



여성은 어떻게 국가를 만드는가

— 전지니, 『극장과 젠더-냉전과 남북한 극장의 젠더정치(1945-1980)』
(소명출판, 2024)

박소영*

〈차례〉

1. 다시 소환된 민족국가 만들기
2. 민족국가 내부의 여성들: 국민의 조건
3. 민족국가 외부의 여성들: 훼손된 섹슈얼리티의 의미
4. 낭만화된 남성주체의 나라
5. 위태로운 민족국가 위에 서 있기

국문초록

전지니의 『극장과 젠더』는 극예술을 통해 해방 이후부터 남한과 북한이 민족국가를 만드는 방식을 추적한다. 그는 하나였던 국가가 서로 다른 사상을 선택하며 전쟁을 치르고 남북한으로 서로 다른 국가를 수립하며 각자의 국가와 민족을 만들고 있으나, 여성이라는 타자를 공통적으로 선택하고 있음을 분석했다. 여성은 관객들에게 국민과 비국민의 경계를 교육하고 국가의 체제를 찬양하기 위해 소환되었다. 그들은 극예술에서 재현되면서 타자화되고 대상화되면서 남성주체의 민족국가를 만드는 데 활용된다. 한 국가이자 두 국가인 남북한은 서로 다른 이데올로기를 선택했으나 가부장제를 공유하며 여성을 통해 각자의 민족국가를 수립하고 민족 국가의 남성 주체를 낭만화한 것이다.

그렇게 만들어진 남성 민족국가는 여성이라는 타자가 없이는 존재하지 못하기에 허약하고 위태롭다. 민족국가의 남성주체는 여성을 통해 위계를 구성하고 주체성을 획득하며 민족국가의 중앙에 서 있다. 그리고 여성은 민족주체로서 끊임없이 배제당하면서 자신이 만든 민족 국가의 경계 바깥에 존재한다. 그들이 민족국가 내부로 진입하기 위해서는 주체성을 포기하며 남성주체의 연인이자 아내, 어머니라는 자리에 만족해야 한다. 『극장과 젠더』가 지적하는 이 젠더의 문제는 지금의 한국이라는 민족국가가 가진 허약성을 그대로 드러내며 민족국가의 존재론적인 의문을 제기하게 한다.

* 부산교육대학교 강사

1. 다시 소환된 민족국가 만들기

2024년 계엄 사건을 경험하며 한국은 애써 외면하고 있던 혐오가 폭력
으로까지 발현되는 것을 목도했다. 지나가는 사람들을 붙잡고 국적을 따
져 묻고 탄핵에 대한 태도를 추궁하며 욕박지르는 그들의 모습은, 자신이
상상하는 민족국가를 만들어 놓고, 상상 속의 국가가 제시하는 경계를 강
요하며 재확인하는 행위로 보인다. 그들은 상대가 자신이 생각하는 국가
와 동일한 국가를 상상하고 있는지 확인하며 끊임없이 의심하고 검열한
다. 이러한 모습에서 나와 다른 국가를 꿈꾸는 사람을 적으로 몰아세우는
데 그치지 않고 어떻게든 삭제해 버리고 싶다는, 그것이 불가능하다면 침
묵하게 만들고 싶다는 욕망을 발견할 수 있다. 이 욕망은 계엄을 통해 다
시금 노골화되었고, 그로 인해 촉발된 지금의 갈등과 국가 만들기, 혹은
국가 부정하기의 태도는 아마도 오랜 기간 우리를 괴롭힐 듯하다.

