

서울연극학교의 탄생,

그리고 드라마센터의 공공성

—연극교육의 제도화와 문화교육 원조의 사유화 사이에서

최진석*

〈차례〉

1. 서론
2. 유치진의 '한국예술초급대학' 설립 구상
3. 드라마센터와 동국대학교 연극학과, 그리고 교육원조
4. 서울연극학교 설립의 후과
4. 결론

국문초록

이 연구는 드라마센터를 모태로 하는 서울연극학교의 설립과정을 검토함으로써 드라마센터의 소유권 문제, 나아가 1960년대 한국 연극 교육 제도의 공공성 문제에 대해 검토한다. 1964년 서울연극학교의 설립은 한국 정부, 록펠러재단 등이 한미 기관들의 지원을 통해 만들어졌던 드라마센터가 연극계의 공공극장으로 남는 대신 유치진 일가의 사유재산으로 남게 된 사건이었다고 알려져 있다. 이 연구는 유치진이 서울연극학교라는 2년제 초급 대학의 설립인가를 얻어내기까지의 일련의 과정, 그리고 그 과정 중에 국회, 문교부, 록펠러재단, 미공보원 등 관계 기관들 사이에서 제기되었던 논의들을 검토한다. 이 연구는 이러한 작업을 통해서 유치진이 대학 설립의 명분으로 제시했던 다양한 사유들이 당대 한미 양측에서 어떻게 받아들여졌는지를 규명하는 한편, 유치진이 '드라마센터의 대화화'를 통해 실제로 얻어내고자 했던 것은 무엇인지를 알아보고자 한다.

주제어 : 드라마센터, 록펠러재단, 문교부, 문화정책, 서울연극학교, 유치진

* 성균관대학교 국어국문학과 강사.

1. 서론

지난 2020년 12월 31일을 마지막으로 서울 남산예술센터의 임대 계약이 종료되었다. 이로써 서울문화재단이 2009년부터 서울예대 소유 드라마센터를 임대하여 운영해왔던 공공극장 남산예술센터는 12년의 역사를 뒤로 하고 문을 닫았다.¹⁾ 남산예술센터의 활동 이력은 ‘남산예술센터 디지털 아카이브’라는 형태로 보존되게 되었고, 종래에 남산예술센터가 담당해왔던 ‘연극 전용 공공극장’의 역할은 서울문화재단이 동숭아트센터 부지에 마련하기로 한 새 공공극장 퀴드(Quad)를 통해 이어질 전망이다.²⁾ 하지만 그간 공공극장의 거점 역할을 수행해왔던 남산예술센터의 운명은 2022년 3월 현재에도 아직 확정되지 않은 상태이다.³⁾ 어떤 의미에서 본다면 드라마센터의 시간은 공공극장 남산예술센터가 철수한 2020년 12월에 여전히 머물러 있는 것이다.

드라마센터가 한국 연극의 발전에 수다히 기여해왔음은 새삼 자세히 거론할 필요도 없을 것이다. 드라마센터는 한국 연극 사상 최초의 공공극장이자 최장수 공공극장이었고, 그 드라마센터를 모태로 하여 발전했던 서울예대 역시 연극, 영화 등 예술 실기 교육의 제도화에 기여했다. 비록 ‘극단 드라마센터(현 동랑레퍼토리극단)의 자체적인 공연 기획은 2009년 작 <옛날 옛적에 휘어이 휘어> 이후로 이어지지 못하고 있지만, 서울예대 측은 극장 드라마센터를 서울문화재단에 임대함으로써 드라마센터를 기반으로 한 공공극장의 운영을 가능하게 해왔다. 그러나 2018년 4월 서울예대가 서울문화재단과의 드라마센터 임대 계약을 연장하지 않겠다고

-
- 1) 전윤환, 「남산센터? 언제가, 새까만 후배가 나타나 나에게 묻겠지, 왜 빼앗겼냐고.」, 『연극평론』 통권 99호, 한국연극평론가협회, 2020.
 - 2) 유승목, 「문 닫은 연극계 상징 ‘남산예술센터’ 대학로서 ‘퀴드’로 재탄생」, 『머니투데이』, 2022.1.26. 퀴드의 개관은 2022년 7월로 예정되어 있다.
 - 3) 본래는 남산예술센터 폐관 이후 드라마센터에 K팝 스타 교육 기관 ‘SM인스티튜트’가 입주할 예정이었다. 그러나 SM인스티튜트가 결국 미국 캘리포니아주에서 설립된 것을 보면, 이 계획은 무산된 것으로 보인다. 박세미, 「‘K팝스쿨’ 한국선 못 열고, 결국美에 세웠다. 한류 팬 1억명 시대의 코미디」, 『조선일보』, 2021.1.16.

선언한 이후 상황이 달라졌다.

남산예술센터의 존속 가능성에서 시작된 논란이 드라마센터에 대한 ‘공공성’ 시비로까지 확산되었던 것은 당초 드라마센터가 모든 연극인의 공기(公器)임을 자임해왔기 때문이다. 이는 드라마센터의 설립자인 유치진부터가 “드라마센터는 절대로 사유화되지 않습니다.”라며 공언했던 사실이였다.⁴⁾ 드라마센터의 설립에 국유지 등 적지 않은 공공자산이 투입되었다는 사실 또한 과연 현재의 법적 소유자인 서울예대가 드라마센터의 ‘유일한 소유주일 수 있느냐는 의문을 불러일으켰다. 현재도 공터로 남아 있는 드라마센터의 운명이 앞으로 어떻게 흘러갈지는 알 수 없다. 하지만 드라마센터의 공공성을 둘러싼 논란은 남산예술센터의 운명과는 관계없이 이후에도 논의되어야 할 것이다. 이는 드라마센터의 역사적 역할을 검토하고 평가하는 작업이기도 하기 때문이다.⁵⁾

이 연구는 유치진이 드라마센터를 기반으로 하여 설립한 2년제 초급대학 서울연극학교(현재의 서울예대)의 설립과정을 살핌으로써 드라마센터와 서울예대의 관계를 검토하고, 서울연극학교가 유치진의 드라마센터 사유화 장치로서 수행했던 역할을 규명한다. 이러한 작업을 통해 유치진의 드라마센터 사유화 과정을 자세히 규명하는 한편, 드라마센터의 공공성 문제에 대한 서울예대의 직접적인 책임 여하에 대해 더 논의하고자 한다.

드라마센터의 역사에 대한 연구가 본격화된 것은 앞서 언급했듯 2018

-
- 4) 「드라마센터는 사유화되지 않는다: 정상화 모색하는 유치진 씨」, 『한국일보』, 1966.9.1; 김숙현, 「드라마센터의 연극사적 의미와 공공성 논란」, 『공공극장으로서의 드라마센터 정상화를 위한 연극인 비상대책회의 편』, 『유치진과 드라마센터: 친일과 냉전의 유산』, 연극과인간, 2019, 38면에서 재인용.
- 5) 예를 들어 김동현은 드라마센터가 극단 신희이나 유치진의 개인 소유물이 아닌 ‘공공극장’이라는 주장을 계승하는 한편, 드라마센터 레퍼토리에 대한 검증을 통해 드라마센터가 표방했던 ‘공공성’의 실체를 규명하고자 한다. 김동현, 「드라마센터의 공연작품이 지닌 공공성 연구: PETA의 공연작품과 비교하여」, 『공공사회연구』 제11권 3호, 공공사회학회, 2021, 193면.

년 초 서울예대가 서울문화재단과의 드라마센터 임대 계약을 2020년 이후 연장하지 않겠다고 선언하면서부터이다. 이 선언 이후 ‘공공극장으로서의 드라마센터 정상화를 위한 연극인 비상대책회의’(이하 공공정비)를 통해 일련의 연극인들과 연극 연구자들이 결집하였고,⁶⁾ 공공정비의 활동에 자극받은 연구자들이 가세함에 따라 1950,60년대의 드라마센터에 대한 연구가 활발히 진행되었다.⁷⁾ 이들의 연구는 록펠러재단 등 외원 기관이나 한국 정부가 드라마센터에 제공했던 재정적·행정적 원조 또는 ‘지원’의 실체를 밝히는 한편, 유치진 일가가 이를 사유화하는 과정을 규명하는 데 초점을 두었다.⁸⁾ 이들의 논의는 드라마센터 건립에 투여된 정부 및 외원 기관 발 지원이 당초에는 ‘공공극장’의 성립을 위해 증여/지원되었던 것임

-
- 6) ‘공공극장으로서의 드라마센터 정상화를 위한 연극인 비상대책회의’의 결성 경위 및 활동에 대해서는 김미도, 「드라마센터에 대한 논란과 쟁점」, 『상허학보』 54집, 상허학회, 2018 참조.
- 7) 김미도, 「유치진의 친일행적과 드라마센터 사유화를 어떻게 기록할 것인가: 한국연극사와 드라마센터 문제 관련 연극들을 중심으로」, 『한국연극학』 제73호, 한국연극학회, 2020; 김숙현, 「드라마센터의 연극사적 의미와 공공성 논란」, 『연극평론』 통권 89호, 한국연극평론가협회, 2018; 김옥란, 「냉전 센터의 기획, 유치진과 드라마센터: 아시아재단 유치진·신협 파일을 중심으로」, 『한국학연구』 제47집, 인하대학교 한국학연구소, 2017; 김옥란, 「아시아재단 서류를 통해 본 드라마센터 지원과 건립과정」, 『연극평론』 통권 89호, 한국연극평론가협회, 2018; 김옥란, 「유치진과 미국, 드라마센터와 문화냉전」, 『한국학연구』 제51집, 인하대학교 한국학연구소, 2018; 김윤정, 「극장 드라마센터에 나타난 유치진의 연극관」, 『한국극예술연구』 제63집, 한국극예술학회, 2019; 김재석, 「노리스 호튼(Norris Houghton) 보고서에 나타난 드라마센터의 공공성」, 『한국극예술연구』 제69집, 한국극예술학회, 2020; 김재석, 「유치진의 록펠러재단 미국 연극 연수에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 제61집, 한국극예술학회, 2018; 김재석, 「한국연극연구소의 드라마센터에 대한 연구」, 『국어국문학』 제185권, 국어국문학회, 2018; 김태희, 「지금, 여기, 한국연극과 드라마센터」, 『공연과 이론』 통권 70호, 공연과이론을위한모임, 2018; 노이정, 「남산드라마센터의 사유화 과정 신화를 넘어 역사를 읽기」, 『연극평론』 통권 89호, 한국연극평론가협회, 2018; 조시현, 「예장동 8-19번지: 조선총독부와 드라마센터 자리에 서서」, 『연극평론』 통권 89호, 한국연극평론가협회, 2018.
- 8) 이 중에서도 특히 김재석, 노이정, 조시현 등의 연구는 학교법인 한국연극연구원 등 유치진 일가가 학교 운영을 위하여 설립했던 각종 법인이 드라마센터 사유화 및 세습을 위한 장치로 사용되었음을 지적하기도 했다. 김재석, 위의 글, 『국어국문학』, 2018, 274면; 노이정, 위의 글, 176면; 조시현, 위의 글, 140면.

을 입증함으로써 드라마센터가 공공재로 남아 있어야 하는 공간임을 입증하기 위한 시도이기도 했다.

다만 기존의 연구는 유치진 일가가 학교법인(한국연극연구원 → 한국예술연구원 → 동량예술원)을 활용하여 드라마센터의 법적 소유권을 이전하는 과정에 초점을 두어 왔다. 학교법인이 아닌 서울연극학교 자체의 역할은 아직 별다른 조명을 받지 못한 상태이다. 학교법인이 아닌 학교 본체, 즉 서울연극학교(현재의 서울예대)가 드라마센터 사유화에서 담당했던 역할이 검토되지 않았다는 것은, 서울예대의 드라마센터 ‘상속자’로서의 역할이 아닌 드라마센터 사유화의 ‘당사자’로서의 역할과 책임이 아직 충분히 검토되지 못했음을 의미한다.

