

박근형 희곡에 재현된 가족과 여성

김 윤 희*

차 례

1. 들어가며
2. 가족이라고 하는 제도와 여성
3. 가족이라고 하는 제도적 한계로 행해지는 여성의 가족 내 인정 투쟁
4. 가족이라는 제도에서 벗어나 연대적 공동체로 변화하는 가족
5. 나가며

국문초록

근대 국가의 탄생과 함께 형성된 가족이라고 하는 제도 안에는 여성의 자유와 권리 침해의 요소들이 상존해 있다. 이와 같이 불평등한 구조임에도 불구하고 이것이 유지·존속될 수 있었던 것은 관계의 균열을 특정 누군가의 희생을 신화화한 채 암묵적으로 강요하면서 봉합해온 데 기인한 바 크다. 그러나 사회경제구조의 변화로 가계를 중심으로 행해지던 가족 경제가 개인 중심으로 이항되면서 더이상 가족 구성원의 누군가의 일방적인 희생을 강요할 수 없게 되었다. 오늘날 우리 사회의 화두로 떠오른 가족의 위기가 바로 이 지점에서 발생했기 때문이다.

드라마는 타 장르에 비해 시대를 읽어내고, 한 사회의 물질적, 정신적

* 경희대 후마니타스칼리지 강사

구조를 파악하는 데 용이하다. 특히 박근형은 지금까지 우리 사회가 외면해온 가족의 진실을 짚진하게 무대 위에 재현해온 연출가이자 극작가로 가족을 연구하는 데 있어 주목할 만하다. 이에 본고에서는 그의 희곡 작품을 중심으로 우리가 지금까지 견고하다 믿어온 가족이라고 하는 제도가 어떠한 메커니즘을 바탕으로 구조화되었는가를 살펴보았다. 특히 선행연구를 통해 가족의 서사를 다루고 있는 그의 작품 연구에서 여성, 특히 어머니에 대한 논의가 본격적으로 이루어지고 있지 않음에 문제 제기하고 이를 중심으로 살펴보았다.

박근형의 희곡 속 여성 인물들은 다수의 가부장제 사회에서의 여성들과 마찬가지로 적은 사회 자본으로 인해 사회적으로 자신의 효용성을 인정받기 어려운 인물들이었다. 그러나 그렇다고 해서 그들이 수동적으로 주어진 운명에 순응만 하며 살아가는 것은 아니다. 이들 여성들은 가부장제라고 하는 불평등한 가족 제도 속에서 제 존재를 인정받고자 제 몸을 자해하면서까지 악전고투하고 있다. 그리고 자해를 하면서까지 인정받기 위해 치열하게 투쟁했던 만큼 더이상 가부장제라고 하는 가족 제도에 연연하지 않는다. 가족은 사회적 필요에 의해 상징적 의미가 과도하게 부여되었을 뿐 우연에 의해 결합된 구성물로 여타의 관계와는 다른 특수한 관계는 아니다.

박근형이 초기 작품들을 통해 가부장제가 얼마나 모순적인 제도인지를 밝히는 데 주력다면 후기에 이르러서는 임신과 출산, 그리고 자녀 돌봄의 문제를 바탕으로 더이상 기존의 정상가족으로는 유지될 수 없는 가족 관계의 방향성을 재고하기 시작한다. 생물학적으로 아이에게 생을 부여했다고 해서 돌봄을 방기한 부모를 부모라 할 수 있는 것인지 조심스럽게 의문을 던지기 시작한 것이다. 이와 같은 문제는 기본적으로 부모라고 하는, 어머니라고 하는 상징적 의미가 여성을 가족 안의 불평등을 인내해야 하는 것으로 내재화함으로써 야기된 문제이기 때문이다. 그러면서 돌봄이 어느 한 개인의 몫이 아니라 공동체가 함께 해나가야 할

일이 될 때 여성은 가족을 넘어 더 넓은 공동체와 연대하며 주체성을 회복할 수 있게 되고, 가족이라고 하는 개념 자체도 확장 가능해질 수 있음을 시사한다.

주제어 : 가족, 여성, 가부장제, 불평등, 인정 투쟁, 연대적 공동체, 박근형

1. 들어가며

가족의 역사는 여성 억압의 역사라고 할 수 있을 정도로 오늘날 우리가 진화해왔다고 믿고 있는 가족이라고 하는 제도 안에는 여성의 자유와 권리 침해의 요소들이 상존해 있다. “사회적으로 용인된 성관계를 유지하는 양성미 성인들과 그들이 낳았거나 입양한 한 명 혹은 그 이상의 자녀로 구성되어 공동 거주, 경제적 협동, 그리고 재생산으로 특징지어지는 사회집단”¹⁾이라 공인된 가족은 ‘공동’, ‘협동’이 지닌 본래적 의미가 무색할 정도로 ‘성과 연령에 따른 차이에 기초한 권력관계’²⁾를 묵시적으로 용인하며 지금까지 유지되어왔다. 그리고 이는 어느새 가족 내부에서 암묵적으로 지켜야 할 규범이 되어 버렸다.

어느새 제도화된 가족(家族)은 이 세상에서 가장 믿을 수 있는 집단으로, 가정(家庭)은 가장 안전한 공간으로 이데올로기화되었다. 그 과정에서 가정 안에서 이루어지는 구성원들 사이의 갈등은 철저히 은폐되며 미화되었다. 어느 자발적 결사체가 그러한 것처럼 가정(家庭) 역시 구성원들 사이에서 일어나는 ‘이해관계의 대립 등을 조정·통합’³⁾하는 가정

1) Morgan, D.H.J., *Social Theory and the family*, Foutledge & Kegan Paul, London, 1975, p.20, 다이애나 기턴스, 안호용 외 역, 『가족은 없다』, 일신사, 1998, 93쪽 재인용.

2) 위의 책, 96쪽.

(家政)이 요구된다. 그러나 지금껏 이것이 유지·존속되는 방식은 특정 누군가의 희생을 신화화하고는 이를 암묵적으로 강요하며 불평등으로 야기될 수 있는 관계의 균열을 봉합하는 것이었다. 그리고 그와 같은 관계가 가능했던 것은 특정 집단에 소속된 사람으로서 스스로의 욕망을 억제하고 집단의 목표에 호응해야 한다고 하는 규범이 개인들에게 내면화되어 있었기 때문이다.

그러나 성성(sexuality)과 법, 그리고 교육의 영역에서 일정 정도의 평등이 이루어지기 시작하면서 그 동안 침잠해 있던 불평등이 수면 위로 떠오르기 시작했다. 벽이 이야기한 것처럼 평등의 신장이 불평등의 지속과 강화를 훨씬 더 분명하게 의식하게 한 것⁴⁾이다. 그러면서 더이상 가족(家族)이 이 세상에서 가장 믿을 수 있는 집단이 아닐 수도, 가정(家庭)이 가장 안전한 공간이 아닐 수도 있다는 사실을 깨닫기 시작했다. 한국 사회에서 말해질 수 없었던 가족 내 성폭력, 그 가운데서도 친오빠에 의한 성폭력의 문제가 최근 들어 언론을 통해 터져 나오고 있는 것⁵⁾ 역시 더이상 은폐의 방식으로는 가족을 지켜낼 수 없음을 드러내는 것이라 할 수 있다. 이렇게 오늘날 가족이라고 하는 제도는 점점 더 그 실존을 위협받으며 위협에 처해 있다. 그것이 아직까지는 강한 유대감으로 구성된 가족이 대다수라고 해도 말이다.

