

1910년대 동경유학생학우회와 근대극*

- 이광수와 최승만의 경우를 중심으로 -

이상우**

|| 차례 ||

- I. 머리말
- II. 동경유학생학우회와 연극
- III. 동경유학생의 희곡과 자유연애 사상
 - 1. 이광수의 <규한>
 - 2. 최승만의 <황혼>
- IV. 2.8독립운동과 이광수, 최승만, 그리고 근대희곡 : 결론을 대신하여

【국문초록】

한국 최초의 근대희곡으로 알려진 이광수의 <규한>(1917)은 한국근대문학사, 또는 한국근대연극사의 관점에서 볼 때 한국희곡문학의 출발이 결코 늦은 것이 아님을 시사해주는 작품이다. 한국 근대극, 신극의 성립과 전개가 대개 1920년대에 이루어진 것이라고 본다면 이광수의 희곡 <규한>의 창작은 다소 이른 감이 있다. <규한>의 창작 시기는 한국근대연극사에서 예성좌(藝星座)의 공연(1916년, <코르시카의 형제>, <카츄샤> 공연)에 의해 과도기적 근대연극의 시도가 잠시 있기는 했지만 여전히 신판극시대가 견고하게 지탱하고 있던 때였기 때문이다. 신판극시대의 절정기에 근대희곡 <규한>은 어떻

* 이 논문은 2019학년도 고려대학교 문과대학 특별연구비에 의하여 수행되었음.

** 고려대학교 국어국문학과 교수

게 탄생할 수 있었을까, 그리고 뒤를 이어 오천석의 <조춘의 비애>(1918), 최승만의 <황혼>(1919), 유지영의 <이상적 결혼>(1919~20) 등 일본유학생들에 의해 창작희곡들이 계속 씌어지게 되는 이유는 무엇일까 하는 점은 한국근대문학사 및 한국근대연극사의 온당한 서술을 위해 반드시 해결해야 할 문제가 아닐 수 없다.

이 논문에서 필자는 이광수의 <규한>을 비롯해 오천석의 <조춘의 비애>, 최승만의 <황혼>, 유지영의 <이상적 결혼> 등이 동경에서 유학하는 조선유학생들에 의해 창작된 희곡이라는 점, 그리고 그 희곡들이 동경유학생이 발행한 잡지에 발표되었다는 점에 주목하고, 당시 동경유학생들이 만든 유학생단체와 잡지, 강연회, 연설회, 웅변대회, 연극 공연 등 그들이 추구한 청년문화운동의 양상, 그리고 그들의 연극에 대한 인식과 연극문화의 실상, 더 나아가 그러한 연극문화 형성에 영향을 끼친 당대 일본의 문학과 연극 또는 문화적 배경은 어떠한 것이었는지에 대해 고찰한다. 특히 본고는 이광수의 <규한>과 최승만의 <황혼>을 중심으로 한국 근대 초창기 희곡이 동경유학생단체의 망년회 여흥 공간이라는 문화적 배경과 어떠한 연관을 갖고 탄생하는지, 그리고 그러한 근대희곡 탄생의 사회, 문화적 의미는 무엇인지에 대해 규명한다. 더 나아가 동경유학생학우회의 연극 활동과 같은 문화운동이 궁극적으로는 2.8독립운동과 관련된다는 점에서 동경유학생들의 문화운동이 민족운동의 맥락에서 이루어진 것임을 밝힌다.

주제어 : 동경조선유학생학우회, 학지광, 이광수, 최승만, 자유연애, 희곡장르

I. 머리말

한국 최초의 근대희곡으로 알려진 이광수의 <규한>(1917)은 한국근대문학사, 또는 한국근대연극사의 관점에서 볼 때 한국희곡문학의 출발이 결코 늦은 것이 아님을 시사해주는 작품이다.¹⁾ 한국 근대극, 신극의 성립과

1) 과거에는 조일재의 희곡 <병자삼인>(『매일신보』, 1912.11.17.~12.25)이 학계에서 한국 최초의 희곡으로 평가되었으나 2005년에 발표된 김제석의 논문 「<병자삼인>의 번안에 대한 연구」(『한국극예술연구』 제22집, 2005)에서 <병자삼인>이 일본의 신파

전개가 대개 1920년대에 이루어진 것이라고 본다면 이광수의 희곡 <규한>의 창작은 다소 이른 감이 있다. <규한>의 창작 시기는 한국근대연극사에서 예성좌(藝星座)의 공연(1916년, <코르시카의 형제>, <카츄사> 공연)에 의해 과도기적 근대연극의 시도가 잠시 있기는 했지만²⁾ 여전히 신파극시대가 견고하게 지탱하고 있던 때였기 때문이다. 신파극시대의 절정기에 근대희곡 <규한>은 어떻게 탄생할 수 있었을까, 그리고 뒤를 이어 오천석의 <조춘의 비애>(1918), 최승만의 <황혼>(1919), 유지영의 <이상적 결혼>(1919~20) 등 일본유학생들에 의해 창작희곡들이 계속 씌어지게 되는 이유는 무엇일까 하는 점은 한국근대문학사 및 한국근대연극사의 온당한 서술을 위해 반드시 해결해야 할 문제가 아닐 수 없다.

이 논문에서 필자는 이광수의 <규한>을 비롯해 오천석의 <조춘의 비애>, 최승만의 <황혼>, 유지영의 <이상적 결혼> 등이 동경에서 유학하는 조선유학생들에 의해 창작된 희곡이라는 점, 그리고 그 희곡들이 동경유학생이 발행한 잡지에 발표되었다는 점에 주목하고, 당시 동경유학생들이 만든 유학생단체와 잡지, 강연회, 연설회, 웅변대회, 운동회, 연극 공연 등 그들이 추구한 청년문화운동의 양상, 그리고 그들의 연극에 대한 인식과 연극문화의 실상, 더 나아가 그러한 연극문화 형성에 영향을 끼친 당대 일본의 문학과 연극 또는 문화적 배경은 어떠한 것이었는지에 대해 살펴보고자 한다. 그러한 고찰을 통해 한국 근대 초창기 희곡이 어떠한 문화적 배경과 맥락에서 탄생되었으며 그 문화사적 의미는 무엇인지에 대해 규명해보고자 한다.

연극인 이토우 오우슈우(伊東櫻州)의 <희극 우승열패(優勝劣敗)>(1911)의 변안작이라는 사실이 밝혀짐에 따라 자연스럽게 이광수의 <규한>이 시기적으로 가장 앞선 한국근대희곡의 자리를 차지하게 되었다.

2) 이상우, 「게이주츠자(藝術座)의 조선순업과 연극<부활>공연」, 『한국극예술연구』 제 62집, 2018, pp.140-146.

그동안 한국근대문학사와 연극사 연구에서 동경유학생들이 창작한 희곡들은 선구적 작품이라는 점을 제외하면 크게 주목받지 못했다. 이두현은 상대적으로 이광수의 <규한>을 높게 평가하였다. 그는 “근대극을 개인의 식에 눈 뜬 근대시민사회의 의지의 표현이라고 본다면 춘원의 <규한>에서 비로소 우리나라 근대문학은 최초의 희곡다운 희곡을 가졌다고 할 수 있다.”고 했다.³⁾ 자유연애라는 이상과 현실과의 상극에서 오는 고민을 사실적으로 그리고 있다는 점에서 근대극다운 면모를 가졌다고 의미를 부여하였다. 유민영은 이광수의 <규한>과 최승만의 <황혼>이 구식결혼의 모순 비판과 자유연애의 문제를 다루고 있는데, 인습의 질곡으로부터의 해방이라는 점에서 근대성의 의미를 갖는 희곡이라고 평가하였다.⁴⁾

반면, 서연호는 <규한>을 평하면서 “남편의 위선적 태도에서 진정한 근대의식을 찾을 수 없다.(…) 이는 분명 기만이고 착각이며 유사근대의식일 뿐”이라며 작품에 나타난 근대성의 모순을 비판하였다.⁵⁾ 최승만의 <황혼>도 비슷한 맥락에서 평가하였다. 이미원 역시 “10년대 희곡들은 고전소설이나 신파극의 처첩 간의 문제를 자유연애의 문제로 대치시켰을 뿐 그 갈등구조는 유사하며, 표현 역시 감상에 호소하고 있다.(…) 초기 창작극은 아직 부분적인 장면묘사가 사실적일 뿐 근대극의 핵심이라고 할 인과율에 의한 구성은 미흡하여, 신파극적 구성을 많은 부분 답습”하고 있다고 하면서 작품이 지닌 근대적 의미에 대해 부정적 평가를 하였다.⁶⁾

이후 근대 초창기 희곡들을 보다 심도 있게 다룬 논의는 이승희, 김재석, 이정숙, 이미나, 정수진 등에 의해 제시되었다. 이승희의 논문 「초기 근대

3) 이두현, 『한국신극사연구』, 서울대출판부, 1966. p.91.

4) 유민영, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982. pp.112-118.

5) 서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대출판부, 1994. p.78.

6) 이미원, 『한국근대극연구』, 현대미학사, 1994. pp.96-97.

희곡의 근대적 주체 구성에 대한 연구」(2000)은 근대적 주체 구성의 관점에서 <규한>과 <황혼>을 분석하면서 두 희곡이 구여성의 죽음을 통해 전 근대적 가치와의 결별을 보여주고 있으며, 개인주의를 통한 근대적 가치의 획득에 대한 기대를 보여주고 있다고 보았다.⁷⁾ 이광수의 <규한>에 대한 최근 논문들은 이정숙, 김재석, 정수진의 연구가 있다. 이정숙은 논문 「<규한>의 근대의식 연구」(2004)에서 이광수의 <규한>은 근대적 여성교육의 필요성과 근대적 결혼의 추구라는 점에서 근대의식을 드러내고 있지만, 그것을 사회적 차원의 문제로 확대시키지 못하고 남성중심의 시각에서 필요성을 주장하는데 그치는 한계를 보여주었다고 평가하였다.⁸⁾ 김재석의 논문 「<규한>의 자연주의적 특성과 그 의미」(2007)는 <규한>이 당대 일본의 자연주의문학과 자연주의문학을 선도한 쓰보우치 쇼요의 영향에 의해 씌어진 자연주의 희곡이라고 평가하였다. 다만 있는 그대로 묘사한다는 일본식 자연주의에 자신을 가두고 묘사 위주의 소박한 자연주의에 머물러 버린 것이 한계라고 지적하였다.⁹⁾ 정수진의 논문 「이광수의 <규한>에 나타난 우편」(2017)은 이광수가 당대의 연설과 같은 대사, 갑작스런 파국의 결말과 같은 미숙한 드라마투르기의 한계를 ‘편지’라는 근대적 장치의 설정을 통해 극복했다고 평가하였다.¹⁰⁾

한편, 최승만의 <황혼>에 대한 논문으로는 김재석, 이미나의 연구가 주목할 만하다. 김재석의 논문 「<황혼>의 근대성 연구」(2007)는 최승만의

7) 이승희, 「초기 근대희곡의 근대적 주체구성에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 제12집, 한국극예술학회, 2000, pp.8-9.

