

한국 근대 문화예술의 지형학

1. 서울, 북촌과 남촌이 공존하는 이중도시¹⁾

조선 후기 이래로 민간에서는 한양도성을 서에서 동으로 가로 흐르는 청계천을 중심으로 북쪽을 ‘북촌’으로, 남쪽을 ‘남촌’으로 불렀다. 북촌이란 경복궁과 창덕궁 사이의 공간으로 지금의 지리로 따지면 계동, 재동, 가회동, 안국동을 비롯해, 경운동, 관훈동, 윤니동 일대를 이른다. 남촌은 중구 필동을 중심으로 남산 북쪽 기슭 일대를 말하는데, 가난한 선비들과 관청 하급 관리와 서민들, 일제강점기에는 일본 민간인들²⁾이 주로 살았다.³⁾

그런데, 서울의 본격적인 근대화가 진행되면서 근대 문물의 배치가 일본 민간인 주거 지역인 ‘남촌’에 집중되기 시작한다. 과거 조선의 영화를 상징했던 북촌은 이 시기에 이르러 퇴락한 과거를 상징하게 되었다. 반대로 남촌은 이국풍의 일본식 가옥, 고층건물, 그리고 네온사인과 가로등이 준비한 근대적 풍경을 상징하였다. 이른바, 과거와 근대가 공존하는 이중도시로서의 면모가 본격화되었던 것이고, 북촌과 남촌의 이러한 재편은 우리의

근대화 과정을 함축적으로 보여준다고 해도 틀리지 않는다. 불행하게도 완전한 자생적 근대를 맞이하지 못했던 조선은 식민지 권력의 정착 과정에서 타율적인 근대를 경험해야 했으며, 그 정착 과정이 북촌과 남촌의 이중성으로 대변되었던 것이다.

하지만 우리의 역사는 자력으로 서울을 근대도시화하려는 움직임 또한 기록하고 있다. 바로 고종 황제에 의해 추진된 대한제국의 황성(皇城) 만들기 사업이 그것이다. 황성 만들기 사업은 1896년 가을부터 착수되어 1903년 무렵까지 진행되었으며, 상징 건축, 주둔지 확충, 산업개발, 치도사업, 신설비의 도입 등이 주조를 이루었다. 이 사업의 특징은 서울을 근대적 풍모를 갖춘 도시로 탈바꿈시켜 대한제국의 주체성을 강화하는 데 있었다.

고종은 우선 경운궁을 신식 건축 기술과 설비를 도입하여 중건함으로써 황실의 근대화 의지를 대내외에 알리고자 하였다.⁴⁾ 그리고 서울 외부와 연계된 산업 개발 및 치도사업을 통한 도시 경관 정비작업, 문명적 설비 도입, 군대 강화 등을 추진하여 근대적 국가 만들기 사업을 완결하려고 했다.

대한제국은 성내 지역을 도시화하는 동시에 성 바깥 지역의 산업개발도 착수했다. 예컨대, 한성부의 수출입 창구를 담당할 마포나루의 세관 설치, 서대문역 설치, 용산의 신시가지화 등이 대표적이다. 특히 경인선의 종착역인 서대문역으로부터 경의선의 출발역이 설치될 마포까지 전차노선을 연결하여 한성으로 통하는 독자적인 장거리 교통망 확보에도 주의를 기울였다. 더불어 전기와 수도, 전차와 철도, 공원의 조성 등의 문명적 설비 확충에 주력한다.

1898년 1월 서울에 설립된 한성전기회사는 한반도 최초의 화력발전소인 동대문발전소를 세우고, 이듬해 5월에는 서대문~청량리 구간을 시작으로 전차를 개통시켰다. 1900년 4월에는 종로에 가로등 3개를 설치했다. 아울러 한성수도회사는 뚝섬에 상수도 시설공사를 착수하여 1908년 8월부터 급수를 시작했다. 마지막으로 도시 경관을 정비하기 시작했다. 주로 위생과 경관에 주안점을 두고 종로~남대문을 연결하는 도로 연선의 가가(假家)를 철폐하고, 개천과 우물을 정비했다. 특히 종로통과 정동 일대 및 광화문 관아거리에서 남대문에까지 이르는 중심부 가로의 설비 및 경관을 급속하게 근대화시킨다.⁵⁾

이처럼 대한제국의 황성 만들기 사업으로 서울은 근대적 풍모를 갖춘 도시로 급속히 재편되기 시작한다. 그러나 러일전쟁 직후 일본의 제국주의적 침탈이 본격화됨으로써, 대



1930년대의 경성 중심가

한제국이 계획한 근대화 사업은 좌절되고 만다. 이로써 서울은 외세 주도의 폭력과 강압에 의한 근대화를 맞게 된다. 일제는 시정개선(施政改善)의 명분으로 낙후된 도시공간과 도시문화에 대한 개조를 표방했지만, 그 이면에는 전권을 위임받은 군부에 의한 폭력적 재편 과정이 진행되고 있었다. 특히 용산 지역의 대대적인 군사기지화는 향후 서울의 기형적인 근대 도시화의 모태가 된다.⁶⁾

간과할 수 없는 것은 이 과정에서 북촌과 남촌이 지닌 이중도시로서의 면모가 더욱 강화되었다는 사실이다. 상술했던 것처럼, 이는 무엇보다 도시 정책이 일본 민간인 거주지를 중심으로 진행되어 최신 설비를 갖춘 각종 상업시설과 편의시설이 더해졌기 때문이다. ‘조선 속의 작은 일본’인 남촌의 발달로 인해 서울의 전통적 중심지는 주변화 된다. 1927년 <조선일보>에 실린 「일본사람의 경성」이란 사설에서 일본인의 토지 소유를 개탄하고 ‘경성이나 게이쵸냐라며 탄식하는 당대의 목소리를 발견할 수 있다.

우리가 표면으로 경성 시가를 볼 때에 기이하다는 생각이 나고 또 일종 自矜하는 생각도 날 수 있지만 그것이 일본사람의 경성이라는 것을 생각할 때에 조선 사람으로서는 비애를 통절히 느끼지 아니할 수 없는 것이다. 이순택 씨는 「경성이냐 게이쵸(ケイジョウ)냐」라는 논문에서 경성부에 있어서의 토지소유관계와 금융소유관계를 상세히 해부한 후 다음과 같이 결론하였다. “이상에 나는 토지로는 겨우 1할 7푼, 자본으로는 겨우 5分強을 조선인이 소유하고 그 외는 전부 일본인이 소유하였다는 것을 발견하였다. (중략) 따라서 경성에 조선인이 일본인보다 비록 4배 가량 많이 있다고 하더라도 경성이라고 하는 집의 소유자가 되지 못하고, 오직 그 집의 庸人使役者밖에 되지 못하면 벌써 그 집의 주인은 아니다. 경성은 벌써 ‘경성’이 아니다. 경성은 ‘케이쵸ウ’다.”⁷⁾

“경성은 이미 ‘경성’이 아니다”라는 자조적인 발언은 당시 서울의 근대화가 가져온 폐단에 대한 탄식이다. 서울의 대부분을 일본인이 소유하고, 근대 문물 또한 일본식으로 바뀌어버린 서울, 그것은 일본인을 위한 근대일 뿐이었다. 남촌의 낫설고 이국적인 풍경은 많은 부분 북촌과 낙후된 시설과 대비되었다. “조금이라도 모던의 세례를 받은 조선 사람이라면, 종로통 부근보다는 남촌 혼마치 부근의 소비·유흥공간⁸⁾을 헤매었으며, 그들의 유흥 또한 ‘남촌’에 걸맞게 일본어로 포장되었다.”⁹⁾

날카로운身端이싱성한陸橋그중甚한구석을診斷하듯이어루만지기만한다. 나날이씩으면서가르치는指向으로奇蹟히골목이뿔렸다. 썩는것들이落差나며골목으로몰린다. 골목안에는侈奢스러워보이는門이있다. 門안에는金니가있다. 金니안에는추잡한혀가달닌肺患이있다. 오—오—. 들어가면나오지못하는타입기피가臟腑를닭는다. 그우로짜바뀐구두가비철거린다. 어느菌이어느아랫배를얹게하는것이다. 질다. (중략)

간다.《孫子》도搭載한客車가房을避하나보다. 速記를퍼놓은床几위에알뜰한접시가있고접시위에삶은鷄卵한개—포-크로터뜨린노란자위거드랑에서난데없이孵化하는勳章型鳥類—푸드덕거리는바람에方眼紙가찢어지고氷原위에座標잃은



배재학당 동관 앞에 도열한 학생들

符牒떼가亂舞한다. 卷煙에피가묻고그날밤에遊廊도탔다. 繁殖하고거짓天使들
이하늘을가리고溫帶로건넌다. 그러나여기있는것들은뜨뜻해지면서한꺼번에들
떠든다. 龐大한房은속으로끓아서壁紙가가렵다. 쓰레기가막붙는다.

- 이상, 「街外街傳」 부분¹⁰⁾

1930년대를 중흥무진 활약했던 천재 시인 ‘이상’의 시 「가외가전」은 ‘서울’의 왜곡된 근대의 모습을 보여준다. ‘유곽’은 더럽고 음습한 뒷골목의 이미지를 갖고 있다. 그곳은 현대식 건물들의 그림자이며, 소외된 공간으로 그려진다. 고층과 묘석, 야경과 잡초의 대조적 표현은 ‘서울’의 이중성을 잘 묘파하고 있다. 당대의 무수한 시인들은 서울의 이중성에 조선의 현실로 인식하면서도 그것이 표출하는 이중부재의 현실에 고통스러워했다.

2. 근대적 시간관과 근대도시 ‘남촌’의 형성¹¹⁾

서울 중구를 중심으로 한 본격적인 근대화 과정은 바로 근대적 시간관의 도입과도 무관하지 않다. 계절이나 해와 달의 순환 감각에 맡겨진 전통적 시간은 근대화가 가속될수록 균질화되고 측량 가능한 기계적 시간으로 대체된다. 특히 근대 학교에서 도입된 기계식 시계와 시간표의 등장은 시간이 객관화될 수 있으며, 동시에 교육될 수 있다는 점을 사람들에게 각인시킨다.

제3. 등교시간은 오전8시 15분으로 11시 30분까지이며,

오후는 1시에서 4시까지로 하되 (중략)

제21. 아침식사는 8시에 마치고, 점심은 11시 45분,

저녁식사는 6시에 마친다.¹²⁾

위 인용문은 1890년대 선교사 아펜젤러가 설립한 배재학당의 교칙의 일부이다. 신식 학교가 근대적 시간관념을 받아들이고, 이를 학생들에게 주입하는 통로였다는 점을 감안한다면, 시간표의 도입은 시간의 관념 변화에 상당히 큰 영향을 미쳤던 것은 분명하다. 그리고 시간표를 어긴 학생에게는 일정한 규제가 가해지기도 했다.¹³⁾

잘 알려진 바대로, 서울의 근대화는 세 차례에 걸친 도시계획 사업을 통해 이루어진다. 우선 이 사업은 도시 전체를 가로지르는 도로망을 건설하는 것으로부터 시작한다. 풍수지리설과 주례(周禮)의 도성 축성 원리에 따라 동서축을 중심으로 건설된 한양은 왕실의 권위를 드러내면서도 백성을 효율적으로 통합하고 포섭하는 역할을 했다. 대한제국기의 ‘황성 만들기’ 또한 서울의 전통적 구조에 어긋나지 않으면서도 황실의 위용을 살릴 수 있는 근대적 공간 배치를 위한 작업이었다. 그러나 일본 제국주의의 간섭과 개입에 의해 철도 건설, 남북축 간선도로의 확장, 성곽 허물기 등의 계획으로 새롭게 재편되기 시작하였다.

서울은 한일합방 이전부터 일본의 노골적인 개입으로 인해 봉건 질서의 자연스러운 재편이 아닌, 식민 권력의 지배에 복무하는 방식으로 바뀐다. 근대적 풍모의 서울은 이 시기에 골격이 만들어졌으며, 이는 1930년대에 이르러 정점에 달한다.¹⁴⁾

1910년, 한일합방 이후 일본 제국주의는 총독부를 통해 대대적인 서울 개조사업에 착수한다. 눈에 띄는 것은 도로를 정비하여, 서울 근대화의 동맥으로 삼으려 했다는 점이다. 이를 위해 일차적으로 남대문에서 남대문 정차장에 이르는 도로를 개수하고, 1911년에는 을지로를 확장한다. 1912년에는 을지로와 광화문도로 등을 준공했다. 1914년부터는 도심 전역에 걸쳐 대대적인 도로 개수를 실시하였다.

지금의 남대문로, 퇴계로, 을지로, 태평로 등 당시의 남촌 지역은 아스팔트나 마카담(碎石) 공법으로 정비하고 보도와 차도를 구분했다. 이 도로가 지나가는 지역은 관공서, 은행, 백화점 등 큰 건물이 들어서서 명실상부 변화가를 이루게 된다.¹⁵⁾ 1936년 12월 26일에는 노선망이 고시된 시가지 계획 수립에서 절정에 달했다. 이로써 서울은 근대적 도로망을 갖춘 도시로 변모한다. 그리고 도시 계획에 따라 만들어진 도심의 주요 도로에는 전차가 가설되고, 점차 상업 지역이 형성되었다.

한편 한반도의 남북과 동서를 가로지르는 철도의 개통도 서울의 속도 혁명을 불러왔다. 철도의 등장은 속도의 혁명을 불러왔으며, 근대의 가장 강력한 표상이 되었다.

철도는 산업의 지역적 집중을 자극하고 통합하는 데 심대한 영향을 미쳤다. 또한 도시로 향하는 이동을 촉진했다. 철도의 속도, 편리성 그리고 시간표는 개인적 지평에 대한 완전히 새로운 관념을 창조했다. 철도는 생활공간뿐만 아니라 노동과 여가에도 사회적 관습에 심오한 변화를 낳았다. 철도는 기계의 위력을 전국적으로 펼쳤고, 지역주의를 파괴했다. 이동성에 대한 장벽을 제거하고 새로운 일거리와 신흥도시를 만들어냈다.¹⁶⁾

서구에서 철도의 등장은 인간이 비로소 시간과 공간을 지배할 수 있게 만들어준 동력이 되었다. 위 인용문에 따르면 철도는 ‘완전히 새로운 관념을 창조’했으며, ‘사회적 관습에 심오한 변화’를 가져왔다. 공간의 단축에 따른 시간 개념의 변화는 물론 철도를 따라 새로운 도시가 속속들이 만들어졌던 것이다.

하지만 ‘철도’에 새겨진 조선의 역사는 암울했다. 조선에서 최초로 서울과 인천에 철도가 개통이 되고, 이어 경부선, 경의선이 이어졌을 때만 해도, 철도가 철도에 대한 당시의



1925년 경성역이 완공되기 전까지 서울의 관문 역할을 했던 남대문정거장

반응은 가히 맹목적이었다고 해도 과언이 아니었다. 철도는 바로 신세계로 가는 길과 동의어였으며, 기차는 신세계를 여는 상징이었다. 한편 일제는 한반도를 장악하기 위한 수단으로 철도를 이용하기도 했다. 1904년 5월 31일 일본 원로회의와 각의는 한국침략 정책의 대강을 제시한 「대한방침 및 대한시설강령」을 작성한다. 이 문서에 따르면 철도는 ‘한국 경영의 골자’가 되는데, 궁극적으로 중국대륙과 러시아 침략을 위한 발판인 것이었다. 한 기록은 “교통기관을 장악할 것—교통 및 통신기관의 중요한 부분을 우리 쪽이 장악하는 것은 정치상 군사상 경제상의 여러 점에서 매우 긴요한 것으로서 그 중 교통기관인 철도사업은 한국 경영의 골자라고 할 수 있다”¹⁷⁾라고 적고 있다.

애초에 철도는 군사 목적을 띠었으며, 필연적으로 조선인의 희생을 수반할 수밖에 없었다. 철도 공사장은 무법천지를 방불케 했던 바, 공사장을 배회하는 조선인은 물론 7세 밖에 안 되는 소년을 총살하는 불법적 상황이 반복되었다.¹⁸⁾ 1906년 5월 15일자 〈대한매일신보〉는 “철도가 통과하는 지역은 온전한 땅이 없고 기력이 남아 있는 사람이 없으며, 열 집에 아홉 집은 텅 비었고, 천리 길에 닭과 돼지가 멸종하였다”¹⁹⁾고 개탄한다.

근대화는 필연적으로 삶의 양식의 변화를 야기하며, 개인은 물론 사회 전체의 문화의

구조를 바꾸어 놓는다. 인간의 오감과 지성에 의존하는 문학은 특히 이러한 변화에 더욱 예민하다. ‘근대화’는 수많은 삶의 양식을 변화시키면서 동시에 인간의 경험과 인지 방식의 변화를 수반한다. 그리고 이것은 문학 장르의 존재론적 지평과 연결되어, 그 변화의 동력이 된다. 잘 알려진 바, ‘근대’는 근대만이 가진 독특한 경험과 인지 방식 때문에 그에 상응하는 문학 양식을 발전시켰으며, 그 대표적인 것 가운데 하나가 모더니즘이다. 이 문학에서 도시의 체험은 작품의 정신적 배경이나 소재에 있어서 모두 중요한 요소이다.

시인 이상과 박태원 등 1930년대의 주요 작자들은 도시 체험을 통해 ‘근대화’의 단면을 보기 시작했으며, 때문에 1930년대 이상이나 김기림을 비롯한 일군의 모더니스트들에게서 도시가 중요한 모티프로 등장하며 작품의 커다란 배경이 되었던 것은 우연이 아니다. ‘도시 체험’은 모더니즘 문학이 창출될 수 있는 규범적 심급이자 그 세계관이다. 그것은 모더니스트에게 문학의 원천이자 사유의 지평이 되었고 또한 상상력의 동력이었다.

전통적으로 서울은 상품 소비시장의 중심이기도 했다. 조선 후기의 한성은 초기의 정치적 도시의 성격으로부터 벗어나기 시작하여, 경제도시, 상업도시로 서서히 변화했다. 그러나 그 변화는 제조업의 발전을 모태로 한 상품 생산지가 아닌 정치세력에 기반한 ‘상품 소비시장’으로 발전한 것이다.²⁰⁾ 1910년 서울의 인구수와 직업 구성을 보면 전체 233,590명 가운데 상업에 24.4%, 농업에 15.4%, 공업에 5.9%가 종사하는 것으로 추산되고 있다.²¹⁾ 이로 미루어 한성이 생산 도시의 역할보다는 소비 도시로서 기능했다는 것을 확인할 수 있다.

우선 소비 도시로서의 면모는 ‘남촌’에서 만개한다. 그 지역은 “조선을 떠나 일본에 여행이 나온 늦김”이 들 정도였다. 일본인의 거대 자본이 들어오면서 남촌은 삼중정(미카나이) 상점, 하라다 상점, 미스코시 백화점 등이 들어섰으며, 1920년대 말에는 그야말로 “불야성을 이룬 별천지”가 된다. 이러한 불야성을 이룬 본정의 모습은 경성이라는 도시를 그 이전의 것과는 확연하게 구분하는 상징으로 사람들에게 각인된다. ‘시골에서 올라온 사람들이 본정을 구경해야만 서울 구경을 한 허영심을 충족시킬 수 있었다’는 일화는 본정이 서울의 근대화 과정에서 차지하는 상징적인 자리를 짐작하게 한다.

일제강점기에 언론인으로 활동한 유광렬(柳光烈, 1898~1981)은 1930년대 서울(京城)의 모습에 대해 다음과 같이 묘사하고 있다.



미츠코시 백화점과 조지야 백화점

최근의 경성은 한마디로 하면 자본주의 도시인 경성으로 변하여가는 것이다. 모든 봉건 유물은 쫓기고 자본주의의 제요소가 변화스럽게 등장한다. 고아한 조선식 건물은 하나씩 둘씩 헐리고 2, 3층 4, 5층의 벽돌집, 돌집이 서게 된다. 서울의 거리에는 날마다 건축하는 빛이요, 아스팔트 깐 길이 나날이 늘어가고, 이 길 위에는 자동차, 자전거, 오토바이 등이 현대 도시의 소음을 지르며 지나간다. 이 반면에 자본주의 그것이 낳아 놓은 대량의 빈민도 늘어간다. 이 빈민들은 경성의 한복판에서는 생존경쟁에 밀리어 문밖이나 현저동 돌사닥다리 산 언덕에 3, 4간의 구식집을 수천 호씩이나 짓고 모여 산다.²²⁾

‘모든 봉건 유물은 쫓기고 자본주의의 제요소가 변화스럽게 등장’하는 1930년대의 서울은 가히 충격적이다. 화려한 제막이 불쑥불쑥 올려지듯 변하는 서울, 그러나 그 이면에는 ‘대량의 빈민’이라는 그늘이 있다. 이처럼 1930년대의 서울은 빛과 어둠, 성(聖)과 속(俗), 새로운 것과 낡은 것, 봉건주의와 자본주의, 도시와 농촌 등 과거와 현재, 미래가 혼

용되어 있다. 서울에서 일어나는 대부분의 현상들은 시간과 공간의 명확한 경계가 없다. 하나의 현상 안으로 다른 현상이 침투하거나, 겹쳐서 일어나며, 그것은 불균형의 긴장을 형성한다. “부화와 결인, 환락과 비참, 구와 신. 이 모든 불균형을 4십만 시민 위에 ‘씩씩’하게 배열하며 경성은 자라간다.”²³⁾

당시 사회는 산업시설이 제대로 갖춰지지 못한 상태에서 오직 자본주의적 소비문화가 범람하는 시대였다. 김기림은 “고도로 발달된 생산의 근대적 기술은 오직 전설이나 일화로밖에는 우리에게 알려져 있지 못하였다. 그와 반대로 소비의 면에서는 모든 근대적 자극이 거의 남김없이 일상생활의 전면에 뻗어 들어온다.”²⁴⁾고 술회한 바 있다.

앞에서 말했듯, 근대적 ‘서울’이라는 공간의 탄생은 대한제국의 황성 만들기로부터 시작되어 1934년 총독부의 도시계획에 이르러 절정에 달한다. 1910년대와 1920년대에 걸쳐 서울은 근대적 풍모를 갖추기 시작한다. 특히 1920년대에 비교적 남촌에 비해 소외되었던 북촌을 중심으로 근대의 양식화를 가속화하는데, 근대 상품사회의 상징으로 불리는 백화점의 건립은 그 과정을 압축적으로 보여준다. 1929년에 세워진 화신상회(종로2가 소재)는 일본의 백화점에 뒤지지 않을 만큼 화려한 근대식 백화점이었으며, 화려한 네온사인, 전광판, 엘리베이터 등 최신 설비를 갖춘 근대의 보고(寶庫)였다.²⁵⁾

1930년대의 ‘서울’은 ‘조선 시가지 계획령’(1934년)에 따라 주거지역, 상업지역, 공업지역으로 나뉘었고, 건물의 높이, 구조 등을 규정한 토지구획정리의 시행으로 인해 공간의 재편화가 시행되었다.²⁶⁾ 이 과정에서 일본인을 위한 편의시설이 대거 만들어졌으며, 관공서, 생필품 판매상사로서 황금정(을지로), 명치정(명동), 장곡천정(소공동), 본정(충무로)이 구획 정리되어 서울은 외관상으로 근대도시의 위용을 갖추게 되었다.²⁷⁾

그러나 1937년 중일전쟁 무렵 한반도가 일제의 대륙침략을 위한 병참기지화로 급속히 변모되면서, 근대의 풍모를 갖춰가던 서울의 모습은 더욱 양극화된다. 1930년대의 일본은 제1차 세계대전을 통해 급격한 자본주의적 성장을 이룩하여, 1920년대 중반을 넘어서면서 명실공히 미국을 중심으로 한 세계 자본주의 안에 편입하게 된다. 그런데 1929년 가을 미국에서 시작된 경제공황은 전 세계 자본주의 제국을 단번에 뒤흔들어 놓았다. 상대적으로 후발 자본주의 국가인 일제는 심각한 타격을 받게 되어 사회 전반이 위기에 봉착하게 된다. 일제는 이 위기를 대내적으로는 민중에 대한 파시즘적 지배를 강화하고 대외



일제강점기 전시동원체제에 동원된 여학생들

적으로는 대륙침략전쟁을 수행함으로써 타개하려고 했다.²⁸⁾

소위 ‘대동아공영권(大東亞共榮權)’과 ‘신질서건설(新秩序建設)’로 대변되는 일제의 침략정책은 1931년 9월 18일 「만주사변」을 시발로, 1932년에는 ‘만주국’을 세우는 등 “暗黒政治의 그 첫 帳幕”²⁹⁾을 올리기 시작했고, 1937년 7월 ‘중일전쟁’, 1941년 ‘태평양전쟁’ 등 끝없는 확전(擴戰)의 길로 빠져든다. 이 무렵, 일제는 조선식민지 정책을 대륙 침략을 위한 「병참기지화」로 수정하여 더욱 노골적인 수탈정책을 펼치기 시작한다. 당시 식민지 조선에는 세계공황의 여파로 농업공황이 매우 심각했고, 그로 인해 전 인구의 80%가 넘는 농민의 삶은 처참의 극에 달했지만, 일제는 끊임없이 ‘자력갱생운동’을 펼치며 조선미의 이출(移出)을 점차 증가시켜 나갔고, 또한 군수물자를 생산하기 위해 중화학 공업을 확대시켰다. 이 같은 조선의 ‘병참기지화’는 급격한 산업구성의 변동을 야기한다. 특히 부전강 발전소, 장진강발전소, 홍남비료공장 등이 세워지면서 산업구성비가 급격히 변동되었으며, 동시에 심각한 이농현상까지 발생해 농촌의 황폐화를 가속화하였다.³⁰⁾ 그리하여 “1930년대를 통해 식민지 지배 당국이 훈공민 혹은 세공민으로 지목한 농촌 빈민은 대체

로 전체 농촌인구의 절반 가까이 된 것으로 파악되고 있으며, 그 가운데 연간 약 15만 명 정도가 고향을 떠난 유랑민의 신세가 되었”³¹⁾던 것이다. 이처럼 일제의 폭력적인 서울의 근대화는 이 과정에서 소외된 조선인의 궁핍하고 황폐화된 정신구조를 만들었다.

3. 전쟁과 산업화, 그리고 새 시대의 미학³²⁾

한국전쟁은 세계대전 이후 급격히 악화된 미소 냉전체제의 이념적 상징물인 휴전선을 고착화했으며, 또한 같은 민족 내부에서 첨예한 이데올로기의 대결구도로 정착되었다. 전쟁이 남긴 물질적 피해와 더불어 이데올로기의 경직화는 사회는 물론 개개인의 삶의 영역에까지 막대한 영향력을 발휘한다. 한국전쟁이 남북을 포괄한 우리 민족의 ‘가장 무서운 비극적 체험’³³⁾이라 할 때, 그것은 전쟁기간 중 겪었던 죽음의 공포와 더불어 이데올로기의 경직화를 의미한다고 할 수 있다. 한국전쟁의 비극성은 따라서 지금 우리에게도 ‘의식과 생활의 배후에서 생의 명암(明暗)을 지배하는 결정적 요인’³⁴⁾이 된다.

전쟁은 ‘모든 국민에게 있어서 그랬던 것처럼 시인에게 있어서도 비참만을 약속하는 운명’의 사건³⁵⁾이었다. 갑자기 닥쳐온 전쟁 앞에서 문학인들이 스스로 취할 바를 몰라 했던 것은 어찌 보면 당연한 일이다. 전쟁 중 많은 이들이 종군 문화예술단에 가담했지만 그 성과가 그리 주목되지 않는 것도 이 때문일 것이다. 다시 말해 전쟁을 문학인 자신의 것으로 내면화할 수 없었다는 사실³⁶⁾은 종군문학의 상당수가 일종의 휴머니즘 추구의 문학으로 탈각될 수밖에 없음을 시사한다. 이는 전후 문학인들로 하여금 정체성 찾기에 몰입할 여지를 남겨둔 것이기도 하다.

한국전쟁 직후의 문화예술이 전쟁 체험에 대한 ‘문학적 기호화 과정’³⁷⁾이라고 할 때, 그것은 위와 같은 전쟁 체험이 당대 예술가들의 사유 속에서 생생하게 양각된 예술로 전이됨을 뜻했다. 본질상 전쟁은 죽음의 문제를 전면에 드러낸다.³⁸⁾ 그러나 다른 한편 전쟁은 죽음마저 소모품으로 취급하기 때문에 죽음의 내밀한 깊이를 사색하지 못하게 만든다. 이러한 비인간화된 죽음의 문제는 전후(戰後) 한국문학이 떠맡아야 하는 과제로 남았으며, 특히 ‘명동시대’라는 거대한 실존적 멜랑콜리를 통해 나타났다.³⁹⁾

한편 본격적인 산업화로 사회가 급격히 변화·재편되는 60~70년대의 문학은 전후 한



전쟁 직후 미군이 찍은 명동 모습(출처: 서울시립대학교 박물관)

국문학이 노정했던 실존의 문제를 포함하여, 문학적 경계가 확대된다. 당대 시인과 소설가들은 격변하는 사회에 포섭된 인간의 내면과 주름, 표정에 집중한 것인데, 산업화 시대라는 본격적 의미의 ‘근대 사회’를 살아가는 시인과 소설가들은 ‘근대 사회’의 이중적인 모습—이는 경제적 급성장과 근대적인 산업체제의 확립, 도시의 확대와 대중문화의 확산, 사회구조의 변화와 생활 패턴의 다양화, 물질주의적 가치관의 확대 등으로 요약할 수 있다—에 민감하게 반응하고, ‘근대’에 대한 반성과 모색, 그리고 성찰에 대해 집요하게 탐구했던 것이다.

‘문학’이란 사회와 유리된 작가들이 쏟아내는 영감의 소산이 아니라, 작가가 살아 숨 쉬는 동시대의 독특한 사회 분위기 및 구조와 맞물려 만들어내는 생생한 예술 현상이기 때문에,⁴⁰⁾ 급격한 산업화에 따른 사회 체제와 생활양식의 변화, 그리고 그로 인해 발생한 제반 문제는 작품의 정신적 배음(背音)을 형성하며, 독자적인 세계를 구축하는 데 중요한 동인(動因)이 된다.

1960~70년대 시인과 소설가들의 문제의식을 요약하면 다음과 같다. 이들은 산업화 시

대의 역기능을 저항할 수 있는 독자적인 언어의 층위와 이것이 가능한 공간을 생산해내는 것에 집중했는데, 소위 문학적 표현 방법의 확대와 대상의 인식 변화에 감수성을 집중하여 이전과는 구별되는 독특한 언어 미학을 구축하였고, 기존의 문학에서는 등장하지 않았던 ‘일상’을 집요하게 탐색, 표현했다.⁴¹⁾ 이들의 언어는 “어떤 우화의 방식 또는 새로운 상징의 체계라고 부를 수 있는, 구상적인 듯 하면서도 사실은 추상적이고 일반적인 시어”⁴²⁾였지만, 보다 세련된 언어로 현실을 포착해냈으며 사실주의라는 시대적 흐름에 입각, 냉철하면서도 거칠게 현실을 그려내기도 했다.

한 가지 유념할 부분은 산업화 시대를 관통하는 이들 시인과 소설가의 문제의식에 대해 우리는 ‘모더니즘’과 ‘리얼리즘’이라는 낡은 잣대를 들이댔다는 점이다. 우리가 개념으로만 존재하는 모더니즘과 리얼리즘을 분별하며 극렬히 대립시켰던 것도 이 무렵이다. 우리가 기억하는 60년대의 순수/참여 논쟁이 그 대표적인 예라 할 수 있다.

하지만 현실 인식 혹은 작가 의식이라는 측면에서 본다면 두 진영의 차이는 거의 없다. 예컨대, 김수영의 언어와 표현은 상당히 모던하면서도 시대 의식을 정확히 반영하고 있었으며, 박인환이나 조병화조차도 그 짙은 우울을 통해 시대적 분위기를 표출했기 때문이다. 다만, 이들의 차이는 ‘언어’를 사유하는 직관에 있다고 보는 것이 타당할 것이다. 말하자면, 이들은 모두 어떤 식으로든 ‘당대’를 작품에 직간접적으로 담아냈으며, 무수한 알레고리를 통해 현실을 다시 썼던 것이다.

그러므로 우리는 ‘진영’의 논리보다는 경향(혹은 ‘시선’)으로 이들의 미학을 계열화할 필요가 있다. 다시 말해 ‘정치’와 ‘이념’을 언어에 직접적으로 녹인 경향을 필두로, 농촌의 몰락, 도시 빈민의 출현 등 산업화의 부작용을 ‘소외’로 풀어낸 경향, 그리고 자본주의적 개인의 출현이라는 특이한 현상에 집중한 경향을 비롯해, 현실을 완전히 배제한 채 ‘언어’에만 몰입했던 경향 등이 그것이다.

이러한 차이에도 불구하고 이들의 공통점은 언어와 형식에 대한 실험을 지속적으로 추구하고, 개인의 ‘일상’을 문학적 공간으로 포섭함으로써 새로운 미학을 확립했다는 점이다. 방법적으로는 관념의 세계를 감각적 언어를 통하여 구체화했으며, 언어 자체에 대한 지적 추구, 산업 사회에서 파생되는 인간 존재와 가치의 왜곡화에 대한 지적 비판 등을 통해 ‘비판’(혹은 ‘새로운 글쓰기’)라는 미학적 지평을 구축했던 것이다.

제1부

중구의 시인들



1장 근대문학의 개척자, 육당 최남선

근대의 여명기에 ‘동경삼재’(조선의 3대 천재)라 불리는 인물들이 있었다. 최초의 대하 역사소설 『임궏정』을 집필한 벽초 홍명희, 우리나라 최초의 장편소설 『무정』으로 대중의 지지와 사랑을 한 몸에 받았던 춘원 이광수, 그리고 「해(海)에게서 소년에게」로 한국 근대 시 100년의 문을 연 육당 최남선이 그들이다. 이들은 동경삼재라는 이름에 걸맞은 천재 문사로서 한 시대를 풍미했다.

이중 육당은 서울 중구에서 태어나 성장기를 보낸 인물로서 청년기부터 민족 계몽운동에 앞장서 민족의 자강과 계몽을 역설하면서 출판과 인쇄, 교육 활동에 힘썼다. 비록 후일의 친일 행적으로 말미암아 돌이킬 수 없는 민족의 반역자로 낙인찍히게 되었지만, 우리나라 근대사에서 그가 남긴 족적은 결코 간과할 수 없는 무게와 깊이를 가진다.

육당의 이력은 우리나라 근대화와 궤를 같이 하는데, 특히 1919년 3·1독립만세운동 때에는 민족 대표의 한 사람으로 ‘독립선언서’를 기초했으며 이 일로 체포되어 2년 6개월을 선고받는다(육당은 이듬해 가출옥한다). 1922년에는 동명사(東明社)를 설립하고, 주간

지 『동명(東明)』을 발행하면서 국사 연구에 전념하기 시작한다. 하지만 1927년 육당은 조선총독부의 어용단체인 조선사편찬위원회 촉탁을 거쳐 위원이 되고, 일본 제국주의의 대륙 침탈이 노골화되던 1938년에는 조선총독부 중추원 참의, 『만몽일보(滿蒙日報)』 고문으로 있다가 급기야 1939년에는 일본 관동군이 세운 건국대학(建國大學) 교수가 된다. 1943년에는 재일조선인 유학생의 학병 지원을 권고하는 강연을 위해 도쿄로 건너가기도 했는데, 이러한 행적들 때문에 1949년에는 친일 반민족 행위자로 기소되어 수감생활을 하였다.



3 · 1운동 직후 감옥에 수감되었을 때의 최남선

한국전쟁 때 해군전사편찬위원회 촉탁이 되었다가 서울시사(市史) 편찬위원회 고문으로 추대되었고, 그 후 우리나라 역사와 관계된 저술에 몰두하다가 뇌일혈로 작고했다.

시간을 되돌려 육당의 성장기를 찬찬히 살펴보자. 그는 1890년(고종 27년) 4월 26일, 부친 최헌규(崔獻圭)와 모친은 강(姜)씨 사이에서 차남으로 출생하는데, 그가 태어난 곳은 한성(漢城) 중부 상리동 21번지로 지금으로 따지면 중구 을지로 2가 22번지이다. 본관은 동주(東州), 지금의 철원 지방이다.

여기서 잠깐, 부친 최헌규의 생애를 먼저 살펴보자. 1859년 7월 25일에 태어난 최헌규는 1879년(고종 16년) 기묘 식년시(式年試)를 통해 관직에 들어섰다. 21세 때다. 지금의 기술고시라 할 수 있는 잡과 가운데 음양과(陰陽科)였는데, 천문학과 지리학, 명과학(命課學) 등 기술관 선발 시험이다. 최헌규는 1906년(광무 10년)에 관상소(觀象所) 기사(技師) 겸 상지관(相地官)으로 종 2품에 이르렀다. 관상소는 천문과 일기를 맡았던 기관으로 지금으로 따지면 기상청에 해당하며, 상지관은 대궐이나 능의 터와 형세를 면밀히 살펴 조사하는 관청이었다.

최헌규는 공직 이외에도 무역과 상업에도 두각을 나타냈다. 그는 약재와 책력(冊曆) 등

을 팔아 부를 축적했다. 훗날 최남선이 『소년』과 『동명』을 발행하고 신문관과 조선광문회를 설립할 수 있었던 것도 부친의 재력 덕분이라 해도 틀리지 않는다.

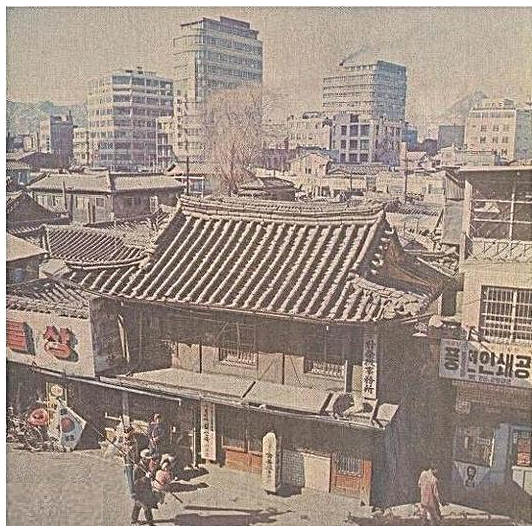
나중에 언급하겠지만, 최헌규는 열아홉의 육당이 유학과 퇴학을 되풀이하다가 결국 출판 사업을 시작하겠다는 말에 선뜻 30만 원을 내주게 되는데, 지금으로 따지면 60~70억 정도의 규모였다고 한다. 이 돈을 가지고 도입한 육당은 1908년 여름에 신문관을 창립하고 1910년 조선광문회를 설립하게 된다.

한편 육당은 어려서부터 남다른 모습을 보였는데, 1894년 4세가 되던 해 국문을 깨치는 등 천재성을 발휘하기 시작한다. 이듬해 1895년부터는 형 창선과 함께 글방을 다녔으며 장교동·관철동 일대의 글방은 물론 미동(漢洞) 홍충현(洪忠鉉)의 집 글방에도 다녔다. 1899년에는 우리나라 고전인 『춘향전』을 읽고 이야기에 빠졌으며, 관수동의 중국 서점에 서 중국 소설을 접했고, 제중원에서 『성경』과 『천로역정』 등을 구해 읽었다. 『황성신문』, 『독립신문』을 읽고, 시사 논문을 짓기 시작한 것도 이 무렵이다. 1901년 11세에는 『황성신문』 등에 논설을 투고했으나 문재(文才)의 출중함은 가히 따라올 자가 없었다.

1902년에는 글방 공부를 그만두고, 일본인이 경영하는 경성학당에 입학, 일본어를 배운다. 1904년 10월에는 황실 유학생으로 뽑혀 소년 반장이 되어 동경부립제일중학교에 입학했지만, 1905년 1월, 석 달 만에 돌연 학업을 중단하고 귀국한다. 같은 해 『황성신문』 필화 사건으로 민병도와 함께 한 달 정도 구류를 산다.

1906년 3월에 2차로 도일(渡日)한 육당은 와세다대학 고사(高師)부 지리역사학과 입학, 『대한유학생회 학보』를 편집했으며, 6월에는 모의국회에서 ‘경술국치’를 의제로 내걸자 이에 격분한 한국인 유학생들과 함께 이 학교를 자퇴하고 귀국하였다. 이 무렵 육당은 이광수와 홍명희 등과 교유하였고, 9월에는 대한유학생총회에서 편찬원에 선임되었다. 『태극학보』에 「헌신적 정신」, 「분기하라 청년 여러분」 등을 기고한 것도 이때의 일이다. 또한 그는 부친 최헌규가 건네준 7만원으로 도쿄 수영사(秀英社)에서 조판 및 활판 인쇄기 일체를 구입, 일본인 인쇄 기술자 5명과 함께 조선으로 돌아온다.

1907년과 1908년은 육당에게 무척 중요한 해였다. 18세의 어린 나이에도 불구하고 그는 『대한유학생회학보』에 「현시대의 요구하는 인물」, 「혜성(彗星)설」, 『낙동친목회학보』에 「임진왜란에 관한 고문서」 등을 발표했고, 여름에는 한국 출판문화운동의 기점이 되는



한국 고전의 보전 및 선양을 목적으로 육당이 설립한 조선광문회의 옛 모습과 표식

‘신문관’(新文館)의 간판을 지금의 을지로입구에 내걸고, 민족을 계몽, 교도하는 내용의 책을 출판하기 시작하였다. 창설 당시의 주소는 ‘한성 남부 사정동(絲井洞) 59통 5호’, 일제 강점기 때는 ‘경성부 황금정 2정목(丁目)’이었고, 오늘날에는 ‘서울시 중구 삼각동 22의 1’이다. 특히 1908년 11월 1일자로 발행된 월간 『소년』은 민족 계몽에 대한 육당의 절실한 마음이 담겨 있고, 대중들에게도 깊은 영향을 준 잡지다.

『소년』은 1911년 1월 제4권 제1호, 통권 23호로 강제 폐간당했다. 창간호의 판권을 보면 특이한 사항이 몇 가지 있는데, 우선 편집 겸 발행인이 육당의 형인 최창선으로 되어 있고, 인출(印出)인 박영진(朴永鎭)이다. 발행처는 신문관(한성 남부 사정동)으로 지금 을지로입구 한국외환은행 맞은편 골목에 주소를 두고 있다. A5판 84면, 정가 14전이었다.

『소년』의 창간사는 다음과 같다.

나는 이 잡지(雜誌)의 간행(刊行)하는 취지(趣旨)에 대(對)하여 길게 말씀하지 아니하리다. 그러나 한 마디 간단(簡單)하게 할 것은, ‘우리 대한(大韓)으로 하여금 소년(少年)의 나라로 하라! 그리하려 하면 능(能)히 그 책임(責任)을 감당(勘當)하도록 그를 교도(敎導)하여라.’ 이 잡지(雜誌)가 비록 작으나 우리 동

인(同人)은 이 목적(目的)을 관철(貫徹)하기 위(爲)하여 온갖 방법(方法)으로써
 힘쓰리라. 소년(少年)으로 하여금 이를 읽게 하라. 아울러 소년(少年)을 훈도
 (訓導)하는 부형(父兄)으로 하여금도 이를 읽게 하여라.

여기서 주목할 것은 우리나라를 ‘소년의 나라’로 선언한 부분이다. 육당의 눈에 조선은
 여전히 무한한 발전 가능성이 있는, 그리고 진취적이고 생동감이 넘치는 민족공동체였다.
 둘째, ‘그 책임을 감당하도록 그를 교도하여라’라는 부분이다. 가르치고 이끈다는 육당
 의 계몽주의가 여실히 드러난다. 또한 다양한 주제를 담고 있고, 당시로서는 보기 드문 편
 집 감각까지 갖추고 있어 근대 잡지의 효시라고 부를 수 있을 정도다. 셋째, 문장 개혁이
 다. 당대의 문장들은 대개 문주언종(文主言從), 한문투가 중심을 이루고 있었는데 반해,
 육당은 문어체를 지양하고 구어체로 고쳤으며 한문투를 과감히 버리고 우리말이 주가 되
 게 했다.

한편, 『소년』에는 위에서 언급한 것만큼이나 문학사적 의미가 있는 글이 실려 있으니,
 바로 한국 근대시 100년의 문을 연 「해(海)에게서 소년에게」라는 시이다. 전문을 보자.

1

터.....르썩, 터.....르썩, 터, 썩.....아.
 짜린다, 부순다, 문허바린다.
 태산갓흔 눅흔 뵈, 답태갓흔 바위스돌이나
 요것이 무어야, 요게 무어야,
 나의 큰 힘, 아나나, 모르나나, 호통까디 하면서,
 짜린다, 부순다, 문허바린다.
 터.....르 썩, 터.....르썩, 터, 튼르릉 콧.

2

터.....르썩, 터.....르썩, 터, 썩.....아.
 내게는, 아모것, 두려움 업서,



『소년』 창간호 표지

육상(陸上)에서, 아모런 힘과 권(權)을 부리던 자(者)라도,
내 압혜 와서는 꿈썩못하고,
아모리 큰 물건도 내게는 행세하디 못하네.
내게는 내게는 나의 압혜는,
터.....긔씩, 터.....긔씩, 툅, 튜르릉 콧.

3

터.....긔씩, 터.....긔씩, 툅, 썩.....아.
나에게 덜하디 아니한 자(者)가,
지금(只今)까디 업거던, 통괴하고 나서 보아라.
진시황(秦始皇), 나팔룬, 너의들이나.
누구 누구 누구냐, 너의 역시(亦是) 내게는 곱히도다.
나허구 겨르리 잇건 오너라.
터.....긔씩, 터.....긔씩, 툅, 튜르릉 콧.

4

터.....긔씩, 터.....긔씩, 툅, 썩.....아.
도고만 산(山)모를 의지(依支)하거나,
도스쌀 갓흔 툅은 섬, 손스벽만한 쌍을 가디고,
고속에 잇서서 영악한 테를,
부리면서 나 혼다 거룩하다 하는 자(者),
이리 돔 오나라, 나를 보아라.
터.....긔씩, 터.....긔씩, 툅, 튜르릉 콧.

5

터.....긔씩, 터.....긔씩, 툅, 썩.....아.
나의 썩 될 이는 한아 잇도다.

크고 길고 넓으게 뒤덮힌 바 더 푸른 하늘.
 더것은 우리와 틀림이 없어
 덕은 시비(是非) 덕은 싹 온갖 모든 더러운 것 업도다.
 도 따위 세상(世上)에 도 사람터럼.
 터.....르썩, 터.....르썩, 터, 튜르릉 콧.

6

터.....르썩, 터.....르썩, 터, 썩.....아.
 더 세상 더 사람 모다 미우나
 그 중(中)에서 쪽 한아 사랑하난 일이 잇스니,
 담(膽) 크고 순정(純精)한 소년배(少年輩)들이,
 재롱(才弄)처럼 귀(貴)엽게 나의 품에 와서 안김이로다.
 오나라 소년배(少年輩) 입맞터 듀마.
 터.....르썩, 터.....르썩, 터, 튜르릉 콧.

당시 한국 시는 창가와 가사와 같은 정형시가 주류였다. 하지만 육당은 이를 과감하게 탈피, 율격의 변화를 통한 자유로운 형태의 시를 구사하고자 했다. 비록 각 연마다 동일한 문장이 반복되고 시행도 규칙적으로 배열되어 있어 완전한 자유시가 아닌 준정형시로 여겨질 수 있으나, 이를 운율을 창출하려는 육당의 기교와 발상이라 생각한다면 신시(新詩)로서의 그 가치는 손색이 없을 것이다.

또한 이 시는 충과 효에 기반한 공동체를 주제로 하던 과거의 시와는 전혀 다른 길을 걷고 있다는 점도 주목해야 한다. 특히, 계몽을 기반으로 새 시대를 열망하는 주체적 자아의 등장은 시의 정서와 바탕을 더욱 확장시키는 역할을 한다. 아울러 ‘바다’와 ‘소년’의 역동적인 이미지의 분출은 시의 주제 의식을 선명히 하는 역할을 하며 시의 힘을 압도적으로 만들고 있다.

동경삼재로서의 육당의 면모는 이후에도 지속된다. 육당은 역사에 몰두해, 『조선역사

통속강화(朝鮮歷史通俗講話)』, 『삼국유사해제(三國遺事解題)』, 『불함문화론(不咸文化論)』, 『단군신전의 고의(檀君神典(古義)』, 『역사일감(歷史日鑑)』, 『고사통(故事通)』 등 방대한 규모의 작업에 착수한다. 물론 식민사관이 직접적으로 반영된 것도 있어 그 가치에 대해서는 논란이 많다.

둘째, 육당은 문화유산을 발굴, 정리하면서 이에 대한 평가를 시도했다. 『춘향전』, 『옥루몽』, 『사씨남정기』, 『홍부놀부전』, 『심청전』, 『장화홍련전』 등 수많은 우리 고전을 정리해 발간했으며, 『동국통감(東國通鑑)』과 『열하일기』 등도 복각하여 보급했다.

셋째, 민속학 연구도 활발히 하여, 당시까지 사본으로 전해오던 『동국세시기』 등을 수집해 간행했다.

넷째, 시조부흥운동을 통해 우리 민족 고유의 시가를 새롭게 양식화한 것도 간과할 수 없다. 이는 창작시조집 『백팔번뇌(百八煩惱)』로 집대성된다. 그중 한편을 읽어보자.

어디를 둘러봐도 眞實인지 아니할사, 속이고 얼러맞춰 얼썹얼렁 하는 일들, 어
깨를 부비는 위에 나라가 떠 있도다
남산과 북악산을 물끄러미 쳐다볼사, 거짓과 겉발림이 하도 많은 세상이매,
저들의 우뚝한 것은 정말인가 하웨라
아무리 그렇게야 엉터리 세상이리, 아마도 지나치게 잘못 봄이 아닐까 해, 감
았다 떴다 하면서 눈을 의심하여라. — 육당의 ‘백팔번뇌’

육당은 1919년 3·1 독립운동 이후 서서히 친일로 변절한다. 대표적 친일기관인 조선 사편수회와 막역한 관계를 맺었고, 만주 건국대학에서 교편을 잡았으며, 일제 말기에는 침략전쟁을 미화, 선전하기까지 한다. 한때는 동경삼재로 불리던 인물이었으나 불행하게도 역사에 대한 잘못된 통찰은 스스로를 민족의 반역자로 낙인찍히게 만들고 말았다.

2장 공초 오상순의 허무와 ‘청동문집’

공초(空超) 오상순은 한국 근대문학의 길을 연 1세대에 속하면서도 한국전쟁 이후 산산조각 난 문학·예술인의 정신적 지주였던 대표적인 인물이다. 그의 삶은 ‘공초’라는 호에도 잘 나타나듯, ‘비어 있음’과 ‘초월’의 선인(仙人)다운 면모를 강하게 띠고 있다. 그는 기독교계 경신학교 출신이었지만, 3·1운동이 실패로 돌아간 뒤 불교에 귀의하면서 고독한 방랑의 생활로 들어섰다. 중국을 떠돌고, 한국의 명산대찰을 순례하기 시작한 것도 이때부터였다.

해방 이후에도 이러한 생활은 계속되었으니, 불교의 인연에 따라 조계사의 한 구석, 다 쓰러져가는 골방에 잠자리를 정했고, 명동의 청동다방에 매일 출근하다시피하면서 지친 문인과 예술인들을 위무했으며, 평생을 무욕과 무소유를 실천했다. 특히나 잠자리에 들기 전까지 담배를 놓지 않아 세인들은 그를 ‘공초’보다도 ‘꽁초’ 시인이라고 불렀다. 그를 아는 사람들의 증언에 의하면 하루에 20갑 정도의 담배를 피웠다고 하니, 보통 사람의 내공이었던라면 불가능한 일이었을 것이다. 시와 담배를 지극히 사랑하였던 그는 “나와 시와



〈개벽〉〈폐허〉〈백조〉〈조선문단〉〈동명〉 등의 문예 동인지는 1920년대 한국 문단을 이끄는 중요한 장이었다.

담배는 이음(異音) 동곡(童曲)의 삼위일체(「나와 시와 담배」 중에서)라고 말한 바 있다.

공초는 1894년 8월 9일, 장충동 2가에서 목재상인 태연의 4남 1녀 중 차남으로 태어났다. 부친의 기대가 남달랐던 그는 13세가 되던 1906년, 기독교계 경신학교에 입학했으며, 19세가 되던 1912년 일본 동경의 동지사대에 유학, 종교철학을 공부했다.

그리고 서울로 돌아온 이후, 1920년, 김억, 남궁 벽, 황석우, 변영로, 염상섭 등과 더불어 〈폐허〉 동인을 결성, 1920년 7월 25일에 한국현대문학의 포문을 연 『폐허』를 발간하기에 이른다. ‘폐허’라는 제호는 프리드리히 실러의 유명한 시구인 “옛것은 멀하고, 시대는 변하였다· 내 생명은 폐허로부터 온다.”에서 인용했다.

당시 공초는 『폐허』 창간호에 실린 「시대고(時代苦)와 그 희생」이라는 산문을 통해 “우리 조선은 황량한 폐허의 조선이요, 우리 시대는 비통과 번민의 시대이다.”라고 하였는데, 당시 일제강점기의 가혹한 시대상에 절망하는 지식인의 내면을 여과 없이 표출하는 것이기도 하다. 물론, 이는 3·1운동의 실패로 인한 좌절과, 세계를 휩쓴 경제적 파탄, 서구 세기말 사상의 유입 등으로도 설명할 수 있다.

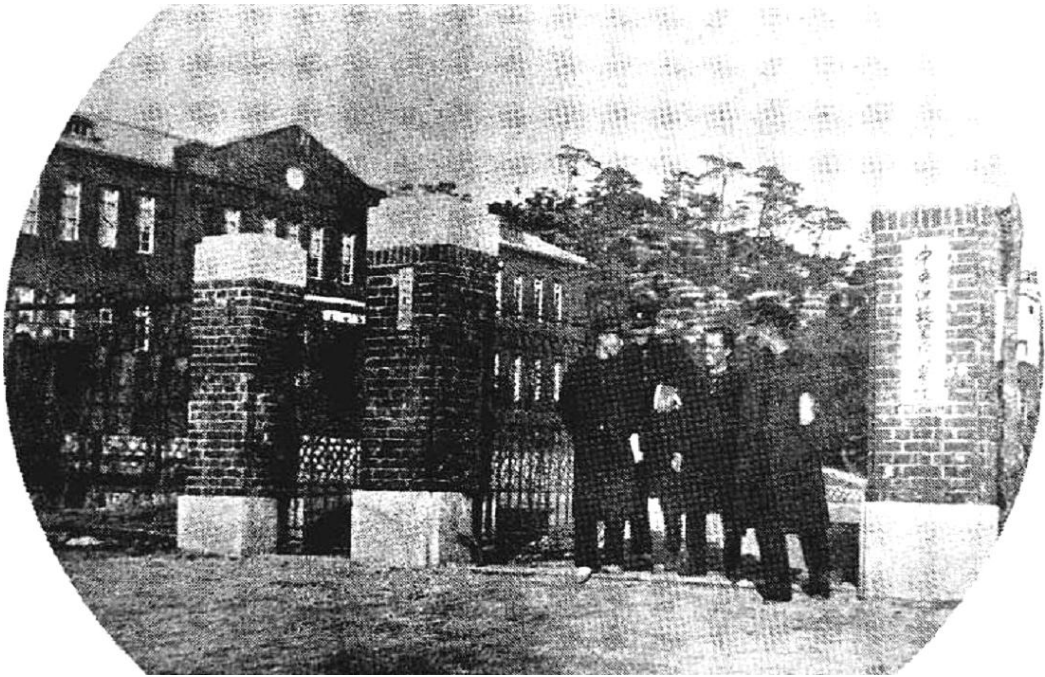
잘 알려진 것처럼, 『폐허』는 1, 2호를 내는데 그쳤지만, 동인의 면모를 살펴보면 한국 문단에서 차지하는 비중은 상당하다. 〈삼대〉의 작가인 염상섭과 김소월의 스승인 김억,

그리고 철학적 사유를 처음으로 시에 담아낸 공초가 있었기 때문이다.

물아
쉬임없이 끝없이 흘러가는
물아
너는 무슨 뜻이 있어
그와 같이 흐르는가
이상스레 나의
애를 태운다
끝 모르는 지경으로 나의 혼을
피어 간다
나의 사상의 무애(無碍)와 감정의 자유는
실로 네가 낳아준 선물이다
오…… 그러나 너는
갑갑하다
너무도 갑갑해서 못 견디겠다
— 오상순, 「허무혼의 선언」 부분

이 작품은 『폐허』에 발표된 공초의 대표작이다. ‘물’이라는 자연물을 통해 자신의 사상적 주조인 ‘허무’를 강하게 표출하고 있다. “물아 / 너는 무슨 뜻이 있어 / 그와 같이 흐르는가 / 이상스레 나의 / 애를 태운다”라는 문장에서 나타나듯, 무한한 자연 앞에 인간의 욕망이란 한낱 먼지일 뿐이다. 공초는 “나의 사상의 무애(無碍)와 감정의 자유는 / 실로 네가 낳아준 선물이다”라고 고백하면서 이를 더욱 부각시킨다. 그러나 “갑갑하다 / 너무도 갑갑해서 못 견디겠다”라는 문장에서는, 자신의 내면과 사유가 ‘물’의 지속과 끊임없음에 닿지 못하고 있음을 암시한다. 바로 〈폐허〉가 만들어낸 ‘허무’의 풍경이 아닐까. 허무가 결국 허무 속에서 소진되는 그 변증법적 일탈 말이다.

1924년에 공초는 보성고등보통학교에 재직하면서 학생들을 가르쳤다. 1926년에는 부

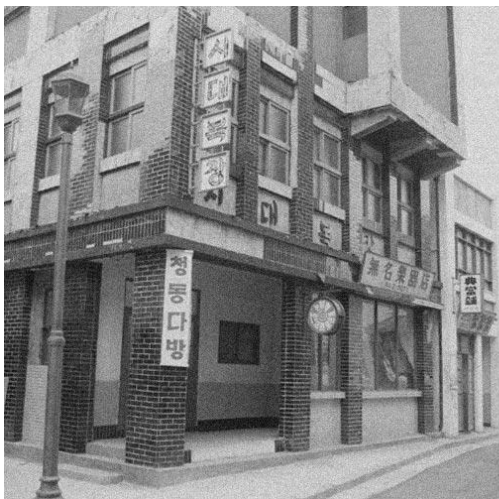


동국대학교의 전신인 불교중앙학림. 공초는 1930년부터 이곳에서 교수로 재직했다.

산 동래에 위치한 ‘범어사’에 입산해 선불교를 공부했으며, 1930년에는 지금의 동국대학교 전신인 불교중앙학림의 교수직을 맡게 된다. 공초라는 호를 사용하기 시작한 것도 이 무렵부터다.

한국전쟁이 끝난 후에도 그의 삶은 변함이 없었다. 공초는 조계사에 몸을 의탁한다. 머리는 삭발 한 채로 다 쓰러져가는 골방에 거처를 정했고, 매일 명동의 ‘청동다방’으로 향한다. 바야흐로, 공초의 명동시대가 시작된 것이다.

당시 명동은 명동국립극장을 중심으로 많은 연극인들이 모이는 ‘아지트’였다. 또한 ‘동방싸롱’이나 ‘갈채’, ‘청동’ 같은 다방은 갈 곳 없는 문인들과 예술가들의 집합소였다. 전쟁의 폐허를 시와 소설, 미술이나 음악과 같은 예술로 이겨내고자 하는 일군의 예술가 집단이 형성되었던 것이다. 이 시기부터 명동은 ‘예술’이 생산되는 가장 뜨거운 장소였으며, 그들을 위무하고 달래주는 열정과 낭만의 거대한 성소였다. 명동의 다방에서는 음악회와 전시회 등이 무시로 열렸다. 시낭송회나 문학토론회 등의 문학 행사도 빼놓을 수 없었다.



공초 오상순이 날마다 출근하다시피 하며 집필실로 썼던 청동다방 전경과 다방 손님들이 자유롭게 글을 남기는 사인 노트를 기초로 펴낸 문집 〈청동문학〉 표제(건국대학교 도서관 소장)

어느 날 아침 공초는 청동다방의 문을 연다. 여전히 초췌한 햇빛을 손으로 휘휘 저으며, 주인이 마련한 자리로 성큼 걸어간다. 옷차림도 허름하고, 차를 팔아주는 것도 아니다. ‘손님’이라 말할 수도 없는 사람이지만, 주인은 조용히 그에게 전용자리를 마련한다.

낮은 소파에 앉아 생각에 골몰하는 것도 잠시, 그는 낮선 손님들에게 악수를 하며, “반갑고 고맙고 기쁘다”고 말한다. 그리고 바로 일종의 사인복인 청동산맥(靑銅山脈)이란 이름의 ‘노트’를 펼쳐 아무 말이나 적으라고 한다. 그림도 좋고 낙서도 좋고, 단상의 문장도 좋다고 한다. 몇 마디 오가는 사이, 사람들은 공초의 깊은 문장들에 매료된다. 한 가지 아 이러니한 점은, 청동다방의 주인은 연극인이었던 이해랑이 운영했지만, 사람들의 기억은 공초에게 더 집중된다는 점이다. 청동다방을 마치 자신의 집필실이자 사무실로 여겼던 공초에게는 당연한 얘기가 아닐까.

생전에 시집 한 권도 내지 않고 무욕, 무소유, 무거처의 삶으로 일관했던 그가 유독 담배와 함께 청동다방의 ‘노트’에 그렇게 집착했던 이유는 무엇일까. ‘허무’한 삶을 타자와 나누면서 이를 극복하고자 했던 것일까. 아니면 사람들의 ‘찰나’와 마주하면서 그들이 꿈꾸는 희망의 목소리를 듣고 싶었던 것일까. 이유야 어떻든 공초는 그 문집과 더불어 우리에게 영원한 삶의 의미를 주었다.

이 노트에 글이나 낙서를 적고 그림을 그렸던 사람들로써 서정주, 이은상, 박경리를 비

롯데 박종화, 변영로, 조지훈, 김소운, 구상, 이원섭, 이근배, 필벽 여사 등이 있다. 물론 이름 모를 낯선 손님들이 쓴 글과 그림도 있다. 1950년대 중반부터 시작된 공초의 작업은 그가 타계하기까지 십년의 세월 동안 무려 195권의 문집으로 엮여졌다. 그의 손끝에서 시작된 이 방대한 목소리들의 저장고는 가장 극적인 순간들의 기록인 셈이다. 이 가운데 46권이 건국대학교에 소장돼 있고 수십여 권은 동료 문인들이 나눠 소장중이다. 면면을 살펴보면 소박한 인사말에서부터 아포리즘은 물론, 아름다운 시 구절까지 다채롭다.

“오고 싶지 않은 곳으로 온 공초여, 가고 싶은 곳도 없는 공초여!”(시인 이은상)

“안녕하시었는가. 백팔의 번뇌 내 고향의 그리운 벗들”(시인 서정주)

“우연히 다방에 들러 선생님을 뵈게 되어 반갑습니다.”(시인 박목월)

“슬픔은 차라리 안으로 굳고, 겉으로 피는 자조(自嘲)의 웃음”(시인 김관식)

“자학(自虐)의 합리화가 종교이며, 자학을 벗어난 경지에서 신이 존재한다.”

(소설가 박경리)

“여기에는 시초(始初)도 종말(終末)도 없다.”(문학평론가 이어령)



말년의 공초 오상순

명동예술극장을 지나 유네스코 회관 맞은편 골목에 있었던 ‘청동다방’. 이제는 그 자리조차 가늠하기 힘들 정도로 유연한 옷가게가 즐비하다. 우리는 잠시 공초가 앉아 있었던, 그의 웃음이 소탈하게 들렸던 그 ‘공간’의 빛과 기운기를 바라본다. 청동다방이 있고 공초가 있음으로 하여, 명동은 더욱 찬란하지 않았던가.

