

1980년대 말 대학극 운동과 서울지역대학극연합

The University Theater Movement in the late 1980s and the University Theater Union in Seoul

김태희*

국문 요약 본 논문은 1980년대 말 대학극 운동과 그 결과물이었던 서울지역대학극연합의 의의를 밝히기 위해 기획되었다. 1980년대 대학극의 역사는 서구 번역극 중심의 실험극 운동을 고수했던 보수적 성향의 대학극회들이 진보적인 '연극 운동'으로의 변화를 꿈꾸었던, 이를 통해 전국단위의 연단체 구상하고 대학극의 위상을 새롭게 정립하고자 애썼던 시기로 요약될 수 있다. 개별 극회의 변화로 시작된 이 흐름은, 1988년 서울지역대학극연합(서대극련)의 조직으로 정점을 이루게 된다. 서대극련의 1기에 해당하는 86학번들은 새롭게 정비된 학내 운동의 세례를 받은 존재들로 서구의 실험적인 번역극보다는 지금-여기의 현실을 이야기하는 창작극을 통해 현실 변혁을 위한 운동에 참여하려는 열망을 갖고 있었던 존재들이었다. 이들에게 연단체의 구성은 자신들의 예술적 기량을 연마하고 운동을 위한 동력을 얻을 수 있는 중요한 토대로 여겨졌다.

서대극련은 관제 행사로 전략하고 있었던 대학연극축전에 맞서 직접 대학극 축전을 기획함으로써 통제, 감시, 지원의 대상이었던 대학생 연극이 축제의 주체이자 중심으로 바로 설 수 있음을 증명해내며 연극계의 관심을 받았다. 서대극련의 보다 핵심적인 사업은 총 4회에 걸쳐 진행된 연극학교였는데, 강의의 구성과 내용은 운동과 예술 사이의 관계 정립을 위한 고민의 결과물들이었다.

하지만 대학문예운동을 둘러싼 담론적 지형이 급변하고 조직적 위상의 재정립이 요구되면서 어느 순간 예술적 기량 훈련은 후경화되었고 운동과 정치의 언어들이 전면화되는 상황이 전개되었다. 결국 인적 구성원의 재생산에 실패하면서 서대극련은 동력을 잃고 말았다. 비록 짧은 시기에 그치고 말았지만 서대극련의 역사는 이 시기 대학극과 대학문예운동이 안고 있었던 가능성과 한계를 보여주는 사례로서 의의를 갖는다.

핵심어 대학극, 대학극회, 서울지역대학극연합, 창작극운동, 대학문예운동

- 차례**
1. 들어가며: 1980년대 대학극회의 상황들
 2. 서울지역대학극연합의 결성과 활동 개요
 3. 연극학교의 이론학습과 사회주의 리얼리즘의 강조
 4. 대학극회의 위상과 성격 규정의 문제
 5. 나오며: 서울지역대학극연합이 남긴 것

1. 들어가며: 1980년대 대학극회의 상황들

학생들의 연극 운동은 한국연극사에서 매우 의미있는 국면들을 만들어내곤 했다. 가령 1920년대 일본 유학생들을 중심으로 결성된 극예술협회의 동인들은 방학이면 귀국해 근대극 공연을 올리며 신극 운동의 기반을 다졌다. 신극 운동에 있어 이들이 기여한 바를 고려한다면 대학생들의 연극 활동이 결코 아마추어적인 것으로 치부될

* 원광대학교 국어국문학과 강사

수 없음이 분명해진다. 기본적으로 대학생들의 연극 활동은 연극계의 후속세대를 양성하는 기능도 수행했지만, 때로는 이들의 활동이 기성 연극계에 자극을 주고 연극계의 주목할 만한 흐름을 견인하는 상황이 펼쳐지기도 했다. 1970년대 서울대학교를 중심으로 시작된 일련의 진보적인 연극 활동들이 마당극의 발전을 이루었던 것도 대학연극으로부터 촉발된 한국연극의 의미 있는 국면들 중의 하나이다.¹

1970년대 대학가를 중심으로 형성된 마당극은 1980년대에 이르러 연극계의 커다란 진영으로 자리 잡는다. 마당극은 집회가 어려웠던 1980년대 초 대학가에서 대리집회의 기능을 수행하며 급속도로 퍼져나갔고² 탈춤부흥운동에 힘입어 각 대학에 조직된 탈춤반은 이러한 성장의 밑바탕이 되었다. 도식성, 관념성에 대한 비판에도 불구하고 1980년대 중반 유희국면 전까지 창작탈춤을 중심으로 하는 대학가 마당극의 열기는 대단한 것이었고 이 양적인 성장은 분명 의미있는 것이었다.

하지만 이런 상황에서도 무대극을 중심으로 하는 극회들의 속도는 조금 달랐다. 시극에 대한 이들의 온도는 여느 대학생들과 같았지만 그것이 곧바로 작품으로 반영되기까지는 시간이 더 필요했다.³ 여기에는 여러 가지 이유가 있었으나 기본적으로 여러 대학의 극회들이 창작극보다는 서구의 선진 연극 이론을 습득할 수 있는 번역극을 선호하는 경향이 강했던 것이 주요 원인이었다.⁴ 번역극

의 공연은 낯선 외국 작가들을 소개하거나 새로운 연극 양식에 대한 이해를 도모한다는 측면에서는 의미있는 선택이었지만 1980년대 한국의 현실과 직접 연결되기는 어려웠다. 간혹 진보적인 경향의 극회원들이 동시대 문제를 화두로 삼는 공연을 기획하더라도 보수적인 극회 선배들의 반대에 부딪히며 갈등을 빚을 수밖에 없었다.

고려대학교 극예술연구회는 이러한 극회 내부의 복잡한 사정들을 극복하고 진보적 극회로의 방향전환에 성공한 사례다. 고려대학교 극예술연구회는 근대 이전부터 이어지는 오래된 역사를 가지고 있는 극회로, 새로운 번역극을 소개하고 실험적인 연극 양식을 주도적으로 선보여왔다.⁵ 그런데 이러한 분위기는 학원자율화조치 이후 진보적인 성향을 가진 극회원들이 가담하면서 바뀌기 시작했다. 진보적 성향의 극회원들은 번역극보다는 동시대 문제를 발언할 수 있는 창작극 제작에 관심이 많았고 개인의 창작역량 부족을 공동창작의 형식으로 극복하려는 경향이 컸다. 1980년대 중반 고려대학교 극예술연구회가 발표해 주목을 받았던 <똥>(1984), <괴사>(1985)와 같은 공동 창작작품들은, 진보적으로 바뀐 극회 분위기 속에서 탄생한 결과물들이었다.⁶

보수적이었던 대학극회가 진보적 극회로 거듭났던 또 하나의 사례는 서강대학교의 공연예술연구회 몸짓이다.⁷

1 이와 관련해서는 김윤정의 연구를 참고할 수 있다. 김윤정, 「1970년대 대학연극과 진보적 연극운동의 태동: 서울대 문리대 연극반을 중심으로」, 『민족문화사연구』 32, 민족문화사학회·민족문화사연구소, 2006.

2 이영미, 「민족극의 발전과 민중극으로서의 전망」, 박인배 편, 『문학예술운동』 3, 풀빛, 1989, 69쪽.

3 최영주, 「대학극과 학생운동과의 관계」, 『한국연극』 142, 한국연극협회, 1988, 19쪽. 최영주의 글은 민족극연구회의 회원이었던 그가 70~80년대의 대학극 활동상황을 정리해보는 좌담(민족극연구회 개최)을 정리한 것이다. 이에 따르면 1970년대 중반가 대학극에서 번역극 위주, 취미활동으로서의 연극 활동이 큰 비중을 차지하고 있었으며 진보적 성격의 연극회 활동은 상대적으로 적은 비중을 차지했으나 1980년대 말에 이르러 두 흐름이 역전되는 상황이 연출된다.

4 유민영은 이를 '실험극 운동'으로 명명하기도 한다. 유민영, 「대학극의 의의와 그 전망」, 『한국연극』 142, 한국연극협회, 1988, 15~16쪽 참고.

5 고려대학교 극예술연구회의 공연 연보를 살펴보면 해방 이후 창작극보다는 번역극이 훨씬 더 많이 공연되었음을 쉽게 확인할 수 있다. 고려대학교 극예술연구회의 공연 연보는 『고려대학교 연극 백년사(1918-2017)』(양운석, 연극과 인간, 2021)를 참고할 수 있다.

6 한편 <똥>과 <괴사> 사이에 놓인 <시련>(아서 밀러 작)은 당시 공연의 방향성을 두고 갈등을 겪었던 극회의 상황을 고스란히 보여준다. 고대극회는 주기적으로 선후배 합동 공연을 올리는데, 선배들은 번역극인 <시련>을 선택했고 창작극 운동을 한창 벌이고 있던 재학생들은 이를 받아들이기 어려웠다. 결과적으로 공연은 성공적으로 마무리되었지만 공연에 참여한 재학생과 참여하지 않은 재학생 사이에 묘한 서먹함이 생기기도 했다. 위의 책, 522~533쪽 참고.

