

# 村山知義 연출 <춘향전>의 공연사회학적 연구

민 병 옥\*

차 례

1. 문제의 제기	3. 결 론
2. 극단 新協의 <춘향전> 공연 전략과 관객 수용	참고문헌 영문초록

## 1. 문제의 제기

<춘향전> 공연은 '38년 극단 新協에 의해서 이루어진다. '34년 코프(KOPF)와 프루트(PROT) 해산으로 인하여 프롤레타리아연극운동이 탄압을 받자 村山知義에 의해서 '진보적인, 예술적인, 양심적인, 관객들에게 추종하지 않는, 연출상에 통일에 있는 연극을 창조한다'는 슬로건으로 극단 신희<sup>1)</sup>이 결성된다. '37년 중일전쟁으로 인하여 문화통제가 실시되면서 프롤레타리아문화운동이 소멸되어가자, 일본연극계는 '34년부터 시작된 역사극의 전성시대<sup>2)</sup>에 이른다. 이에

\* 부산대학교 국어교육과 교수

1) 민병옥, 「일제 강점기 재일 한국인의 연극운동」, 28쪽  
倉林誠一郎, 『新劇年代記(戰中編)』(東京: 白水社, 1969), 74~75쪽  
管井幸雄, 『築地小劇場』(東京: 未來社, 1974), 122~126쪽

村山知義는 조선의 전통과 일본 전통 歌舞伎 및 일본 신극의 감각을 서로 융합하여 동시대 역사극의 흐름을 받아들여서 최초의 동양적인 고전에 의한 역사극으로서 근대극의 새로운 양식을 실험하기 위하여 신극 <춘향전> 공연<sup>3)</sup>을 시도한다.

따라서 극단 新協의 신극 <춘향전> 공연은, 프롤레타리아연극운동의 소멸되자 동시대 역사극의 흐름을 받아들이면서 일본 근대극의 새로운 양식을 실험하는 모델이 된다.

극예술연구회에서 극단 新協에 이르기까지 신극 <춘향전>은, 프롤레타리아연극운동의 소멸로 인하여 동시대 역사극의 흐름을 받아들이면서 근대극의 방향을 모색하기 위하여 공연된다.

이에 본고는 조선과 일본 연극계에서 동시대 근대극의 방향성을 모색하기 위하여 <춘향전>을 선택했는지를 공연사회학적 방법으로 살펴보고자 한다.

## 2. 극단 新協의 <춘향전> 공연 전략과 관객 수용

### 2.1 동양 고전으로의 전환과 민정풍속의 표현

극단 실험의 <춘향전> 공연은 장혁주의 희곡 <춘향전>을 대본으로 하여, 村山知義의 연출로 '38년 3월 23일에서 4월 14일까지 축지소극장에서 이루어진다. 그 공연 대본으로 사용된 장혁주의 <춘향전>은 '36년 조선을 주제로 한 희곡 창작을 청탁한 村山知義의 요청에 의하여 '38년 3월 「신조」(35권 3호)에 발표된다.

'38년은 '34년 코프와 프루트 해산으로 결성된 극단 실험의 진보적인 연극과, '37년 결성된 극단 文學座의 예술지상주의적 연극운동이 '37년 중일전쟁으로

2) 菅井幸雄, 『築地小劇場』(東京:未來社, 1974), 127~131쪽

3) 鶴見誠, 「春香傳-歌舞伎風の 대중化の轉向として-」, 『帝國大學新聞』(714號) ('38.3.31)

村山知義, 『일본프롤레타리아연극론』(이석만, 정대성 옮김)(서울:도서출판 월인, 1995), 135~136쪽

인하여 문화통제를 받기 시작하자, 전통적인 연극운동이 부흥하면서 역사극의 전성시대<sup>4)</sup>에 이른다.

물론 村山知義도 동시대 전통적인 연극의 부흥과 동시대 역사극의 흐름으로부터 자유로울 수 없다. 村山知義는 조선의 전통과 일본 전통 가부키(歌舞伎) 및 일본 신극의 감각을 서로 융합하여 최초의 동양적인 고전에 의한 역사극을 실험하기 위하여 신극 <춘향전> 공연<sup>5)</sup>을 시도한다.

이에 '36년 村山知義는 「조선현대작가특집」을 함께 기획, 제작하고 있는 「文學案内」의 편집 고문 장혁주에게 <춘향전>의 창작을 권유한다.<sup>6)</sup> 그 권유는 프롤레타리아적 경향의 작품을 일어로 쓰는 조선 작가이기 때문이며, '계급 운동문학과 순수문학이 함께 어떤 위기에 부닥쳤을 때 피압박 민족의 개성을 발휘하는 문학으로서의 장혁주의 존재가 참신하게 보였기' 때문일 것<sup>7)</sup>이다.

'36년 겨울부터 일어로 작품을 쓰기 시작하여 '38년 3월에 이르러서 장혁주는 <춘향전>을 『신조』(35권 3호)<sup>8)</sup>에 발표한다. 약 2년에 걸친 창작과정에서 장혁주가 가장 관심을 둔 것은 자연발생적 민족문학으로서의 특성을 표현하는 것이다.

4) 일본 근대극을 주도한 築地小劇場('24~'30)은 新築地 劇團('29~'34)과 築地座('32~'36)으로 분열하고, 新築地 劇團은 극단 新協('34~'40)으로, 築地座은 文學座('37~ )로 이어지다가 '41년 연극신체제론의 발표로 일본연극협회의 창립이 되고 국책연극으로 귀결된다.

이 과정에서, '34년 코프의 해산으로 프롤레타리아문화운동이 주도권을 상실하면서 전통적 문예, 근대 예술사상적 문예, 좌파적 문예가 정립을 하다가 '37년 중일전쟁이 일어나자 전통적 문예가 주도세력이 되면서 문예부흥에 이른다.

