<10.16873/tkl.2016. 74. 479>
한국문학논총 제74집(2016. 12) 479~511쪽

윤대성 후기 희곡에 나타난 젠더 문제

조보라미*

차 례

1. 들어가며
2. 가부장제 해체에 대한 양가적 시선
3. 남성성의 불완전한 자기반성
4. 친밀하고 평등한 젠더 관계에 대한 지향
5. 결론을 대신하여

국문초록

본고는 중년의 위기를 다룬 희곡에서 노년희곡에 이르는 윤대성의 후기 희곡을 대상으로, 여기에 나타난 젠더의 변화 양상을 고찰한다. 윤대성 희곡은 1990년대를 전후하여 한국 사회에 나타난 일련의 젠더 변동을 배경으로 한다. 먼저 중년의 위기를 다룬 희곡은 가부장제의 모순을 인정하면서도 젠더 변화를 '남성성의 위기'로 인식하는 양가적 시선을 취한다. 그러나 그러면서도 여성과 남성을 떼려야 뗄 수 없는 관계로 보고 남성을 여성에 의존적인 존재로 봄으로써 남성성의 자기반성으로 나아간다. 그리고 마침내 <아름다운 꿈 깨어나서>, <동행> 등 노년희곡에 이르러 친밀하고 평등한 젠더 관계를 지향하는바 변화된 남성성을 드러낸다. 이로써 윤대성 희곡은 젠더 문제를 남성성의 관점에서 지속적

* 영남대학교 국어국문학과 부교수

으로 다루면서 궁극적으로 미래지향적인 비전을 제시했다는 의의가 있다. 그러나 여기에도 한계가 있으니, 무엇보다 윤대성 희곡에 나타난 여성상이 다분히 피상적이고 왜곡되어 있기 때문이다. 또한 미래지향적인 젠더 관계가 '헤게모니적 남성성'으로부터 거리가 있는 노년을 주인공으로, 멜로드라마라는 양식에 의존함으로써 비현실적이라는 비판이 가능하다. 그러나 역으로 이것은 한국 현실에서 젠더 평등이 얼마나 지난한 것인가를 드러낸다. 이런 점에서 윤대성 희곡은 한국에서 젠더 문제의 현주소를 보여주는 바로미터라고 볼 수 있다.

주제어 : 윤대성, 젠더, 젠더 관계, 남성성, 여성성, 친밀성, 젠더 평등

1. 들어가며

윤대성은 한국 현대희곡을 대표하는 극작가 중 한 명으로, 1967년 데뷔 이후 현재까지 왕성한 창작 활동을 이어왔다. 전통극과 사회극, 청소년극을 망라하는 그의 희곡은 다양한 소재와 형식적 기법으로 주목받아 왔는데, 크게는 실존문제(초기)에서 사회 비판(중기), 다시 실존문제(후기)를 다룬 3기로 구분된다.[1] 이때 후기의 주요한 흐름 중 하나가 '중년의 위기를 다룬 희곡'과 '노년희곡'으로, 이들 희곡은 인생 주기에 따른 자아정체성의 문제를 다루고 있다.[2] 그런데 중년의 위기를 다룬 희곡은

1) 유민영, "좌절과 비극의 작가", 윤대성, 『신화 1900』(해설), 예니, 1983, 357쪽. 김동현, 「윤대성 희곡의 실존 의식과 현실 비판 의식 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2003, 4쪽.

2) 윤대성의 후기 희곡은 내용상 중년의 위기를 다룬 것과 노년희곡, 예술 및 예술가의 삶을 다룬 것, 사회문제를 다룬 것으로 분류될 수 있다. 이에 대해서는 조보라미, 「윤대성의 노년희곡 연구 , 『한국문학논총』, 2016.4, 326-329쪽 참조. 그런데 이때 중년의 위기를 다룬 희곡에 대해서는 설명을 부기할 필요가 있다. 위의 논문이 지적하듯 우리나라의 경우 '중년의 위기'는 '빈 둥지 시기'와 밀접한 관련

자아정체성의 위기가 남녀 관계(보다 구체적으로는 부부 관계)에서 비롯됨으로써 젠더 문제에 핵심이 있으며, 노년희곡 역시 변화된 젠더상을 드러냄으로써 젠더의 관점에서 포착될 수 있다.

기존에 윤대성 희곡의 젠더 문제는 주로 중년의 위기를 다룬 희곡[3]을 대상으로 연구되었다. 이 중에서 이미원과 심정순은 페미니즘 시각에서 이것을 바라보되 상이한 결론을 내리고 있다. 먼저 이미원은 윤대성 희곡이 젠더 변화의 흐름을 인식하면서도 남성중심주의적 관점을 벗어나지 못했다고 보았다.[4] 반면 심정순은 윤대성이 가부장제에 대한 강한 회의와 함께 그 위선적 구조의 해체작업을 병행함으로써 한국 남성 작가로서는 특이하게 양성주의적 시각을 취하고 있다고 주장했다.[5] 뒤이은 논의는 이러한 연구의 연장선상에 있는데, 먼저 윤대성 희곡을 여성성의 관점에서 고찰한 박숙자는 심정순의 양성주의적 시각에 동의한다.[6] 반대로 김방옥은 남성성의 관점에서 고찰하면서 "가부장적 남성성

이 있다. 그러나 중년에 해당되는 연령의 폭은 매우 넓으며, '중년의 위기'는 생물학적, 심리적, 사회적인 다양한 요인에 의해 영향을 받는 복잡한 중다 결정 과정이다(김애순・윤진, 「중년의 위기감 (1), 『한국노년학』, vol.13, no1.1, 1993, 2-3쪽). 이렇게 볼 때 <두 여자 두 남자>, <이혼의 조건>, <당신, 안녕>, <나는 타스마니아로 간다>, <까페 블루문> 등이 중년의 위기를 다룬 희곡에 해당된다. 아울러 젠더 문제를 다룬 <세 여인>, <꿈 꿔서 미안해>도 이것의 연장선상에서 다룰 수 있다. 그러나 <꿈 꿔서 미안해>가 한편으로 노년의 문제를, <까페 블루문>이 예술 및 예술가의 삶을 다루고 있는 데에서 보듯, 위의 분류가 절대적인 것은 아니다.

3) <두 여자 두 남자>, <이혼의 조건>, <당신, 안녕>, <나는 타스마니아로 간다>를 가리킨다. 이때 앞의 세 작품은 '이혼예찬 3부작' 혹은 '가족3부작'으로 불리며, 이미원은 이 네 작품을 '중산층 가정극'이라 명명한 바 있다(이미원, 「윤대성 희곡 연구:'중산층 가정극'을 중심으로」, 윤대성, 『윤대성 희곡전집』1, 연극과인간, 2004, 386쪽).

4) 위의 논문, 399쪽.

5) 심정순, 「한국형의 포괄적 양성적 관점을 향하여 , 『윤대성 희곡전집』4, 연극과인간, 2004, 314쪽.

6) 박숙자, 「윤대성 희곡에 나타난 여성성 연구 , 고려대학교 석사학위논문, 2010, 72쪽. 이 논문은 1970년대부터 1990년대에 이르는 작품을 대상으로 윤대성 희곡의

을 포기하는 듯하면서 실상 기득권적인 남성성에 대한 미련을 버리지 못하는" 희곡이라 부정적으로 평가한다.[7]

이렇게 볼 때 윤대성 희곡에서 젠더에 관한 기존 연구는 중년의 위기를 다룬 희곡을 중심으로 이루어졌으며, 가부장적 가치의 해체에 대해서는 공통적으로 인정하면서도 '양성주의적'이라는 관점과 '남성주의적'이라는 관점이 대립하고 있음을 알 수 있다. 미리 밝히자면 이에 대해 본고는 후자의 입장에 동의한다. 그러나 그러면서도 논의 대상을 노년희곡을 포함한 윤대성 후기 희곡 전반으로 확대했을 때 젠더 문제에 대한 긍정적 가치를 발견할 수 있다는 입장이다.

본고는 이처럼 중년의 위기를 다룬 희곡에서 노년희곡까지를 대상으로 삼아, 윤대성 희곡에 나타난 젠더의 변화 양상을 분석하려는 논문이다. 그런데 이것을 위해서는 다소 역설적이지만 윤대성 희곡을 '남성성'의 관점에서 바라볼 필요가 있다. 이것은 윤대성 희곡이 (표면적으로는 아닌 듯하지만 실제적으로는) 남성중심주의적 시각을 견지하다가 궁극적으로 남성성의 변화로 나아가기 때문이다. 그런데 이때 '남성성'은 여성을 배제한, 일방적인 '남성중심주의적 남성성'이 아니라 '젠더의 관점에서 바라본 남성성'으로, 이에 대해서는 약간의 설명이 필요하다.

먼저 남성성을 주요한 연구 대상으로 하는 분야에는 '남성학'이 있다. 남성학은 페미니즘 운동의 영향으로 서구에서 1970년대부터 부상하기 시작한 것으로, 성차별이 여성 못지않게 남성에게도 부정적인 영향을 준다는 인식 아래, 남성의 역할을 반성하면서 기존 사회의 질서로부터 해방될 것을 요구하는 운동적 성격을 지녔다. 그러나 일부 페미니스트들이 지적하듯 이것은 남성의 이익을 위해 여성 억압적 현실을 외면할 위험성을 담지하고 있다.[8] 또한 남성학은 연구 대상이나 방법론의 측면에서

여성성을 폭넓게 고찰하고 있다.

7) 김방옥, 「남성성의 해체 양상:2000년대를 전후한 남성 극작가들의 작품을 중심으로」, 『한국연극학』, 제42호, 2010, 125쪽.

8) 허라금, 「''남성성'에 관하여 , 『여/성이론』2, 2000.1, 95-96쪽 참조.

