

유치진의 전후 연극 모색과 <자매2>

- <육망이라는 이름의 전차>의 영향을 중심으로 -

이정숙*

<차례>

1. 서론
2. 자본과 가부장적 질서의 폭력 포착, <육망이라는 이름의 전차>
3. 전쟁의 상처와 견고한 가부장적 시선 드러내기, <자매2>
4. 미국 사실주의극 수용을 통한 전후 연극 모색
5. 결론

<국문초록>

유치진의 <자매2>는 전후, 국립극장을 떠나 자기 연극의 가치를 증명해야 하는 상황 속에서 발표한 작품이다. 이 논문은 이러한 유치진의 전후 연극 모색을 <육망이라는 이름의 전차>와 관련해서 설명하고 있다. 테네시 윌리엄스는 <육망이라는 이름의 전차>에서 자매와 두 남자라는 인물구도를 선택하고 있으나, 애정이라는 감정이 아니라 자본이 중심이 된 사회와 가부장제라는 질서의 문제를 포착하고 있다. 유치진의 <자매2>는 <육망>과 유사한 인물구도를 활용하여 개인과 사회의 관계를 포착하고 있으나, 전쟁의 상처를 배경으로 한 애정갈등이 중심이며, 양공주라는 과거를 가진 여성은 온전한 사랑의 대상이 되지 못하는 것으로 마무리하여 기존의 질서를 수용하고 있다.

유치진은 미군정기를 거치면서 미국연극이 주류 연극으로 부상할 것을 인식했고, 미국연극을 중심으로 전후 연극의 방향을 모색하게 된다. 유치진은 <육망>이 세계적으로 주목받는 새로운 연극이며, 영화로도 제작되어 대중성을 검증받은 것에 주목한다. 그의 장기라고 할 수 있는 애정문제로 극을 풀어낼 수 있다는 점 또한 관심 이유일 것이다. 그러나 유치진은 테네시 윌리엄스가 포착한 자본과 가부장적 질서의 문제를 자기 식의 애정문제로 풀어내면서 <육망>에서 보여주었던 새로운 대대로 구현해내지 못하면서 화제를 만들어내지 못한다. 외적인 변화는 가능했으나, 연극이란 외형의 변화만으로 완성되는 것 아니었고, <자매2>는 이러한 유치진의 한계를 잘 보여주고 있다.

주제어 : 미국 사실주의극, 육망이라는 이름의 전차, 유치진, 자매2, 전후연극, 테네시 윌리엄스

1. 서론

이 논문은 <자매2>에서부터 시작되는 유치진 전후 연극의 방향 모색을 <육망이라는 이름의 전차>와 미국 사실주의극과 관련해서 설명하고자 한다. 그동안 유치진의 전후 연극에 대한 연구는 이전 작품의 연장선에서 설명하거나, 실존주의의 영향으로 이야기하는 정도였다. 그러나 전후라는 시기는 유치진에게 이전과는 다른 변화를 요구했다. 한국전쟁 이후 유치진은 국립극장을 떠나 실험과 함께 연극활동의 방향을 모색해야 하는 상황에 직면하게 된다. 이로 인해 이전의 국가를 위한 연극이라는 방향보다 '실험'이라는 극단을 유지하고, 연극계를 주도하던 자신의 위치를 회복해야 했다. 전후라는 시공간 속에서 새로운 연극을 모색해야 하는 상황에 놓이게 된 것이다. 1955년에 3월에 발표한 <자매2>와, 8월에 유치진이 연출을 맡은 <육망이라는 이름의 전차> 공연은 이 시기 유치진 희곡의 방향 모색을 보여주는 작품으로 주목된다.

유치진은 <자매>라는 제목을 붙인 희곡을 두 편 발표한다. 1936년의 <자매>는 현실에서 애정문제로 작품의 테마를 변경해야 했던 시기에 발표하였는데, 여성이 경험하게 되는 현실을 통해 당대 사회의 문제를 포착하게 하는, 유치진의 장기가 잘 발휘된 작품이다. 그리고 1955년에 발표한 <자매2>¹⁾는 전쟁을 배경으로 하면서도 반공극과는 다른 전후 연극의 변화 지점을 보여주고 있어, 이 시기 유치진의 고민과 그가 지향하는 연극

1) <자매2>는 1955년 6월 『예술원보』에 발표되고, 같은 해 12월 단행본인 희곡집 『자매』(진문사)로 출판된다.(단행본의 출판일을 세로로 一·二로 쓰고 있어 3월인지, 12월인지 혼란스러운 측면이 있으나 등록일을 표기한 한자와 비교해 보면 12월인 것으로 보인다) 1955년 6월에 『예술원보』에 발표된 작품과, 『희곡집 자매』(진문사)는 거의 변화가 없다. 유치진은 작품집을 낼 때마다 작품에 수정을 가하는 경향이 있는데, 『예술원보』에 실린 <자매2>와 『희곡집 자매』에 실린 <자매2>의 경우는 시간적인 거리도 크지 않기 때문인지 변화가 없다. 다만 표현에서 ‘안고’를 ‘안고’로 바꾸는 정도의 수정이 있다. 이후 1971년에 간행한 『유치진희곡전집』(하)에서는 상당 부분 개작이 이루어진다.

* 경북대 초빙교수

의 방향을 읽을 수 있게 한다. 유치진은 연극의 변화 지점에 <자매>라는 이름의 작품을 발표하고 있는 것이다. 특히 <자매2>는 이전의 유치진 희곡과는 다른, 상당히 독특한 작품이다. 전쟁을 소재로 하고 있다는 점이나, 멜로드라마 구도를 활용하고 있어 이전 경향과 유사한 듯 보이지만, 극에 투영된 시각과 극의 목적은 이전 작품의 경향과는 확연히 다르다.

이러한 변화를 이해하기 위해 주목해야 작품이 테네시 윌리엄스의 <욕망이라는 이름의 전차>이다. <자매2>와 <욕망이라는 이름의 전차>는 자매와 자매를 둘러싼 두 남자를 중심으로 극을 전개해간다는 점에서도 유사하지만, 인물의 내면과 각 인물들의 상처와 욕망을 중심으로 극을 전개해간다는 점에서도 관련성을 읽을 수 있다. 또 같은 해 유치진이 연출한 <욕망이라는 이름의 전차> 공연이 한국적으로 연출되었다는 아서 맥다가트의 공연에 대한 감상도 주목하게 된다.

이번 한국에서 신협극단이 훌륭한 번역으로 이 연극을 상연하였는데, 전체적으로 보아 양반가족의 몰락으로 취급하고 있다. 여주인공 백성희씨(부란쉬)는 정신병적인 개성이 뻗히려는 심리경향을 막는 역할을 보였고, 몰락한 양가의 딸로서 전체적으로 적절한 연기였다. 김동원씨(스탈리)는 원작처럼 광포한 것이 아니라 가정불화에 대항하여 그의 유산과 가족을 보호하는 한국남자이었다. 「스텔라」의 황정순씨는 완전히 비근대적인 여성으로 훌륭한 연기였는데 이것은 한국말로 된 번역으로 이해될 수 있는 것이다. 「스탈리」에 대한 「스텔라」의 사랑은 완벽한 것으로 보였는데 한국의 사회적 환경으로 보아 일가의 아내로서 오히려 알맞은 대사이기도 하다. 이것이 바로 「윌리엄스」의 연극을 한국사회의 전통에서 보건데 거칠은 현실생활과 결혼에 대한 도덕을 다시금 재확인하는 것으로 변양케 한 것으로 본다. 그래서 「부란쉬」는 도덕적 관념이 결핍된 징조로 취급되고 있는 것이다. 문정숙과 장민호 역은 하류계층에 속하는 자로 훌륭하였다.

장치는 급격한 극진행에 적절하게 꾸며지고 있었는데 신협에서는 내가 보건대 지금까지 장치에 실질적인 역량을 보여왔다. 유치진씨는 이 극을

한국적으로 가장 훌륭한 솜씨로 연출하였으며 일반대중에게 충분히 이해시킨 것이다.²⁾

문학박사이며, 미공보원장을 역임한 바 있는 아서 맥다가아트³⁾는 유치진 연출의 <욕망이라는 이름의 전차> 공연이 원작과 다르게 한국적으로 연출되었다는 점을 지적하고 있다. 그는 “번역극은 공연되고 있는 그 나라의 사회학적 및 극장의 전통 안에서 진실성이 내포되어야⁴⁾”한다고 전제하며, <욕망이라는 이름의 전차>의 독일 공연은 여성심리를 중심으로, 불란서에는 성적 병리학의 멜로드라마로, 이태리에서는 미지인으로부터 가정을 지키려는 것으로, 미국영화에서는 정신적인 면에서 취급하여 신경병이 광적 정신병으로 발전하는 과정을 그렸다고 소개한다. 그러면서 유치진은 원작을 한국적인 솜씨로 연출하였는데, 원작의 몰락한 남부 귀족은 몰락한 양반가족으로, 광포한 인물이었던 스탈리는 그의 유산과 가족을 보호하려는 인물로 그렸으며, 스탈리는 남편을 사랑하는 전통적인 여성으로, 블랑쉬는 도덕적 관념이 결핍된 여성으로 취급하여 일반대중들에게 이해시켰다고 한다. 이는 유치진이 <욕망이라는 이름의 전차>를 한국사회의 현실에 맞춰 결혼과 도덕의 문제로 풀어냈다는 것으로, 상당히 흥미로운 언급이다. 같은 해 공연된 <자매2>의 인물들과 상당히 유사한 점을 발견할 수 있기 때문이다.