8) 이정숙, 「<규한>의 근대의식 연구」, 『한국극예술연구』 제19집, 한국극예술학회, 2004, p.126.

9) 김재석, 「<규한>의 자연주의적 특성과 그 의미」, 『한국극예술연구』 제26집, 한국극예술학회, 2007, p.68.

10) 정수진, 「이광수의 <규한>에 나타난 우편」, 『연극포럼』, 한국예술종합학교 연극원, 2017, p.167.

<황혼>이 학우회 망년회의 공연작품인만큼 토론의 장면화 기법을 활용하여 계몽, 선전의 의지를 잘 드러낸 작품이라고 평가하였다. 그리고 일본 자연주의의 영향을 받고 자연주의 극을 추구하였다는 점에서 가치가 있다고 보았다.¹¹⁾ 이미나의 논문 「최승만 예술론과 <황혼>의 근대성 연구」(2016)는 최승만의 1910~20년대 평론에 나타난 예술관이 자연주의 사조의 영향과 관련이 있다고 보고 그러한 예술관과 <황혼>의 관계에 대해 살펴해보았다.¹²⁾

본고는 1910년대 동경유학생들이 창작한 희곡들 가운데 특히 이광수의 <규한>과 최승만의 <황혼>에 주목하여 논의를 전개하고자 한다. 이광수와 최승만, 두 인물이 동경유학생학우회와 그 기관지 『학지광』의 중심인물이라는 점, 두 사람이 동시대에 유사한 주제, 내용을 희곡이라는 형식을 통해 표현하고자 했던 점, 동경유학생 시절 그들의 정치적, 사상적 성향에서 유사성이 나타난다는 점, 그리고 「극옹행」이라는 시 창작을 통해 두 사람의 문학적, 인간적 교류관계(『창조』동인)가 엿보인다는 점에서 상당한 연관성이 있다고 보고, <규한>과 <황혼>의 분석을 통해 1910년대 근대 초창기 희곡과 근대극 형성과정이 1910년대 동경유학생들의 민족운동, 문화운동과 어떻게 서로 접맥되는지를 엿볼 수 있을 것이라고 보기 때문이다.

11) 김재석, 「<황혼>의 근대성 연구」, 『어문학』 제98집, 한국어문화회, 2007. pp.388-393.

12) 이미나, 「최승만 예술론과 <황혼>의 근대성 연구」, 『한국학연구』 제42집, 인하대학교 한국학연구소, 2016, pp.157-182.

II. 동경유학생학우회와 연극

한국 최초의 근대희곡은 1917년 1월 『학지광』에 발표된 이광수의 <규한>이다. 뒤를 이어서 오천석의 <조춘의 비애>(『여자계』, 1918.9), 최승만의 <황혼>(『창조』제1호, 1919.2), 유지영의 <이상적 결혼>(『삼광』제1~3호, 1919.2~1920.4)¹³⁾ 등의 희곡이 1910년대 후반에 발표되었다. 이외에 1910년대에 신파극단 문수성(文秀星)을 만들어 신파극계에서 활동한 윤백남도 1910년대 후반에 <국경>(『대서문예신보』제20호, 1918.12), <운명>(1920)¹⁴⁾ 등 근대희곡을 창작하였다. 이로써 1910년대 후반에 들어 한국에 비로소 희곡문학이 하나의 장르적 실체로서 모습을 드러내게 되었다. 흥미로운 점은 윤백남¹⁵⁾을 제외하면 희곡 작가 이광수(와세다대학 철학과), 오천석(아오야마학원), 최승만(동경외국어학교 노어과), 유지영(동경음악학교)이 모두 1910년대 후반에 동경유학생이었다는 점이다. 이들의 희곡을 게재한 잡지가 모두 당시 동경에서 발행된 유학생 잡지라는 점도 공통점이다. 『학지광(學之光)』은 ‘동경유학생학우회(東京朝鮮留學生學友會)’의 기관지이고, 『여자계(女子界)』는 ‘동경여자유학생친목회(東京女子

13) 유지영의 희곡 <이상적 결혼>은 2004년 이전에는 양승국 편 『한국근대희곡작품자료집』(아세아문화사, 1989)에 수록된 1막(『삼광』 제1호, 1919.2)만 전해졌으나 이승희에 의해 나머지 부분까지 『한국극예술연구』 제19집(2004)에 모두 발굴, 소개됨으로써 작품의 전모를 알 수 있게 되었다(이승희 해설, 『유지영의 희곡 <이상적 결혼>』, 『한국극예술연구』 제19집, 한국극예술학회, 2004 참조).

14) 희곡 <운명>은 1920년 12월 고학생 단체 갈뚝회가 소인극 공연에서 상연한 것으로 창작희곡으로 연극무대에서 상연된 선구적 작품에 해당한다.(『갈뚝회 소인극』, 『조선일보』, 1920.12.12.) 희곡 <운명>은 동명(同名)의 희곡집 『운명』(신구서림, 1924)에 게재되었다.

15) 윤백남(尹白南)은 1905년경에 일본에 유학을 가서 도쿄고등상업학교(東京高等商業學校, 현재 히토즈바시대학의 전신)를 졸업하고 1910년 무렵에 귀국하였으므로 이광수, 최승만, 유지영보다 한 세대가 빠른 일본유학생이었다.

留學生親睦會)의 기관지이다. 『창조(創造)』는 유학생들이 동경에서 발간한 순문예지이고, 『삼광(三光)』은 음악, 미술 등 예술에 뜻을 둔 동경유학생들의 모임인 ‘동경유학생악우회(東京朝鮮留學生樂友會)’가 발행한 잡지였다. 이는 달리 말하면 한국 근대회곡이 대체로 1910년대 동경 유학생들에 의해 탄생했다는 점, 더 나아가 동경 유학생들이 만든 잡지 지면을 통해 발표되었다는 것을 의미한다.

특히 동경유학생들이 쓴 회곡 <규한>, <황혼>, <이상적 결혼>에는 또 하나의 공통점이 있다. 전근대적 결혼제도 비판과 자유연애, 자유결혼의 주창이라는 자신들의 실존적 변민을 회곡화하였다는 점이다. 그렇다면 왜 그들은 이러한 문제의식을 시, 소설과 같은 다른 장르형식이 아닌 회곡이라는 장르형식을 통해서 표현하고자 했을까. 메이지시대 자유민권운동과 지식인들이 연설, 강연, 연극(新派劇, 壯士芝居) 형식을 통해 자신들의 정치적 계몽사상을 대중들에게 전달하고자 했던 경험은 메이지시대와 그 이후 다이쇼시대의 계몽적 지식청년들에게 영향을 미쳤다. 당시 식민지 조선 최고의 근대적 지식인집단이었던 동경유학생들도 연설, 강연, 연극, 웅변대회, 체육대회, 음악회 등 학술, 강연, 출판, 예술, 문화운동을 통해 자신들이 추구하는 근대적 계몽사상을 함께 공유하거나 전파하고자 하였다.¹⁶⁾ 연극은 청년지식인들이 추구한 정치적 계몽운동의 한 방법론이 되었고, 한국 최초의 근대회곡은 그러한 계몽운동의 형식을 통해 탄생하게 되었다. 그들의 회곡이 발표된 잡지 『학지광』, 『여자계』, 『창조』, 『삼광』 등이 동경유학생들이 전개한 계몽운동 담론의 장이 되었던 것도 비슷한 맥락이라 할 수 있다.¹⁷⁾

조선인의 본격적인 일본 유학은 1900년대부터 시작되었다. 1904년 10

16) 정미량, 『1920년대 제일조선유학생의 문화운동』, 지식산업사, 2012, pp.173-284.

17) 정미량, 위의 책, pp.174-197.

월 대한제국 정부가 양반 자제 50명을 선발하여 황실이 학자금을 부담하는 조건으로 ‘한국황실특과유학생(韓國皇室特派留學生)’을 일본에 파견하였다. 이후 1907~8년경에는 관비, 사비로 일본에서 수학하는 유학생 수가 500여명에 이르게 된다.¹⁸⁾ 이에 따라 이 무렵에 조선유학생 단체가 만들어지게 되는데, 최초의 유학생단체는 태극학교라는 어학강습소를 모체로 삼아 1905년에 창립된 태극학회(太極學會)였다. 태극학회는 회원 수가 창립 무렵에는 50명 내외에 불과했으나 1908년에는 250명에 달하였다.¹⁹⁾ 1900년대에 태극학회 이외에 대한유학생회, 낙동친목회, 호남학회, 공수회 등 10개 내외의 유학생단체가 난립하였는데, 통합의 움직임이 일게 되어 1909년 1월 유학생연합단체로 대한흥학회(大韓興學會)가 탄생하게 되었다. 창립 초기에 이미 회원 수가 550여명이었고, 핵심 임원진으로 최린, 허헌, 고원훈, 송진우, 김성수 등이 있었다.²⁰⁾

최대 유학생조직 대한흥학회가 한일합방 직전인 1910년 6월에 그 징후를 포착하고 반대하는 결의문을 본국 정부에 전달하려다가 일제의 강압에 의해 해산되자²¹⁾ 다시 출신지역 중심의 군소 유학생 조직으로 흩어져 소강상태가 되는데, 이를 다시 재통합하여 출범하는 유학생단체가 동경조선유학생학우회다. 안재홍(와세다대), 최한기(메이지대) 등이 주창자가 되어 1912년 10월 ‘동경조선유학생학우회’(東京朝鮮留學生學友會, 약칭 학우회)를 건설하였다.²²⁾ 교토, 오사카 지역(關西지방)에는 ‘경도조선유학생친

18) 在日韓國留學生連合會, 『日本留學100年史』, 1988, pp.33-40.