아직까지 페미니즘에 의존하고 있으며, 독립적인 학문 영역을 구축했다고 보기는 이르다.[9]

그런데 한편 최근 들어 페미니즘은 '젠더연구(Gender Studies)'로 확대 개편되고 있는 추세로, 남성학은 여성학, 퀴어 연구 등과 함께 젠더연구의 하위 영역으로 자리잡아가고 있다.[10] 이런 상황에서 남성학의 대표 학자인 코넬이 남성성에 대해 취하는 관점에 주목할 필요가 있다. 그는 남성성과 여성성이 사회적 구분이자 문화적 대리물로서 서로 의미를 갖는, 내재적으로 관계적인 개념이라 보며, 남성성 역시 언제나 '관계 속의 남성성'이라고 본다. 즉 과학 지식에서 일관된 대상을 구축하는 것은 '젠더 관계'이며, 남성성은 그 일부분으로서 존재한다는 것이다.[11] 이것은 남성성을 그 자체로 독립되고 고립된 것이 아니라 남성성과 여성성을 포함하는 '젠더'의 관점에서 보는 것에 다름 아닌데, 이러한 관점은 윤대성 희곡에도 더 잘 부합된다.

본론에서 자세히 다루어지겠지만, 윤대성은 1990년대를 전후한 한국사회 가부장제의 변화를 민감하게 포착하고 있다. 이런 점에서 윤대성

9) 여기에 설명한 남성학의 이론과 발전 과정은 Rachel Adams and David Savran(ed.), *The Masculinity Studies Reader*, Blackwell Publishing Ltd., 2002, pp.1-7 및 빌리 발터(Willy Walter), "젠더, 성, 남성연구", C.von I. Stephan 편, 탁선미 등 역, 『젠더연구』, 나남출판, 2002 참조.

10) 젠더연구의 개념과 역사에 대해서는 J.Plicher & I.Whelehan, *50 Key Concepts in Gender Studies*, Sage Publications Ltd, 2004, introduction 참조. 한편 젠더연구는 남성과 여성은 물론, 남성과 여성으로 포괄되지 않는 다양한 성, 곧 '퀴어'에 대한 관심이 크다. '젠더연구의 최전선'으로 불리는 주디스 버틀러는 퀴어 이론의 밑바탕을 제공한다고 할 수 있는데, 그는 남성과 여성이 본질적인 것이 아니라 '수행'에 의해 이름 붙여진 자의적 존재로 보면서 '주체'의 문제를 젠더연구의 핵심 의제로 자리매김하고 있다(버틀러의 이론에 대해서는 Judith Butler, 조현준 옮김, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008 및 Sara Salih, 김정경 옮김, 『주디스 버틀러의 철학과 우울』, 앨피, 2009 참조). 그러나 퀴어 이론이 곧 젠더연구 전체는 아니며 버틀러의 극단적 관점에 대한 비판도 만만치 않다(C.von I. Stephan 편, 앞의 책, 3장 참조).

11) R.W.Connell, 안상욱·현민 역, 『남성성/들』, 이매진, 2000, 77-78쪽.

희곡은 1980년대 후반 이후에 올려진 일련의 여성연극들[12]과 공통점을 갖는다. 그러면서도 그의 희곡은 여성보다는 남성의 시각에서 젠더 문제를 다룬다는 점에서 다르며, 김방옥이 지적했듯 '남성성의 위기'를 다룬 일련의 남성작가들과 유사성을 찾아볼 수 있다.[13] 그러나 윤대성은 이들 희곡과도 차이가 있으니, 곧 '남성과 여성의 관계'에 대해 끊임없이 고민하며 오랜 기간에 걸쳐 '지속적으로' 이 문제를 다룸으로써, 궁극적으로 '변화된 남성성에 대한 비전'을 제시하고 있기 때문이다.

그러나 미리 밝히자면 윤대성 희곡이 젠더상의 모범을 제시한다고는 할 수 없다. 여성을 바라보는 관점에 있어 한계를 드러내기 때문이다. 그럼에도 젠더연구가 단순히 페미니즘의 영역 확장에 그치지 않고 그 이름에 걸맞게 '양성 연구'가 되기 위해서는 여성의 관점 못지않게 남성의 관점으로 젠더 문제를 바라볼 필요가 있다.[14] 또한 현재에도 한국 사회에서 '남성성의 위기'가 다양한 방식으로 논의·조명되고 있음을 고려할 때, 오랫동안 이 문제에 천착해온 작가의 작품을 통해 이에 대한 성찰의 한 양상을 깊이 있게 조명해 보는 것은 유익한 일이 될 것이다.

이러한 관점 아래 2장에서는 <두 여자, 두 남자>, <이혼의 조건>, <당신, 안녕>, <나는 타스마니아로 간다>, <까페 블루문>을 대상으로

12) 1986년 <위기의 여자> 이후 1990년대 중반까지 올려진 여성연극을 일컫는다. 그러나 이것은 진정한 여성주의를 담보하지 못했으며 대중연극적인 본질을 지니고 있었다. 이에 대해서는 이영미, 「1990년대 초중반 여성연극의 대중연극적 본질」, 『대중서사연구』 제13호, 2005 참조.

13) 김방옥은 한국 연극계에서 남성작가들에 의해 남성성의 위기가 사유되고 있다는 것에 주목하여, 윤대성, 장정일, 박근형, 윤영선 등 4작가의 작품을 살펴보고 있다(앞의 논문). 그러나 장정일과 박근형, 윤영선은 물론, 한국 연극에서 '남성성에 대한 자기비판을 충격적으로 시발한'(위의 논문, 116쪽) 조광화 등은 나름의 시각으로 남성성을 해체하되 이에 대한 대안을 제시하지는 못하고 있으며, 남성과 여성의 관계를 중심문제로 삼고 있지도 않다.

14) 빌리 발터는 현재 젠더연구가 실제로는 '여성 연구'의 확대나 발전으로 이해됨을 문제 삼으며, 젠더연구가 그 이름에 걸맞게 '양성 연구'가 되기 위해서는, 여성이 그러했듯 남성 스스로 자신들의 성을 다루는 '비판적 남성연구'가 반드시 필요하다고 역설한다(빌리 발터, 앞의 글, 165-166쪽).

윤대성 희곡이 젠더 변화 현실을 어떻게 반영하는지 살펴보고, 남성이 이에 대해 불안과 저항을 느끼고 있음을 드러낸다. 이어 <꿈 꿔서 미안해>를 대상으로 남성성에 대한 이러한 위기의식이 불완전하게나마 '남성성의 반성'으로 이어짐을 보게 될 것이다(3장).[15] 그리고 4장에서는 <아름다운 꿈 깨어나서>, <동행> 등 노년희곡에서 젠더 관계가 친밀함과 평등을 지향함으로써 남성성의 변화를 수용하고 있음이 설명된다. 마지막으로 5장에서는 윤대성 희곡에 대해 가능한 비판과 이에 대한 해석의 관점이 다루어진다.[16]

2. 가부장제 해체에 대한 양가적 시선

한국 사회는 전통적으로 젠더에 있어 보수적인 관점을 견지해왔다. 가장인 남성이 강력한 가장권을 가지고 가족 구성원을 통솔하는 가부장제는 그 대표적인 예로, 1960년대 이후 근대화 과정을 거치면서 사회의 이데올로기로 더욱 강화되어 왔다.[17] 그러던 것이 경제발전과 민주화가

15) 이외에 <세 여인>도 남성성의 자기반성이 나타난 작품이다. 이것은 여성이 처한 현실을 통시적으로 고찰하고자 하는 의도 아래, 황진이와 허난설헌, 신사임당의 삶을 현대의 시점에서 재구성하고 있다. 이로써 능력 있는 여성들이 가부장제 아래 희생당한 현실을 부각하고 기존의 남성성이 반성된다. 그러나 이 작품은 여성의 고민과 삶이 통상적인 이해의 수준에 그치고 현실과 환상이 유기적으로 맞물리지 못하는 등 다른 작품들에 비해 작품성이 크게 떨어짐으로써 본고의 논의 대상에서 제외한다.

16) 이상 본고에서 다루는 희곡은 모두 윤대성 희곡전집에 실려있다. '가족3부작' 및 <나는 타스마니아로 간다>, <까페 블루문> 등은 『윤대성 희곡전집』1, 평민사, 2004. <꿈 꿔서 미안해>, <아름다운 꿈 깨어나서>, <동행> 등은 『한 번만 더 사랑할 수 있다면』, 『윤대성희곡전집』5, 연극과인간, 2014.

17) 김은실은 1960년대에 시작된 한국의 근대화 프로젝트가 물질적 서구화와 정신적 한국화를 지향하면서, 후자의 핵심적 장치로 가부장제가 활용되었다고 본다(「한국 근대화 프로젝트의 문화논리와 가부장성 」, 『당대비평』, 1999.9, 87-90쪽). 또한 김동춘은 한국자본주의의 지배질서를 '국가와 시장질서의 전능성' 및 '사회

진전되면서 변화하기 시작, 1990년대에 이르러 본격적인 사회 변화로 나타났다. 구체적으로 여성의 교육 수준이 높아지고 사회 참여가 늘어나면서 공적 영역과 사적 영역에서 남녀평등이 진척되었으며, 남성의 역할 모델에도 변화가 나타난 것이다. '좋은 아버지가 되기 위한 사람들의 모임'은 대표적인 사례 중 하나이며,[18] 문학과 예술 역시 이러한 젠더 변화를 반영하고 있음이 확인된다.[19]

한편 1997년 IMF는 이러한 젠더 변화의 흐름에 중대한 영향을 미치게 된다. IMF로 가장의 실직이 늘어나면서 남성성의 주요한 기반이었던 생계 부양자로서의 역할이 위태로워지기 시작했다. 이로써 남성 가장의 위기를 부각시키고 남성에 대한 보호담론을 창출하는 사회적 분위기가 조성된 것이다. '고개 숙인 아버지', '남편 기 살리기 운동' 등은 그 대표적인 예로, TV드라마를 포함한 매스컴들이 상당수 여기에 기여했다.[20] 그러나 이에 못지않게 이러한 '남성성의 위기' 의식이 새로운 남성성 담론으로 연결된 것도 사실이다. 곧, 남성이 공적 원리의 하나로 여성적 가치를 수용하게 되면서 평등과 배려, 이성과 감성을 조화롭게 표현할 줄

적 방어력의 무장해제'로 특징지울 수 있다고 보면서, 이것이 관철될 수 있었던 배경으로 '안보국가'로서의 성격과 함께 '가족주의'를 꼽는다(『분단과 한국사회』, 역사비평사, 1997, 108-114쪽).

