

# 개화기 연극개량론의 국민화를 위한 감화기제 연구

우수진\*

## 〈차례〉

1. 문제제기 및 연구사 검토
2. 협률사 혁파론, 근대적 극장제도에 대한 부정
3. 연극개량론, 국민화를 위한 문명담론
4. 국민화를 위한 연극의 감화기제
5. 나가며

## 1. 문제제기 및 연구사 검토

본고는 1900년대 중반에서 1910년대 초반까지 각종 신문과 잡지를 중심으로 대두되었던 연극개량론이 문명개화론의 자장 안에서 문명담론과 국민국가 담론을 재생산하는 기제를 구명하는 데 목적을 둔다. 연극을 상풍패속의 기관으로만 여겨 협률사의 폐지를 주장했던 문명개화론자들은, 연극이 국민화를 위한 감화기제라는 사실을 새롭게 인식하고 근대적 연극제도로서 개량할 것을 주장하였다.

연극개량론이란 1906년 고종의 명령에도 불구하고 협률사 폐지가 실질

\* 연세대 강사

적으로 불가능해지고 다른 사설극장들까지 점차 신설되기 시작하던 무렵에 신문과 잡지 상에서 연극개량의 필요성을 주장하였던 논의를 말한다. 본고에서는 1906년에 재개장된 협률사의 폐지를 주장했던 논의들을 협률사 혁파론으로 규정하여 연극개량론과 구분하고자 한다. 협률사 혁파론은 협률사가 최초의 근대적 옥내극장이었다는 점에서 근대적 연극제도에 대한 최초의 사회적 공론이었으나, 여전히 성리학적 세계관을 토대로 하는 연극부정론 내지는 연극폐지론이었다. 그러나 연극이 백해무익하여 무조건 폐지되어야 한다고 보았던 협률사 혁파론에서와 달리, 연극개량론에서는 연극을 애국사상과 국민발달을 위한 근대적 문명제도로 인식하고 ‘협률사 연회’로 대표되는 기존의 연극을 개량해야 한다는 필요성이 제기되었다. 연극개량론에 이르러 연극은 더 이상 상풍패속의 부정적 대상이 아니라 근대적 문명제도의 하나로 인식되기 시작했던 것이다.

연극개량론에 대한 기존의 연구는 대체적으로 연극사 관련 연구에서 부분적으로 이루어져 왔다. 하지만 최근에는 몇몇 소논문에서 연극개량론에 대한 관심이 보이고 있다. 우선 연극사적인 맥락에서 이두현과 유민영은 『한국신극사연구』와 『한국근대연극사』에서 1894년에서 1910년대까지를 공리주의적인 계몽시대라고 보고, 연극개량론 역시 공리적이고 교훈적인 연극이념의 산물이었다고 포괄적으로 지적하였다.<sup>1)</sup> 하지만 1895년 유길준의 『서유견문』에서부터 1906년 협률사의 혁파를 건의하였던 이필화의 상소문, 1908년 이인직의 원각사 설립과, 이후 1910년대까지의 연극론을 모두 “유교적 실리주의” 내지는 “공리주의”라는 하나의 성격으로만 파악할 수는 없다. 실제적으로 개항 이후 서양의 여러 문물과 함께 연극이 막연히 소개되었던 시기와, 최초의 옥내극장인 협률사가 신설되고 폐지되었던 시기, 그리고 점차 다른 사설 연극장들이 신설되어갔던

1) 이두현, 『한국신극사연구』, 서울대학교 출판부, 1990(1966), 29~30면.

유민영, 『한국근대연극사』, 단국대 출판부, 1996, 80~89면.

시기 등 각각의 시기에서 연극담론들은, 대체로 공리주의적이었으나, 제국주의 침략을 둘러싼 국내외적 정세와 다양한 개혁세력들의 입장에 따라 복잡적으로 전개되었다.

한편 양승국은 「‘신연극’과 <은세계> 공연의 의미」라는 논문에서 연극개량론을 ‘신연극’과 관련하여 부분적으로 논의한 바 있다. 이 논문에서는 연극개량론의 핵심이 형식보다는 내용의 개량에 있다고 보았으며, “연극개량의 개념 역시 애국계몽의 내용적 혁신을 의미한다”고 했다.<sup>2)</sup> 그리고 연극개량론의 이념형인 ‘신연극’은 “창극 이상의 새로운 연극”이었을 것이라고 추정하였다.<sup>3)</sup> 나아가 김재석은 「개화기 연극개량론의 성격」이라는 논문에서 연극개량론에 대한 본격적인 접근을 처음으로 시도하였다. 논자는 연극개량론을 “개화기의 연극에 대해 비평적 관점에서 언급한 글을 총칭하는 용어이다. 주로 신문에서 논설이나 언단(言壇)의 형식으로 발표된 글<sup>4)</sup>이라고 포괄적으로 규정하면서, 협률사 창설 이후부터 1910년 일제강점까지 이루어진 연극개량 관련 논의들을 대상으로 하였다. 김재석에 의하면 연극개량론의 주된 논점은 ①개화기에 공연주체로 급부상한 극장 경영주의 지나친 상업적 태도가 극장을 결국 자본의 오용과 풍기문란의 근거지로 만들고, ②이에 대한 비판과 개량으로서 연극개량론자들이 역사전기류 연극과 세태 연극을 요구했다는 데 있었다. 또한 연극개량론의 담론주체가 연극인이 아닌 “개화기 언론계 종사자”였기 때문에 “연극제작 전반에 대한 이해가 부족했고, 서구 연극을 접한 경험도 없는 상태<sup>5)</sup>여서 연극개량론의 논의가 소재적 차원에 머물렀다고 지적하였다.

2) 양승국, 「‘신연극’과 <은세계> 공연의 의미」, 『한국 신연극 연구』, 연극과인간, 2001, 29~30면. 원래 『한국현대문학연구』 제6집(1998.12)에 실린 논문이 재수록됨.

3) 양승국, 앞의 글, 19면.

4) 김재석, 「개화기 연극개량론의 성격」, 『인문과학』 제15집, 2001, 37면.

5) 김재석, 앞의 글, 51면.

이상 양승국과 김재석은 연극개량론이 대체적으로 연극 자체의 내용이나 형식에 대한 논의였다고 보고 있다. 내용적인 측면에서 양승국은 연극개량을 “애국계몽의 내용적 혁신”에 있다고 보았으며, 김재석은 “역사적 기류 연극”과 “세태 연극”에 대한 요구로 보았다. 그리고 형식적인 측면에서 양승국은 연극개량론의 이념형인 ‘신연극’이 막연하게나마 “창극 이상의 새로운 연극”이었을 것이라고 보았고, 김재석은 보다 구체적으로 “일본풍의 신파극”이었을 것이라고 추정하였다. 그러나 본고에서는 연극개량론이 근대계몽기의 담론장 안에서 연극 자체의 내용이나 형식에 관한 직접적인 논의였다고 보거나, 당시의 시대정신이었던 문명개화의 이데올로기를 강화하기 위한 계몽담론이었다는 점에 좀더 주목하고자 한다.

연극개량론은 기존의 연극관행과 레퍼토리를 실제로 개량하기 위해 대두되었던 연극담론이었다기보다는, 당시 유행했던 각종 개량운동의 성격이 짙은 문명개화 담론의 일종이었다. 포괄적인 범주에서 문명개화론은 19세기말 점증하는 제국주의적 침탈에 맞서기 위해 서양의 근대적 문물을 적극 수용하여 근대적 개혁을 추구하고자 했던 개화파의 논의였다고 말할 수 있다. 문명개화는 우리에게 근대화의 문제였으며, 궁극적인 목적은 문명화를 이루어 근대적인 국민국가를 수립하는 데 있었다. 국민국가란 원칙적으로 국민주권과 국가주권에 의해 특징지어지지만, 국민국가의 여부를 판정하는 것은 자국민이 아니라 타국 즉 국제관계이며 이때 가장 우선적인 기준은 바로 해당 국가의 문명화 여부이기 때문이다.<sup>6)</sup> 우리나라의 경우 19세기말에 대한제국을 수립하고 문명개화를 통해 서구의 문물을 수용하고자 했던 것 역시 세계적인 국민국가 시스템 안에 진입하기 위한 것이었다.

따라서 근대계몽기의 문명개화는 곧 국민국가 형성 내지는 이를 위한 국민통합이라고 할 수 있다. 니시가와 나가오는 「序 日本型國民國家の形

6) 西川長夫, 「序 日本型國民國家の形成-比較史的觀觀點から-」, 西川長夫・松宮秀治 編, 『幕末・明治期の國民國家形成と文化變容』, 新曜社, 1995, 5~7면.