<자매2>에 대한 기존의 시각은 리얼리즘 경향과 실존주의 경향으로 엇갈리며, 작품에 대한 평가도 상반된다. 먼저 리얼리즘극의 관점에서 “피난지 부산의 현실을 가짜의식, 허위의식을 통해 신랄하게 보여주고 있

2) 아서 맥다가아트, 「한국적으로 다룬 연출, 신협의 욕망이라는 이름의 전차」, 『경향신문』, 1955.9.2.

3) Arthur McTaggart는 미공보원장을 역임하였으며, 서울대, 고려대, 경북대 등에서 영문학을 교수해 왔으며, 국내 문화인 간에 많은 지기를 갖고 있는 인물이다. 한국을 떠나면서...아더 J 맥타가트, 『동아일보』, 1964.4.27.

4) 아서 맥다가아트, 「한국적으로 다룬 연출, 신협의 욕망이라는 이름의 전차」, 『경향신문』, 1955.9.2.

어, 동시대의 반공극이나 역사극들이 성취하지 못했던 사실성을 획득”⁵⁾한 작품으로 인정받기도 하지만, 리얼리즘극의 개연성을 위한 극적 고려가 제대로 이루어지지 않고, 삼각관계의 애정갈등만 부각시킨 작품으로, 리얼리스트로서의 유치진의 작가적 궤적이 후기로 갈수록 당대 대중 관객이 즐길만한 통속적 줄거리나 세태 묘사에 치중하였다⁶⁾는 부정적 평가를 받기도 했다. 또 유치진의 전후 작품에 보이는 반공이데올로기 속에는 인간 실존에 대한 근본적인 회의가 스며들어 있다⁷⁾고 보거나, <자매2>가 실존적 고통(전쟁 피해)과 관념적 고통(허무의식)을 통해 전란기 젊은 세대의 정신적 풍경을 반영한 작품으로⁸⁾, 이념과 전쟁으로 인한 실존적 고통의 문제에 지속적으로 관심을 표명⁹⁾하였다고 보기도 했다.

<자매2>의 성과에 대한 평가가 이처럼 다른 것은 동일한 텍스트를 대상으로 하지 않았기 때문이기도 할 것이다.¹⁰⁾ 그러나 <자매2>는 주제적인 측면뿐 아니라 극작에서의 변화도 뚜렷하게 감지되는 작품이라는 점

- 5) 김옥란, 유치진의 50년대 희곡 연구, 『한국극예술연구』 제5집, 한국극예술학회, 1995.
- 6) 김성희는 작품이 통속성을 보이기는 하지만, 인물의 성격이 고정되어 있지 않고, 선악으로 구분된 세계를 설정하지 않고 있다는 점에서 멜로드라마로 보기 어렵다고 전제하고 있다. 김성희, 「유치진의 <자매2>와 리얼리즘」, 『한국연극연구』 제1집, 한국연극사학회, 1998.
- 7) 그러면서도 전쟁의 상흔이 정신적 타격을 받은 성희에게 집중되고 다른 사람들은 비교적 건강하게 살고 있다는 식의 인물 설정은 전쟁의 의미와 충격을 단지 흥미 차원으로밖에 끌어들이지 못했다고 한계를 지적하였다. 양승국, 유치진 희곡을 통해 본 분단현실과 전쟁체험, 『한국현대문학연구』 제1집, 200~201면.
- 8) 이상우, 『유치진 연구』, 태학사, 1996, 240~254면.
- 9) 이송희는 <자매2>가 국가적인 주제 대신 부상한 개인 주제는 삼각관계의 멜로드라마적 경사를 강화시켰을 뿐 아니라, 돌발적인 주제 제시(본능)로 주제의 불명료함을 저 아기한, 전쟁의 비극성에 대한 극화라는 정도로 평가했다. 이송희, 「1950년대 유치진 희곡의 희곡사적 위상」, 『한국극예술연구』 제8집, 한국극예술학회, 1998.
- 10) <자매2>를 실존주의 관점으로 보는 이상우와 이송희의 논문이 1955년 『예술원보』에 발표된 작품을 텍스트로 하고 있다면, 리얼리즘 관점에서 접근한 김옥란과 김성희의 논문은 1993년에 출판된 『동방유치진전집』(서울에대출판부)에 실린 작품을 텍스트로 삼고 있다. 원작과 개작본은 상당한 차이가 있는데, 이에 대해서는 이상우의 『유치진 연구』(235~240면)에서 상세하게 다루고 있다.

에 주목할 필요가 있다. 작품의 배경이 되는 전쟁이라는 대상은 동일한데, 그 대상에 대한 시각과 다루는 방식이 완전히 달라지는 것이다. 이 글이 관심을 갖는 지점은 이러한 <자매2>의 변화이며, 이를 통해 전후 유치진 연극의 지향이 어떤 것이었는가를 가늠하는 데 있다. <자매2>가 보이는 변화를 단지 전쟁기와 전쟁 이후라는 시간의 경과로 인해 생겨난 결과로만 볼 수는 없다. 왜냐하면 국민연극시기와 해방 이후의 유치진 극은, 정치적 환경 변화에도 불구하고 그 경향은 동일하기 때문이다.¹¹⁾ 그렇다면 <자매2>는 기존의 작품과는 다른 어떤 시도를 하고 있는가, 그리고 유치진은 왜 이런 변화를 모색한 것일까. 그래서 그가 지향한 연극은 어떤 것이었는가. 이 논문은 이러한 유치진의 방향 모색을 규명해 내고자 한다.

유치진은 극예술연구회 시절부터 미국 연극에 상당한 대한 관심을 가지고 있었다.¹²⁾ 그리고 전후에는 신협을 통해 <육망이라는 이름의 전차>를 비롯한 미국연극들을 무대에 올린다. 테네시 윌리엄스의 <육망이라는 이름의 전차>는 1947년 뉴욕 브로드웨이에서 공연되면서 엄청난 화제를 모았고, 1951년에는 브로드웨이 공연의 연출가이기도 했던 엘리자 카잔(Elia Kazan)에 의해 영화화되면서 세계적인 흥행을 기록한다. 그리고 1955년 8월 26일부터 31일까지 6일간 유치진 연출로 신협에 의해 공연된다. <육망>은 당대 가장 주목받는 새로운 연극이었고, 유치진은 국립극장을 떠나 새로운 연극을 모색하던 시기, 이 연극을 직접 연출하는 것으로 미국연극에 대한 본격적인 관심을 드러내기 시작한다.

그동안 <육망이라는 이름의 전차>에 대해서는 신협의 공연사 속에서 언급하거나¹³⁾, 임희재의 <꽃잎을 먹고 사는 기관차>와의 관련성에 주

11) 이정숙, 1940년대 후반기 유치진 희곡과 교화의 정치성, 『어문논총』 제55집, 한국문학언어학회, 2011.

12) 김재식, 「극예술연구회의 번역극 연구」, 『한국극예술연구』 제46집, 한국극예술학회, 2014.

13) 김옥란, 1950년대 연극과 신협의 위치, 『한국문학연구』 제34집, 동국대학교 한국문

목¹⁴)하는 정도였다. 또한 시기적으로 <자매2>가 3월에 먼저 공연되고, 5개월 후에 <욕망이라는 이름의 전차>가 공연된다는 점이나, <욕망이라는 이름의 전차>를 이해랑의 미국 시찰과 연관 짓는 시각¹⁵) 때문에 유치진과 <욕망이라는 이름의 전차>의 관련성에는 관심을 두지 않았다. 그러나 이해랑이 미국 시찰 중에 이미 신협은 <욕망이라는 이름의 전차>를 공연하기로 정했으며, 이해랑이 뉴욕을 방문할 당시는 <욕망이라는 이름의 전차> 공연이 끝난 뒤여서 이해랑은 공연을 보지도 못하고 귀국했다¹⁶)는 상황들을 고려하면 <욕망이라는 이름의 전차> 공연의 계기는 연출가인 유치진의 선택이 중요하게 작용하였다고 볼 수 있다. 무엇보다 유치진의 연출이 상당히 한국적인 상황을 고려하였다는 평을 고려하면 유치진이 이 작품을 한국의 상황과 관련지어 고민했다는 것을 읽을 수 있다. 무엇보다 <자매2>에서 한 남자를 사이에 두고 자매가 갈등을 형성하게 되는 구도나, 상처를 드러내는 방식이 <욕망이라는 이름의 전차>와 상당히 겹친다.

그렇다면 유치진이 <욕망이라는 이름의 전차>에 주목하게 된 계기는 무엇인지, 그리고 그가 의도한 전후 연극의 방향은 어떤 것인지, 1950년대를 전후한 시기 미국과 일본의 연극계 상황을 비교하면서 유치진의 방향 모색을 추적해보는 것은 중요한 일이 될 것이다. 무엇보다 이러한 논의를 통해 유치진이 모색한 연극이 왜 전후 연극계를 주도하지 못하고, <한강은 흐른다>를 마지막으로 극작활동을 마감하게 되는지, 유치진의

학연구소, 2008.

