

유치진 평전이 선 자리, 나갈 길

유민영, 『유치진 평전 : 한국연극의 아버지, 동량 유치진』(태학사, 2015)

이상우*

<국문초록>

유치진은 한국을 대표하는 극작가이자 연출가였으며, 연극비평가, 이론가이면서 동시에 연극교육가, 행정가이기도 했다. 그야말로 한국현대연극을 대표하는 연극계의 거인이라고 할 수 있다. 그에 대해서 그동안 많은 연구가 있었고, 그것은 여러 편의 논문들과 단행본 연구서들을 통해 잘 나타났다. 그러나 그의 삶과 작품세계를 상세하게 조망해본 평전의 출간이 이제까지 없었다는 것은 매우 뜻밖의 현상이라 할 수 있다. 유민영 교수가 이번에 『유치진 평전 : 한국연극의 아버지, 동량 유치진』을 출간함으로써 유치진에 관해 매우 면밀하게 다룬 본격적인 연극인 평전을 접할 수 있게 되었다.

유치진 평전의 구성과 체제는 기본적으로 연극인 유치진의 삶과 예술세계에 대한 연대기적 서술을 기초로 해서 이루어졌다. 그동안 다른 연구서에서 다루지 못한 새로운 자료들을 새롭게 제시했고, 종합적이고 방대한 관점과 내용을 통해 유치진을 상세하게 다루려고 노력하였다. 이 책에서는 그동안 유치진에 관한 논문 및 저술들이 그의 업적과 성과를 온전하게 객관적으로 반영하지 못했다고 본다. 따라서 가급적이면 유치진의 삶과 예술적 업적에 대해 긍정적으로 평가하고, 그를 둘러싼 의혹과 논란에 대해서는 적극 해명하고 변론하는 서술 태도를 보여주고 있다. 그러나 유치진과 관련된 몇 가지 논란들에 대해서는 이 평전에서 여전히 충분히 해명되지 않거나 풀리지 않은 채 남아있다. 그럼에도 불구하고 이 평전의 출간작업은 이해당 평전에 이어 이루어진 또 하나의 평전 저술의 쾌거이며, 향후 후학들이 계승해야할 연극인 평전 저술의 한 모델을 제시했다는 점에서 매우 의미 있는 성과라고 생각한다.

1. 유치진 평전 출간의 의미

지금까지 동량 유치진에 관한 저서 및 편저서가 여러 권 출간된 적이 있지만 유민영 교수(서울예대 석좌교수)의 『한국연극의 아버지, 동량 유

치진』(태학사, 2015.3)은 처음으로 발간된 본격 유치진 평전이라는 점에서 한국문학사와 한국연극사에 있어서 큰 의의가 있다. 그것도 본문을 비롯해 연보, 참고문헌, 색인까지 포함해서 무려 794면에 이르는 방대한 역작이라는 점도 주목할 만하다. 더욱이 저자인 유민영 교수는 1937년생으로 이미 희수(喜壽)를 넘기고 80세를 바라보는 노학자임에도 불구하고 이처럼 목직한 역작을 생산해냈다는 데 대해 후학의 한 사람으로서 놀라움과 더불어 경의를 표하지 않을 수 없다.

사실상 최초의 유치진 연구는 유민영 교수에 의해 시작되었다고 해도 과언이 아니다. 유민영 교수는 1966년에 서울대에 석사논문 「유치진 연구」를 제출하였는데, 이는 유치진에 관한 최초의 본격적인 학술논문이라고 할 수 있다. 그리고 보면 최초의 유치진 평전 집필을 유민영 교수가 맡게 된 것이 운명적인 것이라고 해야 할까. 당연한 순리인 것처럼 보인다.

유민영 교수의 석사논문(1966) 이후에 유치진에 관한 학술논문들이 줄을 이어 제출되었다. 정형상의 「유치진 연구」(전남대 석사논문, 1970), 김원중의 「유치진 연구」(『영남여자초급대 논문집』 3집, 1973), 서연호의 「유치진론」(『드라마』 5호, 1973), 여석기의 「유치진과 애란연극」(『연극평론』, 1974), 신정옥의 「유치진에 미친 애란극의 영향」(『한국연극』, 1977~1978) 등이 그러한 사례들이다. 이 논문들은 대개 개괄적인 작가론이 주류를 이루는데, 여석기와 신정옥의 논문에서는 비교문학, 비교연극의 관점에서 연구가 이루어졌다는 것은 1970년대 중반에 들어서서 비로소 유치진에 관한 작가론연구의 심도가 깊어지기 시작함을 알 수 있다. 1980년대에 들어서는 개별 작품론이 활발하게 발표되기에 이른다. 1980년대 이후에는 서연호의 「<토막>, <소>의 이본 재고」(1984)를 비롯해서 유치진의 대표작인 <토막>과 <소>에 대한 작품론이 집중적으로 쏟아졌는데, 이러한 연구는 서연호, 김명호, 김용호, 하창길, 정순진 등에 의해 이루어졌다. 특히 서연호의 연구는 원전비평의 방법으로 유치진 희곡의 이본들을 비교 분석했다는 점에서 의미가 깊다. <토막>, <소> 이

* 고려대학교 국문과 교수

외의 작품으로는 <자매>, <당나귀>, <춘향전> 등에 대해 분석한 심정순, 이해선, 설성경의 논문이 있다. 이 가운데 심정순은 여성비평의 방법론으로 유치진 희곡을 분석했다는 데 주목을 요한다.

