

1930년대 극단 ‘화랑원’에 대한 연구

조정희*

〈차례〉

- I. 연구사 검토 및 문제제기
- II. 1930년대 후반 대중극단의 활동
 - 1. 중앙무대의 창단
 - 2. 인생극장의 창단
- III. 화랑원의 성립 배경과 공연 목록
 - 1. 화랑원의 설립 취지와 예술관
 - 2. 화랑원의 공연사
- IV. 화랑원의 쇠퇴
- V. 화랑원의 연극사적 위상과 의의

<국문초록>

본 논문은 1930년대 후반 결성된 극단 ‘화랑원’에 대한 연구이다. 1930년대는 대중극단이 전성기를 누린 시기였고, 많은 군소극단들이 연극의 대중화를 위해 노력하던 시기였다. 화랑원은 이러한 대중극단들 중의 하나였고, 진지한 대중극을 표방하면서 완성도 높은 공연을 위해 노력한 극단이었다. 그러나 그들의 활동 기간이 짧았기 때문에 극단으로서의 면모가 제대로 밝혀지지 않은 채 1930년대 후반 창단된 극단으로만 그 이름이 알려져 있을 뿐이다.

이러한 사실에 입각하여 본 논문은 화랑원에 대해 객관적인 자료를 중심으로 그들의 공연 목록을 정리하고 재구성하였다. 그리고 화랑원의 창립 의도와 취지, 그들이 추구했던 예술관과 대중극의 의미를 재론해봄으로써 그들의 연극사적 위상을 다시 확인해보고자 한다.

주제어: 화랑원, 1930년대 극단, 심오분간, 중앙무대, 인생극장

* 부경대학교 박사과정

I. 연구사 검토 및 문제제기

1930년대는 어느 때보다 연극이 대중의 관심을 받던 시기였다. 당시에 설립된 연극전문공연장인 동양극장과 대극장인 부민관 그리고 연극장으로 전환한 단성사의 경우만 보더라도, 연극은 대중에게 큰 호응을 얻었다. 당시 연극은 오락적인 측면이외에도 대중계몽, 사회 변혁을 위한 운동적인 측면이 강조되기도 했다.

1930년대는 우리 전통극과 일본의 신파극, 서양의 것을 답습한 신극 등이 그런대로 자리를 잡은 시기였다. 1930년대 초에 대두된 신극단체인 극예술연구회와 프로연극단체이외에도 동양극단을 중심으로 대중 극단들은 전성기를 맞이했다. 동양극장은 대중의 동향을 항상 살피면서 관객이 좋아할 만한 것이면 어떤 형태의 연극도 재빨리 받아들였다.¹⁾ 동양극장의 이러한 연극적 행태는 대중의 관심과 인기뿐만 아니라 여타의 극단들을 출범시키는 자극제가 되었고, 이후 동양극장에서 탈퇴한 단원들에게 신생극단을 창단하는 계기를 만들었다. 동양극장의 전속인 청춘좌, 동극좌, 희극좌, 호화선과 성군 이외에도 조선연극협회, 중앙무대, 인생극장, 화랑원, 낭만좌, 아랑, 협동예술좌, 고협 등이 그러한 극단들이다. 이처럼 1930년대는 여러 군소집단들과 신극단체들이 얹히면서 한국연극사상 가장 확고한 근대극 운동의 방향을 제시하였다.

동양극장이 기폭제가 되어 많은 극단과 연극인들이 대중과 교류하면서 연극의 대중화에 앞장선 것은 1930년대 연극계가 양적·질적으로 성장했다는 것을 의미한다. 당시의 대중극²⁾은 중앙과 지방공연을 통해 광

1) 손기정 사극에 붙은 일장기를 없앤 것도 순전히 연출자의 즉흥적인 연극에서 비롯되었고, 청춘좌가 출범하고 몇 달 뒤부터 기생을 주인공으로 <사랑에 속고 돈에 울고>, <어머니의 힘>과 같은 작품은 상당기간 관객을 끌어모았다(유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1997, 464면).

2) ‘대중극’이란 대중들의 취향에 맞는 연극으로 특정한 형식이 따로 있는 것이 아니다. 이때 대중이란 연극에 대한 특별한 교양을 갖지 않은 일반인을 의미한다. 이러한 대

범위하게 관객층을 확보하고 있었고, 관객들의 호응으로 장기공연도 이루어졌다. 그러나 1930년대 초에 발표된 연극평론에서는 대중극에 대해 적지 않은 비난도 있었다.³⁾ 1930년대에 등장해서 대중극단이라고 평가받고 있는 군소극단들이 자신만의 색깔이 정해지지 않은 채 흥행극에 집중하고 있다는 것이다. 극작가 박경민은 일류 연극인만 모여서 좋은 작품만 하겠다고 큰소리치고 나온 인생극장의 창립공연작 <백화>(송영 작)에 대해 한마디로 중간극도 아닌 애매한 작품이라고 폄하하였다. 아무런 특색이 없다는 것이다.⁴⁾

물론 이들이 대중의 인기에 편입해서 극단으로서의 면모를 갖추지 않은 채 완성도 떨어지는 공연을 하였다는 견해는 겹쳐서 수용해야 할 부분이다. 그러나 대중의 정서에 걸맞은 연극을 제공하기 위해 노력했던 극단들에 대해서 신극이라는 잣대에 맞추어 평가하는 점은 고려되어야 한다. 1930년대 후반은 봉건체제가 무너지고 그 자리에 일제의 식민통치체제가 자리 잡은 시대였다. 대중극이 인기를 얻은 것은 식민시대를 살아가는 우리들의 삶의 모습이자 인식처였기 때문에, 연극 그 자체만으로도 대중들에게는 위안이 될 수 있었다.⁵⁾

이러한 관점에서 본고는 1930년대 활동했던 극단에 대해 관심을 가지고 특히 1930년대 후반에 결성된 군소극단들 중 하나였던 '화랑원(花郎

중극은 대중들의 인기를 얻어야만 연극으로서의 가치가 있는 것이므로 당연히 상업성을 추구하게 마련이다. 따라서 한국연극사에서는 이러한 연극을 비상업주의 연극과 구분하여 '흥행극', '상업극'이라고 불렀다(양승국, 『희곡의 이해』, 태학사, 1998, 245면).

3) 이운곡, 「제1회 연극콩쿨소감」, 『비판』, 제44호; 서항석, 「중간극의 정체」, 『동아일보』, 1937.6.29; 박경민, 「극단 인생극장의 창립공연을 보고」, 『동아일보』, 1937.12.17~18.

4) 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1997, 389면.

5) 일제의 가혹한 억압적인 검열제도 아래 공연된 신파극과 같은 연극은 겉으로 드러난 의미보다 그것의 상징적인 수용이 더 중요할 수 있는 것이다. 이러한 시각은 작가의 개인적인 의도보다는 작품 이면에 있는 집단적 주체 즉, 식민시대의 대중을 의식하는 것이기도 하다(김용수, 「신파극의 해석: 신파극에 표출된 삶의 인식과 정서」, 『한국연극 해석의 새로운 지평』, 서강대학교출판부, 1999, 164면).

苑)에 주목하였다. 화랑원은 대중극을 추구하는 극단이었지만, 완성도 높은 연극을 표방하던 단체였다. 화랑원은 대중극단도 좋은 연극과 세련된 연기를 보여주어 일반인들에게도 연극을 이해시키고 기술적인 면에서도 월등히 뛰어나야 할 것이라고 강조하였다.⁶⁾ 비록 비평가들이 원하는 현실고발과 저항정신, 계몽정신을 작품 속에 반영하지 않았지만, 완벽한 수준의 커리큘럼으로 대중극을 이끌고자 하였다. 그러나 선행연구자들은 화랑원이 대중극단이었다는 객관적인 사실만을 기술하고 있어 화랑원의 본질을 파악하지 못하고 있다.

유민영⁷⁾은 화랑원이 토월회 출신 배우들인 박제행, 이소연, 김연실, 강석제 등이 1938년 조선훈예사의 후원으로 창립된 대중극단으로 단성사에 전속된 단기간 극단이라고 소개하였다. 동양극장에 대항하여 본격 연극 전문극장을 표방하고 나선 단성사가 전속극단으로 조직한 화랑원은 인생극장과 달리 진지한 흥행극을 표방한 극단이라고 덧붙였다. 또 동아일보 주최의 전국연극경연대회에 참가했던 화랑원에 대해 이운곡의 글을 빌어 '이 극단의 일홈만은 처음 생긴 탕으로 열린 보배 무슨 새로운 연극을 보여줄 듯도 하였으나 이번 공연에서 보면 한발적도 못나갈 것 같다. 관객에게 갑싼 웃음을 준 신파극으로서 성공이라고 할 수 있을 것이다.'⁸⁾라고 언급하면서 화랑원에 대해 중간극과 흥행극의 길을 걸은 극단으로서 별로 각광받지 못하고 사라져간 단체로 평가하였다. 그는 단성사에 대한 언급을 하면서 중앙무대에 이어 새로 창단된 전속극단으로만 서술하고 있어 화랑원이 추구하고자 한 연극의 이념과 목적까지는 연구하지 못했다. 양승국⁹⁾은 화랑원에 대해서 1930년대 결성되어 사라진 군소극단들 중 하나로 소개하면서 창립시기와 창단진용들만 언급하였다. 이처

6) 윤봉춘, 『동아일보』, 1938.2.1.

7) 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1997, 389~390면.

8) 이운곡, 「제1회 연극콩쿨소감」, 『비판』, 제44호.

9) 양승국, 『희곡의 이해』, 태학사, 260면.

림 화랑원에 대한 기존 연구는 단편적이고 객관적인 사실들뿐이다.