7 몸짓의 공식적인 명칭은 시기에 따라 조금씩 다르게 표기되는데, 가령 서대국련의 교육선전국 편집부가 집필한 '서울지역대학극연합의 역사'에서는 '서강대학교 총연극회'라고 표기되어 있다(서울지역대학극연합 교선국 편집부, 『대학극전선』 창간호, 서울지역대학극연합, 1989, 14쪽 참고). 한편 서울지역대학극연합소식지 『열린무대』 4호(8쪽)에서는 '서강대 민족극연구회 몸짓'이라는 표기가 확인된다. 이 글에서는 편의상 '서강대

서강대학교의 서강연극회 역시 오랜 전통과 역사를 자랑하는 극회 중 하나였는데, 몸짓은 이와는 별개로 철학과 86학번 김성수를 중심으로 새롭게 만들어진 극회였다. 후술하겠지만 학생운동과의 밀접한 관계 속에서 탄생한 몸짓은 극회의 보수적인 성격을 고수했던 선배들이 없었던 관계로 변화에 조금 더 유연할 수 있었다.

이렇게 고려대학교 극예술연구회나 서강대학교 공연예술연구회 몸짓처럼 진보적인 성향을 갖게 된 대학극회들은 1980년대 말에 이르러 서울지역대학생연극연합(서대극련)이라는 연대체를 구성하고 현실 변혁을 위한 연극운동을 지향하는 조직적인 활동을 이끌어가기 시작한다. 비록 긴 시간 지속되지 못 했지만 이것은 그 출발부터 진보적인 운동의 흐름 속에 존재했던 탈춤반이나 대학 노래패들의 연대체보다 훨씬 어렵게 만들어진 결과물이자, 대학극의 역사에서 매우 특별한 현상이기도 했다.⁸

본고는 서울지역대학생연극연합을 중심으로 1980년대 말에 본격화된 대학극회의 변화와 활동 내용을 재구해 보고 이것이 갖는 의미를 고찰해보기 위해 기획되었다. 이는 한국연극의 의미있는 국면들을 만들어냈던 대학극회의 또 다른 양상을 살펴본다는 의미가 있을 것이며 더 나아가 1980년대 말 뜨거운 열기로 펼쳐졌던 대학가 문예운동의 다양한 국면에 대한 참고점을 제시할 수 있을 것이다.

학교 공연예술연구회 몸짓'이라는 명칭을 사용한다.

8 김성수는 1980년대 대학극 운동을 세 시기로 구분하는데, 이는 1) 83년 말부터 85년 말까지 학내 문예패가 운동역량을 틀어쥐고 있는 유일한 합법공간이었던 시기, 2) 86년초~88년 중순 창작극에 대한 고민의 대두와 연대 조직에 대한 요구가 생기는 시기, 3) 88년 11월 서울지역대학극연합 건설과 대학극 운동의 새로운 국면이 시작되는 시기로 정리하고 있다. 시기 구분에 대해서는 보다 섬세한 정리가 필요할 수 있겠지만, 서대극련의 결성을 중요한 기점으로 삼고 있는 것은 참고할 필요가 있다. 김성수, 「바람직한 동아리 운영을 위한 모색: 연극 동아리를 중심으로」, 정진욱·최명진 외, 『대학문예운동의 이론과 실천』, 좋은책, 1992, 119~120쪽 참고.

2. 서울지역대학극연합의 결성과 활동 개요

앞절에서 서술했듯, 각 대학마다 다른 속도로 시작된 1980년대 대학극회의 변화는 1980년대 말에 이르러 연대체에 대한 요구를 이끌어내며 서울지역대학생연극연합의 결성으로 이어졌다. 이를 주도했던 것은 각 학교의 86학번들이었는데 이들이 서대극련 결성에 이르게 되기까지의 과정을 살펴보기 위해서 먼저 이들이 입학했을 무렵 대학가 풍경을 살펴볼 필요가 있다.

서강대학교 극예술연구회 몸짓을 이끌고 서대극련의 결성과 초기 활동을 주도했던 인물 중 하나인 김성수는 서강대학교 철학과 86학번으로, 총학생회에서 문화부장으로 학생운동에 참여하며 문화 선전으로서의 연극에 대해 고민했던 인물이다. 그는 대학에 입학하고 난 뒤 학생운동과 문화 선전의 전선에 뛰어들기까지 그에게 영향을 미쳤던 사건을 동시대적인 체험과 선배들을 통한 '학습' 두 가지 차원으로 설명한다.

먼저 김성수는 86학번인 자신이 경험했던 동시대적인 체험으로 문무대 입소와 건국대 점거농성사건을 기억하고 있다.⁹ 당시 대학생들은 교련 교육의 일환으로 학기 중 문무대(1학년)와 전방 부대(2학년)에 입소해서 일정 기간 교육을 받아야 했는데, 이것은 학기 중 징집이라는 강압적인 방식과 반공 교육적 성격 때문에 시행 초기부터 논란의 대상이었다. 따라서 입소 교육을 거부하는 시위는 이미 일찍부터 벌어졌지만 특히 1986년 무렵이 되면 반미주의 운동을 본격화한 학생운동권의 영향으로 '한반도미제군사기지화'를 거부한다는 슬로건 아래 본격적인 시위로 확대되기 시작했다.¹⁰ 입학하자마자 진행된 문무대 교육의 충격과 연이은 전방입소거부투쟁은 86학번들에게 많은

9 관련 내용은 김성수와와의 전화 인터뷰. 이후 김성수의 회고, 기억으로 언급되는 것은 김성수와와의 전화 인터뷰를 기반으로 한 내용임을 밝혀둔다.

10 이 무렵 대학가의 중요한 반미운동으로 1985년 서울 미문화원 점거사건을 꼽을 수 있다. 그러나 이것이 학생운동권을 중심으로 벌어진 사건이었다면 1986년 전방입소거부투쟁은 남학생들이라면 모두 교련교육에 참여한다는 점 때문에 더 많은 학생들의 참여와 지지를 얻을 수 있었다.

영향을 줄 수밖에 없었다. 아울러 그가 언급했던 ‘건국대 접거 농성사건’은 대학생 연합체인 ‘전국반외세반독재에 국학생투쟁연합(애학투)’ 발족식 도중 경찰 병력이 건국대를 폐쇄하고 강제진압을 벌인 사건으로 1,500명 이상의 학생들이 연행되는 등 사건의 규모도 매우 컸지만 무엇보다 학원자율화 조치 이후 강제적으로 학교를 폐쇄하고 폭력적으로 학생들을 진압해서 문제가 되었던 사건이다.¹¹

앞서 언급된 두 사건이 86학번들이 동시대적으로 체험했던 사건들이었다면 선배들을 통한 학습도 이어졌다. 가령 당시 선배들을 통해 김성수가 접했던 것은 리영희의 『베트남 전쟁』과 5·18민주화운동에 대한 비디오 테이프였다.¹² 김성수는 이를 통해 ‘자신이 알던 것이 진실이 아니었다’는 충격을 받았고 그로 인해 운동에 투신하게 되었음을 회고한다. 이런 체험과 학습은 비단 김성수만의 특수한 것이 아니라 많은 86학번들이 공유했을 경험이다.¹³ 학원자율화조치 이후 합법화된 서클 활동과 새롭게 재정의된 학생회를 기반으로 학생운동은 규모를 넓혀나갔다. 서강대학교 공연예술연구회 몸짓의 결성이라든가 여타 대학극회의 진보적 변화는 이런 학내 분위기의 세례를 받은 구성원들의 유입에 힘입은 결과였다.¹⁴

11 학생들을 진압하고 강제해산 시키기 위해 경찰병력 6천 5백여 명, 소방차, 고가사다리, 헬리콥터까지 동원되었다. 시위 진압 과정뿐만 아니라 그 이후에도 구속된 학생과 그 가족에 대한 민간인 사찰 계획을 입안하는 등 정부에 의한 인권침해가 문제가 되었다. 고경태, 「진실화해위, ‘1200명 전원 구속’ 1986년 건대사건 조사 개시」, 『한겨레』, 2023.08.31.

12 84년 유화국면이 시작되면서 일본이나 독일에서 들어온 광주항쟁관련 비디오 테이프가 재편집, 우리말 더빙이 되어 전국적으로 보급되기 시작했다. 대개 각종 집회나 비디오 상연회를 통해 일반에 소개되었던 테이프는, 87년 이후가 되면 5·18 관련 단체의 주관 아래 일반에 판매 보급하기도 하였다. 박영정, 「광주민중항쟁과 민족예술운동」, 『민족예술』 10호, 한국민족예술인총연합, 1992, 10쪽 참고.

13 고려대 극예술연구회 소속으로 서대극련에 참여했던 김선주의 경우에도 학생운동과 밀접한 관계를 맺고 있었다. 김선주는 위장취업이 발각되 92년 검거되었다가 이로 인해 정신병을 얻고 낙향하였다. 양운석, 앞의 책, 580쪽.

