

극단 황금좌 연구

- 1930년대 공연 활동을 중심으로 -

김남석*

<차례>

1. 연구사 검토 및 문제제기
2. 황금좌의 공연 작품과 시기별 특징
 - 2.1. 비유적 공간과 현실 극복 의지
 - 2.2. 경성 공연과 재공연 전략
 - 2.3. 혁신 선언과 '신극 작품'의 형상화
3. 황금좌의 배우 진용과 공연 전략
 - 3.1. 주요 배우와 연기의 특징
 - 3.2. 진용의 변동과 극단의 성쇠
4. 황금좌 공연의 실체와 의의
5. 대중극단으로서의 황금좌

1. 연구사 검토 및 문제제기

고설봉은 황금좌에 대해 다음과 같은 증언을 남겼다. “황금좌는 우리나라의 대표적인 신파극단이었다. 황금좌 대표 성광현은 김소량 일행의 단원 생활도 하고 단성사 전속극단이던 신무대에서 활동하기도 했던 사람이다. 나중에 독립을 해서 극단 황금좌를 조직했는데 성공을 거두었다. 황금좌는 경제적으로 단단하게 기반을 잡았고 단원도 50여명이나 거느렸

* 부경대 교수

던 대형단체였다. 전국적으로 고정관객을 확보해서 황금좌의 지방공연은 항상 만원사례였다. 단지 서울에서의 공연은 이렇다할만한 관객의 호응을 얻지 못했다”¹⁾

고설봉의 증언은 이렇다 할 기록을 갖지 못한 황금좌에 대해 연극사적 실체를 알려주는 역할을 했다. 하지만 황금좌에 대한 학문적인 규명이 될 수는 없다. 황금좌의 극단 성격이나 배우의 특징에 대해서도 알려주지 못한다. 따라서 황금좌에 대한 연구는 별도로 그리고 체계적으로 시행될 필요가 있다.

유민영은 황금좌에 대해 다음과 같은 표현을 썼다. 그는 1930년대 황금좌가 ‘저질 신파극단’이었다고 단정했다.²⁾ 1940년대 황금좌를 평가하면서 ‘상업주의 연극이 판을 치기 시작’한 시기에 청춘극장과 함께 황금좌가 ‘양대 상업극단’을 형성하며 ‘다투어 저급한 작품을 매일같이 바꾸어 공연했다고 기록한 바 있으며, 그러면서 1930년대 황금좌에서 공연된 바 있었던 <며느리 죽음> 등을 그 예로 거론하며 ‘몇 가지 작품 제목만 예를 들어보더라도 ‘한심스런 것들임을 짐작할 수 있다’고 황금좌의 공연 작품과 그 연극 내용을 폄하한 바 있다.³⁾ 물론 이러한 관점에 의해 쓰인 그의 저서(논문)에서 황금좌는 그 실체를 규명하고 연극적 의의를 살필 만한 극단이 아닌 것으로 규정되었다.

극단에 대한 평가는 궁극적으로 한 연극사학자의 시각과 개성에 해당하기 때문에, 그 온당성을 문제 삼는 것은 바람직하지 않다. 하지만 어떠한 결론과 주장에 도달하기 위해서는 그에 합당한 논증 과정과 규명 근거가 선행되어야 한다. 그러한 측면에서 유민영의 폄하와 규정은, 개인적인 편견 이상의 의미를 지니기 힘들다. 황금좌가 상업극단이었다는 것과, 신파극단이었다는 것과, 저질극단이었다는 것은 평가를 달리 해야 하는

1) 고설봉, 『증언 연극사』, 진양, 1990, 21면

2) 유민영, 『우리시대의 연극운동사』, 단국대학교 출판부, 1989, 180면

3) 위의 책, 207면 참조

요소이다. 황금좌는 분명 신파극단이었고, 상업극단이었지만 저질극단이라고 말하기는 힘들다. 실제로 그들이 공연했던 작품을 분석하면 이러한 평가는 저질로 유보된다.

다행스럽게도 유민영이 말한 <며느리의 죽음>(당시 제명 <며느리의 죽음>)의 공연 기록⁴⁾과 그 내용이 남아 있다. 비록 희곡 대본이 아니기는 하지만, ‘작품 제목들만을 보고 한심스럽다’고 평가하지 않아도 될 정도의 자료에 해당한다. 뿐만 아니라 황금좌가 공연했던 작품 중에 6작품의 대본이 남아 있다(<며느리의 죽음> 포함). 따라서 그 작품들을 통해 과연 황금좌가 저질 연극만을 상연하는 일고의 가치도 없는 극단인가를 재고할 수 있을 것이다. 다른 말로 하면 이제 연극사에서 어떤 극단에 대한 평가는 그 연구자의 시각과 관련 없이 그 실체와 과정을 도출하려는 논증 과정을 거치지 않고 선불리 규정되어서는 곤란하다.

서연호 역시 황금좌에 대해서는 간략하게만 언급하고 있다. 황금좌(대표 성광현)가 1933년 12월 박영호의 작품 <비극폐업>으로 출범했고, 기획과 문예와 연출과 음악과 미술과 조명과 배우의 분야에서 인기와 전문성을 갖춘 극단이었다고 평하고 있다.⁵⁾ 이러한 평가는 일반적인 범주에 속한다고 하겠다. 황금좌의 연극사적 위상과 의미만을 간략하게 기술했기 때문이다.

이후 황금좌에 대해 언급하거나 구체적으로 연구한 학자나 논문은 전무하다. 따라서 한국 연극사에서 황금좌는 저질 신파극단으로 오해되고 있으며, 그나마 그 실체를 알기 어려운 극단이 되어 있다. 본고는 이러한 연극사적 인식이 합당하지 않다는 판단 하에 집필되었다. 본 연구는 기본적으로 황금좌의 극단 진용(배우와 스태프)을 살피고, 그들의 공연 방식

4) 이 작품은 1935년 5월 11일부터 조선극장에서 공연되었다. 특이하게도 이 작품이 공연될 당시에는 다른 레퍼토리가 첨가되지 않았으며, 당시 장르는 ‘가정비극’이자 ‘이중연쇄극’으로 소개되었다(『매일신보』, 1935년 5월 12일, 2면 참조).

5) 서연호, 『한국연극사(근대편)』, 연극과인간 2003, 239면 참조.

과 체제를 소개하며, 그들의 작품을 알리고 그 내용을 분석하는 것에 초점을 두었다. 이러한 연구가 선행되고 난 이후에야, 황금좌가 과연 저질 신파극단이었는지, 그 실체를 알 수 없어 작품의 이름만으로 짐작해야 하는 극단인지 확신할 수 있다고 믿기 때문이다.

2. 황금좌의 공연 작품과 시기별 특징

2.1. 비유적 공간과 현실 극복 의지

황금좌 연극은 크게 4시기로 구분할 수 있다.⁶⁾ 첫째 시기는 창립 시점부터 1934년 3월까지이다. 황금좌는 1933년 12월 14일 창단 공연을 열었다. 공연 장소는 도화극장이었다. 도화극장은 마포에 있던 변두리 극장이었다. 고설봉에 따르면 당시 경성 시내의 극장들은 지방 신파극단에게는 무대를 잘 대여하지 않았기 때문에, 지방 신파극단들이 서울에 올라와서 공연한 곳 중에 하나가 마포의 도화극장이었다고 한다.⁷⁾ 황금좌는 첫째 시기에 이 도화극장에서 공연을 치렀다.

창립 공연작은 세 작품이었다. 박고송 작 <가시는 아버지>, 박영호 작 <마음의 파지장>과 <비극폐업>이 그것이다.⁸⁾ 기존의 연구에서 가장 대표작으로 생각하는 작품이 <비극폐업>인 것 같은데, 이것은 잘못된 생각이다. 창단 공연의 핵심은 <마음의 파지장>이다.

6) 본고에서는 셋째 시기까지만 일단 다루기로 한다. 넷째 시기는 1939년부터 일제 말기에 해당하는데, 이 시기의 활동에 대해서는 아직 구체적인 자료가 발굴되지 못했고, 일제 친일 행각과 관련지어 논의해야 하기 때문이다. 따라서 본고는 1930년대 극단 황금좌의 활동을 규명하는 데에 주력하고자 한다.

7) 고설봉, 『중연 연극사』, 진양, 1990, 21면 참조.

8) 『매일신보』, 1933년 12월 14일 2면 참조.

창단 공연의 핵심작을 <비극폐업>으로 보게 되면, 황금좌는 희극 중심의 공연을 한 단체로 규정될 수 있다. 하지만 실제 황금좌의 대표작 가운데 하나가 <마음의 파지장>이며, 이 작품은 이후 재공연 되어(1934년 7월 17일~) 공연 평을 산출하기도 했다. 무엇보다 이 공연에 황금좌의 핵심 배우들이 대거 출연하며 자신들만의 개성을 펼쳐 보인다는 점이다.

창립공연 제 2주차에서는 김동환 작 민요극 <능수버들>과 박영호 작 백제애화 <원앙선>, 성광현 작 희극 <장가가는 날>을 공연했으며,⁹⁾ 제 3주차에서는 박영호 작 5막 7장의 <기계와 목가>를 공연했다.¹⁰⁾ 이 작품은 일명 ‘최후의 자본’이라고도 했다. 이러한 작품들 중에 그 개요나 내용을 살필 수 있는 작품들이 적지 않아, 첫째 시기의 작품 성향을 살필 수 있다. 이 시기 황금좌가 공연한 작품들 중에는 예술적으로 완성되었다고는 말하기 힘들어도, 그 진정성을 높이 살 수 있는 작품이 적지 않다.

1933년 12월 16일부터 17일까지 황금좌는 김동환 작 민요극 <능수버들>(1막)을 공연하였다. 이 작품의 대본은 1933년 4월 『삼천리』에 이미 게재된 바 있었다. 막이 열리면 주인공 춘삼(春三)은 사랑하는 여인인 팔련(八蓮)과 함께 마을 놀이에 참여하고 있다. 강강술래와 같은 대형으로 춤을 추고 노는 이 놀이는, 천안의 능수버들을 제재로 한 노래를 부르면서 시연하는 것이 특색이다. 한참 신명이 오를 즈음, 느닷없이 산적들이 쳐들어오고, 산적들에게 춘삼이 사로잡힌다. 그리고 팔련은 춘삼을 위해 자신을 희생하고, 춘삼은 팔련을 위해 산적을 사로잡아 복수하게 된다.

이 작품의 개요를 보면 활극의 요소가 강하다. 하지만 시공간적 배경을 살핀다면, 활극 이상의 의미망이 투여되어 있음을 확인할 수 있다. 이 작품의 시간적 배경은 몇 백 년 전 늦은 봄이고 공간적 배경은 산적에 시달리는 천안 어느 마을이다. 하지만 시간과 공간적 배경은 그다지 큰 비중을 차지하지 못한다. 왜냐하면 시대적 배경이나 역사적 상황이 이 작

9) 『매일신보』, 1933년 12월 17일 3면 참조

10) 『매일신보』, 1933년 12월 19일 8면 참조

품에 중요한 요소로 작용하지 않기 때문이다. 오히려 현실의 어떤 국면을 비유적으로 표현하기 위해서 설정된 임의적 시공간으로 여겨진다. 다음의 두 대사는 그러한 논거를 뒷받침한다.

산적 : 분하나 분하거든 울지 않는 소가죽 가튼 힘을 길르고 덤벼드러라
우리 매에 울지 않는 소가죽 가튼 껍질을 쓰고 살거나 제 것을 빼
앗기지 안코 제하고 싶흔 말하고 제 하고 싶흔 일하게 힘을 길느
고 오너라 힘과 힘이다하하하..... 분하나¹¹⁾

산적의 어투는 정복자의 어투를 연상시킨다. 다른 민족 마을을 무단 침략·점유하고 그 정당성을 힘에 논리에서 찾은 태도가 그것이다. 힘이 있으면 모든 것이 용인된다는 생각은 강자가 약자를 억압하는 논리이다. 연극이 공연되는 시점에서 보면, 이러한 관계는 일제와 조선의 관계를 비유한 것이다.