따라서 화랑원에 대해 여러 가지 요인들과 역할을 체계화하고 방향을 설정하여 극단의 성격을 규명하는 것은 중요한 작업일 수밖에 없다. 6개월간의 짧은 활동 때문에 이들을 인기에 편협해, 조직하고 해체되어버린 대중극단으로 오인하고 있지만, 화랑원이 추구하고자 했던 화랑의 정신은 재고해봐야 할 가치가 있다고 여겨진다. 본 논문은 아직 화랑원에 대한 연구를 진행 중이고, 화랑원에 대한 자료가 부족하여 그들의 진면목을 밝히는 작업까지 나아가지는 못했다. 하지만 선행 연구자들의 단순한 논의에서 벗어나 화랑원의 공연사와 목록, 배우들의 진용을 정리하면서 그들의 창립 의도와 취지, 그들이 추구했던 예술관과 대중극의 의미를 확인하고 1930년대 후반 연극계의 상황을 재론하고자 한다. 이것은 단지 청춘좌와 중앙무대의 아류가 아닌 그들만의 색깔을 가진 대중극단으로 파악하고자 하는 시도이다. 중앙무대, 인생극장, 화랑원, 아랑, 고희으로 이어지는 1930년대 후반 연극사의 한 부분을 밝히는 일은 의미 있는 작업이 될 것이다.

II. 1930년대 후반 대중극단의 활동

1930년대는 우리 연극사에서 주목되는 시기 중의 하나이다. 일제의 식민통치기간 중 희곡작품 창작과 연극비평, 공연활동에 있어서 그 어느 때보다도 활발한 활동을 보였기 때문이다. 이들의 활동은 단체를 중심으로 이루어지는 경우가 많은데, 그것은 프로연극단체와 신극의 구심점이었던 극예술연구회, 그리고 신파극단의 활동으로 크게 구분되어진다.¹⁰⁾

신극은 1920년대 극예술협회와 토월회를 기점으로, 1930년대에는 극에

술연구회를 중심으로 이 땅에 새로운 미학의 근간이 되는 사실주의극의 토착화를 위해 노력하였다. 신극은 다수의 극작가들과 연출가들에게 새로운 미학적 근거를 제공하였고, 그에 걸맞은 배경을 형성하면서 당시의 열악한 환경 속에서도 신극을 통해 문화운동을 추진하고자 하였다. 신파극은 식민지 대중의 인기를 얻은 상업극이었다. 신파극은 연극의 이념과 예술성에 전념하기보다는 미적 감수성을 가진 보편적 대중에게 '쾌감'을 선사하면서 상업연극을 추구하였다. 신파극은 식민시대를 살아가는 대중들의 마음을 읽어내면서 나름대로의 존재 이유를 형성하면서 성장하였다. 이처럼 신극과 신파극은 각자의 입장을 대변하면서 연극의 대중화에 앞장섰다.

우리나라 연극사는 상황의 어려움 속에서도 극단이 끊임없이 생성되는 특징을 가지고 있다.¹¹⁾ 1930대에는 조선극장, 동양극장, 부민관, 명치좌, 제일극장 등과 같은 시설 좋고 규모가 큰 극장들이 생겨났다. 1936년 동양극장이 개관되면서 연극을 볼 기회가 많아진 대중의 관심은 서울에서 뿐만 아니라 지방에서도 고조되었고, 극단의 수는 늘어났다. 특히 동양극장은 연중무휴 창작극으로 흥행가도를 달리고 있었기에 많은 수의 배우들이 필요했고, 배우의 수는 늘어났다. 그러나 동양극장이 흥행극을 위주로 상업극에 치중하면서, 배우들과 불협화음이 일기 시작했다. 이로 인해 동양극장의 전속인 청춘좌의 일부 진용들은 탈퇴하여 새로운 극단을 조직하였다. 중앙무대와 인생극장, 화랑원이 바로 그런 단체였다.¹²⁾ 특히 화랑원의 진용들에는 중앙무대와 인생극장의 소속배우들을 찾아볼 수 있다. 화랑원은 이들과의 관계 속에서 전 극단의 매너리즘을 해소하고 새로운 방향성을 설정하고자 하였다.

1930년대의 연극 활동은 전반기와 후반기에 있어서 그 양상이 다르게 나타난다. 전반기는 극예술연구회와 프로연극이 사실주의극을 이 땅에

10) 신아영, 『한국 근대극의 이론과 연극성』, 태학사, 1999, 17면.

11) 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1996, 389면.

12) 김남석, 『조선의 대중극단들』, 푸른사상, 2010, 374~375면.

수립하고자 하는 것을 목표로 삼아 신파극과 관객 수준을 저급한 것으로 여겼던 것에 비해, 후반기는 유치진과 중앙무대의 활동을 통해 관객분위의 신극을 수립하고자 하였다. 1930년대의 연극 활동에 있어서 연극의 대중화란 중요한 것이었다. 그것은 연극의 대중화가 그들이 강조한 문화운동으로서의 역할과 자신들의 연극이념을 실현시키는 데 있어서 전제조건이 되기 때문이다.¹³⁾ 화랑원 역시 연극의 대중화란 강령 아래, 중앙무대와 인생극장의 연극목표와 뜻을 함께 하고 있다. 화랑원의 전신이 되는 이들의 강령과 취지를 살펴보는 것은 화랑원이 추구하는 연극 이념의 일부를 확인해보는 기회가 될 것이다.

1. 중앙무대의 창단

1935년 개관하여 당시 대중의 안식처 역할을 했던 동양극장은 대중연극이 토착화 될 수 있는 발판을 마련하였다. 당대 최고의 명배우로 구성된 청춘좌와 호화선이라는 두 개의 전속극단을 거느린 동양극장은 단연 상업연극의 메카로 군림하게 되었다. 동양극장 설립을 계기로 탄생된 청춘좌는 ‘젊은 세대를 모아 신극은 못될 망정 신파로 좀 청신하고 매력적인 것을 시켜볼 목적’으로 만들어진 대중극단이었다. 동양극장의 연극은 내용 면에 있어서 통속적인 상업연극을 지향하였으나, 연기나 무대제작 방식에서는 과장된 신파조¹⁴⁾를 청산하고 사실적인 기법을 도입하는 등 기존의 신파조연극을 청산하였다.¹⁵⁾ 하지만 동양극장의 설립자인 홍순연의 요절로 인해 극단 내부의 결속력은 흐려졌다. 이로 인해 청춘좌의 일부 배우들은 자신들이 원하는 연극을 할 수 없다고 판단하고 박제행, 송

13) 신아영, 『한국 근대극의 이론과 연극성』, 태학사, 1999, 38면.
 14) 홍해성은 장막극 <단중애사>를 연출하면서 연극의 질을 저하시키는 막간극을 중단하고, 신파극적인 요소를 제거하는 등 기존 연극계의 인습을 타파하였다(서연호, 『한국연극사-근대편』, 연극과 인간, 2003, 225~226면).
 15) 최웅·유태수·이대범, 『한국의 전통극과 현대극』, (주)북스힐, 2003, 258면.

영, 박영호 등은 1937년 6월 중앙무대를 결성한다.¹⁶⁾

주간연극을 하게되니 배우들에 건강문제도 크다는 여러가지 불평이 있는 중에 좋은 연극 새로운 연극을 하기 위한 정신하에서 몇 선배 제씨가 새로운 극단조직기획이 되어 청춘좌에 있어서는 진보가 없다고 느끼는 연기자 전부는 새로 생긴 극단에 가입하고 말았습니다. 저도 그때에 가입자에 한사람이 되었습니다. 이 새로운 극단이 중앙 무대였습니다. (밀줄-인용자)¹⁷⁾

중앙무대는 표면적으로는 신극을 지향했지만, 그 지향성은 사실주의극이 아닌 보다 완성도 있는 작품으로 대중과 친숙할 수 있는 형태로써 ‘중간극’¹⁸⁾을 표방하였다.

중앙무대의 진용들을 정리하면 다음과 같다.

창단년도	1937년 6월 23일
연출부	연학년
문예부	송영, 박영호
미술부	김일영
경리부	이종완, 홍찬
연기부	박제행, 서월영, 송재노, 심영, 맹만식, 이원근, 복혜숙, 남궁선, 이현, 한은진, 고수란

이들은 연극의 예술적 형상화에 대한 강한 의지를 드러내어 막간을 공

16) 김남석, 『1930년대 대중극단 ‘중앙무대’의 공연사 연구』, 『대동문화연구』 57집, 대동문화연구회, 2007, 266면.
 17) 한은진, 『명우와 무대』, 『삼천리』 제13권 3호, 1941, 226면.
 18) 중앙무대의 중간극은 극을 좀 극답게 향상시키고, 대중과 유리되지 않는 신극과 신파극의 중간 개념으로 해석할 수 있다. 영성한 시놉시스에 가까운 대본을 지양하고 무대에서 완성된 공연을 보여주겠다는 의지와 연관지어 생각해 볼 수 있다(김남석, 『1930년대 대중극단 ‘중앙무대’의 공연사 연구』, 『대동문화연구』 57집, 대동문화연구회, 2007, 266~267면).

연해도 연극성을 잃지 말아야 하며 연극은 희곡적으로 완성된 것이어야 한다고 주장했다. 중앙무대는 예술작품이라고 반드시 대중과 유리되는 '고답'이 아니라고 주장하며, 새로운 연극 스타일을 추구하겠다는 포부를 밝혔다. 이른바 신극과 흥행극의 중간 형태인 '중간극'을 표방한 것이다.¹⁹⁾ 즉 신극의 무대적 매력과 신극의 문학과적 조화를 이루는 것을 목표로 출발하였다.

조선에는 희곡이 잇스면서 연극이 업는 단체가 잇고 연극은 잇스면서 희곡이 업는 단체가 잇다. 우리는 희곡도 잇고 연극도 잇는 길을 거려야 한다.²⁰⁾

박영호는 완성도 있는 연극을 추구하겠다고 토로한다. 어떤 연극이든 희곡에 입각했을 때 체계적인 공연이 가능하고, 완성된 대본이 배우의 연기술을 향상시킬 뿐만 아니라 배우 사이의 앙상블과 전체 공연도 원활하게 진행될 것이라는 점을 지적하였다.²¹⁾ 중앙무대는 관객들에게 괴리감을 주는 신극과 연극적 이념이 떨어진다는 신극과 사이에 두고, 이러한 비판에 대항할 수 있는 것은 완벽한 연극을 준비하는 것이라고 강조하였다. 중앙무대는 상업극단의 통속성을 지양하고 신극자체의 역량을 강화하는 것을 통해서 신극과 관객과의 거리를 좁히고자 하였다. 그러나 중앙무대의 대표였던 연학년이 죽음으로 인해 중앙무대는 구심점을 잃게 되고, 초창기 그들이 보여주었던 목표 지향 의식도 희미해지고 형식적으로 변하면서 중앙무대는 쇠퇴의 길을 걷고 말았다.

