

일제하 전시체제가 이동연극 연구

- 이동연극 제1대와 극단 현대극장을 중심으로

이덕기*

<차례>

1. 서론
2. 이동연극의 중심에서 변방으로: 이동연극 제1대
3. ‘국민연극’ 실현을 위한 시도와 좌절: 극단 현대극장 이동연극대
4. 이동연극 공연의 실제와 그 한계
5. 결론

<국문초록>

이동연극은 일제하 전시체제가 연극동원에 있어 핵심사업이다. 일제 당국은 농산어촌에 건전한 오락을 보급한다는 명분을 내세워 연극을 그들의 선전도구로 사용하였다. 이를 위해 일제는 조선연극협회를 결성, 이동연극대의 조직을 서둘렀다. 이동연극 제1대는 협회 직속의 이동연극대이자, ‘국민연극’의 전초부대로서 조직되었다. 일제 당국은 이들에게 아낌없는 지원과 관심을 보냈고, 조선연극협회는 협회의 조직적 역량을 총동원하였다. 1942년까지 그야말로 초인적인 공연일정을 소화하며 눈부신 활약을 펼친 이동연극 제1대는 1943년부터 활동이 위축되기 시작하여 1944년에 이르러서는 협회 직속 이동연극대로서의 위상을 거의 상실하였다.

극단 현대극장은 자체적으로 이동연극대를 조직하였다. 현대극장의 주요멤버인 유지진과 함대훈은 국민연극 실천의 구체적인 방법으로서 이동연극을 주장하였다. 1941년 10월 현대극장은 국민총력조선연맹과 제휴하여 총력연맹 이동연극대를 조직하였다. 이들은 주영섭 작 <홍부전>과 허남실 변안 <만석보>를 가지고 경남 지방을 순회 공연하였다. 1944년에는 이동연극보국대를 조직하여 황해도 광산지역을 순회 공연하였다. 현대극장은 이동연극을 통해 그들이 주장해 온 ‘국민연극론’을 실천하는 한편 ‘국민연극’을 주도하는 극단으로서 위상을 과시하고자 하였으나 이들의 이동연극 활동은 다만 일회성에 그쳤다.

이동연극 제1대와 현대극장은 전시체제가 이동연극의 한 전범을 보이고자 하였다. 일제 당국과 언론은 이들의 활약상을 과장하고 미화하였으나 정작 이들의 연극은 연극적 완성도를 갖추지 못한

채 단순한 선전도구에 머물렀다. 이들의 연극적 실패는 이 시기 이동연극의 수준을 가늠하게 한다.

주제어: 이동연극, 이동연극 제1대, 현대극장, 연극동원, 국민연극, 선전극, 대추나무, 흥부전

1. 서론

1937년 중일전쟁 발발 이후 전시체제가 본격화함에 따라 일제 당국은 문화·예술 방면에 대한 지도와 통제를 강화하였다. 연극 또한 예외가 아니어서 1940년 12월 조선연극협회가 출범함에 따라 연극은 본격적으로 일제의 침략전쟁에 동원되기 시작하였다. 그 가운데 이동연극은 이 시기 연극동원에 있어 핵심 사업이었다. 조선연극협회는 이동연극대의 조직을 협회의 첫 사업으로 제시하였고¹⁾ 1942년 7월 조선연극협회와 조선연예협회를 통합하여 재조직된 조선연극문화협회는 이동연극대의 조직과 운영을 협회의 주요 사업으로 제시하였다²⁾ 그만큼 이동연극은 일제의 전시체제 하 연극동원에 있어 중심적인 위치를 점하고 있다.

이 시기를 다룬 그간의 논의들은 연극동원의 핵심 구호인 ‘국민연극’, 그리고 그 구체적인 결과물로서 연극경연대회 상연작에 집중되었다. 이에 반해 이동연극에 대한 관심은 상대적으로 적은 편이다. 공연대본을 비롯한 1차 사료가 희박하고 공연활동에 대한 최소한의 정보 - 공연일시, 장소, 레퍼토리 등을 확인하기 어려운 점 등이 활발한 연구를 막고 있다. 이러한 어려움에도 불구하고 이동연극은 이 시기 연극사 서술에서 중요하게 다루어져왔다. 유민영은 이동연극대의 조직과정을 밝히고, 당시 이동연극대의 활약상을 다룬 보고문을 인용하며 이동연극의 구체적인 실상을

1) 「협회 직속 이동연극대 파견」, 『매일신보』, 1941.1.17.

2) 조선연극문화협회, 『사업경과보고서』, 1943년. 조선연극문화협회 실천사항의 구체적인 내용은 김재석, 「국민연극 시기 ‘조선연극문화협회’ 연구」(『어문론총』 제40호, 2004)를 참고할 것.

논하였고,³⁾ 서연호는 이동극단 제1대와 제2대를 비롯한 여러 이동극단 및 이동연예대를 구체적으로 소개한 바 있다.⁴⁾ 최근 이재명은 보다 구체적인 활동 내역과 공연 레퍼토리를 정리하였다.⁵⁾ 이동연극 제1대를 비롯하여 이동연극 제2대, 국민총력조선연맹 산하의 이동연극대, 그 외 이 시기에 활동한 여러 이동연극대와 이동연예대의 활동상을 전반적으로 개관하고, 구체적인 공연목록을 제시하였다. 이화진 또한 ‘전시오락담론’과 관련하여 이동연극의 취지와 위상, 그리고 그 구체적인 활동을 정리하여 일제의 전시 문화행정의 주요한 사례로서 이동연극을 다루었다.⁶⁾ 이동연극을 둘러싼 ‘전시오락담론’과 이동연극대의 실제적인 공연활동 사이의 괴리를 지적하면서 이동연극에 대한 전복적인 독해를 시도한 점이 주목된다.

이동연극에 대한 그간의 논의는 대체로 이동연극 전반에 대한 개괄적인 서술에 그치는 감이 없지 않다. 단적인 예로 이동연극 제1대⁷⁾의 경우, 그 조직과정과 공연활동에 대한 정리가 여전히 개괄적인 수준에 그치고 있는 형편이다. 조선연극협회의 야심찬 기획으로 조직되어 1941년 9월 활

동을 개시한 이동연극 제1대는 일제 당국의 막대한 지지와 후원 가운데 초인적인 공연일정을 소화하며 이동연극의 전초부대로서 활약하였다. 그러한 위상을 고려할 때 그 구체적인 활동상을 보다 정밀하게 재구할 필요가 있다. 특히 이들의 활동이 1943년을 전후하여 점차 쇠퇴국면에 접어들었다는 사실은 이동연극 제1대를 평가함에 있어 간과해서는 안 될 중요한 사실이다.

이 시기 이동연극이 실로 다양한 장르를 두루 포괄하고 있다는 사실이 간과되는 경향 또한 지적할 문제이다. ‘이동연극’은 좁은 의미의 연극뿐만 아니라 악극, 만담, 야담, 가요, 무용, 종이극, 인형극 등을 포괄한다. 그 조직 또한 다양하고 방대하여 조선연극문화협회 직속의 이동연극 제1대와 제2대를 비롯하여 협회에 소속된 여러 극단들이 이동연극활동을 벌였다. 이밖에 국민총력조선연맹이 각 지부별로 자체적으로 이동연극대를 운영하였고, 매일신보사 또한 자체적으로 선전대를 운영하였다. 이 가운데 좁은 의미의 ‘연극’을 주된 공연물로 삼은 이동극단은 사실 그리 많지 않다. 극단 건설무대가 이동연극대로 전환되는 1944년 5월⁸⁾까지 좁은 의미의 ‘연극’을 공연한 이동연극대는 이동연극 제1대와 극단 현대극장의 이동연극대만이 확인된다. 이동연극 제2대를 비롯한 대부분의 이동연극 단체들은 악극과 노래, 만담 등의 연예물을 공연하였다.

그러한 점에서 극단 현대극장의 이동연극대는 이동연극 제1대와 더불어 이 시기 이동연극을 논함에 있어 반드시 살펴보아야 할 단체이다. 우선 현대극장은 자체적으로 이동연극대를 조직하고 운영한 거의 유일한 극단이다.⁹⁾ 현대극장은 1941년 10월 국민총력조선연맹과 제휴하여 자체

8) 조선총독 관방 정보과는 1944년 5월 10일 연극·연예단체에 대한 정비를 단행하였다. 그 결과 금회좌, 연극호, 국민좌, 보국연예대, 동아여자악극단, 반도창극단, 조선이동체육단 등이 해산되고, 건설무대는 이동극단으로 전환되었다. 『매일신보』 제3판, 1944.5.10.

9) 현대극장을 제외하고는 조선악극단이 자체적으로 위문대를 조직하여 운영한 것으로 확인된다. 하지만 이는 다분히 상업적인 성격이 짙어 현대극장의 경우

3) 유민영, 앞의 책.

4) 서연호, 『식민지 시대의 친일극 연구』, 태학사, 1997.

5) 이재명, 『일제하 연극계의 친일행위 연구』, 『2006 연구용역 논문집』, 친일반민족행위진상규명위원회, 2007.

6) 이화진, 「전시기 오락 담론과 이동연극」, 상허학회 엮음, 『일제 말기의 미디어와 문화정치』, 깊은샘, 2008.6.

7) 이는 조선연극문화협회 직속 이동연극 제1대와 동일하다. ‘이동연극 제1대’라는 명칭은 조선연극협회가 애초에 이동극단을 3개 반으로 구성하고자 하는 계획을 가졌던 데에서 연유한다. 당시 협회장 이서구는 좌담회 “八團體幹部は語る新らしき‘文化團體’の動き”에서 그러한 계획을 밝힌 바 있다. (『八團體幹部は語る新らしき‘文化團體’の動き』, 『삼천리』, 1941.4.) 그러나 당시 언론매체에서 이 명칭이 일관되게 사용되지는 않았다. 협회 직속의 이동극단이 제1대의 조직에 그친 탓이다. 이동극단 제2대가 조직된 것은 조선연극문화협회 출범 이후 기존의 조선연예협회 직속 이동연예대를 개편함으로써 이루어졌다. 이 글에서는 혼란을 줄이기 위해 ‘이동연극 제1대’라는 명칭으로 통일한다.