공초는 1956년 예술원상을 받으며 예술원의 종신회원이 된다. 그리고 1962년에는 서울시 문화상을 수상하며 자신의 문학적 역량을 증명 받는다. 그러나 1963년 6월 3

일, 공초는 고혈압성 심장병과 폐렴으로 파란만장한 삶을 마감한다. 생전 단 한 권의 시집도 간행하지 않았지만, 그를 추앙하는 시인들은 그가 타계한 후에『공초 오상순 시집』(1963)을 출간한다.

명동에 가면 아직도 시인 공초의 소탈한 웃음소리가 들려오는 듯하다. 새벽안개처럼 차가운 담배연기도 어디선가 흠뻑 우리를 적신다. 나는 본다. 공초가 파이프를 들고 명동의 어스름 속으로 천천히 들어가고 있는 것을. 그리고 그의 입술은 나지막이 “흐름 위에 / 보금자리 친 / 오! 흐름 위에 보금자리 친 / 나의 혼(魂)”이란 묘비명을 나지막이 읊조리고 있다.



공초의 문학 세계를 집대성한 유고 시집

3장 김소월, 저만치 홀로 핀 산유화여

소월로는 남산을 휘감고 도는 서울에서 손꼽히는 드라이브 코스다. 서울 중구에 위치한 ‘송례문’에서 용산의 외국인이아파트까지 총 3.7km, 너비 20m의 왕복 4차선에 달하는 가로(街路). 처음에는 남산순환로로 불리다가 1984년 11월 7일, 소월 김정식의 호를 따서 소월로로 이름을 붙였다.

수목이 우거진 남산 기슭을 따라가다 보면, 남대문시장과 백범광장, 안중근의사 기념관, 서울시교육청 교육연구정보원과 남산야외식물원, ‘괴테의 집’(주한독일문화원) 등을 마주치게 된다. 또한 곳곳에서 서울 시가지를 한눈에 볼 수 있어 가히 서울의 명소라 해도 지나치지 않는다.

소월로에서 잠시 멈춰보자. 걸어도 좋고 느린 속도로 자전거를 타도 좋다. 오르막길이라 숨이 가쁠 때도 있지만, 저기 남산도서관으로 꺾어지는 길을 타고 올라가면, 얼마 안가 한국인이 가장 사랑하는 시인 김소월의 「산유화」가 새겨진 시비가 서 있다.

1968년 4월, 신시(新詩) 60년을 기념하기 위해 〈한국일보〉에서 세운 것으로, 남산을



남산도서관 근처에 세워진 소월시비

찾는 사람들에게 마음의 여유와 모국어의 간결함은 물론 따뜻한 정서와 깊이를 알려준다.

이 시비는 화강석으로 제작되었다. 비면에는 해방 이후 한글 서예 보급에 혁혁한 공을 세운 서예가 일중(一中) 김충현(1921~2006)이 「산유화」에 대한 의전문(儀典文)을 썼다. 시비의 모양은 우리나라 최초의 여류 조각가 김정숙(1917~1991)이 맡았다. 비문을 새긴 상석의 높이는 70cm, 너비 2m이고, 가장자리는 자연석 그대로 두고 시를 새긴 비면만 마광(磨光)을 하였다.

산에는 꽃 피네

꽃이 피네

갈 봄 여름 없이

꽃이 피네

산에

산에

피는 꽃은

저만치 혼자서 피어 있네

산에서 우는 작은 새여

꽃이 좋아



남산 소월길 지도(다음 지도)

산에서

사노라네

산에는 꽃 지네.

꽃이 지네

갈 봄 여름 없이

꽃이 지네

— 김소월, 「산유화」 전문

남녀노소 누구라 할 것 없이, 우리나라 사람이라면 “산에는 꽃 피네 / 꽃이 피네 / 갈 봄 여름 없이 / 꽃이 피네”라는 시구를 암송한다. 그만큼 이 「산유화」는 한국인들이 가장 사랑하는 명시이며 모국어의 간결함과 부드러움, 그리고 깊은 정서가 응축된 작품이다.

많은 연구자들은 이 작품이 김소월 시의 언어와 사유, 감각적 특징의 집합이라고 말한다. 지속적으로 생멸(生滅)하고 변화하면서도 결코 생성을 멈추지 않는 자연에 대한 영원하고 무의식적인 동경이라는 것. 요컨대, 꽃이 지고, 다시 피는 그 절대적인 단순함 속에서 변치 않는 우주의 질서 말이다. 그런데, 시인은 2연과 3연에서 “산에 / 산에 / 피는

꽃은 / 저만치 혼자서 피어 있네 // 산에서 우는 작은 새여 / 꽃이 좋아 / 산에서 / 사노라네”라고 노래하면서, 삶의 고독과 내밀함, 그리고 단독자로서의 즐거움을 말하고 있다. ‘저만치’라는 시어에 각인된 시인의 탈속에 대한 의지는 당대의 세기말적 사상에 젖은 다른 시들과는 차원이 다르다.

참고로 「산유화」는 1924년 1월, 동인지 〈영대(靈臺)〉 3호에 실린 작품이다. 이 동인지는 〈창조〉의 후신으로 김동인이 발족했고, 주요 동인은 소월을 비롯해, 이광수, 김억, 주요한, 김찬영, 전영택, 오천석 등이다. 소월은 1924년부터 참여했다.

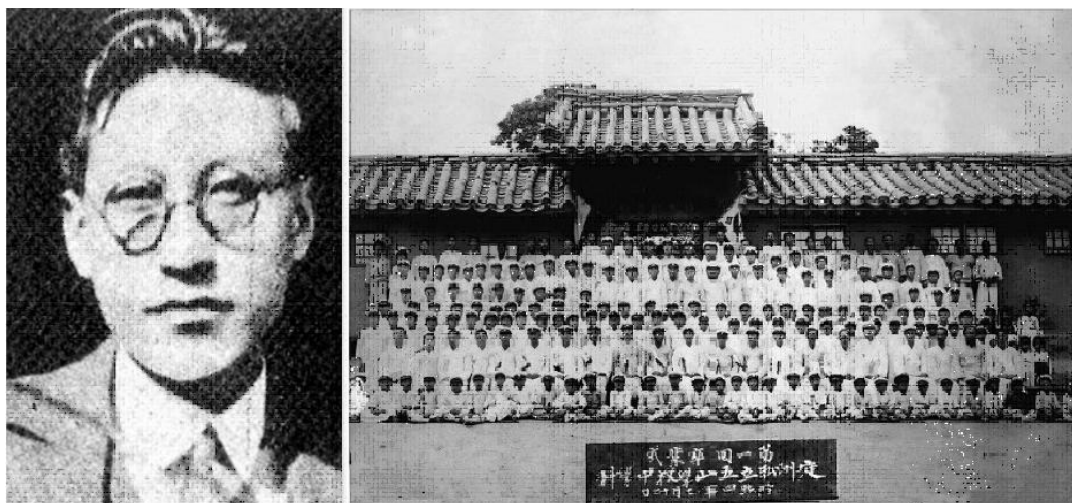
잠시 소월의 생애를 살펴보자. 잘 알려진 것처럼, 김소월 시인은 33세에 요절한 천재였다. 운명론과 술에 젖은 생활로 생애 전체를 질풍노도로 달렸고, 외로운 생활 속에서 주옥 같은 시 150여 편을 남겼다. 그는 1920년대의 퇴폐적이고 데카당스 한 시풍에 반기를 들어 모국어의 깊은 서정을 민요의 가락으로 승화시켜 한국 시사에 큰 족적을 남긴다.

그러나 그의 개인적 삶에 대해서는 알려진 바가 거의 없다. 그가 1920년대 집중적으로 남긴 시를 제외하면, 유품 하나, 사진 한 장, 동료 문인의 기억 속에 남아 있는 일화 하나 없다. 오죽했으면, 오산학교 시절 그의 스승이자 그를 시의 세계로 이끈 안서 김억이 다음과 같은 글을 남겼겠는가.

중앙문단에 지기(知己)가 적은 소월이외다. 비록 작품은 있을망정 지기로의 기억이나 사람으로서의 소월의 자치는 그야말로 찾아볼 길이 드물 것이외다.¹⁾

소월의 셋째 아들 정호도 “아버지는 우리가 생각하기보다 훨씬 더 외로움이 깊었고 그의 슬픔은 육친의 정보다 더 깊었던 것 같다.”²⁾면서 소월의 외로움을 증언한다.

소월은 1902년 음력 8월 6일, 공주 김 씨들만 백여 호 모여 사는 집성촌인 평안북도 정주군 객산면에서 부친 김성도의 외아들이자 공주 김씨 문중의 장손으로 태어났다. 그의 부친은 1904년, 철도 공사장의 일본인들과 시비가 붙어 집단폭행을 당하게 된다. 말 잔등에 거꾸로 매달려 돌아온 아버지는 한 달 동안 의식불명 상태에 있다가 겨우 깨어나지만 결국 정신이상을 일으켜 평생을 폐인으로 지내게 된다.

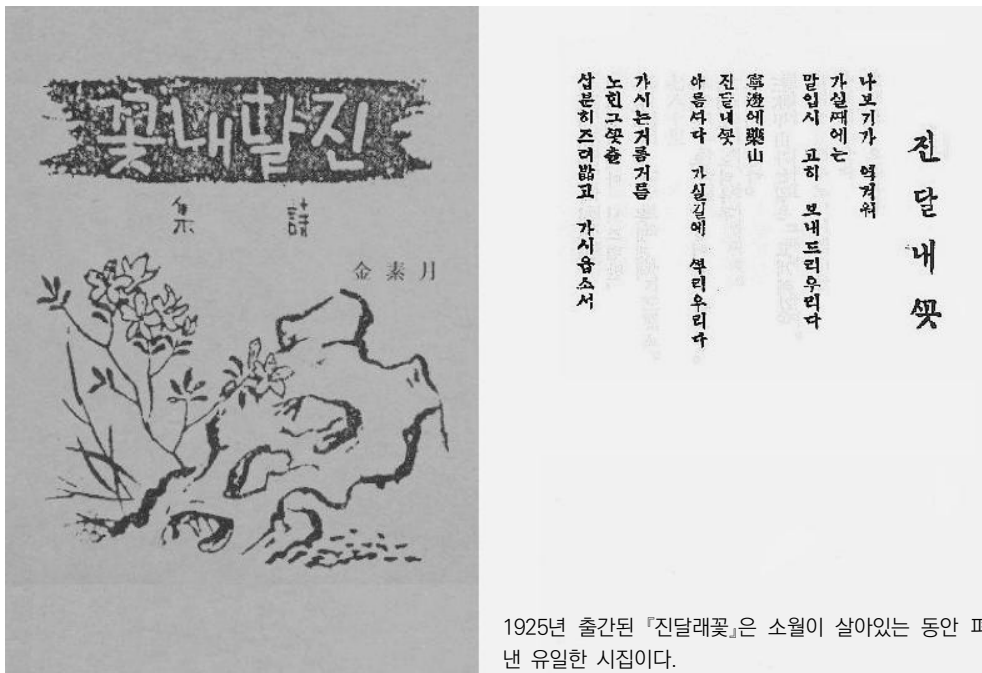


소월을 시의 세계로 이끈 스승이었던 김억과 오산학교 제1회 졸업 기념 사진

폐인이 된 부친을 대신하여, 당시 광산을 경영하던 조부가 소월의 교육을 맡게 된다. 소월은 ‘남산보통학교’를 마치고 ‘오산학교’에 진학한다. ‘남산보통학교’는 공주 김씨 문중이 세운 학교였으며, ‘오산학교’는 민족주의적 성격이 상당히 강했다. 소월은 이 오산학교에서 그를 시인으로 이끌어준 평생의 스승인 안서 김억을 만나게 된다. 이 무렵 소월은 김억의 소개로 1920년 3월, 당시 최고의 잡지였던 『창조』에 「낭인의 봄」 등 5편의 시를 발표한다.

3·1운동의 실패로 ‘오산학교’가 폐교되자 소월은 배재고보 5학년에 편입해 1년 간 수학한다. 그 동안 소월은 〈개벽〉에 「엄마야 누나야」, 「봄 밤」, 「진달래꽃」, 「개여울」, 「먼후일」 등의 대표적 시편과 「함박눈」과 같은 소설을 발표한다. 그리고 1923년, 소월은 일본으로 유학, 도쿄상과대학에 입학했다가 관동대지진의 여파와 조부의 사업 실패로 귀국하게 된다. 그 무렵 소월은 그는 유일한 친구인 나도향을 만나게 된다.

앞서 언급한 것처럼, 소월은 〈영대〉의 동인으로 활동하다가 1925년 시집 『진달래꽃』을 펴낸다. 우리나라 사람이면 누구나 암송하는 「진달래꽃」이 담겨 있는 이 시집은 당시에 흔하지 않은 민요조의 리듬과 짙은 모국어의 색채로 당대에도 큰 반향을 일으켰으며, 2010년에는 이 시집의 초판본이 문화재로 등록되기도 한다.

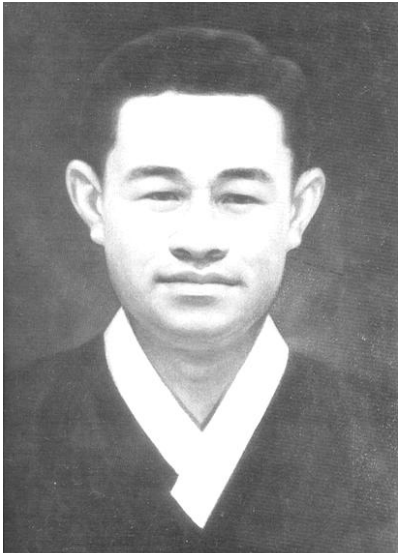


1925년 출간된 『진달래꽃』은 소월이 살아있는 동안 펴낸 유일한 시집이다.

소월이 살아있는 동안 펴낸 유일한 시집이면서도 오산학교에 재학 중이던 불과 17, 8세에 쓴 작품들로 구성되었는데, 스승인 안서 김억은 1939년 봄에 『소월시초(素月詩抄)』를 펴내며 “나이가 불과 17, 8세라고 하면 아직도 세상을 모르고 덤빌 것이거늘 이 시인은 혼자 고요히 자기의 내면생활을 들여다보면서 시작에 해가 가고 날이 저무는 것을 모르고 삼매경에 지냈으니 조숙(早熟)이라도 대단한 조숙이외다.”³⁾라고 소월에 대해 쓰고 있다.

아울러 2000년대 초, 시 전문 계간지에서 지난 20세기에 가장 위대한 시인 열 명을 선정해달라는 설문을 낸 적이 있다. 시인과 평론가 백 명을 대상으로 한 그 설문에서 20세기 가장 위대한 시인으로 꼽힌 사람은 다름 아닌 김소월이었다.

하지만 소월은 자신의 첫 시집을 출간한 무렵, 〈동아일보〉 지국을 경영하는 등 사업에도 손을 대기 시작했는데, 이때부터 그는 내리막길을 걷게 된다. 일본 낭인들에 의해 폐인이 된 그의 부친처럼, 그는 거의 매일 폭음을 하면서 스스로의 생명을 소모시킨다. 그러던 중 마침내 가벼운 정신이상을 일으켰고, 결국에는 음독자살에 이르게 된다. 1934년 12월 24일 새벽의 일이었다.



소월 초상. 그는 사진이나 유품, 일화 등을 거의 남기지 않았다.

가을이면 남산은 이름 모를 온갖 꽃의 향취로 더욱 깊어진다. 가을이 아니더라도 남산은 소월의 노래처럼 “갈 봄 여름 없이 / 꽃이” 핀다. 아무 때라도 남산 기슭을 산책하며, 「산유화」를 읊조려 보자. 나지막하면서도 또렷한 소월의 목소리가 우리의 귓가를 흐를 것이다.

소월의 시비를 천천히 감상하고 발길을 돌리면 승례문 쪽으로 남대문시장이 있고, 백범광장, 안중근 의사 기념관을 둘러싼 성곽이 있다. 가까운 곳에 위치한 남산분수대에 앉아 멀리 서울의 풍광을 바라봐도 좋겠다. 남산에는 늘 꽃이 피어 있으니 말이다.

4장 이상이 남긴 ‘명동, 이상의 거리’

서울시 중구 명동. 하루에도 수십만 명의 사람들이 오가는 곳. 그런데 이곳에 1930년대 최고의 모더니스트이자 지금도 그 문학적 전모를 파악하기 어려운 실험을 한 시인 이상(李箱)을 기리는 거리가 있다. 지하철 2호선 을지로입구역 5번 출구로 나와 곶탕으로 유명한 하동관 본점 쪽으로 향하다 보면, 보도블록 한가운데 명조체로 새겨진 “이상의 거리”라는 동판을 볼 수 있다. 세로 1m, 가로 1m 정도의 마름모꼴 동판에 양각된 문양은 시인 이상의 덩수룩한 얼굴을 추상한 것이다. 그리고 동판 하단에는 다음과 같은 글귀가 새겨져 있다.

이상(본명: 김해경)은 모더니즘과 포스트모더니즘을 넘나드는 난해한 구성과 관념적 언어로 의식세계에 대한 내시적 추구를 시도했던 천재시인이자 소설가이다. 제비, 쓰루, 69에 이어 명동에서 무기(보리)다방을 운영했다.

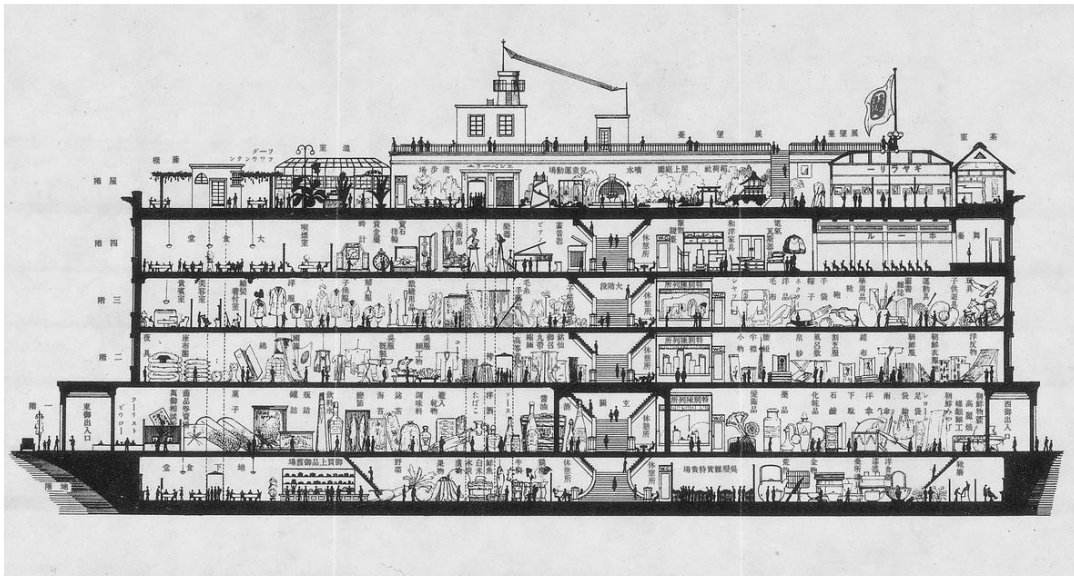


명동 거리 한복판에 새겨져 있는 '이상의 거리' 동판

한창때인 27세의 나이로 요절한 천재 시인이자 소설가, 건축가로 알려진 이상의 내면과 예술관을 압축한 문장이다. 물론 이 두 문장으로 1930년대 한국문학의 새 지평을 만든 이상을 모두 설명할 수 없겠지만, 이미 당시 '포스트모더니즘을 넘나들었다'는 평가는 적절하다.

여기서 잠시, 1930년대의 모더니즘이 어떤 방식으로 수많은 텍스트를 쏟아냈는지 살펴보자. 당연하지만, 모더니즘은 '서울'이라는 도시에 집중되었고, '서울'의 근대화 양상을 압축하는 것을 전제로 한다. 생산으로서의 역할보다는 소비 중심의 도시였던 서울은 도시인의 욕망 속에서 '근대'를 확장해나간다. 철도, 자동차, 백화점, 네온사인, 영화, 잡지 속의 '근대'는 바로 1930년대 모더니즘의 근거였으며, 당대 작가의 시선과 사유의 근거이기도 했다. 이 가운데 백화점은 “바로 그 사각형의 건물 속에 크고 작은 사각형들이 무한하게 담고 사각형의 현대적 삶을 전시할 뿐만 아니라 의식화하는 장소”⁴⁾이기도 했다. 따라서 '근대'라는 시간 속에서 예술의 텍스트는 무한히 확장되며, 문학과 신문, 영화와 잡지, 카페와 철도, 자동차와 찰스-톤, 유성기 등은 탈장르화 된 것이다.

1930년대 작가들은 이러한 문화적 충격을 작품의 소재로 삼기도 했다. 전차, 자동차,



미즈코시 백화점 매장 안내도

수많은 자전거, 높은 집, 간판, 각양각색의 군중들이 1930년대의 도시를 그린 문학작품에서 문명과 현대성의 상징으로 예찬되었던 것이다. 게다가 “잡지사 기자들은 서울의 모습, 종로 한복판을 취재하거나 화신백화점을 들어가 본 경험을 쓰는 것이 주요 일거리이기도 했”⁵⁾다니, 신기의 도시 풍경이 얼마나 사람들의 이목을 집중시켰는지 짐작할 수 있다.

이 같은 신기에 대한 사람들의 열광은 네온사인이 현대인의 신경이라고 표현하는 데서 찾아볼 수 있다; “初夏의 거리를 꾸미는 청, 황, 녹, 橙상의 광채를 방사하는 ‘네온사인’. 이것은 일흠부터가 현대적인 것과 가티 ‘네온사인’은 실로 현대도시를 장식하는 가장 진보적인 조명품이다. 얼핏 보면 非常히 자극적인 듯하나 자세히 보면 불사륙 어디까지 맑고 찬 네온사인은 정히 현대인의 신경을 상징한 것이다.”⁶⁾ 분명 네온사인은 근대 도시의 몽환상을 반영하고 있다.

유진 런은 모더니즘의 미학적 형태와 사회적 전망의 중요한 지향으로 첫째, 미학적 자의식 또는 자기 반영성, 둘째 동시성·병치 또는 <몽타지>, 셋째 패러독스·모호성·불확실성, 넷째 <비인간화>와 통합적인 개인의 주체 또는 개성의 붕괴 등 네 가지를 들고 있는데,⁷⁾ 당대 모더니스트들도 이 네 가지 특성을 갖고 있다.

이상의 시도 예외는 아니다. 그가 1934년 〈조선중앙일보〉에 연재하기 시작한 「오감도 제1호」는 지금까지도 해석이 분분하며, 그 의미를 파악하기 난해한 시로 손꼽힌다.

十三人의兒孩가道路로疾走하오.

(길은막달은골목이適當하오.)

第一의兒孩가무섭다고그리오.

第二의兒孩도무섭다고그리오.

第三의兒孩도무섭다고그리오.

第四의兒孩도무섭다고그리오.

第五의兒孩도무섭다고그리오.

第六의兒孩도무섭다고그리오.

第七의兒孩도무섭다고그리오.

第八의兒孩도무섭다고그리오.

第九의兒孩도무섭다고그리오.

第十의兒孩도무섭다고그리오.

第十一의兒孩가무섭다고그리오.

第十二의兒孩도무섭다고그리오.

第十三의兒孩도무섭다고그리오.

十三人의兒孩는무서운兒孩와무서워하는兒孩와그러케뿐이모혔소.(다른事情은업는것이차라리나앗소)

그中에一人의兒孩가무서운兒孩라도쫓소.

그中에二人의兒孩가무서운兒孩라도쫓소.

그中에二人의兒孩가무서워하는兒孩라도쫓소.

그中에一人의兒孩가무서워하는兒孩라도쫓소.

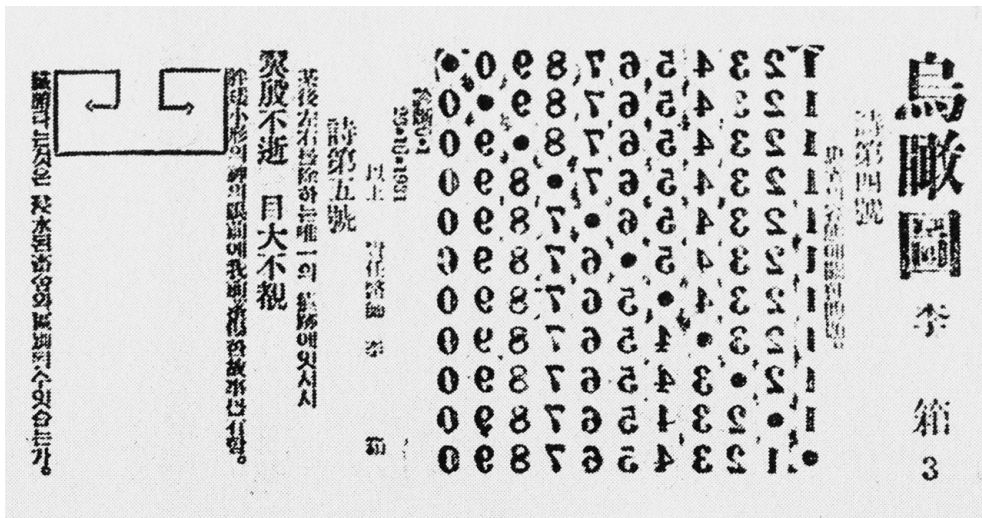
(길은뜀넌골목이라도適當하오.)

十三人의兒孩가道路로疾走하지아니하야도쫓소.

— 이상, 「오감도 제1호」 전문

“13인의아해가도로를질주하오 / (길은막다른골목이라도쫓소) // 제1의아해가무섭다고그리오”라 시작하는 이 시는 일제강점기 지식인의 막다른 내면을 표출하는 것이면서도 동시에 근대화가 집약된 서울의 쓸쓸한 이면을 적시하는 것이기도 하다. 끝없이 이어지고 확장되며 단절되다가도 다시 열려버리는 도시의 무한궤도, 곧 ‘길’에 대한 ‘두려움’과 ‘희망’의 이중시선이다.

13인의 아해는 도로로 질주한다. ‘막다른 골목’으로 질주하는 13인의 아해는 두려움에 사로잡혀 ‘무섭다’고 말한다. 13인의 아해, 그것은 컨베이어 벨트에서 유동하는 상품 이미



1934년 〈조선중앙일보〉에 연재된 「오감도 제4호」

지와 유사하다. 컨베이어 벨트 위에서 복제되는 상품은 개체성을 갖지 못하고, 익명의 유사성만 갖는다. 위 시에서도 아이들은 ‘상품’처럼 1, 2, 3과 같은 숫자로 호명되고, 모두 똑같이 무섭다는 표정을 짓고 있다. 이때 아이들과 숫자의 관계는 등가의 법칙에 따라 질적 가치가 삭제된 채, 수량으로 환원된다.

위 시에 나타나는 ‘13인’의 집단 불안의식은 당시 서울이 동경의 모조품에 불과하다는 인식의 산물이다. 이상은 서울이 가짜 근대였다는 것을 인식하고, 이를 철저히 부정한다. 그의 작품에 무수히 등장하는 기호와 한자어, 일어난 가짜 근대에 저항하고, 환멸을 이겨 내려는 무의식적 욕망에 다름 아니다. 그리고 이상이 동경 행을 통해 확인하려 했던 것은 복제품에 불과한 근대의 ‘이데아’를 확인하고자 했던 것이다. 그러나 그는 동경 또한 서구의 모조품에 불과하다는 것을 깨달았던 것이다.⁸⁾

그러나 당시 독자들과 평론가들은 이 시가 도무지 이해할 수 없다는 이유로 빗발치듯 항의를 했으며 신문사에 폭탄 테러를 하겠다는 익명의 사람도 나타났다. 당시 신문사의 문예부장이던 이태준이 연재를 밀어붙였지만, 결국 8월 8일에 중단되었다. 여기서 잠깐, 그의 시 「오감도(烏瞰圖) 제2호」를 읽어보자.

나의아버지가나의곁에서조을적에나는나의아버지가되고또나는나의아버지의
 아버지가되고그런데나의아버지는나의아버지대로나의아버지인데어찌자고
 나는자꾸나의아버지의아버지의아버지의.....아버지가되느냐나는왜나의아버지
 지를깡충뛰어넘어야하는지나는드디어나와나의아버지와나의아버지의아버지
 와나의아버지의아버지의아버지노릇을한꺼번에하면서살아야하는것이냐

위 시는 대체로 ‘나’와 ‘아버지’라는 기표의 무한 반복과 연쇄를 통해 이상이 가족 관계에서 느꼈던 심리적 부담감을 언어유희로 표현한 것이다.⁹⁾ 그러나 위의 시는 또 한편으로는 ‘나’가 ‘아버지’가 되고, 그 ‘아버지’가 또 ‘아버지’가 되는, 다시 말해 ‘아버지-되기’가 무한히 반복되는 형태를 가졌다. 이것은 상품이 전통적으로 이어져 내려오는 가계(家系)의 질서를 ‘아버지’라는 단독의 언어로 환원하여, 수직적 질서를 수평화하는 효과를 낳는다. 이때 무수한 ‘아버지’는 각기 내재적 가치를 지닌 고유명사가 아니라 일반명사로 전락하게 된다. 여기서 우리는 이상이 「오감도」 제1호와 제2호에 나타나는 숫자 혹은 동일 단어의 반복을 통해 질적 가치를 모두 양적 가치로 환원하는 ‘화폐’를 은연중에 알레고리화 하고 있음을 알 수 있다.¹⁰⁾

이상과 ‘다방’의 인연은 언제부터 시작되었을까. 21세에 이상은 각혈을 하기 시작한다. 지금으로 치면 폐결핵 정도. 각혈을 진정시키려고 황해도 배천(白川)으로 요양을 간 이상은, 바로 그곳에서 ‘금홍’을 만난다. 이상이 금홍을 서울로 부른 것은 대체로 1933년경으로 요양을 다녀온 후 1년이 지난 시점이다. 이상은 백부의 유산으로 종로구 청진동의 한 건물에 다방 ‘제비’(燕)를 차린다. 당연히 마담은 ‘금홍’이다.

‘제비’에는 이태준과 박태원, 김기림, 윤태영, 조용만 등이 드나들기 시작한다. 1934년에는 ‘구인회’(九人會)에 가입하였고, 특히 박태원의 소설 「소설가 구보씨의 1일」의 삽화를 그려줄 정도로 친분을 유지한다. 그들은 다방에 딸린 골방을 ‘도스토예프스키의 방’이라 불렀는데, 이 방에서 이상은 시를 썼고, 잠을 잤으며 엄청난 술을 마셔댔다. 때로는 매춘을 하는 ‘금홍’을 지켜보기도 하지만, 그의 감정은 거의 자학에 가깝다. “박제가 되어버린 천재를 아시오?”라고 시작하는 소설 『날개』의 첫 문장은 바로 이런 금지된 사랑에 대한 아이러니가 아닐까.



박태원의 소설 「소설가 구보씨의 1일」에 삽입된 이상의 삽화

이상이 활동하던 ‘남촌’(지금의 충무로 일대)은 서울의 최대 소비 지역 중의 하나다. 그 지역은 “조선을 떠나 일본에 여행이 나온 늦깎이¹¹⁾이 들 정도였다. 일본인의 거대 자본이 들어오면서 남촌은 삼중정(미카나이) 상점, 하라다 상점, 미스코시 백화점 등이 들어섰으며, 1920년대 말에는 그야말로 “불야성을 이룬 별천지”가 된다. 이러한 불야성을 이룬 본정의 모습은 경성이라는 도시를 그 이전의 것과 확연하게 구분하는 상징으로 사람들에게 각인된다. ‘시골에서 올라온 사람들이 본정을 구경해야만 서울 구경을 한 허영심을 충족시킬 수 있었다’는 일화는 본정이 서울의 근대화 과정에서 차지하는 상징적인 자리를 짐작하게 한다.¹²⁾

이상도 “소오다의 맛은 가을이 섞여서 정맥주사(靜脈注射)처럼 차고 유니폼 소녀들 허리에 번쩍번쩍하는 깨끗한 밴드, 물방울 낙수지는 유니폼에 벌거벗은 팔목 피부는 포장지보다 정한 포장지고 그리고 유니폼은 피부보다 정한 피부다. 百貨店 새 물건 포장-밴드를 끄나풀처럼 찢어내고 바쁘게 걸어오는 상지 속에는 물건보다도 훨씬 호기심이 더 들었으



영화 <금홍아 금홍아>(1995)의 한 장면. 시인 이상과 화가 구본웅, 기생 금홍의 사랑을 그렸다.

리라.”¹³⁾라며 당시의 풍경을 묘사하고 있다. 바로 이곳에 이상의 ‘제비’와 ‘쓰루’, ‘69’, ‘무기’가 있는 것이다.

‘제비’는 1935년 9월, 금홍의 느닷없는 가출로 문을 닫는다. 문을 연 지 2년 만이다. 그리고 이상은 줄지어 ‘쓰루’(인사동)와 ‘69’(종로)를 열었지만 문을 닫아야 했고, 명동에 ‘무기’(麥)을 연다. 이 ‘무기’가 정확히 문을 연 시기는 알 수 없지만, 1935년 말, 친구 구본웅(화가)의 부친이 운영하던 ‘창문사’의 문예담당으로 일을 했고, 곧이어 1936년 6월, 구본웅의 이복 동생 변동림과의 결혼으로 미루어 길어야 1개월 남짓일 듯하다. 비록 짧은 기간이지만, 가까스로 다방 ‘무기’는 이상의

생생한 고뇌가 묻어 있다. “20세기를 생활하는데 19세기의 도덕성밖에 없으니 나는 영원한 절름발이”라고 자책하던 이상의 마지막 자구책일지 모르기 때문이다.

이상은 신흥사에서 결혼식을 올리고, 황금정(黃金町)에 신혼살림을 차린다. 그러나 그의 삶은 여전히 과거로 회귀한다. 어두컴컴한 셋방에서 종일 누워 있으니, 그의 폐결핵은 점점 더 깊어질 수밖에. 변동림이 일본인이 운영하는 바에 나가 남편의 약값을 벌었다고 하나 그들은 끝나 파경을 맞게 된다. 1936년 10월, 이상이 동경으로 도일(渡日)했기 때문이다. 1937년 사상불온혐의로 체포된 후, 지병이 더욱 악화되어 결국 그는 4월 불귀의 객이 된다.

5장 장만영의 ‘산호장’과 회현동 시대

해방과 함께 그어진 38선은 분단이라는 초유의 사태와 함께 장만영(張萬榮) 시인에게
는 비극의 씨앗이 된다. 집안 소유였던 황해도 백천(白川)의 기운정 뒷산이 북녘으로 확정
되자 풍족했던 가산도 무너지기 시작했다. 장만영은 해방된 지 2년 후에 가족과 함께 고
향을 떠난다. 그리고 서울 중구 회현동 2가 42번지 7호로 이사한다. 바로 이 주소에 출판
사를 등록, 출판업을 시작해 동료 문인의 글을 책으로 엮었으며, 한국전쟁 직후 문단의 르
네상스를 주도한 ‘다방’을 경영한다. 중구 회현동이 장만영에게 제2의 고향이 된 것이다.

장만영은 그 집에 출판사 ‘산호장(珊瑚莊)’을 차리고 그의 세 번째 시집인 『유년송』을
간행한다. 이 시집에는 시인의 유년기가 유려한 문장으로 담겨 있다. 그는 어려운 살림에
도 동료 시인들의 시집 비용을 제공해 출간하는데, 이때 박인환의 『박인환 선시집』(1955)
과 조병화의 『버리고 싶은 유산』(1949) 등 이제 막 피어오르기 시작한 시인들의 첫 시집
을 냈으며, 김기림의 『기상도』 등 굵직굵직한 중견 시인의 시집을 발행하기도 했다.

그 무렵 장만영 시인은 중구 소공동에서 ‘하루방’을 경영했는데, 어느새 충무로로 옮겨

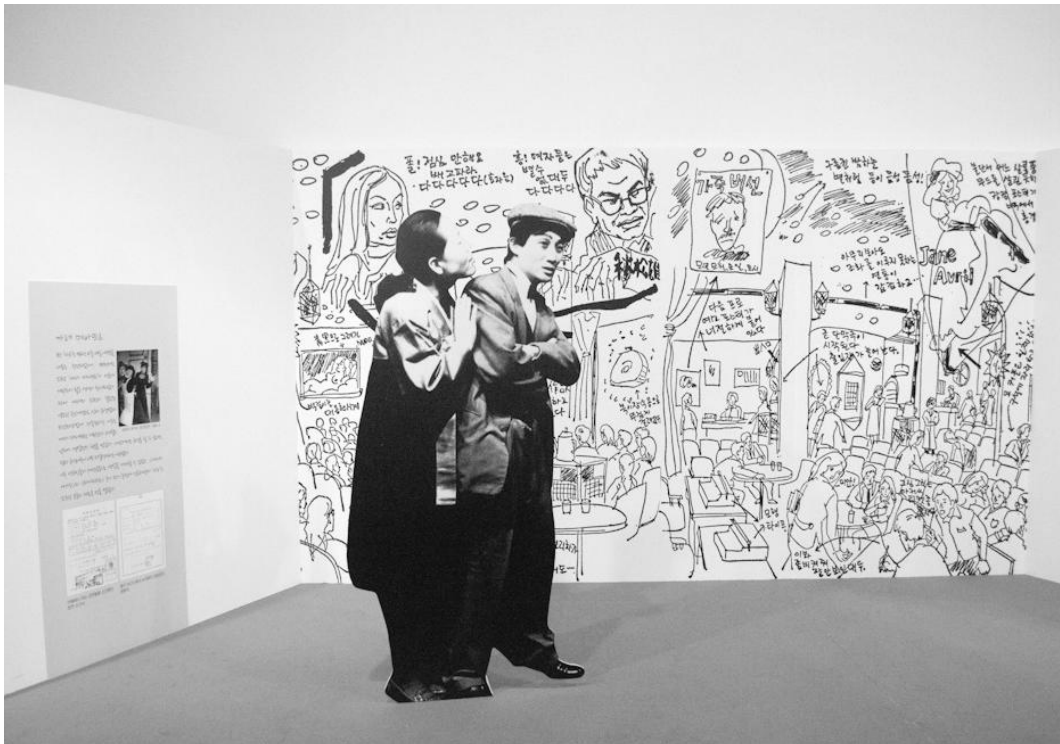


장만명의 자택이자 출판사 산호장이 있던 중구 회현동 47번지 7호

‘비엔나’라는 다방을 새로 열었다. 다방 정면에서는 조병화의 유화가 걸려 있었고 김기림, 김경린, 선우휘, 김광균 등이 모였다. 1949년에는 동화백화점(지금의 신세계백화점) 뒤에 ‘일엽(一葉)’이라는 다방을 운영했다.¹⁴⁾ 1940년대와 1950년대의 ‘다방’이란 단지 차를 마시는 장소가 아니다. 문인을 비롯한 예술가들이 모여 문학이나 그림, 영화를 논하고 때로는 전시회나 기념회, 추모회, 강습회 등을 여는 오늘날로 치자면 일종의 문화센터였다.

최하림은 당시 상황을 이렇게 회고한다.

당시 문인들은 대부분 백수건달인 데다 전화가 없어서 그들은 날마다 다방으로 나가 이야기를 나누며 시간을 보낼 수밖에 없었다. 시인 장만명이 경영한 ‘하루방’에는 김기림, 김광균, 김용호, 박인환, 이봉구, 김병욱, 김수영이 자주 모였고, 건너편 골목의 ‘휘가로’에는 전봉래, 박태진이 죽치고 앉아 있었으며 때로는 김병욱, 최재덕, 양병식, 김수영이 모습을 보였다.¹⁵⁾



1940년대와 50년대의 다방은 가난한 문화예술인들의 아지트 역할을 했다. 사진은 서울역사박물관 전시 '명동 이야기'

다방을 경영하면서 장만영은 문인, 예술가들과 폭넓은 교류를 하면서 자신의 문학세계를 만들어간다. 당연하지만 장만영에게도 일정한 경향이 있었으니, 1932년에 등단한 그는 당시 시단을 주도했던 모더니즘, 특히 이미지즘 계열에 속했다. 하지만 통상의 이미지스트들이 도시적 감수성을 기반으로 대상의 생생한 묘사에 치중한 반면, 그는 농촌의 정서를 통해 대상의 서정을 이미지화했다. 그가 신석정과 김광균의 특성을 고루 갖춘 시인으로 평가되는 까닭도 여기에 있다. 장만영은 『슬픈 목가』(1947), 『빙하』(1956) 등 전원풍의 목가적 서정시를 쓴 신석정과 통하고, 『와사동』(1939), 『기향지』(1947) 등 도시의 세련된 풍경을 묘사한 김광균과도 유사한 경향을 가졌기 때문이다.

장만영의 대표작 「달 · 포도 · 잎사귀」에는 이러한 경향이 집약되어 있다.

순이, 벌레 우는 고풍(古風)한 들에

달빛이 밀물처럼 밀려 왔구나.

달은 나의 뜰에 고요히 앉아 있다.

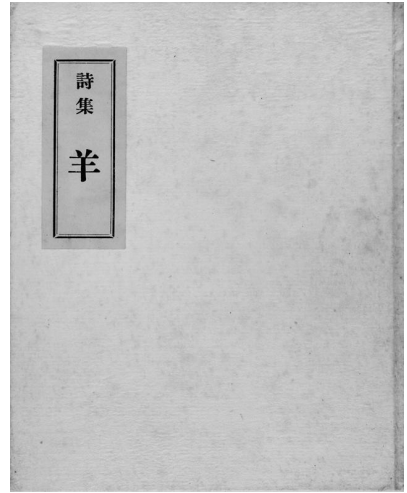
달은 과일보다 향그럽다.

동해 바다 물처럼

푸른

가을

밤.



장만영의 첫 시집 <양(羊)>(1937)

포도는 달빛이 스며 고웁다.

포도는 달빛을 머금고 익는다.

순이, 포도 넝쿨 밑에 어린 잎새들이

달빛에 젖어 호젓하구나.

우선 이 시는 시각적으로 선명하다. “순이, 벌레 우는 고풍(古風)한 뜰에 / 달빛이 밀물처럼 밀려 왔구나”라는 구절에서 보이듯, 구름 한 점 없이 투명한 밤하늘에 떠 있는 ‘달’의 이미지와 그 달이 뿜어내는 노란 빛의 파랑(波浪)이 ‘밀물’로 형상화되고 있는 것이다. 특히 “달은 나의 뜰에 고요히 앉아 있다 / 달은 과일보다 향그럽다”라는 구절에서는 장만영 특유의 공감각적 이미지가 나타난다. 다시 말해, ‘달’의 시각적 이미지가 ‘과일 향’이라는 후각적 이미지와 뒤섞여 묘한 장면을 연출한다. 마지막 연의 “순이, 포도 넝쿨 밑에 어린 잎새들이 / 달빛에 젖어 호젓하구나”에서는 시 전체 이미지를 상승시키는 뛰어난 효과를 발휘한다. 여기가 김광균의 뛰어난 이미지들과 상통하는 대목이다.

그런데 시인은 이국의 이름이 아닌 ‘순이’라는 부드럽고 정겨운 누이를 등장시킨다. “동해 바다 물처럼 / 푸른 / 가을 / 밤”과 같은, 우리의 정서를 잘 담아내는 이름 말이다. 김소월이나 신석정이 특정 이름 대신 ‘엄마’, ‘어머니’, ‘누이’ 등 보편화된 명사를 썼다면, 장만

영은 구체적인 이름을 통해 그 정서를 환기한다. 바로 이점이 신석정과 통한다는 얘기다.

‘순이’와 관련해서 장만영은 훗날 이렇게 고백한다.

‘마돈나’라는 이름을 예술에서 성모 마리아 라는 뜻으로 해석하기보다 모든 사람들의 공통적인 우상, 애인으로 생각하듯이 나의 시에서의 ‘순이’는 나의 머릿속에 자리 잡고 있는, 내가 가장 사랑하는 소녀요, 애인이다. (중략) 후일에 가서 내가 몇 번의 연애 경험을 겪을 때, 그때 나는 몇 사람의 나의 애인에게 순이라는 이름을 붙여 불렀다.¹⁶⁾

* * * * *

목가적 향취가 짙은 이미지스트인 장만영은 1914년 1월 25일, 황해도 연백군 은천면 영천리 87번지에서 태어난다. 호는 초애(草涯). 부친 장완식과 모친 김숙자의 삼대독자다. 어릴 적 만영은 늘 혼자서 외롭게 지내는 경우가 많았는데, 그가 독자였기 때문이기도 하지만, 부친이 집을 비우는 경우가 많았기 때문이다. 만영이 태어나기 전부터 부친 장완식은 전북 지역에서 공무원 생활을 했고, 이후에도 사업으로 집을 비우는 경우가 많았다고 한다. 모친도 양조장을 운영하면서 생활을 꾸려나갔다고 하니, 장만영의 유년은 생각보다 훨씬 쓸쓸했을 것으로 짐작된다.

나의 주변은 상상 밖으로 쓸쓸한 반면 상상 밖으로 아늑하기도 한다. 그것은 나 개인의 천성과 생활하는 태도에서 온 것인 줄 안다. (중략) 언제나 나 혼자만— 조그만 세계를 지키고 조그만 구석진 행복을 누리고 싶어 한다. 따라서 고독을 면치 못해 괴로워한다. 괴로워하면서도 남과 별로 멀리지 않는다. 슬픈 성격이라 안할 수 없다.¹⁷⁾

이 당시에 대해 장만영은 “생업은 술도가—지금으로 말하면 양조업이었다. 어머니는 적지 않은 머슴들을 데리고 여자 혼자로서는 벽찬 이 영업을 지속하였다.”¹⁸⁾고 술회한다.

다만, 해수병을 앓고 있었던 모친은 간간히 어린 장만영에게 동화를 들려주었고, 기독교 신자였던 조모는 어린 손자에게 성경의 이야기들을 들려주었다고 한다. 동화책에 파묻힌 시인의 유년기 모습은 훗날 그가 ‘산호장’을 운영하는 모습과 많이 중첩된다.

장만영은 열 살이 되던 1923년, 황해도 배천공립보통학교에 입학, 만 4년 만인 1927년 졸업하게 된다. 이 무렵 장만영은 상경하여 경성의 제2고등보통학교(지금의 경북고등학교)에 입학하게 되면서 어릴 적 간직했던 문학의 꿈을 조금씩 펼쳐나간다. 서대문구 천연동에서 하숙을 하면서 밀턴의 『실락원』, 도스토예프스키의 『죄와 벌』 등 세계문학을 탐독했으며, 3학년에 진학하면서 교내 회람지를 만들었고 여기에 습작 시 「쓰레기통」을 발표하기도 한다. 이 시기에 그의 부친은 배천에서 온천을 발견, ‘배천 온천’을 운영하며 적잖은 재산을 축적한다. 이 온천은 이상과 한하운 등이 요양했던 곳이기도 하다.

1931년은 장만영이 본격적으로 문학에 눈을 뜨는 시기다. 당시 주요한이 발행하는 잡지 <동광>의 독자투고란에 습작시를 발표했고, 안서 김억은 장만영의 습작품들에 대해 시평을 서면으로 전달했다. 김억과 사제의 연을 맺은 것이다. 이를 인연으로, 그는 1932년 <동광> 5월호에 「봄노래」를 발표하게 되며 문단에 데뷔한다. 그러나 그것은 장만영의 의지가 아니라 안서의 의지에서 비롯된 것이다.¹⁹⁾ 잠깐 그의 데뷔작을 읽어보자.

깊은 숲 대장간에
귀여운 아가씨여!
산에도 들에도
봄은 왔음네

이름 쫓아 잊어진
나무 끝에도
어여쁜 꽃봉이
솟아 나옴네
— 「봄노래」 부분



월간 <동광> 표지(1932년 9월호)

데뷔 당시에는 목가적 전원풍의 서정시에 많이 기울어져 있다. 장만영의 마음에는 크게 와닿지 않았을 수도 있다. 그러나 안서가 보기에 만영의 시는 충분한 가능성이 있었을 것이다. 그러기에 시인의 허락도 없이 잡지에 시를 낸 것이 아닐까.

등단 후 장만영은 주요한, 김동환, 김소월 등 국내 시인들의 작품을 거의 외우다시피 했으며, 이 무렵 신석정과 박영희와 친교를 맺게 된다. 1933년에는 배천으로 내려가 지내게 되는데, 배천에 있으면서도 매월 열리는 ‘구인회’의 문학 강연에 참석한다.



결혼 직후 고향에서 아내와 함께

1934년, 일본으로 유학을 떠난 장만영은 미자키(三崎) 영어학교 고등과에 입학하지만, 2년 뒤인 1936년 부모의 강권으로 귀국하게 된다. 2년 남짓한 일본 유학 생활 중에도 『신동아』, 『신인문학』을 비롯해 <동아일보> 등에 작품을 발표한다. 장만영이 귀국하게 된 배경은 아마도 민족말살정책이 극에 달했던 시기인 만큼 3대 독자인 장만영에 대한 부모의 걱정 때문이었을 것이다.

일본 유학을 중단하고 돌아온 장만영은 고향에 기거하면서 김광균, 이육사 등과 교유하는 한편, 그해 10월 신석정의 소개로 그의 처제인 전라북도 김제 출신의 박영규와 결혼한다. 그리고 <시건설> 창간호에 그의 대표작인 「달, 포도, 잎사귀」 등을 발표하게 된다.

장만영은 등단한 지 5년 만에 첫 시집을 출판한다. 제목은 『양』이었으며, 100부 한정판이다. 그런데 그는 무슨 이유인지 80부를 불태우고 20부만 가까운 친지와 동료 문인에게 나눠주었다는 일화도 있다. 이후 그는 총 8권의 시집을 발간하는데, 특이한 것은 발간 횟수가 늘어날 때마다 제목도 한 자씩 늘어난다는 것이다.

제1시집 - 『양』 / 제2시집 - 『축제』 / 제3시집 - 『유년송』

제4시집 - 『밤의 서정』 / 제5시집 - 『저녁 종소리』 / 제6시집 - 『장만영선시집』

1938년, 장만영은 고향에 가족을 두고 혼자 상경한다. 문학에 집중하겠다는 각오였다. 그는 관수동에 방을 얻어 살았다. 그곳은 방이라기보다는 ‘광’이나 헛간 같았고, 그렇지 않으면 줄행랑에다 유리창을 갖다 댄 구조였다고 한다. 그곳에 사는 사람들도 소실이거나 기생, 뼈의 여급들이었다고 하니, 지방의 부호였던 그에게 그런 삶은 또 다른 경험이었으며 문화적 충격으로 다가왔을 것이다. 한 가지 눈여겨 볼 것은, 그가 ‘순이’라는 구체적인 인물을 직접 언급했다는 것이다. 당시 그는 관수동에 틀어박혀 ‘순이’가 여급질을 해서 벌어오는 돈으로 겨우 생활을 이어나갔다.

나는 그 방에서 문학을 합네하고 틀어박혀 살았다. 순이가 여급질을 해다가 먹여 주는 밥을 얻어 먹으며, 별 것이 아니다. 쉽게 말해서 이상이 쓴 「날개」 속 주인공과 대차 없는 생활이었다. 그와 다른 것이 있다면 여급질은 할망정 순이는 나를 지극히 사랑해주었다는 것. 나의 의심이나 질투를 사는 일이 없었다는 것 정도다.²⁰⁾

이 시기에 그는 서정주, 정지용, 김기림, 최재서 등과 만나게 된다. 1939년 두 번째 시집 『축제』를 발간하지만, 2년여 만에 다시 고향으로 가 백천온천을 직접 경영하며 해방이 될 때까지 고향에 머문다. 조병화 시인은 이 시기의 장만영에 대해 이렇게 증언하고 있다.

나는 가보지 못했지만, 1930년대, 그러니까 고인이 시를 쓰기 시작하고 시단에 데뷔하던 때, 웬만한 문인들은 다 한두 번씩은 이곳 백천온천의 장 선생덕에 묵어가며 흥겨운 주연(酒宴)을 즐겼다는 것이다. 이건 직접 고인에게서 들은 이야기다. 술뿐 아니라 기타 여러 가지 신세를 많이 졌다는 거다.²¹⁾

해방은 광복이지만 동시에 우리 민족의 분단이 시작된 시점이기도 하다. 또한 장만영에게도 본격적인 시련의 시작이기도 하다. 앞서 말했듯, 고향 뒷산이 38선으로 갈리면서



1934년경의 황해도 백천 온천 풍경

가산이 기울었기 때문이다. 회현동에 집을 마련하고, 바로 그곳에 출판사를 등록했으며, 간간히 소공동과 충무로, 명동에 예의 다방을 차려 문인들의 아지트를 마련한다.

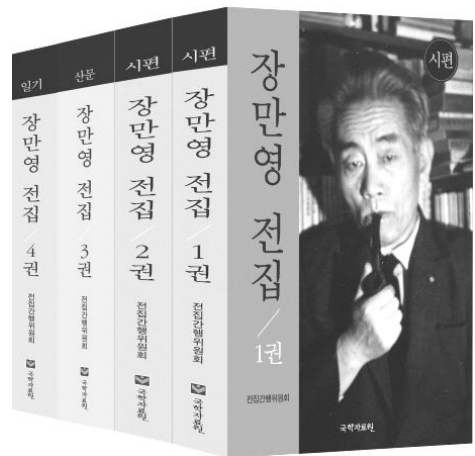
한국전쟁이 발발하자 그는 중군작가단의 일원이 된다. 서부전선과 적지를 순회하면서 문인들과 함께 〈전선문학〉을 간행, 전쟁의 참상을 알린다. 1953년, 종전이 되자 그는 서울신문사에 입사하여 〈신천지〉와 학생문예지 〈신문예〉의 주간을 맡게 된다. 이 시기에 그는 외국 시집을 활발하게 번역하여 펴내기도 한다. 이 시기에 나온 책들이 『젊은 베르테르의 슬픔』과 『남구시집』, 『독일시집』, 『영국시집』, 『중국시집』, 『불란서시집』, 『미국시집』 등을 정양사에서 간행하고, C. D. 루이스의 『시학 입문』을 비롯해 바이런, 하이네, 릴케, 베를레르, 아폴리네르 등을 번역하여 출간한다. 이외에도 『중학문예독본』, 『고등문예독본』, 『현대문법』, 『학생을 위한 문장 강화』, 『현대시감상』, 『현대시의 이해와 감상』, 『소월시 감상』, 『영랑시 감상』 등의 책들도 간행한다.

그는 “시를 쓰기 위해서는 많은 노력이 필요하다. 시를 공부한다고 시만을 읽는 것은 어리석은 일이다. 동서고금의 좋은 모든 문예 작품은 말할 나위도 없이, 여러 가지 방면에 대한 책을 읽어야 한다. 그림을 볼 줄 알아야 하며, 음악을 들을 줄도 알아야 한다. 좀 더 단적으로 말을 하면 무엇보다도 한 사람으로서의 인격과 교양을 갖추어야 한다.”²²⁾고 말한 바 있는데, 그가 이처럼 많은 책을 낸 것은 좋은 시를 쓰기 위해서는 예술 전 분야에 걸

쳐 공부를 해야 한다는 그의 지론 때문일 것이다.

장만영은 출판뿐만 아니라, 대외적으로 활발한 활동을 이어간다. 1959년에는 한국시인협회 부회장과 한양대학교 문리대 강사로 재임하고, 1966년 한국시인협회장에 선임되는 등 활발한 활동을 이어간다. 1973년에는 마지막 시집 『저녁놀 스러지듯이』를 출판하나 1973년 1월에 동맥 경화증과 위궤양이 발병하여 병상에 눕게 된다. 1975년 10월 8일 새벽 2시 30분, 급성췌장염 등의 합병증으로 타계한다. 향년 62세로 그는 경기도 고양군 벽제 천주교 묘역에 안장됐다. 그의 유언은 녹색 잉크로 쓴 한 편의 시였다.

멀지 않은 장래에
내가 숨을 거두고 눈을 감거들랑
아무도 모르게 넌지시
화장터로 가져다가 태워버려라
절대로 울지 말라 사랑하는 가족들아
나는 영원으로 돌아갈 뿐이거니
문인장이니 시비니를 생각하지 말라
새까만 뼈가 남거들랑
한강이나 황해바다에 가져다 던져라
유고집이니 따위를 마음에 두지 말라
이 세상에
시 한편 쓰지 못하고
그럴 듯한 산문 한편 쓰지 못한
너절한 인간이고 보면 무엇을
내 후세에 바라라
그저 태어났다 그저 훨훨
떠나는 마음만이 기쁘다
잘 있거라 나의 사랑하는 가족들아
— 「나의 유언(遺言)」 전문



국학자료원에서 펴낸 『장만영 전집』

6장 한하운, 명동 거리에서 시를 쓰다

「파랑새」의 시인 한하운의 등단은 무척이나 드라마틱하다. 명동을 떠돌며 구걸로 연명 하던 그가 1949년 4월, 〈서울신문〉이 발행하는 잡지 〈신천지〉에 ‘라(癡) 시인 한하운 시초(詩抄)’가 실린 것이다. 여기에는 「전라도 길」, 「별」, 「목숨」 등 13편의 시가 실렸다. 그리고 한 달 후인 5월 정음사에서 『한하운 시초』가 출간된다. 이 시집은 70쪽의 얇은 분량 이었는데, 이례적으로 모조 100g의 고급용지를 사용했고, 〈신천지〉에 실린 13편의 시에 새로 12편을 추가해 모두 25편의 시가 수록되었다.

특히, 당대 최고의 화가 중의 한 사람인 정현웅(1911~1976)이 표지를 장정하여 그 예술적 가치를 높였으며, 화가를 꿈꾸던 소년 고은이 이 시집을 읽고 시인의 길로 진로를 바꾸었다는 일화도 전한다. 당시 군산중학교 학생이었던 고은은 『한하운 시초』를 길에서 우연히 주웠는데, “밤새워 읽고 또 읽으며, 한하운처럼 문둥병 환자가 되고, 떠돌이 시인이 될 것을 맹세하고 펄펄 울었다”²³⁾고 한다. 아무튼 시집 출간을 계기로 한하운은 대중에게 가장 사랑 받는 시인의 한 사람이 된다.



『한하운 시초』 표지

한하운의 등단은 이화여자중학교 교사 출신인 이병철 시인이 주도했는데, 우연히 한하운 시를 받아든 그가 〈신천지〉에 연락해 한하운의 시를 세간에 알렸다고 한다. 그는 시집 말미의 해설에서 “해서 같은 문둥병자의 문학 일지라도 여기 하운의 문학은 적어도 어떤 역사적 현실 앞에서 건강한 인간으로서 자기를 부정한 그것을 다시 부정해버린 다음의 높은 경지의 리얼리티를 살린 데서 높이 평가되어야 할 것이다.”라며, “하나는 썩어가는 육체요, 또 하나는 그 육체 밖에서 냉엄(冷嚴)을 지키면서 관찰하는 눈, 그것이야말로 하운의 문학

태도가 아니고 무엇이랴”라고 그의 시적 태도를 고평한다. 또한 “불우의 시인 하운은 오늘 시를 쓰고 싶어도 쓰지 못하게 되었다. 손가락이 떨어져버렸다. 지난 겨울의 추위에 시력마저 잃어버렸다.”고 그의 천형을 세상에 알리기도 한다. 그리고 “시를 쓰지 못하는 반면에 시를 각설조로 구송(口頌)하고 다니는 바람찬 그의 길머리에서 이따금 만나는 대로 받아둔 원고를 엮어서 자랑삼아 여기에 소개하는 바이다.”라며 짧게 그의 시를 소개하는 이유를 밝힌다.²⁴⁾

한하운 자신이 자서전에서도 썼듯, 그는 “어쩔 수 없는 이 썩어가는 목숨을 발버둥치며 — 불면 꺼질 것만 같은 아슬아슬한 목숨이 다하는 날까지 목숨을 건져보려고 — 빛을 찾아서 시를 쓴다”²⁵⁾고 했다. 당대의 다른 시인들이 예술적 본능이나 정치적 필요성에 의해 시를 쓴 것과는 달리, 한하운은 그야말로 ‘삶의 본능’에 이끌려 시를 쓴 것이다. 그리고 많은 문학가들과 예술가들이 모여들었던 ‘명동’은, 그가 생존을 위해 시를 팔며 구걸을 했던 삶의 터전이었던 것이다.

한하운은 1920년 3월 10일 함경남도 함주군 동천명 쌍봉리에서 부친 한종교의 2남 3녀 중 장남으로 태어난다. 그의 집안은 3대를 과거에 급제한 명문가의 대부호였다. “나는

(중략) 네 살 때부터 양복을 입고 어린것들 중에서 으스스대며 자라났다고 한다”²⁶⁾는 자서에서도 볼 수 있듯, 그의 명동시대와는 달리 상당한 문화와 교양을 쌓으며 성장했던 것으로 알려져 있다. 부친은 자녀 교육에 관심을 쏟아, 하운이 6세가 되던 1925년 함흥으로 이주한다. 한하운은 함흥제일공립보통학교에 입학하였고 졸업할 때까지 우등생이었다고 한다. 특히 당시 수재들만 모인다는 ‘이리농림학교’에 입학하게 되는데, 19명의 함경남도 응시자 중에서 유일한 합격자였다.

그는 “음악과 미술을 즐기는 나는 틈 있는 대로 캔버스를 메고 산수가 좋아서 유달리도 많은 내 고장 태조 이성계의 유서 깊은 고적을 찾아 옛날을 추상하며 그림으로 옮기고 한 없이 꿈을 좇”는 한편, “1학년 때부터 장거리 선수로서 출전하였고 진주·군산 간 호남중학교 역전 경기대회에 나는 어린 나이로 스타트 구간이나 라스트 구간을 담당하고 우승도 하였다. 가을마다 있는 도시 대항 역전 경기에도 나는 전 이리 팀의 라스트 구간을 담당하는 선수까지 되었다.”²⁷⁾ 이러한 회고를 통해 그가 미술은 물론 스포츠에도 재능이 있던 다재다능한 엘리트였음을 알 수 있다.

그러던 그가 17세가 되던 1936년, 경성제국대학 부속병원(현 서울대 부속병원)에서 한센 병 확정 진단을 받게 된다. 이를 계기로 하운은 그의 모든 이력에서 추방당한다. ‘문둥이’라는 낙인은 그야말로 천형이었다. 사람들은 그를 ‘몸이 문드러지는 하늘의 별을 받은 죄인’으로, 가시 돋힌 눈으로 보았다. 그는 『황톳길』에서 “나는 문둥이란 이름으로 인간대열에서 쫓겨났다. 그리고 인간폐업을 당하고 있다”²⁸⁾라고 쓴다. 「목숨」이라는 시는 이러한 그의 절망을 극도로 간결한 언어로 보여주고 있다.

배꼽 아래 손을 넣으면

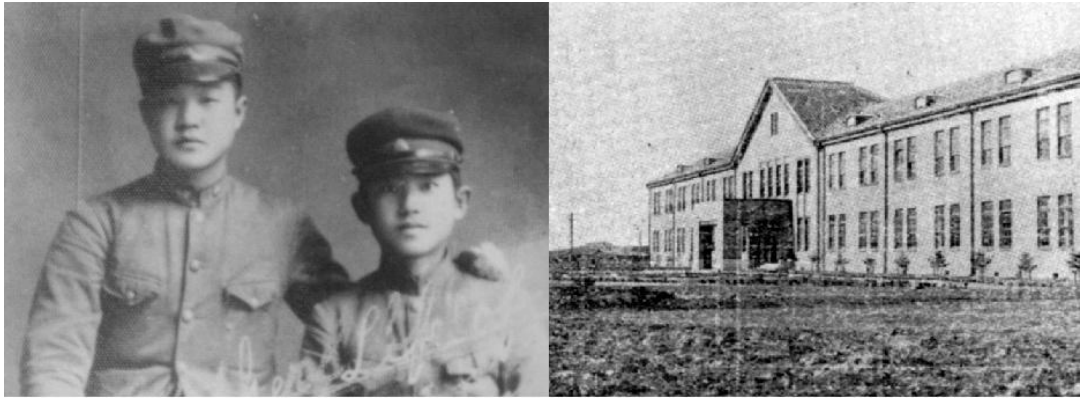
37도의 체온이

한 마리의 썩어가는 생선처럼 뭉클 쥐여진다.

