

동아일보사 주최 연극경연대회와 신극의 향방

이민영*

<차례>

1. 서론
2. 동양극장의 배제와 신극계의 결집
3. 조선어의 구별과 민족의 소환
4. 자연주의 극양식과 전시정책의 환기
5. 결론

<국문초록>

동아일보사가 주최한 연극경연대회는 1937년 중일전쟁 이후 침체되었던 신극계가 보여준 첫 행보로 그 의미가 깊다. 특히 이 대회가 1940년 10월 연극신체제론이 등장하기 전에 시행되었다는 시간적 추이를 생각할 때, 침체에 빠진 신극계가 현실을 타개하기 위한 모색을 시도했던 장으로 볼 필요가 있다. 이 대회는 동양극장을 배제하고 신극계 전체가 결집함으로써 동양극장으로 대표되는 대중극계에 대한 신극계의 배제의 논리를 드러내면서 흥행극을 허용하고 있었던 총독부의 정책과 그 방향을 달리하고 있었다. 특히 일본어와 조선어를 구별시키면서 언어의 민족적 특성을 강조하는 방식은 제3차 교육령 개정 이후 조선어 말살 정책으로 나아가고 있었던 일제의 언어정책과 완전히 배치된다. 일제의 언어정책이 내선일체화를 강화하는 방식으로 나갔던 반면, 조선어를 강조하는 방식은 오히려 민족으로서 조선인을 소환하는 데 그 기능을 하고 있기 때문이다. 또한 제2회 대회에서 신극의 신경향으로 제시된 낭만파의 <상하의 집>은 자연주의 극양식을 채택·보완하면서 개인의 문제를 통해 사회의 구조적이고 본질적인 문제, 일제의 전시정책을 환기시킨 작품이었다. 이러한 점에서 이 대회는 신극의 방향성을 제시한다고 할 수 있다. 따라서 동아일보사 주최 연극경연대회는 연극신체제론으로 조선연극이 포섭되기 시작한 지점을 보여주는 것이 아니라 일제강점기 연극인들의 마지막 고투를 보여주는 현장으로 기억되어야 할 것이다.

주제어 : 동아일보 연극경연대회, 동양극장, 중일전쟁, 언어정책, 일제강점기 연극

1. 서론

1937년 7월 중일전쟁 발발 직후, 조선 연극계에 눈에 띄는 두 가지 현상은 1937년 8월부터 종이연극(かみしばい)의 순회공연이 시작되었다는 것과¹⁾ 연극계 전반이 침체되고 있었다는 것이다. 전쟁을 선전하는 도구로 활용되었던 종이연극이 본격적인 순회공연에 돌입했던 것과 달리, 조선 연극계 전반은 침체 일로를 걷고 있었다. 물론 이러한 와중에도 동양극장에서는 청춘좌와 호화선이 여전히 교대 상연을 하고 있었고, 중앙무대 및 인생극장이 부민관 무대에서 몇 차례의 공연을 올렸다. 그러나 이들 외 신극단체들의 공연은 거의 이루어지지 않았는데, 그 현상이 가장 표면화되어 드러났던 것이 극예술연구회의 침묵이었다.

演劇方面에 있어서는 時局의 影響의 큰 것이 하나 있으니 그것은 研究劇團의 行動中止이다. 興行劇團의 行動은 비록 現 時局 下에서는 中止할 수 없음은 그들 劇團은 演劇을 쉬는 날 곧 生活의 脅威를 느낀다는 重大理由가 있지만은 興行劇團의 上演物을 一部에 容許하는 限에서는 그에 對한 刺戟劑, 淨化劑로서의 研究劇을 또한 容許함이 올흔 벗한 일인데 事實에 있어서는 一方 興行劇團의 亂立을 봄에도 不拘하고 研究團體들은 取締當局의 意思로 行動의 封鎖를 당하고 있다. 例컨대 劇藝術研究會와 같은 것이 그러하다. 昨年 上半期の 躍進이 下半期에 들어 停頓된 것은 全히 時局關係이다.²⁾

극예술연구회의 침묵을 이 시기 신극계가 당면한 문제의 대표적인 사례로 들고 있는 위의 글은 “연구극단의 행동중지”라는 당시의 상황이 총독부의 외압, 취체당국의 개입에 의해 강제되었던 것임을 잘 보여준다.

1) 「시국선전에 환등도 출동」, 『동아일보』 1937.8.30.
 2) 「일시는 정돈상태나 침묵 중 실력축적」, 『동아일보』, 1938.1.3.

* 경북대학교 국어국문학과 강사

조선총독부는 흥행극단의 난립은 그대로 두면서도 연구극 단체의 행동에 대해서는 봉쇄하기 시작했다. 이러한 문제는 1930년대 후반 신극이 당면했던 위기가 중일전쟁이라는 전시기의 문제와 결코 무관하지 않았다는 것을 보여준다. 이러한 상황 속에서 1938년 2월과 1939년 3월 두 차례에 걸쳐 개최되었던 동아일보 주최 연극경연대회는 연극계가 하나로 결집해 문제적 상황을 타개하려고 했다는 점에서 연극사적으로 매우 중요한 의미를 가진다.

그간 동아일보사 주최 연극경연대회에 대한 논의는 권두현의 글을 제외하고는 전무하다. 권두현은 당대의 정치·경제학적 맥락을 조감하면서 연극경연대회의 탄생과 제도화의 과정을 고찰했다. 그는 이 경연대회를 통해 당대 각 극단들이 『동아일보』라는 미디어의 스폰서십을 확보하고 이를 통해 연극인의 정예화, 극단의 직업화, 공연장의 전문화, 제도의 지속화를 이루고자 했음을 규명했으며, 이를 통해 이 대회가 현재까지 이어져오고 있는 연극경연대회의 연극사적 기원으로서 그 의미가 깊다고 설명했다.³⁾ 이 논의는 연극경연대회 전체의 계보학적 서술 속에서 그 탄생과 제도화의 과정에 주목하고 그것을 드러냈다는 점에서 그 의미가 매우 크다고 할 수 있다.

연극경연대회의 계보학 속에서 이 대회가 국민을 주조하고 국가를 상상하게 한 1940년대 국민연극경연대회로 나아가는 전조의 과정으로써 충분히 그 가능성을 보여주었다면, 동시에 이러한 가능성은 1920년대부터 1930년대 중반까지 일제강점기 신극담론 전체를 지배해온 계몽주의 연극담론의 후계적 구도를 보여주고 있는 것이기도 하다. 상상의 공동체로 민족을 호명하고 민족적 집단으로 식민지 조선을 호명했던 계몽주의 연극담론의 계보학, 그 마지막 즈음에 이 대회가 위치할 가능성 역시 농후하기 때문이다. 1920년대 초반의 신극·신과극 담론에서 논의되었던 현

철의 계몽주의 연극론이나 극예술연구회와 카프의 연극론들이 계몽주의 연극담론의 계보 속에서 논의되어 왔으며,⁴⁾ 이들이 각각의 입장 차이에 따라 서로 다른 담론적 기술을 해왔음에도 불구하고 민족이라는 공동체를 상상하고 주조하는 데 기능해왔던 것 역시 부정할 수 없는 사실이기 때문이다. 따라서 이 글에서는 중일전쟁 이후 흥행극의 상황과 신극의 침체라는 상황 속에서 신극계가 어떠한 모색을 하고 있었는가를 동아일보사 주최 연극경연대회를 통해 살펴보고자 한다. 그리고 이를 통해 동아일보사 주최 연극경연대회가 갖는 의미를 새롭게 읽어보려 한다.

