

1970년대 『연극평론』의 해외연극론 수용 연구*

이진아**

〈차례〉

1. 서론
2. 『연극평론』의 지향과 해외연극론 수용
 - 2.1. 번역 소개된 해외연극론의 경향
 - 2.2. 『연극평론』과 『TDR』의 관계
3. 『연극평론』 편집인들의 연극비평관
4. 결론

〈국문초록〉

본 연구는 1970년대 여석기 발간 『연극평론』을 연구대상으로 하여 해외연극론과의 영향 수용관계를 살핀다. 특히 1970년대 연극계의 주요 담론이었던 '반사실주의적 실험극'과 '전통 연희의 현대화'가 상호 간에 어떠한 관계를 맺으며 비평계와 연극계의 주요 담론으로 형성, 진행되었는지를 실증적 자료를 중심으로 살핀다.

1970년대는 한국연극사에서 전문비평시대를 열었던 시기로 『연극평론』은 이 시기의 대표적 연극지다. 『연극평론』의 비평가들은 한국연극을 질적으로 전환시키고자 하는 강한 욕구와 의지를 가지고 있었다. 이를 위하여 그들은 서구의 아방가르드 연극을 소개하며 한국연극계에 자극을 주었고, 민속학이 아닌 현대연극학의 관점에서 전통연희의 현대적 가능성을 강조하였다. 특히 전통연희가 갖는 원시성, 제의성이 현대 실험극에 시사하는 바에 주목하였고 이를 우리의 연극 현장에서 실천하고자 하였다.

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5A2A01024511).

** 숙명여자대학교 한국어문학부 한국어문화연구소 교수.

그런데 이들의 전통연희에 대한 관심은 우리 문화에 대한 주제적 성찰로부터 나온 것만은 아니었다. 1960~70년대 서구문화권에서 폭넓게 전개되던 연극인류학과 아시아 연극에 대한 관심, 총체극과 퍼포먼스 이론에 대한 서구 비평계와 학계의 관심이 우리에게 미친 영향이 크다. 특히 『연극평론』과 『TDR: The Drama Review』(전신은 『The Tulane Drama Review』)의 관계는 생각보다 밀접하여 저널의 에디토리얼, 번역 소개된 작품 및 기사의 원천, 특집 구성 방식, 비평적 관점 등에서 실질적 관련성을 보인다. 본 연구는 이러한 문제제기 하에 『연극평론』의 기사들을 실증적으로 검토하여 연극비평관의 형성과 담론 생산에 영향을 미친 해외 연극론의 영향관계를 밝히고자 한다.

주제어: 『연극평론』, 『TDR: The Drama Review』, 여석기, 한상철, 서구연극론 수용

1. 서론

1970년대는 연극비평이 비약적으로 성장하면서 한국연극계의 담론을 주도하고 현장을 견인했던 시기다. 해외에서 연극학과 비평이론을 공부하거나 외국문학을 전공한 인력들을 중심으로 비평인력이 급성장하면서, 연극전문지들이 속속 창간되고 주간지, 월간지 등 연극 관련 지면도 늘어났다. 1970년대 이전에도 연극전문지와 비평 활동이 없었던 것은 아니었지만 지속력과 파급력은 미약했다. 반면 1970년대의 연극비평은 확장된 지면과 비평적 학문적 그룹 결성을 발판으로 평단과 학계의 인력들을 규합해 나가면서 전방위적인 활동을 전개해 나갔다. 해외 연극이론을 소개하고 한국 고유의 연극미학 정리하는 한편, 이를 바탕으로 비평 이론을 정립하여 한국연극현장을 진단하고 동시대 작업들을 평가하였다. 또, 극작 워크숍, 한국문화예술진흥원의 창작극 지원 정책, 대한민국연극제 등에도 관여하면서 자신들의 연극비평관을 확산, 재생산해 나갔다. 이것은 확실히 이전과는 다른 차원의 비평 활동이었으며 비평적 영향력이었다.

1970년대는 『연극평론』(1970년 창간, 통권 20호, 발행인 겸 편집인 여석기, 연극평론사 발간)을 비롯하여 『우리무대』(1971년 창간, 통권 7호, 실험극장 발간), 『현대연극』(1971년 창간, 통권 5호, 현대연극사 발간), 『

드라마』(1972년 창간, 통권 5호, 한신문화사 발간), 『한국연극』(1976년 창간, 한국연극협회 발간) 등 연극전문지가 잇달아 창간되기 시작하면서 본격적으로 연극전문지 시대를 열었던 시기다. 더불어 『세대』, 『신동아』, 『여성동아』, 『문학사상』, 『한국문학』, 『주간조선』, 『공간』, 『뿌리 깊은 나무』 등 다양한 매체에 연극 지면이 생기면서 연극비평가들에게 활동의 장이 폭넓게 열리기도 했다. 특히 1970년 3월 봄호를 창간호로 시작하여 1980년 겨울호를 끝으로 종간된 『연극평론』은 본격적인 연극전문지 시대의 개막을 알린 이 시기 대표적 연극전문지로 당시 연극비평계와 연극학계에 큰 영향을 주었다. 『연극평론』은 영문학자이자 연극평론가인 여석기가 발행인이자 편집인이었으며, 역시 영문학자이자 연극평론가인 한상철이 부편집인을 맡았다.

『연극평론』이 보여준 ‘전위적 연극실험’ ‘현대성에 대한 지지와 ‘전통연희의 현대화’ ‘아시아적 연극 정체성 구현’ ‘한국연극미학 정립’에 대한 학문적, 비평적 열정은 『연극평론』을 중심으로 한 비평가 그룹이 1970년 창간부터 1980년 종간까지 약 10년간 지속적으로 가지고 간 기조였다. 『연극평론』은 창간호부터 서구의 실험연극이나 새로운 연극운동 등 기존 연극관습에 저항하는 새로운 연극 경향을 소개하였다. 동시에 한국연극에도 기존의 리얼리즘 연극과 극작법을 벗어난 새로운 연출과 희곡 창작이 필요함을 강조했다. 이러한 관점에서 『연극평론』은 아르토의 잔혹연극론, 리빙 시어터, 그로토크의 연극실험실 등과 같은 실험적이고 전위적인 연극들, 사무엘 베케트, 으젠느 이오네스코, 해롤드 핀터 등의 부조리극 작가들, 표현주의 연극, 총체극, 토탈 씨어터 등과 같은 반사실주의적 경향들을 소개했다. 한편 『연극평론』은 창간 초기부터 ‘한국 고유의 연극미학’ ‘전통연희의 현대화’에도 지속적이고 열정적으로 지면을 할애했다. 조동일, 이두현, 심우성 등의 학자들에게 ‘가면극 미학과 ‘전통연극의 계보’를 정리하도록 했으며, 우리의 전통연희와 서양의 고전극을 비교 고찰하거나 우리의 연극원형의 전위성 등을 실험극적 시각에서 재발견하는

비평적 학문적 시도들을 하면서 한국연극미학을 세계연극미학의 보편성 안에서 배치하고자 했다.

그런데 이들이 당대 한국연극에 대하여 내린 진단과 전망은 한국연극의 내부적 성찰과 문제제기로부터 나온 것만은 아니었다. 당시 1960~70년대 서구문화권에서 폭넓게 전개되던 연극인류학과 문화상호주의적 경향, 아시아 연극에 대한 관심, 총체극과 퍼포먼스 운동의 전개, 전위연극이 지닌 연극적 원시성과 원형성에 대한 연구 등이 한국전통연희와 한국적 연극미학의 정체성에 대한 관심을 촉발시킨 측면이 있다. 실제로 여석기, 한상철 등의 학문적 비평적 이론에는 미국을 경유한 서구문화권의 연극 운동과 비평적 관심사에 대한 영향 관계가 보이는데, 특히 퍼포먼스 이론을 주창하고 현장에서 실험한 리차드 셰크너가 이끌어간 『TDR(The Drama Review)』(전신은 『The Tulane Drama Review』)과 『연극평론』의 관계는 생각보다 밀접하여 저널의 에디토리얼, 번역 소개된 작품 및 기사의 원천, 특집의 구성 방식, 비평적 관점 등에서 실질적 관련성을 보이고 있다.

때문에 한국연극의 현재를 명확히 진단하고 그간 전개되어 온 연극담론의 다양한 층위와 의미를 파악하는 것에 있어서 1970년대 연극전문지 형성과 이를 중심으로 한 연극비평그룹의 활동, 이들이 영향을 받은 해외연극론과의 관계를 검토하는 것은 필수적이다. 그럼에도 그간 1970년대의 연극저널과 비평에 대한 연구, 특히 한국연극의 비평형성기 담론 생산 과정을 다룬 연구는 다소 미미하다. 1970년대 연극저널과 비평에 대한 연구는 당시 연극전문지를 창간했던 원로비평가들의 회고록으로부터 시작된다. 월간 『한국연극』에 2000년 2월호부터 2001년 4월호까지 총13회에 걸쳐 연재된 이태주의 회고록 「현대한국연극과 평론」은 1975년부터 1995년 사이에 전개된 연극비평 활동과 전문지 창간의 역사를 회고하는 글이다. 한편, 복간된 『연극평론』도 원로 비평가들의 회고를 통한 역사 정리 기획을 시도하였는데, 2009년 겨울호(통권 34호)의 '평단 형성기에 대한 특집 중 이상일의 「197,80년대의 서울극평가그룹 활동과 의식화 작업 -한국현대공연사의

한 포인트는 1970년대 평단을 회고하고 있다. 또 『연극평론』 복간 11주년을 기념하여 2011년 6월호부터 2012년 6월(65호)까지 총 5회에 걸쳐 연재된 『연극평론』의 창간자이자 발행인인 여석기의 회고록 「초대 편집인의 편지: 기촌비망(耆村備望)」도 창간 당시의 일화와 평가를 담고 있다.

