

주제어: 유치진, 북진대, 일진회, 국민연극, 현대극장, 전문극단

연극 <북진대>와 유치진의 친일극

이정숙*

<차례>

1. 서론
2. 일진회 청년남녀의 선구적사상과 헌신적사랑
3. '예원 전반의 대동단결'과 전문극단의 실현
4. <북진대>와 유치진의 친일극
5. 결론

<국민초록>

유치진의 친일극에 대한 논의는 상대적으로 부족하다. 이는 국민연극 시기의 유치진의 작품이 작가의 일관성의 맥락에서 어긋난다는 판단과 자료의 부족에서 기인한다. 그러나 국민연극 시기의 작품 가운데서도 가장 친일적인 작품으로 알려진 <북진대>의 팸플릿 자료가 발견되면서 그동안 막연히 친일인사인 이용구를 미화하고, 한일합방의 정당성을 주장하는 연극이라는 개략적인 설명을 넘어, <북진대> 공연에 대한 보다 구체적인 접근이 가능하게 되었다.

<북진대> 팸플릿에 제시된 막과 장에 대한 정보를 토대로 하면, 전체 4막 2장으로 구성된 극의 흐름을 읽을 수 있는데, 이용구를 극의 전면에 드러내기보다 평범한 일진회 청년남녀의 신념과 애정 갈등을 표면에 두고, 이면에 그들을 신뢰하고 돕는 역할로 이용구를 배치하여 이용구와 일진회의 활동에 대해 긍정하게 하는 방식을 활용하고 있다. <북진대>의 공연 팸플릿은 '예원 전반의 대동단결'로 이야기되는 현대극장의 구성을 실증적으로 보여주는데, 극연이나 동경학생예술좌와 같은 신극 계열 연극인들이 극작이나 연출을 담당하여 가별치 않은 문제의식을 담아내고, 상업극단 출신의 배우들은 연기를 담당해 사실감 있는 연기로 관객에게 다가가는 방식을 선택하고 있다. 이는 극연 2기, 유치진이 주장했던 전문극단의 방식이 현대극장에서 실현되고 있는 것으로 볼 수 있다. 유치진은 국민연극운동을 신극운동의 연장선으로 생각했으며, 현대극장의 공연 또한 극연 시기에 계획했던 방식을 구체화하는 형태였다는 점으로 미루어볼 때 국민연극 시기의 유치진의 연극 활동은 이전 시기의 연장선상에서 읽을 수 있으며, <북진대>는 이러한 흐름을 잘 보여주고 있다.

1. 서론

유치진 연극의 성과에 대한 논의는 폭넓게 진행되어 왔다. 그러나 국민연극 시기의 친일극에 대한 연구¹⁾는 상대적으로 부족한 것이 사실이며, 유치진의 전체 작품의 맥락 속에서 의미가 충분히 규명되지 않고 있다. 이는 한국연극사 전개에서 중요한 역할을 한 연극인으로서의 유치진의 성과와 의미를 규명하는데 집중하면서 상대적으로 부정적으로 여겨질 수 있는 친일극에 대한 연구가 소홀했던 측면과 함께 이 시기의 작품이 유치진 연극의 일관성의 맥락에서 어긋난다는 판단에 기인한다.²⁾ 그러나 무엇보다 자료의 부족이 이 시기 연극의 세밀한 연구를 제약하는 가장 큰 원인일 것이다. 다행히 국민연극 경연대회의 대본이 발굴되면서 국민연극에 대한 논의가 활발해지면서 유치진의 친일극에 대한 연구도 점차 구체화되고 있는 상황이다.³⁾ 그러나 국민연극 시기의 유치진 연극

- 1) 서연호, 『일제강점기 친일극연구』, 태학사, 1997.
이상우, 「일제 말기 유치진의 만주체험과 친일극」, 『연극의 이론과 비평』 창간호, 한국예술종합학교 연극원, 2000.
이상우, 「1940년대 현대극장과 친일극」, 『한민족어문학』 38집, 2001.
- 2) 유치진 작품 전반을 대상으로 한 이상우의 논의에서도 국민연극시기의 작품은 제외되고 있다. 이에 대해 이상우는 유치진의 친일극을 일시적 궤절과정으로 보고 있으며, 국민연극 시기의 작품 또한 연구되는 것이 옳지만 친일극들이 역사극의 계보와 무관한 '현실소재의 희곡'이라는 점에서 역사극 분석에 비연속적 논의를 부과하게 되기 때문이라는 이유로 연구에서 제외하고 있다. 이상우, 『유치진 연구』, 태학사, 1996.
- 3) 김재석, 「<흑룡강>에 나타난 계몽·선전의 기법과 작가적 의미」, 유민영박사정년기념논총 간행위원회 편, 『한국연극학의 위상』, 태학사, 2002.
이재명, 「유치진 희곡의 인물형상화 연구-해방 전에 발표된 장막극을 중심으로-」, 『한국연극학』 28호, 한국연극학회, 2006.3.

* 경북대 강사

가운데서도 가장 친일적인 작품으로 알려진 <북진대>의 대본이 발굴되지 않고 있어 유치진 친일극의 전체적인 면모를 드러내는 데는 한계가 있다.

국민연극시기 유치진은 14편의 평문과 <흑룡강>(1941), <북진대>(1942), <대추나무>(1942) 세 편 of 연극을 공연한다. 이는 수적으로도 적지 않은 양이며 영향력의 측면에서도 상당하였다는 점에서, 단순히 강요에 따른 수동적인 선택만으로 이 시기의 유치진을 읽을 수 없음을 보여준다. (유치진은 국민연극의 방향을 제시하고, 작품을 통해 그 방향을 직접 보여주려 했다. 그러나 자료의 부족은 (이 시기의·삭제) 유치진이 제안한 국민연극의 모습을 구체적으로 이해하는데 제약으로 작용했다.·삭제) <대추나무>에 이어 <흑룡강> 대본이 공개되면서 유치진 친일극의 면모가 조금씩 구체화되고 있으나, 유치진 스스로도 가장 친일적인 경향의 작품이라고 회고한⁴⁾ <북진대>의 대본은 아직까지 발견되지 않고 있으며⁵⁾ 공연에 관한 기사나 간단한 자료를 통해 개략적인 내용을 유추하는 정도에 머무르고 있다. 이러한 자료의 부족은 <북진대>의 구체적인 실체를 가늠하기 어렵게 하며, 유치진 친일극의 성격을 설명하는데 한계로 작용했다. 그러나 최근 <북진대>의 구체적인 공연 상황을 짐작할 수 있는 팸플릿⁶⁾을 입수하게 되어 보다 구체적으로 <북진대> 공연에 접근하는 것이 가능하게 되었다. <북진대> 팸플릿은 표지를 포함해 총 13면으로 구성되어 있으며, (극의 시공간과 막과 장, 주영섭의 연출기와 같은

기본적인 정보는 한글로, 북진대와 이용구를 추억하는 친일인사들의 글은 일문으로 수록되어 있다. 팸플릿에는·삭제) 연출가 주영섭의 「<북진대> 연출기」를 비롯해 유치진의 공연에 대한 간단한 소개를 실고 있어 극의 방향을 읽을 수 있게 한다. 또한 극의 배경과 장소, 막, 장, 경계 등을 제시하고 있어 극의 전개에 대해 보다 구체적으로 접근할 수 있도록 하고 있다. 경일학예부장인 데라다 에이(寺田英)와 역사가 토키오 히가시나스(榑尾東那)의 이용구에 대한 추억담, 그리고 경성대화숙 회장인 나가사키 유우조(長崎祐三)의 공연에 즈음한 글은 극의 목적을 잘 보여준다. 현대극장 소속 배우들과 활동을 소개한 극단일지도 첨부 되어 있어, 현대극장의 구체적인 활동상황을 읽을 수 있다는 점도 의미 있게 볼 수 있는 대목이다.