지금까지 가족에 대한 논의는 주로 기능주의적 관점에서 그것이 이 사회에서 어떠한 역할을 수행해낼 수 있는가에 초점이 맞추어져 있었다. 그러다 보니 실령 그것이 특정한 누군가의 힘에 의해 작동한다고 하더라도 그 기능만 완수할 수 있다면 크게 문제 삼지 않았다. 아니, 증가하

3) 네이버 국어사전, 검색어: 가정(家政), www.dic.naver.com.

4) 유석춘 외 공편 역, 『사회자본: 이론과 쟁점』, 그린, 2003, 177쪽.

5) 우리나라에서 친족에 의한 성폭력 문제가 처음 제기된 것은 1992년 의붓아버지에게 성폭력을 당했던 한 여성이 남자친구와 함께 그를 살해하면서부터이다. 그러나 이와 같은 친족 성폭력 가운데서도 오빠 성폭력은 여전히 금기의 영역이었으니 최근 들어 미투 고백과 함께 '#오빠 미투'로 나타나고 있다. -『#미투 시대 급기 '오빠 성폭력'』, 『한겨레21』 제1273호, 2019.

는 이혼율과 낮아지는 혼인율, 출산율 속에서도 여전히 가족을 미화하고, 이에 대한 부정은 개인주의적, 이기주의적 발로이거나 결함을 지닌 것으로 치부하는 등 개인의 죄책감을 부추기는 방식으로 문제를 해결하려고 하고 있다. 물론 '같은 조직체에 속하여 뜻을 같이하는 사람'⁶⁾으로서의 가족은 개인이나 사회를 유지, 존속, 발전시키는 데 있어서 중요하다. 그리고 그렇기 때문에 더욱 더 현실을 직시하고, 근본적으로 가족이 지닌 문제점을 해결해 나가려고 하는 성찰적 노력이 요구된다. 더불어 이는 사회적 차원에서 함께 논의되어야 할 필요가 있다. 이러한 문제는 어느 한 개인이나 특정 한 가족에 의해서 이루어진 일이 아니라 한국 사회의 발전 과정 속에서 함께 이루어졌기 때문이다.

희곡은 그 어떤 예술 장르보다도 더 직접적으로, 더 있는 그대로 시대를 기록하고, 물질적, 정신적 구조를 드러내기⁷⁾에 당대 사회를 읽어내기 위해 용이한 장르이다. 연출할 작품이 없어 희곡을 쓰기 시작했다고 하는 연출가이자 극작가인 박근형이 작품을 통해 주로 다루고 있는 화두는 동시대를 살아가는 사람들의 삶, 그 가운데서도 가족이라고 하는 제도로 얽혀 있는 사람들 사이의 관계이다. 그의 작품 속 가족들은 생경함은 물론 괴기하기까지 하여 때로 불쾌하기도 하다. 그러나 어느 순간 스스로 조차 기만해왔던 은폐된 진실들과 마주하게 되면서 그가 버린 현실의 둔중함에 명치를 가격당하고 만다. 본고는 이와 같이 누구보다 가족의 진실을 꿰뚫히게 무대 위에 재현해온 연출가이자 극작가 박근형의 희곡 작품을 중심으로 우리가 지금까지 견고하다 믿어온 가족이라고 하는 제도가 어떠한 메커니즘을 바탕으로 구조화되었는가를 살펴보고자 한다.

2000년대 들어 주류가 된 일상극이나 소극장 연극의 틀을 만들었다⁸⁾고 할 정도로 현재 한국 연극계에서 박근형이라고 하는 작가 겸 연출의

6) 고려대학교민족문화연구원, 『고려대한국어대사전』, 고려대학교민족문화연구원, 2009, 인터넷 <다음 사전> 재인용.

7) 에릭 벤틀리, 김진식 역, 『사색하는 극작가』, 현대미학사, 2002, 115쪽.

8) 김성희, 『박근형의 연극미학과 연출기법』, 『드라마연구』 제36호, 2012, 99쪽.

영향력은 막대하다. 그만큼 그에 대한 연구도 다양하게 이루어졌는데⁹⁾ 그 가운데서도 앞서 언급한 것처럼 그의 작품의 주요 화두라 할 수 있는 가족에 대한 연구는 주로 작품 전면에 드러나는 가족 이데올로기에 대한 비판¹⁰⁾, 가부장제가 지닌 모순이나 아버지 부재¹¹⁾ 등을 다루고 있다. 『청춘예찬』, 『대대손손』, 『경숙이 경숙 아버지』, 『너무 놀라지 마라』 등을 중심으로 아버지 혹은 부성의 부재와 상실의 의미가 무엇인가를 논의한 전성희는 이러한 “아버지 혹은 부성의 죽음이 아버지가 상징하는 정신적 세계 즉 가치와 질서, 윤리가 사라진다는 것을 의미한다”고 말한다. 그러면서 “무능한 아버지의 처단은 강력한 힘을 지닌 아버지를 소망하는 집단 무의식의 발로”¹²⁾라고 말한다. 그러나 이와 같은 논의는 한국 사회에서 가부장으로서의 아버지는 이미 살해당한 지 오래되었음¹³⁾에도 불구하고, 여전히 가족 이데올로기적 시각에 갇혀 있는 것이 아닌가 하는 의문을 갖게 한다.¹⁴⁾ 김기란은 박근형의 작품에 나타나는 가족 사이

9) 김방욱이 2009년 발표한 『삶/일상극, 그 경계의 퍼포먼스』(『한국연극학』제49호, 한국연극학회)에서 밝힌 바와 같이 불과 10년 전만 해도 박근형에 대한 본격 논의는 최영주의 『박근형의 <청춘예찬>에서의 현실주의 상상력과 일상의 재현: 서사의 수행성을 중심으로』(『한국연극학』제28호, 한국연극학회, 2006) 정도였다. 그러나 이후 10년 동안 연극 미학적 관점에서부터 사회학적 관점에 이르기까지 다양한 연구들이 나타났다.

10) 김숙경, 『박근형 연극에 나타난 가족 이데올로기에 대한 비판적 인식』, 『한국연극학』제48호, 한국연극학회 2012.

11) 전성희, 『박근형 희곡의 아버지 혹은 부성의 부재와 상실의 의미』, 『드라마연구』제33호, 한국드라마학회, 2010.

12) 위의 논문, 313쪽.

13) 실제로 한국 사회에서는 근대화 과정 속에서 아버지라고 하는 존재가 가족을 돌보는 진짜 가부장이 아니라 착취하는 주체임이 드러났다. 물론 그럼에도 불구하고 그가 쥐고 있는 경제권으로 인해 가족 구성원들은 앞에서는 복종하는 척 하지만, 마음속에서는 이미 오래 전에 그를 살해했다. -최종렬, 『복학왕의 사회학』, 오월의봄, 2018, 380쪽.

