

# 해방기 여성 연출가 박노경과 ‘여인소극장’의 번역극 실험 - 릴리안 헬먼의 <라인강의 감시> 수용을 중심으로

김미지\*

1. 들어가며
2. '새로운 극운동의 혁명가'를 꿈꾼 여성 예술가 박노경
3. 여성들만의 극단 '여인소극장', 도전과 타협의 갈림길
4. <라인강의 감시>를 둘러싼 젠더 지형과 미완의 실험
5. 결론

## 국문초록

해방기에 등장한 소극단 '여인소극장'은 이화여대 출신 여성들로만 이루어진 여성 극단으로 1948년에서 1950년 한국전쟁 전까지 일곱 편의 번역극을 무대에 올리고 사라졌다. 해방기 연극운동사에 이름을 남겼으나 충분히 조명되지 못했으며 특히 이 극단을 만들고 이끌었던 '최초의 여성 연출가' 박노경의 생애나 활동에 대해서는 전모가 밝혀진 적이 없다. 이 글에서는 이화여전 졸업 이후 와세다대 유학 이전 문학 지망생 시절 그리고 1936년 잡지 『중앙』의 기자 시절 그녀의 글쓰기와 행보를 추적하여 여성 예술가 박노경의 해방 전후의 행적과 예술을 재구성하고 '여인소극장'이 해방기에 지향했던 실험과 좌절을 살펴보았다. 최신의 해외 연극을 번역

---

\* 단국대학교 국어국문학과 부교수

하여 여성들만의 힘으로 무대에 올리는 실험은 신선하고 도전적인 시도로 받아들여지기도 했으나 당대의 리얼리즘 및 남성 중심의 극계에서 아마추어리즘이나 딜레탕티즘으로 비판받기 일쑤였다. 특히 여성들이 모든 배역을 담당하는 데 대한 비판이 뒤따르자 3회 공연작인 헬먼 원작의 반파시즘 연극 <라인강의 감시>부터 남성 배우들을 캐스팅하는 타협을 감행한다. <라인강의 감시>는 40년대 미국 영화와 연극의 해방기 수용이라는 맥락에서도 중요한 작품으로 '여인소극장'이 선보인 레퍼토리의 새로움을 대변한다. 그러나 번역극 위주의 레퍼토리, 지식층을 타깃으로 하는 관객 지향 등이 근본적인 한계점으로 지적되었고 한국전쟁기 박노경이 사망하면서 극단은 사실상 와해되었다. 박노경과 '여인소극장'은 해방기를 새로운 혁명과 건설의 기회로 삼고자 했으나 불운하게 좌절되고 잊힌 여성 예술가들의 삶과 예술을 새삼 주목하게 하며, 해방기 명멸한 수많은 움직임과 목소리가 더 세심하게 발굴하고 조명되어야 함을 역설한다.

(주제어: 소극장 운동, 신극 운동, 이화여대, 번역극, 미국 희극, 미국 영화)

## 1. 들어가며

해방기 연극 운동사에 분명한 족적을 남겼으나 단명한 탓에 크게 조명되지 못한 극단 가운데 '여인소극장'이 있다. 그동안 '여인소극장'은 연극사에서 '이화여대 출신의 여성들만으로 이루어진', '번역극 위주의' 극단으로서 종종 언급되곤 했는데,<sup>1)</sup> 1948년 중반에서 1950년 초까지 만 2년 동안

---

1) 해방기 문화 건설 운동의 한 양상으로 등장했던 소극장 운동 가운데 하나로 '여인소극장'을 소개한 논저는 다음을 참조. 차범석, 『한국소극장연극사』, 연극과 인간, 2004, 71, 74쪽; 박용구, 『20세기 예술의 세계』, 지식산업사, 2001, 121쪽; 신정옥, 「미국희

일곱 차례의 공연을 무대에 올린 이 극단과 극단의 주역들에 대해서는 충분히 고찰된 적이 없다. 특히 이화여대 교수로서 제자들과 극단을 만들고 연출가로 활동한 박노경의 생애와 행적은 종합적으로 접근되지 못하고 파편적인 흔적들로만 남아 있는 실정이다. 극단 운영과 대본 번역에 함께 참여한 영문학자이자 박노경의 남편인 오화섭(1916~1979)의 경우에는 오랫동안 극계와 영문학계에 남긴 업적과 자료가 풍부한 반면, 박노경은 1950년 한국전쟁 중에 사망했기 때문에 자료의 부족과 접근의 한계가 뚜렷하기 때문이다.

이 글은 최대한 당대의 자료들을 수집하고 재구성하여 해방기 여인소극장의 활동과 박노경의 행적을 재구성하고, '번역극 운동'이라는 한정된 역할 속에서 이 극단이 무엇을 지향했으며 또 어떻게 좌절했는지 밝히기 위한 목적으로 쓰였다. '이화여대 출신', '영문학 교수'라는 타이틀이 말해주듯 지극히 엘리트적 문화 실천으로 보이는 면이 있지만, 당시에 등장한 여러 비주류 문화운동 가운데 하나로서 종합적으로 고찰해 봄직하다. 특히 이 글에서는 이 극단의 제3회 연극 <라인강의 감시>를 둘러싼 논란과 담론을 집중적으로 살피면서 여인소극장의 실험의 의의를 찾고자 하는데, 그 이유는 이 작품의 수용에 관한 자료가 다른 어떤 작품의 경우보다 풍부하게 남아 있기 때문이다. 이 작품은 브로드웨이 연극을 영화화한<sup>2)</sup> 최신 미국 영화로 먼저 1946년 해방기 한국에 소개된 뒤 1949년 '여인소극장'을 통해 연극 무대에 올려지고, 초연 당시 이 희곡을 번역한 오화섭에 의해 1950년 희곡집이 발간됐다. 즉 한국에서 이 작품의 수용 과정은 영화-번

곡의 한국이식 과정에 관한 연구, 한국연극학회 편, 『한국연극학』, 새문사, 1985, 120~121쪽.

2) <라인강의 감시>는 1941년에서 42년까지 브로드웨이에서 378회 공연되고 뉴욕 드라마 비평가협회 상을 받을 만큼 큰 호평을 받은 작품이다. 곧이어 1943년 할리우드에서 동명의 영화로 만들어졌다.

연극-희곡 출간으로 이어지는 경로를 보여준다는 특색이 있다.

〈라인강의 감시〉의 원작자는 미국의 유태계 여성 극작가 릴리안 헬먼(1905~1984)으로 반나치 반파시즘을 기조로 한 희곡과 시나리오를 다수 남긴 대표적인 20세기 여성 작가이다. 〈어린이의 시간*The Children's Hour*〉(1934), 〈작은 여우들*The Little Foxes*〉(1939), 〈라인강의 감시*Watch on the Rhine*〉(또는 〈라인강의 파수꾼〉)(1941) 등의 희곡을 비롯해 오페라 대본 〈칸디드*Candide*〉와 시나리오 〈다락방의 완구들*Toys in the Attic*〉 등 수많은 작품을 남겼으며, 홀로코스트를 배경으로 한 영화 〈줄리아*Julia*〉의 원작이 된 회고록 〈펜티멘토*Pentimento*〉(1973)의 저자이기도 하다. 1930년대 말 한때 공산당원으로 활동한 것으로 알려진 그녀는 “30년대 대공황 시대에 정치를 배우고 미국에 영웅이 필요했던 2차 세계대전 중 유명 극작가이자 영화각본가가 되었으며, 50년대 초 매카시즘과의 투쟁에서 능력을 인정받<sup>3)</sup>았으나, 종종 정치적 입장, 여성주의에 대한 태도, 회고의 신빙성, 예술성과 상업성 등 여러 국면에서 매우 논쟁적이고 모순적인 인물로 평가되기도 한다. 회고록에서도 허구를 지나치게 많이 섞었다거나, 위선적인 거짓말쟁이라는 악의적인 평가를 받기도 했던 것이다.<sup>4)</sup>

그간 한국에서 그리 익숙하지 않았던 릴리언 헬먼이라는 이름은 최근 2024년 9월에 그녀의 대표작 중 하나인 〈작은 여우들〉이 부산에서 초연되면서 새삼 눈길을 끌었다.<sup>5)</sup> 경성대학교 이기호 교수의 연출로 9월 5일

---

3) Alice Kessler-Harris, *A Difficult Woman: The Challenging Life and Times of Lillian Hellman*, Bloomsbury Press, 2012, p.2.

4) 위의 책, pp.3~4. Kessler-Harris의 이 책은 릴리언 헬먼에 대한 상반된 평가 즉 시대의 이상과 추악한 거짓말쟁이라는 간극을 20세기 역사와의 관계 속에서 조망하면서, “한 여성의 삶을 통해 어려운 세기의 중요한 모순을 이해”하고자 한다.

5) 〈미국 휩쓴 연극 '작은 여우들' 부산 초연〉, 『부산일보』, 2024.09.02., <https://www.bu>

부터 10일까지 경성대 예노소극장에서 한국전쟁 이후로는 처음 헬먼의 극이 국내에서 공연된 것이다. 사실 한국전쟁으로 좌절되기는 했지만 <라인강의 감시>에 이어 이 '여인소극장'이 후속작으로 준비했던 것이 바로 최근 초연된 <작은 여우들>(당시 공개된 제목은 <여우>)이었으니, '여인소극장'의 기획이 75년 만에 비로소 명맥을 다시 이은 셈이기도 하다.