18) 한경혜, "아버지상의 변화", 여성한국사회연구회 편, 『남성과 한국사회』, 사회문화연구소, 1997, 34쪽.

19) 문소정, "가족 이데올로기의 변화", 여성한국사회연구회 편, 『한국 가족문화의 오늘과 내일』, 사회문화연구소, 1995 및 이현정, 「위기적 남성성 재현에 관한 연구:90년대 후반 한국 영화를 중심으로」, 연세대학교 사회학과 석사학위논문, 2004 참조. 이현정에 따르면 1990년대(IMF 이전) 영화들은 아버지의 권위가 해체되고 여성이 주체화되며 '부드럽고 섹시한 남자, 아이 돌보는 남자, 사사로운 남자', 지고지순한 사랑을 실현하는 남성 주인공 등, 한국 사회의 젠더 변화를 반영하고 있다.

20) 성시정, 「IMF 시대 가족주의 담론의 등장과 성 정체성의 위기」, 『여성학연구』, 제8권 제1호, 1998, 75-76쪽. 성시정은 이것을 '가족주의 담론의 재강화'로 보며, 획일적이며 이분법적인 성 역할 이데올로기로의 회귀가 경제위기에 대한 적절한 대응이 아님을 주장한다.

아는 '부드러운' 남성성이 부상하고 있는 것이다.[21]

이렇듯 1990년대에 나타난 가부장제의 해체 경향은 '가족주의 담론의 재강화'와 '새로운 남성성의 부상'이라는 모순적 현실에 맞부딪혀 있다. 그리고 앞으로 살펴보게 될 윤대성 희곡은 한국 사회의 이러한 젠더 변동을 잘 반영하고 있다는 점에서 문제적이다. 그렇다면 과연 윤대성 희곡은 가부장제의 변화를 어떻게 반영하고 있을까. 다음에서 기존 연구와 겹치는 것은 내용을 최소화하고, 논쟁이 되는 부분과 기존 논의에서 소외된 작품에 초점을 맞춰 논의를 진행하도록 한다.

기존에 연구된 바 있듯 가부장제의 해체는 '가족3부작'에 가장 잘 드러난다. 이들 작품에 등장하는 남성들은 가부장적 사고에 젖어있다. 이것은 <두 여자 두 남자>에서 '남편이 명망 있는 교수에 애들이 큰 속 안 썩이고, 남처럼 어렵게 돈 고생 안하고, 시어머니 때문에 마음고생은 했을망정 똥오줌 받아내지 않았으니 그것도 복'이라는 교수의 말에서 단적으로 드러난다. 어차피 남자에게 부속된 인생, "그만하면 됐지" 뭘 더 바라냐는 말이다.[22] 이것은 중년 남성의 '짝패'[23]로 등장하는 젊은 남성도 마찬가지로, 그는 중년 남성보다는 진보적이나 여자는 기본적으로 남자를 내조하는 것이 본업으로, 여자의 경제능력이 결혼에 부정적인 영향을 미친다고 보는 보수적인 사고를 지녔다.[24] 또한 여기에 등장하는 중년 남성들은 결혼생활 중에 예외 없이 바람을 핌으로써 가부장제 아래 여성과 남성에게 성 규범이 이중적으로 부과되는 현실을 잘 보여준다.

---

21) 윤빛나, 「아빠 육아 리얼리티 프로그램을 통해 본 한국 사회의 남성성과 젠더 , 고려대학교 석사학위논문, 2015, 11쪽. TV, 영화 등을 통해 부상하는 이러한 새로운 남성성은 그러나 아직 현실과는 거리가 있으며, 남성성의 자조와 희화 속에 기존의 남성성 담론으로의 회귀를 보이는 측면도 적지 않다고 지적된다(위의 논문 및 김수아 외, 「흠집과 결함의 남성성 , 『한국언론학보』, 58권 4호, 2014.8 참조).

22) <두 여자 두 남자>, 125쪽.

23) 이미원은 '가족 3부작'에서 (중년) 남편과 부인이 한 쌍을 이루고, 이들의 '짝패'로 젊은 커플이 나타남을 지적한다(앞의 논문, 390쪽).

24) <두 여자 두 남자>, 91-92쪽.

그런가 하면 극에 등장하는 여성들은 여태까지 사회에서 요구하는 현모양처의 삶을 살았으나, 자녀들이 출가할 때가 되면서 여태까지의 삶에 반기를 든다. 이들은 '남자의 부속품'[25] 같은 삶을 거부하고 적극적으로 자아를 찾아 나섬은 물론 이혼도 마다하지 않는다. 더 나아가 <이혼의 조건>에서 부인은 남편 아닌 애인을 두기도 하며 <두 여자 두 남자>의 마리아 역시 결혼 전 동거를 선택함으로써 성에 대한 개방적 사고를 보여준다.

이렇듯 윤대성 희곡은 가부장제가 약화되고 여성이 자아 찾기에 나서는 사회 변화를 잘 드러낸다. 그리고 이에 더해 가부장제가 단순히 가정에 한정된 문제가 아니라 한국 사회 전체의 구조적 문제와 연관되어 있음을 인식하고 있다. 이는 <나는 타스마니아로 간다>에 잘 드러나는데, 이것은 사이코드라마는 물론 극중극, 서사극 등 윤대성 희곡의 기법이 복합적으로 활용된 극으로, 젠더 문제를 중심적으로 다루고 있다. 이 작품에는 가정폭력에 시달리는 여자(윤애주)와 젊은 시절 민주화운동을 하다 고문의 후유증에 시달리는 남자(김하림)가 등장하여 서로 사랑하는데, 이 두 사람의 가해자(장근대)가 동일 인물로 설정된다.

> 장근대:내 방식대로의 사랑이지…… 절대로 집 밖에 나가지 마! 집에서 나만 기다리는 얌전한 여자로 남아줘.
> 애주:싫어요. 난 나가고 싶어요. 나가서 일을 하고 싶어요. 제발 나를 놔주세요.
> 장근대:안 돼!
> 애주:날 집안에만 묶어두려 하지 말아요. 이렇게 빌겠어요. 난 나가야 해요!
> 장근대:이봐, 내 말 못 알아듣나?
>
> 무섭게 소리 지르며 애주를 때리려다가 김하림에게 온다.
> 김하림은 팔이 빠진 자세로 고통에 찡그리고 있다.

25) <두 여자 두 남자>, 124쪽.

장근대:바른대로 대, 이 새끼야. 넌 지금 팔이 빠졌어. 30분 안에 내가 팔을 다시 끼워넣지 않으면 넌 영영 병신이 돼. 팔 한쪽을 덜렁대며 살아야 돼. 그러다가 점차 근육이 빠지면서 아이 팔처럼 가늘어진다. 평생 팔 한쪽을 옷소매로 묶어서 덜렁거리며 살아야 된단 말이다. 이래도 말 안 하겠나? 모임에 참석한 놈이 누구누구야?

김하림:으흐…… (팔을 보며 울다가) 다 말할 테니…… 이 팔부터 붙여줘!

장근대, 미소를 지으며 김하림의 팔을 잡더니 기합을 넣으며 끼워 넣는다. 김하림 으…… 비명을 지른다. 애주, 진저리를 치며 울부짖는다.[26]

위의 인용은 현재에서 과거로 돌아간 극중극의 한 부분으로, 가정폭력의 현장과 고문의 현장이 한 무대 위에 펼쳐진다. 여기서 장근대는 스스로를 "한 시대를 지킨 파수꾼", "나는 새도 떨어뜨릴 파워"를 가진 "국가안보의 첨병"이라 소개하고 있거니와,[27] 이것은 그가 군사정권 시절 민주 투사와 노동자들을 잡아들이던 수사관 혹은 고문기술자임을 드러낸다. 그리고 그가 아내와 민중에게 폭력과 억압을 상호 교차하여 행사하는 장면을 통해, 가부장제가 단순히 가정 내의 문제가 아니라 권위주의적인 한국사회와 밀접히 연관되어 있음[28]을 효과적으로 드러내고 있다.

그러나 그럼에도 이것이 남성과 여성을 현실 그대로, 공정하게 다루고 있는가 하는 것은 논의의 여지가 있다. 이미원도 지적했듯 여기에 나타

26) <나는 타스마니아로 간다>, 315-316쪽.
27) <나는 타스마니아로 간다>, 309-310쪽.
28) 한국의 근대화 과정에 가부장제가 효과적으로 활용되었음은 여러 논자들에 의해 지적되고 있다. 문소정의 글은 이것을 잘 요약하고 있는데, 기존의 세대간, 부부간의 권위관계를 기반으로 한 가족조직이 정치적으로 권위주의적 사회질서를 유지하는 데 아주 효과적이었고, 노동운동, 통일운동, 민주화운동을 가정 내에서 부모의 권위에 도전하는 것과 같다고 평가하는 사회 분위기를 조성함으로써 이를 억압하는 이데올로기로 삼을 수 있었다. 그뿐 아니라 가부장제는 경제적으로 가장 적은 비용을 들이면서 급속한 경제성장을 이루는 데도 핵심적인 역할을 수행했다(문소정, 앞의 글, 334-335쪽).