19) 김기주, 『한말 재일한국유학생의 민족운동』, 느티나무, 1993, p.38.

20) 김기주, 위의 책, pp.65-73.

21) 고하선생전기편찬위원회 편, 『독립을 향한 집념 : 고하 송진우 전기』, 동아일보사, 1990, p.72.

22) 朴慶植 編, 『極秘:大正5年6月30日 朝鮮人概況(警保局保安課)』, 『在日朝鮮人關係資料集成』第1卷, 東京:三一書房, 1975, pp.48-49.

목회'(京都朝鮮留學生親睦會)라는 별도의 조직이 만들어졌다. 학우회는 초대 회장 정세윤, 간사장 김병로를 비롯해서²³⁾ 안재홍, 송진우, 신익희, 장덕수, 현상윤, 최승구, 최팔용, 송계백, 서춘, 전영택 등이 그 주요 회원이었다. 학우회는 1914년에 기관지로 『학지광(學之光)』을 창간하였다. 학우회 이외에 신익희, 김양수, 장덕수, 최두선 등이 주도, 설립한 조선유학생 연구단체로 '조선학회(朝鮮學會)'(1915)와 '조선유학생기독교청년회(朝鮮留學生基督教青年會)'(1906, 약칭 청년회)가 있었다.

학우회는 주로 청년회의 건물인 '동경조선기독교청년회관'(東京神田區西小川町2丁目5番地)²⁴⁾을 무대로 신래(新來)유학생 환영회 및 졸업생 환송회, 망년회 등의 행사를 정기적으로 개최하였고, 비정기적으로 강연회, 연설회, 웅변대회, 운동회 등을 열기도 하였다. 학우회 뿐만 아니라 청년회는 일본의 진보적 지식인 모임 '여명회(黎明會)'와 연계하여 동경대학(東京大學) 교수 요시노 사쿠조(吉野作造), 기독교사상가 우치무라 간쥬(內村鑑三), 와세다대학 교수 오오야마 이쿠오(大山郁夫) 등을 초청하여 강연회를 개최하기도 했다.²⁵⁾ 특히 간다구(神田區) 오모테짐보초(表神保町)에 있는 오마츠(大松)구락부에서 열린 1914년 학우회 망년회는 400여명의 회원이 성황리에 참석하였는데, '망년사'(忘年辭)라는 형식의 연설(안학, 송진우), 바이올린 연주(김찬영), 초청인사의 권면(勸勉)연설(동경조선기독교청년회 총무 김정식), 내빈의 웅변(연합교회 목사 오기선, 기병소위 김광서) 등이 이어졌다. 마지막으로 여흥으로 연극 <온 디 이브(On the eve)>(김억 각색, 3막 비극)와 <우스운 인생>(2막 희극)이 공연되었다.²⁶⁾

23) 한인섭, 『가인 김병로』, 박영사, 2017, p.33.

24) 이경남, 『설산 장덕수』, 동아일보사, 1981, p.59.

25) 『학지광』 제12호, 1917.4. p.60, 『학지광』 제13호, 1917.7., p.83, 『학지광』 제14호, 1917.12, p.76.

26) 현상윤, 『학우회 망년회 스캐취』, 『학지광』 제4호, 1915.2. p.116.

<운 디 이브>는 러시아 작가 이반 세르게이비치 투르게네프(I. S. Turgenev)의 소설 「그 전날 밤」(1860)을 김억(게이오대)이 각색한 것인데, 투르게네프의 「그 전날 밤(その前夜)」은 일본 게이주츠자(藝術座)에 의해 구스야마 마사오(楠山正雄)의 번역, 각색 대본으로 1915년 4월에 공연된 바 있다.²⁷⁾ 그러나 시기상 더 늦은 게이주츠자의 공연이 학우회의 연극에 영향을 주었을 리는 없다. 그렇지만 메이지시대에서 다이쇼시대에 걸쳐 일본에서 서구 자연주의문학의 수용과 더불어 투르게네프, 고리키, 톨스토이 등 러시아 문학이 유행하고 있었는데, 투르게네프의 문학은 그 유행의 기점 역할을 했다.²⁸⁾ 투르게네프는 소설 「뜬구름(浮雲)」(1887~1889)의 작가이며 일본 자연주의의 선구자로 유명한 후타바테이 시메이(二葉亭四迷)가 1888년에 「밀회(あひびき)」, 「해후(めぐりあひ)」를 번역, 소개함으로써 일본에 널리 알려지게 되었다.²⁹⁾ 이후 후타바테이는 1896년에 투르게네프의 『아사』를 번역한 『작사랑(片戀)』을, 1897년에는 『루딘』을 번역한 『부평초(浮萍草)』를 출간함으로써 일본 독자들에게 커다란 영향을 끼쳤다.³⁰⁾

그러한 영향은 1900~10년대에도 지속되어 당시 동경유학생들 사이에 투르게네프 소설은 읽지 않으면 안 되는 교양 독물(讀物)의 대상이 되었다.³¹⁾ 그 이외에도 「그 전날 밤」은 주제와 내용이 당시 일본 지식인들에게

27) 「그 전날 밤(その前夜)」은 일본 게이주츠자(藝術座)의 소마 교후(相馬御風)가 1908년(明治41年)에 번역하여 시마무라 호게츠(島村抱月)에게 공연을 제안하였으나 시마무라는 자신이 구스야마 마사오(楠山正雄)에게 번역, 각색시킨 각본으로 1915년에 공연하였다.

(大笹吉雄, 『日本現代演劇史(明治·大正篇)』, 東京:白水社, 1985., p.151.)

28) 大笹吉雄, 위의 책, 같은 면.

29) 나카무라 미쓰오, 고재석·김환기 역, 『일본메이지문학사(日本明治文學史)』, 동국대 출판부, 2001, pp.102-103.

30) 위의 책, p.181.

도 환영받았을 뿐만 아니라 동경유학생들에게 충분히 관심을 끌만한 것이었다.³²⁾ 터키의 식민지배를 받는 불가리아 출신의 러시아 유학생 인사로 프가 러시아 처녀 엘레나의 사랑을 받으며 조국의 독립을 위해 노력하지만 끝내 중병을 얻어 죽고 마는데, 엘레나가 그를 대신하여 불가리아의 해방을 위해 목숨을 바치기로 결심한다는 내용을 갖고 있다. 식민지 출신의 유학생의 비극적 사랑과 투쟁이라는 서사는 식민지 출신의 동경유학생들에게 공감과 호소력을 불러일으키기에 충분한 것이라 할 수 있다. 학우회의 망년회 연극 공연에서 투르게네프의 「그 전날 밤」이 각색, 상연된 데에는 이러한 배경이 작용한 것으로 보인다.

1917년 12월에 간다구 오모테짐보초 난메이(南明)구락부에서 열린 학우회 망년회에는 약 350명이 참석하였는데, 각 회원들의 소감과 이종근, 서춘, 한치유 등의 연설이 있었다. 이어서 여흥으로 연극(희극)을 상연하였는데 연극의 제목과 구체적 내용은 알 수 없다.³³⁾ 어쨌든, 매년 연말에 이루어진 학우회의 망년회 여흥에서 연극 공연은 거의 빠지지 않고 진행된 프로그램의 하나였던 것으로 보인다.

1918년 12월 29일 동경 메이지회관(明治會館)에서 학우회의 망년회가 있었다.³⁴⁾ 여흥에서 연극을 상연하였는데 이때 공연된 작품이 최승만의 <황혼>이었다. 최승만의 회고에 따르면, 망년회 연극 공연을 위한 각본을 써달라는 학우회 총무 백남규(白南奎)의 요청으로 할 수 없이 난생 처음

31) 현상운, 「동경유학생 생활」, 『청춘』 제2호, 1914.10. p.431.

32) 손성준, 한지형, 「투르게네프 소설 「그 전날 밤」의 극화와 문학장의 복수성」, 『동서 비교문학저널』 제35호, 2016, pp.49-87.

33) 朴慶植 編, 「極秘:大正7年5月31日 朝鮮人概況 第二(警保局保安課)」, 앞의 책, p.66, p.74.

34) 朴慶植 編, 「極秘:大正9年6月30日 朝鮮人概況 第三(警保局保安課)」, 위의 책, p.98.

희곡을 써 본 것이 <황혼>이라는 것이다. 그는 하우스프트만의 <침종(沈鐘)>이라는 연극을 어디선가 본 적이 있어서 그에 다소 암시를 받아서 <황혼>을 썼다고 했다.³⁵⁾ 독일 자연주의문학 작가 하우스프트만은 메이지 말기에 일본에서 번역, 소개되기 시작했다. 작가 도바리 지쿠후(登張竹風), 이즈미 교카(泉鏡花)가 1907년에 하우스프트만의 희곡 <침종(沈鐘)>을 번역하였고³⁶⁾, 연극으로는 게이주츠자에 의해 1918년 9월 도쿄 가부키자(歌舞伎座)에서 공연되었다.³⁷⁾ 최승만이 희곡 <황혼>을 1918년 12월 학우회 망년회를 위해 쓰는 과정에서 연극<침종>을 보고 참고했다고 한다면 아마도 그가 관람한 <침종>은 1918년 9월에 공연된 게이주츠자의 연극이었을 가능성이 매우 높다.

그밖에도 최승만은 같은 해 12월 하순에 감독부 기숙사 망년회의 연극 공연을 위해 대본을 써달라는 부탁을 받고 두 편의 희곡을 써주었고, 기숙사 감독 쿠로키(荒木)의 대본 검열을 받고 공연하였다고 한다. 동경유학생 신흥우와 연학년이 능청스럽게 연기하여 기숙사 학생들에게 웃음을 주었다고 한다.³⁸⁾ 이러한 사실에 비추어 볼 때, 당시 유학생 망년회에서의 연극 공연은 학우회뿐만 아니라 다른 유학생 단체에서도 자주 있었던 것으로 보인다.

35) 최승만, 『나의 회고록』, 인하대출판부, 1985, pp.74-75.

36) 나카무라 미쓰오, 고재석·김환기 역, 앞의 책, p.269.

37) 永嶺重敏, 『流行歌の誕生-カチューシャの唄>とその時代』, 東京:吉川弘文館, 2010, p.94.