춘삼 : (중략)내가 잘못 생각했다 모다 빗구러지고 모다 미서지고 모다 망
해가는이놈의 세상에 네(팔련인용자) 한 몸만 깨끗하라니 그계 될
말이겠느냐 오냐 조타 모다 조타 지난 일은 모다 눈을 감자 또 내
몸에 앓가 화살마져뚫려진 것이나 네 몸에 더러운 손이 대어 더럽
혀진 것이나 다 마친가지 병신이 아니냐 병신 놈은 병신 놈끼리
자 어서가자¹²⁾

춘삼은 자신이 화살에 맞은 것이나, 팔련이 정조를 잃은 것이나 모두 망해가는 세상 탓이라고 말한다. 세상이 비뚤어지고 모든 것이 부서지는 상황 속에서 자신들만 깨끗하게 살 수 없음을 인정한다. 이러한 입장은

11) 김동환, <능수버들>, 『삼천리』, 1933년 4월, 131면.

12) 같은 작품, 133면

시대 상황과 관련지어 해석된다. 춘삼은 자신들이 피폐한 세상에 사는 힘없는 백성임을 자각하는데, 이러한 자각은 일제하 조선인의 처지와 밀접한 관련이 있다고 하겠다. 다시 말해서 이 작품에는 단순히 활극이나 흥미위주 옛날이야기로 읽을 수 없는 측면이 있다.

〈원앙선〉은 황금좌에서 공연된 박영호의 대표작에 해당한다. 박영호는 황금좌의 전속 작가로 활동했지만, 막상 당시 공연 작품이 거의 남아 있지 않아 그 실체를 살피기 어려운 작가이다. 하지만 〈원앙선〉에 나타난 박영호의 작품 세계는 사회 비판적이고 역사적인 시각을 견지하고 있다. 비록 구성상의 미숙을 드러내고 있지만 당시 공연 여건을 감안할 때 이러한 박영호의 한계는 개인의 한계라기보다는 극단과 공연 환경의 문제라고 판단해야 옳을 것이다.

황금좌는 1933년 12월 16일부터 17일까지 도화극장에서 박영호 작 백제애화 〈원앙선〉을 공연하였다. 이 당시 〈원앙선〉은 전편(前篇)만 공연되었다. 〈원앙선〉 전편은 1934년 3월 20일부터 22일까지 3일간 재공연되기도 했다.¹³⁾ 이 시점에서의 공연은 특히 중요하다. 1934년 3월 20일부터 황금좌는 조선극장으로 무대를 바꿔, 이른바 ‘중앙공연경성 입성’에 돌입했기 때문이다.

조선극장을 사용하기 직전 상황을 살펴보면 다음과 같다. 황금좌는 1934년 12월 22일부터 ‘창립 1회 공연 최종주간’을 선포했다¹⁴⁾ 그리고 1934년 1월 10일부터 지방 공연에 돌입했다. 첫 번째 방문지는 평양이었다. 황금좌 정예 멤버인 성광현, 박영호, 전경희, 나품십, 신은봉 등 오십여명이 ‘평양 방문 제 1회 특별 대공연’을 수정 금천대좌에서 열기로 했다. 금천대좌는 평양을 대표하는 극장이었고, 당시 선전을 참조하면 작품은 ‘박영호의 근래 역작’이라고 소개되고 있다.¹⁵⁾

13) 『매일신보』, 1934년 3월 20일, 8면 참조

14) 『매일신보』, 1933년 12월 23일, 8면 참조

15) 『조선일보』, 1934년 1월 11일(朝), 3면 참조

평양 공연 이후 황금좌가 지방 공연을 지속했다. 그러다가 경성 공연으로 복귀하게 되는데, 그 때 황금좌는 인사동 조선극장에서 공연하기로 결정된 것이다.¹⁶⁾ 황금좌의 위상이 부상한 것을 확인할 수 있다. 응당 황금좌는 가장 자신 있게 공연할 수 있는 대표작을 레퍼토리로 결정했을 것인데, 그 작품 중 하나가 <원앙선>이었다. 당시 신문기사는 <원앙선>을 소개하고 있으며, 그 사진을 실기도 했다.¹⁷⁾

황금좌의 <원앙선>은 무척 인기가 높았던 것으로 판단된다. 그것은 이 작품이 개작되어 다시 공연되기 때문이다. 1934년 4월 29일 낮부터 황금좌 제 2회 중앙공연이 시작되는데, 주차로 따지면 3주차에 해당한다. 이 때 레퍼토리 중에서 박영호의 <원앙선>이 포함되어 있다.¹⁸⁾ 특기할 점은 이 작품의 전후편(前後篇)을 공연했다는 점이다. 즉, <원앙선>의 뒷부분을 창작하여 보다 긴 이야기로 재창작한 셈이다. 이러한 예는 과거의 공연사에서 드물지 않다.

또한 <원앙선>은 조선연극사에서 공연된 바 있다. 1933년 12월 26일부터 단성사에서 공연되었다.¹⁹⁾ 이 공연을 기점으로 조선연극사는 한동안 공식적인 활동을 중단한 것으로 보인다. 조선연극사의 공식적인 공연 광고는 이 공연 이후 1년 후에야 게재되는데,²⁰⁾ 이로 미루어 보아 이 작품의 공연은 조선연극사의 분기 마감 공연이었다 할 수 있다.

흥미로운 것은 황금좌 초연이 일어난 시점이다. 조선연극사 공연일인 1933년 12월 26일은 황금좌 초연이 끝난 지 9일밖에 지나지 않은 시점이다. 물론 박영호는 황금좌에 적을 두고 있었고,²¹⁾ 관객들도 다른 극단에

16) 『조선일보』, 1934년 3월 21일부록, 4면 참조

17) 『조선일보』, 1934년 3월 21일부록, 4면 참조

18) 『매일신보』, 1934년 4월 29일, 7면 참조

19) 『매일신보』, 1933년 12월 26일, 2면 참조

20) 『조선일보』, 1934년 12월 18일, 2면 참조

21) 1934년 1월 기사를 보면 박영호가 황금좌에 소속되어 있었고, 황금좌가 박영호의 작품을 중용하고 있음을 확인할 수 있다(『조선일보』, 1934년 1월 11일 朝, 3

서 이미 상연된 바 있음을 알고 있었을 것이다. 그런 측면에서 황금좌의 초연을 9일밖에 지나지 않은 상태에서 조선연극사의 이름으로 이 작품을 공연한다는 것은 정황에 부합되지 않는다.

여기서 황금좌의 1933년 마지막 공연을 점검할 필요가 있다. 황금좌는 1933년 12월 22일부터 김육인 작 <사랑아 잘 잊거라>(전 1막, 남풍월 작 레뷰 <서울은 이러타>(전 10경, 문예부 편 <금고의 열쇠>(전 1막)를 공연하였다.²²⁾ 당시 상연 관례로 보았을 때, 2~3일정도 공연하였을 것이다. 그렇다면 공연 마지막 날은 23일이나 24일이었을 것이다. 12월 22일부터의 공연은 ‘극단 황금좌 창립 1회공연 최종주간’에 속해 있었고, 1933년의 마지막 공연이었다. 그 다음 황금좌의 공연이 확인되는 시점은 1934년 1월 10일 평양공연이었다.²³⁾ 즉 12월 22일 공연을 마지막으로 황금좌는 경성 공연을 마무리한다.

한편 조선연극사의 상황을 살펴보자. 1933년 12월 26일 공연 이전에 조선연극사가 공연한 시일은 1933년 5월이다. 1933년 5월 6일부터 박영호의 <인간일정목>(2경)을 공연하였고,²⁴⁾ 1933년 12월 25일까지 한동안 만주 순회공연을 시행했다.²⁵⁾ 귀경 공연에 대한 기사가 나고 난 이후, 1933년 12월 25일 라디오 방송을 하였다.²⁶⁾ 그리고 그 다음날 박영호의 <원앙선>을 ‘조선연극사 특별대공연’이라고 선전하며 공연하였다.

만주순회에 나섰던 극단이 돌아와 라디오 방송을 하고 곧바로 새로운 작품을 무대에 올렸다는 말인데, 이러한 정황 속에서 <원앙선>을 다듬고 준비할 시간은 부족해 보인다. 더구나 ‘특별대공연’의 느닷없는 제명과 그 이후 침체되는 조선연극사의 공연 상황을 볼 때, <원앙선> 공연은 조

면 참조).

22) 『매일신보』, 1933년 12월 23일 8면 참조.

23) 『조선일보』, 1934년 1월 11일 朝, 3면 참조.

24) 『매일신보』, 1933년 5월 5일 8면 참조.

25) 「해외 순유 극단의 기대되는 귀경공연」, 『동아일보』, 1933년 12월 23일 참조.

26) 『매일신보』, 1933년 12월 26일 4면 참조.

선연극사 단독 공연은 아니었을 것이라고 추측할 수밖에 없다. 조선연극사 <원앙선> 공연은 황금좌 단독 혹은 황금좌의 협동 공연이었을 공산이 크다. 즉 황금좌는 1933년 12월 16일 <원앙선> 초연을 치루고, 9일 후에 조선연극사와 협연을 통해 <원앙선>의 공연을 주도했던 것이다.

<원앙>(혹은 <원앙선>)은 대본이 남아 있어, 그 실체를 살펴 볼 수 있다. 이 작품은 <원앙선>이라는 제명으로 1934년 11월에 간단한 줄거리가 소개되었고, <원앙>이라는 제명으로 1935년 4월에 대본 전문이 실렸다²⁷⁾ 먼저 실린 <원앙선>은 희곡의 형식이 아니라, 소설의 형식에 가까웠다. 그러나 두 작품을 비교했을 때, 박영호가 처음에 구상한 것들이 어떻게 희곡으로 각색되었는지 확인할 수 있다. 뿐만 아니라 처음 공연될 당시에 이 작품이 대본의 형태가 아니라, 구찌다테의 형태로 배우들에게 제시되었을 가능성도 짐치게 한다.

작품의 주인공은 복검(福劍)이다. 작중에서는 ‘복쇠’로 불린다. 마을 사람들은 복쇠를 말쑥꾸러기로 취급하고 있지만 복쇠는 그런 마을 사람들의 원성에도 불구하고, 혈기 왕성한 성격을 잃지 않고 있다. 공단은 이웃에 사는 공서방의 딸로, 복쇠를 좋아한다. 1934년에 발표된 <원앙선>에는 복쇠와 공단이 만나서 좋아하게 된 계기가 실려 있다. 이 마을은 윗마을과 아랫마을로 나뉘어져 있는데, 매년 햇불싸움을 하는 풍습이 있었다. 복쇠의 칼에 공단의 오빠가 부상을 당했고, 복쇠는 상금을 오빠에게 전달하여 그 미안함을 표시했는데, 이 모습에 감명한 공단이 복쇠를 좋아하게 되었다.

그러나 공단은 동장의 아들인 정복과 혼인한 처지이다. <원앙선>은 복쇠와 공단이 날아가는 ‘원앙’을 보면서 고민에 빠져 있는 장면에서 시작한다. 공단은 정복의 감시 하에 마음 졸이고 있고, 복쇠는 비록 용감했지만 신분과 현실의 굴레를 과감하게 벗지 못하고 있다. 이 작품의 제목

27) 박영호, <원앙>, 『신인문학』(2권 3호), 1935년 4월 청조사

에는 두 사람의 사랑과 고민을 담아내려는 상징적 의도가 깃들어 있다.

그러나 박영호가 이 작품에서 연애 문제만 환기한 것은 아니다. 이 작품의 시대 배경은 백제 환란기로, 정당한 왕위 계승권이 상실된 시점이다. 전왕은 현재의 왕에게 살해당하고, 전왕의 적자는 환란 중에 행방불명이 된 상태이다. 전왕의 동생이던 지금의 왕은 충신들을 주살하고 간신들을 등용해서 사리사욕으로 국운을 쇠하게 하고 있다. 당연히 과거의 충신들이 간악한 왕과 신하를 물리치고, 정통성을 갖춘 왕자를 찾아 왕위에 등극시키려고 한다. 이 작품은 복쇠가 왕위를 잃어버린 왕자였다고 결론지으며, 왕위 복권에 대한 신념을 드러내면서 종결된다.

