

평양 프로극단의 기억과 공간의 문화 정치

이민영*

<차례>

1. 서론
2. 평양의 특수성과 마치극장의 출현
3. (비)합법 공연의 명암, 명일극장과 신세기
4. 공간의 정치성과 신예술좌
5. 결론

<국문초록>

이 글은 1930년부터 1934년 신건실사 사건 이전까지 평양 지역에서 활동했던 프로극단들에 대해 연구한 글이다. 마치극장을 비롯해 그 후신(後身)인 명일극장, 신세기, 신예술좌는 일제강점기 최대의 공업도시 평양이라는 지역적 특수성을 고려할 때 그 특성이 잘 드러난다. 마치극장은 공장 내의 문예서클을 중심으로 만들어진 자립극단이었으며, 명일극장은 비합법적인 현장 공연을 추구했던 이동극장이었고, 신세기는 합법적 활동을 시도했던 단체였다. 또한 파업의 현장에 직접 침투하고자 했던 신예술좌는 현장연극이 가진 강력한 정치적 실천의 방식을 암시한다는 점에서 중요하다. 이들 평양의 프로극단들은 모두 노동자들과 함께 노동의 현장에서 활동하고자 했다는 점에서 특별하다. 특히 이동극장의 방식으로 활동했던 명일극장과 투쟁의 현장으로 직접 뛰어든 신예술좌의 운동 방식은 현실을 토대로 한 프로연극운동의 정치적 실천 모습을 보여준다는 점에서 중요할 것이다.

주제어 : 마치극장, 명일극장, 신세기, 신예술좌, 이동극장, 자립극단, 평양 고무공장 총파업, 카프

1. 서론

1930년 3월 평양에서 프로극단 마치극장(ハンマー劇場)이 등장한다. 망치(ハンマー, hammer)¹⁾, 즉 노동자를 상징시키는 이름의 이 극단은 동경 무산자극장 한택호(한재덕)의 귀국을 계기로 만들어졌다.²⁾ 이후 대구 가두극장(1930.11), 개성 대중극장(1931.2), 해주 연극공장(1931.4), 경성 청복극장(1931.4) 등이 속속 등장하면서 본격적인 프로극단의 시대가 열렸다.

마치극장의 등장은 최초의 전문적인 프로극단의 등장이자 한편으로 동경 무산자극장과 카프 및 1930년대 프로극단들의 조직적 관련성을 보여준다는 점에서 프로연극사의 중요한 기점으로 꼽힌다. 그러나 이러한 중요성에도 불구하고 마치극장에 대한 논의는 의외로 진전된 바가 없다. 양승국에 의해 프롤레타리아예술동맹 동경지부 프롤레타리아극장의 영향을 받은 최초의 프로극단³⁾으로 연극사에 기입된 후 박영정⁴⁾, 안광희⁵⁾ 등에 의해 그 창립 과정이 설명되었으나, 마치극장의 활동이나 그 이후 상황에 대한 논의는 전무한 실정이다.

마치극장이 공식적으로 공연을 가진 기록이 없다는 점은 이 극단에 대한 논의를 진척시킬 수 없었던 중요한 이유였다. 그러나 한편으로 마치

1) 마치극장은 성냥을 의미하는 マッチ劇場(안막, 『朝鮮プロレタリア藝術運動略史』, 『사상월보』 1-10, 고등법원검사국사상부, 1932.1, 186면)과 망치를 의미하는 ハンマー劇場(演劇運動社員並映畫部隊社員等檢舉に關スル件, 『京鍾警高秘』 1937, 경성지방법원검사국, 1933.2.10) 등으로 혼란스럽게 표기되어 있다. 그런데 이러한 혼란은 순우리말 마치(망치)를 일본어로 표기했기에 발생한 문제이다. 우리말 표기에서는 ‘마치’와 ‘맞치’가 혼용되고 있는데, 이 글에서는 표준어 규정에 따라 ‘마치’로 통일해 사용하기로 한다. 극단의 성격과 활동 방식 등을 고려하면 ‘마치’는 노동자를 상징한다.

2) 『맞치 극장 창립 평양에 설립』, 『중외일보』, 1930.3.28; 『平壤에 맞치劇場 創立. 푸로레타리아극운동을 목적 삼고』, 『조선일보』, 1930.3.28.

3) 양승국, 『한국근대연극비평사 연구』, 태학사, 1996, 70면.

4) 박영정, 『카프 연극부의 조직 변천에 관한 연구』, 『한국 근대연극과 재일본 조선인 연극운동』, 연극과인간, 2007, 232~233면.

5) 안광희, 『한국 프롤레타리아 연극운동의 변천 과정』, 역락, 2001, 92~94면.

* 경북대학교 강사

극장을 비롯해 동시기 여러 프로극단들의 공연 기록 역시 전무하다는 것은 이들 프로극단에 대한 중대한 오해, 검열 및 주체적 역량의 미비로 인해 다만 조직되었을 뿐 아무런 활동도 해보지 못하고 해산하고 말았다는 선입견을 만들어냈다. 그리하여 1930년대 공연을 성사시켰던 프로극단은 이동식소형극장과 메가폰, 신건설 정도로만 정리되었다. 이동식소형극장이 카프와 별개로 출발한 극단이었고, 메가폰이 동반자적 성향의 극단이었던 점을 상기한다면 결국 1930년대 카프 계열 프로극단의 공식적인 극장 공연은 신건설의 <서부전선 이상 없다>를 비롯한 서너 편의 작품이라는 미미한 성과로 요약될 수 있을 것이다.

그런데 일제강점기 프로극단의 활동을 이렇게 이해하는 것이 과연 적절할까라는 의문이 든다. 왜냐하면 검열의 문제를 극복하기 위해 비합법적인 공연 활동의 가능성을 타진했던 1930년대 연극대중화론의 결과물들이 전적으로 식민지 조선의 실정은 고려하지 않고 PROT의 성과만을 수용하고자한 데 그쳤다가, 카프 연극부의 미미한 조직력과 경직된 사고방식으로 실천도 해보기 전에 막을 내렸다고 설명하기에는 미심쩍은 정황들을 여러 곳에서 포착할 수 있기 때문이다.

마치극장의 경우 1929년 여름, 무산자극장의 전신인 카프 동경지부 연극부 프롤레타리아극장(이후 프로극장)의 전조선 순회공연의 직접적 결과물로 알려져 있다.⁶⁾ 프로극장의 순회공연이 각본 검열로 인해 실패로 돌아가자⁷⁾ 카프 평양지부에서는 1929년 9월 8~9일 평양 백선행기념관에서 카프 맹원이 중심이 되어 프로연극을 공연하기로 결정한다. 당시 카프 동경지부 회원이었던 한재덕을 비롯해 황만봉, 이관엽, 박영화, 장경섭 등이 이 공연의 준비를 담당했다.⁸⁾ 공연은 결국 이루어지지 못했으나 이러한 시도는 마치극장의 설립에 큰 영향을 미쳤다.

6) 이에 대해서는 박영정, 위의 책, 231~233면 참고.

7) 「프로劇場 公演 中知」, 『조선일보』, 1929.7.26.

8) 「平壤에서 프로劇 開演 藝盟支部主催」, 『조선일보』, 1929.7.30.

그런데 공교롭게도 프로극단이 설립되었던 지역들은 프로극장의 순회 예정 지역과 상당부분 겹친다. 경성, 평양, 개성, 수원, 원산, 함흥, 대구, 신의주로 이어지는 프로극장의 순회 지역⁹⁾ 중 수원¹⁰⁾, 원산¹¹⁾, 신의주¹²⁾를 제외한 전 지역에서 프로극단이 설립되었다. 그러나 이들 프로극단의 설립을 두고 프로극장 순회 계획의 결과물이라 보는 시각은 비약이라 할 수 있다. 사실 프로극장이 순회지역을 이런 식으로 선정한 이유는 선뜻 납득하기 어려운데, 대부분의 순회 예정지가 경기도와 황해도 일대에 몰려 있었던 반면 대구와 신의주가 이동라인에 포함되어 있으며, 반드시 거칠 수밖에 없는 항구도시인 인천이나 부산은 제외되어 있기 때문이다.

