

1910년대 신파극과 전통 연희의 관련 양상

양승국*

〈차례〉

1. 머리말
2. 전통 연희 집단의 신파극 수용
 - 2.1. 광무대의 변모와 기생조합의 활동
 - 2.2. 경성구파배우조합과 개량단
3. 신파극 집단의 전통 연희의 수용
 - 3.1. 재담극의 활성화
 - 3.2. 고전소설계의 레퍼터리
4. 결론

1. 머리말

1910년대는 신파극의 전성 시대라고 할 수 있을 만큼 이 시대는 그 어떤 장르보다도 신파극이 왕성하게 공연되었던 시대였다. 그러나 그 동안 신파극에 대해서는 과도기의 연극 양식으로서, 일본의 공연 양식을 무비판적으로 받아들여 식민지 시대의 망국의 한을 달래는 현실 도피의 돌파구의 역할을 하였다고 하는 비판적 규정이 보통이었다. 게다가

* 울산대 교수

가 이러한 논의조차도 연극사 혹은 희곡사의 일부로 제시될 뿐 독립적인 논의로까지 확대되지 못하였고, 그나마도 불충분한 자료에 기대어 일방적인 선행 규정을 반복하는 수준에 머물고 말았다.¹⁾

1910년대 신파극은 한국연극사에 뚜렷한 자취를 남기고 후대의 연극에 많은 영향을 준 만큼 이러한 신파극의 의미와 성격을 나름대로 규정하려는 시도는 전(全)문학사 혹은 연극사의 전개 과정에 비추어서 필연적으로 고찰되어야 할 작업임에 틀림없다. 그러나 그를 위해서는 선행 작업으로서 신파극의 레퍼터리와 공연 방식 등의 일차적인 객관적 자료가 확보되어야만 한다. 그럼에도 불구하고 아쉽게도 지금까지 한국 최초의 신파극 레퍼터리가 불분명한 채로²⁾ 논의가 지속되어 왔으며, 더 이상의 고찰은 아예 시도되지도 않은 채, 막연히 신파극이 지닌 식민 정서만 강조해 온 경향이 일반적이었다.

따라서 1910년대 신파극의 연극사적 의미를 자리매김하기 위해서는 필연적으로 우선 1910년대 신파극의 레퍼터리에 대한 연구가 선행되어야만 한다. 본 연구자는 이미 한 논문³⁾을 통하여 1910년대 한국 신파극

1) 신파극에 대한 본격적인 언급은 서연호의 「한국신파극 연구-1908~1922까지를 중심으로」(고려대대학원, 1969)가 최초이다. 서연호는 이 논문에서 이인직의 <은세계> 공연을 신파극의 출발로 삼아 신파극의 전개와 구조적 유형을 비교적 자세하게 밝히고 있다. 김방옥은 「한국연극사에 있어서의 신파극의 의미」(『이화어문논집』 6, 1983)에서 신파극과 신소설이 공통적으로 지니고 있는 통속성에 근거하여 그 시대적 의미를 긍정적으로 규정하고, 신파극이 일본 신파의 수입 모방만은 아닐 것이라고 추측하였다. 그 이후 강영희는 「일제강점기 신파양식에 대한 연구」(서울대대학원, 1989)에서 '신파'를 하나의 양식 개념으로 파악하여 연극뿐 아니라 영화에까지 그 개념을 확대하여, 신파양식의 성격을 패배주의적 퇴행으로서의 서정주의로 규정한 바 있다.

2) 필자는 줄고 「한국 최초의 신파극 공연에 대한 재론」(『한국극예술연구』 제4집, 1994.6)에서 한국 최초의 신파극 레퍼터리는 <불효천벌>이 아니라 <무사적 교육>으로 추정한 바 있다. 그러나 이에 대한 완전한 해명은 여전히 불투명한 채로 남아 있다.

3) 「1910년대 한국 신파극의 레퍼터리 연구」, 『한국극예술연구』 제8집, 한국극예

의 레퍼터리와 일본 신파극, 그리고 한국의 신소설과의 관련성을 검토한 바 있다. 그러나 이 논문에서도 1910년대 신파극과 전통 연희와의 관련성까지는 미처 검토하지 못한 채 뒤로 미루어 놓은 바 있어, 본고는 이 논문에 대한 후고로서 쓰여진다.

분명히 1910년대 신파극은 한국의 전통 연희에 영향을 주었고, 그로부터 영향을 받기도 하였다. 또한 이들은 함께 그 이후의 '대중극'⁴⁾에 많은 영향을 준 것이 사실이다. 따라서 1910년대 신파극과 전통 연희가 어떠한 관련을 맺으면서 당대의 연극 환경을 형성해 나갔는지에 대한 탐구는 한국근대연극사의 전개 과정에 대한 이해에 직접 관련되는 매우 중요한 작업이라고 할 수 있다. 그럴 때 1920년대 이후의 대중극의 두 축을 형성한 '신파극'과 전통 연희와의 상호연관성이 지니는 연극사적 의미가 보다 선명히 드러나리라 본다.⁵⁾

2. 전통 연희 집단의 신파극 수용

2.1. 광무대의 변모와 기생조합의 활동

1908년 최초의 창작 창극 <은세계> 공연은 '신연극'으로서의 의의를

술학회, 1998.6.