이동연극대를 조직, 경남 일대를 순회하며 공연활동을 펼쳤다. 이미 조선연극협회 직속의 이동연극 제1대가 조직되어 활동을 개시한 상황에서 독자적으로 이동연극대를 조직하였다는 사실은 현대극장의 남다른 위상¹⁰⁾을 말해주는 증거이자, 이들이 주장해 온 ‘국민연극론’의 구체적인 실천을 의미하는 것이었다.

이에 이 글은 일차적으로 조선연극협회 직속 이동연극 제1대와 극단 현대극장에 주목하여 이 시기 이동연극의 구체적인 활동상을 정리하고자 한다. 이 두 단체는 좁은 의미의 ‘연극’을 공연물로 삼았다는 점에서 공통점을 지니며, 이 시기 이동연극을 대표하는 단체로서도 주목을 요한다. 아울러 이 글은 이 두 단체가 야심찬 기획과 화려한 명분을 내세웠음에도 불구하고 끝내 그러한 목표를 이루지 못한 근본적인 원인을 규명하고자 한다.

이에 이 글은 이들의 실제적인 공연상황을 재구하고, 공연대본에 대한 분석을 시도하고자 한다. 이동연극 제1대는 그들의 활약상을 전하는 다수의 공연보고문을 남기고 있다. 공연보고문은 단체의 운영과 순연일정, 공연상황과 관객의 반응 등 매우 상세한 정보를 전하고 있어 이들의 구체적인 활동상을 정리하는 데 유용한 자료이다. 이에 반해 이들이 실제 공연한 공연대본은 거의 전무한 형편이다. 연구자는 최근 현대극장의 이동연극대가 공연한 <홍부전> 대본을 발굴하였다. 그간 이동연극 연구는 공연 레퍼토리를 정리하는 데 머물렀으나 이 발굴로 이 시기 이동연극의 보다 구체적인 공연상황을 살펴볼 수 있게 되었다. 이를 통해 이 글은 이동연극의 활동상을 구체화하고, 그 성과와 한계를 짚어보고자 한다.

와는 구별된다.

10) 전시체제기 극단 현대극장의 위상이 남다른 것이었음은 굳이 긴 설명을 요하지 않는다. 이 시기 현대극장에 관해서는 이상우, 「1940년대 현대극장과 친일극 연구」, 『한민족어문학』 제38집, 2001.을 참고할 것.

2. 이동연극의 중심에서 변방으로: 이동연극 제1대

조선연극협회 결성 이전부터 이미 일제 당국은 연극인들에게 이동연극을 주문하고 있었다. 1940년 12월 『조광』지에 실린 앙케트 기사, “우리극단 타개책”에서 김옥은 “현하 당국에서도 농어촌에 건전한 오락 보급과 문화 향상에 크게 장려하는 때이니만치 솔선하여 보조를 맞추어야 한다고 주장하여 이 시기에 일제 당국의 이동연극에 대한 요구가 이미 존재하고 있음을 보이고 있다.¹¹⁾ 구체적인 계획이 선 것은 이듬해 1941년 1월이다. 1월 17일, 조선연극협회는 이사회를 열어 새해의 첫 사업으로 이동극단 조직을 결의하였다.¹²⁾

통제당국의 의도대로 사업이 진척되는 데는 다소 시간이 걸린 듯하다. 1941년 5월, 조선연극협회는 이동연극대 조직을 준비하고 있으며 새로운 신입단원의 가입을 요청한다는 내용의 기사를 『매일신보』에 신고 있다.¹³⁾ 당시는 조선연극협회를 통한 인적 통제가 본격화된 시기이다. 1941년 7월 조선연극협회 가맹단체는 22개이고, 그 회원은 627명에 달하였다.¹⁴⁾ 이 과정에 상당수의 지방극단이 퇴출되었으며 그 단원 상당수가 이 심사에 응한 것으로 보인다. 그 결과 약 60여명이 지원, 그 가운데 남자 11명, 여자 5명, 총 16명이 심사를 통해 선발되었는데 이들은 6월 25일부터 11일간에 걸쳐 강습회에 참가하여야 했다. 이 강습회에는 홍해성, 유치진 등 연극 중진과 도(道) 고등과장, 보안과장 등을 위시한 조선총독부 관료, 그리고 김관, 조택원 등 음악계 및 무용계 주요인사가 총동원되었다.¹⁵⁾

11) 「우리극단 타개책」, 『조광』, 1940년 12월. 164면.

12) 「협회 직속 이동극단 파견」, 『매일신보』, 1941.1.17.

13) 「농산어촌에 건전연극 제공, ‘이동극장’ 설치준비」, 『매일신보』, 1941.5.8.

14) 『매일신보』, 1941.7.10.

15) 「연극협회 정보」, 『삼천리』, 1941년 9월. 87~88면. 참고로 강습회 강의목록은 다음과 같다.

이동연극 제1대가 비로소 활동을 개시한 것은 1941년 8월이다. 심사와 혼련을 거친 이동연극 제1대는 1941년 8월 13일 동양극장에서 시연회를 가졌다.¹⁶⁾ 시연회 준비에도 당대 연극중진들이 총동원되다시피 하였다. 각본에는 송영, 김건, 이서구 등이, 연출에는 김태진, 전창근, 유치진, 유장안 등이 참여하였다.¹⁷⁾ 시일은 다소 촉박하여 이동연극 제1대의 시연회는 불과 한 달여의 준비만으로 이루어졌다. 그나마도 11일 동안은 뽀뽀한 강습회 일정을 소화해야 했으므로 그 준비는 더더욱 어려웠을 것이다.

송영 작 <유혼> 2막4장이 시연회의 레퍼토리다. 솔직히 말하여 각본은 中古·中上의 오식일 듯. 인용자정도이고 연출은 한두군데의 ‘데오씨’를 박그면 쾌재이다. 그 중에서 가장 뚜렷이 썩어나 보이는 것은 충동적인

- 一. 日本精神 國民總力聯盟 奧山仙三.
- 一. 全 全 문화부 田中初夫.
- 一. 台詞와 修辭. 朝鮮演劇協會이사 大山秀雄.
- 一. 舞臺藝術과 俳優 연출가 洪海星.
- 一. 課外講座 「세계4대 사조」 道 高等과장 佐野吾作.
- 一. 課外講座 「紙芝居와 이동극단예의 갈망」 道 高等과 柴山幸吉.
- 一. 課外講座 「이동극단에 바라는 것」 道 보안과장 畑久兵衛.
- 一. 연출론及 연극사와 이동극단의 특수성 現代劇場 柳致真
- 一. 戲曲論 극작가 宋影
- 一. 음악이론 음악평론가 金管
- 一. 음악지도 중앙보육 朱敬燾
- 一. 무용 趙澤元
- 一. 시와 극 金億
- 一. 「연극의 국가 及 사회적 필요성」 及 연극의 추세 제2방송부장顧問 八幡昌成.
- 一. 「이동극단의 장래성」 全.
- 一. 課外講座 京日學藝部長 顧問 寺田英 全 城大교수 顧問 辛島驍
- 一. 全 警務局 사무관 星出壽雄.
- 一. 隋時訓話 회장 牧山瑞求.

16) 「이동극단 제1대 시연 마치고 근간 출발」, 『매일신보』, 1941.8.13.

17) 「연극협회 정보」, 앞의 책, 88면.

연기력이다. 그것은 물론 이 극단의 목적하는 바가 연극보국에 있음으로 충동적이며 전위적인 연출형식을 강조한 까닭도 있겠으나 목적이 반드시 결과를 가져오지 못하는 오늘날 이 쌍 현장에서 호올로 이 극단이 일개월 내외에 이런 큰 예술적 결과를 보인 것은 부러운 일이다.¹⁸⁾

‘충동적인 연기력’ 운운으로 보아 제1대의 공연은 다분히 감정과 메시지가 과잉된 공연이었음을 짐작할 수 있고, 짧은 준비기간이라는 핸디캡을 강조한 것으로 보아 시연회는 그리 만족할 만한 성과를 보이지는 못한 듯 보인다. 그럼에도 불구하고 이동연극 제1대는 공연작의 완성도를 높이기보다는 레퍼토리 확보에 열을 올렸다. 1941년 9월 1일 강화도를 첫 순연지로 하여 첫 순연을 떠날 당시¹⁹⁾ 상연예정각본은 김건 작 방공극 <지하의 악수>(1막), 송영 작시 슈프레히콜 <소제부>(1막), 송영 작 농촌극 <유혼>(2막), 이서구 작 애국일극본 <익모초>(1막), 이운방 작 어촌극 <어부의 집>(2막), 박승희 작 농민극 <흙에 사는 사람>(1막 2장), 마태부 작 경연극 <사위 맞는 날>(2장), 新井勝夫 작 경연극 <청춘행진곡>(2장), 유장안 작 경연극 <원고집>(1막), 김건 작 시극 <청년과학자>(2막 4장) 등으로 크게 늘어나 있기 때문이다.²⁰⁾ 불과 한두 달여 만에 이 많은 레퍼토리를 충실히 소화하였을 가능성은 거의 희박해 보인다.

분명한 것은 이들 이동연극 제1대가 협회 직속의 이동극단으로서 일종의 전위부대에 해당하였다는 사실이다. 그 조직과정에서 드러나듯 이동연극 제1대는 당시 조선연극협회의 역량을 총동원한 결과물이었다. 이들의 활동에 대한 일제 당국의 관심 또한 컸다. 이들이 경기도 지역 첫 순연을 마치고 경성에 돌아온 1941년 11월 8일 일제 당국과 조선연극협회는 부민관 강당에서 위로초대간담회를 열었다.²¹⁾ 이 자리에는 야기 노부오

18) 박영호, 「이동극단 시연회를 보고」, 『매일신보』, 1941.8.20.

19) 『매일신보』, 1941.8.14, 31.

