노리스 호튼(Norris Houghton) 보고서에 나타난 드라마센터의 공공성*

김재석**

〈차례〉

1. 서론
2. 유치진의 드라마센터 운영자금 지원 신청과 노리스 호튼의 방한
3. 호튼 보고서에 나타난 유치진의 드라마센터에 대한 부정적 인식
4. 노리스 호튼이 포착한 유치진의 은폐된 욕망의 진위
5. 드라마센터의 공공성에 대한 유치진의 인식 – 결론을 겸하여

국문초록

1965년 11월 미국의 JDR3세기금에서는 노리스 호튼을 한국에 파견하기로 결정하였다. 유치진의 지속적인 지원금 요청에 대응하여, 한국의 연극 발전에 기여할 수 있는 능력을 드라마센터가 갖추고 있는지에 대한 여부를 직접 확인하려는 의도였다. 1966년 6월 18일부터 29일까지 서울에 머문 노리스 호튼은 드라마센터를 방문하였고, 다수의 연극담당자 및 문화 관계자들을 만난 결과를 토대로 하여 유치진과 드라마센터에 대한 보고서를 작성했다.

호튼 보고서에서는 드라마센터가 유치진에 의해 독점되어 공공성의 회복이 불가능한 상태에 이른 것으로 파악하고 있다. 노리스 호튼은 유치진이 재단법인 한국연극연구소의 이사회를 장악하여 드라마센터를 사실상 사유화하고 있으며, 파벌주의에 기대어 드라마센터를 운영하고 있는 것으로 판단했다. 그로 인하여 다수의 젊은 연극담당자들이 드라마센터를 활용하는 것이 불가능해졌으므로, "학교와 연극의 결합"으로 한국 연극의 발전에 기여하겠다는 원래 목적을 이룰 수 없게 되어버렸다는 것이다.

노리스 호튼은 유치진의 은폐된 욕망을 정확히 파악하였다. 그는 유치진이 한국 연극의 발전에 기여하겠다는 생각을 더 이상 하지 않고 있으며, '자기의 드라마센터'를 굳건히 만드는 데 지원금을 사용하려 한다고 판단했다. 노리스 호튼에게 제시한 「한국에서 드라마센터」는 '자기의 드라마센터'를 강화하기 위한 계획서와 마찬가지였다. 유치진이 한국연극연구소 이사

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF- 2019S1A5A2A01046646)

** 경북대학교 국어국문학과 교수

www.kci.go.kr

진을 개편하여 공공성을 확보하는 방안에 부정적이었던 이유는 '자기의 드라마센터'를 지키는 중요한 도구를 포기할 수 없었기 때문이다. 1963년 11월에 학교법인 한국연극연구원의 드라마센터가 되었음에도 불구하고, 지원금 요청은 재단법인 한국연극연구소 이사장 명의로 이루어진 사실이 그 점을 증명하고 있다.

호튼 보고서에 나타난 드라마센터의 공공성에 대한 유치진의 인식은 특별하다. 그는 '한국연극 발전에 대한 사명감'으로 개인적 희생을 감수하고 드라마센터를 만들었으며, '나의 드라마센터'를 유지하는 것도 자신이 맡아야 할 마땅한 임무로 여기고 있었다. 그러므로 드라마센터가 폐쇄적 방식으로 운영 될 수밖에 없었고, 드라마센터의 공공성은 점점 더 훼손 되어간 것이다. JDR3세기금에서는 유치진의 지원 요청을 거절함으로써 그 사실을 인정하였다.

주제어: 공공성, 노리스 호튼, 노리스 호튼 보고서, 드라마센터, 록펠러재단, 유치진, JDR3세기금

1. 서론

드라마센터에 대한 논의가 새로운 국면을 맞이하고 있다.[1] 드라마센터 건립에 투입된 미국의 여러 지원금을 언급한 김옥란의 논문은[2] 때마침 일어난 남산예술센터의 임대차계약 해지 건과 맞물리면서 드라마센터의 공공성 회복이라는 중요한 문제를 촉발시켰다.[3] 공공성 회복에 대한 논의는 필연적으로 소유권에 대한 확인으로 이어졌고, 거기에 유치진의 친일연극 활동에 대한 평가가 더해졌다.[4] 이를 통해 드라마센터는 올바른

1) 유치진은 영어로는 Drama Centre, 한글로는 드라마센타로 표기하였다. 이 글에서는 현행 외래어 표기법에 맞추어 '드라마센터'로 표기하고, 인용문에서도 통일시켜 혼란을 줄이기로 한다.

2) 김옥란, 「냉전 센터의 기획, 유치진과 드라마센터 – 아시아재단 유치진·신협 파일을 중심으로」, 『한국학연구』, 인하대학교 한국학연구소, 2017. 문화냉전의 측면에서 이루어진 김옥란, 「유치진과 미국, 드라마센터와 문화냉전」, 『한국학연구』 51, 인하대학교한국학연구소, 2018도 중요한 연구 성과이다.

3) 『연극평론』 2018년 여름호에서 이 부분을 특집으로 다루었다. 김숙현, 「드라마센터의 연극사적 의미와 공공성 논란」, 『연극평론』 89, 2018. 여름, 조시현, 「예장동 8-19번지 조선총독부와 드라마센터 자리에 서서」, 『연극평론』 89, 2018. 여름, 노이정, 「남산드라마센터의 사유화 과정 신화를 넘어 역사 읽기」, 『연극평론』 89, 2018. 여름.

4) 김미도, 「드라마센터에 대한 논란과 쟁점」, 『상허학보』 54, 상허학회, 2018, 김미도, 「유치진의 친일행적과 드라마센터 사유화를 어떻게 기록할 것인가 – 한국연극사와 드라마센터 문제 관련 연극들을 중심으로」, 『한국연극학』 73, 한국연극학회, 2020. 연극

한국연극사 서술을 위해 꼭 밝혀야 할 은폐된 문제의 상징으로 떠올랐으나, 그러한 논의가 계속 확장되어 가지 못하였다. 유치진의 연극 활동과 드라마센터의 공공성을 함께 다루어 보려는 입장은 『유치진과 드라마센터』에서 다시 천명되었지만,[5] 그 이전에 비해 좀 더 진전된 논의의 장을 만든 것은 아니었다.

이러한 상황에서 「극장 드라마센터에 나타난 유치진의 연극관」이 발표되었다. 직전의 논의들과 달리 유치진 연극관의 실천이라는 측면에서 드라마센터에 접근한 점이 독특하다. 김윤정은 극장 드라마센터가 원형극장 형태의 현대식 무대를 갖춘 중극장이라는 점을 강조하였다. 중극장이 건설된 이유를 "1930년대부터 지속적으로 '관중 본위'를, 그리고 그 일환으로 '대극장론'을 주장"한 유치진의 연극론에서 찾았고, 드라마센터의 건립을 "그의 연극 이상이 실현된 것"[6]으로 설명했다. 드라마센터를 중극장으로 규정한 점에 대해서는 이론의 여지가 있지만, 유치진의 연극관을 중시하는 입장은 앞으로 연구가 나아가야 할 방향을 시사해주고 있다. 유치진의 연극관이 드라마센터 운영에 어떻게 반영되어 있는가를 정밀하게 따져 보는 연구가 이루어져야 공공성 회복에 대한 논의가 새로운 단계로 나아갈 수 있게 될 것이다.

그러한 연구를 진행하기 위해서는 드라마센터에 대한 두 가지 사실을 분명하게 이해하고 있어야 한다. 첫 번째는 유치진이 건립한 드라마센터는 공연 전용 극장이 아니라, 지역사회극장(community theatre)이라는 사실이다.[7] 자신의 전용 소극장 건립이 목표가 아니었다는 사실은 건립지원금

작품에서도 그러한 경향이 나타났다. 백로라, 「드라마센터의 주인은 과연 누구인가?: 〈오만한 후손들〉, 『연극평론』 95, 한국연극평론가협회, 2019. 겨울.

5) 공공극장으로서의 드라마센터 정상화를 위한 연극인 비상대책회의, 『유치진과 드라마센터: 친일과 냉전의 유산』, 연극과인간, 2019.

6) 김윤정, 「극장 드라마센터에 나타난 유치진의 연극관」, 『한국극예술연구』 63, 한국극예술학회, 2019, 226면.

7) 유치진이 지역사회극장에 관심을 가지게 된 배경에 대해서는 김재석, 「유치진의 록펠러 재단 미국 연극 연수에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 61, 한국극예술학회, 2018,

www.kci.go.kr

을 신청하기 위해 록펠러재단에 제출한 유치진의 제안서(Project Proposal)에도 명백하게 나타나 있다. 그는 "한국의 극예술을 부활시키는 데 도움을 줄 소극장에 의해 지원 받는 연극 학교(drama school) 설립"[8]에 필요한 건물이라고 밝혔다. 드라마센터 건물은 "객석·무대가 4분의 1이고 연구기관이 4분의 3"[9]을 차지하고 있어서 비효율적인 공간 설계로 보일 수 있는데, 지역사회극장의 역할과 용도에 맞추어 "몇 개의 교실, 도서관, 교육적 자료를 전시하는 방, 몇 개의 워크숍(방), 원형무대(arena)"[10]를 모두 갖추려 했기 때문에 그렇게 되었다. 유치진도 드라마센터가 지역사회극장이라는 사실을 명심하고 있었다. 자금 부족에도 불구하고 연극아카데미 운영과 학생 연극 경연대회 개최 같은 공공 활동에 적극적이었으며, 여기에 필요한 자금을 공공재단에서 지원 받으려 애를 썼던 사실이 그 점을 증명하고 있다.

두 번째는 록펠러재단의 지원금이 유치진 개인이 아니라 재단법인 한국연극연구소에 지급되었다는 점이다. 공공의 연극 활동을 도모하는 지역사회극장이 보편화 된 미국에서는 건설비와 운영비 등을 공공기관에서 보조하는 경우가 많다. 시설 마련과 유지에 필요한 재정의 투명한 운영을 위해 원칙적으로 비영리 기관(nonprofit organization)이 지역사회극장의 주체가 된다. 그 사실을 잘 알고 있는 찰스 B. 파스(Charles Burton Fahs)는 유치진에게 재단법인을 설립하도록 조언하였고, 1958년 8월에 재단법인 한국연극연구소가 설립되었다. 한국연극연구소에서 계산한 건축비는 오천오백

9-11면 참조.

8) 1958.9.4., Yoo Chi-jin, "*Project Proposal*" (B2-F19), p.1. 록펠러문서보관소(Rockefeller Archive Center)의 유치진 자료 묶음(Folder)에는 문건 및 사진, 책자 등 여러 형태의 자료들이 함께 들어있다. 이 글에서는 인용 자료의 생성 날짜와 자료 작성자, 수신자, 상자 번호(Box number) 및 묶음 번호(Folder number)를 각주에 표기하고자 한다. 예를 들어 B2-F19는 록펠러문서보관소의 유치진 관련 Box2의 Folder 19에 보관되어 있는 문건이라는 뜻이다.

9) 「연구문화를 연구 실험하는 집」, 『경향신문』, 1961.7.6.

10) 1958.12.17., Yoo Chi-Jin, "*Designing Program of Korean Research Institute for Dramatic Arts Building*" (B2-F19), p.2.