14) 정우숙, 『임희재 희곡 <꽃잎을 먹고 사는 기관차> 연구 : 테네시 윌리엄스 작 <욕망이라는 이름의 전차>와의 비교를 중심으로』, 『국어국문학』 제139집, 국어국문학회, 2005.

15) 김옥란은 신협의 “ 욕망이라는 이름의 전차 공연의 직접적 계기는 미 국무성 초청에 의해 이루어진 이해랑의 미국 연극계 시찰에서 비롯되었다”고 보고 있다. 김옥란, 『1950년대 연극과 신협』, 『한국문학연구』 제34집, 동국대 한국문학연구소, 2008, 140면.

16) 유민영, 『이해랑평전』, 태학사, 1999, 300면.

의도와 시대의 요구 사이에 어떤 거리가 있었기 때문인지를 설명할 수 있을 것으로 기대한다.

2. 자본과 가부장적 질서의 폭력 포착, <욕망이라는 이름의 전차>

<욕망이라는 이름의 전차>에서 테네시 윌리엄스는 물질을 중심으로 인간관계가 형성되는 자본주의 사회의 욕망을 극의 배경으로 삼았다. 그리고 그러한 욕망이 부딪치는 뉴올리언스라는 공간에 어느 날 블랑쉬가 동생 집에 머무르기 위해 찾아오면서 극은 시작된다. 극의 갈등은 자본이 중심이 된 사회의 변화와 달리 가정 내에서 여전히 견고하게 권위를 지키고 있는 남성중심의 가부장적 질서¹⁷)에서 촉발되는데, 작가는 이러한 변화와 변하지 않음을 드러내어 관객들이 문제적 상황을 포착할 수 있도록 의도하고 있다.

극의 구도는 언니 블랑쉬가 동생 부부가 사는 집으로 찾아오면서 시작되고, 블랑쉬의 침입을 불편해한 스탠리가 행사한 폭력으로 그녀가 정신병원으로 실려 가면서 마무리된다. 이는 블랑쉬의 몰락이라는 구도로도 볼 수 있다. 블랑쉬는 자신의 기반이던 대저택을 잃어버렸기 때문에 남부를 떠나 여동생이 있는 뉴올리언스까지 오게 되는데, 이곳에서 그녀는 새로운 남자를 만나 경제적으로 안정된 생활을 되찾고 싶어 한다. 그러나 동생 스탠라의 집은 남편 스탠리가 지배하는 공간으로, 그의 영역을

17) 이 글에서 가부장적 질서라는 것은 여성이 자발적으로 선택한 가치체계라기 보다는 남성이 선택한, 남성에 의해 만들어진 남성 중심의 가치체계를 말한다. 이때 남성은 모든 것에 대한 결정권을 갖는데, 보호받는 자를 보호하는 데 그치는 것이 아니라 보호받는 자의 결정권을 박탈하고, 보호 대상들을 대신해 결정권을 행사하는 지배의 상태를 의미한다. 이종영, 『성적지배와 그 양식들』, 새물결, 2001, 21면 참조.

침범하고 그의 권위를 무시하며 멸시하듯 쳐다보는 블랑쉬는 환영받지 못하는 존재이다. 두 사람이 처음 갈등하게 되는 표면적 이유는 돈 문제이다. 스탠리는 벨리브를 잃어버렸다는 블랑쉬의 말을 의심하고, 아내의 재산이면 자기에게도 권리가 있다며, 블랑쉬의 트렁크를 뒤지고, 그녀의 값비싼 모피 옷과 보석들이 벨리브를 팔아서 산 것이라고 의심한다. 두 사람의 갈등은 정숙하고 고상한 채하며 과거를 숨기는 블랑쉬의 행동에 스탠리가 경멸의 감정을 드러내면서 고조된다. 블랑쉬의 존재로 인해 그동안 가정 내에서 그가 누리던 권위가 흔들리게 된 것이다. 3장의 포커 나이트 장면은 그의 권위가 위협 당하자 폭력으로라도 자신이 정한 질서를 지키려는 스탠리를 통해 남성 중심의 질서가 지닌 문제를 직접적으로 보여준다.

친구들과 포커 게임을 하던 스탠리는 라디오에서 흘러나오는 음악 소리나 춤추며 이야기하는 소리가 게임에 방해가 된다고 조용히 할 것을 요구한다. 그러나 그의 요구대로 되지 않자 갑자기 화를 내며 라디오를 던지고 이에 항의하는 스탠라에게 달려들어 폭력을 휘두르기까지 한다.

스탠레이가 잔뜩 독이 올라서 포장을 지나 침실 안으로 걸어 들어 온다. 그는 조그만 흰 라디오가 있는 데로 가서 그것을 획 나꾸어 켜다. 그리고는 큰 소리로 욕설을 퍼붓고 나서 그것을 창문 밖으로 내동댕이친다.

스텔라 취했어! 취했어! 짐승 같은 것! (포오카 테이블로 달려간다.) 제발 모두 다 맥으로 돌아가 주세요! 아무한테라도 예의라는 것이 조금이라도 남아 있다면!

블랑시 (미친 듯이) 스탠라, 조심해. 저 사람이 —

스탠레이, 스탠라의 뒤로 달려 든다.

남자들 (멍하니) 왜 이래? 스탠레이 어이 그만 두게. 자 다들 —
스텔라 손만 대면 그냥 —

뒷걸음질해서 퇴장. 스탠레이도 그 뒤를 따라 퇴장한다. 때리는 소리가 난다. 스탠라의 비명 소리. 블랑시가 고향을 지르면서 주방으로 뛰어 들어 간다. 남자들이 튀어나가고 뒤이어 욕지거리를 하면서 서로 밀고 밀리고 하는 소리가 들린다. 무엇인가 뒤집어져서 쿵 하는 소리가 난다.

블랑시 (악이 바친 높은 음성으로) 내 동생은 얘기를 갖고 있어요.¹⁸⁾

포커게임에서 돈을 잃고 잔뜩 예민해진 스탠리는 신경 거슬리는 소리를 내는 라디오를 꺼줄 것을 요구하지만 자신의 말대로 되지 않자 라디오를 던져버리고, 이에 항의하는 임신한 아내에게 폭력까지 휘두른다. 스탠리는 자기 욕망에 충실한 인물이다. 돈을 잃은 것에 화를 내고, 가정 내에서 자신의 말이 권위를 가지지 못한 것에 화를 낸 것이다. 그러나 잠시 흔들렸던 그의 권위는 스탠라가 쉽게 용서하고 그에게로 돌아가면서 회복된다. 스탠라에게는 남편에게 폭력을 당하지만 남편에게 속한 존재이며, 남편에게 길들여진 존재이기 때문에 별다른 고민 없이 다시 그에게로 돌아간다. 이러한 스탠라의 행동은 언니가 힘겨운 상황에 처해도 도움을 주지 못하고 그녀를 완전히 몰락시키게 되는 결과로도 연결된다.

<욕망>은 스탠리와 블랑쉬의 갈등을 따라간다. 그러면서 블랑쉬와 같이 부정적인 과거를 가진 여성을 대하는 사회의 시선을 불편하게 대면시킨다. 블랑쉬는 정숙한 듯 연기를 해서 이성의 관심을 끌려 노력하고, 스탠라의 친구인 미치에게 관심을 가진다. 물론 사랑 때문에 미치에게 관심을 가진 것은 아니라 경제적 안정을 얻을 수 있는 가정을 위해서였다. 그러나 블랑쉬의 존재로 자신의 위치가 흔들린다고 여긴 스탠리는 블랑

18) 테네시 윌리엄스, 문일영역, 『욕망이라는 이름의 전차』, 청수사, 1957, 111~112면.

쉬를 그의 공간에서 제거하고 싶어 한다. 그래서 그녀의 여러 남자들과 어울린 과거가 있다는 사실을 폭로하고, 로렐로 돌아가는 버스를 생일 선물로 주면서 그녀를 친구 미치와 자신의 가정 밖으로 내보내려 한다. 그리고 결국 성폭력으로 그녀를 몰아내면서 자신의 영역을 지킨다. 극의 마지막 11경에 “언제나 모르는 분들의 친절에 의지해왔다”¹⁹⁾는 블랑쉬의 대사는 누군가에게 의존하면서 순종하는 삶을 살았던 여성의 결말을 잘 보여준다. 그러나 스탠리의 성폭력으로 블랑쉬를 정신병원으로 보낸 후에도 스탠리는 스탠리에게 돌아가 안긴다. 스탠리는 독립된 존재가 아니라 스탠리에게 완전하게 종속되어 그의 의지대로 움직이는 인물로, 가부장적 질서 속에서 만들어진 아내의 전형이었기 때문이다.

<욕망이라는 이름의 전차>에는 이전 시기까지 테네시 윌리엄스가 사용하던 반사실주의기법이 최대한 억제되고 있으며, 그 결과 긴밀한 구성, 강렬한 박력, 신선한 인간상, 풍부한 서정이라고 하는 테네시 윌리엄스의 재능이 잘 드러난 작품으로, 자칫 멜로드라마로 빠질 수 있는 한계선에서 그것을 구한 것은 등장인물의 이상한 성격과 뉴올리언스의 이상한 분위기에 있다²⁰⁾는 평을 듣고 있다. 이처럼 <욕망이라는 이름의 전차>에서 가장 주목되는 것은 인물의 활용이다. 자매와 자매 주변의 두 남자라는 인물구도는 멜로드라마에서 익숙하게 보아오던 설정이다. 하지만 극 인물들의 성격은 그러한 익숙한 기대를 완전히 뒤집는다. 즉 감정이입이 불가능한 인물을 활용하고 있어 인물이 아니라 인물들이 놓여있는 현실에 주목하게 한다.