2. 동양극장의 배제와 신극계의 결집

조선연극사(演劇史) 상에 一대 “에포크”를 획(劃)하는 본사 주최의 제 一회 연극경연대회(演劇競演大會) 제 一일은 十一일 저녁 六시 반 부내 부민관(府民館)에서 역사적의 장막(帳幕)을 울리어 바야흐로 꽃 피려는 조선극계(演劇界)에 다스로운 봄을 먼츰 가져 오게 하여 무대 우에는 다색다채의 향기 높은 연극예술을 꽃을 피게 하였다! 그리하여 이 의의 깊은 연극 “올림픽”의 성스러운 봉화(烽火)는 조선연극의 발달과 향상을 갈망하여 모여든 일반관중의 가슴 속에 점화(點火)되어 조선연극의 장래는 축복받았다. 이날 오후 四시를 조금 지나서부터 미리 대성황을 예상하고 몰려들은 관중은 부민관 앞에 장사진(長蛇陣)을 치어 동 六시 반 개막(開幕) 후 한 시간 동안이나 대혼잡을 일으켜 부민관의 넓은 좌석도 二千 수百명의 초만원을 이루어 입장 못한 채 부득의 돌아간 분도 수百명에 달하는 성황이었다.⁵⁾

4) 1920~30년대 연극론에 대한 대부분의 연구가 계몽주의 연극담론의 자장 아래에서 논의되었다. 개별 작가론을 제외한 연구 중 대표적인 것으로 유민영의 『한국근대연극사』(단국대학교 출판부, 1996), 양승국의 『한국근대연극비평사연구』(태학사, 1996) 등을 들 수 있다.

3) 권두현, 「연극경연대회의 탄생과 제도화 : 동아일보사 주최 연극경연대회의 정치경제학」, 『한국극예술연구』 제31집, 한국극예술학회, 2010.



제1회 대회 첫날 부민관의 풍경⁶⁾

당시 경성부에서 가장 큰 종합공연장이었던 부민관의 객석 숫자가 1800석이었음을 감안할 때, 이 연극경연대회 첫날 모인 관객의 숫자가 얼마나 많았는지는 위의 사진을 통해 짐작할 수 있다. 당시 이 광경에 대해 『동아일보』는 “초 초만원의 대성황, 시간 전에 입장을 못하고 간 분도 수백 명, 만당의 관객, 만좌의 박수” 등으로 보도했다. 이러한 상황은 대회 기간 내내 지속되었다. 부민관은 연일 초만원이었고, 대회의 마지막 날인 13일 낮 공연은 부민관 건립 이래 최고의 관객 동원 기록을 남기며 성황리에 막을 내렸다.⁷⁾

1938년 2월 개최되었던 제1회 연극경연대회는 ‘약진 도상에 있는 연극 조선에 박차를 가해 종합예술의 정화인 연극을 대중화시키고자’⁸⁾는 목표로 기획되었으며, 그 표제는 “연극올림픽”이었다. 또한 1939년 3월에 개최되었던 제2회 대회의 표제는 “연극성전(聖戰)”이었다. 연극계의 화합과 단합을 의미하듯, 그리고 전시 파시즘 체제 속으로 편입되기 시작했던 1930년대 말의 분위기를 그대로 드러내듯 연극올림픽, 연극성전이라는 표제로 이루어졌던 이 대회에는 그러나 연극 대중화라는 대회의 기획 의도와

달리 당대 가장 대표적인 대중극단이었던 동양극장은 1938년 1회 대회와 1939년 2회 대회 모두 참가하지 않았다. 1938년 2월 11일부터 14일까지 진행되었던 1회 대회에는 낭만좌, 인생극장, 화랑원, 극예술연구회가 참가했으며, 1939년 3월 3일부터 5일까지 진행되었던 2회 대회에는 극연좌, 낭만좌, 중앙무대, 통천 예우극장이 참가했다. 1회 대회부터 2회 대회까지 연속적으로 참가한 극단은 낭만좌와 극예술연구회였으며, 두 차례의 대회 내내 불참한 극단이 바로 동양극장이었다.

청춘좌와 호화선이 경성과 지방에서 교대로 공연하는 체제로 운영되고 있었던 동양극장은 당시 하루 2회의 공연을 하고 있었는데, 이러한 방식에 대해 동양극장 내부에서 문제가 제기되기 시작했다. 표면적으로 제기된 가장 큰 문제는 ‘1일 2회 상연에서 오는 배우들의 피로도’였는데, 이에 따라 동양극장은 “1일 2회 상연을 폐지하고 주간엔 영화를 상연하기로 하는”⁹⁾ 새로운 운영 방침을 내놓는다. 그러나 동양극장의 새로운 운영 방침은 결국 동양극장의 상업화를 더욱 심화시키는 데 일조했다. ‘시국뉴스에 대한 대중의 관심이 늘면서 영화 상설관들은 전쟁과 관련된 최신 뉴스, 전쟁물, 애국미담 등 전쟁 관련 영화를 앞 다투어 상영하기 시작했는데’¹⁰⁾ 동양극장의 새로운 운영 방침 역시 이러한 분위기에 편승한 것이었기 때문이다. 흥미롭게도 이러한 정황 속에서 동양극장은 흥행극단 연극제를 기획한다.

劇場 開演은 從前과 變함이 없겠으나 今年에 새로운 計劃으로는 가끔 靑春座와 豪華船 두 劇團의 合同共演으로 興行劇團으로서의 演劇祭를 府民館에서 開催하겠다 한다. 그래 그 첫 試驗으로 二月 中旬 頃에 府民館에서 世界的 大文豪 유고의 原作인 『噫無情』을 林仙圭 氏 翻案 脚色으로 두 劇團 合同共演의 演劇祭를 開催하려고 方今 準備 中에 있다 한다. 그

5) 『연극사상 획기적 대거사』, 『동아일보』, 1938.2.12.

6) 『동아일보』, 1938.2.12.

7) 『금야·호화의 연극제 종막』, 『동아일보』, 1938.2.15.

