

1950년대 부산지역 대학극의 형성과 전개

조영애*

차 례

1. 서론	3. 부산 대학연극부의 조직과 활동
2. 부산 대학극의 형성과 문화적 기반	1) 부산수산대학 극예술연구회의 창립과 창작극 공연
1) 해방 이후 부산지역 학생극의 동향과 대학극의 형성	2) 부산대학교 극예술연구회의 창립·재건과 번역극 공연
2) 한국전쟁기 부산의 문화재편과 전후 대학극의 정착	3) 동아대학교 극예술연구회의 초기 활동과 서구 현대극 공연
	4. 결론

국문초록

이 글은 한국전쟁기 피란수도라는 역사적 경험과 특수한 조건 속에서 1950년대 부산 대학극이 어떠한 과정을 거쳐 형성·발전하였는지를 살피봄으로써 한국 대학연극사의 지역적 층위를 복원하였다. 1950년대 부산 대학극은 지도교수의 학문적·예술적 지향에 따라 각기 다른 연극 전통을 구축하였다.

부산수산대 극예술연구회는 이주홍의 지도로 한국 창작극 중심의 연

* 부산대학교

극적 실천을 전개하였으며, 부산대 극예술연구회는 한노단의 지도 아래 서구 고전극과 근대 사실주의극을 주요 레퍼토리로 삼고 전문연극인과의 협력을 통해 공연의 완성도를 높였다. 한편 동아대 연극부는 지도교수인 모더니스트 시인 조향의 영향으로 20세기 서구 현대극의 전위적 경향을 적극적으로 수용하며 새로운 연극 형식을 모색하였다. 이처럼 세 대학이 각기 상이한 레퍼토리와 미학적 지향을 추구함으로써 1950년대 부산 대학극은 창작극과 번역극, 고전극과 현대극, 사실주의극과 전위연극에 이르는 폭넓은 문화적 스펙트럼을 형성하였다.

또한 한국전쟁기 피란연극인 및 지역연극인들과의 적극적인 교류는 연극 후속세대의 성장을 진작하고 부산 대학극의 수준을 끌어올리는 중요한 동력으로 작용하였다. 피란수도 부산의 특수성에 기인한 이러한 현상은 전중기뿐만 아니라 전후에도 대학극과 지역연극사회를 연결하는 문화적 네트워크를 형성하는 계기가 되었다. 전후 전문극단들이 지속적인 활동 기반을 확보하지 못하고 빈번하게 결성과 해산을 거듭했던 것과 달리, 대학극은 대학이라는 제도적 기반을 바탕으로 비교적 안정적인 활동을 이어나갔다. 이러한 지속성은 대학극이 전후 부산의 공연 문화를 유지하고 새로운 연극인력과 레퍼토리를 공급하는 능동적인 문화 주체로 자리 잡아가는 과정을 잘 보여준다. 1950년대 부산 대학극의 형성과 발전을 개별 대학의 학생극 활동이 아니라 피란수도 부산의 문화환경과 전후 지역연극사회의 변화 속에서 이해해야 할 이유가 바로 여기에 있다. 따라서 이 논문은 한국 대학연극사의 지역적 공백을 보완하는 동시에 대학과 지역연극사회가 긴밀하게 교류했던 전후 부산연극의 다층성과 역동성을 밝히는 실증적 토대를 마련했다는 데 의의가 있다.

주제어: 부산, 학생극, 대학극, 극예술연구회, 부산수산대학, 부산대학교, 동아대학교, 지역연극사회

1. 서론

대학극은 해방 이후 청년문화와 지성사의 발전 속에서 시대정신과 문화적 감수성을 반영하는 문화적 실천의 장으로 기능해 왔으며, 현대연극의 인적·미학적 기반을 형성하는 데 중요한 역할을 수행하였다. 또한 지역의 대학극을 지역연극사회의 형성과 성장이라는 맥락에서 이해한다면, 대학극은 지역연극사를 재구성하는 새로운 관점을 제공할 수 있다. 그런데도 지금까지 대학극과 관련한 연구는 대학동아리 활동을 정리한 학교사¹⁾와 서울지역 일부 대학의 연극사를 갈무리한 몇몇 성과에 머물러 있는 편이다.²⁾

대학극에 관한 연구는 1960년 후반 이후 간헐적으로 이루어졌는데, 주로 대학극의 역사적 전개와 공연 양상을 정리하거나 특정 시기의 대학극 운동을 분석하는 데 초점을 두었다. 김성아는 해방 이전 전문학교 연극 활동부터 1960년대까지 한국 대학극의 전개 과정을 혼란기(1945~1950), 재건기(1951~1960), 성장기(1961~1969)로 구분하였다. 또한 기성 연극사회가 침체하던 1950년대에도 대학극이 명맥을 유지하며 1960년대 한국연극의 토대를 마련하였음을 규명하였다.³⁾ 원용숙은 식민지시대 학생극에서부터 해방 이후 대학극의 전개 과정을 개괄적으로 정리하며 대학극의 역사적 성격과 과제를 제시하였다.⁴⁾ 그러나 전국적 차원의 대학연극사를 개관하는 데 초점을 두고 있어 지역 대학극의 특수성과 개별성을 구체적으로 다루지는 못하였다는 점에서 한계가 있다.

부산지역 대학극을 다룬 초기 연구로 김동규의 논의를 들 수 있다.⁵⁾

1) 대표적으로 다음을 들 수 있다. 『서울대학교 이십년사』, 서울대출판부, 1970; 『부산대학교 오십년사』, 부산대출판부, 1997; 『이화팔십년사』, 이대출판부, 1968.

2) 『서울대 연극 50년사』, 서울대 연극 50년사 출판위원회, 1999; 양윤석, 『고려대학교 연극 백년사 1918-2017』, 연극과인간, 2021.

3) 김성아, 「한국 대학극에 관한 연구」, 이화여대 석사학위논문, 1969.

4) 원용숙, 「우리의 대학 연극: 그 발달과정을 통하여 지금의 위치를 찾아본다」, 『보운』 4호, 충남대 교지편집위원회, 1974, 336-350쪽.

부산 대학극 공연작품을 분석하여 대학극을 문화변용의 관점에서 해석하고, 무엇보다도 대학극의 현황을 정리하고 있어 후속 연구의 마중물 역할을 충실하게 수행하였다. 그러나 연구 초점이 1980년대 당시 대학극 공연작품에 집중되어 있으며, 해방 이후 부산 대학극의 형성과 전개 과정을 실증적으로 고찰하지는 못했다.⁶⁾

이처럼 대학극이 본격적인 연구 대상으로 주목받지 못했던 까닭은 대학극을 주변적인 영역으로 간주하거나 학생문화의 일부로 이해하는 연극사 서술 관행의 결과로 볼 수 있다. 대학극, 더욱이 지역 대학극의 역사적 경험은 오랫동안 변두리 영역으로 밀려나면서 한국연극사 서술에서도 배제되어 왔던 것이다.

지역연극에 관한 관심이 증폭된 시기는 1995년 지방자치제 실시 이후다. 각 지역에서 경쟁적으로 발간한 지역문학사에서 대학극을 포함한 지역연극에 대한 접근이 부분적으로 이루어지기 시작했다. 부산의 경우에는 김문홍이 일반극과 동일한 지평에서 대학극의 공연보를 제시한 바 있다. 이는 1994년 김동규가 엮은 『부산연극사 자료집』을 바탕으로 작성한 것으로,⁷⁾ 대학극을 부산연극사의 일부로 편입하고 있다는 점에서 의미가 적지 않다. 이제는 선행연구가 노정해 놓은 자료 부족과 공연기록의 단순 정리 차원에서 나아가 대학극의 실증자료를 토대로 부산연극사의 실체를 규명하는 작업이 필요하다. 이러한 측면에서 부산 대학극의 형

5) 김동규, 「대학극에 관한 연구—부산지역의 공연작품을 중심으로」, 『부산산업대학교 논문집』 제7집, 부산산업대학교, 1986, 387-405쪽.

6) 대학극을 포함한 해방 이후 부산지역 학생극에 대한 논의는 간헐적으로 이루어져 왔다. 정봉석, 「이주홍 회곡의 정체와 부산연극과의 접변양상 연구」, 『한국문학논총』 제38집, 한국문학회, 13-18쪽이 대표적이다. 두루 알다시피 부산연극의 형성기라 할 수 있는 해방기는 부산항고녀, 동래중학, 부산고녀 중심의 학생극 활동이 지역연극사회의 주를 이루었다. 이 글에서는 대학극에 초점을 맞추고 있는 까닭에 중등학교 중심의 학교극, 청소년극, 학생극을 ‘학생극’이라 통칭하여 ‘대학극’과 구분해서 사용하고자 한다.

7) 김문홍, 「부산 창작회극 50년사—해방공간부터 현재까지」, 『부산문학사』, 부산문인협회, 1997, 328-361쪽.

성기라 할 수 있는 해방기와 1950년대에 주목하는 것은 당연하다.

이러한 점을 고려하여 이 글에서는 연극대본, 팸플릿, 공연 기록, 신문기사 등을 바탕으로 해방기에서 1950년대에 이르는 부산 대학극의 형성과 전개 과정, 문화사적 의미를 실증적으로 고찰하고자 한다.⁸⁾ 한국전쟁기 피란수도 부산에는 전국의 문화예술인들이 집중적으로 유입되어 피란예술사회가 광범위하게 형성되었고, 이러한 환경 속에서 부산 수산대학·부산대학교·동아대학교를 중심으로 대학연극부가 설립되거나 활동을 재개해 나갔다. 이 연구에서는 각 대학연극부의 지향과 레퍼토리의 성격을 파악하고, 이들의 활동이 지역 공연문화의 맥락 속에서 어떻게 발전해 나가는지 살펴보고자 한다. 이를 통해 1950년대 부산 대학극의 특성과 지역문화사적 의미를 밝히고, 서울 중심으로 서술되어 온 한국 대학연극사를 보완할 수 있는 의미 있는 관점을 마련할 수 있을 것이다.

2. 부산 대학극의 형성과 문화적 기반

1) 해방 이후 부산 학생극의 동향과 대학극의 형성

해방 이후 새로운 국가 체제를 구축하는 과정에서 교육제도가 재편되었으며, 부산에서도 고등교육의 기반이 확대되었다. 1941년 이미 개교한 부산수산대학과 더불어 1946년 5월 국립부산대학이 설립되었으며, 1947년에는 동아대학이 문교부 설립 인가를 받아 법학부·문리학부를 설치하였다.⁹⁾ 이러한 고등교육기관의 설립과 재편은 부산지역 청년 지식인층을 확대하고 새로운 대학문화를 형성하는 제도적 기반이 되었다.

