

# 2000년대 이후 연극평론의 매체 변화에 대한 고찰

김태희\*

## <차례>

1. 전문지의 등장과 평론의 시대
2. 평론 매체의 현황
3. 종이 잡지에서 웹진으로
4. 지향점의 다각화
5. 결론을 대신하여

## <국문초록>

해방 이후 연극평론사에서 중요한 시기는 1970년대와 2000년대로 볼 수 있다. 1970년대에는 '1세대 평론가로 분류되는 여석기를 중심으로 연극평론전문지인 『연극평론』이 등장했다. 비록 10년 남짓한 시간 밖에 존속되지 못하였으나 『연극평론』의 등장은 연극평론의 전문지 시대를 열었다는 점에서 의의가 있다. 『연극평론』의 폐간 이후 한동안 침체를 겪었던 연극평론지는 2000년대에 화려하게 부활한다. 1987년 조직된 한국연극평론가협회는 2000년, 『연극평론』을 복간함으로써 저널리즘 평론의 한계를 극복하고 아카데미 평론의 성장을 목표로 삼았다. 이와 비슷한 시기에 젊은 평론가들의 자발적인 모임인 공연과이론을위한모임에서 『공연과 이론』을 창간하면서 『연극평론』과 함께 2000년대 연극 전문지의 시대를 열었다.

2000년대 초 등장한 잡지들이 전통적인 종이 매체를 기반으로 삼고 있다면, 2000년대 중반 연극평론은 웹 환경의 보급으로 중요한 매체 변화의 기점을 마련했다. 인쇄 매체에 비해 적은 자본으로도 운영이 가능한 웹은 새로운 세대들이 성장할 수 있는 영토가 되어 주었다. 『인디언 밥』을 시작으로 『공연한 비평: 드라마인』, 『아트신』 등의 웹진이 등장해서 새로운 평론가들에게 활동의 기반을 제공해주었다. 최근까지도 웹은 새로운 평론가들이 등장할 때 가장 선호되는 매체로 군림하고 있다.

통매체와 달리 웹은 쌍방향성 소통과 빠른 전파 속도를 특징으로 한다. 덕분에 독자들은 예전보다 빠르고 직접적으로 평론가들과 소통할 수 있게 되었다. 이들은 이제 일방적인 소비자가 아니라 전 평론을 비판하고 때에 따라서는 2차적인 생산을 담당하는 능동적인 소비자로 자리 잡았다. 매체

\* 고려대학교 국어국문학과 박사과정 수료.

변화의 세례를 받은 젊은 평론가들 역시 일차적인 기록적 목표에서 벗어나 능동적 소비자들과의 다양한 소통 방식을 추구하는 새로운 목표를 갖게 되었다.

주제어 : 매체, 연극평론, 웹진, 잡지, 전문지,

## 1. 전문지의 등장과 평론의 시대

연극평론이 연극사에 처음 모습을 드러낸 것은 1910년대로 거슬러 올라간다. 1910년대 신파극이 유입되어 인기를 누리던 시기, 조일재에 의해 작성된 최초의 연극평론 「예성좌의 초무대 코시카 형대를 보고」가 신문 지면을 통해 조선의 독자들과 첫 대면을 했다. 최초의 평론은 기사의 성격과 평론의 성격이 공존하는, 아직까지는 두 가지가 혼재되어 있는 형태였다. 조일재가 기자로 활동을 했었던 연유도 있었고 당시에는 평론에 대한 개념이 생기지 않았기 때문이기도 했다. 자생적으로 등장한 연극평론은 근대극이 수용되고 신극운동가들이 본격적으로 등장하고 나서야 비로소 정식 장르로 자리를 잡게 되었다. 특히 1930년대 신극단체였던 극예술연구회는 대중극과 변별되는 자신들의 이론적 선견을 글을 통해 증명해야했고, 따라서 이 시기 연극평론은 연극론에 중점을 두고 양적인 성장기에 돌입하게 되었다. 유치진, 서항석, 함대훈처럼 전문적인 교육을 받은 필자들이 연극론을 포함해 연출가론, 작가론, 작품론에 이르기까지 다양한 글을 발표했다. 이처럼 우리 연극평론의 역사는 연극사와 밀접한 영향관계를 주고받으며 성장해왔다.<sup>1)</sup>

해방 이후 연극평론의 역사는 그 이전과는 조금 다른 양상을 보여주었다. 근대 연극평론은 유치진이나 서항석과 같은 창작자들에 의해 주도되는 경향이 강했다. 이론적 교육의 토대를 가지고 있었던 창작자들이 창

1) 양승국, 「한국 근대 연극비평의 형성과 전개 과정」, 『연극평론』 통권49호, 한국연극평론가협회, 2008.

작뿐만 아니라 평론에도 지대한 영향을 미치고 있었던 것이다. 하지만 1950, 60년대에는 연극 이론을 전공하고 전문적으로 평론을 쓰는 오화섭, 여석기와 같은 전문 평론가가 등장하기 시작했다.<sup>2)</sup> 특히 1960년대 말에 이르면, 주요 일간지나 잡지에서 연극평론가들을 등단시키기 시작하는데, 한상철과 김문환이 이 시기 일간지와 잡지를 통해 등단한 대표적인 평론가들이다.<sup>3)</sup> 이런 등단 제도는 여타 장르에 비해 지속성이 떨어졌지만 새로운 전문 평론가의 등장을 촉진시켰다는 점에 의의가 있었다. 이렇게 등장한 평론가들은 1970년대 연극평론의 활성화에 기여하며 연극평론사에서 중요한 기점을 마련했다. 뒤이어 1977년 최초의 평론가 집단인 서울극평가그룹이 등장하면서 전문 평론가의 등단은 더욱 촉진되었다.

무엇보다 1970년대가 연극평론사에서 중요한 이유는 새로운 평론가들의 등장뿐만 아니라 평론가들이 직접 만든 매체가 등장했기 때문이었다. 여석기, 이진순, 이상일과 이태주는 각각 『연극평론』, 『연극』, 『드라마』를 창간했다. 물론 『연극평론』은 약 10년, 그 외의 잡지들은 3, 4호 만에 폐간하긴 했지만 이들 잡지는 본격적인 연극 전문 잡지라는 측면에서 의의가 있었다. 특히 『연극평론』은 평론 전문지로서의 성격을 명확히 하고 있다.<sup>4)</sup>

이 시기까지 평론은 주로 일간지나 교양 잡지의 지면을 통해 발표되는 것이 일반적이었다. 신문지면에 발표되는 글은 원고지 10매 전후의 짧은

2) 오화섭과 여석기는 흔히 '1세대 연극 평론가'로 분류된다. 김옥란은 1970년대는 연극 비평의 자의식이 형성된 시기이며 이 시기에 등장한 평론가들에게 오화섭과 여석기의 존재는 자신들의 정통성을 확인해주는 기원으로 위치한다고 주장한다.

김옥란, 「한국현대연극비평의 기원으로서의 오화섭과 여석기 - 1950·1960년대 신문비평을 중심으로」, 『민족문화사연구』 통권42호, 민족문화사연구소, 2010, 342-344면.

3) 1968년에는 한상철이 여성지 단평으로 등단했고 1969년에는 김문환이 서울신문으로 등단하여 평론을 시작하게 되었다. 당시 서울신문사는 “평론분야의 불모성을 극복하기 위해” 서울문에 제3분기를 문학, 미술, 음악, 연극, 영화 평론의 5개 분야에 할애하였다. 김문환, 『연극평론의 기초』, 느티나무, 1991, 41면.

4) 「계간지 연극평론 창간」, 『동아일보』, 1970.04.20. “활발한 연극 활동에도 불구하고 그것의 비평활동은 극히 저조한 요즘 본격적인 전문지로 연극평론이 창간되어 이론부재의 연극계에 큰 기대를 갖게 하고 있다.”

분량에 그친다.<sup>5)</sup> 게다가 언론의 속성 상 일간지에 발표되는 연극평론의 경우 판매부수를 늘리기 위해 자극적인 내용과 날 선 비판을 요구하는 경우가 많았다.<sup>6)</sup> 상황이 이러하다보니, 언론 지면을 통해 발표되는 평론 때문에 평론가와 창작자 사이의 갈등의 골이 깊어지는 경우가 왕왕 발생했다. 1982년 <보이체크>를 둘러싼 창작자와 평론가 사이의 논쟁이 바로 그런 대표적인 사례다.<sup>7)</sup> 창작자들은 평론가들의 평이 지나치게 주관적이라는 것이 불만이었고 평론가들은 창작자들의 태도가 가부장적이며 건전한 논의가 이루어지지 않는다는 아쉬움을 토로했다.<sup>8)</sup> 상황이 이러하다보니 쌍방의 논의는 건전한 상호 발전을 위한 논의로 발전되었다기보다는 소모적인 감정싸움에 그치고 말았다. 보다 심도 있는 메타비평은 주로 전문지를 중심으로 이루어졌다. 1970년대 중반 이상일은 「비평가는 누가 비판하는가 - 연극비평의 반성적 에세이」를 『연극평론』에 발표하면서 비평이 갖는 문제점을 지적하고 이에 대한 반성적 성찰과 비평가들 스스로의 성찰을 요청하였다.<sup>9)</sup> 전문지는 이렇게 평론의 성숙에 있어 중요한 역할을 맡게 되었다.

이후 연극 평론사에서 중요한 시기는 2000년이다. 이 시기는 1980년을

5) 김문환, 앞의 책, 42-43면.

6) 구히서, 「신문의 연극평」, 『한국연극』 통권135호, 한국연극협회, 1987.