20) 「정보실」, 『삼천리』, 1941.9. 88~89면.

경무과장과 호시데 사무관, 김관수 조선연극협회 상무이사 등이 참석하여 공연보고 및 위로간담회가 이루어졌다. 이어 이동연극 제1대는 2차 순연에 나서 그해 12월까지 황해도 일대를 순연하였다. 귀경 후 1942년 1월 17일 역시 부민관 강당에서 경과보고회를 가졌다. 이 자리에도 야기 경무과장을 비롯한 일제 당국의 주요 인사와 이서구, 김관수 등 협회 간부가 참석하였다. 경과보고회에 참석한 인사들의 면면을 볼 때 이동연극 제1대의 운영에 일제 당국이 얼마나 각별한 관심을 쏟고 있는가를 확인할 수 있는 대목이다.

경과보고회와 함께 이동연극 제1대는 『매일신보』 지면을 비롯한 여타 언론 매체에 그 활약상을 담은 보고문을 기고하였다. 1차 순연 시에는 극작가 송영이 “이동극장기”라는 제목으로 1941년 10월 10일부터 모두 6회에 걸쳐 『매일신보』에 공연보고문을 기고하였다.²²⁾ 이어 2차 순연 시에도 공연보고문이 『매일신보』에 게재되었다.²³⁾ “연협, 이동극장 농산어촌 순연일기”라는 제목의 이 공연보고문은 일기 형식으로 공연행각을 상세히 전하고 있다. 필자명이 밝혀져 있지 않으나 글의 전체적인 논조와 분위기로 보아 단장인 유장안의 글로 보인다.

3차 순연 후에는 공연보고문을 『매일신보』에 게재함과 동시에 성대한 보고공연을 가졌다.²⁴⁾ 공연은 1942년 4월 13, 14 양일간 부민관에서 열렸다.²⁵⁾ 공연 레퍼토리는 송영의 <봄물결>, 그리고 이동극단 제1대의 그간의 활약상을 담은 <산신문 - 연극정신대> 등이다.

21) 「연협 직속 “이동극단” 위로초대간담회」, 『매일신보』, 1941.11.12.

22) 송영, 「이동극장기」, 『매일신보』, 1941.10.10~17.

23) 「연협, 이동극장 농산어촌 순연일기」, 『매일신보』, 1942.2.6~7.

24) 「이동극단 보고공연 前記 - 농, 산, 어 궁벽촌 차저 천막과 ‘셋트’ 메고 연극挺身」, 『매일신보』, 1942.4.11~12.

25) 「농어지역의 이동연극 도시어로 - 연협직속 이동극장 공연」, 『매일신보』, 1942.4.10.

조선연극협회 직속 이동극단은 작년 6월 창립 이래 경무국의 적극적 일조로 그동안 전선 방방곡곡에서 일백30여 일이라는 기록적 공연일자를 세우고 이지음 서울로 도라왔는데 오는 13, 14일 이들 동안 밤낮 네 차례에 걸쳐 본사 사업부 후원으로 부민관 대무대에서 그동안의 보고 공연을 (중략) 열기로 되었다. 상연될 각본은 인쇄직공의 생활과 썸속에서 피어나는 ‘로만쓰’를 그린 송영 작 「봄물결」(3막) 또 이 이동극단이 눈물과 정열과 의기로 뱉어온 「연극정신의 일기」를 그대로 무대 위에 옮긴 「산신문」(15경) 등인데, 씩씩한 남녀대원 20여 명이 여기에 동원되어 열연을 보일 것이며 김태진, 안영일, 나옹 3씨의 연출, 김일영씨의 장치 등- 우리 극단의 ‘썸스트’진이 솜씨를 가다듬어 이날의 무대를 빛내기로 되었다. 그리고 특히 관극료는 일반에게는 50전, 백 명 이상의 로무자단체에 한해서는 25전 식으로 희생적 공연을 하는 것인데 벌써 전매국 여직공 2천여 명 단체의 입장이 예약되었다고 한다. 깃터가는 희망의 새봄과 함께 중앙에서 막을 여는 이번 이동극단의 보고공연이야말로 신극 수립 국민극 건설에 매진하는 반도극단에 커다란 수확이 될 것은 물론 아프로 조선연극의 진로에 새로운 계시가 될 것으로 기대가 크다.²⁶⁾

위 기사는 이동연극 제1대의 관변적 성격을 압축적으로 잘 보여주고 있다. 우선 기사는 이동연극 제1대가 조선총독부 경무국의 지시에 따라 조직된 것임을 분명히 하고 있다. 이동연극이 일제의 전쟁수행을 위한 도구로써 동원된 것임이 명확해지는 대목이다. 다음은 보고공연에 관한 내용이다. 부민관 대무대에서 성대하게 열린 이 공연은 ‘보고공연’이라는 타이틀에도 불구하고 그간의 공연 레퍼토리를 공연한 것이 아니라 극작가 송영을 비롯하여 김태진, 안영일, 나옹, 김일영 등 당시 조선 극계 최고의 작가, 연출가, 장치가를 동원한 초호화 공연이었다. 게다가 이 공연은 공연수익을 포기한 “희생적 공연”으로서 보다 다수의 관객에게 보이

26) 「이동극단 보고공연 前記 - 농, 산, 어 궁벽촌 차저 천막과 ‘셋트’ 메고 연극挺身」, 『매일신보』, 1942.4.11.

기 위한 공연으로 기획되었다. 특히 노무단체에는 25전이라는 파격적인 입장료를 받았다. 전매국 여직공 2천여 명의 예약은 문맥과 당시의 분위기를 감안할 때 자발적인 것이기보다는 동원된 것으로 보인다. 이처럼 성대한 무대를 꾸미고 노동자 관객을 동원하기 위한 조직적인 노력을 가한 이유는 바로 “국민극”이라는 기치 아래 “조선연극의 진로”를 제시하기 위함이었다. 이로 보아 이동극단 보고공연의 목표가 그간의 공연활동에 대한 ‘보고’가 아닌, 국민극의 한 전범으로서의 이동연극을 과장하고 미화하는 데 있음을 알 수 있다.

일제 당국의 적극적인 지지와 후원 아래 성대하게 치러진 보고공연은 그러나 이 한 번에 그쳤다. 몇 달 후 조선연극문화협회가 새롭게 출범함에 따라 조직을 재정비한 이동연극 제1대는 여전히 활발한 공연활동을 벌였다. 그 활동성과는 전하는 지면마다 다소 차이가 나지만 1943년 1월 현재 210개소에서 159회 공연, 관객동원수 429,786명에 이르고 있다.²⁷⁾ 이는 한 극단이 하루 평균 이천여 명의 관객을 동원한 숫자로서 다소 과장된 느낌이 있지만 그 사업규모의 방대함만은 짐작할 수 있다. 이러한 ‘눈부신’ 활약에 힘입어 이들은 일본의 잡지사 신타이요샤 新太陽社가 수여하는 조선예술상을 수상하기에 이른다.²⁸⁾

이처럼 이동연극의 전초부대로서 역할을 충실히 수행하던 이동연극 제1대는 1943년을 지나면서 그 활동이 조금씩 주춤하게 된다. 이동연극은

27) 조선연극문화협회, 『사업경과보고서』, 1943. 참고로 송영은 1942년 연극계를 총괄하는 자리에서 1942년 한 해 동안 이동연극 제1대와 제2대가 도합 438,750명의 관객을 동원하였다고 적고 있고(송영, 「극계의 총관 - 문화전의 1년간 ②」, 『매일신보』, 1942.12.17.) 이동연극 제1대 대장 유장안(창씨명, 柳川長安)은 이동연극 제1대의 활동을 보고하는 자리에서 이동연극 제1대가 1943년 1월까지 2백여 개소, 250여회 공연, 관객동원수 321,590여명으로 기록하고 있다.(柳川長安, 「移動劇團の現地便り」, 『신시대』, 1943.2.)

28) 「문화전사의 영예 조선예술상 전달식, 이동연극대 제1대 수상」, 『매일신보』, 1943.4.1.

이미 다양한 분야와 지역에서 다각도로 이루어지고 있었고, 이동연극 제1대가 갖는 상징적 의미도 조금씩 약화되어 갔다. 중앙보고공연은 물론이고, 이동연극 제1대의 활약상을 다룬 공연보고문은 1943년 2월 『신시대』에 실린 유장안의 「移動劇團の現地便り」을 끝으로 언론 지상에서 자취를 감추었고, 이동연극 제1대의 활동상을 알리는 기사도 거의 사라졌다. 그 자리를 대신한 것은 야담가 신정언의 징병취지 야담만담부대 관련 기사와 매신교화선전차대의 활약상이었다.²⁹⁾

이동연극 제1대가 신문지상에 다시 오른 것은 1943년 말 징병제 선전을 위한 조선연극문화협회의 기획공연에서이다. 일제는 1943년 4월부터 8월까지 조선에 징병제를 실시하기 위하여 징병검사를 실시하였다. 징병제는 이 시기 이동연극 최대의 선전과제였다. 이를 위해 조선연극문화협회는 조선 최초의 육군비행장교로서 1943년 7월 21일 수마트라 섬 전투에서 전사한 조선인 다께야마 武山大尉 - 본명은 崔鳴夏 - 를 기리는 선전극을 기획하였다. 극작을 맡은 송영은 『매일신보』에 4회에 걸쳐 “연극의 결전체제”라는 제목으로 작의(作意)와 공연의 의의를 피력한 글을 기고하였다. 다께야마를 기리며 조선의 징병제 실시를 선전하는 이 작품은 작가 송영이 기고문 첫 회에 밝힌 바와 같이 군인이 총을 메고 전선으로 나가는 심정으로 “붓대를 총대같이 쓴” 결과물이다.³⁰⁾ 조선연극문화협회의 역량을 대거 동원한 이 기획 공연은 1943년 12월 18일부터 21일까지 성보

29) 신정언은 『매일신보』에 자신이 이끄는 징병취지 야담만담부대 소식을 1943년 1월 11일부터 6월 18일까지 무려 109회에 걸쳐 연재하였다. 매일신보사가 조직한 매신교화선전차대 관련 기사 또한 1942년 12월 17일부터 거의 전쟁이 끝날 무렵까지 지속적으로 『매일신보』에 게재되었다. 이 시기 야담의 위세는 실로 대단한데, 이와 관련하여 공임순은 1920년대 김진구의 야담운동으로부터 야담이 전시체제가 이동연극중목의 하나가 되기까지의 과정을 살펴보고 있다. 공임순, 「재미있고 유익하게, ‘건전한’ 취미독물 야담의 프로파간다화」, 『민족문화사연구』 제34호, 2007.8.