8) 이 글에서는 지역 신문잡지에 수록된 연극 관련 기사뿐만 아니라 학교사, 학보, 팸플릿, 회고글, 연극인 구술 인터뷰 자료 등을 폭넓게 활용하고자 한다.

9) 『부산시사: 교육사』 8권, 부산광역시 시사편찬위원회, 2026, 230쪽.

이 시기 대학은 단순한 교육기관에 머무르지 않고 청년문화가 생산·소비되는 핵심 공간이었다. 부산지역 대학 또한 다양한 문화예술 동아리 활동을 통해 청년문화 형성의 중심 공간으로 기능하였다. 특히 연극은 문학·음악·미술·무대기술 등 여러 예술 영역을 아우르는 종합예술이라는 점에서 대학생들의 집단적인 문화 활동에 적합한 장르였다. 부산 대학극의 출발은 한국전쟁 이전으로 거슬러 올라간다. 부산수산대학극예술연구회(이하 수대극회)는 1948년 5월 함세덕 작 <갈매기[해연]> (박재용을 비롯한 학생 공동 연출)로 창립공연을 개최하였으며, 1949년 무샤노코지 사네아쓰 작 <봄 없는 마을>(이주홍 각색·연출)과 이주홍 작·연출 <탈선춘향전>(1막 광한루편)을 연이어 공연한 바 있었다. 이주홍은 부산수산대학에 부임하기 전인 1947년 동래중학교(현 동래고)에 부임하여 <청춘기>(1947), <호반의 집>(1948), <탈선 춘향전>(1949) 등을 통해 학생극 활동을 이끌었다. 이 시기 부산의 중등학교를 중심으로 전개된 학생극은 대학극이 형성되기 이전부터 이미 활발하게 이루어지고 있었으며, 대학극이 자리 잡을 수 있었던 환경을 마련했다는 점에서 함께 살펴볼 필요가 있다.

부산지역 학생극의 초기 사례로 1945년 12월 부산항고녀(현 경남여고)에서 상연된 <을불의 고생>(금수현 작, 오영수 미술)을 들 수 있다. 이 작품은 해방 직후 학교 현장에서 이루어진 가장 이른 시기의 자생적 학생극 공연으로, 부산 최초의 자생연극으로 거론되어 온 동래중학교 연극부의 <뉘>(1946.6, 정정화 작, 이시우 지도)보다 시기적으로 앞선다.¹⁰⁾ 해방기 부산의 학생극은 연극을 통해 일제에 의해 침식되었던 민족성을 회복하고 대중계몽을 지향함으로써 민족주의 정신을 고취하는 효과적인 미디어였으며, 전문적인 연극교육 기관이 부재하던 시기에 연극 후속세대를 배출하는 실질적 기반이 되었다.

10) 정민경, 「해방기 부산지역 연극사회의 동향」, 『한국문학논총』 제94집, 한국문학회, 2023, 26쪽.

당시 학생극은 학교 현장뿐만 아니라 지역사회에서도 큰 관심을 끌었다. 열악한 여건 속에서도 연극을 매개로 학교와 지역사회, 학생과 지역민이 연결될 수 있었던 것은 이 시기의 특징적인 문화풍경이라 할 만하다. 이주홍이 작성한 동래중학교 연극부 공연기록을 통해 당시 학생극의 제작과정을 확인할 수 있다. 이 기록은 지금까지 신문기사나 회고를 통해 재구성되어온 학생극의 표면적인 서사, 즉 교육계몽 활동 이면에 존재하는 제작 현장의 구체적 면모를 여실히 보여준다.

- 15일간은 합숙함
- 李珍析이 女役을 하지 않겠다구 첫 공연에 고집을 부려 朴海息은 칼을 내어서 연극을 망치는 사람은 죽인다고 야단이였다.
- 소도구 일절은 김영교 선생님의 지도 아래 부원 일동이 제작함.
- 의상은 이선생님 (사모님께서) 만들었고,
- 당시 전기가 좋지 못해 주로 카스불로써 공연함
- 부산진극장에서 공연 당시 金洙敦 선생님과 金東立과 무대공연 시 크게 싸움을 하여 부원 전체가 울었다.¹¹⁾

인용문의 “15일간 합숙”은 학생극임에도 상당히 집중적이고 체계적인 준비 과정을 거쳤음을 보여준다. 이는 당시 학생극이 기성극단에 뒤지지 않을 만큼 밀도 있는 제작 방식을 지향하였음을 뒷받침한다. 여역(女役)을 거부하는 학생을 칼로 위협하는 장면은 배역을 둘러싼 학생들 간의 갈등과 해소 과정에서 표출된 거친 언사와 행동을 생생하게 전한다. “연극을 망치는 사람은 죽인다”는 발언은 이들의 연극에 대한 열망과 완성에 대한 강렬한 의지를 엿볼 수 있는 대목이다. 하지만, 인용문에서 제시한 공연 제작과 관련한 기록들은 당시의 학생극 제작이 매끄러운 협업의 결과물만은 아니었으며, 공연을 성사시켜야 한다는 집단적 압박과 또래집단 내의 위계가 무의식적으로 작동하고 있었음을 드러낸다.

11) 「향과 이주홍의 자필 공연기록」, 연대미상, 2쪽.

무대 제작과 관련한 구체적인 정보도 확인할 수 있다. “소도구 일절은 김영교 선생님의 지도 아래 부원 일동이 제작”하였다는 것은 미술교사 김영교가 명목상 지도하는 데 그치지 않고 소도구 제작 전 과정에 직접 관여하였음을 보여준다. 이는 교사와 지역연극인의 역할이 연출과 기획에 머무르지 않고 무대 제작 전반에 걸쳐 있었음을 드러내는 구체적인 사례다. 의상 또한 마찬가지다. 이 공연의 지도교사를 맡은 이시우의 “사모님”이 의상을 만들었다는 기록을 통해 동원 가능한 모든 인력을 연극 제작에 투입한 것으로 짐작된다. “카스블 공연” 역시 극장가의 열악한 시설 여건을 뒷받침하는 실증자료다. 정식 조명 설비 대신 카바이드등¹²⁾에 의존해야 했던 공연 인프라의 취약성을 파악하기에 부족함이 없다. 이처럼 인용문은 해방기 부산지역 학생극은 열악한 제작 환경에도 공연의 완성을 높이려는 교사와 지역연극인, 연극부원들의 고투의 기록이라 해도 좋다.

이 시기 학생극에서 주목할 만한 현상은 음악극의 비중이 크다는 점이다. 일본 유학을 마치고 귀향한 금수현은 부산지역 여러 학교에 부임하며 스스로 극작과 작곡을 겸하여 학생음악극을 다수 제작·상연하였다. 1948년 동래중학(남상협 연출)과 남조선여중(김수돈 연출)에서 상연한 <호반의 집>은 서양 음악극 장르로 제작되어 “오페라”로 소개될 정도로 진취적인 시도였으며, 재직 학교가 다른 예술인들이 서로 교류하며 함께 작품을 완성해나간 사례이기도 하다.¹³⁾ 해방 직후 중등학교 중심으로 전개된 이러한 학생극의 전통은 한국전쟁을 전후하여 대학극의 형성과 성장을 북돋는 중요한 자양분으로 작용했다. 부산 대학극의 기저에는 형성기 중등학교 학생극의 전통이 자리하고 있는 셈이다.

12) 탄화 칼슘(CaC_2)과 물이 반응하여 생성되는 아세틸렌(C_2H_2)을 생성하고 연소하는 간단한 램프이다. 조명이거나 난방, 용접 등에 활용하였고 전구가 발명되기 전에는 광부들이 주로 사용하였다. 한국에서는 1950-1960년대까지도 전기가 충분히 보급되지 않은 지역에서 흔하게 사용하였다.

13) 남영희, 「해방기 부산음악사 연구」, 부산대 박사학위논문, 2021, 176-192쪽.

이후 학생극은 부산고녀(현 부산여고), 부산상업실천학교(현 동주여고), 부산가정고녀(현 폐교), 부산사범학교(현 부산교대), 경남중학(현 경남고), 동래여중(현 동래여고), 동래가정여학원[(현 학산여중)],¹⁴⁾ 부산여자상업고등학교(현 해연여고) 등 여러 학교로 확산되며 1950년대 후반 까지도 지속적으로 이어졌다.



[그림 1] 부산여자상업고등학교 제1회 학예제 <달빛은 이슬처럼>(1956), 제2회 학예제 <탈선춘향전>(1957) 공연 장면과 기념사진

1953년 개교한 부산여자상업고등학교는 1956년 제1회 학예제부터 <달빛은 이슬처럼>(1956), <탈선춘향전>(1957), <바보 온달과 평강공주> (1958), <나는 이 고을의 도둑이라>(1959)를 차례로 공연했고, 이들 공연은 언제나 초만원 관중을 기록하였다.¹⁵⁾ 이처럼 학생극은 학교라는 물리적 공간을 넘어 학생, 교직원, 학부모는 물론 지역사회의 일반 대중까지 폭넓게 향유하는 지역의 주요 행사 가운데 하나였다.¹⁶⁾

부산 대학극의 형성은 해방기의 학생극과 밀접한 관련이 있다. 동래

14) 일부 자료에서는 ‘동래가정고녀’로 표기한 사례도 있으나 당시 공식 명칭은 ‘동래가정여학원’이었다. 동래가정여학원은 1946년 11월 6일 창립·개교하여 1947년 7월 18일 설립 인가를 받았으며, 1951년 8월 6일 학산학원 및 학산여자중학교 설립 인가로 이어졌다. 따라서 1949년 당시의 동래가정여학원은 현재의 학산여자중학교로 계승된 학교로 보는 것이 타당하며, 1985년 개교한 학산여자고등학교와 직접적인 계승 관계에 있는 학교로 보기는 어렵다.

15) 부산여상 30년사 편찬위원회, 『부산여상 30년사』, 1983, 28-29쪽.

16) 이시기 부산지역 학생극에 관한 본격적인 연구는 지면을 달리하여 논의할 계획이다.

