

## ‘협동신무대(協同新舞臺)’ 연구

- 1932년 7월~9월 협동신무대의 활동을 중심으로 -

김 남 석\*

### 차 례

- |                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| I. 선행 연구 및 문제 제기            | 3. 신불출의 작품에 나타난 대사회 의식      |
| II. 협동신무대의 공연과 배우           | 4. 당대 최고 여배우 이경설의 가담        |
| 1. 임서방의 예술좌 창설로 촉발된 신무대의 변화 | 5. 균형과 짜임새를 갖춘 배우 진용        |
| 2. 협동신무대를 대표하는 연출가 이서구의 활동  | III. 대중성과 함께 사회성을 추구한 협동신무대 |

### I. 선행 연구 및 문제 제기

지금까지 ‘신무대’에 관한 연구 중에서 주목할 만한 것은 이두현과 유민영의 연구이다. 이두현은 신무대를 ‘희극의 총본영’으로 간주했고, 단성사의 직속극단으로 파악했다. 또 신무대의 상연 작품과 소속 작가 등을 거론하며 신무대 연구의 발판을 마련했다.<sup>1)</sup>

유민영은 이두현의 연구에서 한 걸음 나아간 성과를 내놓았다. 유민영

\* 부경대학교 국어국문학과

1) 이두현, 『한국연극사』, 보성문화사, 1983, 239~241쪽 참조.

은 신무대를 1930년대 전반기 신파극단의 흐름 속에서 파악했고, 그 결과 신무대가 ‘비교적 특색’ 있는 극단이었다는 결론을 도출했다. 그 이유로 첫째 희극 전문을 선언한 점, 둘째 막간이 다른 극단에 비해 덜 천박했던 점, 셋째 나운규의 작품이 여러 편 선보이면서 사회성을 지녔던 점 등을 꼽았다. 이러한 연구 성과는 신무대의 특색을 개괄적으로 보여주었다는 점에서 의의를 찾을 수 있다.<sup>2)</sup>

그러나 두 연구자의 연구는 명확한 한계도 지니고 있었다. 첫째, 신무대는 1931년부터 1937년까지 존속한 단체였다. 그 기간 중에서 희극을 전문적으로 표방한 시기는 출범 당시에 불과했으며(1931년 9월 10일 공식 출범), 중반기를 넘어서면서 단성사 직영도 해체되었다(1934년 5월 10일 이후 실질적으로 직영 해체). 둘째, 신무대 공연에서 막간이 차지하는 비중과 위상도 시기마다 차이를 보였다. 셋째, 나운규의 작품이 유입된 것은 중반기 즈음이었지만, 나운규 작품의 유입으로 신무대(작품)의 사회성이 강화된 점은 찾을 수 없다. 더구나 나운규가 신무대와의 협연에서 수행한 역할을 제대로 밝히지 못했다.

마지막으로, 기존의 연구는 지나치게 소략하여 신무대의 극단 전모나 변모 양상 그리고 사적 의의를 재고하는 데에 한계가 있다. 또 진술의 출처와 객관적 증거를 증빙하기 어려운 경우도 상당하다. 현재까지의 연구에서는 신무대가 추구했던 시기별 연극 전략과 극단 목표조차 규명되지 못한 상태이다. 따라서 신무대 연구는 개괄적인 형태로만 시행되었을 뿐, 아직 본격적으로 시행된 바 없다고 해도 과언이 아니다.

두 연구자의 뒤를 잇는 김남석은 이러한 문제점의 해결을 위해 신무대를 여섯 시기로 나누어 그 중 첫 번째 시기인 출범기의 특징을 도출한 바 있다.<sup>3)</sup> 이러한 시기별 검토는 신무대의 진행 단계 별로 극단 면모와 해당 특질을 살필 수 있다는 장점이 있다. 그러나 신무대의 형성에 관한

2) 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대출판부, 1996, 345~347쪽 참조.

3) 김남석, 『신무대 연구—출범기를 중심으로』, 『2006년 동계 전국학술대회 발표집』, 우리어문학회, 2006년 2월 14일, 33~46쪽 참조.

전체적인 틀을 살필 수 없다는 한계 역시 나타난다. 이 연구는 신무대를 시기별로 분할하여 살피는 기존 연구 방식을 보완하는 것에 목적을 둔다. 구체적으로 말하면, 본고는 신무대의 2기에 대체적으로 해당되는 ‘협동신무대’ 시기를 설정하고 협동신무대의 활동과 특질에 대해 중점적으로 논구하겠다.

먼저 협동신무대에 대한 기존의 연구를 참고할 필요가 있다. 유민영은 ‘승승장구하던 신무대에 균열이 생기기 시작’한 것은 창립 1년이 되지 않아서라고 했다. 그 이유로 “1932년 3월에 임서방, 하지만, 신카나리아, 고용녀 등 10여 명이 이탈하여 극단 예술좌를 만들었”기 때문이라고 밝히고 있다.<sup>4)</sup> 하지만 “예술좌는 독립을 하지 못하고 4개월 만에 신무대에 다시 합류함으로써 극단 명칭이 협동신무대”<sup>5)</sup>로 바뀌었다며 당시 신문 자료를 증거로 내세우고 있다.

이러한 유민영의 추론과 증거 제시는 타당한 것으로 판단된다. 당시 정황을 다른 다른 신문을 보면, ‘협동신무대—신무대와 예술좌의 협동’이라는 제호 아래 “단성사에서 장기공연 오랫동안 삼남지방 공연중이든 극단 신무대와 일본 시찰 중에 있던 예술좌는 좀더 진용을 완실하게 하라고 서로 결탁하여 협동신무대라는 새 극단 명으로 지난 9일부터 시내 수은동 단성사에서 합동공연을 하는 중인데 단원 70여명 중 여배우가 25명으로 장차 장기공연을 하는 동안 대체로 레뷰를 많이 하게 되리라 한다”는 기사<sup>6)</sup>가 실려 있다.

임서방은 연극시장에서 활동하고 있었을 때 이미 이애리수와 함께 일본 시찰을 떠난 바 있었다. 그리고 국내에 돌아오는 시점에서 연극시장이 아닌, 신무대로 복귀했다. 임서방은 신무대의 제 1회 공연(최종주간)에 새롭게 가입하면서 출연한다는 기사가 게재되었고, 제 2회 공연에서

4) 유민영, 『신과극의 토착화에 대한 연구:한국근대연극사 연구의 일부로서』, 『예술논문집』(32호), 1993년 12월, 235쪽.

5) 『매일신보』, 1932년 7월 15일 2쪽 참조.

6) 『동아일보』, 1932년 7월 14일 참조.

<앵여라차 행진곡>을 발표하면서 신무대 공연에 공식 참여했다(1931년 10월 17일). 이 작품의 경우, 대본이 남아 있고 당시 공연을 관람했던 극 예술연구회의 극평이 함께 남아 있어, 그 실체를 어느 정도는 가늠할 수 있다.<sup>7)</sup>

임서방의 입단으로 신무대 레퍼토리 공급이 한결 수월해진 것은 사실이지만, 그는 예술좌를 만들어 신무대를 떠날 때까지 <저주받은 청춘>(1931년 10월 24일~)<sup>8)</sup>, 사극 <배떠날 때>·희극 <여권운동>(1931년 12월 5일~)<sup>9)</sup>, 풍자극 <행복아 일하는 곳에 있서라>(1932년 1월 9일~)<sup>10)</sup>, 희극 <여권확장>(1932년 2월 11일~)<sup>11)</sup> 등을 창작하는 것에 그쳤다. 이러한 결과는 다소 의외라 할 수 있다.

임서방은 신무대 내에서 중추적인 역할을 하기보다는 다소 방임된 역할을 맡았을 것으로 추정되며, 그로 인해 임서방의 탈퇴가 가속화되었다고 추정된다. 유민영은 임서방의 탈퇴 시점을 1932년 3월 경으로 잡고 있다. 기존의 자료로 판단하면, 임서방과 그의 일행은 시대극 <배떠날 때>를 재공연하고 희극 <여권확장>(희극 <여권운동>과 관련되었을 것으로 추정됨)을 공연하던 1932년 2월 11일 경 이후, 신무대를 떠났을 것으로 추정된다.