7) 연극평론가 정진수가 김우옥 연출의 <보이체크>에 대해 『동아일보』에 게재한 연극 비평에 대해 김우옥 연출이 반박문을 게재하고, 다시 정진수 평론가가 재반박 글을 게재했다. 『동아일보』는 지면을 통해 이를 공개하는 한편, 유민영, 이근삼, 김의경을 초대해서 관련 내용에 대한 좌담회를 개최했다.

「<동랑>의 <보이체크>를 보고, 오합지졸이 벌인 20년 잔치」, 『동아일보』, 1982.6.3.

「독단추상적인 가치판단, 연극평 「보이체크를 보고 유감」」, 『동아일보』, 1982.6.8.

「조잡한 공연도 좋단 말인가 김우옥씨의 보이체크 공연평 반박에 대한 답변」, 『동아일보』, 1982.6.12.

「좌담 직업비평가가 아쉽다 연극 <보이체크> 평 파문을 중심으로」, 『동아일보』, 1982.6.23.

8) 김문환, 위의 책, 52-53면.

9) 이상일, 「비평가는 누가 비판하는가-연극비평의 반성적 에세이」, 『연극평론』 통권12호, 한국연극평론가협회, 1975.

끝으로 폐간되었던 『연극평론』이 복간된 시기이자, 공연과이론을위한모임의 『공연과 이론』이 창간되면서 다양한 평론 전문지가 등장했던 시기다. 1970년대 등장했던 전문지들이 폐간된 이후 문예진흥원의 후원을 받은 『한국연극』이 등장했지만, 이는 평론전문지라기 보다는 연극계 전반을 아우르는 성격이 강했기 때문에 평론가들이 평론을 중심으로 자발적으로 지면을 구성하고 글을 게재하기는 어려운 일이었다. 따라서 2000년은 평론가들 스스로 매체를 만들고 매체에 맞는 다양한 담론을 생성하게 되었다는 점에서 우리 연극평론사에서 주목해볼만한 시기이다.

특히 2000년대 중반 연극평론은 웹진의 등장으로 새로운 변화를 맞는다. 인터넷이 매체환경을 급격하게 변화시키면서 기존의 잡지 역시 여러 도전에 직면했다. 기존의 평론가들이 등단제도를 통해 등단해서 기존의 단체를 중심으로 활동했던 것과 달리 웹진을 중심으로 활동하는 평론가들은 스스로 평론 단체를 구성하고 자체적인 매체를 통해 활동을 시작한다는 점이 달랐다. 이러한 변화는 자연스럽게 매체에 담아내는 글의 지향점이나 형식의 변화를 유도했다. 결과적으로 매체의 변화가 평론가들의 활동양상과 평론 자체에 영향을 주고 있는 셈이다. 본고는 이렇게 종이에서 인터넷으로의 매체 변화가 연극평론에 미친 변화를 살펴보고 그 의미를 분석해보기 위해서 기획되었다.

## 2. 평론 매체의 현황

이(李) = 직업적인 평론가가 등장할 때가 왔다고 봅니다. 우리연극평론가들은 대부분 대학의 교수로 재직하면서 학생들을 가르치고 논문을 쓰고 그 남은 시간에 평론을 하는 형편입니다. 연극에 대한 충분한 연구와 차분한 비평 능력을 지닌 직업 평론가가 나올 수 있게 여러 가지 여건이 개선되어야 할 것입니다.<sup>10)</sup>

1982년 <보이체크>를 둘러싼 논쟁 이후 개최된 좌담회에서 극작가 이근삼은 직업 평론가의 등장을 요청하고 있다. 이때 ‘직업 평론가란 평론만을 전업으로 삼는 평론가를 의미하는데, 그의 발언은 당시 평론가들이 대부분 학교에 재직 중이었기 때문에 평론에 집중을 하지 못한다는 불만으로 요약된다. 다분히 감정적인 지적이지만, 그의 발언을 통해 이시기 대부분의 연극평론가들이 대학교에 적을 두고 있었음을 알 수 있다. 해방 이후 본격적인 전문 평론가의 시대를 열었다고 평가받는 여석기, 오화섭은 각각 고려대학교와 연세대학교 영어영문학에 재직 중이었고 뒤이어 평론가로 활동을 시작한 김문환, 유민영, 서연호, 이상일 등도 대학에 적을 두고 있었다. 이들은 ‘아카데미 비평’의 큰 축을 이루었으며 현재 까지도 연극평론계에서 가장 중요한 흐름이라고 볼 수 있다.<sup>11)</sup>

Individuals who are citizens of countries with no National Association may become Individual Members. Candidates must prove they have been continuously active in one of the following fields: in the daily or periodical press or on radio or television for at least three years as critics of theatre, or by publication of historical, aesthetic, sociological or critical works on theatre.<sup>12)</sup>

‘아카데미 비평’와 함께 연극평론계를 구성하는 또 다른 축은 ‘저널리즘 비평’이다.<sup>13)</sup> 외국의 경우 국제연극평론가협회의 정관에서 회원가입자

10) 「좌담 직업비평가가 이쉽다 - 연극 보이체크 평 과문을 중심으로」, 『동아일보』, 1982.6.23.

11) 김문환·김숙현, 「해방 이후 연극 비평담론의 사적 형성과정 - 사회변동과 평론의 상호관계를 기반으로」, 『연극평론』, 제49호, 한국연극평론가협회, 2008, 76면.

12) 세계연극평론가협회 정관, <http://aict-iatc.org/en/membership/#how-to-join>, 2018년 2월 7일 검색.

13) 유재천, 「비평과 저널리즘 어떤 문제가 있다. 구별해야 할 ‘크리티시즘’과 ‘저널리즘 리뷰」, 『객석』 통권43호, 객석컴퍼니, 1987, 81면.

김문환, 「한국연극의 저널리즘 비평 연구」, 『연극평론의 기초』, 느티나무, 1991.

기왕의 연구들 역시 우리나라 연극평론을 ‘아카데미 비평’과 ‘저널리즘 비평’으로 구

격을 “일간지 또는 정기 간행지, TV, 라디오 등에서 비평가로서 적어도 3년 이상 활동을 한 자”로 규정하고 있을 만큼, 저널리즘 평론이 우세한 경향으로 인정을 받고 있다. 우리나라도 최초의 연극평론이 신문을 통해서 자생된 이래 오래도록 신문은 평론의 주요 매체였다. 1930년대 주요 평론들도 신문 지면에 발표되는 경우가 많았고<sup>14)</sup> 1950, 1960년대 여석기와 오화섭의 주요 활동 지면도 일간지였다.<sup>15)</sup> 물론 연극평론 잡지가 본격적으로 창간되었던 1970년대에도 언론사에 재직하면서 일간지에 꾸준히 연극평론을 발표하며 활동했던 구히서와 같은 연극평론가들도 존재했고,<sup>16)</sup> 1980년대, 1990년대에는 아카데미 평론의 영역에 있었던 김방옥, 안치운, 이영미, 노이정 등이 일간지에 연극평을 썼다.<sup>17)</sup> 하지만 2000년대에 접어들면서 일간지의 연극평 지면은 해당 신문사의 기자들에 의해 필자가 꾸러졌다. 『동아일보』, 『조선일보』, 『중앙일보』, 『한겨레』, 『국민일보』 등에는 여전히 연극 리뷰가 실리고 연극계의 주요 소식들이 보도되고 있지만 과거에 비해 고정적 지면의 확보가 어렵고 연속성이 떨어진다는 측면에서 위축되어 있다.<sup>18)</sup>

일간지를 중심으로 한 ‘저널리즘 평론’이 위축된 뒤, 2000년대에 접어들면서 연극평론은 평론가들이 직접 창간한 잡지를 중심으로 재편되었다. 현재 월간 혹은 계간으로 발행되고 있는 대표적인 연극관련 잡지는 아래

---

분하는 양상을 보여준다. 이들 연구들을 종합해보면 ‘아카데미 비평’은 보다 학문적인 영역에 기반을 두고 있고 전문가들을 대상으로 하는 성향이 있다면 ‘저널리즘 리뷰’의 경우 일반인을 대상으로 보다 포괄적이고 일반적인 내용의 리뷰를 의미한다.

14) 양승국, 앞의 글, 참고.

15) 김옥란, 앞의 글, 349면.

16) 구히서, 앞의 글.

17) 김방옥은 1980년대 『동아일보』 칼럼란에 주기적으로 연극평론을 게재했고, 이영미, 안치운, 노이정은 『한겨레』의 ‘연극읽기’라는 코너에 평론을 게재했다.

「노이정의 연극읽기」, 『한겨레』 1998.1.22.-1999.3.5.

「안치운의 연극읽기」, 『한겨레』, 1995.08.31.-1997.12.26.

「이영미의 연극읽기」, 『한겨레』, 1995.1.7.-1995.8.19.

18) 김옥란 역시 저널리즘 비평의 단점으로 비평가 스스로 발간하는 것이 아니기 때문에 비평의 자발성과 독자성, 지속성을 유지하기 어려움을 지적한다. 김옥란, 위의 글, 349면.

와 같다.