신현하 편저, 『일본문학사』(서울: 학문사, 1996) 236~237쪽

菅井幸雄, 『築地小劇場』(東京: 未來社, 1974), 127~131쪽

5) 鶴見誠, 「春香傳-歌舞伎風の大衆化の轉向として-」, 『帝國大學新聞』(714號)('38.3.31)

村山知義, 『일본프롤레타리아연극론』(이석만, 정대성 옮김)(서울: 도서출판 월인, 1995), 135~136쪽

6) 白川豊, 「장혁주 연구」(동구대학원 박사논문, 1989), 36, 145쪽

7) 김윤식, 『한일문학의 관련 양상』(서울: 일지사, 1974), 80쪽

8) 이어서 小説·戯曲集 『春香傳』(新潮社, '38.4), <春香傳>(『協和事業』2권 7~10호, '40.8~12), 文庫版 『春香傳』(新潮社, '41.7), 朝鮮古典物語 『沈清傳·春香傳』(赤塚書房, '41.12)로 출판된다.

춘향전의 우수함은 오랜 시대의 조선의 민정풍속을 가장 리얼하게 표현할 수 있다고 생각하지만…… 이것을 오늘의 신문학 형식에 개편해서 맛보기에는 희극과 가극의 2 종류로 개작하는 것이 최적일 것이다. 본 희극은 원작의 뿌리를 충실히 취하고 원작의 골격과 풍자를 잘 표현하려고 힘썼지만 성불성은 판단에 맡길 수밖에 없다.<sup>9)</sup>

다수의 원본에서 통일적인 내용을 추출하여 ……… 극적 요소를 가진 판 내용을 창작해서 줄거리의 단조로움을 보정하였으며, 현대극 형식으로 다듬는데 고심했다.<sup>10)</sup>

인용에서와 같이 <춘향전>을 희극화에 있어서 장혁주는 '다수의 원본에서 통일적인 내용을 추출'하는 것, 곧 '조선의 민정풍속'에 창작의 초점을 둔 것이다. 그것은 <춘향전>이 "대중적 흥미를 본위로 해서 구성한 것으로 내용이 극히 단순하고 담박한데 비해서 옛 사람의 풍속을 잘 표현된 까닭에 몇 번 읽어도 도무지 싫지 않는 소설"<sup>11)</sup>이기 때문이다.

따라서 장혁주의 <춘향전> 창작은 역사극의 전성 시기 동양 고전으로의 전환을 수용하면서 조선의 민정풍속을 표현하기 위해서이다.

## 2.2 멜로드라마화와 대중 취미

'38년 3월 23일에서 4월 14일까지, 4월 27일에서 4월 30일까지, 5월1일에서 5월까지 일본에서, '38년 10월 25일에서 11월 8일까지 조선에서, 村山知義 연출, 장혁주 각색에 의해서 공연되는 <춘향전>은 '38년 3월 「신조」에 발표된다.

희극 <춘향전>을 발표한 직후, 장혁주는 그 작품의 창작과정에 대해서 다음과 같이 설명한다.

내가 <춘향전>을 국어로 쓰기는 재작년말이나 이상 말씀한대로 많은 유본이 있는 위에 가사풍과 한사풍의 원문의 그대로 직역해야 도저히 원작의 맛을 나타내다기보다 오히려 비속한데 흐르지 않을까 염려해서 나도 다른 많은 유본을 만든 사람들과 같이 내 <춘향전>을 만들 밖에는 없다고 생각

9) 장혁주, 「<춘향전>(6막 15장)」 「신조(35-3)」, 後記

10) 編者, 「解題」 「新潮(35-3)」, 3쪽

11) 장혁주, 「나의 작품 잡감」 「삼천리」, '38.5, 603쪽

했던 까닭에 <춘향전>의 줄거리와 인물과 시대만을 빌려다가 내 마음대로 표현(대사와 희곡적 구성)을 얻어서 말하자면 희곡 <춘향전>을 발표한 것이다.<sup>12)</sup>

인용에서와 같이 장혁주는 <춘향전>의 보편 구조에서 기본 줄거리, 인물, 시대만을 빌려올 뿐, 작품 자체의 원본에서 구속받지 않는다. 곧 장혁주는 <춘향전>의 보편 구조에서 이몽룡과 춘향 간의 열렬한 사랑을 빌려올 뿐, 관객대중에게 이미 익숙한 작품 자체의 윤곽에서 이탈한다.

<춘향전>의 창작의도가 조선 민정풍속의 표현에 있었음에서 본다면 장혁주는 이몽룡과 춘향간의 열렬한 사랑을 전경화 했을 뿐, 그 사랑이 처해 있는 당시 사회적 상황이나 역사적 사회현실을 배제한 것이다. 이에 장혁주의 희곡은 원래 <춘향전> 보다도 '영보적(嬰步的)'이며, '그 전체가 현재의 것'이 되어버린 것<sup>13)</sup>이다. 따라서 장혁주의 <춘향전>은 이몽룡과 춘향간의 멜로드라마적 사랑을 전경화 하고 있다.

물론 장혁주의 희곡 <춘향전> 그 자체가 공연 대본이 되는 것은 아니다. 공연 대본으로의 각색 과정에서, 장혁주는 유치진의 희곡 <춘향전>을 참고하라고 권유받을 정도<sup>14)</sup>로 연출가 村山知義의 참여를 수용한다. 이러한 각색 과정에서 가장 먼저 제기되는 것은 희곡 <춘향전>과 대본 <춘향전> 간의 질적 변화<sup>15)</sup>이다.

12) 장혁주, 「나의 작품 잡감」 『삼천리』, '38.5, 603쪽

13) 장혁주의 <춘향전>에 관한 공연비평들은 공통적으로 작품의 본질과 작품 자체의 독특한 위양스, 조선인의 생활감정 및 풍속을 이해하지 못하고 있음을 지적하면서 고증에 대한 오류, 심지어 무식의 극이라고까지 비판하고 있다.

유치진, 「춘향전의 동경 상연과 그 번안 대본의 비평」 『조선일보』, '38.3.9  
날 사, 「잡기장- 신희의 춘향전」 『문장(2)」, '39.3, 165쪽.