이와 같은 회고록을 넘어서는 본격적인 학문적 연구는 한국연극 100년을 맞이하여 공동 저술된 『한국 근현대 연극 100년사』(2009)의 연극비평 부문에 대한 서술(노이정, 이진아 공동 집필)과 『한국극예술연구』 제31집에 수록된 김윤정의 「1970년대 연극평론가들의 부상과 정전화의 시작」(2010), 『드라마연구』 56호에 수록된 김유미의 「1950-60년대 연극전문비평 형성 과정에서 종합교양잡지의 역할」(2018) 등이 대표적이다. 『한국 근현대 연극 100년사』는 1960년대 이후부터 1980년대 말까지의 연극비평을 ‘연극전문지 창간과 평단의 형성’, ‘창작극 활성화론’, ‘해외 연극이론과 비평이론의 영향’, ‘리얼리즘 논쟁’, ‘전통극 담론’, ‘정치극과 현실참여론’ 등의 주요 쟁점을 중심으로 정리하였으며, 김윤정의 논문은 1970년대 평론가 그룹의 등장과 비평 활동이 당시 연극계에 어떠한 가치를 생산했고 그것이 어떠한 과정을 거쳐 특정 가치들의 정전화로 이어지는가를 고찰하였다. 이들은 비평과 담론의 형성 과정을 살피고 주요 쟁점을 검토하는 연구의 시작이라는 점에서 의미가 있다. 최근 김유미는 전문적인 연극비평의 형성기라고 규정된 1950-60년대를 중심으로 하여 본격적인 연극전문지 시대 이전의 종합교양잡지가 연극비평 형성에 기여한 역할을 검토하였다. 본격적 연극비평활동의 전사(前事)와 배경, 형성 과정을 살핀다는 점에서 의미가 있다. 그 외의 연극비평에 대한 연구는 그 자체도 소략하지만 대부분 근대연극비평에 머물러 있거나 개별 비평가 연구에 집중되어 있다.¹⁾

1) 양승국의 『한국근대연극비평사연구』(태학사, 1996), 박영정의 『유치진 연극론의 사적 전개』(태학사, 1997), 김윤경의 「여석기의 연극비평에 관한 연구—계간지 ‘연극평론’ 간행과 70년대 비평 활동을 중심으로」(상명대 석사학위논문, 2005), 김옥란의 「한국현대연극비평의 기원으로서의 오화섭과 여석기—1950·1960년대 신문비평을 중심으로」(『민족문화사연구』 42집, 2010) 등이 대표적으로, 이들은 기존 회고록과 해당 비평가

본 연구는 선행연구와 상기한 문제제기 하에 『연극평론』의 기사들을 실증적으로 정리하고 연극비평관의 형성과 담론 생산에 영향을 미친 해외연극론 수용을 검토하고자 한다. 단순한 이입사 연구를 넘어 비평관 형성, 아시아적 연극이라는 보편성을 추출해 냈던 기준, 전통연극미학의 현대적 재발견과 전위적 실험연극 선호와의 관련성 등을 입체적으로 조망해 보고자 한다. 이러한 연구는 1970년대 연극비평 활동이 한국연극 발전에 구체적으로 어떤 기여를 했는지 규명하는 본격적인 메타비평이 일환이 될 것이며, 오늘의 비평계의 문제를 반성적으로 성찰하는 중요한 계기가 될 것이다.

2. 『연극평론』의 지향과 해외연극론 수용

2.1. 번역 소개된 해외연극론의 경향

여석기, 한상철 외에 『연극평론』의 주요 필자 및 번역자는 이상일, 김정옥, 김문환, 안병섭, 양혜숙, 정진수 등이었다. 특히 여석기, 한상철, 안병섭, 이상일, 정진수, 김문환 등이 주로 시평과 합평을 담당하면서 동시대 한국연극에 대한 『연극평론』지의 미학적 입장을 드러냈는데, 모두 외국문학전공자들이거나 유학을 통해 서구 및 영미 연극을 경험한 자였다.²⁾ 『연극평론』을 중심으로 모인 일군의 비평가들의 활동은 비평의 영역에만 머무른 것이 아니었으며 실질적으로 당대 연극문화를 선도하고자 했다. 대부분이 강단에서 연극학과 희곡문학을 가르쳤으며 드라마센터와 극작아카데미 등을 통하여 연극인재들을 양성하고 현장연극인들과 교류하였

의 비평 자료를 토대로 비평 활동과 비평관을 정리하고 있다.

2) 여석기, 한상철, 정진수는 영문학 전공자, 안병섭은 불문학 전공자(『여성동아』 기자), 이상일은 독문학 전공자, 김문환은 (독일)미학 전공자이다.

다. 한국연극을 질적으로 변화시키고자 하는 이들의 강한 욕구와 의지는 『연극평론』의 중요한 지향이자 태도이기도 하였다.

때문에 『연극평론』은 당대의 공연을 비평하고 의미화하는 작업뿐 아니라, 한국연극이 나아가야 할 방향을 제시하고 이를 위한 학술적, 비평적 자료를 제시하고자 하였다.³⁾ 논문이 현장비평보다 압도적으로 많은 부분을 차지하는 『연극평론』의 아카데미즘적 경향은 『연극평론』의 비평가들이 당시의 한국연극을 기록하고 평가하려는 의지보다 미래의 한국연극을 위한 자료 제공, 한국연극의 개혁을 위한 담론 형성에 더 많은 비중을 두었음을 보여준다. 이를 위하여 『연극평론』은 이두현, 조동일, 유민영 등의 학자들과 함께 한국신극사를 정리하고 전통연희의 미학을 현대연극학적 관점에서 재평가하는 작업도 하였지만, 무엇보다도 가장 큰 공을 들인 부분은 해외 연극 경향과 연극론의 소개였다.

70년대 한국연극을 전망하고자 한 창간호가 선택한 기사가 ‘아르토의 잔혹연극론’과 ‘사무엘 베케트론’이라는 것은 주목할 필요가 있다. 『연극평론』 중심의 비평가들의 미학적 지향점을 보여주는 지점이기 때문이다. 이후 번역하거나 소개하는 해외 연극들도 모두 베케트, 이오네스쿠, 해롤드 핀터, 에드워드 올비 등 부조리극 계열의 작가이거나 아르토, 피터 브룩, 그로토우스키, 피터 슈만 등 실험적이고 개념적인 연출가들, 환경연극론, 우어 드라마(Ur-Drama), 전체연극(Total Theatre) 등 문학성을 탈피하여 연극의 원형성, 근원성을 되묻는 이론들이었다. 실제로 여석기는 회상록에서 아르토와 부조리극 작가로부터 시작한 『연극평론』의 창간호가 자신들의 지향점을 드러낸 일이었다고 말하기도 하였다.

3) ‘연극평론지는 동시대 연극에 대한 기록보다는 국내의 연극론이나 연극사적 정보를 제공하는 것에 더 치중하는 경향을 보인다. 이것은 오늘날의 연극비평지와는 다른 점이다. 또, 시의적 논점을 다룰 때에도 정면에서 이를 논쟁하는 태도보다는 외국의 연극론을 통하거나 학문적 근거를 통하여 예들러 논박하는 태도를 보인다. 이는 『연극평론』지가 지닌 두드러진 태도 중 하나이다.

우리는 창간호에서 아르토에서 리빙 시어터에 이르는 당시 매우 전위적인 ‘잔혹연극(Theater of Cruelty)’론을 실었다. 한국연극계에 처음 본격적으로 소개된 것이 아니었던가 한다. 그리고 1, 2호를 잇달아서 베케트와 이오네스코 등 부조리 연극의 기수들을 소개하면서 잡지의 성격의 일단을 드러낸 것이다.⁴⁾

『연극평론』의 서구 실험극에 대한 번역과 소개는 단순한 정보의 교류나 지식의 확산 차원이 아니었다. 우리연극이 나아갈 길을 보여주는 일종의 나침반 역할을 위함이었다. 한국연극의 지향점을 이를 통해 제시하고 있는 것이다. 때문에 소개된 해외 연극의 경향은 매우 일관된 경향과 방향성을 보였다. 연극평론에 번역 수록된 해외 연극론의 목록과 그 원문 출처(일부 미확인 기사는 빈칸), 국내 필자의 해외연극 소개 글을 정리하여 제시하면 아래와 같다.

발간년호	『연극평론』 수록 번역 기사	출처 및 관련 글
1970년 봄호(1)	로브그리에, 「사무엘 베케트론—연극에서의 실존」	A. Robbe-Grillet, "Samuel Beckett, or "Presence" on the stage", <i>Snapshots and Towards A New Novel</i> , Calder&Boyers, 1965.
1970년 봄호(1) ~1975년 여름호(12)	에릭 벤틀리, 「연극의 생명」 (총 11회 연재)	Eric Bentley, <i>The Life of the Drama</i> , Atheneum, 1964.
1970년 가을호(2)	리처드 셰크너, 「이론: 환경연극의 6개 원리」	Richard Schechner, "Environmental Theatre", <i>The Tulane Drama Review</i> Vol.11 No.3, 1967, pp.19-22.
	E.레스터, 「실천① 모자를 돌려가면서 하는 연극」	

4) 여석기, 「기초 비망 4회: 원조 『연극평론』의 기억」, 『연극평론』 통권 64호, 한국연극평론가협회, 2012, 89면.

1970년 가을호(2)	피터 슈만, 「실천② · 빵과 인형극단 회견기」	“With the Bread & Puppet Theatre: An Interview with Peter Schumann”, <i>TDR</i> Vol.12 No.2, 1968, pp.62-73.
	레나드 프론코, 「유진 이오네스코—그의 초기 작품론」	Leonard C. Pronko, <i>Eugene Ionesco</i> , Columbia University Press. 1965,
1970년 겨울호(3)	도로시 샤이머, 「아리스토텔레스를 통해서 본 아시아 연극」	Dorothy Shimer, “Asian theatre through Aristotle”, <i>Western Humanities Review</i> Vol.21 No.4, 1967.
1971년 봄호(4)	특집: 전체연극(全體演劇)—연극과 음악	
	조오지커노오들, 「바그너 및 앳파아의 음악적 의장(意匠)」	George R. Kernodle, “Wagner, Appia, and the idea of musical design”, E.T.Kirby(edit.), <i>Total Theatre: A Critical Anthology</i> , NY: Dutton, 1969.
	폴 클로델, 「현대연극과 음악」	Paul Claudel, “Modern drama and music”, E.T.Kirby(edit.), <i>Total Theatre: A Critical Anthology</i> , NY: Dutton, 1969.
1972년 봄호(6)	A.J.구나와르다나, 「제의에서 합리성으로—변천하는 아시아연극」	A. J. Gunawardana, “From Ritual to Rationality: Notes on the Changing Asian Theatre”, <i>TDR</i> Vol.14 No.3, 1971, pp.48-62.
	특집: 몰리에르 탄생 350주년	
	양 콧트, 「우리의 동시대인 몰리에르」	Jan Kott and Boleslaw Taborski, “Moliere Our Contemporary”, <i>TDR</i> Vol.11 No.3, 1967, pp.163-170.
1972년 가을호(7)	특집: 아더 밀러	
	아더 밀러, 「척도(尺度)는 인간」	
	제럴드 웨즈, 「아더 밀러론」	Gerald Weales, <i>Arthur Miller</i> , NY: Penguin, 1977. (원고 초판은 1967.)
	잭크 크롬, 「대가(代價)에 대한 두 개의 비평: 도가니(The Crucible)」	“뉴스위크지 소재”
1973년 여름호(8)	로버트 부루스틴, 「대가(代價)에 대한 두 개의 비평: 아더 밀러의 비진지성」	“뉴 리퍼블릭지 소재”
	특집: 연출론	
	에릭 벤틀리, 「스타니슬랍스키와 브레히트」	Eric Bentley, “Are Stanislavski and Brecht Commensurable?”, <i>TDR</i> Vol.9 No.1, 1964, pp. 69-76.