8) 『호화의 연극 올림픽 대회-최고의 영예를 목표, 극계 정에 총동원』, 『동아일보』, 1938.1.28.

9) 『연예계의 일년계-주야 개연제는 폐지』, 『동아일보』, 1938.1.12.

10) 『일시는 정돈상태나 침묵 중 실력축적』, 『동아일보』, 1938.1.3.

리고 그간은 主로 李瑞求, 林仙圭, 李雲芳 三 氏의 脚色과 創作에 依하여 上演하여 왔든 바 앞으로는 넓이 一般文人들에게 請하여 外國作品 翻譯 或은 翻譯案을 依賴하여 上演하겠으며 朝鮮의 實情이 反映하는 創作劇을 넓이 募集하여 上演하겠다 한다.¹¹⁾

동양극장은 1938년의 계획으로 청춘좌와 호화선 두 극단의 합동공연, 즉 흥행극단으로서 합동연극제를 부민관에서 개최하기로 계획했다. 동양극장은 그 첫 연극제를 1938년 2월 중순경으로 예정하고, 빅토르 위고의 <레미제라블>을 번안·각색한 <희무정>을 준비 중이었다. 그런데 이 계획이 발표되고 얼마 지나지 않아 동아일보사가 주최하는 연극경연대회의 개최를 알리는 광고가 신문지상에 갑자기 등장하기 시작한다. 동양극장 연극제는 아무런 소리 없이 무산되었으며, 준비 중에 있었다던 <희무정>은 결국 공연되지 않았다.¹²⁾

“동양극장 연극제”가 무산되고 “동아일보 연극경연대회”가 개최된 정황에 대해 구체적으로 알 수는 없지만, 한편으로 이 연극경연대회가 동양극장에 대한 대타적 논리 속에서 진행되었을 가능성은 충분히 짐작할 수 있다. 동양극장이 청춘좌, 호화선의 합동연극제를 준비 중에 있다는 보도가 신문지상에 발표되었던 날짜는 1938년 1월 18일이었으며, 동아일보사 주최 연극경연대회가 『동아일보』 지상에 최초로 발표된 것은 1938년 1월 28일이었다. 불과 열흘 상간에 동양극장의 연극제 계획이 수포로 돌아가고 동아일보 연극경연대회가 계획되었는데, 연극경연대회를 알리는 기사가 발표되었을 당시 참가 극단이 이미 정해져 있었다는 것은 계

11) 「두 극단의 합동공연으로 수시 연극제 개최」, 『동아일보』, 1938.1.18.

12) 연극제와 함께 동양극장이 밝혔던 새로운 계획은 “일반문인들에 의한 외국작품의 번역·번안”과 “조선의 실정을 반영하는 창작극을 모집해 상연하는 것”이었으나, 이러한 계획 역시 실행되지 못했다. 그리고 동양극장은 ‘1938년 1월 31일부터 미국 J. H 호·마크사의 작품인 『키동의·스페인嬌亂』과 大都社의 『學生街の花形』, 『忍術戰場ヶ嶽』 3편의 영화를 시작으로 주간 영화 상연을 시작한다.’ 「주야겸연의 동양극장 주간엔 영화상설」, 『동아일보』, 1938.1.29.

획 자체가 발표 시기보다는 빨랐을 것이라 짐작할 수 있다. 그러나 이들 참가극단들이 어떤 공연을 할 것인지는 여전히 미정인 상태였는데, 공연 작품이 이미 결정되어 준비 중에 있었던 동양극장이 공연을 하지 못했던 반면, 작품도 준비되지 않았던 4개의 극단이 대회에 참가한다는 것은 어불성설이나 다름없는 일이다. 더구나 짧은 시간 안에 공연 준비와 연습이 가능한 1막물을 참가 규정으로 정한 것부터가 이 대회가 급조된 것이 아닌가 하는 의심을 불러일으킨다.

이 시기 참가극단들의 상황을 살펴보자. 당시 대표적인 연구극단으로 인식되고 있었던 극예술연구회는 1937년 하반기 중일전쟁의 발발 이후 활동을 중지한 상태였다가 이 대회를 통해 활동을 재개했다. 또한 “신극의 진정한 예술적 출발과 양심적 발달을 위해 문인, 극평론가 연극인들이 제휴해 신설”¹³⁾한 신생극단 낭만좌 역시 연구적 성격이 강한 극단이었다. 심지어 낭만좌의 결성에 관해 『동아일보』가 1938년 1월 30일, 『매일신보』가 1938년 2월 2일에 공식적으로 보도¹⁴⁾했다는 것을 상기하면, 극단 설립 보도 이전에 참가가 이미 결정되어 있었다는 것을 알 수 있다.

인생극장의 경우도 이 시기에는 극예술연구회나 낭만좌와 마찬가지로 연구적 성격을 가진 극단이었다고 보아야 한다. 중앙무대를 탈퇴한 이원근, 송재로, 박제행 등이 중심이 되어 창립된 인생극장¹⁵⁾은 1937년 12월 14일부터 16일까지 부민관에서 송영이 각색한 박화성의 장편소설 『백화』를 공연했다.¹⁶⁾ 그러나 인생극장의 출자를 담당했던 정대성이 1회 공연의 결손을 이유로 제반 비용 조달과 배우들의 급료 지불을 거절함으로써

13) 창립 당시 낭만좌의 구성원은 민태규, 안동수, 오장환, 김옥, 김영보, 진우촌, 박향민, 이병현, 서영복, 유일준, 최운봉, 양훈, 박흥민, 변일로, 박연, 조용범, 박학, 김소영, 양숙규, 하영주, 강정에 등이다. 「문인과 극인이 제휴해야 극단 『낭만좌』를 조직」, 『동아일보』, 1938.1.30.

14) 「『낭만좌』 탄생」, 『매일신보』, 1938.2.2.

15) 「연극인들이 모여 극단 “인생극장” 결성」, 『동아일보』, 1937.12.8.

16) 「『인생극장』 초공연 사극 『백화』를 상연」, 『동아일보』, 1937.12.14.

2회 공연이 불가능해진 상황에 이르러 송재노, 강성범, 추민, 박제행, 김영옥이 탈퇴하고, 이원근, 송영 등이 존속하면서 당분간 동인제로 운영하기로 했는데, 이 일로 인해 인생극장 역시 연구극단으로 운영될 수밖에 없었으며,¹⁷⁾ 이러한 상황에서 연극경연대회에 참가하게 된다.

따라서 1회 대회 참가극단 중 화랑원만 유일하게 연구극단이 아닌 흥행극단이었다. 흥개명은 “흥행극단의 사람이라 금번 대회에 참가하는 것이 잘못이 아닐까 하고도 생각했지만 이 같은 좋은 일에 참가한다는 데 우리의 성의를 표하려는 뜻이 있었다.”¹⁸⁾라고 밝힌다. 그러나 화랑원 역시 단성사와의 전속 계약을 막 마친 상태로 본격적인 공연을 올린 적이 없는 신생극단이었다.

