*영어어문교육 13*권 1호 2007년 봄

캐럴 처칠의 『클라우드 나인』에서의 혼재향

정 귀 훈
(한국전통문화학교)

Jeong, Kwihoon (2007). The heterotopia in Caryl Churchill's *Cloud Nine*. *English Language & Literature Teaching, 13*(1), 211-233.

Caryl Churchill achieved spacial politics to resist dominant ideology in *Cloud Nine*. It is suggested that heterotopia is a counter-site to the places which are controlled by colonialism and sexuality. Churchill juxtaposes African colony of Victorian period in the first act and modern London in the second act. It implies that individuals are similarly oppressed by dominant ideology until now though several conditions for individuals are drastically improved. White heterosexual men in the play try to build their utopia to keep their privileges. If they find anything abnormal to their standard, they systematically classify people and organize them into the different ranks and levels to seclude them from their utopia. Actually, the ideal people in the ideal place are oppressed by patriarchal ideology, compulsory heterosexuality, and colonialism which are covertly associated with gender. Therefore, Churchill uses the cross-casting to challenge the artificiality of gender, sexuality, generation and race in the play. People realize that they need to find their own desires free from gender, compulsory heterosexuality, ethnic, and race and their subjectivity flowing in and out of space. It is the site that all the binary oppositions are deconstructed and creates new multiple nodes to expand the boundary of their communities to heterotopia in real places.

[compulsory heterosexuality/colonialism/cross-casting/gender/heterotopia/representation, 강제적 이성애/식민주의/교차 배역/젠더/표현]

Ⅰ. 서론

캐럴 처칠(Caryl Churchill)(1985)은 『클라우드 나인』(*Cloud Nine*)에서 담론의 재현과 억압으로 정체성 상실의 위기에 처한 현대인에게 그들이 자유롭게 경계를 넘나들며 존재할 수 있는 대안적 공간으로서 혼재향(heterotopia)을 제시한다. 젠더 헤게모니는 가부장제, 식민주의, 강제적 이성애(compulsory heterosexuality) 등과 같은 담론과 함께 개인을 분류하고 범주화하여 동질화함으로써 그 범주 내의 개별 요소의 다양성과 차이를 간과하게 한다. 즉, 생물학적 성(sex)은 젠더(gender)를 조건화하고 젠더는 다시 성욕성(sexuality)과 식민주의 욕망에 영향을 주어 인간을 통제한다. 담론은 주체를 단일 요소로 규정짓고 담론이 작동하는 공간에 배치해왔다. 그리고 공간을 담론의 질서에 따라 분류하고 주체를 그 공간에 격리한 후 공간에 할당된 역할을 수행할 뿐 개인 욕망의 표출을 제한한다. 개인 욕망의 자유로운 실현을 위해서는 다양성이나 이질성이 고려되지 않고 상하로 계층화되어 개인을 억압하는 위계질서 체계를 벗어나 다수성과 다층성이 혼재된 대안 공간으로서 혼재향이 필요시 된다.

혼재향은 미쉘 푸코(Michel Foucault)(1984)가 「다른 공간들 중에서」("Of Other Spaces")에서 이상향(utopia)에 대한 대응개념으로 사용했다. 담론은 각각의 특정 이데올로기를 기반으로 질서 정연하게 조직된 공동체를 이상향으로 제시한다. 이상향은 중세에서 근대로의 전환기에서 생기는 사회적 모순에 대한 반성적 의미로 사용된 개념으로 상상 속의 이상적 시민사회를 의미하며 그 어원에서 알 수 있듯이 긍정적인 곳이지만 현실에서는 존재할 수 없다. 사실, 푸코에게 모든 공간은 권력의 창출과 유지에 기여하는 공간이기 때문에 이러한 권력-공간에 대항하는 장이며 현실에서도 존재할 수 있는 공간으로 혼재향을 제시한다. 혼재향은 현실적인 것으로 개인의 부재를 비추는 거울의 장소이며 이질적 공간으로 개인을 둘러싼 규범적 공간과 달리 사회의 일부를 새로운 방식으로 조직한 대안적 공간이다:

> 모든 문화, 모든 문명권에서 존재하는 실재 장소로 사회의 기반으로 구성되고 존재하는 장소들이다. 그리고 대항 장소(counter-sites)와 같은 것으로 실제 장소들이 동시에 재현되고 경쟁하며 역전되는 효과적으로 활성화된 이상향의 한 종류이다. 비록 이러한 종류의 장소들은 실제로 그들의 입지를 나타내는 것이 가능하지만 이런 장소들은 모든 장소들의 밖에 존재한다. (Foucault, 1984, p. 12)

푸코의 혼재향은 일탈의 공간으로 개인은 사회에서 요구하는 정상성에서 벗어나 있으며 이곳은 한 가지 기능을 하지만 동시에 다른 공간과 연관되어 다른 기능을 하기도 한다. 또한 한 공간에서 양립할 수 없는 다른 공간이 병치될 수 있으며 시

간은 영원성과 순간적 상실이 공존하는 이시성(heterochrony)을 갖고 있으며 열려있는 동시에 닫혀 있는 공간이며 질서정연한 사회를 완벽하게 만들어주는 분할의 효과를 갖는다. 따라서 우리에게 새로운 삶의 경험을 할 수 있게 허용하는 공간을 의미한다.

『클라우드 나인』에서는 푸코의 혼재향의 공간적 제약을 확장하여 담론의 공간 지배에 저항하는 새로운 공동체를 제시하여 공간 정치학을 실현한다. 처칠은 작품에서 저항하는 주체가 담론에 도전하고 이를 해체함으로써 의미화의 규범체계를 넘어선 대안적 공동체의 가능성을 제시한다. 푸코의 혼재향은 현실 세계에서 제한적인 몇몇 공간인 정신병원이나 매춘굴과 같이 담론이 공간을 규제하는 세계 속에서의 자유로운 특정 공간에 한정했다. 하지만 처칠은 이질 혼성성(heterogeneity) 속에서 다양성에 대한 긍정과 갈등이 양립할 수 있는 공간인 푸코의 혼재향을 보다 구체적이며 현실적인 곳으로 경계를 한정짓지 않고 주변의 담론을 포섭하고 그 영역을 확장할 수 있는 가능성이 있다. 처칠이 『클라우드 나인』에서 제시하는 공동체는 "끊임없이 변화하는 미래에 가능한 다수의 비전과 현재에 대한 비평이 가부장제 내의 계급, 민족, 성욕성의 위치에 특유의 현재 사회 실제에 대한 다양한 관점"(Whelehan, 1995, p. 215)을 갖고 있는 확장된 공간이다. 혼재향은 공간을 규정짓고 분류하고 공간에 따른 역할을 할당하는 담론에 저항하는 장소를 넘어선 의미생성의 공간으로 발전된다. 또한 혼재향에서는 주체를 구성하는 민족, 인종, 젠더, 계급, 성욕성 등의 다양한 요소가 불연속적이며 분절화 되어있지만 동시에 언제든지 다층적이고 다차원적인 결합의 가능성이 열려있는 주체의 새로운 욕망의 생성이 가능한 장소이다.

연극은 이러한 혼재향의 특성을 가장 잘 반영하는 장르이다. 극장에서 상연되는 연극은 직사각형의 무대 공간에 장과 막에 따라 연속적으로 다양한 공간의 변화를 가져오는 곳으로 그 공간은 서로 이질적이다. 또한 연극은 무대의 시간과 무대 위에 재현되는 시간 차이도 다양한 시간을 공시적(synchronic)으로 제시한다. 처칠은 『클라우드 나인』에서 연극적 특성을 새로운 방식으로 재구성한다. 처칠은 좀더 시간과 공간을 뒤섞기 위해서 1막의 빅토리아시대 아프리카 식민지와 2막의 현대 런던이라는 이질적 공간을 배경으로 무대에 제시하고 100년이라는 물리적 시간 차이를 무시하고 무대 위에는 25년간의 간격을 두고 제시한다. 이러한 시간상의 차이는 "인종적, 성적, 그리고 계급의 억압을 역사화 할 뿐만 아니라 일관되고 진실을 이야기하는 서사로서의 역사에 의문을 제기"(Herrmann, 1990, p. 310)하기 위한 것이다. 또한 『클라우드 나인』은 특정의 장소와 시대를 배경으로 하기 때문에 인류의 역사상 한 부분을 차지할 뿐이지만 동시에 일종의 소우주의 개념으로 세계와 세대 전체를 의미하기도 한다. 과거나 미래의 공간 또는 매우 이질적인 공간을 현

재에 적용하는 공간적 전용을 한다. 따라서 작품에서 벌어지는 사건은 역사적 사실 자체로 제시되기 보다는 역사적 사실을 바라보는 수많은 관점으로 제시된다.