주디스 버틀러는 아렌트의 민족국가에 관해 설명하며, 민족국가는 민
족이 특정한 방식으로 민족적 정체성을 표현하고, 민족 공동의 합의에 기
반하여 설립되어 민족과 국가가 일치한다는 가정 아래 존재한다고 말한
다. 그렇기에 민족은 단일화되고 동질화되어야 한다고 믿어지며 그래서
민족이 되고자 하는 사람들에게 특정 기준을 요구하게 된다. 그 과정에서
기준에 모자란 자는 법적인 권리를 박탈당하고 추방당한다. 즉 봉쇄와 추
방이 민족국가라는 내/외부의 경계를 만들며, 추방된 자들을 아감벤이 말
한 ‘벌거벗은 삶으로 전락시킨다는 것이다.¹⁾ 버틀러는 민족국가가 존재
해야 하는 것인지 의문을 제기하지만, 지금의 한국 사회는 민족국가를 욕
망하며 내/외부의 경계 짓기를 끊임없이 시도하고 있는 것처럼 보인다.

그러나 이러한 모습이 지금 갑자기 일어난 것이라고 할 수 없다. 일제
강점기 일제는 조선인을 국민과 비국민으로 나누며 조선인에게 일본의

1) 주디스 버틀러, 가아트리 스피박, 주해연 옮김, 『누가 민족국가를 노래하는가』, 웅진싱 크빅, 2008, 36-43면.

양순한 국민이 되는 방법을 설교했다. 조선인은 나라를 빼앗기며 일본의 국민이 되는 법을 배워야 했다. 1등 국민이 될 수 없는 조선인은 제국 일본이 폭력적 방식으로 강제하는, 다양하지만 모호한 요구를 이해하고 실천해야 했다. 제국 일본은 비국민을 통해 국민을 규정하려 했고, 이러한 시도는 해방 후 남한과 북한에서도 동일하게 이어졌다. 남한과 북한은 서로를 타자화하려 했고, 그 과정에서 젠더를 활용했다. 전지니의 『극장과 젠더-냉전과 남북한 극장의 젠더정치(1945-1980)』(소명출판, 2024)²⁾는 남북한의 극예술을 통해 그 지점을 주목한다. 이 책은 남북한이 포섭된 여성과 처벌된 여성을 통해 각자가 상상하는 민족국가의 경계를 보여주고, 남성을 통해 민족국가의 정체성을 획득하는 과정을 추적한다. 그로 인해 이 책은 한 국가이자 두 국가인 남한과 북한이 서로 다른 사상을 선택했으나 여성이라는 타자를 활용해 민족국가를 건설한다는 점에서는 동일한 태도를 취하고 있었음을 밝혀낸다.

전지니의 『극장과 젠더』는 극예술을 젠더의 관점에서 10년이라는 오랜 기간 연구해 온 결과물이다. 연구 기간만큼 장르적으로는 영화와 연극을 넘나들고 공간적으로는 남북한을 아우르며 시기적으로는 해방기부터 유신체제까지 긴 시간을 조망한다. 이 책은 지금의 우리가 생각하는 민족국가의 경계가 언제부터 어떻게 만들어지고 강화되어 갔는지를 보여준다. 그리고 그 경계 짓기의 한가운데에 있는 것은 젠더, 특히 여성이었음을 지적한다.

이 책은 총 5부로 구성되어 있는데, 해방기에서 유신시대까지 시대적 흐름에 따라 남북한의 극예술을 종합적으로 살펴본다. 1부 ‘해방 이후 남북한연극과 젠더’는 해방기 남북한의 연극을, 2부 ‘아메리카니즘의 체화와 남성적 민족국가의 상상’은 해방기 및 전후 남한의 영화를, 3부 ‘냉전기 극장의 여성들’은 여전사와 비련의 여간첩은 한국전쟁기 북한 연극과

2) 이후 책은 『극장과 젠더』로 표기하며 인용한 내용의 출처는 괄호 안에 면수만 표기하겠다.

영화, 70년대 남한의 영화를 대상으로 한다. 이어서 4부 '두 개의 전쟁과 여성 영화인의 존재론'은 김소영, 문예봉, 박남옥을 통해 남북한의 여성 영화/연극인의 생애사를 다루고, 5부 '남북한 체제 경쟁의 지정학과 젠더'는 1970년대 남북한 영화가 그려내는 여성을 통해 상대 국가로서의 북한 사회와 남한 사회의 재현 방식을 확인한다.

