

갈뚝회 소인극 연구*

-사실성과 동정의 스펙터클-

우수진**

〈차례〉

1. 문제제기와 연구사 검토
2. 갈뚝회의 문화표상: '동정(同情)'과 '상조(相助)'의 사회를 극대화하다
3. 갈뚝회 소인극의 근대성: 신파극에 자연주의적 사실성을 담다
4. 순회모금공연의 형식과 공동체/감의 스펙터클
5. 결론을 대신하여

〈국문초록〉

이 논문은 1920년대 초반 갈뚝회 소인극(素人劇)의 근대연극사적인 의의를 사회문화적인 맥락에서 구명하는 데 그 목적이 있다. 1920년 6월 창립된 갈뚝회는 경성의 고학생들이 연설회와 강연회, 음악회, 소인극 공연 등과 같은 각종 문화사업을 통해 사회 각계각층의 동정과 후원을 구했던 자기구제 단체였으며, 소인극공연과 순회모금공연은 그 핵심적인 문화사업 중 하나였다.

갈뚝회는 근대 부르주아사회를 구성하는 핵심원리인 '동정(同情)'과 '상조(相助)'를 토대로 하며 이를 실현(實演)하는 단체였다. 갈뚝회에 대한 신문언론의 적극적이고 우호적인 보도는 결과적으로 '동정'과 '상조'의 원리가 구현되는 근대사회를 '극장화(theatricalization)' 하는 것이었다.

갈뚝회 소인극은 신파극 형식으로 공연되었다. 하지만 갈뚝회 소인극의 대표적인 레퍼토리였던 윤백남의 <운명>과 미태생(微脫生)의 <빈곤자의 무리>는, 그것이 '고학생들에 관한 고학생들의 연극'이었다는 점에서 변안 위주의 기존 신파극에는 없었던 리얼리티와 진정성을 보여주는 것이었다. 그리고 순회모금공연은 소인극운동의 백미였다. 특히 갈뚝회의 순회공연은 고학생의 비참한 현실을 직접 무대화함으로써 관객대중의 큰 '동정'과 '상조'를 얻었다. 그리고 순회일정에 따른 신문언론의 반복적인 중계보도는 순회극단이 거처간 남산(南鮮)과 함경도 그리고 중부 및 평안도 등의 각 지역을 하나의 조선/사회로 심상화(心像化) 시키면서, 그 공동체/감을 스펙터클화 했다.

갈뚝회 소인극 및 순회모금공연으로 대표되는 20년대 소인극운동은 기성 연극의 공연주체와 목

적이 전도된 새로운 연극이었다. 그것은 상업적인 연극과 달리 사회의 한 구성원이 다른 구성원들과 공감, 소통하기 위한 공동체 연극이었다. 이 속에서 공연주체는 자신의 서사를 연극화 하면서 자기 자신 및 자신이 속한 공동체/사회를 재인식하기 시작했다. 그리고 관객대중은 이국적인 재미를 추구하기보다 자신과 그들(공연주체)이 함께 속해 있는 공동체/사회의 현실을 재/발견하면서 진정성과 문제의식을 공유하기 시작했다. 자기 자신과 공동체/사회의 현실에 대한 인식, 그리고 이를 매개로 하는 공감과 소통은 소인극공연의 정수이자 근대극운동의 토대였다.

주제어: 갈뚝회, 갈뚝회 소인극, 순회공연, 모금공연, 소인극운동, 동우회, <운명>, <빈곤자의 무리>, 동정, 상조, 사회, 공동체/감, 근대극, 문화운동

1. 문제제기 및 연구사 검토

이 논문은 1920년대 초반 갈뚝회 소인극(素人劇)의 근대연극사적인 의의를 사회문화적인 맥락에서 구명하는 데 그 목적이 있다. 1920년 6월 창립된 갈뚝회는 경성의 고학생들이 연설회와 강연회, 음악회, 소인극 공연 등과 같은 각종 문화사업을 통해 사회 각계각층의 동정과 후원을 구했던 자기구제 단체였다. 갈뚝회 소인극은 국내 소인극운동의 효시로까지 평가되었지만,¹⁾ 지금까지 알려진 것은 부분적인 공연사실 정도였다. 따라서 이 논문에서는 갈뚝회의 소인극 활동을 좀더 포괄적으로, 특히 그것이 놓여 있었던 사회문화적인 맥락 안에서 고찰하고자 한다. 갈뚝회는 당시 『동아일보』와 『매일신보』, 『조선일보』 등과 같은 신문언론을 통해 의미 있게 전경화(前景化)되었던 단체였으며, 소인극과 순회모금공연은 그 핵심적인 문화사업 중 하나였다.

갈뚝회의 조직과 활동은 1920년대 초반 부르주아 민족주의자들의 문화운동/론과 궤를 같이 하고 있었다. 3·1 운동을 계기로 식민당국은 문화정치를 표방하면서 조선어 신문·잡지의 발행과 단체의 결성 및 집회의 자유를 허용하였고, 이로써 식민지 민족주의자들의 활동 여건이 마련되었다.²⁾ 그 중 부르주아 민족주의자들은 국권회복을 위해 직접적인 정치

* 이 논문은 2009년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2009-351-A00092).

** 연세대학교 강사

1) 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대출판부, 1996, 514면.

투쟁을 강조했던 급진적 민족주의자들과 달리 점진적인 문화운동/론을 주장했고, 교육과 산업의 진흥, 그리고 구사상과 구관습의 개혁을 통한 신문화의 건설을 우선시하였다. 이는 일종의 실력양성론으로서 당시 청년회운동, 교육진흥운동, 물산장려운동, 민족개조운동 등은 모두 ‘문화운동’으로 통칭되었다.³⁾ 갈뚝회의 소인극 역시 문화운동의 한 형식이었으며, 말 그대로 비영리적인 아마추어 활동이었다는 점에서 기존의 ‘연극장(演劇場, the theatrical sphere)⁴⁾에 속한 것은 아니었다. 물론 갈뚝회가 윤백남의 <운명>을 공연했다는 점에서 기성 연극계 인사들과의 교류 가능성을 부정하기는 어렵다. 하지만 갈뚝회뿐만 아니라 20년대 초반에 활성화되었던 소인극 공연은 주로 제도권 극장이 아닌 청년회관이나 예배당 등에서 비상업적으로 공연되는 등 공연의 목적과 관객의 층위에 있어서 기성 연극과 분명한 차이를 가지고 있었다.

1920년대 근대극운동을 실질적으로 견인한 것은 소인극이었다. 그리고 1921년 여름 동우회와 갈뚝회 순회극단은 소인극공연이 전국적으로 확산되는 데 결정적인 역할을 했다.⁵⁾ 동우회는 동경유학 중인 고학생과 노동자들의 모임으로 회관건립기금 모집을 위해 극예술협회에 하기(夏期) 순

회극단의 조직을 요청했다. 극예술협회는 잘 알려진 바와 같이 1920년 봄 김우진, 조명희, 홍해성, 김영팔, 최승희 등의 동경 유학생들에 의해 조직된 우리나라 최초의 근대극 연구단체이자 극회였다. 동우회 순회극단은 극예술협회를 중심으로 조직되었고 여기에 윤심덕과 흥난과 등이 합세하여 7월 9일에서 8월 18일까지 한달 여 동안 10개 지역에서 공연했다. 갈뚝회 순회극단은 모두 3개 대대로 구성되어 각각 남산(南鮮)과 함경도 그리고 중부 및 평안도를 맡아 7월 27일에서 9월 3일까지 한달 여 동안 43개 지역에서 공연했다.⁶⁾ 동우회 극단은 순회를 위해 일회적으로 기획된 임시단체였지만 갈뚝회는 창립 이후 소인극을 지속적으로 공연했다. 그리고 21년에는 경성 갈뚝회 순회극단이, 22년에는 경성 갈뚝회와 동경 갈뚝회 순회극단이 각각 조직되어 각 지방을 순회하였으며, 순회공연이 끝난 후에도 소인극 공연은 계속되었다. 하지만 기존의 연구에서 주로 조명을 받아온 것은 동우회 소인극이었다.

이두현은 『한국신극사연구』에서 근대극(‘신극’)운동의 태동이 현철의 예술학원 창설과 극예술협회 조직, 동우회(同友會) 순회극단 공연에서 비롯되었다고 보았다. 그는 “동우회 극단의 「새로운 연극」은 학생극다운 청신한 연극이었으며, 또 한국신극운동을 추진시킨 선구적 의의를 갖는 운동이었다”고 고평(高評)하면서, 이것이 이후 송경(松京) 학우회와 형설회, 동경고학생 갈뚝회 순회극단 등으로 이어졌다고 보았다. 하지만 동우회가 일본인 신극배우 도모다 교오스케(友田恭助)의 지도를 받았던 데 반해 갈뚝회는 윤백남, 이기세 등 기성 연극인의 지도를 받았으며 후자를 상대적으로 저평가했다.⁷⁾ 이에 비해 유민영은 『한국근대연극사』에서 3·1 운동 이후 학생들의 문화운동에 주목하면서 각종 학생회, 청년회 등을 중심으로 전국 각지에서 활성화된 소인극이 비록 연극적 완성도는 부족하지만 사회개혁에 앞장섰다는 점에서 근대적인 의의를 갖는다고 평가

2) M 로빈슨의 『일제하 문화적 민족주의』(김민환 역, 나남, 1990) 제1장과 제2장에 따르면, 1920년에 민족지인 『동아일보』와 『조선일보』가 창간되었고, 이후 『개벽』과 『신생활』, 『동명』, 『신천지』, 『조선지평』 등의 잡지가 시사문제 취급을 허가받았다. 그리고 1920년 식민지경찰에 등록했던 단체는 985개였으며, 대다수가 지방청년단체, 종교단체, 교육연구단체, 학회, 사교클럽이었다. 1922년 9월경에 이들 단체는 5728개로 급증하였으며, 이중 종교단체와 청년단체가 각각 1742개와 1185개로 과반수 이상을 차지하였다고 한다.