1973년 여름호(8)	카필라 말릭 바찌야얀, 「아시아 공연예술의 미학적 원리」	“1969년 10월 레바논 베이루트에서 열린 아시아공연예술에 관한 유네스코 원탁토론에서 발표”
	피터 부루크, 「<리어왕> 연출 노 오트」	Charles Marowitz, “Lear Log”, <i>TDR</i> Vol.8 No.2, 1963, pp. 103-121.
1973년 겨울호(9)	특집: 연출자와의 대화	
	리차드 셰크너, 「리얼리티 만으로 는 부족하다—앨런 슈나이더와의 인터뷰」	Alan Schneider & Richard Schechner, “Reality Is Not Enough”, <i>TDR</i> Vol.9, No.3, 1965, pp. 118-152.
	드니 바블레, 「피터 브루크와의 회 견(會見)」	Denis Bable, “There Is Only One Stage —A Meeting Between Peter Brook and Denis Bable”, <i>Travail Théâtral, Lausanne</i> No.10, 1973, pp.3-38.
1974년 여름(10)	특집: 독일극작가론	
	마가레테 케스팅, 「페터 한트케의 희곡」	1974년 4월 내한 강연 번역
1974년 겨울호(11)	로버트 브루스틴, 「오늘날 미국연 극의 정의(定義)」	Robert Brustein, “The English Stage”, <i>TDR</i> Vol.10 No.4, 1966, pp. 127-133.
1975년 여름호(12)	에릭 벤틀리, 줄리우스 노빅, 「비 평대담: 비평의 역할과 기능」	Eric Bentley and Julius Novick, “On Criticism”, <i>Yale/Theatre</i> , 1973 Autumn.
	리처드 길먼, 「올비의 숲을 더듬 자—에드워드 올비의 <누가 버지 니아 울프를 두려워하라?>」	Richard Gilman, <i>Common and uncommon masks—writings on theatre 1961~1970</i> , NY: Random House, 1970.
	어빙 워어들, 「威嚇의 희극—헤롤 드 핀터의 <생일파티>」	Irving Wardle, “comedy of Menanc— Harold Pinter’s Birthday Party”, <i>Encore</i> 5, 1958 Sep.-Oct., pp.28-33.
	월터 커, 「거기서 내려와요—쉬스 게일의 <Luv>」	Walter Kerr, “Come off it—Murray Schisgal’s “Luv””, <i>New York Herald Tribune</i> , 1964.11.12; <i>Curtain times: the New York theatre, 1965-1987</i> , Applause, 1987, 재수록.
	장피에르 베르낭, 「비극과 신화 <오이디푸스왕(王)>의 경우」	
1975년 겨울호(13)	에버트 스프린코른, 「스트린트베 리와 자연주의(自然主義)」	Evert Sprinchorn, “Strindberg and the Greater Naturalism”, <i>TDR</i> Vol. 13 No. 2, 1968, pp.119-129.

1975년 겨울호(13)	마아틴 에슬린 외 4인, 「베케트 심포지움, 인간상황의 고귀성」	“본 심포지움은 1971년 5월 영국 레딩 대학에서 가진 것”
1975년 겨울호(13)	제임즈 루즈-에번즈, 「현대연극의 실험—스타니슬랍스키에서 현대까지」 (연재)	James Roose-Evans, <i>Experimental Theatre from Stanislavsky to Peter Brook</i> , London: Routledge, 1970.
1976년 여름호(14)	E.T.커어비, 「샤머니즘과 연극」	E.T.Kirby “The Shamanistic Origins of Popular Entertainments”, <i>TDR</i> Vol.18 No.1, 1974 March.
1976년 겨울호(15)	E.T.커어비, 「인도연극의 기원—귀신놀이에서 산스크리트연극으로」	E.T. Kirby, <i>Ur-Drama: The Origins of Theatre</i> , NYU, 1975.
1977년 겨울호(16)	안토니 그레함 화이트, 「전통연극의 특성」	A. G. White, “Traditional Theatre”, <i>Yale Theatre</i> Vol.8 No.1, 1976.
1977년 겨울호(16)	E.T.커어비, 「샤머니즘과 중국연극—무당, 악사 및 곡예사」	E.T. Kirby, <i>Ur-Drama: The Origins of Theatre</i> , NYU, 1975.
1980년 겨울호(20)	로비 코온, 「아르토 : 종합서평」	Ruby Cohn, “Artaud in Printreviewed”, <i>Modern Drama</i> No 4, 1979.

<표 1> 『연극평론』 수록 해외 연극론(번역 기사)과 원문 출처

발간년호	기사 제목과 필자명
1970년 봄호(1)	한상철, 「잔혹연극론 - 아르토에서 리빙시어터까지」
	(인터뷰: 여석기) 「헨리 포프킨 교수, 1960년대 미국연극의 상황」 * 뉴욕 주립대 교수이자 연극비평가인 헨리 포프킨 교수의 1970년 2월 방한 당시 인터뷰
1970년 가을호(2)	이상일, 「표현과 연극의 현대성—그 실험적 시도와 전개」
1970년 겨울호(3)	여석기, 「외국문헌에 소개된 한국연극」
	(인터뷰: 여석기) 「한인즈 킨더만, 마그레트 디트리히 양교수」 * 오스트리아 빈 대학 연극학 교수인 두 학자를 1970년 9월 하순 방한 당시 인터뷰

1970년 겨울호(3)	김정옥, 「해외연극기행: 70년의 구미연극—내가 본 베스트5」
	김의경, 「미국 대학의 연극교육 현장」
1971년 봄호(4)	(인터뷰: 여석기, 안병섭) 「자끄 세레르 교수」 *) 소르본느 대학 연극학과 교수인 자끄 세레르 교수의 1971년 4월초 방한 당시 인터뷰
	정병희, 「한국의 번역극 공연—1950-69년 사이의 실태 분석」
1971년 가을호(5)	여석기, 유덕형, 「대담—세계 속의 한국연극」
1972년 봄호(6)	특집: 몰리에르 탄생 350주년
	김정옥, 「몰리에르의 현대성」
1973년 여름호(8)	특집: 연출론
	한상철, 「그로토스키 연극론」
	박영서, 「서사연극의 이론과 실제」
1973년 겨울호(9)	특집: 연출자와의 대화
	이숙희, 「무누쉬키노와 태양극장—빠리 연극통신 1」
	이숙희, 「그로토우스키 방청가—빠리 연극통신 2」
1974년 여름호(10)	특집: 독일극작가론
	양혜숙, 「<보이체크>와 현대」
	손재준, 「뒤렌마트 작품에 나타난 아이러니와 패러디」 송동준, 「페터 바이스의 기록극론 .작품 <수사(搜查)>를 중심으로」
1974년 겨울호(11)	김세영, 「새로운 차원의 극작가: N. F. 심프슨」
	여석기, 「핀터 작품에 나타난 기억의 주제」
1976년 겨울호(15)	양혜숙, 「연극의 사회적 기능—전후 독일연극을 중심으로」
1979년 여름호(17)	여석기, 「아시아 연극의 서사성과 양식성—비교연극의 관점에서」
1980년 여름호(19)	전신재, 「한국 가면극과 아르토 연극」
1980년 겨울호(20)	여석기, 「동경의 연극현장—6개월 견문기」

『연극평론』이 창간호부터 중간호인 제20호까지 새로운 연극현상이자 한국연극이 지향해야 하는 방향으로서 주요하게 다룬 주제들은 아르토의 잔혹연극론과 그의 영향을 받은 리빙 시어터, 피터 브룩, 그로토우스키의 연극 실험들, 피터 슈만의 빵과 인형극단, 으제니오 바르바 등의 제의적이고 문화인류학적인 실험들, 베케트, 이오네스코, 핀터, 올비 등 기존의 극작술을 벗어나 언어 실험을 보여주는 부조리극 작가들, 그 외 표현주의극, 토탈 씨어터, 환경연극, 문화상호주의 연극 등 반사실주의적이고 비언어적 연극들이다. 여기에 더하여 전위적 연극실험의 원천이자 연극적 원형으로서의 아시아 연극에 대한 서구의 관심을 집중 조명하고 있다. 이러한 맥락 하에 『연극평론』은 창간호부터 전위적인 연극론과 실험적인 최신의 서구연극 경향을 소개하는 한편, 1970년 겨울호(3호)부터는 바로 '한국의 전통연극을 특집 주제로 기획하며 한국전통극을 현대연극의 관점에서 새롭게 인식하는 계기를 마련하고자 했다. 이를 통해 우리의 연극미학의 독창성과 현대연극으로서의 가능성을 규명하면서 이를 아시아연극미학과 세계연극 미학 안에서 다시 평가하고자 하였다.

