

# 극단 ‘가교’ 연구

-천막극장 시대'를 중심으로-

박경선\*

### <차례>

1. 연구목적 및 연구사 검토
2. 천막극장의 태동
3. 천막극장의 확산
  - 3.1. 연극을 통한 사회 참여
  - 3.2. 산장극장과 여름연극제
4. 천막극장의 대표작 <철부지들>
5. 천막극장의 의의

### <국문초록>

극단 ‘가교’는 1965년, 대중들에게 즐거움과 위안을 줄 수 있는 공연을 하는 것을 목표로 창단되었다. 창단 후, 학교·지방·전국의 교도소와 소년원 등을 찾아다니는 순회공연을 통하여 대중과 소통하였으며, 중·고등학교에서 연극을 지도하는 교사들을 위한 세미나를 열기도 하였다. 뿐만 아니라 우리나라에서 처음 그림자극을 시도하였고, 천막극장을 마련하여 직접 관객을 찾아가는 공연을 하는 등 새로운 형태의 공연 문화를 만들었다.

‘가교’가 바닷가로 산으로 천막극장을 들고 이동 공연을 한 여름은 연극의 휴한기이다. ‘가교’는 앉아서 관객을 기다리는 것이 아니라 ‘관객이 있는 곳에 연극이 간다’는 결의를 다지며 적극적으로 관객을 찾아가는 활동을 하였다. 천막극장에서 공연을 하기까지 어려움이 많았지만, 창단 취지에서 밝히고 있듯이 ‘가교’는 대중과 함께하는 연극을 실현하기 위해 천막극장을 들고 관객을 찾았다. 즉 ‘가교’는 대중과 함께하는 민중극을 실현하기 위해 노력한 것이다.

그리고 ‘가교’는 천막극장을 통한 사회참여를 실천한다. 불우 청소년들을 위한 학교가 어려움에 처했다는 소식을 듣고, 강릉 지방에서 그 학교를 돕기 위한 공연을 연다. 공연 수익금을 기부하여 학교 부지를 마련하는데 일조하였다. 또한 ‘가교’는 천막 극장에 다른 극단들을 초대하여 여름연극제를 연다. 여러 극단의 참여를 통해서 다양한 작품을 관객들에게 제공할 수 있게 된 것이다.

1980년 강원도 연곡해수욕장에서 여름연극제가 열린 이후, 천막극장을 이용한 여름 연극제는 열리

지 않았다. 1973년에 시작한 ‘가교’의 천막극장은 관객을 찾아가는 적극적인 자세를 통해 휴한기인 여름에도 연극 공연을 할 수 있다는 것을 알려주었고, 연극을 통한 사회참여를 실행하였으며, 연극을 잘 알지 못하는 지방에 순수연극을 알렸으며, 연극에 대한 대중들의 관심을 불러일으키는 역할을 하였다.

주제어: 가교, 천막극장, 산장극장, 여름연극제, 사회참여

## 1. 연구목적 및 연구사 검토

극단 ‘가교’는 1965년 창단되었고, 2013년 현재까지 활동하고 있는 극단이다. 이 극단은 중앙대학교, 동국대학교, 한양대학교 연극영화과를 졸업한 연극을 전공한 전공자들이 모여 만든 극단이다.<sup>1)</sup> 창단 멤버가 당시 연극영화과 출신 학사들이었기 때문에 ‘학사극단’<sup>2)</sup>이라고 호칭되기도 했다.

‘가교’의 단원들은 창조적 활동을 통해 연극 예술을 탐구하고 연극 기술을 연마하여 대중에게 순수한 즐거움과 따뜻한 위안을 주는 공연을 하고자 했다. 특히 대화가 막힌 사회에 공동의 광장을 마련하여 개개인의 가슴 속에 윤택된 절실한 대화가 교환되는 통로가 되고자 했다.<sup>3)</sup> ‘가교’는

1) 1965년 3월 20일에 중앙대학교 출신 9명(권성덕, 김동욱, 김승일, 김진태, 김창식, 오기환, 이문영, 이승규, 추송웅)과 동국대학교 출신 2명(이일웅, 이창구), 한양대학교 출신 1명(?)이 모여 창단하였다. 창단 멤버는 각 자료에 나타나 있는 것이 차이를 보인다. 극단 ‘가교’의 자료에 의하면 권성덕, 김동욱, 김진태, 김창식, 김태완, 오기환, 이승규, 이문영, 이일웅, 양윤식을 발기인으로 하여 창단되었다고 되어 있고, 유민영의 『한국연극운동사』에는 권성덕, 김광남, 김동욱, 김진태, 김창식, 김승일, 김태완, 오기환, 양윤식, 이문영, 이승규, 이일웅, 안승교를 창단멤버로 정리하고 있다. 그러나 창단 멤버인 이승규와 김동욱의 증언은 이와 다르다. 본고에서는 창단 멤버인 이승규와 김동욱의 증언에 따라 창단 멤버를 기술하였다. 이승규와 김동욱은 한양대학교 출신의 창단 멤버 1인의 이름을 기억하지 못하고 있다. 한양대학교 출신 멤버는 창단공연에 참여하지 않았고, 극단 창단 이후 탈퇴한 것으로 기억하고 있다. 이승규와 김동욱의 증언도 다르다. 김동욱은 이문영을 창단 멤버가 아니라고 하였으나 이승규는 이문영이 창단 멤버였다고 한다(김동욱과 전화 인터뷰, 2013년 2월 28일, 2013년 3월 13일, 이승규와 전화 인터뷰, 2013년 4월 26일).

2) 대학에서 연극 동아리 활동을 한 학사들이 만든 극단과 연극영화를 전공한 전공자들이 만든 극단의 차이를 두기 위해 ‘가교’를 ‘학사극단’으로 칭했다고 한다(박인환과 인터뷰, 서울강북구청치하철역 인근 엔젤이너스 커피숍에서, 2013년 2월 22일).

\* 부경대학교 국어국문학과 강사

학술적인 연극을 추구하면서도 연극의 사회적 사명인 대중과의 교감을 중시한<sup>4)</sup> 극단이다.

'가교'가 창단된 1960년대는 동인제 극단들이 많이 창단<sup>5)</sup>되던 시기였다. 1960년대는 대학에서 연극영화를 전공한 젊은이들이 배출<sup>6)</sup>되기 시작한 시기였다. 당시 신극의 맥을 이어오는 '국립극단'과 '신협' 등의 극단이 있었지만, 연기를 전공한 전공자들이 가입할 수 있는 충분한 수의 극단은 아니었다. 그렇기 때문에 1960년대에 배출된 연기 전공자들이 기성극단에 들어가는 것은 극히 제한적이었다. 그래서 젊은 연기자들은 연기를 할 수 있는 극단을 만들게 되었고,<sup>7)</sup> 그 결과 많은 동인제 극단들이 창단되었다.

또한 기성극단이라고 할 수 있는 '국립극단'과 '신협'의 활동에 대한 젊은 연극인들의 반발도 동인제 극단의 창단 이유가 된다. '민중극장'의 멤버들은 노후한 기성극단의 독선을 거부하고 젊은 무대 예술인들의 주장을 옹호하는 중간 입장을 취한다<sup>8)</sup>는 창단 취지를 밝히고 있으며, '산하'는 사실상 극단의 여적(與的) 세력이라고 할 수 있는 '국립극단'과 '신협' 등과 맞서 연극의 대중보급에 힘을 기울일 것<sup>9)</sup>이라는 창단 취지를 밝히고 있다. 1960년대 창단된 동인제 극단들의 창단 취지에서 기성극단에 대한 젊은 연극인들의 반발을 확인할 수 있다.

'가교'가 창단된 1965년 연극계의 상황은 아래와 같다.

연극인들의 정열이 냉각된 채 흘러간 1965년의 연극계는 그래도 다양한 실험 속에 한 해를 보냈다. 재기 공연 때 보였던 왕성한 의욕이 자지러진 듯한 신협(1회 공연)이나 안이한 자세의 국립극단(4회 공연)이 별다른 성과를 거두지 못했고, 이른바 동인들에 의한 소극단은 공연회수가 다른 해보다 현저히 줄었지만 연 1회 내지 2회 다양하게 무대를 꾸몄다.<sup>10)</sup>

기성극단이라 할 수 있는 '국립극단'과 '신협'의 활동이 활발하지 않던 1965년에 '가교'가 창단되었다. '가교'는 1965년 3월에 이근삼 작 <테모스테스의 재판>, 8월에 이근삼 작 <거룩한 직업>·에드워드 엘비 작 <동물원이야기>, 11월에 손 오케이시 작 <어떤 취침시간>·이오네스코 작 <의지들>을 공연했다. 당시 '가교'는 더 많은 공연을 하기 위해 순회공연 방식을 택하였고, 창단 공연과 3회 공연은 서울의 각 대학을 순회하며 여러 차례의 공연을 하였다.

'가교'의 공연 특징 중 가장 두드러지는 특징은 순회공연이다. 물론 순회공연이 '가교'만의 공연 특징은 아니다. 우리 연극사에서 이동식 극장의 시작은 1928년 조직된 일본 프로예술동맹 소속 조선인 연극 단체인 '신흥극장'에서 찾아볼 수 있다.<sup>11)</sup> 그리고 1931년 카프 연극부원이 다수 참가한 극단인 '이동식 소형 극장'<sup>12)</sup>과 일제 말기의 '이동극단'<sup>13)</sup> 등이 이동 공연을 하였다. 1960년대에 들어서는 1966년부터 '이해량 이동극장'이 버스를 이용하여 이동공연을 하였고, 1970년대 중반 이후에는 문예진흥

3) 김영무, 『극단 '가교'편』, 『극작에서 공연까지』 통권 제15호, 지성의 샘, 2008, 41면.

4) 서연호, 『한국연극사 현대편』, 연극과 인간, 2005, 45면.

5) 1960년대에 창단된 동인제 극단은 실험극장(1960년), 동인극장(1962년), 민중극장(1963년), 극단 산하(1963년), 행동무대(1963년), 시극동인회(1963), 드라마센터(1964년), 가교(1965년), 극단광장(1966년), 자유극장(1966년), 여인극장(1966년), 극단에저포(1967년), 배우극장(1968), 현대극회(1969), 성좌(1969년) 등이다.

6) 1959년 중앙대학교 연극영화과가 생겼고, 1960년에 한양대학교와 동국대학교 연극영화과가 생겼다.

7) 유민영, 『한국연극운동사』, 태학사, 2001, 399면.