<북진대>의 공연 팸플릿은 대본이 발견되지 않는 현재 상황에서는 가장 구체적으로 극의 내용을 유추할 수 있게 하고, 공연에 대한 정보를 제공하는 자료라는 점에서 의미를 지닌다고 할 수 있다. 이러한 자료의 보완을 통해 그동안 막연히 친일인사인 이용구를 미화하고, 한일합방의 정당성을 주장하는 연극이라는 개략적인 설명을 넘어, 대본이 발견되지 않아 실체가 불분명했던 <북진대>의 구체적인 내용과 공연상황을 이해하는데 도움이 될 것으로 여겨진다. 이러한 과정은 <북진대>의 내용을 구체화한다는 것 외에 유치진 친일극의 흐름을 읽는데도 유용할 것으로 기대한다.

2. 일진회 청년 남녀의 선구적 사상과 헌신적 활동

<북진대>의 경개(梗概)는 『대동아』⁷⁾에도 소개되어 있으나, 구체적인

김명화, 「친일회극의 극작술 연구·연극경연대회 작품상 수상작을 중심으로」, 『국제어문』 32집,

4) 이 해(1941)에 나는 실상가상으로 보다 친일적인 작품마저 상연해야 했으니 시천교 이용구의 친일 이야기인 로일전쟁 때 일본군에 협력한 <북진대>가 그것이다. 유치진, 『동량자서전』, 서문당, 1975, 206면.

5) 유치진은 나중에 이들 원고(친일극)를 모두 없애버렸다고 고백하고 있다. 유치진, 앞의 책, 206면.

6) <북진대>(1942.4.4.~7) 공연 팸플릿.

7) 「북진대」, 『대동아』 2, 42.7.

극 전개에 대한 정보는 제공되지 않고 있어 극의 내용을 추측하는 데는 한계가 있었다. <북진대> 팸플릿 또한 대본이 아닌 만큼 상세한 내용까지 게재되어 있지는 않다. 하지만 등장인물의 전체적인 면모와 막과 장의 정보를 제시하고 있어 극이 어떻게 전개되었는지 추측할 수 있도록 하고 있다.

<북진대>의 배경이 되는 시간은 ‘메이지 37(1904)년 8월부터 다음해 3월’까지이며, 장소는 ‘경성과 평양’이다. 팸플릿에 제시된 막 구성과 경계를 토대로 해서 내용을 재구성해 보면, 1막은 ‘1904년 8월 아침 경성 종로의 일진회 사무소’⁸⁾가 배경이다. 일진회 사무소가 배경인 만큼 이용구의 제자이며, 일진회의 총무이기도 한 고백선의 권유를 받은 정병조가 일진회에 입회하고, 또 ‘수년전 처음 만나 마음을 빼앗긴 일이 있었던’ 박정숙과 재회하는 상황이 중심이었을 것으로 짐작된다. 이용구와 고백선 두 사람은 ‘조선과 일본이 병합해서 대아시아 건설에 매진’⁹⁾할 것을 맹세하는데, 이러한 두 사람의 맹세가 일진회를 통해 선전하려는 극의 주제라 할 수 있다. 극은 긍정적 인물인 고백선과 정병조를 등장시켜 그들의 신념인 ‘일한병합을 통한 대아시아 건설’의 당위성을 이야기하며, 여기에 더해 정병조가 이전부터 마음을 두고 있던 일진회 여회원과의 사랑이야기를 덧붙여 극의 흥미와 그들의 신념에 대한 긍정성을 이끌어내자 한다. 고백선과의 신의에 박정숙과의 애정이라는 측면이 더해지면서 일진회 활동에 대한 긍정성과 흥미를 강화하는 것이다.

1막에서는 국가를 위해 무엇을 해야 하는지에 대해 자각한 긍정적 인물들의 인간적인 면모를 부각시켰다면, 2막에서부터는 부정적인 친러파 인물을 등장시켜 선악관계를 분명히 하고 갈등 상황을 만들어낸다. 제2막은 ‘수일후의 밤, 경성 북촌 정병조의 정자’¹⁰⁾가 배경이다. 정병조는 블

라디보스토크에서 배일파(排日派)로 활약하고 있는 자기의 외사촌 조영철을 전향시켜서 ‘진실로 한국의 장래를 위해 싸우는 일진회에 입회시키려’¹¹⁾ 노력하고, 이용구의 알선으로 두만강을 건너는 증명서를 얻어 조영철이 무사히 조선에 들어올 수 있도록 돕는다. 2막의 공간이 경성의 북촌 정병조의 정자로 설정되어 있는 만큼 블라디보스토크에 있는 조영철이 직접 등장하기보다는 조영철이 몰래 조선에 들어올 수 있도록 애쓰는 정병조와 일진회원들의 모습을 긴장감 있게 보여주는 방향으로 진행되었을 것으로 추정된다. 2막이 국가를 위한다는 분명한 신념을 가지고 자신들에 적대적인 친러파까지 설득하려는 일진회 회원들의 노력을 부각시키면서, 이들에 적대적인 친러파의 존재를 드러내어 긴장감을 형성한다면, 3막은 이러한 긴장감을 더욱 상승시키며 본격적인 갈등을 만들어낸다. 3막은 ‘익일 밤, 1막과 같은’¹²⁾ 경성 종로의 일진회 사무소가 배경으로, 일진회 사무소에서 조영철이 정병조의 일진회 입회기념 사진을 몰래 훔쳐서 친러파에 전해주는 내용이 중심임을 읽을 수 있다. 조영철은 이용구를 비롯한 일진회원들의 도움으로 무사히 조선에 들어올 수 있었음에도, 자신을 일진회에 입회시키려는 정병조의 간곡한 청을 거절하고 오히려 정병조의 일진회 입회 기념사진을 훔쳐내어 친러파에 넘기는 면을 드러내어 부정성을 강화하며, 긴장감을 상승시킨다. 1막에서 일진회원들을 등장시켜 그들의 사상과 신념에 대한 긍정을 유도했다면, 2,3막은 이들과 적대적인 친러파 인물을 등장시켜 긴장감을 상승시키며, 자신들에게 적대적인 친러파에까지 도움을 주는 일진회원들의 인간적인 모습과, 자신에게 베푼 호의를 배신으로 답하는 친러파의 부정성을 대비시키고 있다.

조영철의 등장으로 형성된 긴장감은 4막에서 사건으로 구체화 되는데, 악인의 계략으로 인한 오해와 희생을 통한 화해라는 익숙한 방식이 활용

8) 북진대 팸플릿, 4면.

9) 북진대 팸플릿, 4면.

10) 북진대 팸플릿, 4면.

11) 『북진대』, 『대동아』, 1942.7.

12) <북진대> 팸플릿, 4면.

