

유치진의 연극 입문에 대한 연구*

김재석**

학 시절의 유치진은 오스기 사카에의 민중예술론과 손 오케이시의 극작술에 대한 이론적 탐색을 계속하면서, ‘오락성과 교화성’, 그리고 ‘대중성’을 기반으로 하는 연극론의 단초를 마련하게 된다.

주제어 : 관동대진재, 로망 롤랑, 릿쿄대학, 손 오케이시, 아나르코 생디칼리즘, 연극 입문, 오스기 사카에, 유치진, 토성회

1. 서론

그 동안 이루어진 유치진에 대한 연구는 헤아리기 어려울 정도이다. 1966년에 이루어진 「1930년대의 희곡문학(상)」¹⁾을 위시하여, 많은 연구자들이 다양한 시각과 관점에서 유치진의 특성을 분석해왔다. 연구 성과가 축적되어 가면서 유치진에 대한 새로운 사실들을 많이 알게 되었지만, 연구자들이 별다른 관심을 보이지 않고 있는 분야가 바로 그의 연극 입문에 대한 것이다. 그가 연극에 뜻을 두게 된 계기와 극예술연구회에 참여하기까지의 모든 과정을 명확히 아는 것이 유치진의 작품 및 공연 활동을 분석하는데 있어 필수적이라는 점을 누구도 부인하지 않는다. 그럼에도 불구하고, 그 동안 본격적으로 다루어지지 않았던 이유는 연구자들이 『동량 자서전』²⁾의 증언을 무한히 신뢰하고 있기 때문이다.

『동량 자서전』에서 유치진은 1923년 9월1일에 발생한 “관동대진재(關東大震災)의 한국인 학살극을”(97면) 목격하고 삶과 죽음에 대한 혼란 속에 놓였을 때 문학을 통해 구원을 찾았다고 했다. 그리고 “「로망·롤랑」의 「민중 예술론」”(101면)의 영향과 “일본과 일본인에 대한 울분 내지 적개심”(101면)으로 “문학 중에서도 가장 공리적이고 직접적인 희곡을, 예술 중에서도 가장 행동적이고 현실적인 연극을 택했다”(102면)고 밝혔다. 『동량 자서전』에 기록된 유치진의 증언은 대부분의 연구자들에게 그대로 수

<차례>

1. 서론
2. 부진(豊山) 중학 시절과 문학동인 토성회
3. 릿쿄(立教)대학 시절과 사회단체 토성회
4. 릿쿄대학 시절 유치진의 아나키즘과 허무주의
5. 오스기 사카에와 손 오케이시에 대한 이론적 탐색 - 결론을 곁하여

<국문초록>

이 글의 목적은 유치진의 유학시절을 통해 그의 연극 입문 과정을 정확히 알기 위한 것이다. 유치진은 『동량 자서전』에서 관동대진재의 충격에서 연극의 필요성을 깨달았고, 그 이후 계몽적 민중 운동으로서의 연극을 계속 하였다고 설명했고, 연구자들은 그대로 수용하는 편이었다. 그러나 『동량 자서전』에 있는 유치진의 증언을 유학시절의 사회 활동과 비교해보면 여러 면에서 사실과 다른 점이 발견되므로, 연극 입문에 대한 전면적인 재검토가 필요했다.

부진(豊山) 중학 4학년이었던 1923년에 겪은 동경대진재는 유치진에게 죽음에 대한 공포를 더욱 강하게 심어준 것으로 보인다. 부진 중학 시절의 유치진은 통영의 문학동인 토성회 활동을 통하여 그러한 공포로부터 벗어나보려 했다. 그가 연극 활동에 눈을 뜬 것은 릿쿄대학에 입학한 1926년부터이다. 사회단체 토성회의 최학주를 통하여 일본의 아나르코 생디칼리즘(Anarcho-syndicalism)을 접한 것이 계기가 되었다. 아나르코 생디칼리즘의 대표적인 오스기 사카에(大杉榮)가 번역한 『민중예술론』, 그리고 이이다 토요지(飯田豊之)의 아나키즘 연극 공연, 사회단체 토성회의 연극 순회 공연 등을 통하여, 유치진은 점차 민중적 연극의 가치를 알게 되었다.

그렇지만 유치진이 아나르코 생디칼리즘 연극 공연에 직접 참여한 것은 아니다. 허무주의에 빠져 있던 유치진은 아나르코 생디칼리즘의 노동 운동에 동참하기 어려웠다. 유치진은 아일랜드의 작가 손 오케이시에게서 아나르코 생디칼리즘 연극과 다른 민중 연극의 가능성을 발견하였다. 릿쿄대

* 이 논문은 한국극예술학회 정기학술발표회(2015년 10월24일, 이화여자대학교 인문관 111호)에서 발표한 「유치진의 일본 유학 시절에 대한 연구」를 수정한 것임

** 경북대학교 국어국문학과 교수

1) 김원중, 1930년대의 희곡문학(상) - 유치진의 희곡문학을 중심으로, 『어문학』 제14호, 한국어문학회, 1966.

2) 유치진, 『동량 자서전』, 서문당, 1975.

용되었고, 시간이 흐르면서 너무나 명확하여 의심할 수 없는 진리처럼 인식되어 버렸다. 최근에 간행된 『한국 연극의 아버지 동량 유치진』³⁾이 그 점을 잘 보여주고 있다.

유치진은 중학시절에 “연극에는 전혀 관심을 두지 않았”(72면)으나, 1923년 “관동대진재를 겪으면서 동적인 지식이 있어야 민족의 생존이 가능하다는 생각을 하게 되었고, 그러려면 무식한 민족을 일깨우는 수단으로는 연극만 한 것이 없다”(92면)는 생각을 하게 되었다. 덕교(立敎)대학에 진학한 후에 그는 연극으로 진로를 확고히 하였으며, 그 배경에는 로망 롤랑의 『민중예술론』(90면)과, “당시 그가 심취했었던 아나키즘”(93면)의 영향이 있었다.

이러한 정리는 『동량 자서전』의 증언을 조금 더 상세하게 언급한 정도이지만, 『동량 유치진』의 발간 직후에 나온 서평에서는 아무런 문제 제기가 없었다. 대체로 “그의 면모가 본 저서를 통하여 자명”⁴⁾해졌다는 식의 긍정적 평가가 주류를 이루고 있다. 『동량 자서전』에 기록된 유치진의 주장을 절대적으로 신뢰하고 있는 학계 분위기가 다시 한 번 확인 된다.

『동량 자서전』은 원칙적으로 자서전이 아니다. 저자가 자신의 삶에 대하여 스스로 서술하여 엮은 것이 자서전(autobiography)이고, 제3자가 특정 인물의 삶을 서술하여 엮은 것은 전기(biography)이다. 『동량 자서전』이란 제목부터 문제가 있는 것이다. 더구나 이 책은 내용의 연결성과 서술의 일

관성이 많이 약하고, 사실의 기술에 있어서도 크고 작은 오류를 가지고 있다. 유치진이 생전에 직접 집필했거나, 대필 원고를 직접 교열하지 않았기 때문에 발생한 문제이다. 유치진은 말년에 자서전을 집필하기 위해 자료를 모았으나, 그 뜻을 이루지 못하고 1974년 2월10일에 타계하고 말았다. 그의 사후에 “경향신문 기자 金裕卿씨에게 구술한 회고담과 선생께서 평소에 모아 두었던 여러 글을 총 정리”하여, “奇鎭五·김유경”⁵⁾ 부부가 초고를 만들었고, 정창수(鄭昌壽)가 이를 간추려 편집하여 1975년 7월에 출간하였다. 출간 상황이 다소 복잡하기는 하지만, 『동량 자서전』은 정창수 편집의 작가 생애 자료집 정도로 규정하는 것이 타당하리라고 본다. 정창수도 “취사선택의 과정에서 혹시 기술상의 미흡이 생겼다면 이는 전적으로 편집자인 본인의 잘못”⁶⁾이라 밝힌 바 있음에도 불구하고, 후대의 연구자들이 『동량 자서전』을 검증 없이 인용하고 있음은 반성해야 할 일이다.⁷⁾

『동량 자서전』에 의존하는 연구에서 벗어나야 하는 이유는 자료의 신뢰성이 낮기 때문이다. 연극입문과 직접 관련 있는 것으로 알려진 관동대진재 부분을 검토해보면 그 점을 명확히 알 수가 있다. 『동량 자서전』의 「악몽 - 관동대진재」는 1971년에 발표한 「폭동과 학살의 지옥도」⁸⁾를 수정하여 게재한 것으로 보인다. 폭동과 학살의 지옥도는 유치진이 관동대진재와 자신의 연극입문을 연결시켜 설명한 최초의 글로써 의미가 큰 글이다. 1970년 이전에 발표한 유치진의 글에서는 관동대진재와 연극선택의 관련성에 대하여 구체적으로 언급한 바가 없기 때문이다. 그러한

3) 유민영, 『한국 연극의 아버지 동량 유치진』, 태학사, 2015. 앞으로는 『동량 유치진』으로 표기하기로 한다.

4) 이미원, 「한국 근대극의 초석을 놓다 : 동량 유치진」, 『연극평론』 제77호, 2015 여름호, 168면. 이외에 이강렬, 동량 유치진 탄생 110주년의 의미 - 평전 출간과 『한강은 흐른다』 공연, 『공연과 리뷰』 제89호, 현대미학사, 2015. 김남석, 「연극의 선각자, 그 강렬했던 빛과 그 아래 드리워진 그늘에 대하여」, 『한국근대문학연구』 제32호, 한국근대문학학회, 2015. 이상우, 유치진 평전이 선 자리, 나갈 길, 『한국극예술연구』 제49집, 한국극예술학회, 2015 등이 이어졌다.

5) 유치진, 『동량 자서전』, 401면.

6) 유치진, 『동량 자서전』, 401면.

7) 이외에도 자서전(『동량 유치진 전집』 9권, 서울예대출판부, 1992)을 표방한 책이 또 하나 있다. 구술 유치진, 정리 유민영으로 표기된 이 책은 『동량 자서전』보다 더 많은 오류를 가지고 있다. 예를 들어, “나는 1905년 말음력 11월 19일 경상남도 거제도 둔덕이란 한촌(寒村)에서 태어났다.”(49면)고 서술하고 있어, 작가의 출생지와 관련하여 많은 혼란을 불러일으켰다. 유치진이 구술하였다는 것도 엄밀히 말하자면 ‘위증’이므로, 이 책도 자서전이라 부를 수 없다.

8) 유치진, 「폭동과 학살의 지옥도 : 내가 체험한 관동대진재」, 『세대』 통권98호, 1971.9.

중요성에도 불구하고, 「폭동과 학살의 지옥도」는 역사적 사실의 서술에서 몇 가지 오류를 안고 있어서 신뢰성이 낮은 자료가 되고 말았다.

1923년의 관동대진재를 같이 겪었던 동생 유치환은 1926년에 귀국하여 동래고보로 전학하였다. 자신의 삶을 시 작품과 연결시켜 설명한 산문집 『구름에 그린다』에서 유치환이 그렇게 언급하였고, 학교 학적부에서도 그 사실이 분명하게 확인이 된다.⁹⁾ 그러나 유치진은 관동대지진 직후에 “靑馬와 致祥의 두 동생은 귀국”했다는 식으로 사실과 다르게 설명하고 있다. 유치진은 일본인의 잔혹성을 언급하면서, 15세 소년 유치환이 동생을 데리고 지옥 같은 일본을 탈출하면서 “열차가 종점에 닿기까지의 수 일동안에도 피난민 사이에 섞인 조선인을 찾아내 죽”¹⁰⁾이는 광경을 목도하였다고 밝혔다. 그러나 정작 유치환은 『구름에 그린다』에서도 그렇고, 다른 글에서도 귀국하면서 겪은 그러한 충격적 경험에 대해 전혀 언급하지 않았다. 어떤 이유 때문인지 유치진의 증언이 앞뒤가 제대로 맞지 않고 있다.