14 김원은 건대항쟁을 경험했던 85~86학번이 패밀리 체계로 유지되었던 앞 세대와 달리 대중 조직인 학생회를 기반으로 “대중 활동을 처음 경험했던 세대”였음을 지적한다. 그의 설명에 따르면 이 세대의 특징은 후배들과 쉽게 어우러질 수 있는 친화력으로, 이것은 운동원을 양성하는 데에 크게 도움이 되었다(김원, 『잊혀진 것들에 대한 기억』, 이매진, 2011, 118

한편 대학극회 외부에서도 이런 변화에 영향을 준 요인들이 존재했다. 1970년대 형성된 문화운동 세력은 1980년대 중반에 접어들어 민중문화운동협의회(1984, 1987년 민중문화운동연합으로 개칭)와 같은 협의체를 만들고 연극, 영화, 그림, 만화 등 다양한 분야를 아우르며 함께 활동을 하고 있었다. 이들 연대체는 다양한 활동을 기획했었는데, 특히 학생, 노동자 등을 대상으로 예술강좌를 운영한 바 있었다.¹⁵ 전문적인 역량 강화에 갈증이 있었던 대학생들에게 예술강좌는 실기와 이론을 전수받을 수 있는 좋은 기회였고 동시에 이를 통해 다른 대학교 학생들과 네트워크를 형성할 수 있었다. 서대극련의 출발 역시 이러한 예술강좌에 힘입은 바가 컸다. 외부의 강습을 받으면서 교류를 시작한 서울대 총연극회, 이화여대 총연극회, 숙대국문과 연극부, 고대 극예술연구회를 중심으로 1988년 6월 말 연대체에 대한 필요성이 제기되었고 약 4개월의 준비 기간 끝에 18개의 대학극회가 참여하는 서울지역대학극연합이 결성되었다.¹⁶

- 탈반이나 노래패 등 다른 장르의 대학문화패도 각 학교 별 연대작업을 하고 있는데, 서대극련을 비롯해서 이러한 움직임이 생기고 있는 공통적인 이유는 무엇입니까?

쪽). 진보적인 극회에 참여했던 중심 인물들이 학생운동에 간여하고 있었음을 감안한다면, 유독 이 시기 대학극회가 연대체에 대한 구성을 꿈꿨던 것도 86학번의 특징과 경험으로부터 연유했을 가능성이 있다.

15 가령 민중문화운동연합은 1988년 4월부터 제1기 민중문화학교 강습을 시작했고 꾸준히 이어갔다. 민문연의 문화예술강습은 그 대상에 따라 각기 다른 목표와 의도 아래 운영되었는데, 보다 자세한 운영에 대해서는 『전망과 건설』 창간호(민중문화운동연합, 동년, 1988), 129~188쪽을 참고할 수 있다.

16 교육선전국 편집부, 「서울지역대학극연합의 약사」, 『대학극전선』 창간호, 서울지역대학극연합, 1989, 14~15쪽. 서대극련 발족에 참여했던 극회는 다음과 같다. 서울대 총연극회, 이화여대 총연극회, 고대 극예술연구회, 한양대 극예술연구회, 한국외대 연극회, 서울교대 극예술연구회 빈도, 동덕여대 극예술연구회, 서강대학교 총연극회 몸짓, 경희대학교 경희극장, 추계예대 극예술연구회, 세종대 극예술연구회, 단국대 극예술연구회, 한성대 극예술연구회, 명지대 극예술연구회, 숙명여대 극회 반, 연세대 총연극회 건준위, 동국대 극예술연구회, 건국대 극예술연구회. 다만 초기 발족 논의에 참여했던 숙명여대 국문과 연극부는 발족을 위한 연석회의 과정에서 탈퇴한다.

▶ 대학 내 예술활동을 맡고 있는 우리들은 대개 공통적인 문제를 가지고 있다고 생각합니다. 사회과학적 논리와 예술의 논리가 실제의 실천과정에서 잘 연결이 안 되고, 예술성은 현저하게 떨어지는데 예술적 기능을 훈련할 시간적 여유나 체계적인 방법이 대학내에서는 제대로 해결이 되지 않습니다. 다른 조직처럼 싸움 나가라, 단시간 내에 선전·선동극 짜라, 일에 치어 지치면서도 축적되는 게 없어 학내 예술활동가로서의 아이덴티티에 위기를 느끼게 되고 연극회의 재생산도 잘 안됩니다. 이러한 문제들이 이론학습이든 기능훈련이든 학내체계 속에서 해결이 되지 않기 때문에 공동으로 해결하고자 하는 움직임이 생기는 거죠.¹⁷

각 대학극회가 연대체의 필요성을 느끼게 된 이유는 학내 체계의 한계를 절감했기 때문이었다. 앞서 언급했듯 서대극련의 결성을 주도했던 86학번들은 80년대 중반 학생운동의 세례를 입은 존재들로, 이들이 추구하는 진보적인 연극은 사회적인 운동과 밀접하게 연관되는 것이었다. 하지만 서대극련의 1회 의장이었던 이승철이 토로한 것처럼 운동의 흐름 속에서 대학극회의 위상을 재정립하고 연극회의 재생산 구조를 공고히 하려면 이론의 학습도 필요하거나 여기에 극회로서 기본적으로 갖추어야 할 예술적 기량의 훈련도 필요했지만, 이것을 작은 단위에서 모두 소화하기란 쉽지 않은 일이었다. 연대체는 이를 극복할 수 있는 좋은 대안으로 여겨졌다. 곧 지금까지의 대학극회가 “소모적이고 수공업적인 틀” 속에서 예술적 기량을 전수해왔다면, 연대체를 통해 “조직적인 전수의 기회”를 제공하고 이를 통해 대학극회와 문화예술운동의 현장을 잇는, 재생산 구조의 구축을 기할 수 있다고 판단했던 것이다.¹⁸ 이때 전문 연극운동 단체들과의 교류가 지속적으로 이루어지기 위해서라도 어느 정도 규모를 갖추는 일은 필

요했다.

서대극련은 출범 이후 예술적 기량의 훈련과 이론의 학습이라는 목표 아래 세부 사업을 계획해 나갔는데 크게 연극학교와 대학극축전의 개최, 소식지 『열린무대』와 기관지 『대학극전선』의 발간으로 정리될 수 있다.

여러 사업 중에서도 연극계로부터 가장 많은 관심을 받았던 것은 대학극축전이었다. 대학생들의 연극 활동을 장려하기 위한 연극축제는 해방 이후부터 여러 가지 형태로 존재해왔는데, 민간에서 주도하던 관에서 주도하던 대체로 지속성이 떨어지는 것이었다. 그나마 1978년부터 문교부에서 주최했던 전국 대학연극축전이 10년 넘게 지속되고 있었지만 해를 거듭하면서 참여 학교 수가 줄어들고 일반인의 관심도가 확연히 떨어지는 등 무기력한 모습을 보여주고 있는 상황이었다.

연극계 내에서도 이에 대한 우려가 제기되기 시작했다. 당시 중앙대 연극영화과 교수이자 전국 대학연극축전 사무국장이었던 고승길은 전국 대학연극축전의 문제점을 분석하는 글에서 “대학연극축전 10년의 성과에 대해서도 만족할만한 평가를 내리기 어렵다”고 토로하며 “연례적인 행사가 보여주는 역할 이상의 것을 기대하기가 어렵다는 것이 연극계의 중론이며 없는 것보다는 있는 것이 낫다는 정도가 대학연극축전에 대한 관심”이라고 혹평한다.¹⁹ 이는 대학연극축전을 주관하는 사무국의 내부자가 내린 평가이기 때문에 더 신랄하고 냉정하다. 흥미로운 것은 그가 대학연극축전의 문제를 해결하기 위해 제시하고 있는 해결방안이다. 그는 먼저 “축전이 제대로 기능할 수 있을 만큼의 운영자금”과 “축전을 통해 대학극 자체가 탄탄한 기반 위에 설 수 있도록 여러가지 지원체제를 정비”할 것을 요구한다. 무엇보다 그는 “자유로운 창작 분위기가 보장되어야 한다”고 강조하는데, 그의 설명에 따르면 정치적 의도를 드러낸 작품들이 본선 진출이 좌절되거나

17 「서울지역 대학극연합과 제1회 대학극축전」, 『예술정보』 25호, 유기획실, 1988, 13쪽.

18 교육선전국 편집부, 「서대극련의 전망에 대한 종합적인 고찰」, 『대학극전선』 창간호, 서울지역대학극연합, 1989, 43쪽.

19 고승길, 「전국 대학연극축전의 문제점」, 『한국연극』 142호, 한국연극협회, 1988, 31쪽.

