

장혁주의 「춘향전」을 통해 본 제국과 식민지의 변주*

김 계 자
(고려대학교)

I. 들어가는 말

본 논문은 1930년대 ‘일본적’인 것과 ‘조선적’인 것의 공모와 균열 속에 장혁주의 「춘향전」이 일본에 소개된 형태와 그 의미를 생각해보고자 하는 것이다.

1930년대는 장혁주를 위시해 식민지 조선인이 본격적으로 일본문단으로 치고 나간 시기이다. 우선 당시의 일본문단 상황부터 개괄해보자. 1930년대 일본문단은 중대한 전환기를 맞이한다. 모더니즘문학과 프롤레타리아문학의 융성에 힘입어 일본문단은 새로운 문학의 지평을 열어갔지만, 1933년부터 시작된 전향의 시대를 시작으로 KOPF(일본프롤레타리아문화연맹) 해산과 1936년의 <2.26> 사건을 거치면서 문예통제가 행해졌고, 이어 1937년 중일 전쟁을 전후해 전시체제로 돌입함으로써 문단은 이념성이 약화되었다. 그러

* 이 논문은 2007년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음.(NRF-2007-362-A00019)

이 논문은 한국일본언어문화학회 2014년도 추계국제학술대회(인하대)에서 발표한 원고에 기초한 것으로, 토론해주신 동국대 박광현 교수님께 이 자리를 빌어 감사료를 드립니다.

나 한편에서는 1933년에 『문학계(文學界)』, 『행동(行動)』, 『문예(文藝)』 등의 잡지가 창간되고, 나가이 가후(永井荷風)나 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎), 도쿠다 슈세이(徳田秋声)와 같은 대가들이 부활했다. ‘순문학’의 위기를 우려하는 한편 ‘대중문학’의 발흥을 반기면서, 소설의 창작방향이 논의되고 다양한 장르가 모색되어간 시기였다고 할 수 있다. 사상의 결락이 가져온 ‘문예부흥’이었던 것이다.

이러한 문예부흥의 기운은 일본 국내뿐만 아니라 조선, 타이완, 만주 등의 이른바 ‘외지’로도 확대되었다. 일본의 출판자본이 새로운 출판시장을 찾아 식민지에 진출한 현상을 당시의 상업 저널리즘의 대표격인 『개조(改造)』의 전략으로 분석하고 있는 고영란의 논고¹⁾는 이러한 현상을 잘 보여주고 있다. 잡지 『개조』는 1919년 4월에 창간하여 태평양전쟁 말기에 잠시 휴간한 후, 1955년 2월에 중단된 종합잡지로, 특히 1920년대 쇼와(昭和)문학 출발기에 출판 미디어와 문학자들과의 관련성, 정부의 언론 통제 상황 등을 살펴볼 수 있는 자료로서 가치가 크다. 1930년대에 본격화되는 식민지 조선인에 의한 일본어문학도 이러한 분위기 속에서 만들어졌다고 할 수 있다.

장혁주(張赫宙, 1905~1997)는 1932년 4월에 『개조』 현상공모에 『아귀도(餓鬼道)』가 2등(1등 없음)으로 당선돼 일본문단에 널리 알려지게 된다. 이후 일본문단에서 활발히 활동한 장혁주를 계기로, 『문학안내(文學案内)』의 <조선현대작가 특집>(1937.2), 『오사카마이니치신문(大阪毎日新聞)』의 <조선여류작가 특집>(1936.4~6), 『문예』의 <조선문학 특집>(1940.7) 등이 엮어진다. 장혁주는 유진오, 무라야마 도모요시(村山知義), 아키타 우자쿠(秋田雨雀)와의 공편으로 『조선문학선집』(1940)을 펴내기도 했다.

한편, 장혁주는 김사량을 비롯한 조선의 문학자들을 일본 문단에 적극적으로 소개하여 일본 내에 조선 문학의 인지도를 높이는 데 공헌했다. 1939년 10월호의 『문예수도(文藝首都)』에 발표한 김사량의 『빛속으로(光のなかに)』가 아쿠타가와상 후보에 오르면서 조선인의 일본어문학은 더욱 주목을 받게 되었다. 가히 ‘봄’이라 일컬어질 정도로 조선인의 문학이 일본문단의

1) 고영란, 「제국 일본의 출판시장 재편과 미디어 이벤트-‘장혁주(張赫宙)’를 통해 본 1930년 전후 개조사(改造社)의 전략-」, 『사이먼SAI』 6호, 2009.

주목을 받게 된 것이다.

사실 장혁주의 일본문단 데뷔는 일제에 의해 만들어진 것이라고 해도 과언이 아니다. 근대 일본에서 일었던 ‘조선문학 붐’ 자체가 일제에 의한 식민지 동화정책의 일환으로 기획된 관제(官制)의 성격을 부정할 수 없기 때문이다. 그러나 문학 언어는 정책적 담론과 다르게 심미적이고 텍스트 내외에서 여러 층위로 운용되기 때문에 의미망이 제한되지 않는다. 따라서 당초에 의도된 대로 산출되지 않을 뿐만 아니라, 오히려 역방향으로 진행되기도 한다. 장혁주의 문학은 ‘조선문학 붐’의 한가운데에 있었던 만큼 제국과 식민지 문학의 공모, 그리고 균열 또한 더욱 잘 드러나는 지점이기도 하다. 이를 가장 잘 보여주는 텍스트가 바로 장혁주가 희곡으로 구성한 「춘향전」(『新潮』 1938.3)이라고 할 수 있다. 우선, 1930년대를 전후해 조선문학에 대한 관심이 어떤 측면에서 일었는지 일본문단의 쟁점과 관련지어 살펴보겠다.

II. ‘일본적’인 것과 ‘조선적’인 것의 공모와 균열

1930년대에 본격적으로 전시체제에 들어가면서 일본문단은 ‘일본적’인 것을 둘러싼 논의가 활발히 전개되었다. 전향과 문예부흥의 시대에 시정신의 고양과 고전 부흥을 구가한 잡지 『일본낭만파(日本浪漫派)』가 1935년에 창간되면서 ‘일본적’인 것에 대한 논의를 더욱 부채질했다. 1937년 한 해만 보더라도, 『신초(新潮)』, 『개조(改造)』, 『중앙공론(中央公論)』, 『문예춘추(文藝春秋)』, 『사상(思想)』 등의 주요 잡지에서 ‘일본적’인 것은 무엇인가, 무엇을 들 수 있는가, 문제점은 무엇인가 등의 논의가 활발히 이루어졌다.