『클라우드 나인』은 교차 배역(cross-casting)의 기법으로 개인을 억압하는 담론의 인위성을 보여주며 담론으로부터 자유로운 혼재향 속의 유동적 정체성의 가능성을 제시한다. 서구 문학작품에서 교차 배역에서 중심을 이루는 교차 복식(cross-dressing)은 신분과 문화의 불확정성의 의미로 사용되어 왔다. 재현된 주체는 사회적으로 습득되어 구성되고 반복적이고 연속적인 젠더, 인종, 성욕성이 부여하는 역할의 수행으로 생물학적 특성을 모방한 것이다. 이것은 사회 문화적으로 용인된 표준을 되풀이 하여 수행의 표준성과 규정성의 효과를 강조한다. 교차 복식은 그리이스 신화와 셰익스피어의 연극에서 현대에는 팬터마임까지 여성의 극장에서의 배제와 젠더와 성의 불일치에 따른 희극적 효과를 위해서 사용되어 왔다. 처칠은 교차 복식의 관례를 역으로 이용하여 전복하려는 의도로 『클라우드 나인』에서 교차 배역을 사용했다. 교차 배역이란 배우와 등장인물의 생물학적 성, 인종, 성욕성, 나이의 불일치로 담론의 왜곡된 의미화 작용을 시각화하여 직접적으로 비판하기 위한 기법이다. 『클라우드 나인』의 "교차-젠더, 교차-인종 그리고 교차-세대와 같은 교차 배역은 식민주의를 창조하는 생물학에서 동떨어진 정체성인 꾸며낸 역할을 전면에 내세운다."(Case 85)는 점에서 불안정한 주체를 패러디 한다. 역할의 교환은 관객에게 얼마나 많이 남성과 여성이 유사하게 보이는지에 대해서 상기시켜 "우리가 사람들을 위치시키는 범주에 대해서 재고"(Keyssar 96)하게 한다. 계급, 젠더, 인종에 의해서 재현되는 주체는 백인, 남성, 이성애자의 욕망이 투사되었기 때문에 주체성(subjectivity)이 불완전하게 제시되거나 혹은 부재상태이다. 처칠은 교차 배역을 통해서 의도적으로 젠더, 성욕성, 인종의 인공성을 강조하고 담론이 투사한 의미와 생물학적 경험의 경계를 허문다.

본 논문에서는 『클라우드 나인』에서 가부장제, 식민주의, 강제적 이성애와 같은 담론에 의해서 균질적이고 질서정연하게 조직화된 이상향은 개인을 억압하는 상실과 허위의 공간임을 밝히고자 한다. 또한 담론의 욕망이 투사되어 재현된 주체는 자신의 욕망에 충실하지 못하고 백인 남성 어른 이성애자의 욕망에 의해서 억압받고 왜곡된다. 사회 정치적으로 구성되어 사회에서 통용되는 이데올로기로 정체성 구성의 실질적으로 표준으로 간주되어왔다. 따라서 자신의 욕망에 충실한 저항하는 주체의 정치화를 모색하여 개인의 사적 영역을 넘어선 대안적 공동체로서 혼재향에서의 자유로운 주체성 확보와 연대의식의 확장 가능성을 제시하고자 한다.

II. 담론 은폐의 공간으로서의 이상향

『클라우드 나인』의 1막은 유토피아의 가능성을 탐색하지만 사실은 담론이 권력유지를 위해 은밀하게 공간을 지배하고 규제하고 나누고 있으며 그 공간속의 주체를 억압하고 있다는 점을 보여준다. 빅토리아 시대 영국인에게 영국에서 멀리 떨어진 아프리카의 식민지는 이국성과 신비로움을 간직한 장소이다. 이 장소는 식민주의와 가부장제 그리고 이성애주의로 공간을 분할한다. 식민자의 거주지에 피식민자의 거주지는 분리되어 있으며 식민자의 거주지를 함부로 침범해서는 안되지만 피식민자의 거주지는 식민자에 의해서 언제든지 탐험할 수 있는 공간이다. 작품에서 손더스 부인(Mrs. Saunders)이 클라이브(Clive)의 집으로 피해왔던 이유는 피식민자가 그녀의 거주지를 침입했기 때문이고 클라이브는 그 보복으로 피식민자의 마을을 영국 군인을 보내서 불을 지른다. 반면 클라이브나 해리는 영국을 위한다는 명분과 미개한 아프리카인을 계몽한다는 이유로 식민지의 깊은 오지까지도 함부로 침범한다. 또한 가부장제 하에서 식민지의 가정은 사적인 공간과 공적인 공간으로 분리된다. 클라이브의 가족 중에서 여성이 머무는 곳은 집안이지만 남성이 머무는 곳은 야외이다. 클라이브가 원주민과 내통한 흑인 마구간 소년을 채찍질할 때 여자는 집밖의 공간의 일이라는 이유로 공간 밖으로 나가는 것이 허용되지 않는다. 가혹한 채찍질 소리에 손더스 부인은 밖으로 나가 외부 상황에 대해서 알아보자고 하지만 베티의 어머니인 모드(Maud)는 그것은 남자가 알아서 할 일이라며 관여하지 못하게 한다. 또한 가족이 크리스마스에 야외로 소풍을 나갔을 때 공놀이를 하게 된다. 베티는 아들 에드워드와 공놀이를 하며 여자는 공놀이를 할 수 없으며 곧 자신도 공을 잘 던질 수 없다며 쉽게 공놀이를 포기한다. 즉 야외에서 여성의 어떤 활동도 허용되지 않기 때문에 공적인 공간의 여성의 역할은 제안되어 있다. 대부분 여성은 폐쇄된 가정이라는 공간에 한정되어 움직인다.

성차별주의자이며 식민주의자인 클라이브가 창조자로서 이상향 창조를 계획한다. 클라이브가 아프리카에서 이룩하고 싶었던 이상향은 "나는 큰 이상이 있었지."(Churchill, 1985, p. 302)[1]라는 그의 회상장면에서도 잘 나타난다. 클라이브는 담론으로 질서정연한 제국과 이상적 가정을 만들기 위해서 기준을 정해놓고 표준화함으로써 차이를 제거하고 균질화된 이상향을 만들려 한다. 빅토리아 시대의 아프리카 식민지는 영국의 권력을 확장하고 유지하는 중요한 공간이다. 이 권력 공간을 유지하기 위해서 담론으로 개인을 분류하고 위계화 하는 것은 식민지 질서유지에 필수 요건이다. 1막의 처음 "영국을 중심으로 모여라. 북쪽에서 남쪽까지 동쪽에서

1) 필자가 출처를 밝히는 경우를 제외하고 본 서는 캐럴 처칠의 『클라우드 나인』을 인용문헌으로 한다.

서쪽까지 깃발을 꽂기 위해서 달리자. 모두 하나에서 전부 영국을 위해서 모이자."(p. 251)라며 영국을 중심으로 한 제국주의로 전 세계를 재개편하여 위계화하려는 식민주의자의 욕망을 드러낸다. 그는 식민지에서 "진실의 대가이고 지배와 표준화의 주체로 기능"(Thomas, 1992, p. 172)하기 때문에 스스로를 원주민과 가족의 아버지이자 창조자로 그의 말은 법이고 정상과 비정상의 기준으로 삼는다.

표면적으로는 클라이브의 이상향의 기준은 제국주의 이데올로기이지만 그 기저에는 젠더 체계와 밀접한 관계를 맺고 있다. 남성과 여성이라는 이분법적 기준은 계층화된 젠더와 성체계로 모든 영역에 영향을 미친다. 클라이브는 언어로 개인과 공동체의 정체성을 규정짓고 분류하여 담론화 함으로써 영원히 타자가 자신의 목소리를 내지 못하게 한다. 클라이브는 베티(Betty)에 대해서 "내 아내는 내가 꿈꿀 수 있는 모든 것을 다 갖춘 여자야. 그리고 그녀가 존재하는 것을 다 내 덕이지."(p. 251)라며 가부장제에서 이상적인 아내의 전형으로 정체성을 규정짓는다. 클라이브의 가부장적 이데올로기는 남성과 여성의 생물학적 차이를 과장하여 남성은 항상 지배적이고 능동적이며 여성은 순종적이며 수동적인 것으로 각각 서로의 특성에 맞는 역할이 분리되어 있는 것으로 여기며 남성성을 우위에 둔다. 클라이브는 여성이 "비이성적이고 지나친 요구를 하고, 일관되지 못하며, 배반적이고, 호색한"(p. 282) 것으로 특징짓고 자신의 언술 행위로 기정사실화 한다.

하지만 여성의 열등함은 변경할 수 없는 생물학적 특성에 기초하는 것이 아니라 사회적으로 만들어지는 담론으로부터 유래한다. 본질적인 생물학적 차이를 기준으로 강요되는 젠더에 대해 여성은 대응할 여성의 언어가 없기 때문에 그 가치를 그대로 수용할 수밖에 없다. 베티는 "나는 클라이브를 위해서 살아요. 내 삶의 목적은 그가 아내에게서 찾고자 하는 대상이 되는 거예요."(p. 251)라며 자신의 욕망에 상관없이 가부장적 가치를 그대로 수용한다. 여성의 성적 수동성이 단순히 자연적인 것이 아니라 여성이 육체적으로, 감정적으로 그리고 경제적으로 남성에 의존해온 사회적 결과이다. 사실 베티가 느끼는 열등감은 프로이드가 주장한 남근 선망이아니라 사회적 종속을 경험했기 때문이다. 지속적인 담론의 압력은 조건화되어 여성의 동의를 이끌어 내고 대부분의 여성이 남성에 대한 열등감을 내면화하도록 한다.

처칠은 『클라우드 나인』에서 남성 담론에 의해서 지배되는 여성을 나타내기 위해서 베티의 역할을 남자 배우가 하도록 고안했다. 이것은 "재현의 무대 위에 진정한 여성이 자리하는 것의 불가능성을 시각화"(Reinelt, 2000, p. 183) 하기 위함이다. 무대 위에서 재현되는 베티는 여장한 남성의 모습이다. 생물학적으로 남자인 배우는 여성의 몸동작, 말투, 행동을 젠더가 규정한 정형성(stereotype)에 따라서 수행함으로써 젠더와 성의 불일치성을 보여준다. 또한 여성이라는 범주가 남성 담론에 의해서 반복적으로 수행함으로써 규정된 것이지 진정한 여성성이 표출된 것이라는

점을 보여줌으로써 젠더의 인공성을 표출한다.

