

유치진의 록펠러재단 미국 연극 연수에 대한 연구*

김재석**

<차례>

1. 서론
2. 미국 연수를 위한 파스의 추동과 유치진의 노력
3. 미국의 연극 교육 및 지역사회 극장에 대한 연수
4. 미국 연수에 나타난 유치진의 두 가지 특징
5. 미국 연수가 유치진에게 미친 영향 - 결론을 곁하여

<국문초록>

이 논문은 새로운 자료를 통해 유치진의 미국 연극 연수를 재구성하고, 그의 연극 활동에 미친 영향에 대해 살펴본 것이다. 1956년 6월에 유치진은 록펠러재단(the Rockefeller Foundation)의 연수자(Fellowship)로 선발되어 미국으로 떠났다. 그로부터 약 8개월 반 정도 미국에서 연수를 받았으며, 유럽과 동아시아 연극계를 4개월에 걸쳐 시찰하고 돌아왔다.

『동량자서전』을 비롯한 유치진의 회고에서는 그가 미국 연수를 우연히 떠난 것처럼 설명하고 있다. 그러나 록펠러재단의 찰스 버튼 파스(Charles Burton Fahs)의 추동과 유치진의 노력이 결합된 기회 사업이었다. 1948년에 유치진을 처음 만난 파스는 그가 미국의 연극 교육과 지역사회 연극(community theatre)을 한국에서 추진할 수 있는 적임자로 판단하였다. 그 후 8년간에 걸쳐 파스는 관련 책들과 연극 정보를 전하면서 유치진을 추동하였고, 영어 실력의 향상을 필수 조건으로 제시했다. 국립극장에서 물러난 이후, 유치진은 자신의 돌파구를 마련하기 위해 미국 연수에 강한 의욕을 드러내었다. 유치진은 파스의 기준을 만족시키기 위해 부단히 노력하였으며, 마침내 연수자로 선발되었다.

유치진의 미국 연수는 대단히 알찬 내용으로 구성되었고, 록펠러재단의 적극적 관리에 힘입어 효과적으로 진행되었다. 어학 공부가 끝난 이후 본격화된 연수는 두 가지의 목표를 가지고 진행되었다. 첫째는 미국 대학교의 연극학과 및 각종 연극학교 등에서 운영하고 있는 교과목에 대한 자료 수집 및 견학이다. 둘째는 미국에서 대표적인 지역사회 극장을 방문하여 현황

* 이 논문은 2015학년도 경북대학교 복원학술연구비에 의하여 연구되었음.

** 경북대학교 국어국문학과 교수

을 파악하는 것이다. 그는 연수 과정 중에 최고 수준의 미국 연극인들을 만났고, 미국의 대표적 지역사회 극장을 둘러 볼 수 있었다. 이러한 연수 과정 동안 미국에 대한 유치진의 신뢰는 더욱 깊어지게 되었다.

유치진은 미국 연수를 통하여 자신의 연극 활동이 나아갈 방향을 구체화하였는데, 크게 두 가지로 요약할 수 있다. 첫 번째는 한국의 반공극을 대표하는 작가로서 자기 인식을 분명히 나타내었으며, 자신의 영역 작품을 미국에서 출간함으로써 작가적 위상을 높이고자 하였다. 두 번째는 미국의 대표적 지역사회 극장을 통해 극장 운영과 연극 활동의 새로운 방식을 이해하게 되었으며, 이를 통해 서울에 극장을 건립하고자 하는 목표를 확립하였다.

귀국 후에 유치진은 미국 연수에서 확립한 목표를 실천하기 위해 노력하였다. <한강은 흐른다>가 반공극작가의 역할을 지속하겠다는 의지의 표현이었으며, 지역사회 극장에 대한 인식은 새로운 극장의 건립 추진으로 연결되었다. 그런 의미에서 1958년 8월은 유치진의 극 활동이 새로운 방향으로 출발한 시점으로 기록되어야 할 것이다.

주제어: 1950년대, 록펠러재단, 반공극, 연극 교육, 연수자, 유치진, 지역사회 극장, 찰스 버튼 파스

1. 서론

광복 후 유치진의 극 활동 연구에 새로운 전기가 마련되었다. 김옥란에 의하여 유치진과 아시아재단(Asia Foundation)의 밀접한 관계가 밝혀진 것이다. 1950년대 한국의 문화계 전반에 걸쳐 큰 영향력을 미친 아시아재단은 민간단체이긴 하지만, 미국 정부의 업무를 대리하는 특수 조직이었다. 1951년에 설립된 자유아시아위원회(Committee for Free Asia)는 미국 “국가안전위원회(National Security Council) 승인 하에 CIA의 자금지원을 받아 심리전을 수행한 반공조직”¹⁾이며, 1954년에 아시아재단으로 이름을 바꾸어 계속 활동했다. 광복 후 유치진 극 활동에서 두드러지는 특징은 ‘반공’인데, “이념적 갈등이 극심했던 해방 공간에서 분연히 일어나 대중을 상대로 자유 민주주의의 소중함을 일깨우는 계몽운동”²⁾에서 기인한 것으로 설명되고 있다. 그러나 <나도 인간이 되련다>를 위시한 공연, 그리고 드라마센터의 건축 등

1) 김옥란, 「냉전 센터의 기획, 유치진과 드라마센터-아시아재단 유치진-신헌 파일을 중심으로」, 『한국학연구』 제47집, 인하대학교한국학연구소, 2017, 202면.

2) 유민영, 『한국연극의 아버지, 동랑 유치진』, 파주: 태학사, 2015, 326면.

에 아시아재단의 지원이 있었다는 사실이 명백해지면서, 유치진 극 활동의 반공에 대한 재해석이 필요해졌다. 그런 점에서 “국내외적 냉전 네트워크에 의한, ‘냉전 센타’로 기획된 드라마센터의 의미와 유치진의 역할에 대한 새로운 접근이 필요하다”³⁾는 김옥란의 주장은 전적으로 타당하다.

그러한 인식을 기반에 두고, 이 글에서는 유치진의 록펠러재단(The Rockefeller Foundation) 미국 연극 연수에 대해 집중적으로 다루어 보고자 한다.⁴⁾ 1956년에 록펠러재단의 연수자(fellowship)로 선발된 유치진은 6월 13일에 서울에서 미국으로 떠났고, 1957년 2월 28일에 뉴욕을 떠나 아일랜드(Ireland)의 새넌(Shannon)으로 갔다. 그 후 유럽과 동남아시아의 여러 나라를 거쳐 6월 29일에 귀국하였다. 약 8개월 보름 동안 미국에서 연수하였고, 4개월은 유럽 및 동남아시아의 여러 나라를 거치면서 연극 관람 및 관련 인사 면담이 주를 이루었다. 미국을 떠나 귀국하기까지 4개월의 여정은 견학 성격이 강하므로, 유치진의 록펠러재단 연극 연수를 미국 연극에 대한 연수로 보아도 무리는 없다.

그가 록펠러재단의 연수자라는 사실은 광복 후 유치진의 연극 활동을 해석하는 데 있어서 중요한 의미를 가진다. 미국의 포드재단(Ford Foundation)과 록펠러재단은 “미국 외교정책상 첩보 활동의 의도로 활용된 수단이었으며, 그 이사와 중역들은 미국 정보기관과 서로 밀접히 연결된 관계”⁵⁾에 있었다. 2차 세계대전 이후 이른바 냉전(cold war) 시기에 아시아재단에 비해 훨씬 더 광범위한 분야에서 영향력을 세계에 펼친 단체가 미국의 포드재단과 록펠러재단이었던 것이다. 유치진이 록펠러재단으로부터 드라마센터의 건축 지원금을 받을 때에도 아시아재단의 인사가 적극적으로 개입한 사실이 김옥란에 의해 확인 되었다. 그러므로 유치진의 미국 연수를 살펴

3) 김옥란, 앞의 논문, 230면.

4) 서술의 편의를 위하여 록펠러재단 미국 연극 연수를 줄여서 미국 연수로 표기하기로 한다.

5) 프랜시스 스톤너 손더스, 유광태·임재원 함께 옮김, 『문화적 냉전 CIA와 지식인들』, 서울: 그린비, 2016, 236면.

는 이번 작업은 광복 후 그의 연극 활동에 미친 미국의 영향을 연구하는데 있어서 마중물 역할을 할 것이다.

그 동안 유치진의 미국 연수는 연구자들로부터 별다른 주목을 받지 못하였다. 유치진이 자신의 미국 연수를 관광을 겸한 해외 시찰 정도로 가볍게 언급한 탓도 있고, 연수 과정과 내용을 상세히 알 수 있는 자료가 많지 않았기 때문이다. 단편적 기사들을 제외하면, 유치진의 미국 연수 과정과 내용을 알 수 있는 자료로는 「연극인의 미국 여행」, 6) 조경희와 대담을 정리한 「서울→미국→유럽 (1) - 내가 본 「아메리카」인」⁷⁾ 및 「연극행각 세계일주」⁸⁾ 등이 있다. 모두 흥미 있는 일화의 소개에 초점을 맞춘 탓에 미국 연수의 과정과 내용을 이해할 수 있는 정보는 많지 않으며, 사실 관계에 있어서 서로 불일치하는 점이 다수 발견 되는 것도 문제이다.

그보다 더 상세한 정보를 가진 자료가 『동량자서전』이다.⁹⁾ 이 책이 자서전으로 가치가 낮다는 사실은 이미 강조한 바가 있다.¹⁰⁾ 그렇지만 연수 일정과 내용을 마구 뒤섞어 놓았고, 때때로 상황을 과장되게 서술하여 미국 연수의 의미를 종잡지 못하게 만든 잘못은 반드시 지적하고 지나가야 한다. 후에 상세하게 서술하겠지만, 미국 연수의 최초 공식 일정은 1956년 6월 18일부터 인디애나 대학교(Indiana University)에서 개최되는 제6회 전국 극예술대회(National Dramatic Arts Conference)에 참석하는 것이었다. 그러므로 6월17일에 샌프란시스코(San Francisco)에 도착한 그는 다른 일정을 마련하지 않은 채 블루밍턴(Bloomington)으로 급하게 갔고, 대회 참가자들을 상대로 한국 연극에 대한 공식적 연설까지 하였던 것이다. 그럼

-
- 6) 유치진, 「연극인의 미국 여행」, 『한국일보』, 1956.7.18-20.
 7) 유치진·조경희 대담, 「서울→미국→유럽 (1) - 내가 본 「아메리카」인」, 『주간희망』, 1957.7.19; 유치진·조경희 대담, 「서울→미국→유럽 (2)」, 『주간희망』, 1957.7.26.
 8) 유치진, 「연극행각 세계일주」, 『문학예술』, 1957.10-12.
 9) 유치진, 『동량자서전』, 서울: 서문당, 1975.
 10) 김재석, 「유치진의 연극 입문에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 제51집, 한국극예술학회, 2016, 17-20면 참조.

에도 불구하고, 『동량자서전』에서는 겨울에 부인과 함께 로스앤젤레스(L.A.)에서 뉴욕(N.Y.)으로 가는 도중에 잠시 참석한 것으로 서술하여, 전국 극예술대회 참관이 “나의 현안(懸案)에 해결의 실마리를 주는 절호의 기회”¹¹⁾라는 설명이 무슨 뜻인지 제대로 알 수 없게 만들어 버렸다.

여기서 가장 기본적인 질문을 던져 보자. 유치진의 미국 연수 목적과 계획은 무엇이었을까? 너무나 간단한 질문이지만, 지금까지 알고 있는 자료에서 답을 찾기가 쉽지 않다. 미국 연수의 목적과 계획에 대해 유치진이 별로 언급한 바 없으나, 『동량자서전』에 관련 내용이 조금 나와 있다. 미국 록펠러재단 인사가 자신에게 유학이나 해외 시찰을 몇 번 권했으나, 그는 “당시의 지상과제요 초미의 급무였던 「실지 회복」(失地回復) 운동”과 “영어 실력의 부족”¹²⁾을 이유로 들어 거절하였다는 것이다. 그럼에도 불구하고, 1956년 4월에 서울을 방문한 록펠러재단 인사가 다시 한 번 연수를 권하자, 비로소 자신의 마음도 움직였다고 했다.

나는 심정과 각오를 설명하고는 「세계 각국을 한 3개월 동안만 돌아보고 와야겠다」고 말했다. 그랬더니 그들은 그런 단기간은 안 된다고 하지 않는가. 「그럼 6개월만 갔다 오겠소」하니까 그것도 안 된다고 하면서, 「록펠러」 재단은 미공법(美公法)에 의거, 돈을 써야 면세가 된다고 구체적 내용을 설명해주는 것이었다. 이리하여 나는 해외여행 기간을 10개월로 작정하고, 한두 달 동안의 출국 준비 끝에 6월에야 출발하게 되었다.¹³⁾

꼭 가야 할 필요는 없었으나 기회가 주어진 김에 세계 연극계를 둘러보고 왔다는 정도의 설명이다. 많은 이들이 그의 미국 연수가 사적 인연이 계기가 되어 우연적으로 이루어진 외유성 연수였던 것처럼 이해하게

11) 유치진, 『동량자서전』, 315면. 유치진에게 큰 영향을 준 베일러 대학교의 폴 베이커 교수가 근무한 곳을 “웨이크대학”(322면)으로 잘못 표기하였다.

12) 유치진, 『동량자서전』, 299면.

13) 유치진, 『동량자서전』, 300면.

된 것도 이러한 설명 때문이다. 그러나 사실은 이와 많이 다르다. 그의 미국 연수는 장기간에 걸친 록펠러재단의 추동과 유치진의 엄청난 노력이 결합된 일종의 기획사업(project)이었다.

이 글에서는 유치진의 미국 연수 과정과 내용을 재구성하고, 연수가 유치진에게 미친 영향에 대해 살펴보고자 한다. 2장에서는 파스와 유치진의 관계를 중심으로 하여 미국 연수를 떠나게 되는 과정을 살펴 볼 것이며, 3장에서는 자료를 토대로 하여 유치진의 미국 연수 내용을 재구성 해보고자 한다. 4장에서는 미국 연수에 나타난 두 가지의 작가적 특징을 다루고, 마지막 장에서 미국 연수가 유치진의 연극 활동에 미친 영향에 대해 논의할 것이다.