- 4) 이 대중극의 개념과 구조에 대해서는 줄고, 「1930년대 대중극의 구조와 특성」, 『울산어문논집』 제12집, 울산대국어국문학과, 1997.12. 참조.
- 5) 유민영 교수의 『한국근대연극사』(단국대출판부, 1996)는 이 점에서 매우 주목되는 업적이라고 할 수 있다. 유 교수는 이 저서에서 종래의 엘리트주의 연극사 서술의 일면성을 지양하고 1900년대 이후의 전통 연희를 한국근대연극의 큰 줄기의 하나로 자리잡아 놓았다. 본고는 이러한 선행 작업을 계승하면서 한편으로는 보다 더 적극적으로 중층적인 연극사의 전개 과정을 파악하고자 하는 의도에서 쓰여진다. 아울러 이러한 작업은 본 연구자가 파악하고 있는 보다 더 큰 역동적인 한국근대연극사의 전개 과정과 밀접히 연관되어 있음을 밝혀 둔다.

충분히 지니는 공연이었지만,⁶⁾ 후속 작업이 이어지지 못하여 '신연극'의 의미는 창극이 아닌 신파극으로 계승되고 만다. 1900년대 후반 이후의 연극개량론에 입각한 전통 연희에 대한 비판과 1910년대 이후의 신파극의 유행에 따라 점차 창극 공연의 주체인 판소리 광대들은 실내 무대에서의 개별 활동에 그치거나 지방 유랑의 연예 집단으로 전락하고 만다.

진주군에는 소위 협률사(協律社)라 하는 것이 조조 드리와 보잘 것 없는 연극(演劇)으로, 탕류남녀의 금전을 만히 취득하더니 일전에 경향의 유명한 광대 송만갑(宋萬甲) 일행이 드려와서 흥흥하는 연극을 본 즉, 비록 구연극이라도 풍속에 방희함이 업시 미오 즈미있게 하는고로 남녀 관람자는 인산인회를 이룬다더라⁷⁾

소위 협률사라는 것이 자주 들어와 보잘 것 없는 연극을 공연하곤 하였다는 이러한 기사의 문맥을 통하여 당시 창극 집단의 쇠퇴를 짐작할 수 있다. 이러한 판소리 광대들의 지방 공연 기사는 1914년 이후 눈에 띄게 두드러지는데, 바로 1913~1914년의 기간이 신파극의 레퍼터리가 일본 신파극의 모방에서 신문 연재 소설의 각색으로 바뀌어 그 전성기의 활동을 전개하고 있었던 시기인 것이다. 이렇듯 이 시기 판소리 광대들은 서울을 떠나 지방 순회 공연으로 겨우 그 명맥을 유지할 뿐임을 알 수 있다.⁸⁾

이러한 한계를 극복하기 위하여 전통 연희의 주체들은 다양한 지구책

6) '신연극'은 단순히 창극을 가리키는 것이 아니라 연극개량론에 입각한 애국계몽의 연극을 일컫는 용어이며, 이 개념에 부합하는 최초의 창작 창극이 바로 <은세계> 공연이다. 이에 대하여는 줄고 『'신연극'과 <은세계> 공연의 의미』(『한국현대문학연구』 6, 한국현대문학학회, 1998.12)를 참조할 것.

7) 『매일신보』, 1914.3.21.

8) 장안사를 근거로 한 김봉문과 심정순 일행의 지방 공연도 1914년 중반 이후부터 활발해짐을 볼 수 있다(유민영, 『한국근대연극사』, 단국대출판부, 1996, 116면).

을 모색하는데,⁹⁾ 그 중 대표적인 것이 바로 신파극의 수용이라고 할 수 있다.

東大門內 光武臺에서는 新舊演劇을 參互 興行하는 中 每日 晝이면 朝鮮人의 大角力(쓰름)會를 設施하여 觀覽의 大渴采를 得어야 每日 晝夜에 入場者가 五六百名에 達하고¹⁰⁾

이러한 기사에서 보듯 신파극의 인기 상승에 따라 전통 연희 집단도 일찍부터 신파극¹¹⁾에 관심을 기울이고 있음을 알 수 있다.

그것씩 밤. 경성중부 장터장골 있는 장안샤 연극장에서는, 종리 흥흥 하여 오는 조선 구연극 리춘향가, 심청가, 박타령 등 연극을 일절 폐지 하고, 즈금 위시하여 일반 남녀 광자들이 순전히 신연극을 비와 가지고, 한번 출연하여, 일반의 환영을 받을 작정으로 무대에 나와서, 출연하는 전후범익이 완전치 못하여 별로 즈미가 업슴으로, 일반 관람자에 비평이 잇다더라¹²⁾

이처럼 전통 연희의 담당자들이 그 기원부터가 다른 신파극을 제대로 공연하지 못하는 것이 당연하였겠지만, 그럼에도 불구하고 이들은 지속적으로 신파극 공연을 시도하였다. 이들 중에 특히 광무대에서는 새로운 레퍼터리를 창작·공연하여 인기를 모았다. 1915년 8월의 <금지환(金指環)>의 공연은 전체의 내용을 3일에 나누어 공연할 정도로 대작이었고,¹³⁾ 1917년 1월에는 8막의 <오호천명(嗚呼天命)>을,¹⁴⁾ 10월에는 35

9) 당시의 전통 연희의 자세한 활동 내용에 대해서는 유민영, 위책, 97~137면 참조.

10) 『매일신보』, 1912.2.28.

11) 1912년 혁신단의 신파극 공연 이후 '신연극'이란 용어는 '신파극'을 의미하는 것으로 변모한다.

12) 『매일신보』, 1913.10.26.

막의 대작 <홍안박명(紅顏薄命)>을 공연하였다.

다음은 <홍안박명>의 광고문이다.