유치진의 증언에 대한 신빙성을 약화시키는 이러한 오류를 간과해서는 안 된다. 유치진이 그렇게 중요한 사실을 착각했다면 그 정도로 부실한 기억에 의한 자료는 믿기 어려운 것이 되고, 만일 어떠한 효과를 노려고 써서 썼다면 조작된 증언이 되기 때문이다. 그런데 폭동과 학살의 지옥도가 『동량 자서전』에 수정되어 실리면서 증언의 사실성이 더욱 훼손되어 버렸다. 유치환의 귀국에 대한 점을 다시 예로 들어 보기로 하자. 「폭동과 학살의 지옥도」에서는 자신은 도쿄에 남고 동생 두 명이 자기들끼리 귀국했다고 서술했으나,¹¹⁾ 『동량 자서전』에서는 유치진이 직접 “동생들을 데리고 下関행 난민열차(難民列車)를”¹²⁾ 타고 같이 귀국하였고, “두

9) 유치환, 『구름에 그린다』, 서울 : 신홍출판사, 1959, 18면. 유치환은 “4학년에서 귀국하여 동래고보로 옮겨와 졸업하고 다시 연희전문 문과에 들어 갔”다고 밝혔다. 동래고보 학적부에 대해서는 박철석 편저, 『유치환』, 문학세계사, 1999, 186면을 참조.

10) 유치진, 『폭동과 학살의 지옥도』, 286면.

11) 유치진, 『폭동과 학살의 지옥도』, 286면.

동생은 동래고보에 전학”¹³⁾하였다고 고쳐 놓아 전후 사정이 더 이상하게 되어 버렸다.¹⁴⁾ 혼자 도쿄에 남아 있기 보다는 동생들을 데리고 귀국하는 편이 유치진이 겪은 동경대진재의 충격을 설명하기에 더욱 효과적이라고 누군가 판단하였던 것으로 보인다. 『동량 유치진』이 가지고 있는 이러한 모순은 연도 표기의 단순한 오류, 혹은 이름·지명 등의 착각하고는 차원이 다르다. 『동량 자서전』에서 언급하고 있는 관동대진재 경험의 신빙성에 대한 의문은 증언의 진실성에 대한 의문을 불러오고, 결과적으로는 그의 연극 입문 이유를 해석하는데 있어서도 혼란을 만들어내기 때문이다. 이런 점에서 『동량 자서전』을 유치진 연구의 근거로 무작정 인용해서는 안 되는 것이다.

이 글은 이러한 문제의식을 바탕으로 하고 있다. 유치진의 일본 유학 과정을 살펴보면, 그가 연극에 입문하게 된 계기와 과정을 밝히는 것을 이 글의 목표로 삼고 있다. 『동량 자서전』을 비롯한 관련 자료들을 상호 비교하여 유치진의 일본 유학시절을 최대한 복원하고, 그 시절 그가 선택했던 활동이 지니고 있는 의미를 분석해보고자 하는 것이다. 최근에 「릿쿄대학시대의 유치진과 일본 좌익연극계의 동향」¹⁵⁾에서 이와 관련된 문제를 일부 다루었으나, 모호한 부분이 완전히 해소되지는 않았다.

주지하다시피 유치진은 일본에서 중학과 대학을 모두 마쳤다. 그는 1920년에 일본으로 건너갔고, 1931년에 릿쿄(立教)대학을 졸업하고 귀국하기까지 10여 년을 일본에서 공부를 하였다.¹⁶⁾ 일제강점기에 많은 예술가

12) 유치진, 『동량 자서전』, 94면.

13) 유치진, 『동량 자서전』, 94면.

14) 만일 유치진이 10월 달에 동생들을 데리고 귀국했다면 정상적인 졸업이 어려웠을 것이다. 관동대진재 후의 혼란스러운 교통 상황 하에서 다시 도쿄에 돌아오기까지 두 달 이상의 시간이 걸렸을 것이므로, 유급을 피할 수 없었을 것이기 때문이다.

15) 이상우, 「릿쿄대학시대의 유치진과 일본 좌익연극계의 동향」, 『Journal of Korean Culture』 제28호, 한국어문학국제학술포럼, 2015.

16) 1931년에 릿쿄대학을 졸업한 식민지조선 출신 학생은 2명뿐이며, (老川慶喜, 前田一男 編著, 『ミッションスクールと戦争-立教学院のディレンマ』, 東京 : 東信堂, 2008, 420

들이 일본에 유학하였지만, 중학부터 대학까지 연이어 순조롭게 공부를 마친 사례는 흔하지 않다. 인생의 미래를 설계하는 젊음의 시기를 오롯이 일본에서 보낸 유치진에게 일본 체험이 중요하게 작용하고 있음은 너무나 분명하다. 중학을 거쳐 대학을 마칠 때까지 그가 일본에서 보고, 듣고, 행했던 많은 것들이 극예술연구회 연극 활동의 토양이 된 것이다. 그렇지만 그의 일본 유학 시절과 연극 입문의 관련성에 대하여 분명하게 설명해주는 자료가 극히 희소한 것이 문제가 된다. 『동량 자서전』에도 유치진의 유학 시절 부분은 그리 상세하게 서술되어 있지 않기 때문에 그 외의 관련 자료를 확보하여 살펴보아야 한다. 이 글을 통하여 유치진의 유학시절에 대해 좀 더 분명하게 이해할 수 있게 된다면, 유치진의 초기 연극론과 극작품의 불일치에 대해서도 진일보한 해석을 할 수 있게 될 것이다.¹⁷⁾

2. 부잔(豊山) 중학 시절과 문학동인 토성회

유치진이 일본에서 다닌 학교는 구제(旧制) 부잔 중학이다.¹⁸⁾ 1921년 4월에 부잔 중학 2학년에 편입한 유치진은 4년만인 1925년 3월 15일에 졸업을 한다. 그 당시 부잔 중학은 5년제였으므로, 낮은 환경과 관동대진재.

頁) 19명의 영문학과 졸업생 중에서 유일한 식민지조선인이다. 立教学院百二十五史編纂委員会 編, 『立教学院百二十五史資料編3卷』, 東京: 学校法人立教学院, 1999, 174頁.

17) 김재석, 「유치진의 초기 회곡과 연극론의 거리」, 『어문학』 제58호, 한국어문학회, 1996 참조

18) 기존 연구에서는 학교명을 잘못 표기하는 경우가 많았다. 『동량 유치진』에서는 1921년 4월에 유치진이 “도야마(豊山) 중학 2학년에 편입”(69면)이라 하였고, 연보에서는 “아오야마 중학”(767면)이라고 역시 틀리게 표기 하고 있다. 부잔 중학은 1900년에 일본 불교 신권수 부잔파(眞言宗豊山派)에서 설립한 학교이다. (橋本良雄 編, 『豊山中学校一覽』, 東京: 豊山中学, 1928, 1頁) 이 학교는 1952년에 일본대학에 인수되어 日本大学豊山中学校가 되었다.



< 사진 1 >

졸업앨범에 실린 유치진의 사진과 주소

의 어려움을 겪었음에도 불구하고 유치진은 순조롭게 학업을 마친 것이다. 유치진이 편입할 당시 부잔 중학의 규모는 전체 13학급에 재학생은 640명이었고, 2학년 동기생 139명 중에는 후일 작가가 된 사카구치 안고(坂口安吾)¹⁹⁾가 있었다. 졸업앨범에 기록되어 있는 유치진의 주소지는 도쿄 노가타무라(野方村) 카미타카다(上高田) 58²⁰⁾ 하쿠쵸샤(白鳥舎)이다.(사진 1 참조) 그가 동경대진재를 겪을 당시에는 조시가야(雑司が谷)에 살았다고 했으므로, 릿쿄대학 시절까지 합하여 일본에 머문 시간 대부분을 이케부쿠로(池袋) 인근 지역에서 지낸 셈이다.

유치진이 연극 입문의 계기로 밝힌 관동대진재는 부잔 중학 4학년 때 일어났다. 생사가 엇갈리는 아비규환의 상황을 경험한 그는 “연극이 가진 강한 선동력과 계몽력을 써보고 싶은 마음”²¹⁾에서 문학 중에서도 연극을 택하였다고 주장 했다. 그러나 앞서서도 언급하였다시피, 그의 주장을 그대로 수용하기에는 여러 면에서 무리가 따른다. 좀 더 분명한 판단을 위하여 두 가지 점에서 접근해보기로 한다. 첫째는 관동대진재의 어떠한 경험이 유치진으로 하여금 연극을 통하여 “민족의 단결을 호소하고 국권을 되찾는데 몸을 바치는 것이 내 인생에 가장 바람직한 일”²²⁾이라

19) 본명은 사카구치 헤이고(坂口炳五)이다.

20) 지금의 주소로는 東京都 中野区 上高田 1丁目 12番1号~14号이다.

21) 유치진, 『폭동과 학살의 지옥도』, 287면.

22) 유치진, 『폭동과 학살의 지옥도』, 287면.

여기도록 하였는지, 둘째는 1923년 9월 이후 1925년 3월 중학 졸업까지 그러한 깨달음을 유치진이 실천한 바가 있는가 하는 점이다.

첫 번째 질문에 대한 답을 유치진의 회고에서 찾기가 쉽지 않다. 무엇보다도 관동대진재에 대한 유치진의 회고가 사실감이 너무 약한 약점을 가지고 있기 때문이다.²³⁾ 그의 회고에는 관동대진재 직후 발생한 일본인의 재일동포 학살의 광경은 여러 차례 언급되어 있으나, 그러한 경험이 어떻게 하여 부잔 중학생 유치진으로 하여금 연극의 가치를 깨닫게 하였는가에 대한 설명은 보이지 않는다. 유치진은 “10월에 들어와서 다시 학교가 개학”하자 등교 하였고, 그때 “일본 학생들이 우리를 신기한 듯 지켜보더니 「너 용케 살았구나. 어떻게 살았니? 난 여남은 명 때려 죽였지.」”²⁴⁾라고 말하였다고 했다. 그런 충격적 경험을 전하면서도 유치진은 “참으로 기가 막힐 일이었다”는 정도로 마무리하고 있다. 회고의 사실감이 너무 약하다고 지적하지 않을 수 없다. 일본에서 재일조선인 학살을 경험한 식민지조선의 유학생이라면 누구나 할 것 없이 반일감정이 생기지 않을 수가 없다. 그 정도의 반일 감정이라면 이해가 되지만, ‘무식한 민족을 일깨우는 수단으로서의 연극’을 선택한 내면에 대한 서술이 거의 없는 상황에서 유치진의 주장을 받아들이기는 어렵다. 초등학교 시절에 “지진과 해일 등의 불의의 대자연의 橫暴”²⁵⁾에 대한 두려움으로 하루 중

23) 이 글에서는 지면이 부족하여 상세한 비교를 생략하겠지만, 유치진의 증언이 가진 최대 약점은 충격적 경험에 대한 심리적 반응의 구체성이 너무 약하다는 점이다. 비슷한 시기인 1970년 『신동아』(2,3월호)에 최승만이 발표한 일본 관동대진재시 우리 동포의 수난」이 좋은 비교 자료가 된다. 최승만은 그가 경험한 사실에 대해 아주 구체적으로 기술 하고 있으며, 순간순간 느꼈던 죽음의 공포에 대한 감정도 설득력 있게 드러내고 있다.

24) 유치진, 『동량 자서전』, 93면. 부잔 중학은 관동대진재 다음 날인 9월 2일부터 휴교에 들어갔으며, 9월 25일부터 수업을 재개 하였다. (橋本良雄 編, 『豊山中学校一覽』, 12頁) 부잔 중학도 관동대진재 때 피해를 입었으나 다른 학교에 비해 건물 손상은 덜 했다. 건물 피해를 심하게 입은 준텐(順天)중학에게 교실 8칸을 빌려주어 수업을 계속 할 수 있도록 배려 해 줄 정도였다.

25) 유치진, 나의 수업시대 - 작가의 율쟁이 때 이야기』(상), 『동아일보』, 1937.7.22.

일 울기도 했던 유치진이 그 엄청난 살육의 현장에서 좌절하지 않고 미래의 방향을 설정하게 된 동기가 너무 궁금하기 때문이다.