이제까지 알려진 자료 외에 록펠러재단의 ‘유치진 자료’(Yoo, Chi-Jin’s File)를 적극 활용하고자 한다. 유치진 자료는 록펠러재단에서 보관하고 있는 그의 미국 연수와 관련된 각종 서류 및 유인물 모음을 가리킨다. 록펠러재단에서는 고유의 분류 체계에 따라 자료를 나누어 보관하고 있다. 록펠러재단 자료의 613 계열(series)에 한국의 연수자들의 자료가 보관되어 있으며, 그 중에 386번 자료함(box)의 5666번 묶음(folder)과 387번 자료함의 5667번 묶음이 유치진의 것이다.¹⁴⁾ 유치진 파일에는 록펠러재단에서 생산한 공식 문건들뿐만 아니라, 유치진이 제출한 신청서 및 자신의 연극 활동에 대한 각종 증빙 자료, 재단과 주고받은 편지 등이 담겨 있다.¹⁵⁾ 이것은 유치진의 미국 연수에 대한 가장 기본적이면서도 중요한 자료에 해당한다. 그 외에 유치진과 록펠러재단을 연결하는 담당자였던 찰스 버턴 파스(Charles Burton Fahs)의 동아시아 출장보고서(Diary Trip to the Far East)¹⁶⁾ 및 아시아재단의 유

14) 앞으로 이 자료를 인용하는 경우에는 출처는 F5666, F5667 등으로 표기하기로 한다.

15) 유치진이 록펠러재단에 보낸 편지는 타자와 손 글씨의 두 종류가 있다.

16) 파스의 출장보고서는 록펠러재단 직원 업무 일지 계열 중에 파스의 묶음에 속해 있다. (Rockefeller Foundation records, officers’ diaries, RG 12, F-L (FA392)) 앞으로 파스의 출장보고서를 인용할 경우 ‘Trip to the Far East + 연도’를 제목으로 하고, 해당 면수를 밝히기로 한다. 같은 자료에서 연이어 인용될 경우는 본문에 면수만 적기

치진 자료 가운데 미국 연수와 관련 있는 것도 활용할 것이다.¹⁷⁾

록펠러재단 및 아시아재단의 유치진 자료함에는 문건 및 사진, 책 등 여러 형태의 자료들이 함께 들어있다. 인용처가 분명한 논문이나 책을 참고하는 것과 형편이 많이 다르므로, 이 글에서 인용하는 경우에는 해당 자료의 생성 날짜와 자료 작성자, 수신자, 자료함 번호를 각주에 표기하고자 한다. 이 글에서 사용하는 ‘문건’이란 록펠러재단이나 아시아재단에서 공식적으로 작성한 문서 자료를 의미하며, ‘편지’는 미국 연수와 관련된 소통을 위하여 관계자들 끼리 공식 문서가 아닌 사신의 형식으로 주고받은 기록물이다. 예를 들면 유치진이 미국 연수에 대한 의견을 편지로 보내면, 록펠러재단에서는 공식 절차를 거친 문건으로 답을 하였다. 이 글의 주목적이 자료에 근거하여 유치진의 미국 연수를 정확히 파악하는 데 있으므로, 글의 초점을 흐리지 않기 위하여 유치진의 창작 작품과 연관시키는 논의는 꼭 필요한 것에 한정하고자 한다. 이번 연구 결과를 바탕으로 진행될 후속 글에서 작품과 공연에 대한 상세한 논의를 진행할 것이다.

2. 미국 연수를 위한 파스의 추동과 유치진의 노력

유치진의 미국 연수를 기획하고 진행한 인물은 록펠러재단의 파스이다. 유치진은 그와 1953년에 만났으며, 『원형극장』이라는 책을 선물로 받았다고 밝힌 바 있다. 『원형극장』이 한국에서도 필요한 연극 활동을 소개하는 책이라 생각한 유치진은 “주동진에게 그 책을 주어 근 10회에 걸쳐 주간 예술시보에 소개”¹⁸⁾하도록 주선한 바 있다. 파스에 대한 유치진의

로 한다.

17) 후버연구소 자료의 인용 출처는 자료함을 기준하여 Hoover, P-277처럼 표기하기로 한다. 후버연구소의 유치진 자료에 대해서는 김옥란의 앞 논문을 참조.

18) 유치진, 『동광자서전』, 289면. 『예술시보』에 실린 번역 글은 아직 구해 보지 못하였으므로 추후 확인이 필요하다.

언급은 이 정도에 불과하지만, 광복 후 유치진의 연극 활동에 큰 영향을 준 인물이어서 주목을 요한다.

파스는 노스웨스턴 대학교(Northwestern University)에서 정치학을 공부하였고, 1933년에 일본의 메이지(明治) 귀족원(The Japanese House of Peers)에 대한 연구로 박사학위를 받았다.¹⁹⁾ 그 후에 록펠러재단의 연수자로 선발되어, “교토 제국 대학(1934-1935)과 도쿄 제국 대학(1935-1936)”²⁰⁾에서 공부를 계속하였다. 1936년에 포모나 대학(Pomona College)에 교수로 취임한 그는 “아시아 관련 학과로서는 사립대학 중에 최초로 동양학 학과를 설립하였다.”²¹⁾ 2차 세계대전 중에 파스는 미국 전략사무국(Office of Strategic Services)의 일원으로 근무하였으며, 1946년부터 록펠러재단의 업무를 맡았다. 그는 1950년에 록펠러재단의 인문학 부장(Director of the Humanities Division)이 되어, 동아시아 국가의 문화사업을 지원하고 관리하는 전문가로 활동했다. 파스는 록펠러 재단과 미국의 정보기관을 연결하는 역할을 했던 인물로도 지목되고 있다. 파스의 “보좌관 역시 퇴역 OSS 요원으로 CIA에서 일하던 채드본 길패트릭(Chadbourne Gilpatric)이라는 인물”인데, “이 두 사람은 세계문화자유회의(CCF)와 재단 사이를 오가며 주요 연락책의 역할을 수행”²²⁾하였다.

파스는 매해 약 두 달 정도의 일정으로 동아시아 각국을 방문하여 지원 방향을 설정하고 그 효과를 점검하였는데, 한국에는 2년에 한 번 정도 들렀다. 파스는 자신이 참석한 행사 및 방문지에서 만난 인사들과 면담 내용을 일지 형식으로 꼼꼼하게 기록한 동아시아 출장보고서를 재단에

19) Frank Joseph Shulman (ed.), *Japan and Korea: an Annotated Bibliography of Doctoral Dissertations in Western Languages, 1877-1969*, N.Y.: Routledge, 2013, p. 181.

20) “Biographical Charles Fahs”, <https://rockfound.rockarch.org/biographical/> (2018.5.21.확인)

21) Van Jay Symons and Suzanne Wilson Barnett (eds.), *Asia in the Undergraduate Curriculum*, N.Y.: Routledge, 2015, p. 30.

22) 프랜시스 스톨너 손더스, 유광태·임채원 함께 옮김, 앞의 책, 245면. 세계문화자유회의(Congress of Cultural Freedom)는 1950년부터 1967년까지 CIA 요원 마이클 조셀슨(Michael Josselson)이 주도한 문화를 이용한 선전선동 활동 기관이었다.(15면 참조)

제출하였다.²³⁾ 록펠러재단에서 인문학 부분의 지원을 총괄하는 담당자였으므로 동아시아 각국에 미치는 파스의 영향력은 대단하였다. 그가 접촉한 인물들은 각국의 문화 사업을 이끌고 있는 관계 및 학계, 예술계의 핵심들이었다. 방문기간 동안 파스는 조정·만찬은 물론이고 오전과 오후에 각기 다른 행사에 참석하고, 필요한 인물들을 만나는 빡빡한 일정을 소화하였다. 그의 출장보고서를 읽어보면, 그가 각국에서 요청하는 지원 사업을 제대로 선별하여 추진하는 기획력과 자신이 만난 인사들의 요구에 적절하게 대응할 줄 아는 관리 능력을 지닌 탁월한 인물이라는 사실을 인정하지 않을 수 없다.

파스의 기록에 의하면 그는 1948년 6월 7일에 서울에서 유치진과 최초로 만났다. 그는 한국을 방문하면서 연극 분야에서 만나야 할 인물로 유치진을 미리 지명하고 있었다. 그 당시 유치진은 여러 직함을 가지고 있었는데, “민주주의 원칙과 창조적 자유를 확보하기 위하여”²⁴⁾ 설립된 전국연극예술협회 이사장(Chairman of the Board of Directors of the Dramatic Arts Academy)의 신분으로 파스와 만났다.²⁵⁾ 유치진이 지향하는 반공이 파스와 연결되는 고리였던 것이다. 사전에 파스에게 “유치진과 반드시 대화해야 한다”(p. 101)고 강력하게 추천한 인물은 서울 미공보원(USIS)의 원장인 제임스 스투어트(James Stewart)이다. 스투어트는 “전략사무국(OSS) 첩보원으로서 중국 전선에서 정보와 선전 분야에서 활약한 경험”²⁶⁾이 있어서, 같은 경력의 파스와 소통이 잘 될 수 있었다. 스투어트는 1947년 4월부터 한 달

23) 예를 들어 유치진이 미국연수를 떠난 1956년에 파스는 4월 8일부터 6월 8일까지 동아시아에서 업무를 보았다. 그 사이에 서울에 들린 기간은 4월 16일부터 20일까지 5일간에 불과하였는데, 그 동안 그가 참석한 행사와 만난 인물들에 대한 정리가 14면에 이른다.

24) 「전국연극예술협회결성」, 『경향신문』, 1947.11.9.

25) Fahs, *Trip to the Far East 1948*, p. 111. 이 당시 유치진 성명의 영문 표기는 RIU Chi-chin이었다.

26) 고바야시 소메이, 「한국전쟁기 유엔군의 포로교육 프로그램」, 기시 도시히코·쓰치야 유카 엮음, 『문화 냉전과 아시아』, 서울: 소명출판, 2012, 237면.

간에 걸쳐 <조국>을 가지고 활동했던 문화계몽대를 통해 유치진을 잘 알고 있었다.²⁷⁾ 극예술연구회에서 “미국극 전문가로 자임”²⁸⁾하면서 <포기>, <목격자> 등을 공연했던 이력도 중요하게 참고가 되었을 것이다. 파스는 유치진에게서 미국의 연극 교육 및 커뮤니티 시어터(communit theatre)를 한국에 수용하여 추진할 수 있는 가능성을 발견하고, 이후 계속 연락을 주고받을 것을 제안하였다.

그 당시 한국에서 커뮤니티 시어터, 즉 지역사회 극장은 생소한 개념이었다. 지역사회 극장은 특정 극단이나 제작자가 소유하고 그들의 목표나 이익을 추구하는 극장이 아니라 “지역사회를 위한 연극 공연을 기본 목표로 하는 극장”²⁹⁾이다. 그곳은 지역사회 구성원이 참여하는 공연 활동과 연극 교육, 각종 문화 활동이 이루어는 공공 극장(public theatre)이다. 미국에서 지역사회 극장의 역할을 중요하게 여겼던 이유는 “주(state), 심지어 작은 지역 사회에서도 인종이나 종교에 의해 함께 모이지 못하는”³⁰⁾ 문제를 해결하는 데 크게 기여를 하고 있었기 때문이다. 파스는 미국 대학의 연극학과 교육과정 및 지역사회 연극의 발달에 관한 책들이 유치진에게 소용 있을 것이라 판단하여 보내주겠다고 했으며, 앞으로 “하와이 대학의 얼 에른스트(Earle Ernst)와 조엘 트라피도(Joel Trapido)와 교류할 것을 제안”³¹⁾ 하였다. 그때부터 파스는 종종 유치진에게 책을 보내주었는데, 자신의 의사를 그에게 전하는 방안의 하나였다. 파스가 교류를 권했던 에른스트와 트라피도는 하와이 대학의 화술학과(Speech Department) 교수로 있으면서 지

27) 「문화계몽대 환송회 성대」, 『경향신문』, 1948.4.7. 스투어트는 환송회에 참석하여 축사를 하였다.

28) 김재석, 「극예술연구회 제2기의 번역극 공연에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 제46집, 한국극예술학회, 2015, 46면.

29) William Packard, David Pickering and Charlotte Savidge (eds.), *Dictionary of The Theatre*, N.Y.: Facts On File, 1988, p. 115.

30) Louise Burleigh, *The Community Theatre in Theory and Practice*, Boston: Little, Brown, and Company, 1917, p. 18.

31) Fahs, *Trip to the Far East 1948*, p. 111.

역사회 극장 활동을 펼쳐나가고 있었다.³²⁾ 일본의 가부키(歌舞伎)와 하와이 원주민 예술을 결합시키는 방식으로 지역사회 극장 활동을 펼치고 있던 그들의 경험이 유치진에게 도움이 될 수 있으리라고 파스가 판단한 것이겠다.³³⁾ 파스는 향후 한국에서 연극 교육 및 지역사회 연극 활동의 확산을 주도해나갈 인물로 유치진을 의중에 두었고, 자료 제공과 인적 교류를 통하여 그를 추동한 것이다.

1950년 4월 20일에 파스와 유치진은 제임스 스튜어트를 매개로 하여 다시 만났다. 당시 국립극장장이었던 유치진은 파스에게 극장을 구경시켜 주었고, 개관 공연으로 자신의 작품이 공연되었다는 소식도 전했다.³⁴⁾ 유치진은 그 사이에 하와이 대학의 에른스트에게 편지를 보냈으나 아직까지 뚜렷한 성과는 없다고 말했다. 그가 파스의 견해를 충분히 긍정적으로 수용하고 있음을 알린 것이다. 대담 중에 유치진은 “뒷날 국립극장의 운영이 정착되면 미국을 방문하고 싶다”³⁵⁾는 의사를 피력하였고, 파스는 적당한 때에 가능할 것이라고 답하였다. 파스는 유치진의 방미가 “한국에서 연극 프로그램에 대한 첫 번째 단계로서 간주될 수 있으리라”(p. 19)고 생각하였다. 파스는 영어 능력의 향상을 절대적 조건으로 걸었다. 유치진도 “많은 한국인들처럼 영어를 읽을 수 있으나 말하지 못하는” 상태에 있었으므로, 그 당시 파스와 유치진은 “일본어로 대화”(p. 19)를 나누고 있었

32) Robert M. Kamins and Robert E. Potter, *Malamalama: A History of the University of Hawai'i*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1998, p. 222 참조.