14) 이는 비단 한국 사회만 해당하는 것은 아니다. 분석심리학자 에리히 노이만은 헨리 무어 작품의 대표적인 특징을 ‘아버지의 부재’로 파악하고, 이러한 특징이 나타나는 것은 ‘현대 사회의 가치가 변하고 있으며 가부장제 정전의 쇠퇴로 말

의 갈등의 원인을 가족 관계의 메커니즘을 중심으로 고찰¹⁵⁾하고 있어 가족이라고 하는 제도 자체에 대해 문제 제기하고 있다는 점에서는 본고와 기본적 시각을 같이 한다. 그러나 박근형의 작품 전반이 유사가족의 구성 과정을 ‘가족무대’로 제시하는 극적 전략을 취하고 있다는 지적은 다소 무리가 있어 보인다.

그런데 이와 같은 기존 연구들을 종합해 보았을 때 놀라운 사실은 가족의 서사에 대해서 이야기하면서 여성, 특히 어머니에 대한 논의가 본격적으로 이루어지지 않았다는 것이다. 더욱이 박근형 연극에서 여성은 ‘자식을 낳고 양육하며 생존할 수 있게끔 하는 것과 관련된 모성 감정과 함께 흔히 그것과 구분되거나 상반된다고까지 여기는 성욕¹⁶⁾을 지니고 있는 인물들이다. 즉, 가부장제 이데올로기 안에서 여성들을 길들이려고 했던, 그리하여 오늘날 우리가 흔히 ‘자연스러운 여성상’으로 받아들이고 있는 겸손하고 순종적이며 비경쟁적이고 성적으로는 삼가는 경향¹⁷⁾이 있는 여성과는 다른 인물들이다.

이처럼 박근형은 가부장제 이데올로기의 내재적 모순을 재현해내면서도 전형적인 남성 인물들과 다르게 여성 인물들은 그러한 전형성으로부터 벗어나 본유적 욕망에 충실하도록 했다. 물론 그러면서도 각각의 작품마다 그 욕망을 표출하는 방식들이 다르게 나타나고 있어 그들 인물들을 통해 박근형이라고 하는 연출이자 작가가 지향하는 가족이 무엇인지를 가늠해 볼 수 있게 한다.

그리하여 본고에서는 지금까지 출간된 박근형의 세 편의 희곡집 『박

미암아 서구인의 의식에 모권제 세계가 새롭게 대두되고 있기’ 때문이라고 주장한다.’ -박선화, 『웁긴이의 말』, 에리히 노이만, 『위대한 어머니 여신』, 살림, 2009, 551쪽.

15) 김기란, 『가족무대를 통한 새로운 가족정체성의 탐구』, 『대중서사연구』21호, 대중서사학회, 2009.

16) 세라 프래퍼 허디, 황희선 역, 『어머니의 탄생-모성, 여성, 그리고 가족의 기원과 진화』, 사이언스북스, 2014, 13쪽.

17) 위의 책, 19쪽.

근형 희곡집』118), 『너무 놀라지 마라』19), 『박근형 희곡집』220)에 나타난 여성 인물을 중심으로 가족의 양상을 고찰해 보고자 한다. 본격적인 논의에 앞서 본 논문에서는 가족이라고 하는 제도와 여성의 관계에 대한 기존의 연구들을 살펴보고자 한다. 박근형이 작품을 통해 가족이라고 하는 제도 자체에 문제 제기를 하고 있다면 이를 구체화하는 방식은 ‘자연스럽지’ 않은 여성인물들을 통해서일 것이기 때문이다.

2. 가족이라고 하는 제도와 여성

국가의 탄생과 함께 출현한 시민은 국가에게 있어서는 자유와 권리를 훼손하지 않으면서도 통제하여 관리해야 할 번거로운 대상이 된다. 이때 가족이라고 하는 제도는 유용하다. 가족을 신화화하여 유포하는 이데올로기 전략을 구가함으로써 그들 스스로 제어하고 통제하는 시스템이 만들어질 수 있기 때문이다. 이는 점점 더 개인의 자율성은 약화되고 제약은 커지는 ‘군혼, 대우혼, 일부일처제’의 형태로 진보해왔다고 하는 결혼

-
- 18) 2007년 연극과 인간에서 출간된 것으로 <청춘예찬>, <대대손손>, <취>, <푸른 별 이야기>, <삼 아니면 도끼>가 실려 있다.
- 19) 2009년 애플리즘에서 출간된 것으로 <경숙이 경숙아버지>, <너무 놀라지 마라>, <백무동에서>, <선착장에서>, <물 속에서 숨쉬는 자 하나도 없다>이 실려 있다. 이 가운데 작은 어촌 마을에서 일어난 일을 배경으로 한 <선착장에서>와 어느 물가의 여인숙에 동반자살을 꿈꾸고 투숙한 두 남녀의 이야기를 다룬 <물 속에서 숨쉬는 자 하나도 없다>는 본고에서 논의하고자 하는 가족이라고 하는 제도가 지닌 성적 불평등과 그 안에서의 여성의 분투와는 거리가 먼 내용으로 주된 논의의 대상에서는 제외하였다.
- 20) 2017년 연극과 인간에서 출간된 것으로 <만주전선>, <빨간 버스>, <하늘은 위에 둥둥 태양을 들고>, <아침 드라마>이 실려 있다. 이 가운데 <하늘은 위에 둥둥 태양을 들고>는 작가가 이상의 <날개>와 <권태>를 읽고 느꼈던 경외감을 표현하기 위해 쓴 작품으로 이상이 오지 않을 아내의 편지를 스스로 대신 써서 받아 보았다고 하는 설정으로 구성되어 실제적으로 이 작품에는 여성 인물이 등장하지 않고 있어 논의의 대상에서 제외하였다.

제도를 통해서도 살펴볼 수 있다.

이와 같은 결혼과 가족이라고 하는 제도를 형성하는 과정에서 문제가 되는 것은 특정 계층의 불평등이 초래되었음은 물론 이를 정당화시키기 위해 개인이 스스로가 지닌 특질을 부정하며 억압하도록 했다는 것이다. 이는 ‘역사의 특정 시기에 특정한 계급에 의해 형성된 가족 이데올로기’²¹⁾를 구축하는 과정에서 국가의 운용원리에 맞춰 개별 구성원들에게 표준화된 역할을 부여하고 그에 따라 행위하도록 한 결과이다. 그러면서 전체 사회를 이루는 하나의 핵으로서의 가족을 제어하고 통제할 “남편/아버지를 가장, 문자 그대로 ‘가족 또는 부족의 아버지와 지도자’(Oxford English Dictionary)”로 역할지움으로써 가족 구성체를 “권력에 기반을 둔 젠더 관계와 연령 관계”²²⁾로 만들어냈다.