3) 박찬승은 1920년대 초의 문화운동이 결국 ‘자본주의적 근대문명의 수립을 통한 독립의 준비’를 주장하는 개량적인 운동이었으며, 그것은 민족자본가계급의 입장을 대변하는 부르주아민족주의 우파에 의해서 전개되었다고 보았다. 이에 관해서는 박찬승의 『한국근대정치사상사 연구』(역사비평사, 1992), 20~24면을 참고할 것.

4) ‘연극장(演劇場)’은 ‘the theatrical sphere’의 번역어이다. 이 논문에서 ‘연극장’은 통상 ‘연극관련 종사자들의 활동분야’를 의미하는 ‘연극계(演劇界, the theatrical world)’보다 포괄적인 용어로 사용되며, 배우 및 연극/장 관련종사자들뿐만 아니라 관객대중, 극장, 도시, 제도 등등이 좀더 복합적으로 상호작용하는 시공간을 의미한다.

5) 유민영, 앞의 책, 541면.

6) 『고학생 순극단』, 『동아일보』, 1921. 7. 26.

7) 이두현, 『한국신극사연구』, 서울대출판부, 1966(1990), 96~117면, 직접인용은 108면.

했다. 그리고 극예술협회 및 동우회 순회극단과 함께 갈뚝회, 송경학우회, 형설회 등의 소인극을 포괄적으로 고찰하면서 갈뚝회를 국내 소인극운동의 효시로 재평가했다.⁸⁾ 하지만 갈뚝회와 그 소인극에 대한 단독연구는 아직 나와 있지 않은 실정이다.

동우회 순회극단에 대한 고평은 무엇보다도 극예술협회의 명망에 기인한다. 극예술협회는 근대극운동이 한창이던 동경에서 조선 최고의 지식인들이 서구의 근대극을 수용하면서 조선의 근대극운동을 처음 모색했던 연극단체였다. 반면에 갈뚝회는 연극과 무관한 고학생들의 사회단체였다. 하지만 갈뚝회 소인극은 오히려 그로 인해 20년대 초반 소인극운동의 원형적인 면모를 잘 보여준다고 할 수 있다. 소인극은 원래 부르주아 민족주의자들에 의해 주도되었던 문화운동의 일부로서, 학생회, 청년회, 종교회 등 각종 사회단체에 의해 비상업적으로 공연되었던 아마추어 연극이었기 때문이다. 오히려 조선의 연극적 현실에서 볼 때 동경유학생 중심의 동우회 순회극단은 오히려 예외적이고 외삽적인 것이었다.

이상의 문제의식을 토대로 다음 장에서는 갈뚝회가 근대 부르주아사회를 구성하는 핵심원리인 ‘동정(同情)’과 ‘상조(相助)’를 토대로 하여 이를 적극 실현(實演)하는 단체였음을 살펴볼 것이다. 갈뚝회에 대한 신문언론의 적극적이고 우호적인 보도는 결과적으로 ‘동정’과 ‘상조’의 원리가 구현되는 근대사회를 ‘극장화(theatricalization)’⁹⁾ 하는 것이었다. 그리고 제3장에서는 갈뚝회 소인극의 근대성을 살펴볼 것이다. 소인극은 신파극 형식으로 공연되었다. 하지만 갈뚝회 소인극의 대표적인 레퍼토리였던 윤백남의 <운명>과 미태생(微蛻生)의 <빈곤자의 무리>는, 그것이 ‘고학생들에 관한 고학생들의 연극’이었다는 점에서 변안 위주의 기존 신파극

에는 없었던 리얼리티와 진정성을 보여주는 것이었다. 마지막으로 제4장에서는 소인극운동의 백미였던 동우회와 갈뚝회 순회모금공연의 의의를 살펴볼 것이다. 특히 갈뚝회의 순회공연은 고학생의 비참한 현실을 직접 무대화함으로써 관객대중의 큰 ‘동정’과 ‘상조’를 얻었다. 그리고 순회일정에 따른 신문언론의 반복적인 중계보도는 순회극단이 거쳐간 남산(南鮮)과 함경도 그리고 중부 및 평안도 등의 각 지역을 하나의 조선/사회로 심상화(心像化) 시키면서 그 공동체/감을 스펙터클화 하는 것이었다.

이는 20년대 초반 소인극운동 일반의 근대적 연극성 또는 근대연극사적 의의를 탐색하는 과정이기도 하다. ‘신연극’ 신파극은 무대극 형식의 의미(주제)를 담은 대화와 멜로드라마적인 구조를 통해 아직은 낯설고 새로웠던 근대적인 도덕률을 이념적으로 제시하였다.¹⁰⁾ 그리고 신파극의 멜로드라마적 낭만성—헤일만에 따르면 ‘유사통합성(pseudo-wholeness)’¹¹⁾—은 합병 이후 식민당국에 의해 가공된 식민지주의, 예컨대 식민지조선의 ‘문명’이나 ‘근대’, ‘진보’ 등에 대한 식민당국의 청사진에 조응하는 것이었다. 하지만 갈뚝회 소인극 레퍼토리가 보여주었던 현실 인식은 신파극과 식민지주의의 멜로드라마적인 낭만성 또는 유사통합성에 균열을 내거나 적어도 그 균열을 반증하면서, 동시에 조선/사회라는 공동체/감을 비록 그것이 가상적인 것이라 하더라도 강화하는 것이었다.

2. 갈뚝회의 문화표상: ‘동정’과 ‘상조’의 사회를 극장화하다.

갈뚝회는 좌우를 포괄하는 각계각층의 폭넓은 지지 속에서 1920년 6월

8) 유민영, 앞의 책, 512~572면.

9) 여기서 ‘극장화(theatricalization)’는 라틴어인 ‘Theatrum Mundi’ 즉 ‘세계가 하나의 극장’이라는 연극적 개념을 사회문화적 방식으로 차용한 것이다. 이 용어를 통해 우리는 하나의 사회현상을 개별적인 사건(event)이 아닌, 시공간적인 배경과 행위자(performer), 그리고 관객대상(audience)의 관계적인 맥락에서 인식할 수 있다.

10) 이에 관해서는 우수진의 『한국근대연극의 형성』(푸른사상, 2011) 제3장과 제4장을 참고할 수 있다.

11) 로버트 헤일만, 『비극과 멜로드라마』, 송옥 외 옮김, 『비극과 희극, 그 의미와 형식』, 고려대학교 출판부, 1995, 90면. 이 책에서는 ‘pseudo-wholeness’를 ‘의사온존성’으로 번역하였다.

21일 창립되었다.¹²⁾¹³⁾ 그리고 민족지인 『동아일보』와 『조선일보』, 총독부 기관지인 『매일신보』 등의 신문언론을 통해 대표적인 사회단체 중 하나로 전경화되었다. 갈동회는 부르주아민족주의자들이 주도했던 문화운동의 키워드였던 ‘개조’와 ‘자조’, ‘상조’, ‘동정’의 원리를 직접 실연(實演)하는 단체였다. 이것은 당시 문화운동이 지향하는 근대사회의 핵심적인 구성원리로서 자본주의로 인해 점차 심화되었던 식민지조선 내부의 계급적 차별과 경제적 불평등의 균열을 일면 봉합하는 것이었다. 특히 신문언론은 갈동회를 매개로 ‘동정’과 ‘상조’의 원리를 ‘극장화(theatricalization)’함으로써 조선/사회가 하나의 공동체라는 컨센서스(consensus)를 형성, 강화했다.

갈동회에 대한 높은 관심과 지지는 무엇보다도 그것이 학생이면서 노동자인 고학생의 단체라는 특수성에 기인했다. 무엇보다도 교육의 문제는 조선사회의 미래를 좌우하는 최우선적인 사안으로 입장의 차이를 초월하는 것이었다. 게다가 국권회복을 위해 실력양성을 강조했던 부르주아민족주의자들에게 고학생은 그들이 중시했던 교육과 산업의 동시적인 수행자였다. 그리고 사회주의계열의 급진적 민족주의자들에게 고학생은 자본주의의 불평등을 굳은 의지로 극복하고자 하는 무산계급이었다. 민족주의운동이 이제 막 활성화되기 시작했으나 아직 이념적 분열에까지 이르지 않았던 20년대 초반의 상황 역시 우호적인 배경으로 작용했다.¹⁴⁾

12) 1922년 8월에 발간된 『갈동』 창간호에는 창립일이 6월 20일로 되어 있으나, 당시 신문보도에 의하면 6월 21일이었다.

13) 1920년 6월 23일 『동아일보』에 실린 「『갈동』회 창립」 기사에 따르면 당시 창립총회에서 결정된 인선(人選)은 다음과 같았다. “▲회장 최현(崔鉉) ▲부회장 박희창(朴喜昌) ▲총무 최하청(崔河淸) ▲총재 이상재(李尙在) ▲부총재 이승(李承○) ▲고문 박중화(朴重華) 김명식(金明植) 신우(申○雨) 장○○(張○○) 장덕수(張德秀) 김기동(金箕東) 박일병(朴一秉) 윤치소(尹致昭) 최강(崔岡) 이병조(李秉祖) 차상진(車相晉) 김광계(金光濟) 안국선(安國善)”

14) M 로빈슨은 식민당국의 문화정치가 국문신문과 잡지 등의 정기간행물 출간과 단체 조직을 허용함에 따라 1920년에서 24년까지 조성되었던 상대적으로 개방적인 지적 정치적 분위기 속에서 민족주의운동이 다시 부활했다고 보았다. 하지만 24년경부터 급진주의자들의 강세와 식민당국의 통제 하에 부르주아민족주의자들의 문화운동은 급격히 위축되었으며, 이에 따라 갈동회 역시 점차 신문언론상에서 후경화 되었다.