『동량 자서전』의 연극입지』에서는 “죽음의 문제가 아연 구체성을 띠고 나를 압박하기 시작”(97면)하였다고 밝혔다. 그렇지만 ‘재일동포 학살의 문제’와 ‘죽음의 문제’는 차원이 다르다. 그가 목도한 재일동포 학살은 식민지조선인이기에 당해야 했던 민족적 모순에서 발생한 것이라면, 삶과 죽음의 문제는 인간이라는 존재의 근원에 대한 의문이기 때문이다. 민족적 모순에 대한 고민의 답은 역사와 정치, 그리고 근대화 과정에 대한 탐색에서 찾아야 할 것이고, 인간 존재에 대한 고민의 답은 철학적 사유를 통해야 한다. 관동대진재의 경험을 통해 유치진이 어떠한 문제의식을 가지고 답을 찾아나갔는지는 부잔 중학 시절 그의 사회적 활동에서 찾을 수 있을 것이다.

그러한 점을 확인하기 위해서는 관동대진재 이후 부잔 중학을 졸업할 때까지 유치진의 행적을 알아 볼 필요가 있다. 『동량 자서전』에서나 다른 글에서도 중학 시절 그의 모습을 알 수 있는 기록은 많지가 않다. 통영을 떠나 도쿄에서 공부를 시작하면서 느낀 바가 많았을 것이고, 관동대진재를 겪은 후에도 학교에서 여러모로 많은 일들을 겪었을 터이지만, 『동량 자서전』에는 특별한 기록이 없다. 허무주의에 빠진 유치진이 동급생들과 거리를 둔 생활을 계속 하여 특별히 회고할만한 부잔 중학 시절의 사연이 없었기 때문일 수도 있다. 1928년에 간행된 『부잔추갓코이치란』(豊山中学校一覽)에는 개교 이래 전체 졸업생 명부가 실려 있다. 유치진의 동기생 124명의 이름과 주소지도 게재되어 있고, 대학에 진학한 11명에 대해서는 대학명까지 밝혀놓을 정도로 상세한 명부이다. 유치진이 『동량 자서전』에서 언급했던 “난파(軟派)문학소년”²⁶⁾ 石村는 동급생인 이 시무라 치카오(石村近雄)로 추측되는데, 졸업 후에 와세다대학에 진학했

26) 유치진, 『동량 자서전』, 75면.

다고 기록되어 있다. 동기생 중에 사망한 자를 제외하고, 오직 한 사람 유치진만 주소가 불명으로 되어 있다. 대학진학생이 소수였던 그 시절에, 더구나 부잔 중학에서 가까운 덕교대학에 다니고 있던 그의 소재가 파악되지 않았다는 사실은 유치진이 연락하고 지낼만한 학교 친구들이 없는 생활을 계속 하였다는 점을 짐작하게 한다. 중학 졸업 이후에 친구들과 교류가 완전히 끊겼다는 점은 유치진의 연극 인생에 영향을 미친 선생이나 친구 등이 부잔 중학에 없었음을 말해주는 것이기도 하다.

지금 현재의 자료로 본다면, 문학동인 토성회(土聲會)가 유치진이 중학 시절에 관여한 유일한 사회적 활동이다.

내가 동경 유학을 떠난던 무렵, 내 고향 통영에는 이미 하나의 조그마한 동인(同人)그룹이 형성되어 있었다. 이름하여 白鳥. 멤버는 주로 통영 유지 집안의 자제들로 문학을 애호하는 동경 유학생이 대부분이었다. 나도 중학에 편입한 후의 첫 여름방학 때부터 본격적으로 이 그룹에 가담했다. 내가 18세 나던 1922년에는 명칭을 토성회라 고치고, 1927년부터는 동인지(同人誌) 『土聲』을 발간했다.²⁷⁾

문학동인 토성회에 대한 유치진의 회고가 조금씩 차이가 있지만, 1920년의 통영에는 문학을 좋아하는 일본유학생들의 모임이 이미 존재하고 있었고, 거기에 부잔 중학에 입학하여 유학생 신분이 된 유치진이 가담하였다고 보는 것이 무난하다. 문학동인 토성회에 대한 『동량 자서전』의 서술에 불확실한 점이 있으므로, 1937년에 발표한 「나의 수업시대 - 작가의 올챙이 때 이야기」와 비교하여 살펴 볼 필요가 있다.

유치진이 문학동인 토성회에 나가게 된 것은 박명국의 영향이 큰 것 같다.²⁸⁾ 유치진의 아버지는 유학에 대한 “만사를 박명국에게 일임”²⁹⁾하였

27) 유치진, 『동량 자서전』, 79면.

28) 박명국은 니혼(日本)대학 법학과를 졸업하였고, “해방 당시 이곳 민선경찰서장을 지

으므로, 그에게 미치는 영향력이 대단히 큰 인물이었다. 박명국이 토성회의 핵심이었으므로 자연스럽게 유치진도 가담하게 된 것이겠다. 유치진은 문학동인 토성회의 구성원들에 대해 “각자의 생활에서 어떤 缺陷을 느끼며 그 결함을 회구하여 채우려고 애 쓰는 청년 - 그런 羊 같은 청년”³⁰⁾들이라 하였다. 식민지조선의 작은 도시 통영에서 유학을 떠난 학생들은 나름대로의 자신감과 포부를 지니고 있었겠지만, 일본 현지에서 느끼는 절망감은 피할 수 없는 일이었다. 그들이 느끼는 ‘어떤 결함’은 공부열심히 하고, 학년이 올라갈수록 식민지조선인의 한계를 점점 더 명확하게 알게 되는 데에서 오는 것이다. ‘어떤 결함’을 채우기 위해 애쓰는 양처럼 온순한 문학동인들의 토성회는 운동성이 강했던 1920년대 통영의 사회적 정서와 거리가 있는 단체였다.

다른 인근 지역보다 더욱 격렬한 3.1만세 운동이 일어났고, 그 후에도 저항적인 사회단체의 조직과 활동이 아주 활발했던 특별한 도시가 통영이었다. 1920년대 전반기 통영의 사회운동을 주도한 단체는 통영청년단이다. 통영청년단은 1919년 7월 21일에 창립되었다. “통영청년단은 하부조직을 통해 민족의식과 근대적 이념운동을 함께 고취”³¹⁾시켰으며, 시국강연회를 개최하면서 계몽운동의 선두에 섰다. 1923년 무렵에 통영청년단원은 400여명으로 늘었으며, 이들이 “향후 통영에서 전개된 청년운동과 지역사회운동의 인적자원이 되었”³²⁾다. 이처럼 나날이 성장하던 통영의 사회단체들은 1925년을 계기로 “청년조직을 정비함과 아울러 그 내용도 점차 항일의식으로 채우”³³⁾는 경향을 보였다.

낸”(『신팔도기(42) 충무·통영(2)』, 『동아일보』, 1978.5.31) 인물이다.

29) 유치진, 『동량 자서전』, 79면.

30) 유치진, 나의 수업시대 - 작가의 올챙이 때 이야기」(중), 『동아일보』, 1937.7.23.

31) 김상환, 1920년대 통영지역 청년운동과 ‘김기정 정토운동’, 『역사와 경계』 제91집, 부산경남사학회, 2014, 196면.

32) 김상환, 위와 같은 면.

33) 김상환, 위의 글, 200면.

반일사회운동이 활발했던 통영의 사회 분위기 속에서 개인적 ‘어떤 결합’을 채우려 노력하는 문학동인 토성회는 이질적인 수밖에 없었다. 토성회가 통영의 사회단체와 경향이 다르다는 사실을 유치진을 위시한 구성원들도 알고 있었다. 유치진도 “물에 기름같이 토성회라는 조그마한 낭만부대는 『생활』과는 늘 거리가 있는 것 같았”으며, “가끔 현실자의 비방의 的”³⁴⁾이 되었다고 했다. 문학동인 토성회에 대해 사회적 비난이 있었다는 것인데, 통영지역에서 저항적 사회운동을 하고 있던 ‘현실자’의 입장에서는 문학청년 흉내를 내는 토성회의 활동이 기대에 미치지 못하였기 때문이겠다.

1923년에 관동대진재를 겪고 나서도 문학동인 토성회의 낭만적 성향은 바뀌지 않았고, 부잔 중학에 유학중인 유치진의 활동도 취미삼아 시를 글적이는 어느 문학청년들과 마찬가지로였다. 관동대진재를 겪으며 “일본인에 대한 증오심과 원한이 골수에 맺혔고 그래서 그 雜司が谷의 집에 숨어 있을 때에도 만약 내가 이 고비를 살아서 넘긴다면 틀림없이 복수하고 말리라고 속으로 결심을 했”³⁵⁾다는 유치진의 모습을 중학 시절에서는 찾을 길이 없다. 다시 말하자면, 관동대진재를 겪으면서 일본인의 잔혹성에 충격을 받았다 하더라도, 그의 삶에서는 직접적인 변화가 일어나지 않았다는 것이다.³⁶⁾

부잔 중학 시절 유치진이 경험한 관동대진재가 그를 민족주의적 연극인으로 변신 시켰다는 주장은 설득력이 약하다. 관동대진재의 엄청난 충격은 어린 시절부터 유치진이 가지고 있던 인생에 대한 허무감을 강화시킨 것으로 보인다. 유치진은 “불안한 시대와 가정과 사회의 환경 속에서”에서 태어난 탓에 “불안”³⁷⁾이 항상 그와 함께 하고 있었다고 했다. 통

34) 유치진, 나의 수업시대 - 작가의 올챙이 때 이야기」(중), 『동아일보』, 1937.7.23.

35) 유치진, 폭동과 학살의 지옥도」, 287면.

36) 토성회의 변화는 유치진이 부잔 중학을 졸업한 직후인 1925년에 시작되었다. 다음장에서 구체적으로 다루기로 한다.

37) 유치진, 나의 수업시대 - 작가의 올챙이 때 이야기」(상), 『동아일보』, 1937.7.22.

영에서는 해일에 대한 공포감 정도였던 그의 ‘불안’이 관동대진재의 가공할 파괴력과 재일조선인 학살 사건을 목격하면서 더욱 심해진 것이다. 일본에서 생활할 때는 불안감으로 크게 위축되어 지내다가, 통영에 와서는 문학동인 토성회의 선후배들과 어울려 지내면서 불안감을 잊으려 한 유치진의 모습이 부잔 중학 시절 그의 활동에서 느껴진다.

3. 릿교(立教)대학 시절과 사회단체 토성회

문학동인 토성회가 사회운동 단체로 성격이 바뀐 것은 유치진이 릿교대학에 입학한 1926년부터이다. 1925년을 지나면서 사회단체의 활동이 더욱 활발해지고, 사상적으로 분화되었던 통영의 지역사회 분위기에 따른 것이다. 1925년 1월에 설립된 통영청년동맹은 “오인의 자본주의의 횡포를 타파하며 정의와 자유를 위하여 분투”³⁸⁾하겠다는 동맹의 사회운동 목적을 분명히 밝혔고, 2월에는 사상운동 단체인 정의단이 창립되었다.³⁹⁾ 통영의 사회운동은 통영청년동맹을 위시한 9단체가 연합하여 1925년 5월 18일 밤에 소인극 공연을 기획하는 등 연대적 활동까지 성사시킬 정도로 그 힘이 커졌다.⁴⁰⁾ 1926년 11월에 정의단과 거화(炬火)동맹은 러시아혁명 기념 행사를 준비하였는데,⁴¹⁾ 이를 통해 좌익 사상운동도 세력을 확대해 가고 있었음을 알 수 있다. 1927년 3월부터 시작된 ‘김기정 징토운동’(金淇正 懲討運動)은 “3.1운동 이후 지속적으로 전개된 통영 지역의 사회운동의 역량이 어떠한 과정을 거쳐 총집결되는지를 잘 보여”⁴²⁾ 주었다.

38) 『동아일보』, 195.2.12.

39) 『시대일보』, 1925.2.5.

40) 『동아일보』, 1925.5.23. 의연금을 모아 중앙 기금 구제회에 보낼 계획이었으나 경찰의 제지로 중단되고 말았다.

41) 『동아일보』, 1926.11.7.