물론 2차 세계대전 중 미국을 배경으로 만나치 투쟁을 그린 <라인강의 감시>가 해방기에 수용된 것은 크게 보아서는 '미군정 시기 미국 문화의 침투'라는 맥락에서 이해할 수 있다. 미국영화와 연극이 미군정의 영향력 아래 선별되어 '미국의 이데올로기'를 전파하는 수단으로 기능했다는 점도 간과할 수 없는 문제이기 때문이다. 선행연구들에 따르면 해방 이후 특히 한국전쟁 이후 미국 연극은 전체 번역극의 절반 이상을 차지할 정도로 비중이 컸고, 주로 미 공보부의 후원 아래 미국식 자유민주주의와 휴머니즘을 주제로 한 작품들이 전파됐다.<sup>6)</sup> 그러나 중요한 것은 그럼에도 불구하고 당시에 소극장 운동 및 여성문화 운동이 싹트고 또 명멸하는 가운데 새로운 문화 건설의 욕구와 실천이 분출했다는 점이다. 그런 점에서 좌우익의 참여한 대립이라는 해방기의 시대 상황 속에서 이로부터 일정한 거리를 둔 채<sup>7)</sup> 여성들만의 무대를 최초로 실험한 박노경과 '여인소극장'의 시

san.com/view/busan/view.php?code=2024090108441407655. (검색일: 2025. 02.14.) 한편 영문학 분야에서 릴리안 헬먼의 작품을 다룬 연구로는 김영달(1993, 1997), 강관수(2001, 2004), 정효숙(2003, 2021), 이희정(2004), 김진(2005), 주승혜(2012) 등이 있다. 자세한 서지 사항은 참고문헌 참조.

6) 우수진, 「미국연극의 번역공연과 '아메리카'의 상상 -유치진의 미국연극 수용을 중심으로-, 『한국극예술연구』 제39호, 한국극예술학회, 2013; 심혜경, 「해방 조선에서 할리우드 전기 영화의 수용», 『현대영화연구』 제11권 3호, 한양대학교 현대영화연구소, 2015 참조.

7) 물론 1948년 남한 단독정부 수립 이후 남한에서는 좌익의 우세에서 우익의 우세로 역전되면서 극운동 또한 우파 연극운동이 헤게모니를 장악하는 수순으로 나아갔다는 점에서(이승희, 「해방기 우파 연극의 헤게모니 획득과정 연구», 『한국극예술연구』 제21

도는 그 자체로 주목해 볼만한 텍스트이자 현상이라고 판단된다.<sup>8)</sup>

따라서 이 글에서는 우선 그동안 제대로 조명된 적 없는 여성 연출가 박노경의 해방 이전부터 이후까지의 행적을 최대한 추적해 보고, 박노경과 ‘여인소극장’의 실험을 <라인강의 감시>를 중심으로 고찰하면서 해방기 연극 및 영화 수용의 한 장면을 재구성해 보고자 한다. 그 과정에서 당대의 비평 장 및 연극과 영화의 향유를 둘러싼 담론의 이념 지형 및 젠더의 역할 역시 드러나게 될 것이다. 이를 통해 그동안 충분히 조명되지 않은 해방기의 수많은 실천가들을 적극적으로 발굴하고 당대의 담론 지형을 그려 나가는 데 하나의 기여를 할 수 있기를 기대한다.

## 2. ‘새로운 극운동의 혁명가’를 꿈꾼 여성 예술가 박노경

현재 박노경(朴魯慶, 1912~1950)이라는 인물에 대해 비교적 상세히 접근할 수 있는 공식적인 통로는 한국영화데이터베이스의 ‘연출가 박노경’ 항목이 거의 유일하다. ‘한국영화인 정보조사’ 가운데 하나로 작성된 이 자료는 연극 영화계에서 그녀의 주요 경력을 그녀 생전의 신문 기사 자료들(『경향신문』, 『동아일보』, 『서울신문』 등)과 영화 잡지(『영화월보』), 그리고 장녀인 오혜령 극작가, 장남 오세철 연세대 명예교수의 인터뷰 등을 통해 정리한 것이다.

---

호, 한국극예술학회, 2005), ‘여인소극장’ 역시 그 자장 안에 놓여 있는 것으로 이해할 수 있다.

8) 한국근현대연극 100년사 편찬위원회, 『韓國近現代演劇 100年史』, 집문당, 2009에서는 해방기(1945~1950) 연극을 크게 좌익 사실주의극과 우익 사실주의극으로 나누는 가운데 ‘여인소극장’은 이 둘 모두에 해당되지 않는 것으로 위치시키고 ‘최초의 여성 연출가’로서 박노경의 실험에 의미를 부여한다(133쪽 참조).

그녀가 연극 영화인으로 분류될 수 있는 것은 와세다대학 유학생 시절인 1937년 '동경학생예술좌' 단원으로 활동하며 연극 〈춘향전〉에 주연으로 그리고 안철영이 연출한 영화 〈어화(漁火)〉에 주연으로 출연한 이력에서 출발한다.<sup>9)</sup> 그녀의 연기는 그다지 호평을 받지는 못했다고 전해지며 영화계에서나 배우로서의 이력은 더 이상 확인되지 않는다. 한국영화데이터베이스의 정보 역시 배우이자 연극 연출가로서 사실 확인 수준에서 머물러 있고 “해방 전까지의 행적은 잘 알려져 있지 않”다고 간단히 기술되어 있을 뿐이다. 그런데 당대의 신문 잡지 자료 및 증언들을 검토해 본 결과 그녀가 이화여전을 졸업한 이후 또는 영화 및 연극계 활동으로 나아가기 이전 행보에 대해 알 수 있는 정보들이 다수 남아 있음을 확인할 수 있었다. 또한 박노경이 직접 집필하고 발표한 텍스트 역시 적게나마 남아 있어 해방 이전의 행보와 일종의 전사를 대략이나마 재구성할 수 있을 것으로 보인다.

박노경은 1936년 이화여전 문과를 졸업하고 일본 와세다 대학 영문과에서 수학한 뒤 귀국한 것으로 알려져 있는데, 이화여전 졸업 직후 즉 유학에 오르기 전 문학에 뜻을 두고 기자생활을 했던 것으로 확인된다. 다음 윤석중이 쓴 ‘문단이면사’에 뜻밖에 박노경의 이름이 등장한다.

춘원이 우리 집에 다녀간 뒤 방문기를 쓴 일이 있는데, 다음은 그 한 대목이다. “나와 함께 간 노천명, 박노경 두 분과 내 8세아 영근이, (...) 유쾌하던

9) '박노경', 한국영화데이터베이스(KMDB). 안철영의 영화 〈어화〉는 러시아영상자료원과 중국전영자료관에 보관되어 있던 것으로 1930년대 장편 극영화 가운데 온전한 형태가 남아 있는 매우 희귀한 필름이라 한다. (<https://www.kmdb.or.kr/db/per/00041323>)

〈어화〉, 한국영화데이터베이스(KMDB). <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00132>. (검색일: 2025.02.14.)

두 시간 반.”

노천명 박노경 두 분은 이화전문 출신으로, 노천명은 시로 이름을 날렸고, 박노경은 춘원을 사숙하는 문학소녀로 글씨까지도 그를 닮아 갔었다(그는 극작가 오혜령의 어머니로 여인소극장 대표였는데 6·25 때 돌아갔다). 1년을 채 못 넘겨 <소년 중앙> 이 없어진 뒤 <중앙> 이라는 종합 잡지를 최영주, 박노경과 마주앉아 조그만 편집실에서 사이 좋게 맡아 보았다.<sup>10)</sup>

이화전문 출신 노천명, 박노경과 함께 춘원 이광수가 자신의 집을 방문했던 일을 회고한 이 대목에서 윤석중은 노천명을 “시로 이름을 날”린 여성 그리고 박노경을 “춘원을 사숙하는 문학소녀”로 지칭한다. 이 글에 따르면 윤석중이 『소년중앙』 폐간 이후 잡지 『중앙』을 편집하던 시절 박노경이 최영주와 함께 이 잡지의 기자로 일했음을 알 수 있다. 그는 또한 같은 글에서 “『중앙』 편집실은 서울 안 문인들의 사랑방이나 다름없었다”<sup>11)</sup>고 적고 있어 이곳에서 문인들과의 교류가 적지 않게 이루어졌으리라 짐작해 볼 수 있다. 그런데 『중앙』이 1936년 얼마 지나지 않아 정간을 당하게 되면서 박노경의 『중앙』 기자 시절은 오래 지속되지 못한다.<sup>12)</sup> 이 시절 그녀의 이름으로 발표된 글이 몇 편 확인되는데 먼저 이화여전 졸업과 함께 쓴 「양말」이라는 콩트가 눈길을 끈다. 잡지 『중앙』에서 1936년 3월호 특집으로 <금춘졸업생 졸업작품집>이라는 기획을 선보이면서 보성전문, 연희전문, 이화여전 등 전문학교 졸업생들의 글을 다수 수록했는데 그 가운데 박노경의 작품이 실렸던 것이다.

콩트 「양말」의 주인공은 여학교 4학년 학생 ‘영난’이다. 그녀는 Z부인(아마도 여학교 선생인 듯하다)의 구멍 난 양말을 지난 4년 동안 기워주며

10) 윤석중, 「아동문학 주변」, 김동인 외, 『한국문단이면사』, 깊은샘, 1983, 193쪽.

11) 위의 글, 194쪽.

12) 정진석, 『인물 한국 언론사: 한국 언론을 움직인 사람들』, 나남 출판, 1995, 298쪽.

