

1970년대 연극평론가들의 부상과 정전화의 시각

김윤정*

<차례>

1. 서론
2. 연극비평의 확대와 연극평론가들의 부상
3. 연극비평에 의한 가치생산과 재생산
4. 집단적 정체성의 형성과 '서울극평가그룹'의 탄생
5. 결론 및 남은 문제

<국문 초록>

본고에서는 1970년대 연극평론가들의 '연극비평' 활동을 통해서 어떠한 가치들이 생산되었는지, 그리고 그 가치들이 어떻게 재생산되면서 정전화 되어 왔는지 살펴보았다. 1970년대 초에 대거 등장한 연극평론가들은 두 종류의 비평행위를 담당했는데, 하나는 당대의 연극전문잡지들을 통해서 연극에 대한 이론적 접근을 시도한 것이었고, 다른 하나는 신문과 잡지들을 통해서 당대의 연극 공연에 대한 평가행위를 시도한 것이었다. 이들의 비평행위를 통해서 이들이 주목했던 가치가 '실함'이 있음을 알 수 있었고, 이들의 시각이 연극주의적이고 보수적임을 짐작해볼 수 있었다. 문제는 이들이 오랫동안 대학교수로 재직하면서, 또한 연극평론가집단을 이루어서 연극비평의 발판을 놓음과 동시에 연극평론가로 지속적으로 활동하면서, 이들이 생산했던 가치들이 지금도 끊임없이 재생산되고 있다는 점에 있다. 따라서 지금 중요한 것은 이렇게 정전화 되어 온 가치들이 여전히 유효한가에 대한 물음이다. 그러나, 아직 답을 내리기에는 많은 어려움이 따르는 것이 사실이다. 본고에서는 다루지 못했지만, 이들이 대학교수로 재직하면서 학문적 측면에서 정전화에 기여해온 사실 또한 중요한 연구과제이다. 이 연구들은 후속 연구로 남겨둔다.

주제어: 연극평론가, 연극비평, 가치생산, 서울극평가그룹, 정전화

1. 서론

기원(origin)에 대한 탐구는 항상 흥미롭다. 지금 내가 알고 있는 것들의 시작은 어디서부터인가. 얼마나 오래 되었는가. 누가 시작했을까. 기원에 대한 탐구가 더욱 흥미로워지는 것은 그것이 ‘정전’의 문제와 관련될 때이다. 기원은 사실상 최초로 내려진 ‘판단’이며, 그것은 시간의 테스트를 견디고 나면 정전의 목록을 작성하게 되기 때문이다. 다시 말해서 이렇게 작성된 정전의 목록은, 사실상 ‘과거 언젠가’에 ‘누군가’에 의해 행해진 판단임에도 불구하고 시간의 테스트를 견뎌냈다는 이유로 ‘척도’로 작용하게 되는 것이다. 정전의 원래 개념은 ‘고전에 속하는 작품들의 목록’과 관련되지만,¹⁾ 종교적 정전이든 고전적 정전이든 자, 척도란 원래의 의미가 공통적으로 함축되어 있음²⁾을 상기한다면, 정전의 개념을 ‘척도’로 작용하게 되는 모든 것을 지칭하는 것으로 확대해서 해석할 수도 있기 때문이다. 결과적으로 기원은 정전의 시작이 되는 것이다.

이렇게 볼 때, 한국연극에서 1970년대는 아주 중요한 시기라고 할 수 있다. 1970년대는 한국연극의 최고 전성기라고 할 만큼 유례없는 관객 증가로 행복을 구가한 시기이자 그런 만큼 연극 제도가 정비되고 연극 문화가 정착된 시기³⁾이기 때문이다. 이것이 의미하는 것은, 수십 년 동안

1) 정전이란 말은 그리스어의 *kanon*에서 유래되었으며 ‘곧은 막대기’ 즉 ‘자(尺)’나 ‘잣대’란 뜻이었다. 원래 사물을 지칭하던 정전의 뜻은 점차 분화되어 고대 그리스 시대에 이미 (1) 기준·가이드라인 (2) 규칙·규범이라는 추상적 의미와 (3) 모범·모델 (4) 도표·목록이라는 구체적 의미로 사용된다. 그러나 이러한 정전 개념이 변화하게 된 것은 기독교 교회사와 밀접한 관계가 있는데, 초기 교회는 자신의 정체성과 정통성을 확보하기 위해 공인된 성서가 필요하였고, 그 결과 교회에 의해 공인된 성서는 절대적 권위와 신성함을 지니게 되었다. 근대에 와서 정전 개념은 종교적 영역에서 세속적 영역으로 확장되어 그 범위 안에 종교적 권위를 지닌 서적뿐 아니라 고대 고전까지 포함시키게 되었다. 18세기에 와서는 오늘날 사용되는 의미의 모범적이며 가치가 인정된 작품들을 통칭하게 된다(라영균, 『정전(正典)과 문학정전(文學正典)』, 『외국문학연구』 7, 한국외국어대 외국문학연구소, 2000).

2) 위의 논문 참조.

형성되어 온 연극문화와 제도들이 새롭게 정비되는 동시에 ‘정착’된, 다시 말해서 ‘자리를 잡은’ 시기라는 것이다. ‘누군가’의 판단에 따른 이 ‘최초의 자리 잡음’은 정전화의 시작을 알리는 것이기 때문에 중요한 의미를 갖는다.

이 ‘누군가’의 자리에 1970년대에 대거 등장한 연극평론가들이 놓인다는 점은 주목을 요한다. “전문 연극 연구자들과 평론가들에 의해서 시도된 1970년대의 학술적 실천과 비평적 실천이 한국연극의 가치가 제도화되는 것과 밀접하게 관련되어 있으며, 이때에 활동한 연구자들과 평론가들이 이후 한국연극계에 미친 영향을 고려할 때 더욱 그러하다”³⁾는 이승희의 지적처럼, 이들은 다양한 비평행위를 통해서 담론의 생산과 재생산에 참여했고, 또한 대학에서 강의를 담당하면서 학문의 생산과 재생산에 참여했다. 그리고, 이렇게 생산된 담론들은 가치를 생산하고 다시 재생산됨으로써 한국연극의 정전화에 기여해왔기 때문이다. 즉, 이들이 지속적으로 써냈던 공연평들에서 이루어진 선택과 배제들, 연극비평의 형식, 연극사와 희곡사, 연극이론서 등의 형식들, 대학에서 사용한 커리큘럼들 등이 1970년대에 갖추어짐과 동시에 이것들은 한국연극계에서 이들이 가졌던 엄청난 영향력 속에서 지금까지 지속적으로 재생산되면서 한국 연극계의 제도로 굳어져 온 것이다.

따라서, 이러한 정전화의 기원으로 1970년대 연극평론가들의 활동을 살펴보는 것은 중요한 의미를 갖는다. 왜냐하면, 그것은 바로 현재 한국연극의 현주소를 살필 수 있는 동시에 또한 그 문제점의 시원을 찾아볼 수 있다는 점에서이다. 이들은 연극평론가로서 또한 대학교수로서 활동하면서, 두 측면에서 모두 막강한 영향력을 행사하였지만, 본고에서는 우선적으로 이들의 연극평론가로서의 활동에 주목하고자 한다. “최초의 예

3) 서연호·이상우, 『우리연극 100년』, 현암사, 2000, 290면.

4) 이승희, 『연극』, 『한국현대예술사대계 IV-1970년대』, 한국예술종합학교 한국예술연구소 편, 시공사, 2004, 184~185면.

술작품의 가치 생산에는 비평가·예술사가·발행인·화랑 경영인·상인·미술관 관리인·메세나·수집가·인정 심급들의 회원·아카데미·살롱·심사위원 등, 그리고 예술작품에 대한 정치적 심급들과 행정적 기관들 전체가 관여”⁵⁾하지만, 특히 일회성으로 끝나는 연극 공연에 있어서 최초의 판단의 주체인 연극평론가들은 그 어떤 가치생산의 주체보다도 막강한 ‘권위’를 갖게 되는데, 바로 이러한 점이야말로 정전화의 기원을 살피는 데 있어서 연극비평을 주목해야 할 이유이기 때문이다.