만 환이었고, 사업비의 60%만 지원 가능한 록펠러재단의 내규에 따라 당시 환율을 고려한 사만 오천 달러(사천백이십삼 만환)를 신청하였다. 이사장 유치진은 나머지 40%의 금액인 이천오백만 환은 재단법인 한국연극연구소에서 부담하겠다는 약속을 하였고,[11] 록펠러재단은 그 약속을 믿고 지원금 지출을 승인하였다.[12]

이러한 사실을 염두에 두고 보면 드라마센터에 관한 새로운 논의의 출발점이 명확해진다. 드라마센터의 연극사적 위치를 정확히 자리매김하기 위해서는 관련 자료의 충분한 수집과 정확한 분석이 선행되어야 한다는 것이다. 우선 『동랑자서전』의 맹신에서 벗어나야 한다.[13] 유치진은 "소극장 건립을 위해 10만 불을 지원하겠다는 약속"[14]을 받았으나, 한국 연극 담당자들의 시기와 질투로 인하여 오만 오천 달러 밖에 받지 못하였다고 주장 했다. 『동랑자서전』에 기술된 이러한 주장은 사실 관계 확인도 없이 정설로 굳어졌고, 심지어 "총공사비만도 1억 2천만 원이 소요"된 건물에 "5만 5천 불이라야 275만 원에 불과"하니 "후원한 돈은 극히 미미하다"[15]는 왜곡된 주장으로 이어지기까지 했다.[16] 록펠러재단의 문건들, 그리고 유치진과 파스 사이에 오고간 문건들을 통틀어 살펴보아도 '십만 달러 보장'을 증명할 근거가 전혀 발견되지 않고 있다. 재단의 어떤 인물이 십만

11) 재단법인 설립과 제안서 제출 이후 건립의 과정에 대한 정리는 김재석, 「한국연극연구소의 드라마센터에 대한 연구」, 『국어국문학』 185, 국어국문학회, 2018, 225-236면 참조.

12) 1959.1.23. 「사만오천 달러에 대한 록펠러재단의 지원 결정 서류」(B2-F19), p.1.

13) 『동랑자서전』의 문제점에 대해서는 김재석, 「유치진의 연극 입문에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 51, 한국극예술학회, 2016, 17-20면 참조.

14) 유치진, 『동랑자서전』, 서문당, 1975, 341면.

15) 유민영, 『한국연극의 아버지, 동랑 유치진』, 태학사, 2015, 564면.

16) 이러한 주장은 드라마센터 건축에 지원된 공적 자금의 가치를 왜곡시키는 문제를 낳고 있다. 유치진의 인터뷰에서도 외부 지원금에 대해 "록펠러서 4만 5천 달러 아시아재단서 2만 7천 달러의 원조가 있었고 국내서는 정부가 국유지 9백80평을 불하한 외 450석의 의자를 국내외 인사들이 기부한 것과 8군이 시멘트를 보낸 일이 있다. 도합 2천만 원 가량의 외부 원조가 있은 셈" (「드라마센터는 사유화 않는다.」, 『한국일보』, 1966.9.1.)이라 언급하고 있다.

달러의 지원을 서류 한 장 없이 유치진에게 약속할 수 있을 정도로 록펠러재단의 의사 결정 구조가 허술하지 않다는 점은 상식에 속한다.

드라마센터를 둘러싸고 있는 오해의 장막을 걷어내기 위해서는 『동랑자서전』의 주장을 출처가 다른 여러 자료들을 이용하여 교차 점검하여야 한다. 정부 문서들을 통해 건립 과정의 문제점을 정확히 언급한 조시현의 연구는 유치진의 회고에만 의지하고 이루어진 선행 연구의 한계를 뛰어넘은 좋은 사례이다. 국내뿐만 아니라 외국의 자료들도 적극 활용하는 것이 바람직하다. 최근 논문에서 유치진과 관련된 아시아재단(Asia Foundation) 및 록펠러재단(Rockefeller Foundation)의 관련 자료들이 공개되었는데, 이러한 자료들은 현지 방문을 통해 누구나 제한 없이 열람할 수 있다. 국내외 자료의 교차 점검을 통해 사실 관계가 명확해졌을 때, 우리는 드라마센터의 실상에 한 걸음 더 다가갈 수 있게 될 것이다.

그러한 인식을 바탕으로 하여, 이 글에서는 노리스 호튼(Norris Houghton)의 「한국연극에 대한 보고서 - 1966년 6월」(REPORT ON THE KOREAN THEATRE – JUNE 1966)에 나타난 드라마센터의 공공성을 살펴보고자 한다. 노리스 호튼의 한국 방문은 그 당시 한국 연극계의 큰 관심사였으며, "드라마센터 건립 기금을 대준 록펠러 재단의 요청으로 우리나라 연극계를 살피러 왔"[17]다고 이해하고 있었다. 그럼에도 불구하고 방문 결과에 대해서는 제대로 알려진 바가 없었는데, 이 논문을 통하여 호튼 보고서의 내용을 정확히 파악할 수 있게 될 것이다. 「한국연극에 대한 보고서」(이하 호튼 보고서로 표기)의 분량은 타이프라이터 용지(A4)에 24행 기준으로 하여 총21면이다. 노리스 호튼은 존 D. 록펠러3세 기금, 즉 JDR 3rd Fund(이하 JDR3세기금으로 표기)의 의뢰를 받아 1966년 6월 18일부터 29일까지 한국을 방문한 후 이 보고서를 제출하였다. 호튼 보고서의 내용은 1) 배경(The Background), 2) 한국 드라마센터(The Korean Drama Center), 3) 개요(The General

www.kci.go.kr

17) 「잃어버린 악수①」, 『한국일보』, 1966.7.21.

picture), 4) 문제점들(Problems), 5) 전망과 제안들(Prospects and Recommendations)의 다섯 장으로 구성되어 있다. 호튼 보고서는 그 무렵 유치진과 드라마센터에 대한 객관적인 정보를 담고 있는 중요 문건이며, 지역사회극장 드라마센터의 공공성에 대한 판단 근거가 되는 자료로서 그 가치가 매우 크다. 이번 연구의 결과는 학교법인 드라마센터를 기반으로 한 유치진의 연극 활동에 대한 후속 연구를 이어나가는 바탕으로 활용될 것이다.

이 글의 목적을 수행하기 위해 2장에서는 노리스 호튼이 한국에 파견된 이유를 살펴보고자 한다. 드라마센터가 건립된 후인 1963년에 "향후 5년간 500만 달러를 출연"[18]하기로 약속하고 존 데이비슨 록펠러 3세(John Davison Rockefeller III)[19]는 개인기금을 설립하였다. 드라마센터 건립과 직접적인 관련이 없는 JDR3세기금에서 노리스 호튼을 파견한 배경이 궁금하지 않을 수 없다. 3장에서는 호튼 보고서 내용을 집중적으로 살펴보기로 한다. 노리스 호튼은 12일간의 서울 방문 동안 "연극 작품, 인형극, 그리고 가면극 등 다섯 편의 공연 관람 그리고 예술(무대, 음악, 무용, 그리고 비주얼 아트), 교육, 대중매체(TV, 영화) 분야 20명의 지도자들과의 인터뷰와 컨퍼런스"(호튼 보고서 p.1)를 진행 하는 바쁜 일정을 소화했다. 그러한 과정을 거쳐 제출된 보고서에는 드라마센터와 유치진에 대한 노리스 호튼의 부정적 평가, 그리고 문제점의 극복을 위한 대안이 정리되어 있다. 4장에서는 노리스 호튼의 부정적 평가에 대한 타당성 여부를 「한국에서 드라마센터」(DRAMA CENTER IN KOREA)[20] 및 재단 관련 자료를 통하여 점검해보기로 한다. 「한국에서 드라마센터」는 노리스 호튼에게 드라마센터

18) 피터 클리어·데이빗 호로위츠, 함규진 옮김, 『록펠러가의 사람들』, 씨앗을 뿌리는 사람, 2004, 487면.

19) 존 데이비슨 록펠러 2세는 슬하에 오남일녀를 두었으며, 존 데이비슨 록펠러 3세(1906-1978)가 장남이다.

20) Yoo, Chi-Jin, "*Drama Center in Korea*" (B51-F1695) 「한국에서 드라마센터」는 타이프라이터 용지(A4)에 26행 기준으로 작성된 전체 16면의 문건이다. 전체 면수 중에 번호 5가 빠져 있어서 실제로는 15면이다.

운영 계획을 설명하기 위해 유치진이 만든 문건이며, 이것도 이번에 처음 공개되는 자료이다. 5장에서는 호튼 보고서에 나타난 드라마센터의 공공성에 대한 유치진의 특별한 인식을 살펴보기로 한다. 이를 통해 드라마센터의 사유화에 대한 한국 연극계의 비판적 시선에 유치진이 개의치 않았던 이유를 명확히 알 수 있게 될 것으로 기대한다.

2. 유치진의 드라마센터 운영자금 지원 신청과 노리스 호튼의 방한

1962년 4월에 드라마센터를 개관한 유치진은 6월에 뉴욕의 록펠러재단 사무실을 직접 찾아가 운영자금을 지원 받을 수 있는 방법에 대해 문의하였다. 록펠러재단 및 여러 단체의 지원을 받아 건립된 지역사회극장이기 때문에 목적 수행을 위한 운영 자금도 지원 받을 수 있다고 생각했던 것이다. 드라마센터의 건립 목적을 달성하고자 한다면 연간 6만 달러의 적자가 예상된다고 밝히면서, 그는 록펠러재단의 지원이 절실하다고 했다. 로버트 크로포드(Robert Crawford)는 유치진에게 지원의 가능성은 적지만 "예산을 세밀하게 설명한 지원 요청서"[21]를 보내주면 검토해보겠다고 말했다. 유치진을 면담한 후 그는 "서면 요청을 받을 것을 확신 한다"는 의견을 문건에 기록해두었는데, 예상했던 대로 한국연극연구소 대표 명의의 요청서가 빠르게 도착했다.

유치진이 신청한 금액은 "46,000 달러"였다. 그는 공연 작품마다 "이만 명"[22]의 관객이 들 것을 예상하고 드라마센터를 건립하였으나, 그렇게 되

21) 1962.6.12., 「록펠러재단의 크로포드가 유치진과 면담한 내용을 정리한 문건」(B3-F22) 유치진은 파리에서 개최된 국제민속예술제에 대표단을 인솔하여 참석한 후 뉴욕으로 갔다.

22) 1962.7.5., 「유치진이 록펠러재단의 크로포드에게 보낸 문건」(B3-F22), p.2 1962년

www.kci.go.kr

지 않아서 경제적 어려움에 봉착했다고 밝혔다. 드라마센터가 이 위기를 헤쳐 나갈 다른 방법이 전혀 없으며, 록펠러재단의 지원금이 있으면 1년 뒤에 적자를 해소할 수 있을 것이라 했다. 그러나 록펠러재단에서는 지원을 거절했다. 드라마센터의 첫 해가 힘든 상태라는 점을 이해한다고 전제한 후, 록펠러재단에서는 "시즌티켓 판매 캠페인이 곧 추가 수입을 창출하고, 현지에서 더 많은 후원을 받거나 작품 수준을 위태롭게 만들지 않으면서 관리 비용을 줄일 수 있"[23]는 방안을 찾으라고 권고했다.

개관 첫 해부터 드라마센터 운영비를 지원 받으려던 계획은 실패하였으나, 유치진은 포기하지 않고 록펠러재단의 지원을 받기 위한 접촉을 계속하였다. 한국연극연구소에서 드라마센터를 건립하기 위해 록펠러재단에 제출한 제안서(Project Proposal)에서 유치진은 "학교와 연극의 결합"(Combination of a School and a Theater)으로 극장과 연극 인력의 부족이라는 두 가지 문제를 동시에 해결하겠다고 역설한 바 있다.[24] 그러나 1964년 6월에 유치진은 드라마센터 설립 이래 적자가 너무 많아졌고, "그러한 고통스러운 경험은 드라마센터의 목표를 바꾸도록 이끌었다"[25]고 밝히면서, 연극 교육을 위한 학교 기능을 강화 하겠다는 의사를 드러내었다. 서울연극학교(Seoul School of Drama)가 "문교부에서 대학과 동등한 교육 기관으로 인정"(p.2) 받았으며, 이를 통해 드라마센터의 교육 기능이 강화되었다고 했다. 유치진은 드라마센터의 서울연극학교를 더욱 발전시키기 위해서는 부족한 교실을 증축할 필요가 있는데, 록펠러재단에서 그 자금을 지원받을 수 있는지에 대해 문의하였다. 만일 지원해준다면 "드라마센터뿐만 아

7월 5일자로 작성된 3면짜리 요청서인데, 거기에 재무제표(BUDGET ESTATE) 3면, 월 평균 적자(Average Monthly Deficit) 1면, 드라마센터 후원회 입회원서(APPLICATION FORM FOR MEMBERSHIP)가 첨부되어 있어서 전체 8면으로 구성되어 있다.