成-比較史的觀觀點から-」에서 각종 국가장치와 제도들은 궁극적으로 광의의 국민통합 즉 국민국가 형성을 위해 복속된다고 주장하였다. 즉 교통망이나 토지제도, 조세, 화폐·도량형 통일 등은 경제통합에, 헌법이나 의회, 재판소, 경찰·형무소, 군대 등은 국가통합에, 호적·가족, 학교·교회, 박물관, 극장, 신문 등은 국민통합에, 국기나 국가, 국어, 문학, 예술 등은 문화통합에 연결되어 궁극적으로는 국민통합 내지는 국민국가 형성에 이바지한다는 것이다.<sup>7)</sup> 이후 강조-인용자) 이러한 맥락에서 문명개화론자들은 서구적 연극제도가 국민통합 즉 국민화에 긍정적인 영향을 미칠 뿐만 아니라, 나아가 서구의 문명적 힘이 궁극적으로 연극제도에 있다고 인식하였다. 그리고 이러한 인식이, 그동안 협률사를 상풍패속의 기관으로 간주하여 그 철폐를 요구했던 문명개화론자들로 하여금 연극개량의 필요성을 주장하게 만들었다는 것이 본고의 관점이다.

이에 제2장에서는 연극개량론에 대한 고찰에 앞서 협률사 재개장으로 인해 짧은 기간동안 불붙듯 일어났던 협률사 혁파론의 성과와 한계에 대해 살펴보고자 한다. 협률사 혁파론은 비록 근대적 연극제도에 관한 최초의 공론이었으나, 역설적이게도 성리학적 세계관의 악(樂) 관념을 토대로 한 근대적인 극장제도의 부정론이었다. 하지만 협률사 혁파론은 연극에 대한 관심을 신문이라는 공적인 담론의 장으로 끌어들이는 결과를 낳았다. 다음 제3장에서는 연극개량론 안에서 연극이 국민통합과 관련하여 어떻게 중시되면서 개량의 필요성이 제기되었는가를 당시의 신문과 잡지를 중심으로 살펴보고자 한다. 그리고 제4장에서는 연극이 국민통합적인 측면에서 갖는 중요성이 특히 감정의 작용, 즉 감화의 기제를 토대로 강조되었음을 살펴보고자 한다. 근대적 국민국가 형성기에는 모든 종류의 국가장치 및 제도 등이 궁극적으로 국민화 과정에 직간접적으로 동원된다고 할 수 있다. 하지만 연극의 집단적 감화기제는 다른 장치나 제도

7) 西川長夫, 앞의 글, 10~16면.

등과는 차별적으로 연극만이 갖고 있는 고유한 국민화 방식이었으며, 바로 여기에 연극의 중요성과 연극개량의 필요성이 놓여 있었다.

## 2. 협률사 혁파론: 근대적 극장제도에 대한 부정

협률사는 1902년에 고종이 동서양 제약 각국의 군주를 자신의 청경례식에 초청하기 위해 서구식 극장 모양으로 봉상시(奉常寺) 안에 설치했던 희대(戲臺)였다.<sup>8)</sup> 고종이 대외적인 국가행사를 위해 희대를 설치했던 것은 연극을 서구적인 문명제도의 하나로 인식하고 있었음을 말해준다. 처음으로 서구의 문물제도를 소개했던 유길준의 『서유견문』(1889년 탈고, 1895년 간행)에서도 연극은 서구의 오락문화 중 하나로서, 연극하기 위해 집을 지어 놓은 제도와 좌석의 배치모양, 연극의 내용 등이 자세히 설명되어 있었다.<sup>9)</sup> 따라서 고종을 비롯한 여러 문명개화론자들은 협률사를 설치할 당시에 서구 문물제도의 하나로서 극장이라는 것의 모양과 용도 정도에 대해서는 최소한 알고 있었던 셈이다.

협률사에 대한 문명개화론자들의 시각은 대체적으로 부정적이었다. 협률사가 1904년 러일전쟁을 계기로 폐관되었다가 2년 후인 1906년 3월 2일에 재개장되자마자, 『황성신문』과 『대한매일신보』 등의 신문에 협률사의 폐해와 혁파를 주장하는 논설들이 연달아 실렸다. 게다가 처음 설립되었을 때와 달리 재개장된 협률사는 별다른 명분도 없이 영업적 성격만 띠고 있었다. 당시의 일반 관객들은 협률사의 개장을 반겨 구경 간 사람들도 많았으나, 이를 바라보는 식자층의 시선에는 우려가 더 컸다. 1906년 『대한매일신보』의 3월 4일자 기사 「율사번화(律社繁華)」에는 이러한 정

8) 최남선, 『조선상식문답속편』, 동명사, 1947, 344~345면.

9) 유길준, 『서유견문』(영인본), 경인문화사, 1969, 434~435면.

황이 잘 나타나 있다.

再昨日 下午 六時量에 協律社를 重開하고 觀戲諸人에게 收錢規則을 四等으로 區別하야 特別上等은 新貨一元 一等六十錢 二等四十錢 三等十五錢이라는데 男女間 雲屯霧集하야 屢千人에 至하얏다하니 韓俗이 野昧하야 人道上有益한 事件에 對하야 分錢을 緊吝하되 差等 無所用之戲臺 演場에는 拋擲金錢을 少無難하니 陋習之難變을 可發一歎홀지로드

이 기사에서는 재개장한 협률사에 구름같이 모인 사람들에 대해 우려와 비판을 금치 않고 있다. 협률사에 관객이 다수 모인 것은 나라의 풍속이 미개하고 몽매한 까닭이며, 유익한 일에는 약간의 돈이라도 아끼면서도 연희장에 쓸데없이 돈을 갖다버리는 것은 천한 풍습이라는 것이다. 이 기사를 필두로 하여 약 두달 동안, 협률사를 혁파해야 한다는 내용의 논설이 『대한매일신보』와 『황성신문』에 실린다.<sup>10)</sup> 그리고 이러한 협률사 혁파론은 일종의 여론을 형성하면서 4월 19일 고종에게 올린 이필화의 상소문을 통해 절정에 달하였다.

협률사 혁파론의 주된 논점을 살펴보면, 첫째는 국권에 대한 심각한 위기의식 하에서 연극이 국권회복을 위해 학문과 실업에 매진해야 할 사람들의 금전과 시간을 빼앗아 허송세월하게 만든다는 것이었다. 즉 『대한매일신보』 3월 16일자 논설에서는 우리의 신세가 가마 속의 물고기와

10) 협률사를 혁파해야 한다는 주장이 담겨 있는 주된 신문 기사와 논설의 목록을 시대순에 따라 열거하면 다음과 같다. 이 중 마지막 기사인 「이씨상소」에는 협률사 혁파의 내용이 담긴 이필화의 상소문이 전문(全文) 게재되어 있다.

「論說 論協律社」, 『대한매일신보』, 1906.3.8.

「責協律社觀光者」, 『대한매일신보』, 1906.3.16.

「論說 律社之弊」, 『대한매일신보』, 1906.4.7.

「律社誤人」, 『황성신문』, 1906.4.13.

「論說 警告 律社觀者」, 『황성신문』, 1906.4.18.

「李氏上疏」, 『황성신문』, 1906.4.19.

같고 천막 위에 집을 지은 제비처럼 위태롭다(“今夫韓人の 身世를 顧念  
 하면 釜中之魚오 幕上之燕이라”)고 말한다. 그리고 국권위기에 대한  
 현실적 대안으로서 “학문”과 “실업”이 강조되었다. “진실로 사람으로서의  
 마음가짐을 조금이라도 가진 자라면 마땅히 걱정하고 두려운 마음을 가  
 져 아무쪼록 **학문**에 중사하든지 **실업**에 주의하든지 생활의 방도를 찾기  
 에 날마다 여유가 없을 것이다(苟有一分人心者면 宜抱憂勤恐懼之念호야  
 아모조록 **學門**에 從事호던지 **實業**注意호던지 生活門路를 尋得호기로 日  
 不暇給호깃거날.)” 연극은 백해무익한 것일 뿐이며 하루빨리 혁파해야 마  
 땅한 것이었다.

두 번째로 협률사 혁파론은 관(官)의 영리적인 극장업에 대해 비판하  
 였다. 관(官)에서 민(民)을 대상으로 영리적 사업을 하는 것 자체가 “이치  
 에 어긋나는 일(此等非理의 事爲)”<sup>11)</sup>이라는 것이었다. 여기서 ‘민(民)’은  
 『서유견문』과 『독립신문』 등의 각종 신문에서 사용된 ‘인민’, ‘신민’ 또는  
 재래의 ‘백성’과 같은 의미의 말로서 ‘국민’이라는 용어가 보편화되어 사  
 용되기 이전에, 그러나 국민국가 담론의 초기 틀 안에서 ‘국민’이라는 의  
 미로 사용된 말이었다. 하지만 이 시기의 ‘민’은 본격적인 정치적 주체로  
 서의 국민이 아니라, ‘개명한 관’이 계몽시켜 국민으로 만들어야 할 대상  
 으로서의 ‘우둔한 민’이었다.<sup>12)</sup> 그렇기 때문에 ‘우둔한 민’을 선도하지는  
 못할망정 도리어 알뜰한 상술로 ‘재(財)’ 즉 금전을 탈취하는 것은 더더욱  
 ‘개명한 관’이 할 수 있는 일이 아니었다. 『대한매일신보』 4월 7일자 논설  
 에서 “돈벌이가 하루에 천금일 정도로 아무리 많아서 국가계획에 보충이  
 된다 하더라도 도리에 어긋나고 인민의 재물을 기만함 자체가 행할 만한  
 일이 아니다(其纏頭所得이 日有千金호야 以補於國計라도 違道而騙民財  
 가 已非可行之事이거던)”라고 한 것도 이같은 맥락에서이다. 게다가 협률

11) 『責協律社觀光者』, 『대한매일신보』, 1906.3.16.