박영호는 정통성을 잃은 왕조의 운명을 보여줄 시대적 모델이 필요했던 것으로 보인다. 다시 말해서 조선이라는 정통성을 잃고 간악한 인물(일본)에 나라를 빼앗긴 우리의 운명을 대변할 비유적 공간으로 백제가 필요했다. 헛불싸움은 우리의 국운을 되찾기 위해서 갖추어야 할 일종의 힘을 뜻한다.

작가의 의도만 놓고 따진다면, 이 작품은 복쇠와 공단의 사랑을 한 축으로 삼고, 어지러운 현실과 이의 극복을 다른 한 축으로 삼아서 서사를 전개하려고 시도했다. 비록 개인적인 사랑의 문제는 어느 정도 구현된 것에 비해, 사회적 주제 의식은 미약하게 끝나고 말았지만, 이러한 의도는 연극 공연을 통해 현실의 속박을 벗어나고자 하는 의지와 그 필요성을 역설했다고 판단할 수 있겠다.

1933년 12월 18일부터 19일까지 도화극장에서 상연된 박영호 작 <기계와 목가>도 주목되는 작품이다. 이 작품은 일명 <최후의 자본>이라고도 했다. 당시 선전을 보면 황금좌 창립공연 제3주 공연에 임박하여 '연일만 원사례'를 이루었고, 황금좌는 박영호의 이 작품만으로 단독 레퍼토리를 구성했다.²⁸⁾

비록 공연 대본이나 공연 평이 남아 있지 않아서, 그 정확한 내용을 확

인할 길은 없지만, 당시 광고²⁹⁾를 참조하면, 이 작품의 개략적인 윤곽을 짐작할 수 있다. 흥미로운 사실은 이 작품이 <파우스트>와 관련 있다는 점이다. ‘영혼을 판’다는 표현이나 ‘파우스트 비극 제2부5막 밤 장면’ 등의 제명 등이 그러하다. 작품의 내용은 알 수 없지만, 희극적인 내용으로 변환된 것으로 보인다.³⁰⁾

<기계와 목가>는 5막 7장의 장막극이었고, 황금좌 배우가 총출연하는 대작이었다. 더구나 이 작품을 상연할 때는 다른 작품을 상연하지 않을 정도로 완결된 구조를 가지고 있었다. 또 인기 여배우 최선이 ‘순덕’ 역할로 활약했다는 기록이 있다. 무엇보다 황금좌가 <파우스트>와 같은 대작을 수용하고 변용할 수 있는 역량을 지니고 있었다는 점이 주목된다.

도화극장 시절 황금좌 공연에서 시대적·공간적 배경의 설정과 현실의 비유적 표현은 주목된다. 특히 박영호는 볼거리 위주의 공연 이상을 의도하고 계획했던 작가였다. 그도 다른 1930년대 작가들처럼 흥미로운 구성과 자극적인 소재에 강하게 집착했지만, 식민지 현실에 대한 울분과 극복 의지를 전혀 도외시하지는 않았다. 이러한 작가 의식은 황금좌 공연의 의식적 정당성을 어느 정도 담보한다고 하겠다.

첫째 시기의 또 다른 특징은 비극과 희극의 조화, 본 공연과 막간극의 균형이다. 황금좌의 대표 극작가는 박영호로 알려져 있지만, 첫째 시기에 박영호만 활동한 것은 아니다. 박영호가 주축이 되고, 박고송·성광현·김동환·김륙인·남풍월(김능인) 등이 참여해서 다른 개성의 작품을 제공했다. 막간에서도 전춘우, 최선, 김철 등이 고루 활약했다

28) 『매일신보』, 1933년 12월 19일 8면 참조

29) 『매일신보』, 1933년 12월 19일 8면 참조

30) 『조선일보』, 1934년 3월 24일 夕, 3면 참조

2.2. 경성 공연과 재공연 전략

1934년 3월 20일부터 황금좌는 조선극장에서 ‘중앙공연’ 제 1주차 공연을 시작했다. 드디어 경성 시내 공연에 돌입하게 된 것으로, 이때부터 둘째 시기에 해당된다. 당시 공연 예제는 박영호 작 <원앙선> · <도라가는 열정>, 그리고 성출 편 희극 <결혼쌍곡선>이었다.³¹⁾ 물론 막간도 공연되었다.³²⁾

2주차 공연에서도 황금좌의 대표작 <기계와 목가>가 재공연 되었다.³³⁾ 5막 7장에 달하는 이 작품은 다른 작품의 협연 없이 단일 작품으로만 공연되었다. <원앙선>과 함께 황금좌의 대표작이라고 해도 무리가 없을 것이다.

중앙공연에서는 막간의 형태를 재구할 수 있다. 막간은 독창과 년센스와 이중창 그리고 무용과 재즈밴드 연주로 이루어졌다. 독창을 주로 담당한 배우는 김필기, 전춘우, 이난영, 최선이었는데 후에 윤백단이 가세했다. 년센스는 전경희, 전춘우, 최선 석와불 등이 맡았고 이중창은 주로 박단마와 이정순이 맡았다. 무용은 무용반이 맡았고 재즈 밴드가 따로 있었다. 고설봉은 황금좌의 단원이 50여 명이었다고 했는데, 그만큼 인원이 필요한 이유가 있다고 하겠다.

둘째 시기는 1934년 8월까지 지속되었다. 이 시기 황금좌는 경성 공연에 집중했다. 황금좌가 지방에서 인기가 많았으나 경성에서는 인기가 없었다는 증언은 적어도 이 시기에는 해당되지 않는다. 황금좌는 경성 시내 최고의 극장 가운데 하나인 조선극장을 1934년 3월 20일 중앙공연을 시작한 이래, 1934년 8월 6일 공연까지³⁴⁾ 거의 독점적으로 사용했다. 다만

31) 『매일신보』, 1934년 3월 20일, 8면 참조

32) 『조선일보』, 1934년 3월 21일(부록), 4면 참조

33) 『조선일보』, 1934년 3월 24일(夕), 3면 참조

34) 『매일신보』, 1934년 8월 7일, 1면 참조

1934년 5월과 6월에는 다소 공백이 있었을 따름이다. 이 시기에 황금좌는 지방 순회공연을 했을 것으로 추정된다. 하지만 일반적으로 알려진 것과는 달리, 그 기간은 길지 않았다. 다시 말해서 황금좌가 지방 공연에 치중한 것은 둘째 시기 이후의 사정이라고 할 수 있다.

둘째 시기에서 크게 활약한 이가 박영호이다. 박영호는 <원양선>과 <기계와 목가>를 제공연한 것 이외에도, <그늘진 고향>(2막, 1934년 3월 26일~)·<칼과 피리>(고전극, 2막, 1934년 3월 29일~)·<단종애사 후일담>(사극, 2막3장, 1934년 4월 1일~)·<충의수호지>(중국극 변안 4막 장, 1934년 4월 5일~)·<궤도를 엮는 사람들>(비극, 2막3장, 1934년 4월 23일~)·<양귀비>(각색, 1934년 4월 26일~)·<마음의 부두>(1934년 4월 26일~)·<원양선>(후편 포함, 1934년 4월 29일~)·<마음의 파지장>(재공연, 1934년 7월 17일~) 등을 발표했다. 이 작품 중에는 창작도 있고, 각색도 있고, 재공연작도 있었지만, 전반적으로 박영호가 방대한 작품량을 산출했다는 것에는 이의가 있을 수 없다. 더구나 박영호의 작품은 단막극이 아닌 경우가 많았다. 박영호는 이 시기에 실질적으로 황금좌의 작품 공급을 책임지고 있었다고 해도 과언이 아니다.

그러던 박영호가 1934년 7월 17일부터 공연된 <마음의 파지장>을 계기로 작품 공급을 중단했다. 이 작품이 재공연작이기 때문에 실제적으로는 1934년 4월 29일 <원양선>(전후편)³⁵⁾을 발표한 이후에 한동안 작품을 집필하지 않았다고 판단해야 할 것이다. 그러던 박영호가 황금좌에서 다시 작품을 발표하겠다고 공표하는 시점은 1934년 8월 4일이었다.³⁶⁾ 당시 박영호가 발표하려던 작품은 <임거정(林巨正)>이었다.

실제로 <임거정>은 1934년 8월 5일에 공연했다. 『조선일보』는 8월 5일 오전 12시 반부터 4시 반까지 황금좌가 이 작품을 공연할 것이며 그 수익금 전부를 삼남지역 수재민에게 희사하기로 했다는 소식을 전하고 있

35) 『매일신보』, 1934년 4월 29일, 7면 참조

36) 『매일신보』, 1934년 8월 4일, 7면 참조

다.³⁷⁾ 상연 작품은 <임거정>(1막2장) 이외에도, <가정교사>(1막)이었다. <임거정>은 당시 『조선일보』에 연재되고 있던 소설이었는데, 박영호가 희곡으로 각색하여 무대에 올린 것이었다. <임거정>이후 박영호는 <그늘진 고향>(1934년 8월 4일 밤~), <박사의 어머니>(1934년 8월 6일 밤~) 등의 작품을 더 발표했다.

둘째 시기에서 황금좌는 4개월에 걸쳐 조선극장을 사용했고 주목할 만한 작품을 다수 생산했다. 그 중심에서 박영호가 활약했다. 박영호는 이 시기 황금좌 레퍼토리의 절반에 가까운 작품을 제공했다. 그는 창작과 각색에 능했으며, 그것도 장막극을 만드는 산출하는 데에 특장이 있었다. 박영호의 활약과 함께 특기할 사항이 막간이다. 황금좌는 독창, 너센스, 이중창, 무용, 음악 연주 등으로 다채로운 막간을 준비했고 그 배우들의 면면도 뛰어났다. 고설봉은 황금좌가 지방에서 큰 인기를 누렸다고 했는데, 그 중요한 이유가 아마도 이렇게 체계화된 막간 때문이었을 것이다.

황금좌의 둘째 시기에 공연된 작품 중에는 재공연작이 많았다. 첫째 시기에 공연되었던 작품을 재공연하기도 했지만, 예전에 공연된 작품을 재공연하기도 했다. 대표적인 경우가 <앵여라차>이다.

황금좌는 1934년 7월 17일부터 조선극장에서 임서방 작 <앵여라차>를 공연하였다.³⁸⁾ 서연호는 1920년대 이후의 대중극 중에서 주목할 만한 작품을 열거하면서, 임서방의 <앵여라차 행진곡>(신무대 초연 시 제목)을 그 안에 포함시켰다. 그는 이 작품이 ‘철로공사장 인부의 노래극’이라는 파격적인 정의를 내리고 있다.³⁹⁾

‘행진곡’이라는 제목은 최성좌 계열에서 작품 제목으로 흔히 붙이곤 했다. 예를 들어 <처녀들의 행진곡>(1929년 7월 21일부터),⁴⁰⁾ <부세행진

37) 『조선일보』, 1934년 8월 4일(靑), 2면 참조.

38) 『매일신보』, 1934년 7월 17일, 7면 참조.

39) 서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대학교 출판부, 1994, 237면.

곡>(1929년 9월 9일부터,⁴¹⁾ <경성행진곡>(1929년 11월 27일부터)⁴²⁾ 등이 그것이다. 당시 광고를 참조하면 <처녀들의 행진곡>은 ‘가극’이라는 장르 명칭을 부기하고 있었고, <부세행진곡>은 ‘희가극레뷰극’ 혹은 ‘희가극’이라는 장르 명칭으로 분류되고 있었다. 최성좌의 체제와 관례는 거의 그대로 조선연극사로 이어졌고, 조선연극사에서 공식 데뷔한 임서방은 연극시장을 거쳐 신무대에서 <앵여라차 행진곡>을 발표했다.⁴³⁾ 따라서 최성좌—조선연극사—연극시장—신무대의 연속선상에서 보면, <앵여라차 행진곡>은 희가극 풍이었을 가능성이 상당하다.