19) 김남석, 「1930년대 대중극단 '중앙무대'의 공연사 연구」, 『대동문화연구』 57집, 대동문화연구회, 2007, 265~267면.

20) 박영호, 「신극의 재인식」, 『조선일보』, 1939.2.5.

21) 김남석, 「1930년대 대중극단 '중앙무대'의 공연사 연구」, 『대동문화연구』 57집, 대동문화연구회, 2007, 268면.

처음으로 연습 시일을 풍부하게 두고 대사를 완전히 외어서 연출을 받게되니 하루하루 나에 연기가 진보되는 것 같고 단체에 분위기가 통일되어서 규칙있는 무대생활을 경험하게 되었습니다. 그러나 그때에 저이들은 저이들이 하는 연극이 새로운 연극이다. 연극다운 연극을 하는 단체라 했으나 관객에게 너무 진보된 연자이었었는지 그 시대에 관객에게 맞지 않는 연극이었었는지 이 중앙 무대연극을 들여다 보아주는 관객이 점점 적어지자 다대한 경비를 들여서 공연을 하나 결국에는 결손을 보게되니 재정문제에 있어서 타격을 받게되고 말았습니다. (밀줄-인용자)²²⁾

중앙무대는 신극과 신극을 제대로 구분하지 못하고, 그들이 실천하고자 했던 의지가 창조의 단계까지 나아가지 못하면서 서서히 한계점을 드러냈던 것이다. 중앙무대 역시 당시 극단들이 가졌던 고질적인 병폐에 시달려야 했고, 여러가지 악재가 겹치면서 쇠퇴의 길을 걸었다. 작품의 완성도와 흥행이라는 이중의 잣대 속에서 극단의 재정이 악화되면서 해산을 할 수 밖에 없었다.

2. 인생극장의 창단

중앙무대가 소위 중간극이라는 독특한 노선을 걷고 있을 무렵에도 많은 극단들은 명멸했다. 그중에서 인생극장은 청춘좌와 중앙무대에서 분리된 스타급의 진용들이 만든 단체로 1937년 12월에 결성되었다. 인생극장의 진용은 다음과 같다.

창단년도	1937년 12월 14일
발기인	중앙무대를 나온 이원근, 송재로, 박제행
문예부	송영

22) 한은진, 「명우와 무대」, 『삼천리』 제13권 3호, 1941, 227면.

연출부	박경식,
장치부	강성범
선전부	주민
경리부	정대성, 김시영
연기부	김선초, 김소영, 김영옥, 이원근, 박제행, 윤일순, 한은진

인생극장은 중앙무대에서 나온 스타급들의 배우들이 포진해있었기 때문에 창단 초기 많은 관심을 받았다. 중간극 노선을 걸었던 중앙무대와 어떻게 다를지, 인생극장이 보여줄 연극노선에 대해 관심이 많았다. 그러나 중앙무대와 특별히 다르지 않는 그들의 연극을 보고 비평가들은 냉혹한 평가를 했다. 극작가 박향민은 일류 연극인만 모여서 좋은 작품을 하겠다고 큰소리치고 나온 인생극장의 창립공연작 <백화>에 대해서 중간극도 아닌 애매한 작품이라고 폄하하였다. 중앙무대의 공연과 마찬가지로 중간극의 정체를 알 수 없고, 오히려 흥행극과 조금도 다른 점을 보여주지 못하다는 평가를 받은 것이다.

그때에 저이들은 저이들이 하는 연극이 새로운 연극이다. 연극다운 연극을 하는 단체라 했으나 관객에게 너무 진보된 연자이였었는지 그 시대에 관객에게 맞지 않는 연극이였었는지 이 중앙 무대연극을 들여다 보아 주는 관객이 점점 적어지자 다대한 경비를 들여서 공연을 하나 결국에는 결손을 보게되니 재정문제에 있어서 타격을 받게되고 말았습니다. 일동이 전력을 다해서 열과 노력으로 싸웠습니다마는 가정을 가진 사람도 있고 부모를 여인 사람도 있으니 거기에 생활문제가 『크라스업푸』될 때 할 수 없는 사정으로 창립 5개월만에 해산상태에 이르게 되었습니다. 그리고 보니 이 단체 저 단체로 단원이 헤어지고 저는 그때 새로 창립한 인생극장에서 교섭이 있어서 인생극장으로 가게되고 말았습니다. 그 시대에 있어 다소나마 연극계 혁신이 있었다고 봅니다. 이 단체 역시 중앙무대와 같은 정신 하에서 조직되었습니다. 『백화』를 창립공연으로 부민관에서 마치고 이 단체 역시 중앙무대와 같은 지경에 빠져 소화 13년 3월 13일 동아일보

사 주최에 제1회 전선연극콩쿨을 최후로 해산하고 말았습니다. 달연되지 못한 연기를 가지고 콩쿨에 출연하여 여자연기상을 받게되었으니<227> 이것은 전부가 인생극장 제선생님 덕택으로 생각합니다. (밀줄-인용자)²³⁾

인생극장은 다음해 2월 <안해의 방향>(김태진 연출)을 부민관에서 공연하였고, 1938년 3월에는 동아일보사가 주최한 제1회 연극경연대회에 참가한다. 그러나 이후 극단은 와해된다. 인생극장은 중앙무대가 나름대로 초기에 가졌던 연극적 이념을 실행하지 못한 것에 반발해서 새로운 극단을 설립하였으나, 재정이 어려워지고 경영이 곤란하게 되자 일부는 새로운 극단으로, 일부는 영화계로 진출하면서 인생극장은 해산되고 말았다.

III. 화랑원의 성립 배경과 공연 목록

1. 화랑원의 설립 취지와 예술관

1930년대 대중극단들은 예술성과 오락성이라는 이분법적인 연극 행태에 대해 고민하였고, 이러한 분위기는 또 다른 극단을 창단하는 계기를 마련하였다. 화랑원도 이러한 분위기 속에서 새로운 시스템과 배우들의 연기력 향상과 연극다운 연극을 만들기 위해 창립된 극단이었다. 비록 단명한 극단이기는 하지만, 연극에 대한 이념과 목적이 뚜렷한 단체였다. 더욱이 화랑원의 일부 배우들은 토월회와 중앙무대, 인생극장의 진용들이었다. 화랑원은 연극의 대중화를 위해 내부 시스템을 재정비하고 연극의 질적 수준을 높이기 위해 노력했다. 그리고 과거 연극의 질적 요소를 떨어뜨리는 매너리즘에서 벗어나기 위해 변화를 모색하였다.

23) 한은진, 『명우와 무대』, 『삼천리』 제13권 3호, 1941, 226면.

이 단체에 기획이라는 것이 경영자들에 주반에서부터 쪼개나오는 방침이 되어서 배우들에게는 무리한 점이 여러가지 생기자, 자연히 불평이 일어나고 말었습니다. 그 불평이라는 것은 래일초일에 상연할 각본을 오늘 작자가 깎을 못내어 옆에는 검열대본을 쓰는 문예부원이 붙어 있어서 작자 손에서 넘어오는 원고지는 검열대본계를 거쳐 연출부원에 손을 거친 후 배우들 손에 오게된다. 그때야 자기역 대사를 뽑게되니 이것이 잘 되어야 그날밤 연극이 끝날때 대사를 베끼고 조금만 늦게되면 그 날 밤은 극장에서 새우게 되어 겨우 대사를 다 뽑게될 때는 그 이튿날 아침이 되고마니 한번 마추어 볼 시간도 없어 막을 열게 됩니다. 그러니 이 연극은 연극이 아니라 랑독회가 되고 마는 것이 사실입니다. 연습시간을 두어야 한다. 연출을 받아야 한다. (밑줄-인용자)²⁴⁾

청춘좌의 배우였던 한은진의 회고에서도 알 수 있듯이 당시 연극적 관행은 배우들에게 주제에 대해 대강의 테두리만 알려주고 즉흥적으로 연기하는 구찌다테였다.²⁵⁾ 이러한 여건 속에서는 완성도 높은 희곡이 창작될 수는 없었다. 이러한 관행은 배우 한사람만의 불만이 아니었을 것이다. 많은 배우들은 당시 잘못된 연극 관행에 대해 비판을 가하였다. 연극의 완성도를 높이기 위해 개선되어야 할 사항이라는 것은 누구나 공감하는 사실이었다.

화랑원은 중앙무대와 인생극장이 표방했던 중간극과 관련하여 어떠한 입장도 밝히지 않는다. 송영과 박영호는 중앙무대를 설립할 당시 나름의 연극적 목표를 제시하였는데, 그것이 많은 논자들에 의해 거론된 점에 대해서 아쉬움을 토로한 적이 있었다.²⁶⁾ 이러한 정황을 알고 있는 화랑원 으로서는 연극적 이념과 기준은 또 다른 비판의 대상이 된다는 사실을

24) 한은진, 『명우와 무대』, 『삼천리』 제13권 3호, 1941, 226면.

25) 한국연극협회, 『한국현대연극100년』, 연극과 인간, 2008, 279면.

26) '중앙무대를 조직할 당시 우리들은 몇 개의 선언 비슷한 것을 프로그램에 쓴 일이 있다. 이것이 사건의 키운 단서였다. 그때 선언을 맨든 사람은 송영과 필자였다.'(박영호, 『신극의 재인식』, 『조선일보』, 1939.2.5.)

알고 있기 때문에 새로운 연극 목표를 발표하지 않고 1938년 1월 극단을 창단한다.

그러나 화랑원이 연극적 이념을 주지하지 않고 창단한 것은 아니다. 그들은 화랑원이 창단되기 이전부터 연극을 했던 배우들이었으므로 스스로 무엇을 해야 하고, 무엇을 결정해야 하는지 알고 있었다. 화랑원은 그러한 단원들이 만든 단체였기 때문에, 새로운 강령을 밝히지 않고 예술과 흥행, 신극과 신파극의 경계에서 고민하고 귀결점을 찾기 위해서 노력했다. 그리고 중앙무대가 변안극을 많이 공연했던 것과는 대조적으로 창작극을 공연함으로써 우리 정서에 알맞은 공연을 위해 노력한 점도 주지할 만한 사실이다.