12) 박노자, 『개화기의 ‘국민’ 담론과 그 속의 ‘타자’들』, 『한국의 근대와 근대 경험』  
 (2003년 한국문화연구원 봄 학술대회 자료집), 83~87면.

사를 통해 벌어들인 수익마저 국고로 환수되지 않고 다만 몇몇 주모자들의 주머니 속으로 들어가고 있다는 사실은 협률사를 혁파해야 한다는 결정적인 이유로 작용하였다.<sup>13)</sup> 국가경비 보충을 위한 것이라는 명분은 사람들 사이에 한낱 비웃음의 대상이 되고 있으며, 협률사는 결과적으로 몇몇 인사의 사욕을 채우는 데 이용되고 말았다는 것이다.

그러나 협률사 혁파론의 가장 주된 논점은 무엇보다도 연극을 전근대적인 성리학의 악(樂) 관념을 바탕으로 하여 상풍패속의 기관으로 인식했다는 점에 있었다. 유교적 관점에서 볼 때 이상적인 왕도국가를 실현하기 위해서는 예(禮)·악(樂)·형(刑)·정(政)이 각각 조화롭게 다스려져야 한다. 사서오경 중 하나인 『예기(禮記)』에서 악(樂)을 논하는 이유도 악이 시(詩)·가(歌)·무(舞)가 결합된 음악형태임과 동시에 궁극적으로는 음악의 도덕성 또는 윤리성을 뜻하기 때문이다.<sup>14)</sup> 『예기』의 제19편인 「악기(樂記)」 중 ‘악본(樂本)’에 따르면, 악의 근본은 외계의 자극에 의하여 다양한 심리변화를 일으키는 마음(心)에 있다. 따라서 옛 현왕은 백성을 다스림에 있어 감정의 교화를 중시하여 ‘예’로서 백성의 마음을 순화시키고 ‘악’으로서 마음의 변화를 조화롭게 표현할 수 있도록 했다. 궁상각치우(宮商角徵羽)의 오음(五音)은 각각 임금과 신하, 백성, 노동과 삶, 재물을 상징하며, 국가의 이러한 다섯 가지 요소들이 확고하면 음악을 연주할 때에도 음들이 어지럽지 않고 잘 조화된다고 여겼다. 그러나 이 다섯 가지 요소들이 제 기능을 다하지 못하고 자기 자리를 지키지 못하여 혼란하면, 음악은 도덕성을 잃고 흐트러지며 사회질서는 어지러워지고 나라는 망하게 된다는 것이다.<sup>15)</sup>

13) 『대한매일신보』 3월 8일자 논설 「論協律社」와 4월 7일자 논설 「律社之弊」에는 군악대의 경비를 위해 설치한 협률사가 그 경비를 얼마나 보충하였는지는 모르지만 실질적으로는 오히려 협률사 재개장을 주도했던 몇몇 인사들의 부(富)를 증가시켰다고 비판하고 있다.

14) 민족음악연구소, 「『禮記』 「樂記」의 ‘樂本編」, 『음악과 민족』 제2호, 1991.10, 61~62면.

협률사 혁파론을 주장하였던 문명개화론자들의 연극제도에 관한 인식은 이러한 악 관념을 토대로 한 것이었다. 물론 이들의 논의 안에는 연극과 국가, 연극과 국민과의 관계가 언급되어 있었다. 즉 협률사 연희가 **국민지의**를 흔들리게 하고, 소모적인 음풍음락으로 한 나라를 허송세월케 함에 대해 통분하고 있다(“玉樹後庭花로 國民志意를 飄揚하고 事爲를 喪失하여 靡然한 淫風淫樂으로 一國을 斷送케 함을 不勝痛憤하노라”<sup>15)</sup>)는 것이다. 그러나 여기서의 국가 관념은 근대적 국민국가에 대한 것이라기보다 유교의 왕도국가에 가까운 것으로서, 악이 지녀야 할 우주적이고 사회적 가치를 연극에까지 적용하는 것이었다.

실제로 대부분의 협률사 혁파론에서 협률사 연희는 「악기」의 ‘악본’에서 음탕한 음악의 대명사로 간주되었던 ‘정나라 위나라의 음악(鄭衛之音)’과 ‘상간복상의 음악(桑間濮上之音)’에 비유되고 있었다. 『황성신문』 4월 18일자 논설 「경고 율사관자(警告 律社觀者)」에서는 “무릇 애원의 소리는 원래 망국의 유포이요 음탕지희는 진실로 사람들을 잘못 이끄는 지름길이다(夫哀怨之音은 원래 亡國之遺風이요 淫蕩之戲는 乃是誤人之捷徑이라)”라고 하면서 협률사를 비판하고 있는데, 이는 협률사의 연희가 곧 “정위지음”이나 “상간복상지음”과 같은 음탕한 망국의 음악이라는 것이었다. 그렇기 때문에 협률사는 “패가망신의 기관”이요 “일대쇄금정(一大鎖金阱, 큰 함정)”<sup>17)</sup>이며, 따라서 힘센 장사의 방망이로 내리쳐 부수어 버려야 마땅한 것이었다(“使博浪一椎로 猛擊律社而紛碎之면 天地間第一快事”).<sup>18)</sup>

이상에서 우리는 협률사 혁파론에서 문명개화론자들이 전근대적인 성리학의 악 관념을 토대로 하여 협률사를 상풍패속의 기관으로 여겼으며,

15) 민족음악연구소, 앞의글, 63~64면.

16) 「論協律社」, 『대한매일신보』, 1906.3.8.

17) 「論說 論協律社」, 『대한매일신보』, 1906.3.8.

18) 「論說 警告 律社 觀者」, 『황성신문』, 1906.4.18.

연극을 근대적 문명제도로서 인식하지 않았음을 알 수 있었다. 그런데 흥미로운 점은 협률사 혁파론이 협률사를 부정적인 대상으로 인식했음에도 불구하고, 역설적이게도 당시 계몽담론의 장에서 연극을 뜨거운 감자로 부각시켜 대상화하는 결과를 가져왔다는 데 있다. 그리고 우리는 여기서 협률사가 이러한 공론의 대상이 될 수 있었던 것은 정작 직접적인 비판의 대상이었던 공연내용 때문이 아니라, ‘연극’이라는 새로운 제도적 성격 때문이었다는 점에 주목해볼 필요가 있다. 협률사가 문제시된 것은 다수의 사람들을 한데 모으는 극장 공간의 새로운 기능 때문이었다. 만일 협률사 연희가 예전과 같이 궁중이나 관아와 같은 공적인 장소나 민가와 같은 사적인 장소에서 한정된 소수를 위해 폐쇄적으로 행해졌다면 이렇게까지 공론의 대상이 되지 않았을 것이다. 그러나 경성 한 가운데 지어진 협률사는 익명의 다수가 모인 장소라는 점에서, 그리고 돈만 내면 누구나 들어갈 수 있는 개방적인 장소라는 점에서, 신문이나 잡지와는 또 다르게 직접적이고 실제적인 힘을 지니는 ‘공공의 장(public sphere)’이었다. 더욱이 협률사가 궁내부 소관이라는 점은 협률사에 공공성-‘국가와 관련된’이라는 의미에서-을 부여하는 것이기도 했다.

문명개화론자들은 협률사 혁파론에서 ‘악(樂)’으로 포괄되는 연극과 국가정치와의 관계가 매우 밀접하다고 보았다. 그러나 여전히 성리학적인 악 관념을 지니고 있었던 문명개화론자들은 그때까지도 연극을 근대적 문명제도로 인식하지 않았다. 그러나 아이러니하게도 협률사 혁파론은 공공의 장에서 행해지는 연극이 공공성(publicity)을 가져야 한다는 요구를 공론화하는 계기가 되었다. 이미 설치된 협률사를 다시 닫을 수 없는 상황과<sup>19)</sup> 경성 안에 다른 연희장들이 하나둘씩 생겨나는 상황 속에서, 협률

19) 고종은 이필화의 상소를 받고 협률사를 혁파하라는 비지를 내렸는데, 1906년 5월 3일자 『대한매일신보』에서는 「律社不罷」라는 제목으로 협률사가 혁파되기 어려운 배경을 기사화하였다. 즉 혁파를 위해 의정부에서 궁내부로 조회하였더니 궁내부에서는 협률사가 비록 본부소관이긴 하지만 인허하기까지의 과정을

사 혁파론은 연극이 풍속을 개량하고 민지를 계발해야 한다는 연극개량론으로 나아가는 물꼬가 되었던 것이다. ‘협률사가 도대체 공(公)을 위한 것인가 아니면 사(私)를 위한 것인가’ 라는 물음은 협률사가 사(私)를 위한 것일 뿐이라는 비판에서 제기된 것이었지만, 앞으로 연극은 공(公)을 위한 것이어야 한다는 당위성 또한 담고 있는 것이었다.