42) 김상환, 1920년대 통영지역 청년운동과 ‘김기정 징토운동’, 『역사와 경계』 제91집,

유치진은 문학동인지 『토성』의 발간이 3,4년 만에 흐지부지 되었다고 했다. 그 이유를 “우리의 현실이 우리 꿈을 용납해야 줄 수 없는 것과 우리의 꿈 그 자체가 현실생활에다가 부딪으면 꿈의 꿈에 지나지 못한 것 등을 우리 스스로가 깨달은 까닭”⁴³⁾이라 했다. 유치진이 토성회에 가담한지 3,4년 되는 해가 1925,6년이다. 통영의 사회운동에 발맞추어 토성회의 변화를 추구하는 인물들과 그렇지 않은 인물들 사이에 갈등이 1925년 무렵에 있었음을 짐작하게 한다. 일부 동인들이 떠나고,⁴⁴⁾ 토성회는 박명국을 대표로 하여 문학동인으로부터 사회운동 단체로 전환을 꾀하였다. “대부분 외국유학생으로 조직된 단체”⁴⁵⁾라는 소개에서 알 수 있듯이, 일본 유학생들이 주축이지만 통영의 사회운동가들도 가입할 수 있도록 토성회의 문호가 개방되었다. 유치진이 릿쿄대학 예과에 진학한 1926년 여름에 변화된 토성회가 그 모습을 드러내었다.

統營新詩人の 모임인 토성회에서는 지난 14일 오후 8시반에 當地 大和町 청년회관내에서 제1회강연회를 개최하여 朴明國氏의 개회사가 유한 후 左記諸氏의 열변이 有하고 同 11시반에 폐회하였다더라(통영) 자기의 반역 崔學柱 나의 소감 徐丙相 조선농촌문제 金昱柱 文學의 所聞의 片片 卓鄰銖 詩人 『에쓰』를 논함 류치진⁴⁶⁾

“통영 신시인”의 모임이라 하였으나, 유치진과 김옥주를 제외하고는

부산경남사학회, 2014, 193면.

43) 유치진, 나의 수업시대 - 작가의 율행이 때 이야기』(하), 『동아일보』, 1937.7.24.

44) 유치환처럼 창작에 중점을 둔 회원들이 이탈한 것으로 보인다. 유치환은 토성회와 관련 없이 1930년 8월에 『掃除夫 第1詩集』(도쿄 소제부시사)을 간행하였다. 『掃除夫 第1詩集』에 대해서는 박철석, 유치환의 미발표 및 작품집 미수록 시에 대하여(1) : 「소제부 제1시집 중심으로, 『국어국문학』 제15호, 동아대학교 국어국문학과, 1996 참조.

45) 「토성회 순회 연극 8월5일부터, 『중외일보』, 1928.8.22.

46) 「土聲會 강연 성황, 『동아일보』, 1926.8.19. 이 기사에서는 柱를 桂로 잘못 쓰고 있어서 바로 잡았다.

모두 사회적 문제에 대한 강연을 하였다.⁴⁷⁾ 강연 제목으로 볼 때 토성회도 동시대 통영의 사회운동 단체와 동일한 목적의식을 가지고 있었음을 알 수 있다. 개회사를 한 박명국이 실질적 대표로 보이며, 친밀한 고향 선배인 그와 인연으로 사회운동 단체가 된 토성회에 유치진이 계속 남아 있었던 것 같다.

1927년에 유치진은 릿쿄대학 영문학과에 진입하였다. 그 해에 사회운동 단체 토성회는 연극 공연을 시도하며 그 이전에 비해 좀 더 동적인 활동을 보여주었다. 1927년 8월에 토성회는 “세계적 명작으로 연극” 공연을 기획하며, “통영을 비롯 경남일대 及 경북 대구까지 순회 예정”⁴⁸⁾을 하고 있었다. 번역한 외국극으로 경남북 일원을 순회 공연할 계획까지 세울 정도로 사회운동 단체 토성회의 역량이 성장한 것이다. 통영의 봉래좌(蓬萊座)에서 열린 공연에는 “정각 전부터 운집하는 관중은 천여 명에 달하였으며 유지의 동정이 백여원”⁴⁹⁾이나 모이는 성공을 거두었다. 원래 계획대로 대구까지 이르는 경남북 순회 공연하였는지는 알 수가 없으나, 그 다음 해에도 동일한 순회공연을 계획한 것으로 볼 때 목표에 거의 도달했을 것으로 보아도 무리가 없겠다. 그 무렵의 관례에 따라 연극 공연을 전후하여 여러 강연들도 있었겠지만, 토성회가 연극의 계몽성을 활용했다는 점에서 주목 받을 만하다.

유치진이 릿쿄대학 영문과 2학년에 재학 중이던 1928년에는 사회단체 토성회의 연극 공연이 금지 당하는 사건이 발생한다. 토성회는 연극 공연을 준비하면서 전년도와 동일하게 “통영, 경남일대, 경북 대구 등 순회 예정”⁵⁰⁾ 하였다. 그러나 공연을 하루 앞둔 4일에 “卽今 시기가 시기이엇

47) 물론 이 두 사람도 문학을 매개로 하여 현실비판적인 계몽담론을 다루었을 가능성도 있다. 김옥주는 니혼(日本)대학 농학과에 재학 중이었으며, 통영재외유학생연맹회의 강연회에도 참여하고 있다. 「통영학생강연, 『동아일보』, 1927.8.17.

48) 「단체, 『중외일보』, 1927.8.2.

49) 「토성회연극회, 『동아일보』, 1927.8.21.

50) 「토성회 순회 연극 8월5일부터, 『중외일보』, 1928.8.22.

습으로 도저히 무슨 劇이나 시대에 위험성이 있다고 보이는 것은 허가를 할 수 없다”⁵¹⁾하여 금지 당하였다. 1928년 8월에 ‘김기정 징토운동’을 촉발시켰던 김원석이 사망하면서 격앙된 통영의 사회적 분위기를 우려하여 일제가 불허가 한 것으로 보인다. 토성회가 단순한 문학동인으로부터 당국의 주시를 받는 사회운동 단체로 완전히 탈바꿈하였음을 알 수가 있다.

사회운동 단체 토성회가 연극 공연을 하고, 그 작품으로 순회공연까지 기획 했을 때 유치진이 어떠한 역할을 하였는지는 알 수가 없다. 최근 연구에서 토성회가 1927년에 “수해구제를 위한 자선 연극 <카르멘>을 공

연”하였고, “유치진은 각색과 연출을 맡았는데, 이것이 유치진의 첫 연극경험”⁵²⁾이라는 주장이 나왔다. 『동아일보』 1927년 8월 21일자 기사를 근거로 제시하고 있으나, 해당 기사에는 공연 제목이 실려 있지 않으며 유치진이라는 이름도 나오지 않는다.(사진 2 참조) 『통영시지』에서도 <카르멘>의 “연출을 맡은 유치진이 일본 축지소극장의 연출방법으로 한국 신극운동을 기도한 획기적인 시연”⁵³⁾이라 한 바 있으나, 역시



< 사진 2 >

『동아일보』, 1927년 8월 21일자
기사

51) 「土聲劇 巡廻開演中止 警察의 禁止로」, 『중외일보』, 1928.8.10.

52) 이상우, 「릿쿄대학시대의 유치진과 일본 좌익연극계의 동향」, 『Journal of Korean Culture』 28, 한국어문학국제학술포럼, 2015, 41면.

53) 통영시사편찬위원회, 『통영시지』(하), 1999, 303면.

아무런 근거 제시가 없어 신빙성이 약하다. 무엇보다도 토성회의 순회연극 공연과 <카르멘> 공연에 대해 유치진이 어디에도 별다른 언급을 남기지 않았다는 점이 중요하다. 연극인 유치진이 회고에서 문학동인 토성회에 대해서만 언급하고 있다는 것은 사회운동 단체 토성회의 순회공연에서 그가 주도적인 위치에 있지 않았음을 짐작하게 한다.

릿쿄대학생이었던 유치진이 사회운동 단체 토성회의 연극공연에 주도적으로 참여한 기록이 보이지 않는 점은 의아스럽다. 관동대진재를 계기로 하여 부잔중학 시절에 “연극이 가진 강한 선동력과 계몽력”에 주목하였다는 유치진의 증언과 상충되기 때문이다. 더구나 『동량자서전』에서는 릿쿄대학 시절의 유치진이 상당한 연극 활동을 한 것으로 기술 되어 있어 더 더욱 그렇다.

근대극장은 본래 혁명 「러시아」 때의 유명한 연출가 「메이엘호리드」가 주재하던 극단 이름이다. 나는 이 단체에 2,3년 다니면서 주로 「러시아」 작품인 「검찰관」, 「공기 만두」 등 서너 편에 출연했다. 그러나 무대는 비행장의 격납고나 강당을 빌려 쓴 것이었고 연출 수준도 아주 치졸한 것이었다. 이래저래 실증도 나고, 또 무정부주의적인 내 성격과는 맞지도 않아서 나는 「아나키스트」들의 극단인 解放劇場으로 자리를 옮겼다. 해방극장은 「삭크·반셋치」라는 「이탈리아」 「아나키스트」가 처형당하는 줄거리의 연극을 축지소극장을 빌어 공연하다가 검열 불통과로 2회 공연도 채 못하고 중단했다. 나는 그 연극에서 단역으로 출연했다.⁵⁴⁾

이러한 증언에 근거하여 『동량 유치진』에서는 그가 “대학예과시절과 본과 1학년 초까지는 연극관을 기웃거리면서 현장체험”⁵⁵⁾, 즉 일본의 킨다이게키조(近代劇場)와 카이호우게키조(解放劇場)에서 배우로 출연을 했

54) 유치진, 『동량 자서전』, 106면.

55) 유민영, 『동량 유치진』, 96면.

다고 확신 했다. 만일 유치진이 이 정도의 경력을 가지고 있다면 연극 전문가가 없는 사회단체 토성회에서 당연히 주축이 되어 활동 했을 것이지만, 사실은 그렇지 않았던 것이다. 그러므로 유치진이 카이호우게키쵸에 “1928년에 가담하여 1929년까지 약 1년 정도 활동”⁵⁶⁾하였고, “이이다 토요지의 <우리들은 범인이다>, 싱클레어의 <보스톤> 등의 공연에 참가”⁵⁷⁾ 했다는 주장의 타당성에 대해서도 자세한 검토가 필요하다.

이를 위해 먼저 바로 잡아야 하는 것은 아나키스트 이이다 토요지(飯田豊二)가 중심이긴 하지만, 카이호우자(解放座)와 카이호우게키쵸(解放劇場)는 별개의 극단이라는 사실이다. <우리들은 범인이다>는 카이호우자에서, <보스톤>는 카이호우게키쵸에서 공연했다. 카이호우자는 1927년 10월에 츠키지쇼게키쵸(築地小劇場)에서 <아쿠시도사>(悪指導者)로 창립 공연을 하였고, 1928년 6월의 제3회 공연을 마친 후 해산했다. 마지막이었던 제3회 공연에서는 모두 네 편의 작품을 가지고 공연하였고, 상당한 관객도 들었으나 아나키즘운동의 분열로 인한 상대측의 방해로 인해 공연이 제대로 이루어지지 못하였다.⁵⁸⁾ 첫 공연인 <아쿠시도사>는 프랑스의 작가 밀보(Octave Mirbeau)의 작품 <레 모베 베르제>(Les Mauvais bergers)를 번역한 것이다.⁵⁹⁾ <아쿠시도사>의 주인공(protagonist)은 여성 공장 노동자인 마들렌(Madeleine)이다. 가난과 과도한 노동으로 아버지는 죽었고, 어머니도 병이 깊이 들었다. 그때 노동운동가 장(Jean Roule)을 만나 사랑에 빠지지만, 그는 노동운동에 참여했다가 죽고 만다. 노동 투쟁은 패배로 끝나으나, 장의 아이를 임신한 마들렌은 슬픔에 굴하지 않고 열심히 살아갈

56) 이상우, 『릿쿄대학시대의 유치진과 일본 좌익연극계의 동향』, 55면.

57) 이상우, 위의 논문, 56면.

58) 秋山清, 『アナキズム文学史』, 313頁. 공연 작품은 <少佐殿の乗馬>(1막4장, デンステルネ 作, 飯田豊二각색), <誰の罪>(3장, コーレフ 作, 上脇進 譯), <流血の日曜日>(ダニレフスキー 作, 上脇進 譯), <夜を通して>(小島島 作)이다.

59) Octave Mirbeau, 石川三四郎 訳, 『悪指導者』(世界プロレタリア文芸選集, 東京: 金星堂, 1927.

