

연극계 ‘페미니즘-청년’ 세대단위의 형성

- 미투 운동 이후의 젊은 연극인들에 대한 사례연구*

김선기**

| 목차 |

1. 들어가며
2. 선행연구 검토
 - 1) 세대단위와 촉발 사건
 - 2) 페미니즘 연극이라는 기획
3. 연구방법
4. 페미니즘-청년 세대단위의 형성
 - 1) 청년예술지원사업과 새로운 진입 경로
 - 2) 페미니즘의 물결과 미투 운동, 새로운 연극 주체들
 - 3) 페미니즘-청년 세대단위의 형성
5. 페미니즘 연극과 연극계의 구조 변동
 - 1) 극단 체제의 붕괴와 위계의 변동
 - 2) ‘새로운’ 연극 담론과 연극 미학
 - 3) 현재적이고 잠재적인 갈등 상태
6. 나가며

| 초록 |

이 연구는 국내 연극계 내에서의 세대 현상이 어떠한 방식으로 구성되고 있는지를 탐구한 결과, 페미니즘 연극이라는 화두를 중심으로 세대단위가 형성되고 있음을 확인하였다. 젊은 연극인 10명에 대한 심층면접을 통해, 연극계 내에 페미니즘-청년 세대단위가 형성되게 된 맥락과, 이 세대단위의 실천이 추동한 연극계 변화의 흐름을 살펴보았다. 연구참여자들을 새로운 세대단위로 묶어주는 계기가 된 촉발 사건은 2018년 있었던 연극계 미투 운동이었다. 청년예술지원사업, 그리고 비슷한 성향을 가진 신참자 연극인들의 연결망이 세대단위 형성의 밑바탕이 되는 자본의 역할을 하고 있었다. 신참자들은 연극 내적으로는 드라마 연극 중심이며, 제작 과정에 있어서는 위계적

* 이 논문은 저자의 박사학위논문 일부를 전면 재구성하여 만든 원고입니다.

** 연세대학교 femata@culturalpolitics.kr

인 연극 문화의 산물인 기성 연극을 부정적으로 인식하고 있었다. 자신들의 대안적인 네트워크 내에 명확한 소속감과 세대 의식을 가지고 있기도 했다. 이들은 '다양성', '사회참여적 연극', '새로운 연극 미학', '안전한 창작 환경' 등의 담론과 창작 실천으로, 연극 장의 내기물이라 할 수 있는 '연극적인 것'을 재정의하려는 전복 전략을 수행하고 있었다. 페미니즘 청년 세대단위는 주류 기성 연극인들, 그리고 페미니즘이라는 기표로 총칭되는 연극계의 변화에 부정적인 생각을 가진 젊은 연극인들과 현재적으로, 그리고 잠재적으로 갈등 관계에 놓여 있기도 하다.

주제어: 세대단위, 연극 장, 미투 운동, 촉발 사건, 페미니즘 연극

1. 들어가며

연구자는 2019년 여름, 지인이 배우로 소속된 극단으로부터 프리 프로덕션 과정에서의 자문을 요청받아 응한 일이 있다. 해당 연극의 소재는 '젊은 연극인'이라는 자신들의 정체성 및 관련 제도의 모순 등에 관련한 것이었는데, 연출 및 배우들과 대화를 나누면서 연극계 내부에 일종의 세대 현상이 흥미롭게 전개되고 있음을 알 수 있었다. 청년예술인 지원사업이 늘어나면서 생겨나는 연극계 내의 세대 갈등, 기존의 도제식 경로와 다른 방식으로 연극계에 진입한 행위자들이 나타나면서 생겨나는 문화적인 부딪힘, '청년'으로 호명되는 예술가들의 정체성 혼란 등에 대해 듣다보니, 자연스럽게 연극계의 젊은 세대에 관한 연구를 시작하는 일로 이끌리게 되었다.

질적연구의 타당도를 평가하거나 제고하기 위한 하나의 전략으로 반성적 주관성(reflexive subjectivity)이 있다(김영천, 2016). 이는 연구가 시작되기 이전에 연구자가 가지고 있던 선형적인 이론이나, 가설, 시각 등이 실제 현장 작업을 통해 얼마나 변화하였는가를 의미한다. 본래 잘 모르던 세계를 연구할수록 그 세계에 대한 앎이 깊어지고 관점이 다양해져야 한다는 것은 당연한 일이다. 오히려 연구를 시작하기 전에 가지고 있던 선입

견을 연구대상과의 만남 속에서 확증하게 됐다면, 연구 과정이 덜 성실하지는 않았는지를 자문해 볼 필요가 있다.

일단 연극계의 청년들을 만나보자는 생각과 세대에 관한 사회학적 이론의 관점에서 이를 바라보겠다는 생각에서 시작했던 연구가 진행될수록, 연극계의 세대 문제를 이야기하기 위해 페미니즘을 빼놓을 수 없다는 것을 체감하게 되었다. 페미니즘이 연극계 내에서 일종의 세대 간 갈등 내지는 분리 현상을 일으키는 핵심적인 기제로 작동하고 있음을 알게 되었다. 나아가 페미니즘에 대해 어떤 태도를 가지고 있느냐에 따라 젊은 연극인들 사이 입장의 차이가 나타나며, 여기에서 출발하는 갈등이 잠재 상태에 있음을 확인하였다.

이 글에서는 오늘날 국내 연극계의 세대 현상이 어떠한 방식으로 구성되고 있는지에 대한 탐구에서 시작하여, 그 세대 현상이 페미니즘 연극이라는 새로운 화두를 중심으로 구체화하고 있었음을 확인한 연구의 결과를 소개하고자 한다. 미투 운동이라는 촉발 사건을 기폭제로 형성된 젊은 연극인 세대단위가, 좋은 연극과 그 제작방식이 무엇인지를 재정의하기 위한 상징 투쟁을 어떻게 벌이고 있는지, 이는 연극계를 어떻게 변화시키고 있으며 연극계 내부의 갈등 구도를 어떤 전선으로 형성시켰는지를 살펴보겠다.

2. 선행연구 검토

1) 세대단위와 촉발 사건

만하임(2013)은 세대를 세대위치(Generationslagerung), 세대연관(Generationszusammenhang), 세대단위(Generationseinheiten)라는 세 가지 세부적인 개념으로 구분하여 설명하였고, 이러한 설명법은 현재까지도 지속적으로 검토되고 있다. 세대위치가 세대연관으로 전환되려면 ‘공

동 운명에 대한 참여, 즉 동시대에 출생한 출생 코호트 사이를 잇는 실질적인 연관이 발생하여야 한다. 세대단위는 동일한 세대연관 내에 존재하는, 이질성을 갖는 구체적인 집단을 뜻한다. 세대단위는 세대 의식을 발명하여 같은 세대위치에 있는 동년배의 사람들을 동원하는 역할을 하기도 한다.

젊은 세대를 포함해 특정 세대에 기반한 사회운동을 이끌어가는 핵심 주체와 단체를 사례로 삼은 선행연구는 많으나, 세대단위라는 세대 사회학 개념을 중심으로 이루어진 연구는 많지 않다. 청소년(youth) 내부의 세대단위로 급진주의(radicalism), 괴짜주의(freakism), 공동체주의(communalism), 복고주의(revivalism) 등의 하위 범주를 제시한 Laufer와 Bengtson(1974)은 사회 변화의 침단을 달리면서 당대의 사회정치적 딜레마에 적극적으로 맞서는 세대단위는 주로 기존의 전통에 대한 대안을 모색하는 중산층의 젊은 구성원들로 구성된다고 주장한 바 있다. 이는 세대 의식을 발명하고 전파하는 역할을 맡은 사람들의 계급성에 대해 지적한 것으로, 일반적으로 문화자본을 갖춘 중산층 계급이 사회 내에서 상징 생산을 담당한다는 점에 비추어봤을 때 어느 정도 납득이 가능한 관찰이라고 할 수 있다. 18세기부터 19세기에 걸친 세대를 기반으로 한 사회운동의 경향을 폭넓게 살펴본 Braungart(1984)는 170년간 서구 역사 내에서 4개의 역사적 세대와, 41개의 세대 운동, 82개의 세대단위를 변별해내기도 했다. 이 연구에서는 세대단위가 자생적으로(spontaneous) 형성될 수도 있지만 성인 단체의 후원을 통해 활동하게 될 수도 있음을 강조했는데, 세대단위의 형성과 그 활동이 사회 전체적인 세대 관계의 틀과 무관하지 않음을 뜻한다고 하겠다.

Lippmann과 Aldrich(2016)는 세대단위를 어떻게 하면 실용적으로 활용할 수 있는지에 초점을 맞춘 연구를 진행했는데, 경영학자들의 연구이지만 사회학적으로 세대 현상을 검토하는 데도 중요한 통찰을 제공한다. 그들은 세대단위의 지속성이 자동적으로 이루어지는 것이 아니라, 사람들의 협력과 집단행동에 달려 있으며, 세대단위의 가능성은 촉발 사건

(triggering events)의 영향을 받는다고 주장하였다. 촉발 사건은 개인을 세대단위로 통합시키는 데 도움을 주며, 특히 사회가 혼란과 변화의 시기에 있다면 개인은 이러한 촉발 사건에 의해 강력한 사회적, 정서적 힘의 영향을 받게 될 수 있다. 이러한 분석을 경유해, 경영학자들은 젊은 기업가들을 유치하고자 하는 지역이 세대단위의 결속을 위한 인프라를 구축하고 촉발 사건을 일으켜야 한다는 정책적 함의로 나아간다. 사회과학자들 역시 세대 현상의 구축에 있어서 촉발 사건의 중요성을 상기할 수 있다. 사실 세대 형성에 있어서 결정적인 역할을 하는 특정한 사건의 존재는 만하임(2013)의 고전적인 저작에서부터 트라우마적 사건(traumatic events)이라는 개념으로 강조된 바 있는데, 이를테면 당대 한국에서 세월호, 강남역, 이태원과 같은 상징들이 젊은 세대에게 미치는 영향력도 이러한 개념 안에서 사고할 수 있다. 특정 출생코호트에게 공통의 상흔을 남기는 트라우마적 사건은 세대단위를 발생시키는 촉발 사건의 중요한 한 유형이라고 볼 수 있다. 트라우마적 사건이 아니라 공통의 즐거움이나 성취감을 일으키는 촉발 사건도 충분히 세대의 형성에 영향을 끼칠 수 있으나, 집단적 트라우마는 질적으로 특별히 강력한 세대단위 형성의 동인이라고 볼 수 있다.

몇몇 연구자들은 촉발 사건을 통해 역으로 세대를 분류할 수 있다는 발상 아래에서, 개인에게 생애 동안 가장 기억에 남는 사건을 질문하여 코호트별 차이와 그 배경을 확인하는 연구를 수행했다. 미국 성인을 대상으로 한 전국 표본 조사에서는, 가설에서와 마찬가지로 대체로 다른 세대(출생코호트)는 다른 사건을 가장 중요한 사건으로 보고했으며, 대체로 모든 세대가 자신의 청소년기나 성인 초기에 발생한 사건을 꼽는 경향이 나타났다(Schuman & Scott, 1989). 이는 생애 초기에 겪은 사건이 개인의 이후 생애에서의 태도나 성향, 행동에 결정력을 갖는다는 세대적 각인(generational imprinting) 이론으로 나아갔고, 여러 시간적, 국가적 배경에서 이 이론을 검증하는 연구들이 진행됐다. Schuman과 Coming(2012)은 6

개국 자료를 바탕으로 여러 국가에서 세대적 각인 이론이 어느 정도 설명력을 갖는 것을 확인했으며, 개인의 성향을 결정짓는 변화가 발생하는 결정적 시기(critical period)의 상한선을 20대 후반으로 추정하였다. (만하임(2013)은 이를 17세에서 25세까지의 기간으로 설명했던 바 있다.) 한국 사례로도 관련 연구가 진행된 바 있는데, Song과 Muschert(2013)는 한국 거주 한국인, 그리고 한국 배경의 미국 이민자를 조사하여 두 집단이 비슷한 사건을 중요하게 집단 기억하고 있음을 확인하였다. 다만 미국 이민자들의 경우에는 이민 이후의 사건을 말하지 않는 경향이 있어 회상된 사건의 다양성이 적게 나타났다.