2. 연극비평의 확대와 연극평론가들의 부상

1970년대는 “연극비평이 제도적으로 정착되기 시작한 중요한 시기”⁶⁾였는데, 대학에서 희곡이나 연극을 ‘전공’한 전문적인 학자들이 대거 연극 현장에 뛰어들어오면서 ‘연극평론가’라는 전문적인 직업을 가진 사람들의 수가 대폭 증가하며, 이와 함께 ‘연극비평’이 체계적으로 자리잡혀가기 때문이다. 즉, 공연장과 관객이 확대되고 그에 따라 극단 수와 공연회수도 급격히 늘어남으로써 연극비평이 정말로 필요한 시기가 되고 이는 대학에서 연극을 강의하고 있던 일단의 소장학자들로 하여금 연극평단을 형성케 하는 계기를 만들어주게 되었던 것⁷⁾이다.

이러한 연극비평의 정착을 가능하게 했던 것은, 이 시기에 이들이 글을 실을 수 있는 지면이 많이 확보되어 있었기 때문이다. 특히, 1970년대 초반에 창간된 연극전문잡지들은 연극비평의 초석을 놓는 데 크게 기여하였다. 1970년에는 『연극평론』이, 이어서 1971년에는 『현대연극』, 1972년

5) P. Bourdieu, 하태환 역, 『예술의 규칙』, 동문선, 1999, 302~303면.

6) 이승희, 앞의 논문, 183면.

7) 유민영, 연극비평의 사적 고찰, 『한국연극의 미학』, 단국대 출판부, 1987(중보판), 166면.

에는 『드라마』, 1976년에는 한국연극협회 기관지인 『한국연극』이 창간되었다. 이 중에서 『연극평론』은 1970년 봄호부터 1980년 여름호까지 총 20호, 『현대연극』은 1971년 여름부터 1972년 겨울호까지 총 5호, 『드라마』는 1972년부터 1973년 가을호까지 총 5호가 발간되었으며, 한국연극협회 기관지인 『한국연극』은 1976년부터 매월 한 호도 거르지 않고 발간되었다.

이 잡지들을 기반으로 해서, 1970년대 초반에는 『연극평론』의 주축이었던 여석기와 한상철, 그리고 『드라마』의 편집인 및 주간이었던 이태주, 이 3인 외에 이상일·김문환·정진수·유민영·서연호 등이 연극비평에서 두각을 나타낸다.⁸⁾ 이들은 이러한 연극전문잡지를 주 무대로 활동하면서도, 『여성동아』, 『서울신문』, 『현대여성』, 『문학사상』 등을 연극평을 실는 지면으로 활용하였다. 이러한 지면은 1970년대 후반에 이르면 『세대』·『공간』·『뿌리 깊은 나무』·『주간조선』 등으로 확대된다.

이러한 지면들을 기반으로 해서, 이들은 다양한 방식으로 담론의 생산에 참여하게 된다. 연극전문잡지들을 통해 유민영과 서연호는 한국근대연극에 대한 연구들을 발표하였고,⁹⁾ 외국문학 전공자들은 해외연극의 동향이나 연극이론을 소개하거나 유명 작품을 번역하였다. 그리고, 다른 잡지들을 통해서도 지속적으로 공연비평에 참여하였다. 비록 “대학의 연극·드라마 교수 강사들이 주류이고 그들이 여짜다 지면에 공연 리뷰를 실는다 해도 신춘문예란이나 연극전문잡지에 공식적인 연극평론 등단의

8) 이승희, 앞의 논문, 181면.

9) 유민영은 「오영진론 上」(『드라마』 3, 1972.11), 「한국신극사자료3」(『연극평론』 6, 1972. 봄)(1은 이두현이, 2는 이두현과 유민영이 함께 저술하여 『연극평론』에 실었다), 「한국회곡사연구1」(『연극평론』 6, 1972. 봄), 「한국회곡사연구2」(『연극평론』 7, 1972. 가을), 「한국회곡사연구3」(『연극평론』 8, 1973.여름), 「한국회곡사연구4」(『연극평론』 11, 1974. 겨울), 「한국회곡사연구5」(『연극평론』 12, 1975. 여름), 「한국회곡사연구6」(『연극평론』 13, 1975. 겨울), 「한국회곡사연구7」(『연극평론』 14, 1976. 여름), 「한국회곡사연구8」(『연극평론』 15, 1976. 겨울), 「한국회곡사연구11」(『연극평론』 18, 1979. 겨울), 「한국회곡사연구12」(『연극평론』 19, 1980. 여름), 서연호는 「유치진론」(『드라마』 5, 1973. 9), 「한국연극비평사연구」(『한국연극』, 1977.5~9) 등을 연극잡지들을 통해 발표하였다.

기회가 따로 있는 것도 아닌 시대『서울신문』을 통한 김문환의 등단은 이례에 속한다”,¹⁰⁾ 즉 이들을 연극평론가로 인정해주는 아무런 제도도 없는 시대였지만, 이들은 단번에 연극평론가로서 활동할 수 있었고, 이들의 비평 역시 권위를 인정받을 수 있었다. 과연 이들이 이렇게 ‘쉽게’ 권위를 인정받을 수 있었던 이유는 무엇인가.

<표 1>

이름	출생년도	출신학교와 출신학과	전공	직업(1978년 당시)
김문환	1943(?)	서울대 미학과(학·석사), 독일 프랑크푸르트대(철학박사)	미학	독일 유학 중
서연호	1941	고려대 국어국문학과(학·석사)	한국희곡	서울산업대 교수
유민영	1937	서울대 국어교육학과(학), 국어국문학과(석), 비엔나대 연극과 수료	한국희곡·연극학	한양대 교수
이상일	1934(?)	서울대 독어독문학과(학·석사), 스위스 취리히대학 수학	독일희곡·민속학	성균관대 교수
이태주	1934	서울대 영어영문학과(학·석사), 하와이대 대학원·조지타운대 대학원 수학	영미희곡	덕성여대 교수
정진수	1944	서강대 영어영문학과(학), 일리노이 대학원(석)	영미희곡·연출	연출가·서울예전 교수
한상철	1936	연세대 영어영문학과(학·석사)	영미희곡	성심여대 교수

위의 <표 1>을 통해 볼 때, 이들은 1970년대 초에 이미 대학원에서 석사학위까지 마친 상태였고, 대학에서 학생들을 가르치고 있었다. 이렇게 희곡이나 연극을 ‘전공’했다는 사실, 즉 이들이 가진 ‘전문성’이야말로 아마도 이들이 쓴 연극비평을 신뢰할 수 있는 근거가 되지 않았을까. 다시 말해서 권위라는 것이 보통 사회가 인정하는 제도에서 나온다¹¹⁾고 할 때, 대학이라는 제도를 통해 학위를 부여받았다는 점과 이들이 모두 ‘대학교수’라는 사회적으로 ‘전문성’을 인정받을 수 있는 직업을 가졌다

10) 이상일, 기획연재 한국연극평론가협회의 형성 및 발전사(1): 197, 80년대의 서울극평가그룹 활동과 의식화 작업-한국현대공연사의 한 포인트, 연극평단의 형성, 『연극평론』 복권 34호, 2009. 가을, 243면.

11) 송무, 『영문학에 대한 반성』, 민음사, 1997, 280면.

는 점은, 이들이 제도적인 권위를 획득할 수 있었던 최고의 근거가 되었을 것이다.

그러나, 이러한 특징이 1970년대의 연극평론가들에게만 해당되는 것은 아니었다. 1960년대에도 비록 소수이기는 하지만 여석기와 오화섭 등의 연극평론가들이 존재하고 있었고, 이들 역시 1970년대의 연극평론가들이 가지고 있었던 특징을 갖고 있었기 때문이다.¹²⁾ 그럼에도 불구하고 1970년대의 연극평론가들이 특별히 문제적인 것은 왜인가. 1970년대의 연극평론가들을 그 이전 세대의 연극평론가들과 구별 지을 수 있는 근거는 무엇일까.