그렇다면 프로극장의 공연 예정지가 이렇듯 부자연스럽게 설정된 이유는 무엇이었을까. 여기서, 프로극장이 식민지 근대의 명암을 드러내는 공업 도시들을 중심으로 순회 예정지를 선정했을 것이라는 하나의 가설을 세워보자. 노동쟁의의 발생 가능성이 높은 곳, 노동조합의 결성이 원활하게 추진될 수 있는 공업 도시야말로 프로극장의 순회 목적에 적합했을 가능성은 상당히 높다. 일제의 공업화정책이 본격적으로 시행되었던

9) 「『푸』藝東京支部 프로劇場 全朝鮮 巡廻公演」, 『동아일보』, 1929.7.16; 「프로藝盟東京支部 프로劇場 來演」, 『조선일보』, 1929.7.16.

10) 카프 평양지부의 경우와 마찬가지로 카프 수원지부 역시 1929년 8월 24일 프로연극 공연을 시도했는데, 이러한 전개는 수원에서 프로극단 창단이 시도된 흔적이라 할 수 있다. 「水原 프로劇 延期」, 『조선일보』, 1929.8.23.

11) 원산에서 프로극단이 설립되지 못했던 이유는 좀 다른 맥락에서 살펴봐야 한다. 원산에서는 이미 원산 총파업이라는 동시대적 경험 속에서 1929년 3월 「MS극예술연구좌」(『劇研究座 解散』, 원산서에서, 『동아일보』, 1929.3.24)가 탄생한 바 있다. 그러나 이 단체는 원산 시국의 악화와 비밀결사를 이유로 강제 해산 당했다. 이후 원산 지역에서는 박영호를 중심으로 대중연극계를 기반으로 한 연극운동이 진행되었다. MS극예술연구좌와 박영호의 관련성에 대해서는 이민영, 「대중극의 정치학, 박영호의 전략」, 『한국연극학』 제47호, 한국연극학회, 2012, 99면 참고.

12) 신의주의 경우, 카프와 직접적인 연결고리를 찾기는 힘들다. 다만 신의주 양복기공조합의 5주년 기념 소인극마져 경찰의 금지로 무산된 것으로 보아 국경지역의 특성상 타 지역에 비해 검열 및 감시 체제가 훨씬 심하게 작동했으리라 추측할 뿐이다. 「洋服技工總會 素人劇 公演」, 『동아일보』, 1931.3.2.7; 「洋服技工의 素人劇 禁止, 대회만 개최」, 『동아일보』, 1931.4.5.

평양, 함흥, 대구 등지에서 프로극단이 우선적으로 설립되었다는 사실은 결코 우연이 아니었다.

최초의 프로극단인 마치극장(1930.3)은 일제강점기 최대의 공업도시였던 평양이라는 특수한 지형 위에서 탄생한다. 더구나 마치극장의 후신(後身)이자 그와 긴밀한 관계 속에서 등장했던 명일극장(1932.3. 추정)¹³⁾, 신세기(1933.8), 신예술좌(1934.4)는 모두 평양이라는 지역적 특수성을 기반으로 활동했다. 따라서 이 글은 평양이라는 지역적 특수성을 고려하면서 일제강점기 평양 프로극단들의 등장 배경과 그 활동을 고찰함으로써 지역 프로연극운동이 도출한 중요한 전략과 그 실천 방식을 읽어내고자 한다. 이러한 논의를 통해 일제강점기 프로연극운동의 전개 과정에 대한 새로운 해석의 국면을 만날 수 있으리라 기대한다.

2. 평양의 특수성과 마치극장의 출현

罷業 一週日에 新職工 募集을 하로 압둔 工場側은 十三日에 이르러 十四日까지 復業치 안흐면 解雇하고 新職工을 募集한다는 正式通知를 職工側에 發하고 翌日에는 十大 工場의 停止되었든 汽笛이 早朝부터 요란히 울면서 職工의 就業을 促하얏스나 復業職工은 僅히 다섯 工場에 三十餘名이 就業하얏을 뿐 多數의 職工들은 工場附近에 보히지도 아니하야 嚴戒를 極한 京察의 사벨소리만이 보는 者의 눈을 쓰으릿을 뿐이오¹⁴⁾

13) 이 극장은 비슷한 시기 경성에서 만들어진 명일극장과는 전혀 다른 극장이다. 경성 명일극장에 대해 김재철은 이름만 같은 ‘사이비한 유명극단’(김재철, 『조선연극사』, 경성조선어문학회(한성도서주식회사), 1933, 148면)이라 적고 있는데, 경성 명일극장은 1932년 12월 경 태양극장의 관계자들과 극예술연구회원 등이 중심이 되어 설립된 단체(『劇運動 새團體, 明日劇場 出現』, 『매일신보』, 1932.12.6)이며, 이후 춘추극장으로 개칭한다.(『春秋劇場공연』, 『중앙일보』, 1933.1.23; 『明日劇場 後身 春秋劇場 공연』, 『동아일보』, 1933.2.8)

14) 『平壤고무爭議 真相(二)』, 『동아일보』, 1930.9.5.

위의 글은 1930년 평양 고무공장 직공들의 동맹파업 당시 경찰의 사이렌 소리만 울렸던 텅 빈 공장 지대의 괴괴한 풍경을 묘사하고 있다. 노동자들의 동맹파업에 대응해 공장주들이 행한 신규 직공 모집은 노동자들의 단합으로 말미암아 실패로 돌아갔다. 더구나 신직공 모집에 응하려 했던 이들마저 거리에서 마주치는 노동자들로 인해 파업에 강제적으로 동참할 수밖에 없었다. 어쩌면 동맹파업 성공의 숨은 공로는 노동자들의 집박에 위치한 그들의 거리라는 공간 자체에 돌려야 할지도 모르겠다.

당시 평양에는 노동자들이 밀집된 거리가 대단히 많았는데, 부평리 병기제조소 부근에는 대규모 노동자의 거리가 형성되어 있었으며, 평양 부내 각 공장가를 중심으로 노동자 밀집 지구가 산재해 있었다. 다소 과장된 억측이 될 수도 있으나, 노동자들의 거리에서 벌어졌던 위의 상황은 공간에 작동했던 정치가 ‘전적으로’ 일제의 의도대로 귀속되어 식민지인들을 통제하지는 못했을 것이라는 가정을 가능하게 한다. 즉 공간에 작동하는 문화 정치가 역으로 또 다른 세력에 의해 변화되거나 파괴될 수 있는 가능성은 충분히 존재했다는 것이다. 그리고 평양에 산재했던 ‘노동자의 거리’가 가진 이러한 가능성은 실제로도 평양 동맹파업의 성공을 가능케 했던 중요한 요인 중의 하나였다.

마치극장은 평양의 공업화와 그 그늘에서 발생한 대대적 노동쟁의의 시·공간 속에서 탄생한다. 동경 무산자극장 한재덕의 귀국을 계기로 신흥영화동맹 평양지부에서 창립된 마치극장의 창립 안내 기사에서는 몇 가지 흥미로운 내용을 발견할 수 있다. 하나는 ‘미구에 연극동맹(演劇同盟)으로 개칭’하고자 했다는 점이며,¹⁵⁾ 또 다른 하나는 단원들의 연습 시간대가 ‘밤’이었다는 점이다.¹⁶⁾

1930년 4월 기술부를 중심으로 개편한 카프는 여러 장르의 동맹체를 하위에 둔 조선프롤레타리아예술단체협의회로 입안되었는데,¹⁷⁾

15) 『「맞치」극장 창립 평양에 설립』, 『중외일보』, 1930.3.28.

16) 『맞치 劇場 第一回 公演』, 『조선일보』, 1930.4.5.