1990년대에 들어서면 유치진에 관해 보다 세분화 되고 심도 있는 논의를 담은 연구가 연이어 산출된다. 양승국의 「해방 이후 유치진 희곡을 통해 본 분단현실과 전쟁체험의 한 양상」(1991)을 비롯해서 서연호의 「유치진의 <소>와 일본 희곡 <말>의 대비 고찰」(1991), 김일영의 「유치진 각색 희곡 <춘향전>의 구성과 그 각색 배경」(1992), 양승국의 「1930년대 유치진의 연극비평 연구」(1993), 윤진현의 「유치진과 아나키즘」(1994), 이상우의 「전쟁체험의 구체성과 드라마의 낭만성 - 1950년대 유치진론」(1994), 김재석의 「유치진의 초기 희곡과 연극론의 거리」(1996), 박영정의 「유치진의 민족연극론」(1997), 백현미의 「유치진의 <춘향전>연구」(1997), 윤금선의 「유치진 희곡의 '농촌극 3부작' 연구」(1997), 이승희의 「1950년대 유치진 희곡의 희곡사적 위상」(1998), 이상우의 「일제 말기 유치진의 만주체험과 친일극」(2000) 등이 그러한 연구 성과들이라고 할 수 있다. 연극비평과 연극론, 연극사상, 그리고 특정 시기 및 특정 작품에 대한 치밀한 실증적, 분석적 탐구가 두드러지게 나타났다 할 수 있다.

이와 더불어 1990년대 중, 후반에 들어서 주목되는 현상은 유치진 연구에 관한 박사학위 논문들이 연이어 출간되고, 그와 더불어 유치진에 관한 연구서가 출판되었다는 점일 것이다. 전성희(숙명여대, 1994)를 시작으로 해서 이상우(고려대, 1995), 박영정(건국대, 1997), 윤금선(한양대, 1998) 등이 유치진의 작품세계, 또는 연극 활동 및 연극론을 분석하여 박사학위를 작성, 제출함으로써 1990년대에 유치진에 관한 연구가 그 어느 때보다 활기를 띠게 되었다. 그리고 이러한 흐름에 따라 유치진에 관한 연구서들이 줄을 이어 출간되기에 이른다. 한국극예술학회 편 『유치진』(태학사, 1995), 박영정의 『유치진 연극론의 사적 전개』(1997), 이상우의

『유치진 연구』(1997), 윤금선의 『유치진 희곡 연구』(2004), 한국극예술학회 편 『유치진』(연극과 인간, 2010) 등이 그것이다. 1990년대에 유치진 연구가 붐을 이루게 되는 데는 1993년에 『동량유치진전집(1~9)』(서울에대 출판부, 1993)의 발간이 불쏘시개 역할을 했음은 물론일 것이다.

유치진에 관한 논문 편수나 연구서의 분량이 그리 적지 않음에도 불구하고 지금까지 유치진 평전이 출간되지 못한 것은 기이한 현상이라고 할 수 있다. 더구나 한국현대연극사와 한국현대희곡사에서 동량 유치진이 차지하는 비중이나 위상을 생각할 때 그것은 매우 이해하기 어려운 일이 아닐 수 없다. 가령, 김우진의 경우 양승국의 『김우진, 그의 삶과 문학』(1998)이 오래 전에 간행된 바 있고, 함세덕의 경우도 완전한 평전의 형식을 갖추었다고 보기는 어렵지만 김만수의 『함세덕』(2003), 윤진현의 『풍경, 함세덕』(2008), 김재석의 『함세덕 그가 걸었던 길』(2012) 등과 같이 작가의 생애와 작품세계 일반을 다룬 저술들이 이미 출간된 바 있다. 김우진, 함세덕과 비교해 보아도 유치진 평전의 출간은 상당히 때늦은 감이 있다고 생각된다.

그렇다면, 왜 지금까지 유치진 평전이 집필되지 못했을까. 거기에는 몇 가지 이유가 있다고 생각한다. 우선, 연극인으로서 유치진이 너무도 큰 거인이라는 점일 것이다. 그는 1930년대부터 1970년대까지 한국연극계의 독보적 거물이었다. 한국을 대표하는 극작가이자 연출가이었고, 연극평론가, 연극이론가이면서 동시에 연극교육가이자 행정가였다. 극예술연구회로부터 시작해서 현대극장, 극협, 국립극장, 신협 등 한국 근대극을 대표하는 연극단체들을 실질적으로 이끌었고, 한국 신극운동의 핵심적 지도자로 군림했던 인물이다. 이렇게 한국연극계를 상징하는 전방위 연극인을 평전의 형식으로 다룬다는 것은 연구자로서 대단히 욕심나는 일이지만 쉽게 도전하기가 망설여지는 벅찬 작업이기도 한 것이다. 환언하면, 유치진 평전을 쓴다는 것은 거의 한국현대연극사를 쓴다는 것만큼이나 방대한 작업이라고 할 수 있다.

둘째로는 유치진을 둘러싼 수많은 논란들도 그에 대한 평전 쓰기가 망설여지는 주요 요인 중 하나일 것이다. 그는 일제 말기의 대표적인 친일 극단인 현대극장의 설립자였고 그 대표였을 뿐만 아니라 친일단체인 극작가 동호회의 회장, 조선연극협회의 이사 등을 맡았다. 뿐만 아니라 친일극 작품 <흑룡강>, <북진대>, <대추나무> 등을 써서 공연하였다. 또 해방 직후 좌우 대립기에는 연극단체 극협을 만들어서 <조국>, <자명고>, <별> 등을 공연하며 좌익연극계와 대립하였고, 한국전쟁기에는 <푸른 성인>, <청춘은 조국과 더불어>, <조국은 부른다> 등과 같은 작품을 창작하여 반공이념을 선양하였다. 이러한 점은 오래 전부터 유치진을 친일극작가 혹은 우익, 반공극작가로 규정하게 함으로써 친일 논란 및 이념 논란의 소용돌이에 휩싸이게 하는 경향이 있었다. 더구나 이러한 부분에 대해 다룰 때 연극계에 두루 포진한 유치진의 후배, 후학 또는 제자 그룹의 학자, 평론가, 연극인들, 그리고 그의 유족들과의 다소 불편한 관계를 각오해야 하는 곤란함이 있었던 것도 사실이었다. 이러한 이유 때문에 유치진에 관한 평전을 쓴다는 것은 연극계의 큰 인맥과 맞서야 하는 각오를 하지 않으면 쓰기 어려운 작업이라는 부담감이 작용했으리라.

