

일본어, 곤란의 언어

국민연극에 나타난 일본어 연구

Japanese, a Difficult Language : Study of Japanese Language in National Theater

이주영*

국문요약 일제 말기 제국 일본에 의해 일본어가 강요되는 상황에서 국민연극은 어떠한 방식으로든 무대에 일본어를 담아내야 했다. 대부분의 관객들이 일본어를 모르는 상황에서 이 계층과도 같은 언어를 무대에서 사용하기란 매우 곤란한 상황이었다.

조선인 창작진들은 일본어를 사용하는 인물들을 공권력·교육·자본 등과 연결시키고 조선인들의 삶과 직결된 생계의 언어로 전시함으로써 일본어 학습의 필요성을 강조하였다. 이어 국민연극의 창작진들은 일본어 교육의 효과적인 학습 방법을 고민하였다. 그 하나의 방법으로 국민연극은 무대 위에 무리한 일본어 사용보다는 일상에서 자연스럽게 발화되는 상황을 연출한다. 아울러 일본어가 특정 계층의 언어가 아닌 누구나 사용할 수 있는 일상의 언어임을 보여주었다. 단, 죽음을 환기시키는 장면에서는 일본어는 은폐의 언어로 기능하였다.

일본어에 대한 국민연극의 다양한 노력에도 불구하고 일제 말기가 될 때까지 일본어는 조선인들에게 제1의 언어로서 자격을 획득하지 못했다. 이는 제국 일본이 펼친 언어 정책의 실패이자 동시에 막강한 지원을 받았음에도 불구하고 제국 일본의 미션을 수행하지 못한 국민연극의 실패이기도 하다.

핵심어 국민연극, 고쿠고(國語), 일본어, 일제 말기, 관객

* 한국교통대학교 교양대학 강사.

차례

1. 고쿠고(國語)라는 계류
2. 매력과 생존의 언어
3. 일상과 은폐/부정의 언어
4. 일본어, 실패의 증거

1. 고쿠고(國語)라는 계류

유일제 말기 국민연극은 조선인 연극인들이 총동원된 프로파간다극으로서, 당시 연극 활동을 지속하고자 했던 조선인 연극들이자 “총독부의 연극정책을 대변해 주는 공작대원들”⁰¹의 “최소의 호흡 공간”이었다.⁰² 단, 조선인 연극인들이 국민연극으로 호흡하기 위해서는 제국 일본이 제출한 여러 미션을 수행해야 했다. 제국 일본의 전시 이데올로기를 투사하기 위해 “국기나 내 두르고 군가나 합창”⁰³만으로는 국민연극은 1930년대 대중극에 열광했던 조선인 관객들을 만족시킬 수 없었다. 1940년 12월 22일 “연극의 건전한 발달과 연극인의 질적 향상을 꾀하여서 문화의 새로운 건설에 공헌하”고자 조선연극협회가 조직된 날,⁰⁴ 이 조직의 “결성식으로 들어가기 전에 극작가동호인이 따로 자리를 모아 작가 십오인 씨가 ‘극작가협회’를 결성”한 사실은 그간 접해보지 못했던 국민연극이라는 전시물에 대한 조선인 연극인들의 창작적 고민을 읽을 수 있다.

01 서연호, 『식민지시대의 친일극 연구』, 태학사, 1997, 36쪽.

02 양승국, 『한국 근대 연극 비평사 연구』, 서울대 출판문화원, 2012, 507쪽.

03 유치진, 「국민연극 수립에 대한 제언」, 『매일신보』, 1941.01.03.

04 「조선연극협회 결성」, 『매일신보』, 1940.12.23.

조선인 작가들은 조선인 관객들이 관람할 수 있는 국민연극을 창작하기 위해 그간의 “모든 각본을 거두어 대수정을 가해나갈 안”⁰⁵을 모색해야 했다. 국민연극 작가 양성과 즉각적인 작품 제출을 위해 국민연극대본공모가 실시되기도 하였으나,⁰⁶ 당선작을 뽑을 수 없을 정도로 신진 작가에게 ‘대수정’된 국민연극 희곡을 기대하기란 힘들었다. 결국 국민연극 희곡 창작은 기성 작가들의 몫이었다. 조선인 연극인들은 국민연극 희곡의 대수정을 위해 ‘조선의 전근대적 생활’과 ‘전시 전 소비적 생활’과 결별하고 ‘과학·기술 지향적 삶’과 ‘멸상봉공 및 소박·검소한 삶’이라는 창작안이 제출하였다.⁰⁷

내용을 중심으로 국민연극 희곡 창작안이 제출되었으나, 이 전시물을 무대화하기 위해 해결해야 할 또 하나의 과제가 조선인 연극인들 앞에 놓여 있었다. 레제드라마가 아닌 이상, 희곡의 도착지는 무대이다. 희곡의 무대화는 단순히 2차원에서 3차원로의 이동이라는 공간적 변화만을 의미하지 않는다. 예지 그로토프스키의 가난한 연극을 언급하지 않더라도 연극은 관객이라는 수용자 / 향유자와 만남으로써 예술로서의 존재를 완성하고 증명받는다. 그런 점에서 특히 국민연극은 조선인 대중들을 전시 체제에 부합한 총후국민으로 이동시켜야 한다는 명확한 목적성을 띤 연극이기에 무대화는 필수였다. 조선 연극협회 결성 바로 다음해인 1941년부터 조선인 연극인들의 단합을 보여준 ‘연극보국주간’, “1940년대 조선 연극계의 현실과 상황을 보여주는 지표 역할을 수행한”⁰⁸ 1942년의 제1회 국민연극경연대회 등 국민연극 희곡의 무대화

05 목산서구, 「국민예술의 건설, 금후의 국민극」 5, 『매일신보』, 1941.10.25.

06 「천재 극작가에 비견-국민극 희곡을 모집」, 『매일신보』, 1941.06.13.

07 조선인 연극인들이 모색한 국민연극 창작안에 대해서는 다음 논문을 참조한다. 이주영, 「일제 말기 국민연극 기획과 관람 양상-국민연극경연대회와 참가작을 중심으로」, 고려대 국어국문학과 박사학위논문, 2021, 61~72쪽.