갈동회 후원인사들의 다양한 스펙트럼은 이를 반영하는 것이었다. 독립운동가였던 월남 이상재 선생이 창립 당시 총재를 맡았으며, 첫 번째 문화사업으로 개최된 강연회의 연사(演士)로는 사회운동가였던 김명식—조선노동공제회를 조직하고 『동아일보』 창간에 참여—과 사회주의운동가였던 박일병(朴一秉), 『조선독립신문』의 발행인 중 하나였던 김일선(金一善)이 참여했다. 그리고 1921년 마련된 갈동회 합숙소의 기성회장은 윤치호(尹致昊)가 맡았으며, 합숙소의 기본금 관리자 명단에는 윤치호와 함께 휘문고등보통학교장이었던 임경재(任璟宰), 중앙고등보통학교장이었던 최두선(崔斗善, 최남선의 동생), 보성고등보통학교장이었던 정대현(鄭大鉉), 중등학교장이었던 최규동(崔鉉)이 포함되어 있었다.¹⁵⁾

신문언론들은 갈동회의 단체활동을 단순보도하는 데 그치지 않고, 고학생들의 비참한 상황과 갈동회의 창립취지 및 사업내용, 나아가 갈동회에 대한 사회의 동정과 의무, 모금 현황 등을 각종 기사와 논설, 기고문 등을 통해 반복적으로 다루었다. 이 속에서 ‘개조’와 ‘자조’, ‘동정’, ‘상조’ 등과 같은 문화운동의 핵심적인 슬로건은 특히 갈동회를 매개로 하여 서사화 되고 극장화 되었다. 그리고 갈동회는 이들 슬로건의 문화적 표상이었다.

현대는 급격한 변화의 시대로 인식되었으며, 인류사회의 진보는 낙관되었다. “금일은 과거에 비하여 변화한 중에도 극단으로 변화한 시대라 하겠도다 양반 상인의 차별이 업서졌스며 노, 소의 차별이 업서졌스며 남, 녀의 차별이 업서졌스며 유, 무식의 차별이 업서졌도다”¹⁶⁾ 하지만 진화론의 핵

앞의 책, 20~81면.

15) 『갈동』지 창간호에 참여했던 인사들의 면면 역시 다양했다. 당시 휘문고등보통학교 미술선생이자 이후 만문(漫文) 만화가로 유명해진 안석주가 삽화 「방랑자」를 그렸으며, 최남선과 제2대 군악대장이었던 백우용이 각각 갈동회가(歌)의 작사와 작곡을 맡았다. 그리고 앞서 휘문고등보통학교장 임경재(任璟宰)와 사회주의운동가로 잘 알려진 신일용(辛日鎬), 사학자이자 독립운동가였던 장도빈(張道斌)이 축사를 보냈고, 기고자에는 국어학자이자 조선어연구회 멤버였던 권탁규(權奭奎), 천도교지도자이자 『개벽』의 창간자였던 이돈화(李敦化), 앞서의 김명식(金明植), 독립운동가였던 강매(姜邁)와 채순병(蔡順秉), YMCA 운동가이자 목사였던 홍병선(洪秉善) 등등이 포함되어 있었다.

십인 우승열패의 원리와 자본주의의 발달로 생긴 빈부의 차, 불평등의 문제는 갈수록 심각한 것으로 여겨졌다. “황금만능의 현대요 자자위리(孜孜爲利)의 시기라 하는 금일”¹⁷⁾ 속에서 고학생은 현실사회의 모순과 병폐를 단적으로 보여주면서, 동시에 이를 극복하는 개조와 자조의 정신을 표상하는 존재로 부각되었다. “이 복잡하고 텅정흔 사회에서는 … 그러나 이 고학생들은 이것을 조금도 야속다히지안코 엇지히던게 그녀의 피와 그네의 땀을 흘려 로력하는 그것으로써 스사로 분투하며 나가려 혼다”¹⁸⁾

신문언론에서 고학생들의 비참한 삶은 있는 그대로, 하지만 최대한 사회의 동정을 구할 수 있는 감정적인(sentimental) 방식으로 기술되었다. 다음의 기사에서 잘 나타나듯이 이것은 사실을 보도하는 객관적인 문체가 아니었다. “엄동설한 삼경야에 쥘런비를 움켜쥐고 덜덜 떨리는 목소리를 가다듬어 아모조록 널니 음성이 퍼져 누가 만주를 차즌가 하고 한편으로는 귀를 기우리며 『갈뚝만주요호야호야』 하며 쇠약한 억기를 기우려 질머진 만주괴씩을 그○부○는데 유○한 학자로 삼어 경성시가를 방방곡곡이 방향하고 다니는 그쳐량흔 소리가 야반의 적막을 썩트리며 사름의 귀를 부딪칠 썩에 소리를 들은니는 누구나 다 인상이 으니김지 못할 것이다 …”¹⁹⁾ ‘갈뚝만주’는 갈뚝회에서 만들어 파는 만두였다. 실제로 고학생들은 당시 학비와 생활비를 벌기 위해 밤낮 없이 신문배달이나 우유배달, 공장사역, 회사노무, 인삼장사, 옛장사, 인력거 등 각종 잡역에 종사하며 어렵게 학업을 병행하고 있었다.²⁰⁾

16) 홍병선, 「견립하라」, 『갈뚝』 창간호, 1922. 8. 25면.

17) 「고학생 갈뚝회 제군에게: 일학생」, 『동아일보』, 1920. 9. 8.

18) 「설한풍야에 방황하는 고학생의 정경」, 『조선일보』, 1920. 12. 15.

19) 위의 글.

20) 이를 가장 잘 보여주는 글이 1921년 6월 10일부터 14일까지 『매일신보』에 총 5회에 걸쳐 연재된 동경고학생 김태치(金泰治)의 기고문 「고학생의 정경을 술(述)하야 범히 사회의 동정을 구하노라」이다. 그가 간략히 정리한 고학생의 하루는 다음과 같았다. “오전 삼사시경에 신문을 끼고 나가서 불알에 풍경소리가 날만치 얼는얼는 돌나주 고 도라오드리도 철시반이나 팔시가 된다 학교는 하교(何校)를 불문하고 팔시 이후

갈뚝회는 고학생 개개인의 구제를 사회적인 방식으로 실현하는 단체였다. 우선 갈뚝회 자체가 고학생들의 단체, 즉 하나의 사회였다. 단체구성을 통해 고학생들은 갈뚝만두를 만들어 판다든가 시간제 노동공장의 설립, 공동식당의 운영, 기숙사 마련 등의 계획을 비로소 세우고 실현할 수 있었다. 그리고 갈뚝회의 궁극적인 목적은 사회의 동정을 구하는 데 있었다. 실제로도 창립 직후인 22일에는 조선불교회가 백원을 기부하였고, 25일 강연회²¹⁾에서는 이병조(李秉祢)가 백원을 기부하는 외에 일반인들이 48원 82전을, 그리고 27일에는 차기순(車基淳)이 20원을 기부하였다.²²⁾ 각 기사들은 말미에 “기부금을 보내는 방법은 동회사무소 시너 판털동의 빅십구번디로 보님을 바란다더라”²³⁾라거나 “연극도 자미스러우려니와 갈뚝회를 위하야 사회신사들의 기부가 만흐리라더라”²⁴⁾라고 명기하는 것을 잊지 않았다. 갈뚝회의 각종 문화사업인 강연회와 음악회, 소인극 공연 등은 실질적으로 입장료 수익을 목적으로 하기보다 사회의 기부를 독려하는 자리였다.

10년대가 자선공연의 시대였다면 20년대는 모금공연의 시대였다. 자선공연은 주로 신파극단과 기생조합의 선의(善意)에 의해 공연수익 전체를 경성고아원이나 조선부양성소와 같은 단체에 기부하기 위해 행해졌다. 그리고 이 과정에서 공연단체들과 관객대중/사회가 주로 동정의 미덕을 지니는 주체로 전경화되었다.²⁵⁾ 하지만 모금공연에서는 그동안 배경에

상학(上學)이 드물다 그럼으로 밥도 먹지 못하고 등교하니 항상 지각이얏다 장시간을 노력하던 몸이라 선생의 설명을 듣는듯 마는듯 책상압해서 썩덕썩덕 졸다가보면 하학종소리가 난다 다시 책보를 싸서 들고 교문을 나서면 창자가 썩어지듯 시장하다 집에 도라와 그 훈수까락을 넘기지도 못하야 석간신문을 썩다시 배달하게 된다 … 이것도 중도에 폐지하게 되는 사람이 불소하니 엇지하랴”(6. 13)

21) 6월 25일 갈뚝회의 첫 강연회는 종로청년회관에서 개최되었으며, 김명식, 박일병, 김일병 씨가 연사(演士)로 참여하였다.

22) 「조선고학생 『갈뚝』회에 기부」, 『매일신보』, 1920. 6. 30.

23) 위의 글.

24) 「갈뚝회 소인극」, 『조선일보』, 1920. 12. 12.

25) 1907년 5월 민간극장으로 처음 등장했던 광무대는 같은 해 11월 1일부터 3일간 경성

머물러 있었던 자선의 대상이 관객대중/사회의 동정과 상조를 적극적으로 이끌어내는 주체로서 전면에 나섰다. 그리고 여기에는 사회적인 분위기의 변화도 한몫 했다. 즉 수동적으로 사회의 동정을 기다렸던 소수자들이 적극적으로 당당하고 당연하게 사회의 동정을 요구할 수 있었던 것은, 동정과 상조가 이제 더 이상 특정인이나 특정단체의 시혜적인 미덕이 아니라 인간사회의 토대를 이루고 문화를 증진시키는 개인의 보편적인 의무라는 컨센서스가 형성되었던 것이다.

…천리의 자연도 그러하려니와 인생의 복잡한 사회는 더욱 절절한 책임과 의무가 있는 것이니 이에 농부는 상인을 도읍고 상인은 농부를 도으며 혹은 … 서로 도와줌으로 그 사회의 문화를 증진케 할 수 있음이로다…²⁶⁾

…심력(心力)의 합(合)치 아니한 단체와 시대가 어찌 성취함을 망(望)하라 발달함을 망(望)하라 작게는 가정으로부터 크게는 국가사회까지 무릇 인간사위(事爲)치고는 이 상조율의 행사치 아니한바 업나니 이를 리(離)하야는 모두가 구무전공(俱無全空)할지니라…²⁷⁾

이러한 점에서 근대와 함께 시작된 ‘동정의 기획’은 20년대 초반의 신문화운동, 단적으로는 갈뚝회를 매개로 정점에 달했다고 할 수 있다.²⁸⁾

고아원을 위한 자선연주회를 처음 시작했다. 그리고 이후 1910년대의 신파극 공연과 기생연주회는 자선공연과 기부라는 공익적 활동을 통해 해당 단체의 사회적 지지와 위상을 도모하였다. 이에 관한 구체적인 내용은 우수진의 앞의 책, 제2장 3절 ‘광무대의 ‘연회개량’, 자선공연을 시작하다’와 제4장 2절 ‘신파극의 ‘눈물’, ‘동정의 공동체를 극장화하다’를 참고할 것.