특히 『연극평론』에는 비교적 많은 비교연극학적 기사들이 실려 있는데, 이는 한국연극과 한국연극의 미학을 세계연극의 동시대적 흐름 안에서 제시하고자 했던 의도와 노력을 잘 보여준다. 1970년 겨울호(3호)에서는 '북 리뷰'를 통해 '해외 문헌에 소개된 한국 연극'(여석기)을 소개하여 세계 속 한국연극의 위상을 점검해보고자 했으며, 1971년 봄호(4호)에서는 「한국의 번역극 공연 : 1950-69년 사이의 실태분석」(정병희)을 통해 해외연극 수용사를 정리하기도 했다. 1971년 가을호(5호)에서는 ITI 런던대회에 참석하고 돌아온 여석기와 유덕형이 「세계 속의 한국연극」이라는 주제로 대담을 하며 세계연극의 흐름과 우리 연극을 논했다. 김정옥, 안민수, 이원복, 유덕형이 참여한 1972년 가을호(7호)의 좌담 기획 「연극창조와 개성의 발굴」은 '해외 유학 및 탐방 경험이 있는 연출가들을 초청한 좌담으로 기획되어 체험에 입각한 국내외 연극계 비교를 시도하고 있다. 그 외에도

이상일의 「극의 내면성-제의와 축제」(1977년 여름호(16호)), <하멜태자>와 <봉산탈춤>의 해외 공연을 다룬 기사 「한국연극의 해외공연」(1977년 여름호(16호)), 여석기의 「아시아 연극의 서사성과 양식성 -비교연극의 관점에서」(1979년 여름호(17호)), 전신재의 「한국가면극과 아르토 연극」(1980년 여름호(19호)) 등과 같은 비교연극학적 글들이 중간 즈음까지 지속적으로 이어진다.

같은 맥락에서 해외 필자들의 아시아 연극에 대한 미학적 관심을 다룬 논문들도 다수 수록되었다. 드로시 B 사이머의 「아리스토텔레스를 통해서 본 아시아 연극」(3호), A.J. 구나와르다나의 「제의에서 합리성으로-변천하는 아시아 연극」(6호), 카필라 말릭 바저야얀의 「아시아 공연예술의 미학적 원리」(8호), E.T. 커어비의 「샤머니즘과 연극」(14호), 「인도연극의 기원 -귀신놀이에서 산스크리트연극으로」(15호), 「샤머니즘과 중국연극-무당, 악사 및 곡예사」(16호), 안토니 그래함-화이트의 「전통연극의 특성」(16호) 등이 대표적이다. 이들 논문들은 서양연극계의 아시아 연극에 대한 관심을 보여주는 글들인데, 아시아 연극을 세계적 연극유산의 관점에서 다시 발견하고 이를 연극인류학적 작업이나 문화상호주의적 작업을 통해 무대에서 구현하려 했던 당시의 움직임과 밀접한 관련을 지닌다.

사이머의 「아리스토텔레스를 통해서 본 아시아 연극」이나 구나와르다나의 「제의에서 합리성으로-변천하는 아시아 연극」은 그러한 관점을 잘 드러내는 예시다. 두 글은 모두 동양 연극을 서구연극학계에 소개하는 성격의 글이다. 따라서 중국, 인도, 일본의 연극을 설명할 때에도 아리스토텔레스의 시학과 같은 서구의 잣대를 중심으로 하여 유사점과 차이점을 드러낸다. 또, 서구가 '실천적 객관적 교훈'을 얻고자 접근하는 아시아 연극에 대한 관점에 대하여 진단하며 논평하기도 한다. 즉, 이 글이 일차적으로 지향하고 있는 독자는 서구의 연극인들이자 서구의 연극학자들이다. 그런데도 굳이 이를 번역 소개한 것은 서구인이 원

하는 아시아 연극, 서구적 관점에서 ‘세계연극유산’의 의미를 지니는 아시아 연극의 미학을 가늠케 하고자 함이었을 것이다. 이는 『연극평론』의 ‘세계성’, 『연극평론』이 지향하는 ‘아시아 연극’ ‘한국연극미학’의 관점이 서구의 관점, 소위 ‘서구가 원하고 서구가 바라보는 동양이었음을 보여주는 예시이기도 하다.

이처럼 『연극평론』은 해외연극수용은 크게 서구의 전위적 실험극에 대한 소개와 세계연극으로서의 아시아 연극, 한국연극미학의 재정립의 두 가지 관점에서 진행되었는데, 이 두 관점은 상호 간에 밀접한 관련을 맺고 있는 것이었다. 한국의 전통연희가 지닌 연극적 원형으로서의 현대극적 가치, 원시성과 제의성과 현대전위극 실험의 상호관련성의 강조는 바로 이러한 관점에서 비롯된 것이었다.

2.2. 『연극평론』과 『TDR』의 관계

『연극평론』은 초기부터 유럽의 실험적 연극 경향이나 부조리극과 같은 기존 극작법을 탈피하는 작업에 크게 경도되었다. 또 우리 전통연희를 비롯한 아시아의 고전극을 현대적 연극유산으로 바라보고 실천하는 것에도 관심을 가졌는데, 특히 비언어적인 아방가르드 연극과의 관련성을 주목하고자 했다. 그런데 이들의 현대연극에 대한 관점, 전통극의 미학과 한국연극의 정체성을 수립하고자 했던 자의식, 아시아적 연극의 정체성에 대한 문제의식은 전적으로 한국연극에 대한 내부적 성찰과 내적 움직임의 결과는 아니었다. 앞서 살펴본 바와 같이 서구 실험극과 전위극이 보여준 아시아 연극에 대한 관심, 특히 영미연극전문지가 보여준 아시아 연극에 대한 관심으로부터 자극받은 바가 적지 않다. 특히 퍼포먼스 이론과 환경연극론을 주창하고 이론가로서뿐 아니라 실천가로서 현장에서 연극 실험을 주도해 나간 리처드 셰크너가 편집장을 맡아 이끌어간 『TDR』(*The Drama Review*)의 영향이 적지 않았다.

『TDR』(*The Drama Review*)은 1955년에 창간된 연극전문 계간지다. 창간 당시 잡지명은 『*Carlton Drama Review*』였는데, 이는 창간자이자 편집자인 Robert W. Corrigan이 당시 칼튼 대학(Carlton College)의 교수였기 때문이다. 그러던 중 그가 1957년 툴란 대학(Tulane University)으로 이직하면서 잡지의 발간처가 바뀌었고 잡지명 역시 『*Tulane Drama Review*』가 되었다. 그리고 1962년 그가 다시 카네기 멜론 대학(Carnegie Mellon University)으로 이직하자 잡지의 편집장은 당시 툴란 대학에 재직 중이던 리처드 셰크너(Richard Schechner)가 맡게 되었다. 이후 1967년 셰크너가 뉴욕 대학(New York University)으로 이직하면서 잡지도 함께 옮겨가게 되는데, 그해 여름호 이후부터 명칭을 오늘날과 같은 『TDR』(*The Drama Review*) 바꾸게 된다.⁵⁾ 『연극평론』의 편집자들은 영미권에서 발간된 주요 연극학 단행본들, 예컨대 창간호부터 번역 소개한 에릭 벤틀리(Eric Bentley)의 『*The Life of the Drama*』(1964)를 비롯하여 루즈 에반스(James Roose-Evans)의 『*Experimental Theatre from Stanislavsky to Peter Brook*』(1970), E.T. 커비(E.T. Kirby)의 『*Ur-Drama: The Origins of Theatre*』(1975) 등도 발취·번역하여 소개하였고, 『*Western Humanities Review*』나 『*Yale/Theatre*』와 같은 학술지도 참조하였지만, 세계연극계의 주목해야 할 새로운 실험들, 주목할 극작가와 극작술 등 우리가 우선적으로 받아들여야 할 세계연극의 새로운 경향과 관련하여 무엇보다 『TDR』을 참조하였으며 이에 수록된 글들을 직접 번역 소개하였다. 또 에릭 벤틀리, 루비 콘, 레오나르도 프론코, 허버트 브라우, 헨리 포프킨, A.J. 구나와르다나, E.T. 커비, 마이클 커비 등 『연극평론』지에 자주 등장하는 연극학자, 비평가들 역시 『TDR』의 필자이기도 하였다.

참고로 1960~70년대 『TDR』의 주요 기획 특집(특집을 Issue Section으로 명

5) Richard Schechner, "TDR Comment", *The Tulane Drama Review* Vol.11 No.4, 1967, pp.17-18, <https://www.jstor.org/stable/1125132>. 이 기사에는 리처드 셰크너가 편집장으로서 저널의 명칭을 'TDR'로 변경하기로 결정했음을 알리면서 『TDR』의 전신이었던 일련의 저널들과 뉴욕 대학으로 옮기면서 『TDR: *The Drama Review*』로 변경되기에 이르는 저널의 약사를 서술하고 있다.

확하게 구별하여 편집한 것은 1970년부터)을 열거하면 다음과 같은데, 『연극평론』의 기획 및 미학적 지향점과 상당한 유사성을 찾을 수 있다.⁶⁾

- *The Tulane Drama Review*(1963 Spring); Edward Albee (Richard Schechner, Alan Schneider 외), Ionesco (Richard Schechner, Leonard C. Pronko, Martin Esslin), Jean Genet(Jean-Paul Sartre, Bernard Frechtman 외) 등 부조리 작가 집중 조명
- *The Tulane Drama Review*(1963 Winter); Artaud 집중 조명 (Ruby Cohn 주도적 역할)
- *The Tulane Drama Review*(1964 Autumn); Stanislavsky 특집
- *The Tulane Drama Review*(1964 Winter); Stanislavsky and America 특집
- *The Tulane Drama Review*(1967 Spring); Environmental Theatre 특집
- *The Tulane Drama Review*(1967 Spring); Theatre in Eastern Europe (Grotowski, Polish Theatre, Vaclav Havel 외)
- *TDR*(1967 Autumn); Bertolt Brecht 특집
- *TDR*(1968 Winter); Naturalism 특집
- *TDR*(1969 spring); Living Theatre 특집
- *TDR*(1969 spring); Stefan Brecht, "Review: Dionysus in 69 (Performance Group)" 수록
- *TDR*(1969 Autumn); Jan Kott, "The Icon and the Absurd" 외 Eugenio Barba 특집
- *TDR*(1970, Vol.14 No.3); Peter Schumann's Bread and Puppet 특집
- *TDR*(1970 Autumn); Peter Hantke 특집
- *TDR*(1971 Spring); Theatre in Asia: Ritual, Folk, and Proletarian Theatre 특집⁷⁾
- *TDR*(1971 Autumn); Russian Avant-Garde Theatre 특집
- *TDR*(1972 Spring); Acting 특집

6) 『*The Tulane Drama Review*』와 『*TDR: The Drama Review*』의 원문은 <https://www.jstor.org/journal/tuladramrevi>, <https://www.jstor.org/journal/dramareviewtdr> 참조

7) 이 호에 여석기의 「한국의 가면극(Korean Mask Plays)」 기사가 수록됨 (Suk-Kee Yoh, "Korean Mask Plays", *TDR* Vol.15 No.2, 1971, pp.143-152) 후에 여석기는 자신이 『*TDR*』에 기고하게 된 계기는 유치진 선생의 권유에 의한 것이라고 회고하였다. 여석기, 앞의 글, 2012, 89면.