08 김남석, 『조선 대중극의 융광로 동양극장-동양극장의 공연사와 공연 미학』, 서강대 출판부, 2018, 264쪽.

가 대대적 이벤트로 진행되었다. 심지어 국민연극경연대회는 개최 반년 전부터 무대 준비 기간이⁰⁹ 주어질 정도로 연극을 선전도구로 이용하려는 제국 일본의 입장이 분명하게 드러난 연극 행사였다. 단, 국민연극 희곡의 무대화에서 문제가 되는 것은 언어, 구체적으로 일본어라는 당시의 고쿠고^{國語}였다.

일제 말기 제국 일본은 조선 사회 내에 “생활의 국어화”¹⁰를 목표로 “반도 2천 3백만 민중”들이 “조선어를 망각”하고 “일상생활 예의까지” “국어를 사용”할 수 있도록 일본어 사용을 강요했다.¹¹ 당시 연극계에서도 “국어보급반”¹²을 조직하는 등 일본어 교육에 매진하였으며, 여기서 더 나아가 1943년 개최된 제2회 국민연극경연대회부터는 일본어극을 섹션이 마련될 정도였다. 단, 일본어 사용에 있어 문제가 되는 것은 한글로 된 “신문 한 장, 소설 한 권도 제대로 읽지 못하는 문맹계급”,¹³ 즉 다수의 조선인 대중에게 일본어 대사를 이해시키는 것이었다.¹⁴ 송영은 국민연극에서의 일본어 사용에 대해 매우 명확한 진단을 한다.

09 고설봉 증언, 『증언 연극사』, 장원재 정리도서출판 진양, 1990, 95쪽.

10 「내선일체는 생활의 국어화로」, 『매일신보』, 1942.06.07.

11 현영섭, 「내선일체와 총후청년의 임무」, 『조광』, 1940.05, 192쪽.

12 장진, 「극단 호화선」, 『삼천리』, 1941.01.12, 205쪽.

13 김건, 「신체제하의 연극」, 『조광』, 1941.01, 269쪽.

14 당시 일본어 보급 상황은 아래와 같다.

년도구분	조선인 인구 총수	일본어 이해하는 조선인 수	일본어 해득률(%)
1937년 말	21,682,855	2,397,398	11.057
1938년 말	21,950,716	2,717,807	12.381
1939년 말	22,800,647	3,069,032	13.890
1940년 말	22,954,563	3,573,338	15.567

『朝鮮總督府 調査月報』 9-7・10-6・11-6, 「第79回 帝國會議說明資料」, 『大野文書』1236(최유리, 이화여대 사학과 박사학위 논문, 1995, 111쪽 재인용).

정신상으로 봐서는 임의 혼연동화해서 일체일심이 되어 있다. 그러나 풍속과 습관만은 일조일석에 변하지 않는다. 두루마기 대신에 ‘하가마’를 입고 고무신대신에 ‘게다’를 신고 모두가 하룻밤 사이에 국어를 알게 될 수는 도저히 없다.

같은 습관, 같은 풍속, 같은 언어가 된다는 것은 유구한 세월을 요해야 한다.

한데 국민극 제창 이후 작가의 일부들은 당연한 사실을 못 보고서 너무들 조급해서 들었다.

대사를 국어로 많이 쓰자 하는 자도 있다. 그래서 단시일 안에 국어극을 하자.

이것은 너무나 큰 초조다.

반도인중 일할 이외가 국어해득자이니 만일 국어극을 한다면 남은 구할의 인민은 무엇을 볼 것인가.

더욱이 연극 같이 문화성이 높고 선전성이 높은(교화와 오락) 예술을 인민전체의 것을 만들지 않으면 안 된다.

조선말을 하는 게 반내선일체라고 생각하는 것은 일종의 소아병이다.¹⁵

세월과 함께 역사와 함께 자연스럽게 다 국어를 할 줄 아는 국민이 되도록 하는 운동만이 어떠한 일이 아닐까. 강조-인용자

한글도 제대로 모르는 조선인 대중들이 일본어를 “하룻밤 사이에”, 즉 단기간 내에 이해할리 만무하며, 이러한 상황에서 국민연극의 “대사를 국어로 많이 쓰자 하는” 것은 송영의 입장에서 일본어를 모르는 “구할의” 조선인 대중의 언어적 상황을 몰이해하는 “초조”의 행위이다. 같은 입장에서 송영은 조선어로만 국민연극을 창작하는 행위가 반내선일체라고 하는 인식은 “일종의

15 송영, 「국민극의 창작-작가의 입장에서」 ④, 『매일신보』, 1942.01.19.

소아병”이라고 진단한다. 이 “계류”¹⁶과도 같은 일본어 사용 방법에 그는 조선 내의 현실적 상황을 감안하여 일본어 사용에 있어 “자연스럽게 다 국어를 할 줄 아는 국민이 되도록 하는 운동”을 주장한다. 이를 환언하면 일본어의 무리한 사용보다는 조선인 대중들의 일본어 해득 상황에 맞는 자연스러운 희곡 내 활용이다.

국민연극 희곡의 다음 스텝이 조선인 관객을 상대로 한 무대화라는 점에서 일본어 사용은 국민연극 실연 과정에서 창작진이 반드시 해결해야 하는 과제라 할 수 있다. 이에 본고에서는 국민연극의 “바로미터”¹⁷로서, 실제 조선인 관객들을 대상으로 공연된 국민연극경연대회 참가작을 중심으로 국민연극에서 활용된 일본어 활용의 실체를 분석하고자 한다. 일제 말기 국민연극에서의 일본어 사용이 권장되었고, 실제로 당시 관객들이 국민연극을 관람하며 처리해야 할 언어임에도 불구하고 100편이 넘는 국민연극에 대한 선행연구에서 이에 주목한 연구는 저조한 편이다. 양승국은 국민연극 내 일본어 사용이 간단한 인사말을 제외하고 일본인이 등장했을 때에 국한된다고 진단, 이어 〈병화〉에 나타난 조선인과 일본인의 대화에서 일본에게 불리한 정보를 일본어로 처리하여 포스트콜로니얼적인 ‘되받아 말하기’의 모습을 보여준다고 분석한다.¹⁸ 임혁의 연구 또한 양승국의 의견을 공유하면서 일본어 사용이 회화되는 점을 포착하여 제국 일본의 의도 및 정책으로부터 비껴간 상황을 분석한다.¹⁹ 최근 논의인 이주영의 연구 경우, 국민연극에 나타난 일본어 비율을

16 이주영, 앞의 글, 130쪽.