블랑쉬는 모든 재산을 잃었지만 과거 화려했던 시절의 기억에 갇혀 있는 인물이다. 모든 걸 잃었으면서도 여전히 화려하게 자신을 치장하는 것을 중요하게 여기고, 동생이 살고 있는 뉴올리언스라는 도시나 처친

노동자로 보이는 스탠리에게 불편한 시선을 보낸다. 사생활조차 제대로 보장되지 않는 좁은 집에 얽혀 살면서도 조심하지 않는다. 자신의 집안 양 커튼으로 겨우 가린 욕실에서 목욕을 즐기고 동생에게 심부름을 시키기도 한다. 블랑쉬는 자신의 상황이나 감정에만 집중할 뿐 다른 사람의 감정을 이해하거나 배려하지 않는다. 스탠리는 남부의 부유한 집안 출신이지만, 결혼을 하면서 그녀의 삶은 남편을 위한 존재로 고정된다. 남편을 위해 집안일을 하고 남편의 기분에 맞추기 위해 노력한다. 남편의 폭언이나 폭행에도 잠시 화를 낼 뿐 쉽게 용서해버린다. 스탠라의 관심은 남편인 스탠리에게 집중해 있으며, 가정을 지키고 아이를 낳아 기르며 사는 것이다. 자신의 삶을 원하는 것이 아니라 남편이 바라는 여성이 되어 그에게 맞춰 살고 싶어 하는 순종적 인물인 것이다. 이기적인 듯 보이는 블랑쉬나 순종적인 스탠라는 모두 남편을 원하고, 또 남편을 통해 안정적인 삶을 살고 싶어 하는 여성이다.

반면 스탠리는 충동에 따라 행동하고, 모든 여성을 성적 시각으로 판단하는 인물이다. 윌리엄스는 스탠리를 동물적 특성이 강하게 부각되는 인물로 설정하고 있다. 이는 멜로드라마에서 볼 수 있는 단정하고 매력적인 남자주인공의 이미지와는 거리가 멀다. 남성성이 강하게 부각되지만 그러한 특성은 자기 욕망에 충실한 인물이라는 것을 드러내고 여성에 대해 그가 갖는 우월감을 보여주기 위한 것이다. 이처럼 스탠리는 성적 욕망이나 물질적 욕망에 집착하는 위험한 인물로 그려지며, 자신이 원하는 대로 모든 상황을 결정하고 여성을 통제하고 싶어 한다. 아내 스탠라의 의견은 듣지 않고 마음대로 행동하는 그의 태도는 가정이라는 공간의 불편한 질서를 관객들이 포착할 수 있도록 한다. 즉 <욕망이라는 이름의 전차>는 사실주의 방식을 활용하고 있으나, 독특하게 설정된 인물들을 활용하여 애정이라는 감정이 아니라, 인물들의 욕망을 중심으로 극을 진행하며 그 속에서 자본주의적 욕망과 가부장적 질서가 당연시하고 있는 사회를 문제적으로 포착하게 한다.

19) 테네시 윌리엄스, 앞의 책, 321면.

20) 鳴海弘, 「テネシー・ウィリアムズについて—劇作家としての十年の成長」, 『英米文學』 17, 立教大学文学部英米文学研究室, 1956, 158-159면.

이처럼 극은 자본의 논리가 지배하는, 물질에 대한 가치가 인간을 소외시켜가는 현실을 배경으로 하면서도 가부장 사회에서 억압되고 종속적인 삶을 살아가는 여성의 현실을 보여준다. 그리고 그들 가부장들이 정한 질서에 맞지 않는 여자는 가정 밖으로 몰아내고 과멸시켜 버리는 것을 통해 가부장제의 이기적이고 폭력적인 속성을 관객들이 포착할 수 있도록 노출시키고 있다.

3. 전쟁의 상처와 견고한 가부장적 시선 드러내기, <자매2>

<자매2>는 개인과 사회적 관계에 대해 포착하고 있다는 점에서 이전의 유치진 희곡과는 다른 문제의식을 보여주고 있다. <자매2>의 배경은 부산으로, 여러 지역에서 몰려든 피난민들이 섞여 사는 공간이다. 그리고 이 공간에 옥경의 언니 성희가 찾아오면서 극은 시작된다. 그리고 성희와 옥경 자매 주변에 두 남자가 등장하고, 이들 사이에 복잡하게 얽히는 애정 문제를 중심으로 극을 진행해간다. 이러한 틀은 유치진이 익숙하게 활용하는 방식이다. 그러나 멜로드라마의 틀을 활용하면서도 기존의 작품과는 상당히 다르다. 이는 관객이 지지할 수 있는 긍정적 인물이 없다는 데서 기인한다.

인물들의 상황은 전쟁에 의해 결정된 모습이다. 성희는 부산이라는 도시의 피난민들 틈에서도 눈에 띄는 만큼 망가진 모습으로 등장한다. 전쟁 이전에는 성악을 전공한 참한 대학 졸업생이었지만 지금은 “거진 폐인이 된 양공주”로, “저 꼴 될려면 차라리 죽는 게 낫”²¹⁾이라는 이야기를 들을 정도이다. 전쟁으로 모든 것을 잃고 한순간 삶이 바뀌어버린 성희는 살고 싶다는 의지를 잃고 있다. 고통 속에서도 한 가닥 희망이었던 어머니를

21) <자매>, 15면.

만날 수 있다는 바람이 좌절되자 자포자기해서 술을 마시고 난동을 부려, 동생인 옥경조차 “여자가 술에 취해서 저렇게 된 게”라며 거리감을 갖게 한다. 시인 최열은 폐시미스트로 소개되고 있다. 그는 삶에 대한 어떤 희망도 갖고 있지 않은 존재로, “산다는 그 자체가 대단치 않은 것처럼 죽는다는 것도 그다지 대단찮은 거”²²⁾라고 생각하고 있다. 그는 옥경이 존경하는 짝사랑의 대상이지만 유치진 작품에 늘 등장하던 현실에 대한 분명한 지향을 가진 주인공과 확연히 다르다. 그는 다른 사람들과 달리 성희를 인간적으로 대하고 그녀를 사랑하게 되지만 지나치게 비판적이며, 그녀가 죽음을 선택하게 되는 계기가 된다는 점에서는 문제적이다. 반면 피난지에서 홀로 깨끗하게 살아가는 동생 옥경은 극 초반에 긍정적으로 비춰진다. 그러나 언니를 아끼면서도 시인에 대한 짝사랑 때문에 언니를 질투하는 불편한 감정을 드러내어 고통을 주고, 결국 성희가 죽음을 선택하는데 영향을 미친다는 점에서 옥경도 관객의 지지를 얻기는 힘들다. 옥경이 스스로 인정했듯이 “더러운 질투의 감정”을 보여서 두 사람의 사랑을 방해했으며, 결국 모두를 불행하게 만들기 때문이다.

독특한 인물은 사장 김대석으로, 그는 전쟁에 대한 다른 시각을 보여준다. 그는 “동물과 같이 일하고 생을 즐겨라 거기에 만족하면 행복이요, 그렇지 못하면 비극이다. 이것이 인간생활의 지상명령”²³⁾이라며 열심히 일하고 삶을 즐기라고 이야기하는 인물이다. 그는 유일하게 전쟁의 상처가 보이지 않으며, 전쟁이라는 상황을 이용해서 많은 돈을 벌고, 공장을 지어 사업가로 변신할 기회까지 잡는다. 그렇다고 해서 악인은 아니다. 김대석²⁴⁾의 경우 다른 인물들과 달리 자본에 밝은 사람으로, “옥경을 사

22) <자매>, 13면.

23) <자매>, 54면.

24) 이후 개작된 작품에서 김대석은 옥경에게 친절을 베풀지만 그의 본업은 “갈보장수……인육상……포주”로 옥경을 전투지구 위안부로 팔기 위해 의도적으로 친절을 베풀 것으로 바뀐다. 유치진, <자매>, 『동랑 유치진전집』 3, 서울예대출판부, 1993, 222면.

랑하는 활발한 청년실업가²⁵⁾의 역할을 한다. 김대석의 인간성은 4막에서 드러나는데, 비서가 늦게까지 일한 것에 대해 배려하고, 언니 성희와 시인의 사랑을 질투해서 자신을 찾아온 옥경이 기댈 수 있도록 하는 대상으로 그려진다. 옥경의 편에서 그녀를 경제적으로 정신적으로 도와주며, 자신의 마음을 던지시 표현하기도 한다. 그는 옥경의 갑작스러운 방문을 반기면서도 옥경이 언니에게 배반당한 것 때문에 죽고 싶다며 착한 아내가 되겠다고 하는 상황을 이용하지도 않는다.

사장 (기가 막힌 듯이) 하하하……오랫동안 외람하게도 내가 품고 있던 꿈이 이제야 실현되는가 했더니……

옥경 예?

사장 결국 옥경씨는 나를 위해서가 아니고 남을 위해서 나를 찾아온게 안요?