책의 제목과 각 장의 제목을 통해서도 알 수 있듯 대상 시기와 대상 극 예술에서 주목하는 것은 젠더이다. 그렇다면 『극장과 젠더』는 젠더를 통해 극장사를 구축하고자 시도라고도 볼 수 있다. 여기에서 연구자 전지니가 바라본 남북한이 공유하고 있는 민족국가 건설 방식은 무엇이었는가? 그들이 꿈꾸었던 민족국가는 어떤 모습이었으며 누구의 것이었는가? 그리고 민족국가의 건설에서 극예술은 어떤 역할을 수행하였는가? 혼란스러운 정국을 지나고 있는 지금의 한국에서 우리는 이 책을 통해 그 출발점을 발견할 수 있다.

2. 민족국가 내부의 여성들; 국민의 조건

전지니의 『극장과 젠더』는 연극과 영화에서 재현된 여성 캐릭터들을 통해 남북한이 상상한 민족국가를 발견하고, 그 국가가 요구하는 경계와 조건을 밝힌다. 먼저 민족국가 안으로 포섭되는 여성들에게 요구되는 것은 섹슈얼리티의 제거와 현모양처, 혹은 남성의 보조자로서의 역할이었다.

1부의 「해방기 남북한희곡의 젠더정치」에서는 국민으로 인정받게 되는 여성 캐릭터를 통해 해방기 남북한이 요구하는 여성상을 발견한다. 북한 연극에서는 지조를 지킨 필순(<들꽃>), 아이도 낳지 않고 열심히 일해 인민회 대의원이 되는 정옥(<자매>), 성실한 여공 영실(<로동자>)이 남성들의 동지로 인정받는다. 남한 연극에서는 아메리카니즘에 경도된 헬

로결(<여사장 요안나>의 요안나, <애정의 세계>의 순정과 윤희)이 남성적인 한국 남성(<여사장 요안나>의 용호, <애정의 세계>의 문수, 대균)에게 매료되면서 현모양처로 재탄생한다. 이러한 모습에서 북한 여성이 남한여성에 비해 가부장적 가치에서 자유로워 보이지만, 「건국과 재건 사이, 남북한연극의 청년담론과 젠더」에서 분석한 북한의 여공 캐릭터들을 통해 그들 역시 가부장제에서 벗어나지 못하고 있음을 알 수 있다. 그녀들도 ‘혁신적 여성 노동자와 혁명적 어머니’가 된 이후 혼인 가능성이 예고되기 때문이다. 결국 남북한의 연극 모두 민족국가가 완성된 후 여성들이 가야 할 곳은 가정임을 강조한다.(82면)

북한 극예술은 여성 영웅이 가정으로 돌아가지 않는 방법을 제시한다. 그것은 격렬한 저항 끝에 맞이하는 숭고한 죽음이었다. 「전사(戰事)형 여성상으로 본 1950년대 북한연극과 젠더」는 <탄광사람들>의 김은순이 모진 고문 끝에 죽으며 영웅으로 추앙받게 되는 과정에 주목한다. 여기에서 그녀는 여성으로서의 자신을 부정하며 빨치산 부대의 지도자가 되지만, 여성으로서 모진 고문을 받다가 죽고 만다. 그녀의 죽음은 그녀를 여성 영웅으로 만들지만, 역설적으로 성적으로 훼손되어 버린 육체는 민족국가에서 받아들여지지 않는다. 이는 「사회주의영화 속 충을 든 붉은 여전사들- <조야>(1944)와 <빨치산 처녀>(1954)를 중심으로」에서 다룬 <빨치산 처녀>에서도 마찬가지이다. 실존 인물인 <조야>의 조야와 <빨치산 처녀>의 영숙(실존 인물 조옥희)은 죽음을 통해 신성화되며 사회주의의 신화를 만드는 데 일조한다. 특히 <빨치산 처녀>는 <탄광 사람들>의 은숙과 마찬가지로 고문을 받으며 자신이 부정하고자 했던 섹슈얼리티를 전면화한다. 그로 인해 영숙은 무성(無性)의 영웅에서 여성이 되어 전쟁으로 고통받는 민족을 상징하는 장소로 기능하며 관객들의 분노를 자아내는 프로파간다의 기능을 수행한다.