푼돈을 버는 소위 아르바이트를 하고 있는데, 이날 아침 따라 Z부인은 '신을 양말이 없다'고 투정을 부리며 영난을 질책한다. 이에 쌓인 양말을 받아 들고 바느질을 하면서 서러움과 분노 그리고 증오와 비애를 느끼는 것이 이 콩트의 내용이다. 동정이라고는 없는 Z부인이나 자신을 동정하는 M부인이나 한가지로 미운 생각이 든다는 심정, 자신은 어디 분풀이할 사람도 없어 서럽다는 한탄 등 솔직한 심리가 잘 표현되어 있다. 자신의 경험담이 녹아 있는지는 알 수 없으나, 이 짧은 글을 통해서도 박노경의 창작의 욕구와 내면의 역동성을 충분히 엿볼 수 있다. 이 외에도 『조선중앙일보』에 실린 <북한(北漢)의 하루>라는 글이 있는데, 현재 (상)편만 확인된다. '박선생'이라고 불리는 필자가 남녀 학생들과 북한산을 등반하는 이야기를 담은 것이다. 이 외에 박노경이 이설(李雪)이라는 필명으로 프랜시스 호지슨 버넷 원작의 <소공녀>를 번역했다는 기록이 있기도 하다.<sup>13)</sup>

박노경이 해방 이전 남긴 글로 마지막으로 확인되는 것은 유럽과 미국 순회공연을 마치고 돌아온 최승희를 인터뷰한 기사이다. 『조광』 1941년 1월호에 실린 <춤의 구미순례 마치고 도라온 최승희와의 회견기>가 그것으로, 필자는 '재동경 박노경'이라고 표기되어 있다. 이 '회견기'의 내용은 주로 순회공연에서 만난 구미 관객들의 반응, 서양 각국에서 느낀 특별한 인상, 최승희의 향후 계획과 포부 등에 관한 것이다. 여기서 여성 인터뷰어와 여성 인터뷰이는 모두 구미 여성들의 생활과 각기 다른 특징에 깊은 관심을 드러내고 있다. 예를 들면 프랑스 여성들은 생각보다 훨씬 검소하고 배울 점이 많다는 것, 미국 여성들은 거침없는 활기가 두드러지며 '여존남비'가 지나칠 정도로 투철해 보인다는 것 등의 내용이 상세하게 기록되어 있다. 1940년 12월 말 도쿄의 제국호텔에서 이루어진 이 인터뷰를 마치며

13) 최덕교, 『한국잡지백년』 2, 현암사, 2004, 281쪽.

박노경은 최승희와 그녀의 예술에 대한 자신의 찬사를 다음과 같이 길게 덧붙이며 글을 마무리한다.

삼년전의 몇배가 젊어 돌아온 이땅의 미의 권화(Incarnation de Beaute) 최승희 여사는 마음조차 활짝 퍼진 감이 있다. 자기 자신이 의도하는 것 이상으로 믿음직한 장래가 보여지는 것 같다. 그는 세계무대에서 우리의 예술을 자랑시켰다. 그리고 또 훌륭한 찬사를 애김없이 받지 않았는가. (중략)

예술이란 언제나 영구성을 가졌기 때문에, 참된 가치는 그 시기가 빨리 오거나 더디 오거나를 물론하고 높이 솟아나는 것이다. 이 점으로 보아 우리 최여사의 '오리지날'인 예술성은 세계에서 혜성처럼 빛나고 있다. (중략)

우리는 최여사가 그 유니-크한 예술로 말미암아 이 세기에 한 에포-크를 지어놓은 것을 진정 기뻐해야겠다.<sup>14)</sup>

이 글의 주인공인 최승희라는 존재 그리고 그의 예술적 성과와 세계적 의의를 박노경은 “이 땅의 미의 권화(화신-인용자)”, “세계에서 혜성처럼 빛나”는 “오리지날”인 예술성, “이 세기에 한 에포-크를 지어놓은” “유니-크한 예술” 등의 화려한 수사로 장식한다. ‘영구성’을 가진 불멸의 예술에 대한 필자의 지향과 창작자로서 표현 욕망이 이 화려한 문장들 안에 도사리고 있다.

박노경의 해방기 활동은 뒤에 살펴겠지만 ‘여인소극장’과 운명을 같이 한다. 그는 해방기 연출가로서 이외에도 신문 잡지를 통해 문필가로서 필력을 몇 차례 발휘한 적이 있다. ‘여인소극장’ 활동과 별개로 이 시절 쓴 글 가운데는 거짓으로 속여서라도 ‘남북통일’이라는 신문 호위를 발간해보고

14) 박노경, <춤의 구미순례 마치고 도라온 최승희와의 회견기>, 『조광』 제7권 1호, 1941. 1, 156~163쪽.

싶다는 간절한 소망을 피력한 글,<sup>15)</sup> 자신이 '가장(家長)이라면' 어떻게 할 것인가를 묻는 『부인신문』의 설문에 대한 기고문 등이 있다. 특히 『부인신문』에 실은 글에서 박노경은 여성 예술가로서 고충을 '내가 남자라면'이라는 가정과 함께 풀어내고 있어 흥미롭다.

나는 남자가 되어서 가장이 되느니보다는 지금의 여자가 더 좋습니다. 내가 남자가 되고싶다는 한 이유로써는 남자는 여자보다 좀 많은 능력을 갖었다는 점입니다. 나는 가정을 갖이지 않겠습니다. 다만 새로운 극운동을 언제까지나 최후목표까지 추진시키고 싶어요. 남자로서 집안살림까지 돌보기에는 너무나 시간의 여유가 없습니다. 책읽고 공부할 시간이..!

나는 가장으로 처자를 양육하고 편안이 사느니보다는 새로운 극운동의 혁명가가 되고 싶습니다. 집도 없고 안해도 없고 자식도 없이 다만 새로운 극을 추진 발전시켜 조국문화확립에 이바지하고 나의 마음 먹은 바를 완수 할아합니다.<sup>16)</sup>

이 글에서 박노경은 자신이 남자라면 '남성으로서의 특권의식을 일소하겠다'는 의견과 함께 아내는 밥짓고 빨래하는 일꾼이 아닌 '동무' 즉 동반자 여야 함을 강조한다. 그러나 정말 하고 싶었던 말은 자신이 남자라면 '가정을 가지지 않겠다'는 것인 듯하다. 그 이유는 집안 살림까지 돌보며 책 읽고 공부할 시간적 여유가 없기 때문인데, 이는 곧 역으로 자신과 같은 당시 여성들이 처한 상황을 그대로 되비춘 것이라 할 수 있다. 그렇다면 자신이 정말 하고 싶은 일은 무엇일까. 그녀는 이 비현실적인 가정(假定)을 빌려 "새로운 극운동의 혁명가"가 되어, "조국문화확립에 이바지하고" 싶다는

15) 박노경(朴魯慶), 〈호외(號外) '남북통일'-속이고라도 싶은 말〉, 『민성(民聲)』 제33호, 1949. 3., 64면.

16) 박노경, 〈신춘문답(新春問答), 내가 가장(家長)이라면!〉, 『부인신문』, 1950.01.13., 2면

소망을 거침없이 피력한다. 1950년 벽두에 쓴 이 글에서 지난 몇 년의 시간 동안 자신이 헌신한 ‘여인소극장’ 활동이 어떤 의미인지를 되돌아보는 의미도 담고 있다고 볼 수 있다. 한 때 ‘문학소녀’로 불렸던 그녀는 해방기라는 새로운 가능성의 공간에서 예술 세계의 ‘혁명가’를 꿈꾸고 있었던 것이다.

한국전쟁과 함께 막을 내린 박노경의 짧은 삶은 선구적 여성 예술가의 비운의 역사에 또 한 페이지로 남게 되었다. 그런데 박노경의 죽음에 대해서 서로 엇갈리는 증언들이 공존하고 있어 마지막으로 언급해 둘 필요가 있다. 그동안 장녀인 극작가 오혜령과 제자 이병복 그리고 여러 극계 인사들은 그녀가 6·25 당시 정확히는 9·28 서울 수복 당시 “집에서 폭격에 맞아 타계”했다고 증언한 바 있다.<sup>17)</sup> “9.28 때 북아현동에 살다 인민군 유탄에 맞아” 세상을 떠났다는 증언도 대동소이하다.<sup>18)</sup> 그런데 그녀가 좌익 활동을 한 사회주의자였다는 이유로 ‘국군에 의해 총살당했다’는 완전히 다른 서사 또한 존재한다.<sup>19)</sup> 그녀가 남로당이었던거나 좌익 활동을 했다는 사료적 증거는 발견되지 않은 것으로 보이며 따라서 “좌파 지식인 박노경”<sup>20)</sup>이라는 언급이 어디서부터 출발한 것인지는 신중하게 접근할 필요

---

17) 서연호, 앞의 글 참조.

18) 이정식, 『여운형: 시대와 사상을 초월한 융화주의자』, 서울대학교출판부, 2008, 720쪽 참조.

19) 주로 장남인 오세철 교수에 의해 주장된 내용으로 그는 자신의 부모인 박노경·오화섭 부부가 사회주의자였다고 믿으며, 자기 자신 사회주의로 자처한 바 있다. <연극 ‘반도 체소녀’ 출연 ‘사회주의자’ 오세철 교수>, 『위클리서울』, 2010.12.20., <https://www.weeklyseoul.net/news/articleView.html?idxno=18359>. (검색일: 2025.02.14.); <오세철 교수는… 27세 때 최연소 연대 교수… 87년 이한열 사망 계기로 “실천 마르크스주의자”>, 『중앙SUNDAY』, 2012.07.08., <https://www.joongang.co.kr/article/8691356>. (검색일: 2025.02.14.)

20) 한국근현대연극 100년사 편찬위원회, 『한국근현대연극 100년사』, 집문당, 2009, 133쪽 참조.

가 있다. 분명한 것은 그녀가 여성들만의 힘으로 여성이 본 세계를 소극장 운동과 번역극의 형식으로 풀어내고자 한 매우 드문 선구자이자 모험가였다는 사실이다. 다음으로는 박노경과 여인소극장의 해방기 연극 실험을 검토해 보면서 특히 <라인강의 감시>를 둘러싼 담론의 의의를 짚어볼 것이다.