아 하나밖에 없는

나에게 나의 목숨은

아직도 하늘에 별처럼 또렷한 것이냐 — 한하운, 「목숨」 부분



이리농림학교(오른쪽) 재학 시절의 한하운(왼쪽)

병은 시인으로 하여금 스스로를 “한 마리의 찌어가는 생선”으로 인식하게 만든다. 그러나 하운에게는 아직 ‘목숨’이라는 숭고한 생명이 남아 있다. 그래서 그는 “아 하나밖에 없는 / 나에게 나의 목숨은 / 아직도 하늘에 별처럼 또렷한 것”일 수밖에 없다.

한하운이 본명인 ‘태영’ 대신 ‘하운’을 쓰게 된 것은 그가 25세가 되던 1944년부터다. 다니던 직장을 그만두고 병 치료에 몰두하기 시작한 때였다. 그는 1937년 이리농림학교를 졸업하고 일봉 동정의 성혜고에 입학, 2년 뒤인 1939년에 수료한다. 그리고 1941년 중국 북경대학교 축목학계에 입학했고, 1943년 6월 북경대학교 농학원을 졸업, 귀국 후 함경남도 도청 축산과에 근무하게 된다. 그러나 병은 계속 악화되었다. 함경남도 장진군과 경기도 용인군으로 자원해서 전근하였지만, 나아질 기미를 보이지 않았다. 그는 결국 공직을 청산하게 되었다.

1946년에는 함흥 학생데모사건의 혐의로 체포된 바도 있으며(훗날 하운은 전후 적색 정보 속에서 언론과 문인이 합작한 ‘간첩조작 1호’의 시인이 되지만, 결국 무혐의로 풀려난다), 그 뒤 치료비로 가산을 탕진하고 1948년 월남, 예의 유랑 결식을 시작하였다.

‘하운’은 그의 시 「하운(何雲)」에도 나와 있는 것처럼, “어찌 내 인생이 떠도는 구름이 되었느냐”라는 의미를 가지고 있다. 그의 시에서는 다음과 같이 노래하고 있다. “찍은 육체 언저리에 / 네 고통과 근과 비(悲)와 애(哀)를 엮어 / 뗏목처럼 창공으로 흘러 보고파진다 // 아 구름이 되고파 / 바람이 되고파 // 어이없는 창공에 / 섬이 되고파”라고.



소록도에 건립된 한하운 시비

그러던 중 1959년, 40세가 되던 해 그의 병은 음성으로 판명된다. 사회에의 복귀가 가능해진 것이다. 하운은 1959년 ‘한미제약회사’를 설립하고 회장에 취임했으며, 1960년에는 그가 시를 팔아 구걸했던 ‘명동’에 ‘무하(無何) 문화사’를 설립하고 활발한 문학 활동을 펼친다.

1963년 6월에는 경인중축장장으로 취임, 월간『새빛』을 간행한다. 이후 꾸준한 사회활동과 나환자 구제사업을 하다가 1975년 2월 28일 만 56세의 나이로 간경화증으로 타계하였다. 지금은 김포시 장릉 공원묘지에 안장되었다.

한하운의 명동은 그야말로 유랑에 대한 슬픔과 절망으로 꽂 차 있다. 과연 그가 본 명동은 어떠했을까. 그는 명동거리를 주제로 한 시 3편을 남긴다. 그중 한 편을 읽어보자.

진가(眞價)를 잃어버린 상품들이 진열장 속에 귀양산다.

사람들은 모두들 덤과 에누리로 화류병을 사고 판다.

본적도 주소도 없는 사생아들의 고향...

간음과 유혹과 횡령과 싸움으로 밀전을 하는 상가

신사 숙녀들의 영양 충당시키기 위해서는

날마다 갈아붙는 메뉴 위에 비타민 광고가 식욕을 현혹한다.

감플 주사 대신에 교수형을 요리하는 집집의 쓰레기 속에는

닭의 모가지 생선 대가리들의 방사하는 인광 인광

— 한하운, 「명동거리 1」 전문

“진기를 잃어버린 상품들이 진열장 속에 귀양산다”고 시인은 쓴다. 오로지 팔리기 위해 ‘진열장’에 일렬로 놓인 상품들은, 진정한 가치를 잃어버린 ‘물건’에 불과하다. 그것은 자기 자신만의 고유한 ‘사용가치’보다는 다른 것, 이를 떼면 화폐와 교환을 위한 ‘교환가치’만 지닌다. 현대 미학과 산업의 집중이라는 ‘광고’조차도 상품의 쓸모보다는 어떻게 하면 많이 팔릴까를 고민하며, 현란한 수사를 동원한다. “나는 생각한다, 고로 존재한다”는 데카르트의 유명한 언명은 이제 “나는 소비한다, 고로 존재한다”로 바뀌었다. 오죽했으면 시인은 명동을 “본적도 주소도 없는 사생아들의 고향...”이라고 토로하고 있을까.



1955년경의 한하운(중앙)

시인에게 명동은 “말하자면 / 잠옷으로 걸어가는 / 이 거리 명동거리는 / 벽 없는 공동침실의 입구”(「명동거리 3」)와 같다. 특히, “신사 숙녀들의 영양 충당시키기 위해서는 / 날마다 갈아붙는 메뉴 위에 비타민 광고가 식욕을 현혹”하는 곳이며, “닭의 모가지 생선 대가리들의 방사하는 인광 인광”이 가득한 곳이기도 하다. 유랑과 결식을 반복했던 그에게 명동은 좀처럼 맨얼굴을 보이지 않는 가면과 위선의 거리였던 것이다.

그러나 그는 그 ‘명동의 거리’에서 시를 썼다. 죽음보다 더 큰 ‘시’를 쓰고 사람들에게 읽
어주며 살아간다는 것의 장엄한 본능을 노래했다. “나는 / 나는 / 죽어서 / 파랑새 되어 //
푸른 하늘 / 푸른 들 / 날아다니며 // 푸른 노래 / 푸른 울음 / 울어 예으리 // 나는 / 나는
/ 죽어서 / 파랑새 되리”(「파랑새」)라고 고백할 수 있는 것도 바로 명동의 거리가 그에게
모질지만 아름다운 희망을 주었기 때문이 아닐까.

7장 조지훈의 ‘파초우’와 주도 18단계

남산케이블카 매표소 앞에서 시작되는 등산로 초입, 웅장한 돌기둥처럼 박혀 있는 사각형의 시비가 있다. 지조와 기개가 높은 고귀한 사람이 세상을 깊고 고요하게 응시하는 형상인데, 바로 조선의 마지막 선비라고 불릴 정도로 성품이 대쪽같았던 시인 ‘조지훈’의 시비다. 이 시비를 위해 1968년 8월, 소설가 박종화를 위원장으로 하는 ‘조지훈시비건립추진위원회’가 발족되었고, 3년 만인 1971년 5월 17일에 건립되었다. 시비의 전면 글씨는 서예가 사암 배길기(1917~1999)가 썼으며, 후면의 행적기는 시인 김종길이 짓고 서예가 여초 김응현(1927~2007)이 썼다. 시비의 구성은 조지훈의 장남 광렬이 맡았다고 한다.

시비에는 조지훈의 다른 대표작들을 제치고 「파초우」가 음각되었다. 다른 대표작들도 많은데 왜 첫 번째 시비에 이 작품을 새겼을까 의아해 하는 사람들이 많겠지만(사실 필자도 그중 한 사람이다), 이 작품은 읽으면 읽을수록 풍미가 더해지는 은은한 차와 같다. 19세에 정지용의 극찬을 받으며 문단에 데뷔했던 조지훈, ‘청록파’의 일원으로 모국어를 가장 수려하고 세련되게 조탁했던 그에게 선불교적 세계관이 뚜렷한 이 작품은, 그러나 「승



남산 북쪽 사면 등산로 입구에 위치한 조지훈 시비 「파초우」

무」나 「고풍의상」에 버금가는 깊이와 무게를 가진다.

외로이 흘러간 한 송이 구름
이 밤을 어디에서
쉬리라던고

성긴 빗방울
파초앞에 후두기는 저녁 어스름
창 열고 푸른 산과
마주 앉어라

들어도 싫지 않은 물 소리기에
날마다 바라도 그리운 산아

온 아침 나의 꿈을 스쳐간 구름

이 밤을 어디에서

쉬리라던고

— 조지훈, 「파초우」 전문

시인은 “외로이 흘러간 한 송이 구름”에 자기 자신을 투사한다. 그리고 “이 밤을 어디에서 / 쉬리라던고”라며, 고단한 삶을 토로한다. 문득, 어디선가 ‘성긴 빗방울’ 소리가 청아하게 들리기 시작한다. 그 소리에 이끌려 “파초잎에 후두기는 저녁 어스름” 속에서 시인은 “창 열고 푸른 산과 / 마주 앉”는다. 수묵처럼 짙은 선(線)들이 유연하게 흐르고, 자연은 이름 그대로 스스로를 긍정한다. 빗방울이 던진 삶의 화두, 그것은 모진 꿈들을 멈춰 세우고 새로운 의미를 부여한다. 돌연히 솟아오르는 생(生)의 뚜렷한 감각들이 온몸을 휘돌아 퍼지고 있다. 그러기에 그는 “들어도 싫지 않은 물 소리기에 / 날마다 바라봐도 그리운 산야”라며 심중의 뜨거운 감정을 쏟아내는 것이다. 삶이란 “온 아침 나의 꿈을 스쳐간” 한줌의 ‘구름’이어서 들고나는 ‘것’들의 의미는 소략할 뿐이다. 때문에 “이 밤을 어디에서 / 쉬리라던고”라는 문장에 투영된 정서는 1연의 그것과는 사뭇 달라진다.

조지훈은 1920년 12월 3일 경상북도 영양군 일월면 주곡동에서 태어난다. 부친 조현영과 모친 류노미 사이의 3남 1녀 중 2남이다. 본명은 동탁(東卓), 지훈은 아호다. 1629년 호은공 조전(1576~1632)이 그의 아들과 함께 주곡동(현재는 ‘주실마을’로 불린다)에 정착한 이래 이 지방의 유학과 전통을 상징하는 가문이 된다. 호은공 이후 8대에 걸쳐 진사를 배출하였고, 학문은 물론 덕행으로 인근에 그 위세를 떨친다. 증조부 조승기(1836~1912)는 을미사변(1895)이 발발하자 의병을 일으키려 한 지사였고(훗날 그는 한일합방의 수치를 견디지 못해 자결한다), 조부 조인석(1879~1950)은 조선조 말 사헌부를 지낸 성균관 유생으로 한국전쟁 당시 북한군이 마을을 포위하자 자결한다. 부친 조현영(1900~1988)은 일본 와세다대학에 재학 중이던 1927년 민족협동전선으로 결성된 신간회의 동경지회장에 선임되었으며, 귀국 후에는 신간회 중앙검사위원회 상무위원을 맡게 된다. 그는



경상북도 영양군 일월면에 위치한 호은종택. 조지훈은 유서 깊은 가문의 자손으로 태어났다.

1935년 조선어표준말사정위원회 위원으로 활동하기도 한다. 광복 후에는 제헌의회 의원 및 제2대 국회의원을 지냈고 한국전쟁 당시 남북된다. 호은공 이래 뛰어난 선비와 지사들을 배출한 바로 이 가문의 자손으로 조지훈이 태어난 것이다.

조지훈은 6세 무렵부터 조부로부터 학문을 수학했다. 지훈이 일본식 현대 교육을 받는다는 것 자체를 조부가 반대했기 때문이다. 하지만 지훈의 타고난 자질을 알아본 조부는 그에게 유교적 사상이나 문벌 계승을 강요하지는 않았다고 한다. 소위 물 흐르듯 자연스럽게 세상을 느끼고 받아들이라는 뜻이다. 그러나 그의 피에는 천성적으로 강렬한 선비적 기개가 흐르고 있었으니, 훗날 그가 『지조론』을 통해 민족정신의 핵심을 설파할 수 있었던 까닭도 이것이 아닐까.

그는 9세 때부터 동요를 짓기 시작했고²⁹⁾ 11세에는 형 세림과 소년회를 조직, 『꽃담』이라는 문집을 발간하기도 했다. 그러던 중 17세에 지훈이 무작정 상경하는 사건이 발생한다. 형의 지인이던 시인 강로향이 두어 달 동안 지훈의 집에 살았던 적이 있었는데, 그

가 서울로 돌아가는 길에 지훈이 함께 상경해버린 것이다. 집안사람들과는 아무런 상의가 없었으며, 돈이고 짐 보따리며 일체 없었다고 한다. 상경한 지훈은 고향 친구인 오일도가 경영하는 ‘시원사(詩苑社)’에서 소일하며 조선어학회를 다녔다. 이 무렵에는 당시 문단의 거목으로 성장한 ‘시문학파’의 영향을 받아 탐미주의, 상징주의, 모더니즘을 공부했으며, 키츠, 예이츠, 보들레르, 발레리, 릴케, 도스토옙스키를 비롯해 도연명, 이백, 두보, 소동파의 작품을 탐독하였다.

1939년 독학으로 검정고시에 합격해 현 동국대학교의 전신인 혜화전문학교에 입학한 조지훈은 같은 해 『문장』지를 통해 등단한다. 『문장』 제3호(4월호)에 시 「고풍의상」이 추천되었고, 1939년 12월에는 「승무」, 1940년 2월에는 「봉황수」로 추천 완료되어 시인으로서의 입지를 확고하게 구축한다. 이 중 한 번이라도 추천이 안 되면 낙향해야 했는데, 지훈은 그 까다로운 추천제를 서울에 입성한 지 3년 만에, 19세에 불과한 나이로 통과한 것이다. 조지훈을 추천한 사람은 정지용이었는데, 당대 최고의 문학잡지에 당대 최고의 시인이 추천하는 경우는 지금도 흔하지 않은 일이다. 약관의 어린 나이였지만 그만큼 지훈의 시가 세간의 시선을 집중시킬 만큼 뛰어났던 것이다. 장태동이 전하는 이때의 일화를 소개한다.



김은호 화백의 「승무」(1922)

사실 추천 작품들 가운데 지훈을 시인으로 만든 것은 「승무」였다. 그가 19세 되던 해인 1939년 어느 날, 수원 용주사에서 열리는 승무의식을 보기 위해 지훈은 수원행 목탄차에 몸을 실었다(당시 지훈의 집은 명륜동이였다). 이전부터 김은호 화백의 한국화 <승무>를 보고 시심을 키워 왔던 지훈이었다. 엄숙한 의식이 진행될수록 지훈은 춤사위에 빠져들었다. 승무가 끝나고 사람들은 모두 돌아갔지만 지훈은 텅 빈 무대를 바라볼 뿐 말이 없었다. 그 자리에서 시



조지훈이 수학한 혜화전문학교(현 동국대학교) 교사(校舍)

는 거의 완성되었다. 집으로 돌아온 지훈은 그 후에 두 번 세 번 그 장면들을 되뇌이면서 <승무>를 완성했다.³⁰⁾

조지훈의 시편들은 단시형을 지향한다. 수식어를 최소한으로 줄이고 서술형 대신에 언어의 리듬을 최대한으로 살리고 있다. 정지용이 언급한 것처럼, 이 시편들이 성공할 수 있었던 이유는 우선 그가 어릴 적부터 많은 영향을 받았던 한시 때문이고, 둘째는 모국어를 폭넓고 깊게 사유했기 때문이다.

1937년 중일전쟁을 일으킨 일제는 1941년 진주만을 기습하여 태평양전쟁의 불씨를 당겼다. 우리민족의 문화를 송두리째 뽑아버릴 작정으로 창씨개명을 단행했던 것도 이 무렵이다(1940). 1941년 혜화전문학교를 졸업한 조지훈은 오대산에 위치한 ‘월정사’에 입산, 몇 달 간 불전강사 생활을 한다. 1930년대 후반부터 전면화한 일제의 전쟁 발악에 분노하여 지훈은 매일 술을 마셨는데, 이때 건강을 크게 상하게 되어 이듬해 서울로 올라오게 된다. 이 시기에도 조선어학회의 『큰 사전』 편찬위원으로 종사하다가 1943년 고향으로 돌아가 광복을 맞이할 때까지 그곳에서 기거한다. 그리고 광복 후에는 박목월과 박두진, 조



3인 공동시집으로 출간된 『청록집』에 삽입된 박목월, 조지훈, 박두진 캐리커처(왼쪽부터)

지훈 등이 참여한 3인 공동시집 『청록집』을 출간한다. 이를 계기로 조지훈은 ‘청록파’라는
 굵직한 이름을 얻게 된다.

『청록집』은 1946년 6월, 을유문화사에서 간행되었다. 시인 박목월은 「임», 「윤사월」,
 「삼월」, 「청노루」, 「감사대기」, 「나그네」 등 15편을 상재했고, 시인 박두진은 「향현」, 「묘
 지송」, 「도봉」, 「별」, 「흰 장미와 백합꽃을 흔들며」 등 12편을, 그리고 조지훈은 그의 대표
 작으로 자리매김 될 「봉황수」, 「고풍의상」, 「낙화」, 「승무」, 「파초우」 등 12편을 올렸다.
 잘 알려진 것처럼, 이 시집의 제목은 박목월의 시 「청노루」에서 딴 것이며, 그들이 초기부
 터 추구했던 ‘자연’과 ‘모국어’, 그리고 민족적 서정을 뽐진하게 그려냄으로써 한국 현대시
 의 새로운 장을 연다. 지훈의 감각적 서정이 짙게 배여 있는 「낙화」를 읽어보자.

꽃이 지기로소니

바람을 탓하랴

주렴 밖에 성긴 별이

하나 둘 스러지고

귀촉도 울음 뒤에

머언 산이 다가서다

쫓불을 꺼야 하리

꽃이 지는데

꽃 지는 그림자

뜰에 어리어

하이얀 미닫이가

우런 붉어라

문혀서 사는 이의
고운 마음을

꽃이 지는 아침은
울고 싶어라

— 「낙화」, 전문

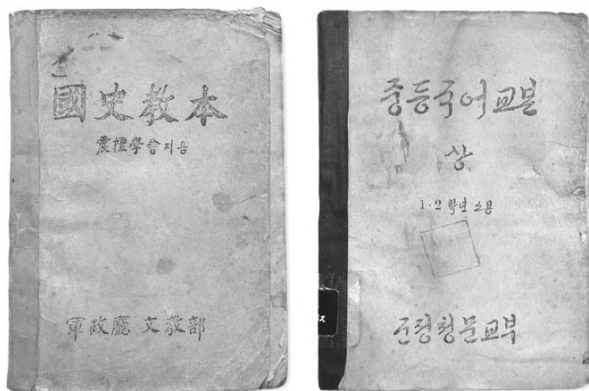
아는 이 있을까
저허하노니

산을 타고 흘러오는 바람은, 불현듯 꽃잎을 움켜쥐고 흔든다. 그 고운 이파리들이 하나 둘 떨어지는데, 매정하게도 바람은 멀리로 흘러간다. 그러나 “꽃이 지기로소니 / 바람을 닦”할 것인가. 꽃이 지는 것은 자연의 흐름이며 숙명이자 또 다른 생명을 위한 스러짐이다. 지훈은 그것을 알기에 ‘바람’이 부는 대로 몸을 맡기고 있는 것이다. 이 자연의 유연함은 “주렴 밖에 성긴 별이 / 하나 둘 스러지고 // 귀촉도 울음 뒤에 / 머언 산이 다가서다”라는 구절로 이어지며, 점차 우주로 확대된다. 낙화는 귀촉도의 울음이며, 별의 사라짐과 같다는 말이다. 그러나 삼라만상의 이치가 그러하여도 꽃이 지는 순간만큼은 “촛불을 꺼야”한다고 시인은 노래한다. 애도의 굵은 슬픔이다. ‘꽃’에 감정이입 된 시인의 애틋한 마음이다. 때문에 “꽃 지는 그림자 / 뜰에 어리어 // 하이얀 미담이가 / 우련 붉어라”라는 구절은 시인의 울음이 사무치는 문장이다.

1945년 8월 15일, 조국의 해방과 더불어 지훈은 조선어학회의 『중등국어교본』과 진단학회의 『국사교본』 편찬에 관여하며, 학술원, 문화건설중앙협의회, 중앙문화협회 등의 활동에도 적극 가담한다. 1946년 2월 경기여고 교사직을 시작으로 수도여의대의 교수직을 맡는 한편, 전국문필가협회 중앙위원을 지내기도 한다. 그 후 동국대학교 강사를 거쳐 1948년에는 고려대학교에 부임, 1968년 세상을 떠나기 전까지 20년을 봉직한다.

해방 후부터 지훈의 시세계는 보다 현실적이고 이념적으로 기울게 되는데, 한국전쟁이 발발했을 때는 종군작가단을 조직, ‘창공구락부’를 결성하여 공군에 종군했으며, 휴전 후에는 지사적인 양심과 강직한 선비의 품모로 자유당의 폭거에 항거했으며, 특히 4·19 혁명 때에는 민주주의 수호에 앞장선다.

3·15 부정선거가 일어나기 직전의 일이다. 조지훈은 그 유명한 「지조론」을 발표한다. 이 글에서 그는 “지조를 지키기란 참으로 어려운 일이다. 자기의 신념에 어긋날 때면 목숨



조지훈이 집필에 참여한 국어 및 국사 교과서

을 걸어 항거하여 타협하지 않고 부정과 불의한 권력 앞에는 최저의 생활, 최악의 곤욕을 무릅쓰각오가 없으면 선불리 지조를 입에 담아서는 안 된다”고 쓰는데 마치 학처럼 고고한 선비의 풍모가 확연하게 나타나고 있다.

조지훈은 4·19 혁명 직전인

4월 13일 〈새벽〉 5월호에 「터져

오르는 함성」을 발표한다. 이 시는 박목월, 박남수, 이한직과 합동으로 쓴 연작시이며, 이 시에서 그는 “민주주의여! / 절망하지 말아라 / 이대로 바위 속에 끼어 화석이 될지라도 / 1960년대의 포악한 정치를 / 네가 역사 앞에 증거하리라 / 권력의 구둣발이 네 머리를 짓밟을지라도 / 잔인한 총알이 네 등허리를 꿰뚫을지라도 / 절망하지 말아라 절망하지 말아라 / 민주주의여!”라고 쓴다.

훗날 조지훈은 고려대학교에서 ‘민족문화연구소’를 창설(1963년), 초대 소장으로 재임하면서 『한국문화사대계』 1권을 완성한다. 한국 민속학을 집대성하기 위해 전국을 돌아다닌 것도 이 시기다. 또한 그는 한국시인협회 회장과 한국신문학 60년기념사업회 회장을 맡아 한국 시단의 발전을 도모했다. 그러던 중 1968년 5월 17일 갑작스럽게 영면한다. 1963년경부터 위무력증 등에 시달리다가 기관지 확장증과 폐기종으로 건강이 상당히 악화되었던 것이다. 향년 48세의 나이에 불과했으며, 유언 한마디도 없었다. 5월 21일 경기도 양주군 마석리 송라산 기슭에 안장되었다.

조지훈과 함께 한국 현대문학의 서정을 이끌었던 박목월 시인은 “첫인상은 소탈하면서도 은근하고 무척 동양적인 인품을 느끼게 하였으며, 특히 그의 걸음걸이가 인상적이었다. 전혀 그 시대의 청년답지 않게 한가롭고 한만(閑漫)하였다. 그의 풍모에서 절개 있는 선비와 세련된 풍류객의 양면을 느낄 수 있었고 그리고 한가로운 걸음걸이가 침착한 그의 인품을 나타낼 뿐 아니라 지극히 구슬픈 가락으로 느껴졌다.”³¹⁾고 그를 회고한다.

경향신문의 강신숙 기자는 조지훈의 용모를 이렇게 묘사한다. “회고 준수(俊秀)한 얼굴

에다 흰칠한 치, 입은 항상 꼭 다물고 길어서 약간 흐트러진 리첸트머리엔 검정 베레모를 멋지게 썼다. 옷은 대개 원식 줄무늬 와이셔츠에 소매는 두어 번 걷어 올리고 검은 굵은 테 안경을 쓴 시선(視線)은 항상 먼 하늘을 바라보면서 걷는다. 한손엔 으레 스틱을 쥐고, 또 한손은 바지주머니에 아무렇게나 찌른 채.....”³²⁾

김종길 시인도 “지훈은 한국의 선비의 전통을 이 시대에 빚낸 거의 마지막 사람이었다”라며 지훈을 회고한 바 있다. 시인의 말처럼, 지훈은 한국시의 전통에 면면이 흐르는 ‘우아미’, ‘비장미’, ‘관조미’를 집약한 시인이다. 남산에 우뚝 서 있는 시비처럼 그의 언어는 지조와 기개를 바탕으로 우리 민족의 예술적 경험들의 산물이라 해도 틀리지 않는다.

* * * * *

마지막으로 시인이 사석이나 강의시간에 술을 마시는 격조와 품격, 주량 등을 따져 살펴봐온 했다는 ‘주도 18단계’를 보자. 생전의 지훈은 “신출귀몰의 주선”이나 “행동형 주걸”로 불리며, 밤이 새도록 통음을 해도 자세를 흐트리는 일이 없었다는데, 과연 나는 어디에 속할까.

9급. 부주(不酒) 술을 아주 못 마시지는 않으나 안 마시는 사람

8급. 외주(畏酒) 술을 마시긴 마시나 술을 겁내는 사람

7급. 민주(憊酒) 술을 마실 줄도 알고 겁내지도 않으나 취하는 것을 겁내는 사람

6급. 은주(隱酒) 술을 마실 줄도 알고 겁내지도 않으며 취할 줄도 알지만 돈이
아까워서 홀로 숨어 마시는 사람

5급. 상주(商酒) 술을 마실 줄도 알고 좋아도 하지만 무슨 잇속이 있어야만 술값
을 내는 사람

4급. 색주(色酒) 성생활을 위해서 술을 마시는 사람

3급. 수주(睡酒) 잠이 안 와서 술을 마시는 사람

2급. 반주(飯酒) 밥맛을 돋구기 위해 술을 마시는 사람

1급. 학주(學酒) 술의 진경(珍景)을 배우면서 마시는 사람. 주졸(酒卒)

다음부터가 진경이다.

1단. 애주(愛酒) 술을 취미로 맛보는 사람. 주도(酒徒)

2단. 기주(嗜酒) 술의 참맛에 반한 사람. 주객(酒客)

3단. 탐주(耽酒) 술의 진경을 터득한 사람. 주호(酒豪)

4단. 폭주(暴酒) 주도를 수련하는 사람. 주광(酒狂)

5단. 장주(長酒) 주도 삼매(三昧)에 든 사람. 주선(酒仙)

6단. 석주(惜酒) 술을 아끼고 인정을 아끼는 사람. 주현(酒賢)

7단. 낙주(樂酒). 마셔도 그만, 안 마셔도 그만, 술과 함께 유유자적하는 사람.

주성(酒聖)

8단. 관주(關酒): 술을 보고 즐거워하되 이미 마실 수 없게 된 사람. 주종(酒宗)

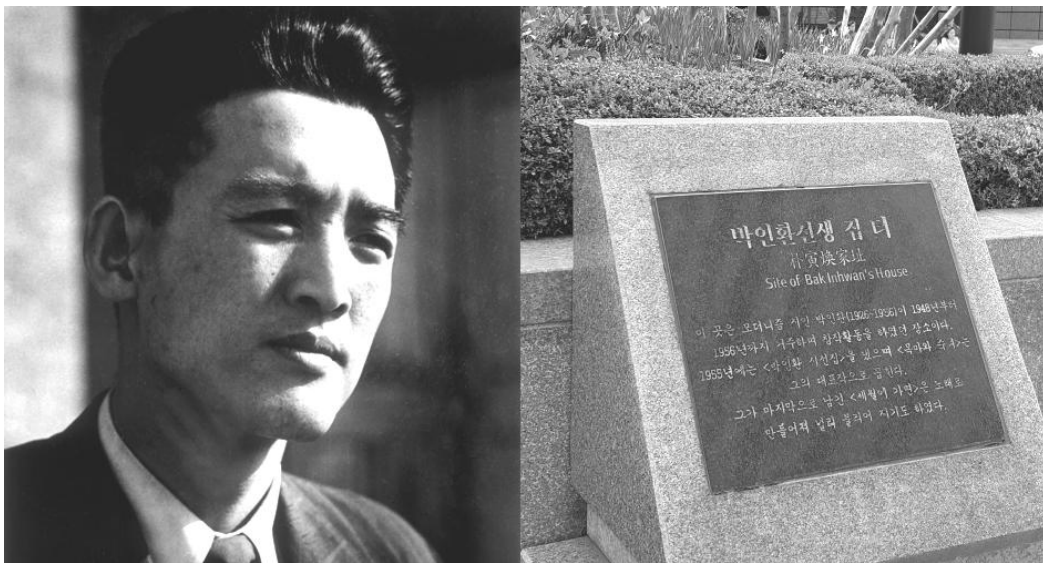
9단. 폐주(廢酒): 술로 인해 다른 술 세상으로 떠나게 된 사람. 열반주(涅槃酒)

8장 박인환의 명동 엘레지, ‘세월이 가면’

명동 엘레지(悲歌), 1950년대를 추억하는 사람들이라면 모두 노래 ‘세월이 가면’을 그렇게 불렀다. 그만큼 문인이나 예술가는 물론 대중적으로도 사랑받았던 노래. 당시 명동의 거리는 시인 조병화가 말했듯 ‘외로운 골목’이었다. “젊은 예술가들의 마지막 종착역처럼 고독하고 먼 향수에 젖어 있었던 골목골목이었다.”³³⁾ 그 쓸쓸함과 외로움이 사무치는 명동 거리에서 박인환은 시를 쓰고 술을 마셨으며 또한 예술의 치열함과 낭만을 지켰다.

박인환은 1955년 10월 15일, 생전의 유일한 시집인 『박인환 선시집』을 출간한다. 30세가 되던 해였으며, 불과 6개월 후인 1956년 3월 20일 그는 심장마비로 세상을 떠난다. 평소 시인 이상을 흠모했던 그는 죽기 직전 ‘이상의 밤’을 주최하고 몇날며칠을 폭음으로 보내다가 31세의 짧은 나이로 허무하게 저버렸다. 그의 마지막 말은 “아 답답해 활명수를 다 오”였다고 하니, 이상의 죽음처럼 어딘지 모르게 부조리하다.

시인의 요절을 들은 시인 김광균은 시인 장만영과 함께 청진동과 광화문 사이 천변에 있던 그의 낡은 한옥을 찾아간다.



31세의 나이로 요절한 박인환의 집 터 표석

박인환은 이미 조그만 관에 들어 있고, 그 앞엔 향로, 촛불, 성냥갑이 고인을 추모하듯 쓸쓸하게 늘어서 있다. 젊은 아내는 그들을 보자마자 오열한다. 그녀의 울음 뒤에는 박인환의 주검이 있고, 싸늘할 뿐이다. 그들은 무연히 앉아 몇 마디를 나누다가 돌아간다. 다른 문인들도 마찬가지였을 것이다.

박인환이 즐겨 마시던 ‘조니 워커’나 불붙인 카멜 담배 한 개비가 주검 앞에 놓기도 한다. 모두들 그의 귀족적이고 덴디한 성격과 습관을 조금씩 풀어놓으며 명동을 풍미했던 시인을 불러냈을 것이다. 시인 이상이 그러했던 것처럼, 박인환의 죽음은 예상치 못했던 일이라 문단의 충격도 컸다. 그러나 박인환은 갔지만, 그의 시와 노래는 영원히 우리 곁에 남아 있다.

* * * * *

지금도 가을이 깊어지면, 라디오에서 종종 가수 박인희의 청아한 목소리가 일품인 「세월이 가면」이라는 노래가 흘러나온다.

지금 그 사람의 이름은 잊었지만
그의 눈동자 입술은
내 가슴에 있어

라며 시를 읊조리는 듯하다가

바람이 불고
비가 올 때도
나는 저 유리창 밖
가로등 그들의 밤을 잊지 못하지

라며 서정적인 멜로디의 노래가 시작된다. 이 노래는 박인환 작시(作詩)의 「세월이 가면」에 곡을 붙인 것이다. 멜로디는 즉석에서 극작가 겸 방송작가였던 이진섭(1922~1983)이 붙였고, 가수 나애심과 성악가 임만섭이 불렀다. 박인환이 죽기 약 일주일 전의 일이었다고 한다.

1956년 3월 초, 이진섭과 박인환이 명동의 동방살롱 앞 빈대떡 집에서 술을 마시고 있었다. 함께 자리한 가수 나애심에게 노래를 한 곡 청했는데, 그녀가 “마땅한 노래가 없다”는 이유로 거절하자 박인환이 즉석에서 쓱쓱 시를 썼고, 이진섭이 즉흥으로 곡을 붙였다. ‘명동 상술’으로 불리는 ‘세월이 가면’이 탄생하는 순간이다.

소설가 이봉구와 성악가 임만섭이 합류, 함께 노래를 불렀다. 대포집은 곧 공연장으로 바뀌었다. 당시 상황을 이봉구는 이렇게 술회한다.



「세월이 가면」이 수록된 박인환의 3집 앨범



강원도 인제 박인환 문학관에 재현된 1950년대 명동 풍경

상고머리 박인환이 작사를 하고, 이진섭이 작곡을 하고, 임만섭이 노래를 부르고, 첫 발표회나 다름없는 모임이 동방살롱 앞 빈대떡집에서 열리게 되었다.

박인환은 벌써부터 흥분이 되어 대폿잔을 서너 잔 들이켜고, 이진섭도 술잔을 든 채 악보를 펼쳐놓고 손가락을 튕기는가 하면, 그 몸집과 우렁찬 성량을 자랑하는 임만섭이 목청을 가다듬기 시작했다.

거리의 사람들이 문 앞으로 모여들거나 말거나 곁에 앉은 손님들이 보든 말든 이들 세 사람 입에선 샹송이 쉴 새 없이 흘러나왔다.

“그 노래 눈물 난다. 인환이 어쩔라고 그런 노래를 지었노.”

야무진 사투리로 빈대떡집 젊은 마담이 박인환의 어깨를 치기도 했다.³⁴⁾

1956년에 나애심이 음반을 냈으며, 1959년 현인, 1968년 현미, 그리고 1972년 조용필의 노래로 발매된 바 있다. 그런데 1976년, 박인희가 크게 히트시키면서 그녀의 대표곡으

로 자리매김 되었으며, 이른바 ‘명동의 상송’으로 많은 이들에게 추억되고 있다.

* * * * *

박인환은 1926년 8월 15일, 강원도 인제군 인제면 상동리 159번지에서 면사무소에 근무하던 부친 박광선의 4남 2녀 중 장남으로 태어난다. 박인환의 청년기는 유달리 이사를 많이 했으며, 학교도 여러 번 바꾸게 된다.

1933년, 8세가 되던 해 인제공립보통학교에 입학했으나, 1936년 집안이 모두 서울로 이사, 지금의 종로구 내수동에 잠시 거처를 잡는다. 종로구 원서동에 정착하게 된 박인환은 그해 덕수공립소학교에 편입하고, 1939년에는 경기 공립중학교에 입학, 1941년에 퇴학을 당한다.³⁵⁾ 이후 박인환은 곧바로 한성학교 야학에 다니며 학업을 계속 이어가다가 1942년 황해도 재령의 명신중학교에 4학년으로 편입한다. 1944년에는 관립 평양의학전문학교(3년제)에 입학했으나, 광복 후 학업을 중단하고 서울로 상경한다. 1948년 이정숙 여사와 덕수궁에서 결혼식을 올리고 종로구 세종로 135번지에 살림을 차리게 되며, 그해



1948년 덕수궁에서 결혼식을 올린 직후 동료들과 함께

〈자유신문사〉에 입사하고, 1949년에는 〈경향신문〉으로 자리를 옮긴다.

박인환은 1945년, 이모에게서 받는 5만원을 밑천으로 종로 3가 2번지 낙원동 입구에 그 유명한 서점 ‘마리서사’를 개업하게 되는데,³⁶⁾ 초현실주의 화가 박일영의 도움으로 간판을 새로 달았고, 운영은 오장환 시인에게 맡겼다. 시인 김광균의 증언에 따르면 마리서사는 적자가 많았다고 한다.

그의 시가 조금씩 사람들의 입에 오르내리는 동안에 마리서사는 수입보다 지출이 많았을 뿐더러, 도대체 주인이 서점에 붙어 있지 않아서 장사도 안 되는 데다가, 책을 사는 사람도 파는 사람도 아닌 문학청년들이 모여 떠드는 소굴이 되더니, 얼마 가지 않아서 문을 닫았다.³⁷⁾

시인 김규동도 박인환의 지나친 수집벽을 증언한다.

박인환만큼 평소 책을 좋아한 친구는 드물다. 그는 시와 예술 이외의 무슨 책이라도 신기해 보이는 것이면 무엇이든지 애지중지 모았다. 장만영이나 김광균, 이용구가 애서가라면, 인환은 책에 대한 유다른 수집벽 같은 것이 있었다. 그의 서가에는 일본 제일서방(第一書房)의 한정본이나 호화 장정본이 꽂혀 있었다. 콕토나 자콥, 혹은 벨레리, 예이츠의 호화판 시집과 고희라든지 릴케의 서간집 같은 구수한 책들이.....³⁸⁾

박인환의 ‘마리서사’는 당시 문학청년들이 모여 예술을 논하는 일종의 살롱이었던 것인데, 김기림, 김광균, 오장환, 김경린, 김수영, 이진섭, 김병욱 등 모더니즘 계열의 문인들이 모여 일종의 ‘전위예술의 소굴’ 같았다. 그에게 ‘마리서사’는 문학 수업의 한 과정이었으며, 이 무렵부터 본격적으로 시 창작에 몰두한다.

김광균은 그 무렵의 박인환을 백학(白鶴)으로 표현하기도 했다. 그는 “사람이 때가 묻지 않았고, 수줍은 데도 있었으나, 예리한 대목과 엉뚱한 데도 있어서 연령의 벽을 넘어서들의 공통되는 시대감각이랄까 그런 것이 있었다. 시에 대한 열기는 만만치 않아서 이쪽

이 차라리 압도당할 듯해서
소설가, 시인이 정치판에서
하도 떠들던 시대라, 나는
조그만 백학(白鶴)을 발견한
느낌조차 들었다.”³⁹⁾고 술
회하면서, 시에 대한 그의
진지함과 열정을 발견했던
것이다.

박인환은 1946년 12월
〈국제신보〉에 시 「거리」를
발표하며 문단에 데뷔한다. 이 시의 1연과 2연은 다음과 같다. 미리 말하지만, 「목마와 숙
녀」, 「세월이 가면」 등을 쓴 박인환의 멜랑콜리와 우수, 그리고 짙은 슬픔의 경향과는 사
뭇 다르다.



박인환(오른쪽)이 운영한 서점 마리서사 앞에서

나의 시간에 스코올과 같은 슬픔이 있다
붉은 지붕 밑으로 향수(鄉愁)가 광선을 따라가고
한없이 아름다운 계절이
운하(運河)의 물결에 씻겨 갔다

아무 말도 하지 말고
지나간 날의 동화를 운율에 맞춰
거리에 화액(花液)을 뿌리자
따뜻한 풀잎은 젊은 너의 탄력같이
밤을 지구 밖으로 끌고 간다

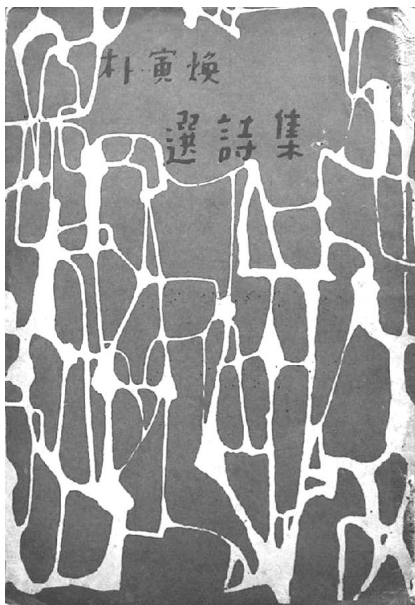
그리고 1948년에는 시인 김경린, 김수영 등과 더불어 전후 새로운 스타일의 시를 예고
하는 〈신시론〉 제1집을 발간하게 된다. 이 잡지는 바로 1년 뒤 『새로운 도시와 시민들의

합창』이라는 앤솔로지의 전신에 해당하는데, 많은 연구자들이 밝히고 있듯, 1950·60년대 모더니즘의 시작을 알리는 작품집이다. 박인환을 비롯해 김경린, 김수영, 임호권, 양병식 등 5명의 시인이 참여한다. 1949년에는 조향과 김경린과 함께 ‘후반기(後半期)’ 동인을 결성한다. 당시 박인환을 처음 만난 조향은 그를 이렇게 기억한다.

첫눈에 인환은 인중(人中)이 좀 짧은, 미남형의 흰칠한 청년이었다. 좋은 의미로 어딘가 좀 불성실한 뇌락(磊落)한 기(氣)가 뵈나 호감 가는 20대의 멋장이 젊은이었다.⁴⁰⁾

한국전쟁 때는 중군기자로 활약, 전쟁의 참상을 알리기도 했던 박인환은 1952년에는 〈경향신문〉을 그만 두고 ‘대한해운공사’에 취직한다. 1955년에는 화물선 남해호의 사무장의 자격으로 미국에 가게 되는데, 화물선이 기항하는 항구 정도만 갈 수 있었으니, ‘여행’이라 하기에는 몹시 궁색한 ‘구경’에 가까웠다. 이때 쓴 시가 「태평양에서」, 「이국항구(異國港口)」 등 12편의 『아메리카 시초(詩抄)』다.

박인환은 영화에도 관심이 대단했다. 영화가 가장 현대적인 예술 장르라는 점이 그의 관심을 끌었고, 아울러 배우에 버금가는 수려한 용모도 영화에 대한 그의 나르시시즘에 한몫을 했을 것이다. 박인환은 “제3의 사나이”의 조셉 코튼 역을 하고 싶다”고 서슴없이 말한 일도 있다고 한다. 한번은 영화감독 캐롤 리드가 1955년에 만든 ‘제3의 사나이’의 시사회가 열린 일이 있다. 이 영화의 장르는 스릴러. 3분의 2쯤 풀려나갔을 때 박인환이 벌떡 일어서서 “이겁니다. 이것이 영화예요. 백철 씨 아시겠습니까?”라고 소리를 질렀다고 한다. 영화관 뒤쪽에 앉아 있던 백철은 이 난데없는 부름에 어안이 병병해 그저 입만 벌리고 있을 수밖에 없었다고 한다.⁴¹⁾



『박인환 선시집』(1955) 표지

타계하기 1년 전인 1955년 10월, 박인환은 시인 장만영이 운영하는 ‘산호장’에서 생전의 유일한 시집 『박인환 선시집』을 발간한다. 후기에서 박인환은 “시를 쓴다는 것은 내가 사회를 살아가는데 있어서 가장 의지할 수 있는 마지막 것이었다.”라고 10여 년 동안의 시 쓰기를 요약한다. 이 시집의 출판은 다소 극적이었는데, 장만영 시인은 다음과 같이 회고하고 있다.

어느 날 좀체 안 나가는 명동에 나갔다가 우연히 그를 만났더니 마침 잘 나왔다 하면서, 이번에 『선시집』을 내는데, 꼭 산호장 이름으로 내고 싶다고 한다. 그때 내가 가지고 있는 출판사 산호장은 등록뿐으로 별로 출판을 하지 못하고 있었다. 허나 그가 여기서 꼭 책을 내겠다는 그 마음을 이해할 수 있어 꽤히 승낙하였던 것이다. 얼마 뒤에 책은 나왔고, 우리는 그를 위해 출판 기념회를 마련했었다. 그날 밤 부인이랑 애들을 데리고 나온 그는 몹시 행복해 보였다. 그러나, 이것이 처음 겸 마지막 출판 기념회가 될 줄을 누가 알았으랴. 또 그 시집이 처음이자 마지막 것이 될 줄은.⁴²⁾



『목마와 소녀』(1955) 표지

이 시집에 얹힌 일화 한 가지를 더 소개한다. 이 시집은 서점에 배포되기 전 인쇄소 화재로 대부분이 불타버리게 된다. 장만영은 1956년 1월 초간본 판본 그대로 소프트커버의 보급판으로 시집을 다시 발간한다. 초간본 표지는 하드커버에 제본할 때 옆을 매는 방식인 호부장(糊付裝)이었다고 한다.⁴³⁾ 그리고 1월 27일에는 당시 문학인들과 예술가들이 자주 문화행사를 열었던 명동의 ‘동방문화회관’에서 출판 기념회를 갖기도 한다.

박인환은 명동 시대를 대표하는 비가(悲歌)를 남기고 우리 곁을 떠났다. 그가 목숨처럼 사

랑했던 명동의 술한 비가들을 뒤로 한 채 마치 그가 남긴 「목마와 숙녀」의 한 구절처럼.....

한잔의 술을 마시고

우리는 버지니아 울프의 생애와

목마(木馬)를 타고 떠난 숙녀(淑女)의 옷자락을 이야기 한다

목마(木馬)는 주인을 버리고 거저 방울소리만 울리며

가을 속으로 떠났다 술병에서 별이 떨어진다

상심(傷心)한 별은 내 가슴에 가벼웁게 부서진다.

시인이 타계한 지 60년을 훌쩍 넘긴 지금도 가을이 오기 전에 먼저 ‘세월이 가면’이 들려온다. 그럴 때면 잠시 발걸음을 멈추자. 그리고 1950년대, 그 폐허를 뚫고 솟아오른 장미의 아득한 향기에 취해보자.

9장 자유를 노래한 시인 김수영

김수영은 자유 그것 자체를 그것 자체로 노래하지 않는다.

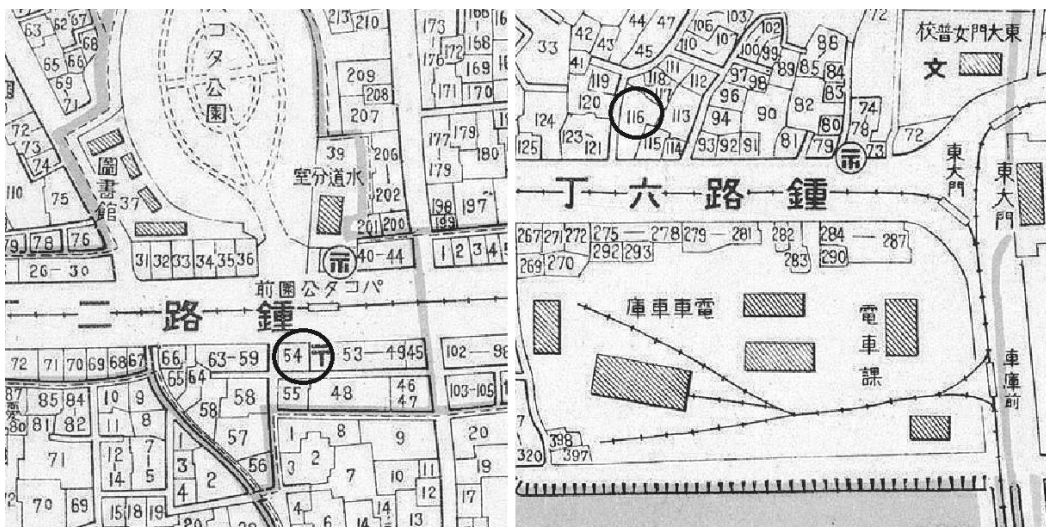
그는 자유를 시적 이상으로 생각하고,

그것의 실현을 불가능케 하는 여건들에 대하여 노래한다.

그의 시가 ‘노래한다’ 라고 쓰는 것은 옳지 않다.

그는 절규한다. — 김현

김수영은 1921년 11월 27일, 서울 종로2가 관철동 158번지에서 태어났다. 부친 김태욱과 모친 안형순 사이의 8남매 중 장남이었다.⁴⁴⁾ 종4품 무관으로 용양위 부사과를 지낸 증조부 김정흡과 정3품 통정대부 중추의관을 지낸 조부 김희종 덕분에 집안은 부유했다. 특히나 경기도 파주, 문산, 김포와 강원도 홍천 등지에 상당한 토지를 소유했고, 연 500석 이상 추수했다고 하니 가세의 규모를 어림짐작할 수 있겠다.⁴⁵⁾ 그러나 김수영이 태어날 무렵에는 일제가 실시한 조선 토지조사사업의 여파로 가세가 급격히 기울기 시작했으며, 이 영향으로 종로6가 116번지로 이사한다. 이 집은 관철동의 집보다는 크지 않았지만, 대지 1백여 평에 안채와 사랑채가 있었고 한길에 면한 쪽에는 가게가 붙어 있었다고 한다. 김수영의 부친은 생계를 위해 지전상(紙塵商)을 길가에 차리기도 했다.



김수영이 태어난 종로2가 출생지와 유년기를 보낸 종로6가 116번지

위로 두 형제가 일찍 사망한 연유에서인지, 김수영의 건강도 그다지 좋지 않았다. 태어날 때부터 병약하더니 선달엔 폐렴에 걸려 불덩이처럼 달아오른 야윈 몸으로 심한 기침까지 했다. 백일해, 설사, 감기 등을 달고 살았다. 그러나 집안의 염려와 간호 덕분인지 갓난아기는 그 위기를 잘 넘겼다. 집안에 큰 배나무가 있었는데, 그 나무에 열린 배를 먹고 수영이 체한 적이 있었다. 조부가 마름에게 당장 베어버리라는 불호령을 내려 그날 중으로 마당에서 자취를 감췄다는 일화는 수영을 둘러싼 집안 분위기를 잘 보여 준다.

김수영은 네 살 때 조양 유치원에 다녔고(1924년), 다섯 살 무렵부터는 서당에서 한문을 배웠다. 여덟 살에 지금의 서울효제초등학교인 어의동공립보통학교에 입학했다(1928년). 김수영은 졸업할 때까지 내내 반장을 지냈다. 어린 시절부터 김수영과 돈독한 우정을 쌓았던 고평호는 김수영이 글씨를 잘 쓰고 암기력이 출중해서 서당시절은 물론 어의동보통학교에서도 선생들의 사랑을 한 몸에 받았다고 증언한다.

보기 드문 수재였던 김수영은 1934년 14세의 가을 갑자기 장티푸스에 걸린다. 그날 학교에서 가을운동회가 있었는데, 밤부터 오열에 시달리더니 정신을 잃고 만 것이다. 옆친데 덮친 격으로 폐렴에다 뇌막염까지 앓는다. 부친은 쇠약해질 대로 쇠약해진 어린 수영을 데리고 성북동 골짜기로 방을 얻어 나간다. 근처에 냉정약수가 있었는데 취운정 약수를

와 화동의 복주 우물, 삼청동 꼭대기의 성주 우물과 더불어 서울의 4대 약수로 꼽혔다. 1년여의 요양 끝에 어느 정도 회복한 김수영은 다시 용두동으로 이사를 한다.

1935년 김수영이 15세가 되던 해 아버지 강권으로 경기도립상고보에 응시한다. 불합격하고 다시 2차로 선린상업학교에 응시했으나 또 다시 낙방한다. 할 수 없이 그는 선린전수과 야간부에 입학하게 된다. 전 학년 1등이었던 김수영에게 당연히 큰 실망감을 안겼고 예의 예민한 성격은 더욱 날카로워졌다. 당시 급우들은 김수영에게 ‘고독한 산보자’, ‘명상자’라는 별명이 붙었는데, 도통 말이 없고 혼자 다니는 모습을 그대로 본 딴 것이었다. 이 시기 김수영은 잠깐 스케이트와 사진에 열중했고, 연극 대사를 곧잘 외웠다고 한다. 특히, 영어나 일어 등 어학 재능이 뛰어났다.

1938년 선린전수과 야간부를 졸업하고 본과(주간) 2학년으로 진학한다. 이어 1942년 본과를 졸업하고 바로 일본으로 건너간다. 그사이 김수영의 집안은 형편이 더욱 기울었는데 1940년에는 용두동의 집을 줄여 서대문 밖 현저동으로 이사한다. 관철동 시절부터 그의 집안일을 보며 한집에 살았던 마름도 내보냈다. 중일전쟁의 여파로 한반도 전체가 전란의 분위기에 휩싸였던 때라 집안 형편은 더욱 악화될 수밖에 없었다. 다만, 여전히 장남에 대한 기대는 커서, 수영의 학비는 어찌어찌 마련된다.⁴⁶⁾ 김수영은 선린상업학교 선배인 이종구와 함께 도쿄 나카노에 하숙하면서 조후쿠 고등예비학교에 입학, 대학입시를 준비한다. 그런데, 돌연 예비학교를 그만두고 쓰키지(築地) 소극장 창립 멤버였던 미즈시나 하루키(水品春樹) 연극연구소에 들어가 연출 수업을 받는다.

태평양 전쟁이 극에 달하고 있던 1943년 겨울, 김수영은 조선 학병 징집을 피해 귀국하여 종로6가의 고모 집에 머문다. 이유는 간단하다. 당시 김수영 집안은 더 이상 서울에서 살 수 없게 되어 만주 길림성으로 이주했고, 중학교 진학을 위해 동생 김수경만 고모 집에 홀로 남아 있었던 것이다. 서울에 머물면서 그는 쓰키지 소극장 출신이면서 미즈시나에게 사사를 받았던 안영일을 찾아간다. 안영일은 당시 서울 연극계의 중추적 인물이었고, 김수영은 1944년 모친을 따라 북행 열차를 타기 전까지 8, 9개월 동안 그의 극단에서 조연출을 맡았던 것 같다.

김수영은 길림성에 머물면서도 연극관에 몸을 담았다. 그는 각본을 쓰고 연출을 하며 분장까지 했다. 때로는 배우로서 무대에도 올랐다. 모친은 당시를 회상하며 김수영의 인



박인환문학관에 재현된 '유명옥'. 김수영의 모친이 빈대떡을 팔아 생계를 꾸렸던 주점이다.

기가 굉장했다고 말한 바 있다. 누이인 김수명도 “오빠가 그때 길림 공회당에서 검은 옷을 입고 신과 스타일로 소리 지르는 기억이 생생하다”고 증언한다.⁴⁷⁾

해방이 되자 김수영을 비롯한 일가족은 서울로 돌아갈 것을 결심하고 바로 실행에 옮긴다. 길림에서 무개차를 타고 압록강을 건너 평안북도 개천까지, 그리고 개천에서 트럭을 타고 평양으로, 다시 평양에서 열차를 타고 마침내 서울에 도착한다. 종로6가 고모네 집에서 잠시 머물고 충무로4가에 집을 구해 거처를 정한다. 천식을 앓던 부친의 병세가 악화되자 모친이 직접 집안 살림을 도맡은 것도 이 시기다. 또한 한동안 연극에 빠져 있던 김수영이 『예술부락』(1946년 3월호)에 「묘정의 노래」를 발표한 것을 계기로 본격적으로 시로 전향하게 된 때이기도 하다.

한 가지 에피소드. 등단 작 중의 하나인 「묘정의 노래」는 김수영이 동묘에 참배하러 간 추억이 얼마쯤 깔린 시인데, 이 주제가 마음에 들지 않았던지 박인환 등 마리서사파로부터 혹독한 비판을 받았다고 한다. 특히 케케묵은 『예술부락』 같은 잡지에 시가 실렸다는

이유도 있었다. 참고로 『예술부락』은 비평가 조연현이 주도하고 곽종원, 조지훈, 이한직 등이 참여한 문학지로, 해방공간의 극심한 이데올로기적 갈등을 배제한 순수문학과 민족 문학을 추구했다.

남묘(南廟) 문고리 굳은 쇠문고리

기어코 바람이 열고

열사흘 달빛은

이미 과부의 청상(靑裳)이어라

날아가던 주작성(朱雀星)

깃들인 시전(矢箭)

붉은 주초(柱礎)에 묻혀 있는

반절이 과하도다

- 김수영, 「묘정(廟廷)의 노래」 부분

1960년대의 김수영과 비교되는 다소 고풍스러운 어휘와 문장 구성이다. 본문에 나오는 남묘, 청상, 주작성, 시전, 주초 등의 한자어는 웬만한 학식이 없다면 쉽게 독해되지 않는다. 그런 까닭에 박인환 등 소위 마리서사파가 이 시를 비판한 것은 어떤 측면에서는 당연할 것이다. 다만 어린 시절부터 김수영이 몸에 익혔던 것이 한학(漢學)이었다는 점을 상기한다면, 이 초기작은 민중 언어로 나아가는 과도기적 성격임은 분명하다.

1946년부터 1949년까지 김수영은 통역 자리를 얻어 생활을 한 적도 있고, 초현실주의 화가 박일영을 따라 간판을 그린 적도 있으며, 이종구와 함께 성북영어학원에서 강사직을 맡은 적도 있다. 박인환, 김경린, 임호권, 김경희 등과 친분을 쌓고, ‘신시론’ 동인을 결성하기도 했다. 의고전주의(擬古典主義)에 머물던 김수영의 시적 경향이 이들과의 교류를 통해 점차 새로운 모습으로 탈바꿈해 갔다. 이러한 영향은 동인들의 면모를 봐도 확실히 알 수 있는데, 서울 시청에 근무하고 있는 김경린은 일본 유학 시절 일본 시단을 주도했던 모더니즘 동인회 ‘바우(VOU)’의 멤버였다. 그리고 김병욱도 일본 문단의 ‘황지(荒地)’와

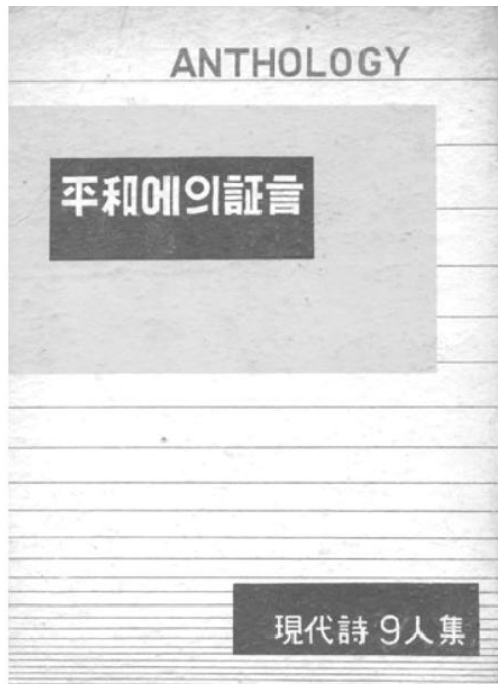
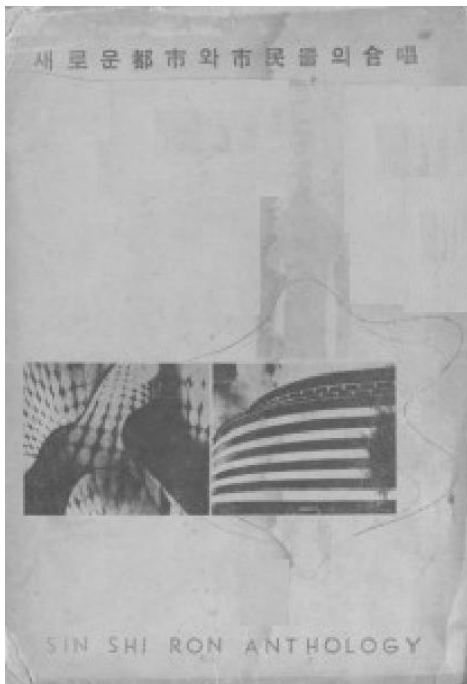
‘신영토(新領土)’ 출신이었고 김경희도 ‘일본미래파’ 동인이었다.

결국 이들은 1948년 4월, 『신시론』 1집을 낸다. 국판 16페이지에 불과했으나 표지가 없이 위쪽에 시를 싣고 아래쪽에 시론과 에세이를 실었다. 당시 산호장 출판사를 운영한 장만영이 제작비를 부담했는데, 『신시론』에 대한 시단의 반응은 두 갈래로 나뉘었다. 이게 무슨 시냐? 라는 냉소적인 반응과 새로운 시라는 상반된 반응이 그것이다. 또한 이들은 1949년 4월 『새로운 도시와 시민들의 합창』을 내고 총 20여 편의 시를 발표하는데 이 앤솔로지는 한국 시단에서 매우 이례적인 현상이었다.

1950년 4월, 김수영은 오랜 연인이었던 김현경과 결혼하고 돈암동에 신혼살림을 차린다. 정식 결혼이라기보다는 그답게 “서로 떨어져 살기 싫을 정도로 사랑한다면 그 사랑이 곧 형식이다”⁴⁸⁾라는 식의 동거생활이었다. 서울대학교 의대 부속 간호학교 영어 강사로 출강하면서 안정적인 생활을 꿈꾸기도 했다. 그런데, 6월 한국전쟁이 발발한다. 북한군이 서울을 점령하자 월북했던 임화, 김남천, 안희남 등의 얼굴이 보였다. 이들은 종로2가 한청빌딩에 ‘조선문학가동맹’ 사무실을 여는데, 이때 김수영은 김병욱의 권유로 문학가동맹에 나간다. 9월에는 의용군에 강제 동원되어 문화공작대에 배치되었고, 평남 개천으로 끌려가 1개월 간 군사 훈련을 받게 된다. 10월 20일에 유엔군이 평양을 점령했을 때 김수영은 평양 북쪽의 순천에 배치된다. 그러던 중 유엔군과 인민군의 혼전을 틈타 야간 탈출을 감행, 충무로 집 근처까지 왔으나 경찰에 체포당하고 거제도 포로수용소에 수용된다. 출중한 영어 실력 때문인지 그는 수용소 내 미 야전병원의 통역관이 된다. 수용소 생활은 거제도와 부산 등을 오가며 1952년까지 계속되다가 1953년 드디어 석방된다. 석방된 김수영은 부산에 거처를 잡고 박인환, 조병화, 김규동, 김종문, 김종삼 등과 재회한다.

1954년 서울로 돌아온 김수영은 잠시 신당동에 머물다가 피난지에서 아내가 돌아온 후 성북동으로 분가한다. 그러다가 1955년 6월 마포 구수동으로 이사하고 이곳에서 타계하기 전까지 번역과 양계를 통해 생계를 꾸려간다.

1957년 김수영은 김종문, 김춘수, 김경린 등과 함께 『평화예의 증언』이라는 앤솔로지를 발간하고, 여기에 그 유명한 「폭포」 등 5편의 시를 발표한다. 1958년 11월에는 38세의 나이로 제1회 한국시인협회상을 수상하면서 문단의 핵심 인물로 떠오르고, 1959년에는 첫 시집 『달나라의 장난』을 출간한다. 장만영이 경영하는 춘조사에서 기획한 오늘의 시인



김수영이 함께 참여해 펴낸 앤솔로지인 『새로운 도시와 시민들의 합창』(1949)과 『평화에의 증언』(1957) 표지

선집 제1권이다. 참고로 제2권은 김춘수, 제3권은 전봉건, 제4권은 김윤성이었다.

김수영은 한국전쟁 이전 작품에서 「토끼」, 「아버지의 사진」, 「웃음」을 추리고, 나머지 40여 편은 최근작에서 골랐다. “내가 써 온 시어(詩語)는 지극히 평범한 일상어(日常語)뿐이다. 나의 시어(詩語)는 어머니한테서 배운 말과 신문에서 배운 시사어(時事語)의 범위 안에 제한되고 있다”⁴⁹⁾는 고백처럼 그의 문장은 일상어의 가장 날카로운 부분으로 점철된다. 그러던 중에 이승만 독재정권에 항거하는 4·19혁명이 일어난다.