그렇다면 첫째, 예술좌가 어떠한 단체였는지 조사되어야 한다. 지금까지의 연구에서는 예술좌의 실체가 제대로 밝혀지지 않았다. 예술좌가 신무대와 결합되는 시점은 1932년 7월이다. 더 정확히 말하면, 1932년 7월 9일부터 시작되는 하기공연에서 신무대는 기존의 이름 대신 ‘협동신무대 하기공연 제 3주’라는 광고를 게재했다.<sup>12)</sup> 바로 직전 광고인 1932년 7월

7) 김남석, 『신무대 연구—출범기를 중심으로』, 『2006년 동계 전국학술대회 발표집』, 우리어문학회, 2006년 2월 14일, 40쪽 참조.

8) 『매일신보』, 1931년 10월 24일 참조.

9) 『매일신보』, 1931년 12월 5일, 4쪽 참조.

10) 『매일신보』, 1932년 1월 10일, 2쪽 참조.

11) 『매일신보』, 1932년 2월 13일, 2쪽 참조.

12) 『매일신보』, 1932년 7월 9일, 2쪽 참조.

5일자 광고에서는 여전히 ‘신무대 하기 공연’이라는 명칭을 쓰고 있는 점으로 볼 때,<sup>13)</sup> 예술좌의 협동공연은 급작스럽게 결정된 사항이다. 이것은 하기공연에 대한 계획을 세우는 시점에서는, 예술좌와의 결합을 미리 예상하지 못했음을 의미한다. 따라서 협동신무대를 논구하기 위해서는 예술좌의 4개월 남짓 기간 동안의 활동 사항을, 개별적으로 조사할 필요가 있겠다.

둘째, 유민영은 협동신무대가 만들어지고 난 이후에, “당초의 희극 색채를 불식시키고 대중의 기호에 맞는 희극, 비극, 사회극, 사극 등 인정, 사랑, 의리 주제의 작품들을 광범위하게 무대에 올렸다”고 주장했지만, 이것은 사실이 아니다. 신무대가 출범기부터 희극 전문 단체를 주장한 것은 사실이지만, 그들의 실제 레퍼토리는 희극에 국한되지 않았다. 뿐만 아니라, 예술좌와 결합하기 직전 그러니까 1932년 5월에서 7월의 공연을 보면 비극의 점유율이 점점 높아지고 있다.<sup>14)</sup> 이 시기 공연된 작품 수는 모두 15편으로, 그중에서 ‘비극’(洋劇 포함)이 4편, ‘사회극’ 2편으로 대략 6편 정도가 정극류에 속한다고 할 수 있다. 이에 반해 ‘소극’ 1편, ‘희극’ 3편, 대화극(‘소극’ 류로 판단됨) 1편으로 그 수요가 엇비슷한 정도에 불과하다. 이러한 수치는 ‘비극’ 류의 작품이 증가했음을 의미한다.<sup>15)</sup> 따라서 협동신무대와의 협동공연이 이루어지고 난 이후에 상연 작품의 다변화를 꾀한 것이 아니라, 예술좌가 분리되고 난 이후에 상연 작품의 다변화가 꾀해진 것으로 해석해야 한다.

13) 『매일신보』, 1932년 7월 5일, 2쪽 참조.

14) 『매일신보』, 1932년 5월 5일, 2쪽 참조 ; 『매일신보』 1932년 5월 6일, 8쪽 참조 ; 『매일신보』, 1932년 7월 4일, 2쪽 참조.

15) 이러한 통계는 다분히 기계적으로 처리되었다는 단점이 있고, 시기상의 설정에도 문제가 없는 것은 아니다. 하지만 신무대가 희극 류의 공연에만 매진하지 않았으며, 오히려 비극 류의 작품에 더욱 치중한 극단이었음을 보여주는 지표로 활용될 수 있다. 더욱 중요한 것은 비극 류의 작품이 공연의 핵심에 배치되었으며, 그 빈도와 점유율이 협동신무대가 탄생하기 직전까지 꾸준히 상승하고 있었다는 점이다.

셋째, 협동신무대는 다시 신무대로 명칭이 개편되었다. 유민영은 그 시점을 1933년 말 황금좌의 탄생으로 성광현 등의 주요 단원을 잃어 세력이 약화되고 난 이후, 그 다음 해에 그러니까 1934년에 그렇게 되었다고 밝히고 있다. 그러나 이것은 사실이 아니다. 협동신무대라는 이름이 극단 명칭으로 마지막 사용한 시점은 1932년 10월 3일 『매일신보』 광고에서였다. 당시 신무대 측은 ‘협동신무대 추기공연 최종주간’이라는 명칭으로 1932년 10월 1일부터의 공연을 예고했다.<sup>16)</sup> 그리고 한 달 후의 시점인 1932년 11월 6일 광고에서는 ‘신무대 특별대공연’이라는 명칭을 사용했으며,<sup>17)</sup> 적어도 신문광고에서는 그 이후 ‘협동신무대’라는 명칭을 다시 사용한 적이 없다. 따라서 1933년 12월 14일에 창립 공연을 실시하는 ‘황금좌’<sup>18)</sup>와는 극단 명칭 변경에 관한 인과성을 논할 수 없다.

극단 명칭 변경은 협동신무대 말미에 합류하는 나운규와 오히려 관련이 깊을 것이다. 협동신무대는 1932년 9월 27일 공연부터 ‘대망하시든 연쇄극공연’이라는 광고와, ‘실연과 영화의 종합연출’이라는 설명을 이운화 작 <젊은이여 울지말자>(전 7장)에 부기했다.<sup>19)</sup> 이 작품은 연쇄극 작품이었을 것으로 추정된다. 따라서 이 시점부터 협동신무대는 기존의 연극에서 과감히 벗어나, 차별화된 전략을 사용한다. 그것은 나운규의 영입과 연쇄극(영상)의 도입이다. 이러한 운영상의 변화와 맞물리면서 ‘협동신무대’의 명칭이 ‘신무대’로 복귀했다고 할 수 있다.

이 밖에도 기존의 연구에서 간과한 점이 적지 않다. 일단 협동신무대 시기의 작품이 남아 있다. 기존의 연구에서는 작품에 대한 분석은 시행되지 않았다. 그것은 당시 작품이 남아 있지 않다고 판단했기 때문으로 풀이된다. 당시 공연작을 현재 남아있는 작품과 비교하면 <양산도>와 <황금광소곡>이 공연되었음을 확인할 수 있고, 비록 재공연이기는 했으

16) 『매일신보』, 1932년 10월 3일, 2쪽 참조.

17) 『매일신보』, 1932년 11월 6일, 2쪽 참조.

18) 『매일신보』, 1933년 12월 14일, 2쪽 참조.

19) 『매일신보』, 1932년 9월 27일, 2쪽 참조.

나 <동백꽃> 역시 공연되었음을 확인할 수 있다.

본 연구는 이러한 문제점을 중심으로 협동신무대 시기의 신무대에 대해 연구하고자 한다. 이를 위해서는 신무대의 시기 구분을 명확하게 할 필요가 있다. 기존의 연구에서 신무대→협동신무대→신무대로 명칭 변경을 겪는 이유와 시점이 중시되었다. 그러나 이러한 명칭 변경은 내적인 변화요인을 동반했을 때 더욱 객관적으로 입증될 수 있을 것이다. 따라서 신무대에서 협동신무대로 이전하는 계기(시기 구분)는 구성원의 변화(임서방과 예술좌 단원의 재입단)를 근거로 정합한 시기 구분으로 인정할 수 있지만, 협동신무대에서 신무대로 전환되는 계기는 뚜렷한 이유나 필연성을 찾기 어렵기 때문에 별도의 시기 구분 기점으로 삼지 않는다.

신무대는 나운규를 영입하면서 신불출의 역할을 대체하고자 했다. 또 나운규가 지닌 영상(영화)을 이용하여 신무대 운영에 변화를 꾀하고자 했다. 따라서 협동신무대에 연쇄극이 도입되기 직전까지를 새로운 시기로 설정하고, 이를 편의상 ‘협동신무대 시기’라고 칭하고자 한다. 정리하면 둘째 시기는 ‘협동신무대’ 타이틀을 공식적으로 처음 사용한 1931년 7월 9일부터, 나운규와 협동신무대의 연합을 처음으로 보도한 날인 1932년 9월 26일까지이다. 따라서 1932년 7월 9일부터 1932년 9월 26일까지를 ‘협동신무대기’라고 지칭한다. 본고는 그 기간 동안의 신무대 양상을 살피는 것에 목적을 둔다.