### 3. 여성들만의 극단 '여인소극장', 도전과 타협의 갈림길

'여인소극장'은 앞에서 언급했듯이 1948년에서 50년 한국전쟁 발발 전까지 2년 남짓한 기간 동안 총 일곱 편의 외국 작품을 번역극으로 선보였다. 창단 공연은 주더만(Hermann Sudermann)의 <고향><sup>21)</sup>으로 1948년 10월 3일 서울 명동의 시공관(市公館)<sup>22)</sup>에서 막을 올렸다. 그리고 2회 공연에서 입센의 <인형의 집>을 선택하여 대성황을 이루었다고 전해지며,<sup>23)</sup> 3회 <라인강의 감시>(헬먼 작), 4회 <명일의 세계>, 5회 <깊은 뿌리>(이상 미국 뒤쇼와 까우<sup>24)</sup> 작), 6회 <매미는 껍질을 벗다>(중국 차오 위

21) 주더만은 19세기 말에서 20세기 초 독일(동프로이센)의 극작가로 귀족사회의 모순을 고발하며 시민의 자유를 옹호한 작가로 유명하다. 1893년 작품인 <고향>은 귀족계급의 허위를 폭로한 작품이며 이밖에 <명예>, <소돔의 최후> 등이 있다.

22) 1936년 일본인 이시바시(石橋良祐)가 명동에 세운 극장으로 해방 전의 명칭은 메이지좌(明治座)이다. 여인소극장이 올린 다섯 편의 연극이 이곳에서 공연되었다.

23) <여인소극장공연 인형의집 대성황>, 『경향신문』, 1948.12.26., 4면. "본사 후원으로 지난 이십삼일부터 서울 시공관에서 막을 연 여인소극장 제2회 공연 <인형의 집>은 날마다 대성황을 이루고 있는데 오는 26일까지 계속 공연할 터이며 날마다 밤과 낮 두 번씩 막을 연다."

24) 제임스 가우('까우')와 아놀드 두쇼('뒤쇼')가 어떤 작가들인지에 대해서는 확인이 되지 않는데 당시의 기사에는 "미국의 신인작가"(<명일의 세계(여인소극장)>, 『동아일보』, 1949.07.17., 2면)로 소개되고 있으며 헬먼과 마찬가지로 만나치 반파시즘을 표방한

(曹禹) 작), 7회 〈오셀로〉(셰익스피어 작)로 이어진 뒤 한국전쟁의 발발과 함께 여인소극장 시대는 막을 내리게 된다.



〈그림 1〉 ‘여인소극장’ 제 2회 공연 〈인형의 집〉 실황(1948.12.26.)

이화여대 영문과 교수 박노경이 당시 이화여대 학생들이었던 문설이(이 병복, 후에 자유극장 대표), 황경운, 조갑주, 김세영, 윤희열 등과 함께 만든 여인소극장은 모든 구성원이 여성들만으로 이루어짐으로써 시작에서부터 “기성 연극단체에 대한 비판과 도전”으로 받아들여졌으며<sup>25)</sup> “신극운동에 있어 극단의 이채”<sup>26)</sup>로 불리기에 손색이 없었다. 여기에 때로는 “색시들만의 연극운동, 이진 정말 명동 거리에 새로운 꽃바람을 일으키는 사건”<sup>27)</sup>이었다는 식의 호기심과 폄하가 뒤섞인 회고가 덧붙여지기도 했다.

것으로 알려져 있다.

25) 차범석, 앞의 책, 71쪽. 차범석은 이화여대 출신의 여성들만으로 극단을 꾸린 이유에 대해 이 외에도 이화여대의 동창생을 주축으로 한 고정관객의 확보와 후원이라는 이유였으리라 추측한다.

26) 〈여인소극장 공연〉, 『조선일보』, 1949.03.29., 2면.

당시 소극장운동은 “기성연극의 피상적이고도 주먹구구식의 유형적 연기”를 극복하고 새로운 시대의 연극을 창조한다는 신선한 시도로 받아들여졌다.<sup>28)</sup> ‘여인소극장’ 역시 그러한 시대 분위기와 바람 속에 탄생한 것임은 분명하지만 이 경우 오직 여성들만으로 이루어졌다는 점, 게다가 여대를 갖 나온 신인들의 신생 극단이었다는 점은 쉽게 아마추어리즘으로 매도될 수 있는 조건으로 흔히 회자되었다. 물론 이는 양면적인 것이기도 해서 “이대를 갖나온 발자하기가 은어같은 여성들을 모아다가 코를 붙이고 탈을 씌이고 남장을 시켜서”<sup>29)</sup> 시작한 것 자체가 무리수라는 평가와 더불어, “여성의 길”을 체계화하여 정면으로 추구하며 “여성문제를 대담하게 육박”<sup>30)</sup>하기 시작한 극단이라는 기대와 성원 또한 함께 따라 나왔다. 문제는 바로 남녀 배역 할 것 없이 모든 역할을 여성들이 전적으로 담당한다는 것이 늘 논란을 피하기 어려웠다는, 아니 좋은 비난의 구실이 되었다는 점이다. “남형(男形)”이라는 비생리성<sup>31)</sup>이 문제라거나 ‘정상방법’을 벗어난 것으로 치부되기도 하고, “일종의 자날리스트틱한 호기심과 동정”<sup>32)</sup>의 대상이 될 뿐이라는 지적이 뒤따랐던 것이다. 이 문제에 관해서 얼마나 세간의 입방아가 심했는가는 시인 정지용의 다음과 같은 글이 잘 전해주고 있다.

지난해 8월에 여인소극장이 창립되었스니까 아직 1년이 차지 못했다. 벌써 제3회공연을 보게되었으니 가지가지 곤란한 조건에서 무던히 애를 썼

27) 이봉구, 『그리운 이름 따라-명동 20년』, 지식을 만드는 지식, 2014, 66쪽.

28) 차범석, 앞의 책, 72쪽.

29) 용구, <극평, 음악가와 연극과-라인강의 감시를 보고>, 『조선일보』, 1949.04.06., 2면.

30) 위의 글.

31) 유한철, <연극 평, 여인소극장 ‘라인강의 감시’를 보고>, 『자유신문』, 1949.04.08., 2면.

32) 박영, <명일의 세계(여인소극장)>, 『동아일보』, 1949.07.17., 2면. 이 글은 여성들만의 극단이 호기심과 동정의 대상이 되던 시기는 지나갔다면서, 여인소극장이 “여인에 안일하려는” 모습을 탈피하고 진지한 실력 배양에 힘쓸 것을 주문한다.

다. 남자는 살기가 죽을 지경에 여자끼리의 극단을 유지한다는 것이 얼마나 어려운 일인지 연극에 상관없는 나도 몹시 고생들하여온 사정은 보아서 안다. (중략)

좁은 산골에 말성은 바다와 가치 시끄럽다. 여기서 여자는 죽지를 펴고 살어보고 무엇을 해보겠다는 말성이 엽슬수가 잇겠는가.

남자가 남배우로 등장했다면 그것이 남자가 남자의 모방이겠고 여자가 남역을 감행했다면 그것을 남장미인이라 칭하는 것이 아니라 여자로서 무대 위 남성적 창작으로 보여주어야 하는 것이다. 여자가 보는 '남자' 또는 여자가 연구한 '남자'가 저러케 교묘하고 핏진한 것을 여인소극장 여배우에게서 나는 보아 찬탄하였다.<sup>33)</sup>

당시 연출가 박노경의 이화여대 영문과 동료 교수이기도 했던 정지용은 그녀들이 이 극단을 이끌어 나아가기 위해 얼마나 “죽을 지경에” “무던히 애를 썼”는지 옆에서 본 소회를 전하고 있다. 여자들이 “죽지를 펴고” 무언가를 해보려 하니 좁은 조선 서울 땅 사면에서 말성이 많았다는 것이다. 그러면서 여자끼리만 연극을 해야 할 형편이면 그렇게 할 수 있다는 것, 여성이 보고 연구한 남자를 단순한 남장으로 볼 것이 아니라 여자가 행한 남성적 창작으로 보아야 함을 역설하고 있다. 그러나 결국 세간의 비평과 비난을 견디기 힘들었던지 박노경은 제 3회 공연 <라인강의 감시>에서 정지용도 쓰고 있듯이 “남자청년을 네분 꾸어다 남자역을 맞긴”<sup>34)</sup> 결정 즉 기존의 기조를 바꾸어 일종의 ‘타협’을 감행하게 된다. 성악가 김형노를 비롯해 서명석, 이수열, 조정한 등 남성 배우들을 처음 캐스팅한 것이다. 여기서 이 타협이 낳은 결과 또는 대가를 논하기 전에 먼저 <라인강의 감시>라는 작품이 ‘여인소극장’ 무대에 오르게 된 배경을 잠시 살펴볼 필요가 있다.

33) 지용, <(文化) 「여인소극장」에 대하여>, 『民主衆報』(부산), 1949.05.13., 2면

34) 위의 글 참조.



〈그림 2〉 연극 <라인강의 감시> 신문 광고 (1949.4. 1.)