난 중년 여성들은 지나치게 계산적이며 공격적이다. 이들은 '결혼했을 때부터 이혼을 준비해왔다'고 하며 이혼 후 경제력은 물론 애인까지 마련해 놓거나(<이혼의 조건>), 첫 등장에서부터 남편을 몰아세우며 공격적이다. 이것은 <당신, 안녕>에서 가장 두드러진데, 이로써 자식들조차 어머니를 비판하며 아버지에게 연민을 가질 정도다.[29] 반면 중년 여성의 짝패로 등장하는 젊은 여성은 사뭇 다르다. <두 여자 두 남자>의 마리아, <이혼의 조건>의 유미, <당신, 안녕>의 소영은 하나같이 주인공 남성을 먼저 유혹하며 그들에게 헌신적이다. 이렇듯 윤대성 희곡에 나타난 여성상은 중년여성과 젊은 여성으로 나뉘며 부류에 따라 이중적 기준이 적용된다. 먼저 중년 여성은 '남성성의 위기'에 당면하여 남성이 여성에 대해 느끼는 공포심을 잘 보여준다. 반면 '유혹'과 '헌신'이라는 이중적 가치를 드러내는 젊은 여성은 남자 주인공의 욕망의 반영이다.[30] 이렇듯 나이와 관계에 따라 다른 이중적인 여성상은 윤대성 희곡의 여성상이 피상적임은 물론 남성의 시선에 의해 왜곡되어 있음을 드러낸다.

반면 <나는 타스마니아로 간다>와 <까페 블루문>에 나타난 여성상은 '가족 3부작'과는 약간의 차이가 있다. '가족3부작'은 남성 1인에 중년 여성과 젊은 여성이 삼각관계를 이루는 데 반해, 위의 두 작품은 유부녀인 여성이 또 다른 남성과 일탈을 벌이는 구조를 취한다. 이로써 여성 1인의 비중이 높아지면서, 과거의 장면화와 내면 독백을 통해 여성이 겪고 있는 갈등이 구체적으로 나타난다. 또한 이혼 후 뮤지컬 배우로서의 새 삶을 다짐하거나(<나는 타스마니아로 간다>의 애주) 남자에게 자기의 일생을 걸기보다 연극을 통해 자아를 찾는 선택을 하는(<까페 블루문>의 에스타) 등, 갈등을 통해 성장하고 변화된 모습이 현시되고 있다. 이렇듯 이 두 작품에서의 여성상은 구체적이고 현실적임으로써 '가족3부작'의 도구적인 여성상[31]에 비해 일보 진전된 모습을 보인다. 그러나 앞

29) <당신, 안녕>, 230쪽 및 252-253쪽.

30) 이것에 대해 김방옥은 남성들이 전통적으로 여성을 보는 시각인 성녀/창녀의 이분법이 적용되었다고 설명한다(앞의 논문, 123쪽).

으로 보겠지만 이러한 여성상은 이후의 작품으로 이어지지 못함으로써 예외적인 것으로 남는다. 또한 이 두 작품 역시 어디까지나 '남성'의 시선으로 다루어지고 있으며(<까페 블루문>의 경우 독고, <나는 타스마니아로 간다>의 경우 최 박사) 여성이 먼저 남성을 유혹했음이 명시됨으로써 남성들에게 면죄부를 주고 있기는 마찬가지다.

그렇다면 중년의 위기를 다룬 희곡에 나타난 남성상은 어떠한가. 이들은 외적으로 번듯하며 사회적으로도 존경받는 인물로, 전형적인 가부장적 사고를 지녔다. 그러나 <나는 타스마니아로 간다>를 제외하고는 폭력적이고 억압적인 극도의 가부장성과는 거리가 멀다. 이들은 자신의 외도에 일말의 부끄러움을 느끼며 최소한 '가정을 지킨다'. 또한 아내가 자신을 위해 희생했다는 사실을 인정하고 아내에게 자유를 줄 정도로 '양심적인' 인물이기도 하다.[32] 그런가 하면 이들은 여성에 비해 소극적이고 수동적이다. <이혼의 조건>에서도 그렇지만, <까페 블루문>에서 독고는 이혼을 원하지 않음에도 여자의 이혼 요구에 응하며, 아내가 다른 남자와 바람을 피웠음에도 이것을 묵인한다. 또한 에스타와 상민 모두 연극계에서 독고가 키워준 인물임이 드러남으로써 그들로부터 일종의 배신을 당한 것으로 설정된다.[33] 이것은 <당신 안녕>에서 극 내내 남편이 아내로부터 일방적으로 공격당하며 결국 죽음(자살)으로써 희생양의 면모를 띠는 것과 유사하다.

이렇게 볼 때 예외적인 작품도 있으나 윤대성 희곡의 여성상은 공격적이거나 유혹적인 것으로 이분화됨으로써 피상적이고 왜곡된 한계가

---

31) 김방옥이 지적하듯이 "윤대성 희곡에서 아내들은 독자성을 갖춘 인물로 그려졌다기보다 가부장을 포기하려는 남편의 입장을 훼손하지 않도록 잘 편집되어 있다."(앞의 논문, 122쪽).

32) <이혼의 조건>에서 남편은 부인의 이혼 요구에 응하고, <두 여자 두 남자>에서 남편은 미국에 있는 딸이 부인을 초청하자 자신으로부터 자유로워지라며 이혼 결정을 내린다(130쪽). 또한 <당신, 안녕>에서 남편은 죽음을 선택하며 자신의 재산을 아내에게 넘긴다.

33) <까페 블루문>, 350-351쪽.

있다. 또한 소극적이고 위축된 남성상을 통해 남성에 대한 연민과 동정을 이끌어낸다. 이것은 윤대성 희곡이 가부장제 해체에 대해 양가적 시선을 갖고 있음을 보여준다. 즉, 가부장제의 모순을 인식하고 젠더가 변화되는 현실을 인정하면서도 남성의 관점에서 이에 대한 불안과 저항을 드러내는 것이다. 이에 대해 김방옥은 극중 남성이 드러내는 피상적 허무주의와 이기주의가 보수주의적 남성주의로 회귀할 가능성을 언급한 바 있다.[34] 실제로 젠더 변화를 '남성성의 위기'로 인식하는 이러한 관점은 종종 남성성의 강화로 나타나는 것이 사실이다. 1980년대 서구에서 일어났던 신화적인 남성운동[35]이나, 현실에서 실현할 수 없는 남성성을 인터넷상에서 구현하려는 마초들의 움직임이 바로 그러한 예이다.[36]

그러나 윤대성 희곡은 이러한 '남성성의 위기'에 당면하여 일부 남성들이 그러하듯 '남성성의 강화'로 역행하지는 않는다. 오히려 불완전하게나마 기존의 남성성을 반성하며 남성과 여성에 대한 새로운 관계를 모색하는 것을 알 수 있는데, 그 양상과 원인에 대해서는 다음 장에서 살펴보도록 한다.

---

34) 김방옥, 앞의 논문, 124-125쪽.

35) 신화적인 남성운동(mythopoetic mens' movement)은 '남성운동의 두 번째 물결'이라 불리는 것으로, 페미니즘에 의해 남성이 무력화된다고 믿고 황야로 가서 정신적 훈련을 통해 남성의 고유한 힘을 되찾고자 했다. 여기서 자연, 영성, 남성 연대로의 복귀가 많은 남성들 사이의 공허함과 소외감을 보상해 준 것으로 보이며, 1990년대 초반까지 많은 지지자를 확보했다(Rachel Adams and David Savran(ed.), 앞의 책, 5쪽 참조).

36) 엄기호는 신자유주의 이후 '남성성의 위기'에 직면한 남성들이 현실에서 구현될 수 없는 남성성을 인터넷 공간에서 극대화시키는 경우가 있음을 지적한다. 이러한 '마초'들은 인터넷 상에서 여성을 비하하고 극단적인 남성성을 표출함으로써 현실에서는 이룰 수 없는 남성성을 추구한다("신자유주의 이후, 새로운 남성성의 가능성/불가능성", 권김현영 외, 『남성성과 젠더』, 자음과 모음, 2011).

3. 남성성의 불완전한 자기반성

<꿈 꿔서 미안해>는 노년을 주인공으로 하고 있음에도 불구하고 등장인물이 기성 부부와 젊은 남녀의 쌍으로 이루어져 있고, 가부장제로 인한 부부 갈등의 골이 깊어진 상태라는 점에서 앞에서 살펴본 '가족3부작'과 구조적인 유사성을 가지고 있다. 그러면서도 앞선 희곡들에서 중년 부부가 대립으로 치닫던 것과 달리 남편이 아내에게 용서를 구하며, 이혼이나 자살이 아니라 화해로 종결된다는 점에서 다르다. 이것은 이 작품에서 젠더 관계가 변화되었음은 물론, 남성성에 대한 기존 인식에 변화가 있음을 암시한다.

<꿈 꿔서 미안해>의 주인공 독고는 60대 후반의 배우로, 연극에 미쳐 젊은 시절 집안을 돌보지 않고 혼자 생활해 왔다. 그러다 갑자기 건강이 악화되어 아들 상훈이 집으로 모셔온다. 그러나 긴 세월 동안 남편 없이 자식을 기르고 가계를 책임지고 시어머니를 모셔야 했던 김 여인은 남편을 반기지 않는다. 그는 남편에 대한 미움과 원망이 가득하며, 집으로 돌아온 독고와도 사사건건 갈등을 빚는다. 반면 독고는 극의 처음부터 끝까지 김 여인에게 미안해하며 지난 세월에 대해 사과한다. 그리하여 김 여인도 결국 남편을 용서하고 자신이 고집을 부린 것을 후회한다는 내용이다.

여기서 먼저 주목해 볼 것은 독고의 자기반성이다. 집에 돌아온 첫 날, 독고는 통영오광대의 양반탈을 쓰고 아내를 처음 만난 장면을 연출함으로써 아내에 대한 변함없는 사랑을 드러낸다. 그리고 아내의 냉대 속에서도 한결같이 아내에게 사랑과 용서를 구하며, "사람을 이렇게 오래 살게 하는 건 가족에게 잘못했다는 말을 할 기회를 주기 위해"서라고 한다.[37] 이러한 독고의 태도는 죽음의 순간에도 하회탈을 쓰고 죽는 데서 절정을 이루는데, 이는 가부장제의 기득권자로서의 남성이, 아내가 가부

37) <꿈 꿔서 미안해>, 50쪽.