8) 『경향신문』, 1963.1.29.

9) 『동아일보』, 1963.9.7.

10) 『동아일보』, 1965.12.30.

11) 이병찬은 1929년 일본 프로예술동맹 소속 조선인 연극 단체인 신흥극장(1928년 조직, 1929년 해체)의 활동을 소개하면서 이동극장의 설립 동기와 목적, 공연방법에 대해 기술하였다(현재원, 『카프 연극대중화론에서 이동식 극장의 역할과 의미』, 『수선은 집』 제19집, 성균관대학교 대학원학생회, 1994, 58면).

12) 한 번의 순회공연을 마지막으로 해소된 후 극단 '메가폰'으로 바뀌고 만다위의 논문, 같은 면.

13) 위문대의 성격을 가졌다(김호연, 『일제 강점 후기 연극 제도의 변화 양상과 그 의미 - 이동극단, 위문대를 중심으로』, 『인문과학연구』 제30집, 강원대학교 인문과학연구소, 2011, 42면).

책에 따라 제작비를 지원받은 극단들의 전국 순회공연이 실시되었다.<sup>14)</sup> 이들 이동극장과 '가교'의 '천막극장'의 차이점은 순회공연을 함에 있어서 '천막극장'이라는 소극장을 가지고 간 공연이라는 것이다. 그리고 '가교'의 순회공연은 다른 극단들의 순회공연에도 영향을 주었다는 것이다. '가교'가 지방순회공연을 시작하면서 지방순회를 주목표로 하는 이동극단이 생기기도 하고, 다른 극단들도 지방순회공연에 나서기 시작했다.<sup>15)</sup>

창단 이후 꾸준히 이동공연을 한 '가교'의 공연사<sup>16)</sup> 중에서 본고에서 '천막극장 시대'에 주목하는 이유는 '천막극장 시대'는 단순한 이동공연이 아니라 '천막극장'이라는 물리적인 소극장을 들고 관객을 찾아간 이동공연이기 때문이다. 조립식 야외무대를 만들어 연극 활동을 한 것이 1987년 이후 극단 현대극장에 의해 추진된다고 볼 때,<sup>17)</sup> 1970년대 '천막극장'을 들고 피서지로 관객을 찾아가는 공연을 한 '가교'가 적극적인 공연문화 형성에 선구적<sup>18)</sup>인 역할을 했다고 할 수 있다.

극단 '가교'는 1965년 창단 이후에 다양한 시도를 했다. 관객이 있는 곳이

14) 문예중흥 5개년 계획 제1차년도 사업내용, 『중앙일보』, 1974.2.2, 『동아일보』, 1974.4.4.

15) 유민영, 앞의 책, 410면.

16) '가교'는 감리교의 지원을 받은 성극(<끝없는 아리아>(1966), <고적한 곳>(1966), <이 고요한 밤에>(1966), <날이 밝기 전>(1967), <사람>(1967), <요나의 표적>(1967), <수호자 요셉>(1967), <노아>(1968), <그리스도>(1968), <마굿간의 집>(1968), <누구를 찾느냐>(1969), <아브라함과 이삭>(1969), <장터의 크리스마스>(1969), <크리스마스 이브>(1969), <이에 더 큰 사랑이 없느니라>(1971), <바다 위에서 부르짖는 일곱 개의 절규>(1971), <평화의 왕자>(1972), <어둠이 빛을 이기지 못함이라>(1972), <천사의 기쁜소식>(1972), <새 아침의 길>(1972), <예물>(1973))과 아시아재단의 지원을 받은 계몽극(<퇴비탑의 기적>(1966)과 <미련한 팔자대감>(1969))으로 전국을 순회하는 공연을 하였다. 뿐만 아니라 1990년대 중반에 시작된 악극(<번지없는 주막>(1994), <홍도야 울지마라>(1995), <곤세어라 금순아>(1996), <울고넘는 박달재>(1997), <눈물젖은 두만강>(1998), <비 내리는 고모령>(2000), <무너진 사랑탑아>(2001), <단장의 미아리고개>(2002), <봄날은 간다>(2003), <카츄샤의 노래>(2003))도 전국을 순회하는 공연이었다.

17) 유인경, 『한국 뮤지컬의 세계 - 전통과 혁신』, 연극과 인간, 2009, 103면.

18) '가교'에 의해 피서지에서의 공연이 처음 이루어졌고(『동아일보』, 1971.7.19), 피서지에서 '천막극장' 또한 우리나라 연극사상 최초로 시도한 것(유민영, 앞의 책, 429~430면)이기 때문에 공연문화 형성에 선구적이라 평가할 수 있다.

라면 장소를 불문하고 찾아가는 공연을 하였고,<sup>19)</sup> 노래와 춤을 이용한 '가교'의 공연은 우리나라의 뮤지컬이 뿌리 내릴 수 있는 가능성을 보여주었다.<sup>20)</sup> '가교'는 동인제 극단으로 수행하기 쉽지 않은 '창작극 발표회'와 '작품 캐비닛제'를 시행하여 이강백,<sup>21)</sup> 정복근<sup>22)</sup> 등 우리 연극계에서 주목받는 극작가들의 배출에 앞장서기도 하였다. 뿐만 아니라 본고에서 거론하고 있는 이동 가능한 소극장인 '천막극장'을 만들어 연극의 비수기에 관객을 찾아가는 적극적인 활동을 하였고, 1990년대 들어서는 잊혀진 장르인 '악극'을 무대에 올려 관객의 저변확대에 일조하였다. 이처럼 한국 연극사에서 다양한 시도를 한 '가교'는 재조명되어야 하는 극단이라 할 수 있다.

극단 '가교'의 공연사 전체에 관한 연구가 이루어져야 하지만 전 공연사를 연구하는 것은 차후로 미루고 본 논문에서는 '천막극장 시대'에 관한 연구를 하고자 한다. '천막극장 시대'는 '가교'가 '천막극장'을 활용하여 공연을 한 시기로 정의한다. 피서지에서의 공연이 시작된 1971년부터<sup>23)</sup> 이동극장인 '천막극장'을 활용하여 공연이 이루어진 1980년까지의 '가교'의 활동시기를 '천막극장 시대'라 한다.

극단 '가교'의 '천막극장 시대'에 관한 논문의 거의 없는 편이다. '천막극장'에서 공연한 「철부지들」에 대한 연구는 유인경의 논문에서 찾아볼 수 있다. 유인경은 「1970년대 한국 뮤지컬의 변화 양상」<sup>24)</sup>에서 <철부지들

19) '가교'는 학교 운동장, 냇가, 교도소, 교회 등 다양한 장소에서 공연을 하였다.

20) 유인경, 1960년대 연극계의 신동향과 현대 뮤지컬의 형성, 『한국문학이론과 비평』 제37집, 한국문학이론과 비평학회, 2007, 421~422면.

21) 제1회 창작극 발표회에서 이강백의 <셋(3)(1972년)>이 공연되었다. 이강백은 작가가 아닌 스태프로 '가교'의 공연에 참여하기도 하였다. 1971년 공연된 <바다 위에서 부르짖는 일곱 개의 절규>에서 편집을 맡았고, 1972년 공연된 <유랑극단>에서 조기획을 맡았다.

22) 정복근의 작품인 <겨울이야기>, <자살나무>, <태풍>, <산넘어 고개넘어> 등이 '가교'에서 공연되었다.

23) 피서지에서 공연하기 위해 '천막극장'을 구상했기 때문에 1971년 만리포에서의 공연을 '천막극장 시대'의 시작으로 본다.

24) 유인경, 1970년대 한국 뮤지컬의 변화 양상, 『한국문학이론과 비평』 제43집, 한국문학이론과 비평학회, 2009, 603면, 610~611면.

(1973)>, <퇴비탑의 기적(1966)>, <미련한 팔자대감(1969)>, <실수연발(1971)>, <유랑극단(1972)>, <시집가는 날(1976)>에 관해 거론하면서 <철부지들>이 한정된 무대를 탈피해 관객을 찾아 나섰다는 점에서 큰 화제를 모은 뮤지컬이라고 하였다. 연극관련서적에서도 '가교'의 '천막극장'에 관한 기록을 찾아볼 수 있지만 『한국의 소극장과 연극운동』,<sup>25)</sup> 『한국 뮤지컬의 세계 - 전통과 혁신』<sup>26)</sup> 등에서 간략하게 다루어지고 있는 실정이다.

지금까지의 연구에서 '가교'의 '천막극장 시대'에 대한 연구가 제대로 이루어지지 않았음을 알 수 있다. '천막극장'은 대중과 함께하는 공연을 추구한 '가교'가 마련한 이동식 공연장이다. 피서지에서의 '천막극장'은 한국 연극사에서 최초로 시도되었을 뿐만 아니라 공연장 부족의 문제를 해결하는 방안이 되기도 하였고, 공연장소를 지방으로 확대하는 역할을 하였다. 또한 '천막극장'의 공연을 통해 연극의 비수기인 여름에도 공연을 할 수 있다는 인식의 변화를 가져왔다.

이번 논문에서는 '가교'의 공연사 중에서 '천막극장 시대'의 활동을 살펴보고, '천막극장 시대'의 '가교' 활동이 한국연극에 끼친 영향과 연극사적 의의를 분석하고자 한다. 각 극단의 공연사 연구는 한국 연극사의 밑그림을 그리는 작업이라 할 수 있다. 다양한 활동을 한 '가교'의 '천막극장 시대'에 대한 연구는 그런 점에서 한국 연극사의 밑그림을 그리는 작업에 일조할 것이라 생각한다.

## 2. 천막극장의 태동

1960년대 말과 1970년대 초에 '가교' 단원들은 여름에 만리포에서 천막을 치고 한 달 동안 살았다.<sup>27)</sup> 서울에서 생활하는 것보다 만리포에서 생활

25) 정호순, 『한국의 소극장과 연극운동』, 연극과 인간, 2002.

26) 유인경, 앞의 책, 2009.

하는 것이 생활비가 적게 들었고, 무엇보다도 그들은 여름이면 할 일이 없어 바닷가에서 한 달을 보냈다.<sup>28)</sup> 극단의 단원들이 여름에 할 일이 없었던 이유를 당시 연극 풍토에서 찾아 볼 수 있다. 1970년대 한국 연극은 봄 시즌이 끝난 7월에 접어들면 9월 가을 시즌까지 여름 방학에 들어가는 것이 통례였다. 이는 더운 날씨와 관람 인구의 60%를 점유하고 있는 대학생들의 방학 때문이다.<sup>29)</sup> 연극의 주 관객층인 대학생들이 방학을 맞아 고향에 가기 때문에 극장을 찾는 관객이 줄어드는 현상이 발생했다. 그로 인해 여름이면 관객이 없는 무대가 일시 휴면 상태에 들어간 것이다.