38) 최승만, 앞의 책, p.76.

Ⅲ. 동경유학생의 희곡과 자유연애 사상

1910년대 후반에 동경유학생들에 의해 근대문학 장르인 희곡이 창작된 데에는 1910년대 당시 일본의 급속한 신극의 발전과 성장, 유학생학우회를 비롯한 유학생단체의 여흥공간에서 연극공연 문화가 성립된 것에 큰 원인이 있을 것이다. 그러나 여기에는 유학생학우회의 문예창작을 주도한 유학생 이광수의 장르이론 제시도 하나의 중요한 역할을 했다고 보인다. 이광수는 희곡을 창작할 무렵 문학원론(文學原論)에 해당하는 논문 「文學이란 何오」를 『매일신보』(1916.12.10~23)에 발표하였다. 여기서 그는 자신의 문학관과 장르론을 개진하였는데, 희곡장르 인식과 자연주의, 사실주의 인식을 보여준다는 점에서 주목을 요한다. 그는 문학이란 서양인이 사용하는 문학이란 어의(語義)를 취한 것인데, 이는 서양의 Literature의 번역어임을 의미한다고 하였다. 즉, 그가 사용하는 ‘문학’이란 서구적 개념의 문학을 의미하는 것이다. 그는 문학은 사람의 사상과 감정을 기록한 것이며, 사람의 정(情)의 만족을 목적으로 삼는다고 하였다. 그런데 정(情)이라고 하는 것은 지(知)와 의(意)의 노예가 아니고, 독립한 정신작용의 하나이며, 정(情)에 기초한 문학은 정치, 도덕, 과학의 노예가 아니라고 하였다. 문학의 자율성을 강조함으로써 정치, 사상, 종교, 도덕으로부터 독립한 문학의 근대적 성격을 주장한 것이다. 더 나아가, 그는 문학은 현실에서 자유롭게 재료를 선택하고, 인간의 사상, 감정, 생활을 자유롭게 여실하게 묘사하는 것이라고 하였다.

이광수의 이러한 문학인식은 일본에서 근대 문학의 개념을 정립한 쓰보우치 쇼요(坪内逍遙)의 『소설신수(小説神髓)』(1885~86)로부터 받은 영향이 크다고 보인다. 특히 문학이 정(情)의 만족을 목적으로 한다는 규정이 그러한 사실을 뒷받침한다. 쓰보우치는 이 책에서 소설이 으뜸으로 삼는

것은 인정세대에 있는데, 소설의 주된 목표는 인정(人情)에 있다고 했다.³⁹⁾ 인정세대를 그린 것이란 세태현실의 객관적 묘사, 재현을 의미하는 것인데, 이는 그의 자연주의 문학관에서 비롯된 것이다. 그는 소설은 자연 과학과 마찬가지로 객관세계의 인과관계를 과학의 성과 위에서 서술해야 한다고 했다. 더 나아가 예술은 공리성으로부터 독립해야 한다고 주장했다. 그의 이러한 문학관은 당대 유럽의 자연주의 문학관에 상당히 근접한 것이었으며, 훗날 일본 자연주의 소설의 이론적 근거가 되었다.⁴⁰⁾ 문학이 사람의 정의 만족을 목적으로 하며, 정은 지와 의의 노예가 아니고, 독립한 정신작용의 하나이며, 정에 기초한 문학은 정치, 도덕, 과학의 노예가 아니라고 주장한 이광수의 문학관은 쓰보우치 쇼요의 자연주의적 문학관에 기초하고 있다고 할 수 있다.

또 이광수는 문학의 종류에는 논문(평론), 소설, 극(희곡), 시가 있다고 하면서 독립된 문학 장르로서 극의 중요성을 강조하였다. 그는 극의 목적은 소설의 목적과 흡사한 것인데, 실제의 형상을 무대상에 공연하는 것이 극인데 관객에게 감명을 주는 것이 소설에 비해 더욱 깊다고 했다. 그는 무대 위에서 공연할 수 있게 쓴 대본을 가리키는 것이 극이라고 희곡 장르의 본질을 정확하게 인식했다. 「문학이란 하오」에 나타난 그의 이러한 정확한 희곡장르 인식이 그 자신으로 하여금 희곡 창작을 가능케 했던 것이다. <규한>은 그의 희곡장르 개념을 본인 스스로 창작을 통해 시험해 본 시작(試作)의 성격이 강하다고 할 수 있다. 그리고 그의 이러한 희곡 시작은 학우회의 망년회 여흥(餘興) 공간과 더불어 당대 동경유학생들의 연극 공연과 희곡 창작의 의욕을 불러일으키는 촉진제 역할을 했던 것으로 보인다.

39) 쓰보우치 쇼요, 정병호 역, 『소설신수(小說神髓)』, 고려대학교 출판부, 2007, p.29, p.61.

40) 나카무라 미쓰오, 고재석·김환기 역, 앞의 책, pp.92-93.

또 하나 주목할 점은 이광수, 최승만 등 당시 동경유학생들이 쓴 창작희곡이 하나같이 봉건적 결혼제도의 모순과 자유연애, 자유결혼 사상을 주제로 삼고 있다는 점이다. 이러한 주제의 공통점이 나타나는 이유는 무엇일까. 정확한 이유는 알기 어렵지만 이는 아마도 당시 동경유학생 자신들의 공통된 실존적 문제의식과 관련성이 있지 않을까 생각된다. 대체로 동경유학생들은 구식결혼의 희생자로 자신을 인식한다. 그들은 대개 일본 유학 전 조선에서 부모의 강압에 의해 근대적 교육을 받지 못한 구여성(舊女性)과 결혼한 기혼자인 경우가 많았다. 기혼자임에도 불구하고 그들은 일본에서 근대식 교육을 받은 신여성(新女性)들과 자유연애를 구가하면서 구여성과의 이혼, 신여성과의 결혼문제로 번민하는 사례가 많았다. 그들은 자신들의 실존적 고민이었던 구식결혼의 모순과 자유연애, 자유결혼의 주장을 평론과 희곡과 같은 문학의 형태로 발표하게 되는데, 이광수의 <규한>과 최승만의 <황혼>이 그러한 경우라고 할 수 있다.

1. 이광수의 <규한>

이광수는 희곡 <규한>을 발표할 무렵 평론 「혼인(婚姻)에 대한 관견(管見)」(『학지광』제12호, 1917.4), 「혼인론(婚姻論)」(『매일신보』, 1917.11.21.~30), 「자녀중심론(子女中心論)」(『청춘』, 1918.9) 등을 통해 이러한 문제의식을 집요하게 표출하였다. 이광수는 이 평론들을 통해 자녀의 자유의사를 무시하고 전근대적 유교사상을 신봉하는 부모의 강압에 의해 강제적으로 이루어지는 구식결혼의 폐단을 통렬하게 비판하고, 자녀의 근대적 자유연애에 의한 자유결혼의 정당성을 역설하였다. 그는 「혼인론」에서 조선의 불행과 비극이 상당부분 가정과 부부관계에서 비롯되고 있다고 주장하면서 ‘혼인 문제의 개량’이 조선에서 해결해야할 가장 긴급하고 중대한 문제임을 지적

하였다.⁴¹⁾ 1910년대 『학지광』에 나타난 동경유학생들의 담론에서 개조론(改造論), 사회개조론이 큰 부분을 차지하고 있었는데, 이광수는 개조론을 개인, 가정의 문제로 치환시켜 전근대적 부모중심의 정혼(定婚)에서 개인의 자유의사에 의한 자유연애와 자유결혼이라는 연애와 결혼 제도의 개조를 역설하였다.

이는 이광수 자신이 처한 실존적 상황과도 밀접하게 관련이 있는 것이다. 그는 19세(1910년)에 고향 지인의 중매로 고향에서 백혜순(白惠順)과 결혼했으나 제2차 일본 유학 시기인 1917년(26세) 봄 유학생 모임에서 알게 된 동경여자의과대학생 허영숙(許英肅)과 연애에 빠져 이혼과 약혼문제에 관해 고민하게 된다.⁴²⁾ 이광수를 비롯한 동경유학생들의 이러한 자유연애, 자유결혼 사상은 당대 유학생들의 공통된 실존적 번민과 밀접하게 연관된 근대사상이었으며, 또 그들이 살았던 당대 일본 다이쇼데모크라시 시대 지식인들이 겪었던 보편적 문제의식이기도 했다. 다이쇼시대 일본의 지식청년들도 부모에 의해 강요된 구식결혼과 자유의사에 의한 자유연애, 자유결혼 사이의 갈등으로 인해 심한 고통을 겪었다. 이러한 연애와 결혼 문제로 인한 번민과 갈등으로 이혼, 가출, 자살, 정사(情死) 등이 사회문제가 되었다.⁴³⁾

다이쇼시대 자유연애, 자유결혼 사상의 유행 배경에는 부인운동가이자 교육이론가 엘렌 케이(Ellen Key)의 연애지상주의 사상이 커다란 영향을 끼쳤다. 특히 케이의 저서 『연애와 결혼』(1911)에 나타난 영육일치 연애론이 다이쇼시대 자유연애 사상을 지배했다는 것은 쿠리야가와 하쿠손(廚川

41) 이광수, 「혼인론」, 『매일신보』, 1917.11.21.~30. (『이광수전집(10권)』, 삼중당, 1971, p.98)

42) 노양환 편, 「춘원연보」, 『이광수전집(별권)』, 삼중당, 1971, pp.156-161.

김윤식, 『이광수와 그의 시대(2)』, 한길사, 1986, pp.576-598.

43) 간노 사토미, 손지연 역, 『근대일본의 연애론』, 논형, 2014, pp.23-26.

