은 도덕적인 제도로서 사회주의의 목적을 위한 또 하나의 사회적 조직이 될 수 있기 때문이다. 이때 경수가 어떤 사건에 연루되어 먼 길을 떠나야 한다면서 등장한다. 그리고 정숙은 경수에게 사랑을 고백하게 되고, 처음에 그러한 감정은 용납될 수 없다며 자신을 잊어달라던 경수도 마침내 자신도 그러한 감정을 가지고 있었음을 밝히며, 그녀를 아내로 받아들이기로 결심한다. 그때

13) 도노반 조세핀, 『페미니즘 이론』, 문예출판사, 1993, p.141.

어머니의 부음소식이 들리고 경수는 어머니의 주검과 어린 여동생을 정숙에게 맡기고 큰일을 하기 위해 멀리 떠나간다.

이와 같이 「부음」에서는 정숙을 통해 김영팔이 생각하는 사회주의적인 여성상의 전형을 보여주고 있다고 할 수 있다. 정숙은 자신의 인간적인 감정이나 본능을 억제하고, 그러한 사적인 감정을 보다 더 높은 이상과 목적을 위한 동지애적 관계로 전환시킬 수 있는 여성인 것이다. 그리고 그러한 동지애적 관계에서 여성들은 주로 남성들이 대의명분을 앞세우는 큰일을 할 수 있도록 뒷일을 맡는다. 따라서 여성은 교육을 통한 자기 계발과 함께 끊임없이 자신의 감정을 억제하며 남성의 뒷바라지와 그가 남기고 간 가정이라는 사적인 영역마저 책임져야 하는 것이다. 그리고 이러한 상황에서 앵겔스의 대안대로 여성이 「사적인 가사영역」에 제한되지 않고 공적인 노동력의 영역에 들어섰을 때 그것은 결국 여성에 대한 이중의 의무만을 부여하는 결과가 될 것이다. 여성이 참여해야 할 그 공적인 세계 또한 놀랍게도 또 다른 소외된 현실에 불과하기 때문이다. 「싸움」에서 경애는 집안을 박차고 술집으로 나갔지만 노동의 신성한 가치를 알게 되기보다는 오히려 그녀를 성적 대상과 상품으로 여기는 남성들의 시선에만 노출되리라는 것을 우리는 쉽게 예상해볼 수 있는 것이다. 「부음」의 정숙 역시 이후 경수의 뒷바라지로 인해 자신을 희생하는 삶을 살게 될 것이며, 그러한 이중적인 부담 또한 감수해야 할 것이다.

이와 같이 여성의 희생으로 자신의 이념과 목적을 관철시키려는 남성들의 이중성이 단적으로 드러나고 있는 작품이 김동환의 「불복귀」라고 할 수 있다. 이 작품에서 선혜는 상원과 함께 숲의 일원이다. 그리고 회는 당시 브·나로드 운동의 일환으로 공장으로 농촌으로 일하러 간 다른 회원들의 운동자금을 위해 선혜로 하여금 부자인 경주의 아내가 되어 운동자금을 얻어올 것을 명령한다. 그리고 애인인 상원도 이에 동조한다. 극은 이러한 상황에서 3개월이 지난 후

선헤의 집에 상원이 찾아오면서 시작한다. 상원은 선헤가 연애를 단 지 상품과 수단으로 여기지 않고 마음까지 경주에게 내줄까봐 걱정한다. 그러면서 상원은 선헤에게 정조는 하나의 자본일 뿐 자신이 어디까지나 의식적인 창부노릇을 하고 있음을 잊지 말라고 경고한다. 즉 선헤의 연애는 민중과 사회를 위한 하나의 수단이며 직업일 뿐이라는 것이다. 그러나 상원과 포옹하는 장면에서 경주가 나타나고 선헤는 이들 사이의 대화를 통해 자신의 위치를 깨닫는다. 상원은 이제 모든 것이 밝혀진 이상 선헤에게 동지의 의리를 지키러 돌아오라고 말하지만, 그녀에게 남은 운명은 또 다른 부자의 첩이 되어 운동자금을 확보해오는 일이다. 그리고 경주는 그녀의 사랑을 위해 자신의 모든 유산을 청년회와 농민에게 나누어 주었음을 말한다. 그러나 선헤는 사랑을 수단으로 희생을 요구하는 숭와 상원에게서도, 그리고 그렇게 많은 돈을 들여 자신의 사랑을 사려는 경주로부터도 떠나겠다고 선언한다. “세상을 구하기보다 내 몸을 우선 구해야겠으니까. 부르조아사회에서 생존권을 찾기보다 생존권을 잃어버린 나는 먼저 제송장이나 찾아야 하지 않겠어요”라는 대사를 남기며 더이상 수단과 소유도 되지 않는 자기자신의 자아를 찾아 떠나는 것이다.