이러한 카프의 조직 개편이 있기도 전에 연극동맹에 대한 언급이 등장했다는 것은 카프 지도부의 목표가 마치극장을 통해서 표출된 것이라 할 수 있다. 그러나 이러한 사실만을 두고 이 극단의 성격을 규정짓는 것은 무리이다. 마치극장과 카프의 관련성은 한재덕의 존재만 놓고 보더라도 쉽게 이해할 수 있으나 이러한 사실만으로 마치극장의 본질을 설명할 수는 없기 때문이다.

그러한 차원에서 단원들의 연습 시간대가 밤이었다는 점에 주목할 필요가 있다. 제1회 공연 준비를 알렸던 당시 기사는 “밤마다 극장원 전부가 열심히 준비 중”이라고 보도했는데, 이러한 야간 연습 장면은 다수의 단원들이 직업 연극인이 아니었으리라는 점을 환기한다. 서무 및 재무부에 변화, 각본부에 김오, 연출부에 현미산(현연진), 미술부에 최광천, 연기부에 고국원을 비롯하여 한재덕, 최태홍¹⁸⁾ 등이 관련되었다고 알려진 이 극단의 구성원 중 한재덕과 최태홍을 제외하면 나머지 단원들의 정체성을 확인할 길은 없다.¹⁹⁾

물론 당시 각 지역 프로극단들이 모두 전문 연극인들로 구성되었다고 볼 수는 없다. 민병휘가 개성 대중극장의 대표를 맡았을 때 대중극장은 이미 공장 내 노동자들의 서클을 중심으로 조직된 상태였으며, 원산총과 업기념 연극대회 역시 원산노동협회 간부였던 김명선이 연출을 담당했을 뿐 출연 배우들 모두가 노동자였다²⁰⁾는 사실은 기층에 이미 연극관련 서클이 존재하고 있었다는 것을 보여준다. 평양 지역 역시 마찬가지였다. 조선노동총동맹 평양연맹이 1930년 메이데이 기념으로 기획했던 기념행사, 총휴업, 시위 등이 경찰 당국의 압력으로 무산되었을 때, 기념 강연과 연극 및 시 낭독으로 행사 내용을 재빨리 대체할 수 있었던 것은²¹⁾ 다양

17) 안막, 앞의 글, 186면.

18) 한효, 『조선연극사개요』, 평양: 국립출판사, 1956, 294면.

19) 「「맞치 극장 창립 평양에 설립」, 『중외일보』, 1930.3.28; 「平壤에 맞치劇場 創立. 푸로 레타리아극운동을 목적 삼고」, 『조선일보』, 1930.3.28.

20) 「元山제네스트 記念 講演과 演劇」, 『조선일보』, 1931.1.14.

한 문예서클들이 존재해야지만 가능한 일이다. 따라서 추정하건데 마치극장은 한재덕의 총지휘 아래 아마추어들이 모인 극단이었을 확률이 매우 높다.²²⁾

물론 마치극장에서 한재덕의 존재는 중요하다. 프로극장의 전조선 순회공연 레퍼토리 중 <탄갱부>(르 메르텐 작), <하차>(오토 빌러 작), <전선>(村山知義 작) 등 무려 3편의 작품이 마치극장의 레퍼토리에 그대로 등장하고 있으며, <민란 전날>(각본부 작), <세탁쟁이>(각본부 작), <미물의 치료>(각본부 改作), <트락크와 선물>(久板榮二郎 작) 등 상당수의 각본이 자체적으로 제작되거나 PROT 계열 작가의 작품으로 선정되었다는 것은 마치극장이 전문적인 프로연극인의 지도 아래에서 활동한 정황을 보여주기 때문이다. 그러나 이것이 다는 아니다.

過去에 平壤의 『마치劇場』이 成立을 傳하였을 뿐으로 何等의 活動을 못보여주었고 元山에서도 勞働者劇의 上演을 傳한 바 잇섯으나 이 亦 그 뒤의 活動이 업고 『갑프』 東京支部의 『無産者劇場』은 『울컷트』의 宣言으로 그 存在까지 喪失하였으며 大邱의 『街頭劇場』도 (畧)의 干涉로하여 一次의 活動도 試하지 못하였다 …(중략)… 最近에는 開城에서 『大衆劇場』이 結成되었다하드니 아즉도 實質의 活動을 俾여주지 안흐며 海州에서는 『演劇工場』의 第一回의 公演을 準備한다드니 그 後報를 아직 못하갸다. 다음 우리의 演劇運動의 中央의 체계모니와 指導權을 掌握할 重大한 役割을 가지고 出生한 京城의 『靑服劇場』은 上演할 『레퍼-토리』까지 發表한 뒤 아즉 아모 活動을 報하지 안흐은 『無産者劇場』이 過去

21) 당시 집행위에는 이관업을 비롯해 김정덕, 전대성, 명덕상, 이상섭, 현익겸이 참가했다. 「五月 一日 總休業과 示威行列은 遂禁止-로총평양연맹 주최 紀念講演과 劇演出」, 『중외일보』, 1930.4.25.

22) 민병휘 역시 개성 대중극장에서 비슷한 역할을 했을 것으로 짐작된다. 설립 초기의 대중극장은 연극서클의 형태가 매우 강한데, 그 극단의 총책임은 민병휘가 맡은 것이다. 「無題錄-演出者의 苦言」, 『동광』 36, 1932.8; 개성 대중극장의 특이성과 민병휘의 역할에 대한 것은 이민영, 『프로연극운동의 또 다른 지층-민병휘와 개성 대중극장』, 『상허학보』 42집, 상허학회, 2014, 322~324면 참고.

에 當한 同一한 運命에 잇슴인지 매우 궁금하다.²³⁾

일본 동지사 및 코프 조선협의회에서 활동하고 있던 신고송이 각 지역 프로극단의 상황을 설명했을 때, 그가 지역의 활동 상황에 대해 세세하게 파악하지 못했을 가능성은 충분하다. 예를 들어 신고송이 말했던 노동자극을 상연했던 원산의 경우, 박영호가 이끌었던 WS연예부의 <하차>와 <과도기> 상연²⁴⁾을 말하는 것인지 원산총파업 2주년 기념으로 원산 노동연합회가 공연했던 <하차>(김명선 연출)²⁵⁾의 상연을 말하는 것인지는 불분명하지만 어쨌든 이 시기까지 원산에서는 최소한 2회의 프로극 공연이 이루어졌다. 또한 민병회가 연극서클 내의 연습 그 자체를 하나의 ‘연극행동’으로 인식했던 것²⁶⁾을 상기한다면, 대중극장 역시 연극운동을 개진하고 있었던 셈이기 때문이다. 따라서 만약 신고송의 기록에 약간의 의심을 품어 본다면, 카프 지도부에 대한 민병회의 비판, ‘카프가 지역의 예술단체에 대해 어떠한 조사도 없고, 같은 깃발 아래 창립된 단체에 대해 하등의 우선 편의도 돕지 않고 있다’²⁷⁾고 했던 지적은 이들 극단들이 카프의 지도 속에서 조직적으로 활동하지 못했다는 증거는 될 수 있지만, 아무런 활동도 하지 못했다는 근거는 될 수 없다.

그렇다면 마치극장의 경우에는 어떠했는가. 이와 관련해 동경 3.1극장의 김파우는 매우 흥미로운 기록을 남기고 있다. 마치극장은 당시 농민 조합, 노동조합 청년부, 조합 소속 야학교 등에서 성행하고 있었던 자립적인 연극 활동이 자립적 극단으로 발전한 대표적인 예이며, 평양 고무

23) 신고송, 「演劇運動의 出發(一)」, 『조선일보』, 1931.7.29.

24) 1930년 11월 11일 원산관에서 공연된 이 공연은 결국 WS연예부의 해산과 박영호의 구류라는 결과를 낳았다. 내용의 불온성으로 인해 1930년 11월 12일 배우들의 소환을 시작으로 중지된 것으로 보아 첫날 공연은 했던 것으로 보인다. 「脚本이 不穩하고俳優 十餘名 取調」, 『조선일보』, 1930.11.19.