것을 다짐한다. <아쿠시도사>는 이이다 토요지가 노동운동을 중요하게 여겼던 아나르코 생디칼리즘(Anarcho-syndicalisme)에 속해 있음을 잘 보여주고 있다. 아나르코 생디칼리즘은 노동조합이 노동자들의 “공제단체이면서 동시에 전투기관”⁶⁰⁾의 역할을 하여야 한다고 여겼고, 이러한 입장에서 이이다 토요지는 노동조합의 투쟁담을 주로 공연했던 것이다.

카이호우자의 제2회 공연에서는 러시아 작가 레프 룬츠(Лев Луин)의 <브니에 자코나>(Вне закона)를 번역한 <호노소토>(法の外)와 이이다 토요지의 창작극 <오래다치가한니다>(俺達が犯人だ)를 공연하였다. 공연에 참여했던 아키야마 키요시(秋山清)에 의하면 제2회 공연은 츠키지쇼게키쵸(築地小劇場)에서 공연하였으나, “文芸解放社の 내부 대립이 격화된”⁶¹⁾ 상황이어서 대본과 자료가 남아 있지 않다고 했다. 세이후쿠게키(靑服劇) <오래다치가한니다> 공연에 유치진이 배우로 참가했다는 근거는 없다. <우리들은 범인이다>를 상세하게 다룬 「노동자구락부극에 대한 고찰」에서도 “필자가 본 限에 있어서”⁶²⁾라고 하여, 그가 관객이었음을 밝혔다. 그가 배우로 참여하여 직접 공연한 작품이 아니기 때문에 극단 명칭도 ‘카이호우게키쵸’로 착각하고 있고, “東京朝日講堂”에서 한 공연의 효과를 설명하면서 “이 극의 전체의 효과에 비할한 성적을 내어주었다 한다”⁶³⁾는 전언의 표현을 취한 것이다.

카이호우자가 해산되고 난 몇 년 후인 1931년에 이이다 토요지는 “진실한 노동자극”인 “靑服劇場 재기”⁶⁴⁾를 기치로 카이호우게키쵸를 창립하

60) 石川三四郎, 『サンジカリズム』, 『アナキズム関係論文集』, 東京: 黒色戦線社, 1991, 152頁.

61) 秋山清, 『アナキズム文学史』, 311頁.

62) 유치진, 『노동자구락부극에 대한 고찰』, 『동아일보』, 1932.3.5.

63) 유치진, 『노동자구락부극에 대한 고찰』, 『동아일보』, 1932.3.5. 좀 더 상세한 자료조사가 필요하겠으나, 현재까지 조사한 바로는 카이호우자가 아사히(朝日) 강당에서 <오래다치가한니다>를 공연한 경우는 없는 것 같다. 이 역시 유치진이 다른 이로부터 공연 광경을 전해 듣는 과정에서 생겨난 착오로 보인다.

64) 秋山清, 『アナキズム文学史』, 314頁.

였다. 카이호우게키쵸는 업튼 싱클레어(Upton Sinclair)의 <보스톤>(Boston)을 5막22장의 장막극으로 각색하여 공연을 준비했다. 1931년 2월7일과 8일에 개최된 공연은 츠키지쇼게키쵸 측에서 “더 이상 입장은 위험하므로 허가할 수 없다”⁶⁵⁾고 할 정도로 대성공을 거두었다. 유치진은 <보스톤>에 “단역으로 출연”했다고 밝힌 바가 있다. 그러나 그는 극의 내용도 정확히 알지 못하고 있고, <보스톤>을 “공연하다가 검열 불통과로 2회 공연도 채 못하고 중단했다”⁶⁶⁾고 사실과 다른 증언을 하고 있다. 공연 상황에 대한 부정확한 정보로 보건데 유치진이 극에 참여한 배우였을 가능성은 거의 없다. 더구나 <보스톤>은 1931년 3월에 그가 귀국하기 한 달 전에 공연되었으므로, 만일 배우로 참여했다면 유치진의 행보와 초기작에 어떠한 방식으로든지 흔적이 나타났겠지만 전혀 그렇지 않다.

릿쿄대학 예과에 입학한 1926년부터 귀국한 1931년 3월 사이에 그가 아나키즘 극단에 가담하여 배우로 활동 하였다고보다는, 그들의 극에 관심을 가지고 공연을 찾아다니며 구경 한 정도였을 것이다. 유치진이 아나키즘 극단의 공연을 챙겨보게 된 계기는 1920년대 식민지조선의 연극 관객들의 자발성 높은 호응과 사회단체 토성회의 순회공연 경험에서 찾을 수가 있겠다. 연극을 전문으로 하지 않고 있는 토성회의 공연임에도 불구하고 “정각 전부터 운집하는 관중은 천여 명에 달하”고 “유지의 동정이 백여 원”이나 모이는 반응에서 유치진은 연극의 본래적 ‘야성과 열정’⁶⁷⁾을 발견하였다. 계몽에 목마른 1920년대 식민지조선의 자발성 높은 관객들이 만들어낸 ‘아일랜드 효과’⁶⁸⁾를 느낀 것이다.

65) 秋山淸, 위의 책, 318頁.

66) 유치진, 『동방 자서전』, 106면.

67) 『노동자구락부극에 대한 고찰』, 『동아일보』, 1932.3.5.

68) 김재석, 1920년대 식민지조선의 아일랜드극 수용과 근대극의 형성, 『국어국문학』 제171호, 국어국문화회, 436면. “아일랜드 효과”는 1920년대 근대극 공연담당자들이 검열의 벽 속에 갇혀 있으면서도, 벽 너머 존재하는 이상적 아일랜드극을 지향하는 과정에서 형성된 것이다. 기본적으로는 아일랜드극을 대하는 식민지조선의 과잉 반응인데, 현재 공연 되고 있는 작품의 가치를 최대한 높여 평가해주는 관객들의 우호

사회단체 토성회원 중에 최학주(崔學柱)가 유치진에게 아나키즘을 소개하고, 일본의 카이호우자에 관심을 가지도록 이끌었을 가능성이 높다. 1926년에 열린 토성회 강연에서 「자기 반역이란 연제로 강연했던 최학주는 1920년대 후반에 일본의 아나키즘운동이 분화되었을 때 아나르코생디칼리즘에 속한 활동가였다. 최학주는 1926년에 “안중호, 유치진 등과 아나키즘계의 學生團體學生聯盟을 조직”⁶⁹⁾ 했다. 1926년 여름에 문학동인 토성회가 사회단체 토성회로 바뀌어 활동을 시작한 것도 최학주의 학생단체학생연맹의 조직과 관련이 있을 것이다. 최학주는 유치진이 귀국한 후에도 학생단체학생연맹(학우연맹)을 유지 한 것으로 보인다. 뒷날 “동흥노동동맹본부로 옮겨다가 1935년 8월 다른 사무실로 이전”⁷⁰⁾하면서 탄압을 받았고, 11월의 무정부공산당 사건으로 재차 검거되면서 단체가 해체되었다. “노동조합의 조직화와 일상 투쟁을 강조한 노동자들은 동흥노동동맹을 중심으로 아나르코 생디칼리즘의 경향”⁷¹⁾을 가졌고, 최학주와 유치진이 관계했던 학생단체학생연맹(학우연맹)은 동흥노동동맹과 같은 계열이었다. 1920년대 후반에 들어서면서 일본에서는 아나르코 코뮤니즘(anarcho-communism)⁷²⁾과 아나르코 생디칼리즘 간의 대결이 아주 격렬하게 일어났는데, 카이호우자의 이이다 토요지(飯田豊二)는 “생디칼리즘 표용파로, 혈기왕성한 순정파와 대립”⁷³⁾했다. 최학주가 이이다 토요지와 같은 계열의 아나키스트였던 관계로 인하여, 유치진이 그들의 공연을 접할 수 있었고, 점차 관심을 가지게 된 것이다.

적 지지가 그 배경에 있다.”

69) 日本アナキズム運動人名事典編集委員会, 『日本アナキズム運動人名事典』, 東京 : ぱる出版, 2004, 276頁.

70) 구승회 외, 『한국 아나키즘 100년』, 이학사, 2004, 249면. 이 책에서는 학우연맹으로 표기하고 있는데, 학생단체학생연맹의 줄인 이름으로 보인다.

71) 구승회 외, 『한국 아나키즘 100년』, 이학사, 2004, 245면.

72) 순정 아나키즘으로 번역하기도 한다.

73) 秋山淸, 『アナキズム文学史』, 東京 : 筑摩書店, 1975, 301頁.

4. 릿쿄대학 시절 유치진의 아나키즘과 허무주의

『동량 자서전』에서는 유치진이 스스로 “무정부주의적인 내 성격”⁷⁴⁾이라 언급했을 뿐, 아나키즘 활동이나 사상적 경향에 대해 더 이상 상세하게 말하지 않았다. 그런데 유치진의 자서전을 표방한 『동량 유치진 전집9』에서는 “나는 집산주의적(集産主義的) 무정부주의가 좋다는 생각”⁷⁵⁾을 가졌다고 서술하고 있다. 유치진의 아나키즘에 대한 기록이 거의 없는 상황에서 획기적 주장이긴 하지만, 근거도 없고 사실일 가능성도 없다. 집산주의적 무정부주의, 즉 아나르코 콜렉티비즘(anarcho-collectivism)은 공산주의와 상당히 가까운데, “생산재만 함께 소유하고, 소비재는 사유를 인정”⁷⁶⁾하는 것에서 차이가 난다. 유치진이 일본에서 아나르코 콜렉티비즘 운동에 가입하여 행동한 아무런 증거가 없다. 유치진의 아나키즘 성향이 아나르코 콜렉티비즘이 아니라 아나르코 생디칼리즘에 속한다는 사실은 그가 아나키스트 오스기 사카에(大杉榮)가 번역한 로맹 롤랑(Romain Rolland)의 『민중예술론』(民衆藝術論, Le Théâtre du peuple)을 공부한 것에서도 거듭 확인이 된다. 오스기 사카에는 일본 “다이쇼 시대의 노동운동 부흥기에 그 선두에서 행동한 아나르코 생디칼리즘의 지도자”⁷⁷⁾였다. 유치진은 최학주를 통하여 아나르코 생디칼리즘에 관여를 하게 되었고, 같은 계열의 아나키스트인 이이다 토요지의 카이호우자의 공연과 오스기 사카에의 연극론에 관심을 가지게 된 것이겠다.

릿쿄대학에 들어가서도 그는 문학을 포기하고자 생각 할 정도로 허무주의적 삶에 빠져 있었다. 그때 그에게 새로운 깨달음을 주면서 연극의

길로 이끈 책이 『민중예술론』이라고 했다. 유치진은 “全民衆과 한동치가 되어가지고 민중의 물결 속으로 시대와 같이 迫進하는者 - 그것이 연극”이라는 점을 깨닫고는 “큐피트의 전광”⁷⁸⁾을 맞은 것 같았다고 했다. 로맹 롤랑의 『민중예술론』에서 연극의 가능성을 발견 하였다고 하였으나, 유치진이 설명은 오히려 오스기 사카에가 「새로운 세계를 위한 새로운 예술」⁷⁹⁾에서 주장한 바에 더 근접해 있다. 로맹 롤랑이라기보다는 오스기 사카에의 예술론에 더 가깝다는 뜻이다. 오스기 사카에는 글 제목을 『민중예술론』의 초판 서문의 마지막 문장 “새로운 세계를 위하여 새로운 예술을 건설하자”⁸⁰⁾에서 따왔는데, 로맹 롤랑의 연극론에 근거하여 일본의 새로운 예술을 창출하겠다는 의도를 드러낸 것이다. 아나르코 생디칼리즘의 입장에 서있는 오스기 사카에는 일본의 노동자계급을 민중으로 규정하고, “늙고 기울은 구 사회에 대한 전투 기관으로써”, “민중예술은 바로 민중의 고통과 희망과 투쟁을 수반”⁸¹⁾해야 한다고 했다. 유치진이 언급한 “큐피트의 전광”은 오스기 사카에의 민중예술론의 실제 모습을 이이다 토요지의 연극 공연에서 발견하면서 얻은 충격이겠다.