우리의 演劇批評이 신문지면을 통한 소개나 해설이나 계몽으로 일관되어 온 것은 한국연극의 문화적 후진성으로 봐서는 불가피한 과정이었다. 이름은 비평활동이라 해도 인상비평에 지나지 못한 해설과 계몽의 연극시평이 그런대로 그 時代의 연극적 창구노릇을 해온 것을 우리는 시대적 한계라고 부른다. 신문 문화면에 나가는 연극평과 시평과 더불어 어찌다 月刊誌에 실리는 연극관련기사는 엄격한 의미에서 演劇評論이 될 수가 없었고 특히 엄격한 의미에서 公演에 대한 객관적 비평이 될 수가 없었다. 그것은 우선 劇評이나 時論에 대한 원고 장수에서 그랬고 그 非定期的인 집필의뢰에서 그랬다고 할 수 있다. 그러나 『週刊朝鮮』에서는 정기적으로 1주일 단위로 공연비평이나 時論 형식의 固定칼럼이 마련됐고 동시에 6~7장의 원고지, 심지어는 3장으로 압축되기도 하던 신문 문화란의 연극평에 비하여 파격적으로 20여 장의 원고분량이 허용되었다. 따라서

12) 오화섭과 여석기의 등장은 그들이 영문학을 한 전문적 비평가란 점에서 주목되는 것이었다. 1960년대에 비평활동을 했던 차범석·이근삼·김정옥 등이 본업인 극작과 연출에 치중함으로써 1960년대의 연극비평은 오화섭, 여석기의 2인시대를 낳게 된다(유민영, 앞의 글, 165면). 여석기(1922년생)는 동경제대와 경성제대에서 영문학을 전공했고, 오화섭(1916년생)은 와세다대에서 영문학을 전공했다. 여석기는 고려대에서 오랫동안 교수로 재직했으며, 오화섭은 연세대에서 교수로 재직하면서 번역활동에서 많은 업적을 남겼다.

의식 있는 필자들이 그런대로 자신들의 평가기준과 분석방법과 의도를 개진할 수가 있었다.¹³⁾ (강조-인용자)

1970년대의 演劇批評은 大學評壇의 아카데미즘과 직결됨으로써 과거의 短評과는 성격상 달랐고, 연극이론 定立을 향한 本格論의 성격을 띠는 것이었다. 따라서 비평방법도 종래의 印象批評의 수준을 뛰어넘어 歷史主義批評, 神話批評 등 여러 가지 비평방법이 도입되는 등 다양성을 띤 것이었다. 그러니까 한 마디로 分析批評이 일반화된 것으로서 비평의 擴大와 深化라 볼 수 있다.¹⁴⁾ (강조-인용자)

위의 글을 보면, 이상일은 이전 세대의 비평을 ‘인상비평’, 자신들의 비평은 ‘평가기준과 분석방법과 의도를 개진한 비평’으로 구분하고 있다. 유민영 역시, 1970년대의 연극비평은 아카데미즘과 직결됨으로써 과거의 비평과 다른 성격을 띠게 되었으며, 이는 여러 가지 비평방법이 도입된 ‘분석비평’이었다고 이야기한다. 즉, 비평은 비로소 단순한 ‘인상기’를 넘어서 ‘가치판단’을 할 수 있게 됨으로써 드디어 본격적인 비평으로서의 역할을 할 수 있게 되었던 것이다.

이러한 비평의 변화는 그만큼 연극비평의 권위를 높이는 것이었다. 왜냐하면, 후대에 남아 있는 공연 기록들을 통해 지나간 공연의 현장을 재구해볼 수는 있지만, 그 공연의 가치를 판가름할 수 있는 잣대는 오로지 연극비평에 달려 있기 때문이다. 결과적으로 연극비평을 통해 생산된 가치들은 후대의 가치판단에 큰 영향력을 행사하게 된다.

13) 이상일, 「週刊時評과 서울劇評家그룹」, 『주간조선』, 1982.12(한국연극평론가협회 편, 『70년대 연극평론 자료집(1)』, 화일, 1989, 294~295면).

14) 유민영, 앞의 글, 167면.

3. 연극비평에 의한 가치생산과 재생산

그렇다면, 과연 당대 이들이 주목했던 가치들은 무엇이었는가. 이 시기의 연극전문잡지들을 보면, 당대 이들의 관심사가 무엇이었는지를 짐작해볼 수 있다. 그 목차를 살펴보면, 이들의 관심은 크게 ‘한국 전통극’과 ‘서구 현대연극’에 집중되어 있다. 한국 전통극으로는, 조동일의 『가면극 연구노오트』, 심우성에 의해 발굴된 민속극 자료들이 실려 있으며, 서구 현대연극으로는 부조리 연극과 1970년대 미국의 현대연극, 아르토와 전 체연극, 극작가로는 에드워드 올비와 해롤드 핀터, 장 루이 바로와 아돌프 아피아, 아더 밀러, 뒤렌마트와 페터 바이스, 페터 한트케 등이 관심의 대상으로 떠오른다.¹⁵⁾¹⁶⁾¹⁷⁾

그런데, 중요한 것은 이러한 ‘한국 전통극’과 ‘서구 현대연극’에 대한 집중된 관심이 또 하나의 편향성을 띠고 있다는 점이다. 즉, 한국의 전통극은 ‘가면극’과 ‘민속극’, 다시 말해서 민중연극에 치중해 있고, 서양의 현대연극은 총체극에 치중해 있다는 점이다. 게다가 서양의 현대연극은 영국과 미국, 프랑스, 독일의 연극에 치중해 있다.¹⁸⁾ 여기에는 여러 가지

15) 자세한 것은 『1970년대 희곡연구 2』(민족문화사연구소 희곡분과 편, 연극과인간, 2008)의 「부록: 1970년대 연극잡지 기사 목록」을 참조할 것.

16) 이와 함께 ‘동양연극’에 대한 기사들도 많이 실려 있는데, 이는 서구의 오리엔탈리즘의 영향을 받은 것이었다고 할 수 있다. 당대 서양 현대연극은 새로운 탈출구로 동양연극을 ‘발견’(백현미, 1970년대 한국연극사의 전통담론 연구, 『한국극예술연구』 13, 한국극예술학회 편, 2001.4, 159면)했고, 따라서 당대 연극인들이 동양연극에 보인 관심은 오히려 서양 현대연극이 동양연극에 보인 관심에서 비롯된 것이었다.

17) 『주간조선』에서는 ‘현대의 명작’란에서 미국문학과 스페인문학에 이어 미국희곡, 독일희곡, 영국희곡, 프랑스희곡을 소개하고 있는데, 여기에서 이태주와 이상일, 한상철이 소개하고 있는 작품의 경향을 봐도 이들의 특징을 짐작할 수 있다. (<표 2> 참조) 프랑스희곡은 성심여대 교수인 남궁연에 의해서 소개되는데, 그의 관심 또한 위의 연극평론가들과 그리 다르지 않은 것을 보면, 당대 연극 연구자들의 관심이 어디에 쏠려 있었는지를 확인할 수 있다. 프랑스희곡까지 소개하고 난 이후에 <현대의 명작>란은 <차 한 잔의 사색>으로 바뀐다.

18) 영미희곡과 독일희곡에 편중된 관심은 당대 연극평론가들의 전공이 영미희곡과 독

이유가 존재하지만, 가장 중요한 것은 시대적 흐름과의 조우이다.

가장 강력한 전통 부흥의 시기였던 1970년대에 한국사회의 내재적 발전론에 기반한 조선 후기 민중예술의 부각은 ‘민중연극’에 대한 관심을 불러왔다. 또한, 서구의 현대극은 1960년대를 전후해서 비언어적(비문학 적) 연극으로의 전환이라는 큰 변화를 보여주었는데, 아르토의 영향권 아래 있었던 장 루이 바로, 그로토프스키, 피터 브룩, 리빙 시어터의 줄리앙 베크와 주디스 벨리나, 퍼포먼스 그룹의 리차드 웨크너, 오픈 시어터의 조셉 체이킨 등이 이러한 연극의 흐름을 주도하였다. ‘동시대성’에 민감했던 젊은 연구자들이 이렇게 편중된 관심을 보인 것은 어쩌면 당연한 것이었을지도 모른다.¹⁹⁾

이렇게 편중된 이들의 관심을 요약하면, 민중연극 중심의 ‘전통’과 총체극 중심의 ‘실험’이라고 할 수 있다. 이들이 1970년대에 썼던 공연평을 참고해봤을 때, 이들이 높이 평가하는 작가는 오영진, 오태석, 최인훈, 이현화, 이강백 등인데, 그것은 이들의 중심 화두였던 ‘전통’과 ‘실험’에서 비롯된 것이었다. 오영진은 전통의 측면에서, 오태석과 최인훈은 전통과 실험의 측면에서, 이현화와 이강백은 실험의 측면에서 주목받고 있기 때문이다. 그러나 이는 단순히 병립적인 요소는 아니었고, ‘실험’을 우위에 둔 ‘전통’에 대한 관심이었다. 왜냐하면, 당대 연극을 휩쓸었던 ‘전통의 현대화’ 작업에서 이들이 동랑레퍼터리극단의 공연들을 최고의 작품들로 꼽고 있음²⁰⁾은 이를 확연하게 보여주고 있기 때문이다. 전통의 현대화와 관련되어서 쟁점으로 떠올랐던 ‘한국적’인 연극에 대한 이들의 평가를 보면, 이들에게 있어서 ‘실험’이 얼마나 중요한 가치였는지를 알 수 있다.