이와 같이 「불복귀」는 이상적인 사회를 지향하는 이데올로기가 어떻게 여성을 억압하고 비인간화하는지를 잘 보여준다. 즉 인간을 상품적 가치로 환산하고 비인간화시키는 자본주의를 타파하고자 하는 사회주의의 이념 역시 여성을 수단화하고 상품화하고 있다는 점에서는 그와 다를 바가 없는 것이다. 그리고 그러한 비인간화가 더 큰 이상과 이념이라는 그럴 듯한 명분으로 포장되어 있다는 점에서 더욱 가공스럽다. 그러한 이상을 위해 여성은 자신의 인간적 감정을 제거하고 단지 물질과 수단으로서 기계화·대상화되는 것이다. 따라서 인류사회의 진보가 이와 같은 여성의 희생을 바탕으로 했을 때 그것은 진정한 해방이라고 할 수 없으며, 또 다른 억압구조에 불과

하게 될 것이다. 그리고 선행은 마침내 이 모든 것이 자기와는 상관  
이 없는 다른 일임을 깨닫게 된다. 그것은 어디까지나 남성위주의  
사회의 진보이며 발전이고, 따라서 이 세상을 구하려 하기보다는 먼  
저 자신의 정체성을 찾는 것이 급선무라는 것을 깨달으며 자신의 길  
을 떠나게 되는 것이다.

이와 같이 상품과 수단으로서 물질 대상화가 되는 여성에 대한 인  
식은 20년대의 다른 작품들에서도 팔려가는 여성의 모티프로 빈번하  
게 등장한다. 그러한 작품은 김유방의 「삼천오백냥」(『영대』 2호,  
24.9), 그리고 石泉의 「유린」(『현대평론』 8호, 27.9), 오영의 「두여성」  
(『사조』 1호, 27.12), 素然의 「냉소」(『불교』 49호, 28.7) 등을 들 수 있  
으며, 이러한 팔려가는 여성이라는 모티프는 30년대 이후 빈궁한 현  
실과의 관련 속에서 더욱 빈번하게 나타나고 있다. 따라서 일제 식  
민치하의 빈곤한 생활 속에서 그러한 빈곤을 해소할 수 있는 상품과  
수단으로서 여성에 대한 억압은 더욱 가중되어 왔다고 할 수 있는  
것이다. 그러므로 30년대의 작품 또한 이러한 여성주의의 시점에서  
다시 한 번 검토되어야 할 부분이라고 생각된다.

#### 4. 성적 존재로서의 여성에 대한 인식

근대가 시작되면서 우리의 정신사를 지배한 것은 자유주의 사상이  
나 사회주의 이념을 막론하고 이성과 합리성을 강조한 계몽주의적인  
관점이라고 할 수 있을 것이다. 당시 여성문제에 대한 인식도 이와  
같은 관점에서 표면적으로는 여성에게 교육의 기회와 함께 비판적  
이성을 훈련시킴으로써, 남성과 동등한 기회와 참여의 기회를 제공  
해야 하는 것이었다. 그러나 당시 이러한 계몽주의적인 관점과는 달  
리 여성을 여성의 생물학적인 조건, 즉 성과 관련시켜 형상화하고  
있는 작품들이 있어 주목된다. 이들은 각자 다양한 접근을 시도하고  
있는데 그럼에도 성과 관련된 여성들의 말로는 비극적이라는 점에서

공통된다. 그러한 작품으로 먼저 여성의 순결과 정조문제를 다루고 있는 「버림받은 자」를 들 수 있다.