23) 1962.7.17., 「록펠러재단의 B. 콤튼이 유치진에게 보낸 문건」(B3-F22)

24) 김재석, 「한국연극연구소의 드라마센터에 대한 연구」, 229면.

25) 1964.6.10., 「유치진이 록펠러재단의 B. 콤튼에게 보낸 문건」(B3-F22), p.1. 이하 같은 문건의 인용은 본문에 면수만 표시하기로 한다.

니라 비틀거리고 있는 한국의 연극 활동에 대한 최상의 구제책이 될 것"(p.2)이라 했다.

유치진의 계획은 서울연극학교에 필요한 시설들을 드라마센터에 부가하는 것인데, 이렇게 될 경우 극장이 학교의 시설처럼 활용되어 지역사회 극장의 역할은 극히 축소될 수밖에 없다. 제안서에 대한 록펠러재단의 반응이 미진하자, 유치진은 미국에 유학 중이던 유인형을 JDR3세기금의 사무실에 보내 "지원을 요청할 수 있는지"[26]에 대해 문의하였다. 그녀를 면담한 포터 맥크레이(Porter McCray)는 한국 정부나 사적인 지원을 찾는 것이 좋겠지만, 유치진이 요청서를 보내면 검토할 것이라고 답했다.

1964년 9월에 유치진은 JDR3세기금에 두 개의 제안서(proposal)를 동시에 보냈다. 하나는 서울연극학교 학생들의 공연에 대한 「제작 지원 신청서」(Application for Assistance Toward Production)[27]이고, 다른 하나는 드라마센터 증축에 필요한 경비를 신청하는 「연극학교 지원 제안서」(Proposal for Assistance Toward Drama School)[28]이다. 유치진은 지원 신청이 모두 받아들여지길 바라지만, 만일 둘 중 하나만 가능하다면 "연구소의 공간 추가 비용"[29]이 더 우선되기를 바란다고 했다. 두 개의 제안서를 살펴보면, 유치진이 서울연극학교에 필요한 자금을 마련하기 위해 드라마센터를 어떻게 활용 하고 있는지를 명확하게 알 수 있다.

「제작 지원 신청서」에는 드라마센터에서 훈련받은 학생들이 주축이 된

---

26) 1964.8.19., 「PAM이 유인형(In Hyung Yoo) 및 유세이(Seig Yoo)와 만남 내용을 정리한 문건」(B51-F1695)

27) 1964.9.8., 유치진, "*Application for Assistance Toward Production*" (B51-F1695) 타이프라이터 용지(A4)에 45행 기준으로 3면의 문건이며, 2면짜리 재무제표(STATEMENT OF FINANCE)가 첨부되어 있다.

28) 1964.9.8., 유치진, "*Proposal for Assistance Toward Drama School*" (B51-F1695) 타이프라이터 용지(A4)에 45행 기준으로 2면의 문건이며, 2면짜리 재무제표(STATEMENT OF FINANCE) 및 설계 명세서(Planning Specification) 1면이 첨부되어 있다.

29) 1964.9.8., 「유치진이 JDR3세기금의 맥크레이에게 보낸 문건」(B51-F1695) 위의 두 문건 외에 3면의 이력서(personal history)가 첨부되어 있다.

www.kci.go.kr

<춘향전>과 <오델로>, <햄릿>이 관객들에게 공개되었으며, 9월에 <마의태자>와 <마이 페어 레이디>(*My Fair Lady*)를 공연할 준비 중이라고 소개되어 있다.[30] 그러나 드라마센터의 재정 형편이 어려워 이러한 노력을 더 이상 지속하기 어려우므로 지원이 절실하다고 했다. 그가 제시한 재무제표는 연간 열 편의 작품을 공연하는 상황을 전제로 작성되었으며, 환율은 달러 당 255원으로 계산되어 있다. 현재 상태에서 드라마센터의 연간 입장료 수입은 14,117.64 달러에 불과하지만 지출은 46,345.09 달러이므로 적자는 32,227.45 달러에 이른다고 했다.[31] 지출의 내역을 살펴보면 저작권료 및 번역료, 연출료, 제작부서원들 경비 등 연극 제작에 필요한 모든 경비가 포함되어 있다. 재무제표에 근거하여 유치진은 "연간 32,000 달러씩 3년 동안 96,000 달러의 재정지원"(p.3)[32]을 요청하였다. 유치진이 제출한 「제작 지원 신청서」에 의하면 지원금을 받아 제작될 드라마센터의 연극 열 편은 서울연극학교 학생들의 실습 공연이 되어버린다.

유치진이 상대적으로 더 중요하다고 언급했던 「연극학교 지원 제안서」는 드라마센터의 서울연극학교화 계획서라 해도 과언이 아닐 정도이다. 그는 서울연극학교가 "1964년 3월 10일자 교육각서 1041.1호"[33](p.1)에 의거하여 단기대학 학력인정을 받았다는 사실을 먼저 밝혔다. 유치진은 한국연극예술연구소 부속 연극 학교를 정규교육기관으로 출범한 서울연극학교와 동일시하면서 지원의 필요성을 설명하고 있다. "한국 연극계의 남자 약 70%가 1945년 이래 북한으로"(p.1) 가버렸기 때문에 인력 부족이 심각하며, 서울연극학교가 그러한 문제를 해결하는 데 크게 기여할 것이라고 강

30) 유치진은 "부속 연극아카데미에서 교육 받은 학생들이 주축"(the basis of the students trained at the attached Drama Academy)이라고 설명하였는데, 극단 명칭을 정식으로 밝히지 않았다.
31) 1964.9.8., 유치진, "*STATEMENT OF FINANCE*" (B51-F1695), p.2.
32) 1964.9.8., 유치진, "*Application for Assistance Toward Production*", p.3.
33) 1964.9.8., 유치진, "*Proposal for Assistance Toward Drama School*", p.1. 이하 동일 문건의 인용은 본문에 면수만 표시하기로 한다.

조했다. 연극 인력을 양성하려면 이론과 실제를 함께 다루어야 하지만 서울에 있는 세 개 대학의 관련 학과에서는 이러한 교육과정이 없으며, 오직 "한국연극예술연구소 부속의 연극 학교가 유일하게 적절한 대안을 제공"(p.2)하고 있을 뿐이라고 자랑했다. 안정적인 연극 교육을 위해 "열 개의 강의실과 네 개의 워크숍 프로그램 방"(p.2)을 만들고자 하며, 이에 필요한 경비인 "십만 육천 달러"(p.2)의 지원을 요청한다고 했다. 드라마센터의 역할 강화 사업이라고 설명하면서, 서울연극학교에 필요한 건물을 증축하고자 한 문건이 「연극학교 지원 제안서」이다.

JDR3세기금에서는 유치진의 제안서를 진지하게 받아들였다. JDR3세기금의 핵심인물인 포터 맥크레이가 직접 한국을 방문하여 유치진을 만나보기로 했다. 그는 유치진에게 1964년 11월 22일부터 6일 동안 서울에 머물 것이며, 그 사이에 지원금 신청에 대해 좀 더 상세하게 논의해보자고 알렸다. 그는 "명백히 지원은 해야 하겠지만, JDR3세기금의 연간 예산이 한정되어 있으므로 한 연구소에 광범위한 지원은 어렵다"[34]는 점을 전제하였다. 유치진은 그의 방문을 적극 환영하였고, 서울에 오면 "극예술의 발전을 위한 나의 고생에 매우 큰 공감을 가지고 있는 (박정희) 대통령"[35]을 만나자는 제안까지 했다. 포터 맥크레이가 서울을 다녀간 후 유치진은 체이스 맨해튼 은행(Chase Manhattan Bank)의 데이비드 록펠러에게 편지를 보냈는데, 한국연극의 발전을 위해 노력을 계속하겠다는 다짐과 함께 「드라마센터 활동 개요」(A summary of Activities of The Drama Center of Korea)를 동봉하였다.[36] 그러나 유치진이 원하는 답을 듣지 못했다.

---

34) 1964.10.2., 「록펠러재단의 맥크레이가 유치진에게 보낸 문건」(B51-F1695)

35) 1964.11.2., 「유치진이 록펠러재단의 맥크레이에게 보낸 문건」(B51-F1695) 뒷날 유치진은 박대통령이 독일 방문 준비에 바빠서 맥크레이와 만날 수 없게 되었다고 통보한다. 1964.11.29., 「유치진이 JDR3세기금의 엘리자베스 바엔(Elizabeth Bayne)에게 보낸 문건」(B51-F1695) 박정희대통령은 12월 6일부터 10일간 서독을 방문하였다.

36) 1964.12.3., 「유치진이 체이스 맨해튼은행의 데이비드 록펠러에게 보낸 문건」(B51-F1695)

포터 맥크레이는 드라마센터의 상황에 대해 부정적인 평가를 내렸다. 그는 "드라마센터는 매우 혼란스럽고, 최고의 배우들과 강사진 대부분이 떠났으며, 영화와 결혼식을 포함하여 상대적으로 낮은 수준의 활동을 드라마센터가 계속하고"[37] 있다고 보고했다. 그리고 "유치진은 역시 건물의 크기를 늘리는 것에 대해 이야기 하고 있"지만, "적어도 당분간 새로운 지원금이 진정으로 성취될 수 있는 것으로 상황이 명확해질 때까지 보류"[38]하는 것이 좋겠다는 의견을 제출하였다. 이에 따라 JDR3세기금에서는 체이스 맨해튼 은행의 대출을 포함하여 모든 지원 논의를 중단하였다. 체이스 맨해튼 은행에서는 융자를 거절한다는 결정서를 유치진에게 보내면서, "솔직히, 데이비드 록펠러를 매혹시킬 수 있는 유일한 기회는 최고 품질의 진지한 연극 제작 프로그램이 진행"[39]되는 것이라고 조언했다. JDR3세기금에서는 의구심이 섞인 시선으로 드라마센터의 책임자인 유치진을 바라보고 있었던 것이다.

실망한 유치진은 포터 맥크레이에게 편지를 보냈다. "나를 최고 수준의 작품 공연에 전념하지 못하도록 만드는 미해결 문제가 한국 드라마센터에 있다는 것을 인정"[40]하지만, 그러한 미해결 문제를 해결하기 위해 지원금을 신청하였다는 점을 이해해 달라고 요청했다. 그 이후 유치진은 드라마센터 관련 소식을 포터 맥크레이에게 적극적으로 보내기 시작했다. 드라마센터가 "최고 품질의 진지한 연극 제작 프로그램"을 운영하고 있다는 사실을 증명하고자 하는 노력이었다. 1965년 2월에 보낸 문건에서는 서울예술학교의 극작과 신설에 대한 소식과 더불어 젊은 작가의 발굴 계획을 알렸다. 서울연극학교 학생들의 소식은 매번 빠뜨리지 않았는데, "1학년은 <정직한 사기꾼>, 2학년은 <귀향>"[41]을 공연하였다는 소식을 전

37) 1965.1.22., 「리차드 다나(Richard Dana)가 작성한 비망록(Memorandum)」(B51-F1695)
38) 1965.1.22., 「리차드 다나가 작성한 비망록」(B51-F1695)
39) 1965.1.22., 「리차드 다나가 유치진에게 보낸 문건」(B51-F1695)
40) 1965.2.16., 「유치진이 JDR3세기금의 맥크레이에게 보낸 문건」(B51-F1695)

했다. 그 다음에 보낸 문건에서는 "봄 시즌에 네 명의 새로운 재능 있는 극작가를 찾을 수 있었고 가을 시즌에는 세 명을 더 얻을 것"[42]이라 소개하여, 유치진이 계획한 바가 무리 없이 잘 진행되고 있다는 점을 강조했다. 그는 2월의 「전위극 연구 공연」, 3월의 <수치>, 6월의 <풍운아 라운규>, 6월에 개최된 제3회 전국아동극대회에 대한 신문기사와 사진, 공연 인쇄물 등 실증적 자료를 꼼꼼하게 챙겨 보냈다. 자신의 계획이 실제 성과를 창출하고 있다는 점을 강조하려는 의도이겠다.