14) 유치진, 「춘향전의 동경 상연과 그 번안 대본의 비평」 『조선일보』, '38.2.25

15) 장혁주는 <春香傳>(『新潮』, '38년 3월)을 시작으로 하여 小説·戯曲集 『春香傳』(新潮社, '38.4), <春香傳>(『協和事業』 2권 7~10호, '40.8~12), 文庫版 『春香傳』(新潮社, '41.7), 朝鮮古典物語 『沈清傳·春香傳』(赤塚書房, '41.12)로 출판한다.

극단 新協은 장혁주의 <춘향전>을 '38년 3월 23일에서 4월 14일까지 築地小劇場에서, 4월 27일에서 4월 30일까지 大阪朝日會館에서, 5월 1일에서 5월 3일까지 京都朝日會館에서, 10월 25일에서 27일까지 부민관에서, 그리고 11월 8일

그 변화를 살펴 보기 위해서 먼저 회극작품과 대본을 도식화 하면 다음과 같다.

회극 <춘향전>	막과 장	대본 <춘향전>
가인품류	제 1 막	가인품류
(봄 - 광한루)	제 1 장	광한루 발단의 장
(수일 후의 밤- 광한루)	제 2 장	광한루 결연의 장
(달밤-춘향의 집)	제 3 장	(삭제)
(막의 명칭 없음)	제 2 막	수색
(반 년후 어느 가을날 - 춘향의 집)	제 1 장	춘향가 요원의 장
(다음 날 아침- 오리정)	제 2 장	춘향가 이별의 장
신관 사또	제 3 막	이 별 : 오리정 이별의 장
(며칠 후 - 관가)	제 1 장	
(수개월 후 - 관가)	제 2 장	
옥	제 4 막	신관사또
(제1 막으로부터 수년 후- 감옥)	제 1 장	지구점고의 장
(수일 후 - 감옥)	제 2 장	춘향 수리의 장
(2개월 후 초여름-남원군의 한 농촌)	제 3 장	춘향 옥중의 장
(막의 명칭 없음)	제 5 막	암행어사
(같은 날 밤- 옥사)	제 1 장	농촌 뇌사의 장
	제 2 장	옥중 재회의 장
대단원	제 6 막	
(다음날- 광한루)	제 1 장	대단원 어사출도의 장
(전 장으로부터 수 분후- 옥)	제 2 장	
(수일 후 - 광한루)	제 3 장	

까지 조선 순회 공연을 한다.

이러한 창작과 공연 과정에서, 대상 작품의 원작과 개작 및 이에 따른 질적 변화에 관해서는 아무런 정보도 없다. 다만 명료한 것은 『新潮』(’38년 3월)에 수록된 <춘향전>이 장혁주의 첫 창작 회극이며, 극단 新協의 築地小劇場 공연에서 그 첫 창작 회극이 대본으로 각색되었다는 것이다. 아울러 극단 新協의 공연 일정에서 본다면 築地小劇場의 공연 대본이 그대로 조선 순회 공연까지 사용되었을 가능성이 높다.

이에 본고는 『新潮』(’38년 3월)에 수록된 첫 창작 회극, 築地小劇場에서 사용된 공연 대본(윤영린, 「신협 극단 상연의 <춘향전>을 보고」, 『조선일보』, ’38.4.3~4.6 수록)을 대상으로 한다.

도식에서와 같이 회곡 <춘향전>에서 대본으로 전환에 있어서 일어난 변화는 다음과 같다.

첫째, 회곡에서 부분적으로 사용되지 않았던 막과 장의 명칭이 대본에서는 사용되었다. 이것은 대본에서 막과 장의 구체적인 명칭을 사용하여 막과 막 사이, 장과 장 사이의 구별을 명료하게 함으로써 전체 줄거리의 형식적 분할과 의미적 분할을 동시에 행하기 위한 것<sup>16)</sup>이다.

둘째, 회곡에서 ‘달밤-춘향의 집’을 시간-공간 표지로 하고 있는 ‘제 1막 3장’이 대본에서 삭제되었다. 회곡에서 ‘제 1막 3장’은, 부부의 연을 맺은 직후 춘향이 약속한지 3일이 지나도록 나타나지 않는 이몽룡을 밤낮으로 기다리다 결국 다시 만난다는 내용이다. 그 내용은 회곡과 대본에 공통적으로 있는 제 1막 2장 결연의 장에서 이미 이루어진 이몽룡과 춘향 간의 사랑을 재확인하는 것으로서 설명적 부연적 장면이다. 따라서 대본에서 이몽룡과 춘향 간의 결연 그 자체를 강조하기 위해서 그것을 설명하고 부연하는 장면을 삭제한 것이다.

셋째, 회곡에서 제 2막 이별의 장이 대본에서는 제 2막과 제 3막으로 전환되었다. 회곡의 제 2막 1장은 대본의 제 2막으로, 회곡의 제 2막 2장은 대본의 제 3막으로 전환되었다. 회곡에서 한 막으로 다루고 있는 이몽룡과 춘향 간의 이별이 대본에서는 2막으로 다룰 만큼 강화되었다. 회곡에서는 이몽룡과 춘향간의 만남을 1막 3장으로, 그 이별을 1막 2장으로 다루고 있음에 반해 대본에서는 만남을 1막 2장으로, 그 이별을 2막으로 다루고 있다. 상대적으로 본다면 회곡에서 이몽룡과 춘향 간의 만남에 초점을 두고 있는 반면, 대본에서 그 이별에 초점을 두고 있다. 이것은 회곡이 만남의 기쁨을, 대본이 이별의 슬픔을 강조하고자 하는 것이다. 따라서 대본은 이몽룡과 춘향 간의 이별에 초점을 둬으로써 이별의 슬픔을 통하여 역설적으로 그 사랑을 강조하는 것<sup>17)</sup>이다.

16) 민병욱, 「현대회곡론」, 97~98쪽.