되고 있다. 4막은 2장으로 구성되어 있는데, 1장은 조영철의 간계로 인한 정병조와 일진회 회원 간에 오해와 희생을 통한 화해가, 2장은 모든 오해가 풀어지고 경의선 군용철도가 전통(全通)되어 후속부대를 만재한 기차가 북으로 맥진하고, 고백선과 정병조가 이를 배웅하는 내용으로 채워진다. 극에서 갈등이 가장 고조되는 부분이 바로 4막 1장으로, '12월 새벽의 산중 철도공사장'¹³⁾이 배경이다. 12월 새벽의 산중이라는 극한의 상황 속에서도 경의선 군용철도를 개통하기 위한 공사가 시작되고, 일진회원이 총동원되어 철도공사에 조력하는 상황에서 어느 날 공사장에서는 일진회원의 구타사건이 발생하면서 갈등이 본격화된다. 이 사건은 일진회의 사업을 반대하는 친러파의 소행이었지만, 사건 현장에 버려진 보자기에서 조영철이 훔쳐 친러파에게 건넨 정병조의 일진회 입회기념 사진이 발견되면서 문제가 발생한다. 이용구와 박정숙은 정병조의 인격을 믿지만 경성의 일진회 사무소에서 정병조를 친러파의 밀정으로 오해하게 되고, 자기의 진심을 의심하는 일진회를 원망하여 의심대로 친러파의 밀정으로 복수하기로 결심하면서 갈등은 격화되고, 경의선 군용철도 파괴의 임무를 띠고 조선에 들어온 정병조가 순시중인 고백선에게 붙잡혀 사형선고를 받게 되게 되면서 최고조에 이르게 된다. 결국 모든 것이 조영철의 계략으로 인한 오해였다는 것이 밝혀지면서 그간의 갈등은 한꺼번에 풀어지게 된다. 이는 멜로드라마에서 흔히 사용하는 의무적 장면¹⁴⁾의 역할을 하는데, 그동안 비밀로 유지되어 오던 악인의 간계가 폭로되면서 주인공은 무고함이 밝혀지고 악인의 패배에 당위성을 부여한다. 극은 일진회의 긍정성을 더하기 위해 마지막에 희생정신까지 활용한다. 자신의 오

13) <북진대> 팸플릿, 4면.

14) '잘 만들어진 극'의 즐거움은 어떤 비밀에 의해 좌우되는데 관객은 이를 알고 있으나 주인공은 진실이 결정적인 순간에 밝혀지기 이전까지는 전혀 알지 못한다. 이것이 바로 의무장면으로서 이 순간에 적은 패배를 인정할 것이고 주인공은 승리를 획득할 수 있다. J.L. Styan, (원재길 역), 『근대극의 이론과 실제 1 - 자연주의와 사실주의』, 탑출판사, 1995. 15-16면.

해로 정병조가 邪路를 밟게 되었다고 생각한 고백선은 정병조를 박정숙과 함께 도망하게 하고 자기가 대신 벌을 받으려는 희생정신을 보여주고, 이에 감동한 정병조가 죽음을 각오하고 군용철도 파괴 음모와 기밀을 알려주어 친러파에 의한 철도파괴를 미연에 방지하게 되면서 모든 문제가 해소된다. 친일파와 친러파를 선과 악으로 대립시켜 갈등을 만들어 가다가 결정적인 순간 친러파의 부정성을 확인시키고 그에 대비되는 일진회원의 인간적인 면모를 부각시켜 일진회에 대한 긍정과 그들의 사업을 옹호하는 일로 인식시키는 효과를 유도하고 있는 것이다. 극의 마지막은 '38년 3월 밤의 평양 대동강 철교공사장'을 배경으로, 이들의 노력으로 경의선 군용철도가 全通되고 후속부대를 가득 실은 기차가 북으로 맥진하는 것을 고백선과 정병조가 배웅하는 것으로 마무리하고 있다.

<북진대>는 '일로전역을 배경으로 그 시대의 정치적 분위기와 사회상 그리고 시대적 조류를 스캐치' 하며, '그 속에 생활하는 일진회 청년 남녀의 선구적 사상과 헌신적 활동'¹⁵⁾ 그리고 있다. 이용구와 일진회 회원들의 친일 행적이 극작의 계기가 되고 있지만,¹⁶⁾ 이용구를 극의 전면에 드러내는 것이 아니라 이용구를 추종하는 일진회 회원인 고백선과 정병조, 박정숙과 같은 청년남녀를 통해 그들이 신뢰하는 이용구와 일진회의 긍정성을 드러내며 사상에 동조하도록 유도하고 있는 것이다.

<북진대>는 국가를 위한다는 명분과 서로에 대한 신의를 강조하고 있으며, 친일이나 친러냐에 따라 선악으로 대립되는 구도를 선택하고 있다. 일진회원인 박정숙은 정병조가 친러파 밀정으로 오해받는 상황에서도 정병조의 인격을 믿으며, 총무 고백선은 정병조를 오해하여 邪路를 밟게

15) 주영섭, 『『北進隊』演出記』, <북진대> 팸플릿, 7면.

16) 1941년 현대극장이 건지정에 있는 시천교 당내로 이전하면서 유치진은 시천교 교당의 노인들에게서 이용구와 일진회 회원들의 체험담을 듣게 되었고, 그것을 주제로 한 작품을 쓰고 싶다는 생각을 하던 차에 경성 대화극의 제안으로 극을 쓰게 되었음을 밝히고 있다. 유치진, 『北進隊餘話』, 『국민문학』, 1942.6.

한 것을 후회하여 대신 벌을 받으려는 희생정신을 보여주기도 한다. 일진회 회장인 이용구는 정병조를 돕고, 그가 의심받는 상황에서도 믿고 배려하는 인물이다. 서로 믿어주고, 또 대신 죽어줄 수 있는 정도의 희생적인 면모를 보이는 일진회 회원들의 인간미는, 그들이 하는 일에 대해 관객들의 긍정적인 인식을 끌어내기 위한 장치인 것이다. 이에 반해 정병조를 위기에 빠뜨리는 조영철은 전형적인 악인으로, 자신이 무사히 조선에 들어올 수 있도록 도와준 정병조를 배신하여 친러파 스파이로 오해받도록 교묘하게 계락을 꾸미는 인물이다. 외사촌임에도 불구하고 그를 이용하고 배신하는 조영철은 도덕적으로도 악인이며, 조국을 위해 일하는 일진회의 사업을 방해한다는 점에서 사회적으로도 악인으로 인식되도록 하고 있다. 이렇게 철저한 악인인 조영철이라는 인물의 부정성은 그가 속해있는 친러파에 대한 부정성으로 확장된다. 일진회원들이 보여주는 신의와 희생이라는 측면에 대비되는 조영철과 친러파들의 간계와 배신이라는 측면은, 일진회의 긍정성을 강화하고 그래서 관객들에게 일진회가 추구하던 가치 즉 일한병합의 타당성을 자연스럽게 긍정하도록 의도하고 있는 것이다.

이처럼 <북진대>의 인물은 친일인가, 친러인가에 따라 긍정성과 부정성이 선명하게 나누어진다. 이는 일진회의 배후에 있는 일본의 흑룡회가 취하는 러시아에 대한 견제의 시각을 그대로 가져온 것으로, <북진대>의 시대성을 읽을 수 있는 부분이다. 극에는 흑룡회의 주간 우치다 료헤도 직접 등장¹⁷⁾하는 것으로 되어 있는데, 팸플릿에 제시된 정보만으로 우치다 료헤가 구체적으로 어떤 역할을 하는지 분명하지 않지만, 일진회의 활동을 배후에서 돕는 역할이라는 정도로 짐작할 수 있다. 일본의 우익 운동가인 우치다 료헤(内田良平)는 “흑룡회”를 조직하여 한국병합 당시 후면에서 활약한 인물¹⁸⁾이다. 흑룡회는 일진회와 제휴하여 ‘한국과 일본

17) 팸플릿 5면, 인물난에 7번째로 内田良平(1874-1937, 흑룡회 주간)가 소개되고 있다.

이 대등한 입장에서 합친다는 합방운동을 전개했는데, 이 합방론은 원초적 혈통주의를 입론의 근거로 삼아 침략성을 교묘히 은폐하고 있어 한국인을 현혹하고, 일본당국의 침략성을 분석하는 이론적 수단으로 채용¹⁹⁾되었다. 흑룡회의 주간 우치다 료헤가 직접 등장하는 것에서 읽을 수 있는 것처럼 ‘내선일체와 대동아건설의 초석 탐구’²⁰⁾라는 극의 방향은 선명하다. 일진회와 친러파를 선악으로 대립²¹⁾시켜 일진회에 대한 부정적 인상을 최소화하고, 이용구를 전면에 드러내기보다 평범한 일진회 회원들의 인간적이고 신념에 찬 모습을 보여주어 긍정성을 유도하여 일진회가 주장하는 한일합방의 당위성을 인식시키려는 것이다.

