

# 초기 근대희곡의 근대적 주체 구성에 대한 연구

이승희\*

## 〈차례〉

1. 문제의 제기
2. 근대적 가치로서의 낭만적 사랑과 개인의 대두
3. 개인의 절대화와 주체의 전도된 욕망의 메카니즘
4. 여성의 타자화와 근대적 주체의 성적 정체성
5. 결론을 대신하여

## 1. 문제의 제기

조일재의 <病者三人>(1912)은 1910년대 풍경과 관련하여 흥미롭게 읽히는 바 있다. 기존 모랄에 의한 보수적인 마무리로 귀환하기는 하지만, 그 과정에서 우승열패의 근대 내의 패자로서의 남성을 비판하는 동시에, 근대의 공적 영역에 등장한 여성들을 경계하는 중층성을 발견할 수 있다. 그래서 이 텍스트에는 창작 주체가 의도하지 않았을지라도 동요하는 근대의 혼란스러움, 흔들리는 주체의 정체성에 대한 불안감이 묻어 있다. 비록 변안작일 가능성이 높고<sup>1)</sup> 공연되지도 않았지만, 극소한 양일지라도 조일재가 변안 작업을 시도

\* 광운대학교 강사

1) 『매일신보』(1912.11.17~12.25)에 발표된 이 희곡에 대하여 양승국은 당대 연극계 현실과 조일재의 활동, 작중 인물의 성격과 구조 분석, 그리고 작중 현실의 현실

할 질량이 이미 현실에 존재했으리라는 가설을 세워 볼 수 있다. 그리고 5년 여의 공백기를 거쳐 등장한 창작희곡에서도 그와 매우 유사하거나 적어도 창작주체의 시선이 가정 내의 문제로 국한되어 있다는 점을 발견할 수 있다.

그러나 번안 혐의가 짙은 <병자삼인>을 논외로 치자면, 1910년대 후반 무렵에 출현한 초기 근대희곡은 아직 극작술이 미숙하고 적은 편수에 지나지 않지만 신파극의 세계와는 다른 질량으로 연극사에 등장하였기에 史的으로 주목받아 왔다. 기왕의 논의에서도 지적된 바 있는 텍스트들의 공통점—구식 결혼을 비판하고 자유 연애와 여성의 문제를 다루고 있음은, 가정문제의 극화라는 점만을 가지고 1910년대 초중반에 이미 경험한 가정비극 범람의 연장선으로 이해될 수는 없는 뚜렷한 변별점을 지니고 있었다. 명백히 구제도에 의한 결혼의 부정과 낭만적 사랑을 통한 근대적인 결혼의 옹호로 드러난다는 점에서 가정비극과는 일정한 거리를 둔 ‘새로움’을 표지하고 있기 때문이다. 그 새로움은 바로 ‘개인’의 자율성이 크게 부각된 맥락 속에 전근대적 가치와의 결별을 선언하고 있다는 점이다. 그래서 다소 과도한 상찬이기는 하나 이 두현이 그러한 출발을 두고 “개인의식에 눈뜬 근대시민사회의 의지의 표현”<sup>2)</sup>으로 평가한 것은 이러한 새로움의 맥락을 드러낸 것이라 할 수 있다.

본고의 관심은, 이렇게 한편으로는 <병자삼인>이 보여준 근대예의 매혹과 불안을 표지하고 있으면서도 이른바 신파극의 세계와는 구별되는 새로운 경향 속에서 근대적 주체가 어떻게 구성되는가에 있다. 이를 통해서 한국연극의 근대성의 일각을 드러내보고자 하는 것이다.

이 글에서 사용하고 있는 ‘근대적 주체’는 기본적으로 창작주체 개개인의 미적 자율성으로부터 물질적으로 존재하는 텍스트를 통해 발견되는 주체가

성 논의를 통해서 <병자삼인>이 번안작일 가능성이 높음을 시사한 바 있다[<병자삼인> 재론, 『한국극예술연구』 10, 한국극예술학회 편, 1999.10]. 더욱이 그 다음 희곡인 이광수의 <閨恨>(1917)이 나오기까지 약 5년 동안의 공백기가 있었다는 점을 감안한다면, <병자삼인>은 창작 희곡이 출현하기 위해 필요했던 시간을 무시하고 너무 일찍 개화해버린 시간적 낙차 때문에 더욱 수상쩍다.

2) 이는 이광수의 <閨恨>에 대한 평가이다. 이두현, 『한국신극사연구』, 서울대 출판부, 1990[1966]. 91면.

며, 이것들이 일정하게 일구어내고 있는 개별성 속에서 발견되는 동일성에 대한 탐색으로부터 얻어질 수 있는 주체이다. 그런데 이 주체는 단 하나의 경로가 아닌 여러 경로를 통해서 중층결정될 수 있는 가변적이면서도 구성적인 개념이기도 하다.<sup>3)</sup> 따라서 이 용어를 사용함에 있어 ‘근대적’이란 수식어가 묻고 오는 이념적 기대를 가급적 동원하지 않고, 그 결과를 바로 우리의 ‘근대적’ 주체로 이해하려고 한다.

이를 창작주체와의 관계 속에서 정리하자면, 창작주체의 ‘위치’가 텍스트에 어떤 형태로든 영향력을 행사한다는 점에서 양자는 매우 밀접하지만 그렇다고 해서 근대적 주체는 창작주체로 환원되지는 않는다. 이를테면 초기 근대희곡의 경우, 동인지에 실린 희곡은 창작주체의 영향이 거의 절대적이다.<sup>4)</sup> 그들은 신과극과 같은 통속물이나 계몽 일변도를 보여주는 도학선생의 교훈과 같은 것에 대한 강한 대타의식을 가지고 있었으며, 동일성의 형식을 통해 근대적 주체를 기획하고자 했다.<sup>5)</sup> 한편 동시대적이면서도 그와는 다른 경우, 예를 들면 윤백남의 희곡에는 창작주체의 주도성은 익명적 대중성에 의하여 침식당한다. 그래서 텍스트로부터 때로는 모순적이기도 한 다성적인 목소리가 발견되기도 한다. 그렇기는 해도 이 역시 창작주체가 지배적인 이데올로기에 의하여 텍스트 외부의 현실을 새롭게 재구성하고 특권화함으로써 봉합하고 있다는 점을 간과할 수는 없다. 그러나 창작주체 역시 구성되는 주체가

- 
- 3) 주체(subject)는 객체 혹은 대상과 대립되는 개념으로서 철학의 중요한 주체가 되었던 칸트의 논의 이후, 프로이트의 무의식 개념으로부터 자크 라캉의 거울단계와 주체 개념, 그리고 루이 알튀세르의 ‘호명’된 주체 개념 등은 주체가 어떤 고정된 중심, 단일성에 의하여 자기동일성을 확보한다는 믿음에 대한 문제제기를 강하게 던졌다. 그리하여 이제 주체는 특정한 하나의 경로, 즉 의식이나 무의식 아니면 특수한 계급이나 인종 혹은 성별 등과의 동일시로부터 구성되지 않는 것으로 받아들여지고 있다.
  - 4) 그러나 이러한 單聲的 성격이 보통 ‘고급예술’의 영역에 해당하는 텍스트의 일반적 성격이라고 말하는 것은 결코 아니다. 초기 근대희곡의 경우, 그것이 현저했다는 점 자체를 지적하고 있는 것이며, 이것이 바로 이하에서 드러낼 근대적 주체의 중요한 특질이라고 보고 있는 것이다.
  - 5) 이진경, 『맑스주의와 근대성』, 문화과학사, 1997. 240면 참조. 동일성의 형식은 차이, 곧 상이한 가치와 삶의 가능성을 억압하면서 이루어지는 것이다.

자 대상이라는 점에서, 초기 근대희곡의 근대적 주체는 창작주체를 다시 식민지적 근대라는 시공간 속에서 ‘대상의 위치’로 놓아둘 때 비로소 좀더 객관화될 수 있다고 본다.

따라서 근대적 주체는 이렇게 창작주체와 일정한 연관 하에 역사적으로 구성된다는 점에서 텍스트상에서 아무리 ‘보편자’임을 역설한다 할지라도 결국은 ‘보편자’로서의 위치를 상실할 수밖에 없다. 이와 같은 시각의 중요성은 필리 리타 펠스키가 말한 ‘근대적 주체의 필연적 복수성’,<sup>6)</sup> 즉 “상이한 사회 집단의 이질적이고 비동시적이지만 서로 교차하는 근대성”이 나타났을 그 시기에, 그 하나로서 근대희곡을 위치시켜 그 근대성을 객관적으로 조망할 수 있다는 데 있다.

이러한 접근방법을 가지고 그 과제를 해결하기 위해 본고는 1920년대 초반, 더 정확히 말해서 조명희의 <婆娑>와 김유방의 <背教者>가 발표된 1923년 이전의 희곡들로 그 연구 범위를 제한하고자 한다.<sup>7)</sup> <파사>와 <배교자>가 발표되는 시점 이후로부터는 창작주체의 시선이 이전과는 다르게 거대 담론에 귀속될 민족과 계급과 같은 영역으로 확장된다는 점에서 표면상 뚜렷한 변별점을 보여준다. 물론 이전 시기에 제출되었던 문제들이 민족과 계급의 영역 속에 괄호쳐지거나 공식적인 담론을 통해서 계속 유지되기는 하지만, ‘개인’의 소거는 현저한 현상으로 받아들여질 만하다. 이러한 변화를 ‘현실의 발견’을 획득한 발전으로 볼 것이냐의 여부는 본고에서는 선불리 대답할 수

6) Rita Felski, *The Gender of Modernity*(Harvard University Press, 1995) : 리타 펠스키(김영찬·심진경 역), 『근대성과 페미니즘』, 거름, 1998. 327면 참조

7) 시기를 구획하는 데 있어서 사기들마다 다소의 편차를 보여주기는 하지만, 대체적으로 토월회의 등장을 기점으로 하는 논의(이두현, 앞의 책)와 3·1 운동을 기점으로 하는 논의(유민영, 『한국현대희곡사』, 기린원, 1988. 105~130면 ; 유민영, 『한국근대연극사』, 단대 출판부, 1996. 303~305면 ; 서연호, 『한국근대희곡사』, 고대 출판부, 1994. 94~109면)로 나누어질 수 있다. 연극사적 기술과 희곡사적 기술에서 연극의 환경에 대한 고려를 인정하지만, 그것으로는 실질적인 연극사/희곡사적 흐름을 객관화할 수 없다고 본다. 물론 본고의 목적이 시대구분에 대한 문제제기가 아닌 만큼, 여기서는 텍스트가 일정하게 발화하고 있는 공통성에 근거하여 1922년까지를 하나의 범주로 묶었음을 밝혀둔다.

있는 것은 아니지만, 적어도 초기 근대희곡에서 왜 결혼과 사랑 혹은 여성이라는 사적인 차원으로부터 근대와 만나는 것으로 그 사유의 범위를 제한하고 있는가, 그리고 그 정체성은 어떠한 성격을 지니는가 등의 문제를 해명하는 가운데 그에 대한 잠정적인 결론을 기대하고 있다는 점만 밝혀 둔다.

요컨대 본고는 일차적으로 근대희곡 초창기에 전근대적 가치와 결별하면서 근대적 가치를 옹호하기 위한 場으로서 사적 영역으로부터 출발할 수밖에 없었던 그 역사적 계기에 대한 질문이자 그것이 근대적 주제와 어떤 회로 속에서 만나고 있는가에 대한 조망을 목적으로 한다. 그리고 둘째로는 그러한 근대적 주제가 실질적으로 어떤 메카니즘을 통해서 구성되고 있으며, 국가적 정체성이 소멸되고 민족적 정체성이 바로 주장될 수 없었던 국면 속에서 수행된 개인주의의 力說이 성적 정체성과 연관되어 표면화되었던 역사적 계기 속에서 근대적 주제가 어떻게 구성되고 있는가를 살피고자 한다. 이를 통해 초기 근대희곡이 일정하게 구획하고 있는 근대에 대한 반응, 즉 일정한 선택과 배제에 의해 재구성될 수밖에 없는 주제 구성의 도정, 그 첫 자리를 해명할 수 있으리라 기대한다.<sup>8)</sup>

## 2. 근대적 가치로서의 낭만적 사랑과 개인의 대두

초기 근대희곡 창작주체의 창작행위는, 연극운동을 실천화하고자 하는 의

8) 이 시기에 종교극 세 편—記者的 <使徒>(『청년』 9, 1922.2), 韓錫源의 <埃及의 宰相>(『청년』 10, 1922.10)과 <아르다반의 旅行>(『청년』 11, 1922.11)—이 있지만 선교적 차원에서 성서를 재구성한 것에 지나지 않기 때문에 본고에서는 논의의 대상에서 제외하였다. 종교극이 특정한 역사적 계기와 만나면서 발할 수 있는 역사성과 사회성의 획득이라는 차원에서 해석될 수는 있지만, 적어도 이것들로부터는 그런 의미는 발견되지 않는다. 이 밖에 망명지에서 쓰여진 것으로 『신한민보』 소재 <同胞>, <半島英雄> 등이 있는데, 망명지 문학에 대한 고구는 또 다른 패러다임을 요구한다는 점에서 본고의 역량을 뛰어넘기 때문에 그 문제에 대해서는 유예하기로 한다.