대중과의 소통을 추구한 '가교'는 연극의 비수기라 할 수 있는 여름에 새로운 계획을 세운다. 그것은 앉아서 관객을 기다리는 것이 아니라 관객을 찾아가는 것이다. '가교'는 관객이 없는 현실을 받아들이기보다는 관객을 찾아가는 활동을 선택했다. 이와 같은 선택을 할 수 있었던 것은 창단 이후 계속된 순회공연을 통해 적극적인 공연이 관객을 확보하고 관객층을 확대할 수 있다는 신념을 가졌기 때문이다.

1971년 여름에 '가교'는 처음으로 피서지에서 공연을 한다. 여름을 보내기 위해 찾은 만리포 해변에서 만리포 호텔 소극장을 빌려 여름현지공연을 가진 것이다. 공연일자는 7월 25일부터 15일간이며, 공연시간은 밤 10시부터였다. 하루에 1회 공연하였으며, 한 번의 공연에 두 작품을 공연하였다. 공연작품은 쿠르트 피츠 작, 김동욱 연출의 <민나 막달레나>, 이근삼 작, 김진태 연출의 <바보 율보>, 크랜휴 작, 김상렬 연출의 <붉은 카네이션>, 빈센트 밀레이 작, 이승규 연출의 <끝없는 아리아>이다.

바캉스 시즌의 피서지 공연은 외국에선 흔한 일이지만 '가교'의 이번 공연은 관객을 찾고자 하는 한국 연극의 몸부림에서 나온 첫 실험이라는

27) '가교' 단원들은 몽고텐트를 한 개 사서 만리포의 어느 집에 맡겨두고 여름이면 만리포를 찾아가서 한 달 동안 생활을 하였다(김동욱과 2차 전화 인터뷰, 2013년 3월 13일).

28) 김동욱과 2차 전화 인터뷰, 2013년 3월 13일.

29) 『동아일보』, 1971.7.19.

점에서 외국의 여유 있는 피서공연과는 그 발상이 다르다.<sup>30)</sup>

‘가교’의 피서지 공연은 연극의 비수기인 여름에 관객이 없다는 이유로 공연을 쉬는 것이 아니라 관객을 찾아가서 공연을 하기위한 그들의 선택이었다. ‘가교’가 이러한 선택을 한 것은 창단 취지에서 밝히고 있는 것처럼 대중에게 순수한 즐거움과 따뜻한 위안을 주는 공연을 하고자 하는 염원이 있었기 때문이다.

관객을 확보하고 대중과 함께 하는 공연도 하기위해 피서지에서 공연을 한 ‘가교’는 찾아가는 연극에서 한 걸음 더 나아가 연극을 보고 싶어도 극장에 올 수 없는 사람들을 위해 극장을 가지고 피서지에 가기로 한다. 이를 위해 ‘가교’는 ‘천막극장’<sup>31)</sup>을 마련한다. 해수욕장에서의 천막극장은 우리나라 연극사상 최초로 시도된 것이다.<sup>32)</sup>

천막극장은 김동욱이 대형텐트를 만들어서 공연을 하자는 아이디어를 내어 이승규에게 제안하였고, 단원들이 찬성하여 실행되었다. 천막극장은 김동욱의 제안과 천막이나마 자신들의 극장을 갖고 싶다는 ‘가교’ 단원들의 소망이 더해져 만들어진 것이다. 1970년대는 동인제 극단들이 전용극장을 가지기 시작하여 1960년대에는 2개 밖에 없던 연극 전용극장이 대소를 합쳐 10개가 넘을 정도로 늘어났다.<sup>33)</sup> ‘가교’는 적극적으로 관객을 찾아가는 공연을 추구한 극단이고 또한 관객과 함께하기 위한 행보를 계속하였다는 점에서 그들이 관객을 위해 공연할 수 있는 자신들만의 극장을 갖고자 하였음을 짐작할 수 있다.

천막극장을 마련하기로 하였으나 천막극장을 만드는 과정이 순탄하지 않았다. 당시 남대문 퇴계로 천막 제작촌을 다니며 제작을 의뢰하였으나

30) 『동아일보』, 1971.7.19.

31) 이후에는 천막극장으로 표기한다.

32) 유민영, 앞의 책, 429~430면.

33) 『중앙일보』, 1971.8.7.

제작의 어려움 때문에 받아주는 곳이 없었다. 여러 곳을 전전한 후에 천막극장을 제작해 주겠다는 사람을 만났으나 ‘가교’가 원했던 몽고 텐트 방식으로는 만들 수 없다고 했다.<sup>34)</sup> 그래서 큰 원을 만들어 이중으로 지붕을 하면 공기 통로도 되고 좋겠다는 생각을 하였고, 그 방식으로 만들었다. ‘가교’의 단원들은 천막극장의 제작비용을 마련하기 위해 유명 인사들을 찾아다니며 5,000원을 기부하라고 권하였다.<sup>35)</sup> ‘가교’ 단원들의 노력과 많은 사람들의 협력으로 천막극장이 만들어졌다.

천막극장 디자인은 최연호 씨가 하였다. 천막극장은 제작비용 50만원<sup>36)</sup>이 들었고, 무게는 4백여kg이며, 1백50명의 관객이 들어갈 수 있는 소극장이다. 무대가 15평, 객석이 25평, 높이 6m, 천장은 오렌지색·흰색·검정색으로 이뤄졌다.<sup>37)</sup> 일반 전등과 샹드리아를 달았으며, 공연을 하기 전에는 전등을 켜고 공연을 할 때에는 샹드리아를 켜다.<sup>38)</sup>

천막극장을 마련한 ‘가교’는 대천해수욕장에서 1973년 7월 28일부터 8월 11일까지 2주일간 공연을 하였다. 공연작품은 톰 존스 원작, 신정옥 역, 이승규 연출의 <철부지들>이었다. <철부지들>은 1960년에 초연된 뮤지컬 드라마이며, <로미오와 줄리엣>을 뒤집어본 작품으로 부모들이 그들의 아들과 딸인 마트와 루이자를 결혼시키기 위해 벌이는 소동을 그리고 있다. 이 공연은 ‘한국 최초의 천막극장 공연’인 동시에 ‘오프 브로드웨이 뮤지컬’<sup>39)</sup>의 국내 초연’이어서 언론매체로부터 많은 조명을 받았다.<sup>40)</sup>

34) 대형 텐트였기 때문에 만들기가 쉽지 않았다. 만들기 어려운 텐트를 제작하면 제작사는 제작사의 능력을 나타낼 수 있을 것이고, ‘가교’는 원하던 천막극장을 가지게 되기 때문에 서로에게 좋은 결과를 얻을 수 있는 방법을 찾기 위해 노력하였다(김동욱과 2차 전화 인터뷰, 2013년 3월 13일).

35) 김동욱과 2차 전화 인터뷰, 2013년 3월 13일.

36) 김동욱은 천막극장을 제작하기로 한 곳에서 25만원에 제작하기로 하였다고 증언하였으나 신문기사에서는 천막극장의 제작비용을 50만원이라고 밝히고 있기 때문에 본고에서는 기사의 내용을 우선으로 정리한다.

37) 『조선일보』, 1973.7.6, 『경향신문』, 1973.7.11.

38) 김동욱과 2차 전화 인터뷰, 2013년 3월 13일(천막극장이 대형이어서 2톤 삼륜차에 실었을 때 한 차 가득했다고 한다).

1973년 해변에서의 공연을 성공적으로 이루어냈지만, 천막극장을 마련하고 관객을 찾아 가는 과정이 쉽지는 않았다.

천막극장의 첫 출범은 어려웠다. 군관계자, 대천해수욕장의 관광협회를 설득하는데 신경을 써야했다. 서울중심의 연극 활동이라 지방에서 따뜻한 이해를 얻기가 힘들었다. 공연신고, 장소허가, 요금산정에 이런 연극 물이해의 장벽이 언제나 막고 있다. 순수예술로서의 연극 공연을 쏘, 서커스, 3류 유희극단의 가설극장과 결부시켰다. 그들은 순수연극을 본 일도 없었고, 지식도 갖고 있지 않았다.<sup>41)</sup>

공연을 하기 위해서는 공연법에 따라 공연 허가를 받아야 한다. 이는 공연을 하고자 하는 모든 단체가 공연법으로부터 자유로울 수 없다는 것을 말한다. 공연을 한다는 신고도 해야 하고, 공연할 장소를 사용해도 된다는 허가도 받아야 한다. 위의 기사에서 알 수 있듯이 당시 지방에서의 연극 활동은 활발하지 않았다. 그래서 지역민들에게 연극에 관한 협조를 얻는 것이 쉽지 않았다.

지방 공연을 할 때 '가교'는 '학사극단'이라는 것을 강조하여 공연에 관한 홍보를 하였다. '학사극단'을 강조한 이유는 지방 공연을 하러 가면 약을 팔러 온 약장수가 온 것으로 인식하거나 서커스단이 온 것으로 인식하는 경우가 많았기 때문이다. '가교'는 지역민들에게 연극을 배운 전공자들이 하는 연극이라는 것을 강조하기 위해서 '학사극단'을 강조한 것이다.<sup>42)</sup> 이는 지역

39) 1960년 뉴욕에서 초연된 이래 현재(1973년)까지 오프브로드웨이에서 상영 중이다(『중앙일보』, 1973.7.26).

40) 유인경, 앞의 논문, 603면.

41) 『조선일보』, 1973.7.31.

42) 지방에 무료공연을 하러 가면 지방 사람들은 '가교'를 약을 팔러 온 약장수로 생각하거나 서커스단인줄 알았다고 한다. 그래서 '가교'는 전공한 학사라고 꼭 강조하고 다녔다고 한다(박인환과 인터뷰, 서울강북구청지하철역 인근 엔젤이너스 커피숍에서, 2013년 2월 22일).

민들의 연극에 관한 이해도가 낮다는 것을 알려주는 사례라 할 수 있다.