앞에서 이 작품은 영화가 먼저 소개되고 이후 연극으로 수용되었다고 밝힌 바 있는데, 영화 <라인강의 감시>는 1946년 10월 20일 서울 국도극장에서 처음 선보인 이래 부산과 대구에서도 차례로 상영되었다.<sup>35)</sup> “반나치스 지하투쟁에 전생명을 바치는 해방투사”<sup>36)</sup>를 다룬 이 영화는 바로 헬먼의 3막 희곡을 워너브라더스에서 각색 제작한 것이다. 이 시기 미국영화는 미군정이 설립한 중앙영화배급사를 통해 독점적으로 배급됐는데, 대체로 ‘강하고 아름다운 미국’의 이미지와 ‘민주주의의 우수성’과 같은 미국의 가치를 전파하는 데 큰 기여를 한 것으로 평가된다.<sup>37)</sup> 영화 <라인강의 감

35) 서울의 『자유신문』, 『한성일보』, 『독립신보』, 『민중일보』, 『세계일보』, 대구의 『대구시보』, 『부녀일보』, 부산의 『민주중보』 등에 1946~47년 사이 여러 차례 영화 광고가 실렸다.

36) <라인강의 감시>, 『자유신문』, 1946.10.21에는 다음과 같은 영화 소개가 실려 있다. “리리안 헬만 여사의 무대극을 영화한 것으로 반나치스 지하투쟁에 전생명을 바치는 해방투사를 주제로 한 해방이후 처음 보는 수작 미 영화이다(20일부터 국도극장에서).”

37) 이명자, 『미, 소 균정기(1945~1948) 서울과 평양의 극장연구』, 『통일과 평화』 제1권

시) 역시 그러한 맥락 안에 놓여 있는 것으로 볼 수 있다. 헬먼의 원작 희곡은 독일인 쿠르트 뮐러가 나치의 탄압을 피해 가족들과 함께 미국으로 이주하지만 독일과 내통하고 있던 루마니아인 백작으로부터 신변의 위협과 협박을 받은 끝에 그를 살해하고 동료 독일인들을 구하기 위해 독일로 돌아간다는 이야기를 담고 있다. 영화에서는 살인을 저지른 뮐러가 나치에 의해 살해 또는 실종됐다는 암시와 함께, 뮐러의 아들이 아버지를 찾아 독일로 떠나기로 결심하는 장면을 새로 추가하였다.<sup>38)</sup>

박노경·오화섭 부부와 ‘여인소극장’이 헬먼의 작품을 번역 연출 그리고 출간하게 된 배경을 살펴보면 해방직후 이루어진 영화 체험이 결정적인 역할을 했음을 알 수 있다. 다음은 <라인강의 감시> 연극 평과 서평 가운데서 “해방이후 처음보는 수작 미 영화”<sup>39)</sup>로서 이 영화에 대한 기억을 소환하고 있는 대목들이다.

(가) 영화 『라인강의 감시』의 감명을 깨트리는 것이 두려워 가볼 뜻이 없  
었다가 어떤 존경하는 벗이 극구 칭찬하기에 가보았던 것인데 라스트·썬에

---

2호, 서울대학교 통일평화연구원, 2009; 문원립, 「해방직후 한국의 미국영화의 시장 규모에 관한 소고」, 『영화연구』 제18호, 한국영화학회, 2002, 164~186쪽; 조혜정, 「미군정기의 영화정책에 관한 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 1997 참조. 이들 논문에 따르면 당시 미국영화의 상영 편수는 전체 영화 중 50%를 차지했고 유네스코 자료에서는 1948년 미국영화 점유율을 95%로 집계했다. 한편 이러한 ‘아메리카 영화’의 본격적인 침투에 대한 한국 영화계의 대응과 좌절에 대해서는 한영현, 「해방기 ‘아메리카 영화론’과 탈식민 문화 기획」, 『대중서사연구』 제30호, 대중서사학회, 2013 참조.

38) Bosley Crowther, “‘Watch on the Rhine,’ a Fine Screen Version of the Lillian Hellman Play, Opens at the Strand-New Bill at Rialto”, *The New York Times*, Aug. 28, 1943. <https://www.nytimes.com/1943/08/28/archives/watch-on-the-rhine-a-fine-screen-version-of-the-lillian-hellman.html>. (검색일: 2025. 02.24.)

39) <라인강의 감시>, 『자유신문』, 1946.10.21., 2면.

이르러 흘러나리는 눈물을 참지 못했다.<sup>40)</sup>

(나) 해방 후 영화로 연극으로 아직도 기억이 새로운 이 작품을 지금 활자 (원문누락) '휴-매니즘'의 숭고함을 새삼스럽게 느낄 수 있는 동시에 작자 '헬먼' 여사를 이땅에 소개한 오설씨에게 감사를 드리는 바이다.<sup>41)</sup>

(다) 해방후 가장 인상깊은 영화이었던 미국 헬먼 여사의 <라인강의 감시>의 극본인 희곡이 나왔다. (...) 객년(客年) 여인소극장이 상연하여 절찬을 받았거니와 이제 책으로 읽을 때 그 감명에 새로움과 마지막 씬을 읽어 내려갈 때 흘러나리는 눈물을 막을 수 없음은 나 한사람의 췌티멘탈리즘만은 아니리라.<sup>42)</sup>

(라) 이미 연극이나 영화를 통해서 진보적 작취가 널리 알려진 '엘먼'의 '라인강의 감시(오설역)가 출간됨은 이땅의 희곡문학 발전을 위하여 좋은 축매이다.<sup>43)</sup>

위 연극평 또는 서평들은 '연극이 영화가 준 감흥을 깨뜨릴까 두려웠다'거나((가)), "해방 후 가장 인상깊은 영화"((다))였다는 등의 말로 이 작품의 첫 번째 원 체험이었던 영화를 되새긴다. 영화에 이어 연극으로 그리고 나아가 활자로까지 만날 수 있게 되면서 '휴-매니즘'의 숭고함을 '새삼스럽게' 느끼게 되었음을 고백하고 있기도 하다((나)). 물론 이는 광고의 성격을 포함한 것이기도 하겠으나 "흘러나리는 눈물"이나((가), (다)), "이 땅의 희곡문학 발전을 위하여 좋은 축매"((라))라는 표현의 진정성을 의심할 필요

40) 용구, <극평, 음악가와 연극과-라인강의 감시를 보고>, 『조선일보』, 1949.04.06., 2면.

41) 박영준, <『라인강』의 감시>, 『조선일보』, 1950.03.24., 2면.

42) 임호권, <신간평 라인강의 감시, 오설 역>, 『국도신문』, 1950.03.28., 2면.

43) <서평 라인강의 감시, '헬먼'작 오설역>, 『자유신문』, 1950.04.18., 2면.

는 없을 것이다. 그렇다면 헬먼의 이 희곡을 처음 번역하여 아내인 연출가 박노경과 함께 무대에 올린 번역자 오화섭의 번역의 동기는 무엇이였을까. 당시 고려대 영문과 교수로 재직 중이던 오화섭은 1930년대 말 일본 와세다 대학 유학 시절 같은 유학생이었던 박노경과 만나 결혼했으며, 영미 희곡 번역에 주력하며 한국전쟁기 박노경의 사망 전까지 신극 운동의 동반자를 자처하였다.<sup>44)</sup> 그는 당시 ‘오설(吳說)’이라는 필명으로도 활동하면서 헬먼 문학과와의 첫 만남과 번역의 변 그리고 번역 전후의 내막에 대해 1950년 초 『국도신문』에 이틀에 걸쳐 연재한 바 있다.

한번 만난 일도 없는 사이기 때문에 더욱 그를 존경하고 애길 수 있는 것-이것은 시간과 공간을 초월해서 누구나 어디서나 가질 수 있는 가장 숭고한 마음씨일 것이다. ‘헬먼’은 이 특권을 나에게 선사하였다. 내가 헬먼을 알게 된 것은 영화 <라인강의 감시>를 보았을 때다. 서울극장이었다고 기억되는데 나는 그 미국영화에도 이런 진솔한 것이 있고나 하고 놀랐다. ‘리리언 헬먼’의 이름을 본 것은 바로 그때다.<sup>45)</sup>

이 글에서 오설(오화섭) 역시 영화 <라인강의 감시>를 통해 헬먼의 이름을 처음 접했으며 “미국 영화에도 이런 진솔한 것이 있고나 하고 놀랐다”

44) 오화섭(1916~1979)은 인천 출신으로 1935년 중등학교를 졸업하고 일본 와세다대학 영문과에서 수학하였다. 한국전쟁기 부산대 교수를 거쳐 1962년 연세대 교수, 1964년 숙명여대 교수 등을 거쳐 1965년부터 연세대학교 영문과 교수로 재직하였다. 해방 이후 영미 희곡문학 소개에 독보적인 역할을 했으며 소극장 운동에도 중요한 기여를 한 것으로 평가된다. 한상철, 「오화섭 교수의 번역문학세계」, 『현대극의 상황과 한국 연극, 1974-2008』, 현대미학사, 2008, 170쪽 참조. 오화섭의 연극 비평 활동에 주목한 연구로는 김옥란, 「한국현대연극비평의 기원으로서의 오화섭과 여석기-1950-1960년대 신문비평을 중심으로」, 『민족문학사연구』 제42호, 민족문학사연구소, 2010 참조.

45) 오설, <헬먼과 나>(상), 『국도신문』, 1950.01.29., 2면.