지면에서 윤백남과 현철을 제외하고는 이렇다 할 만한 것은 아니었다. 오히려 극작가로서 공연화를 염두에 두고 썼다기보다는, 문학인으로서 그 표현양식의 하나로 희곡을 선택했다고 보는 편이 이 시기 희곡의 성격에 가까울 것이다. 지면에 발표된 희곡은 단 한 편도 공연으로 이어지지 않았고 단지 윤백남의 미발표된 처녀작인 <運命>이 1921년 갈뚝회에서 초연되었을 뿐이다. 그렇기는 해도 이 시기에 희곡이 창작되기 시작했다는 것은 종래와는 다르게 연극이 대단히 공적이라는 사실을 가늠했던 문인들—근대적 지식인들의 문학적 대응의 결과이기도 하다. 그리고 동시에 신극 시대에 또 다른 지류가 연극사에 포함되기 시작했다는 것을 의미하기도 한다. 그런 점에서 보자면 이 시기 희곡에 대한 이해는 어느 정도는 동인지 문학의 문학사적 성격과 관련하여 해석할 필요가 있는 셈이다. 최근 논의에 따르면 동인지 문학은 바로 전시기의 이광수류의 계몽문학과 대타적인 지점에서 출발하고 있으며, 주관화를 통해 대상을 미적 체험과 미적 가치로 파악하는 ‘근대 주관성의 실현’으로 평가될 수 있다.<sup>9)</sup>

그러나 동인지 문학이라는 묶음을 해체하고 초창기 희곡이라는 범주로 수렴될 때, 이 시기의 희곡이 동인지의 문학적 경향을 일정하게 보여주면서도 동시에 차이를 보인다는 점은 지적되어야 할 것이다. 가장 현저한 차이는 ‘근대 주관성의 실현’의 표지라 할 수 있는 개인의 급부상이 여타의 장르에서는 ‘개인=예술=사랑’이라는 등가를 이루는 동인지 문인들의 담론 속에서 뚜렷한 하나의 현상으로 드러난다는 점이다.<sup>10)</sup> 그러나 적어도 희곡에서는 예술과 사랑이 개인의 존재적 기반으로 강조되지는 않는다. 그렇기 때문에 근대적

9) 황호덕, 「1920년대 동인지 문학의 성격과 미적 주체 담론」, 성대 석사논문, 1997. 이 논문은 사조론으로 접근하던 기왕의 논의를 넘어서 근대적 자아의 형성과 관련하여 분석적 시각을 제공하고 있다는 점에서 주목할 만하다. 동인지 문학에 대한 관심은 최근 상허학회에서 「1920년대 동인지 문학과 근대성 연구」(『상허학보』 2, 상허학회, 깊은샘, 2000.8)라는 특집하에 실린 다양한 관점의 논문들을 통해서도 확인된다.

10) 이에 대해서는 오문석의 「1920년대 초반 ‘동인지(同人誌)’에 나타난 예술이론 연구」(『상허학보』 2)와 이해령의 「1920년대 동인지 문학의 성격과 여성인식의 관련성」(같은 책) 참조.

가치로서 강조되는 낭만적 사랑의 생성 과정은 묘사되지 않는다.

그런 점에서 춘원 이광수의 <閨恨>(1917)<sup>11)</sup>이 동인지 희곡과 본질적인 차이를 노정하지 않는다는 점이 설명될 수 있다. 이광수가 동인지 문인들이 대타적인 존재로 의식했던 도학선생의 대명사이기는 하지만, 적어도 <규한>에서는 동인지 희곡의 세계와 공유되는 지점을 발견할 수 있다. 이런 현상의 요인은 다음의 두 가지로 나누어 생각해볼 수 있다. 우선, 서사 장르나 수필류에서 발견되는 예술의 자율성과 근대적 자아의 결부가 드러나지 않는 공통점이 있다는 사실이다. 대신 구습결혼에 대한 비판과 자율적 의사에 의한 결혼이라는 주제가 부각되어, 동인지 문학에서 내세운 첨예한 대립지점인 문학주의 혹은 예술주의적 경향성이 담론화되지 않고 있는 것이다. 두 번째로 생각해볼 수 있는 것은 이광수의 장르적 선택과 의도 속에서 가능해볼 수 있다. 서사 장르에서 전개되는 내러티브의 계몽성이 극 장르에 옮겨오면서 현저히 후경화되고 본부인 이씨를 작중 주인공으로 선택함으로써, 마치 <규한>은 이광수 자신의 가정문제에 대한 면죄부 발급으로 비추어지는 바가 있는 것이다. 이런 맥락에서 일본 유학생 김영준이 이씨 부인에게 보낸 편지를 읽어보도록 하자.

그대와 나와 서로 만난 지 이미 五年이라. 그때에 그대는 十七歲요, 나는 十四歲라. 그때에 나는 아내가 무엇인지도 모르고 婚姻이 무엇인지도 몰랐나니, 내가 그대와 夫婦가 됨은 내 自由意思로 한 것이 아니요, 쏘혀 父母의 強制로 한 것이니, 이 行爲는 實로 法律上에 아무 效力이 없는 것이다. 只今 文明한 世上에는 強制로 婚姻시키는 法이 없나니 우리의 婚姻行爲는 當然히 無效하게 될 것이다. 이는 내가 그대를 미워하여 그림이 아니라 實로 法律이 이러함이니, 이로부터 그대는 나를 지아비로 알지 말라. 나도 그대를 아내로 알지 아니할 터이니, 이로부터 서로 자유의 몸이 되어 그대는 그대 갈 데로 갈지어다. (<규한>, 535면)

11) 李光洙, <규한>, 『학지광』, 1917.1. 본고에서 참조한 텍스트는 1971년 삼중당본 『이광수전집』 제8권.

김영준은 이씨와의 혼인이 당사들의 자율적 의사에 의한 것이 아니었기에 무효임을 선언하고 있다. 당자인 영준이 무대상에 나타나지 않고 이씨가 지금까지 감내해 왔던 것에 대하여 아무런 보상을 받지 못하고 끝내 죽음에 이르는 것은, 어느 정도 영준의 행위를 부당한 것으로 비치게 하는 바 있다. 그러나 이것이 구시대의 결혼 관습을 온존시키고자 하는 보수적 태도와 자율적 의사에 의한 결혼에 대한 비난을 의미하지는 않는다. 오히려 이씨의 실성과 죽음이라는 비극성을 통해 개인의 자율적 의사에 의한 근대적 결혼관을 지지하고 있다. 즉 다소 守勢(수세)적으로 ‘전근대의 패배’<sup>12)</sup>임을 선언하는 것이다. 영준은 법률을 근거로 자신의 정당성을 주장하는데, 그것은 전대의 법률적 효력을 부인하는 것이며 이는 전근대적 가치 기준에 대한 명백한 결별이다.

『창조』에 실린 <黃昏>(1919)<sup>13)</sup>에서는 이러한 주장이 보다 적극적으로 전개된다. <규한>과는 반대로 남성을 중심인물로 내세우고 있는 만큼 구습 결혼을 비판하고 자유연애를 주장하는 지식인 남성의 풍경이 좀더 자세히 형상화된다. <규한>의 영준이 한국에 있었다라면 벌어졌을 상황, 즉 김인성은 이혼 의사를 피력하는 과정에서 부모와 갈등하고 소극적인 부인에게는 일방적으로 통보하며 끝내는 자신의 애인인 배순정 집으로 거처를 옮겨 버린다. 원만한 이해와 사랑이 부재한 결혼 생활을 더 이상은 유지할 수 없다는 것이다. 김인성이 이렇게 할 수 있었던 데에는 “建設한다고 써드니이보다 只今 이 시대는 破壞時代”라는 현실 인식과 ‘개인주의’적 가치관이 결국 사회를 이롭게 할 것이라는 믿음이 있었기 때문이다. 즉 전대의 가치는 개인주의적인 가치관에 의해 부정되어야 하는 것이다. 김인성이 자살하는 그 순간까지도 이러한 신념은 고수된다.

물론 김영준과 김인성처럼 본부인을 버린 이들에 대한 비판도 등장한다. <理想的 結婚>(1919)<sup>14)</sup>에서, 택수는 자식까지 둔 한 문학 대가가 아내에게

12) 유민영, 앞의 책, 112면.

13) 極熊(최승만), 『창조』 1, 1919.2.

14) 柳志永, 『삼광』 1·2, 1919.2·12. <이상적 결혼>은 전 2막 3장으로 그중 제1막 1장만이 확인된다. 제2막 제1장은 ‘이상’, 제2장은 ‘결혼’이라는 제하로 구성되어 있다.

‘사람이 아니니 가거라’ 해놓고 이혼 절차도 밟지 않은 상태에서 여러 여자에게 구혼한다는 이야기를 애경에게 들려주며, 그 문학 대가의 야심은 다른 데 있는 ‘색마대왕’이라고 말한다. 그리고 그가 참으로 사랑하는 여성에게 장가를 간다고 해도 그녀의 털끝만한 흠이 발견되면 또 다시 이혼하고 말 것이라고 덧붙인다. 이러한 관점은 <懺悔>(1921)<sup>15)</sup>의 양선호에게서도 발견되는데, 그는 친구 김성해의 ‘自己라는 徹底한 主義’에 의해 자유연애와 동거, 그리고 결별로 이어진 일련의 일들을 통해, 남성에게는 일과 명예의 보존이 중요하며 여성에게는 정식 결혼이 중요하다고 말함으로써 구습에 의한 결혼의 부정만이 능사가 아님을 역설한다. 그렇기는 해도 이 두 텍스트는 기본적으로 분명 전대의 구습 결혼과는 그 성질을 달리하는 근대적인 결혼을 지지한다는 점에서 <규한>과 <황혼>과 큰 차이를 보여주는 것 같지는 않다.

이상으로부터 공통된 것은 자율적 의사에 의한 사랑과 결혼에 대한 기대로부터 전근대적인 가치와의 결별을 선언하고 있다는 점이며, 이를 지원하고 있는 것은 바로 ‘개인’의 선차성인 것이다. 따라서 이 텍스트들의 동력이 되고 있는 것은 개인주의를 통한 근대적 가치의 획득에 대한 기대라 할 수 있다. 개인의 욕망이 무엇보다도 중요시되는 근대적인 결혼관에 의하자면 전통적인 결혼이란 가족들간의 거래를 통해 개인을 소거하고 있기 때문에 부정의 대상이 될 수밖에 없는 것이다.<sup>16)</sup> 그렇다면 이를 대신할 만한 것은 곧 개인의 욕망을 충족시켜 줄 수 있는 새로운 만남의 형식, 즉 “정신적 의사소통, 즉 부족함을 채워주는 영혼의 만남”<sup>17)</sup>인 낭만적 사랑으로 귀결된다. 그래서 낭만

15) 환희(김환), 『창조』 8, 1921.1.

16) “전통적인 결혼이 보다 일반적으로 말해 가족들간의 거래이었다면 새로운 결혼이란 보다 개인들 사이의 문제였다. 따라서 개인이 문제의 전면에 등장하게 되었고 바로 이는 결혼 문제를 둘러싸고 근대적인 담론이 등장할 수밖에 없었다는 것을 보여준다. 근대적인 심성이란 우선 무엇보다도 개인의 욕망이 논의의 초점이 되는 개인주의적 심성이기 때문이다.” 권희영, 「1920~1930년대 ‘신여성’과 모더니티의 문제—『신여성』을 중심으로」, 『사회와 역사』 54, 한국사회사학회 편, 문학과 지성사, 1998. 49면.