가부장제 하에서 여성의 욕망에 관계없이 부여되는 젠더와 성의 불일치성은 여성을 죄의식과 열등감 그리고 자기 증오 상태로 이끈다. 이러한 여성의 신경증적 징후를 여성 고유의 병으로 보고 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)(1962)는 이것을 생물학적 차이에서 기인하는 것으로 본다:

> 여자들은 사춘기에 생기는 억압의 발현, 즉 아동기의 남성다움을 한 옆으로 제쳐놓는 변화와 더불어 이런 식으로 주도적 성감대를 변화시킨다는 것은 여자가 신경증, 특히 히스테리에 잘 걸릴 확률이 높아지게 되는 주된 결정요인이다. 그러므로 이 결정 요인은 여성다움의 본질과 직접 관련되어 있다." (p. 87)

클라이브도 히스테리를 여성의 본질적 특성으로 생각하고 베티에게 "오늘은 괜찮아? 기절도 안하고 히스테리도 없는 거지?"(p. 254)라고 묻는다. 하지만 이것은 여성을 억압하는 젠더의 헤게모니에서 오는 문제의 징후로 문화적 해석상의 문제로 봐야 한다. 히스테리는 생식기 때문에 발생하는 것이 아니라 가부장제 하에서 억압받는 여성이 직면하는 상황에 대한 저항의 방식이다. 따라서 히스테리는 여성의 정신적 증상이라기보다는 가부장제의 병증을 드러내는 징후로 보는 것이 적절하다.

하지만 클라이브는 젠더가 규정한 성욕성인 이성애 중심주의의 기준으로 정상적 여성과 비정상적 여성을 나누고 그의 이상향에서 제외시킨다. 이성애 중심주의의 기본적인 성욕성의 정상성과 비정상성의 기준은 재생산 능력에 있다. 재생산을 목적으로 하지 않는 성욕성은 비정상적이다. 클라이브는 베티를 정상적인 여성으로 분류하고 그의 기준에 적합하지 않는 여성은 비정상으로 분류하고 비정상적인 여성의 존재를 무시한다. 클라이브가 가족을 소개하는데 "나머지 가족에 대해서는 이야기할 필요도 없지. 내 딸, 장모, 그리고 가정교사."(p. 252)라고 표현함으로써 비정상적인 여성으로 분류한다. 남편 없이 나이가 들어 경제적으로 클라이브에게 의존해야 하는 장모 모드의 존재는 이성애 체계에서는 남성이 부재하기 때문에 비정상적 여성이다. 가족으로서 모드의 존재감은 지속적으로 클라이브에 의해서 부정된다. 함께 살기 위해서 왔다는 모드에 대해서 클라이브는 지속적으로 방문차 왔다는 것을 강조함으로써 그녀의 불안정성을 강조한다. 또한 레즈비언으로 결혼하지 않은 가정교사 엘렌(Ellen)은 중산층의 다른 여성과 달리 노동을 통해서 스스로 경제적 문제를 해결해야 한다. 쾌락을 목적으로 하는 성욕성은 비정상으로 분류되는 "클라이브의 왕국에서 레즈비어니즘은 존재하지 않는다"(Godiwala, 2003, p. 44). 따라서 레즈비언인 엘렌의 존재는 축소되거나 거의 가시화되지 않는다.

이성애 중심주의 사회는 어린아이의 성욕을 어른의 담론에 의해서 통제한다. 클라이브의 아들 에드워드(Edward)는 여동생의 인형을 가지고 놀기를 좋아하며 과거

동성애 경험이 있다. 이성애 중심주의 사회에서 에드워드는 생물학적 특성을 기준으로 남성이며 그의 성욕성도 젠더에 일치시킬 것을 요구 받는다. 처칠은 에드워드가 소년이지만 여성 어른 배우에게 연기하도록 함으로써 에드워드는 자신의 성적 욕망을 표출하지 못하고 남자의 행동, 말투 등을 반복적으로 수행하게 강요함으로써 젠더 불일치를 극화 한다. 사회의 감시 체계로 에드워드는 개인의 욕망을 표출하지 못한다. 가정에서 클라이브는 에드워드의 남성이라는 젠더에 적합하지 않은 행동에 대해서 젠더 체계의 기준을 벗어나지 않는 다른 방식으로 해석하거나 여러 번 지적하며 "내 아들은 어리거든. 난 그 애가 사내로 자라도록 가르치기 위해서 내가 할 수 있는 모든 것을 하고 있다구."(p. 252)라며 남성이라는 젠더를 학습시켜 내재화 되도록 한다. 또한 에드워드의 동료 집단은 사회화와 문화화 과정에서 가장 큰 압력 집단이다. 베티는 "너는 학교의 다른 소년이 네가 인형을 좋아한다는 것을 절대로 알게 해서는 안돼. 절대로. 절대로. 아무도 너에게 이야기를 걸지 않을 거고, 크리켓 팀에서도 쫓겨날 거야. 그리고 너의 아버지처럼 남자로 자랄 수 없을 거야."(p. 275)라며 사회적 감시 체계에 대해서 강조한다. 에드워드는 안전하게 사회의 일원이 되기 위해서 욕망을 지속적으로 숨기고 부인해야 한다.

딸인 빅토리아(Victoria)의 존재는 심지어 발언권도 행사할 수 없이 철저히 배제당한다. 처칠은 빅토리아를 사람이 아닌 인형으로 대체되어 존재는 하지만 발화할 수 없게 무대 위에 재현한다. 푸코(1990)는 『성의 역사』(*History of Sexuality*)에서 어린아이의 성에 대한 담론의 증가가 권력의 간섭을 강화시켰다고 설명한다:

> 아이의 성적 욕망에 대해서 말하는 것, 교육자, 의사, 행정관, 부모로 하여금 그것에 대해서 말하게 하거나 그에게 그것에 관해 말하는 것, 어린이로 하여금 말하게 하는 것 그리고 어떤 때는 그에게 호소하고 또 어떤 때는 그로부터 벗어나는 어떤 지식을 그의 상황에 입각하여 형성하는 담론의 그물 속에 그를 가두는 것—이 모든 것은 권력의 강화와 담론의 증가를 연결시킬 수 있게 한다. (p. 30)

어린아이의 성에 대해서 이야기하는 것은 권력의 끊임없는 감시를 의식해야 했다. 따라서 어린이의 존재감은 어른의 대화 속에서만 존재하며 스스로의 욕망에 대해서 이야기할 수 없다.

하지만 클라이브의 이상적 가정에서 그의 강력한 통제력과 영향력은 점자 약화되고 침해받는다. 클라이브가 구현하고자 하는 가부장제의 이상향은 현실에서는 실현이 불가능하다. 클라이브의 이상적인 아내였던 베티는 가부장제로 좌절된 욕망을 남편의 동료인 식민주의자 해리(Harry)에게 적극적인 성적 욕망을 표출한다. 또한 레즈비언인 가정교사 엘렌에게도 호감을 보여 클라이브의 남성성을 위협한다. 베티의 성적 적극성은 클라이브의 젠더 체계에 규범에 맞지 않는 해체적 행위이다. 남

성이라는 범주는 상대적 개념이기 때문에 경계를 확고하게 하기 위해서는 여성이라는 범주가 존재해야 한다. 또한 남성의 특권적 우월성을 주장하기 위해서는 여성의 열등성을 증명해야 한다. 그런데 베티의 능동적인 성욕의 표출은 여성의 성적 수동성으로 차별화되고 계층화 되었던 남성과 여성의 범주를 무너뜨리는 저항의 의미를 담는다. 클라이브는 젠더가 차이를 잃고 범주 상실의 위기를 인식하였기 때문에 끊임없이 자신의 성적 적극성을 증명하여 남성의 우월성을 회복하려 한다. 클라이브에게 손더스 부인은 "클라이브의 남성성에 대한 보증인"(Thomas, 1992, p. 173)이다. 클라이브는 손더스 부인과의 불륜 관계에 대해 "당신은 나를 두렵게 해. 당신은 이 대륙처럼 어둡군. 신비스럽고 반역적이야."(p. 264)라며 그녀를 아직 탐험되지 않은 아프리카처럼 암흑 속에 묻혀 있는 존재로 생각한다. 여성은 역사적으로 성 담론에서 제외되었기 때문에 "대중은 여성에게 여성의 속성은 암흑 상태임을 인정하도록 애썼다"(Cixous, 1992, p. 196). 클라이브는 손더스 부인을 성적으로 타락시키고 남성에게 길들임으로서 자신의 힘을 확인하고자 하는 욕구를 드러내어 왔다.

가부장제는 동질적이지 못하고 차이를 유발하는 적극적인 성욕의 표현이 가부장제의 이상적 체제를 위협하기 때문에 성욕성과 도덕성을 연관 지어 투사하는 이중적 태도로 공격한다. 해리는 베티에게 "당신은 어머니고 딸이고 아내이지요."(p. 268)라며 그녀의 자연스러운 성적 욕구를 인정하지 않고 젠더가 그녀에게 요구하는 사회적 역할을 상기시킨다. 또한 클라이브는 베티의 성욕성을 부정한 것으로 규정짓는다. 그는 "여자들이란 배반적이고 사악하지. 그들은 남성보다 더 어둡고 위험해. 가정은 우리를 사악함으로부터 보호하고 당신은 나를 사악함으로부터 보호하지. 당신은 그런류의 사람이 아니야."(p. 277)라며 여성의 적극적인 성욕성을 부정한다. 가부장제에서 여성에게 허용되는 성욕은 출산과 양육과 같은 재생산을 위한 것이지 여성의 쾌락을 목적으로 하는 성욕은 부정한 것이다. 따라서 클라이브는 "우리는 여자의 어두운 욕정에 저항해야 하는 거야. 베티. 그렇지 않으면 그 욕정이 우리를 삼켜버릴 거야."(p. 277)라며 베티를 훈계한다. 클라이브는 젠더 체계가 형이상학적으로 구성된 것이지 실제에서는 제대로 작동되지 못한다는 사실을 인정하는 대신 베티의 성욕을 도덕에 위반된 일시적 실수로 치부하여 체제를 유지하려 한다.