<북진대>는 ‘日露전쟁이 한창인 메이지 37년 8월부터 다음해 3월에 걸쳐 일진회원이 일본을 위해 경의선군용철도 부설에 혹은 군수품의 수송에 노력을 하고, 또 러시아 국경 깊이 침입해 몸을 위험에 두고 적정을 탐색하는 등’²²⁾ ‘일러전쟁 당시 이용구 일파의 일진회 백만 회원이 친러파의 배일분자를 흠어지게 하고, 경의선군용철도의 부설과 군수품의 수송에 결사적 노력을 바친 장면이나 친일에서 일한병합으로 이행하는 당시의 사상경향²³⁾을 극화하고자 했다. 이러한 의도를 드러내기 위해 국민으로서의 역할을 자각한 정병조라는 명문가의 자제를 주인공으로 설정하고, 그와 같은 뜻을 가지고 이끌어주는 일진회의 간부, 이전부터 마음에

18) 황미주, 『『흑룡』의 한국관련 기사분석을 통한 사료적 가치 고찰』, 『일본문화연구』 제24집, 2007.

19) 강창일, 『일진회의 ‘합방’운동과 흑룡회-일본 우익의 대아시아주의와 관련하여』, 『역사비평』 52, 역사비평사, 2000.8, 220~221면.

20) 유치진, 『북진대』, 『대동아』 2, 1942.7.

21) 흑룡회는 일본의 대륙팽창 정책을 주장하며 러시아의 남하정책을 견제하였는데, 이러한 흑룡회의 한국진출 배경에는 ‘러시아와 일본이 충돌할 경우, 격전이 예상되는 조선에서 배일감정이 고조되는 것을 만회하기 위해 친일세력을 육성할 필요가 있었기 때문’이다. 황미주, 앞의 글, 117면.

22) 長崎祐三, 『“北進隊”公演に際して』, 북진대 팸플릿, 3면.

23) 大和塾記, 『北進隊を企劃して』, 『국민문학』, 1942.6.

두고 있던 일진회 여회원, 그리고 친러파 악인 조영철이라는 인물을 설정하여 일진회 회원들의 인간적이고 긍정적 모습과 친러파의 부정성을 대비시켜 드러내며 일진회와 그들이 주장하는 한일합방 논리를 자연스럽게 긍정하도록 의도하고 있다. 일진회와 일본에 대해 긍정하게 하고, 자연스럽게 내선일체의 구호를 내면화시키고 있는 것이다.

3. ‘예원 전반의 대동단결’과 전문극단의 실현

<북진대>는 42년 4월 4일부터 7일까지 4일간 현대극장에 의해 부민관에서 공연된다. 1941년 3월에 창립된 현대극장은 국민연극의 이론을 만들어내고 실천한 일제말기의 대표적 친일극단으로, ‘일제의 의도와 유치진을 비롯한 몇몇 연극인의 이해관계가 맞아떨어지면서’²⁴⁾ 등장하게 된 실체라고 할 수 있다. 이러한 현대극장의 구성은 ‘전일의 극연과, 학생예술자와, 토월회와 일부 상업극단과 영화인들로 성원되어 마치 예원 전반의 대동단결로 보여’²⁵⁾질 정도로 다양한 극단의 인물들이 결합하여 이루어진 형태로 알려지고 있다. <북진대> 공연 팸플릿은 이러한 현대극장의 구성원들이 어떻게 공연에 결합하고 있는지를 실증적으로 보여주고 있다는 점에서 주목된다.

<북진대> 공연에는 현대극장을 구성하는 다양한 극단 출신의 구성원들이 총동원되는 양상을 보이고 있다. 극작은 극연 출신의 유치진이, 연출은 동경학생예술과 출신의 주영섭²⁶⁾이 담당했으며, 박동근이 찬조로

일조하고 있다. 대규모의 작품인 만큼 <북진대> 공연에는 많은 배우들이 등장하는데, 이들 배우들의 면면을 보면 이용구 역할에는 이백수가, 고백선 역은 이용이, 정병조의 역할은 서월영이, 친러파인 조영철 역은 서성대가 맡고 있다. 이용구 역할의 이백수는 토월회 출신의 배우로, 미나도좌와 같은 좌파적 신극단체와 조선연극사와 같은 흥행극단, 그리고 극연좌에서도 활약한 배우이다.²⁷⁾ 고백선 역의 이용은 극연좌 출신의 배우이며, 정병조역의 서월영은 현철의 조선배우학교 1기생으로, 1925년 토월회 연기자로 극단 활동을 시작하고 이후 토월회의 후신인 태양극장에서 활동하다가, 동양극장의 전속극단인 청춘좌와 중앙무대, 고협에서 활동한 연극배우이며, 동시에 조선영화주식회사에 소속되어 시기의 많은 국책영화에 출연한 대표적인 영화배우이기도 하다.²⁸⁾ 친러파의 악인으로 등장하는 조영철 역의 서성대는 동양극장의 청춘좌 출신의 배우이며, 박정숙 역의 김소영도 청춘좌 출신의 당대 대표적인 여배우이다. 흑룡회의 주간 우치도 료혜 역의 이화삼도 일본에서 좌익극단 활동을 하다가 귀국 후 조선연극협회와 낭만좌에서 활동한 경력이 있다. 정병조 집안의 종의 아들 병캐로 등장하는 윤성무도 토월회 출신이며, 동경학생예술과 출신의 이해량은 시낭독으로 극에 참여하고 있다. 극의 장치는 일본 삼일극장 출신이며, 조선연극협회의 창립공연 <수전노>의 인상적인 무대장치로 주목받은 바 있는 김일영이 맡았으며, 음악은 당시에는 드물게 미국 유학과 출신인 현제명이 맡았다. “일제 중반까지는 ‘양악으로 민족 개량운동’을 전개하다 후반부터는 음악과 관련한 모든 조선 총독부 관제 친일 단체의 지도자로 가장 강력하게 활동한 대표적인 인물”²⁹⁾이기도 한 그는 대화숙 주최의 ‘군가 강연의 밤’ 등에서 일본 정신과 일본 정서로

24) 김재석, 「국민연극론의 성격에 대한 소고」, 『문학과 언어』 제11집, 문학과언어연구회, 1990.5, 16면.

25) 박영호, 「예술성과 국민극」, 『문장』, 1941.4, 205면.

26) 박영정, 「일제강점기 재일본 조선인 연극운동 연구」, 『한국극예술연구』 3, 한국극예술학회, 태동, 1993.

27) 강옥희 외 3인 공저, 『식민지시대 대중예술인 사진』, 소도, 2006, 253~256면.

28) 강옥희 외 3인 공저, 앞의 책, 161~164면.

29) 노동은, 「현제명 : 일제말 친일음악계의 대부」, 『친일파 99인』 3, 돌베개, 1990, 131면.

만들어진 군가와 일본 국가를 부르는 등 뚜렷한 친일 행적을 보인 음악가이기도 하다.