드라마센터의 활동 상황에 대한 지속적인 보고는 포터 맥크레이의 부정적 인식을 바꾸어놓으려는 일종의 압박이었다. 유치진은 드라마센터에 특별한 프로그램이 없는 날에는 영화를 상영하는데, "영화 상영의 수익이 많지 않지만, 드라마센터를 지탱하고 모든 활동을 지원하는 유일한 수입"[43]이라는 점을 강조하였다. 과거 포터 맥크레이가 부정적으로 평가했던 드라마센터의 영화 상영을 변호하는 한편, 운영 자금의 부족을 메우기 위한 지원이 절실하다는 점을 강조하려는 의도를 읽을 수 있다. 유치진은 "11월에 포터 맥크레이가 한국을 다시 방문할 예정"(p.2)이라는 소식을 알고 있다는 점을 내비치었는데, 이것은 서울에서 만나게 될 때 드라마센터에 대한 JDR3세기금의 지원을 다시 요청하겠다는 유치진의 암시였다. 그의 맹렬한 노력에 부담을 느껴서인지, 1965년 11월에 JDR3세기금에서는 "바사르 대학(Vassar College) 연극과 학과장이며, 피닉스 극장(Phoenix Theatre)의 대표"[44]인 노리스 호튼을 파견하여 드라마센터에 대해 조사하기로 결정했다. JDR3세기금에서는 노리스 호튼이 "연극학교 및 한국 드라마센터에 특별한 주의를 기울일 것이"며, "록펠러재단의 지원을 받아 설립된 드라마센터가 자신의 발전에 심각한 장애를 주고 있는 관리 및 프로그램의

41) 1965.7.8., 「유치진이 JDR3세기금의 맥크레이에게 보낸 문건」(B51-F1695)
42) 1965.8.8., 「유치진이 JDR3세기금의 맥크레이에게 보낸 문건」(B51-F1695)
43) 1965.7.8., 「유치진이 JDR3세기금의 맥크레이에게 보낸 문건」(B51-F1695)
44) 1965.11.8., 「JDR3세기금의 맥크레이가 아세아재단 서울지부의 데이비드 스테인버그(David Steinberg에게 보낸 문건」(B859-F5)

어려움"[45]에 시달리고 있는 형편을 살펴보고자 한다고 파견 목적을 밝혔다.

JDR3세기금은 재단 직원이 아니라 "미국 최고의 연극 전문가"[46]인 노리스 호튼을 파견하여야만 드라마센터에 대한 조사가 원만히 수행될 수 있고, 그 결과에 대한 신뢰성도 확보할 수 있다고 판단한 것이다.[47] 노리스 호튼의 바쁜 일정으로 인하여 1966년 4월에서 가서야 방문 일정이 결정되었다. 6월 13일에 출발하여 아시아 및 유럽의 여러 나라를 방문하고 8월 16일에 귀국하는데, 서울 방문 날짜는 6월 18일부터 29일까지였다.[48] 객관적인 조사를 고려하여 JDR3세기금에서는 유치진에게 방문 사실을 미리 알려주었다. 유치진은 "드라마센터가 여전히 초기 상태처럼 운영 되지 못해 유감이지만, 그러므로 나는 JDR3세기금이 드라마센터의 전문화를 위해 지원해 줄 수 있기를"[49] 간절히 바라고 있다고 답했다. 유치진은 그의 방문을 지원금 확보의 계기로 삼으려 한 것이다.

3. 호튼 보고서에 나타난 유치진의 드라마센터에 대한 부정적 인식

JDR3세기금의 포터 맥크레이는 노리스 호튼에게 한국에서 그가 해야

45) 1966.3.17., 「JDR3세기금의 이사회 회의 비망록」(B859-F5)
46) 1965.11.8., 「JDR3세기금의 맥크레이가 아세아재단 서울지부의 데이비드 스테인버그에게 보낸 문건지」(B859-F5)
47) 1965.11.17., 「아세아재단 서울지부의 데이비드 스테인버그가 JDR3세기금의 맥크레이에게 보낸 문건」(B859-F5) 스테인버그는 "JDR3세기금을 심리하기 전에 현지 상황을 평가할 수 있는 호튼과 같은 사람을 파견하는 것이 좋다"고 했다.
48) 1966.4.7., 「노리스 호튼이 JDR3세기금의 맥크레이에게 보낸 문건 」(B859-F5) 호튼이 방문한 나라는 일본, 한국, 홍콩, 태국, 인도, 아프카니스탄, 이란, 레바논, 그리스 등이다.
49) 1965.11.15., 「유치진이 JDR3세기금의 맥크레이에게 보낸 문건」(B51-F1695)

www.kci.go.kr

할 임무를 분명하게 주지시켰다.

> 모든 사람들이 당신에게 경고했듯이 한국 현대 연극의 상태는 끔찍하지만, 우리가 당신에게 이 상황을 조사해달라고 요청하는 목적은 우리로부터 어떤 종류의 지원이라도 보장하기 위해서 대학이나 드라마센터가 충분한 잠재력이 있는지, 그리고 지속적인 정부 보조를 위한 충분한 전망이 있는지 여부를 우리 마음속에 확보하기 위함입니다. 차후 요청에 응답할 때 귀하의 판단을 참조 할 수 있도록 당신이 만난 사람에 대한 가치있는 언급을 기록 해주기 바랍니다.[50]

JDR3세기금에서는 한국연극 발전에 기여할만한 역량을 드라마센터가 갖추고 있는가를 파악하고자 했다. 몇 년 동안 유치진이 계속 강조한 것처럼 어려움 속에서도 활발하게 활동하고 있고, 과거 포터 맥크레이가 지적하였던 부정적 요소들이 충분히 제거되었다면 유치진이 원하는 금액을 지원할 수 있다는 입장이다.

JDR3세기금은 해방 후 록펠러재단의 파스를 매개로 하여 구축된 유치진의 미국 인맥들이 그를 옹호하여 조사의 객관성이 흐릴 수 있는 점을 우려하였다. 포터 맥크레이는 유치진의 지지자인 "파스가 당신에게 드라마센터의 잠재력에 대한 열정을 불태우게 할 것으로 확신하지만, 이 프로젝트에 대해 당신이 가장 객관적으로 추천"[51] 해달라고 노리스 호튼에게 특별히 부탁하였다. 록펠러재단과 유치진의 과거 관계에 연연하지 않고 드라마센터를 다시 평가해보겠다는 JDR3세기금의 의도는 노리스 호튼이 서울에서 만나기로 예약된 인물들의 면모에서 거듭 확인이 된다. 재단 관련 인사를 제외한 한국인으로는 김재원(국립 박물관장), 김수근(건축가), 이구(건축가), 박헌봉(한국국악협회 회장), 송욱(시인)이 있고, 연극인으로

www.kci.go.kr

50) 1966.6.10., 「맥크레이가 노리스 호튼에게 보낸 문건」(B859-F5)
51) 1966.6.10., 「맥크레이가 노리스 호튼에게 보낸 문건」(B859-F5)

유치진과 이근삼을 포함시켰다.[52] 입장이 상반된 유치진과 이근삼의 주장을 모두 청취한 후, 문화예술계 인사들의 의견을 참고하여 노리스 호튼이 드라마센터에 대해 판단하기를 바란 것이겠다.

정확하지 않은 부분도 있긴 하지만, 노리스 호튼은 한국 연극사의 개괄적인 흐름에 대해 충분한 이해를 가지고 있었다. 해방 후의 한국 연극은 국립극장과 신협을 중심에 두고 살폈으며, 유치진과 이해랑을 중요 인물로 파악하고 있다. 1960년대 한국에는 신협 외에 6,7 개의 극단이 열심히 활동하고 있지만, "이 모든 극단들은 사실상 프로-아마추어 극단"[53]이라고 단정했다. 공연담당자들은 프로이긴 하지만, 급여(pay)를 받지 않을 뿐만 아니라 "자주 그들 자신의 주머니를 털어서 공연작품의 찬조금"(p.8)까지 마련한다는 측면에서 아마추어에 해당한다고 보았다. 극단 광장의 <윈저의 명랑한 아낙네들>(*The Merry Wives of Winsor*)을 위시하여,[54] 그가 관람했던 연극 작품에 대해 공연담당자의 열정과 열의는 느껴지지만 "미국에서 우수한 대학연극 수준"(p.9)이라고 평가했다.

노리스 호튼은 드라마센터를 방문하여 시설을 둘러보고, 특강도 했다. 그는 드라마센터의 위치가 나쁘지 않고, 약간만 수리를 하면 사용하기에 불편함이 없는 극장이라고 평가했다. 재정 상황에 대해서는 개관한 "첫 해에 총액 천만 원의 빚을 지게"(p.6) 되었고, 이 빚을 갚기 위해 유치진이 영화 상연과 예식장 임대업을 하였다고 적었다. 드라마센터의 부채는 현재 모두 탕감되었는데, 예그린악단이 주 무대를 임대하면서 "2년간 극장

52) 1966.6.10., 「맥크레이가 노리스 호튼에게 보낸 문건」(B859-F5) 이 문건에는 "*possible Contacts in Seoul, Korea for Mr. Norris Houghton*"이 첨부되어 있다. 두 사람 외에 김정옥, 김의경, 이두현, 이해랑, 오영진을 만났다. 호튼 보고서에서는 극단 광장의 대표를 Ko Sae-bong을 표기하고 있으나, 그 당시 대표는 이진순이었으므로 대리 참석한 고설봉의 오기일 가능성이 있다.

53) Norris Houghton, "*REPORT ON THE KOREAN THEATRE - JUNE 1966*" (B859-F5), p.8. 3장에서는 이 문건을 인용 할 경우 본문에 면수만 표기하기로 하며, 다른 장에서 인용 할 경우에는 (호튼 보고서, p.8)과 같이 표기하기로 한다.

54) 극단 광장의 〈윈저의 명랑한 아낙네들〉(이진순 연출)은 1966년 6월 20일부터 4일간 국립극장에서 공연되었다.

을 사용하는 대가로 550만원을 지불"(p.6)하고, 김종필이 "1966년 6월에 시작하여 매달 20만원의 보조금을"(p.6) 지원하고 있기 때문에 가능했다고 설명했다.[55] 노리스 호튼이 드라마센터의 재정 상태를 살피기 위해 특별한 서류를 요구하지 않았으므로, 유치진의 설명을 전적으로 수용한 것이겠다.

한국 연극계를 살펴본 노리스 호튼은 여섯 가지의 문제점을 지적했다. 그것은 "(1) 자금 부족, (2) 시설 부족, (3) 극작가 부족, (4) 한정된 대중들의 감상, (5) 연극인들이 사용할 수 있는 훈련 (프로그램)의 제한, (6) 연극계의 분열"(p.10)이다. 노리스 호튼이 제기한 문제점과 대처 방안을 요약하자면, 한국 연극계는 아직 기본 바탕을 제대로 마련하지 못한 상태이므로 시간을 두고 부족한 부분들을 메워나가야 한다는 것이다. 만일 "학교와 연극의 결합"이라는 건립 당시의 목적을 충실히 수행한다면, 한국 연극계의 그러한 문제점들을 개선하는 데 드라마센터가 크게 기여할 수 있다. 그러한 가능성에 대해 노리스 호튼은 "드라마센터가 언제 어떻게 처음 의도된 목표를 달성"(p.6) 할 수 있을지 알 수 없다는 부정적 입장을 표명했다. 드라마센터가 원래 목적과 달리 한국의 "공연 활동(stage activity)의 주류로부터 이상하게 동떨어져"(p.6) 있다고 설명하면서 그 원인을 두 가지로 정리했다. 그것은 "(1) 이 센터가 지속적인 프로그램을 가지고 시작할 때의 그 열망을 따라갈 수 없도록 만든 재정적 상태; (2) 센터의 지도자인 유치진의 성격"(p.6) 이다. 드라마센터의 열악한 재정 상황은 늘 언급되었던 것이므로 새롭지 않지만, 유치진의 문제점을 분명하게 언급한 점은 놀랍다. 그는 유치진이 한국 연극의 발전을 위해 많은 일을 해왔으나, 유치진 자신을 제외하고 그가 "미래에도 중요한 사람(the man of the future)일 거라는 점에 대해서 확신하는 사람은 거의 없다"(p.6)고 단언하였다.