그러한 점에서 최근에 유민영 교수가 매우 방대한 분량의 유치진 평전을 집필했다는 것은 매우 의미 있는 일이라고 생각한다. 유치진이라는 상당히 커다란 연구 프로젝트에 도전한 과감한 저술 작업이라는 점. 또 하나는 그를 둘러싼 다양한 논란들에 대한 부담감을 감당하고 이겨낼 만한 용기 있는 집필 작업이라는 점에서 그 출간의 의미가 크다고 생각한다.

2. 평전의 구성과 체계

유민영 교수의 유치진 평전은 실로 방대한 규모를 자랑한다. 794면에 달하는 평전의 두께와 중후한 무게감은 읽는 이의 마음을 압도한다. 이 도저한 압도의 감각을 극복하지 않으면 방대한 평전을 읽어 나가기가 쉽지 않다. 우선 이 책의 앞부분에 눈에 띄는 것은 유치진 가계도이다. 증조부(유계원)에서 조부(유지영), 부(유준수), 형제(치진, 치환, 치상, 치담 등), 자녀(덕형, 세형, 인형 등)까지 5대에 이르는 유치진 가계의 내역을 도표로 제시하여 목차 앞에 실었다. 물론 이는 유치진 가계의 족보에서 발췌한 것이리라. 이러한 자료는 작가의 출생, 성장, 가정환경을 이해하기 위해 필요한 귀중한 것임을 말할 나위도 없다. 서문에서 저자가 밝혔듯이 이러한 자료의 획득은 유치진의 유족들과 저자와의 끈끈한 유대가 아니었으면 가능하지 않았을 것이다. 실로 서문에서 밝혔듯이 저자는 유치진의 장남 유덕형(柳德馨)의 ‘열성적 뒷받침’과 장녀 유인형(柳仁馨), 사위 안민수(安民洙)의 ‘기록에 나타나지 않은 사실에 대한 꼼꼼한 증언’들의 지원을 받아 이 방대한 평전의 집필을 수행하였다.

이 책은 서장과 종장을 포함하여 모두 15개의 장으로 구성되어 있다. 장의 구성은 대체로 유치진의 생애를 몇 가지 중요한 사건들을 기점으로 해서 시기별로 구분하였다. 그리고 각 시기별로 그의 연극인으로서의 삶과 그 시기에 해당하는 그의 작품 활동과 작품세계를 다루었다. 1장 ‘어둠 속의 한 줄기 빛’은 출생과 성장과정, 2장 ‘애민위국(愛民爲國)의 긴 도정’은 일본 유학의 장도에 오르는 과정, 3장 ‘연극입국의 행로’는 일본 유학 시절과 귀국 이후의 연극 활동을 다루고 있다. 즉, 1장은 1905년 출생에서 통영의 보통학교를 다니던 1910년대 후반까지를, 2장은 일본 유학을 결심하게 되는 3.1운동을 전후한 시기를, 3장은 일본 유학을 시작하는 1920년 무렵부터 일본 유학 시기, 재도일 이전의 극연 활동 시기에 해당하는 1934년경까지를 취급하고 있다.

4장 ‘행복한 결혼과 필로(筆路)의 전환’은 심재순과의 만남, 재도일(再渡日), 결혼, 그리고 연극관의 변화, 5장 ‘일본 군국주의의 광풍 속에서’는 일

제 말기의 연극 활동에 대해 기술하고 있다. 6장 ‘민족 해방과 좌우익 연극 갈등의 중심에 서다’는 해방 이후의 연극 활동, 7장 ‘한국전쟁과 긴 겨울’은 한국전쟁기와 전후의 연극 활동에 대해 다루고 있다. 그러니까 4장은 1934년 재도일 시기부터 1939년 극연 해산 무렵까지를, 5장은 국민연극시기인 1940년 무렵부터 1945년까지를, 6장은 1945년 8.15해방부터 1950년 6.25전쟁 발발까지를, 7장은 1950년부터 구미연극시찰을 떠나는 1956년경까지를 취급하고 있다.

8장 ‘신극 본향(本郷)을 향한 떠나면 여정’은 1년간의 구미연극시찰 활동을, 9장 ‘귀국 직후의 호사다마’는 구미연극시찰에서 귀국한 뒤에 극단 신탁의 국립극장 귀속 문제와 <왜 싸워>사건을, 10장 ‘동량의 대몽(大夢), 드라마센터’는 드라마센터의 건립과정과 그 초기 활동을, 11장 ‘전통극의 새로운 발견과 법고창신의 선도자’는 드라마센터의 전통극 재발견과 그 현대화 작업을, 12장 ‘인재 발굴 육성도 창조적 행위다’는 드라마센터의 연극 인재양성을 위한 교육활동을, 그리고 13장 ‘인연, 연민, 그리고 인생 황혼녘에서의 회환’은 죽음을 앞둔 만년의 삶을 다루고 있다. 8장은 1956년부터 1957년까지 1년간의 구미연극시찰 활동을, 9장은 1957년 귀국 직후부터 1958년경까지를, 10장은 드라마센터의 건립준비시기인 1963년부터 그 초기 활동 시기인 1963년까지를, 11장과 12장은 드라마센터 부설 한국연극연구소, 연극아카데미, 서울연극학교, 극작워크숍, 극단 드라마센터 등에서 이루어진 연구, 교육, 극작, 공연 활동이 전개되는 1963년경부터 서울예술전문대학이 설립되는 1974년 무렵까지를 취급하고 있다. 그리고 서장과 종장은 평전의 머리말과 맺음말에 해당하는 것이라고 할 수 있다.