17) Anthony Giddens, "Romantic Love and Other Attachment", *The Transformation of Intimacy*(Polity Press, 1992) : 안소니 기든스(조명덕 역), 「낭만적 사랑과 애착관계」, 『가족과 성의

적 사랑은 곧 개인의 자유와 자각을 상징하는 동시에 시대의 새로운 가치로서 강조되었던 것이다. 그런 점에서 보자면 낭만적 사랑과 개인주의의 대두는 근대 자체가 불러낸 필연적 도정으로 이해될 만하다. 그리고 창작주체가 근대적 이성애 경도되어 있으나 이와 첨예하게 갈등하는 그들의 봉건적 존재기반에서, 이미 그 문제를 심각하게 경험했을 확률이 높다는 사실과도 밀접한 관련이 있을 것이다. 그들에게 있어서 전근대적 가치의 상징적 중심인 구제도에 의한 결혼은 근대적 이성으로서서는 용납할 수 없는 불합리성의 표본이자 자신을 옥아매고 있었던 족쇄인 것이다.

그러나 이러한 낭만적 사랑과 개인주의의 대두는 그 역사적 계기로부터 좀더 객관화될 필요가 있다. 이를 위해서는 잠정적으로 이 시기 창작 주체로 상정하고 있는 ‘근대적 지식인’의 존재를 일체 강점이라는 국가적 정체성이 소멸되는 지점에서 이해하는 것이 필요하다. 계몽적인 이성으로 협률사와 원각사의 공연을 타매하던 지식인들은 일본의 강점과 공고화되는 제국주의 지배정책으로 말미암아 새로운 시대의 주체로서 그 역할을 감당하고자 했던 지위를 박탈당해버렸다. 그런 상황에서 신파극과 같은 ‘통속물’의 범람을 목도해야 하는 사회의 급속한 속화를 경험하는 동시에, 물질적이고 가시적인 표상으로서 경험되는 ‘근대’에 사로잡혀 있었다. 이제 그들은 이윤배반적인 정체성의 혼란을 겪어야 했다. 즉 “민족주의자로서의 지식인적 자부심이 있었지만, 한편으로 식민화를 합리화시키는 사회진화론에 근거하여 제국주의를 받아들이고 서구문화를 수용하지 않으면 안되는 민족적 열등감이 동시에 존재하고 있었던 것이다.”<sup>18)</sup>

일제강점 이후에 청년기를 시작한 文學徒 역시 지식인의 그러한 위치 속에서 이해될 수 있다. 그들이 그러한 현실에서 문학과 예술을 통해 자신의 존재적 의의를 드러내고자 했을 때, 국가적 정체성이 소멸된 상황에서 민족적 정체성은 그 자체로 주장될 수는 없었다. 이러한 딜레마 속에서 근대화 프로젝트는 식민지적 규율에 위반되는 것들이 걸러진 나머지를 통해서 부상할 수

사회학』(박숙자·손승영·조명덕·조은 편역), 사회비평사, 1995. 445면.

18) 김진송, 『서울에 판스홀을 許하라』, 현실문화연구, 1999. 116면.

있었다. 그리하여 가족·결혼 혹은 사랑과 같은 사적인 영역은 이제 근대화 프로젝트를 실현하기 위해 공적으로 조직되어야 할 대상으로 부각되기에 이른 것이다.<sup>19)</sup> 이런 관점에서 보자면 낭만적 사랑과 개인주의의 대두는 창작 주체의 개인적 관심사의 영역을 넘어서 식민지적 근대화 자체가 일정하게 제약하고 있었던 역사적 계기로부터 이루어진 것이라 볼 수 있다.

대중극에서도 사적인 영역에서의 근대적인 가치는 전경화되어 있지는 않지만 ‘자연화’를 통해서 텍스트 내로 편입된 것으로 보인다. 대중극은 ‘俗’을 ‘通’하는 방식으로 현실의 견고한 힘의 긍정과 고정관념의 지배적인 원리 속에서 이루어지는 것을 그 자체의 양식적 특질로 삼는다. 대신 신파극에서 근대적인 결혼관과 같은 새로운 가치는 ‘자연화’를 통해서 ‘俗’을 ‘通’하는 고정관념을 구성하는 것으로 편입되어 들어오는 것이다.<sup>20)</sup> 물론 대중극의 멜로드라마적 양식은 가정비극에서 확인되는 것처럼 사적 영역을 주된 작중 무대로

19) 한나 아렌트에 의하면, 사적 영역은 타인과의 객관적 관계와 이 관계들에 의해 보장되는 현실성의 박탈이라는 측면과, 공적 영역으로부터 감추어져야만 하는 탄생·죽음과 관련되면서 공적 영역을 영속시킬 수 있는 동시에 그로부터 숨을 수 있는 유일한 장소로서의 비박탈적 성격을 동시에 지닌 것으로 규정된다. 이른바 근대 이후 친밀성 혹은 내밀성(intimacy)의 영역이 바로 그에 해당된다. 공적 영역은 폭넓은 공공성을 가지면서 세계가 우리 모두에게 공동의 것이고 우리의 사적인 소유지와 구별되는 세계 그 자체를 의미한다. 한편 그녀는 사회의 출현으로 현대에서는 사적인 것과 공적인 것의 경계선이 불분명해졌다고 말한다. 이는 사회가 삶의 과정 자체를 공적으로 조직하는, 즉 언제나 그 구성원이 하나의 의견과 이해만을 가질 수 있는 거대한 가족의 구성원인 것처럼 행위하기를 요구하기 때문이다. 그러나 사적인 것과 공적인 것의 구분이 완전히 무화되고 소멸되는 경우 인간 실존에 심각한 결과를 초래할 것이라는 경고를 하고 있다. 본고에서 사용하는 ‘사적 영역’과 ‘공적 영역’의 용법은 한나 아렌트의 이러한 개념에 준한 것이다. Hannah Arendt, *The Human Condition*(Chicago: The University of Chicago Press, 1958) : 이진우·태정호 역, 『인간의 조건』, 한길사, 1996. 90~127면 참조.

20) 그러나 이때 ‘자연화’를 통한 텍스트에 삽입되어 있는 ‘근대적 결혼관’을 순수한 낭만적 이상으로만 볼 수는 없다. ‘자연화’는 스스로를 이데올로기적이라고 의식하지 않으면서 그저 텍스트 외부의 현실을 재현하고 있는 것처럼 보이지만, 이 ‘자연스러움’이란 기실 사회정치적 체제와 이데올로기에 의해 만들어지는 과정일 따름이다. 이것이 결국 식민지적 근대 구성과정에서 어떤 위치와 의미를 지니는가에 대해서는 4장에서 논하게 될 것이다.

취하여 왔다. 그러나 1장에서 언급된 바와 같이 이 시기의 사적 영역에 대한 관심은 가정비극의 연장선으로만 이해될 수 없는데, 윤백남 희곡 두 편 역시 이전 신과극의 세계와 일정하게 공유하는 측면을 가지고 있으면서도 앞서의 다른 희곡들과 공유하는 근대적 가치의 옹호를 함유하고 있다.

이들테면 <運命><sup>21)</sup>에서는 이혼과 같은 ‘엄청난’ 일을 꿈꾸는 것은 거의 불가능하다. 수옥이 메리를 원망하고 있었기는 하지만 그녀의 불행에 대해 시종 운명으로 받아들이고 남편을 계몽하라는 입장을 취하는 것은, 부패한 유교적 습속은 거부할 수 있으나 이미 성립된 결혼은 거부의 대상이 아니라는 점을 암암리에 표하는 것이다. 이런 입장이 명백히 드러나는 것은 남편 양길삼이 죽는 순간이다. 수옥은 그때서야 메리를 ‘얻을 수 있다’고 ‘자각’한다. 그러나 이 텍스트는 결과적으로 낭만적 사랑의 ‘소중함’을 외면하고 부친의 강제적인 결혼 추진에 몸을 내맡긴 메리의 불행을 통해서 역설적으로 근대적인 결혼관의 입장에 서고 있다. 즉 과정에 대하여 질문을 던지기보다는 그 결과 여하를 통해서 모종의 효과를 노리고 있는 것이다. <國境>(1918)<sup>22)</sup>은 그 문제를 <운명>보다는 훨씬 더 가벼운 방식으로 다룬다. 아마도 자유연애를 통해서 결혼했는지 모르는 어느 신가정에서 벌어진 부부간의 갈등은 그저 토닥거리며 싸우는 해프닝 정도로 그려진다. 이 역시 근대적인 결혼이 성취되는 과정이 아닌, 아마 미래형에 속할 결과를 현재화하고 있다. 구가정과는 달리 신가정이 그들 부모로부터 독립하여 부부 당사자의 것으로서 의미가 크고 그 만큼 그 관계가 불안정하다는 사실을 떠올릴 때,<sup>23)</sup> 이들의 갈등은 사실 심각한 것일 수 있다. 그러나 작가는 결혼이라는 제도에 의해 맺어진 두 사람을 결코 이혼이라는 극한 상황으로 몰아가지는 않는다. 오히려 근대적인 가정이 안고 있는 위태로움을 ‘화해’의 장치로 봉합함으로써 근대적 가정의 정당성

21) 尹白南, 《運命》, 彰文堂, 1930. <운명>은 서문에서 처녀작이라 밝히고 있어 <국경> 이전에 창작된 것으로 짐작된다. 그리고 《運命》은 이미 1924년에 신구서림에서 발간된 바 있다.

22) 윤백남, <국경>, 『태서문예신보』, 1918.12.25.

23) 한○봉, 「신구가정생활의 장점과 단점」, 『별건곤』, 1929.12. 이 글은 구식 부인과 신식 부인 모두를 거느린 이의 체험담으로 당시의 풍경을 참조할 수 있다.

에 날인하고 있다.

이렇듯 이상의 두 편은 <규한>과 <황혼>과는 다른 방식으로, 즉 현 제도적 질서와 모랄의 위반을 범하지는 않으면서 대신 근대적인 결혼관을 암암리에 표하고 있는 것이다. 이는 불특정 다수의 관객을 염두에 두고 대중극 활동을 해온 연극인으로서의 체감이 극작술에 반영된 것이라 할 수 있다. 그런 점에서 보자면 윤백남의 희곡은 메리와 수옥처럼 근대적 질서에 자신을 위임하지는 못하지만, 안일세 부부처럼 그에 긴박하고 싶어하는 근대적 주체의 양가적 태도를 내보인다고 할 수 있을 것이다.

그렇기는 해도 근대적 주체의 새로운 형질의 생성은 도덕적 지탄을 받는다 할지라도 과감하게 ‘개인’의 중요성을 밀고 나가는 이광수나 최승만 등 문인들에 의해 창작된 일련의 희곡에서 찾을 수 있을 것이다. 이 새로운 근대적 주체는, 더 이상 개인 외부에 있는 어떤 것—지배적인 모랄 혹은 이념—에도 종속당하길 거부하고 그 위반과 저항의 기제를 ‘개인’에서 찾기 시작하였다. 이 개인은 오직 자기 자신과의 내적인 관계를 통해서만 지배되는 존재인 것이다. 이제 지배적인 모랄은 ‘개인’의 자각으로부터 판단되어야 할 대상으로 바뀌었고, 새로운 모랄은 외부에서 ‘주어지는 것’이 아닌 내부에서 ‘세워져야 하는 것’이었다. 그런 점에서 이 근대적 주체는 근대적인 개인에 대한 사유의 시작이라는 점에서 중요한 가치를 지닌다고 할 수 있다.

결국 새로운 근대적 주체는 사적 영역에서 낭만적 사랑과 개인주의의 실현이라는 근대적 가치를 실현하고자 하는 과정에서 탄생되었다. 그리고 이 주체는 신파극에서의 그것과는 다른 계보에 속하는 새로운 것임을 의미하였다. 이는 근대라는 급류에 동요하고 있는 한국 사회를 반영하고 있는 것이며, 현재 ‘있는 것’을 부정하고 ‘있어야 할 것’으로 대체되어야 한다는 근대적 지식인의 시대인식이기도 하다. 그러면 다음 3장에서는 새로운 근대적 주체의 정체성이 어떠한 메카니즘을 통해 구성되고 있는가라는 보다 본질적인 문제를 통해 이 주체에 대한 객관화를 시도해보고자 한다.