이 작품에서 목사의 아들인 필준은 영순과의 혼전성교의 문제로 출교당할 위기에 놓여 있다. 그리고 그러한 원인은 영순이 여배우라는 점에 있다. 당시에 여배우란 매춘부와 동일한 의미로 받아들여졌던 것이다. 따라서 혼인이라는 제도적 절차를 치르지 않은 그녀와의 관계는 순결하지 않은 간음죄에 해당된다는 것이다. 그러나 필준은 여성을 겁탈하고자 하는 악마가 많은 이 사회에서 그러한 책임을 여성에게만 물어 여성의 정조로써 그 여인의 가치를 판단할 수는 없는 것이라고 반발한다. 그리고 그러한 도덕관념은 진정 살아있는 하나님이나 이제는 이상화되어버린 고정된 신앙에서 나오는 것이 아니라, 매음자체가 영혼의 선·악을 판단하는 하나의 기준이 될 수 없음을 말한다. 그러나 여성을 순결여부로 판단하는 것은 그러한 종교적 도덕 관념 뿐만이 아니라 더 나은 이상사회를 지향하는 사회주의이념에 있어서도 마찬가지로 나타난다. 사회주의운동을 하는 필준의 친구 박 또한 유물론적인 관점에서 여자의 처녀막의 유무가 곧 그 여자의 본질을 나타내는 것으로 생각하고 있기 때문이다. 따라서 필준은 변화하는 사회와 인간의 자연스러운 욕망, 그리고 정신적인 측면을 인정하지 않는 이러한 종교와 이데올로기와 같은 고정관념에서 벗어나고자 한다. 그러한 고정관념은 특히 여성을 단지 육체적 존재로만 파악하여 정신적인 측면을 무시하고 있는 것이다. 그러나 이러한 고정된 관념과 이데올로기를 수용하지 않는 경우 결국 이 사회로부터 버림받을 수밖에 없게 된다. 따라서 필준은 영순에게 그러한 사회와 이데올로기로부터 버림받은 그들이 함께 새로운 낙원을 찾아가자고 이야기한다.

이 작품은 이와 같이 육체와 영혼, 이념과 종교, 그리고 도덕적 판단과 같은 형이상학적인 문제를 토론의 형식으로 살리면서, 여성의

인간으로서의 권리가 종교나 이데올로기와 같은 고정된 관념에 의해 얼마나 억압받고 있는가를 보여준다. 그것은 여성의 가치를 정조여부로 판단하는 순결이데올로기에 다름아닌 것이다. 따라서 이러한 사회와 가치관 속에서 여성들은 자신의 존엄성을 지키기 위해 정조를 자신의 생명보다 더욱 아껴야만 하는 것이다. 그렇지 않을 경우 결국 이 사회로부터 버림받을 수밖에 없기 때문이다.

이와 같이 「버림받은 자」가 순결여부로 여성의 가치를 판단하고자 하는 이 사회의 관념에 대해 여성의 정신적인 측면을 강조하였다면, 김운정의 「殘雪」은 자제할 수 없는 성적 욕망에 사로잡힌 한 여인의 비극적 최후를 그림으로써 여성을 육체적인 존재로 그려내고 있다. 한소사는 젊은 애인 광일에게 폭 빠져 있다. 변사인 광일은 한소사의 비위를 맞추면서 돈과 양복을 요구하고, 한소사는 그가 돈때문에 자신을 찾아오는 줄 알면서도 그를 보지 않으면 안되는 자신의 욕망을 안타까워 한다. 더구나 그 돈은 여학생인 딸 춘희를 최참사의 다섯번째 첩으로 보낸 후 최참사로부터 나오는 돈인 것이다. 이때 춘희가 등장하여 젊은 나이에 울음으로 세월을 보내는 자신의 신세를 한탄하며 이제부터는 최참사에게 의존하지 말고 자신들의 힘으로 살아가자고 한다. 한소사는 불행한 딸의 처지를 동정하며 자신을 반성하지만 최참사가 찾아오자 춘희를 그에게 다시 돌려보내려 한다. 아들 순호는 이러한 어머니를 비난하고, 그를 뿌리치며 건너방으로 건너가던 한소사는 쪽마루에서 떨어져 죽는다.