잡지명	창간년도	발행주기	발행처
한국연극	1976	월간	한국연극협회
객석	1984	월간	객석컴퍼니
공연과 리뷰	1994	계간	현대미학사
연극평론	2000	계간	한국연극평론가협회
공연과 이론	2000	계간	공연과이론을위한모임
한국희곡 <sup>19)</sup>	2001	계간	한국극작가협회

<표 1> 연극 관련 잡지 현황

2000년 이전에 창간된 잡지로는 『한국연극』, 『객석』, 『공연과 리뷰』가 있다. 『한국연극』은 1976년 문예진흥원의 지원을 받아 창간된 잡지로, 연극평론가들에게 지면이 허용되는 연극비평지라기 보다는 연극계 전반을 아우르는 연극 전문지의 성격이 강하다. 현존하는 연극 잡지 중에서 가장 오래된 전문지로서의 의의가 있다. 『객석』은 1984년 배우 윤석화가 설립한 객석컴퍼니가 발행하는 공연예술전문지로, 연극뿐만 아니라 클래식, 무용 등 다양한 분야의 공연을 다루고 있다. 현재는 폐지되었으나 신인 평론가 등단제도가 있어 많은 평론가들의 등용문이 되기도 했다. 『공연과 리뷰』는 현대미학사가 창간한 잡지로 계간지의 형태를 보여주었다. 이상의 세 매체는 평론가들 내부의 동력에 의해서가 아니라 외부에서 만들어진 잡지라는 점이 특징이다.

19) 한국극작가협회는 1998년 『희곡뱅크』라는 제목으로 발간되던 매체를 2001년 한국극작가협회의 기관지 『한국희곡』으로 발전시켰다. 초기에는 연극 리뷰가 실리지 않았고 작가들의 신작을 발표하거나 극작과 관련된 다양한 기사를 실는 잡지였는데 후에 연극 리뷰 코너가 생겼고 평론가들이 편집장을 역임하기도 했다.

2000년에 접어들면 『연극평론』, 『공연과 이론』, 『한국희곡』과 같은 잡지들이 새롭게 등장했다. 이 세 잡지는 각각 한국연극평론가협회, 공연과이론을위한모임, 한국극작가협회에서 발행하는 잡지로, 『연극평론』과 『공연과 이론』의 경우에는 평론가들이 자발적으로 창간한 잡지라는 점에서 전술한 잡지 및 『한국희곡』과는 변별점을 갖는다.

한국연극평론가협회는 1987년 3월에 발족한 단체로, 서울극평가그룹과는 별개의 그룹이지만 여석기를 비롯해 서울극평가그룹의 주요 인사들이 창립한 단체였다.<sup>20)</sup> 이 단체가 설립되던 당시인 1987년은 언론기본법의 폐지로 인해 정간물을 등록만으로 간행할 수 있게 되면서 사회 전반적으로 매체가 폭발적으로 증가하던 시기였다.<sup>21)</sup> 하지만 『연극평론』은 이로부터 한참후인 2000년이 되어서야 복간될 수 있었다. 2000년에는 창간호를 2001년에는 연 2회, 2002년부터는 본격적으로 계간지의 궤도에 올라서면서 안정적으로 발행되기 시작했다. 한편 『공연과 이론』은 1992년 해외 유학과 출신의 학자들을 중심으로 조직된 공연과이론을위한모임에서 창간한 계간지였다. 이 잡지는 2000년에 창간호를 발간한 이후로, 2001년부터 계간지의 체계를 갖추며 출판되었다. 물론 해당 잡지들은 다양한 공연평을 싣는 것에 주력했지만, 그에 못지않게 다양한 비평이론의 도입에도 관심을 보였다. 『연극평론』의 경우, 특집을 통해 해외 연극 환경, 신체 언어, 연극과 폭력 등의 주제를 다루었고 해외 평론가들의 에세이를 통해 국내 연극평론계의 자성을 촉구했다.<sup>22)</sup> 아울러 각 분야의 사람들이 참여하는 좌담회를 통해 분기별로 토론을 개최했다. 『공연과 이론』도 연극 언어, 문화상호주의와 같은 문제를 특집에서 다루고 해외 작가, 연출가와의 대담 및 소개 글을 통해 국내 연극계와 해외 연극계의 교류를 위

20) 서울극평가그룹은 한국연극평론가협회로의 흡수를 부인, 독립적인 그룹으로 활동할 계획을 밝혔으나 몇 년 후 자연스럽게 흡수 되었다. 「연극 비평전문화 시대 개막」, 『매일경제』, 1987.3.2.

21) 「언기법 폐지 공포안 등 각의 언론관계법 의결」, 『매일경제』, 1987.11.20.

22) 『연극평론』 통권21~45호 목차 참고

해 다양한 코너를 기획했다.<sup>23)</sup> 이들 잡지를 통해 2000년대 한국 연극계에 다양한 비평이론의 도입될 수 있었고 평론은 양적, 질적으로 성장하는 계기를 맞이했다.

### 3. 종이 잡지에서 웹진으로

인터넷의 개발과 보급은 우리의 매체 환경에 근본적인 변화를 가져왔다. 전통적인 종이 출판의 형식은 컴퓨터 모니터 혹은 핸드폰 액정화면을 통한 전자 출판의 형식으로 대체되었다. 주요 일간지나 방송 뉴스는 이미 속도의 측면에서 경쟁력을 잃었고 인터넷에 특종의 자리를 내어 주었다. 활자에서 전자로의 이행은 우리의 의식 전반에 걸친 변화를 야기했다.

전자출판의 초기 형태는 자료를 전자화해서 CD-ROM과 같은 저장매체를 통해 배포하는 방식이었다. 그런데 인터넷의 등장과 보급으로 저장매체 보다는 서버를 이용해 다수에게 실시간으로 배포하는 웹진의 단계로 급속도로 옮겨갔다.<sup>24)</sup> 웹진(Webzine)은 www(world wide web)와 Magazine의 합성어로 www 홈페이지 형식으로 인터넷상에 공개되어 있는 잡지를 의미하며, 종이가 아닌 네트워크를 통한 인터넷을 이용하여 잡지 내용을 검색하거나 기사를 전송받을 수 있게 만든 잡지를 통칭한다.<sup>25)</sup> 초기의 웹진은 기존의 잡지 형식을 그대로 온라인상에서 제공하는 형식이었으나 차츰 그것과는 별개로 온라인상에서의 유통만을 목적으로 한 잡지로 변화해갔다. 웹진의 형태를 분류해보면, 1) 기존의 잡지사에서 발행하는 잡지를 온라인

23) 『공연과 이론』 통권1호~10호 목차 참고

24) 김인숙, 「이코노연재 / 뉴테크놀러지와 전자잡지」, 『디지털콘텐츠』 제7호, 한국데이터베이스진흥원, 2000.

25) 송창석, 「가상환경에서의 연결 마케팅에 관한 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1996.

상에서 그대로 구현하는 형태, 2) 정보통신사들이 창간·운영하거나 자본을 투자하는 웹진의 형태, 3) 국내 대기업에서 기존의 홈페이지 기능을 보완하기 위해 운영하는 형태 4) 소규모 자본에 의해 창간되어 창간 주도자 혹은 주도 그룹의 목적의식에 의해 운영되는 독립적인 형태가 있다.<sup>26)</sup>

우리나라 웹진의 시초는 『스키조』로 알려져있다. 『스키조』는 인터넷전문서버업체인 바른정보와 출판사 현실문화연구가 협력하여 창간한 문화비평웹진이다.<sup>27)</sup> 『스키조』는 바른정보로부터 서버를 지원받아서 운영하였기 때문에 엄밀한 의미에서의 독립웹진은 아니었지만, 기존의 잡지와는 별개로 웹을 위해 만들어진 잡지라는 측면에서 초기의 형태보다 발전된 단계를 보여주었다. 창간 당시 편집장인 손동수는 이 웹진의 목표가 “다양한 소수의견 반영에 역점”을 두고 있음을 밝혔다.<sup>28)</sup> 새로운 매체가 등장할 때에는 반드시 기존의 매체와는 변별되는 목표를 설정하기 마련이다. 그런데 특히 웹으로 매체가 변화되면서 나타난 변화들은 웹의 특징에 기인한다는 점에서 이전의 새로운 매체가 등장했던 맥락과는 다른 양상이 펼쳐진다. 요시미 순야는 모바일과 인터넷의 발전이 미디어의 탈장소화를 촉진했고 쌍방향적인 네트워크 속에서 자기 편집성을 확대시키면서 주체적인 소비자를 탄생시켰다고 설명한다.<sup>29)</sup> 탈중심화된 개인들이 만든 네트워크는 곧 대항문화의 실천을 야기했다.<sup>30)</sup> 이는 그대로 웹진에도 이어질 수 있다. 다시 말해 기성 매체에 대한 저항 의식이 웹진의 탄생을 촉진시키고 있었던 것이다.

26) 이호선·김지연, 「커뮤니케이션 매체로서 웹진의 특성에 대한 고찰」, 『한국디자인문화학회지』 제13권 제3호, 한국디자인문화학회, 2007, 171면.

27) 「국내최초 웹진 스키조 문화비평 전문, 인터넷 토론문화 열어」, 『동아일보』, 1997.10.01.

28) 「국내최초 웹진 '스키조' 편집장 손동수씨 “다양한 소수의견 반영 역점”」, 『한겨레』, 1996.10.01.

29) 요시미 순야, 안미라 역, 『미디어 문화론』, 커뮤니케이션북스, 2006, 176-177면.

30) 요시미 순야, 위의 책, 188-189면.