白村)의 저서 『근대의 연애관(近代の戀愛觀)』(1922)에 잘 나타난다. 쿠리 야가와는 근대는 영육합일의 일원적 연애관의 시대라고 강조하였다. 그는 연애가 소멸하면 그 결혼관계를 그만 두어도 괜찮다는 케이의 연애지상주의를 옹호하면서 사랑 없는 결혼 생활은 노예적 매음생활이고, 매매결혼의 유풍(遺風)이라고 주장하였다.⁴⁴⁾

이광수의 자유연애론 역시 당대 사회를 휩쓴 엘렌 케이의 연애지상주의 사상으로부터 영향을 받았다. 1917년 『학지광』에 발표한 평론 「혼인에 대한 관견」에서 이광수는 ‘영육의 합치가 연애의 이상(理想)’이라고 주장하였다. 더 나아가 그는 “영과 영의 애착에 육과 육의 애착이 들어야 비로소 연애가 성립되는 것”이라고 하면서 “비문명적 연애는 오직 육의 쾌락을 갈구하는데 반하여, 문명적 연애는 이것 이외에 영적 요구가 있다”고 하였다.⁴⁵⁾ 이광수의 자유연애, 자유결혼론은 당시 조선 본국의 관점에서는 말할 것도 없고, 동경유학생의 관점에서도 상당히 급진적으로 인식되었던 것 같다. 『학지광』제12호 편집후기에서 편집자는 「혼인에 관한 관견」이 이광수의 매우 고심한 평론인데, “사상이며 의견으로 말하면 우리나라에서 가장 새로운 것이요, 또 가장 득의한 의론(議論)이니 매우 애독할 문자(文字)인가 하노이다.”⁴⁶⁾라고 그 사상의 진취성을 강조하였다.

실제로 비슷한 시기에 조선의 가정에 나타난 신구(新舊)사상의 갈등에 대해 논한 박승철(와세다대)의 평론 「우리의 가정에 재한 신구사상의 충돌」(『학지광』제13호, 1917.7)과 비교해 읽어보면, 이광수 평론의 급진성을 알 수 있다. 박승철은 이 글에서 우리 가정의 기성세대가 아직도 낡은 사상에서 벗어나지 못하고 사서삼경과 중국역사서를 고집하고, 전근대적

44) 廚川白村, 『近代の戀愛觀(再版)』, 東京:苦樂社, 1949, p.17. p.26.

45) 이광수, 「婚姻에 대한 管見」, 『학지광』 제12호, 1917.4. pp.30-31.

46) 「編輯餘言」, 『학지광』 제12호, 1917.4. p.60.

관혼상제의 유습을 강요하고 있다고 비판하면서 “우리 가정의 전제(專制)도 두드러 부수고 가족이 공화(共和)될 것을 세워야 함이 가하다”고 주장하였다. 즉, 청년세대에 대한 기성세대의 전근대적 사상과 관습에 대한 강요를 비판하면서도 기성세대와 청년세대가 함께 평화롭고 민주적으로 공존하면서 신구사상의 충돌을 해결할 것을 요청하였다. 그는 “가정에 재하여 신구 양사상의 충돌을 피하려 하거든 우리 부형(父兄)되는 이는 구사상으로 신사상을 가진 우리 청년을 억제하려 하지 말며, 우리는 신사상으로 구사상을 가진 우리 부형에게 과도(過度)의 항거하지 말지로다.”⁴⁷⁾라고 제안하였다. 가정 내의 구사상과 신사상의 충돌과 극복은 필요한 것이지만 청년들은 기성세대에게 과격하게 항거하지 않으면서 신사상의 확산을 지향하는 온건한 가정개조론을 주장하였다. 이에 비하면 이광수의 자녀중심론이나 혼인론은 기성세대가 지닌 구사상의 혁파, 철폐를 주장하는 급진적 가정개조의 이론이었다.

이광수의 희곡 <규한>은 이 시기에 자신의 다소 급진적인 자유연애 사상을 반영한 것이다. 그런데 특이한 것은 그의 희곡에서 주요 등장인물을 자신과 같은 근대적 교육의 영향을 받은 지식청년이 아닌 근대적 교육을 받지 못한 구여성으로 설정하고 있다는 점이다. 남편을 일본으로 유학 보내고 시부모를 모시고 사는 구여성 이씨는 유학생 남편 김영준으로부터 편지 한 장을 받는데, 그 편지는 이혼을 선언하는 내용이며 편지 내용을 전해들은 이씨는 그 충격으로 미치고 만다는 줄거리를 담고 있다. 구여성 이씨의 남편인 동경유학생 김영준은 무대에 등장하지 않고 편지를 통해 그의 목소리만 무대에 전달된다.

47) 박승철, 「우리의 가정에 재한 신구사상의 충돌」, 『학지광』 제13호, 1917.7. p.43.

李 : 자유의사가 무엇이냐요.

崔 : 나도 모르겠습니다. 평생 편지에는 모르는 소리만 쓰기를 좋아하였다.
—자유의사로 한 것이 아니오, 전혀 부모의 강제—강제, 강제—강제로 한 것이니 이 행위는 실로 법률상에 아무 효력이 없는 것이라—.

李 : 그게 무슨 말이야요?

崔 : 글썽요. 보아가노라면 알겠지.

老 : (응하고 입을 다시며 돌아앉는다) 응, 응.

崔 : 아무 효력이 없는 것이라. 지금 **문명한 세상에는 강제로 혼인시키는 법이 없나니 우리의 혼인행위는 당연히 무효하게 될 것이라.** 이는 내가 그대를 미워하여 그림이 아니라 실로 법률이 어려함이니 이로부터 그대는 나를 지아버로 알지마라. 나도 그대를 안해로 알지 아니할 터이니 이로부터 서로 자유의 몸이 되어 그대는 그대 갈대로 갈지어다. 나는 — 아 이게 무슨 편지야요. (하고 중도에 편지를 놓는다)⁴⁸⁾ (강조, 인용자)

문맹인 부인 이씨를 대신해서 최씨가 읽어준 편지에서 김영준은 “혼인은…자유의사로 한 것이 아니오. 전혀 부모의 강제로 한 것”이니 “이 행위는 실로 법률상에 아무 효력이 없는 것이라…문명한 세상에는 강제로 혼인시키는 법이 없나니 우리의 혼인행위는 당연히 무효하게 될 것이라”며 아내에게 일방적으로 이혼을 통보한다. 유학생 남편 김영준은 근대 법률제도를 기반으로 한 신사상을 내세워 아직도 구사상의 미망에서 벗어나지 못한 부모와 아내의 현재 삶을 송두리째 부정하는 냉정하고 폭력적인 태도를 보여준다. 신사상에 기반을 둔 그의 일방적 이혼통보가 구여성 아내뿐만 아니라 그의 부모와 형제들에게 커다란 충격을 준 것은 말할 것도 없다. 이는 신사상으로 구사상을 개혁하되 기성세대와 과격하게 항거하지는 말

48) 이광수, <규한>, 『학지광』 제11호, 1917.1. pp.42-43.

자고 주장했던 박승철의 논리와 큰 괴리가 있음을 알 수 있다. 이광수의 가정개조론이 ‘우리나라에서 가장 새로운 것’이라는 『학지광』 편집자의 표현은 그러한 급진성에 기반을 두고 있는 것이다.

영준의 이혼 통보에 나타난 자유연애 사상은 이광수가 당시 평론에서 주장한 급진적 가정개조론과 동계를 이루고 있다. 그러나 흥미로운 것은 자신의 주장을 발화하는 인물을 직접 무대에 등장시키지도 않았고, 또 그를 중심인물로 삼지도 않고, 그를 그다지 긍정적 인물로 그리지도 않았다는 점이다. 오히려 그로 인해 고통 받는 구여성을 주인공으로 내세워서 이혼 통보를 받고 미쳐가는 구여성의 비애와 한탄을 극의 중심내용으로 삼고 있다는 점이 독특하다. 희곡을 통해 필자 자신의 주의주장을 내세우기보다는 냉철하게 당대의 현실적 삶을 객관적으로 묘사하기 위해 이러한 서술전략을 사용했다고 해석할 수 있는 대목이다. 이를 1900년대 이래 일본 문단에서 유행했던 자연주의 희곡의 영향으로 볼만한 여지가 있다.⁴⁹⁾ 아무래도 영준이 무대에 등장하면 작가 이광수의 대변인 역할을 하게 될 가능성이 높다. 이광수는 희곡 <규한>을 쓸 무렵에 문학원론 성격의 논문 「문학이란 해(何)오」(『매일신보』, 1916.12.10.~23)를 발표하였던 바 이 글에서 희곡 장르의 성격을 분명하게 인식하고 있음을 보여주었다. 극이라는 장르는 연극 공연을 위한 대본으로 쓰여진 문학이라는 점을 확고하게 인지하고 있었기에 작가의 대변자를 무대에 내세워 계몽적 설교를 하는 방식이 극 장르에서 바람직하지 않다고 인식한 것으로 보인다. 무대에서 등장인물이 진행되는 자연스러운 대화와 행동을 통해 당시의 실제 삶을 반영하는 것이 극 장르라고 생각했기에 작가의 대변자 성격의 인물 김영준을 등장시키지 않고 대신 편지 형식을 통해 그의 목소리만 무대에 전달하는 방식을 택한 것으로 생각된다.

49) 김제석, 「<규한>의 자연주의적 특성과 그 의미」, 『한국극예술연구』 제26집, 한국극예술학회, 2007, pp.41-72 참조.

2. 최승만의 〈황혼〉

최승만의 <황혼>은 앞서 언급한 대로 1918년 12월에 동경조선유학생 학우회의 망년회에서 상연된 대본이다. 희곡이 실린 『창조』창간호 편집후기에서 문예지 창조의 동인인 최승만은 “희곡 <황혼>은 금번 학우회 망년회에 실연(實演)하였던 것이외다. 작자는 총망(總忙)중 생각나는 대로 쓴 것”⁵⁰⁾이라고 밝혔다. 학우회 총무로부터 학우회의 망년회 연극공연에 사용할 대본창작을 청탁받고 급하게 쓴 희곡이 <황혼>이라고 말한 회고록의 증언내용과 일치함을 알 수 있다.⁵¹⁾ <황혼>은 <규한>과 마찬가지로 구여성과의 이혼, 신여성과의 자유결혼이라는 유사한 주제를 다루고 있다. <규한>과 다른 점이라고 하면 근대적 지식청년 김인성(金仁成)이 직접 등장한다는 점, 김인성 이외에 구여성과 신여성 등 친구사상 갈등의 이해당사자가 모두 무대에 등장한다는 점이다. 따라서 <규한>과 달리 <황혼>은 친구사상 갈등의 양상을 무대 위에 직접적으로 표출하고 있다는 점에서 <규한>보다 극적 갈등의 요소가 강하다.