중학에서 연극적 소양을 다져온 김상현이 부산수산대학에 진학한 후 학과 동기생들과 <갈매기[해연]>을 기획하고 상연한 것이 해방 이후 부산대학극의 첫 상연작이다. 이어 부산대학교 극예술연구회(이하 부대극회) 역시 1949년 차오위(曹禺) 작 <주공관>(원제: 雷雨)으로 창립공연을 개최했다. 물론 이 시기 대학연극부의 활동은 아직 정례적인 공연체계를 갖추었다고 보기는 어렵다. 하지만, 한국전쟁 이전 대학 안에서 연극을 독자적인 예술 활동으로 조직하려는 움직임이 태동하고 있었음을 알 수 있다.

이러한 대학극의 형성 과정에서 교수들의 역할 또한 중요하였다. 당시 대학의 문화예술 활동은 오늘날과 같이 학생 자치만으로 운영되기보다 교수의 지도와 인적 네트워크에 의존하는 경우가 많았다. 수대극회는 어린이문학가이자 극작가 이주홍(李周洪), 부대극회는 영어영문학자 한노단(韓路壇), 동아대학교 극예술연구회(이하 동대극회)는 초현실주의 경향의 문학적 세계를 구축한 시인 조향(趙卿)이 각각 지도교수를 맡아 활동을 이끌었다. 이들은 단순한 행정 지원자가 아니라 대학극 활동의 예술적 방향과 레퍼토리 선택에 직접적인 영향을 미치는 핵심 인물이었다.

이러한 점을 고려하면, 1950년대 부산 대학극은 한국전쟁 이후 느닷없이 등장한 현상이라기보다 해방 이후 고등교육기관의 확대, 대학생 집단의 성장, 학내 문화 활동의 조직화라는 지형에서 이미 기반을 갖추어 나갔다고 볼 수 있다. 한국전쟁은 이러한 초기 대학극의 성장을 일시적으로 중단시키기도 하였지만, 부산의 문화환경 자체를 급변하게 함으로써 이후 대학극이 새로운 방식으로 성장할 수 있는 문화적 조건을 제공하였다.

2) 한국전쟁기 부산의 문화재편과 전후 대학극의 정착

1950년 한국전쟁의 발발은 부산의 사회문화적 지형을 근본적으로 변

화시켰다. 피란수도 부산은 정치·행정의 중심지였을 뿐만 아니라 전국 각지의 피란 문화예술인들이 집중적으로 유입됨으로써 문화적으로도 중요한 역할을 수행하였다. 서로 다른 지역적 배경과 예술적 경험을 가진 피란예술인들이 한 공간에 모여면서 새로운 문화적 네트워크가 형성되었고, 이는 전후 부산 문화예술 발전을 견인하는 중심축으로 기능했다. 문학 분야에서는 동인지와 문예지가 발간되었고, 음악과 미술 분야에서도 활발한 창작 활동을 전개했다. 특히 광복동 일대의 다방은 피란 문인들의 안식처이자 창작공간으로 기능하였으며, 기획실·편집실을 대신하는 문화 사랑방 역할을 수행하였다.¹⁷⁾ 전국문화단체총연합회 주도로 3·1절 기념 예술대회(1951), 전시문예강좌(1951) 등의 문화행사가 잇따라 개최되었으며, 이러한 활동은 전시상황에서도 부산의 지역문화를 성장시키는 계기로 작용하였다.

연극 역시 예외가 아니었다. 신협·예술극회와 같은 주요 연극단체들이 부산으로 피란하여 단원을 규합하고 활동을 재개하였다. 당시 부산에는 한국전쟁 직전 예술극장 개관공연을 위해 서울에서 내려왔다가 전쟁으로 상경하지 못한 강계식·윤인자·문정숙 등이 예술극장 분장실에서 합숙하고 있었으며, 전라도 순회공연을 마치고 한강이 막혀 부산에 처진 보랑극회단의 한은진·주중녀·이향 등도 있었다. 이해랑은 부산지구 정훈감 김종문의 도움으로 광복동 술집 2층에 숙소를 마련하고 이들과 함께 군 위문공연과 라디오드라마 출연 등을 통해 생계를 유지하면서 연극 활동을 이어갔다.

전쟁이라는 열악한 상황에서도 연극인들은 위문공연이나 흥행극에만 머물지 않고 <뇌우(雷雨)>와 같은 대작을 연습할 만큼 연극에 대한 열정이 높았다.¹⁸⁾ 또한 셰익스피어의 <햄릿>·<오텔로>·<맥베드>를 비롯하여 실러의 <빌헬름 텔>, 몰리에르의 <수전노>, 사르트르의 <붉은 장

17) 이순욱 외, 『피란수도 부산의 문학풍경』, 부산학연구센터, 2018, 51-53쪽.

18) 이는 실제 공연으로 이어지지는 못했다. 이해랑, 『허상의 진실』, 새문사, 1991, 340-341쪽.

갑> 등 수준 높은 번역극을 상연하며 오히려 평화시기에도 손을 대지 못했던 의욕적인 레퍼토리를 무대에 올렸다.¹⁹⁾ 당시 부산에는 국제시장과 광복동, 남포동, 초량 일대를 중심으로 공연장과 극장이 운영되고 있었으며, 피란연극인들은 이러한 공간을 활용하여 공연 활동을 지속하였다. 반면 이 시기 부산 토박이 연극인들의 활동은 거의 찾아보기 어렵다. 이러한 상황에서 부산연극의 명맥을 이은 것이 바로 대학극이었다. 부대극회가 한국전쟁의 혼란 속에서 실질적인 공연 활동을 이어가지 못하는 동안 수대극회는 1950년 <탈선춘향전>(1막 광한루편, 2막 월매집편)을 해군정훈대의 이름으로 공연하며 기성극단을 대신해 지역연극사의 공백을 메우는 역할을 담당했다.

정전협정 이후 피란예술인 대다수가 서울로 돌아가면서 피란수도 시기에 형성되었던 부산의 문화적 환경은 다시 한번 큰 변화를 맞이했다. 그러나 전쟁기에 축적된 문화적 경험과 인적 네트워크는 전후에도 일정하게 작동했다. 일부 연극인은 부산에 정착하거나 부산연극사회와 지속적인 관계를 유지하였고, 전쟁기의 공연 경험과 문화적 자극 역시 지역연극사회에 일정한 영향을 미쳤다.

전후 부산연극사회는 이와 같은 문화적 자산을 바탕으로 재편되었으나 안정적인 전문연극의 기반을 확보하기에는 여러 한계를 안고 있었다. 공연 제작에 필요한 자금이 부족했고, 연기자와 제작 인력 역시 충분하지 않았다. 더욱이 유능한 지역예술인들이 서울로 이탈하는 현상도 계속되었다. 지역예술인의 서울 지향성은 당시 부산만의 문제라기보다 오늘날에도 이어지는 한국 문화예술의 중앙집중적 구조에서 비롯된 문제였으며, 전후 부산연극사회의 자생적 성장을 제약하는 중요한 요인이었다.²⁰⁾

이러한 상황에서 대학극은 지역연극 활동의 새로운 인적 기반으로 부

19) 위의 책, 346쪽.

20) 이순욱, 「정전체제의 형성과 부산 지역 문학사회의 동향」, 『지역과 역사』 32호, 부경역사연구소, 2013, 52-58쪽.

상하였다. 수대극회는 1953년 봄 <신부추방>(장수철 연출)으로 공연을 재개하였으며, 부대극회 역시 1955년 대학 이전을 계기로 햄릿, 즉 <함열왕자>(셰익스피어 작, 한노단 연출)를 상연하면서 정기적인 공연 활동을 재개하였다. 동아대에서도 1954년 극단 예술소극장을 창립하면서 대학을 중심으로 한 연극활동을 본격적으로 전개했다. 이처럼 환도 이후 부산지역의 주요 대학에서 연극단체가 조직되고 지속적으로 공연을 제작하는 구조가 형성되면서 지역연극사회도 새로운 활로를 모색할 수 있었다.

대학극 활동은 학내에만 머물지 않았다. 1954년 부산수산대학 재학생과 졸업생을 중심으로 청문극회가 조직되었고, 같은 해 조향이 동아대학교 학생들과 함께 만든 극단 예술소극장도 활동을 시작하였다. 당시 언론은 이들의 활동을 “젊은 연극인들의 신극 운동”으로 평가하면서 “수대, 부대의 연극부원을 주동으로 한 청문극회와 동아대학교 연극부원을 주동으로 한 예술소극장에 의해서 전개된” 활동을 1954년 부산극단의 중요한 성과로 규정하였다.²¹⁾ 이는 대학생들의 연극 활동이 학내에 국한되지 않고 부산연극사회를 이끄는 새로운 활력으로 인식되고 있었음을 보여준다.

청문극회와 예술소극장의 활동은 대학극과 지역연극사회의 경계가 유동적이었음을 보여주는 사례다. 학생들은 대학 안에서 공연하는 동시에 학외 극단에 참여하였고, 지역 연극인들은 대학극의 연출과 지도에 관여하였다. 한재수²²⁾는 예술소극장의 공연을 연출하는 한편 부대극회

21) 「극단(劇壇) 1년의 과제—회고와 검토를 중심으로」, 『부산일보』, 1955.1.23, 4면.

22) 한재수는 1950년대 예술소극장, 부대극회 등의 공연에 연출로 참여한 전문연극인이다. 이후 충무로 현대연기학원에서 공연 연출과 스타니슬라브스키 연기이론을 비롯한 연기교육에 관여하였다. 현대연기학원은 1960년 맹후빈이 개설한 연기교육기관으로 배우·성우·탤런트 등을 양성하는 한편 연구발표회와 졸업공연을 지속적으로 개최하여 1960년대 번역극을 매개하는 주요 통로 가운데 하나이다. 저서로 『신배우술』(한일출판사, 1967)이 있다.

의 공연에도 참여하였으며, 이시우 역시 수산대 출신 연극인들과 활동하면서 다른 대학의 공연을 비평하는 등 여러 대학과 지역 연극사회를 종횡무진 넘나들었다. 이러한 인적 교류는 대학의 연극 활동이 학내에만 고립되지 않고 부산이라는 하나의 지역 네트워크 안에서 성장할 수 있게 한 중요한 조건이었다.

민병욱·정봉석은 해방 이후 학생연극과 대학극을 통해 축적된 전문 연극 인력이 부산의 일반극 형성에 중요한 기반이 되었다고 평가한 바 있다.²³⁾ 이는 1950년대 대학극을 단순한 취미활동으로 볼 수 없음을 시사한다. 전문극단의 조직적 기반이 취약했던 전후 부산에서 대학은 새로운 연극인력을 지속적으로 공급하고, 공연 제작의 경험을 축적하며, 새로운 작품을 시험할 수 있는 중요한 공간이자 또 하나의 무대였던 셈이다.