이처럼 작가와 연출, 배우를 아우르는 <북진대> 공연에 참여한 인물들의 면면은 현대극장이 ‘지난날의 토월회, 극연, 동경학생예술좌, 일부 상업극단 및 영화 계통의 배우까지 거의 망라한 방대한 조직’이라는 특성을 잘 보여준다. 즉 극연의 유치진이나 동경학생예술좌 출신의 주영섭, 박동근은 극작과 연출을 맡고 있으며, 동양극장의 유명배우였던 서월영, 서성대, 김소영 등은 배우로 결합하는 형태를 보이고 있는데, <북진대> 공연은 신극 계열 연극인들과 동양극장과 같은 상업극단의 배우들의 어땁게 결합해서 공연으로 이어지고 있는지를 실증적으로 보여주고 있다는 점에서 의미가 있다. 그런데 여기에서 주목되는 점은 현대극장의 형태가 극연과 동경학생예술좌와 같은 신극단체를 중심으로 동양극장과 같은 상업극단의 배우들이 결합하는 방식이라는 점이다. 극연이나 동경학생예술좌와 같은 신극계열 극단 출신의 인물들은 극본과 연출과 같은 영역을 담당하여 가볍지 않은 문제의식을 담아내고, 상업극단 출신의 배우들은 연기를 담당해 사실감 있는 연기로 관객들에게 다가가는 방식을 선택하고 있는 것이다. 이처럼 각 극단의 전문가들이 결합하여 이루어진 현대극장이라는 실체는 극연 2기 유치진이 제안했던 전문극단의 방식이 구체적으로 실현된 형태로 볼 수 있다.

진보적 연극관을 지녔지만 현실적인 선택으로 극연활동을 시작했던 유치진은 점차 극연의 아마추어적 방식에 문제의식을 가지게 되며³⁰⁾하며, 전문극단이라는 새로운 극연의 방향을 제시하기에 이른다. 여기에서 전문극단이란 아마추어극단과 대비되는 개념으로, 유치진에 의하면 ‘극인이 다른 직업을 가지고 그 직업의 여가를 타서 연극운동을 하는 순 아마추어적 방식’은 ‘연극운동의 방향을 그 본연적 이상에서 비뚤로 나가

30) 유치진, 「신극수립의 전망」(3), 『동아일보』, 1934.1.11.

려는 위험을 충분히 방지해주는 것은 하나 극단원의 생활을 보장하지 못해 주기 때문에 자기의 전 시간을 연극운동에다가 제공하지 못하기에 침체³¹⁾가 온다는 것이다. 그렇기 때문에 극연이 그동안의 소인극적 활동에서 벗어나기 위해서는 단원들이 모든 시간을 연극에 투자할 수 있도록 생활을 보장해 주어 기술자를 양성할 것을 제안한다.³²⁾ 유치진은 극연의 공연이 소인극에 그치는 이유를 전문적 기술을 갖춘 배우가 없기 때문으로 보았으며, 극의 주인공인 훈련된 배우를 양성해서 관객들에게 제대로 된 연극을 보여주어야 한다고 제안한 것이다. 전문극단이 실현되면 배우는 모든 시간을 연극에 집중할 수 있어 연기력을 향상시킬 수 있고, 이렇게 되면 연극의 완성도가 높아져 많은 관객들을 확보할 수 있게 되고, 이는 다시 극단의 경제적 토대를 마련해서 배우들이 연극에만 집중할 수 있게 하는 것이다.

전문극단에 대한 이러한 유치진의 입장은 카프 해산과 동양극장의 등장이라는 30년대 중반 이후의 연극계 상황 변화에 대한 대응으로, 일본의 신험극단의 영향을 받은 형태라고 할 수 있다. 1930년대 중반의 일본 연극계는 현실적 상황 악화로 인해 프룻트기와 같은 연극은 불가능해지고 신극은 관객들의 외면을 받는 상황이었고, 이에 무라야마 토모요시(村山知義)를 비롯한 신극인들은 ‘신극대동단결’³³⁾을 통한 전문극단의 결성이라는 방향을 선택한다. ‘신극의 존재가치는 관객에 추수하지 않는, 진보적이고 예술적으로 양심적인, 연출상 통일성 있는 연극을 창조’³⁴⁾하는데 있다는 무라야마 토모요시의 신극대동단결의 제창은 프룻트의 해산으로 약체화하고 있는 여러 극단으로부터 일류배우를 픽업해서 배우중심의

31) 유치진, 「朝鮮劇壇의 現勢와 今後活動의 多樣性」, 『조선일보』, 1935.7.7.

32) 유치진, 「피로한 조선예술계-경제조건보다 문제는 기술자에」, 『조선중앙일보』, 1935.5.11.

33) 村山知義, 「新劇團大同團結の提唱」, 『改造』九月號 抜刷, 昭和九.

34) 村山知義, 『新劇の再建』, 弘文社, 昭和22.

단일극단을 만들고, 그 주변에 극작가클럽 등의 부문별 전문가의 섹션을 마련하여 그 전체가 일본신연극협회로 일컬어지는 전문극단 신탁의 결성으로 구체화된다.³⁵⁾ 신극의 직업화가 실현되면 배우들의 안정된 연기를 바탕으로 한 신극 공연이 가능해지고, 그 결과 그동안 신극을 접하지 않았던 관객들도 신극의 관객으로 수용하여 신극의 레퍼터리를 제공할 수 있게 되는 것이다. 이러한 신탁극단의 시도는 신극으로서의 문제의식은 가지면서도, 각 극단의 일류배우들이 결합하면서 제대로 만든 신극을 가지고 대극장에 진출하여 그동안 신극을 접하지 않았던 관객들에게도 자신들의 연극을 보여주는 것이 가능하게 된다.

극연을 신탁과 같은 전문극단으로 비약시키겠다는 유치진의 시도는 당시 극연이 처한 상황에서 실현되기 어려웠다면, 각 극단의 전문가들이 결합하여 이루어진 현대극장의 구성은 그가 꿈꾸었던 전문극단이 실현된 형태로 볼 수 있겠다. 극작이나 연출은 신극 계열의 인물들이 맡고, 연기는 상업극단 소속의 유명 배우들이 맡는 이러한 현대극장의 방식은 신극의 문제의식은 충분히 담아내면서, 또한 훈련된 배우들을 활용할 수 있기 때문에 의도전달에 상당히 효과적이었을 것으로 추정된다. 아마추어적 방식을 벗어난, 전문극단으로의 비약이라는 유치진의 지향이 국민연극 시기의 <북진대> 공연에서 실현되고 있음은, 국민연극 시기의 유치진의 활동이 이전과는 전혀 다른 방향이 아니며, 또한 유치진의 국민연극 선택을 어쩔 수 없는 선택으로서가 아니라 작가 내부에서의 일관성의 원리로 읽을 수 있는 근거를 보여 주는 것으로 이해할 수 있겠다.

35) 祖父江昭二, 諏訪春雄, 菅井幸雄 編, 『近代の演劇』, 勉誠社, 平成8年.

4. <북진대>와 유치진의 친일극

<북진대>는 경성 대화숙에서 기획한 작품이다. 대화숙이란 ‘조선인에게 일본 정신을 훈련시키기 위해 만들어진, 조선인이었던 사람이 일본인이 될 수 있는가 하는 과제에 대해 제도적, 조직적으로 개입하는 제도 혹은 기관’³⁶⁾이다. 조선인을 일본인으로 훈련시키는 제도인 대화숙을 만든 장본인은 형식상으로는 조선인으로, 내선일체의 정책이 강제되자 조선인들이 자발적으로 한발 앞서 이에 호응하는 방식이었다.³⁷⁾ 이러한 대화숙이 주최했다는데서 분명하게 드러나듯이 <북진대> 공연의 의도는 “내선일체의 심화철저를 기해서 대동아전쟁 하에서 만도청년의 쫓기를 촉진시키기 위한 것”³⁸⁾이다. 대화숙에 의하면 ‘조선의 많은 청년들이 조선민중이 원해서 일한병합이 성립되었다는 것을 알지 못하기 때문에 민족주의 사건의 희생이 되었으며, 이것을 그대로 두면 다음 세대의 청년도 같은 길을 밟기 때문에 일한병합에 대한 바른 인식을 통해 내선일체를 철저히 한다’³⁹⁾는 목적으로 <북진대>를 기획하게 되었음을 밝히고 있다.