가족의 역사는 또한 사회사와도 연동되는데 오늘날과 같이 남편/아버지가 가족 내에서 막강한 권력을 가지게 된 배경에는 부를 사유화할 수 있다고 하는 관념이 자리 잡고 있다. 목축과 농경이 발명되면서 개인은 그가 관리하는 가축과 노예를 소유할 수 있게 되었고, 축적된 부는 식량을 조달함은 물론 그에 필요한 노동 수단을 만들어야 할 책임이 있는 남편에게 소유권이 있었다. 이렇게 부가 늘어남에 따라 가족 내에서 남편의 지위가 아내보다 더 높아지기 시작했고, 남편들은 강화된 지위를 이용하여 자신의 혈육에게 상속이 유리하도록 제도 개선을 시도하게 되었다. 대우훈과 모권적 씨족이 결합된 당시의 가족 체계에서는 아버지가 그의 친자식이 아닌 자신의 씨족 내에 남겨 놓아야 했기 때문이다.²³⁾ 결국 모계사회는 부를 통해 힘을 획득한 아버지가 그 부를 씨족들에게 골고루 나누어 공유화하기보다는 자신의 2세에게 독점적으로 계승하고자 하는 욕망으로 전복되고 말았다. 그렇게 권위를 가진 아버지에게 가족

21) 다이애나 기턴스, 앞의 책, 57쪽.

22) 위의 책, 60쪽.

23) 프리드리히 엥겔스, 김정미 역, 『가족, 사적 소유, 국가의 기원』, 책세상, 2007, 93-96쪽 참조.

구성원이 종속되는 가부장 중심의 부계사회가 되었고, 여성의 지위는 한 없이 추락하였다.

산업자본주의는 또 다른 방식으로 여성을 억압하는 기제를 만들어냈다. 기계화된 산업 경제 구조 속에서 줄어든 일자리의 문제를 해결하기 위해 가정을 사적 영역으로, 임금노동의 세계는 공적 영역으로 분리해 놓고는 여성과 남성이 각기 분업하여 담당하도록 함으로써 여성을 가정 안에 구속시켰다. 그리고는 여성들이 제기하는 불평등의 목소리를 잠재우기 위해 국가가 가족 수당을 지급하는 등의 방식으로 여성이 가족과 경제에 기여한다는 인식을 갖게 하도록 하는 캠페인을 벌이면서까지 이를 공고히 해왔다.²⁴⁾

많은 연구자들은 여성의 평등권을 지키기 위해서나, 공격적이고 전투적인 남성으로만 이루어진 공적 세계에 ‘균형’을 복원하기 위해 협동과 부양이라는 여성적 속성이 요구된다며 여성의 공적 참여를 주장해왔다.²⁵⁾ 그러나 가정과 사회에서 이미 권력을 손에 쥔 남성들은 자신들이 가진 그것을 나눌 생각이 없었기에 가정에 종교적 특질을 부여²⁶⁾하며 이상화하거나, 과학이라는 이름으로 여성을 열등한 존재로 만들어 버렸다.²⁷⁾ 그렇게 정치적으로 의도된 기획을 통해 ‘사회적으로 의미 있는 활동으로부터 소외된 여성은 사랑만을 욕구하고 갈망하게 되었다.’²⁸⁾ 이러한 여성의 사랑에 대한 갈망에는 공적 영역에서 배제됨으로써 느끼는 자기 존재에 대한 회의감을 그로써 보상받고자 하는 심리적 기제가 깔려 있다고 할 수 있다.

24) 린다 맥도웰, 여성과 공간 연구회 역, 『젠더, 정체성, 장소』, 한울아카데미, 2017, 136-137쪽 참조.

25) 위의 책, 138-139쪽 참조.

26) 위의 책, 140쪽 참조.

27) 세라 프래퍼 허디, 앞의 책, 43-49쪽 참조.

28) 이미경, 『1세대 페미니즘』, 권현정 외, 『페미니즘 역사의 재구성: 가족과 성욕을 둘러싼 쟁점들』, 공감, 138쪽.

3. 가족이라고 하는 제도적 한계로 행해지는 여성의 가족 내 인정 투쟁

남성 임금을 가족 임금으로, 여성 임금을 부수적인 것으로 인식하는 가부장제 사회 구조 안에서는 여성의 사회 활동이 제한적일 수밖에 없다. 이러한 사회 활동의 단절은 “지속적인 네트워크 혹은 상호 면식이나 인정이 제도화된 관계, 즉 특정한 집단의 구성원이 됨으로서 획득되는 실제적인 혹은 잠재적인 자원의 총합이라 할 수 있는”²⁹⁾ 사회자본의 축적 기회를 축소시킨다. 사회자본은 경제자본이나 문화자본처럼 양적으로 가늠할 수 있는 형태는 아니지만, 그것들을 좀 더 효율적으로 생산해 내는 데 가용된다. 이러한 사회자본은 끊임없는 관계 속에서 서로 간의 요구의 교환을 통해 이루어지는데 제한된 공간에서, 생산적으로 크게 도움이 되지 못하는 한정된 사람들과의 만남밖에는 갖지 못하는 여성의 경우 시간이 지날수록 이것의 축적 가능성으로부터 도태될 수밖에 없다. 그리고 이는 스스로를 경험적 한계 안에 가둬놓고 보호자를 자처하는 가부장의 곁을 떠나 집 밖으로 나아갈 용기를 내지 못하도록 한다.

박근형 희곡 속 여성 인물들이 여성에 대한 작가적 상상력이 저토록 빈약할 수 있을까 싶을 정도로 한정된 직업군을 가지고 있는 것도 이와 관련되어 있어 보인다. 실제로 다음의 <표1>에서 볼 수 있는 것과 같이 박근형 희곡의 여성 인물들은 대개가 임금 없는 가사 노동을 하고 있거나 안마사, 유흥업소 종사자 등의 여성적 신체를 요구하는 직종의 일들을 하고 있다. 정식으로 고용되어 임금노동을 행하고 있는 여성은 『백무동에서』의 수간호사와 시청 공무원인 <만주전선>의 게이코 정도³⁰⁾이

29) 피에르 부르디외, 『자본의 형태』, 유석춘 외 공역, 앞의 책, 75쪽.

30) 세 권의 희곡집 안에는 실려 있지 않지만, 2003년 공연된 <삼총사>의 첫째는 택시기사라고 하는 직업을 가지고 있다. 삼남매가 모두 다른 어머니로부터 출생하여 한 집안에서 살고 있는 이들은 재개발을 앞두고 이웃이 모두 떠나간 상황에서 집의 명이자인 아버지를 기다리고 있다. 이 작품의 첫째는 여성으로 설정

다. 그러나 『백무동에서』의 수간호사는 간호사 자격증도 없는 상태에서 불법적으로 간호사 업무를 담당하는 한편 병원장의 집안 살림을 도맡아 하는 것은 물론 일과 중에도 무시로 찾아와 관계를 요구하는 병원장 아버지의 성적 욕망을 충족시켜 주는 일까지 담당하고 있을 정도로 육체적으로 종속되어 있다. 『만주전선』의 게이코는 일제강점하 만주국에서 일본국 공무원이라고 하는 그럴 듯한 직업을 가지고 있어 조선인들 사이에서는 부러움의 대상이기는 하다. 그러나 아무리 창씨개명을 하고, 일본어를 사용한다 해도 조선인이라고 하는 본유적 정체성은 바꾸고 싶다고 해서 바꿀 수 없는 것으로 그로부터 벗어나려고 하면 할수록 스스로를 일본인에게 속박시키는 결과를 낳는다.