대학극은 청년세대의 문화적 정체성과 공동체의식을 형성하는 장이기도 했다. 특히 상업적 성공에 대한 부담이 상대적으로 적었기 때문에 다양한 작품과 새로운 공연 방식을 실험할 수 있었다. 이러한 특성은 각 대학 지도교수의 문학적·연극적 지향, 학생 구성원의 관심, 지역 연극인과의 교류 방식과 결합하면서 대학마다 서로 다른 레퍼토리와 공연으로 나타났다. 부산수산대학에서는 창작극과 각색극이 두드러졌고, 부산대에서는 번역극을 중심으로 서구 고전극과 사실주의극이 적극적으로 수용되었으며, 동아대에서는 서구 현대극에 대한 관심이 상대적으로 강하게 나타났다.²⁴⁾

1950년대 부산 대학극의 성장은 단일한 요인으로 설명할 수 없다. 해방 이후 중등학교의 연극문화와 고등교육기관 확대로 형성된 새로운 대학문화, 한국전쟁기 피란수도 부산에 집중된 다양한 문화적 세례와 공

23) 민병욱·정봉석, 「부산연극사」, 『항도부산』 제14호, 부산광역시사편찬위원회, 1997, 280쪽.

24) 각 대학별 레퍼토리의 특징은 다음 장에서 각 대학 극예술연구회의 조직과 공연 활동을 통해 구체적으로 검토할 것이다.

연 경험, 그리고 전후 부산연극사회의 재편 과정에서 나타난 새로운 인력과 조직에 대한 요구가 서로 중첩되면서 대학극의 성장 기반을 마련할 수 있었다. 이 과정에서 대학은 청년 연극인을 길러내고, 지역연극인과 대학생을 연결하며, 새로운 연극 레퍼토리를 수용하는 문화적 거점으로 기능하였다. 이러한 공통의 문화적 기반 위에서 부산수산대학·부산대·동아대 극예술연구회는 각기 다른 방식으로 조직되고 공연 활동을 전개하면서 1950년대 부산 대학극의 다채로운 풍경을 연출할 수 있었다.

3. 부산지역 대학연극부의 조직과 공연 활동

1) 부산수산대학 극예술연구회의 창립과 창작극 공연

부산수산대학 극예술연구회는 1948년 5월 15일 창립공연 <갈매기[해연]>(함세덕 작)를 수산대 강당에서 무대에 올리며 활동을 시작하였다.²⁵⁾ 박재용을 비롯한 학생 공동 연출로 이루어졌으며, 기획은 홍순식·이동렬·김상현²⁶⁾·박정오 등이 맡았다. 출연진은 박재용·김춘길·장수철·최원식·박해식·주원봉·양광남·배준호 등이었다. 이들 대부분이 동래중학교 연극부 소속이었다는 점을 각별히 주목할 필요가 있다.²⁷⁾

25) 부경대 백경극예술연구회(전, 부산수산대학 극예술연구회) 100회 기념 공연 팸플릿 중 공연보. 김동규는 <갈매기[해연]>를 동래중학 연극부의 제4회 공연으로 기록하였다(김동규, 『부산연극사』, 예니, 1997, 23쪽). 그러나 수산대 극예술연구회 100회 기념 공연 프로그램에는 “1948년 5월 15일 수산대 연극부 창립공연”으로 명시되어 있으며, 공연 장소 역시 수산대 강당으로 확인된다. 출연진의 다수가 동래중학교 연극부 출신이었다는 점에서 김동규가 이를 동래중학 연극부 공연으로 기록한 것으로 보인다. 그러나 기획이 수산대 재학생들인데다 공연 장소가 수산대 강당이었고 그 외 어떤 공연장에서도 상연한 적이 없는 점을 근거로 이 논문에서는 수산대 극예술연구회의 창립공연으로 규정한다.

26) 홍순식, 이동렬, 김상현은 수산대학 수산화학과 47학번 동기들이다. 이 중 김상현이 동래중 출신이었다.

이는 부산수산대학 극예술연구회 창립 초기, 인력이 부족한 상황에서 동래중 연극부와 인적 연계를 통해 공연을 성사시켰음을 보여준다. 또한 양광남은 이후 부산대학교에 진학하여 극예술연구회 활동을 이어나갔는데, 이는 동래중학교 연극부라는 공통 경험의 대학의 경계를 넘어 부산 대학극의 초기 인적 네트워크를 형성하는 데 중요한 역할을 하였음을 시사한다.

수대극회의 창립은 동래중 연극부 출신 학생들이 주도하였으며, 학생들의 공동 연출 방식으로 운영하였다. 향과 이주홍이 1949년 부산수산대학 교수로 부임한 이후 극예술연구회의 지도교수로 활동하면서 이들의 연극 활동은 그의 학문적·예술적 지향과 긴밀하게 연결되기 시작하였다. 다만 이주홍이 동래중 교사로 재직하던 시기부터 수대극회 창립 멤버들과 일정한 교분 관계를 맺고 있었다는 점에서 창단공연에 대한 그의 관여 가능성을 완전히 배제하기는 어렵다. 이후 이주홍은 한국적 현실과 정서를 담아내는 창작극과 각색극을 중시하는 방향으로 수산대 연극 활동을 이끌었다. 공연보에서 확인할 수 있듯이, 창립 이후 수대극회의 레퍼토리는 향과의 작품이 압도적인 비중을 차지한다. 수대극회 연혁을 정리한 박정오에 따르면, 이주홍의 작품이 공연 횟수 50회를 초과할 만큼 많았으며,²⁸⁾ 이는 수대극회의 독특한 개성으로 자리 잡았다.

1948년 창립 이후 1950년대까지 수대극회의 공연 이력은 역사가 깊다. 1948년 5월 제1회 <갈매기[해연]>(함세덕 작)를 필두로 1949년 2월 제2회 <봄이 없는 마을>(무샤노코지 샤네아쓰 작, 이주홍 각색)을, 1949

27) 박정오(50학번, 수산경제)의 증언에 따르면 출연진 대부분이 동래중 연극부 출신이었다. 동래중 연극부는 해방 이후 부산지역 학생연극을 선도한 단체로, 이들이 각 대학에 진학하면서 부산 대학극의 초기 인적 기반을 형성하였다. 이른 시기에 부경대 연극의 전통을 갈무리하기 위해 극예술연구회 출신 졸업생들과 인터뷰한 이는 수산대 극예술연구회 92학번 신재구다. 그는 두 차례(1999.3.17, 2001.6.14)에 걸쳐 박정오와 인터뷰를 진행하였다. 필자는 신재구를 만나 당시의 인터뷰 자료를 확인할 수 있었다.

28) 박정오, 「수대연극의 연혁」, 『백경』, 12호, 부산수산대, 1971, 51쪽.

년 4월에는 제3회 <탈선춘향전>(1막 광한루편, 이주홍 작)을, 1950년 제4회 <탈선춘향전>(1막 광한루편·2막 월매집 편, 이주홍 작)으로 이어지다가 한국전쟁의 혼란 속에서 공연 활동이 중단되고 말았다. 당시 공연에 참여한 박정오는 이 시기를 다음과 같이 회고하였다.

다음 해 그러니까 1949년 2월달 수대 졸업 환송 공연으로 <봄 없는 마을>(이주홍 작)이 공연되었으며 동 4월달에 신입생 환영 공연으로 <탈선춘향전>이 공연되었다. 아직도 기억에 생생한 것은 상연 중에 관객들의 폭소 때문에 상당한 시간을 연극 진행을 못 하고 조용해질 때까지 기다려서 계속하였다는 것이다. 그렇게 풍자적이고 풍부한 어휘의 뉴앙스가 그토록 관중들을 매혹시킬 줄은 미처 몰랐었다. 이때 한결 즐거웠던 것은 김하득 학장님이 부임하여 적극 격려해 주셨고 학생 자립극의 햇불이었던 이주홍 선생님도 수대로 부임해 오셨으니 헤어졌던 식구들이 다시 모인 그런 오붓한 가정적인 분위기에 힘입어 더욱 무대 효과가 컸다고 짐작된다.

이렇게 하여 3회 공연을 마치고 그해도 저물어 1950년을 마지하게 되었다. 이해의 졸업 환송, 신입생 환영, 개교기념에는 연극공연을 생략하였다. 배정된 예산을 이월시켜줄 대외적으로 대공연을 가져 사회에 학생극 존립의 의의와 수대 연극부의 실력을 과시해 보겠다는 야심이 있었기 때문에 공연 없이 참고 나갔던 것이다. 이때 수대의 연기군은 수대연극의 황금시대였다. 고 박재용 군을 위시해서 장수철 군, 최원식 군, 설상영 군, 김춘길 군, 부족하나마 필자도 당시의 일원으로 끼어 있었으니... 그야말로 부산 학생극의 선구자였으며 기라성같은 모임이었다.²⁹⁾

관객들의 폭소로 연극 진행이 지연되었다는 공연 상황은 수대극회의 창작극 중심 레퍼토리가 지역 관객과 적극적으로 소통하며 공감을 이끌어내었음을 잘 보여준다. 특히 박재용·장수철·최원식·설상영·김춘길 등 연기자들의 실명을 구체적으로 거론하고 있다는 점에서 그동안 실제

29) 「수대연극의 연혁」, 『백경』 제12집, 부산수산대학교학술원, 1971, 51쪽.

가 불분명하였던 1950년대 부산 대학극을 주도한 인물을 구체적으로 드러내는 중요한 자료로서의 가치를 지닌다. 또한 1950년에는 졸업 환송·신입생 환영·개교기념 공연을 생략하였는데, 이는 예산을 이월하여 대외적인 대공연을 통해 대학극의 존립 의의를 되새기고 수대극회의 실력을 지역사회에 과시하려는 계획이 있었기 때문이었다. 그러나 한국전쟁의 발발로 끝내 실현되지 못하였다.

1952년 6월 제5회 이주홍이 연출한 <이도령의 죽음>은 수대극회 창립 멤버이자 <탈선춘향전>에서 이도령을 연기하며 전국적인 인기를 얻었던 고 박재용의 추모 1주기 공연이었다. 이 공연을 시작으로 수대극회는 1953년 3월 제6회 <신부추방>(장수철 연출), 11월 제7회 <봄이 없는 마을>(장수철 연출)을 연이어 무대에 올렸다.