17) 아울러 이것은 열녀는 二夫를 섬기지 않는다는 의미를 관객에게 주는 것이다. 윤영련, 「실험 극단 상연의 <춘향전>을 보고」, 「조선일보」, '38.4.5

넷째, 회곡에서 제 3 막 '신관사또'와 제 4 막 '옥'이 대본에서 제 4 막 '신관사또'로 전환되었다. 회곡의 제 3 막 '신관사또'가 대본의 제 4 막 1 장 '지구점고의 장'으로, 회곡의 제 4 막 '옥'이 대본의 제 4 막 2 장 '춘향 수리의 장'과 제 4 막 3 장 '춘향 옥중의 장'으로 전환된다. 즉 회곡에서 변학도의 학정과 춘향의 감옥 생활이 대본에서 한 막으로 함께 묶어진다. 이것은 변학도의 학정과 춘향의 감옥 생활이 작품 전체에서 상대적으로 약해지면서, 변학도의 학정이 춘향의 감옥 생활보다도 더욱더 상대적으로 약해진다. 따라서 대본은 춘향의 감옥생활 보다도 변학도의 학정을 상대적으로 약화시킴으로써 정절을 여성 스스로의 개인적인 의지로 강조하는 반면 봉건 사회의 제도적 모순을 형상화시키지 못하는 것<sup>18)</sup>이다.

첫째에서 넷째에 이르기까지, 회곡과 대본의 짜임은 서로 다르며, 각색과정에서 그 짜임도 전환된다.

회곡은 '제 1 막 이몽룡과 춘향 간의 만남→ 제 2 막 이몽룡과 춘향 간의 이별→ 제 3 막 변학도의 학정→ 제 4 막 춘향의 감옥 생활→ 제 5 막 춘향의 감옥 생활→ 제 6 막 이몽룡과 춘향 간의 재회'로, 대본은 '제 1 막 이몽룡과 춘향 간의 만남→ 제 2 막 이몽룡과 춘향 간의 이별→ 제 3 막 이몽룡과 춘향 간의 이별→ 제 4 막 춘향의 감옥 생활→ 제 5 막 이몽룡과 춘향 간의 재회→ 제 6 막 이몽룡과 춘향 간의 재회'로 짜여 있음을 확인할 수 있다.

짜임새의 이러한 변화에서 본다면, 대본은 작품 전체적으로 변학도의 학정과 춘향의 감옥생활을 상대적으로 약화시키면서 이몽룡과 춘향 간의 만남과 이별 그리고 재회를 기본 구성으로 하고 있다.

따라서 대본 <춘향전>은 당시 역사적 사회현실 및 사회제도의 모순을 제거하고 이에 대항하는 민중의 자각과 사상마저 제거함으로써 이몽룡과 춘향 간의 열렬한 사랑<sup>19)</sup>을 중심으로 대중 취미에 호소하는 것이다. 그 결과 築地小劇

18) 윤영련, 「실험 극단 상연의 <춘향전>을 보고」, 『조선일보』, '38.4.3

19) 조선에서든 일본에서든 극단 新協이 공연한 <춘향전>은 '멜로드라마'로, 장혁주와 村山知義는 당시 역사적 사회 현실에 전혀 무지한 것으로 동시대 지식인들에게서 비판받는다. <춘향전>을 '이도령이 춘향이와 사랑했다는 내용만을 읊진 것'으로, '이도령은 요새말로 연애한 그대로이고, 춘향은 색정의 화신, 춘향모는



場 공연의 첫 날 관객은 대만원을 이루고 조선인과 내지인이 반씩반씩 관극하게 되는 것<sup>20)</sup>이다.

## 2.3 歌舞伎 및 新劇의 양식적 결합과 그 모순

극단 新協의 <춘향전>은 '38년 3월 23일에서 4월 14일까지 築地小劇場에서, 4월 27일에서 4월 30일까지 大阪朝日會館에서, 5월 1일에서 5월 3일까지 京都朝日會館에서, 10월 25일에서 27일까지 부민관에서, 그리고 10월 28일에서 11월 8일까지 조선 순회 공연된다.

극단 신희의 <춘향전>이 일본 공연에 이어서 이루어지는 조선 순회 공연은 초청 형식<sup>21)</sup>으로 이루어진다. 조선 순회 공연의 첫 출발지 경성 부민관 공연에

갈보, 사또는 조금도 인간성이 없는 인간'으로, 장혁주와 村山知義는 '무식의 극'으로 비판받는다.

이해경, 「신희 극단과 춘향전」 『조선일보』, '38.2.15

윤영련, 「신희 극단 상연의 <춘향전>을 보고」, 『조선일보』, '38.4.3

이원조, 「신희 극단 공연의 춘향전 관극평」, 『조선일보』, '38.11.3~11.5

좌담, 「신희 <춘향전> 좌담회」, 『비판』 제 52호, '38.12, 28~34쪽

늘사, 「잡기장 - 신희의 춘향전」, 『문장』 제 2호, '39.3, 165쪽

- 20) 築地小劇場이 대성황을 이룰 만큼 조선인 관객들이 참여하는 것은 극단 신희 때문이 아니라 공연되는 작품이 <춘향전>이기 때문일 것이다. '38년 3월 23일에서 4월 14일까지 극단 신희에서 공연을 하기 전, '37년 6월 22, 23일 양일 간 동경학생예술좌에서 <춘향전>을 공연할 때, 일반 조선인 관중, 학생, 노동자 등 관중의 증가로 대성황을 이루었으며, 흥행에 성공하기에 이른다.

아울러 연출가 村山知義는 동경 공연에서는 수지가 맞고, 京都와 大阪 공연에서는 흑자가 나왔다면 관객들 중에는 매일 수 많은 반도인의 모습이 보였으며, 아기를 데려온 가난한 노동자의 아내인 듯한 사람도 있었다고 증언한다.

이와 같이 극단 신희의 <춘향전> 공연에서 일반 조선인 관객의 적극적 참여는 <춘향전>이기 때문에 가능했을 것이다.