화랑원이 중앙무대·인생극장의 진용과 다른 점이 있다면 조선흥예사라는 영화협회의 후원으로 만들어졌고, 진용의 일부는 영화계에 종사하던 단원들이라는 사실이다. 박제행은 <나그네>²⁷⁾를 통해서 대중적 인기를 얻었고, 홍개명은 <아리랑 고개>, <재활>, <청춘무대> 등으로, 윤봉춘은 <도생록>, <수일과 순애> 등으로 대중들에게 이름이 알려져 있던 배우였다. 화랑원의 간부급이었던 이들은 영화를 통해서 이미 대중들과 친숙해져 있었다. 그리고 대중들에게 잘 알려진 김연실,²⁸⁾ 이소연, 지초몽 등도 화랑원의 단원으로 소속되어 있었다. 화랑원은 이러한 인기를 기반으로 연극에서도 그 가능성을 시험해 보려했다. 활동사진으로 불리던 영화에 대한 관객들의 반응도 연극과 마찬가지로 대중성에 기반을 두고 있었기 때문에, 이들이 극단을 만들었다는 것만으로도 대중에게 관심을 받을 수 있었다.

27) 나그네는 상연 당시 45만원의 이익을 내었고, 연일 초만원이었다(『삼천리』 제9권 4호, 1937, 34~35면).

28) 김연실은 <화륜>, <홍길동전> 등 다수의 영화에 출연하여 대중적 인기를 얻었다(『삼천리』 제8권 11호, 1936, 83면).

이 분은 연극인으로도 오래였지만 영화로도 내가 알기에 상당히 오래다. 영화나 연극에 있어서 로역이라면 박제행씨의 독무대였으리만큼 박씨는 활약을 했다. 그러나 여기에 박씨가 출연한 영화의 인상을 말하라면 생각컨대 「나그네」를 드는 수밖에 없다. 박씨의 연기는 한편 구도이한 감이 없지 않다. 「나그네」에 있어서도 스나오를 일으키는 연기였었다. 그러므로 박씨는 자기의 연기력으로서 신 경지를 목표로 개척해야 나가야할 것이다. (밀줄-인용자)²⁹⁾

그리고 화랑원은 중앙무대와 인생극장 활동 당시 극단의 재정적 문제가 외부적 요인으로 작용한다는 것을 충분히 인식했다. 또 재정적 지원 없이는 극단의 발전이 이루어지지 않는다는 사실도 알고 있었다. 화랑원 뿐만 아니라 조선의 배우들은 일회성의 공연이 개인의 경제활동을 힘들게 한다는 사실을 주지하고 있었기 때문이다. 나운규는 배우들이 지속적으로 출연할 작품이 없다면 배우들은 비참한 생활을 할 것이라고 언급하였다. 돈 때문에 2류, 3류 극단을 쫓아 시골로 다닐 수밖에 없다고 하면서 당시 배우들의 현실을 다음과 같이 쓰고 있다.

조선 영화를 봐이자도 배우들 때문에 각금들 야단이지만 그런데 아니지요. 가령 배우들로서 다달히 작품에 출연할 기회 있다면 몰나도 일년에 겨우 두어 작품에 출연하게 되면 6개월 동안이나 전당 잡히고 친구 돈 꾸어 쓰고 러관 밥값 풀니고 이렇게 지내다가 한번 기회를 맞았으니 그 돈을 가장 급한 것은 갚아야 하지요. 그래서 돈을 좀 달내서 쓰지요. 이런 경향이 무리는 안어요. 문제는 「일정한 월급을 줄 수 있으면 다 문제 안 되어요. 엇든 동무는 날더러 2류 3류 극단을 좋쳐 시골 다닌다고 타락했다고<95> 욕하지요. 그러나 내가 연극을 앓했으면 나는 굴며 죽었거나 도적질 밖에 할 것이 없었겠지요. 생활이 쪼들려 었더케 할 수 없으니까 부득이 시골 극단 쪼차 다니지요. 그래서 다만 몇달 먹을 미천이라도 버

29) 박기채, 「조선 남녀영화배우 인물평」, 『삼천리』 제13권 6호, 1941, 235면.

어 가지고는 서울 울너와 영화를 만들지요. 내 생활이란 비참합니다.³⁰⁾

화랑원의 무대감독을 맡았던 윤봉춘은 좋은 연극과 연기를 보여주기 위해서는 극단의 환경을 열악하게 만들어서는 안 되며, 특히 극단의 경제문제가 해결되어야 극단의 생명도 영구할 수가 있다고 설명하였다. 그래서 화랑원은 단성사와 전속계약을 체결하였고, 일부 대중의 흥미에 영합하는 무대를 만들었다. 관객이 이해하기 쉽고, 공감을 느낄 수 있는 작품을 공연함으로써 극단이 자생할 기회를 만들자는 취지였던 것이다.

흥행극단이라면 일부 저급으로 보는 경향이 있는 듯하다. 그러나 그것이 연기술이 부족한 탓이 아닐까 한다. 연극이라면 좋은 극과 좋은 연기를 많이 보여 일반인들에게도 연극을 이해시키고 또한 기술적으로도 월등해야 한다. 그런데 우리 조선의 연극계는 너무나 열악하여 자주 공연을 하고 싶어도 경제 문제가 앞을 가로 막아서 계획을 실천시키지 못하는 예가 많다. 이에 따라서 연극인들의 연기도 향상이 잘 되지 못한다. 그런데 극단이 생기고 경제문제가 해결이 되어서 공연할 기회가 찾아서 자연 연기적으로 향상이 되고 극단의 생명도 영구하게 할 수가 있다고 생각하여서 단성사와 계약을 맺기로 하였다. 다만 단성사에 한가지 바라는 것은 기업 이익 창출에 집중하지 말고 예술적 양심을 지켜주었으면 하는 것뿐이다. (밀줄-인용자)³¹⁾

화랑원은 특별히 창단목표를 밝히지 않았다. 그러나 창립 당시 간부급이었던 윤봉춘의 글을 통해 간략하게 그들의 설립 취지를 짐작해 볼 수 있다. 그들이 추구하는 극단은 보다 완성도 있는 작업을 시행하는 극단이다. 제대로 된 연기를 하는 극단, 연기의 과학성, 연기의 체계가 잡혀있는 극단은 대중들의 마음을 끌 수 있고, 다른 여타의 극단에 비해 영구적

30) 「명배우, 명감독이 모여 조선영화를 말하다」, 『삼천리』 제8권 11호, 1936, 96면.

31) 윤봉춘, 『동아일보』, 1938.2.1.

으로 존재할 수 있다. '화랑'이라는 의미가 그렇듯이 문벌과 학식이 있고 외모가 단정한 사람들이 공연하는 새로운 단체였던 것이다. 화랑원은 공연을 통해 일반 대중들과 친숙해지고 싶었다고 무수히 사라지는 극단 중의 하나이기를 원하지 않았다.

정리하면, 화랑원의 설립 의도는 대중극을 표방하는 극단으로 완벽한 연극준비를 통해서 완성도 높은 공연을 펼치는 것이다. 대중들에게는 수준 높은 연극을 선사하고 기술적으로도 완전한 공연을 보여주는 것이다. 즉 학예회가 아닌 전문배우들의 탁월한 연기력이 뒷받침된 연극을 공연하는 것이다. 수준 높은 연극이란 비평가들이 요구했던 신극 요소가 가미된 연극이 아니라 대중과 호흡할 수 있고, 대중에게 거리감을 주지 않는 관객분위의 연극을 말하는 것이다. 이런 그들의 의도대로 창단 이후 단성사와 전속계약을 하면서 관객들에게 많은 인기를 얻었고, 화랑원의 연극은 주목을 받았다.

시내 단성사에서 흥행 중인 「화랑원」의 신극단은 작가 송영씨를 비롯하여 여러분의 우수한 배우를 끼고서 장안 인기를 끌고 있는데 전번 일요일 어느 하로의 관람료를 조사하여보면 약400원의 호성적이더라고.³²⁾

화랑원은 종래의 대중극단과는 달리 연극인들의 예술적 가치와 자세를 중시 여겼을 뿐만 아니라 관객의 눈높이를 고려하여 공연하였다. 1938년 3월부터 4월까지 화랑원은 단성사와 전속계약을 하였다. 이 기간 동안 관객은 꾸준히 그들을 찾아주었고, 수익성은 최고조에 달했다. 그러나 1938년 5월 이후부터는 화랑원의 공연이 이루어지지 않았다. 인기극단이었던 화랑원의 공연이 갑자기 중단된 것은 극단 내·외부적인 문제로 인한 것임을 추측할 뿐이다. 처음의 취지대로 극단을 운영할 수 없다면 기존 극단이 해오던 관행을 그대로 답습할 수밖에 없고, 그것은 곧 극단의

32) 「기밀실, 조선사회내막일람실」, 『삼천리』 제10권 5호, 1938, 24면.

해체라는 사실을 아는 이들로서는 극단을 계속 유지할 수 없었을 것이다. 시장의 논리에 의해 연극적 이상과 절개가 무너지는 것은 당시 연극인들에게는 뼈아픈 상처가 되었고,³³⁾ 이러한 사실은 화랑원이 단명하게 되는 계기를 마련하였다.

2. 화랑원의 공연사

2.1. 화랑원의 공연 연보와 진용

화랑원은 토월회 출신의 배우들과 영화계에 종사했던 박제행, 이소연, 김연실, 강석제 등이 1938년 1월 조선흥예사의 후원으로 창립되었다.³⁴⁾ 화랑원은 나름대로 극단의 틀을 갖추고 완성도 있는 연극을 위해 신인들을 기용하여 타성화된 연극분위기를 쇄신하기 위해 역량을 재정비하였다. 박제행은 오늘의 현실과 연극과의 격차를 좁히기 위해서는 신극단체들 스스로가 각성해야 한다고 강조하였다. 극단들이 대중의 취향에 편향하여 저급한 오락성만을 추구하는 것은 종래의 관중을 속증으로 취급하여 그들을 타락시키는 행위라며 오늘날 연극계에 대해 아쉬움을 토로하였다.³⁵⁾ 그러기 위해서는 종래의 연극적 관습과 태도를 버릴 것을 역설하였다. 그래서 신극의 대중화, 대중연극의 고급화를 위해 중앙무대의 진용들과 신인을 발탁하여 새로운 극단을 성립시켰다. 당시 화랑원의 진용을 살펴보면 다음과 같다.