이 시기 수대극회의 공연 활동에서 주목할 점은 청문극회와의 연계다. 청문극회는 수산대학 재학생과 졸업생들을 중심으로 결성되었으며 이주홍과 정진업이 공동으로 주도하여 창립하였다. 수대극회 구성원들이 대다수 참여하였으며, 이주홍이 작품을 집필하고 김수돈·이시우 등 지역 연극인들이 연출에 참여하는 방식으로 운영했다. 이는 수산대 대학극이 학내 활동에만 머무르지 않고 지역연극사회와 실질적으로 결합하는 방식을 보여주는 대표적 사례다. 1954년 6월³⁰⁾ 창립공연 <구원의 곡>(이주홍 작, 김수돈 연출)을 시작으로³¹⁾ 같은 해 12월 <청춘계도>(이주홍 작, 송일 연출), 1955년 <탈선춘향전>(이주홍 작, 장수철 연출),

30) 민병욱·정봉석의 『부산연극사』와 부산문화재단 전자아카이브, 부산역사문화대전 등에는 청문극회의 창단공연이 1954년 7월로 명기되어 있으나, 필자는 『부산일보』 1955년 1월 23일자 4면 기사를 근거로 6월로 정리한다.

31) “이주홍, 정진업 兩氏가 학생극운동의 一翼으로 창립한 ‘청문극회’가 창립 제1회 공연을 전제로 하고 낭독회까지 개최한 이주홍작 <그늘진 地域>은 그 뒤 연기자 부족의 장애로 인하여 부득이 중단하고 약 2개월이 경과하여 同氏 작 <久遠의 曲>을 시내 각 극장에서 상연하여 호평을 거두었으나, (중략) 경제적인 실패로 하여 좌절되고 말았다.” 「연극」, 『경남연감』 제2호, 경남연감편찬회, 1955, 52쪽.

1956년 <달뜰 무렵>(오거스타 그레고리 작, 설령 연출)을 잇따라 공연했다. 당시 언론은 청문극회의 공연 활동에 대해 “기성단체에 저항하는 그 정열과 의욕은 찬양할 바”라고 평가하면서도 “레퍼토리에 참신성이 없었다.”는 점을 지적하였다.³²⁾ 이는 이주홍의 작품에 집중하는 과정에서 레퍼토리의 다양성이 제한되는 측면이 있었음을 보여준다. 그런데도 연기진에 대해서는 “비약적인 연마의 성과를 보여주었다.”고 고평했을 만큼 공연의 질적 수준이 점차 향상되고 있었다.

수대극회 레퍼토리의 두드러진 특징은 외국 작품을 원형 그대로 번역하기보다 한국적 현실과 정서에 맞게 재창조하거나 직접 창작한 희곡을 무대에 올리는 방식을 선택하였다는 점이다. <봄 없는 마을>이나 <탈선춘향전>이 대표적인 사례다. <탈선춘향전>은 한국 고전 「춘향전」을 현대적으로 재해석한 작품으로 서구 연극의 수용보다 우리 현실과 정서를 담아내는 연극적 실천을 우선하는 관점을 반영한다. 창립 이후 1984년까지 상연된 작품을 기준으로 할 때 수대극회의 공연작품은 약 75%가 창작극으로 구성되어 있었는데,³³⁾ 이러한 경향은 이미 1950년대 초부터 형성된 것이었다.

이처럼 1950년대 수대극회는 동래중 연극부 출신들의 인적 네트워크를 기반으로 출범하여 이주홍의 지도로 창작극 중심의 독자적인 연극 전통을 구축하면서 부산 대학극의 다층적 스펙트럼을 형성하는 데 중요한 역할을 담당하였다. 한국적 현실과 정서를 담아내는 창작극을 지향한 수대극회의 활동은 번역극 수용에 치중하던 당시 연극사회의 경향과는 다른 독자적인 방향성을 보여준 것으로 부산 대학극의 문화적 다양성을 풍부하게 하는 데 기여하였다.

32) 「극단 1년의 과제—회고와 검토를 중심으로」, 『부산일보』, 1955.1.23, 4면.

33) 김동규, 앞의 논문, 398쪽.

2) 부산대학교 극예술연구회의 창립·재건과 번역극 공연

부대극회는 연극의 불모지인 부산에서 대학극을 통하여 연극의 중흥을 이룩할 목적으로 창설하였다.³⁴⁾ 그러나 실제 창립공연은 그로부터 1년 반가량이 지난 1949년 10월에야 개최되었다. 이는 같은 해 5월 창립과 동시에 첫 공연을 무대에 올린 수대극회와 비교할 때, 실질적인 공연 활동의 출발점에서는 다소 늦은 편이다.

부대극회의 창립공연 작품은 <주공관>(원제: 雷雨)이다. 연출은 이필희가 맡았으며, 한남석·손○림·안이각·이인환·김대웅·양기식 등이 출연하였다. <주공관>은 같은 해 12월 부산극장에서 개최한 부산대 예술제에서도 공연되었다.³⁵⁾ 사실 이 공연이 창립공연인지 창립공연 이후 예술제에 참가한 재공연인지는 확인할 수 없으나, 교내 공간을 벗어나 부산극장이라는 공개적인 공연장에서 무대에 올랐다는 점에서 주목할 필요가 있다. 이는 창립 초기부터 부대극회가 지역민과 소통하려는 지향을 지니고 있었음을 보여준다.

당시 <주공관>에 대한 공연평은 양가적이다. 한편으로는 “썩어 침체하는 이 땅의 연극계에 새로운 에폭을 획하고 푸른 산맥처럼 뻗어가고 있는 사실”에 주목하여 “부대는 국제도시 부산이 가진 최고의 오소리티”라 지칭하며 부대극회의 지역연극사적 위상을 높이 평가하였다. 다른 한편으로는 원작 <뇌우>의 “어둠의 힘”이 거세되어 작품의 주관성을 상실하였다고 비판하고, 무대장치가 지나치게 현대건축 취미로 꾸며져 주씨 일가의 봉건적 보수성을 말살하였다고 지적하였다. 또한 사투리 문제와 개별 배우들의 연기 습관 등 세부적인 문제점도 함께 지적하였다. 이러한 비평은 창립공연인데도 당시 지역연극사회가 부대극회에

34) 「(서클탐방) 극예술연구회—세익스피어극의 1인자」, 『부대신문』, 1965.3.22, 4면.

35) 「부대예술제」, 『부산일보』, 1949.12.15, 2면. 1949년 12월 부산극장에서 열린 부산대 예술제에서도 <주공관>이 공연되었다. 창립공연과 동일한 공연인지 재공연인지는 현재로서는 확인할 수 없다. 이 부분은 실증자료를 보완해야 한다.

거는 기대가 적지 않았음을 역설적으로 보여준다.³⁶⁾

부대극회의 초대 지도교수는 한노단이다. 식민지시대 와세다대 영문과를 졸업하고 도쿄에서 연극 활동을 하다가 귀국하여 중앙무대의 작품 집필과 연출을 담당할 인물로, 부산대 영문과 교수로 재직하면서 광복동에서 고본책방을 운영하기도 했다. 미공보원의 위촉으로 유엔군과 국군의 전우애를 그린 <전우화>를 집필하였으며, 한국전쟁기 부산과 대구에서 열린 극단 실험의 <햄릿>(이해랑 연출, 1951), <오셀로>(유치진 연출, 1952), <맥베스>(이해랑 연출, 1952) 공연에서 번역을 맡아 서울연극사회와 직접 교류하였다.³⁷⁾ 이러한 이력은 그가 이후 부대극회 지도교수로서 셰익스피어를 비롯한 서구 고전극과 근대 사실주의극을 레퍼토리 중심축으로 설정하는 한편, 서울연극사회의 최신 동향과 공연 방식을 대학극에 접목하는 문화매개자 역할을 수행하는 배경이 되었다. 이러한 예술적 지향은 이후 부대극회의 뚜렷한 경향으로 자리 잡으며 창작극 중심의 수대극회와 대비되는 독자적인 흐름을 형성하였다.

부대극회는 한국전쟁의 혼란 속에서 공연 활동을 이어가지 못하다가 1955년 교정을 대신동에서 장전동으로 옮기면서 제2회 공연 <함열왕자>(셰익스피어 작, 한노단 연출)로 재기하였다. 이후 제3회 <메리 듀칸의 재판>(문홍주 역, 한재수 연출, 1956)³⁸⁾, 제4회 <오델로>(셰익스피어 작, 이해랑 연출, 1957), 제5회 <햄릿>(셰익스피어 작, 이해랑 연출, 1958), 제6회 <고래>(유진 오닐 작, 김상기³⁹⁾ 연출, 1960.4), 제7회 <베

36) 「거세가 된 어둠의 힘 부대연극평」, 『부산일보』, 1949.12.25, 2면.

37) 신정옥, 「셰익스피어의 한국수용(1)」, 『드라마연구』 제23호, 2005, 37-38쪽. 한노단은 1954년 이들 세 작품 「햄릿」, 「오셀로」, 「맥베스」를 번역해 놓은 『셰익스피어 3대 걸작선』을 출간하기도 했다.

38) 「부산대학의 3회 레퍼트러 <메리·듀칸의 재판>」, 『부산일보』, 1956.1.27, 4면.

39) 부산대 극예술연구회가 확보하고 있는 공연보에는 제6회 <고래>의 연출자가 김용기로 기재되어 있으나, 「유진 오닐 작 <고래> 공연」(『부대신문』, 1960.4.16)에 의하면 실제 연출은 김상기(문3)가 담당하였음을 알 수 있다. 김상기는 1959~1960년 『부대신문』에 시와 희곡 등을 발표하는 등 연극에 깊은 관심을 가진 인물로, 공연보의 김용기는 오류임이 분명하다.

니스의 상인>(셰익스피어 작, 이해랑 연출, 1960.12)⁴⁰⁾으로 이어지는 공연 이력은 셰익스피어 고전극과 서구 근대극 중심의 방향성을 일관되게 보여준다.

이 시기 부대극회 공연 활동의 두드러진 특징은 전문연극인을 외부에서 초빙하여 연출을 맡기는 방식을 취하였다는 점이다. 한재수·이해랑 등 당대를 대표하는 전문 연극인들이 연출에 참여함으로써 학생 아마추어 공연의 한계를 넘어 일정한 수준 이상의 무대를 구현할 수 있었다. 특히 한노단이 번역을 담당하고 이해랑이 연출을 맡는 분업 구조는 제4회 <오텔로>와 제5회 <햄릿>에서 지속되었는데, 이는 한노단의 학문 역량과 이해랑의 연극 역량을 결합하여 공연의 완성도를 높이려 한 의도를 담고 있었다. 이해랑은 <햄릿> 공연을 마친 후 “<햄릿>은 원래 상연하기 힘든 작품”이자 “아무리 잘해도 만족스러운 것이 나오기 힘든 작품”이라 보았으나, “이번 공연은 성공”하였다고 평가하였다.⁴¹⁾ 특히 제4회 <오텔로>는 교내 대강당과 대영극장에서 3회에 걸쳐 공연되었으며, 제5회 <햄릿>은 11월 27일부터 4일간 대강당에서 만원 관객을 이루며 대성황리에 폐막하였다.