이 작품은 과거 신무대에서 공연된 바 있는 작품이었다. 신무대는 1931년 10월 17일부터 단성사에서 제 2회 공연으로 <앵여라차 행진곡>을 상연한 바 있었다.⁴⁴⁾ 이 작품의 대본이 남아 있고, 초연 당시 공연 평⁴⁵⁾이 남아있어 그 실체를 짐작해 볼 수는 있다. 비록 황금좌에서 공연한 대본이라고 단정할 수는 없지만,⁴⁶⁾ <앵여라차 행진곡>이 『삼천리』에 게재되는 시점이 1935년이기 때문에 황금좌 공연의 개요나 연관성을 찾을 수는 있을 것이다.

<앵여라차 행진곡>은 본래 2막 작품이다. 먼저 1막을 보자. 1막은 건축장에서 일하는 10여인의 남녀노동자와 그 관계를 보여준다. 그들은 미세한 갈등들로 인해 서로 얽혀 있다. 주인공 격인 복남은 고야 초연시 고용녀 분)이다. 그 때 복남의 누이인 인기 여배우 신무대 초연 시 신카나리아

40) 『매일신보』, 1929년 7월 21일, 2면 참조

41) 『매일신보』, 1929년 9월 10일, 2면 참조

42) 『매일신보』, 1929년 11월 27일, 2면 참조

43) 김남석, 「신무대 연구」, 『2006년 동계 전국학술대회 발표집』, 우리어문학회 2006년 2월 14일, 43~44면 참조

44) 김남석, 「신무대 연구」, 『우리어문연구』(26집), 2006년 6월 30일, 80면 참조

45) 극예술연구회동인합평, 「신무대 2회 공연을 보고」(상·하), 『조선일보』 1931년 10월 20·21일, 5면 참조

46) 『삼천리』(1935년 2월)에 실린 <앵여라차 행진곡>의 대본은 신무대 공연 대본에 가깝다. 수록 대본에는 신무대에서 제공했다는 사실이 명기되어 있다.

분)가 등장하여 복남의 행적을 찾지만 복남은 초라한 행색이 싫어 누나를 모른 채 한다. 이어 복남과 노동자들의 선행과 미담이 흐뭇하게 이어지고, 그 결과 2막에서의 결혼식 피로연이 가능해진다.

피로연은 카페에서 열린다. 그런데 그만 예정 금액보다 14 원이나 초과된다. 신랑신부와 그의 아버지는 무척 놀라지만 주위의 노동자들이 서로 돕겠다고 나섰다. 이 광경에 감격한 카페 주인은 비용을 받지 않겠다고 결정한다. 흐뭇한 분위기가 감도는 가운데 복남의 누이는 복남을 알아보고 오누이가 재회하게 된다. 누이는 사치스러웠던 삶을 청산하고 노동자 무리 속으로 들어가 ‘앵여라차’ 소리를 내며 노동에 전념하겠다고 결심한다. 여기에 모인 노동자들은 내일의 밝은 미래를 위해 노동에 전념하겠다는 결의를 다지며 막이 내린다.

신무대 공연 당시 평자는 작품에 대해서는 어색함을 지적하고 있으나 초연 시 신무대 배우들의 연기에 대해서는 긍정적이었다.⁴⁷⁾ 그러나 아쉽게도 황금좌에서 공연 시 무대 공연 평은 남아 있지 않다. 다만 작품을 다소 축소해서 공연한 것으로 여겨진다. 왜냐하면 당시 광고에는 ‘전 1막’으로 소개되기 때문이다.

이 작품은 노동자들의 삶을 희망적인 대안으로 묘사하고 있다. 황금좌의 경성 공연에서 이러한 작품을 무대에 올렸다는 점은 황금좌의 공연 전략이 단순히 상업적인 전략에만 입각한 것이 아님을 확인시켜 준다. 황금좌는 사회의식을 반영할 수 있는 연극도 마다하지 않았고, 재공연을 통해서 이를 실천했던 것으로 볼 수 있다. 그런 점에서 둘째 시기 황금좌 역시 연극의 진정성을 고려한 공연 전략을 구사했다. 황금좌의 둘째 시기는 재공연작, 혹은 각색 작품의 공연 빈도가 높았다. 이것은 기본적으로 경성 입성과 공연 일정 때문이었다. 그러나 <앵여라차>나 <임거정> 같은 사회성 짙은 작품을 공연하며 공연의 질적 향상도 돌보았다고 결론

47) 극예술연구회동인합평, 「신무대 2회 공연을 보고」(상), 『조선일보』 1931년 10월 20일, 5면 참조.

지을 수 있다.

2.3. 혁신 선언과 ‘신극 작품’의 형상화

1934년 11월 15일 황금좌는 혁신공연을 공표했다 15일 밤부터 ‘극단 황금좌 혁신 공연 제 1주’를 천명하고 “眞正한 新劇을 위한 再出發을 聲明한다. 藝術的 良心인 新劇을 向하는 第一歩”라는 선언문을 게재했다⁴⁸⁾ 이 선언 자체가 큰 의미를 가지는 것은 아니지만, 그 만큼 황금좌가 새로운 출발을 해야 한다는 필요성이 대두되고 있음을 확인할 수 있다. 그리고 그 새로운 출발의 실체는 신극 지향이었다.

실제로 황금좌는 8월, 9월, 10월 경성 공연을 하지 않았다 정확한 근거가 없어 확신할 수는 없지만, 이 공백기 동안 지방 순업을 한 것으로 예상된다. 그리고 경성에 돌아와서 11월부터 분위기를 쇄신하여 경성 공연에 임한 것으로 추정된다. ‘혁신’이란 일단 재개된 경성 공연을 가리키고, 그 다음 신극의 형상화 모색을 가리킨다.

혁신 공연 제 1주차 공연 작품은 <임거정>(월기 편)과 이태준 작 <어머니>(전막)와 성출 작 희극 <사위모집>(전막)이었다 이 중에서 <어머니>는 주목되는 작품이다. 이 작품은 소설가로 알려진 이태준의 희극 작품이다. 작품성을 확보한 작품으로 후대에도 평가받고 있는데 이 작품을 황금좌가 공연했다는 사실은 황금좌를 단순한 삼류 신파극단으로 간주하는 시각에 변화를 꾀하지 않을 수 없다.

<임거정>과 <어머니> 공연은 신극 지향을 천명한 황금좌의 ‘혁신된’ 선택이었다. 비록 <임거정>이 재공연작이고, <어머니>의 작가(원작자)가 황금좌와는 관련이 적다고 해도, 두 작품을 선택한 의도는 미학적으로 폄하되던 신파극과는 그 성격을 달리하는 작품이기 때문이다. 범박하게

48) 『조선일보』, 1934년 11월 15일 夕, 1면 참조

말해서, 두 작품 모두 당시의 인식으로는 신극 류에 해당한다고 할 수 있다. 다시 말하면 작품이 대중적 인기에 영합하기보다는 작품의 완성도를 따지고 있으며, 기존의 낭만성을 강조하는 풍조에서 현실과 역사의 문제를 탐구하려는 시각을 도용하고 있다.

셋째 시기에서 주목할 사항은 극작가들의 영입이다. 이태준을 비롯해서, 불면귀(홍개명), 임선규, 김륙인, 남풍월, 김능인 등이 황금좌에 작품을 공급했다. 비록 이들이 황금좌에서 발표한 작품이 거의 남아 있지 않아, 그 면모를 고찰하기는 어렵지만, 이들의 합류 협력로 인해 황금좌는 다채로운 레퍼토리를 확보할 수 있게 되었다.

하지만 셋째 시기의 황금좌가 성세를 누리지는 못한 것으로 여겨진다. 오히려 황금좌의 성세는 내리막길로 접어드는데, 그 중요한 이유 중 하나가 예원좌와의 배우 쟁탈전이다. 예원좌는 1935년 2월에 창단되었는데, 창단 시점부터 황금좌의 배우를 영입하는 방법을 사용했다. 결국 이것은 황금좌의 배우 진용을 약화시키는 결과를 가져왔다.

하락의 이유로 박영호의 활동 둔화를 꼽을 수도 있다. 다른 극작가들의 작품이 확보되면서 레퍼토리는 다채로워졌지만, 반면 박영호의 작품은 그 산출량이 둔화되었다. 1934년 11월 26일부터 공연되었던 <목화>를 제외하면 별다른 신작을 발표하지 못했다. 박영호의 활동 둔화는 결과적으로는 황금좌의 레퍼토리를 가난하게 만들었다. 그 결과 1935년 5월과 6월을 지나면서 황금좌는 양상한 레퍼토리를 가진 극단으로 전락했고, 기존의 화려한 멤버들의 자취를 잃어버리게 되었다.

부기하자면, 황금좌의 넷째 시기는 1939년 2월 이후이다. 황금좌는 성광현을 대표로 하여 재결성되었다. 일신된 배우들의 면모를 보이면서 단성사에서 쇼 위주의 공연을 준비하며 다시 출범했는데,⁴⁹⁾ 이것은 30년대 전반기의 황금좌의 맥을 잇는다고보다는 새로운 극단에 과거의 이름을

49) 『조선일보』, 1939년 2월 8일(朝), 4면 참조

사용한 것에 불과하다고 하겠다. 별도의 논의로 다루어져야 할 것이다

실제로 황금좌는 1934년 11월을 기점으로 ‘혁신’을 발표하면서 신극극단으로서의 이미지를 탈바꿈하려 시도했다. 비록 지나치게 의도가 앞섰고 아직도 연극정신(신극)에의 의지 보다 능란한 연기술에 의존하는 감이 많았지만, 이러한 시도는 기존의 연극에서 탈피해서 새로운 변모를 모색하고자 하는 긍정적인 모색으로 평가되었다.⁵⁰⁾

이러한 셋째 시기 황금좌의 혁신 선언 이념에 부합되는 작품이 이태준의 단막극 <어머니>이다. 이 작품의 주제는 두 가지로 볼 수 있다. 하나는 가난에도 불구하고 미래를 성실하게 설계하는 조선인의 삶이다. 그들은 부모님께 효도하고 형제들에게 너그러우며 다른 가족들을 위해 자신의 희생을 감수할 수 있는 사람들이다. 다른 하나는 조선인을 비하하는 발언을 간접적으로 비판하는 태도이다. “행랑 많구, 거지 많구, 지저분하고, 구차한 집 자신들 만이 나와 놀구 하는 조선 사람만 사는 동네”⁵¹⁾라는 민족 비하적인 거간꾼의 말에 강하게 맞대응하는 서만기의 태도는 작가가 천명하고 싶어 하는 민족의식에 해당한다.

즉 이 작품은 가난한 가족의 풍경과 사소한 갈등을 통해 조선인으로 산다는 것에 대한 자부심을 높이고 조선인으로서 가질 수 있는 자기 비하를 비판하고자 했다. 이것은 현실에 대한 작가의 의식을 작품 속에 적극적으로 반영하고자 하는 의지를 뜻한다. 환상적이고 흥미로운 이야기가 아니고, 눈물샘을 자극하는 감상적 이야기가 아니며, 대책 없는 낙관과 희망을 무차별적으로 늘어놓는 이야기도 아니다. 지식인의 입장에서 현실에 대한 비판과 진단을 내리고자 한 작품이다.

서연호도 이 작품을 평하면서 등장하는 인물 대부분의 성격 묘사가 모호하다는 유치진의 지적을 빌어 형식적 약점을 인정하면서도, 한편으로는 “이러한 지적에도 불구하고 정신적인 굴종이나 야합은 죽음이나 다름

50) 서향석, 「1934년의 조선극계」, 『신동아』, 1934년 12월, 74~75면 참조

51) 이태준, <어머니>, 《이태준 전집 2》, 깊은샘, 1988, 229면

없으니, 고통 가운데에서도 깨어있는 의식으로 식민지적 현실을 깊이 통찰하면서 인간답게 살아야 한다는 지식인(청년)의 의지를 드러낸 점”이 주목된다고 분석했다.⁵²⁾ 이러한 분석 역시 이 작품에 지닌 현실 반영과 대응 의지를 높게 평가한 것에 해당한다.