33) 조지훈, 「신극의 비애」, 『영화 연극』, 1940.2, 113면.

34) 조선흥예사에서 극단 화랑원 창립. 조선흥예사에서는 금번에 박제행, 이소연, 김연실, 강석제 등 연극인을 모아 새로 극단 화랑원을 창립하고 2월 16일부터 3일간 부민관에서 창립 제1회 공연을 하겠다는 바 상연예제는 노선 원작, 전한 각색, 김건 번안의 「하연정전」(5막)과 김건 작 「금향애사」(4막)이다(『동아일보』, 1938.1.20).

35) 박제행, 「연극시감」, 『동아일보』, 1937.6.6.

창단년도	1938년 1월 20일
총 지휘	임표
기업부	전수, 전초
연출	홍개명
무대감독	윤봉춘
문예부	김건
장치	이순석
연기부	박계행, 김연실, 이소연, 강석재, 윤성무, 유현, 강호도시, 황은순, 지초몽

창단 첫 회 공연으로 로신 원작, 전한 각색, 김건 번안의 <아Q정전>과 김건의 작품인 <금향애사>를 선보일 것을 발표했다. 공연 장소는 부민관이고, 2월 16일부터 3일간 공연이 이루어 질 것을 신문지문을 통해 공고하였다.³⁶⁾ 하지만 이들의 첫 공연은 동아일보사가 주최한 제1회 연극 경연대회로 부민관에서 2월 11일부터 4일간 열린 대회였다. 공연작품은 김운정³⁷⁾이 쓴 <십오분간>(1막)이었고, 창립공연은 경연대회가 끝난 이후 16일부터 부민관에서 예정대로 공연되었다.

부민관에서 첫 공연을 치루고 난 뒤, 화랑원은 단성사와 전속계약을 체결한다. 이후 여러 차례에 걸쳐 공연을 올리고, 4월 이후로는 잠시 휴면상태에 들어간다. 3월과 4월 지속적으로 공연을 해 오던 화랑원은 체제를 정비하여 7월부터는 지방으로 공연을 떠난다. 지방공연으로 서울과 가까운 인천 '낙우관'에서 공연을 하였고, 인천공연을 끝으로 화랑원의 소식은 더 이상 찾아볼 수 없다. 단성사와의 계약이 끝난 뒤 그들의 행적

36) 『동아일보』, 1938.1.20.

37) 윤정(雲汀) 김정진은 일본 유학 시 신극수업을 정식으로 받은 극장가 겸 언론인이다. 그는 <기적 불매>와 <십오분간>으로 문단에 등장해 단만극 10여 편과 장편 소설 <청기와> 등을 발표했다 세태풍자를 담은 <십오분간>은 작가의 의도에 의해 매우 세심하게 조율되어 창작된 작품이다. 인물 성격이나 대사가 매우 유기적으로 조율하여 주제의식을 효과적으로 드러낸다. 그렇기에 동시대 작품들에 비해 이 작품의 드라마투르기는 매우 탁월하다(한국연극협회, 『한국현대연극 100년』, 연극과 인간, 2008, 180면).

은 묘연하지만, 단성사가 일본인의 소유가 되어 화랑원도 단성사로부터 재정적인 지원을 받지 못하면서 쇠퇴의 길을 걷고 말았다. 대중극단으로 많은 인기를 얻었지만, 기업과 극단의 이해관계가 어긋나면서 화랑원도 여타의 극단들처럼 배우들이 탈퇴를 하게 되고 그런 과정에서 화랑원도 와해되고 말았다.

화랑원의 공연 시기는 1938년 1월부터 1938년 7월까지이고, 6개월간의 공연 내용을 정리하면 다음과 같다.

기간	공연작품	장소	진용	참고
1938년 2월 11일~2월 14일	김운정 작<십오분간>	부민관	이소연, 김진언, 홍개명, 강석재, 김연실, 유장안, 황은순	동 아 일 보 1938년 2월 7일
1938년 2월 16일~2월 18일	김건 번안<아큐정전> 김건 작<금향애사>	부민관	박창영, 류장안 등	동 아 일 보 1938년 2월 16일
1938년 2월 19일~	<락화불심>	단성사		동 아 일 보 1938년 2월 23일
1938년 3월 3일~	송영 작<영춘곡>, <셋째사위> 홍개명 작<원수를 사랑하라> 김건 작<서생과 연애>	단성사		동 아 일 보 1938년 3월 3일
1938년 3월 8일~	송영 작<향수. 울며 찾는 어머니> 은구산 작<인생풍류병>	단성사		동 아 일 보 1938년 3월 13일
1938년 3월 13일~	김건 작<정조비상선. 운실에서 자란 백장미>	단성사		동 아 일 보 1938년 3월 15일
1938년 3월 18일	송영 작<산제비>, <산 성황당>	단성사		매 일 신 보 1938년 3월 18일
1938년 3월 25일	김건 작<제삼부락> 은구산 작<세상 인심 이렇소>	단성사		동 아 일 보, 매일신보 1938년 3월 25일

1938년 4월 1일	서선순연	단성사	매 일 신 보 1938년 3월 31일
1938년 4월 21일	은구산 작<버들피리> 문예부 안<출태없는 고집>	단성사	매 일 신 보 1938년 4월 21일
1938년 4월 27일	김건 작<불여귀> 송영 작<들에서 주선 노래>, <여인삼색기>	단성사	매 일 신 보 1938년 4월 27일
1938년 7월 25일~	송영 작<버들피리> 김건 작<제삼부락> 송영 작<산제비>	인천 낙우관	매 일 신 보 1938년 7월 22~23, 27일

2.2. 극적 완성도를 위한 공연-〈십오분간〉

화랑원의 첫 번째 공연인 제1회 연극경연대회에 대한 소식은 동아일보를 통해 1938년 2월 7일부터 2월 11일까지 계속해서 알려졌다. 신생극단이었던 화랑원은 극단의 이름을 알릴 필요가 있었고, 이를 위해 창단공연 이전에 동아일보사 주최 제1회 연극 경연대회에 참가 한다. 당시 참가했던 극예술연구회, 낭만좌, 인생극장은 신극을 표방한 단체로서 대중들에게 사실적인 연기와 무대를 통해 타성화된 연극무대를 쇄신하고자 했던 극단들이었다. 당시의 연극경연대회는 화랑원이 대중들에게 친근하게 다가 설 수 있는 계기를 만들어 준 것으로, 기술적인 면에서도 타극단과 경쟁하면서 발전할 수 있게 되었다.

서항석은 동아일보사 주최의 제1회 공연에 참가한 4개 단체³⁸⁾에 대해서 신극을 표방하는 극단으로, 이들에 대해 종래 일부 성자(盛者)들과 학생들의 동경을 받던 신극을 일반 대중들에게도 알리는 계기를 만들었다고 평가했다. 그리고 이들에게 청신한 매력을 주는 공연을 했다고 회고 하면서 참석했던 단체에 대해 긍정적인 평가를 내비치었다.³⁹⁾ 경연대회

38) 4개의 단체가 경연한 작품은 다음과 같다. 인생극장 <안해의 방향>, 화랑원 <십오분간>, 낭만좌 <합레트>, 극예술연구회 <눈먼동생>이다(『동아일보』, 1938.2.5).

를 통해서 신생극단이었던 화랑원은 일반대중들에게 서서히 알려지기 시작했다. 당시 연극경연대회에 대한 대중들의 관심은 대단했고, 주최 측인 동아일보사에서조차 참가한 4단체에게 준비금을 지급하는 등 후자 공연을 기록하였다.

지난 2월에 동아일보사 주최로서 연극 콩쿨이라 하여 극예술연구회, 중앙무대, 화랑원 등 네 단체를 한글가치 출동시켜 경성부민관에서 연극 경연대회를 개최한 것은 조선연극사상의 최대의 호화판으로서 일체의 절찬을 샀거니와 그 때의 수입을 드른즉, 첫째 동아일보사에서는 이 네 단체를 출동 식히적에 그 준비금으로 한 단체에 300원씩 주었슴으로 그 돈이 합하여 1천2백원, 나중에 추가비로 200원을 더 지급하여 주었슴으로 총액 1천4백원의 지출인데 그 대신 이틀동안의 관람료가 또한 그만치되어 신문사 자체로서는 그리 수지상실이었다고 하며, 그 때 관객 수는 3, 4천면에 달하였다고 한다.⁴⁰⁾

김운정이 쓴 <십오분간>⁴¹⁾은 단막극으로 위선적인 삶에 의해 파멸하는 인간의 모습을 그린 작품이다. ‘석사난’은 인생의 최고 가치가 돈이며, 허위와 위선적 삶을 살아가는 청년실업가이다. 그는 자신의 사업인 한양 신탁의 설립을 위해 ‘설가정’이라는 부자 미망인에게 결혼을 약속하였다. 그러던 중 석사난의 친구인 비평가 ‘김진언’이 찾아와 석사난의 삶은 위선적이라고 충고한다. 그리고 15분 동안 석사난이 정직하고 진실된 모습을 보여준다면 김진언은 앞으로 절대 글을 쓰지 않을 것이라고 호언장담하면서 내기한다. 화가 난 석사난은 그 의견에 동의하고, 15분 동안 자신

39) 서항석, 『우리 신극운동의 회고』, 『삼천리』 제13권 3호, 1941, 171면.

40) 『기밀실, 조선사회 내막일람실』, 『삼천리』 제10권 5호, 1938, 24면.

41) <십오분간>의 배우들을 살펴보면 석사난役に 이소연, 비평가 김진언役に 홍개명, 미망인 설가정역에는 강석제, 석사난의 또 다른 연인인 럽호에 역에는 김연실, 로수전역에는 유장안, 여자 하인에는 황은순이 출연하였다.