유치진 평전의 이와 같은 구성과 체재는 대체로 연극인으로서 유치진의 삶의 궤적에 기본토대를 둔 연대기적 서술에 의존하고 있다. 즉, 통영 시기, 일본 유학 시기, 극예술연구회 성립 시기, 재도일 시기, 연극관의 변화 시기, 국민연극 시기, 해방공간의 연극 활동 시기, 한국전쟁기, 전후 시기, 구미연극시찰 시기, 드라마센터 건립 시기, 서울연극학교 시기 등

과 같이 그의 연극 인생에 나타나는 주요 연대기적 전환점들을 장별 구분의 근거로 삼고 있다. 물론 연극인의 평전을 기술할 때 그 연극 인생의 주요 분기점들을 평전 기술의 기본 구조로 삼는 것은 그다지 이상할 것이 없다. 그러나 연대기적 구성과 체재를 넘어서는 평전 기술의 상상력이 발휘되지 못한 점은 다소 아쉬운 부분이다. 연대기를 기본 토대로 삼으면서 그의 연극 인생에서 주목할 만한 주요 쟁점이나 주제를 보다 부각시킨 구성이나 체재가 되었다면 훨씬 더 흥미로운 서술이 되지 않았을까 생각한다.

3. 평전 서술의 몇 가지 특징들

이 평전의 제목은 다소 길고 독특하다. ‘한국연극의 아버지, 동량 유치진’, 이러한 기술은 유치진이 한국연극의 비조(鼻祖)임을 뜻하는 표현이다. 그렇다면, 유치진 이전에는 한국연극이 존재하지 않았다는 것인가 하는 의문이 생길 수 있다. 물론 저자의 의도가 그러한 것은 아닐 터이고 한국연극에서 유치진이 차지하는 비중이 그만큼 크다는 것을 강조한 유적 표현일 것이라고 생각하고 싶다. 흔히 헨릭 입센을 가리켜 ‘근대극의 아버지’라고 하듯이 유치진을 ‘한국현대연극의 아버지’로 정립하고 싶은 저자의 소망, 혹은 학문적 입장을 표현한 것이라고 볼 수 있다.

저자의 이러한 입장은 이 책의 서장을 통해 잘 드러나고 있다. 먼저, 다음과 같은 대목을 보자.

인류역사상 가장 위대한 연극인이 영국의 윌리엄 셰익스피어 (1564~1616)라는 사실에 이의를 제기하는 사람은 별로 없을 것이다. (……)

그렇다면 우리 역사상에는 그에 버금갈 만한 연극인은 없는 것일까? 과연 누가 수천 년 동안의 한국 연극사상 최고의 인물일까? 필자는 극작

가 유치진(柳致眞, 1905~1974)이 그에 해당한다고 생각한다. (……)

솔직히 예술가가 평생 어느 한 분야도 만족할 만한 성취를 이루어내기가 어려운데, 그는 연극계몽운동가로 시작하여 극작가, 연출가, 연극이론가, 연극교육가, 극장건축가, 전통극의 부활 재생, 연극의 국제화, 그리고 예술대학 설립자 등등 아무도 따를 수 없는 다빈치(da Vinci)적 공적을 남긴 인물이었다. (17~18면)

저자는 이 평전의 서두에서 주저함 없이 동량 유치진이 한국연극사상 최고의 인물이라고 평가한다. 그가 이러한 평가를 내리는 것은 유치진이 극작, 연출, 연극이론, 연극교육, 연극행정, 연극 국제화, 인재양성 등 한국연극계에서 누구도 따라올 수 없는 다빈치적 공적을 남긴 인물이라고 보기 때문이다. 더 나아가 그는 이와 같은 이유로 유치진을 ‘한국의 셰익스피어’로 규정하고 싶은 욕망을 은연중 드러내고 있다. 물론 유치진이 한국연극계에 남긴 다빈치적 공적을 부인하기는 어렵다. 이러한 이유로 유치진을 한국연극사상 가장 큰 비중을 가진 인물이라는 점에 대해 누구도 부정하기 어려울 것이다. 그러나 유치진을 ‘한국연극의 비조’라든가, ‘한국의 셰익스피어’로 다소 과도하게 높여서 평가하는 데는 이견과 논쟁이 따를 수 있을 것이다. 대개 평전이라는 형식이 그 대상이 되는 인물이 지닌 위상과 의미를 부각시키는 서술방식을 택하는 것이 일반적이지만, 이 책은 제목과 서장에서 유치진에 대한 ‘고평(高評)’을 강하게 전제하고 기술한다는 특징을 갖고 있다. 즉, 평전의 대상을 비판적 입장에서 냉철하게 평가하겠다는 것보다는 그 위상과 의미를 가급적 긍정적으로 평가하겠다는 입장에 서있다고 할 수 있다.

무엇보다도 이 평전이 가진 긍정적인 점은 이제까지 유치진에 관한 다른 연구 성과들이 제시하지 못한 새로운 자료들을 담고 있다는 점이다. 먼저, 유치진의 출생지 논쟁과 송사와 관련된 자료를 들 수 있다. 거제시와 통영시 사이에서 유치진과 그 아우 청마(靑馬) 유치환(柳致環)의 출생

지를 둘러싸고 오랫동안 벌어진 논쟁과 송사(訟事)를 지방자치기관의 보고서, 재판 자료, 관련 학자들의 연구결과 등 구체적 자료 제시를 통해 자세하게 소개하고 있는 점은 이 평전이 가진 장점이라고 할 수 있다. 다른 저술에서 제시하지 못한 새로운 자료의 제시를 통해 평전 서술의 객관성, 실증성을 입증했다는 점에서 이 책의 권위와 무게감을 높여주는 효과를 보여주고 있다.