비록 연극 작품으로 상연하기에 그 분량이 지나치게 짧고, 갈등이 입체적이지 않으며, 인물의 성격이 확실하게 구축되지는 않았다 해도, 리얼리즘 연극이 추구하는 세계관과 대사의 기능 그리고 희곡 작법을 고수하고 있다. 이 작품은 황금좌 혁신을 주창한 이후에 공연되었는데 신극 리얼리즘 연극으로의 선회를 주장한 황금좌의 선언에 적합한 작품이라고 할 수 있다.

황금좌의 신극 도전과 관련하여 재고되어야 할 사안이 있다. 그것은 1935년 5월 11일부터 공연된 성출 작 <며누리의 죽음>⁵³⁾과 관련된다. 유민영은 황금좌의 공연작 <며누리의 죽음>이 한심한 작품이며, 이러한 작품을 공연하였던 황금좌가 ‘저질 신파극단’이라고 말한 바 있다. 이러한 주장은 다분히 신극리얼리즘 위주의 연극사관을 지닌 학자의 발언으로 이해해야 한다. 또한 당시 황금좌를 비롯한 대중극단이 양식상으로는 신파극(낭만주의 연극의 일본적 변형)을 모방하기에 여념이 없었고 상업적으로는 대중극을 추구하여 관객의 수요를 늘리려 했기 때문에, 당시 지식인의 입장에서는 이러한 연극이 연극의 진정성을 호도하는 것으로 보였을 가능성이 높다. 뿐만 아니라 명작이 아닌 급조된 작품을, 그것도 막간의 저급한 쇼와 섞어서 공연하는 것에 대한 폄하도 작용했을 것이다.

하지만 연극은 기본적으로 대중의 요구를 간과하기 힘들며, 지식인의 입장과 사고를 지향한다는 것이 반드시 신파극이나 막간을 부정하는 입장과 일치하는 것도 아니다. 신파극은 시대와 양식의 한계에도 불구하고, 당시 민중에게 세상과 현실과 역사적 사고를 촉구하고 비판의식을 촉구

52) 서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대학교 출판부, 1994, 177면 참조

53) 『매일신보』, 1935년 5월 12일 2면 참조

하는 측면이 있었다. 이 점을 무시하고 작품에 대한 검증 없이 폄하하는 태도를 취하는 것은 근본적으로 바람직하지 못하다.

<며느리의 죽음>은 유성기 음반⁵⁴⁾에 개요가 담겨 그 내용을 전하고 있다. 정희는 개성 부호 집안의 며느리였다. 그녀는 억울한 누명을 쓰고 열차(경의선)에 몸을 던져 자살한다. 누명은 다름 아닌 시어머니의 농간이었다. 시어머니는 정희에게 정부가 있는 것처럼 거짓 편지를 써서 결국에는 자살하도록 종용한 것이다.

정희의 오빠가 돌아와 이 사실을 알고 진상을 규명하고자 한다. 그 진상을 알고 있는 사람은 집안의 하녀였다. 하녀는 거짓 편지를 쓴 사람이 시어머니이고, 그 아들 정희의 남편은 시어머니가 무서워 진상을 밝히지 못했음을 폭로한다. 하녀의 실토로 사실이 밝혀지자 시어머니는 어쩔 줄을 몰라 하다가 결국에는 정신 이상에 빠진다. 그리고 시어머니는 죽어 가면서, 자신이 잘못했음을 인정하고, 자신의 사례가 이 땅의 원만하지 못한 고부관계에 경종을 울리기를 바란다고 말한다.

이 작품은 봉건적인 가정의 비극을 다루고 있다. 하지만 며느리와 시어머니의 분규는 비단 봉건적인 가정만의 문제는 아니다. 이러한 주제의 연극은 17세기 고전주의 연극에서도 다루어졌다. 문제는 그러한 주제를 다루는 방식이다. 변사의 목소리로 전해지는 작품의 내용만으로는 판단하기 힘들지만, 대체로 감상적인 눈물을 자극하는 구조로 되어 있다고 여겨진다.

며느리는 순진한 여자로 모함을 받고 자살을 택한다. 반면 시어머니는 며느리를 모함을 할 정도로 피도 눈물도 없는 악한이다. 선과 악의 대결이 설정된다. 이들 역시 두 사람 사이에서 어쩔 줄을 몰라 하며 눈치만 보는 전형적인 인물형이다. 세 사람의 관계는 전형적인 패턴을 벗어나지 못한다.

54) 이우홍 영화설명, <며느리의 죽음>, 《무성영화모음 3—봉건적 가정의 비극》, 신나라, 1996.

사건은 별다른 분규 없이 간단하게 자살로 마감되고, 악행의 진상은 역시 간단하게 하녀의 실토로 밝혀진다. 극단적인 사건이 일어나지만, 그 개연성이 부족하고, 어려운 사건이 해결되지만, 그 과정이 작위적이다. 게다가 시어머니는 느닷없이 사과를 하고 자신의 잘못을 인정한다. 행동과 사건의 필연성이 제거된 상태로 연극이 진행될 확률이 높은 셈이다. 따라서 유민영이 말한 형식적 미완성은 충분히 인정된다.

하지만 형식적 미완성이 반드시 저질 신과극단이기 때문에 생기는 것은 아니다. 이 작품에는 관객의 마음을 자극하고 호기심을 촉발시키며 갈등을 두드러지게 하려는 요소가 반영되어 있다. 고설봉도 이 작품이 상당히 인상적이었다고 평가하고 있으며, 당시 이 연극을 보고 통곡을 하는 관객이 있었다고 증언하고 있다. 이것으로 판단하건대, 이 작품에 당대인의 정서와 라이프스타일이 반영되어 있었음에 틀림없다.⁵⁵⁾

반면 이 작품에서 갈등을 심화시키고 그 의미를 확대하는 기술은 아직 나타나 있지 못하다. 이것은 극작술과 연극 공연의 발달과 관련지어 생각해야 한다. 이러한 주변 환경의 성숙 없이 황금좌 공연만의 성공은 있을 수 없다. 여기서 중요한 것은 이러한 봉건적 비극을 다루려는 황금좌의 태도라고 할 수 있다. 상업적인 요소를 중시한 것은 분명하지만, 저질적인 이야기를 통해 이익을 취하려 했다는 혐의는 찾기 힘들다. 이것은 당시 공연 단체들의 어쩔 수 없는 한계로 인식되어야 할 것이다.

셋째 시기의 공연 작품 중에서도 사회의식을 엿볼 수 있는 작품이 남아 있다. 1934년 11월 26일부터 공연된 박영호 작 <목화>인데, 이 작품에서 박영호의 작가의식을 다시 한 번 확인할 수 있다. 당시 광고를 보면, “황금좌에 <목화> 상연—26일부터 조극에서—방금 조극에서 혁신 기념 흥행 중인 황금좌에서는 27일부터 박영호 씨의 ‘목화’를 상연하게 되었는데 고려와 백제와의 전쟁을 제재로 한 희곡이다”라고 소개하고 있다. 상

55) 고설봉, 앞의 책, 22면 참조

연 광고에서 ‘고(구)려와 백제의 전쟁을 제제’로 했다고 했지만 실제로는 백제 유민의 이야기를 다루고 있어, 당시 나라를 잃고 일제 식민 치하에 신음하던 조선의 이야기로 바꾸어 해석할 수도 있다.

우인(優人)은 딸 목화(木花)와 함께 신라에 살고 있지만 본래 백제의 귀족이었다. 그녀의 딸 목화는 재색과 학문과 성정을 겸비하여 인근 지역에 그 이름이 높은 규수였다. 작품의 시작에는 목화를 엿보는 총각 세 명(정건, 황건, 홍건)이 등장해 목화의 아름다움을 흠쳐보고 있다. 목화는 그들을 꾸짖어 집으로 돌려보낸다. 이어서 이들의 혼사를 부탁하러 온 두 아버지가 등장한다. 그들은 목화를 자신의 며느리로 삼겠다고 서로 다투지만, 곧 내방한 신라의 두 성주(칠보성주, 백호성주)에게 쫓겨난다. 두 성주 역시 목화를 아내로 삼겠다고 서로 다투지만, 낚시질에 돌아온 우인에 의해 퇴짜를 맞는다. 우인은 그 이후 역시 목화를 아내로 맞겠다는, 그들이 살고 있는 성의 성주에게 불러간다. 그러나 목화는 마음에 두고 있는 남자가 있다. 출신을 알 수 없는 선비이지만, 성정이 바르고 기세가 현양한 젊은이 문주(文周)였다.

문주는 진정한 신분은 백제 왕자였다. 나라를 잃은 유민의 희망이 되어야 할 인물이었다. 자신의 정체를 알게 된 문주는 결의의 표정으로 백제 부흥과 왕권 회복에 앞장 설 것을 다짐하고, 목화는 그러한 문주의 행동에 도움이 되고자 몸을 팔아 군자금에 될 것을 암시한다.

이 작품의 분위기와 줄거리는 <원앙선>과 흡사하다. 남자 주인공의 신분이 왕자이고, 그 왕자가 망국의 위기에 처한 나라를 구해야 하며, 그 왕자의 굳은 의지가 작가가 말하고자 하는 현실에 대한 발언을 은유한다는 점이 그러하다. <원앙선>과 마찬가지로 연극 속의 공간은 현실의 비유이며, 그러한 비유를 통해 역사와 시대에 대한 전언을 투입하고자 했다. 특히 결말에서 보이는 비장한 독립과 부흥 투쟁 의지는 현실의 문제에 대처하는 하나의 대안을 의미한다. 황금좌의 셋째 시기에도 사회 참여적인 작품이 역시 공연된 바 있다. 이것은 공연 기술과 효과의 성패에

관계없이, 황금좌가 연극의 사회적 기능을 염두에 두고 이를 실천하려는 공연 계획을 지속하고 있었음을 증거한다.

3. 황금좌의 배우 진용과 공연 전략

3.1. 주요 배우와 연기의 특징

극단 황금좌는 1933년 12월 14일 ‘신극단 황금좌 제1회 공연’을 시작했다. 성광현, 석와불, 박고송, 박창환, 서일성, 전경희, 최선, 전춘우, 나품심 등이 진용을 구성했고, 막간에 이향석, 전춘우, 최선, 김철 등이 동원되었다.⁵⁶⁾ 그 뒤 창립공연 3주차에 접어드는 시점에서 황금좌의 진용이 공식적으로 발표되었다. 대표 성광현, 출연 성광현·서일성·박창환·박고송·석와불·전경희·임용구·남방설·□□운·김철·태영선·이수봉·전희성·이개명·김훈·몽곡인·최동옥(이상 남자)·최선·나품심·전춘우·김은숙·강보금·정정숙·성필순·이향석·최옥희(이상 여자), 음악 지방열·문호월·현익애·이건호·김성해·□설봉·김용삼, 연출 성출(?), 문예부 박영호, 미술부 원우전, 문□부 유월봉, 유불망, □선부 김막주, 선전부 정소몽, 조명 안시영, 효과 최평 등이다.⁵⁷⁾

이 중에서 현재까지의 연극사에서 그 이름과 행적을 어느 정도 확인할 수 있는 이들이 성광현, 서일성, 박창환, 석와불, 전경희, 최선, 나품심, 박영호, 원우전 등이다. 이들은 당대의 대표적인 배우들이었고, 기억될만한 연극인들이었다. 당시에는 이들로 인해 황금좌가 단번에 각광받는 연극 단체로 도약할 수 있었다. 이 중에서 서일성과 최선이 가장 중심 배우였

56) 『매일신보』, 1933년 12월 14일 2면 참조

57) 『조선일보』, 1933년 12월 19일부록, 3면 참조

다고 할 수 있다.