그간의 연구사에서 서울연극학교의 역할이 충분히 주목되지 못했던 것은 적어도 드라마센터 사유화 문제와 관련해서는 서울연극학교보다는 재단법인 한국연구소나 학교법인 한국연극연구원과 같은 ‘법인’이 더 큰 역할을 담당했다고 판단되었기 때문으로 보인다. 또한 서울연극학교의 설립은 이미 드라마센터가 완공된 이후의 사안인 만큼, 서울연극학교 설립으로부터 드라마센터 문제와 관련된 특별한 쟁점을 찾기 어려우리라 판단되었기 때문이기도 할 것이다. 무엇보다 서울연극학교의 설립은 (드라마센터와는 달리) 별다른 파행 없이 ‘정상적으로’ 이루어졌다는 인식 또한 드라마센터와 서울연극학교의 관계에 대한 관심이 적어지는 결과를 낳았을 것이다.⁹⁾

하지만 한 선행연구에서 설명하고 있듯이 서울연극학교의 설립은 유치진 일가가 드라마센터 사유화를 ‘완성’할 수 있게 한 사건이었다.¹⁰⁾ 그리고 오늘날의 인식과 달리 서울연극학교 설립과정 역시 재고를 필요로 한

9) 서울연극학교 설립이 “당시 문교부로 봐서도 전례 없는 연극예술전문학교가 필요하다는 인식을 하고 즉각 인가를 내줌으로써” 순탄하게 이루어졌다는 유민영의 설명이 대표적이다. 유민영, 『한국연극의 아버지, 동량 유치진』, 태학사, 2015, 641면.

10) 김미도, 앞의 글, 2020, 254면.

다. 본론에서 후술하겠지만 문교부, 국회 문교공보위원회(이하 ‘문공위’) 등 관계기관은 드라마센터를 모태로 한 초급대학의 설립에 대체로 부정적인 입장이었다. 심지어는 유치진의 가장 중요한 재정적 후원자였던 록펠러재단, 주한 미공보원(USIS) 등 미국계 원조기관들 역시 유치진의 독자적인 대학 설립 계획에 호의적이진 않았다. 서울연극학교의 설립은 이 기관들이 직간접적으로 제기했던 회의론이나 대안을 유치진이 물리쳐가며 관철해낸 결과물에 가까웠다.

그렇다면 연극 교육 기관 설립에 대한 유치진의 고집은 무엇을 위한 것이었을까. 이 물음은 유치진이 드라마센터를 세우면서 표방했던 ‘공공성’의 진의를 확인하기 위한 방편이며, 서울예대 측에 드라마센터의 ‘상속자’가 아닌 드라마센터 사유화 과정의 ‘당사자’로서의 책임을 묻기 위한 방법이기도 하다.

2. 유치진의 ‘한국예술초급대학’ 설립 구상

1964년 1월 21일, 유치진은 국회에 청원서를 제출한다. 이 청원은 그해보름 전인 1월 9일 문교부로부터 반려당한 대학 설립인가 신청에 대한 것이었다. 유치진은 1963년 10월 “중구 예장동 8번지 19호 한국연극연구원 대표”의 명의로 ‘한국예술초급대학’ 설립인가 신청을 제출했었다. 하지만 문교부가 시설 미비를 이유로 이 신청을 반려하자 유치진은 국회에 민원을 제기함으로써 설립인가를 받아내고자 했던 것이다. 유치진의 청원을 접수한 국회 문공위는 1964년 1월 28일과 2월 18일 두 차례에 걸쳐 한국예술초급대학 설립인가 문제를 논의한다.

그간 이 회의의 존재는 드라마센터의 공공성 문제가 활발히 논의되는 와중에도 별다른 주목을 받지 못했던 바 있다. 아마 그것은 결과적으로

봤을 때 이 회의의 결과가 드라마센터의 초급대학 설립인가 취득에 큰 영향을 미치지 못했기 때문일 것이다. 결과적으로 본다면 유치진은 1964년 2월 24일에 결국 문교부로부터 초급대학 설립인가를 얻어냈고, 1964년 5월 30일에는 드라마센터의 소유권을 학교법인 한국연극연구원으로 이전했다.¹¹⁾ 따라서 문공위 회의에서도 본래 유치진이 신청했던 ‘한국예술초급대학이 ‘서울연극학교’이 조정되는 정도의 논의밖에 이루어지지 않았으리라 보는 것이 자연스러운 추측이다. 하지만 이 회의의 실제 양상은 전혀 달랐다. 이 회의는 유치진의 대학 설립 시도를 지지하고 명분을 만들어주기 위한 자리라기보다는 오히려 유치진이 제출했던 대학 설립인가 신청의 진의를 파악하기 위한 청문회에 가까웠다.

문제의 문공위 회의는 문공위 소속 국회의원들과 청원자 유치진만이 아니라 문교부 장관, 문교부 실무자 등 기타 관계인들까지 출석한 가운데 진행되었다.¹²⁾ 이 회의의 참석자들은 대체로 청원자 유치진에게 그리 호의적이지 않았다. 당초 유치진의 대학 설립인가 신청을 반려했던 문교부 관계자들은 물론 문공위 위원들 역시 대체로 ‘한국예술초급대학의 필요성에 회의적이었던 것이다. 심지어는 야당 소속 문공위 위원들보다 여당 소속 위원들이 더 날카로운 질의를 던졌던 측면도 있다. 문교부나 문공위가 유치진의 청원에 냉담한 반응을 보였던 것은 기본적으로 유치진의 대학 설립인가 신청 자체가 최소 요건조차 충족하지 못했기 때문이었다. 이는 한국예술초급대학 설립 부지인 드라마센터를 실사했던 문교부 전문위원 김봉호의 보고에서도 확인된다.

문교부에서는 금년 1월 9일 날짜로 현재 「드라마 센터」의 부지 일체를

11) 조시현, 앞의 글, 160면.

12) 두 번에 걸친 회의에 한 번 이상 참석한 인원은 다음과 같다. 최영두(문공위 위원장), 고행곤, 김종호, 류진, 류청, 박순천, 신옥철, 육인수, 윤제술, 이백일, 이상무, 이희승, 인태식, 최돈해, 최정기, (이상 문공위 위원), 고광만, 김봉호(이상 문교부 관계자), 유치진(청원인).

실지 가서 조사한 결과 다음과 같은 세 가지 규정을 들어서 그 설치 원인이 부당하다고 반력을 한 바 있습니다. 첫째는 현재 연극연구원 재산으로 신청한 예장동 143번지에 있는 건물대지가 초급대학 허가요건에 완전히 미달합니다. 즉 총체적으로 허가요건에 22「프로」밖에 되지 않고 교지도 10「프로」 미만 교사가 58「푸로」밖에 되지 않는 형편이라고 합니다. (중략) 그 다음에 만약 「드라마 센터」가 비영리적 기업체가 아니라 기업체로서 재단법인의 재산으로 인가를 받는다손 치더라도 설치기준령에 의해 가지고 그 학교의 예산액에 10배가 되는 재산이 있어야 한다는 것인데 「드라마 센터」 예산은 학교 연간예산 400여 만원의 45「프로」 나머지 밖에 되지 않는다는 것입니다. 이런 점으로서 문교부에서도 1월 9일 날짜로 다시 서류를 신청인에게 반려했다는 것입니다.¹³⁾

문교부가 ‘시설 미비’의 판단 기준으로 삼았던 대학설치기준령(1955)은 부실 사립대학의 난립을 막기 위해 신설 대학에 최소한의 시설 요건을 요구하지는 취지로 마련된 법령이었다. 고등교육의 질적 부실은 이 법령이 제정되었던 1950년대 당시부터 이미 사회문제로 지적되고 있었던 만큼, 대학설치기준령은 국회 내에서도 초당적 지지를 받고 있었다. 물론 각 사립대학 관계자들은 대학설치기준령이 제정될 당시부터 그 기준이 ‘실정’에 비해 가혹하다며 반발해왔고, 이 때문에 실제로 대학설치기준령이 다소 제한적으로 이루어졌던 감도 있다. 그렇다곤 해도 대학설치기준령에서 규정한 교원배치기준, 시설기준, 자산 및 경비 기준은 고등교육기관으로서의 대학이 갖추어야 할 ‘최소한의’ 인적·재정적 자산에 대한 규범으로서 신설 대학들에 요구되었다.¹⁴⁾ 더군다나 회의에서 따로 언급되지는 않았지만 서라벌예대도 원래 서라벌예술학교라는 명칭으로 시작했다가

13) 「제40회 국회문교공보위원회 회의록 제2호」(1964.1.28), 국회사무처, 2-3면.(이후 인용시 「제40회 국회문교공보위원회 회의록 제2호」, 인용 면수로 표기한다)

14) 김일환, 「'부재지주', '영리기업'에서 '기생적 존재'로: 1950년대 문교재단의 경제적 실천과 한국 사립대학」, 『사회와 역사』 제119집, 한국사회사학회, 2018, 105-106면.

대학설치기준령에 따른 시설을 완비한 이후인 1957년에 2년제 초급대학인 서라벌예술초급대학으로 승격되었던 바 있다.¹⁵⁾ 재정이 썩 넉넉한 편은 아니었던 서라벌예대조차 대학설치기준령을 준수할 수 있었다면,¹⁶⁾ 문교부가 유치진에게 요구한 기준이 그리 가혹하다고 보기는 어려울 것이었다. 이 때문에 문공위 위원들은 유치진 측이 대학 설치에 요구되는 법적 기준의 절반조차 마련하지 못한 상황에서 대학 설립을 추진했다는 사실 자체를 이해하기 어려워했다.¹⁷⁾

더군다나 유치진이 ‘한국예술초급대학 설립 부지 및 그 자산으로 신고한 것은 서울 중구 예장동 143번지, 즉 드라마센터 부지와 그 건물이었다. 드라마센터의 재산만을 가지고 대학을 설립하겠다는, 달리 말하면 드라마센터를 대학화하겠다는 계획이었던 것이다.’¹⁸⁾ 이 사실은 문공위 위원들의 주목을 끌었다. 육인수 위원처럼 이러한 대학 설립인가 신청 자체를 유치진의 원조 사유화 시도로 본 위원마저 있었다.

「드라마 센터」가 첫째 생긴 목적에서 보더라도 이것이 경영이 잘 안 된다 경영이 형편이 없으니까 **학교를 만들어 달라고 해서 초급대학을 만들어주었다고 하면 나중에는 4년제 대학을 만들어 달라고 하는 이런 문제가 생길 것입니다.** (중략)

오히려 이 건물 자체를 지금 현존 예술인단체가 더 널리 공개하고 더

-
- 15) 중앙대학교, 『중앙대학교 80년사, 1918~1998』, 중앙대학교 출판부, 1998, 297면.
 16) 서라벌예대는 1954년에 일어난 화재로 인해 교사(校舍)가 전소되는 피해를 입은 적도 있었다. 교사는 미군의 원조를 얻어 다시 지을 수 있었지만, 그 안에 있던 설비를 어떻게 다시 마련했는지는 확인되지 않는다. 「미군설계로 교사신축: 소실됐던 서라벌예술학교」, 『조선일보』, 1955.1.9.
 17) 여기에 더해 “이번에 한국예술초급대학인가 문제뿐만 아니고 여기에 진정서에 ○○학원 또 무슨 대학이 많이 들어와 있는데 설립 또는 증설인가를 요하는 문제는 재단 또는 개인들이 문교부에 정식 신청을 해서 이것이 불가능하다고 결론을 내릴 적에 불가불 청원이라는 이름을 빌려 가지고 국회에다가 내놓고 있습니다.”(복자는 인용자)라는 이상무 위원의 지적은 유치진의 청원에 대한 국회의 피로감을 우회적으로 보여준다. 「제40회 국회문교공보위원회 회의록 제2호」, 6면.
 18) 「제40회 국회문교공보위원회 회의록 제2호」, 3면.