25) 「元山제네스트 記念 講演과 演劇」, 『조선일보』, 1931.1.14.

26) 「無題錄-演出者의 苦言」, 『동광』 36, 1932.8.

27) 민병회, 「演劇漫話(上)」, 『조선일보』, 1931.3.4.

제네스트 당시 수회의 이동 활동을 한 극단이라는 것이다.²⁸⁾ 마치극장에 대한 기존의 상식을 깨는 김파우의 이러한 서술은 마치극장을 다시 규정해야 하는 중요한 이유이다.

만약 김파우의 말처럼 마치극장이 연극서클에서 자립적 극단으로 발전한 단체이며, 평양 고무공장 동맹파업 당시 여러 번의 이동공연을 했던 극단이라면, 마치극장은 카프의 지도노선과는 별개로 평양이라는 지역적 특수성 속에서 출현하고 활동했던 극단으로 설명할 수 있다. 물론 마치극장이 이렇게 활동할 수 있었던 배경에는 평양 고무공장 동맹파업 당시 파업을 측면 지도했던 한재덕, 김남천²⁹⁾ 등의 영향도 있을 것이다. 평양 노동운동의 지층 위에서 노동자들의 비전문적인 활동, 연극서클을 통해 탄생한 마치극장은 투쟁의 현장 속으로 이동하며 활동할 수 있는 이동극장의 가능성을 그 출발부터 가지고 있었다. 그리고 그러한 이동극장의 가능성이 구체적으로 실현된 것은 명일극장에 와서이다.

3. (비)합법 공연의 명암, 명일극장과 신세기

마치극장이 해산하고 명일극장으로 이름을 바꾼 정확한 시기는 불분명하다. 한효는 공연을 쟁취할 수 없었던 마치극장의 경험과 이동식소형극장의 모범을 살려 명일극장이 등장했다고 밝혔는데³⁰⁾ 이러한 정황을 토대로 마치극장의 설립 시기를 대략 이동식소형극장이 서북조선 이동공연을 떠난 이후인 1932년 2월³¹⁾ 이후로 추정할 수 있을 뿐이다.

28) 김파우, 「國際演ニユース」, 『プロット』 1-8, 1932.7, 160~161면.

29) 「朝共再建設을 目標로 結社協議會를 組織, 프로藝盟 事件 內容 平壤 高무罷業과 合併日 概文 大수 등쇄 배부하여」, 『조선일보』, 1931.10.6.

30) 한효, 앞의 책, 294면.

31) 추적양, 「移動式小型劇場運動-地方巡廻公演을 마치고」, 『조선일보』, 1932.5.6.

그렇지만 평양 고무공장 동맹파업 당시 마치극장이 공연을 했던 정황을 미루어보았을 때 한효의 서술을 전적으로 신뢰하기란 어렵다. 무엇보다 큰 이유는 명일극장이 이동식소형극장을 모델로 했으리라 보기 힘들기 때문이다. 명일극장은 1932년 12월 10일 해주경찰서로부터 강제 해산 명령을 받기까지 고무공장들과 광산, 농촌 등 실제 노동 현장에서 노동 대중을 상대로 순회 흥행을 한 이동극장이었다.³²⁾ 반면 이동식소형극장은 개성좌(개성), 동명극장(함흥) 등 지역의 극장을 위주로 순회했던 단체였다.³³⁾ 당시 민병휘나 신고송이 제시했던 이동극장이 지역에 상주하는 공연단체가 인근 지역들을 포괄하면서 현실에서 취제한 단막극 등을 가지고 현장에 가서 공연하는 방식이었다는 것을 감안한다면,³⁴⁾ 명일극장과 이동식소형극장의 본질은 완전히 달랐다고 할 수 있다.

명일극장은 비합법적 활동을 펼쳤던 이동극장의 특성상 그 실체가 상당부분 베일에 싸여 있다. 이 극단이 실체를 드러낸 최초의 사건은 대동경찰서 고등계가 1932년 10월 20일 기림리 180번지를 급습하면서이다. 이관엽, 변효식, 조주남 외 1인과 경성에서 온 나옹, 정하보, 이라문 등 총 7명이 해외에서 잠입한 모 책동과 관련된 일로 검거되었는데, 당시 이곳에서는 메가폰의 공연 준비가 한창이었다.³⁵⁾ 관련 기사들을 종합해보면 이관엽, 변효식, 조주남은 명일극장의 관계자였다. 메가폰이 명일극장과 연관되었음을 보여주는 이 현장에 나옹이 참여하고 있다는 점은 특기할 필요가 있는데, 나옹과 명일극장의 조우는 훗날 나옹이 제출한 연극론의 중요한 토대가 된 것으로 보인다. 1934년 3월 나옹이 제출한 자립극단에 대한

32) 「內客不穩타고 明日劇場 解散-海州警察에서」, 『중앙일보』, 1932.12.14; 김재철, 『조선 연극사』, 경성조선어문학회(한성도서주식회사), 1933, 148면.

33) 「移動式小型劇場 開城서 첫 公演」, 『중앙일보』, 1932.2.25; 「開城서 期待만든 移動小劇 禁止」, 『중앙일보』, 1932.3.3; 「小型劇場 咸興서 出演」, 『조선일보』, 1932.3.24.

34) 김재식, 『일제강점기 사회극 연구』, 태학사, 1995, 221면.

35) 「大同署突然活動 男女七名을 檢舉-예술회원 등 전부를 一제 검거 潛入者連絡情報로」, 『매일신보』, 1932.10.27.

논의는 명일극장과의 경험과 연관해 상상하면 이해하기가 쉽다. 프로-자립극단이었던 마치극장이 명일극장이라는 전문극단으로, 그 전문극단이 연극대중화를 실천하는 방식을 명일극장의 경험을 통해 읽어낼 수 있기 때문이다. 이러한 차원에서 명일극장은 카프 연극부가 나아가야 할 운동 방향에 대한 경험적 전사로 중요한 의미를 가진다.³⁶⁾

결국 이 일로 인해 명일극장은 그 실체를 발각당하고 해산 명령을 받게 된다. 그러나 명일극장이 해산 명령을 받은 당일 평양을 탈출해 황해도 일대를 순회하기 시작했다³⁷⁾는 사실은 이 극단이 비합법의 영역에서 활동을 지속했음을 보여준다. 더구나 카프 평양지부 회원이었던 변기호, 이관엽이 명일극장의 핵심 멤버였다는 점은³⁸⁾ 이 극단이 카프뿐 아니라 현장과 밀접한 관계 속에서 활동할 수 있었던 중요한 동력이 되었을 것이다. 한때 카프 평양지부 집행위원장³⁹⁾이었던 이관엽은 평양 노동연맹 및 평양 면옥노조, 양말직공노조⁴⁰⁾ 등 실질적인 노동투쟁의 현장에서 노동 운동을 조직하던 활동가였으며,⁴¹⁾ 그의 이러한 이력은 명일극장이 현장 속에서 활발하게 움직일 수 있었던 바탕이 되었을 것이다.

36) 이 사건 당시 메가폰은 해산했던 것으로 알려져 있다. 메가폰은 1932년 7월 인천 공연을 공지한 후 돌연 자취를 감추었는데, 1932년 8월 신건설이 창립되면서 메가폰의 세력이 신건설로 흡수된 것으로 설명되었다. 그러나 창립 당시 신건설 명단에서 나옹을 발견할 수 없다는 점, 나옹이 신건설 명단에서 발견되는 것은 1933년 1월 신건설 재조직 당시에 이르러서였다는 점 등을 고려하면, 이 시기는 메가폰의 인력이 신건설로 완전히 흡수되기 전인 과도기였다고 볼 수 있다. 한 가지 더 특기할 것은 메가폰이 평양과 어느 정도 밀접한 관계를 맺고 있었으리라 추정할 수 있다는 점이다. 메가폰은 조선극장의 마지막 날 공연이 중지되고 하루도 지나지 않아 지방 순회를 공지했는데, 그 첫 경유지가 평양이었으며, 심지어 공연 다음날 밤 바로 떠나려고 한 것을 보면 평양 지역 연극계와 모종의 연락망이 구축되어 있었을 것으로 추측할 수 있다. 그리고 그 대상이 명일극장이었던 것으로 추정된다. 이에 대한 심층적 논의는 이후로 남긴다.