흥미로운 지점은 실존하는 여배우마저 민족국가의 경계짓기에 활용된다는 것이다. 전지니는 「해방-전쟁기 문예봉의 영화 활동과 인민 ‘여배우

의 정체성」에서 식민지 시기 ‘지원병의 연인’, ‘군국의 어머니’였던 문예봉이 월북 후 북한의 공훈 배우로 자리 잡게 되는 과정을 추적한다. 식민지 시기 친일영화에서부터 그녀는 남성 주체의 연인이자 동정받는 조강지처라는 이미지의 여배우였고, 월북해서도 이러한 이미지를 적극적으로 활용하며 영화배우로서 활동했다. 그리고 투쟁적인 어머니로 변신하고 프롤레타리아의 여성 영웅으로 거듭나며 문예봉은 북한에서 공훈배우로 안착한다. 이것이 가능했던 것은 그녀의 투철한 사상성 덕분도 있었지만 전지니가 지적한 대로 문예봉이 가진 현모양처에 모범적인 여배우라는 이미지 때문이었다.

해방기에서 전후 재건까지 여성이 민족국가의 국민이 되기 위해 요구된 조건은 여성이라는 섹슈얼리티의 거부였다. 그리고 여성은 남성 주체의 보조자로서 기능하며 남성의 순수한 연인이나 훌륭한 어머니, 혹은 훌륭한 아내의 자리에 위치해야 했다. 문예봉의 성공은 여성이 연극과 영화에서 요구되는 국민의 조건을 만족할 때 민족국가의 내부로 진입할 수 있음을 증명한다. 여성은 섹슈얼리티를 거부하며 사상적 승리를 이끈 뒤 기꺼이 가정으로 돌아가야 한다. 그리고 그 주체의 자리는 남성의 것이 된다. 즉 『극장과 젠더』는 모범적인 여성으로 재현되는 캐릭터와 실제 인물을 통해 그들이 만들어낸 민족국가에 여성은 주체로서 존재할 수 없음을 보여준다. 남북한은 여성을 통해 민족국가를 구별 짓고 민족국가 내부로 진입할 수 있는 방법을 제시한다. 그러나 그것은 민족국가 내부로 진입할 수 있는 방법일 뿐, 민족 주체가 될 수 있는 방법인 것은 아니다.

3. 민족국가 외부의 여성들; 훼손된 섹슈얼리티의 의미

『극장과 젠더』는 남북한의 민족국가가 국민으로서 인정할 수 없는 여

성으로서 성적으로 타락하고 육체가 (성적으로) 훼손된 여성임을 보여준다. 남북한의 극예술은 사상과 무관하게 섹슈얼리티를 전면화하며 모리배의 연인이 된 여성을 축출한다. 북한 연극에서 축출되어야 하는 대상은 <로동자>의 금봉, <자매>의 경옥처럼 민족 반역자와 함께 모리배에게 오염된 여성들(「해방기 남북한희곡의 젠더정치」)이고 남한의 영화에서 축출되는 대상은 <사랑과 죽음의 기록>의 희은처럼 사회주의에 매료되어 북한군에 몸을 의탁한 여성 포로(「재구성된 실화와 로컬화된 섹스 - 1970년대 여성 포로수용소를 다룬 영화들」)거나 <특별수사본부> 시리즈의 여간첩처럼 사랑에 빠져 간첩이 되어 자신의 섹슈얼리티로 남한의 인사를 유혹하는 여성(「반공과 검열, 그리고 불온한 육체의 기묘한 동거-1970년대 영화, '특별수사본부' 여간첩 시리즈에 대한 고찰」)이다.