장제에 희생되었음을 인정하고 남성성을 반성하는 태도로 볼 수 있다.

이로써 김 여인도 마음을 풀고 독고를 용서하게 됨은 앞에서 지적한 바와 같다. 그런데 이것을 남편과 아내의 진정한 화해이며 더 나아가 2장에서 이어진바 젠더 갈등의 완전한 해결로 볼 수 있는가? 이에 대해 긍정적인 대답을 하기 어려운 것은, 무엇보다 이것이 남편이 죽은 이후의 화해이기 때문이다. 말하자면 이것은 생전에 화해하지 못하고 한 쪽이 죽어서야 가능했던, '불완전한' 화해인 셈이다. 그리고 또 한 가지, 아내에 대한 독고의 사과가 당시로서는 어쩔 수 없었음을 전제하는 '자기합리화'에 기반하고 있다는 점에서도 그렇다. 독고는 자신에게 연극이 삶의 이유와 목적이었고 이것을 위해 가족은 뒷전일 수밖에 없었다고 변명한다. 즉 가족에 대한 부양의 책임을 다하지 못한 과거의 삶에 대해 용서를 구하되, 그것이 불가피한 것이었음을 역설하는 것이다. 그리고 실제로 그는 후배들의 존경을 받음은 물론, 아들 상훈 역시 '남의 시선 아랑곳하지 않고 오로지 한 길에 정진한 아버지를 존경한다'고 함으로써[38] 가치 있는 삶이었음이 옹호된다. 그런가 하면 여성은 이 작품에서도 강하고 억세며 냉정하게 그려진다. 다음은 독고와 김 여인의 대화 장면 중 하나이다.

> 독고:내가 다시 나갈까?
> 김여인:(소리 지른다) 그 나간다는 소리 좀 작작해. 도대체 살면서 몇 번이나 집을 나간 줄 알아? 힘든 일 있을 때마다 나한테 다 매끼고 집 나간 게 몇 번이냐구?
> 독고:여보 그건, 내가……
> 김여인:변명하지 말어. 당신은 연극이나 하고 무대에 서면 괴로운 거 다 잊어버리겠지? 그동안 나는 까다로운 시어머니 모시고 애들 기르고 약국 운영하면서 살았어. 당신이 놀고 다닐 동안……
> 독고:난 논 게 아니오.

38) <꿈 꿔서 미안해>, 49쪽.

김여인:극단 따라 다니는 게 논 게 아니면 뭐야?
독고:사는 게 괴로운 사람들에게 웃음을 나누어주기 위해서지……인생이 너무 슬프고 괴로워서 그래서 희극배우가 된 거요. 난 사람들이 한 순간이라도 웃는걸 보는 게 좋거든……그게 내가 할 일이구.
김여인:제 식구는 울리면서?
독고:미안하오. 나를 이렇게 원망할 줄은 몰랐어……그냥 무대에서 죽어버리는 건데.

(…)

김여인:(악을 쓴다) 죽을려면 집에서 죽어! 나가서 객사하지 말고!

김 여인 안방으로 들어가 버린다. 망연히 서 있는 독고.[39]

여기서 김 여인은 아픈 몸을 이끌고 집으로 들어와 미안해하는 독고에게 억한 감정을 표출하며 '소리 지르고' '악을 쓴다'. 이것은 그 동안 김 여인이 겪은 고통을 보면 이해가 감에도 독고가 큰소리 못하고 위축되며 소극적으로 일관하는 것과 대조되어 그를 악처의 이미지로 해석하게 만든다. 더 나아가 독고가 집을 떠난 것이 독고의 의지가 아니라 아내에게 쫓겨난 것임이 독고와 상철, 김 여인의 입을 통해 반복적으로 언급되고 실제로 플래시백으로 장면화된다.[40] 이로써 김 여인의 이러한 이미지는 더욱 굳어지고 독고의 피해자적 이미지도 강화됨을 알 수 있다.

이것은 2장에서 보았듯 피상적인 여성상과 함께 남성에 대한 연민이 되풀이되는 것에 다름 아니다. 따라서 윤대성 희곡에서 젠더 간의 화해가 진정한 것이 되지 못하고 남성성의 자기반성 역시 불완전한 것임을 알 수 있다. 아울러 윤대성 희곡이 여전히 남성중심적이며 '남성성의 위기'에 대한 불안과 저항이 그만큼 크다는 것도 확인할 수 있다. 그런데 그렇다면, 윤대성 희곡이 이토록 남성성을 포기하지 못함에도 '남성성의

39) <꿈 꿔서 미안해>, 24-25쪽. 밑줄 인용자.
40) <꿈 꿔서 미안해>, 13, 29, 31쪽 참조,

강화'가 아니라 불완전하게나마 '남성성에 대한 자기반성'과 '화해'라는 결말로 나아갈 수 있었던 이유가 무엇일까.

이를 위해서는 <꿈 꿔서 미안해>는 물론 앞에서 다룬 중년의 위기 희곡들을 다시 한번 검토할 필요가 있다. <꿈 꿔서 미안해>에서 독고는 '혼자서는 행복을 느끼지 못하며' "사람이 행복하다는 느낌은 같이 사는 사람이 주는 것"[41]이라고 하거니와, 기본적으로 남녀가 떼려야 뗄 수 없는 불가피한 관계라고 본다. <두 여자 두 남자>, <이혼의 조건>에서 젊은 남녀가 결혼에 골인하는 것이나 <까페 블루문>의 독고와 에스타가 결혼에 대해 회의하면서도 결국 재결합하는 것도 같은 맥락이다. 남녀에 대한 이러한 관점은 '남자와 여자 사이의 사랑을 기본적으로 신비한 것'으로 보고 '사랑 앞에 인간을 무력한 존재'라 보는 극중극의 대사[42]에서도 찾아볼 수 있다.

또한 남성을 본질적으로 여성에 의존적인 존재로 그리고 있다. <두 여자 두 남자>에서 교수는 이혼을 통해 '사춘기 때 경험한 야릇한 감정', 새로운 세계를 맞는 '발견의 기쁨'을 느낀다.[43] 그러나 그것도 잠시, 이혼은 남자에게 비극일 뿐이다. <이혼의 조건>에서 보듯 남자가 홀로 생활을 영위하는 것은 녹록치 않으며 젊은 여성과의 결합도 쉽지 않다. 그 결과 <당신, 안녕>에서는 이혼 아닌 자살로 결론을 맺는다. 아내와의 관계에 실패한 남자는 현실 속에서 자유를 얻지 못하며 오직 죽음을 통해서만 구원을 맛보는 것이다. 반면 여성은 다르다. <이혼의 조건>에서 부인은 이혼 후 죄책감을 갖는 것으로 나오지만, <두 여자, 두 남자>, <당신, 안녕>에서는 나름대로의 삶을 개척하며 더 나은 삶을 꿈꾼다. <나는 타스마니아로 간다>에서도 애주는 아이를 희생하면서도 이혼을 감행하고, 앞으로 자신의 생을 적극적이고 긍정적으로 살아갈 것임이 암시된다. 이것은 애주의 연인이던 김하림이 모든 것을 버리고 타스마니아

41) <꿈 꿔서 미안해>, 52쪽.
42) <까페 블루문>, 368쪽.
43) <두 여자 두 남자>, 130쪽.

로 도피하는 것과 대조적이다. 이것을 통해 윤대성 희곡에서 남성이 '남성성의 위기'에 당해 속수무책으로 그려지며, 그만큼 남성을 여성에 의존적인 존재로 보고 있음을 알 수 있다.[44]

이상과 같은 이유로 윤대성 희곡은 '남성성의 강화'가 아니라 '남성성의 자기반성'으로 나아갔다고 할 수 있는데, 이것이 한계를 지닌 불완전한 것임은 앞에서 지적한 바와 같다. 그러나 그럼에도 불구하고 본고에서는 이것이 궁극적으로 의미 있는 발걸음이었다고 보는데, 이는 윤대성 희곡이 그 다음 단계에서 변화된 남성성을 수용하고 바람직한 젠더 관계에 대한 성찰을 시작하고 있기 때문이다. 이에 대해서는 다음 장에서 살펴보도록 한다.

4. 친밀하고 평등한 젠더 관계에 대한 지향

윤대성의 노년희곡은 중년의 위기를 다룬 희곡의 연장선상에서 노년이 겪는 자아정체성의 위기와 극복을 다루고 있다. 즉 역할상실과 고독, 질병, 독거노인 등 다양한 노인문제가 드러나고 이것을 극복하기 위한 방안이 제시되고 있는 것이다. 그런데 이 과정에서 남성에 대한 연민이 유도되고 피상적인 여성상이 나타난다는 문제가 있다.[45] 그러나 남성성

44) 그 외에 <꿈 꿔서 미안해>의 긍정적 결말은 작가 자신의 체험도 영향을 미친 것으로 보인다. '가족3부작'이 작가의 개인적 고민에서 시작되었음은 작가 자신도 인정하고 있거니와, 이러한 글쓰기를 통해 아내와의 갈등에서 벗어날 수 있었다고 고백한다(홍창수, 『연극과 통찰』, 연극과인간, 2010, 189-208쪽; 조보라미, "극작가 윤대성과의 만남:연극은 꿈이며 영원한 것", 『공연과이론』, 2014.3, 217쪽). 이런 점에서 '가족3부작'은 자기 성찰적이며 자기치유적인 글쓰기이기도 하다. 그러나 작가의 개인적 체험이 <꿈 꿔서 미안해>의 결말에 영향을 미쳤다고 보는 이러한 관점은, 작품에서 형상화된 문제가 작품 자체에서 해결을 보지 못했다는 판단에 따른 것으로, 작품의 불완전성을 드러내는 것이기도 하다.