### 3. 연극개량론: 국민화를 위한 문명담론

협률사 혁파론과 연극개량론의 가장 큰 차이는, 전자가 국민국가 형성에 대한 연극의 영향을 부정적으로 보았다면 후자는 긍정적으로 보았다는 데 있다. 협률사 혁파론에서 연극이 “국중인민(國中人民)” 내지는 “국민지의(國民志意)”를 어지럽히는 것이었다면, 연극개량론에서 연극은 “국민발달”, “애국사상”, “국민의 충의”를 고무하는 것이었다.

연극개량으로서 “연희개량”이라는 용어가 신문지상에 처음 언급된 것은 광무대 신설에 관한 1907년 『만세보』의 기사인 「연희개량(演戲改良)」과 「연극기관(演劇奇觀)」에서였다. 많은 논란 속에서 협률사가 관인구락부로 변경된 이후, 처음으로 신설된 사설극장인 광무대가 “연희개량”을 내세웠다는 것은 흥미로운 일이다. 연극은 이제 ‘개량’을 통해 존속의 명분을 찾았고, 또한 이를 인정받으려 했기 때문이다.

광무대는 “망국지희(亡國之戲)”로 비판받았던 협률사와 차별화하여, 자신들은 연희개량을 통해 동서양 문명국의 연희를 본받고 따라함으로써 보는 사람들을 즐겁게 해줄 뿐만 아니라 그들의 애국사상과 인도 의무(人

---

아는 바가 없으며, 게다가 일본인이 협률사 설치비 25만원을 궁내부에 청구하였다는 것이다. 또한 5월 20일자 『대한매일신보』의 「又一雜類」도 일반신민이 환영하는 가운데 황제폐하께서 협률사를 혁파하라고 하였으나 김교석(金敎碩)이 협률사 혁파불가라 한 것에 대해 개탄하였다.

道義務를 감흥케 하고자 한다는 주장을 했다(“그 목적인즉 동서양 문명국의 연희를 효방(效倣)하 관청인의 이목을 유쾌케 할 뿐 아니라 심지를 도발(道發)하야 애국사상과 인도의무랄 감흥케 할터인디”).<sup>20)</sup> 이는 우리나라를 비롯한 동서양 문명국의 연극을 모두 “망국지유풍(亡國之遺風)”, “음탕지희(淫蕩之戲)”, ‘배우의 생계수단’이라고 천시했던 협률사 혁파론과 분명하게 달라지는 지점이었다.

그런데 여기서 흥미로운 점은 우리의 연희를 개량의 대상으로 인식하여 수용하게 된 데에는 문명국의 연극에 대한 긍정적인 이해가 크게 작용했다는 점이다. 문명국의 연극이 본받고 따라야 하는 “효방(效倣)”의 대상이 됨에 따라 우리 연극은 개량의 대상으로 ‘재발견’되었던 것이다. 그리고 연극이 애국사상과 인도의무를 감흥하게 한다는 인식과 연극장의 진보가 곧 국민발달에 이른다라는 인식(“연희장 진보도 그 영향이 역시 국민발달에 급(急)하느니라”)<sup>21)</sup>은, 이후 연극개량론의 가장 근본적인 토대가 되었다.

연극개량론에서 연극의 중요성이 국민 만들기와의 연관 속에서 어떻게 새롭게 인식되었는지를 고찰해보기 전에, 잠시 ‘nation’의 번역어로서의 ‘국민’이라는 용어와 국민담론이 우리나라에서 어떻게 수용되고 형성되었는지 살펴보자. 박노자는 「개화기의 ‘국민’ 담론과 그 속의 ‘타자’들」<sup>22)</sup>이라는 논문에서, 근대 일본의 사상가 오야마 이쿠오(大山郁夫)에 의하면, ‘국민’은 독일어 ‘staatsvolk’를 직역한 말이라고 하였다. 그러나 유럽 문화의 문맥에서 ‘staatsvolk’가 대개 ‘해당 지역/국가의 주된 종족 집단/민족’을 의미하는 데 반해, 일본을 비롯한 동아시아 국가들의 근대주의자들에게 ‘국민’은 ‘국가에 충성을 바치는 정치적 공동체의 일체 구성원’으로 인식되었다고 한다. 즉 종족적 의미에서의 ‘민족’을 바탕으로 했지만 ‘국가적 의무에 충실하느냐’의 여부가 ‘국민’을 규정하는 데 훨씬 더 중요했다는 것

20) 「演戲改良」, 『만세보』, 1907.5.21.

21) 「演劇奇觀」, 『만세보』, 1907.5.30.

22) 박노자, 앞의 글, 20~21면.

이다.<sup>23)</sup>

우리나라에서는 ‘국민’이라는 용어가 보편적으로 사용되기 이전에, ‘인민’이라는 용어가 더욱 빈번히 사용되었다.<sup>24)</sup> 유길준 역시 『서유견문』에서 ‘국민’ 대신에 ‘인민’이라는 용어를 사용하고 있다. 하지만 박노자는 앞의 논문에서 유길준의 ‘인민’이 언제나 자신들의 권리보다는 국법을 우선시해야 한다는 점에서 이미 ‘국민’의 개념을 띤 것이었다고 하였다. 1900년대에 이르러 국민 담론은 『황성신문』(1898.9.5~1910.8.30)을 중심으로 하여 본격적으로 형성되기 시작하였다.<sup>25)</sup> 협률사 혁파론에서는 ‘국민’보다 ‘인민’이라는 용어가 더 많이 발견되는 반면에, 1900년대 중후반에서 1910년대 초반까지 전개된 연극개량론에서는 ‘국민’이란 용어가 더 자주 발견되는 것도 이 때문이라고 할 수 있다.

이러한 맥락에서 볼 때 연극개량론이 대두되었던 1907년 무렵은 국민 담론이 본격적으로 형성되던 시기였다. 우연치 않게도 이 때는 1904년 한일외정서 조약, 1905년 을사조약 이후 대한제국의 국권이 약해지고 왕권 또한 유명무실해졌던 시기이기도 했다. 니시가와 다가오는 프랑스 혁명에서 왕의 폐위 이후 왕을 대체하는 국민통합의 중심을 어떻게 구성할 것인가가 국가의 중심적인 과제가 되었다고 지적한 바 있다.<sup>26)</sup> 근대적 국민국가에서 ‘국민’은 ‘왕’의 공백을 메우고 국가의 중심적 역할을 대신하였다는 것이다. 이 과정에서 구체제 하 낡은 공동체에서의 ‘백성’이나 ‘인민’, ‘신민’ 등은 이전과는 근본적으로 다른 종류의 인간인 ‘국민’으로 거듭 태어나게 된다. 우리나라에서도 국민통합을 위한 담론이 근대계몽기

23) 박노자, 앞의 글, 79~80면.

24) 김동택은 「<독립신문>에 나타난 국가와 국민의 개념」(『한국의 근대와 근대 경험』)에서 『독립신문』(1896.4.7~1899.12.4)에 나타난 ‘국가’와 ‘국민’ 관련 용어의 빈도수를 조사하였는데, ‘국민’이라는 용어의 사용빈도수가 ‘98’인 데 비해 ‘인민’의 경우는 ‘1532’로 15배 이상의 큰 차이를 보였다고 밝혔다. 120면.

25) 박노자, 앞의 글, 81~87면.

26) 西川長夫, 앞의 글, 16면.

의 각종 신문과 잡지 상에서 활발하게 형성되었으며, 이들 매체를 기반으로 전개되었던 연극개량론 또한 이러한 국민 담론의 일부였다.

이제 연극개량의 필요성이 국민통합과의 관련 속에서 어떻게 요구되었는지를 구체적으로 살펴보기 위해, 연극개량론의 시작으로 「연희장의 야습(演戲場의 野習)」(『황성신문』, 1907.11.29)과 「대연희장호야 탄, 방인의 실기상성(對演戲場호야 嘆; 邦人の 失其常性)」(『황성신문』, 1908.5.5), 「연희장을 기량할 것」(『대한매일신보』, 1908.7.12) 등의 논설을 주목해 보도록 하자. 「연희장의 야습」에서는 첫머리에서부터 극장이 문명 각국에 있는 것이고 그 유익함이 커서 정부에서 금지하지 않는다고 말한다. 그리고 바로 이 점에서 연극개량론은, 동서양 연극 모두가 나라를 망하게 하고 천한 광대의 생계수단이라고 폄하했던 협률사 혁파론과 달라진다.