30) 송영, 「연극의 결전체제 - <武山大尉傳>극화에 대하여 1」, 『매일신보』, 1943.12.17.

극장에서 열렸다. 이동연극 제1대는 바로 이 기획공연을 담당하였다. 공연수익을 기대하기 어려운, 말 그대로 선전을 위한 일회성의 기획극이었던 만큼 여타의 기성극단이 선뜻 감당하기 어려웠고, 그 결과 이동연극 제1대가 동원된 것으로 보인다. 이 작품은 이후 이동연극 제1대의 주된 레퍼토리로 활용되었을 가능성이 크다.

이어 이듬해 1944년 2월에는 송영 작 <주부경제학>과 박승희 작 <黎明の歌>를 제일극장에서 공연하였다.³¹⁾ 이 공연은 이제까지의 이동연극 제1대의 공연과는 다르게 그 어떤 타이틀도 내걸고 있지 않다. 만담가 김윤심과 나품심, 그리고 군사장담의 심승과 등이 특별찬출연하고 있는 것으로 보아 보통의 상업적 성격의 공연인 것으로 보인다. 일제 당국의 그 어떤 후원도 없이, 만담가의 특별출연에 기대어 열리는 이 상업적 성격의 공연에서 이동연극의 전초부대로서 이동연극 제1대의 위상은 전혀 찾아볼 수 없다.³²⁾

1944년 말에는 “이동연극예능대회”가 부민관에서 열렸다. 이 공연은 세민(細民)구제사업기금을 조성한다는 명목으로 매일신보사 후생사업단 및 조선연극문화협회 공동주최로 열렸다. 공연작은 이부풍 작 <맹목홍>, 조명암·김승구 공동작 <勝利への道>, 이익 작 <愉快な樂隊>, 이서구 작 <봄의 역사> 등이다.³³⁾ 이 공연에서 이동연극 제1대는 20개 참가 극단 중 하나로써 참여하였다. 관변성 짙은 이러한 행사에 이동연극 제1대가 그 어떤 대표성도 상징성도 갖지 못한 것은 이동연극 제1대의 변화된 위상을

31) 『매일신보』, 1944.2.1.

32) 야담과 함께 만담은 전시체제기 이동연예의 중요한 종목의 하나로 자리 잡았다. 그 인기는 일반 연극 공연의 인기를 위협하는 수준이었다. 현재 이 시기 만담에 대한 학술적 논의는 드문 형편이다. 일본의 경우를 참조할 수 있을 터인데, 요네야마 리사는 일본에서 만담이 전시체제기에 전시오락으로 활용되는 과정과 의미를 논의하였다. 요네야마 리사, 『오락·유머·극대 - ‘모던만자이’의 웃음과 폭력, 요시미 순야 엮음, 『확장하는 모더니티』, 소명출판, 2007.

33) 「연말 細民 동정 이동연극예능」, 『매일신보』, 1944년 12월 19일.

다시 한 번 확인케 한다.

“이동연극예능대회” 광고 기사를 끝으로 이동연극 제1대에 관련된 기사는 더 이상 찾아보기 어렵다. 눈길을 끄는 것은 1945년 3월에 열린 “약진하는 移動演劇展” 공연이다.³⁴⁾ 조선연극문화협회가 주최하고, 조선근로동원후원회 및 조선예능동원본부가 후원한 이 공연은 이동극단 문화좌의 창립공연이다. 공연 레퍼토리는 이동연극 제1대에 지속적으로 각본을 제공해왔던 송영의 <고향에 보내는 소식>으로 나름 조선연극문화협회가 야심차게 준비한 기획 공연이다. 흥미로운 것은 그간 이러한 기획 공연을 담당했던 단체는 바로 이동연극 제1대였다는 점이다. 이러한 정도의 기획 공연이 이동연극 제1대의 공연이 아니라 문화좌라는 신생 이동극단의 창립공연으로 치러졌다는 것은 이 시기 이동연극 제1대의 존재 자체가 거의 유명무실하였음을 의미한다.

분명 이동연극 제1대의 상징성은 여타의 이동극단들과는 다른 것이었다. 일제 당국은 이동연극 제1대에 지지와 후원을 아끼지 않았고 그 활동 경과에 촉각을 곤두세웠다. 연일 언론매체는 이들의 ‘눈부신’ 활약상을 전했고, 이들은 이동연극의 전초부대로서 활약하였던 것이다. 그러나 살펴본 바와 같이 그러한 위상은 지속되지 못하였다. 1943년을 경과하면서 이동연극 제1대의 위상은 점차 축소되었고, 1944년에 가서는 협회 직속 이동연극대로서 그 어떤 대표성도 상징성도 내세우지 못하였다. 이동연극 제1대의 점차적인 위상 축소의 과정은 이들이 지닌 일정한 한계와 관련되며, 그 한계란 구체적으로 이들의 공연 그 자체가 갖는 한계일 가능성이 크다. 한편, 이들과 유사하게 ‘국민연극’을 내걸고 이동연극에 대한 야심찬 기획을 실천에 옮긴 또 하나의 극단이 있다. 바로 극단 현대극장이다.

34) 『매일신보』, 1945.3.6.

3. ‘국민연극’ 실현을 위한 시도와 좌절: 극단 현대극장 이동연극대

1941년 3월 16일 ‘국민극’을 표방하며 화려하게 출발한 극단 현대극장은 극예술연구회와 극연좌를 잇는 신극 운동의 적자이자 소위 ‘국민연극’의 전초부대로서 일제 당국의 적극적인 지지와 협력으로 결성되었다.³⁵⁾ 극단 설립을 주도한 유치진과 함대훈은 ‘국민연극론’을 주도하며 연극의 전시동원에 있어 가장 유력하고도 적극적인 이데올로그로서 활약하였다. 이동연극에 대해서도 예외가 아니어서 이들은 이미 극단 설립 이전부터 이동연극의 의의와 필요성을 주장해왔다.

농산어촌에 문화와 오락을 갖다 주자! 이것이 요즘 시대적인 구호다. 이 씨에 전선(全鮮)에 농산어촌을 중심으로만 활동하는 천막극단이 산재한다는 것은 우리의 다행한 일의 하나다. 그러나 나는 이 천막극단을 평할 준비를 못 가지고 차고에 임하게 된 것을 꼭이나 유감으로 생각하는 바이다./ 요는 그러나 압력으로 이 천막극단을 시대적으로 클로즈업하여 어떻게 그 활동을 전개시켜 주느냐? 그리하여 그들로 하여금 문화 총동원의 것발 아래 어떻게 참가시키느냐? 이것이 연극문화를 운운하는 우리의 당면한 과제가 아닌가 한다./ 그럼으로 나는 압력으로 이 천막극단의 추이에 많은 관심을 가지는 동시에 그 산병(散兵)적인 경쾌한 기능이 이용 여하에 있어서는 새 시대의 문화 영역의 한 귀퉁이를 능히 차지하는 바 있을 것을 믿는 자이다./ 이 과제는 나의 숙제요, 아울러 조선 극단의 한 숙제다.³⁶⁾

35) 「국민극 수립의 봉화」, 『매일신보』, 1941.3.18; 함대훈, 「국민연극의 첫 봉화 - 극단 현대극장 창립에 대하여」, 『매일신보』, 41.4.2.

36) 유치진, 「금년의 연극」, 『매일신보』, 1940.12.27.

도시와 달리 농촌엔 오락기관이 너무나 업기 때문에 일 년 365일을 하루가치 그 하늘 그 땅만 바라보고 있다는 것을 농민들을 위해 너무 가엽은 일이다 생각했다. (중략) 그들에게 조흔 오락을 준다는 것은 그들을 주색이나 도박의 길로 끌어내치 안코 바른 생활하는 농민을 만들어 직역봉공의 완전한 역군을 만들 수 있다는 의미에서 이는 이 신체제 하에 중차대한 문제라고 생각한다. (중략) 그러므로 국민총력 문화부는 여기 특별한 조치가 필요하고 문화부엔 이 문제를 연구 지도할 인물의 선정이 또한 필요한 일이 아닐까 생각한다.³⁷⁾

유치진은 “농산어촌에 문화와 오락을 갖다 주자!”라고 외치며 이것은 “시대적인 구호”라고 전제하였다. 뒤를 이어 당시 조선에 산재한 천막극단에 주목하여 이들을 “문화 총동원”에 “참가”시키는 것이 조선 극계의 당면과제라 주장한다. 이러한 주장은 오로지 그것이 “시대적인 구호”라는 전제에 근거하고 있다. “시대적인 구호”란 결국은 일제 당국의 요구에 다름 아니다. 앞서 살펴보았듯이 이동연극은 전시체제기 일제의 연극동원에 있어 핵심 사업이었다. 일제 당국의 요구에 부응하기 위하여 유치진은 본인 스스로 잘 알지도 못하는 “천막극단”을 운운해가며 그들을 동원하는 것이 “조선극단의 한 숙제”라고 주장하고 있는 것이다.