### 3. 개인의 절대화와 주체의 전도된 욕망의 메카니즘

판단과 행위의 준거점을 개인에게 두고자 하는 근대적 주체에게 있어서, 이제 문제가 되는 것은 판단과 행위에 대한 확신 여부이다. 타인의 시선 속에서 주체의 판단과 행위를 도덕적으로 신뢰할 수 있어야 하는 것이다. 뿐만 아니라 이 ‘도덕적 신뢰’는 주체 내에 동거하고 있는 타자의 시선을 인정함으로써 그것을 극복하고자 하는 실천 속에서 얻어지는 것이다.<sup>24)</sup>

그러나 이 시기 희곡에서 흔히 발견되는 실성이나 죽음은 ‘도덕적 신뢰’를 결여하고 있는 것으로 보인다. 전개상의 필연성을 뛰어넘는 실성과 죽음은,<sup>25)</sup> 단지 전근대의 종언을 선언하고 근대적인 것에 자신을 귀속시키고자 하는 근대적 주체의 강박적 과잉 혹은 감상성일 뿐이다. <규한>의 이씨가 정신적 충격으로 급기야 실성하면서 죽음에 이르는 것은, 남편 김영준을 비난하기 위한 장치가 아닌 그러한 비극의 필연성을 강조하기 위한 것이다. 이는 <황혼>에서도 마찬가지다. 김인성은 가족과 결별하고 연인 배순정의 집으로 거처를 옮기지만 그때부터 신경쇠약증에 걸려 결국은 자살을 하고 만다. 자살하는 그 순간에도 자신의 병인을 사회가 만들었음을 강조한다. 김영준과 김인성의 두 가정에 자녀가 없다는 사실이 단순히 우연만은 아니다. 그들이 자신의 신념을 밀고 나가기 위해서는 몸이 가벼울 필요가 있었던 것이다.

이렇게 강박적으로 드러나는 정체성의 불안은 성적 정체성의 위기라는 구체적인 계기 속에서 현저히 표면화된다. 자신에게 축쇄처럼 여겨졌던 구가정으로로부터 이탈할 수 있도록 그 이념적 지반이 되어 주었던 근대에 대한 매혹은, 자신이 지금까지 누려 왔던 기득권의 일부분을 포기하도록 강요한다는

24) 그런 점에서 “나는 나 자신 속에서 타자를 찾음으로써 타자에서 나를 찾아야 한다”는 바흐친의 대화적인 인식은 본고에서 말하는 주체의 판단과 행위에 대한 도덕적 신뢰의 출발을 의미하는 것이라 할 수 있다.

25) 이와 같은 내러티브상의 무리한 비약은 대체로 창작주체가 의도하고자 했던 주체를 텍스트의 형식적 구조에 객관화된 형태로 드러내지 못하는, 과도한 주관성의 개입으로부터 기인한다.

점에서 매혹적일 수만은 없었다. <병자삼인>처럼 兩性的 권력관계가 전도될 지 모르고, 혹은 <국경>처럼 돈을 벌어드 주는 기계로 전락해버릴지도 모른다는 정체성의 불안도 함께 찾아왔다. 이는 그간 사회적·역사적으로 남성으로서 구성되어온 정체성에 대한 전면적 위기감인 것이다. 남성들의 입장에서 보면, 서구·일본으로부터 타자화된 한국의 식민지적 근대는 곧 남성성의 약화와 여성화(수동적, 복종적)라는 집단적 무의식 속에서의 혼란스러움과 무력감 그 자체일는지 모른다. 더욱이 지금까지 거의 독점적으로 점유하고 있었던 공적 영역에 서서히 여성이 침식해 들어오는 상황은 정체성의 혼란을 가중시키고 있는 것이다. 즉 근대적 주체는 남성이라는 성적 정체성의 불안을 핵심적인 것으로 안고 있었던 것이다.

물론 이러한 불안에는 근대적인 것에 자신을 긴박하고자 했던 절실함이 묻어 있었다. 이는 지금까지 그들을 지배해온 모랄과 불안한 동거를 하고 있다는 의식의 반작용이자, 새로운 준거로써 ‘개인’을 제시하였으나 내적인 확신의 절대성이 부재하다는 점에서 여전히 혼란스러울 수밖에 없었던 사정을 반증하는 것이다. 더욱이 현실은 지배적인 모랄에 의해 자신들이 패퇴할 수밖에 없는 상황이었다. 이 절실함은 그 만큼 근대적 주체가 얼마나 자신을 자기 규정적이면서 자율적인 의식의 주체로 서고자 했는가를 역설적으로 말해주는 것이다.

여기에서 우리는 근대적 주체의 이념적 원형질인 개인주의가 불안의식과의 의미작용에서 형성되고 있다는 사실을 발견할 수 있다. 그러나 이때 근대적 주체들이 내비치는 정체성의 불안은, 자기 자신과의 정면대결 속에서만 얻을 수 있는 발본적인 성찰에서 오는 것이 아니다. 텍스트상에서 그 불안의식을 넘어설 보다 확실한 방식으로 선택된 것으로 보이는 실성이나 죽음은, 곧 개인주의적 가치관을 영원성이 보장된 ‘보편자’로 승화시키는 통과제의일 따름이다. 이러한 태도는 ‘신을 믿음으로써 박해를 받으나 영예롭게 죽을 수 있다’는 종교적 염세주의와 매우 유사하게 보인다. <규한>과 <황혼>은 물론, 이와는 다른 계기 속에서 죽음이 드러나는 <운명>, <순교자>(1920),<sup>26)</sup> <살기 위하여>(1920),<sup>27)</sup> <참회> 등도 결국은 근대적 주체의 불안함을 비판주의적인

계기 속에서 영원으로 선회하는 과정과 직간접으로 연루되어 있다. 그렇기 때문에 아무리 작중 인물들이 ‘개인주의’의 가치를 역설한다고 할지라도 별로 설득력이 없어 보인다. “個人個人끼리 제각금 自己의 할 일만 잘한다 하면, 이것이 社會에 큰 利益을 주는 것”이라는 김인성의 주장에서, 개인주의의 가치는 개개인의 이익의 총합이 결국 사회의 이익으로 귀결된다는 데 있다. 그러나 상식적으로 생각하더라도 이와 같은 개인과 사회의 기계적인 이해는 설득력이 없으며, 오히려 빈약한 질량으로 제시되는 개인주의의 옹호는 그것이 이혼을 위한 私的인 전용이라는 인상을 던져줄 뿐이다.

이렇게 발본적인 성찰을 결여한 불안의식에 대한 반작용은 결국 ‘개인’을 ‘보편자’로 격상시키면서 개인을 절대화하기에 이른다. 근대적 주체가 구성되는 이러한 회로의 가장 치명적인 허약성은 주체의 성찰성의 부재이며 대상과의 변증법적인 긴장의 포기이다. 근대적 국가로의 전환과정에서 근대적 주체가 맞닥뜨려야 하는 국가적·민족적 정체성은 괄호 칠 수밖에 없었을지라도, 적어도 텍스트상에서 근대적 주체가 맺고 있는 가족이나 여성의 주체성을 통하여 주체 자신을 객체화하는 것이 필요했다. 그런 가운데 ‘개인의 발견’ 혹은 자기 성찰은 획득되는 것이며 그랬을 때만이 개인의 자율성은 진정한 가치를 획득할 수 있다. 그러나 이 새로운 근대적 주체는 그것이 불가능했으며, ‘대상들’은 단지 개인의 절대화를 통해서 소모품으로 희생될 따름이었다. 그에 따라 그와 같은 개인주의의 옹호는 주체의 미성숙을 가져 왔을 뿐만 아니라 그 나머지를 타자화함으로써 주체의 발견을 지연시켰다고 볼 수 있다.

가령 김영준과 김인성이 겪었을 법한 존재적 딜레마와 이혼을 결심하는 심리적 정황은 충분히 현실적으로 리얼리티가 있다. 그러나 작가는 김인성이 자살에 이르는 것은 비관적이지만 그 비관은 세계에 대한 원망일 뿐인 것으로 묘사한다. 김인성이 불길한 꿈을 꾸고 신경이 쇠약해지는 것을 도의적인 처벌로 사용하고 그럼에도 결코 그를 비난하지 않는 어조는 주체의 허약함에 대한 외면이다. 바꾸어 말하자면 전처가 혼령의 모습으로 꿈에 나타나는 등

26) 이광수, 『이광수전집』 8, 삼중당, 1971.

27) 松堂生, 『창조』 5, 1920.3. 최승만의 추천에 의하여 실린 전1막 2장의 희곡.

정신적으로 고통을 받고 있다는 사실은, 주체 안에 동거하는 타자의 시선을 끝내 극복하지 못하고 있음을 의미한다. 그러나 그는 자신 내에 존재하는 그러한 타자의 시선을 바라보지 못하기 때문에 자신의 병과 자살의 원인을 자신의 외부에만 위치시키고 있는 것이다. 즉 여기에는 주체에 대한 반성과 성찰이 빠져 있으며 자신들의 신념을 실천할 수 있는 조건의 不備만이 문제될 뿐이다.

이러한 근대적 주체의 메카니즘을 상기할 때, 초기 근대희곡이 보여준 새로운 정체는 ‘개인의식에 눈뜬 근대시민사회의 의지의 표현’이라기보다는 차라리 ‘유사근대의식’<sup>28)</sup>에 가깝다.<sup>29)</sup> 오히려 근대적 주체의 신념인 ‘개인’의 절대성은 영원한 가치로서의 ‘보편자’로 승화되는 국면으로부터 대단히 나르시시즘적이라는 사실을 발견할 수 있을 뿐이다. 2장에서 살펴본 것처럼 개인의 욕망의 중요성으로부터 낭만적 사랑을 통한 근대적인 결혼관이 지니는 사적 의미는 가볍게 보아 넘길 수는 없는 것이고 그것이 새로운 근대적 주체의 탄생을 알려 주는 근거가 되고 있기는 하지만, 그것의 구체적인 계기들에서 확인되는 바는 ‘개인’이라는 준거를 절대화하는 과정에서 진정한 ‘개인의 발견’ 혹은 자기성찰에로는 이르지 못하고 있다는 사실이다.<sup>30)</sup>

어쩌면 초기 근대희곡의 창작주체-남성들이 사적 영역에서 시도하고자

28) 서연호, 앞의 책, 79면.

29) 조혼한 지식인 남성 주체의 반성과 성찰은 김영팔의 <밋처가는 處女>(『개벽』 52, 1924.10)에 이르러서야 춘일이라는 인물을 통해 겨우 감지된다. 춘일은 자신의 처지를 비판하고 원망하는 태도에 머물렀던 이 시기 인물들에서 벗어나 자신에 대해 성찰한다는 점에서 진일보한 셈이다.

30) 이는 신파극이 텍스트 외부의 지배적 모탈을 절대화하여 텍스트를 장악하고 있는 것과 그 준거 지점만 다를 뿐, 그 메카니즘에 있어서는 구조적인 상동성을 보인다. 이러한 구조적 상동성의 확인은 사적인 맥락에서 매우 중요한 시사점을 준다. 도식적으로 말하자면 신파극과 같은 대중극은 ‘있는 것’이라는 假裝을 통해서 절대 보편적인 진리인 것처럼 펼쳐 놓음으로써 지배 이데올로기의 확산을 꾀하고 있다면, 이른바 ‘근대극’이라 불리웠던 것들의 경우는 그 반대로 ‘있어야 할 것’을 제시함으로써 이념을 현실로 대체시켜버린다. 현상적으로는 그 반대처럼 보이지만 이러한 구조적 상동성은 대중극과 ‘근대극’이 친화성을 보여주는 그 이후의 전개과정을 이해하는 데 결정적인 증거가 된다.