즉 제1회 연극경연대회는 흥행극단이었던 화랑원만 제외한다면, 연구극을 중심으로 한 신극계 전체의 결집을 보여준 대회였다고 할 수 있다. 또한 이들 참가 극단들이 공연을 제대로 준비할 시간적·상황적 여유가 거의 없었다는 점은 이 대회가 동양극장 연극제에 대응해 급조된 행사였다는 것을 말해준다. 이러한 정황은 본격적으로 준비된 후 시행되었던 제 2회 대회의 참가단체를 보면 더욱 명확해진다. 2회 대회에서는 참가신청을 했던 7개 단체, 낭만좌, 극연좌, 중앙무대, 예술좌를 비롯해서 지방의 함흥 문예좌, 평양 예술좌, 통천 예우극장¹⁹⁾ 중 심사를 거쳐 극연좌와 낭만좌를 포함한 중앙무대와 통천 예우극장이 새롭게 참가하기로 결정된다.²⁰⁾ 이러한 참가단체의 면면에서 알 수 있는 것은 경성에서 활동 중이었던 신극계 인사들이 총망라되었다는 것이다. 더구나 참가 신청을 했던 지방극단 중 통천 예우극장만이 참가 자격을 얻게 되었는데, 심사의 이면에서 어떠한 논의들이 있었는지는 분명하지 않지만, ‘오랫동안 동해

안 지역에서 진지한 연구를 거듭하여오던 연극인들로 조직된 단체’라고 보도된 바에 따르면, 통천 예우극장 역시 연구극단으로 인식되고 있었음을 짐작할 수 있다.

즉 동아일보사가 주최했던 연극경연대회는 연극의 대중화와 연극계의 단합이라는 표면적 의도를 가지고 개최되었으나 실은 중일전쟁 이후 흥행극의 성황 및 정책적 규제로 인해 활동을 제약당하고 있었던 신극계 전체의 위기 상황을 벗어나기 위한 모색의 기회로 이용된 것이었다. 특히 신극계 전체의 결집을 보여주고 있었다는 점에서 이 대회의 의미는 매우 크다고 할 수 있다.

3. 조선어의 구별과 민족의 소환

이 연극경연대회가 신극계의 결집이라는 것은 위촉된 심사위원의 구성에서도 알 수 있다. 이기세를 제외한다면, 1회 대회 심사위원은 신극을 담론화시키는 데 큰 역할을 했던 현철을 비롯하여, 동우회순회연극단 회원이었던 홍난파, 토월회 동인이었던 안석주, 김복진, 이동식소형극장 멤버였던 유진오, 극예술연구회 동인이었던 송석하 등 조선 연극계 전반의 인물들이 망라되어 있었으며, 2회 대회에서는 김복진과 홍난파가 빠지고, 2기 토월회를 이끌었던 박승희와 청복극장 멤버였던 임화가 참가했다.

이들의 심사결과를 종합해 보면, 이 대회의 개최 의의나 목표가 제2차 중일전쟁의 발발 이후 시국의 분위기나 정세와는 아무런 상관이 없었던 것을 알 수 있다. 더구나 각 극단이 작품을 선정했던 이유, 심사위원들의 평가 근거에는 시국과 관련된 논의가 전혀 등장하지 않는다. 제1회 대회 참가작품인 낭만좌 <하믈레트>의 묘지 장면(셰익스피어, 진우춘 번안), 인생극장의 <안해의 방향>(眞船豊, <アメリカ歸りの親爺>, 동극단

17) 「극단 『인생극장』 위기에 봉착, 자본주가 절연, 『동아일보』, 1938.1.20.

18) 「연극경연대회 총평, 기이(其二), 『동아일보』, 1938.2.23.

19) 「신연극 창정의 성전에 경향의 칠극단이 신청, 『동아일보』, 1939.2.13.

20) 「연극성전에 경연할 극단, 사개단체 심사결정, 『동아일보』, 1939.2.22.

문예부 번안, 화랑원의 <십오분간>(김정진), 극예술연구회의 <눈먼 동생>(슈니츨러, 유치진 번안)의 내용과 형식은 내선일체나 황국신민화 이데올로기를 표면화하면서 중일전쟁을 선전했던 시국극의 내용 및 형식과는 완전히 다른 작품들이었다.

오히려 제1회 대회의 지향점은 “예술적 진실성”이란 말로 압축할 수 있는데 이것은 상업적인 흥행연극과는 다른 신극의 가치를 설명하는 말이었다. 이기영,²¹⁾ 이상범,²²⁾ 김상용,²³⁾ 김관²⁴⁾ 등은 이 대회의 중요한 의의로 예술적 진실성을 제시했으며, 이것은 1회 대회 직후 대회 경과를 토론하는 좌담회²⁵⁾에서 역시 주요한 주제로 논의되었다. ‘화랑원의 <십오분간>은 김운정의 의도에 맞게 현재화시키지 못했다’는 김복진의 평,²⁶⁾ ‘인생극장의 <안해의 방향>은 무대장치, 의상 등이 조선의 풍습이나 실제적 상황과 전혀 맞지 않았다’는 송석하의 평,²⁷⁾ ‘지나치게 연구적인 낭만좌의 태도’를 문제시했던 안석주와 홍개명의 평,²⁸⁾ ‘<눈먼 동생>을 공연한 극예술연구회의 각본 선택과 연출의 힘이 좋았다’는 안석주와 송석하의 평가²⁹⁾ 등은 모두 흥행극과의 대비 속에서 이해될 수 있다.

더구나 1회 대회에서 각본의 선정과 연출의 세밀함이 극예술연구회에 게 단체상을 안겼다³⁰⁾는 것은 이 대회가 당시의 정치적 상황과는 별개로

21) 이기영, 「분산적인 조선극계에 통일적 정신을 지시」, 『동아일보』, 1938.2.8.
 22) 이상범, 「문화 향상에 절대 필요, 극계정화의 호기회」, 『동아일보』, 1938.2.8.
 23) 김상용, 「사회적으로 의의가 방대, 신인등장이 더욱 참신」, 『동아일보』, 1938.2.9.
 24) 김관, 「극문화 수립에 일대 지침, 예술적 향상이 대망」, 『동아일보』, 1938.2.9.
 25) 서항석의 사회로 진행된 이 좌담회에는 심사위원으로 현철, 송석하, 안석주, 김복진, 대표자급 연출가로 이원근, 김태진, 홍개명, 이준규, 김옥, 민태규, 동아일보사측에서 서항석을 비롯해 정내동, 김철규, 김동섭, 심호균이 참석했다. 「연극경연대회 총평, 기일(其一)」, 『동아일보』, 1938.2.22.
 26) 「연극경연대회 총평, 기일(其一)」, 『동아일보』, 1938.2.22.
 27) 「연극경연대회 총평, 기사(其四)」, 『동아일보』, 1938.2.25.
 28) 「연극경연대회 총평, 기이(其二)」, 『동아일보』, 1938.2.23.
 29) 「연극경연대회 총평, 기사(其四)」, 『동아일보』, 1938.2.25.
 30) 이러한 결과가 보여주듯이 이 경연대회에서 극예술연구회는 단체상, 남녀연기상(김일영, 김복진)을 모두 휩쓸었으며, 그 외 인생극장의 이재현과 한은진, 화랑원의 홍