- TDR(1972 Summer); Directing 특집
- TDR(1973 Summer); Visual Performance 특집
- TDR(1974 Autumn); Criticism 특집
- TDR(1974 Winter); Indigenous Theatre 특집
- TDR(1975 Spring); Postmodern Dance 특집
- TDR(1975 Summer); Political Theatre 특집
- TDR(1975 Autumn); Expressionism 특집
- TDR(1975 Winter); New Performance and Manifestos 특집

리처드 셰크너는 『*The Tulane Drama Review*』이던 1962년부터 1969년까지 『*TDR*』의 편집장이었으며, 이후 1970년부터 1986년까지는 같은 뉴욕대학교 교수이자 역시 해프닝과 아방가르드 연극의 연구자인 마이클 커비(Michael Kirby)가 맡았다.⁸⁾ 셰크너와 커비는 모두 실험적이고 전위적인 연극에 관심을 두고 연구하였고 이를 연극현장에서 직접 실천하기도 하였다. 환경연극(Environmental Theater)의 주창자이자 퍼포먼스 이론으로 유명한 리처드 셰크너는 뉴욕의 실험적 극단 퍼포먼스 그룹(The Performance Group, 우스터 그룹(Wooster Group)의 전신)의 예술감독이기도 하였는데, 그의 이러한 연극 지향은 저널에 그대로 반영되었다. 그가 편집장으로 있는 동안 『*The Tulane Drama Review*』은 이오네스코, 장 주네, 베케트 등 유럽의 부조리 극작가들을 조명하였고, 아르토, 그로토우스키, 바르바 등 유럽의 실험적 연극경향을 소개하였다. 또 리빙 씨어터, 퍼포먼스 그룹, 환경연극 등의 미국의 실험연극 경향도 적극 지지하고 조명하였다. 이러한 경향은 마이클 커비가 편집장을 맡은 이후에도 이어졌다. '해프닝'이라는 용어의 유래가 된 앨런 카프로(Allan Kaprow)를 비롯하여 레드 그룹스(Red Groups), 로버트 화이트맨(Robert Whiteman) 등 파격과 혁신을 가져온 예술작업들을 분석한 『해프닝

8) 셰크너는 1986년 다시 편집장으로 돌아왔으며 현재까지도 『*TDR*』 편집장으로 활동하고 있다.

(*Happenings*)』(1965), 이탈리아 미래파 예술가들의 선언문, 연극, 시각예술 등을 영어권에 번역 소개하고 있는 『미래파 퍼포먼스(*Futurist Performance*)』(1971) 등의 저자인 마이클 커비 역시 유럽의 새롭고 실험적인 연극 경향과 이론적 실천적 기반을 『TDR』을 통해 담아내었다. 『TDR』의 실험적이고 비언어적, 퍼포먼스적 경향의 연극작업에 대한 관심은 아시아 연극에 대한 관심으로도 이어졌는데, 이에 1971년 봄호는 'Theatre in Asia: Ritual, Folk, and Proletarian Theatre' 특집으로 꾸며지기도 하였다. 바로 이 아시아 특집호에 여석기의 한국의 가면극 기고("Korean Mask Plays")가 수록되며, 전체 특집의 서문이 『연극평론』 1972년 봄호에 수록된 구나와르다나의 「제의에서 합리성으로—변천하는 아시아 연극」이다.

『TDR』의 연극적 미학적 지향은 상당부분 『연극평론』에 영향을 준 것으로 보이며, 『연극평론』에 수록된 번역 기사 33편 중(단행본 연재 제외) 거의 30%에 이르는 9편의 글의 원문출처이기도 하다. 『연극평론』의 필자들이 해외연극을 소개하는 기사를 작성하면서 직간접적으로 참조하고 인용한 부분까지 합한다면 그 영향관계는 더욱 크다고 할 것이다.

『연극평론』은 창간호부터 유럽의 부조리극 작가를 집중 조명하였고 아르토로부터 촉발되어 그로토우스키와 피터 브룩으로 이어지는 유럽 연극의 새로운 경향을 탐닉했다. 이를 바탕으로 하여 기존 관습, 특히 언어와 논리적 사고에 기반하는 리얼리즘 연극을 벗어난 새로운 연극연출과 희곡 창작이 한국연극의 급선무임도 강조했다. 그런데 이러한 『연극평론』의 유럽 실험극에 대한 관심과 수용은 대부분 미국 연극비평계의 시선을 경유한 것이었다. 특히 아르토를 미국에 소개하고 피터 브룩과 그로토우스키를 가장 중요한 연극적 사건으로 만들었던, 그리하여 퍼포먼스 그룹과 리빙 시어터를 미국 연극 실험의 중심으로 만들었던 리처드 셰크너와 마이클 커비가 이끈 『TDR』과 뉴욕 연극계의 관점이기도 했다. 그리고 이러한 시선은 그대로 『연극평론』의 비평가들의 관점이 되었다. 기존 연극의 중심에 놓여있던 논리의 언어를 밀어내고 그 자리에 파편화된 에피소

드의 콜라주와 소리, 음악, 미장센, 움직임의 감각의 언어를 놓았던 오태석, 이현화의 실험적 희곡을 주목하고, 한국전통연희를 현대극 안에서 새롭게 시청각적 실험으로 구현해 낸 유덕형, 안민수의 연출을 고평했던 『연극평론』 비평가들의 시선 뒤에는 이러한 영향 관계가 있었던 것이다.

3. 『연극평론』 편집인들의 연극비평관

『연극평론』 편집인들의 연극비평관을 가장 잘 드러내는 것은 그들이 직접 쓴 연극론이나 리뷰 형식의 글일 것이다. 그런데 『연극평론』의 아카데미즘 지향성 때문인지 오늘날의 연극비평지와 비교할 때 이러한 성격의 글은 상대적으로 많이 수록되어 있지 않다. 『연극평론』의 현장 비평은 여러 비평가들이 해당 시즌에 공연된 연극을 함께 모여 논하는 ‘합평’과 한 명의 평자가 해당 시즌의 여러 작품을 종합하여 논하는 총평 성격의 ‘시평’으로 나뉜다. 합평의 경우 참석자의 이름이 밝혀져 있기는 하지만 누가 어떤 의견을 제출하였는지 구체적으로 알 수 없도록 본문에서는 무기명으로 그 내용만 정리한 것이 특징이다.⁹⁾ 합평에는 평균 2-3명이 참석하였는데, 편집자인 여석기, 한상철을 중심으로 시평을 담당했던 안병섭, 이흥우, 이상일 등이 함께 하였으며 김문환, 박조열, 김정옥 등도 참석하였다. 시평은 초기에는 언론인인 안병섭, 이흥우 등이 주로 담당하다가¹⁰⁾ 이후 한상철, 김문환, 정진수 등이 담당하였다. 그러나 합평과 시평이 안정적으로 수록된 발행분은 생각보다 많지 않다. 둘 중 하나만 수록된 경

9) 편집자들은 리뷰보다 합평의 형식을 취한 이유를 반년간지라는 잡지의 성격 때문이었다고 말하면서 여기에 종래의 좌담 형식을 탈피하기 위하여 발언자를 구별하여 밝히지 않았다고 말하고 있다. 그러나 이러한 무기명 형식의 단점도 고민하였는지, 종간에 즈음한 19호와 20호에서는 발언자를 밝히고 있다. 여석기, 한상철, 「편집자의 말: 연극평론 10년」, 『연극평론』 20호, 연극평론사, 1980, 9면 참조.

10) 당시 안병섭은 『여성동아』, 이흥우는 『조선일보』에 재직함

우도 많았으며, 그나마도 75년 하반기가 되면 합평과 시평 양자 중 그 어느 것도 수록되지 못하는 경우도 자주 생겼다.

『연극평론』 비평가들은 창간호부터 한국연극에는 ‘이념의 연극’ ‘의식적 연극이 필요하다고 주장한다.¹¹⁾ 이와 반대되는 연극은 ‘즉흥적이고 자연발생적 연극, ‘연극하기를 위한 연극’으로, 70년대 이전의 한국연극이 바로 이러한 상태의 연극이었다고 말한다. 때문에 겉으로는 화려할지 몰라도 왜 연극을 해야 하는가, 왜 연극이어야 하는가에 대한 의식이 없는 자연발생적 상태였기에 이 시기 연극은 현대연극으로 볼 수 없다고 주장한다.¹²⁾ 반면, 의식적 연극은 ‘왜 연극이어야만 하는가를 자문자답하는 연극, ‘자기정체성을 추구하는 연극이다. 여석기와 한상철은 여러 글을 통해 연극의 ‘이념’, ‘의식’, ‘철학’을 강조하는데, “이제 연극은 좀 더 의식적인 의미의 연극이 되어야” 하며 “자기의식이랄까 그런 것 없이 현대연극은 무의미”¹³⁾하다는 여석기의 언급이나, 1971년의 한국연극을 진단하면서 “연극인의 철학의 빈곤 내지 이념의 부재”¹⁴⁾가 한국연극을 침체로 몰고 갔다는 한상철의 비판이 그러한 예이다.

이러한 맥락에서 창간호의 특집 ‘한국연극 70년대의 전망과 구상’에 수록된 여석기의 「70년대 한국연극의 전망」은 앞으로 10년간 『연극평론』이 지향하는 바를 상징적으로 보여주는 글이다. 여석기는 한국연극의 획일성을 비판하면서 “70년대 한국연극의 침체로부터의 탈출은 바로 다양화

-
- 11) 여석기, 「70년대 한국연극의 전망」, 『연극평론』 창간호, 연극평론사, 1970; 여석기, 한상철, 「편집자의 말: 연극평론 10년」, 『연극평론』 20호, 연극평론사, 1980 등 참조.
 - 12) 여석기는 『연극평론』 복간 11주년을 기념하여 연재한 ‘기촌 비망’의 최종회 「1970년대 한국연극, 황금의 10년」에서도 이를 다시 강조하는데, 1970년대를 본격적인 현대극이 시작된 시기로 정의하면서 이 시기 들어서 ‘연극의 의식’ ‘연극의 이념’을 본격적으로 논할 수 있었다고 말한다. 여석기, 「기촌 비망」 최종회: 1970년대 한국연극, 황금의 10년, 『연극평론』 통권 65호, 한국연극평론가협회, 2012. 여름, 74면.
 - 13) 여석기, 유덕형, 「대담: 세계 속의 한국연극」, 『연극평론』 5호, 연극평론사, 1971, 16면; 같은 글, 25면
 - 14) 한상철, 「한국연극의 대사회적 관계」(1971), 『한국연극의 쟁점과 반성』, 현대미학사, 1992, 91면.