17 安英一, 「朝鮮演劇の近況」, 『日本演劇』, 1943.11, 13쪽.

18 양승국, 『한국근대극의 존재형식과 사유구조』, 연극과인간, 2009, 391쪽.

19 임혁, 「국민연극의 현실 재현 방식과 극적 효과에 대한 연구」, 서울대 국어국문학과 석사학위 논문, 2010, 79~87쪽.

분석한 뒤, 조선인 관객들이 이해하기 어려운 일본어 대사를 국민연극에서 배우들의 대사의 톤·표정 등과 같은 비언어적 요소로 처리하고 있음을 진단한다.²⁰ 본고는 기왕의 연구를 존중하면서, 간단한 인사말의 범위 폭이 조선인 관객들에게 이해가 아닌 일본어 해석을 요구하는 경우, 비언어적 상황으로 해석하기 어려운 경우, 그리고 포스트콜로니얼적 상황으로 해석되지 않는 경우 등을 함께 고찰함으로써 국민연극에 나타난 일본어 전 면모를 고찰하고자 한다. 국민연극경연대회의 텍스트는 아래와 같다.

회차	작품명	작가	회차	작품명	작가
1	산돼지	박영호	2	물새	박영호
1	행복의 계시	김태진	2	밤마다 돛는 별	양서
1	대추나무	유치진	3	신사입당	송영
1	빙화	임선규	3	별들의 합창	박영호
1	산풍	송영	3	현해탄	조명암
2	역사	송영	3	개화촌(일명 눈보라치는 밤)	조천석
2	신곡제	김진	3	달밤에 걷든 산길	송영
2	북해안의 흑조	이광래	3	산하유정	김승구
2	황해	함세덕	*회차는 국민연극경연대회 회차를 말함.		

국민연극경연대회에서 무대화된 17편의 작품 중 반 이상이 넘는 11편에서 일본어 대사가 사용되고 있다. 본고는 11편의 작품을 중심으로 2장에서 국민연극 창작진이 조선인 관객에게 일본어 교육의 필요성을 깨닫게 하고자 하는 전략들을 살펴보고, 3장에서는 일상어·은폐어·부정어 등 일본어의 다양한 모습들을 고찰하고자 한다. 계류 같은 일본어이지만 일체 말기 국민연극의 창작진들에게 일본어는 반드시 처리하고 해결해야 하는 제국 일본의 미션이었다.

20 이주영, 앞의 글, 127~138쪽.

2. 매력과 생존의 언어

일제 말기 제국 일본에게 있어 식민지에서의 일본어 학습은 피식민자를 “완전무결한(이것은 언어에 초점을 둔 관찰이다) 황국신민”²¹으로 재편하기 위한 “사상 동화의 첫걸음”²²이다. 그리고 이 목적을 말끔히 수행함으로써 교육적 효과를 성취해야 하는 학습교재가 전시대중문화물이 국민연극이다. 허나, 일본어는 조선인 대중의 해득률로 인해 국민연극의 무대와 객석 사이에서 오고가는 전시 시그널을 교란시키는 잡음이기도 하다. 국민연극 창작진은 이 잡음의 언어를 이익과 그에 따른 매력의 언어로 승격시킴으로써 조선인 관객들에게 일본어를 배우고자 하는 학습 욕망을 불러일으켜야 한다. 즉, 조선인이 일본어를 획득했을 때에 국민복을 입어 권력을 획득하는 것처럼²³ 그에 따른 이익과 욕망의 지점을 건드려주거나 조선인이 반드시 일본어를 학습해야 하는 상황을 보여줘야 한다는 것이다.

①

警官: この 非常時に あんな恐ろしいことをたくらむなんて, 實に鬼みいな野郎達だ. 米英の野郎達より 又ひどい. お前達 前線の 皇軍勇士に對して恥かしくないか? え, 恥かしくないか? 이런 비상시에 그런 무서운 짓을 꾸미다니, 실로 도깨비 같은 놈들이구나. 미국·영국 놈들보다 더 지독해. 너희들 전선의 황군 용사들에게 창피하지 않아? 응, 창피하지 않느냐구?²⁴

21 김건, 앞의 글.

22 이연숙, 고영진·임경화 역, 『국어라는 사상—근대 일본의 언어 인식』, 소명출판, 2006, 332쪽

23 이주영, 「증명과 위장의 시대—일제 말기 국민연극과 의복의 정치학」, 『한국연극학』 56, 한국연극학회, 2015, 152~154쪽 참조.

②

元会:(受話器를 띄어든다) 바さうです. 私が 遠山です. ば 署長さんでいらっ
 っしゃいますか. ば この前は どうも 失禮致しました. ばさうですか
 有難ふございます. いやこちらこそ. ば 皆様のお蔭様で. ばさうで
 すか. これは どうも わざわざ お電話まで頂いて ばさうですかでは
 後程お伺ひ致しますから ばさようなら. 아, 맞습니다. 내가 遠山입니다. 아, 서장님
 이십니까? 아, 지난번에는 정말 실례했습니다. 아, 그렇습니까? 고맙습니다. 아니, 이쪽이야말로 아, 여러분 덕
 분으로 아, 그렇습니까? 이거 정말 전화해 주셔서. 아, 그렇습니까? 그럼, 나중에 찾아뵙지요. 아, 안녕히계십시
 오 (끄는다)²⁵