천막극장의 어려움은 철차상의 문제만은 아니었다. 바닷가라는 현실적인 어려움이 있었다. 그들이 처음 직면한 현실적인 어려움은 천막극장의 설치문제였다. 대천 해수욕장(진중옥 교수 아버지 별장 앞)에 천막극장을 설치한 후 얼마 지나지 않아 돌풍에 천막이 폭삭 주저앉았다. 천막극장을 세우는 과정에서 돌풍을 대비하지 못했기 때문이다. '가교'의 단원들은 그 문제를 해결하기 위해 천막 가의 끈 20여개에 40~50cm인 장작에 묶은 후, 모래를 1m 이상 파서 장작을 묻었다. 그 후 천막극장을 일으켜 세우니 바람이 불어도 넘어지지 않았다.<sup>43)</sup>

천막극장의 설치 문제를 해결한 '가교'의 단원들이 두 번째로 직면한 현실적인 어려움은 자연현상이었다.

정작 그들의 정열이 돋보인 것은 천둥과 비바람이 몰아치던 30일 자정으로부터 31일 새벽 5시 사이였다. 때마침 음력 그믐께라 폭풍에 미친 조수가 천막 극장 안으로 밀어닥친 것이다. 단원 20여명이 뛰쳐나와 천막을 견어 올리는가 하면 기둥을 부여잡고 풍랑과 사투를 벌였다. 장장 다섯 시간 남짓 행패를 부리던 조수가 물러나면서 모래로 만든 무대를 말끔히 쓸어가 버렸다. 허탈감이 단원들을 엄습했지만 뜬 눈으로 밤을 지낸 그들은 모래 무대를 만들기 위해 다시 삽을 들었다. 조수가 극성을 부리는 조급께(음력 그믐)를 벗어나기까지 이 같은 일은 서너 번 더 되풀이 될 것이라는데 '가교'멤버들은 적어도 공연을 하는 순간만이라도 무대를 확보할 수 있다는 사실에 그런대로 대견해하는 눈치였다.<sup>44)</sup>

자연현상이 '가교'의 단원들을 더욱 난감하게 만들었다. 바닷가라는 공간이 갖는 특수성으로 인해 파도로부터 자유로울 수 없었던 것이다. 공

43) 김동옥과 2차 전화 인터뷰, 2013년 3월 13일.

44) 『동아일보』, 1973.8.1.

연 허가의 절차상 어려움과 천막극장 설치의 어려움을 해결하고 천막극장을 세웠지만, 그들의 발목을 잡은 것은 거센 조수였다. 한밤중에 밀어닥친 거센 조수가 천막극장을 위협했다. '가교'의 단원들은 천막극장을 지키기 위해 줄음과 싸우며 기둥을 붙들고 밤을 보냈다.<sup>45)</sup> 그들의 노력에도 불구하고 조수는 천막극장의 모래 무대를 쓸어가 버렸다.

많은 어려움을 겪으면서도 '가교'가 천막극장을 연 이유는 앞에서 밝히고 있듯이 연극의 비수기에 관객을 찾아가기 위해서이다. 관객을 찾아가는 공연은 대중과 함께하는 연극을 추구한 '가교'의 창단 이념을 실천하는 방법이다. 즉 '가교'는 민중과 함께하는 연극을 하기위해 천막극장을 마련하여 관객을 찾아가는 공연을 한 것이다. 그런 점에서 '가교'의 천막극장은 민중극<sup>46)</sup>을 실현한 것으로 평가 할 수 있다. 민중극은 '민중에 관한, 민

45) 김동욱과 2차 전화 인터뷰, 2013년 3월 13일.

46) 민중극의 개념은 시대의 변화에 따라 변해 왔다. 민중극의 시작은 18세기 비인 민중극에서 찾아 볼 수 있다. 초기 민중극인 비인 민중극의 정점은 라이문트(Ferdinand Raimund)와 네스트로이(Johann Nepomuk Nestroy)로 간주한다. 이들은 익살극(Posse)이라는 민중극 형식을 개발하여 모든 신분적 차이를 넘어서 폭넓은 관객을 끌어들이는 '민중성'을 획득했다(김용호, 『외젠 폰 호르바트(Ödön von Horvath)의 민중극 연구 - <비인 숲 속의 이야기> 중심으로』, 『연극교육연구』 제7집, 한국연극교육학회, 2002, 193면). 이들에 의해 성립된 초기 민중극은 오락적인 성격이 강했다.

비인 민중극 이후 민중극이 소멸되는 것 같았으나 1920년대 추크마이어(Carl Zuckmayer), 호르바트(Ödön von Horvath) 등이 민중극에 새로운 의미를 부여하면서 민중극을 변화시키고 혁신하려하였다. 추크마이어는 초기 민중극의 특징인 익살극에서 돋보였던 민중적이고 감각적이며 활력적인 요소들을 되살렸다(문광일, 『독일 민중극의 개념과 역사』, 『독일언어문학』 제28집, 한국독일언어문학회, 2005, 154면). 호르바트는 과거 단순한 오락거리에 불과했던 민중극에 사회비판적 내용을 결합시켰다(문광일, 호르바트의 민중극에 나타난 소시민 의식의 폭로, 『독일문학』 제89권, 한국독어독문학회, 2004, 107면). 1920년대의 민중극은 사회비판적인 성격이 강했다.

우리나라의 민중극은 민주화 운동, 탈식민화 운동, 남북이념문제, 광주사태, 교육문제, 환경공해문제, 농촌문제 등 한국 현대사의 접어들었던 정치적, 사회적 문제점들을 정면으로 다루면서도 전통탈춤을 비롯한 민족 고유의 연극 양식을 재 발굴한 한국현대사의 유일한 자생적 연극양식으로 평가된다(김형식, 한국의 민중극과 유럽의 민중극에 나타나는 희극적 요소의 비교 연구, 『독어교육』 제23권, 한국독어독문학회, 2002, 353~354면). 민중극하면 사회비판적인 성격을 가진 극으로 인식한다. 하지만 '가교'의 천막극장에 나타난 민중극은 1920년대 이후에 발생한 사회비판적인 민중극의 특징을 가지고 있는 것이 아니다. 폭넓은 관객과 함께하며 재미있는 연극

중을 위한 연극'이다. '민중에 관한 연극'은 무대 위에서 민중에 관한 얘기들이 공연된다는 것이고, '민중을 위한 연극'은 특권계층이 아닌 일반대중을 위해 공연되는 연극이다. 그러므로 민중극이란 일반대중을 관객으로 하여 일반대중의 생활상을 보여주는 연극을 말한다.<sup>47)</sup> '가교'가 천막극장을 통해 함께하고자 했던 관객은 특권계층이 아닌 바닷가에 피서 온 피서객들과 천막극장의 공연이 이루어지는 지방의 지방민들이다. 그런 점에서 '가교'의 천막극장 공연은 민중과 함께하는 공연이라 할 수 있다.

1960년대 창단된 동인제 극단들은 민중과 함께하는 연극을 추구하였다. '민중극장', '산하', '광장', '자유극장' 등 동인제 극단들이 민중과 함께하는 연극을 추구하였다. 하지만 이들 극단은 기성극단을 거부하고<sup>48)</sup> 잃어버린 관객을 찾는 것<sup>49)</sup>을 창단 취지로 밝히고 있다. 이들 극단이 표방한 민중은 연극을 향유했던 민중이라고 할 수 있다. 연극을 통하여 대중에게 순수한 즐거움을 주고자 한다고 밝힌 창단 취지와 장소를 불문하고 공연 활동을 한 사실을 바탕으로 '가교'가 말하는 대중은 일반대중이라 할 수 있다. 또한 '가교'의 공연은 대중을 위한 민중극이라 할 수 있다.

더군다나 천막극장은 소극장을 들고 대중에게 다가간 것이다. 민중극이 시작된 독일의 비인에서 민중의 극장 출입이 어려운 현상이 발생했다. 1835년 이후 사회구조의 변화로 인한 관객의 분열이 일어났고, 극장의 주변에서 거주하던 관객들이 근교로 밀려나게 되고 극장은 소시민과 부르주아의 전유물이 되었다. 입장료의 인상으로 인해 전통적인 관객에게는 극장의 출입이 불가능한 일이 되고 만 것이다.<sup>50)</sup> 즉 민중들이 극장에서

을 추구한 초기 민중극의 특징을 가지고 있다.

47) 김용호, 앞의 논문, 193면.

48) '민중극장'은 노후한 기성극단의 독선을 거부한다고 밝히고 있으며(『경향신문』, 1963.1.29), '산하'는 여적(與的) 세력이라 할 수 있는 국립극단과 신헌 등에 맞선다고 밝히고 있다(『동아일보』, 1963.9.7).

49) '광장'은 진실한 연극이 잃어버린 관객을 새로이 찾을 수 있다고 하였고(『경향신문』, 1966.3.23), '자유극장'은 잃어가는 관객을 되찾아 보려고 한다(『경향신문』, 1966.6.22)고 하였다.

소외되는 현상이 일어난 것이다. 민중과 함께할 때 민중극의 의미가 있다고 할 수 있다. '가교'는 민중들과 함께하기 위해 극장을 들고 민중들을 찾아갔다. '가교'는 민중과 함께 하는 연극을 추구하였고, 이를 천막극장을 통해서 실현하였다고 할 수 있다.

이상에서 알 수 있듯이 천막극장은 대중과 함께 하고자 하는 '가교'의 창단 취지를 실현하기 위한 방안으로 연극의 비수기인 여름에 관객을 적극적으로 찾아가기 위해서 만들어졌다. '가교'가 만든 천막극장은 피서객들에게 정신적인 휴양소를 제공하는 것뿐만 아니라 무대예술의 중앙 집중 현상을 타개하는 '이동 소극장'으로서, 연극인들의 여름 휴식처<sup>51)</sup>로서 이용되기도 하였다.<sup>52)</sup> 또한 극장이나 극단이 없는 농어촌 사람, 또는 지방 소도시 사람들은 연극을 접할 기회가 없었던 지역민들에게 연극을 관람할 기회를 주어 지방문화수준을 높이는 데 기여하였다.<sup>53)</sup> 그리고 평소 연극을 보지 않던 사람들이 연극에 대한 관심을 갖게 하였다. 해수욕객들 중의 상당수도 호기심으로 해변극장을 찾아 연극에 대한 관심을 갖게 되는 경우가 많기 때문이다.<sup>54)</sup>

### 3. 천막극장의 확산

#### 3.1. 연극을 통한 사회 참여

1971년 처음 해변극장을 연 '가교'는 1973년 천막극장을 마련하여 연극

50) 문광일(2005), 앞의 논문, 158~159면 참조.