잡지명	창간년도	발행주기	발행처
인디언밥	2007	상시	인디언밥
아트신	2009	상시	아트신
오늘의 서울연극	2010	월간	서울연극협회
연극in	2012	격주	서울문화재단
공연한비평: 드라마인	2013	상시	드라마인
PIL-ZINE	2017	월간	PIL-ZINE

&lt;표 2&gt; 연극 평론 전문 웹진 현황

연극평론을 위한 웹진은 그보다 훨씬 뒤인 2007년에 등장했다. 『weekly@경영』이나 한국문화예술위원회와 같은 단체에서 운영하는 기관지를 제외하고, 평론을 위해 만들어진 전문 웹진은 위의 여섯 개 정도를 예로 들 수 있다. 연극계에서 독립웹진으로 가장 먼저 등장한 것은 『인디언밥』이다. 연극학을 전공한 전강희, 정진세가 중심이 되어 만들어진 『인디언밥』은 홈페이지에서 출발해서 현재는 블로그를 통해 서비스를 제공하고 있다.

하지만 다원화된 예술의 상황과 흐름을 공유하고 담론을 만들기 위한 소통이 활성화되기에는 여전히 주류 미디어들의 시선은 제도권 중심에서 크게 확장되지 못하고 있다.

그렇다면 제도의 이름으로 분류되지 않는 다양하고 실험적인 현상과 실천들을 어떻게 바라봐야 할까. 이러한 예술 활동들의 개별 작업과 프로젝트의 확장과 심화를 위해서는 무엇이 필요할까. 독립예술/다원예술/비주류예술/비상업적대중예술/공공예술 등의 개념들은 어떻게 담아낼 수 있을까.

2007년 당시 인디언밥은 이러한 고민에서 출발했고, 여전히 다양한 독립예술의 현장과 네트워킹 그리고 그것을 통한 소통과 확장을 기대하고 있다. 제도-자본-장르의 경계를 좀 더 자유롭게 넘나들 수 있는 미디어

로서 기능하길 바라면서. 또한 기존 매체로부터 소외되어 있는 새롭고 실험적인 예술 활동들이 더 많은 사람들과 즐겁게 소통할 수 있도록 든든한 매개 역할을 하길 기대하면서.<sup>31)</sup>

이들은 기성 평론 단체에 의도적으로 가입을 하지 않고 스스로를 주류 미디어에 대항하는 위치에 놓고 있다. 2000년대에 접어들면서 예술은 한 장르에만 국한되는 것이 아니라, 수시로 경계를 넘나들며 다원화되는 경향을 보였다. 이들이 지적하고 있는 바대로 기존의 매체들은 이에 대응해 유연하게 움직이지 못하고 있는 상황이었다. 따라서 『인디언밥』은 연극, 전시, 무용 등 한 장르에만 국한될 것이 아니라 다양한 경계에 서있는 작업들을 대상으로 삼기로 했다. 아울러 기존 연극에서는 다루지 않았던 특집 기사들, 예컨대 ‘연극인 육아일가와 같은 기사로 동료세대 내에서 이슈를 모으기도 했다. 예술가이자 여성이자 모성을 가진 존재로서 살아가야 하는 사람들의 기록은 그 자체가 젊은 연극인들에게 또 다른 에너지를 전달해주기도 했다. 현재도 웹툰 작가와 협업해서 웹툰을 게재하고 다양한 단체들과 포럼을 진행하면서 평론 자체의 외연을 넓히기 위한 작업들도 지속하고 있다.<sup>32)</sup>

웹진은 서비스 방식에 따라 세 가지 정도로 나눌 수 있다. 기존의 홈페이지처럼 서버를 대여하고 특정 페이지에 접속을 해서 볼 수 있는 웹진이 초기 단계였다면 이후에는 메일의 형식으로 메일함에 전달되는 메일진, 포털 사이트나 블로그 업체에서 서버 공간을 제공해주고 사이트의 구축을 용이하게 해주는 블로그가 그 이후에 새롭게 등장한 형식이었다.<sup>33)</sup>

31) 『인디언밥』, <http://indienbob.tistory.com/notice/456>

32) 2017년에 눈에 띄는 기사는 <2017 올모스트 프린지> 취재 기사다. 『인디언 밥』은 프린지페스티벌이 개최하는 포럼인 <올모스트 프린지>에 참여, 발제자들의 원고를 『인디언 밥』에 게재했다. 이를 통해 2017년 한 해 동안 연극계에서 주요 이슈였던 연극계 내 성폭력 문제, 예술계 내 착취의 문제를 다루고 이에 대한 담론 확장을 꾀하고 있다.

33) 이호선·김지연, 앞의 글, 172-173면.

『인디언밥』은 초기에 웹사이트 형식으로 2년 정도 운영한 뒤, 블로그로 운영 방식을 바꾸었다. 『인디언밥』을 비롯해 뒤에서 논할 『공연한비평: 드라마인』(이후 『드라마인』), 『아트신』 등의 최근 웹진들도 마찬가지로 블로그를 이용해서 웹진을 운영하고 있다. 서버 비용과 사이트 구축에 비용이 드는 웹사이트와 달리, 대형 포털사이트에서 서버를 제공하는 블로그의 경우 별도의 서버 운영비용이 발생하지 않는다. 서비스를 제공해주는 회사에 따라 디자인에도 자율성이 주어지기 때문에 홈페이지처럼 다양한 디자인과 내용으로 구축이 가능하다는 장점이 있다.<sup>34)</sup>

『아트신』과 『드라마인』도 『인디언밥』처럼 독립웹진을 지향한다. 이들도 별도의 후원을 받지 않고 운영되는 독립웹진의 형태로 창간되었다. 기존 지면에서 기자로 활동하던 『아트신』의 김민관 편집관은 기존 매체에 기사로 발표하는 글과는 다른 형태의 글에 대한 아카이빙의 필요성을 느꼈고, 이에 홀로 1인 매체를 창간하기에 이르렀다.<sup>35)</sup> 『아트신』은 ‘예술 뉴스채널’을 표방하며 연극뿐만 아니라 시각예술, 뮤지컬, 음악, 책에 이르기까지 다양한 장르의 예술을 다루지만 최근에는 연극 리뷰를 중심으로 운영되고 있다.<sup>36)</sup> 『드라마인』은 서울대학교 공연예술학과 협동과정 석박사 재학생들이 주축이 되어 만들어졌다.<sup>37)</sup> 이들은 기존의 리뷰를 블로그를 통해 발표하는 것뿐만 아니라 SNS형식에 맞춘 단평을 실험하는 한편, 다른 매체들과는 차별적으로 인큐베이팅 사업에도 주력하고 있다. 이들이 운영하고 있는 인큐베이팅 사업이란, 비평 글쓰기에 관심을 가지고 있는 학생들이 완성시킬 때 까지 피드백을 제공하고 신진 필자의 글

34) 『인디언밥』과 『드라마인』, 『아트신』은 모두 티스토리(다음카카오에서 제공하는 블로그)를 이용해서 서비스되고 있다. 이들의 경우 매체 성격에 따라 각기 다른 디자인으로 구축되었다.

35) 전강희, 「우리의 글은 어디를 향하는가?」, 『연극평론』, 통권87호, 한국연극평론가협회, 2017, 46면.

36) 『아트신』, <http://artscene.co.kr>

37) 전강희, 위의 글, 46면.

을 유통시키는 일을 의미한다. 이들은 단순히 리뷰를 발표하는 기능을 넘어서서 매체를 통해 함께 성장하는 평론가를 발견하고 같은 세대 내의 연대를 만들어가는 역할에도 관심을 보이고 있는 셈이다.<sup>38)</sup>

앞서 언급한 세 매체가 평론가단체가 자발적으로 만든 매체들이라면 『오늘의 서울연극』과 『연극in』은 결이 다르다. 이들은 각각 서울연극협회, 서울문화재단이 발행처로 기존의 기관 또는 협회가 발행하고 있다. 하지만 일반적인 기관지와는 다르게 독립적인 편집위원들이 구성되어서 편집위원을 중심으로 운영되고 있다. 『오늘의 서울연극』이 기존의 매체에서 활동하던 평론가들이 참여하고 있다면, 『연극in』의 경우에는 편집장을 제외한 모든 편집위원이 현장 창작자들로 구성되어 있다.<sup>39)</sup> 글의 성격도 기존의 평론에서 벗어나 인터뷰, 좌담의 형식이 주를 이루고 영화 평점의 형식을 빌려온 ‘꽃잠’을 운영하고 있다. 후발 매체로서 『오늘의 서울연극』과 『연극in』이 갖는 강점은 메일진의 형식을 차용해서, 독자들에게 메일로 전달하고 있다는 점이다. 이는 웹 주소로 접속을 해야 볼 수 있는 기존의 웹진과는 차별되는 요소로 이들이 후발주자임에도 불구하고 빠르게 자리를 잡을 수 있는 동력이 되었다. 무엇보다 『연극in』은 격주 주기로 발간되어 빠르게 연극 관련 소식을 전하고 있다. 기존의 매체들이 월간지나 계간지의 발간 주기를 가지고 있음을 감안한다면, 전달 속도의 측면에서 경쟁력을 가지고 있다고 볼 수 있다.

『PIL-ZINE』은 가장 최근에 등장한 웹진으로 한국예술종합학교를 중심으로 모인 다양한 인적구성원들이 참여하고 있다. 각각 드라마투르그, 연극 전문 기자, 공연기획자, 연구생으로 활동 중인 이들은 젊은 비평가가 설 자리가 없다는 공통된 문제의식을 바탕으로 활동을 시작했다.<sup>40)</sup> 무엇보다

38) 『드라마인』, <http://www.drama-in.kr/>

39) 『오늘의 서울연극』은 김수미(극작가), 김창화(평론가), 백소연(평론가), 백승무(평론가, 편집장대행), 신동인(연출가), 이연심(예술강사), 정한룡(연출가)가 편집위원으로 참여하고 있다. 『연극in』은 편집장 최윤우(연극평론가), 편집위원은 박해성(연출가), 김수희(연출가), 김정(연출가), 윤성호(작가)가 참여하고 있다.