… 大抵 開明한 各國에도 戲臺劇場이 不有함은 아니로되 皆其 國風民俗을 從호야 人民에게 有益한 戲劇을 演호야 國內男女로 호야곰 疲勞의 餘에 心志를 愉快케호며 愛國의 精神을 鼓發케 함으로써 下等社會는 此로 因호야 知識을 感發호는 效力도 不無호지라 고로 其政府에서도 禁止치 아니호거니와 …

이에 따르면, 문명국의 연극은 모두 국가와 국민의 풍속을 따라 국민에게 유익한 연극을 공연한다. 그리고 연극의 유익한 점은 첫째로 국민의 피로한 심지(心志)를 유쾌하게 하고, 둘째로 애국정신을 불러일으키고, 셋째로 하등사회로 하여금 연극을 통해 지식을 감발(感發)하게 하는 데 있다. 그런데 문명국의 연극에 비추어볼 때 우리나라의 연회는 첫째로 유쾌하게 볼 만한 기예가 없고, 둘째로 감동할 만한 고사(故事)가 없으며 셋째로 풍속에 도움이 되고 사상을 일으킬 만한 국가적 관념이 없다. 따라서 우리나라의 연회는 개량되어야 한다는 것이다. 이 때 우리 연회에 대한 가장 큰 비판점으로서 “자국의 정신적 사상”이 조금도 없다는 점과

그로 인해 하등사회뿐만 아니라 중등사회까지도 문명은커녕 야만에서 헤어나오지 못할 것이라는 강조는, 연극개량에서의 가장 큰 문제가 무엇인지를 잘 보여준다. 우리나라의 연극 역시, 다른 문명국의 연극처럼, 자국의 국민사상을 담아내어야 하며 이를 통해 우리나라가 문명화되는데 기여해야 한다는 것이다.

「연희장의 야습」이 연극을 서구적 문명제도의 하나로 인식하여 그 개량의 필요성을 암시했다면, 「대연희장하야 탄, 방인의 실기상성」은 처음으로 연극개량을 직접 주장하였다. 이 논설 역시 문명국의 연극장은 세상사람들의 선악을 권징하고 국민의 충의를 감발하는 등의 교육적 의미를 가지고 있다고 말한다. 그리고 그렇지 못한 우리나라의 연희는 금지하든지 개량하든지 해야한다고 주장한다.

… 彼文明各國의 演戲場은 皆其世人의 善惡을 勸懲하며 國民의 忠義를 感發하기 爲하야 歌以諷詠하며 舞以形容하니 演戲場이 亦一教育意味을 寓하는 地어늘 今所謂協律社와 團成社와 演興社는 適足히 人心을 蕩逸케 하고 風俗을 淫靡케 하니 其爲損害가 但히 金錢을 耗費케 할뿐이 아닌즉 警官의 責이 有한자는 此를 禁止하던지 改良하던지 一日이라도 恬視勿問홀者が 아니오 …

이후 「연희장을 개량할 것」이라는 논설에서도 한국의 연희장은 비록 타파되어야 마땅한 대상이지만, 만일에 “사람의 마음과 풍속에 유익하여 사회에 도훈 영향을 끼칠 연희장”이 설립된다면 이를 찬성하고 축복할 것이라고 말한다. 그런데 이 논설에서 흥미로운 점은 사람의 마음과 풍속에 유익하고 사회에 좋은 영향을 미칠 연희로서 “습흔 연희”를 들고 있다는 점이다.

… 대더 었던 연희장이 사름의 마음과 풍속에 유익홀 것인고 곶으되 넷적 나파툼이 흥상 연희장에 가서 구경호되 습흔 연희가 아니면 구경호

지 아니하였으며 또 숭혼 연희의 공효를 찬양해야 골으디 인물을 비양하는 능력은 력스상의 효력보다 더욱 만타하였스니 더 **숭혼 연희**가 사람의 마음과 풍속에 유익함을 가히 알지로다 ...

이 논설에서 “숭혼 연희”는 “영웅호걸의 허다장쾌한 스펙”과 “충신렬스의 무한 처량한 표적”을 내용으로 하는 연극이다. 따라서 논설자는 우리나라에서도 “숭혼 연희”로서 “성충계와 박제상 제공의 스펙”과 “최영과 정포은 제공의 스펙”을 소개로 할 수 있을 것이라고 제의하고 있다.

그런데 여기서의 “숭혼 연희”란 용어는 서구의 연극형식 중 하나인 ‘tragedy’의 한자어 번역인 ‘비극(悲劇)’을 문자 그대로 풀어쓴 말로 여겨진다. 일반적으로 비극이란 성격적 결함으로 인해 몰락의 고통을 겪는 영웅에 관한 연극이다. 아리스토텔레스의 『시학』에 의하면, 비극은 성격이 탁월하게 정의롭거나 덕이 있지 않아도 선한 사람의 몰락에 관한 행동의 모방이며, 그의 불행은 악의나 비행이 아니라 실수나 성격적 결함에 의해 발생해야 하고, 연민과 공포를 일으켜 이들 감정의 카타르시스를 일으키는 사건으로 만들어져야 한다. 비극에서 인간은 약하면서도 강하고, 굴욕적인 패배를 당할 수 있으면서도 동시에 초월적인 위대함을 가진 존재로 인식된다. 비극적 영웅들은 자유 의지를 가지고 외적인 환경이나 다른 등장인물들로 재현되는 힘들과 맞서 싸운다. 그리고 관객들은 궁극적으로 영웅들의 고통과 불가피한 패배 그리고, 때로는, 패배를 직면하여 거두는 개인적 승리를 목격한다.<sup>27)</sup>

비극의 진정한 의미는 궁극적으로 “인간의 잘못가능성(human fallibility)”<sup>28)</sup>에 대한 인식에 있는 것이며, 영웅 자체에 관한 이야기라는 점에 있지는 않다. 그러나 위의 논설에서 “숭혼 연희”는 “영웅호걸”과 “충신렬스”의 이야기라는 점에서 가장 큰 의미를 부여받고 있다. 우리는 이를 비극이라

27) Milly S. Barranger, *Theatre Past and Present*, Wadsworth Publishing Company, 1984, p.25.

28) Milly Barranger, *Ibid.*, p.25.

는 서구적 연극형식에 대한 당시 논설자의 이해 결여 때문이라고 단정할 수도 있다. 하지만 다른 한편으로 이것은 ‘문명화=국민화’라는 시대정신 속에서 행해진 무의식적인 자발적 오해라고 할 수 있다. 당시 신채호 같은 내셔널리스트들은 을지문덕이나 이순신 등과 같이 국난을 극복했던 충신들을 역사로부터 불러내어, 소설과 같은 근대적 매체로 재포장함으로써 국민 서사로 대중화시키고자 했다. 국민 서사는 구체제 하의 백성 내지는 인민으로 하여금 한 국가의 국민으로서 재형성되는 데 동질적인 소속감을 부여할 것이었다. 영웅을 주인공으로 한다는 비극의 장르적 특성이 부분적으로 확대 수용됨으로써 결과적으로는 ‘비극=영웅이야기=국민서사’로 왜곡되어 수용된 것 역시 이같은 맥락에서 이해할 수 있다. “습흔 연희”를 통해 인간의 본질적인 삶에 관한 문제의식이 아닌, “국민의 심정과 감회”를 일으킬 수 있다고 본 것, 그리고 “국민의 심정과 감회”를 일으키는 것이야말로 “사람의 마음과 풍속에 유익해야 사회에 도훈 영향”을 끼치는 연극이라는 인식기제는, 당시 연극개량의 필요성이 무엇보다도 국민화에 있었음을 반증해준다.

한편, 이같이 연극개량론이 전개되어갈 무렵에 이인직은 관인구락부에 원각사를 설치하였다. 7월 26일에 개장된 원각사의 레퍼토리는 비록 기생과 창부의 연희였지만,<sup>29)</sup> 바로 이튿날부터 이인직이 연극개량을 위한 신연극 공연을 위해 연습에 들어갔다는 기사가 실리기 시작했다. 그러나 개장 초기부터 대대적으로 광고되었던 「은세계」 공연은 연습이 늦어지면서 11월 15일에야 막을 올렸다.<sup>30)</sup> 그동안 원각사에서는 「은세계」 공연

29) 당일 『황성신문』과 『대한매일신보』에는 다음과 같은 원각사 개장 광고가 실렸다. “본사에서 칠월 이십육일로부터 연극을 개시이온바 경성 시내 제일 굴지(屈指)하는 가기(歌妓)가 이십사명이오 창부는 명창으로 저명한 김창환 등 사십명이온대 처소는 야주현 전(前) 협률사이오며 시간은 매일 하오 칠시에 기하야 동 십이시에 폐하깃스오니 일반 첨군자는 여운래임(如雲來臨)하심을 희망. 원각사 백.”