그들이 민족국가에서 배제되는 이유는 반역자여서가 아니라 섹슈얼리티가 훼손된 여성이기 때문이다. 특히 자신의 성적 매력을 활용할 줄 아는 여성이라면 민족국가는 그들을 더욱 불온한 존재로 취급한다. 이러한 육체의 훼손이 의도치 않은 결과라 하더라도 동일한 결과를 얻는다는 분석은 주목해 볼만하다. <빨치산 처녀>에서 고문당한 북한의 여성영웅이 조국으로 돌아가지 못하고 죽음을 통해 신화화되는 것은, 여성에게 있어 사상적 순결성보다 성적 순결성이 더욱 중요한 것임을 드러낸다. 성적으로 훼손된 그녀들을 축출함으로써 남북한의 민족국가는 “민족공동체의 순수성을 확보하거나 그를 계도함으로써 남성-민족 주체의 입지를 공고히 하”(34면)려고 했던 것이다.

사실 훼손된 육체는 무능했던 남성-민족주체에 의해 방치되었거나 혹은 적으로서의 악랄한 남성-민족주체가 자행한 폭력의 결과물이다. 그럼에도 불구하고 훼손된 육체의 여성은 자신을 스스로 처벌하며 남성 주체에게 면죄부를 준다. 처벌받는 것은 훼손된 여성이며, 그녀들은 처벌받지 않는다 하더라도 민족국가의 외부로 떠나는 선택을 스스로 감행한다. 이러한 결말은 민족국가가 여성-국민에게 요구하는 것이 사상적 순결성이

나 도덕성이 아닌 성적 순결성임을 보여준다. 이는 남북한의 민족국가가 가부장제를 공유하며 여성에게 얼마나 경직된 태도를 가지고 있었는지를 드러낸다. 특히 여성해방을 주장하던 해방기 북한사회가 보여주는 모습은, 서로 다른 사상을 가지고 있어도 남북한의 민족국가가 결국 여성에 대해서는 공통된 입장을 견지하고 있었음을 알 수 있게 한다.

또다른 모순점은 남북한의 극예술에서 여성의 육체 훼손이 작품의 스펙터클을 획득하기 위해 적극적으로 활용된다는 것이다. 작품은 여간첩과 여포로, 심지어 자신의 여성성을 거부하던 여성 영웅마저 고문을 통해 섹슈얼리티를 강조한다. 그렇게 육체는 대상화되고 여성은 성애화된다. 연극과 영화는 고문받는 여성의 신체를 집요하게 보여주며 고통받는 여성의 신체를 선정적으로 재현한다. 여성의 수난은 민족의 수난을 상징하며 관객의 연민과 적개심을 자극하는 사건이다. 그러나 그 수난이 선정적인 고통을 통해 묘사되면서 남성주체가 얻는 것은 관람의 즐거움이다. 게다가 그렇게 훼손된 신체는 민족국가에게 거부당하며 여성은 벌거벗은 삶이 되어 유령처럼 민족국가 바깥을 떠돈다.

이러한 여성 캐릭터의 현현으로서 전지니는 여배우 김소영을 발굴한다(「스캔들메이커, ‘인민’과 ‘국민’ 사이의 배우 김소영」). 뛰어난 연기력으로 주목받았던 여배우였던 김소영은 사생활 스캔들로 인해 부정한 여성이라는 이미지가 생기며 배우 활동에 어려움을 경험한다. 그녀가 연기활동을 계속하기 위해 감행했던 월북과 월남은, 해방 후 급변하는 한국의 정치 상황에서 끊임없이 프로파간다 영화에 참여함으로써 자신이 국민임을 증명하도록 만들었다. 그러나 결국 미국으로 떠나 배우로서 돌아오지 못한 그녀의 마지막은, 당시 “현모양처 이미지를 구축하지도 못한, 그리고 이념 성향이 불분명한 배우가 도달할 수밖에 없었던 종착점”(326면)이었다.

김소영의 실패는 여성이 민족국가의 내부에 위치하기 위해서는 자신이 국민임을 끊임없이 증명하는 것으로는 부족하다는 것을 의미한다. 『극장과 젠더』에서 보여주는 여성에게 요구되는 민족국가의 경계는 사상성만

으로 만들어지지 않는다. 그녀들에게 진짜 중요한 것은 가부장제 질서에 대한 복종이다. 그렇게 여성은 남성을 위한 민족국가의 위계질서를 구축하는 데 활용될 뿐이며, 그 과정에서 타자화되고 성적 대상으로 전락하고 만다.