했던 전근대적 가치의 결별을 통한 근대어로의 다가섬은 애초에 많은 것을 기대할 수 없는 것이었는지도 모른다. 공적 영역과 사적 영역을 넘나들 수 있는 남성에게 있어서 사적 영역에의 집중된 응시는, 역설적으로 공적 영역으로부터 도피하여 개인의 내적 주관성 안으로 침잠하는 것을 의미하기도 한다. 그러면서도 동시에 근대적 가치의 부여라는 명분 속에 사적 영역을 공적으로 조직하고자 하였던 것이다. 가족을 변화의 대상으로 보면서도 동시에 자신의 성적 정체성을 위협하는 근본적인 위기 앞에서는 가부장제적 가족 공동체에 대한 완전한 결별을 선언하지 못한다는 것, 그것은 곧 사적 영역에의 응시가 결코 순수한 것이 아니었음을 반증해준다. 실제로 지식인 남성의 입장에서 볼 때 구식 부인과의 이혼 그리고 신여성과의 결혼이라는 산뜻한 방법이 생각보다 쉽지는 않았으며, 이보다는 처첩이라는 절충적 방식이 훨씬 용이했던 사회적 분위기도 한몫 했다.

이러한 방향성은 마침 일제의 식민지 지배정책의 이해관계와 맞물리면서 모종의 공모관계를 형성한다. 당시 일제의 지배정책은 봉건성의 유효성을 이용·유지하면서 개조론의 방향으로 몰아가는 상황이었다. 국가적 정체성이 소멸되고 민족적 정체성이 굴절되는, 즉 “정치적 주권을 박탈당하고 정치적인 운동이 금지된 상태에서 이 민족범주는 단지 문화적인 혹은 혈통적인 것으로 고착”<sup>31)</sup>되도록 장려되었다. 여기서 혈통적인 것은 곧 가부장제를 통한 정체성의 형성을 의미하며, 가부장제의 온존과 강화는 일제의 지배정책에 의하여 재구성되는 과정에서 핵심적인 전략 가운데 하나이었던 셈이다. 이런 점에서 보자면 이 시기 현저히 드러나는 성적 정체성의 위기 속에서 근대적 주체가 여성을 타자화함으로써 자신의 정체성을 구성하는 것은 그러한 공모 속에서 진행된 필연적인 귀결이었는지 모른다. 즉 남성의 입장에서 보면 서양·일본으로부터 타자화된 한국의 식민지적 근대는 곧 남성들의 식민지적 근대이기도 했으며, 이는 곧 남성성의 약화와 수동적·복종적이라는 의미에서의 여성

31) 양현아, 「한국적 정체성의 어두운 기반—가부장제와 식민성」, 『창작과비평』 106, 창작과비평사, 1999년 겨울, 50면.

화를 의미했을 것이다. 이런 위기의식 속에서 여성의 타자화를 통하여 타자화된 자신의 위치를 ‘주체’로 전도시킬 수 있었던 것이다.

그런데 당혹스러운 것은 근대적 주체의 이러한 메카니즘이 제국주의가 자신의 정체성을 구성하는 논리로써 타자를 필요로 했던 것과 매우 흡사하다는 사실이다. 서양은 자신을 한덩어리로 동질화하면서 나머지를 타자화하였는데, 그것은 동양의 주체성을 거세하는 것이 아닌 동양의 기반인 고유의 문화·전통을 표현하게 하면서 그들을 서양의 지식생산체제 안으로 재배치하는 방식이었던 것이다. 동양은 이후 자기발전 과정, 즉 ‘자기화된 오리엔탈리즘(self-orientalism)’, 혹은 ‘역전된 오리엔탈리즘(orientalism in reverse)’이라 불리는 과정을 거치게 되는데, 이는 일본 제국주의에서 현저하게 드러나는 것으로 서양과 동일시한 일본은 스스로를 표상할 수 없는 무력한 동양인을 대신해서 서양을 타자화함으로써 동양을 대변하였으며, 동시에 일본은 동양을 재배치하면서 ‘조선’을 다시 타자화하였던 것이다.<sup>32)</sup>

이러한 유사성이 가장 먼저 환기시키는 것은, 초기 근대희곡에 나타난 근대적 주체의 메카니즘을 보건대, 그것이 일제의 ‘역전된 오리엔탈리즘’이 전면화되는 1930년대 이후 일본에 의해 재구성된 ‘조선적 정체성’에 쉽게 동화될 가능성을 열어놓고 있다는 점이다. 서양이 타자를 모두 야만화하여 배제시켰던 것과는 달리, 배제해버려도 좋을 타자와 배움을 청해야 할 타자를 구분해야 했던 동아시아의 경우, 일본이 그랬던 것처럼 식민지하의 한국은 자신의 정체성 형성에 일본의 존재를 필수적인 존재로 편입시키면서 ‘대립하면서 닮는’ 전형적인 편입과정을 밟았던 것이다.<sup>33)</sup> 당혹스럽기는 하지만, 이런 유사성의 확인은 식민지를 경험한 한국 역사의 “과거에 관해 엄정하게 사유하는”<sup>34)</sup> 탈식민주의적 시각을 요청하고 있다는 점에서 중요하다. 그것은 곧

32) 제국주의의 논리를 오리엔탈리즘적 시각에서 본 이상의 내용은 양현아, 앞의 글, 49~50면 참조.

33) 장석만의 「한국 근대성 이해를 위한 몇 가지 고찰」, 『현대사상』, 민음사, 1997년 여름 참조.

34) Leela Gandhi, *Pastcolonial Theory: a critical introduction*(NY: Columbia Univ. Press, 1998) : 릴라 간다(이영옥 역), 『포스트식민주의란 무엇인가』, 현실문화연구, 2000. 22면.

서구적 근대성의 중심성을 해체하고 일본적 근대성과의 공모관계를 인정함으로써 이것에 깊이 침윤되어 있는 우리의 인식론적 토대에 대하여 반성적 시각을 가진다는 것을 의미하는 것이다.

이런 관점을 견지한다면, 일제강점기 한국 근대극의 정체성은 서구적 근대극의 결여태로서가 아닌, 식민성의 문제를 엄정하게 사유하면서 그 低點을 바라보는 가운데 객관화될 수 있을 것이다. 그렇다면 남은 문제는 지금까지 논의 과정에서 유보해왔던, 개인을 절대화하고 있는 근대적 주체의 구성 과정에서 현저하게 드러나는 성적 정체성의 문제를 검토하는 일이다. 앞서 언급한 바와 같이 여성은 사적 영역 전체에 걸쳐 있는 근대적 가치와의 관계 속에서 재조정될 필요가 있는 타자였으며, 더욱이 식민지적 근대라는 규율의 공간 속에서 성적 정체성의 위기감을 느끼고 있는 근대적 주체가 시급히 해결해야 하는 과제이기도 했다. 여성의 타자화를 통한 근대적 주체의 구성과정은 본장에서 논증하고자 했던 근대적 주체의 메카니즘을 좀더 분명히 드러낼 수 있으리라 기대된다.

#### 4. 여성의 타자화와 근대적 주체의 성적 정체성

李 : 참 그래요. 저도 밤낮 편지로 工夫해라 工夫해라 하지마는 어느 틈에 工夫를 하겠습니까. 또 設或 틈이 있다면 가르쳐 주는 先生이 있어야지요.

崔 : 너무 無識하다 無識하다 하니깐 집에 들어와도 만나기가 무서워요. 서울이랑 日本이랑 다니면서 工夫하던 눈에 무슨 잘못하는 것이나 없을까 하고 그저 暫時도 맘 놓을 때가 없어요.

李 : 그래도 白先生께서는 우리보다는 좀 性味が 부드러우시고 多情하신가 봅테다미는 우리는 너무 性味が 급해서 조금이라도 맘에 틀리는 일이 있으면 눈을 부릅뜨고 ‘예구, 저것도 사람인가’ 하니깐 차라리 이렇게 멀리 떠나 있는 것이 속이 편해요. (하고 눈을 씻는다) (<규한>, 532면)

이상의 대화는 유학생을 남편으로 둔 두 부인 이씨와 최씨의 대화이다. 그들은 유학생 남편과는 어울리지 않는 자신들의 무식함 때문에 늘 마음을 줄이고 살아간다. 심지어 ‘저것도 사람인가’라는 모욕적인 언사까지 듣는다. 이를 다 감내해왔지만, 이씨는 결국 편지 한 통으로 결혼 무효를 강요당한다. <황혼>에서도 마찬가지이다. 제3막에서 김인성은 자신에게 처를 버릴 권리가 있다면서 이혼의사를 밝히고 부모와 언쟁을 벌인다. 그를 만류하는 모친은 자신의 아들로부터 무식하다고 무시당한다. 이때 부인은 그 자리에 동석하고 있으나 발언권이 없으며 일방적으로 이혼을 당할 뿐이다.<sup>35)</sup>

이 두 편의 희곡에서 나타난 구여성에 대한 작가적 관점은 명백하다. 즉 그들은 무식하며 자신들의 세계를 전혀 이해할 수 없고, 때로는 ‘사람이 아닌 것’이다. <이상적 결혼>에서 어느 문학 대가가 부인에게 ‘너는 사람이 아니니 가거라’ 하였다는 대목이 바로 이 텍스트의 작중 현실인 것이다. 구 여성은 의사소통을 할 수 없는 존재이며, 따라서 그들과의 동거동락은 고통이다. 그래서 이혼을 선택할 수밖에 없음을 호소하고 있다. 김영준이나 김인성의 관점에서 바라보자면 이혼은 부모세대 가치와의 명백한 결별이자 근대적 가치로서의 개인주의 이상의 실현을 뜻한다. 지금까지 자신들을 긴박하고 있던 존재적 기반에 대한 부정이요, 혁명인 것이다. 그 과정이 이씨나 김인성의 죽음처럼 비록 비극적인 결과를 가져온다 할지라도 그것은 ‘계몽의 도장’인 것이다.

그러나 이씨나 최씨, 김인성의 부인 입장에서 보자면, 그것은 ‘反啓蒙’처럼 보인다.<sup>36)</sup> ‘자유의 몸’이 되어 갈 데로 가라고 말하지만 그들이 갈 곳은 어디인가. 시부모와 남편을 봉양하는 것만이 그들이 잘할 수 있는 일이었으며,<sup>37)</sup>

35) 물론 제도에서의 결혼은 당사간의 것이라기보다는 가족과 가문의 결합을 의미하였기에 부인의 수동적인 침묵에는 얼마간 제도적인 차원에서 기인하는 바 있다.

36) “여성과 그들의 이해관계라는 관점에서 볼 때, 계몽은 반계몽처럼, 혁명은 반혁명처럼 보이는 수상쩍은 데가 있다.” Joan B. Landes, *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*(Ithaca: Cornell University Press, 1988), p.204. (리타 펠스키, 앞의 책, 39~40면에서 재인용.)

사회교육을 받은 바 없기에 그들에게는 경제적 능력이 결여되어 있다. 그녀들은 사적 영역에 철저히 감추어져 있는, 바꾸어 말하자면 타인과의 ‘객관적’ 관계와 이 관계들에 의해 보장되는 현실성이 박탈되어 있었다.<sup>38)</sup> 그래서 이혼은 새로운 삶으로의 출발이기보다는 이혼 ‘당한’ 입장에서 최대의 수치일 따름이다.<sup>39)</sup> 즉 지식인 남성들에게 계몽적인 것이 그들의 구식 부인에게 있어서 반계몽이자 절망의 코드인 것이다. 근대적 가치의 옹호가 특정한 이들의 역사를 고려하지 않으며 심지어 얼마나 폭력적인 억압이 될 수 있는가를 이처럼 잘 보여주는 예는 없을 것이다. 이것은 개인을 절대화하는 근대적 주체가 대상과 관계하는 일반적인 양상이기도 하다. 개인의 절대화와 그에 따른 대상의 타자화를 통해서 관계의 사회성·역사성을 거세하고 있으며, 그렇기 때문에 그 근대적 주체는 자신에게는 지극히 나르시시즘적인 반면, 대상에게는 가학적인 것이다.

물론 1920년대 중반에 오면 <인형의 집>의 노라처럼 부유한 환경을 박차고 나오는 여성의 형상화가 이루어지기는 한다. 진우촌의 <舊家庭의 낫날> (1925)<sup>40)</sup>에서 김씨는 경제적으로 부족함이 없기는 하지만 남편이 딴 살림을 차렸다는 사실을 알고난 이후로 더 이상 먹을 것, 입을 것을 그저 받아먹는 존재로 살 수 없음을 깨닫는다. 그래서 ‘빼앗겼던 자기의 性理’를 찾기 위해 교육을 받기 시작하고 여성의 권리 신장을 위한 단체에서 활동하게 된다. 그

37) “그는 남편이라는 나와와 관계보다도 시부모 더욱이 시어머니에게 속한 사람이었다. 모든 행동과 생활이 시어머니의 명령과 시어머니의 눈치와 시어머니의 비위에 맞도록 하는 것이 유일한 목표이었다.” 한○봉, 앞의 글.