예술성이 결여되어 있다는 이유로 대본 심사에서 제외되는 등 사실상 문교부가 감시, 통제하는 입장을 취해왔다는 것이다. 축전 초기 어용적 성격을 들어 일부 학교가 참여를 거부했던 것이 단순한 우려가 아니었던 셈이다. 서대극련은 이렇게 관제화된 대학연극축전에 결별을 선언하고 자신들이 직접 연극축전의 주체가 됨으로써 새로운 실천의 장을 마련하고자 했다. 1988년 개최된 1회 대학극축전의 참여작 6편 중 5편이 창작극이었으며 여성, 노동환경 등 현실과 밀접한 문제들이 다루어졌다.²⁰ 연극계에서도 이러한 시도를 반기는 분위기였다.²¹

서대극련은 구체적인 사업들을 통해 대학극회의 당면 고민들을 해소하려 했던 한편 전체 학생 문예 운동 안에 대학극회의 위상을 재정립하기 위한 조직적 구상도 계획했다. 서대극련이 결성되던 시기 각 대학 탈패, 노래패 등의 문예운동 단체들도 연합조직을 결성했고 아울러 각 장르별 연합체를 아우르는 대학생문화예술운동연합(대문연) 건준위도 활동을 시작했다.²² 서대극련은 이 산하조직으로서 조직적 정체성을 밝히고 있으며 서대극련의 연극 학교는 대문연의 문화예술학교의 일환으로 개최되기도 했다.²³

각 장르별 연합과 더불어 지역별 조직 구성 역시 중요하게 다루어졌는데, 서울 안에서도 지역별 지구를 구성하는가 하면 수도권대학극회연합, 인대극련 건준위(인천대학극회연합 건설준비위원회)와 같이 타지역으로의 확산 및 연대를 중요한 성과로 받아들였다.²⁴ 아울러 대학문

예활동이 학생운동 및 전체 예술운동의 한 부문으로 이루어져야 한다고 생각했던 이들은, 한국민족예술단체총연합(민예총)과 같은 전국 단위의 문화예술운동 단체, 전국 학생총연합(전학련)과 같은 학생운동 총연합과의 조직적 연계에 대해서도 고민했다.²⁵

결성을 준비했던 1988년부터 1990년까지 서대극련은 나름 왕성한 활동을 했던 것으로 보인다. 하지만 이것이 그리 길게 유지되지는 못했다. 1기 의장 이승철(고려대), 2기 의장 송진범(서울대) 이후 활동이 침체되고 부유하다 결국 1990년 12월에 활동을 마치게 된 것이다.²⁶ 여기에는 여러 가지 이유가 있었겠지만 결국 구성원의 재생산에 실패한 탓이 크며 이것은 서대극련의 결성 동기이자 각 극회의 가장 큰 고민거리가 연대를 통해서도 여전히 해결되지 못 했음을 시사한다.

3. 연극학교의 이론학습과 사회주의 리얼리즘의 강조

외부에서 가장 주목했던 서대극련의 사업은 대학극축전이었지만, 내부에서 가장 중요하게 생각했던 사업은 방학 중 진행되었던 연극학교였다. 당시 연극학교를 담당했던 서대극련의 교육선전국은 “연극학교는 서대극련 회원의 예술적 전문성을 담보하며 대학극의 침체를 극복해 내는 직접적인 실천의 장”으로 연극학교의 위상을 설명하며, 특히 연극운동을 하느라 예술성이 취약해진 극회와 진보적 연극으로의 방향 전환 직후 이론의 취약성을 드러낸 극회가 연극학교 안에서 서대극련의 지도를 통해 문제를 해결할 수 있다고 강조한다.²⁷ 예술적 기량의 훈련과 이론

20 1회 대학극축전 참가작과 대략적인 내용에 대해서는 다음의 글을 참고할 수 있다. 교육선전국 편집부, 「대학극운동의 구체적 사업 “대학극축전”에 관하여」, 『대학극전선』 창간호, 서울지역대학극연합, 1989, 29~30쪽.

21 물론 개별 작품에 대한 평가는 만족스러울 만한 것은 아니었으나, 대담 참여자들은 그러한 “쓴소리”가 대학생들이 주체가 된 대학극 축전에 대한 반가움과 기대감에서 비롯된 것이라 밝히기도 한다. 「예술정보 편집부 대담: 제1회 대학극 축전을 보고」, 『예술정보』 26, 유기획실, 1988.

22 김성수, 「80년대 후반의 대학극 운동」, 서울지역대학극연합 편, 『대학극수창작극 대본선』, 문예마당사, 1990, 412쪽.

23 서울지역대학극연합, 『열린무대』 4호, 1989, 1~2쪽; 「서울지역대학극연합 규약」, 『대학극전선』 창간호, 서울지역대학극연합, 1989, 47쪽.

24 교육선전국 편집부, 「서대극련의 전망에 대한 종합적인 고찰」, 『대학극전

선』 창간호, 서울지역대학극연합, 1989, 42쪽.

25 위의 글, 45~46쪽.

26 양윤석, 앞의 책, 584쪽 참고.

27 교육선전국 편집부, 「대학극의 예술성 획득을 위한 서대극련 연극학교의 고찰」, 『대학극전선』 창간호, 서울지역대학극연합, 1989, 39쪽.

적 학습은 서대극련 결성에 가장 큰 동기가 되었던 것으로 연극학교는 이 핵심적인 과제와 직결되는 세부사업이었던 셈이다.

서대극련의 연극학교는 86학번들이 경험했던 전문 연극운동집단의 교육 프로그램을 토대로 대학극회에 필요한 이론과 실기 교육으로 구성되었다. 4회까지 진행되는 동안 세부적인 프로그램은 조금씩 차이가 있었지만 대개 이론 강의를 먼저 진행하고 이후 예술적 역량 강화를 위해 자체적으로 연기, 연출, 창작(극작) 분과별 강의를 준비하고 시연을 진행하는 방식으로 나머지 일정들이 진행되었다. 1회부터 3회까지 연극학교의 이론 강의 목록을 정리하면 <표 1>과 같다.²⁸

제1회 연극학교는 89년 1월, 2회는 89년 7월, 3회는 90년 1월에 진행되었다. 흥미로운 것은 1회와 2, 3회 이론 강의의 내용이 확연히 달라지고 있다는 점이다. 1989년 무렵 문화운동은 새로운 국면을 맞이하고 있었는데, 곧 문화운동 협의체였던 민중문화운동연합이 당적 조직으로의 전환 문제를 두고 조직이 분열되고 기존의 핵심 세력이었던 마당극운동을 둘러싼 논쟁이 가열되기 시작한 것이다. 이로 인해 전

28 연극학교의 강의 커리큘럼은 다음의 지면을 통해 확인할 수 있다(『서울지역대학극연합 역사』, 『대학극전선』 창간호, 서울지역대학극연합, 1989, 14~17쪽; 『서울지역대학극연합 역사』, 『대학극전선』 2호, 서울지역대학극연합, 1990, 242~255쪽). 다만 3회 연극학교의 경우 『대학극전선』 2호의 내용과 실제 연극학교에서 활용했던 교재의 표기가 다르다. 표는 『대학극전선』의 내용에 따라 정리했다. 아울러 4회 강의 커리큘럼의 경우, 3회 강의 커리큘럼의 방향성과 크게 다르지 않아 본 논문에서는 정리를 생략했다.

<표 1> 연극학교의 이론 강의 목록(1회~3회)

| | 강의제목 | 교안 작성자 혹은 강사 |
|------------------|--|---|
| 1회 연극학교 | 문화예술운동 총론 | 박인배 |
| | 연행예술의 전개와 현황 | 정희섭 |
| | 연극사조 | 고영범 |
| | 리얼리즘에 대하여 | 이중우 |
| | 한국 연극사 | 이영미 |
| | 민족극과 마당극 | 이영미 |
| | 문예의 선전선동론 | 이선경 |
| | 대학극패의 임무와 역할 | 김성수(서대극련) |
| 2회 연극학교 | 예술(연극)이란 무엇인가?, 문예사조 고찰 | 이영미 |
| | 한국연극사 | 강영희 |
| | 문예운동론 - 새로운 문화운동의 토대 | 강사: 박재홍 / 교재: 최승운의 글 |
| | 세계 연극사 | 강사: 김가봉 |
| | 문예조직론 - 대학 문예운동의 조직적 과제와 전망 | 강사: 이승철 / 교재: 류안석의 글 |
| | 리얼리즘 개괄 | 서대극련 이승철 |
| | M.L 미학 개괄 | 강사: 문예연 / 교재: 『미학의 기초』 편집본 (소련과학아카데미 편, 논장, 1988) |
| | 문예운동 조직론 | 이수인 |
| 3회 연극학교 | 예술의 개념과 미의 본질 연극의 개념과 연극미학의 핵심 문예운동론 및 연극회 조직론 | 서대극련 이승철 |
| | 미와 예술 | 노문연 문예연구소, 김수영 |
| | 문예운동이란 무엇인가? | 노문연 문예연구소 김명환 |
| | 예술창조의 과정 | 노문연 문예연구소 주유신 |
| | 남한연극운동사 | 노문연 연극분과, 이수인 |
| | 예술의 민중성, 계급성, 당파성 | 노문연 문예연구소, 김혜원 |
| | 현단계 현실주의 논쟁 | 노문연 문예연구소, 조현일 |
| | 문예조직론 | 노문연 사무국, 류상기 |
| 노동해방예술과 당파적 현실주의 | 노문연 문예연구소, 김창주 | |

여 노동자문화예술운동연합(이하 '노문연')을 결성하면서 마르크시즘 미학과 예술론을 중심으로 이론적 토대를 재구성하는 계기를 마련했다.²⁹

제1회 연극학교는 아직 서대극련의 구성원들이 강의를 직접 진행할 역량이 부족해 외부에 강의를 의뢰했던 것으로 보인다. 이론 강의를 맡았던 정희섭과 박인배는 1970년대부터 마당극운동에 참여해왔던 이들로, 1988년 민문연의 조직분열 과정에서 정치노선 표방과 당적 조

29 이영미, 『1970년대, 1980년대 진보적 예술운동의 다양한 명칭과 그 의미』, 『기억과 전망』 29호, 민주화운동기념사업회, 2013, 446~454쪽 참고.