클라이브가 이상적 가정에서 만들고자 했던 이상향에 대한 열망은 아프리카를 이상적인 영국의 식민지로 만들려는 욕망과 연관된다. 가부장제의 젠더체계는 식민주의와 결합되면서 식민지를 여성으로 젠더화 하여 식민지 침략의 정당성을 주장한다. 식민주의도 젠더 체계처럼 힘의 관계로 구성되어 있기 때문에 클라이브는 아프리카를 여성으로 젠더화하여 남성이 여성에게 갖는 우월성을 식민자가 피식민자에 갖는 우월감과 동일시한다. 남성이 여성을 보호하고 통제하듯 식민자는 피식민자를 계몽하고 문명화시켜야 한다는 우월성을 주장한다. 클라이브는 "우리가 이 나라에

즐기기 위해서 온 것이 아니야. 난 50마일이나 말을 타야만 해. 서로의 머리를 기꺼이 잘라서 허리에 두른 세 명의 추장에게 이야기해야 하니까."(p. 253)라며 아프리카의 문화를 미개한 것이기 때문에 그들을 계몽하고 통제해야 한다는 식민자의 욕망을 표출한다. 해리는 "이 땅에 깃발을 꽂는 사람은 내가 아니야. 그것은 바로 너야."(p. 266)라며 식민주의자로서의 클라이브의 성공을 지지한다.

클라이브는 야만적인 아프리카를 계몽하겠다는 명분 하에 식민지 침범을 정당화한다. 식민 담론을 내재화한 조슈아(Joshua)는 자신을 백인 남성으로 간주하고 여성적인 것을 부정적인 것과 연관 짓는다. 클라이브는 백인이 "식민지에 서구의 표준과 가치를 촉진해서 자신의 이미지로 흑인 남성을 교육하고 구성"(Godiwala, 2003, p. 41)한 결과 자신의 정체성에 대한 혼란이 생긴다. 조슈아는 여성화된 아프리카를 거부하고 영국의 남성성을 추구한다. 조슈아는 흑인 노예로 "내 피부는 검지만 내 영혼은 하얗지요. 나는 내 민족을 증오해요. 나의 주인은 나의 빛이 예요."(p. 251)라고 문화화 되어서 백인의 크리스마스 캐럴을 부르며 백인 남성처럼 행동한다. 처칠은 흑인 노예인 조슈아를 백인이 연기하도록 설정함으로서 조슈아의 피부색의 불일치로 인종이라는 범주의 인공성을 보여준다. 인종 역시도 담론에 의해서 그 의미가 투사된 인위적 범주이다. 조슈아는 마구간에서 일하는 다른 흑인 소년이 부족과 내통하자 클라이브에게 밀고하여 채찍으로 가혹한 처벌을 당하게 한다. 그는 고통 받는 동료에 대해서 "그들은 내 민족이 아니에요."(p. 276)라며 흑인은 나쁜 사람이라는 식민주의자의 이분법적 담론을 그대로 반복한다.

조슈아가 여성성에 갖는 혐오는 베티와의 관계에서 잘 나타난다. 조슈아는 백인 남성인 클라이브에게는 절대적 복종을 보이면서도 베티의 심부름에는 농담을 하거나 진지하게 응하지 않는다. 심지어 베티의 아들인 에드워드가 조슈아가 어머니의 말을 듣지 않았다는 이유로 훈계를 할 때도 조슈아는 그의 말은 귀담아 듣지만 베티의 심부름에는 "당신도 그 치마 자락 아래에 발이 달려 있잖아요."(p. 278)이라며 모욕한다. 조슈아의 이러한 행동은 사실은 클라이브의 암묵적인 승인 하에서 이루어진다. 클라이브는 조슈아가 베티를 무시하는 것에 대해서 베티 앞에서는 그를 비난함으로써 "*베티가 보이지 않게 조슈아에게 윙크*."(p. 255)하는 행동함으로써 여성에 대한 자신의 견해를 조슈아가 유지하도록 은밀한 동의의 신호를 보낸다.

그러나 클라이브의 식민지를 이상향으로 만들겠다는 의지도 위협받는다. 식민지의 피식민자는 그의 통치에 반기를 들고 끊임없이 반란을 일으켜 백인 이웃인 손더스 부인은 클라이브의 집으로 피신한다. 심지어 클라이브 집의 마구간에서 일하는 흑인 노예는 원주민과 내통함으로써 클라이브의 식민자로서의 우월성이 의문시된다. 이항 대립적 위계질서 속에서 한 쪽이 우월성을 잃는다면 결국 서로의 차이를 상실하기 때문에 경계가 사라진다. 식민주의자로서의 정체성을 지키기 위해서 클라

이브는 잔인함을 통해서 자신의 우월한 힘을 과시하려 한다. 클라이브는 조슈아의 밀고로 마구간의 흑인 노예가 다른 아프리카 사람과 내통하고 있다는 사실을 알고 혹독한 매질을 가한다. 그는 매질이 가족을 안전하게 지키기 위한 자신의 의미라고 주장한다. 클라이브에게 식민지인 아프리카도 여성처럼 자신의 존재감을 위협하는 것이며 그가 정복해야 하는 곳이다:

> 때로 나는 원주민들이 적이라고 느껴. 나는 그것이 잘못이라는 것을 알고 있어. 나는 그들을 돌봐주고 그들 모두를 데려와 조슈아처럼 만들어야 한다고 그들을 향한 책임감을 갖고 있지. 하지만 무언가 위험한 것이 있어. 무자비함 같은 거야. 이 전체 대륙이 나의 적이야. 나는 이곳을 길들이기 위해서 내 모든 정신과 의지와 이성 영혼을 다해 맞서고 있어. 그리고 나는 때로 이것이 나를 산산이 부수고 나를 삼켜버릴 거라고 느껴. (p. 277)

클라이브는 영국군의 지원으로 아프리카 부족의 마을에 불을 내고 그들에게 총을 쏴서 학살하고 피해를 입힘으로써 스스로의 식민주의자로서의 힘을 증명하고자 한다.

또한 식민지를 열등한 계급인 여성으로 범주화했듯 클라이브의 이상향은 동성애도 젠더화 한다. 클라이브는 해리가 동성애자임을 발견하고 "이 질병은 디프테리아보다 훨씬 더 위험하지. 여성적인 것은 전염성이 있어."(p. 283)라며 동성애를 질병으로 여기고 여성적이고 나약한 것이라고 규정한다. 해리에 대한 차별은 "백인 게이를 여성화"(Godiwala, 2003, p. 44)하여 열등한 존재로 인식하는 강제적 이성애의 강요의 결과이다. 강제적 이성애로 계급 구조화된 클라이브의 이상향에서 존재조차 부인되던 동성애는 공포 자체이다. 클라이브는 동성애를 "가장 반역적인 성도착이야. 해리, 로마가 몰락했지. 그리고 이 죄가 제국을 파괴할 수 있었던 거야."(283)라고 비판한다. 특히 흑인 원주민과도 동성애 관계를 유지했다는 해리의 고백에 클라이브는 그것을 여왕을 배신하는 행위로 규정한다. 우월한 백인의 식민지 정복을 정당화 해왔던 식민담론이 규정한 위계질서의 위반은 차이를 없애고 동질화함으로서 제국을 위협하는 위험한 행위이다.

따라서 클라이브는 강제적 이성애를 유지함으로써 붕괴 직전의 가정과 식민지를 이상향으로 남기고 싶어 한다. 이 모든 담론이 젠더를 기초로 생산되었기 때문에 클라이브는 성의 재생산성을 강조하며 정상성을 고집한다. 클라이브는 동성애가 질병보다 나쁜 것이며 영국의 명예를 위해서 결혼할 것을 강요한다. 결혼은 이성애 구조의 대표적인 상징물의 전형이지만 이 결혼의 아이러니는 이성애 구조에서 결혼한 동성애자와 레즈비언의 결합과 합법적 결혼 내에서 모두 외도상태인 다른 인물들은 오히려 결혼의 불합리성을 잘 보여준다. 게이인 해리와 레즈비언인 엘렌의 결

혼은 “연관된 식민주의, 젠더 억압, 성적 억압과 같은 문제를 마지막 장면에서 혼합”(Kritzer, 1991, p. 117)하는 것이다. 두 사람의 결합으로 표면상으로는 정상적 가정의 모습을 위장한다.

클라이브가 영국과는 다른 공간에서 자신만의 이상적인 가정과 이상적인 식민지 건설을 통해서 만들려던 이상향은 임시 봉합을 위한 게이와 레즈비언의 결혼식에서 모두 무너진다. 사실, 이 결혼식은 “사회적으로 극적으로 전통적인 구조가 일단 지지된 후 폭발시키는 것”(Keyssar, 1984, p. 95)을 목적으로 한다. 베티와 손더스 부인은 결혼식에서 서로를 공격하고 조슈아는 클라이브를 공격하며 조슈아의 총을 보면서도 에드워드는 아버지에게 알리지 않는다. 또한 조슈아는 총으로 클라이브를 겨냥하여 발사한다. 클라이브는 자신이 억압한 모든 사람에 의해서 무너지게 된다. 그의 죽음은 곧 제국의 종말이며 이상향 제시를 통한 현실에서의 대안적 공간의 창조에 실패했음을 의미한다.