이서향, 「동경학생예술좌 제 2회 공연을 보고」, 『동아일보』, '37.7.7~7.10

윤영련, 「신희 극단 상연의 <춘향전>을 보고」, 『조선일보』, '38.4.6

村山知義, 「<春香傳> 餘談」, 『京城日報』, '38.5.31

- 21) 극단 신희의 <춘향전> 공연을 초청한 주체에 관해서는 『경성일보』 인지 "경성기독교청년회"인지 "최승일의 마네지먼트 메트로폴리탄 아트 뷰로"인지 명료하지 않다.

村山知義는, <춘향전>의 일본 공연을 마친 직후, '38년 5월 31일 조선총독부 기관지 『경성일보』에 발표된 「<春香傳> 餘談」에서 "경성에서도 상연하고

앞서서, 기념 행사<sup>22)</sup>가 이루어지는 바, 다음과 같다.

'38년 10월 23일 전 조선 순회공연 기념 문단, 극단, 영화계를 망라한 좌담회 ; 부민관

제목 : 조선문화의 미래

사회 : 장혁주

'38년 10월 24일 전 조선 순회공연 기념 문예 대강연회 ; 부민관 연사와 연계 :

秋田雨雀 - 내선문화 융합의 필요성

村山知義 - 신극과 춘향전

장혁주 - 미정

'38년 10월 25일 전 조선 순회공연 기념 무대사진전람회 ; 화신갤러리 ~ 10월 27일

'38년 10월 25일에서 10월 27일까지 극단 新協의 전 조선 순회 공연 기념 무대사진 전람회가 열리는 동안, 부민관에서 <춘향전>의 공연도 이루어진다. 그 공연은 기획 仁木獨人, 연출 村山知義, 조연출 안영일, 무대감독 天野晃三郎을 중심으로 하되, 극예술연구회의 협력에 의해서 이루어진다. 극예술연구회의 협력은, 대본의 각색에는 유치진의 창작 희곡 <춘향전>, 무대장치 플랜에는 김일영, 의상 디자인과 소도구 디자인에는 민영규, 음악에는 이왕직의 아악 레코드, 고중에는 유치진과 송석하 등<sup>23)</sup>에 의해서 이루어진다. 특히 의상은 극예술연구

싶다"고 말하고 있다.

이에 관련이 있는지 '38년 10월 9일 『경성일보』에 <춘향전> 공연 광고가 실려 있는 바, 주최는 경성기독교청년회이며, 후원은 경성일보사이다.

이와는 달리 '38년 9월 1일, 동 10월 23일 『동아일보』와 동 10월 25일 『조선일보』에 극단 新協의 <춘향전> 공연 기사가 실린 바, 그 초청자를 “최승일의 마네지멘트 메트로폴리탄 아트 뷰로”로 보도하고 있다.

22) 『동아일보』, '38.9.1, 10.23

『조선일보』, '38.10.23

23) 이 가운데 송석하는 경성을 방문한 村山知義에게 조선의 풍속과 역사적 자료 및 전통 민속극을 소개하였을 뿐, 고중에는 전혀 참여한 바 없다고 한다.

날 사, 「잡기장 - 실험의 춘향전」, 『문장』 제 2호, '39.3, 165쪽

유치진, 「춘향전의 동경 상연과 그 변안 대본의 비평」 『조선일보』, '38.2.24~3.9

村山知義, 「<春香傳> 餘談」, 『京城日報』, '38.5.31

秋田雨雀, 「故郷へ歸る<春香傳>」, 『京城日報』, '38.10.9

회의 의상을 그대로 사용한다.

村山知義는 『新潮』(38.3)에 수록된 작품을 장혁주가 각색한 것하다가 『조선일보』에 연재된 유치진의 작품(36.2.1~4.15)과 의견을 참고로 하면서 스스로 가필하여 <춘향전>을 다시 각색하고 연출한다.<sup>24)</sup>

村山知義가 가지고 있는 기본적인 연출의도는 이몽룡과 춘향 간의 멜로드라마적 사랑을 기본 내용으로 하면서 가부키적인 것과 신극적인 것을 결합하고자 한 것<sup>25)</sup>에 있다. 이에 따라서 村山知義는 가부키적인 것을 통하여 고전적이고 아름다운 것을, 신극적인 것을 통하여 근대적이고 리얼한 것을 추구하고자 한 것이다.

村山知義가 밝힌 “<춘향전>이 갖는 테마를 명확하고도 웅대하게 그 표현스타일부터 아름다운 것으로” 하거나 ‘스타일이나 배경에도 똑같이 어떤 구분을 지어 가부키적인 것과 신극적인 것을 나눠주었다<sup>26)</sup>’는 것도 아름다움과 리얼함을 동시에 추구하고자 하는 연출의 방침이다.

이러한 기본 방침에 따라서 村山知義는 <춘향전>을 무대실연하면서 이몽룡의 역할에 赤木蘭子를, 춘향 역에 市川春代<sup>27)</sup>를 맡긴다. 이몽룡의 역할을 하는

報道記事, 「春香傳 俳優例」, 『京城日報』, '38.10.3

24) 이에 관련하여 본다면, 장혁주의 첫 창작 작품(『新潮』, '38.3)은 6막 15장, 이어서 각색하여 일본 공연에서 사용한 대본은 6막 9장이며, “소설·희곡집”(新潮社, '38.4)에 수록된 개작 작품은 6막 12장이다. 그리고 조선 순회 공연에 사용된 대본은 6막 10장이다. 작품과 대본의 이러한 변화에 있어서, 조선 순회 공연에서 사용한 대본이 현존하지 않으므로 村山知義가 가필한 부분이나 유치진의 작품 및 의견이 반영된 부분을 확인할 수 없다.