구키 슈조(九鬼周造)²⁾나 가메이 가쓰이치로(亀井勝一郎)³⁾는 ‘일본적’인 것은 곧 세계적인 성격과 양립해 합류될 수 있는 성격이어야 한다고 한 반면, 이노마타 쓰나오(猪俣津南雄)는 오히려 일본의 특수성을 나타내는 것이 바로 ‘일본적’인 것이라고 하는 등⁴⁾, 논의는 제각기였다. 한편, 미키 기요시(三

2) 九鬼周造, 「日本的な性格について」, 『思想』, 1937.2.

3) 亀井勝一郎, 「日本的なものの将来」, 『新潮』, 1937.3.

4) 猪俣津南雄, 「日本的なものの社会的基礎」, 『中央公論』, 1937.5.

木清)는 ‘일본적’인 것을 추구하는 동향에 대해 파시즘의 도래를 우려하면서 오히려 ‘형식’의 중요성을 언급했다⁵⁾. 가와카미 데쓰타로(河上徹太郎)도 ‘일본적’인 것에 관한 논의를 ‘내용론’과 ‘형식론’으로 나누고, ‘형식론’이 일본적인 것을 둘러싼 논의로서 현실적이라고 했다.⁶⁾ 하세가와 뇨제칸(長谷川如是閑)은 문학적 입장에서 ‘일본적 성격’을 규정짓고 있는데, ‘일기’나 ‘모노가타리(物語)’와 같은 문학형식의 특성에서 일본 고유의 민족적 감정을 찾아볼 수 있다고 말했다.⁷⁾

이와 같이 1930년대 일본문단에서 일었던 ‘일본적’인 것을 둘러싼 담론은 일본 고유의 민족성을 일본의 고전 속에서 도출해 내려는 논의였다. 서구를 번역함으로써 근대화를 추동했던 일본이 전시체제에 들어가면서 서구에 대한 대타향으로서 고유의 정체성을 내세울 필요성이 생겼고, 이에 일본의 고전이 요청된 것이다. 그러나 사실 문학의 형식을 이야기하는 자체가 곧 근대적인 발상에서 나왔다고 할 수 있다. 서구의 근대를 초극하겠다며 일본의 고전에서 고유의 형식을 찾으려 애썼지만, 결국 근대적 인식에 머물러 있는 셈이다.

1930년대는 식민지 조선에서도 전통이나 고전에 대한 연구가 활발해지고 조선학 운동이 일어 ‘조선적’인 것에 대한 관심이 고조되었다. 이는 물론 일본의 식민 통치자들에 의한 문화정책의 일환으로서 촉발된 측면이 있다.⁸⁾ 따라서 ‘조선적’이라는 것은 민족적인 개념으로서가 아니라 이른바 ‘내지’와는 다른 이국적 정취를 강조한 의미로 통용되었다. 일제가 조선에 요구한 ‘지방색(local color)’ 혹은 ‘향토색’이라는 개념은 조선미술전람회에서 1920년대 중반부터 나오기 시작해 1930년대에 본격화되는데⁹⁾, 중앙의 보편에 대해 지방으로서의 특수성을 강조하는 식민주의 관점에서 나온 것이라고

5) 三木清, 「日本の性格とファツシズム」, 『中央公論』, 1936.8.

6) 河上徹太郎, 「日本のなものについて」, 『俳句研究』, 1936.11.

7) 長谷川如是閑, 『日本の性格』, 岩波書店, 1938.12.

8) 강상순, 「고전소설의 근대적 재인식과 정전화 과정: 1920-30년대를 중심으로」, 『민족문화연구』 55호, 2011.12, p.81.

9) 박석태, 「조선미술전람회를 통해 본 ‘향토성’ 개념 연구」, 『인천학연구』, 2004.9, p.261.

할 수 있다.

한 가지 흥미로운 것은 ‘일본적’인 것이 주로 일본 전통 문학의 ‘형식’ 속에서 논의된 반면, 일본문단으로 포섭되는 조선인의 문학에는 ‘조선적’인 ‘내용’을 요구하는 경향이 강했다는 점이다. 그리고 제국의 지방으로서 편제되는 ‘조선적’인 것은 결국 일본화된 조선으로 의미가 변형된다는 데 문제의 심각성이 있다. 일제의 ‘조선적’인 것에 대한 관심과 변형 속에 식민지 조선의 문학이 어떻게 소개되었는지, 1930년대에 일본문단에서 가장 주목을 끌었던 장혁주의 활동을 통해 생각해보고자 한다.

장혁주는 1936년에 도쿄로 이주한 이후, 조선에 대한 자신의 향수도 달랠 겸 ‘조선적’인 것을 요구하는 일본문단의 분위기에 부응하는 창작 경향을 보였다. 먼저, 도쿄 근교의 조선인 마을을 돌며 쓴 취재 기사 「조선인 취락을 가다(朝鮮人聚落を行く)」(『改造』1937.6)에서 일본인과 섞여 생활하고 있는 재일조선인의 비참한 생활을 알리고 김치와 고추장 등 조선의 문화를 소개했으며¹⁰⁾, 『노지(路地)』(赤塚書房, 1939)라는 소설 속에서 조선인의 생활을 형상화하기도 했다.

이어 장혁주는 조선의 고전인 「춘향전」을 희곡으로 발표해 제재로서의 조선을 일본에 알리는 데 성공했다. 장혁주는 도쿄로 이주한 1936년 말부터 「춘향전」을 일본어로 창작할 준비를 하고 있었다.¹¹⁾ 장혁주는 「춘향전」에 대해, 조선 민족 전체의 마음으로 자연발생적으로 만들어져 조선의 인정 풍속이 가장 리얼하게 표현되어 있는 문학이라고 「후기」에서 밝히고 있다. 무라야마 도모요시와 합작으로 일본과 조선에서 순회 상연이 성공적으로 끝났을 때, “조선민족의 미적 정신을 내지어로 옮기고 싶었다”고 하면서 지금까지 조선에 대해 잘 모르는 일본인에게 ‘조선물’을 알리게 된 기쁨을 술회하고 있다.¹²⁾

10) 신승모는 장혁주가 이 글을 썼을 때는 이미 협화회(協和會)가 만들어지고 ‘조선적’인 것을 제거하려는 분위기가 있었기 때문에 조선인이 일본인과 섞여 생활하고 있는 모습에 ‘안심’하고 ‘동조’하고 있다고 분석했다(신승모, 「도쿄 이주(1936년) 후의 장혁주 문학에 나타난 정체성의 모색」, 『한국문학연구』30, 2006, p.330).

11) 張赫宙, 「春香傳について」, 『文芸首都』, 1938.3, p.109.

12) 張赫宙, 「朝鮮の知識人に訴ふ」, 『文藝』1939.2.