두 말할 필요도 없이 4·19혁명은 당대의 모든 시인들에게 엄청난 충격과 미래에 대한 희망은 물론, 예술적 영감까지 몰고 온 초유의 사건이었다. 특히 썩어빠진 정치에 분노하고 민주주의를 확립하고자 하는 사람들이 쏟아내는 혁명적 에너지의 분출은 김수영 개인에게 시세계의 결정적 전환을 가져온 계기가 되었다. “그대는 반짝거리면서 하늘 아래에서 / 간간이 / 자유를 말하는데 / 우스워라 나의 영(靈)은 죽어 있는 것이 아니냐”(「사령(死靈)」 부분, 1959)라는 고절(孤節)과 비애감이 섞인 자조적인 한탄은 이 혁명을 통해 ‘온

몸의 시학을 직접 체험할 수 있었던 것이다.

썩어진 어제와 결별하자

그놈의 동상이 선 곳에는

민주주의의 첫 기둥을 세우고

쓰러진 성스러운 학생들의 웅장한

기념탑을 세우자

아아 어서어서 썩어빠진 어제와 결별하자

- 김수영, 「우선 그놈의 사진을 떼어서 밀싯개로 하자」 부분(1960)

시인은 자신의 감정과 이념적 지향을 여과 없이, 다시 말해 ‘저잣거리의 언어’로 표출한다. 등단작과 비교하면 실로 다른 사람이 쓴 것이라 해도 믿을 만큼 달라져버린 것. 또한 그는 “시를 쓰는 마음으로 / 꽃을 꺾는 마음으로 / 자는 아이의 고운 숨소리를 듣는 마음으로 / 죽은 옛 연인을 찾는 마음으로 / 잊어버린 길을 다시 찾는 반가운 마음으로 / 우리가 찾은 혁명을 마지막까지 이룩하자”(「기도」, 1960)고 선언하기도 한다. 이러한 발언은 “새 생명이 움트는 신생의 체험으로 반전되고, 망각되거나 은폐되어 있던 ‘평범한 대자연의 법칙’이 역사 속에서 발현되는 개벽의 체험”⁵⁰⁾이며, “그의 숨죽인 자의식을 송두리째 뒤흔 들고 현실을 새로운 눈으로 보지 않을 수 없게 만드는 거대한 충격의 진원지”⁵¹⁾였던 것이다. 여기서부터 우리는 진정한 김수영을 만나게 된다.

푸른 하늘을 제압하는

노고지리가 자유로웠다고

부러워하던

어느 시인의 말은 수정되어야 한다.

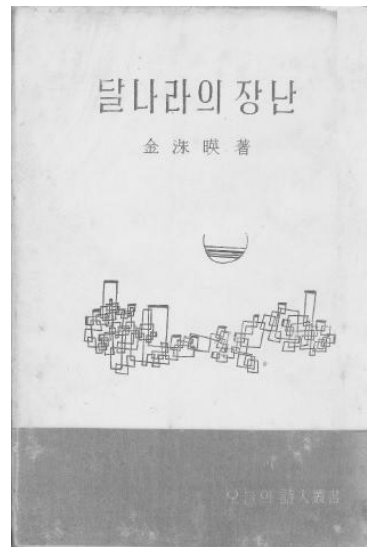
자유를 위해서

비상하여 본 일이 있는

사람이면 알지
 노고지리가
 무엇을 보고
 노래하는가를,
 어째서 자유에는
 피의 냄새가 섞여 있는가를,
 혁명은 왜 고독한 것인가를.

혁명은
 왜 고독해야 하는 것인가를.

- 김수영, 「푸른 하늘을」 전문(1960)

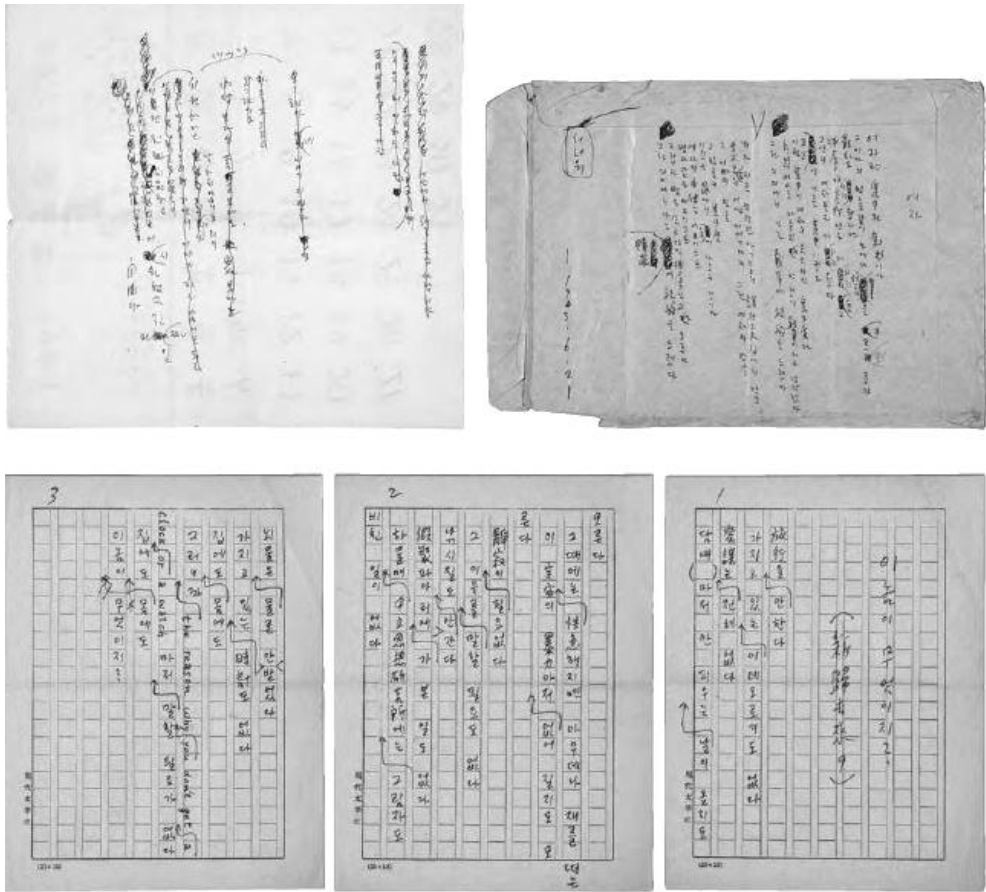


『달나라의 장난』(1959) 표지

적어도 김수영에게 자유란 ‘피의 냄새’이고 혁명이란 ‘고독’이다. 그가 체험한 4·19의 그 처절한 몸부림과 고통은 그의 정신적 뿌리와 문장의 예술관마저 바꿔놓았다. 특히 넌 지시 3인칭으로 서술되던 시적 주체는 바로 김수영의 목소리로 변환되고, 그의 숨소리와 살 냄새, 생각하는 것과 바라보는 것 또한 그것들을 향한 미세한 동작 하나하나까지 모두 그의 시로 변용된다. 이것이 “내가 써 온 시어(詩語)는 지극히 평범한 일상어(日常語)뿐이다. 나의 시어(詩語)는 어머니한테서 배운 말과 신문에서 배운 시사어(時事語)의 범위 안에 제한되고 있다”⁵²⁾는 그의 고백의 출처다.

하지만 역사는 민중의 뜻대로 움직이지 않았다. 이승만 정권이 물러나고 새로 들어선 과도정부가 이내 구질서의 수호자 노릇으로 주저앉았고, 이어 5·16 군사 쿠데타라는 질곡을 만나게 된다. “혁명은 안되고 나는 방만 바꾸어버렸다”(「그 방을 생각하며」, 1960)고 술회하는 김수영의 문장에는 좌절과 공포만이 남아 있다. 어떤 측면에서 보면 이 좌절과 공포가 김수영 시의 거대한 뿌리가 아닐까.

* * * * *



김수영의 육필 원고(서울역사박물관 소장)

1961년에도 김수영은 계속 시를 발표하고 시작노트와 번역작업에 몰두한다. 김춘수와 박경리, 이어령, 유종호 등과 함께 계간지 『한국문학』에도 참여했다. 1965년 한일협정 반대시위에 동조하여 박두진, 조지훈, 안수길, 박남수, 박경리 등과 함께 성명서에 서명하기도 했다. 그러던 중 1968년이 왔다.

1968년 1월 김수영은 『사상계』 1월호에 평론 「지식인의 사회참여」를 발표한다. 이 글이 발단이 되어 그는 〈조선일보〉를 통해 당대 최고의 비평가였던 이어령과 논쟁을 벌인다. 김수영은 「실험적인 문학과 정치적 자유」라는 글에서 다음과 같이 일갈한다.

모든 전위문학은 불온하다. 그리고 모든 살아 있는 문화는 본질적으로 불온한 것이다. 그것은 두말할 것도 없이 문화의 본질이 꿈을 추구하는 것이고, 불가능을 추구하는 것이기 때문이다. 그런데 「오늘의 한국문화를 위협하는 것」의 필자의 논지는 그것을 더듬어 보자면 문학의 형식면에서만은 실험적인 것은 좋지만 정치 사회적인 이데올로기의 평가는 안 된다는 것이다.

이어령도 곧 반격을 개시한다. 그는 「문학은 권력이나 정치 이념의 시녀가 아니다」라는 글을 통해 ‘불온하니까 그 작품이 나쁘다고 말하는 사라이나 불온하니까 그 작품이 좋다고 말하는 사람은 다만 그 주장과 판단이 다를 뿐 문학 작품을 문학 작품으로 일지 않으려는 태도에 있어선 서로 일치한다’라고 말한다. 문학은 이데올로기적 편견으로부터 벗어나야 한다는 뜻이다.

예의 참여시 논쟁은 1968년을 뜨겁게 달궜다. 그리고 김수영은 4월, 부산에서 펜클럽이 주최한 세미나에서 자신의 시론을 압축시킨 「시여, 침을 뱉어라」를 발표한다. “시작(詩作)은 ‘머리’로 하는 것이 아니고, ‘심장’으로 하는 것도 아니고, ‘몸’으로 하는 것이다. 온몸으로 밀고 나가는 것이다. 정확하게 말하자면, 온몸으로 동시에 밀고나가는 것이다.”⁵³⁾라는, 여전히 우리의 가슴을 설레게 하는 문장이 그의 굵직하고 날카로운 음성으로 장내에 울려 퍼진 것. 지금 이 순간에도 김수영의 선언은 시(문학)를 쓰는, 혹은 시(문학)를 읽는 모든 시인과 독자의 심장을 움켜쥐고 있을 것이다.

하지만 김수영의 치열한 삶은 더 이상 이어지지 못하고 짧게 끝난다. 1968년 6월 15일, 밤 11시 10분경 귀가하던 길에 구수동 집 근처에서 버스에 부딪혀 의식을 회복하지 못하고, 다음 날 아침 8시 50분 서대문 적십자 병원에서 숨을 거두고 말았기 때문이다. 6월 18일 예총회관 광장에서 문인장으로 장례를 치르고 서울 도봉동에 있는 선영에 안장된다.

제2부

중구의 소설가들



1장 경성의 산책자, 소설가 박태원

1934년의 정오 무렵, 나비넥타이를 맨 큰 키의 말쑥한 사내가 청계천변의 집을 나선다. 어머니의 걱정에도 불구하고 그는 대학노트를 옆구리에 끼고, 단장을 든 채 집을 나서는 것이다.¹⁾ 특별한 목적이 있는 것은 아니지만 그는 광고 쪽으로 향한다. 멀지 않은 곳에 화려한 ‘미츠코시백화점’(현재의 신세계백화점)이 있고,²⁾ ‘미나카이백화점’(현재 철거되었음)과 ‘화신백화점’이 있다.

천변 어디쯤에서 그는 격렬한 두통을 느끼고 그 자리에 주저앉는다. 그러나 이내 다시 몸을 바로 하고 걷기 시작한다. 종로 네거리에 우뚝 서 있는 화신백화점을 기웃거리다가 나와서 충동적으로 현재의 중구 쪽으로 향하는 전차를 탄다. 백화점 앞에서 단란해보이던 한 가족 때문이다. 그는 건물 밖으로 나오고 곧 전차에 타게 된다.³⁾ 전차에서 우연히 1년 전쯤 맞선을 보았던 여자를 만나게 되지만 부질없는 일이다. 결눈질로 슬쩍 쳐다보다 그만 둔다. 그는 ‘조선은행’(현재 한국은행) 앞에서 내리고 ‘장곡천정’⁴⁾으로 가다가 단골이던 다방, ‘낙랑파라’에 들린다. 다방에서 나왔을 때, 그의 행색이 초라했던지, 보통학교 때의



1930년대 종로 거리에는 복선 전차가 왕래하고 날마다 새로운 신식 상가가 들어섰다.

동창이 그를 피하는 장면을 목격한다. 쓸쓸함과 고독감에 사로잡힌 그는 경성역(지금의 서울역) 대합실로 가 군중 속에 파묻히지만, 마음은 이미 먼 꿈을 쫓는다. 그때 전당포집 아 들인 중학 동창생을 만나게 되는데, 애인과 함께 ‘칼피스’를 주문하는 친구를 보고 이내 자리를 뜨게 된다.

다시 그 사내는 조선은행 앞까지 걷는다. 사람들이 북적대던 ‘서울’의 한 복판에서 그는 일종의 구경꾼, 혹은 (좀 거창하게 말한다면) 산책자다. 그 후 그는 몇몇 친구와 중학 선배를 만나지만, 평소 나누던 대화를 벗어나지 않는다. 지금의 소공동에 위치한 ‘조선호텔’까지 와서 낙원정의 어느 카페에 들르지만 여급들의 싸구려 웃음과 객쩍은 화제는 어느 때와 똑같다. 그는 열에닐곱 살쭉 되어 보이는 앳된 여급에게 내일 산책을 나가자고 제안하지만, 그녀는 거절해버린다. 새벽 2시, 그는 친구와 함께 비가 추적추적 내리는 거리를 걷는다. 조선호텔 앞을 지나고, 맞은편의 경성우편국(을 바라본다.

그 사내는 어머니를 위해서도 결혼도 하고 창작에 전념하리라 생각하며 집으로 향한



일제강점기 조선은행 앞 광장 모습. '조은전(朝銀前) 광장'으로 불렸다. 오른쪽은 경성 우편국이다.

다. 그는 “이제 나는 생활을 가지리라. 생활을 가지리라. 내게는 한 개의 생활을, 어머니에게는 편안한 잠을—. 평안히 가 주무시오. 벗이 또 한 번 말했다. 구보는 비로소 그를 돌아보고 말없이 고개를 끄덕하였다. 내일 밤에 또 만남시다. 그러나, 구보는 잠깐 주저하고; 내일, 내일부터, 나 집에 있겠소, 창작하겠소. (중략) 구보는 지금 제 자신의 행복보다도 어머니의 행복을 생각하고 싶었을지도 모른다. 그 생각에 그렇게 바빴을지도 모른다. 구보는 좀 더 빠른 걸음걸이로 은근히 비 내리는 거리를 집으로 향한다. 어쩌면, 어머니가 이제 혼인 얘기를 꺼내더라도, 구보는 쉽게 어머니의 욕망을 물리치지 않을지도 모른다.”⁶⁾ 고 고백한다. 그렇다. 바로 그 사내가 소설가 박태원이 투영된 ‘구보’이고 마지막까지 있던 친구가 시인 이상이다.

『소설가 구보 씨의 일일』은 중편소설에 해당하는 분량으로, 1934년 8월 1일부터 9월 19일까지 <조선중앙일보>에 연재된다. 시인 이상이 ‘하용’이란 필명으로 삽화를 그렸고, 1938년 ‘문장사’에서 단행본으로 출간한다.

‘구보’ 씨는 소설에서 당시 방황하는 지식인의 전형을 보여주고 있다. 그가 거리를 쏘다닌 하루는 날짜조차 없는 평범한 날이며, 특별한 사건조차 없다. 소설이 잘 정선된 구조이자 플롯이지만, 구보 씨의 이야기에는 사건이라 할 만한 것이 없다. 소설이 기록하는 구보의 하루는 철저하게 1인칭 시점이고 개인의 시간이라는 점에서, 철저하게 작가의 내면에 집중하고 있으며 한편으로는 ‘의식의 흐름’ 면모마저 보인다. 박태원은 이 소설을 1930년대의 가장 낯선 소설 중의 하나로 만들어버린 것이다.

소설에서 구보가 걸었던 주요 행로를 정리하면 다음과 같다.

종로2정목 → 동대문 → 조선은행 앞 → 소공동 → 경성부청 → 광화문동 →
미츠코시백화점 → 남대문동 → 경성역

구보는 종로2가 근처의 광고에서 동대문으로 향하고, 한국은행과 소공동 일대를 거닐다가 다시 시청과 광화문, 신세계백화점, 남대문을 지나 서울역으로 간다. 새벽 2시가 되자 종로에서 집으로 향했던 것이다. 그는 당시 서울의 중심지였던 종로구와 중구 일대를 산책하면서 다양한 인간 군상을 만났던 것인데, 단지 ‘관찰’만 했던 것이 아니라 그들에 반응하는 자신의 내면에도 집중했다.

그런데 문제는 구보가 서울의 중심부를 걸어 다니며 본 것은 ‘조선 속의 작은 일본’이라



1930년대의 박태원

는 점이다. 일제에 의한 ‘서울’의 재편 과정에서 근대적 문물의 배치가 일본 민간인 주거지역인 ‘남촌’에 집중되었다. ‘남촌’은 당시 서울의 대표적인 공업지역과 상업지역으로, ‘북촌’이 퇴락한 조선의 과거를 상징한다면, 이곳 ‘남촌’은 이국풍의 일본식 가옥, 고층 건물, 그리고 네온사인과 가로등이 즐비한 근대적 풍경을 상징한다. 이러한 서울의 재편은 무엇보다 도시정책이 일본 민간인 거주지를 중심으로 진행되어, 최신 설비를 갖춘 각종 상업시설과 편의시설이 더해졌기 때문이다. ‘조선 속의 작은 일본’인 남촌의 발달로



『소설가 구보 씨의 일일』 표지 장정과 신문 연재에 삽입된 삽화들

인해 서울의 전통적 중심지는 주변화 된다.⁷⁾ 그리고 바로 그 과정을 구보는 정확히 보고 있었던 것이다. 당시의 풍경을 〈신동아〉는 이렇게 전한다.

경성의 도로로 말하면 간신히 일본 내지인이 많이 사는 남촌거리만 다소 얹전히 다듬어 놓았을 뿐이요, 조선인이 많이 사는 북촌거리에는 신통한 도로가 없다. 그래서 비가 와도 걱정이요 비가 아니 와도 걱정이다. 비가 오면 땅이 곤죽이 되어 다닐 수가 없고 비가 아니 오면 먼지가 태산같이 일어나서 걸기가 힘들다. 이런데다가 자동차나 한번 쏙— 지나가면 가문 때에는 먼지 때문에 숨쉬고 다닐 수가 없고 비가 올 때에는 흙이 몹시 튀게 되는 것이 아닌가. 하수구 하나 잘된 곳이 없고 변소 하나 똑똑한 것이 없어서 길에 다니려면 악취가 몹시 나고 오물이 많이 눈에 띈다. 이렇고서 어찌 병균이 아니 퍼질 수 있으랴.⁸⁾

위 인용문에서도 알 수 있듯이 같은 서울이라 해도 남촌과 북촌은 별천지였다. 조선인이 많이 사는 ‘북촌’은 일본 내지인이 많이 사는 ‘남촌’에 비해 상당히 낙후되어 있었다. 이러한 일련의 차별은 조선인에게 복잡하고 이중적인 의미의 부재를 뿌리내리게 하는 과정이기도 했으며, 일제의 식민주의가 내면화되는 과정이기도 했다. 조선의 식민지화, 다시

말해 국가 상실이라는 인간 조건의 부재에, 미성숙한 근대화 과정에서 파생된 소아적 주체의 문제가 더해지는 이중 부재에 시달리게 된 것이다.⁹⁾ 박태원은 구보의 눈을 통해 ‘서울’의 이중성을 꿰뚫고 있다.

* * * * *

박태원은 1909년 1월 6일, 지금의 중구 다동인 ‘수중박골’에서 태어난다. 부친 박용환의 4남 2녀 중 차남이었다. 그는 어렸을 적에 등의 한쪽에 10원짜리 만한 검은 점이 있다고 하여 ‘점성’(點星)으로 불렸는데, 열 살 때 ‘태원’으로 개명한다. 형 박진원(震遠)도 창성(昌星)으로 불렸다.

1915년, 일곱 살 무렵에 조부에게서 천자문을 배운다. 이때 그는 옛날이야기를 몹시 좋아해서 여러 사람들에게 줄라 이야기를 들었는데 특이한 것은 그 이야기를 재구성해 다른 사람들에게 전했다는 점이다. 어려서부터 박태원은 이야기를 꾸며내고 짓는데 무척 소질이 있었던 것으로 보인다. 특히 아홉 살 무렵에는 「춘향전」, 「심청전」, 「소대성전」 등 고소설을 탐독했고, 본인이 직접 종로에 나가 2, 3전씩 내고 소설책을 사서 읽었다고 한다. 보름동안 쌓인 책만 해도 5, 60권이었다고 하니, 가히 박태원의 유년기가 어떠했는지 대강이나마 짐작할 수 있다.¹⁰⁾ 그는 이후 한국 근대문학을 개척한 백화 양건식(1889~1944)을 통해 더욱 문학적 소양을 기르게 된다. 이 시절에 대해 박태원은 다음과 같이 술회한다.

내가 산 최초의 문학서적은 新潮社版 「반역자의 모」 둘째의 것이 역시 같은 社版의 「モオハサン選集」이었다고 기억한다. 나의 숙부와 梁白華 선생과는 잘 아는 사이였다. 양 선생은 이 문학소년에 흥미를 느끼시고 「톨스토이」, 「트르케네프」, 「셰익스피어」, 「빠이론」, 「깨에테」, 「하이네」, 「유우고오」 하고 소설이고 시고 함부로 구하여 읽었다. 집에 다달이 <開闢>지와 <青春>지가 왔다. 나는 뵈 그것들을 주워 읽었다.¹¹⁾

이처럼 박태원이 ‘이야기’와 문학에 집중할 수 있었던 이유는 그의 집안 환경 때문이었다. 부친은 청계천에 인접한 ‘다옥정 5번지’에서 ‘공애당약국’(共愛黨藥房)을 경영할 정도로 상당한 경제력을 가졌고, 숙부는 양의로서 ‘공애의원’을 개업했다. 약국과 의원은 같은 건물의 아래윗집이었다. 고모 박용일은 경성여자고등보통학교(지금의 경기여고)를 졸업해 이화고녀(지금의 이화여고)에서 교편을 잡은 신여성으로 이광수의 부인이었던 허영숙과 교분이 두터웠다. 참고로 다옥정은 현재 중구 다동으로 청계천에 인접해 있는데, 당시에도 근대적 상가들이 밀집해 지역이었고, 박태원이 이러한 분위기 속에서 자란 것은 훗날 그의 문학 여정에 밑바탕이 된다.

당시 누구보다 좋은 환경에서 자란 박태원은, 청년 시절 고모의 도움으로 춘원 이광수와 백화 양건식의 지도를 받게 된다. 경성제일고보 재학 시절인 1923년, 〈동명〉에 「팔학(八學)」을 투고해 당선된다. 이 시절 박태원은 다양한 방면에 걸쳐 문학적 재능을 펼친다. 1926년에 〈조선문단〉 3월호에 시 「누님」이 당선된 바 있고, 1926년 〈동아일보〉에 춘원의 시 「묵상록(默想錄)」에 대한 독후감인 「묵상록을 읽고」를 발표한다. 아울러 같은 해 〈신민〉 20호에 시 「떠나기 전」을, 1927년에는 〈현대평론〉에 시 「아들이 부르는 노래」, 「힘—시골에서」도 발표한다.

하지만 그는 1928년 부친의 갑작스러운 별세와 학교생활의 부적응 때문에 한동안 학교를 휴학한다. 경성제일고보 4학년 때의 일로, 박태원이 춘원에게 본격적인 문학 수업을 받게 된 것은 바로 이 시기다. 그러나 박태원은 스승의 계몽주의적 문학에는 따르지 않는다. 1929년 3월, 박태원은 제일고보를 졸업하는데, 당시 일기를 보면 하루에 4시간 남짓 독서에 열중하는 그의 행적이 적혀 있다. 『세계문학 강좌』나 『돈키호테』, 『夜の宿』 등을 읽고 감격했다는 글귀가 있다. 박태원은 당시의 상황을 다음과 같이 술회한다.



1937년경의 춘원 이광수



현재 정독도서관으로 쓰이고 있는 옛 경성고등보통학교 교사

병이 이만하면 고향에 들었다 할까? 닳세에 한번 열흘에 한번 소년 구보는 아버지에게 돈을 타가지고 본정서사로 가서 문학서적을 구하여 가지고 와서는 기나긴 가을밤을 새워가며 읽었다. 그리고 새벽녘에나 잠이 들면 새로 한시두 시에나 일어나고 하였다. 일어나도 밖에는 별로 만나갔다. 대개는 책상 앞에 앉아 붓을 잡고 가령 「흰 白습의 歎息」이라든 그러한 제목으로 순정소설을 쓸 여고 킁킁 매였다. 이러한 생활은 구보의 건강을 극도로 해하고 무엇보다도 이 시대의 상하여 놓은 시력은 이제 와서 큰 뉘우침을 그에게 준다. 그러나 물론 당시의 구보는 그러한 것을 깨달을 턱없다. 몸이 좀 더 약하여지고 또 제법 심한 신경 쇠약에 조차 걸리고 한 것을 그는 도리어 그러면 그럴수록 좀 더 우수한 작가일 수 있는 자격이나 획득한 듯싶게 기뻐하였다.¹²⁾

이 무렵 박태원은 ‘泊太苑’이란 필명으로 작품 활동을 재개하는데, 〈신생〉에 시 「외로움」을 발표했으며, 〈동아일보〉에 1929년 12월 17일부터 24일까지 「垓下의 一夜」를 연재한다. 이 작품은 사면초가(四面楚歌)란 고사를 소설화한 것이다.

1930년 박태원은 일본 동경법정대학 예과에 입학한다. 이하운, 이현구, 정인섭 등과 교류하며 ‘해외문학연구회’라는 모임을 만들고, 이어 『해외문학』 지도 간행한다. 당시 일본 문단에는 조이스와 프루스트의 영향을 받은 ‘신심리주의’가 풍미했는데, 박태원도 이에



『천변풍경』의 배경이 된 청계천 광통교 풍경

깊이 기울어져 있었다. 박태원의 소설들에서 많이 볼 수 있는 심리묘사나 의식의 흐름과 같은 기법은 아마 이 영향일 것이다. 특히, 영화에 대한 그의 관심은 『천변풍경』이나 『소설가 구보 씨의 일일』 등의 작품에도 투영되어 독특한 문장 세계를 만드는 데 일조한다. 1931년, 예과 2년을 중퇴하고 귀국하여 <신생> 10월호에 단편 「수염」을 발표한다. 이때부터 소설가로서 본격적인 활동을 시작한다. 그리고 1933년, 이태준과 정지용, 이상과 이효석 등과 함께 전위적인 문인단체 ‘구인회’를 결성한다.

‘구인회’는 일반적으로 이념적 성향이 강했던 ‘경향주의’ 문학에 반대하여 ‘순수예술’을 옹호했다. 발족 후 3~4년 동안 월 2~3회 모임을 가졌고, ‘문학강연회’를 개최했으며, 『시와 소설』이라는 기관지를 1회 발행했다. ‘순수예술옹호’라는 문단의 분위기를 형성하기도 하였다. 이 단체에서 가장 독보적인 사람은 시인으로 정지용과 김기림, 이상, 소설가로는 이태준이었는데, 박태원도 이 사람들의 영향을 직접적으로 받게 된다.

특히 이상과는 깊은 교우를 맺게 되는데, 앞서 살펴본 『소설가 구보 씨의 일일』에서 새벽까지 구보와 같이 있던 ‘벗’이다. 1934년에는 「애욕」을, 1936년에는 『천변풍경』을 <조광>에 발표하면서 당대 모더니즘 소설가로서의 입지를 탄탄히 굳힌다. 이 중 청계천변을 중심으로 벌어지는 서민들의 생활을 그리고 있는 『천변풍경』은 그의 대표작으로 카메라



문학적 도반이자 친구였던 시인 이상과 함께

의 시선으로 사물을 바라보는 영화기법을 소설작법으로 활용한다. 이 작품은 1938년과 1947년에 박문서관에서 출간된다. 그가 늘 대학노트를 옆구리에 끼고 다니며 대상을 직접 보고, 느끼고 그것을 문장으로 만들었다는 일화는 그의 문학적 성향을 정확히 알려 준다. 그리고 그는 「성탄제」(1937), 「골목 안」·「명확한 전망」(1939), 「여인 성장」(1941) 등을 발표해 당대 군중들의 일상과 풍속을 계속해서 썼다.

해방과 더불어 박태원은 이념적 색채가 짙은 ‘조선문학가동맹’에 관계한다. 이 ‘동맹’

은 이태준이 주도했는데, 1948년 남한의 총선거와 더불어 대부분 월북한다. 서울에 남아 있던 박태원은 한국전쟁 중 서울에 온 이태준, 안희남, 오장환을 따라 북으로 간다. 북에서의 행적은 자세히 알려지지 않았는데, 김일성대학 교수로 재직하던 중 역사를 왜곡하라는 당의 명령을 거부한 죄로 강제노동수용소로 쫓겨나기도 한다. 1960년에는 다시 창작 활동을 시작해 『갑오농민전쟁』 3부작을 집필하기 시작한다. 이 과정에서 1965년 망막염으로 실명하고 1975년 뇌졸중으로 전신불수가 되기도 하지만, 1984년 마침내 이 소설을 탈고하고는 1986년 7월 세상을 떠난다.

2장 시대의 증언자, ‘명동 백작’ 이봉구

한국전쟁 직후, 폐허가 된 서울 명동의 생활과 당대의 문화예술을 아주 가까운 곳에서 지켜보고 기록했던 사람이 있었다. 그가 바로 훗날 명동 백작으로 불렸던 소설가이자 신문기자인 이봉구다. ‘명동 백작’, 그 이름은 이제 명동의 문학, 명동의 예술을 넘어 전후(戰後)의 예술을 상징하는 대명사가 되어버린 것이다. 교육 및 교양 프로그램을 전문으로 하는 EBS가 2004년, ‘명동 백작’이라는 타이틀로 미니시리즈를 제작해 방영 당시 시청자에게 많은 사랑을 받을 수 있었던 것¹³⁾도 명동을 소재로 술한 글을 남겼던 이봉구가 없었다면 불가능했을 것이다.

이봉구에게 붙여진 칭호는 다채롭다. 예의 ‘명동 백작’은 물론이고, ‘명동 신사’, ‘명동의 산증인’과 ‘은성의 풍경화’라는 별칭도 있다. 특히 ‘은성의 풍경화’는 배우 최불암의 어머니가 운영했던 명동의 대표적인 술집 ‘은성’에 가면 꼭 만날 수 있다고 해서 붙여진 이름이다. 그는 가난했지만 문학과 예술, 그리고 낭만을 잃지 않았던 명동 최고의 지성이자 명동의 터줏대감으로서 전후 명동의 황금기를 이끌었던 인물 중 하나라 해도 과언이 아니다.



2004년 EBS가 방영한 24부작 문화사 시리즈 <명동 백작>의 타이틀 이미지

이봉구의 『명동 백작』의 서문 격인 「명동, 그리운 사람들」을 쓴 화가 박영수는 이봉구와 함께 명동을 “흙바닥의 길이 몹시 좁고 양옆으로 나지막한 일본식 건물이 서 있고, 대궐집이 줄줄이 이어진 그런 곳”¹⁴⁾으로 기억한다. 특히 다음과 같은 회고는 그들이 얼마만큼 명동을 사랑했고, 그 안에서 행복해했는가를 알게 해준다.

내가 명동에 첫발을 들여놓은 것은 1947년 경. 해방 직전, 일본에서 나와 서울로 올라온 것이 스물 댓 살의 풋내기였을 때인데, 그 당시 예술가들이 많이 모이던 소공동, 명동, 충무로에 나도 드나들게 되었던 것이다. 그때는 서울이 좁기도 하였지만, 문인, 화가, 음악인들의 수가 적었던 까닭에 우리는 모두 한 덩어리가 되어 꼭 별떼처럼 이리저리 몰려다녔다. (중략)

모두가 가난하고 그렇다고 타오르는 정열을 집 안에서 혼자 삭이기에 모든 것이 너무 짝졌을 때였다. 흘러나오는 음악 속에 닥치는 대로 문학, 미술, 음



말년의 이봉구

악 등을 토해내곤 하였다. (중략)

흙바닥이 질척거리던 명동거리와 대포
집에서 뿜어내던 북어 굽는 냄새, 솜털이
스칠 정도로 밀착되어 스쳐가던 그때가,
그 사람들이 사무치게 그림기만 하다.¹⁵⁾

명동은 이봉구의 ‘집’이었으며 그가 치열하
게 삶을 살게 만든 터전이자, 문학을 추구하는
작가 정신의 근거지였다. 그와 관련된 재미있
는 일화가 남아 있다. 이봉구를 환호했던 많은
독자들이 그에게 편지를 보냈는데, 정확한 주
소지를 몰라 ‘서울 명동 모나리자 다방의 이봉

구’나 ‘서울 명동 은성의 이봉구’로 썼지만, 주소불명의 편지들이 그에게 제대로 배달됐다고 한다. 수취인이 ‘이봉구’로 적혀 있으면, 비록 시일이 걸리기는 했지만, 그가 어디에 있든 그 편지는 배달되었던 것이다.

술과 관련된 이야기도 빼놓을 수 없다. 주량으로 따진다면 술꾼 축에는 끼지도 못할 사람이었지만, ‘술’에 관한 한 대가다운 기질이 있었던 모양이다. 예의 ‘명동 백작’이라는 애칭은 매일 같은 술자리에서도 결코 취해서 흐트러진 모양새를 보이지 않았기 때문에 붙여진 이름이라는 증언도 있다. 그는 김수영 시인의 요설과 독설을 견디지 못했으며, 김관식 시인의 좌중을 휘어잡는 독특한 화법도 내심 불편해했다. 게다가 술자리가 마음에 들지 않으면 그는 조용히 사라져 다른 곳에 자리를 잡았다고 하니, 이러한 성품을 잘 아는 문인들은 각별히 조심할 수밖에.

그는 한국전쟁이 끝날 무렵, 명동에 터를 잡는다. 김수영, 김광균, 박인환 등 기라성 같은 문인들과 거의 날마다 어울려 술을 마셨다. 특이하게도 그는 술을 마시되 한 자리에서 석 잔 이상은 마시지 않았다고 한다. 그가 합석했던 술자리는 문학과 예술에 대한 열띤 토론과 보헤미안 풍의 우수와 낭만이 흘렀다. 당시 전후(戰後)의 길은 허무와 절망감으로 문인들의 술자리는 광기어린 추태로 얼룩졌던 게 다반사였으나, 이봉구가 합석했던 술자리



술자리의 오상순, 이봉구, 박인환, 전혜린(EBS가 방영한 문화사시리즈 <명동 백작>의 한 장면)

는 그렇지 않았다는 것이다. 그도 그럴 것이 그는 세 가지 철칙을 지키며 술을 마셨고, 그 결과는 ‘백작’이라는 칭호로 이어졌다. 그가 남긴 술자리의 세 가지 철칙은 다음과 같다.

첫째는 술자리에서 정치를 논하지 말 것이고, 둘째는 자리에 없는 사람을 험담하지 말 것이며, 셋째는 술자리에서 돈 빌려달라는 말을 하지 말 것이다. 지금 생각해도 이것만 지켜지면 술자리는 더할 나위 없이 즐거운 ‘향연’이 될 것 같지 않은가.

한 신문기자는 술자리에 앉은 이봉구의 모습을 이렇게 회고한다.

깊은 쌍꺼풀눈에 듬성듬성 자란 턱수염과 반백의 머리, 그런 모습으로 그는 늘 흐트러짐 없는 단정하고 깨끗한 자세였다. 그의 앞에는 대개 막걸리가 그득하게 담긴 커다란 대접이 놓여 있었는데, 어느 한 곳만 응시하다가 이따금 생각난 듯 한두 모금씩 벌컥벌컥 들이켜곤 했다.¹⁶⁾

독일에서 갓 돌아온 전혜린이 이봉구를 처음 만난 곳도 명동의 술집 ‘은성’이었고 1965년 1월 10일 저녁 자살을 결심한 그녀가 마지막으로 만난 사람도 이봉구였다고 하는데,



왼쪽부터 이봉구, 시인 조병화 그리고 화가 천경자

불꽃같은 삶을 살았던 전혜린이 생전의 마지막 이야기를 나눌 사람으로 이봉구를 택했던 것도 그의 유별난 성품과 무관하지는 않을 것이다.

이봉구는 1916년 경기도 안성에서 태어났다. 서울 중동중학교에 입학했다가 돌연 중퇴하고 1933년 낙향해 농촌 계몽운동을 시작한다. 이봉구가 소설가로 이름을 날리기 시작한 것은 1935년 〈조선중앙일보〉에 소설 「메물」, 「봉사꽃」 등을 발표할 때부터다. 일설에 따르면 그가 본격적으로 소설에 관심을 기울인 것은 1935년 일본 메이지대학의 청강생이 되면서부터인

데, 이 시기에 그는 제대로 된 문학수업을 받게 되었다고 한다. 일본에 머물던 그는 1936년 〈조선문학〉 6월호와 11월호에 〈광풍객(狂風客)〉, 〈아편〉 등을 발표했으며, 서울로 돌아온 1938년에는 잠시 서점을 경영하면서 시도 발표하며, 김광균, 오장환, 서정주 등과 〈시인 부락〉, 〈풍림(風林)〉, 〈자오선〉 등의 동인으로 활동하는 등 이력도 다채롭다. 이 시기에 그는 주로 시를 쓰고 발표하면서 일제 말기의 엄혹한 사회 분위기를 견뎌냈던 것.

1943년 〈매일신보〉에 입사한 이봉구는 〈서울신문〉과 〈태양신문〉, 〈경향신문〉 등을 옮겨 다니며 기자로서의 이력도 쌓는다. 광복 후 그가 주로 신문사 기자 생활을 하면서 소설가로서 작품 활동을 병행할 수 있었던 것도 이러한 경험이 작용하였을 것이다.

독특하게도 이봉구는 사소설(私小說) 형식을 취한 글을 많이 발표한다. 그는 문단과 주변의 인물들이 실명으로 등장하는 이야기 구조 속에서 당대의 생활 풍속과 세태를 고스란히 드러냈는데, 훗날 이러한 발상이 전후의 문단과 특히 ‘명동’을 이해하는 귀중한 자료로서 역할을 하게 된다. 이봉구는 모두 다섯 권의 창작집을 냈다. 한 시대를 풍미했던 문화예술인들의 애뜻하고 감동적인 애환을 그렸던 『명동 20년』(1967), 『명동 비 내리다』

(1978)가 그의 대표작이다.

1974년 고혈압으로 쓰러진 뒤 이봉구의 모습은 명동에서 사라진다. 명동이 문인과 예술인들의 거리에서 지금의 험란한 상점거리로 변모하기 시작할 때였다. 명동의 문화를 상징하던 주점이나 다방, 살롱 등이 거의 자취를 감추었고, 비슷한 시기에 시인이자 작가, 화가와 연극인들도 밀려났다.

이봉구가 명동에서 보이지 않게 되자, 문인과 예술인들의 명동은 사실상 그 막을 내린다. 명동이 빠르게 변모하는 동안 ‘명동 백작’은 수유리 집에서 조용히 투병 생활을 한다. 1983년 1월 29일 이른 11시, 겨울비가 명동을 적시고 있을 때 이봉구는 예순일곱의 나이로 삶을 마친다.

『그리운 이름 따라—명동 20년』의 사료적 가치

1967년 출판사 삼중당에서 초판이 발행된 이 소설은 전후 20년 동안 명동을 품미했던 시인, 작가, 연극인, 화가 등의 일화를 기록한 에피소드 모음집이다.

이 소설의 특징은 사실을 바탕으로 허구가 가미된 일종의 다큐멘터리라는 점으로 이봉구가 자신의 삶에서 바라본 것을 그대로 소설이라는 틀로 옮긴 것이다. 그의 기록은 여러



명동과 명동 사람들을 소재로 이봉구가 쓴 책들

문인의 소설이나 수필, 혹은 신문 기사에 나타나 있지 않은 일화를 풍성하게 알려준다는 점에서 문학사 및 문화사적 의미와 가치를 가진다.

이 소설을 읽을 때 우리는 1950~60년대 ‘명동’의 생활상을 구체적으로 접하게 된다. 특히 숨겨진 사건이나 일화를 통해서 명동을 풍미했던 문인들의 성격과 내면을 읽게 되는데, 전후 문학을 이해하는데 아주 귀중한 가치를 가진다.

여기서 잠시 기록자인 이봉구의 내면에 박힌 ‘명동’의 이미지를 살펴보자.

일천구백사십오년 팔월 십오일, 조국 광복 속에 명동 거리는 해방되었고 해방과 더불어 새로운 명동의 역사가 시작되었다. 이름부터가 일정(日政) 때의 메이지마찌(明治町)가 아니고 우리들의 옛 이름 그대로 명동이라 부르게 된 것이다. 이곳에 오랜만에 처음으로 다방이 문을 열었다. ‘봉선화’라는 다방이었다. 기나긴 동안 어둠 속에서 커피 맛도 잊어버리고 음악과 다방 분위기에 주리었던 사람들은 문 열기가 무섭게 ‘봉선화’ 다방의 손님이 되었다. 모두가 낮익은 얼굴들인데다, 마담 역시 지난날 이 거리에서 다방을 하던 사람이라 모두 서로가 반가웠다.(27~28쪽)

그는 해방과 더불어 새로이 시작된 ‘명동’에 주목한다. 일제강점기 때 붙여진 ‘메이지마찌’(明治町)가 아닌 우리들의 옛 이름 그대로 ‘명동’을 부르기 시작했다는 것은 그만큼 당시 문인들의 내면에 ‘우리 것’이라는 의식이 내재했다는 것을 반증한다.

또한, 시인 박인환의 죽음을 담담하게 써내려간 부분도 우리가 박인환을 이해하는 데 큰 도움을 준다. 그는 시인의 장례식을 서술하면서 이렇게 술회한다.

이날 밤 그토록 흥분해 술을 마시고 사흘 만인 삼월 스무날, 아침도 못 먹고 뛰어나와 세탁소에 맡긴 ‘스프링’도 돈이 없어 찾지 못해 무거운 겨울 외투를 그대로 입은 채 김훈한테 짜장면 한 그릇을 얻어먹은 후 이날 밤 아홉 시 넘어 술이 역병이 된 박인환은 집에 돌아와 쓰러지면서 서른한 살을 일기로 갑자기 숨을 거두어버렸다. 박인환은 죽어서도 눈을 감지 못하고 뜨고 있었다. 달려



온 친구들 가운데 송지영(宋志英)이 박인환의 뜬 눈을 아래로 쓰다듬어 감겨 주었다. 생전에 좋아하던 그것을 마음껏 사주지 못한 게 한이 된다고 김은성이 ‘조니 워커’ 한 병을 들고 와 죽은 박인환의 입에다 부어주고 자기 입에다 따르자 들러리 친구들이 너도나도 박인환의 입에 술을 부어주고 대작이나 하는 듯이 마시었고, 마루에서 호상(護喪)을 보고 있던 송지영도 방으로 뛰어 들어와 박인환의 입에다 술을 따르고 자기도 마시는가 하면 김광주는 ‘네가 먼저 가다니 이게 웬일이냐’고 목메어 흐느끼고 있었다. 멋도 마음껏 못 부려보고 기분도 못 내보고 친구들을 두고 젊은 나이에 먼저 가는 게 원통해 박인환은 죽어서도 눈을 감지 못한 것이 아닐까. (159~160쪽)

만일 그가 박인환의 죽음에 대해 구체적으로 쓰지 않았다면 우리는 시인의 마지막을 결코 알지 못했을지 모른다. 그가 박인환이 어떻게 죽었고, 그의 장례에 누가 문상 왔는지,

그리고 송지영, 김은성, 김광주 등이 박인환을 어떻게 보냈는지를 서술한 부분에서는 살아생전 박인환의 성품은 물론 당시 문인들이 그를 대했던 태도를 엿볼 수 있다.

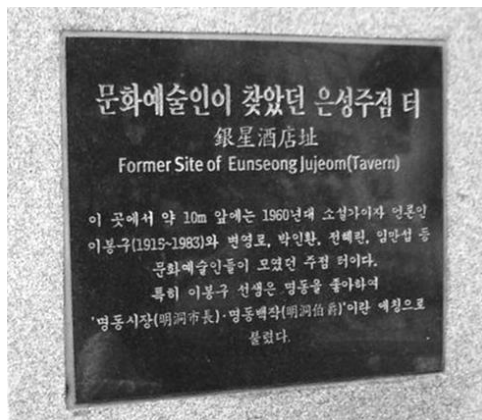
‘은성의 풍경화’, 이봉구가 즐겨 찾던 은성주점에 대하여

롯데백화점 건너 명동입구에서 명동예술극장을 가기 전, “문화예술인이 찾았던 은성주점 터”라는 작은 표지석을 마주치게 된다. 1953년 탤런트 최불암의 모친인 이명숙 씨가 이은성이란 이름으로 연 주점이 있던 자리를 표시한 표석이다. 이봉구는 ‘은성의 풍경화’로 불릴 정도로 이 주점을 자주 찾았다.

‘은성’을 연 이명숙은 대한제국 시절 궁중 약사를 지낸 집안에서 태어나 뱃속 깊이 예술가 기질이 풍부했던 이로 알려져 있다. 이명숙 여사가 은성을 차리게 된 것도 남편이 인천에서 영화제작자로 활동하다가 과로로 숨져 생계를 잇기 위한 방편이었다고 하니, ‘은성’에는 그 유명세만큼이나 아픈 사연도 많다.

이후 ‘은성’은 이봉구, 변영로, 전혜린, 임만섭, 박인환, 김수영, 박재삼 등의 문인들뿐만 아니라 작곡가 윤용하, 화가 이중섭과 박수근 등 많은 예술가들이 찾았으며, 1970년대 초 문을 닫기 전까지 문화예술인들이 자주 찾는 아지트이자 사랑방 역할을 하게 된다. 전하는 이야기에 따르면 여기서 김수영은 시를 구상했고, 윤용하는 불후의 명 가곡 ‘보리밭’을 착상했다고 한다.

이명숙 여사의 외아들 최불암의 일화도 빼놓을 수 없다. 그는 지금의 중앙대학교의 전신인 서라벌예술대학에 합격했을 때, 변영로 시인에게 받은 축하 막걸리 잔의 술지게미를 털다가 뺨을 맞기도 했다고 추억하기도 했다.



은성주점 터 표석

3장 대중문학을 예술로 끌어올린 소설가 최인호

‘통기타’와 ‘생맥주’, ‘고고장’, ‘장발’, ‘미니스커트’ 등의 기호가 가장 어울리는 시대는 언제일까. 두말할 필요도 없이 1970년대다. 1960년대 중반, 반전(反戰)을 외치던 미국의 히피 문화가 전 세계로 퍼져나가면서 장발과 생맥주가 젊은이들을 중심으로 유행했으며, 미니스커트, 핫팬츠가 등장해 기성세대의 고정관념을 뒤흔든 것도 이 시기다. 특히나 우리나라에서 ‘청년문화’라는 용어가 본격적으로 등장하고 각종 매체로부터 각광을 받으며 이에 대한 진지한 논쟁이 벌어진 것도 이 때의 일이다.

이 놀라운 사건의 서막은 1967년으로 거슬러 올라간다. 가수 윤복희가 미니스커트를 입고 미국에서 귀국하자, 그녀의 과격적인 패션에 대한 찬반논란이 사회적인 이슈가 되었던 것이다. 이른 바, 개인의 신체에 대해 ‘개인’ 스스로가 표현하는 것과 공동체의 미풍양속을 지키는 것 중 어느 것이 더 중요한지에 대해 말이다. 당연하지만 당시 청년들은 전자를 압도적으로 선호했다. ‘미니스커트’ 사건에 동조하는 젊은이들이 많아졌으며 ‘국가’라는 전체가 아닌 ‘개인’으로서의 자아에 눈을 뜨기 시작했다.



미니스커트와 장발로 상징되는 70년대 청년문화를 그린 영화 <바보들의 행진>은 최인호 소설을 영화화한 것이다.

더욱이 사회에 만연된 군사문화의 권위주의적 체제에 반발하는 대학생들까지 가세해 이를 적극적으로 수용, 유행을 넘어선 하나의 ‘저항문화’로 진화하기 시작했다. 이처럼 장발과 미니스커트, 통기타와 생맥주 등의 단어들은 1970년대의 청년문화를 상징하는 시대적 기호라 해도 지나치지 않을 것이다.

하지만 1970년대에 접어들면서 정부는 장발과 미니스커트를 퇴폐풍조로 규정하면서 이를 근절하기 위해 대대적인 단속에 나선다. 최인호의 소설을 영화화한 <바보들의 행진>(1975년)의 도입부에서 주인공 ‘병태’와 ‘영철’이 단속에 나선 경찰을 따돌리는 장면은 당시 상황을 잘 압축해서 표현하고 있다. 무릎 위 20cm 이상은 단속 대상이었는데, 경찰이 자를 들고 이를 확인했다고 하니, 말 그대로 국가가 나서서 개인의 신체를 통제하고 단속하는 이상한 시대였던 것이다.

1970년대의 시대적 기호들은 최인호의 소설 주제와 정확하게 일치한다. 많은 연구자들이 그를 ‘1970년대 청년문화의 중심에 서 있는 작가’라고 부르는 이유도 이 때문이다.

작가로서 최인호의 첫 출발은 상당히 파격적이었다. 지금도 그렇지만 당시로서도 고등학생이 수많은 후보작을 뚫고 입선한 경우는 드물기 때문이다. 서울고등학교 2학년에 재



청년시절의 최인호

학 중이던 1963년, 최인호는 한국일보 신춘문예에 투고한 단편 「벽구멍으로」이 당선작 없는 가작에 입선한다. 이 작품은 도벽이 심한 어느 학생의 열등의식을 다룬 단편인데, 한국일보 측은 그가 고등학생임을 알고서는 이름만 내고 작품은 게재하지 않는다. 그나마 화재로 그의 육필원고조차 소실돼 작품의 전모는 알 수가 없다.

3년 후에 최인호는 조선일보 신춘문예에 「견습환자」를 투고해, 1967년 1월 1일자로 당당히 소설가로서 등단한다. 1972년 조선일보에 『별들의 고향』을 연재하기 시작한 후 일약 스타 작가로 발돋움하게 된다. 특

히 최연소 신문연재 소설가라는 타이틀은 지금도 깨지지 않고 있다.

이 작품은 1972년 9월 5일부터 총 314회 분량으로 1년 동안 연재되었으며, 1973년 예문관에서 상, 하권의 동명소설로 출간하기에 이른다. 1970년대 당시 베스트셀러의 기준이 수천 부 정도였는데, 이 소설이 10만부로 끌어올림으로 인해 베스트셀러 판매 기준을 끌어올리게 된다. 지금까지 총 100만부가 판매된 『별들의 고향』은 수많은 아류를 양산하면서 소설이 어떠한 방식으로 문화콘텐츠가 되고, 문화산업으로 확장될 수 있는지를 잘 보여준다.¹⁷⁾

작품의 줄거리 또한 파격적이다. 소설의 주인공은 ‘경아’라는 이름의 평범한 젊은 여성이다. 하지만 그녀의 삶은 파란만장할 뿐이다. 아버지의 죽음으로 갑자기 집안이 기울게 되자, 그녀는 대학 진학의 꿈도 포기한 채 어느 무역회사의 경리로 취직한다. 첫 연애에서 남자에게 버림받고, 나이 차이가 많은 남자와의 결혼생활도 순탄하지 못했다. 결국 술집 호스티스로 전락한 그녀는 미술대학의 시간강사와 짧은 사랑을 나누게 되는데, 이마저도 실패하게 되면서 결국 자살로 짧은 생(生)을 마감한다.

한 가지 에피소드. 이 소설의 원 제목은 ‘별들의 무덤’이었으나 신문사 측에서 일방적으로 ‘별들의 고향’으로 바꾸었다고 한다. ‘무덤’이라는 단어가 조간신문에는 어울리지 않는다는 이유. 또한 이 소설이 연재되기 시작하자 당시 전국의 술집 아가씨들이 앞다투어 가

명을 ‘경야’로 바꿀 정도로 인기를 끌었다. 뿐만 아니라 책 뒤표지를 최인호의 얼굴 사진으로 채워 작가에 대한 독자의 궁금증을 풀어주었다고 하는데, 이것도 책 표지에 작가 사진이 게재된 최초의 사례라고 한다.

이 소설을 연재할 때 작가는 두 가지 원칙을 세워놓고 끝까지 이를 지켰다고 한다.

두 개의 원칙. 하나는 소설을 읽는 재미를 하루하루의 신문을 통해서 철저하게 느끼도록 할 것. 그러기 위해서는 문장이 새롭고 독특해야 할 것이며 스토리의 전개를 통해서 연재소설의 호흥을 조절할 것이 아니라 주인공의 생명력에 의해서 독자들을 사로잡을 것. 나머지 하나는 주인공의 이름이 기억되어 마치 자신의 첫사랑처럼 친근하게 느껴져 이름을 부를 수 있을 만큼 자연스럽게 기억되어질 것을 염두에 둘 것.¹⁸⁾

그가 정한 원칙은 대중의 눈높이에 맞춰 소설을 써야 한다는 그의 작법(作法)과도 일맥상통한다. 결국 대중의 강한 흡입력을 불러일으켜 최고의 작품으로 남게 된 것이다.

훗날 최인호는 서울고 동창인 이장호와 가수 이장희와 손을 잡고 이 소설을 영화화한다. 주연배우는 당대 최고의 톱스타 신성일과 아역배우 출신의 안인숙이었다. 50만 관객

을 동원할 정도로 대 히트를 쳤고, ‘나 그대에게 모두 드리리’, ‘한 잔의 추억’ 등 영화에 삽입된 음악도 대단한 반향을 일으켰다.

1989년에 영화진흥공사가 발간한 『한국 영화 70년 대표작 200선』을 보면 전체 200편의 작품 중 약 64%에 해당하는 128편이 소설을 각색한 작품들인데, 특히 1970년대에는 최인호의 원작을 각색한 영화가 두드러진다.¹⁹⁾ 1980년부터 1989년까지 서울에서 개봉한 10대 흥행작을 보면, 이례적으로 〈고래사냥〉(1984)이 1위에, 〈적도의



『별들의 고향』의 연재를 알리는 신문기사



최인호의 소설을 원작으로 한 영화들. 왼쪽부터 <별들의 고향>, <겨울 나그네>, <고래사냥>

꽃>(1983)이 2위에, 그리고 <겨울 나그네>가 3위를 차지한다.

아울러 한국영상자료원이 2011년 2월 7일부터 15일까지 영상자료원 온라인 회원을 대상으로 실시한 ‘한국의 역대 청춘영화 베스트 10’ 설문조사에서도 최인호의 영향력은 여실히 나타난다. 1위는 637표를 얻은 <고래사냥>이 차지했고, 2위도 564표를 얻은 <바보들의 행진>이 차지했기 때문이다.

참고로 최인호 원작의 영화는 다음과 같다.

	작품명	감독	연도	작품명	감독
1991	천국의 계단	배창호	1980	불새	이경태
1987	안녕하세요, 하나님	배창호	1979	사랑의 조건	김수용
1986	황진이	배창호		병태와 영자	하길종
	겨울 나그네	곽지균	1976	내 마음의 풍차	김수용
1984	깊고 푸른 밤, 고래사냥	배창호		견지 말고 뛰어라	최인호
1983	적도의 꽃	배창호	1975	어제 내린 비	이장호
1982	최인호의 야색	변창호		바보들의 행진	하길종
1980	최인호의 병태 만세	김수형	1974	별들의 고향	이장호

최인호는 서울 중구 예관동에서 변호사 집안의 6남매 중에서 차남으로 태어난다. 그의 회고에 따르면, 그가 태어난 집은 중구청 건너편 가구상들 중 한 집으로 초등학교 3학년 때까지 그 집에 살았다고 한다. 서울토박이 최인호, 그럼에도 그는 서울 출생이라는 정체성에 대해 유달리 회의했던 예술가다. 그의 조상들이 대대로 평양에서 살았기 때문이었는지, 아니면 그즈음의 서울에 전국 각지에서 사람들이 몰려와 ‘서울’ 자체의 특성이 붕괴되고 있음을 직감했기 때문인지 모르겠지만, 이러한 의심은 그의 내면 깊숙이 자리 잡고 있었다. 가령, 그는 이렇게 회고한다.

나의 고향은 서울.

해방되던 그해 서울 중구에서 태어난 나는 줄곧 서울에서만 살아온 서울내기다. 아는 사람들은 대부분 고향이 전라도, 경상도, 충청도로 간혹 고향에 내려갔다 왔다는 말을 들으면 은근히 부러울 때가 있다.

(중략)

나는 비록 서울 태생이지만 우리는 조상 대대로 이북 평양에서 살아왔다. 아아, 그렇다면 나는 고향에도 갈 수 없는 실향민이 아닌가.

그러나 서울도 역시 내가 태어난 고향이 아닐쏘냐.

그렇다. 나는 사대문 안에서도 가장 중심지인 중구에서 태어난 서울깍쟁이다. 서울은 그동안 지방에서 이주해 온 촌놈들로 완전히 점령당하고 있었다. 경우 빠르고, 체면 차리고, 냉수 마시고 이빨을 쭈실지언정 깍쟁이로서의 체면과 자존심을 잃지 않았던 서울내기로서의 면모는 거친 사투리와 지방색적 단결심으로 완전히 멸망되었다.²⁰⁾

그러나 그의 고향은 역시 중구다. 아무리 의심을 해도 그것은 변함없는 사실이고, 그가 타계할 때까지 마음의 중심이자 규범이었다. 그의 기억 속 중구는 도화(桃花)처럼 부드럽고 향긋한 곳이다.



덕수국민학교(왼쪽) 6학년 재학시절 동아일보에 실린 시(오른쪽)

내가 태어난 곳은 서울, 그중에서도 중구 예관동이다. 지금은 변화가지만 당시 우리 집 옆으로 맑은 개천이 흘렀다. 일본인이 살던 적산가옥이었는데 꽤 큰 저택이었다. 변호사였던 아버지는 집에다 사무실을 두고 계셨다. 「최태원 변호사」란 커다란 간판이 집 밖에 붙어 있었던 것이 기억된다. 개천에서 집 안으로 들어갈 때면 외나무다리를 건너가야 할 만큼 아름다운 집이었다.

나는 그 집에서 해방되던 해에 태어났다.

집 뒤뜰에는 큰 오동나무가 있었고 보랏빛 꽃의 향기가 풍겨오곤 했었다. 응접실 옆에는 은행나무가 있었고 나는 그 나무 위에 올라가 숨어 있기를 좋아했었다.

나는 이 집에서 태어나고 열 살이 되던 1954년까지 이 집에서 살았다. 행복했던 어린 시절이었다. 형제들이 많이 있던 이 집은 우리들이 술래잡기를 하면 찾을 수가 없을 만큼 방이 많았다. 6·25 때 피난 갔다 3년 만에 돌아온 오장동 언덕길은 폭격으로 폐허가 되어 있었는데 우리 집 하나만은 무사하였다. 그러나 지붕에 폭탄이 떨어져서 큰 구멍이 나 비가 새고 밤에는 하늘의 별이 그대로 보였다. 수많은 피난민들이 무단으로 우리 집에 들어와 더부살이를 했었다.²¹⁾



화원공설시장(왼쪽)과 수도극장(오른쪽)의 옛 모습

특히 화원시장에 대한 기억이 각별하다. 그는 화원시장을 ‘놀이터’라는 단어를 통해 마음의 원형으로 삼는다.

화원시장은 내 놀이터였고 아침이면 아버지를 따라가 동국대학교 뒷산에 올라가 약수물을 마시기도 했었다. 스카라극장은 그때 수도극장이었는데 이 근처에서 켄베이 과자점이 많이 있었다. 화원시장에는 작은 공원이 있었고 공원의 그네 터에서 나는 김성환 씨가 그린 만화 『육군일등병』을 즐겨 읽었다.²²⁾

최인호는 10살 무렵 서대문으로 이사한다. 주소지는 서대문구 평동 58의 2. 지금의 강북삼성병원 근처. 그는 이사와 동시에 서울영희초등학교에서 서울덕수초등학교로 전학을 가고, 1958년 서울중학교와 1961년 서울고등학교를 거쳐 1964년 연세대학교 영문과에 입학한다. 사춘기의 최인호는 무척 성격이 급했다고 자신을 돌아본다. 고등학교 1학년 때에는 이 급한 성격 때문에 한동안 말을 더듬어 이러다가는 진짜 말더듬이가 되는 게 아닌가 하고 불안했다고 회고한다.

초등학교 성적표에는 으레 ‘성질이 급하고 침착하지 못합니다’라는 담임선생님의 의견이 첨부되어 있기 마련이었다. 내가 언제나 집에서 가까운 초등학교, 중학교, 고등학교, 대학교를 다닌 것은, 내가 차에 치여 죽을지도 모른다는 것을 두려워한 어머니의 강박관념 때문이었다.²³⁾

한 가지 재미있는 것은, 최인호가 골목대장이었다는 사실이다. 관상대 앞 천막촌에는 키 큰 부랑아들이 많이 살고 있었지만, 최인호가 살던 동네는 넘보지 못했다고 한다.²⁴⁾ 그의 소설에 묻어나는 대범한 기질이 엿보인다.

최인호는 중학교 1학년 때부터 노트에 습작을 했다고 한다. 어렸을 때부터 소설가를 꿈꾸어왔는데, 대학노트 한 권을 사서 겉표지에 ‘최인호 소설집’이라고 써놓고 이것저것 쓰기 시작했다. 그 “습관은 대학교 때까지 이어졌으며, 그동안 습작해놓은 원고 문치가 내 키로 하나쯤은 될 만큼 엄청난 양”²⁵⁾이었다고 한다. 그 노트의 겉장에는 ‘이 글을 읽는 독자에게’라는 머리말이 있었는데, “독자 여러분은 이 글을 읽고 이 소설을 유치하다고 생각지 마시오. 가치 없다고 생각하는 사람은 이 소설책의 겉장을 열지 마시오.”²⁶⁾라고 썼다. 사춘기 소년다운 거침없는 말이 아닌가.

이런 질풍노도의 시절을 보내고, 드디어 대학에 입학한다. 그리고 1966년 11월에 공군에 입대하기 위해 휴학하고, 군복무 중인 1967년 〈조선일보〉 신춘문예에 단편 「견습 환자」가 당선되어 정식으로 문단에 나온다.

1970년 2월 제대한 최인호는 단편 「술꾼」을 비롯해, 「모범 동화, 「사행」 등을 여러 매체에 발표하고, 1971년, 「미개인」, 「예행 연습」, 「침묵의 소리」, 「치세술 개론」, 「타인의 방」 등을 잇달아 상재한다.