일회극에 편중되어 있었기 때문일 텐데, 여석기·한상철·이태주·정진수가 영문학을 전공했고, 이상일·양혜숙이 독문학을 전공했다.

19) 김윤정, 1970년대 희곡의 전통 활용 양상과 극적 형상화 연구, 서울대 박사학위논문, 2005 참조.

20) 위의 논문, IV장 2절 참조.

향토적·토속적이라는 이름으로 민족 주체성이라는 한국 연극의 본분을 구실 삼을 수도 있지만 그것이 현대연극의 차원을 넘어서는 주체적 연극이 아니라 오히려 폐쇄적 차원에 갇힌 낡두리의 주체성, 고립과 독선의 주체성이라면 그것은 연극 문화의 국제성 내지 범세계성을 망각한 태도인 것이다. 한국적 연극이 갖는 세계는 범세계적인 것이며 그것이 민속극이 아닌 이상 전통적 思维나 의상이나 몸짓의 과시만으로 한국 현대연극의 진수를 보일 수가 없다. 작품세계의 향토성, 한국적 주제는 물론 한국적 연극만이 가질 수 있는 소재 취사 선택의 자유에 속한다. 그러나 그것을 표현하는 양식은 연극이라는 양식에 맞거나 더 나아가 실험적이어야 한다는 것이다. 양식을 깨트리는 실험성이나 문제의식이 없는 한국연극은 우리의 연극이 지니고 있는 稚氣의 반영밖에 되지 못한다.²¹⁾ (강조·인용자)

‘한국적’인 연극이 ‘실험적이어야 한다’는 명제. 이렇게 이상일의 주안점은 ‘실험성’에 가 있는데, 이러한 견해는 당대 연극평론가들에게 공통적으로 나타난다. 이는 앞에서 살펴본 바와 같이, 이들의 관심사가 ‘전통’과 ‘실험’의 두 가지로 양분되지만 그것이 ‘실험’을 우위에 둔 ‘전통’이었음을 말해주는 것이다. 이는 당대의 연극평론가들이 대부분 해외문학을 전공했을 뿐만 아니라 해외유학을 다녀왔고, 결과적으로 이들이 ‘동시대성’을 호흡하면서 서구의 실험적인 현대연극을 평가의 잣대로 삼았기 때문일 것이다.²²⁾

이들은 연극전문잡지들을 통해 이론적인 글들을 많이 썼지만, 다른 지면들에는 주로 연극 현장과 관련된 비평들을 썼다. 대부분이 공연평이었지만, 당대 이들이 썼던 연극비평들에는 당대 한국연극의 제반 문제에 대한 사유들이 담겨 있다. 즉, 대한민국연극제와 전국대학연극제, 한국문화예술진흥원의 지원책, 공연법 등의 제도의 문제, 소극장운동, 극단체제

21) 이상일, 연극시평: 창작극과 한국적 연극, 『연극평론』 7, 1972. 가을, 79면.

22) 김윤정, 앞의 논문, 121~123면.

(PD시스템), 창작극의 부진과 번역극의 범람에 대한 고민들, 연극비평이란 무엇인가에 대한 자의식들이 담겨 있는 것이다. 그런데, 문제는 이러한 비평들이 오로지 연극계 ‘내부’에만 초점을 맞추고 있다는 점에 있다. 사실 이는 이들의 연극주의적인 성향을 보여주는 것이라는 점에서 문제적이다.

전태일의 분신과 유신으로 이어지는 1970년대를 살면서도 이들의 관심이 오로지 연극공연이 이루어지는 현장에만 머물러 있었다는 사실은 아무리 1970년대의 현실이 엄혹했다고 할지라도 납득하기 어렵다. 연극이란 것도 다른 예술과 마찬가지로 ‘사회’와의 관련 속에 생산되는 것일진대, 다른 예술에서는 끊임없이 문제되던 “어두운 시대에 예술은 무엇을 할 수 있는가”에 대한 고민이 연극계에서는 전혀 없었다는 것은 안타까운 일일 수밖에 없다. 특히, 이들이 재직했던 ‘대학’이라는 공간과 이들이 가르쳤던 ‘대학생’들을 통하여 시작된 ‘마당극’에 대해서 언급하고 있는 당대의 연극비평가가 단 한 명도 없었다는 사실은 주목을 요한다. 실제로 이 시기의 평론가에 의해 마당극에 대한 비평이 처음으로 쓰여진 것은 1980년이고, 그때 그가 대상으로 한 것도 대학 마당극이 아니라 극장 속으로 들어온 마당극이었으며, 이를 평가하는 잣대도 예술지향적인 것이었다.²³⁾ 이러한 사실은 이들의 연극주의적인 성향이 ‘보수성’과도 연결될 수 있다는 점에서 더욱 문제적이다.²⁴⁾ 이는 결국 이들이 ‘소장’ 평론가들이었음에도 불구하고, ‘기성’ 연극계의 일원이 됨으로써 새롭게 형성되는 ‘재야’ 연극계와 대립하게 될 수밖에 없었던 이유이기도 하다.

문제는 이들이 생산해냈던 담론들에 내재된, 이들의 가치평가와 성향이 40년의 시간이 흐르는 동안 정전화의 과정을 밟아왔다는 사실이다. 현

23) 이상일, 『現實批判 수반한 높은 藝術性: 연희광대패의 <밥>』, 『동아일보』, 1985.5.27. (한국연극평론가협회 편, 『70년대 연극평론 자료집(Ⅰ)』, 화일, 1989, 299면).

24) 이후 이 시기의 연극평론가들이 마당극에 대해서 보여주었던 한결같은 부정적인 태도, 극단 연우무대가 <나의 살던 고향은> 공연과 관련하여 6개월 공연정지 처분을 당했을 때 이들이 보여주었던 태도 등은 이들의 ‘보수성’에 대한 심증을 굳게 한다.

재 연극비평들을 볼 수 있는 창구는 『한국연극』과 2000년에 새롭게 복간된 『연극평론』, 공연과 이론을 위한 모임에서 내는 『공연과 이론』, 『객석』 등이다. 이 중 연극전문잡지들의 목차를 살펴보면, 여기에서 주목하고 있는 가치와 성향이 1970년대의 그것과 별반 다르지 않다는 점에서 놀라게 된다. 이는 이들이 의도하지 않았을지라도, 이들이 1970년대부터 현재까지 ‘최고’의 연극평론가들로 활동함으로써 그리고 현재 연극평론가들로 활동하는 세대의 스승으로 존재함으로써 어쩔 수 없이 막강한 영향력을 행사할 수밖에 없었음을 말해주는 것이다.

4. 집단적 정체성의 형성과 ‘서울극평가그룹’의 탄생

이러한 가치의 재생산은 이들이 ‘집단’을 형성함으로써 더욱 강화된다. 개별적으로 활동하던 이들이 집단으로 결속됨으로써 좀 더 큰 영향력을 발휘하게 되었기 때문이다. 그러나, “각기 개성이 강한”²⁵⁾ 이들이 하나의 집단으로 결속하기는 쉬운 일이 아니었다. 거기에는 이들이 1970년대 중반에 ‘극작가’들과 벌였던 논쟁들이 큰 계기로 작용한다. “극평을 무시하는 풍조”²⁶⁾가 팽배해 있던 연극현장에서 처음부터 비평의 권위를 인정받기는 힘들었는데, ‘극작가’들과의 논쟁들이 이 과정에 놓여 있었던 것이다.

1974년 8월 13일자 『중앙일보』에서는, “演劇界 논쟁”이라는 표제를 내세우면서 “극작가와 평론가의 논쟁이 일고 있다”고 주장한다. 이 글에 따르면, “연극전문지 『연극평론』·『신동아』와 『세대』 등의 몇 월간지 및

25) 한상철, 한국연극과 극평가의 역할-1970년대에서 80년대로 넘어오면서, 『현대극의 상황과 한국연극』, 현대미학사, 2008, 339면.

26) 한상철, 『1980년대의 한국연극과 평론』, 한국연극평론가협회 심포지엄: 90년대 연극평론의 과제, 1989.12(『현대극의 상황과 한국연극』, 현대미학사, 2008, 337면).

각 일간지에 실린 “한국의 극작가들은 오늘 그들이 살고 있는 현실에 대해 거의 무감각”하고 “한결같이 ‘나이브’ 할 정도로 단순하다”는 小壯연극인들의 평에 대해 작가들은 그들대로 “평론가들은 공정한 평론을 하고 있고, 또 성의가 있는가”라고 신랄하게 반박하고 있다는 것이다.