55) 노리스 호튼은 김종필을 "부유한 한국인 김동필"(A wealthy korean, Mr. Kim Dong-pil)이라 적었다. 유치진이 의도적으로 정치권의 실세인 김종필에 대해 정확하게 설명하지 않았을 가능성이 있으나, 추후 좀 더 상세한 고찰이 필요한 부분이다.

노리스 호튼은 연극계의 분열이 드라마센터와 연관된 것으로 파악했다. 그는 한국 연극계의 "가장 우울한 측면 중 하나는 존재하고 있는 파벌주의(factionalism)"(p.15)라고 했다. 미국 대사관에서 "파벌주의가 예술 세계에 국한되지 않고, 한국인들에게 고유한 것이며, 삶의 모든 측면에서 나타난다고 들었다"(p.15)고 밝혔다. 한국 연극계의 파벌이 연극의 이념이나, 연극 공연의 방식 차이 등에서 발생하기보다, 전근대적인 인간관계에 기대어 사익을 추구하기 위해 형성된 점이 크다는 사실을 지적한 것이다. 노리스 호튼은 유치진을 파벌주의에 기대어 드라마센터를 지배하고 있는 인물로 간주하고 있다. 그가 파악한 바로는 "연극계에는 유치진과 드라마센터의 동지들(cohorts), 이해랑의 신협 집단, '젊은'집단('young' crowd) 등 세 개"(p.15) 파벌이 존재하고 있다. 신협 집단은 드라마센터에 대해 소극적인 입장을 취하고 있으며, 이에 따라 연극인들은 "친드라마센터파와 반드라마센터파"(p.15)의 대결 구도를 형성하고 있다고 했다. 드라마센터 공연에 깊이 관여했던 이해랑의 신협극단이 친드라마센터파로 분류되지 않은 것을 눈여겨보아야 한다. 노리스 호튼은 "유치진과 이해랑의 분열 원인"(p.4)이 드라마센터 건립과 운영에서 유래한 것으로 판단하고 있으며, 당시에는 "두 사람 사이에 아무런 협력관계가 없"(p.4)다고 밝혔다.

노리스 호튼은 유치진이 "완전히 자아 중심적인 관점(egocentric view)"(p.16)을 가지고 있으며, "드라마센터를 확고하게 자신의 통제 하에 두려고 하는 오만한 구세대(arrogant old man)"(p.17)라는 세간의 평을 수용하고 있다. 유치진은 미국에서 공부하고 있는 자녀들(American-educated children)의 도움을 받아 드라마센터를 혼자 운영하려 하며,[56] "공공시설의 건립을 돕기 위해 당국(municipality)에서 토지가 제공되었다는 사실에도 불구하고, 그

56) 유인형은 "이화여대 영문과를 거쳐 트리니티(Trinity) 대학원에서 연극학으로 석사학위를 땄고 델러스 연극센터에서는 6년 동안이나 직접 공연활동을 했다."(「보람- 뮤지컬 연출 유인형양」, 『경향신문』, 1966.11.12.) 유덕형은 "트리니티대학원에서 연출과 무대미술로 석사학위를 받고 예일(Yale)대학서 연출전공으로 박사과정(DFA)를 마쳤다."(「미를 행동에 담아 화술 탈피 새 전통극 실험」, 『경향신문』, 1969.5.17.)

의 개인 재산(private property)으로 간주"(p.16)하고 있다고 노리스 호튼은 지적했다. 유치진은 "자신이 행했던 재정적 희생"(p.17)이 드라마센터의 독점을 정당화 한다고 믿고 있으므로, 장차 그의 태도가 바뀔 가능성은 거의 없다고 노리스 호튼은 판단했다. 드라마센터에 투자된 유치진의 개인 자금과 노력을 고려할 때 이해되는 측면도 있지만, 그가 드라마센터를 사유재산처럼 운영할 경우 "전체 연극계의 이익을 위한 전체상(overall picture)에 드라마센터를 어떻게 통합"(p.16)시킬 것인가에 대한 문제를 풀 수 없다고 했다. 노리스 호튼이 만났던 많은 연극인들이 "그것은 유치진의 생전에 불가능"(p.16)하다는 의견을 피력했다고 부연해두었다. 유치진만큼 오랜 기간 동안 록펠러재단과 인연을 이어온 국립박물관장 김재원은 "이사회가 유치진이 드라마센터에 투자한 자금을 그에게 상환하고, 그를 은퇴시키거나 또는 그에게 명예직을 주고 다시 출발"(p.17)하는 방안이 공정하다고 말했다. 그러나 그 돈을 누가 마련할 것인지, 누가 유치진을 설득할 것인지에 대해서는 김재원도 대책이 없었다고 노리스 호튼은 기록해두었다.

노리스 호튼은 이사회 구성과 역할에 대해서도 비판적이었다. 1958년 8월26일자로 설립된 재단법인 한국연극연구소의 이사회는 유치진과 친밀한 인물들로 채워져 있었다. 이에 대해 미국대사관의 쉬르바흐(Scherbacher)는 이사회가 "유치진 가족의 친목회(Yu Family reunion)"[57]라고 비꼬기도 했다. 노리스 호튼은 파스가 한국연극연구소의 "이사회 구성이 변경될 수 있다면, 그것이 (변화의) 첫 단계가 될 것이라고 제안"(p.17) 하였다는 사실을 밝히면서 자신은 그의 견해에 동의하지 않는다고 했다. "유치진과 현 이사회의 다수가 새로운 이사를 선출하는 한, 이사회는 계속해서 그의 끄나풀(creature)가 될 것이며, 그의 정책을 지원하게 될 것"(p.17)이기 때문이다. 노리스 호튼은 "다른 극단(혹은 중립적인 외부인)이 적어도 이사회 권

57) 한국연극연구소의 이사회가 제 기능을 하지 못한 점에 대해서는 김재석, 「한국연극연구소의 드라마센터에 대한 연구」, 242-243면 참조.

www.kci.go.kr

력의 오십 퍼센트를 유지할 수 있도록 드라마센터의 이사회가 재조직"(P.18)되어야 변화가 가능하다고 주장 했다. 드라마센터의 운영 지분을 유치진과 여타 연극인들이 공평하게 나누어 가지자는 뜻이다. 드라마센터의 절반을 다른 연극인들이 사용하게 될 때 "각각의 그룹들은 각자의 예술적 독자성과 목표를 유지하게 될 것이고, 누구도 다른 그룹의 프로그램에 간섭하지"(p.19) 않는 이상적 상황이 가능하다고 설명했다.

서울에 와서 드라마센터를 살펴본 노리스 호튼은 "드라마센터에서 '연간 365일' 공연하도록 하겠다는 유치진의 거대한 계획은 전적으로 비현실적"(p.18)이라고 판단했다.

> 만약에 그가 그의 계획에 기초하여 일주일에 육일씩 일 년의 절반을 운영할 수 있는 극단을 조직할 수 있다면, 그리고 만약에 그가 남은 육 개월 동안 다른 극단들이 국립극장에 현재 지불하는 동일한 임대비용으로 드라마센터의 시설을 사용할 수 있게 한다면, 드라마센터는 서울의 연극활동에서 중심이 될 수 있을 것이고, 유치진 자신의 프로그램은 더욱 실현가능해질 것이다.(p.18)

드라마센터를 독점하지 않고 다른 극단들도 사용할 수 있도록 개방하여야만 연극 공연이 매일 이루어지는 곳을 만들고 싶은 유치진의 꿈도 이루어질 수 있다고 보았다. 노리스 호튼의 바람처럼 유치진이 선호하는 단체와 작품만 공연되는 공간이 아닌 다양성이 존재하는 공간으로 탈바꿈된다면, 지역사회극장으로서 드라마센터의 본래 역할을 회복할 수 있게 될 것이다. 노리스 호튼은 한국 연극인들이 드라마센터를 부담 없이 골고루 사용할 있게 만드는 것이 변화의 출발이라고 보았다.

노리스 호튼은 한국 연극계에서 유치진의 힘이 워낙 막강하기 때문에 드라마센터를 원래의 위치로 돌려놓으려는 자신의 제안이 공염불이 될 수 있다고 생각하였다. 그는 자신의 제안을 현실화하기 위한 방법으로 집

www.kci.go.kr

단적 접근(collective approach)을 제안하였다. 공연담당자들이 개별적으로 활동하지 않고 조직을 통해 힘을 모을 수 있다면, 그들은 유치진의 큰 힘에 맞설 수 있게 된다는 것이다. 예를 들어, 한국 연극계의 "젊은 그룹들의 대표자들로 구성될 일종의 "오프브로드웨이 제작자 연맹"(Off-Broadway League of Producers) 같은 조직체"(p.19)를 만들 필요가 있다고 했다. 제작자 연맹에 참여한 공연담당자들이 공동으로 사용할 연습장을 마련하고, 공동으로 작품에 대한 광고를 하면서 힘을 모아간다면 "언젠가는 드라마센터 이사회에 맞설 힘을 가질 수 있을 것"(p.19)이라 했다.[58] 그 외에도 뉴욕의 신인 작가 위원회(the New Dramatists' Committee in New York) 같은 극작가 세미나를 구성하여 "젊은 작가들이 공동으로 도움과 격려를 받을 수"(p.20) 있도록 하고, "번역을 위한 정보교환소 역할"도 담당할 수 있는 "일종의 연극 출판 센터(theatrical publishing center)"(p.20)도 필요하다고 제안하였다.

4. 노리스 호튼이 포착한 유치진의 은폐된 욕망의 진위

"유치진은 연극계에 대한 봉사에서 사실상 빠져 나갔"(호튼 보고서 p.16)으며, 그의 모든 제안은 '자기의 드라마센터'를 굳건하게 만들기 위한 목적으로 일관되어 있다는 것이 호튼 보고서의 핵심이다. 그는 연중무휴로 연극 공연이 이루어지는 드라마센터가 되어야 한다는 유치진의 주장도

58) 노리스 호튼의 주선으로 모였던 '젊은 연극인'들은 극단 광장의 이진순을 대표로 하는 '6개 극단 협의회'를 1966년 10월에 발족시켰다. 동인극장, 실험극장, 극단산하, 자유극장, 극단광장으로 구성된 협의회는 "각 극단이 출자한 30만원을 기본액으로 하여 연극금고를 설치, 각 극단 공연시에 필요한 공연비를 부담케 하는"(「6개극단협의회」발족」, 『동아일보』, 1966.10.22.) 협력 방안을 모색하기로 했다. JDR3세기금에서는 이 모임에 대해 관심을 가졌고, 노리스 호튼의 "한국 방문이 결실을 낳은 것"(1966.11.15. 「아세아재단의 글렌 보워삭스(Glen Bowersox)가 노리스 호튼에게 보낸 문건」(B859-F5)으로 간주하였다. 그러나 이 모임은 별다른 성과를 남기지 못하고 흐지부지 사라졌다.

한국 연극의 발전을 위한 계획이 아니라 '자기의 드라마센터'를 강화하려는 의도로 파악하고 있다. 진정으로 유치진이 한국 연극의 발전을 위하여 드라마센터의 공연을 활성화시키고자 한다면, "다른 극단(혹은 중립적인 외부인)이 적어도 이사회 권력의 오십 퍼센트를 유지할 수 있도록 드라마센터의 이사회가 재조직 되어야만"(호튼 보고서 p.18) 하는데, 그렇게 될 가능성을 전혀 발견하지 못했기 때문이다. 짧은 방문 기간이었지만, 노리스 호튼은 은폐되어 있는 유치진의 욕망을 예리하게 포착하고 있다.