고 적고 있다. 그런데 흥미로운 점은 유진 오닐, 아서 밀러, 테네시 윌리엄스 등 술한 영미 희곡들을 번역해 온 그가 그 어떤 극작가에게서도 느끼지 못했던 숭고한 존경과 사모의 정을 헬먼에게서 느꼈다고 고백하고 있다는 것이다. 그것이 그가 헬먼을 이 땅에 적극 소개하고자 애쓰며 도의상의 문제일지언정 저작권 동의를 얻고자 노력한 이유이기도 하다. 당시 한국은 국제 저작권 협약에 가입되어 있지 않았기 때문에 법적인 저작권 계약이 통용되지 않던 시기였다. 그럼에도 번역자 오화섭은 “판권료를 지불할 의무는 없다고 하더라도 도의상 알리지 않을 수 없었”기에 “내가 미국엘 가던지 그대가 조선엘 오던지 바른길을 택하자”고 출판사를 통해 헬먼에게 편지를 넣었다는 것이다.<sup>46)</sup>

그는 또한 이 글에서 <사춘기>(The Children's Hour의 번역), <여우>(The Little Foxes의 번역) 등 미국 신흥 자본주의 하에서 인간의 탐욕과 추악함을 폭로한 헬먼의 희곡들을 차례로 소개하며 그녀의 작품 세계를 '르네상스적 인간 타입의 약동'과 '휴머니즘'이라는 키워드로 정리한다. 그리고 여기에서 한결음 더 도약한 것이 <라인강의 감시>라는 점을 다음과 같은 상찬들로 장식하고 있다.

그는 이 희곡 가운데 상징과 예언의 화문석을 깔고 인간이란 이렇게 인류평화를 위해 싸워야 된다는 것을 눈물로써 호소하였다. (...) 헬먼의 휴머니즘이란 고울즈워치의 그것과도 다르며 그렇다고 해서 쇼-와같은 '프로퍼캔터'도 아니다. 헬먼은 그 예리한 인텔리겐스로 시대의 타이프를 등장시켜서 새 세대의 인물을 창조했다.<sup>47)</sup>

46) 오설, <헬먼과 나>(하), 『국도신문』, 1950.01.30., 2면. 물론 이 편지가 헬먼에게 가 닿지는 못했고, 판권 동의를 얻으려는 오화섭의 시도는 불발에 그치게 된다.

47) 위의 글 참조.

헬먼이 <라인강의 감시>를 통해 펼쳐 놓은 예술적 시대적 특징과 의미를 “상징과 예언의 화문석”, “예리한 인텔리젠스”, “세 세대의 인물 창조” 등으로 표현한 것에서 이 희곡에 거는 기대와 이를 한국에 소개하는 의의가 어떠한 것이었는지를 짐작하게 한다. 헬먼의 세계를 매우 지성적이며 독창적인 것으로 파악하고 있는 것인데, “쓸데없는 농담과 안타까운 멜로 드라마의 제약을 면치 못한 오늘의 현실”<sup>48)</sup>에 적합한 연극이 곧 <라인강의 감시>라는 평가가 따랐던 것도 이와 궤를 같이 한다. 특히 오화섭은 헬먼의 작가적 정체성을 ‘여성’과 ‘유태인’이라는 두 축에서 찾으면서, 동성애 관계에 놓인 핍박받는 여성들(<사춘기>), 자본주의적 탐욕과 갈등에서 벗어나 있는 소녀(<여우>), 혁명가 남편과 사위를 통해 ‘무지의 악’을 깨달으며 각성하는 아내와 장모(<라인 강 of 감시>) 등 여성 세계의 창조를 작가의 중요한 성과로 꼽고 있다는 점 또한 특기할 만하다.<sup>49)</sup> 그런 점에서 보자면 여성의 세계를 여성 연출가가 여성 배우들만으로 구성해보겠다는 기획은 단지 아마추어들의 무모한 도전만은 아닌 충분히 합당하고 일리 있는 시도였다고 볼 여지가 충분하다. 그렇다면 박노경과 ‘여인소극장’이 <라인강의 감시>를 계기로 ‘여성들만의’ 시도를 일부 수정 또는 포기하게 된 배경과 결과를 당대의 비평 담론과 젠더 지형과의 관련 속에서 살펴보기로 한다.

48) 이인수, <라인강의 감시>, 『경향신문』, 1949.04.12., 3면.

49) 릴리언 헬먼 극에서 여성 인물의 역할과 젠더적 해석이 큰 즐거움을 이룬다는 점은 다음과 같은 연구들에서도 확인할 수 있다. 정효숙, 「릴리언 헬먼의 작품에 나타난 젠더 역할 연구」, 숭실대학교 박사학위논문, 2003; 이희정, 「릴리언 헬먼의 극에 나타난 여성관 연구」, 한국외국어대학교 석사학위논문, 2004; 정효숙, 「릴리언 헬먼의 반파시스트극 『라인의 감시』와 『스머드는 바람』에 대한 연구: 여성인물의 도덕적 선택을 중심으로」, 『21세기영어영문학』 제34권 2호, 21세기영어영문학회, 2021.

#### 4. <라인강의 감시>를 둘러싼 젠더 지형과 미완의 실험

3회 공연 <라인강의 감시>에서 남성 배우들을 대거 캐스팅한 것은 일단 “종래의 고집을 청산”<sup>50)</sup>했다는 점에서 당시 평단에서 긍정적으로 받아들여졌다. 이 작품을 계기로 ‘여인소극장’의 이후 공연들은 “훨씬 전체 톤이 부드러워”졌다는 평가와 함께 이제 “확고한 궤도에 올라”섰다가거나 “비약적인 진보”를 보여주었다는<sup>51)</sup> 긍정적인 호평을 일부 이끌어내기도 했다. 그러나 <라인강의 감시>만을 놓고 보자면 남자 배우들을 대거 캐스팅했음에도 불구하고 여전히 원작의 훌륭함에 비해 연출과 연기에 있어서는 미숙함을 벗어나지 못했다는 부정적인 반응이 더 많았던 것이 사실이다. “여자가 연구한 ‘남자’가 저렇게 교묘하고 꾀진한 것을 여인소극장 여배우에게서 나는 보아 찬탄하였다.”는 정지용의 찬사는 극히 드문 일이었던 것이다. 다음은 이 연극에 대한 당대의 비평들이 어떤 부분을 공략하고 있는지를 잘 드러내 준다.

라인강의 감시를 연출한 박노경씨는 리프레트 속에다 다음과 가튼 대담한 말을 했으나 이론과 현실이 동상이몽의 결과를 형성하고 말았슴은 못내 안타가운 일이었다. (중략)

이 연출은 희곡의 전체적인 정비가 돼있지만 전삼막을 통해서 초점의 설정이 흐미해잇섯고 연출의 실천적 방법을 어디다가 어찌케두워야 하겠다는 근본적 뗏쌍이 돼잇지를 안흔것가뻗다.

연출의 근본적 뗏쌍이란 그 연극의 기본적 방향인 리어리즘을 말한다. 이 리어리즘이란 데텔이 정확할뿐더러 전형적성격의 올바른 전달을 의미한다.

50) 유한철, 앞의 글 참조.

51) <단평> 여인소극장 제 사회 공연, 『경향신문』, 1949.07.18., 2면.

이번 연출으로 등장인물들의 각개성을 각개인의 구성단위로 해버렸기 때문에 연극의 상상불을 이저버렸고 전형적 성격을 창조하지 못했기 때문에 리얼리즘은 고사하고 일종의 부찌뽕적 취미주의에 빠지고 말았다.<sup>52)</sup>

해방기 극운동의 지향점과 방법을 리얼리즘에서 찾는 위 글의 필자는 ‘여인소극장’의 연출에 실천적 방법이 결여돼 있으며 초점이 흐리고 전형적 성격을 창조하지 못했다고 비판한다. 그리고 리얼리즘은 고사하고 ‘쁘띠부르주아적 취미주의’에 빠지고 말았다는 혹평을 가하기에 이른다. 이는 극단의 ‘전위적 역할’을 강조하며 이념성을 명확히 드러낸 다분히 교조적 비평이라 할 수 있는데, “여성들의 손만으로 이땅의 신극문화를 위하여 꾸준히 싸워오고 있는 유일한 여성단체”<sup>53)</sup>로서 갖는 그들의 전위성이 당대의 풍토에서 충분히 인정받기 어려웠음을 단적으로 보여준다. 즉 남성 배우를 쓰지 않아서도 문제이고 남성 배우를 써도 여전히 문제가 된다는 것은 <라인강의 감시>가 수용한 타협점이 결국 그리 효과적일 수 없었다는 것을 보여주며, 가부장적이고 남성 중심적인 문화계에서 ‘여성들만의 극단’이 맞닥뜨린 근본적인 제약 즉 젠더적 제약을 되비춰준다. 물론 당대의 모든 비판적 평가들을 단순히 여성들의 시도를 폄하하고자 하는 편견 또는 혐오의 언어라고만 이해할 수는 없는 노릇이다. 그들에게 내려진 “쁘띠부르주아적 딜레탕티즘”<sup>54)</sup>이라는 평가는 이 극단의 출발에서부터 불가피한 면이 있었음을 부인하기 어렵다. 그들이 극단의 구성과 레퍼토리 선정에서부터 명백히 드러낸 이지적인 즉 ‘인텔리겐트’한 면은 당대의 일반 관객과의 거리감 즉 “현하 극장의 관객대중을 계산에 넣지 않았다”<sup>55)</sup>는

52) 산우경(山牛耕), <연출의 리얼리즘 문제 라인강의 감시를 보고>, 『民主叢報』, 1949.05.06., 2면.

53) <여인소극장 제 사회 공연>, 『경향신문』, 1949.07.11., 2면.

54) 산우경, 앞의 글.

진단과도 어느 정도 부합한다. 다음 글은 이 여성 극단의 진정성과 미래에 매우 긍정적인 호평을 가하면서도 이러한 한계를 지적하고 있다.