## II. 협동신무대의 공연과 배우

### 1. 임서방의 예술좌 창설로 촉발된 신무대의 변화

임서방이 신무대에 입단한 것은 신무대가 탄생한 직후였다. 그는 1931년 9월 13일부터 공연에 출연하였으며, <앵여라차 행진곡>을 발표하면

서 전속작가로 활약하기 시작했다.<sup>20)</sup> 그의 입단으로 신무대 레퍼토리 공급이 한결 수월해졌다. 그는 <앵여라차 행진곡>을 비롯해서, <저주받은 청춘>(1931년 10월 24일~)<sup>21)</sup>, 사극 <배떠날 때>·희극 <여권운동>(1931년 12월 5일~)<sup>22)</sup>, 풍자극 <행복아 일하는 곳에 잇서라>(1932년 1월 9일~)<sup>23)</sup>, 희극 <여권확장>(1932년 2월 11일~)<sup>24)</sup> 등을 창작했다.

하지만 조선연극사나 연극시장에서의 활동을 감안할 때, 신무대에서 임서방의 활동은 다소 저조한 편이다. 특히 신무대가 제법 균형 잡힌 진용을 갖추고 있었기 때문에, 이러한 결과는 다소 의외라 할 수 있다. 그것은 임서방이 예술좌를 창립해서 독립적으로 활동했기 때문이다. 다시 말해서 시대극 <배떠날 때>를 재공연하고 희극 <여권확장>(희극 <여권운동>과 관련되었을 것으로 추정됨)을 공연하던 1932년 2월 11일 경 이후, 그는 신무대를 떠났을 것으로 추정된다.

어쩌면 두 작품을 재공연하게 된 시점에 그는 이미 신무대를 떠났을 지도 모른다. 그러한 측면에서 출범기 신무대(협동신무대 이전)에서 임서방의 마지막 창작품으로 공연된 <행복아 일하는 곳에 잇서라>의 공연 광고에 ‘여배우 모집’<sup>25)</sup>이 들어있는 것은 주목된다(1932년 1월 9일 낮부터). 만일 임서방과 그를 추종하는 일행이 이 시점에서 분리되어 예술좌를 창설했다면, 신무대로서는 여배우 난을 겪지 않을 수 없었을 것이다.

정리하면 임서방은 1932년 1월 9일 공연부터 신무대를 탈퇴할 가능성을 상정할 수 있고, 그가 탈퇴하면서 많은 여배우들이 동시에 탈퇴하는

20) 김남석, 『신무대 연구—출범기를 중심으로』, 『2006년 동계 전국학술대회 발표집』, 우리어문학회, 2006년 2월 14일, 40쪽 참조.

21) 『매일신보』, 1931년 10월 24일 참조.

22) 『매일신보』, 1931년 12월 5일, 4쪽 참조.

23) 『매일신보』, 1932년 1월 10일, 2쪽 참조.

24) 『매일신보』, 1932년 2월 13일, 2쪽 참조.

25) 『매일신보』, 1932년 1월 10일, 2쪽 참조.



사태가 벌어졌고, 다만 미리 계획되었던 작품(창작)인 풍자극 <행복아 일하는 곳에 있서라>가 공연되었을 가능성이 있다. 그의 탈퇴는 예술좌 창립과 관련이 있을 것이다. 그렇다면 예술좌가 어떠한 단체인지 살펴볼 수 없을 수 없다. 기존의 연구에서 예술좌는 이름만 알려진 단체였다. 이로 인해 임서방의 행적과 협동신무대로의 통합 사유가 명확하게 드러나지 않았었다.

임서방의 예술좌에 대한 기록은 1932년 3월에 나타난다. 임서방의 예술좌는 일본으로 시찰을 떠났는데, 그 때 임서방, 하지만, 장진, 김선초, 신카나리아, 고용녀 등이 참여하였다. 임서방은 연극시장에 있을 무렵에도 일본 시찰을 단행한 바 있었다.<sup>26)</sup> 이러한 정황으로 볼 때, 일본에 유력한 연관 세력이 있었던 것으로 추정된다. 예술좌의 활동 내역을 한층 자세하게 분석해 보자.

‘예술좌-극계 동인들이 새로 조직하여’

우리의 신극을 위하여 오랫동안 활약하여 오던 임서방, 하지만 씨 등은 그동안 시내 청진동 청신여관에서 동인 10여인과 서로 손을 잡고 새로운 계획 아래에서 예술좌를 조직하고 오페라와 레뷰와 문예극을 하리라는데 금번 콜롬비아 회사와 취입 계약이 되었으므로 3월 2일에 서울을 떠나 대판으로 가서 취입을 마친 후 관동□서의 각 예술계를 시찰하고 동포 위안극도 공연한 후 서울로 돌아와서 제1회 공연을 하리라하며 응급으로 여배우 20명 가량을 모집한다는 바 뜻 있는 이는 상기 청신여관에 문의하기를 바란다 한다.

◇예술좌 동인- 임서방 김원태 하지만 장진 김철 김선초 신카나리아 고용녀 한나타샤 김선정 외 수명<sup>27)</sup>

임서방은 하지만 등과 청신여관에서 예술좌를 조직했다. 10 여명의 단원으로 시작했는데, 주목되는 것은 신카나리아나 고용녀 같은 신무대의

26) 『조선일보』, 1932년 3월 1일(夕), 5쪽 참조.

27) 『매일신보』, 1931년 3월 1일 참조.

주축 단원이 포함되어 있다는 점이다. 이 시기 여배우의 이적은 극단에 치명적인 문제를 야기했는데, 이로 인해 신무대는 적지 않은 어려움을 겪었을 것으로 판단된다.

다음으로 주목되는 점은 예술좌가 콜롬비아 회사와 음반 취입 계약을 맺었다는 사실이다. 이것은 일단, 예술좌가 연극보다는 음반 취입(음악 활동)에 주력했다는 증거이다. 또 공연 단체로서 자립성을 갖추기보다는 일단 임시로 만들어진 조직이었을 가능성이 높다는 증거이다. 신카나리아와 같은 배우는 연극배우라기보다는 가수에 가까웠다. 따라서 예술좌는 공연보다는 음반 취입에 치중했고, 일본 시찰은 실제로 음반 취입을 위한 도일이었을 것으로 판단된다.

당시 출시된 레코드에 대한 1932년 5월 27일자 광고를 살펴보면, <홀애비타령>과 <담바고타령>을 예술좌가 녹취(반주 콜롬비아 고나현 악단)했다는 기록이 있다.<sup>28)</sup> 참고로 콜롬비아 레코드 10월 신보에도 예술좌가 녹취한 년센스 <만약 당신이 결혼하시라면>이 소개되고 있다.<sup>29)</sup> 1932년 10월 시점은 이미 예술좌가 신무대와 합병한 이후임에도, 여전히 ‘예술좌’라는 이름이 사용되었다. 이것은 예술좌가 독자적인 연극단체라기보다는 소규모 음반 취입 단체로, 당시 사람들에게 인식되었을 가능성이 높았음을 뜻한다.

마지막으로 주목되는 것은 향후 공연 일정이다. 음반 취입을 마치고 지방을 경유하며 연극을 공연하고 최종적으로 경성에 돌아온다는 계획은 그 자체로 신빙성이 별로 없다. 공연도 없이 많은 배우들을 이끌고 이동한다는 계획 자체가 무모하기 때문이다. 이것은 예술좌가 창단 시점에서 공연할 수 있는 재원과 여건이 불충분했음을 간접적으로 시사한다. 예술좌는 이후 5월에 부산에서 공연을 시행하기는 하였다.<sup>30)</sup> 하지만

28) 『매일신보』, 1932년 5월 27일 참조.

29) 『매일신보』, 1932년 10월 28일 참조.

30) 『조선일보』, 1932년 5월 4일(夕), 6쪽 참조.

그 외 예술좌에 대한 공연 기록은 거의 발견되지 않았다. 이로 미루어 보았을 때, 예술좌는 비록 연극극단을 표방하기는 했지만, 실질적인 공연 성과를 세우거나 역량을 축적한 극단이라고는 할 수 없다. 당시 자료와 구성원의 면면을 보았을 때 오히려 음반 단체(취입을 위한 임시 가설 조직)에 가까웠고, 그것도 독립적인 단체로 활동하기에는 여러 가지 한계가 있었던 것으로 보인다. 따라서 신무대와 통합은 필수불가결한 선택이었을 것이다.