30) 공연 이틀 전 『황성신문』과 『대한매일신보』에는 원각사의 「은세계」 공연 광고

의 경비마련을 이유로 기생과 창부의 연희를 공연하였는데, 이에 대한 비판과 연극개량을 촉구하는 논설이 『황성신문』과 『대한매일신보』에 이틀 간격으로 하여 실렸다.

그러나 이들 논설의 내용은 앞서 살펴본 논설과 그 내용이 크게 다르지 않았다. 우선 「원각사 관광의 향객담화」(『황성신문』, 1908.11.6)에서는, 앞서 「연희장을 기량할 것」이라는 논설에서와 같이, 신연극의 내용을 “을지문덕 강감찬의 영웅사업이나 논개계월향의 정렬방적(貞烈芳跡)”으로 기대하면서, 궁극적으로는 이것이 “국민의 사상을 고발(鼓發)함이 유”할 것이라고 강조하였다. 그리고 지금 협률사에서 여전히 공연되고 있는 심청가와 춘향가는 연극개량이라고 할 수 없다고 지적했다. 마찬가지로 「연극장에 독감이」(『대한매일신보』, 1908.11.8) 역시 연극개량을 통해 “국민의 순연한 덕성을 훈도”하며 “국민의 고상한 감정을 고동”할 수 있을 것이라고 단언하였다. 그리고 개량된 연극을 통해 “동국에 유명한 우운달이나 을지문덕의 형용”, “위성톤이나 나폴레옹의 웅위한 기개”, “충신열녀와 의기남아의 역사”, “신세계에 접없는 인물”을 볼 수 있기를 바랐다.

이상 연극개량 관련 논설을 통해서 알 수 있듯이, 연극은 더 이상 상풍패속의 기관이 아니라 근대적 문명제도의 하나로 인식되었으며, 철폐와 배재의 대상이었던 우리 연극은 개량을 통해 근대적 문명제도 안으로 수용·포섭되었다. 그리고 문명개화론자들은 역사적 위기를 극복한 영웅이나 충신 이야기에 관한 연극을 통해 국민서사를 창출하고, 궁극적으로는 국민통합에 기여할 수 있기를 기대했다.

가 다음과 같이 실렸다. “본사에서 연극을 설시한 지 수월(數月)에 강호 침군자의 후권(厚眷)을 몽(蒙)호야 익익(益益) 확장이온바 열월(閱月) 갈망(渴望)하던 은세계 신연극이 금재(今繼) 준비이옵기 래(來) 십오일부터 설행(施行)호오니 유지( 유지) 침연은 여운내람(餘韻)을 무망(無望). 원각사 고백” 『대한매일신보』·『황성신문』, 1908.11.13.

#### 4. 국민화를 위한 연극의 감화기제

국민국가 형성기의 모든 국가장치들과 제도들은 국민화 과정에 직간접적으로 복속되기 마련이었으며, 연극 또한 예외는 아니었다. 그리고 연극의 고유한 국민통합적 기능은 감정의 역동적인 작용 즉 감화기제에 있다고 인식되었으며, 시청각적인 매체의 특성으로 인해 특히 그 교육적 역할이 강조되었다.

19세기 말에서 20세기 초반에 이르러 ‘감정’은 근대적인 인식구조 안에서 새로운 의미를 부여받았다. 김동식에 의하면, 1900년대의 감정에 대한 논의는 크게 ‘발분(發憤)’에 대한 호소와 ‘지정의(知情義) 체계’의 도입으로 대별되었다.<sup>31)</sup> 이때 ‘발분(發奮·發憤)’이란 용어는 ‘분기(奮起)’, ‘분발(奮發)’과 함께 감정의 차원과 관련되어 빈번하게 사용되었는데, 감정의 동적인 차원을 강조하는 특징이 있었다. 감정은 계몽의 기획과 관련하여 “사회변혁의 근원적인 원동력”, 즉 “자발적인 자기활성화(self-actualization)”로 부각된 것이었다.<sup>32)</sup>

‘감정’은 또한, 특히 이광수의 『무정(無情)』을 둘러싼 문학연구 분야에 서, 근대적 개인의식과 관련하여 논의되어 왔다. 또한 『무정』에서의 ‘감정’은 개인의 발견뿐만 아니라 민족의 발견과도 연결되었는데, 작품 안에서 “속사람”이라는 용어를 통해 표현된 내적 생활의 발견은 곧 민족적 정체성 표현의 필수적 전제조건으로 나타난다는 것이다.<sup>33)</sup> 최근에는 이러

31) 김동식, 『한국의 근대적 문학개념 형성과정 연구』, 서울대 박사학위논문, 1999, 106면. “이 때 발분은 감정을 사회적 차원에 배치하고 집합적 의지로 구성해내기 위한 모색이었고, 지정의 삼분론은 인간의 내면에까지 도달해서 계몽교육을 수행하기 위한 방법론이었다. 이 두 가지 차원은 사회변혁의 자발적 원동력을 찾고자 하는 계몽의 요구와, 국가 설립의 기초가 되는 완전한 인격을 양성하고자 하는 계몽교육의 이념과의 관련성 속에 놓여져 있다.”

32) 김동식, 앞의 글, 100~101면.

33) Michel D. Shin, “Interior Landscapes: Yi Kwangsu's 'The Heartless' and the Origins of

한 ‘내면’의 내용으로 규정된 감각, 감정, 심리, 상상력 등을, 『무정』 안에서 ‘개인’과 ‘민족’을 형성하기 위해 작동하는 메커니즘과도 연결시키고 있다.<sup>34)</sup>

우리는 이상의 논의를 통해서 1900년대 감정의 역동적 측면이 부각되고 강조되어 왔으나, 그것이 주로 개인적 차원에서의 발분이나 내면적 차원에서의 개인/민족의 발견과 연관되어 왔음을 알 수 있었다. 그러나 본고에서는 1900년대와 1910년대 초반의 연극개량론에 있어서 감정의 역동성은 개인적 내지는 내면적 차원에서가 아니라, 외적인 차원에서 부각되고 강조되었다고 본다. 그리고 이때의 ‘외적인 차원’이란 것은 감정이 외부로 표출된다는 것뿐만 아니라, 비단 자기 자신에 국한되지 않고 타인에게까지 적극적으로 영향을 미치는 ‘감화(感化)’를 목표로 하는 것임을 뜻한다.

연극개량론 안에서 감정적 차원에서 가장 자주 사용되었던 용어는 ‘감흥(感興)’과 ‘감발(感發)’, ‘감동(感動)’, ‘고동(鼓動)’ 등이었다. 이들 용어는 오늘날 우리에게 보다 친숙한 용어인 ‘sympathy’의 번역어로서 ‘감정이입’ 내지는 ‘동정(同情)’의 다른 표현이라고 할 수 있다. 극장 안에서 감정은 무대와 관객석 사이에서 수직적으로 상호표출될 뿐만 아니라 관객과 관객 사이에서 수평적으로 상호표출된다. 감정이입이나 동정은 일반적으로 ‘공연물에 대한 관객의 몰입’에 국한된 것으로 이해되기 쉬우나, 엄밀히 말한다면 극장 안에서의 감정기제는 배우와 관객, 관객과 관객 사이에서 동시에 복합적으로 작용된다고 말할 수 있다.

본고에서는 ‘감화’라는 용어를 통해 ‘감흥’이나 ‘감발’, ‘감동’ 등의 용어를 포괄하고자 하는데, 이는 특히 연극이 매체적인 특성상 배우와 관

Modern Literature”, *Colonial Modernity in Korea*, Gi-Wook Shin and Michael Robinson(eds.), Cambridge and London, 1999. pp.248~287.

34) 자세한 논의는 김현주의 「1910년대 ‘개인’, ‘민족’의 구성과 감정의 정치학」(『현대문학의 연구』 제22집, 2004)을 참조할 것.

객을 포함한 극장 안 모든 사람들의 ‘감정적 동일화’ 내지는 ‘균질화’를 지향한다는 점을 강조하기 위해서이다. 문명개화론자들은 연극의 감화작용이 즉자적으로는 극장 안에서 배우와 관객, 관객과 관객 사이에서 감정적 동일화를 만들어낸다고 생각했던 한편에, 대자적으로는 극장 밖에서 국민/민족 정체성을 산출하는 데 기여할 것이라고 생각했다. ‘극장’은 이들에게 ‘조선’이라는 지리적 공간에 대한, ‘관객’은 ‘조선인’이라는 국민/민족 전체에 대한 은유였다고 말할 수 있다. 연극개량론은 연극의 감화기제 즉 감정의 균질화가 궁극적으로 국민통합에 기여할 것이라는 인식을 토대로 하고 있었던 것이다.