이 연구에서는 연극계에서 세대 구분이 구성되고, 젊은 연극인들의 세대 단위가 결집하게 된 배경에 연극계 미투라는 강력한 촉발 사건이 있었다는 사실을 다룬다. 세대단위의 형성에 촉발 사건이 갖는 결정성에 관한 이론적 이해는, 왜 하필이면 미투와 페미니즘, 젠더 의제에 관한 태도를 중심으로 연극계에서 세대 간의 구분이 이루어지고 있는지에 대한 하나의 설명을 제공한다.

2) 페미니즘 연극이라는 기획

1960년대 68운동과 관련한 사회적 변혁의 에너지는 연극계에도 영향을 미쳤고, 서구에서도 이 시기에 페미니즘 연극이 나타나기 시작한 시기로 알려져 있다. 이른바 제2물결 페미니즘이 등장한 시점과도 맞물린다. 페미니즘은 연극 관행을 자유화시키고 도전과 실험을 촉진시킨 것으로 여겨졌는데, 극의 주제 선택, 연극의 형식, 관객의 발굴 등 연극의 모든 측면을 민주화시키려는 노력이 벌어졌다(Wandor, 1984). 페미니스트 회의를 하는 것이 연극의 과정의 일부가 되었다는 연극인 당사자(Austin, 1991)도 나타나기 시작하는 등 페미니즘 연극이 성장하기는 했지만, 페미니즘 연극의 역사가 잘 쓰이지 않았기 때문에 연극계에 몸담은 각 세대의 여성들은

계속해서 스스로를 새롭게 만들고 페미니즘 연극을 새롭게 해 나가야 했다는 시각도 존재했다(Canning, 1993).

최근의 몇몇 문헌을 살펴보면 페미니즘들 사이의 차이까지를 살펴면서 페미니즘 연극에 관한 논의가 심화되는 양상을 확인할 수 있다. 캐나다 오타와에 사는 사회주의자이자 극작가인 Teitel(2019)는 페미니스트는 의견이나 철학이 아니라 활동이고 사건, 즉 그것이 일어나는 연극 그 자체이며, 정체성 정치(identity politics)는 정적이고 반혁명적인 연극이 만연하게 되는 원인이라고 주장하기도 했다. Aston(2016)은 연극이 상연되는 극장을 정치적으로 이질적으로 형성된 일련의 반대 및 옹호 활동의 장소로 이해하면서, 다중적이고 반헤게모니적인 페미니즘 연극이 저항의 네트워크가 될 수 있다고 제안했다. 여기서 저항의 네트워크는 샹탈 무페(Mouffe, 2013)가 제안한 개념으로, ① 저항을 특정 형태에 귀속시키는 어려움을 피하면서 때로는 서로 모순되기도 하는 다양한 저항을 연결하여 사유할 필요가 있다는 점, ② 특정한 지배구조에 저항하기 위해서는 ‘광범위한 동등성의 사슬(chain of equivalence)’을 구축해야 한다는 점을 강조한다. 인도에서의 페미니즘 연극에 관해 논의한 Fatima(2024)는 극장이 여성들의 공간과 몸을 되찾고 재소유하는 도구가 될 수 있음을 주장하며, 현재의 모든 연극적 설정을 거부하고 비판하는 것이 페미니즘 연극에서 중요한 행동주의적 전략이 될 수 있음을 역설했다. 이러한 논의들로부터 알 수 있는 것은, 페미니즘 연극이 단순히 다양한 연극 장르 중 하나로 정착하는 데 만족하지 않으며, 그것을 넘어 연극 자체를 변화시키려는 기획이자 사회운동의 일환으로 이해되고 있다는 사실이다.

한국에서의 페미니즘 연극은 1980년대에 출발한 것으로 알려져 있다. 1986년 산울림소극장에서 공연된 〈위기의 여자〉는 보부아르의 작품을 각색한 것으로 국내 페미니즘 연극의 첫 번째 작품이다. 이후 서구 페미니즘 계열의 희곡들이 번역되면서, 또 당시 정치적으로 억압된 상황에서 페미니즘 연극이 사회비판적인 작업에서의 하나의 대안으로 여겨졌다는 맥락

에서 짧은 기간 부흥기를 맞았으나 1990년대에 주춤하여 2010년대 초반까지 거의 명맥이 끊겨 있었다(이지영, 2019). 1990년대 초 여성 연극에 유명 배우들이 출연하면서 페미니즘 연극이라기보다는 상업화된 여성 연극들이 나타나기 시작했고, 여성 연출가들마저 “여성 관점에 편들기보다 ‘보편적 인간’에 대한 관심을 화두에 삼겠다”고 발언하는 등 내부로부터의 침체를 맞았다고 할 수 있다(최영주, 2004, 372쪽).

2018년 미투 운동 이후로 페미니즘 연극이 새롭게 부흥기를 맞게 되었다는 진단이 이미 제출된 바 있는데, 이지영(2019, 267쪽)은 페미니즘 연극이 연극계에 “지난 2년 동안 그동안의 20년보다 더 가파른 변화”를 가져왔다는 관찰을 제시하기도 했다. 김방옥(2020)은 페미니즘 연극과 운동의 재활성화가 미투 운동은 물론 그 이전의 세월호 사건이나 블랙리스트 사건 등을 비롯해 연극인들에게 영향을 미친 한국 사회의 정치사회적 격변과 무관하지 않음을 지적하였다. 그에 따르면 페미니즘은 개별 작품의 예술적 성취뿐만 아니라 연극계 전체의 의식, 제도, 현장의 판도를 전면적으로 바꾸고 있기에 더욱 주목할 가치가 있다.

생산자인 연극인들뿐만 아니라 관객 차원에서의 변화도 감지되는데, 특히 젊은 여성 관객들은 “예술적 감성뿐 아니라 정치의식 면에서도 고양된 상태”(김방옥, 2020, 169쪽)에 있다. 스스로를 중년의 여자 배우라고 소개한 정윤경(2023, 171쪽)은 페미니즘 연극이 재활성화된 이후 “젊은 여성 관객들에 대해 잘 모르고 있었다는 것을 깨달았다”고 고백하기도 했다. 여성들은 젊은 남자 배우가 나오는 작품만 좋아할 것이라는 지레짐작이 깨지게 된 것이다. 실제로 강남역 살인사건, 미투 운동 등을 거치며 젊은 여성들의 의식이 페미니즘과의 관계 속에서 확장된 상황이다. 한편, 안티페미니즘이 주요한 정치적 전략으로 등장할 만큼 페미니즘이 사회 전반적으로도 주요한 논쟁거리로 떠올라 있는 상황이다. 박동수(2020, 31쪽)는 “청년세대가 페미니즘과의 긍정적 또는 부정적 관계 설정 없이는 자신의 정치적 주체성을 확보할 수 없다”는 의미에서 현재의 젊은 세대에게 걸맞는

세대 명칭이 ‘페미니즘 세대’라고 선언하기도 했다. 이러한 맥락에서, 젊은 여성들이 주요한 소비자이기도 한, 또 생산자 집단에서도 여성들의 숫자가 상당한 편이었던 연극계가 페미니즘이라는 현상을 중심으로 재구조화되고 있다는 것은 어쩌면 당연한 귀결일 것이다.

그런데 페미니즘은 단일대오의 사상체계가 아니다. 물론 벨 훅스(Hooks, 2000)가 정의한 대로 성차별, 성적 착취와 억압을 종식시키려는 운동이 페미니즘이라는 데 의견이 모아질 수 있겠지만, 무엇이 성차별이고 착취이고 억압인지에 관해서는 엇갈리는 의견이 존재하며 페미니즘 내부에도 다양한 입장과 분기가 존재한다. 마찬가지로 어떤 연극을 페미니즘 연극이라고 정의할 수 있는지에 대해서도 이견이 있을 수 있다. 이 연구의 목적이 페미니즘 연극의 경계를 명확하게 하는 데 있는 것은 아니기 때문에, 기본적으로 ‘페미니즘 연극’이라는 기표를 중심으로 연극계에 젊은 세력이 부상하고 있다는 사실에 더욱 관심을 기울였다. 따라서 페미니즘 연극 내부의 차이에 관해서는 상대적으로 덜 주목하고 있다. 다만 페미니즘 연극에 관한 국내외의 선행 논의는 물론, 이후 서술할 연구 결과에서도 다음의 기준에 부합하는 경우를 ‘페미니즘 연극’으로 지칭하는 경향이 있다. ① 대체로 ‘단순히 여성이 출연하는 연극’, ‘보편성의 이름으로 여성의 특수성을 삭제하는 연극’과는 다르다는 점, ② 하나의 장르라기보다는 연극이라는 것 자체를 재정의하기 위한 정치적 실천으로 여겨진다는 점이 그 기준이다.

3. 연구방법

연극계 내부에서 어떠한 세대 현상이 나타나고 있는지를 살펴보기 위해 젊은 연극인을 심층면접하였다. 이 연구는 인간대상연구에 해당하므로 연세대학교 기관생명윤리심의위원회(IRB)로부터 자료 수집 이전에 사

전 승인을 획득하였으며(승인번호: 7001988-202301-HR-1585-04), 특히 연구참여자의 비밀 유지와 관련하여 윤리를 준수하기 위해 노력하였다. 연극계에 진입한 기간이 상대적으로 짧은 신참자가 표집 대상이었는데, 연극에 입문한 지 10년이 지나지 않았거나 연령이 39세 이하인 연극인을 연구참여자 섭외 기준으로 삼았다. 그러나 이것이 절대적 기준은 아니었다. 인터뷰 과정에서 언급되어 연극계의 세대 이슈에서 주요 인물로 여겨지는 경우 처음의 기준과 상관없이 표집하여 인터뷰를 진행하기도 했다.

젊은 연극인 연구참여자 찾기를 위하여 두 가지 전략을 사용하였다. 첫째는 온라인 검색이다. 청년 연극인이나 신진 연극인 등으로 호명되기도 하는 젊은 연극인들의 명단을 연극 관련 웹진이나 잡지 기사를 통해 추려 낼 수 있었다. 이들이 운영하는 극단이나 개인 SNS 계정 등을 통해 이메일 주소를 수집해 인터뷰 요청 메일을 보냈다. 온라인상에서 연구참여자들의 기본적인 정보는 물론 작품, 인터뷰, 개인 게시물 등을 확인할 수 있었기 때문에, 이는 인터뷰를 참여자에 따라 맞춰 준비하는 데 도움을 주었다. 연구참여자들 중 몇몇은 주요 연극상을 수상하는 등 주목받고 있는 젊은 예술가들이었으며, 그러한 수상경력이 없더라도 온라인상에 이미 이들의 작품이나 경력, 연극관 등을 다룬 인터뷰 및 리뷰 기사를 많이 찾아 볼 수 있었다.