## 2. 협동신무대를 대표하는 연출가 이서구의 활동

한동안 예술좌로 분리되어 활동했던 임서방, 하지만, 장진, 김선초, 신카나리아, 고용녀 등이 신무대와 다시 결합하면서, ‘협동신무대’가 탄생했다.

—협동신무대

—신무대와 예술좌의 합동

—단성사서 장기공연

—오랫동안 삼남지방 공연 중이던 극단 신무대와 일본 시찰 중에 있던 예술좌는 좀 더 진용을 완실하게 하라고 서로 결탁하여 협동신무대라는 새 극단 명으로 지난 9일부터 시내 수은동 단성사에서 합동공연을 하는 중인데 단원 70여 명 중 여배우가 25명으로 장차 장기공연을 하는 동안 대체로 리뷰를 많이 하게 되리라 한다.<sup>31)</sup>

신무대 공연 광고에서 ‘협동신무대’라는 명칭이 등장하기 시작한 시점은 1932년 7월 9일이다.<sup>32)</sup> ‘협동신무대 하기공연 제 3주’ 공연에서 박연익 편 인정극 <스타트(출발)>(1막 9장), 이서구 작 사극 <사상에 빛나는 명화>(1막), 이서구 작 희극 <독집이 대위>(1막)<sup>33)</sup>가 공연되었다.

31) 『동아일보』, 1932년 7월 14일.

32) 『매일신보』, 1932년 7월 9일, 2쪽 참조.

첫 공연부터 확인되듯이, 협동신무대에서 이서구의 비중은 상당했다. 이서구는 1932년 1월 9일부터 <경성애가>를 발표하면서 신무대에 등장했다(창립기). 이 시점은 박승필이 죽고 단성사의 체제가 변화하는 시점이었다. 1기 신무대 창립기만 해도 이서구는 임서방이나 신불출과 비슷한 정도로 작품을 산출했지만, 2기 협동신무대기로 들어서면서, 이서구의 작품 산출량이 다른 두 사람을 압도적으로 능가했다. 특히 예술좌의 좌장 격이었던 임서방이 합류했음에도 불구하고, 이서구의 창작 분량과 비중은 더욱 늘어났다.

협동신무대 초기 공연을 비롯해서, 이서구의 창작 활동은 활발하게 이어졌다. 이서구는 희극 <청춘은 깃불세라>(1932년 7월 15일~)<sup>34</sup>, 희극(라디오 방송) <우슴을 이즌 공주>(1932년 7월 19일)<sup>35</sup>, 브나로도 향토계몽 <사랑에서 사랑으로>(1932년 7월 19일~)<sup>36</sup>, 대사극 <서광에 빚긴 왕도>(1932년 7월 23일~)<sup>37</sup>, 농촌계몽 <피로짜는 길쌈>·대희극 <빌녀온 마누라>·비극 <자랑을 직히는 아버지>(1932년 7월 29일~)<sup>38</sup>, 희극 <발을 감추어라>(1932년 8월 1일~)<sup>39</sup>, 향토애화 <동백꽃>(1932년 8월 5일~)<sup>40</sup> 등을 발표했다.

이 중에서 <서광에 빚긴 왕도>의 내용은 이조말엽의 의기로운 사람들의 이야기로 추정되고,<sup>41</sup> <동백꽃>은 재공연작으로 확인된다. <동백

33) 『매일신보』, 1932년 7월 9일, 2쪽 참조.

34) 『매일신보』, 1932년 7월 15일, 2쪽 참조.

35) 『매일신보』, 1932년 7월 19일, 5쪽 참조.

36) 『매일신보』, 1932년 7월 19일, 8쪽 참조 ; 『조선일보』, 1932년 7월 20일(朝), 2쪽 참조.

37) 『매일신보』, 1932년 7월 23일, 8쪽 참조.

38) 『매일신보』, 1932년 7월 30일, 2쪽 참조.

39) 『매일신보』, 1932년 8월 1일, 1쪽 참조.

40) 『매일신보』, 1932년 8월 5일, 2쪽 참조.

41) 당시 작품 광고 문구를 보면 다음과 같다. “이조말엽을 무대로 삼고 이어나 의 사열사들의 숨은 기록의 한 페이지”(『매일신보』, 1932년 7월 23일, 8쪽 참조).

꽃>은 1931년 6월 4일부터 연극시장에서 초연된 바 있었다. 초연에서 이경설이 ‘홍단’ 역을 맡아 ‘부인석에 눈물의 홍수를 내’게 했으며,<sup>42)</sup> 하지만이 청루의 포주 역을 맡아 ‘적당하다(적합하다)’는 찬사를 받은 바 있었다.<sup>43)</sup> <동백꽃>은 현재 대본이 남아 있다. 그 내용을 살펴보면, 다음과 같다.

홍단(이경설 분)은 모친의 병원비를 마련하기 위해 기루에 팔려가야 한다. 홍단의 친구 옥섬, 옥담, 연순은 홍단의 처지를 안타까워하면서 모여 있다. 삼득과 석승은 홍단의 사랑을 얻으려고 경쟁하는 동네 총각들로, 그들 역시 서로 홍단이 청루로 팔려간다는 소식을 듣고 절망한다. 포주와 함께 마을을 떠나던 홍단은 친구들에게 자신의 부모를 부탁하고, 홍단이 떠나는 것을 슬퍼하는 친구들은 아무 것도 할 수 없는 처지에 낙담한다. 뒤이어 달려온 홍단의 아버지도 마찬가지로이다. 빛과 병원비(홍단의 어머니는 위중한 상태)에 시달리는 그로서도, 딸을 파는 것 이외에는 대안이 없는 상태였다.

이 작품에는 인상적인 설정이나 비유들이 등장하고 있다. 가령 삼득의 아버지가 소작인의 권익을 위해 싸우다가 징역을 살고 있다는 설정이나, 좋은 땅은 신작로가 되고 쓸만한 여자들은 술집으로 간다는 비유 등이 그것이다. 이것은 비록 독창적인 설정은 아니지만, 이서구가 보여주고 싶어 하는 세상의 모습을 대변한다는 강점이 있다.

동백꽃이 피는 섬은 가난하고 힘없는 세상(조선)의 축도이고, 그 안에서 벌어지는 인신(여성) 매매 같은 극단적인 사건은 사회적 억압과 약자에게 가해진 폭력으로 기능한다. 석승의 다음과 같은 한탄은 이러한 사회에 대한 비판을 함축하고 있다. “아— 세상에 돈이 다 무엇이냐 돈 하나 때문에 정든 고향을 등지고 쫓겨가고 팔려가니—. 옛날에는 농사만 잘 지면 이런 일 업섯다는데”

42) 『무대스타 순방기』(1), 『매일신보』, 1931년 6월 14일, 1쪽 참조.

43) 『무대스타 순방기』(10), 『매일신보』, 1931년 6월 27일, 5쪽 참조.

이에 홍단은 자조 섞인 목소리로 그 잘못이 “우리네 아버지 하라버지 네가 냇꿈만 꾸고 세월이 변해가는 것을 아지 못한 탓”에 있다고 대답하고, 배우지 못해 ‘대대로 물너오든 문전옥답조차 남의 손’에 넘겼다며, 조선의 역사와 현실을 간접적으로 비판한다.

옛날에는 사회적 부조리가 없었는데, 지금은 돈 때문에 이 모든 것이 망가졌다는 비판인 셈이다. 이러한 비판은 언뜻 들으면 경제적 문제만을 거론하는 것 같지만, 이어지는 홍단의 말을 통해 보았을 때 정치·사회·문화에 걸친 외부의 침탈을 규탄하는 논조에 가깝다. 더구나 ‘냇꿈’, ‘물너오는 문전옥답’ 등은 식민통치 이전의 조선의 현실을 보여준다고 할 수 있어, 이서구가 사회학적 상상력을 상당히 폭넓게 투여하려 한 작품이었음을 알 수 있다.

<동백꽃>을 제외한 작품들은 당시 창작으로 보인다. 그 중에서 가장 주목되는 작품은 <사랑에서 사랑으로>이다. 이 작품은 ‘브나로드향토계몽’이라는 단서를 달고 있다. 농촌으로 돌아가서 그들과 함께 운동하고 살아가는 계몽 정신을 구현하고자 한 것으로 보인다. 당시 광고 문구도 이러한 취지를 보여주고 있다.