38) 한나 아렌트는 사생활의 관점에서 보면 사적 영역과 공적 영역은 숨겨져야만 하는 것과 보여져야만 하는 것의 차이점과 같다고 말한다. 인간실존의 신체적 부분, 삶의 과정 자체의 필연성과 관련된 모든 것은 언제나 사생활 안에 숨겨지기를 요구했다는 것이다. 그래서 여성과 노예는 같은 범주에 속한다고 말한다(앞의 책, 126~127면 참조). 따라서 구여성의 존재방식은 사적 영역의 박탈적 성격의 부정적인 양태를 고스란히 드러내는 것으로 이해될 수 있다.

39) 김덕천의 며느리가 이혼당했다는 이야기를 듣자마자 이씨는 다음과 같이 말한다. “나 같으면 죽고 말지, 왜 親庭에를 돌아 가겠노?”(<규한>, 534면)

40) 秦雨村, 『조선문단』 5, 1925.2.

리고 마침내 이를 저지하는 남편과의 결별을 선언한다. 물론 그녀는 사회의 모든 제도가 남성에게 유리하게 되어 있음을 너무나도 잘 알고 있다. 구여성에서 신여성으로의 전환—과연 이씨나 김인성의 부인에게 불가능했던 일이 몇 년 후에는 가능하게 되었던 것일까. 어떻게 보면 이런 형상화는 신여성에 대한 호의적인 담론이 절정기를 구가했던 1920년대 중반, 현실태로는 전화하기 어려운 이념태의 산물일지도 모른다. 개연성을 열어둘지라도 신여성으로의 성공적인 변신을 할 수 있는 여성은 혜택을 받은 소수에 지나지 않을 것이다.

그렇다면 신여성에 대한 시선은 어떤 것이었을까. ‘신여성’의 의미가 ‘신남성’과의 대립쌍에 의해서가 아니라 괄호 쳐진 ‘구여성’과의 대조에 의해 생성되었다는 사실을 참조할 때,<sup>41)</sup> 신여성의 판별 기준은 교육 그 자체보다는 전통과 근대와의 대립 개념을 통해서 인식되어야 할 것이다.<sup>42)</sup> 교육이 유의미하다면, 이는 전적으로 그것이 ‘근대적 지식’이기 때문이다. 근대의 지표 중에서 가장 가시적이자 과시적인 것들 중의 하나로써 지식이 선택되었던 것이고, 이러한 점에서 보자면 신여성이 누릴 수 있었던 사회적 존경과 우월은 지식이 근대적인 형태를 띠는 한 가져다 줄 수 있는 일종의 권력으로 작용하였던 것이다.<sup>43)</sup> 구여성과 차별화되는 지점은 바로 근대적 지식을 지닌 신여성의 아우라에 있었던 것이다. 따라서 지식인 남성의 관점에서 바라보자면, 낭만적 사랑의 생성은 근대적 지식을 소유한 신여성이 자신과 정신적 교감을 나눌 수 있다는 ‘육감적 파악’을 통해 이루어진다.<sup>44)</sup> 즉 김영준이나 김인성과 같은 이들은 본부인에게서는 결코 충족될 수 없었던 ‘원만한 이해와 사랑’이

41) 김수진, 「‘신여성’, 열려 있는 과거, 벗어 있는 현재로서의 역사쓰기」, 『여성과 사회』 11, 한국여성연구소 편, 창작과비평사, 2000. 15면.

42) 김경일, 「한국 근대사회의 형성에서 전통과 근대—가족과 여성관념을 중심으로」, 『사회와 역사』 54, 한국사회사학회 편, 문학과지성사, 1998. 25면.

43) 김경일, 위의 글, 25면.

44) 안소니 기든스는 낭만적 사랑이 종종 첫눈에 반하는 즉각적인 이끌림을 뜻한다고 하면서, 이때 “‘첫눈’이란 의사소통적 제스처로서 상대방의 자질에 대한 육감적인 파악”이며 “이는 자신의 일생을 ‘완벽하게’ 만들어 줄 수 있는 그 누군가에게 매료되는 과정”이라 말하고 있다. 앞의 글, 441면 참조.

짙을 수 있는 ‘사람’을 원했으며, 바로 그녀가 신여성이었던 것이다. 그러나 이 시기 희곡에서는 그러한 낭만적 사랑의 생성 과정에 대해서는 언급하지 않는다. 대신 그들이 신여성에게 매혹을 느끼고 있다는 사실을 전제로 하면서, 신여성의 지성에 대한 조심스럽지만 강한 불신을 표한다.

(金) : 아—그래도 過히 엇더치는 안인 모양갓든데요 언제인지 엇던 女學校 卒業式인지 演說하는 데 가본 일이 生角남니다마는 그때가 보닛가 무슨 宏壯한 소리를 하두구노 쏜 딱크가 엇더하니 썩카스트가 엇더니 하고 썩드는 품이 곳 女傑이나 날 갓 갓고 女政治家나 생길 갓 갓든데요 (빈정거리는 듯이)

(順貞) : 아 그것이 제 속으로 나오는 말인 줄 아십시오! 무슨 演說이나 하나 한다면 글 잘하는 先生님한테 가서 차적을 받아가주고 와서 서너달 밤을 새가면서 외여가주고 하는 演說이랍니다.

(중략)

(金) : (상략)—엇재든 女子가 외는 聰氣는 만흔 모양이예요.

(順貞) : 외는 聰氣가 만흐면 무엇하나요! 무슨 研究性이라는 것이 조금이라도 잇서야지요!

(金) : 아마, 女子가 虛榮心도, 뽕만치오? 옷이나 잘입고 돈이나 만타하며 그런 사람들을 뽕 欽慕하지오?

(順貞) : 그럼요, 大概가, 그러치오. 그 엇더케 그리아서요 (<황혼>, 8~9면)

이상의 대화에서 보면, 여성은 ‘사조’나 ‘연구성’은 없이 총기만 앞세워 앵무새처럼 말하고 허영심이 많은 존재일 따름이다. 현재 여성들의 활발한 사회 활동과 지적인 측면에 대한 폄하가 신여성 배순정의 입을 통해 흘러나오자, 김인성은 그체서야 자신의 본심을 드러낸다. 이 대화의 맥락은 김인성의 다음과 같은 의도가 숨겨져 있는 것으로 해석된다. 즉 ‘대체적으로 신여성은 그러한데 당신은 그에 동의하지요? 아마 당신도 그런 측면이 있을 듯한데... 그런 행동을 보이면 당신과 나는 끝장이오’ 이렇듯 김인성은 신여성에 대하여 양가적인 태도를 취한다. 구식부인에게서는 느낄 수 없는 好奇의 대상이

자 자신들의 지적 세계와 교감할 수 있는 ‘사람’인 반면, 신여성들의 사회적 지위의 변화에 대한 강한 저항감을 가지고 그녀들의 지성에는 신뢰를 보이지 않는 것이다. 결국 지식인 남성들은 자신들의 전근대적 가치체계에 대한 도전은 이해받기 바라지만, 신여성들의 사회적 활동으로 촉발된 사회적 정체성의 위기는 불안과 부정의 대상으로 간주하였던 것이다.<sup>45)</sup> 그래서 가끔은 현철의 <犬>(1922)에서처럼 신여성은 여성해방에 들떠 공격적인 성향이 강한 성격으로 묘사되고는 한다.<sup>46)</sup>

이와 같은 관점은 신여성의 행동 양태를 좀더 구체적으로 조명함으로써 신여성 등장 of 근대적 의미를 애써 평가절하하려는 <운명>과 <국경>에서도 흥미롭게 관찰된다. <운명>의 메리는 수옥에게 자신의 결혼이 부친의 강제적인 결혼 추진이 계기가 되었지만 이를 거절할 수 없었던 심경, 즉 서양을 동경하는 허영이었다고 고백한다. 수옥은 그녀의 이러한 속물성을 비난하고, 마치 속물성에 대한 응분의 대가라도 되는 듯이 메리는 현재 불행한 결혼 생활을 하고 있다. 그런 상황에서 메리는 수옥에게 끊임없이 용서를 구하고 자신의 처지에 대한 자문을 구하는 등 주체성이 거세된 여성으로 그려진다. 즉 <운명>은 신여성의 서양을 동경하는 ‘허영’이 중점적으로 공략되고 있는 것이다.

그러나 이 텍스트는 메리가 왜 서양을 동경하게 되었는가라는 ‘그녀의 역사’를 삭제하고 있는데, 이 삭제된 부분은 결국 근대적 주체가 외면하고 있는 부분이라는 점에서 특별히 중요하다. 결혼을 약속한 수옥이 있는데 사진만으

45) “가치관의 전복은 옳고 그름의 문제라기보다는 주체의 위기를 가중시키는 요소였으며, 특히 새로운 서구의 가치관 속에서 자유와 해방의 분명한 길을 발견한 여성들의 활발한 활동은 그 자체로 사회적 정체성의 위기를 촉발시키는 분명한 계기가 되었다.” 김진순, 앞의 책, 204면.

46) 김순희는 다음과 같이 말한다. “只今이야말로 모든 女子란 女子가 無條件으로 男子들에게 屈伏만 하면 조타는 목은 習慣을 버리고 男子가 女子를 업수이 여긴다는 모든 侮辱을 雪恥할 時機가 돌아왔다. 왜 무슨 까닭으로 女子가 男子에게 理由가 어대 있나, 男女가 同權인데. 내가 만일 저러한 物件에게 져다가는 우리 一萬女子를 爲하여 面目이 업슬 일이다. 자아, 우리 法所로 가! 저런 物件은 法을 가르쳐야지!”(현철, <견>, 『개벽』 20, 1922.2. 제9경)

로 결혼 대상을 정해 버리는 것이, 이화학당 출신인 메리에게 어떻게 해서 가능하였던 것일까.

그것은 당시 중류층 이상의 여성을 상대로 한 ‘현모양처’ 여성교육 정책과 관련하여 생각해볼 수 있다. 교육을 받을 수는 있으나 그 교육의 질은 가사일과 관계된 수준을 크게 뛰어넘지 못하는 정도였으며, 따라서 전문직을 가질 수 있는 기회는 그만큼 줄어드는 것이고 실질적으로 여성이 사회로 진출할 기회는 제한되어 있었다. 그러나 앞서 신여성이 ‘신여성’일 수 있는 것은 그녀들이 지닌 근대적 지식이었다는 점을 환기할 때, 그 근대적 지식에는 사실 공식적인 교육의 장으로부터 자극받기는 하였지만 이보다는 비공식적인 형태의 지식들이 훨씬 중요하게 결정적으로 작용하였다.<sup>47)</sup> 그러나 ‘현모양처’를 양산하고자 하는 교육정책과 교육받은 여성을 ‘현모양처’로 흡수하고자 하는 사회 제반 구조는 필연적으로 신여성들의 ‘이상’과 갈등을 일으킬 수밖에 없었다. 근대적 교육을 받은 다수의 여성들은 자신들이 ‘신여성’이라 불리기 전에 결혼을 해버렸고 신여성들은 결혼을 하더라도 지식인 남성의 첩이나 후처가 되는 경우가 많았다. 사회로 진출하거나 상급학교에 진학하는 것은 극소수에 불과하였다.

그렇게 보자면 메리는 결혼을 선택하지만, 그 대신 그녀가 받을 딴고 있는 식민지 조선이 아닌 새로운 세계—그녀에게 근대적 이상을 가르쳐준 서양에서 정착하기로 타협을 보았던 경우인 셈이다. 즉 메리는 봉건적 가치관과 결별하지 않으면 수용할 수 없었던 ‘근대’를 보고 말았으나, 여전히 견고한 가부장적 봉건적 질곡에 묶여 있었고, 그래서 이로부터 벗어나고 싶어하는 욕망이 그녀의 도미 계기가 되었으리라는 것이다.