1972년은 최인호에게는 작가로서의 입지를 탄탄하게 만들었던 중요한 해다. 대학을 졸업하고 유럽 여행을 통해 ‘세계의 젊은이들 동향’을 취재하면서 소설적 영감을 받았으며, 예의 『별들의 고향』을 조선일보에 연재하기 시작했고, 아울러 「내 마음의 풍차」, 「바보들의 행진」 등을 잇달아 연재했다. 「황진이 · 1」, 「전람회의 그림 · 1」 등의 단편소설과 「무서운 복수」 등의 중편소설을 발표한 것도 같은 해다. 참고로 〈바보들의 행진〉은 일간 스포츠에 연재되었는데, 1개월 만에 신문의 판매부수를 두 배로 끌어올리기도 했다. 그리



최인호가 펴낸 작품들

고 1972년에는 당시 신인 작가 최대의 영예라 할 수 있는 ‘현대문학상’ 신인상을 받게 되면서 70년대를 대표하는 소설가의 탄생을 알린다.

그는 초기 단편을 묶은 소설집 『타인의 방』을 1973년 예문관에서 펴내고, 비슷한 시기에 『바보들의 행진』을 출간한다. 『맨발의 세계 일주』(1974), 『영가(靈歌)』(1974), 『내 마음의 풍차』(1975), 『구르는 돌』(1975), 『돌의 초상』(1978)을 출간, 확실한 입지를 굳힌다. 한 달에 원고지 천여 장을 소진하는 다작의 작가인 최인호는 가히 놀라운 정도의 필력을 발휘한다.

1980년대에 들어서도 그는 펜을 놓지 않는다. 아니 더욱 더 왕성하게 집필한다. 특히 도시 중산층의 욕망과 환상을 감각적으로 그려내는데, 『불새』(1980), 『지구인』(1980), 『안녕하세요, 하느님』(1981), 『위대한 유산』(1982), 『적도의 꽃』(1982), 『가면 무도회』(1983), 『전람회의 그림』(1983) 등의 작품들은 대중적으로도, 또한 예술적으로도 성공한 작품들이다.

1987년, 최인호는 어머니의 죽음을 계기로 가톨릭에 귀의하게 된다. ‘베드로’라는 세례명으로 영세를 받는데, 작품집 「저 혼자 깊이 가는 강」, 「가족2」는 이때의 체험이 반영된 작품이다. 이후 그는 〈중앙일보〉와 〈현대문학〉, 〈조선일보〉 등의 주요 매체를 통해 「길 없는 길」(1989), 「구멍」(1990), 「왕도의 비밀」(1991)을 연재한다. 1994년 뜻하지 않던 교통사고 후에도 그는 창작활동을 쉬지 않는다.

1995년 〈한국일보〉에 장편 『사랑의 기쁨』을 연재했으며, 1997년에도 3백여만 부가 팔린 『상도』를 연재한다. 특히 『상도』는 MBC에 의해 총 50부작의 대하드라마로 제작되기도 했는데, 2001년 10월 15일 첫 방송 이후 2002년 4월 2일까지 30%를 넘나드는 시청률을 보였다. 아울러 장보고의 일대기를 그린 『해신』(2003)도 KBS에서 51부작의 대하드라마로 제작되어 큰 인기를 끌었다. 이 드라마는 2004년 11월 24일에 첫 방송을 시작, 2005년 5월 25일에 종영했다.

최인호가 우리 곁을 떠난 것은 2013년 9월 25일이다. 2008년 5월, 그는 병원을 찾았다가 ‘침샘암’이라는 진단을 받는다. 5년여의 투병생활을 하다가 병세가 악화되어 끝내는 불귀의 객이 된 것이다. 최인호는 죽기 직전까지 글을 남겼다. 시 형식의 매우 짧은 글. 우리는 이 글에서 최인호의 내면을 움켜쥔 삶에 대한 의지를 읽을 수 있다.



먼지가 일어난다

살아난다

당신은 나의 먼지

먼지가 일어난다

살아야 하겠다

나는 생명, 출렁인다

—최인호(2013년 9월 10일)

이 시는 최인호가 세상을 떠나기 보름 전에 아내에게 구술한 것으로, 9월 28일 장례미사에서 배우 안성기가 공개했다.

그의 문학은 크게 세 부분으로 나뉘는데, 첫째는 ‘로망’으로 『별들의 고향』, 『겨울 나그네』, 『사랑의 기쁨』 등이 여기에 해당되고, 둘째는 현대인의 감수성을 짚게 그린 ‘현대소설’로 『깊고 푸른 밤』, 『적도의 꽃』 등이 그것이다. 마지막으로 ‘역사소설’로 『잃어버린 왕국』, 『길 없는 길』, 『왕도의 비밀』, 『상도』, 『해신』 등이 있다.

한때 그는 대중에 편승한 작품을 썼다는 악평을 받기도 했지만, 그로 인해 오히려 문학의 지평을 넓혔다는 평가를 받는다. 특히 문학을 영화와 드라마, 다큐멘터리로 탈장르화한 것은 지금의 문화융합이라는 시대적 흐름과도 일치한다. 그만큼 그의 작품은 시대 속에서, 그 ‘시대’를 넘어섰던 것이다.

대중과 호흡하며, 대중의 눈높이에서도 예술적 감각을 결코 잃어버리지 않았던 작가 최인호, 한 시대를 풍미한 소설가라는 칭호는 그에게 결코 부끄러운 것이 아니다. 최인호, 우리는 그의 문학을 영원히 기억할 것이기 때문이다.

제3부

근대 건축의 발상지, 경운궁과 정동



1장 근대국가를 향한 고종의 꿈, 경운궁

1) 전 근대 사회의 건축

근대 건축은 오늘날 우리에게 어떤 의미일까. 건축이란 용어를 사용하기 시작한 지 불과 1세기 남짓 되었다는 사실도 그렇지만, 그 앞에 붙어 있는 근대라는 수사 역시 예사롭지만은 않다. 먼저 이런 질문을 던져본다. 건축이란 무엇인가. 120여 년 전 조선엔 없었던 단어. 우리는 그것에 그 시대의 상황과 정신이 공간을 빌어 드러난 것이라는 다소 추상적인 답을 달아본다.

그러나 건축은 추상적인 어떤 것이 아니라 현실에 존재하는 뚜렷한 실체라는 점을 간과할 수 없다. 아주 오래전부터 인간은 자신의 안전을 위해 그것을 필요로 했다. 포괄적으로 우리는 외부에 존재하는 위협으로부터 자신을 보호하기 위해 건축 행위를 해온 셈이다. 그렇지만 건축 행위가 그것이 위치한 장소성만을 의미한다고 단정할 수는 없다. 지리도참적 사고에서 완전히 벗어나지 못한 채 지금의 서울을 조선의 왕도(王都)로 정한 조선

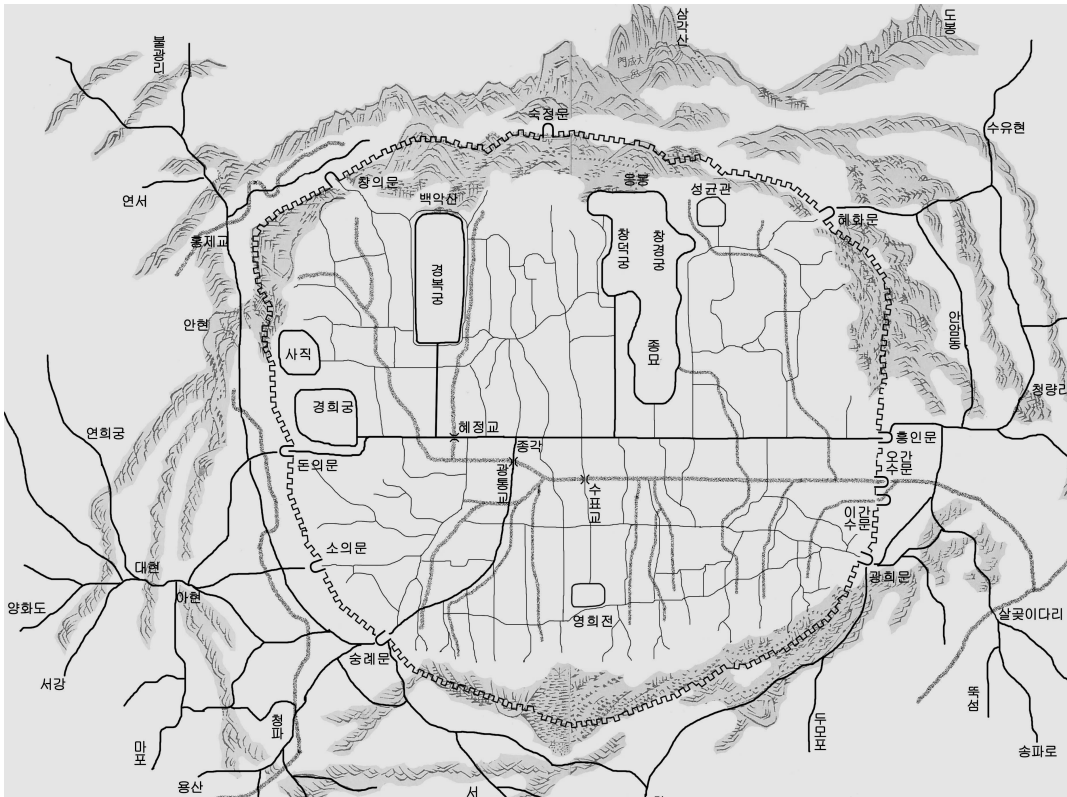


한성부 시내에서 측량하는 미국인 측량사(1900년)

은 유교적 지배 윤리에 따라 왕국을 건설했다. 개항 이후 본격적으로 전개된 근대 건축 역시 이전 시대의 영향에서 완전히 벗어난 것이라고는 할 수 없다. 다른 점이 있다면 미처 준비되지 못한 사이 한반도에 상륙한 근대 건축은 당시의 국내외적 정치 상황과 격변하는 국제 정세의 반영이란 측면까지 함축한다는 사실뿐. 이런 관점에서, 이 땅의 근대 건축이 외부에 도사리고 있는 모종의 위험과 위협으로부터 우리의 생존과 자존감을 지키기 위해 존재했던 어떤 것이라고 해석한다면 지나친 비약일까.

우선 논의의 출발점으로서 “우리 건축사에서 근대 건축사를 삭제시켜 버리면 그 빠진 고리(Missing Link)로 인해 건축사는 체계화될 수 없”으며, “동아시아 여러 나라의 근대적 시기는 1860년대 전후를 기점으로 해서 1965년까지로 보고” 있지만, “우리나라는 1876년부터 1945년까지가 오늘의 시점에서 근대가 되고 그 이후가 현대”라는 어느 건축사학자의 말을 인용해 본다.¹⁾

근대 이전을 살펴보자. 전통 시대에는 국가의 건축 활동이 당대 건축의 흐름을 주도할



도성삼군문분계지도(1751년, 영조 27)에 그려진 한성부의 범위

수박에 없었다. 서울에 집단화된 건축 양식이 처음 등장한 것은 조선 건국 시 축조한 궁궐과 함께였다. 선사시대의 주거지나 신석기시대부터 고려시대에 이르는 구조물들이 일부 발견되지만, 건축학으로 접근했을 때 이는 고고학적 의미 이상을 갖지는 못한다. 조선 건국은 한국 전통 건축 전체 차원의 전개 과정에서도 중요한 분기점이었다. 이전까지 단순하면서도 자유롭게 진행되던 건축 양식을 유교 특유의 형식미로 정리하면서 일정한 격식을 갖추게 되었던 것이다. 수도를 정하고 정도(定都)한 이후 처음 조성된 궁궐은 경복궁이었다. 건물 공사에서 승려가 중추 역할을 맡았던 것에서 알 수 있듯 불교와 도교에 기초한 전조(前朝) 고려의 소박하면서도 화려한 건축 양식이 곳곳에 스며들었고, 이것을 새로운 통치이념인 유교주의에 입각해 정리했던 것이다.²⁾

조선이 남긴 왕궁은 5곳으로 법궁(法宮)인 경복궁(景福宮)이 창건된 이래, 태종 5년

(1405년)에 창덕궁(昌德宮)이, 성종 14년(1483년)에 창경궁(昌慶宮)이 건립되었다. 그리고 1608년 즉위한 광해군이 궁호를 붙여준 경운궁(慶運宮, 나중에 순종 즉위 후 덕수궁으로 개칭)과 광해군 9년(1617년) 건립한 경희궁(慶熙宮)이 여기에 추가된다. 익히 알려진 바대로 이들 궁궐은 지붕, 공포, 단청, 문양, 문살, 기단, 담, 계단, 문 등 건축을 이루는 모든 요소에서 당대 최고의 수준을 자랑하며 서울의 모든 전통 건축에 대한 가이드북이 되었다.³⁾

조선 건국으로부터 짧지 않은 기간에 비로소 본격적인 하나의 도시로 조성되었다는 점에서, 그럼으로써 문화적인 연속성과 통일성을 유지하고 있다는 점에서 한성은 전통 건축의 표본이자 이정표였다. 그중에서도 특히 궁궐은 유교적 지배 이념의 물질적 현현임과 동시에 명실상부한 조선 건축의 표준으로서 굳건한 지위를 누렸다. 이런 기준이 사회 전반으로 확산되었고, 그것이 조선 건축이라는 하나의 콘셉트로 남아 있는 것이다.

조선의 궁궐들은 각 시대의 보편성과 특수성 속에서 저마다의 색깔을 갖는다. 언뜻 보기에 이들 궁궐들은 중세 조선이라고 하는 큰 카테고리에 묶여 있는 것처럼 보이지만, 자세히 들여다보면 그렇게 단언할 수만은 없음을 깨닫게 된다. 그곳에 살던, 혹은 그것을 건축했던 사람들은 서로 다른 환경과 시대 속에서 저마다의 삶을 고투(苦鬪)했으며, 각각의 시기마다 그들을 둘러싼 왕실과 조정의 분위기, 관습, 이상과 터부 등 어느 것 하나도 같지 않았음을 고려해야 하기 때문이다.⁴⁾

이런 개별성이야말로 조선 건축의 표상이자 도성 조영의 소실점 역할을 하는 궁궐이라는 텍스트를 가장 잘 이해할 수 있는 중핵이라 할 수 있다. 특이하게도, 서울시 중구 정동에 위치한 경운궁을 제외한 조선의 다른 궁궐들은 모두 현재의 행정구역상 종로구에 위치한다. 여기서 우리가 주목해야 할 것은 도심 한복판에 있는 근대를 상징하는 또 하나의 궁궐 경운궁이다. 구한말의 혼란스러운 역사 속에서 조선의 마지막 왕조를 지켰던 비운의 이미지가 오버랩 되는 곳이 바로 이곳이며, 건축학적으로 보았을 때 전통과 근대가 교차하는 지점 또한 이곳이다. 한국 전체 근대사의 전초기지였다는 점에서 경운궁이 가진 의미는 남다르다.



1884년의 고종, 퍼시벌 로웰이 촬영한 고종 최초의 사진이다.(보스턴 미술관 소장)

2) 경운궁과 대한제국

1876년 개항 이후부터 우리는 본격적으로 근대 문물을 수입하며 개화기를 맞는다. 건축사적인 측면에 국한시켰을 때, 이후 서울의 건축은 결국 500년을 이어오던 전통 건축을 서양 건축으로 대체해가는 과정이었다고 할 만큼 외형적으로나 내용적으로 커다란 변화를 겪는다. 한국에 짓는 서양 건축이기 때문에 서양 원본과 완전히 같지는 않았지만 이제 이 시기를 기점으로 전통 건축의 조형 환경은 완전히 벗어나게 된 것이다.⁵⁾

전체적으로 우리는 서구의 건축을 먼저 받아들였던 중국과 일본의 영향을 간접적으로 받을 수밖에 없었다. 신건축 유입 초기인 19세기 말, 중국을 통해서 이미 그곳에 들어와 있던 서구식 건축을 답습하는 형태를 취했다. 이 시기에는 서양 건축가로부터 배운 일본인 건축가들이 들어와 공관시설, 군시설, 철도시설 등 일본 전통 양식에 서양식을 섞은 건축물이 등장하기도 한다.⁶⁾

이 변화의 중심에 경운궁이 있다. 경운궁은 서양 문물을 비교적 직접적이고 적극적으로

로 수용한 경우로, 경운궁이 역사의 전면으로 부각되기 시작한 것은 우리가 ‘아관파천(俄館播遷)’이라 일컫는 사건 이후다. 이 역사적 드라마의 주인공은 주지하다시피 고종이었고, 이 사건이 함의하는 의미와 파급력은 한반도를 차지하려는 열강과 당시 동아시아의 역학 관계로 보았을 때 상당한 것이었다.

이런 질문을 하나 던지고 시작하는 건 어떨까. 이전의 궁궐들은 군주는 남쪽을 바라보면서 다스린다는 유교 정치 이념의 군주남면설(君主南面說)에 따라 북쪽 산 밑에 건설되었다. 그런데 유독 경운궁만이 도심 한복판에 자리 잡고 있다. 파격적이어도 너무 파격적이지 않은가. 궁궐의 구성 또한 전통과 서양식 건축물들이 혼용되어 있다. 왜 그런 것일까. 단지 군주 고종의 개인적 취향 때문일까.

최근 역사학계에서는 유약하고 무능한 군주였다는 고종에 대한 이미지와 평가가 다소 바뀌는 분위기다. 그렇다면 여기서 하나 짚고 넘어가자. 바로 ‘파천(播遷)’이란 용어상의 문제인데, 파천이란 임금의 도성을 떠나 난을 피함을 의미하는 것으로 당시 상황을 돌이켜보았을 때 파천이란 용어가 과연 적절한가 하는 의문이다. 실제로 실록은 파천으로 기록하고 있지도 않다. 『고종실록』에는 이필주어(移蹕駐御), 이필(移蹕), 아관주필(俄館駐蹕), 아관이어(俄館移御)라고 나오며, “임금과 왕태자는 대정동(大貞洞)의 아관공사관(俄館公使館, 러시아공사관)으로 주필(駐蹕)을 이어(移御)하였고 왕태후와 왕태자비는 경운궁에 이어하였다.”고 기술하고 있다. 당시 외국 공사관에서도 대부분 그 사건을 ‘망명’으로 이해하고 있었고, 공식 문서에도 그렇게 적고 있다. ‘파천’이라는 용어는 일본의 고무라 공사가 쓴 보고서에 등장하는데, 이후 이 단어 ‘파천’은 〈한성순보〉 등에서 주로 발견되며 식민사관에 동의하거나 지지하는 이들에 의해 인용되고 있음을 직시해야 할 것이다.⁷⁾

이렇게까지 용어에 집착할 필요가 있을까 싶지만, 이 사건엔 상당히 복잡한 외교적인 문제와 국가 자존에 관한 실질적 사안들이 실타래처럼 얽혀 있다. 상황을 객관적으로 보았을 때 그것의 목적이 단순히 개인의 안위를 위한 피신이었느냐, 아니면 위태로운 국제정세와 당면해 있는 현실을 타개하기 위한 전략적 위치 이동이었느냐는 문제는 고종 개인의 차원에 머무는 것이 아니다. 조선은 왕정(王政) 국가였고 그러므로 고종은 조선 전체를 대표하는 인물이자 상징이기 때문이다.

현재까지의 연구에 따르면, 러시아 공사관으로의 이어(移御)는 한마디로 인아거일(引



러시아 공사관과 주변 풍경

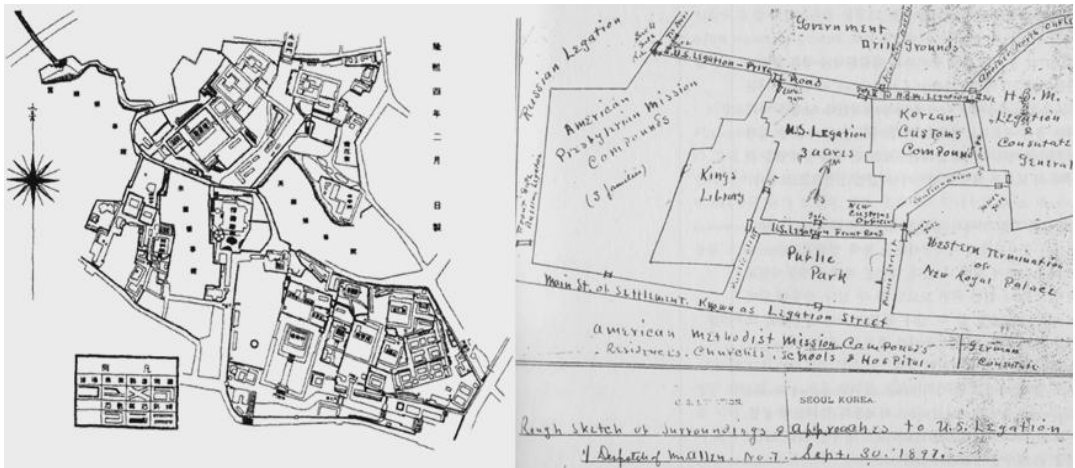
俄拒日) 정책에서 빚어진 위기일발의 한 편 드라마였다. 사학자들은 이 사건을 결과로써의 피신 행위가 아니라 친일 내각을 붕괴시키는 과정 중 한 단계로 파악한다. 『고종실록』에는 러시아 공사관으로 옮긴 지(1896년 2월 11일) 채 일주일도 안 된 2월 16일 경운궁의 수리를 명한 내용이 포함되어 있다. 무엇보다 고종은 즉시 김홍집, 유길준, 정병하, 조희연 등 친일 내각을 ‘을미 4적’이라 규정하고 포살령(捕殺令)을 내렸다. 총리대신 김홍집과 농상공부대신 정병하, 탁지부대신 어윤중이 성난 군중들에 의해 길에서 맞아 죽었으며 유길준 등은 일본으로 달아났다.

고종은 러시아 공사관에 있는 동안에도 자신의 환도에 대해서 경복궁과 경운궁을 놓고 고민했다고 한다. 그럼에도 결국 경운궁을 선택했다. 친일 내각의 총리와 대신들에게 포살령을 내림으로써 그들을 제거한 고종은 의병항쟁을 불문에 붙이고 사면령을 내리면서 민심 수습에 나선다.⁸⁾ 고종이 전국적으로 일어난 의병의 활동을 보이지 않게 지원한 세력이었다는 설까지 함께 놓고 보면 러시아 공사관으로의 이동은 단순한 피신이 아니라 사후 계획을 염두에 둔 정치적 망명이라는 데에 수긍하지 않을 수 없다.

아래의 두 지도는 고종의 선택이 왜 경운궁이었는지를 보여준다. 왼쪽의 지도는 1910년 경운궁의 모습을 보여주고 있으며, 오른쪽의 지도는 1897년 미국공사로 있던 알렌이 그린 정동 부근의 상황이다. 1883년 미국공사관이 설치된 것을 필두로 정동 지역에는 서양 각국의 공사관이 들어섰다. 주변으로 영국, 러시아, 프랑스, 독일 등의 공사관이 자리를 잡고 있었으므로 경운궁은 자연스럽게 그 중심부에 위치할 수 있었다. 즉 최소한이나 마 일본의 세력권에서 벗어나 주도적이고 적극적인 외교가 가능했기 때문이다. 실제로 아관 망명은 러시아와 일본 양국의 한반도 정책에 큰 영향을 끼친 사건으로 남는다.

고종의 선택지가 경운궁이었다는 사실에는 상당히 복잡한 요인들이 작용했겠지만, 학자 이태진은 이것을 세 가지 의미로 요약한다. 경운궁을 중심으로 한 정동(貞洞) 일대의 공간은 ① 고종시대의 서양 신문명 수용의 의지뿐 아니라, ② 일본 침략 앞에 특히 왕비시해 사건 이후 독일(克日)의 의지를 담으면서 ③ 대청(對淸) 자주 독립 의지의 노력으로 가득 채워졌던 곳이다.⁹⁾

먼저 독일 의지의 관점에서 보자. 경운궁은 임진왜란을 극복해낸 역사적 장소로서의 상징성이 있는 곳이다.¹⁰⁾ 실제로 1893년 10월 4일 고종은 왕비와 왕세자, 왕세자빈을 대동하고 이곳을 찾아 선조(宣祖)의 환도 300년을 기리는 행사를 개최하기도 하였다.¹¹⁾ 고종이 환궁한 경운궁은 경복궁이나 창덕궁과는 비교할 수 없는, 궁월이라고 하기조차 어려



1910년경의 경운궁 평면도(小田省吾, 「德壽宮史」, 왼쪽)와 1897년 미국공사 알렌이 그린 정동 부근 지도(오른쪽)



석어당 전경

운 곳이였다. 오다 쇼고(小田省吾)의 『덕수궁사(德壽宮史)』에 실린 ‘덕수궁 평면도’는 1910년경에 제작된 것으로 1897년 고종이 환궁할 때와는 크게 다른 모습을 하고 있다. 환궁할 무렵에는 즉조당(卽祔堂)과 석어당(昔御堂) 정도만 건물로서의 구색을 갖추고 있었을 뿐이고, 다른 건물은 모두 환궁 이후 신축된 것이다.¹²⁾ 그럼에도 불구하고 경운궁으로의 환어를 결심한 이유는 임진왜란을 극복한 선대가 역사에서 조선을 단절시키지 않았음을 환기하기 위해서였다고 할 수 있다.

1893년 10월 4일 다년 간 곳은 석어당이라고 알려져 있다. 고종은 그때 1593년 계사년 10월 몽진으로부터 다시 환어한 선조를 기억하며 국난을 극복했던 마음을 몽클하게 되새긴다. 그러면서 “죽을죄를 지은 자를 제외하고는 모두 사면하라”는 명을 내린다. 고종은 어떤 심정이였을까. 석어당이란 옛날(昔)에 임금(御)이 살던 집(堂)이란 의미로, 의주로 피난했던 선조가 돌아와 임시 궁궐삼아 15년을 머물다 세상을 떠난 곳이다.

조선시대를 통틀어 경운궁이 왕궁으로 사용된 것은 두 차례 정도이다. 처음은 임진왜

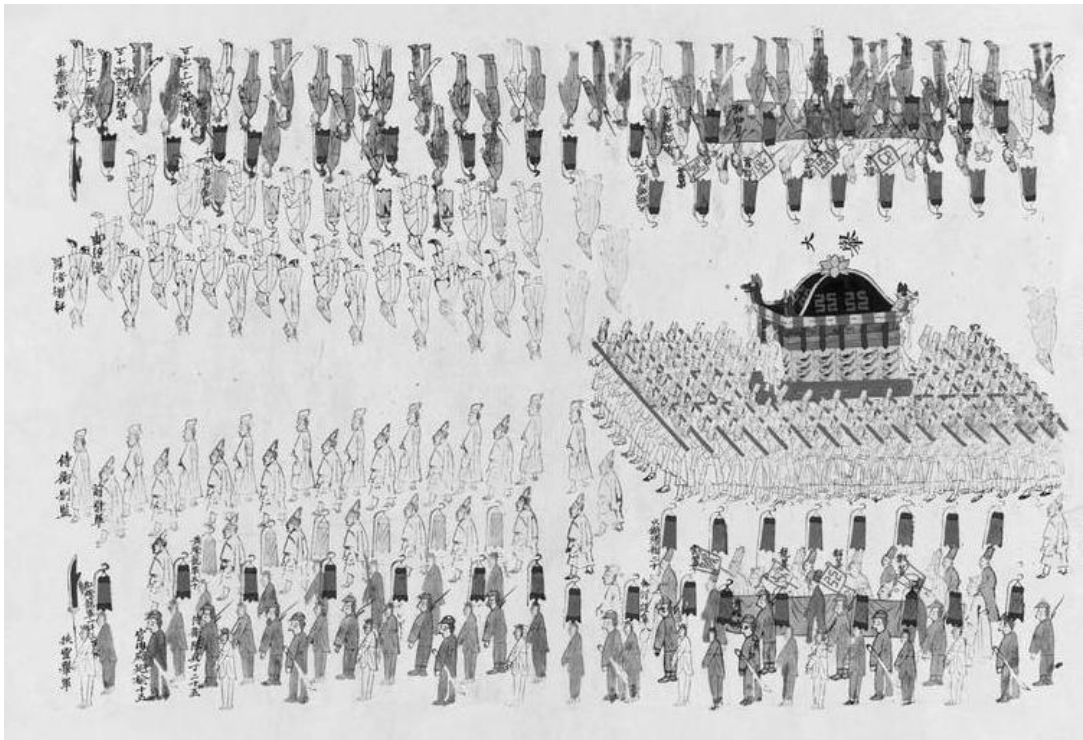
란 때였다. 1592년(선조 25년) 임진왜란으로 도성이 쑥대밭이 되었다. 의주로 몽진했던 선조가 환도를 했을 때는 이미 머물 수 있는 궁궐이 사라진 후였다. 성종의 형인 월산대군(月山大君) 이정(李靖)의 사저가 임시 행궁 역할을 했던 것이다.¹³⁾ 경복궁 이하 다른 궁궐에 비해 그 면모에서부터 차이가 나는 이유는 이 때문이다. 궁궐로 지어진 건축이 아니었으므로 일단 규모면에서도 작고 왕궁이라고 하기엔 기능 면에서도 협소하다.

‘정릉동 행궁(貞陵洞行宮)’이라 불리던 이곳에서 선조가 승하하였다. 뒤를 이어 즉위한 광해군이 1611년(광해군 3년) 창덕궁으로 옮기면서 경운궁이라는 궁호를 붙여주었다. 한 때 경운궁은 광해군의 계모인 인목대비(仁穆大妃)가 유폐되어 ‘서궁(西宮)’이라 속칭되기도 했으며, 1623년 인조반정(仁祖反正)의 성공으로 광해군을 폐위시킨 인조(仁祖)가 즉위한 곳이기도 하다. 광해군에 의해 유폐된 인목대비로부터 왕으로 인정받은 인조는 경운궁 즉조당(卽祔堂)에서 즉위한다. 인조가 인목대비와 함께 창덕궁으로 이어(移御)한 이후로 이곳은 특별히 궁궐로 사용되지 않았다고 한다.

고종이 환어하게 된 것이 그 두 번째가 된다. 1년하고도 9일을 러시아 공사관에서 머물렀던 고종은 경복궁이 아닌 경운궁으로 돌아왔다. 왕실의 신변을 보호할 궁궐경비대 때문이기도 하겠지만, 핵심은 그것만으로 설명하기 힘들다. 그 이전에 갑오경장과 을미사변이라고 알려져 있는 역사적 사건이 있다.

일본은 동학농민군의 봉기를 빌미로 요청하지도 않은 8천 명에 달하는 군대를 파견하여 갑오년(1894년) 6월 서울로 진입, 그리고 7월 23일 자정 무렵 경복궁을 침입해 고종과 조선 왕실을 유폐시키며 실질적인 국권을 침탈한다. 그리고 이듬해 을미년(1895년) 10월 8일 새벽에는 경복궁 내 건청궁(乾淸宮)에서 왕비를 살해하는 만행을 저질렀다. 각각 ‘경장’과 ‘사변’으로 알려져 있는 전대미문의 이 두 사건은 고종과 성리학적 가치관으로 성립된 조선 조정의 관점에선 임진왜란과 다르지 않은 명백한 왜란의 수준이었다.¹⁴⁾

말이 갑오경장이자 사실은 경복궁 점령을 목표로 한 군사작전이었고, 명분상 조선의 왕이었지 고종은 일본의 무력으로 경복궁에 감금되다시피 했다. 청을 위시한 경쟁관계에 있던 열강들 앞에 내세운 인질인 셈이었다. 일본은 대원군을 추대하여 김홍집의 1차 개화정권을 출범시키며 내정 개혁을 더 강력하게 요구한다. 군국기무처(軍國機務處)가 생긴 시기도 바로 이때이다.¹⁵⁾ 그리고 한반도에서의 일본 세력을 견제하기 위해 친러 정책을



『명성황후국장도감의궤』에 실린 발인 반차도(출처: 국립고궁박물관)

중용하려는 국왕과 왕비에 대한 보복으로 자행된 것이 이듬해 있었던 을미사변이었다.¹⁶⁾

고종의 의지가 어떠했는지는 1897년 있었던 명성황후의 장례식 추진 과정에서도 선명하게 드러난다. 경운궁으로 거처를 옮긴 고종은 그 해 10월 원구단(圓丘壇)에 나아가 황제로 즉위식을 갖는다. 이후 11월, 죽은 왕비를 황후로 승격시킨 후에야 비로소 국장을 치른다. 2년 2개월이 미루어진 후에 있는 일이었다. 고종이 연출한 왕비의 황후 승격은 위기 상황을 반전시키겠다는 강한 의지의 표출로 해석된다. 이로써 조선은 조공국이 아니라 황제의 나라 대한제국이 되었고, 민비는 일개 약소국의 왕비가 아니라 명성황후가 되었다. 비록 규모는 협소하지만 경운궁 역시도 이제 그 옛날 ‘정릉동 행궁’이 아니라 대한제국의 ‘황궁’으로 다시 태어난 것이다.

어엿한 황궁 경운궁에서 고종의 의지가 드러나는 건축물이 있다면 정전으로서의 중화전(中和殿)과 근대국가로의 상징인 석조전(石造殿)이다. 대한제국의 심장이라고 할 수 있

는 두 건축물은 전자가 황궁의 격에 맞는 정전을 갖추려는 목적의식에서 비롯된 것이었다면 후자는 근대국가로의 의욕이 강하게 담긴 작품이라 할 수 있다. 양관이었음에도 석조전의 건축이 먼저였다. 그만큼 고종의 근대화에 대한 의지가 강했었고 그 의지가 지향하는 방향이 서구에 있었다고 할 수 있다.

고종은 일찍부터 서양 열강과의 개방, 개화를 열망했다. 그리하여 1882년 5월 22일에 미국과 첫 수호통상조약을 체결한 후, 영국(1882. 6. 6), 독일(1883. 11. 26), 이태리(1884. 6. 26), 러시아(1884. 7. 7), 프랑스(1886. 6. 4), 오스트리아(1892. 6. 23)와 차례로 수호통상조약을 체결했다. 경운궁을 정궁으로 정한 후에는 1901년, 1902년에 벨기에, 덴마크와도 통상조약을 체결하였다.¹⁷⁾

아직 석조전이 완공되기도 전 고종은 전통 건축 형식에 따른 법전을 지을 것을 명한다. 또 다른 정전으로서의 중화전의 건축을 말하는 것인 바, 정확한 이유가 전해지지 않은 것으로 보아 서구와 외교 지향적인 개혁의 차원뿐 아니라 쉽게 사라지지 않는 성리학적 대의명분 역시 인정하고 포용하려는 의지에서였지 않을까 추정해본다. 국내 분위기상 위정척사 사상이나 개혁적 세력 어느 한 쪽으로 치우친 정치적 개진은 위기를 불러올 수밖에 없는 때였다. 고종은 이러한 상황을 구본신참(舊本新參)의 정신으로 해결하려고 했다. 그 래서일까. 황궁 안의 이 두 건물은 어딘가 어색하면서도 묘하게 어울린다.

『중용』에서 유래한 ‘중화(中和)’라는 이름에는 ‘한쪽으로 치우치지 않는 바른 성정’이라는 의미가 담겨 있다. 그만큼 균형 잡힌 정치 감각이 절실했던 시기였다. 『중화전영건도 감의궤』에는 1902년 1월 27일 공사를 시작했다고 하는데, 공사가 순탄치만은 않았던 것 같다. 궁궐을 지을 구역이 부족해서 남쪽에 있는 독일 공사관의 땅을 사들여야 중화전은 그 모습을 찾을 수 있었던 것이다.

이런 각고의 노력에도 청일전쟁과 러일전쟁에서 잇단 승리를 한 일본은 한반도에서의 주도권을 장악한다. 힘의 균형이 팽팽히 맞서던 열강의 분위기도 일본에 유리하게 흘러갔다. 식민지 전략에 동력을 얻은 일본은 1905년 11월17일 밤, 2천 2백여 명의 중무장한 일본군이 황궁을 둘러싼 가운데 이토 히로부미를 등장시켜 대한제국의 외교권을 박탈하고 보호국화한다는 내용의 조약을 체결한다. 찬성 5명, 반대 3명으로 가결되었고, 장소는 이곳 중명전(重明殿)이었다.



중화전과 그 일대 전경

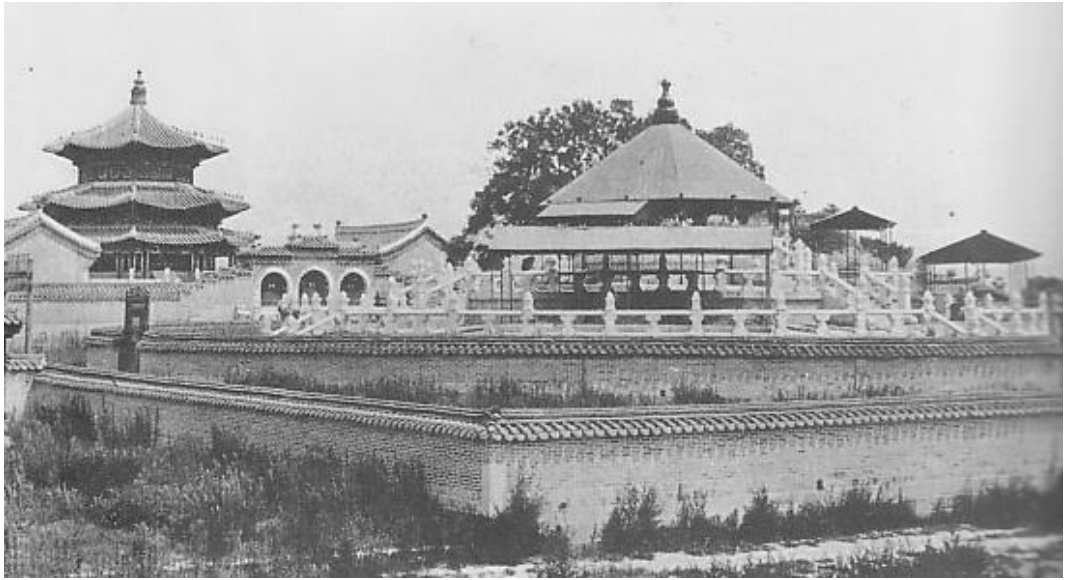
역사에도 나와 있듯 황궁으로서, 그리고 주변 열강들과의 외교 기지로서 역할을 충실히 수행하기에 경운궁이 가졌던 시간은 그리 길지 않았다. 1907년 7월에는 이준 등 헤이그 밀사 파견을 빌미로 고종의 강제 양위가 이루어졌다. 양위식은 고종 황제와 순종 황제가 직접 하지 않고 두 명의 내관들에 의해 진행되었다고 한다. 순종이 창덕궁으로 이어(移御)한 후, 늙고 쓸쓸한 고종이 남아있는 경운궁은 덕수궁(德壽宮)으로 개명되었다. 안타깝지만 황궁으로서의 운명을 다하게 된 것이다.

2장 자주 독립국을 향한 염원, 원구단

자주 독립국을 향한 의지는 고종으로 하여금 정동을 중심으로 새로운 도시를 건설하고 그 터전 위에 새로운 건축물을 완성하도록 재촉했다.

조선을 사이에 둔 청국과 일본의 정책은 각각 ‘속방화’와 ‘보호국화’라는 것이었다. 한반도를 자기들의 식민지로 편입시키려는 욕구는 쉽게 식을 수 있는 것이 아니어서 외피는 달랐지만 내용은 비슷하였다. 청나라는 속방화 정책을 기반으로 조선의 소유권을 주장했고, 일본은 보호국화 정책을 펼치면서 조선에게 청으로부터의 독립을 요구했다. 말이 독립이지 조선이 청으로부터 자주권을 가져야만 조선에 대한 일본의 후속 조치들이 빛을 발할 수 있기 때문이었다. 청일전쟁이 한반도에서의 패권다툼으로 그려지는 이유다.

당시 상황을 요약하자면, 청일전쟁에서의 패배로 한반도에 주둔하던 청의 세력은 급격히 쇠퇴하였고, 고종이 러시아 공사관에 있는 동안 청일전쟁의 승리로 한껏 물이 올라 있던 일본도 어느 정도 그 기세가 수그러들었다. 이때의 민심은 왕비 시해와 단발령 등으로 반일 감정이 고조되어 있었다. 기회를 놓치지 않고 대한제국에 대한 구상을 정립한 고종



원구단의 옛모습 (출처: 사진으로 보는 조선시대, 서문당)

은 러시아 수비대의 지원 등 각종의 안전장치를 마련한 후 1897년 2월 20일 경운궁으로 환궁한다. 경운궁에 돌아온 고종은 무엇보다 먼저 끈질기게 이어오던 중국과의 속방(屬邦) 관계를 청산해야 했다. 그것은 대한제국의 성립사에서도 쉽게 파악할 수 있다. 다음은 1897년 황제 즉위식 전후에 있었던 일들이다.

- 2월 20일 러시아공사관에서 경운궁으로 환궁
- 6월 3일 국가전례를 정비하기 위해 사례소(史禮所) 설치
- 8월 14일 연호를 광무(光武)로 개정
- 10월 9일 사직단의 위패를 태사, 태직으로 격상시킴
- 10월 11일 국호를 ‘대한(大韓)’으로 제정
- 10월 12일 원구단에서 천지신(天地神)께 제사를 행하고 황제로 즉위, 궁에 돌아와 황후와 황태자를 책봉
- 10월 13일 조령을 내려 국내외에 황제 즉위와 국호를 대한으로 정한 배경 등을 발표

- 10월 14일 왕태자비 민씨를 황태자비로 격상시킴
- 10월 20일 종묘, 경기전, 준원전, 선원전, 화령전, 조경묘의 기물과 의장들을
천자의 의식대로 고치라고 명함
- 11월 22일 명성황후를 홍릉에 안장
- 12월 2일 황제즉위일인 10월 12일을 계천기원절(繼天紀元節)로 정함¹⁸⁾

약 10개월에 걸친 짧은 시간의 변화였지만, 고종은 사례소 설치·국호 및 계천기원절 제정 등 새로운 국가 건설에 대한 의지를 숨기지 않았다. 뿐만 아니라 1899년에는 훈장, 기장, 포장, 외국훈장 등에 관한 사무를 관장하는 ‘표훈원(表勳院)’의 관제와 제국의 헌법에 해당하는 ‘대한국국제(大韓國國制)’를 반포하여 이를 더욱 공고히 하는 모습을 보인다.

청과 대등한 관계 실현이라는 고종의 집념은 남달랐다. 왕권 자체를 존속시키기 힘든 실정이었음에도 러시아 공사관으로부터 경운궁으로 돌아온 고종의 새로운 국가 건설의 의지는 하나씩 현실화되기 시작했다. 즉 경운궁을 중심으로 한 도로구성 체계의 변화, 중국 사신을 맞이하던 영은문(迎恩門)을 헐고 그곳에 독립문(獨立門)의 신축, 고종 황제 자신의 망육순을 기념하는 전각의 조성, 제천단인 원구단(圓丘壇)의 신축 등을 그 대표적인 예로 들 수 있다.¹⁹⁾ 이듬하여 광무개혁(光武改革)이라 하였고, 대청 자주 독립의 관점으로 보았을 때 그것을 상징하는 최일선에는 단연 원구단과 독립문이 있다.

직접적인 원인은 앞서 말한 대로 1894년 7월 25일 일본 해군의 선전포고도 없는 기습 공격으로 시작해서 1895년 4월 17일 시모노세키조약으로 막으로 내린 청일전쟁이었다. 정확히 말하면 청나라의 패전으로, 조선뿐 아니라 동아시아 전체적으로 위축된 청의 전후(戰後) 분위기였다. 그러나 모든 역사적 사건이 그렇듯 그 이면엔 그럴 수밖에 없는 복잡한 여건과 상황들이 얹혀 있게 마련이다. 표면적인 것만 따지더라도 임오군란과 갑신정변이라는 굵직한 사건이 배경이었다.

두 차례에 걸친 최익현의 상소로 대원군은 마지못해 정계를 은퇴하였고, 고종의 친정(親政) 체제가 시작되었다. 대원군의 장기 섭정에서 벗어난 고종이 점진적으로 자신이 계획하던 개혁정치를 펼쳐나가기 시작한 지 10년 가까이 지난 무렵이었다. 1882년 6월 5일 임오군란이 발발하였다. 발단은 익히 알고 있는 그대로다. 1881년 창설한 신식군대 별기

군(別技軍)²⁰⁾과의 차별대우와 군제 개혁에 대한 구식 군대의 불만에서 비롯되었다. 사건은 꼬리를 물고 전개되었다. 13개월 치나 밀린 녹봉미 중 겨우 1개월분을 받는 와중에 선행청 고직(庫直, 창고 관리자)의 농간이 있었다. 정랑에도 훨씬 못 미칠 뿐 아니라 쌀에 겨와 모래가 섞인 것이 문제가 되었다. 고조되던 상황이 폭발한 것이다.²¹⁾

사태는 급물살을 타고 흘렀다. 왕비는 궁을 떠나 피신을 해야 했고, 군민들의 창덕궁 난입으로 조정은 마비되었다. 불같이 타오르는 민심을 수습하기 위해 고종은 대원군에게 도움을 청해야 했고, 대원군의 2차 섭정이 시작되었다. 그런데 이때 개항 이후 일본에 비해 다소 열세에 놓여 있던 청국이 내정 간섭에 나섰다. 전통적인 종속관계를 내세우며 임오군란의 주모자를 색출, 처리하는 등 대(對) 조선 내정에 공공연하게 개입한 것이다. 눈덩이처럼 커져버린 사건은 조선에 파병된 광둥 수군제독 오장경(吳長慶)이 대원군을 난의 주모자로 지목하여 체포, 천진으로 압송함으로써 일단락되었다. 이로써 약 1개월간의 대원군 재집권도 함께 막을 내렸다.²²⁾

전란을 빌미로 조선은 일본과는 제물포조약을, 청과는 조중상민수륙무역장정(朝中商民水陸貿易章程)을 체결해야 했다. 겉으로는 양국 상인들의 수륙 양면에 관한 통상이라고 하지만 청나라에 대한 조선의 종주권을 명문화한 내용이었다. 그 뒤 청국은 조선의 내정과 외교 간섭을 더욱 강화해 갔다. 무엇보다 한반도에 외국군이 주둔하기 시작했던 계기가 임오군란에서 비롯되었다는 사실은 근대사에 있어 커다란 오점으로 남는다.

이후 김옥균, 박영효 등 개화당 인사들은 청국의 과도한 내정간섭에서 벗어나서 근대 자주 국가를 수립하려는 구상에 들어갔다. 이름하여 갑신정변(甲申政變)이었다. 정변은 청에 기대고 있는 민씨 척족 세력과 김홍집, 어윤중 등의 온건 개화파와의 정치적 갈등에서 촉발되었으며, 일본의 도움을 받는 형태를 취했다. 1884년 12월 4일 외국 사절과 국내 정계 요인들이 대거 참석한 가운데 우정국 개국축하연이 있었다. 거사는 우정국 북쪽에 있는 민가 방화를 신호로 시작되었다. 그러나 정변의 주모자들은 수구파 척족 세력을 숙청하는 과정에서 유혈 사태까지 마디하지 않았다. 이처럼 참혹한 상황의 전개는 개방·개화에 호의적이던 고종의 신임마저 잃어버리는 계기가 되었고, 그것은 곧 지지기반의 상실을 의미했다. 이때 역시 청의 무력 개입이 있었다. 홍영식, 박영교 등이 현장에서 참살되었고, 김옥균, 박영효, 홍영식, 서광범, 서재필을 5적으로 규정하고 체포령이 내려졌다.



1883년 미국 방문길에 나선 개화파 일행

결국 ‘3일 천하’라는 결말로 끝났다.

철저히 못한 준비와 너무 급진적인 형태로 치러진 거사였지만, 청과의 종속관계를 청산하고 자주권을 확립하려는 의도에서 비롯된 것임은 분명했다. “대원군을 조속히 귀국케 하고 청나라에 대한 조공 하례를 폐지할 것”이라고 명시한 「갑신일록(甲申日錄)」의 14개 정강 중 제1조가 그것을 대변해 주고 있기 때문이다.²³⁾

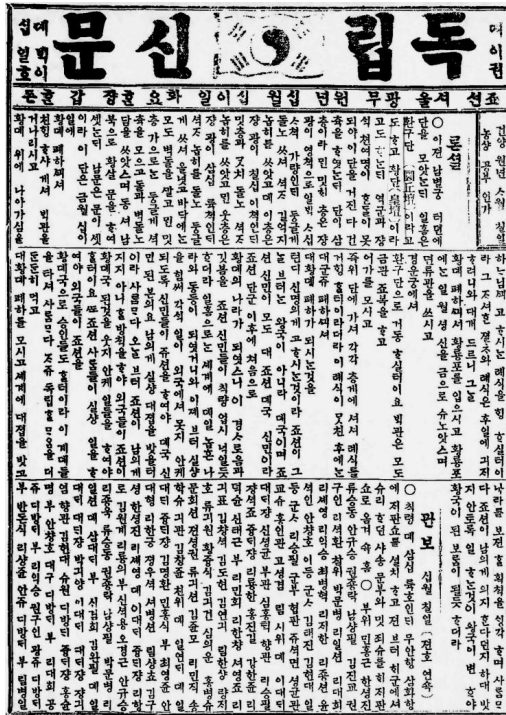
갑신년 이후 갑오년까지의 10년간 한반도는 그야말로 청의 독무대였다. 갑신정변을 진압한 위안스카이(袁世凱)가 그 주인공이었다. 사실 위안스카이는 이후 박정양 등의 미국 파견을 방해하는가 하면 노골적으로 고종을 폐위시키자는 건의를 하기도 하였으니 고종이야말로 청으로부터의 독립에 누구보다 간절할 수밖에 없었다.

사학자 이태진은 고종이 지녔던, 이러한 청국의 내정·외교 간섭 없는 독자적인 근대 사회로의 전환 의지를 다음과 같은 점을 미루어 평가한다. 첫째, 대한제국으로 국호를 바꾸는 것을 고종이 제안하였다. 둘째, 자주 독립국인 대한제국의 황제가 하늘에 제사하는

자리인 원구단의 위치 선정에서도 청으로부터의 독립 의지가 강하게 작용하였다. 셋째, 1899년 9월 양국 황제가 대등한 입장에서 한청조약(韓淸條約)을 체결하였으며, 고종은 양국협상이 마지막으로 끝난 1개월 뒤인 8월 17일 대한민국 헌법 전문(前文)에 해당하는 「국제(國制)」를 반포하였다.²⁴⁾

위치적으로 원구단 자리는 조선 태종의 둘째 딸인 경정공주(慶貞公主)가 살았던 곳으로 작은 공주굴 또는 소공주동으로 불리던 곳이었다. 또 다른 이름인 남별궁은 선조의 세 번째 왕자의 집이어서 붙여졌다. 그런데 임진왜란으로 중국 사신이 머물던 태평관이 소실된 후 이곳은 중국 사신들의 숙소와 연회장으로 그 성격이 바뀌게 되었다. 더구나 임오군란 이후 체결된 조중상민수륙무역장정에 따라 부임한 초대 총변조선상무위원(總辦朝鮮商務委員)이 업무를 보던 장소이기도 하니, 이 남별궁 자리는 조선에 대한 중국의 영향력을 상징하는 공간이었던 것이다.²⁵⁾ 따라서 원구단의 건설은 중국에 대한 사대가 공식적으로 종식되었음을 의미한다. 이는 영은문을 철거하고 그 자리에 독립문을 신축한 것과도 그 맥을 같이 한다.

1897년 10월 12일자 독립신문을 보자. 논설의 내용은 다음과 같다. 먼저 위치와 건축물의 이름을 들어 “이전 남별궁 터에 단을 모았는데 이름이 원구단(圓丘壇)이라고도 하고 황단(皇壇)이라고도” 한다고 하였다. 그 다음은 형태와 규모에 대한 이야기로, “단이 3층이라 맨 밑의 층은 장광이 영척으로 144척 가량인데 둥글게 돌로 싸서 3자 높이로 쌓았고, 2층은 장광이 72척인데 밑층과 같이 돌로 3자 높이로 쌓았고, 맨 위층은 장광이 36척인데 3자 높이를 돌로 둥글게 싸서 올렸고 바닥에는 모두 벽돌을 깔고 맨 밑층 가로는 둥글게 석축을 모으고 돌과 벽돌로 담을 쌓았으며 동서남북으로 황살문을 하여 썼는데 남문은 문이 셋”이라고 기술하고 있다. 다음 내용이 중요하다. 이 단은 “금월 12일에 황제 폐하께서” 백관을 거느리시고 예식을 행하실터라 “이 예식이 마친 후에는 대군주 폐하께서 대황제 폐하가 되시는 것을 천지신명에게 고하시는 것이라 조선이 그날부터는 왕국이 아니라 제국이며 조선 신민이 모두 대 조선 제국신민이라 조선 단군 이후에 처음으로 황제의 나라가 되었으니 이 경사로움과 기쁨을 조선 신민들이 측량없이 여길 듯 하더라 이름으로는 세계에 제일 높은 나라와 동등이 되었거니와 이제부터 실상을 힘써 각색 일이 외국에서 못지않게 되도록 신민들이 주선을 하여야 제국 신민 된 본의요 남에게 실상 대접을 받을



원구단의 건립 의의를 자세히 전하고 있는 독립신문 논설

던 영은문(迎恩門)과 이 문에서 영접 받은 칙사 일행이 도성으로 들어와 머무는 남별궁(南別宮) 두 곳이었다고 한다. 대한제국은 의도적으로 영은문 자리에는 독립문을, 그리고 남별궁 자리에는 원구단을 세웠던 것이다.

1898년 9월 6일자 독립신문에는, 원구단을 건립한 후 곧바로 단의 북쪽에 황궁우를 만들어 제신의 위판을 봉안한 것으로 나온다. 특히 고종이 황제가 된 후에 황후의 예로 장례를 치르기 위해 민왕후의 장례를 지연시켰고, 경운궁에 대한 토목공사를 날마다 벌여 그 경관이 양길보다 화려했다는 『매천야록(梅泉野錄)』의 기록은 당시 고종이 가슴에 품고 있던 정국 운영의 방향과 계획이 어떠한지를 짐작하게 한다.

고종은 새로 탄생한 제국의 황도를 경운궁과 정동을 중심으로 재편성하려는 의도를 가지고 있었다. 대한제국으로 국체(國體)를 전환했다는 사실만으로도 조선 역사상 최대의 이슈였다. 그러나 그것이 끝이 아니었다. 핵심 사안으로 국제 사회에서의 대등한 자존권과 신문물 수용의 근원지로 근대도시 건설이라는 청사진을 기획했던 것이다. 국호 전환의

터이라 사람마다 오늘부터 조선이 남에게 지지 아니할 방책을 하여 외국들이 조선이 황제국이 된 것을 웃지 않게 일들을 하여야 할 터”라고 하면서 건축물의 목적과 취지를 명확히 하고 있다.

이전의 제천과 관련된 장소는 남교(南郊)라는 도성 밖의 공간이었고 이것은 과거로부터의 전례(典禮)였는데 이때에 와서 제천단인 원구단이 황제가 있는 궁궐의 바로 앞에 위치하게 된 것은 매우 이례적인 조치였다.²⁶⁾ 원구단 건축의 취지뿐만 아니라 그 장소가 갖는 의미가 매우 크다는 이야기다. 청국과의 책봉 관계에서 상징성이 가장 강하게 드러나는 건축물은 사신을 맞이하



원구단에서 바라본 황궁우(일제강점기)

이유 역시 선대왕들이 500년간 사용해온 조선이라는 아름다운 이름이 있지만 이것을 처음 정할 때 명나라로부터 추인을 받은 적이 있으므로 완전한 독립을 위해서는 취할 바가 아니라고 할 만큼 의욕적이었다.

그 이후로도 이토 히로부미에 의해서 강제로 양위(1907년 7월 20일)되기까지 새로운 제국과 그 위상에 어울리는 황도 건설의 작업을 멈추지 않았던 고종의 집념은 현대사가 반드시 기억해야 할 가장 중요한 페이지로 남아 있다. 대한제국의 머리글자 ‘대한(大韓)’이 상해의 임시정부를 거쳐 지금의 대한민국으로 계승되고 있다는 점에서 그 근거는 충분하다 할 것이다.

3장 한성개조사업의 주역, 박정양

그동안 우리나라 최초의 근대적 도시계획은 일제의 ‘조선시가지계획령’에 의해 시행되었다고 보는 것이 주된 의견이었다. 그러나 ‘한성도시개조사업’이 서구의 사례와 비교했을 때 근대 도시계획으로서 부족함이 없다는 연구결과가 있다. 따라서 고종과 박정양, 이채연 등이 주도했던 한성도시개조사업²⁷⁾이 우리나라 최초의 근대적 도시계획임이 명백하다는 것이다.²⁸⁾

대원군으로부터 독립해 직접 정무에 임하면서 고종은 본격적으로 개방을 통한 선진문명 수용의 노선을 걸었다. 처음 고종은 일본과 청을 통해 서양에 관한 새로운 정보를 수집하였지만, 궁극적으로 근대 문명을 배우고 기술 지원을 받을 나라로 미국을 선택하였다. 이러한 의지는 1882년 미국과 수호통상조약을 체결하면서 결실을 맺는 듯했다. 그러나 물밑에는 암초가 도사리고 있었다. 임오군란을 해결하겠다고 나선 청국의 조선 속방화 정책으로 고종의 근대화는 난항에 빠지게 된다.²⁹⁾

갑신정변 이후 사태는 더 심각해졌다. 외교와 통상은 물론 국정 전반에 걸친 간섭으로

청국은 조선에 대한 종주권을 강화시켜 나갔다. 상황이 지속되며 뚜렷한 타개책이 없을 즈음 두 차례에 걸친 한로밀약설이 노출되었다. 서로간의 목적과 내용은 단순했다. 러시아는 부동항을 얻을 수 있는 기회였고, 조선은 그것을 제공하고 군사적 도움을 받을 수 있었다. 영국의 거문도 점령을 시작으로 일이 계속 꼬여들었다. 청의 종주권 주장은 더욱 드세졌고 위안스카이는 고종의 폐위를 건의하는 상황에까지 이르렀다. 간섭의 수위를 넘어선 것이다.

이에 청의 속박에서 벗어나 자주권을 행사하려는 고종은 1887년 8월 협판내무부사(協辦內務府事)이던 박정양(朴定陽)을 주미전권공사(駐美全權公使)로, 심상학(沈相學)을 영국·독일·러시아·프랑스·벨기에의 5개국 주재 공사로 임명한다. 위안스카이도 가만히 있지 않았다. 조선의 조정은 공사 파견을 중지시키려는 청의 압박에 시달리게 되었다. 그러나 미국의 반박 등을 고려한 3개월에 걸친 거듭된 간청으로 '영약삼단(另約三端)'³⁰⁾을 준수할 것을 조건으로 겨우 허락을 얻어냈다. 조선 최초의 외교관 파견은 이렇게 힘겨웠다. 이완용(李完用), 이하영(李夏榮), 이상재(李商在), 이채연(李采淵), 강진희(姜進熙), 이헌용(李憲用), 이중하(李鍾夏), 김로미(金老美), 허용업(許龍業)과 이들의 안내 책임자 알



초대주미공사 관리들, 앞줄 가운데가 박정양

렌 등 총 11명이 도미(渡美)하였다.³¹⁾

박정양의 출생지는 한성부라고만 나와 있을 뿐 정확히 어디라는 기록이 눈에 잘 띄지 않는다. 아이러니하게도 박정양은 이 책에서 다시 언급하게 될 연극 운동가 박승희의 친부(親父)이다. 따라서 박승희가 지금의 서울시 중구 장교동에서 출생했다는 점과 박정양 본인이 1864년 생원시에 입격했으며 성균관에서 수학한 후 26세 무렵인 1866년(고종 3) 정시 문과에 올랐다는 점 등 드러난 자료를 종합했을 때 서울시 중구 어느 지역일 것이라고 추론해 볼 수 있다.

박정양의 자는 치중(致中), 호는 죽천(竹泉), 시호는 문익(文翼), 본관은 반남(潘南)이다. 1841년(헌종 7년) 태어나서 1905년 타개했다.³²⁾ 조선 후기의 문신으로 최초의 전권 주미공사, 내각총리대신 등 정부의 요직을 두루 거쳤으며 말년까지 공직에 꾸준히 등용된 것으로 보아 고종이 추진하던 국가 개혁에 깊숙이 개입해 있던 인물이었음을 알 수 있다. 박정양은 갑신정변, 독립협회, 광무개혁으로 이어지는 일련의 개혁운동에서 중요한 역할을 담당했던 관료였으며, 정동파(貞洞派)의 일원으로 활동한 친미 성향의 온건개화사상을 가진 개혁가였고 고종이 추진하던 경운궁 일대를 중심으로 한 도심 개조사업의 주역이었

다. 전권주미공사로서의 미국 파견은 박정양 본인과 개화를 준비하는 대한제국에 상당한 영향을 미쳤다.

주지하듯 원래 조선왕조가 건설했던 도성의 중심은 법궁이었던 경복궁 부근의 육조대로와 종로였다. 그러나 갑오·을미년의 수모를 겪은 고종이 러시아공사관으로 이어(移御)를 단행하면서부터 경운궁과 그 일대로 중심축이 이동하기 시작했다. 이후 고종의 내각은 친미파와 친러파가 주축이 되었으며, 이들을 통해 수도를 새롭게 정비하고자 하였다. 당시 내무대신이었던 박정양에 의해 1895년 8월 ‘도로 수치(道路修治)와 가가기지(假家基地)를 관허(官許)하는 건’이 통과되었고, 내무대신에 취임하자마자 박정양은 치도사업을 중심으로 대한제국의 수도를 일신시키는데 헌신하였다. 도심 내부에 있는 중심도로 주변의 가가들



을 철거하여 도로를 확장하는 한편 새로운 도로를 신설하였으며, 좌관행위를 금지하고 도성 내외의 도로를 정비하면서 청결 사업도 병행하였다. 1896년에는 도로, 위생, 청소, 호적 등에 관한 내부훈령을 한성부에 내려 각처에 고시하였고, 고종이 러시아 공사관에 있는 동안 ‘내부령 제 9호’(1896년 9월 29일)인 ‘한성부 도로의 폭을 규정하는 건’을 발표하였다. ‘내부령 제9호’는 오늘날의 종로와 남대문 전구간의 도로 폭을 규정하고, 도로변에 위치한 상가의 형태를 일정한 기준에 의거해 허가하는 등 가로와 경관을 모두 고려하는 정책이었다.³³⁾

고종은 황성으로서 서울의 면모를 일신하기 위해 도시개조사업을 착수하였다. 파격적이게도 도심 지역에 경운궁을 신축하고 그 동쪽의 대한문을 방사상 도로 체계의 기점으로 삼았는데, 미국 워싱턴의 백악관을 결절점으로 뻗어나간 도로를 모델로 한 것이었다.³⁴⁾ 이는 박정양 등 미국으로 파견된 공사들이 수집해 온 자료를 적극 반영한 결과물이었다. 더불어 기존 도로에 범람해 있던 가가(假家)들을 치우는 등 도로 정비를 하는가 하면 신설 도로를 개설하였고, 길을 넓혀 전차를 달리게 하였다. 1899년 5월에 있었던 전차의 개통은 일본 동경보다도 빠른 것이었다. 도심에는 새로운 공원이 세 곳에나 만들어졌으며, 극장, 활동사진관, 상설시장, 관영 공장 지대 등도 설치되었다.³⁵⁾

사학자 이태진은 1896년 가을부터 착수해 1904년 러일전쟁 전까지 계속된 각종 서울 개조 사업을 다음과 같이 정리한다.³⁶⁾

(가) 도로 및 하천(개천) 정비

- ① 기존도로 정비, ② 개천 우물 정비, ③ 신설 도로(경운궁 앞 방사상 도로)

(나) 새로운 중심 건축물 축조

- ① 경운궁, ② 독립문, ③ 원구단, ④ 황제즉위 40주년 기념비전(碑殿)

(다) 새로운 공원 조성

- ① 독립공원, ② 경운궁 퍼브릭 파크, ③ 탑골공원

(라) 새로운 문명 시설 도입

- ① 전기, ② 수도, ③ 전차, ④철도

(마) 산업시설지역 설정 : ① 용산 관영 공장지대



동대문 차고지에서 열린 전차 개통식을 보도한 <COLLIER'S WEEKLY>에 실린 사진(1899.7.15)

연구자들은 도로 및 개천의 정비에서부터 공원의 조성, 전기, 수도, 전차, 철도, 그리고 용산의 공장지대 설치에 이르기까지 현재까지 드러난 모습을 보면 모두 하나의 계획 아래 추진된 것이라고 설명한다. 주목할 점은 도시 정비의 일환으로 추진된 사업의 내용이 황실의 체면이나 세우고 민생도모와 위생 수준 개선 정도의 선에서 그치고 있는 것이 아니라 기간산업으로까지 발전하고 있다는 점이다. 결국 부국에 대한 강한 열망이라고 밖에는 달리 해석할 길이 없다. 이는 박정양이 귀국 후 복명(復命)하는 자리에서도 잘 드러난다.