33) 어네스트는 가부키를 비롯한 일본연극에 관심을 많이 가지고 있었으며, 1945년 12월부터 미국의 점령지 도쿄에서 군정청 연극검열관(the theatrical censor for CCD)으로 근무하기도 했다. (James R. Brandon, “Myth and Reality: A Story of Kabuki during American Censorship, 1945-1949”, *Asian Theatre Journal*, Vol. 23, No. 1, Spring 2006, p. 12) 1947년에 하와이 대학으로 복귀한 후에 일본 가부키를 소개하고, 활용하는 공연 작업에 매진하였다. 어네스트가 도쿄의 군정청에 근무할 당시에 파스 및 스튜어트와 교류가 이루어졌던 것으로 보인다.

34) 국립극장 개관 기념으로 공연된 유치진의 작품은 〈원술랑〉이다. 분명히 공연에 대한 자료들을 파스에게 주었을 것임에도 불구하고, 공연 제목을 분명하게 명기하지 않은 것은 그가 그 공연에 대해 별다른 흥미를 느끼지 못한 탓이겠다.

35) Fahs, *Trip to the Far East 1950*, p. 19.

다.³⁶⁾ 파스는 “유치진이 극작 부분과 행정 부분의 능력을 함께 가지고 있으므로”(p. 19) 자기가 반대만 하지 않는다면 언젠가는 연수자 혹은 방문 지원금(travel grant)의 수혜 대상으로 선발될 수 있을 것으로 판단하였다. 자신의 의견을 수용한 유치진에 대한 만족감이었을 것이다.

1952년 4월 11일 전쟁 중임에도 불구하고 부산에서 그들은 다시 만났다. 파스는 전쟁으로 모든 것을 잃어버린 유치진이 “부산에서 활발하게 공연하고 있었고, 순회 반공선전극 공연단(dramatic anti-Communist propaganda group) 활동”³⁷⁾을 하고 있다는 사실도 알게 된다. 유치진은 “언젠가 몇몇 한국 극작품이 영어로 번역되기를 바라는 희망”(p. 15)을 언급하였는데, 자신의 작품을 번역 출간하기 위한 포석이었다. 파스는 유치진이 “아직도 여전히 훌륭한 연수 후보자이긴 하지만, 영어로 이야기 할 수 없”(p. 15)으므로 기회를 줄 수 없다고 판단했다. 만남을 마무리 하면서 파스는 유치진에게 영어 공부를 하지 않는다면 미국 연수 기회는 무산될 것이라고 밝혀, 그의 분발을 직접적으로 촉구하였다.

그 만남에서 파스는 “원형극장(theatre in the round)에 대해 설명”(p. 15)했고, 유치진은 그때까지 “들어보지는 못하였으나, 한국에서 야외극으로 공연 가능성이 아주 높다고 생각”(p. 15)하였다. 파스의 설명을 들은 유치진은 야외의 마당에서 이루어지는 전통 가면극 공연이 원형극장의 공연과 유사하다고 여겼던 것 같다. 그래서 원형극장을 한국에 접목시키기가 어렵지 않다고 답을 한 것이겠다. 파스가 지역사회 연극 활동의 최신 경향인 원형극장을 소개하고자 했다면, 유치진은 공연장의 특성으로 한정해서 받아들인 차이가 있다. 그러나 유치진은 미국에서 새롭게 부상하고 있는 원형극장에 대한 정보를 아주 유용하게 활용하기 시작한다. 파스는 “에른스트가 아직 일본에 있다면 그의 주소를 알아서 유치진에게 알려주

36) 유치진과 USIS의 스투어트는 일본어로 대화를 나눌 수 있어서 더욱 친밀해졌을 가능성이 높다. 스투어트는 일본에서 태어나고 성장했으므로, 일본어가 아주 능통했다.

37) Fahs, *Trip to the Far East 1952*, p. 15.

기로 약속”(p. 15)하여, 지역사회 연극 활동을 계속 추동하였다.

네 번째 만남은 1954년 5월 6일에 서울에서 이루어졌다. 유치진은 파스가 보내준 마고 존스(Margo Jones)의 책 『시어터 인 더 라운드』(*Theatre-in-the-Round*)를 번역하여 「원형극장」이라는 제목으로 신문에 연재 했다는 소식을 전하면서, “내년에 파스가 다시 올 때 원형극장 공연을 보여줄 수 있기를 희망”³⁸⁾한다 말했다.³⁹⁾ 원형극장이 유치진 연극 활동의 중요한 요소로 자리 잡게 되었음을 알게 하는데, 1952년에 국립극장을 떠나서 새로운 연극 활동을 모색해야 했던 상황에서 그 필요성이 배가된 것이겠다. 유치진은 파스에게 “300명의 학생들로 그 자신의 연극 학교를 다시 운영하고 있다”(He now has his own drama school reoperating with about three hundred students, p. 33)고 말했다고 한다. 그가 연극 교육에 종사하고 있다는 사실을 언급한 것으로 보이는데, 파스가 표기한 학교명과 주소가 후암동의 서라벌 예술 학교인 것으로 보아 유치진의 이야기가 잘못 전달된 것으로 보인다. 어쨌든 유치진이 연극 교육과 원형극장 활동에 뜻을 두고 있다는 점을 파스에게 강조하여 전달하고 싶었던 것은 분명하다. 유치진의 영어 실력이 조금 늘기는 하였으나 파스와 “주로 일본어로 대화”(p. 33)를 나누는 형편이었다. 파스는 2년 전에 자신이 했던 이야기를 다시 언급하면서, 유치진의 영어 실력이 늘어야 미국 연수를 주선할 수 있다고 강조하였다. 자신이 의도하는 만큼 따라오지 못하고 있는 그에게 파스가 분발을 촉구 한 것이다. 유치진은 올해에는 영어 공부에 매진할 것이라 답했으며, 그 자리에 동석한 미공보원(USIS)의 마크 쉬르바흐(Marc Scherbacher)는 그의 영어 공부에 도움 줄 것을 약속했다.

1956년 4월 19일에 유치진과 파스는 다섯 번째 만남을 가졌다. 파스가

38) Fahs, *Trip to the Far East 1954*, p. 33.

39) 유치진의 번역 작업은 파스를 크게 당황하게 만들었다. 미국으로 돌아간 파스는 마고 존스에게 신문 복사본과 함께 그 소식을 전하면서 “나는 유치진에게 번역에 대한 권리를 주지 않았으며, 당신이 언짢아하지 않”기를 바란다고 적었다.(「1954.6.29., 파스가 델러스 시민극장의 마고 존스에게 보낸 편지」(F5666)

한국에 오기 전인 3월 6일에 유치진은 자신의 근황을 알리는 편지를 그에게 보냈다. 봄에 파스가 서울에 오기 전까지 자신의 영어 실력을 아주 만족할만한 수준으로 끌어올리기 위해, 외국어학원에서 오전 9시부터 오후 4시까지 열심히 영어 공부를 하고 있다는 소식을 전한다. 더불어 자신에게 “미국 연극계와 연극 교육기관을 조사하기 위해 미국에 갈 기회”⁴⁰⁾를 만들어 달라고 간곡히 요청 했다. 이번 서울 출장길에 자신의 미국 연수에 대한 조치가 있기를 기대한다는 사실을 적극적으로 밝힌 것이다. 파스에게 미국 연수에 대한 확답을 얻기 위해 유치진은 주변 인사들의 도움을 많이 요청했다. 서울의 한미재단(The American-Korean Foundation)에서 교육 고문(Education Consultant)으로 근무하는 엘리자베스 프레이저(Elizabeth T. Fraser)가 그 중의 한 명이다. 그녀는 “뉴욕 대학교(NYU)에서 연극을 공부한 인물이며, 그래서 유치진의 활동에 특별히 관심이 많았다.”⁴¹⁾

그녀는 4월 16일 밤에 열린 파티에서 파스를 만났다. 파스는 그녀가 “유치진의 연수자 선발을 위해 빨리 행동을 취해줄 것을 강력히 요청”(p. 27)하였으며, 그가 “극작과 연극, 영화에서 지도자일 뿐만 아니라, 화술 교육에서도 가장 유망한 믿음직한 인물”(p. 27)이라는 점을 강조했다. 파스도 유치진을 록펠러재단 연수자로 의중에 두고 있었으므로, 엘리자베스 프레이저의 추천은 그에게 힘을 실어주는 역할을 했을 것이다. 그녀는 다음 날에 유치진에 대한 추천서를 파스에게 보냈고, 추천서의 대부분을 “유치진의 영어가 크게 발전하였다”⁴²⁾는 사실을 부각시키는 데 할애하였다. 유치진이 작년 여름에 테네시 윌리엄스(Tennessee Williams)의 <욕망이라는 이름의 전차>(A Streetcar Named Desire)를 공연할 때, 두 사람이 영어로만 토론하여도 별다른 무리가 없었다는 점을 예로 들었다. 그녀는 6월에 인디애나 대학에서 개최되는 전국 극예술대회에 유치진이 참석하는

40) 「1956.3.6., 유치진이 파스에게 보낸 편지」(F5666)

41) Fahs, *Trip to the Far East 1956*, p. 27.

42) 「1956.4.18., 엘리자베스 프레이저가 파스에게 보낸 문건」(F5666)

것이 바람직하기 때문에, 최대한 빠르게 미국으로 갈 수 있도록 조치를 취해 달라고 부탁하였다. 유치진이 미국으로 연수를 가야 할 명분과 시기가 분명해진 것인데, 정황상 파스와 엘리자베스 프레이저가 사전에 의논한 것으로 보인다.

4월 19일 아침에 파스는 유치진을 면담하였다. 유치진은 “일본어로 돌아가고 싶은 욕구가 강하였음에도 불구하고, 고집스럽게 영어로 대화를 나누었다.”(p. 36) 영어로 대화를 나누기가 힘들었지만 유치진은 파스와 대화에서 늘 사용하였던 일본어를 쓰지 않으려 노력하였고, 그 점에서 파스는 크게 만족하였다. 파스는 그의 영어가 크게 발전하였으므로 “이제 도와 줄 때가 되었다”(p. 36)고 판단하고, 그를 연수자로 추천하기로 결정하였다. 파스가 유치진의 면담 결과를 정리한 내용은 아래와 같다.

뉴욕의 “출판업자”가 그들이 출판 예정인 선집(anthology)에 번역하여 넣기 위해 그의 작품을 요청하였다고 유치진이 말했다. 유치진은 또한 지금 시나리오들을 쓰고 있다. 연극 학교와 극단도 운영하고 있다. 그는 종로의 종각 부근에 소극장을 계획 중이다. 그는 맥스웰 앤더슨(Maxwell Anderson)의 <윈터세트>(Winter set), <하이 토르>(High Tor), 시드니 킹슬리(Sydney Kingsley)의 <애국자>(The Patriot), 드보스 헤이워드(DuBose Heyward)의 <포기>(Porgy), 오닐(O'Neill)의 <느릅나무 밑의 욕망>(Desire Under the Elms) 그리고 테네시 윌리엄스의 <욕망이라는 이름의 전차>, 거기에 더하여 마고 존슨의 『원형극장』과 많은 다른 작품을 번역하였다. 지금 그는 외국으로 나가기를 열망하며, 그리고 한국에서 연극 활동에 관심이 크다. (p. 36)

파스가 정리한 유치진의 업적에 대해 사실이 아니라고 말하기는 어렵지만, 그가 언급된 모든 것을 제대로 하지 않은 것은 분명한 사실이다. 다소 과장된 것이 분명한 파스의 정리를 통하여 록펠러재단이 연극 분야에서 어떠한 인물을 원했는지 짐작이 간다. 미국 문화에 익숙하며, 장차 미

국의 연극 교육과 지역사회 극장을 한국에 소개하고 지속적으로 진행할 의지를 가진 자이다. 1948년 봄에 파스와 처음 만난 이후 유치진은 6월 달에 <포기>를 각색한 <검둥이는 서러워>를 극예술협회에서 연출하였다. 그 이후 미국 연극의 공연에 많은 시간을 투자한 결실이 그의 이력을 채워주었고, 적극적인 영어 공부를 통해 유치진은 록펠러재단의 기준에 부합하는 인물로 거듭 난 것이다.

3. 미국의 연극 교육 및 지역사회 극장에 대한 연수

파스는 4박 5일의 일정을 모두 마치고 1956년 4월 20일에 서울에서 일본으로 돌아갔다. 4월 23일 일본의 교토에서 파스는 록펠러재단 뉴욕사무실의 로버트 줄라이(Robert W. July)에게 유치진의 연수자 선발에 대한 문건을 보냈다. 그는 “유치진이 한국의 연극에 관한 모든 분야에서 중심인물(key man)”⁴³⁾이므로 연수자로 선발되는 것이 마땅하다고 언급하면서, 엘리자베스 프레이저의 추천서를 참고로 제시하였다. 유치진이 록펠러재단의 연수자로 빠르게 출국할 수 있도록 미국 대사관의 케네스 맥코맥(Kenneth McCormack)이 협조하기로 약속했다는 사실도 알렸다.⁴⁴⁾ 유치진의 “연수비는 월 300달러와 극장 입장료 및 몇 번의 여행비”를 책정하고, “유치진이 가족수당(family allowance)을 원하지 않았지만” 100달러를 지급하는 것이 좋겠다고 밝혔다. 파스가 책정한 금액은 후에 그대로 집행되었다.⁴⁵⁾ 국립극장장 시절 유치진의 월급이 100달러였다고 지원서에 기록되어 있고, 1955년 10월에 아시아재단의 연수자로 미국에 간 만화가 김용환에게 책정된

43) 「1956.4.23., 파스가 로버트 줄라이에게 보낸 문건」(F5666)

44) 엘리자베스 프레이저와 케네스 맥코맥은 유치진의 미국 연수에 대한 보증인으로 서명한 인물들이다.

45) 록펠러재단은 연수자로 선발했다는 정식 문건을 1956년 5월 16일에 유치진에게 보냈는데, 지원 금액은 동일하다.(「1956.5.16., 제넷 페인이 유치진에게 보낸 문건」(F5666))

금액이 월 133달러에 불과한 점을 고려해 보면, 파스가 유치진을 상당히 후하게 배려하고 있는 점을 알 수 있다.⁴⁶⁾

파스의 이 문건에서 중요한 사항은 미국 연수 계획에 대한 개괄적 안이 나타나 있다는 점이다. 인디애나 대학에서 열리는 대회에 참석한 이후 어학연수를 하면서 여름 연극 축제를 볼 수 있도록 하며, 가을에는 뉴욕에서 연극 공부를 하고,⁴⁷⁾ UCLA에서 영화 촬영을 한 학기 배워야 할 것이라고 했다. 줄라이가 록펠러재단의 연수 진행에 대한 업무를 담당하고 있으므로, 이러한 방향에서 세부 계획을 세워보라는 지시 같은 것이다.⁴⁸⁾ 유치진이 록펠러재단의 연수자 이력서 및 지원서(The Rockefeller foundation Personal History and Application for a Fellowship in Speech, drama and motion picture arts)를 제출한 날짜가 1956년 4월 24일인데,⁴⁹⁾ 그 이전에 이미 출국에 관련된 준비와 연수의 기본 계획이 파스에 의해 마련된 상태였던 것이다.