학생야 절문 일군아 쓰러져 가는 향토로 도라 가거라! 눈쁜 장님, 절벽 우에 손 집행이 엮는 장님들이 SOS를 절규하는 향토로 도라가 몬져 그네를 살너라!<sup>44)</sup>

이서구의 작품 중에서 <동백꽃>을 보면 피폐해지고 허물어져가는 고향에 대한 생각을 엿볼 수 있다. 현재 <사랑에서 사랑으로>는 남아 있지 않지만, 선전 문구로 보았을 때 이러한 생각의 발로였지 않나 싶다. 주지된 것이지만, 이서구에게 고향(농촌, 향토)은 곧 잃어버린 조선(한반도)의 제유에 해당한다.

44) 『조선일보』, 1932년 7월 20일(朝), 2쪽 참조.

1932년 7월 29일 공연에서, 이서구의 세 작품이 무대에 올려졌다. 모두 ‘관악산인’의 필명을 사용했지만, 이서구가 쓰고 경우에 따라서는 연출한 작품으로 보인다. 신무대에는 별도의 연출가가 없었다.

신불출이 연출 작업의 일부를 담당했을 것으로 보이나, <동방이 밝아 온다>에서 선동적인 문구를 발언한 이후 은퇴를 중용당한 바 있다. 그것은 1931년 12월 1일 <동방이 밝아온다> 공연으로 생각되는데, 이후 신불출은 정상적인 연기 활동이 불가능했을 것이다(물론 그 이후에도 ‘백백자’라는 이름으로 창작품을 발표하기는 했다).

그렇다면 이서구나 임서방이 그 역할을 했을 것으로 판단되는데, 임서방은 예술좌를 만들어 독립하면서, 출범기 무렵 신무대를 이탈한 경력이 있다. 따라서 출범기부터 지속적으로 극작과 아울러 연출 작업을 병행한 이는 이서구였다. 그러한 이서구가 협동신무대가 출범한 이후에도 강한 영향력과 인지도를 유지한 것이다.

대표적인 경우가 희가극 <우습을 이즌 공주>였다. 이 작품은 라디오 방송극으로 제작되었는데, 이서구 작·협동신무대 연출·이서구 지휘로 광고되었다. 출연진을 보면, 성주(이경환), 공주(이경설), 여신(女臣, 김선초), 성문병 갑(이수봉), 성문병 을(김기성), 대신 갑(권일청), 대신 을(카나리아), 대신 병(나다샤), 대신 정(고용녀), 대신 진(김철), 대신 사(하지만)로 이루어져 있다.<sup>45)</sup>

이러한 출연진을 감안할 때, 실제 연출은 출연하지 않았던 이서구로 판단된다. 물론 임서방이 출연진에 포함되지 않았지만, 지휘 역을 맡았던 이서구가 연출가로 더욱 유력하다고 할 수 있다. 이서구는 적어도 협동신무대 탄생기 말에 이미 극단의 주도적 위치에 올라섰고, 결론적으로 그의 위상은 극작가 겸 연출가였다.

45) 『매일신보』, 1932년 7월 19일, 5쪽 참조.

### 3. 신불출의 작품에 나타난 대사회 의식

조선연극사의 일부 단원들이 창단을 주도하고, 마침 붕괴 직전에 놓였던 연극시장의 단원들이 대거 참여하면서, 신무대가 창단되었다. 신불출, 성출, 전경희, 이종철, 송해천, 석와불, 성광현, 이원재, 임서방(극작 겸업), 박영호(극작가), 양백명, 김진문(극작), 이서구(극작, 연출), 박정옥, 유일선, 이옥자, 함순□, 신카나리아, 고용녀, 김혜분 등이 출범 시기의 구성원이었다. 그런데 협동신무대기에 접어들면서 이러한 구성원에 변화가 일어나기 시작했다.

이 중에서 신불출은 대단히 중요한 위상을 지니는 배우였다. 신무대가 창립 무렵, 신불출은 암묵적인 리더였다. 하지만 신불출은 <동방이 밝아온다> 이후 은퇴를 해야 했다. 고설봉은 그의 공백을 나운규가 메웠다고 증언했다. 고설봉의 증언을 참조하면 신불출의 은퇴는, 적어도 1932년 9월 이전의 일이었다. 왜냐하면 나운규가 1932년 9월 27일 경부터 신무대에 관여했기 때문이다.

신불출이 당국(일제 치하의 경찰)으로부터 은퇴를 종용당한 이유는 ‘선동적인 즉흥대사’ 때문이었다. 신불출은 <동방이 밝아온다>를 공연하던 도중, ‘새벽에 나가 일합시다. 잠을 깨서 나갑시다!’라는 대사를 하고 관객들로부터 환호를 받았다. 그러자 흥분한 나머지 “우리는 이대로 있으면 안 됩니다. 우리 동포들은 두 주먹 불끈 쥐고 일어나 나가야 합니다!”라고 외치고 말았다. 이것은 대본에 없는 대사였고, 일본 경찰이 보기에는 민족주의 색채가 농후한 불순언동이 아닐 수 없었다. 신불출은 종로 경찰서에 감금되고 수사를 받았다. 그리고 연극은퇴와 징역 중 선택하도록 강요받았다. 당시 단성사 사장인 박승필의 도움으로 그는 연극 은퇴를 서약하고 풀려날 수 있었다.<sup>46)</sup>

고설봉의 증언에 따르면 신불출이 은퇴 종용을 당한 시점은 박승필이

46) 고설봉 증언, 『증언연극사』, 진양, 1990, 34~35쪽 참조.



살아 있던 시점이었다. 박승필이 죽기 전이었다. 박승필의 장례식은 1932년 1월 8일이었다.<sup>47)</sup> 고설봉은 신불출의 역할을 대행하기 위해서 나운규를 영입했다고 했지만, 이것은 시기상으로 지나치게 유리되어 있어 그 진술의 진위를 의심하게 한다. 결론적으로 신불출이 이른 시기에 신무대에서 탈퇴해야 했으며, 그 후임자 격으로 훗날 나운규가 스카웃된 것으로 보인다.

그러나 신불출이 극단 일에서 완전히 손을 뗀 것은 아니었다. 그는 은밀하게 신무대 작업에 관여했다. 1932년 8월 9일부터 공연된 가정극 <스윗홈>, 민요극 <양산도>, 그리고 대희극 <술주정>은 이청해의 창작으로 발표되었다.<sup>48)</sup> 이청해가 신불출이었다.<sup>49)</sup> 이청해라는 이름은 신불출이 비공식적으로 신무대에 레퍼토리를 공급하기 위해 사용한 필명으로 판단된다.

<양산도>는 신불출의 작품이다. 내용은 다음과 같다. 막이 열리면 과일 가게를 하는 양산의 아버지가 보인다. 그 가게 안으로 이웃집 부부가 찾아온다. 찾아 온 부부는 양산의 아버지에게, 양산의 죄를 추궁한다. 영문을 모르는 양산의 아버지는 그 이유를 묻고, 이웃집 부부는 양산이 동맹파업을 주도해서 자신들의 아들마저 직장을 잃었다고 한탄한다. 그제서야 연유를 알게 된 양산의 아버지는 아들을 원망하며, 이웃집 부부를 돌려보낸다.

이웃집 부부 다음에 등장하는 이가 양산의 누이 동생 옥희이다. 옥희 역시 양산이 동맹파업을 주도해 공장주에게 반기를 들었음을 알게 되자, 약혼자인 윤기와의 관계를 걱정한다. 윤기는 바로 공장주의 아들이었다.

47) 『매일신보』, 1932년 1월 10일, 2쪽 참조.

48) 『매일신보』, 1932년 8월 9일, 2쪽 참조.

49) 1931년 10월 18일 『매일신보』를 보면, 다음 작품 예고가 나온다. 예고된 작품이 <양산도>였는데, 작가 명이 ‘신불출’로 되어 있다. 실제로 예고된 대로 공연되지는 않았다. 그러다가 1932년 8월 9일부터 공연되었는데, 이 때 작품의 작가명은 ‘이청해’였다(『매일신보』, 1932년 8월 9일, 2쪽 참조).

양산의 아버지는 옥희에게 양산의 동맹파업이 없었다고 해도, 공장주 아들과의 혼사는 무리한 일이라고 말하며 옥희에게 윤기를 단념하라고 말한다.