옥경 ……

사장 생각해보세요. 남의 지낸날의 사랑의 꿈을 매장하는 무덤으로 제 품속이 이용된다는 것은 너무 참혹한 노릇이 아니겠소? 자아 잘 데가 없결랑 방 얻을 돈을 드리죠. 이걸 가지고 나가주세요.²⁶⁾

그는 언니와 최선생이 마음 놓고 사랑할 수 있도록 하기 위해 아내라는 명목을 얻고 싶다는 옥경의 청을 단호하게 거절한다. 더부살이라도 하면서 자신의 “모든 정성이 사장에게만 쏠리도록”하겠다는 옥경의 말을 이용하지 않는다. 오히려 옥경이 그런 마음이 들 때까지 기다렸다가 결혼하자며 배려한다. 이런 점에서 김대석은 사랑하는 여자를 위할 줄 아는 능력 있는 남자로 보인다. 그러나 스스로 부끄럽다고 얘기했듯이 사

업관계라고는 하지만 양공주집에 가는 것도 그렇고, 옥경에 대한 태도도 기대에 어긋나자 화를 내고, 옥경이 양주를 탄 사이다를 마시자 탈선에 만족한 듯 웃는 모습도 뭔가 불편하다. 전쟁으로 모두가 불행해진 상황에서 혼자 돈을 벌었다는 것도 그가 좋은 사람만은 아닐 것이라는 인상을 준다. 이처럼 <자매2>는 지지하고 감정이입할 수 있는 인물이 분명하지 않고 부정해야 할 악인도 없다. 그래서 악인의 계약으로 인한 갈등도 만들어지지 않는다. 단지 전쟁이라는 상황이 개인에게 어떠한 영향을 미치는지 그 상황을 포착하여 보여주고 있다.

테네시 윌리엄스가 자본주의 사회의 욕망을 극의 배경으로 하고 있다면, 유치진은 인간의 삶을 파괴하는 전쟁을 배경으로 배치하고 있다. 그러면서 그의 익숙한 장기인 애정문제를 활용해서 극을 전개해간다. 그러나 인물의 성격이나 인물들 간의 갈등 양상은 이전까지의 경향과 확연히 달라진다. 유치진은 현실문제에 대해 분명한 지향을 가진 주인공과 그를 지지하고 따르는 순수한 여성, 그리고 주인공에 집착하여 둘 사이를 갈라놓으려는 악인의 구도를 주로 활용했다. 선과 악이 분명하게 드러나는 방식은 관객들이 감정이입할 대상이 분명하여, 누구를 지지해야 할지 고민할 필요가 없다. 그러나 <자매2>의 인물은 복잡하여 관객이 누구를 지지해야 할지 분명하지 않다. 멜로드라마인데, 감정이입할 대상이 없고, 네 사람의 어긋나는 사랑의 감정을 따라가는데, 갈등은 심리적인 계기에 의한 것이 된다. 극은 인물들 사이의 외적 갈등이 크게 부각되지 않는다. 대신 상처와 같은 심리적 측면, 자신의 감정을 숨기고 들키는 식의 내적인 곳에서 갈등이 만들어진다. 극의 마지막 5막에 등장하는 포주와 어개의 경우도 성희를 착취하고, 불행하게 하는 설정이지만, 극에서 그 역할이 크게 부각되지는 않는다. <자매>에서 악한 것은 극의 배경이 되는 전쟁이고, 성희를 고통에 빠뜨린 오랑캐놈들이다.²⁷⁾ 그러나 이런 사건은 전

25) 『희곡집 자매』, 7면.

26) <자매> 56면.

27) 어머니와 함께 피난을 내려오던 중 어머니를 잃어버리고, 허둥대는 동안 오랑캐놈들에게 사로잡혀 남자들은 선자리에서 총살당하고 여자들은 놈들에게 끌려 간 것이

사로 처리되고 있으며, 오히려 극에서 중요한 갈등을 형성하는 것은 마땅히 선할 것으로 기대하는 인물이 보여주는 부정적 일면이다. 언니 성희를 고통스럽게 한 것은 물론 전쟁과 그 난리 속에서 그녀에게 가해를 한 무수한 사내들이겠지만 극에서는 동생 옥경이 그녀에게 상처를 주며 그녀가 삶을 포기하게 한다. 성희를 죽음으로 끌여가는 것은 시인이나 옥경과 같은 사랑하는 사람들에 대한 감정으로, 인물 설정의 독특함이 이러한 의외의 전개로 연결되는 것이다.

<옥망>이 불량쉬의 등장으로 시작해서, 불량쉬의 떠남으로 마무리되는 것처럼 <자매2> 또한 성희의 등장에서 시작해서 성희의 죽음으로 마무리한다. <옥망>의 주된 플롯이 양립할 수 없는 스탠리와 불량쉬의 대립과 갈등이라면 유치진은 이를 자신의 방식인 애정 갈등으로 이야기의 틀을 바꾸어 전개해나간다. 전쟁의 상처가 극의 배경으로 놓이고, 그러한 상처가 사랑이라는 감정으로 인해 회복될 가능성을 보여주다가 같은 남자를 사랑하는 동생의 때문에 자신의 사랑을 포기하고 죽음을 선택하게 하는 것이다.

유치진은 극작에서 멜로드라마를 즐겨 활용했는데 <자매2>에서도 한 남자를 사이에 두고 두 여자가 갈등하는 구조에, 한 명의 남자가 더 등장하여 사랑의 관계를 더 복잡하게 보여주는 멜로드라마의 틀²⁸⁾을 활용하고 있다. 그러면서 양공주와 같은 부정적인 과거를 가진 여자는 온전하게 가정 안으로 들어올 수 없도록 하는 마무리하여 기존의 보수적 시선을 유지하고 있다. 극은 성희에 대한 기대로 극을 시작해서, 모두의 기대

다. <자매>, 18면. 물론 여기에서의 오랑캐라는 존재가 공산주의자들이라는 것은 당대의 관객들에게 자연스럽게 다가오는 설정이었을 것이다.

28) 김성희(유치진의 <자매2>와 리얼리즘), 『한국연극연구』 제1집, 한국연극사학회, 1998)는 작품이 통속성을 보이기는 하지만, 인물의 성격이 고정되어 있지 않고, 선악으로 구분된 세계를 설정하지 않고 있다는 점에서 멜로드라마로 보기 어렵다고 보았다. 김성희의 지적처럼 <자매2>의 인물은 멜로드라마의 인물과는 다르다. 그러나 극 전개에서는 애정문제를 중심으로 갈등을 만들어가는 멜로드라마의 틀을 활용하고 있다고 볼 수 있다.

와 다른 비참한 모습의 성희가 등장하여 충격을 주고, 자신의 처지를 비판한 성희가 자살을 시도하자 시인이 이를 구하면서 애정의 감정이 시작되게 된다. 그러면서 성희와 시인 그리고 시인을 좋아하는 옥경과 옥경을 좋아하는 사장 김대석의 엇갈리는 사랑이 전개된다. 시인과 성희는 호감을 가지고 감정을 키워가지만, 그러한 감정을 가로막는 것은 성희의 과거이다.

옥경 ...저어 사내 어른들은 과거를 가진 여자라도 진심으로 좋아할 수 있나요?

가짜아저씨 갑자기 그건 왜?

옥경 (조르듯이) 글세 말요.

가짜아저씨 흑 지꾸진 녀석들은-

옥경 (눈이 동글해지며) 뭐요?

가짜아저씨 맛이 든 과실을 골라잡으려거든 버리지 먹은 것을 따 먹으란 말도 있잖어?

옥경 (별안간 쏘다시피) 괜한 소리 마세요. 그런 병든 걸 좋아할 사람이 어딴단 말요?²⁹⁾

가짜아저씨 성희는 나빠요. 사내들과 마구 놀아 먹던 근성을 그렇게 노골적으로 내 놓는 데가 어딴단 말요? 제 동생이 자기를 위해서 그렇게도 지성으로 노력하고 있는데 그래 그 은공은 조금도 몰라주고, 수많은 사내 중에서 어찌 하필 제 동생이 좋아하는 사람을 넘겨다보느냐 말요? 그제 도시 된 말요?³⁰⁾

성희는 시인의 관심과 위로에 상처가 치유되는 것을 느끼게 되고 두 사람은 가까워진다. 그러나 시인을 좋아하던 옥경은 그런 상황에 질투의

29) <자매> 43면.

30) <자매>, 45면.

감정을 갖고, 남자들이 언니와 같이 좋지 않은 과거를 가진 여자를 진심으로 좋아할 수 있을까 하는 의문도 갖는다. 동생으로서 언니의 처지를 안타까워하지만 과거가 있는 여자를 남자들이 진심으로 좋아할 수 없을 것이라는 생각을 하고 있는 것이다. 이에 가짜아저씨는 성희를 ‘버리지 먹은 과실’이나 ‘놀아 먹던 근성’을 가진 여자로 부르며 과거 있는 여자에 대한 부정적인 인식을 드러낸다. 가짜아저씨만이 아니라 동생인 옥경조차도 양공주였던 성희를 결합 있는 존재로 보고 있는 것이다. 성희는 피난길에서 오랑캐에게 성폭행을 당하고 모든 것을 포기해버리면서 가장 밑바닥 삶인 양공주가 되었다. 양공주는 외국인 남성을 상대로 군대 매춘에 종사하는 한국인 여성을 지칭하는 것으로, 매춘이라는 위계에서도 최하위³¹⁾에 위치하며 타락한 여성의 전형으로 인식되었다.³²⁾ 이러한 과거를 가진 성희에 대해 시인을 제외한 모든 주변사람들은 온전하지 못한 존재로 인식하고 있다. 이는 성희 자신도 마찬가지이다. 그래서 옥경의 마음을 눈치 챈 성희는 동생을 위해 마지막 희망이던 사랑을 포기하기로 하고 사창굴로 돌아간다. 성희는 사창굴로 자신을 찾아온 시인에게 “이 며칠 동안의 선생과의 교제는 사람으로서 정상적인 것일 수 없었소 그 건 열병환자의 몸부림이었고, 미친 사람의 잠꼬대였었”³³⁾이라며 그를 외면한다. 자신과 같은 처지의 여자는 누군가를 사랑하고 가정을 이루어 살 수 없다는 것을 잘 알고 있는 것이다.