즉, 일본문단에 ‘조선적’인 것을 가장 잘 보여줄 수 있는 텍스트로 장혁주는 「춘향전」을 고른 것이다. 「춘향전」은 이미 1936년에 유치진이 각색해 경성 극예술연구회에 의해 상연된 바 있고, 1937년에는 도쿄학생예술좌에 의해 쓰키지(築地)소극장에서도 상연되는 등, 대중적인 흥행에 성공한 상태였기 때문에 장혁주가 「춘향전」을 조선적인 색채를 잘 보여주는 텍스트로 선택한 자체가 새로운 것은 없다. 다만 장혁주의 「춘향전」이 유치진의 그것과 다른 점은 일본인 독자(관객)를 염두에 두고 일본어로 썼다는 것인데, 여기에서 파생되는 차이는 단순하지 않다.

1930년대에 일본문단에서 ‘일본적’인 것을 둘러싼 논의가 나왔을 때, 장혁주는 이러한 분위기를 빨리 간취해 ‘일본적’인 담론에 동조하면서도 「춘향전」의 전통적이고 토속적인 고전적 이미지를 근대적인 형식의 텍스트로 바꿔놓는다. 조선의 불후의 고전 「춘향전」을 일본에 소개함으로써 ‘조선적’인 것에 대한 요구에 시의적으로 조용하면서, 내실에 있어서는 지극히 근대적인 공간을 구성함으로써 일본 고유의 문학 담론과는 차이를 보인 것이다. 이는 1930년대 당시 일본문단에서 이야기된 고유한 특수성으로서의 일본문학을 준거로 삼고 그 속에 조선 문학을 편제시키려 한 것이 아님은 분명하다. 전 시체제로 접어들면서 근대 초기에 일본이 서구에서 받아들인 근대적인 것들을 뛰어넘으려는 가운데 나온 고유한 ‘일본적’인 문학 담론에 편승하기보다, 장혁주는 ‘조선적’인 제재는 가져왔지만 오히려 조선 고유의 문화를 담으려는 데 주안을 두지는 않았다. 장혁주가 「춘향전」을 통해서 일본사회에 무엇을 보여주고자 했는지 다음에서 살펴보겠다.

III. 신문학 형식의 「춘향전」

장혁주가 일본어로 쓴 희곡 「춘향전」은 판을 달리하며 몇 번에 걸쳐 활자화되었다. 1938년 3월에 잡지 『신초(新潮)』에 발표한 것을 시작으로, 4월에는 신초사에서 단행본 『춘향전』(소설·희곡집)이 간행되었는데, 한 달 차이밖에 나지 않음에도 불구하고 두 판본 사이에는 이동(異同)이 많다. 이는 연출

가 무라야마 도모요시와 합작으로 「춘향전」 상연을 준비하면서 그의 요구에 맞춰 형식과 내용을 바꿨기 때문이다. 이후에 나오는 판본들은 두 번째로 발표된 1938년 4월 작품과 대동소이하다. 시라카와 유타카의 연구에 초출본과 이후의 작품에 나오는 이동이 상세히 분석되어 있다.¹³⁾ 본 논문에서는 장혁주가 한국문학을 처음에 일본사회에 소개한 시점에서의 문제의식을 살펴보는 것이 목적이기 때문에 초출본을 중심으로 논을 진행하고자 한다.

장혁주는 1938년에 「춘향전」을 일본문단에 발표했을 때 「후기」를 통해 ‘소설’임을 강조했다. “조선 고전문학 중에 제일의 인기소설”로, 대중에게 회자되는 가운데 윤색되고 창의(創意)가 들어가 ‘소설화’한 ‘독본(讀本)’이라고 「춘향전」을 소개했다.¹⁴⁾ 그리고 다음과 같이 덧붙였다.

(춘향전의-인용자 주) 재미는 ‘소설’에는 물론이고 ‘창극’에 다른 절반의 재미가 있는데, 이를 오늘날의 신문학 형식으로 개변(改變)해 맛보기에는 희곡과 가극의 두 종류로 개작하는 것이 최적일 것이다./ 본 희곡은 원작의 대략의 즐거움을 충실히 넣고 또 원작의 해학과 풍자를 잘 표현하려고 힘썼는데, 성공과 실패는 식자(識者)의 판단을 기다릴 수밖에 없다.¹⁵⁾

위의 인용에서 보듯이 장혁주는 「춘향전」을 즐길 수 있는 장르로 ‘소설’과 ‘창극’을 들고, 각각을 ‘신문학’ 형식으로 대치시킨 형태가 바로 ‘희곡’과 ‘가극’이라고 말하고 있다. 즉, 장혁주는 「춘향전」을 귀로 듣고 즐기는 ‘창극’ 형식에 대해 눈으로 읽고 즐기는 ‘소설’ 장르로 받아들였다는 것인데, 이를 새롭게 표현하기 위한 형식으로 차용한 틀이 바로 ‘희곡’인 것이다.

물론 희곡으로 창작한 이상 무대에서 상연될 것은 이미 전제되어 있었을 것이다. 또 일본어로 춘향전을 쓰도록 연출가인 무라야마 도모요시가 권고해 장혁주가 창작에 착수한 사실을 감안하면, 「춘향전」이 읽혀지기 위한 ‘독본’ 용으로만 만들어졌다고 할 수는 없다. 그럼에도 불구하고 장혁주는 왜 일본

13) 시라카와 유타카 지음, 『장혁주 연구-일어가 더 편했던 조선작가 그리고 그의 문학-』, 동국대학교출판부, 2010, pp.74-75, pp.287-288.

14) 張赫宙, 「春香傳」, 『新潮』, 1938.3. p.67.

15) 張赫宙, 위의 글, p.68.

독자들을 향해 소설의 읽을거리로 「춘향전」을 소개하고 있는가? 장혁주가 「후기」에서 언급한 “신문학 형식”의 의미도 이와 관련된다. 조선의 고전소설을 어떻게 하면 새로운 틀에 담을 수 있을 것인지에 대해 고민한 장혁주는 「춘향전」 발표와 동시에 창작 의도나 극화(劇化)에 대한 의견을 개진했다.

「춘향전」은 조선어에 의해 완전한 작품으로 되어 있어서 이를 단지 번역한다면 괴로움은 번역이라고 하는 하나에 한정될 것이다. 그러나 춘향전의 원전은 소설로도 극(劇)으로도 완전하지 않다. 이는 필자가 다른 많은 곳에서 춘향전의 해설에 종종 쓴 바와 같이 「춘향전」의 원전으로 될 만한 것은 창극의 가사이고, 그 가사 또한 부르는 사람에 따라 각각이어서(중략) (그대로 번역한다면-인용자) 단지 직역되고 조잡하여 어떤 장면은 비속하기까지 할 뿐이다. 이와 같이 조잡한 읽을거리가 될 뿐만 아니라, 도저히 근대적인 극이 될 수 없다. 즉, 전설적인 기록으로 돌아가 버릴 것이다.¹⁶⁾

위의 인용에서 장혁주가 판소리로 전해 내려오는 창극 내용을 그대로 일본어로 번역하는 대신에 근대적인 극의 형태로 새롭게 만들고 싶어 했음을 알 수 있다. 장혁주는 ‘근대적’이라는 말의 의미를 비속하거나 조잡하지 않고 전설적이지도 않은 형태를 가리킨다고 말하고 있는데, 구체적으로 어떤 의미인가? 장혁주가 「춘향전」을 일본문단에 소개하기 2년 전에 유치진이 국문으로 쓴 「춘향전」을 먼저 내놓았다. 유치진의 「춘향전」과 비교하면서 장혁주가 말한 새로운 방법이 어떤 것인지 살펴보겠다.