이루어졌음을 말해준다. 이것은 총독부가 <지나사변과 총후의 반도>, <김조좌의 분전>, <생업보국> 등의 전시선전용 종이연극을 이미 조선 각지에 배포했었고, 이 대회가 열리던 시점에서는 종이연극 <애국소년>을 제작하고 있었다³¹⁾는 사실과는 상당히 대조된다. 즉 이것은 이 경연대회가 표면적으로 연극올림픽이나 연극성전을 기치로 내걸고 있으나 실제로는 당국의 정책과는 큰 거리를 두고 있었다는 것을 보여주는 것이라 할 수 있다.

이러한 부분이 더욱 확연히 드러나는 것은 제2회 대회이다. 2회 연극경연대회에서는 1회와는 다른 중요한 참가 조건이 덧붙는데, 번안과 각색을 허용하지 않고 극단 자체의 창작 희곡만을 대회 참가의 자격요건으로 명시한 것이다.³²⁾ 이 대회가 창작극만을 공연하도록 규정한 것에 대한 각계의 기대감은 상당했는데 이태준,³³⁾ 김재훈³⁴⁾ 등은 창작극의 공연이 곧 ‘민중교화를 위한 우리(조선)연극의 수립에 중대한 발전을 가져올 것’이라 생각했다.

『사랑에 속고 돈에 울고』가 울리기 爲하여 計劃되었고 울었다는 所聞을 가진 低俗한 演劇이었다면 우리는 여기에 對하여 傲慢한 藝術的 態度로 對하는 演劇을 가져야 할 것이며 이러한 演劇이란 民衆 속에서 精選된 言語와 感情과 思索으로 다시 民衆을 抱擁하는 演劇이어야 할 것이다.³⁵⁾

개명, 낭만좌의 박학이 각각 연기상을 수상했다. 이러한 결과에 대해 『동아일보』와 극예술연구회, 특히 서항석과의 관계에 대한 의심이 제기되었는데 이에 대해 권두현은 이 경연대회가 애초부터 극예술연구회를 중심에 둔 채 구성되었을 가능성을 제기했다. 권두현, 앞의 논문, 19면.

31) 「『애국소년』 조회연극 제작」, 『매일신보』, 1938.2.2.
 32) 「연극조선의 여명, 본사주최 제2회 연극경연대회」, 『동아일보』, 1939.1.25.
 33) 이태준, 「희곡생산의 촉진으로나 민중교화위해 의의 깊다」, 『동아일보』, 1939.2.24.
 34) 김재훈, 「하로바빠 대망되는 우리 연극의 수립」, 『동아일보』, 1939.2.26.
 35) 김광섭, 「제2회 대회에 대하여, 창조에의 노력을 기대」, 『동아일보』, 1939.2.26.

김광섭은 <사랑에 속고 돈에 울고>로 대표되는 저속한 흥행연극에 대응하기 위해 신극계(2회 대회의 참가극단)가 만들어야 하는 연극으로 “민중 속에서 정선된 언어와 감정과 사색을 가진 연극, 그리고 그를 통해 민중을 다시 포용하는 연극”을 제시한다. 그리고 이러한 연극을 기대하는 차원에서 이 경연대회의 의미를 찾는다. 즉 이들이 경연대회를 통해 상상하고 있었던 연극은 “민중교화를 위한 우리(조선)연극”으로 압축될 수 있다. 이 지점에서 연극의 계몽적 역할에 주목했던 1920~30년대 연극담론의 지속성을 확인할 수 있지만, 여기서 더욱 주목해야 할 지점은 “우리”라는 공동체 속에서 상상할 수 있는 “(조선)”이다.

특히 조선, 조선어, 조선의 사상과 감정으로 강조되고 있는 김광섭의 주장은 중일전쟁 이후 심화되고 있었던 일제의 내선일체 정책에 정면으로 위배되고 있다는 점에서 의미심장하다. 이러한 점은 제2회 대회 직전 연극 각계 인사들이 “조선연극의 나아갈 방향”이라는 주제로 가진 좌담회에서도 잘 드러난다. 이 좌담회에서 제기되었던 문제 중 하나가 창작 희곡의 부재와 번역극의 언어 문제였는데, 이는 언어와 민족의 문제로 확장될 여지가 다분했다.

記者 이지음 중앙무대와 극연좌의 번역극을 보았는데 어찌 너무 번역체(體)에서 조선말이 되지 못한 데가 귀에 자꾸 거슬려 감흥이 꺾 적었습니다. 부자연한 말이 만했습니다.

朴東根 번역에 성의(誠意)가 적습니다. 일반적으로

安基錫 한나라 한민족의 국어(國語)는 배우의 대사(臺詞)로 대표되는데 우리 연기자들은 언어(言語)를 너무 등한시(等閑視)합니다.³⁶⁾

이 좌담회에서 동아일보사 기자³⁷⁾는 중앙무대와 극연좌의 번역극 공

연에서 들리는 조선말의 부자연스러움에 대해 지적한다. ‘조선어다운 조선어’는 ‘민족어로서 조선어’에 대한 논의로 이어진다. 동경학생예술좌의 상황을 묻는 이 좌담회의 말미에서 박항민은 동경학생예술좌의 박동근에게 ‘조선 생활에 젖을 만할 때 동경으로 건너갔던 탓에 조선에 대한 이해가 부족할 수밖에 없다’, ‘조선의 생활과 사상에 대해 다함께 많이 배우자’³⁸⁾고 이야기한다. 이것은 연극의 언어가 한 민족의 생활과 감정, 사상의 구조를 드러내는 중요한 수단으로 이해되었으며, 일본어와는 대비되는 민족어로서 조선어가 이해되고 있음을 보여준다.

언어의 공통성을 인지한다는 것은 하나의 민족으로서 감정을 공유하고 있다는 상상의 공동체에 현실적인 기반을 제공하는 것이다. 그리고 이러한 차원에서 조선어의 차이를 구별해내고 강조하는 행위는 조선이라는 민족을 소환해낼 수 있는 가능성을 가지게 된다. 물론 시대의 특성상 국가 혹은 제국으로서 일제가 조선의 대타항으로 노골적으로 드러나지는 않는다. 그러나 언어의 차이를 통해 반사적으로 강조되는 것이 내선일체화된 조선이 아닌, 조선인, 조선민족이었다는 점은 기억할 필요가 있다.