직으로의 전환에 반대하고 탈퇴한 이들이다. 평론가로 활동하며 마당극의 이론화에 기여했던 이영미 역시 민문연 탈퇴과에 해당한다. 현재 교안이 확보되지 않아 정확한 확인은 어렵지만, 서대극련의 강의 요약 자료를 참고해보면 이들의 강의는 대체로 1970~80년대 초 문화운동을 주도했던 세력의 입장에서 진행되었을 것이고 민족극 수립에 대해서 “민중적 마당극의 주도 하에 무대극을 변화시키고 견인” 시켜야 한다는 내용을 전달하고 있었다.³⁰ 이에 대해 서대극련 내부에서는 강의 내용에 대한 불만이 있었던 것으로 보인다.³¹

6개월 뒤 개최된 2회 연극학교에서는 서대극련 내부에서 교안을 마련하는 한편 문예운동에 대한 최승운의 글과 대학 문예운동의 조직 문제에 대한 류완석의 글을 교안에 포함시키고 있다.³² 최승운은 노래운동 1세대에 해당하는 문승현의 필명으로, 그는 조직 개편 이후 민문연의 핵심적인 인물이었다. 1987년에 발표된 이 글은 마당극을 비롯한 연행예술운동의 이론적 밑바탕이었던 공동체론과 신명론에 대한 비판을 담고 있으며 분열 이후 민문연 활동가들의 논지에 많은 영향을 준 글이다.³³ 여기에 마르크스주의 미학에 대한 강의가 추가되고 있는 점들을 미루어 보아, 2회 연극학교를 전후한 시점에는 서대극련이 이론적으로 민문연의 논지에 기울어지고 있음이 확인된다. 3회 연극학교는 아예 노문연 구성원들이 강사로 대거 참여하고 있어 대학문예운동에 미치는 민문연의 영향력을 가늠해 볼 수 있다.³⁴

30 「대학극의 예술성 획득을 위한 서대극련 연극학교의 고찰」, 앞의 책, 36~37쪽 참고.

31 위의 글, 38쪽 참고.

32 류완석의 글은 『고대문화』 제30호(1989)에 실린 글로 초기 대문연의 매체, 장르 연합조직론에 대한 내용을 담고 있는데, 이후 대문연에 대한 비판이 시작되면서 초기 대문연의 이론적 논리에 대한 비판에서 자주 언급된다.

33 이영미, 『마당극, 리얼리즘, 민족극』, 현대미학사, 1997, 200~201쪽 참고.

34 이영미는 분열 이후 소장파 민문연이 마당극운동가를 중심으로 한 연행예술운동에 대해 비판을 가했고 이것을 조직적 교육을 통해 대학 문화패에 확산시켰다고 지적한다. 서대극련의 조직과 연극학교의 커리큘럼들은 이러한 상황을 보여주는 사례에 해당한다. 아울러 이영미는 민문연의 교

그렇다고 해서 서대극련이 마당극 양식에 대해 민문연만큼 강경한 비판의 입장을 가지고 있었던 것은 아니다. 서대극련 내부에는 마당극의 형태로 공연을 올리는 극회도 존재했고 이들은 연극학교 기간 중 마당극 특강을 통해 마당극의 양식적 특수성에 대한 이해를 도모하거나 민문연과 민문연 탈퇴과 양측의 논의를 모두 참고하여 토론을 진행하기도 했다.³⁵ 다만 이들은 서대극련 조직 단계에서부터 민문연의 영향 하에 있었던 바, 이런 논리의 편향을 쉽게 극복하기는 어려웠을 것으로 보인다.

연극학교의 이론 강의에서 중요하게 강조되었던 것은 리얼리즘(혹은 현실주의)의 문제였다. 연극의 리얼리즘 문제가 중요한 화두로 등장한 것은 1980년대 중반 민족극연구회의 회원 강영희가 지금까지의 마당극 운동의 문제점을 지적하고 이를 극복할 대안으로서 리얼리즘 정신을 제시하면서다. 그는 지금까지의 마당극 운동이 노출한 문제점으로 양식주의, 관념성, 소시민성을 지적하고 이를 극복하기 위해 리얼리즘 정신의 회복을 주장한다.³⁶ 민문연의 활동가들은 이런 논의의 토대 위에서 마르크스주의 미학과 이를 토대로 한 리얼리즘을 새로운 연극의 지향점으로 제시했다.³⁷ 2회 연극학교와 3회 연극학교의 강의에 마르크스 레닌주의 미학과 이를 토대로 한 리얼리즘(현실

육활동 외에 대학 문예패가 학교 안에 고립되어 있어 노동연극의 활력을 전달받기 어렵고 침체에 머물러 있을 수밖에 없었다는 점, 대학생들의 정치이념환원주의, 인식론주의적 예술관, 양식주의적 편향이 마당극 중심의 연행예술운동에 대한 비판 논리의 흡수와 재생산을 가속화했다고 지적한다. 위의 책, 248쪽.

35 이는 서대극련 제3회 연극학교 자료집의 토론 논제들, 참고해야 할 서적 목록을 통해 확인할 수 있다.

36 해당 논의가 진행되기 시작했을 무렵인 1985년말~1986년 초 마당극운동은 일시적인 퇴행을 겪고 있었으나 1987년 본격적인 노동연극이 출현하면서 서서히 회복세를 이루었다. 민족극운동 활동가들이 현장의 노동자와 적극적으로 만나기 시작하면서 작품은 구체적 리얼리티를 얻게 되었고 이것은 마당극의 문제로 지적되어왔던 양식주의와 관념성, 소시민성을 해소하는 데 일조하게 되었던 것이다. 논의의 전반적인 흐름에 대해서는 다음의 책을 참고할 수 있다. 이영미, 앞의 책, 153~185쪽 참고.

37 이영미는 강영희의 논의가 자칫 기존의 양식을 극복하기 위해 또다른 양식을 제시하는 양식주의로 해석될 여지가 있음을 지적하고 이런 문제점이 민문연의 소장파 활동가들에게서도 계승되고 있다고 주장한다. 위의 책, 184쪽.

주의)에 대한 논의가 대거 들어와 있음을 확인할 수 있다. 그리고 4회 연극학교 강의는 아예 대학문예운동조직론 연구반과 현실주의 개괄 연구반을 따로 개설하고 사회주의 현실주의 이론에 대한 강의를 진행할 정도였다.³⁸

서대극련에 참여했던 대학극회들은 이미 1980년대 중반, 번역극을 중심으로 활동했던 대학극회의 관행을 깨고 동시대적인 주제를 담아내는 창작극으로 시선을 돌린 바 있다. 이들에게 창작극은 선전선동을 위한 기본 전제이자 연극이 사회적인 예술장르로 거듭나기 위한 중요한 조건 중의 하나였다. 따라서 인민들의 삶에 대한 충실한 재현과 이를 통해 노동해방에 대한 전망을 제시하는 것을 전제로 하는 마르크스 미학은, 이들에게 큰 호소력을 지닐 수밖에 없었다.³⁹

대학극회의 창작극운동은 이 시기 사회주의 예술 미학과 만나면서 이론적 토대 마련을 모색했다. 『대학극전선』 2호에 실린 창작분과 김성수의 글 「현실주의극 창작방법에 대하여」은 기존의 개념들을 사회주의 리얼리즘(현실주의)에 입각해 정리하려는 시도로, 이 시기 서대극련이 구상했던 창작방법론 정립의 일단을 엿보게 한다. 여기에서 개념의 과학화와 함께 강조되는 것은 시의성과 기동력의 문제다.⁴⁰ 시시각각 변화하는 현실에 대응할 수 있는 양질의 작품을 만드는 것, 이를 통해 연극이 선전선동에 활용될 수 있게 하는 것, 이것이 창작방법론 구축에 있어 중요한 당위로 지적된다. 다만 워낙 짧은 시기에 불과했기 때문에 서대극련의 창작방법론은 이론적으로 완결을 채 보기 전에 활동이 마무리되었다.⁴¹

38 「서울지역대학극연합 약사」, 『대학극전선』 2호, 서울지역대학극연합, 1990, 253쪽 참고.

39 창작극을 중심으로 하는 현실주의 연극운동은 마당극에서도 매우 중요한 비중을 차지한다. 마당극 연출가였던 박인배는 마당극운동의 세 가지 뿌리로 창작극, 현실주의연극운동, 탈춤운동, 현장문화운동을 들고 있으며 이것은 상황적 진실성, 집단적 신명성, 현장적 운동성, 민중적 전형성이라는 마당극의 주요 특징에 직접적으로 영향을 미친다(박인배, 「민중극운동의 항방」, 『제4회 민족극한마당토론회 자료집』, 1991, 2~3쪽 참고).