37) 「平壤 靑年들이 『新世紀』組織, 적극 활동 중」, 『조선중앙일보』, 1933.8.16.

38) 「內客 不穩타고 明日劇場 解散-海州警察에서」, 『중앙일보』, 1932.12.14.

39) 「博覽會 앞두고 密會타가 發覺」, 『동아일보』, 1929.8.16.

40) 「洋襪職工組合 執行委員會」, 『중외일보』, 1930.4.19; 「麵屋勞組員 暴動」, 『동아일보』, 1931.2.16; 「平壤 麵屋爭議團 廿三名 今日 送局」, 『동아일보』, 1931.2.25.

41) 「平壤 共產黨 事件, 被疑者 全部 放免」, 『동아일보』, 1929.8.28.

명일극장이 당국에 다시 노출된 계기는 공장이나 탄광 등 실제 노동 현장이 아닌 해주극장에서 올린 공연 때문이었다. 황해도 봉산탄광에서 상연하고 신천을 경유해 1932년 12월 9일 해주극장에서 공연을 올린 명일극장은 공연 중 내용의 불온성으로 인해 임석경관의 간섭을 받게 된다. 다행히 관객들의 적극적인 개입으로 공연은 마칠 수 있었으나, 결국 다음날 간부 변기호, 이관엽 외 4명이 해주경찰서에 의해 검거당하고 해산을 명령 받게 된다.⁴²⁾ 이 사건은 검열과 감시의 테두리에서 비껴있는 비합법적 활동의 장점이 역설적으로 드러난 순간이라 할 수 있다.

물론 해주극장에서의 공연은 명일극장이 전적으로 현장의 이동식 공연만 했던 단체는 아니라는 것을 보여준다. <조정안>(김남천 작), <호신술>(송영 작), <화>(작자 미상)⁴³⁾ 등 명일극장의 레퍼토리에서 알 수 있듯이 김남천의 <조정안>과 송영의 <호신술>은 합법적 극장 공연을 추구했던 카프 지도부의 노선에 적합하게 창작된 풍자극이었으며, 이러한 작품들이 주된 레퍼토리였다는 것은 명일극장이 합법적인 공연 역시 활동의 범주 내에 두었다는 사실을 암시한다.

그러나 한편으로 평양의 노동자들 앞에서 <조정안>이 공연되었다면, 공연 장소를 불문하고 관객들의 호응은 열렬했을 것이라 쉽게 상상할 수 있다. 평양 제네스트 당시의 상황을, 그것을 직접 겪은 평양의 노동자들 앞에서 재연한다는 것은 이 작품의 풍자적 성격을 감안하더라도 관객들로부터 깊은 공감대와 호응을 끌어낼 수 있다. 어쩌면 해주극장 사건의 진실은 여기에 있는지도 모른다. 해주극장과 봉산탄광의 공연 경험이 뒤섞인 채 서술된 한효의 기록에서 다만 기억할 것은 “연극을 계속하라!”, “경찰은 물러가라!”라는 노동자들의 격분에 찬 고함소리와 사나운 기세가 공연장 뜨겁게 달구었다는 사실이다.⁴⁴⁾

42) 「內容 不穩타고 明日劇場 解散-海州警察에서」, 『중앙일보』, 1932.12.14.

43) 김파우, 『國際演ニユース』, 『プロット』 1-8, 1932.7, 160~161면.

44) 한효는 이 사건이 봉산탄광에서 발생했다고 기술했으나(한효, 앞의 책, 294~295면),

해주 사태로 다시 강제 해산 상태에 처했던 명일극장이 여전히 해산하지 않았다는 사실은 놀랍다. 명일극장이 해산한 시기는 1933년 7월경으로 추정되는데, 해주 사태 이후에도 거의 7개월 이상을 존속했던 것이다.⁴⁵⁾ 명일극장이 다시 당국의 시선 안으로 포착된 것은 1933년 8월 반전 데이(국제무산청년데이)를 앞두고 예민해진 평양 고등계의 검거에 걸리면서이다. 더위를 피해 주암산 앞 대동강 강변에서 연극 연습을 하다가 발각되었는데⁴⁶⁾ 이를 계기로 명일극장은 드디어 해산하기에 이른다.

금년 여름에 대동강 변에서 벌거벗고 연극을 연습하다 동서에 검거된 바 금후는 절대로 허가를 마더 가지고 하면은 조타는 고등계 주임의 량해가 잇서 당당히 창립대회를 열고 조직한 것으로 즉시 극단을 모집한 바 모혀든 동인이 二十명을 넘어 단연 활기를 띄이고 주야점행으로 연극 연습을 하는 동시에 연극선(演劇線)이란 잡지까지 발행할려다⁴⁷⁾

물론 이 해산은 합법적 연극단체로 신세기를 조직하기 위한 형식적 절차였을 뿐이다. 평양과 해주에서 강제 해산 명령을 받으면서도 계속해서 버텨왔던 명일극장이 ‘허가를 받아 하면 좋다’는 고등계 주임의 권고에 회유당한 것인지 아니면 평양 프로극단으로서 그 위상을 전시해야 했던 것인지 알 수 없으나, 어쨌든 신세기는 창립대회까지 열면서 법망의 표면 위로 당당하게 등장한다.

신세기는 극장원 채용 시 사상 불문의 방침을 밝히고, 기관지 『연극선』 발행을 계획했으며,⁴⁸⁾ 단원과 레퍼토리를 발표했다. 구연수, 박맹, 임유,

당시 정황을 고려하면 해주극장에서 발생한 것이 맞다.

45) 「平壤 靑年들이 『新世紀』 組織, 적극 활동 중」, 『조선중앙일보』, 1933.8.16.

46) 「大同江 沙場에서 프로劇 猛練習」, 『조선일보』, 1933.7.29.

47) 「左翼藝術家 檢舉·依然 不休, 그러나 별내용은 없는 듯, 平壤 『新世紀』 事件 後報」, 『조선중앙일보』, 1933.9.5.

48) 동지들의 투고를 통해 만들 예정이었던 기관지 『연극선』은 연극뿐 아니라 문학 일반까지 포괄적으로 실고자 한 특징을 지닌다. 문예운동 전반의 역량을 모으겠다는

최인호, 임동남, 이소용, 변기석, 김련춘, 전명숙, 노영옥, 주달수가 극단원으로 이름을 올렸으며, 예정 레퍼토리로는 <어디 두고 보자>(각본부 작), <생의 苦悶>(김남천 작), <普通벌>(김남천 작), <七月의 기록>(임유 작), <葬儀三景>(변기석 작), <一夜>(이소용 작), <西部戰線 異狀업다>(레마르크 작), 『산新聞』, 『슈프레히콜』, 詩 朗讀 등이 결정되었다.⁴⁹⁾

신세기의 결정에서 무엇보다 주목할 것은 ‘극장원의 사상을 불문’하겠다는 방침이다. 이것은 카프 평양지부가 프로연극을 공연하기로 했을 때, 맹원 중에서 참가자를 구했던 것과 비교하면 매우 달라진 형태이다. 신세기의 이러한 방침은 동반자 획득의 문제 및 기층 민중의 조직화 문제와 직결된다는 점에서 특기할 필요가 있다.

더구나 신세기는 산신문극, 슈프레히콜, 버라이어티 등 카프 연극부의 외곽에서 제출된 연극대중화론의 다양한 양식들을 시도했다. 1933년 1월 신건설에 가입했던 변효식, 구연수, 임정화 등⁵⁰⁾은 신건설의 공연이 계속해서 연기되자 평양으로 되돌아와 신세기의 결성에 영향을 미친 것으로 보이는데, 이것은 신세기의 레퍼토리에서 신건설의 흔적이 발견되는 이유일 것이다.