의 방향에서 모색되어야¹⁵⁾한다고 주장한다. 그는 이오네스코와 뒤렌마트를 인용하며 두 작가 모두가 강조한 ‘연극은 단순한 현실의 재현이 아니다라는 점을 거듭 강조하면서 우리의 연극은 “지나치게, 소박하게, 주어진 현실의 모방 또는 모사(模寫)의 역할로서 만족해 왔고, 그것조차도 피상적으로 흉내내는 데만 그쳐왔다”고 비판한다. “한국신극은 피상적 심각성과 상업주의적 과장, 속악과의 기묘한 공존상황 속에서 기형적 성장을 강요”¹⁶⁾당하는 상황이었다는 것이다. 그가 비판하는 연극은 현실 모사의 역할에 충실하고 자연발생적 상태에 자족하는 신극풍의 리얼리즘 연극이다. 반면 그가 지향하는 연극은 ‘왜 연극이어야만 하는가를 묻는 의식적 개념적 연극, 이를 통해 예술가로서의 개성, 자신만의 예술세계를 드러내는 ‘다양성의 연극이다. 『연극평론』의 비평가들에게 있어 한국연극에 이러한 의식의 연극을 가능하게 하는 것은 연극인들의 연극에 대한 연구이며 실험정신이었다. 한상철은 오늘의 한국연극은 ‘왜 연극이어야만 하는가와 같은 질문을 자문하며 연극의 본질, 연극의 원형을 찾고 실험해야 한다고 말한다.

서구에서는 연극에 대한 영화 TV의 도전에 대해 연극은 그 독자적인 본질과 특성을 발굴하고 이를 최대한 발전시키는 방향에서 활로를 찾고 있는데, 한국은 아직도 혼미한 상태에서 방향 감각을 잃고 있는 것은 연극인이 연극에 대해 얼마나 나태해 있고 연극에 대한 이론과 확신이 얼마나 부족한가를 나타내 주는 것이다. 따라서 한국연극을 살리는 시급한 영양제는 연구와 실험정신이라 하겠다.¹⁷⁾

15) 여석기, 「특집 · 한국연극 70년의 전망과 구상: 70년대 한국연극의 전망—모험과 결의의 스타트 라인에서」, 『연극평론』 창간호, 연극평론사, 1970, 18면.

16) 위의 글, 21면.

17) 한상철, 「한국연극의 대사회적 관계」(1971), 『한국연극의 쟁점과 반성』, 현대미학사, 1992, 91-92면.

한상철이 진단한 한국연극의 문제점과 이에 대한 해결책으로서의 ‘연극과 실험정산’은 『연극평론』이 추구한 아카데미즘의 동기가 무엇인가를 보여준다. “지적 모험을 필요로 하지 않는 획일화된 대중문화”¹⁸⁾로부터 연극을 구해낼 수 있는 처방, 그것이 서구 실험극 이론의 번역과 소개였던 것이다. 그는 ‘현대연극의 혁명적 방향 전환의 기틀을 마련한 아르토’, ‘진정으로 정신적 진실, 정신적 필요성을 느끼는 이들을 위한 연극을 추구한 그로토우스키’¹⁹⁾를 통해 한국현대연극도 지적인 자극을 받고 미학적 방향전환을 일으키기를 원했다. 창간호에서 아르토의 연극론을, 73년 여름호에서 그로토우스키의 연극론을 소개한 한상철은 이 시기 가장 중요한 연극적 실험과 혁신을 실제로 이 두 연극인에게서 찾았으며, 이후에도 자신의 연극관이나 한국연극의 전망을 논하는 많은 글들에서 이 둘을 폭넓게 인용, 언급하고 있다. 또, 자신의 첫 연극평론집 『한국연극의 쟁점과 반성』의 머리말에서도 “70년대 한국연극에 결정적인 영향을 준 두 연자가 바로 그들”²⁰⁾이라고 밝히고 있다.

그가 아르토와 그로토우스키에 주목한 이유는 현대연극에 ‘연극의 본질’을 묻고 되찾아준 이들이기 때문이다. 특히 아르토에게서 가장 중요하게 발견한 것은 ‘비언어적 연극’이다. 그는 아르토를 다음과 같이 설명한다.

아르토 연극의 가장 큰 특징은 비언어적 연극(nonverbal theatre)이라는 점이다. 이러한 언어 배척은 어떠한 형태의 언어조직을 가지고도 인생은 파악될 수 없으며 시대의 혼란은 사물과 낱말 사이의 단절, 사물과 그를 표현하는 관념과의 단절에서 왔다는 언어 불신의 뿌리 깊은 신념에서 나온 것이다. (중략) 연극이 아르토에게 갖는 강점은 연극은 비언어적 표현이 가능해서 말로써가 아니라 빛과 색과 소리와 제스처어로 인생을 파악할

18) 한상철, 『한국연극의 대사회적 관계』(1971), 92면.

19) 위의 글, 94-97면.

20) 한상철, 『머리말』, 『한국연극의 쟁점과 반성』, 현대미학사, 1992. 6면.

수 있게 해준다는 점이다. 무대는 구체적인 물리적 공간이니까 거기는 반드시 구체적이고 물리적인 방법으로 채워져야 하며, 연극자체의 특유한 언어, 즉 말과는 상관없이 감각에 직접 호소할 수 있는 언어가 주어져야 한다는 것이다.²¹⁾

그는 아르토의 연극을 ‘연극행위의 원형’을 연극에 되찾아준 것으로 본다. 그러면서 그로토우스키, 피터 브룩, 리처드 셰크너의 퍼포먼스 그룹, 라마마 극단, 조셉 체이킨의 오픈 시어터 등 “리얼리즘을 배격하고 연극의 본질과 배우와 관객의 관계를 새로이 찾아내는데 획기적인 역할을 담당”²²⁾한 현대의 대표적 실험연극들에 미친 다대한 영향을 언급한다. ‘연극의 원형’ ‘연극의 본질’을 일깨우는 연극에 대한 강조는 이후 그의 「그로토스키 연극론」에서도 반복된다. 그는 “위대한 예언자”였지만 “구체적 프로그램을 갖지 못했던 공상가”였던 아르토를 그로토우스키가 계승하면서 “연극의 순수화 작업”, “극예술과 배우훈련의 혁명이라 할 연구 작업”, “연극의 본질을 규명하려는 실험”²³⁾을 하였다고 설명한다.

이러한 연극 본연의 언어, 연극의 본질에 대한 질문은 전통연희에 대한 현대연극적 접근과도 상통했다. 『연극평론』의 비평가들은 우리의 전통연희와 아시아 연극이 가진 연극유산으로서의 가능성을 언어적 논리를 넘어서는 ‘연극적 본질’ ‘연극적 원형’에서 찾았다. 이러한 관점은 『연극평론』 17호(1979년 여름호)에 여석기의 수록된 논문 「아시아연극의 서사성과 양식성」에서 잘 드러난다. 이 글은 일본, 중국, 인도, 동남아시아(주로 인도네시아) 등 아시아 연극이 지닌 특징, 서구연극과의 차이점 등을 논하고 있다. 그는 서구가 아시아연극에 대해 갖는 관심을 두 가지 측면으로 정리한다. 하나는 미학적 양식적 측면에 대한 관심으로 “서구 근대극이 그들의

21) 한상철, 「잔혹연극론」, 『연극평론』 창간호, 연극평론사, 1970, 39-40면.

22) 위의 글, 44면.

23) 한상철, 「그로토스키 연극론」, 『연극평론』 8호, 1973, 10면.

합리주의적 근대의식의 전형적 소산인 리얼리즘의 폐쇄성에서 해방되고자 할 때 그 대극(對極)에 위치한 아시아연극의 표현양식은 하나의 적절한 탈출구였다. 다른 하나는 “동양연극의 원초적 에너지를 찾아서 제의적 참여적 연극의 요소를 추출해보고자”하는 점이다.²⁴⁾ 이러한 전제하에 그는 아시아연극의 서사적 성격, 특히 전체연극(Total Theatre)로서의 아시아연극과 아시아연극의 양식성을 정리한다.

그런데 그의 이러한 접근은 약 10년 간 『연극평론』에 번역 수록된 서구 학자들의 동양연극에 대한 접근과 크게 다르지 않다. 실제로 이 논문을 위해 그가 참고한 서적들 역시 일본연극을 제외하면 모두 서양의 문헌이다. 그래서인지 서구의 관점에서 본 아시아 연극, 아시아 연극의 추상화에서 그도 벗어나지 못한다. 예를 들면 좀 더 고대적 문화인 인도네시아의 와양쿨리트와 좀 더 근대적 문화인 가부키를 모두 ‘아시아연극 양식상’·‘아시아연극의 보편상’의 맥락에서만 다룬다. ‘제의상’과 ‘반사실적 양식상’으로 요약되는 서구적 관점의 아시아연극의 추상성, 서구가 보고 싶어 하고 필요로 하는 아시아연극의 관념성과 크게 다르지 않다는 비판을 적어도 이 글은 피할 수 없는 것이다. 서구의 관점을 빌린 그의 접근이 정작 아시아 연극을 아시아의 역사와 아시아의 경험으로 보지 못하게 만든 것이라 하겠다.²⁵⁾

이렇듯 『연극평론』의 편집인들이 강조했던 현대한국연극이 나아가갈 길, 즉 연극이란 무엇인가, 왜 다른 예술형식이 아닌 연극예술이어야만 하

24) 여석기, 「아시아연극의 서사성과 양식성」, 『연극평론』 17호, 1979, 4면.