51) 당시 여름은 공연의 휴한기였기 때문에 타 극단의 연극인들이 천막극장을 찾았다고 한다(박인환과 인터뷰, 서울강북구청지하철역 인근 엔젤이너스 커피숍에서, 2013년 2월 22일).

52) 『중앙일보』, 1980.7.24.

53) 『조선일보』, 1973.7.31.

54) 유민영, 『20세기 후반의 연극문화』, 국학자료원, 2000, 412면.

의 비수기인 여름에 꾸준히 공연을 한다. 1974년 여름에는 도봉산장에서, 1975년 여름에는 강릉 경포대 해수욕장에서 천막 극장을 연다. 여름철 연극의 시작이 관객 창출의 목적을 이루기 위함이었지만 1975년 여름 극장은 관객 창출뿐만 아니라 강릉 풍호학원을 돕는다는 목적이 더해진다.

강릉 풍호학원은 중학 과정의 공민학교다. 풍호학원은 1962년 5월 25일 하시동 3리와 인근에 주둔했던 공군부대가 자매결연을 맺고, 중학교에 진학하지 못하는 학생들을 마을 공회당에 모아 군인들이 야학을 열면서 시작되었다. 군인들이 학교를 운영한다는 것이 쉽지는 않았다. 학교 운영을 민간에 맡기거나 학교 문을 닫으라는 상부의 압력과 임대료를 내든지 땅을 돌려주든지 하라는 지주들의 요구는 학교의 운영에 큰 어려움이었다.<sup>55)</sup> 학교 부지가 팔리게 되어 학생들이 교실을 잃게 되었다는 소식을 접한 '가교'는 강릉에서 풍호학원<sup>56)</sup>을 위한 공연을 계획하였다.<sup>57)</sup>

'가교'는 1975년 7월 17일부터 8월 5일까지 경포대 해수욕장의 천막 극장과 강릉 시민회관에서 톰 존스 작, 이승규 연출의 <철부지들>과 윤대성 작, 김상렬 연출의 <열쇠>를 김동욱, 박인환, 윤문식, 최주봉, 오길조, 양재성 등의 출연으로 공연하였다. 공연의 목적은 앞에서 말한 강릉 풍호학원을 돕기 위한 것이다. '가교'는 공연 수익금 120만원을 풍호학원에 기부했다.<sup>58)</sup> 지역 문제를 알게 된 '가교'가 무대를 마련해서 공연을 하고, 공연을 통해 문제를 해결하기 위해 앞장 선 것이다.

55) 『경향신문』, 1975.10.24.

56) '가교'와 풍호학원의 인연은 이승규의 군복무시절에 시작되었다. 풍호학원은 이승규가 군복무 시절 봉사를 했던 학교이다. 이승규가 군복무를 마친 이후에 '가교'가 창단되었지만 이승규의 군복무가 계기가 되어 '가교'가 풍호학원을 돕기로 결정하였기 때문에 '가교'와 풍호학원의 인연은 '가교'의 창단 이전인 이승규와 풍호학원은 만남에서 시작된 것이라 할 수 있다. '가교'가 풍호학원을 돕기로 하자 공군부대는 헬기와 매트리스 등 공연에 필요한 세트를 지원했다(박인환과 인터뷰, 서울강북구청지하철역 인근 엔젤이너스 커피숍에서, 2013년 2월 22일).

57) 『경향신문』, 1975.7.24.

58) 『중앙일보』, 1980.7.24.



풍호학원의 어려움을 알게 된 '가교'가 선택한 것은 공연이다. 그들이 가지고 있는 재능을 활용해 사회적인 어려움을 해결하고자 한 것이다. 이는 '가교'가 재능기부를 실천한 것이라 할 수 있다. 재능기부는 개인, 단체, 기업이 가지고 있는 재능을 통해 사회에 기여하는 새로운 형태의 기부이다.<sup>59)</sup> 우리나라에서 민간 차원의 자발적인 나눔 문화 확산의 상징적인 계기는 2000년 아름다운 재단 창립이다. 이후 나눔 문화 확산뿐만 아니라 나눔의 방법과 형식의 다변화와 다양한 주체에 의한 재능기부 또한 활성화되었다.<sup>60)</sup> 물론 1980년대 국가의 재정위기 때문에 복지정책에서 정부 역할이 축소되고 이로 인해 시민사회가 자발적 나눔으로 문제해결을 시도하고자 하는 움직임을 보이기는 하였지만<sup>61)</sup> 이를 재능기부라 정의할 수 없다. 즉 '가교'가 풍호학원을 돕기 위해 공연을 한 1970년대는 재능기부라는 용어가 일반화되지 않았던 시대이다. '가교'의 단원들이 재능기부라는 의미를 알고 행한 것은 아니지만, 자신의 재능을 발휘하여 현실적인 사회의 문제를 해결하고자 하였기 때문에 재능기부를 실천하였다고 볼 수 있다.

### 3.2. 산장극장과 여름연극제

1973년 여름 천막극장을 마련하여 대천 해수욕장에서 공연을 펼친 '가교'는 1974년 산으로 무대를 옮긴다. 도봉산장에 천막극장을 설치하고 6월 23일부터 공연을 하였다. '가교'가 선정한 작품은 윤대성 작 <열쇠>, 빈센트 밀레이 작 <끊없는 아리아>, 톰 존스 작 <철부지들>이다.

'가교'가 산장극장을 연 이유도 새로운 관객을 찾기 위해서이다. 새로

59) pmg 지식엔진연구소, 『시사상식사전』, 박문각.

60) 송정에·임원선, 「지역사회 재능기부 시스템 구축방안에 관한 연구」, 『한국정책연구』 제12권 제4호, 경인행정학회, 2012, 291~292면 참조.

61) 위의 논문, 292면.

운 관객동원이라는 '가교'의 목적은 어느 정도 달성된다. 산장극장은 40여 평에 1백 석의 좌석을 가지고 있었다. 7월까지 매 공연 평균 50~60명의 관객이 들었고, 이 중 10여 명이 평소의 연극관객이 아닌 새 관객이었다.<sup>62)</sup> 천막극장은 등산객들에게 인기가 있었고, 공연 때마다 등산복 차림의 관객들이 천막극장을 찾았다.<sup>63)</sup> 그 결과 매주 일요일 주 1회 공연이 토요일과 일요일 주 2회 공연으로 늘어났고, 공연 횟수의 증가는 관객동원의 목적이 일정부분 달성되었음을 알려 준다.

'가교'는 천막극장에 극단 민예, 자유극장, 실험극장을 초대해 여름연극제를 계획한다. 여름연극제는 연극예술을 피서객들에게 보여주어 정서적 휴양이 되게 하는 것도 목적이고, 보다 나은 가을무대를 구상하는 연극인들의 휴식처도 마련하자는 뜻도 있다.<sup>64)</sup> 1974년 도봉산장에서 열린 여름연극제의 일정은 아래와 같다.

표1) 1974년 여름연극제 일정<sup>65)</sup>

일정	극단	작품명	작가	연출	출연
8월 1일~3일	극단 가교	열쇠	윤대성	김상열	김동욱, 박인환, 송은숙 등
8월 4일~6일	민예극단	배비장전	김상열	손진백	이도연, 오승명 등
8월 8일~10일	자유극장	작년에 왔던 각설이	박성재	이윤영	오영수, 도윤주 등
8월 11일~13일	실험극장	빠진게 있네요	이오네스코 (오징자 역)	김영열	서인석, 정호영 등
		제10층	이재현	김도훈	채선재 이한승 등

도봉 산장극장에서의 여름연극제는 8월 1일부터 13일까지 열렸으며 공연은 매일 하오 6시에 하였다. 여름 연극제에 참여한 각 극단이 마련한 다양한 작품으로 관객들과의 만남을 가졌다.

62) 『중앙일보』, 1974.7.10.

63) 『동아일보』, 1974.7.20.

64) 『조선일보』, 1980.7.20.

65) 『중앙일보』, 1974.7.25.

‘가교’에 의해 시작된 여름 천막극장은 여러 극단들이 참가하는 연극제로 발전하였지만 ‘가교’가 가지고 있는 여러 가지 문제(극단 대표의 교체, 배우의 부족 등)로 1975년 천막극장 공연을 한 뒤, 한동안 열리지 못하다가 4년 후에 다시 열렸다.

1979년 경기도 일영역 부근에 위치한 명지학원 일영폴장에서 ‘79여름 천막극장 연극제’가 열렸다. 이 행사는 공연이 위축되는 하휴기를 극복하고, 일정한 장소에서 관객을 기다리는 수동적 자세에서 능동적 관객 찾기 운동을 벌임과 동시에 각 극단 및 연극인 서로 간의 친목을 도모한다는 다 목적성을 띠고 있다.<sup>66)</sup> 1979년 여름 연극제의 목적은 1974년에 열렸던 여름 연극제의 목적과 크게 달라진 것은 없다. 4년의 시간이 흘렀지만 극단들이 가지고 있는 문제인 여름철 관객의 부재는 크게 달라지지 않았기 때문이다.

‘79여름 천막극장 연극제’에 참여한 극단은 ‘가교’, ‘76소극장’, ‘고향’, ‘민예’, ‘현대’, ‘자유’ 등 6개 극단이다. 각 극단은 그 동안 공연했던 작품 중 비교적 성공적이었던 작품을 골라 5일씩 공연했다.

표2) 1979년 여름연극제 일정<sup>67)</sup>

일정	극단	작품명	작가	연출	출연
7월 20일~24일	76소극장	러브	머레이 쉬스겔 (오현주 역)	송승환	기주봉, 이인철, 조주미, 방기영 등
7월 25일~29일	고향	시즈위 벤지는 죽었다	아들후가드 외 (구희서 역)	박용기	계호재, 김무송 등
7월 30일~8월 3일	민예	놀부던	최인호 (허규 각색)	허규	윤문식, 김종엽, 김성녀 등
8월 4일~8일	현대	끝없는 아리아	빈센트 일레이	김상렬	남영화, 최주봉, 문창길, 김갑수, 임홍식 등
8월 9일~13일	자유	생명의 소리	김금기	권성덕	권성덕, 오영수, 김인덕 등
8월 14일~18일	가교	이수일과 심순애	조일제 (하유상 각색)	김상렬	최주봉, 김성녀, 김진태, 양재성 등

66) 『동아일보』, 1979.7.20.