둘째는 스노우볼 기법이다. 눈덩이 표집으로 번역해 표기하기도 하는 스노우볼 기법은 연구참여자로부터 연구에 적합한 새로운 연구참여자 소개받는 과정을 반복하면서 표본의 숫자를 늘려나가는 방법이다. 이 방법은 다른 표집 방법이 고갈되었을 때, 혹은 접촉하기 어려운 집단의 연구참여자 모집할 때 유용한 보조적이거나 대안적인 방법으로 여겨지는 것이 보통이다. 그러나 Noy(2008)는 스노우볼 과정에서 연구참여자들 간의 연결망과 권력 관계에 관한 정보를 획득할 수 있으며, 이것이 연구자가 연구대상의 세계를 충분히 인식하고 재현하는데 필수적인 지식임을 강조하기도 한다. 이번 연구 과정에서도 연구참여자들의 상호 추천 연결망은 연

구자에게 중요한 지지의 역할을 해주기도 했다. 연구참여자들이 이미 인터뷰를 진행했거나 할 계획이 있는 연극인을 추천해주는 경우들이 더러 있었고, 연구자는 이를 통해 ‘젊은 연극인’ 현상의 주요 인물들을 잘 만나고 있다는 약간의 확신을 얻었다. 총 10명의 연극인에 대한 면접이 진행되었으며, 연구참여자의 목록은 아래의 <표 1>에 정리하였다. 1명(T9)을 제외하고는 다른 연구참여자들은 작품이나 기타 활동에서의 접점이 있었는데, 연결망에서의 이같은 단절은 실제 연극관의 차이와 밀접하게 연결되어 있으며 본문에서 보다 자세히 소개할 예정이다.

<표 1> 연구참여자 목록

일련번호	연령대	성별	연극계 진입 시기 ¹⁾	포지션
T1	30대 중반	남성	2017년	연출
T2	40대 초반	남성	2009년	연출, 극작, 평론
T3	30대 초반	여성	2017년	연출
T4	30대 중반	여성	2013년	평론
T5	30대 초반	여성	2017년	연출
T6	30대 중반	여성	2013년	연출
T7	20대 후반	여성	2021년	연출, 배우
T8	30대 후반	남성	2016년	연출
T9	30대 초반	남성	2017년	연출
T10	30대 중반	남성	2018년	평론, 드라마티그

처음 연구를 시작하게 된 계기가 된 만남이 연출 포지션인 T1과의 만남이었다. (연출의 권력이 배우를 압도한다는 사실조차 연구 과정에서야 알게 된) 연구자의 연극계에 대한 부분적 지식으로 인해, 그리고 어느 정도

1) 연구참여자들의 다수를 차지하는 연출의 경우, 스텝으로 연극 활동을 시작한 시기가 아닌 첫 연출작 데뷔를 기준으로 연극계 진입 시기를 특정하였다.

유사한 위치성을 공유하는 연극인을 표집하다 보니 결과적으로 연출가와 평론가들로 연구참여자의 명단이 채워지게 됐다. 연기자(배우)의 위치에서 보는, 또 연기자들이 감각하는 연극계의 모습은 연출가와 평론가들의 그것과 또 다른 모습일 수 있을 것이다. 그 점을 보지 못했다는 사실, 또 연기자를 적극적으로 표집하지 않음으로써 (20대가 아닌) 30대에 연구참여자가 물리게 되었다는 사실은 이 연구의 제한점이기도 하다. 그러나 한편으로는 연극계에서 일정한 발화 권력과 상징자본을 획득한 인물을 중심으로 연구가 이루어졌다는 지점에서 의의를 찾을 수도 있다.

인터뷰는 주로 연구참여자가 주로 생활하는 지역 인근의 스터디 카페에서 진행하였다. 일반적인 카페와 달리 인터뷰 과정에서의 대화 내용을 제3자가 들을 수 없다는 점이 장점이다. 인터뷰를 진행한 시기는 2023년 1월에서 2023년 10월 사이에 걸쳐 있다. 연구참여자들이 연극에 입문하게 된 경로, 활동 이력, 연극계에 대한 문제의식, 현재의 직업적 실천과 미래의 연극계에 대한 전망과 의견 등을 폭넓게 질문했다. 이를 통해 연령이나 출생연도 구분에 따른 선형적인 세대성(청년성)이 아니라 연극계라는 독특한 공간에서 구성되는 세대성(청년성)을 발견하고자 했다. 또한, 주로 신참자들, 즉 연구참여자들인 젊은 연극인들에 의해 추동되는 세대 현상과 이를 통해 나타나는 연극계의 변화 상황을 보여주고자 하였다. 인터뷰는 이러한 연구의 목적을 연구자가 상기한 채로 어느 정도 비구조화된 형태로 진행되었다.²⁾ 각각 60분에서 120분 사이의 시간이 소요되었으며, 인

2) 간소하게 준비한 질문지의 대략적인 내용은 다음과 같다.

- 연극 활동을 어떻게 시작하게 되었습니까?
- 본인은 '청년'으로 이해됩니까? 청년이어서 보는 이익이나 손해가 있습니까?
- 연극인으로 처음 인정받았다고 생각할 때는 언제였습니까?
- 어떤 연극인들과 교류를 하고 있습니까?
- 연극계 내의 세대구분과 차이에 관해 어떻게 생각하고 계십니까?
- 연극계에 대해 느끼고 있는 문제의식이 지난 몇 년간 얼마나 개선되어 왔다고 보시는지요?
- 자신이 가진 연극계에 관한 문제의식과 관련하여 어떠한 활동을 할 생각입니까?

터뷰 내용은 연구참여자의 동의를 얻어 녹음하였다. 녹음된 자료를 전사한 후, 이를 꼼꼼히 읽는 과정을 반복하며 분석 내용을 다듬었다. 페미니즘 청년 연극 세대단위가 형성되게 된 배경과 이 장의 구성원들이 ‘좋은 연극’과 ‘좋은 연극 제작’의 정의를 어떻게 재설정하려 하고 있는지를 중심으로 발화 자료를 분류하였다.

4. 페미니즘-청년 세대단위의 형성

1) 청년예술지원사업과 새로운 진입 경로

연구참여자들은 2017년 시작되어 2019년에 종료된 청년예술지원사업이 당시 연극계에 입문하려는 신참자들에게 매우 큰 영향력을 미친 새로운 기회구조였다고 술회했다. ‘서울청년예술단’ 사업과 ‘최초예술지원사업’은 2017년 130억, 2018년 70억, 2019년 90억의 예산을 청년예술인에게 쏟아부었다. 이는 2016년 서울문화재단의 한 해 총 지원사업 예산인 86억 원에 맞먹거나 상회하는 것이었다(성연주, 2021). 2016년 서울특별시장 방침(제310호)으로 수립된 ‘서울예술인플랜’이 급박하게 실행된 것이었다(정진세, 2021).

다양한 예술 장르 중 연극계의 경우, 청년예술지원이라는 외부적 충격은 크게 서로 연관된 두 가지 효과를 가져왔다. 첫째는 연극계로 새로운 인물들을 대거 진입시켰다는 것이고, 둘째는 연극계로 진입하는 기존의 전통적인 경로를 비틀어버렸다는 점이다.

서울문화재단에서 그때 처음, 청년 예술 지원이라는 지원 사업이 생겼었어요. 그게 이제 어떤 비전공자들에게 기회를 열어주는 사업이라고 생각을 해서 저도 이제 비전공자였는데 지원을 하게 됐고 (T3)

예컨대, 대학에서 연극 동아리를 했던 T3은 연극에 관심은 있었으나 이것을 직업으로 계속 할 수 있다는 생각을 하지 않고 있었다. 연극학을 전공하지도 않았고, 주변에도 연극인 네트워크가 없어 어떻게 하면 연극을 할 수 있는지 잘 모르고 있었기 때문이다. 2017년 생겨난 서울청년예술단 사업은 예술창작 비용 외에도 개개인에게 월 70만 원에 달하는 활동비를 지급하는 규모 있는 지원사업이었다. 이 사업으로 인해 T3은 첫 연출작으로 데뷔하며 연극인의 길을 걸을 수 있게 되었다.

T1 역시 연극을 그만둘 기로에 서 있었을 때, 청년예술지원사업을 만났다. 그는 졸업 후 교수님의 추천을 받아 극단 생활을 1년 정도 했는데, 그곳에서 '착취'를 당했다는 감각을 느끼며 극단 생활을 중단한 상태였다.

저 같은 상황에 놓인 사람들은 무조건 극단에 들어갔어야 했어요. 극단 생활, 배우면 모르겠는데 연출 같은 경우에는 입봉한다고 그러잖아요. 데뷔하려면 극단에서 조연출 생활을 그래도 몇 년은 길게 해야 극단에서 작은 프로덕션 하나만 들어주고, 이런 도제식으로 가는 길밖에 없었는데, (...) 저때부터 청년 지원 사업이 재단에서 생겨나기 시작했어요. (T1)

졸업하는 학생들이 극단에 소속될 필요성을 크게 못 느끼는 거죠. 본인의 작업들을 바로 시작할 수 있게 됐고, 그러다 보니까 그런 입봉 시기가 빨라지는 거는 확실한 것 같아요. (T5)

극단 생활을 접고 직접 연출가로서의 길을 개척하기 시작한 T1의 사례가 보여주듯, 청년예술지원사업은 연극계로 입장하는 기존의 경로를 상대화시키는 역할을 했다. 대학에서 연극영화학을 전공한 T5는 자신의 동기들 가운데, 전통적인 방식의 연극계 진입 경로인 극단 입단을 하는 경우는 30% 정도인 것 같다고 알려주었다. 모든 연극계 신참자들이 독자적인 작업을 하는 루트를 따르는 것은 아니지만, 어쨌든 청년예술지원사업의 시작은 그것을 가능하게 하여 기성 극단 밖의 새로운 연극인들을 연극 장안으로 입장시키는 계기가 되었다. 젊은 연극인들은 '말단'의 처지를 벗어

나서 ‘주체적으로’ 연극을 하는 상태로 전환할 수 있었다. 연극평론가 김태희(2018a, 25쪽)는 서울시의 청년예술가 지원사업으로 인해 “유난히 젊은 창작자들의 공연이 많이 올라”가는, “놀라운 활기”가 돌았다고 술회하기도 했다.

연구참여자들은 연극계에서 통용되는 기본적인 상징자본을 적게 가지고 있다는 특성이 있었다. 대학에서 연극학을 전공한 경우도 일부 있으나, 대체로 연극계에 진입하는 ‘정석 루트’를 밟지 않은 경우가 많았다. 다른 진로를 매우 진지하게 고민하다가 우연한 계기, 즉 청년예술지원사업을 통해 진입한 경우가 많아, 기존의 경로를 기준으로 하면 매우 이질적인 경로로 진입한 신참자들이다. 스스로의 객관적인 입지가 굳건하지 않은 편이며, 대체로 자신들이 연극계에 진입할 수 있었던 것조차도 다른 동료들과 비교하면 운이 좋았던 것으로 여기는 상황이었다.

연극계의 완전한 신참자였던 연구참여자들이, 연극계에 입장하던 당시부터 공통적으로 가지고 있는 자본은 이들이 ‘청년’으로 인지된다는 사실이 주는 상징자본이라고 할 수 있다. 청년이라는 정체성은 과거 극단이나 협회 내에서 ‘착취’당하거나 ‘배제’당하는 위치에 놓이게 하는 부정적 자본(negative capital)에 가까웠다. 한 연구참여자는 나이가 어리다는 이유로 협회 입회가 거부된 경험도 있었다. 그러나 대규모의 청년예술지원사업을 포함해 청년을 지원해야 한다는 사회적인 분위기가 조성되면서, 청년이라는 정체성은 하나의 기회로 변화했다.

2) 페미니즘의 물결과 미투 운동, 새로운 연극 주체들

세대 의식이 형성되는 데 있어서 집합적으로 중대한 사건을 경험하는 일은 중요하게 다뤄져 왔다(만하임, 2013). 2000년대 후반부터 2010년대 까지, 연극계는 한예중 사태, 최고은 작가 사망 사건, 용산 참사, 두리반 사태, 세월호, 블랙리스트, 미투운동과 페미니즘 물결 등의 사건을 차례로

겪는 폭풍의 나날 속에 있었다. 젊은 연극인들은 이러한 사건들에 공동으로 대응하고, 연극을 통해 풀어내는 집합적 경험을 한동안 지속해왔다고 술회했다.