2017년에 등장한 이 매체는 서울시청년예술단의 지원을 받아 창간되었다는 점에서 기존의 웹진과 변별된다. 지원금 덕분에 서버를 직접 빌려서 운영하고 있으며, 사이트 구축에만 장장 5개월이 소요되었을 만큼 디자인과 콘텐츠 구성에 많은 공을 기울였다. 이들이 고민하는 디자인은 단순히 시각적인 색채나 형식에 머무르지 않는다. 보다 근본적으로 이들이 고민하는 것은 웹 환경에서의 ‘읽기’다. 이들은 종이 매체보다 가독성이 떨어지는 웹에서 어떻게 하면 독자들에게 가독성이 높은 페이지를 제공할 수 있을지를 고민한다. 따라서 글자의 간격, 여백의 넓이, 문단의 간격 등 다양한 디자인적 시도를 하고 있다. 『PIL-ZINE』에는 다양한 필자가 참여하고 있는 만큼 다양한 종류의 평론의 가능성을 보여준다. 이들은 자기 이름을 건 코너를 운영하고 있는데, 각자 전공의 특징을 살린 평론을 게재한다. 가령 연기전공자가 연기에 초점을 맞춘 평론을 선보인다든지, 드라마투르그인 필자가 드라마투르그를 인터뷰해서 새롭게 프로필을 작성하는 식이다.<sup>41)</sup> 이들은 젊은 평론가들의 활동 영역을 확장시키는 것뿐만 아니라 장기적으로는 평론을 통한 수익의 창출을 계획하고 있다.

2007년부터 2017년까지 10년 동안 새로운 매체였던 웹은 진화를 거듭했다. 사이트를 구축했던 초기의 모델에서 메일진과 블로그를 거쳐왔고 최근에는 모바일 환경으로의 확장도 두드러지고 있다. 별도의 모바일 페이지를 디자인하거나 블로그 서비스 업체가 제공하는 모바일 페이지를 이용하는 것 외에도 SNS를 통해 독자의 유입을 유도하거나 글을 유통시키는 방식도 활성화 되고 있다. 『인디언밥』, 『드라마인』, 『아트신』과 같은 블로그형 웹진은 서비스 업체가 제공하는 모바일 페이지를 통해 모바일 환경에서도 편안하게 이용 가능하다. 이들이 별도의 페이지 구성없이 업체에서 제공해주는 사이트를 이용하고 있다면, 『PIL-ZINE』은 보다 적극적으로 모바일 페이지를 구축하고 SNS 상의 유통에 신경을 쓰고 있다. 이들

40) 전강희, 앞의 글, 49면.

41) 『PIL-ZINE』 2017년 10월호, 2017 참고.

은 한 달에 한 번 발행하고 있지만, 주기적으로 SNS에 글을 공유함으로써 글을 독자들에게 자주 노출시키는 전략을 사용한다. 매체의 변화는 글의 소비와 유통의 방식을 빠른 속도로 변화시키고 있는 셈이다.

#### 4. 지향점의 다각화

활자매체에서 전자매체로의 이행은 다양한 필요에 의해 이루어졌다. 앞서 언급했던 독립매체들의 경우 소자본으로도 창간과 운영이 가능하다는 점, 제작이 신속하게 이루어진다는 점이 가장 큰 강점이었다. 여기에 기존의 독자와 달리 인터넷 매체를 익숙하게 이용하는 다양한 독자층을 확보할 수 있다는 점이 더해지면서 웹진으로의 이동이 빨라질 수밖에 없었다. 매체의 변화는 필연적으로 글의 형식과 성격에 영향을 준다. 연극평론 역시 이런 변화의 흐름 속에서 예외는 아니었다.

많은 연구들은 웹의 특징으로 양방향성 소통을 지목한다.<sup>42)</sup> 실제로 웹진은 양방향성 소통을 추구하고 이를 끌어내기 위해 노력한다. 전통적으로는 우편, 이후에는 메일을 통해 독자와 소통했던 방식이 웹에서는 즉각적이고 직접적으로 이루어질 수 있다. 대개의 웹진은 기본적으로 댓글의 형식으로 독자의 참여를 독려하고 있다. 아울러 웹진은 글의 전파 속도가 빠르고 그 범위 역시 전통매체보다 넓다. 대개의 웹진들은 페이지 내에서 해당 글을 SNS로 공유하는 기능을 가지고 있다. 전통적인 매체보다 더 빠른 속도로 글에 대한 피드백을 받을 수 있다. 공유하는 과정에서

42) 이호선과 김지면은 웹진의 특징으로 1) 개방성, 2) 다양성, 3) 신속성, 4) 경제성을 제시한다. 한편 요시미 순야는 인터넷을 통한 커뮤니케이션이 1) 다양한 정보의 벽을 무너뜨림, 2) 신속정확하게 상황의 변화에 대응할 수 있게 됨, 3) 탈중심화, 4) 지역적이면서 동시에 세계적인 네트워크를 구축했음을 주장한다. 전자의 개방성, 후자의 두 번째 속성이 양방향성 소통과 관련된 내용이다. (이호선·김지면, 앞의 글, 172-173면; 요시미 순야, 앞의 책, 192-193면.)

메타비평이 이루어지기도 하고 새로운 논쟁이나 담론이 야기되기도 한다. 독자들은 점점 매체의 능동적 참여자로 변모하고 있는 셈이다.

독자 참여의 부문에서 가장 눈에 띄는 것은 『연극in』이 운영하고 있는 ‘꽃점과 한줄평’ 코너다. 이 코너는 연극인에서 운영하고 있는 코너를 통틀어 가장 도발적이며 독자 참여가 활발하게 이루어지고 있다.<sup>43)</sup> 다른 코너의 경우 필자들이 쓴 글에 리플을 다는 정도의 소극적 참여가 가능하다면, ‘꽃점과 한줄평’ 코너의 경우 직접 단평을 작성할 수 있다. 필자들이 공연을 본 후 공연에 대한 짧은 단평과 꽃점을 부여한다. 당연히 필자에 따라 평이 갈리기도 하고 점수가 천차만별일 수도 있다. 공연을 본 독자는 여기에 반박을 하거나 공감을 표하는데 최근에는 경우에 따라 수십 개의 리플이 달리기도 하고 공연 창작자도 논쟁에 참여하는 등 새로운 국면으로의 전환을 예고하고 있다.

2017년 5월 국립극단에서 운영하는 작가의 방에 참여했던 작품 중에 <김치녀 레볼루션>(김슬기 작, 연출) 외 두 작품이 차세대창작스튜디오에 선정되지 못했다. 그 중 김슬기 작가는 자신의 작품이 여성주의 작품이기 때문에 예술감독에게 불리한 평가를 받았다는 사실과 애초의 약속과는 달리 참가자들에게 경합을 시켰음을 폭로했다. 김슬기 작가는 젠더 폭력을 다룬 <페미리볼버>를 국립극단 소극장관에서 게릴라 형식으로 공연했고 국립극단이 이를 막아서면서, 이 공연의 창작자 및 관객들과 갈등을 벌이며 한 차례 홍역을 치렀다.<sup>44)</sup>

이 공연을 지켜본 한 평론가가 『연극in』에 꽃점과 한줄평을 올리면서 또 다른 논쟁이 시작되었다. 당시 김소연 평론가는 “분노를 장전하여 빵야 빵야~ (첨언. 국립극단 공연 금지 공지문은 장소특정 공연의 완성도

43) 2017년 ‘꽃점과 한줄평’에 등록된 작품은 총 167편, 한 작품당 평균 3.6개의 관객 한줄평이 실렸다. 꽃점평은 한줄평보다 훨씬 손쉬운 방법으로 등록할 수 있기 때문에 일반적으로 한줄평보다 많은 인원이 참여하고 있다.

44) 「극작가 김슬기 “男 중심 서사와 권위적 연극계 반기”」, 『이데일리』, 2017.05.10.  
「젊은 극작가들의 창작 환경과 공공극장의 역할」, 『뉴시스』, 2017.05.02.

에 기여하는 훌륭한 세트.)<sup>45)</sup>라는 한줄평과 꽃점 3.5개를 남겼다. 이는 공연의 완성도 측면에서 높은 점수를 준 것이 아니라 공연이 벌어지는 장소와 취지의 절묘한 절합을 높이 평가하고 있는 셈인데, 이 한줄평은 곧 독자들의 집중적인 관심의 대상이 되었다.

301	공연은 공연. 공연 밖 상황이 공연을 만드는데 아님.
giha	저열했다. 그 이상도 이하도 아니었다.
하	아래 당신들은 약자를 다시 한 번 꼬집어내 짓밟는군요. 당신들의 무지 때문에.
푸른 하늘	공연평이 아닌 훈계 혹은 비난 아니 그냥 욕만 하는 당신은 누구입니까, 왜입니까.
협조의 말씀	끼리끼리 자화자찬 문화 기성연극인이 관객들 수준을 졸로 아는거지
협조의 말씀	우리나라 연극계의 문제점은 변화보다는 안정감을 내세우는 것, 성공한 적도 없으면서
협조의 말씀	미학이 없어 그저 머무르려고 협소한 연극론을 내세울 뿐 참신함이 없다
협조의 말씀	권위주의에 성별은 없다 내가 볼 때 연극은 평론가가 문제다
관객33	그리고 착각하지마세요. 래디컬 페미니즘은 결코 페미니즘의 all이나 only가 아닙니다.
관객33	힐러리가 "내가 순전히 '여자였기 때문에' 낙선한 것'과 지금의 경우가 뭐가 다른지?
관객33	모든 문제의 모든 요인을 유리천장 탓으로만 돌리는 게 문제란 겁니다. 알아들으셨어요?
관객33	그래서 21c에 말콤X식 혁명정신이 필요하다고 부르짖는건가? 그게 딱 그쪽 수준.