유치진과 장혁주의 「춘향전」은 사용 언어를 비롯해 구성이나 문체 등 여러 가지 측면에서 많이 다르다. 우선 장혁주의 「춘향전」은 조선인을 대상으로 국문으로 작성한 유치진과 다르게 주로 일본인 독자를 대상으로 일본문단에 발표했다는 사실을 주목할 필요가 있다. 조선인이라면 「춘향전」의 내용을 누구나 알 수 있을 정도지만, 일본인은 그렇지 않다. 따라서 이야기의 시공간적인 배경 설명부터 제시되는 것이 효과적일 것이다. 유치진의 작품은 처음에 등장인물을 열거하고 이조시대 전라도라는 시공간이 제시된 다음 바

16) 張赫宙, 「春香傳の劇化」, 『テ아트ロボパンフレット』7輯, 1938.3, pp.3-4.

로 오월 단오날 광한루를 무대로 1막 1장이 시작되면서 다음과 같이 간단한 무대설명이 나온다.

백화는 난만하고 유막(柳幕)에서는 새소리 명랑하다. 단오 치레를 한 아이·어른, 광한루 구경을 하고 간다. 노인, 지팡이를 짚고 이리저리 거닐며 글을 읊는다.¹⁷⁾

이에 비해 장혁주의 「춘향전」은 “백수십 년 전. 이조 중엽 말기” “조선 전라남도 남원군 부근”이라고 시공간을 제시한 다음 등장인물을 열거하고 1막 1장이 시작하는데, 무대 설명이 매우 구체적이다.

무대 오른쪽 절반은 광한루 측면. 두꺼운 둥근 기둥이 계단 아래에 즐비하고 계단 위에는 조각이 있는 난간. 누각 전면 중앙 높은 곳에 ‘광한루’라고 두꺼운 서체로 횡서가 새겨 있는 현판이 걸려 있다. 그 외, 서화 액자가 횡으로 혹은 종으로 누각 위의 기둥이나 난간에 적당히 배치되어 있다. / 누각 측면과 뒷면, 즉 무대 안쪽으로 바로 산이 있고 노송, 느티나무, 상수리나무 등의 노목이 울창하고 먼 곳의 산허리나 (무대 좌측의) 평원에는 봄꽃들이 점점이 늘어서 있다. / 한 자락의 작은 개천이 무대 좌측의 평원을 가로질러 누각 전면으로 흐르고 있다. 까치교(鵲橋)라고 이름 붙은 낮은 나무 다리가 절반 정도 관객에게 보인다. / 여러 그루의 늘어진 수양버들이 강가 여기저기에 점점이 늘어서 있다. (주-까치교는 매년 칠석이 되면 지구상의 까치가 전부 은하수에 몰려들어 머리를 맞대고 다리를 만들어 견우성을 무사히 건너편으로 건너줘 직녀성과의 만남을 즐겁게 해준다는 고사에 의한다.) / 뭉롱 방자에 이끌려 무대 오른쪽에서 나타나 누각을 바라보며 몹시 감동한 표정을 짓는다. 무대 중앙으로 나아가 누각을 관상한다.¹⁸⁾

17) 유치진, 「춘향전」, 『東朗 柳致眞 全集 1』, 서울예대출판부, 1988, p.129. 유치진의 「춘향전」 인용은 1936년 민중서관본을 저본으로 하고 있는 전집에 의한 것이다. 이후 본문 인용은 쪽수만 명기함.

18) 張赫宙, 「春香傳」, 『新潮』, 1938.3. p.3. 인용 중의 주 설명은 장혁주에 의한 것임. 이후 장혁주의 「춘향전」 본문 인용은 쪽수만 명기함.

위의 인용에서 알 수 있듯이, 장혁주의 「춘향전」은 무대 전체를 조망하고 있는 시점에서 장면 설명이 비교적 상세히 제시되어 있다. 또 광한루 주변의 원경부터 누각 위의 장치에 이르기까지 원근법으로 제시되어 있어 마치 3인칭 관찰자 시점의 소설의 모두(冒頭)를 읽고 있는 느낌을 준다. ‘까치교’라고 함은 ‘오작교’를 표현한 말인 듯한데, 왜 까마귀(烏)는 빼고 표현했는지 알 수 없다. 다만 조선의 문화에 익숙하지 않은 일본인 독자를 위해 주(注)를 추가해 자세히 설명을 덧붙이고 있다.

문장 서술 방식에서도 유치진과 장혁주는 차이를 보인다. 유치진의 서술은 비교적 긴 문장의 대사에 사자성어가 많이 들어있고 전라도 사투리도 빈출한다. 또 ‘-로다’나 ‘-이라’와 같은 예스러운 말투도 많은데, 이에 비해 장혁주의 서술은 표준 일본어를 구사하며 구어체의 간결한 문장으로 되어 있다. 특히 방자의 대사는 큰 차이를 보이는데, 몽룡과 춘향을 오가며 너스레를 떨면서 감칠맛 나게 말을 주고받는 말투가 장혁주의 일본어 작품에서는 거의 보이지 않는다. 처음에 남원이 무대라는 배경 설명이 없었다면, 조선의 지방의 이야기라는 것을 알 수 없게 서술되어 있는 것이다.

이 외에도 조선 사람이 어색하다고 느낄 만한 「춘향전」의 서술은 여러 곳에서 찾을 수 있다. 몽룡의 명을 받아 춘향을 데리러 간 방자가 결국 실패하고 돌아와, “도령님께서 진실로 춘향을 보시려거든 군노 사령을 보내시어 오라를 지워 오시어야지, 여간 전갈로 부르거나 하여 가지고는 명년 이때까지 부르시어도 춘향이는커녕 난향이도 못 보시리이다”고 말하며 유치진의 광한루 장면은 끝이 나는데, 장혁주의 작품에서는 방자의 익살 섞인 대사는 보이지 않고 춘향이 몽룡 있는 곳으로 몸소 와서 하고 싶은 말을 장황하게 이야기한다.