『고종실록』에는 고종과 미국에서 돌아온 박정양의 대화가 실려 있다. “그 나라는 극히 부강하다는데 과연 그렇더나?”라는 고종의 질문에 박정양은 “그 나라가 부강하다는 것은 비단 금이나 은이 풍부하다거나 무기가 정예하다는 것뿐만이 아닙니다. 재정의 원천이 넉넉하지만 그래도 비용을 절약하고 낭비하지 않기 때문에 날로 부유하여져서 각국의 으뜸

으로 되었으니, 그 나라가 부유하게 된 요점은 전적으로 비용을 절약하는 데 있고, 비용을 절약하는 요점은 전적으로 재정에 달려” 있다고 대답한다. 그리고 미국 산업에 대하여, “관리, 농민, 장공인, 상인들이 각각 자기 일에 힘쓰고 있는데, 미국의 남쪽지방에서는 농사에 가장 힘쓰고” 있다고 복명하였다. 고종이 “대통령의 관소(館所)는 별로 화려하지 않다고 하는데 과연 그러한가”라고 묻자, “대통령의 관소는 백성들의 개인집과 구별이 없으며 부유한 백성들의 집에 비교하면 도리어 미치지 못할 정도로 매우 검소합니다. 그러나 개인집과 다른 것은 건물을 전부 흰 칠을 했기 때문에 나라 사람들이 백옥(白屋)이라고 합니다”라고 답하였다.³⁷⁾

고종은 미국으로 떠나는 박정양을 불러 ① 친목(親睦)과 화호(和好)를 도모하는 데 힘 쓸 것, ② 건문을 넓히되 본국 사정에 관계되는 일이 있으면 즉시 품계(稟啓)할 것, ③ 우리나라의 상민(商民)을 보호하고 특별히 통상(通商)에 노력할 것, ④ 미국 정부와 인민의 정형(情形, 정세와 형편)을 살피고 수시로 채방(採訪)할 것, ⑤ 미국에 주재하는 각국 공사들과 친밀히 교제하여 각국의 사정을 자세히 탐문하여 일일이 품계할 것을 당부했다.³⁸⁾ 박정양을 미국 땅에 보내는 분명한 이유를 인지시켰던 것이다.

1888년 1월 9일에서 11월 19일까지 약 10개월간 워싱턴에서의 재임기간 동안 박정양은 공사로서 각종 공식 외교행사와 연회에 참석하는 한편 행정부와 의회, 대법원(국무·농무·육해군·체신(遞信)·호부(戶部) 등의 행정각부와 국회의사당, 그리고 대심원(大審院)) 등 미국의 주요 기관들을 시찰하였다. 육군사관학교·여학교, 대학 및 교회를 방문하였으며, 제중원(濟衆院)·신문사·박물관·식물원·영화관·공원 등 근대적 사회시설, 그리고 워싱턴 기념비, 워싱턴 생가, 남북전쟁 전적지, 알링턴국립묘지 등을 견학하였다.³⁹⁾ 다음은 미국 대통령 클리블랜드를 만나 국서를 전달하고 공사로서의 임무를 수행한 후 돌아와 고종에게 복명하기까지 박정양의 여정이다.

1887년 8월 18일(음력 6월 29일) 협판내무부사 박정양이 주미전권공사로 임명됨 → 11월 11일(음력 9월 26일) 속국임을 주장하며 주미공사사절단의 파견을 반대하는 청에 영약삼단을 조건으로 도미를 허락받음 → 11월 12일 서울 출발 → 11월 16일 제물포에서 미국군함 오마하호를 타고 부산을 거쳐 11월 19일 나가사키 항(長崎港)에 도착 → 11월



미국 워싱턴에 있던 초대대한제국공사관 전경

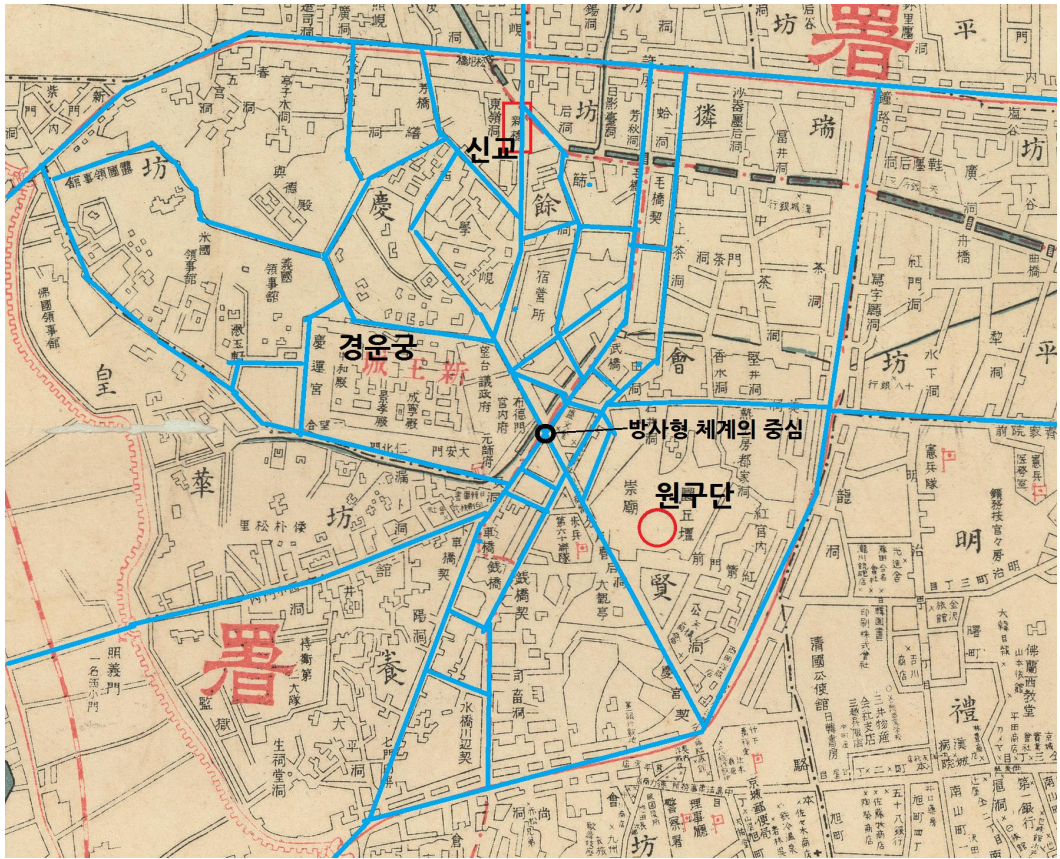
21일 민영익과 만나기 위해 홍콩(香港)에 들렀다가 마카오를 거쳐 12월 8일(음력 10월 24일) 요코하마(橫濱)로 돌아옴 → 12월 10일 알렌과 합류하여 요코하마를 출발, 하와이를 거쳐 12월 28일 샌프란시스코에 도착, 1888년 1월 1일(음력 11월 18일) 드디어 배에서 내림 → 1월 4일 기차로 대륙을 횡단하여 1월 9일(음력 10월 26일) 워싱턴에 도착 → 1월 15일 백악관에서 클리블랜드 대통령에게 국서(國書)를 봉정(奉呈)하고 공사관을 개설 → (약 10개월 간 워싱턴 근무) → 1888년 11월 15일(음력 10월 12일) 클리블랜드 대통령을 예방하고 고별인사 → 11월 19일 워싱턴을 떠나 대륙횡단열차를 타고 11월 25일 샌프란시스코에 도착 → 11월 27일(음력 10월 24일) 미국 땅을 떠나 12월 19일(음력 11월 17일) 요코하마에 기착한 후 20일 동경에 도착하여 그곳의 주일조선공사관에서 여장을 쫓 → 12월 25일 국내사정을 알아보기 위해 이상재를 조선에 파견 → 1889년 3월 13일 이상재가 동경으로 돌아온 후 3월 29일 동경을 떠나 4월 11일 부산에 도착 → 1889년 8월 20일(음력 7월 24일) 고종에게 복명(復命)⁴⁰⁾

미국에 파견되어 있는 동안 박정양은 자신의 임무에 충실했다. 그러나 그것은 곧 위안스카이의 비위를 거스르고 있음을 의미했다. 위안스카이는 박정양이 ‘영약삼단’을 이행하지 않고 독자적인 대미외교를 펼쳤다는 이유로 조선 정부에 압력을 가했고, 결국 압력에 못이긴 고종은 소환명령을 내렸다. 선진문물을 더 접할 수 없음이 아쉬웠지만 조국으로 돌아올 수밖에 없었다.

10개월의 짧은 재임기간 동안 겪었던 미국의 재정과 상무(商務)에 대한 박정양의 소감은 감격에 사로잡혀 있었다. 그가 남긴 미국견문기라 할 수 있는 『미속습유(美俗拾遺)』에서는 부유한 나라는 어떠한가에 관한 비교적 자세한 설명과 논설을 발견할 수 있다. 특히 이런 대목. “타국과 더불어 통화가 항구를 통하여 교류되는 것으로 중요한 일이다. 대개 교역할 시에 과세하는 기준이 있어 천조(天造)와 인조(人造)로 구분한다. 인조를 수입할 때는 중세(重稅)를 부과하는데 이는 국내 인민이 만든 것을 쓰도록 하고 외국인의 물건을 소비하지 않도록 하기 위한 것이다. 반면 인조를 수출할 때는 경세(輕稅) 또는 무세(無稅)하는 것은 국내 제조품이 번성하고 재화가 날로 부유하게 되는 까닭이다.”⁴¹⁾

이는 분명, 박정양이 미국에 파견된 이유와 대한제국이 염원했던 개혁을 하나로 묶어 표현할 수 있듯, 선진 문명을 수입해 부국강병을 이루려는 개혁의 의지가 읽혀지는 대목이다. 그러나 제아무리 부요(富饒)가 천하의 으뜸인 나라라고 하더라도 조선과 미국은 역사적으로나 사상적인 배경이 확연히 다르다. 그러므로 단시일 내에 미국식 시스템을 도입할 수는 없다. 여건에 맞추어 점진적으로 수용하되 황도 서울에 그 기반을 뿌리내리는 것이 급선무다. 개방정책과 선진문물의 수용에 있어서 고종의 구분신참이나 박정양의 온건 개화사상은 이렇게 맥을 통하고 있었다.

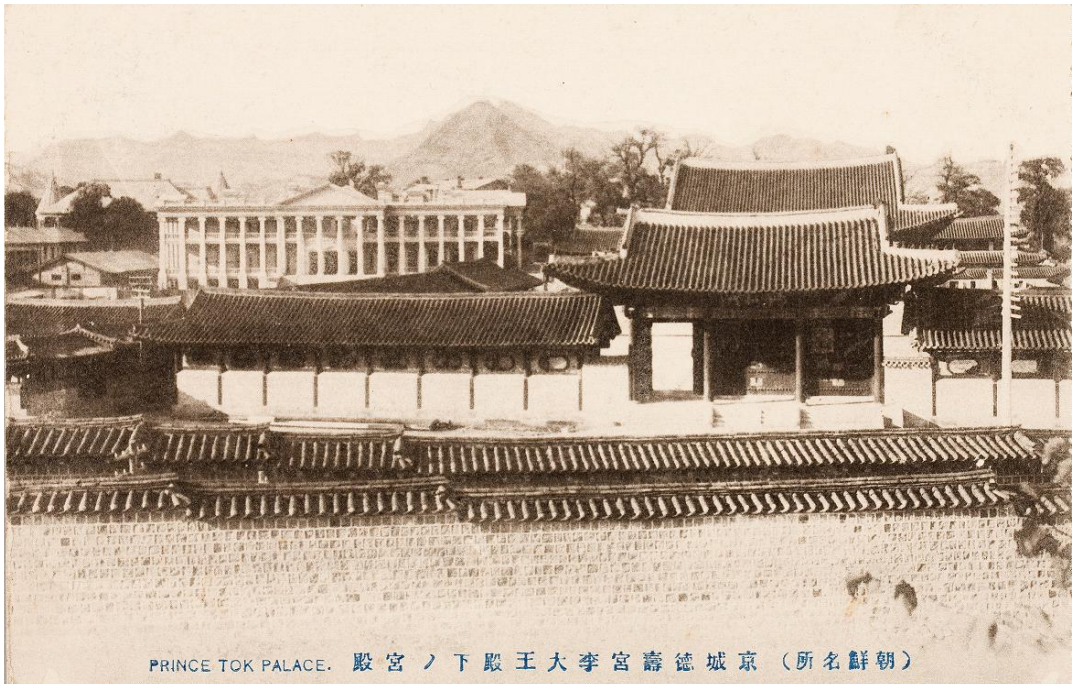
도시개조사업의 기초 작업이라고 할 수 있는 도로망 개조 사업은 먼저 왕조 초기의 정도(定都) 시 폭 50~80척으로 설계되었던 현재의 종로, 남대문로 등 간선도로를 정리하는 것으로 시작되었다. 즉 18세기 이후 상업 발달과 인구 증가로 인해 가가(假家)들이 침범하고 있던 기존의 간선도로인 종로, 남대문을 회복한 후, 그것과 같은 폭으로 남대문에서 용산, 새문에서 삼개, 염창교에서 삼교 등 성 밖의 상공업지대로 연결시켰다. 그다음 신설도로로서 경운궁 대안문 앞에서 방사상 도로를 내 성안에 있는 도로 간 연결성을 높이는 한편 그 외연을 의주로(義州路, 남대문에서 독립문 방향의 길)에 닿게 하여 성 안과 성 밖의



1907년 경성 지도에 표시한 경운궁 앞 도로망 체계

연결성도 함께 높이는 순서를 밟았다.⁴²⁾

지금까지 밝혀진 바로, 경운궁과 경복궁을 연결하는 태평로는 신교(새다리)가 놓였던 길로 조선시대까지는 없었던 길이다. 경운궁을 중심으로 한 도로 구성 체계의 변화라는 특수한 목적에 의하여, 구도의 중심공간인 경복궁과의 연결성을 도모하면서 경운궁이 신도의 황궁으로써 기능할 수 있도록 하려는 의도에서 새롭게 조성한 것이다. 이 길로 그동안 2년이나 미루어 왔던 명성황후의 국장 행렬이 지나감으로써 역사적 상징성을 더했다. 무엇보다 황제의 실존과 살해된 황후의 마지막 모습을 공개해 보임으로써 대한제국의 주권에 대한 자각이 고조되었을 것이다. 소공로는 황제의 즉위식이 거행된 원구단과 외교공간 기능을 했던 대관정을 향해 계획된 길이었다. 경운궁과 인접한 장소성을 갖는 입지



황궁으로 1차 정비된 경운궁 전경

에 위치함으로써 근대의 새로운 도시공간을 재편하는 역할을 한 것이다.⁴³⁾

‘내부령 9호’가 반포된 직후, 종로와 남대문로는 국초의 너비를 대략 되찾았고 도로 양편의 행랑도 면모를 일신했다. 이후로 고종은 러시아 공사관을 나와 경운궁으로 이어했다. 경운궁을 중심으로 형성된 새 도로망은 종로, 남대문로, 육조거리, 새문안길 등 기존의 주요 도로와 연계되면서 경운궁을 서울의 모든 대로와 연결되는 공간적 중심으로 만들었고, 하늘에 제사를 지내는 원구단과 중국 사신을 맞던 곳에 신축된 독립문, 그리고 고종 즉위 40년, 51세가 되는 것을 기념하는 청정기념비전과 같은 시설물이 서로 복합적인 이미지를 자아내면서 정동은 서서히 황성의 중심지로 변모해 갔다.⁴⁴⁾

박정양의 활약이 두드러지기 시작한 것은 고종의 친정(親政) 첫 해인 1874년(고종 11)부터였던 것 같다. 박정양은 26세에 문과에 급제한 후 승정원 주서와 홍문관 부교리·응교 등을 거쳐 2월 21일 경상좌도(경상남도)의 암행어사로 임명되는데, 암행어사로 파견된 이들 중 나이가 상당히 연소한 편에 속했다고 한다.⁴⁵⁾ 이때 실무 능력을 인정받았을 것이

다. 그 후 1879년 형조참의, 형조참판 등을 지내고 1881년 윤웅렬, 어윤중, 홍영식, 조병직, 조준영 등과 함께 신사유람단의 일원으로 일본을 방문했다. 박정양의 임무는 일본 내 무성(內務省)의 사무를 파악하는 것이었다. 귀국 후 내무성과 그 예하 각 국(局)의 소관 업무, 직제(職制), 사무장정(事務章程), 각종 규칙 등을 채록한 『일본내무성시찰기(日本內務省視察記)』, 『일본농상무성시찰기(日本農商務省視察記)』, 『일본내무성급농상무성시찰서계(日本內務省及農商務省視察書啓)』 등을 제출하였다.

일본을 시찰하고 돌아와 이용사당상경리사(理用司堂上經理使)가 되었다. 이후로 군국기무처위원(軍國機務處議員, 1894), 학무대신(學務大臣, 1894), 총리대신(總理大臣, 1895), 내부대신(內部大臣, 1895, 1896), 의정부 참정(議政府 參政, 1897), 양지아문 총재관(量地衙門 總裁官, 1899) 등 정부의 요직을 두루 거치며 온건 개화사상가로서 근대화 정책을 꾸준히 추진했다. 고종은 이러한 박정양을 매우 아꼈던 것 같다. 특히 ‘영약삼단’을 어기고 독자외교를 펼쳐서 미국에서 소환되었을 때, 그를 처벌하라는 위안스카이의 강력한 요구가 있었음에도 불구하고 이에 들은 척도 하지 않은 고종은 오히려 승진시키는 특단의 인사 조치를 단행했다는 일화가 있을 정도다.

박정양은 약 10개월이라는 비교적 짧은 재임 기간 동안 일행과 함께 미국 내의 여러 기관과 시설을 견문하여, 이에 대한 기록으로 『미행일기(美行日記)』, 『해상일기초(海上日記草)』, 『종환일기(從宦日記)』, 『미속습유(美俗拾遺)』 등을 남겼다. 이중 총 90항으로 구성된 『미속습유』는 지금까지 우리나라 최초의 서양견문기로 알려진 유길준(兪吉濬, 1856~1914)의 『서유견문(西遊見聞)』(1889년 탈고되어 1895년 간행)보다 시기적으로 1년 앞서 쓰인 우리나라 최초의 체계적인 미국 견문기로 인정받는다.⁴⁶⁾

지금까지 살펴본 바대로 우리나라 최초의 근대적 도시계획은 일제가 시행한 ‘조선시가 지계획령’이 아니라 고종과 박정양 등의 내각에서 추진했던 ‘한성도시개조사업’이었다. 현대의 시각에서도 그들이 추진했던 프로젝트는 근대도시계획으로 인정되는 바, 서구의 도시계획과 비교해도 손색없는 기획이었다는 평가를 받는다.

부연하자면 고종의 강력한 지지 아래 박정양과 이채연의 실무로 전개된 ‘한성도시개조사업’은 다음과 같은 근대도시로서의 보편성을 갖추었다는 점에서 의미가 있다. ▲공익성에 있어서 도시민 전체의 편익을 고려했으며, ▲사업주체가 대한제국 정부(중앙정부)와



25권 18책으로 구성된 『죽천고』에는 19세기 후반 조선의 사상과 정세, 주변 국가들이 처한 상황 등에 관한 내용이 담겨 있다. 특히 19세기 미국의 지리와 역사, 근대적 제도와 문물을 소개한 ‘미속습유(美俗拾遺)’가 포함되어 있다. 죽천(竹泉)은 박정양의 호이다.

한성부(지방정부)로 이원화되어 있었다. ▲ 또한 사업을 위한 토지 수용에 있어서 일방 철거가 아닌 공공에 의한 보상 후 추진되었으며, ▲ ‘내부령 9호’라는 제도적 규제가 마련 되어 있었다. ▲ 무엇보다 사업의 내용면에서 도로 및 하수도 정비 등 근대적 인프라 구축을 통해 도시 공간을 개선했다.⁴⁷⁾ 특히 국유지에 무단 점거하고 있던 토지 사용자에게도 보상이 이루어졌다는 사실은 독선적인 정부 주도 사업이 아니었음을 시사하고 있어 더욱 의의가 있다.

이는 명백히 당시의 불리한 정치·외교적 상황에서 드러난 자주국권 회복과 부국강병을 향한 근대화의 의지였다.

4장 개화기 건축의 시발점, 심의석

대한제국 시기에 서구의 근대적 도시 구조망을 서울에 도입했다는 것은 주목할 만한 일이다. 1897년 4월 6일자 『독립신문』은 이 사업에 관련해 세 가지 보도를 하고 있다. 각 부신문란의 “영국사람 브라운 씨와 통변관 최영하 씨가 삼월 십오일 경운궁에 들어가서 궁 안에 지형을 척량하고 나왔다더라”라는 기사와, 잡보란의 “한성판윤 이채연 씨가 탁지부 고문관 브라운 씨와 함께 서소문 안길을 삼월 이십구일 척량하더라”, 그리고 “내부 기사 심의석 씨와 한성부 주사가 서소문 안과 밖에 길을 척량하고 길 좌우에 있는 집 칸수를 다 적어갔다더라”는 보도이다.

심의석(沈宜碩, 1854~1924)은 경운궁 증축 책임자인 동시에 원구단 건축을 주관했으며, 독립문의 시공을 맡았고, 고종 즉위 40주년 기념비전 건축에도 관여했던 인물로서, 박정양이 내부대신으로 있던 1895년 7월 내부대신 주임(奏任)으로 내부기수(판임관 6등)에 임명되었다.⁴⁸⁾ 그는 배재학당 공사에 참여했던 것을 계기로 본격적으로 서양식 건축에 관여하게 되었는데, 『배재 80년사』(1955)에는 이렇게 쓰여 있다.



1885년 미국 북감리교회 선교사 H. G. 아펜젤러가 설립한 배재학당 교사

아펜젤러 당장(堂長)이 인천항에 상륙하였을 때 한국 사람으로서 맨 먼저 알게 된 분이 송헌성(宋憲成) 씨인데 어학 교사로도 있었으며 무척 친한 터이었고 강당 신축 공사의 감독을 송헌성 씨가 하였으며 그때의 도편수 심의석(沈宜碩) 씨가 맡아서 지었다. 이 심의석 씨 밑에서 김덕보(金德甫)라는 목수가 있었으며 심의석 씨는 배재 당사를 지은 인연으로 하여서 후에 내무아문(內務衙門) 기사가 되었다.⁴⁹⁾

심의석에게 배재학당 공사는 벽돌 건축을 처음으로 경험하는 신선한 충격이었다. 전혀 다른 외관뿐 아니라 전혀 다른 계산법과 전혀 다른 재료의 사용, 그리고 한 번도 보지 못했던 공법 등. 건축학자 김정동 교수에 의하면, 서울 정동 일대를 중심으로 활동하던 심의석은 유럽 및 미국에서 건너온 건축가들에게서 눈썰미로 서양 건축을 배웠다고 한다. 전통 건축과 근대 건축의 분기점에 놓인 존재였던 것이다.⁵⁰⁾ 그러므로 더욱 근대화를 추진하던 시대적 요구에 필요한 존재였는지 모른다. 배재학당 공사에 참여한 인연으로 1895

년 관직에 들어가 내부 기수(技手)로 출발하여 기사(技師)가 되었고, 1907년 8월 30일 영선사장(營繕司長)의 자리에까지 오른다.⁵¹⁾ 그런데 영선사장이 된 심의석의 이력은 이전의 인물들과 비교했을 때 대단히 특이하다. 이전의 사장들이 모두 기술직이 아닌 궁내부의 행정 관료 출신이었다면⁵²⁾ 심의석은 도편수인 장인 출신이었고 무과(武科)에 급제하여 관직에 진출한 전통적인 기술 관료였던 것이다.⁵³⁾

	임명 일자
강봉조(姜鳳朝)	1905. 03. 23.
조남승(趙南升)	1906. 04. 08.
이보영(李輔榮)	1906. 04. 20.
남연규(南延奎)	1906. 05. 17.
김영진(金永振)	1907. 07. 06.
심의석(沈宜碩)	1907. 08. 30.

1905년 3월부터 1907년 11월까지의 영선사장

여기엔 최근 밝혀지고 있는 고종의 인사정책이 어느 정도 작용했던 것 같다. 대한제국을 출범시킨 고종 황제는 서울의 전통 사대부 출신보다 서얼, 상인, 군인 출신으로 능력이 있는 자를 다수 기용했다.⁵⁴⁾ 그리고 이는 어쩌면 주미전권공사로 있던 박정양이 미국에서 근무할 당시 체감했던 국부를 이루려면 사회적 평등과 말은 바 산업에 충실해야 한다는 자강론(自強論)과도 맞닿아 있다고 할 수 있을 것이다. 참고로 갑오년 개혁으로 인한 관료 제도의 변화 역시 계기가 되었다. 주지하다시피 그때 양반제도와 과거제도가 폐지되면서 귀천에 관계없는 인재선발 방안이 마련되었다. 그리고 갑오내각의 개혁에는 그 전에 세 금·토지 제도의 개혁, 신분제 폐지와 탐관오리 척결 등을 주장하던 동학농민운동의 폐정 개혁안(弊政改革案)이 영향을 미쳤음을 배제할 수 없다.

1894년 7월 갑오개혁 당시 문관은 정1품~종2품을 칙임관(勅任官), 3~6품을 주임관(奏任官), 7~9품을 판임관(判任官)으로 분류하여 종래 18등급의 관등품계(官等品階)를 11등급으로 축소했다.⁵⁵⁾ 특히 관료 충원을 위한 과거제도를 폐지하는 대신 「선거조례(選舉條例)」와 「전고국조례(銓考局條例)」를 제정하여 주임관과 판임관의 임용권을 의정부의 총리



1890년대 말의 명동성당 부근. 심의석 일가가 살았던 곳이다.

대신 및 각 아문의 대신들에게 부여했다.⁵⁶⁾ 그 후 1895년 3월 다시 11품급을 나누던 관료의 등급을 칙임관 1~4등, 주임관 1~6등, 판임관 1~8등으로 모두 18등으로 대폭 개정했다.⁵⁷⁾ 이런 제도적 배경 또한 심의석이 관직에 오르는 데 기여했을 것이다. 다음은 우대성과 박언곤이 조사한 심의석의 생애이다.

심의석은 철종 5년 갑인년(甲寅年, 1854년) 서울에서 부친 심능상(沈能商)과 모친 단양우(丹陽禹)씨 사이에서 2남 1녀 중 장남으로 태어났다. 동현(銅峴, 구리개)과 경성부 명치정 2정목 5번지(京城府 明治町 2丁目 5番地, 現 명동2가 5번지)에서 성장하고 생의 대부분을 이곳에서 살았다. 본은 청송(靑松)이다. 이곳은 명동성당(明洞聖堂, 明治2丁目1, 1892~1897)으로 올라가는 입구 바로 우측이며 그는 이 뽕죽당 집이 지어지기 전부터 이곳에 살았고 이 낯선 서양식 건축물이 지어질 무렵 독립문을 시공하고 있었다. 권수영(權守榮, 安東권씨)의 딸과 결혼했으나 사별하고 최동환(崔東煥, 禮山최씨)의 딸 최성녀(崔姓女)와

재혼을 했다. 슬하에 자녀가 없어 동생 의철(宜喆, 1857~?)의 아들(彦澤, 熙澤) 중 장남인 언택(彦澤, 1894~1978. 5. 18. 敎官을 지냄)을 호적상의 아들로 삼았고 동생이 일찍 죽자 동생의 다른 아들과 딸도 호적에 올려 명동에서 일가 가족이 함께 살았다. 배재학당 공사 참여의 인연으로 42살 되던 해인 1895년 관직에 들어가 판임관(判任官) 6등의 내부 기수(內部 技手)로 출발하여 기사(技師)가 되어 되었고 승급을 계속하여 1907년 8월 30일 영선사장(營繕司長)까지 되었다. 1908년 내부 토목과에 있으면서 칙임관의 3등 중2품의 가선대부(嘉善大夫) 직위를 받는다. 3·1운동이 있던 해인 1919년 1월 6일 조카 내외는 결혼하여 낙원동으로 분가를 해나가고 그는 그곳에서 아들(彦澤)내외와 함께 살다 1924년 7월 21일 숨을 거두어 경기도 양주군 회천읍 회암리(京畿道 楊州郡 檜泉邑 檜岩理)에 묻혔다.⁵⁸⁾

주석에서 언급했듯 심의석의 생애에 관한 선행 연구에는 약간의 착오가 있었던 것 같다. 그러나 중요한 것은 심의석은 명동성당 부근에 태어나 정동에서 거의 모든 생애를 보낸 한학세대의 건축가였다는 사실이고, 그럼으로써 그의 시대는 서양식 건축 교육이 시작되지도 않았다는 점이다. 조선에서 ‘건축’이라는 용어가 사용된 것은 1894년 갑오경장으로 공무이문(工務衙門) 산하에 건축국이 설치된 것(이외에 철도국, 역체국(驛遞局), 전신국, 등장국(燈樁局), 광산국이 있었다)이 처음이었다.

기존의 ‘영선(營繕)’ 또는 ‘영조(營造)’라는 말을 대신하여 최초로 정부 부처에 ‘건축’이라는 새로운 용어를 사용한 ‘건축국’이라는 부서가 만들어진 것이다. 구체적인 업무 범위와 성과에 대해서는 알려진 바가 없으나, 추정할 수 있는 바로는 조선시대 이래의 건축조작이 지속되었다는 점에서 ‘건축국’은 서구의 문물을 받아들이는데 필요한 ‘건축’ 행위를 담당하는 정부 부처였을 것이다.⁵⁹⁾

내부 소속이었던 것으로 봐서 심의석은 박정양의 사람이었던 것으로 여겨지며 또한 박정양의 진보적 개화사상의 영향 아래 있었던 것 같다. 심의석의 역할은 고종 시대뿐 아니라 순종 시대에까지 이어진다. 심의석이 영선사장이 된 1907년 8월은 순종이 창덕궁으로 이어(移御)를 결정하고 창덕궁의 수리 계획이 세워지고 있던 시점이다. 해서 기존의 창덕



고종 즉위 40년 청경기념비

궁 보수를 위한 전통적인 건축기술과 새로운 관청을 신축하기 위한 근대적인 건축기술이 동시에 필요했다. 궁내부 소속이 아닌 심의석이 궁내부 영선사의 장(長)이 된 이유는 그가 전통적 양식과 근대적 양식의 건축을 모두 소화할 수 있는 능력을 갖추고 있기 때문이었을 것이다. 영선사장이 된 심의석은 약 두 달 반가량의 준비과정을 거쳐 창덕궁 수리를 시작하였고, 순종 황제는 공사가 시작된 지 한 달 만에 창덕궁으로 이어하였다. 공로를 인정 받은 심의석은 1908년 2월 팔괘장의 훈장을 받는다.⁶⁰⁾

우리의 근대 건축은 1894년 갑오경장 때 최초의 근대적 건축 조직인 군국기무처 공무아문 건축국에서 시작되었으나 일제 통감부가 들어서는 1906년까지는 궁내부 영선사가 그 역할을 했다. 그 뒤 1911년에는 이왕직(李王職) 소속으로 바뀌어 명맥을 이어간다.⁶¹⁾ 당시의 건축조직 역시 갑오경장의 영향권에서 벗어날 수 없었다. 1894년 갑오경장 이후 궁내부와 내각으로 국가조직이 분리되면서 조선시대의 전반적인 국가 건축 활동을 담당 하던 공조(工曹) 소속의 선공감(繕工監)도 양분되었다. 궁내부에는 기존의 관영 영선조직



정동구락부의 아지트 역할을 한 손탁호텔. 손탁호텔도 심의석이 지었다고 한다.

이었던 공조의 선공감을 계승하여 왕실 관련 시설의 영선을 담당하는 전각사(殿閣司)가 설치되었고, 내각에는 공무아문 건축국(工務衙門 建築局)이 상설되었다. 궁내부의 건축조직이 왕실 건축을 최후까지 담당하며 근대적인 방향으로 변화를 주도했다면, 내각의 그것은 주로 근대적 건축시설을 신축하거나 기존의 전통시설을 근대적 기능에 맞게 개조하는 방향으로 활동했다.⁶²⁾

그런데 문제는 관주도 하에 서양식 건축을 수용할 수 없었음은 물론 공장(工匠)들의 서양식 건축을 접할 수 있는 기회마저 힘들게 했다는 것이다.⁶³⁾ 전통적인 건축조직은 갑오경장으로 양분화 되었으며, 러일전쟁 이후 한반도에서 주도권을 쥔 일본에 의해 궁내부의 권한이 대폭 축소되기에 이르렀고, 결국 1910년 한일병합 이후에는 궁내부의 업무가 이왕직(李王職)으로 이관되며 점차 일제 식민지 체제로 행정 구조적 변화를 겪었다.⁶⁴⁾ 이런 상황에서 전통과 근대의 건축 양자를 동시에 경험한 심의석은 대단히 희귀한 존재였다. 그는 목조, 벽돌조, 석조를 모두 다룰 수 있는 도편수였으며, 박정양과 이채연 주도하에 이루어진 한성 도시개조사업에도 크게 공헌했다. 그가 어떻게 장인의 길에 들어섰는지는 아직 정확하게 밝혀지지 않았지만, 그에게 있어서 정동파(貞洞派) 외국인, 미국 감리교 선교사들과의 만남은 서구 건축에 눈뜨는 계기가 되었을 것이다.

지금까지 알려진 그의 작품은 대략 다음과 같다.

1887년	배재학당(培材學堂): 정동 34번지 일대
1889년	배재학당 삼문출판사(三文出版社): 정동 34번지 일대
1890년	시병원(施病院): 상동(尙洞: 南倉洞 1번지)
1895~1898년	정동제일교회(貞洞第一教會): 정동 34번지
1896~1897년	독립문(獨立門): 현저동 941
1897년	원구단(圓丘壇): 소공동 87-1
1897~1899년	이화학당 본관(梨花學堂 本館): 정동 29번지
1899년	황궁우(皇穹宇): 소공동 87-1
1900~1901년	상동교회(尙洞教會): 상동(尙洞: 南倉洞 1번지)
1902년	기념비전(紀念碑殿): 광화문 4거리
1902년	광선문(光宣門): 소공동 6번지
1902년	석고단(石鼓壇): 소공동 6번지
1902~1903년	손탁호텔: 정동 26번지(이화여고 내)
1900~1910년	석조전(石造殿): 정동5-1(경운궁 내) ⁶⁵⁾

그의 건축 활동은 전통 건축에서부터 근대의 건축까지 망라되어 있다. 간접적이었지만 서구문명을 경험하게 한 ‘정동구락부’는 분명 그에게 혜택이었다.

관직에 있는 동안 심의석은 독립협회의 간사원 역할도 맡는다. 당시 독립협회 창립총회에서 통과된 독립협회 규칙 제2조는 “독립협회에서는 독립문과 독립공원을 건설하는 사무를 관장할 사”라고 창립 목적을 분명히 밝히고 있다. 사대로 이어지던 한·청 관계는 갑오경장과 청일전쟁으로 사실상 단절된 상태였고, 이미 1년 4개월 전 김홍집 내각 때인 1895년 2월 청나라의 사신을 영접하던 영은문(迎恩門)이 철거되었다. 그 자리에 독립문을 세우기로 한 것이다.⁶⁶⁾

서재필은 『독립신문』의 영문판인 『인디펜던트(Independent)』(1896년 6월 20일)에서 “이 문은 다만 중국으로부터 독립하는 것을 의미하는 것이 아니라, 일본으로부터, 러시아로부터, 그리고 모든 유럽 열강으로부터 독립하는 것을 의미하는 것”이라고 썼다.⁶⁷⁾ 서재필의 이러한 주장은, 영은문의 철거가 오랜 기간 지속되던 중국과의 사대관계에 종말을

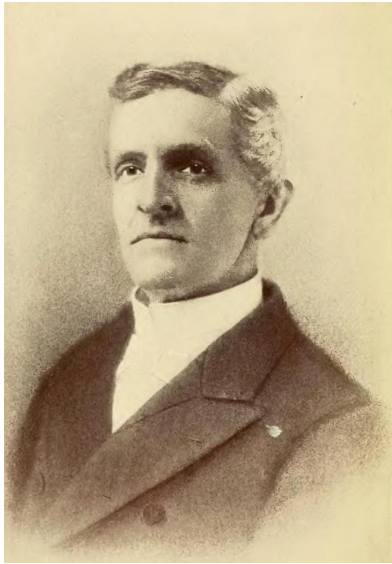


독립협회의 모금으로 건축된 독립문. 러시아인 사바틴이 설계하고 심의석이 맡아서 지었다.

고하는 것이었다면 독립문의 설치는 전 세계에 대한제국의 자주 독립국임을 선포하는 일임을 강조하는 것이다.

독립문은 러시아인 건축가 사바틴이 설계하고 심의석이 맡아서 지었다. 당시로서는 최대의 국가 프로젝트라고 할 수 있는 영은문 철거공사, 독립문·독립관 프로젝트를 심의석이 직접 맡아서 했던 것이다.⁶⁸⁾ 그런데 예산 3,825원 중 1,000원을 왕실에서 왕태자의 명의로 하사했음에도 모금이 지연되는 바람에 공사가 쉽지 않았다고 한다. 이때 심의석은 총공사비의 1/4이 넘는 거액의 자비를 선불로 들어가며 공사를 할 정도로 열성을 보였다. 처음 5~6명이던 보조금 납부자들이 준공할 즈음엔 2,000여 명에 이를 정도로 독립문에 대한 여론의 반응도 좋았다. 독립문은 1896년 11월 21일 2시 30분 성대한 정초식을 하고 1년 뒤인 1897년 11월 20일 완공되었다.⁶⁹⁾ 높이 14.28m, 너비 11.48m로 전체가 화강석으로 이루어졌으며 중앙에는 단일 아치로 틀었다. 파리의 개선문처럼 4면 아치가 아니라 전후면 아치의 형태를 띠었다.

잠시 짊고 넘어갈 사람이 있다. 심의석에게 서양 건축을 소개했으며, 그 밖에도 직·간



미국 감리교 선교사 아펜젤러

접적인 영향을 끼쳤던 사람 아펜젤러(Henry Gerhard Appenzeller, 1858. 2. 6~1902. 6. 11)다. 아펜젤러는 미국 펜실베이니아 주 손더튼에서 태어나 플랭클린 앤 마셜 칼리지를 졸업했다. 감리교 신학교인 드류신학교에서 공부했으며, 1885년 인천 제물포를 통해 입국해 감리교 선교사로 활동했다. 그는 우선 선교회를 창설하여 영어 교육을 위해 작은 학당을 설립한다. 처음엔 2명의 학생을 가르쳤으나 이듬해 20명으로 늘어났고, 고종 황제가 그에게 친히 ‘배재학당(培材學堂)’이라는 간판까지 써 주었다. 아펜젤러는 정동제일감리교회의 설립자로도 유명하다.

그는 선교 활동과 영어 교육뿐 아니라, 배재학당에 ‘협성회’라는 토론회를 조직하고 독립협회의 서재필, 윤치호 등을 강사로 초청해 학생들에게 민주주의와 독립정신을 고취시키기에 데 앞장서기도 했다. 출판 분야에도 공헌을 했는데, 배재학당 내에 삼문출판사라는 인쇄소를 만들어 기독교 소책자와 〈독립신문〉 등의 인쇄를 하기도 했다.

심의석과 아펜젤러가 관련된 건축물은 배재학당과 삼문출판사, 정동제일교회 등 감리교 계통의 건축물인 것으로 추측된다. 배재학당 건축을 통해 심의석이 벽돌구조와 유리, 새로운 목조 트러스 구조를 접했다면, 정동교회 건축에서는 기술적으로 중요한 성과물을 남기기도 했다. 즉 3층 종탑부의 팔각종탑을 일컫는데, 서양식 건축물들에서 익혔던 구조법과 황궁우, 원구단 등에서 사용한 전통기법의 조화를 특징으로 한다.⁷⁰⁾

이미 언급한 대로, 심의석은 배재학당의 강당을 지은 인연으로 내무아문 기사(內務衙門技師)가 되었고, 이어 시병원(施病院, 1890) 건축에 참여했다. 그리고 러시아인 사바틴이 설계한 독립문(1896~1897)을 지었다. 이 무렵 심의석은 이미 서양인과 일본인 건축가들을 통해서 서양 건축술을 터득하고 학교·병원 등의 신축에도 참여하고 있었다. 그가 지은 서양식 건축물로는 오시자와 토모타로가 설계한 정동제일교회(1895~98)와 정동 이화학당 본관(1897~99), 상동교회(1900~01)가 있으며, 전통 건축으로는 과고다공원 내의 팔



심의석이 건축에 참여했던 정동제일교회(출처: 서울역사편찬원)

각정(1897), 현 조선평화호텔 내의 원구단(圓丘壇)과 황궁우(皇穹宇), 석고단(石鼓壇, 1902) 그리고 기념비전(紀念碑殿, 1902)이 있다. 그밖에 현 덕수궁 안에 지어진 최초의 서양식 건물인 석조전(石造殿, 1910)이 있으며, 이화여자고등학교 프라이 홀 자리에 있었던 손탁호텔(1902~03)과 우리나라 최초의 원형극장인 협률사(協律社, 1902)도 그의 작품이라는 설이 있다.⁷¹⁾

원구단은 원래 천자가 하늘에 제사를 지내던 곳으로 고종이 1897년 황제 즉위식과 제사를 지내기 위해 남별궁 터에 조성했다. 3층 원형제단 형태로 당시 최고의 도판수였던 심의석이 설계, 1,000여명의 인력이 동원돼 10일 만에 완공했다. 무엇보다 심의석이라는 한 존재가 ‘한성도시개조사업’에서 가장 중요하다고 할 수 있는 구조물 설치에 모두 관여했다는 사실은 도시개조사업이 하나의 커다란 틀에서 구상되어 단일한 프로젝트에 의해 진행되고 있었음을 암시한다. 앞서 서소문 안팎의 길을 측량하고 길 좌우에 있는 집의 칸



1918년 영친왕 귀국을 기념해 덕수궁 석조전에서 촬영한 구 대한제국 황실 가족 사진

수를 적어 갔다는 『독립신문』의 보도는 아마 내부대신 박정양이 발표한 ‘내부령 제 9 호’(1896년 9월 29일) ‘한성부 도로의 폭을 규정하는 건’의 실무를 위해서였을 것이다.

자주권을 향한 근대국가의 건설 현장에는 군주인 고종 뿐 아니라 박정양과 이채연 등이 있었고 심의석이라는 도편수도 있었다. 독립문의 건설을 위해 선뜻 거금을 내놓는 용기뿐 아니라 늘 익명이었던 2,000여 명의 보조금 출연자들도 한반도의 근현대사가 필요로 했던 시기에는 바로 그 자리에 있었다. 근대는 이런 것 하나하나를 버리지 않고 고스란히 건축이라는 부대에 담아 몇 세대를 거쳐 왔다. 앞으로도 건축이 이런 역할을 마다하지 않는다면 미래에도 우리는 그것을 가치 있는 역사로 존중할 것이다. 건축은 가장 오래 보존되는 인간 정신의 기록물이기 때문이다.

제4부

근대연극의 선구자 박승희
그리고 국립극장



1장 춘강 박승희와 근대연극의 시작

1) 명문가 출신의 엘리트

서울 남산에 있는 국립극장 내에는 젊고 아름다운 청년의 기념비가 하나 서 있다. 화강석 위에 브론즈로 흉상을 제작한 이 기념비의 인물은 나뭇가지가 만든 그림자에 덮인 채 쓸쓸히 허공을 바라보고 있다. 춘강 박승희(春崗 朴勝喜, 1901. 8. 17(음)~1964. 7. 15)다. 몰락한 가문에 대한 비애 때문일까. 아니면 이생에서 못다 이룬 한이 남아서일까. 청동으로 매끄럽게 다듬어진 그의 얼굴에는 어느 젊은이의 표정에서는 쉽게 발견할 수 없는 심연이 스치는 듯도 하다. 그것은 분명 깊이를 알 수 없는 어떤 것이라고밖에 할 도리가 없는 것이다.

1997년 12월 29일 오후 2시 30분 제막식을 가진 이 기념비는 가로 210cm, 세로 90cm, 높이 310cm의 규모로 청동과 화강암의 재질로 되어 있다. 그런데 신기하게도 남산 주변엔 춘강 박승희의 기념비 외에도 이런저런 동상과 각종 시비들이 많다. 이들은 하나씩 개



춘강 박승희 동상

성적인 목소리로 존재하기도 하며, 혹은 전체적인 하모니를 이루며 하나의 목소리를 내는 것 같기도 하다. 남산 곳곳에 산재한 이러한 동상과 기념비들을 확인해 보는 것도 나름 의미가 있는 일이지 않을까.

개화기 때까지만 해도 연극은 예술로서보다는 단순한 놀이로 취급되었고, 그 주역인 배우는 광대로 천대받았다. 수백 년에 걸친 연극과 배우에 대한 이러한 박대는 연극이 이 땅에서 고급예술로 자리를 잡지 못하게 한 가장 큰 요인으로 작용했고, 이런 사회적 배경 때문에

유능한 인재들은 연극계 뛰어들지 않았다.¹⁾ 사실 인연이 닿을 만한 마땅한 창구도 없었다. 그래서 박승희는 특히 배우들의 의식개조와 품성교육에 힘썼다. 과거부터 우리 사회에서는 배우를 천대하는 풍조가 있음을 누구보다 잘 알고 있었기에 배우들에게 우선적으로 지식과 교양이 있어야 하며 평소의 행동거지에 품격이 있어야 한다는 것을 강조했다. 늘 배우들에게 공부하라고 타일렀고, 자신이 먼저 솔선수범했다.²⁾

그만큼 박승희는 연극인으로서 특출한 존재였다. 보기 드문 명문가 출신이었으며 엘리트 교육을 받은 인재였다. 박승희는 1901년 서울의 장교동에서 한말 초대주미공사를 지낸 판서 박정양(朴定陽; 1841~1904)의 셋째 아들로 태어났다. 삼형제 중 막내아들이었던 그는 만형이 일찍 사망함으로써 둘째 형(勝喆)과 함께 귀염둥이로 성장했다. 특히 그가 세 살이 될 무렵 부친이 돌아가셨기 때문에 홀어머니는 극진했다. 여느 양반집 자제들처럼 그도 어릴 땐 한문서당을 다녔고 일제의 한국병탄(1910) 때부터 신학문을 접했다. 장훈보통학교를 졸업하고 좀 더 실질적인 것을 배우기 위하여 기독교청년회관에 들어갔다가 중앙고보(中央高普)에 편입해 본격적인 신학문을 배웠다.

중앙고보 이후 그는 선진 학문을 배우기 위해 일본으로 떠난다. 국내 최초 재미(在美) 공사로 있었던 아버지의 영향일까. 우선 영어를 알아야 선진 학문을 할 수 있다는 생각으로 동경 세이소쿠영어학교(正則英語學校)에서 1년간 수학한 후, 1921년 메이지대학(明治



청년 시절의 박승희

大學) 영문과에 입학했다. 마침 먼저 일본에 건너 온 형 승철이 와세다 대학을 마치고 독일로 유학을 떠났기 때문에 자연스럽게 박승희는 일본에 유학 중인 친구들과 어울렸다. 유학을 가기 전 이런 일화가 있다고 한다. 거의 유일한 내용이라고 알려진 모친과 관련된 기록인데, 모친은 선진 학문을 배우겠다는 아들의 동경 유학을 반대했다는 것이다. 일본에서 공부를 해봐야 일본의 앞잡이밖에 더 되겠냐는 뜻에서였다.³⁾

자신과 비슷한 시기에 유학 온 친구들인 팔봉 김기진(金其鎭, 릿교대학)·김복진(金復鎭, 우에노미술학교) 형제와 이서구(李瑞求, 니혼대학), 박승목(朴勝木, 동경제대 의학과), 이제창(李濟昶), 김을한(金乙漢, 와세다대학) 등과 어울렸는데, 이들 대부분이 나중에 토월회의 창립 멤버가 된다. 김팔봉 형제가 하숙하고 있던 동경 신전구 금정 18번지를 아지트로 모이던 이들은 학문과 인생을 논하면서 뜨거운 연대감을 형성했던 것이다.⁴⁾ 어려서부터 문학청년 기질이 강한 낭만주의자였으므로 김기진 등과 친할 수 있었고, 청소년 시절부터 강한 민족의식을 지니고 있었기 때문에 연극운동가로서의 일생을 바칠 수 있었다. 그는 김기진과 문학과 민족에 대한 토론을 자주 했다고 회고한 바 있다.

우리의 희망과 이상은 크다. 우리의 무대는 동경뿐 아니라 이 세계가 우리의 무대이다. 큰 민족이 되자. 일하는 민족이 되자. 새로운 나라를 세우고 새로운 정치를 하자. 참으로 민족정기를 세우자. 압제와 구속을 무너뜨리고 자유로운 세계가 놀랄 만한 그런 큰 일을 할 사람은 우리들뿐이다. 우리에게 부하된 책임이며 권리이다. 그렇게 못하면 죽는 것도 두렵지 않다. 우리는 학문의 진리 탐구보다 민족의 정신을 찾자. 우리 민족은 어디로 갈 것이냐. 두 사람은 서로 끼어안고 마른 풀잎 위로 뒹굴면서 소리도 질렀고 울기도 하였다. ‘자유 없는 설움을 아느냐’고 김기진이 팔을 뻗내고 휘두르는 바람에 나의 앞니를 쳐서

그 이가 병들어 내 나이 오십이 넘어 제일 먼저 빠지고 마니 전날의 생각이 지금도 난다. ... (중략) ... 젊은이의 참을 수 없는 정열은 끌어 넘치듯 골목길로 들어서며 큰 소리로 또 우리나라의 아리랑 노래를 불렀다.⁵⁾

박승희 연극의 화두는 민족의식이었다. 이런 민족의식은 부모님으로부터 물려받았을 것이다. 부친인 박정양은 구한말 총리대신까지 역임한 고관대작이었으며 대한제국의 외교관이자 정치가였다. 박정양은 1866년(고종 3) 별시문과에 급제한 후 참관을 역임했다. 1881년에는 신사유람단의 일원으로 일본의 문물을 접했으며, 귀국해서는 이용사당상경리사(理用司堂上經理事)가 되었다. 이후 성균관대사성, 이조참판, 승정원 좌승지 등을 거치며 조정의 실력자로 자리를 잡는다. 주목되는 점은 우리나라 최초의 미국 특파 전권대사였다는 사실이다. 미국에 있으며 근대적 서구 문물을 경험한 그는 귀국하여 한성판윤과 학부대신을 역임하고 총리대신에 오른다. 대한제국 시기, 고종의 명을 받들어 미국공사로 있는 동안 접했던 워싱턴을 모델로 서울을 근대 도시로 탈바꿈시키고자 경주했던 그의 노고는 이제 많이 알려져 있다. 그리고 조선후기 개혁자이자 독립운동가였던 월남 이상재(李商在, 1850. 10. 26~1927. 3. 29)가 그의 문하생이었다. 그만큼 박정양은 정부의 요직을 두루 거치면서도 개화사상의 지식인들에게 지원을 아끼지 않은 온건하면서도 진보적 성향의 인사였다. 국운이 기울어가는 대한제국을 위해 동분서주했고 조국의 독립을 위해 물심양면으로 뛰었던 당시에는 없어서는 안 될 불편부당한 진보주의 개화사상가였다.

2) 아리랑 고개

낮선 일본의 골목길을 김기진과 서로 어깨에 팔을 두르고 아리랑을 큰 소리로 울며 부르는 박승희의 모습을 떠올려 보자. 반가운 기사가 하나 있다. 가장 최근 것으로, 서울아리랑페스티벌 조직위원회가 우리나라 근대극의 선구자 춘강 박승희를 ‘제3회 서울아리랑상’ 수상자로 선정한 것이다. 시상식은 2017년 10월 13일 오후 7시 서울 광화문 광장 축제무대에서 열리는 개막공연에 앞서 진행했으며, 상은 유족대표로 충북 음성에 사는 아들 박준서(72) 씨가 받았다. 서울아리랑상은 아리랑의 역사·문화적 가치 발전 및 창조적 확

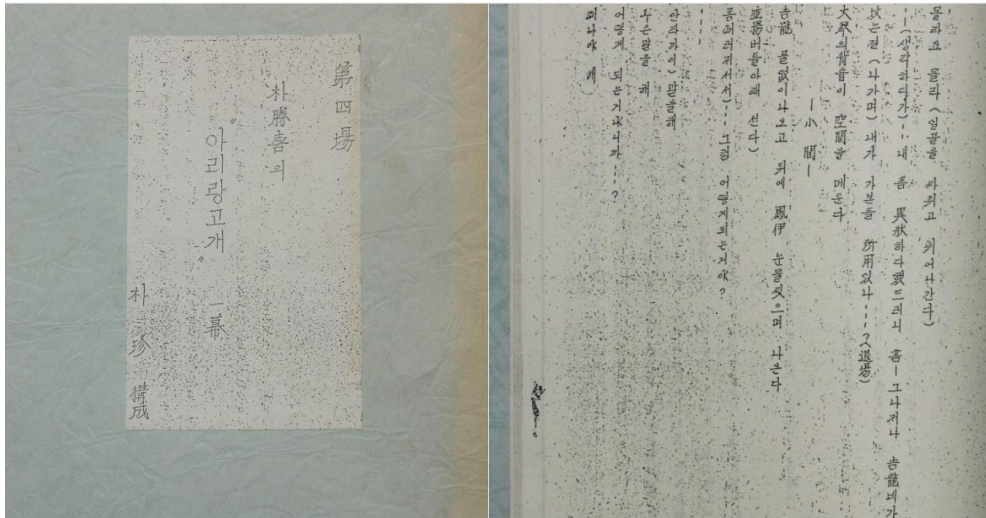


‘제3회 서울아리랑상’에 춘강이 선정되어 유족인 박준서 씨가 수상했다.(출처: 서울아리랑페스티벌 조직위원회)

산을 위해 지난 2015년 제정된 것으로 1회 수상자는 아리랑을 국내 최초로 서양식 음계로 채보해 세계에 알린 호머 B. 헬버트 박사(1863 ~ 1949)였으며 2회 수상자는 1926년 영화 〈아리랑〉을 만든 춘사 나운규였다.

박승희의 대표작인 〈아리랑 고개〉는 1929년 11월 조선극장(朝鮮劇場)에서 초연된 작품으로 사랑하는 청춘 남녀의 비극적 이별을 다루었고, 아리랑을 통해 일제강점기 민족의 설움을 감성적으로 표현해 큰 반향을 불러일으킨 바 있다. 나운규의 〈아리랑〉(1926년) 이후 연극계에서도 아리랑을 소재로 한 여러 작품이 제작되었지만 완성도나 영향력에 있어서 단연 박승희의 〈아리랑 고개〉가 대표적이라는 평가다. 대부분의 그의 작품들처럼 현재 극본이 전해지지 않지만, 제목이 상징하듯 식민지 농촌의 붕괴와 이농문제를 비극적으로 다룬 작품이다.

〈아리랑 고개〉를 연출했던 박진((朴珍, 1905. 7. 10~1974. 10. 26)은 “명색이 연출자라는 나로부터 작가, 기타 무대에 있던 사람이 다 옮겨버렸다. 그러자 관중석에서는 왕벌



〈아리랑 고개〉 대본(출처: 아리랑 아카이브)

때 소리가 났다.”라고 회고록에 적고 있다. 당시 일제에 수난을 받고 있던 관객들에게 비상한 관심과 엄청난 공감을 받았던 것이다. 그러나 조선 여학생 희롱으로 불거진 광주학생의거에 연루되었고, 일제의 탄압에 의해 해산명령을 받았다.⁶⁾ 1959년 1월 6일자 동아일보에서 연출가 박진은 이렇게 말하고 있다.

극단토월회가 말기로 들 무렵, 그때는 일정(日政)의 압박으로 연극을 하기가 힘들었다. 그때에 민완(敏腕)을 날리던 신문기자 이(李) 최(崔) 정(鄭)이 찬영회(讚映會)라는 글자그대로의 부업(副業)을 만들었다.

그래서 그 첫 사업으로 사동(寺洞)에 있는 조선극장(朝鮮劇場)에서 토월회의 한막연극(幕演劇)과 최승희(崔承喜)의 춤 한바탕과 영화 한 편을 올렸다. 토월회의 연제(演題)는 <아리랑 고개>라는 한 막짜리. 길룡이란 총각이 봉이라는 애인을 두고 그 아버지와 함께 조상이 마련해준 옥토를 버리고 왜놈에게 쫓겨 아리랑고개를 넘어서 북간도로 간다는 줄거리였다. 지면이 없어서 자세히 못쓰나 나는 이렇게 물어본 적이 없다. 작자(作者)도 연출자(演出者)도 장치도 구, 비극에 어울서는 안 되는 배우(俳優)들까지도 올면서 했다. 객석은 상가

(喪家)였다. 소위 임검(臨檢)을 나왔다는 고등계 형사는 물론 정복순사까지 눈이 툭툭 부었었다. 이 소문이 나자 관객과 순사형사는 극장이 터지도록 들끓어서 문을 걸어 잠그고 울고 또 울었다. 그러던 어느 날이다. 연극이 끝나고 막이 내리자 아직 관객의 눈물이 다 흠쳐지지 않았을 때 장내에는 「빠라」가 날았다. 광주학생사건(光州學生事件)이 일어났던 다음날이었다.⁷⁾



〈아리랑 고개〉를 연출했던 박진

〈아리랑 고개〉는 토월회의 재기 공연이기도 했다. 그러나 박승희가 이끌던 토월회와 태양극장의 중요한 연제(演題) 중 하나였던 이 작품은 그 강력한 호소력으로 인해 남다른 수모를 겪어야 했다. 춘사 나운규의 영화 〈아리랑〉과 춘강 박승희의 〈아리랑 고개〉의 인기로 결국 민족의 민요 아리랑은 금창령(禁唱令)이 내려졌다.

토월회가 재기의 여력을 모으고 있을 때, 박진은 재기 공연만큼은 창작으로 해야 한다고 주장했다. 박진은 박승희를 맥주 한 박스와 함께 그의 집 방으로 밀어 넣고 밖에서 문을 잠가버렸다. 이렇게 해서 맥주의 빈 박스와 함께 한 뭉치의 원고가 방 바깥으로 밀려나왔다. 우리가

알고 있는 바로 그 희곡이 탄생한 것이다. 이제는 스타급 여배우가 필요했다. 1926년 제 56회 공연을 끝으로 토월회가 문을 닫을 때 주연배우로 있던 복혜숙과 최성해는 권번으로 사라졌다. 박진은 경운동 요정으로 복혜숙을 찾아갔고, 연극에 목말라 있던 복혜숙은 다시 무대로 돌아왔다. 공연이 시작되었을 때였다. 갑자기 노파가 뛰쳐나오며 소리쳤다. “이년 혜숙이 나오너라!” 요정의 주인이었다. 복혜숙은 가지고 있던 비상금으로 열린 노파의 입을 막고 돌려보낸 뒤 공연을 계속했다. 대히트였던 〈아리랑 고개〉의 일화이다. 이 작품은 최승희의 무용과 함께 공연되었다.

여담일지 모르겠으나, 우리나라에는 아리랑 고개가 꽤 여럿 있다. 그만큼 한이 많은 민족이라서 일까. 서울시 중구에도 아리랑 고개로 알려진 지역이 있다. 『서울지명사전』에 따르면, 중구 광희동 2가 광희문 앞 신당동 쪽에 있던 고개를 말하는데 옛날 도성 안에서

사람이 죽으면 동쪽으로는 광희문 — 속칭 수구문(水口門), 또는 시구문(屍口門) — 을 지나 이 고개를 넘어서 신당동 화장터나 왕십리, 금호동 공동묘지로 상여가 나갔다고 한다. 고개가 꼬불꼬불하여 힘들었다고 하니 아리랑이란 말에는 애환의 눈물이 뻗속 깊이 스며 있는 모양이다.

한국영화계의 선구자 춘사 나운규는 영화 <아리랑>을 만들어 이 민족의 노래에 점화한 것은 누구나 다 잘 아는 일이다. 그는 북간도가 바라보이는 두만강변 회령(會寧)에서 태어나 20세 전후에 실지로 독립군에 가담하여 옥고까지 겪은 풍운아 그대로의 전반생을 <아리랑>으로 승화시켰다. 신극운동의 선구자 춘강 박승희도 토월회 재기공연에서 <아리랑고개>를 상연하여 만도(滿都)를 올렸고, 드디어 금창령(禁唱令)을 내리게까지 하였다. 한국의 살아있는 <포크로어>의 역사들이다.⁸⁾

1964년 12월 19일자 동아일보에 이두현(李杜鉉)이 쓴 칼럼이다. 일제강점기 대중문화의 3대 주역은 신파극·대중가요·영화였다. 1938년 조사에 따르면 연극과 영화를 보러 가는 서울 주민이 하루 저녁에 1만 명 이상 되었으며, 1942년에는 연인원 2,000만 명에 이르렀다고 한다.⁹⁾ 당시의 정황이 이랬으니 박승희가 예상했던 연극을 통한 계몽운동의 파급력이 어느 정도였는지 짐작할 수 있다.

새로운 근대적 경향이 도입되어 한국의 정치적이고 사회·문화적인 활동의 주류를 이루게 된 것이 3·1운동 이후부터였다는 사실 또한 간과할 수 없다. 3·1운동의 결과로 일제는 기존의 군국주의적 신민정책을 소위 ‘문화정책(文化政策)’으로 전환하게 되었으며 이를 계기로 국내 지식인들 사이에서 문화운동의 시도가 나타나기 시작했던 것이다.¹⁰⁾

3) 토월회와 태양극장

중앙고보에서부터 연극에 매력을 느낀 박승희는 동경에 갔을 때 학문 연구보다는 무대 예술 쪽에 더욱 주력했다. 그가 생각하고 있는, 민족을 위해서 “압제와 구속을 무너뜨리고



토월회의 창립 동인들. 왼쪽부터 박승희, 이서구, 박승목, 김복진, 김팔봉(출처: 서울아리랑페스티벌 조직위원회)

자유로운 세계가 놀랄 만한 그런 큰 일”이란 연극 활동을 통한 민족계몽운동이었다. 당시 일본은 우리에게 비해 무대예술이 꽤 앞서 있었다. 역사가들이 말하듯, 조선시대 이전 한반도에는 무대라거나 공연장이라고 할 만한 것들이 없었다. 연희의 형태는 유지되고 있었으나 그것은 마당이나 공터에서 이루어지는 것이었지 연희를 위한 공연장이 제공된 적은 없었다. 개념 자체가 없었던 것이다. 일본은 근대적 형태의 신파극과 전통연희만 있던 우리와는 사정이 달랐다. 가부키와 같은 전통극은 물론 신파극과 과도적 신극, 그리고 오페라까지 존재했다. 그중 박승희가 주목한 것은 시마무라 호오게츠(島村抱月)가 마쓰이 스마코(松井須磨子)와 함께 이끌었던 예술협회의 공연과 아사쿠사(淺草)극장에서 자주 공연되는 신극 공연이었다.¹¹⁾ 이 시기에 그는 신극에 매료되었고 고국에 돌아가 신극운동을 하겠다고 결심한다.