45) <페미리볼버> 꽃점과 한줄평은 웹진 『연극in』 사이트의 내용을 참고하였다. 『연극in』, [http://webzine.e-stc.or.kr/01\\_guide/grade.asp?SearchSortType=0&SearchWriter=&SearchKey=S&SearchValue=%ED%8E%98%EB%AF%B8%EB%A6%AC%EB%B3%BC%EB%B2%84&point=&point=&point=&point=](http://webzine.e-stc.or.kr/01_guide/grade.asp?SearchSortType=0&SearchWriter=&SearchKey=S&SearchValue=%ED%8E%98%EB%AF%B8%EB%A6%AC%EB%B3%BC%EB%B2%84&point=&point=&point=&point=), 2018년 2월 7일 검색.

나는 지금,	국립이든 남산이든 서울이든 뭐든 실력이 허접한 건 매한가지라 공감 별로 안가
ㄱ	'말을 해도 못 알아들으니 솔직히 이길 자신이 없다'=내심정
ㄱ	제발 모르면 찾아보기라도 하자. 유리천장이란 말이 왜 아직까지 존재할까? 하긴 뭘바라나
신도림	작품 외 상황이 공연의 의의로 남겨지는 일은 이제 그만하자 뉴스만드나?
관객33	부족한 실력이 '여성한정'이라는 건 어디서 튀어나온 논리인지? 그런 피해망상이야말로 미개
ㄱ	'부족한 실력'은 왜 항상 여성 한정인가. 차별을 애써 외면하는 안일한 태도가 더 미개하다
관객34	21c에 '한국적'을 운운하는 것만큼 우스운 '여성적' blahblah
관객33	'여성'작가라서가 아니라, '아직 부족한 실력'의 작가라서임을 인정하기가 그리 힘든지
에휴2	외국이라는 이름걸면 만사오케이인 여성주의? 당신은 외협?
에휴	외국들먹이며 무식한티좀 그만내자. '여성' 연극인 운운하는 당신의 행동이 바로 여협
여성주의?	페미라는 이름을 걸면 만사오케이인 여성연극인들. 외국에서는 그게 여협이에요
음음	그래 게릴라야말로 연극이 할 수 있는거지. 보고있냐 윤처리
관객	여자남자 갈라치기?ㄱㄱㄱ작품 안보셨나봐요 신도림
신도림	그만 좀 하세요 여자남자 갈라치기 이제 공감 못 받습니다 수년 째 이러니 지켜울 지경
구경꾼	그만 좀 울귀먹었으면.

<표 3> 평론가 김소연의 한줄평에 남긴 독자들의 한줄평. (2018.2.7.기준.)

독자들은 총 27개의 한줄평을 남겼고 꽃점만 준 인원은 44명에 달했다. 27개의 한줄평은 대개 작품의 주제인 페미니즘에 대한 부정적인 감정을 표출하고 있지만, 몇몇 독자들은 <페미리볼버>를 둘러싸고 있는 맥락의 문제, 그 맥락으로 인해 작품의 소비가 결정되는 방식에 대해 문제를 제기하고 있다. 아울러 일부는 거친 표현이지만 작품의 완성도 자체에 대

한 불만도 표출하고 있다. 과격한 언어를 사용하고 있을지라도 작품에 대한 핵심적인 비판의 관점은 충분히 귀 기울여 들을 만하다.

한줄평에 대한 폭발적인 반응이 이어지자 김소연 평론가는 이 현상을 분석하는 특집 기사를 게재한다.<sup>46)</sup> 해당 기사는 한줄평에 대한 반응은 전하며 대다수 반응이 페미니즘에 대한 반감에서 비롯되었음을 지적하고 있는데, 독자들은 이 글에 리플을 달며 기사의 논조에 대해 반박했다. 이후의 생산적 논쟁으로 이어지지는 못했지만 기존의 매체에서는 창작자와 평론가 사이에서만 가능했었던 메타 비평이 인터넷이라는 매체를 통해 독자와 평론가 사이에서도 일어나는 장면이 등장하게 되었다.

형식상의 변화는 평론 자체의 지향점에도 변화를 야기했다. 평론이 무엇인지, 좋은 평론이 무엇인지에 대한 논의가 늘 끊이지 않았다는 사실이 방증하듯 그것은 시대에 따라 평론가에 따라 달라지기 마련이다. 평론가에 대해 어빙 워들은 “이론적으로 평론가는 동시에 오늘의 관객을 위해서 쓰고 또 내일의 연극사가(史家)를 위해서 쓰는 분열된 인간”이라고 표현한다.<sup>47)</sup> 평론가들은 저마다 평론의 기능을 다양하게 제시하고 있지만, 결국 독자를 누구로 상정할 것인지, 평론의 어떤 역할에 중점을 둘 것인지에 따라 평론은 두 극단의 어딘가에 위치할 수밖에 없다.<sup>48)</sup> 이것은 시대마다 달라지는 평론가의 역할에 대한 이해의 틀을 제공한다.

첫째는 이 시대를 위한 것입니다. 연극평론은 동시대연극을 미학적으로

46) 『연극in』, [http://webzine.e-stc.or.kr/03\\_story/column\\_view.asp?SearchKey=Z&SearchValue=%EA%B9%80%EC%86%8C%EC%97%B0&rd=&flag=READ&Idx=1020](http://webzine.e-stc.or.kr/03_story/column_view.asp?SearchKey=Z&SearchValue=%EA%B9%80%EC%86%8C%EC%97%B0&rd=&flag=READ&Idx=1020), 2018년 2월 7일 검색.

47) 어빙 워들, 허순자 역, 『연극평론의 조건』, 현대미학사, 1998, 27면.

48) 김형기는 평론가의 기능을 1) 정보의 제공, 2) 텍스트와 창작자, 관객 사이의 매개, 3) 건설적 비평, 4) 기록자의 임무로 분류한다. 전자의 세 가지 기능은 동시대 관객을 위해서, 후자의 마지막 기능은 미래의 연극사가를 위한 기능으로 재분류될 수 있다. (김형기, 「연극비평에 관한 연극학적 고찰」, 한국연극평론가협회 편, 『동시대 연극비평의 방법론과 실제』, 연극과인간, 2009, 47-49면.) 노스립 프라이도 “비평이라는 것이 결과적으로 기록, 해석, 평가에 기반한 글”이라고 정의한다. (노스립 프라이, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 2000, 12면.)

로 기록함으로써 연극사의 귀한 자료가 됩니다. 역사를 존중할 줄도 기록할 줄도 몰라서 우리가 지금 겪고 있는 수많은 불편과 무능을 생각한다면, 비평을 필요로 하지 않는 듯한 지금의 반지성적 시대정신에 맞서서 비평을 활성화하는 일은 너무나 중요한 소명이라고 우리는 생각합니다. 신문이나, 잡지, 방송 등의 매체는 점점 비평에 관심을 잃어가고 있습니다. 문화 예술의 펀더멘탈을 튼튼하게 가꿔주는 공적 언론의 사명에 충실하려는 노력은 세월이 갈수록 힘을 잃고, 대중성과 상업성, 선정성, 호전성으로 살아남으려는 언론문화 속에 사는 우리로서는 결국 스스로의 비평공간을 창조하지 않으면 비평의 시대적 소명을 실천할 길이 없습니다. 역사가 정확하고 올바르게 기록될 때 역사는 교훈적 기능을 감당할 수 있는 것이라고 믿습니다. 우리가 연극평론을 복간하는 것은 이 시대가 요구하는 역사적 의식화운동의 일환입니다.<sup>49)</sup>

한국연극평론가협회는 『연극평론』의 복간을 앞두고 다음과 같은 복간 기념사를 싣고 있다. 이 글에는 그들이 생각하는 평론의 역할이 제시되고 있어 주목을 요한다. 두 번째, 세 번째 이유로 제시된 건전한 토론문화의 정착, 평론의 자생적 성장 기반 마련보다 앞에 놓여 있는 것이 ‘기록’에 대한 의무이다. 이들은 스스로 역사적 기록을 남기고 있다는 소명을 가지고 있으며 이러한 인식은 앞서 어빙이 이야기했던 ‘내일의 연극사가’를 위한 글쓰기에 대한 의식을 기반으로 하고 있다.

“연극평론이란 글이기에 일차적으로 기록적 의미가 있는 것이다. 먼 훗날 후손들이 이전에 이루어진 어떤 공연에 대해 상상하며 그림을 그릴 수 있도록 남긴다는 의미가 있다. 또한 연극평론이 갖는 현재적 의미는 공연과 관객의 매개체로서 전문적이 아닌 일반 관객들의 이해를 돕기 위해 쓰인다는 데에 있다. 그러므로 연극평론가는 작품에 대해 재단(裁斷,

49) 김윤철, 「시대와 연극과 평론을 위하여」, 『연극평론』 통권21호, 한국연극평론가협회, 2000, 4면.

evaluation)을 할 수 있는 능력을 갖추고 동시에 ‘오늘과 맞는 지점을 제시함으로써 일반 관객이 공연읽기에 차츰 익숙해질 수 있도록 하는 것이 바람직하다.”<sup>50)</sup>

2016년 젊은비평가상 심사평을 살펴보면 기성 평론가들에게 평론에 대한 과거의 정의가 여전히 유효함을 알 수 있다. 심사위원은 최근의 연극평론이 기록적 의미에 충실하지 못하고 나아가 일반 관객의 이해를 돕기 위한 기능에 충실하지 않다는 점을 지적한다. 물론 ‘오늘과의 접점에 대한 해설을 제공하는 기능도 강조되고 있지만 일차적으로 제시되는 것은 역시 ‘기록이다.