게다가 저 같은 것이 도련님의 부르심을 받다니 분에 넘치는 광영입니
다만, 아직 기생 적(籍)에도 들어있지 않고 어머니의 가르침도 엄격해서
오로지 가무와 음곡(音曲)을 몸에 익히고 시와 그림에 혼을 쏟아 넣으며
지낸 터라 함부로 남자 앞에는 나갈 수 없다고 생각했습니다. (문득 몽룡
이 아연해하는 모습을 알아채고 정신이 들어) 아, (부끄러워한다) 저, (누
각 앞으로 나아가며 몽룡이 있는 바로 밑에서 한 손을 땅에 또 한 손을

무릎에 올리고 웅크리고 앉아 조용히 머리 숙여) 도련님, 말씀 올리겠습니다. 저는 성은 성(成)이고 이름은 춘향이라고 합니다. 처음 뵈겠습니다.(p.9)

유치진의 춘향전에서는 연을 맺는 장면에서도 춘향이 부끄러워 말도 제대로 못하고 월매가 사이에서 둘의 결연을 돕는데, 장혁주의 작품에서는 방자나 월매가 두 사람을 매개하는 역할이 축소되고 몽룡과 춘향의 관계가 이미 광한루 장면에서 진전을 보인다. 이는 춘향의 대사가 처음부터 비중 있게 나오는 것과 관련 있는데, 유치진의 작품과 다른 차이일 뿐 아니라 당시의 조선인 독자에게는 낯설게 보일 수 있는 장면이다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 장혁주의 일본어 「춘향전」은 유치진의 국문 「춘향전」과 비교해 봤을 때, 일본인 독자가 잘 이해할 수 있도록 배경 설명을 상세히 하고 있는 반면 등장인물이 표준어를 구사하고 조선의 토속적인 분위기나 정서를 느끼게 하는 내용이 생략되어 있어 고래로 전해져온 조선의 전설적 성격은 경감되고 있다.

장혁주 원작, 무라야마 연출로 일본극단 신희(新協)에서 상연한 「춘향전」이 1938년 3월에 도쿄 상연을 시작으로, 4월과 5월에 오사카와 교토에서 상연된 다음 10월에 경성에서 순회공연을 이어갔는데, 「춘향전 비판 좌담회」에 출석한 유치진이 장혁주의 희곡에 조선의 풍속이나 관습 같은 내용의 식적으로 생략되어 있어, 민족적인 내용이 주관적으로 배제됐다고 비판한 것도 무리는 아니다.¹⁹⁾

그렇다면 장혁주가 말한 “신문학 형식”의 “근대적인 극”은 근대 소설의 원근법으로 공간을 구성하고 조선의 토착적인 내용이나 분위기 대신 표준어를 구사해 일본문단의 중앙으로 흡수될 수 있도록 변용시킨 것을 의미하는가? 물론 이러한 요소도 배제할 수는 없을 것이다.

그런데 유치진의 작품과 비교했을 때 장혁주의 「춘향전」은 서술적인 측면 뿐만 아니라 이야기의 전개에 있어서도 구성을 달리하고 있음을 주의할 필요가 있다. 문학 언어는 표면적인 언표행위에 잘 드러나지 않는 시대성이나

19) 「朝鮮古譚 春香傳批判座談會」, 『テアトロ』, 1938.12, p.73.

내용과의 내적 연관성을 표현형식을 통해 보여주는 측면이 크다. 희곡 「춘향전」의 구성과 내용 전개를 통해 다음에서 구체적으로 살펴보고자 한다.

IV. 장혁주 「춘향전」의 구성과 근대 리얼리즘

장혁주의 「춘향전」 구성을 유치진의 희곡과 비교해 정리해보면 아래의 표와 같다.

유치진의 「춘향전」(1936)		장혁주의 「춘향전」(1938)
4막 8장	전체 구성	6막 15장
장면 위주의 구성	구성 특징	사건 전개에 따른 구성
광한루, 결연, 이별, 기생 접고, 농부가, 퇴락, 옥중, 생일잔치	막(장면)의 구성	가인풍류, 이별, 신관사또, 옥, 압행어사, 대단원
삽화 없음	삽화	삽화와 한국어 시문 4곳 삽입, 표지 그림 있음

[표1] 유치진과 장혁주의 「춘향전」 구성 비교

위의 표에서 보면 유치진의 극 구성은 장면 위주의 구성으로 극적인 효과를 살리고 있지만, 몽룡과 춘향의 만남에서 결연, 이별, 재회, 그리고 사건이 해결되는 과정이 “연대기적인 서사적 구성”²⁰⁾으로 펼쳐져 긴장감이 떨어질 우려가 있다. 이에 비해 장혁주의 극 구성은 마치 소설의 사건 전개를 보여주고 있는 체재이긴 하지만, 몽룡과 춘향의 결연이 이미 이른 단계에서 이루어져버리고 이후의 내용은 두 사람의 이별과 시련, 재회, 그리고 행복한 결말로 이어진다.

진술했듯이, 몽룡과 춘향의 결연이 이른 단계에서 춘향의 다소 적극적인 의사표현으로 이루어짐으로써 두 사람을 이어주는 방자와 월매의 역할이 축

20) 신아영, 「유치진의 「춘향전」 연구」, 『京畿大學校論文集』47집, 2003, p.10.

소되었고, 따라서 방자와 월매가 구연하는 해학적이고 토속적인 정감은 현저히 떨어진다. 장혁주가 그려낸 춘향의 캐릭터는 1882년에 나카라이 도스이(半井桃水)가 『오사카야사히신문(大阪朝日新聞)』에 연재한 『계림정화 춘향전(鷄林情話春香傳)』 이래 「춘향전」을 치정 이야기로 수용해온 일본인에게는 대중성을 확보하는 데 유효할 수도 있다.

그러나 방자와 월매의 역할이 축소되고 몽룡과 춘향의 이야기가 차지하는 비중이 커졌다고 해서 반드시 치정이야기로 수렴되는 것은 아니다. 몽룡과 춘향의 이야기를 만남보다는 이별과 시련에 더 많은 부분을 할애해 구성하고 있는 점은 중요하다.