그중에서도 특히 2018년의 연극계 미투는 기성 연극계와의 거리감이 폭발한 사건으로 연구참여자들에게 기억되고 있다. 2018년 초 연극배우 이명행과 연출가 이윤택에 대한 미투 폭로로부터 시작된 연극계 미투 운동은 구체적인 성폭력 피해자들에 대한 폭로로 시작되었지만, 연극계 전반의 조직문화나 권력 구조 등을 성찰하고 변화를 촉구하는 방향의 힘으로 나타났다. 성폭력반대연극인행동(성반연)³⁾, 페미니스트연극인연대(페연연), KTS워킹그룹⁴⁾ 등의 단체가 만들어졌고, 이러한 활동에 연구참여자들 역시 가능한 한 활발히 참여하고 연대하였다.

위계 폭력이나 이런 거는 정말 산재해 있었거든요. 저도 경험을 했고, 그래서 꼭 이게 미투 운동이 성폭력에만 해당되는 것은 아니었고 전반적인 어떤 폭력적인 문화와 환경 그런 구조에 대한 문제 제기라고 생각을 해서 저도 좀 약간의 어떤 당사자라고 생각하고 많이 활동 참여했던 것 같아요. (T3)

이러한 과정은 연구참여자들이 연극계 자체와 과거의 경험에 대해서 재인식하게 되는 계기가 되기도 했다. 특히 연극 경력이 상대적으로 오래된 T2와 T5의 발화를 참고할만하다. T2는 연극계에서 과거 목소리를 직접 내거나, 연출이나 감독과 같이 상대적으로 권력이 집중되는 역할을 대부분 남성이 맡았다는 사실을 인식하게 되었다. T5는 미투 운동 이후 동료들, 그리고 미투를 도와준 페미니스트들과 소통하는 과정에서 자신이 받

3) “연극인들이 자발적으로 실무진을 구성하고 언론대응, 세미나 운영, 피해 상담 등”의 활동을 기획하였던 성반연은 “성폭력 문제를 정면으로 다루는 대단위의 연대라는 점에서 각별한 의미를 갖는다”고 평가된다(김태희, 2018b, 200쪽).

4) Korean Theatre Standards. 안전한 연극, 공연예술 창작 환경을 만들기 위한 연극인들의 자발적인 모임. (<http://kts-wg.com/>)

딩고 서 있었던 극단에서 겪었던 일들과 조직문화를 완전히 다른 방식으로 재인식하게 되었다.

지금 생각해 보면 되게 야만적이었던 것 같아요. 연극계 보면, 발언하는 사람이나 정책을 이끌어가거나 예술 감독이나 연출이나 뭘 하는 사람들 다 남자였었고, 불균형이 되게 컸던 것 같아요. (T2)

고등학교 때부터 연극반 생활을 했어서, 기합을 받는다거나 이런 좀 군대식 문화, 도제식 문화 같은 거에 굉장히 익숙해져 있었던 편이라서, 사실 그런 위계질서를 깨닫는 건 미투 운동을 시작하고 좀 후였어요. 그런 위아래의 어떤 서열 같은 것에 문제가 있었던 것을 깨닫는 인식조차 좀 하기 어려웠었고 (...) 되게 많은 이게 질서의 문제들이 있었던 거는, 그래서 2018년도에 다 느꼈고요. 연극계에서 느끼는 문제 의식은 결국에는 조직문화, 굉장히 위계적인 조직문화, 수직적인 조직문화, 연출 중심의 권한 그리고 성차별적인 문제도 있지만, 결국에는 포함하자면 반드시 성차별뿐만 아니라 장애라든지 퀴어라든지, 되게 다양한 소수성에 대한 감수성 자체가 부족하다 (T5)

미투 운동이 연극계에 미친 영향은 특히 연극을 어떻게 만들 것인가에 대한 근원적인 성찰을 연극인들 사이에서 불러일으켰다는 데서 그 중요성을 지닌다. 연출가 구자혜(2018, 192쪽)는 “미투 운동을 계기로, 연극계의 문화뿐 아니라 연극 만들기에 대한 관습이 전복되어야 한다”고 주장했는데, 특히 “모든 파트에 평가를 내릴 수 있는 권한”을 가지고 있으면서 “연출력에 대해 평가받지 않는”(194쪽) 연출 권력을 문제화하고 연출가가 곧 극단의 리더이면서 커다란 권력을 가지고 있는 현실을 개혁하기 위한 시도가 이어지게 되었다. 그 결과 “제작구조상의 변화”를 가져오는 계기가 되었다는 점이 최근 연극계에서 페미니즘의 유의미한 성과 지점으로 여겨진다(김옥란, 2018a, 100쪽).

그 제작구조 변화의 핵심은 극단 중심의 연속적인 연극 작업이 개별 프로젝트마다 모이고 흩어지는 방식으로 해체되게 된 데 있다.⁵⁾ T10이 언급

하듯, 젊은 연극인들은 극단 막내로 들어가는 것 대신 극단 바깥에서 동료들과 느슨한 연대를 맺으며 자기 작업을 하는 것을 선택하는 경향을 보였다. 이는 어떤 의미에서는 극단, 그리고 그와 연관된 위계질서에 대한 적극적인 거부이기도 했다. “연극을 하고 싶다고 생각하는 젊은 창작자들이 다 극단을 뛰쳐나와 프로젝트 단위의 팀을 만들어 “수평적으로 의기투합하기 시작”(T10)했다. T8과 같은 몇몇 연구참여자들은 이 극단에서 프로젝트로 넘어가는 과도기에서 극단 생활을 부정적인 방식으로 경험하기도 했다. 처음에는 극단을 나가는 일은 연극을 그만두는 것과 같다고 생각했지만, 극단 테두리 바깥에서도 연극을 할 수 있게 되는 분위기 속에서 새로운 길을 찾아나가게 되었다. 극단 체제와 프로젝트 체제의 장단점에 대한 각자의 가치 판단과는 상관없이 이러한 변화는 젊은 연극인들 모두가 객관적 현실로서 마주한 변화였기 때문에 하나의 집합적 경험이라고 할 수 있다.

기성 연극계 같은 경우는 특히 2018년 이전까지는 극단 중심의 판이었다고 말씀드릴 수 있을 것 같아요. 극단이라고 함은 말 그대로 공연의 프로덕션이 되는 기초적인 단위인데 (...) 미투 운동이 왜 그런 왜 지각 변동이라고까지 불리냐고 하면은 미투 운동 이후로는 이제 아무도 극단에 들어가려고 하지 않는 거예요. (T10)

제가 극단 생활을 관두고 연극을 관둘까 막 이런 고민을 할 때 거기서 만났던 친구가 친구 몇 명이 형, 오빠, 나와서도 충분히 할 수 있어 걱정하지 마, 나와, 같이 하자. (T8)

-
- 5) 한 심사자는 프로젝트 단위 작업 체제가 굳어질 때, 프로젝트가 종료된 이후 문제 해결의 단위까지도 소멸되기 때문에 위계 폭력 등을 더욱 해결하기 어렵게 만들 수 있다는 우려를 표하기도 했다. 다만 젊은 연극인들은 앞서 살펴보았듯 이러한 문제에 공동으로 대응하고 연대하기 위한 성반연, 페연연, KTS워킹그룹 등의 연단체들을 만들어 본 경험이 있고 이러한 방식을 통해 그 문제를 어느 정도 극복할 수 있는 역량을 갖추고 있다.

신참자들의 연극계 진입을 청년지원사업이 활성화했다면, 비슷한 시기 발생한 세계적 차원의 '상징혁명'으로서의 미투는 이 '청년'들이 세대 의식을 공유하며 그것을 바탕으로 자기 이해관계를 재정의할 수 있는 계기를 마련했다. 연극 장의 '청년들'이 기성 세대와 다른 성장 환경 및 교육배경을 거쳤다는 점, 그리고 '남성 지배' 위에 구축된 극단 중심의 연극계 구조에 이해관계를 갖고 있지 않거나 오히려 희생자적 위치에 놓여있었다는 점이 이를 가능하게 만들었다.

3) 페미니즘-청년 세대단위의 형성

연극계 미투와 청년예술지원은 전혀 별개의 사건이지만, 비슷한 시기에 연극계에 커다란 영향을 미치며, 비슷한 방향으로의 구조 변동을 유인했다. 연극계 미투에 반응하는 젊은 연극인들이 연출 권력 중심의 위계적인 극단 체제를 폐습으로 지목하는 내부적인 투쟁을 시작했다면, 청년예술지원사업은 이러한 투쟁에 든든한 경제적 기반을 제공해주는 외부적인 도움이 되었다. T10이 말하듯 미투와 청년예술지원은 시너지 효과를 일으켜 연극 장에 전복적 경향의 신참자들이 집단적으로 나타나게 되는 결과를 마주했다.

2017년부터 시작된 서울청년예술단이 사실 연극계에 미친 영향은 공교롭게도 이제 미투 운동과 뭔가 이렇게 잘 교차되면서 상당한 시너지를 낳았다고 저는 생각을 하고 있고 (...) 프로젝트 중심의 연극으로의 전환이 이제 서울 지역 내에 한해서는 이게 이제 서울청년예술단이라는 사업에 엄청난 영향을 받았거든요 (...) 젊은 연극인들이 뭉칠수록 이득이 된다는, 서로 경쟁하는 것이 아니라 우리가 의기투합할수록 서로의 어떤 형편이나 예술적 성장에 도움이 된다는 어떤 모델을 제공해 버린 거죠. 뜻하지 않게 (T10)

2018년 미투 운동은 정말 전 세대와 후세대가 명확하게 갈리는 어떤 세대 구분인 것 같기는 해요. 2018년 미투 운동할 때 이 역량이, 혁명의 역량이 일단 가능한

것과 지속된 이유는 저는 서울청년예술단과 최초예술지원 그다음에 청년 예술 지원이, 운동을 가능케 하는 역량을 경제적으로 계속 지원했다고 생각해요. (T2)

성연주(2023, 24쪽)에 따르면, '청년예술'이라는 개념은 예술 장 내 더 높은 위치를 점유하기 위한 새로운 상징자본이 되지 못하는데, 이는 "기성이 구축한 약자 프레임 안에서 청년예술인은 소외되고 대상화"되는 탓이다. 이같은 진단은 예술적인 수월성을 담보하는 것이 아니라 마치 복지 수혜자에게 붙는 꼬리표처럼 인식된 청년예술이라는 기호가 젊은 예술인들에게 외면받았던 사정에 관해서 말해준다. 그러나 청년예술지원의 일정한 부산물로서 젊은 창작자들 사이에서 동류의식 및 자신들에 대한 일정한 자부심, 즉 세대 의식이 피어올랐다. 이는 '청년예술'을 완전히 실패한 프로젝트로서만 읽어낼 수는 없음을 의미한다.

다만, 연극 장 안에서의 '청년'에 관해 말하기 위해, 연구참여자들은 꼭 페미니즘 내지는 젠더 감수성이라는 전제 조건을 함께 붙여 이야기하는 경향을 드러냈다. 청년의 생물학적 진보성이라는 믿음이 얼마나 허약하고, 청년이 얼마나 이질적인 존재인지 잘 알고 있기 때문이다. T8은 단적으로 자신을 착취했던 극단의 대표들도 나이로는 청년이었다고 언급했다.

청년이라는 것이 그때 자리를 잡지 못하고 있을 때 인정투쟁의 사다리 속에서 하부에 위치해 있을 때 청년으로 무리 짓다가 자신이 나이가 들고 경력이 쌓이고 해서 사다리 위로 올라가면 걷어찰 수 있는 그런 개념이라면 지금 우리가 그 청년이라는 것을 지지해야 될 이유가 무엇인가(...) 청년이 이 판의 구조 자체, 작동 원리 자체, 인정 경쟁의 어떤 정글이라는 이 생태계의 부당한 논리 자체를 의심스러운 눈으로 바라보는 아웃사이더로서 재정의하자 (T10)

이들이 생각하기에 기존 질서를 따라가는 젊은 사람들과 동세대 감각을 느끼는 젊은 사람들의 차이는 "젠더 감수성이 먼저"(T5)다. T10이 언급 하듯, 연극계에서 세대 구분과 분리는 연령과 어느 정도는 연결되어 있는

나, 꼭 1:1 대응하는 것은 아닌 미투에 대한 입장 차이를 포함하고 있다. 연구참여자들은 연극 장이 두 개의 그룹으로 분리되어 있는 것으로 이해하고 있었다. 기성 연극계와 자신과 동료들이 활동하는 신진 연극계이다. 후자는 연구참여자들의 시각으로는, 비주류, 젊음, 페미니즘으로 특징지어진다.