特別大興行

본관 남녀 배우 일동이 거금 수십년전의 허봉스(許盲人)의 전력스를 특별 각색하여 한달전부터 연구실습한 婦人의 貞操와 家庭問題되는 社會大活悲劇 紅顏의 薄命? 全三十五幕을 한번 와서 보시오 이번은 특별히 기량을 하여 신구연극의 합작으로 유명한 데일리비우의 독창비가가 있어서 한번들을 만하며 십팔세 묘령녀즈의 박명은 실로 파란이 중첩하여 친정부모의 기가하라는 강청에 못건더우 우물에 빠지는 비극과 바보하인 김인호의 포복절도할 동작이며 산중에서 멩호가 돌출하는 장쾌한 대활극을 보시오¹³⁾

이를 보면 이 연극을 위해 한 달 가량을 연습하였다는 것, 신구 합작의 창이 있는 연극이고, 연기와 무대장치에 공을 들였다는 것 등을 짐작할 수 있다. 앞의 <금지환>의 연습도 한 달 가량이었음을 미루어 볼 때 광무대의 연극에 대한 정성을 잘 알 수 있지만, 특히 위 광고를 통해서 그 공연 준비의 구체성을 잘 살펴볼 수가 있는 것이다. 이러한 공연의 변화는 전래의 창극이나 예기(藝妓)들의 공연과는 다른 신파극의 영향을 잘 보여 준다고 할 수 있다. 물론 창극은 그 출발부터 구체적인 무대장치와 효과를 어느 정도 사용한 것으로 추측되지만,¹⁴⁾ 이 시기에 이르러 보다 확실하게 무대를 사실적으로 꾸미고 있음을 알 수 있는 것이다.¹⁵⁾ 아울러 이러한 변모의 이면에는 광무대의 책임자 박승필의 현

13) 『매일신보』, 1915.8.4.

14) 『매일신보』, 1917.1.1.

15) 『매일신보』, 1917.10.16.

16) 줄고, 「'신연극'과 <은세계> 공연의 의미, 『한국현대문학연구』 6, 41~48면 참조.

17) "경성 황금유원 안에서 도선 구파연극으로 흥행하는 광무대는 올봄부터 확장

실적 연극관이 개입되어 있음을 충분히 짐작할 수 있다.¹⁸⁾

다음과 같은 기사는 전통 연희 집단에서 작정하여 신파극을 연습하여 무대에 올리고 있음을 잘 보여 준다.

경성 황금유원 안에 있는 광무대에서는 한 달 동안을 두고 계집연희 십여명을 모아 실지로 신파희극을 가리쳐 오더니 요스히 일으려 모든 녀빈우의 공부한 것이 관속하야졌슴으로 금십이일부터 일주일 예명으로 희극 몇막식을 흥행한다더라¹⁹⁾

이렇듯 전통 연희의 중심을 이루고 있는 집단은 관소리 광대보다는 주로 재인(才人)과 기생들이라고 할 수 있다. 이 중 기생들의 활동이 가장 두드러져서 이들은 기생조합을 중심으로 집단적인 연예 활동을 전개해 나갔다. 이들 조합들은 광교기생조합(廣橋妓生組合), 다동기생조합(茶洞妓生組合), 시곡기생조합(詩谷妓生組合), 신남부창기조합(新南部娼妓組合), 신창기생조합(新彰妓生組合), 한남기생조합(漢南妓生組合), 한성기생조합(漢城妓生組合), 인천용동기생조합(仁川龍洞妓生組合) 등으로 조산 부양성소(助産婦養成所)와 사립학교 등을 위한 자선공연에도 관심을 가져, 1910년대 초와는 달리 관객들의 지지를 받으며 공연의 완성도를 높여 갔다.

을 하고 밤마다 신구파를 아울러 흥행을 해야 미우 재미를 보는 중에 특히 니디에서 다년 습득한 묘선인 괴술스 일행이 와서 밤마다 갈치를 맞는다는데 작륙일이 즉 광무대의 십년 괴림일에 상당함으로 년례를 짜라 즉축의 의미로 당일 표산 사름은 그 잊흔날 다시 그 표로써 무료 관람케 한다 하며 러팔일 밤에 성던흔 즉축연을 연다더라『매일신보』, 1918.9.7”

이 기사를 보면 일본에서 무대 기술을 배워온 한국인 기술자에 의해 무대가 보다 효과적으로 연출되고 있음을 짐작할 수 있다.

18) 이러한 점은 한국 최초의 연쇄극인 신극좌의 <의리적구토(義理的仇討)> 공연이 박승필의 지원으로 이루어졌다는 사실에서도 확인된다(『매일신보』, 1919.10.18).

19) 『매일신보』, 1916.8.12.

시로 연출하는 구운몽이 하도 유명하다 흥기에 시간이 느껴가는 것을 불고하고 기다렸더니 열시반 가량이 되야 비로소 막이 열리니 이 날은 구운몽연의 데이회 성진이 팔선녀와 희롱하다가 룩관대스의 노혹심을 바다 디옥으로 가는데라 계옥(桂玉)의 성진이 신세타령하는 노리는 관각으로 하야곰 부지중 눈물을 짜니고 남수(南壽)의 룩관대스는 어도가 좀 이상하나 긴 스설을 제지 안코 그다지 어식지 안케 말흠은 참 놀랐다²⁰⁾

이러한 비평을 보면 한남기생조합의 <구운몽> 공연은 신과의 양식이 가미된 창극으로서 어느 정도 연기의 틀이 잡혀진 공연이라고 보아야 할 것이다. 이렇듯 기생들의 공연도 한층 발전되어 간 것이다. 다음은 이러한 사실을 잘 보여 준다.