유치진이 제출한 지원서에 나타난 연수의 목적과 계획도 파스가 밝힌 것과 대동소이하다. 유치진은 연수 목적에 대해 “화술, 연극, 영화 학교를 설립하려고 하며”, “자신의 극 창작과 연극을 공부하거나 뛰어난 배우가 되고 싶은 학생을 지도”⁵⁰⁾하기 위한 것이라고 적었다. 연수 계획에 대해서는 1956년 6월에 개최되는 인디애나 대학교의 화술 대회(speech meeting)에 참가하고,⁵¹⁾ “뉴욕 대학교(NYU) 연극과 및 패서디나 극장(Pasadena Playhouse)에서 두 학기 정도”⁵²⁾ 공부하고 싶으며, 할리우드(Hollywood)에도 방문하고

46) 공영민, 「아시아재단 지원을 통한 김용환의 미국 기행과 기행 만화」, 『한국학연구』 제 40집, 인하대학교 한국학연구소, 2016, 151면 참조.

47) 엘리자베스 프레이저는 자신이 공부했던 NYU를 추천하였는데, 파스는 그곳에 대해 잘 모르기 때문에 나중에 결정하도록 하자고 부기해두었다.

48) 줄라이는 “인디애나 대회와 미시간 대학교의 어학당”(1956년 5월 2일, 줄라이가 파스에게 보낸 문건)(F5666)에 대해 준비를 마쳤으며, 나머지는 유치진과 의논해서 계획을 수립하겠다는 밝혔다.

49) 지원서의 영문 제목에서 밑줄 친 부분은 응모 부분을 직접 타이핑해 넣은 것이다.

50) 유치진, 「록펠러재단 연수자 이력서 및 지원서」, 3면.(F5666)

51) 제6회 전국 극예술대회(National Dramatic Arts Conference)를 이렇게 표시한 것이다.

52) 유치진, 「록펠러재단 연수자 이력서 및 지원서」, 4면.(F5666)

싶다고 했다. 패서디나 극장에서 배우고 싶다는 의사를 직접 표명한 것이 특별하다. 1917년에 캘리포니아 패서디나에 설립된 이 극장은 지역사회 극장 활동의 대명사로 불릴 정도로 상당한 성과를 거두었다. 그 당시 유치진이 이 정도의 정보를 가지고 있지 못한 상태였으므로 파스가 상당히 구체적인 계획까지 제시하였음을 알 수 있는 증거이다.

유치진이 밝힌 미국 연수의 목적과 내용의 핵심은 ‘연극 교육’과 ‘지역 사회 극장’이다. 자신의 극 창작과 연출을 위하여 미국 연극계를 주도하고 있는 연출가와 작가에게서 배움을 얻거나, 미국의 새로운 연극 경향을 알아보고자 하는 것이 아니었다. 미국에서 이루어지고 있는 연극 교육 제도와 지역사회 극장에 대해 배우고 돌아와 한국에서 그것을 실천하겠다는 계획은 파스에 의해 추동된 점이 크다. 1948년에 파스가 유치진과 처음 만났을 때부터 연수자 선발이 확정될 때까지 계속하여 연극 교육 제도와 지역사회 극장에 대해 이야기를 나누었던 점을 상기한다면, 그 점을 충분히 수용할 수 있으리라고 본다. 극예술연구회에 가입한 이후 연극 이력의 대부분을 극작과 연출, 극단 운영을 맡아왔으므로 유치진은 현장 활동가였다. 그가 현장 활동가에서 극장 운영자 및 연극 교육자로 변신한 계기가 록펠러재단 연수를 통해 마련된 것이다.

파스의 특별한 배려에 따라 록펠러재단의 관계자들은 신속하게 유치진의 방미 수속을 진행하였다. 유치진은 인디애나 대학교의 전국 극예술대회에 참석하고 싶으니 빠르게 한국을 떠날 수 있도록 도와달라는 요청의 편지를 1956년 5월 11일에 록펠러재단의 줄라이에게 보냈다.⁵³⁾ 미국의 방문 수속이 무척 더디고 힘들게 진행되던 시절이었으므로, 6월 18일에 시작하는 전국 극예술대회에 참가하기 어려울 수도 있겠다는 조바심에서 보낸 편지이다. 그러나 록펠러재단에서는 이미 유치진의 참석에 필요한 조치를 취하였고, 5월 7일에 인디애나 대학교에서 개최되는 대회의 대표

53) 「1956.5.11., 유치진이 줄라이에게 보낸 편지」(F5666)

자인 리 누벨(Lee Norvelle)로부터 그의 참가를 환영한다는 답신을 받아 놓은 상태였다.⁵⁴⁾ 리 누벨은 숙소와 식사 등에 대해 세세한 조언을 하였으며, 36개 주에서 1200명 정도가 참석한다는 소식과 함께 대회 팸플릿도 첨부해 보냈다. 두 번의 초청 연사 강연 시간이 전국 극예술대회 중에 배정되어 있었다. 팸플릿의 6월 20일에는 배우이자 극작가인 에디 다우링(Eddie Dowling)이 소개되어 있으나, 6월 21일은 “미정(Not Yet Selected)”⁵⁵⁾으로 되어 있다. 유치진이 “준비된 원고(the prepared statement)”⁵⁶⁾로 그곳에서 연설을 한 것으로 보아, 리 누벨이 록펠러재단과 협의를 거쳐서 유치진을 초청 연사로 선정한 것 같다.

미국 대사관의 신속한 협조를 받은 유치진은 파스와 면담 후 두 달이 조금 못된 6월 13일에 출국할 수 있었다. 그는 도쿄에서 이틀(13, 14)을 머물며 연극 관련 일본어 책을 구입하였고, 하와이에서도 이틀(15, 16)을 머물렀다. 파스가 교류를 권하였던 하와이 대학의 에른스트를 만나서 그곳에서 행해지는 “동양 연극 공연”⁵⁷⁾(the oriental drama)에 대한 이야기를 나누었다. 17일에 샌프란시스코에 도착한 유치진은 자유아시아재단의 “프로그램 운영 책임자”⁵⁸⁾로 있던 제임스 스투어트의 집에서 하루를 묵고, 대회가 시작하는 18일에 블루밍턴의 인디애나 대학교에 도착하여 그의 첫 번째 공식 연수 일정을 시작하였다. 바쁜 출국 일정 중에 하와이 대학교의 에른스트를 직접 만나 지역사회 극장의 공연 활동에 대한 정보를 얻었다는 사실에서,⁵⁹⁾ 파스의 권유를 유치진이 염두에 두고 계속 실행해 나가고

54) 「1956.5.7., 리 누벨이 줄라이에게 보낸 편지」(F5666)

55) 「SIXTH NATIONAL DRAMATIC ARTS CONFERENCE - INDIANA UNIVERSITY, BLOOMINGTON - June 18-23, 1956」(F5666)

56) 「1956.6.30., 유치진이 보낸 편지를 조동제가 번역하여 아시아재단의 워커(Walker)에게 보낸 문건」(Hoover, P-277)

57) 「1956.5.21., 유치진이 줄라이에게 보낸 편지」(F5666)

58) 김옥란, 앞의 논문, 202면.

59) 유치진, 「연극인의 미국 여행」, 『한국일보』, 1956.7.20. 에른스트는 유치진에게 영역 대본을 보내달라고 부탁했다고 한다.

있음을 알 수 있다.

미국에서 연수 일정은 파스가 제시한 기본 계획을 구체화시키는 방향으로 짜여졌다. 록펠러재단의 줄라이가 안을 만든 후에 유치진과 협의하여 확정하는 방식으로 진행된 것으로 보인다. 줄라이는 “서울에서 화술 및 연극 학교를 계획할 때 직접 도움”⁶⁰⁾을 줄 수 있는 원형(prototype)이 필요하므로 네이버후드 플레이하우스(Neighborhood Playhouse)나 아메리카 시어터 윙의 학원(the Academy of the American Theatre Wing) 등을 경험하는 것이 좋겠다는 의견을 제시하기도 했다. 그밖에도 그는 한 학기 동안 “현대 예술 박물관(the Museum of Modern Art)에 소장된 극작품을 읽는 것”이나 “뉴욕 대학교 사범대학의 화술학과에 등록”⁶¹⁾하는 것도 가능하다고 유치진에게 제안하기도 했다. 줄라이와 유치진이 협의한 내용은 내부 조율을 거쳐 연수 일정으로 확정되었고, 그 계획에 맞추어 록펠러재단의 관계자들은 세심하게 준비해주었다.

아래 도표는 줄라이가 작성한 두 번의 일정표⁶²⁾ 및 협조 공문에 나타난 내용을 종합하여 정리한 유치진의 연수 내용이다.

날짜	도시	공식 일정
7.5-8.16.	앤 아버	- 어학연수
8.17-8.22.	스트랫퍼드, 우드스톡 (캐나다)	- 셰익스피어 페스티벌 관람 - 우드스톡의 작가 연수(Woodstock Playwriting Seminar) 방문
8.23-11.3.	뉴욕	- 컬럼비아 대학교 연극과(Columbia University School of Dramatic Arts) 방문 - 네이버후드 플레이하우스(Neighborhood Playhouse) 방문

60) 「1956.6.26., 줄라이가 작성한 유치진 동향 문건」(F5666)

61) 「1956.8.31., 줄라이가 작성한 유치진 동향 문건」(F5666)

62) 「1956.9.19., 줄라이가 작성한 유치진 동향 문건」(F5666); 「1956.11.20., 줄라이가 작성한 유치진 동향 문건」(F5666)

11.3-11.22.	뉴 헤븐	- 예일 대학교 연극과(Yale University School of Drama)에서 주관한 워크숍 수강
11.22-11.25.	뉴욕	- 전국 연극 협의회 연례대회(National Theatre Conference)에서 연설
11.26-11.28.	보스턴	
11.28-12.1.	클리블랜드 (Cleveland, 오하이오)	- 카라무 하우스(Karamu House) 방문 - 플레이하우스(Play House) 방문
12.1-12.4.	시카고	
12.5-12.7.	샌프란시스코	- 스탠퍼드 대학교 영문과(Department of English, Stanford University) 방문 - 샌프란시스코 배우학원(the Actor's Workshop in San Francisco) 방문
12.7-1.20.	로스앤젤레스	- UCLA 연극과(Department of Theater Arts, University of California) 방문 - 서던 캘리포니아 대학교 연극과(Dept. of Drama, Univ. of Southern California) 방문 - 패서디나 플레이하우스 방문 - 시나리오 작가 마가렛 폴라드(Margret E. Pollard) 면담 - 파라마운트 스튜디오(Paramount Studios) 견학
1.20-1.22.	댈러스	- 댈러스 시립극장(Dallas Civic Theatre) 방문
1.22-1.24.	휴스턴	
1.24-2.5.	채플 힐	- 노스캐롤라이나 대학교 연극과(Dept. of Drama, Univ. of North Carolina) 방문
2.2-2.3. ⁶³⁾	웨이코(Waco)	- 베일러 대학교 연극과 및 베일러 극장(the Drama Department of Baylor University, Baylor Theatre) 방문
2.5-2.8.	워싱턴 D.C.	- 하워드 대학교 연극과 (Drama Dept., Howard University) 방문 - 아레나 시어터(Arena Theater) 방문

63) 채플 힐의 일정을 단축하여 웨이코에 들린 것 같으나, 채플 힐의 일정이 어떻게 조정되었는지 확인되지 않고 있다.

2.8-2.22.	뉴욕	
2.22.		- 아일랜드의 새년으로 출국

위의 일정이 차질 없이 진행되기 위해 록펠러재단의 관계자들은 사전 연락과 조율에 신경을 많이 썼다. 유치진은 어학연수를 마친 직후에 캐나다를 다녀오기도 했다. 캐나다 스트랫퍼드(Stratford)의 셰익스피어 축제를 구경하고, 우드스톡(Woodstock)에서는 작가들을 상대로 연설을 한 즐겁고 보람 있는 여행이었다는 소감이 『동량자서전』에 나온다.⁶⁴⁾ 아주 손쉽게 다녀 온 것처럼 서술되어 있으나, 록펠러재단의 힘이 없었다면 불가능했을 방문이었다. 왜냐하면 유치진의 미국 연수 비자로는 미국 외 지역인 캐나다를 방문할 수 없었고, 미국으로 재입국하는 것도 불가능했다.⁶⁵⁾ 그러나 록펠러재단의 힘으로 모든 것이 해결되었다. 유치진의 캐나다 방문을 위하여 록펠러재단에서는 뉴욕 주재 한국 총영사관에 유치진의 여권으로 캐나다에 갈 수 있도록 조치를 부탁하고,⁶⁶⁾ 방문비자(exchange visitor's visa)의 발급을 미국 총영사관에 요청하였다.⁶⁷⁾ 마지막으로 미국과 캐나다의 출입국 관리소에 '록펠러재단에서 신원 보증을 한다는 내용의 협조 공문을 보내어 일을 성사시킨 것이다.'⁶⁸⁾

캐나다에 유치진이 갈 수 있도록 록펠러재단에서 최대한의 협조를 다한 이유는, 셰익스피어 축제가 지역사회 극장 활동을 원형극장으로 실천

64) 유치진, 『동량자서전』, 304-307면 참조. 유감스럽게도 여기 실린 내용은 거의 창작에 가까울 정도로 사실과 거리가 있다.

65) 록펠러재단에서 밝힌 유치진의 법적 지위는 "The Rockefeller Foundation's Program P-29 under Section 201 of Public Law 402, United States Information and Educational Exchange Act of 1948."('1956.5.22., 존 그린필드가 유치진에게 보낸 문건')(F5666)이다.