宋錫夏 氏 대체로 동작이 조선인같지 않습니다. 너무 과장적이고...

林和 氏 연극에 있어서는 무엇보다 말이 중요한데 우리말의 음조(音調)가 안 나옵니다. 말의 “뉴앙스”가 없어 어쩌케 이 말을 해석해야 할지 모를 때가 있습니다. 음조를 먼저 알아야 합니다. 또 대본(臺本)에 연출자가 손을 덜 대었기 때문에 외국어 번역 같은 말이 만듭니다. 이 점에 있어서는 동양극장의 배우들은 긴 말을 몰라도 짧은 말에는 상투어(常套語)를 쓰는 까닭에 조선말다운 점이 만듭니다.

宋錫夏 氏 극연좌의 『도념』 가운데 스님이 『진정으로 이 애를 사랑

36) 「조선연극의 나아갈 방향, 레퍼 위원회 조직과 언어수련이 긴급」, 『동아일보』, 1939.1.13.

37) 당시 동아일보사 측의 대표로 이무영과 채정근이 참가했는데, 이무영의 이름이 발언

자 중에 나오는 것으로 보아 이 기자는 채정근으로 짐작된다.

38) 「조선연극의 나아갈 방향, 레퍼 위원회 조직과 언어수련이 긴급」, 『동아일보』, 1939.1.13.

하신다면…」하는 대사가 있는데 『진정으로』도 신파조(調) 같지만 『사랑한다면』은 좀 어색합니다. 『이 애를 귀애한다면』이라든가 했으면 아조 조흔 것 같은데…

…(중략)…

林和氏 아까 어조(語調) 이야기를 했지만 연출자와 연기자는 먼저 우리말의 어조를 잘 알아야겠습니다. …(중략)… 예를 들면 『그 일은』과 『그일은』은 뜻이 다르지 안겠습니까? 이런데 대한 어감을 잘 이해해야 할 텐데 네 극단 사람이 모두 이 같은 말을 혼동한 데가 있습니다.³⁹⁾

2회 경연대회의 심사결과 좌담회에서 제기된 문제 중 언어에 대한 문제는 이러한 관점에서 볼 필요가 있다. <청어>(통천예우극장, 김복두 작), <상하의 집>(낭만좌, 박항민 작), <이상향>(중앙무대, 한경래 작), <도념>(극연좌, 함세덕 작) 등 2회 대회의 경연 작품들에 대해 송석하와 임화는 번역투나 신파조가 아닌 조선어다운 자연스러움, 조선어다운 음조, 어조, 단어의 선택이 중요하다는 점을 지속적으로 강조하고 있으며, 이러한 논의들은 이 경연대회의 취지가 식민지 조선에 불어 닳치고 있었던 전쟁의 영향, 내선일체 정책에 역행하고 있었다는 것을 보여준다.

특히 조선어의 가치를 발견하고 그 중요성을 강조하고 있었던 이들의 논의가 1938년 3월 ‘제3차 교육령개정’ 이후의 일본어 보급정책의 방향과 배치되고 있었다는 점은 특기할 필요가 있다. 조선어와의 병용을 허용하던 일본어 보급정책은 조선지원병제도가 창설된 후 조선어 말살을 의도하는 방향으로 전환되었다. 조선인을 병력자원화하기 위한 기초 작업의 하나로 교육령의 개정이 이루어졌으며⁴⁰⁾ 그 안에서 일제의 언어정책은 내선일체를 위한 수단으로 이용되었다. 이러한 점에서 경연대회를 둘러

39) 「연극경연 심사를 마치고 (4)·연출자·연기자는 먼저 어조를 알라, 『동아일보』, 1939.3.14.

40) 최유리, 「일제말기 황민화정책의 성격-일본어 보급운동을 중심으로」, 『한국근현대사 연구』 제2집, 한국근현대사학회, 1995, 239~240면.

싼 연극인들의 담론은 일제의 정책과 전면적으로 배치된다. 따라서 이러한 상황 속에서 언어를 통해 민족의 생활, 감정, 사상 구조를 발견하고 민족을 은밀히 소환하고 있었던 연극인들의 논의는 매우 흥미롭다고 할 수 있다. 더구나 이 대회가 시국극 공연이 진행되고 있었던 당시의 상황⁴¹⁾과 결부될 때 그 의미는 더욱 중요해질 것이다.

4. 자연주의 극양식과 전시정책의 환기

제2회 대회 심사위원 좌담회는 “이번 대회에 참가한 단체의 상연물로 보아 명년에는 확연히 조선연극계의 신경향이 나온다. 즉 조선연극의 전환기를 시사한다고 본다”⁴²⁾라는 임화의 말로 시작된다. 이 대회 전반에 대한 임화의 평가는 다음과 같다.

林和氏 통천(通川) 예우극장(藝友劇場)은 그 연극이 아조 해방적(解放的)이고 노동(勞動)이 나오고 노래가 나와 연극으로 보면 생활의 향내가 나고 힘찬 데가 있어 보이나 그것도 끝의 대사(臺詞) 『뱃군의 팔자란 아들을 청어때문에 잡아먹고 며느리마자 팔아먹는다』는 것으로 보아 이도 결코 낙관적은 아닙니다. 그런데 이번 대회 중에서 가장 이상한 것은 극연좌(劇研座)가 예술적으로 아모 경향을 가지지 못한 점입니다. 이때까지 신극의 총본영(總本營)으로서 활동했고 처음부터 진보적인 입장을 지속해온 이 극단에서 이번 대회에는 정신적으로 보인 특색·성격(性格)이 없습니다. 혹은 이것이 이 극단

41) 신극계 외부의 시국극 관련 공연을 살펴보면 다음과 같은 공연이 눈에 띈다. 「돈암정방호단 시국극 공연」, 『동아일보』, 1937.11.1./ 「낙토반도」 제작, 시국인식용 종이연극, 『동아일보』, 1938.3.30.

42) 「연극경연 심사를 마치고 (1)」, 『동아일보』, 1939.3.9.