지금쯤 거의 분리된 느낌? 그래서 서로 대화를 나누다거나 이리저리 않고 분리된 상태로 미투 운동부터 최근까지 있었던 것 같아요. (T1)

저는 그게 젠더 감수성의 기준으로 좀 나뉘어져 있는 것 같고 그래서 이쪽은 장애, 인권, 노동, 이런 쪽에 훨씬 관심이 많고, 그것을 창작의 결과에도 적용시키려고 노력하고, 그런 현장에 있는 사람들과 만나고, 그런 운동에도 동참하고, 열과 성을 다하고 있는, 그렇지만 그렇기 때문에, 그렇기 때문에 사랑받기도 하고, 그렇기 때문에 어떤 주류의 선에서 계속해서 미끄러지기도 하는 어떤 부류가 여기에 있고, 어떤 기존의 질서를 다 따라와서 뭐 협회를 타고 뭘 타고 뭘 타서 상을 타고 또 계속해서 그런 주류의 극장으로 들어가게 되는 이런 부류가 이렇게 두 가지 있는 것 같은데요. (T5)

T5의 언급에서 볼 수 있듯이, 연구참여자들의 사회참여적인 연극관과 실천은 '이쪽에' 해당하며, 이쪽의 상대방에 협회 중심의 연극 권력을 재생산하는 주류 연극계가 있다. 특히 젠더 감수성이나 위계에 대한 예민함 등을 기준으로 이 두 집단은 서로 교류가 거의 없는 상태라고 T1은 진단했다. 이러한 연극계 내의 집단 분리는 연령을 기준으로 한 세대라는 변인과 관련이 있으면서 없기도 하다. 연구참여자들은 주류 그룹을 '기성(세대)'라는 표현을 활용해 가며 설명하는 경우가 많고, 연구참여자들은 실제로 연령상으로도 젊은 축에 속하는 신참자들이기 때문에 두 집단이 세대적으로 구분된다는 생각은 은연중에 깔려 있다. 그러나 이들은 동시에 이 구분이 연령을 기준으로 깔끔하게 이루어지지 않는다는 점을 알고 있다. 연령으로는 기성세대이지만 젊은 연극인들의 의제에 관심이 많고, 작품의 결

도 '이쪽'과 더 맞는 경우가 있다. 그러나 그럼에도, 우리는 비주류로 스스로를 인식하고 있는 이 젊은 연극인들이 속해 있는 하위 장을 '페미니즘-청년 연극 장'이라고 명명할 수 있을 것이다. 페미니즘으로 대표되는 진보적 지향에 우호적이고 적극적으로 관련한 실천을 하려는 태도를 지닌 동시에 대체로 젊은, 연극인들이 이러한 하위 장을 구성하고 있기 때문이다. 다음 장에서는 이렇게 형성된 페미니즘-청년 세대단위가 연극계를 어떠한 방식으로 새롭게 구축해가고 있는지의 문제를 다루도록 하겠다.

5. 페미니즘 연극과 연극계의 구조 변동

1) 극단 체제의 붕괴와 위계의 변동

연구참여자들이 구축한 페미니즘-청년 세대단위는 스스로 자부심을 느낄만큼의 일정한 변화를 성취하기도 했다. 연극계 미투 이후 연극평론가 김옥란(2018b, 185쪽)은 연극계는 “젊은 연극인들을 중심으로 세대교체가 이미 이루어졌”다고 진단하기도 한다. 페미니즘 연극은 “새로운 사고와 감각을 지닌 젊은 연극인들의 등장이라는 대세를 타고 2010년대 후반 연극계에 실질적이며 구체적인 변화를 불러온 동인”으로 평가받는다(김방옥, 2020, 162쪽).

기존 연극계의 극단 체제에 일정 부분 균열을 낸 점이, 객관적으로 페미니즘-청년 세대단위의 구성원들이 이루어낸 성취라고 할 수 있다. T10은 연극영화과가 아닌 대학 내 연극 동아리에서 연극을 시작했는데, ‘수평하고 동등한 상태’에서 제작이 가능했던 동아리 연극과 달리 수직적이고 위계적인 문화에서 대체로 제작되었던 기성 연극은 T10이 연극계로 진입하는 일을 심리적으로 막는 기제로 작용하기도 했다. 그는 미투 이후 기성의 연극 제작 방식이 의문에 부쳐지고 새로운 실험들이 이루어지는 시기에

연극을 본격적으로 시작할 수 있게 되었다. 연구참여자들은 극단 체제에 대한 부정적으로 인식하고 있었으며, 젊은 연극인들은 주로 1인 극단 혹은 프로젝트 그룹 체제로 연극을 제작하고 있다. 이는 대규모 극단을 이끌었던 이전 세대 연극인, 혹은 기성-주류 연극의 시스템과 차이가 있다.

제가 특히 더 이제 극단처럼 여럿이서 활동하지 못하는 것은, 기존에는 그렇게 극단이 유입되는 게 가능했지만, 저는 못하겠더라고요. 제가 월급을 줄 수 있는 것도 아니고, 우리 극단에 들어가서 너가 1년 동안 어떻게 고생하자고 말해야 될지도 모르겠고, 너무 얽치 않는 것 같고, 착취하는 것 같고, (...) 노동에 대한 인식들이 높아지면서 저는 더 그런 공동체 생활이 어려워지고 있다고 생각해요 (T5)

이러한 극단 시스템의 쇠퇴는 이중적인 사정에 의해서 나타나고 있다. 관객 동원보다는 국가의 제작 지원금을 통해 연극이 주로 만들어지고, 그 지원금의 총액이 일정하게 제한되어있는 연극 제작의 경제적이고 객관적인 토대에 맞추어가는 면도 있다. 그러나, 다른 한편으로는 T5가 말하듯이, 더 이상 기존 연극계에 만연해 있던 착취나 위계 구조를 반복하면서까지 연극을 만들지 않겠다는, 젊은 연극인들이 옳은 방향이라고 생각하는 면을 반영하면서 이루어진다는 점은 분명하다.

(연구자: 미투 이후 현상이 바뀌었다라고 말씀을 하셨는데, 그 내용을 조금 더 구체적으로 좀 말씀을 해 주신다면 어떤 변화들이 있다고 보시는지.)

이제 기성 연극인들이 하는 불만들이, 바뀐 지점들 같아요. 요즘 애들이 극단 생활 안 하려고 한다, 청소나 이런 잡일들 안 하려고 한다. 돈 안 주면 안 한다. 이제 그런 걸 안 하게 된 거죠. (T1)

연구참여자들은 객관적으로 연극계에 일정한 변화가 일어나고 있다는 점을 간파하고 있기도 하다. T1의 언급과 같이, 기성 연극인들이 불만을 터뜨리는 이유는 극단을 중심으로 재생산이 벌어지던 기존의 권력 기반이 불안정해지고 있다는 뜻도 되기 때문이다. T4는 협회를 거치지 않은 연극

평론 집단에 대해 기성 평론가들이 “자기가 평론가라고 하면 평론가가 되는 거냐”는 식으로 언급하는 것을 들은 적이 있는데, 이러한 볼멘소리 역시 기성 위계 구조의 위기를 반영한다.

실제로 연구참여자들의 발화에서는 일정한 자신감이 묻어나기도 했다. 젊은 연극인들이 만드는 ‘기성 연극과는 다른’ 연극을 선호하는 이들은 청년예술지원사업에 대한 부정적 평론 등에 개의치 않고, 이 시기 연극계에서 중요한 작품은 젊은 연극인들로부터 나왔다고 입을 모았다.

질적으로도 아무래도 작업이 많다 보니까 그때 되게 기발한, 실험적인 작품들이 너무 많았었고, 그리고 사실 기후라든지 노동의 문제라든지 기성의 어떤 연극인들이 끌고 가는 것도 있지만 어떤 때 보면 젊은 연극인들이 먼저 화두를 던지고 먼저 관심을 보이는 경우들도 상당히 많았거든요. (T4)

저는 어떤 이런 소재가 잘 먹혀서 뽑혔다기보다는, 이미 시대가 그런 걸 원하고 있고 창작자들이 그것을 썼기 때문에, 그거는 젊고, 나이 들고 이런 거랑 상관없이 잘 썼기 때문에 뽑혔다고 생각을 하는 거라서, (T3)

T4가 언급하였듯, 그간 연극이 잘 다루지 않던 의제를 무대로 끌고 오는, 즉 화두를 던지는 역량이 젊은 연극인들에게 있었다고 보고 있었다. 페미니즘, 장애, 기후위기와 같은 ‘소재’가 잘 먹혀서가 아니라 젊은 연극인들이 더 좋은 연극 기획안을 지원사업에 올렸기 때문에 선정이 잘 되는 것이라고 T3과 같이 해석하였다. 또한 이들이 젊은 연극인들에 대해서 스스로 높게 평가하는 부분은 기성 연극계의 위계적 문화에서 탈피하기 위해 의제를 제기하고, 직접 실천하고 있으며, 이러한 의제가 연극계 전반에 확장성이 있다고 평가하고 있기 때문이기도 하다.

연구참여자들은 장기간 축적되어 온 비주류 혹은 젊은 연극계의 역량이 미투 운동과 청년예술지원사업이라는 기폭제를 만나 폭발한 상황이 연극계의 권력과 위계구조에 일정한 변화를 가져왔다는 점을 인식하고 있었

다. 이러한 변화에 대한 인식은 가시적인 근거를 갖고 있기도 하다. 예컨대, 페미니즘 청년 세대단위에 속하는 연극인들이 올리는 공연을 위주로 연극을 관람하는 관객층이 형성되었음을 이들은 자각하고 있다. 이러한 상황은 기성 연극인들이 내놓는 젊은 연극인들에 대한 부정적인 피드백에 연구참여자들이 큰 영향을 받지 않고, 동료 창작자나 취향이 맞는 관객으로부터 다른 기준을 끌어올려 방어할 수 있는 기제가 되었다.

2) '새로운' 연극 담론과 연극 미학

연극 장이 결국 연극성이라는 장의 내기물을 자기 쪽으로 유리하게 재정의하기 위한 투쟁이 벌어지는 공간이라고 할 때, 페미니즘 청년 세대단위에 속한 연구참여자들의 세대 수행과 연극 담론은 결국 연극성을 두고 벌어지는 것이라 할 수 있다. '진정한 예술'로서 연극을 규정하는 것은 무엇인가, 혹은 정당한 '연극 미학'은 무엇인가를 둘러싼 신참자들의 새로운 관점 표명을 이러한 맥락에서 이해할 수 있다. 인터뷰를 통해 발견한 이들의 연극 담론의 핵심 키워드는 '다양성', '사회참여적 연극', '새로운 연극 미학', '안전한 창작 환경'으로 요약할 수 있었으며, 이는 각각 기성 연극의 '획일성', '연극을 위한 연극', '드라마 연극 중심 미학', '위계적인 창작 환경'과 대응하는 것이었다.

다양성이라는 구호는 매우 모호한 가치이기도 하지만, 어쨌든 연구참여자들이 기성 연극의 획일성을 비판하기 위해 어렵지 않게 들여오는 어휘였다. 예컨대 T7은 자신이 졸업한 대학의 커리큘럼을 비판하면서, 기성 연극인들이 드라마 연극 위주의 연극 미학에 매여 있음을 비판하였다.