내지인은 2천6백년의 옛날부터 조상대대로 일본인이라는 것을 자각하고, 기뻐하고 감사의 생활을 하고 있지 않은가. 조선의 민중도 그것과 같이 늦었지만 자신들의 희망한 일한병합이라고 하는 바른 역사를 통해 일본인이 되었다는 하는 것을 확실히 자각해야 일본인으로서의 기쁨과 자랑스러움과 감사의 생각을 가지게 될 것이다. 그것뿐만 아니라 자신들을 일본인으로 해 주는 선각자를 존경하고, 혹은 감사하는 것이 필요하지 않겠는가. 감사의 마음 없이 내선일체는 불가능하다고 생각한다. 인간이 정신적 불만을 가진 만큼 불행한 일은 없다. 특히 자신들이 정복된 민족이

36) 김윤식, 『일제말기 한국작가의 일본어 글쓰기론』, 서울대출판부, 2008. 113면.

37) 김윤식, 앞의 책, 113면.

38) 大和藝記, 『北進隊を企劃して』, 『국민문학』, 1942.6.

39) 大和藝記, 앞의 글.

라고 하는 오해가 있는 한 일생 행복은 없다. 그렇기 때문에 역사를 고쳐 써서라도 다음의 시대의 청년에 정신적 행복을 일으키고 싶다는 정도이다. 그런데 무엇보다 다시 쓰지 않고서도 훌륭하게 산 일진회의 역사가 있지 않은가. 이 살아있는 빛나는 역사를 가르쳐 청년들을 즐겁게 가르치고 싶다고 하는 것이 이 연극의 주안이다.⁴⁰⁾

대화숙의 의도는 분명하다. 그들은 일한병합이 조선민중의 요구에 의해 수립된 것이라는 것을 조선민중에게 가르쳐, 조선에서 더 이상 민족주의 사건이 일어나지 않도록 하겠다는 것이다. 그러기 위해서 ‘자신들을 일본인으로 해 준 선각자’ 즉, ‘내선일체의 선구자라고 해야 할 이용구’⁴¹⁾와 일진회의 역사를 알 필요가 있다는 것이다. 이러한 대화숙의 의도는 팸플릿에서 한층 구체적으로 되풀이된다. 극에 대한 개략적인 소개에 이어지는 많은 지면은 이용구와 일진회에 대한 추억으로 채워져 있다. 대동일진회장인 히라누마 히데오(平沼秀雄, 윤갑병)는 친러정권의 박해에 항거하여, 일러전쟁의 이면에서 ‘군수 소송, 경의간군용철도 수설, 만주서 백리아에서 결사탐보원으로 활약하며 일본제국을 구하고 일러전쟁의 승리에 공헌한 일진회의 우국지정’⁴²⁾을 ‘추억’하며 연극 <북진대>가 이러한 ‘일한합방의 이면사’를 다루고 있음에 의미를 부여하고 있으며, 경일학예부장인 데라다 에이(寺田英)는 ‘내선일체가 통치의 제목이 아니라, 개개의 생활과 국가의 운영에까지 顯現’⁴³⁾해야 하는 때라고 전제하고, 내선일체의 선구자였던 이용구와 같은 선각자를 충분히 알리는 일이 반도 문인의 사명임을 명시하고 있다. 『한일병합사』를 쓴 역사가 토키오 히가 시나스(釋尾東那)도 ‘한국정치의 부패와 악정 속에서 인민을 구하기 위해 일본에 의지하는 일한병합을 선택’⁴⁴⁾한 이용구의 행적을 긍정하며, 경성

40) 大和塾記, 앞의 글.

41) 寺田英, 「烈々たる風貌」, <북진대> 팸플릿, 10면.

42) 平沼秀雄, 「北進隊追憶」, <북진대> 팸플릿, 9면.

43) 寺田英, 「烈々たる風貌」, <북진대> 팸플릿, 10면.

대화숙 회장 나가사키 유조(長崎祐三) 역시 ‘러시아의 야심을 간파하고 한국을 열국의 세력 쟁탈장에서 구하고, 동양의 평화를 확립하기 위해 동조동근인 일본과 협력해야 한다’⁴⁵⁾는 주장을 한 이용구와 일진회원을 내선일체의 선구자로 놓으며, 조선이 나아가야 할 길이 내선일체이며, 이것이 대동아건설의 초석을 만드는 것임을 명시하고 있다. 이처럼 <북진대>는 러시아에 대한 견제와 “조선이 나아가야 할 길이 내선일체”⁴⁶⁾라는 논리를 선전하기 위한 목적에서 기획되었다. 이는 물론 “금일의 내선일체가 내일의 대동아건설의 초석을 만드는 것”⁴⁷⁾이기 때문으로, 대동아전쟁 수행에서 한국인의 지지를 얻기 위해서이다.

유치진은 이러한 대화숙의 요구를 토대로 극작을 해야 했지만 대화숙이 요구하는 것과 같은 ‘노골’은 피하고 있다. 즉 이용구를 극의 중심에 놓지 않고 주인공을 믿고 도와주는 정도의 역할로 한정하며, 관객들이 호감을 가질 수 있는 긍정적 남녀주인공의 신념과 애정문제로 극을 전개시켜 관객의 거부감을 최소화하며 극의 흥미를 고려하고 있는 것이다. 이러한 방식은 국민연극에 대한 유치진의 모색에서 나온 것이다. 유치진은 ‘신체제를 따르는 연극이란 결코 국방복을 입는다거나 군가를 막간에 부른다거나 하는 형식적인 것에 있는 게 아니라 내용적인 것’⁴⁸⁾에 있는 것이라고 보았기 때문이다.

요즘 항간에는 신체제하의 연극이라면 무대에 나와서 국기나 내두르고 군가나 합창하면 팬층은 줄 알고 있다. 그러나 기실은 그들이 무대에서 국기를 내두르는 것은 그들이 상연하는 퇴폐적인 상연물의 內徹(캄프라지)을 하기 위해서다. 국기만 내두르고 군가만 부르면 타락한 연극이라도

44) 釋尾東那, 「生立と性格」, <북진대> 팸플릿, 11면.

45) 長崎祐三, 「“北進隊”公演に際して」, <북진대> 팸플릿, 3면.

46) 長崎祐三, 팸플릿, 3면.

47) 長崎祐三, 팸플릿 3면.

48) 유치진, 「금년의 연극」, 『매일신보』, 40.12.30.

상연할 수 있다면 이는 진실로 한심한 노릇이다. 이 현상은 오히려 국민의 악감을 사고 드디어 국민문화의 저하를 초래할 뿐이다.

오인은 신체제하에 있어서 국민의 건강한 오락으로써, 혹은 국민 교화 기관으로써 국민의 濼濼한 이념을 담을 수 있는 국민연극을 창조하지 않으면 안된다. 이상적으로 말하면 장차 연극의 내용은 물론이요 내용을 담는 형식과 연극을 국민에게 배급하는 방식까지도 새로이 고려되어야 할 것이다.⁴⁹⁾

여기에서 유치진은 국민의 오락으로서, 혹은 교화기관으로서의 국민의 이념을 담을 수 있는 국민연극을 창조하기 위해서는 ‘국기만 내두르고 군가만 부른다’거나 하는 형식적인 것이 아니라 내용적인 것이어야 함을 분명히 하고 있다. 국민연극이 목적하는 바를 이루기 위해서는 ‘국기나 군가’와 같은 형식적인 장치가 아니라 ‘내용적인 것을 어떻게 형상화 하느냐’⁵⁰⁾가 중요하다는 것으로, 유치진은 국민연극이란 ‘협회의 수뇌 부원 몇 사람의 힘으로 되는 게 아니고 연극업자 개인의 노력과 사회(관중)의 지지로써 비로소 달성되는 것’⁵¹⁾이기 때문에 최대한 관중의 지지를 얻는 것이 중요하고, 그러기 위해서는 ‘내용적인 것을 어떻게 형상화 하는가’의 문제가 중요하다고 보았다. 이러한 관객의 거부감을 최소화하는 효과적인 ‘어떻게’의 방식에 대한 모색이 <북진대>에서 시도되고 있는 것이다. 즉 ‘일한병합이 무력압박에 의한 것이 아니고, 반도 민중의 자발적 열망을 일본이 용인한 것’이라는 관객들이 거부감을 가질 수 있는 내용을 다루면서도, 용감하고 정의로운, 관객이 동일시하고 싶어 하는 인물들의 신념과 애정으로 포장해서 드러내고 있기 때문에 관객의 거부감을 최소화하고 있다

49) 유치진, 「국민연극 수립에 대한 제언」, 『매일신보』, 41.1.3

50) 유치진, 「금년의 연극」, 『매일신보』, 40.12.30.