남 비평의 일차적 역할이 기록인가? 작가는 무엇을 말하려 하고, 연출가의 의도는 무엇이고, 비평가는 그저 작품을 설명해주는 사람으로 그쳐야 하는 것인가? 나는 비평 역시 하나의 창작 활동이라고 생각한다. 작품을 매개로 연극과 사회를 연결시키고, 그 안에서 자신이 하고 싶은 말을 하는 것. 그것이 비평이 아닐까 생각한다. 비평가가 주체적일 수 있는 환경이 되었으면 좋겠다. 현재 연극계는 너무 창작자 중심으로만 돌아가고 있는 듯하다. 그래서 비평은 작품의 해설을 돕기 위한 도구로 그 역할이 제한되고, 비평의 언어는 객관을 요구 당하는 것이 아닐까 싶다.

스 나는 ‘객관’이라는 단어 자체를 부정하는 편이다. 객관이 어디 있나? 비평가 본인의 주체성이나 캐릭터가 많이 담길수록 비평이 ‘도구적인 영역에서 벗어난다고 생각한다. 대개 비평을 아카이빙의 도구로 간주하는데, 지금 같은 시대에 왜 비평의 역할을 아카이빙으로 여기는지 모르겠다. 이미 영상, 이미지 등의 좋은 매체들이 존재하는데 말이다. 물론 다양한 층위로 아카이빙을 할 수는

50) 김미혜, 「2016 SPAF 젊은 비평가상 심사평」, 서울국제공연예술제 홈페이지 ([http://spaf.or.kr/2017/news/notice\\_lst.php](http://spaf.or.kr/2017/news/notice_lst.php), 2018년 2월 7일 검색.)

있지만.

**남** 우리 전(前) 세대 같은 경우에는 그랬을 수 있을 것 같다. 공연 영상을 볼 수 있는 기회가 적었으니, 비평문에서 묘사하는 표현들을 보고 그 공연을 떠올리곤 했을 것이다. 그러나 시대와 환경이 변화하면서 그 역할을 대신할 수 있는 게 생긴다면 비평가의 역할은 아카이빙 이상으로 더 넓어져야 한다. 그럴 필요가 있다.<sup>51)</sup>

최근에 등장한 웹진의 필진들은 평론에 대해 기존과는 다른 견해를 보여준다. 『PIL-ZINE』은 2017년 9월 창간호에서 비평의 역할에 대한 좌담을 개최했다. 이 좌담의 참여자들은 공통적으로 평론의 일차적인 기능을 ‘기록으로 보는 기존의 시각에 반대한다. 이들의 논리에 따르면 ‘기록이 일차적인 기능이 되었을 때, 평론에 객관과 엄정함을 요구하게 되고 그것이 평론을 ‘도구적인 영역에 머무르게 한다는 것이다. 오히려 “비평가 본인의 주체성이나 캐릭터가 많이 담길수록 비평이 ‘도구적인 영역에서 벗어날 수 있다는 것이 이들의 주장이다. 한편 매체의 변화에 대한 생각도 엿볼 수 있다. 오늘날 연극은 다양한 방식으로 ‘보존된다. 과거에는 “영구적이지 않은 것에 대해서 영원성을 주는 것”<sup>52)</sup>이 평론의 기능이었다면 이제 그 영원성은 다른 매체들에 의해 실현되고 있다.

**최흡** 평론에도 여러 갈래가 있다는 생각이 들었어. 당연히 어떤 글에는 학술적 엄밀함이 요구되기도 하겠지. 그렇다면 창작자와 관객을 매개할 수 있는 평론이 있어도 되지 않을까. 진짜 관객을 만나는 글이 따로 있으면 좋겠다고 생각했고 그런 생각에서 시선 활동을 했어. 사실 내가 하고 싶은 평론은 한 작품의 만듦새에 대한 평가를 내리는 글은 아니었거든.

51) 「제1회 필진수다회 비평은 ‘기타·비평’이 아니다, 『PIL-ZINE』, <http://pil-zine.com/?p=1468>, 2018년 2월 7일 검색.

52) 어빙 위들, 앞의 책, 27면.

- 그것보다 어떤 작품의 주제의식이 어떻게 사회가 만나고 있는지를 쓰고 싶었어. 차라리 평가가 된다면 그런 거에 대한 평가가 되겠지 연기를 잘하네 못하네, 잘 만들었네 못 만들었네, 이런 걸 쓰고 싶은 건 아니었거든. 그런 건 굳이 평론이 아니더라도 관객 평으로도 충분히 받을 수 있는 평이고
- 입센** 그건 무엇보다 자신들의 성찰이 있어야 더 건강한 방식이 되는 거 아닌가? 남이 백 날 떠들어봐야 본인이 못 느끼면 소용이 없어.
- 최흡** 맞아. 그래서 글을 쓸 때 공연에 대한 이야기도 많이 하지만, 그 공연이 우리 사회와 어떻게 만나는지를 더 고민했던 것 같아. 극단적으로 공연을 안봐도 읽을 수 있는 글, 어떻게 보면 공연과 거리가 멀게 느껴질 수도 있지만 그런 글들이 공연의 외연을 확장시켜준다고 생각해.
- 세끼스피어** 평론이 작품의 기록을 남기는 기능은 이제 대폭 사라졌다고 봐. 그렇다면 평론의 오늘날 역할은 작품의 의미를 찾아주고 관객과 작품을 매개해주는 것에 있는게 아닐까. 평론과 창작은 그렇게 서로를 도우면서 성장해 나가야해.<sup>53)</sup>

『PIL-ZINE』과 비슷한 시기에 창간된 『월간시선』에서도 유사한 대목을 만날 수 있다. 2017년 11월호, 12월호에 걸쳐 연재된 좌담을 살펴보면 이들 역시 기록적 의미의 평론을 의식적으로 거부하고 있음을 확인할 수 있다. 이들은 오히려 극단적으로 공연을 보지 않아도 그 자체로 읽을 수 있는 평론을 지향하고 있다.<sup>54)</sup>

53) 「평(評)의 곤란함, 론(論)의 부단함 (1)」, 『월간 시선』, 2017년 11월호, 2017, 4면.

54) 김형기는 글의 성격에 따라 연극평론의 종류를 다음과 같이 분류한다. (1) 미학적 산물로서의 비평, (2) 개인적 가치평가로서의 비평, (3) 기술로서의 비평, (4) 르포르타주로서의 저널리즘 비평, (5) 비교로서의 비평. 『월간시선』이 지향하는 것은 '미학적 산물로서의 비평'에 가깝지만 보다 넓은 의미의 대중을 독자로 상정한다는 측면에서 차이가 있다. (김형기, 앞의 글, 50-56면)

그런데 『월간시선』을 발행한 연극비평집단시선의 평론가들은, 평론이 가지고 있는 기록의 의무보다 독자와의 직접적인 소통에 중점을 둔다는 점에서 『PIL-ZINE』의 평론가들과 비슷하지만, 매체의 활용에서는 전혀 다른 선택을 보여준다. 이들은 적은 비용으로 구축할 수 있는 웹 대신 전통적인 종이 매체를 선택했다. 단, 기존의 평론잡지들보다 소자본으로 출판이 가능하도록 가볍게 읽을 수 있는 형식과 내용을 지향하고 있다. 『월간시선』은 한 달에 한 번 A3사이즈 4면으로 발행되어 대학로 연극센터를 비롯해 인근의 극장에서 무료로 배포된다. 기존의 웹진이 직접 사이트에 접속하거나 메일을 열어서 읽어야 하는 약간의 수고로움을 수반하고 있는 것에 비해 이들은 아예 독자들의 눈과 손이 잘 닿는 곳에 비평지를 배포하겠다는 전략을 갖고 있는 셈이다. 또한 다른 단체들이 홈페이지나 블로그, SNS를 통해 독자와 소통하는 것과 달리 이들은 의도적으로 인터넷 공간에서의 활동을 지양한다. 독자와의 직접적인 만남을 목표로 하기 때문에 이들의 활동은 관객과의 대화를 진행하거나 인쇄 매체를 배포하는 식으로 오프라인 공간에 집중되어 있다.<sup>55)</sup>

최근 연극비평집단시선은 한 해 활동을 마무리 하는 의미로 평론집 『이미 선택된 좌석입니다』를 발표했고 이를 연극센터에서 무료로 배포했다. 흥미로운 것은 이를 가져간 일반 독자가 트위터에 사진을 올리면서 연극 관객들 사이에서 이슈가 되었다는 점이다. 15,000명이 넘는 사람들이 이 책의 표지 사진을 자신의 SNS계정에 공유했고 급기야 『월간시선』은 트위터를 통해 책을 주문을 받아 발송하기까지 했다. 기존의 웹진이 온라인 공간에서 담론을 만들고 그 안에서의 소통을 시도했다면, 연극비평집단시선이 추구하는 것은 이것과는 다른 방향의 소통이다. 웹진을 통한 소통은 사이트 접속 횟수와 같은 수치에 근거해야 확인할 수 있는 반면, 연극비평집단시선이 추구하는 소통은 보다 구체적이고 가시적인

55) 김미지, 「2018 새로운 도약과 발전을 기대하며」, 『한국연극』 통권498호, 2018.