유치진, 「춘향전의 동경 상연과 그 번안 대본의 비평」 『조선일보』, '38.2.24~3.9

윤영련, 「신협 극단 상연의 <춘향전>을 보고」 『조선일보』, '38.4.3~4.6

張赫宙, 「春香傳 について」, 『テアトロ』(5-3), '38.3, 21쪽 이하

村山知義, 「<春香傳> 餘談」, 『京城日報』, '38.5.31

廣告, 「劇團 新協 “春香傳” 公演」, 『京城日報』, '38.10.9

25) 座談, 「<春香傳> 座談會」, 『京城日報』, '38.6.9~6.12

座談, 「<春香傳> 批判 座談會」 『テアトロ』(5-12), '38.12, 66~81쪽

26) 座談, 「<春香傳> 座談會」, 『京城日報』, '38.6.9~6.12

27) <춘향전>의 築地小劇場 공연에서는 赤木蘭子가 이몽룡 역할을, 市川春代가 춘향 역할을 맡았다. 이와는 달리 부민관 공연에서는 龍澤修가 이몽룡 역할을, 赤木蘭子가 춘향 역할을 맡는다고 보도 기사가 나간다.

赤木蘭子の 경우는 가부키<sup>28)</sup>에서 여형배우(남자가 여자로 분장하여 여자 역할을 맡는 것)와는 반대로, 여자가 남자로 분장하여 남자 역할을 맡은 것이다. 그것은 여형배우를 비롯하여 가부키 배우들의 연기 그 자체가 양식화된 과장의 표현이므로, 村山知義는 '여자가 하는 부분을 남자가 하면 거의 신파가 되고 남자가 하는 부분을 여자가 하면 거의 가부키가 된다<sup>29)</sup>'고 보기 때문이다.

村山知義가 의도한 가부키적인 것과 신극적인 것의 결합에 의한 공연은 조선 관객들에게 관극된다.

조선 관객들에게 가부키적인 것은 '대사나 동작이 부자연스럽고 게다가 과장이 심하게<sup>30)</sup>' 느껴진다. 이러한 연기의 과장은, 가부키 자체의 비근미와 더불어서 관객들에게 '이도령을 연애한, 춘향을 색정의 화신, 춘향모를 갈보, 사또를 인간성이 조금도 없는 인간'<sup>31)</sup>으로 받아들이게 한다. 이에 <춘향전> 공연은 이몽룡을 비롯하여 인물들뿐만 아니라 작품 전반에 걸쳐서 있는 세부적인 디

실제 공연에 있어서는 연출가 村山知義가 '조선적인 유연·칭아한 예풍을 지닌 신극 배우가 없었던 까닭에' 몽룡役に 赤木蘭子を 배치하게 된 것이라고 설명하고 있다.

윤영련, 「실험 극단 상연 <춘향전>을 보고」 『조선일보』, '38.4.3~4.6

座談, 「<春香傳> 座談會」 『京城日報』, '38.6.9~6.12

報道記事, 「<春香傳> 俳優例」 『京城日報』, '38.10.3

28) 가부키에 관해서 다음 논저에 힘입은 바가 크다.

장혜전, 『전통연극의 이해』 (서울: 소명출판사, 1999), 171~194쪽

早稻田大學演劇博物館 編, 『演劇百科大事典』 (東京: 平凡社, 1990), 2-82~87쪽

29) 座談, 「<春香傳> 批判 座談會」 『テアトロ』 (5-12), '38.12, 66~81쪽

30) 이에 관련하여 방자의 연기를 일본 관객은 훌륭하다는 평가를 한 반면, 조선 관객은 신파조로 홀러버렸다는 평가를 하고 있다. 이것은 말할 필요도 없이 가부키를 받아 들이는 일본인과 조선인의 차이일 것이다.

윤영련, 「실험 극단 상연의 춘향전을 보고」 『조선일보』, '38.4.6

이원조, 「실험 극단 공연의 춘향전 관극평」 『조선일보』, '38.11.3

좌담회, 「실험 춘향전 좌담회」 『비판』 52호, '38.12, 30쪽

座談, 「<春香傳> 批判 座談會」 『テアトロ』 (5-12), '38.12, 66~81쪽

31) 일반적으로, 노오(能)의 유연미에 비하여 가부키의 특성을 비근미라고 한다. 그 비근미는 일본예술의 그 어떤 것보다도 가부키가 가장 비속하고 그로테스크하고 에로틱하고 세속적인 것이라는 뜻이다. 이에 <춘향전>의 등장인물들을 비속화 시키고 있는 것은 새삼스럽지 않다.

좌담회, 「실험 춘향전 좌담회」 『비판』 52호, '38.12, 32쪽

장혜전, 『전통연극의 이해』 (서울: 소명출판사, 1999), 191쪽

테일한 특성<sup>32)</sup>을 생략하게 된다.

세부적인 디테일한 특성의 생략은 관객들에게 신극적인 것이 갖추어야 하는 리얼한 것의 결핍으로 나타난다. 리얼리티의 결여는 고전 <춘향전>의 동시대적 사회풍속, 생활관습, 생활 환경에 대한 역사적 고증이 공연 작품에서 전혀 이루어지지 않는다는 것<sup>33)</sup>이다. 이에 공연 작품에서는 이몽룡과 춘향 간의 만남이 '모던하게 모던생들의 랑데뷰', '현대식 랑데뷰<sup>34)</sup>'하는 것으로 실연된다.

따라서 가부키적인 것과 신극적인 것이 결합한 村山知義의 <춘향전> 공연은 연출, 연기를 비롯하여 무대 전반에 일어나는 양식적인 것과 사실적인 것 사이의 모순<sup>35)</sup>에 의하여 실패하게 된다. 그 공연의 실패는 관객들이 '<춘향전>을 너무 잘 알고 있는', '직접 <춘향전>을 하는 사람들보다도 <춘향전>을 더 잘 아는<sup>36)</sup>' 조선 관객들이기 때문일 것이다.