51) 유치진, 「금년의 연극」, 『매일신보』, 1940.12.25-30

국민연극 시기 유치진은 주인공의 수난과 애정문제를 조화시켜 관객들에게 쉽게 다가가는 방식을 활용하고 있다. <흑룡강>은 ‘수난의 구조를 이용하여 관객들의 정서적 동화를 유도하고, 일본을 작품의 전면에 내세우지 않으면서도 민족협화라는 일체의 정책 이념을 충실하게 전달하고 있으며, 성천과 연이, 장거강과 동월의 사랑 이야기가 중요 모티프로 활용’⁵²⁾하고 있다. <대추나무> 또한 만주 이주라는 문제를 선전하면서도, 동육과 유희의 애정문제를 표면에 드러내고, 모든 갈등이 만주라는 기회의 땅이 부각되면서 해결되도록 하고 있다. 유치진은 애정문제를 충분히 활용하여 관객들이 쉽게 받아들일 수 있도록 하면서도, 그 이면에 작가의 의도 즉 교훈을 놓치지 않도록 하는 교화적 대중성의 방식을 지속시키고 있다. 애정문제를 표면에 두고, 이면에 작가의 의도를 배치하는 방식은 35년 이후부터 유치진이 즐겨 사용하는 방식이라 할 수 있는데, 유치진은 표면적으로는 애정문제를 보여주면서 그 이면에 그들의 애정 상황이 문제에 부딪치게 되는 원인으로 현실의 문제를 배치하여 관객들의 현실의 모순을 인식하도록 의도하였다.⁵³⁾ 애정이야기에 익숙한 관객들에게 표면적으로는 그들이 늘 보아오던 것 같은 익숙한 이야기를 꺼내는 것 같지만, 애정문제의 이면에 존재하는 문제적 현실을 포착할 수 있도록 배치하고 있는 것이다. 이러한 방식은 국민연극 시기의 작품에도 일관되게 나타난다. ‘반도 민중이 일한병합을 여하니 열망’하였으며, 또 ‘일한병합이 무력압박에 의한 것이 아니고, 반도 민중의 자발적 열망을 일본이 용인한 것’이라는⁵⁴⁾ 관객들이 거부감을 가질 수 있는 내용을 다루면서도 ‘국기를 내두르거나 군가를 합창하는’ 것과 같은 방식이 아니라, 민족을 위한다는 순수한 의지를 가진 청년남녀의 신념과 애정갈등을

52) 김재석, 「<흑룡강>에 나타난 계몽·선전의 기법과 작가적 의미」, 297면.

53) 이정숙, 「<소>와 <당나귀>에 나타난 유치진 희곡의 변모와 의미」, 『어문학』 102, 한국어문화회, 2008.12.

54) 大和藝記, 「北進隊を企劃して」, 『국민문학』, 1942.6.

표면에 두고 이면에 그들을 신뢰하고 돕는 역할로 이용구와 일진회를 두어 거부감을 줄이면서 내선일체의 의도를 전달하고 있다는 것이다.

국민연극 시기의 활동에 대해 유치진은 어쩔 수 없었던 선택⁵⁵⁾이었다고 이야기하고 있지만, 그에게 국민연극으로의 이행은 상당히 자연스러운 흐름으로 진행되었다. 그는 연극이 ‘관중을 같은 심리로 통일시키는 측면’이 있는 만큼 ‘나치 독일이나 러시아 같은 나라에서 국민정신 통제의 유일한 도구로 연극을 쓰는 것은 당연한 일’⁵⁶⁾로 생각하였으며, 연극이 정치적으로 활용되는 것을 부정하지 않았다. 1940년 일본의 양대 신극단인 신헌과 신축지가 해산되고 모든 연극이 국민연극으로 수렴되는 과정을 목격하면서 유치진은 국민연극으로의 변화를 당연한 흐름으로 받아들이고 이를 준비한다. 그는 국민연극을 ‘영리주의자의 손에 붙들려 있는 연극을 빼앗아서 국민에게 내주는 운동’⁵⁷⁾으로, 신극과 그 이상이 일치하는 것으로 놓는다. 그렇기 때문에 유치진에게 있어 국민연극 선택은 전혀 다른 방향이 아니었으며, 일관된 교화적 대중성의 원리 속에서 이루어지는 것으로 이해할 수 있다.

유치진의 국민연극 선택은 또한 연극계의 주도권 문제와도 관련된다. 상업극단의 세력에 밀려 신극이 위치가 흔들리고, 극연좌 활동이 중단되면서 연극 활동의 지속여부조차 불투명했던 유치진으로서는 조선연극협회와 현대극장이라는 선택은, 이러한 상황을 한 번에 역전시키고 연극계의 주도권을 회복할 수 있는 기회였다.⁵⁸⁾ 조선연극협회와 극작가동호회, 현대극장을 통해 유치진은 연극계 전반을 통제할 수 있는 권력을 가지고

55) 유치진, 『동량자서전』, 서문당, 1975, 202~204.

56) 유치진, 「연극과 현대인-현대성의 탐구」, 『조광』, 1939.7.

57) 유치진, 「신극과 국민극-신극운동의 금후 진로」, 『삼천리』 13권3호, 41.3.

58) 김재석(『국민연극론의 성격에 대한 소고』, 『문학과 언어』 11, 문학과언어연구회, 1990.5)은 국민연극론자들이 상업극을 공격한 것은 ‘본격연극이라는 명분을 이용해 일제와 결탁함으로써 전체 연극계를 지배하겠다는 야망을 드러낸 것’이라고 보고 있다.

연극계를 주도하는 위치에 올라서게 된다. 유치진의 현대극장 선택은 그가 꿈꾸어 왔던 전문극단을 실현할 수 있는 기회이면서, 동시에 상업극단에 밀려났던 상황을 반전시킬 수 있는 계기이기도 했다. <북진대> 공연은 이러한 유치진의 선택이 일관된 맥락에서 이루어지고 있음을 잘 보여주고 있다.

5. 결론

유치진의 친일극에 대한 논의는 상대적으로 부족하다. 그러나 국민연극 시기 희곡 가운데 가장 친일적인 작품으로 알려진 <북진대> 공연의 팸플릿 자료가 발견되면서, 북진대 공연에 대한 보다 구체적인 접근이 가능하게 되었다. 이 글은 1942년 4월 4일에서 7일까지 부민관에서 공연된 유치진의 친일극 <북진대>의 공연 팸플릿을 토대로 해서 공연의 내용과 상황을 재구성하고, 국민연극 시기 유치진 연극의 흐름 속에서 <북진대>의 의미를 제시하고 있다.