막	장	배경	내용	분량 (쪽)
1 가인풍류 (14쪽)	1	광한루	춘향과 몽룡이 만나 인사를 나누고 헤어진다.	8
	2	수일 후 광한루	춘향과 몽룡이 서로 마음 변치 않을 것을 약속한다	1.5
	3	수주 후 춘향집	몽룡이 아버지 몰래 춘향과 밀회한다.	4.5
2 이별 (9.5쪽)	1	반년 후 가을 춘향집	몽룡이 아버지의 전근으로 춘향과 이별하며 훗날을 기약한다.	4
	2	다음날 오리정	거울과 옥반지를 주고받으며 두 사람은 이별 인사를 나눈다.	5.5 (삽화1)
3 신관사또 (11.5쪽)	1	수일 후 관가	기생 점고, 수인(囚人)에게 돈을 요구하는 사또, 춘향이 사또의 수청을 거부해 곤장을 맞는다.	6
	2	수개월 후 관가	수인에게 계속 돈을 요구하는 사또, 사또의 설득과 협박에도 춘향이 뜻을 굽히지 않고 곤장을 맞는다.	5.5 (삽화1)
4 옥 (6쪽)	1	1막으로부터 수년 후	어머니의 설득에도 춘향 자신의 뜻을 굽히지 않는다.	3
	2	수일 후	춘향이 방자에게 편지를 건네며 몽룡에게 전해줄 것을 부탁한다.	3
5 암행어사 (13.5쪽)	1	같은 시기, 황학정 근교	암행어사가 된 몽룡, 역졸들을 모아놓고 일 정을 지시	2
	2	2개월 후 농촌	부랑인으로 변장한 몽룡이 사또의 학정에 신음하는 백성에 귀 기울이고, 춘향의 참수	7.5

			소식도 듣는다.	
	3	같은 날 옥사	춘향이 거지꼴로 변장한 몽룡에게 가까이 죽겠다는 뜻을 전한다.	6 (삽화2)
6 대단원 (8.5쪽)	1	다음날 광한루	몽룡이 역졸을 데리고 암행어사로 출도한다.	2
	2	수분 후 옥	풀려난 춘향 암행어사가 몽룡임을 방자에게 듣는다.	4
	3	수일 후 광한루	몽룡이 2개월 후에 임무를 마치고 춘향을 데리러 오겠다고 약속하고 떠난다.	2.5

【표2】 장혁주의 「춘향전」 초출본의 구성

이상의 표에서 보듯이, 춘향과 몽룡이 처음 만나 사랑을 나누는 1막은 다른 막에 비해 분량이 많은 편이나, 2막 이후부터 두 사람은 이별하게 되고 신관사또가 부임하면서 춘향에게 시련이 찾아온다. 마지막 장인 6막의 3장에서 춘향은 몽룡과 기쁨의 재회를 하지만, 몽룡이 임무를 마치고 2개월 후에 데리러 오겠다는 말을 남기고 떠나, 춘향이 홀로 남는 장면에서 막이 내린다. 전체 63쪽 분량 중 춘향과 몽룡이 만나 정을 나누는 내용은 불과 5분의 1정도이고, 그것도 시작 부분에 조금 나올 뿐이다. 물론 춘향이 떠난 이몽룡을 그리워하며 줄곧 정절을 지키고 있지만, 처정 이야기가 중심인 전개라고 단정할 수는 없다. 오히려 낭만적인 연애보다는 두 사람에게 시련을 가져다준 전근대 사회의 문제점을 전경화(前景化)시켜 병폐를 척결해가는 리얼리즘이 강조되는 전개방식이라고 할 수 있다.

특히 3막과 5막은 다른 막에 비해 분량을 많이 할애하고 있다. 5막의 암행어사 출도장면은 사실 「춘향전」의 클라이맥스에 해당한다. 유치진의 희곡에서는 사또의 학정을 꾸짖는 몽룡의 한시문 소개와 함께 우왕좌왕하는 관리들을 암행어사가 출도해 잡아들이는 장면이 통쾌한 극적 구성으로 그려져 있는 반면, 장혁주의 구성에서는 한시를 읊어 변학도를 꾸짖었다는 내용이 몽룡의 대사로 정리되고 있을 뿐 시문을 구체적으로 소개하지 않고 암행어사 출도가 이어진다. 백성들에게 학정을 일삼는 관리를 호되게 꾸짖고 우왕좌왕하게 만든 다음 암행어사 출도를 외치며 잡아들이는 극적 구성이 이루어지지 않고 있는 것이다. 장혁주의 작품에 구성력이 약하다는 비판은 『아귀

도』를 발표했을 때부터 제기된 문제이다.²¹⁾

반면, 3막 구성은 매우 흥미롭다. 신관사또가 수인(囚人)을 방면해주는 조건으로 금품을 요구하는 내용이 그려져 있는데, 유치진의 희곡에는 없는 장면으로 장혁주의 창작이 들어가 있다고 할 수 있다. 기생점고를 마친 사또가 춘향을 부르러 사람을 보낸 사이 옥에 갇혀 있는 무고한 백성에게 돈을 뜯어낼 궁리를 하는 내용이 해학적으로 그려져 있어 비판적이면서도 웃음을 자아내는 장면이다.

또 춘향에게 수청들 것을 이야기하는 변학도의 대사도 유치진과 장혁주의 서술은 사뭇 다르다.

(어이없어 대소하며) 으아하하하…… 기생년이 무슨 수절이나? 기생 수절한단 말을 내아(內衙)에서 들으며는 대부인께선 기절 요절하겠구나. (으르며) 요년! 별 충절을 다하여 관장 분부 거절키는 간부 사정 간절한 것이렸다! 너 같은 년은 그 이가놈 올라간 후에 독수공방 할 리 없다. 응당 애부 있을 터이니 관속이나? 건달이나? 이 주릴할 년! 바로 대라!

-유치진의 「춘향전」(p.168)

춘향아, 너는 자신의 뜻에 스스로 취해 있는 것이다. 몇 번이나 말하지만 너는 원래 기생이 아니냐. 기생의 본분을 잊고 정절이니 뭐니 하면서 감옥에서 괴로워하고 몸부림치다 결국에 참수를 당한다면 무슨 득이 있겠느냐. 너의 괴로움은 생전에만 있는 것이 아니다. 죽어서도 사람들의 비난을 면하지 못할 것이다. 만일 말이다, 네가 꿈꾸고 있는 대로 도련님이 너를 데리러 온다고 치자. 너의 이와 같은 추하고 비참한 모습을 보면 구해주려고 생각하지 않을 것이다. 아니, 가령 구해주려고 염원한들 내 권세를 이길 자는 없다. 스물 전부터 오입질을 한 남자다. 요즘은 주색에 빠져 거저 시인이라도 될 요량으로 있다. 나는 진심으로 너를 구해주고 싶어 이렇게 말하는 것이다. 자, 내 체면과 위엄을 헤치지 않기 위해서라도 네 뜻을 꺾어보고 싶다. 그저 그것뿐이다. 어떠하냐. 잘 알겠느냐? 죄송합니다, 잘못했습니다, 하고 그저 한마디만 하면 된다. 오늘밤부터 원래대로 비단 이불에서

21) 김광균, 「「아귀도」의 전망-改造社현상당선 장혁주씨의 작품을 읽고-」, 『조선일보』, 1932.5.4.~5. 시라카와 유타카의 앞의 책에서 참고함(p.82).