두 번째로는 유치진의 릿쿄대학 시절과 관련된 자료이다. 저자는 유치진의 릿쿄대학 영문과 재학 시절의 성적증명서를 평전에서 자료로 제시하였는데, 이를 통해 당시 릿쿄대학 영문과의 커리큘럼, 유치진의 학업성과 학업태도, 학문적 성향과 관심 등을 살펴볼 수 있다는 점에서 이 자료는 중요한 가치를 지닌다.

이제는 아내까지 거느린 성인으로서 그는 일단 공부를 제대로 해야겠다고 마음을 다잡고 학업에 최선을 다했다. 그래서 성적도 좋은 편이었다. 가령, 열 과목 중에 우(優) 학점이 여섯이나 되었고, 양(良)이 둘이며, 가(可, 60점대) 학점은 한 과목뿐이었다. 그가 좋은 성적을 받은 과목을 보면 영문학사를 비롯하여 영문학, 영작문 그리고 영어회화 등이었고 영어학이 제일 성적이 나오지 않은 점에서 그가 언어학보다는 문학에 더 강점이 있었음을 알 수 있다. 그러나 2학년엔 올라가서는 다시 나태해져서 학교도 다니는 등 마는 등 함으로써 성적이 형편없었다. 가령 12과목 중에서 우 학점은 영어학과 교육학 둘뿐이고 양(良) 여섯, 그리고 낙제를 겨우 면한 가(可)가 무려 네 과목이나 되었다. (97면)

성적증명서를 들여다보면, 유치진은 대학시절에 영문학사, 영문학 등에서는 좋은 성적을 받았지만 영어학 등에서는 성적이 나오지 않았고, 이를 통해 그가 어학보다 문학에 더 관심과 소질이 있었음을 알 수 있다는 분석이다. 또 2학년 때는 양(良)이 여섯 과목, 가(可)가 네 과목에 달할

만큼 나태한 학창시절을 보냈다는 사실을 알 수 있다는 것이다. 실제로 이 무렵(1928년)에 그가 일본의 근대극장(近代劇場)에 가담하여 단역배우로 활동하였다는 사실을 비추어 보면 그의 학업태만은 연극에의 경도와 관련이 있을 것으로 추정할 수 있다.

또 그의 성적표를 보면, 예과 시절에는 러시아문학에 심취하였음을 알 수 있다. 실제로 그는 대학시절에 체홉, 톨스토이, 토스토예프스키 등 러시아 작가들의 문학에 심취하였고, 러시아 연출가 메이어홀드의 연극에 많은 관심을 갖고 있었다. 본과 시절에는 영미문학 강의를 통해 아일랜드 극작가와 희곡문학을 접하면서 손 오케이시의 희곡에 관심을 갖게 되고 이를 계기로 학업에 흥미를 느끼게 되었다고 저자는 분석하였다. 이러한 분석은 많은 연구자들이 쉽게 추정할 수 있는 것이지만 유치진의 대학시절 성적증명서라는 실증적 자료의 분석을 통해 논지를 전개함으로써 논리적 설득력을 높여주고 있다.

이 평전 서술에 나타난 중요한 특징 가운데 또 다른 하나는 유치진에 대한 가치평가와 관련된 부분이다. 저자는 기본적으로 이제까지 유치진이 우리 학계 및 평단에서 지나치게 저평가 되었다고 보는 입장을 견지하고 있다. 그러한 입장의 근거에는 기존 학계 및 평단에서 이루어졌던 유치진의 업적에 대한 평가가 객관적이거나 공정하지 못했다는 인식이 깔려 있는 것이다. 심지어 일부에서는 유치진의 공적에 대한 의도적인 폄하나 격하가 존재하고 있다고 보는 입장을 취하는 듯하다. 그래서 저자의 유치진 평전 서술에는 지나치게 저평가 되어온 유치진에 대한 기존의 평가를 바로잡는 차원에서 이루어진 다소 후하게 매겨진 평가가 자주 눈에 띈다.

가령, 유치진이 유학을 마치고 귀국한 이후에 활발하게 전개했던 연극 비평 활동에 관한 서술 부분이 그러하다. 그가 1930년대 초, 중반에 썼던 비평 중에 유독 일본 연극을 소개한 글이 많았는데, 「최근 10년간의 일본의 신극운동」, 「프로극의 몰락과 그 후보(後報)」 등이 그것이다. 이

비평문을 분석하면서 저자는 “일본 연극의 진행과정에 대하여 심층적으로 분석, 비판할 정도로 상당한 안목을 지닌(…) 20대 중반의 동량이 당시 최고의 일본연극 전문가”(117면)라고 평가하고 있다.

또 저자는 유치진이 산신문극, 노동자구락부극, 청복극, 프롤레타리아 레뷰, 슈프레히콜 등 신흥연극의 가능성을 설파하였고, 이와 같은 민중연극에 대한 신념을 통해 연극 본질의 탈환을 주장하였다는 점에서 같은 시기에 유사한 주장을 한 앙토냉 아르토의 연극관과 상통하는 점이 있다고 보았다. 때문에 그는 유치진이 “당대에는 누구도 따를 수 없을 정도로 진보적인 연극의식을 가진 유일한 연극인”(123면)이었다고 평가하였다. 그러한 연극인이 될 수 있었던 이유로는 유치진의 첨단적인 연극의식, 예리한 감각, 연극 관련 서책을 섭렵하는 부지런함 등을 꼽았다. 필자는 저자의 주장에 대체로 공감하는 부분이 많이 있지만, ‘최고의 일본연극 전문가’라든가 ‘진보적인 연극의식을 가진 유일한 연극인’이라는 표현에는 좀 더 숙고가 필요하다고 판단한다. 이러한 표현이 보다 설득력을 가지려면 당대 다른 연극인들의 연극비평이나 연극관과의 구체적인 비교 분석이 전제되어야 할 필요가 있을 것이라고 보인다.