<북진대>는 『대동아』에 경개가 소개되고 있으나, 구체적인 극 전개에 대한 정보는 제공되지 않고 있어 극의 내용을 추측하는 데는 한계가 있었다. <북진대> 팸플릿 또한 세세한 내용까지 게재되어 있지는 않지만, 등장인물의 전체적인 면모와 막과 장의 정보를 제시하고 있어 내용이 어떻게 전개되었는지 추측할 수 있도록 하고 있다. 4막 2장으로 구성된 <북진대>는 친일이나 친러냐에 따라 선악으로 대립되는 인물구도를 정하고, 민족을 위한다는 분명한 신념을 가진 정병조가 친러파 악인 조영철로 인해 오해를 받지만, 결국 일진회 회원들의 신의와 애정으로 인해 문제가 해결되는 방향으로 극을 전개시킨다. 이용구와 일진회원들을 통해 “일한병합에 대한 바른 인식을 통해 내선일체를 철저히 할” 것을 의도

하지만, 이용구를 극의 전면에 드러내는 것이 아니라 이용구를 추종하는 일진회 회원인 정병조와 박정숙과 같은 청년남녀를 통해 그들이 신뢰하는 이용구와 일진회의 긍정성을 드러내며 사상에 동조하도록 유도하고 있다.

<북진대>의 공연 팸플릿은 ‘예원 전반의 대동단결’로 이야기되는 현대극장의 구성을 보다 구체적으로 보여주는데, 극연이나 동경학생예술자와 같은 신극 계열 연극인들이 극작이나 연출을 담당하여 가볍지 않은 문체의식을 담아내고, 토월회나 동양극장과 출신의 배우들은 연기를 담당해 사실감 있는 연기로 관객에게 다가가는 방식을 선택하고 있다. 이는 극연 2기, 유치진이 주장했던 전문극단의 방식이 현대극장 공연에서 실현되고 있는 형태로 볼 수 있다. 유치진은 국민연극운동을 신극운동의 연장으로 생각했으며, 현대극장의 공연 또한 극연 시기에 계획했던 방식을 구체화하는 형태였다는 점에서 국민연극시기의 유치진의 연극 활동 또한 새로운 선택이라기보다 이전 시기의 연장선상에서 이해할 수 있다. 유치진은 애정과 갈등을 충분히 활용하여 관객들에게 쉽게 다가갈 수 있도록 하면서도, 그 이면에 교훈을 놓치지 않도록 하는 교화적 대중성의 방식을 일관되게 지속시키고 있는데, 국민연극 시기의 친일극 또한 마찬가지로 <북진대>는 이러한 흐름을 잘 보여준다.

참고문헌

1. 기본자료

- <북진대> 공연 팸플릿 (1942, 4.4~7)
 유치진, 『동량자서전』, 서문당, 1975.
 _____, 『동량 유치진 전집』 1~9, 서울에대출판부, 1993.

양승국 편, 『한국근대연극영화비평자료집』, 연극과인간, 2006.
 『국민문학』, 『대동아』, 『조선중앙일보』
 『國民演劇』

2. 단행본

- 강옥희 외 3인 공저, 『식민지시대 대중예술인 사전』, 소도, 2005.
 김윤식, 『일제말기 한국작가의 일본어 글쓰기론』, 서울대출판부, 2008.
 김재석, 『일제강점기 사회극연구』, 태학사, 1995.
 민족문학연구소, 『일제말기 문인들의 만주체험』, 역락, 2007.
 박영정, 『유치진 연극론의 사적 전개』, 태학사, 1997.
 서연호, 『식민지시대의 친일극 연구』, 태학사, 1997.
 이상우, 『근대극의 풍경』, 연극과인간, 2004.
 村山知義, 『新劇團大同團結の提唱』, 『改造』九月號 抜刷, 昭和九
 _____, 『新劇の再建』, 弘文社, 昭和12.
 諏訪春雄, 菅井幸雄 編, 『近代の演劇』 2, 勉誠社, 平成8年.
 菅井幸雄, 『近代日本演劇論争史』, 未來社, 1979.
 大山功, 『國民演劇』, 新正堂, 1943.
 小笹吉雄, 『日本現代演劇史』 昭和戰前篇, 白水社, 1993.

3. 논문

- 김명화, 「친일희곡의 극작술 연구-연극경연대회 작품상 수상작을 중심으로」, 『국제어문』 32집, 국제어문학회, 2004.
 김재석, 「국민연극론의 성격에 대한 소고」, 『문학과 언어』 제11집, 문학과언어연구회, 1990.5.
 _____, 「<흑룡강>에 나타난 계몽·선전의 기법과 작가적 의미」, 유민영박사정년기념논총 간행위원회 편, 『한국연극학의 위상』, 태학사, 2002.
 문경연, 「1940년대 국민연극과 친일협력의 논리-유치진을 중심으로-」, 『드라마연구』 29, 2008.12.
 이상우, 「일제 말기 유치진의 만주체험과 친일극」, 『연극의 이론과 비평』 창간호, 한국예술종합학교 연극원, 2000.
 _____, 「1940년대 현대극장과 친일극」, 『한민족어문학』 38집, 2001.
 이재명, 「유치진 희곡의 인물형상화 연구-해방 전에 발표한 장막극을 중심으로-

], 『한국연극학』 28호, 한국연극학회, 2006.3.

이정숙, 일본의 신헌극단 이 「극예술연구회」에 미친 영향, 『어문학』 98, 한국어문학회, 2007.12.

_____, <소>와 <당나귀>에 나타난 유치진 희곡의 변모와 의미, 『어문학』 102, 한국어문학회, 2008.12.

황미주, 『흑룡』의 한국관련 기사분석을 통한 사료적 가치 고찰, 『일본문화연구』 제24집, 2007.

日文抄録

演劇<北進隊>と柳致眞の親日劇

李貞淑

柳致眞の親日劇に関する研究は、まだ充分に行われていない状態である。これは国民演劇時期の作品が、彼の作品活動の全般が示す一貫性から外れているという判断と、資料の不足から因むと言え。しかし、国民演劇時期の作品の中で最も親日的な作品だと知られていた、<北進隊>のパンフレットが発見されて、今まで漠然と李容九を美化し、韓日併合の正当性を主張する演劇だと言う概略的な説明から切り抜けて、<北進隊>に関するより具体的な接近が可能になった。これによって、柳致眞の親日劇も、また新しく照明する事ができると思うのである。

<北進隊>のパンフレットに提示されている情報に基づくと、四幕二場の構成を見せる演劇は、'一進会'会員の'義理'と'愛情'を積極的に活用して、'一進会'や'李容九'から'親日'のイメージを無くし、'親日'を代表する存在であった団体と人物を肯定的に描く同時に、韓日併合の当為性までも強調していくのである。演劇は平凡な'一進会'の青年男女の信念や愛情葛藤などの問題を演劇の前面に置いて、後で彼らを助けてくれる'李容九'と'一進会'の存在を演劇の後面に置く方法を使っているが、これは、表面と共に裏面のこと、つまり、'李容九'や'一進会'のことを反感なしに、肯定的に受け入れさせるための計算された配置だと言える。大和塾が主催したことからも分かるように、<北進隊>の公演の意図は、"日韓併合に対する正しい認識を通じて、内鮮一体を徹底にする"ことであって、義理と愛情で結合した'一進会'会員たちを通じて、'一進会'の肯定性と韓日併合の正当性を主張した。

<北進隊>의公演パンフレットは、“芸苑全般の大同団結”と言う「現代劇場」の構成をより具体的に見せてくれる。「現代劇場」は、「劇研」と「東京学生芸術坐」のような新劇系列の演劇人たちが劇作や演出を担当し、「土月会」や「東洋劇場」出身の俳優たちが演技を担当することで、観客に近づく方式を選択している。これは、「劇研」2期、柳致真が主張した、専門劇団の形で、「現代劇場」の公演に至って実現されたと見られる。特に、表面に‘一進会’青年男女の思想と愛を置いて、裏面に‘李容九’と‘一進会’を配置する手法は日帝強占期を一貫する柳致真の方式である。

Key words: 柳致眞, 北進隊, 一進會, 國民演劇, 現代劇場, 専門劇團

접수일 : 2009년 8월 31일

심사기간 : 2009년 9월 1일~9월 19일

게재결정 : 2009년 9월 19일