③

在 旭:(안으로 들어가다 말고) 瑛子, お客様だよ. 영자, 손님이오셨다.
 瑛子:はい. (하고 玄關으로 나가더니 바로 들어와서) 大原さんのお母さんがお
 見えになりましたわ. 준석씨어머니이오셨어요.
 在 旭:そうか. すぐお通しなさい. 그래, 곧들어오시게해라.
 瑛子:はい,お父さま. 御食事はどうなさるの? 네, 아버지. 식사는 어떻게 하시겠어요?
 在 旭:おれは後でいいから' お前おちいさん達によくお給仕して上げな
 さい. いいか? 나는 나중에 먹을 테니까, 너는 할아버지, 할머니 식사하실 수 있게 도와드려라. 알았니?²⁶

양승국의 분석처럼²⁷ 일본어 대사가 일본인의 등장할 때 대거 포진되어

24 함세덕, <황해>, 이재명·윤석진·현재원·김명화·송태욱·정호순 편, 『해방 전(1940~1945) 공연희곡집』
 ③, 평민사, 2004, 459쪽. (본고에서 앞으로 인용한 국민연극 작품은 작가, <작품명> (해방 전(1940~1945)
 공연희곡집 호수), 쪽수로 표기한다)
 25 송영, <역사> ②, 179쪽.
 26 조천석, <개화촌> ⑤, 361~362쪽.
 27 양승국의 지적처럼 인사말을 제외한 일본어 대사가 일본인 등장에 국한된 것은 아니다.

있다는 점, 아울러 일본어가 일본인만 사용하는 언어가 아닌 조선인도 앞으로 학습해야 하는 언어라는 점 등을 무대에서 확인시켜주는 행위는 ‘일본어=권력 획득(의 가능성)’의 욕망을 자극하기에 충분하다. 특히 국민연극에 등장하는 일본인의 경우는 대체로 지식인이거나 예문 ①의 경관처럼 공적 업무를 수행하거나 전달하는 인물들이다. 그런 점에서 일본어 리터리시를 획득하는 것은 조선인들에게 제도권으로의 진입 및 권력을 상상하게 한다. 단, 이 상상은 좀처럼 실현되기 힘들다. 공권력으로 향하는 욕망의 루트는 좀처럼 ‘조선’인들이 들어설 수 있는 곳이 아니기 때문이다. 극장 안팎에서 내선일체이라는 환상이 강력하게 작동된다고 하더라도, 조선인이 일본인이 될 수는 없기 때문이다. 환상은 말 그대로 환상일 뿐이다.

국민연극에 나타난 일본인 등장과 그들이 내뿜는 일본어 대사 상황에서 주목해야 할 지점은 이 권력을 권 공권력을 상대하는 조선인의 위치이다. 예문 ②의 장면은 조선인인 원희가 일본인으로 추정되는 경찰서장과 통화하는 장면이다. 비록 일본인이 무대에 등장하지 않지만, 조선인 관객들은 회사를 경영하는 조선인이 일본인과 일본어로 능수능란하게 대화하는 장면을 관람한다. 이처럼 국민연극은 경찰과 같은 제도권의 인물뿐만 아니라, 자본을 획득한 자본가의 일본어 사용을 무대에 전시함으로써, 제도 및 자본 등 전방위적 권력층을 보여준다.

국민연극은 여기서 더 나아가 일본어 사용에 있어 일본인을 생략한다. 예문 ③이 그 대표적인 장면이다. 재욱과 그의 딸인 영자의 대화는 간단한 대화임에도 불구하고 서로의 안무를 묻는 인사말을 넘어 특정 정보를 주고받는 상황으로서, 일상에서 이루어지는 조선인 간의 의사소통이다. 일상어로 일본어를 사용하는 재욱의 신분은 학교의 교장이며, 영자는 작품 내에서 교육반

은 여성으로 그려진다. <역사>의 원회가 자본을 담당한다고 한다면, 재욱과 그의 딸은 교장이라는 직업적 측면뿐만 아니라 타의 모범이 되는 교육적 측면을 담당한다고 할 수 있다. 이처럼 일본어 획득은 일상생활의 편리함을 넘어 공권력, 자본, 교육 등 사회적 지도층 혹은 권력층과 매우 밀접하게 맞닿아 있다. 반면 이 욕망 밖 인물들, 조선인 대중의 보여주는 인물들의 언어는 조선어에 포진되어 있다. 국민연극은 ‘지도층=고급한 언어=일본어’, ‘조선인 대중=저급한 언어=조선어’로 언어를 위계화함으로써²⁸ 조선이라는 식민지 내에서 조선인 일반 대중이 앞으로 주목하고 획득해야 할 언어가 무엇인지, 일본어를 습득했을 때 얻게 되는 이익과 맞볼 수 있는 매력어 무엇인지 등을 분명히 한다.

공권력, 자본, 교육이 주는 권력을 획득하기 위해서는 시간이 필요하다. 이 매력들이 욕망을 자극할 수 있지만, 당장 이룩할 수 있는 것이 아니다. 만약 일본어가 생활 속의 공식 언어로 작동한다면, 그리고 이 생활이 자신들의 생계 및 생명과 직결되어 있다면 쉬이 외면할 수 있는 언어가 아니다.

①

聲：“西海丸 水揚(ミズアゲ) 延平 石首魚(ゲチ) 百四十箱, 漁獲主 孔主學さん, 最高停止價格 卸(オロシ) 一貫 一円七十八錢.” 西海丸의 어획량, 연평조기140 상자, 어획주는 孔主學씨, 최고가격도매1관에1원78전²⁹

②

金山：どうです. 어떨습니까?

28 권명아, 「내선일체 이념의 균열로서 '언어-전시동원체제하 국책의 '이념'과 현실 언어공간의 관계를 중심으로」, 『흔들리는 언어들-언어의 근대와 국민국가』, 성균관대 대동문화연구원, 2008, 500쪽.

29 함세덕, <황해> ③, 440쪽.

伊 東：見込がない様です. 기망이 없을 것 같습니다.

金 山：頑張りませう. 열심히 합시다.

伊 東：しかし-. 하지만.