넓게 이것을 이용할 수 있도록 질적인 향상을 가져오는 것이 그 목적이 아닌가 이렇게 생각할 때에 대학기준령에 도저히 미달된다는 이유와 또 하나는 외국원조를 대학과 너무 부합시켜서 생각할 필요가 없다는 것, 또 **외국원조 또는 국가의 어떠한 후원에 의해서 이루어진 「드라마 센터」를 지금 갑작스럽게 몇몇 사람의 사회법인으로써 의결한다는 것이 과연 재산처리상에 여러 가지 모순점이 있지 않은가** 이러한 생각이 들어서 저는 이걸 더 이상…… 운영방법에 대해서는 앞으로 문공관계이기 때문에 문교부에서 이것은 적극적인 후원이라는 것이 필요할는지 모르는데 이러한 것은 더 이상 다를 필요가 없을 줄로 생각합니다.¹⁹⁾ (강조는 인용자)

물론 유치진에게 동정적이었던 위원도 없지는 않았다. 하지만 그들의 유치진 지지 발언은 대개 드라마센터와 한국예술초급대학의 설립 취지를 보아 사정을 봐주어야 하지 않겠냐는 수준에 머물렀다. 결국 유치진이 자신의 민원에 대한 문공위의 공감을 끌어내기 위해서는 적어도 위원들로부터 동정 이상의 공감을 끌어낼 필요가 있었다. 달리 말해 대학설치기준령 미준수라는 결격 사유에도 불구하고 드라마센터의 대학화가 반드시 이루어져야 하는 이유를 설명해야 했다. 문제는 이 회의에서 유치진이 제시했던 대학 설립 명분이 적어도 문공위 위원들에게는 그리 공감대를 얻지 못했다는 것이다.

유치진이 청원서 및 구두 진술을 통해 밝힌 한국예술초급대학 설립 취지는 다음의 세 가지로 정리할 수 있다. 첫째, 드라마센터의 경영난 해소를 위하여 안정적인 수익 사업을 갖출 필요가 있다는 것. 당시 드라마센터가 심각한 경영난에 시달리고 있다는 것은 잘 알려져 있었다. 유치진은 등록금 수입을 통해 드라마센터의 경영을 안정시키고 싶다고 주장했다.

둘째, 드라마센터에 우수 인재를 끌어들이기 위해서는 학생들에게 (초급대학 졸업장이라도) 줄 수 있어야 한다는 것. 당시 드라마센터는 이미

19) 「제40회 국회문교공보위원회 회의록 제2호」, 5-6면.

서울연극아카데미를 통해 연극 교육 사업을 수행하고 있었다. 하지만 서울연극아카데미는 엄밀히 말해 학력을 인정받을 수 있는 정식 교육기관이 아닌 강습소에 불과했다. 유치진은 연극 지망생들에게 학교 진학의 동기를 제공하고 그들이 자기 가족을 설득하게끔 하기 위해서라도 수강생들에게 대학 졸업장을 줄 수 있어야 한다고 주장했다.

셋째, 드라마센터가 대학 설립인가를 얻어내지 못할 경우 드라마센터에 원조를 제공했던 록펠러재단 등 외원기구의 신망을 잃게 된다는 것. 유치진은 자신이 록펠러재단 등에 이미 드라마센터의 대학화를 전제로 하여 추가적인 원조를 신청해놓은 상태임을 주장하기도 했다.

이 가운데 첫 번째와 세 번째는 문공위 위원들에게 상식선에서 수긍하기 어려운 주장이라는 반응을 얻었다. 우선 드라마센터의 재정 수익을 마련하기 위해 대학이 필요하다는 주장은 유치진이 대학을 '고등교육기관'이 아닌 영리 취득 수단으로 보고 있다는 뜻으로 받아들여졌다. 더군다나 위원들은 드라마센터의 수익 창출 모델이 반드시 대학이어야 할 필요가 있느냐며 거듭 질의했지만, 유치진은 그에 대한 명확한 답변을 내놓지 못했다. 록펠러재단 등의 원조를 얻어내기 위해서라도 대학 설립이 필요하다는 주장은 터무니없는 주장으로 여겨져 거의 일축되다시피 했다.

유치진의 청원에서 가장 쟁점이 될 만한 사항은 두 번째, 즉 드라마센터에 우수한 인재를 끌어들이기 위해서는 대학 설립이 필요하다는 주장이었다. 이 주장에 대한 회의 참석자들의 의문은, 설령 '우수한 인재를 연극계로 유인하기 위한 장치'로서의 대학이 필요하다는 주장을 인정한다 하더라도 그것이 꼭 드라마센터의 독자적인 대학이어야 하느냐는 것이었다. 이 문제는 국회 이전에 문교부 전문위원 김봉호도 지적한 사안이었다.

그리고 저희들의 생각에 또 하나 첨가해서 말씀드릴 것은 지금 현재에 대학에 있어서 연극과가 정식으로 있는 대학이 서라벌예술대학교하고 중앙대학교 또 한양대학교 몇 군데가 있습니다. 이런 것이 있기 때문에 대학

허기라든가 또 대학교육 실시에 대한 원칙으로 보아서 오히려 「드라마 센터」가 연극교육의 전통을 살리려면 **기존 교육기관과의 연결을 밀접히 하는 방법이 강구되어야 될 것**이라고 생각이 됩니다.²⁰⁾ (강조는 인용자)

유치진이 대학 설립인가를 제출했던 1963년 말 시점에서 보면 이미 서울 지역에만 해도 서라벌예대(1957), 중앙대(1959), 동국대(1960), 한양대(1960) 등이 연극영화 관계 전공을 설치한 상태였다.²¹⁾ 그리고 이 대학들은 이미 대학극장이나 소극장을 따로 설립할 만큼 연극교육 인프라 마련에 관심을 기울이고 있었다.²²⁾ 이런 상황을 고려할 때 드라마센터가 별도의 대학을 세우기보다 각 대학 연영과의 연계를 도모하는 것이 더 낫지 않겠나는 문교부의 지적은 합리적이었다. 회의에서 따로 언급되지는 않았지만, 당시 드라마센터가 재정난을 극복하기 위해 재즈페스티벌, 영화 상영, 결혼식 등 비(比)연극 행사에 대한 대관을 추진했다가 빈축을 사고 있었음을 감안한다면 더더욱 그러했다.²³⁾

문공위 위원들 역시 문교부와 비슷한 의문을 품었다. 특히 그중에는 드라마센터가 운영하는 교육기관이 (현재 운영하고 있는) '아카데미'나 연구소가 아닌 대학의 자격을 가져야만 하는 이유가 무엇이나고 질의한 위원도 있었다. 예를 들어 민정당 소속 류진 위원은 현재 강습소 자격으로 운영되고 있는 서울연극아카데미를 대학으로 전환할 경우 입학 자격에 학력 제한이 생기게 된다는 점을 문제 삼았다. 청원서에 따르면 서울연극아카데미는 본래 프랑스의 콩세르바투아르(Conservatoire)와 같은 연극 천재 교육 기관을 만들어보겠다는 목표로 설립된 기관인데, 입학 조건에 학력 조

20) 「제40회 국회문교공보위원회 회의록 제2호」, 3면.

21) 단, 이 당시 한양대에는 영화 관련 전공만이 설치되어 있었다. 한양대에 연극 관련 전공까지 설치된 것은 1969년이다. 한양대에도 연극과가 있다는 것은 김봉호의 착오이다.

22) 특히 중앙대 대학극장은 설립 당시 기준으론 동양 최대 규모 극장이기도 했다. 중앙대 학교, 앞의 책, 182면.

23) 김숙현, 앞의 글, 115면.

건을 두게 되면 그 목표를 스스로 어기는 것 아니냐는 것이었다. 이는 드라마센터의 교육기관이 여타 대학에 개설된 연극 관련 전공과 차별점을 갖지 못한다면, 굳이 그 기관이 필요하겠냐는 것이었다.

그러나 유치진은 이 문제에 대한 명확한 답변을 내놓지 못했다. 다만 “그 명칭은 예술대학이라는 것이 다른 데 하교의 여러 가지 관계가 있다 그럴 것 같으면 지금 저희들이 가지고 있는 연극 「아카데미」이라든지 지금 말씀하시는 「인스티튜트」 같은 연구소의 입장을 내세우는 그런 명칭도 좋습니다.”라며 이 문제를 단순 명칭 문제 정도로 치부하려 했을 따름이다.²⁴⁾ 하지만 문교부와 문공위 위원들이 이 문제를 거듭 지적한 데서도 확인되었듯이, 드라마센터의 교육기관을 서울연극아카데미에서 한국예술초급대학으로 변경하는 건은 그저 명칭만을 바꾸는 수준의 단순한 문제가 아니었다. 고등교육법상 ‘대학’이 될 수 있느냐 없느냐의 문제였다. 실제로 유치진은 회의 중반 무렵에 이르러선 앞서의 주장과 달리 대학 설립인가에 몹시 집착하는 모습을 보여주기도 했다.

한마디 제가 말씀드려야 되겠습니다. 기준령 운운해서 걱정을 하시는 데 지금 제가 청구하는 것은 4과를 신청했습니다.

그런데 만일 그것이 너무 과가 많아서 재산이 기준령에 도달 안 되었다고 하면 그것을 재산에 적합할 만큼 삭감해주시면 좋겠습니다. 3과나 두 과를 해주신다든지 그것은 기술적으로 문교부하고 절충이 될 것으로 생각이 됩니다. 기준령을 어겨서까지 허가를 받으려고 하지 않습니다.

그러니까 그 기준령 운운은 사무적으로 될 것으로 생각합니다.²⁵⁾

당초 4개 학과로 구성하려 했던 대학을 2,3개 학과로 축소한다는 것은 결코 가벼운 사안이라 할 수 없다. 서울연극아카데미를 ‘한국예술초급대

24) 「제40회 국회 문교공보위원회 회의록 제2호」, 5면.

25) 위의 글, 10면.

학으로 승격시킨 이후 진행하려 했을 구상이 일정 부분 유보될 수밖에 없다는 것을 의미하기 때문이다. 더군다나 유치진이 대학 설립의 명분으로 내세웠던 것 중에는 등록금 수입의 안정화를 기함으로써 드라마센터의 재정난을 개선하겠다는 것도 포함되어 있었다. 그런데 유치진의 제안처럼 학과 규모를 축소하자면 학교 정원 역시 축소하지 않을 수 없다. 그렇다면 당초 유치진이 굳이 대학을 설립하고자 했던 이유 중 하나가 사라지는 것이다. 유치진이 대대적인 운영계획 축소를 감수해가면서까지 2년제 초급대학 설립인가를 얻어내려 했다는 것은 유치진에게 있어 ‘대학’이라는 형식이 연극교육이라는 목적만큼이나 중요했다는 것, 아니 어쩌면 그 이상으로 중요했을 수 있음을 시사한다.