1979년 여름 연극제에서 ‘가교’는 <이수일과 심순애><sup>68)</sup>를 공연하여 관객의 뜨거운 호응을 받았다. 장면이 바뀔 때마다 막간배우가 나와 ‘감격시대’, ‘꽃마차’, ‘두 동무’ 등의 근대 대중가요를 관객들과 함께 불렀던 것과 ‘가교’ 단원들이 신파의 원형을 재현하기 위해 노력한 것이 관객들의 호응을 얻을 수 있게 하였다.<sup>69)</sup>

1979년에 이어 1980년에도 여름 연극제가 열린다. 1980년 여름 연극제에는 ‘가교’, ‘민예’, ‘민중’, ‘현대’, ‘76소극장’ 등 5개 극단이 참여하여 1980년 7월 17일에서 8월 10일까지 강원도 연곡해수욕장에서 공연을 했다.

표3) 1980년 여름연극제 일정<sup>70)</sup>

일정	극단	작품명	작가	연출	출연
7월 17일~21일	가교	다섯	이강백	윤주상	최연식, 최한호, 김남철, 김근욱, 박민숙 등
7월 22일~26일	민예	춤추는 말뚝이	장소신	손진책	윤문식, 신동혁, 공호석, 최재형, 장신영, 이상민 등
7월 27일~31일	민중	신데렐라	루스 뉴튼 (윤광진 역)	정기수	송포연, 윤순홍, 이내성, 이윤미, 최과희 등
8월 1일~5일	현대	우리들의 광대	유현종	추송용	추송용
8월 6일~10일	76소극장	러브	머레이 쉬스겔 (오현주 역)	송승환	기주봉, 이인철, 조주미 등

‘가교’가 선택한 작품은 이강백 작 <다섯>이다. <다섯>은 3선 개혁을 밀어붙이고 유신체제로의 전환을 앞둔 숨 막힐 것 같은 박정희정권의 공포정치를, 밀항선의 배 밑 창고에 숨어든 5명의 등장인물들이 선장에게 느끼는 공포를 통해 그리고 있다.<sup>71)</sup> 이 작품은 천막 극장용으로는 다소

67) 『중앙일보』, 1979.7.11.

68) 1978년 6월에 <이수일과 심순애> 첫 공연이 있었다. ‘가교’는 고설봉의 고증을 토대로 대본을 작성하고 과거의 신파조 양식을 가능한대로 복원하면서 그것을 진지하게 보여주려 했다(유인경, 앞의 책, 294면).

69) 위의 책, 293~294면 참조.

70) 『중앙일보』, 1980.7.11.

71) 김성희, 『한국 현대극의 형성과 쟁점』, 연극과 인간, 2007, 333~334면.

무거운 작품이다. 그럼에도 불구하고 <다섯>은 관객들의 호평을 받았다.

다소 무거운 작품임에도 불구하고 관객들은 극의 흐름을 따라가려고 애썼다. 모기떼가 극성을 부려도 아랑곳하지 않고 연극에 몰입하는 진지한 관객자세를 보였다. 한 시간 남짓한 배우들의 열연이 끝나자 관객들은 아낌없는 박수를 보내면서도 자리를 뜨기가 아쉬운지 한동안 천막극장을 떠나지 않았다.<sup>72)</sup>

당시 관객들은 바닷가라는 장소가 주는 자유로움과 피서와 연극을 동시에 즐길 수 있는 재미를 느낄 수 있었으며, 배우들 역시 연기의 자유로움과 관객들과의 동화를 느낄 수 있었다. <다섯>을 연출한 윤주상씨는 “전혀 연극을 접해보지 않은 사람들이었지만 재미있게 연극을 보아주어 기쁘다. 연극 인구의 저변확대에 조금이라도 도움이 된다면 다행이다.”<sup>73)</sup> 라고 말했다. 연출자의 바람대로 천막극장은 지방에 연극을 알리는 역할을 성공적으로 수행했다고 할 수 있다.

#### 4. 천막극장의 대표작 <철부지들>

<철부지들>은 1973년, 1974년, 1975년 등 천막극장에서 공연되었다. 1973년 국립극장에서의 공연을 하지만 무대장치를 천막극장을 재현하여 천막극장의 분위기를 냈다.<sup>74)</sup> <철부지들>이 천막극장에서 여러 번 공연될 수 있었던 것은 이 작품이 가지고 있는 특징 때문일 것이다.

<철부지들>은 특별한 무대장치가 없이 공연되었다.

72) 『조선일보』, 1980.7.20.

73) 『조선일보』, 1980.7.20.

74) 장윤환, 건강한 웃음 안겨줘, 『동아일보』, 1973.10.6.

상식적으로 생각하는 무대장치가 없으며 가끔 담을 상징하기 위하여 막대기를 쓴다. 밤이라는 사실을 나타내기 위하여 장대에 마분지로 만든 달을 매어 달기도 한다.<sup>75)</sup>

천막극장은 이동극장이다. 그렇기 때문에 해변과 산장에 세워졌던 천막극장의 무대를 ‘사진무대(寫眞舞臺)’<sup>76)</sup>라 불리는 사실주의 연극의 무대로 완벽하게 구현하기 어렵다. 천막극장이 이동용 소극장이기 때문이다. 특별한 무대장치를 하지 않아도 되었던 것이 오히려 천막극장에서의 공연을 용이하게 했다.

<철부지들>은 특별한 무대장치가 없는 대신 무엇이든 꺼낼 수 있는, 심지어는 배우들까지 꺼낼 수 있는 소도구상자가 무대에 배치되어 있다.

**엘갈로** (관객에게) 이 극을 시작하기 전에 여러분의 궁금증을 몇 가지 풀어드리겠습니다. 우선 등장인물로는 사내에 하나 에다가 여자애가 하나, 두 아버지 그리고 담벽이죠. 그밖에 필요한 것은 뿔이든지 이 상자 속에서 꺼낼 수 있습니다.<sup>77)</sup> (밑줄 : 인용자)

**엘갈로** 젊으신 돌아다니며 세상 쓴 맛을 보게 되리. 세상이 빠른 시일 내에 가르쳐 줄 겁니다. 꼭 알아둬야 할 비밀을……. 젊으신이 품는 망상에 대한 어떤 비유적인 설교라고나 할까요. 그러나 우린 가장 엄한 스승인 세월이라는 자비심에 다 그를 맡깁시다. 그런 실패는 없을 겁니다. 자! 그러나 재미로 양념을 쳐 볼까요? (머티머와 헬리가 길게 늘인 가

75) 톰 존스, 신정옥 역, <철부지들>, 1면.

76) 사실주의 연극의 무대는 현실을 카메라로 찍어 무대에 확대한 것처럼 생생한 사실을 보여주기 때문에 ‘사진무대(寫眞舞臺)’라고도 한다(이근삼, 『연극개론 - 그 이론과 실제』, 문학사상사, 1997, 56면).

77) 톰 존스, 신정옥 역, <철부지들>, 2면.

발을 쓰고 화려한 변장을 하고서 소도구 상자에서 나온다<sup>78)</sup> (밑줄 : 인용자)

무대 위를 채우고 장식하는 것은 등장인물과 대화만이 아니라, 무대장식과 소도구도 있다. 무대장식과 소도구는 비언어적 기호체계로서 당당하게 연극의 한 축을 담당하고 있다.<sup>79)</sup> <철부지들>의 소도구 상자는 공연에 필요한 모든 것을 제공해주는 역할을 담당하고 있다. 소도구 상자가 무대상의 소품에 불과한 것이 아니라 극의 진행에 필요한 역할을 수행하고 있음을 관객들이 인식하게 된다. 무대를 만들어가는 소도구<sup>80)</sup>는 특정 작품에서 극 전체의 상징적인 이미지를 드러내기도 한다. <철부지들>의 소도구 상자는 극이 진행되는 동안 필요한 소품을 제공하는 마법상자의 역할을 하고 있다. 현실에서 가능하지 않은 일을 실행 가능하게 하는 소도구 상자가 작품에 환상성<sup>81)</sup>을 부여한다.

소도구 상자 이외에도 가면을 이용하여 환상성을 실현한다. 루이자는 가면의 탈부착으로 현실과 비현실을 넘나든다.

갑자기 머티머와 헨리가 마트에게 불을 지른다.

**루이자** (화들짝 놀라며) 저 사람을 보세요. 타고 있잖아요. 어찌나 불이붙네!

78) 톰 존스, 신정옥 역, <철부지들>, 33면.

79) 김정용, 「말없는 사물의 기호 - 소도구의 드라마적 기능」, 『독일어문학』 제12집, 한국독일어문학회, 2000, 46면.

80) 베케트의 <고도를 기다리며>에서 나무는 고도와 의 약속 장소인 동시에 블라디미르와 에스트라곤을 구원해주는 희망의 공간이기도 하다(이은숙, 사무엘 베케트 연극에 나타난 무대 소도구의 공간에 관한 연구, 『프랑스어문교육』 제7집, 한국프랑스어문교육학회, 1995, 327면).

81) 환상은 현실로는 있을 수 없는 일을 있는 것처럼 상상하는 것이다. 본고에서는 소도구를 이용하여 현실에서 일어날 수 없는 일을 무대 위에서 구현하였기에 환상성이 있다고 한다.

**엘갈로** 춤을 계속합시다.  
**루이자** 그렇지만 저 사람이 불타고 있는데요…….  
**엘갈로** 가면을 써요. 그러면…… 아름답게 보입니다.  
**마 트** 살려줘요! 살려줘요!

엘갈로가 그녀의 얼굴에 가면을 씌워준다.

**루이자** 어머니 예쁘네요! 온통 오렌지 빛으로 보이네. 빨간 오렌지 빛. 그 빛은 제가 제일 좋아하는 빛깔이에요.  
**마 트** 살려줘!  
**루이자** 아주 정열적으로 보이네요.<sup>82)</sup> (밑줄 : 인용자)

가면을 벗었을 때에는 현실을, 가면을 썼을 때는 비현실을 보게 된다. 가면의 기능과 의미는 다양하지만 많은 가면은 주로 종교적, 사회적 의식과 관련되어 있다.<sup>83)</sup> 가면이 제의의 도구가 되었을 때, 가면은 신과 인간 간의 의사소통을 가능하게 하는 특별한 힘을 지니게 된다. 그래서 가면을 착용하는 순간 일정한 신들림을 겪게 되며, 가면은 얼굴만 바꾸는 것이 아니라 사람의 생각과 능력까지 바꾼다.<sup>84)</sup> <철부지들>에서 가면은 루이자의 생각을 바꾸는 도구로 사용되었다. 가면이 불타는 마트를 오렌지 빛으로 생각하게 만들었기 때문이다.