66) '1956.7.12., 그린필드가 뉴욕 주재 한국 총영사관에 보낸 문건'(F5666)

67) '1956.7.25., 그린필드가 미국 총영사관에 보낸 문건'(F5666)

68) '1956.7.25., 그린필드가 미국과 캐나다의 출입국 관리소에 보낸 문건'(F5666)

해가고 있는 모범적 사례이기 때문이다. 유치진이 출발하기도 전인 4월에 파스가 어학연수를 하면서 여름 연극 축제를 관람할 필요가 있다고 이미 언급한 바가 있었는데,⁶⁹⁾ 록펠러재단에서 그 계획을 제대로 추진한 것이다. 유치진은 “무대가 글로브 극장(Globe Theatre)과 비슷했고, 나에게 많은 연극적 영감⁷⁰⁾을 안겨주었다고 파스에게 편지를 썼다. 스트랫퍼드의 방문은 록펠러재단의 기대 이상으로 유치진의 연극 활동에 큰 영향을 미쳤다.

유치진의 미국 연수는 수준 높고, 또 알찬 내용으로 진행되었다. ‘연극 교육과 ‘지역사회 극장’을 주제로 하여 수업과 견학, 인적 교류 등등으로 짜인 아주 효율적인 연수였다. 영어 실력이 부족하고, 미국에 연고도 거의 없는 유치진이 미국 연수에서 큰 성과를 거둘 수 있었던 것은 미국 내에서 록펠러재단이 가지고 있는 강력한 영향력 때문이다. 록펠러재단은 유치진이 방문하기로 된 학교와 극장에 미리 공문을 보내어 협조를 구했고, 그들은 즉각 그의 방문을 환영하며 최선의 협조를 하겠다는 답신을 보내왔다. 유치진이 방문하는 곳마다 최상의 접대를 받을 수 있었던 이유는 ‘머나먼 한국에서 온 연극인’이어서가 아니라, ‘록펠러재단의 연수자였기 때문이다. 연수가 진행되면서 록펠러재단의 위력을 더욱 잘 알게 된 유치진의 내면에 미국에 대한 절대적 신뢰가 형성된 것은 당연한 일이기도 했다.

4. 미국 연수에 나타난 유치진의 두 가지 특징

4.1. 반공극작가로서 자기인식의 강화

1953년에 유치진은 자유총서(Free Series)의 하나로 희곡집 『나도 인간이

69) 「1956.4.23., 파스가 줄라이에게 보낸 문건」(F5666)

70) 「1956.8.23., 유치진이 파스에게 보낸 편지」(F5666)

되려다』를 출간하였고,⁷¹⁾ 조풍연은 “작가 자신이 공산주의자가 아닐까 우리를 의심하게 만들 정도까지, 공산주의자의 말과 행동에 작가가 정통하다는 것을 알게 되는 것은 대단히 흥미롭다”⁷²⁾면서 이 작품을 높게 평가하였다. 조풍연과 유치진은 <나도 인간이 되려다>를 영역하여 자유아시아위원회의 원고 사업(Manuscript Program)에 넣어 출간하려 하였으나, 원고 사업 자체가 흐지부지 되어 뜻을 이루지 못했다.⁷³⁾

유치진은 미국 연수중에 반공극을 앞세운 영어 희곡집을 내기 위해 많은 노력을 기울였다. 자유아시아위원회의 원고 사업에 일반 자문위원(general consultant)으로 참여하면서 유치진은 세 편의 반공극을 급하게 창작했다. 외부적인 수요에 유치진이 적극적으로 호응한 것인데, 그 작품들은 “피난민의 삶을 그린 <통곡>(4막), 공산주의자의 야만성을 그린 <순동아>(5막), 공산주의에 대항하는 포로들의 피투성이 투쟁을 그린 <거제도>(5막)”⁷⁴⁾이다. 유치진은 이 작품을 4,50일 내에 영어로 번역하여 보낼 터이니 살펴보아 달라고 스투어트에게 부탁한 바가 있다. 그 원고를 가지고 미국 연수를 온 유치진은 출판의 기회를 만들기 위해 많은 노력을 하였다. 유치진은 한국어를 모르는 해외 동포들이 자신의 대본으로 공연을 하고 싶어 하며, “하와이 연극과의 어네스트도 한국 연극의 영어 번역이 매우 부족하다”⁷⁵⁾라고 말한 점을 이유로 들었다. 그러나 실체는 세계적 작가로 받들음하려면 미국에서 반공 작가로 인정받는 길이 빠르다는 판단을 미국 연수를 준비하면서 내린 것이다.

1956년 7월에 뉴욕에 막 도착한 유치진은 태플린저 출판사 대표인 리차

71) 유치진, 『나도 인간이 되려다』, 서울: 진문사, 1953.12.

72) 「1953.4.12., 조풍연이 존 쉴즈(John E. Shields)에게 보낸 문건」(Hoover, P-61)

73) 정종현, 「자유아시아위원회(CFA)의 ‘원고 프로그램(Manuscript Program)’ 지원 연구, 『한국학연구』 제43집, 인하대학교 한국학연구소, 2016, 151면 참조.

74) 「1953.1.16., 유치진이 스투어트에게 보낸 편지」(Hoover, P-61)

75) 「1956.6.30., 유치진이 보낸 편지를 조동재가 번역하여 아시아재단의 워커(Walker)에게 보낸 문건」(Hoover, P-277)

드 태플린저(Richard Taplinger)에게 원고를 건네고 출판을 추진하였다.⁷⁶⁾ 그는 아시아재단 도서관장이었으므로,⁷⁷⁾ 유치진의 영역된 반공극을 출판해 줄 가능성이 높은 인물이었다. 아시아재단 뉴욕 사무실의 대표인 리만 후버(Lyman Hoover)와 동시에 만났으나, 태플린저는 긍정적인 답을 하지 않았다. 유치진은 “자신이 미국에 머무는 동안 책이 출간될 수 있을지 걱정”⁷⁸⁾ 하는 내용의 편지를 스투어트에게 보냈다. 당연히 아시아재단에서 스투어트가 영향력을 행사해 줄 것을 기대하고 보낸 편지였다. 스투어트의 조언에 따라 유치진은 록펠러재단의 줄라이에게 출판에 대한 의견을 묻기도 했다. 줄라이는 유치진이 “책 출간에 대한 록펠러재단의 지원은 요청하지 않았고, 나 역시 어떠한 가능성도 말하지 않았다.”⁷⁹⁾라고 기록해두었다. 유치진의 반공 희곡집이 아시아재단의 지원(subsidy)을 받아 태플린저 출판사에서 간행되지 못한다면, 미국에서 출간 기회를 갖기 어려운 작품들이라는 사실을 줄라이는 이미 알고 있었던 것이다.

유치진의 출판 계획은 아시아재단 서울지부의 사업이기도 했다. 아시아재단 서울지부에서는 유치진의 <처용의 노래>를 번역하여 미국의 재단 대표 로버트 브럼(Robert Blum)에게 보내면서, “우리가 두 번째로 번역한 유치진의 작품이다.(또 다른 한 편은 번역 중이다) 딕 태플린저가 이들 번역 작품의 출간을 도와주고 있”⁸⁰⁾으므로 그에게 이 원고를 보내달라고 부탁했다. 유치진의 영어 희곡집 간행에 아시아재단이 적극적이면서 공식적으로 개입하고 있었던 것이다. 그렇지만 영어 희곡집의 출간으로 세계적인 반공 극작가의 위치를 확립하려는 유치진의 전략은 어려움에 봉착하

76) 록펠러재단 문건에는 Richard Taplinger가 일반적이지만, 아시아재단의 문건에는 딕 태플린저(Dick Taplinger)가 더 많이 사용되고 있다.

77) 공영민, 앞의 논문, 153면.

78) 「1956.7.21., 유치진이 스투어트에게 보낸 편지」(Hoover, P-277)

79) 「1956.8.31., 줄라이가 작성한 유치진의 동향 문건」(F5666)

80) 「1956.10.10., 아시아재단 한국지부 부대표 메리 워커(Mary G. Walker)가 아시아재단 대표에게 보낸 문건」(Hoover, P-277)

였다. 태플린저가 “유치진의 책은 우리나라에서 호소력이 제한적이기 때문에 출간할 수 없다”⁸¹⁾는 입장을 가지고 있었기 때문이다. 유치진의 <순동어>, <나도 인간이 되련다> <조국은 부른다> <청춘은 조국과 더불어>는 “구태의연한 극형식에 일상적 소재를 실어, 관객들을 계몽·선전하려 했기 때문에 제대로 된 성과를 올리지 못한”⁸²⁾ 작품들이다. 아시아재단에 관계하며 책을 출간하고 있으나, 태플린저는 유치진 반공극의 단점을 제대로 읽은 것이다.

유치진은 태플린저가 출판을 거절했다는 사실을 미국을 떠날 때까지 알지 못하였지만, 희곡집 발간이 예상과 달리 늦어지자 그는 별도의 길을 찾기도 했다. 그는 미국에서 여러 사람에게 자신의 영역 원고를 보여주었는데, 그중에 일부는 좋지 못한 의도로 출판을 제안한 경우도 있었다. 유치진이 뉴욕에서 만난 작가 스탠리 리차즈(Stanley Richards)가 그 예이다. 유치진은 스탠리 리차즈가 책 출간을 제안했다는 사실을 스튜어트에게 알렸으나, 태플린저를 포함한 아시아재단 측에서는 그 점을 의심하였다.⁸³⁾ 스탠리 리차즈에 대한 조사에 착수한 태플린저 출판사에서는 아시아재단에 부정적 결과를 통보하였고,⁸⁴⁾ 재단에서는 더 이상 그 일이 진전되지 않도록 조치를 취한 것으로 보인다. 미국을 떠날 날짜가 가까워지자 유치진의 마음이 얼마나 조급해졌는지 잘 알 수 있는 사례이다.

유치진은 미국 연수를 회고하는 대답에서 자신이 “가는 곳마다 나는 반공작가라고 선전을 했고 또 나를 신문에도 반공 작가로 소개”⁸⁵⁾ 되었다고 자랑삼아 밝힌 바 있다. 반공극작가로 자신을 미국의 연극인들에게

81) 「1956.11.5., 줄리아가 태플린저와 전화 통화한 내용을 정리한 문건」(F5666)

82) 김재석, 「1950년대 반공극의 구조와 존재 의미」, 『한국연극연구』 제1집, 한국연극사학회, 1998, 219면.

83) 「1956.12.26., 닉 태플린저가 아시아재단의 폴라드(Pollard)에게 보낸 편지」(Hoover, P-277)

84) 「1957.1.7., 태플린저 출판사의 폴 에릭슨(Paul S. Eriksson)이 아시아재단의 폴라드에게 보낸 편지」(Hoover, P-277)

85) 유치찬조경희 대담, 「서울→미국→유릴 (2)」, 『주간희망』, 1957.7.26, 33면.

각인시키려는 노력은 전국 연극 협의회 연례대회(The Annual Meeting of the National Theatre Conference)의 연설에 강하게 나타난다. 유치진은 미국 연수 중에 공식 연설을 두 번 하였다. 첫 번째는 인디애나 대학교에서 개최된 제6회 전국 극예술대회의 연설이고, 두 번째는 뉴욕에서 열린 1956년 전국 연극 협의회 연례대회에서 하였다.⁸⁶⁾ 연수자가 직접 자신의 주장을 펼칠 수 있는 연설의 기회를 갖는 경우는 흔치 않은 일인데, 이 역시 록펠러재단의 힘을 보여주는 사례이다.⁸⁷⁾

전국 연극 협의회 연례대회에서 유치진은 반공 극작가로서 자기인식(Self-awareness)을 확연하게 드러내었다. 그는 한국 연극이 반공전선의 최선두에 서있다는 점을 강조하였다. “나는 공산주의 정부에게 고통을 받은 불행한 사람 중의 한 명이므로 이 나라의 사람들이 얼마나 운이 좋은지 충분히 알 수 있다”⁸⁸⁾고 전제하여, 자신을 공산주의와 맞서 싸우는 투사적 작가로 각인시켰다. 그는 2차 세계대전의 종전과 함께 한국이 분단되자 연극인들의 절반 정도가 월북한 사실을 밝혔으나, 그들의 현재 처지에 대해 대단히 부정적으로 설명했다.

86) 전국 연극 협의회는 연극 학자들, 지역사회 극장 종사자, 비영리 극장(non-profit-making Theatre)의 대표자가 참여하는 전문가 협회이다. 매년 1회 개최되는 연례대회는 사례 발표 및 우수 연극인에 대한 시상식 등 다양한 행사로 구성되어 있다.

87) 두 번의 공식 연설의 영문 원고가 남아 있어서 미국 연수 중의 유치진을 이해하는 데 큰 도움이 되고 있다. 『동량자서전』에 실려 있는 인디애나 대학교의 연설문은 두 단락 정도 내용이 더 추가되어 있으나 전체 맥락은 동일하다. 『동량자서전』의 318면과 321면에 있는 문단인데, 모두 한국의 어려운 현실을 다룬 내용이다. 유치진이 한국에서 초고를 작성하여 번역하는 과정에 해당 부분을 뺐 것인지, 아니면 『동량자서전』을 편집할 때 누군가 번역의 필요성으로 추가한 것인지 확인이 필요하다. 전국 연극 협의회 연례대회에서 했던 연설문은 「연극행각 세계일주」(『문학예술』, 1957.12)에 서두 부분의 인사 정도만 생략하고 실려 있어서 전체 내용을 소상히 알 수 있다. 『동량자서전』에는 이 글이 실려 있지 않으며, 『동량 유치진 전집9』(유치진 구술, 유민영 정리, 『동량 유치진 전집9』, 서울: 서울예대출판부, 1993, 253-255면)에 실린 연설문은 후반부분 잘라 실어 놓아 내용을 제대로 알기 어렵다.

88) Chi-Jin Yoo, “Speech delivered at the Annual Meeting of the National Theatre Conference”, p. 3.(F5666) 영어 원고는 「연극행각 세계일주」에 실린 것과 미세한 차이가 있다. 번역의 문제로 인한 것인데, 여기서는 영어 원고를 기준으로 한다.

다른 위성국가와 마찬가지로, 월북한 연극인들은 당의 지도하에, 공산주의를 선전하기 위한 목적의 연극만 공연하도록 허락되었습니다. 가벼운 창작성으로 당의 지시에서 조금이라도 벗어나면 작가는 ‘반동적 개인주의’ 혹은 ‘부르주아 자유주의’라는 명분으로 청산되어버렸습니다. 그러므로 연극인들은 ‘예술적 노예’ 혹은 ‘예술적 환자’가 되어버렸습니다. 그러나 개인적 자유와 정치적 자주성을 되찾은 남한에서는 더욱 행복한 분위기가 형성되었습니다. 연극계는 일본 치하에서와 많이 달라졌고, 연극은 번창해졌습니다. (p. 2)

월북한 문인들의 비참한 처지를 강조함으로써 상대적으로 남한의 형편을 긍정적으로 부각시키는 방식은 1950년대 한국에서 일상적이었다. 예를 들어, 박헌영 숙청 이후에 “임화를 사형 시키는 한편 이태준과 김남천을 감금”하고, “반동문학이라는 명목”⁸⁹⁾으로 작품을 폐기하였다는 보도 등등이다. 공산주의 북한은 야만의 세계이며, 민주주의 남한은 문명의 세계라는 반공주의 도식을 유치진이 미국으로 그대로 가져온 것이다.