유치진 희곡에서 정조를 상실한 여성은 죽음으로 마무리되었다. <자매2>에서도 성희 스스로 자신과 같은 여성은 가정을 이루며 살 수 없는

31) 김현숙, 『민족의 상징, '양공주-진보적 또는 대중문화 텍스트 속의 노동 계급 여성의 재현』, 일레인 H, 김·최정무 편저, 박은미 옮김, 『위험한 여성』, 삼인, 2001, 221면.

32) 내국인을 상대하는 매춘 여성의 경우 대중들은 그들을 비난하면서도, 한편으로는 그들이 성매매에 나선 동기가 생활고임을 끊임없이 상기했던 데 반해, 양공주의 경우 동일하게 생활고로 인한 것일지라도 그들의 매음 행위는 정당화되지 못했다. 이임하, 『계집은 어떻게 여성이 되었나』, 서해문집, 2004, 97면.

33) <자매> 70면.

존재라고 생각한다. 정조를 잃고 성매매 여성으로 전락한 자신은 온전한 인간으로 인정받을 수도, 사회에 적응하며 살아갈 수도 없는 존재라는 것을 인정하고 있으며, 관객 또한 이러한 생각을 자연스럽게 받아들이고 문제의식을 갖지 않도록 한 것이다.³⁴⁾ 여성에 대한 기존의 가부장적인 시선을 그대로 드러내고 있으며 관객 또한 이러한 전개에 의문을 갖지 않고 있는 것이다.

<자매2>에서 유치진은 양공주로까지 몰락한 상처 많은 인물을 주인공물로 설정하여 그녀가 다시 행복해질 수 있다는 환영을 보여주지만 이미 깊은 상처를 입은 그녀는 현실로 건강하게 복귀하지 못하고 결국 죽음을 선택하는 것으로 마무리하고 있다. 그래서 성희와 같은 과거를 가진 여자는 가정이라는 공간 안에 온전히 들어갈 수 없다는 것을 자연스럽게 인식시킨다. 테네시 윌리엄스가 과거 있는 블랑쉬를 가정 안으로 수용하지 않는 가부장적 인식의 문제를 포착하게 했다면, 유치진은 애정의 문제로 이야기를 풀어가면서 흠결 많은 여자는 가정 안으로 들어올 수 없다는 기존의 인식을 자연스럽게 받아들이게 한다. 이런 점에서 유치진은 기존의 가부장적 시선을 그대로 작품 속에 가져와서 오히려 고정시키는 효과를 내고 있다.

4. 미국 사실주의극 수용을 통한 전후 연극 모색

34) <자매>에 대한 관극평을 쓴 유춘은 “양공주의 죽음 하나쯤은 별로 두뇌에 충격을 느끼지 않는다. 이 정도의 일은 6.25 이후의 우리들의 면전에 넘어나 허다했었던 일들”이라며 성희의 죽음에 대해 이야기하였다. “다 살고 성희 혼자 죽음으로써 관객에게 허무, 공전, 절망을 느끼게 한다는 건 무리”라며, 성생한 사람이 다 죽고 썩은(腐) 사람 하나가 광막한 사막 위에 하나 꽃어진 묘목같이 쓸쓸히 남음으로써 뼈저리게 허무, 공전, 절망을 느낄 수 있지 않나 생각한다는 기록을 남기고 있다. 여기에서 성희를 썩은 사람으로 표현하는 것에서도 성희와 같은 여성을 바라보는 당시의 인식을 알게 한다. 유춘, 순수한 서정시·신협외의 자매」 공연을 보고, 『경향신문』, 1955.3.26.

유치진의 극작에는 크게 두 가지의 방향이 존재한다. 하나는 유치진 스스로 자기 연극의 방향을 모색해가는 것이고, 다른 하나는 외부에서 방향이 주어지고 그 방향에 맞추어 극작을 하는 방식이었다. 1930년대는 유치진 스스로 자기 연극의 방향을 모색하는 시기였다. 아나키즘 연극에 관심을 가졌지만 현실적인 선택으로 극예술연구회 활동을 시작하게 되고, 극연의 방향에 맞추어 극작활동을 전개하게 된다. 그러다가 현실의 문제를 직접 이야기하는 것이 불가능해진 상황에서는 <소>와 <당나귀>를 동시에 발표하여 새로운 연극의 방향에 대한 고민을 드러내고³⁵⁾, 현실에서보다 인간적인 애정면에서 테마를 구하는 방향의 작품을 발표하게 된다.³⁶⁾ 또 하나의 방향은 외부에서 연극의 방향이 주어지고, 그 조건 안에서 극작을 모색하는 것으로, 국민연극시기부터 한국전쟁기까지의 목적극 시기가 여기에 해당한다. 목적극 시기의 유치진은 외부에서 주어진 방향 안에서 극작을 모색하는 방식을 선택하고 있다. 국가에서 연극활동을 지원하든 체제 안에서 극작활동을 하였기 때문에 연극의 방향 또한 국가가 원하는 연극으로 정해진다. 대신 전폭적인 지원을 받으며 연극계를 주도하는 위치에 설 수 있었다.

그러나 한국전쟁 이후 국립극장을 떠나 실험과 함께 새로운 조건에서 연극활동을 모색해야 하는 상황에 직면하면서 상황은 달라지게 된다. 국가를 위한 연극보다 실험이라는 극단을 유지 지속하는 것이 더 중요해졌고, 전후라는 환경 속에서 당대 관객들의 변화된 취향을 고려하여 전후 연극이라는 새로운 방향을 모색해야 하는 상황에 놓이게 된 것이다. 무엇보다 국립극장 극장장에 경쟁관계에 있던 서항석이 임명되면서 유치진은 더욱 자신의 존재감을 드러낼 필요가 있었고, 국립극장보다 더 작

35) 이정숙, 「<소>와 <당나귀>에 나타난 유치진 희곡의 변화」, 『어문학』 제102집, 한국어문학회, 2008.

36) <당나귀>(1935년 조선일보 연재), <제사>(1935년 11월 극연좌 상연), <자매>(1936년 5월 부민관에서 극연좌 상연), <부부>(1941년 문장 소재) 등이 여기에 속하는 작품이다. 유치진, 극작가수업 삼십년, 『현대문학』, 1955.5.

품성이 있는 연극을 해야 한다는 고민에 직면했을 것으로 보인다. <자매2>와 <옥망이라는 이름의 전차> 공연은 그러한 상황에서 유치진의 고민과 선택을 읽을 수 있는 작품이다.

<자매2>에서 유치진은 개인과 사회의 관계에 대해 포착하려 했다. 목적극에서 유치진은 국가를 위해 필요한 존재로서 개인을 그려냈다. 그러나 <자매2>에서는 사회적 문제가 어떻게 개인의 비극으로 이어지는지에 대해 보여주려 했으며, 개인의 불행이 누군가의 계략이나 악함에 의한 것이 아니라 사회와 관련 있다는 것을 포착하려 한 것이다. 이전의 유치진은 항상 국가의 입장에서, 국가를 위해 필요한 존재로서 개인을 그려내었다면, 이 시기에 와서는 개인과 사회를 포착하는 시선이 달라진 것이다. 국가를 위한 연극이라는 방향 대신 극단을 유지 지속시키기 위해서, 그리고 연극계를 주도하던 자기 위치를 분명히 하고, 또 새로운 관객의 요구도 충족시키는 연극으로 <자매2>를 발표하면서 전후 연극의 방향을 제시하고자 한 것이다.

이러한 <자매2>의 의도와 의미는 유사한 구도를 보이고 있는 유치진 연출의 <옥망이라는 이름의 전차>와 함께 볼 때 더 선명해진다. 그렇다면 유치진이 왜 <옥망>과 같은 미국 연극에 주목하게 되었는지 그 계기에 대해서부터 논의할 필요가 있겠다. <옥망이라는 이름의 전차>³⁷⁾의 번역은 박인환이 맡았다. 그는 1948년 여름 도미 중인 친구 김경린씨를 통해 처음으로 「옥망이라는 이름의 전차」의 명성을 들었으며,³⁸⁾ 그가 잠시 근무했던 대한해운공사 남해호의 사무장 자격으로 1955년 3월 5일~4월 17,8일까지 미국을 기행하게 된다. 박인환은 당시를 기록한 여행기에서 추워서 잘 나가지 못하고 좁은 실내에서 담배를 피우거나 책을 읽는

37) 한국에서 <옥망이라는 이름의 전차>가 처음 언급된 것은 1954년 부산에서 발간한 『극장문화』 제3호에 윤용하 연재희곡 <옥망이라는 이름의 전차> 2회가 연재된다는 기사를 통해서이다. 『경향신문』, 1954. 10. 3.