연도	작품 명	여성인물	직업	성애의 대상	재생산 여부 (아이 부)
1998	취	어머니	무직	아버지	첫째, 둘째
		며느리	가정주부	첫째, 둘째	임신(둘째)
		막내딸	식량 발굴	둘째	임신(둘째)
1999	청춘예찬	어머니	안마사	아버지 현 남편	청년 출생(아버지)
		간질	다방 종업원	청년	임신(청년)
2000	대대손손	여자	연극배우	일대	임신(일대)
		이자	가정주부	이대	삼대 출생(이대)
		리오	알 수 없음	이대	혼외자 출생(이대)
		마이꼬	게이사	삼대	이대 출생(삼대)
		사처	가정주부	일대, 이계	삼대, 삼순 출생(이계)
2002	삽 아니면 도끼	동생	무직	맨발	.
		맨발 아내	허드렛일	맨발	아들 출생(맨발)
		엄마	농부	아버지	아들, 동생 출생
2006	경숙이 경숙 아버지	어메	농부	아버지, 격격이 삼촌	경숙 출생(아버지) 유산(격격이 삼촌)

되어 있기는 하지만, 성별이 작품에 미치는 영향이 없어 본고의 논의에서는 제외하였다.

		자아	술집 작부	아버지, 청요리	.
		경숙	알 수 없음	남편	임신(남편)
2007	백무동에서	수간호사	면허 없는 간호사	어르신	.
		부원장	의사· 부원장	병원장	성일(병원장)
		인영	무직	자유연애주의	아이를 낳아 버림
		간호사	면허 없는 간호사	.	.
2009	너무 놀라지 마라	며느리	노래방 도우미	남편, 둘째, 남자	아이 출생 (둘째, 입양 보냄)
2010	아침드라마	부인	가정주부	아버지	아들 출생(아버지)
		재현	가정주부	아들	유산(아들)
2013	빨간버스	세진	고등학생	남자	출산(남자)
		세진	보험설계사	젊은 남자	세진 출생(아버지)
2014	만주전선	요시에	시청 공무원	과장	청년의 아버지 출생 (과장)
		케이코	신가요 지망생	가네다	청년의 아버지 양육
		나오미	교회 교사	기무라	.

<표1> 박근형 희곡의 여성 인물

그러나 박근형의 희곡 속 여성 인물들이 적은 사회자본으로 인해 사회적으로 자신의 효용성을 인정받기 어렵다고 해서 수동적으로 주어진 운명에 순응만 하며 살아가는 것은 아니다. 인간이 스스로를 존중하며 인간답게 살기 위해서는 ‘인간이라면 누구나 누릴 수 있는 공통적 속성을 누림으로써 획득할 수 있는 권리 인정의 경험이나 상호인정을 통해 형성되는 정서적 사랑, 그리고 자신만의 개인적 속성이 타인의 삶에 대해 갖는 의미나 기여를 통해 획득되는 사회적 가치 부여’³¹⁾가 요구된다. 그러나 생활반경이 좁고, 만나는 사람의 폭이 협소한 여성들에게 있어서

31) 악셀 호네프, 문성훈·이현재 역, 『인정투쟁』, 사월의책, 2011, 234-235쪽 참조.

는 이를 취득할 수 있는 기회가 가족 내부밖에 없기에 그 안에서 인정을 받기 위해 사투를 벌일 수밖에 없다. 더욱이 과거 가부장제 안에서 혈통의 재생산을 담당할 여성은 아름다운 외모를 가지고 있어야 한다지만³²⁾, 박근형의 희곡 속 여성들처럼 미보다는 추에 가깝고, 그 누추한 육체마저 온전하지 못할 경우에는 더욱 더 그러하다.

“어메 : 니 이 칼이 뭘지 아나?

이게 우리 신랑 젤 좋아하는 고등어 배 딸 때 쓰는 칼이다
 니가 우리 신랑 배신하든 여서 내배도 따고,
 니 배도 따고 내는 여기서 확 죽어뺨기다
 (……)

어메 : 내도 니 맵기로 노래 잘 하고 싶었다
 내도 니처럼 노래 잘하고 싶었다
 내도 뽀족구두 신고, 입술연지 바르고
 우리 신랑 노래할 때 젓가락 장단 맞추서 내도 사랑 받고
 싶었다 내도 여자 아이가!

칼로 자신의 배를 찌른다³³⁾

박근형의 희곡 속 여성들 역시 가부장제라고 하는 불평등한 가족 제도 속에서 제 존재를 인정받고자 제 몸을 자해하면서까지 악전고투한다. <청춘예찬>에서 청년의 어머니는 부부싸움을 하던 와중 화가 난 아버지가 뿌린 엽산을 두 눈을 부릅뜬 채 맞아 실명했고, <경숙이 경숙아버지>에서 어메는 “마누라면 남편이 괴로울 때 무언가 해야 한다”³⁴⁾는 남편의 말에 따라 남편이 사랑하는 여자 앞에서 남편을 떠나지 말라며 위 인용문과 같이 자해를 한다. 그리고 <너무 놀라지 마라>에서 며느리는 현실을 외면한 채 영화 속으로 숨어 버리려고 하는 남편 보란 듯이 ‘가

32) 프리드리히 엥겔스, 앞의 책, 35쪽.

33) 박근형, <경숙이 경숙 아버지>, 『너무 놀라지 마라』, 애플리움, 2009, 68쪽.

34) 위의 작품, 63쪽.

위로 자기 배를 찌른다.’³⁵⁾

그런데 이들 인물들이 기존의 가부장제하에서의 여성들과 다른 게 있다면 제 몸에 상처내기를 두려워하지 않을 정도로 인정받기 위해 치열하게 투쟁했던 만큼 더이상 가부장제라고 하는 가족 제도에 연연하지 않는다는 것이다. 청년의 어머니는 그렇게 온몸으로 싸워서라도 인정받고 싶었던 가족으로부터 벗어나 새로운 남자와 살고 있고, 어메는 자신을 버리면서까지 지키려했던 아내의 자리에서 벗어나 아버지의 연인과 형님 아우지간이 되어 함께 산다. 그리고 며느리는 제 배를 칼로 찌름으로써 서로 간에 상처만 주면서 유지되고 있던 상징적인 가족 관계를 끝내버린다. 생각해 보면 가족은 아무런 관련도 없던 한 여성과 남성이 우연히 만나 결합함으로써 구성된 집합체일 뿐이다. 그러나 그것이 이 사회에서 가지는 상징적 의미가 너무도 강력해 그 안에 내재된 신념과 규칙을 반드시 이행해야 한다는 강박이 우리로 하여금 가족에 집착하게 한 것이지 가족이라고 하는 관계 자체가 특수한 것은 아니다.³⁶⁾

4. 가족이라는 제도에서 벗어나 연대적 공동체 변화하는 가족

사실 가부장제가 유지·존속될 수 있었던 요인 가운데 하나는 가족 임금(family wage)이었다. 기계 문명의 발달로 노동 수요가 급격히 감소하면서 노동 공급을 줄이기 위한 하나의 방편으로 제시된 가족 임금은 여성을 가정 안에 가둔 채 경제적으로 남성에게 종속되도록 만들었던 것이다. 이와 함께 유포된 가족의 신화는 시나브로 여성이 가정 안에 머물며 가사 일을 담당하는 것을 자연스러운 것으로 인식하도록 했다. 거

35) 박근형, <너무 놀라지 마라>, 『너무 놀라지 마라』, 앞의 책, 149쪽.