유치진이 한국 연극의 발전에 대한 관심을 보이지 않고 있다는 노리스 호튼의 지적은 「한국에서 드라마센터」에서 분명하게 확인이 된다.[59] 노리스 호튼에게 드라마센터의 목적과 운영 방안을 설명하면서 유치진은 모든 문제가 자금 부족에서 비롯되었다고 주장하였다. 그는 개관 이후 드라마센터는 재정 형편의 어려움에도 불구하고 연극아카데미, 극작 워크숍, 연극도서관을 통하여 교육기관으로서 역할을 충실히 해왔고, 극단 드라마센터, 드라마센터 가면극단(The Mask Dancing Groupe at Drama Center),[60] 드라마센터 인형극단을 통해 공연 활동도 열심히 해왔다고 자평했다. 한국연극연구소 설립의 목적을 소홀히 하지 않았다는 사실을 강조한 것이다. 그렇게 노력하였음에도 불구하고 드라마센터가 자체 활동을 중단할 수밖에 없었던 이유를 여섯 가지로 정리했다. 그것은 "1) 적자를 보전하는 경제적 지원이 불가능했다. 2) 센터는 급성장하는 영화 산업에 맞설 수 없었다. 3) 작가, 배우 등 연극 인력의 부족. 4) 사회적 불안. 5)시민의 생계에 있어 불완전한 상태. 6) 예산 지원의 불안정한 출처는 제작이 체계화 되는 것을 막았다"(pp.12-13)이다. 빈곤하고 연극 인력이 부족한 한국에서 예산 지원 없이 좋은 연극을 공연 하기란 불가능하다는 점으로 요약할 수 있

59) 유치진, "*Drama Center in Korea*" (B51-F1695) p.1. 이하 동일 문건에서 인용할 때에는 본문에 해당 면수만 밝히기로 한다.

60) 연극아카데미 학생들이 인간문화재 김진옥으로부터 봉산탈춤을 배워 공연한 바를 언급한 것이다. 「드라마센터」, 『경향신문』, 1964.3.21.

겠다. 자금 지원만 있으면 좋은 연극을 공연할 수 있다는 의미이며, 이것이 바로 노리스 호튼에게 전하고 싶은 이야기의 핵심이었다.

유치진은 "민족극(national drama)의 수립"과 "극단 운영에 있어서 완전한 자급자족"(p.16)을 자신이 지향하는 목표로 설명했다. 이러한 목표를 완성하기 위해 3년 동안 그가 적극 추진할 계획도 소개하였는데, "극단 구성의 효율성, 극단원의 수준을 높이기 위한 재교육 과정 제공, 연중무휴 연극 공연의 체계화, 청중의 계획된 동원, 연극 고유의 강한 대중성을 추구, 한국의 전통 연극 복원, 정기적 지방 순회공연"(p.16)이다. 연중무휴 연극 공연의 체계화에 대해 유치진은 일 년에 여섯 편의 작품을 제작하여, 한 작품을 이 개월씩 공연하면 가능하다고 설명했다. 매년 여섯 편의 작품을 제작할 때 "새롭고 독창적인 한국 연극 두 편, 서양 연극의 번역 한 편, 이미 소개된 한국과 서양 연극의 재제작 세 편"(p.16)의 비율을 지키겠다고 했다. 유치진이 3년 동안의 운영 계획을 강조한 것은 지원금 때문이다. 1964년에 JDR3세기금에 "연간 32,000 달러씩 3년 동안 96,000 달러의 재정지원"[61]을 요청 했던 바를 노리스 호튼에게 다시 상기시킨 것이다.

자금 지원만 있으면 드라마센터가 한국 연극의 발전을 견인할 수 있다는 유치진의 주장에 동의하기 어렵다. 3년 동안 추구할 일곱 가지의 방법을 유치진이 제시하고 있지만, 그것은 서울연극학교와 극단 드라마센터의 발전 방안에 해당 할뿐 한국 연극계의 발전과 거리가 있기 때문이다. 「한국에서 드라마센터」에서 언급한 유치진의 계획이 제대로 수행된다 하여도 그것은 드라마센터의 전문화 내지 고도화에 그치고 만다. 만일 3년 동안 유치진이 원하는 지원금을 받게 될 경우 극단 드라마센터의 공연은 한국 최고 수준에 이르게 될 것이고, 이를 통해 서울연극학교의 입지는 다른 대학의 연극학과에 비해 크게 강화될 수 있을 것이다. 결국 유치진의 위상만 높아질 뿐이고, 한국 연극계의 불균형은 심화되어 버린다. 한

61) 1964.9.8., 유치진, "*Application for Assistance Toward Production*" (B51-F1695), p.3.

www.kci.go.kr

국 연극발전의 바탕을 마련하려 했던 드라마센터의 목적과 너무나 동떨어진 행보라 하겠다.

한국에서 "록펠러 재단의 드라마센터 설립에 대한 후원 이외에, 어떤 재단이나 어떤 개인 독지가의 지원도 눈에 뜨이지 않는"(호튼 보고서 p.12) 상황에서 지원금이 유치진의 발전을 위해서만 사용되는 것은 바람직하지 않다. 더구나 "센터의 대부분을 예그린의 연습 장소로 대여" 하고 있는 상태에서 유치진의 계획이 추진된다면, 여타 극단과 공연담당자들의 드라마센터 활용은 아예 불가능해진다. 드라마센터를 사용 못하게 되면 서울에서 연극 공연에 적합한 곳은 국립극장 하나 밖에 남지 않으며, 이처럼 "지극히 제한된 시설들을 가지고서는 정말로 (한국 연극이) 번창하기를 희망할 수 없"(호튼 보고서 p.12)다는 노리스 호튼의 지적은 정확하다. 저변이 부실한 한국 연극계의 미래는 결코 희망적일 수 없고, 드라마센터를 독점한 유치진만이 피폐한 한국 연극계에 홀로 우뚝 솟아 있는 모습은 바람직하지 않기 때문이다.

호튼 보고서에서 강조하였듯이, 드라마센터 이사회, 즉 한국연극연구소 이사회의 개편은 드라마센터의 공공성 회복과 관련된 모든 문제들 중에서 가장 중요하다 하여도 과언이 아니다. 유치진이 법인의 이사회를 장악하여 '자기의 드라마센터'로 만들어버렸다는 비판은 일찍부터 있었다. 이근삼은 "유치진의 가족, 혹은 한국의 연극인"[62] 중 누구를 위해 드라마센터 건립을 지원하였는지를 록펠러재단에 묻기도 했다.[63] 사유화 비판에 대해 유치진은 법인은 사유화될 수 없다는 법리적 논리로 맞섰다.[64]

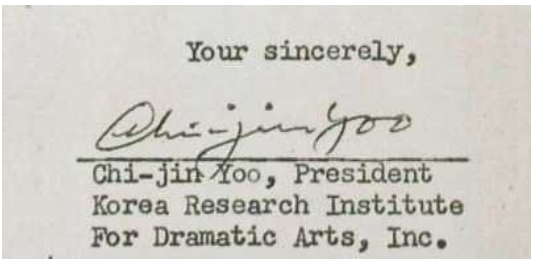
---

62) 1963.8.21., 「이근삼이 콤튼에게 보낸 편지의 발췌문」 (B3-F22)

63) 노리스 호튼은 보고서에서 "드라마센터 건립이 누구의 아이디어인가에 대해서는 불분명"(p.5)하며, 그 문제가 "중요한지를 나는 잘 모르겠다"고(p.5) 부연 설명해두었다.

64) 노리스 호튼의 방문 이후 "드라마센터가 기대 했던 대로의 역할을 못하는 데다 어느 특정인이 사유화 한 듯한 인상"(「잃어버린 악수①」, 『한국일보』, 1966.7.21.)을 주고 있다는 비판이 강하게 일어났다. 이에 대해 유치진은 "드라마센터란 법인체를 사유화한다는 비난은 맹랑한 중상"이며 "법적으로 생각할 수 없는 일"(유치진 「드라마센터는 사유화 않는다」, 『한국일보』, 1966.9.1.)이라며 반박하였다.

그러나 이사회를 통한 법인의 사실상 사유화는 그리 어렵지 않다. 유치진이 해온 것처럼 친분관계가 돈독한 인물을 이사로 선임하여 이사장의 뜻대로 모든 결정이 이루어지도록 만들면 되기 때문이다.


Your sincerely,

Chi-jin Yoo

Chi-jin Yoo, President
Korea Research Institute
For Dramatic Arts, Inc.

사진 1 1964년 JDR3세기금에 지원금을 요청할 때 서명

유치진은 '자기의 드라마센터'를 지키는 중요한 도구로 이사회를 적극 활용하였다. 유치진의 의도는 JDR3세기금에 보낸 서류에서도 명확하게 확인이 된다. 1964년에 JDR3세기금의 지원을 요청하는 두 건의 서류 「제작 지원 신청서」와 「연극학교 지원 제안서」를 제출 할 때, 유치진은 President Korea Research Institute For Dramatic Arts, Inc.라고 서명하였다.[65](사진1 참조) 한국연극연구소의 공식 문서지(formal letter paper)를 사용하였으므로, JDR3세기금에서는 재단법인 한국연극연구소 이사장 유치진으로 받아들이게 된다. 그러나 유치진이 록펠러재단이나 JDR3세기금과 접촉을 계속 하고 있는 동안 드라마센터에 큰 변화가 일어났다는 점을 상기할 필요가 있다. 1962년 6월에 유치진이 드라마센터의 운영비 46,000 달러를 록펠러재단에 신청할 때에는 '재단법인 한국연극연구소의 드라마센터'였으나, 1964년 9월에 JDR3세기금에 두 개의 제안서를 제출할 때에는 '학교법인 한국연극연구원의 드라마센터'가 되어

65) 1964.9.8., 「유치진이 JDR3세기금의 맥크레이에게 보낸 문건」 (B51-F1695) 영문의 Inc.는 재단법인(incorporated foundation)을 의미한다. 학교법인은 educational foundation으로 표기하는 것이 일반적이므로, 학교법인 한국연극연구원은 the Korean Research Institute for Dramatic Arts, educational foundation이다. 한글로는 한국연극연구소와 한국연극연구원이 구분되지만, 영어로는 '소'와 '원'을 구분하지 않고 동일하게 표기하는 것도 가능하다.

있었다. "1963년 11월 3일에 드라마센터의 소유권이 학교법인 한국연극연구원으로 넘어가면서 지역사회 극장으로서의 역할"[66]은 마감되어 버렸다. 대지(916.7평)도 "연부금을 학교법인이 불입케 하여 서울연극학교 교지로 사용케 하고 완납 후는 학교법인이 이를 취득할 수 있도록 증여"[67]되었으므로, 명실상부한 서울연극학교의 드라마센터였다.

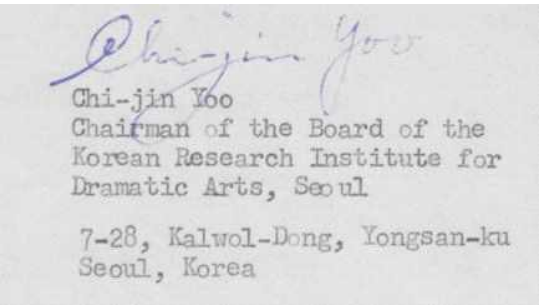

Chi-jin Yoo
Chairman of the Board of the
Korean Research Institute for
Dramatic Arts, Seoul
7-28, Kalwol-Dong, Yongsan-ku
Seoul, Korea

사진 2 1958.9.4. 유치진이 한국연극연구소 이사장임을 알린 최초 문건의 서명

록펠러재단 아카이브에 보관되어 있는 관련 서류에 의하면, 1958년 9월 4일자 문건에서 유치진은 한국연극연구소 이사장이라는 직함을 공식적으로 처음 사용하였다. 그는 "한국연극연구소가 8월 26일 문교부의 허가를 얻었다"[68]는 사실을 알리면서, 영어로 Chairman of the Board of the Korean Research Institute for Dramatic Arts, Seoul 이라고 표기했다. (사진2 참조) 그 이후 록펠러재단에서 진행한 재정 지원 업무에서 유치진은 공식적인 한국연극연구소의 이사장이었다. 한동안 그는 백지에 타자기로 작성한 문건을 록펠러재단에 보냈으나, 드라마센터에 필요한 조명과 음양 장비 구입 자금의 지원을 요청한 1961년 9월 1일자 문건부터 한국연극연구소의 공식 문서지를 사용하기 시작하였다. 공식 문서지에는 한국연극연구소라는 한글 명칭과 더불어 KOREA DRAMA CENTER라는 영문 표기가 병기되어 있다.[69] (사진3 참조) 유치진은 "Korea

66) 김재석, 「한국연극연구소의 드라마센터에 대한 연구」, 248면.
67) 재단법인 한국연극연구소 유지재단, 「이사회결의록」, 1963.11.3., 조시현, 앞의 논문, 168면에서 재인용.
68) 1958.9.4., 「유치진이 파스에게 보낸 문건」 (B2-F19)
69) 1961.11.1., 「유치진이 록펠러재단의 콤튼에게 보낸 문건」(B2-F21) Korea Drama

www.kci.go.kr

Research Institute For Dramatic Arts를 간단하게 줄여서 Drama Center"[70]로 부른다고 밝힌 바 있으므로, 공식 문서지에 작성된 서류를 받은 록펠러재단에서는 한국연극연구소와 드라마센터를 동일 대상으로 간주하는 것은 당연했다.