金 山：この辺がだめだったら 明日からは山の向側に往きませう. いくら早
魁[ヒテリ]でも 水源まで渴く筈はありませんから ね-. 이부근이 안된다면 내
일부터는 산너머로 가봅시다. 아무리 가뭄이라도 물줄기까지 마를리는 없으니까 그렇지요?³⁰

③

三 木：邑内の病院にはその注射があるでしょうか 先生. 邑内 병원에는 그 주사가 있습
니까, 선생님.

韓：あ? あ? あるでせう. 예? 아, 있지요.

国木田：邑内の 植田病院ならなんですよ 田舎では相当大きい方ですからね.
邑内の 우에다 병원이라면 그럴 거예요. 시골에서는 상당히 큰 편이니까.

三 木：ああそこならわしはその先生とも懇意だが. 아, 거기요. 나는 거기 선생하고 친한데

国木田：部長殿 どうです 一つ今から行って來たら? 部長殿 어떠세요 지금 다녀 오는
계?³¹

일체 말기의 일본어는 더 이상 특정 종족만이 구사해야 하는 언어가 아닌,
'공영어'로서 '국무'뿐만 아니라 공적 생활에 사용되는 일체의 언어이다.³² 그
리고 이 일본어는 조선인 대중들이 발 딛고 있는 삶의 현장에서도 공영어로

30 송영, <달밤에 걸든 산길> ②, 258쪽.

31 김태진, <행복의 계시> ④, 39쪽.

32 “정치적 국어문제가 발생하는 영역은 넷이다. ‘국무’를 비롯하여 공적 생활에 사용되는 일체의 언어로서의 ‘공용어’, 학교리는 교육의 장에서 사용되는 ‘교육어’, 그리고 ‘재판어’와 ‘군대어’가 그것이다.” 코모리 요이 치, 정선태 역, 『일본어의 근대-근대 국민국가와 ‘국어’의 발견』, 소명출판, 2003, 321쪽.

서 가능하다. 예문 ①의 경우, 삶의 현장에서 발화되는 공영어로서의 일본어가 사용되는 상황을 보여준다. 어민들이 수확한 어류 매매가 공공의 장소에서 이루어지고 있음을 파악할 수 있으며, 이때 매매의 모든 언어로 일본어가 사용되고 있다. 즉, 생계를 위해 공영어로서의 일본어를 사용해야 하는, 혹은 습득해야 하는 현실적 상황을 보여준다. 또한 예문 ②는 조선인과 조선인의 대화임에도 불구하고 조선어를 사용하지 않고 일본어로 대화하는 장면을 연출한다. 비록 이들의 위치가 지식인이고, 이들의 일본어 대화가 조선인 노동자에게 직접적으로 전달되어야 하는 내용은 아니지만, 노동 현장에서 조선인들끼리 일본어를 사용한다는 점은 향후 일본어가 노동의 일반적 언어로 사용될 수 있는 가능성을 열어놓는다. 이어 예문 ③은 어린 아이들의 장티푸스 치료를 위해 급하게 병원에 가 주사를 얻어 와야 하는 장면이다. 작품은 생명의 갈림길에서 이를 해결할 수 있는 인물이 일본인인 주재소 소장 三木과 순사 国木田, 그리고 이들과 일본어로 대화하는 지식인 조선인을 제시하고 이들의 대화를 전부 일본어로 처리한다. 그런 점에서 국민연극은 일본어가 위기 상황에서 반드시 구사해야 할, 혹은 언제든지 소환될 수 있는 언어임을 생사의 갈림길을 통해 조선인 관객들에게 주지시켜준다.

국민연극의 창작진들은 무대에서 발화되는 일본어를 휘발이 아닌 학습 언어로 조선인 관객들에게 전달하기 위해 공권력, 자본, 교육 / 제도, 그리고 생계 및 생명과 연결시켜 보여준다. 그리고 앞서 1장에 밝힌 송영의 언급처럼 국민연극은 일본어의 무리한 강제보다 자연스러운 습득을 지향하기도 한다. 그런 점에서 일본어는 욕망의 언어와 함께 일상언어로서의 모습을 보여준다. 단, 일본어가 일상언어로 기능하기 위해서는 그 내용이 조선인들이 들었을 때 불편하지 않아야 한다.

3. 일상과 은폐 / 부정의 언어

국민연극 무대에서 발화되는 일본어가 조선인 관객들에게 얼마만큼 제대로 전달되었을까를 상상해보는다면 완벽한 이해는 불가능했을 것이다.³³ 1장에서 제시한 일본어 해독률 자료를 통해서도 쉬이 유추해 볼 수 있지만, 당시 국민연극 공모 상황의 항목을 봐도 일본어의 완벽한 이해는 좀처럼 어려웠을 거라는 것을 파악할 수 있다. 일제 말기 막바지인 1944년임에도 불구하고 각 본현상공모집에서 용어 사용은 “국어 또는 조선어로 하고 조선어일 경우에는 평이한 대화 정도는 국어로 쓸 것”³⁴이라고 제시하고 있다. 국어로 창작할 수는 있되, 조선어 창작까지 열어둔 상황, 그리고 복잡하고 어려운 대화가 아닌 평이한 대화에 조선어를 허락한 상황 등은 1944년이 되어도 조선인 관객들에게, 그리고 국민연극 창작진들에게 여전히 일본어가 곤란한 언어임을 보여주고 있다. 이러한 현실적 상황을 고려한다면, 송영의 언급처럼 국민연극 내 일본어 사용은 무리한 강제가 아닌 자연스러운 장면으로 연출되어야 한다. 이에 송영은 이러한 작업을 실제 국민연극 무대를 통해 실천한다.

①

明 姫 : 할아범도 옛날 兵隊さん[군인]이리지.

春 甫 : 그럼 여부가 있소. 내가 이래봐여도 騎兵예요. 馬乗り兵隊さんだよ. 말타는 기병이에요.

33 1945년 제3회 국민연극경연대회 출품작인 박영호의 <별들의 함창>의 경우, 이주영의 논문에 따르면, 전체 대사의 41%를 일본어를 사용, 타 작품들과 비교해 가장 많은 일본어를 사용하고 있으며, 그래서인지 그해 시상 부분에서 연기상 하나 말고는 획득하지 못하였다. 이주영, 앞의 글, 131쪽.