40 김성수, 「현실주의극 창작방법에 대하여」, 『대학극전선』 2호, 서울지역대학극연합, 1990, 106~108쪽 참고.

41 문학의 경우 서문연, 전문연 단위에서 집단 창작이 새로운 서사시 창작 방

존속기간은 짧았지만 서대극련의 활동은 대학극회의 창작극 개발에 많은 자극을 주었음은 분명해 보인다. 서대극련이 조직되면서 여기에 참여했던 대학극회들을 중심으로 각 대학극회의 창작극 공연이 확연히 늘어난다. 가령 대학극축전 1회에 참여했던 대학극회들은 고리끼의 〈적〉을 제외하고는 모두 창작극을 발표했고 88년부터 발표되었던 창작극들을 선별해 대본선집을 출판할 수 있을 정도였다.⁴² 물론 일각에서는 이러한 양적인 성장이 소재차원에서의 기본적인 요건을 갖추었을 뿐, 여전히 창작주체의 현실파악이 소시민적 관념성을 벗어나지 못 하고 있음을 지적하기도 했다.⁴³ 이러한 문제점들은 서대극련을 비롯한 당대 대학 문예운동이 공통적으로 맞닥뜨렸던 문제이기도 했다.

4. 대학극회의 위상과 성격 규정의 문제

서대극련이 조직되기 직전인 1988년 3월 『한국연극』은 ‘대학극의 실태와 문제점’이라는 특집을 마련했는데, 대학극회 구성원들이 참여해 직접 대학극의 문제점을 지적하는 좌담이 실려 주목을 요한다.

이승철: 세계관은 바로 연극관에 투영된다고 생각합니다. 그리고 연극이라는 것은 사회역사의 산물이고 다시 되돌아 사회의 되먹임(피드백) 작용을 하기 때문에 사회 문제의 해결점을 제시해주는 신호등 역할을 해야 한다고 생각합니다. **지금 창작극을 고집하는 상황이라는 것은, 한반도의 상황을 가장 잘 나타낼 수 있는**

법으로 대두, 이를 활용한 작품들이 발표되기도 했다. 이와 관련해서는 이준석의 글을 참고할 수 있다. 이준석, 「학생 운동과 집단 창작에 대한 연구: 80년대 후반~90년대 초반 문예운동과 집단 창작의 구조를 중심으로」, 서강대학교 신문방송학과 석사학위논문, 1999.

42 서울지역대학극연합 편, 『대학우수창작극 대본선』, 문예마당사, 1990.

43 「예술정보 편집부 대담: 제1회 대학극 축전을 보고」, 『예술정보』 26호, 1988; 「88년 예술운동 총 결산 3. 민족극 운동」, 『예술정보』 31호, 1989.

것도 그러한 모순을 직접 체험한 사람들이 가장 잘 표현해낼 수 있다고 생각합니다. 따라서 창작극은 앞에도 말했듯이 모순점을 드러내고 모순을 해결해나가야 할 방향을 제시해주어야 한다고 생각합니다.

반무섭: 제가 생각하기에는 연극이라는 것이 사회의 모순을 드러내고 나갈 점까지 제시해주는 것이 아니라 지금의 현실을 가장 잘 드러내주는 것이 연극이라고 생각합니다. 창작극의 추구가 우리의 소리를 우리의 체험으로 표현해 내기에 바람직하다고 보지만 대체적으로 극을 쓰는데만 아니라 공연하는 데에도 **대학인들의 역량이 부족하고 사회적인 문제를 표출하는 것만이 연극 작업의 전부라고는 생각하지 않습니다.**

박주영: 창작극이라는 것이 고려대학의 입장으로도 충분히 이해가 가지만 제가 생각하는 창작극이라는 것은 **한반도의 현실상황이라는 문제가 아닌 다른 쪽에 극작의 요구를 느낄 수도 있고 또한 강제되어지는 것이 아닌 자연스럽게 분출되어지는 극작의 욕구가 그 외의 스태프들과 만나 작업되어질 때 좋은 공연물이 만들어진다고 생각합니다.**(후략)⁴⁴ (강조는 인용자)

당시 참여자는 이승철(고려대학교 극예술연구회 회장), 반무섭(서울시립대 극예술연구회), 박주영(서강대학교 서강극회)으로, 이 중 이승철은 서대극련의 1기 의장으로 활동했던 인물이다. 아울러 서울시립대 극예술연구회와 서강대학교 서강극회는 서대극련에 참여하지 않았던 극회들로, 창작극에 대한 세 명의 입장 차이는 곧 각 극회의 성격 차이를 대변하는 것이기도 했다. 반무섭과 박주영은 대학극회에서 창작극을 공연하는 것에 대해 조심스러운 입장을 보이고 있는데 표면적으로는 대학인들의 역량이나 자연스러운 욕구의 분출과 같은 이유를 들고 있지만 실질적으로는 연극과 운동을 별개의 것으로 보는 탓이 컸다. 이에 반해 연극을 통한 사회 참여에 주목했던 이승철의 입장은 서

44 「대학극 무엇이 문제인가」, 『한국연극』 142호, 한국연극협회, 1988, 24쪽.

대극련 조직 이후 “극회는 운동을 하는 곳”이라는 명확한 선언과 창작극을 통한 문화선전으로 진화한다.⁴⁵ 이후 연극(예술)과 운동에 대한 관계 설정의 문제는 이후에도 지속적으로 대학극회의 위상과 성격을 규정하는 데에 있어 중요한 변수로 자리잡게 된다.

서대극련이 조직을 갖추고 세부적인 사업을 구축하고 있는 사이, 같은 해 시작된 대문연 건준위의 조직 구축도 본격적인 궤도에 올랐다. 서대극련은 서울지역대학생노래패협의회(서대노협), 서울지역대학생문학연합(서문연), 서울지역대학생탈패연합(서탈연), 대학영화연합(대영연) 등과 함께 대문연의 산하단체로 조직적 협력관계를 유지했다. 그러나 1990년을 전후로 장르 연합 조직을 중심으로 하는 대문연의 활동에 대한 비판적 검토가 진행되기 시작한다. 대문연의 기본 골자인 직능부문운동론은 자칫 문예의 목표를 전문성의 강화로 한정시킬 수 있으며 그 조직 구성은 학생운동의 실천 구조와 협응하지 못하고 있다는 것이다.⁴⁶

이러한 논의는 서대극련에도 영향을 주었는데, 『대학극전선』 2집에 실린, 정영수, 전영신, 김성수의 글 「대학문예운동의 과학적 조직체계에 대하여」를 통해 그 전개 과정을 확인할 수 있다. 저자들은 대문연과 대문연에 대한 비판 논의를 검토한 끝에 현시기 제기되는 과제로 “문예 실천의 올바른 내용을 확보”하는 것, “전문성 향상”에 대한 올바른 관점을 수립하는 것” 등을 든다.⁴⁷

45 “결론적으로 말해서, 극회는 운동을 하는 곳이다. 그것은 이 땅의 현실을 말하기 이전에 연극 자체가 곧 혁명이고 운동이기 때문이다. 극회는 혁명 그 자체인 연극으로 사람을 개조시키고 세계를 변혁하는 곳이다. 이것이야말로 현시기 가장 올바른 극회의 위상이다.” 이승철, 「대학연극회, 어떻게 꾸릴 것인가」, 『대학극전선』 창간호, 서울지역대학극연합, 1989, 59쪽.

46 이와 관련해서는 채시원의 글을 참고할 수 있다. 채시원, 「대학 문예의 이념과 조직관 확립을 위한 시론」, 노동자문화운동연합 편, 『노동자문화통신』 창간호, 새길, 1990, 34~42쪽; 채시원, 「대학문예의 이념과 조직관 확립을 위한 시론 2」, 노동자문화운동연합 편, 『노동자문화통신』 2호, 새길, 1990, 39~53쪽.

47 정영수, 「대학문예운동의 과학적 조직체계에 대하여」, 『대학극전선』 2호, 서울지역대학극연합, 1990, 45~47쪽 참고.

올바른 내용의 확보를 위해서 현시기 제기되는 과제는 ‘정당한 사상투쟁의 보장’이라고 하겠다. **장르연합은 ‘대중조직’이다.** 그러나, 이 말이 곧 노동자계급 당파성의 우위를 전제하지 않는 ‘초정파적인(?)’ 연합조직을 말하는 것이 아님은 명약관화이다. **대중조직에서는 올바른 관점을 위한 정당한(!) 사상투쟁을 통하여 수립된 정책에 따라 실천활동을 수행해야 할 것이며, 그 연합 내의 소수의 의견 또한 채택된 정책에 따라 강제하되 그 활동을 보장하여야 한다.** 다시 한번 강조하건대 모든 실천과정과 모든 단위에서 정당한 사상투쟁을 보장하고 전개하여야 한다. 가장 올바른 사상은 실천 속에서만 검증받을 수 있음은 물론이다.⁴⁸ (강조는 인용자)

저자들은 형식만큼이나 올바른 내용을 담는 것이 중요하데 그동안의 대학문예운동은 내용에 대한 논의가 미진했다고 지적한다. 이때 올바른 내용이란 곧 노동자계급 당파성을 전제로 한 사상적 투쟁의 결과물을 의미한다.⁴⁹ 대문연의 초기 매체 연합 조직 구성이 비판받았던 이유 중의 하나가 이념적 지도의 부재였음을 상기한다면 내용에 주목하고 있는 서대극련의 논리 구조가 쉽게 이해될 수 있겠다. 다만 이 과정에서 서대극련과 같은 장르연합은 ‘대중조직’이라는 인식이 드러나는데, 이 대중조직의 문제는 서대극련의 운신을 어렵게 하는 대학극회의 성격 중 하나였다.