DRAMA ACADEMY
THEATRE LIBRARY
Attached to

韓國演劇研究所

KOREA DRAMA CENTRE
6, YEJANGDONG, JOONGKU, SEOUL
PHONE: 3-4763

SEP -6 1961

Mr. Boyd Compton
The Rockefeller Foundation
New York

September 1, 1961

사진 3 1961.9.1. 한국연극연구소와 Drama Center를 병기한 공식 문서지가 처음 사용되었다.

단체 혹은 조직의 이름이 바뀌면 공식 문서지도 바꾸는 것이 정상이다. 공식 문서지는 해당 단체나 조직의 정체성을 대외에 드러내는 얼굴에 해당하기 때문이다. 유치진은 드라마센터의 소속이 1963년 11월에 학교법인 한국연극연구원으로 바뀌었음에도 불구하고 록펠러재단에 연락할 때 한국연극연구소의 공식 문서지를 그대로 사용하였다. 공식 문서지로 작성한 문건에 유치진은 자신의 직위를 President로 표기하고 서명하고 있어서, 록펠러재단에서는 여전히 그를 한국연극연구소(드라마센터)의 이사장으로 인식할 수밖에 없었다. 더구나 노리스 호튼의 방문을 앞두고 자신의 의견을 JDR3세 기금에 전한 문건에서도 유치진은 한국연극연구소(드라마센터)의 공식 문서지를 그대로 사용하였다.[71]

현재까지 조사한 결과에 따르면, 유치진은 드라마센터의 소유권 이전 사실을 미국 측에 공식적으로 알리지 않았다. 호튼 보고서에는 드라마센터의 소속이 바뀐 사실이 전혀 언급되지 않고 있는데, 노리스 호튼은 그 사실을 전혀 알지 못하였던 것이다. 노리스 호튼은 서울에서 만난 유치진

Centre라는 영문 표기가 문법적으로 어색하기 때문에 후에 Drama Centre of Korea로 수정했다.

70) 1963.5.16., 「유치진이 록펠러재단의 콤튼에게 보낸 문건」(B3-F22)

71) 1966.2.18., 「유치진이 JDR3세기금의 맥크레이에게 보낸 문건」(B51-F1695)

www.kci.go.kr

을 한국연극연구소 이사장이면서 드라마센터의 운영자로 이해하고 있었지만, 그 당시 유치진에게는 학교법인 한국연극연구원의 이사장이라는 직위가 더 적절하다.[72] 한국연극연구소의 드라마센터에 대한 지원 여부를 판단하기 위해 한국에 온 노리스 호튼의 입장에서는 엉뚱한 사람을 만난 셈이다. 이러한 상황은 오해의 소지를 안고 있다. 만일 JDR3세기금에서 자금을 지원하기로 결정하게 된다면, 공식 수령자는 재단법인 한국연극연구소 이사장 유치진이지만, 숨겨진 사용자는 드라마센터를 소유하고 있는 학교법인 한국연극연구원의 이사장 유치진이 되기 때문이다. 드라마센터의 공공성 강화를 위해 지원한 자금이 학교법인에서 필요로 하는 용도에 사용되는 이상한 상황이 벌어질 수도 있었다. 이 모든 것은 유치진이 두 군데 이사회를 모두 장악하고 있었으므로 가능한 일이었다.

1965년 11월에 노리스 호튼이 한국에 온다는 소식을 들은 파스는 한국연극연구소 이사회를 개편하여 드라마센터의 공공성을 강화하는 방안을 유치진에게 권유하였다. 파스는 한국 사회에서 존경을 받고 있는 인물을 이사로 초빙할 것을 주문했다. 그렇게 함으로써 "드라마센터가 유치진의 개인의 모험적 사업(venture)이 아니라 진정한 국가의 과업이라는 사실을 확신시키는 데 도움이 될 것"이며, "한국이나 외국의 재단으로부터 지원금을 얻기 위한 노력에 필수적인 도덕적 기반(moral backing)을 마련해 줄 수 있을 것"[73]이라며 예상되는 이익까지 분명하게 설명했다. 이사회 개편으로 드라마센터의 공공성이 확보 된다면, 대내외 지원금을 신청하기에 유리한 이점까지 파스는 강조하였으나, 유치진은 그 권고는 받아들여지지 않았다. 낯선 인물이 이사회에 들어올 경우 자신의 모든 행동이 외부에 노출될 수 있다는 점을 우려한 유치진이 파스의 권유를 묵살한 것이

72) 당시 드라마센터의 소속이 학교법인으로 바뀐 사실을 정확히 알고 있는 한국의 연극담당자는 거의 없었던 것 같다. 이러한 사실과 연관된 문제는 학교법인 한국연극연구원의 드라마센터 운영에 대한 연구에서 다루기로 한다.

73) 1965.11.19.,「도쿄 미대사관의 파스가 유치진에게 보낸 문건」(B51-F1695)

다. 보고서에 나타난 노리스 호튼의 판단이 틀리지 않았다 하겠다.

5. 드라마센터의 공공성에 대한 유치진의 인식 – 결론을 겸하여

호튼 보고서에는 드라마센터의 공공성에 대한 유치진과 노리스 호튼의 인식 차이가 명확하게 드러나 있다. 유치진은 '나의 드라마센터'가 자금 걱정 없이 활발한 활동을 펼칠 수 있을 때 한국 연극의 발전이 이루어지는 것으로 여기고 있다. 그 반면에 노리스 호튼은 공공의 힘으로 건설된 드라마센터가 한국 연극담당자에게 공유 되어질 때 한국 연극의 저변이 튼튼해질 수 있다고 생각하였다. 유치진이 드라마센터를 통해 스스로 한국연극의 최고봉이 되고자 했다면, 노리스 호튼은 한국 연극담당자들의 수준이 두루 높아지기를 바랐던 것이다.

드라마센터의 공공성에 대한 유치진의 특별한 인식은 호튼 보고서에 잘 나타나 있다. '한국 연극 발전에 대한 사명감'으로 개인적 희생을 감수하고 드라마센터를 만들었으며, '나의 드라마센터'를 유지하는 것도 유치진 자신이 맡아야 할 마땅한 임무라 여기는 인식이 확고하였다. 노리스 호튼을 위해 작성했던 「한국에서 드라마센터」에도 '나의 드라마센터'라는 그의 입장이 강하게 드러나 있다. 유치진은 "연극에 있어서 제도화된 교육의 시작", 그리고 "연극 공연 전용 극장의 건설"이라는 목적을 수행하기 위해 "나는 보통 드라마센터라 불리는 한국 연극 연구소를 설립했고, 이 연구소의 부속 기관으로 연극 아카데미"[74]를 만들었다고 밝혔다. 자신의 "재정적 희생"(호튼 보고서 p.17)이 엄청나기 때문에, 한국에서 드라마센터에 대한 권리를 자기만큼 요구할 수 있는 자는 당연히 없다는 생각이 유치진에게 강하게 자리 잡고 있다. 그러므로 유치진은 '사유화 논란' 속에

www.kci.go.kr

74) 유치진, "*Drama Center in Korea*" (B51-F1695) p.1.



사진 4 1964년11월에 간행된 안내서의 일부. 서울연극학교와 드라마센터가 구분되어 있지 않으며, 모든 시설이 교육에 활용되고 있다.

서도 주눅 들지 않았다. 그는 "록펠러재단의 생각대로 종각 옆에 자그마한 살롱이나 지었더라면 아무 개인적 부담이나 비난도 받지 않았을 것을 사명감 같은 의욕으로 시설을 늘려서 「이 고생이라」는"[75] 주장으로 비판론자들을 일축했다. 현재의 드라마센터는 록펠러와 상관없는 '나의 드라마센터'라는 것이다.

드라마센터의 공공성에 대한 유치진의 특별한 인식은 자신이 주장했던 설립 목적과 어울리지 않는다. 유치진은 한국연극연구소의 건물, 즉 드라마센터의 신축을 위한 사업계획서를 록펠러재단에 제출하면서 "한국 연극의 부흥을 위한 공간"[76]이라는 사실을 명확히 표방했다. 한국연극연구소의 드라마센터는 주간에 한국 연극 아카데미로, 야간에는 연극 공연장으로 사용하게 계획 되어 있었다. 주간에는 한국 연극계를 위해 필요한 인력을 교육시키고, 야간에는 여러 극단들이 이곳에서 공연하도록 함으로써 극장의 부족에 허덕이던 연극계의 문제를 타개 해나가고자 한 것이다. 이것은 미국에서 활발한 지역사회극장의 공적 활동을 한국에서 실험

75) 유치진 「드라마센터는 사유화 않는다」, 『한국일보』, 1966.9.1.
76) 김재석, 「한국연극연구소의 드라마센터에 대한 연구」, 228면.

www.kci.go.kr

해보는 의미를 가지고 있는데, 서울지역 연극의 발전을 위한 터전으로 드라마센터가 활용 되는 것이 정상이다. 드라마센터가 학교법인 한국연극연구원의 소유로 넘어 가면서 공공성의 훼손은 빠르게 진행되었다.

드라마센터의 교육 기능이 크게 쇠퇴한 점이 우선 눈에 뜨인다. 유치진은 노리스 호튼에게 "1964년 3월부터 연기 부분은 서울연극학교(Seoul Drama School)라는 2년제 단기대학(junior college)"[77]이 되었다고 밝혔다. 지역사회극장에 부설된 연극학교는 관련 종사자들에게 공연에 필요한 모든 것을 교육시키고 있지만, 학위가 주어지는 정규 교육기관은 아니다. 정규대학은 법령에 따른 시설과 인력을 갖추어야 하므로 지역사회극장에서 운영할 수 있는 범위를 넘어서버린다. 1964년 6월에 "서울연극학교는 4 개의 학부 과정, 1 개의 대학원 과정"에 "총 학생 수는 약 150 명"[78]에 이를 정도로 규모가 커졌다. 이 정도 규모의 대학이 드라마센터에 자리 잡고 있으므로, 극장의 모든 시설은 대학 운영을 위한 강의 공간으로 활용 될 수밖에 없었다.(사진4 참조) 드라마센터 부설의 연극 아카데미가 흐지부지 되는 것은 당연한 결과였다. 원장이었던 여석기는 "사령장도 못 받았"[79]는데 드라마센터 연극 아카데미가 어느 사이에 없어져 버렸다고 회고 했다.

공연 부분에서도 드라마센터의 본질이 크게 훼손되었다. 유치진은 "극단 신협을 지역사회극장의 상주 단체(resident company)로 삼아 공연의 효율성을"[80] 높이겠다고 한국연극연구소 건물 설립 계획서에서에서 밝혔다. 지역사회극장의 상주 단체는 해당 지역사회에 필요한 연극 작품을 제작하여 공급하는 역할을 기본적으로 한다. 상주 단체는 드라마센터 소속이 아니므로 계약에 의해 일정 기간 공연 및 활동의 우선권을 가지며, 계약

77) 1964.9.8., 유치진, "*Proposal for Assistance Toward Drama School*" (B51-F1695), p.2.
78) 1964.6.10., 「유치진이 록펠러재단의 콤튼에게 보낸 문건」(B3-F22)
79) 여석기, 『여석기 나의 삶, 나의 학문, 나의 연극』, 연극과인간, 2012, 360면.
80) 김재석, 「한국연극연구소의 드라마센터에 대한 연구」, 230면.