의 정열의 정체(停滯)가 아닌가고 위구(危懼)됩니다. 이런 점으로 보아 우리 연극계의 판도(版圖)는 달라지지 안홀가전환기가 오지 안홀가고 생각됩니다. 좀더 구체적으로 다른 극단에 비교해보면 극연좌가 이때까지 가지고 온 “이니시아타브”가 이번에는 보이지 안헛습니다. 중앙무대(中央舞臺)나 낭만좌(浪漫座)는 공격적(攻擊的)인데 대하여 극연좌는 안일(安逸)의 기분이 보입니다. 『경연』인 이상 극단은 전투적(戰鬪的)이 아니면 도태(淘汰)될 것은 말할 것도 없습니다.⁴³⁾

먼저 임화는 단체상을 받은 통천 예우극장의 작품이 전반적으로 명랑하고 힘이 있었으나 비판적인 결말로 인해 그 힘을 잃어버렸다는 점에서 문제를 삼는다. 이러한 점은 심사위원들 대부분이 공감했던 부분인데, 특히 임화와 현철은 예우극장의 작품이 그 작의에 있어서 많은 문제를 가지고 있었다고 판단했다.⁴⁴⁾ 또한 신극의 총본영으로 활동해왔던 극연좌의 이번 공연은 정신적으로 아무런 특색이 없었다는 점이 문제로 지적되었다. 극연좌가 공연했던 함세덕의 <도념>은 임화에게 연극계의 전환기를 상상할 수 있게 한 단서가 되었는데, 이것은 <도념>이 가진 대중극적 특성에서 기인했다고 볼 수 있다.⁴⁵⁾ 즉 임화의 관점에서 극연좌 공연의 이러한 특징은 극연좌가 연극계를 주도할 수 있는 힘을 상실했다고 볼 수 있는 근거가 되었다.⁴⁶⁾

43) 「연극경연 심사를 마치고 (2)」, 『동아일보』, 1939.3.10.

44) 「연극경연 심사를 마치고 (2)」, 『동아일보』, 1939.3.10.

45) 김재석은 <동승>의 분석을 통해 ‘감정이입과 동정을 위한 피해자형 주인공’, ‘긴장유지를 위한 반전구조’, ‘여운을 남기는 떠남의 결말’ 등의 극작술이 <동승>이 가진 통속적이고 대중극적인 성격이며, 이것이 1940년대로 접어드는 시기 우리 희곡의 중요한 변화를 보여준다고 설명한다. 김재석, 「<동승>이 지닌 대중극적 성격의 의미」, 『어문론총』 제32호, 한국문학언어학회, 1998.

46) 한편으로 임화의 이러한 판단은 그동안 신극계의 헤게모니를 장악하고 있었던 극예술연구회에 대한 불만을 드러내고 있는 것이기도 하다. 임화는 극예술연구회의 <눈먼 동생>이 1회 대회에서 수상했다는 것에도 불만을 드러냈는데, 멜로드라마적이고

좌담회의 분위기를 주도했던 임화의 말을 빈다면, 조선연극이 앞으로 진행되어야 할 방향은 다음과 같이 정리될 수 있다. 하나는 극연좌의 <도념>과 같이 대중극적 성격을 가진 작품은 조선신극계가 지향해야 할 작품이라는 것, 또 하나는 낭만좌나 중앙무대의 작품처럼 공격적인 성향의 작품들이 조선 신극이 지향해야 할 방향을 보여준다는 것이다. 중요한 것은 조선신극의 지향점을 보여주었던 낭만좌나 중앙무대의 작품이 어떠한 형식과 내용을 갖고 있었는가일 것이다.

安夕影 氏 낭만좌의 히곡 『상하의 집』이 극의 구성으로 보아 기교(技巧)가 제一 조하는데 …(중략)…

宋錫夏 氏 네 개 히곡 중에서는 제一 낫습니다. 수법이 정밀하고…

林和 氏 이런 말을 해도 조타면 『상하의 집』은 “고-리키”의 『밤주막』의 모방(模倣)인데 처음 장면의 장기두는 것이라든지 마즈막 장면 가까이 배우가 자살(自縊)했다는 것이라든지 아조 그대로 꾸어왔구요.

安夕影 氏 아직 남루(襤褸)를 못 벗었습니다마는 구성으로 보아 인간성(人間性)을 그린 것으로 보나 그 중 낫지요.

林和 氏 중앙무대(中央舞臺)의 『이상향』도 『밤주막』을 모방한 것이 확실합니다.

…(중략)…

林和 氏 『상하의 집』은 자연주의(自然主義) 히곡인데 아조 소설적입니다.⁴⁷⁾

임화는 낭만좌의 <상하의 집>과 중앙무대의 <이상향>이 모두 막심 고리키의 <밤주막>을 모방한 자연주의 계열의 작품이라고 평가한다. 특

소극적인 작품의 내용, 당대 대중극단들의 주요 레퍼토리로 활용되고 있었다는 점이 그 이유였을 것이다. 「연극경연 심사를 마치고 (3)」, 『동아일보』, 1939.3.11.

47) 「연극경연 심사를 마치고 (3)」, 『동아일보』, 1939.3.11.

히 제2회 연극경연대회에서 희극상을 수상한 <상하의 집>은 극적 구성이 가장 정밀했다고 평가받았다. 1920년대 이후 검열의 문제를 피하면서도 현실의 문제를 드러내는 효과적 수단으로 자연주의 연극이 활용되어 왔던 것은 주지의 사실이다. 그러나 자연주의 연극은 절망적 현실을 재현하는 데 그친다는 본질적인 한계를 갖고 있다. 그러한 차원에서 모두가 함께 노래를 부르면서 막을 내리는 <상하의 집>의 결말⁴⁸⁾은 자연주의 연극이 가진 한계를 극복하고 집단의 힘을 은밀히 드러낼 수 있는 극작 방법으로 볼 수 있다.

<상하의 집>은 복촌에 위치한 예술좌라는 극단 사무실을 배경으로 가난한 연극인들의 막다른 삶을 그려낸다. 가난으로 인해 여급이 되어야 하고, 흥행 영화사로부터 끊임없이 유혹을 받고, 빚쟁이들로부터 독촉을 받는 이들의 삶에서, 가난은 예술인의 삶을 포기하도록 종용하는 가장 큰 원인으로 제시된다. 그런데 예술인의 가난이라는 문제가 임화의 말처럼 ‘공격적’일 수 있는 이유는 실제 현실을 지배하고 있는 사회 구조의 문제가 이들의 대사 속에서 환기되고 있기 때문이다.

柳世榮 참 김선생, 난 오늘 화가 나서 죽을 뻔 했서요. 약속이나 한 것처럼 어쩌케 빚쟁이가 몰려드는지 원... 장치(裝置)하느라고 얻어온 광목(廣木) 외상, 화장품값, 또 세물전에서 소도구(小道具) 얻어온 세를 내라구 야단났섯쇼. 그뿐인가요. 그리고 “포스타” 인쇄값이라... 앞친데 뒷친다구 흥행세(興行稅) 독촉까지 나왔군요.⁴⁹⁾

이 대사의 끝에 덧붙여 있는 극장 흥행세의 문제는 이들의 가난을 심화시킨 사회의 구조적 문제를 환기한다는 점에서 매우 중요하다. 『조선

48) 박향민, <상하의 집>(完), 『동아일보』, 1939.4.2.

49) 박향민, <상하의 집>(六), 『동아일보』, 1939.3.24.