이와 같이 이 작품은 자식을 위해 희생하여 온 전통적인 어머니상과는 달리 오히려 자신의 욕망을 위해 딸을 희생시키는 새로운 모성을 그리고 있다는 점에서 독특하다고 할 수 있다. 뿐만 아니라 한소사가 그러한 자신의 비윤리적인 측면을 깨닫고 갈등하고 있다는 점에서 聖과 俗이라는 양면적 가치를 모두 체현하고 있는 한 개성있는 인물을 만나게 된다. 그러나 그녀의 성적 욕망은 그러한 도덕적 관

념을 뛰어넘은 훨씬 강렬한 것이다. 따라서 결국 이성과 합리성으로 도저히 제어할 수 없는 이러한 성적 욕망은 그녀를 죽음으로 이끈다. 죽음외에는 이러한 그녀의 강렬한 욕망을 다스릴 다른 방법을 찾을 수 없기 때문이다. 이와 같이 이 작품은 인간적인 욕망이 거세되거나 혹은 그러한 욕망 자체를 부정하는 기존의 희생적이고 성스러운 낭만적인 여성상과는 달리 자신의 육체적인 욕망에서 벗어날 수 없는 새로운 여성상을 그려내고 있다. 그러나 이 작품 역시 그러한 갈등을 죽음을 통해 해결할 수밖에 없었다는 점에서 여성의 육체와 성적 욕망이 이 사회와 도덕관념에 의해 거부되고 수용되지 못할 것임을 암시해준다고 하겠다.

「잔설」이 육체적 욕망에 사로잡힌 한 여인의 비극적 최후를 그리고 있다면, 김우진의 「이영녀」는 또 다른 측면에서 여성을 육체적 측면과 관련시켜 그 몰락과정을 보여준다. 이영녀는 무능한 남편이 집을 나간 후 아들 관구의 교육과 생계를 돌보기 위한 수단으로 매음을 시작한다. 그러나 변칙적인 행위로 인해 성적으로 농락당하며, 설상가상으로 매음죄로 구속되어 구류를 산다. 감옥에서 풀려난 후 이영녀는 동네유지이며 공장주인인 강영원의 행랑처에서 살게 된다. 표면적으로는 강영원이 자비를 베풀어 일자리와 집을 제공하는 것이지만, 실상은 이영녀가 강영원에게 일요일마다 몸을 제공하고 있음이 드러난다. 그러다 이영녀는 사소한 항의로 인해 공장에서 해고당하고 만다. 그 사이 남편이 죽고 이영녀는 노동자인 유서방과 새 살림을 시작하지만 공장일과 함께 유서방의 넘치는 정력을 감당하지 못해 시름시름 앓게 된다. 유서방은 그러한 영녀를 오히려 공장에 나가지 않는다면 구박하고, 영녀의 딸인 명순까지 넘보고 있다. 이러한 상황에서 이웃집 기일이네는 명순에게 조선에서는 여자들이 시집을 가지 말고 혼자 살아야 한다고 당부한다. 이는 여성이 결혼과 사내와 같은 환경적 조건에 의해 성적 대상으로서 얼마나 몰락해갈 수

있는가에 대한 역설적인 표현이라고 할 수 있다.

이와 같이 「이영녀」는 조선의 가부장적 사회와 식민치하라는 빈궁한 현실 속에서 아들에 대한 교육으로 더 나은 미래를 꿈꾸는 이영녀가 살아나가기 위해서 자신의 육체를 수단으로 한 매음을 할 수밖에 없는 상황을 그리고 있다. 그리고 그 결과 남자들의 성적 만족의 대상으로 전락할 수밖에 없음을 보여준다고 하겠다. 그리고 그러한 경우 계층과 이념이 아무리 바뀐다고 하더라도 정작 여자들의 삶에는 어떤 변화도 없을 것임을 말해준다. 즉 권력자인 강영원과의 생활이나 노동자인 유서방과의 생활 모두 이영녀에게는 성적 착취와 함께 노동력의 제공이라는 이중의 의무를 짊어지게 된다는 점에서 별다른 차이를 발견할 수 없는 것이다. 오히려 유서방의 넘치는 육욕과 빈궁한 생활에 대한 책임추궁은 이영녀에게 더욱 가중되는 부담으로 다가오는 것이다. 따라서 아무리 제도와 이념이 변한다 하더라도 가부장적 사고가 존재하는 한 여성들의 생활조건은 달라질 수 없으며, 일제 식민지하의 열악한 빈곤한 환경은 그러한 여성들의 억압을 더욱 가중시켜왔다고 할 수 있는 것이다. 그리고 이영녀의 경우 그러한 생활이 아들 관구에 대한 교육열에서 비롯한다는 점에서 미래에 대한 전망조차 암울하기만 하다. 관구는 이미 ‘계집에는 모두 사내의 종’이라는 가부장적 사고를 물려받고 있다. 따라서 그녀가 기대하는 미래란 그녀 자신이나 다른 여성을 위해서도 별다른 희망을 가져볼 수 없는 것이다. 그러한 미래는 어디까지나 남성중심적인 가부장적 사회의 발전이며, 따라서 여성에게는 또 다른 억압의 악순환이 될 것이기 때문이다. 그러므로 가부장적 의식이 존재하는 한 어떠한 제도와 변화 속에서도 여성들의 삶은 근본적으로 변하지 않을 것이라고 말할 수 있는 것이다.