우리는 흔히 劇評不在라는 말을 해왔다. 韓國의 劇評은 주로 大學의 外國文學 教授들이 해왔다. 筆者도 劇評을 했었지만 솔직히 말해 劇評이라기보다는 주어진 發表의 與件도 그렇고 해서 劇 紹介의 테두리를 벗어나지 못했다. 그러나 요즘은 연극專門잡지도 몇 개 나왔고 一般雜誌에서도 劇評을 위해 紙面을 割愛해주어 여건도 좋아졌으며 公演도 많다. 우리에게는 劇評의 傳統이 없었다. 그래서 지금 大學에 生活 근거를 두고 있는 몇몇 젊은 사람들이 주로 劇評을 하고 있지만 經驗도 많지 않고 公演에 뒤따르는 일을 살살이 알고 있다고는 보지 않는다. 우리가 여러 分野의 ‘아마추어’에게 바라는 것은 高度의 洗鍊된 技術이 아니라 熱意와 誠實性이다. 劇界가 이들에게 바라는 것도 마찬가지다. …(중략)… 오늘날 劇界가 憂慮하는 것은 그들의 批判이 아니라 誠實性이 문제인 것 같다. 가끔 그들의 글에는 論理가 없다. 한 글 속에 演劇의 本質은 파괴와 否定 속에 있다고 하다가는 느닷없이 秩序를 강조하는 등, 西歐의 글을 復習하는 듯한 무리가 있지만 이런 것은 初期 劇評家에게서 흔히 볼 수 있는 失手다. 그러나 이들이 公演도 보지 않고 公演評을 쓴다거나, 누가 보아도 水準以下라고 느껴지는 公演을, 다만 자기가 그 作品을 직접 翻譯했다고 해서 極讚을 한다면 問題가 되지 않을 수 없다. 또 作品하고는 관계없이 作家에게 모욕적인 別名을 親切히(?) 괄호로 묶어 지어준다든가 作品題目을 戲畫的으로 고쳐 快感을 느끼는 稚氣를 보인다면 당사자들이 갖추지 못한 禮儀는 고사하고라도 本人들의 將來를 위해 여간 섭섭한 일이 아니다. 그들은 劇評家를 審判官이나 나는 새를 쏘는 砲手로 착각하고 있다. …(중략)… 한 公演期間에 선을 보인 아홉 개 作品을 몽땅 혼자 떠맡아 亂刀질을 한다. 常識으로서의 理解가 안 되며, 유독 이러한 글들만 모아서 내놓는 演劇雜誌를 발행하는 發行人의 意圖도 分明치 않다.²⁷⁾ (강조-인용자)

이 글은 『연극평론』 10호에 실린 1974년 상반기의 창작극 총평인 한상철의 否定을 통해서, 정진수의 「오늘의 韓國演劇, 그 虛와 實」, 『문학사상』·『신동아』·『세대』 등 월간지에 발표된 이태주의 연극평에 대한 반론²⁸⁾으로 이근삼이 쓴 것이다. 이 글에는 극평가들에 대한 비판이 조목조목 들어 있다. 첫째는 ‘성실성’의 문제로, 평론가들이 공연을 보지도 않고 공연평을 쓴다는 것이고, 둘째는 글에 논리가 없다거나 서구의 글을 답습한다는 것으로 글의 수준에 대한 것이고, 셋째는 이들의 인격에 대한 시비로, 즉 이들이 자신이 번역한 작품은 공연과 상관없이 극찬을 한다거나 극작가에게 인격모독을 가한다거나 작품의 제목을 희화적으로 고치고서 쾌감을 느낀다거나 한다는 것이다. 마지막 결정타는 『연극평론』(직접적으로 언급하고 있지는 않지만)에 대한 노골적인 비난이다. 여기에 다 이근삼은 끊임없이 ‘대학에 생활 근거를 두고 있는 몇몇 젊은 사람들’, ‘아마추어’, ‘갓 일을 시작한 극평가’, ‘초기 극평가’, ‘치기’ 등의 표현을 써서 이들을 전문 극평가가 아니라 아마추어 극평가라고 무시하면서 감정적인 도발을 하고 있다. 이태주는 이에 즉각적으로 반응을 보인다.

극작가 이근삼씨는 『중앙일보』 8월 13일자에 「劇評家の 誠實性」이라는 제목의 반론을 제기하고, ‘韓劇會’가 개최하고 있는 ‘演劇改革’의 심포지엄에 대해서 극작가 차범석씨는 극단 실험의 기관지 『르네상스』 제1집에 ‘무엇을 선언하고 세미나를 하고 심포지엄을 한다고 韓國演劇이 어떻게 되는 것은 아니다’라는 취지의 글을 통해서, 또는 여러 회합 석상에서의 발언을 통해서 연극 평론가들을 공박하고 있다. …(중략)… 연출·연기·연극기술·극작술·演劇意識·관객 등 오늘의 우리 연극이 당면한 여러 분야의 문제점을 연극 일선에서 활약하는 연극인들과 함께 고민함으로써 우리 연극현황에 대해서 일관적이며 책임 있는 비평행위를 가능케 하고

27) 이근삼, 『중앙일보』, 1974.8.13, 4면.

28) 이태주, 「잠을 깨지 못하는 劇作家들」, 『문학사상』, 1974.10(한국연극평론가협회 편, 『70년대 연극평론 자료집(1)』, 화일, 1989, 135~137면).

바람직한 우리 연극의 모습을 구체적으로 제시하지는 ‘韓劇會’의 심포지엄에 대해서 ‘심포지엄을 한다고 한국연극이 어떻게 되는 것은 아니다’라고 발언한 극작가 차범석씨는 그가 일개 극작가라는 개인이라기보다는 한국연극의 부역을 담당하고 있는 연극협회 이사장이라는 公人의 성격을 생각할 때 여간 우울한 일이 아니다. 자기의 작품을 비판했다고 해서 흥분하고 비평가를 공박한다면 이 땅에 극평의 전통이 수립될 날은 아득하다. 극작가는 극작에 성실하고, 평론가는 비평에 성실해서 서로가 자기의 주장을 위해 팽팽히 맞서되, 어디까지나 연극이 중심이 되는 이론논쟁이 사심 없이 활발히 이루어지기를 갈망한다.²⁹⁾ (강조-인용자)

이태주의 논지의 핵심은 두 가지이다. 하나는 연극비평의 중요성에 대한 성토이며, 다른 하나는 자기의 작품에 대한 비판을 받아들이지 못하는 성숙하지 못한 극작가들에 대한 비판이다. 즉, 연극의 발전을 위해서는 연극비평이 필요하고, 그 비평을 받아들일 수 있는 성숙한 태도가 필요하다라는 것인데, 이후에 나온 유민영의 글이나 이상일의 글, 한상철의 글은 놀라울 정도로 모두 같은 논지 속에 전개된다.

비평가는 작가의 눈에는 가시 같은 존재일지라도 藝術의 한 분야로서 예술발전을 위해 꼭 있어야 하는 분과의 사람들이다. 왜냐하면 비평가는 작품을 分析하고 평가하며 설명함으로써 作品과 大衆과의 媒體役割과 아울러 작가가 미처 발견하지 못한 것을 찾아내어 일깨워 주는 동시에 유능한 評論家は 방향제시까지 해줄 수 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 우리 연극계에서는 언제부터인가 일부 劇作家와 演出家들이 평론을 불신하기 시작했고 評論家들에 대한 적대감까지 갖게 된 듯싶다. …(중략)… 그 (이근삼)의 작품이 근래에 와서 銳鋒이 많이 둔화된 것을 부인하지 못하리라. …(중략)… 물론 이근삼씨가 현재 평론을 쓰고 있는 젊은 층으로부터 애써 쓴 자기 작품이 난도질을 당한 아픔을 십분 이해하고도 남는다.

29) 위의 글, 135~137면.