47) “1910년 초반 일본에서 신여성 운동의 전개와 1917년 러시아에서 사회주의 혁명의 성공, 곧 이은 1919년의 3.1 민족독립 운동은 사회 전반에 의식의 각성과 개조와 진보의 물결을 불러일으켰다. 노동문제와 더불어 부인문제는 근대사회가 당면한 양대 문제로 부각되었으며, 이에 따라 남녀 평등과 여성 해방은 바야흐로 시대사조가 되었다. 이러한 맥락에서 입센과 베벨, 엘렌 케이, 콜론타이 등의 여성 해방과 자유 연애, 성애의 자유와 같은 근대 페미니즘과 여권주의 사조가 물밀듯이 밀려들어왔다.” 김경일, 앞의 글, 26면.

그런데 창작주체는 이러한 객관적 상황 속에서의 딜레마는 모두 삭제해버린 채 ‘허영’의 문제로 간단히 대체해버린다. 이때 <국경>에서도 마찬가지로 타자화의 근간에 여성이 서양을 동경하거나 그에 친화적이라는 점을 놓고 있는 것에 주목할 필요가 있다. 이는 여성에 대한 새로운 가치관을 주입한 여학교들이 대부분 서양인들에 의해 설립되었거나 서구의 가치(기독교를 중심으로 한)를 근간으로 하였다는 데서 비롯한다.<sup>48)</sup> 메리가 졸업한 이화학당의 교과목을 보면, 성경·한문·대수·기하·三角·천문학·지리학·심리학·교육학·물리·화학·영문학·만국지지·고등생리·경제·역사 등으로, 가사에 관계되는 교과목에 중점을 두었던 관립학교의 그것보다는 훨씬 더 일반교육(남성을 대상으로 한 교육)에 근접해 있음을 알 수 있다.<sup>49)</sup> 실질적으로 그에 상응할 만큼의 교육이 이루어졌는가는 의문이지만,<sup>50)</sup> 서양인이 세운 학교를 졸업한 여성들은 근대적 지식을 접할 기회를 그만큼 더 갖게 되었고 이를 기반으로 사회적 활동을 벌인 신여성에 대한 따가운 시선, 즉 ‘오만방자’와 ‘허영’의 표상은 일정하게 서양과 연계되어 함께 비판의 대상이 되었던 것이다. 결국 이는 앞서 말한 초기 신여성들의 급진적인 사회 활동으로 인한 사회적 정체성의 위기를 남성들의 정체성 위기로 받아들여 이를 부정하고자 한 산물이라 할 수 있다.

그러면 계속해서 현모양처 교육과 관련하여 좀더 논의를 이어보도록 하자. 교육받은 여성을 가정 안으로 들여왔던 <국경>의 경우, 안일세가 은행에서 열심히 일해 돈을 벌어오면, 그 돈을 가지고 영자는 온갖 사치재를 소비하고

48) 김진송, 앞의 책, 202~209면 참조

49) 참조로 1908년 대한제국 정부가 세운 관립 한성여학교의 교과목은 수신·국어·한문·일어·역사·지리·산술·가사·재봉·도화·음악·체조·수예·외국어 교육 등이다. 일제 역시 가사와 재봉, 수예 등에 가장 많은 시간을 할당하였다고 한다. 이에 대해서는 최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 생각의 나무, 2000. 171~172면 참조 ; 박정애, 「초기 ‘신여성’의 사회진출과 여성교육」, 『여성과 사회』, 11, 한국여성연구소 편, 창작과비평사, 2000. 48~51면 참조

50) 박정애는 앞의 글에서 1918년까지 이화학당 대학과가 졸업생들의 학력과 자격을 공식적으로 인정받지 못했고 아펜셀라의 글을 참조하여 교육 수준도 낮았으리라는 의심을 표한 바 있다. 53면 주 7)번 참조

음악회나 사교모임에 나가는 데 써버린다. 그렇다고 해서 살림을 직접 하는 것도 아니고 한 번 서양요리를 만들라치면 책을 보면서 일일이 계량하여 만드는 광경이 가관이다. 그것도 아니면 소설책과 소리하기에 여념이 없다. 그런데 정작 안일세는 단별 신사인 데다가 이런 부인에 대해 별다른 방법을 찾지 못한다. 영자는 자신의 행위의 윤리적 정당성을, 남녀동등권과 가정개량에 기초하고 있으며 교제를 통해 남편의 지위를 견고히 한다는 데 두고 있다. 그럼에도 불구하고 안일세의 입장에서는 자신이 암만해도 돈을 벌어드주는 기계일 따름이라는 실존적 위기를 체감하기에, ‘반란’을 꾸미는 것이다. 안일세가 결국 바라는 것은 그녀의 기본적인 입장을 인정하는 선에서 그녀가 보다 감하게 자신을 대해주고 가정에 충실하는 것이다.

어떻게 보면 이 가정의 모습은 성역할 분업을 전제로 한 ‘현모양처’론의 실질적인 귀결처럼 보인다. 남편의 금욕적인 노동의 다른 한편에서는 아내의 소비적인 여가를 창출하는 사회구조의 필연적인 결과로서, 안일세와 영자처럼 그 ‘도덕적 간격’은 벌어져 있는 것이다.<sup>51)</sup> 물론 현실감이 없어 보이는 작중 현실이기는 하지만, 이로부터 시사받을 수 있는 것은 현모양처에 대한 담론이 그만큼 당대 여성들에게 가장 이상적인 동시에 당위으로써 강조되고 있었다는 점일 것이다.<sup>52)</sup> <국경>은 당시 이러한 사회적 분위기를 여실히 반영한다.<sup>53)</sup>

결국 지식인 남성이라는 근대적 주체에게 구여성은 ‘사람’이 아닌 자연적

51) 그람시에 의하면, “도덕적 간격은, 미국에서도 사회적 수동성의 영역이 갈수록 더 넓게 창출되는 과정에 있음을 보여준다. 남성기업가들은 백만장자가 되어도 계속 일을 하는데 그들의 부인과 딸들은 갈수록 더 ‘사치스러운 포유동물’이 되고 있다.” 안토니오 그람시 저, 이상훈 역, 『옥중수고1』, 거름, 1999. 368면.

52) 전은정, 「근대 경험과 여성 주체 형성과정」, 『여성과 사회』 11, 한국여성연구소 편, 창작과비평사, 2000. 32면 참조.

53) <국경>이 실린 『태서문예신보』에 제3호(1918.10.19)부터 제9호(1918.11.30)까지 그 중 제7호와 제8호를 제하고 「世界婦人の特色」이라는 제하에 프랑스, 독일, 영국, 미국의 여성들에 대한 기사가 실려 있다. 여기에는 신여성이 선진적이면서도 전통적인 여성상에서 벗어나지 않고 있다는, 실상과 부합하지 않는 ‘이상화’가 이루어지고 있으며, 이런 모습을 한국 여성에게도 기대하고 있는 것이다.

인 존재로서 결별의 대상이 되어야 하고, 신여성은 자신들의 정체성 위기를 가중시키는 존재로서 경계의 대상이 되어야 했다. 근대로의 전환기에 성적 정체성과 관련된 근대적 주체는, ‘누구를 위한 근대적 가치의 옹호였던가’라는 질문을 던진다면 더욱 명확해진다. 즉 그것은 ‘지식’을 권력화하고자 하는 자의식을 소유하였으나 식민지적 근대 내에서 타자화된 ‘남성’, 그로 인한 정체성의 위기를 대상의 타자화를 통하여 타자화된 자신의 위치를 주체로 전도시키고자 했던 이들을 위한 것이었다.

이러한 주체화 과정에는 어느 정도는 남성의 여성에 대한 본질주의적 시선, 즉 여성을 탈역사화된 존재로 대상화하여 정체성을 고정화하는 태도로부터 기인한다. <참회>에서 우리는 그런 극단적인 사례를 만날 수 있다. 극의 전반부에서는 정혜지가 참회를 하였다고 그렇게 열심히 강조하더니, 후반부에는 남편이 죽어가는 마당에 그녀는 “남이 이상하다고 認定호리 만큼 愛嬌를 부리”고 “異常호게 생긱 웃고는 얼굴을 살짝 불킨다.” 결국 정혜지가 아무리 참회를 하였다손 치더라도 결코 믿을 수 없는 존재임을 진리로 낙인해버리는 것이다.<sup>54)</sup> 더욱이 간호사 역시 생명이 오락가락한 환자의 위급한 상황에서도 남성들에게 추파를 던지는 색기 가득한 여성으로 그려진다. 여기에는 여성에 대한 긍정적 이미지란 도저히 찾을 수 없다. 단지 창녀적, 악마적 이미지로 고착되어 있을 뿐이다.<sup>55)</sup>

그러나 여성을 탈역사화된 존재로 위치시키는 것은 명백히 역사적인 것이다. 그것은 주체가 구성되는 과정에서 필요한 것이었지 처음부터 자명하게 주어진 것은 아니기 때문이다. “끊임없이 변화하고 있는 ‘나’의 모습과 위상

54) 양선호는 김성해와 명순의 과거를 늘어놓는 대목에서 혼잣말로 다음과 같이 말한다. “그러기에 女子란 미들 수가 업다는 말이야…….”(83면)

55) 당시 여성에 대한 문인들의 인식과 관련한 주목할 논문으로는 이혜령의 「1920년대 동인지 문학의 성격과 여성인식의 관련성」이 있다. 여성을 바라보는 두 가지의 시선, 즉 동일시와 배제의 원리를 통해서 여성에게서 그 역사성과 사회성을 제거하고 있음을 밝히고, 그 과정에서 개인만을 원천으로 하는 자아가 실은 자신들의 의도와는 달리 그토록 염오하던 사회제도와 이데올로기에로의 귀환이 일어나고 있음을 논증하고 있다.

이 이전의 ‘나’와 동일하며, 이후에도 여전히 ‘나’는 ‘나’일 것이라는 의미에서” 수행되는 주체화(subjectivation)는 탈주선을 타지 않는 이상,<sup>56)</sup> 자신의 역사를 몰각하고 있다는 점에서 허위적일 뿐 아니라 타자에게서도 역사를 소거하고 있다는 점에서 폭력적인 허위적일 수 있다.

바로 이 지점에서 당시 일제의 식민지적 정책과 관련하여 민족적 정체성이 혈통적인 것으로 고착되었다는 상기의 언급이 환기될 필요가 있다. 사적 영역을 근대적 이념에 의해 공적으로 조직한다는 명분 속에는 분명, 일제의 식민지 정책이 지배하는 공적 영역으로부터 물러나 동일한 논리로 사적 영역을 ‘근대화’하고자 하는 주체화의 전도된 욕망이 숨겨져 있는 것이다. 적어도 1920년대까지는 서구적인 의미에서의 근대가 일본적 근대보다 더 큰 영향력을 미쳤다는 점을 염두에 둘 때,<sup>57)</sup> 서구와 연계된 신여성에 대한 비판은 이 시기 근대적 주체에 일제의 권력이 행사되고 있음을 의미한다. 또한 낭만적 사랑이 가능한 근대적 지식을 지닌 신여성은 현모양처로서 여전히 사적 영역에 은폐된 존재로 남아있어야 한다는 관념은, 역시 일본적 근대 구성의 전략과도 상통한다. 이처럼 민족적 정체성이 혈통적인 것으로 고착되는 식민지적 현실에서 가동된 가부장제의 온존과 강화라는 일제의 식민지 정책에, 이 시기 근대적 주체는 정확하게 부응하고 있는 것이다.

## 5. 결론을 대신하여

이상에서 살펴본 초기 근대희곡에 나타난 근대적 주체는 관점에 따라서는 매우 비판적으로 읽힐 수도 있을 것이다. 지금까지의 선행연구에서는, 비록

56) 이진경, 앞의 책, 236면. 이진경은 주체화가 언제나 주어진 자신의 위치에 대하여 복종하는 것만은 아니라 이로부터 이탈하여 예측화하는 모든 기표에서 벗어나는 탈주선을 타는 데서도 이루어질 수 있다고, 들뢰즈와 가타리의 논의를 빌어 언급하고 있다(236~237면 참조).

57) 김정일, 앞의 글, 12면, 주 1)번 참조.