26) 『일고학생(기사)』, 『동아일보』, 1920. 9. 12.

27) 권덕규, 『갈뚝회로 갈뚝해까지』, 『갈뚝』 창간호, 1922, 6면.

28) 10년대 동정 담론에 대한 연구는 다음을 참고할 수 있다. 김성연, 『한국의 근대문화와 동정의 계보 -이광수에서 『창조』로』, 연세대석사논문, 2002; 소영현, 『근대소설과 낭만주의』, 『상허학보』 제10집, 2003; 김현주, 『1910년대 ‘개인’, ‘민족’의 구성과 감정 정치학』, 『현대문학의 연구』 제22집, 한국문학연구학회, 2004. 2; 김현주, 『문학·예술교육과 ‘동정’ -이광수의 ‘무정’을 중심으로』, 『상허학보』 제12집, 2004; 우수진, 『

그리고 그것의 본질은 빈부의 차, 불평등이라는 현대자본주의의 모순을—사회주의적인 방식으로 극복하는 것이 아니라— 부르주아 휴머니즘에 호소하는 동정과 상조(기부)를 통해 완화하면서 사회의 통합을 이끌어내고자 하는 것이었다. 따라서 표면적으로는 갈뚝회가 사회의 동정에 호소하고 있었지만 그 이면에는 근대사회가, 구체적으로는 부르주아민족주의자들이 갈뚝회를 동정과 상조의 척도이자 아이콘으로 발견/발명했다고 할 수 있다. “갈뚝회에 대한 태도로 우리 사회의 상조율의 강약을 칭형(秤衡)할지저 … 이 「갈뚝」의 의(意)를 체행(體行)하야 개개이 분리함업시 단결한 사회로 발달하야감을 힘쓰며 최후에 이 「갈뚝 회에 대한 정성이 잠이(暫弛)치 아니함을 망(望)호라 갈뚝회, 「갈뚝회」 그대는 상조율의 스승이로다.”²⁹⁾ 당시 이상적(異常的)으로까지 과열되었던 갈뚝회 신드롬 역시 이러한 맥락에서 이해할 수 있다.³⁰⁾ 어느 고학생의 예언 역시 적합한 것이었다. “천하의 동정이 장차 제군에게 폭주하리로다”³¹⁾

3. 갈뚝회 소인극의 근대적 연극성

: 신파극에 자연주의적 사실성을 담다

1920년대에도 구극(舊劇)이나 신파극 같은 기성극단의 활동은 계속되었

신파극의 눈물, 동정의 정치학』, 『현대문학의 연구』 제24집, 2004. 11; 우수진, 『신파극의 센터멘털리티/증과 개량의 윤리학』, 『현대문학의 연구』 제38집, 2009. 6.

29) 권덕규, 앞의 글, 6면.

30) 그 중 하나로 갈뚝회 이후 고학생구제를 명분으로 하는 단체와 고학생 구제를 위명(僞名)하는 사기 횡령자가 급증했다. 『갈뚝회 광고』, 『동아일보』, 1921. 7. 4; 『고학생 구제를 위명』, 『매일신보』, 1921. 7. 10. 예컨대 고학생구제회(1921년 7월 설립)는 기숙사와 공장 설비를 위한 모금액수(최소 1800만원 이상)를 처음부터 내걸고 무기환의 모금사업에 착수하였다(『근고(謹告) 고학생구제회』, 『조선일보』, 1921. 7. 13). 이후 갈뚝회와 고학생구제회는 인신공격적인 이전투구를 벌였으나, 결국 여론에 밀려 통합했다.

31) 『고학생 갈뚝회 제군에게: 일학생』, 『동아일보』, 1920. 9. 8.

다. 하지만 신문언론의 중심에 있었던 것은 학생·청년 단체 및 각종 사회단체들의 소인극이었다. 근대연극사에서 이들 소인극은 그동안 기존 연극, 특히 신파극과는 근본적으로 다른 근대극(‘신극’)으로 여겨져왔다.

갈뚝회가 창립될 무렵에는 각종 학생·청년 단체의 소인극이 전국적으로 공연되고 있었다. 예컨대 대전 청년구락부는 1920년 6월 29일과 30일에 대전 좌(座)에서,³²⁾ 함산(咸山)학우회 친목회에서는 같은 해 7월 29일과 30일에 경성 대화관(大和館)에서 소인극을 공연했다. 갈뚝회 소인극이 처음 공연되던 무렵에도 신문의 기사와 지방통신란에는 개성 청년들의 소인극과 해주 소방대의 소인극, 평북 영산군 북진 엽뽕청년회, 배재학교 교사들의 소인극, 개성 고려청년회의 소인극 등의 공연소식이 연이어 전해지고 있었다.³³⁾

20년대 초반의 소인극공연은 형식적인 면에서 아직 신파극을 벗어나지 못했다. 새로운 문화적 경험이 없는 상태에서 학생들의 아마추어 연극이 자신들의 연극적인 경험, 특히 관극 경험을 뛰어넘는다는 것은 실제로 불가능했기 때문이다. 이는 직업적인 신파 연극인에게도 매우 어려운 일이었으며, 그런 점에서 동우회의 소인극은 상대적으로 예외적이고 유리한 입장에 놓여 있었다. 하지만 더 근본적인 이유는 소인극을 공연했던 각종 단체들의 주된 관심사가 연극적인 완성도나 예술적인 성취에 있지 않았다는 데 있었다. 설령 새로운 연극에 대한 의식이 있었다 해도 그것이 극장이 아닌 회관의 무대조건과 절대적인 연습부족 속에서 구현되기는 불가능했다. 실제로 소인극공연은 예술성은커녕 완성도조차 부족한 경우가 태반이었다. “요동안 소인연극이 만흔 모양이야 쇼인연극이닌가 물론 놀너볼 덤도 문치만은 그티 이 다음에는 조금 싱각을 더하고 연습을 충분히 혼뒤에 출연을 하는 것이 조홀듯(희망생)”³⁴⁾

32) 「대전 청년구락부」, 『동아일보』, 1920. 6. 30.

33) 「지방통신: 개성 신파연예단」, 『매일신보』, 1921. 1. 11; 「지방통신: 소방대의 소인극」, 『매일신보』, 1921. 1. 14; 「지방통신: 일주년 기념성황」, 『매일신보』, 1921. 2. 2; 「소인 신파극」, 『매일신보』, 1921. 2. 11; 「고려청년회 소인극」, 『매일신보』, 1921. 3. 29.

34) 「독자구락부」, 『매일신보』, 1921. 4. 13.

현실을 반영하듯 초반의 신문언론에는 ‘소인극’과 ‘소인신파극’이라는 용어가 혼용되고 있었다. 앞서 1920년 6월 29일과 30일에 있었던 대전 청년구락부의 공연은 ‘소인연극단’의 공연으로 보도되었으나 열흘 후에는 ‘소인신파’로 보도되었다.³⁵⁾ 1920년 7월 29·30일 문화선전을 위해 공연된 함산학우회 친목회의 문예극 역시 ‘신파극’으로 보도되었으며,³⁶⁾ 1921년 2월 11일 배재학교 교원들의 모금공연인 <누구의 허물>도 ‘소인신파극’으로 보도되었다.³⁷⁾ 갈뚝회 공연 역시 20년 12월에는 ‘소인극’으로, 21월 2월에는 ‘소인신파’로 보도되었다.³⁸⁾ 신파극이 유일한 연극적 토대였던 현실에서 ‘소인극’이 ‘소인신파극’이었던 사실은 당연한 것이었으며, 어떤 의미에서 이는 신파극이 완전히 대중화 되었음을 반증하는 것이었다.

소인극의 신파극적인 형식성을 가장 잘 보여주는 것은, 일찍이 이두현이 지적했던 바와 같이 여형(女形) 배우의 존재였다.³⁹⁾ 동우회 순회극단에서는 마해송(馬海松)이, 비슷한 시기의 송경학회 소인극에서는 진장섭(秦長燮)이 각각 여형 배우로서 세간의 관심과 호평을 받았다.⁴⁰⁾⁴¹⁾ 근대극 운동을 지향했던 동우회 순회극단조차 여형 배우를 무대 위에 등장시키고 있었다. 이두현은 “새로운 연극을 내건 그들이 신파극에서와 같은 여

35) 「대전 청년구락부」, 『동아일보』, 1920. 6. 30; 「대전청년회 소인신파(素人新派)」, 『동아일보』, 1920. 7. 11.

36) 「소인(素人) 신파극」, 『매일신보』, 1921. 2. 11.

37) 「지방통신: 함산학우 문예극」, 『매일신보』, 1920. 8. 8.

38) 「고학생을 위하여 소인(素人)신파 상연」, 『매일신보』, 1921. 2. 18.

39) 이두현, 앞의 책, 107면.

40) “...연극 외에는 일행중의 쫓이라하는 윤심덕 양의 류창한 독창이 참참이 잇슬 것이며 일행중 녀역(女役) 마해송(馬海松) 군의 연연한 뽕시와 미묘한 태도는 관직으로 하야금 여자나 안인가? 하는 의심을 일으키는 바이라더라...”(이후 강조·인용자), 「삼천의 동지를 위하여」, 『동아일보』, 1921. 7. 28.

41) “...과거의 죄인이라는 각본이 시작되어 이에 주인되는 광산감독(鑛山監督) 싹크라 하는 고한승(高漢承) 군의 민활한 태도와 광산 주인의 딸 『애리쓰』 라는 녀역(女役) 진장섭(秦長燮) 군의 여자다운 태도와 단원 계군의 열성으로 활동함은 여러 사람으로 하야금 무한한 느낌과 박수 갈채로 동 12시 30분에 막을 닫치었다...” 「대성황의 송경극(松京劇)」, 『동아일보』, 1921. 7. 31.