그 다음으로 등장하는 인물들은 취객 셋이다. 취객들은 술에 취해 있다가, 앵무집을 찾는다며 이 가게에 들렀다. 이들은 앵무집이 산 위로 쫓겨가는 현실에 대해 이야기를 한다. 자세한 연유가 드러나지는 않지만, 전후 사정으로 보았을 때 가중되는 가난과 살기 어려운 현실에 대한 암시에 해당한다.

이들 셋은 이른바 동네 유지로 행세하는 식자층이었다. 하지만 그들은 지식인으로서의 사회적 역할을 도외시한 채, 개인적인 추태를 일삼고 있다. 특히 옥희를 가르친 적이 있던 사람들이 옥희를 강제로 추행하려고 까지 한다. 보다 못한 옥희의 아버지가 이들을 나무라지만, 이들은 옥희의 아버지(연장자)에게도 버릇없이 행동하여 또 한 번 빈축을 사게 된다.

그 다음 등장하는 이가 윤기이다. 윤기는 욕심 많은 공장주의 아들답지 않게 순수한 사랑을 옥희에게 고백한다. 그러면서 아버지의 행동을 비판하고 자신이 아버지와는 다르다고 강조한다. 또한 옥희의 집안에 미안하다는 표시로 돈을 건네려고 한다. 이유 없이 돈을 받을 수 없다는 옥희의 아버지에게, 과일을 사겠다는 의사를 건네며 자신의 미안함을 전하려 한다.

옥희의 연애에 대해 못마땅하게 생각하던 옥희의 아버지조차 윤기에게는 어느 정도 마음을 여는 듯한 태도를 취할 정도로, 윤기는 옥희와 그의 집안에 친절한 이미지를 남긴다. 하지만 이러한 우호적인 감정은 양산의 등장으로 파괴된다.

양산은 공장주에 대해 분노하고 있고, 공장주의 이기적인 행동과 윤기의 간사한 행동이 동일한 것이라고 믿고 있다. 양산은 윤기에게 가당치 않은 친절(돈)을 베풀기보다는, 차라리 아버지인 공장주에게 파업 탄압

이 불합리하다고 충고하는 것이 바람직하지 않느냐고 성토했다가 한 다. 윤기는 양산의 말에 충격을 받고 퇴장한다.

마지막으로 등장하는 이는 양산의 동료이다. 동료는 동지들이 공장주에게 매수당해 양산을 배신했다는 소식을 들려준다. 동맹파업은 철회된 셈이고, 이를 앞장서서 이끌었던 양산만 해고당한 꼴이 되었다. 이 소식을 들은 양산은 칼[刀]을 갈기 시작한다. 그 칼은 양산이 품기 시작한 물리적 저항과 분노의 일갈을 뜻한다. 이 작품의 제명이 ‘양산도’인 것은 이 대목에서 엿보이는 양산의 비장한 의지를 강조하기 위함이다. 결국 이 작품은 양산이 칼을 갈고 주변 사람들이 이를 말리면서 끝난다. 하지만 결말부에 삽입된 노래는 양산의 결연한 의지와 강한 행동 가능성을 암시한다. 따라서 사회 변혁(노동 운동)의 비장미를 추동시킨다고 보아도 무방할 것이다.

이 작품의 구조는 단순하다. 양산의 가게를 중심으로 새로운 인물 그룹들이 등장하여 일정한 의미를 다하면 퇴장하고, 다음 그룹이 등장하는 방식이다. 이웃집 부부의 등장은 동맹파업이 있었고, 그 리더가 양산이며, 공장 측의 강력 대응으로 인해 이웃과 동료들의 불만이 커지고 있다는 점을 시사하기 위함이다.

옥회는 공장주 아들과의 관계를 통해, 양산과 공장주 집안 사이에 은원이 얽혀 있다는 설정을 만들어낸다. 세 번째 그룹은 식자층의 반사회적인 행태를 보여준다. 자연스럽게 이러한 지식인 계급에 대한 작가의 비판을 대변한다.

네 번째 그룹인 양산은 과격한 노동 계층을 대표한다. 그는 과격한 태도로 자본가 계급에 대항하는 길만이 노동자 계층의 유일한 저항 방법임을 설파한다. 특히 윤기와의 대립은 이 점을 분명히 한다. 윤기는 노동자의 권익을 보호하려는 보기 드문 입장의 자본가 계층인데도, 양산은 이러한 윤기를 인정하지 않고 윤기의 행동을 간교한 술책으로 치부한다. 이 희곡의 한계 중 하나가 윤기와 양산의 문제를 더욱 첨예하게 파고들

지 못한 점이다. 윤기가 과연 양산의 시각대로 자본가 계층의 간악한 술책을 보여주는 인물인지, 노동자 계층을 옹호하는 입장인데 양산에 의해 오해를 받은 것인지는 이 작품을 통해서 완벽하게 설명되지 않는다. 다시 말해서 이 작품은 윤기의 태도와 입장에 대해 제대로 형상화하지 못했다.

이것은 여타의 인물들을 형상화하는 과정에서 나타난 결함과도 관련이 깊다. 비록 이 작품이 1막에 불과하지만 등장하는 인물들에 대한 완결된 제시에서 문제를 드러냈다. 취객들은 엑스트라에 그쳤으며, 양산 아버지의 입장은 양산의 등장과 함께 사라져 버렸고, 양산의 결심을 뒷받침하는 설정도 매우 약했다. 즉, 양산이 자본가 계층에 대해 품게 되는 증오의 현실적 이유가 제대로 설정되지 못했다. 이러한 사항들은 이 작품의 약점이다.

하지만 신불출은 어려운 여건 속에서도 노동 운동의 가열찬 투쟁을 재고하고 지식인 계급의 분발을 촉구하는 연극적 메시지를 담아내었다. 그의 희곡 속에는 사회에 대한 정의감과 노동 현실에 대한 과감한 문제의식이 담겨 있다. 이러한 작품이 신무대에서 공연되었다는 점은 신무대가 단순히 신과대중극단이라는 기존의 인식을 재고하게 만든다. 이 작품은 <앵여라차 행진곡>, <동백꽃>, <동방이 밝어온다>, <사랑에서 사랑으로> 등과 함께 신무대가 사회 현실 특히 모순된 계급 문제에 대한 관심과 비판을 기울이고 있었음을 증거한다.

이 작품 하나로 신불출의 창작 성향을 단정할 수는 없지만, 신불출의 돌출적인 행동(선동적인 구호를 외쳐 은퇴 중용을 당한 사건)이나 <양산도>의 전언으로 판단하건대, 사회 문제와 계급 문제를 도외시한 작가는 아니었던 것으로 이해된다.

#### 4. 당대 최고 여배우 이경설의 가담

이경설의 활동도 주목된다. 이경설은 취성좌—조선연극사—연극시장

을 거치면서, 1930년대 최고의 여배우로 자리 매김 되었다. 특히 이경설은 연극시장에서 네 개의 대표작을 연기했다. 1931년 7월 18일부터 공연된 대비극 <조국(祖國)의 애인><sup>50)</sup>에서 보비 역을 맡아 열연했다. 이 작품은 <동백꽃>, <홍국백국>, <며느리> 등과 함께 연극시장에서 공연한 이경설의 대표작이었다.<sup>51)</sup> 이서구는 이 작품으로 이경설의 인기와 인기를 거듭했다고 증언한 바 있다.<sup>52)</sup>

하지만 이 시기는 이경설의 시련기이기도 했다. 이경설은 이 때부터 폐병으로 인해 고통받기 시작했다. 이서구는 <폐허에 우는 충혼>과 <조국의 애인>을 거치면서 이경설의 인기가 급증했지만 동시에 폐병으로 인한 고통도 증가했다고 했다. 이서구의 글을 보면 꽤 심각한 수준이었던 것으로 판단된다.<sup>53)</sup>

그러나 이경설은 연기를 중단하지는 않았다. 그녀는 연기에 대한 집념과 열정을 거두지 않았고, 무대에서 물러나지도 않았다. 그 증거는 1931년 8월 2일 낮 공연부터 화류애화 <사원에 저문 중>에 출연했고, 속가만요에도 특별 주연으로 출연했다.<sup>54)</sup>

시기적으로 볼 때, 연극시장은 이경설의 병과 맞물린 시점에서 체제 개선에 돌입했다. 연극시장의 체제 개선이 곧 이경설의 병과 직접적으로 관련 있다는 증거는 없으나, 새로운 여배우의 영입(그것도 이경설과 쌍벽을 이루던 여배우들)은 그 관련성을 짐치게 한다.