45) <한 번만 더 사랑할 수 있다면>, <아름다운 꿈 깨어나서>를 중심으로 이러한 문제들이 나타난다. 이에 대해서는 조보라미, 앞의 논문, 334-338쪽.

의 관점에서 바라볼 때 <아름다운 꿈 깨어나서>와 <동행>은 남성성의 변화와 함께 젠더 관계에 대한 새로운 비전을 내포하고 있다는 점에서 주목된다. 다음에서 구체적인 양상을 살펴보자.

먼저 <아름다운 꿈 깨어나서>는 67세의 여고동창 세 사람(재분, 옥란, 혜숙)이 모여 지나간 삶을 반추하고 앞으로 남은 생을 성찰하는 내용인데, 여기에서 초점이 되는 것은 재분의 사랑이다. 재분은 남편 퇴직 후 시골에서 과수원을 하다가 한식을 만나 사랑에 빠진다. 재분은 남편과의 결혼에서 성에 만족을 느낀 적이 없다. '남편들은 여자를 즐겁게 해줄 줄 모르며 어떻게 해야 여자가 몸의 즐거움을 느끼는지 생각조차 하지 않는' 사람들이다. 그러나 한식은 그것과는 달랐다. 그는 '중요한 건 섹스 자체가 아니라 서로를 존중해 주는 관계'라는 사실을 잘 알고 있었고, '더듬는 손길 하나, 입 맞추는 숨결조차 부드러운' 남자였다. '상대를 배려해주고 폭력성을 동반하지 않고' '나누는 섹스', 그것은 재분에게 상상도 못한 새로운 경험으로 표현된다.[46]

기든스는 성(sexuality)이 단순히 사적 영역의 문제가 아니라 현대 사회의 변동을 가장 잘 드러내는 것이자, 공적 영역과도 긴밀히 연결되어 있는 장으로 본다. 그에 따르면 현대 사회는 합리적 이성에 따라 조직됨으로써 감정의 문제를 사적 영역으로 추방하였고, 공과 사, 이성과 감정, 남성과 여성의 분리라는 사회적 현실을 낳았다. 이에 따라 자연스럽게 남성은 친밀성의 영역으로부터 자신을 배제시켜 왔으며, 일에서 자기정체성을 찾으려 할 뿐 감정의 영역에는 무지한 존재로 길들여졌다. 반면 여성은 사적 영역을 담당함으로써 친밀성 영역의 전문가가 되었다. 이에 그는 성에 있어서 여성과 남성의 이러한 간극이 남성을 변화시키기에 이르렀다고 보고, 이것을 '친밀성의 구조변동'이라 칭한다. 이제 남성은 힘과 권력에 의한 섹슈얼리티가 아니라 감정적인 측면을 계발하고 여성과 동등한 관계로 '감정적인 기브 앤 테이크'를 주고받아야 할 상황에 직

46) <아름다운 꿈 깨어나서>, 129-130쪽.

면해 있다는 것이다.[47] 여기에 비추어 볼 때 한식은 가부장제 아래 성을 남성 주도의 일방적인 관계로 보는 관점에서 벗어나 있다. 그는 여성과 감정적인 유대를 주고받으며 친밀한 관계를 유지하고, 성을 '관계를 일궈가기 위해 협상해야 하는 하나의 요소'[48]라는 사실을 인식하고 있는 존재이다.

이러한 변화된 남성성은 기존의 젠더 관계에도 변화를 일으킨다. 재분과 한식의 사랑에서 보다 적극적이며 관계를 리드하는 것은 재분이다. 그는 남편의 죽음(자살)에 오히려 담담하며 새로 찾은 사랑에 충실하려 한다. 남편의 장례식이 끝난 지 채 얼마 지나기도 전에 별장으로 친구들을 불러 모으고, 제주도로 가서 살자고 먼저 제안하는 것도 그다. 반면 한식의 태도는 전형적인 남성성과는 거리가 있다. 다음의 인용을 보자.

> 한식:제가 어떻게 행동해야 하죠? 재분 씨는 과수원 처분하고 저와 제주도에 가서 살자고 합니다.
> 옥란:그럼 되겠네. 거기 딸도 있다면서요?
> 한식:그런데 제가 자신이 없어요.
> 옥란:무슨 자신이오? 김 선생은 아직 젊은 중년 남자에요.
> 한식:저 환갑 지났습니다.
> 옥란:그래두요. 재분이가 반할 정도로 매력 있는 남자에요. 왜 재혼하면 안 되죠?
> 한식:전 여자에 관해선 불행한 남자에요. 첫 사랑으로 결혼한 아내는 몇 년 안 돼 죽었고 그 후로 어떤 여자도 행복하게 해 줄 수 없었어요. 난 정성을 다해 노력했지만 늘 여자들을 실망시켰습니다. 어쩌다 새로 여자를 만나면 늘 처음부터 다시 시작한다는 각오로 여자들을 행복하게 해주려고 애썼지만 결과는 늘 마찬가지였어요. 이제 말년에 가까워 왔

47) 기든스의 이론에 대해서는 A.Giddens, 배은경 황정미 역, 『현대사회의 성, 사랑, 에로티시즘』, 새물결, 2003 참조. 기든스는 이러한 사적 영역에서의 민주화가 단지 개인적인 데 그치는 것이 아니라 사람과 사람 사이의 관계, 더 나아가 공적 영역에서의 민주주의로 확장될 가능성을 내다보고 있다(같은 책, 268-273쪽).
48) 위의 책, 111쪽.

는데 다시 시작해서 재분 씨를 또 실망시키면 어쩌나 싶고…… 솔직하게 겁이 납니다. 내 남은 인생이 어떻게 펼쳐질지 겁이 나서 새로 시작할 수가 없어요. 차라리 멀리 떠나 버리고 싶습니다. 재분 씨를 행복하게 해줄 자신이 없어요.

고개를 돌려 어깨를 들먹이며 운다.

한식:(눈물을 훔치고) 죄송합니다. 못난 꼴 보여서…… (일어서며) 재분 씨에게 전해주세요.

옥란:잠깐만요. 내 얘기 듣고 가세요. 49)

위의 인용에서 한식은 재분과의 관계에 대해 자신 없어하며 자신의 고민을 옥란에게 털어놓는다. 이 과정에서 그는 '겁이 나고' '멀리 달아나 버리고 싶은' 나약함을 드러내며 '어깨를 들먹이며 울기'까지 한다. 그런데 통상적으로 남성은 '감정에 좌우되지 않고' '감정을 드러내지 않으며' '자신감 있고', '결정을 잘 내리는', '절대 울지 않는' 존재로 인식된다. 이것에 비하면 한식은, 앞에서 재분과의 성관계에서 '다정다감하며' '타인의 감정을 잘 읽는' 것을 포함하여, 오히려 여성성을 드러내는 존재이다.50)

또한 여기서 옥란은 한식의 상담자로, 사랑에 대한 자신의 견해를 피력함으로써, 한식의 견해를 교정하고 그가 재분에 대한 관계를 결정하는 데 도움을 준다. 이것을 볼 때 옥란은 이 극에서 상담자이자 작가의 말을 대신하는 인물로, 윤대성의 다른 작품에서 '최 박사'의 역할을 담당함을 알 수 있다. 그런데 '최 박사'는 '지성과 여성에 대한 우월성, 침착함 등 전통적인 남성성의 특성을 보유'함51)으로써 기존의 젠더 질서를 체현하는 인물로, 옥란이 최 박사의 역할을 담당한 것은 젠더 질서의 전복

49) <아름다운 꿈 깨어나서>, 137-138쪽. 밑줄은 인용자.
50) 여기에 나타난 남성성과 여성성은 프랭클린이 남성성과 여성성으로 목록화한 것을 참조했다. 이에 대해서는 허라금, 앞의 논문, 98쪽.
51) 김방옥, 앞의 논문, 121-122쪽.

으로 볼 수 있다. 그리고 이러한 남녀 관계의 전도는 극의 마지막에 "재분 팔을 벌리고 한식을 안아 준다."[52]에서 보듯 여자가 남자를 안는 구도를 통해 상징적으로 표현되고 있다.

남성성이나 젠더 관계에 관한 한 <동행>도 마찬가지다. <동행>은 50년 만에, 노인요양소에서 우연히 다시 만난 첫사랑의 이야기를 다루고 있다. 이때 '남자'는 신우암 말기이고 '여인'은 과거 10년의 기억을 잃어버린 인물로, 남자를 알아보지 못한다. 그러나 남자는 자신의 몸을 돌보지 않은 채 여인의 기억을 되찾아주기 위해 혼신을 다하여, 결국 여인이 과거의 기억을 되찾고, 남자는 숨을 거둔다는 내용이다.

여기서 남자는 '사랑'을 최우선의 가치로 하고 있는 인물이다. 여인의 기억을 되살리기 위해 여인이 좋아하던 백합꽃을 선물하는가 하면, 고교시절 통학열차에서의 기억을 상기시킨다. 또한 두 사람의 추억이 깃든 음악을 틀어주고 자신이 과거에 선물했던 책을 다시 선물하는 등 세심하게 준비하고 배려한다. 이것은 신우암이 악화되어 소변도 더 이상 나오지 않는 상황 속에서 남자가 자신의 몸을 돌보지 않고 여인을 위해 헌신한 것이다. 그런데 기존에 '사랑'을 최우선으로 하고 '헌신'하고 '돌보는' 것은 통상적으로 여성의 일로 여겨져 온 것이다. 이것은 사적 영역의 일로, 공적 영역을 담당하는 남성과는 거리가 먼 일로 취급되어졌다. 그러나 이 극에서 '사랑'과 '헌신', '돌봄'은 남성의 몫으로 할당되어, 기존의 젠더 관계를 전도하고 있다.

한편 이러한 전도된 젠더 관계 아래 사랑에 대한 관점도 주목된다. <아름다운 꿈 깨어나서>에서 옥란은 사랑에 대한 다음과 같은 견해를 펼친다.