자자. 그리운 어머니 품으로도 돌아갈 수 있다. 어머니야. 내가 하는 말을 잘 알았느냐? (중략) 하하하하. 너는 아직 오해하고 있구나. 나는 이제 네 몸을 바라는 것이 아니다. 다만 내 위엄을 지키고 싶을 뿐이다. 위엄을 지키면서 너를 용서하고 싶은 것이다. 너의 쓸데없는 고생이 불쌍하니 말이다.

-장혁주의 「춘향전」(pp.36-37)

위의 인용에서 드러나듯 유치진과 장혁주의 서술은 확연히 차이가 있다. 무고한 백성을 괴롭히는 변학도는 종래 악인 일변도로 그려졌기 때문에 대사가 길 필요도 없을 정도로 단조로운 서술이었다. 그런데 장혁주는 변학도와 같은 인물에게도 개성을 부여해 논리를 갖춰 대사를 말하는 캐릭터로 바뀌 놓았다. 그럼으로써 종래 춘향을 일방적으로 괴롭히는 악인일 뿐인 변학도와 춘향 사이에 갈등이 생기고 둘의 대치상황이 입체적으로 그려지는 효과를 보여주고 있다.

이러한 장혁주의 서술 방식은 춘향의 대사에서도 보인다. 유치진의 희곡에서는 춘향의 대사가 매우 짧은 것이 대부분이다. 광한루에서 몽룡을 만나는 장면에서는 춘향 대신 방자가 대부분의 말을 대변하고 있고, 춘향의 집으로 몽룡이 찾아드는 장면에서는 두 사람의 관계를 율매가 진행할 뿐 춘향은 부끄러워하며 자신의 혼사에 대해서조차 거의 말을 하지 않는 수동적인 인물로 그려진다. 변학도에게 자신의 정절을 지키는 일에는 의지적인 여성으로 그려지지만, 그 외에는 자신의 의견을 적극 개진하지 않는다. 이에 비해 장혁주는 몽룡을 만나는 장면에서도 춘향이 스스로 몽룡에게 다가와 자신의 이름을 밝힐 정도의 적극적인 태도와 대사를 부여하고 있음은 전술한 대로이다.

이와 같이 장혁주의 서술은 전지적 관점의 서술자가 텍스트 전체를 통어하며 권선징악의 잣대를 대고 인물을 전형적으로 그리던 전근대적인 서술 방식과 확실히 다르다. 인물들 사이에 대립과 갈등이 생기며 새로운 관계망을 형성해 입체적인 플롯으로 구성하고 있다. 정절을 지키는 여인과 이를 잊지 않는 남자의 로맨틱한 연애나, 암행어사 출도를 외쳐 관리의 부정부패를 단번에 해결하는 낭만주의 영웅담이 「춘향전」의 주제라고 한다면 장혁주는 둘 다에 실패한 셈이다.²²⁾ 왜냐하면 3막을 지나면서 전근대 사회의 문제점이 비판적으로 길게 그려지고 마지막에 사또의 생일잔치 장면도 극적 효과

가 떨어지고 있음을 부정할 수 없기 때문이다. 그러나 그렇기 때문에 오히려 이조 중엽의 조선의 한 지방을 배경으로 하면서도 근대 리얼리즘 소설의 가능성을 보이고 있는 것이라고 볼 수 있다.

V. 제국과 식민지가 혼종하고 있는 장혁주의 「춘향전」

이상에서 살펴본 바와 같이, 장혁주의 「춘향전」은 1930년대에 ‘일본적’인 것과 ‘조선적’인 것을 둘러싼 논의가 일어났을 때 시의(時宜)에 호응해 나온 작품이라고 할 수 있다. 일본 고유의 문학 형식에 대한 추구와 일본의 한 지방으로서의 특수성이 요구되는 이종의 가치 속에서, 장혁주는 「춘향전」을 통해 제재로서의 조선의 특수성을 보여주면서도 근대적인 리얼리즘의 문학 형식을 방법화했다.

그런데 이러한 장혁주의 시도는 동시대에 조선인과 일본인 양쪽에서 비판을 받았다. 유치진을 비롯해 조선의 문학자들은 조선의 고유한 색채가 퇴색했다고 비판했는데, 가부키 형식으로 무대에서 상연된 「춘향전」을 보고 나서 이런 비판이 더욱 거세진다. 한편, 장혁주의 「춘향전」을 연출해 무대에 올린 무라야마 도모요시는 “드라마틱한 것이 결여”²³⁾되어 있다고 장혁주로 하여금 개작하도록 해서 일본과 조선에서 순회공연이 이루어질 정도로 흥행에는 성공했다. 그러나 결과적으로 ‘조선적’인 것도 ‘일본적’인 것도 아닌 제국과 식민지의 어중간한 변종을 낳고 말았다. 종래의 장혁주의 「춘향전」에 대한 연구는 이 지점에 집중되어 있다.²⁴⁾ 제국과 식민지, 혹은 ‘일본적’인 것과 ‘조

22) 민병욱은 장혁주의 「춘향전」의 의미구조를 ‘애정플롯’과 ‘조선 현실의 도덕적 비판’으로 나누어 텍스트 분석을 하고 있다(민병욱, 「장혁주의 일어체 희곡 <춘향전> 연구」, 『한국문학논총』48집, 2008.4, pp.352-360).

23) 村山知義, 「演出者の言葉」, 『テアトロ・パンフレット』7輯, テアトロ社, 1938.3, p.8.

24) 문경연, 「1930년대 말 <신협(新協)>의 『춘향전』 공연 관련 좌담회 연구」, 『우리어문 연구』36집, 2010.1; 백현미, 「민족적 전통과 동양적 전통-1930년대 후반 경성과 동경에서의 <춘향전> 공연을 중심으로」, 『현대문학이론연구』23, 2004; 서동주, 「1938년 일본어연극 <춘향전>의 조선 ‘귀환’과 제국일본의 조선 붐」, 『東아시아학

선적'인 것의 혼종이 장혁주와 무라야마 도모요시의 합작으로 상연된 연극 「춘향전」에 반영되어 나타난다는 논의에는 이론의 여지가 없을 것이다.

다만, 본 논문은 제국과 식민지의 혼종적 측면이 장혁주의 희곡 창작에 이미 보이고 있다는 사실에서 제기된 것이다. 그래서 무라야마 도모요시의 개작 간섭이 들어오기 전의 초출본을 주요 텍스트로 놓고, 일본어문학이 아닌 국문으로 쓴 유치진의 「춘향전」과 비교 분석한 것이다. 일제강점기에 식민지 조선인에 의해 행해진 일본어문학은 제국과 식민지의 혼종성 자체라고 해도 과언이 아니다. 장혁주의 「춘향전」은 '조선적'인 체제를 가지고 일본어문학을 통해 근대적인 문학을 욕망한 식민지 조선인의 착종된 모습을 잘 보여주고 있다.