34 「연극각본현상모집」, 『매일신보』, 1944.04.28.

明 媛 : オカシイナ. 이상하다. 호-

春 甫 : やかましい. 시끄러. 허-

(...중략...)

明 媛 老 : 할아버지께서 조금도 역정도 안 내시고서 “요담브터는操心해라”
그러시겠지. 엇딴게 목소리가 순하신지 몰느겠어. 姉さんとっても
やさしかったわ. 누나, 굉장히친절했어. 어머니, 老 할아버지께서 나는 아마
귀여워하시는 모양이지.³⁵강조-인용자

②

伊 東 : 아주머니 그만두십쇼. 제가 마춤 그 쪽으로 갔다 올 일이 있으니까 가
서 따님과 同行을 해 오겠습니다.

金 山 : いいですよ. ほっておきなさい. 괜찮아요 내버려두세요.

伊 東 : いいえ. 構ひませんから-. 아니오 상관없어요. 그럼 갔다 오겠습니다.

順 : 에그 不安해서 엇떡하나.

伊 東 : 뭘요. 가는 길이 돼서 가는데요. (退場)

金 山 : 伊東さん, 濟みません. 이동씨미안합니다.

伊 東의 소리 : いいえ. 아니오

(...중략...)

金 山 : (공중을 쳐다본다) …….

順 : (은근이) 여보, 아마 저이들끼리 서로 종와를 하나 봅니다.

金 山 : 주착 떨지 말어.³⁶

35 송영, <역사>②, 152쪽.

36 송영, <달밤에 걸든 산길>②, 235~236쪽.

위 인용문은 모두 송영의 국민연극경연대회 출품작이다. 기왕의 연구에서는 주로 송영의 <역사> 중에서 손녀가 할머니에게 일본어를 가르치는 장면을 인용하여, 국민연극에서의 일본어 교육을 분석한다. 일본어 교육에 있어 그러한 직접적인 장면도 연출되지만, 오히려 송영의 작품에서 주목되는 점은 드라마투르기 측면에서 일상 내의 자연스러운 일본어 사용을 작품에서 보여준다는 것이다. 예문 ①의 경우, 서울 가정 내의 평범한 일상 풍경 속에서 일본어가 사용되는 상황을 보여주며, 예문 ②에서도 조선인과 조선인의 대화임에도 불구하고 일본어와 조선어를 두루 사용함으로써 일상 내의 이중언어 상황을 보여준다. 심지어 예문 ①에서는 일본어 다음 일본어 대사가 오는 것이 아닌 조선어 사이에 일본어를 배치함으로써 일상 대화에서 일본어의 자연스러운 삽입까지도 연출한다.

이러한 일본어 배치와 함께 예문 ①에서 주목되는 인물이 있다. 학교라는 제도에서 교육받고 있는 명희와 명원의 일본어 사용은 지극히 자연스러운 일이다.³⁷ 허나, 65세의 집안을 돌보는 노복 춘보라는 인물의 일본어 사용은 그간의 국민연극에 나타난 일본어 상황을 생각한다면, 다소 의아하다. 조천석의 <개화촌>에 등장하는 윤생원이라는 인물과 비교하면 더욱 그러하다. 춘보와 비슷한 연령대로 추정되는 윤생원의 경우는 재욱이 말하는 일본어를 이해하지 못하고 반문한다. 반면, 춘보의 경우는 간단한 인사말 정도가 아닌 자신에 관한 정보를 일본어로 전달하고 있다. 그런 점에서 이 장면은 일본어의 위계를 무너트리고 일상언어로서 일본어가 사용되고 있음을 보여준다. 물론 이후 춘보가 사용하는 일본어가 예문의 수준을 초과하는 것은 아니지만, 60세가 넘는, 그것도 지식인이 아닌 일반 조선인이 자연스럽게 일본어를 사용하는 점은 이중언어의 상황을 보여줌과 동시에 세대와 계층을 막론하고 일본어

가 충분히 사용될 수 있음을 보여주는 장면이다.

송영의 작품에 한정되긴 하였으나,³⁸ 일상 내 모든 세대의 이중언어 상황을 무대에 연출함으로써 일본어가 언젠가는 누구나 할 수 있는 일상의 언어임을 보여준다. 단, 국민연극에서 일본어는 일상 속에서 자연스럽게 사용될 수 있는 언어, 세대를 막론하고 누구나 구사할 수 있는 언어이지만, 조선인 관객들을 위협하거나 조선인 관객들이 들었을 때 불온한 상황이 전개될 때 사용되는 언어 또한 일본어이기도 하다. 조명암의 〈현해탄〉에서 출정을 앞둔 애인에게 일본어로 “나의 훌륭한 폭탄이 되어”달라는 여성 인물,³⁹ 임선규의 〈빙화〉에서 일본인이 조선인에게 “당신들도 일본인이 아닙니까?”라는 질문에 “일본이라고 내가?”라고 반문하는 조선인 인물의⁴⁰ 언어는 일본어로 처리된다.

①

鎬 哲 岡 : 村さん! 僕が 海軍 志願兵に 応募した 事を 当分間言わないで下

さい. 강촌선생님! 제가 해군지원병에 응모한 일은 당분간 말씀하지 마세요

岡 村 : どうして? どうせ判るぢやないか. 왜 그래? 어차피 아실텐데

37 아이들의 일상언어로서의 일본어 사용은 양서의 〈밤마다 뚝는 별〉에서도 연출된다. 단, 아래의 예문에서 확인되는 바, 두 아이들 사이의 일본어를 가타가나로 처리함으로써 세대의 구분과 함께 또박또박한 일본어 발음의 기대하게 한다. (양서, 〈밤마다 뚝는 별〉⑤, 166쪽).

金山 : (オウイ ハヤシイルカ. (야 하야시, 있어?)

芳遠 : ダレダ. (누구야)

金山 : ボクダ. カネヤマダヨ. (나야 카네야마.)