태삼일 되는 한남권번의 연주회를 보았다. 당일은 다른 놀보담 특별히 힘들을 써서 연주를 하느니 흥련의 선후교티는 아조 허리가 부러지 다십히 우습을 참지 못하였고 지자군의 희선이와 어스의 남수문답은 참으로 희극이 석기였고 희선의 익교는 더 말흠 것 어섯고 취련의 판수노름에 독특한 무양소리는 만장의 감치를 밧었으며 **몽중가에 디하야는 연방 빗취는 오런지식에 황룡묘라는 현판위로 달이 등그런히 쪼고 춘향이 꿈을 꾸는 몽환극이 잇섯는디 이에 디하야는 연구를 쪼 하엿다.** 농부가에 모든 기성이 머리를 동이고 일제히 흥치잇게 춤을 추며 뛰노는 거동은 진실로 구경하는 사람도 스스로 억지춤이 날 쫓혔었다. 그러나 너무 란잡지 안도록 하는 것이 묘흠 뜻하다.(강조-인용자, 이하 동일)²¹⁾

이러한 비평을 보면 기생들의 연극도 점차 분명한 하나의 독립된 레퍼터리에 의한 공연으로 자리를 잡았으며 그 무대 기술도 뚜렷하게 향

20) 일기자, 「漢男妓生の 演奏를 보고」, 『매일신보』, 1917.12.2.

21) 『매일신보』, 1919.11.22. 유민영, 앞의 책, 136면에서 재인용.

상되어 있음을 알 수 있다. 이러한 기생들의 공연은 창극과 신파극의 절충 형태의 모습을 보이지만 1920년대 이후에는 아예 신파극의 이름을 내걸고 새로운 레퍼터리를 무대에 올리고 있음도 확인할 수 있다.²²⁾

2.2. 경성구파배우조합과 개량단

판소리 광대들은 공연 현실의 위기를 단체 결성으로 극복하고자 한 다. 그리하여 1915년 3월에 결성된 것이 바로 경성구파배우조합(京城舊派俳優組合)이다.

경성부 훈정동 등디에 설립한 경성구파배우조합(京城舊派俳優趙台)은 그동안 당국에 청원 승인된 후 지나간 이십륙일 경성 광무디와 연흥사 두곳에 잇는 남녀 배우일동과 기타 배우등이 만히 노여 장리에 리헝헝 야 갈 스부분장을 헝헝앗다난디 김창환 리동빅은 선심으로 조합장은 장 지옥 부조합장은 김인호 김봉이로 덩헝앗고 기타 총무는 조양운 한문필 등으로 스칼은 꺾첸희로 모다 분장헝 후 장리에 아모쵸록 정신을 찰여 남의 치욕을 면하고 잘 슈신희야가미 조합 발전의 기쵸라고 강지옥의 설명이 잇섯다난디 그 조합 일테 스무의 장리는 이전에 경험만흔 운병 두가 분장헝야 본다더라²³⁾

김창환(金昌煥)과 이동백(李東伯)이 선생으로 자리잡은 것으로 보아 이 조직은 판소리 광대들의 구심점으로 설립되었음을 알 수 있다. 게다가 '정신을 차려 남의 치욕을 면하고'자 하는 조합의 목적에서 보듯 이들이 느끼는 위기감은 참으로 컸음을 짐작할 수 있다.

이들은 처음에는 구연극[창극]²⁴⁾을 공연하였지만 차츰 신파극에도

22) 1920년대 이후 기생들을 중심으로 한 전통 연희의 전개에 대해서는 유민영, 앞책, 138~174면 참조.

23) 『매일신보』, 1915.4.1.

관심을 기울여 주 레퍼터리로 신구 합동 연극을 내세운다.

단성사에서 오리동안 신파연극의 합동으로 흥행하던 경성구파배우조합 배우 이동백 일행은 각군 지방을 순회하여 흥행을 할 차로 거변에 먼져 대던으로 내려가서 지나간 칠일브터 신구파연극으로 흥행하앗다는디 이왕보다 기술이 발달하야 지방 인스의 대갈치를 박듯하다는디 순차로 각군을 도라다니는 중이라더라²⁵⁾

경성구파배우조합은 앞에서 본 바와 같은 <홍안박명> 등의 새로운 창작 레퍼터리의 신구 합동 연극을 공연하기도 하는데, 이처럼 1910년대 중반 이후의 전통 연희 집단에서는 신구파 합동 연극을 주된 레퍼터리로 공연하는 것이 대세였다고 할 수 있다.²⁶⁾

이러한 추세에 맞추어 아예 신구파 연극을 목표로 하여 '연극개량'을 표방하고 출발한 극단이 '개량단(改良團)'이다. 이 극단은 경성구파배우조합의 진용을 정비하여 조합에서 극단으로의 변신을 꾀한 것이라고 볼 수 있다. 이 극단은 첫 공연부터 신파극을 무대에 올린다

지금 단성사에서 기연하는 신구극개량단 일행은 고전소설 장화홍련전을 신파로 쏙혀 그 동안 실습을 다 맞치고 이십스일부터 흥행을 한다는디 미우 즈미가 잇다더라²⁷⁾

이를 보면 이 극단은 고전소설 <장화홍련전>을 신파로 각색하여 공연하고 있음을 알 수 있다. 아마도 창극과 신파극의 절충 형태가 아닌

24) 1910년대 이후 신파극이 유행한 후로는 신연극은 신파극을 가리키게 되며 창극은 구연극의 명칭으로 불려지게 된다.

25) 『매일신보』, 1916.10.15.

26) 유민영, 앞책, 130면.

27) 『매일신보』, 1919.6.2.

가 싶은데, 한 달 뒤 <사씨남정기>도 마찬가지로의 방식으로 공연하고 있음을 보아²⁸⁾ 이 극단의 성격을 어느 정도 짐작할 있다. 이러한 고전소설의 각색 공연은 어려운 공연 여건을 타개하고자 하는 자구책의 성격이 짙은 것으로, 앞에서 보았듯이 같은 방식의 <구운몽> 공연이 기생조합에 의해서 이루어지고 있는 사실에서도 이 점을 잘 알 수 있다.