형 배우를 등장시켰다는 것은 과도기적 성격을 상징한 것”이라고 보았지만, 실상 소인극은 신파극으로 공연되고 있었다. 갈뚝회의 소인극 역시 “경성유지 청년들”⁴²⁾에 의해 공연되었고, 당시 기사들에서 여배우에 대한 언급이 없었다는 점에서 —있었다면 당연히 큰 화제가 되었을 것이기 때문에— 여형 배우가 무대에 섰다고 할 수 있다.

갈뚝회 소인극은 하지만 기존의 신파극에서는 볼 수 없었던 사실성과 진정성을 선취하고 있었다. 1910년대 신파극의 대표적인 레퍼토리는 대부분 일본과 서구의 원작을 번역·번안한 것이었기 때문에 등장인물의 이름이나 지명(地名), 무대장치 등이 일본식이거나 서구식인 경우가 많았으며 경우에 따라 일본식과 서구식, 조선식이 모두 혼용되기도 했다. 그리고 신파극의 멜로드라마적인 구조는 근대적인 도덕률의 이념을 낭만적인 방식으로 구현하고 있었다. 하지만 갈뚝회는 고학생들이 직접 고학생들의 비참한 현실을 자연주의적으로 무대화했다는 점에서 사실성과 진정성을 동시에 얻을 수 있었다.

이를 좀더 구체적으로 살펴보자. 1920년 12월의 갈뚝회 첫 번째 소인극 공연에서는 윤백남의 <운명>과 입센의 <인형의 가(家)>가 공연되었다.⁴³⁾ 그리고 21년 2월의 소인극 공연에서는 작자미상의 <승리>와 제목 미상의 희극 1편이 공연되었고, 21년 여름의 전국순회공연에서는 <운명>과 <빈곤자의 무리>, <승리>, <유언> 등이 공연되었다. 이 중 입센의 <인형의 가>는 잘 알려진 바와 같이 서구의 근대극운동을 출발시켰던 입센의 대표적인 사실주의 연극이었다. 그리고 <운명>과 <빈곤자의 무리>는 조선의 고학생을 주인공으로 하는 작품이었다.

이 중 <운명>은 일찍이 윤백남이 “나의 처녀작이었고 동시에 조선인의 작(作)으로 조선무대에 상연된 최초의 희극이다!”⁴⁴⁾라고 밝힌 작품이

42) 「갈뚝회 소인극」, 『조선일보』, 1920. 12. 12.

43) 『갈뚝』 창간호에서 밝히는 당시 출연배우는 권태선(權泰善), 이원섭(李元燮), 남연철(南延哲), 궁은덕(弓恩德), 정태신(鄭泰信), 안석주(安碩柱), 이일선(李日善) 등이었다. 134면.

었다. 윤백남의 자평(自評)은 자찬(自讚)만이 아니었다. 1912년 11월 『매일신보』에 연재되었던 <병자삼인>은 얼마 전 번안으로 밝혀졌으며,⁴⁵⁾ 1917년 『학지광』 제11호에 실린 이광수의 <규한>은 공연 가능성을 염두에 두지 않은 습작 수준의 단막극이었기 때문이다. 이 작품에서 여주인공인 메리는 연인인 가난한 고학생 수옥을 버리고 하와이 노동이민자인 양길삼과 사진결혼을 하였으나, 기대와 전혀 다른 현실로 인해 불행한 결혼 생활을 해나가고 있었다. 한편 수옥은 실연의 아픔을 딛고 마침내 미국 유학길에 오르던 중 하와이에 들러 메리의 비참한 삶을 보게 되었고, 둘의 관계를 의심한 양길삼은 수옥과의 칼부림 중 이를 말리던 메리의 손에 결국 죽고 만다.

일반적으로 <운명>은 당시 유행하던 사진결혼의 폐해를 다루는 ‘메리의 드라마’로 읽혀왔지만,⁴⁶⁾ 공연사적 맥락을 고려한다면 ‘고학생 수옥의 자수성가 드라마’로 다시 읽혀야 한다. 왜냐하면 <운명>이 극중 인물인 수옥과 마찬가지로 처지인 고학생 단체에 의해 공연되었고, 모금공연이라는 성격상 대부분의 관객대중은 심정적으로 공연주체이자 극중 인물인 고학생에 동정적일 수밖에 없기 때문이다. 양길삼이 전형적인 악인(惡人)이었다면, 메리는 사랑보다는 돈을 위해 애인을 버리고 무모한 사진결혼을 하여 불행해진 인물이었다. 따라서 메리의 몰락은 스스로가 초래한 응분의 결과였으며, 세태에 대한 경계이기도 했다. 반면에 수옥은 가난 때문에 버림받았으나 결국은 자수성가를 통해 미국 유학길에 오르는 일종의 ‘히어로(hero)’였다.

<빈곤자의 무리>는 말 그대로 빈곤한 무리인 고학생의 비참한 삶의 현실을 자연주의적으로 그려낸 단막극이었다. 무대는 가을 저녁 경성 교

44) 윤백남의 희곡집 『운명』(창문당서점, 1930), 머리말 중에서.

45) 김재석, 「<병자삼인>의 번안에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 제22집, 2005.

46) 양승국, 「윤백남 희곡 연구 -<국경>과 <운명>을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제16집, 2002; 우수진, 「윤백남의 <운명>, 식민지적 무의식과 욕망의 멜로드라마」, 『한국극예술연구』 제17집, 2003.

외의 고학생 기숙사 문 앞이다. 무대지시문은 기숙사 문 앞의 풍경을 다음과 같이 비교적 사실적으로 묘사하고 있다.

우수(右手)로 창벽(窓壁)이 퇴락한 와가(瓦家)의 일부를 보이고 우수오(右手奥)으로 초가(草家)의 옥체(屋體), 그 와가와 초가 사이로 기숙소의 내정(內庭)에 달(達)하는 길이있다. 무대 정면은 전포(田圃)가 연결해있고 멀리 한강건너로 수도국건물이 보인다. 무대중앙에는 대목(大木)이 한 株(주), 左手(좌수)로 포플나가 이삼(二三) 주, 대목 옆에는 이삼(二三) 개의 재목(材木)이 가로노혀있다. 고학생 박남진이 그 재목 우에 걸어안저 병여(病餘)의 초췌한 얼굴을 들고 우수(右手)를 바라보고있다. ...⁴⁷⁾

연극이 시작하면 병색이 남아있는 박남진이 나무 위에 앉아 힘없이 머리를 숙이고 무언가를 생각하고 있는 무대 위에 장국현이 등장한다. 두 사람의 대화는 기숙사가 고리대금업을 하는 기숙사 임대주인 민형식의 사업확장을 위해 오늘 중으로 헐릴 예정이며, 이에 따라 고학생들이 추운 겨울을 앞두고 갈 데도 없이 쫓겨날 위기에 처해 있음을 관객들에게 알려준다. 실제로 냉정한 현실과 고단한 삶에 지치고 병든 고학생 배우들이 무대 위에서 토로하는 좌절과 눈물, 희망의 대사는 더 이상 연극이 아니라 삶 그 자체를 보여주는 것이었다.

(남진) 아아 공부고 무엇이고 나는 아조 세상의 모든 것이 다 실패했네. 국현이! 우리들은 이다티 세상의 모든 학대를 바드면서도 어대까지 공부를 해가는 것이 오른일일가 (국현의 얼굴을 치어다보고 눈물을 흘린다.)

(국현) 남진이! 그가티 의지가 굶든 자네가 왜 오늘와서 그가티 약한 말을 하나 이만 곤난이야 우리가 처음부터 각오했든 것이 아닌가.

(남진) 그것이야 그러치만 그것이 웃은 일가티 생각이 된단 말일세.

47) 미태생(微蛻生), 『빈곤자의 무리』, 『갈뚝』 제1호, 1922, 64면.

우리들이 늙은 부모와 형제를 버리고 이 산 설고 물 선 이곳에 와서 차나 더우나 괴로움을 돌아보지 아니하고 노동을 하야가면서 공부를 한다. 그 결과 다행히 우리가 사회적 지위와 물질적 능력을 얻는다하세 그리하고는 어찌하자는 말인가. 또 우리와 싸든 빈곤한 무리들을 학대해보겠단 말이지?⁴⁸⁾

임대주인 민형식은 해외유학까지 다녀온 인물로 극 중에서는 ‘무정(無情)’한 현실 사회를 대신하는 인물이다. 그리고 남진과 국현은 그같은 민형식을 비판함으로써 고학생들이 어렵게 공부하는 목표가 결코 민형식과 같이 “일신상(一身上)의 영화를 취하라하는 것이 아니라 우리 동포 전체에 대한 행복을 구하라⁴⁹⁾는 것임을 강조하며 고학생들에 대한 관객의 ‘동정(同情)’을 구한다.

연극의 주된 극행동은 당장 기숙사를 헐겠다는 민형식과 고학생들의 딱한 사정을 들어 그의 동정을 구하는 기숙사 소장 창영의 대립과 갈등을 중심으로 진행된다. 하지만 그럼에도 불구하고 공사가 감행되려고 하자 창영은 다른 고학생들을 위해 기숙사를 허물려고 하는 목수에 치명상을 가하고 자신은 자살한다. 그리고 죽어가면서 극중 고학생들에게 다음과 같은 당부를 남긴다. 하지만 이는 갈뚝회가 관객대중 및 일반사회 모두에게 전하는 메시지이기도 했다.

(창영) (대단히 고민하는 모양으로) 여러분 과히 놀라지 마시오. 나의 자살은 이미 각오한 바입니다. 나는 다만 자기자신의 분에 못나기어 민(閔)을 죽임은 아니외다 우리는 조선의 허다한 가난한 사람을 대표하야 나의 귀중한 생명을 희생에 바친것입니다. 그러나 한가지 한은 정다운 여러분과 시종을 가티 못하고 먼저

48) 앞의 책, 65·66면.

49) 위의 책, 66면.