그러나 신세기의 레퍼토리가 가지는 진정한 가치는 평양의 현실과 평양 사람들의 실생활을 다룬 창작극 공연을 시도했다는 데 있다. 김열로 문제가 되었던 <평양 삼인남>뿐 아니라 김남천의 <보통벌>은 제목에서 충분히 짐작할 수 있듯이 평양과 평양 하층민의 삶을 그린 작품이었을 것으로 추측된다. 특히 평양 최대의 곡창지대였던 보통벌을 배경으로 한 <보통벌>은 연극의 현장성과 동시대성을 모두 담아낼 수 있다는 점에서 중요한 가치를 지닌다. 1933년 가을, 풍년이 든 보통벌 일대는 대륙군의

매체운동의 일환이었거나, 신세기의 위상을 과시하기 위한 일종의 전시적 행위였을 수 있다. 『平壤에서 演劇線 發行』, 『조선중앙일보』, 1933.9.3.

49) 『平壤 靑年들이 『新世紀』 組織, 積극 活動 中』, 『조선중앙일보』, 1933.8.16.

50) 『새로운 劇團 『新建設』 出現』, 『조선일보』, 1933.1.7.

연습을 이유로 조기 추수를 강제당했으며⁵¹⁾, 이러한 상황은 평양의 곡식 값을 폭등시켜 평양 하층민의 삶을 더욱 더 피폐하게 만들었다. 바로 그 가을, 평양에서, 신세기가 보통벌을 소재로 한 연극을 공연할 계획이었다는 것은 내용의 문제성 여부를 떠나 그 의도 자체만으로도 매우 불온한 것이었다.⁵²⁾

문제는 합법적 활동을 표명했던 신세기가 불과 1달도 넘기지 못하고 당국의 탄압에 직면했다는 것이다. 1933년 9월 1일, <평양 삼인남>(溟城 三人南)의 불온성⁵³⁾ 죄의 동지들을 규합해 합법의 범위를 벗어난 모종의 불온한 계획을 획책했다는 명목으로 단원 전원이 검거되었다. 김남천, 한재덕, 변효식을 비롯해 배우 등 16명이 검거된 것을 시작으로 5~6명의 청년들이 더 인지되었으며, 총 20명을 넘는 사람들이 검거되었다.⁵⁴⁾ 각본 제공을 이유로 검거된 김남천, 임유, 한호를 비롯해 한재덕, 변효식, 이관엽, 임정화, 조주남, 변기호, 김과진, 최태홍, 박중구 등이 연루되었으며,⁵⁵⁾ 슈프레히콜 <列에 參加하라>(島公靖 작)와 <바라헤티>(김남천 제공), <溟城 三人南>(김남천 제공) 등의 연극 대본이 함께 압수되었다.⁵⁶⁾

흥미로운 것은 1933년 9월 29일 변효식을 마지막으로 신세기 관계자들이 전부 석방되었을 때이다.⁵⁷⁾ ‘별로 취조 받은 것도 없고, 다만 방향 전환

51) 『普通벌 秋夕煎에 거두라 郡廳과 聯隊에서 通達』, 『조선중앙일보』, 1933.9.15.

52) 1934년 11월 『농민생활』에 실린 주영섭의 시 <보통벌> 역시 보통벌을 배경으로 하고 있는데, 파탄이 난 농촌의 삶과 그곳을 떠나는 유랑민의 모습을 그리고 있는 것으로 보아 이 시기 평양에서 보통벌은 일제의 수탈과 폭압의 정치를 상징적으로 보여주는 소재였을 것이다.

53) 『平壤 『푸로』 俳優 十三名 檢擧, 劇團 新世紀의 受難時代, 脚本 『三人男』이 問題』, 『동아일보』, 1933.9.3.

54) 『左翼藝術家 檢擧 依然 不休, 그러나 별내용은 없는 듯, 平壤 『新世紀』 事件 後報』, 『조선중앙일보』, 1933.9.5.

55) 신세기 사건 관련 기사에서 수집한 극단 관계자 명단.

56) 당시 기사에는 <바라헤티>와 <괘강삼인남>을 김남천이 제공한 것으로 되어 있는데, 김남천이 신세기에 각본을 제공하고 있었다는 점에서 이 작품의 창작자가 김남천이었을 확률은 매우 높다. 『劇團을 搜索 劇本을 押收』, 『조선중앙일보』, 1933.8.31.

57) 『平壤大小事』, 『조선중앙일보』, 1933.10.2.

하라는 훈시가 있었을 뿐⁵⁸⁾이라는 석방자들의 증언은 이 사건이 조작된 것이었음을 보여준다. 신세기 사건이 암시하는 것은 명백하다. 잠행운동 단체였던 명일극장을 합법의 영역으로 끌어냄으로써 그 조직적 실체를 파악해 보다 용이하게 사상탄압을 하려고 했으며, 합법단체 신세기에 전향을 유도한 것 역시 사상통제의 한 방식이었다.⁵⁹⁾ 재미있는 것은 명일극장과 신세기의 연극운동 방식에서 프로연극운동의 명암(明暗)을 확인할 수 있다는 것이다. 비합법의 영역에서 활동했던 명일극장이 훨씬 끈질긴 생명력과 활동력을 보여주었다는 것은 명일극장의 방식이 프로연극운동에서 훨씬 효과적인 방법이었음을 확인시켜준다.

4. 공간의 정치성과 신예술좌

마치극장이 연극 서클로부터 자립극단의 체계를 갖추어갔다면, 명일극장과 신세기는 자립극단이 전문극단으로 진화한 예라 할 수 있다. 물론 명일극장과 신세기는 전문극단으로서 프로연극운동의 방식을 달리했다. 명일극장이 이동극장의 형태로 비합법적 연극 활동을 우위에 놓았다면, 신세기는 합법적 단체로 활동하고자 했다. 그러나 이렇듯 다른 활동 방향에도 불구하고 이들 극단들이 가지는 공통점이 한 가지 있다. 그것은 바로 이들이 투쟁의 현장과 매우 긴밀하게 연결되어 있었으며, 그래서 그 투쟁의 주체들을 연극의 주체로 끌어올릴 수 있는 가능성을 담지하고 있었다는 것

58) 『新世紀 劇團員 五名을 釋放』, 『조선중앙일보』, 1933.9.21.

59) 이승희는 신건철사 사건을 예로 들어 각본 검열과 공연 검열을 통한 취체가 아닌 조직의 분쇄라는 적극적인 방법과 전향 유도라는 방식을 통해 연극계의 사상통제가 이루어졌으며, 彈壓과 訓誘를 위한 불온작가 블랙리스트 작성(『各道 高等警察課에서 『不穩作家』 名簿 作成』, 『동아일보』, 1933.5.12)도 그 일환이었다고 설명한 바 있다. (이승희, 『식민지시대 연극의 검열과 통속의 정치』, 『대동문화연구』 제59권, 성균관대 대동문화연구원, 2007, 462면) 신세기 사건도 이와 같은 맥락에 놓일 수 있을 것이다.

이다. 신세기 사건의 검거자들 중 발견되는 ‘젊은 여자와 15세 소녀’⁶⁰⁾의 존재는 그래서 매우 중요하다. 이들의 존재는 마치극장부터 명일극장, 신세기에 이르기까지 평양의 프로극단들이 지역의 노동 현장에서 극장원을 조직하고 수용했던 정황을 보여주기 때문이다.