최선은 황금좌를 대표하는 여배우였다. 그녀는 1925년 평양에서 출생했고, 1931년 17세의 나이로 연극시장에서 데뷔했다. <거리에서 주은 숙녀>로 알려지기 시작했다. 최선은 연극시장을 거쳐 황금좌에 가입했고, <기계와 목가>에서 ‘순덕’ 역을 했다. 이 역은 이십 세의 혼여자부터 유곽의 창기를 거쳐 칠십 노인에 이르는 다양한 연기를 필요로 했는데, 최선은 이 역을 ‘무난히’ 해냈다고 한다.⁵⁸⁾ 이후 희락좌를 거쳐 동극좌로 이적해서, <복수삼천척>에서 홍랑, <아들의 죽음>에서 어머니 역을 소화했다. 취미가 독서였고, 신장은 5척 3촌이었으며, 차흥녀와 친구였다.⁵⁹⁾ 차흥녀는 최선과 친한 사이였는데, 두 사람은 신무대를 거쳐 황금좌에서 활동했던 것으로 추정된다.

서일성은 황금좌를 대표하는 남자 배우였다. 그는 1934년 황금좌의 창립공연부터 황금좌의 단원으로 소개되었고,⁶⁰⁾ 1934년 7월 17일부터 공연된 항구애화 <마음의 파지장>에 박창환과 함께 주연으로 소개되었다.⁶¹⁾ 이 공연 직후에 황금좌와 서일성 그리고 박창환을 두루 아우르는 리뷰가 『조선일보』에 실렸다.

연극시평

—극단 황금좌의 하기홍행서 본 소감

—신극단이 기다리는 시인(YXZ)

—(전략)이 황금좌에서 먼저 연출자로 또한 희곡부에서 중요한 역할을 하든 박영호 씨 가튼 이의 흥행가치 중심이면서도 재래극단에서 일반계(一般階)를 올라선 각본이라든지 언제나 그의 □역을 마티보지 못한 박창

58) 「황금좌의 여왕 눈물의 여배우 최선 양」, 『조선중앙일보』, 1934년 1월 1일 참조.

59) 「최선 양 대답은 이리합니다」, 『삼천리』, 1936년 8월, 209~211면 참조.

60) 『매일신보』, 1933년 12월 14일 2면 참조.

61) 『매일신보』, 1934년 7월 17일 4면 참조.

환 씨 가튼이의 고삼미(苦澁味), 그리고 진격(眞擊)한 연기라든지 이것은 연출자 자신부터 관찰이 무뎠던 느낌이 잊혔으며 관중 역시 이 독행자(獨行者)를 볼 줄 몰랐던 것이다. 씨는 확실히 이 극단 중에서 자기의 개성을 발휘해 보라고 독자의 신연기를 연마하라는 것이다. 그것은 '마음의 과지방'에서 조금 영화에서 보는 그것과 가튼 느낌이 잊혔으나 충분히 잊볼 수 있는 것이다. 씨는 무대에서뿐 아니라 영화에 있어서도—능히 새로운 조선 영화의 길우에 서드래도—오히려 무대에서 보담 놀라울 일면을 보여줄 줄 맞고 또 그러케 되기를 씨에게 바라는 바이다.

그리고 서일성씨도 그 신파적 '세리후'를 아조 근본적으로 떼어버리고 심저에서—뱃속에서 올라오는 그 언성—침착하고 자연스러운 말씨를 들려 주었으면 이 극단에 있어서뿐 아니라 조선 신극단에 있어서 요인(要人)이 되리라 생각한다. (중략) 막간 가튼 테에도 이복본 씨의 그만한 년센스 노래가튼 것이 소막간 여흥으로 보아 이 극단 막간을 오히려 화려하게 하는, 느낌이있다. 소녀의 유행가 년센스극은 아프로 업서지겠지만 어느 때는 目不忍見인 때가 잇슴은 좀 생각□□□다. 아프로 이 황금좌와 기타극단의 제씨를 보는 대로 소개하겠거니와 이번중앙흥행 제2일에 잇서서의 발견된 박창환 씨에게 한결 가튼誠力과 예술가로서의 □□이 잇기를 바란다⁶²⁾ □은 해독 불능 인용자

서일성은 신파조의 대사를 지적받고 있다. 그는 과장된 연기에서 벗어나지 못한 것으로 보인다. 또한 인용된 글의 필자는 뱃속(내면)에서 올라오는 소리를 사용해서, 절제되지 못하고 과장된 말씨를 고쳐야 한다고 충고하고 있다. 서일성에 대한 평을 보면 그에 대한 가능성을 높게 사고 있어, 단순한 비판보다는 개선을 향한 권고이자 미래에 대한 기대로 볼 수 있다.

극단 황금좌와 그 배우들에 대해서 유보적이지만 긍정적인 평가를 내

62) 『조선일보』, 1934년 7월 21일(부록), 3면 참조

리고 있다. 박영호의 가치라든가, 박창환의 능력을 높게 평가하고 있다. 특히 <마음의 파지장>(1934년 7월 17일~, 조선극장⁶³)은 가능성을 드러낸 작품으로 평가된다. <마음의 파지장>에 대한 칭찬은 근본적으로 작가에 대한 칭찬이지만, 이 작품에 서일성과 주요 배우들이 출연했다는 점을 감안하면 공연 역시 만족스러웠다는 뜻으로 여겨진다.

위의 리뷰를 통해 드러난 서일성은 연기력은 완성된 상태가 아니었지만, 많은 장점과 가능성을 가진 배우로 평가되고 있었다. 또한 박영호, 박창환 등과 함께 황금좌의 혁신을 가능하게 할 배우로 꼽혔다.

이복본은 막간 배우였음에도 불구하고, 다른 막간 배우와는 달리 개성과 연기력을 갖추었다고 인정받았다. 본래 이복본은 1930년대를 대표하는 인기 가수였다. 여기서 이난영과 박단마 역시 손꼽히는 가수로, OK레코드사에서 발간된 <이난영 노래> 음반은 만 장 이상 팔린 것으로 알려져 있다.⁶⁴

이밖에 황금좌를 대표하는 배우로 성광현, 전경희, 석와불을 꼽을 수 있다. 이들은 희극 연기에 능했다는 공통점이 있다. 성광현은 전경희와 함께 당대를 대표하던 희극배우였다.⁶⁵ 조선연극사가 공연했던 <경성행진곡>에서 그는 경성에 올라와 새로운 문물에 놀라는 ‘촌노인’ 역을 맡아 열연한 바 있다.⁶⁶ 그 이후 조선연극사를 대표하는 희극배우로 활동하다가, 신무대를 거쳐 황금좌의 대표이자 주요 배우로 활동했다.

전경희는 연극계의 유명인사인 ‘개성 전씨부인(全氏夫人)’의 아들이었다. 전씨 부인은 여관업을 하며 조선극단을 위해 많은 투자를 하여 연극계에 존경을 받았다.⁶⁷ 전경희는 임성구 일행이 여관에 투숙한 것을 계기

63) 『매일신보』, 1934년 7월 17일, 7면 참조

64) 황문평, 「유성기 시대의 순수 가요」, 『음악동아』, 1964.4, 267-268면 참조.

65) 「무대스타 순방기」(12), 『매일신보』, 1931년 6월 30일 5면 참조

66) 『매일신보』, 1930년 2월 26일, 5면 참조

67) 「극단의 삼명성」, 『혜성』 1권 6호, 1931년 8월 94면 참조

로 무대 배우가 되었다. 전경희는 질녀인 이애리수와 함께 음반을 취입할 정도로 노래를 잘 불렀고⁶⁸⁾ 취성좌 시절부터 막간을 주도하기도 했다.⁶⁹⁾ 전경희는 코믹한 역할에 소질을 보였다. 그는 희극 배우가 되는 조건으로 소질과 노력을 꼽았고, 소질을 개발시킬 좋은 지도자를 만나는 것에 희극 연기의 성패가 달려있다고 주장했다. 또한 비극보다 희극이 어렵다고 주장하며, 그래서 자신은 남을 웃기기 위해 고심한다고 밝힌 바 있다.⁷⁰⁾ 그는 혁신단, 신극좌, 취성좌, 조선연극사, 신무대, 황금좌 등에서 활동하였고, 그 후 예원좌, 희극좌, 동양극장으로 이적했다

석와불은 전경희와 함께 코믹 듀오로 이름이 높았다. 그의 본명은 석홍조로, 취성좌의 천한수가 ‘석와불’이라는 예명을 지어주었다. 그는 다른 사람을 웃길 수 있는 조건(‘무기’)으로 말, 표정, 동작을 꼽았고, 이 세 가지 중에서 어느 한 가지가 관중의 마음을 사로잡을 때 웃음이 나온다는 지론을 밝힌 바 있다. 그는 취성좌, 조선극우회, 신무대에서 전경희와 합세했는데, 그 자신이 밝힌 바로는 그의 희극 배우 인생은 신무대부터였다. 이때부터 전경희와 짝을 이루어 코믹 연기를 하다가 황금좌, 희극좌, 동양극장으로 이적해 갔다. 그가 스스로 꼽은 대표작은 신무대 시절의 <중촌양(中村樣)>과 <폭발탕>이다.⁷¹⁾

3.2. 진용의 변동과 극단의 성쇠

황금좌 단원의 변화를 확인할 수 있는 시점은 1934년 3월 23일 공연이다. 당시 막간에 김필기, 전춘우, 이난영, 최선 이상 독창, 전경희, 최선 이상, 년센스, 박단마, 이정순 이상 이중창, 그리고 무용과 황금 재즈밴드

68) 이기세, 「명가수를 었더케 발견하였으나」, 『삼천리』, 1936년 11월, 184~185면 참조.

69) 『매일신보』, 1929년 7월 6일, 2면 참조.

70) 「희극배우 전경희와 석와불」, 『삼천리』, 1936년 6월, 136~137면 참조.

71) 위의 글, 135~138면 참조.

연주가 이어졌는데,⁷²⁾ 이 중에서 김필기, 이난영, 박단마, 이정순은 창립 이후에 추가된 단원이었다. 1934년 4월 23일 공연에서는 독창에 윤백단이 추가되었다.⁷³⁾

1934년 7월 17일 공연의 막간에서는 새로운 인물들이 등장하고 있다. 당시 막간 소개를 보면, 독창 이정순, 합창 박단마·김덕심·백파·넌센스 이복본·고용녀, 무용 허재신·김소파·이현숙 등이 출연했다.⁷⁴⁾ 이 중에서 김덕심, 백파, 이복본, 고용녀, 허재신, 김소파, 이현숙이 새롭게 이름을 올리는 단원들이었다. 1934년 7월 20일 공연에서도 김윤십 독창, 이춘숙(무용) 등이 등장하고 있다.⁷⁵⁾ 1934년 8월 4일에는 무용진에 이정자가 추가되어 있다.⁷⁶⁾

1934년 11월 19일 공연작 대비극 <열정지대>(전 2막)의 작가는 불면귀이다.⁷⁷⁾ 불면귀의 본명은 홍개명이다. 홍개명이 황금좌에 가입했는지는 확실하지 않지만, 일단 작가 진용에 이름을 올리고 있다고 보아야 한다.

황금좌는 1934년 11월 26일부터 황금좌는 박영호 작 <목화(木花)>를 공연했다. 주목되는 것은 차홍녀가 황금좌의 <목화>에 출연했다고 주장한 것에 있다. 당시 공연 광고와 주변 자료 중에 차홍녀가 이 작품에 출연한 사실을 입증할만한 것은, 현재까지는 발견되지 않은 상태이다. 다만 상황 논리로 보았을 때, 차홍녀가 황금좌의 <목화>에 출연했을 가능성이 크다고 하겠다.⁷⁸⁾

차홍녀는 1933년 7, 8월경에 신무대에서 본격적으로 활동하다가, 1934년

72) 『조선일보』, 1934년 3월 24일 夕, 3면 참조

73) 『조선일보』, 1934년 4월 23일 夕, 2면 참조

74) 『매일신보』, 1934년 7월 17일, 7면 참조

75) 『매일신보』, 1934년 7월 21일, 1면 참조

76) 『매일신보』, 1934년 8월 5일, 7면 참조

77) 『매일신보』, 1934년 11월 21일, 1면 참조

78) 김남석, 「죽은 여배우를 위한 묘비명 차홍녀」, 『조선의 여배우들』, 국학자료원 2006, 271~272면 참조

10월 이전에 황금좌로 이적해서 1934년 11월 26일부터 조선극장에서 올려진 <목화>에 출연했을 것이다. 차홍녀는 여주인공 목화 역을 맡았고 스스로는 청춘좌의 '춘향' 역보다 더 마음에 드는 역이었다고 만족해하고 있으며, 다른 이들도 차홍녀의 대표적인 연기 가운데 하나로 꼽고 있다⁷⁹⁾

차홍녀가 황금좌에 머물렀다는 것에 대한 객관적인 기록은 발견되지 않은 상태이다. 다만 그녀의 활동 사항을 추측할 수 있는 작품이 하나 있는데, 그 작품이 바로 박영호의 <목화>이다. 이 작품은 황금좌와 신무대에서 공연되었다. 황금좌에서는 1934년 11월 26일부터 공연되었고, 신무대에서는 1935년 2월 1일부터 2일까지 공연되었다.