함대훈은 보다 구체적인 의견을 개진하였다. 우선 이동연극의 필요성에 대하여 “가엽은” 조선 농민들이 “주색이나 도박의 길”에 빠지지 않고 “갱생의 길”, 달리 말해 “직역봉공의 완전한 역군”을 만들기 위함이라 주

37) 함대훈, 「농촌과 오락」, 『매일신보』, 1941.1.29. 참고로 함세덕 또한 이동연극의 필요성을 간단하게나마 언급하였다. (함세덕, 「신극과 국민연극」, 『매일신보』, 1941.2.11.) 이처럼 현대극장의 주요 인사들은 모두가 비슷한 시기 - 조선연극협회 결성을 전후로 한 - 에 이구동성으로 이동연극의 필요성을 주장하고 있다. 당시 조선연극협회가 이동연극 사업을 협회의 첫 사업으로 꼽을 만큼 이동연극에 주력했던 사실에 비추어 이들이 얼마나 일제 당국의 요구에 철저히 순응하였는가를 잘 보여주는 대목이다.

장하였다. 문화적 시혜의식의 한 극을 넘어 일제의 전쟁수행을 위한 노동력 착취를 “갱생”으로 호도하는 대목이다. 이어 그는 그러한 ‘갱생’을 위해 국민총력조선연맹 문화부에 “특별한 조치”를 요구하였다.

이들의 주장은 다만 주장에 그치지 않았다. 극단 현대극장 결성 직후 이들은 이동연극에 대한 구체적인 계획을 제시하였다. 1941년 3월 삼천리사가 주최한 한 좌담회에서 유치진과 함대훈은 이동연극의 중요성을 다시 한 번 강조하면서 현대극장 부설 국민연극연구소를 통해 30명 정도의 신인을 양성하여 일제 당국과의 협의 아래 이동연극대를 조직하겠다는 계획을 밝혔다.

함대훈(국민연극연구소) (중략) 저희 연구소에서는 먼저 연극인의 양성을 할 작정으로, 4월부터 3개월간 단기강습회를 열어서 약30명 정도의 신인을 양성하겠습니다. 강사에는 군부, 본부(本府), 연맹을 비롯하여 널리 문화 분야의 여러 선생님께, 부탁하여 그야말로 착실한 새로운 지도자를 양성하고자 하고 있습니다.

신체제적, 연극실천의 전면적인 전개는 그 때부터라고 생각합니다.

유치진(극작가동호회) (중략) 그래서 조선의 연극운동은 스스로 두 갈래로 나누어져서, 하나는 도회의 교양이 높은 인텔리 층에, (이것은 고정극장을 가지며) 또 하나는 순회식이동연극의 형태로 일반대중에게로 노력하지 않으면 안 되기 때문에, 먼저 우리는 ‘현대극장’이라고 하는 신극운동단체를 만들었습니다. 이것은 수없이 많은 상업주의극장이 아닌 그야말로 진짜 국민극 수립의 요람답게 하는 것이나, 현재는 농산어촌의 연극이야기가 되지만, 이것은 먼저 이쪽으로부터 보내는 것도 좋겠지만 수천이라고 하는 부락으로 빠짐없이 보급하는 것은 도저히 바랄 수 없습니다. 그래서 아무래도 각각 향토적인 아마추어 연극 육성에 힘써야 할 것입니다. (중략) 그래서 우리 쪽에서는 나라에 봉사하는 셈으로, 20개 정도의 이동연극반을 조직해서 전선(全鮮)에 순회시키고 싶고, 반 한 개에 연 1만 엔씩

쓰면 가능하리라고 생각합니다.³⁸⁾

좌담회에서 드러난 이들의 구상은 실로 원대한 것이었다. 그 요지는 국민연극연구소를 통해 이동연극 지도자를 양성하여 이후 전 조선의 각 지방에서 아마추어 연극을 육성하는 핵심인력이 되도록 하겠다는 것으로, 이는 그야말로 극단 현대극장을 명실 공히 ‘국민극 수립의 요람’으로 만들어 가겠다는 포부인 것이다. 이들은 구체적으로 20개 정도의 이동연극반을 조직할 계획과 그 구체적인 경비까지 제시하고 있다. 이는 당시 조선연극협회가 이동연극대 3개반 조직을 계획하고 지방 연극 인력을 끌어 모아 부랴부랴 이동연극 제1대를 조직하던 것과 대조되는 것으로, 계획만으로는 그 규모로나 질로나 조선연극협회를 압도하는 수준이다. 일개 소속 극단이 그가 속한 협회의 계획을 훨씬 뛰어넘는 원대한 구상을 밝히고 있는 셈이다.³⁹⁾

이들의 계획은 일제 당국과의 긴밀한 협의 아래 착착 진행되어 1941년 10월 25일 국민총력조선연맹 문화부는 현대극장 출연으로 총력연맹 이동연극대를 조직한다고 밝혔다.⁴⁰⁾ 각본은 주영섭 작 <홍부전>(5경)과 현대극장 선전부 작 <만석보>(3막 3장)가 채용되었다.⁴¹⁾ 주영섭의 각본은 국민총력조선연맹 문화부가 조선연극협회 산하 극작가동호회에 직접 의뢰한 것이다. 당시 유치진이 극작가동호회 회장을 맡고 있었던 점을 감안할 때 현대극장의 주요 멤버인 주영섭에게 직접 각본을 맡겼을 가능성이 크다.⁴²⁾ 두 번째 상연각본인 <만석보>는 애초에 현대극장에 의뢰한 것

38) 『八團體幹部は語る新らしき‘文化團體’の動き』, 『삼천리』, 1941.4. 원문은 일본.

39) 연구자는 현대극장의 이 같은 과도한 포부와 무리한 구상이 극단의 침체를 가져온 것으로 보고 있다. 이는 자리를 달리 하여 논하고자 한다.

40) 『총력연맹 파견 이동극장, 각본 <홍부전>, <만석보> 채용』, 『매일신보』, 1941.10.25.

41) 『총력연맹 이동연극대 남선 각 지방 순업』, 『매일신보』, 1941.10.27.

42) 주영섭은 현대극장 초기 - 약 1942년까지의 시기 동안 현대극장을 이끈 한 사람

이다. 현대극장 선전부에서 이를 담당하였는데, 구체적으로 각본 작업을 맡은 이는 허남실이다.⁴³⁾ 형식적으로 협회를 거치는 포즈를 취하기는 하였으나 각본의 준비는 철저하게 현대극장의 자체 역량에 의해 이루어진 것이다.

기사에 따르면 <만석보>는 개인주의에 물든 농민들이 차차 전체주의로 발전해가는 과정을 그린 변안극이다. 주영섭의 <홍부전> 또한 순수한 창작물은 아니다. 이 작품은 판소리 <홍보가>에 대한 일종의 패러디로서 <홍보가>의 기본 줄거리에 시국 선전을 곁들인 작품이다. 이 작품에서 중심인물 ‘놀부’는 욕심쟁이라는 기존의 성격에 게으름뱅이라는 악덕이 부가된다. 놀부의 게으름은 여러 곳에서 부각된다. 그도 그럴 것이 이 작품은 무엇보다 ‘근면’을 선전하는 데 목적을 두고 있다.

수컷제비 그러면 새 보금자리를 만듭시다. 그러면 또 가을까지 홍부 형님 신세를 지겠습니다.

홍부 무슨 신세라니요? 아이들도 당신네를 기다리고 있어요. 오는 도중에 지루하지는 않았는지?

수컷제비 네. 지금으로서는, 우리가 있는 남양까지 일장기가 펄럭이고 있습니다. 여기까지 오는 도중에 여러분들께서 질서 있는 생활이나, 바쁘게 일하고 있는 모습이 눈에 떠오릅니다.

암컷제비 정말 그래요. 아침부터 저녁까지 우리들에게 지지 않을 만큼 여러분들께서 일하고 있어요. 그래서 여기에서도 게으름뱅이가 차차 적어지는 것 같아요.

이다. 도쿄 유학시절 동경학생예술좌의 좌장으로 활약하였던 그는 귀국 후 평양의 젊은 부호 박승엽, 박승환 형제와 신오헌 등의 후원을 이끌어 내며 현대극장 설립에 결정적인 공헌을 하였다. 이후 현대극장 창립작 <흑룡강>을 비롯하여 <추석>, <조춘>, <홍부전>, <북진대> 등을 연출하며 유치진과 함께 현대극장의 주요 상연작을 연출, 현대극장의 전성기를 이끌었다.

43) 「<북진대> 공연 팸플릿」, 1942.4.

홍부 그렇습니다. 온 나라가 일어나 싸우고 있는 이때, 백성이 높고 있어서 되는가. 힘껏 일하지 않으면 안 될 게야.⁴⁴⁾

일장기가 펄럭이는 남양의 소식을 전하면서 농민들의 근면 성실을 치하하는 제비의 모습은 영락없는 일제 관료의 모습이다. 적어도 이 장면에서 이들은 홍부의 선함에 하늘을 대신하여 복을 전하는 메신저가 아니라 일제 당국의 메시지 - 직역 봉공과 증산 보국이라는 - 를 전하는 관료의 모습을 띠고 있다. 근면이야말로 최고선이며 게으름이야말로 가장 큰 죄악이다. 주영섭의 <홍부전>은 이처럼 근면함을 내세워 일제 당국의 메시지를 전하는 선전극이다.

현대극장 출연의 총력연맹 이동연극대는 1941년 10월 21일부터 30일까지 열흘에 걸쳐 경남 지방을 순연하였다. 이들이 걸쳐간 곳은 창원, 진영, 마산, 진주, 삼천포, 통영, 부산, 동래, 밀양이다. 이러한 활동에 대하여 유치진은 총력연맹 이동연극대를 이동연극 제1대와 함께 “국민연극의 새로운 장르로써 이동연극”을 실천한 단체라 언급하면서 이를 국민연극 실현의 한 성과로서 평가하였다.⁴⁵⁾ 여기서 유치진은 자신들이 조직한 이동연극대를 조선연극협회 직속의 이동연극 제1대와 대등하게 다름으로써 극단의 남다른 위상을 과시하였다. 함대훈 또한 유치진과 마찬가지로 자신들이 조직한 이동연극대의 활동을 이동연극 제1대와 활동과 나란히 서술하면서 ‘국민연극’ 실천의 중요한 사례로서 평가하였다.⁴⁶⁾ 이처럼 이들은 이동연극대의 조직과 운영을 통해 그들이 주장해 온 ‘국민연극론’을 실천함과 동시에 남다른 극단의 위상을 과시하였다.