그렇다면 유치진은 예술대학의 설립에 왜 이토록 필사적이었던 것일까. 물론 유치진은 본래 연극교육의 제도화, 특히 ‘예술대학’의 커리큘럼을 통한 연극 실기 교육의 고등교육화에 많은 관심을 갖고 있었던 것으로 보인다.²⁶⁾ 하지만 그렇다 하더라도 유치진 자신이 대학을 설립한다는 것은 완전히 차원을 달리하는 문제다. 실제로 유치진과 록펠러재단은 드라마센터 설립을 구상할 당시만 하더라도 대학의 설립을 거의 고려하지 않고 있었던 것으로 보인다. 록펠러재단 내부 자료를 보면 재단은 1961년 경까지만 하더라도 드라마센터가 자체적인 교육 기능을 강화하기보다 여타 고등교육기관과의 공조를 강화하는 편이 더 낫다고 판단하고 있었다. 이는 록펠러재단 직원이 1961년 2월 21일경 주한 미공보원(USIS) 부(附)문정관 아서 맥타가트(Arthur McCaggart)와 진행했던 면담의 보고서를 통해 확

26) 유치진은 해방기에 우익 계열의 문인 단체인 전국문화단체총연합회(문총) 원로들이 기획했던 ‘서울예술학원’ 또는 ‘서라벌예술학원’이라는 2년제 초급대학의 건립 시도에 참여했다. 이 대학의 설립은 한국전쟁 발발로 인해 무산되었지만, 계획 당시에는 신협과 국립극장의 협조가 예정되어 있었다(최진석, 「문화냉전기구의 형성과 변동 연구, 1954-1968: 한국 지식인의 문화적 자율성 모색을 중심으로」, 성균관대학교 동아시아학과 박사학위논문, 2019, 42면). 이런 사실로 보아 유치진이 적어도 해방기부터 대학을 통한 예술교육에 관심을 가졌던 것은 분명해 보인다.

인할 수 있다.²⁷⁾

아서 맥타가트(AM)은 BRC로부터 아무런 힌트가 주어지지 않은 상황에서 유치진 극장 문제에 대한 몇 가지를 건의했다. 첫째, 그는 유치진이 좋은(good) 극작가이자 스승이기는 하지만 형편없는(poor) 행정가이며 그 극장이 계속 완전히 자율적인 단체여서는 안 된다고 생각한다. 둘째, 그는 그 극장이 (이미 문예 창작 및 문학 분야에 상당한 명성을 갖고 있으며 연극학 과정을 개설한) **동국대학교의 산하 기관(the organisation of Dong Gook University)**이 되는 것이 적절하며 바람직하다고 생각한다. 아서 맥타가트는 그 대학이 상당히 잘 체계화되어 있으며, 재정적으로 양호하다고 지적했다. 이 대학의 출자 재단은 활성화되어 있다. 아서 맥타가트는 동국대에서 철학을 가르치기에, 그의 말을 중요하게 여길 필요가 있다. BRC는 **그들의 설명이 유치진의 극장의 미래에 대한 BRC의 입장과 정확히 일치한다는 데에**(since they coincide so exactly with BRC's own views on the future of Yoo's theatre.) 흥미를 느꼈다. 아서 맥타가트는 차후에도 동국대와 관련된 BRC의 추가 질문에 기꺼이 답변할 것이다.²⁸⁾

27) 아서 맥타가트는 1964년 미국으로 떠나기 전까지 미공보원에 근무하며 미 국무부가 주관하는 각종 한국 지식인 지원 프로그램을 총괄했다. 사적으로는 서울대, 동국대, 영남대 등 여러 대학에 출강하기도 하여, 공적·사적으로 다방면의 한국 지식인들과 친밀한 관계를 맺었던 것으로 알려졌다. 아서 맥타가트의 생애 및 이력에 대해서는 김용권, 「맥타가트: 교육의 성자, 『한국사 시민강좌』 제34집, 일조각, 2004 참조.

1950년대 중반에 유치진이 제작했던 미국 연극에 대한 평을 기고했던 것을 보면 유치진에 대한 지식이 전혀 없는 인물도 아니었다. 아서 맥타가트, 「한국적으로 다룬 연출, 실험의 「육망이라는 이름의 전차」, 『경향신문』, 1955.9.2. 이 글에서 맥타가트는 유치진의 실험이 테네시 윌리엄스의 〈육망이라는 이름의 전차〉를 각색하면서 원작의 주인공인 미국 남부 귀족 일가를 한국의 양반 일가로 바꿨다는 사실을 호평했다. 맥타가트의 평에 대해서는 이정숙, 「유치진의 전후 연극 모색과 〈자매2〉: 〈육망이라는 이름의 전차〉의 영향을 중심으로, 『한국극예술연구』 제53집, 한국극예술학회, 2016, 15-16면 참조.

28) "BRC's Memo," Feb 21, 1961, RG1.2 S613 Box 1 Folder 10, Rockefeller Foundation Archives, The Rockefeller Archive Center, Sleepy Hollow, N.Y. (이하 같은 아카이브 소재 자료는 RF로 약칭)

록펠러재단은 드라마센터의 운영 방향에 간섭하지 않겠다는 입장을 취함으로써 드라마센터 문제에 대한 유치진 측의 입장을 암묵적으로 지지하는 모습을 보여주었다.²⁹⁾ 하지만 적어도 이 시점에는 드라마센터의 운영을 유치진에게 일임하기보다 재정·행정적 역량을 갖춘 다른 고등교육기관의 통제를 받도록 하는 것이 낫다는 미공보원의 판단에 동의하고 있었다. 두 기관은 1961년 당시만 하더라도 드라마센터를 기반으로 하는 대학 설립, 곧 드라마센터의 ‘독립’에 회의적이었다. 두 기관이 보다 합리적인 방안으로 생각했던 것은 드라마센터를 동국대 아래에 둬으로써 동국대의 인적·재정적 인프라를 활용 및 공유하도록 하는 것이었다.

다만 위 인터뷰가 진행되었던 1961년 2월 시점의 상황을 생각해본다면, 미공보원과 록펠러재단이 유치진에게 특별히 가혹한 판단을 했다고 보기는 어렵다. 당시에는 아직 드라마센터와 동국대의 협업이 진행되고 있었기 때문이다. 잘 알려져 있듯이 드라마센터의 부지는 유치진이 1960년 9월 정부로부터 불하받은 서울 중구 예장동 8-19번지다. 하지만 그 이전까지 드라마센터의 부지로 예정되어 있던 곳은 서울 중구 초동 107번지, 유치진이 동국대로부터 무상 사용 허가를 받아냈던 동국대 소유지였다.³⁰⁾ 더군다나 유치진이 1959년 말경에 이미 (이듬해 신설될) 동국대 연극학과 학과장으로서의 업무를 시작했었다는 사실을 감안한다면, 유치진은 당초 동국대와의 협업 하에 드라마센터를 운영하려 했던 것으로 보인다. 또한

29) 록펠러재단은 1963년 8월경 이근삼(당시 동국대 영문과 교수)이 유치진의 드라마센터 사유화 문제를 ‘직소’했을 때에도 입장 표명을 거부했다. 재단은 한번 자금 지원을 결정한 이상 그 활용 방식에 간섭하지 않는다는 이유에서였다. Lee to Compton, Aug 21, 1963, RG1.2 S613.R Box 3 Folder 22, RF; Compton to Lee, Sept 9, 1963, RG1.2 S613.R Box 3 Folder 22, RF.

30) 유치진이 동국대 부지의 사용을 허가받는 과정에 대해서는 유치진 자신이 록펠러재단에 여러 차례에 걸쳐 보고했다. 유치진은 1959년 8월 13일자, 1960년 3월 7일자 서한에서 자신이 동국대 총장 백성욱의 협력을 얻어 동국대 소유 부지를 기증받아 한국 연극연구원 건물을 세울 수 있었으며, 동국대가 1960년 설립한 연극학과에 자신이 초대 학장에 취임하기로 했다고 설명했다. 즉 드라마센터 설립에 동국대가 긴밀히 협력하고 있음을 어필했던 것이다. 김재석, 앞의 글, 『국어국문학』, 2018, 234면.

후술하겠지만 유치진이 정부 소유 부지를 불하 받는데 성공한 이후에도 드라마센터와 동국대의 협업은 적어도 1963년경까지 계속되었다. 유치진이 록펠러재단에 드라마센터의 대학화 계획을 처음 알린 것도 문교부에 한국예술초급대학 설립인가를 신청한 이후인 1963년 11월경이었다.³¹⁾

유치진이 1969년까지 동국대에 출강했던 것을 보면, 드라마센터 문제로 인해 유치진이 동국대와 특별한 갈등을 겪지 않았던 것으로 보인다.³²⁾ 그렇다면 오히려 문제가 되는 것은 동국대와의 특별한 불화가 없었음에도 불구하고 왜 유치진이 드라마센터의 독립을 추진했느냐는 것이다. 바꿔 말하면 유치진이 동국대와의 제휴를 중단하고 독자적인 대학을 세움으로써 얻을 수 있는 것이 무엇이었느냐는 것이다. 유치진의 진의를 파악하기 위해서는 유치진의 동국대 교수 경험을 들여다볼 필요가 있다.

3. 드라마센터와 동국대학교 연극학과, 그리고 교육원조

유치진의 동국대 교수 시절에 대해서는 알려진 바가 그리 많지 않다.³³⁾ 유치진 자서전에도 동국대 연극학과와의 인연에 대해서는 동국대 총장

31) Yoo to Compton, Nov 1, 1963, RG1.2 S613.R Box 3 Folder 22, RF. 유치진은 이후의 서한에서도 자신이 대학 설립을 본격적으로 고민하기 시작한 것이 1963년경부터임을 암시하고 있다. “저는 1963년부터 센터의 교육적 측면을 강화하려 했으며, 센터는 올해 초에 문교부로부터 초급대학(college)에 상응하는 교육기관이라는 인가를 받아 서울연극학교(the Seoul School of Drama)로 승격하였습니다.” (강조는 인용자) Yoo to Compton, June 10, 1964, RG1.2 S613.R Box 3 Folder 22, RF.

32) 다만 동국대 연극학과 창설 이래로 유치진이 맡아왔던 학과 주임교수직은 1964년 장한기 교수에게 넘겼고, 이때부터 은퇴할 때까지는 출강만 했다고 한다. 김홍우, 「동량 선생과 동국대 연극학과, 그리고 나」, 동량추모문집발간위원회 편, 『동량 유치진, 한국 공연예술의 표상: 동량 40주기 추모문집』, 서울예술대학교 출판부, 2014, 102면.

33) 동국대 연극학과 60학번인 김홍우가 정리한 동국대 연극학과 연혁(1960-1964) 및 회고를 부분적으로 이용할 수는 있다. 하지만 김홍우의 회고는 당시 학생이었던 입장에서 서의 기억과 사후에 확보한 자료를 기반으로 한 만큼, 유치진이 어떤 행정이었는지를 확인하기에는 충분치 않다. 김홍우, 위의 글.

백성욱, 교무과장 장한기 등과의 친분 덕에 동국대 연극학과의 설립을 비교적 쉽게 성사시킬 수 있었다는 점 정도만 짚막하게 언급될 뿐이다.³⁴⁾ 그런데 문공위 회의에는 유치진의 동국대 연극학과 학과장 경험을 파악할 수 있게 해주는 증언이 하나 등장한다.

1964년 2월 18일자 문공위 회의에는 문교부 전문위원 김봉호 대신 문교부 장관 고광만이 출석했다. 사실 한국예술초급대학에 대한 논의를 굳이 두 번에 걸쳐 진행하게 된 것도 첫 회의에 참석하지 않았던 문교부 장관의 진술을 듣기 위해서였다. 다만 고광만 장관은 본래대로라면 이 청원에 관한 유의미한 진술을 기대할 만한 인물이 아니었다. 그는 유치진이 문교부에 대학 설립인가 신청서를 제출한 이후인 1963년 12월 17일에야 취임한 신입 장관이었기 때문이다. 이 때문에 1964년 1월에 있었던 첫 번째 회의 당시에도 문교부 장관보다는 차라리 실무자인 문교부 대학교육과장을 부르는 게 어떻겠느냐는 의견이 제기되기 있었다. 그런데도 결국 고광만 장관이 출석한 것은 민정당 소속의 3선 의원인 어느 문공위 위원이 “국회가 행정부를 상대로 해서 무슨 의견을 물어볼 때에는 반드시 장관이” 나오는 전례를 만들어야 한다며 억지를 부렸기 때문이었다. 즉 문교부 장관 소환은 국회의 정부 길들이기 차원에서 이루어진 뜻밖의 헤프닝에 가까웠다. 하지만 그의 국회 출석은 문공위 위원들에게 유치진의 지난 행적에 대한 뜻밖의 증언을 제공해준다.