#### IV. 근대희곡에 나타난 여성인식과 그 의미

우리의 근대는 서구의 근대정신의 유입으로 전통적인 가치관과 충돌을 일으키며 형성되었다고 할 수 있다. 그리고 그러한 근대정신의 일환으로 자유주의와 사회주의 등 계몽적인 관점이 유입됨으로써, 여성문제 또한 그러한 맥락에서 20년대까지 우리의 근대희곡의 중요한 소재와 내용으로 등장하게 되었다. 그러나 당대 작가들은 이러한 남녀평등과 여성해방에 표면적으로는 동감하면서도 이중적인 면모를 드러낸다. 그것은 「병자삼인」과 「犬」에서 볼 수 있는 바와 같이 현실적이고 남성화된 능력있는 신여성상의 형상화를 통해, 종래 남성의 영역이라고 여겨져 왔던 자신들의 권위와 기득권을 침해당할 수 있다는 데에 대한 경계의식이라고 할 수 있다. 그리고 다른 한편으로는 「시인의 가정」에서 볼 수 있듯이 비현실적이고 낭만적인 신여성상을 형상화함으로써, 이들 신여성이 전통적으로 여성의 영역이라고 여겨져 왔던 가사와 가정을 등한시함으로써 역시 자신들의 생활 근거를 위태롭게 한다는 데에 대한 위기의식이라고 할 수 있다. 따라서 이들은 표면적으로는 여성들에게 교육의 기회와 함께 남성들과 동등한 권리를 제공해야 한다고 주장하면서도, 그 이면에는 전통적으로 여성의 영역이라고 여겨져왔던 역할에 대한 의무와 책임감을 이들 신여성에게 부과하는 것이다. 그리고 이러한 이중적 기준은 신여성만이 아니라 전통적인 가부장적 사회에서 그 가치관을 수용해온 구식여인들에게도 역시 마찬가지로 적용되어 당시대 모든 여성들에 대한 억압적 장치로 작용해왔다고 할 수 있다.

「규한」과 「미쳐가는 처녀」는 바로 이러한 남성의 이중성에 의해 죽음과 광기로 사라지는 당대 불행한 여인들의 전형적인 모습을 보여준다. 그리고 「황혼」은 그러한 상황에 놓인 남주인공 또한 희생자임을 강조하지만, 그 모든 원인을 사회와 부모에게 돌리며 자살하고

만다는 점에서 당대 남성지식인들의 우유부단함과 무책임함을 드러낸다고 할 수 있다. 그리고 전통과 개성의 갈등이라는 초기의 그럴듯한 명분은 이러한 무책임한 태도로 인해 이후 「이혼」에서 볼 수 있듯이 전통적인 가부장제의 일부다처제의 체제로 편입되어 아내와 애인사이에 갈등하는 삼각관계라는 멜로드라마적 상황으로 변질되어 간다고 할 수 있다.

그러나 다른 한편으로는 이러한 남성들의 이중성과 비도덕성을 비난하고 여성들의 연대의식을 강조한 작품들이 있어 여성주의의 관점에서 새로운 의미를 부여받게 된다. 먼저 「구가정의 끝날」은 남편의 이중생활과 횡포로 인해 억압당해 온 한 구여성의 자각을 그리고 있고, 「두더기 시인의 환멸」은 신여성인 박정자의 입을 통해 시인의 양심을 거론하며 그러한 남성의 이중성을 비판하고 있다. 이는 결국 당대 남성들의 이중성에 대한 김우진의 자기환멸이라고 할 수 있을 것이다. 그리고 「두여성」에서는 한 남자를 사이에 둔 두 여성이 마침내 피해자로서의 서로의 처지를 공감하며 연대의식을 느끼고, 남성에게 의존하지 않는 각자의 독립된 삶을 찾아가는 모습이 그려지고 있어 여성적 유대의 한 가능성으로 읽힌다.