25) 『연극평론』 비평가들의 서구지향적 태도는 여러 곳에서 발견된다. 국제극예술협회(ITI) 런던 대회에 다녀온 여석기, 유덕형의 대담 「세계속의 한국연극(1971년 가을호)이나 한상철의 사회로 김정옥, 안민수, 유덕형, 이원복 등이 참석한 좌담 「연극창조와 개성의 발굴」(1972년 가을호)도 모두 “해외에 나가서 연극을 연구하고 돌아오셨고, 돌아와선 곧 한국연극을 위해 여러 방면에서 활약하고 계시기 때문에 외국에서의 체험과 국내에서의 체험을 비교할 수 있고 따라서 한국 연극계에 대해서 객관적으로 정확한 진단과 처방을 내릴 수 있는 분들”(『연극평론』 1972년 가을호, 5면)의 자격으로 초청된다. 선진적인 서구연극계를 기준으로 한국연극을 진단하려는 기획 의도가 보인다.

는가, 연극의 본질, 연극성이란 무엇인가를 질문하고 이에 대한 답을 찾아 나가는 길은, 이렇게 의식적 연극, 개념적 연극에 대한 추구와 아시아연극/전통연희의 실험극적 전위극적 가능성으로 귀결되었다. 그리고 그 현실적 모델은 아르토와 그로토우스키를 거쳐 피터 브룩, 퍼포먼스 그룹, 오픈 시어터에 이르는 비언어적 아방가르드 연극 실험들, 특히 자신의 연극론을 동료들과 함께 구현하는 연출가 중심의 작업들로 대표되었다. 때문에 당시 『연극평론』의 연극적 이상과 갈망 역시 기존의 언어적 논리를 극복하는 비언어적 연극, 개념적인 연출가 연극에 대한 추구로 귀결될 수밖에 없었다.²⁶⁾ 그리고 그 결과가 유덕형, 안민수, 오태석 등 드라마센터의 연극작업, 특히 전통을 현대화하는 일련의 작업에 대한 강력한 지지였다.

전통연희를 현대전위극적 관점에 재발견하고 실현하는 것은 『연극평론』이 초기부터 지향해 온 이상이자 욕망이었다.

전통적인 것이 곧 낡은 것이라는 사고방식은 예술에 관한 한 이미 통용되지 않는다. 「새로운」 서구의 현대연극이 동양의 고전양식에서 배우고 가장 전위적인 연극형태가 전통적 수법을 빌어오는 경우는 이제 허다하게 찾아낼 수 있다. 지금 미국에서 주목의 대상이 되어 있는 「뿡인형」 극단은 인형을 사용해서 현실비판의 수단으로 삼는데 성공했고 우리나라 가면극의 아무런 맥락이 없어보이는 에피소드적 극구성, 움니버스 스타일은 찰스 마로비츠같은 사람이 고전극인 『햄릿』을 해체하여 꼬라즈형식으로 재구성한 새로운 시도와 어떤 의미에서 비슷하다고 볼 수도 있지 않을까?²⁷⁾

26) 이러한 태도는 해외 연극학자들과의 인터뷰에서도 드러난다. 예를 들어 1971년 봄호에 수록된 프랑스 소르본느 대학 세레르 교수와의 인터뷰에서 여석기는 '프랑스에서의 토탈 디어터(全體演劇) 개념이 강하게 느껴지는지', '현대의 새로운 연극에서 극작가보다 연출가의 비중과 역할이 얼마나 중요한지' 등을 묻거나 재확인하고자 한다. 『연극평론』 제4호, 1971, 43면 참조.

27) 『공동토론: 전통연극 정립의 문제와 현대적 수용』, 『연극평론』 제3호, 1970, 32-33면.

지금의 아방가르드 연극이 다시금 양식적인 것을 추구하는 경향이 보이는데 만약 야심적이고 창의에 찬 연출가가 있다면 전통연극의 수법을 대담하게 도입하여 현대의 가장 첨예한 기교와 연결시킬 가능성도 충분히 있을 것이다. 이미 일부에서는 그런 움직임이 전혀 없는 것도 아니고 보면 앞으로의 한국연극의 다양화와 확대를 위해서 귀중한 재산이 될지도 하다.²⁸⁾

‘전통연극 특집’으로 꾸며졌던 『연극평론』 1970년 겨울호(통권 3호)에 수록된 위의 공동토론에서 ‘전통연극의 수법을 대담하게 도입한 현대극으로 언급되고 있는 것은 가면극의 인물과 동작을 도입한 윤대성의 『망나니』, 사설조의 언어를 사용한 오영진의 『허생전』 등이다. 그러나 이러한 ‘문학적 시도’는 『연극평론』의 비평가들에게 아직 충분한 것이 아니었다. 그들은 더 전위적인 실험을 원했고 그것을 문학의 영역이 아닌 무대의 영역에서 보기를 원했다. 그리고 이를 드라마센터의 작업에서 발견했다. 비언어적이고 퍼포먼스 중심의 연극실험이 그 어느 곳보다 강하게 일어났던 시기의 미국에서 공부했던 유덕형과 안민수 등이 이끌었던 드라마센터는 <쇠뚝이 놀이>(1972), <초분>(1973), <태>(1974), <하멜태자>(1976) 등을 통해 전통연희가 지닌 미학을 아방가르드적 연극실험의 맥락에서 재해석하였고 연극이 문학텍스트에 종속된 것이 아닌 공연텍스트라는 것을 한국연극 무대에서 실현해 보였다. 그리고 이들의 공연을 통해 『연극평론』의 비평가들은 문헌을 통해서만 접했던 연극적 이상을 드라마센터의 무대 위에서 발견했던 것이다. 유덕형, 안민수, 오태석의 작업에 대한 『연극평론』 비평가들의 고평은 이러한 맥락에 놓여 있었다.²⁹⁾

28) 「공동토론: 전통연극 정립의 문제와 현대적 수용」, 33면.

29) 여석기는 후에 자신의 회고록에서도 70년대 연극에 대한 이러한 지향과 평가를 인정하고 반복한다. 그는 1970년대를 회고하는 글에서 유덕형, 오태석, 안민수 등의 작업을 되돌아 본 후 “지금까지 이야기한 것들은 ‘동랑 씨클’의 활동에 관여되어 있는 것이 주다. 의도적으로 한 것은 아니다. 70년대 초에서 중반에 걸쳐 가장 눈부시고 또한 시대 정신을 구현한 것이 그들의 활동이었기 때문이다.”라고 평가하고 있다. 여석기, 앞의

그런데 『연극평론』의 비평가들이 서구의 전위적 실험극에 대한 관심이 다분히 양식적 측면, 형식미학적 측면에만 머물러 있었다는 점은 이들의 서구 중심성이나 아시아 연극에 대한 추상성 등과 또 다른 측면에서 역시 비판적으로 평가해야 할 것이다. 캐프로나 르벨과 같이 ‘해프닝’으로 불리는 예술 운동을 주도한 이들, 주디스 말리나와 줄리앙 베크의 리빙 시어터, 리차드 셰크너의 퍼포먼스 그룹 등의 작업은 단순한 미학적 혁명이 아니라 매우 급진적이고 사회 참여적 행동이기도 했다. 그들은 일상과 예술의 경계를, 삶과 정치의 경계를, 그리하여 객석과 무대의 경계를 무너뜨리고자 했다. 그럼으로써 관객이 현실에, 사회에, 정치에 뛰어들도록 자극하고자 했다. 이들이 시도한 관습적 연극, 언어중심의 논리적 극 구성에 대한 저항과 거부하는 연극을 관음증적으로 만들고 관객의 참여를 수동적인 관찰자에 묶어두는, 그리하여 극적 현실과 진짜 현실의 경계를 지어버리는 환영주의적 근대연극에 대한 저항이었다. 그들은 관객을 극 안으로 끌어들이고 참여시키기를 원했으며, 이를 통해 감각을 일깨우고 현실을 새롭게 인지하도록 만들기를 원했다. 아방가르드 예술인들이 강조한 무대와 객석 사이의 새로운 관계, 관객의 관습적 미적 감각에 대한 과감한 도전은 미학에 갇혀 있는 예술을 공동체와 사회로 돌려보내고 삶과 정치와 예술의 경계를 무너뜨리고자 하는 의도였다. 그러나 『연극평론』의 비평가들은, 당시의 한국연극이 그 어느 때보다도 예술의 현실참여, 예술의 정치적 행동성이 요구되는 시대를 관통하고 있었음에도 불구하고 이들 작업이 가지고 있었던 이러한 부분에 대하여 거의 논하지 않았다. 그들은 “연극의 본질”과 같은 철학적 존재론적 질문을 물었고 그들 작업이 보여준 새로운 형식, 새로운 개념에 환호했다. 『연극평론』의 비평가들이 형식적이고 미학적인 측면에만 갇혀 이들 작업을 바라보고 있다는 비판을 벗어날 수 없다 할 것이다.

이들의 이러한 태도는 전통연희에 대한 접근에서도 일관되게 나타났다. 그들은 전통연희가 가지고 있는 원시성과 제의성을 형식미학적 측면에서 접근했다. 그들의 전통의 양식에 주목하고 그것이 지니는 연극적 가능성에 주목했지만, 그 양식을 필요로 했던 당대의 시대정신, 민중적 저항 정신에는 거의 주목하지 않았다.³⁰⁾ 드라마센터 계열의 연극인들의 양식적 연극실험에는 크게 주목하였음에도 불구하고 마당극을 비롯한 민족극 계열의 작업에 대하여는 부정적이었던 태도는 이들의 ‘전통연희의 현대극적 가능성’과 ‘관습에 저항하는 전위극적 실험의 요체가 어디에 있는가를 가능하게 한다.

4. 결론

1970년대는 한국연극사에서 본격적인 전문비평시대를 열었던 시기이자 서구연극과 연극학 자료들이 일본과 같은 매개국을 거치지 않고 직수입되는 시기였다. 당시 연극비평가들은 속속 창간된 연극전문지와 각종 문예지의 필진으로 참여하면서 연극계의 담론을 형성하고 연극의 미학적

30) 『연극평론』 3호의 전통연극의 현대적 수용 문제를 논하는 기획 토론회에서 우리 연희가 가지고 있던 비판정신이 강조되기도 하지만, 이 역시 다분히 추상적인 접근이다. 우리의 연희가 민속극으로서의 연희정신(놀이정신), 익살과 과장, 건강한 비판정신을 가지고 있으며 이를 함께 계승해 나가야 한다고 강조하기는 하지만, 이는 신파와 신극을 통해 왜곡된 한국연극의 미학을 비판적으로 논하기 위한 맥락이다. 즉, 한국연극이 가지고 있던 것은 본래 이러한 비판적 희극정신이었는데, ‘잘못된 근대화’를 통해 신파주의의 센터멘탈리즘이 한국연극을 지배하게 되었다는 비판한다. 이 토론회에서 무엇보다 강조되는 것은 우리의 전통연극이 중국, 일본과는 달리 ‘고전적 양식’으로 확립되지 못했음을 지적하면서 변형이나 소멸의 위험이 있는 전통연극의 원형을 정립하고 이를 양식화, 고전화하는 것이 현재의 선결과제라는 주장이다. 당시 토론자는 오영진(극작가), 이두현(서울대사대 교수, 한국가면극연구회 대표), 심우성(남사당 대표), 여석기(연극평론사대표) 한상철(연극평론 부편집인), 윤대성(극작가)이었다. 『공동토론 : 전통연극 정립의 문제와 현대적 수용』, 『연극평론』 3호, 1970, 25-33면.