4. 낭만화된 남성주체의 나라

순결한 여성과 타락한 여성들이 떠받들고 있는 것은 민족주체로서의 남성이다. 그들은 자신의 남성적 섹슈얼리티를 통해 욕망의 대상이 되고 여성을 계도하여 국민으로 만들어준다. 그 과정에서 여성의 육체가 훼손될 때 무력했던 남성은 면죄부를 얻고 국가 건설에 동참한다. 여성의 욕망과 용서, 그리고 축출과 배제를 통해 남성은 주체성을 획득하고 민족국가를 건설하는 주체가 되는 것이다.

해방 후 남한사회에서는 새로운 민족국가 건설을 위해 정의로운 민주경찰이라는 남성성을 제시한다. 하지만 재건 주체이자 민족 주체가 되고 싶었던 경찰의 욕망은 제국 일본의 군인을 연상시키며 영화적 재현에 실패하면서 성취되지 못한다. 「권총과 제복의 남성 판타지, 해방기 「경찰영화」. 전지니는 경찰영화가 가진 이 욕망이 1970년대 사상검사 오제도를 통해 실현되었다고 본다. 그래서 「유신 이후의 반공영화와 오제도라는 「신화」에서 주목한 것은 오제도가 수기를 통해 자기 스스로를 반공영웅으로 묘사하는 방식과 그 결과물이다. 반공이 국시였던 박정희 정권에서 대중문화는 오제도를 발견한다. 그리고 라디오드라마에서 영화까지 그는 반공영화의 주인공으로 재탄생한다. “젊고 청렴하며 인간적이고 금욕적인 영웅”인 오제도(287면)는, 젊은 신체에 성숙한 내면을 가진 영웅으로서 시위하는 청년부터 국회의원까지 모두를 훈육하며 반공의 신화가 된다.

영화에서 재현된 오제도의 모습은 해방기 연극에서부터 남성 주체가 여성을 통해 만들고자 했던 민족 국가의 정체성을 짐작하게 한다. 남북한 연극에서 새로운 국가를 건설할 주체로 호명된 청년의 모습은 오제도와 닮아있다. 해방기 귀환한 아들과 한국 전쟁에서 살아 돌아온 아들은 세대 교체와 국가 재건의 임무를 부여받는다. 그리고 그들은 사상전의 주체로서 무지한 여성들과 구세대를 계몽하는 민족 주체가 된다. 여성 해방을 목표로 여성에게 가정이 아닌 일터로 향하라고 주장했던 북한의 연극에서도 남성의 동지인 여성은 사상적 임무를 완수하는 순간 다시 집으로 돌아갈 준비를 하며 국가 재건의 자리는 여성의 것이 아니었음을 보여준다. 결국 남북한의 민족주체는 성별을 통해 만들어진 수직적 위계관계 속에서 남성에게 주어진 역할인 것이다.

철 없는 헬로걸이 느낀 한국 남성의 남성적 매력의 정체 역시 결국 이 주체성에서 비롯되는 것은 아닐까. 아메리카니즘에 젖어 방탕한 삶을 살아가는 그녀들이 원하던 남녀평등이란 그녀 스스로 주체성을 획득하는 것이었다. 그러나 영화는 그들이 원하는 민족 주체의 자격은 스스로 획득할 수 있는 것이 아니라 민족 주체인 남성과의 결혼을 통해 획득할 수 있는 것임을 코미디의 형식을 통해 설파한다.

남북한이 상상한 강인한 남성 주체의 민족국가란 대상화되고 계몽할 타자가 있을 때 완성된다. 그들은 여성을 통해 젠더구도를 구축하고 위계를 설정하며 민족국가에 중앙에 자리 잡는다. 이는 민족국가를 건설하는데 있어서 남북한이 공유하고 있는 것이 전통적인 가부장적 질서이며, 남성은 성별의 위계를 구축하며 여성을 통해 가장 높은 위치에 자리잡으며 주체성을 획득하고 있음을 보여준다.