40) 제6회 <고래>(1960.4)와 제7회 <베니스의 상인>이 같은 해에 공연된 관계로 시기 구분이 필요하다고 판단하였다. 제7회 공연 일자에 대한 실증자료는 현재 확인되지 않으나, 공연평 「진격한 실험무대-부대극회 <베니스의 상인>을 보고」, 『부산일보』, 1960.12.16, 8면)을 근거로 12월 공연으로 추정하였다.

41) 이해랑, 「햄릿연출을 끝마치고」, 『부대신문』, 1958.12.15, 1면.



[그림 2] 제5회 공연<햄릿>에 관한 『부산대학교학보』 기사

하트렐 상연으로 찬란한 연극운동 확립

연극부 제5회 공연 대성황리에 폐막

기보한 바와 같이 연극부 제5회 공연인 <하트렐> 상연은 예정대로 지난 11월 27일부터 30일까지 4일간에 걸쳐 1000여 석의 좌석과 화려한 무대장치를 자랑하는 본교 소극장에서 연일 초만원에 이룬 관람객들로 공전(空前)의 성황을 이룬 가운데 성대히 끝마쳤다.

매일 오전 오후 2회의 ‘프로’로서 8회를 상연한 이번 공연은 항도(港都)의 전 연극 팬들을 열광케 하였으며 학생극으로서 성공한 작년의 제4회 공연 <오셀로>를 훨씬 능가하여 ‘연극 부산대학교’의 찬란한 전통을 수립하게 되었다.42)

인용문에서 주목되는 점은 우선 흥행 규모에 대한 서술이다. “공전(空前)의 성황”은 의례적인 표현에 그치지 않고 1955년 활동 재개 이후 축적되어 온 관객 동원력이 제5회 공연에 이르러 정점에 도달하였음을

42) 「하트렐 상연으로 찬란한 연극 전통확립」, 『부산대학교학보』, 1958.12.15, 1면.

보여준다. 1000여 석의 좌석 규모와 “연일 초만원”이라는 점은 8회에 걸친 공연이 매회 매진에 가까운 흥행을 거두었음을 뒷받침한다. 이는 교내 대강당과 대영극장에서 3회 공연에 그쳤던 <호텔로>와 비교할 때 규모와 관람객 수가 한층 확대된 것이다.

두 번째는 관객층의 양상이다. 부대극회의 관객은 “항도(港都)의 전 연극 팬”으로 확장되었다. 항도는 부산을 가리키는 관용적 표현으로, 이는 관객층이 재학생과 교직원에 머물지 않고 부산 지역사회 전체의 연극 애호가층으로 확장되었음을 분명하게 드러낸다. 창립공연 <주공관>의 부산극장에서 상연은 부대극회의 지역사회를 향한 지향이 1950년대 말에 이르러 실제 관객 반응을 통해 구체적으로 실현되었음을 확인시켜 준다.

셋째는 정체성 선언이다. “‘연극 부산대학교’의 찬란한 전통 수립”을 강조한 것은 연극 활동이 여러 동아리 활동 중 하나로 그치지 않고 대학의 정체성을 나타내는 상징적 표상으로 자리매김하였다는 사실을 증명하고 있다. 창립으로부터 10년, 재기 공연으로부터 3년이 지난 시점에서 이 공연을 하나의 확립된 전통으로 규정한 것은 셰익스피어를 비롯한 서구 고전극 중심의 레퍼토리 전략이 1950년대 말에 이르러 대내외적으로 ‘부산대학교=연극’이라는 인식을 확고히 하고 있음을 의미한다.

한편 제6회 <고래> 공연은 이전 공연들과 다른 양상을 보였다. 지도는 학예부 지도교수 한형석과 서국영 조교수가 맡고 연출 지도는 허지영이 담당하였다. 그러나 실제 연출은 시와 희곡을 『부대신문』에 꾸준히 발표하던 문리대 3학년 학생 김상기가 맡았으며, 장치·기술 부문 전원을 학생으로 구성하여 “완전한 학생극의 위치를 고수”하기 위해 노력하였다.⁴³⁾ 공연 장소도 대강당이나 외부 극장이 아닌 대학소극장이었다. 이는 외부 전문연극인에 의존하던 방식에서 벗어나 학생 자립 공연을 지향하는 변화를 보여준다. 부대극회가 초빙 공연을 넘어 자체적인

43) 「유진 오닐 작 <고래> 공연」, 『부대신문』, 1960.4.16, 1면.

연극 역량을 축적해 나가고 있었음을 시사한다. 더불어 부대극회는 연간 2회 정기공연 계획을 수립하고, 4월에는 현대극, 11월에는 셰익스피어극을 공연하는 방식으로 운영하기로 하였다.⁴⁴⁾ 이는 부대극회의 활동이 점차 제도화되어가는 과정이다.

이러한 학생 자립 공연의 흐름은 제7회 <베니스의 상인>(셰익스피어작, 이해랑 연출, 1960)에서도 이어졌다. 당시 비평은 장치, 조명, 소도구 등을 모두 학생들이 직접 마련하였다는 점에서 “공연의 귀중한 실험 정신을 찬양”한다고 평가하면서도, “공연을 위하여 모여서 한정된 기간 연습만으로 그친 무대이기 때문에 앙상블을 짜낼 수 없었다.”고 지적하였다. 또한 전 배역의 발음·발성 훈련 미흡과 동작 부재, 감정 없는 낭독에 그친 대사 처리 등 연기상의 한계도 지적하였다. 이는 이전 공연이 이해랑과 같은 전문 연극인의 참여로 높은 완성도를 유지하였던 것과 확실히 대비된다. 그만큼 학생들 주도로 셰익스피어라는 난해한 대작을 올리기에는 한계가 자명했던 것이다. 그럼에도 “부대 대학극회가 해마다 무대를 잊지 않고 있었다는 것—확실히 귀중한 기억력”이라고 평가한 점⁴⁵⁾은 대학극회의 활동이 명멸하는 상황에서 부대극회의 지속적인 공연 활동 자체의 의의를 상찬한 귀중한 논평이다.

부대극회의 레퍼토리 경향은 수대극회와 확연한 차이가 있다. 창립공연 이후부터 1960년까지 공연보에서 확인할 수 있듯이, 공연 7편 가운데 셰익스피어 작품이 4편을 차지할 만큼 번역극, 특히 서구 고전극 중심의 경향이 뚜렷하였다. 이러한 번역극 중심의 경향은 당시 한국연극 사회 전반에서 서구 근대극을 소개하고 정착시키려는 흐름과 궤를 같이 한다. 하지만 부대극회의 경우 단순한 소개에 그치지 않고 당대를 대표하는 전문 연극인들을 직접 초빙하여 공연의 예술적 완성도를 높이고자 하였다는 점에서 차별성을 지닌다.

44) 「유진오닐 작 <고래> 공연」, 『부대신문』, 1960년 4월 16일, 1면.

45) 「진격한 실험무대—부대극회 <베니스의 상인>을 보고」, 『부산일보』, 1960.12.16, 8면.

이처럼 1950년대 부대극회는 서구 고전극과 사실주의극 중심의 번역극을 적극적으로 수용하면서 극회의 전통을 구축하는 한편, 전문연극인과의 지속적인 교류를 통해 공연의 질적 수준을 높여나갔다. 또한 1950년대 말에 이르러서는 학생 자립 공연을 지향하면서 자체적인 연극 역량을 축적해 나가기도 했다. 이는 수대극회의 창작극 중심 경향과 대비되는 분명한 독자성이다.

3) 동아대학교 극예술연구회의 초기 활동과 서구 현대극 공연

동대극회의 활동은 1950년대 부산 대학극사에서 독특한 위치를 차지한다. 동대극회는 단체 스스로 1968년 11월 공연이 ‘재기공연’임을 인지하고 있으며 공연 팸플릿에도 재기공연으로 명시되어 있다. 그럼에도 단체는 이 공연을 공식 제1회 공연으로 규정하고, 공연 연보를 작성해 왔다. 그러나 1956년 5월 8일 영남극장에서 개막된 동아대학 연극반 제1회 공연 <지평선 너머>가 확인된다는 점에서 동대극회의 기원은 1956년으로 소급할 수 있다.⁴⁶⁾ 이는 단체의 공식 공연 연보와 실제 역사 사이의 간극을 보여주는 사례로, 1950년대 동아대 연극 활동을 역사적으로 복원하는 작업이 필요한 이유이기도 하다.

동아대 연극 활동의 초기 흔적은 1952년으로 거슬러 올라간다. 민병욱·정봉석에 따르면 1952년 동아대가 <무덤 없는 사자>를 무대에 올렸는데,⁴⁷⁾ 이는 한국전쟁기 부산연극사회가 전반적으로 침체 상황에 처해

46) 동아대 극예술연구회는 1968년 11월 <고래>·<어느 날의 환상>을 동아대 대강당에서 공연하고 이를 제1회 공연으로 명명하여 공연보를 작성해 왔다. 그러나 1968년 공연 팸플릿에 ‘재기공연’으로 명시되어 있을 뿐만 아니라 「제1회 동아대학 연극발표회 성황」에 의하면 1956년 <지평선 너머>가 동아대 연극부의 실질적인 창단공연이었음을 확인할 수 있다. 「제1회 동아대학 연극발표회 성황」, 『동아대학보』, 1956.5.20, 1면. 따라서 동아대 극예술연구회가 공식 공연연보에서 1968년 공연을 제1회로 기록해온 것은 단체의 공식 기억과 실제 역사 사이의 간극을 보여주는 사례로, 1968년 공연은 창단공연이 아니라 재기공연으로 보는 것이 타당하다.

있던 시기에 대학극이 공연 활동을 이어갔다는 점에서 과소평가할 수 없다. 그러나 이 공연이 지속적인 활동으로 이어지지는 못하였다.

동아대 연극 활동이 본격화된 것은 예술소극장을 통해서였다. 앞서 살펴보았듯이 동아대 학내에 등지를 튼 극단 ‘예술소극장’은 조향을 중심으로 1954년 9월 에른스트 톨러 원작의 희곡 <헨케만>을 <버림받은 사람들>로 개제하여 창립 공연을 가졌다. 당시 언론의 공연평은 다음과 같다.