김인성은 자유연애, 자유결혼의 정당성을 주장한다는 점에서 <규한>의 동경유학생 김영준과 유사한 인물이다. 김인성 역시 어린 시절에 부모가 정혼해준 구여성과 결혼하였으나 애정 없는 결혼생활에 적응하지 못하고 신여성 배순정과 연애를 하며 결혼을 계획한다. <황혼>은 1막은 김인성의 서재, 2막은 공원, 3막은 김인성의 가정, 4막은 배순정의 집, 모두 4막으로 구성되어 있다. 실제 단막극 정도의 공연분량을 갖고 있으나 4막으로 구성한 것을 보아도 연극과 희곡에 대한 지식이 부족한 상태에서 창작되었음을 알 수 있다. 이 극의 막은 장면(Scene) 정도에 해당한다고 보면 적절

50) 「남은 말」, 『창조』 제1호, 1919.2. p.81.

51) 최승만, 앞의 책, pp.74-75.

하다. 1막에서는 김인성이 신여성 배순정과 결혼하기 위해 본부인과의 이혼문제를 고민하면서 친구와 대화를 나누는 장면이다. 이러한 고민을 듣고 친구(안광식)는 청년들의 잦은 이혼문제로 사회의 비난을 받는 현실을 말하자 김인성은 사회적 비난으로 개인의 문제가 희생될 수 없다고 주장한다. 2막은 공원에서 만난 김인성과 배순정의 대화 장면이다. 김인성은 낡은 사회를 파괴하고 새로운 사회를 창조해야 하며, 자신도 새로운 생활을 시작하기 위해 부모에게 이혼을 주장하겠다고 결심한다. 3막은 김인성의 집에서 김인성이 이혼문제로 부모와 논쟁을 벌이는 장면이다. 김인성의 부모는 이혼을 만류하며 전근대적 유교사상에 근거해 ‘효’(孝)를 강조하면서 자식의 결혼문제는 부모의 정혼(定婚) 결정에 자식이 순종하면 되는 것이라고 주장하고, 김인성은 이에 반발하며 당사자의 “철저한 이해와 열렬한 사랑”이 없는 결혼은 ‘참 혼인’이 아니라면서 반대하고 집을 뛰쳐나온다.

金 : 제 말씀을 그래도 못 알아 들으셨습니다. 혼인이라고 하는 것은 딴사람이 못하겠죠. 당사자 이외에는, 제가 일평생을 같이 살 것을 어떻게 남이 정합니까? (...) 참 혼인을 하려면 두 사람 사이에 원만한 이해와 열렬한 사랑이 있어야 하지요. 두 사람이 철저하게 이해하고 열렬한 사랑이 있어야 하죠. 이것이 없는 혼인이라면, 벌써 이것은 참 혼인이 못되지 않겠지요.

(중략)

母 : 아이구 너도 망측한 소리두 한다. 제 혼인을 제가 어떻게 정한단 말이냐. 서양국에서는 모르겠다마는 우리 조선풍속으로야 그런 일이 어디 있니!

父 : 이놈아 혼인을 정하려면 네가 정해야 하고 네가 응낙을 해야 되단 말이야! 너 소학(小學)을 무엇을 배웠니! 父命呼어시는 唯而不諾이란 말도 어찌 아니하냐. 애비가 무엇이라 하면 네! 할뿐이지 말이 무슨

말이나. 그런 불경스러운 말을 어떤 놈한테 들었니⁵²⁾

그는 “혼인이란 것은 같이 살 사람끼리 정해야 될 것이구요. 부모라도 말할 권리가 없는 줄 압니다.”라면서 구여성과의 이혼을 반대하는 자신의 부모에게 맞선다. 그리고 “참 혼인을 하려면 두 사람 사이에 원만한 이해와 열렬한 사랑이 있어야 하지요. (...) 이것이 없는 혼인이라면, 벌써 이것은 참 혼인이 못되겠지요.”라며 자유연애론을 주장한다. 김인성의 이러한 주장은 결혼당사자의 주체적 의사결정에 의한 자유연애, 자유결혼을 강조하는 이광수의 평론 내용과 맥락을 같이 할 뿐 아니라 엘렌 케이의 『연애와 결혼』에 나타난 연애지상주의, 쿠리야가와 하쿠손의 『근대 연애론』에 나타난 영육합일의 연애론과 동귀를 이루는 것이다.

그러나 <황혼>의 주인공 김인성은 자신의 뜻대로 구여성과 헤어지고 신여성과 결혼생활을 하게 되지만 행복하지 못하다. 4막은 가출한 김인성이 배순정의 집에서 배순정과 결혼생활을 하는 장면이다. 그는 원하는 대로 신여성과 함께 결혼생활을 하지만 죽은 본부인의 혼령이 자꾸 나타나 신경쇠약에 걸려 고통 받다가 자살하고 만다. 이러한 결말을 어떻게 해석해야 할까. 자유연애의 당위성을 주장했지만 구여성과의 이혼에 대한 죄의식의 발로로 볼 수도 있을 터이지만, 최승만이 말한 대로 <황혼>의 창작과정에서 참고했다는 하우프트만의 <침종>의 영향이 큰 것으로 보는 것이 타당할 것이다. 특히 <황혼>은 <침종>의 인물 및 서사구성, 주제 등에서 많은 영향을 받았다. 희곡에 대해 특별한 지식을 갖지 못하고, 한 번도 써본 적이 없는 최승만은 자신이 관람한 1918년 9월 게이주츠자의 연극 <침종> [도쿄 가부키자(歌舞伎座) 공연]에 크게 의존한 것으로 보인다.

52) 최승만, <황혼>, 『창조』 제1호, 1919.2. pp.11-12.

그러면 게르하르트 하우프트만(Gerhart Hauptman)의 <침종(Die Versunkene Glocke)>(1896)은 어떤 작품인가. 독일 자연주의가 하우프트만에 의해 세계적 위치에 도달하였으며, 반대로 자연주의 문학에 의해 하우프트만이 대문호(大文豪)의 지위에 오르게 되었다는 평가를 받을 만큼 하우프트만은 독일 자연주의 문학을 대표하는 극작가이자 소설가로 알려져 있다.⁵³⁾ 하우프트만의 출세작이자 독일 자연주의 문학의 선구적 작품인 <해뜨기 전(Vor Sonnenaufgang)>(1889)이나 독일 슐레지엔 지방의 직조공들의 비참한 현실을 묘사한 <직조공들(Die Weber)>(1892)이 그의 대표적인 자연주의 희곡이다.⁵⁴⁾ 그러나 자연주의 작가라는 선입견과 달리 그는 몽환(夢幻)문학, 상징주의, 낭만주의 경향의 작품을 쓴 작가로도 유명하다. 몽환극이라고 불리는 <한넬레의 승천(Hanneles Himmelfahrt)>(1893), 그리고 우화적 신낭만주의극으로 평가되는 <침종>(1896) 등이 그러한 경향에 속하는 작품이다.⁵⁵⁾

<침종>은 작품 제목 밑에 ‘독일풍(獨逸風)의 동화극(童話劇)’이라는 부제(副題)가 붙어 있는 것으로 보아서 토속적이고 낭만적인 동화극을 추구한 작품이라 할 수 있다.⁵⁶⁾ <침종>에서 주인공은 주종사(鑄鐘師) 하인리히다. 그는 자신이 살고 있는 기독교적 인간 세계의 변영을 위해 절벽 위의 교회에 거대한 종을 만들었으나 기독교와 인간 세상을 시기하는 요정들이

53) 박찬기, 『독일문학사(개정판)』, 일지사, 1988, p.378.

54) <해뜨기 전>은 1889년 10월에, 그리고 <직조공들>은 1893년 2월에 각각 베를린 자유극장에서 초연되었다. <해뜨기 전>의 상연은 독일 근대극의 시작을 의미하는 것이었고, <직조공들>은 초연 이후 상연금지 되었다가 1894년부터 3년간 300회의 상연기록을 달성할 만큼 인기를 누렸다. (박찬기, 위의 책, pp.380-384)

55) 프리츠 마르티니, 황현수 역, 『독일문학사』, 을유문화사, 1989. pp.139-141.

56) 하우스토프만作, 阿部六郎譯, 『沈鐘』, 東京:岩波書店, 1934. 참조. 그러나 <침종>의 국내 번역본인 서항석 번역의 <침종>(5막)(서항석, 『耿岸 서항석 전집(2)』, 하산출판사, 1987)에는 이러한 부제가 생략되어 있다.

하인리히가 만든 종을 절벽에서 떨어트려 호수 밑으로 가라앉게 해버린다. 이에 절망과 실의에 빠진 하인리히를 소녀 요정 라우텐데라인이 위로하고 격려해준다. 라우텐데라인에게 힘을 얻은 하인리히는 가족을 버리고 마을을 떠나 산속 세계로 들어가 요정 라우텐데라인의 사랑을 받으며 신비한 종을 만드는 작업에 몰두한다. 교회와 인간 세계를 위한 것이 아니라 자신만의 이상적인 종을 만들고자 한다. 목사와 마을 사람들은 하인리히를 만류하고 마을로 데려가려고 하지만 하인리히는 끝내 거절한다. 그러나 남편의 버림을 받고 자살한 아내 주더만의 눈물에 의해 호수에 빠진 종이 소리를 내게 되자 하인리히는 죄책감에 빠져 라우텐데라인을 버리고 다시 마을로 돌아온다. 실의에 빠져 인간 세계에서도 정착하지 못한 하인리히는 다시 라우텐데라인을 찾아서 요정 마을로 오지만 그녀는 이미 다른 요정과 결혼한 상태이다. 하인리히는 라우텐데라인의 사랑을 갈구하면서 그녀의 품에 안겨 죽어간다.⁵⁷⁾

희곡 <침종>에서 호수에 잠긴 종은 구도덕(구사상)을 상징하고, 라우텐데라인과 사랑에 빠져서 하인리히가 만들고자 한 신비로운 종은 신도덕(신사상)을 상징하는 것이다. 그러니까 이 작품은 신도덕, 신사상에 대한 동경을 갈구했으나 실패한 하인리히의 이야기를 통해 이상을 추구했으나 초인(超人)이 되기에 너무 나약한 한 인간의 좌절을 그린 것이라 해석할 수 있다.⁵⁸⁾ 그런 관점에서 보자면 <침종>의 영향을 받고 씌어진 <황혼>에서 김인성이 구습에 의해 구여성과 결혼생활을 한 것은 구도덕, 구사상을 의미하고, 김인성이 집을 나와 배순정과 자유연애를 바탕으로 새로운 결혼생활

57) 하우프트만, 서항석 역, <침종>(5막), 『耽岸 서항석전집(2)』, 하산출판사, 1987, pp.549-588.