5. 위태로운 민족국가 위에 서 있기

전지니의 『극장과 젠더』에서 가장 주목해 볼만한 것은 대상화된 여성들이 만들어낸 잔영의 흔적들이다. 그는 해방기 남북한의 연극에서 육체적으로 훼손되었다는 이유로 처벌당하는 여성들의 과잉된 눈물을 통해 남성화된 공동체에서 축출된 자리를 주목하게 만든다고 지적하고(47면) 계몽 당해야 하는 타자화된 여성 없이는 홀로 설 수 없는 남성 주체의 허약함을 지적한다(83면). 그리고 1950년대 가족주의로 회귀하는 자유연애의 모습에서는 여성이 오히려 남성을 압도하며 남성을 주도하는 면모를 발견한다(144면). 여간첩 캐릭터에서는 연민을 통해 공산주의의 실체와 위력을 약화시키고 반공을 모호화해버리는 불온성을 지적하고(254면) 동시에 여성 연대의 가능성을 찾아낸다. 이는 1970년대 포로수용소를 다룬 영화에서도 마찬가지인데, 선정적이고 가학적인 방식으로 포로수용소들의 여성 포로들을 훑쳐보지만 전지니는 여기에서도 여포로들의 유대를 발견한다(414면). 즉 여간첩, 여포로를 소재로 한 영화는 반공을 내세우며 여성의 섹슈얼리티를 강조해 대중들의 호기심을 자극하고 이를 통해 흥행을 기대하지만 결국 드러나는 것은 유신체제 아래에서 이루어지던 삼엄한 검열의 허구성과 반공이데올로기의 허약성뿐이라는 공통점을 보여준다.

전지니가 지적하는 이러한 부분은 타자를 통해 만들어진 주체성이 얼마나 나약한 것인가를 생각하게 한다. 남북한의 극예술은 남성-민족주체를 낭만화하며 그들에게 권위를 만들어주고 주체성을 부여하며 민족국가 건설의 중요 임무를 맡긴다. 하지만 남성주체에게 배제된 타자의 자리는 관객을 매혹시키고 포섭과 배제의 논리가 가진 폭력성을 발견하게 한다. 그래서 북한의 프로파간다 영화는 남한의 비참함을 강조하기 위해 자본주의화된 남한의 환락가를 재현해 북한 관객을 매혹시키고(「1970년대 북한영화 속 도시 재현과 냉전의 심상지리」), 남한의 반공영화는 여성 간첩

을 통해 사회주의의 위험성을 강조하려 했지만 여간첩의 육체를 통해 남한 관객을 끌어당긴다.

반복하여 진술하였듯 서로 다른 사상을 선택한 남북한의 민족국가는 여성을 통해 경계짓기를 시도한다는 점에서 가부장제를 공유한다. 하지만 여성을 타자화하며 축출하며 비워진 그 자리는 역설적으로 민족국가에서 배제된 타자의 존재감을 강력하게 드러내고 만다. 그 잉여의 공간이 프로파간다를 통해 구축하고자 했던 민족주체의 주체성을 위협하고 민족국가의 경계를 흔든다는 점에서 여전히 여성은 불온하다.

오랜 기간 남북한의 극예술을 추적한 『극장과 젠더』는 민주주의를 이룩한 한국이라는 민족국가의 토대가 얼마나 허약한 것인지를 돌아보게 한다. 끊임없이 민족국가의 경계를 확인하고자 하는 지금의 행위는 위태롭고 흐릿한 그 경계를 붙들고 자신의 주체성을 획득하고자 하는 발버둥일지도 모른다. 우리는 다시금 물어볼 수밖에 없다. 과연 오랜기간 극예술이 만들어낸 그 민족국가란 사실 존재하는 것인가. 우리는 국가의 내부에 존재하는가. 우리가 우리인가.