기간 이후에는 다른 단체로 바뀌게 된다. 상주 단체가 되는 극단은 극장을 유지해야 하는 부담을 줄이는 대신 공연 작품의 수준을 높이는 데 전력을 다 할 수 있게 되어, 그들의 공연 수준을 한 단계 높이 끌어 올릴 수 있는 계기를 마련하게 된다. 상주 단체가 공연하지 않는 날에는 다른 극단에게 실비로 극장을 대관해줌으로써 지역사회의 관객들이 다양한 작품을 볼 수 있는 기회를 제공한다.

드라마센터는 개관 후 상주 단체를 계약하지 않았다. 개관 기념 공연인 <햄릿>의 경우 신협단원이 주축이 되고 실험극장의 단원들이 합류하여 공연하였다. 상주 단체를 정하지 않은 채 어정쩡한 체제로 활동을 이어나갔으므로 드라마센터의 공연은 한계에 봉착할 수밖에 없었다. 드라마센터에서 "<로미오와 줄리엣> 이후 한동안 공연이 중단된 것은 '적자공연'의 문제라기보다 지역사회극장의 운영에 맞는 계약 관계가 부재했던 탓이 더 크다."[81] 1964년 6월에 유치진은 극단 드라마센터를 창단하여 직접 공연을 주관해나가는 방식을 도입하였다.[82] 극단 드라마센터는 "서울연극학교를 졸업 한 사람들로만 구성"[83] 되기 때문에 일반 극단과 달리 폐쇄성이 강한 단체이다. 드라마센터를 서울연극학교가 교육 시설로 사용하고 극단 드라마센터가 공연 장소로 독점하고 있으므로, 공연 장소 부족에 시달리고 있는 서울지역의 여타 극단들이 이용할 여지는 거의 사라져버렸다.

교육과 공연의 모든 점에서 건립 목적에서 크게 이탈해버린 학교법인 한국연극연구원 소유의 드라마센터는 유치진의 뜻대로 움직이는 사적 공간이 되어버렸다. 서울연극학교 학생들의 실습장처럼 사용되는 드라마센터에서 노리스 호튼이 원했던 바, 즉 다양한 연극적 성향을 지닌 젊은 공연담당자들이 모여들어 자신들의 역량을 펼쳐 보여주는 공공성의 실현은

81) 김재석, 「한국연극연구소의 드라마센터에 대한 연구」, 244면.
82) 「드라마센터 전속 극단원 30명으로」, 『경향신문』, 1964.9.5.
83) 1967.12.30., 「유치진이 JDR3세기금의 맥크레이에게 보낸 문건」(B51-F1695)

불가능하다. 공공성이 사라진 드라마센터에 유치진 이후 한국 연극을 지고나갈 역량 있는 젊은 세대가 자리 잡을 수 없다. 유치진의 절대적 지지자였던 파스도 그러한 점에 대해서는 우려했다. 그는 한국 연극의 발전을 위해 애써온 노력을 인정하면서도 "장기적인 드라마센터의 미래"를 확보하기 위해 "앞으로 몇 년 동안, 유치진이 할 수 있는 가장 중요한 일은 유능하고 독립적인 젊은 지도자의 발전을 장려하는 것"[84]이라고 조언하였다. '나의 드라마센터'라는 인식에서 벗어나야 한다는 점을 강조해 전한 것인데, 유치진은 아무런 응답을 하지 않았다. 동일한 의견을 가졌던 노리스 호튼은 "미국의 교육을 받은 (유치진의) 자녀들"(호튼 보고서 p.16)이 다음 세대 젊은 연극담당자의 임무를 맡게 될 것이지만, '나의 드라마센터'라는 유치진의 인식에서 벗어나기는 어려울 것으로 판단하였다.[85]

호튼 보고서는 유치진의 특별한 인식에서 야기된 드라마센터의 공공성 훼손이 당시는 물론이고 미래에도 회복될 가능성이 희박하다는 점을 명확히 보여주었다. 노리스 호튼은 JDR3세기금의 "보조금은 드라마센터를 어려운 연극계 전체가 이용할 수 있도록, 유치진이 다른 사람들에게 이 시설을 제공해주는 것에 근거"(호튼 보고서 p.18)하여야 한다는 입장이었다. 그러므로 그는 드라마센터를 앞세워 지원금을 받으려 하면서도 공공성에 대한 인식이 극히 희박한 유치진에 대해 부정적일 수밖에 없었다. 노리스 호튼의 방문을 통해 JDR3세기금의 지원을 기정사실화하려던 유치진의 의도는 실패하고 말았다. 1968년에 JDR3세기금은 유치진에게 "드라마센터의 일상 운영에 지속적인 지원에 관한 당신의 새로운 제안은 재단에서 그 요청을 고려할 수 없다"[86]고 통보하였다. JDR3세기금의 지원금

84) 1965.11.19., 「도쿄 미대사관의 파스가 유치진에게 보낸 문건」(B51-F1695)

85) "나는 유치진의 자녀세대(younger generation)가 서울 연극계의 다른 젊은이에게 연결통로(bridge)로서 영향을 줄 수 있기를 희망했었다. 그러나 유치진의 딸은 아버지의 보호 아래 있으며, 유치진이 그런 것처럼 그녀도 그녀의 세대와 격리되어 있다고 나는 들었다. (그리고 내 관찰로도 확인)." Norris Houghton, "*REPORT ON THE KOREAN THEATRE - JUNE 1966*", p.18

거절은 한국 연극의 발전에 기여하는 드라마센터 운영을 유치진에게서 기대하기 어렵다는 점을 확인한 의미를 지닌다.

참고문헌

1. 기본 자료

유치진, 『동랑자서전』, 서문당, 1975.

Houghton, Norris, "*REPORT ON THE KOREAN THEATRE - JUNE 1966*", Asian Cultural Council Records, Series 19.1, Box 859, Folder 5, Rockefeller Archive Center, Sleepy Hollow, New York, 1966.6.

Yoo Chi-jin, "*Project Proposal*, Asian Cultural Council Records", Series 19.1, Box 859, Folder 5, Rockefeller Archive Center, Sleepy Hollow, New York, 1958.9.4.

Yoo Chi-Jin, "*Designing Program of Korean Research Institute for Dramatic Arts Building*", Rockefeller Foundation records, Series 613.R, Box 2, Folder 19 Rockefeller Archive Center, Sleepy Hollow, New York, 1958.12.17.

Yoo Chi-Jin, "*Application for Assistance Toward Production*", Asian Cultural Council Records, Series 3, Box 51, Folder 1695 Rockefeller Archive Center, Sleepy Hollow, New York, 1964.9.8.

Yoo Chi-Jin, "*Proposal for Assistance Toward Drama School*", Asian Cultural Council Records, Series 3, Box 51, Folder 1695 Rockefeller Archive Center, Sleepy Hollow, New York, 1964.9.8.

Yoo Chi-Jin, "*Drama Center in Korea*", Asian Cultural Council Records, Series 3, Box 51, Folder 1695 Rockefeller Archive Center, Sleepy

www.kci.go.kr

86) 1968.3.14., 「JDR3세기금의 맥크레이가 유치진에게 보낸 문건」(B51-F1695)

Hollow, New York, 1966.6.

2. 단행본

공공극장으로서의 드라마센터 정상화를 위한 연극인 비상대책회의, 『유치진과 드라마센터: 친일과 냉전의 유산』, 연극과인간, 2019.
여석기, 『여석기 나의 삶, 나의 학문, 나의 연극』, 연극과인간, 2012.
유민영, 『한국연극의 아버지, 동랑 유치진』, 태학사, 2015.
클리어, 피터·호로위츠, 데이빗, 함규진 옮김, 『록펠러가의 사람들』, 씨앗을 뿌리는 사람, 2004.

3. 논문

김미도, 「드라마센터에 대한 논란과 쟁점」, 『상허학보』 54, 상허학회, 2018.
김미도, 「유치진의 친일행적과 드라마센터 사유화를 어떻게 기록할 것인가 – 한국연극사와 드라마센터 문제 관련 연극들을 중심으로」, 『한국연극학』 73, 한국연극학회, 2020.
김숙현, 「드라마센터의 연극사적 의미와 공공성 논란」, 『연극평론』 89, 2018. 여름.
김옥란, 「냉전 센터의 기획, 유치진과 드라마센터 – 아시아재단 유치진·신협 파일을 중심으로」, 『한국학연구』, 인하대학교 한국학연구소, 2017.
김옥란, 「유치진과 미국, 드라마센터와 문화냉전」, 『한국학연구』 51, 인하대학교 한국학연구소, 2018
김윤정, 「극장 드라마센터에 나타난 유치진의 연극관」, 『한국극예술연구』 63, 한국극예술학회, 2019.
김재석, 「유치진의 연극 입문에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 51, 한국극예술학회, 2016.
김재석, 「유치진의 록펠러재단 미국 연극 연수에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 61, 한국극예술학회, 2018.

www.kci.go.kr

김재석, 「한국연극연구소의 드라마센터에 대한 연구」, 『국어국문학』 185, 국어국문학회, 2018.
노이정, 「남산드라마센터의 사유화 과정 신화를 넘어 역사 읽기」, 『연극평론』 89, 2018. 여름.
백로라, 「드라마센터의 주인은 과연 누구인가?: 〈오만한 후손들〉, 『연극평론』 95, 한국연극평론가협회, 2019. 겨울.
조시현, 「예장동 8-19번지 조선총독부와 드라마센터 자리에 서서」, 『연극평론』 89, 2018. 여름.

www.kci.go.kr

Abstract

The Study on the Publicness of Drama Centre in Norris Houghton's Report

Kim Jaesuk

In November 1965, the JDR3rd Fund in the United States decided to send Norris Houghton to Korea. In response to Yoo Chi-Jin's request for continued funding, it was intended to directly check whether the Drama Centre had the ability to contribute to the development of Korean theater. Norris Houghton, who stayed in Seoul from June 18 to 29, 1966, visited the Drama Centre and wrote a report on Yoo Chi-jin and the Drama Centre, based on the results of meeting a number of people in charge of theater and cultural officials.

In the Houghton report, the Drama Centre was monopolized by Yoo Chi-jin and it was found that the Drama Centre had reached the point where it was impossible to restore publicness. Norris Houghton discovered that Yoo Chi-jin was virtually privatizing the Drama Centre by taking over the board of directors of the Korean Research Institute for Dramatic Arts, an incorporated foundation and he judged that Yoo Chi-jin ran a Drama Centre leaning on factionalism. As a result, it was impossible for many young theatrical people to use the Drama Centre. So it became impossible to achieve the original purpose of contributing to the development of Korean theater through "combination of school and theater."

Norris Houghton pinpointed the Yoo Chi-jin's concealed desire. He judged that Yoo Chi-jin was no longer thinking of contributing to the development of Korean theater and tried to use the funding to solidify 'his Drama Centre.' The reason why Yoo Chi-jin was negative about securing publicness by reorganizing the board of directors of the Korean

www.kci.go.kr

Research Institute for Dramatic Arts was that he could not give up important tools to protect his Drama Centre. It was proven by the fact that although it became a Drama Centre for the Korean Research Institute for Dramatic Arts, an educational foundation in November 1963, the request for funding was made under the name of a chairman of the Board of the Korean Research Institute for Dramatic Arts, an incorporated foundation.

In the Houghton report, Yoo Chi-jin's perception of the publicness of the Drama Centre is special. He built the Drama Centre at the expense of his personal sacrifice with his 'sense of duty to the development of Korean theater,' and he regarded maintaining 'his Drama Centre' as his deserving task. Thus, the Drama Centre had to be operated in a closed way, and the publicness of the Drama Centre was gradually damaged. The JDR3rd Fund acknowledged this fact by rejecting Yoo Chi-jin's request for assistance.

Key Words: Norris Houghton, *REPORT ON THE KOREAN THEATRE – JUNE 1966*, Drama Centre, John Davison Rockefeller III Fund, the Rockefeller Foundation, publicness, Yoo Chi-jin,

접 수 일: 2020년 8월 9일
심사기간: 2020년 8월 17일~2020년 9월 2일
게재결정: 2020년 9월 3일

www.kci.go.kr