유치진과 함대훈의 과시적 평가에도 불구하고 현대극장의 총력연맹

44) 주영섭 작, 이석주 번역, <홍부전>(5경), 『現代演劇』, 1942.1, 86~87면. 이하 원문은 일본.

45) 유치진, 「연극계의 회고」, 『춘추』, 1941.12. 102면.

46) 함대훈, 「국민연극에의 전향」, 『매일신보』, 1941.12.10.

이동연극대는 이 한 번의 공연활동에 그쳤다. 국민총력조선연맹은 현대극장과의 제휴를 지속하지 않았다. 그들은 지역별로 자체 이동연극대를 조직하여 운영하는 쪽을 택하였다. 이후 현대극장이 이동연극대 운영을 재개한 것은 그 뒤로 2년여가 지난 1944년이었다. 유치진은 1944년 3월 취재를 위해 황해도 백년 광산, 평양 무연단, 신의주 방면의 중공업 회사 등을 현시 시찰하였다.⁴⁷⁾ 이어 현대극장은 이동연극보국대를 결성하여 1944년 4월 23일부터 보름에 걸쳐 평남 신창탄광을 시작으로 조선무연단 회사의 각 탄광을 순회공연하였다.⁴⁸⁾ 앞뒤 정황으로 보아 극본은 유치진이 담당하는 것으로 보인다. 2년여만의 이동연극 활동 재개였으나 이 또한 일회성의 활동에 그쳤다. 당시 유치진이 조선문인보국회에서 소설회극부 회장을 맡고 있었던 점을 감안할 때 현대극장의 이동연극보국대는 협회 간부로서 유치진이 수행해야 했던 업무의 하나였을 가능성이 크다.

현대극장은 자체 이동연극대를 조직하여 일제 당국의 요청에 바로 대응할 만큼의 역량을 갖춘 거의 유일한 극단이었다. 자체 이동연극대 조직을 통해 현대극장은 자신들이 다만 ‘국민연극론’을 이론화하는 작업에만 몰두하는 것이 아니라 그 구체적인 실천에 있어서도 가장 선두에 나선 극단임을 과시하였다. 유치진과 함대훈은 그들이 자체 조직한 이동연극대를 조선연극협회 직속의 이동연극 제1대와 대등한 단체로서 다루었다. 요컨대 이동연극대는 현대극장의 국민연극에 대한 주도권의 상징이자 시위였다.

그럼에도 불구하고 현대극장의 이동연극 활동은 지속되지 못하고 단발성의 시도에 그쳤다. 현재로서는 관련 사료가 거의 희박하여 이들의 시도가 다만 시도에 그친 구체적인 이유를 확인할 길은 없다. 다만 이들이 남긴 공연대본을 통해 그 요인을 추측하는 것은 가능하다. 이동연극 제1대와 마찬가지로 이들의 이동연극 또한 연극으로서의 완성도라는 점

47) 「文化だより」, 『京城日報』, 1944.3.31.

48) 「演藝」, 『京城日報』, 1944.4.22.

에서 일정한 한계를 지닌 것이었다.

4. 이동연극 공연의 실제와 그 한계

이동연극 제1대의 활약상을 전하는 공연보고문에 나타난 그들의 활동은 그야말로 고난의 행군이다. 대원들은 트럭 하나에 의지하여 40리 넘는 산길을 헤매고 다녀야 했고, 극한 상황에서는 심지어 목숨을 잃기까지 하였다.⁴⁹⁾ 공연상황은 더욱 열악하였다. 살인적인 풍랑을 무릅쓰고 뱃길을 강행하는 와중에 단 두 시간씩의 낭독회와 무대연습을 거쳐 공연을 올려야 했는가 하면 폭풍이 몰아치는 가운데 천막을 붙잡고서 대사를 암송하는 일도 벌어졌다.⁵⁰⁾ 이러한 열악한 상황에 대하여 협회 간부인 최상덕은 “영리를 전연 도외시하는 그 사업적 본질로 보아 이동극단은 당연히 국가직영이나 기타 공익적 법인으로 경영될 것임에 불구하고 빈약한 조선연극협회의 한낱 기생충적 또는 식객적 존재의 현상임”을 개탄해 마지않으면서 “사업의 재인식 재검토가 대방제가의 손으로 되어 아직 강보에 쌓인 조선의 이동극단이 성인이 되어 그 사명을 완수할 날을 기대”한다고 하였다.⁵¹⁾ ‘문화전사’라는 미명 아래 일제의 선전전(宣傳戰)에 동원된 그들이었으나 그에 상응하는 보상이 이루어지지 않는다는 것이다. 그럼에도 불구하고 이들의 공연 행각은 총후 “문화전사”의 영웅적 투쟁으로 미화되기 일쑤였다. 전시 상황 아래 연극인은 더 이상 일개 연극인이 아닌 ‘문화전사’이어야만 한다는 메시지를 전하는 것이다. 전쟁수행을 위해 앞장서서 총후 국민의 자세를 보이는 것은 이동연극대원들에게 내려진 중대한 사명 가운데 하나였다. 이들은 “세계 인류의 영원한 행복과 평

49) 「이동극장 보고 공연전기」, 『매일신보』, 1942.4.12.

50) 「이동극장 농산어촌 순연일기」, 『매일신보』, 1942.2.6.

51) 최상덕, 「이동극단의 사명」, 『삼천리』, 1942.7.

화에 기여”한다는 명분 아래 “辛苦”의 대명사라 일컬어지는 이동연극대의 가혹한 상황과 조건을 이겨내어, 아직은 이념으로만 존재하는 ‘국민연극’을 실체화하는 “국민문화운동의 전초부대”였다.⁵²⁾

문제는 그 화려하고도 엄숙하기까지 한 명분에도 불구하고 이러한 열악한 공연환경 속에서 과연 제대로 된 공연이 준비되었겠는가 하는 점이다. 거의 모든 공연보고문은 이동연극대의 영웅적 활약상과 이들의 공연에 감동한 군중의 반응을 격정적으로 묘사하고 있어 마치 이들의 공연은 언제나 성공적이었던 양 서술하고 있다. 물론 이러한 공연보고에 일말의 진실은 있을 것이며, 실제로 이들의 공연에 감화를 받은 다수의 대중이 있었을 것은 분명한 사실이다. 문제는 이들의 공연이 과연 얼마나 실질적인 선전효과를 거두었는가 하는 점이다. 이동연극대의 활약상을 미화하여 포장하고 과장하는 데 치우친 공연보고문의 성격을 감안할 때 이들의 공연 실상을 정확히 파악하기 위해서는 보다 세심한 주의를 기울여야 한다. 그런 의미에서 다음의 기사는 이들의 공연 실상을 파악하는 데 매우 중요한 정보를 전하고 있다.

장막 밖에 나타난 야나가와유장안 - 인용자씨의 이동극단에 대한 계몽적 설명, 오늘의 상연작 <대추나무>에 대한 해설, (중략) <대추나무>는 작년 가을 연극경연대회에서 희곡상을 획득했던 조선어 작품으로 만주개척을 목표로 반도농촌의 분촌운동을 다룬 4막의 작품. 이동극단은 이 연극 한 편으로 이 순연을 강행하고 있다. 왜 이런 큰 덩어리 이야기⁵³⁾로 공연을 하나면, 배우들의 각본 연구가 완벽하고, 가만히 연극 안에 녹아들어서 자연스럽게 연기 수준도 한층 높아지고, 관객 입장에서도 납득하기 쉬워서 이번에 처음으로 시도하게 되었다고 한다. 1막물을 세 개짜리, 네 개짜리로 하고 레퍼토리를 떠들썩하게 하면, 배우들이 얼굴분장 - 인용

52) 우곡윤, 「移動演劇小感」, 『동양지광』, 1943.1, 65면.

53) 원문은 ‘通し物’임.

처를 바꾸는 것만도 큰일인데다가, 연극이 짧아서 얼굴에 기름이 오르기 전에 연극이 끝나버려서 기량이 높지 않으면 연극도 할 수 없다. 관객들도 연극이 익숙하지 않아서 뭐가 뭔지 알 수 없고, 심한 것은 세 편의 1막물을 한 덩어리 이야기로 오해하여 앞뒤가 맞지 않아 영문을 알 수 없게 되는 일이 일어난다. 그런 점에서 이번 방식은 성공적이었다고 할 수 있다. 앞으로도 계속 이 방법으로 행할지 어떨지는 문제이다.⁵⁴⁾

위 기사는 이동연극 제1대가 조선예술상을 수상하게 된 것을 기념하여 작성된 기사로, 기사가 게재된 『분카초센 文化朝鮮』이 일본인들에게 조선을 알리는 잡지라는 점에서 그 서술이 국내 잡지 기사에 비하여 비교적 객관적인 편이다. 작성자인 아마베는 이동연극 제1대의 복선 순연 행각에 동행하여 그 순연 과정을 상세하게 전하고 있다. 인용한 대목은 구체적인 공연 과정 중 본행사라 할 연극 공연이 이루어지는 모습이다. 시선을 끄는 것은 단연 상연작 <대추나무>다. <대추나무>는 제1회 연극경연대회에서 작품상을 받은 극단 현대극장의 참가작이다. 연극경연대회 수상작이 이동연극 제1대의 상연작으로 활용되고 있다는 점, 그리고 그것이 4막의 대극장 공연작이라는 점은 적잖이 놀라운 사실이다. 더 놀라운 점은 레퍼토리 설정의 이유이다. 우선 배우들이 각본 연구를 하기에 용이하다는 것으로, 이것은 잦은 레퍼토리 변경으로 그간 배우들이 충분한 각본 연구를 하지 못하고 있었던 데 대한 반증이다. 다음으로 연기수준의 문제로 이는 각본 연구와 마찬가지로의 문제다. 각본 연구도 이루어지지 않은 상황에서 제대로 된 연기가 나와 줄 리 만무하다. 각본 연구가 충분히 이루어지지 않고 그로 인해 연기 수준이 떨어진 결과 관객들은 이들의 연극을 납득하기 어려웠을 것이다. 관객들이 이들의 공연을 이해

54) 山部珉太郎, 「僻陬に戦ふ演劇 - 朝鮮移動演劇第一隊を見る」, 『文化朝鮮』, 1943.8, 원문은 일문. 이 자료는 이재명, 앞의 논문에 부록으로 실려 있다. 이 자료를 비롯하여 논문을 작성하는 데 많은 도움을 주신 이재명 선생님께 감사의 말씀을 전한다.