뭔가 수업 교수법 뭔가 그러니까 이런 교육법 이런 것들을 개발을 더 하셔야 된다고 생각하는데 그러지 못했고 다양성이 부족했던 것 같아요. 커리큘럼 자체에서도 그리고 뭔가 실험적인 거를 하고 싶으면 나름의 검열도 있었던 것 같고 뭐

94 연극계 '페미니즘-청년' 세대단위의 형성

가 전통적인 어떤 드라마 연극 되게 유명한 그냥 안톤체홉, 갈매기, 셰익스피어 약간 이런 거 하는 걸 학교는 좋아하지만 갑자기 제가 희한하고 실험적인 거 하겠다 이러면 그러니까(...) 그러다 보니까 진짜 그 다양성 자체가 너무 부족했던 것 같아요. (T7)

제 작업에 장애만 있고 예술은 없다고 하시는 거예요. 그래서 그게 무슨 뜻일까 다시 여쭙았는데, 너무 화가 나니까 근데 그거에 대한 어떤 명확한 대답은 못 들었던 것 같고. 그런 식으로 좀 연극계에서 전통적이거나 아니면 어떤 미학적인 거라고 정의되는 게 저는 되게 좁은 범위라고 느낌을 받았고 (T3)

연구참여자들은 대체로 자신들의 연극 담론을 옹호하기 위해 '다양성'이라는 단어로 묶어 설명하기도 했다. 모든 연극이 자신들의 연극처럼 사회참여적이고 정치적이거나, 기존의 연극의 관습에서 탈피하는 방식일 필요는 없겠지만, 적어도 보다 다양한 연극이 필요하다는 점을 강조하는 것이다. 전문배우가 나오는 연극만 필요한가? 그렇지 않은 연극도 필요하다. 학술적인 연극평론만 필요한가? 대중적인 연극평론도 필요하다. 이러한 방식으로 연극에 대해 다르게 말하는 것이다.

저는 사실 잘 짜여진 번역극 같은 거 별로 좋아하지 않아요. 근데 뭔가 하려는 이야기가 좀 명확한 작품들이 좋고, 뭔가 좀 새로운 걸 시도해 보려는 작품들을 좋아하는 편이에요. (T4)

평론가인 T4의 언급은 사회참여적 연극에 관한 이들의 취향을 보여준다. 과거 '잘 짜여진', 이야기와 '연극적' 요소들이 충만한 대작들이 연극의 정수로 이해되었다면, 연구참여자들은 '하려는 이야기가 명확한' 작품들, '새로운 시도를 하는' 작품들을 자신의 취향에 맞는 연극으로 이해하고 있었다. 연구참여자들은, T10과 T2가 회상하듯이 사회참여적인 예술 자체가 예술적이지 않은 것으로 받아들여지던 연극계의 어떤 시기를 돌파하여 사회참여적 연극을 장 안에 투입시켰다.

예술은 정치성을 가질 수 있는데 그것은 오히려 예술이 정치적이려고 하지 않을 때 가능하다라는 어떤 굉장히 저는 그 2000년대적인 이데올로기라고 생각을 해요. (T10)

정치적인 예술들이 후지다 이런 생각이, 이분법이 있었는데 (...) 주변에 사회적인 예술한다, 주제가 좀 정치적이거나 아니면 한국 사회의 목소리를 높이는 예술가들이 많이 없을 때였어요. (T2)

이처럼 페미니즘-청년 세대단위가 내세우는 연극 담론의 핵심은 정치성을 잘 드러내는 사회참여적인 메시지가 있는 공연인지의 여부, 그리고 기성의 미학을 의문시할 수 있는 다양성이 드러나는 공연인지의 여부에 있다. 여기서도 사회참여적인 연극이 미학적 연극보다 더 좋다고 설명하는 것이 아니라, 전자가 후자보다 더 미학적일 수 있다고 표현한다.

기깅이라는 표현을 하거든요. 배우들끼리, 그니까 기를 깎는다고, 돌려 깎는다고 하는데, 기를 이제 합을 잘 맞춰서. 기깅. 장면이 엄청 세련되고 이렇게 이렇게 톱 치면 막 이렇게 합이 잘 맞고 그런 연극들이 주류 연극인데 장애 연극은 그런 게 아니라 이제 한참 침묵이 이어질 수도 있고, 대사가 나와야 될 것 같은데 안 나오고, 그런 어떤 예상하지 못하는 순간들 그런 것들이 되게 살아있는 것 같고, 하여튼 그런 것들을 경험하면서 이런 게 미학인데 왜 사람들은 이것을 못하는 거라고 바라볼까 (T3)

위의 인용에서와 같이 T3은, 주류 연극의 관습처럼 합이 딱딱 맞는 장면이 아니어도, 오히려 예상하지 못한 방식으로 흘러가는 공연이 더 미학적일 수 있다고 생각한다. T6 또한, “완전히 통제된 환경에서 큐가 정확하게 맞춰가는 앙상블을 만들어내는 것”과 자신의 공연은 전혀 관련이 없다고 단언하였다.

공연을 하기 전에 공연을 많이 봤다면 공연 안 했을 것 같아요. 공연이라는 게 이런 거구나라는 걸 이미 알았다면, 공연이라는 게 이런 거구나라고 생각했으면 안

하고 싶었을 수도 있을 것 같아요. 저는 재미를 못 느꼈을 것, 이견 취향의 문제 어떤. 희곡이 있고 배우가 있고 통제된 어떤 완전한 환경을 만드는 거 제가, 그게 어떤 그게 공연이 저한테 주는 형식적 매력이랑 굉장히 상충하는 것 같아서 (T6) (연구자: 선생님이 생각하는 매력은 어떤 쪽에 가까울까요?)
공연은 어떤 환경이고 판이고 즉흥성이 되게 큰, 함께 있는 경험인 것 같은데, 완전히 통제돼서 숨죽이고 봐야 되는 거는, 그게 이거의 생생함을 완전히 그냥 그래서 이게 만약에 공연이구나라고 먼저 알았다면, 아마 공연 안 하지 않았을까, 공연에 대한 흥미를 가지지 못했을 것 같긴 해요. (T6)

T6은 자신이 연극을 많이 보지 않는다고 솔직하게 말하며, 보통 연극이라고 여겨지는 짜여지고 통제된 예술의 형식이 자신의 취향에 맞지 않는다고 했다. 합이 잘 맞는 전문 배우들이 아닌 투쟁 현장의 동료들을 배우로 올리는 등의 연극 실천을 하는 본인의 작품 세계와도 이어지는 취향이라고 할 수 있다.

평론가이기도 한 T10은 “드라마 연극 중심성에서 탈각”(T10)하여 젊은 연극인들이 내놓은 자기 서사 연극, 다큐멘터리 연극 등이 젊은 연극인들이 미투 이후 내놓은 중요한 새로운 연극 미학이라고 언급하였다. 이들은 예술가들이 말하고 싶은 틀에 맞춰서 당사자들의 이야기를 편집하는 것이 아니라 당사자 스스로를 무대에 세우는 방식을 채택하였고, 이러한 맥락에서 구술과 증언을 채록하고 그것을 연극 내에 삽입하는 방식인 버batim(verbatim) 연극이 실험되기도 했다.

연구참여자들은 연극의 결과물뿐만 아니라 연극의 제작 과정 전반에서의 ‘안전한 창작 환경’에 대해 적극적으로 강조하였다. 이들은 “공연의 결과 못지않게 연습 과정의 민주화의 중요성을 강조”했다(김방옥, 2020, 169쪽).

저는 일단은 제가 재밌거나 제가 안전하지 못하면 너무 그제 작업이, 질이 결과적으로도 떨어지고 마음에 안 들더라고요. 왜냐하면 소통을 그만큼 덜 하게 되니까. 그래서 저도 뭔가 이런 과정 중심의 활동을 계속 관심을 갖게 되는 것 같고 (T3)

창작 과정에서 카리스마 있는 연출의 통찰이나 능력을 강조해왔던 기존의 방식과는 다른 방식의 연출론을 연구참여자들이 세우고 있는 것이라고도 말할 수 있다. T3은 사실 창작 과정에서 안전 장치를 만들고 소통을 세부적으로 계속하는 일이, 연출의 노동 강도를 높이며 작품 연습을 할 수 있는 시간을 빼앗는다고 생각하다가도, 결국 그렇게 과정에 공을 들였는지의 여부가 작품 결과물에 드러나게 된다고 말했다.

연구참여자들이 제기하는 ‘안전한 창작 환경’에 관한 문제는 크게 연극 제작 과정에서의 문제와 극 자체의 문제로 나누어 살펴볼 수 있다. 우선 제작 과정에서는 앞서 언급하였듯 권위적이고 위계적인 조직문화로부터 탈피하기 위한 실험이 이루어지고 있다.

주제적으로 다루는 주제들이 그런 이슈들이 많죠. 좀 정치적이고 특히 이제 페미니즘이나 퀴어 다루는 주제들이 굉장히 많아졌고 그리고 그 주제를 다루지 않더라도 거기에 동의하느냐에 따라서 이 사람과 같이 일할 거냐가 정해지는, 제일 중요한 잣대가 된 것 같아요. 그전에는 연기를 얼마나 잘하느냐, 실력이 얼마나 뛰어나냐였다면 그것부터 보는, 보게 되는 거죠. (T1)

안전하고 평등한 작업 환경을 구축하길 위해, T1이 언급하였듯 젊은 연극인들 대부분이 동료들 만나는 기준으로 젠더 감수성을 비롯해 평등한 관계 설정을 할 수 있는지 여부를 중요하게 여긴다. 몇몇 연극인 단체를 통해서 문화를 바꾸기 위한 실천에도 참여하고 있지만, 기본적으로 이들이 먼저 바꾸고자 하는 것은 자신이 직접 하는 연극 제작 과정 그 자체다.

제가 어린 여성 연출로서 뭐랄까 명예 남성처럼 굴지 않으면, 배우들이 저를 존중하지 않는 문화도 계속 겪어왔기 때문에, 저는 계속 어떤 권위를 더 부려야만 신뢰를 얻게 되는 아이러니한 상황을 계속 겪었는데요. 그래서 제가 독하게 굴고 못되게 굴수록 배우들이 좋아하더라고요 (...) 이런 문제의식을 느끼고 나서, 그렇지 않아도 되겠다는 생각을 해서, 일단은 제가 부리려고 했던 것들을 좀 없

애려고 노력을 했어요. 연습실 안에서 모르겠다는 말을 하는 게, 연출로서 굉장히 자격이 부족한 것처럼 느껴졌기 때문에 (...) 모르겠다고 솔직하게 말하고, 배우들과 의논할 수 있는 자리 같은 걸 계속 만들어보려고 했던 것 같고, 제도적으로는 계약서를 다시 만들었고, (T5)

처음에 전화해서 섭외할 때부터 페이에 대한 부분이라든가 이런 거는 말씀을 처음부터 드리려고 하는 게 있고, (...) 정보에 대해서 좀 최대한 각각의 포지션에 맞춰서 소통을 해야겠다고 생각하는 게 있어서 (...) 접근성 요소는 공연에 초반부터 이에 다 세팅을 하고 가는 게 있고, 그 고민은 이제 공연의 구성에서부터 다 들어가죠. 그러니까 문자, 수어 등 어떻게 지원을 할 건지라든가 (T6)

과거 카리스마 있는 연출가를 높게 평가하는 문화가 있었으나, 연출에 게로 극단의 권력이 집중되는 문제에서 탈피해야 한다고 느끼는 연구참여자들은 스스로의 연극 연출 과정을 다르게 하려는 시도를 해 왔다. T5는 연출로서 “모르겠다는 말”을 솔직히 하는 연습을 해 왔다. T6는 연출이 가지고 있는 정보를 다른 스탭과 배우들이 최대한 공유할 수 있도록 하는 정보 공유의 문제에 늘 신경쓴다. 몇몇 연구참여자들은 연극 연출을 좀 더 평등한 문화 속에서 하는 것에 대한 고민을 담은 워크숍 등을 열어 담론을 확장하기도 했다.