토월회는 항일구국을 향한 시대적 고민과 요구를 안고, 1923년에 서양의 사실주의 연

극양식에 기반한 근대극으로써 신극의 전파와 함께 민중계몽을 목표로 하는 도쿄유학생들의 동인제 학생극단으로 출발하였다.¹²⁾ 말하자면 당시 동경에서 유학 중이던 박승희·김복진·김기진·이서구·박승목·김을한·이제창 등이 주축이 되어 독서서클이자 토론 모임을 시작으로 김기진의 동경 하숙집에 모여서 결성된 것이었다.

김기진 형제가 하숙하던 금정 18번지에서 어느 날 이런 이야기가 나왔다. “술만 마시고 떠들 게 아니라 한 주일에 한 번씩 모여서 그 사이 연구한 것도 발표하고 비록 전공은 다르지만 각자의 작품을 내놓고 토론하자.” 이것이 발단이 되어 독서회 형태의 토월회가 만들어졌다. 약 1년 동안 독서회 형태로 운영되던 이 모임은 여름방학을 맞아 귀국이 예정되면서 무언가 조국을 위해 뜻있게 보내자는 의견을 모았는데, 그것은 다름 아닌 연극공연이었다. 당시의 분위기로는, 3·1운동 직후만 하더라도 조국애에 불타는 젊은 지식인들은 민중을 자각시키는 일을 많이 했다. 가령 사회과학을 전공하는 학생들은 강연을 주로 다녔고, 인문과학이나 예술 분야 전공 학생들은 공연활동을 했다. 박승희가 재정을 담당하고 여름방학 동안 계몽운동의 일환으로 연극을 하기로 결정한 것이다. 이렇게 만들어진 것이 극단 토월회이다.

본래는 평범한 가운데 현대미가 있는 이름을 짓기로 하여 신월회(新月會)라 붙였다고 한다. 그러나 창립동인이자 박승희와 가장 절친했던 김기진의 제안으로 단체의 명칭이 바뀌게 된다. 토월회라는 이름은 ‘현실에 발을 디디고 섰되(土, 이상은 명월(明月)같이 높아야 한다’는 의미다. 토월회란 이름의 첫 모임에서 그들은 김복진의 자화상 조각, 박승목의 승무도안, 김기진의 단편소설, 객원이었던 김명순(金明淳)의 시, 박승희 희곡 〈길식(吉植)〉 등을 분석 비평하였다.¹³⁾ 그러던 중 1923년 여름방학을 맞아 귀국하여 조국을 위해 뜻깊은 일을 하자는 의견이 모아졌고, 대중을 깨우치는 데는 연극이 가장 효과적이라는 박승희의 주장이 관철되었다. 원래 계획은 1923년 유월 하순경 연극(수은동 단성사)과 미술전람회를 개최하는 것이었다.¹⁴⁾

그러나 공연을 준비하는 일은 마음먹은 것처럼 순조롭지 못했다. 문제는 이들 모두 연극 제작에 대한 경험이 전무했다는 것이었다. 메이지대학에서 영문학을 전공하며 자주 연극을 보러 다녔지만 그것은 간접적인 체험이었을 뿐, 박승희 역시 연극제작에 관해 훈련 받은 적은 없었다. 토월회는 두 번씩이나 공연을 연기한 끝에 7월 4일 인사동 조선극장에

“아무 것도 내세울 것 없는 모국 한 끝에 극에 대한 새 빛을 찾으”려는 의도에서 구미 문호의 작품을 중심으로 각본을 구성했고, “오직 열성 하나로만 모든 것과 싸워 앞길을 개척”하려는 것이나, 부득이하게 “여배우에 대한 문제”로 공연을 연기한다는 내용이다. 이렇게 토월회는 1923년 7월 4일부터 8일까지 5일간 조선극장에서 창단공연을 했다. 레퍼토리는 유진 필롯 작〈기갈(飢渴)〉(전원 출연), 안톤 체홉 작 〈곰〉(연학년 주연), 박승희 작 〈길식(吉植)〉(김기진 주연), 버나드 쇼 작 〈그 남자는 그 여자의 남편에게 어떻게 거짓말을 하였나〉(박승희 주연) 등 1막극 4작품이었다.

1923년 7월 4일 조선극장을 빌어 공연을 가진 토월회는 거의 자급자족의 형태를 취했다. 레퍼토리도 스스로 쓰고 번역했을 뿐 아니라 무대장치, 연출, 연기 등도 회원들이 도맡았다. 첫 공연에서 가장 큰 문제는 여배우를 찾는 일이었다. 박승희는 당시 동아일보 기자로 있던 이서구를 앞세워 기생집은 물론 심지어는 유곽까지 샅샅이 뒤졌다. 어느 유곽에서는 “광대하라는 것은 사람을 무시한 처사”라며 따귀만 얻어맞고 나온 적도 있다고 한다. 그러던 중 신파극계의 민중극단에서 몇 번 무대에 선 19살의 이월화(李月華)와 이정수, 이해경 등 3명을 확보할 수 있었다.¹⁶⁾ 첫 공연의 에피소드가 또 있다. 마지막 작품인 〈그 남자는 그녀의...〉에서 대사를 잊어버리는 사태가 발생하여 관객에서 사과를 하는 불상사가 생겼다. 결과적으로 2천 4백 원의 손해와 빚만 남긴 채 첫 공연은 예술적인 면에서나 흥행 면에서 모두 실패였다.

2회 공연에서는 이를 만회해야 했다. 9월 18일부터 1주일간 백조사의 후원을 받아 역시 조선극장에서 막을 올렸다. 톨스토이 작 〈부활〉(4막), 마이아 펠스타 작 〈알트하이텔 베르크〉(5막), 스트린트베리 작 〈채귀(債鬼)〉에다, 첫 공연 때 호평을 받은 버나드 쇼의 〈그 남자가 그 여자의 남편에게 어떻게 거짓말을 하였나〉를 여주인공의 이름을 따라 〈오로라〉로 바꾸어 공연했다. 1회 공연에 비해서는 성공적이었으나 완전한 근대극으로 보기엔 한계가 있었다. 여기엔 박승희가 일본에서 배워온 것이 정통적 리얼리즘이 아니고 신파에서 근대극으로 넘어가는 과도기의 연극이었다는 점을 고려해야 한다. 일본에서도 정통 근대극이 본격적으로 출발한 것은 1924년 축지소극장으로부터이기 때문이다.¹⁷⁾

2회 공연을 끝으로 창립 동인들의 대거 이탈이 있었다. 창립동인은 박승희와 김기진 이외에 김기진의 형 김복진, 이서구 송재삼, 박승목, 이제창, 김을한 등이었으며, 나중에



토월회의 히로인으로 활동했던 이월화(왼쪽)와 복혜숙(오른쪽)

연학년(延鶴年)과 이수창(李壽昌)이 합류하게 된다. 이들 중 원래 연극에 의지를 가지고 있었던 사람은 박승희 혼자뿐인데다 다른 멤버들 — 김복진(조각), 김기진(문학), 이서구(미학), 박승목(의학), 김을한(영문학) — 은 전공이 서로 달랐다. 이들 중 대다수가 이후 언론계에 투신했다는 사실 또한 눈여겨볼 만하다. 더구나 공연을 계속하기엔 재정적인 문제와 내부적 진통 등 여러 가지 것들이 복잡하게 얽혀있었다.

원래 1920년 우에노미술학교에서 조각을 전공한 우리나라 최초의 근대 조각가인 김복진은 창립 공연 중 〈기갈〉의 무대미술을 담당했었는데, 제2회 공연에서 무대장치를 같이 했던 안석주(安碩柱)와 함께 8월 정동(貞洞)의 정칙강습원(正則講習院)에서 〈토월미술연구회(土月美術研究會)〉를 결성하기도 했다.

제2회 공연을 마친 후 또 하나의 사건이 있었다. 토월회의 간판 여배우 이월화가 떠나 버린 것이다. 그런데 그 이유가 대단히 사적이었다. 귀공자 타입의 박승희에 매료된 이월화가 이루어질 수 없는 사랑을 한탄하며 극단을 탈퇴한 것이다. 그때 박승희에게는 이미 우에노(上野) 음악학생이며 명문가의 딸인 장세숙(張世淑)이라는 약혼녀가 있었다. 이월화는 장세숙을 찾아가 “당신은 운수가 좋아. 좋은 부모 만나 행복하니 부럽소. 나는 당신의 행복을 위해 이제 단념하겠소”라고 선언하고는 극적으로 박승희 곁을 떠났다는 것이다. 이후 이월화의 생활은 말이 아니었다. 술을 퍼마시기 시작했고 남성편력을 하며 방탕

하게 세월을 보냈다. 나중에 이춘래라는 남자를 만나 정착했는데, 이 남자는 중국인 아버지와 일본인 어머니 사이에서 태어난 사람으로 이월화는 일본으로 건너가 일본인 시어머니를 모셨다고 한다. 그러다 29세를 일기로 사망했다.¹⁸⁾

장세숙의 부친은 명망 높았던 변호사였다. 그녀는 명문가 규수답게 박승희와 결혼해서 1남 3녀의 자녀들을 잘 키웠고 남편의 어려운 연극운동을 성심껏 뒷바라지하다 젊은 나이에 세상을 떠났다.¹⁹⁾

이처럼 제2회 공연은 박승희와 토월회의 분수령이었다. 제3회 공연부터 혼자 남은 박승희는 사무실도 김기진의 하숙집에서 관수여관으로 옮기는 등 전문극단으로 변신한다. 1924년 1월 22일 YMCA강당에서 있었던 제3회 공연은 음악극의 요소를 도입했다는 점에서 특징적이다. 신무용의 선구자 조택원의 러시아 코파크 춤 등이 연출되었고 오케스트라를 구성해 막간에도 명곡을 연주함으로써 훗날 막간극의 효시가 되었다. 서서히 상업극을 지향하기 시작했던 것이다. 우미관에서 있었던 제4회 공연은 〈부활〉과 제3회 공연에서 인기를 얻었던 〈사랑의 죽음〉을 리바이벌했는데, 이 시기에 리바이벌 공연이 정착되었다.

박승희는 단순히 희곡만 쓴 것이 아니라 무대에서 음악과 무용을 도입한 최초의 인물이기도 하다. 그것은 결과적으로 연극의 통속화를 촉진시킨 부정적 요인도 되었지만 연극을 재미있고 아름다운 예술로 승화시키려는 의지의 소산이기도 했다. 이는 오늘날 뮤지컬이 전 세계를 풍미하고 우리나라에서도 그 대중적 인기가 누그러들지 않는 것을 보면 충분히 공감할 수 있다.²⁰⁾

1925년에 들어선 토월회는 본격적인 흥행극단으로서의 면모를 갖춘다. 1년간 광무대를 전속극장으로 계약하고 레퍼토리도 종래와는 달리 가무극 위주로 편성한다. 연중무휴 공연체제였으며, 이런 시스템 속에서 토월회는 1925년 한 해 동안 50여 차례의 공연을 가졌다. 문제는 레퍼토리의 부족이었다. 토월회의 어려움은 모든 면에 걸쳐 존재했지만 특히 전문극작가가 없던 시대였으므로 공연할 희곡을 구하는 일이 가장 심각했다. 그러다보니 일본에서 공연된 작품들 쪽에 번안을 집중하기도 했고, 그래도 빈 무대를 채우기 위해 심지어는 권번 기생들을 초청해 창(唱)과 민속춤을 추게도 했다. 미국 영화를 무대극으로 만들기도 했고, 당대의 대형 소프라노 가수 윤심덕을 극연배우로 쓰기도 했다. 대중이 좋아하는 것이면 무엇이든 상관없었다. 토월회가 이런 방향으로 흐르자 예술성에 관한 회의



토월회 공연에서 고파크 춤을 추는 조택원. 고파크는 우크라이나 코사크족이 추던 춤으로 경쾌하고 빠른 발동작이 특징이다.(1923년경. 출처: 연합뉴스)

감, 처우 문제, 박승희 독주에 대한 반발로 많은 단원들이 떠나갔다. 그러나 조금이라도 의식이 있는 작품이 선정되면 어김없이 당국의 검열까지 받아야 했다.²¹⁾

후대 어느 학자의 말처럼 박승희는 순직할 각오로 연극에 임했다. 박승희는 극단의 대표로서 자금·운영 등 모든 면을 책임져야 했고 3일에 한 번씩 바뀌는 대본을 전달해야 했다. 배우와 스태프 역시 과도한 연습량과 공연으로 한계상황으로 치달아 갔다. 이처럼 누적된 피로감 속에서도 11월엔 전국 순회공연을 할 정도로 박승희는 고집스러웠다. 이 1년 동안 유산으로 물려받은 땅 삼백섬지기를 고스란히 날려

버렸고, 1926년 2월 56회 공연을 끝으로 토월회는 문을 닫게 되었다.²²⁾

그로부터 2년 후 1928년 토월회는 그들을 그리워하는 여론과 마침 조선극장의 후원 약속에 힘입어 다시 재건된다. 박승희의 창작극 〈이 대감 망할 대감〉, 〈혈육〉, 그리고 윤심덕의 정사 사건을 소재로 한 〈사의 승리〉 등과 흥로작이 번안한 〈오남매〉, 〈추풍감별곡(秋風感別曲)〉 등이 재기공연의 레퍼토리였다. 그런데 이게 반응이 좋지 않았다. 그로부터 1년 뒤 〈아리랑 고개〉(박승희 작, 박진 연출)가 발표되었고 대중에게 엄청난 공감을 불러일으켰다. 당시 임석경관까지 울게 만들었던 〈아리랑 고개〉로 재기에 성공한 토월회는 조선극장과 1년간의 계약을 맺고 예전의 명성을 회복하려는 노력을 경주했다.²³⁾ 그러나 레퍼토리의 빈곤과 공연장을 메우기 위해 급조되는 작품의 악순환은 반복될 수밖에 없었다. 박승희는 광무대 시절의 전철을 되풀이하며 2차 시기마저 실패했고, 결국 1931년 토월회는 완전히 해산하고 만다. 이제 박승희도 재정적으로 바닥이 난 상태라 어떻게 해

볼 도리가 없었다.

다음해에 토월회를 모태로 대장안(大長安)이란 극단을 조직하지만 공연은 한 번도 못 해보고 흐지부지 되었다. 갑자기 극단을 결속시킬 만큼 여건이 나아진 것도 아니고, 일본 경찰의 끊임없는 탄압과 재정난을 이겨내기 힘들었다. 그러다 일본인 극장 미나도좌가 문을 열면서 다시 재기했다. 1932년 2월 태양극장이라는 이름으로 창립했지만 박승희, 박진, 이소연, 이백수, 박제행, 윤성묘, 이회복, 석금성, 김연실, 강석제, 강석연, 김선영, 공춘덕, 원우전, 염유일, 김일 등 토월회 원래 단원에 신입 몇 명이 더해진 정도였으므로 토월회의 후신이나 다름없었다. 첫 무대는 토월회의 레퍼토리인 〈아리랑 고개〉와 비극 〈애곡(哀曲)〉(박승희 편), 희극 〈나무아미타불〉(박진 편)으로 막을 올렸다. 태양극단 역시 직업극단으로서의 공연 형태라든가 박승희 레퍼토리 일변도라는 측면에서 운영방식은 토월회와 다르지 않았다.²⁴⁾

태양극장은 미나도좌 공연 이후 다른 흥행극단들처럼 서울과 지방 순업에 나섰다. 더욱이 1933년 5월에서 6월까지 한 달여 동안은 대판, 경도, 동경 등 일본 주요도시를 순회하며 〈춘향전〉, 〈아리랑〉, 〈단종애사〉 등의 전통과 역사를 소재로 한 작품을 공연했다. 야심찬 작업이었다. 이때 동아일보(1933. 5. 29)는 ‘태양극장의 일본순업’이란 제목의 기사를 실었다.

극단 태양극장에서는 조선극을 일본에 소개하려는 계획으로 재작일 경성역을 떠났는데 1개월 예정으로 대판, 경도, 동경 등 각지를 순회하리라 하며 상영물은 <춘향전>, <아리랑>, <요부(妖婦)>, <단종애사(端宗哀死)> 등 조선정조가 농후한 것을 택하였다.²⁵⁾

박승희 연극의 특징이 있다면, 상업극을 했어도 민족을 항상 의식했고 민족을 위해 무언가 기여를 한다는 생각으로 작품을 선보였다는 점이다. 〈목포의 눈물〉로 유명한 이난영을 막간 무대에 세웠던 것도 이 시기였으며, 이난영이란 이름도 박승희가 지어주었다고 한다. 이후에는 만주순업에도 나선다.

청춘은 꿈이런가, 꿈은 청춘이런가, 희망하는 무지개거리는 벌써 황혼이 깃들었으니 이제는 가지가지 옛날을 회상하는 추억뿐이다. 생각나는 것은 그 옛날에 극단과 같이 다니다가 마적떼를 만난 기억이다. 그때는 만주국(滿洲國)이라 허울 좋은 나라가 있을 때건만 마침 우리는 용정촌(龍井村) 동포를 찾아보고 나오는 길에 봉황성 동포들이 다니는 학교에 초청을 받아갔었다.²⁶⁾

1934년에 들어서도 태양극장은 연초에만 도화극장, 조선극장 등에서 공연을 가졌을 뿐 대부분을 지방공연에 할애했다. 의지와는 다르게 시간이 지날수록 태양극장도 상황이 점점 악화되었던 것 같다. 박승희는 이런 상황을 지방 순업을 통해서라도 어떻게든 해결해 보려 했을 것이다. 그러나 만주에 까지 가서 마적떼를 만나고, 단원의 야반도주로 주역을 바꿔야 했으며, 일급(日給)을 받지 못한 악사들의 출연거부로 킥과 쇠주발을 두드려 반주를 대신해야 했던 일들은 당시 태양극장이 빈사상태였음을 단적으로 보여준다. 결국 태양극장마저 1936년 경기도 안성에서 문을 닫게 된다.²⁷⁾



〈목포의 눈물〉을 부른 가수 이난영

하지만 연극을 떠날 수 없었던 박승희는 태양극장을 안성의 애원극장 전속 형태로 바꾸어 애원좌(愛園座)라는 이름으로 유랑극단 활동을 지속한다. 이때는 중앙에는 거의 오지 않고 지방 유랑만 했는데, 1940년부터는 아예 일제말의 암흑기와 함께 은둔에 들어가 버린다. 그러나 토월회의 열정은 식지 않았다. 민족의 해방을 맞이한 1945년 토월회의 옛 단원들은 약 5년간의 은둔 생활에서 박승희를 다시 복귀시켰다. 열정적인 박진이 앞장을 서고 이서구, 이용구, 복혜숙, 석금성, 이백수, 박제행, 서월영, 양백명 등의 강력한 권유가 뒤를 받쳤다. 12월 14일 수도극장에서 박승희 작 〈40년〉을 공연했으며, 이듬해에는 박승희 작, 박진 연출의 〈의사 윤봉길〉, 〈모반의 혈〉 등 서너 차례의 작품을 선보였다. 그러나 안타깝게도 1946년은 박승희에게 연극인으로서의 마지막 해가 되어 버렸다.

비록 박승희의 작품이 신파극과 신극 사이의 어디쯤에 머물며 미학적 완성을 이루진 못했지만, 그가 연극을 통해 민중을 계몽하고 민족의 자긍심을 일깨우려 했던 연극운동가였다는 사실만큼은 감칠 수 없을 것이다. 확실한 것은, 박승희는 토월회의 실질적 지도자로서 자신의 막대한 유산까지 모두 쏟아 부으며 이 땅의 근대연극 운동에 열정을 보였다는 점이고, 그의 극단 토월회와 태양극장은 우리나라의 근대연극에 있어서 출발선에 해당하는 사실이다.

물론 박승희 개인에게만 국한된 상황은 아니겠으나 당시 연극 활동의 어려움과 한계를 보여주듯 박승희는 극단의 운영자로서, 극작가로서, 그리고 연출 및 배우로서 공연에 관계된 모든 분야에 걸쳐 동분서주했다. 그럼에도 불구하고 그가 쓰고 연출했다는 2백여 편의 희곡 중 현존하는 것이라곤 1928년 작품인 〈홀아비 형제〉, 〈이 대감 망할 대감〉, 〈혈육〉 3편과 1933년 작품 〈고향〉, 이렇게 겨우 4편에 불과하다.²⁸⁾ 살인적인 희곡 쓰기의 연속이었으나 일제강점기는 전방위적 검열의 통제 하에 있었고, 6·25전쟁을 거치며 많은 작품이 소실되었다. 거기엔 현장 공연에 초점을 맞춘 작업이었지 어떤 지면에 게재할 목적으로 쓴 작품들이 아니었다는 특수성도 한 몫 할 것이다.

박승희의 시대는 전통극이 근대 전환기 연극계의 주류에서 밀려나면서 극장 무대에 공백이 발생했으며, ‘새로운 극’을 제공할 만한 작가가 전무한 상태였다.²⁹⁾ 이런 상황에서였으니 박승희와 토월회가 느끼는 부담감이 어느 정도였는지는 짐작할 만하다. 반대 의견도 있을 테지만, “근대극 형성기에 극단다운 극단 활동을 펼친 최초의 단체”³⁰⁾라는 평이 그냥 나오는 말은 아닐 것이다.

4) 근대연극의 선구자

1920년대에 등장한 연극인들은 두 부류로 나눌 수 있다. 1910년대 초 일본 유학길에 올라 서구적 리얼리즘극으로 넘어가는 과도기적 정통신극을 수습한 현철, 김정진 등과 3·1운동 직후 동경에서 연극, 문학 등을 공부하면서 일본의 축지소극장의 태동을 목격한 김우진, 홍해성, 김영팔, 박승희 등이다. 이들의 활동은 다양해서 창작을 하거나, 연출을 하거나, 이론적 뒷받침을 하기도 했다. 이들 중에서도 작품을 번역하고 창작하면서 배우

양성과 함께 이론적 뒷받침을 해준 현철은 김우진과 함께 1920년대 연극의 진로를 잡아 주었고, 김정진과 김영팔은 희곡을 주로 썼으며, 박승희는 번역, 창작은 물론 극단 운동을 주도했다. 여기서 중요한 것은 박승희와 홍해성만이 1930년대 이후까지 연극 활동에 매진했을 뿐 대부분은 1920년대에 그치고 말았다는 점이다.³¹⁾

박승희는 끈질기게 연극에만 몰두한 골수까지 연극인이었다. 배우 복혜숙이 동아일보의 지면에서 회고하는 박승희는 단편으로만 존재하지만, 단편 속에서도 그가 얼마나 끈질긴 연극인이었는지를 여지없이 보여준다.

이렇게 토월회의 월급이 한동안 우리 식구를 먹여 살렸지만 토월회의 공연이 그렇게 돈을 벌어들인 건 아니었다. 그것은 대부분 박승희(朴勝喜)씨의 주머니에서 나온 돈이었다. 그는 본래 구한말 초대 주미공사를 지낸 판서 박정양(朴定陽)의 아들이었다. 여유 있는 집에서 고생 않고 자란 그는 아버지에게서 물려받은 삼백섬지기 땅을 토월회 연극운동에 몽땅 쏟아 넣었던 것이다.

그의 연극에 대한 정열은 대단한 것이었다. 사재를 털어 극장을 계약하고 배우들에게 월급을 주었을 뿐 아니라 연중무휴로 공연되던 연극의 대본도 대부분 그가 써냈다. 그러나 광무대에서의 1년 공연은 결국 그에게서 2만여 원의 거금을 탕진케 한 다음 토월회는 26년 4월 해산하고 만다. 그 2년 후 28년 10월에 <이 대감(大監) 망할 대감(大監)> 등으로 재기공연을 하고 또 활동을 못하다가 29년 11월에 찬영회(讚映會: 이서구, 최상덕 등 기자들이 주축이 된 연극영화애호모임) 후원으로 다시 재기의 몸부림을 치고……。 나중엔 태양극장이라고 이름을 바꾸어 40년에 결국 완전히 해산된 이후까지 박승희씨는 모두 2백편이 넘는 극본을 써냈던 것이다.

우리 토월회는 서울에서뿐 아니라 전국을 누비며 지방공연도 많이 다녔다. 어떤 때는 지방공연 갔다가 돈이 톱 떨어지는 때도 있었다. 나는 가락지와 비녀를 빼 팔아 위기를 모면하려고 애쓰던 기억이 난다. 3백섬지기 땅을 날린 사람도 있는데 그 월급을 타서 먹고 살았던 내가 가만히 있을 수가 없었다.

31년께 방송극협회를 조직하기도 하고 46년까지도 작품을 써내던 박승희 씨



말년의 배우 복혜숙

는 63년에 한국연극연구소가 제정한 제1회 한국 연극상을 타고 그 이듬해 한 많은 세상을 떠났다. 장례식에 찾아간 그의 집은 의정부 근처였는데 그는 근처 자일리(自逸里) 축석령(祝石嶺)에 있는 선친의 묘소 옆에 집을 정하고 아버지 박판서의 일생을 희곡으로 쓸 준비를 하고 있었다고 한다.³²⁾

만년에 토월회를 회고하며 박승희는 “정신과 육체를 즐기치게 짜내었으나 나의 일생사업인 연극은 아무 성공이 없이 흐지부지 흘러가고 말았다”고 말했다. 그의 이 말은 예술적 성취감에 있어서는 스스로도 만족하지 못했다는 의미로 들린다. 그렇지만 이렇게 생각할 수도 있다. 가령 박승희가 정말 하고 싶었던 작품과 돌려받고 싶었던 관객의 호응은 이런 것이 아닐까.

해방이 된 후 다시 재건된 토월회에서, 박승희는 〈윤봉길 의사〉를 수도극장에서 올렸다. 식민지 치하에서는 다루지 못했던 독립운동에 관련된 작품이었다. 어느 날 공연장에 민족의 지도자 김구 선생이 나타났는데, 박진의 안내를 받아 2층 밑실에서 관극을 하는 동안 이런 대화가 오갔다.

“저 김구 역은 누가 하는 거지?”(김구)

“양백명이올시다.”(박진)

“윤봉길은 누구야?”(김구)

“서일성이올시다.”(박진)

김구 선생은 윤봉길이 상해 홍구공원에서 연설하는 시로가와(白川) 대장을 향해 폭탄을 던지는 장면에서 부르르 떨며 박진의 손을 으스스하도록 쥐고 “저 날이 4월 29일이야”라고 말했다. 소품으로 제작된 것이었으므로 폭탄은 비록 가짜였지만 무대는 폭음과 함께 연기가 가득 찼다. 그러자 김구 선생은 “저거 배우들 다치지 않을까!”하며 걱정을 해주었다. 연극이 끝나자 박수가 쏟아졌고 김구 선생은 손수건으로 눈물을 닦았다.³³⁾



1923년 조선극장에서 공연을 마친 직후의 토월회 회원들(출처: 홍사용 문학관)

김구 선생의 〈윤봉길 의사〉 공연 방문과 격려는 만년의 그가 가졌던 아쉬움에 조금이나마 위무가 되었을 것이다. 애초 그의 연극이 나아가고자 했던 방향은 항일구국과 민중 계몽을 위한 근대극이었지 다른 것이 아니었다는 점을 상기해보면 오히려 박승희는 자신의 목표에 가장 근접한 연극인이었음을 명백히 실증하는 것이다.

다음은 연극인 박승희의 토월회 창립 이후 행적으로 요약한 것이다.

▲ 1923년 여름 토월회의 첫 공연을 가진 이래 악전고투 속에서 버텼지만 ▲ 1931년 재정난과 작품난에 허덕이던 토월회는 출범 9년 만에 해산한다. ▲ 1932년 박승희는 태양극장(太陽劇場)으로 다시 한 번 재기한다. 전국 방방곡곡 지방을 찾아다니며 혹은 일본이나 만주에까지 순회공연을 지속하다가 ▲ 1936년 극단 이름을 애원좌(愛園座)로 바꾼다. 이 시기에도 순회공연을 멈추지 않았다. ▲ 1940년 이후에는 은둔 생활에 들어갔다. ▲ 1945년 해방을 맞아 주위의 강력한 권유로 5년여의 은둔 생활을 마치고 토월회 재건에 나서지만 재정 문제로 1년도 못되어 다시 해산하게 된다. 이로써 박승희 연극 인생의 막이 내린다. ▲ 부인 장세숙과 사별(1948) 후 홀로 지내던 박승희는 토월회 출신 최승이(崔承

伊)와 재혼하여 정릉에서 은퇴 후의 말년을 보냈다. ▲ 그러다가 6·25전쟁으로 마산으로 피난하여 10년 가까이 살면서 마산 남전회사의 직원 대우를 받기도 했다. ▲ 상경 후 1963년 드라마센터가 제정한 한국연극상의 제1회 수상자가 되었다. ▲ 1964년 7월, 63세로 별세한다. ▲ 1994년에는 문화체육부가 선정한 9월의 문화인물로 선정되었다.³⁴⁾

1963년 제1회 한국연극상을 수상할 당시, 예술원장 박종화(朴鍾和)와 연극협회이사장 박진(朴珍)을 비롯해 토월회 동인이던 김팔봉, 이승만, 이서구, 김희창, 복혜숙, 석금성, 그리고 영화배우 김승호 등 많은 예술인들과 일반인이 참가했다. 시상은 연극상제정위원장인 이현구(李軒求)에 의해 이루어졌는데 수상자인 그는 “감개무량하다”는 수상 소감을 말하면서 “이 땅에 연극 중흥의 새 기운이 이룩되기를 바라고 부탁할 뿐”이라고 했다.³⁵⁾ 1994년 9월에는 문화체육부가 그를 ‘이 달의 문화인물’로 선정했다. 물론 이때는 이미 이 세상 사람이 아니었다. 행적이 말하고 있듯, 박승희는 정말 남부럽지 않게 태어나서 처절하게 살았고, 쓸쓸하게 여생을 마감했다. 다음은 선정 배경이다.

박승희는 우리나라 근대연극에 절대적 기여를 한 인물이다. 만약에 그가 1920년대에 없었더라면 우리나라의 대중연극은 말할 것도 없고 본격 근대극도 그 토대가 약했을 가능성이 높다. 그만큼 박승희는 3·1운동 직후로부터 1930년대 초까지 이 땅에서 연극다운 연극이 있게끔 밑알의 구실을 한 선구연극인이었다. ...(중략)...이처럼 토월회는 박승희 그 자신이었다. 이 토월회야말로 3·1운동 이후 그러니까 1930년대의 극예술연구회와 동양극장이 등장하기까지의 과도적 역할을 한 전문 극단이었던 것이다. 아직 학예회 수준을 탈피하지 못한 소인극단들이 전국적으로 민족계몽운동을 펼치고 저급한 일본 신파극 답습의 상업극단들이 방향을 잡지 못하고 있을 때 토월회가 나름대로 대중연극의 진로를 제시한 것만도 큰 공로라 말할 수 있다. 그 후견인 역할을 한 것이 바로 박승희라는 인물이다. 그렇기 때문에 박승희는 연극운동가로서 뿐만 아니라 배우, 작가, 제작자 등으로서 높이 평가될 수밖에 없는 것이다. 1920년대에는 그 말고도 현철이라든가 김우진 등이 있었으나 모두가 단명했고 박승희만이 자기 인생을 모두 연극운동에 바쳤던 것이다.³⁶⁾



춘강 박승희 노년의 모습

근대극을 이끌어 온 인물들을 보면 대체로 초창기 신파극 시대의 임성구·윤백남·이기세·김소랑 등 제1대와 서구 근대극 수용기인 3·1 운동 직후 세대라 할 현철·김우진·홍해성·박승희 등의 2세대, 그리고 극예술연구회와 동양극장의 리더라 할 유치진·서향석·박진 등 30년대 주역인 제3대로 가늠해 볼 수 있다.³⁷⁾

박승희는 우리나라 근대연극이 있게 하는 데 결정적인 역할을 했다. 그는 이 땅에 본격 신극 운동이 일어날 수 있도록 기반을 닦아주었고, 타락의 길을 걷던 신파극을 끌어올려 대중연극의 자리에 설 수 있도록 측면에서 부단히 자극을 가했던 인물이었다. 무엇보다 주목해야 할 점은,

연극과 배우의 격을 높인 사람이 바로 박승희였다는 사실이다. 귀족 출신인 그 자신이 대중의 눈을 신경 쓰지 않고 극단을 조직했고, 직접 무대에 서기도 했으며, 품격을 잃지 않도록 배우들을 교육시켰다. 신진 연극인을 발굴 육성하면서도 연극의 격을 떨어뜨리지 않기 위해 배우교육을 철저히 했으며, 연극이 고급예술의 자리에 머물 수 있도록 각별히 노력했다.³⁸⁾

그럼에도 불구하고 고생이라고는 모르고 자란 총리대신의 막내아들 박승희에게 육체와 정신, 재산, 가정까지 모두 연극에 바치고 남은 것이라곤 가난과 고독뿐이었다. 서울과 의정부 선영 근처를 오가며 홀로 만년을 보내다 1964년 7월 15일 단칸방에서 이승을 떠났다. 그가 쓴 작품들처럼, 박승희도 뒤늦은 조명을 받으며 역사 속으로 쓸쓸히 사라진 것이다. 그러나 뒤에 남은 역사는 어떻게든 그를 기억할 것이다. 온몸으로 일제강점기를 부딪쳐 통과하며 근대극 발전의 터전을 다진 춘강 박승희 기념비가 여기 국립중앙극장에 세워진 이유다.

2장 한국 공연예술문화의 중심, 국립극장

1) 아시아 최초의 국립극장: 부민관 시대

광복과 더불어 문화 활동의 자유를 되찾게 된 연극인들은 국립극장 설립운동을 전개하였고, 그 결과 1948년 8월 국립극장 창설에 대한 대통령령이 공포되었다. 기록에 따르면, 문교부는 1949년 10월 국립극장운영위원회를 조직하고 초대 국립극장장으로 유치진(柳致眞, 1905~1974)을 임명했다. 그리고 1950년 4월 29일 서울 중구 태평로의 옛 부민관(府民館, 현 서울시의회 의사당) 건물에 1,997석의 극장을 개관했다. 아시아 최초의 국립극장이 탄생한 것이다.

이에 따라 국립극장 운영의 6개 방침이 만들어졌다. 첫째로 신극협의회라는 기구를 두지 않고 전속 극단 2개를 둔다는 것, 극단은 신협(新協)과 극협(劇協)으로 하고 한 극단의 인원을 남녀 15명에서 10명으로 한다는 것, 둘째 공연은 두 단체가 격월로 신작 1편씩을 2주일씩 올림으로써 연간 무휴공연이 되게 한다는 것, 셋째 작품은 창작 위주로 하되 번역



1940년경의 부민관 전경. 광복 후 국립극장으로 쓰였다.

극도 곁들이고 신인발굴과 소설가의 참여도 유도하며 원고료는 입장료 수입의 5%를 지불한다는 것, 넷째 무대미술 등 제작비는 극장 비용으로 한다는 것, 다섯째 연출은 극단의 자주성을 생각해서 전속 극단에 일임한다는 것, 여섯 째 출연료는 전 입장료에서 원작료를 공제한 나머지 10분의 3을 전속 극단이 받아서 연출자와 배우들에게 지불하게끔 한다는 것 등이다.

개관 프로는 연극을 스타트로 오페라, 창극, 발레 등 네 가지로 정했다. 연습은 순조롭게 진행되었고 “민족예술의 발전과 연극 문화의 향상을 도모하여 국제 문화의 교류를 촉진한다”는 캐치프레이즈를 내걸고 드디어 화려한 개막 공연이 열렸다. 작품은 〈원술랑〉(유치진 작, 허석 연출)이었다. 공연은 성공적이었다. 약 5만 명이라는 신극 사상 최대의 관객 동원 기록을 남겼다. 당시 서울 인구가 수준을 감안했을 때, 이는 실로 대단한 기록이었다. 서울 인구 대비 어마어마한 관객이 공연장을 방문했던 것이다. 두 번째로 무대에 오른 국극사(國劇社)의 창극 〈만리장성〉도 5일 동안 관중이 몰려들었고, 최초의 창작 오



초대 극장장 유치진(1949. 10~1951. 10)

페라 〈춘향전〉(현제명 작곡, 김생려 지휘, 고려심포니 연주)과 마지막 작품 발레도 마찬가지였다.³⁹⁾

제2회 정기공연인 〈뇌우(雷雨)〉(조우(曹禺) 작, 김광주 역, 유치진 연출)는 이런 대기록마저 가볍게 깨뜨렸다. 7만 5천여 명의 관객이 〈뇌우〉를 관람했다고 하니 문화예술에 관한 시민들의 갈증이 어느 정도였는지 가히 짐작할 수 있다. 정말 가슴 벅찬 기록이었다. 그러나 이러한 흥행 기록의 기쁨도 잠시. 교향악단, 무용단, 오페라단, 국극단을 전속으로 두고 제3회 공연 〈청춘의 윤리〉를 준비하

던 중 6·25전쟁이 발발한 것이다. 개관 57일 만에 극장은 문을 닫았고, 단원들은 부산으로 피난을 가야만 하는 처지에 놓였다.⁴⁰⁾

그런데 여기서 짚고 넘어가야 할 것이 좀 있다. 아시아 최초의 국립극장이었던 부민관의 준공과 그에 따른 성과, 그리고 파란만장했던 부민관에서의 사건에 관한 지난한 역사들이다. 부민관은 당시 대규모 공연장이라곤 없었던 경성에 강연회라든가 연극·영화·음악·무용 등을 공연할 만한 공연장의 필요성을 느낀 경성부(京城府)가 경성전기주식회사로부터 100만 원을 기부받아 태평로 1가에 설립한 근대식 공연장이다. 기부금 100만 원 중 50만 원은 빈민들을 위한 경성부립 부민병원을 건립하는 데에 사용하였고, 나머지를 보태어 62만 원으로 부민관 부지 1,780평을 마련하였다. 1934년 7월 30일 기공을 시작한 부민관은 지하 1층과 지상 3층인 연건평 1,717평의 건물로서 대강당 1,800석, 중강당 400석, 소강당 160석 규모를 자랑했다. 그밖에 담화실·집회실·부속실·누간(壘間)·특별실·식당·이발실 등의 부대시설까지 있었고 당시에는 드물게 냉난방시설을 갖춘 근대식 다목적 회관이었다. 1935년 12월 10일 드디어 부민관이 준공되었다.⁴¹⁾

경성부는 부립극장이 준공되자 성대한 개관식을 갖고, 경성관광협회의 주최로 5대 권번 기생들을 출출연시켜 기념공연 행사를 열었다. 이때의 공연 내용은 선유락(船遊樂)·신무용(新舞踊)·홍문연(鴻門宴) 등이었다. 당시 있었던 극장 대부분이 일본인 소유였기 때문에 부립극장의 건립은 사회·문화단체들로부터 엄청난 환대를 받았다. 더구나 그 규



국립극장 개관기념작인 <원술량>은 공전의 흥행을 올려 5만여 명이 관람하였다.(출처: 국립극장 홈페이지)

모나 시설이 전에 없이 훌륭했으므로 극단들의 창단공연과 유명 연극단체들의 공연 및 중요한 강연회 등이 끊이지 않았다. 극단 화랑원(花郎苑)·현대극장(現代劇場) 등이 부민관에서 창단 공연을 가졌고, 극예술연구회 등 우수한 연극단체도 이 극장을 본거지로 활동하였다. 공연장의 부족으로 감히 엄두도 못 내던 연극인들이 뜻을 모아 중앙무대(中央舞臺)·인생극장(人生劇場) 등 새로운 극단을 창단하기도 했으며, 많은 극단들이 부민관 무대를 염두에 두고 작품을 제작하기 시작했다. 이들뿐 아니라 여러 악극단과 창극단 및 극단·무용단들이 부민관에서 공연을 가졌고, 여기다 중요 강연회와 함께 각종 연회나 오락 등도 공연되었다고 하니 부민관은 그 준공의 목적을 충분히 달성했다고 할 수 있다.

그러던 중 잊히지 않는 사건 하나가 발생한다. 바로 ‘부민관 폭파 의거’ 사건이다. 일제 말기의 부민관은 일제를 찬양하고 전쟁 참여를 독려하는 동원 예술과 정치 집회 장소로 사용되기도 했는데, 모운숙과 이광수 등의 친일파 작가들이 태평양 전쟁 참전에 협조하



부민관 폭파를 주도한 강윤국·조문기·유만수 선생(좌부터)

고 연설했던 곳이기도 하다. 대관 중심 극장으로 공연 문화 발전에 중요한 역할을 했던 부민관이었지만, 관립극장(官立劇場)이라는 한계는 이 극장을 주로 친일 어용극이나 관제행사에 동원되도록 했다. 1945년 5월의 어느 날이었다. 일제의 탄압과 수탈에 대항하기 위해 20세 안팎의 청년 강윤국(康潤國)·조문기(趙文紀)·유만수(柳萬秀)·우동학(禹東學)·권준(權俊) 등이 서울의 관수동 유만수의 집에서 대한애국청년당(大韓愛國靑年黨)이라는 비밀결사를 조직한다. 이들의 목적은 민족의 정기를 드높이고 일제의 고위 간부나 친일파를 제거하여 민족의 독립을 쟁취하는 것이었다.

마침 일제에 충성을 맹세함과 동시에 태평양전쟁에서 아시아 민족의 전쟁 수행을 강조하기 위해 아세아민족분격대회(亞細亞民族憤激大會)를 개최한다는 발표가 있었는데, 대회의 일시와 장소는 1945년 7월 24일 부민관이었다. 애국청년당원들은 수차례에 걸친 비밀 회의를 거치며 이 대회에 참석하는 일제 고위 간부와 친일 도배들을 한꺼번에 폭사시키려는 계획을 세웠다. 유만수가 서울 수색변전소(水色變電所) 작업장에서 입수한 다이너마이트로 폭탄 2개를 제조하였다. 대회 전날 밤 부민관 뒷담을 넘어 들어간 청년단은 무대 뒤에서 화장실로 통하는 통로에 폭탄을 설치한 후 거사 시간만 기다렸다.

드디어 7월 24일 저녁이 되었다. 대회의 주최자인 친일파 박춘금을 비롯한 일제 총독 부 고위 관료, 중국 측과 만주국 대표, 일본 측 대표와 국내의 친일파 다수가 참석한 가운데 대회가 시작되었다. 박춘금이 일본 제국주위를 위한 매국매족의 꾀변을 토하고 있을 무렵 요란한 폭음 소리와 함께 장내는 아수라장이 되었다. 대의당원 한사람이 폭탄의 선을 잘못 건드리는 바람에 예정보다 일찍 폭발한 것이다. 비록 목적을 완수하진 못했지만

분격대회를 좌절시키는 결과를 가져왔다. 폭음에 놀란 일본 경찰이 황급히 문을 잠그고 범인 색출에 나섰다지만 다행스럽게도 애국청년단원들이 자리를 피시킨 후였다.⁴²⁾ 8·15 광복이 되기 불과 20일 전의 일이었다.

되짚어보자면, 1935년 12월 다목적 공연장으로 지어진 최신식 건물 부민관은 광복 이후 미군이 임시로 사용하다가 1949년 서울시의 소유가 되었고, 1950년 4월 29일에 국립극장으로 지정되었다. 국립극단이 대구로 피난 중이었으므로 1950년 서울 수복 이후에는 국회의사당으로 사용되었다. 그러나 1975년 여의도에 국회의사당이 준공됨에 따라 시민회관으로 그 용도가 바뀌었다. 다시 1976년 세종문화회관 건립과 동시에 그 별관으로 사용되었고, 지방자치제가 부활한 1991년부터는 서울특별시의회 건물로 소속되어 의사당으로 사용되고 있다.

한때 부민관이었던 서울특별시의회 건물은 현재 등록문화제 11호로 지정되었으며, 건물 앞에는 부민관 폭파 의거를 기념하는 표지석이 설치되어 있다. 최첨단 시설로 유명했던 부민관은 당시 우수한 예술단체들의 극장으로서, 일제의 정치적 선동을 위한 강연장으로서, 또한 일제강점기와 광복 이후 각종 중요사건이 있었던 유서 깊은 장소로서 역사의 한 장면이 되어 당당하게 서 있다.

2) 대구 문화극장과 명동 국립극장

6·25전쟁으로 국립극장은 운영이 마비되었다. 2년이 지나도록 정상화되지 못한 극장의 시스템을 우려한 유치진은 1951년부터 임시수도 부산에서 국립극장 재건 운동을 추진하였으며 대구 문화극장을 국립극장 후보로 내세우기까지 하였으나 문교부의 무관심으로 극장장직에서 물러난다.⁴³⁾

전쟁으로 많은 예술가들이 피랍 또는 월북한 상황이었다. 그러나 부산과 대구로 피난 온 예술가들은 대구의 문화극장(文化劇場; 이후 키네마극장, 한일극장으로 개명)에 모이기 시작했고, 1952년 5월 국립극장 재건을 위한 법률안이 통과하면서, 이후 1953년에는 대구 문화극장을 국립극장으로 지정하고 제2대 극장장으로 서항석(徐恒錫, 1900~1985)이 취임한다.⁴⁴⁾ 다음은 1952년 11월 19일 경향신문의 기사 내용이다.

大邱文化劇場(대구문화극장) 國立劇場(국립극장)으로 決定(결정)

문교부가 고안 중에 있던 대구문화극장을 국립극장으로 개관한다는 문제가 드디어 결정되었다고 한다. 즉 금년 1월부터 문교부 건의안에 의하여 공포된 국립극장 문제는 그의 개관에 앞서 십칠일 상오십시반 문교부 차관실에서 제 1 운영위원회를 개최하였는데 동회의에서는 자문사항으로 개관문제를 비롯하여 운영방침 및 극장장 추천 등의 문제가 토의되리라고 한다. 그리고 당일 참석한 위원은 다음과 같다.

▲ 연극 서항석 ▲음악 채동선 ▲음악 현제명 ▲미술 도상봉 ▲영화 안중화
▲국의원 김성식 ▲국악 박석기

그러나 그것뿐이었다. 극장의 전속으로 임명된 연극인은 없었고, 1953년 2월에서 1957년 5월까지의 대구 국립극장 시기에는 서항석이 피난 연극인들을 모아서 1953년 2월 13일 윤백남의 〈야화〉(서항석 연출)를 특별공연 형식으로 무대에 올린 것을 제외하고는 별다른 가시적 활동이 없었다.⁴⁵⁾ 더 이상 자체 공연을 갖지 못한 채 대관 위주로 운영했던 대구 시대는 ‘민족예술 수립과 창조’라는 설립이념을 구현하지 못한다는 이유로 결국 국회에서 ‘국립극장 폐지론’을 들고 나오게 하는 빌미를 주었다.⁴⁶⁾



제2대 국립극장장 서항석(1952. 12~1961. 9)

서항석이 나섰다. 그는 국립극장 폐지론이 나오자 직접 국회에 나가기로 결심한다. ‘국립극장 폐지’는 국립극장이 그 설치 목적을 다 달성했거나 혹은 도저히 달성할 수 없다고 판단될 경우에만 거론될 수 있다며, 제도나 사람이 미비하면 그것을 보완할 일이지 폐지하는 것은 국민에게 죄를 짓는 일이라는 논지가 이어졌다. 과연 이러한 국회에서의 발언은 효과가 있었다. 의원들을 설득시키는 데 성공했고 일단 국립극단을 존속시킬 수 있었다.⁴⁷⁾ 그러나 문제는 〈야화〉조차도 졸속으



전쟁 중인 1953년부터 57년까지 국립극장으로 사용된 대구 문화극장(후일 한일극장)

로 무대에 올렸던 것이며, 후속작 또한 제작되지 않았다는 점이다. 이 시기의 국립극장을 공백기로 평가하는 이유도 바로 이 때문이다.

1953년 휴전이 되면서 정부는 서울로 환도한다. 그러나 정부가 이미 서울로 환도했음에도 불구하고 국립극장은 대구에 남아 있었다. 개관 당시 사용했던 부민관 건물은 폭격 맞은 것을 개수하여 국회의사당으로 사용하고 있었고, 명동의 시공관(市公館)은 서울시가 계속 사용하면서 양보하지 않았다. 그렇다고 새로 건물을 지을 형편도 못되었다. 이때 제2대 극장장 서항석(徐恒錫)이 자신이 최고위원으로 있는 ‘전국문화단체총연합회’를 움직여 1957년 1월 5일 정부 요로에 국립극장 환도 촉진 건의문을 제출하였고, 이를 계기로 문교부 당국은 환도 추진을 위한 적극적인 움직임을 보인다. 1957년 6월 1일 국립극장은 다시 서울로 올라올 수 있게 되었다.

명동의 시공관(市公館) 건물을 서울시와 공동으로 사용하는 조건이었다. 재개관을 했지만 전쟁 이후의 세상은 녹록치 않았다. 서울로 다시 돌아온 국립극장은 원래의 목적인

‘민족예술의 수립과 창조’에 주력하기로 방향을 정하고 자체 공연을 많이 제작하기 위해 전속극단을 조직하고자 했다. 이를 위해 과거 전속극단이었던 신헌과 교섭을 벌였고, 민간 극단이 된 신헌은 50회 공연을 해왔지만 극심한 재정난에 허덕이고 있었던 터라 핵심 단원 전원이 전속극단에 복귀했다. 이렇게 신헌 단원과 극계의 원로 변기중, 정애란, 진랑 등을 참여시켜 비로소 ‘국립극단’이라는 명칭의 전속극단이 탄생했다.⁴⁸⁾

중앙국립극장 환도 기념 제1회 공연(1957. 7. 12~20)은 〈신앙과 고향〉(카알 쇠인헤르 작, 서항석 역, 홍해성 연출)이었고, 제2회의 1부 공연은 〈태풍경보〉(원제; 와싱턴 여기서 주무시다, 코프만·하아트 합작, 오화섭 역, 이진순 연출, 1957. 9. 15~19), 그리고 2부 공연은 〈발착점에 선 사람들〉(이무영 작, 이광래 연출, 1957. 9. 20~26)로 구성되었다. 그러나 이 시기의 작품은 내용이나 품격 면에서 비판을 피할 수 없었다. 무엇보다 관객난이 심각했다.

더 큰 문제는 상경한 후 새롭게 발족한 국립극단이 활동을 재개한 지 7개월 만에 발생한다. 유치진과 서항석 간에 마찰이 있었던 모양이다. 발단은 이렇다. 국립극장장이 유치진에서 서항석으로 바뀐 다음 유치진이 이끄는 신헌이 대구 국립극장 재개관 당시 전속되지 못했다. 다음은 『자유문학』지에 발표한 유치진의 회곡 「왜 싸워」가 개작인지 창작인지로 논란이 불거졌을 때, 판정을 맡은 서항석이 애매한 태도를 취하는 바람에 개작이라는 다소 수치스러운 판명이 난 것이다. 이후 유치진을 따르던 신헌 단원들의 대거 탈퇴가 이



국립극장의 연출가들. 왼쪽부터 홍해성, 이진순, 이광래

어졌다. 신탁계 단원들이 빠져나간 이후에도 여전히 공연을 계속하였지만 수준 이하의 작품성과 연기력 미숙 등은 관객의 외면으로 이어졌고, 여기에 50년대 후반의 영화 붐 등의 이유로 불황이 겹치지면서 국립극단은 급기야 해체의 위기에 봉착한다.⁴⁹⁾

해결책은 2개의 국립극단 체제로 난관을 극복하자는 것이었다. 1959년 10월, 자칫 해체될 뻔 했던 국립극단은 다시 국립극장의 전속극단이 된 이해랑 단장 체제의 신탁과 박진 단장 체제의 민극(民劇)의 두 단체로 외형을 갖추었는데, 민극은 원래 남아 있던 국립극단원과 극계의 유능한 연기자를 받아들여 재정비하였다. 이 두 단체는 위기와 흑평을 견디며 다음 시기를 준비하게 된다. 그러나 1950년대 후반의 연극계 상황은 전후의 경제적 궁핍과 영화의 도전을 극복하기엔 역부족이었다. 이런 상황 속에서 대학극 출신의 젊은 연극인들이 극단을 조직하기 시작했는데, 이들은 소극장 운동가들답게 창립 공연도 조그만 대학 강당에서 치렀다. 이때 을지로입구에 3백 석 규모의 소극장 원각사가 생겨나면서 연극계가 갑자기 활기를 띠기 시작했고 몇 개의 극단이 더 생겨났다.⁵⁰⁾

잠시 국립극단에 대해 언급해야 할 것 같다. 국립극단은 1950년 4월 국립극장이 설립될 때 유일한 전속 단체로 창단되었다. 국립극단 창립 당시에는 명칭이 ‘신탁’이었다. 국립극장의 전속단체로 출범한 ‘신탁’은 6·25전쟁 중에는 국립극장과 관계없이 민간 극단으로 공연활동을 펼쳤고, 국립극장이 서울로 환도한 후에는 잠시 전속극단으로 합류했다가 다시 탈퇴하여 민간 극단으로서의 길을 걸었다. 대구 국립극장 시절엔 전속 극단이 조직되지 않아 공백기를 갖기도 했고, 또 ‘신탁’, ‘민극’이란 이름의 두 개의 전속극단이 조직되어 활동한 적도 있었다.⁵¹⁾

4·19혁명과 5·16군사정변을 거치는 동안 정국은 더욱 소란스러웠다. 거친 서류와 함께 문교부 소관이던 국립극장이 공보부로 이관되었고, 설치법도 크게 바뀌었다. 이런 와중 문공부장관으로 오재경이 임명되었고 국립극장 또한 변화의 물살을 타기 시작했다. 1961년 11월 7일 시민회관이 개관하여 서울시가 옮겨나갔으며, 이로 인해 국립극장은 시공관을 전용 건물로 사용할 수 있었다. 시공관 시대가 시작된 것이다.

총공사비 약 1억 8천만 원. 시설을 전면 개수하여 새롭게 단장한 명동 국립극장은 1962년 3월 비로소 개관식을 가진다. 리모델링을 통해 기존의 1,180석의 객석을 800여 석으로 축소하였고 무대를 이전보다 1/3 확장하는 한편 오케스트라 박스를 신설하였다. 뿐만 아



명동 국립극장 시대(1962. 1~1973. 9)

나라 회전식 무대, 자동 조명시설 등을 설치함으로써 예술극장로서의 면모를 갖추게 된 것이다. 실로 국립극장급 재정비라고 할 만한 것들이었다.

1962년 1월에는 신험과 민국을 해산하고 하나의 전속극단인 국립극단(단장: 박진, 부단장: 이해랑)이 정식으로 발족했다. 이후 국립극단(국립창극단의 전신), 국립무용단, 국립오페라단이 새로이 창단되어 그해 3월 재개관 기념 예술제를 열었다. 건물을 대대적으로 수리한 국립극장은 1962년 3월 21일 새롭게 문을 열었고, 이날 오후 7시 반 개관식에는 공보부 장관을 비롯해 정·관계, 문화계 인사와 시민 1,000여 명이 참석했다. 개관 공연으로는 국립국악원의 〈수연장지곡〉과 〈처용무〉, 조용자 씨의 〈장고춤〉, KBS합창단의 〈메아리의 노래〉가 펼쳐졌다. 다음은 이튿날 동아일보의 기사이다.⁵²⁾



명동 국립극장 개관식을 기념하는 공연 모습(1962. 3. 21. 출처: 국립극장 홈페이지)

국립극장은 민족예술과 연극문화의 진흥 향상을 도모하고 국제문화교류를 촉진하기 위해 지난 50년 발족하였으나 그동안 그 활동이 미미하던 중 작년 10월 정부조직법 개정으로 소관부처가 문교부에서 공보부로 옮겨지자 시공관을 전용극장으로 인수, 곧 건물 수리에 착수하였으며 국립무용단 국립오페라단 국립국극단 등 전속단체의 결단을 보고 이날 새로운 모습으로 개관을 본 것이다.

개관기념 공연이자 제26회 정기공연인 이용찬의 <젊음의 찬가>(박진 연출)가 1962년 4월 6일에서부터 11까지 이 명동 국립극장의 무대 위에 올려졌다. 이후 1972년 12월 26일 무대에 올랐던 제65회 공연 <송학정>(이재현 작, 이기하 연출)까지 11년 동안 무려 40편의 작품이 공연되었다. 주목해야 할 점은 이 40회 공연 기록 중 창작극이 32편이나 되

었으며, 무엇보다도 이 32편 중 신인들의 당선작이 12편을 차지한다는 사실이다. 한마디로 신인 작가 발굴에 헌신한 시기였다고도 할 수 있다. 이 명동 국립극장 시기에만 모두 11명의 신인 작가가 배출되었다는 사실은 한국 연극의 가장 중요한 과제 중 하나인 창작극 제작과 신인 극작가 발굴에 커다란 기여를 한 것으로 평가된다.

반면 개관식 이후 ‘국립극장 발전 5개년 계획’을 발표하는 등 의욕적인 모습을 보였지만 1960년대의 국립극장은 부족한 예산과 민족예술에 대한 인식 부족, 정책 부재 등으로 대부분 대관(貸館) 형태로 사용되었고, 연간 2~3회 정도의 자체 공연을 제작했을 뿐으로 별다른 공적을 남기지 못하였다는 평을 받기도 한다. 그러나 창극(唱劇)을 정립시키기 위한 노력이라든지 연기인 양성소를 설치하여 신인을 길러냈다는 점, 극작가 발굴사업 등은 긍정적인 역할이었음을 부인할 수 없다.

1969년 한국을 대표하는 교향악단의 필요성을 인식한 국립극장이 기존의 ‘KBS교향악단’의 명맥을 그대로 인수하여 그 운영권을 이어받은 사실도 특기할 만한 일이다. 이때부터 ‘KBS교향악단’은 3관 편성 90여 명의 단원으로 <국립교향악단(약칭, 국향)>으로 개칭하여 소속 단체로 활동하게 된 것이다.⁵³⁾

본래 명동 시공관은 1935년 건축된 화려한 외형의 건물로 해방 후 국내 최초로 베르디의 오페라 <춘희>가 공연되었고, 셰익스피어의 <햄릿>(이해랑 연출)이 올려졌으며, 대중가수 현인의 <신라의 달밤>과 김정구의 <눈물 젖은 두만강>이 공연되는 등 숨은 사연도 많은 곳이다. 지금은 우리 문화의 산실이라는 자랑할 만한 전통으로 인식되고 있지만 명동 국립극장은 원래 일본인의 손에 의해서 지어진 건물이었다. 건축주 이시바시(石橋良祐)와 건축가 다마타(玉田橋治)에 의해 설립된 이 건물의 당시 명칭은 ‘메이지좌(明治座)’였다. 이미 단성사(1935)와 국도극장(1936)도 설계한 바 있는 극장 건축 전문가였던 다마타는 다마타건축사사무소를 메이지마치(明治町 2丁目 25)에 개설했는데, 1940년대까지 조선에서 활동하면서 일본건축사회 경성지부 지부장도 겸하던 인물이었다.⁵⁴⁾

메이지좌는 국도극장과 같은 해에 착공(1935. 11. 9.)하여 같은 해(1936. 10. 7.)에 준공되었으며, 일본인을 위한 위락시설로 주로 일본 영화만 상영되었다. 이 두 극장은 부민관(府民館), 스카라 극장(若草劇場), 중앙관(중앙극장 전신) 등과 함께 1930년 후반의 극장과 영화관의 상징과도 같았다. 건물 자체가 명동의 한 복판에 위치하고 있어서 미도파백

화점으로부터 명동성당까지 한 축으로 이루어져 있는 것도 특징이었다. 건축학자 김정동은 “명치좌는 1930년 일본 도쿄(東京) 아사쿠사의 유명 극장인 오가츄칸(大勝館)을 그대로 베꼈다고 말할 수 있을 정도로 평면도까지 디자인이 똑같다”라며 “명치좌의 설계자였던 다마타가 오가츄칸의 설계자에게 허락을 받았는지 여부는 알 수 없지만 짝퉁임은 분명하다”라는 주장으로 이 건물에 숨겨져 있던 비밀을 공개하기도 했다.⁵⁵⁾

서울의 중심부 명동에 있는 건물이 동경에 원판으로 있는 건물의 복사본이라는 이 주장은 아마 사실일 것이다. 그들은 우리의 서울을 서울이라 부르지 않고 경성부라는 이름으로 동경의 위성도시쯤으로 격하시켰다. 서울의 크고 작은 행정을 경기도에서 관할하도록 해 서울을 서울이 아닌 것으로 인식하게 만들었다. 이런 사소한 기억들까지 이 건물은 아직 간직하고 있다.

이 건물이 지어질 당시 규모는 다음과 같았다.

	건평	연건평
1669.43㎡ (505평)	1048.26㎡ (317.1평)	2457.57㎡ (743.413평)
관객 수용 인원		
1층	2층	3층
664명	354명	160명
총 1178명		

메이지좌 설립 당시의 규모와 수용 인원

건축 당시 메이지좌의 규모는 국도극장과 거의 같았다. 관객 수용인원은 1,178명으로 명동의 금싸라기 땅 505평(이후 조금 늘어나 540평이 되었다)에 지하 1층, 지상 4층, 그리고 옥탑으로 구성되어 있으며 평지붕으로 했다. 철골 철근 콘크리트조에 붉은 벽돌로 벽체를 마감했다. 그리고 화강석, 타일, 인조석을 부분 시공했다. 시공은 미키(三木) 합자회사에서 맡았다. 명동 안 네거리에 위치하고 있으므로, 모서리 부분을 정면으로 하며 양측면은 동일한 이미지로 디자인했다. 5층으로 보이도록 옥탑부까지 부벽(扶壁)을 세웠으며,



일제강점기의 메이지좌(明治座). 1962년부터 국립극장의 세 번째 터전으로 사용되었다.

옥탑 상부는 원형관을 올려놓은 것 같아 전반적으로 곡선이 강조된 느낌이다. 모서리 부분에도 각면이 없어서 더욱 여성적인 느낌을 주는 외형이다.⁵⁶⁾ 건물의 이름을 순서대로 기억하는 것도 쉽지 않을 정도로 이름이 여러 번 바뀐 건물이기도 했다.

- ① 1936~1946: 1936년 10월 7일 일본이 통치하는 조선 경성부 메이지마치 잇초메(현재 대한민국 서울특별시 중구 명동1가)에 명치좌(明治座, 일본어: めいじざ 메이지좌)란 이름으로 개관하여 운영된다.
- ② 1946~1947: 1946년 1월에 국제극장(國際劇場)으로 개칭하게 되는데 그 이유는 당시 명동 1-65번지에 또 다른 명동극장이 이미 있었기 때문이었다. 이 시기는 미군정 시대였다.
- ③ 1947~1957: 1947년 12월에는 서울시가 접수하면서 시공관(市公館)으로 개명하였고 영화관 및 극장 등 집회나 공연시설로 사용되었다. 6·25전쟁으로 건물이 황폐

해지자 1952년 개수하기에 이른다.

- ④ 1957~1962: 1957년 6월 1일 다시 서울로 올라온 국립극장의 역할을 하며 그 이름을 명동예술회관으로 이름을 바꾼다. 서울시와 공동으로 사용하는 조건이었다.
- ⑤ 1962~1973: 1962년 3월 21일 개관기념공연을 통하여 명동국립극장으로 다시 개칭하게 되는데, 이때부터는 국립극장의 전용극장으로 사용된다.
- ⑥ 1973년 10월: 국립극장이 남산으로 이전하면서 폐쇄되었다가
- ⑦ 1975년에는 대한투자금융(현 대한종합금융)에 매각되어 금융업체 건물로 그 용도마저 바뀐 건물로 변모하게 되었다.