그러나 크리티시즘이나 아카데미즘의 세계는 냉엄한 것이다. 아무리 선배의 업적이라도 후배의 새로운 이론에 의해 비판받을 때 비평이나 학문은 발전하는 것³⁰⁾ (강조-인용자)

한국연극에 있어서 批評의 논란은 그 기준이나 관점의 대립이 아니라 인격 모독의 점잖지 못한 욕지거리石戰에 있는 것이다. 극평 자체가 인격 모독이라는 것이다. 따라서 반론 형식의 험구나 악담이 서슴지 않고 자행된다. 비평을 모독으로 간주함으로써 상소리로 응수하는 것이 당연하다는 이 知的 風土에서는 市井의 장사치들처럼 막말로 욕설을 퍼부을 수 없으면 失笑를 머금고 反論의 狂態를 지켜볼 수밖에 없다. …(중략)… 아직 예술가로 성숙하지 못한 미숙한 似而非들일수록 비평에 대한 反感과 不信은 감정적이다. …(중략)… 이런 비평의 기초적인 전제를 다시 거론하지 않을 수 없을 정도로 연극계는 反批評의이다. 그러니까 감히 누가 나를 비판하느냐 하는 權威意識이 횡행하고 비판당하면 人格冒瀆으로 간주할 뿐 아니라 아무개는 어떤 職位를 가졌고 아무개는 무슨 長인데 그를 비평의 도마 위에 차마 올릴 수 있느냐고 작품과 인간을 합치시킨다.³¹⁾ (강조-인용자)

자기의 작품이나 글이라고 해서 무조건 애착을 갖는 것은 본능에 지나지 않는다. 작품이나 글은 일단 발표됨으로써 작자의 수중을 떠나며 사회의 평가를 받게 마련이다. 그 작품과 그 평가에 대해서 오로지 취할 수 있는 태도는 理性的인 태도뿐이다. 그래야 비로소 작자는 자신에게 객관적일 수 있고 냉혹해질 수 있다. 나이나 경력이 자신의 예술적 업적을 대신할 수 있고 권위를 높여줄 수 있다는 망상은 자신을 비판적인 눈으로 바라볼 때에만 깨질 수 있다. 그것이 빨리 깨지면 깨질수록 한국의 연극계는 보다 건전해진다.³²⁾ (강조-인용자)

30) 유민영, 劇作家와 批評家, 『한국연극과 젊은 의식』, 민음사, 1979, 199~202면.

31) 이상일, 『演劇 批評의 자세와 입장: 이근삼교수와의 是非에 붙어』, 『문학사상』, 1976 (한국연극평론가협회 편, 『70년대 연극평론 자료집(I)』, 화일, 1989, 252~257면).

유민영은, 비평가가 작가의 눈에는 가시 같은 존재일지라도 연극의 발전을 위해서는 반드시 있어야 할 존재임을 강변하며, 자기 작품에 대한 비평을 성숙하게 받아들이지 못하는 이근삼의 태도를 비판하고 있다. 이상일 역시 ‘비평=인격모독’으로 인식하는 미숙한 지적 풍토에 대해서 비판하며, 한상철은 한국 연극계가 발전하기 위해서는 비평을 성숙하게 받아들이고 자신의 작품을 비판적인 눈으로 바라볼 수 있는 자세가 필요하다고 주장한다. 이렇게 일관된 논지를 담고 있는 비평들은 연극비평의 중요성과 필요성을 연극 현장에 있는 사람들에게 각인시키고자 한 것이었다. 그러나 더욱 중요한 것은, 이러한 논쟁이 평론가들 스스로에게도 연극비평의 역할에 대해 반성적으로 사유하게 하는 계기가 되었다는 점이다. 그 이후 이들이 ‘연극비평’에 대한 많은 글들을 써냈던 것은 이에 대한 증거라고 할 수 있다.³²⁾

‘70년대 연극평단의 4인방’이라는 이태주·이상일·유민영·한상철 등은 이러한 과정을 거치면서 극작가 집단에 대립된 ‘평론가 집단’으로 결속되고, 동시에 연극비평의 역할에 대한 반성적 사유 속에서 자신들의 정체성을 새롭게 정립해가게 된다. 이는 결과적으로 “權益옹호라는 미명 아래 演劇批評을 근본적으로 봉쇄하려는 일부 연극인들의 作態가 결과 지어 놓은, 批評 옹호의 공동체”³⁴⁾인 서울극평가그룹을 형성시키는 계기로 작용하였다. 그리고, 이렇게 이들이 한국연극협회와 대립된 평론가들 ‘단’의 단체를 결성했다는 것은 연극평론가들의 집단적 정체성 확인의

32) 한상철, 「幕 뒤의 숙제, 舞臺 위의 과제 (1977)」, 『한국연극과 젊은 의식』, 민음사, 1979, 220면.

33) 한상철은 그의 연극평론집 『한국연극의 쟁점과 반성』에서 1부를 ‘연극비평과 쟁점’, 『현대극의 상황과 한국연극』에서 3부를 ‘연극평론의 전통과 문제’, 이렇게 ‘연극비평’에 초점을 맞추어 엮어내고 있다. 이태주, 이상일, 유민영, 김문환 등이 이후에 ‘연극비평이란 무엇인가’에 대한 글들을 많이 썼던 것을 보면, 극작가들과의 논쟁이 이들에게 ‘평론가로서의 정체성을 끊임없이 고민하게끔 했던 것이라 할 수 있다.

34) 이상일, 새로운 思潮의 序章-서울劇評家그룹의 탄생, 『한국연극과 젊은 의식』, 민음사, 1979, 43면.

결과이자 연극비평의 전통이 세워지는 시작이었다는 점에서 주목을 요하는 것이다. 이렇게 해서 탄생한 단체가 ‘서울극평가그룹’이다.

1973년에 발족된 ‘한국회’는 ‘연극의 개혁’에 대한 장기 심포지엄을 개최했고, 1974년 이 심포지엄이 끝이 난다. 이 한국회가 모체가 된 것이 (재건)한국연극학회와 서울극평가그룹인데, 1975년 3월 창립된 한국연극학회에는 이두현·장한기·여석기·이태주·유민영·이상일·김세중·양혜숙·심우성·한상철·김문환·박영서·양광남·신정옥·정진수(이상 무순) 등의 이름이 올라 있고, 1977년 12월 창립된 서울극평가그룹에는 여석기·이상일·이태주·한상철·유민영·이반·서연호·김문환·정진수의 이름이 올라 있다.³⁵⁾

서울극평가그룹이 1979년에 묶어낸 『한국연극과 젊은 의식』에 스스로 ‘서울극평가그룹’이라고 하여 밝힌 필진에 서연호·유민영·이반·이상일·정진수·한상철(가나다順), 이렇게 7명이 포함되어 있는 것과, 위의 7명이 핵심 필진이었던 <주간조선> 연극시평란에 애초에 여석기교수와 渡獨中인 김문환도 참여할 계획이었다는 이상일의 기록에 의지해 본다면,³⁶⁾ 앞에서 이상일이 기억하고 있는 것처럼, 서울극평가그룹의 멤버는 이렇게 9명이라고 할 수 있다.³⁷⁾ 그러나, 여기에 양혜숙의 기억을 보태면, 양혜숙도 초기 한국회의 멤버였던 것 같으며,³⁸⁾ 1979년에 『주간시평』의 필진에도 가세하는 것을 보면, 비록 거의 1980년에 가까워서였긴 하지만,

35) 이상일, 「기획연재 한국연극평론가협회의 형성 및 발전사(1): 197,80년대의 서울극평가그룹 활동과 의식화 작업-한국현대공연사의 한 포인트, 연극평단의 형성, 『연극평론』, 복권 34호, 2009. 가을, 241~243면.

36) 이상일, 「週刊時評과 서울劇評家그룹」, 『주간조선』, 1982.12(한국연극평론가협회 편, 『70년대 연극평론 자료집(1)』, 화일, 1989).

37) 이 중에서 정진수와 이반은 각각 연출과 극작에 힘쓰기 위해서 1979년에 서울극평가그룹을 탈퇴한다(한상철, 「成年의 문턱에 선 演劇批評」, 『한국연극의 쟁점과 반성』, 현대미학사, 1992, 21면).

38) 양혜숙, 기획연재 한국연극평론가협회 형성 및 발전사(2): 1980~90년대 한국연극평론가협회 결성과 그 활동, 『연극평론』, 복권 34호, 2009.겨울, 276~279면.