현금의 무대상에서는 그러한 시대적 변민에 움직이고 있는 연극인을 발견하기에는 극히 곤란한 일이었으나 이러한 때 여성의 모임으로서 감연 형극의 길을 뚫고 출발을 보게된 여인소극장의 식식한 모습을 볼 때 안도감을 금치 못했다. (중략)

여성만의 이 단체의 존재는 내일을 위하여 유의의(有意義)하며 앞으로 심각성이 있는 성실적인 활약이 기대되나 이와 같은 연구적인 모임의 특점인 체계연구와 실험적 형상을 거듭함으로써 연극계 혁신에 위대한 기여를 할 수 있을 것이 믿어지는 바다. (중략)

연출력의 모자람과 너무 원작에 충실하여 현하 극장의 관객대중을 계산에 넣지 않았다는 것과 삼막까지 동일한 무대효과이면서도 각 막의 피리오드가 없었다는 것이 결단점(缺短點)이라 하겠다. 꾸준한 노력을 빌 다름이다.<sup>56)</sup>

〈라인강의 감시〉 대구 공연 이후에 투고된 위 연극평은 “형극의 길을 뚫고 출발을 보게 된 여인소극장의 식식한(씩씩한-인용자) 모습”에 안도감을 느끼며 “연극계 혁신에 위대한 기여를 할 것이 믿어진다”는 큰 기대를 내비치고 있다. 레퍼토리 선정에서부터 극단의 진로가 엿보인다는 것, 대상 관객층을 상당한 지식층 계급으로 할 것이 예상된다는 것을 정확히 진단하면서, 다른 한편으로는 연출력이 부족한 데다 너무 원작에 충실한 점이 오히려 관객과의 호흡에 단점이 될 수 있음을 언급하고 있다. 사회극 성격이 강한 번역극을 고집한다는 점, 그리고 일반 대중의 눈높이보다는 지

55) 김귀달(金貴達), 〈라인강의 감시〉감상, 여인소극장 공연, 『嶺南日報』(대구), 1949. 05.18., 2면.

56) 위의 글.

식층 고급 관객을 지향한다는 점 등은 ‘여인소극장’의 실험을 신선하고 도전적인 것으로 호평할 수 있는 요인인 동시에 고답적이고 부르주아적인 것으로 치부할 수 있는 동전의 양면이었다. 이화여대 출신이라는 희소한 위상의 여성 신인들로 신극 무대를 꾸민다는 낯선 시도 역시 미숙함이나 아마추어리즘으로 비치는 동시에 그것이 바로 “여인소극장의 여인소극장다운 힘”<sup>57)</sup>이라는 역설적인 찬사의 근거가 되기도 하는 등 여성극단이자 신인극단으로서 ‘여인소극장’의 실험은 말 그대로 “가시덤불길을 헤치면서 걸어가는”<sup>58)</sup> 길일 수밖에 없었던 것이다.



〈그림 3〉 헬먼 원작, 오화섭 역, 『라인강의 감시』, 문조사, 1950.

여인소극장’의 실험이 만 2년 동안의 부지런한 행보를 끝으로 단명했음에도 그 나름의 독보성을 내세울 수 있는 지점은 당시 연극지형에서 독특

57) <[객석] 여인소극장 「매미는 껍질을벗다」, 『경향신문』, 1950.02.09., 2면.

58) 위의 글.

한 '레퍼토리'에 있었다고 해도 과언이 아니다. 연출가 박노경 자신도 이를 내세우고 있는데, 문제는 1950년 초 제자들과의 불화설이 표면화되며 '여인소극장'이 위기를 맞게 된다는 점이다. 다음은 연출가 박노경이 이에 대한 심경을 피력한 글로 극단 내부의 갈등 상황을 어느 정도 엿볼 수 있다.

나를 모함하고 배반한 제자들이 내 바른쪽 뺨까지 때리지 못하도록 하는 것이 고작의 방위다. 나는 여인소극장을 문자 그대로 맨주먹으로 시작했다. 나를 찾아오는 사람은 누구나 단원이었으나 애초에 인신을 신중히 하지 않고 무조건으로 믿었던 것이 큰 암이 된 것이다. (중략) 여인소극장이 연기의 미숙함에도 불구하고 사회의 아낌을 받아온 것은 오로지 그 '레퍼토리'에 있는 것이니 흥행가치를 노렸다는 것은 삼척동자라도 그 부당함을 지적할 수 있을 것이다. (중략) 나는 양심코 신극에 위반된 정신을 가져본 일이 없다.<sup>59)</sup>

이 글에서 박노경은 제자들이 자신을 “모함하고 배반”했다고 날이 선 어조로 불쾌감을 표시하는데, 이유인즉슨 극단의 배우들이 공개적으로 처우 문제와 레퍼토리 선정에 불만을 제기하고 연출가에 대해 비난을 가했다는 것이다. 박노경이 한국전쟁 발발 직후 사망하게 되는 사정과 별개로 극단 내부의 균열이 시작되었음을 짐작하게 하는 대목이다. 이 글에서 박노경은 “연기의 미숙함에도 불구하고 사회의 아낌을 받아온 것은 오로지 그 '레퍼토리'에 있는” 것이라고 연출가의 역할을 강조하며 “양심코 신극에 위반된 정신을 가져본 일이 없다”는 말로 자부심과 떳떳함을 적극 피력한다. 이후 이 갈등이 어떻게 전개 또는 봉합되었는지에 대해서는 확실한 자료가 남아 있지 않다. 단 이 일이 있고 약 반년 뒤 일찍 세상을 떠나버린 박노경

59) 박노경, 〈연극수감(演劇隨感) 바른쪽 뺨을!〉, 『경향신문』, 1950.03.25., 2면.

은 제자와 후배들로부터 “우리 연극계의 선각자”<sup>60)</sup>라는 칭호로 기억되며 역사의 한 페이지에 묻히게 된다. 뒤에 남겨진 제자들 예를 들면 ‘여인소극장’ 2회 공연 〈인형의 집〉에서 남편 헬머 역할을 맡았던 이병복은 전쟁 이후 여인소극장의 명맥을 이어가려는 시도로 ‘극단 자유’와 ‘자유극장’을 설립하여 연극 활동을 이어 나갔고,<sup>61)</sup> 1966년에는 백성희, 강유정, 김자림 등이 주축이 되어 두 번째로 여성들만으로 구성된 ‘여인극장’이 만들어진다.<sup>62)</sup>



〈그림 4〉 〈라인강의 감시〉 공연 장면(단행본 수록 사진)

박노경과 ‘여인소극장’의 번역극 운동은 여러 이유에서 미완의 그러나 독특한 실험으로 기억될 만하다. 미완이라고 할 수 있는 것은 우선 여성들만의 손으로 이루어내고자 했던 세계가 녹녹치 않은 현실과 타협할 수밖에 없었다는 점, 그럼에도 여전히 태생적 한계로 인해 엘리트주의와 아마추어리즘 그리고 딜레탕티즘이라는 오명을 벗기 어려웠다는 점, 당대의

60) 서연호, 〈이병복, 무대역사의 현대적 개척자〉, 『문화예술[ARKO]』, 한국문화예술위원회, 1995. 4.

61) 위의 글.

62) 유민영, 『우리시대 연극운동사』, 단국대학교출판부, 1990, 325쪽.

연극운동 지형과 대중 관객의 눈높이 또는 요구와 유리된 채로 명백을 이 어가고자 했다는 점, 핵심 인물이자 지도자인 연출가 박노경의 비운의 죽음으로 일찍 와해되었다는 점 등의 이유를 들 수 있다. 그럼에도 '극운동의 혁명'을 꿈꿨던 수많은 이들의 여러 방법들 가운데 양질의 또는 최신의 번역극을 선보임으로써 해방기 문화의 자양분을 공급하고자 했다는 점, 대학 영문과라는 협소한 상아탑에서 시작하여 소극장 운동이라는 최전선으로 나아갔다는 점 등 적지 않은 의의를 가진다고 할 수 있을 것이다. 박노경과 '여인소극장'의 경우는 그러한 의의를 가진 하나의 사례로서, 이 시기 명멸한 수많은 실천가들과 그들의 잊힌 몸짓과 목소리들을 적극적으로 발굴하고 조명하려는 노력이 계속 이어지길 기대한다.

## 5. 결론

이 글은 해방기에 수용된 다양한 텍스트들과 무수한 문학적 문화적 실천들 가운데 그동안 한 번도 제대로 조명된 적 없었던 연출가 박노경과 '여인소극장'의 활동을 재구성해 본 것이다. 특히 박노경의 해방 전후의 행적을 확인할 수 있는 자료를 최대한 발굴하였고, '여인소극장'에서 무대에 올린 연극들의 면모를 당대의 자료들을 망라하여 살펴보고자 했다. 이 과정에서 특히 미국 영화로 먼저 국내에 소개되고 '여인소극장' 제 3회 공연으로 선택된 릴리안 헬먼의 <라인강의 감시>를 둘러싼 담론과 논점을 중점적으로 검토하여 당대 비평 장의 논리와 젠더 역학을 고찰하였다.

최초의 여성 연출가 박노경은 이화여전 출신으로 와세다대학 재학 시절 '동경학생예술좌' 단원으로서 연극 및 영화배우로 출발한 이력이 있는 인

물로, 해방 이후 이화여대 교수로서 제자들과 함께 ‘여인소극장’을 만들었다. 1950년 한국전쟁이 발발하고 얼마 되지 않아 사망하면서 그녀의 삶은 해방기 ‘소극장운동사’의 짧은 페이지를 장식한 채 비운으로 마감했는데, 이 글에서는 박노경의 해방 이전 행적을 추적해 보는 것 또한 목표로 하였다. 이화여전 졸업 후 문학 지망생 시절과 잡지 『중앙』의 기자 시절 쓴 콩트, 인터뷰, 수필 등의 자료를 발굴하여 ‘최초의 여성 연출가’를 넘어 ‘새로운 극운동의 혁명가’가 되고자 했던 박노경의 짧지만 뚜렷한 족적을 재구성해 볼 수 있었다.