이상이 개인의 자유와 권리를 내세우며 신·구여성 사이에서 방황하다 결국 그러한 여성들을 희생시켜왔던 자유주의자의 이중적 면모를 드러내는 것이라면, 당시 이와는 다른 측면에서 남성들의 이중성을 발견하게 된다. 그것은 억압없는 이상적인 사회를 동경하던 사회주의적인 이념에서의 여성에 대한 인식이라고 할 수 있다. 김영팔은 「부음」과 「여성」에서 여성을 확대하는 가부장적인 조선의 결혼제도를 비난하고 있으며, 또한 여성을 교환가치의 대상으로서 상품으로 매매하고자 하는 부르조아의 비인간적인 여성관을 고발한다. 그리고 여성들이 교육과 의식의 각성을 통해 스스로 자신들의 권리를 찾아야 한다는 점에서 페미니즘적 의식을 드러내고 있다고 할 수 있다.

그러나 그가 그러한 여성의 능력을 신뢰하고 있었다고 보기는 어렵다. 그의 작품에서 여성은 남성의 교화의 대상으로 전락하며, 관념조의 대사와 설교적인 긴 독백 또한 주로 남성인물들에 의해 이루어지고 있기 때문이다. 그리고 그가 생각하는 남녀평등이란 남·녀의 생물학적인 차이나 역할을 구분하여 왔던 전통적인 인습에서 벗어나, 여성들이 적극적으로 기존의 남성의 영역이라고 여겨져 왔던 공적인 노동력의 현장에 참여하는 것이라고 할 수 있다. 그러나 여성주의의 관점에서 볼 때 그러한 여성관은 여성에게 이중의 의무만을 부과하는 결과를 낳는다. 즉 노동의 현장에 여성들이 똑같이 참여할 것만을 주장할 뿐 전통적으로 여성의 영역이라고 여겨져 왔던 가사와 가정일에 남성이 적극 참여하여 그러한 여성의 부담을 줄여주어야 한다는 생각은 논외의 것이기 때문이다. 「부음」은 바로 이러한 맥락에서 김영팔이 생각하는 이상적인 사회주의적 여성상의 전형을 보여준다. 정숙은 연애감정은 퇴폐적이라 생각하고 경수에 대한 자신의 사적인 감정을 억누른다. 그리고 그가 마음놓고 큰일을 할 수 있도록 그의 아내로서 그가 남기고 간 가족과 가정을 돌보게 되는 것이다. 즉 평등한 사회를 지향하는 사회주의적 이념에 있어서도 여성은 외적인 활동과 함께, 자신을 억누르며 남성을 뒷받침하고 희생해야 한다는 사실에는 변함이 없는 것이다.

이와 같은 여성의 희생을 다른 각도에서 다루며 비판하고 있는 작품이 바로 김동환의 「불복귀」이다. 「불복귀」에서 선혜는 사회주의 이념의 실현을 위한 하나의 도구와 수단으로서 대상화된다. 즉 더 많은 운동자금을 위한 하나의 연애상품으로서 타인에게 제공되는 것이다. 이와 같이 억압없는 이상적인 사회를 지향하면서도 수단과 목적이 전도되고, 따라서 자신들이 타파하고자 하는 부르조아사회에서와 똑같이 여성을 상품화하고 인간을 비인간화·수단화한다는 점에서, 그러한 이상사회의 구축 또한 여성들의 희생을 발판으로 한 또 다른

역압구조에 불과하게 될 것임을 알려준다. 따라서 선험은 그러한 인류사회의 발전보다 먼저 자신의 권리와 생존권을 찾는 것이 더욱 급선무라는 것을 깨달으며 자신의 자아를 찾아 자신만의 길을 떠나는 것이다.