3. 신파극 집단의 전통 연희의 수용

3.1. 재담극의 활성화

1912년 초부터 '혁신단(革新團)'의 활동으로 인기를 한몸에 받게 된 신파극 공연은 그 내용에 대한 공감보다도 무대장치등의 새로운 구경거리로 관객의 주목을 받았다고 하는 편이 옳을 것이다.

이윽고 幕이 열리자 舞臺에는 아즉 한 개의 人物도 登場하기 前부터 拍手聲이 요란하였다. 幼稚하나마 舞臺背景과 道具裝備가 一般觀覽者에게는 처음 보는 新奇한 求景거리기 때문인듯 하였다.

趙[조일재—인용자 주]와 나는 짜른 한숨을 지었다. 아즉도 멀었구나 하는 歎息이 제절로 터져 올랐다. 그러자 별안간 小鼓를 「뚱뚱 뚱뚱 뚱뚱」 치는 소위 「신(話)方」의 북소리와 함께 團長 林聖九가 時代와 現實을 超越한 軍服을 입고 軍刀를 한 손으로 쥐고 本舞臺로 들어섰다. 그리고 조금 쉰 목청으로 抑揚을 붙인 이상 야릇한 文字가 석긴 「세리후」를 獨白하기 始作하였다.

우리는 두 번째 긴 한숨을 쉬지 않을 수 없었다.²⁹⁾

28) 『매일신보』, 1917.4.1.

29) 尹白南, 「朝鮮演劇運動의 二十年을 回顧하며」, 『극예술』 1, 1934.4. 21면.

이러한 회고에서 보듯 초기 신파극은 유치하나마 무대장치기의 새로움으로 보다 인기를 얻었음을 알 수 있는데, 이 언급 속에는 당시의 공연 방식이 어렵듯하게나마 드러나고 있어 주목을 요한다. 즉 소고를 치는 북소리와 함께 단장인 임성구가 등장하여 이상야릇한 어조로 대사를 읊고 있다는 표현이 그것이다. 이러한 방식에 대한 윤백남의 불만을 통해 혁신단의 초기 공연이 일본의 신파와는 매우 다른 '저급함[독특함]' 연극이었음을 짐작할 수 있다. 이 '저급함[독특함]'은 일본 신파극을 제대로 소화해 내지 못한 까닭이기도 하겠지만 다른 의미에서는 바로 전통 연희와의 연관성에서 비롯된다고 할 수 있다.

본격적으로 신파를 배우지 못한 혁신단은 그들이 생래적으로 익숙해져 있는 전통 연희의 틀에 어깨너머로 배운 일본 신파조를 서툴게 끼워 넣은 것이다. 이를 문수성의 주재자 윤백남과 조일재는 비판하였고, 그들은 나름대로의 '본격' 신파를 보여 주기 위해 창립 공연으로 <불여귀>라는 10막의 대작을 무대 위에 올리게 되는 것이다.³⁰⁾

그러나 관객들은 문수성의 연극보다 혁신단의 연극에 더 몰렸다. 이는 어느 정도 익숙한 환경 위에서 새로운 구경거리를 찾기가 더 쉽다고 하는 일반적 요인³¹⁾과 함께 그 레퍼터리의 면에서 혁신단이 보다 관객에게 친숙한 내용을 공연하였다는 특수성에서 기인한다고 보아야 할 것이다.³²⁾ 아울러 당시 연극 공간은 남녀가 함께 어울리는 유희 공간의 구실을 하였다는 점을 상기할 때,³³⁾ 부담없이 볼 수 있는 혁신단의 연

30) 『매일신보』, 1912.3.31.

31) 가령 혁신단이 관객을 모을 때 전통 연희의 호객 방식을 그대로 사용하였다는 점(유민영, 앞책, 237면)과 막이 오르기 전 전통음악으로 분위기를 돋우고 있었다는 점(『눈물 演劇을 見혼 內地婦人의 感想』, 『매일신보』, 1914.6.27)에서도 이를 알 수 있다.

32) 혁신단 레퍼터리의 이러한 성격에 대해서는 즐고, 「1910년대 한국 신파극의 레퍼터리 연구」 참조.

33) 당시 언론에서 제기하는 극장에 대한 비판을 역으로 생각해 보면 1900~10년대의 극장 분위기를 읽을 수 있다.

극이 이와 더 잘 맞아떨어졌다고 생각할 수 있다.

이러한 점에서 당시의 최고의 재담가 박춘재(朴春載)가 혁신단에 합세하여 순회 공연에 참여하고 있는 사정을 이해할 수 있다.

인천 축항사(築港社)에서 런던 흥행하는 혁신단 일행(革新團一行)은 도흔 평판을 다수히 얻을 뿐 아니라 스립영화 박문(私立永化博文) 량 학교의 경비 군졸함을 뚫고 크게 개척히 녀여 지나간 이십오일은 그 두 학교를 위하야 연주회를 설형한 후 당일의 리익금을 몰수히 기부하얏고 또 혁신단 일행을 짜라 단이는 박춘지(朴春載)라는 비우는 그 두 학교에, 금 오원을 각기 보조하얏다더라³⁴⁾

1912년 한 해 동안이 혁신단으로서는 가장 많은 레퍼터리를 공연한 기간이기도 하지만, 다른 면에서는 그간의 레퍼터리를 다 소진해 버린 기간이 되기도 한다. 그리하여 혁신단은 1912년 하반기부터 지방 순회 공연에 나서게 되고 여기에 박춘재가 합세한 것이다. 이는 바로 신구연극 집단의 이해가 맞아떨어진 결과라고 할 수 있다. 다시 말하자면 1912년 말에 이르러 신파극의 '신연극'적 성격이 거의 다 드러나 버렸고, 구연극으로서는 신파극의 충격에서 어느 정도 벗어나 정체성을 재확인할 수 있게 된 것이다.³⁵⁾

본보에 게재하야, 대환영 대갈치를 받은, 봉선화(鳳仙花) 연극은, 오일에 데일회 흥행을, 사동 연흥사에서, 여럿더라. 남너 관람자는, 정흔 시각 이전부터 동구가 줍도록, 답지하야, 오후 팔시에는, 임의 만원의 성황을 이루었고, 일반 비우도, 또한 열심 활동하야, 막이 열니며, 비우의 활

34) 『매일신보』, 1912.12.29.