하기가 얼마나 어려웠는가 하는 점은 그 다음 대목에서 적나라하게 밝혀진다. 세 편의 1막물을 하나의 작품으로 오인하는 사태가 벌어졌다는 사실이 바로 그것이다. 극을 통해 메시지를 전달하기는커녕 최소한의 극 줄거리의 전달마저도 제대로 이루어지지 않았음이 분명하다. 이러한 심각한 상황에서 벌어진 공연이 과연 얼마나한 예술적 완성도와 공연 효과를 올렸을까 하는 점은 대단히 회의적일 수밖에 없다.

그렇다면 4막물을 무대에 올림으로써 그간의 문제는 얼마나 해결이 되었을까.

사실 이 연극은 국경지방에는 어울리지 않는다. ‘만주는 사람이 살 곳이 아니다.’는 등의 대사가 나오는 연극. 남조선의 사람들이 아무것도 모르면서 멋대로 만주라는 곳에 대해 상상해서 불안해하며 간다, 안 간다라고 혈안이 되어 논의를 하고 있는 이 연극은, 매일 강 저편으로 별다른 것도 없는 만주의 산을 바라보며 살아가는 이곳 사람들에게는 이상한 일이다. 그래서 때로는 무대의 비극적인 장면을 웃어넘기는 듯한 홍소(哄笑)가 관중 사이에서 터져 나올 때도 있다.⁵⁵⁾

다만 1막물 서너 편을 4막물로 전환하는 것만으로 공연효과는 전혀 오르지 않았다. 공연효과를 위해서는 무엇보다 적절한 공연대본을 채택해야 한다. 그리고 이때 적절한 공연대본이란 무엇보다도 그 공연을 볼 관객에 대한 고려를 최우선에 둔 것이어야만 한다. 국경지방에 사는 주민들에게 ‘분촌운동’이란 얼마나 생똥맞은 주제일 것인가. 강 건너 만주를 두고 지내는 주민들로서 이 공연에 공감할 여지는 애초에 희박하였다. 그 결과 극은 최소한의 감정적 흐름조차 관객과 공유하지 못하고 여기저기서 “홍소”가 터져 나왔던 것이다.

이동연극을 대하는 일제 당국과 담당자들은 이동연극 역시 기본적으로

로는 연극적 완성도를 갖춰야 한다는, 어찌 보면 당연한 사실을 외면하고 있었다. 그들은 ‘오락에 굶주린’ 시골 무지랭이들에게 오락과 문화의 혜택을 전한다는 시혜적 의식만을 앞세웠다.

그러나 전체적으로 2천여의 관중은 연극에 빠져들어 있다. 무대에 고정되어 있다. 이 순박함이라면 어떤 호소라도 그대로 자연스럽게 흡수된다고 생각되었다. 따라서 연극을 선정하는 태도 신중한 주의가 필요하다. 나쁜 것도 좋은 것도 그대로 받아들이는 순박함이라는 것은 생각하면 그리 위험한 대상은 아니라고도 말할 수 있다. 그들은 야유를 퍼붓는 것은 고사하고 대개는 막이 내려도 박수를 치는 것조차 모른다.⁵⁶⁾

자신들의 현실과는 동떨어진 연극을 그저 말없이 지켜보고 있는 2천여 관객에 대하여 기자는 “나쁜 것도 좋은 것도 그대로 받아들이는 순박함”이라는 스테레오타입을 들썩운다. 그가 보기에 관객들은 막이 내려도 극이 끝난 줄 모르는 어리석은 집단에 불과하다. 그는 결코 관객의 말 없는 침묵의 의미를 따져 묻지 않는다. 이 편견에 가득찬 시선 속에 관객은 그저 난생 처음 구경하는 연극 재미에 시간 가는 줄 모르는 어린아이와 같은 천진함과 작은 것에도 크게 감동하는 순진함으로 규정된다. 이러한 스테레오타입은 연극적 완성도의 불비라는 치명적 결함에 대한 일종의 알리바이로 작용한다. 어차피 저들은 연극을 모른다는 편견에서 나오는 기이한 자신감이다.

열악한 공연상황도 문제려니와 보다 근본적으로 대본의 문제는 이 시기 이동연극의 수준을 저하시키는 결정적인 원인으로 작용하였다. 이 점은 이동연극 제1대에 비해 보다 유리한 조건 - 유치진, 함세덕, 서향석, 주영섭 등 다수의 극작가를 보유하고 있었던 현대극장이라고 해서 예외는 아니었다. 레퍼토리 선정에 있어 현대극장은 주영섭의 <홍부전>과 허남

55) 山部珉太郎, 앞의 글.

56) 야마베 민타로, 앞의 글.

실의 <만석보>라는, 그것이 비록 순수 창작극은 아니라 할지라도 적절 한 레퍼토리를 갖추었다. 특히 주영섭의 <홍부전>은 관객에 대한 고려가 적절하게 반영된 작품이다. 이동연극대가 주된 대상으로 삼는 농민층에게 판소리 <홍보가>는 대단히 익숙한 레퍼토리이며, 주영섭의 <홍부전>은 그러한 익숙함을 충분히 활용하면서 일제 당국의 선전 메시지를 전달하고자 의도한 작품이다.

문제는 관객의 흥미를 끌기 위한 이러한 시도가 선전의 내용과 얼마나 유기적으로 결합하는가 하는 점이다. 주영섭의 <홍부전>은 기존의 <홍보가>가 가진 흥미 요소를 최대한 살리고자 노력하였다. 전체 5경으로 구성된 이 작품은 박 타는 장면을 중심에 놓았다. 2경은 홍부가 박을 타는 장면이고, 4경은 놀부가 박을 타는 장면이다. 제비에게 박씨를 얻어 홍부는 복을 받고 놀부는 벌을 받는다는 기존의 <홍보가>의 줄거리를 그대로 따른 것이다. 박 타는 장면에만 극의 절반 정도를 할애한 것은 그만큼 관객에게 재미있는 볼거리를 선사하기 위함이었다는 것으로 보인다. 그와 대조적으로 놀부의 심술과 엮기 행각, 그리고 홍부의 가난과 그로 인한 고통은 아예 드러나지 않거나, 혹은 대단히 축소되었다. 또한 장면과 장면 사이를 창(唱)으로 이어간 점이 눈에 띈다.⁵⁷⁾ 특히 이 작품에서 창(唱)의 사용은 압도적인데, 그 분량이 대사 전체의 분량과 맞먹을 정도다. 기존의 판소리 <홍보가>가 가진 장점을 최대한 살리고자 한 시도로 보이며, 이 또한 공연 효과를 높이는 데 크게 기여하였을 것으로 보인다.

주목할 것은 <홍부전>의 흥미요소가 작품이 의도하는바 시국선전과 적절한 조화를 이루지 못한 점이다. 근면 성실을 내세워 직역봉공과 증산보국을 선전하고자 하는 의도에서라면, 적어도 홍부는 그의 근면 성실함에 대하여 보상을 받아야 마땅하다. 그러나 이 작품은 제비의 다리를 고쳐주어 박씨를 얻고 복을 받는다는 기존의 이야기틀을 그대로 따르고

57) 작사는 김석송이 맡았다. 작사가를 따로 둘 만큼 이 작품은 판소리 <홍보가>에 많은 변형을 가했다.

있다. 홍부의 근면함은 극의 전개에 별다른 영향을 미치지 않고, 성격화에 있어 일말의 필연성도 눈에 띄지 않는다. 이 어정쩡한 설정은 그저 ‘증산보국’이라는 시국적 메시지만을 위해 존재할 뿐 극의 주변을 곁돌고 있을 따름이다. 무엇보다 놀부의 성격화에 있어 ‘게으름’이라는 요소가 전혀 극 안으로 녹아들지 못하는 점은 치명적이다.

(창) 게으름뱅이/ 욕심쟁이 놀부는/ 이렇게 해서 박씨를 뺏어/ 기쁘게 집에 돌아 왔단다./ 꼭 돌맹이 곁에 구멍을 파서/ 그 씨를 심고 밟고 고르면/ 놀부의 욕심은 더해 갈 뿐/ 싹도 나오지 않는 땅을 파서 들여다보고/ 떡잎도 나오지 않았는데 울타리를 만들었다네/ 홍부는 밭에서 일할 뿐/ 놀부는 마당에서 흔들흔들/ 박만 중하게 여긴다.⁵⁸⁾

홍부가 부자가 된 소식에 놀란 놀부가 부랴부랴 제비 다리를 부러뜨려 박씨를 얻는 줄거리는 보던 그대로이다. 문제는 여기에서 ‘게으름뱅이’ 놀부의 모습을 찾아보기 어렵다는 점이다. 인용한 장면은 놀부가 박씨를 심고 싹이 나기만을 기다리며 조바심을 치는 대목이다. 여기서 부각되는 것은 놀부의 욕심과 어리석음일 뿐 ‘게으름’은 아니다. 그럼에도 불구하고 극은 게으름에 대한 처벌이라는 억지 설정을 끝까지 밀고 간다.

검사(劍士) (이욱고) 이 놈 놀부야! 너는 태어나면서부터 마음이 악하여, 자기 동생을 괴롭히고, 마을 사람들에게 방약무인한 행동을 하고, 지금 어느 때인 줄 모르고, 게으름을 피울 수 있는 데까지 피우고 있다. 이 박 세 개는 하늘에서 너에게 보낸 천벌이다. 너도 네 잘못을 뉘우치고 일을 열심히 할 텐가? (중략) 지금은 누구나 모두 열심히 일할 때다. 너희들도 마음을 바꾸어 힘이 자라는 데까지 일해야 한다. 그렇지 않으면 또 큰 화를 입을 것이다.⁵⁹⁾

58) 위의 작품, 93면.