당시 평양의 대표적 산업이었던 양말 및 고무 공업은 대부분 조선인 토착자본에 의해 경영되었는데, 이들은 산업의 특성뿐 아니라 임금 절감이라는 경제성의 원리에 의거해 주로 여성 및 여성 유년 노동자들을 고용했다.⁶¹⁾ 평양에서 최초의 여성노동운동가 강주룡이 등장할 수 있었던 것은 평양 산업계가 가진 이러한 특성에 기인한 것이었다.⁶²⁾ 평양 노동계의 다수를 차지하고 있었던 여성과 유년 여성 노동자가 신세기의 극단원으로 유입되고 있었다는 것은 평양의 프로극단들이 현장과 얼마나 밀접하게 활동했는가를 보여주는 중요한 증거라 할 수 있다.

1934년 3월 평양에 신예술좌라는 새로운 극단이 등장했다. 서평양□공사(□판독 불가) 내에 임시사무소를 차린 신예술좌는 최죽촌을 대표로 경리부에 석량송, 각본부에 권태양 외 1인, 연출부에 임수영, 박동남, 연기부에 임수영, 장치부에 권태양, 이성국, 선전부에 벽상초인, 음악부 미정 등 부서와 단원을 발표하고, 배우를 모집하는 한편, 1934년 4월 중 제1회 공연을 목표로 활동을 개시한다.⁶³⁾

그러나 신예술좌는 공연을 하지 못한다. 1934년 4월, 메이데이를 앞두고 경계를 거듭하던 대동경찰서 고등계 형사대에 의해 총검거 당했으며, 경찰은 이 극단을 해산시키기 위해 극단원들을 오랫동안 구금했다.⁶⁴⁾ 창

60) 『左翼藝術家 檢學-依然 不休, 그러나 별내용은 없는 듯, 平壤 『新世紀』事件 後報』, 『조선중앙일보』, 1933.9.5.

61) 김경일, 『일제하 노동운동사』, 창작과비평사, 1992, 50~51면.

62) 강주룡은 1931년 평양 평원고무공장의 임금 착취를 고발하고 투쟁함으로써 평양 고무쟁이를 다시 촉발시켰던 인물로 최초의 여성 노동운동가라 할 수 있다.

63) 『西平壤에 新藝術座 創立코 男女 俳優 募集』, 『조선중앙일보』, 1934.4.2.

64) 『男女左翼俳優 等 十六名을 檢學 取調, 평양 대동서 고등계의 활동 메이데이 관계인 듯』, 『조선중앙일보』, 1934.4.27; 한효, 앞의 책, 296면.

1933년경 전매국 설치를 시작으로 철도, 전철 심지어 군사시설까지 여러 시설들이 유치되면서 본격적으로 개발되기 시작한 곳이었다. 서평양 지역의 개발이 본격화되면서 지역의 토지 가격은 폭등했으며⁷⁰⁾, 지가의 상승은 토지 소유주들과 차지(借地)인들 사이에 심각한 갈등을 불러왔다. 개발의 스펙터클이 시작된 서평양 지역이 결국 지주와 비지주의 구별을 더욱 강화함으로써 빈부의 격차를 심화시켰던 것이다. 신예술좌가 기존의 프로극단들과 다르게 그 활동 근거지를 서평양으로 이전한 것은 서평양 일대의 이러한 상황에 본격적으로 맞서기 위한 정치적 대응 행위이자 하나의 전략이라 볼 수 있다. 당시 서평양 지역은 경창차지인조합을 필두로 서평양차지인조합, 만수대차지인조합 등이 잇달아 생기면서 지주와 차지인 사이의 갈등이 첨예화되었으며, 조합원들의 집단행동 및 단체운동의 양상이 감지되고 있었다.⁷¹⁾ 쟁의 폭발에 대한 우려로 대동경찰서의 감시가 삼엄한 상황에서⁷²⁾ 신예술좌가 임시사무소를 서평양 지역에 두었다는 것은 신예술좌의 활동 방향과 관련해 중요한 점을 시사한다.

신예술좌는 노동자 지구에서 노동자들의 지지를 받으며 공연을 준비했는데, 검거 당시에도 공장에서 공연을 연습 중이었다. 신예술좌가 검거된 장소인 서평양 서성리에 위치한 세창고무공장은⁷³⁾ 1930년, 1931년 평양 고무공장 총파업 때는 물론이고, 1933년에도 두 차례에 걸친 파업이 있었던 곳으로⁷⁴⁾ 평양 고무공장 파업의 대표적인 공간이었다. 이곳에서

70) 「西平壤驛 附近 借地料 引上, 쟁의가 폭발될 염려가 있어」, 『동아일보』, 1934.1.13.
 71) 「地價暴騰의 西平壤中心 借地人結束 漸次強化-차지인단체 날로 생기어, 지료인상에 대항운동」, 『동아일보』, 1934.3.14.
 72) 「西平壤驛 附近 借地料 引上, 쟁의가 폭발될 염려가 있어」, 『동아일보』, 1934.1.13.
 73) 「男女左翼俳優 等 十六名을 檢擧 取調, 평양 대동서 고등계의 활동 메이데이 관계인 듯」, 『조선중앙일보』, 1934.4.27. 실제로 이 기사에는 세창(世昌)이 아니라 “대창(大昌) 고무공장”으로 나온다. 그러나 당시 평양에 대창이라는 이름의 고무공장은 존재하지 않는데 이 점은 기록상의 오기인 것으로 보인다. 한편 대창고무와 관련된 다른 기사를 발견할 수 있는데 이 역시 세창을 대창으로 잘못 기록하고 있다. 「大昌고무工場 百餘職工盟罷」, 『중앙일보』, 1933.2.19.
 74) 1933년 세창고무공장의 파업은 고무신 가격 인하와 임금 인하 문제로 두 차례에 걸

신예술좌가 공연 연습을 하고 있었다는 것은 이 극단이 세창고무공장의 연극서클과 밀접한 관계를 맺고 있었거나 아니면 신예술좌가 세창고무공장 및 다른 공장들 혹은 서평양 일대에서 벌어지고 있었던 차지인조합의 동맹 파업 준비에 동참하고 있었음을 의미한다.

앞의 지도를 참고하면, 극단들의 근거지나 활동 영역 등 지리적 위치를 통해 각 극단의 성격 및 의도 등을 좀 더 뚜렷하게 파악할 수 있다. 마치극장과 신세기가 평양시의 중심지와 가까운 경창리에 그 근거지를 두고 있었다는 것은 이 극단들이 프로극단으로서 자기 정체성을 외부적으로 과시하고 전시해야 할 일종의 당위적 필요성과 관련이 있다. 더구나 마치극장이 최초의 프로극단으로 카프의 위상을 과시하고 프로극단의 탄생을 전시해야 했을 때, 그 창립식을 평양 사회운동 단체들이 중요한 행사장으로 빈번하게 이용했던 백선행기념관에서 열었다는 것은 주목할 일이다. 신세기의 경우도 마찬가지이다. 신세기가 마치극장의 탄생 장소와 인접한 곳에 사무실을 냈다는 것은 마치극장 이후 평양 프로극단의 건재를 과시해야 하는 상황과도 무관하지 않았을 것이다.⁷⁵⁾

거의 비공개적으로 활동했던 명일극장의 근거지는 확정하기 어렵다. 다만 메가폰과 함께 검거된 사건에서 알 수 있듯이 평양 서북부 기림리를 근거로 두고 활동했던 것으로 추측할 수 있는데, 이 지역은 양말공장과 고무공장이 모여 있던 공장지대였으며, 노동자들이 밀집해 있었던 노동자 지구였다.⁷⁶⁾ 이 지역은 신예술좌의 근거지이기도 했다. 한효는 신에

쳐 진행되었다. 「平壤 世昌고무工場 職工 全部 總罷業」, 『동아일보』, 1933.2.18; 「平壤 世昌고무工場 百四十 職工 盟罷」, 『동아일보』, 1933.12.28.
 75) 사건 당시 급습된 장소가 경창리에 있던 극단 사무실이었다. 「劇團을 搜索 劇本을 押收」, 『조선중앙일보』, 1933.8.31.; 「平壤『푸로』俳優 十三名檢擧, 劇團 新世紀의 受難時代, 脚本 『三人男』이 問題」, 『동아일보』, 1933.9.3.
 76) 명일극장의 주 근거지는 정확하게 알려진 바 없다. 다만 기림리 180번지에서 메가폰 단원들과 함께 검거된 상황을 염두에 두면, 명일극장의 근거지를 기림리 부근으로 추정할 수 있다. 「大同署 突然活動 男女 七名을 檢擧-예술회원 등 전부를 一제 검거 潛入者連絡情報」, 『매일신보』, 1932.10.27

술좌가 기림리에 있었던 노동자 지구에 근거지를 두고 있었다고 했는데,⁷⁷⁾ 신예술좌에 대한 상이한 기록에서 뽑아낼 수 있는 핵심은 노동자 지구에 신예술좌가 존재했다는 것이다.