차홍녀는 술회를 통해, 황금좌의 <목화>에 출연하여 '순진한 처녀' 역을 맡았다고 했다. 그 역은 여주인공 '목화'로 여겨진다. 왜냐하면 작품에서 여자는 단 한 명만 나오기 때문이다. 그렇다면 차홍녀는 황금좌의 <목화>에만 참여한 것일까. 지금으로서는 신무대의 <목화>에 참여하지 않은 것으로 보인다. 왜냐하면 1934년 10월에 발표된 신무대의 진용에 차홍녀의 이름이 없기 때문이다.⁸⁰⁾ 다만 진용 발표에는 모든 여배우들의 이름을 들어가지 않는 경우가 있었고, 차홍녀가 피치 못할 사정을 가지고 있었거나 아직 연습생이었기 때문에 명단에 포함되지 않았을 가능성도 전혀 배제하지는 못한다.

하지만 신무대의 진용으로 보건대, 차홍녀는 황금좌에서 <목화>가 공연되던 시점 인근에 신무대를 떠난 것으로 판단된다. 그렇다면 차홍녀가 <목화>에 출연하기 위해서는, 그녀가 황금좌로 이적해서 1934년 11월 26일부터 시작된 <목화> 공연에 참여한 것으로 추정할 수밖에 없다. 그녀의 이적 시점은 1934년 10월 이전으로 보인다. 왜냐하면 <목화>에서 비중 있는 여배우 역을 맡기 위해서는 극단에 적응하는 기간도 필요했으리라

79) 김남석, 「죽은 여배우를 위한 묘비명 차홍녀」, 『조선의 여배우들』 국학자료원 2006, 271~274면

80) 『매일신보』, 1934년 10월 31일 8면 참조

여겨지기 때문이다.

1935년 5월에 재개된 황금좌 공연에서 임선규, 신향우, 김용호 등의 극작가들이 작품을 발표하고 있다. 임선규는 비극 <만년초>(1935년 6월 13일~),⁸¹⁾ 신향우는 <고을주 성공전(城功戰)비화>(1935년 6월 16일~)를, 그리고 김용호는 <천안삼거리>(1935년 6월 16일~)를 발표했다.⁸²⁾ 황금좌가 다시 정비되면서 보강된 진용으로 여겨진다.

황금좌는 1939년 2월 8일 느닷없이 재등장한다. 1935년에 1939년까지 황금좌의 활동은 아직까지는 정확하게 알려진 바 없지만, 극단의 흐름으로 보건대 휴면상태 내지는 잠정적인 해산 상태였을 것으로 추정된다. 그러다가 1939년에 재결성된 것이다

극단 황금좌

—단성사에서공연

—오래전부터 흥행극단으로 경향을 순연하던 극단 황금좌에서는 금 팔일부터 시내단성사에서 “쇼—”를 상연하기로 되었다는데 동극단의 중요한 멤버—는 다시 음과 가트며 아프로는 단성사에서 장기흥행을 하기로 되었다고 한다.

주간—성광현, 매니저—조종록, 배우—박은파 함덕민 최류식 류선영 성광익, 이복자, 김옥순, 성명자, 이정낭, 김영애, 조영자, 최연 외⁸³⁾

극단 대표는 여전히 성광현이었다. 성광현은 극단을 일신하여 재결성하였다. 우선, 극단의 체제가 바뀌었다. 매니저 조종록이 극단 업무를 분담하는 형태를 취했다. 다음, 후기 황금좌는 탈연극적인 공연 성향을 추구한 것으로 보인다. 이것은 ‘쇼’를 진행하겠다는 포부를 통해 알 수 있

81) 『매일신보』, 1935년 6월 14일, 2면 참조

82) 『매일신보』, 1935년 6월 18일, 2면 참조

83) 『조선일보』, 1939년 2월 8일(朝), 4면 참조

다. 실제로 40년대에 황금악극단이 자매극단으로 존재했었다.⁸⁴⁾ 마지막으로, 배우들의 면면이 일신되었다. 서일성, 박창현, 전경희, 최선, 나품심 등의 배우들은 보이지 않게 되었고, 그 대신 새로운 배우들로 진용이 짜여졌다. 박은파, 함덕민, 최류식, 류선영, 성광익, 이복자, 김옥순, 성명자, 이정남, 김영애, 조영자, 최연 등이 그들이다.

진용의 변동 사항에 대한 논의를 정리해 보면 다음과 같다. 성광현 대표 체제는 일관되게 유지되었다. 전기와 후기로 분리해서 보았을 때 전기는 창단 무렵부터 1935년 무렵까지이다. 서일성, 박창현, 전경희 등의 주력 배우들이 활동하고 있었고, 주로 막간에 필요한 여배우들이 간헐적으로 추가되는 시절이었다. 홍개명이나 임선규 등의 작가들이 가담했던 것으로 추정된다.

이 시기의 진용 변화에서 주목되는 사항은 서일성의 탈퇴 시점과 차홍녀의 가담 여부이다. 서일성은 황금좌의 창단 구성원이었다가 예원좌로 이동했다.⁸⁵⁾ 서일성이 예원좌로 이동하는 시점은 1935년 8월 이전이었다. 서일성이 1935년 8월 30일 공식적으로 예원좌 공연에 출연했기 때문이다.⁸⁶⁾ 1935년 초반에 이적했을 수도 있는데 이것은 1935년 예원좌와의 배우 이동 문제가 불거졌기 때문이다.

인사동 조선극장에서 흥행중인 예원좌와 지방 순업 중인 황금좌와의 사이에 배우의 대량이동 문제를 중심으로 말성이 되어 필경 경찰서에까지 문제를 가져 온 사건이 있었다. 예원좌는 출현 당시부터도 다른 극단의 배우를 풍부한 물질로써 흡수하여 흥행계의 일대 위협처럼 생각되어 필경 소관 종로서에서 알선에 출마하여 배우의 이동은 그 정도로 정지하고 그 이상은 절대 업기로 하고 일단 낙찰되었던 것인데 이번에 지방순

84) 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1996, 368 ~375 면 참조

85) 김남석, 「배우 서일성 연구」, 『현대문학의 연구』(27집), 2005년 11월 30일, 177~178면 참조

86) 『매일신보』, 1935년 8월 30일 5면 참조

업종의 황금좌의 배우 이준희 김종후 엄재송 송우섭 허광라 노재신 등 여섯 명이 암암리에 예원좌로부터 전차금을 받고 6일 밤에 돌연 지방 순회 중의 황금좌를 빠져서 비밀히 상경 하였다는 것이다.⁸⁷⁾

황금좌의 주연 배우들은 당시 연극계에서 각광받는 배우들이었다. 예원좌가 창단된 시점은 1935년 2월 21일이다.⁸⁸⁾ 당시 예원좌 공연 광고를 보면 배역과 출연진에 대해 상세하게 소개하고 있다. 이 중에서 황금좌와 관련 있는 사람이 적지 않다.

‘유행가의 출연진 중에서 전춘우, 이정순, 김윤심은 황금좌의 구성원이었다. 촌극 <활동광>에는 이복본도 출연하고 있다. 즉, 확인된 숫자만 따져도 예원좌 개막 공연에 가담한 황금좌 배우가 네 명이다. 더구나 이들은 황금좌의 막간에서 중요한 역할을 하던 배우였다.

서일성은 1935년 8월 30일 예원좌 공연에 가담했고, 전경희도 같은 공연에 ‘우슴의 대왕’으로 선전되며 역시 예원좌 공연에 가담하였다.⁸⁹⁾ 두 사람의 이적은 실질적으로 황금좌의 붕괴를 촉진시켰거나 당분간 재기하기 힘들 정도의 타격을 입혔을 것이다.

위의 인용된 기사는 황금좌 배우들의 2월 이적과, 8월 이적 사이에 일어난 이적 소동을 다루고 있다. 1934년 11월 26일 조선극장 <목화> 공연을 기점으로 황금좌는 경성 공연을 중단한 것으로 보인다. 위의 인용된 기사를 참조하면, 이듬해 5월까지 지방 순업을 시행했고 그 때까지 황금좌가 즐겨 사용하던 조선극장 공연은 예원좌가 차지하게 되었다. 그러면서 예원좌는 지방 순업 중이던 황금좌의 배우를 스카우트해서 자신들의 공연에 활용했던 것으로 보인다.

지금까지 확인된 배우들의 이적 사항을 정리하면 다음과 같다. 1935년

87) 『조선일보』, 1935년 3월 8일 夕, 2면 참조

88) 『조선일보』, 1935년 2월 21일 夕, 4면 참조

89) 『매일신보』, 1935년 8월 30일, 5면 참조

2월 전춘우, 이정순, 김윤심, 이복본이 이적했고, 1935년 3월 이준희, 김종후, 엄재송, 송우섭, 허광라, 노재신이 이적하려고 했으며, 1935년 8월 서일성과 전경희가 이적했다. 이로 인해 황금좌는 당분간 일어 설 수 없는 타격을 입었던 것으로 보인다. 1935년 극단 황금좌는 인천 낙우관(樂友館) 공연(일종의 지방 순업)에 참여했는데,⁹⁰⁾ 이때 이미 기존 구성원들의 면면은 보이지 않고 있다.⁹¹⁾

4. 황금좌 공연의 실체와 의의

황금좌가 공연했던 7작품의 개요와 배우들의 면면을 살펴보았다 <기계와 목가>를 제외한 여섯 편은 대본(혹은 유성기 음반)이 남아 있어, 그 내용을 분석할 수 있었다. 비록 공연 당시의 여건까지 확인되는 것은 아니지만, 이 작품들에 대한 분석을 통해 황금좌가 추구했던 공연 목표가 반드시 ‘저질 신파’의 오명을 쓰지 않아도 좋을 정도임을 알 수 있다고 하겠다.

특히 <앵여라차 행진곡>은 사회와 당시 현실에 대한 관심을 반영하고 있다. 노동자 계층에 대한 묘사는 주목된다. <능수버들>, <원양산>, <목화>와 같은 작품들은 기본적으로 사극의 구조를 취하고 있다. <능수버들>은 몇 백 년 전 천안을 시공간적 배경으로 삼고 있고, <목화>는 백제의 이야기이다. <원양산>의 경우에도 백제 환란기를 시대적 배경으로 설정하고 있다. 이 작품들은 과거의 이야기를 통해 현실에 대한 발언을 시

90) 『매일신보』, 1938년 5월 9일 4면 참조

91) 인천 낙우관 공연을 하였던 황금좌가 기존의 황금좌와 동일한 황금좌인지는 확실하지 않다. 다만 『매일신보』 1935년 6월 18일 광고를 보면, 황금좌의 인천 공연 소식이 소개되고 있다. 반면 이 시기에 경성에서도 황금좌의 공연이 이루어지고 있었다.

도한다는 점에서 공통적이다. 특히 <원앙선>과 <목화>는 백제의 멸망과 환란을 다루어, 망국의 설움과 곤란을 강조하고 있다

외부 세력의 침략, 이에 맞서는 영웅 혹은 마을 사람들의 구도를 취하고 있고, 주인공과 반동인물들은 현실 정세에 더욱 적합한 대사들을 구현하기도 한다. 즉 역사적 소재를 빌어 현실을 비판하고 민족의식을 고취하려는 의도를 드러낸 작품인 셈이다.