36) 다이애나 기턴스, 앞의 책, 93-111쪽 참조.

기에 낭만적 사랑의 이데올로기까지 더해지면서 여성은 사랑이라고 하는 정서적 충족감이 ‘사회적으로 가치 있다고 경험할 수 있는 기회’³⁷⁾보다 값진 것이라 믿게 되었다. 그러나 노동환경의 변화로 여성 일자리가 증가하고, 사회보장제도가 확대되는 등 사회구조적 조건들이 변화하면서 은폐의 방식으로 유지·존속되던 가부장제도 그 실효성을 잃어버렸다.

그러나 굴곡진 근현대사로 인하여 한국 사회에는 가부장제라고 하는 전통적 가치와 그 토대 안에서 그때그때 필요에 의해 임의적으로 만들어진 규범들이 너무나도 뿌리 깊게 박혀 버렸다. 오늘날 수많은 남성들이 겪고 있는 가부장으로서의 정체성의 혼란 역시 이에 기인한다. 권력을 갖게 된 사람은 자신에게 이양된 그 힘이 호혜적이라는 사실을 망각한 채 그래서 특별히 주어진 것이라고 착각하는 경향이 있다. 구성원들이 개인적 욕망을 억압하면서까지 한 개인에게 힘을 이양해 준 것은 공동체의 번영이 개인의 욕망에 앞선다는 판단하에 이를 공동의 가치로 삼아 실현시키고자 함이었다. 그러나 아무런 비판적 성찰 없이 만성화되면서 권력을 손에 쥔 자는 자신에게 주어진 힘의 의미는 잊은 채 그것을 누리려고만 한다. 그리고 그렇게 관성화된 가부장의 권력은 더이상 공동체의 번영을 추동하는 힘이 아닌 가부장과 그 이외의 구성원들 사이의 분열을 조장하는 원인이 되어 버렸다.

비인간적인 사회에서 벗어나 떠돌이로 자유롭게 살아가는 사람들의 삶을 다룬 1991년 작 <지피족>과 스스로를 동학농민혁명의 참여자로 1백 년 만에 환생했다고 믿는 정신병자의 삶을 다룬 1994년 작 <아스피린> 이후 박근형은 주로 혈연 중심의 가부장제가 가족이기주의를 부추기는 제도로, 그것이 사회 질서 유지에 이바지하기만 한다면 그 안에서 행해지는 폭력이나 부도덕, 비윤리 등은 묵인될 수 있음을 재현하는 데 주력한다.³⁸⁾ 양극화가 심화되고 하부 구조 개혁은 더디게 진행되고 있

37) 악셀 호네프, 앞의 책, 246쪽.

는 상황에서 국가가 여전히 가부장 이데올로기에 기대어 가족 단위로 부양의 의무를 정해 놓고 수수방관함으로써 벌어질 수 있는 참상을 사실적으로, 또 때로는 마술적으로 재현해내고 있는 것이다. 이것이 <쥐>, <청춘예찬>, <대대손손>에 이르기까지는 가족이기주의가 가족 외부에 가할 수 있는 위협에의 경고(<쥐>)로 시작하여 가부장과 가족 구성원을 둘러싼 가족 내부 갈등(<청춘예찬>)으로 이어져 가부장의 내력 자체에 의문을 제기(<대대손손>)하는 것으로 끝이 난다. 내외부적으로 초래될 수 있는 위협을 경고했음에도 좀처럼 깨어지지 않는 가부장 이데올로기를 타계하기 위해 그것을 뒷받침해 주고 있는 순혈주의를 중심으로 한 단일민족의 신화를 역사적 상상력을 발휘하여 무참히 깨버리려고 한 것이다.

그러나 그럼에도 불구하고 변하지 않는 현실에 다른 방식으로 대응하려는 듯 이후에 작품들에서는 조금 다른 경향성이 나타난다. 기실 가부장제 사회에서 남성은 제 기능의 수행 여부와 상관없이 가부장으로서의 권위를 인정받는다. 그에 반해 여성은 가족의 재생산 기능을 담당할 때가 아니고서는 가족 내에서 인정받기 어렵다. 앞서 3장의 <표1>에서 볼 수 있는 것과 같이 박근형의 희곡 속 여성들 가운데에는 유독 임신한 여성이 많이 등장한다. 그런데 한 가지 눈에 띄는 것은 후기로 갈수록 한국 사회의 가족을 지탱해 주던 임신과 출산, 그리고 자녀 돌봄의 문제가 기존과는 다른 방식으로 그려지고 있다는 사실이다. 특히 초창기에는 임신이 비극적 상황 속에서도 새로운 가능성을 내포한 희망적 메시지로 그려졌다면, 후기에 이르러서는 유산이나 입양으로 가족 재생산에 실패하면서 우리가 일반적으로 생각하는 정상적인 가족의 틀로부터 자유로워졌음을 엿볼 수 있다.

38) 1990년대 말까지의 주요 작품 <쥐>, <청춘예찬>, <대대손손>의 드라마투르기를 연구한 심재민은 이들 작품에 공통적으로 나타나는 문제의식을 혈연공동체로 구성된 가족으로 보고 있다. -심재민, 『박근형 연극의 드라마투르기에 나타난 사회비판적 기능』, 『드라마연구』 제33호, 한국드라마학회, 2010.

<경숙이 경숙아버지>(2006)에서 어제는 아버지가 맺어 준 껍껍과의 사이에서 임신한 아들을 유산한다. 아이를 낳을 때쯤 아베는 낯선 여인을 데리고 ‘새로 태어날 아이가 장차 집안의 대를 이을 자신의 아이이며 그렇기에 새엄마가 될 자신의 연인 자야가 젓 먹여 키워야 할 것 아니냐’³⁹⁾며 이사한 집에 들이닥친다. 그러나 곧 분만 과정에서 아이는 죽고, 아베를 놓고 사투를 벌이던 자야와 어제는 “네 이웃을 네 몸과 같이 사랑하라!”⁴⁰⁾는 예수의 은혜를 받고는 아베를 제쳐두고 둘이 부동계안으며 자매애를 형성한다. <백무동에서>(2007)는 남녀노소를 불문하고 손쉽게 아이를 출산할 수 있는 가상의 도시 백무동을 설정해 임신과 출산이 더이상 어머니의 신화가 되지 않을 때, 쉽게 생산되는 만큼 쉽게 뒤섞일 수 있을 때 자연스럽게 가족의 경계가 허물어질 수 있음을 제시한다. 그리고는 <너무 놀라지 마라>(2009)에서는 급기야 형수와 시동생 사이에서 태어난 아이를 입양 보낸다. 박근형의 초기 작품에서는 이와 같은 가족 내 성교로 이루어진 아이는 그 아이의 아버지가 누구인가가 중요하게 생각되지 않았지만, 이 작품에 이르러서는 이 아이가 동생의 아이라는 이유로 형이 입양 보낸다. 그러나 이는 근친상간에 대한 부정을 드러내고자 함이라기보다는 그에 대한 남편의 대응방식을 통해 우리 사회의 가부장이 얼마나 위선적인가를 재현해내고 있는 것이라 할 수 있다. 그리고 그 과정에서 남편이 매개하지 않았다면 엇일 일 없었던 남편의 아버지, 동생과 부인이 인간적으로 관계를 맺고 있는 것을 통해 진짜 가족이 무엇인가에 대해 생각하게 한다.