장혁주의 「춘향전」이 제국과 식민지가 혼종해 변주되고 있는 공간임을 삽화를 통해서도 확인할 수 있다. 춘향과 몽룡이 한복을 입고 있는 표지 그림을 제외하면, 총 4장의 삽화가 본문에 들어가 있는데, 각각에 상황을 설명해주는 짤막한 글이나 시문이 국문으로 제시되어 있어 같은 지면에 있는 일본어 표기와 대조를 이루어 매우 흥미롭다.



[그림1] 2막 '이별'의 2장



[그림2] 3막 '신관사또'의 2장

代學』30집, 2013.4; 양근애, 「1930년대 전통의 재발견과 연극 <춘향전>」, 『공연문화연구』16, 2008 등.



[그림3] 5막 '암행어사'의 3장



[그림4] 5막 '암행어사'의 3장

동시대의 일본인 독자는 이러한 삽화를 어떤 생각을 하며 감상했을까? 이 삽화들은 ‘조선적’인 고유성이 이미지로만 표상되는 것이 아니라, ‘글’ 혹은 ‘문자’로 쓰고 읽히는 것임을 은유적으로 대변해주고 있는 측면이 있다. 물론 장혁주가 직접 삽화를 그려 넣은 것이 아니기 때문에 의식적으로 연출된 상황은 아닐 것이다. 그러나 근대 일본에 조선의 문학을 소개해 ‘조선문학 붐’을 선도한 장본인인 만큼, 「춘향전」을 비롯한 장혁주의 일본어문학에는 의식적이든 무의식적이든 조선의 문학이 변주되고 있음을 알 수 있다.

❖ 참고 문헌

- 張赫宙, 「春香傳」, 『新潮』, 1938.3.
 _____, 「春香傳について」, 『文芸首都』, 1938.3.
 _____, 「春香傳の劇化」, 『テ아트ロボパンフレット』7輯, 1938.3.
 _____, 「朝鮮の知識人に訴ふ」, 『文藝』1939.2.

- 강상순, 「고전소설의 근대적 재인식과 정전화 과정: 1920-30년대를 중심으로」, 『민족문화연구』55호, 2011.12.
- 고영란, 「제국 일본의 출판시장 재편과 미디어 이벤트-‘장혁주(張赫宙)’를 통해 본 1930년 전후 개조사(改造社)의 전략」, 『사이間SAI』6호, 2009.
- 문경연, 「1930년대 말 <신협(新協)>의 『춘향전』 공연 관련 좌담회 연구」, 『우리어문연구』36집, 2010.1.
- 민병욱, 「장혁주의 일어체 희곡 <춘향전> 연구」, 『한국문학논총』48집, 2008.4.
- 박석태, 「조선미술전람회를 통해 본 ‘향토성’ 개념 연구」, 『인천학연구』, 2004.9.
- 백현미, 「민족적 전통과 동양적 전통-1930년대 후반 경성과 동경에서의 <춘향전> 공연을 중심으로」, 『현대문학이론연구』23, 2004.
- 서동주, 「1938년 일본어연극 <춘향전>의 조선 ‘귀환’과 제국일본의 조선 봄」, 『東아시아古代學』30집, 2013.4.
- 시라카와 유타카 지음, 『장혁주 연구-일어가 더 편했던 조선작가 그리고 그의 문학-』, 동국대학교출판부, 2010.
- 신승모, 「도쿄 이주(1936년) 후의 장혁주 문학에 나타난 정체성의 모색」, 『한국문학연구』30, 2006.
- 신아영, 「유치진의 「춘향전」 연구」, 『京畿大學校論文集』47집, 2003.
- 유치진, 「춘향전」, 『東朗 柳致眞 全集 1』, 서울예대출판부, 1988.
- 양근애, 「1930년대 전통의 재발견과 연극 <춘향전>」, 『공연문화연구』16, 2008.
- 猪俣津南雄, 「日本的なものの社会的基礎」, 『中央公論』, 1937.5..
- 龜井勝一郎, 「日本的なものの将来」, 『新潮』, 1937.3.
- 河上徹太郎, 「日本的なものについて」, 『俳句研究』, 1936.11.
- 九鬼周造, 「日本的な性格について」, 『思想』, 1937.2.
- 「朝鮮古譚 春香傳批判座談会」, 『テアトロ』, 1938.12.
- 長谷川如是閑, 『日本の性格』, 岩波書店, 1938.12.
- 三木清, 「日本の性格とファツシズム」, 『中央公論』, 1936.8.
- 村山知義, 「演出者の言葉」, 『テアトロ・パンフレット』7輯, テアトロ社, 1938.3.

❖ ABSTRACT

Cross Penetration of Empire and Colony in *Chunhyangjeon*
by Jang Hyukju

Kim, Gae Ja

This article considers *Chunhyangjeon* written in Japanese by Jang Hyukju in 1938. His *Chunhyangjeon* was presented from among the collusion and crack of 'things Japanese' and 'things Chosun' discussed in Japanese literary world in the 1930's. This article analyzed the writing method and the meaning of the text.

Jang Hyukju(張赫宙, 1905~1997) became known to Japanese literary world by the second grade nomination of the prize contest of the magazine *Kaizo* in 1932. Since then, he worked actively in the Japanese literary world by writing novels in Japanese and introducing the literature of Chosun. Thanks to his activity, the literature of Chosun drew attraction from the Japanese, which can be called 'boom'. Jang Hyukju was in the middle of this boom. So, his text presented the collusion and crack of empire and colony. We can make sure this issue from his play *Chunhyangjeon*.

When he presented *Chunhyangjeon*, Jang Hyukju mentioned his purpose of writing. He intended to write modern play in new literary style. *Chunhyangjeon* was surely the material of things traditional Chosun, which was corresponded to the demand of Japanese literary world. Through the story of *Chunhyangjeon*, however, he formed the modern text style. He wrote in standard Japanese language, and described things from the perspective style which is often used in modern novel. And he renewed the character characteristically and arranged the structure of the play. His writing style showed clear distinction in the comparison to *Chunhyangjeon* written by You Chijin which was presented in Korean language 2 years earlier than Jang Hyukju's.

The text *Chunhyangjeon* written in Japanese by Jang Hyukju reflected specificity as a district of Japan. But on the other hand, a new literary method of modern realism was tried. *Chunhyangjeon* written by Jang Hyukju shows the cross penetration of empire and colony. And in his Japanese-language literature, the literature of Chosun is coexisting and playing variation.

Key Words

춘향전, 장혁주, 유치진, 제국과 식민지의 상호침투, 일본어문학
Chunhyangjeon, Jang Hyukju, You Chijin, cross penetration of empire and colony,
Japanese-language literature

논문접수일: 2015년 02월 10일

심사완료일: 2015년 03월 10일

게재확정일: 2015년 03월 16일