한국전쟁기 연극인들의 고난은 반공극 활동의 구체적 증거로 인용되었다. 전쟁이 발발하여 “평화롭고 행복한 나라에 살고 있는 여러분은 상상할 수 없는 불행”(p. 2) 속에서도 한국의 연극인들은 공연을 쉬지 않았다고 했다. 분장도구가 없어서 그을음을 긁어모아 얼굴에 바른 채, 최전선에서 군인들을 위한 공연을 했고, 후방의 힘든 사람들에게 오락을 제공하는 공연도 하였다고 설명했다. 지금 현재도 북한의 폭격 범위 안에 살고 있는 불안 속에서도 “우리 고유의 극작가의 작품 외에 미국과 유럽의 고전과 현대 작품을 모두 공연”(p. 3)하고 있다는 사실을 강조했다. 유치진은 공산주의와 대결하는 최전선에서 서서 민주주의 연극을 지키는 존재로 한국 연극의 특징을 규정지었다.

유치진의 연설은 광기의 매카시즘(McCarthyism)이 휩쓸고 간 직후의 미국

89) 「무너져 가는 붉은 문단」, 『경향신문』, 1955.11.19.

연극계에 복잡한 반응을 불러 일으켰을 것이다. 매카시즘은 미국의 영화와 연극계에서 수많은 희생자를 만들어 내었고, 찰리 채플린(Charlie Chaplin)과 베르톨트 브레히트(Bertolt Brecht)는 미국을 떠나야 했다. 1954년에 매카시가 비판을 받기 시작하면서 급격히 힘을 잃긴 하였으나, “미국은 한동안 매카시가 키워 놓은 악마에 퇴마의식을 하느라 애써야⁹⁰⁾ 했다. 매카시즘의 공포와 후유증을 조금씩 극복해나가고 있는 미국 연극인들의 면전에서 유치진은 미국의 냉전 전략에 적극 동의하는 입장을 표명한 셈이다. 미국의 냉전 전략은 한국이 “강력한 민주주의를 건설하고 공산주의에 맞서 싸우는 끈기⁹¹⁾를 가진 나라를 만드는 것이었고, 유치진은 반공극으로 거기에 적극 호응한 것이다. 그 무렵 유치진에게 영향을 준 인물이 반공 극작가로 미국에서 유명세를 얻고 있는 버마(Burmar)의 수상 우 누(U Nu)이다.

유치진이 미국에 있던 1957년에 에드워드 헌터(Edward Hunter)가 해설을 맡은 우 누의 희곡집 『더 피플 윈 스루』(*The People Win Through*)가 태플린저 출판사에 간행되었다.⁹²⁾ 에드워드 헌터는 공산 중국의 세뇌(Brainwashing)라는 말을 널리 확산시킨 “CIA가 후원하는 언론인⁹³⁾이자 작가이고, 태플린저는 아시아재단의 책을 주로 맡은 출판사이므로 이 책이 미국의 냉전 기획의 산물임을 알 수가 있다. 우 누의 작품 <더 피플 윈 스루>는 원래 버마인들이 “중국과 미국에 속지말자⁹⁴⁾는 주제를 가진 작품이었으나, 미국의 반공 문화 정책에 포함되어 연극과 영화로 제작되면서 변화가 일어났

90) 프랜시스 스토너 손더스, 유광태임재원 옮김, 앞의 책, 353면.

91) 「1956.12.7., 한미재단 의장인 리스크가 벨슨 록펠러에게 보낸 문건」(F660)

92) U Nu, *The People Win Through: a Play*, New York: Taplinger Publishing Co., 1957.

93) Timothy Melley, “Brainwashed! Conspiracy Theory and Ideology in the Postwar United States”, *New German Critique*, No. 103, Duke University Press, 2008, p. 145.

94) Michael Charney, “U Nu, China And The “Burmese” Cold War: Propaganda In Burma In The 1950s”, Zheng Yangwen, Hong Liu and Michael Szonyi (eds.), *The Cold War in Asia: The Battle for Hearts and Minds*, Boston: Brill, 2010, p. 50.

다.⁹⁵⁾ 1952년에 패서디나 플레이하우스에서 우 누와 미국이 합작한 이 작품을 공연하였는데, “VOA가 개입하여 이 작품을 국제적으로 방송⁹⁶⁾하여 알려졌다. 1955년에 우 누가 버마의 수상이 되어 미국을 방문하였을 때 그 공연을 보고 싶어 하여, 패서디나 플레이하우스에서 재공연을 하기도 했다.

태플린저는 유치진에게 출간을 딱 잘라 거절하지 않고, 미국에서 무명인 작가의 희곡집 출간은 어렵다며 우회적으로 설명한 바가 있다. 유치진이 태플린저 출판사에 간행한 우 누의 작품집을 예로 들자, 그는 “우 누는 국제적으로 유명한 인물이므로 경우가 다르다는 것을 이해시키려 애를 썼다.”⁹⁷⁾ 미국에서 우 누의 작품집을 접한 유치진은 그에 대한 관심을 크게 가졌다. 패서디나 플레이하우스에 방문했을 때 유치진은 우 누 작품의 공연 상황에 대해 질문을 많이 하였고,⁹⁸⁾ 귀국 길에 일정을 급하게 바꾸어 버마에 들러 수상인 우 누를 만나려고 했다.⁹⁹⁾ 비록 만남이 성사되지는 못하였으나, 미국에서 유명해진 반공 극작가 우 누에 대한 관심은 그의 작품에 강력한 영향을 남긴다.

4.2. 지역사회 극장의 가능성 대한 인식

유치진은 미국 연수 기간 동안 짧게나마 대학의 연극 교육을 직접 체험 해보는 기회를 가졌다. 연극학과의 교육과정(curriculum)은 수집한 자료를 통하여 충분히 알 수 있지만, 수업의 실체는 체험을 해보지 않으면 알기가 어렵기 때문이다. 한 학기라도 대학에 등록하여 교육 제도를 제대로

95) 영화의 제목은 <리벨리온>(Rebellion)이며, the Cascade Pictures Corporation of America에서 1953년에 제작하였다.

96) Michael Charney, Ibid., p. 53.

97) 「1957.1.22., 덕 태플린저가 마가렛 플라드에게 보낸 편지」(Hoover, P-277)

98) 「1957.6.24., 버마 아시아재단 부대표인 윌리엄 에일러스(William L. Eilers)가 한국 대표에게 보낸 문건: 한국의 작가 유치진의 방문에 대하여」(Hoover, P-277)

99) 「1957.4.1., 유치진이 줄라에게 보낸 편지」(F5666) 줄라이는 유치진의 의견에 동의하였지만, 방문에 대한 준비는 록펠러재단이 아닌 아시아재단에서 맡았다.

경험해보았으면 좋았겠지만, 언어 문제도 있고 연수 기간과 학기가 잘 맞지 않아 워크숍에 참여하는 것으로 만족해야 했다. 록펠러재단 줄라이의 주선으로 유치진은 11월 3일부터 2주 정도 예일 대학교 연극학과 극작술 교수인 존 개스너(John Gassner)가 주관하는 워크숍에 참석할 수 있었다. 유치진은 줄라이에게 보낸 편지에서 “어린 대학원생들과 즐거운 시간을 보내고 있”으며, “당신이 보내준 자신의 작품을 읽은 개스너 교수가 칭찬하면서”¹⁰⁰ 영역된 전체 작품을 꼭 읽고 싶어 한다고 자랑했다. 유치진은 릿쿄대학(立教大学) 영문과 출신이어서 재학 시절에 연극 수업을 받아본 적이 없었으므로, 예일 대학교에서 시간이 그에게 아주 좋은 경험이 되었을 것이다. 유치진이 뉴욕에 돌아온 뒤에 면담을 한 줄라이도 그가 “예일 대학교에서 확실히 많은 것들을 배우고”¹⁰¹ 돌아왔다고 적었다.

지역사회 극장과 연극 활동에 대한 연수에 록펠러재단은 특히 힘을 쏟았다. 록펠러재단은 클리블랜드 네이버후드 플레이하우스, 패서디나 플레이하우스 등을 비롯하여 여러 지역사회 극장을 오랜 기간 지원하여 왔다. 파스가 지역사회 극장에 관심을 가지도록 유치진을 이끈 것은 개인적인 연극 기호 때문이 아니라, 록펠러재단의 미국 내 정책에 부합하도록 이끌려고 했기 때문이다.¹⁰² 유치진이 귀국하여 연극 교육과 지역사회 극장 활동을 추진한다면 경제적 지원을 통해 록펠러재단의 힘이 미치는 범위 내에 그를 묶어 둘 수 있는 것이다. 실제로 파스가 1961년에 일본 대사관으로 옮길 때까지 유치진은 록펠러재단으로부터 여러 방면에 걸쳐 많은 지원을 받았다.

지역사회 극장과 연극 활동을 살펴보기 위해 유치진이 방문한 여러 곳 중에 패서디나 플레이하우스가 흥미를 끈다. 우 누의 <더 피플 윈 스트루>

100) 「1956.11.9., 유치진이 줄라이에게 보낸 편지」(F5666)

101) 「1956.11.20., 줄라이가 작성한 유치진의 동향 문건」(F5666)

102) 록펠러재단에서 지역사회 연극 활동을 지원한 이유는 이 논문의 범위를 벗어나기 때문에 별도의 글에서 다룰 예정이다.

가 공연된 곳이기도 하고, 파스가 유치진에게 보내주었던 『원형극장』의 저자인 마고 존스가 이곳에 자주 들러 배움을 얻어 갔기 때문이다. 1917년에 브라운의 극단(Brown's Troupe)이 주도한 패서디나 커뮤니티 플레이하우스는 지역사회 주민들의 후원을 받는 공공 극장으로 자리 잡았다.¹⁰³⁾ 1925년에 패서디나 플레이하우스는 820석의 극장을 개장하였으며, 1928년에 극예술 대학을 병설하는 등 여러 면에서 선구적 활동을 하고 있었다.¹⁰⁴⁾ 1944년에 록펠러재단 연수자로 선발된 마고 존스는 미국의 주요 극장을 다니면서 “그들의 재정 운영 제도, 기술적 장치들, 종사자들 그리고 철학”¹⁰⁵⁾에 대해 배워보고자 했다. 그녀는 40년대에 들어서면서 점차 운영에 어려움을 겪고 있던 패서디나 플레이하우스로부터 델러스에서 자신이 해야 할 연극 활동에 대해 많은 영감을 얻었다.

여러 번의 시행착오를 거친 마고 존스는 델러스의 중심가에서 15분 정도 떨어진 페어 파크(Fair Park)의 건물을 원형극장으로 개조하여, 시어터'47(Theatre'47)을 시작하였다. “그녀는 원형극장의 가장 중요한 미덕은 친밀감이라 믿었으므로, 관객들에게 배우와 같은 방에 있는 느낌을 주기 위해 좌석 첫 열은 무대와 같은 높이”¹⁰⁶⁾로 만들었고, 무대 막은 사용하지 않았다. 그녀의 『원형극장』은 미국 연극의 나아갈 길에 대한 자신의 주장과 시어터'50(Theatre'50)의 운영 경험을 기록한 책이다. 이 책에서 마고 존스는 원형무대의 사용으로 관객과 소통을 강화하면서, “새로운 작가를 발굴하고, 그의 모든 작품을 공연”¹⁰⁷⁾한다면, 미국 연극다운 연극을 할 수 있을

103) Judy O'Sullival, *The Pasadena PlayHouse*, Pasadena: The Pasadena PlayHouse, 1993, pp. 19-29 참조. 1925년부터 1937년까지를 패서디나 플레이하우스의 황금기로 보며, 그 이후 조금씩 침체되어 가다가 1970년에 폐쇄되었다. 1979년에 극장을 수리하기는 하였으나, 지역사회 극장으로 기능하지 않았다.

104) William Packard/David Pickering/Charlotte Savidge, op. cit., p. 381.

105) Helen Sheehy, *MARGO: THE LIFE AND THEATRE OF MARGO JONES: With a New Introduction*, Dallas: Southern Methodist University Press, 1989, p. 68.

106) Ibid., p. 133.

107) Margo Jones, *Theatre-in-the-Round*, Westport: Greenwood Press, 1971, p. 50.

것이라고 주장했다.

유치진은 마고 존스의 원형극장을 직접 확인하기 위해 델러스 시립극장(Dallas Civic Theatre)를 방문하고자 하였다. 1955년에 마고 존스가 불의의 사고로 세상을 떠났으므로, 록펠러센터의 줄라이는 텍사스주의 웨이코(Waco)에 있는 베일러 대학교의 폴 베이커(Paul Baker) 교수를 만나 볼 것을 추천한다. “베이커는 모든 점에서 현재 미국에서 활동하고 있는 가장 창조적인 연극인”¹⁰⁸⁾이라는 줄라이의 권유를 받고 유치진은 베일러 대학교로 갔다. 폴 베이커는 연극과의 학과장이면서 베일러 극장의 운영 책임자를 겸하고 있었는데, 그 역시 록펠러재단의 혜택을 받은 바 있어서 유치진을 매우 환대했다.

1959년에 폴 베이커가 델러스 연극센터(the Dallas Theatre Center)의 총감독으로 임명된 것에서도 알 수 있듯이, 그는 원형극장 공연을 주도한 연극인 중의 한 명이었다. 그가 연출한 <햄릿>과 <오델로>는 ‘움직이는 무대’(revolutionary staging)를 활용하여 큰 성과를 얻었으며,¹⁰⁹⁾ 이를 계기로 “베일러 대학교 연극학과는 국제적 명성”¹¹⁰⁾을 얻었다. 베일러 극장을 주관하는 베이커의 견해는 원형무대에 대한 일반적 인식과 차이가 있다.