III. 대안 공간으로서의 혼재향

균질성과 평등성을 기준으로 모든 것이 규칙과 기준에 의해서 움직이는 완벽한 장소인 유토피아가 실패했기 때문에 처칠은 2막에서 보다 현실과 밀접한 대안 공간으로 혼재향을 제시한다. 2막은 1막에서 1세기의 시간이 지났지만 극중 인물의 시간은 25년이 “이중적 시간의 틀”(Innes, 1992, p. 462)을 제시한다. 연극을 볼 때 객석의 물리적 시간과 무대 위의 시간은 분리되어 진행되기 때문에 관객이 존재하는 현재의 시간적 세계는 과거 또는 미래의 시간적 세계로 전이된다. 게다가 처칠은 다시 무대 위의 1막과 2막 사이의 시간의 차이와 무대 위 인물의 물리적 시간의 불일치로 이질적이고 비일상적인 세계를 연출하여 시간을 해체한다. 『클라이브 나인』의 2막에서 같은 가족이 다른 세계에 시간 차이를 두고 제시하는 것은 “지난 100년이 넘도록 가족의 구조가 변경되었지만 사회생활의 장식적인 측면보다 느린 속도로 변경”(Keyssar, 1984, p. 96)되어 왔다는 정치적 이해의 폭을 넓히기 위해서이다. 따라서 작품 속의 다양한 시간의 파편의 혼재는 인간 신체의 물리적 시간과 의식의 흐름 속의 시간의 차이를 보여주는 것이며 동시에 역사상의 시간과 그 변화의 속도 간의 차이를 가시화하기 위한 전략이다.

『클라우드 나인』의 2막은 영국 도심의 공적이고 열린 공간인 공원으로의 전환이 이루어진다. 공원은 공적 공간이면서 사적인 공간이기 때문에 사회문화적 상호작용을 이끌어내고 공간 상의의 경계를 소멸시킨다. 또한 이곳의 현대인은 사회에서 요구하는 정상성이나 표준에서 벗어난 존재로 이들 사이에서는 보편적 형태의

문화가 존재하지 않는다. 이곳은 규칙성과 성실성의 사회라기보다는 무위와 안일함이 지배하는 세계로 일탈적인 혼재향의 모습을 띈다. 2막에서 런던 공원의 기능은 다양하게 변화한다. 공원은 런던의 중심부에 위치하며 개인적 유희를 위해 기능하는 장소이지만 동시에 런던의 모든 가정의 아이와 부모가 함께 모이는 장소로 다양한 대화와 놀이의 장소이기도 하다. 또한 이곳에서 린(Lyn), 빅토리아, 에드워드가 자신만을 위한 제의로서의 광란의 주연을 치루는 신성한 공간으로서의 기능을 하며 공적인 공간과 사적인 공간이 혼재하는 장소이다. "공원이라는 공적 공간에 무대를 설정한 것은 성욕성과 성적인 선택이 열린 공간으로 이동된 정도를 강조"(Kritzer, 1991, p. 123)하기 위해서이다. 이 공간은 권력이 부여하는 역할이나 의무가 부여되지 않고 자신의 유희와 쾌락을 위한 장소로 공적인 공간과 사적 공간이 공존하는 곳이다.

전통적인 가족을 기본 단위로 하는 체계에서의 구성원의 사고에는 작은 변화가 진행되었다. 가정에서 남편의 역할은 "사회의 공시적이고 통시적 변화"(Godiwala, 2003, p. 47)가 있었다. 남성은 가사 일에 협조적이며 여성은 보다 독립적이 되었다. 빅토리아의 남편 마틴(Martin)은 여성이 가정일, 사회적 성공, 그리고 성욕에 있어서도 여성의 선택을 중요시하고 인정한다. 마틴은 빅토리아 대신 가사일과 육아일을 도와주며 아내에게 맨체스터에 일자리가 생기자 적극적으로 일할 것을 권유하고 그녀의 양성애(bisexuality)에 대해서도 관대하다. 그는 "나는 당신이 원하는 것이면 무엇을 해도 기쁠 거야. 당신이 나에게 원하는 것이 무엇이나 해도 기쁠 거야. 당신이 나에게 원하는 것이 무엇인지 알려준다면 나는 기쁠 거야. 다시는 울지 말았으며 해. 나는 여자를 울게 하는 그런 남자는 아니 거든."(p. 299)이라며 진보적 입장을 취한다.

하지만 마틴의 입장은 자신의 욕망을 대변한 것이지 빅토리아의 욕망을 이해하는 것은 아니다. 그는 여성은 남성의 조력을 받고서야 비로소 행복해질 수 있고 홀로 설 수 있다고 믿기 때문에 끊임없이 빅토리아의 삶에 관여한다. 어떤 측면에서 보면 마틴의 태도는 "보다 미묘하고 어떤 면에서는 보다 악의적"(Patterson, 2003, p. 171)이다. 그는 성적으로 빅토리아를 만족스럽게 하지 못하기 때문에 "나의 한 가지 목적은 당신에게 내가 다른 여성에게 하듯 전율시키는 오르가즘을 주는 거야."(p. 300)라고 배려하는 태도를 취한다. 그는 성적 불만족의 문제가 상호간의 문제가 아닌 빅토리아가 아직도 자신에 의해서 억눌려있다고 생각하기 때문이라며 책임을 빅토리아에게 전가한다. 이것은 성적 만족을 인간의 교감과 상호성에서 비롯되는 것으로 생각하지 않고 능력 있는 남성성을 증명하는 표지로 생각하는 마틴의 오해 때문이다.

마틴은 성적 무능력에 대한 보상심리로 여성을 완전히 이해함으로써 여성에 대

한 남성의 지배력과 통제권을 유지하려 한다. 이것은 푸코가 지적한 여성에 대한 지식에의 의지에서 권력에의 의지로 이동하는 과정이다. 마틴은 여성의 시각에서 여성에 관한 소설을 계획하고 있는 작가이다. 그는 아내인 빅토리아에 대한 이해를 바탕으로 여성에 대한 담론을 생산하고 싶어 한다. 하지만 빅토리아를 통해서 여성의 본질을 알아내겠다는 마틴의 사고는 여성을 한 가지 속성으로 동질화하는 문제점을 가지고 있다. 다양한 여성의 속성을 이해하지 못하고 단편적으로 한 유형의 여성에 맞춰 모든 여성을 대변하는 듯 소설을 쓰고자 하는 욕구는 또다시 여성을 단일한 범주로 묶고 정형화하려는 시도이다. 더구나 마틴은 빅토리아를 완전히 이해하지 못한 상태로 그가 글을 쓰는 것은 불가능하다.

따라서 마틴의 아내인 빅토리아의 의식적 성장은 가정을 기반으로 하고 있기 때문에 가부장제의 영향력에서 완전히 벗어나지 못했다. 가정은 가부장제의 억압의 기본 단위로 젠더의 차이를 강조하고 이성애를 강요하고 개인을 담론에 식민화 한다. 1막에서 인형으로 무대에 등장했던 빅토리아는 2막에서는 중산층의 교육받은 엘리트 여성이다. 빅토리아의 고무적인 성장에도 불구하고 베티는 빅토리아에 대해서 “넌 완전한 네 자신이 되지 못했어.”(p. 293)라며 빅토리아의 미성숙성을 지적한다. 빅토리아는 모든 일의 결정에 자신의 욕망에 상관없이 마틴의 존재를 의식하며 가정을 중심으로 판단한다. 가정은 그 어떤 제도보다도 훨씬 더 개인을 오랫동안 가부장제와 이성애 중심주의로 억압하고 식민화 해왔다. 따라서 가정을 구성하는 개인의 변화를 통한 정치화는 젠더 이데올로기가 작동하는 가정 구조를 벗어나기 전에는 이룰 수 없다. 빅토리아는 “도대체 그는 왜 아내가 될 수 없고 나와 함께 하려는 거지? 왜 마틴은 나를 내 자신과 인연으로 묶으려는 거야. 우리가 단순한 성교를 할 수 없다는 것은 당연한 거야. 아니 마틴 잘못이 아니야. 왜 나는 내 자신을 가족이라는 인연으로 묶으려 하는 거냐고.”(p. 302)라며 가정의 문제점을 인식하고 회의적 자세를 취한다. 가정이라는 이성애적 구조 속에서는 지속적으로 여성은 젠더 이데올로기로부터 자유로울 수 없기 때문에 새로운 대안적 공동체를 구성하기 위해서는 가정을 벗어나야 한다.