대학극회는 대학이라고 하는 특이한 공간에 위치하고 있음으로써 상대적으로 다른 공간의 극회들보다 큰 부하를 받는다. 그것은 학생운동이 한반도 내에서 받는 부하와 동일하다. 대학극회는 **문예대중조직이면서 동시에 학내 대중을 1차로 하여, 나아가 한반도 전체 민중을 대상으로 하여, 연극을 무기로 선전, 선동해야만 하는 문예투쟁조직이다.** 이는 문예대

중조직이라는 1차적 규정과 상호 모순되는 점들을 발생시켜 지금까지 개별 극회들이 겪어왔던 수많은 문제들의 출발점이 된다.⁵⁰ (강조는 인용자)

서대극련은 대학극회를 문예대중조직이면서 동시에 문예투쟁조직이라는 이중적 위상으로 설명한다. 대학극회가 문예대중조직이라는 의미는, 대학극회 안에 단순히 연극에만 관심이 있는, 정치 의식의 수준이 서로 다른 학생 대중이 존재한다는 것을 전제로 한다. 이들은 서대극련을 구성하는 진보적 대학극회의 정치적 입장에 동의할 수도 있지만 동의하지 못 하는 소수로 남을 수도 있었다.⁵¹ 서대극련은 이들을 문예운동 안으로 견인해야한다는 입장이지만⁵² 동시에 소수의 의견 또한 보장되어야 함에도 동의하고 있다. 극회의 정치적 노선을 개인에게 강제할 수 없다는 것은 당위이지만 대학문예, 나아가 노동자문예운동의 큰 조직도를 완성하기 위해서는 소수의 희생이 일정 부분 필요한 것도 사실이었다. 서대극련에 가입한 극회의 수가 정체기에 돌입했다는 것은 결국 필요가 당위를 결코 넘어설 수 없다는 방증이기도 했다. 이것은 “지금까지 개별 극회들이 겪어왔던 수많은 문제들의 출발점”이자 서대극련이 당면한 문제이기도 했다.⁵³

50 김성수, 「극회를 어떻게 꾸릴 것인가?」, 『대학극전선』 2호, 서울지역대학극연합, 1990, 70~71쪽.

51 서대극련에 참여하는 진보적 대학극회의 중심 구성원들은 예술이 곧 운동이 될 수 있다는 믿음을 가지고 있는 이들이었으며 다수가 졸업 이후 전업적 예술가로서의 삶을 계획하고 있었다. 이들에게 상시적으로 진행되는 공연은 자신의 연행예술가로서의 기량을 닦고 운동으로서의 삶을 실천하는 방편이 되지만, 그렇지 않은 이들에게는 상시적으로 진행되는 공연과 학습은 부담스러운 일일 수밖에 없었다. 아울러 장르별로 처한 상황도 달랐다. 가령 김성수는 서대노연, 서탈연과 달리 무대 연극을 중심으로 했던 서대극련의 구성원들이 졸업 이후 소속될 수 있었던 단체가 극단 한강, 극단 아리랑 밖에 없었기 때문에 진로 선택이 훨씬 제한적일 수밖에 없었고, 이것이 졸업 이후 활동가로서의 삶을 선택하는 데에도 영향을 주었다고 회고한다. 그러다 보니 점점 활동가로서의 삶을 진로로 선택하는 이들이 줄어들었다. 김성수 인터뷰, 2024.07.09.

52 위의 글, 70쪽.

53 서대극련 1기에 해당하는 86학번들의 졸업공연 〈우리 세상 속으로〉는 당대 극회의 상황을 메타적으로 보여주는 작품이다. 작품은 학원민주화 투쟁이 한창인 때, 어느 대학극회를 배경으로 진행된다. 공연을 준비하는 동안 투쟁이 긴박하게 진행되자 “공연을 포기하고 전 극회원이 학원민주

48 위의 글, 46쪽.

49 이시기 서대극련은 〈일하는 자의 손으로〉라는 작품으로 ‘민중연대를 위한 세계노동절 101주년 기념 학생문화제’(1990.04.28)에 참가했고, 이 작품은 서울지역 세계노동절 101주년 기념식의 축하 공연으로 공연되기도 했다. 이 시기에 이르면 이념적 지도를 넘어서 노동자문예운동의 현장에 참여하려는 집행부의 실천 의지가 공연을 통해 발현되고 있었던 셈이다.

한편 '전문성 향상'에 대한 목표 설정도 이전 시기와 달리 노동자계급의 당파성이 중요한 기준으로 등장한다.

또한 연기법, 연출법, 스타기술에 있어서도 노동자계급 당파성을 견지한 이론들을 정립해내어야 한다. 예를 들면 '관객들에게 등을 보여서는 안된다'라든가 '무대 위의 동선은 직선이 아닌 곡선, 포물선이어야 한다' 등등의 서구 사실주의극 연기, 연출법을 맹목적으로 수용하는 것이 아니라, **‘파쇼와 독점 자본가에게 겨누는 총이 무대 위에 형상화될 때 관객을 향하게 하지 않고 관객들이 배우 ‘프롤레타리아트’와 동일감을 느낄 수 있도록 관객들에게 등을 돌린 채 무대 안쪽을 향하게 한다’** 등등 노동자계급 당파성에 입각한 새로운 연기, 연출법을 정립하여야 한다.⁵⁴ (강조는 인용자)

서구의 연기술, 연출법을 그대로 수용하는 것이 아니라 노동자계급 당파성에 입각한 방법론을 정립하고 이를 통한 전문성을 향상시켜야 한다는 것이 주장의 골자다. 대문연의 직능부문운동론이 자칫 예술성과 전문성의 강조로 흐를 수 있는 것을 경계하고 이론을 토대로 전문성의 의미를 새롭게 정의내리려는 시도를 한 것이다. 그러나 노동자계급 당파성에 입각한 예술방법론이라는 것이 기존의 것들과 크게 차별화되는 것이 아니라는 점에서 이것은 이론을 앞세우고 예술적 기량 훈련을 후경화시키는 것에 가까웠다.

화 싸움에 참가할 것을 주장하는 회장"과 "공연에 대한 애착과 나름대로의 연극운동관을 가지고 공연의 강행을 주장하는 연출가"가 대립하는 가운데 "자신의 불투명한 연극운동관에 대해 번뇌"하던 극회원 은숙이 "취중에 남몰래 무대를 부쉬"버리고 만다. 우여곡절 끝에 극회원들은 공연을 완성하는 것이 학원민주화에 기여하는 일이라는 것을 깨닫고 의기투합하게 된다. 이에 대해 『고대신문』에는 "이러한 일련의 과정들을 보면서 80년대에 대학문화패들이 겪었던 오류들 즉, 자신의 매체보다는 정치투쟁만을 강조했던 문화개개주의적 경향과 매체에 집착한 나머지 보다 진보적이고 올바른 문화투쟁을 사고하지 못했던 문화주의적 경향이라는 좌우편향적 경향의 극복과정이 생생하게 떠오르기도 했다"는 평이 실렸다. 이 의인, 「현실을 바탕으로한 내용전개 엿보이는 비약 아쉬워」, 『고대신문』, 1990.03.26.

54 정영수, 앞의 글, 47쪽.

애초에 서대극련의 조직에는 운동에 대한 열의만큼이나 예술적 기량의 훈련에 대한 욕구가 작용하고 있었다. 이것은 예술적 기량 훈련은 문예대중조직과 문예투쟁조직 사이의 긴장감을 완화해줄 수 있는 중요한 항목 중의 하나였다는 의미이기도 하다. 하지만 문예투쟁조직으로서의 정체성이 강화될수록 두 가지 차원의 위상은 균형점을 찾기 어려운 일이 되어 갔다. 균형점의 상실은 곧 극회의 재생산 구조의 유지를 어렵게 했고 서대극련은 그렇게 짧은 역사를 끝으로 막을 내릴 수밖에 없었다.

5. 나오며: 서울지역대학극연합이 남긴 것

1980년대 대학극의 역사는 서구 번역극 중심의 실험극 운동을 고수했던 보수적 대학극회들이 대학가의 진보적 분위기에 영향을 받아 진보적인 연극 운동으로의 변화를 꿈꾸었던, 이를 통해 전국단위의 연대체 구상하고 대학극의 위상을 새롭게 정립하고자 애썼던 시기로 요약될 수 있다. 개별 극회의 변화로 시작된 이 흐름은 1988년 서울지역대학극연합(서대극련)의 조직으로 정점을 이루게 된다. 서대극련의 1기에 해당하는 86학번들은 새롭게 정비된 학내 운동의 세례를 받은 존재들로 서구의 실험적인 번역극보다는 지금-여기의 현실을 이야기하는 창작극을 통해 운동에 참여하려는 열망을 갖고 있었던 존재들이었다. 이들에게 연대체의 구성은 자신들의 예술적 기량을 연마하고 운동을 위한 동력을 얻을 수 있는 좋은 토대로 여겨졌다.