유치진이 아나르코 생디칼리즘에 관여한 것은 사실이지만, 그를 아나키스트라 불러도 좋을 만큼 행동적이지는 않았다.⁸²⁾ 대학을 마치고 귀국한 후의 유치진이 식민지조선의 아나키스트 단체에서 활동한 기록도 없고, 그의 1930년대 전반기 작품에서도 아나키즘의 흔적을 찾기란 쉽지가 않다. 현재까지 확보된 자료로 보면, 대학시절 유치진은 아나르코 생디칼

74) 유치진, 『동량 자서전』, 106면.

75) 유치진 구술, 유민영 정리, 『동량 유치진 전집 9 - 자서전 화보 · 서간문』, 서울예대 출판부, 1992, 86면.

76) 新居格, 『アナーキズム』, 『アナーキズム文学史』, 79頁.

77) 秋山清, 『日本の反逆思想』, 東京: 現代思潮社, 1968, 56頁.

78) 유치진, 로만 로란의 민중예술론, 『조선일보』, 1933.1.24.

79) 大杉榮, 新しき世界の為めの新しき芸術, 『早稲田文学』, 1917.10.

80) Romain Rolland, 大杉榮 訳, 『民衆芸術論』, 東京: 現代思潮社, 1964, 3頁.

81) 大杉榮, 新しき世界の為めの新しき芸術, 『前期プロレタリア文学評論集』, 東京: 新日本出版社, 1990, 47頁.

82) 필자는 유치진의 손 오케이시 수용에 대한 연구, 『어문학』 126호, 한국어문학회, 2014에서 유치진의 성향을 순정 아나키스트로 분류한 바가 있다. 유치진이 귀국 후에 아나키스트와 관련된 활동을 전혀 하지 않았기 때문에 그 경향을 순정 아나키스트로 설명한 것인데, 이것을 수정 하고자 한다.

리스트이면서, 또한 아니기도 한 특이한 성향을 보여주었다. 그 특이한 성향의 원인은 릿쿄대학 시절의 유치진이 선택한 허무의식 극복의 방법론에서 찾을 수 있다. 앞서서도 언급했던 것처럼 유치진은 어린 시절부터 “어떠케 하면 이 불안을 벗어날 수 있을 것인가?”⁸³⁾에 대해 고민이 많았고, 이것이 허무의식으로 이어졌다. 부잔중학 시절 겪었던 관동대진재는 그러한 고민을 더욱 깊게 만들면서, 일본에서 그의 삶을 더욱 위축시켰다. 대학에 진학한 후 아나키즘에 매력을 느끼긴 하였으나, 유치진은 인생의 허무감을 넘어설 만큼의 강력한 추동력을 아나키즘에서 얻지 못한 것이다. 릿쿄대학 시절의 유치진이 선택한 허무의식 극복의 방법은 아나키즘과 거리가 있기 때문이다.

내게는 모든 것이 무의미하였다. 무가치하였다. 인생의 하는 일은 모두 모래우에 그니는 足跡이다. 파도만 쳐오면 흔적은 없어진다. 모든 것을 단념하자. 모든 것을 단념하는 그 체념 - 거기에서 나는 다시 출발하여야 한다. 인생은 霧이다. 이 「霧」이라는 소리가 내게 용기를 주었다. 힘을 주었다. 나는 어떤 일이라도 할 수 있을 것 같았다. 죽어도 무서지 안혔다. 戰死! 그것도 내게는 가능하였다. 사회개혁! 사회혁명! 이것도 「霧」에서부터 投身할 수 있는 것 같았다.⁸⁴⁾

유치진은 ‘영’의 상태에서 다시 출발한다고 했다. ‘영’의 상태는 모든 욕망으로부터 해방이고, 모든 사회적 관계로부터 벗어난 절대 경지이다. ‘영’으로부터 출발하기 때문에 죽음도 두렵지 않다는 생각은 종교적 승화의 느낌이 강하다. 현실적 목표와 그것을 이룩하기 위한 방법을 소거시켜 버린 채, 오직 ‘영’으로부터 출발하겠다는 다짐만 강조하면 절대적 고독을 받아들인 수행자의 자세와 마찬가지로 된다. 유치진의 고독한 주

83) 유치진, 나의 수업시대 - 작가의 올챙이 때 이야기(상), 『동아일보』, 1937.7.22.

84) 유치진, 나의 수업시대 - 작가의 올챙이 때 이야기(하), 『동아일보』, 1937.7.24. 원문이 “ 영”이라는 勇 내게가소릴氣를 주었다.”로 되어 있어서 바로 잡았다.

체는 절대자를 향해서만 자신의 모든 것을 내어놓는 종교인처럼 오직 자신의 목표에만 충실하게 살아가게 된다.

유치진은 부잔 중학 45학년 때 철학을 공부하려 하였으며, 그 수단으로 문학 책을 읽기 시작했다고 밝혔다. 이해는 제대로 되지 않았지만, “『쇼펜하우엘』도 조왔고 니체-』도 조왔고 甚至於 吉田絃二郎도 조왔고 안톤 체홉흐도 조왔다.”⁸⁵⁾고 했다. 인생의 허무감으로부터 벗어나는 방법론에 대한 유치진의 선택은 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer)나 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche)보다는 “인도주의적인 사랑의 작가인 동시에 종교적 사색가로 볼 수 있으며, 자연 시인”⁸⁶⁾이기도 한 요시다 겐지로(吉田絃二郎)에 가깝다.

「힘은 고독으로부터 태어난다.」

태어날 때 나는 혼자였다. 살고 있을 때 나는 혼자였다. 죽을 때 또한 나는 혼자가 되지 않으면 안 된다. 이렇게 인생을 본다면 아주 외롭지만, 힘이 아주 세다. 애욕, 오뇌의 인간 생활의 바닥에 있으며, 고요하게 인간의 유구한 운명의 모습을 그대로 발견을 할 수 있는 이는 「나는 단지 혼자이다」라는 의식의 경계에 들어갈 수 있는 철인(哲人)에게만 주어지는 특권이다. 우리 인격이 위대하면 한 만큼 우리 고독의 그림자는 다른 것과 뚜렷이 구별될 수 있을 것이다. 「난 홀로이다」라는 경계에 설 때 우리는 전 세계, 전 인류를 자기 혼자 소유로 가질 수 있다. 전 인류의 사랑은 여기부터 태어날 것이다.⁸⁷⁾

요시다 겐지로는 ‘나는 혼자’라는 인식을 가질 때 모든 것을 이룰 수 있다고 하였으며, 그것은 유치진의 ‘영’에서 출발할 때 강해진다는 입장과 동일하다. 유치진에게 미친 요시다 겐지로의 영향력이 확실하게 느껴

85) 유치진, 나의 수업시대 - 작가의 올챙이 때 이야기(상), 『동아일보』, 1937.7.22.

86) 中村光夫 外, 『現代日本文学史』, 東京: 筑摩書房, 1973, 275頁.

87) 吉田絃二郎, 『生命の微光』, 東京: 大同書店, 1917, 1-2頁.

지는 부분이다. 요시다 겐지로와 유치진은 인생의 허무를 극복하는 방법에서 현실적 조건들을 배제해버린다. 그들의 방법론은 구체적 대상과 투쟁하여 인생의 허무감을 극복하는 것이 아니기 때문에 극복의 구체적 결과를 보여주기 또한 어렵다. 유치진과 동시대를 살아간 아나키스트 “박열의 허무주의는 바쿠닌이 역설한 ‘창조적 파괴의 정신passion for destruction is also a creative passion’을 계승하는 것”이었고, 그가 “충만한 자아의 힘으로써 현실을 몰락시키고, 그 현실의 심연에 자리 잡고 있는 허무주의 자체를 극복하려”⁸⁸⁾한 것과 대비되고 있다.

릿쿄대학 시절의 유치진이 그리는 아나키스트는 주위 사람들의 이해를 구하기 어려운 고독한 종교적 수행자와 비슷하다. 아나키즘을 가장 간단하게 정의하면, 국가(정부)가 배제된 상황에서 개인의 자유를 옹호하는 것이다. 그런 점에서 아나키스트는 ‘영’에서 출발하는 고독한 주체로 해석될 여지를 가지고 있다. 오스기 사카에의 민중예술론에 공감하면서도 이이다 토요지처럼 적극적 실천에 나서지 못한 유치진의 아나키즘은 고독의 색채를 지니게 된다. 유치진의 주장처럼 ‘영’에서 출발한 고독한 주체인 아나키스트는 자신의 자유를 중요시하므로 사회적 집단과 연대 활동이 어렵게 되기 때문이다. 자신의 목표 수행에 매진하는 고독한 주체인 아나키스트는 비타협적인 삶을 살 수밖에 없어서 사회적 집단으로부터 핍박을 당하기가 쉽다.

이러한 관점에서, 아나르코 생디칼리즘에 관여하면서도 거리를 두고 있었던 유치진이 발견한 작가가 손 오케이시(Sean O’Casey)이다. 귀국 후 유치진이 발표한 글에 서양 연극 및 문학사에 대한 해박한 지식들이 나타나 있는데, 릿쿄대학 영문학과(The Dept. of English Literature)에서 공부한 결과라 하겠다. 유치진이 다닐 때 릿쿄대학은 예과 1년, 본과 3년이었고, 영문학과에서는 3년 동안 체계적 문학 수업을 위한 이수과정(Curriculum)을

88) 김성국, 『한국의 아나키스트, 자유와 해방의 전사』, 이학사, 2007, 89면.

가지고 있었다. 유치진은 필수과목으로 영문학사를 3년 동안 매 학기마다 이수하였고, 3학년에서는 킨세이오우슈분가쿠(近世歐洲文學, Modern Continental Literature)까지 배웠다.⁸⁹⁾ 그 외에 영국문학에 대해서도 3년 동안 필수과목으로 배웠는데, 소설과 시, 연극을 1년씩 번갈아 배웠으므로 요즘 영어영문학과와의 이수과정과 비교해보더라도 전혀 모자라지 않는다.

릿쿄대학 영문학과에서는 영국과 미국의 연극에 대한 관심이 높은 편이었다. 1930년 4월에 간행된 『에이베이분가쿠』(英米文學) 창간호를 보면 논설로 실린 다섯 편의 글 중에 두 편이 극작가에 대한 것이고, 또 다른 한 편도 셰익스피어(Shakespeare)를 다루고 있다. 영국에서 발표 된지 채 1년이 지나지 않은 극작가 로렌스 하우스먼(Laurence Housman)의 <더 뉴 행맨>(The New Hangman)을 번역하여 실고 있고, 타카하시 히로(高橋広)는 “1929년 6월에 런던의 윈드햄 극장(Wyndhams theatre)에서 공연”⁹⁰⁾된 존 골즈워드(John Galsworthy)의 <엑사일드>(Exiled)에 대한 소개와 비평적 글을 실고 있다. 영문학과 교수들이 동시대 서양 연극에 관심이 높았음을 짐작할 수가 있는데, 그러한 분위기 속에서 유치진은 손 오케이시를 접할 수 있었고, 그의 독특한 아나키스트적 관점으로 그에 대한 졸업논문을 작성하였다.

졸업논문 「손 오케이시 연구 - 주노와 공작」⁹¹⁾은 아나르코 생디칼리즘과 거리를 두고 있는 유치진 특유의 아나키즘 인식을 보여주고 있다.⁹²⁾

89) Catalogue of St. Paul’s University(1928-1929), Tokio : The university, 1928, p.98.

90) 高橋広, Galsworthyの最近作Exiledを何う見るか, 『英米文學』 1号, The English Literary Society of St. Paul’s University, 1930, 58頁.

91) 柳致眞, 『シヨ-ンオケエシイ研究 - チュウノと公爵』, 『英米文學』 2卷1号, 1931.10, 34-50頁. 柳致眞, 『シヨ-ンオケエシイ研究 - チュウノと公爵』, 『英米文學』 2卷2号, 1932.3, 60-69頁.

92) “그의 졸업논문을 요약한 것으로 볼 수도 있는 「노동자 출신의 극작가 손 오케이시」”(『동량 유치진』, 101면)라는 점도 타당하지가 않다. 이러한 사실에 대해서는 김재석, 유치진의 손 오케이시 수용에 대한 연구, 『어문학』 제126호, 한국어문학회, 2014를 참조.