그러나 빅토리아가 가정을 벗어나 새로운 공동체를 구성하기 위해서는 새로운 자각의 과정이 필요하다. 우선, 동질적인 여성의 범주가 허구적이라는 점에 대한 인식이 선행되어야 한다. 빅토리아는 젠더로 여성을 동질화함으로써 여성 간의 차이를 유발하는 다양한 문제를 인식하지 못한다. 빅토리아는 페미니스트로서 다른 차이의 요소를 젠더에 하위범주화 한다. 레즈비언인 린의 일관되지 못한 사고와 행동에 대해서 비판한다. 그녀는 “당신은 산업혁명 이후로 교육 받은 태도로 역사적 관점에서 남성을 바라봐야 해요.”(p. 292)라며 남성에 대한 태도나 아이의 양육방식이 시대의 흐름에 따라 변경되어야 한다고 주장한다. 빅토리아는 린이 남성적으로 옷

을 입고 행동하고 딸 캐시(Cathy)도 여성적 젠더를 거부하도록 양육하면서도 전통적으로 여성의 직업으로 인식되어온 의상실에서 일을 하고 성차별적인 소비자 중심 운동에서 일하는 것에 대해서 "왜 일관성이 없지?"(p. 303)라며 비판한다. 그녀는 젠더 체계로 여성의 공간과 남성의 공간을 나누고 그 공간 속에서 개인의 삶의 방식을 규제하려 한다. 빅토리아가 의상실에서의 모든 행위를 성차별적인 소비 행위로 규정하고 공간의 기능을 특정 성역할로 한정짓는 행위는 사회화 과정으로 성별화 된 공간의 기능을 유지하는 것이다. 이것은 비록 표면적으로 젠데 체계의 유지를 거부하는 것으로 보이지만 사실은 그 차이의 경계를 선명하게 유지하려는 분리주의적 속성을 지니고 있다. 의상실을 여성이 거부해야할 공간으로 보기 보다는 의상실이란 공간에 권력이 부여한 의미를 해체해야 하고 그것은 바로 그 공간 속의 주체의 의식과 행동의 변화에서 온다는 것을 간과했다.

여성의 욕망은 다양하기 때문에 일관적일 수 없는데 일관성을 요구하는 빅토리아의 태도는 논리를 중요시하는 가부장제를 내면화한 결과이다. 빅토리아는 여성의 눈으로 여성을 이해하는 것이 아니라 가부장적 이데올로기로 여성을 바라보았기 때문에 일관성을 요구하며 린의 욕망과 현실에 대한 실제적이며 구체적인 인식이 부족하다. 여성은 동질적이지 않으며 늘 변화하고 있기 때문에 "항상 짜여지고 있는 말로 서로를 감싸고 있는 그러나 거기에 정착하지 않기 위해 고정되지 않기 위해 해체되기도 하는 다른 감각인 다른 귀로 그녀의 목소리를 들어야 한다"(Irigaray, 1985, p. 29). 린은 남편의 폭행으로 이혼한 후 경제적 하위계층으로 전락한다. 노동을 여성의 일과 남성의 일로 구분 짓고 남성의 직장에 여성이 진입하는 것을 방해하는 것을 막는 불평등을 해결하고자 했던 1세대 페미니스트의 입장도 중요하다. 하지만 직업을 여성과 남성의 일로 나누고 여성의 직업군에서 여성이 일하는 것을 젠더 체계를 고착화시키는 것으로 생각하는 것에는 여성내의 차이를 인정하지 않는 사고에서 비롯된다. 여성이 경제적으로 독립하기 위해서 선택할 수 있는 직업은 한정적이다. 린은 "나는 직업을 가져야만 했어. 캐시가 그것을 좋아했거든. 왜 나는 멋진 옷을 입으면 안 되는 거지? 나는 소년처럼 입는데 진저리가 나. 왜 나는 섹시하게 보이면 안 되느냐고. 너는 나를 사랑하지 않는 거지?"(p. 303)라며 경제적 차이로 여성간의 차이는 인정해야 한다는 점을 지적한다. 페미니스트가 되기 위해서는 여성적인 것을 거부해야 한다는 점은 오히려 여성을 억압하는 또 다른 담론이 된다. 그리고 그 억압은 남성이 여성에게 가했던 억압만큼이나 고통스러운 것이다. 린은 "너는 마틴이 너에게 하는 것보다 훨씬 더 나에게 사악하게 굴고 있어."(p. 303)라며 여성이 같은 여성에 대한 부당한 비판에 문제를 제기한다.

서로에 대한 차이의 인정과 이질성에 대한 이해의 중요성은 동성애 연인인 에드워드와 게리(Gerry)의 관계에서도 찾아볼 수 있다. 사회의 변화에도 불구하고 동성

애는 사회적으로 금기시 되고 있다. 처음 린이 공원에서 정원사로 일하는 에드워드를 만났을 때 그에게 동성애자인지를 묻자 직장을 잃게 될지도 모른다며 소문내지 말 것을 부탁한다. 결혼이라는 가정을 기반으로 하는 공동체의 결합이 아닌 보다 자유로운 관계를 유지하는 동성애 공동체에도 여전히 젠더의 영향권 하에 있다. 동성애자인 게리와 에드워드는 함께 살아가고 있지만 게리는 기차에서 만난 낯선 사람과의 가벼운 관계를 선호하는 자신의 성적 욕망을 독백을 통해서 거리낌 없이 표출한다. 반면 에드워드는 지속적이며 진지한 관계를 원하기 때문에 관심을 써주지 않는 게리에 대한 비판을 한다. 에드워드는 처음에는 그의 연인인 게리와의 관계에서 "아내의 역할을 함으로써 여성화된 역할을 지속적으로 수행"(Herrmann, 1990, p. 312)한다. 게리는 "너는 상처받은 아내처럼 연기하는 거야."(p. 307)라며 에드워드를 떠난다. 동성애가 새로운 범주가 아닌 남성과 여성이라는 이성애의 이분법적 관점에서 재단하고 있는 문제점이 드러난다.

에드워드는 게리가 떠난 후 자신의 관계에 문제가 있음을 깨닫고 새로운 관계 설정을 위해서 진정한 자신의 욕망을 찾아내려 한다. 그는 "모든 사람이 내가 여성적이 되는 것을 막으려 했는데 너도 역시 그렇구나."(p. 306)이라며 자신을 동성애자가 아닌 여성 혹은 남성으로 보는 이성애 이데올로기를 인식한다. 동성애를 남성과 여성의 구도로 보기 때문에 여성의 성향을 갖고 있는 게이를 바텀(bottom)으로 남성의 성향을 갖고 있는 게이를 탑(top)과 같은 용어로 규정짓는 것은 동성애를 이성애적 관점에서 이해하는 문제점을 갖고 있다. 에드워드는 생물학적으로 남성이고 동성애자이지만 자신의 정체성은 "나는 레즈비언이라고 생각해."(p. 307)라고 급진적 선언을 한다. 그는 자신의 정체성을 사회에서 사용되는 용어로 규정되는 것을 거부하고 계속해서 변화할 수 있는 유동적 주체로 주장한다. 에드워드의 레즈비언 선언은 "이성애의 가정을 붕괴시키고 남성의 욕망을 레즈비언의 욕망으로 대체하는 것은 예를 들자면 재현에 의해서 생산된 의미에 대한 급진적인 관점을 제공"(Dolan, 1991, p. 63)한다. 레즈비언은 문화적으로 부여된 젠더 이데올로기에 대한 거부자로 성차와 강제적 이성애에 기초한 재현을 좌절시킨다. 사회적으로 할당된 성역할을 하지 않고 자신의 욕망을 따르는 것이다.

에드워드의 성별은 끊임없이 변화했기 때문에 그의 존재는 젠더 체계에 대한 패러디의 성격을 갖는다. 에드워드는 남성이지만 1막에서는 여성의 의해서 연기되었으며 이성애자의 역할을 한 반면 2막에서 에드워드는 남성 배우에 의해서 연기되고 동성애자의 역할을 한다. 에드워드의 성 정체성은 끊임없이 변화했기 때문에 그의 존재는 젠더 체계에 대한 유희적 패러디다. 그의 정체성은 협상적이고 자유로워 자신의 욕망과 파트너의 욕망에 따라서 선택되기 때문에 위반적이고 초월적이다. 이성애의 틀에서 벗어나 성욕의 가능성을 재정의 하는 성적 잠재성을 해방시켜 남성

성과 여성성의 본래의 의미를 변화시키고 급진화하는 정체성의 유희적 혼합으로 만든다. 이성애는 남성 중심적 성욕이라면 동성애는 상호적 성욕이라는 점을 강조하는 것이다. 이것은 정치적 의미에서 레즈비언은 비록 그들이 생물학적으로 여성이 아니더라도 남성과 이성의 이분법적 범주를 넘어선 사람이 바로 레즈비언임을 주장한다. 결국 에드워드는 게리를 떠나 린과 빅토리아와 함께 살아가기로 결정한다.

이 세 사람은 제의를 통해서 새롭게 변모한다. 에드워드, 린, 빅토리아 세 사람은 삼각형 혹은 원형으로 서로의 손을 잡고 의식을 치른다. 이들의 의식은 여성의 이름을 부르고 여신의 이름을 부르며 서로의 결속을 다진다:

> 많은 이름을 갖고 있던 여신이여. 혼돈 속에서 배회하고 생명을 창조했던 오래된 여신 중에서 가장 오래된 여신이여. 우리가 당신이 시간을 되돌려 다시 돌아올 것을 부르는 소리를 들으세요. 하나님, 예수, 남자가 당신을 쫓아내고 당신의 신전을 불태우기 전에. 여신이여 우리에게 과거 우리의 모습을 돌려주세요. 우리가 소유할 수 없었던 역사를 다시 돌려주세요. 그리고 우리가 될 수 없는 여성이 되도록 해주세요. (p. 308)

이들의 제의는 여성과 사회적 문제의 밀접한 관계되어 있다. 제의를 통해서 참가자들은 사회, 정치, 역사의 맥락에서 보는 여성의 긍정적 특성을 경험한다. 정신의 영역에서 여성은 억압되기 보다는 강력하다. 이 의식은 여성 개인에게 권한을 주고 여성의 중심적인 부정적 이미지를 긍정적으로 변화시키기 위한 것이다.