그녀 역시 서울극평가그룹에서 활동했던 것으로 봐야 할 것 같다.³⁹⁾

이러한 그룹 수준의 인맥들이 형성되면서 연극평단의 형성이 이루어진다.⁴⁰⁾ 이러한 평단 형성에는 이상일이 지적하고 있듯이, 연극평을 실을 수 있는 안정적인 지면의 확보가 큰 기여를 하였다. 1970년대에 와서 주간지, 월간지의 발간이 성행하게 되는데, 이러한 움직임 속에서 일간지 몇 장에 실리던 연극평이 월간지의 10장 내외의 연극 리뷰란으로 확대되고 일간지 문화란에 게재되던 연극평의 원고매수가 늘어나는 추세에 덧붙여 교양시사 주간지가 나오면서 20장 내외의 원고가 소화되는 연극평란이 마련됨으로써 연극평론의 지면이, 즉 ‘판’이 열려간다. 특히, 지적적 교양지를 자처하며 발간되었던 『주간조선』⁴¹⁾이 파격적으로 연극평론의 지면을 제공하여 줌으로써 일주일마다 돌아오는 주간리뷰와 시평 등을 통해서 원고지 20매의 지면이 다루어지게 된다. 이 연극평란의 고정필자들이 위에서 언급했던 서울극평가그룹 멤버들이며, 80년대로 넘어가면서는 김방옥·송동준 등도 가세하게 되는 것이다.⁴²⁾

39) 이상일은 양혜숙이 송동준·김상태·김방옥 등과 함께 서울극평가그룹의 時評 집필에 합세한 것을 1980년 이래라고 기록해놓고 있는데(이상일, 『週刊時評과 서울劇評家그룹』, 『주간조선』, 1982.12(한국연극평론가협회 편, 『70년대 연극평론 자료집(0)』, 화일, 1989, 295면), 양혜숙이 『주간조선』의 시평에 처음 글을 쓴 것이 1979년 4월 8일인 것을 보면, 그녀의 합세가 뒤늦었기 때문에 생긴 이상일의 착오인 듯하다.

40) 이상일, 『기획연재 한국연극평론가협회의 형성 및 발전사(1): 197,80년대의 서울극평가그룹 활동과 의식화 작업-한국현대공연사의 한 포인트, 연극평단의 형성』, 『연극평론』, 복권 34호, 2009. 가을, 243면.

41) 우리나라 잡지 역사의 한 특징으로 신문사의 잡지 겸영을 들 수 있는데, 그 시초는 1931년 동아일보사에서 창간한 『신동아』라고 할 수 있다. 이어 서울신문사의 『신천지』(1946), 경향신문사의 『신경향』(1949) 등이 발행되었다. 그러나, 6.25 전쟁으로 중단된다. 1960년대 중반부터는 신문사 발행의 주간지들이 나오기 시작하는데, 1964년 9월 27일에 창간된 『주간한국』의 성공에 자극받은 각 신문사는 1968년부터 앞다투어 주간지를 발행함으로써 주간지 붐을 일으키게 된다. 이 시기의 주요 주간지로 중앙일보사의 『주간중앙』(1968), 서울신문사의 『선데이서울』(1968), 조선일보사의 『주간조선』(1968), 경향신문사의 『주간경향』(1968), 한국일보사의 『주간여성』(1969) 등을 꼽을 수 있다(『한국잡지총람』, 한국잡지협회, 1989, 60~61면). 『주간조선』에 처음으로 원고지 20매 분량의 긴 연극평이 실린 것은 1978년 3월 5일이다.

42) 이상일, 『기획연재 한국연극평론가협회의 형성 및 발전사(1): 197,80년대의 서울극평

이렇게 평團, 즉 연극평론가들의 집단이 형성이 되면서, 그리고 이 집단이 한국연극협회와 대립적인 위치에 서면서, 연극현장에 대해 발언하는 연극비평의 권위를 확실하게 세워가게 된다. 서울극평가그룹은 1988년에 ‘한국연극평론가협회’(초대 회장 여석기)로 발전하면서, 이러한 대립 구도를 이어가게 되는데, 이로써 연극비평은 한국연극의 중요한 한 부분으로 자리매김하게 된다.⁴³⁾ 그리고, 이는 연극비평의 제도화와 그에 따른 가치의 재생산을 가능하게 함으로써 한국연극의 정전화에 기여하였다.

5. 결론 및 남은 문제

앞에서 연극평론가들의 연극비평 활동 속에서 어떠한 가치들이 생산되고 그 가치들이 어떻게 정전화 되어 왔는지를 살펴보았다. 1970년대 초에 대거 등장한 연극평론가들은 두 종류의 비평행위를 담당했는데, 하나는 당대의 연극전문잡지들을 통해서 연극에 대한 이론적 접근을 시도한 것이었고, 다른 하나는 신문과 잡지들을 통해서 당대의 연극 공연에 대한 평가행위를 시도한 것이었다. 이들의 비평행위를 통해서 우리는, 이들이 주목했던 가치가 ‘실험’이었음을 알 수 있었고, 이들의 시각이 연극주의적이고 보수적임을 짐작해볼 수 있었다.

문제는 이들이 오랫동안 대학교수로 재직하면서, 또한 연극평론가집단을 이루어서 연극비평의 발판을 놓음과 동시에 연극평론가로 지속적으로

가그룹 활동과 의식화 작업-한국현대공연사의 한 포인트, 연극평단의 형성, 『연극평론』, 복권 34호, 2009. 가을, 245면.

43) 최근에 한국연극평론가협회는 『연극평론』을 통해 ‘서울극평가그룹에서 이어지는 한국연극평론가협회의 역사’를 되짚어보고 있는데, 이는 한국연극에 있어서 연극비평의 권위를 다시 한 번 확인하고 있는 과정일 것이다.

로 활동하면서, 이들이 생산했던 가치들이 지금까지도 이어져 내려오고 있다는 점에 있다. 따라서 중요한 것은 이렇게 정전화 되어 온 가치들이 여전히 유효한가에 대한 물음이다. 이들이 외면했던 마당극은 1970년대의 중요한 연극 행위로서 복권되었지만, 이들이 만들어진 체도와 이들이 행했던 가치판단들은 지금도 여전히 반복되고 있다. 특히, 지금 나와 있는 공연사들을 들여다보면 이 현상은 확연하다. 이들이 1970년대에 생산했던 담론들이 거의 똑같이 반복되고 있기 때문이다. 왜 그런 것일까. 그들이 한국연극계의 중심으로 활동했던 지난 40년이 후학들에게 미치고 있는 강력한 영향력인가, 아니면 정말로 그들이 주목했던 가치들이 정전을 이룰 만한 가치가 있는 것이었는가, 아니면 후학들 역시 그들처럼 ‘서구중심적’이고 ‘연극주의적’이기 때문인가. 사실 답을 내리기 어렵다. 어찌 보면 40년이라는 시간은 ‘정전’을 이야기하기에는 너무 짧은 시간인지도 모른다. 이들의 영향력이 사라지고, 당대의 연극들이 좀 더 시간의 테스트를 견뎌낸다면, 그때에야 이들이 생산해냈던 가치의 옳고 그름을 따질 수 있는 게 아닐까.

본고에서는 다루지 못했지만, 이들이 대학교수로 재직하면서 학문적 측면에서 정전화에 기여해온 사실 또한 중요한 연구과제이다. 유민영과 서연호는 『연극평론』 등에 한국근대연극사의 정리를 순차적으로 해 나감으로써 당대의 연극뿐만 아니라 ‘과거’의 한국연극에 대한 가치평가 작업을 수행해왔고, 이상일 역시 ‘곳’에 대한 민속학적 연구를 지속적으로 수행해왔다. 뿐만 아니라 이들이 교수로서 제도적 측면에서 정전화에 기여해온 사실 또한 중요한 부분이다. 이들이 대학 강의에서 사용하였던 커리큘럼들이나 강의방식 등은 어떠한 제도화를 이루어왔는가. 그러나, 이 연구들은 후속 연구로 남겨둔다.