이와 같이 우리의 근대희곡이 주로 자유와 평등을 강조하는 계몽주의적인 관점에서 여성문제에 대한 인식을 드러낸다면, 이와는 달리 여성을 여성이라는 생물학적인 측면, 즉 性과 관련하여 형상화하고 있는 작품이 있어 주목된다. 이들은 여성을 성이라는 육체적인 측면과 관련지어 다양하게 형상화하고 있는데, 그 여인들의 비참한 몰락상을 그리고 있다는 점에서 공통점을 지닌다. 먼저 「버림받은 자」는 종교나 이데올로기와 같은 고정관념이 왜곡된 순결이데올로기로써 얼마나 많은 여성들을 억압하고 있는지를 보여준다. 여성의 가치를 단지 정조의 유무로서만 판단할 수는 없는 것이기 때문이다. 그러나 그럼에도 그러한 관념과 질서에 편입되지 않는 자들은 결국 버림받을 수밖에 없음을 보여주고 있다. 그리고 김운정의 「잔설」은 자신의 성적 욕망과 모성의 윤리 사이에서 갈등하는 한소사를 통해 기존의 희생적이고 성스러운 모성의 이미지가 아닌 새로운 여성상을 그려내고 있다. 그것은 영혼만이 아닌 육체를 가진 여인으로서 자신도 제어할 수 없는 성적 욕망에 사로잡힌 한 여인이라고 할 수 있다. 그러나 이러한 한소사의 성적 욕망은 기존 관습에 의해 허용될 수 없는 것이기에 결국 죽음으로써 자신의 욕망을 제어할 수밖에 없게 된다. 「이영녀」는 이와는 또다른 측면에서 여성을 성과 관련시킨다. 그것은 계층과 이념을 떠나 가부장적 사회에서 더 나은 미래를 꿈꾸는 여성은 남성들의 성적 만족의 대상으로만 존재하게 되며, 결국 성적 착취와 노동력의 제공이라는 이중의 부담으로 인해 몰락할 수밖에 없음을 보여주는 것이라고 할 수 있다. 그리고 그러한 절망적인 상황 속에서 어떠한 미래에 대한 희망의 단서도 남기지 않고 있

다는 점에서 가부장적 사회에서의 여성들의 절망을 더욱 심화시키고 있다. 이와 같이 性을 소재로 한 작품에서 대부분의 여성들의 삶은 비관적이고 불행한 것으로 나타난다. 이것은 당대 관습에 의해 성이 여성들에게 금기의 대상이 되었으며, 그러한 금기를 넘어서는 여성들은 불행해질 수밖에 없음을 보여주는 것이라고 할 수 있다. 그러므로 여성들은 성에 대해 침묵할 수밖에 없게 된다. 결국 그러한 성이 현존하는 자신의 실존적 조건이라는 것을 알면서도, 여성들은 희생적이거나 낭만적인 여성상과 같이 남성들에 의해 만들어진 기존의 이미지에 자신을 국한시킬 수밖에 없는 것이다.

## V. 맺음말

이상에서 여성주의의 관점으로 우리의 근대희곡을 다시 읽어보았다. 그리고 그 결과 자유주의와 사회주의를 포함한 당대의 계몽주의적 이념에 의해 표면적으로는 남녀평등과 여성인권예의 존엄성이 강조되었으나 그 이면에는 남성들의 이중적인 기준이 자리하고 있음을 알게 되었다. 즉 신여성에게는 전통적인 여성의 역할을, 그리고 전통적인 여성인 구여성에 대해서는 교육과 지성의 힘을 요구함으로써 그러한 조건에 부합되지 못하는 신·구여성 모두 피해자가 될 수밖에 없었던 것이다. 그리고 이러한 이중적인 가치는 이후 작품을 통해 신·구여성 사이에서의 갈등이라는 구조로 체현화되어 나타나고, 결국 전통적인 가부장제의 질서인 일부다처제의 관습에 편입되어 아내와 애인간의 삼각관계라는 멜로드라마적 상황으로 변질되어 갔다고 할 수 있다.

그리고 이러한 이중성은 사회주의 이념에서도 역시 마찬가지로 나타나 여성을 상품화하는 부르조아사회에 대한 비판과 함께, 그러한 이상사회의 건설을 위한 희생양과 수단으로서 여성을 인식하고 있었

다는 점에서 이러한 이데올로기 역시 여성에 대한 또 다른 억압적 기제로 작용해왔음을 알 수 있었다. 그리고 이러한 계몽주의적 관점과 함께 여성을 성적인 측면과 관련하여 몰락해갈 수밖에 없는 당시 대적 조건과 상황을 그리고 있는 작품들 또한 발견할 수 있었다.

이러한 경향들을 통해 확인할 수 있는 점은 이들 작품들이 당대 새로운 근대정신에 입각하여 표면적으로는 여권회복과 남녀평등을 주장하였다는 점이다. 그러나 이러한 인식은 전통적인 남·녀의 역할에 대한 인식이나 여성관에서 벗어나지 못하고 오히려 전통적인 가치체계에 편입·왜곡되어 옴으로써 그 정당한 기능을 행사할 수 있었다고 보기는 어렵다. 그러므로 이 시대 남성지식인들의 이러한 이중성에 대한 비판과 자기반성, 그리고 여성적 유대의 새로운 가능성을 보여주는 작품들이 발견되고 있을지라도 그러한 작품들이 효과적인 영향력을 발휘해왔다고 볼 수는 없는 것이다.