연대 의식과 제의는 여성 중심 공동체의 이상향을 넘어선 새로운 형태의 혼재향을 향하는 첫 관문이다. “모가장과 지상의 여신에 대한 숭배 의식은 추정상의 과거 이상향으로 존재해왔지만 이러한 이상향을 회복하려는 열망은 공원에서의 술에 취한 희롱 이상의 것”(Patterson, 2003, p. 173)이다. 처음부터 제의는 린과 빅토리아 이외에도 동성애자인 에드워드가 함께 시작했으며 제의의 마지막에는 마틴과 린의 형제인 빌(Bill) 그리고 게리까지 무대에 등장한다. 이들은 공동체의 경계선 접경에 존재하는 공동체를 위협하는 존재인 동시에 공동체로의 참여에 대해서 항상 열려있는 존재이기도 하다. 특히 빌은 북부 아일랜드 벨파스트에서 전쟁으로 희생당한 군인이다. 식민주의 담론은 아프리카에서처럼 현대에도 영국의 북부 아일랜드에서 종교와 연관되어 또 다시 개인의 삶을 억압한다. 빌은 사람을 죽이고 죽임당하는 공포스럽고 지루했던 군대에서 서열화 된 삶에서 해방되어 군인의 의무나 가치관에 따르지 않고 자유로운 개인의 삶의 쾌락을 추구하기 위해서 이 제의에 참여한다. 혼재향은 이들의 존재를 인정하고 모든 이에게 열려 있다.

혼재향으로서의 새로운 공동체는 전통적인 생물학적 가족 대신 편리함이나 우정을 기준으로 선택된 의도적 모임으로 대체되었다. 이 공간은 불연속적이고 분절화된 주체를 구성하는 요소간의 갈등과 모순을 인정한다. 파편화되었다는 것은 역으

로 생각하면 언제든지 어떤 방식으로든 결합의 가능성을 열어두었다는 것을 의미한다. 따라서 공간 속에서 주체 한 가지 정체성으로 규정짓고 그것에 어울리는 역할을 할당하는 대신 인종, 성별, 성욕성, 세대 등의 다양한 힘 사이의 긴장과 이완, 해체와 결합의 과정을 통해서 주체의 욕망의 생성에 기여할 수 있다. 이질 혼성적 집단은 한 사람이 다른 사람을 인정하고 다양한 가치를 수용함으로서 함께하는 즐거움을 느낄 수 있다. 이 공동체의 구성원이 제의가 끝나고 함께 부르는 "당신이 오르가즘에 도달할 때는 모든 것이 뒤죽박죽이 되지."(p. 312)라는 클라우드 나인의 노래는 새로운 공동체의 가치를 설명한다. 전통적인 가치의 전복이 이루어지는 곳에서 개인은 육체적 정신적 자유로움과 쾌락의 극치를 맛볼 수 있다.

혼재향은 유전적 혹은 법적 관계에 얽매이지 않고 다양한 사람이 공존하는 곳이다. 빅토리아와 린 그리고 에드워드는 공동 육아와 가사 노동을 분담하며 경제력도 공유한다. 이들의 역할은 "혈연관계에서 할당된 공간이나 특별히 생물학적 성을 가진 누군가에 의해서 할당된 것이 아니라"(Herrmann, 1990, p. 312) 스스로 선택한 것이다. 린은 캐시에게 크리스마스 선물로 총을 주고 남성의 옷을 입고 남성의 행동을 취함으로써 독립적인 여성으로 양육하려 한다. 캐시는 1막에서 베티가 소풍을 가서 공놀이 할 때 남성 놀이의 방법을 잘 몰라서 함께 어울리지 못했던 것과 달리 남자 아이와 놀기 위해서 총을 맞으면 쓰러져야 한다는 총놀이 규칙을 따른다. 동시에 캐시는 친구로부터 바지를 입는 것 때문에 소년이라고 놀림을 받은 이후 여성의 의복과 장신구에 관심을 갖도록 동료에 의해서 사회화되며 딜레마에 빠진다. 또한 빅토리아의 이야기 속에서만 등장하고 무대에 등장하지 않는 빅토리아의 아들 타미(Tommy)는 총 놀이 하는 것을 허용되지 않고 빅토리아의 끊임없는 규제와 통제로 수동적이다. 아이의 양육이 아이의 욕망과 상관없이 부모의 신념에 따라서 변경되고 동시에 사회화 과정 속에서 침해되는 것을 막기 위해서는 아이의 행위를 분류하려는 어른의 욕망에 균형이 필요하다. 교육에는 남자와 여자 그리고 개인과 사회의 상호성을 발전시켜야 다음 세대 자녀에게 적합한 교육을 할 수 있다. 아이의 양육에는 생물학적 어머니만큼이나 사회적 양육자가 필요하다. 일대 일의 양육 방식 대신 집단화되고 복합적인 양육자의 역할을 할 수 있는 공동체의 역할은 긍정적 가치가 있다.

처칠의 혼재향은 공간내의 다양하고 이질적인 요소와 욕망을 배치하는데 그치지 않고 공동체의 경계 너머의 새로운 접점과의 연결하는 방식에 대한 모색을 함께한다. 이것은 이미 존재하던 관계를 재해석함으로써 그들 간의 갈등과 모순을 해결하고 갈등과 화합의 접점에 대한 새로운 시각을 찾는데서 시작된다. 그 가능성은 베티와 빅토리아가 모녀 관계를 너머서 개인과 개인이라는 새로운 관계 설정을 통해서 잘 나타난다. 『클라우드 나인』에서 모녀 관계는 원만하지 않다. 빅토리아는

“내 어머니와 10분간 이야기하고 나면 나는 뜨거운 욕조 속에서 2시간이나 보내야 한다구.”(p. 292)라며 어머니와의 불편한 관계를 토로한다. 따라서 빅토리아는 베티가 이 공동체에 참여하는 것에 대해서 불편해 한다. 린은 빅토리아에게 “그녀를 너의 어머니로 여기지마. 그녀를 베티로 생각하렴.”(p. 317)이라고 충고한다. 베티를 어머니가 아닌 한 개인으로 생각한다면 모녀 관계를 넘어선 연대가 가능하다. 새로운 공동체의 확장을 위해서는 혼재향 내에 존재하는 이질적이고 혼성적 요소의 접점을 찾아내고 그 접점을 주체를 구별하고 분류하는 관계의 단절점으로 생각하지 않고 그 결점에서 관계를 맺을 수 있는 가능성의 통로로 생각해야 한다.

『클라우드 나인』에서 베티는 1막과 2막의 불연속적 공간과 시간에서 찾을 수 있는 중요한 접점 중의 하나이다. 베티는 혼재향 속의 주체가 나아가야할 방향이 개인의 구체적 경험에서 자신의 욕망을 확인한 후 비로소 사회 연대 의식으로 확장될 수 있다는 점을 보여준다. 베티는 자기 성애(autoerotism)를 경험하고 무대에서 홀로 독백을 통해서 찬양한다. “여성의 자기 접촉은 본질적으로 자연스럽게 중재자 없이 이루어지고 능동성과 수동성 사이에 일어날 수 있는 분리가 일어나기 전에 이루어진다.”(Irigaray, 1985, p. 24)는 점에서 자기 성애는 주체가 새로운 의미 창조의 계기를 제공한다. 베티는 자기 성애를 통해서 “나는 승리감을 느꼈어. 왜냐하면 나는 그들로부터 분리된 사람이었기 때문이지.”(p. 316)라며 자율적 주체를 인식 한다. 사실 “잘못 교육받은 육체를 지닌 소녀는 자기 자신 속에 감금되었다. 그녀는 거울 속에 그대로 고스란히 보존되었다. 불감증이 된 채.”(Cixous, 1992, p. 198) 살아가기 때문에 1막의 베티도 2막의 빅토리아도 성적 쾌락을 주체의 일부분으로 파악하지 못했다. 사실 두 사람이 성적 만족을 느끼지 못하고 다른 대상을 찾아야 했던 가장 큰 이유는 자신의 욕망의 일부분을 사회적으로 그리고 도덕적으로 용인된 담론에 의해서 해석되고 억압되도록 허용했기 때문이다.

결국 주체 내부의 자유로운 욕망의 발견은 개인을 새로운 관계의 망을 형성하는 사회적 주체로 이어지게 한다. 베티는 클라이브를 떠나 스스로 직업을 얻어서 경제적으로 독립한다. 특별한 기술이 없는 베티가 독립 후 선택할 수 있는 직업은 병원 접수실에서 “책상 뒤에 앉아서 전화를 받고 의사의 예약부를 정리하는 것.”(p. 314)과 같은 고되고 단순한 일이다. 경제적 자립을 이루고 돈을 벌고 있다는 베티의 자부심과 경제 능력은 타자에 대한 시선을 바꾸게 한다. 베티는 캐시와 마틴에게 아이스크림을 사주는 작은 일에서 시작해서 좁은 아파트에서 함께 살고 있는 빅토리아, 린, 그리고 에드워드에게 방이 좀 더 많은 집을 사서 함께 살 것을 제안한다. 베티는 경제적 독립으로 인간관계를 확장시킬 수 있었다. 독립하기 전 베티는 “나는 남자 친구가 많아서 여자 친구로 성가실 일이 없었단다.”(p. 301)라고 이야기했지만 1막에서 드러나듯 사실 베티가 어울리는 사람은 남편인 클라이브의 친구이지

자신의 동료가 아니었다. 하지만 담론에 저항하는 주체로서의 베티는 게리를 저녁 식사에 초대하며 친구라는 새로운 관계 설정을 통해 새로운 의미를 생성하는 주체로 변모한다. 이미 혼재향의 접점과 맞닿은 베티는 경계선에서 새로운 방식으로 또 다른 관계망을 잇는다.