감발, 감흥, 감동 등의 감화 관련용어는 연극개량론 안에서 시종일관적으로 애국사상(충의)이나 인도의무, 지식, 국민 감정 등과 연결된다. 애국사상이나 지식 등이 연극을 통해 인식적 차원이 아닌 감정적 차원에서 불러 일으켜질 수 있다는 것이다. 연희개량 문제를 처음 들고 나온 광무대의 신설 기사 「연희개량」에서도 연극개량의 목적은 궁극적으로 “애국사상과 인도의무랄 **감흥**케 할터”<sup>35)</sup>에 있었으며, 논설 「연희장의 야습」에서도 문명 각국의 연희는 “애국의 정신의 **고발(鼓發)**”케 하고, 하등사회의 “지식을 감발하는 효력”<sup>36)</sup>이 있는 것이었다. 마찬가지로 논설 「대연희장야 탄, 방인의 실기상성」도 문명각국의 연희가 “국민의 충의를 감발”<sup>37)</sup>한다는 점에 주목하였으며, 논설 「연희장을 기량할 것」에서 서구 문명국의 “숭흔 연희”는 “국민의 심정과 감회를 니르키게”<sup>38)</sup> 하기 때문에 본받아야할 대상으로 여겨졌다.

그렇다면 연극은 감정을 통해 애국사상이나 인도의무, 심지어 지식까지를 어떻게, 다시 말해 어떤 논리에 따라 불러일으킬 수 있다는 것일까.

35) 『만세보』, 1907.5.21.

36) 『황성신문』, 1907.11.29.

37) 『황성신문』, 1908.5.5.

38) 『대한매일신보』, 1908.7.12.

연극개량론에서 감정은 기본적으로 유동적인 것이며 그로 인해 가변적인 것으로 인식된다. 논설 「연극개선의 필요」에 의하면, 감정 즉 “人的性情”은 마치 쟁반 위에 놓인 수은처럼 일정한 형태가 없이 유동적인 것으로 설명된다. “人的性情은 一定不破호는 固液體가 안이오 卽無形호 活動物이니”<sup>39)</sup> 나아가 무형의 감정은 역동적인 것으로, 만물의 근원으로 까지 여겨진다. “大抵 人的性情이 靜호즉 無호고 動호즉 有호야 無호즉 萬事萬物이 皆無호며 有호즉 萬事萬物이 皆有호니 不可不 人的性情을 動호 然後에야 萬事萬物이 此로 從호야 始有호지라”<sup>40)</sup>

그런데 인간의 감정은 저절로 생기는 것이 아니라 외적인 기관들에 의해 발생하는 것이다. 그리고 감정을 발생시키고 영향을 미치는 기관들 중에는 특히 인간의 감정을 모방하고 불러일으키는 기관이 있다. 시나 노래, 소설, 연극 등이 그러한 기관인데, 그 중에서도 연극의 영향이 가장 빠르고 크다고 주목된다. 왜냐하면 성정(性情)의 감동함에 있어서는 글보다 말이 빠르고 말보다 형색이 더욱 빠르기 때문이다.

… 然호나 성정의 감동함이 書보다 言이 速호며 言보다 形色이 尤速호므로 形色을 以호야 人的 성정을 감동코져 홀진디 演劇만 如호자가 無호지라 고로 …<sup>41)</sup>

… 苦直接으로 人耳를 動호며 人目을 觸호야 悲를 聞호즉 淚流가 滂호며 喜를 見호즉 笑聲에 呵호고 孝子烈婦의 言行을 演호즉 敬愛의 念이 自萌호며 英雄義士의 蹟을 說호즉 崇慕의 氣가 自動호야 人的性情으 速遷게함은 演劇만호자가 更無호지라 …<sup>42)</sup>

39) 『매일신보』, 1910.12.11.

40) 『매일신보』, 1911.6.17.

41) 『매일신보』, 1911.6.17.

42) 『매일신보』, 1910.12.11.

… 대저 演戲는 人의 性情을 飄動하는 效力이 急速함으로 憂恨者를 樂케 하며 淫恨者를 正케함은 學校에서 知識이 高明한 教師가 說明함보다 愈할지라 …<sup>43)</sup>

이같이 인간의 감정은 유동적이고 가변적이지만 자율적인 것은 아니기 때문에 외적 기관에 의해 발생된다. 그리고 여러 외적 기관 중에서도 연극의 영향은 가장 크고 빠르며, 따라서 중요하게 여겨진다. 왜냐하면 연극은 그 매체적인 성격으로 인해, ①배우의 대사(말)와 모습(형색), 연기(행동) 등을 통해 인간의 감각(눈과 귀)에 직접적으로 영향을 주며, ②연극 자체의 슬프거나 기쁜 내용을 통해 감정을 직접적으로 불러일으키고, ③ 영웅적인 주인공 등의 대사에 담긴 사상이나 관념을 직접적으로 전달받기 때문이다. 또한 감정은 유동적이고 가변적인 것이지만 자율적인 것은 아니기 때문에, 외적 기관의 교육적 성격이 상대적으로 중요해진다. 감정은 유동적이고 가변적인 까닭에 선한 것을 보고 들으면 선한 감정이 생기고 악한 것을 보고 들으면 악한 감정이 생겨나기 때문이다. “人의 見聞이 善한즉 善의 感이 自生하고 惡한즉 惡의 感이 自發해야 遷善遷惡을 自知치 못함이라”<sup>44)</sup>

이에 따라 여러 외적 기관 중에서도 가장 큰 영향력을 갖는 연극의 교육적 효과가 당연히 증시된다. 만일 연극이 교육적 효과를 갖게 된다면, 그것이 감정에 미치는 영향력으로 인해 그 교육적 효과 또한 가장 빠르고 클 것이기 때문이다. 실제로 연극개량론자들은 연극이 특히 열등인민을 교육하는 데 가장 효과적이라고 언급하였다. “물론 하국(何國)이든지 최다수한 열등인민을 교육하는되는 연극이 제일점에 거한다하니”<sup>45)</sup> 대부분의 계몽운동은 각종 신문이나 잡지와 같은 문자매체를 중심으로 이루

43) 『매일신보』, 1911.1.25.

44) 『매일신보』, 1910.12.11.

45) 『매일신보』, 1911.5.16.

어졌기 때문에, 그동안 부녀자나 노동자와 같은 하층의 문맹자들은 계몽의 대상이 될 수 없었다. 그런데 계몽을 통해 개화되지 못한다는 것은 곧 국민화되지 못한다는 것을 의미했다. 따라서 시청각적인 매체인 연극을 통해 열등인민을 교육할 수 있다는 것은 곧 전체 인구의 대다수를 차지하는 문맹 열등인민을 교육할 수단 내지는 계몽할 방법이 생겼다는 것이고, 이는 곧 보다 넓은 국민통합으로 나아갈 수 있다는 것을 의미했다.<sup>46)</sup>

서구열강의 문명됨 역시 이러한 연극의 교육적 효과에 기인하는 것으로 이해되었다. 즉 문명 각국은 연극장을 널리 설립하여 사람들의 성정을 도용하여 선하게 변하기를 추구하니, 문명국의 문화가 나날이 진보하는 것은 모두 연극의 힘이라는 것이다. “故로 文明列邦은 演社를 廣設호야 人民의 性情을 陶鎔호야 善變을 是求호느니 現今 彼の 文化日進함이 演劇의 力으로 生호는 影響이 不少호도다”<sup>47)</sup> 연극을 통해 사람들의 성정을 바람직한 방향으로 움직인다면 이로써 전체적인 풍속이 개량되고, 풍속이 개량된다면 궁극적으로는 나라의 기운이 발전하게 된다는 논리이다. “是以로 古今東西를 勿論호고 俳優를 必蓄호야 人의 性情을 諷動케 호느니 況今 文明列邦은 演戲制度가 愈往愈新호야 各種景況이 足히 風化를 改良호며 足히 國氣를 發展케 호도다”<sup>48)</sup>

이상과 같이 연극은 시청각적인 매체의 특성으로 인해 그 교육적인 중요성이 강조되었다. 인간의 감정에 직접적으로 작용하기 때문에 문맹한 다수의 백성들을 국민으로 재생산하는 데에는 문자매체보다 효과적인 것이라고 여겨졌기 때문이다. 연극개량론 안에서 제시된 연극개량의 실제적 방안이 내용적으로는 충신열사 이야기로, 형식적으로는 시청각적

46) 논설 『警告 男女學生』에서 옥정생(玉汀生)이라는 논자는 비록 연극이 최다수의 열등민을 교육하는 데 제일이지만, 노동자와 부녀에 비해 사회적 지위가 높은 학생들이 극장출입하는 것은 불가하다고 주장했는데, 이 또한 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 『매일신보』, 1911.5.16.

47) 『매일신보』, 1910.12.11.

48) 『매일신보』, 1911.1.25.