유치진은 “손 오케이스 작품에 일관되게 나타나는 반전의식에 공감하였고, <은배> 사건 이후에 런던에 거주하는 비자발적 망명객의 모습에 매료”⁹³⁾ 되었다. 그가 아비극장(Abbey Theatre)에서 쫓겨나다시피 한 것은 손 오케이스가 “반전주의적 성향을 드러내었고, 그 때문에 아일랜드의 민족주의자들과 마찰이 생”⁹⁴⁾겼기 때문으로 유치진은 파악했다. <은배> 사건 이후 런던에 살고 있는 손 오케이스에게서 유치진은 고독한 주체로 살아가는 아나키스트의 면모를 발견한 것이다. 그와 더불어 유치진은 노동자 관객에 다가가는 손 오케이스의 극작술을 높이 평가했다. 그는 손 오케이스가 등장하면서 아비극장에 “미조직 노동자라는 새로운 관객층이 동원되기 시작”⁹⁵⁾하였다고 했다. 손 오케이스의 연극이 노동자 관객의 공감을 얻는데 성공하였다는 점을 강조한 것은 유치진이 오스카 사카에의 새로운 예술, 즉 민중극의 가능성을 그에게서 발견하였기 때문이다.

유치진은 그러한 관점에서 <주노와 공작>(Juno and the Paycock)을 분석하였다. 전혀 노동자답지 않은 잭 보일(Jack Boyle)의 인물 형상은 “칠백년간 이중삼중의 학대를 당해온 아일랜드의 특수 사회 노동자계급 본연의 자세”⁹⁶⁾를 그린 것이라 했다. 유치진은 “자본주의 문명의 침투를 받고, 그 물질적 위압으로 침식된 찌어문드러진 생활”⁹⁷⁾을 하고 있는 아일랜드 노동자의 삶을 사실적으로 그렸기 때문에 <주노와 공작>이 “엄세적 리얼리즘”⁹⁸⁾의 성향을 가지게 되었다고 설명했다. 유치진은 손 오케이스의 작품이 노동자의 삶을 다루고 있음에도 불구하고 “급진적 프롤레타리아 문학”⁹⁹⁾에 속하지 않으며, 오히려 그것을 넘어서는 독자성을 가진다고 평가

93) 김재석, 유치진의 손 오케이스 수용에 대한 연구, 267면.

94) 김재석, 위의 논문, 255면.

95) 柳致眞, ショー・ン・オケエシイ研究 - チュウノと公爵, 『英米文學』 2卷1号, 39頁.

96) 柳致眞, ショー・ン・オケエシイ研究 - チュウノと公爵, 『英米文學』 2卷2号, 64頁.

97) 柳致眞, 위의 논문, 62頁.

98) 柳致眞, 위의 논문, 66頁.

99) 柳致眞, 위의 논문, 67頁.

했다. 프롤레타리아 극에서는 집단의 힘으로 적대적 대상과 싸워나가는 투쟁적 인물을 주로 형상하고 있지만, 유치진은 그러한 인물을 비사실적인 노동자로 여긴 것이다. 사회 조직과 연대성을 차단한 ‘영’의 상태에 놓인 고독한 존재의 관점이라 하겠다.

유치진은 “조선 사람과는 경우가 갖고 처디가 갓흔「아일랜드」”¹⁰⁰⁾라는 1920년대 식민지조선 연극인들의 인식과는 다른 입장에서 손 오케이스에 접근하였다. 졸업논문 「손 오케이스 연구 - 주노와 공작」의 어디에도 아일랜드와 식민지조선을 연결시키는 발언이 들어 있지 않으며, 아비극장의 노력이 아일랜드의 독립투쟁에 기여한 바가 크다는 서술도 없다. 노동자계급의 열렬한 지지를 받고 있음에도 불구하고, 아일랜드 민족주의자들에게 박해를 받고 있는 손 오케이스의 모습을 부각시켰고, 투쟁하는 노동자가 아닌 보일을 통해 <주노와 공작>은 현실적으로 희망이 보이지 않는 그들의 삶을 잘 그려내었다고 평가했다. ‘영’에서 다시 출발하는 유치진의 고독한 아나키스트의 관점이 손 오케이스의 그러한 특성을 발견해낸 것이다.

5. 오스카 사카에와 손 오케이스에 대한 이론적 탐색 - 결론을 곁하여

이제까지 유치진의 연극 입문 시기를 살펴본 바에 따르면, 『동량 자서전』에서 그가 남긴 증언과 실제 활동 사이에 상당한 차이를 발견된다. 그것은 지금껏 자명하다고 여겨왔던 유치진의 연극 입문 과정에 대해 다시 살펴 볼 필요가 있다는 점을 확인해주고 있다. 유치진의 연극 입문 동기를 민족적 자각으로 설명하는 견해가 기왕의 연구 결과에서 도출된 것이

100) 『동아일보』, 1925.4.22.

아니라는 점을 상기할 필요가 있다. 1970년대에 들어 유치진이 스스로 그렇게 정리를 한 것을 연구자들이 무비판적으로 수용한 것이다. 『경향신문』의 인터뷰 기사를 보기로 하자.

『식민지 백성이라는 절망감 때문에 열렬한 아나키스트로 자처하던 유학시절, 日人이 韓人 학살참극을 벌였던 關東震災를 만나 구사일생으로 살아남고부터 연극에 눈뜨게 되었지요. 가장 선동적이며 계몽적인 민중운동으로 연극이 적당하다고 생각하여 그 공리성에 매달린 것입니다.』¹⁰¹⁾

유치진은 자신의 연극 입문에 대하여 ‘관동진재’와 ‘아나키스트’, 그리고 ‘계몽적인 민중운동’이라는 세 단어로 설명하였다. 이러한 언급이 『동방 자서전』에 그대로 수용되었고, 자서전이라는 권위에 힘입어 기정사실화되었다. 유치진이 스스로 밝힌 사실이라 하여 제대로 검증하지도 않고 인정 하는 것은 전혀 온당하지 않다. 그의 주장을 무비판적으로 반복할 경우, 연극인 유치진의 특징을 정확히 파악하는데 방해가 될 뿐 아니라, 심각한 왜곡도 발생할 수가 있기 때문이다. 검증되지 않은 자명함을 넘어서야만, 연극인 유치진을 바르게 볼 수 있는 가능성이 확보된다는 사실을 잊지 말아야 한다.

유치진이 릿쿄대학 영문학과 재학 중에 연극에 관심을 가지게 되었다라고 보는 것이 타당하다. 유치진이 연극에 입문하게 된 계기는 릿쿄대학 시절에도 계속 참여한 통영의 사회단체 토성회와 관련이 있다. 토성회의 일원인 최학주를 통하여 아나르코 생디칼리즘에 눈을 뜨면서 오스기 사카에의 민중연극론과 이이다 토요지의 아나키스트적 연극 활동을 접하게 된 것이다. 1927년에 행해진 사회단체 토성회의 연극 순회 공연, 그리고 일본의 아나키스트적 연극 활동을 접하면서 민중적 연극에 호감을 가지게 되었다. 그러나 유치진을 지배하고 있던 허무주의 인식이 그

101) 김유경, 「지금 집필중 극작가 유치진씨의 회고록」, 『경향신문』, 1974.1.17.

를 아나르코 생디칼리즘의 활동가로 나아가는 것을 막았고, 아나키즘 연극 운동에도 적극적으로 참여하지는 않았다. 행동하지 않는 아나키스트적 입장에서 유치진은 아일랜드의 극작가 손 오케이시를 발견했고, 그 결과가 졸업논문으로 알려진 『손 오케이시 연구 - 주노와 공작』¹⁰²⁾이다.

유치진은 손 오케이시에게서 이이다 토요지의 아나키스트 극단과 다른 의미에서 민중극의 가능성을 보았다. 이이다 토요지가 투쟁담의 극으로 현장 노동자 관객에게 다가 간다면, 손 오케이시는 뛰어난 극작술로 노동자의 삶을 진솔하게 형상하여 노동자를 극장으로 불러 모은 차이를 발견한 것이다. 1928년에 사회단체 토성회의 순회공연이 일체의 공연 불허로 금지된 바가 있으며, 카이호우자의 <아쿠시도사>도 검열로 인한 작품의 훼손이 너무나 심하였다.¹⁰³⁾ 거기에 비하여 손 오케이시의 작품은 검열 통과 여부를 걱정할 필요가 없으면서도, 노동자 관객에게 인기가 높은 사실을 강점으로 본 것이다. 아나르코 생디칼리즘에 유치진이 몰두했다면 발견하지 못했을 지점이기도 하다.

릿쿄대학 시절의 유치진은 두 가지 경향의 극 활동에 대한 이론적 탐색을 계속 하고 있었다. 첫 번째는 이이다 토요지의 세이후쿠게키(靑服劇)처럼 노동 현장으로 찾아가서 그들과 함께 하는 극 활동이고, 두 번째는 손 오케이시처럼 뛰어난 극작술로 노동자 관객을 일반 극장으로 불러 모으는 극 활동이다. 이 둘은 경향이 다르면서도, 관객의 중심을 노동자로 보고 있고, 문학성보다 공연성이 강한 작품을 지향한다는 공통점이 있다.

유치진은 오스기 사카에의 민중예술론을 통하여 연극의 가능성을 발견하였으므로, 새로운 시대의 예술을 향유할 중심 세력을 노동자 중심의

102) 그의 논문은 2회에 나누어 게재되었다. 柳致眞, 「シヨ-ンオケエシイ研究 - チュウノと公爵」, 『英米文學』 第2卷1号, 立教大学英米文学会, 1931. 柳致眞, 「シヨ-ンオケエシイ研究 - チュウノと公爵」, 『英米文學』 第2卷2号, 立教大学英米文学会, 1932.

103) 카이호우자는 <아쿠시도사>의 공연을 준비하면서 공연 불허에 대해 고민을 많이 했고, 검열 당국이 제3막의 대부분을 삭제해버려 공연할 때 내용 전달에 애로가 많았다. 秋山清, 『アナキズム文学史』, 304頁 참조.

민중으로 보았다. 민중이 즐겨 볼 수 있는 연극을 하는 것이 옳다고 생각하면서도 유치진은 오스기 사카에의 주장에 전적으로 동조하지는 않았다. 아나르코 생디칼리즘의 실천적 공연에 거리를 두고 있었던 유치진으로서 “민중예술론은 노동운동론으로 결합되었을 때, 그 예술론을 생활론으로 종식시킬 수 있다.”¹⁰⁴⁾는 오스기 사카에의 주장을 따를 수가 없었던 것이다. 그 대신 그는 아비극장으로 민중을 불러 모은 손 오케이시를 주목하고 있었다. 아나르코 생디칼리즘의 연극이 노동조합운동과 결합하여 공연성을 강화하고 있다면, 유치진은 극작술의 강화를 통하여 노동자 관객에게 가까이 갈 수 있다고 본 것이다.

입센(Ibsen) 이후 근대극이 문학적으로 너무 치우쳐 얼마나 많은 폐해를 야기한 것인가! 극이 소수의 문학청년에게 독점되어 그 활동이 좁아지고, 드디어 일반 민중으로부터 고립되어 버렸다. 우리는 근대극에서 문학성을 버리고 연극적 자율성을 더 많이 되찾아야 한다. 그 의미에 있어서 오케이시는 오늘날 일반의 관객들이 무엇을 애호하고 있는지, 무엇을 요구하고 있는지를 잘 이해하고 있다고 말 할 수 있다. 그러므로 오케이시가 그의 연극에 제공한 소극(笑劇)적 요소는 침체한 오늘날 극계에 준 하나의 암시로서 연구되어야 할 것이라고 생각한다.¹⁰⁵⁾

근대극운동이 시작된 이후 문학성이 강화되면서 일반 민중들이 즐기기에 어려운 공연들이 많아진 점은 로맹 톨랑도 『민중예술론』에서 언급하고 있다. 오스기 사카에는 민중을 위한 새로운 예술이 “민중을 위한 것임과 동시에, 피로에 지친 노동자를 위한 정신적인 휴양을 위한 오락”¹⁰⁶⁾이어야 한다고 했다. 유치진은 “喜劇은 문학적이고, 笑劇은 지방을 순회하는 광대들의 즉흥극”¹⁰⁷⁾에서 생겼기 때문에 연극성이 더 높다고

104) 大杉栄, 『新しき世界の為めの新しき芸術』, 『前期プロレタリア文学評論集』, 52頁.