<철부지들>은 서사적 화자가 있다. 서사적 화자는 무대에서 진행되고 있는 일들을 관객들에게 알려주는 역할을 함으로써 무대와 객석을 이어주는 역할을 한다. <철부지들>에서는 엘갈로가 해설자로서 서사적 화자

82) 톰 존스, 신정옥 역, <철부지들>, 40면.

83) 탈의 기능을 크게 네 가지로 구분할 수 있다. 종교적 기능, 사회적 기능, 연극적 기능, 조형적 기능이다(임재해, 탈이 지닌 종교적 의미와 주술적 기능, 『민속연구』 제4집, 안동대학교 민속학연구소, 1994, 35면).

84) 가면이 극중 인물을 창조하기 위한 분장도구로 쓰인 것도 소급해보면, 제의의 도구였던 가면의 변신 기능에서 비롯되었다고 하겠다(위의 논문, 39면).

의 역할을 맡고 있지만, 엘갈로 이외의 다른 배우들도 관객을 향해 대사를 하면서 서사적 화자의 역할을 수행하고 있다.

**마 트** (관객들에게) 만일에 누가 날더러 네가 어떻더냐고 말해 보라면 난 병어리가 되구말지.<sup>85)</sup>(밑줄 : 인용자)

**허클비** (관객에게) 여러분! 이 로맨스 그레이는 한 때 해군에 복무한 적이 있습니다. 거기서 원예를 배웠죠. 세상을 두루 돌아다니며 별의별 것을 다 보았습니다.<sup>86)</sup>(밑줄 : 인용자)

**벨로미** (관객에게) 전 루이자의 애비죠. 딸 가진 애비. 이거야 말로 고역이 아닐까요.<sup>87)</sup> (밑줄 : 인용자)

배우들은 자신이 누구인지, 어떤 일을 했는지, 앞으로 어떻게 할 것인지 등에 관한 정보를 관객들에게 제공한다. 서사적 화자로서 배우는 관객에게 정보를 제공하여 관객들의 극에 대한 이해도를 높인다.

<철부지들>은 뮤지컬이다. 뮤지컬에서 음악은 극의 구성요소 중 중요한 요소 중 하나이다. 음악은 극 중에서 여러 가지 기능<sup>88)</sup>을 한다. <철부지들>에서 음악은 등장인물들의 내면을 관객들에게 알리고 인물들의 등·퇴장을 알리는 기능을 한다. 극의 처음부분과 마지막부분에서 루이자와 마트는 자신의 사랑을 노래로 부르며, 자신들의 사랑이 무엇과도

85) 톰 존스, 신정옥 역, <철부지들>, 5면.

86) 톰 존스, 신정옥 역, <철부지들>, 8면.

87) 톰 존스, 신정옥 역, <철부지들>, 10면.

88) 극의 구성요소로서 음악은 기분을 설정해 주거나 고양시켜 주고 기대를 창조하며, 개연성의 계획을 수립해 주고, 성격을 창조하며, 사상의 매체가 되며, 압축력이 있어 성격창조를 가속시키고 도입부를 신속히 처리하며, 다양성을 제공해 주며, 그 자체만으로도 즐거울 수 있다(오스카 G. 브로케트, 김윤철 역, 『연극개론』, HS MEDIA, 2009, 55~56면).

비길 수 없음과 사랑이 영원하기를 바라는 마음을 표현하고 있다. 루이자와 마트의 내면이 노래를 통해 관객들에게 전달되는 것이다. 또한 “마트와 허클비 퇴장한다. 벨로미가 들어 올 때 음악소리가 들린다.”의 지시문에서 알 수 있듯이 음악이 등장인물의 등·퇴장을 알리는 역할을 한다.

‘가교’는 천막극장을 통해 민중과 함께하는 민중극을 추구했다. 전통 민중극에서는 음악과 노래가 극의 내용과 관객의 정서를 일치시키기 위해 주로 사용되었다.<sup>89)</sup> 또한 민중극에서 관객을 향하는 노래는 관객과 배우들을 서로 연결시켜 주는 역할을 한다.<sup>90)</sup> <철부지들>에서 음악은 천막극장에서 공연을 관람하는 관객들과 무대 위에서 공연하는 배우들을 연결하였고, 마트와 루이자의 사랑의 감정을 관객들이 공감할 수 있게 하는 역할을 했음을 짐작할 수 있다.

<철부지들>은 주인공들의 사랑이 이루어지는 행복한 결말로 끝을 맺는다. 부모들의 허락으로 사랑의 장애물이 없어진 마트와 루이자의 사랑이 쉽게 이루어진다면 극의 흥미도는 떨어질 것이다. 2막이 시작될 때의 엘갈로는 “밤에 불 땀 근사했는데 낮에 보면 모든 게 우습게 보입니다”는 말을 한다. 이 말은 등장인물들에게 일어날 일을 알려주는 복선의 역할을 한다.

<b>루이자</b>	낮에 보니까 다른 걸.
<b>마 트</b>	난 아직 결혼할 생각은 없는데
<b>루이자</b>	좀 더 키가 큰 줄 알았는데
<b>마 트</b>	알고 보니 옆집 계집애 아냐 <sup>91)</sup>

89) 정지창, 호르바트(Ó.v. Horváth) 민중극의 언어, 『인문연구』 제13권 1호, 영남대학교 인문과학연구소, 1991, 37면.

90) 김광선, 20세기 민중극의 개혁과 부활, 『독일문학』 제51권, 한국독어독문학회, 1993, 755면.

91) 톰 존스, 신정옥 역, <철부지들>, 25면.

뿔뿔하게 낮에 만날 수 있게 된 마트와 루이자는 이전까지 서로에게 가졌던 감정과 다른 감정을 느끼게 된다. 결국 마트와 루이자는 서로에게 상처 주는 말을 하며 헤어진다. 마트는 모험과 빛나는 세계를 찾아 떠나고 루이자는 엘갈로와 떠나기로 한다. 모험을 찾아 떠났던 마트는 절망과 굶주림을 겪고 돌아오고 루이자는 엘갈로에게 버림을 받았음을 깨닫게 된다. 이렇듯 우여곡절을 겪지만 마트와 루이자는 서로의 사랑을 이루게 된다.

**루이자** 그대 없으면 캄캄해 그대 곁엔 언제나 환한 빛이  
**마 트** 나의 기도는 우리의 사랑 / 언제까지나 우리만 있네 / 다정한 우리 어여쁜 우리 / 우린 빛 우린 꿈 우린 사랑 / 우린 빛 우린 꿈 우린 사랑<sup>92)</sup>

관객들이 극장에 가는 가장 강력한 동기 중의 하나가 오락을 찾기 위함이다. 즉 개인적인 걱정거리를 잊고 긴장을 풀고 행복, 만족, 갱신의 느낌을 얻기 위함이다.<sup>93)</sup> 마트와 루이자가 사랑을 이루는 과정이 관객들에게 행복을 주었을 것이다.

<철부지들>은 천막극장에서 여러 번 재공연 되었다. 천막극장에서 <철부지들>이 여러 번 재공연 될 수 있었던 이유는 공연 장소에 맞게 특별한 무대장치가 없었으며 소도구 상자와 가면을 이용하여 작품의 환상성을 높였기 때문이다. 그리고 서사적 화자를 등장시켜 관객들에게 인물에 관한 정보뿐만 아니라 극의 진행에 관한 정보를 제공하였고 음악을 이용하여 무대와 객석을 연결하였으며 주인공들이 우여곡절을 겪으면서 사랑을 이루어 나가는 구조이기 때문이다.

92) 톰 존스, 신정옥 역, <철부지들>, 46면.

93) 오스카 G. 브로케트, 김윤철 역, 앞의 책, 17면.

## 5. 천막극장의 의의

'가교'가 '천막극장 시대'를 연 여름은 연극의 비수기이다. 당시 실험극장, 민예극장, 카페 데아프르 등 각 소극장들이 더위로 공연을 쉬고 있었던 것<sup>94)</sup>과 다르게 '가교'는 적극적으로 관객을 찾아 가는 공연을 하였다. '가교'는 앉아서 관객을 기다리는 것이 아니라 '관객이 있는 곳에 연극이 간다'는 결의 다지며 적극적으로 관객을 찾아가는 활동을 하였다.

'가교'의 이러한 시도는 이전까지 한국연극의 현장에서 찾아볼 수 없었던 현상이다. 1970년대는 공연을 할 수 있는 장소가 부족하였기 때문에 대부분의 극단들은 단기공연을 할 수밖에 없었다. 실제로 '가교'가 1977년에 공연한 셰익스피어 작 <말괄량이 길들이기>는 5일간 10회 공연에서 1만여명의 관객을 동원하였고, 관객들이 연장 공연을 원했으나 극장이 없어 연장 공연을 포기하기도 하였다.<sup>95)</sup> '가교'는 천막극장을 통하여 공연을 할 수 있는 소극장을 마련한 것이고, 그곳에서 장기공연을 할 수 있었다.

'가교'가 천막극장을 마련하고 공연하기까지 많은 어려움이 있었다. 어려움을 겪으면서도 천막극장을 마련하여 공연을 한 것은 '가교'의 창단 취지에 나타나 있듯이 그들이 대중과 함께하는 공연을 추구하였기 때문이다. 대중 즉 민중과 함께하기 위해 천막극장을 들고 민중을 찾아가는 공연을 한 것이다. 즉 '가교'는 민중과 함께 하는 연극을 추구하였고, 이를 천막극장을 통해서 실현하였다고 할 수 있다.

그리고 '가교'는 천막 극장을 통한 사회참여를 실천했다. 불우 청소년들을 위한 학교가 어려움에 처했다는 소식을 듣고, 그 학교를 돕기 위한 공연을 열었다. 1975년 강릉 경포대해수욕장과 강릉 시민회관에서 공연을 하여 수익금 전액을 풍호학원에 전달하여 폐교를 막는데 앞장섰다. 현재도 많은 연극인들이 경제적인 어려움을 겪고 있지만, 당시 연극인들

94) 『중앙일보』, 1974.7.10.

95) 『동아일보』, 1977.4.25.

도 경제적인 어려움을 겪고 있었다. 그런 상황에서도 자신들이 잘 할 수 있는 연극을 통해 어려움에 처한 학생들에게 도움을 주었다.