『클라우드 나인』의 관계 확장으로 끝나는 결말은 혼재향의 가능성을 무한히 열어둔다. 베티가 "일을 하는 올바른 방식이 없다면 당신이 그 방법을 고안해야만 해."(p. 319)라고 충고하듯 분절된 접점을 만나는 순간 혼재향도 혼재향 속의 주체도 끊임없이 변화되고 재해석되어야 한다. 마지막 장면은 1막의 베티와 2막의 베티가 서로를 포옹하는 장면으로 끝이 난다. 교차 배역이기 때문에 가능한 1막의 남성 베티와 2막의 여성 베티의 화해는 주체를 여성이든 남성이든 동성애자이든 이성애자이든 젠더 이데올로기의 영향을 받아 용어화 된 어떤 범주에 개인의 정체성을 가두는 것은 바람직하지 않다는 점을 분명히 한다. "연극은 열린 결말로 관객에게 인물에 의해 제시된 해방의 원칙을 동의"(Innes, 1992, p. 464)하도록 한다. 『클라우드 나인』은 극의 필연적 종결이 아닌 관객에게 선택권을 주는 다양한 가능성을 제시한다.

Ⅳ. 결론

『클라우드 나인』은 개인과 사회를 표준화하고 동질화하는 담론의 억압을 비판한다. 담론은 직접적으로는 가부장제, 식민주의 그리고 강제적 이성애와 젠더를 보다 복잡하고 은밀한 그물망으로 엮여 개인을 억압한다. 이들은 현실에서 존재할 수 없는 질서정연하고 균등한 이상향을 제시하지만 사실은 담론에 의해서 개인을 사회, 문화적 적으로 규정되고 개인은 그것을 내재화함으로써 계급의 위계질서가 유지되고 강화된다. 그러므로 재현되는 주체는 반복적으로 개인에게 기입된 담론을 반복적으로 수행함으로써 얻어진 결과물이다. 『클라우드 나인』에서는 백인 이성애 남성의 관점에서 개인을 분류하고 계층화시킴으로써 개인의 욕망의 표현을 자유롭게 하지 못하게 한다. 지배 담론의 이상향 실현의 장소는 가부장적 이데올로기가 팽배한 가정이다. 시대가 변화하고 가족의 생각이 보다 유연해졌음에도 불구하고 개인이 세밀한 담론의 그물망에서 벗어나는 것은 불가능하다. 담론에서 자유롭기 위해서는 저항하는 주체가 필요하다. 저항적인 주체는 남성 혹은 여성, 백인 혹은 흑인, 이성애자 혹은 동성애자, 어른 혹은 어린이와 같이 사회적으로 코드화된 주체의 개념을 규정성을 거부하고 자본주의에 의해 부르주아의 행복에 기여하기 위해 주관적으로 기호화되는 것을 거부해야 한다.

처칠은 담론이 개인에게 부여하는 역할의 변화를 통해서 저항적 주체로 거듭날 수 있음을 제시한다. 교차 배역은 직접 연기하는 배우에게도 젠더의 차의 인위성과 그 문제점을 스스로 느끼도록 하는 동시에 그 장면을 응시하는 관객에게도 이분법적 사고의 틀을 벗어나 담론화된 주체 개념으로부터 자유롭게 한다. 교차배역은 " 젠더와 노예상태는 효과적으로 몸과 그 욕망을 지우는 문화적으로 코드화되어 있다."(Diamond, 1989, p. 265)는 점을 보여준다. 따라서 저항적 주체의 "젠더의 규정된 성 젠더의 체제에 대한 저항을 위해 사용"(Reinelt, 2000, p. 182)하여 권력과 역할을 역전시킨다. 또한 관객은 배우의 의상이 변화하거나 자세를 변화시키거나 목소리를 바꿈으로써 변경될 수 있는 젠더의 가변성을 인식한다. 행동이나 제스츄어는 개인의 내적 욕망을 생산하기도 하지만 동시에 욕망의 부재상태를 위장하는 것이기도 하다. 성, 젠더, 성욕성의 관계에서 젠더가 성을 반드시 따를 필요가 없고 욕망이나 성욕성은 젠더를 따르지 않을 수 있다. 행동이나 제스츄어 내적 중심이나 특성의 효과를 생산 혹은 부재를 의미한다. 다만 의미를 제안하는 유희는 육체의 표현에 이것을 생산하고 행위의 범위와 같은 분열과 달리 담론적 의미와 육체적 신회를 유지하고 생산 조망한다.

『클라우드 나인』은 성과 젠더 체계에 의해서 재현되는 공간에서 새로운 대안적 공간으로의 공간 정치학을 실현하였다. 작품은 공간의 생산, 구성, 배치, 연출의 역사와 현황을 정확히 관찰하여 그것에 깃들어 있는 지배논리를 밝혀내고 나아가 그것을 전복할 수 있는 공간의 정치학을 모색한다. 혼재향은 공적, 사적, 문화적, 경제적 요소와 주체를 가로지르는 공간이다. 혼재향은 주체의 갈등과 공간의 갈등 속에서 새로운 의미결합을 유도하는 공간으로 주체의 삶의 새로운 정치화를 이룩할 수 있는 곳이다. 개인은 질서 정연한 젠더체계가 지배하는 가정에서 벗어나 새로운 관계의 유연성이 보장받는 공간을 찾아야 한다. 개인 내부에 존재하는 다양성과 이질성에 대한 긍정은 현실에 대한 다층적인 관점을 제시하고 끊임없는 관계의 가변성을 보장해준다. 이 혼재향은 과거의 담론 체계를 조금 변화시켜 재구성한 공간이 아니라 모든 본질적인 특성을 거부하고 개인의 욕망이 어떤 감시나 처벌의 위협 없이 자유롭게 표출되고 현실에서 실현될 수 있는 공간이다. 혼재향은 서로 다른 성질의 요소를 다 포함하는 장소로 방향성을 갖지 않고 무한대로 확산되며 다양성을 이해받고 존중하는 사회, 이질적인 요소가 혼재되어있는 곳, 차이를 인정하는 곳이어야 한다. 담론이 지배하는 공간으로부터 자유롭기 위해서 주체는 개인의 구체적 경험이 녹아있는 공간이 사회와의 단절이 아닌 끊임없이 접점을 모색하는 혼재향으로의 전환을 요구한다.

참 고 문 헌

Case, S. E. (1998). *Feminism and theatre*. NY: Routledge.

Churchill, C. (1985). *Cloud nine. Caryl Churchill plays: I*. London: Methuen.

Cixous, H. (1992). The laugh of the medusa. In M. Humm (Ed.), *Modern feminisms: Political, literary, cultural* (pp. 196-202). NY: Columbia University Press.

Diamond, E. (1989). (In)visible bodies in Churchill's theater. In L. Hart (Ed.), *Making a spectacle: feminist essays on contemporary women's theatre* (pp. 259-281). Ann Arbor: University of Michigan Press.

Dolan, J. (1991). *Feminist spectator as a critic*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Foucault, M. (1990). *The history of sexuality* (Vols. 1-3). (R. Herley, Trans.). NY: Vintage.

Foucault, M. (1984, October). Of other spaces. (J. Miskowiec, Trans.). *The French Journal Architecture /Mouvement/ Continuité*. Retrieved January 10, 2007, from the World Wide Web: http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.htm

Freud, S. (1962). *Three essays on the theory of sexuality*. (J. Starchey, Trans.). NY: Basic Book.

Godiwala, D. (2003). *Breaking the bounds: british feminist dramatists writing in the mainstream since c. 1980*. NY: Peter Lang.

Herrmann, A. (1990). Travesty and transgression: Transvestism in Shakespeare Brecht, and Churchill. In S. E. Case (Ed.), *Performing feminisms: Feminist critical theory and theatre* (pp. 294-315). Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Innes, C. (1992). *Modern british drama: 1890-1990*. Cambridge: Cambridge University Press.

Irigaray, L. (1985). *This sex which is not one* (C. Porter, & C. Burke, Trans.). NY: Cornell University Press.

Keyssar, H. (1984). *Feminist theatre: An introduction to plays of contemporary british and american women*. London: Macmillan.

Kritzer, A. H. (1991). *The plays of Caryl Churchill: Theater of empowerment*. NY: Palgrave.

Patterson, Ml. (2003). *Strategies of political theatre: Post-war british playwrights*. Cambridge: Cambridge University Press.

Reinelt, J. (2000). Caryl Churchill and the politics of style. In E. Aston & J. Reinelt (Eds.), *The cambridge companion to modern british women playwrights* (pp. 174-193). Cambridge: Cambridge University Press.

Thomas, J. (1992). The plays of Caryl Churchill: Essays in refusal. In A. Page (Ed.), *The death of the playwrights?: Modern british drama and literary theory* (pp. 160-185). Hampshire: Macmillan.

Whelehan, I. (1995). *Modern feminist thought: From the second wave to "post-feminism"*. NY: New York University Press.

예시언어(Examples in): English
적용가능언어(Applicable Languages): English
적용가능수준(Applicable Levels): College

정귀훈
한국전통문화학교 문화재관리학과
302-726 대전 서구 가장동 나르매@ 101-1802
Tel: 011-9022-9664
Email: kwihoon@hanmail.net

Received in Jan. 2007
Reviewed by Feb. 2007
Revised version received in Mar. 2007