58) 서항석, 「희곡 <침종>」(『동아일보』, 1931.7.27.)(서항석, 『耽岸 서항석전집(4)』, 하산출판사, 1987, p.1704).

을 한 것은 신도덕, 신사상의 반영인데, 신도덕, 신사상을 갈구한 주인공 김인성이 의지의 박약함으로 패배하고 좌절하는 이야기라고 볼 수 있다.

하우프트만의 <침종>은 1918년 9월 도쿄 가부키자에서 게이주츠자에 의해 상연되었고, 최승만은 이를 본 경험을 바탕으로 1918년 12월 학우회 망년회의 공연 각본을 써달라는 의뢰를 받고 희곡 <황혼>을 쓰게 되었다. 그는 자신의 고백대로 <침종>의 영향을 받고 <황혼>을 썼다. <침종>의 주인공 주종사 하인리히는 <황혼>의 주인공 청년 김인성에 해당하고, <침종>의 하인리히를 사랑하는 요정 라우텐데라인은 <황혼>의 신여성 배순정에 해당한다. 그리고 <침종>의 하인리히에게 버림받고 자살한 부인 주더만은 <황혼>의 김인성의 구여성 본처에 필적하고, <침종>에서 하인리히에게 요정과 헤어지고 인간 세계로 돌아오라고 설득하는 목사는 <황혼>에서 신여성과 결별하고 가정으로 돌아오라고 설득하는 김인성의 부모에 필적하는 인물이다. 이러한 관점에서 <침종>의 주제의식을 유추해서 <황혼>의 주제를 다시 해석한다면, 전근대적 구도덕에 저항해서 구여성 본처를 버리고, 신여성과의 자유결혼을 통해 근대적 신도덕을 추구하려고 했으나 의지의 박약으로 실패한 근대적 지식청년 김인성의 좌절을 그린 것이라고 볼 수 있다.

IV. 2.8 독립운동과 이광수, 최승만, 그리고 근대희곡

- 결론을 대신하여 -

한국 근대희곡의 탄생과정에서 중요한 역할을 한 이광수와 최승만에게는 공통점이 매우 많다. 동경유학생학우회 핵심회원이라는 점, 학우회의 기관지 『학지광』의 주요 필진이자 편집위원이라는 점, 시, 소설, 희곡 등

문학을 창작했다는 점, 동경에서 발행된 문예지 『창조』의 동인(同人)이었다는 점, 그리고 2.8독립운동에 적극 가담했다는 점이다. 이광수는 1916년 3월4일에 발행된 『학지광』제8호의 편집 겸 발행인이었고, 최승만은 『학지광』의 주요 필진 중 한 명이었으며, 『학지광』제3호, 제4호(편집 겸 발행인 신익희)의 인쇄인이었던 최승구(崔承九)는 그의 사촌형이었다. 이광수와 최승만이 『학지광』에 발표한 글은 다음과 같다.

- 孤舟(이광수), 「공화국의 멸망」, 『학지광』제5호, 1915.5.
 이광수, 「천재야! 천재야!」, 『학지광』제12호, 1917.4.
 이광수, 「혼인에 관한 관견」, 『학지광』제12호, 1917.4.
 孤舟(이광수), 「25년을 회고하여 愛妹에게」, 『학지광』제12호, 1917.4.
 이광수, 「졸업생 제군에게 드리는 懇告」, 『학지광』제13호, 1917.7.
 최승만, 「구하라」, 『학지광』제13호, 1917.7.
 이광수, 「우리의 이상」, 『학지광』제14호, 1917.12.
 春園(이광수), 「극응행」, 『학지광』제14호, 1917.12.
 외배(이광수), 「지사론적 진화론」, 『학지광』제16호. 1918(압수)
 極熊(최승만), 「露西亞 스켓취」, 『학지광』제16호. 1918(압수)
 이광수, 「숙명론적 인생관에서 자력론적 인생관에」, 『학지광』제17호, 1918.8.
 極熊(최승만), 「돈」, 『학지광』제17호, 1918.8.
 極熊(최승만), 「識者階級の 각성을 요함」, 『학지광』제18호, 1919.1.(판권지 낙장, 추정)
 최승만, 「相助論」, 『학지광』제19호, 1920.1.

『학지광』은 현재 제1, 2호는 전해지지 않으며 제7, 8, 9호는 연속 발매 금지를 당했고, 제16호는 압수당했지만 그 목차는 제17호에 전해지고 있다.⁵⁹⁾ 이광수는 대체로 1917~18년 사이에 왕성하게 기고하였고, 최승만

은 수적으로 많지는 않지만 1917~1920년간에 꾸준히 글을 발표하였다. 대개 1917~1918년 사이에 두 사람은 『학지광』에 글을 투고하면서 함께 활동하였음을 알 수 있다. 이를 통해 두 사람은 개인적 친분도 꽤 있었던 것으로 보인다. 그 증거가 다음과 같은 시다.

仙女도 간 곳 없고 極光도 사라지고
 보-안 눈바래 찡찡하는 얼음 소리
 차디찬 北極 밤은 영원히 긴 듯한데
 큰 눈을 뒤룩뒤룩 쭈구리고 앓짓는
 極熊의 心臟만 푹…딱, 푹…딱
 따뜻한 피 한줄기 돌…돌…돌⁶⁰⁾

이광수는 시 「극웅행(極熊行)」을 지어서 『학지광』제14호(1917.12)에 발표했다. 이 시는 당시 조선민족이 처한 현실을 춥고 막막한 북극(北極)에 비유했고, 북극의 극한 상황에서 살아남아 생명을 유지하는 북극곰(極熊)을 조선의 지식청년에 유비(類比)하고자 했던 것으로 보인다. 그런데, 흥미롭게도 극웅(極熊)이 최승만의 아호(雅號)라는 점을 분명히 알고 있는 이광수가 「극웅행」이라는 제명(題名)의 시를 썼다는 점이다. 더 흥미로운 점은 4년 뒤에 최승만도 <극웅행(極熊行)>이라는 같은 제목의 시를 지어 문예지『창조』에 발표하여 이에 화답하였다는 사실이다.

가끔 보는 고은 햇빛
 地球 끝(極)에서 떠오르는
 햇빛 줄기 — 極光은

59) 구장률, 『『학지광』, 한국근대지식패러다임의 역사』, 『근대서지』 제2집, 2010, p.127.

60) 이광수, 「極熊行」, 『학지광』 제14호, 1917.12. p.75.

엇지나 燦爛하고 美麗한지!

이것을 볼 때마다, 나는
기쁨을 못 이겨서
길길이 뛰며 단스한다.
다른 세계에서 볼 수 없는
햇빛 줄기 — 極光.⁶¹⁾

대강 보아도 이광수 시에 대한 화답시(和答詩) 형식으로 썼다는 것을 한눈에 알아 볼 수 있다. 이광수의 시상(詩想)을 이어받아 최승만은 극한 상황에서 한 줄기 희망을 놓지 않으려는 북극곰의 몸부림을 강조했다. ‘북극’이라는 어둡고 막막하고 절박한 상황을 북극에, 그리고 그러한 상황 속에서 삶을 지탱하고 몸부림치는 ‘북극곰’을 식민지 지식청년으로 은유하는 시도는 이광수나 최승만이 모두 동일했음을 알 수 있다. 두 사람 모두 ‘북극’같은 절박한 식민지 현실을 인고(忍苦)하면서 장차 이를 타개할 강인한 ‘북극곰’이 되기를 꿈꾸고자 하였음을 짐작할 수 있다.

두 사람은 ‘북극곰’처럼 3.1운동의 도화선 역할을 한 2.8독립운동에서 핵심적 역할을 했다. 이광수는 ‘조선독립청년단(朝鮮獨立靑年團)’ 명의로 발표된 ‘독립선언서(獨立宣言書)’(일명, 2.8독립선언서)를 직접 작성하고, 영어로 번역해서 해외언론에 이를 널리 알리는 역할을 했다. 그리고 그는 선언서를 발표한 조선독립청년단 대표자 명단에 최팔용, 김도연, 김철수, 백관수, 윤창석, 이종근, 송계백, 최근우, 김상덕, 서춘 등과 함께 이름을 올렸다.⁶²⁾ 조선독립청년단 대표자들은 대부분 일경(日警)에 체포되어 실

61) 극곰(최승만), 『極熊行』, 『창조』 제9호, 1921.12. p.34.

62) 朴慶植 編, 『極秘:大正9年6月30日 朝鮮人概況 第三(警保局保安課)』, 앞의 책, pp.101-103.

형을 선고받았다. 1심에서 주모자급인 최팔용, 서춘은 금고(禁錮) 1년, 김도연, 김철 등은 금고 7~9개월 처분을 받았다.⁶³⁾ 선언서 집필자이자 영어판 번역자 이광수는 피하라는 주위의 권고를 받아들여 2.8독립선언 직전인 1919년 2월5일에 동경을 벗어나 중국 상하이로 망명하였다.⁶⁴⁾

한편, 최승만은 2.8독립운동 과정에서 히비야공원(日比谷公園) 등에서 약150여명의 유학생들과 함께 조선독립청년단 취지서, 독립청원서 등을 배포하면서 시위를 벌이는데 주동적 역할을 담당한 혐의로 변희용, 최재우, 장인환 등과 함께 체포되어 구류 처분을 받았다.⁶⁵⁾

당시, 일본 경찰 경보국(警報局) 보안과(保安課)는 동경유학생들의 동향을 철저히 감시, 관리하고 있었다. 동경유학생들의 정치 성향의 과격성에 따라 급진파, 점진파로 나누고, 점진파를 다시 연파(軟派)와 중립파(中立派)로 구분하였다. 그리고 각 등급 내에서 다시 사상 정도에 따라 갑호(甲号)와 을호(乙号)로 구분하였다. 이에 따르면, 최승만은 가장 급진적인 독립운동 그룹인 ‘급진파 갑호’로 분류되었다.

a. 급진파의 중심인물

최승만(갑호), 강종섭(갑호), 변희용(갑호), 정태성(갑호), 임원근(갑호), 장영규(갑호), 김하기(갑호), 원달호(갑호), 김안식(갑호), 박순옥(갑호)

b. 점진파의 중심인물

백남훈(갑호), 박석운(갑호), 유억겸(갑호), 김환(갑호), 박정근(을호), 고지영(갑호), 임종순(갑호), 민병세(갑호)

63) 朴慶植 編, 위의 책, p.100.