1973년 대천해수욕장, 1974년 도봉산장, 1975년 경포대해수욕장에서 천막극장을 열었지만 '가교'가 가지고 있는 여러 가지 어려움(대표 교체, 단원 부족 등)으로 인해 한동안 천막극장을 열지 못하게 된다. 그러다가 1979년, 1980년 천막극장에서 '가교'만의 공연이 아닌 여러 극단들과 함께 하는 여름연극제를 연다. 피서지에서 열리는 천막극장은 피서객들에게는 연극을 감상할 수 있는 기회를 주었고, 천막극장이 열리는 지방에는 연극이라는 문화를 전파하는 효과를 거두었다.

1980년 여름의 모습은 다음과 같다.

모든 문화예술활동이 휴한기를 맞는 여름철, 연극 무대만은 쉬지 않고 열려 삼복 무더위 속에서도 공연장을 찾는 연극팬들의 행렬이 줄을 잇고 있다.<sup>96</sup> 미술 전시회와 음악회 그리고 영화 관객까지 크게 줄어 든 요즘 유독 연극만이 관객을 유지해 각 극단들은 한여름의 더위도 잊은 채 연극 공연에 열중하고 있다.<sup>97</sup>

위의 글에서 여름철이지만 연극 활동이 활발하다는 것을 알 수 있다. 처음부터 여름에 연극의 관객들이 많았던 것은 아니다. '가교'가 천막극장을 시작한 1973년만 하더라도 여름철은 관객들이 없어 각 극단들은 공연을 쉬며 가을 연극을 준비하는 계절이었다. 앉아서 관객을 기다리는 것이 아니라 관객을 찾아가는 적극적인 '가교'의 활동은 연극 문화 변화의 시발점이 되었을 것이다.

'가교'는 천막극장에 다른 극단들을 초대하여 여름연극제를 연다. 1974년 도봉산장 천막극장과 1979년 경기도 일명 풀장에서, 1980년 강원도 연

96) 『매일경제』, 1980.7.26.

97) 『중앙일보』, 1980.7.30.

곡해수욕장에서 여름연극제를 연다. 이러한 '가교'의 활동은 대중들에게 연극에 대한 관심을 갖게 하였을 것이다. 여름 연극제의 모습이 달라진 것은 1970년대 중반부터 생겨나기 시작한 소극장들과 많은 극단들의 활동이 원인이겠지만 '가교'의 천막 극장 또한 연극의 확산에 일조한 것은 분명하다.

1980년 강원도 연곡해수욕장에서 여름연극제가 열린 이후, 천막극장을 이용한 여름 연극제는 열리지 않았다. 하지만 '가교'의 '천막극장 시대' 활동은 우리나라 연극계에서 처음 시도된 피서지에서의 공연이었으며, 천막극장이라는 소극장을 들고 관객을 찾아가는 적극적인 자세를 통해 휴한기인 여름에도 연극 공연을 할 수 있다는 것을 알려주었다. 또한 이 시기에 '가교'는 연극을 통한 사회참여를 실행하였으며, 연극을 잘 알지 못하는 지방에 순수연극을 알렸고, 연극에 대한 대중들의 관심을 불러일으키는 역할을 하였다.

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

- 『경향신문』
- 『동아일보』
- 『매일경제』
- 『조선일보』
- 『중앙일보』
- 톰 존스, 신정옥 역, <철부지들>.

### 2. 단행본

- 김문환, 『한국현대연극산책』, 연극과 인간, 2010.
- 김성희, 『한국 현대극의 형성과 쟁점』, 연극과 인간, 2007.
- 김의경·유인경 편, 『박노홍의 대중연예사 1 - 한국악극사·한국극장사』, 박노

- 홍 전집 4, 연극과 인간, 2008.
- 김의경·유인경 편, 『박노홍의 대중연예사 2 - 한국대중가요사·가요시 외』, 박노홍 전집 5, 연극과 인간, 2008.
- 백현미, 『한국연극사와 전통담론』, 연극과 인간, 2009.
- 서연호, 『한국연극사 현대편』, 연극과 인간, 2005.
- 송윤섭 외 7인 역, 『독일 연극이론 - 아리스토텔레스에서 랫싱까지』, 연극과 인간, 2000.
- 심상교, 『한국전통연희론』, 아산재단 연구총서 제240집, 집문당, 2008.
- 아우구스트 보알, 민혜숙 역, 『민중연극론』, 창작과비평사, 1985.
- 오스카 G. 브로케트, 김윤철 역, 『연극개론』, HS MEDIA, 2009
- 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교 출판부, 2000.
- \_\_\_\_\_, 『20세기 후반의 연극문화』, 국학자료원, 2000.
- 유인경, 『한국 뮤지컬의 세계 - 전통과 혁신』, 연극과 인간, 2009.
- 이주현, 『한국연극사』, 학연사, 1997.
- 최웅·유태수·이대범, 『한국의 전통극과 현대극』, (주)북스힐, 2003.

### 3. 논문

- 김광선, 「20세기 민중극의 개혁과 부활」, 『독일문학』 제51권, 한국독어독문학회, 1993.
- 김신기, 「『서울시 극단』 10년 연구 ; 공연 활동을 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 2008.
- 김영무, 「극단 '가교'편」, 『극작에서 공연까지』 통권 제15호, 지성의 샘, 2008.
- 김용호, 「외덴 폰 호르바트(Ódón von Horvath)의 민중극 연구 - <비인 숲 속의 이야기> 중심으로」, 『연극교육연구』 제7집, 한국연극교육학회, 2002.
- 김정용, 「말없는 사물의 기호 - 소도구의 드라마적 기능」, 『독일어문학』 제12집, 한국독일어문학회, 2000.
- 김형식, 「한국의 민중극과 유럽의 민속극에 나타나는 희극적 요소의 비교 연구」, 『독어교육』 제23집, 한국독어독문학교육학회, 2002.
- 류진상, 「추크마이어 민중극의 양면성 - 「카타리나 크니」를 중심으로」, 『독어교육』 제41권, 한국독어독문학교육학회, 2008.
- 문광일, 「호르바트의 민중극에 나타난 소시민 의식의 폭로」, 『독일문학』 제89권, 한국독어독문학회, 2004.

- 문광일, 「독일 민중극의 개념과 역사」, 『독일어문학』 제28집, 한국독일어문학회, 2005.
- 서영석, 「극단 에저또 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2007.
- 송정에·임원선, 「지역사회 재능기부 시스템 구축방안에 관한 연구」, 『한국정책연구』 제12권 제4호, 경인행정학회, 2012.
- 유인경, 「1970년대 한국 뮤지컬의 변화 양상」, 『한국문학이론과 비평』 제43집, 한국문학이론과 비평학회, 2009.
- 윤호진, 「한국동인제 극단 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 1978.
- 이미경, 「극단 '실험극장'사 연구 - 창단에서 현재까지」, 동국대학교 석사학위논문, 2002.
- 이선형, 「장 발라르의 민중극」, 『한국연극학』 제21권, 한국연극학회, 2003.
- 이은숙, 「사무엘 베케트 연극에 나타난 무대 소도구의 공간에 관한 연구」, 『프랑스어문교육』 제7집, 한국프랑스어문교육학회, 1995.
- 임재해, 「탈이 지닌 종교적 의미와 주술적 기능」, 『민속연구』 제4집, 안동대학교 민속학연구소, 1994.
- 정주영, 「극단 '실험'사 연구; 1947년부터 1973년을 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 2004.
- 정지창, 「1930년대 독일 소시민과 소시민의식 - 호르바트의 민중극을 중심으로」, 『뷔히너와 현대문학』 제3권, 한국뷔히너학회, 1990.
- 진무두, 「재능기부에 대한 이해와 활성화 방안」, 『도시와 빈곤』 제98집, 한국도시연구소, 2012.
- 한은주, 「『동랑 레퍼터리 극단』 연구; 1970년대 활동을 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 2000.
- 한재우, 「극단 연우무대 공연 연구; 창단 이후 1990년대 까지」, 동국대학교 석사학위논문, 2010.
- 현재원, 「카프 연극대중화론에서 이동식 극장의 역할과 의미」, 『수선논집』 제19집, 성균관대학교 대학원학생회, 1994.

### 4. 기타

- 김동욱과 1차 전화 인터뷰, 2013년 2월 28일.
- 김동욱과 2차 전화 인터뷰, 2013년 3월 13일.



박인환과 인터뷰, 서울강북구청지하철역 인근 엔젤이니스 커피숍에서, 2013년 2월 22일.  
이승규와 전화 인터뷰, 2013년 4월 26일.

Abstract

A Study on Troupe 'Gagyo'  
-Focusing on 'Pavilion Theater Age'-

Park, Kyoung-seon

With the aim of performances that can give pleasure and comfort to the public, Troupe 'Gagyo' (Bridge) was founded in 1965. Since its foundation, the Troupe has communicated with the public through tours visiting local and nationwide schools, prisons and Youth DePavilion ion Centers etc. and held seminars for teachers who coach a play in middle and high schools. In addition, it attempted a shadow play for the first time in Korea and created a new form of performing arts like directly going to the audience for performances by preparing Pavilion Theaters.

It is the summer when 'Gagyo' put on moving performances in a 'Pavilion Theater' of beaches and mountains and the summer is the off-season of a play. Affirming its resolution that 'A play goes to a place wherever there is the audience', 'Gagyo' visited the audience actively rather than sit and waited for the audience. There have been a lot of difficulties to perform in 'Pavilion Theater' but as said in founding purpose, 'Gagyo' has tried to realize a play together with the public, that is, a popular theater. Also, 'Pavilion Theater' of 'Gagyo' plays a role of expanding a venue.

And 'Gagyo' practices social participation through the 'Pavilion Theater.' Hearing that a school for unfortunate youths is in trouble, it performed to help the school in Gangnung province. By donating proceeds from the performance, it contributed to the establishment of the school site. Also, 'Gagyo' invites other troupes to the 'Pavilion

Theater' to hold Summer Theatre Festival. Through the participation of several troupes, various works can be provided to the audience.

Since Summer Theatre Festival was held in Yeongok Beach of Gangwondo in 1980, no Summer Theatre Festival using 'Pavilion Theater' has been held. The 'Pavilion Theater' of 'Gagyo' started in 1973 let us know the fact that plays can be performed even in the summer which is the off-season through the active attitude visiting the audience, practiced social participation through plays, spread pure plays to the provinces unfamiliar with plays and served to arouse the public interest about plays.

Key words : Gagyo, Pavilion Theater, Lodge Theatre, Summer Theatre Festival, social participation

접수일: 2013년 7월 31일

심사기간: 2013년 8월 12일~8월 30일

게재결정: 2013년 8월 30일