### 3. 결 론

본고는 극예술연구회와 극단 新協이 동시대 근대극의 방향성을 모색하기 위

- 32) 이것은 극단 실험의 부민관 공연에 관한 비평에서 조선문화예술가들이 지적하고 있는 공통적인 사항이다.  
이원조, 「실험 극단 공연의 춘향전 관극평」 『조선일보』, '38.11.3  
좌담회, 「실험 춘향전 좌담회」 『비판』 52호, '38.12, 28~34쪽  
座談, 「<春香傳> 批判 座談會」 『テアトロ』 (5-12), '38.12, 66~81쪽  
辛兌現, 「春香傳 上演を觀て」 『朝鮮』 (283), '38.12, 47~61쪽
- 33) 이것도 극단 실험의 부민관 공연에 관한 비평에서 조선문화예술가들이 지적하고 있는 공통적인 사항이다.  
이원조, 「실험 극단 공연의 춘향전 관극평」 『조선일보』, '38.11.3  
좌담회, 「실험 춘향전 좌담회」 『비판』 52호, '38.12, 28~34쪽  
座談, 「<春香傳> 批判 座談會」 『テアトロ』 (5-12), '38.12, 66~81쪽  
辛兌現, 「春香傳 上演を觀て」 『朝鮮』 (283), '38.12, 47~61쪽
- 34) 좌담회, 「실험 춘향전 좌담회」 『비판』 52호, '38.12, 33쪽
- 35) 이것은 축지소극장에서 <춘향전> 공연을 보고 지적한 것으로 조선 순회 공연에 대한 비판으로 받아들여도 전혀 그 뜻의 변화는 없다.  
윤영련, 「실험 극단 상연의 춘향전을 보고」 『조선일보』, '38.4.6
- 36) 좌담회, 「실험 춘향전 좌담회」 『비판』 52호, '38.12, 34쪽

하여 선택한 신극 <춘향전>을 공연사회학적 방법으로 살펴보았다.

지금까지 살펴 본 바를 요약하여 결론으로 삼으면 다음과 같다.

신극 <춘향전>은, 30년대 후반 극단 실험이 중일전쟁으로 인하여 문화통제를 받으면서 전통적인 연극운동이 부흥하고 역사극의 전성시대에 이르자 근대극의 방향을 모색하기 위하여 공연된다.

첫째, 村山知義는 조선의 전통과 일본 전통 가부키(歌舞伎) 및 일본 신극의 감각을 서로 융합하여 최초의 동양적인 고전에 의한 역사극을 실험하기 위하여 창작을 권유하자, 장혁주는 그 보편적인 내용을 기본 줄거리로 하면서 조선의 민정풍속에 초점을 두면서 <춘향전>을 창작한다.

둘째, 장혁주는 희곡 <춘향전>의 창작에서 이몽룡과 춘향 간의 사랑을 전경화 했을 뿐, 그 사랑이 처해 있는 당시 사회적 상황이나 역사적 사회현실을 배제하고 있다. 마찬가지로 그러한 희곡의 각색 과정에서 장혁주는 당시 역사적 사회현실 및 사회제도의 모순을 제거하고 이에 대항하는 민중의 자각과 사상마저 제거함으로써 이몽룡과 춘향 간의 멜로드라마를 중심으로 대중 취미에 호소한다.

셋째, 村山知義의 <춘향전> 공연은 이몽룡과 춘향 간의 멜로드라마적 사랑을 기본 내용으로 하면서 가부키적인 것과 신극적인 것을 결합하여 고전적이고 아름다운 것과 근대적이고 리얼한 것을 추구하고자 한 것이다. 村山知義의 이러한 연출 방침은 연출, 연기를 비롯하여 무대 전반에 일어나는 가부키적인 것과 신극적인 것, 곧 양식적인 것과 사실적인 것 사이의 모순에 의하여 실패하게 된다.

신극 <춘향전>은, 특히 1930년대 후반 국가사회주의의 세계사적 영향 아래 조선과 일본 연극계에서 함께 일어난 전통문화로의 복귀 운동과 이로 인한 역사극의 흐름을 받아들이는 과정에서 공연된다.

<춘향전> 공연은, 조선 근대극이 기본적으로 리얼리즘을 토대로 하면서 진실의 환영효과를 통하여 관객대중을 확보하고 있다는 것이다. 반면 일본 근대극은 가부키적인 양식과 신극의 사실주의적인 것과의 결합을 통하여 관객대중을 확보하지 못하고 있다는 것이다.

문제는 <춘향전> 공연을 통하여 조선과 일본의 근대극은 그 방향성이 관객

대중의 확보에 있음을 확인하게 된 것이다.

주제어: 춘향전, 근대극, 멜로드라마, 村山知義, 장혁주

## 참고문헌

- 廣 告, 「劇團 新協의 “春香傳” 公演」, 『경성일보』, '38.9
- 권순궁, 「1910년대 활자본 고소설 연구」, (성균관대 박사논문, 1990)
- 「극예술연구회 창립 5 주년 기념 제 12회 공연프로그램」, 『극예술(5)』 (극예술연구회, 1936)
- 記 事, 「春香傳 俳優 例」, 『京城日報』, '38.10.3
- 기 사, 「극예술연구회 창립 5 주년 기념 제 12회 공연프로그램」, 『극예술(5)』 (극예술연구회, 1936)
- 기 사, 「동경학생예술좌 제 2회 공연 유치진 각색 춘향전 4막 9장」, 『막(2)』 (극예술연구회, 1936)
- 김윤식, 「한국근대문예비평사연구」, (서울: 일지사, 1976)
- 김윤식, 「한일문학의 관련 양상」, (서울: 일지사, 1974)
- 늘 사, 「잡기장- 실험의 춘향전」, 『문장』 제 2호, '39.3
- 민병욱, 「신파극 <춘향전>의 공연사회학적 연구」, 『한국극문학(1)』 (한국극문학회, 1999)
- 민병욱, 『일제 강점기 재일 한국인의 연극운동』 (서울: 연극과 인간사, 2000)
- 민병욱, 『한국근대회곡론』 (부산: 부산대학교 출판부, 1997)
- 민병욱, 『한국연극공연사연표』 (서울: 국학자료원, 1997)
- 민병욱, 『현대회곡론』 (서울: 삼영사, 1997)
- 박영정, 「극단 “조선협회” 연구」, 『한국극예술연구(5)』 (한국극예술학회, 1995)
- 白川豊, 「장혁주 연구」, (동국대대학원 박사논문, 1989)
- 서항석, 「한국연극사 재 2기 (1931~8·15)」, 『예술논문집』 16, (예술원,