죽게됨이 올습니다. 제군! 내가 죽은 후에라도 아모썬록 쉬지 말고 분투노력을 해서 이 경성내에 몇백몇천명이라도 수용할 만한 큰 기숙소와 간이한 큰 식당을 우리들 가난한 무리의 힘으로 짓게 하여 주시오

여러분. 바람이 불니다. 비가 옵니다. 지금부터는 자연의 고통이 제군의 신상을 핍박할 것이올습니다 그려.⁵⁰⁾

소인극공연의 사실성과 진정성은 기성의 신파극단이 관객대중에게 주지 못했던 새로운 연극적인 경험이었다. 전술한 바와 같이 기존 신파극의 주된 레퍼토리는 대부분 조선인의 구체적이고 실제적인 삶과는 거리가 있는 번안물이었기 때문이다.⁵¹⁾

4. 순회모금공연의 형식과 공동체/감의 스펙터클

전국규모의 순회모금공연은 20년대 소인극운동의 백미로서 1921년 여름 동우회와 갈뚝회에 의해 시작되었다. 동우회 순회극단은 회관건립기금을 모집하기 위해 7월 9일에서 8월 18일 해산할 때까지 10개 지역에서, 갈뚝회 순회극단은 7월 27일부터 9월 3일까지 모두 3개 대로 나뉘어져 43개 지역에서 공연했다. 그리고 비록 전국적인 규모는 아니었지만 재(在)경성 함흥유학생 단체인 함산학우회가 7월에 모두 3개 대로 나뉘어져 총 19개의 함경 지역을 순회공연했다.⁵²⁾

신문언론들은 이들 단체를 적극 후원하면서 극단의 준비과정과 공연일

50) 미태생, 『빈곤자의 무리』, 앞의 책, 72면.

51) 동우회 순회극단의 레퍼토리 중 하나였던 조명희의 <김영일의 사(死)> 역시 동경유학생들이 공연하는 가난한 동경유학생의 삶과 죽음에 대한 연극이었다는 점에서 무대적 사실성을 보여주는 작품이었다.

52) 『함산학우 순회연극강연단』, 『동아일보』, 1921. 7. 13.

정, 공연내용, 관극 분위기, 모금액수 및 기부자 명단 등을 구체적이고 반복적으로 중계보도하였다. 이같은 순회모금공연의 극장화는 직접 공연장을 찾을 수 없었던 대부분의 독자대중에게 가상적인 관극 경험을 제공하는 역할을 했다. 그리고 두 달 여 동안의 중계보도가 만들어냈던 스펙터클의 중심에 놓여 있었던 것은 ‘동정’과 ‘상조’로 인해 형성된 공동체/감이었다.

순회공연의 막을 연 것은 동우회였다. 동우회 순회극단은 와세다 대학교 정치경제과에 재학 중이던 임세희(林世熙)를 단장으로 하여 모두 21명의 동경유학생으로 구성되었다. 이들은 애초 7월 8일에서 8월 18일까지 모두 25개 지역을 순회할 계획이었다.⁵³⁾ 하지만 실제 공연일정은 각 지역의 극장 문제나 장마와 같은 기후 문제, 예상치 못했던 지역인사들의 환대, 단원들의 피로누적 문제 등으로 인해 다소간 변경되었다. 이후 각 신문에 보도된 기사내용을 종합해볼 때 실제 공연일정은 다음과 같았다.⁵⁴⁾ 7월 8일로 예정되었던 부산 공연은 9일로 늦어졌으며, 순회가 예정되었던 25개 지역은 10개 지역으로 축소되었다.

7월 6일	부산 도착
7월 9일	부산 공연(부산좌), 10일 김해 출발 ⁵⁵⁾
7월 11일	통영 도착, 장소부득으로 음악회만 공연 후 바로 마산으로 출발

53) 예정된 공연일정과 공연내용, 조직 및 인적 구성 등에 대한 자세한 사항은 다음 기사의 내용을 참고할 것. 『동우회 제1회 순회연극단』, 『동아일보』, 1921. 6. 28.

54) 동우회의 ‘실제’ 공연일정은 본고에서 처음 정리된 것임을 밝힌다. 반면에 유민영의 『한국근대연극사』에서는 신문보도에 ‘예정된’ 공연일정을 참고하였다. 앞의 책, 519·520면.

55) 12일 『동아일보』의 기사에 따르면 일행은 10일에 김해로 출발한다고 하였으나 실제로는 통영에 갔던 것으로 보인다. 같은 신문 19일 기사에 따르면 일행은 11일 밤 통영에서 공연했기 때문이다. 이는 김해 지역의 수해 때문으로 추정되는데, 같은 날 다른 기사는 일행이 진주 공연 후 김해로 향할 계획이었으나 수해문제로 공연이 불가하여 마산으로 향했다고 보도했다. 『동우연극의 제1막』, 『동아일보』, 1921. 7. 12; 『동우회 연극단 일행』, 『동아일보』, 1921. 7. 19; 『동우극단 발향 마산』, 『동아일보』, 1921. 7. 19.

7월 13일	마산 공연(수좌(壽座))
7월 14일	진주 공연(가설극장), 16일 오전 마산으로 출발
7월 18일	경주 공연(가설극장, 연극은 <김영일의 사>만 공연)
7월 20일	대구 공연(대구좌), 22일 오전 목포로 출발
7월 22일	목포 공연(상반좌(常盤座))
7월 24일	광주 공연(광주좌)
7월 26일	경성 도착
7월 28~31일	경성 공연(단성사), 8월 3일 평양으로 출발
8월 4일	평양 공연(가부키좌), 8월 7일 진남포로 출발
8월 7일이나 8일	진남포 공연(추정)
8월 11일	원산 공연(동락좌(同樂座), 12일 밤 함흥으로 출발
8월 14일	15일 예정된 함흥 공연 불발로 인해 14일 오후 영흥 으로 출발
8월 14일이나 15일	영흥 공연(추정)
8월 17일	경성 도착
8월 18일	해산(오후 1시)

한편 동우회 순회공연을 가장 적극적으로 보도했던 『동아일보』의 기사 목록은 다음과 같았다.

7월 7일	전일의 부산도착 기사(*)
7월 12일	9일 부산공연 기사(*)
7월 18일	13일 마산공연 기사*(■)
7월 19일	11일 통영공연 기사 14일 진주공연 기사*(■)
	16일 마산출발 기사
7월 22일	18일 경주공연 기사(*)
7월 23일	20일 대구공연 기사*(■)
7월 24일	18일 경주공연 동정금 기사(■) 23일 목포공연 기사
7월 25일	14일 진주공연 동정금 기사(■)

7월 26일	당일 입경예정 기사 22일 목포공연, 23일 광주공연 기사
7월 27일	26일 입경 기사 28일 경성 공연예정 기사(*) 20일 대구공연 동정금 기사(■)
7월 28일	경성공연 기사(*) 경성공연 광고
7월 29일	경성공연 기사 경성공연 광고 단원 마해송의 기고(『독자문단: 서울로 돌아가신 황 형에게』)
7월 30일	경성공연 기사*(■)
7월 31일	경성공연 연기 기사 경성공연 기사*(■)
	극단 환영회 기사 24일 광주공연 기사*(■)
8월 1일	경성공연 기사*(■)
8월 2일	경성공연 기사*(■)
8월 3·4일	평양 출발 기사
8월 7일	4일 평양 공연 기사(*)
8월 12일	환영회 기사
8월 15일	10일 원산도착 기사 11일 원산공연 기사*(■)
8월 17일	15일 함흥공연 예정 기사
8월 19일	18일 해산 기사
8월 20일	15일 함흥공연 취소 및 14일 영흥출발 기사

여기서 주목해보아야 할 것은 신문언론의 중계적인 보도방식이다. 우선 이들 기사는 마치 동우회를 따라다니듯 공연일정을 보도하였다. 예컨대 7월 19일의 3개 기사는 동우회가 원래 11일 밤에 통영에서 공연예정이었으나 극장 사정으로 인해 통영협성학원을 빌려 음악회를 약 2시간 개

최한 후 다시 마산으로 향하였고, 14일 오후에는 진주에 도착하여 당일 밤 공연 후 하루 더 머물 예정이었으나 다시 하루를 더 머문 후 다시 마산으로 향했다고 보도하였다.⁵⁶⁾ 이는 오늘날의 TV 중계와도 같이, 특히 신문을 매일 구독하는 독자대중에게는, 동우회 순회일정을 생생하게 전달하는 역할을 했다.

공연일정과 함께 각 지역에서의 상세한 공연내용도 반복적으로 보도되었다. 순회공연의 성격상 공연내용은 거의 동일하였으며, 대부분 단장 임세희의 개회사로 시작하여 윤심덕의 독창, 홍영후(홍난파)의 바이올린 독주, 그리고 연극 <최후의 악수>와 <찬란한 문>, <김영일의 죽음> 등이 공연되었다. 지역과 시간에 따라 독창이나 연주가 더해지거나 연극이 한두 편 빠지기도 했지만 레퍼토리는 대등소이었다. 즉 동일한 패턴의 내용이 —경우에 따라 독창의 곡명이나 연극의 줄거리 및 연기평, 그리고 관객반응이 더해지긴 했으나— 모두 19개의 기사 중에 14개의 기사에서 반복되었던 것이다(*표시 참조). 시간이 지남에 따라 이들 기사는 공연 내용을 독자대중에게 각인시키는 역할을 했을 것이었다.

마지막으로 이들 기사에서 빠지지 않았던 것은 각 지역에서 거두어진 ‘동정금(同情金)’의 액수와 그 명단이었다(■표시 참조). 공연내용을 다루는 기사도 관객대중의 감동과 동정을 강조하며 다음과 같이 마무리 되곤 했다. “...당일 관직중 유지 제씨의 동정금이 일백오십원이나 되야 동 단원 일동은 매우 감사히 칭찬한다더라”⁵⁷⁾ 동정금과 그 기부자에 대한 구체적인 액수와 명단을 알리는 기사⁵⁸⁾는 순회공연의 성과를 가시화하는 동시에 미래 관객과 잠재 관객을 동시에 학습화 시키는 역할을 했다. 그

56) 「음악회는 불허, 「동우회 연극단 일행, 「동우극단 발향(發向) 마산, 『동아일보』, 1921. 7. 19.

57) 「대환영의 동우회, 『동아일보』, 1921. 7. 18.

58) “동우회연극단일행이 거 18일 경주에 도착하여 각종 연극을 흥행하는 동시에 유지제씨의 쓰꺼운 동정으로 의연한 금액이 220여원에 달하였는데 기(其) 방명(芳名)과 액별은 여좌하다더라 ... (경주) 「동우회극단 동정금, 『동아일보』, 1921. 7. 24.