이경설은 연극시장에서 물러나지는 않았지만, 실제적인 연기 활동에는 제약을 받았을 것으로 추측된다. 따라서 연극시장의 구성원들이 신무대로 대거 영입되었을 때에도 이경설의 이름은 빠져 있었다. 이서구는 당시 연극계에서 “비극을 하려면 의례 주연은 ‘이경설’이란 이름 석자를

50) 『매일신보』, 1931년 7월 19일, 1쪽 참조.

51) 『극단의 삼명성』, 『혜성』 1권 6호, 1931년 8월, 91쪽 참조.

52) 이서구, 『연극에 바친 이경설의 반생』, 『조선일보』, 1939년 6월 4일, 4쪽 참조.

53) 이서구, 『연극에 바친 이경설의 반생』, 『조선일보』, 1939년 6월 4일, 4쪽 참조.

54) 『매일신보』, 1931년 8월 2일, 7쪽 참조.

크게 배겨서 돌려야 되고, 손님들도 ‘이경설’이라는 이름이 눈에 띠어야 구경값다”<sup>55)</sup>고 증언했다. 그런데 이렇게 중요한 이름이 창립 초기 신무대의 공연 광고에서는 보이지 않았다.

이경설의 이름이 신무대에 등장하는 시점은 1932년 7월 3일(1기 출범기) 비극 <울고 갈 길을 왜 와든가>에서였다.<sup>56)</sup> 이경설은 작가로 등장했다. 그 다음 1932년 7월 15일에도 이경설은 <처녀구약부>의 편자로 선전되었다.<sup>57)</sup> 두 작품은 이경설의 창작 안으로 발의되고 창작된 것으로 보이지만, 이경설이 무대에 직접 참가했다는 확증은 되지 못한다.

더구나 최선은 연극시장 시절 이 작품에 출연하여 인기를 끌었다고 회고한 바 있어,<sup>58)</sup> 논란을 배제할 수 없다. 유감스럽게도 연극시장에서 이 작품을 공연한 증거는 발견되지 않았지만, 현재로서는 최선의 발언으로 인해 이 작품이 신무대에서 초연되었다는 것을 확인할 수 없게 되었다. <처녀구약부>도 연극시장의 창단작으로 1931년에 이미 발표된 바 있다. 따라서 그녀가 신무대로 복귀해서 쓴 작품으로 단정하기는 힘들다.<sup>59)</sup>

이경설이 신무대 배우들과 연기한 것이 확인되는 시점은 1932년 7월 19일이다. 협동신무대가 된 신무대는 <우슴을 이즌 공주>로 라디오 방송을 했다. 당시 이경설은 공주 역으로 출연했다.<sup>60)</sup> 하지만 이 작품은 라디오 작품으로 본격적인 무대 공연과는 차이가 있다고 하겠다.

1932년 8월 5일부터 신무대는 이서구 작 향토애화 <동백꽃>을 올렸다. 이 작품은 연극시장에서 이경설이 흥단 역을 맡아, 공연의 인기를 모은 바 있었던 작품이었다. 하지만 신무대에서 과연 이경설이 흥단 역을 맡았는지는 확인할 수 없다. 이 공연 광고에서도 이경설이 주연을 맡았

55) 이서구, 『연극에 바친 이경설의 반생』, 『조선일보』, 1939년 6월 4일, 4쪽 참조.

56) 『매일신보』, 1932년 7월 4일, 2쪽 참조.

57) 『매일신보』, 1932년 7월 15일, 2쪽 참조.

58) 『최선양의 대답은 이리합니다』, 『삼천리』, 1936년 8월, 210쪽 참조.

59) 『매일신보』, 1931년 1월 31일, 4쪽 참조.

60) 『매일신보』, 1932년 7월 19일, 5쪽 참조.

거나 출연한다는 선전 문구는 없었다.<sup>61)</sup>

이경설이 신무대의 무대에 출연했다는 공식적인 최초 기록은 1932년 9월 19일부터의 공연 광고에서 발견된다. 이경설은 임생원, 김선초, 김철, 복숙 등과 함께 막간에 출연했다.<sup>62)</sup> 그 다음 공연인 1932년 9월 23일부터의 공연에서도 역시 춘극, 독창, 합창의 순서에 강복숙, 김선초, 임생원, 김철과 함께 이름을 올리고 있다.<sup>63)</sup>

추측건대 이경설은 신무대 창립 직후에는 폐병 요양으로 보이는 이유 때문에 공연에 적극적으로 참여하지는 못했지만, 그 이후 점차 복귀해서 작품을 제공하고 라디오에 출연하며 막간 공연 등에 참여한 것으로 보인다. 그 과정에서 이경설이 무대에서 배역을 맡아 연극 작품에 출연했을 것으로 여겨진다. 2기 협동신무대 탄생기에서 이경설의 무대 복귀와 극단 참여가 공식적으로 확인된다.

## 5. 균형과 짜임새를 갖춘 배우 진용

2기 협동신무대 탄생기에서, 이서구 다음으로 활발하게 활동한 작가는 박영호였다(1932년). 박영호는 ‘박춘추’라는 필명으로 다수의 작품을 발표했다. 2기 박영호의 작품으로는 <소곰>(1932년 8월 1일~), <처녀의 고향>(1932년 9월 23일~) 등이 있다.

새로 영입된 작가로는 양로건, 불면귀, 이청해, 백연(이운방) 등이 있다. 이청해는 신불출의 필명이었고, 양로건은 <사선을 박차고>라는 단 한 작품만 썼기 때문에 정식 단원으로 인정하기 어렵다. 물론 그 이후에도 활동한 바 없다. 백연(이운방)은 이 시기에 두 작품을 썼지만, 이후 계속 공연에 참여한다는 점에서 단원으로 인정된다. 불면귀는 홍개명의 필명이었다.

61) 『매일신보』, 1932년 8월 5일, 2쪽 참조.

62) 『매일신보』, 1932년 9월 20일, 2쪽 참조.

63) 『매일신보』, 1932년 9월 24일, 1쪽 참조.

이운방의 작품은 1932년 9월 23일부터 공연된 모성비극 <우리 어머니>와 희극 <일업은 사람들>이었다.<sup>64)</sup> 불면귀(홍개명)의 작품은 1932년 8월 13일부터 공연된 열혈사화 <독혈><sup>65)</sup>과, 1932년 9월 19일부터 공연된 화류애화 <봄을 등진 청춘>·향토극 <어디로 가나><sup>66)</sup>였다. 두 사람의 등장으로 새로운 작가군이 형성되기에 이른다.

협동신무대 탄생기의 단원들의 규모와 면모를 살펴 보면 다음과 같다. 기존의 단원들이 그대로 유지되었는지는 확인할 방법이 없다. 다만 신불출의 경우 공식적으로는 활동이 금지되었기 때문에 일단 단원에서 빠진 상태였다. 또한 이경설의 활동재개는 주목된다.

이밖에 방송극 <우습을 이즌 공주>의 출연진에서 확인되는 김선초, 이수봉, 김기성, 권일청, 나다샤, 하지만 등의 배우들을 포함시킬 수 있다. 특히 김선초는 막간 배우로 활약하였다. 막간에 출연했던 임생원, 김철, 강복숙 등도 단원으로 여겨진다.<sup>67)</sup> 여기에 전술한 대로, 작가 진용으로 불면귀(홍개명), 백연(이운방), 그리고 이서구, 신불출(이청해)를 상정할 수 있다.

초기 멤버들이 대거 유동하지 않았다고 가정하고(설령 그러했다고 해도 협동신무대가 되면서 다시 복귀했다고 가정), 새로운 단원들의 영입을 고려하면, 협동신무대 시기의 신무대 진용은 균형이 잡힌 체계였다고 할 수 있다. 아쉬운 점이 있다면 연출 능력에서 두드러진 인사가 없다는 점이지만, 작가 대 배우 그리고 남자 배우 대 여자 배우, 연기 배우 대 막간 배우의 짜임새가 한결 조화로워졌다고 볼 수 있다.

그러나 이러한 체계 안정은 완벽하게 실현되지는 못했다. 왜냐하면 이서구에 대한 창작과 연출에 대한 부담이 가중되어 있기 때문이다.

64) 『매일신보』, 1932년 9월 24일, 1쪽 참조.

65) 『매일신보』, 1932년 8월 13일, 8쪽 참조.