> 옥란:사랑하면 왜 꼭 상대방을 행복하게 해 줘야 한다고 생각해요? 누구나 남을 항상 행복하게 해줄 수는 없어요. 그저 옆에 같이 있어주는

52) <아름다운 꿈 깨어나서>, 144쪽.

> 것만으로도 충분한 것 아니에요? 그런게 사랑 아니에요? 내 남편은 몇 년째 병상에 누워 있어요. 그런데 그저 내가 옆에 있어주는 것만으로도 만족해요. 그리고 나도 아무리 남편이 무기력하게 누워만 있어도 그 사람이 옆에 있다는 것만으로 하루하루 고통을 견뎌낼 수 있는 힘을 줘요. 두 사람 이제 나이가 지나 누군가 앓아누웠을 때 옆에 같이 있어주는 것, 걱정해 주는 것, 보살펴 주는 것! 그게 사랑보다 더 중요한 것 아니에요?[53]

여기서 옥란은 사랑이 '상대방에게 무엇인가를 적극적으로 해줘야 하는 것'이 아니라 '같이 있어주고 걱정해주며 보살펴 주는 것'이라고 함으로써, 사랑에서 '열정'과 '낭만'의 요소보다 '친밀감'과 '헌신'의 요소를 강조한다. 그런데 이때 전자는 '낭만적 사랑'으로, 후자는 '동반자적 사랑'으로 표현되는 것으로,[54] 전자가 남성성과 여성성 사이의 정립된 차이를 바탕으로 권력 면에서 철저히 비대칭적이라면, 후자는 젠더 평등의 관계를 바탕으로 한다.[55]

---

53) <아름다운 꿈 깨어나서>, 138쪽.

54) Sternberg에 따르면 사랑은 '열정(passion)'과 '친밀감(intimacy)', '헌신(commitment)'의 3가지 요소로 구성된다. 이때 '열정'은 낭만, 신체적 매력, 성적인 극치 등으로 이끄는, 강렬한 욕망의 뜨거움을 의미하며, '친밀감'은 사랑하는 관계에서 경험하는 가까움, 연결감, 유대감'을 의미하는 따뜻한 감정의 체험, '헌신'은 누군가를 사랑하겠다는 결정, 그리고 그 관계를 지속하겠다는 책임감으로 이루어진 차가운 구성요소이다(최혜경 외, 「Sternberg의 사랑의 삼각이론의 한국 부부에의 적용」, 『한국가정관리학회지』, 제17권 4호, 1999, 3쪽). '낭만적 사랑', '동반자적 사랑'의 용어는 김윤정.서선영, 「중노년기 부부간 romantic relationship」, 『한국노년학』, vol.25, no.1, 2005, 92-95쪽. 이것은 조보라미, 앞의 논문(341-342쪽)에서도 지적된 바 있다.

55) 여기서 '낭만적 사랑'은 기든스의 사랑의 분류에서 '열정적 사랑' 혹은 '낭만적 사랑'에 가까우며, '동반자적 사랑'은 '합류적 사랑'에 가깝다. 기든스에 따르면 '낭만적 사랑'은 파트너들이 서로 매혹되고 연결되는 수단으로서 투사적 동일시에 의존하는데, 여기서 투사는 타자와의 일체감을 창조하며 의심할 바 없이 남성성과 여성성 사이의 정립된 차이에 의해 강화된다. 반면 '합류적 사랑'은 친밀성과 관계 중심의 사랑으로, 권력면에서 철저히 비대칭적인 낭만적 사랑과 달리, 감정적인 기브 앤 테이크에서 평등을 선취한다(Giddens, 앞의 책, 108-110쪽).

이렇게 볼 때 윤대성의 노년희곡에서 남성은 친밀하고 평등한 성에 대한 관점을 취하면서 변화된 남성성을 드러낸다. 또한 여성이 남성을 '가르치고' '관계를 리드하며' '안아줌'으로써 권력 관계와 정서적 관계에서 기존의 젠더 질서를 전복하는 양상을 취한다.[56] 그리고 사랑의 요소 중 '열정'을 강조하여 기존의 비대칭적인 남녀 관계를 담보하는 '낭만적 사랑'이 아니라, '친밀감'과 '헌신'을 강조하는 '동반자적 사랑'을 통해 젠더 평등의 사랑을 지향함을 알 수 있다. 이로써 <동행>은 물론, 피상적인 여성상이라는 문제를 지닌 <아름다운 꿈 깨어나서> 역시, 남성성의 변화를 담지하고 젠더 평등의 관계를 지향한다고 할 수 있다.[57]

그런데 한편 '사랑'에 '헌신'하는 남성성이 멜로드라마 양식에서 기인한 것이라는 비판이 있을 수 있다. 변화된 남성성과 평등한 젠더 관계가 드러나는 것은 사실이나 이것은 현실의 이야기가 아닌 '꿈속의 이야기'라는 관점이다.[58] 그러나 윤대성 희곡을 중년의 위기를 다룬 희곡의 연장선상에서 '맥락적으로' 이해할 필요가 있다. 이렇게 볼 때 노년희곡에 나타난 이러한 특징을 단순히 멜로드라마의 양식적 특성 탓으로만 돌리는 것을 적절치 않다. 공적 영역에 가려진 사적 영역에의 관심, 남성들이 결여하고 있던 친밀성의 회복, 사랑의 가치에 대한 재인식, 친밀하고 평

---

56) 코넬에 따르면 '젠더 질서(gender order)'는 권력관계와 생산관계, 카섹시스(섹슈얼리티를 포함한 정서적 관계)의 세 가지가 조합되어 작용한다(J.Pilcher & I.Whelehan, 앞의 책, 61-62쪽). 이것에 비추어 볼 때 가르치는 것은 권력관계, 관계를 리드하고 안아주는 것은 카섹시스에 해당한다.

57) 앞에서 지적했듯 여기에 나타난 남성은 남성성 못지않게 여성성을 가지고 있으며, 여성 역시 그렇다고 볼 수 있다. 이런 점에서 논의 대상은 다르나 심정순의 '양성주의적'이라는 관점이 상기된다. 그런데 '양성성'이란 '성역할 고정관념을 이루는 내용 중에서 바람직한 여성적 특성과 바람직한 남성적 특성이 결합되어 공존하는 것'으로, 윤대성 희곡의 여성상이 다분히 피상적이고 왜곡되어 있는 점을 감안한다면, 윤대성 희곡을 '양성주의적'이라 평가하는 것은 적당치 않다고 본다. '양성성'의 개념에 대해서는 정진경, 「성역할 연구의 양성적 시각」, 『한국여성학』, 1987.1, 144쪽 참조.

58) J.L.Smith, *Melodrama*, Methuen & Co Ltd., 1973, p.54 참조.

등한 성, 남녀의 수직적 위계질서의 전도 등 노년희곡에 나타난 이러한 가치는, 젠더에 대한 작가의 다년간의 고민과 성찰의 결과라고 보는 것이 보다 타당할 것이다.

5. 결론을 대신하여

이상 본고는 중년의 위기를 다룬 희곡에서 노년희곡에 이르는 윤대성의 후기 희곡을 대상으로, 여기에 나타난 젠더의 변화 양상을 고찰했다. 이들 희곡은 1990년대를 전후하여 한국 사회에 나타난 일련의 젠더 변동을 배경으로 한다. 먼저 중년의 위기를 다룬 희곡은 가부장제의 모순을 인정하면서도 젠더 변화를 '남성성의 위기'로 인식하는 양가적 시선을 취한다. 그러나 그러면서도 여성과 남성을 떼려야 뗄 수 없는 존재로 보고 특히 남성을 여성에 의존적인 존재로 봄으로써, 남성성의 자기반성으로 나아간다. 그리고 마침내 노년희곡에 이르러 친밀하고 평등한 젠더 관계를 지향하는바 변화된 남성성을 드러낸다. 이것은 기존의 한국희곡에 남성성을 반성하는 경향이 존재했음에도 변화된 남성성에 대한 비전이 부재했다는 점을 감안할 때 그 의의를 인정할 수 있다.

그러나 윤대성 희곡을 젠더 문제에 대한 모범으로 칭송할 수만은 없다. 무엇보다 여기에 나타난 여성상이 다분히 피상적이고 왜곡되어 있기 때문이다. 또한 미래지향적인 젠더 관계와 변화된 남성성이 '노년'으로 진입했기 때문에 가능했던 것이라 볼 수도 있다. 즉 '노년'으로 인해 물리적으로 '주변적 남성성'에 들어섰기에 '헤게모니적 남성성'으로부터 일정한 거리를 둘 수 있었다는 것이다.[59] 아울러 4장에서 언급한 멜로드라

59) 코넬은 남성성들 사이의 관계를 다음 4가지로 분류한다. 첫 번째로 '헤게모니적 남성성'은 가부장제의 정당성 문제에서 현재 수용되는 답변을 체현하는 것이며, '종속'은 헤게모니 남성성에 종속된 남성성(예를 들어 동성애 남성성)이다. '공모'는 헤게모니적 프로젝트와 공모하는 관계로, 이들은 가부장제 제일선의 부대

마 양식 역시 이러한 변화된 남성성을 드러내기 위한 의도적인 장치라는 해석도 가능하다.

이로써 윤대성 희곡에 나타난 젠더 평등이 현실성을 결여하고 있다는 관점도 있을 수 있다. 그러나 역으로 이것은 한국 현실에서 젠더 평등이 얼마나 지난한 것인가를 잘 드러낸다. 남성과 여성을 떼려야 뗄 수 없는 관계로 보고 남성이 여성에 의존적인 존재라고 보면서도, 피상적이고 왜곡된 여성상은 젠더 변화가 남성에게 얼마나한 불안과 저항을 불러일으키는지를 드러낸다. 또한 젠더는 단순히 젠더 문제로 그치는 것이 아니라 사회 구조적인 문제와 맞물려 있다.[60] 그렇기에 젠더 평등의 비전은 '노년'이라는 주변적 남성성, 혹은 멜로드라마 양식에 기대서야 비로소 가능했다고 할 수 있다. 이런 점에서 윤대성 희곡은 한국에서 젠더 문제의 현주소를 보여주는 바로미터라고 볼 수 있다.