이 정직하지 않다면 자신의 전 재산을 김진연에게 줄 것을 다짐한다. 하지만 이 15분 동안 석사난과 연인 관계에 있던 미망인 설가정과 '럼호애'가 나타나면서 그의 위선적인 행동이 드러나게 되고, 더욱이 석사난으로부터 빌려준 은행돈을 받아내려는 '로수전'까지 등장하면서 석사난은 곤경에 처하게 된다.

어떤 성년실업가의 응접실과 서실로 겸용하는 한 실내의 광경. …(중략)… 실내의 장식은 사치하였다 일컫기는 어려우나 값싸고 번지를 한 서양기구를 될 수 있으면 부호의 생활을 모방하려는 주인의 허영생활의 내면이 엿보인다.⁴²⁾

무대설명에서도 알 수 있듯이 무대 위에 놓인 물건들은 독자적 의미보다는 석사난의 허영심과 위선적인 태도를 암시하는 역할을 담당한다. 이렇게 석사난의 위선적인 면모를 통해 물질에 사로잡힌 식민치하의 우리 현실을 날카롭게 비판, 풍자하고 있다. 이 공연에 대해서 이운곡은 '별로 소감이란 것을 피로할 것이 없다. 껍이나 모호한 실업가와 평론가가 창조되어서 관객에게 값싼 웃음을 준 것, 그 이상의 것은 찾을 수 없다'⁴³⁾고 평가한다. 사람에게 대한 평가가 15분 동안 이루어진다는 사실과 석사난이 숨기고 싶었던 설가정과의 계약결혼, 럼호애와의 관계가 순식간에 밝혀지는 것은 우연적이고 논리성이 떨어진다고 판단했던 것이다. 이 당시 신극은 서구 사실주의극의 개념과 동일하게 사용되어 무대에서 일어나는 연극적인 사태에 최대의 현실성과 실제성, 인과성을 부여하고자 하였다.⁴⁴⁾ 그리고 양식적인 면에서 사실주의극은 신파조극과 변별되는 미학을 추구하였다. 그렇기 때문에 이러한 평가는 기본적으로 사실주의에 기

42) 김운정, 「십오분간」, 『개벽』 제43호, 1924, 193~194면.

43) 이운곡, 「제1회연극콘콜소감」, 『비판』 제44호.

44) 서연호, 『한국연극사-근대편』, 연극과 인간, 2003, 158면.

초한 것이다.⁴⁵⁾ 인물들의 현실성 없는 발언, 모든 극적 상황이 한순간에 몰락의 길로 추락하는 것은 신파극과 닮아있다고 그는 판단한 것이다. 그러나 이 작품을 값싼 신파극으로 치부하는 것은 당시 신극을 하는 극단만이 예술성이 있다고 판단하는 비평가들의 선부른 판단이다.

<십오분간>은 『개벽』에 실렸던 김운정의 작품⁴⁶⁾이다. 김운정은 당시의 현실을 극복하기 위한 새로운 사상운동과 그 구체적인 방법으로서 새로운 연극운동을 강조하면서 '사실주의'라는 표현을 사용하였다.⁴⁷⁾ <십오분간>은 현실 비판적 요소가 강하고 동시대적·사회적 가치를 지니고 있다. 그러나 화랑원은 <십오분간>을 통해서 신극운동이 추구하고자 한 현실을 정확하게 파악하여 그 시대의 사회적 모순을 표현하고 고발하고자 한 것이 아니다. 현실고발과 저항정신, 계몽정신을 작품 속에 표현하고자 한 것도 아니다. 화랑원은 신파극이 주도했던 눈물의 오락이 아닌 사실적 상황의 묘사와 개연성이 있는 연기를 보여주려고 한 것이다. 신파극의 감상적인 눈물이 관객의 의식과 의지를 무기력하게 만들었다면, <십오분간>에서 보여지는 것들은 완성도 높은 연극의 진행과 조직력이 있다. 즉, 상업주의적 연극, 대중적 화제를 우선한 신파극과는 달리 예술적 형상화를 위해 사실주의를 추구했다는 사실을 확인할 필요가 있다. 플로베르는 사실주의에 대해 부정확함, 애매함, 감상적인 이야기를 부인하고 낭만주의의 허구적인 상과 언어와는 반대로, 정확하고 진실한 현실을 재현하는 것이라고 했다. 사실주의적인 연극은 구성을 이끌어가는 나름대로의 합리성이 있고, 인물을 묘사함에 있어 사물의 논리를 제공하고 사실임직하지 않은 것은 피하며, 이야기에서 자의적인 모든 흔적은 제거

45) 나는 지금 창작 희곡의 O과를 어떻게 타저하여야 조흥까하는 일반적이면서 시급히 결론을 내리지 않으면 안될 논리에 처해있다. 여기에 말하는 창작 희곡이라는 것은 물론 현 조선의 리얼리즘을 기본로 하는 것이다(이운곡, 「신인은 말한다 희곡문학 나의 문단 타개책」, 『동아일보』, 1938.9.13).

46) 김운정, 『개벽』 제43호, 1924.

47) 서연호, 『한국연극사-근대편』, 연극과 인간, 2003, 160면.

하는 것이다.⁴⁸⁾ <십오분간>은 이러한 의도이며, 무대 배경과 석사난의 위선적인 모습은 유기적으로 조직된 것이다. 석사난은 김진언의 비판에도 자신의 감정을 드러내지 않고, 비록 감정적으로 격앙되어 있을지라도 이를 억제하고 내면에서 해결하려고 한다.⁴⁹⁾ 신과극에서 감정을 분출해서 쏟아내는 방법과는 다른 것이다. 그렇기 때문에 화랑원은 창단 공연으로 <십오분간>을 선택했고, 이후 <아Q정전>까지 공연 한 것이다.

석사난: (의자에서 벌떡 일어난다) 아니야, 나의 생활에는, 결코, 허위가 업서, 내의 하는 사업은, 모두 내의 자신이 있는 것 뿐인것야, 그것케, 남에게 약점을, 들릴 것은, 죽음도 업서. (흥분된 기분을 진정하려고 실내를 근인다)

김진언: (다시 한번 석을 쳐다보며) 정녕인가? 자네가 지금 한 그말이.

석사난: (힘있는 어조로) 물론 그렇지.

김진언: 그러면, 자네, 나고 내기를 좀 해보려나, 만일, 내가, 자네의 생활 내부에, 허위가 있는 것을, 발견한 때에는 엇더케 할테인가?

석사난: 무엇이든지, 자네의 청구하는대로 하지.(중략)

김진언: 그럼, 우리 이렇케, 내기를 해 보세, 자네들 가튼 금전만능주의 자들은, 돈이란 것이 무엇보다도 이 세상에서 가장 귀하다고 하니, 그럼, 자네는, 자네의 재산 전부를 걸고...

석사난: 그러면, 자네는 또 무얼 글텐가?

김진언: 나말이야. 나는, 내 생활에 가장 생명이있는, 비평의 붓을 걸어 놓치. (씩 웃는다) 그것케, 긴 시간은, 다 기대려 무얼하게, 당장, 10분동안이면, 굿, 내가 승리를, 으들길. (비웃는 태도를 보인다)

석사난: (두주먹을 쥐고. 분에 못이거, 불르르 떨며, 무얼 엇째?) 10분 동안이면, 자네가, 어디까지, 사람을 모욕할 셈인가? 응(니를 꼭 악문다) 그러지 말고, 자네의 비평 생활의, 전도를 위해서, 한

48) 귀 라루, 조성에 역, 『사실주의 문학의 이해』, 현대신서, 1995, 29면.

49) 한국연극협회, 『한국현대연극 100년』, 연극과 인간, 2008, 178면.

시간동안으로나하게.

김진언: (자신이 구든 태도를 보이며) 아니야, 한 시간은 다 해 무얼하게, 5분동안도, 넉넉하지만, 특별히, 자네의 허위생의 생명을, 죽음이라도 연장키 위해서, 15분동안만 하세.⁵⁰⁾

당시 연극에 관한 글을 쓰는 사람들 대부분 극연의 회원이거나 그들과 가까운 처지의 지식인이었는데, 그들의 대중극에 관한 인식은 저질적인 흥행극 혹은 상업극과 동일시되었으며 부정적인 선입관으로 폄하시키기 일쑤였다.⁵¹⁾ 그러나 화랑원의 공연은 철저히 계산되었고, 흥행을 위한 신과적 코드를 제거했기 때문에 이운곡의 평가는 재고되어야 한다.

화랑원의 이러한 극적 진행방식으로 인해 <십오분간>을 연출했던 흥개명은 연출상을 수상하였다.⁵²⁾ 이런 점으로 볼 때 화랑원은 준비된 자제로 관객에게 보여줄 수 있는 공연에 선사했다는 점을 주목할 필요가 있다.

2.3. 관객본위의 공연-단성사와 전속체결

화랑원은 제1회 연극경연대회를 성공적으로 마치고 난 후 부민관에서 창립공연을 가진다. 이후에는 단성사에서 연속적으로 공연을 펼친다. 예고했던 대로 1938년 2월 16일부터 3일간 부민관에서 <아Q정전>, <십오분간>(1막), <금향애사>(전4막)의 작품을 올린다. <금향애사>의 출연진으로는 흥분 역에 김연실, 흥분의 오빠인 진수역에는 박창영 그리고 박제행, 이소연, 강석제, 윤성우 등이 출연하였다.⁵³⁾ 창단공연이 끝나고 난

50) 김운정, 『개벽』 제43호, 1924, 198~200면.

51) 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1996, 254면.

52) 『동아일보』, 1938.2.20.