고광만 장관이 문교부 장관 취임 직전까지 근무했던 곳은 주한미국교육위원단(USEC/K), 속칭 폴브라이트위원단이었다. 폴브라이트위원단은 한

34) 유치진 구술, 유민영 정리, 『동광 유치진 전집 9 자서전·서간문』, 서울예대출판부, 1993, 291-292면. 한편 의아한 것은 유치진이 동국대 연극학과의 설립을 마치 서울연극학교 설립 이후인 1965년경 일어난 사건인 것처럼 서술하고 있다는 것이다. 『동광 자서전』 등 유치진의 자서전에 오류가 많다는 점은 김재석 역시 지적한 사항이다. (김재석, 앞의 글, 『한국극예술연구』, 2018, 146면). 하지만 동국대와 드라마센터의 특수 관계를 염두에 둔다면 유치진 자서전의 이러한 서술을 그대로 넘어가기는 어려워 새삼 기록해둔다.

국 고등교육 기관에 대한 교육 원조를 수행하기 위해 설립된 기관으로, 고광만 장관은 이 기관의 초대 사무총장(1960~1963)을 역임했다.³⁵⁾ 그리고 고광만 장관은 드라마센터가 대학 인가를 받지 못할 경우 록펠러재단으로부터 원조를 받는데 어려움이 생길 수도 있다는 유치진의 주장을 반박하며 본인의 경험을 증언한다.

지금 위원장께서 그 소청 소원 이유를 말씀하신 가운데 「록펠러」 재단이라든지 여러 외국재단에서 원조해주고 있는데 만일 대학이 설립인가가 안되면 외원기관의 도와준 목적에 위배되는 것과 같은 설명이 있었습니까라는 제가 생각하기에는 거기에는 그렇지 않다고 생각합니다.

「드라마 센터」를 외국원조를 받아가면서 설치할 때 또는 외국에서 재단들이 도와줄 때 그 목적이 예술초급대학을 경영할 것을 전제로 하지는 않았읍니다. 학교경영을 해서 「드라마 센터」 설립을 도와준 것은 아니라고 믿고 있습니다.

당시에 제가 우연히 「폴브라이트 콤피슨」의 사무총장으로 있었습니다. 그때 다소 내용을 알기 때문에 말씀드리는 것인데 「드라마 센터」가 그 시설로 보아서는 대단히 만족할만한 시설이고 그러니 그 연구를 연극예술을 어느 대학에서 연구해야 되겠다, 그 대학은 어디가 가장 마땅한가, 대학 자체가 가지고 있는 연극예술에 대한 교수진과 여러 가지로 보아서 또 동국대학이 가장 적절한 대학이다, 이렇게 「폴브라이트 콤피슨」에서 결정을 보았읍니다. 그 때에 교수 한 분이 미국에 가서 연극예술을 연구하고 왔고 온 후에도 전공교수와 늘 연락이 있어서 연극예술연구에 관한 관련이 지극히 농후하게 띄어져 있었습니다. (중략)

이 말씀을 왜 드리느냐 하면 「드라마 센터」가 별도로 예술학교 창설할 것을 전제로 해서 이것이 원조를 받은 것이 아니라 하는 것을 제가 믿고 있기 때문에 그런 말씀을 드리는 것입니다.³⁶⁾ (강조는 인용자)

35) 고광만, 「홀브라이트플랜의 이념과 내용」, 『사상계』 제89호, 사상계사, 1960.12.

36) 「제40회 국회문교공보위원회 회의록 제2호」, 3면.

고광만 장관이 위에서 거론한 사업이란 폴브라이트위원단이 고등교육 원조 사업의 일환으로 진행했던 미국인 교환교수 파견 사업을 말한다. 폴브라이트위원단의 1963년도 사업 계획서(1962.2.9)에 따르면 폴브라이트위원단은 당해 연도에 연극학을 포함한 총 12개 분야에 해당하는 미국인 교수들을 한국 대학에 파견하기로 결정했다.³⁷⁾ 이 사업에 따라 노스캐롤라이나대학 연극학과의 토마스 패터슨(Thomas Patterson) 교수가 1962년 8월부터 1963년 6월까지 약 1년간 동국대 연극학과에 파견되었다.³⁸⁾ 그런데 고광만 장관이 이 사업을 세심 언급한 것은 패터슨 교수 파견이 단순히 동국대만이 아니라 드라마센터의 위를 위한 사업이기도 했기 때문이다. 폴브라이트위원단의 사업 계획서는 패터슨 교수 파견 사업이 동국대 연영과와 드라마센터 양측 모두를 위한 사업임을 명시하고 있다.

연극학 분야 보조금은 동국대학교와의 제휴를 제안받았으며, 3개년 프로젝트가 될 것으로 보인다. 수혜자(토마스 패터슨: 인용자)는 교원들과 함께 커리큘럼 계획에, 그리고 연극학과 학부생 및 대학원생들과 함께 연구 및 연극 제작 분야에서 일하게 될 것이다. 그는 이 학과가 밀접한 관계를 맺을 드라마센터 역시 지원할 것이다. 수혜자는 한국인 동료들과 공동으로 진행할 한국 전통 연극에 대한 꼼꼼하고 정확한 연구에 귀중한 지원을 제공할 것이다. (중략)

37) 이 12개 분야 및 분야별 제휴처는 다음과 같다. (1) 미국학: 서울대 문리대 (2) 영어교육: 부산대 문리대 (3) 철학: 고려대 철학과 (4) 비교정부: 서울대-연세대(1명), 경북대(1명) (5) 개발경제학: 서울대-연세대-서강대 (6) 과학교육: 서울대 사범대-연세대 공학부 (7) 매스컴: 중앙대 신문학과 (8) 고고학: 서울대 문리대 (9) 연극학: 동국대 연극학과-드라마센터, (10) 통계 연구(상당심리 및 인간개발 분야): 중앙교육연구소 (11) 한국학, (12) 기타.

38) Bureau of Educational and Cultural Affairs (CU) of the U.S. Department of State, 1961-1964, "Korea, 1961-1965," 소장처: University of Arkansas Library, 전자자료관 자료참조코드 AUS008_06_02C0001. http://archive.history.go.kr/im-age/viewer.do?catalog_id=AUS008_06_02C0001

c. 집행 방법: 수혜자의 연계 기관은 동국대 연극학과와 드라마센터다. 수혜자는 교과과정 편성을 도울 뿐 아니라 현대 연극의 여러 측면에 대해 강의할 것이다.

위 조항에 따라 한국에 체류하게 된 토마스 패터슨 교수는 동국대 연극학과 및 드라마센터의 연극학도들을 지도하는 한편, 드라마센터의 연극 제작에도 관여했다.³⁹⁾

같은 사업 내 다른 분야에서 미국인 교환교수를 배정받았던 기관은 대부분 대학으로, 대학이 아닌 파견기관은 드라마센터와 중앙교육연구소(CERI) 뿐이었다. 다만 중앙교육연구소는 문교부 유관 연구기관으로서 1953년에 설립될 당시부터 이미 한미 양국 정부 기관과 밀접한 관계를 맺고 있던 기관이었다.⁴⁰⁾ 중앙교육연구소처럼 한미 양국 정부와의 '특수관계'도 갖고 있지 않았던 드라마센터가 다른 대학들과 함께 이 사업의 수혜자가 될 수 있었던 것은 어디까지나 동국대 연극학과와의 공동 신청이라는 형태를 띄었기 때문이다. 그 공동 신청이 드라마센터 설립자이자 동국대 연극학과 주임교수였던 유치진 덕분에 가능했던 것임은 물론이다.

유치진은 해방기부터 이미 다수 기관의 원조를 받아본 경험을 갖고 있었다. 하지만 교육 원조의 수혜자가 되어본 것은 이것이 처음이었던 것 같다. 물론 이 사업을 통해 드라마센터가 특별한 재정적 도움을 받은 것은 아니다. 하지만 만약 드라마센터가 미국인 교환교수의 초청을 자체 예

39) 패터슨이 연출을 맡은 작품은 미국 작가 제롬 로런스스와 로버트 리의 희곡 <Inherit the Wind>(1955)이다. 「시련 겪는 「드라마 센터」: 지난해 경험을 토대로 새해 계획 세워」, 『경향신문』, 1963.1.17.

40) 중앙교육연구소는 한국전쟁 중에 미국 유니테리언 봉사위원회(Unitarian Service Committee)가 파견했던 미국교육사절단(1952-1953)이 기증하고 간 자재를 활용하여 설립되었다. 이후 중앙교육연구소는 문교부와 대한교련이 공동으로 운영하는 방식으로 운영되었으며, 1950년대에는 주로 미국식 교육 행정에 대한 연구를 진행했다. 중앙교육연구소의 설립 경위 및 초기 운영 양상에 대해서는 종교연20년지편집위원회, 『중앙교육연구소 20년지(1953-1973)』, 중앙교육연구소, 1973, 15-42면. 참조.

산으로 처리하려 했을 경우 실로 막대한 지출을 감내해야 했을 것이다. 폴브라이트위원단이 패터슨 교수의 11개월 간의 한국 체류를 지원하기 위해 책정한 예산은 한화 11,617,000환. 당시의 공정환율(1,300:1)로 환산하여 8,900달러에 상응하는 금액이었다. 이는 드라마센터가 그간 여타 기관으로부터 받았던 원조 총액의 10%를 상회했다.⁴¹⁾

고광만 장관의 증언은 드라마센터와 여타 고등교육기관의 연계가 단순히 '그럴싸한 대안인 정도를 넘어, 이미 드라마센터 측 스스로의 의지에 의해 시행되어 왔던 답안이었음을 암시하는 것이었다. 그리고 같은 자리에 출석해 있던 유치진에게 드라마센터가 그간 잘 구축해왔던 타 대학과의 연계를 스스로 파기하고 대학을 설립하고자 하는 진의가 무엇인지를 던지시 묻는 것이기도 했다.

물론 문교부가 한국예술초급대학 설립인가 신청을 반려한 것은 어디까지나 설립자 측이 대학설치기준령에 입각한 재산을 확보하지 못했기 때문이다. 하지만 그런 행정기관으로서의 결정과 별개로, 문교부 내에서조차 유치진의 대학 설립 시도를 탐탁잖아 하는 여론이 있었음은 고광만 장관의 증언을 통해서도 짐작할 수 있다. 고광만 장관은 드라마센터의 단독 대학 수립에 특별한 공익이 있으리라 보기 어렵다고 판단했던 것이다. 그리고 문공위 역시 비슷한 판단을 내렸다. 문공위는 고광만 장관의 증언 이후 유치진의 추가 진술을 듣지 않고 표결에 들어갔다. 하지만 그 표결의 결과는 육인수 위원의 표결 직전 정리 발언을 통해서도 이미 예상되는 것이었다.

41) 록펠러재단, 한미재단, 아시아재단, 미군대민원조처 등 여타 원조기관이 1950,60년대에 걸쳐 드라마센터에 제공했던 원조의 총액은 74,900달러 정도였던 것으로 파악된다 (김재석, 「한국연극연구소의 드라마센터에 대한 연구」, 『국어국문학』 제185권, 국어국문학회, 2018, 236면). 물론 각 원조의 실제 가치는 1950,60년대의 인플레이션 및 환율 변동을 고려하여 섬세히 평가할 필요가 있다. 하지만 그렇다 하더라도 이 비용에는 드라마센터 건축비, 기자재 구입비, 교보재 등이 포함되어 있다. 그런 점을 볼 때 불과 1년간의 단기 사업을 통해 얻은 '8,900달러 상당의 원조'란 결코 가치가 적은 것이 아니었다.