그러한 점에는 당대 일제식민지하의 빈곤한 상황이라는 시대적 어려움이 한 몫을 거둔다고 할 수 있는데, 독립과 빈곤타파와 같은 이러한 시대적 난제앞에서 여성들의 인권은 차후의 과제로 남겨져 왔다고 할 수 있기 때문이다. 오히려 그러한 어려움을 해소할 수 있는 하나의 방안과 수단으로 여겨져 왔다고 할 수 있는데, 30년대 이후 시대상황이 더욱 암울해지자 팔려가는 딸, 여성의 모티프가 더욱 빈번하게 작품에 등장하는 것을 볼 때 우리는 이러한 상황을 짐작할 수 있게 된다.

그러므로 차후의 과제는 30년대 회극과의 연관관계 아래 우리 근대회극에 나타난 여성인식의 흐름을 살펴보는 것이라고 할 수 있다. 그리고 이러한 작업 역시 작품의 형식적 구조를 통한 가부장적 인식 구조를 밝히는 방향으로 진행되어야 할 것이다. 작품의 내용과 형식은 불가분의 관계를 맺고 있기 때문이다. 그리고 그러한 작업을 통해 우리의 근대사와 연극이 여성들을 배제한 채 형성되어 왔다는 점

이 지적될 수 있을 것이다. 그러한 배제는 우리의 근대연극사를 통해서 여성작가들이 침묵을 지켜왔다는 점에서 확인할 수 있게 된다. 소수의 배우를 제외하고는 극작과 연출 등 연극의 창조적인 영역에서 여성작가들을 거의 발견할 수 없기 때문이다. 따라서 여성주의의 시각으로 우리의 근대희곡을 다시 읽는다는 것은 기존의 작품들에 대한 새로운 독해와 여성주의의 관점에서 의미있는 새로운 작품의 발굴이라는 점과 함께, 우리의 연극사와 근대사에 대한 전면적인 반성의 일환이라는 의의를 갖는다.

## 참고문헌

### 1. 작품

- 김우진, 『김우진 전집』 1권, 전예원, 1983.  
 양승국 편, 『한국근대희곡작품자료집』 1·2·3권, 아세아 문화사, 1988.  
 한국연극협회편, 『한국희곡문학대계』 1권, 한국연극사, 1977.

### 2. 참고자료

- 권택영, 「여성비평의 어제와 오늘」, 『현대시사상』, 1991. 봄.  
 김방옥, 「한국초기희곡에 나타난 근대성의 면모」, 『한국연극학』 2호, 새문사, 1985.  
 김은희, 「여류희곡작품에 나타난 여성상 연구」, 이대석사학위논문, 1991.  
 박경혜, 「페미니스트 문학비평에 관한 소론」, 『연세어문학』, 1987.12.  
 변신원, 「박현숙 희곡작품에 대한 여성비평적 연구」, 연대 석사학위 논문, 1898.

- 변신원, 「페미니즘 비평」, 『시문학』, 1991, 4·5.
- 심정순, 「여성비평:유치진의 여인들」, 『한국연극학』, 1985.
- 심정순, 「연극학 연구에 대한 페미니즘적 접근」, 『한국연극학』 4호, 한국연극학회, 1992.
- 유민영, 「한국연극에 나타난 여인상」, 『아세아 여성 연구』 15집, 1976.
- 이근삼, 「창조적 진화과정의 초인과 여성상」, 『영미극작가론』, 김우탁 외 공저, 문학세계사, 1987.
- 전성희, 「한국 근대희곡에 나타난 여성상 연구」, 숙대 대학원, 1988.
- 정순진, 「여성주의문학이란 무엇인가」, 『한국문학과 여성주의비평』, 국학자료원, 1992.
- 도노번 조세핀, 『페미니즘이론』, 김익두·이월영 옮김, 문예출판사, 1993.
- 케이사 헬렌, 『변신과 가능성의 무대』, 이형식 옮김, 여성사, 1993.
- 쇼월터 엘레인, 「황무지에 있는 페미니스트 비평」, 『페미니즘과 문학』, 김열규 외 공역, 문예출판사, 1988.