53) 금번 본사 주체 연극경연대회에 참가 출연하여 다대한 호평을 받는 극단 <화랑원>은 그 창립 공연을 준비 중 본사 주체 연극경연대회에 참가키 위하여 동국단창립공연은 일브러 연기하였든바 이제 본사 주체 연극경연대회가 끝난 바로 다음날인 금 16일부터 18일까지 3일간 매야 7시부터 부민관에서 창립 개관한다는바 상연 연제는

뒤 화랑원은 곧바로 단성사와 전속체결을 하고 공연을 진행해나간다. 단성사는 적자를 타개하기 위한 방안으로 화랑원과 일시적으로 전속 계약을 하였고,⁵⁴⁾ 화랑원은 단성사에서 공연하면서 대중들에게 많은 인기를 얻게 된다.⁵⁵⁾

중앙무대의 배우였던 홍찬은 『매일신보』와의 인터뷰를 통해 부민관이 연극을 상연하기에 부족한 점이 많고 공연비용이 워낙 많이 드는 점을 이유로 단성사와 단기 계약을 맺었다고 밝혔다. 단성사 측도 영화(서구 영화)의 가격이 비싸고, 대자본을 동원한 이웃 극장과의 경쟁에서 불리하며, 내부의 불화가 있어, 시험적으로 영화 대신 연극을 상연하려 한다는 입장을 덧붙였다.⁵⁶⁾ 당시는 기업화된 극장과 분리되어 자생적으로 극단을 운영해나간다는 것은 어려운 일이었다. 중앙무대에서 이러한 고충을 실감했던 화랑원으로서 연극적 양심을 지키고 대중들과 교류하는 것 이외에 극단과의 이해관계도 중요한 사항이었다. 화랑원 역시 이러한 상황에 빠르게 대처했고, 단성사는 이후 화랑원과 전속을 체결하고 대중들에게 그 소식을 전한다.⁵⁷⁾ 화랑원은 단성사를 통해 직업극단으로서의 면모를 보여주었고, 이후 흥행극단의 대열에 합류하게 되었다.

단성사는 1930년 하반기부터 영화상설관이었던 체제를 바꾸어 연극과 영화를 함께 동시에 상연하였다. 단성사는 당시 생긴 극장들과의 경쟁에서 밀리고 있던 상황이었고 과거의 명성을 되찾기 위해 고심하던 중이었

김건 작 <금향애사>전4막이라하여 동극단 재래극단 <OO관>에서 인기스타로 이름을 날리던 박창영씨와 OOO에서 또한 인기스타로 이르기 높은 류장안씨 등을 새로 맞아 연극을 구미고 있다는 배(『동아일보』, 1938.2.16).

54) 『동아일보』, 1938.2.1.

55) 시내 단성사에서 흥행 중인 화랑원의 신극단은 작가 송영씨를 비롯하여 여러분의 우수한 배우를 끼고서 장안 인기를 끄고 있는데 전번 일요일 어느 하로의 관람료를 조사하여 보면 약 400원의 호성적이었다고(『기밀실, 조선사회내막일람실, 『삼천리』 제10권 5호, 1938년, 24면).

56) 김남석, 『조선의 대중극단들』, 푸른사상, 2010, 368면.

57) 『동아일보』, 1938.2.23.

다. 과거 대중문화의 메카였던 단성사는 운영관리의 미비로 인하여 어려움을 겪고 있었던 것이다. 그리고 재정적으로 사정이 좋지 않았기 때문에 주간에는 영화를 상영하고 야간에는 연극을 공연하면서 난관을 극복해 보려 하였다. 그렇기 때문에 단성사는 대중의 취향에 편입하여 인기극단과 계약해서 수익을 올리려하였다. 화랑원 역시 중앙극장이 번안극을 공연했던 것과는 대조적으로 창작극으로 관객과 호흡하겠다는 의지로 단성사와 전속을 체결하였다. 대중성과 연극성을 가진 단체가 될 수 있는 기회를 화랑원이 포착한 것이다. 이것은 서로의 이익이 충족되었기 때문에 체결될 수 있었던 것이다.

영화관으로서만은 도저히 일류영화관과 비교할 수가 없게 될 것 같아서 야간에는 연극을 상연하기로 재래의 방침을 정한 것이다. 그뿐아니라 현하조건에서 행해지는 공연의 중요성이 OO로 영화만 못지안다고 생각하여서 일대 혁신을 계획하게 된 것이다. 다만 한가지 극단에 바라는 것은 양심있는 극단이 되어주었으면 하는 것뿐이다.⁵⁸⁾

단성사에서 2월19일부터 첫 공연으로 <락화불심>을 무대에 올린 후, 3월 3일부터는 송영 작, 가정비극 <영춘곡>(3막4장)과 <셋째사위> 그리고 홍개명 작, 희극 <원수를 사랑하라>(1막2장)⁵⁹⁾와 김건 작 <서생과 연애>(3막5장), 송영 작 <셋째사위>(1막)를 공연하였다.⁶⁰⁾

금번 본사 주체 연극 경연대회에 참가출연하여 다대한 호연을 받는 극단 <화랑원>은 그 창립공연을 준비 중 본사 주체 연극경연대회에 참가키 위하여 동극단창립공연은 일브러 연기하였든바 이제 본사 주체 연극 경연대회가 끝난 바로 다음날인 금 16일부터 18일까지 3일간 매야 7시부

58) 『동아일보』, 1938.2.1.

59) 『동아일보』, 1938.3.8.

60) 『매일신보』, 1938.3.3.

터 부민관에서 창립 개관을 한다는바⁶¹⁾

화랑원은 계속해서 3월 8일부터 송영 작 비극<항수: 울며 찾는 어머니>(3막)와 은구산 작 풍자극<인생풍류법>(2막)을 상연하였다. 그리고 3월 13일부터 5일간 단성사에서 김건 작, <정조비상선: 온실에서 자란 백장미>(전4막)⁶²⁾을 상연하였다. 3월 25일부터 송영 작, <산제비>(3막)와 김운정 작, <십오분간>(1막) 그리고 김건 작, <여급과 인생: 제3부락>(4막), 은구산 작, <세상 팔자 이렇소>(1막)⁶³⁾을 공연하였다.

이 시기 단성사는 동양극장과 보이지 않는 전투를 시작한다. 동양극장 역시 3월 한 달 동안 지속적으로 공연을 펼쳤고,⁶⁴⁾ 이러한 대결 구도는 대중을 의식한 듯 보인다. 실제로 당시 대부분의 관객들이 찾은 연극은 대중극이었고, 일반인들도 대중극과 연극을 동일시하였다. 가혹한 식민지 상황과 메마른 정서적 분위기, 궁핍한 경제적 현실 가운데서 대중극은 나름대로 관객들에게 위안을 주었고 즐거운 오락을 제공하였다. 상대적으로 신극에 대한 대중의 반응은 소수의 지식 연극인들이 연구하여 공연하거나 연극운동으로서 시연하는 정도로 인식되었다.⁶⁵⁾

화랑원은 3월 단성사에서 공연을 끝으로 4월1일부터 서선으로 공연을 떠난다. 그리고 4월 21일부터 귀경 대공연으로 은구산 작, <버들피리>(3막)와 문예부 안의 <쓸데없는 고집>(1막)을 공연한다.⁶⁶⁾ 그리고 4월 27일에는 김건 각색, <불여귀>(5막)와 송영 작, <들에서 주슨 노래>(3막)와 <여인삼색기>를 공연한다.⁶⁷⁾ 이렇게 4월의 공연을 끝으로 화랑원의 공

61) 『동아일보』, 1938.2.16.

62) 『동아일보』, 1938.3.13.

63) 『동아일보』, 1938.3.25.

64) 전속극단인 '호화선'과 '청춘좌', '조선성악연구회'의 공연은 지속적으로 이루어졌다(『동아일보』, 3월 공연 소식 참조).

65) 서연호, 『한국연극사-근대편』, 연극과 인간, 2003, 256면.

66) 『동아일보』, 1938.4.21.

67) 『매일신보』, 1938.4.27.

연은 한동안 무대에 올려지지 못했다. 화랑원은 단성사의 전속 극단이었지만, 단성사의 재정 악화로 인해 더 이상 공연을 지속시키기가 어려웠다. 결국 단성사는 수익성이 떨어지는 연극을 무대에 올릴 수 없어 잠시 휴관을 했고, 이로 인해 화랑원과의 전속 계약은 끝이 난다. 폐쇄상태였던 단성사는 6월 박정현의 단독 경영으로 재개관을 하였지만,⁶⁸⁾ 화랑원과 다시 계약하지 않고, 중앙무대와 장기공연을 함으로써 화랑원은 더 이상 단성사에서 공연을 하지 못했다.

첫째, 극단은 영리 단체이기 때문에 연중 무휴이며 또 동서남북으로 설세 없이 돌아다니기 때문에 절대 다수의 관객 대중을 포용하고 있다.(중략) 넷째, 배우들의 연기가 대개 숙련되어 있다. 그래서 소인(素人)들이 하는 것보다는 아모래도 자연스러운 동작을 하게 된다.

요컨대 각본의 의도를 대중에게 전하려는 것이 연극하는 목적이라면 그 전달하는 형식은 직업 극단이 소인극에 비해 손색이 있다는 것은 말외안된다.⁶⁹⁾

절대 다수의 관객이 화랑원의 공연을 보았고, 단성사는 수익을 냈지만 결국 경제난으로 인해 창단된 지 4개월 만에 화랑원은 해산될 위기에 직면하고 말았다. 그럼에도 화랑원은 재기를 노리며 다음 공연을 준비하였다. 경영악화로 문을 닫은 단성사가 그 해 6월 재개관을 하였지만, 중앙무대와 전속으로 인해 단성사와 재계약을 하지 못한 화랑원은 인천 낙우관에서 공연을 준비한다.⁷⁰⁾ 같은 해 7월 25일부터 송영 작, <버들피리>와 <산제비>, 김건 작, <제3부락>을 무대에 올리지만, 더 이상 대중들의 관심을 끌지 못하였다.

68) 『동아일보』, 1938.6.20.

69) 승웅순, 「기성극단을 타매할까?」, 『신동아』, 1933.3.

70) 『매일신보』, 1938.7.22~23.

IV. 화랑원의 쇠퇴

앞서서도 언급했지만, 화랑원의 핵심은 박제행, 홍개명, 김건 등이다. 이들은 청춘좌의 단원들이었고, 더욱이 중앙무대와도 깊은 관련성이 있다. 정리하면, 청춘좌와 중앙무대의 연극적 이념을 조금씩 가지고 새로운 극단을 창단했을 거라는 짐작을 할 수 있다. 화랑원은 극단으로써 체계적인 면모는 가지고 있었지만, 중앙무대처럼 창단 선언은 하지 않았다. 대신 연극이라면 좋은 극과 좋은 연기를 많이 보여 일반인들에게도 연극을 이해시키고 기술적으로도 월등하게 앞선 극단이 되겠다는 포부를 밝혔을 뿐이다.