105) 柳致眞, 『シヨ-ンオケエシイ研究 - チュウノと公爵』, 『英米文學』 2卷2号, 65~66頁.

106) 大杉栄, 『新しき世界の為めの新しき芸術』, 『前期プロレタリア文学評論集』, 50頁.

했는데, 오스기 사카에적인 관점에 따른 것이다. 공연성이 높다는 이유로 소극의 가치를 긍정적으로 평가하는 것은 노동자 관객들이 이해하기가 희극에 비해 쉽다고 판단하였기 때문이다. 유치진은 소극의 특징을 잘 살린 손 오케이시의 극작술이 연극적 자율성을 되살릴 수 있는 중요한 방법으로 평가하고 있다. 유치진은 <주노와 공작>이 노동자의 암울한 현실에 대한 계몽성을 충분히 확보하고 있으면서도, 소극성이 노동자 관객을 즐겁게 만들어준다고 보았다. “손 오케이시 희극의 비극적 요소는 많아야 20분 정도이고, 나머지 약 두 시간 반은 호들갑 떠는 허튼소리만으로 채워”¹⁰⁸⁾지고 있으나, “소극적 요소와 비극적 요소의 교착”이 제대로 이루어져 있다고 했다. 그러므로 <주노와 공작>은 “외면적인 웃음거리와 내면적인 비극의 이중성을 아주 교묘하게”¹⁰⁹⁾ 잘 조화 된 작품이라고 높이 평가 한 것이다.

유치진은 대학을 졸업하고 귀국할 때까지는 실천적 활동 보다는 주로 이론적 탐색에 힘을 쏟았으며, 귀국 후에 극예술연구회에 가입한 초기에도 그러한 경향을 보여주었다. 오스기 사카에와 손 오케이시를 함께 살펴 보고 있던 그 시기에, 뒷날 유치진의 연극 활동의 중요한 화두가 되는 ‘오락성과 교화성’, 그리고 ‘대중성’에 대한 기초가 서서히 형성되기 시작하였던 것이다.¹¹⁰⁾ 이러한 점은 식민지조선의 근대극 형성사에서 중요한 의미를 지닌다. 현철이 시마무라 호게츠(島村抱月)를,¹¹¹⁾ 흥해성이 오사나이

107) 柳致眞, 『シヨ-ンオケエシイ研究 - チュウノと公爵』, 『英米文學』 2卷2号, 65頁.

108) 柳致眞, 위의 글, 63頁. 유치진이 특별한 주석 없이 자주 인용하는 이 구절은 山本修二, 『英米現代劇の動向』, 東京: 創元社, 1932, 163頁에서 가져온 것으로 보인다. 원출전은 James Agate, *The Contemporary Theatre 1925*, London: Chapman & Hall, 1926, p.115이다.

109) 柳致眞, 『シヨ-ンオケエシイ研究 - チュウノと公爵』, 『英米文學』 2卷2号, 65頁.

110) 유치진 연극의 대중성에 대해서는 이정숙, 일제강점기 유치진 희곡 연구 - 관객지향성을 중심으로, 경북대학교 대학원 문학박사학위논문, 2009를 참조.

111) 이기세와 논쟁을 벌이던 현철은 자신이 “잘 배우나 못 배우나 日本 故 島村抱月가 校長이었던 芸術座付屬演劇學校를 卒業한 사람”이라며 항변했다. 현철, 玄堂劇談, (55回), 『조선일보』, 1921.3.24.

카오루(小山内薫)¹¹²⁾를 절대적으로 추종하면서 자신의 권위를 확립하려 한 것과 비교가 되기 때문이다.

릿쿄대학 시절의 유치진은 오스기 사카에와 손 오케이시의 영향을 받으면서도 어느 한 쪽으로 쏠리지 않고 있었다. 아직은 자신의 연극관을 뚜렷하게 세우지는 못한 바이기도 하나, 오히려 그 때문에 극예술연구회에서 식민지조선의 현실에 맞는 연극을 시도할 수가 있었다. 그가 귀국한 직후 발표한 최근 10년간의 일본의 신극운동¹¹³⁾, 「산신문극」¹¹⁴⁾ 등은 귀국 후에도 그의 이론적 탐색이 계속되고 있음을 보여주는 글들이다. 1932년에 유치진이 “연극은 한 몸에 오락성과 교화성이란 상반되는 두 가지의 요소를 일시에 쳐들고 대중 가운데로 쟁기질하야 드러가는 것이”¹¹⁵⁾라 했을 때, 그의 이론적 탐색이 어느 정도 마무리가 되어가고 있음을 느낄 수 있다. 귀국 이후 발표한 평론과 일본 유학 시절의 상관성에 대한 논의는 자리를 달리하여 계속하고자 한다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 김유경, 「지금 집필중 극작가 유치진씨의 회고록」, 『경향신문』, 1974.1.17.
 柳致眞, ションオケエシイ研究 - チュウノと公爵, 『英米文學』 2卷1号, 1931.10.
 柳致眞, ションオケエシイ研究 - チュウノと公爵, 『英米文學』 2卷2号, 1932.3.
 유치진, 「나의 수업시대 - 작가의 올챙이 때 이야기」, 『동아일보』, 1937.7.22.~24.
 유치진, 「노동자구락부극에 대한 고찰」, 『동아일보』, 1932.3.5.

112) 일본에서 귀국한 홍해성은 “축지소극장을 그냥 옮겨와서 우리의 신극의 새로운 진로를 열겠다”(박진, 『세세년년』, 서울 : 경화출판사, 1966, 83면)고 말하였다.

113) 유치진, 세계극단의 동태: 최근 10년간의 일본의 신극운동, 『조선일보』, 1931.11.12~12.2.

114) 유치진, 「산신문극」, 『동아일보』, 1931.12.17.~12.19.

115) 유치진, 「연극의 대중성」, 『신흥영화』 창간호, 1932.6, 12면.

- 유치진, 「동경문단 극단 견문초- 일본신극운동의 현상과 그 동향(5)」, 『동아일보』, 1935.5.17.
 유치진 구술, 유민영 정리, 『동랑 유치진 전집 9 - 자서전 화보·서간문』, 서울 예대출판부, 1992.
 유치진, 『동랑 자서전』, 서문당, 1975.
 유치진, 「로만 로란의 민중예술론」, 『조선일보』, 1933.1.24.
 유치진, 「연극의 대중성」, 『신흥영화』 창간호, 1932.6.
 유치진, 「폭동과 학살의 지옥도 : 내가 체험한 관동대진재」, 『세대』 통권98호, 1971.9.

2. 단행본

- 구승희 외, 『한국 아나키즘 100년』, 이학사, 2004.
 김성국, 『한국의 아나키스트, 자유와 해방의 전사』, 이학사, 2007.
 유민영, 『동랑 유치진』, 태학사, 2015.
 유치환, 『구름에 그린다』, 신흥출판사, 1959.
 통영시사편찬위원회, 『통영시지』(하), 1999.
 Catalogue of St. Paul's University(1928-1929), Tokio : The university, 1928.
 James Agate, The Contemporary Theatre 1925, London : Chapman & Hall, 1926.
 Octave Mirbeau, 石川三四郎 訳, 『悪指導者』(世界プロレタリア文芸選集), 東京 : 金星堂, 1927.
 Romain Rolland, 大杉栄 訳, 『民衆芸術論』, 東京 : 現代思潮社, 1964.
 橋本良雄 編, 『豊山中学校一覽』, 東京 : 豊山中学, 1928.
 吉田絃二郎, 『生命の微光』, 東京 : 大同書店, 1917.
 大杉栄, 「新しき世界の為めの新しき芸術」, 『前期プロレタリア文学評論集』, 東京 : 新日本出版社, 1990.
 老川慶喜, 前田一男 編著, 『ミッションスクールと戦争- 立教学院のディレンマ』, 東京 : 東信堂, 2008.
 立教学院百二十五史編纂委員会 編, 『立教学院百二十五史資料編3卷』, 東京 : 学校法人立教学院, 1999.
 山本修二, 『英米現代劇の動向』, 東京 : 創元社, 1932.
 石川三四郎, 「サンジカリズム」, 『アナキズム関係論文集』, 東京 : 黒色戦線社,

1991.

日本アナキズム運動人名事典編集委員会, 『日本アナキズム運動人名事典』, 東京 : ぱる出版, 2004.

中村光夫 外, 『現代日本文学史』, 東京 : 筑摩書房, 1973.

秋山清, 『アナキズム文学史』, 東京 : 筑摩書店, 1975.

秋山清, 『日本の反逆思想』, 東京 : 現代思潮社, 1968.

3. 논문 및 평론

김상환, 「1920년대 통영지역 청년운동과 ‘김기정 징토운동’」, 『역사와 경계』 제 91집, 부산경남사학회, 2014.

김재석, 「1920년대 식민지조선의 아일랜드극 수용과 근대극의 형성」, 『국어국문학』 제171호, 국어국문학회, 2014.

김재석, 「유치진의 초기 희곡과 연극론의 거리」, 『어문학』 제58호, 한국어문학회, 1996.

박철석 편저, 『유치환』, 문학세계사, 1999.

박철석, 「유치환의 미발표 및 작품집 미수록 시에 대하여(1) : 「소제부 제1시집」 중심으로」, 『국어국문학』 제15호, 동아대학교 국어국문학과, 1996.

유덕형, 「발간사」, 동량추모문집발간위원회, 『동량 유치진 : 한국 공연예술의 표상』, 서울예술대학교출판부, 2014.

이미원, 「한국 근대극의 초석을 놓다 : 동량 유치진」, 『연극평론』 제77호, 2015 여름호.

이상우, 「리코대학시대의 유치진과 일본 좌익연극계의 동향」, 『Journal of Korean Culture』 제28호, 한국어문학국제학술포럼, 2015.

이정숙, 「일제강점기 유치진 희곡 연구 - 관객지향성을 중심으로」, 경북대학교 대학원 문학박사학위논문, 2009.

高橋広, 「Galsworthyの最近作Exiledを何う見るか」, 『英米文学』 1호, The English Literary Society of St. Paul's University, 1930.

Abstract

The Study on Yuchijin's Process to Enter the Theatrical World

Kim Jaesuk

The purpose of this essay is to find out exactly Yuchijin's process to enter the theatrical world through the time of study in Japan. He said that he was shocked at the Great Kantō earthquake, which made him realize the need of drama and since then he had played continuously as a kind of enlightening popular movement. The researchers studying him tended to accept his saying. However, Dongrang's autobiographies the material which is low in being trustworthy and comparing his assertion and his activity in studying in Japan, the difference would be found. That's why we need to reexamine it in a whole way.

In 1923, when the Great Tokyo Earthquake happened, Yuchijin was a sophomore of Buzan junior high school. It seemed that this earthquake gave him the fear of death more strongly. So he tried to overcome the fear through the activity of Toseonghoe, the literary coterie group of Tongyeong. It was from 1926 when he entered the Rikkyo University that he was awoken to drama. Chohakju changed Toseonghoe into a social group and because of him Yuchijin could meet the Anarcho-syndicalism, which was the opportunity for him. He came to know the value of People's Theatre by means of The People's Theatre translated by Osugi Sakae, the representative of Japanese Anarcho-syndicalism, Iida toyaji's anarchic drama and the road show of Toseonghoe, a social group.

But Yuchijin didn't take part in the play of Anarcho-syndicalism in person. It was very difficult for him to participate in the movement of Anarcho-syndicalism together,

because he fell into Nihilism at that time. When he was a sophomore of university, he met an Irish dramatist, Seán O'Casey's works and he found the possibility of People's Theatre. He combined Seán O'Casey's techniques of playwriting and Osugi Sakae's theory of art for people and laid the foundation of theatrical theory on the basis of interest, instruction and popularity.

Key words : Anarcho-syndicalisme, Osugi Sakae, Fikkyo University, Romain Rolland, Seán O'Casey, the Great Kantō earthquake, Toseonghoe, Yu chijin

접수일: 2016년 1월 31일

심사기간: 2016년 2월 13일~2월 22일

게재결정: 2016년 2월 26일