38) 『한국일보』, 1955. 8. 24.

수밖에 없었고, 그 덕택으로 테네시 윌리엄스의 「욕망이라는 이름의 전차」를 세 번이나 읽었다고 회고하고 있다.³⁹⁾ 이러한 기록을 참고하면 박인환은 뉴다이렉션(New Directions)사에서 간행한 영문으로 된 책을 읽을 것으로 보인다. 그러나 박인환과 유치진의 접점이 드러나지 않아 어떤 계기로 신협 공연의 번역을 맡게 되었는지는 분명하지 않다. 박인환이 상당한 양의 영화평을 썼다는 점에서 교류가 있었을 수 있으나, 박인환이 유치진에게 먼저 작품을 주며 이러한 작품을 연출해보지 않겠냐고 타진했을 가능성은 희박하다. 오히려 유치진이 <욕망이라는 이름의 전차>를 읽고 공연을 결정한 후 영어에 능한 박인환에게 번역을 부탁했을 가능성이 크다.

그렇다면 이 시기 유치진은 어떤 계기로 욕망이라는 이름의 전차를 접하게 되고 주목하게 된 것일까. 그것은 일본 연극계를 통해서였을 것으로 보인다. “영문과를 나오기는 했지만 그 당시 대학에서 배운 영어는 빈약하기 이를 데 없었고, 그나마 20여 년 동안이나 사용하지 않았던 터라, 내 영어 실력, 특히 회화는 보잘 것 없었다.”⁴⁰⁾는 유치진의 고백으로 미루어보아 유치진이 원서를 접했을 가능성은 적다. 무엇보다 이전까지 유치진의 연극 활동이 일본 연극계와의 관계 속에서 진행되어 왔다는 것을 고려하면, 위기의 시기 그가 어떤 연극을 할 것인지에 대한 답을 일본 연극계의 상황을 통해서 얻었을 가능성이 크다.

일본에서는 1948년부터 테네시 윌리엄스와 연극 <慾望』という名の電車>가 소개되기 시작하며, 1952년에는 단행본⁴¹⁾이 출판되면서 미국 연극에 대한 관심을 이끌어내는 역할을 했다. 1950년대 일본 연극계에서는 미국 사회가 직면한 문제를 드러낸 대표적인 작가로 유진 오닐과 테네시 윌리엄스를 다루며, 특히 테네시 윌리엄스의 <욕망이라는 이름의 전차>

39) 박인환, 『박인환 산문집』, 책나무출판사, 2013.

40) 유치진, 『동량자서전』, 서문당, 299면.

41) テネシー・ウィリアムズ, 『慾望という名の電車』, 田島博, 山下修 共訳, 大阪: 創元社, 1952.

는 브로드웨이에서 흥행에 성공한 연극이며, 영화로도 제작되어 세계적으로 주목받는, 미국 사실주의극을 대표하는 작품으로 소개하고 있다.

한국 전쟁과 미군정기를 겪으면서 유치진은 미국과 미국 연극에 주목하게 되며, 권위를 인정받은 미국 사실주의극을 소개하고, 또 그와 같은 작품을 창작함으로써 연극계 내에서 자신의 권위를 세우고자 하게 된다. 그래서 연극과 영화를 통해 대중적인 파급력이 검증된 <욕망이라는 이름의 전차>에 관심을 가졌을 것으로 보인다. 여기에 더해, <욕망>이 멜로드라마적인 외피를 가지고 있어 그의 장기라고 할 수 있는 애정문제극을 풀어낼 수 있는 지점이 있기 때문으로도 보인다. 그러나 유치진은 테네시 윌리엄스가 포착한 자본의 냉혹함이나 가부장적 질서가 지닌 폭력성의 문제를 읽어내지 못한 것으로 보인다.

1950년대 전반기 연극계는 반공극이 창작되었고 셰익스피어극과 같이 작품성이 검증된 고전극이 주로 공연되었다. 그러다가 1955년부터 동시대 연극들이 소개되기 시작하는데, <욕망이라는 이름의 전차>뿐 아니라 유진오닐의 <느릅나무 그들의 욕망>, 아서 밀러의 <세일즈맨의 죽음> 같은, 그들의 말을 빌면 “구미의 수준 높은 작품을 무대에 올리”게 된다.⁴²⁾ 즉 신협이 <욕망>을 비롯한 일련의 미국 연극을 수준 높은 작품으로 소개하고 있는데 비해 작품에 대한 인식은 상당히 피상적인 것으로 보인다. 유치진이 연출한 <욕망이라는 이름의 전차>에서 스탠리 역할을 맡았던 김동원은 이 작품을 “몰락한 미국 남부의 귀족 처녀 불량시를 통해 현대인의 소외와 절망적인 고독을 그린 명작”으로 소개하고 있다.⁴³⁾ 가족임에도 불구하고 인물들이 제대로 소통하지 못하는 것에서 현대인의 소외와 고독을 읽어내고 있지만 이 작품이 내포하고 있는 비판적 시선에 대해서는 언급하지 않는다.⁴⁴⁾ 그는 이 작품을 통해서 현대 민국 연

42) 김동원, 『미수의 커튼콜』, 태학사, 2003, 222면.

43) 김동원, 앞의 책, 223면.

44) 오히려 공연에서 국내 처음으로 효과 레코드를 사용한 것을 인상적인 것으로 소개하

극의 진수를 맞볼 수 있었다고 소개하는데, 그것은 “원작 희곡의 치밀한 구성, 깊이 있는 내용, 풍부한 문학성을 꼽고 있으며, 여러 면에서 <옥망>은 이전과는 달리 나에게 새로운 현대 미국 연극의 참 맛을 깨닫게⁴⁵⁾해 준 작품으로 언급한다. 그러나 역으로 이러한 소개는 작품에 대한 연기자의 피상적인 이해의 단편을 보여주며, 이는 이 작품의 연출가였던 유치진의 시각도 짐작하게 한다.

유치진은 새로운 시대에 필요한 새로운 연극으로 <옥망>에 주목했다. 그래서 작품이 보여주는 형식의 새로움은 포착했으며, 개인과 사회의 관계를 다루어야 한다는 것은 인식하고 있다. 그러나 <옥망>이나 미국 사실주의극에 대한 이해는 깊지 않은 것으로 보인다. 그 결과 개인과 사회를 보는 시각에 있어서는 보수성을 그대로 유지하고 있었으며, 이러한 측면으로 인해 미국 사실주의극의 문제성과 화제성을 제대로 담아내지 못한 것으로 보인다. 극의 외형은 달라졌지만 1936년의 <자매>가 보여주었던 문제의식에도 미치지 못하는 시각을 드러낸 것이다. 반면 신협이 38회 공연으로 선택된 “제2차 대전 후 미국의 최대결작” <옥망이라는 이름의 전차>는 상당한 화제를 모으며 관객 획득에 성공한다.⁴⁶⁾ 다음 공연작인 “미국 연극의 태두 유진 오니일의 고전연극사에 빛나는 최고결작!”⁴⁷⁾ 「느릅나무 그들의 옥망」 또한 작품의 예술성과 재미를 갖춘 공연으로 관객들의 호평을 받는다.⁴⁸⁾

고 있다. 당시 연극 무대에서 사용하는 효과라는 게 대부분 원시적으로 사람이 만들어내는 소리였기 때문에 분위기를 제대로 살리지 못하는 경우가 많았다. 그러나 효과 레코드로 보다 사실적인 기차 소리의 효과음을 내자 연극의 완성도 또한 높아졌고, 당시 연극을 구경하러 온 관객들의 관심을 끌기에 충분했다. 김동원, 앞의 책, 223면.

45) 김동원, 앞의 책, 224~225면.

46) 영화 <옥망이라는 이름의 전차>는 1957년 4월 19일부터는 개봉된다. 광고, 『경향신문』, 1957. 4. 15. 그리고 같은 해 같은 해 번역서도 간행된다.

47) 광고, 『동아일보』, 1955. 12. 1.

48) 무대에서 풍기는 예술적인 향기와 동시에 객석으로 재미가 통하는 것만이 이 시대에 요구하는 관객들의 재미인 것 같다. 그런 점으로 밀어붙여야 이변에 상연하는 느릅

이후 유치진은 록펠러재단 초대로 미국 현지를 둘러볼 기회를 얻게 되고, 미국 연극을 직접 접할 기회를 갖게 된다. 그리고 이때의 경험이 이후 <한강은 흐른다>와 같은 또 다른 새로운 연극에 대한 시도로 이어지게 된다. 그러나 <한강> 공연 또한 외형적인 새로움을 보여주는 데 국한될 뿐 그의 시각은 과거의 틀에 갇혀 있었고, 그 결과 기대했던 성과는 거두지 못한다. 이러한 한계로 인해 유치진은 전후 연극계를 주도해나가지 못하게 된다. 외적인 변화는 가능했으나, 연극이란 외형의 변화만으로 완성되는 것 아니라는 점에서 유치진은 한계를 지니고 있었던 것이다.