35) 이러한 점은 1913년부터 다시 광무대와 장안사의 구연극 공연이 신문의 공연 안내에 빈번히 오르고, 혁신단이 신문연재소설을 극화하기 시작하게 되는 사실에서도 알 수 있다.

동호는디로, 박슈갈치호는 소리는 자못 우뢰갓호야 전일 쌍옥루에 슨흔 감정으로만 환영호던 관람자는 봉선화에 더호야 측은흔 동정을 표호는 외에 췌췌로 유쾌흔 감동을 엇게호야 혹은 슨흔고 혹은 통쾌호야 가장 재미가 만났는디, 룡칠량일에는, 더욱 일층 련습을 흥호야, 민첩흔 지조로, 관람에 맞치갓다호며, 또흔 모씨외, 신안(新案)흔 바, 우습거리(笑劇)를, 처음으로 흥흥흔다 호며, 사름이 만원될, 넘려가 잇스죽, 아모조 록 일즉이 입장호기를, 바란다는디 전일과 갓치 본보란외 활인권을 버혀가지고 가면 각등을 반감흔다더라.³⁶⁾

이렇듯 1913년 5월에는 신파극 도중에 처음으로 '우습거리(笑劇)'가 공연된다. 이는 전래의 재담(才談)이 본격 장르로서 연극의 한 레퍼터리로 자리잡게 됨을 의미한다. 1913년 이후 신파극의 레퍼터리가 종래의 계몽적 의리인정극에서 남녀이합형과 여인수난형의 멜로드라마로 바뀌고 있는 시점에서 이처럼 본격 희극이 공연될 수 있다는 것은 그만큼 신파극이 뚜렷한 공연 양식으로 자리잡았음을 의미한다고 할 수 있다. 이제 관객은 앉은 자리에서 진지한 멜로드라마와 가벼운 웃음거리를 연거푸 즐길 수 있게 된 것이다.

신파극에서는 이러한 전통 연희의 재담을 수용, 나름대로의 '신식'으로 재창조하여 공연한 듯 보인다. 이러한 신파극의 소극 공연은 성공을 거두어서 소극 전문 공연까지 등장하게 되고,³⁷⁾ 다음과 같이 전통 연희 집단에서 거꾸로 신파극의 '웃음거리'를 배워 공연하기에 이르는 것이다.

광무대 녀비우의 신연희 서울 황금유원 안에서 흥흥흔 광무대 박승필 일행에서는 요스히 계집으희 십어명을 모와 신연희 우습거리를 비와

36) 『매일신보』, 1913.5.7.

37) 혁신단에서는 <우중행인(雨中行人)>의 공연 중 '웃음거리'를 따로 모아 낮연극을 흥행하고 있다(『매일신보』, 1913.5.13).

가지고 그저찌 밤부터 비로소 흥흥했었다는디 관람자도 비상히 만었고 또한 만흔 갈치를 밧앗다더라³⁸⁾

이를 보면 전통 연희의 한 갈래였던 재담이 신파극에 수용되어 별도의 공연 양식으로 인기를 모으게 되고, 다시 구연극에서 이를 배워 주요 흥행 수단으로 이용하였음을 알 수 있다.

팔일밤부터 동구안 단성사에서 예성좌 일행이 흥흥홀 예당이던 본보련지쇼설 쌍옥루(雙玉淚)연극은 기간 일기의 함악함을 인하여 즈연 중지 되었다가 일기 회복된 십일밤부터 잇흘동안을 계속 흥흥하기로 되었는디 그동안 비우의 연습더 더 한숙히 했었고 또 쌍옥루를 흥흥한 뒤에 시간을 남겨서 아모조록 재미잇는 웃슴거리를 붓친다 하며 또 십일일의 잇흘밤의는 다동 조합기싱 약 오십명식 련합관람이 잇서 일층 관람석을 변화케 홀 터인디 시간이 느지면 만원될 넘려가 잇스즉 아모조록 일즉 이 입장하야 죠흔 좌석을 차지하는 것이 죠켓더라³⁹⁾

비교적 정통 신파극을 지향한 예성좌(藝星座)의 공연에서도 가능한 대로 시간을 남겨서 ‘웃음거리’를 공연하고자 한 것에서 보듯, 소극의 끼워 넣기는 이 시기 신파극의 주된 흥행 전략임을 알 수 있다. 이렇듯 소극[재담극]은 전통 연희로부터 신파의 한 양식으로 자리잡게 된 것이다.⁴⁰⁾

38) 『매일신보』, 1914.9.30.

39) 『매일신보』, 1916.4.11.