화랑원은 동아일보 주최 제1회 연극경연대회를 시작으로, 곧바로 창립 공연에 들어갔고, 연극 경연대회에서의 인지도 때문인지 인기극단으로 빠르게 성장했다. 화랑원은 당시 대중작가였던 김건⁷¹⁾의 창작극과 송영, 홍개명, 은구산 등의 작품으로 가정비극과 희극, 비극, 풍자극 등 다양한 레퍼토리로 대중의 취향에 뜻을 같이하였다. 비록 화랑원이 중앙무대처럼 중간극이라는 이름으로 공연을 펼치지 않았지만, 공연의 완성도를 높이기 위해 노력했던 것은 사실이다. 그들은 영성한 연기를 지양하고 준비된 자세로 연극에 임했던 것이다. 그러나 준비된 연극을 보여주기 위해서는 배우들의 열정만으로 이루어지지 않는다. 앞서서도 서술했듯이 내·외적인 조건이 일치될 때 완성된 연극은 관객과 만날 수 있다. 화랑원도 연극적 이상과 현실 속에서 매우 민감할 수밖에 없었다. 장기적인 계획과 체계적인 공연문화를 형성하지 못하면서 극단의 체제는 흔들리기 시작했고, 화랑원은 스스로 한계를 드러내면서 무너지기 시작했다.

화랑원의 쇠퇴원인을 두 가지 정도로 정리해 볼 수 있다. 먼저 공연 내

적인 문제이다. 화랑원은 단성사와 전속 계약을 한 2월19일부터 지속적으로 공연을 하였다. 2월 첫 공연을 시작으로 3월과 4월 두 달간은 단성사에서 쉬지 않고 연극을 하였다.⁷²⁾ 상대적으로 높은 수준의 연극이 상연되기는 힘들었을 것으로 판단된다. 배우들은 누적된 피로로 힘들어했고, 세려되지 못한 공연은 초기 목적과 의식을 제대로 실천하지 못하면서 극단과의 이해관계에 이끌려 한계를 보여주고 말았다. 당시 연극인들은 생활고로 인하여 끊임없이 이합집산을 거듭하던 때였으므로 화랑원은 공연 수입에 의존할 수밖에 없었다. 결국 능동적이고 주체적인 역량을 갖추지 못하고 흥행극을 쫓아가는 식의 공연을 하고 만 것이다. 인기는 있었으나 연극에 대한 이상을 더 이상 찾을 수 없게 된 것이다. 배우들은 흩어지고 극단으로서의 기반이 약화되면서 좌절을 겪을 수밖에 없었다. 극단으로서의 실체가 튼튼하지 못했던 화랑원은 더 이상 두각을 드러내지 못하고 쇠퇴의 길을 걷고 말았다.

화랑원은 창단 당시 완성도 있는 공연을 추구한다고 밝혔지만, 단성사와 전속을 체결한 이후 수익분배에 민감해질 수밖에 없었기 때문에 그들만의 탄탄한 연극적 토대를 마련하지 못했다. 화랑원은 단성사에서 대중극단으로 인기를 끌었지만, 극장과 극단의 경제난으로 결국 단명하는 극단이 되고 말았다.

두 번째 요인은 공연 외부적인 요인이다. 당시 단성사는 재정적으로 많은 어려움을 겪고 있었다. 단성사는 중앙무대와 화랑원을 전속극단으로 받아들였으나 그들의 공연수입만으로는 경영난이 해결되지는 못했다. 당시 일제는 막강한 자본을 동원하여 전국에 185관의 극장을 짓고, 극장수입에 대해 공연예술인과 서민들을 착취하고 있었다. 이에 따라 공연예술인들은 순수공연예술을 선보일 수 없었다.⁷³⁾ 화랑원은 4월 27일 단성사

71) 김건은 흥미롭고 아기자기한 가정비극 작품을 다수 창작하였다(유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학출판부, 1996, 335면).

72) 화랑원의 3월 공연목록을 살펴보면, 3월 3일 공연을 시작으로 8일, 13일, 25일을 첫 공연으로 지속적으로 작품을 무대에 올렸다(민병욱, 『한국희곡사연표』, 국학자료원, 1994, 718면 참조).

에서 마지막 공연을 하고 새로운 극장을 찾지 못했다. 7월 25일 인천 낙우관에서 재기의 발판을 마련하고자했으나 배우들은 흩어지고⁷⁴⁾ 더 이상 화랑원의 모습은 찾아볼 수 없게 되었다.

중앙무대와 인생극장과 마찬가지로 화랑원도 재정적인 문제는 피할 수 없었다. 경제적 자활은 극단의 사활과 관련된 것이었으나, 화랑원은 극복하지 못하였다. 이후 1939년 2월 발족되는 '고협'은 이런 점을 극복하기 위해 '예술행동은 경제적 자활'이라는 슬로건을 내걸면서 내부적으로 경제적 자립을 위해 다양한 방법을 선택하게 된다.⁷⁵⁾

V. 화랑원의 연극사적 위상과 의의

1930년대 동양극장이 문을 열면서 안정적인 환경 속에서 대중극의 수준은 비약적으로 발전하게 되었다. 극장이라는 물적 토대 위해 연출가와 배우들의 연기가 빛을 발하면서 진정한 의미에서 관객과 호흡하는 근대적인 연극예술이 탄생되었다. 연기부, 연출부, 문예부, 장치부 등 영역별로 전문화된 단원들이 앙상블을 이루었다. 그리고 동양극장 연극에 대한 관객들의 환호는 다수의 극단 창설을 불러 일으켰다. 그들 중 하나가 화랑원이고, 화랑원은 이런 극단의 영향 속에서 연극적 위상을 높일 수 있는 신흥 대중극단이 되기를 원하였다. 화랑원은 신파극의 역지식의 공연 문화를 거부하고 완성도 높은 공연을 지향하는 목표를 가지고 있었던 극단이다. 서두에 언급한 것처럼 비록 흥행극단을 저급하게 보는 사람들이

73) 중구칭, 『명동예술극장과 낭만명동』, 북웨이브, 2009, 46면.

74) 화랑원의 핵심 멤버인 박제행은 이후 '신협'의 단원으로 활동하였고, 김연실은 고협에서 활동하다가 개별적인 활동을 하였다. 또 극작가인 김건은 예원좌의 공연대본에 참여하였다.

75) 김남석, 『조선의 대중극단들』, 푸른사상, 2010, 406~407면.

있을지라도 좋은 기술력과 연기력을 보여주면 대중들의 시선은 달라질 것이라는 것이 화랑원의 생각이었다.

내용적으로 건전하고 기술적으로 세련되고 참신한 대중극의 발전이야말로 어느 시대나 요청되는 과제이지만, 화랑원은 초기 그들이 가졌던 의지를 계속 연결시키지 못했다. 이러한 상황은 화랑원을 신파조 연극을 하는 단체로 평가하는 원인을 제공했고, 현재에도 신극에 다가서려했던 군소극단 중의 하나로 평가를 받고 있다.

비록 화랑원이 신극과 대중극 사이의 경계를 허물지 못하고 단명하고 말았지만, 그들이 추구했던 대중극은 분명 신극적인 요소가 있었고 또 그러한 의도를 충분히 반영하고 있었다. 더욱이 연극의 위상을 높이고 준비된 자세로 대중들에게 다가서려했던 사실만큼은 잊지말아야 한다. 이러한 점은 화랑원에 대해 다시 재고해봐야 할 사항이며, 앞으로 우리에게 남겨진 또 다른 숙제이다.

참고문헌

『동아일보』, 1937~1938.

『매일신보』, 1938.

『삼천리』, 1938~1941.

귀 라루, 조성에 역, 사실주의 문학의 이해, 현대신서, 1995.

김남석, 『조선의 대중극단들』, 푸른사상, 2010.

김남석, 「1930년대 대중극단 '중앙무대'의 공연사 연구」, 『대동문화연구』 57집, 대동문화연구회, 2007.

김영무, 『동양극장의 연극인들』, 동문선, 1998.

김용수, 『한국연극 해석의 새로운 지평』, 서강대학교출판부, 1999.

민병욱, 『한국희곡사연표』, 국학자료원, 1994.

신아영, 『한국 극대극의 이론과 연극성』, 태학사, 1999.

서연호, 『한국연극사-근대편』, 연극과 인간, 2003.
 양승국, 『희극의 이해』, 태학사, 1998.
 유민영, 『한국 근대극장 변천사』, 태학사, 1998.
 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1996.
 유민영, 『한국연극운동사』, 태학사, 2001.
 증구청, 『명동예술극장과 낭만명동』, 북웨이브, 2009.
 최웅 · 유태수 · 이대범, 『한국의 전통극과 현대극』, (주)북스힐, 2003.
 한국연극협회, 『한국현대연극100년』, 연극과 인간, 2008.

Abstract

A Study on Hwa-Rang-Won, Korea Teater in the 1930's

Cho, Jeung-hee

The 1930s, the general public was very interested in Drama more than ever. At that time drama company enjoyed a golden age because Drama underlines the importance of public enlightenment, movement for revolution of the society and entertainment. Dong-Yang theater was established in mid-1930s which perform a role of the trigger founded a new theater troupe and moved up the popularization of drama. Hwa-rang-won was established for join the demands of the times. Nevertheless, only six months after the group was dissolved and do not use their capability to drama during short period. The paper presents a research paper to a Hwa-rang-won which has a sense of duty and a sense of purpose: Although it is a short-lived drama group. As analyze group organization, work of drama and the world of their works, this paper would bring benefit to history of Drama in the 1930s.

Key words : Hwa-Rang-Won, Chung-Ang-Mu-Dae, In-Saeg-Gug -Jang, 1930s, Sib-O-Bun-Gan

접 수 일 : 2010년 8월 31일
 심사기간 : 2010년 9월 1일~9월 18일
 게재결정 : 2010년 9월 18일