유치진은 전후에도 연극계를 주도하기 위한 구상을 드러내었고, 어떠한 연극이 새로운 시대에 적합한지에 대해 모색한다. 그럼에도 불구하고 유치진의 연극은 관객들에게 이전과 같은 영향력을 미칠 수 없게 된다. 외형적인 틀에서는 새로운 기법을 활용하고 있으나 그의 시각은 과거의 틀에 갇혀있었고, 새로운 시대, 새로운 관객들의 요구를 읽어내지 못하였기 때문이다. 그 결과 <자매2>는 유치진의 의도와 달리 새로운 연극으로 관객에게 다가가지 못하게 된 것이다.

5. 결론

<자매2>는 전후라는 상황 속에서, 유치진이 국립극장이라는 공간을 떠나 자기 연극의 가치를 증명해야 하는 상황 속에서 발표한 작품이다. 이 작품은 기존의 유치진 연극과는 상당히 다른 성격을 보인다. 이 논문은 이러한 변화를 <옥망이라는 이름의 전차>의 영향과 관련해서 설명하고자

나무 그들의 옥망」은 첫째 이상 말한 바와 같은 재미가 있는 것이다. 거기에는 금상첨화의 격으로 대단한 힘까지 있는 「오니일」의 작숨씨에 의한 것이니 작품의 깊이는 더 말할 것도 없을 것 같다. 극단 신협 39회 공연 「느릅나무 그들의 옥망」은 2일부터 시공관서, 『경향신문』, 1955.12.2.

했다.

<욕망>에서 테네시 윌리엄스는 물질에 대한 가치가 인간을 소외시켜 가는 현실의 변화를 극의 배경으로 하고 있다. 그러면서 변화하는 사회 현실과 달리 가정 내에서는 여전히 견고하게 자기 위치를 점하고 있는 가부장적 질서의 문제를 제기하고 있다. 인물구도에서 자매와 자매 주변 두 남자를 등장시키고 있지만, 애정이라는 감정이 아니라 가부장적 질서 속에서 억압되고 종속적인 삶을 살아가는 여성의 현실을 보여준다. 그리고 그들 가부장들이 정한 질서에 맞지 않는 여자는 가정 밖으로 몰아내고 파멸시켜 버리는 것을 통해 가부장제의 이기적이고 폭력적인 속성을 관객들이 포착할 수 있도록 하고 있다.

테네시 윌리엄스가 물질중심의 사회가 보여주는 폭력성을 폭로했다면, 유치진은 <자매2>에서 전쟁이 인간의 삶을 어떻게 파괴하게 되는지를 보여준다. 그러나 극의 중심은 자매와 자매 주변의 두 남자들 사이의 애정이라는 감정이 된다. 전쟁이라는 상처가 극의 전제로 놓이고, 그러한 상처가 사랑이라는 감정으로 인해 회복될 가능성을 보여주다가 같은 남자를 사랑하는 동생의 때문에 죽음을 선택하는 것으로 끝을 낸다. 이를 통해 흠결 많은 여자는 가정 안으로 들어올 수 없다는 기존의 인식을 자연스럽게 받아들이게 한다. 이런 점에서 유치진은 기존의 가부장적 시선을 그대로 작품 속에 가져와서 오히려 고정시키는 효과를 내고 있다.

이러한 <자매2>의 변화는 테네시 윌리엄스의 <욕망>에서 영향 받은 것으로 보인다. 유치진은 미군정기를 거치면서 미국연극이 주류 연극으로 부상할 것이라고 인식했고, 미국연극을 중심으로 전후 연극의 방향을 모색하게 된다. 이 시기 유치진이 직접 미국 연극을 접했다기보다 일본을 통해서였을 것으로 추정된다. 유치진이 미국 연극, 특히 <욕망>에 주목한 것은 세계적으로 주목받는 새로운 연극이라는 의미에 더해, 그의 장기라고 할 수 있는 애정문제로 극을 풀어낼 수 있는 지점이 때문으로 보인다. 이후 <느릅나무 그들의 욕망>을 선택한 것도 또한 같은 맥락으

로 볼 수 있다. 영화로도 제작되어 대중성을 충분히 확인받은 것도 이유의 하나일 것이다. 그러나 유치진은 테네시 윌리엄스가 포착한 자본의 냉혹함이나 가부장적 질서가 지닌 폭력성의 문제를 자기 식의 애정문제로 풀어내면서 <욕망>에서 보여주었던 새로움을 제대로 구현해내지 못했고, 이전의 작품과 같은 뚜렷한 화제를 만들어내지 못한다. 외적인 변화는 가능했으나, 연극이란 외형의 변화만으로 완성되는 것 아니었고, <자매2>는 이러한 유치진의 한계를 잘 보여주고 있다.

참고문헌

1. 기본자료

- 유치진, <자매2> 『예술원보』, 1955. 6.
 유치진, 『자매』, 진문사, 1955.
 유치진, 『동량자서전』, 서문당, 1975.
 테넷시 윌리엄스, 문일영 역, 『욕망이라는 이름의 전차』, 청수사, 1957
 テネシー・ウィリアムズ, 『慾望という名の電車』, 田島博, 山下修 共訳, 大阪 : 創元社, 1952.

2. 단행본

- 김동원, 『미수의 커튼콜』, 태학사, 2003.
 박인환, 『박인환 산문집』, 책나무출판사, 2013.
 유민영, 『이해랑평전』, 태학사, 1999.
 이상우, 『유치진 연구』, 태학사, 1996.
 이임하, 『계집은 어떻게 여성이 되었나』, 서해문집, 2004.
 이종영, 『성적지배와 그 양식들』, 새물결, 2001.

3. 논문

- 김재석, 「극예술연구회의 번역극 연구」, 『한국극예술연구』 제46집, 한국극예술

- 학회, 2014.
- 김성희, 「유치진의 <자매2>와 리얼리즘」, 『한국연극연구』 제1집, 한국연극사학회, 1998.
- 김옥란, 「1950년대 연극과 실험의 위치」, 『한국문학연구』 제34집, 동국대학교 한국문학연구소, 2008.
- 김옥란, 「유치진의 50년대 희곡 연구」, 『한국극예술연구』 제5집, 한국극예술학회, 1995.
- 김현숙, 「민족의 상징, ‘양공주-진보적 또는 대중 문화 텍스트 속의 노동 계급 여성의 재현」, 일레인 H. 김·최정무 편저, 박은미 옮김, 『위험한 여성』, 삼인, 2001.
- 양승국, 「유치진 희곡을 통해 본 분단현실과 전쟁체험」, 『한국현대문학연구』 제1집, 한국현대문학학회, 1991.
- 이승희, 「1950년대 유치진 희곡의 희곡사적 위상」, 『한국극예술연구』 제8집, 한국극예술학회, 1998.
- 이정숙, 「1940년대 후반기 유치진 희곡과 교화의 정치성」, 『어문논총』 제55집, 한국문학언어학회, 2011.
- 이정숙, 「<소>와 <당나귀>에 나타난 유치진 희곡의 변화」, 『어문학』 제102집, 한국어문학회, 2008.
- 정우숙, 「임희재 희곡 <꽃잎을 먹고 사는 기관차> 연구 : 테네시 윌리엄즈 작 <육망이라는 이름의 전차>와의 비교를 중심으로」, 『국어국문학』 제139집, 국어국문학회, 2005.
- 鳴海弘, 「테네시·윌리엄즈について—劇作家としての十年の成長」, 『英米文學』 17, 立教大学文学部英米文学研究室, 1956.

Abstract

柳致鎮の前後演劇模索と<姉妹2>

- <欲望という名の電車>の影響を中心に -

Lee Jeongsook

柳致鎮の<姉妹2>は戦後、国立劇場と離れて自分の演劇の価値を証明しなければならない状況から発表した作品である。この論文では、これらを<欲望という名の電車>の影響に関連して説明しようとした。テネシー・ウィリアムズは、<欲望という名の電車>で姉妹と二人の男が登場しているが、愛情ではなく、家父長制が持つ問題を捕捉している。<姉妹2>で柳致鎮も同じ人物の構図を活用しているが、愛情という感情を中心に劇を進めていく。それとともに、戦争の傷が愛のおかげで回復する可能性を示したが、同じ男を愛する弟のために姉は死を選択することになる。洋公主という過去を持つ姉は完全に愛の対象にならなかったのだ。

柳致鎮は美軍期を経て、美国演劇が主流演劇に浮上することを認識し、美国演劇を中心に戦後演劇の方向を模索することになる。柳致鎮は<欲望>が世界的に注目される新しい演劇であり、彼の長期となる愛情の問題で劇を進行させることができるという点に関心を持った。映画で製作されて大衆性を確認されたことも理由の一つだろう。しかし、柳致鎮はテネシー・ウィリアムズが注目した資本と家父長的秩序を持つ暴力性の問題を自分の式の愛情問題に変えた。そのため、<欲望>で見せてくれた新しさを正しく具現できていなかった。。外的な変化は可能でしたが、演劇は見た目の変化だけで完成されるものではないという点で柳致鎮は

限界を持っていた。<姉妹2>は、このような柳致鎮の限界をよく示している。

Key words: 柳致鎮、姉妹2、前後演劇, テネシー・ウィリアムズ、欲望という名の電車、米國リアリズム劇

접수일: 2016년 7월 31일

심사기간: 2016년 8월 15일~9월 13일

게재결정: 2016년 9월 13일