전쟁이 가져오는 개인적 불운, 가정적 불행, 사회적 비극을 제1차 대전 후의 독일과 6·25사변을 경험한 우리에게 상통하는 사회 불안과 인간 고뇌의 초극을 염출(揀出)하는 테마를 담고 있으며, 번역극의 무리를 잘 밀고 간 한재수의 진지한 연출은 주목할 바였고 호흡을 맞추고 파트를 소화시키려고 애쓰는 연기진의 노력도 생생한 것이었다.⁴⁸⁾

인용문에서 주목할만한 내용은 테마, 연출, 연기이다. 우선 주제적인 측면에서 서구의 낯선 표현주의 희곡임에도 한국전쟁 직후 부산 관객들에게 이질적인 번역극으로 소비되지 않았다. 제1차 세계대전을 지나온 독일과 한국전쟁을 막 겪은 한국 사회의 정서를 병치함으로써 예술소극장이 선택한 표현주의 레퍼토리는 시의적절한 호소력을 지닐 수 있었던 것이다. 이는 동아대 예술소극장이 서구 현대극을 단순히 수용하거나 예술사조를 기계적으로 이식하는 것이 아니라 전후 부산이라는 구체적인 현실을 고려하여 작품을 기획하였음을 보여주는 대목이다. 다음으로 연출의 측면이다. “번역극의 무리”라는 표현에서 드러나듯 번역극 특유의 언어적·정서적 이질감은 당시 관객들이 분명하게 인식하고 있었음에도 한재수의 연출이 이를 “잘 밀고 갔다”는 평가는 작품 완성도에 대한 절대적 상찬이라기보다 그 한계를 감내하고 극복하려 한 노력에 대한 인

47) 민병욱·정봉석, 앞의 논문, 279쪽.

48) 「극단 1년의 과제—회고와 검토를 중심으로」, 『부산일보』, 1955.1.23, 4면.

정이라고 볼 수 있겠다. 마지막으로, 연기진에 대한 평가 역시 밀도 높은 연기력보다 양상블과 과정 자체에 무게를 두고 있다는 점에서 대학생 중심의 한 신생극단에 대한 격려의 성격이 다분하다. 이러한 이중적 시선은 청문극회에 대한 “정열과 의욕은 찬양할 바”이나 “레퍼토리에 참신성이 없었다”는 평가⁴⁹⁾에서도 반복적으로 나타난다. 이는 당시 지역 언론이 대학극을 기성 전문극단과는 다른 잣대, 즉 성취보다 과정과 가능성을 우선하는 기준으로 바라보고 있었음을 시사한다. 창립공연에 이어 1955년 사르트르의 <남의 눈이 지옥이다>(한재수 연출)를 공연하며 표현주의와 실존주의 계열의 서구 현대극을 전후 부산연극사회에 잇따라 소개한 예술소극장은 이후 동대극회 성격 형성에 직접적인 영향을 미쳤다.

예술소극장 활동을 기반으로 동대극회는 1956년 5월 8일부터 3일간 시내 영남극장에서 유진 오닐의 <지평선 너머>(3막 6장)를 제1회 공연으로 무대에 올렸다.⁵⁰⁾ 공연은 조향이 지휘를 맡고 한재수가 연출을 담당하였다. 당시 동아대 학보에는 청문극회 소속 이시우의 공연평이 게재되었는데 지역연극사회의 관심이 적지 않았음을 확인할 수 있다.⁵¹⁾ 당시 언론은 “유진 오닐의 스케일 큰 희곡을 능력 있는 한씨의 연출이 숙달하지 못한 학생 연기자로 하여금 어느 정도 마스터시키느냐 하는 과제가 시도되고 있다.”고 평하면서 이번 공연이 “아마추어 연극운동에 노력하는 사람들의 공동부담”이 될 것이라고 기대를 표명하였다.⁵²⁾ 특히 “지난번 부산대학 학생극의 결산에서 남겨진 숙제”라는 표현은 부대극회와 동대극회가 학생들의 무대표현 능력 향상을 위해서 전문연극인들의 지도가 절실하며 그들의 능력을 시험하는 대학극회가 장이기도 했

49) 「극단 1년의 과제—회고와 검토를 중심으로」, 『부산일보』, 1955.1.23, 4면.

50) 「동아대학 연극반 제1회 공연」, 『부산일보』, 1956.5.11, 4면; 「제1회 동아대학 연극발표회 성황」, 『동아대학보』, 1956.5.20, 1면.

51) 이시우, 「낯은 사고에 페리오드를 쳤다」, 『동아대학보』, 1956.5.20, 4면.

52) 「오닐의 <지평선 너머>」, 『부산일보』, 1956.5.11, 4면.

음을 보여준다. 교내 강당이 아닌 시내 영남극장에서 공연하였다는 점 역시 창립 초기부터 동대극회가 지역 시민과 소통하려는 지향을 지니고 있었음을 시사한다.

이 시기 동아대 연극 활동의 레퍼토리 경향은 수산대·부산대와 뚜렷하게 구별된다. 수산대가 한국 창작극을, 부산대가 셰익스피어 중심의 서구 고전극을 지향하였다면, 동아대는 20세기 서구 현대극의 전위적 조류를 적극적으로 수용하는 방향을 모색하였다. 예술소극장 공연을 포함하여 살펴보면, 표현주의(에른스트 톨러)·실존주의(사르트르)·미국 근대사실주의(유진 오닐)로 이어지는 레퍼토리의 흐름은 초현실주의적 예술 세계를 추구한 조향의 지향과 맞닿아 있으며 인간 내면과 실존의 문제를 탐구하는 방향성을 일관되게 보여준다. 또한 예술소극장과 동대극회 모두에서 한재수가 연출을 담당하였다는 사실은 동아대 연극 활동이 부산대와 마찬가지로 전문 연극인과의 긴밀한 협력을 통해 공연의 질적 수준을 확보하고자 하였음을 여실히 드러낸다.

그러나 동대극회는 1956년 제1회 공연 이후 지속적인 활동을 이어가지 못하였다. 1968년 공연 팸플릿에 “재기공연”이라는 표현을 사용한 것은 1960년 초반부터 이 시기까지 상당한 공백이 있었음을 시사한다. 이는 당시 부산 연극계의 구조적 한계, 즉 자금난과 인력 부족이 대학극에도 영향을 미쳤음을 보여주는 것이기도 하다. 그런데도 1950년대 동아대 연극 활동은 서구 현대극의 전위적 조류를 부산 대학극의 장에 도입함으로써 부산 대학극의 미학적 지평을 확장하였다는 점에서 의미를 지닌다.

4. 결론

해방기에서 1950년대에 이르는 시기의 부산 대학극은 결코 단순한

학생문화의 영역으로 치부할 수 없다. 전후 부산문화사의 측면에서 새롭게 주목해야 할 영역이다. 이 시기 부산수산대학·부산대·동아대를 중심으로 형성된 대학극은 피란수도 시기의 역사적 경험과 지역연극사회의 성장이라는 특수한 조건에서 독자적인 문화적 실천으로 자리 잡았다. 1950년대 부산 대학극이 지닌 문화사적 의미는 크게 세 가지 측면에서 살펴볼 수 있다.

첫째, 1950년대 부산 대학극은 지도교수와 지역연극사회의 전문 인력이 결합하는 방식을 통해 각 대학마다 독자적인 연극 전통을 형성하였다. 수대극회는 이주홍의 창작극과 각색극을 중심 레퍼토리로 한국적 현실과 정서를 담아내는 연극적 실천을 선보였다. 수대극회의 <탈선춘향전>이 관객의 폭발적 호응을 이끌어냈다는 박정오의 회고는 창작극 중심의 레퍼토리가 지역 관객과 적극적으로 소통하며 공감을 형성하는 중요한 기제였음을 잘 보여준다. 한노단이 이끈 부산극회는 서구 고전극과 사실주의 번역극을 중심으로 이해랑·한재수 등 전문 연극인들이 두루 참여함으로써 높은 공연 완성도를 추구하였다. 이해랑이 <햄릿> 공연을 “부산대학교 연극부의 찬란한 전통을 확립하는 계기”로 고평했을 만큼 전국적 수준의 공연 성과를 거두기도 했다. 동대극회는 조항의 지도로 표현주의·실존주의·미국 근대사실주의 등 20세기 서구 현대극의 전위적 조류를 적극적으로 수용하였다. 이처럼 세 대학의 상이한 레퍼토리는 각기 창작극·서구 고전극·서구 현대극이라는 서로 다른 방향성을 지니면서도 상호 보완적으로 공존함으로써 1950년대 부산 대학극을 풍요롭게 일구었다.

둘째, 1950년대 부산 대학극은 지역연극사회와의 긴밀한 교류를 통해 성장 동력을 확보할 수 있었으며, 정전체제 협정 이후 환도로 인한 문화적 공백을 메우며 지역 공연문화의 명맥을 유지하는 지배적 역할을 수행하였다. 피란수도 시기에 집결한 전문연극인들과의 교류는 대학극의 수준을 끌어올리는 중요한 계기가 되었다. 한노단·한재수·이해랑

등 서울연극사회와 교류한 인물들이 대학극 공연의 연출과 지도에 참여함으로써 부산 대학극은 중앙 연극계의 최신 동향을 수용하면서도 지역적 맥락 속에서 독자적인 방향성을 모색할 수 있었다. 또한 이시우와 같은 지역연극인이 수산대·동아대를 가로지르며 공연에 참여하고 비평 활동을 전개한 것은 각 대학과 대학, 대학과 지역연극사회 사이의 경계를 유연하게 넘나드는 문화적 네트워크가 형성되어 있었음을 보여준다. 전후 전문극단들이 자금난과 인력 부족으로 해산하는 일이 빈번하였다면, 대학극은 비교적 안정적으로 공연 활동을 이어갈 수 있었다. 이러한 점에서 대학극은 지역연극사회의 자산을 수혜하는 수동적 위치가 아니라 지역 공연문화의 전통을 계승하고 주도하는 능동적 역할을 수행하였다고 볼 수 있다.