이상 본고는 윤대성 후기 희곡에서 논란거리가 되어 온 젠더 문제를

가 되는 긴장이나 위험을 감수하지 않지만 가부장적 배당금은 실현하는 방식으로 구성된다. 그런데 이들 '헤게모니', '종속', '공모'가 젠더 질서 내부의 관계라면, 계급, 인종 같은 다른 구조와 젠더 사이의 상호작용은 남성성들 사이에 그 이상의 관계를 창조하며, 이를 '주변화'라 부른다(Connell, 앞의 책, 123-129쪽). 그런데 어린 아이나 노인은 성인 남성과 '사회적 실천의 구조'에서 차이가 나며, 나이로 말미암아 헤게모니적 남성성과는 별개의 것으로 취급되는바, 나이 역시 주변화를 유발하는 요소로 볼 수 있다. '사회적 실천의 구조'에 대해서는 같은 책, 121쪽 참조.

60) 바로 이러한 이유에서 조혜정은 현대 페미니즘의 미래가 '실행상의 문제가 아니라 근본적인 차원에서의 전환, 패러다임의 전환'에 달려있다고 본다(「후기 근대적 위기와 '돌봄 국가'적 패러다임 전환을 위한 시론」, 『사회과학논집』, 37집 1호, 2006 봄, 79쪽). 코넬(앞의 책, 후기 참조)과 엄기호(앞의 글, 157-159쪽) 역시 젠더 문제가 사회 패러다임과 밀접히 관련되어 있다고 보고 신자유주의의 문제에 대해 거론한다. 그런데 이때 조혜정과 엄기호는 그 극복방안으로 '일 중심 사회'에서 '돌봄 중심 사회'로의 전환을 언급하고 있다. 여기서 '돌봄 중심 사회'란, '돌봄'이 여성 개인에 의한 것이자 무능력자를 위한 특별한 것이라는 관점에서, 보살핌을 사회 가치화하여 실질적인 사회 운영 방식의 전환을 꾀하는 것이다. 이런 관점에서, 윤대성의 노년희곡이 '돌봄'을 가치화하고 있다는 사실도 새삼 주목된다.

상세히 고찰했다는 데 의의가 있다. 또한 남성학과 젠더 연구의 관점을 적용함으로써 한국 희곡을 새롭게 바라볼 가능성을 제시했다. 기존에 한국 사회는 가부장제 아래 여성이 억압되어 왔고, 따라서 여성의 관점에서 한국 희곡을 바라보는 시도가 여러 차례 있어 왔다. 그러나 여성과 남성 모두 고립된 것이 아니라 '관계' 속에 존재하는 개념이며, 기존의 젠더 질서 아래 남성 역시 억압받고 있는 것 또한 사실이다. 이런 점에서 젠더 문제를 여성의 관점에서뿐 아니라 여성과 남성을 공히 포함하는 '젠더'의 시각에서 바라볼 필요가 있다. 그리고 이러한 젠더 연구가 옳은 관점을 취하기 위해서는 '남성성/들'[61]의 시각에서 젠더 문제를 비판적으로 바라보는 것 또한 필요할 것이다.

61) 코넬은 자신의 책 제목이기도 한 'masculinities'란 표현을 통해 남성성이 단일한 것이 아니라 복수의 개념임을 강조한다. 그리고 이에 따라 남자들이 처해 있는 다양한 상황과 조건은 물론, '헤게모니적 남성성'에 통합될 수 없는 남자들이 겪는 모순과 분열에 주목한다. 이 책의 한국어 번역본은 이것을 '남성성/들'이라 번역하고 있다(Connell, 앞의 책, 380면).

참고문헌

1. 기본 자료

윤대성,『윤대성 희곡전집』1~4, 평민사, 2004.
윤대성,『한 번만 더 사랑할 수 있다면』, 윤대성희곡전집 5, 연극과인간, 2014.

2. 국내 논저

권김현영 외,『남성성과 젠더』, 자음과 모음, 2011.
김동춘,『분단과 한국사회』, 역사비평사, 1997.
김동현,「윤대성 희곡의 실존 의식과 현실 비판 의식 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2003.
김방옥,「남성성의 해체 양상:2000년대를 전후한 남성 극작가들의 작품을 중심으로」,『한국연극학』, 제42호, 2010.
김수아 외,「흠집과 결함의 남성성」,『한국언론학보』, 58권 4호, 2014.8
김애순・윤진,「중년의 위기감」(1),『한국노년학』, vol.13, nol.1, 1993.
김옥란,『한국 현대 희곡의 여성성/남성성』, 연극과인간, 2004.
_____,『한국 여성 극작가론』, 연극과인간, 2004.
김윤정・서선영,「중노년기 부부간 romantic relationship」,『한국노년학』, vol.25, no.1, 2005
김은실,「한국 근대화 프로젝트의 문화논리와 가부장성」,『당대비평』, 1999.9.
문소정, “가족 이데올로기의 변화”, 여성한국사회연구회 편,『한국 가족문화의 오늘과 내일』, 사회문화연구소, 1995.
박숙자,「윤대성 희곡에 나타난 여성성 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2010.

성시정, 「IMF 시대 가족주의 담론의 등장과 성 정체성의 위기」, 『여성학연구』, 제8권 제1호, 1998.
심정순, 「한국형의 포괄적 양성적 관점을 향하여」, 『윤대성 희곡전집』4, 연극과인간, 2004.
유민영, “좌절과 비극의 작가”, 윤대성, 『신화 1900(해설』), 예니, 1983.
윤빛나, 「아빠 육아 리얼리티 프로그램을 통해 본 한국 사회의 남성성과 젠더」, 고려대학교 석사학위논문, 2015.
이미원, 「윤대성 희곡 연구:‘중산층 가정극’을 중심으로」, 윤대성, 『윤대성 희곡전집』1, 연극과인간, 2004.
이영미, 「1990년대 초중반 여성연극의 대중연극적 본질」, 『대중서사연구』 제13호.
이현정, 「위기적 남성성 재현에 관한 연구:90년대 후반 한국 영화를 중심으로」, 연세대학교 사회학과 석사학위논문, 2004.
정진경, 「성역할 연구의 양성적 시각」, 『한국여성학』, 1987.1.
조보라미, “극작가 윤대성과의 만남:연극은 꿈이며 영원한 것”, 『공연과 이론』, 2014.3.
_____, 「윤대성의 노년희곡 연구」, 『한국문학논총』, 2016.4.
조혜정, 「후기 근대적 위기와 ‘돌봄 국가’적 패러다임 전환을 위한 시론」, 『사회과학논집』, 37집 1호, 2006 봄.
한경혜, “아버지상의 변화”, 여성한국사회연구회 편, 『남성과 한국사회』, 사회문화연구소, 1997.
허라금, 「보살핌의 사회화를 위한 여성주의적 사유」, 『한국여성학』, 제22권 1호, 2006.
_____, 「남성성에 관하여」, 『여/성이론2』, 2000.1.
홍창수, 『연극과 통찰』, 연극과인간, 2010.

3. 국외 논저

Adams, Rachel & Savran, David (ed.), *The Masculinity Studies Reader,* Blackwell Publishing Ltd., 2002.

Butler, Judith, 조현준 옮김,『젠더 트러블』, 문학동네, 2008.

Connell, R.W., 안상욱・현민 옮김,『남성성/들』, 이매진, 2000.

Giddens, A., 권기돈 옮김,『현대성과 자아정체성』, 새물결, 1997.

Giddens, A., 배은경・황정미 옮김,『현대사회의 성, 사랑』, 에로티시즘, 새물결, 2003.

Mansfield, H., 이광조 옮김,『남자다움에 관하여』, 이후, 2010.

Plicher, J. & Whelehan, I., *50 Key Concepts in Gender Studies,* Sage Publications Ltd, 2004.

Salih, Sara, 김정경 옮김,『주디스 버틀러의 철학과 우울』, 앨피, 2009.

Smith, J.L., *Melodrama,* Methuen & Co Ltd., 1973.

Stephan, C.von I. 편, 탁선미 등 옮김,『젠더연구』, 나남출판, 2002.

<Abstract>

Gender Problem in the Late Plays of Yoon Daesung

Zoh, Borami

This thesis analyzes the gender problem of Yoon Daesung's late plays, from middle age plays to old age plays. Mr. Yoon's plays keep an eyes on the change of patriarchy in Korea since 1990's, in the point of masculinity. Mr. Yoon especially focuses on the gender relation between male and female and at last presents the positive view of masculinity in aspect of gender. To say more concretely, middle age plays reflect the weakening of patriarchy and improvement of self identity of the female. But women are treated superficially and keep a sympathetic eye on men, which reveal the uneasiness and fear for the gender change. But Mr. Yoon regards women and men are in an inevitable relation and men rely on women, which are reflected the self-reflection in <Sorry for dreaming>. And at last old age plays like <Awakening from Beautiful Dream> and <Coming Together> reflect a new vision of masculinity moving toward gender equality. But there are some limitations in Mr. Yoon's plays: At first, the female features are sophisticated and distorted; the new vision of masculinity and gender equality are expressed no other than in old age plays with melodramatic mode. This means that the positive vision of masculinity and gender relation are not expressed in realistic, but unrealitic way. But it can be interpreted that the gender equality is so

difficult to realize in Korean society. In this respect, Mr. Yoon's late plays are the barometer of gender problem in Korean society.

Key Words : Yoon Daesung, Gender, Gender Relation, Masculinity, Femininity, Intimacy, Gender Equality

▌논문접수 : 2016년 10월 28일
▌심사완료 : 2016년 12월 4일
▌게재확정 : 2016년 12월 21일

KCI