작가는 일제와 조선민족의 강약 혹은 지배 피지배 구도를 응용하고 있다. 따라서 역사적 소재 과거의 이야기는 현재의 문제의식을 드러내기 위한 전략이었다. 이러한 전략을 세워 작품을 창작한다는 것은 황금좌가 단순히 대중의 인기에 영합한 극단이 아니었음을 증명한다고 하겠다.

물론 황금좌가 당시 민중의 민족주의적 속성을 활용했다는 비판도 가능하다. 그러나 그러한 활용에도 불구하고 저질 신파극단이었다는 평가는 지나친 폄하라고 볼 수밖에 없다. 문제는 이 작품들이 지니고 있는 형식적 완결성이다. 대체로 짧은 분량이고, 인물의 성격이 도식적이거나 전형적이며, 사건 전개에 포함되어야 할 갈등 혹은 정보의 조절이 미숙해서 초보적인 극작술을 벗어나지 못한 점은 약점이다.

이러한 아쉬움은 걸출한 소설가 이태준의 작품에서도 확인된다. 이태준은 당시 단편소설의 태두로 인정받는 작가였고, 지금도 그의 단편은 최고의 걸작으로 평가되지만, 그가 쓴 희곡 <어머니>도 다른 작품이 보여준 형식적 한계를 크게 뛰어넘지는 못했다. 다만 이태준의 희곡은 언어를 다루는 세련미가 있어, 신극(리얼리즘) 연극에 근접한 인상을 준다.

다시 황금좌의 공연 형태를 정리해보자. 황금좌는 막간을 했고, 그것도 막간으로 유명한 극단이었지만, 극단의 공연레퍼토리 가운데에서 함부로 폄하하기 힘든 작품도 상당했다. 종래의 신극 위주의 연극사관이 변화하고 있는 가운데에서, 막간과 악극과 쇼에 대한 기존의 평가가 달라지고 있는 시점에서, 황금좌의 공연 레퍼토리가 연극적 진정성을 어느 정도 확보하고 있다는 사실은, 이제 황금좌와 그 연극을 다른 시각으로 보아

야 할 때가 되었음을 뜻한다고 하겠다.

5. 대중극단으로서의 황금좌

황금좌가 출범하던 1933년 12월 경의 상황을 보자 조선극장을 사용하고 있던 극단은 태양극장이었다. 태양극장은 박승희 강홍식, 전옥, 임서방, 신카나리아, 임생원, 나선교, 최승이 등을 주축으로 공연을 펼쳐나갔다.⁹²⁾ 반면 조선연극사는 단성사에서 공연했다. 그러나 이 공연은 황금좌와 연관되었을 가능성이 매우 높다. 그 이유는 본문에서 밝힌 바 있다.

한편 1933년 11월에 단성사에서 신무대가 공연한 바 있다. 황금좌가 출범하던 시기는 신무대와 태양극장이 대중극단의 핵심을 이루던 시기였고, 아직도 연극시장의 활동이 계속되던 시기였다. 실제로 황금좌가 1934년 7월~9월경 조선극장에서 공연할 때, 연극시장은 8월 9일부터 23일까지 조선극장에서, 신무대는 1934년 8월 24일부터 9월 6일까지(잠시 사이를 두고 11월 중순까지) 조선극장에서 공연했다. 단성사의 무대 대여가 제한적으로만 이루어지던 시점에서 조선극장을 사용하는 극단들은 대중극단의 대표적인 극단이라고 할 수 있는데, 신무대가 가장 성세를 누렸고 태양극장이 이와 비등했으며, 조선연극사와 연극시장은 그 성세를 잃고 침체하고 있었다. 말하자면 황금좌는 기존의 조선연극사와 연극시장이 침체하는 시점에서 탄생하여, 당시 가장 성세를 누리던 신무대와 경쟁하던 극단이었던 셈이다.

황금좌의 입장에서 보았을 때, 도화극장에서의 공연을 청산하고 조선극장에서 공연을 시작한 1934년 3월~4월 시점은 중요하다. 황금좌는 신무대, 연극시장, 조선연극사, 태양극장 등과 함께 중요한 대중극단으로

92) 『조선일보』, 1933년 12월 20일(朝), 3면 참조

발돋움하기 때문이다. 이러한 기세는 1934년 7월과 8월로 이어졌다. 하지만 황금좌의 성세는, 적어도 경성에서의 성세는 그리 오래 가지 않았다. 황금좌는 경성에서 공연하는 횟수가 줄어들었고, 예원좌 등의 신흥 연극 단체에게 중요 배우들을 빼앗기면서 차츰 침체되기 시작했다. 고설봉의 견해를 빌리면, 황금좌는 본래 지방극단에 인기가 많았다고 했지만 이것은 경성에서의 성세를 잃어버리고 난 이후에 발생한 현상이 아닌가 싶다. 하지만 성광현은 황금좌를 부활시켜 해방 이후에는 본격적인 악극단으로 운영하기도 했다.

기존 연구에서, 황금좌의 연극사적 위상은 ‘저질 신파극단’이었다 1930년대 연극단체들에 대한 본격적인 연구가 시행되지 않은 시점에서, 신극 우위의 연극사관이 만들어낸 편협한 평가가 아닐 수 없다. 비록 황금좌가 신파극을 공연했고 현실의 문제를 파고드는 신극보다는 관객의 감정을 자극하는 낭만주의 형태의 공연을 선호했다고 해도, 이것으로 인해 ‘저질’이라고 폄하 받을 이유가 될 수는 없다. 더구나 황금좌가 공연했던 레퍼토리를 살펴보고, 황금좌의 혁신 운동을 감안하면 이러한 주장은 재고되어야 마땅할 것이다.

황금좌는 분명, 막간과 인기 배우들을 도용하여 관객의 마음을 사로잡았던 대중극단이었다. 성광현, 전경희, 석와불 등은 관중에게 인기가 높았던 최고의 희극 배우들이었다. 또 서일성이나 최선은 다른 극단의 남녀 간판 배우와 비교해도 손색이 없는 조합이었다. 이들을 활용한 공연 전략은 희극과 비극의 균형 있는 안배였다. 전경희나 전천우, 최선 등을 활용한 막간도 관중의 마음을 사로잡는 중요한 역할을 했다.

하지만 극작가 박영호는 이러한 흥미 위주의 공연 이외에도 새로운 모색을 펼쳐 나갔다. 그가 남긴 대본을 살펴보면 역사적 상황을 도용하여 현실의 문제와 고난을 우회적으로 비판·고찰하려는 의도를 엿볼 수 있다. <원앙선>과 <목화> 등이 그러하다. <원앙선>과 함께 공연된 <능수버들>(김동환 작) 역시 그러한 성향을 띠고 있다. 임서방의 <앵여라차행

진곡>이나 이태준의 <어머니> 같은 작품에서도 종래의 신파극이 따라오지 못한 문제의식이 담겨 있다.

또한 황금좌는 혁신 선언을 통해 신극에 대한 깊은 관심과 지향을 드러낸 바 있다. 물론 황금좌의 성세가 하락하는 시점에서 나온 혁신 선언이기 때문에 실질적인 유효성은 없었다 해도, 황금좌는 신극을 배제하는 극단이 아니었음을 확인할 수 있다. 사실 신극이나 신파극이나 하는 판가름은 황금좌에게는 어울리지 않는 것이다. 아니, 당대의 많은 대중극단에게 이러한 평가는 어울리지 않는다. 다만 공연 예제나 작품 성향 혹은 극단 목표 등에서 대중지향성을 지니는 극단이 있을 수 있고, 지식인 성향을 존중하는 극단이 있을 수 있을 뿐이다.

기존의 한국연극사는 후자의 시각에 지나치게 침윤하여 황금좌 같은 극단에 대해 별다른 연구도 하지 않고, 신파극단이며 저질극단이라고 타매해 버리는 우를 저질렀다. 이러한 시각은 이제 바로잡혀야 하며, 이를 위해서라도 황금좌에 대한 정당한 평가가 이루어져야 한다.

황금좌는 막간을 했으며, 그 막간의 수준을 한 단계 올린 공로를 인정받고 있다. 황금좌는 인기 배우를 활용하였으며, 대중의 기호에 영합하지 않은 않았다. 극단의 레퍼토리를 보면, 신극 지향 혹은 연극의 사회적 기능을 위한 모색도 엿볼 수 있다. 황금좌는 신파극을 공연한 극단이었지만 연극의 사회적 기능과 역할을 함께 지향했던 대중극단이었다.

주제어 : 황금좌, 성광현, 배우사, 연극사, 신파연기

참고문헌

1. 기본 자료

김동환, <능수버들>, 『삼천리』, 1933년 4월
 이우홍 영화설명, <며느리의 죽음>, 《무성영화모음 3-봉건적 가정의 비극》,
 신나라, 1996.
 이태준, <어머니>, 《이태준 전집 2》, 깊은샘, 1988년, 229면.
 『조선일보』, 1933년 12월 19일(부록), 3면~『조선일보』, 1939년 2월 8일(朝), 4면 참조
 『매일신보』, 1929년 7월 21일, 2면~『매일신보』, 1938년 5월 9일 4면 참조

2. 단행본 및 논문

「극단의 삼명성」, 『해성』 1권 6호, 1931년 8월 94면
 「무대스타 순방기」(12), 『매일신보』, 1931년 6월 30일 5면
 「최선 양 대답은 이리합니다」, 『삼천리』, 1936년 8월, 209~211면
 「해외 순유 극단의 기대되는 귀경공연」, 『동아일보』, 1933년 12월 23일
 「황금좌의 여왕 눈물의 여배우 최선 양」, 『조선중앙일보』, 1934년 1월 1일
 「희극배우 전경희와 석외불」, 『삼천리』, 1936년 6월, 135~138면
 고설봉, 『증언 연극사』, 진양, 1990.
 극예술연구회동인합평, 「신무대 2회 공연을 보고」(상·하), 『조선일보』, 1931년
 10월 20·21일, 5면
 김남석, 「배우 서일성 연구」, 『현대문학의 연구』(27집), 2005
 년 11월 30일, 167-203면
 _____, 「신무대 연구」, 『2006년 동계 전국학술대회 발표집』,
 우리어문학회, 2006년 2월 4일, 33-46면
 _____, 「신무대 연구」, 『우리어문연구』(26집), 2006년 6월 30
 일, 63~98면.
 _____, 「죽은 여배우를 위한 묘비명 차홍녀」, 『조선의 여배우들』, 국학자료원
 2006, 272~274면
 _____, 「조선연극사의 공연사 연구」, 『민족문화연구』(44호),
 2006년 6월, 107-156면
 _____, 「연극시장 연구」, 『한국문학이론과 비평』(31집), 2006년 6월 183~210면
 서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대출판부, 1994.
 _____, 『한국연극사(근대편)』, 연극과인간, 2003.
 서향석, 「1934년의 조선극계」, 『신동아』, 1934년 12월, 74~75면

유민영, 『우리시대의 연극운동사』, 단국대학교출판부, 1989.

_____, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1996.

이기세, 「명가수를 엇더케 발견하였든나」, 『삼천리』 1936년 11월 184~185면

K C I

Abstract

A Study on the History of Hwangkeumjwa,
Korean Theater Company in the 1930's

Kim, Nam-seok

This paper studies about Hwangkeumjwa(황금좌). Hwangkeumjwa is a theatrical troupe that led Korean theatrical circles in the first half of 1930s. As yet, the study of *Hwangkeumjwa* isn't progressed. So Hwangkeumjwa remains obscurity. This paper intend to examine Hwangkeumjwa's substance and feature. This study will be a groundwork of the restoration of Korean Play's history

Key words : Hwangkeumjwa(황금좌), SeongKwanghyeon(성광현), The history of actors (배우사), Korean dramatical history(연극사), Sin-pa(Romanticism in Korea and Japan) dramatics(신파연기)

접 수 일 : 2006년 8월 31일

심사기간 : 2006년 9월 1일~ 30일

게재결정 : 2006년 9월 28일