젊은 여성 배우들이 계속해서 여고생 역할, 피해자 역할, 성폭력 피해자, 가정폭력 피해자, 누구 엄마가 이런 역할들을 계속 맡으면서, 잘 울어야 되거나, 잘 불쌍해 보여야 되거나 이런 연기들을 많이 요구 받아 왔고, 그뿐 아니라 어쨌든 정말 맞는 신을 연습해야 된다거나, 정말 강간당하는 씬을 재연해야 된다거나, 근데 그것이 사실 배우들의 개인적인 트리거가 될 수도 있고 좀 어려운 상황들이 많은데, 그런 것들을 고려하지 않고, 계속 그냥 그 폭력을 그대로 재현을 만들어 왔던 거죠 (T5)

젊은 연극인들의 새로운 연극 실천은 연극 안에서도 벌어진다. 연극에서의 폭력 재현과 그것을 연기해야 하는 여성 배우들에 대한 문제의식을 갖고

있었던 T5는 관객을 위해 트리거워닝⁶⁾을 쓴다던가, 배우가 직접 폭력 장면을 그대로 재현하지 않는 대안적인 장면 연출을 시도한다던가, 심리상담 등 배우에 대한 안전장치를 만든다든가 하는 식으로 이를 극복하기 위해 노력해왔다. 또한 이들의 연극에는 지적했듯, 한국사회에 대한 문제의식을 담아내기 위한 시도가 계속되고 있다. 한 연구참여자는 물론 연극은 그 자체로도 중요하지만, 연극을 하나의 ‘수단’으로 쓰는 것이라고도 이야기했다.

물론 모든 연극은 공동 창작이지만 여기서 말하는 공동 창작은 어떤 저본이 되는 텍스트 자체를 함께 만들어가는 과정 어떤 극작가나 아니면 연출가가 쓴 대본이 아니라 다양한 사람들이 모여서 함께 이제 어떤 얘기를 하고 싶은지 우리가 무슨 얘기를 하고 싶은지부터 논의해서 정하는 그런 종류의 작품들이 이제 쏟아져 나오기 시작했던 때가 그때 당시였던 것 같아요. (...) 기존의 연극은 주로 연출가가 어떤 작품을 선택하는 거죠. 왜냐하면 연출가가 어떤 우리 극단은 이런 얘기를 하고 싶어 하는 팀이다라는 것을 또 거의 독점하고 있었기 때문에 연출가가 대본을 골라오면 다 같이 거기에 모여들어가지고 머리 싸매고 고민하는 그런 구조였죠. 근데 미투 이후로는 그렇게 아무도 발언권을 독점할 수 없고 그렇기 때문에 또 이제 외부로부터 주어진 어떤 누가 이미 써놓은 그런 문제의식 말고 지금 여기 우리가 갖고 있는 문제의식은 무엇인지를 얘기하면서 찾아보자. (T10)

T10이 언급한 공동창작 연극 역시 연출 권력을 문제시하고 보다 안전한 창작 환경에서 수평적인 연극을 만들어보자는 문제의식이 투영되어 나타나기 시작한 젊은 연극인들의 새로운 연극이라고 할 수 있다.

3) 현재적이고 잠재적인 갈등 상대

연구참여자들의 연극 장 구조에 대한 이해는 이중적이었다. 앞서 언급한 바와 같이 페미니즘 청년 세대단위의 활약으로 연극계가 분명히 변화

6) 어떤 소재나 주제에 대해 심리적 외상을 갖고 있는 사람들을 배려해서 미리 경고를 삽입하는 것.

하고 있음을 인식하고 있다. 그러나 동시에 주류 연극계 권력이 강고하다는 점을 강조하였다. 인터뷰 과정에서 10년 후, 20년 후를 생각하면 연극계에서 연구참여자의 생각이 주류가 될 것인지에 대한 전망을 물어봤는데, 대부분의 연구참여자가 20년 후에도 지금과 그다지 바뀌지 않을 것 같다는 응답을 내놓았다. “386과 포스트386”(T2)의 문화권력이 그때까지도 영향을 미치리라는 생각이다.

권력이 조금은 조금은 예전보다는 분산이 된 것도 있지만 아직까지는 그래도, 그리고 포지션 중에서도 연출가나 기성 연출가나, 평론가 중에서도 평론가 중에도 이제 학계에 같이 있는 계신 분이 있고, (...) 보통 연극계의 권력이라는 건 이제 지원 사업과 많이 관련돼 있어요. 근데 거기에 제일 많이 불려가는 사람들이거나 아니면 입김을 작용하는 사람들 그런 경우에는 아직까지는 그렇죠. (T1)

T1의 언급과 같이, 창작 지원사업의 심사와 관련하여 기성 연출가들의 권력이 아직까지는 크다고 인식되고 있다. 특히 연극은 “지원금 경제에 최적화된”(T2) 예술장르로 지원제도의 영향력이 강력하기 때문에, 누가 어떤 관점으로 지원금의 분배에 참여하는가가 하나의 큰 권력으로 작용할 수 있다. 또한 연극 관련 대학 학과를 위시로 한 대부분의 제도적 힘은 페미니즘-청년 세대단위와는 무관한 주류-기성 연극인들이 차지하고 있다. T10은 연극영화과에서는 페미니즘-청년 세대단위가 제기하는 연극에 대한 문제의식을 전혀 배울 수 없기 때문에, “오히려 저보다 더 훨씬 젊은 10살은 더 젊은데, 저보다 더 10살은 보수적으로 생각하는 그런 졸업생들”(T10)을 배출하기도 한다고 지적했다.

한국연극협회, 서울연극협회 등등 무수히 많은 특히 이제 기관의 지원 사업을 따낼 수 있는 대표성을 가진 어떤 협회들은 사실상 이 페미니즘 연극 씬과 완전히 좀 단절돼 있거든요. (T10)

한편, 2019년 청년예술지원사업은 갑작스럽게 일몰되고, 전 세대 예술인에 걸친 종합적인 지원사업으로 탈바꿈하게 된다. 서울문화재단의 예술지원사업은 금액에 따라 가장 적은 A트랙부터 B트랙, 가장 많은 C트랙까지 구분하여, 예술인들이 자신의 경력 수준을 고려하여 스스로 어떤 트랙으로 지원할지를 결정할 수 있게 하는 형태로 재편되었다. 청년예술지원 범주 내에는 데뷔 경험이 전혀 없이 최초 예술지원을 받는 예술인에게 해당하는 사업만이 남아있는 상황이다. 2017년에서 2019년 사이 청년예술지원이 대폭 확대되었던 시기에 연극계로 진입한 이들은 현재 새롭게 변화한 트랙별 예술지원사업에 그러저럭 적응하고 있는 형편이다. 이미 지원사업에 참여한 지난 경험이 연구참여자들에게 일정한 경력을 형성시켰기 때문이다. 그러나 연구참여자들은 최근 새롭게 연극계로 유입되는 젊은 연극인의 양이 다시 축소되고 있다는 감각을 함께 가지고 있었다.

연구참여자들은 이같이 청년예술지원사업이 축소된 배경으로, 청년이 아닌 연극인들이 '중년이나 원로에 대한 지원사업이 적은 데 비해 형평성이 떨어진다는' 식의 담론을 계속해서 생산했었음을 지적하기도 했다. 청년 예술인 지원에 대한 반작용이 발생한 것이다. 이러한 반작용은 젊은 연극인들이, 특히 청년예술지원사업을 통해 만든 연극에 대한 부정적인 반응, 혹은 무반응으로부터 이미 예견된 것이기도 했다.

초반에는 그런 얘기를 많이 들었던 것 같아요. 접근성 관련된 작업 시작했었던 초반에는 이게, 이거는 복지나 정치의 영역인데, 왜 이걸 공연으로 하는지 모르겠다. 뭐 이런 얘기가 너무 주장을 강하게 한다는 얘기 같은 거라든가 뭐 (T6)

어떤 수상 라인이나 이런 걸 보더라도, 내 젊은 여성 동료들이 너무 고군분투하고 그만한 성과를 내고 있다고 인식되는 것에 비해서, 너무 그에 대한 그러니까 내가 이 사람의 공연을 봤을 때, (...) 지금 너무 엄청나게 훌륭한 작업을 해냈는데 그에 대한 어떤 피드백이나 반응, 성과 같은 것들이 계속해서 비가시화되고 있는 느낌이 있기는 있어요. (T5)

이제 기존에 연극 잡지들을 보면서 항상 생각했었던 게 왜 내가 보는 작품들은 리뷰가 안 나오지 라는 생각을 어렵פות이 했었고 (T4)

T6의 연극 취향은 정치적 메시지가 확실한 연극인데, 이런 연극은 공연화 할 만한 주제가 아니라는 종류의 피드백을 듣기도 했다. T4와 T5는 자신의 취향에 맞는 작품들에 대해서는 충분한 평론 내지는 연극 시상식에서의 후보 노미네이트 등이 이루어지지 않는다는 인식을 가지고 있었다.

같은 연령대인데 아예 접점이 없는 경우의 연극인들이 많다는 점도 알고 있다. 페미니즘-청년 세대단위의 동료들과 달리 위계에 민감하지 않고, 기성 질서에 순응하려는 것처럼 보이는 젊은 연극인들의 존재도 왕왕 확인한다. 느낌상, 혹은 통계적 차이로 기성 질서에 순응하기 더 어려운 비전공자나 여성들이 '이쪽' 집단에 더 많이 속해 있다고 느껴진다. 신참자들은 반드시 전복 전략을 펴지 않고 계승 전략을 사용하기도 한다. 세대 간 갈등이 늘어나면 세대 내 갈등의 가능성도 함께 높아진다는 관찰은 오늘날의 연극계에서도 유사하게 나타나고 있다(Braungart, 1984).

그렇지만 저와 비슷한 포레 어떤 작업자들을 돌이켜 보면 분명히 같은 세대지만 나와 다른 라인을 꺾고 있다. 왜냐하면 완전히 다른 감수성으로 작업을 하고 있는데 그것은 기존의 연극 질서를 그대로 순응하려고 하는 어떤 태도로서 저는 그 분류선을 좀 느끼는 것 같아요. (T5)

극단 체제를 옹호한다는 이유만으로 그를 '계승 전략'의 편에서 있다고 단언하기는 조심스러운 면이 있지만, 페미니즘-청년 세대단위에서 지각하기에는 주류-기성 연극을 계승한다고 여겨질 수 있는 연구참여자를 연구 과정에서 한 명 만났고, 그는 T9이다. 그는 물론 현재 과거 선배들과 같은 방식의 밀도 높은 극단을 현실적인 이유로 운영하고 있지는 못하지

만, 아래 인용과 같이 극단 체제를 좋은 연극을 위한 밑거름으로 인식하였다.

(연구자: 젊은 창작자들의 특징 중의 하나가 이제 전통적인 극단보다는 프로젝트성으로 만나는 부분이 크다는 것인데, 선생님 소속은 어쨌든 극단으로 되어 있어서 그런 점도 좀 궁금했거든요.)