셋째, 1950년대 부산 대학극은 청년세대가 새로운 예술적 감수성과 시대인식을 형성하는 문화공론장으로 기능하였다. 전후 사회재건과 근대화가 본격화되는 과정에서 대학생들은 연극이라는 매체를 통해 서구 근대극의 인간관과 세계관을 접하고 이를 비판적으로 수용하는 경험을 축적하였다. 부대극회의 번역극 공연이 사투리 문제와 발성 훈련 미흡이라는 한계를 지니면서도 지역 언론의 주목을 받고 비평의 대상이 되었다는 점은 대학극이 대학 내부의 문화활동에 머물지 않고 지역예술사회와 소통하고 있었음을 보여준다. 또한 현실의 삶과 그 너머에 대한 동경, 기존 삶으로부터의 탈출 욕망을 다룬 동대극회의 제1회 공연 <지평선 너머>는 전후 지역 청년세대가 경험한 현실적 불안과 맞닿아 있었다. 이는 대학극이 당대 청년들의 현실인식과 새로운 세계에 대한 열망을 무대 위에서 공유하고, 이를 지역사회와 소통하는 문화적 장으로 확장하고 있었음을 드러낸다. 아울러 연극반은 학과와 학년을 초월한 교류 공간이었으며 공동의 창작 경험을 통해 청년세대의 문화적 정체성과 공동체의식을 형성하는 데 기여하였다.

더불어 1950년대 부산 대학극은 뒷날 한국연극사회를 이끌 인재 배

출의 토대가 되었다. 박정오는 수대극회를 회고하는 자리에서 연극부 구성원들을 “부산 학생극의 선구자이자 기라성 같은 모임”이라 평가하였다. 실제로 수대극회 출신 장수철은 부산연극사회를 이끄는 연출가로 성장하였으며, 부대극회에서 활동한 양광남은 중앙대학교 연극영화과 교수와 예술대학장을 역임하며 한국연극사회에서 독보적인 입지를 구축하였다. 이들 외에도 다수의 극회 출신들이 지역극단과 연극운동을 이끄는 인력으로 성장하였다. 이처럼 부산 대학극은 공연 활동에 그치지 않고 지역 문화예술사회의 인력을 배출하는 역할을 충실하게 수행하였다.

이러한 점들을 종합하면 1950년대 부산 대학극회는 지역 연극인력의 양성 기반이자 지역연극사회와 대학을 연결하는 문화적 매개 공간이었으며, 대학극은 청년세대의 문화공론장을 형성한 중요한 사회적 실천이었다. 또한 각 대학의 지도교수가 구축한 서로 다른 레퍼토리는 1950년대 부산 대학극의 다층적 스펙트럼을 형성하였다. 부산 대학극회의 이러한 다양성과 역동성은 서울 중심으로 서술되어 온 한국 대학연극사를 보완하는 새로운 관점을 제공한다. 특히 피란수도라는 역사적 경험이 부산 대학극의 형성과 전개에 미친 영향은 다른 지역에서는 찾아보기 어려운 부산만의 독자적인 문화적 조건이다. 이러한 지역적 특수성은 부산 대학극을 한국 대학연극사의 지역적 다양성을 이해하는 핵심 사례로 자리매김하게 한다. 앞으로 대학극회의 공연기록(제작일지, 연출노트)과 참여자들의 구술 자료, 팸플릿·대본·사진·영상과 같은 일차 자료를 확보한다면, 1960~1980년대 부산 대학극과 지역극단의 연계 양상, 사회운동과 대학극의 관련성, 대학극의 위상 등을 섬세하게 고구할 수 있으리라 본다.

참고문헌

1. 1차 자료

동아대 극예술연구회 공연보 및 팸플릿
부경대 극예술연구회 공연보 및 팸플릿
부산대 극예술연구회 공연보 및 팸플릿
『국제신보』, 『부산일보』 등의 지역 일간지와 『부대신문』, 『수대학보』,
『동대학보』, 『신라대학보』, 『효원』, 『백경』 등의 부산지역 대학
학보와 교지

2. 단행본

김남석, 『빈터로의 소환: 지역에서 생각하다』, 지식과교양, 2018.
김동규, 『부산연극사』, 예니, 1997.
김문홍, 『부산연극사자료집』, 해성, 2006.
김성희, 『한국 현대극의 형성과 쟁점』, 연극과인간, 2007.
민병욱, 『부산 희곡 문학의 재발견』, 도서출판 해성, 2016.
박정오, 「수대연극의 연혁」, 『백경』 제12집, 부산수산대학교학술원, 1971,
48-54쪽.
부산문인협회, 『부산문학사』, 소문출판인쇄사, 1997.
양윤석, 『고려대학교 연극 백년사 1918~2017』, 연극과인간, 2021.
유민영·전세권, 『극단실험 1947~2023』, 스타북스, 2023.
이순욱 외, 『피란수도 부산의 문학풍경』, 부산학연구센터, 2018.
정봉석, 『부산연극의 미학』, 해성, 2016.
한국 근·현대연극 100년사 편찬위원회, 『한국 근·현대연극 100년사』,
집문당, 2009.
한국연극협회 부산광역시지회, 『부산연극사: 소극장사 1963~2009』, 해

성, 2009.

한국연극협회, 『부산연극사: 한국연극 100년 부산연극 100년. 1908—2008』, (사)한국연극협회 부산광역시지회, 2008.

『경남연감』 제2집, 경남연감편찬회, 1955, 52쪽.

『부산대학교 오십년사』, 부산대출판부, 1997.

『부산시사: 교육사』 8권, 부산광역시 시사편찬위원회, 2026.

『부산시사』 4권, 부산광역시 시사편찬위원회, 2024.

『부산여상 30년사』, 부산여상 30년사 편찬위원회, 1983.

『서울대 연극 50년사』, 서울대 연극 50년사 출판위원회, 1999.

『서울대학교 이십년사』, 서울대출판부, 1970.

『이화팔십년사』, 이대출판부, 1968.

3. 논문

구명옥, 「부산 경남의 지역연극운동 연구」, 부산대 박사학위논문, 2006.

김동규, 「대학극에 관한 연구—부산지역의 공연작품을 중심으로」, 『부산산업대학교 논문집』 제7집, 부산산업대, 1986, 387-405쪽.

김문홍, 「부산 창작회극 50년사—해방공간부터 현재까지」, 『부산문학사』, 부산문인협회, 1997, 328-361쪽.

김성아, 「한국대학극에 관한 연구」, 이화여대 석사학위논문, 1969.

남영희, 「해방기 부산음악사 연구」, 부산대 박사학위논문, 2021.

민병욱·정봉석, 「부산의 연극사」, 『항도부산』 제14호, 부산광역시사편찬위원회, 1997, 270-323쪽.

손증상, 「1950년대의 학생극과 유치진의 반공주의적 민족연극—전국대학극경영대회를 중심으로」, 『국어국문학』 제192호, 국어국문학회, 2020, 425-457쪽.

손증상, 「1954년 전국대학극경영대회에 나타난 정치적 욕망과 예술적 지향」, 『국어국문학』 제210호, 국어국문학회, 2025, 235-284쪽.

- 신정옥, 「셰익스피어의 한국수용(1)」, 『드라마연구』 제23호, 2005, 9-65쪽.
- 원용숙, 「우리의 대학 연극: 그 발달과정을 통하여 지금의 위치를 찾아 본다」, 『보운』 4호, 충남대 교지편집위원회, 1974, 336-350쪽.
- 이순욱, 「정전체제의 형성과 부산 지역 문학사회의 동향」, 『지역과 역사』 32호, 부경역사연구소, 2013, 37-65쪽.
- 정민경, 「해방기 부산지역 연극사회의 동향」, 『한국문학논총』 제94집, 한국문학회, 2023, 5-53쪽.
- 정봉석, 「이주홍 희곡의 정체와 부산연극과의 접변 양상 연구」, 『한국문학논총』 제38집, 한국문학회, 2004, 187-211쪽.
- 조영애, 「한국전쟁기 유치진의 전시희곡과 부산」, 『한국문학논총』 제100집, 한국문학회, 2025, 45-81쪽.
- 홍은영, 「광주·전남 지역 대학극 연구」, 전남대 석사학위논문, 1995.

<Abstract>

Formation and Development of University Theater
in Busan in the 1950s

Cho, Young-Ae^{*}

This study reconstructs the regional dimension of Korean university theater history by examining the formation and development of university theater in Busan during the 1950s within the distinctive historical context of Busan as Korea's wartime provisional capital during the Korean War. University theater in 1950s Busan developed distinct theatrical traditions according to the academic and artistic orientations of faculty advisors.

The Dramatic Arts Society at Busan National University of Fisheries, under the guidance of Lee Ju-hong, developed a theatrical practice centered on original Korean plays. The Dramatic Arts Society at Pusan National University, under the guidance of Han No-dan, focused primarily on Western classics and modern realist drama, while enhancing the quality of its productions through collaboration with professional theater practitioners. Meanwhile, the theater club at Dong-A University, influenced by its faculty advisor, the modernist poet Cho Hyang, actively embraced avant-garde trends in twentieth-century Western modern drama and explored new theatrical forms. By pursuing distinct repertoires and aesthetic orientations, these three universities collectively created a broad cultural spectrum within Busan university

^{*} Pusan National University.

theater in the 1950s, encompassing original and translated plays, classical and modern drama, and realist and avant-garde theater.

Active exchanges with displaced theater practitioners and local theater artists during the Korean War also served as an important catalyst for fostering a new generation of theater practitioners and raising the artistic standards of university theater in Busan. Rooted in Busan's distinctive circumstances as the wartime provisional capital, these exchanges continued beyond the war years and contributed to the formation of a cultural network connecting university theater with the local theater community in the postwar period. Unlike professional theater companies, which frequently formed and disbanded in the postwar years due to the lack of a stable foundation for sustained activity, university theater was able to maintain a relatively consistent level of activity within the institutional framework of the university. This continuity demonstrates how university theater emerged as an active cultural agent that sustained Busan's postwar performance culture while cultivating new theater practitioners and introducing new repertoires.

For this reason, the formation and development of university theater in Busan during the 1950s should be understood not merely as theatrical activities undertaken independently by individual universities, but within the broader cultural environment of Busan as the wartime provisional capital and the transformation of the local theater community in the postwar period. This study is therefore significant in that it not only addresses a regional gap in the history of Korean university theater but also provides an empirical foundation for understanding the multilayered and dynamic nature of postwar theater in Busan, where universities and the local theater community interacted closely.

Key Words: Busan, Student Theater, University Theater, Dramatic Arts
Society, Busan National University of Fisheries, Pusan
National University, Dong-A University, Local Theatrical
Community

■ 논문접수 : 2026년 07월 26일

■ 심사완료 : 2026년 08월 12일

■ 게재확정 : 2026년 08월 12일