서대극련은 대학생들이 주관하는 대학극 축전 개최를 통해 연극계 내외적으로 많은 관심을 받았다. 관제 행사로 전락하고 있었던 대학연극축전에 맞서 직접 대학극 축전을 기획함으로써 통제, 감시, 지원의 대상이었던 대학생 연극이 축제의 주체이자 중심으로 바로 설 수 있음을 증명해냈다. 서대극련의 보다 핵심적인 사업은 연극학교였다.

대학극 축전이 연극학교에서 갈고닦은 예술적, 운동 이론적 기량을 선보이는 자리였다면 연극학교는 이를 위한 과정에 해당했기 때문이다. 총 4회에 걸쳐 진행된 연극학교의 강습은, 운동의 방향을 설정하고 예술적 기량을 기르기 위한 고민의 결과물들이었다. 하지만 대학문예운동을 둘러싼 담론적 지형이 급변하고 조직적 위상의 재정립이 요구되면서 어느 순간 예술적 기량 훈련은 후경화되고 운동과 정치의 언어들이 전면화되는 상황이 전개되었다. 결국 인적 구성원의 재생산에 실패하면서 서대극련은 동력을 잃고 말았다.⁵⁵

비록 짧은 역사를 끝으로 막을 내렸지만 서대극련은 1980년대 말부터 1990년대 초에 이르는 시기 대학문예운동과 관련된 의미있는 사례다. 학생운동의 대중화로부터 영향을 받은 1980년대 말 대학생문예운동은, 예술이 운동이 될 수 있다는 믿음을 토대로 성장했다. 이들은 과학적 세계 인식을 통해 기존 예술이 갖고 있었던 한계를 극복하고 인류를 개조할 수 있는 예술의 새로운 지평을 열 수 있으리라 믿었다. 하지만 학생운동이 끝내 대중정치에 실패했듯 대학문예운동 역시 비슷한 경로를 밟았다.⁵⁶ 대학문예운동에서 선구적인 문예운동가와 대중 사이의 윤희제 역할을 해줄 수 있는 것은 결국 예술이었지만, 모두가 만족할 만한 운동과 예술의 균형점을 유지하기란 결코 쉽지 않은 일이었다. 여기에 대학문예운동이 속해야 했던 외부적 환경, 가령 대문연이나 전학련 등을 중심으로 하는 전체 단위의 운동 조직과 지도 이념의 급변 역시 대학문예운동의 지속을 어렵게 하는 요소 중의 하나였다. 서대극련의 역사와 행보는 개별 장르의 특성을 감안하더라도 전체 대학문예운동의 특징에 상당 부분 부합한다. 따라서 서대극련의 역사는 대학극 역사의 뜨거웠던 한 순간이자, 대학문예운동사의 의미있는 순간으로 기억될 필요가 있다.

55 서대극련 자체는 인적 구성원의 재생산에 실패했지만, 서대극련에 참여했던 이들 중 다수는 여전히 연극을 하고 있다.

56 이 시기 학생운동이 노출했던 한계에 대해서는 김원의 글을 참고할 수 있겠다. 김원, 앞의 책, 171~204쪽.

참고문헌

1. 기본 자료

- 서울지역대학극연합, 『대학극전선』 창간호, 서울지역대학극연합, 1989.
 _____, 『대학극전선』 2호, 서울지역대학극연합, 1990.
 _____, 『열린무대』 4호, 1989.12.30.
 _____, 『제2회 연극학교 자료집』, 1989.
 _____, 『제3회 연극학교 자료집』, 1990.
 _____ 편, 『대학우수창작극 대본선』, 문예마당사, 1990.

2. 단행본 및 논문

- 김원, 『잊혀진 것들에 대한 기억』, 이매진, 2011.
 김운정, 「1970년대 대학연극과 진보적 연극운동의 태동: 서울대 문리대 연극반을 중심으로」, 『민족문학사연구』 32, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 2006.
 노동자문화운동연합 편, 『노동자문화통신』 창간호, 새길, 1990.
 민중문화운동연합, 『전망과 건설』 창간호, 동녘, 1988.
 양운석, 『고려대학교 연극백년사(1918~2017)』, 연극과인간, 2021.
 이영미, 「민족극의 발전과 민중극으로서의 전망」, 박인배 편, 『문학예술운동』 3, 풀빛, 1989.
 _____, 「1970년대, 1980년대 진보적 예술운동의 다양한 명칭과 그 의미」, 『기억과 전망』 29호, 민주화운동기념사업회, 2013.
 _____, 『마당극, 리얼리즘, 민족극』, 현대미술사, 1997.
 이준석, 「학생 운동과 집단 창작에 대한 연구: 80년대 후반~90년대 초반 문예운동과 집단 창작의 구조를 중심으로」, 서강대학교 신문방송학과 석사학위논문, 1999.
 정진욱·최명진 외, 『대학문예운동의 이론과 실천』, 좋은책, 1992.

3. 기타 자료

- 고경태, 「진실화해위, '1200명 전원 구속' 1986년 건대사건 조사 개시」, 『한겨레』, 2023.08.31.
 고승길, 「전국 대학연극축전의 문제점」, 『한국연극』 142호, 한국연극협회, 1988.
 류완석, 「문예조직론: 대학 문예운동의 조직적 과제와 전망」, 『고대문화』 제30호, 1989.
 박영정, 「광주민중항쟁과 민족예술운동」, 『민족예술』 10호, 한국민족예술인총연합, 1992.
 박인배, 「민족극운동의 항방」, 『제4회 민족극한마당토론회 자료집』, 1991.
 유민영, 「대학극의 의의와 그 전망」, 『한국연극』 142호, 한국연극협회, 1988.
 이익인, 「현실을 바탕으로한 내용전개 엮이기는 비약 아쉬워」, 『고대신문』, 1990.03.26.
 최영주, 「대학극과 학생운동과의 관계」, 『한국연극』 142호, 한국연극협회, 1988.
 「88년 예술운동 총결산 3. 민족극운동」, 『예술정보』 31호, 1989.
 「대학극 무엇이 문제인가」, 『한국연극』 142호, 한국연극협회, 1988.
 「서울지역 대학연극합과제1회 대학극축전」, 『예술정보』 25호, 유기희실, 1988.
 「예술정보 편집부 대담 - 제1회 대학극축전을 보고」, 『예술정보』 26, 유기희실, 1988.
 김성수 전화 인터뷰, 2024.07.08~09.

Abstract
**The University Theater Movement in the late 1980s
and the University Theater Union in Seoul**

Kim, Tae-hee | Wonkwang university

This study was planned to reveal the changes in the university theater movement in the late 1980s and the significance of the University Theater Union in Seoul, which was its result. The history of university theater in the 1980s can be summarized as a time when conservative university theater groups, which adhered to the experimental theater movement centered on Western translated theater, dreamed of a change to a progressive theater movement under the influence of the progressive atmosphere of the university district, and through this, tried to plan a nationwide solidarity organization and reestablish the status of university theater. This trend, which began with the change of individual theater groups, reached its peak in 1988 with the organization of the University Theater union in Seoul. The students who started college in 1986 and organized the University Theater Union in Seoul were those who were baptized by the newly reorganized university movement and were eager to participate in the movement through creative theaters that talked about the reality of the present and here rather than experimental Western translation theaters. For them, the formation of the University Drama Union in Seoul was a good foundation for them to hone their artistic skills and gain momentum for movement.

The University Theater Union in Seoul received much attention both inside and outside the theater community by hosting a university theater festival led by university students. Compared to previous university theater festivals that reduced university theater to the subject of government control, surveillance, and support, the university theater festival hosted by the University Theater Union in Seoul proved that university theater could be the center of the festival. The more core business of the University Theater Union in Seoul was the theater school. If the University Theater Festival was a place to showcase the artistic and theoretical skills honed at the theater school, the theater school was a process for this. The theater school's lectures, which were held four times in total, were the result of considerations for establishing the relationship between movement and art.

However, as the discursive terrain surrounding the university culture and art movement changed rapidly and the reestablishment of organizational status was required, at some point, artistic skill training was relegated to the background and the language of movement and politics came to the forefront. Eventually, the University Theater Union in Seoul lost its momentum as it failed to reproduce its human members. Although it ended in a short period, the history of the University Theater Union in Seoul is significant

as a case that shows the possibilities and limitations of university theater and the university culture and art movement at that time.

Keywords University Theater, University Theater Group, University Theater Union in Seoul, Creative Theater Movement, University Culture and Art Movement

이 논문은 2024년 9월 20일에 투고 완료되어,
2024년 9월 25일부터 10월 10일까지 심사위원이 심사하고,
2024년 10월 15일 심사위원 및 편집위원 회의에서 게재가 결정된 논문임.