요소에 대한 개선 및 강조로 향했던 것 또한 이러한 맥락에서 이해될 수 있다. 연극개량론자들은 국난극복의 영웅과 충신들이말로 관객들을 감화시킬 가장 바람직한 감정이입의 대상이라고 생각했던 것이다.

## 5. 나가며

우리 연극사에서 연극에 관한 최초의 담론은 1906년 협률사 재개장을 둘러싸고 일어났던 협률사 혁파론이었다. 협률사는 옥내극장으로 지어진 최초의 근대적 극장이었으나, 협률사를 바라보는 문명개화론자들의 시선은 곱지 않았다. 그들은 성리학적인 악(樂) 관념을 토대로 하여 협률사를 상풍패속의 기관으로 간주하고 그 철폐를 주장하였다. 그러나 연극이 서구적인 근대문명 제도의 하나로 이해되면서 연극은 개량의 대상으로 새롭게 인식되었다. 당시 우리에게 문명개화는 근대화의 문제였으며, 궁극적인 목적은 문명화를 이루어 근대적인 국민국가를 수립하는 데 있었다. 이전까지 배제와 부정의 대상이었던 연극은, 다른 근대적인 국가장치와 제도들처럼 국민통합에 중요한 역할을 담당한다는 인식 하에 문명담론의 장 안에 포섭되고 수용되었다. 특히 다른 신문이나 잡지와 같은 문자매체와 달리 연극이라는 매체가 지닌 시청각적인 매체의 교육적 효과는 다수의 문맹한 ‘백성’을 ‘국민’으로 계몽시키는 데 무엇보다도 중요한 것으로 간주되었다.

이같이 초기의 연극개량론에서 문명개화론자들은 연극을 통해 광범위한 국민통합을 이룰 수 있다고 보고 연극개량의 필요성을 주장하였다. 그러나 한일합방 이후 국민국가 형성이 실제적으로 좌절된 상황에서 연극개량론은 점차 국민통합보다는 말 그대로 극장을 둘러싼 풍속적인 차원에서의 개량을 강조하는 방향으로 변해갔다. 연극개량은 더 이상 문명개화나 국민화를 함의하는 이념적인 것이 아니라 풍기문란 방지 및 위생

등에 관한 실용적인 방안을 내용으로 하였다. 그러나 신문과 잡지를 무대로 하여 문명담론 내지는 국민담론의 차원에서 제기되었던 초기의 연극개량론은 연극에 관한 부정적인 인식을 전환시킴으로써 실제적인 차원에서 연극이 하나의 근대적 문명제도로 정착하는 데 기여했다고 평가할 수 있다.

주제어 : 협률사 혁파론, 연극개량론, 문명개화(론), 국민국가, 국민화, 감화(기제), 근대적 극장제도

## 참고 문헌

### 1. 기본자료

『황성신문』·『제국신문』·『만세보』·『대한매일신보』·『매일신보』

### 2. 단행본

유길준, 『서유견문』(영인본), 경인문화사, 1969.

유민영, 『한국근대연극사』, 단국대 출판부, 1996.

이두현, 『한국신극사연구』, 서울대학교 출판부, 1990(1966).

최남선, 『조선상식문답속편』, 동명사, 1947.

Milly S. Barranger, *Theatre Past and Present*, Wadsworth Publishing Company, 1984..

### 3. 논문

김동택, 「<독립신문>에 나타난 국가와 국민의 개념」, 『한국의 근대와 근대 경험』, 2003년 한국문화원 봄 학술대회 자료집, 103~144면.

- 김동식, 『한국의 근대적 문학개념 형성과정 연구』, 서울대 박사학위 논문, 1999.
- 김재석, 「개화기 연극개량론의 성격」, 『인문과학』 제15집, 2001. 37~58면.
- 김현주, 「1910년대 ‘개인’, ‘민족’의 구성과 감정의 정치학」, 『현대문학의 연구』 제22집, 2004. 260~294면.
- 민족음악연구소, 「『禮記』 「樂記」의 ‘樂本編」, 『음악과 민족』 제2호, 1991. 10, 57~72면.
- 박노자, 「개화기의 ‘국민’ 담론과 그 속의 ‘타자’들」, 『한국의 근대와 근대 경험』, 2003년 한국문화원 봄 학술대회 자료집, 75~99면.
- 양승국, 「‘신연극’과 <은세계> 공연의 의미」, 『한국신연극연구』, 연극과인간, 2001, 9~40면.
- 西川長夫, 「序 日本型國民國家の形成-比較史的觀觀點から-」, 西川長夫・松宮秀治 編, 『幕末・明治期の國民國家形成と文化變容』, 新曜社, 1995, 3~42면.
- Michel D. Shin, "Interior Landscapes: Yi Kwangsu's "The Heartless" and the Origins of Modern Literature", *Colonial Modernity in Korea*, Gi-Wook Shin and Michael Robinson(eds.), Cambridge and London, 1999. pp.248~287.



日文要約

## 開化期演劇改良論國民化のための感化機制に關する研究

禹修珍

本稿は、1900年代中盤における1910年代初めまでの各種新聞と雑誌を中心に臺頭した演劇改良論が、文明開化論の磁場の中で文明談論と國民國家談論を再生産する機制を究明することを目的とする。演劇を傷風敗俗の機關としてのみ考え、協律社の廢止を主張した文明開化論者達は、演劇が國民化のための感化機制打ということを新たに認識し、近代的な演劇制度として改良することを主張した。

演劇改良論とは1906年、高宗の命令にも拘らず、協律社の廢止が實質的に不可能となり、他の私設劇團までも徐々に新設され始めた頃、新聞と雑誌上において演劇改良の必要性を主張した論議のことである。本稿では1906年に再開された協律社の廢止を主張した論議等を協律社廢止論と規定し、演劇改良論と區別した。

協律社廢止論は協律社がはじめて近代的な屋内劇場であったことで、近代的な演劇制度に對する最初の社會的公論であったが、依然と性理學的な世界觀を基にする演劇否定論ないしは演劇廢止論であった。だが、協律社廢止論は演劇に對する關心を新聞という公的な談論の場へと引き込む結果をもたらした。

協律社廢止論が、國民國家形成に對し及ぼす影響を否定的に見たとすれば、演劇改良論はそれを肯定的に見た。すなわち、演劇改良論において、演劇は“國民發達”、“愛國思想”、“國民の忠義”を鼓舞するものだった。私達は演劇改良論を主張した、當時の論說を通して演劇改良論により演劇がこれ以上傷風敗俗の機關ではなく、近代的な文明制度の一つとして認識さ

れ、撤廢と排除の對象であつた我々の演劇は、改良を通じ近代的な文明制度内へと受入れられ、取り込まれたことを知ることができる。さらに、文明開化論者達は歴史的危機の克服する英雄や忠臣の物語に関する演劇を通じ、國民の話を創出し、究極的には國民統合に寄與できるものと期待した。實際、國民國家の形成期におけるあらゆる國家裝置と制度は、國民化の過程に直接、間接的に隸屬するのが常であり、演劇もまた例外ではなかつた。また、演劇固有の國民統合的機能は、感情の躍動的な働き掛け、すなわち、感化機制にあるものと認識されており、視聽覺的な媒體としての特性により、その教育的役割は特に強調された。すなわち、演劇は人間の感情に直接的に働き掛けるために、その教育的な役割は、文明化した多數の人々を國民として再生産するのに、文字媒體よりも効果的であると思われた。演劇改良論において、打ち出された演劇改良の實際的な方策は、内容的には忠臣・烈士の話となり、形式的には視聽覺的な要素に對する改善および強調へと向かつたのも、やはりそのためだと言える。演劇改良論者たちは國難克服の英雄と忠臣こそが、觀客を感化するもっとも望ましい感情移入の對象であると考えたのである。

初期の演劇改良論において文明開化論者たちは演劇を通じ、廣汎な國民統合を達することができると思へ、演劇改良の必要を主張した。だが、韓日併合以降、國民國家の形成が實質的に挫折した状況において、演劇改良論は徐々に國民統合よりは、言葉どおり、劇場をとりかこむ風俗的な次元での改良を強調する方向へと變わっていった。演劇改良は今や文明開化や國民化を含み理念的なものではなく、風紀紊亂防止および衛生等に對する實用的な方策を内容とするようになった。だが、新聞と雑誌を舞臺にして、文明談論ないし國民談論の次元において、打ち出された初期の演劇改良論は、演劇に對する否定的な認識を轉化することで、實質的な次元において演劇を一つの近代的の文明的な制度として根付かせるのに寄與したものと評價できるであろう。

Key words : Theatre(*Hyup-yul-sa*) Abolition Discourse, Theatre Improvement Discourse, civilisation, enlightenment, nation-state, the nationalized, sympathy (mechanism), modern theatrical system

접 수 일 : 2004년 2월 28일

심사기간 : 2004년 3월 1일~20일

게재결정 : 2004년 3월 30일(편집위원회)

K C I

к с і