지나사변특별세령』의 제정을 시작으로 1938년 4월 1일부터 시작된 입장세 징수는 전쟁 비용을 위한 재원을 확보하는 데 그 본질이 있었다.⁵⁰⁾ 따라서 이 문제가 개입됨으로써 <상하의 집>은 연극인들의 가난이 예술이라는 개인의 선택 문제에서 비롯된 것이 아니라 사회의 구조적 문제 때문에 발생하고 있다는 것을 은밀히 드러낸다.

이러한 점에서 이 작품이 갖추고 있는 자연주의 연극의 양식은 현실을 있는 그대로 그린다는 취지에서 실지 고증을 위해 유점사 경성포교소를 방문하고 사찰의 차례를 배우는 등 무대 위의 리얼리티를 위해 고심했던 <도념>의 방식⁵¹⁾과는 매우 다르다고 할 수 있다. 또한 이 시기 총독부가 제작했던 전시 선전 연극이 보여주는 내선일체의 환상과 그것을 드러내는 구조⁵²⁾와도 매우 달랐다. 노골적으로 제시할 수는 없으나 전시정책을 은밀히 환기시키면서 식민지 지배체제와 정책의 문제를 드러내는 것, 이것이 <상하의 집>이 가진 공격성이며, 이러한 방식의 연극이 이 대회가 도출해낸 신극의 지향점이었다. 이 대회를 통해 도출된 결론, 자연주의 극양식을 통해 일체의 전시정책을 환기시키는 방식은 당대 식민지 조선의 신극이 지향해야 할 하나의 방향으로 제시된 것이었다.

5. 결론

동아일보사가 주최했던 연극경연대회는 1937년 중일전쟁 이후 침체되었던 신극계의 첫 행보로 그 의미가 깊다. 특히 이 대회가 1940년 10월 연

50) 이승희, 「세금으로 본 흥행시장의 동태론」, 『한국문학연구』 제41집, 동국대학교 한국문학연구소, 2011, 171~181면.

51) 「극연좌, 만전의 성공 기해 사찰에 실지 고증」, 『동아일보』, 1939.3.1.

52) 1938년 총독부 문서과에서 제작했던 종이연극 <낙토반도>는 중국에 대한 차별과 내선일체에 대한 환상을 그리고 있었다. 「“낙토반도” 제작, 시국인식용 종이연극」, 『동아일보』, 1938.3.30.

극신체제론이 등장하기 전에 시행되었다는 점을 생각할 때 이 대회는 새롭게 읽힐 가능성을 가진다. 왜냐하면 이 경연대회가 1920년대 이후 신극담론을 지배해온 계몽주의 연극담론의 마지막과 1940년대 국민연극담론이 출발하는 시간대 속에서 이루어졌으며, 이들이 상상의 공동체로 민족과 국가를 호출해냈다는 친연성을 가지고 있었다라든가 신극담론의 대타항에는 늘 일체가 존재했기 때문이다.

1937년 7월 중일전쟁 이후 강화되고 있었던 일체의 전시정책은 흥행극의 성업과 신극계의 침체를 조장하고 있었으며, 이러한 상황 하에서 개최된 이 대회는 동양극장을 배제하고 신극계 전체가 결집함으로써 흥행극의 성업을 허용·조장하고 있었던 총독부의 방침에 역행하는 모습을 보여주었다. 특히 일본어와 조선어를 구별시키면서 언어의 민족적 특성을 강조하는 방식은 제3차 교육령 개정 이후 조선어 말살로 언어정책의 방향을 전환했던 일체의 정책과 완전히 배치된다고 할 수 있다. 일본어에 대비되도록 조선어를 구별 짓는 방식은 민족으로서 조선인을 소환하는 기능을 할 수 있기 때문이다. 또한 제2회 대회에서 신극의 신경향으로 제시된 낭만좌의 <상하의 집>은 자연주의 극양식을 채택하면서도 그 한계를 보완하였고, 개인의 문제를 통해 사회의 구조적이고 본질적인 문제, 즉 중일전쟁 이후 일체의 전시정책을 환기시키고 있는 작품으로서 그 의미가 크다고 할 수 있다.

문제는 이 대회를 통해 제시되었던 신극의 모습대로 조선 신극이 전개되는 일은 불가능했다는 것이다. 극연좌의 침묵, 중앙무대의 해산, 낭만좌의 침체, 협동예술좌의 산만으로 정리되는 1939년 연극계의 모습⁵³⁾은 이들이 도출했던 신극의 향방이 다만 제시하는 데 그치고 말았음을 보여준다. 물론 이러한 상황은 중일전쟁 이후 점점 가혹해졌던 전시 총동원체제의 영향 때문이었다. 그러나 이 시기 이렇듯 신극의 방향성을 제시

하고 도출했던 동아일보사 주최 연극경연대회는 전시체제로 접어들고 있었던 1930년대 말 조선 신극계가 벌인 마지막 고투의 현장으로 기억되어야 할 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

『동아일보』, 『매일신보』, 『조선일보』

2. 단행본

양승국, 『한국근대연극비평사연구』, 태학사, 1996.

유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1996.

Komagome, Takeshi, 오성철 외 역, 『식민지제국 일본의 문화통합』, 역사비평사, 2008.

3. 논문

권두현, 「연극경연대회의 탄생과 제도화: 동아일보사 주최 연극경연대회의 정치경제학」, 『한국극예술연구』 제31집, 한국극예술학회, 2010.

김재석, 「<동승>이 지닌 대중극적 성격의 의미」, 『어문론총』 제32호, 한국문학언어학회, 1998.

이승희, 「세금으로 본 흥행시장의 동태론」, 『한국문학연구』 제41집, 동국대학교 한국문학연구소, 2011.

최유리, 「일제말기 황민화정책의 성격-일본어 보급운동을 중심으로」, 『한국근대사연구』 제2집, 한국근현대사학회, 1995.

53) 임화, 「신극의 새 활로 (上)」, 『조선일보』, 1939.12.28.

Abstract

Dongailbo Drama Concours and the Theatrical Direction

Lee, Min-yeong

This paper deals with Dongailbo Drama Concours that held in the late 1930s. Its concours is important that tried to theater renovate of the Korean modern drama except popular drama like Dongyanggeukjang and concentrated all those theater people after the Chinese-Japanese War. First of all, it showed important of language as national identity that was different with colonial language policy. Moreover, it was for making a suggestion the new form of modern drama that aroused structured environment in the political dark ages. Theatrical people discussed and drew conclusion which direction of Korean modern drama from the concours. Therefore, the concours was the scene of the last struggle against Japanese colonial rule and policy.

Key words: Dongailbo Drama Concours, Dongyanggeukjang, the Chinese-Japanese War, Language Policy, Colonial theatre

접수일: 2013년 10월 31일

심사기간: 2013년 11월 11일~12월 18일

게재결정: 2013년 12월 18일