‘여인소극장’은 여성들만으로 이루어진 최초의 극단으로서 해방기 극계와 문화계에서 단연 이채를 띠었으며 그만큼 세간의 관심과 호기심, 폄하와 비난을 한 몸에 받게 된다. 입센의 <인형의 집>과 같은 유명 작품뿐만 아니라 당대의 최신 영미 희곡은 물론 중국의 차오위의 작품에 이르기까지 당대의 최근작들을 번역극으로 선택하는 과감한 레퍼토리를 선보여 신선하고 도전적인 신극운동의 하나로 받아들여졌다. 헬먼의 반파시즘 휴머니즘 희곡을 충실히 재현한 <라인강의 감시>는 ‘여인소극장’이 여성들만의 무대를 포기하고 남성 배우를 처음으로 캐스팅한 작품이다. 여성들에 의해 모든 작업이 이루어지는 데 대해 ‘비정상’이자 아집이라는 비난이 뒤따르자 타협점을 찾은 것이라 할 수 있는데 이러한 현실적 타협 또는 좌절은 양면의 날로 작동할 수밖에 없었다. 여성들만으로 극을 꾸리더라도 또한 남성 배우들을 영입해 소위 당대 평단이 요구한 ‘정상화’를 하더라도, ‘여인소극장’의 행보는 ‘아마추어리즘’, ‘딜레탕티즘’ 등의 수사와 함께 흔히 미숙함을 공격받곤 했다. 여기에는 여성들만의 신생 신극운동을 호기심과 동정어린 눈으로 또는 색안경을 끼고 바라보는 당대의 젠더 지형이 한몫했다고 하지 않을 수 없다. 그러나 또 한편으로는 이 극단이 당시 사회에서 드문 최고학력 여성들로서 지식층을 위주로 한 고급 관객을 지향하

며 번역극을 주로 선보이면서 갖게 된 한계 또한 무시할 수 없다. 즉 자기만의 고정 관객을 확보하는 데에는 어느 정도 성공했으나 당대 대중들과의 호흡과 눈높이라는 측면에서는 이러한 극단의 성격이 딜레마로 지적받기도 했던 것이다.

2년이 채 되지 않는 기간 동안 7편의 새로운 번역극을 연달아 내놓으며 '여성들의 손으로 이루는 문화 실험'이라는 도전을 멈추지 않았던 '여인소극장'은 연출가 박노경이 1950년 한국전쟁 초기에 사망하면서 사실상 막을 내린다. 박노경과 '여인소극장'의 경우는 수없이 명멸했던 해방기의 실천들 가운데 하나의 사례라고 할 수 있을 터인데, 한국전쟁과 냉전을 거치면서 잊힌 몸짓과 목소리들을 적극적으로 발굴하고 조명하려는 노력이 계속 이어져야 할 것이다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

헬먼, 『라인강의 감시』, 오화섭 역, 문조사, 1950.

『국도신문』, 『경향신문』, 『동아일보』, 『부인신문』, 『자유신문』, 『조선일보』, 『한성일보』, 『독립신보』, 『민중일보』, 『세계일보』, 『대구시보』, 『영남일보』, 『부녀일보』(대구), 『민주중보』(부산), 『부산일보』, 『조광』, 『민성(民聲)』, 『위클리서울』, 『중앙SUNDAY』

### 2. 논문과 단행본

강관수, 「철의 여인 릴리안 헬만의 문학세계 : 자유주의와 권력의 정치학」, 『여성문학연구』 제6호, 한국여성문학학회, 2001, 288-321쪽.

\_\_\_\_\_, 「릴리안 헬만의 연극과 위협의 정치학 서울」, 『영어영문학연구』 제30권 1호, 대한영어영문학회, 2004, 1-30쪽.

김영달, 「Lillian Hellman의 극중인물 연구」, 建國大學校 박사학위논문, 1993.

\_\_\_\_\_, 「Courage in Watch on the Rhine」, 『인문과학논총』 제2호, 성결대 인문과학연구소, 1997, 41-50쪽.

김옥란, 「한국현대연극비평의 기원으로서의 오화섭과 여석기 -1950·1960년대 신문비평을 중심으로」, 『민족문화사연구』 제42호, 민족문화사연구소, 2010, 341-374쪽.

김진, 「Lillian Hellman의 극 연구 : 유형으로부터의 탈피」, 서울대학교 석사학위논문, 2005.

문원립, 「해방직후 한국의 미국영화의 시장규모에 관한 소고」, 『영화연구』 제18호, 한국영화학회, 2002, 164-186쪽.

박용구, 『20세기 예술의 세계』, 지식산업사, 2001.

신정옥, 「미국희곡의 한국이식 과정에 관한 연구」, 한국연극학회 편, 『한국연극학』 제2권 1호, 1985, 108-141쪽.

심혜경, 「해방 조선에서 할리우드 전기 영화의 수용」, 『현대영화연구』 제11권 3호, 한양대학교 현대영화연구소, 2015, 163-190쪽.

- 우수진, 「미국연극의 번역공연과 '아메리카'의 상상 -유치진의 미국연극 수용을 중심으로-」, 『한국극예술연구』 제39호, 한국극예술학회, 2013, 85-110쪽.
- 유민영, 『우리시대 연극운동사』, 단국대학교출판부, 1990.
- 윤석중, 「아동문학 주변」, 김동인 외, 『한국문단이면사』, 깊은샘, 1983.
- 이명자, 「미, 소 군정기(1945~1948) 서울과 평양의 극장연구」, 『통일과 평화』 제1권 2호, 서울대학교 통일평화연구원, 2009. 199-230쪽.
- 이봉구, 『그리운 이름 따라-명동 20년』, 지식을 만드는 지식, 2014.
- 이승희, 「해방기 우파 연극의 헤게모니 획득과정 연구」, 『한국극예술연구』 제21호, 한국극예술학회, 2005, 183-218쪽.
- 이정식, 『여운형: 시대와 사상을 초월한 융화주의자』, 2008.
- 이희정, 「릴리언 헬만의 극에 나타난 여성관 연구」, 한국외국어대학교 석사학위논문, 2004.
- 정진석, 『인물 한국 언론사: 한국 언론을 움직인 사람들』, 나남출판, 1995.
- 정효숙, 「릴리언 헬만의 작품에 나타난 젠더 역할 연구」, 숭실대학교 박사학위논문, 2003.
- \_\_\_\_\_, 「릴리언 헬만의 반파시스트 극 『라인의 감시』와 『스며드는 바람』에 대한 연구 : 여성인물의 도덕적 선택을 중심으로」, 『21세기영어영문학』 제34권 3호, 21세기영어영문학회, 2021, 67-87쪽.
- 조혜정, 「미군정기의 영화정책에 관한 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 1997.
- 차범석, 『한국소극장연극사』, 연극과 인간, 2004.
- 최덕교, 『한국잡지백년』 2, 현암사, 2004.
- 한국근현대연극 100년사 편찬위원회, 『韓國近現代演劇 100年史』, 집문당, 2009.
- 한상철, 「오화섭 교수의 번역문학세계」, 『현대극의 상황과 한국 연극, 1974-2008』, 현대미학사, 2008.
- 한영현, 「해방기 '아메리카 영화론'과 탈식민 문화 기획」, 『대중서사연구』 제30호, 대중서사학회 2013, 581-617쪽.
- Kessler-Harris, Alice, *A Difficult Woman: The Challenging Life and Times of Lillian Hellman*, Bloomsbury Press, 2012.

### 3. 기타

‘박노경’, ‘어화’, 한국영화데이터베이스(KMDB), <https://www.kmdb.or.kr/db/per/00041323>, <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00132>.  
(검색일: 2025.02.24.)

서연호, 〈이병복, 무대의상의 현대적 개척자〉, 『문화예술[ARKO]』, 한국문화예술위원회, 1995. 4. [https://www.arko.or.kr/zine/artspaper95\\_04/19950411.htm](https://www.arko.or.kr/zine/artspaper95_04/19950411.htm). (검색일: 2025.02.24.)

Crowther, Bosley, “‘Watch on the Rhine,’ a Fine Screen Version of the Lillian Hellman Play, Opens at the Strand -- New Bill at Rialto”, *The New York Times*, Aug. 28, 1943.

## Abstract

### The 'Women's Little Theatre' and Park Noh-kyung: A Forgotten Chapter in Korea's Liberation-Era Theatre Movement - Focusing on the Reception of Lillian Hellman's *Watch on the Rhine*

Kim Mi-ji(Dankook University)

Among the many theatre groups that left a significant mark on Korea's liberation-era theatre movement, the 'Women's Little Theatre' (Yeoin Sogeukjang) stands out. This women's theatre group, composed entirely of Ewha Women's University graduates, staged seven translated plays between 1948 and 1950. In particular, Park Noh-kyung, who founded and led the group, is known as Korea's "first female director." However, little is known about her life and artistic contributions. This study traces her career before and after liberation. Additionally, it examines the experimental vision and ultimate downfall of the 'Women's Little Theatre' during this transformative period.

The group's all-female experiment was considered fresh and ambitious, yet it was frequently dismissed as amateurish or dilettantish. To counter these criticisms, the group made a significant compromise with its third production, Lillian Hellman's anti-fascist play *Watch on the Rhine* (1949), by incorporating male actors for the first time. Nevertheless, fundamental limitations—such as its reliance on translated works and its focus on intellectual audiences—ultimately hindered its longevity. Their legacy calls for a renewed examination of the lives and artistry of women artists from this period.

(Keywords: Small theater movement, New drama movement, Ehwa Women's University, translated drama, American drama, American film)

220 대중서사연구 제31권 1호

■ 논문투고일 : 2025년 01월 10일

심사완료일 : 2025년 02월 14일

수정완료일 : 2025년 02월 15일

게재확정일 : 2025년 02월 17일