리고 전체적으로 반복되는 중계보도의 과정에서 관객대중의 동정/금 역시 일종의 도미노현상처럼 계속 이어지고 강화되었다.

다음으로 갈뚝회의 순회모금공연은 모두 3개 대대의 규모로 7월 말경 시작되어 동우회의 동정과 공동체/감의 스펙터클을 이어갔다. 갈뚝회 순회극단 역시 처음에는 제1대 28개 지역, 제2대 15개 지역, 제3대 25개 지역 등 총 68개 지역을 예정하였다.⁵⁹⁾ 하지만 『갈뚝』 창간지에서 밝힌 실제 공연지역은 제1대 14개 지역, 제2대 함경도 강원도 경기도 16개 지역, 제3대 평안도 전라도 13개 지역 등 모두 43개 지역이었다. 이후 신문기사들을 종합하여 알 수 있는 구체적인 공연일정은 다음과 같았다.⁶⁰⁾

	제1대(남선(南鮮))	제2대(함경도)	제3대(평안도 및 중부)
7월 27일	밀양공연(호우로 취소)		서흥공연
28일			홍수원공연
29일	양산공연		
30일	김해공연		
8월 1일			해주공연
2일	마산공연		
3일	진동공연		
4일	오서공연		황주공연
7일	고성공연		
8일	고성 철의속(鐵義塾)공연		평양공연
10일	통영공연		
11일	사천공연		신의주공연
12일		성진공연(오늘날 김책)	
13일	진주공연	차호로 출발	
14일	의령공연		
15일		북청공연	의주공연
16일	함안공연		
17일		홍원공연	선천공연

59) 예정된 공연일정과 공연내용, 조직 및 인적 구성 등에 대한 자세한 사항은 다음 기사를 참고할 것. 「고학생 순극단, 『동아일보』, 1921. 7. 26.

60) 갈뚝회의 실제 공연일정 역시 동우회와 마찬가지로 본고에서 처음 정리된 것임을 밝힌다. 제1대는 14개 지역 중 호우로 취소된 밀양을 제외한 13개 지역, 제2대는 16개 지역 중 10개 지역, 제3대는 13개 지역 모두의 일정이 당시에 보도되었다.

19일		함흥공연	수원공연
20일	경주공연	영흥공연	강경으로 출발
21일	경성으로 출발	고원공연	
23일		평강공연	군산공연
25일			전주공연
27일			광주공연
29일			목포공연(호우로 취소)
30일			경성으로
31일		개성공연	
9월 3일(4일)		인천공연	

특히 『동아일보』는 조선노동공제회 및 각 지역의 청년단체와 함께 갈뚝회 순회공연을 후원하면서 보도에 더욱 적극적이었다. 중계적인 보도 방식은 동우회와 대등소이하였으나, 차이가 있다면 동우회보다 모금공연의 목적을 분명히 하고 있었다는 점이였다.

우선 순회공연은 갈뚝회 회장 최현이 『동아일보』에 장문(長文)을 기고하면서 시작되었다. 이 글에서 최현은 갈뚝회 고학생들이 여름방학에도 고향에 가지 못하고 전국순회공연을 감행하는 취지를 다음과 같이 설명하였다. 여기서 ‘상부상조의 생활기관’이란 곧 고학생 기숙사와 공동식당을 의미하는 것이었다. “...한갓 갈뚝회를 위하여, 아니 일반의 고학계를 위하여, 사회의 빈계급을 위하여 상부상조의 생활기관을 시설하라는 지취로써 단축(短促)한 기회를 승(乘)하여 갈뚝회 지방순회극단을 조직함으로...” 그리고 그 마지막에는 갈뚝회에 대한 큰 동정을 사회에 구하였다. “...육감으로 공명하여 주시며 동정으로 부조하여 주시어 고학생의 활로를 개척하여 주시옵소서 사회동족의 환영 중에서 순회극단의 개가가 넓히 울니기를 쌍수를 공(拱)하여 천만기도(千萬冀禱)”⁶¹⁾

전술했듯이 갈뚝회 순회극단은 고학생 단체였다는 점에서 동우회 순회극단과는 또 다른, 더 큰 동정과 공동체/감의 스펙터클을 만들어내고 있었다. 특히 갈뚝회의 레퍼토리 중 <빈곤자의 무리>는 그 내용이 고학

생의 비참한 현실과 기숙사마련의 필요성에 대한 것이어서 관객대중의 동정에 직접 호소하는 것이었다. 평양공연의 분위기는 이를 단적으로 보여주고 있었다.

...신산고통이 자심한 고학성들의 참혹한 정경을 그려노은 자괴네의 저서던(自敍傳)의 일절(一節)인 빈곤자의 무리(貧困者의 무리)라는 일막물의 비극이 시작되얏다 비경은 경성 한강가(漢江邊)에 외로히 서잇는 조고한 고학성 합숙쇼이다 그곳에 세사름의 어린학성들이 모히여 시덕의 향상을 싸라 우리도 비호지 안으면 살슈가 엇다 그리호야 우리의 팔자(八字)를 우리가 스사로 짓자호는

곳은 결심으로 물질의 심흔 고통을 쓰리지 안코 험악한 사회에서 오직 고원흔 장력만 바라고 도보를 갖히 흐든 그들의게 몸살스러운 운명의 검 운손은 사정업시 합숙쇼장 박환에게 너리어 자아차 그의 집 너노으라는 독축이 자심호야 병자를 넘헤둔 그들의 갈바를 몰라 하날을 우르러 오호 통곡호면 으야속호 덩명○ 신이여 우리에게 무어시 더 부족호야 나의 사랑하는 막형을 썩셔가고져 흠닛가 호고

슬피 부르짖는 쇼릭에 림호야는 갖득인 처참흔 괴운이 갖득호든 당년에 더웃 슬픈뵈치 넘치며 이곳저곳에서 손슈건으로 눈을 가리고 흑흑흑 흑 늦겨우는 사름이 만하섯드 오죽 만장관중은 슬픈 감명에 기우려져 그들을 향호는 넘치는 동정심을 바히 금지 못호는중에...⁶²⁾

대부분의 기사 역시 언제나 “일반 관광자의 비애(悲哀)와 흥분을 도(逃)하야 태반은 함루처한(含淚悽悵)을 불승하야 동정금이 쟁출(爭出)바 기(其) 씨명은 죄와 여하다더라”⁶³⁾와 같은 방식으로 마무리되었다. 보도내용의 사실여부, 즉 공연 분위기가 정말 동정의 눈물로 넘쳐났는지의 여부는 알 수도 없고 중요하지도 않다. 분명한 것은 신문언론 상에서 보도

61) 최현, 「고학생 갈뚝회 지방순회 연극단에」, 『동아일보』, 1921. 8. 1.

62) 「열렬한 동정리에 고학생 순회극단」, 『조선일보』, 1921. 8. 14.

63) 「갈뚝순극 신의주 착」, 『동아일보』, 1921. 8. 17.

되었던 관극 분위기와 동정금의 액수, 그 기부자 명단이 실제적인 관객 대중보다 더 많은 독자대중에게 동정과 공동체/감의 스펙터클을 형성, 강화했다는 사실이었다.

적어도 처음에는 표면상 호의적이었던 식민당국은 순회공연이 정작 열기를 띠자 노골적인 감시와 경계를 숨기지 않았다. 동우회 순회공연을 앞두고 『매일신보』는 “무한한 경의를 표하는 동시에 지방인사가 특별히 동정을 경주(傾注)하며 환영의 의(意)를 표하기를 희망”⁶⁴⁾한다고 밝혔다. 하지만 첫 번째 부산공연에서부터 임검(臨檢) 경찰은 삼엄한 분위기를 연출하였다. “당디에서 흥흥할 쎄에는 당국의 감시가 극히 엄중하여 각본 원문 외에는 일언반구를 자유로 하지 못하얏슴으로 다소간 원기를 일케 된 것은 일반이 매우 유감으로 녀인바이라더라(부산)”⁶⁵⁾ 뿐만 아니라 평양공연에서는 조명회의 <김영일의 사> 공연 중 “십년 전에는 자유가 있섯는지 모르거니와 지금은 자유가 업다”는 대사 중 ‘십년’이라는 말을 빌미로 공연을 중지시키고 배우를 경찰에 출두시켜 변명서를 작성케 했다.⁶⁶⁾ 함흥공연에서도 단장(團長)의 연설은 불허되었다. “...단장 장채극씨가 갈뚝회의 취지와 경과를 일반에게 소개코자할 시에 경관의 금지로 인하여 부득이 중지하고...”⁶⁷⁾

경찰당국은 공연내용뿐만 아니라 동정과 상조의 분위기를 통해 강화되었던 공동체/감까지 감시, 경계했다. 동우회와 갈뚝회 순회공연은 모두 노동자와 고학생을 위한 모금공연이었기 때문에 동정의 감정은 관객대중들과 순회극단 모두에 하나의 공동체/감을 자연스럽게 형성, 강화시켰다. 당시 관객들은 공연 중간이나 끝에 단원들에게 직접 동정금을 전달하였으며, 극단 측에서는 감사를 표하는 동시에 분위기를 고취하기 위해

64) 『동우회의 순회연극』, 『매일신보』, 1921. 7. 3.

65) 『동우연극의 제1막』, 『동아일보』, 1921. 7. 12.

66) 『평양의 동우연극』, 『동아일보』, 1921. 8. 7; 『『십년』 이자(二字)로 중지명령』, 『동아일보』, 1921. 8. 7.

67) 『갈뚝순회극단 착발』, 『동아일보』, 1921. 8. 27.