연도	작품 명	남성 인물	가부장	경제적 생산	가족 재생산	자녀 돌봄
1998	취	큰아들	○	무	현재 임신 (동생과의 성교 양해)	.

39) 박근형, <경숙이 경숙 아버지>, 앞의 책, 65-66쪽.

40) 위의 작품, 69쪽.

		작은아들	×	무	현재 임신 (형수와 여동생)	·
1999	청춘예찬	청년	△	무	현재 임신	·
		아버지	○	무	역할 완수	×
2000	대대손손	일대	○	유	현재 임신	×
		이대	○	유	역할 완수 (혼혈 혼외자까지 출생)	×
		삼대	○	유	역할 완수 (일본인 아내)	×
		사대	○	유	역할 완수(일본인 남성과 아내의 성교 주선)	×
2002	삽 아니면 도끼	아버지	○	유	역할 완수	뚜렷이 제시 되지 않음
		아들	×	무	·	·
		맨발	○	무	역할 완수	×
2006	경숙이 아버지	아빠	○	유	역할 완수	×
		껴껴	×	유	역할 실패(어머니와 사이에서 아이 유산)	경숙 돌봄
2007	백무동에서	어르신	○	유	역할 완수(임신과 출산도 가능해 아이 유기)	×
		병원장	○	유	역할 완수	×
2009	너무 놀라지 마라	아버지	○	무	역할 완수	×
		큰아들		무	역할 불이행	·
		둘째 아들	×	무	역할 실패(형수와 사이에서 출산하였으나 입양)	×
2010	아침드라마	아버지	○	유	역할 완수	×
		아들	○	·	역할 실패(유산)	×
2013	빨간버스	주요 남성 캐릭터 등장하지 않음				
2014	만주전선	기무라	×		의사로서 청년 아버지 출생 시 분만 조력	
		아스카	○		청년 아버지에게 호적을 내어 줌	
		가네다	×		청년 아버지를 아스카의 동생과 양육	

<표2> 박근형 희곡의 남성 인물의 가부장으로서의 역할

이와 같은 임신과 출산과 함께 후기의 작품들에서 아버지의 존재는 희미해지고, ‘생물학적’ 어머니와 함께 ‘사회적’ 어머니 혹은 부모들이 등장한다. 위의 <표2>에서 볼 수 있는 것처럼 박근형의 희곡 속 남성 인

물들, 특히 가부장인 남성 인물들은 다수가 자녀 돌봄으로부터 무책임했음은 물론 일부는 이를 방기한 채 집 밖으로 떠돌았다. 오히려 껍껍 아저씨나 가네다 같이 가부장이 아닌 인물들이 다른 사람의 자녀를 인간적으로 돌보아 준다. <너무 놀라지 마라> 이후로는 이를 더욱 더 극대화시켜 스스로 부모 되기를 포기한 채 자신들보다 더 잘 키워 줄 ‘사회적 부모’에게 자녀를 위탁하는가 하면, <빨간버스>에 이르러서는 고등학생인 세진이 홀로 아이를 낳아 동네 할머니의 도움을 받아 키운다. 그리고 <만주전선>에 이르러서는 일본인 남성에게 버려진 조선인 여성이 낳은 아이를 아이의 어머니 친구들이 분만을 돕고, 호적을 내어 주고, 돌봄을 제공하여 공동으로 길러낸다.

결국 초기에 가부장제가 얼마나 모순적인 제도인가를 연극적 재현을 통해 규명하고자 했던 박근형은 이후의 작품들을 통해 「너무 놀라지 마라」의 둘째의 말처럼 ‘(생물학적인) 아버지가 누구인가가 중요한 것이 아니라, 어머니의 남편이 아버지가 되지 못하도록⁴¹⁾ 만드는 가부장제라고 하는 가족 제도가 만들어낸 관계가 문제적임을 지적한다. 그러면서 가부장 이데올로기가 만들어낸 규범으로 얼룩진 그들의 그늘을 거둬내고 ‘인륜적 공동체의 구성원으로서 서로를 마주하게 하는 연대라고 하는 인정⁴²⁾’ 안으로 들어가게 된다. 결국 (가부장제) 가족의 위기는 대등한 자율적 주체들이 서로에게 사회적 가치를 부여하면서 공통의 목표를 함께 실현해나가는 연대적 공동체로 가족이 재구조화될 때 극복할 수 있는 것이다.

5. 나가며

이상과 같이 본고는 연출가이자 극작가 박근형의 세 편의 희곡집을

41) 박근형, <너무 놀라지 마라>, 앞의 책, 141쪽.

42) 악셀 호네프, 앞의 책, 67쪽.

중심으로 한국 사회에서 가부장제가 어떠한 메커니즘을 바탕으로 구조화되어 불평등을 내재하고도 오랜 세월 유지·존속될 수 있었는지를 살펴보았다. 가족을 대표하는 남성을 중심으로 체제가 운용되는 가부장제는 철저히 남성 중심적이다. 그리하여 박근형의 상당 작품도 남성 인물을 중심으로 구동되기는 하지만, 그로써 소외되고 불평등을 경험한 것은 여성이고, 끝까지 가정을 지킨 인물들 역시 여성이기에 본고에서는 여성 인물, 특히 어머니로 역할 지어진 인물들을 중심으로 살펴보았다. 특히나 겉으로는 순종적이지만, 성적으로 자유로운 이들 여성들은 가족이라고 하는 제도가 생겨나기 이전의 원시 공동체의 여성들의 무제한적인 성교 생활을 떠올리게 해 더욱 더 흥미로움은 물론 가족에 대한 새로운 상상력을 제공해 준다.

박근형의 희곡 속 여성 인물들은 다수의 가부장제 사회에서의 여성들과 마찬가지로 적은 사회 자본으로 인해 사회적으로 자신의 효용성을 인정받기 어려운 인물들이었다. 그러나 그렇다고 해서 그들이 수동적으로 주어진 운명에 순응만 하며 살아가는 것은 아니다. 이들 여성들은 가부장제라고 하는 불평등한 가족 제도 속에서 제 존재를 인정받고자 제 몸을 자해하면서까지 악전고투하고 있었다. 그리고 자해를 하면서까지 인정받기 위해 치열하게 투쟁했던 만큼 더이상 가부장제라고 하는 가족 제도에 연연하지 않는다. 가족은 사회적 필요에 의해 상징적 의미가 과도하게 부여되었을 뿐 우연에 의해 결합된 구성물로 여타의 관계와는 다른 특수한 관계는 아니기 때문이다.