지금 현재 우리나라에서 예술초급대학 재학생 수가 160명 4년제 「티오」가 40명으로서 1년에 예술계에서 나오는 학생을 2백 명으로 본다면 과연 이 예술초급대학을 만들어가지고 거기에다가 또 얼마만한 인원을 배치할 것인지 또는 그 나온 내용을 보면 주간에 3 야간에 4과로서 물론 많은 사람을 가르쳐서 그 중에서 특수한 조건 하에서 소질을 가진 1류 연예인이 된다고 하는 것도 있을는지 모르지만 **현재 우리나라에서 전연 그런 제도가 없는 것도 아니고** 또 실지 알아본 결과 초급대학의 160명도 인원 미달이라는 소리도 들었고 또 외국재단에서 무슨 그러한 조건 하에서 원조를 준 것도 아니라는 것을 볼 적에 **꼭 인가할 필요성을 현 단계에서는 느끼지 않는다고 봅니다.**

그런 견지에서 이미 이 문제에 대해서는 여러 위원께서 마음의 결정이 되셨으리라고 믿고 있고 또한 내용도 설명을 통해서 알고 있다고 믿기 때문에 시간을 끌 것이 아니라 이 청원을 들어줄 것이냐 아니냐 하는 것을 결정하기 위해서 이 토론종결을 정식으로 동의(動議)하는 바입니다.⁴²⁾ (강조는 인용자)

육인수 위원의 정리발언은 유치진의 청원 하나하나에 대한 반박을 담고 있다. 유치진이 드라마센터와 동국대 등 여타 고등교육기관과의 연계까지 끊어가며 세우고자 하는 새 대학이 특별한 공공성을 갖기 어려우며, 그런 대학의 설립이 연극계나 드라마센터 스스로에게도 실익이 될 것으로 보이지 않는다는 것이었다. 문공위는 이 정리 발언 직후 이루어진 포결을 통해 한국예술초급대학 설립인가 및 학교법인 한국연극연구원 설립허가에 대한 유치진의 청원을 부결한다는 결정을 내린다.

이 결정은 문교부 역시 거듭 강조했던 대안을 국회 역시 유치진 측에 요구하고 있음을 보여주고 있다. 드라마센터 외의 추가 재원을 확보해서 형식적 요건을 갖춰 문교부가 대학 설립인가를 내주지 않을 수 없게 만

42) 「제40회 국회문교공보위원회 회의록 제10호」, 국회사무처, 1964.2.18., 3면.

들던가, 아니면 그 전에 해왔던 것처럼 여타 고등교육기관과의 제휴를 지속하라는 것이었다. 하지만 유치진은 두 번에 걸쳐 진행된 회의 내내 이 요구에 대해 단 한 번도 명확한 답변을 내놓지 않았다.

더 놀라운 것은 문공위가 유치진의 청원을 부결시킨 지 불과 1주일 뒤인 1964년 2월 24일, 문교부가 유치진에게 2년제 초급대학 설립인가를 내주었다는 것이다.⁴³⁾ 현재로서는 그 경위가 자세히 파악되지 않는다. 실제 개설된 서울연극학교는 연극과, 음악무용과, 영화과의 3개 학과로 구성되어 있었다.⁴⁴⁾ 국회에서 유치진이 내놓았던 타협안대로 학과 수를 줄여서 요건에 맞췄던 것일까? 하지만 문공위 회의에서 문교부 전문위원, 문교부장관 등 문교부 관계자들이 했던 발언들을 통해 짐작하자면, ‘한국예술초급대학의 시설 미비는 신청 학과를 하나 줄이는 정도로 만회하기 어려운 것이었다. 무엇보다 이 회의에 참석했던 문교부 관계자 중 어느 누구도 (적어도 회의 중에는) 학과 축소가 대안이 될 수 있다고 확언해준 적이 없었다. 특히 문교부 장관이 드라마센터의 대학화에 몹시 부정적이었음을 고려한다면, 유치진이 이 난관을 겨우 1주일 만에 돌파해낸 것은 실로 놀라운 일이었다.

다만 여기서 주목하고자 하는 것은 유치진이 1주일 만에 각종 장애물을 뚫고 목적을 이뤄낸 ‘비결이 아니다.⁴⁵⁾ 유치진이 관계 부처 및 국회의

43) 조시현, 앞의 글, 160면.

44) 「연극학교 신설」, 『조선일보』, 1964.3.19.

45) 심사 과정에서 드라마센터 건립과정에 “문교부 고위 인사들이 관여했음을 들어 바준 정황이 있고 나중에 학교 법인의 이사로 영입되는 경우들”이 있었음에 대한 조언이 있었다. 실제로 서울연극학교 이사 중에는 공보부 장관을 역임했던 김동성 같은 인물도 포함되어 있다. 이 점을 고려할 때 문교부 인사들이 대학 설립인가 문제에도 관여했을 가능성을 검토해볼 필요는 있으리라 생각한다. 다만 고광만 장관의 태도를 생각해볼 때, 유치진의 문교부 내 조력자들이 과연 어느 정도의 힘을 발휘할 수 있었을지는 의문의 여지가 있다.

여기에 더해 유치진이 문공위에 청원을 넣을 당시 소개위원(일종의 보증인) 역할을 해주었던 국회의원 조창대(曹昌大)의 존재도 조심스럽게 관심 가져볼 필요가 있다. 조창대 의원은 육사 8기로 5.16군사정변에도 참여했던 인물이다. 조창대와 마찬가지로 육사 8기인 김종필 등 군사정권 상층부가 유치진에게 국유재산 불하에 관한 여러 특혜를

반대에도 불구하고 대학의 설립을 관철해냄으로써 얻어낸 성과가 무엇인지는 아니다.

4. 서울연극학교 설립의 후과

유치진이 1964년 6월 록펠러재단에 알린 바에 따르면 설립 첫 해를 맞이한 서울연극학교의 학생 수는 약 150명이었다. 전년도 100명에 비하면 크게 증가하긴 했지만, 여전히 정원에는 미달하는 수치였다. 드라마센터가 서울연극학교로 승격된 이후 잃은 것도 있었다. 폴브라이트위원단이 보내주는 교환교수를 더 이상 파견받지 못하게 되었던 것이다. 폴브라이트 위원단의 1964~1966년도 사업계획에는 연극학 분야가 아예 제외되어 있다. 폴브라이트위원단은 1963년도 사업안을 작성할 당시 연극학 분야에 대한 지원, 곧 동국대 연극학과와 드라마센터에 대한 미국인 교수 파견 사업이 향후 3개년간 시행되리라 예상했다. 하지만 같은 위원단의 1964~1966년도 사업안에는 연극학 분야 자체가 등장하지 않는다.

현재 파악된 자료만으로는 폴브라이트위원단의 지원 분야에서 연극학 자체가 빠져버리게 된 경위를 정확하게 파악하기 어렵다. 어쨌든 첫 파견자였던 토마스 패터슨 교수가 유치진과 갈등을 빚다가 ‘축출(frozen out)’된 것이 이후 사업에 영향을 미쳤을 수도 있다.⁴⁶⁾ 하지만 이후 연차의 사업에서 연극학 분야의 다른 학교가 선정되는 대신 연극학 분야 자체가 빠져버렸다는 것은 의미심장하다. 동국대 연극학과와 드라마센터의 제휴가 폴브라이트위원단의 입장에서 볼 때는 적어도 비슷한 시기 다른 대학에서 설립되고 있던 여타 학과들로 대체 불가능할 정도의 가치를 갖고 있

제공했다는 것도 참고삼아 기록해둔다. 김종필이 유치진에게 특혜를 제공했다는 의혹에 대해서는 김숙현, 앞의 글, 118면.

46) 김동현, 앞의 글, 210면.

있음을 의미하기 때문이다.

1963년 사업안을 보면, 폴브라이트위원단은 동국대 연극학과 교수진에 미국 연극 전공자적어도 미국 대학에서 연극 관련 연수를 받고 온 자가 다수 포진해 있다는 것, 그리고 드라마센터가 일반 관객을 상대로 미국 현대 연극을 매년 5편 이상 상연하려 한다는 점을 높이 평가했다.⁴⁷⁾ 교환 교수 사업이 본래 미국 정부의 문화 외교 사업이기도 하다는 점을 고려해본다면, 동국대 연극학과와 드라마센터의 제휴는 폴브라이트위원단의 입장에서도 대체 불가능한 조합으로 여겨졌을 것이다. 바꿔 말하면 폴브라이트위원단의 지원은 ‘연극학에 대한 지원이라기보다는 ‘동국대-드라마센터’ 파트너십에 대한 지원이었고, 양측의 제휴가 끝난 이후 동국대 연극학과 또는 드라마센터가 단독으로 사업을 신청할 경우에는 그 가치가 반감할 수밖에 없었다. 이런 맥락에서 본다면 결국 드라마센터의 대학화는 동국대 및 드라마센터가 공유함으로써 한국 연극 발전에 기여할 수 있었을 자원이 사라지는 결과를 낳은 것이기도 했다.

어찌되었건 유치진의 입장에서 본다면 동국대 연극학과 주임교수 경험은 교육 원조라는 새로운 모델에도 눈뜨게 한 경험이었던 것으로 보인다.

47) 드라마센터에서 상연된 〈포기와 베스〉 등의 미국 연극의 흥행이 썩 좋지 못했음에도 불구하고 유치진이 미국 연극의 상연을 고집했던 것도 이런 맥락에서 이해할 수 있다. 특히 〈포기와 베스〉의 경우 1950,60년대에 미 국무부와 CIA의 전폭적인 지원 하에 세계(미국, 유럽, 소련 등) 투어를 추진했던 작품이기도 하다. 미국 정부 기관들은 이 작품을 통해 미국에도 서부 영화와 같은 ‘대중 문화’만이 아닌 ‘고급 문화’ 역시 존재한다는 것을 선전하고자 했다. 특히 로버트 브린이 제작한 뮤지컬판 〈포기와 베스〉는 100% 흑인의 참여로 제작된 작품이기도 하여, 당시 미국 내에서 흑인들이 인종 차별 없이 ‘공정한’ 대우를 받고 있음을 과시하기에 적절한 작품으로 여겨졌다. 〈포기와 베스〉의 문화냉전 장치로서의 역할에 대해서는 휴 윌포드, 그렉 반하이젤 등의 논의 참조(Hugh Wilford, *The Mighty Wurlitzer How the CIA Played America*, MA: Harvard University Press, 2009; Greg Barnhisel, *Cold War Modernists: Art, Literature, and American Cultural Diplomacy*, NY: Columbia University Press, 2015). 아울러 유치진이 청년 시절의 실패작이었던 〈포기와 베스〉에 다시 관심을 보이기 시작한 것은 록펠러재단의 후원을 얻어 미국 연수를 다녀온 이후임을 감안할 필요가 있다.

사실, 전후 한국 사회에서 ‘대학’의 수입 모델은 학생들이 낸 등록금만이 아니었다. 특히 사립대학 관계자들에게 대학이란 소유 자산에 대한 세제 혜택, 귀속재산 불하, 해외 원조 수혜 등 한미 양국 정부가 제공했던 각종 형태의 지원 및 교육 원조를 받을 수 있는 경로이기도 했다. 물론 유치진도 당대 지식인 및 예술인 중에서는 각종 대한(對韓) 문화 원조 사업에 가장 깊이 관여한 인사 중 하나였다.⁴⁸⁾ 하지만 유치진의 원조 사업 관련 경험은 본래 주로 문화예술 분야에 한정되어 있었다. 1962,63년 폴브라이트 위원단의 지원 사업은 그 유치진에게 비로소 교육 원조의 위력을 경험케 한 사건이었다.