芳遠 : キミカ. ハイレヨ ハイレ. (어 그래, 들어와)

金山 : キミ サッキチヨ カイニイカンカ? アノネ キヨヤマダショウテンニデタソウダヨ. (너 사키조 사라 안가니? 저기 키요야마다 가게에 나왔다고 하던데)

芳遠 : アソウカ. チャイコウ. (아 그래, 그럼 가볼까.) 누나 내 땡겨 올게.

38 춘보와 같은 세대를 생략한다면, 대부분의 국민연극 작품에서 조선인과 조선인, 조선인과 일본인의 이중언어 상황은 연출된다.

39 이주영, 앞의 글, 136~137쪽.

40 양승국, 앞의 책, 458쪽.

鎬 哲 : 僕は梁川家の一人息子です。それで お父さんは僕が軍人になる事を絶対反対のです。実はこの前の第一回募集の時応募出来なかつたのもここに理由があるのです。저는 양친가의 외아들입니다. 그래서 아버님은 제가 군인이 되는 것을 절대 반대하십니다. 실은 지난번의 제1회 모집 때 응모 못했던 것도 여기에 이유가 있습니다.

岡 村 : しかし合格通知が来たらどうするんだ. 하지만, 합격통지가 오면 어떻게 할 건가?

鎬 哲 勿論 : その時はきつぱり申し上げます. その間一日なりともお父さんの心を安かにさせて上げたいのです. 물론 그때는 확실히 말씀드리겠습니다. 그 동안 하루라도 아버님 마음을 평안하게 해드리고 싶은 겁니다.⁴¹ 강조-인용자

②

金 氏 : 언제 다 늙어서 일본말은 배서 뭘 할 나요.

南 召 史 : 그렇게 말요. 차라리 영어나 배두면 행세나 하지.

許 屬 長 : 오라. 그 오-라이 ㅁㅁㅁ 할넬누야 할넬누야 말이요? 그런 꼬부랑 말은 돈 있는 하이칼나 양반이 배는 거고 일본말이란 것은 우리 일본나라 말이닛가 돈이 있고 가난하고 잘나고 못나고 간에 이 나라 백성이면 다 배야 한단 말이지요. 백성 된 삼대 의무를 다 완전히 하자면 첫째 국어를 알아야 한단 말이요. 알아들겄습닛가. 시방 일어를 안 배두면 십 년이 못 가서 크게 후회할 때가 돌아오리라. (책을 두 사람 앞에 내밀면서) 자 빨리들 배시요. 오도-상 오하요- 고자이맛수 오까-상 오야스미닛사이……. 아버지 안녕하세요. 어머니 안녕히 주무세요.

南 召 史 : (책을 밀어 던지면서) 이걸 다 뭐요. 그 약국집 아들한테서 얻어들은 풍월인 게로구먼. (金氏를 보고) 글세 약국집 아들이 서당에다 동네 사람들을 모아 놓고 저 따우 소릴 하면서 밤에 일어 야학을 시킨다나요.⁴² 강조-인용자

41 이광래, <북해안의 흑조> ⑤, 211~212쪽.

폭탄과 함께, 군인으로 전장에 나가는 것은 죽음을 환기시킨다. 일제 말기 먹고 살 만한 중류층 이상의 가정에서 지원병 지원자가 전연 나오지 않았다는 사실은⁴³ 자식들을 죽음과 가까운 전쟁터로 보내고 싶지 않아서 일 것이다. 예문 ①의 호철이 해군지원병에 지원한다는 사실은 조선인 관객들에게 무대에서 연출된 극적 이야기라기보다는 자신들의 자식들, 조선의 청년들이 죽음의 위기에 처해 있다는 현실을 반영한다. 그런 점에서 예문 ①의 상황은 조선인 관객들에게 외면하고 부정하고 싶은 현재적 위협이자 공포이다. 하여, 이러한 장면이 일본어로 처리됨으로써 무대로부터의 유리되는 상황을 방지한다.

한편, <병화>에서처럼 일본인의 시선에 불온하고 불안한 장면을 일본어로 처리되지만, 노골적으로 일본어에 대한 반감을 드러내는 장면이 국민연극에서 연출된다. 그리고 이때 조선어와 일본어가 교차되면서 일본어의 지위가 하락한다. 예문 ②에서는 일차적으로 영어가 일본어의 우위에 있는 상황을 보여 준다. 그럼에도 불구하고 일제 말기의 조선인은 “백성 된 삼대 의무”로서 “첫째 국어를 알아야” 한다. 이 의무가 실천되는 자리에 “오도-상 오하요-” 등과 같은 일상의 일본어가 발화되지만, 조선인은 이 일본어 독본을 “밀어 던”져버림으로써 국민의 의무를 포기한다. 이처럼 일본어는 국민연극 무대에서 은연 중 부정당하는 언어로 전락함으로써 조선인 관객들에게 일본어 사용에 대한 의문을 제기한다. 일본어 독본을 던지는 이 일본어에 대한 부정 행위는 마치 국민연극을 창작하는 데 있어 계류과도 같은 일본어를 처리해야 하는 국민연극 창작진의 곤혹스러움과 닮아 있다.

42 조천석, <개화춘> ⑤, 336쪽.

43 윤해동, 『식민지의 회색시대—한국의 근대성과 식민주의 비판』, 역사비평사, 2003, 47쪽.

4. 일본어, 실패의 증거

일제 말기 제국 일본에 의해 일본어가 강요·강제되는 상황에서 일제의 정책을 무대에서 적극적으로 실천하고 실행해야 하는 국민연극은 일본어를 어떠한 방식으로든 담아내야 했다. 이 실행에서 문제가 되는 것은 조선인 관객들의 일본어 리터러시 능력이다. 대부분의 관객들이 일본어를 모르는 상황에서 이 계층과도 같은 언어를 무대에서 사용하기란 매우 곤란한 상황이었다.

조선인 창작진들은 무대와 객석 사이의 소통을 방해하는 이 처치곤란의 언어를 매력적인 언어로 바꿔놓음으로써 일본어 교육의 당위성을 어필한다. 일본어를 사용하는 인물들을 공권력·교육·자본 등과 결탁시킴으로써 일본어가 주는 매력과 이익을 조선인 관객들에게 어필하였다. 또한 국민연극 창작진들은 일본어를 조선인들의 삶과 직결된 생계의 언어로 전시함으로써 일본어 학습의 필요성을 공고히 하였다.