그러한 점은 연출가로서 유치진을 평가하는 대목에서도 잘 나타난다. 저자는 1930년대 극예술연구회에서 유치진이 성공적인 연출가로 정착했다고 평가했다. <자매>, <호상의 비극>의 경우는 극연에 대해 비판적 태도를 보인 프로연극 진영의 연극인 신불출마저 ‘기적에 가까운 비약적 발전’을 보여주었다고 칭찬했다며 이는 동량의 세련된 연출력을 극찬한 것이라고 보았다. 또 <포기>의 연출도 호평을 받았는데, 자유분방하고 대담한 연출 수법은 라인하르트적 연출기법에 영향을 받은 실험적인 것이었다고 평가했다. 저자는 유치진의 연출이 성공적인 이유는 특히 작품 분석 능력의 탁월함에 있다고 보았는데, 그 원인은 스타니슬라브스키와 메이어홀드의 연출 메소드를 열심히 섭렵한 데 있다고 평가했다.

더 나아가 저자는 유치진이 라인하르트의 극장주의적이며 역동적인

연출관과 메이어홀드의 상징주의적 연극관에 매혹되었고, 이들의 신연극 메소드를 통합, 구현해보려고 한 것이 1930년대 후반 동량의 연극세계였다고 말했다. 가령, <목격자>는 라인하르트와 메이어홀드식의 시적 상징주의극을 나름대로 시도한 성과물이었다고 하였다.

그런데 그의 이 작품 선택에서 더욱 주목되는 점은 그가 라인하르트와 메이어홀드식의 시적 상징주의극을 나름대로 시도한 데 있다는 사실이다. 이러한 그의 착안은 일단 성공했던 것 같다. 왜냐하면 그의 이번 작품이 비교적 호평을 받았기 때문이다. 가령 같은 연출가인 이서향은 “재래의 소인적 연구극단에서의 문학의 희곡적 상연을 넘어서서 연극의 극장적 연출에 성공”했다고 썼으며, 월간 잡지 『비판』은 “전원 일치한 열연은 긴박한 흥분을 관중에게 주었다.”고 호평했기 때문이다. 특히 이서향의 평에서 ‘연극의 극장적 연출’이라는 구절이 눈에 띄는데, 이는 동량이 막스 라인하르트라든가 메이어홀드의 연극 메소드를 자기화하여 무대형상화를 피하고 있는데 대하여 관중도 조금씩 느껴가고 있음을 보여주는 것이어서 주목된다고 하겠다. (237~238면)

1930년대 후반 극연의 연출가로서 유치진이 성공적인 정착을 했으며, 당대 다른 연출가에 비해 ‘연극의 희곡적 상연’이 아닌 ‘연극의 극장적 연출’을 시도했다는 평가에 대해서도 대개 동의하는 입장이다. 그러나 동시대 연출가 이서향의 ‘연극의 극장적 연출’이라는 평가를 근거로 당시 유치진이 라인하르트와 메이어홀드의 연극 메소드를 자기화하여 무대형상화를 시도했다는 해석은 보다 상세한 논증의 보완을 필요로 하는 부분이 아닌가 생각된다.

4. 평전의 주요 쟁점들

유치진 평전은 다른 연구서나 논문들에 의해 제시되지 못한 새로운 자료들과 종합적인 해석의 안목을 보여주는 긍정적 요소를 갖고 있다. 그러나 몇 가지 점에서 여전히 논란이 될 만한 요소들을 갖고 있다고 보인다.

첫째, <소>에 대한 입장이 그것이다. 주지하는 바와 같이, <소>는 명실상부하게 유치진의 대표작이지만 그것을 둘러싼 논란도 많다. (1) 이른바 <소> 사건의 실재 여부, (2) <소>의 모작 시비가 대표적 논란에 해당한다. 먼저, <소> 사건에 대해 평전의 입장은 실재한 사건으로 보는 것이라 할 수 있다. <소> 사건의 실재 여부에 대해서는 박영정이 저서 『유치진 연극론의 사적 전개』(1997)에서 제기한 바 있는데, 그 견해는 1936년 <소>의 검열 문제로 유치진이 동경학생예술좌 멤버들과 함께 철폐, 고문당했다고 하는 유치진 자서전의 주장은 사실과 크게 다르다는 것이다. 즉, 실제 <소> 사건은 실제 존재하지 않았을 가능성이 높다는 주장이다. 그러나 이 평전에서 저자는 <소> 사건이 유치진이 1935년에 심재순과 결혼하고 나서 얼마 지나지 않아 실제로 벌어진 사건으로 기술하고 있다. 이는 대체로 동량자서전의 기술에 따른 것으로 보인다. 박영정에 의해 제기된 <소> 사건의 실재에 대한 의문에 관해 저자의 견해나 입장은 명확히 밝혀지지 않고 있으며, 동량자서전의 기술이 반복되고 있는 셈이다.

<소>가 일본 극작가 사카나카 마사오의 희곡 <말>을 모방했다는 설에 대해서는 동경학생예술좌 멤버인 윤목의 회고를 증거로 그 모작 가능성을 일축하고 있다.