1977)

- 설성경, 「춘향전의 계통과 보편 구조」, 「춘향전의 종합적 고찰」(서울: 한국 고소설연구회 편, 아세아문화사, 1991)
- 설성경, 「춘향전의 통시적 연구」(서울: 서광학술자료사, 1994)
- 신문기사, 「극연좌로 개칭」, 『동아일보』, '38.4.12
- 辛兌現, 「春香傳 上演を觀て」, 『朝鮮』(283), '38.12
- 안종화, 『한국영화측면비사』(서울: 춘추각, 1962)
- 양승국, 「한국 근대 역사극의 몇 유형」, 『한국극예술연구(1)』(서울: 한국극 예술학회, 1991)
- 유치진, 「〈춘향전〉 각색에 대하여」, 『극예술(5)』(극예술연구회, 1936)
- 유치진, 「춘향전의 동경 상연과 그 변안 대본의 비평」, 『조선일보』 '38.2.24~3.9
- 유치진, 「푸로극의 몰락과 그 후보」, 『동아일보』, '34.10.1~10.5
- 유치진, 「동경문단·극단 견문초」, 『조선중앙일보』, '35.5.12~5.23
- 유치진, 「신극운동의 한 과제」, 『조선일보』, '37.6.11
- 윤영련, 「실험 극단 상연의 〈춘향전〉을 보고」, 『조선일보』, '38.4.3~4.6
- 이상남, 「무대와 조명에 대하여」, 『극예술(5)』(극예술연구회, 1936)
- 이서향, 「동경학생예술좌 제 2회 공연을 보고」, 『동아일보』, '37.7.7~7.10
- 이운곡, 「〈춘향전〉 연출 대장에서」, 『극예술(5)』(극예술연구회, 1936)
- 이원조, 「실험 극단 춘향전 관극평」, 『조선일보』, '38.11.3~11.5
- 이해경, 「실험 극단과 춘향전」, 『조선일보』, '38.2.15
- 임호권, 「좌원 인물 묘사실」, 『막(2)』(동경: 동경학생예술좌 문예부, '37.3)
- 장혁주, 「〈춘향전〉(6막 15장)」, 『신조(35-3)』
- 장혁주, 「나의 작품 잡감」, 『삼천리』, '38.5
- 張赫宙, 「春香傳 について」, 『テアトロ』(5-3), '38.3
- 장혜전, 『전통극의 이해』(서울: 소명출판사, 1999)
- 전일검, 「조선 신극 운동의 당면 문제 - 재 동경 조선극단」, 『조선일보』, '36.5.15
- 좌 담, 「실험 춘향전 좌담회」, 『비판』 제 52호, '38.12



- 座談, 「春香傳 批判 座談會」, 『テアトロ』 (5-12), '38.12
- 座談, 「<春香傳> 座談會」, 『京城日報』, '38.6.8~6.12
- 주영섭, 「낭만주의 연출체계」, 『막(2)』
- 주영섭, 「무대감독자의 노트」, 『극예술(5)』, (극예술연구회, 1936)
- 村山知義, 「일본프롤레타리아연극론」, (이석만, 정대성 옮김)(서울: 도서출판  
월인, 1995)
- 村山知義, 「<春香傳> 餘談」, 『京城日報』, '38.5.31
- 早稻田大學博物館編, 「演劇百科大事典」, (東京: 平凡社, 1990)
- 鶴見誠, 「春香傳-歌舞伎風の大衆化の轉向として-」, 『帝國大學新聞』 第  
714 號, '38.3.31
- 管井幸雄, 『築地小劇場』, (東京: 未來社, 1974)
- 創林誠一郎, 『新劇年代記(戰中編)』, (東京: 白水社, 1969)
- 秋田雨雀, 「故郷へ歸る <春香傳>」, 『京城日報』, '38.10.9
- B.아스무트, 『드라마분석론』, (송 전 역)(서울: 한남대출판부, 1986)
- R.Bellah, 「사회변동의 상징구조」, (박영신 역)(서울: 삼영사, 1981)
- F. 파농, 「문학과 행동」, (백낙청 역)(서울: 태극출판사, 1974)
- 파트리스 파비스, 「연극학 사전」, (신현숙·윤학로 역)(서울: 현대미술사,  
1999)
- 테리 호리슨, 「연극용어사전」, (김익두 외 역)(서울: 한국문화사, 1998)
- P.Edwards, The Encyclopedia of Philosophy, (New York: The Macmillan  
Company & The Free Press, 1978)
- 小説·戯曲集 「春香傳」(新潮社, 1969)
- <春香傳>(『協和事業』 2-7~10, '40.8~12)
- 文庫版 「春香傳」(新潮社, '41.7)
- 朝鮮古典物語 「沈清傳·春香傳」(赤塚書房, '41.12)

<Abstract>

## The Performance-Sociological Study of 〈Chunhyangjeon〉 Produced by Chonsanjeui

Min, Byeong-Wook

〈Chunhyangjeon〉 was the new drama performed for the sake of an alternative direction of modern dramas when the traditional drama movement was reconstructed and the historical drama was at the height of its prosperity through the period of the war between China and Japan in the late 1930s.

While the modern drama of Chosun had its foundation on realism and secured the audience by the illusion effect of reality, the modern drama of Japan didn't guarantee the audience by the combination of Gabuki styles and the realistic aspects of modern dramas. In conclusion, it could be verified that the direction of the modern drama in Chosun and Japan was to secure the audience.