조선인 관객들에게 일본어 학습이 필수라는 사실을 주지시켜주었지만, 이어 발생하는 문제는 이를 효과적으로 학습할 방법을 찾는 것이었다. 이에 송영의 경우는 무리한 일본어 사용보다는 일상에서 자연스럽게 발화되는 상황을 연출한다. 아울러 일본어가 특정 계층만이 소유하는 언어가 아닌 누구나 사용할 수 있는 언어임을 보여줌으로써 일본어를 일상의 언어로 이동시킨다. 단, 조선인 관객들을 위협하거나 조선인 관객들이 들었을 때 불온한 장면이라면 일본어는 일상의 언어가 아닌 은폐의 언어로서 기능한다. 특히 전쟁, 전장, 군인과 같은 죽음을 환기시키는 장면에서 일본어를 사용함으로써 작품의 내용 해석을 교란하거나 중단시킨다. 이와 함께 일본어를 강제하는 제국 일본을 향해 국민연극은 조선어와 일본어를 교차시키면서 은연중 일본어를 부정의

언어로서 전락시킨다.

일본어에 대한 국민연극의 다양한 노력에도 불구하고 일제 말기가 될 때까지 일본어는 조선인들에게 제1의 언어로서 자격을 획득하지 못했다. 이는 제국 일본이 펼친 언어 정책의 실패이자 동시에 막강한 지원을 받았음에도 불구하고 제국 일본의 미션을 수행하지 못한 국민연극의 실패이기도 하다.

참고문헌

1. 기본자료

이재명·윤석진·현재원·김명화·송태욱·정호순 편, 『해방 전(1940~1945) 공연회곡집』 ①~⑤, 평민사, 2004.

2. 단행본 및 논문

고설봉 증언, 『증언 연극사』, 장원재 정리, 도선출판 진양, 1990.

권명아, 「내선일체 이념의 근원로서 ‘언어’-전시동원체제하 국책의 ‘이념’과 현실 언어공간의 관계를 중심으로」, 『흔들리는 언어들-언어의 근대와 국민국가』, 성균관대 대동문화연구원, 2008.

김남석, 『조선 대중극의 융광로 동양극장-동양극장의 공연사와 공연 미학』, 서강대 출판부, 2018.

서연호, 『식민지시대의 친일극 연구』, 태학사, 1997.

양승국, 『한국근대극의 존재형식과 사유구조』, 연극과인간, 2009.

_____, 『한국 근대 연극 비평사 연구』, 서울대출판문화원, 2012.

윤해동, 『식민지의 회색지대-한국의 근대성과 식민주의 비판』, 역사비평사, 2003.

이연숙, 고영진·임경화 역, 『국어라는 사상-근대 일본의 언어 인식』, 소명출판, 2006.

이주영, 「증명과 위장의 시대-일제 말기 국민연극과 의복의 정치학」, 『한국연극학』 56, 한국연극학회, 2015.

_____, 「일제 말기 국민연극 기획과 관람 상상-국민연극경연대회와 참가작을 중심으로」, 고려대 국어국문학과 박사학위논문, 2021.

임혁, 「국민연극의 현실 재현 방식과 극적 효과에 대한 연구」, 서울대 국어국문학과 석사학위 논문, 2010.

최유리, 이화여대 사학과 박사학위 논문, 1995.

코모리 요이치, 정선태 역, 『일본어의 근대-근대 국민국가와 ‘국어’의 발견』, 소명출판, 2003.

3. 기타자료

김건, 「신체제하의 연극」, 『조광』, 1941.01.

목산서구, 「국민예술의 건설, 금후의 국민극」 5, 『매일신보』, 1941.10.25.

송영, 「국민극의 창작: 작가의 입장에서」 ④, 『매일신보』, 1942.01.19.

유치진, 「국민연극 수립에 대한 제언」, 『매일신보』, 1941.01.03.

장진, 「극단 호화선」, 『삼천리』, 1941.01.12.

현영섭, 「내선일체와 총후청년의 입무」, 『조광』, 1940.05.

「내선일체는 생활의 국어화로」, 『매일신보』, 1942.06.07.

「연극각본현상모집」, 『매일신보』, 1944.04.28.

「조선연극협회 결성」, 『매일신보』, 1940.12.23.

「천재 극작가에 비격—국민극 희곡을 모집」, 『매일신보』, 1941.06.13.

安英一, 「朝鮮演劇の近況」, 『日本演劇』, 1943.11.

Abstract

Japanese, a Difficult Language

Study of Japanese Language in National Theater

Yi Joo-young*

In a situation where Japanese was forced by Imperial Japan in the late Japanese colonial period, national plays had to include Japanese on stage in some way. It was very difficult to use this unfamiliar language on stage when most of the audience did not know Japanese.

Korean creatives emphasized the necessity of learning Japanese by connecting Japanese-speaking characters with public power, education, capital, etc. and displaying them as a language of livelihood directly related to the lives of Koreans. Next, the creative team of the national play thought about effective learning methods for Japanese language education. One way is to create a situation where Japanese is spoken naturally in everyday life rather than using excessive Japanese on stage. In addition, it showed that Japanese is not a language of a specific class, but an everyday language that anyone can use. However, in scenes that evoke death, Japanese functioned as a language of concealment.

Despite the various efforts of national theater in Japanese, Japanese did not acquire the status of the first language of Koreans until the end of Japanese colonial rule. This is a failure of imperial Japan's language policy and at the same time a failure of the national theater, which failed to fulfill imperial Japan's mission despite receiving strong support.

Keywords National Theater, Official Language, Japanese, Late Japanese Colonial Period, Audience

이 논문은 2023년 9월 15일에 투고 완료되어
2023년 9월 25일부터 10월 10일까지 심사위원이 심사하고
2023년 10월 15일에 심사위원 및 편집위원 회의에서 게재 결정된 논문임.

* Korean National University Of Transportation.