서구 사실주의극으로부터 촉발된 근대극 개념이기는 하지만 '따라잡아야 할' 근대극 이념의 완성과 그 극복이라는 테제 아래 한국 근대극은 어느 정도는 慰撫의 대상으로 존재해왔기 때문이다. 더욱이 초창기 희곡인 만큼 그 미숙성에 대한 너그러움을 가지고 있었던 것이다. 그러나 이 글의 논의과정에서도 드러났듯이, 보편타당한 관점인 듯하지만 그것이 기실 식민지라는 역사적 체험에 의해 서양과 일본에 의해서 타자화된 역사에서 전도된 주체의 인식일 따름이라는 회의는, 암묵적으로 동의되어온 '따라잡아야 할' 근대극 개념의 인식에도 적용되어야 하리라고 본다.

서구의 것에 준한 '근대적인 것'의 부각과 특권화는 구체적으로는 다음 두 가지 지점에서 문제를 안고 있다. 그것은 첫째로, '이질적이고 비동시적이지만 서로 교차하는 근대성'의 면모를 객관화할 수 없다는 데 있다. 이는 곧 '근대적인 것'의 특권화로부터 배제된 것들, 즉 창극이나 신파극과 같은 대중극에 대한 해석과 가치 평가의 문제이다. 창극은 전통 양식의 변용이라는 측면에서, 1910년대 신파극은 근대극으로의 전환기의 과도적 산물이라는 지점에서 어느 정도 구제받기는 하지만, 그것들은 결국 '근대적인 것'의 논의에서 제외된 '별도 규정'과 같은 대접을 받고 있는 것이다. 필요한 것은 근대극사의 실제에 속하는 것으로 포함시켜 비동시적이면서도 교차하고 있는 지점들에 대한 '발견'일 것이다. 이와 관련하여 둘째로는, '근대적인 것'의 특권화와 이를 다시 근대극의 '보편자'로 확장시키는 과정에서 '근대극'은 그 실체로부터 더욱 멀어진다는 사실이다. 기준이 되는 서구의 근대극 개념과의 의식적·무의식적인 대조는 결여태로 귀결되는 자조적인 확인만 남을 뿐, 한국연극이 어떠한 메카니즘 속에서 실재하며 그 근대성은 어떠한 것인지에 대한 역동적인 시각은 차단되고 있는 것이다.

미래에 대한 희망이라는 현재적 계기 속에서 과거를 바라봄으로써 역사를 역동적인 것으로 만드는 것은, 철저한 성찰 속에서만이 시작할 수 있는 것이다. 따라서 이 글에서 분석된 근대적 주체의 정체성은 비판의 대상이 아닌, 인식론적 토대의 문제점을 극복하는 데 반드시 필요한 低點의 확인이라 할 수 있다. 본고는 사실상 이러한 史的인 차원의 문제제기로부터 촉발된 것이

며, 특히 두 번째의 문제를 염두에 두고 준비된 글이라 할 수 있다. 주체의 구명으로 접근한 것은 ‘보편자’임을 자임해도 그가 절대로 ‘보편자’일 수 없다는 점을 해명하는 동시에, 근대희곡의 정체성의 핵을 관통하고자 의도 속에 있다. 논의과정 속에서 도출된 결과에 의하자면, 적어도 이 시기 희곡에서의 근대적 주체는 모든 판단과 행위에 있어서 ‘개인’의 선차성과 중심성을 보유하고 있다는 점에서 이전과는 다른 새로운 주체로서 탄생되었다. 그러나 그 주체의 메카니즘을 보건대 그 주체화를 지원해줄 수 있는 내적 확신과 도덕적 신뢰가 결여된 가운데 개인이 절대화되었고, 대상을 타자화함으로써 자신의 정체성을 재조정하고자 하였다. 이는 서양과 일본에 의해 타자화된 자신의 위치를 또 다른 대상을 타자화함으로써 주체로 전도시키고자 했던 것을 의미하였다. 국가적 정체성의 소멸과 민족적 정체성의 혈통적인 것으로의 고착이라는 상황에서 그 타자는 결국 여성을 대상으로 한 것이었다는 점 또한 밝혀졌다.

적은 편수에 지나지 않고 대상 시기가 짧다는 점을 고려할 때, 본고에서 주장하고 있는 근대적 주체의 메카니즘에 대한 검증은 또다른 논의를 통해서 보완되어야 하리라 본다. 논의과정에서 미처 다루지는 못했지만, 근대적 주체에서의 ‘개인’의 문제를 전대의 계몽주의와의 관계 속에서 설명하는 것이 필요하다. 사회성의 전면화와 개인의 소거로 특징지어지는 것 같이 보이는 전대의 계몽주의 담론과 사회성의 소거와 개인의 전면화로 특징지어지는 것 같이 보이는 동인지 시대의 경향은, 표면적으로는 대립지점을 형성하고 있는 것처럼 보인다. 그러나 사실 양자는 대단히 친족적이다. 왜냐하면 전대의 계몽주의는 공식적으로 권위를 부여받은 자기규정적 의식의 주체로서의 ‘개인’을 기초로 인간이 합리적이고 성숙한 존재의 지위 및 능력을 획득할 수 있다는 철학적 신념에 기반하고 있기 때문이다. 단지 국가적 정체성 소멸의 위기 속에서 ‘개인’의 문제가 표면화되지 않았을 따름이다. 그러나 서서히 제국주의적 침식이 사회 전반적으로 진행되는 가운데, 문학과 예술을 선택한 근대적 지식인들의 담론에서 ‘개인’은 돌연 사회성을 제거한 형태로 부상하게 된 것이다. 그래서 이광수의 <규한>과 동인지 희곡 사이의 공유점은 근본적으로

로는 이런 맥락 속에서 이해될 수 있을 것이다.

이 문제는 또한 사회성의 문제가 다시 대두된 1920년대 초중반 이후 근대희곡의 양상에도 동일하게 적용되는 바 있다. 표면상 공평한 현실이 ‘발견’되고 계급적 자각의 형상화가 다루어지는 등 생산관계의 현 질서에 대한 공략이 부상하고 있는데, 이러한 변화는 개인을 절대화하는 구조적 메카니즘이 이제 돌연 개인을 소거하고 사회의 문제를 절대화하는 양상으로 일한다. 그러나 이 역시 질적인 변화라기보다는 실상 개인과 사회를 맞바꾸어버릴 수 있는 근대적 주체의 메카니즘이 드러낸 두 얼굴일 따름이다. 그리고 타자의 희생을 통해서 얻어진 근대적 주체는 경제적인 계기만을 가지고 문제가 되는 시기에 표면상 그 문제성을 드러내지는 않지만 여전히 은폐된 채 지속된다고 볼 수 있다.

이에 대한 구체적이고도 분석적인 검증은 다른 글에서 이루어져야 하겠지만, 근대적 주체의 구성 과정에 대한 관심은 이렇게 표면상 판이한 듯하면서도 동질적일 수 있는 현상들을 객관적으로 규명하는 데 도움을 주리라 기대된다. 한편, 이 문제는 식민지하 한국연극에서 그 미학적 근대성에 있어 계몽성과 통속성이 얼마나 친화적인가라는 문제와, 1930년대 중반 이후 이른바 ‘근대극’과 ‘대중극’이 얼마나 환상적(?)으로 조우하는가의 문제를 풀어나가는데도 실마리를 던져줄 수 있으리라고 기대하고 있다.

## 참고 문헌

### 1. 기본 자료

- 양승국 편, 『한국근대회곡작품자료집』, 아세아문화사, 1989.  
윤백남, 《운명》, 창문당, 1930.  
이광수, 『이광수 전집』, 삼중당, 1971.  
『매일신보』, 『별건곤』, 『창조』, 『태서문예신보』 등

### 2. 단행본

- 김진승, 『서울에 판스홀을 許하라』, 현실문화연구, 1999.  
서연호, 『한국근대회곡사』, 고려대출판부, 1994.  
유민영, 『한국근대연극사』, 단국대출판부, 1996.  
유민영, 『한국현대회곡사』, 기린원, 1988[1982].  
이두현, 『한국신극사연구』, 서울대출판부, 1990[1966].  
이진경, 『맑스주의와 근대성』, 문화과학사, 1997.  
최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 생각의 나무, 2000.  
Antonio Gramsci(이상훈 역), 『그람시의 옥중수고』, 거름, 1999.  
Hannah Arendt(이진우·태정호 역), 『인간의 조건 *The Human Condition*』(Chicago: The University of Chicago Press, 1958), 한길사, 1996.  
Leela Gandhi(이영옥 역), 『포스트식민주의란 무엇인가 *Postcolonial Theory: a critical introduction*』(NY: Columbia Univ. Press, 1998), 현실문화연구, 2000.  
Rita Felski(김영찬·심진경 역), 『근대성과 페미니즘 *The Gender of Modernity*』(Harvard University Press, 1995), 거름, 1998.

### 3. 논문

- 권희영, 「1920~1930년대 ‘신여성’과 모더니티의 문제—『신여성』을 중심으로」, 『사회와 역사』 54, 한국사회사학회 편, 문학과지성사, 1998.  
김경일, 「한국 근대사회의 형성에서 전통과 근대—가족과 여성관념을 중심으로」, 『사회와 역사』 54, 한국사회사학회 편, 문학과지성사, 1998.  
김수진, 「‘신여성’, 열려 있는 과거, 벗어 있는 현재로서의 역사쓰기」, 『여성과 사회』 11, 한국여성연구소 편, 창작과비평사, 2000.  
박정애, 「초기 ‘신여성’의 사회진출과 여성교육」, 『여성과 사회』 11, 한국여성연구소 편, 창작과비평사, 2000.

- 양승국, 「<병자삼인> 재론」, 『한국극예술연구』 10, 한국극예술학회 편, 1999.10.
- 양현아, 「한국적 정체성의 어두운 기반—가부장제와 식민성」, 『창작과비평』 106, 창작과비평사, 1999년 겨울.
- 오문석, 「1920년대 초반 ‘동인지(同人誌)’에 나타난 예술이론 연구」, 『상허학보』 2, 상허학회 편, 깊은샘, 2000.8.
- 이혜령, 「1920년대 동인지 문학의 성격과 여성 인식의 관련성」, 『상허학보』 2, 상허학회 편, 깊은샘, 2000.8.
- 장석만, 「한국 근대성 이해를 위한 몇 가지 고찰」, 『현대사상』, 민음사, 1997년 여름.
- 전은경, 「근대경험과 여성 주체 형성과정」, 『여성과 사회』 11, 한국여성연구소 편, 창작과비평사, 2000.
- 황호덕, 「1920년대 동인지 문학의 성격과 미적 주체 담론」, 성균관대 석사논문, 1997.
- Anthony Giddens(조명덕 역), 「낭만적 사랑과 애착관계 Romantic Love and Other Attachment」, (*The Transformation of Intimacy*, Polity Press, 1992), 『가족과 성의 사회학』(박숙자·손승영·조명덕·조은 편역), 사회비평사, 1995.

■ Abstract

## Study on modern subject construction in early modern plays

■  
Lee, Seung-hee

Early modern plays are expressed in modern intellectuals who was caught and disturbed by modern times. Modern intellectuals in early modern plays make themselves as modern subject. This thesis starts at this point, and attempts to clear how modern subject is constructed in early modern plays of Korea.

In first, I paid attention to this fact : modern intellectuals of these works pursuit romantic love, through being experienced in family tragedy by traditional marriage. As it were, they find modern values in romantic love, and discard traditional or pre-modern values. It is seemed clear that modern values are of modern individualism. If that is so, why they try to find modern values in private sphere like marriage, love and woman etc? Under Japan governing, they couldn't get a social position in public sphere which they wanted. However a problem in modern subject construction is brought about another aspect. They pursuit modern subject only in private sphere and then give it a capacity of the absolute as the universal. This fact means that they didn't have a dialectic relation with the others, which indicates that the others like family, woman became victims for the self absolutization of modern subject.

How to construct modern subject in early modern plays is like colonial modernization project of Japan. Going ahead with modernization of colony, Japan had excluded sociality and historicity of Chosen's own. Japan had tried to make Colony Chosen be like Japan as possible as. It shows such analogy clearly that, in early modern plays, woman had been forced to remain a wise mother and good wife in private sphere, and hide her different identity. As it were, woman is a colony of modern subject whose gender is a male. Therefore, modern subject,

constructed by modern intellectuals and their plays in this period, is a absolutized individual, who lacked a moral confidence in relation with both the self and the other, and that could not but fall in anxiety. Though finding reality of poverty and expressing class consciousness in plays after early 1920's, I think, they remain the problem of modern subject construction as it is. I suppose that modern subject only disguised itself as class subject limited to a economic relation.