가치 평가에 대한 새로운 기준을 제시했다. 특히 이 시기의 대표적 연극 저널인 『연극평론』 비평가들이 한국연극을 개혁하고 새로운 미학적 변화를 가져오려는 의지는 매우 강했다. 그리고 이것은 서구의 새로운 연극 운동을 소개하고 한국연극미학을 재평가, 재정립하려는 의지로 나타났다. 이러한 맥락에서 그들은 한국의 전통연희가 지닌 현대연극적 가능성, 연극원형과 연희성에 주목했으며, 이를 구현하려는 현장의 연극실험을 적극적으로 지지하고 평가했다. 사실주의 일색의 연극으로부터 벗어나는 작업들이 고무되었고 우리의 연극미학을 고민하는 새로운 연극의 기류가 전위극과 실험극의 맥락에서 형성되기 시작했다. 이에 따라 유덕형, 허규, 윤대성, 오태석, 최인훈, 안민수 등 전통연희를 현대극에 구현한 작업, 특히 서구적 관점에서 전위적이고 실험적으로 평가되는 작업들이 평단의 주목을 받게 되었다.

그런데 이러한 『연극평론』이 보여준 연극비평관의 배경에는 『TDR』을 비롯한 서구 연극계가 보여준 아시아 연극에 대한 관심, 특히 전위적 실험의 영감의 원천으로서의 아시아 연극의 연극원형과 제의성에 대한 관심으로부터 촉발된 부분이 적지 않았다. 단순한 비평이론이나 작품 소개의 측면이 아니라 ‘전통의 현대화’, ‘아시아 전통극의 미학’, ‘전위연극과 제의성의 관계’, ‘반리얼리즘적 실험극 등의 주제도 1960년대 이후부터 1970년대까지의 영미연극담론의 흐름과 밀접한 관련이 있다. 특히 리차드 세크너가 주도한 『TDR』은 실험연극과 전위적 퍼포먼스, 아시아 연극의 원형성, 제의성에 지속적 관심을 갖고 지면을 할애했는데, 여석기, 한상철 등 『연극평론』의 주요 편집진들은 이러한 『TDR』의 연극관과 편집 방향에 상당히 동조했다. 때문에 『TDR』은 『연극평론』의 주요 기사의 원천이었으며 우리 비평지의 주요 특집과 기획 기사에도 폭넓게 참조됐다. 1970년대 연극담론의 핵심 중 하나인 전통극 담론이 반리얼리즘 연극, 실험극, 연극성의 강조와 함께 부상하게 된 배경에는 서구담론의 영향, 특히 연극원형으로서의 아시아 연극에 대한 관심으로부터 촉발된 부분이 적지 않다

고 할 것이다.

반사실주의적이고 실험적인 전통의 현대화 작업에 대한 『연극비평』의 지지는 곧 연극계 전체의 주류가 되었고 문화예술계의 주도적 담론이 되었다. 특히 이 시기 비평가들은 비평담론 형성 뿐 아니라 예술정책과 지원 심의 등에도 적극적으로 참여하였는데, 때문에 이들의 한국현대연극에 대한 가치 평가(비평적 학문적 작업)는 예술 행정과 정책(예술지원제도, 연극상 제도, 연극계 운영 등)의 방향성으로 이어졌고, 이 모든 과정을 통하여 연극계의 주류 담론이 되었다. 해외 이론의 소개, 연극유산으로서의 전통연희에 대한 현대적 재평가, 동시대 한국연극에 대한 비평적 작업, 이를 바탕으로 한 제도적 정책적 참여 등이 서로 맞물리며 연극계 주류 담론을 형성해 나간 것이다.

한국연극미학의 보편성을 말하기 위하여 또 한국연극을 세계연극 안에 배치하고 의미 있게 자리매김하기 위하여 끊임없이 서구의 시선을 경유하고 서구의 이론에 기대야 하는 것은 아시아적 근대화, 식민지 근대화를 겪은 한국연극의 한계이자 필연적 콤플렉스일 것이다. 한국연극의 질적 변화에 대한 열망은 개화기부터 언제나 내부의 봉건적 유산을 비판하고 부정하면서 외부, 특히 서구의 새로운 경향과 실험을 누구보다 빠르게 수입하고 모방, 구현하려는 열망으로 나타났다. 이러한 새로운 것에 대한 추구는 서구에서 들여온 것을 모방하고 전유한 후 그것을 다시 빠르게 폐기하고 부정해야 할 낡은 것으로 만들곤 하는 속도에 대한 추구로 이어지고는 했다. 때문에 우리 연극의 ‘동시대성’, ‘세계성’은 정신의 차원보다는 속도의 차원이었는지도 모른다.

그리고 그러한 운동을 부추기고 새로운 것을 찾도록 추동하는 첨병엔 항상 비평과 이론이 있었다. 비평은 늘 새로움을 갈구했고 세계연극계의 실험과 특히 시간적으로 어깨를 나란히 하는 시도를 우리 안에서 찾기를 갈망했다. 내 안의 문제를 제대로 말하기 위한 형식이 아니라 새로운 형식을 위한 형식, 새로운 시도를 위한 시도, 설익은 채로 내 놓는 새로움과

실험에 대한 강박적 작업이 오늘의 한국연극계에도 이어지는 것은 서구의 이론을 번역하고 새로운 경향을 소개하며 늘 가치와 기준을 밖에만 두면서 이를 부추긴 평단과 학계의 영향이 적지 않다 할 것이다. 1970년대 『연극평론』과 이를 중심으로 펼쳐진 연극계의 주요 담론이었던 ‘반사실주의적 실험극’과 ‘전통연희의 현대화’에도 이러한 한국근현대연극의 문제가 뒤섞여 있다. 이러한 점에서 1970년대 『연극평론』을 중심으로 한 비평가들의 현대연극론 수용의 문제를 되짚어 보는 것은 바로 오늘의 비평과 연극학을 반성적으로 돌아보는 일이기도 하다.

참고문헌

1. 기본자료

『연극평론』 창간호~20호, 연극평론사, 1970-1980

TDR: The Drama Review 1968-1987

TDR, 1967-1968

The Tulane Drama Review, 1957-1967

The Carleton Drama Review, 1955

2. 단행본

김성희 채록, 『한국근현대예술사 구술채록연구 63: 여석기』, 한국문화예술위원회, 2005.

여석기, 『한국연극의 현실』, 동화출판공사, 1974.

_____, 『동서연극의 비교연구』, 고려대학교출판부, 1987.

_____, 『나의 삶, 나의 학문, 나의 연극』, 연극과인간, 2012.

예술자료원 편, 『연극평론가 한상철 기증자료 목록집』, 한국문화예술위원회, 2017.

한국연극평론가협회 편, 『70년대 연극평론자료집』 I~II, 도서출판 파일, 1989.

한국예술연구소 편, 『여석기 아카이브 총목록』, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2004.

한상철 외, 『한국연극과 젊은 의식』, 민음사, 1979.

한상철, 『한국연극의 쟁점과 반성』, 현대미학사, 1992.

_____, 『현대극의 상황과 한국연극』, 현대미학사, 2008.

3. 논문

김옥란, 「한국현대연극비평의 기원으로서의 오화섭과 여석기—1950·1960년대 신문비평을 중심으로」, 『민족문화사연구』 42집, 민족문화사학회, 2010

김윤경, 「여석기의 연극비평에 관한 연구—계간지 ‘연극평론’ 간행과 70년대 비평 활동을 중심으로」, 상명대학교 대학원 석사학위논문, 2005.

Abstract

The Influence of Overseas Theatre
on *Yeonguekpyeonron*

Lee China

This study examines the influence acceptance relationship of overseas theatre theory by studying *Yeonguekpyeonron*(*The Korean Theatre Journal*) published by Yoh Sukkee in the 1970s. In particular, this study examines what kind of relationship was made between the 'anti-realistic experimental theatre' and the 'modernization of traditional performances', which were important discourses in theatre in the 1970s, while also investigating how the major discourses of the critique and theatre circles were formed and progressed.

The 1970s was a period that opened the door to the age of expert critiques in Korean theatre history and *Yeonguekpyeonron* was the most representative journal on theatre during this period. It introduced the avant-garde theatre of the west to stimulate the Korean theatre circles and it also emphasized the contemporary potential of traditional performances from the perspective of modern dramatics rather than folklore studies. It especially took notice of the implications of aboriginal and ritual features of traditional performances, and attempted to practice it in our theatre sites.

However, their perspective on traditional performances did not come from autonomous introspection on our culture. The theatre anthropology that was played out broadly from the western culture worlds and the growing interest on Asian theatre of the 1960s and 1970s, and the interest on total theatre and performance studies by western critique and academic circles had a huge impact on us. In particular, '*Yeonguekpyeonron*' and '*TDR (The Drama Review)*' (formerly '*The Tulane Drama Review*') was quite close, and actual

correlation could be found in the editorial of the journals, source of translated pieces and articles, composition methods of special articles, critical perspective, etc. Under such given problem, this study empirically reviewed the articles of ‘*Yeonguekpyeonron*’ to reveal the influencing relationship of overseas theatre theories that affected the formation of theatre criticism views and production of discourses.

Key Words: Han Sangchul, the Influence Acceptance Relationship of Western Theatre Theory, *TDR(The Drama Review)*, *Yeonguekpyeonron(The Korean Theatre Journal)*, Yoh Sukkee

접 수 일: 2019년 2월 13일

심사기간: 2019년 2월 16일 - 2월 28일

게재결정: 2019년 3월 1일