형태이다. 이는 웹이 가질 수밖에 없는 필연적인 추상성에 대한 문제제기이자 동시에 전통적인 인쇄매체로의 회귀이기도 하다.

## 5. 결론을 대신하여

본고는 매체의 변화가 연극평론에 끼친 영향을 살펴보기 위해 기획되었다. 매체의 변화가 연극평론에 큰 영향을 끼치는 장면은 1970년대에 나타난다. 그전까지는 주로 언론 지면을 통해 발표되던 연극평론이, 이 시기부터 처음으로 『연극평론』, 『드라마』와 같은 전문지를 통해 발표될 기회를 얻게 된 것이다. 연극사가들은 당시 등장했던 전문지들이 연극평론가들의 활동을 촉진하며 본격적인 연극평론의 발전 기반을 마련했다고 평가한다.<sup>56)</sup> 하지만 이들 전문지는 10년을 넘기지 못하고 폐간되면서 1980~90년대 연극평론은 다시 신문 매체를 주 무대로 이루어졌다. 이런 분위기가 반전되는 것은 2000년부터다. 2000년에 접어들어 평론가들 스스로가 지면을 만들면서 평론은 다시 한 번 활기를 되찾았다.

이러한 활력을 기반으로 2000년대 중반이 되면 웹으로의 매체 확장이 일어난다. 인쇄매체를 중심으로 한 매체들이 기성 평론가들의 주 무대였다면, 젊은 평론가들은 웹을 통하여 스스로 매체를 기획하고 운영하면서 새로운 담론을 제시하고자 했다. 전통적인 인쇄 매체와 달리 진입장벽이 높지 않은 웹은 젊은 평론가들에게 이상적인 새로운 영토였다.

웹은 전통적인 매체와는 다른 독자들과의 만남을 주선했다. 매체의 단순한 소비자를 넘어서서 적극적으로 의미 생산에 참여하는 주체적인 독자들은 평론의 성격에도 영향을 주었다. 과거의 평론이 기록적 성격에 중점을 둔, 미래의 연극사학자를 독자로 삼고 있다면, 웹으로 자리를 옮

56) 유민영, 「연극비평의 사적 고찰」, 『한국연극의 미학』, 단국대학교출판부, 1982, 165-167면.

긴 평론가들은 보다 적극적으로 동시대 독자들을 염두에 두고 있다. 평론가의 글보다 더 정확하게 무대를 기록하는 도구들에게 ‘기록의 기능이 넘어가고, 평론가들은 독자들과의 소통, 동시대적인 담론의 생산에 열중하게 된 것이다.

한편 다수의 젊은 평론가들이 웹을 선호하는 것과 달리, 전통적인 인쇄매체로의 회귀를 보여주는 움직임도 나타났다. 웹은 한동안 표현의 자유와 등가적인 것으로 여겨졌다. 누구나 SNS 계정을 통해 자유롭게 의견을 개진할 수 있고 그에 대해 다양한 반응들이 이어지기도 한다. 하지만 이것이 연극 평론의 영역에서도 유효할 수 있는지에 대한 대답은 신중해질 수밖에 없다. 우리가 구체적으로 확인할 수 있는 소통의 근거라는 것이 조회수, 답변자의 숫자 정도에 그치기 때문이다. 인쇄매체로 회귀하는 움직임은 바로 이런 웹의 추상성에 대한 문제제기로도 볼 수 있다.

본 연구의 한계는 다음과 같다. 먼저 전통적인 매체인 잡지와 최근에 대두된 웹진을 변별하려는 목적이 앞선 나머지 1970년대의 계간지와 2000년대에 새롭게 등장한 계간지의 차이점을 세밀하게 규정하지 못했다. 물론 넓은 시각에서는 잡지라는 전통매체가 처음 등장해서 자리를 잡고 본격화되는 과정이라는 점에서는 시기를 분절해서 봐야 할지 고민이 되는 것도 사실이지만, 30년의 시차가 있기 때문에 두 시기의 매체를 균일하게 보는 것 역시 문제가 있다.

두 번째로 매체의 특징이 글 형식, 지향점의 변화로 나아가는 것을 밝히는 데 있어 연결고리가 미약하다는 한계가 있다. 이론적으로는 웹의 특성으로 인해 등장한 능동적 독자들이 존재하고 새롭게 등장한 평론가들이 이에 착안하여 서로 영향을 주고받으며 변화한 것이지만, 이를 증명하기 위해서는 보다 실증적인 접근이 필요하다.

연극 평론에 있어 웹이 주요 매체로 등장한지 벌써 10년이 흘렀다. 그 사이 웹을 활용하는 방식은 홈페이지에서 블로그, 메일진 등 다양한 방식으로 변화가 되었고 급기야 웹 자체의 기능을 부정하는 움직임도 등장

했다. 이런 부단한 매체의 변화 속에서 웹은 또 어떤 형식으로 진화할지, 형식적 측면에 있어 유연성이 떨어졌던 전통적인 인쇄매체가 어떤 식으로 변화하게 될지 주목되는 시점이다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

『객석』, 『공연과 리뷰』, 『공연과 이론』, 『공연한비평: 드라마인』, 『아트신』, 『연극평론』, 『월간시선』, 『인디언 밥』, 『한국연극』, 『한국희곡』, 『PIL-ZINE』

『뉴시스』, 『동아일보』, 『매일경제』, 『이데일리』, 『한겨레』.

### 2. 단행본

김문환, 『연극평론의 기초』, 느티나무, 1991.

노스립 프라이, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 2000.

어빙 워들, 허순자 역, 『연극평론의 조건』, 현대미학사, 1998.

요시미 순야, 안미라 역, 『미디어 문화론』, 커뮤니케이션북스, 2006.

유민영, 『한국연극의 미학』, 단국대학교출판부, 1982.

한국연극평론가협회 편, 『동시대 연극비평의 방법론과 실제』, 연극과인간, 2009.

### 3. 논문 및 평론

구히서, 「신문의 연극평」, 『한국연극』 통권135호, 한국연극협회, 1987.

김문환·김숙현, 「해방 이후 연극 비평담론의 사적 형성과정 - 사회변동과 평론의 상호관계를 기반으로」, 『연극평론』 제49호, 한국연극평론가협회, 2008.

김미지, 「2018 새로운 도약과 발전을 기대하며」, 『한국연극』 통권498호, 2018.

김옥란, 「한국현대연극비평의 기원으로서의 오화섭과 여석기 - 1950·1960년대 신문

- 비평을 중심으로, 『민족문화사연구』 통권42호, 민족문화사연구소, 2010.
- 김윤철, 「시대와 연극과 평론을 위하여」, 『연극평론』 통권21호, 한국연극평론가협회, 2000.
- 김인숙, 「이코노연재 / 뉴테크놀러지와 전자잡지」, 『디지털콘텐츠』 제7호, 한국데이터베이스진흥원, 2000.
- 송창석, 「가상환경에서의 연결 마케팅에 관한 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1996.
- 양승국, 「한국 근대 연극비평의 형성과 전개 과정」, 『연극평론』 통권49호, 한국연극평론가협회, 2008.
- 유재천, 「비평과 저널리즘 어떤 문제가 있다: 구별해야 할 ‘크리티시즘’과 ‘저널리즘 리뷰」, 『객석』 통권43호, 객석컴퍼니, 1987.
- 이상일, 「비평가는 누가 비판하는가-연극비평의 반성적 에세이」, 『연극평론』 통권12호, 한국연극평론가협회, 1975.
- 이호선·김지연, 「커뮤니케이션 매체로서 웹진의 특성에 대한 고찰」, 『한국디자인문화학회지』 제13권 제3호, 한국디자인문화학회, 2007.
- 전강희, 「우리의 글은 어디를 향하는가?」, 『연극평론』, 통권87호, 한국연극평론가협회, 2017.

Abstract

## A Study on the Change of the Media in Theater Criticism Since 2000

Kim Taehee

After liberation, important periods in theater criticism can be seen in the 1970s and 2000s. In the 1970s, Yeoseokgi, which is classified as a 'first generation critic', launched *The Theater Critic*. Although it was only 10 hours or less, it was meaningful that the appearance of *Theater Criticism* opened the period of the magazine of theater criticism only for theater criticism. A review of dramatic plays, which had been undergoing a period of stagnation for a while, resurfaced brilliantly in the 2000s. The Korean Association of Theater Critics, organized in 1987, overcame the limitations of journalism criticism in 2000, and aimed at the growth of academic criticism. At the same time, *The Performances And Theories* that have emerged at the same time were also voluntary gatherings of young critics, and they opened the era of theater magazines in the 2000s with the theater criticism.

The mid-2000s, the medium of theater criticism has established a point of major change in the spread of the web. The Web, which can reduce operating costs, has become a territory where new generations can grow. Starting with *The Indian Bob*, a webzine such as *Drama In* and *Art Scene* appeared and provided the basis of activity to new critics. Until recently, the web has become the most preferred medium for new critics to emerge.

Unlike traditional media, the web features bidirectional communication and fast propagation speed. This allowed readers to communicate faster and more directly with

critics than before. They are now not just one-sided consumers, but critics of criticism and, in some cases, active consumers who participate in secondary production. Young critics who have been baptized in the media change have also set new goals in pursuit of diverse ways of communicating with active consumers, away from their primary record.

Key Words : magazines, media, Theater criticism, webzines

접수일: 2018년 2월 7일

심사기간: 2018년 2월 10일 - 2월 23일

게재결정: 2018년 3월 12일