40) 1918년 崔昌善이 편집한 『笑天笑地』(新文館, 1918)라는 유머집에는 320여편의 짧은 웃음거리들이 수록되어 있다. 비록 한문투로 기록되어 있기는 하지만, 모두가 대화체의 재담이라는 점에서 주목된다. 여기에 실려 있는 유머들이 당대 무대에서 공연된 것이라는 증거는 없지만, 전대의 『고금소총』류와는 다른 대화체의 재담이고, 당대의 시대상을 반영하고 있는 것이 적지 않다는 점에서 공연과의 관련성을 유추해 볼 수 있다. 아무튼 이렇게 많은 재담이 편집될 수

3.2. 고전소설계의 레퍼터리

1910년대의 100여개의 신파극의 레퍼터리 중 그 내용을 짐작할 수 있는 40여편을 분석해 보면, 그 대부분이 주로 의리·인정담의 권선징악의 제재를 취하고 있으며, 그 중에서도 한 여인이 수난을 당하다가 행복에 이르는 해피엔딩의 내용이 중심을 이루고 있음을 알 수 있다. 이러한 점은 전래의 고전소설의 정서가 그대로 1910년대 신파극의 레퍼터리에 계승되고 있음을 보여 주고 있는데, 이는 1930년대 이후에 이르기까지의 일관된 대중극 주제의 특성이라고 할 수 있다.⁴¹⁾

1913년부터는 신파극의 레퍼터리 중 소설 각색 공연이 특히 인기를 끌게 된다. 이들 중 그 내용이 확실히 파악되는 1910년대의 작품은 모두 10여편으로 이들 작품의 구조는, 크게 보아 남녀의 애정 갈등을 핵심으로 한 <붙여귀>, <장한몽>, <정부원>, <국의 향> 등과 여기에 남녀의 신분 타파라고 하는 계몽적 요소가 개입된 <재봉춘> 등의 유형, 가족 내의 모순과 갈등을 핵심으로 지닌 <쌍옥루>, <단장록>, <봉선화>, <눈물>, <속 장한몽>, <귀의 성> 등의 작품, 그리고 형제 간의 갈등과 의리를 다룬 <우중행인>, <형제>, 그리고 구한말의 봉건제적 수탈 구조를 고발한 <은세계> 등으로 나누어 볼 수 있다. 그런데 이들 작품들은 <은세계>와 <장한몽>을 제외하고는 모두 고전소설의 악인모해형, 여인수난형, 모자이합형의 요소가 개입되어 작품의 갈등을 증폭시키고 있는

있었다는 것은 어떤 식이든 꾸준히 재담이 유행되고 있었음을 보여 주는데, 그 유행 방식의 중요한 수단의 하나로 공연을 생각할 수 있다.

이 유머들 중 짧지만 당대성을 잘 드러낸 것 하나를 소개한다.

子: 自京還喜시 日人이 適來

父: 忙呼子通語

子: 不能

父: 責之曰 我上京時에 見日本兒童호니 不過三四歲에 已通日語호는디 爾는 入校半年에 尙不得通語麼

41) 이에 대해서는 줄고, 「1930년대 대중극의 구조와 특성」 참조.

공통점을 지닌다. 이러한 점은 특히 <재봉춘>, <봉선화>, <귀의 성>, <쌍옥루>, <단장록>, <눈물>, <속 장한몽> 등의 작품에서 두드러진다. 이처럼 이들 작품들이 인기 있었던 것은 이 소설들이 지닌 고전소설적 구조 때문이라고 보아야 한다.⁴²⁾

이러한 점에서 1910년대 신파극은 비록 그 공연 방식은 일본에서 유입되어 '신파조'와 무대장치의 '왜색'이 두드러지긴 하지만 그 내용에서만큼은 다분히 전통적 정서를 계승하고 있었다고 보아야 할 것이다. 그렇기 때문에 문수성과 같은 '문사극(文士劇)' 집단에서도 <신춘향곡>(1914.3.26), <춘풍곡>(1914.3.27) 등의 고전소설계의 레퍼터리를 공연할 수 있었던 것이다.

마찬가지로 비록 개량단이 신구 합동 연극을 표방한 극단이어서 그렇기는 하겠지만, 앞에서 보았듯이 <장화홍련전>과 <사씨남정기>를 각색하여 무대에 올린 점도 주목하여야 할 것이다. 이러한 점은 1920년대에 들어서도 마찬가지로여서 혁신단에서는 1920년 3월 연쇄극 <심청가>를 준비하고 있었고⁴³⁾ '신극'의 기치를 내건 '토월회(土月會)'조차도 1925년 5월 <추풍감별곡>, 9월 <장화홍련전>, 11월에는 <춘향전>을 공연하였던 것이다. 이렇듯 신파극 집단에서 고전소설계의 작품을 무대에 올리는 일은 지극히 자연스러웠다고 할 수 있다.

이러한 점에서 신파극이 일본 정서를 직수입하여 비판 정신의 마비와 눈물의 자극이라고 하는 식민 정서를 심화·확대시켰다고 하는 견해는 극단에 치우친 선입관임을 알 수 있다. 물론 고전소설계의 작품을 무대에 올린다는 것이 곧바로 신파극이 전통 연희를 수용하였다는 전거가

42) 일본 가정소설 중에서도 <쌍옥루>와 <단장록>이 인기를 모은 것은 이상협의 <눈물>과 마찬가지로 모자이합형의 구조에 힘입은 바 크다고 할 것이다. 이러한 신파극의 소설 각색 공연의 의미에 대해서는 좋고, 「1910년대 한국 신파극의 레퍼터리 연구」 참조.

43) 『매일신보』, 1920.3.26.

될 수는 없지만, 적어도 이를 통해서 신파극이 단순히 일본 정서를 주입시켰다기보다는, 우리의 전통적 정서에 부합하는 작품들을 선별적으로 수용하여 공연하였고, 이에 따라 신파극이 대중성을 획득할 수 있었음을 확인할 수 있는 것이다.