<표 2>

날짜	現代의 名作『주간조선』(1978~1979)	
	필자	제목
78/07/16	이태주(덕성여대교수)	미국희곡편①. 잔 클로드 반 이탤리 작 <뱀>
78/07/23	이태주(덕성여대교수)	미국희곡편②. 아더 코피트 작 <아 아빠, 가없는 우리 아빠, 엄마가 아빠를 옷장 속에 매달아 놓았어요 그래서 나는 너무나 슬퍼요>
78/07/30	이태주(덕성여대교수)	미국희곡편③. 에드워드 올비 작 <누가 버지니아 울프를 두려워하랴>
78/08/06	이태주(덕성여대교수)	미국희곡편④. 잭 겔버 작 <코넥션>
78/08/13	이태주(덕성여대교수)	미국희곡편⑤. ‘리빙 디어터’의 집단창작 <파라디스 나무>
78/08/20	이태주(덕성여대교수)	미국희곡편⑥. 르로이 존스 작 <더치맨>
78/08/27	이태주(덕성여대교수)	미국희곡편⑦. 머레이 시스겔 작 <사랑>
78/09/03	이태주(덕성여대교수)	미국희곡편⑧. 데이비드 라브 작 <파브로 허멸의 基礎訓練>
78/09/10	이상일(성균관대교수)	독일희곡편①. 막스 프리쉬 작 <안돌라>
78/09/17	이상일(성균관대교수)	독일희곡편②. 페터 바이스 작 <마라사드>
78/09/24	이상일(성균관대교수)	독일희곡편③. 귄터 그라스 작 <쌍놈들의 暴動연습>
78/10/01	이상일(성균관대교수)	독일희곡편④. 하이나르 키프하르트 작 <오펜하이머 事件>
78/10/08	이상일(성균관대교수)	독일희곡편⑤. 뢰렌마트 작 <物理學者들>
78/10/15	이상일(성균관대교수)	독일희곡편⑥. 로프 호호후트 작 <代理者>
78/10/22	이상일(성균관대교수)	독일희곡편⑦. 탄크레트 도르스트 작 <城壁머리의 지독한 욕설>
78/10/29	이상일(성균관대교수)	독일희곡편⑧. 볼프강 힐테스하이머 작 <늦고 또 늦도다>
78/11/05	이상일(성균관대교수)	독일희곡편⑨. 토마스 베른하르트 작 <日常의 굴레>
78/11/12	이상일(성균관대교수)	독일희곡편⑩. 페터 한트케 작 <카스파>
78/11/19	이상일(성균관대교수)	독일희곡편⑪. 마르틴 슈페르 작 <란츠후트 이야기>
78/11/26	이상일(성균관대교수)	독일희곡편⑫. 프란츠 크사버 크뢰츠 작 <마리아 막달레나>
78/12/03	이상일(성균관대교수)	독일희곡편⑬. 마르틴 발저 작 <들러가기>
78/12/10	이상일(성균관대교수)	독일희곡편⑭. 볼프 포스텔 작 街頭劇 <울름市內, 郊外, 그리고 울름市를 뺀들며>
78/12/17	한상철(성심여대교수)	영국희곡편①. 존 오스본 <성난 얼굴로 돌아보라>
78/12/24	한상철(성심여대교수)	영국희곡편②. 아놀드 웨스커 <뿌리> 3부작
79/01/07	한상철(성심여대교수)	영국희곡편③. 존 아든 작 <머스그레이브士의 춤>
79/01/14	한상철(성심여대교수)	영국희곡편④. 해롤드 핀터 작 <흙 커밍>
79/01/21	한상철(성심여대교수)	영국희곡편⑤. 로버트 볼트 작 <四季節의 사나이>
79/01/28	한상철(성심여대교수)	영국희곡편⑥. 조 오튼 작 <슬로언氏를 즐겁게>

79/02/04	한상철(성심여대교수)	영국희곡편⑦: 켈라 딜레니 작 <꿀맛>
79/02/11	한상철(성심여대교수)	영국희곡편⑧: 에드워드 본드 작 <救援>
79/02/18	한상철(성심여대교수)	영국희곡편⑨: 데이비드 스토리 작 <건설업자>
79/02/25	한상철(성심여대교수)	영국희곡편⑩: 피터 웨퍼 작 <에쿠우스>
79/03/04	한상철(성심여대교수)	영국희곡편⑪: 톰 스토파드 작 <로젠크랜즈와 길덴스틴 죽다>
79/03/11	한상철(성심여대교수)	영국희곡편⑫: 사이몬 그레이 작 <마음은 늘 딴곳에>
79/03/18	한상철(성심여대교수)	에이레희곡편: 브렌던 베한 작 <인질>
79/03/25	한상철(성심여대교수)	에이레희곡편: 새뮤얼 베케트 작 <고도를 기다리며>
79/04/01	한상철(성심여대교수)	아프리카희곡편: 아돌 후가드 작 <섬>

참고문헌

1. 기본자료

- 유민영, 『한국연극의 미학』, 단국대 출판부, 1987(증보판).
- 이상일, 『한국연극의 문화형성력: 전통에서 실험으로, 실험에서 전통으로: 1969-1999』, 눈빛, 2000.
- 이태주, 『연극은 무엇을 할 수 있는가』, 단국대 출판부, 1983.
- 한상철, 『한국연극의 쟁점과 반성』, 현대미학사, 1992.
- _____, 『현대극의 상황과 한국연극』, 현대미학사, 2008.
- 서울극평가그룹 편, 『한국연극과 젊은 의식』, 민음사, 1979.
- 한국연극평론가협회 편, 『70년대 연극평론 자료집(I)』, 화일, 1989.
- 한국연극평론가협회 편, 『70년대 연극평론 자료집(II)』, 화일, 1989.
- 『연극평론』·『드라마』·『현대연극』·『한국연극』·『주간조선』 등.

2. 논문 및 단행본

- 강영미, 「1960~70년대 시의 전통과 정전 형성에 관한 연구」, 『민족문학사연구』 31, 민족문학사학회, 2006.
- 김윤정, 「1970년대 희곡의 전통 활용 양상과 극적 형상화 연구」, 서울대 박사학위논문, 2005.
- 라영균, 「정전(正典)과 문학정전(文學正典)」, 『외국문학연구』 7, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2000.

- 문영진, 「정전 논의에 관련된 몇 가지 문제에 대하여」, 『민족문학사연구』 18, 민족문학사학회, 2001.
- 민족문학사연구소 희곡분과 편, 『1970년대 희곡연구 1』, 연극과인간, 2008.
- _____, 『1970년대 희곡연구 2』, 연극과인간, 2008.
- 박용찬, 「문학교과서와 정전(正典)의 문제」, 『국어교육연구』 38, 국어교육학회, 2005.12.
- 백현미, 「1970년대 한국연극사의 전통담론 연구」, 『한국극예술연구』 13, 한국극예술학회 편, 2001.4.
- 서연호 · 이상우, 『우리연극 100년』, 현암사, 2000.
- 송 무, 『영문학에 대한 반성』, 민음사, 1997.
- 양혜숙, 「기획연재 한국연극평론가협회 형성 및 발전사(2): 1980~90년대 한국연극평론가협회 결성과 그 활동」, 『연극평론』 복권35호, 2009. 겨울.
- 이경하, 「여성문학사 서술의 문제점과 해결방향」, 서울대 박사학위논문, 2004.
- 이명찬, 「한국 근대시 정전과 문학교육」, 『한국근대문학연구』, 한국근대문학회, 2008.
- 이상일, 「기획연재 한국연극평론가협회 형성 및 발전사(1): 1978,80년대의 서울극평가그룹 활동과 의식화 작업-한국현대공연사의 한 포인트, 연극평단의 형성」, 『연극평론』 복권34호, 2009. 가을.
- 이승희, 「연극」, 『한국현대예술사대계 IV-1970년대』, 한국예술종합학교 한국예술연구소 편, 시공사, 2004.
- 차원현, 「정전과 동원-1960~70년대 역사물을 중심으로 -」, 『민족문학사연구』, 민족문학사학회, 2007.
- 천정환, 「한국문학전집과 정전화: 한국문학전집사(초)」, 『현대소설연구』 37, 한국현대소설학회, 2008.
- 한국연극협회 편, 『한국현대연극100년-공연사II』, 연극과인간, 2008.
- 현택수 · 정선기 · 이상호 · 홍성민, 『문화와 권력: 부르디외 사회학의 이해』, 나남출판, 1998.
- 하루오 시라네 · 스즈키 토미 편, 『창조된 고전』, 왕숙영 역, 소명출판, 2002.
- Bourdieu, P., 『예술의 규칙』, 하태환 역, 동문선, 1999.

Abstract

A Study on the Appearance of Drama Critics and the beginning of Canonization in 1970s

Kim Yunjeong

The purpose of this article is to examine the process of canonizing drama critics' opinions, who appeared in large numbers early in 1970s. They acted in two fields; one of which was drama journals where they introduced the western drama theories and the other was newspapers and magazines where they criticized the performance of dramas at those times.

By analysing their opinions, I found that they were interested in experimental dramas that did not focused on dialogues and that they were conservative and scholastic in that they paid little attention to social issues such as censorships. Because most of them were professors and worked in group as a critic, their influence on Korean drama circles is still enormous. My question is whether their judgments should be considered as canons at present. This is not easy to decide because the period of about 40 years from 1970 to now is too short for their opinions to become "canons".

On the other hand, they have contributed to developing drama theories as a professor and the study on this respect is also an important topic but is left for the next time.

Key words : drama critic, drama review, value production, Seoul drama critic group, canonization

접 수 일 : 2010년 2월 28일

심사기간 : 2010년 3월 1일 ~ 3월 20일

게재결정 : 2010년 3월 20일