박근형의 초기 작품들이 가부장제가 얼마나 모순적인 제도인가를 드러내는 데 주력하고 있다면 후기에 이르러서는 임신과 출산, 그리고 자녀 돌봄의 문제를 바탕으로 더이상 기존의 정상가족으로는 유지될 수 없는 가족 관계의 방향성을 재고하기 시작한다. 기존의 가족 제도와 치열하게 분투하고 그것의 억압으로부터 자유로워진 박근형 희곡 속 여성들은 인륜적 공동체의 구성원으로서 서로를 마주하게 하는 연대라고 하

는 새로운 인정 관계를 형성한다. 돌봄이 어느 한 개인의 몫이 아니라 공동체가 함께 해나가야 할 일이 될 때 여성은 가족을 넘어 더 넓은 연대적 공동체와 사회적 가치를 주고받으며 주체성을 회복할 수 있게 되기 때문이다. 그러면서 (가부장제) 가족의 위기는 대등한 자율적 주체들이 서로에게 사회적 가치를 부여하면서 공통의 목표를 함께 실현해나가는 연대적 공동체로 가족이 재구조화될 때 극복할 수 있을 것임을 보여준다.

가족은 개별적 주체들이 가족이라고 하는 집단의 성원이 되어 울타리를 이루며 함께 더불어 살아가는 물리적·비물리적 공간이다. 즉, 선택의 자발성 유무를 떠나 개별적 주체가 가족이라고 하는 결사체 안으로 들어간다고 하는 것이 그가 지닌 개별적 독자성을 포기해야 함을 의미하는 것은 아니다. 어떠한 집단에 속해 있든지 간에 개인은 자신이 지닌 본유적 특질을 바탕으로 주체적으로 제 삶을 살아가는 가운데 다른 구성원들과 조화를 이루면 된다. 집단 역시도 집단을 이루었다고, 개인을 억압하거나 구속할 필요도 없다. 오늘날 우리가 위기에 봉착했다고 하는 가족은 어쩌면 위기가 아니라 더 늦지 않게 가족이라고 하는 자발적 결사체의 의미를 새롭게 다질 기회일지도 모른다.

참고문헌

- 박근형, 『박근형 희곡집』1, 연극과 인간, 2007.
_____, 『너무 놀라지 마라』, 애플리즘, 2009.
_____, 『박근형 희곡집』2, 연극과 인간, 2017
- 김기란, 「가족무대를 통한 새로운 가족정체성의 탐구」, 『대중서사연구』 21호, 대중서사학회, 2009, 279-313쪽.
- 김성희, 「박근형의 연극미학과 연출기법」, 『드라마연구』 제36호, 한국드라마학회, 2012, 63-104쪽.
- 김숙경, 「박근형 연극에 나타난 가족 이데올로기에 대한 비판적 인식」, 『한국연극학』 제48호, 한국연극학회, 2012, 85-125쪽.
- 박선화, 「웁긴이의 말」, 에리히 노이만, 『위대한 어머니 여신』, 살림, 2009.
- 심재민, 「니체의 비극론을 통한 한국에서의 그리스 비극 공연 연구」, 『순천향 인문과학논총』 제31집 2호, 순천향대학교 인문학연구소, 2012, 280-311쪽.
_____, 「박근형 연극의 드라마투르기에 나타난 사회비판적 기능」, 『드라마연구』 제33호, 한국드라마학회, 2010, 203-232쪽.
- 이미경, 「1세대 페미니즘」, 권현정 외, 『페미니즘 역사의 재구성: 가족과 성욕을 둘러싼 쟁점들』, 공감, 2003.
- 전성희, 「박근형 희곡의 아버지 혹은 부성의 부재와 상실의 의미」, 『드라마연구』 제33호, 한국드라마학회, 2010, 287-317쪽.
- 최종렬, 『복학왕의 사회학』, 오월의봄, 2018.
- 악셀 호네프, 문성훈·이현재 역, 『인정투쟁』, 사월의책, 2011.
다이애나 기틴스, 안호용 외 역, 『가족은 없다』, 일신사, 1998.

- 에릭 벤틀리, 김진식 역, 『사색하는 극작가』, 현대미학사, 2002.
- 린다 맥도웰, 여성과 공간 연구회 역, 『젠더, 정체성, 장소』, 한울아카데미, 2017.
- 프리드리히 엥겔스, 김경미 역, 『가족, 사적 소유, 국가의 기원』, 책세상, 2007.
- 세라 프래퍼 허디, 황희선 역, 『어머니의 탄생-모성, 여성, 그리고 가족의 기원과 진화』, 사이언스북스, 2014.
- 유석춘 외 공편 역, 『사회자본: 이론과 쟁점』, 그린, 2003.
- 『#미투 시대 금기 ‘오빠 성폭력’』, 『한겨레21』 제1273호, 2019.

<Abstract>

Family and Women Recreated in Park Geun-hyung's Play

Kim, Yoon-Hee*

There are elements of both women's liberty and the infringement of their rights in the system of family formed with the modern nation. Despite such an unequal structure, it could be maintained and sustained due to the implicit coercion with the mythicizing of a sacrifice of someone in the relationship. However, with the change of the socio-economic structure, the family economy, which was conducted mainly by households, changed to individual-centered, so that it was no longer possible to force the unilateral sacrifice of someone in the family. This is because the crisis of the family in our society today occurred at this point.

Compared to other genres, drama is easier to use to understand the times and to grasp the physical and mental structure of a society. In particular, Park Geun-hyung's works have vividly reproduced the truth of the family that our society has so far neglected on stage. He is a director and playwright. This paper examined the mechanism of the family system, which we believed as solid, centered on his plays. In particular, this focused on raising the issue that women, especially mothers, are not being discussed in earnest in the research on family narratives through prior studies.

* Kyunghee University.

Park Geun-hyung's female characters, like women in many patriarchal societies, had socially difficult being recognized for their importance due to low social capital. But that does not mean that they are only passively conforming to their given destiny. These women seek to be recognized for their existence in the unequal family system called patriarchy, even through hurting themselves. And as they struggled hard to be recognized while even hurting themselves, they no longer cared about the family system of patriarchy. The family has only been given excessive symbolic meaning by social needs and a combination of coincidences that is not a special relationship.

Park Geun-hyung's early works focused on revealing how contradictory the patriarchal system is. However, later, he began to rethink the direction of family relationships that can no longer be maintained by a normal family based on the problems of pregnancy, childbirth and child care. He carefully questions whether parents who neglected taking care of a child can be called parents because they have given birth to a child biologically. This is because the symbolic meaning of parent, mother, has internalized in women as having to endure inequalities in their families. When caregiving is not the responsibility of any individual but rather a community who works together, women will be able to connect with the wider community and restore their identity beyond the family.

Key Words : Family, Women, patriarchal system, inequality,
recognition struggle, solidaristic community, Park
Geun-hyung

박근형 희곡에 재현된 가족과 여성 449

■ 논문접수 : 2019년 11월 25일

■ 심사완료 : 2019년 12월 8일

■ 게재확정 : 2019년 12월 10일