이와 함께 1900년대 후반 창극의 성립 이후 판소리계 소설의 공연 뿐 아니라 <은세계>나 <홍안박명>과 같은 창작극도 꾸준히 시도되었음을 상기한다면, 이들 전통 연희 집단의 창조성은 높이 평가되어야 당연할 터이며, 이러한 창조성이 1910년대 신파극의 성립과 유행을 가능하게 하였다고 할 수 있는 것이다. 세계연극사의 전개 과정에서 잘 알 수 있듯이 특정한 무대 양식이 어느 한 순간에 획기적으로 변모할 수 없음은 당연하다. 이러한 사실을 전제로, 앞에서 살펴보았듯이 신파극과 전통 연희의 상호관련성을 고려한다면, 1900년대 후반 이후 자리잡은 창극과 전통 연희의 기틀 위에서 비로소 신파극도 가능할 수 있었다는 연극사의 연속성을 확인할 수 있는 것이다. 이렇듯 신파극과 전통 연희의 거리는 비교적 가까웠으며 1920년대 이후의 대중극은 바로 이 두 공연 양식을 나름대로 섭취·소화하면서 발전해 나간 것임을 미루어 짐작할 수 있다.

4. 결론

본고는, '창극→신파극→신극'의 전개 과정으로 한국근대연극사의 전개 과정을 단선적으로 파악하는 연극사적 관점을 지양하고, 창극을 포함한 전통 연희와 신파극의 상호 연관적 전개 과정이 한국근대연극사의 큰 틀을 형성한다는 전제 아래에서, 특히 1910년대의 신파극의 전개 과정을 전통 연희와의 관련하에 살펴보고자 한 시도이다.

그 동안 1910년대 신파극에 대하여는 이 양식이 일본 신파극의 무비

판적 이식으로 식민정서를 확대 보급시켰다고 하는 부정적인 평가가 일반적이었다. 그러나 본 연구자가 선행 작업으로 1910년대 신파극의 레퍼터리를 검토하여 본 결과, 이와 같은 부정적인 평가는 뚜렷한 근거 없이 일정한 선입관의 아래에서 주장되어 온 혐의가 짙음을 확인할 수 있었다. 이보다는 오히려 1910년대 신파극의 레퍼터리는 전래의 고전소설이 지니고 있는 전통적 정서를 다분히 계승하고 있다고 보는 편이 더 타당할 것이다.

본고에서는 이러한 사실을 염두에 두고 1910년대 신파극과 전통 연희의 상호 연관성을 살펴보았다. 그 결과 신파극은 공연 초기부터 그 공연 방식에 있어서 전통 연희를 계승하고 있으며, 레퍼터리의 면에서도 고전소설을 각색하거나 그 체재를 적극 수용하고 있다고 할 수 있다. 아울러 전통 연희의 입장에서 신파극의 인기를 이용하여 새로운 공연을 적극 시도하였으며 이를 의도한 극단까지도 구체적으로 조직할 정도였다. 이러한 상호연관은 1920년대 이후에도 계속되고 있음을 확인할 수 있어, 이러한 점에서 1910년대 신파극과 전통 연희는 서로 영향을 주면서 그 이후의 대중극의 핵심을 형성하게 되었다고 할 수 있다.

참고문헌

『京城新報』

『每日申報』

- 강영희, 「일제강점기 신파양식에 대한 연구」, 서울대학교원, 1989.
- 김방옥, 「한국 연극사에 있어서 신파극의 의미」, 『이화어문논집』 6, 1983.
- 서연호, 「한국신파극연구-1908~1922까지를 중심으로」, 고려대학교원, 1969.
- 안중화, 『신극사 이야기』, 진문사, 1955.
- 양승국, 「한국 최초의 신파극 공연에 대한 재론」, 『한국극예술연구』 제4집, 한국극예술학회, 1994.6.
- 양승국, 「1930년대 대중극의 구조와 특질」, 『울산어문논집』 12, 울산대국어국문학과, 1997.12.
- 양승국, 「1910년대 한국 신파극의 레퍼터리 연구」, 『한국극예술연구』 제8집, 한국극예술학회, 1998.6.
- 양승국, 「'신연극'과 <은세계> 공연의 의미」, 『한국현대문학연구』 제6집, 한국현대문학회, 1998.12.
- 유민영, 『개화기연극사회사』, 새문사, 1987.
- 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대출판부, 1996.
- 이두현, 『한국신극사연구』, 서울대출판부, 1966.
- 이상경, 「<은세계> 재론」, 『민족문학사연구』 5, 민족문학사연구소, 1994.
- 조동일, 『신소설의 문학사적 성격』, 서울대출판부, 1986.
- 최원식, 「장한몽과 위안으로서의 문학」, 『한국문학의 현단계』, 창작과비평사, 1982.

<ABSTRACT>

The Aspects of Correlations between Korean Sinpa-theatre in 1910s and Traditional Performance

Yang, Seung-Goog

In this thesis, I tried to examine the evolution of Korean 'Sinpa-theatre[신파극]' in 1910s in connection with traditional performance involving 'Changgeug[창극]', assuming that the correlations between the former and the latter have formed a great shape of history of Korean modern theatre.

Until now it has been a general evaluation that Sinpa-theatre in 1910s enlarged and popularized the sentiments of colonized people. But I have found this negative evaluation is baseless after investigating the repertoires of Korean Sinpa-theatre in my previous thesis *Repertoires of Korean Sinpa-theatre in 1910s*. Therefore it would rather be reasonable to recognize that they have inherited the traditional emotion expressed in Korean classic novels in Lee-Dynasty.

Bearing this facts in mind, in this thesis I have examined the correlations between Korean Sinpa-theatre in 1910s and traditional performance. After this work, I can recognize that Sinpa-theatre has

succeeded traditional performance in the method of performing like a 'Witticism play[재담극]' and earnestly, it has dramatized Korean classic novels or accommodated the subject-matter of them.

Besides the subjects of traditional performance have attempted to perform Sinpa-theatre taking advantage of its popularity and organized a dramatic company like 'Gaeryangdan'[개량단] to perform Sinpa-theatre. We can find this correlations in 1920s and afterwards, then we can acknowledge that Korean Sinpa-theatre in 1910s and traditional performance have had an effect on each other and shaped the core of popular theatre afterwards.