놀부의 악행은 대부분이 그의 과도한 욕심과 어리석음에서 온 것들이다. 게으름은 극 안에서 이렇다 할 결과로 이어지지도 않았고 놀부의 몰락은 게으름과는 무관하다. 그럼에도 불구하고 이 장면에서 검사는 놀부의 게으름을 성토했고 있다. 주목할 것은 다음 장면이다. 지금은 모두가 열심히 일할 때이며 게으름을 피우면 벌을 받는다는, 다분히 협박성이 짙은 이 메시지는 흥미롭게도 놀부를 향하고 있지 않다. 그것은 곧바로 관객을 향하고 있으며, 이 순간 무대와 객석 사이의 경계는 사라지고, 오히려 일제 당국의 선전 메시지만이 전면에서 부각된다. 극의 곳곳에 도사리고 있는 이러한 메시지 - 게으름에 대한 질타와 근면 성실에 대한 강조는 그 어느 곳에서도 극의 흐름에 조화되지 못하고 불편하게 돌출되어 있다. 이러한 부조화와 선전의 조급함이 이 작품이 지닌 커다란 한계이다.

극단 현대극장의 이동연극대는 이동연극 제1대와 더불어 이 시기 이동연극의 수준을 잘 드러내 보이는 중요한 사례이다. 무엇보다 당시 국민연극 담론을 주도하던 현대극장으로서 자체 이동연극대의 조직은 그들이 주장해 온 국민연극 실천의 하나로서 대단히 야심찬 기획이었던 것은 분명하다. 비록 적절한 기획과 순발력 있는 대응을 보인 사례라고는 하겠으나 대본을 통해 확인해 본바 이들의 시도 또한 그 성과가 그리 만족스러운 것은 아니었다.

요컨대 이동연극 제1대와 극단 현대극장의 이동연극대는 공히 연극적 완성도라는 점에서 치명적인 한계를 지니고 있었다. 공연준비는 철저하지 못하였고, 공연상황은 열악하였으며, 무엇보다 일정한 완성도를 지닌 공연대본이 절대적으로 부족하였다. 연극적 완성도에 대한 방기는 이동연극이 다만 일제 당국의 선전도구로서 기능하는 데 그치는 결과로 이어졌다. 초인적인 공연일정을 소화하며 눈부신 활약을 펼쳤으나 이동연극

59) 위의 작품, 96면. 강조는 인용자.

제1대의 공연은 일제 당국의 메시지를 전달하는 선전도구에 그쳤을 뿐 연극 그 자체로서는 대단히 조잡한 수준에 머물렀다. 극단 현대극장의 사례 또한 그러한 평가에서 자유롭지 못하며 이러한 연극적 실패는 그들이 이동연극 활동을 지속하는 데 있어 근본적인 장애로 작용하였을 가능성이 크다.⁶⁰⁾

5. 결론

조선연극협회를 조직하기 전부터 일제 당국은 연극인들에게 이동연극을 주문하였다. 이동연극 제1대는 조선연극협회의 조직적 역량을 총동원한 결과물이라 하여도 과언이 아니다. 이들의 일거수일투족은 협회와 일제 당국에게 초미의 관심사였고 이들의 공연행각은 총후 문화전사의 생생한 르포르타주로서 언론 지면을 장식했다. 실제로 이들은 초인적인 공연일정을 소화해내며 명실 공히 ‘국민연극’의 전초부대로서의 역할을 수행하였다. 극단 현대극장 또한 극단 설립 이전부터 이동연극을 주장해왔고, 극단 설립 직후 부설 국민연극연구소를 통해 그 구체적인 실천에 나섰다. 이들은 협회와는 별도로 자체 이동연극대를 조직하고 운영함으로써 ‘국민연극’을 주도하는 단체로서 극단의 위상을 공고히 하고자 하였다.

그러나 살펴본 바와 같이, 그들이 내세운 화려한 수사와 원대한 이상

60) 총력연맹 이동연극대는 현대극장이 자체적으로 운영한 국민연극연구소 수료생으로 구성되었다. 국민연극연구소의 교육과정이 그리 길지 않고, 이동연극대 조직이 다소 급작스럽게 이루어진 점 등을 감안할 때 이들은 거의가 연극을 시작한 지 얼마 되지 않는 아마추어들이었음이 분명하다. 따라서 이들의 공연 또한 이동연극 제1대의 사례와 마찬가지로 대단히 서툰 수준의 것이었을 가능성이 크다. 대본의 수준도 수준이러니와 숙련된 연기자가 부재했던 상황은 이들이 공연활동을 지속하는 데 커다란 장애로 작용하였을 것으로 보인다.

에도 불구하고 정작 그 성과는 대단히 회의적인 것이었다. 그것은 연극적으로도 선전 효과면으로도 그러하다. 사실 양자는 분리될 성질의 것이 아니다. 연극적 완성도를 갖추지 않고서 제대로 된 선전 효과를 거둘 수는 없는 노릇이다. 대본의 문제는 특히 심각하였다. 관객의 요구와 취향에 관계없이 이동연극 제1대는 4막물의 <대추나무>를 무대에 올렸다. 그것은 준비가 용이하고 극 내용을 관객에게 그나마 전달할 수 있다는 이유에서였다. 되풀이 논하지만 이는 그간의 공연들이 관객과의 소통에 실패했음을 자인한 것이다.

공연대본의 문제에 있어 극단 현대극장이 출연한 총력연맹 이동연극대 또한 사정은 크게 다르지 않았다. 공연작 <홍부전>은 관객들에게 친숙한 판소리를 적극 활용함으로써 선전 효과를 높이고자 하였다. 그러한 의도만큼은 적절했다 하겠으나 문제는 선전의 메시지가 극의 흐름에 자연스럽게 녹아들지 못하였다는 점이다. 이 작품에서 선전의 메시지는 극이 지닌 흥미적 요소와 서로 섞이지 못하고 불편하게 돌출되어 있다. 이는 연극적 완성도를 갖추기 보다는 선전의 목적성을 우선시한 결과이다. 대본을 통해 살펴본바 현대극장의 이동연극대는 이동연극 제1대와 마찬가지로 연극을 다만 선전의 도구로 활용하는 데 그쳤다.

이동연극 제1대와 현대극장 이동연극대의 사례에서 드러나듯 연극적 완성도에 대한 방기, 관객에 대한 왜곡된 관점은 이동연극이 필연적으로 ‘실패한 연극’이 될 수밖에 없었던 근본적인 원인이다. 1943년을 전후하여 이동연극 제2대를 비롯한 이동연예단체가 급격히 늘어나게 된 데에는 이들의 한계와 실패가 중요하게 작용하였다. 따라서 그러한 관련성을 염두에 두고서 이 시기 이동연예단체의 전반적인 활동상을 함께 살펴볼 필요가 있다. 이는 추후의 과제로 삼는다.

참고문헌

1. 1차 자료

『경성일보』, 『동양지광』, 『매일신보』, 『삼천리』, 『신시대』, 『조광』 등 국내 잡지 및 신문
 『文化朝鮮』, 『現代演劇』 등 국외 잡지
 조선연극문화협회, 『사업경과보고서』, 1943.
 『<북진대> 공연 팸플릿』, 1941. 4.

2. 2차 자료

공임순, 『재미있고 유익하게, ‘건전한’ 취미독물 야담의 프로파간다화』, 『민족문학사연구』 제34호, 2007.8.
 김재석, 『국민연극 시기 ‘조선연극문화협회’ 연구』, 『어문논총』 제40호, 2004.
 박영정, 『연극/영화 통제정책과 국가 이데올로기』, 월인, 2007.
 서연호, 『식민지 시대의 친일극 연구』, 태학사, 1997.
 서연호, 『한국연극사 - 근대편』, 연극과인간, 2003.
 요시미 순야 역음, 연구공간 수유+너머 옮김, 『확장하는 모더니티』, 소명출판, 2007.
 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대출판부, 1996.
 이두현, 『한국신극사연구』, 서울대출판부, 1966.
 이재명, 『일제하 연극계의 친일행위 연구』, 『2006 연구용역 논문집』, 친일반민족행위진상규명위원회, 2007.
 이상우, 『1940년대 현대극장과 친일극 연구』, 『한민족어문학』 제38집, 2001.
 이화진, 『전시기 오락 담론과 이동연극』, 상허학회 역음, 『일제 말기의 미디어와 문화정치』, 깊은샘, 2008.6.

Abstract

A Study on The Traveling Theatre in Japanese Imperialism's War
Structure

- Focus on Traveling Theatre Platoon 1 and Hyundai-gukjang

Lee Dukgi

The traveling theatre was core business of theatrical mobilization in wartime. Colonial authority used traveling theatre as the instrument of propaganda by presenting sound entertainment and enlightenment. Traveling theatre platoon 1 and Hyundai-gukjang's patriotic troupe were representative traveling theatre in this time, they played an active part as a model of national theatre. Traveling theatre platoon 1 was made up Joseon theatrical association's directly agency at 1941. In 1942 they digested superhuman performances schedule, but after this, their activity has declined by degrees. Hyundai-gukjang's patriotic troupe were formed in cooperation with Gukminchongryeocjoseonyeonmeng at 1941. Although ambitious conception, their activity didn't hold on, the result was poor. This two troupe had no regret for theatrical quality, and objectified the spectator with prejudice. For example *Deachunamu* and *Heungbujeon*, their repertory were inappropriate and low quality. As a result their ambitious conception fell through, their play ended in vulgar propaganda drama.

Key words: traveling theatre, traveling theatre platoon 1, Hyundai-gukjang,
theatrical mobilization, national theatre, propaganda drama,
Deachunamu, *Heungbujeon*.

접 수 일 : 2009년 8월 31일

심사기간 : 2009년 9월 1일~9월 30일

게재결정 : 2009년 9월 30일