유치진이 1963년 하반기 무렵 드라마센터의 대학화를 추진했던 것은 유치진의 가장 중요한 스폰서였던 록펠러재단의 동향 변화와 관계가 있다. 물론 유치진이 문공위 회의에서 주장한 것처럼 드라마센터가 대학으로 승격되어야만 록펠러재단 등의 원조를 받아낼 수 있다는 확약을 얻은 것은 아니었다. 하지만 ‘앞으로 진행될’ 원조 사업이라면 상황이 조금 달랐다. 록펠러재단은 1962년경 창립 50주년을 맞이하여 사업 분야를 전면 재조정했다. 록펠러재단은 본래 의학·자연과학, 인문학, 사회과학, 농업과학의 네 분야에 대한 원조 사업을 진행해왔다. 하지만 록펠러재단은 1962년을 기점으로 하여 사업 분야를 기아, 인구, 미개발국 고등교육, 기회의 평등, 문화개발의 다섯 가지로 재조정했다.⁴⁹⁾ 즉, 드라마센터가 1962년 이후 록펠러재단으로부터 신규 원조를 얻어내려면 록펠러재단의 새롭게 조정된 사업영역에 맞는 제안을 넣어야 했다. 실제로 서울연극학교 설립인

48) 유치진은 문화 원조 사업의 최대 수혜자 중 하나였을 뿐 아니라, 미공보원(USIS), 록펠러재단, 자유아시아위원회/아시아재단 등 미국계 문화냉전기구들과의 긴밀한 협업 속에서 그들의 사업에 관여했던 ‘한국인 냉전 에이전트’이기도 했다. 이정숙, 「자유아시아위원회(CFA)와 유치진의 〈나도 인간이 되련다〉」, 『어문론총』 제86호, 한국문학언어회, 2020; 정중현, 「자유아시아위원회(CFA)의 ‘원고 프로그램(Manuscript Program)’ 지원 연구」, 『한국학연구』 제43집, 인하대학교 한국학연구소, 2016.

49) 김옥란, 앞의 글, 『한국학연구』, 2018, 160면.

가를 취득한 이후, 유치진은 록펠러재단 측에 드라마센터가 아닌 ‘서울연극학교’를 대상으로 하는 추가적인 원조를 제공해줄 수 있는지 문의했다.

저는 1963년부터 본 센터의 교육적 측면을 강화하려 했고, 올해 초에 문교부의 인가를 얻어 본 센터를 초급대학에 상응하는 교육연구소인 서울연극학교로 승격시켰습니다. 현재는 학부 과정 4개 반, 대학원 가정 1개 반, 그리고 부설 아동 극장이 있습니다. 학생 총원은 약 150명이며 이는 재정적으로 현상 유지를 가능케 합니다.

그러나 이 연구소가 현재 갖추고 있는 설비나 설비는 공연용이지 교육용이 아닙니다. 무엇보다 강의실이 대단히 부족합니다. 드라마센터의 교육연구소(educational institutes)가 완공되면 학교 경영은 반드시 자립할 것입니다. 하지만 지금은 강의실 건설에 막대한 돈이 필요하여 큰 고통에 처해 있습니다.

건설비와 계획 및 예산에 대한 세부 정보를 귀하에게 제출하면 귀하가 저희를 도와주실 수 있을까요? 귀하의 아낌없는 지원은 저희 드라마센터만이 아니라 휘청거리고 있는 한국 연극 활동에도 특효약이 될 것입니다.⁵⁰⁾ (강조는 인용자)

당초 록펠러재단의 구상으론 드라마센터가 ‘강의실이 달린 실험 소극장’의 형태로 건립될 예정이었음을 떠올리지 않을 수 없게 하는 대목이다. 유치진은 드라마센터를 중극장으로 짓겠다고 고집하다가 록펠러재단으로부터 당초 약속받았던 지원금마저 삭감당하는 처지에 놓였었다.⁵¹⁾ 그런 맥락에서 본다면 위 인용문에 담긴 요청은 유치진이 결국 초기의 구상으로 돌아오고 만 것이기도 하다. 결과적으로 보면 유치진은 ‘강의실이 달린 실험 소극장’ 대신 ‘강의실이 달린 중극장’을 건설하기 위하여 수년의 시간을 보낸 셈이다.

50) Yoo to Compton, June 10, 1964, RG1.2 S613.R Box 3 Folder 22, RF.

51) 김옥란, 앞의 글, 2017, 221-222면.

이 서한 이후 록펠러재단은 몇 가지 조율을 거쳐 유치진에게 록펠러가문이 운영하는 또 다른 재단인 존 데이비드 록펠러 3세 기금(JDR 3rd Fund)을 추천해주었다. 이후 유치진 측은 서울연극학교에 대한 존 데이비드 록펠러 3세 기금의 원조를 얻어내기 위한 프레젠테이션을 추진했다.⁵²⁾ 이 프레젠테이션이 실제 지원으로 이루어졌는지는 별도로 확인할 필요가 있겠다. 다만 여기서 주목하고자 하는 것은 원조 수혜의 성사 여부가 아니다. 유치진이 록펠러재단에 원조를 요청하고자 했던 내역이 “본 센터의 교육적 측면”에 대한 것이라는 것, 한마디로 말해 극단 드라마센터가 아닌 ‘교육연구소’ 서울연극학교를 위한 것이었다는 것이다.

유치진은 국회에 제출했던 청원서에서 드라마센터의 대학 설립은 드라마센터의 재정적인적 안정성을 확보함으로써 드라마센터의 연극 제작과 후진 양성 기능을 진흥하기 위한 수단이라고 강조한 바 있다. 드라마센터의 대학화는 드라마센터의 본질을 살리기 위한 부가적인 조치라는 것이다. 하지만 서울연극학교 설립 이후 유치진의 관심은 드라마센터라는 극단 혹은 극장보다는 서울연극학교, 곧 유치진 일가의 사유재산에 쏠려 있었다. 위에 인용한 서한은 드라마센터가 본질이라기보다는 서울연극학교를 위한 원조를 얻어내기 위한 명분으로 기능하고 있음을 보여주고 있다.

유치진 일가의 서울연극학교 설립 이후 행보는 그래서 상징적이다. 앞서 언급했듯이 유치진은 록펠러재단이나 록펠러 3세 기금으로부터 서울연극학교를 위한 추가 원조를 얻어내기 위해 노력했다. 문제는 이 사업이 서울연극학교라는 대학의 공적인 행정 업무라기보다는 일종의 가업(家業)처럼 처리되었다는 것이다. 록펠러 3세 기금 측과의 연락은 유치진의 서한만이 아니라 인편으로도 이루어졌는데, 서울연극학교를 대표하여 록펠러 3세 기금 담당자와 면접했던 인물들은 유치진의 장녀인 유인형과 차

52) 유치진이 록펠러재단에 알린 바에 따르면, 이 프레젠테이션은 1964년 11월 중순경 진행되었다. Yoo to Compton, Nov 30, 1964, RG1.2 S613.R Box 3 Folder 22, RF.

남 유세형이었다. 문제는 유치진이 록펠러 3세 기금에 보낸 서한에서 두 사람의 서울연극학교 내 직함 내지 역할을 명확히 설명하는 대신, 그저 자기 자식이라고만 소개했다는 것이다.⁵³⁾ 이는 드라마센터 건립이 처음 시작될 무렵 록펠러재단의 요구로 만들어졌던 드라마센터 운영주체 한국연극연구소에서 연극인들이 점점 배제되고 유치진의 측근들로 채워졌던 것과 맞물린 현상이기도 하다.⁵⁴⁾

엄밀히 말해 유치진이 드라마센터를 매개로 하여 외원을 받아내려 했던 것 자체를 문제 삼기는 어려울 수도 있다. 다만 문제는 유치진이 드라마센터를 매개 또는 명분으로 하여 획득했던 원조를 서울연극학교의 자산으로 만들고자 했다는 것이다. 그것은 서울연극학교의 발전이 극장 드라마센터의 공기(公器)로서의 역할 수행에 적어도 직접적인 영향은 주지 못할 수도 있음을 시사하는 것이기도 하다.

그렇다면 이 시점에서 처음의 질문으로 되돌아갈 필요가 있다. 드라마센터가 이미 학술적인작재정적 요건을 갖춘 여타 고등교육기관(들)과의 제휴를 모색하는 대신 독자적으로 대학을 설립해야 했던 이유는 무엇인가. 즉 드라마센터를 각 대학 연극학도에 더 개방함으로써 극장 드라마센터의 공공성을 강화하는 대신 서울연극학교라는 사적 법인의 재산으로 남겨야 했던 이유는 무엇인가. 이 질문은 1964년 초 유치진이 국회에서 보인 침묵 이후로 지금까지도 누군가의 답변을 기다리고 있다.

53) Yoo to Rockefeller, July 9, 1964, RG1.2 S613.R Box 3 Folder 22, RF.

54) 한국연극연구소가 1958년 설립될 당시에는 이사진이나 운영진(극장장, 아카데미 원장, 상임위원 등)에 연극인이 대거 참여하고 있었다. 하지만 유치진이 대학 설립을 모색할 무렵인 1963년 말 새롭게 세운 학교법인 한국연극연구원에는 유치진의 최측근 이흥근을 제외한 거의 모든 연극인들이 배제되었다. 본래 연극인들이 담당했던 자리는 유치진 일가와 사적인 인연을 갖고 있었던 정계-연론계 인사들, 즉 비(非)연극인들로 채워졌다. 노이정, 앞의 글, 177-178면.

5. 결론

한국 고등교육사에서 예술교육, 특히 연극 교육은 비교적 늦은 시기에 정착한 개념이다. 해방 이전까지만 하더라도 예술대학이란 한국 고등교육에서 거의 존재감이 희박한 개념이었다.⁵⁵⁾ 식민지 시대에 운영되었던 경성제국대학이나 각종 전문학교에서는 애당초 연극 실기를 학교의 정식 커리큘럼을 통해 교육한다는 개념 자체가 희박했다. 물론 유지진, 이해랑 등 대학을 매개로 하여 연극에 관심을 갖게 된 인사들이 없는 것은 아니다. 하지만 그들의 대학 연극 경험이란 대개 연극학 등의 정식적인 커리큘럼을 통해 대학으로부터 제공받았다기보다는 대학을 통해 만난 사람들과 함께 학생극 등을 직접 해보며 스스로 쌓아나간 것에 가까웠다.

고등교육제도를 통해 연극 인재를 양성한다는 개념은 해방 이후 미군정을 통해 미국 주립대학 시스템이 들어온 이후야 가능해진 상상이었다.⁵⁶⁾ 해방 이후 미국식 학제 개편을 계기로 처음 소개된 ‘예술대학’이라는 제도 역시 초기에는 음악, 미술 등 특정 전공에 편중되었다. 그런 상황 속에서 서라벌예술대학 연극영화학과(1957)를 효시로 하여 중앙대, 동국대, 서울예대, 한양대 등의 대학들이 연극 관련 전공을 세운 것은 연극 교육의 제도화를 끌어낸 한편, 한국 고등교육의 저변 확대에도 기여한 사건이라 할 수 있다. 그러나 사립대학들이 당초에는 “교육이라는 목적을 우

55) 실제로 1950,60년대의 중견 이상 연극인 중에서 오늘날 통용되는 ‘연극 전공자’라 할 만한 인물은 거의 없었다. 이는 1954년 설립된 대한민국 예술원 회원 중 대졸자가 거의 없었다는 사실에서도 확인된다. 초대 예술원 회원 25명 중 대졸자는 제2류(미술)의 김환기와 장발, 제4류(연예)의 오영진, 유지진, 이해랑 등 다섯 명에 불과했다. 같은 시기에 설립된 학술원의 경우 거의 모든 회원이 대졸자였던 것과 대조되는 지점이다. 최진석, 「대학=문학으로의 여로: 해방 이후 대학에서의 교양 교육과 문인 양성」, 『사회와 역사』 제119집, 한국사회사학회, 2018, 24-25면.