66) 『매일신보』, 1932년 9월 20일, 2쪽 참조.

67) 『매일신보』, 1932년 8월 13일, 8쪽 참조 ; 『매일신보』, 1932년 9월 20일, 2쪽 참조.



### Ⅲ. 대중성과 함께 사회성을 추구한 협동신무대

협동신무대는 신무대와 예술좌와 결합해서 태어난 새로운 극단이었다. 예술좌는 임시방이 신무대의 단원 일부와 함께 창단한 극단으로 4개월 정도 유지된 극단이었다. 비록 이 극단이 연극 공연을 한 기록이 있고, 그 구성원들이 배우의 풍모를 갖추고 있지만, 실제로는 음반을 취입하는 임시 조직의 성격을 지니고 있었다. 따라서 예술좌의 재통합이 협동신무대 이전의 신무대 공연과, 협동신무대 공연의 큰 차이를 가져오지는 못했다.

신무대는 기존의 연구에서 희극 전문 극단으로 정의되고 있었다. 실제로 신무대는 희극 전문 극단을 표방했고, 출범기의 특정 시기에 희극 공연에 주력한 것도 사실이다(희극 주간 설정). 그러나 박승필이 죽고 이서구가 입단하면서 희극적 색채는 약해졌고, 특히 예술좌가 이탈할 무렵에는 희극과 비극의 상연 빈도가 대등해지며 오히려 비극의 중요성과 점유율이 더욱 높아졌다. 다시 말해서 신무대는 출범기의 제한된 기간 동안에 희극 공연을 강조한 극단이었다고 할 수 있다. 따라서 협동신무대로 재탄생할 무렵 희극극단이라는 이름이 무색해졌다고 할 수 있다. 협동신무대에서 상연된 작품들은 주목된다. 특히 이 시기의 초연 작품이며 대본이 남아 있는 신불출(이청해)의 <양산도>는 주목된다. 신불출은 <동방이 밝어온다>에서 민족적 색채를 강조하는 선동적 즉흥 대사로 일제 당국의 은퇴 중용을 받아야 했다. 작품의 정확한 개요는 남아 있지 않지만, 고설봉의 기억을 통해 재구된 대사는 일제의 침략을 규탄하고 한민족의 저항을 촉구하는 내용을 암시적으로 담고 있다. 이로 미루어 볼 때, 신불출은 신무대 연극을 통해 일정한 사회 비판 기능을 수행하려 했다고 판단된다.

이후 은퇴를 중용당한 신불출은 이청해라는 가명으로 신무대 공연에 개입했는데, 특히 협동신무대 시절 <양산도>와 같은 작품을 발표하면

서, 신무대 공연이 단순한 유희만이 아님을 증거했다. 신무대의 희극 공연은, 희극의 특성상 사회에 대한 저항 기능을 수행하기는 힘들었던 것으로 추정된다. 고급스러운 희극이 갖는 야유나 풍자의 미학을 살렸다는 기록도 발견되지 않고 있다. <앵여라차 행진곡>과 같은 작품이 출범기에 공연되었지만, 희극성을 강조하다보니 무리한 구성과 표피적 결말을 감수할 수밖에 없었다.

그러나 비극적 작품 성향이 허용되면서, <양산도> 같은 첨예한 계급 문제를 다룬 작품이 공연될 수 있었다. 이 작품 역시 구성상의 약점이 상당하나, 당대 사회의 문제의식과 지식인의 처신을 다루었다는 점에서 주목되지 않을 수 없다. 따라서 작품의 성향과 성과 면에서 협동신무대의 연극 목표와 핵심은 비극일 수밖에 없다. 이것은 기존의 연구 성과를 재고하게 만든다.

이서구의 활동도 주목을 요한다. 이서구는 연극시장을 이끌면서 강홍식의 조선연극사와 대치했던 당대의 대표 작가이자 연출가였다. 이서구는 박승필의 사후 신무대에 입단한 것으로 조사되며, 그 때부터 자신의 입지를 넓혀 실질적인 신무대의 대표로 활약했다. 특히 협동신무대 기간에는 많은 작품을 발표하면서, 예술좌의 좌장 격이었던 임서방을 압도했다. 사실 임서방 역시 극작과 연출 능력을 고루 지니고 있었으며 연기마저 가능했던 연극인이었지만 이서구의 활동을 견제하지 못했다.

이서구의 활약이 증가될 수밖에 없었던 또 하나의 이유는 이경설 때문이다. 이경설은 이서구와 오랜 호흡을 맞추어 온 여배우였다. 특히 연극시장 시절 두 사람은 당대를 대표하는 작품을 다수 생산한 바 있었다. 그러던 이경설이 신무대 초입에는 정상적인 극단 활동을 하지 못했던 것으로 추정된다. 그 이유는 연극시장 시절 얻은 병 때문인데, 협동신무대 시기에 들어서면서 이경설이 활동을 재개하기 시작했다. 이경설의 가세는 협동신무대의 인기와 연기 전략을 확대할 수 있는 계기를 만들었을 것이다.

‘협동신무대 시기’는 사실 신무대의 2기에 해당한다. 협동신무대가 되었다고 해서 기존 신무대 공연에 큰 변화가 초래된 것은 아니었다. 다만 이서구와 신불출의 활동이 계속 영향을 미치고 있었으며, 그들의 활동과 관심사는 의외로 대중적인 욕구를 넘어 연극의 사회적 기능을 강조하는 성향을 띄었다는 점에서 협동신무대는 그 이전의 신무대와 함께 대중지향 극단의 이미지를 벗어나야 한다. 협동신무대는 대중성 못지않게, 이른바 연극의 비판적 임무도 아울러 추구했던 극단이었다. 이것이 협동신무대가 기존의 연극사에서 우선적으로 수정되어야 할 사항일 것이다. 그러면서도 이서구, 신불출, 배우 이경설 등의 연기 테크닉과 연출 노하우도 함께 겸비한 극단이었다. 이것은 연극적 이상과 실제, 작가적 이념과 연출가적 소양, 미적 완성도와 관극의 흥미를 고루 추구했던 극단에, 협동신무대가 근접했음을 증명한다고 하겠다.

주제어 : 신무대, 협동신무대, 신불출, 한국연극사, 신과 연기술

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

- 『동아일보』, 1932년 7월 14일 참조.  
『매일신보』, 1931년 10월 24일 ~ 1933년 12월 14일 참조.  
『조선일보』, 1932년 3월 1일 ~ 1932년 7월 20일 참조.  
「극단의 삼명성」, 『혜성』 1권 6호, 1931년 8월, 91쪽 참조.  
「무대스타 순방기」(1), 『매일신보』, 1931년 6월 14일, 1쪽 참조.  
「무대스타 순방기」(10), 『매일신보』, 1931년 6월 27일, 5쪽 참조.  
「최선양의 대답은 이렇습니다」, 『삼천리』, 1936년 8월, 210쪽 참조.

### 2. 저서 및 논문

- 고설봉 증언, 『증언연극사』, 진양, 1990, 34~35쪽.  
김남석, 「신무대 연구—출범기를 중심으로」, 『2006년 동계 전국학술대회 발표집』, 우리어문학회, 2006년 2월 14일, 33~46쪽.  
유민영, 「신파극의 토착화에 대한 연구:한국근대연극사 연구의 일부로서」, 『예술논문집』(32호), 1993년 12월, 225~235쪽.  
유민영, 『한국근대연극사』, 단국대출판부, 1996, 345~347쪽.  
이두현, 『한국연극사』, 보성문화사, 1983, 239~241쪽.  
이서구, 「연극에 바친 이경설의 반생」, 『조선일보』, 1939년 6월 4일, 4쪽.

<Abstract>

A Study on *Heobdong-shinmudae*, Korean  
Theater Company in the 1930's

Kim, Nam-Seok

This paper studies about *Heobdong-shinmudae*. *Heobdong-shinmudae* is a theatrical troupe that led Korean theatrical circles in the first half of 1930s. As yet, the study of *Heobdong-shinmudae* isn't progressed. So *Heobdong-shinmudae* remains obscurity. This paper intend to examine *Heobdong-shinmudae's* substance and feature. This study will be a groundwork of the restoration of Korean Play's history

Key Words : *Shinmoodae*(신무대), *Heobdong-shinmudae*(협동신무대),  
*Shin Bul-chul*(신불출), Korean dramatical history, Sin-  
pa(Romanticism in Korea and Japan) dramatics