마치극장과 신세기의 장소적 인접성, 명일극장과 신예술좌의 장소적 인접성은 이들 극단의 활동 방식에서 드러나는 유사성과 차이점을 보여준다는 점에서 흥미롭다. 명일극장과 신세기가 노동자 지구를 그 근거지로 삼고 있었던 것은 현장 속에서 활동하겠다는 의지의 표현이었을 것이다. 더구나 새로운 개발지구이자 공장 안에서 신예술좌가 검거되었다는 것은 신예술좌가 선택한 연극운동의 방식이 파업과 투쟁의 현장 그 한가운데로 뛰어드는 것이었음을 보여준다.

5. 결론

연극서클은 프롤레타리아 연극운동원을 획득할 수 있다는 장점이 부각되면서 1931년 10월 프로트 4회 대회的重要한 결과로 채택되었다.⁷⁸⁾ 1932년 7월에 이르러 프로트는 연극서클을 확대해 직장 내 자립극단을 조직할 것을 주장한다. 노동자의 일상 투쟁과 유기적인 관계에 놓여 있다는 점에서 투쟁의 수단으로 그 유용성이 발견된 것이다.⁷⁹⁾ 이러한 프로트의 방법론이 카프에서 공식적으로 정리된 것은 1934년 3월 나옹이 「演劇運動의 新階段-카프演劇部の 새로운 發展을 위하여」를 발표하는 시점에 와서이다. 특히 나옹이 제시한 소인극 운동과 자립연극에 대한 지원

77) 한효, 앞의 책, 296면. 한효의 서술과 신문기사의 내용이 서로 다르지만 어느 쪽이든 노동자 지구에 있었던 것만은 사실이다. 지도에는 서평양과 기림리 두 곳 모두 표시해 두었다.

78) 「연극서클」, 『연극운동』, 1932.7.

79) 日本プロレタリア演劇同盟 自立劇團對策委員會, 「自立劇團の問題」, 『プロット』第一卷 第七號, 1932.6, 19면.

및 수용 방침은 민병휘, 신고송 등이 주장했던 이동극장식 연극대중화론을 수용함으로써 카프 지도부의 이전 노선과 다른 프로연극운동 방향을 공식적으로 정리했다는 데 그 의의가 있다.

그런데 평양의 프로극단들의 추이를 보면, 프로트나 카프 지도부의 논의와는 별개로 연극서클의 활성화 및 자립극단의 출현, 이동극장 활동 등의 논의가 이미 담론의 장을 넘어 현실의 영역에서 실천되고 있었음을 알 수 있다. 연극서클에서 자립극단으로 발전된 마치극장의 사례나, 연극서클이나 자립극단의 현장성을 바탕으로 이동극장 활동을 했던 명일극장의 사례, 합법단체로 평양 프로극단의 건재를 과시했던 신세계의 사례들은 결국, 평양 프로극단의 기억 속으로 축적되었다. 마치극장에서 신세기에 이르기까지의 이들 프로극단의 경험은 이후 신예술좌의 활동 전략에 중요한 토대가 되었을 것이다. 신예술좌가 파업의 현장, 투쟁의 현장 속으로 완전히 들어갔던 것은 연극서클로부터 이동극장까지의 실천적 경험 속에서 도출된 연극운동의 전략이었다.

평양 프로극단들의 활동의 기저에는 일제강점기 최고의 공업도시라는 평양의 지역적 특수성이 있다. 그리고 그 지역적 특수성을 가장 잘 보여주는 것이 바로 노동자의 거리이다. 근대화와 산업화의 그늘이었던 이 공간은 빈부를 기준으로 도시의 인구를 차별적으로 분리하는 곳이기도 하지만, 동시에 그 밀집의 상태로 인해 노동자 집단이라는 주체가 형성될 수 있었던 공간이기도 하다. 그리고 이 노동자의 거리로부터 시작된 노동자 집단의 힘, 파업 성공의 경험은 평양 프로극단의 기억 속에 남아 있었을 것이다. 이것이야말로 평양의 프로극단들이 다른 길을 걸어갈 수 있었던 가장 중요한 이유일 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

『동아일보』, 『매일신보』, 『조선일보』,
『조선중앙일보』, 『중앙일보』, 『중외일보』
『농민생활』, 『동광』, 『연극운동』, 『평양전지』
『사상일보』, 『京鍾警高秘』, 『プロット』

2. 단행본

김경일, 『일제하 노동운동사』, 창작과비평사, 1992.
김재석, 『일제강점기 사회극 연구』, 태학사, 1995.
김재철, 『조선연극사』, 경성 조선어문학회(한성도서주식회사), 1933.
남궁만, 『(희곡집) 공산주의자』, 평양: 조선작가동맹출판사, 1961.
박영정, 『한국 근대연극과 재일본 조선인 연극운동』, 연극과인간, 2007.
안광희, 『한국 프롤레타리아 연극운동의 변천 과정』, 역락, 2001.
양승국, 『한국근대연극비평사 연구』, 태학사, 1996.
한 효, 『조선연극사개요』, 평양: 국립출판사, 1956.

3. 논문

박영정, 「카프 연극부의 조직 변천에 관한 연구-극단 이동식소형극장과의 관계를 중심으로」, 『한국연극연구』 제1권, 한국연극사학회, 1998.
이민영, 「대중극의 정치학, 박영호의 전략-박영호의 초기 연극 활동을 중심으로」, 『한국연극학』 제47호, 한국연극학회, 2012.
_____, 「프로연극운동의 또 다른 지층-민병회와 개성 대중극장」, 『상허학보』 제42집, 상허학회, 2014.
이승희, 「식민지시대 연극의 검열과 통속의 정치」, 『대동문화연구』 제59권, 성균관대 대동문화연구원, 2007.

Abstract

Memory of Proletarian Theatres in Pyeongyang
and Cultural Politics of Space

Lee Minyeong

In this article, we investigate the activities of the proletarian theater groups that had been active in Pyeongyang region from 1930 to 1934 before the Shingonseolsa affair occurred. Considering the regional peculiarities of the industrial city of Pyeongyang, theaters such as Machi-Geukjang, Myoungil-Geukjang, Sinsegi and Sinyesuljwa reveal their unique characteristics.

Machi-Geukjang was an independent theater group built around literary circle within the factory, Myoungil-Geukjang was a traveling theater group that pursued illegal on-site performances, Sinsegi was a theater group that tried legitimate performances, and Sinyesuljwa showed the possibility of workers theater group. These theater groups were all the successors of Mach-Geukjang and closely connected to the sites of labor movement.

Therefore, Pyeongyang's proletarian theater groups are very important in the points that they are showing the existence of workers' independent theater group in the theatrical movement history of Japanese occupation of Korea, the process of revolution of independent theater group into professional one, and the possibility of the emergence of workers theater.

Key words : Machi-Geukjang(The Hammer Theater), Myoungil-Geukjang(The Tomorrow Theater), Sinsegi(The New Century Theater), Sinyesuljwa(The New Art Theater), Travelling Theater Group, Independent Theater, Pyeongyang Rubber Factory General Strike, KAPF

접수일: 2015년 10월 31일

심사기간: 2015년 11월 8일~11월 21일

게재결정: 2015년 12월 5일