저는 좀 생각이 좀 다른데요. 그러니까 그 생각이 좀 다른 것 같아요. 그러니까 그 프로젝트성으로 움직이는 것보다는 사실 경제적인 이익만 그러니까 경제적인 것만 충족이 되면 매일 만나고 싶거든요. 매일 이야기를 하고, 근데 이제 프로젝트 단위로 운영을 할 수밖에 없는 거죠. 그러니까 각자 생활을 해야 되기 때문이지 각자 생활을 해야 되기 때문에 (...) 기성 세대들은 그런 극단 체제를 유지하면서 연극을 하는 모습을 봐서 그때 되게 저는 좋은 영감을 많이 느꼈었던 것 같아요. (T9)

가끔 그럴 때가 있어요. 그러니까 기성세대 젊은 세대를 분간 안 하고 저게 저 사람이 진짜 원해서 하는 걸까라고 느낄 때가 있거든요. 연극을 보면서 저게 그냥 어떤 저런 얘기들을 쥐고서 자기도 모르는 걸 하고 있다고 느껴질 때가 많거든요. (...) 특정의 어떤 연극 세대들이 만들어내거나 아니면 어떤 부류들이 만들어낸 세계 안에서 다른 여타 연극인들을 배제하려고 하는 문제들. (T9)

또한 “예술은 이슈 파이팅을 위한 연극이 되지 않았으면 좋겠다”(T9)는 의견을 가지고 있었다. 앞에서 다루었듯, 메시지 중심의 사회참여적 연극은 연극성을 다시 정의하기 위한 페미니즘 청년 연극의 세대 수행의 핵심 중 하나이다. 여기서 “이슈 파이팅을 위한 연극”이란 블랙리스트, 세월호, 미투, 페미니즘, 장애, 기후위기 이슈 등과 관련한 연극을 일컫는다. 그러한 연극을 “자기도 모르는 걸 하고 있다”는 식으로 강도 높게 비판하며, 그들이 “여타 연극인들을 배제”한다는 이야기로도 이어간다는 점에서, T9가 이번 연구에 표집된 다른 연구참여자와는 매우 다른 입장을 취하고 있음은 확실해 보인다.

6. 나가며

문화예술 장에는 언제나 '새로운' 것으로 인식되거나 자기 재현하는 흐름이 나타나고, Weiss(1994)는 이러한 흐름을 가리켜 이목 끌기를 위한 '아방가르드 전략'이라고 명명하기도 했다. 이러한 아방가르드 전략은 언제나 특정한 문화예술 영역 내에 새롭게 진입하는 젊은 신참자 집단과 연결되어 있다. 이 연구에서는 청년예술지원사업과 미투 운동의 영향력이 시너지를 일으켜 커다란 구조적 변화를 맞이한 국내 연극계의 사례를 통해, 미투라는 트라우마적 사건과 관련하여 페미니즘-청년 연극 장이라는 새로운 세대단위가 형성되어 연극 장에 변화의 활력을 불어넣고 있음을 확인하였다.

연극계에서 '청년'과 '기성'의 구분은 나이가 아닌 페미니즘 및 미투에 대한 태도라는 명확한 기준에 따라 이루어지고 있었다. 이에 따라 주류-기성 연극인과 변별되는 전복적 행위자로서의 페미니즘-청년 세대단위가 형성되고 있다. 신참자들은 연극 내적으로는 드라마 연극 중심이며, 제작 과정에 있어서는 위계적인 연극 문화의 산물인 기성 연극에 대해 부정적으로 인식하고 있었다. 나아가 페미니즘-청년 세대단위라는 대안적인 네트워크 내에 명확한 소속감과 세대 의식을 갖고 있었으며, 자신들이 연극계의 위계 구조를 전복시키고 있다는 데 대한 일정한 자의식과 자긍심을 내비치기도 했다. 이들은 '다양성', '사회참여적 연극', '새로운 연극 미학', '안전한 창작 환경' 등의 담론과 창작 실천으로 연극 장의 내기물이라 할 수 있는 '연극적인 것'을 재정의하려는 전복 전략을 수행하고 있었다. 청년 예술지원사업, 그리고 비슷한 성향을 가진 신참자 연극인들의 연결망이 이러한 전복 전략의 밑바탕이 되는 자본의 역할을 하고 있었다. "고용된 노동력처럼 행동하는 대신 그룹이 스스로 작품을 고안하고, 쓰고, 공연하는 내부 민주주의 확립"(Wandor, 1984, p. 77)을 페미니즘 연극의 목표로 설정했던 서구에서의 페미니즘 연극 운동이 한국에서도 나타나고 있음을

확실히 확인할 수 있었다.

다만 국가에 대한 상대적 자율성이 약한 연극 장의 구조상 이러한 혁신이 지속적으로 이루어지고 장 내 상징자본을 재정의할 수 있는 중요한 준거로 확고하게 자리 잡을 수 있을지는 아직까지 미지수로 남아있다. 본문에서 다룬 바와 같이, 몇몇 연구참여자들은 대규모의 청년예술지원사업이 중단되고 미투 운동 이후 시간이 지날수록 사회 변혁의 에너지가 떨어지면서 페미니즘-청년 세대단위가 가졌던 에너지와 활력이 주춤한 상태가 아닌가 자문해보는 언급을 하기도 했다.

이 연구는 소위 ‘페미니즘 리부트’ 이후 세부적인 사회의 영역에서 페미니즘이 어떠한 영향력을 발휘했는지를 확인한 연구라는 점에서 그 의의를 갖는다. 특히 본문에서 서술한 바와 같이 연극계에서는 페미니즘과 관련해 상당히 흥미로운 세대 현상이 나타났음에도 불구하고, 이전에는 연구가 없어 이러한 사례가 특히 사회과학계에 보고되지 못했다. 다만 연구자가 연극인 당사자이거나 연극학자가 아닌 탓에, 연극계에 대한 충분한 지식이나 자료를 확보하지 못했을 가능성이 있으며 이 연구의 한계점이라고 할 수 있다. 또한, 페미니즘-청년 세대단위의 형성에 초점을 맞춘 탓에 페미니즘 연극이라는 범주 안에서 나타나는 차이나 경쟁의 측면이나, 페미니즘-청년 세대단위와는 다른 성격을 갖는 젊은 연극인들에 관한 관찰은 충분히 이루어지지 못했다. 이러한 관찰은 추후의 연구과제로 남겨둔다. 연극계는 물론이고, 젊은이들이 페미니즘 구호와 함께 변화시키려고 애쓰고 있는 사회의 여러 부문에 대한 사례연구들이 향후 이어지기를 기대한다.

| 참고문헌 |

(1) 국내문헌

구자혜. 2018. “미투 운동 이후 젊은 연극인들은 과연 변화했는가?” 『연극평론』 89: 192-198.

김방옥. 2020. “2010년대 한국연극과 페미니즘의 힘” 『연극평론』 96: 162-178.

김영천. 2016. 『질적연구방법론 1: Bricoleur』. 서울: 아카데미프레스.

김옥란. 2018a. “다시 페미니즘! 한국연극과 젠더 이슈.” 『연극평론』 88: 95-101.

_____. 2018b. “미투혁명 선언: 공연예술계 변화의 시작.” 『연극평론』 89: 182-185.

김태희. 2018a. “확대되는 청년예술가 지원사업, 서울시와 예술가의 동상이몽.” 『연극평론』 88: 25-31.

_____. 2018b. “‘미투’에 ‘응답’하는 연극계.” 『연극평론』 89: 199-205.

박동수. 2020. “페미니즘 세대 선언.” 『인문잡지 한편』 1: 15-33.

만하임, 카를. 2013. 『세대 문제』. 이남석(역). 서울: 책세상.

성연주. 2021. “청년예술(인)의 사회적 정의와 효과.” 최선영(편). 『숨은참조: 청년-예술인』. 서울: 서울청년예술인회의, 청년예술청. 265-285.

_____. 2023. “청년예술이 상징자본이 될 수 있는가?: 〈서울청년예술단〉 사업에 관한 사례연구.” 『문화와 사회』 31(2): 7-44.

이지영. 2019. “페미니즘 연극에서 창작자들이 사유해야 할 지점들에 대한 고찰.” 『한국어와 문화』 29: 251-272.

정윤경. 2023. “페미니즘 연극을 하는 이유.” 『공연과 이론』 90: 169-175.

정성조. 2019. “‘청년 세대’ 담론의 비판적 재구성: 젠더와 섹슈얼리티를 중심으로.” 『경제와사회』 123: 12-39.

정진세. 2021. “청년예술을 폐기하더라도.” 최선영(편). 『숨은참조: 청년-예술인』. 서울: 서울청년예술인회의, 청년예술청. 287-301.

최영주. 2004. “한국의 페미니즘 연극, 그 현황과 과제.” 『인문언어』 6: 359-380.

(2) 국외문헌

Austin, Gayle. 1991. “Creating a Feminist Theatre Environment: The Feminist Theory Play.” *Studies in the Literary Imagination* 24(2): 49-55.

Aston, Elaine. 2016. “Agitating for Change: Theatre and a Feminist ‘Network of Resistance.’” *Theatre Research International* 41(1): 5-20.

Braungart, Richard G. 1984. “Historical Generations and Generation Units: A Global

- Pattern of Youth Movements." *Journal of Political and Military Sociology* 12: 113-135.
- Canning, Charlotte. 1993. "Constructing Experience: Theorizing a Feminist Theatre History." *Theatre Journal* 45(4): 529-540.
- Fatima, Anum, 2024. "Feminist Readings of Space, Body, and Performance: An Overview of Emerging Feminist Theatre in India." *Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences* 18(1): 163-171.
- Hooks, Bell, 2000. *Feminism is for everybody: Passionate politics*. Pluto Press.
- Laufer, Robert S. and Vern L. Bengtson, 1974. "Generations, Aging and Social Stratification: on the Development of Generational Units." *Journal of Social Issues* 30(3): 181-205.
- Lippmann, Stephen and Howard E. Aldrich, 2016. "A Rolling Stone Gathers Momentum: Generational Units, Collective Memory, and Entrepreneurship." *Academy of Management Review* 41(4): 658-675.
- Mouffe, Chantal. 2013. *Agonistics: Thinking the world politically*. Verso Books.
- Noy, Chaim, 2008. "Sampling Knowledge: The Hermeneutics of Snowball Sampling in Qualitative Research." *International Journal of Social Research Methodology* 11(4): 327-344.
- Schuman, Howard and Amy Corning. 2012. "Generational memory and the critical period: Evidence for national and world events." *Public Opinion Quarterly* 76: 1-31.
- Schuman, Howard and Jacqueline Scott. 1989. "Generations and collective memories." *American Sociological Review* 54: 359-381.
- Song, Kristen Younghee and Glenn W. Muschert. 2013. "The generational effects of collective memories in the context of international migration: The collective memories of Koreans in South Korea and the U.S." *Sociological Spectrum* 33: 16-35.
- Teitel, Darrah, 2019. "The theatre feminist: A manifesto." *Canadian Theatre Review* 180: 36-41.
- Wandor, Michelene. 1984. "The Impact of Feminism on the Theatre." *Feminist Review* 18: 76-92.
- Weiss, Jeffrey S. 1994. *The popular culture of modern art : Picasso, Duchamp, and avant-gardism*. New Haven: Yale University Press.

Abstract

Generation Unit of Feminism Theater
– A Case Study of Young Theater Artists after
the #MeToo Movement

Kim, Sungi
(Yonsei University)

This study explored how the generational phenomenon is structured within South Korean theater industry. As a result, a new generation unit was being formed around a new topic called feminist theater. Through in-depth interviews with 10 young theater artists, the context in which a feminism-friendly young generation unit was formed and the flow of change in the theater industry driven by the practice of this generation unit were examined. The triggering event was the #MeToo movement in the theater industry in 2018. The economic capital provided by the youth art support program and the social capital accumulated through the network of young theater artists with similar backgrounds became resources for the formation of the generational unit. Young theater artists were negative about established theater, which is centered on drama theater and is a product of hierarchical theater culture. In addition, they have a clear sense of belonging and generation consciousness in their generational unit. They emphasized discourse and creative practice such as 'diversity', 'social participatory theater', 'new theater aesthetics', and 'safe environment for creators', and through this, they were carrying out a strategy of subversion to redefine 'the theatrical'.

Key words: generation unit, theatre field, #metoo movement, triggering events, feminism theatre

- 투 고 일 : 2025년 3월 16일
- 최초심사일 : 2025년 4월 4일
- 게재확정일 : 2025년 4월 25일