56) 김정희 편, 『서울대학교 미술대학 70년사』, 서울대학교 조형연구소, 2016, 25-27면. 미국식 대학모델의 도입과정과 그 의미에 대해서는 정준영, 「해방 직후 대학사회 형성과 학문의 제도화: 학과제 도입의 역사사회학적 의미」, 『한국근현대사연구』 제67집, 한국근현대사학회, 2013 참조.

회하고, 때로는 수단화'함으로써 학교 소유주의 사익(私益)을 극대화하기 위한 장치로서 설립된 경우가 잦았음 역시 부인하기는 어렵다.⁵⁷⁾

잘 알려져 있다시피 유치진은 드라마센터가 특정인의 사유물일 수 없으며 연극계 전체의 공적 자산임을 강조해왔다. 하지만 이것은 해방 이후 설립된 각종 사립학교들이 학교법인에 대한 각종 특혜적 조치를 정당화하기 위해 으레 사용했던 논리이기도 하다. 그리고 역으로 학교재산의 사유화에 반대하는 이들이 대항 무기로 사용했던 것 역시 '공공성'이었다.⁵⁸⁾

드라마센터를 둘러싼 여러 논란에서 가장 핵심적인 문제는 드라마센터가 공공성을 갖고 있는 공간이냐가 아니라, 드라마센터가 갖고 있는 공공성이 '어떤' 공공성이어야 하느냐의 문제였다. 이에 대한 유치진 측과 여타 여론의 충돌은 본 연구에서 집중적으로 검토했던 1964년 1,2월 국회 문공위 회의에서도 확인되고 있다. 특히 이 회의는 드라마센터의 공공성 문제를 놓고 유치진, 정부(문교부), 입법부(문공위) 등 다양한 집단의 의견이 직접적으로 대면한 기회였다는 점에서 가치를 갖고 있다.

회의록은 드라마센터의 대학화가 드라마센터의 공공성을 지키는데 기여할 수 있는 유치진의 역할을 정부, 입법부가 그다지 신뢰하지 않았음을 입증한다. 특히 박정희 대통령의 인척이기도 한 육인수 위원이 "또 외국 원조 또는 국가의 어떠한 후원에 의해서 이루어진 「드라마 센터」를 지금 갑작스럽게 몇몇 사람의 사회법인으로써 의결한다는 것이 과연 재산처리 상에 여러 가지 모순점이 있지 않은가"라고 발언했던 것은 시사하는 바가 크다.⁵⁹⁾ 연극계 사정에 밝지 않은 이들이 보기에도 학교법인을 매개로 한 드라마센터의 사유화, 또는 원조 사유화 가능성이 우려되었던 것이다. 유치진이 이런 분위기 속에서도 초급대학 설립인가를 얻어낼 수 있었던 배경이 무엇이었는지 의문을 갖지 않을 수 없는데, 이는 차후의 연구 과제

57) 김일환, 앞의 글, 78면.

58) 위의 글, 88면.

59) 「제40회 국회 문공공보위원회 회의록 제2호」, 6면.

로 남겨놓는다.

회의록에 따르면 문교부와 국회 문공위는 드라마센터가 별도의 대학을 세우기보다 동국대를 비롯한 여타 대학과 협업하는 것이 합리적인 대안임을 거듭 강조했다. 이는 드라마센터가 사립대학이라는 형태, 즉 특정 개인의 사유물로 남기보다 연극 관련 고등교육기관들이 공유할 수 있는 공기(公器)로 남는 것이 타당하다는 사회적 여론을 전달한 것이기도 했다. 하지만 유치진은 이런 제안에 침묵으로 일관했다. 드라마센터에 레퍼토리위원회를 세워 상연 목록에 공공성을 꾀하지는 연극계의 제안을 유치진이 거부했던 것과 맥을 같이 하는 대목이다.⁶⁰⁾ 그것은 유치진이 주장했던 드라마센터의 ‘공공성’이 적어도 사회 일반에서 바라는 ‘공공성’과는 교감하기 어려운 것이었음을 말해준다.

이 논문은 드라마센터의 대학화 과정, 곧 서울연극학교 설립 과정을 검토함으로써 유치진 일가의 드라마센터 사유화 과정을 그간 조명되지 않은 새로운 각도에서 살폈다. 이 과정에서 기존에 알려지지 않은 새로운 사실을 발굴했지만 이 논문의 궁극적 목표, 곧 드라마센터 문제의 사유화 과정에서 서울예대가 담당했던 역할의 여부를 총체적으로 검토하는 데 이르지지는 못했다. 이 작업을 위해서는 서울연극학교만이 아니라 서울연극학교(1964~1973), 서울예술전문학교(1973~1978), 서울예술전문대학(1978~1998), 서울예술대학(1998~2012), 서울예술대학교(2012~현재)에 이르는 드라마센터 유관 교육기관의 연혁을 살피고, 이들과 드라마센터의 관계를 총체적으로 검토하는 작업이 필요할 것이다. 이러한 작업은 차후의 과제로 남겨놓는다.

참고자료

1. 기본자료

『경향신문』, 『머니투데이』, 『조선일보』, 『한국일보』, 『사상계』

국회 문교공보위원회 회의록

Bureau of Educational and Cultural Affairs (CU) of the U.S. Department of State, 1961-1964, “Korea, 1961-1965,” 소장처: University of Arkansas Library, 전자자료관 자료참조코드 AUS008_06_02C0001

Rockefeller Foundation Archives, The Rockefeller Archive Center, Sleepy Hollow, N.Y.

2. 단행본

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

김정희 편, 『서울대학교 미술대학 70년사』, 서울대학교 조형연구소, 2016.

동랑추모모집발간위원회 편, 『동랑 유치진, 한국 공연예술의 표상: 동랑 40주기 추모문집』, 서울예술대학교 출판부, 2014.

유민영, 『한국연극의 아버지, 동랑 유치진』, 태학사, 2015.

유치진 구술, 유민영 정리, 『동랑 유치진 전집 9 자서전·서간문』, 서울예대출판부, 1993.

중교연20년지편집위원회, 『중앙교육연구소 20년지(1953-1973)』, 중앙교육연구소, 1973.

중앙대학교, 『중앙대학교 80년사, 1918-1998』, 중앙대학교 출판부, 1998

Wilford, Hugh. *The Mighty Wurlitzer How the CIA Played America*, MA: Harvard University Press, 2009.

Barnhisel, Greg. *Cold War Modernists: Art, Literature, and American Cultural Diplomacy*, NY: Columbia University Press, 2015.

3. 논문 및 기타

김동현, 「드라마센터의 공연작품이 지닌 공공성 연구: PETA의 공연작품과 비교하여」, 『공공사회연구』 제11권 3호, 공공사회학회, 2021.

- 김미도, 「드라마센터에 대한 논란과 쟁점」, 『상허학보』 54집, 상허학회, 2018.
- , 「유치진의 친일행적과 드라마센터 사유화를 어떻게 기록할 것인가: 한국연극사와 드라마센터 문제 관련 연구들을 중심으로」, 『한국연극학』 제73호, 한국연극학회, 2020.
- 김숙현, 「드라마센터의 연극사적 의미와 공공성 논란」, 『연극평론』 통권 89호, 한국연극평론가협회, 2018.
- 김옥란, 「냉전 센터의 기획, 유치진과 드라마센터: 아시아재단 유치진·신헌 과일을 중심으로」, 『한국학연구』 제47집, 인하대학교 한국학연구소, 2017.
- , 「아시아재단 서류를 통해 본 드라마센터 지원과 건립과정」, 『연극평론』 통권 89호, 한국연극평론가협회, 2018.
- , 「유치진과 미국, 드라마센터와 문화냉전」, 『한국학연구』 제51집, 인하대학교 한국학연구소, 2018.
- 김용권, 「맥타가트: 교육의 성자」, 『한국사 시민강좌』 제34집, 일조각, 2004.
- 김윤정, 「극장 드라마센터에 나타난 유치진의 연극관」, 『한국극예술연구』 제63집, 한국극예술학회, 2019.
- 김일환, 「부재지주, '영리기업'에서 '기생적 존재'로: 1950년대 문교재단의 경제적 실천과 한국 사립대학」, 『사회와 역사』 제119집, 한국사회사학회, 2018.
- 김재석, 「노리스 호튼(Norris Houghton) 보고서에 나타난 드라마센터의 공공성」, 『한국극예술연구』 제69집, 한국극예술학회, 2020.
- , 「유치진의 록펠러재단 미국 연극 연수에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 제61집, 한국극예술학회, 2018.
- , 「한국연극연구소의 드라마센터에 대한 연구」, 『국어국문학』 제185권, 국어국문학회, 2018.
- 김태희, 「지금, 여기, 한국연극과 드라마센터」, 『공연과 이론』 통권 70호, 공연과이론을위한모임, 2018.
- 노이정, 「남산드라마센터의 사유화 과정 신화를 넘어 역사를 읽기」, 『연극평론』 통권 89호, 한국연극평론가협회, 2018.
- 이정숙, 「유치진의 전후 연극 모색과 <자매2>: <육망이라는 이름의 전차>의 영향을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제53집, 한국극예술학회, 2016.
- , 「자유아시아위원회(CFA)와 유치진의 <나도 인간이 되련다>」, 『어문론총』 제86호, 한국문학언어회, 2020.

- 전윤환, 「남산센터? 언젠가, 새까만 후배가 나타나 나에게 묻겠지, 왜 빼앗겼냐고」, 『연극평론』 통권 99호, 한국연극평론가협회, 2020.
- 정종현, 「자유아시아위원회(CFA)의 ‘원고 프로그램(Manuscript Program)’ 지원 연구」, 『한국학연구』 제43집, 인하대학교 한국학연구소, 2016.
- 정준영, 「해방 직후 대학사회 형성과 학문의 제도화: 학과제 도입의 역사사회학적 의미」, 『한국근현대사연구』 제67집, 한국근현대사학회, 2013.
- 조시현, 「예장동 8-19번지: 조선총독부와 드라마센터 자리에 서서」, 『연극평론』 통권 89호, 한국연극평론가협회, 2018.
- 최진석, 「대학=문학으로의 여로: 해방 이후 대학에서의 교양 교육과 문인 양성」, 『사회와 역사』 제119집, 한국사회사학회, 2018.
- , 「문화냉전기구의 형성과 변동 연구, 1954-1968: 한국 지식인의 문화적 자율성 모색을 중심으로」, 성균관대학교 동아시아학과 박사학위논문, 2019.

Abstract

Founding of *the Drama School of Seoul* in 1964 and the
Publicness of *the Drama Center*

—Between Institutionalization of Drama Education in High Education
System and Privatization of the Cultural and the Educational Aid

Choi Jinseok

This study examines the ownership issue of the drama center by examining the establishment process of *the Drama School of Seoul* based on *the Drama Center*, and further examines the issue of publicity in the Korean theater education institutions in the 1960s. It is known that the establishment of *the Drama School of Seoul* in 1964 was an event in which the Drama Center, which was created with the support of Korean and American organizations such as *the Ministry of Culture and Education* and *the Rockefeller Foundation*, remained as a public theater in the theater world, but remained as the private property of Yoo's family. This study examines the series of processes leading up to Yoo's establishment of a college, *the Drama School of Seoul*, and the discussions by several organizations such as *the Korean National Assembly*, *the Ministry of Culture and Education*, *the Rockefeller Foundation*, and *the United States Information Service in Korea*. Through this work, this study examines how the various reasons presented by Yoo Chi-jin as the cause of the college's establishment were accepted both in Korea and the United States at the time. Finally, We would find out about cognition what Yoo actually want to achieve through 'Drama Center's promotion to a university.'

Key words : Cultural Cold War, the Drama Center, the Drama School of Seoul, the
Ministry of Culture and Education, the Rockefeller Foundation, Yoo Chi-jin

접 수 일: 2022년 3월 15일

심사기간: 2022년 3월 17일~2022년 3월 27일

게재결정: 2022년 4월 17일