이상과 같은 윤목의 글에서 확인할 수 있는 것은 동량이 <소>를 일본에 머무를 때 썼으며, 당시 경상도 지방의 어느 농촌에서 소 한 마리를 갖고 형제가 다투다가 형이 아우를 살해한 웃지 못할 사건을 소재로 하여 창작되었음이 구체적으로 서술되어 있다는 것이다. 이는 그의 창작 현장

을 옆에서 직접 지켜본 학생예술좌 단원의 구체적인 증언인 만큼 일본 작가의 모작 운운한 것은 설득력이 전연 없다. (166면)

윤목의 회고에 따르면, 유치진이 동경에 체류할 때 동경학생예술좌 단원들이 그에게 대본을 얻기 위해 찾아갔다가 경상도 어느 촌락에서 형이 장가가기 위해 팔려던 소를 동생이 몰래 팔아먹었다가 싸움이 나서 살인까지 일어난 실제 사건을 토대로 <소>라는 희곡을 집필 중이라는 유치진의 말을 들었다는 것이다. 이러한 윤목의 회고가 사실이라면 <소>가 일본 희곡 <말>의 모작이라는 주장은 설득력이 없다는 것이 저자의 견해이다. 윤목의 회고가 <소>가 유치진의 독자적 창작품이라는 주장에 힘을 실어주는 근거가 되는 것은 사실이다. 그러나 <소>가 사카나카의 <말>의 모작이 아니라는 주장이 더욱 설득력을 가지려면 윤목의 회고만으로는 부족하고, 두 작품에 대한 상세한 비교, 분석을 토대로 한 비교문학적 고찰이 필요하다고 본다.

또 하나의 쟁점이 될 만한 부분은 유치진의 친일 논란에 대한 해석과 평가가 될 것이다. 물론 저자는 일제 말기 국민연극시기에 유치진의 친일 행적이 있었음을 부인하지 않으며 그것은 비판받아 마땅한 일이라고 전제하고 있다. 그러나 이 책이 유치진 평전인 만큼 가능하면 유치진의 입장에서 그의 행적을 변론하는 듯한 서술 태도를 취하고 있음은 부인하기 어렵다. 예를 들면, 동량의 국민연극론의 경우 당시 저질 상업극을 척결하고 건전한 연극을 만들 수 있는 여건 조성에 기여한 부분이 있음을 주장하고 있다. 현대극장 설립 계기의 경우도 김관수의 증언을 토대로 <춘향전> 공연으로 김광섭이 피포(被捕)되어 이 작품이 좌익사상과 관련된다고 자백하는 바람에 김광섭을 비롯한 극연 동지들을 검거 선봉으로부터 구하기 위해 어쩔 수 없이 현대극장을 만들었다는 주장을 재확인하고 있다.

저자는 송건호가 제시한 친일 협력의 분류방식을 빌어 와 유치진의 경

우 ‘소극적 협력의 부류’에 해당한다고 본다. 그렇게 보는 중요한 이유로 끝까지 창씨개명을 거부한 점을 꼽았다. 저자는 유치진이 이러한 소극적 협력의 태도를 취하게 된 것이 본인의 용기 부족, 행복한 가정을 지키기 위한 것, 일제의 회유와 협박, 연극과 연극인의 삶을 지키려는 소명의식 때문이라고 해석하였다. 그러나 저자는 유치진은 친일파와는 거리가 있는 인물이며, 일제 당국에 의해 강제 동원된 소극적 협력자에 불과하다고 평가했다. 그리고 현대극장이 일제 당국으로부터 물질, 행정적 지원을 받았다는 세간의 의혹을 일축하고 현대극장이 유치진의 부인 심재순이 선대로부터 상속 받은 유산으로 운영되었다고 밝히고 있다.

유치진의 친일 행적에 대한 세간의 비판은 유치진을 존경하고 따르는 그의 연극계 후배, 후학, 제자, 그리고 그 유족들을 오랫동안 끈질기게 괴롭혀온 악령과도 같은 것이었을 터이다. 그러한 친일 논란에 대한 반감의 정서는 “그 시대를 살아보지 않은 ‘오만한 후손들’은 동량에게 왜 저항하지 않고 협력했느냐고 묻고 질타할 수 있다.”(314면)는 표현을 통해 잘 드러나고 있다.

이러한 친일 협력 문제의 논란에 관한 반감의 정서는 1957년에 일어난 <왜 싸워> 사건에 관한 기술에서도 다시 반복되고 있다. 저자는 <왜 싸워> 사건이 옛 극연 동지들의 사원(私怨)과 연관되어 있다고 보고 있다.

왜냐하면 당시 문총을 좌지우지한 최고위원들인 김광섭, 이현구, 서항석 등 대부분이 소위 서북파(西北派)라고 하여 함경도 평안도 출신들이었던바, 예술원 창립에 적극적으로었던 경남 출신의 동량을 좋아하지 않았던 것이다. 그러한 눈에 보이지 않는 알력이 그를 궁지에 몰 것 아닌가 싶다. (……) 따라서 그 시대상황을 제대로 모르는 사람들이 그렇게 나와도 함께 아파하고 번호를 해주어야 할 동지들이 앞장서서 자신만을 콕 찍어서 그런 식으로 매도하는 것은 사람의 도리가 아니라고 본 것이다. 그렇다면 그들은 총 들고 만주 별관을 누비면서 독립운동이라도 했던 말인가.

(499면)

<왜 싸워> 사건이 일어난 발단의 근저에는 옛 극연 동지들 내부의 알력과 갈등이 내포된 것으로 보는 견해인데, 김광섭, 이현구, 서항석 중심의 서북파와 영남 출신 유치진과의 출신 지역의 차이에서 따른 갈등이 사건의 내면에 깔려있는 것으로 보고 있다. 1953년에 예술원이 창립되는데, 이때 유치진이 예술원 회원에 당선되었던 데 비해 당시 문총(文總)을 이끌던 김광섭, 이현구 등은 예술원 창립을 반대했던 일이 일종의 옛 친구를 시기, 질투하는 사원으로 작용했다고 본 것이다. 이러한 사원에 지역감정까지 겹쳐진 것이 <왜 싸워> 사건의 발단 계기라고 보는 것인데, <왜 싸워>가 친일극 <대추나무>의 개작이라는 문제를 제기한 김광섭, 이현구 등이 유치진을 친일작가로 매도할 만큼 과연 식민지시대를 당당하게 살았는가 하는 의문을 제기하고 있다.