극장 디자인에 대한 베이커의 개념에서 관람을 위해 제시된 공연은 청중 주위를 움직였다. 관객은 한 장면에서는 앞줄, 다른 장면에서는 뒷줄, 또는 이쪽 면이나 다른 쪽 면에 있을 수 있다. 관객의 관점이 바뀌었다. 영화 카메라가 다른 조망을 제공하는 것처럼 유사한 기회가 공간적으로 자유로운 극장에 있는 관객들에게 확산될 수 있어야 한다.¹¹¹⁾

108) 「1957.1.15., 줄라이가 유치진에게 보낸 문건」(F5666)

109) 폴 베이커의 ‘움직이는 무대’는 극장에 설치된 회전무대를 사용하는 공연 방식과 다르다. 관객석을 중앙에 두고 벽면을 따라 무대를 설치하고, 극의 전개에 따라 무대를 달리 쓰기 때문에 관객의 입장에서 무대가 움직이는 것이다.

110) “Director Paul Baker To Return To Campus For Theater’s 100th Anniversary Celebration”, <https://www.baylor.edu/mediacommunications/news.php?action=story&story=3456> (2018.4.1.확인)

폴 베이커의 기본 관점은 관객에게 다양한 볼거리를 제공하고자 하는 것이다. 좌석에 앉는 순간 관객이 볼 수 있는 무대의 면이 고정되어 버리는 액자무대의 한계를 벗어나려는 발상이다. 관객은 자신의 좌석에서 앉아 있으나 무대가 움직이면서 다양한 시각적 원근감을 제공하므로, <햄릿>처럼 내용을 잘 알고 있는 작품이라 하더라도 새로운 재미를 느낄 수 있게 되는 것이다.

유치진은 베일러 극장을 둘러보면서 “서양 극장과 가부키 극장을 서로 잘 결합시킨 형태”¹¹²⁾라고 받아들였다. 폴 베이커는 젊었을 때부터 가부키에서 많은 영감을 얻었고, 그것을 <햄릿>과 <오델로>의 공연에 적용시키기도 했다. 베일러 극장에서 가부키 극장의 하나미치(花道)와 유사한 장치(장치가 서양식 무대에 적용된 것을 본 유치진은 “극장과 무대 활용에 대한 이해”¹¹³⁾)를 얻었다고 신문기자와 인터뷰에서 밝혔다.

미국의 대표적 지역사회 극장을 방문한 유치진은 자신이 추구해나가야 할 방향 설정에 큰 도움을 얻었다. 미국의 지역사회 극장은 전문적 기량을 가진 작가와 상주 단체가 국가와 지역 기관, 사회단체의 재정 지원을 받으면서 공연을 담당하는 사회적 기관이다. 극장이 지역 사회의 공공성을 담보하고 있기 때문에 운영에 대한 사회적 지원이 가능하여 공연 활동이 생존을 위한 상업성을 추구하지 않아도 되는 긍정적 특징을 가지고

111) Robert Flynn, Eugene McKinney (ed.), *Paul Baker and the Integration of Abilities*, Fort Worth: TCU Press, 2003, p. 49 이 책에서는 서울의 드라마 센터를 베일러 극장의 영향을 받은 사례 중의 하나로 들고 있다. “서울의 드라마 센터는 ‘한국 공연 예술의 영향력을 보존하면서 공연의 가능성을 확장하기 위해 재단장 된’ 구 극장”(p. 43)이라 설명하고 있어서 의아스러운 느낌이 들 수 있다. 록펠러재단의 주선으로 이루어진 폴 베이커와 유치진 가족의 인연은 대를 이어가면서 이어졌다. 유치진 사후에 델리스 시어터센터의 요이치 아오키(Yoichi Aoki)가 서울에 와서 유덕형과 만났는데, 그때 확인한 내용을 인용하였으므로 드라마센터의 초기 상황과 차이가 생긴 것이다.

112) “Korean Director Finds Baylor Drama Impressive”, Waco Texas Paper, 1957.2.6. 이 기사에는 유치진의 이름이 Chi-jim Yoo로 잘못 표기 되어 있다.

113) “Korean Director Finds Baylor Drama Impressive”, Waco Texas Paper, 1957.2.6.

있다. 마고 존스는 미국에서 “원형 극장의 목록을 사실상 보완하기 힘들 정도로 빠르게 퍼져나가고 있다”¹¹⁴⁾고 밝힌 바 있다. 미국 뉴욕의 브로드웨이(Broadway)에서 찾아보기 어려운 원형극장을 활용한 실험적 공연이 지역사회 극장에서 많이 이루어지고 있는 것도 그러한 이유 때문이다.

유치진은 베일러 극장에서 『웨이코 텍사스 신문』(*Waco Texas Paper*)의 기자와 만나 인터뷰를 했다. 그는 미국에 있는 동안 다양한 형태의 극장들을 둘러보았는데, 뉴욕과 뉴헤이븐, 보스턴, 시카고 등의 대도시에서는 실망을 느꼈다고 말했다. 유치진의 표현을 빌리면 “매표소의 수익에만 관심을 가지는 극장 상인”¹¹⁵⁾들이 지배하고 있기 때문이다. 유치진의 이러한 관점은 마고 존스를 비롯하여 지역사회 극장에 관련된 연극인들의 주장과 동일한 것이다. 여기서 그동안 대극장 공연을 주장해왔던 그의 연극관에 변화가 일어났다는 사실을 분명히 알 수가 있다. 그는 “캐나다 온타리오의 스트랫퍼드에서 엘리자베스 시대와 그리스 시대를 결합시킨 극장, 그리고 웨이코에서 전쟁 중에 파괴된 서울에 있는 자신의 극장을 재건축하고, 또 거기에 설립하려고 하는 연극 학교에 대한 영감을 얻을 수 있었다”¹¹⁶⁾고 밝혔다. 1937년 식민지조선의 경성에서 “신극의 새로운 목표는 대극장에서 출발하지 안하면 안됨을 주창”¹¹⁷⁾하였던 유치진이 1957년 미국 텍사스의 웨이코에서 자기주장을 철회한 것이다. 그가 귀국 후에 극장 건립의 기본 방향과 계획이 미국 연수에서 확실해졌다.

114) Margo Jones, op. cit., p. 224.

115) Chi-Jin Yoo, “Speech delivered at the Annual Meeting of the National Theatre Conference”, p. 3.(F5666)

116) “Korean Director Finds Baylor Drama Impressive”, *Waco Texas Paper*, 1957.2.6.

117) 유치진, 「신극운동의 한 과제」, 『조선일보』, 1937.6.11.

5. 미국 연수가 유치진에게 미친 영향 - 결론을 곁하여

1948년에 유치진이 파스를 처음 만났을 때 그들은 일본어로 이야기를 나누었다. 승전국 미국에서 온 파스와 일본의 식민지배의 피해자인 유치진이 패전국의 언어인 일본어로 담화를 하는 기이한 풍경은 시간이 흐르면서 조금씩 바뀌어 간다. 외국어를 배우면 그 나라의 문화도 함께 배우게 된다는 것은 상식이다. 영어 공부와 함께 동시대 미국 작품의 번역 공연에 매달리면서 유치진의 내면에 미국이 자리하기 시작했다. 1956년에 파스와 면담하는 동안 유치진은 일본어로 말하고 싶은 욕망을 억누르면서 영어로 대화를 계속해나갔고, 마침내 합격점을 받을 수 있었다. 파스로부터 영어로 의사소통이 가능하다는 인정을 받은 바로 그 순간 선진국 연극의 경험을 유치진에게 전해주는 나라가 일본에서 미국으로 바뀌었다.

파스를 만나면서 서서히 구체화 되어간 미국의 연극 교육과 지역사회 극장에 대한 관심은 유치진의 연극 활동을 크게 바꾸어 놓았다. 식민지조선에서 유치진은 현장 활동가였으므로 공연의 가능성을 중시해왔고, 공연 활동에 위기가 닥치면 그 상황을 분석하여 나름의 답을 찾아내곤 했다. 1930년대 초기에 극예술연구회에 가입한 순간부터, 후기에 “리얼리즘을 토대로 한 로만티시즘”¹¹⁸⁾에 이르기까지 유치진이 보여준 변화무쌍한 행보는 공연 활동을 계속 이어 나가려는 몸부림의 궤적이다. 그러나 파스와 만남 이후 유치진은 그 이전과 달리 외부에서 답을 찾으려는 태도를 보여주었다. 느닷없이 늘어난 동시대 미국 연극에 대한 그의 공연 활동은 록펠러재단의 연수와 떼놓고 설명하기는 어려울 것이다.

유치진은 미국 연수에서 반공극 작가로서 자기인식을 분명히 드러내었고, 지역사회 극장을 모범으로 하는 극장 운영을 구상하고 돌아왔다. 미국 연수를 통해 확보된 이러한 지향은 1950년대 한국 연극의 문제점에 대

118) 유치진, 「춘향전 각색에 대하여」, 『극예술』 제5호, 극예술연구회, 1936.9, 21면.

한 진단에서 도출된 것이 아니어서, 이전의 유치진과 많이 다른 모습을 보여주고 있다. 1930년대 극예술연구회 제2기를 주도하던 유치진은 극단 운영의 어려움을 대극장 공연으로 해결해보고자 했다. 그러나 식민지조선의 근대극 수립을 목표로 삼은 극예술연구회의 명분 때문에 상업극으로 오해 받을 여지가 충분한 대극장 공연에 주력하기가 쉽지 않았다. 그 때 유치진은 현장 활동가로서 자신의 입장을 강하게 밝혔다.

나는 신극의 새로운 목표는 대극장에서 출발하지 안하면 안됨을 주장하는 자이다. 소극장이 가지는 연구적인 방향은 나도 극히 찬양한다. 그러나 소극장이 연구적이기 위해서 특수한 관중만의 집합소가 되고 떨어져서 현실과 격리되는데 대해서는 나는 반대하는 자이다. 소극장은 현실에 대해서는 너무나 소극적이다. 그의 실험적 태도가 그를 자연 그러케 만들어 버리는 것이다. 그러나 연극은 항상 현실에 육박하는 자이오, 현실에 육박하려는 肉彈力에 연극 그 자체의 생명이 있는 것이 아닐까? 연구? 조타! 그러나 자기 도취에 빠져서는 못쓴다. 昨日의 신극은 너무도 귀족적인 자기도취에서 그 껍질을 버서나지 못하고 잇섯든 것이 아닐까? 연극은 항상 雅量이 넓고 心臟이 크고 가두의 모든 풍운을 반영하는 전국민적인 바로 메타가 되기를 원한다.¹¹⁹⁾

유치진은 그때까지 극예술연구회를 지탱해준 소극장 연극을 강하게 비판하였다. 극예술연구회가 대극장인 부민관에서 공연을 해야 하는 이론적 근거를 유치진은 자신의 과거 연극 활동을 부정하면서 마련해낸 것이다. 소극장 연극의 생명이라 할 수 있는 실험성이 공연 활성화에 오히려 방해가 된다는 주장은 극단의 생존을 위해 어떠한 비판이든 감수 할 각오가 된 현장 활동가의 목소리 그 자체이다.

미국 연수에 나타난 유치진의 특징은 과거의 모습과 많이 다르다. 그는

119) 유치진, 「신극운동의 한 과제」, 『조선일보』, 1937.6.11.

미국에서 뉴욕 브로드웨이 연극을 비판하였고, 지역사회 극장을 긍정적으로 평가하였다. 브로드웨이 기업적 연극 제작 체계는 대극장 연극을 주창하던 유치진이 추구하고자 했던 것임에도 불구하고, 상업성이 농후하다는 이유만으로 비판하였다. 그가 연수를 받고 있는 지역사회 극장의 긍정성을 부각시키기 위해 브로드웨이 연극의 강점을 의도적으로 도외시하는 모습이다. 그 점은 지역사회 극장을 긍정하는 면에서도 마찬가지이다. 무엇 때문에 지역사회 극장이 긍정적인가에 대한 구체적인 인식이 결여되어 있는 것이다. 지역사회 극장은 유치진이 잘 알고 있는 일본의 츠키지쇼게키조(築地小劇場)와 많이 다른 연극 문화이다. 관으로부터 재정적 지원과 민간 후원을 받는 지역사회 극장은 공공성을 상실하면 존재 가치 자체가 없어지는 특별함이 있다. 그렇다면 미국식 지역사회 극장을 한국에 어떻게 적용시킬 수 있는가에 대해 좀 더 깊이 있게 파고드는 모습을 보여주어야 했지만, 유치진은 액자무대와 원형극장 무대를 대비하는 식으로 공연의 측면에 관심을 보이고 있을 뿐이다. 지역사회 극장 활동이 파스에 의해 추동되었고, 록펠러재단의 미국 연수를 통해 유치진에게 내면화되어 버린 탓에 자신의 시각으로 해석할 여지를 갖지 못한 것이 문제였다.

귀국한 이후 유치진의 활동은 그 무렵에 미국을 다녀온 여타 분야의 연수자들과 크게 다를 바 없다. 미국은 한국으로 돌아온 “연수자들이 미국식 제도와 가치가 안정적으로 전파될 수 있는 매개 조직을 결성하도록 유도”¹²⁰⁾하였고, 언론계를 비롯하여 많은 지식인들이 그렇게 행동하였다.¹²¹⁾ 1958년은 유치진의 연극 이력에 아주 중요한 해로 기록되어야 한다. 8월 26일자로 「재단법인 한국연극연구소 유지재단」의 설립 인가를 받아서 지역사회 극장의 초석을 놓았고, 『사상계』 9월호에 새로운 경향의

120) 허은, 「미국의 대한 문화활동과 한국사회의 반응-1950년대 미국정부의 문화활동과 지식인의 대미인식을 중심으로」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2004, 212면.

121) 그렉 브라진스키, 나중남 옮김, 『대한민국 만들기, 1945-1987』, 서울: 책과함께, 2012, 99-101면 참조.

반공극인 <한강은 흐른다>를 발표하였기 때문이다. 시간적으로 거의 동시에 준비가 진행되었을 두 가지의 결과는 유치진이 미국 연수에서 얻은 바를 한국에서 실천하고자 나섰다는 사실을 알려주고 있다.