그들의 이름과 금액을 일일이 적어 일반관중에 공개하였다. 하지만 경찰당국은 순회공연의 취지를 설명하고 의연자(義捐者)의 이름이나 감사를 표시하는 것이 모두 기부를 요구하는 행위라는 이유로 이를 금지시켰다.⁶⁸⁾ 관객들이 자발적인 마음에 따라 돈을 내는 것은 동정/금에 속하지만, 주최 측의 직간접적인 부탁이나 요구에 의해 돈을 내는 것은 기부금에 속한다는 것이었다. 그리고 기부금을 받을 경우에는 사전에 경찰당국에 기부금 모집 신고를 해야 한다는 것이 그 취체의 근거였다. 8월 8일 갈뚝회의 평양공연에서도 『동아일보』 평양지국 기자(記者)가 고학생을 대신하여 감사의 말과 함께 “누구시던지 고학싱들을 불상히 역여 다소의 금익으로 동정을 표하시면 사양치는 안켓노라”고 했으나 결국 경관들이 이를 기부금 청구로 간주하여 제지하였다. 관객들이 거세게 항의했음에도 불구하고 경관들은 기자의 말 이후에 들어온 동정금을 모두 관객들에게 돌려주도록 조치했다.⁶⁹⁾ 8월 27일 광주공연에서도 경관들은 동정금을 낸 사람의 이름을 공개하거나 동정을 요구하는 말, 동정심을 고취하는 행동 등을 절대 금지했다.⁷⁰⁾

『조선일보』는 논설을 통해 당국이 문화정책을 천명했음에도 불구하고 정작 문화운동에 대해 지나치게 대응하고 있다는 이의를 제기했다. “지방경찰관은 차(此) 강연단에 대하여 종래로 위험시하는 색안경을 거(去)하고 공평한 양해가 업고보면 ○○의 알록이 업지 못할 것이요 올록이 생호 당시에는 당국의 문화적 방침은 싸라 모순이 될 것이다.”⁷¹⁾ 하지만 식민당국의 통제나 이에 대해 비판적이었던 신문언론의 보도와 논설 모두가 오히려 결과적으로는 모금공연의 흥행에 기여했다고 볼 수 있다.

68) “...당일 경찰당국에서는 고학생을 구제한다는 취지에 관한 설명과 의연자의 방명(芳名)을 표시 혹은 당석(當席)에서 사의를 표하는 등은 기부사상을 고취케하는 방법이 라하여 차를 금지하얏스나...” 『동우극 개연과 동정』, 『동아일보』, 1921. 7. 31.

69) 『동정금 답지중예』, 『조선일보』, 1921. 8. 14.

70) 『광주의 갈뚝극』, 『동아일보』, 1921. 9. 2.

71) 『문화정치와 문화운동』, 『조선일보』, 1921. 7. 15.

동정과 상조로 만들어지는 공동체/감은 이를 위협하는 타자에 의해 더욱 강해지는 것이었기 때문이다. 그 결과 갈뚝회의 전국순회공연은 제1대 1370여원, 제2대 2601여원, 제3대 1423여원 등 총 5395원의 동정금과 제1대 389여원, 제2대 945여원, 제3대 701여원 등 총 2035여원의 입장료 수입을 거두면서 그 성공적인 막을 내렸다.⁷²⁾

5. 결론을 대신하여

1920년대 초반 각종 사회단체의 소인극공연은 문화운동의 불을 타고 하나의 전국적인 사회현상으로 퍼져갔다. 이들 소인극은 말 그대로 완성도가 부족한 아마추어 신파극이었지만 기성의 신파극과 다른 근대극의 장을 열었다는 데 그 연극사적인 의의가 있었다.

이 시기 소인극운동의 근대적인 연극성은 일반적으로 동우회 순회극단의 주축이었던 극예술협회를 필두로 했던 서구 근대극의 수용에 있었다고 여겨져왔다. 하지만 동우회 순회극단의 근대극 수용이라는 선구성은 실상 동경이라는 제국의 시공간 속에서 유학생이라는 엘리트집단에 의해 배태된 것이었으며, 식민지조선의 소인극과는 그 성격이 자못 다른 것이었다. 뿐만 아니라 1910년대 신파극의 근대적인 연극성이 단지 일본 신파의 수용에만 있지 않는 것처럼, 20년대초반 소인극운동의 근대적인 연극성 또한 서구 근대극의 수용에만 있지 않았다.

연극적인 성과만으로 본다면 20년대 초반의 소인극운동은 10년대 신파극의 연장 또는 그것의 대중화 현상일 뿐이었다. 하지만 소인극공연은 기성 연극의 근본적인 틀, 즉 공연의 주체와 목적을 전도시켰다는 점에서 10년대 신파극과 전혀 다른 연극이었다. 즉 10년대 신파극이 기성극단

이 관객대중을 상대로 하는 상업적인 연극이었다면, 20년대 소인극공연은 사회의 한 구성원이 다른 구성원들과 공감(‘동정’), 소통(‘상조’)하는 것을 최우선으로 했던 일종의 ‘공동체 연극’이었다. 전자가 생산자와 소비자, 상품을 주요소로 하는 자본주의 시장(市場)을 닮았다면, 후자는 그것이 심화시킨 빈부의 차, 불평등을 지양하는 공동체(조선사회를 —그것이 비록 가상적인 것이라고 해도— 지향하고 있었다.

고학생단체 갈뚝회의 주된 레퍼토리였던 <운명>이나 <빈곤한 자의 무리>는 그것이 고학생에 관한 연극이었다는 점에서 공동체/사회의 공감과 소통을 최대화하는 것이었다. 이 속에서 작가나 배우 같은 공연주체들은 자신의 서사를 연극화 하면서 자기 자신 및 자신이 속한 공동체/사회를 재인식하기 시작했다. 그리고 관객대중은 이국적인 재미를 추구하기보다 자신과 그들(공연주체)이 함께 속해 있는 공동체/사회의 현실을 재/발견하면서 진정성과 문제의식을 공유하기 시작했다. 소인극운동과 함께 창작극이 공연되기 시작한 근본적인 이유는 관중이 높은 수준의 서구 연극을 이해하지 못했기 때문⁷³⁾이라기보다 자기 자신과 공동체/사회의 현실에 대한 인식, 그리고 이를 매개로 하는 공감과 소통이 당시 소인극공연의 정수이자 근대극운동의 토대였기 때문이었다. 다만 서구의 근대극이 기존 사회의 구사상과 구질서에 대한 근본적인 비판과 개혁을 요구하는 사실주의연극으로 시작했다면, 우리의 근대극은 자신의 삶을 억압하는 현실적인 모순을 직시하는 소박한 자연주의연극으로 시작하고 있었다. 그리고 근본적인 비판과 개혁의 여지가 봉쇄된 식민지적인 상황에서 그것이 현실에 대응하는 방식은 다름 아닌 식민지조선/사회의 공동체/감을 강화하는 것이었다.

72) 『갈뚝』 제1호, 1922, 125면.

73) 유민영, 앞의 책, 569면.

참고문헌

1. 일차 자료

『갈뚝』 창간호, 『매일신보』, 『동아일보』, 『조선일보』
윤백남, 『운명』, 창문당서점, 1930.

2. 이차 자료

- 김성연, 「한국의 근대문학과 동정의 계보 -이광수에서 『창조』로」, 연세대석사논문, 2002.
김재석, 「〈병자삼인〉의 번안에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 제22집, 2005.
김현주, 「1910년대 ‘개인’, ‘민족’의 구성과 감정정치학」, 『현대문학의 연구』 제22집, 한국문학연구학회, 2004. 2.
_____, 「문학·예술교육과 ‘동정’ -이광수의 ‘무정’을 중심으로」, 『상허학보』 제12집, 2004.
박찬승, 『한국근대정치사상사 연구』, 역사비평사, 1992.
소영현, 「근대소설과 낭만주의」, 『상허학보』 제10집, 2003.
양승국, 「윤백남 희곡 연구 -〈국경〉과 〈운명〉을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제16집, 2002.
우수진, 「윤백남의 〈운명〉, 식민지적 무의식과 욕망의 멜로드라마」, 『한국극예술연구』 제17집, 2003.
_____, 「신화극의 눈물, 동정의 정치학」, 『현대문학의 연구』 제24집, 2004. 11.
_____, 「신화극의 센터멘탈리티/증과 개량의 윤리학」, 『현대문학의 연구』 제38집, 2009. 6.
_____, 『한국 근대연극의 형성』, 푸른사상, 2011.
유민영, 『한국근대연극사』, 단국대출판부, 1996.
이두현, 『한국신극사연구』, 서울대출판부, 1966(1990).
레이먼드 윌리엄즈, 설준규, 송승철 옮김, 『문화사회학』, 까치, 1984.
로버트 헤일만, 「비극과 멜로드라마」, 송옥 외 옮김, 『비극과 희극, 그 의미와 형식』, 고려대학교 출판부, 1995.
M 로빈슨, 『일제하 문화적 민족주의』, 김민환 역, 나남, 1990.

Abstract

A Study on *The Caltrop's* amateur theatricals

-the spectacle of reality and sympathy-

Woo, Su jin

This thesis is for studying on the modernity of *The Caltrop's* amateur theatricals in the social and the cultural context of the early 1910s. *The Caltrop*, the society of the working students in Keungsung(京城, Seoul) was established in the July 1920. They demanded the sympathy and the support of the society, and hold the various cultural business such as the public lectures, the concerts and the theatrical productions for raising funds for themselves.

The Caltrop enacted the spirit of the sympathy and the mutual help which was the basis of the bourgeois society. The activities of *The Caltrop* was reported fully in the press, which ideally theatricalized the modern society in which the sympathy and the mutual help was being fulfilled.

The Caltrop's amateur theatricals were still *Shinpakuk*(新派劇, The New Trend Theatre). However they showed the reality and the authenticity which *Shinpakuk* had never showed before, especially in the autobiographical drama like *The Destiny*(運命)(written by Yun Baknam(尹白南)) and *The Poor*(written by anonym).

The provincial tours for raising funds was the highlight of the Amateur Theatricals Movement in the early 1920s. Especially *The Caltrop's* tour company was welcomed for staging the miserable reality of the working students, and got the huge sympathy and support everywhere they visited. The relay reports of *The Caltrop's* provincial tour in the press visualized and enhanced the community of *Closum* colonized.

Key words: *The Caltrap*(the society of the working students), *The Caltrap's* amateur theatricals, *The Caltrap's* provincial tour, The Amateur Theatricals Movement, *The Destiny*(運命)(written by Yun Baknam(尹白南)), *The Poor*(written by anonym), sympathy, mutual help, society, The Culture Movement, the modern drama/theatre

접수일: 2012년 2월 1일

심사기간: 2012년 2월 13일~3월 2일

게재결정: 2012년 3월 2일