64) 김윤식, 『이광수와 그의 시대(2)』, 한길사, 1986, p.616.

65) 朴慶植 編, 위의 책, 같은 곳.

연파(軟派)

임세희(을호), 이규원(갑호), 황석우(갑호), 남궁염(갑호), 최재우(갑호),
홍재룡(갑호)⁶⁶⁾ (강조, 인용자)

독립선언서를 작성, 번역하고 상하이로 망명한 이광수 역시 (급진파)갑호에 해당되었음은 물론이다. ‘2.8독립선언서’에 조선청년독립단 대표로 서명한 인물들 중에 일본 경찰은 요시찰 조선인으로 이광수를 비롯해 송계백, 최팔용, 김철수, 김도연, 서춘 등은 갑호로 분류하였고, 이종근, 최근우, 백관수, 윤창석 등은 을호로 분류하였다.⁶⁷⁾

조선유학생학우회의 핵심인물이며, 기관지 『학지광』 편집 및 집필진이며, 문예지 『창조』 동인이며, 2.8독립운동의 적극 가담자였던 이광수와 최승만이 연극과 희곡에 관여하게 된 것은 매우 흥미롭다. 물론 앞에서 살펴본 것처럼 여기에는 「문학이란 하오」라는 조선 최초의 근대적 문학원론을 발표한 이광수의 희곡장르에 대한 자각과 희곡창작에 대한 자기실험, 그리고 우연치 않게 학우회의 망년회 연극대본을 청탁받고 난생 처음 희곡을 쓰게 된 최승만의 어려움을 회피하지 않는 도전정신이 한국 초창기 근대희곡의 창작을 가능케 했을 것이다. 그 바탕에는 당대 일본 문단, 연극계에 자연주의 문학과 연극이 유행했던 배경과 분위기, 그리고 메이지시대 이래 계몽적 지식청년이 자신들의 정치, 사회사상을 강연회, 웅변회, 연설회, 연극 공연 등을 통해 선전, 전파하려고 했던 청년문화의 분위기도 상당 부분 작용했을 것이다.

어찌 되었든 한국 근대희곡의 실마리가 당대 식민지 조선의 최대 지식

66) 朴慶植 編, 위의 책, pp.86-87.

67) 김성식, 『일제하 한국학생 독립운동사』, 정음문고, 1974, p.62.

김윤식, 앞의 책, pp.614-615.

인집단이 집합해 있던 일본 동경에서 유학생들의 학우회 망년회의 여흥 공간과 잡지(기관지, 문예지)에서 싹뻗었다는 사실은 분명한 것 같다. 그들은 낙후된 식민지 조선에서 미처 접하지 못했던 당대의 선진적 근대문화의 하나였던 연극과 극장문화를 일찍 접촉할 수 있었다. 학우회 망년회의 여흥 공간은 문자 그대로 여흥의 공간이면서 동시에 동경조선유학생들의 문예활동, 문화운동 공간이기도 했다. 1910년대 동경유학생들에 의해 이루어진 잡지 활동, 연설회, 응변회, 강연회, 체육대회, 망년회 여흥 공간의 연극 공연 등은 넓은 시각에서 보면 당시 동경유학생들의 민족운동으로서의 문화운동의 맥락을 갖는 것이었다. 특히 유학생단체의 여흥 공간에서의 연극 공연은 하나의 오락 활동인 동시에 문화운동이었음은 당연한 일이다. 동경유학생 연극과 희곡의 창작주체인 이광수와 최승만의 당시 유학생학우회 활동이 그러한 점을 시사해주고 있다.

【참고문헌】

1. 자료

- 잡지 『청춘』, 『학지광』, 『창조』, 『삼광』, 『태서문예신보』, 『백조』, 『폐허』, 『폐허이후』, 이광수, 『이광수전집(1~10)』, 삼중당, 1971.
노양환 편, 『춘원연보』, 『이광수전집(별권)』, 삼중당, 1971.
최승만, 『극옹필경(極熊筆耕)』, 보진재, 1970.
서항석, 『耿岸 서항석전집(1~5)』, 하산출판사, 1987.
ハウプトマン作, 阿部六郎譯, 『沈鐘』, 東京:岩波書店, 1934.
朴慶植 編, 『在日朝鮮人關係資料集成』第1卷, 東京:三一書房, 1975.-

2. 단행본

- 이두현, 『한국신극사연구』, 서울대출판부, 1966.
김성식, 『일제하 한국학생 독립운동사』, 정음문고, 1974.
이경남, 『설산 장덕수』, 동아일보사, 1982.
유민영, 『한국현대회극사』, 흥성사, 1982.
최승만, 『나의 회고록』, 인하대출판부, 1985.
김윤식, 『이광수와 그의 시대(2)』, 한길사, 1986.
在日韓國留學生連合會, 『日本留學100年史』, 1988.
박찬기, 『독일문학사(개정신판)』, 일지사, 1988.
고하선생전기 편찬위원회 편, 『독립을 향한 집념 : 고하 송진우전기』, 동아일보사, 1990.
김기주, 『한말 제일한국유학생의 민족운동』, 느티나무, 1993.
서연호, 『한국근대회극사』, 고려대출판부, 1994.
이미원, 『한국근대극연구』, 현대미학사, 1994.
정미량, 『1920년대 제일조선유학생의 문화운동』, 지식산업사, 2012.
한인섭, 『가인 김병로』, 박영사, 2017.
프리츠 마르티니, 황현수 역, 『독일문학사』, 을유문화사, 1989.
쓰보우치 쇼요, 정병호 역, 『소설신수(小說神髓)』, 고려대학교 출판부, 2007.
나카무라 미쓰오, 고재석·김환기 역, 『일본메이지문학사(日本明治文學史)』, 동국대 출판부, 2001.
간노 사토미, 손지연 역, 『근대일본의 연애론』, 논형, 2014.

- 廚川白村, 『近代の戀愛觀(再版)』, 東京:苦樂社, 1949.
 大笹吉雄, 『日本現代演劇史(明治・大正篇)』, 東京:白水社, 1985.
 永嶺重敏, 『流行歌の誕生-<カチューシャの唄>とその時代』, 東京:吉川弘文館, 2010.

3. 논문

- 이승희, 「초기 근대희곡의 근대적 주체구성에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 제12집, 한국극예술학회, 2000, pp.1-37.
 이정숙, 「〈규한〉의 근대의식 연구」, 『한국극예술연구』 제19집, 한국극예술학회, 2004, pp.105-131.
 이승희(자료해설), 「유지영의 희곡 〈이상적 결혼〉」, 『한국극예술연구』 제19집, 한국극예술학회, 2004, pp.247-249.
 김재석, 「〈병자삼인〉의 변안에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 제22집, 한국극예술학회, 2005, pp.9-45.
 김재석, 「〈규한〉의 자연주의적 특성과 그 의미」, 『한국극예술연구』 제26집, 한국극예술학회, 2007, pp.41-72.
 김재석, 「〈황혼〉의 근대성 연구」, 『어문학』 제98집, 한국어문학회, 2007, pp.379-404.
 구장률, 「『학지광』, 한국근대지식패러다임의 역사」, 『근대서지』 제2집, 근대서지학회, 2010, pp.122-145.
 손성준, 한지형, 「투르게네프 소설 「그 전날 밤」의 극화와 문학장의 복수성」, 『동서비교문학저널』 제35집, 한국동서비교문학학회, 2016, pp.49-95.
 이미나, 「최승만 예술론과 〈황혼〉의 근대성 연구」, 『한국학연구』 제42집, 인하대학교 한국학연구소, 2016, pp.157-185.
 정수진, 「이광수의 〈규한〉에 나타난 우편」, 『연극포럼』, 한국예술종합학교 연극원, 2017, pp.150-177.
 이상우, 「게이주즈자(藝術座)의 조선순업과 연극〈부활〉공연」, 『한국극예술연구』 제62집, 한국극예술학회, 2018, pp.125-160.

Abstract

Korean Students Association of Studying Abroad in Tokyo and Modern Drama in 1910's

Lee, Sang-woo

The drama <Kyu-han(규한)>(1917), which was written by Yi Kwang-soo, has been known that it is the first creative drama in Korea, the beginning of its creation is not late from the point of view in the history of Korean modern literature, or the history of Korean modern theatre. If we assume that Korean modern dramas(*Shin-geki*, 新劇) were established in colonial Korea in 1920's, Yi Kwang-soo's writing of drama <Kyu-han(규한)> was never too late at that time. However, it is difficult to understand that Yi Kwang-soo wrote a modern drama at its highlight period of *Shinpa-geki*(신파극) in colonial Korea. Not only that, after writing <Kyu-han(규한)>, Cho Cheon-seok's drama <Jochun-yi-biae(조춘의 비애)>(1918), Choi Seung-man's drama <Hwang-hon(황혼)>(1919), and Yoo Ji-young's drama <Yisang-jeok-Gyolhon(이상적 결혼)>(1919~20) were continually published in the late 1910's. How can we see this happening that modern dramas were continuously published in *Shinpa-geki* period of colonial Korea.

This thesis is focussed that Korean students studying abroad in Tokyo mainly wrote these Korean modern dramas at that time, most of them were belonged to Korean students association of studying abroad in Tokyo, and their students association performed theatre by themselves on their year-end party. Especially, <Hwang-hon(황혼)>(1919) was performed on the year-end party of Korean students association. Therefore, we can suppose that Korean modern dramas which were created by Korean students studying abroad in Tokyo in 1910's were born in accordance with the culture movement of Korean students

association of studying abroad in Tokyo. Their choice of writing drama was the because that the genre of drama is the most effective for propagating nationalism and enlightenment than the other genre of literature, the other arts.

Key words : Korean students association of studying abroad in Tokyo, Hakjkwang, Yi Kwang-soo, Choi Seung-man, Free love, Genre of drama

이상우

소속: 고려대학교 국어국문학과 교수

전자우편 : swlee82@korea.ac.kr

이 논문은 2019년 11월 10일 투고되어
2019년 12월 09일까지 심사 완료하여
2019년 12월 12일 게재 확정됨.