「재단법인 한국연극연구소 유지재단」의 설립은 록펠러재단으로부터 극장 건립에 필요한 지원금을 받기 위해 임시방편으로 만든 것처럼 알려져 있으나, ‘임시방편’은 분명히 아니었다. 델러스의 마고 존스에게서 보았듯이, 핵심 인물과 조직이 주도적으로 준비를 하고, 거기에 뜻을 같이 하는 새로운 인물들이 가세하여 협조하는 것이 지역사회 극장의 보편적 설립과 운영 방식이다. 한국연극연구소가 주축이 되어 록펠러재단 및 아시아재단 등등에서 지원금을 받아 설립하려는 건물은 연극 공연장으로서 소극장이 아니라, 미국의 지역사회 극장을 한국 사회에 옮겨 오는 것이다. 연극 공연과 교육, 여타 문화 활동까지 모두 포괄하는 지역사회 극장을 건립하려면 우선적으로 공공성을 확보하여야 했으므로, 한국의 법에서 보장하는 재단법인이 필요했던 것이다.¹²²⁾

그런 점에서 반공극 <한강은 흐른다>는 그가 건립을 추진하는 지역사회 극장뿐만 아니라, 장차 영어로 번역하여 미국의 지역사회 극장에서 공연도 의도한 작품으로 보아야 한다. 영어 희곡집 출간을 확정 짓지 못한 채 미국을 떠나 유럽으로 갔지만, 유치진은 아시아재단을 통해 지속적으로 출판을 요청하였다. 아시아재단의 스텐더트는 태플린저에게 출판에 대한 의견을 직접 물었다. 태플린저는 유치진의 작품집 출간이 불가능하다는 전제하에, 한국에서 보급판을 출간하고 아시아재단에서 그 책을 수백 권을 구입하여 “미국의 교수, 비평가, 작가에게 배포”¹²³⁾하여 여론 주도층의 관심을 얻도록 하는 방안을 제시하였다. 아시아재단 한국지부에서는 유치진이 “미국에 머무는 동안, 출판 계획이 불가능하다는 사실을

122) 설립 이후의 여러 가지 문제들에 대해서는 이 글에서 다룰 범위가 아니므로 다음 기회로 미루고자 한다.

123) 「1957.3.15., 덕 태플린저가 아시아재단의 브레들리에게 보낸 문건」(Hoover, P-277)

깨닫기¹²⁴⁾를 바라고 있었으나, 그렇게 되지 않자 태플린저에게 도움을 청했다. 유치진이 한국으로 돌아온 후 받은 편지에서 태플린저는 영어 희곡집 발간이 불가능하며, 작품 수준의 문제가 아니라 “미국에서 희곡집의 판매가 어렵다는 것이 절대적 고려 사항(overwhelming consideration)”¹²⁵⁾이라고 설명했다. 연이어, 유치진이 기대하고 있는 아시아재단의 출판 자금 지원이 제한된 자금 사정 때문에 불가능하다는 사실도 알려주었다. 작품이 가진 문제점을 우회적으로 표현한 것임에도 불구하고, 유치진은 미국의 아시아재단에 직접 편지를 내어 “샌프란시스코 사무실에서 태플린저에게 어떤 보조를 해주지 않았느냐¹²⁶⁾고 묻기도 했다.

어디서도 만족할 만한 대답을 얻지 못한 유치진은 그때까지 추진해왔던 출간 계획을 수정한다. 미국에서 반공극을 앞세운 영어 희곡집을 간행하겠다는 계획을 완전히 포기한 것이 아니라, 아시아재단과 연결 고리를 이어 나가면서 새로운 작품으로 계기를 만들고자 한 것이다. 유치진은 태플린저에게 답신을 보내면서 두 가지를 부탁했다. 하나는 자신의 영역 원고를 보내달라는 것과 태플린저 출판사에서 계획하고 있는 “한국 단편문학집 (*Korean Short Stories*)”에 자신의 희곡 “<청춘은 조국과 더불어> (*FATHERLAND*)”¹²⁷⁾를 포함시켜 달라는 것이었다. 그 후 그는 “나도 인간이 되련다”를 趙東幸에게 부탁하여 영역¹²⁸⁾하여 외국의 지인들에게 보냈고, 한편으로 그 이전의 작품에 비해 공연기법이 많이 새로운 반공극을 준비 하여 내어 놓

124) 「1957.6.5., 톰슨이 아시아재단 대표에게 보낸 문건」(Hoover, P-277)

125) 「1957.7.19., 덕 태플린저가 유치진에게 보낸 편지」(Hoover, P-277)

126) 「1957.7.20., 유치진이 후버에게 보낸 편지」(Hoover, P-277)

127) 「1957.7.31., 유치진이 덕 태플린저에게 보낸 편지」(Hoover, P-277) 영어 제목 'Fartherland'는 유치진의 작품 <조국>으로 오해될 가능성도 있다. 유치진이 아시아재단의 원고 사업 이후 영역한 작품은 <청춘은 조국과 더불어>이며, 영어 제목을 'Youth and Fartherland'로 하였다. ("Writer of 'Youth and Fatherland'", 「1953. 3.27, 조풍연이 자유아시아위원회의 실즈에게 보낸 문건, p. 6. (Hoover, P-277) 참조) 영어 제목은 가변적이기 때문에 서로 통용될 수 있는 제목을 유치진이 사용한 것이다.

128) 유치진, 『동량자서전』, 331면. 이미 번역된 원고가 있었던 사정으로 보면, 좀 더 세련된 영어로 다듬었다는 뜻이겠다.

은 것이다. 막이 아닌 장으로 연결된 작품이고, 조명으로 시공간을 이동하는 공연 기법, 재즈가 흐르는 퇴폐적 바의 분위기는 관객과 밀착된 원형극장에서 공연될 때 최상의 효과를 얻을 수 있다. 그가 만나고 싶어 했던 우누의 <더 피플 윈 스트루>의 패서디나 플레이하우스 공연이 많은 참고가 되었을 것이며,¹²⁹⁾ 베일리 극장에서 폴 베이커가 사용한 움직이는 무대도 <한강은 흐른다>의 장면 구성에 영향을 주었을 것이다.

록펠러재단의 미국 연극 연수를 마치고 귀국한지 1년밖에 되지 않은 1958년 8월에 유치진은 이처럼 뚜렷한 결과를 내어놓았다. 자신이 운영을 주도하고, 실험이 상주단체로 활동하는 지역사회 극장에서 반공극 <한강은 흐른다>를 공연하는 것이 그 당시 그의 목표였다.¹³⁰⁾ 유치진은 미국 연수의 첫 번째 공식 행사인 전국 극예술대회 연설에서 자신을 지원해 준 록펠러재단과 아시아재단에 감사를 표했다.¹³¹⁾ 연극 교육에 대한 훈련과 발표가 주된 행사임에도 불구하고 일부러 두 단체의 도움을 밝혀 강조할 정도로 유치진에게 중요한 의미를 가지고 있었다. 이러한 유치진에 대해 아시아재단에서는 “우리는 한국에서 유치진이라는 훌륭한 ‘대표 사절’(Ambassador)을 가지게 되었다”¹³²⁾면서 만족감을 표했다. 미국과 유치진의 이해관계가 일치점을 만들어 낸 것이다. 귀국 후에도 그는 자신의 목표를 이루는 도정에 두 단체가 함께하고 있다고 굳게 믿고 있었으므로, 자신이 주도하는 지역사회 극장에서 반공극의 공연은 당연하다고 여기고 있었다. 그런 의미에서 1958년 8월은 유치진의 극 활동이 그 이전과 다른 새로운 방향으로 출발한 시점으로 기록되어야 한다.

129) <더 피플 윈 스트루>는 막 구분 없이 8개의 장(scene)으로 구성되어 있으나, 장이 바뀔 때 막을 여단도록 하였다. 우 누의 대부분은 미국에서 공연될 때 패서디나 플레이하우스의 공연 방식에 맞추어 개작되었다. 이 작품에 대한 논의는 다음 기회에 미루기로 한다.

130) 이 당시는 아직 드라마센터라는 명칭이 유치진에게 구체화되어 있지 않았다. 드라마센터 건립과 관련된 부분은 이 논문의 범위 밖이므로 다음 기회로 미룬다.

131) Chi-Jin Yoo, *Past and Present of Korean Drama*, p. 3.(F5666)

132) 「1956.7.24., 월커가 아시아재단 대표에게 보낸 문건」(Hoover, P-277)

참고문헌

1. 기본자료

- 유치진, 『동량자서전』, 서울: 서문당, 1975.
- _____, 「연극인의 미국 여행」, 『한국일보』, 1956.7.18-20.
- _____, 「연극행각 세계일주」, 『문학예술』, 1957.10-12.
- 유치진·조경희 대담, 「서울→미국→유럽」, 『주간희망』, 1957.7.19(1), 1957.7.26(2).
- Hoover Institution Library & Archive, Korea/Individuals P-61, P-277.
- Fahs, Charles Burton, *Trip to the Far East 1948, 1950, 1952, 1954, 1956*.
- Rockefeller Foundation, F5666, F5667.

2. 단행본

- 브라진스키, 그렉, 나중남 옮김, 『대한민국 만들기, 1945-1987』, 서울: 책과함께, 2012.
- 손더스, 프랜시스 스톨너, 유광태·임채원 함께 옮김, 『문화적 냉전 CIA와 지식인들』, 서울: 그린비, 2016.
- 유민영, 『한국연극의 아버지, 동량 유치진』, 파주: 태학사, 2015.
- Burleigh, Louise, *The Community Theatre in Theory and Practice*, Boston: Little, Brown, and Company, 1917.
- Helen Sheehy, Judy, *MARGO: THE LIFE AND THEATRE OF MARGO JONES: With a New Introduction*, Dallas: Southern Methodist University Press, 1989.
- Jones, Margo, *Theatre-in-the-Round*, Westport: Greenwood Press, 1971.
- Kamins, Robert M. and Potter, Robert E., *Malamalama: A History of the University of Hawai'i*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1998.
- Nu, U, *The People Win Through: a Play*, New York: Taplinger Publishing Co., 1957.
- O'Sullivan, *The Pasadena PlayHouse*, Pasadena: The Pasadena PlayHouse, 1993.
- Packard, William, Pickering, David and Savidge, Charlotte (eds.), *Dictionary of The Theatre*, N.Y.: Facts On File, 1988.
- Shulman, Frank Joseph (ed.), *Japan and Korea: an Annotated Bibliography of Doctoral Dissertations*

in Western Languages, 1877-1969, N.Y.; Routledge, 2013.

Symons, Van Jay and Barnett, Suzanne Wilson (eds.), *Asia in the Undergraduate Curriculum*, N.Y.: Routledge, 2015.

3. 논문 및 기타

고바야시 소메이, 「한국전쟁기 유엔군의 포로교육 프로그램」, 기시 도시히코쓰치야 유카 엮음, 『문화 냉전과 아시아』, 서울: 소명출판, 2012.

공영민, 「아시아재단 지원을 통한 김용환의 미국 기행과 기행 만화」, 『한국학연구』 제40집, 인하대학교 한국학연구소, 2016.

김옥란, 「냉전 센터의 기획, 유치진과 드라마센터. 아시아재단 유치진-신협 파일을 중심으로」, 『한국학연구』 제47집, 인하대학교 한국학연구소, 2017.

김재석, 「1950년대 반공극의 구조와 존재 의미」, 『한국연극연구』 제1집, 한국연극사학회, 1998.

_____, 「유치진의 연극 입문에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 제51집, 한국극예술학회, 2016.

허 은, 「미국의 대한 문화활동과 한국사회의 반응-1950년대 미국정부의 문화활동과 지식인의 대미인식을 중심으로」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2004.

Brandon, James R., "Myth and Reality: A Story of Kabuki during American Censorship, 1945-1949", *Asian Theatre Journal*, Vol. 23, No. 1, Spring 2006.

Charney, Michael, "U Nu, China And The "Burmese" Cold War: Propaganda In Burma In The 1950s", Zheng Yangwen, Hong Liu and Michael Szonyi (eds.), *The Cold War in Asia: The Battle for Hearts and Minds*, Boston: Brill, 2010.

Melley, Timothy, "Brainwashed! Conspiracy Theory and Ideology in the Postwar United States", *New German Critique*, No. 103, Duke University Press, 2008.

"Biographical Charles Fahs", <https://rockfound.rockarch.org/biographical/> (2018.5.21. 확인)

"Director Paul Baker To Return To Campus For Theater's 100th Anniversary Celebration", <https://www.baylor.edu/mediacommunications/news.php?action=story&story=3456> (2018.4.1. 확인)

Abstract

The Study on Yoo Chijin's Training for American Theater
by the Rockefeller Foundation Fellowship

Kim Jaesuk

This paper is aimed at reconstructing Yoo Chijin's training for American theater and examining its effects on his theatrical activities. In 1956 he was selected as the Rockefeller Foundation's fellowship and went to America in June. Since then he had been training for about 8 and half months in America and visited European and East Asian theatrical circles for 4 months.

Yoo Chijin's memoirs including *Dongrang Jaseojeon (Dongrang Autobiography)* explained that he went to America accidentally but the training was planned by Charles Burton Faths's push combined with Yoo Chijin's effort. When Charles Burton Faths met Yoo Chijin for the first time in 1948, he judged that Yoo Chijin was the right man who could pursue theater education and community theatre. After that for 8 years Faths had pushed Yoo Chijin by giving him related books and theatrical informations and demanded that he should improve his English ability. Yoo Chijin who withdrew from National Theater representative and needed a breakthrough had a strong will. He had made constant efforts to satisfy Faths's standard and finally he was selected as a fellowship.

Yoo Chijin's Training in America consisted of a great deal of content and conducted effectively by the Rockefeller Foundation's active management. After language study, the training had been conducted with two goals. First goal was to collect materials on curricula managed by departments of theater in American universities and various theater schools and to visit them. Second one was to visit representative community theatres and

to grasp the current situations. During this training, Yoo Chijin met first rate American theatrical people and could look around representative community theatres, so his confidence in America more deepened.

Through American training Yoo Chijin shaped the direction of his theatrical activities, which could be summarized in two ways. First he clarified the self awareness as a playwright representing Anti-Communist theater and tried to raise playwright's status by publishing English translation collection of his works. Second he shaped up the goal to found a theater in Seoul through his understanding the way to manage a theater by the support of public institutions, visiting representative community theatres.

After coming home, he tried to practice the awareness established in American training. *Hangangeun Heureunda* is the work of his will to continue a role of anti-communism playwright. His goal to establish a community theater was connected with constructing new theater. In this sense, the August of 1958 should be recorded as the time when Yoo Chijin's theatre activities started in a new direction.

Key Words: 1950s, Anti-Communist Theatre, Charles Burton Fahs, Fellowship, Rockefeller Foundation, Theatre Education, Yoo Chijin

접 수 일: 2018년 8월 7일

심사기간: 2018년 8월 11일 - 8월 25일

게재결정: 2018년 8월 27일