드라마센터를 사유화한 것이 아닌가라는 세간의 의혹에 대한 해명 부분도 쟁점이 될 만한 부분이다. 이는 드라마센터 건립에는 미국 록펠러재단의 지원이 투입되었는데, 결국 드라마센터가 유치진과 그 일가에 의해 사유화된 것 아닌가라는 세간의 논란에 대해서도 저자는 유치진과 그 일가를 적극적으로 두둔하는 입장을 취하고 있다. 즉, 세간의 의혹과 달리 드라마센터 건립에는 유치진의 사재가 상당부분 투입되었다는 것이다. 유치진은 록펠러재단의 지원금을 받기 위해서 한국연극연구소라는 법인을 설립하였는데, 동량이 법인 설립을 위해 자택을 팔아 1천1백만원을 투입한 반면 록펠러재단에서는 겨우 한화로 환산하여 275만원을 기부하였을 뿐이라는 것이다. 건축가 김중업이 설계하고 유치진이 무대구조를 기획, 구상한 드라마센터의 건립에는 총공사비 1억2천만원이 투입되었는데, 록펠러재단의 기여는 극히 미미하다는 것이 저자의 분석이다. 공사비 중에 6,300만원은 동량이 발로 뛰어 용자를 받은 것이고, 동량의 호소와 노력에 의해 사회 각계각층의 기부와 도움을 받아 완성한 것이 드

라마센터라는 것이다.

결론부터 말하면 그는 드라마센터 건립 하나만 가지고도 연극사에 남을 일을 한 것이다. (……) 솔직히 돈만 있다고 해서 아무나 세계 극장의 역사를 압축한 초현대식 극장을 지을 수 있는 것은 아니다. 거기에는 세계 연극사를 꿰뚫고, 또 무대구조도 잘 알아야 가능한 것이다. 바로 이 지점에서 누구보다도 연극공부를 광범위하게 해둔 데 따른 그의 높은 안목을 평가하지 않을 수 없다. (572면)

전위적 무대구조를 가진 초현대식 극장 드라마센터를 처음부터 실질적으로 기획, 구상한 것은 유치진 자신인데, 이를 실행하기 위해 세계연극사를 꿰뚫어 공부하고 무대구조에 대한 식견과 안목을 기른 것은 유치진의 연극사적 공적이라고 평가했다. 이러한 뛰어난 극장을 완성하기 위해 모든 노력을 기울인 나머지 이때부터 그는 극작가 역할은 포기하게 되었다고 보았다. 저자는 유치진이 1974년에 타계하지만 그의 희곡 창작이 실질적으로 1950년대 후반으로 끝이 나는 것이 드라마센터 건립과 관련이 있다고 분석했는데 이는 매우 예리한 판단이라고 보인다.

4. 연극인 평전의 미래를 위하여

문학계에서 시인, 작가, 평론가를 대상으로 한 평전 저술 작업은 일찍이 김윤식 교수가 『이광수와 그의 시대』(1986), 『이상 연구』(1987), 『염상섭연구』(1989), 『임화 연구』(1989) 등과 같은 탁월한 저작들을 생산함으로써 그 완성의 지평을 보여준 바 있다. 그러나 기이하게도 오랫동안 희곡 및 연극 분야에서는 그에 견줄만한 평전 저술 작업이 별로 이

루어지지 못했다. 그나마 위안을 삼는다고 하면 유민영 교수가 일찍이 펴낸 또 하나의 역작인 『이해랑 평전』(1999)이 있어서 연극학계의 체면을 세웠다고 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 한국현대연극을 대표하는 극작가, 연출가인 동량 유치진에 대한 평전다운 평전이 출간되지 못한 것은 매우 뜻밖의 일이라고 할 수 있다. 그런데, 이해랑 평전에 이어 유민영 교수의 유치진 평전이 이번에 또 한 번 출간됨으로써 연극인을 대상으로 한 본격적인 평전 저술은 일단 그 활성화의 계기가 만들어졌다고 볼 수 있다. 그러한 점에서 이번에 유민영 교수의 유치진 평전 출간은 한국연극사 및 희곡사 연구에 있어서 매우 큰 의미를 갖는 업적이라고 할 수 있다.

다만 아쉬운 점은 평전 저술의 대상과 저자와의 냉철한 객관적 거리를 확보하는 것이 평전 작업에서 얼마나 중요한 것인가를 확인시켜주었다는 점일 것이다. 저자가 현재 동량 유치진이 설립한 서울예술대학의 석좌교수 신분을 갖고 있다는 점, 그리고 유덕형, 유인형, 안민수 등 유치진의 유족과 오랫동안 가깝게 친분을 유지하고 있다는 점 등은 유치진에 관한 평전 작업을 수행하면서 유치진의 삶과 작품세계를 객관적 시각에서 냉철한 태도를 유지하며 서술하기 어렵게 만든 요인이 아니었을까 생각해본다. 이러한 한계는 앞으로 연극인 평전 작업을 계승해야 할 후학들이 극복해야 할 짐으로 남아있다.

유민영 교수는 이번 유치진 평전의 출간을 통해 후학들이 걸어가야 할 연극인 평전 작업의 한 방향을 제시해주었다. 이러한 방향 제시를 통해서 앞으로 김우진, 함세덕, 오영진, 차범석, 이근삼 등 이미 타계한 극작가들, 더 나아가 현철, 박승희, 홍해성, 김동원 등 연출가, 배우 등을 대상으로 한 평전 집필 작업이 이어질 것으로 기대한다. 그러나 유치진 평전은 동시에 평전 저술 작업의 문제점과 한계가 무엇인지도 보여주었다. 그것은 앞으로 후학들이 스스로 공부하고 논쟁하고 토론하면서 극복해야 할 부분이다. 그러한 점에서 팔순의 노학자 유민영 교수는 지금도 우

리 후학들에게 많은 가르침을 주고 있다.