1975년 건물을 사들인 대한투자금융은 1985년 12월 내부를 전면 개수하여 사용하다가 건물 노후화로 인한 신사옥의 신축을 추진한다. 아예 건물 자체가 헐릴 위기에 이른 것이다. 1994년 명동상가변영회가 시민 서명운동을 벌이며 복원운동을 시작했다. 이에 문화예술계에서는 1960~1970년대 명동을 ‘예술의 거리’, ‘낭만의 거리’로 불리게 한 주역인 이 건물을 보존해야 한다는 운동이 일어났고 결국 정부는 2003년 이를 매입했다. 1999년 대한투자금융이 영업인가가 취소가 되면서 법원 경매에 붙여졌고 2002년 8월 23일 문화관광부가 결단을 내렸다. 2003년 문화관광부는 400억 원을 들여 건물과 땅을 사들였고 ‘문화가 숨 쉬는 도시’를 지향하며 ‘옛 명동 국립극장 복원사업’이라는 슬로건 아래 공사를 시작한 것이다.

드디어 2009년 6월 5일. 이제 그의 이름은 명치좌도, 국제극장도, 시공관도 아닌, 더구나 대한종합금융은 더욱 아닌 명동예술극장으로 재개관된다. 객석 수는 1층 339석, 2층 116석(장애인용 휠체어 좌석 6석 포함), 3층 103석 등 총 558석의 규모이다. 현재 명동예술극장은 연극 전문 전용극장으로 활발히 활동 중이다.

또 하나가 있다. 비교적 최근 소식일 텐데, ‘42년만의 명동예술극장 귀환’이라는 제목에서 알 수 있듯 2015년 4월에는 국립극단과 명동예술극장이 다시 통합되었다고 한다.



종합민족문화센터 기공식(출처: 국가기록원)

3) 남산 국립극장

서울특별시 중구 장충단로 59(장충동 2가). 이곳은 1973년 10월 이후 지금까지 국립극장이 있는 자리다. 서울시 중구 장충동, 남산의 동쪽 기슭에 위치한 문화예술 공연장이며 정식 명칭은 중앙국립극장(中央國立劇場)이다.

1966년 1월 대통령 연두 교서에서 종합민족문화센터 건립이 발표되고, 1966년 1월 7일 대통령령 제2371호로 「종합민족문화센터 건립추진위원회 규정」이 공포되었다. 이 계획은 원래 서울시 용산구 응봉(應峰)공원 20만 평의 대지에 국립극장·국악원·국립도서관·국사편찬위원회·현대미술관·예총회관·종합전시관·세종대왕기념관·종합박물관 등 건평 2만여 평의 문화센터를 세우기로 결정하였다. 그러나 예산상의 문제로 당초의 건립 계획이 변경되었다. 새로 변경된 종합민족문화센터 5개년 계획은 1차년에 장충공원 안에 국립극장·국립국악원·국악사양성소를 건립하고, 2차년에 예총회관·학술원 및

예술원·중앙공보관을, 3차년에 국립도서관·국사편찬위원회를, 4차년에 현대미술관을, 5차년에 세종대왕기념관 등을 차례로 건립하는 것이었다.⁵⁷⁾

1967년 4월 25일 오전 11시 장충공원에서 드디어 종합민족문화센터 기공식을 올리고, 1967년 12월 9일 오전 11시 가장 먼저 국립국악원·국악사양성소의 준공식이 착공 5개월 만에 열렸다. 이 건물은 573평의 지상 1층, 지하 1층의 건물로 교실 7개, 연습실 10개, 연주실 1개를 갖추었다. 국악사 양성소(현 국립국악중·고등학교)는 광복 후 세워진 우리나라 최초의 국립 국악교육기관으로서 1954년 국립국악원 부설 국악사양성소로 설립인가를 받아 1955년 종로구 운니동에서 문을 열었다. 1967년 종합민족문화센터 건립 1차년 계획에 따라 장충동에 국악사양성소가 완공되어 이곳으로 학교를 옮겼다. 1972년에 ‘국립국악고등학교’로 이름을 바꾸면서 중학교 과정을 폐지하였으나 1991년 포이동 교사로 옮기면서 중학교 과정이 다시 부활하였다.⁵⁸⁾ 이 건물은 이후 국립극장 별관이 되어 현재 ‘별오름극장’으로 사용되고 있다.

1967년 10월에 2년여 예정으로 착공에 들어갔던 장충동 신축 국립극장은 정치·경제·사회적 상황의 변화에 따라 우여곡절을 겪은 탓으로 예정보다 4년이나 지연된 1973년 7월에야 겨우 완공되었다.⁵⁹⁾ 국립극장이 완성되면서 바야흐로 남산 시대를 맞이하게 된다. 남산의 국립극장 대극장은 명동의 구 국립극장의 무대 50여 평보다 8배나 넓은 400평의 규모와 회전무대, 좌우 이동무대 등 당시 최첨단의 무대 시설을 갖춘 메머드급 예술극장이었다.

당시 국립극장장은 음악대학교 출신의 문화행정가 김창구였다. 그는 극장장 직무대행으로 1962년, 제3대 극장장(그는 국립극장 제3대·10대·14대 극장장을 역임한다)이 된다. 국립극장 운영에 관한 그의 포부는 네 가지 방향으로 펼쳐진다.

첫째, 우리의 힘에 의해서 우리의 생활에 눈떠야 한다는 것

둘째, 민족적인 유산을 재평가하여 보존함에 주력해야 한다는 것

셋째, 후진 양성에 주력한다는 것

넷째, 국제 문화 교류에 앞장서야 한다는 것



남산 국립극장 시대(1973. 10~현재)

이후 수시로 극장장이 바뀌는 혼란 속에서 남산 국립극장이 착공되지만 여러 문제에 봉착해 완공이 요원해진다. 이 시기에 그는 다시 한 번 극장장에 발탁되었고, 이는 문공부 공무원 중에서 무대예술에 조예가 깊은 그를 극장장에 임명하여 극장 신축을 독려하는 한편 국립극장의 인적 구성도 쇄신하도록 한 것이다.⁶⁰⁾ 그 후로 그는 대관 중심의 국립극장이 공연 중심의 국립극장으로 제 위상을 찾도록 애를 썼다.

여기서 중요한 건 당시 국립극장에 대한 국민적 바람이 어떠했는가 하는 것이다. 당시 문화공보부에서는 국립극장을 쇄신할 목적으로 부대사업의 실천화, 국립극단의 질적 향상, 연극의 5개년 발전계획 등을 세웠다. 오재경 당시 문화공보부 장관의 뒷받침과 함께 국립극장 운영에 관한 그의 네 가지 포부는 조금씩 현실이 되고 있었다. 그러나 애석하게도 김창구는 1974년 육영수 여사 저격 사건에 대한 도의적 책임을 지고 극장을 떠났다는 후문이다.

유민영 교수에 따르면, “국립극장 직제도 대형 공간답게 개편되어 직원도 3배 이상 늘었고, 전속단체도 5개에서 8개로 늘어났다. 직원 총 수는 128명이었지만 임시직까지 포함

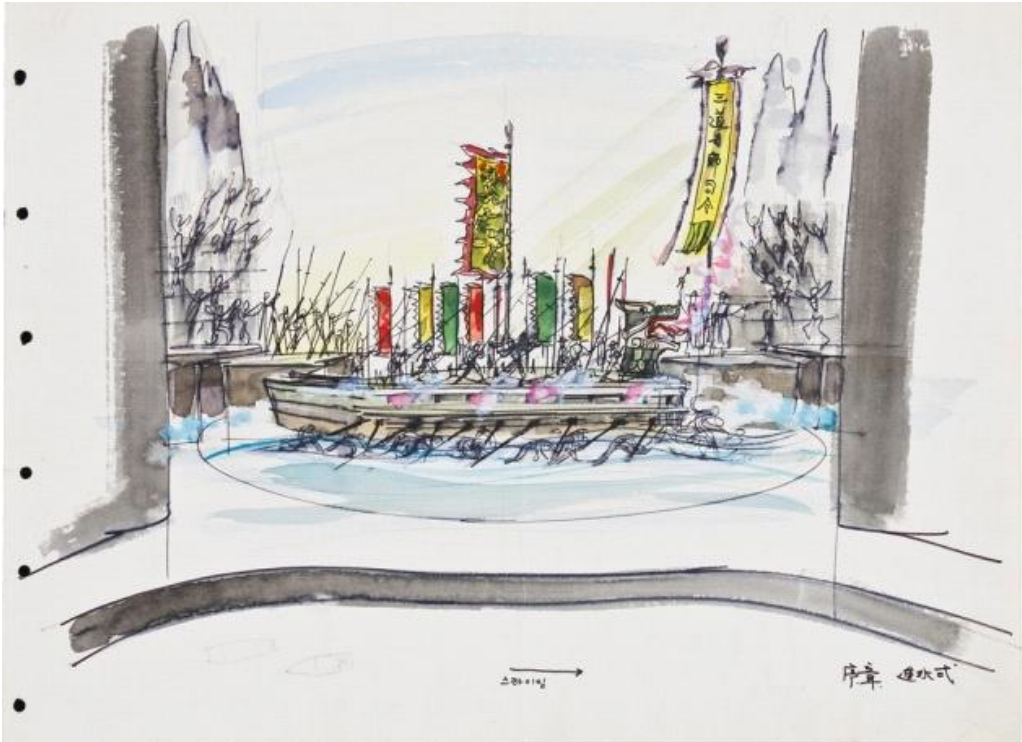
하면 181명으로 일본 국립극장의 총 직원 190명에 육박하는 숫자였다. 전속단원 348명까지 합치면 총 529명으로서 630명을 거느린 독일 베를린 국립극장에 버금가는 식구를 갖게 된 것이다.” 아무튼 신축 국립극단이 완공되면서 1973년 8월 26일 명동으로부터 장충동으로 이전하였고, 명동의 국립극장은 당분간 예술극장이라는 이름으로 존속하였다.⁶¹⁾

개관식은 1973년 10월 17일 오전 10시, 박정희 대통령 내외와 윤주영 문화공보부 장관 등 인사들이 참석한 가운데 열렸다. 1967년 10월 25일 착공하여 약 27억 원의 공사비를 들여 6년 만에 완공한 것이었다. 남산에 완공된 국립극장은 대지 1만 7천6백 평으로, 건평 9천1백24평(지하 2층, 무대탑 높이 9층)의 건물로 당시로서는 최신 무대(회전, 상하좌우 지동 이동식), 조명 및 음향 장치, 냉난방시설 등 현대적인 기계시설과 연습실, 분장실 등을 완비하였다.⁶²⁾ 다음은 당시 문화공보부 장관으로 있었던 윤주영의 증언이다.

남산 국립극장 개관을 앞두고 공연 준비를 했어요. 개관공연을 무엇으로 할까 설왕설래 논의가 많았지요. 번역극을 하면 제일 쉽고 간단할 수 있었지만 저는 반대했어요. 우리 전통의 기개와 정신이 깃든 창작극을 무대에 올리고 싶었어요. 연극계 많은 분들의 고견을 수렴해서 연출 기법이 돋보이는 젊은 연출가



국립극장 개막식 테이프 커팅 행사(1973년 10월 17일, 출처: 국가기록원)



남산 국립극장 개관 기념공연 〈성웅 이순신〉의 무대 디자인(출처: 국립극장 홈페이지)

허규 씨를 발탁하고, 장민호 선생을 주인공을 뽑았지요.

결국 개관기념 공연으로 〈성웅 이순신〉이 결정되었다. 구국의 영웅 이순신의 일대기를 그린 작품으로 극단, 합창단 등 전속단체 단위 240명이 출연한 총체극으로서 당시 한국 연극사상 최대 규모의 공연이자 회전무대와 좌우 이동무대 등 최신 무대장치를 활용한 작품이었다.

이재현 원작에 허규가 연출을 맡았으며 정병호, 박재열, 장종선이 각각 안무, 작곡, 무대디자인에 참여했다. 1973년 10월 9일자 〈중앙일보〉에서 작가 이재현은 이렇게 말했다. “성웅의 생애를 극화하기란 쉬운 일이 아니었어요. 그래서 가능한 한 사실을 그대로 ‘드라마타이즈’했습니다.” 문헌 조사·고증을 거쳐 6개월 만에 원작을 완성한 작가는 이순신의 완벽한 인간성으로 인해 극화하기에 힘들었다는 이야기도 함께 꺼냈다. 인간으로서의 갈

등을 표현하기가 쉽지 않았던 것이다. 충무공의 『난중일기』, 유성룡의 『징비록』, 이은상의 『태양이 비치는 길로』 등을 기초 자료로 해서 서장과 2부 15장으로 구성된 작품은 임진년 초부터 다루어지던 기존의 다른 작품들과 달리 정유재란부터 전사까지를 극화하였다.⁶³⁾

〈성웅 이순신〉 이후로 교향악단의 연주회, 오페라단의 〈아이다〉(작곡 베르디, 연출 오현명, 안무 임성남, 무대디자인 장종선, 73. 11. 6~11), 무용단의 〈별의 전설〉(안무 송범, 대본 안재승, 73. 11. 21~25), 발레단의 〈지귀의 꿈〉(안무 및 연출 임성남, 음악 이남수, 무대디자인 장종선, 74. 4. 3~7), 가무단의 〈시집가는 날〉(각색 박만규, 연출 이기하, 안무 최현, 작곡 김희조, 무대디자인 장종선, 74. 11. 12~17) 등의 공연이 이어졌다.⁶⁴⁾ 이후로 현재까지 국립극장은 쉬지 않고 공연에 임해 왔다.

그렇다면 국립극장을 관리하는 주무부와 국립극장의 정식 명칭은 어떻게 변천해 왔을까. 행정안전부의 국가기록원에 따르면 다음과 같다.

문교부 중앙국립극장 → 공보부 중앙국립극장 → 문화공보부 중앙국립극장 →
문화부 중앙국립극장 → 문화부 국립중앙극장 → 문화체육부 국립중앙극장
→ 문화관광부 국립중앙극장 → 문화체육관광부 국립중앙극장

자료에 따르면, 문교부 소속 중앙국립극장이던 것이 문화부를 거치면서 국립중앙극장으로 국립극장의 이름을 바꾼 흔적이 보인다. 주목할 만한 변화가 또 있다. 1999년 1월 29일 책임운영기관의 설치·운영에 관한 법률이 공포(법률 제5711호)됨에 따라 국립극장은 2000년 1월 1일부터 책임운영기관이 된다. 전속단체로 있던 국립발레단과 오페라단, 합창단이 재단법인으로 독립하고 4개 단체(국립극단, 국립창극단, 국립무용단, 국립국악관현악단)가 국립극장 소속으로 운영된 것이다. 기관장에게 인사, 예산 등 자율권을 부여하되 운영 성과 등에 책임을 지도록 하는 제도를 도입함으로써 국립극장은 미래를 위한 새로운 도전을 시작하게 되었다.

처음 경성 부민관 건물에 등지를 틀었다가 전쟁으로 대구의 문화극장으로 자리를 옮겼고, 환도 후에는 명동의 시공관을 서울시와 함께 쓰다가 지금의 자리인 장충동으로 옮겼



위로부터 시계 방향으로 국립창극단, 국립무용단, 국립국악관현악단



국립극장 해오름극장(출처: 서울 중구문화원)

다. 얼마 되지 않은 존속 기간 동안 4번씩이나 자리를 옮긴 국립극장은 세계 극장사에도 없다고 한다. 그뿐 아니라 문교부 소속으로 시작해서 공보처를 거쳐 현재의 문화체육관광부로 주무부서가 바뀐 것처럼 소속 변경이 잦았던 유례도 찾아보기 힘들다고 한다. 더구나 우리의 국립극장은 폐지론마저 등장한 적이 있지 않은가.

일각에서는 국립극장이 정치적인 목적으로 활용되기도 했다는 비판이 있었으나, 국립극장이 수준 높은 공연 제작과 훌륭한 문화상품으로써의 다양한 프로그램을 기획했다는 점까지 부인할 수는 없다. 현재 국립극장은 해오름극장(1563석), 달오름극장(512석), 별오름극장(74석), 하늘극장(627석)으로 이루어져 있다. 1973년 남산 국립극장의 신축과 함께 8개로 늘어났던 전속단체는 현재 3개로 축소되어 국립창극단, 국립무용단, 국립국악관현악단이 소속되어 있다.

제5부

충무로와 영화, 영화인들



1장 충무로와 한국영화

충무로는 서울시 중구의 법정동 명칭으로 중구 충무로 1가 21번지(중앙우체국)에서 5가 8번지에 이르는 도로이다. 일제강점기에는 ‘혼마치(本町)’로 불렸으며, 광복 이후 1946년 10월 1일 일제식 명칭을 개정할 당시 인근 건천동에서 태어난 충무공 이순신 장군의 시호를 따온 데서 이름이 유래했다. 청일전쟁 이후 이 일대는 일본 상인의 상업 중심지로 가장 변화한 일본인 거리였다. 이것 말고도 충무로는 한국영화의 대명사로 알려져 있다. 지금은 대부분 영화사들이 강남권으로 이주하는 바람에 예전의 명성에 빛이 바랬지만 1990년 중반까지 충무로는 곧 한국영화를 가장 정확히 상징하는 이름이었다.

일본인에게 서울 거주가 허용된 것은 갑신정변 다음해인 고종 22년(1885) 2월부터의 일이다. 안전을 위해 일본공사관과 영사관 주위에 집단 거주하도록 하였는데, 즉 일본공사관과 영사관에 이웃한 진고개 일대인 오늘날의 중구 예장동·주자동에서 충무로 1·2·3가, 그리고 명동에 이르는 지역을 일본인 거주 지역으로 정했다.¹⁾ 실제로 일제 때 서울 최대의 다운타운 일반 상점가는 본정(충무로) 1·2가였다. 일본인들이 경영하는



충무공 이순신 생가인 중구 인현동1가 31-2번지(1545년 4월 28일 한성부 건청동)와 생가 터 표석

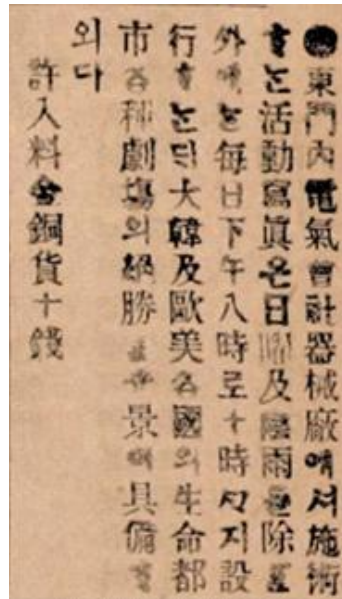
전문적 점포들이 즐비했으며 재래 한국 상인들의 지역을 잠식해 나갔다.

충무로가 영화의 발상지로서 면모를 드러낸 것은 1906년 경성부 진고개 부근의 송도좌에서 영화를 상영한 것을 효시로 한다. 1910년 경성부 황금정(현 외환은행 본점)에 ‘경성고등연예관’이 등장하면서 본격적인 영화관으로 인기를 모았다. 그 이후 1914년 경성부 황금정에 ‘제2대정관’이, 1916년에는 경성부 본정에 ‘경성극장’이 들어섰다. 바로 그 다음 해인 1917년에는 경성부 명치좌에 ‘낭화관’과 지금의 충무로 5가에 ‘조일좌’가, 후에 경성 촬영소가 된 초동에 ‘수좌(壽座)’가 설립되었다. 1922년에는 현재 중앙시네마로 영화를 상영하고 있는 ‘중앙관’이 설립되었으며, 1935년에는 광복 후 수도극장, 이후 2005년까지 스카라극장으로 가장 오랜 시설을 보유하고 있는 약초극장이 등장하며 한국영화의 중심지가 되었다.²⁾

우리나라에 영화가 일반 대중에게 처음 소개된 시점은 1903년 6월 24일 전후라는 것이 통설이다. 황성신문 6월 23일자에 실린 활동사진 광고가 그 근거다. 이 광고는 ‘동문 내에

있는 전기회사 기계창에서 일요일과 비 오는 날을 제외한 오후 8시부터 10시까지 국내 및 구미 각국의 생명도시·각종 극장의 뛰어난 풍경을 볼 수 있으며, 입장료금은 동화(銅貨) 10전이라는 내용을 홍보했다.

우리나라 최초로 일반 대중에게 활동사진이 전해진 기록이다. 활동사진에 대한 반응은 매우 뜨거웠다. 1903년 7월 10일자 황성신문의 기사에 따르면 동대문 한성전기회사의 활동사진은 10일가량 상영되었는데 전차를 타고 관객들이 몰려드는 바람에 매일 1백여 원의 수입이 발생할 정도였다고 한다. 이에 자극 받은 신문내(新門內)의 협률사(協律社)에서도 영사 기재를 갖추고 관람케 했던 바, 수천 명이 모여들었다는 것이다.³⁾



〈황성신문〉에 실린 활동사진 관람 광고

재미있는 사실은 우리나라 최초로 일반 대중에게 활동사진이 소개된 것은 전차 이용객을 늘리기 위한 한성전기회사의 홍보 활동에서 비롯되었다는 점이다. 어찌되었건 ‘진기한 발명품’을 보기 위해 수천 명의 관객이 몰려들었다. 초기 한성전기회사(1898)는 서울 시내 전기 사업에 관심이 많던 고종이 자본금 전액을 단독 출자해 설립한 황실기업이었다. 전차 건설에 관한 경험과 기술 부족은 경인철도 부설 시공을 맡은 미국인 콜브란(Henry Collbran)과 보스트위크(H. R. Bostwick)에게 전차 설비를 맡기는 도급계약을 체결함으로써 해결할 수 있었다. 그런데 개통 후 빈번한 전차 사고와 전차시설 확장 과정에서 발생한 황실과 콜브란 측과의 채무분규 등으로 ‘전차 안타기 운동’이 벌어지는 등 문제가 심각해졌다. 이에 한성전기회사는 전차 이용객을 늘리고 여론을 반등시키기 위해 동대문 회사내 전기 창고에서 활동사진을 상영하기 시작한 것이다.⁴⁾

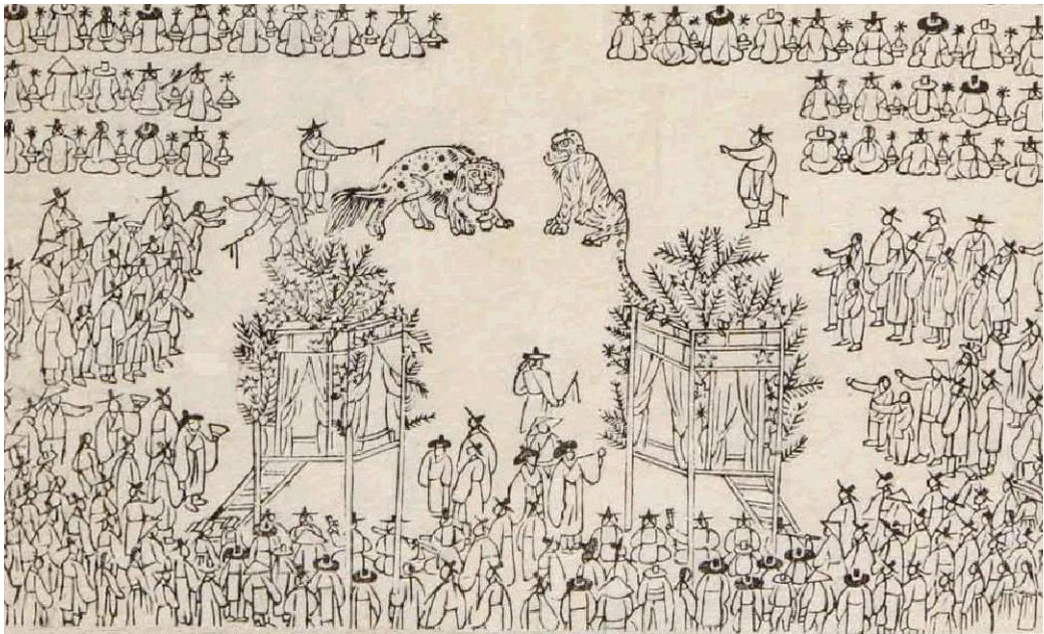
물론 한국에 영화가 처음 전래된 것은 그 이전이었다. 1920년대 중반에 단성사의 선전 부장을 지낸 영화평론가이자 감독인 이구영은 “일본 사람을 통해 1897년 진고개의 혼마치좌(本町座)에서 자기네 거류민을 위해 영화를 상영한 일이 있다는 말을 들었다”라고 증언함으로써, 지금까지 알려진 1903년보다 훨씬 앞선 19세기 말로 최초의 상영 시기를 앞당긴다.⁵⁾ 그러나 한반도 최초의 영화 전래 시기에 관해서는 아직 이견이 존재하며, 명확



1901년 출판된 『버튼 홈즈의 강연(THE BURTON HOLMES LECTURES)』 중 제10권 「서울, 한국의 수도」에 수록된 서울의 군중 사진(출처: 한국영상자료원)

히 그 견해차가 좁혀지지 않은 상황이다. 하나는 1897년 10월 10일을 전후하여 3일간 에스터 하우스라는 영국인이 조선연초주식회사와 공동구매 방식으로 프랑스 파테사(社)의 단편 실사 필름을 들여다 충무로 진고개에 있는 중국인의 가건물에서 상영했다는 설이고,⁶⁾ 다른 하나는 그보다는 조금 늦은 시기인 1899년 무렵으로 미국인 여행가 엘리어스 버튼 홈스(Elias Burton Holmes, 1879~1958)가 고종 황실에 소개한 활동사진이 최초였다는 설이다.⁷⁾ 일행과 세계 여행을 하던 중 한국에 들어온 홈즈는 이재순(李載淳)의 주선으로 고종 황제에게 영화를 소개했으며, 서울 시내의 풍경을 촬영하기도 했다는 것이다.

사실 조선 후기 도성 주변에서 행해진 대표적 ‘연회’로 ‘송파산대놀이’와 ‘양주 별산대놀이’라는 것이 있다. 여기에서 ‘산대’란 본래 임시로 궁궐에 가설한 무대를 말하는 것으로, 궁궐 마당에서 놀이판이 벌어질 때 왕과 왕비의 관람을 위해 내전의 대청 높이로 올려 세운 무대를 산대라 했다. 현대의 공연시설과 다른 점이 있다면 관객들에게 잘 보이도록 무대를 높이 세운 것이 아니라 마당에서 벌어지는 놀이판을 보기 위해 왕실을 위한 객석, 즉 산대가 높이 설정되었다는 것이다. 이것은 곧 조선 후기까지, 우리의 중세에는 상설무대



『화성성역의궤華城役儀軌』의 낙성연도(落成宴圖) 중 산대놀이 모습

라든지 극장이라는 건물이나 개념이 전혀 존재하지 않았음을 의미한다. 서울에 상설무대가 있는 건물, 이름하여 극장이라는 것이 처음 생겨난 것은 1895년경의 일이었다. 청일전쟁에서의 승리로 서울로 이주하는 일본인이 늘어났고, 그들의 거류지는 일본 도시의 모습을 갖추어갔다. ‘가부키좌’ 같은 극장이 그래서 만들어졌던 것이다.⁸⁾

개항 후 밀려오기 시작한 일본은 차츰 남산 밑 충무로와 필동 등 지역에 주택과 상가를 지으며 자리를 잡기 시작했다. 갑신정변(1884) 이후에는 남산 한옥촌 자리에 일본 공사관이 세워졌으며, 이후 이토 히로부미는 1905년 한반도의 외교권을 박탈한 ‘을사조약(乙巳條約)’을 계기로 1906년(광무 10) 2월 예장동 ‘왜장터’에 통감부를 설치했다.⁹⁾

1905년의 을사조약과 1910년 있었던 한일합병, 그리고 그 사이와 전후에 있었던 국권에 관련된 정치적 상황은 긴박하게 흘렀고, 민심 또한 빠르게 변모해 나갔다. 19세기 후반부터 급격하게 유입된 서구 문물에 대하여 직·간접적으로 노출되기 시작한 서울 시민들의 서구 근대 문명에 대한 관심은 증폭되었고, 이런 시대적 욕구는 전천후 상설관의 건립으로 이어졌다. 1899년 서울 아현(阿峴)에 무동연희장(舞童演戲場)이 등장했다. 그 다음



협화사는 1902년 고종 황제 즉위 40주년 청경 예식을 치르기 위해 전국에서 모인 재주꾼들이 모여 만들어졌다.

으로 3년쯤 뒤에 설립된 곳으로 궁내부 소관의 국립극장 격이었던 협화사(協律社)가 1902년 12월 2일 개관했다. 동대문 전기회사 활동사진 관람소보다 1년 일찍 문을 열었으나 영화 상영은 동대문 관람소보다 늦게 이루어졌다.¹⁰⁾

원래 협화사는 가무만을 공연하고 있었지만 활동사진에 관한 의외의 엄청난 반응에 자극을 받아 1903년 7월부터는 유료로 외국 영화 상영을 시작하였다. 가무와 같은 레퍼토리는 주간에 공연하고 야간에는 영화를 상영한 것이다. 황성신문은 밀려드는 관객과 협화사장내에서 있었던 전기 합선으로 수십 명이 다치는 불상사를 기사화하기도 했다.¹¹⁾ 협화사는 원래 고종 황제의 재위 40주년 경축의식을 거행하기 위해 설립되었다.

1902년 고종 황제 즉위 40주년 청경 예식을 치르기 위해 전국 각처의 재주꾼들을 모아 협화사라는 단체를 만들었을 때에는 공연에 대한 수요가 이미 넘쳐나고 있던 때였다. 그러나 극심한 흉황과 러·일 간에 고조되는 전운으로 청경의 예식은 연기되다가 끝내 취소되었다. 여기서 주목할 만한 점이 있다면 상설공연장인 협화사를 개관한 것은 탑골공원 안에 팔각정을 지은 것과 같은 이유였다는 것이다. 그것은 민(民)과 함께 국가 의례를 치

른다는 상징성을 갖는 일이었다.¹²⁾ 고종에게 있어 국권 상실이라는 비참한 상황을 타개하려는 마지노선은 민심동원이라는 자구책이었을 것이다. 최남선의 말대로 로마의 콜로세움을 본떴다고 전해지는 협률사는 500석 규모의 원형극장으로 뽕족 지붕이었다. 1906년 일시 폐쇄되었다가 1908년 원각사라는 이름으로 재개관한다.

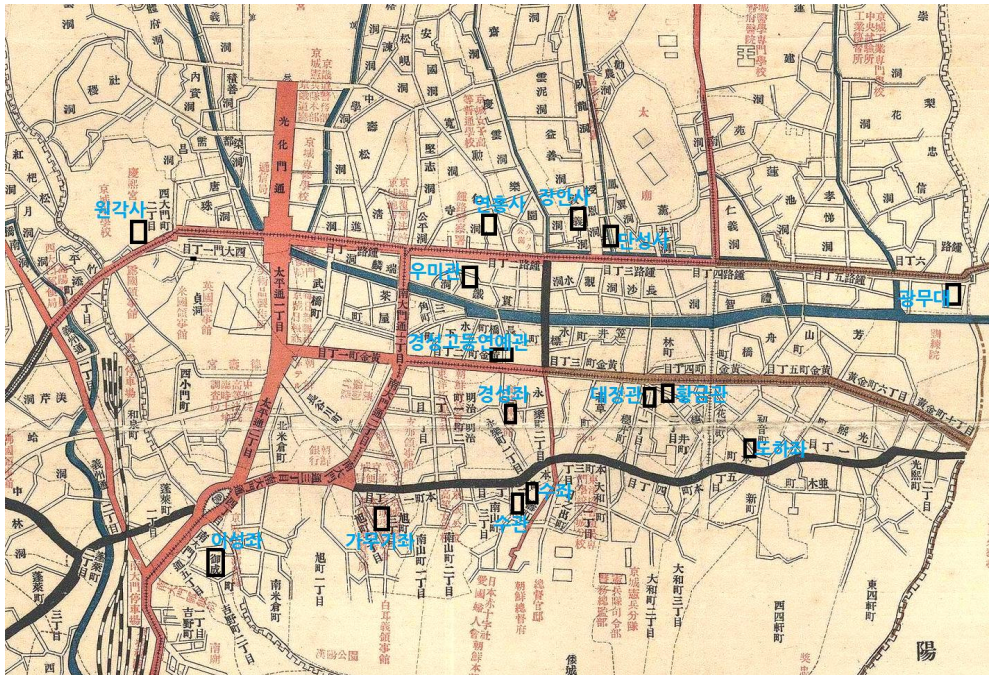


한성전기회사의 동대문활동사진소 광고

돌이켜보자면, 1895년 뤼미에르 형제가 ‘시네마토그래프(Cinématographe)’를 개발한 이후 불과 몇 년 안 되어 충무로는 활동사진을 흡수했고, 영화의 공간으로 진화를 거듭했다. 어설피게나마 조금씩 극장의 형태를 갖추게 된 동대문 한성전기회사 기계장은 ‘동대문활동사진소’(1906)라는 정식 명칭을 갖게 되었고, 한성전기회사에서 활동사진을 소개한 이후 7~8년 동안 영화를 상영하는 극장이 급속하게 늘어났다. 남촌의 송도좌(1906), 어성좌(1908), 경성좌(1908), 경성고등연예관(1910), 황금관(1913)과 북촌 일대의 광무대(1907), 단성사(1907), 장안사(1908), 연흥사(1908), 우미관(1915), 그리고 인천의 가부키좌 등이 그것이다.¹³⁾

극장의 수효만 늘어난 것이 아니라 활동사진에서 연쇄극으로, 연쇄극에서 극영화로, 그리고 번사에 의존하던 무성영화에서 발성영화로 한국영화는 끊임없이 자기갱신을 해왔다. 이러한 변천 과정 중에는 계몽영화도 있었고, 일제의 검열기가 있었으며, 카프의 영화운동도 있었고, 한국전쟁 시에는 기록영화라는 것도 존재했다. 어찌되었든 1920년대 초반부터 본격적으로 제작되기 시작한 한국영화는 일제강점기와 6·25전쟁이라는 침체를 겪은 후 ‘충무로 시대’가 열린 1950년대 중반부터 재기의 기회를 맞이해 1968년엔 제작 편수가 212편에 이르게 된다.¹⁴⁾

이처럼 충무로가 한국영화계를 상징하는 용어가 된 것은 1960년대 이후다. 1960~70년대에는 많은 한국영화 제작사가 충무로에 있었고, 당시 충무로와 종로 일대에 몰려 있던



영화 도입 초창기 경성의 극장들

단성사, 피카디리, 대한극장, 서울극장, 국도극장, 명보극장, 스카리극장 등이 그 주역이었다. 이 때문에 영화 제작사와 함께 일하는 현상소, 기획사, 인쇄소들도 이곳에서 함께 자리를 잡았다. 그러나 1990년대 중반부터 영화 산업이 점차 커지면서 많은 제작사들이 서울 강남으로 자리를 옮기게 되었고 충무로의 이런 색깔이 흐려졌다. 이와 함께 대형 영화 유통사가 멀티플렉스를 늘려갔고, 관객 발길이 줄어든 충무로와 종로 일대 영화관은 하나 둘 문을 닫기 시작했다. 충무로는 국도극장 등의 재래식 영화관이 문을 닫았고, 대한극장도 결국 멀티플렉스로 리모델링을 하였다.¹⁵⁾ 그렇다고 충무로에서 영화라는 상징성이 사라진 것일까.

이 땅에 영화가 상영되기 시작한 이후로 약 100여 년 동안 충무로와 그 일대는 많은 영화적 유산과 창작자들, 그리고 골목 곳곳에 묻혀버린 이야기들까지 한국영화사에 없어서는 안 될 족적을 남겼다. 이를테면 충무로는 그동안 한국영화의 모든 것이라고 할 만한 것들이 집적되어 있는 그야말로 영화의 천국이었다. 그러나 역사가 말해주듯, 결코 행복과



국도극장(왼쪽)과 대한극장(오른쪽)의 옛 모습

황홀경으로만 포장된 천국이라고 할 수는 없다. 20세기 한반도의 아픔과 열악했던 한국영화의 현실이 고스란히 녹아있는 천국이었기 때문이다. 이런 관점에서, 서울시 중구 충무로는 한국영화의 상징이라기보다 이제 다음 세기를 준비하는 한국영화의 임무라는 표현이 더욱 적절할지도 모른다.

2장 연쇄극 ‘의리적 구토’의 김도산

활동사진이 들어온 1897년부터 1910년대 중반까지를 우리나라 활동사진의 정착기라고 할 수 있다. 1919년은 국내외적으로 식민지 정책의 압박에 대한 저항이 극에 달한 때였다. 고종이 승하하였고, 3·1운동이 일어났으며, 동경유학생들이 조선기독교청년회관에 모여 조국의 독립을 촉구한데 이어, 민족 대표 33인이 일제에 대한 독립선언서를 발표하여 시위가 전국적으로 확산되는 가운데 상해에 임시정부가 수립되었다. 이런 시기에 한반도를 강점한 일본은 하세가와 요시미치에 이어 제3대 조선 총독으로 사이토 마코토(齋藤實, 1919~27, 1929~31)를 부임시키면서 ‘무관통치’에서 ‘문화통치’로의 변화를 꾀한다. 민족사에 있어서는 정치적으로 중요한 시기였지만 문화예술적 측면에서도 의미 있는 성과가 있었던 시기였다. 국내 문학 활성화에 기여한 『창조』와 『폐허』가 발간되었고, 최초의 영화잡지 『녹성(綠星)』이 창간되었다. <조선일보>와 <동아일보>의 발간 허가는 저널리즘 시대의 문을 열었다고 평가할 수 있다.¹⁶⁾

당시의 극계는 신파극단의 독무대였다. 그런데 이런 신파극단의 작품들은 거의 일본 3



왼쪽부터 〈창조〉(1919), 〈폐허〉(1920), 〈녹성〉(1919) 표지

류극단의 번안에 머물렀고 무대장치 또한 모두가 일본식이었다. 뿐만 아니라 내용에 있어 서도 한결같이 권선징악에서 벗어나지 못하는 실정이었으므로 이에 만족하지 못한 관객은 점차 다른 데로 눈을 돌리기 시작했다. 이로 인해 신극운동이 활발해지게 된 것이다. 당시 신과 부문의 대표적 극단으로는 임성규의 ‘혁신단(革新團)’, 김도산의 ‘신극좌(新劇座)’, 김소라의 ‘취성좌(聚星座)’, 이기세의 ‘문예단(文藝團)’ 등이 있었다. 이 4개의 극단은 서로 치열하게 경쟁하면서도 줄어드는 관객으로 인해 타격을 받고 있는 상황이었다.¹⁷⁾ 아쉬운 점이 있다면 당시 신과극단들은 자신들이 만든 무대가 신극이라고만 믿고 있을 만큼 신극과 신과극을 구별하지 못하는 상태였고 관객들의 요구가 무엇인지 정확히 파악하고 있지 못했다.

엙친 데 덮친 격으로 그들이 전성기를 구가하던 1910년대에는 서양에서 들어온 영화가 그들의 자리를 침식해 들어가고 있었다. 이와 같이 어려운 국면에서 부상한 인물이 바로 김도산(金陶山, 1891~1921)이다. 김도산의 본명은 진학(鎭學)으로 아명이 영근(英根)이었다. 서울 중구 충무로 초동에서 출생하여 미션계인 상동(尙洞)학교를 나왔고, 신소설의 개척자이자 연극인 이인익의 문하생으로 들어가 원각사 시절부터 연극 수업을 받았다. 1911년 임성규의 혁신단에 가담한 후 본격적으로 연극의 길을 걷기 시작했으며 이듬해

제3회 공연부터 출연했다. 이때까지 본명인 영근으로 활동했다고 한다. 이인직이 이끌던 원각사 계열의 예성좌가 해산되자 일부 단원들과 외부의 이경화, 변기중, 김영덕 등 30여명을 모아 신극좌를 창설하고 단장이 된다. 그 때가 26세였는데, 이 무렵 일본의 구극과 신극을 절충하여 만든 〈의기남아(義氣男兒)〉를 비롯하여 〈비파성(琵琶聲)〉, 〈천리마〉, 〈정을선전(鄭乙仙傳)〉 등을 무대에 올렸다.



김도산(金陶山, 1891~1922)

당시 예술계는 문학이 주도하고 있는 데다 극장가는 미국과 프랑스 영화가 장악하고 있었다. 1910년대 중반부터 식어가던 신파극의 분위기는 해외 영화의 상영으로 악화되어 갔다. 관객들의 여론이 그렇다보니 제작 상황마저 편할 리 없었다. 마침 일본 극단 세도나이카이(瀬戸内海)의 연쇄극 〈선장의 처〉라는 작품이 1918년 황금좌의 창립 2주년 기념 공연을 위해 내한 공연을 가졌는데, 김도산은 이것을 보고 자극을 받게 된다. 그리고 1년 후 박승필과의 기투합하여 〈의리적 구토(義理的 仇討)〉(혹은 〈의리적 구투(義理的 仇鬪)〉라는 설도 있다)라는 국내 최초의 연쇄극을 내놓는다. 사실 이전에도 신파극 무대로 선보인 바 있는 작품이었다. 침체된 국면을 타개해보려는 시도가 필요했고, 결과는 대성공이었다.



박승필이 매일신보(1919. 10. 27일)에 낸 〈의리적 구토〉 개봉 광고

1919년 10월 27일 발표한 〈의리적 구토〉를 시발점으로 〈시우정(是友情)〉(1919, 전 8막 30장), 〈형사의 고심〉(1919, 1권), 〈의적(義賊)〉(1920, 2권) 등 4편의 연쇄 활동 사진극과 〈경성전시(京城全市)의 경(景)〉, 〈경성 교외 전경(京城郊外全景)〉 2편의 다큐멘터리 필름에 이르기까지 김도산은 예술가로서의 정열을 아끼지 않았다. 1920년 만든 〈천명(天命)〉(1920, 9막 38장), 〈경은중보(經恩重報)〉(1920, 7막 37장)는 연쇄극으로 만들었지만 거의 극영화에 가까운 정도로 기법의 솜씨가 뛰어났다.

말하자면 연쇄극은 연극과 영화라고 하는 다소 이질적인 장르를 건너기 위해 거쳐야 하는 통과의례였다. 특히 무대 예술이라는 개념이 정립된 적 없는 문화적 배경을 가진 민족에게는, 더구나 제작된 작품이라도 검열 과정을 거쳐야 발표할 수 있는 식민지 시대의 사정에서라면 이런 과정을 통과하는 것이 더욱 불가피했을 것이다. 활동사진 연쇄극이란 ‘키노드라마(Kino Drama)’라고도 불린다. 한정된 무대 공간에서 표현할 수 없는 야외 정경·극적 장면 등을 촬영해두었다가 연극이 진행되는 동안 줄거리에 맞추어 무대 위에 내려진 스크린에 영사하는 형식을 말한다. 이 모든 작품의 촬영은 일본 덴카쓰(天活) 영화사 소속 카메라맨 미야카와 소우노스케(宮川早之助)가 담당했다. 어쩔 수 없는 상황에서 연쇄극은 일본을 거쳐 국내로 유입된 셈이다.

현재의 관점에서 보면 김도산은 최초의 영화 기획가이며, 연출자이자, 각색자인 동시에 연기자였다. 적어도 영화에 있어서만큼은 선구자 역할을 했던 그는 한강에서 연쇄극을



박승필(朴承弼, 1875~1932)

찍던 중 입은 낙상 사고에 늑막염까지 겹치면서 단명하고 만다. 1921년 7월 26일 밤 11시였고, 향년 31세였다.¹⁸⁾ 역사에 만약이란 존재하지 않는다지만 그에게 여건이 조금만 더 마련되었더라면, 그리고 혹시 그가 조금만 더 오래 살았더라면, 그래도 우리나라 최초로 영상에 대한 감각을 몸에 익힌 사람이었는데 어찌면 당시의 내적인 동력만으로도 한국영화는 연쇄극에서 한층 진화된 방향으로 나아가지 않았을까.

김도산의 성공에서 박승필(朴承弼, 1875~1932)의 역할을 빼놓을 수 없다. 사실 한국의 영화사에서 박승



광무대 내부 모습을 묘사한 표지 삽화(1915)

필만큼 후세에 제대로 평가받지 못한 인물도 드물다. 한마디로 그는 한국영화의 산파였으며 단성사를 한국영화의 상징과도 같은 존재로 만든 인물이었다. 그러나 그에 대해선 서울 태생으로 신학문은 거의 배우지 못하였으나 판단력이 좋고 광무대의 소리꾼이었다는 정도로 알려졌을 뿐, 그의 성장 배경이나 신상에 대해서는 밝혀진 바가 별로 없다. 그리고 초창기 한국영화의 버팀목으로 조선 사람의 손으로 영화를 만들 수 있도록 크고 작은 후원을 아끼지 않았다는 단편들만 회자되는 정도다.

박승필은 1900년대 초 서구의 문화 유입에 맞서 조선의 예능과 문화를 보존하기 위해 광무대를 인수하여 판소리나 탈춤 등의 한국 전통연희 공연장으로 운영했다. 즉 1903년 우리나라 최초로 활동사진을 일반인에게 소개했던 동대문 한성전기회사의 활동사진부를 인수해서 연극 상연을 위해 개조했고, 1908년 9월 8일 광무대로 명칭을 바꾸면서 창극·연극·재담·마술 등의 공연으로 극장을 채웠다. 한일합병 후 한성전기회사의 소유권이 일본인으로 넘어가는 등 여러 번의 위기가 있었지만 조선의 예술인들에게 무대를 제공하려는 그의 열의는 결코 식지 않았다.

1910년대 중반에는 일본인 다무라(田村)에게 넘어갔던 단성사의 경영권을 이어받으며 제작자로서의 능력이 더욱 공고해졌다. 단성사를 궤도에 올려놓았던 것이다. 박승필은 언제나 조선 예술가들의 손으로 만든 작품에 관심이 쏠려 있었다. “우리 민족에게 고난과 역경을 무릅쓰고 새로운 예술적인 눈을 뜨게 해준 것은 그의 애국적인 정신이 언제나 가슴속에 불타오르고 있었기 때문”이라는 영화학자 유현목의 말은 그가 보여준 많은 결과물들과 많지 않지만 전해지는 일화를 바탕으로 보았을 때 충분히 설득력을 가진다. 일례로, 광무대 창건 10주년 기념식전에서 각계의 언론 기관과 사회단체로부터 받은 그간의 공로에

대한 상장과 포상이 이를 입증한다.

박승필은 〈의리적 구토〉를 비롯한 연쇄극(김도산뿐 아니라 나중에는 임성구의 연쇄극 제작에도 지원했다고 한다)과 영화 〈장화홍련전〉을 제작하여 한국영화사에 뚜렷한 업적을 남겼으며, 나운규(〈잘 있거라〉(1927), 〈옥녀〉·〈사나이〉(1928) 등에도 출자하여 제작에 일조했다)와 이경손 등이 활약할 수 있는 기회를 제공하기도 하였다.¹⁹⁾

김도산과 박승필의 인연은 1919년 7월 우미관에서 있었던 김도산의 신과극 〈의리적 구토〉에서였던 것 같다. 그 뒤 김도산의 신극좌는 단성사에서 〈의기남아(意氣男兒)〉·〈천리마〉를 공연하였는데, 이때 연쇄극 제작에 관한 두 사람의 합의가 이루어진다. 신과극이었지만 이미 공연을 거친 후였으므로 대본은 있는 상태였다. 제작계획을 세우고 예산이 결정되자 박승필은 당시로서는 엄청난 액수인 5,000원을 선뜻 내놓았다.

1919년 10월 8일자 〈매일신보〉에 실린 기사에는 그들의 준비가 어떠했는지를 잘 보여 준다. ▲ 단성사주 박승필씨는 이번에 오륙천원의 많은 돈을 들여서 우리 조선에 처음 되는 활동사진 연쇄극을 영사(影寫)한다. ▲ 오사카(大阪) 덴카쓰사(天活社)의 사진촬영기사가 4일 입경(入京)하여 신정동 부근에서 5~6일 양일 동안은 일본인(内地人)의 연쇄극을 영사하고 작 7일부터는 김도산 일행이 연쇄극을 영사한다. ▲ 〈의리적 구토〉를 박을 것이고 ▲ 영사하는 장소는 명월관 지점, 청량리 홍릉 부근, 장충단, 한강 철교 등이라더라.

워낙 많은 자금이 투입된 데다가 국내에선 처음 이루어지는 작업이라 만만치는 않았을 것이다. 다음은 〈의리적 구토〉의 줄거리이다.

계모(김영덕 여자역 분장) 슬하에서 불우하게 자라나온 송산(김도산 분)은 선친의 유산까지 탈취하려고 노리는 계모 일파에게 온갖 박해와 고통을 받는다. 심지어는 생명의 위협까지 느끼면서도 가문과 선친의 명예를 더럽히지 않으려고 은인자중하던 송산은 마침내 의형제를 맺고 있던 죽산(이경환 분)과 친구인 매초(윤혁 분)를 만난다. 여기서 그는 더러운 사회악을 뿌리 뽑고 가문의 참다운 명예를 지키기 위해 정의로 싸울 것을 그들로부터 권유받는다. 송산은 드디어 정의의 칼을 뽑아든다. 계모 일파의 무리를 물리친 그는 가문의 평화를 다시 찾는다.²⁰⁾



초창기의 영화 촬영 현장

본래 부유한 집안에서 태어나 일찍 모친을 잃고 계모의 학대 속에서 성장한 주인공 송산, 선친이 돌아가시자 계모의 간계와 탄압은 더욱 심해져 송산을 없애려는 음모까지 꾸민다. 이런 상황에서 송산은 죽산과 매초를 만나 의형제를 맺게 되고 그들은 더욱 돈독해진다. 가문의 위신과 옳은 일을 위해 참고 견디지만 시간이 지날수록 괴로움은 더해져 송산은 세월을 술로 달랜다. 그러나 결국 그들을 응징해야 할 결단의 시기가 오고 만다.

내용만으로는 기존의 권선징악을 주제로 한 전통적인 신파극이다. 제작진을 살펴보면 제작 박승필, 감독·주연 김도산, 촬영·편집 마야카와 소우노스케인데, 특이하게도 배역 중에 여장 남배우 김영덕이 계모 역으로 캐스팅되었다. 유교적 인습으로 여자가 무대에서는 것이 금기시 되던 당시에는 여장을 한 남배우의 활동이 빈번했던 것이다.²¹⁾ 그리고 일본어가 부족한 김도산 감독을 위해 번사 출신 김덕경이 통역과 촬영 현장의 진행을 맡았다.

촬영기사뿐 아니라 기계장비도 모두 일본에서 들어왔다. 촬영·편집에 해당하는 기술적 부문이 일본의 손을 빌렸다는 점에서 아쉬움으로 남지만, 그래도 〈의리적 구토〉는

1920년을 김도산과 연쇄극의 해로 만들었다. 신극좌의 명성은 장안에 자자했고 연쇄극 붐이 형성되었다. 작품의 압권은 의형제 3인이 계모 일당을 추격하는 마지막 장면이었다. 약 1,000피트에 달하는 필름 위에 나타난 조선인의 모습을 보게 된 관객은 감격 그 자체였다.²²⁾ 공연장을 찾은 관객들뿐만 아니었다. 신문지상에서도 격찬의 분위기가 이어졌다. 도대체 어떻게 형상화를 했기에 반응이 그렇게 대단했을까. 실제 공연장을 찾을 수 없는 후대의 관객 입장에서는 그것이 가장 궁금할 것이다. 언론인 조풍연은 여섯 살 때 형들과 단성사에 갔던 기억을 더듬으며 이렇게 회고했다.

무대에서 연극이 벌어지다가 등장인물이 급히 퇴장한다. 함께 연극하던 배우가 뒤따라간다. 이때 호루라기 소리가 나며 무대 위에서 옥양목 스크린이 내려오고 거기에 활동사진(영화)이 비춰진다. ‘아!’ 놀랄 새도 없이 방금 무대에서 본 배우들이 활동사진에서 연기를 한다. 쫓기는 자가 대기시켰던 자동차에 올라타고 질주한다. 쫓는 자도 어디서 구했는지 자동차를 타고 쫓는다. 추적, 또 추적. 자동차가 5리쯤 밖에서 달려온다. 카메라는 고정돼 있고 그 자동차가 스크린 전면까지 와서 비켜질 때까지 한 5분. 다음 장면은 추적하는 자동차가 보이기 시작해 그것도 스크린에서 사라지기까지 5분쯤.

이렇게 자동차와 자동차가 쫓기고 쫓고 하다가 마침내 뒤 차가 앞 차를 바짝 몰아 두 사람이 격투를 할 때 다시 호루라기 소리가 나며 옥양목 스크린이 위로 올라가면, 무대에 바로 영화 장면이 이어져 실제로 배우들이 격투를 한다. 희한하기란 이루 말할 수 없었다. 연극과 영화, 다시 연극으로, 또 영화로 이렇게 연결되는 것이 바로 연쇄극이다.

입장료는 네 등급으로 구분되어 있었다. 가장 비싼 특등은 1원 50전, 1등은 1원, 2등은 60전, 3등은 40전이며 군인과 학생은 반액이었다. 당시 설령탕 한 그릇에 10전이었던 것에 감안하면 엄청난 관람료였다. 이는 미국인 조지 알렌이 1914년에 건립한 조선호텔 장미원 마당에서 매주 수요일 미국 영화를 상영하며 아이스크림을 서비스하고도 50전을 받았다는 것에 비교하더라도 파격적인 것이었다. 이렇게 엄청난 입장료였음에도 권선징

악을 주제로 모두 8막 28장으로 구성된 이 활극조의 신파 연쇄극은 보란 듯이 흥행에 성공했다.²³⁾

〈의리적 구토〉 이후 신극좌가 연달아 연쇄극을 내놓자 조선문예단의 이기세는 〈지기(知己)〉(1920, 4권)와 이수일과 심순애의 사랑이야기인 〈장한몽〉(1920, 3권)을 발표했으며, 혁신단의 임성구는 〈학생절의(學生節義)〉(1920, 전 9막 32장)와 〈보은(報恩)〉(1920, 전 38장)을 단성사에서 공연했다. 나중엔 취성좌도 〈춘향가〉로 가세하며 4대 신파극단이라고 일컫는 모두가 연쇄극 제작에 참여하는 등 다양한 파장을 일으켰다. 무엇보다 우리의 능력으로 배우의 연기와 장면의 구도를 필름에 담아냈다는 점에서, 그것으로 인해 극 영화를 탄생시킬 수 있는 기반으로써 강한 동력이 되었다는 점에서 고무적이었다.

부연하자면, 한국의 신파극 공연은 1910년대 들어서며 본격화되었다. 임성구의 ‘혁신단’을 필두로 여러 신파극단이 명멸하면서 활발한 공연을 펼쳤으나, 1920년대에 들어서자마자 그 세력이 급격하게 약화되었다. 1920년을 경계로 신극이 대두하고 신파극이 몰락하는 현상은 한국 근대극의 중심이 바뀌는 엄청난 변화였다. 1905년부터 실질적으로 조선을 식민지로 만든 일본은 검열과 훈육의 방법으로 한국 연극계를 통제했다. 공개된 장소인 극장에서 이루어지는 만큼 사회 질서의 유지 차원이라는 논리를 이들은 내세웠다. 이런 상황에서 일본 신파극의 복사판에 해당하는 1910년대 한국 신파극은 당연히게도 원본의 특징 그대로였다. 1919년 등장한 연쇄극도 신파극의 이런 위기 상황에서 벗어나려는 방편이었다.²⁴⁾



왼쪽부터 문예단의 이기세, 혁신단의 임성구, 취성좌의 김소랑

그럼에도 연쇄극의 생명은 그리 길지 못했다. 김도산의 요절 등 여러 가지 복잡한 이유가 있었겠지만, 신파극이 관객들에게 지속적인 관심을 받지 못했던 것처럼 연쇄극은 신파극의 한계라고 할 수 있는 통속성을 벗어날 필요가 있었다. 또한 외형적으로 연극이 보여주기 어려운 장면을 영화로 만들어 공연 중에 삽입하는 것이 연쇄극이라지만 그 특성상 시간이 지날수록 영화가 연극을 압도하게 되어 있으며, 결국에는 영화를 위해 연극이 봉사하는 형국이 되어버렸다는 지적도 있다.²⁵⁾ 신파극의 원형에 영상이라는 화려한 외투를 입힌 어딘지 모르게 불안한 형태가 당시의 연쇄극이었기 때문에 관객들의 반응은 어쩌면 당연한 것인지도 모른다.

활동사진으로 개방의 물꼬를 튼 극장가는 1920년대 초까지 외국영화가 흥행을 주도했다. 〈매일신보〉에 영화 광고가 실리기 시작한 1910년 8월 30일부터 1923년까지 12년 남짓 소개된 2,570여 편의 외국영화가 이를 뒷받침한다. 이런 상황 속에서 1910년대 말 불완전하게나마 공연된 이른바 활동사진 연쇄극(Kino-Drama)은 자신의 시대를 열며 도약했다. 비록 짧은 기간이었지만 외화와의 경쟁 관계를 형성하면서 경쟁력을 가질 수 있었다는 측면만큼은 분명 무시할 수 없는 것이다. 또한 1919년 10월 27일은 신극좌에 의해 단성사 무대에 오른 〈의리적 구토(義理的 仇討)〉가 주역이었지만, 그날은 단순히 〈의리적 구토〉라는 연쇄극만 상연한 것이 아니라 동시에 〈경성전시의 경〉이라는 단편 기록영화가 공개되었음에 주목해야 한다. 〈경성전시의 경〉이야말로 연쇄극이라는 반쪽 영화의 약점을 보완하고도 남을 만한 한국영화사적 의미를 갖고 있기 때문이다.²⁶⁾

돌이켜보면 열악한 자본도 문제였지만 정말 아쉬운 건 기술력이었다. 어찌되었든 연쇄극은 한국 영화사에 있어서 ‘최초’를 결정짓는 가장 중요한 사건임에는 분명했다. 식민지였고 우리의 손으로 아무 것도 할 수 없었던 여건에서 이루어낸 예술혼이었다. 중요한 건 100여 년이 흐른 지금도 우리가 그 날을 기억한다는 사실이다. 최초의 한국영화로 인정받고 있는 〈의리적 구토〉의 극장 상영일인 1919년 10월 27일을, 이 날을 기준 삼아 제정된 것이 ‘영화의 날’이다. 매년 10월 27일은 영화의 날이다.

3장 한국 최초의 영화 촬영감독 이필우

연쇄극이 거둔 또 다른 성과가 있다면, 바로 이필우(李弼雨, 1897~1978)라는 인물일 것이다. 그는 한국영화사를 서술하는 데 있어 빠트릴 수 없는 영화계의 자산이자 촬영감독이었다. 이필우는 1920년 연쇄극 〈지기(知己)〉를 촬영한 최초의 조선인 카메라맨으로 기록되어 있으며, 1935년 조선 최초의 토오키(유성) 영화 〈춘향전〉의 녹음을 담당하여 한국에서 토오키 영화가 만들어지는 데 결정적인 역할을 했다. 영화학자 유현목은 박승필, 김도산에 이어 세 번째 서열에 오를 수 있는 영화계 개척자로 이필우를 꼽는다. 박승필이 한국영화 최초의 제작자로서, 김도산이 최초의 영화감독으로서 영화의 세계를 개척했다면 이필우는 최초의 영화촬영 기사로서 기술 분야를 개척해 놓았다고 설명한다.²⁷⁾

이필우는 1897년 11월 27일 구리개(동헌[銅峴])라 부르던 지금의 을지로 입구 부근에서 시계점을 운영하는 집안의 첫째 아들로 태어났다. 동생이 영화감독이자 촬영감독으로 유명한李明雨(李明雨)이다. 보성소학교(普成小學校)를 졸업한 후 YMCA에서 철공 기술을 배웠는데, 그곳에서 〈퀴바디스〉를 상영할 때 영사기를 돌려보고는 활동사진에 흥미를

느껴 우미관(優美館)에 입사해 영사기사가 되었다고 한다. 다음은 한상언이 조사한 1924년까지 이필우에 대한 행적이다.²⁸⁾

이필우는 1910년 보성소학교 2학년에 입학했으며, 학교를 마친 후 도쿄의 금성중학에 입학하여 잠시 수학했다. 1916년 귀국하여 YMCA에서 개설한 철공 기술 교육을 받았다. 이때 YMCA에서 상영한 영화 <퀴바디스>의 영사를 도우면서 영사기사가 되기로 마음먹고 우미관에 들어가 영사기사 박정현 밑에서 영사기사로 활약했다. 1919년 안창남의 권유로 영화촬영술을 배우기 위해 다시 일본으로 건너가 고사카 촬영소에 입사하여 영화제작 및 상영에 관한 기술을 익혔으며, 1920년 귀국하여 이기세가 만든 연쇄극 <지기>의 촬영을 맡아 조선 최초의 영화촬영기사가 된다. 1921년에는 통영청년단에서 기획한 순회 상영회의 영사기사로 참여했다. 그러던 중 헨리 고다니가 이끄는 쇼치쿠 촬영팀에 합류하여 <석양의 촌>이라는 영화의 제작을 도왔고, 다시 일본으로 건너가 요코하마의 촬영소에서 일했다. 1923년 귀국을 결심하고 <동도>의 필름을 가지고 귀국하여 영화흥행업에 종사했으며 극동영화구락부에서 영화촬영을 위해 준비해 둔 기자재를 가지고 관청에서 발주한 영화촬영을 맡아 하기 시작했다. 그러던 중 부산으로 내려가 소방연구를 하던 중 단성사의 부름을 받고 <장화홍련전>의 촬영을 맡게 된다.

시계 점포상의 아들로 태어난 이필우는 조실부모했다. 어렸을 때부터 환등기를 가지고 놀았다고 하는 걸로 미루어 기계를 다루는 것에 흥미가 있었던 모양이다. 그는 무성영화 시대의 유명한 촬영감독이었으며 자신의 친동생인 이명우를 비롯하여 많은 제자를 배출한 것으로도 알려져 있다. 그는 또한 한국 발성영화의 개척자이기도 했다. 일본의 기술자들과 협력해 독자적인 발성영화 제작기술을 개발하여 1935년에 한국 전통소설을 소재로 한 최초의 발



이필우(李弼雨, 1897~1978)

성영화 <춘향전>(이필우)을 만들어냈다.²⁹⁾

영화에 대한 첫 관심은 YMCA에서 철공 기술을 배우던 중 영화 <퀴바디스>를 보고 감명을 받은 것에서 영화에 대한 관심이 싹텄다. 이를 계기로 우미관의 영사기사로 취직했고, 이후 일본으로 건너가 영화촬영 기술을 익혔다. 이때 이필우가 일본 유학을 가게 된 결정적인 계기를 우리나라 최초의 비행사로 알려진 안창남(安昌男)이 제공했다고 한다.

그 원인이 안창남이가 여기 왔을 때인데, “난 비행기를 배우는데 넌 뭘 하느냐? 난 비행기를 배우러 간다”고 그러더니 “그런 짓 하지 말고 일본에 들어가 공부를 해라” 그래 공부를 한다고 떠났지요.³⁰⁾

이필우가 일본에 건너가 촬영기술을 배운 곳은 고사카 촬영소(이필우는 자신이 활약하던 곳을 데이코쿠키네마 코우사카 촬영소라 언급했다)였다. 고사카 촬영소에서 영화기술과 촬영기술을 습득한 이필우는 1920년 초 귀국하여 문예단의 이기세가 추진하고 있던 <지기(知己)>(1920, 우미관)의 제작에 참여한다. 우리나라 최초의 촬영감독이 탄생하는 역사적인 순간이었다. 최초의 연쇄극 작품 <의리적 구토>가 일본인 촬영감독에 의해 만들어진 지 만 1년도 채 지나지 않은 상황이었다. 이어서 그는 문예단의 <황혼>, <장한몽> 등의 작품을 촬영했고, 1924년 단성사 촬영부에 전속으로 계약하여 최초의 체육 기록 영화인 <전 조선 여자 올림픽 대회>와 순전히 한국인에 의해 제작된 영화 <장화홍련전>을 촬영함으로써 명실상부하게 한국영화의 기술 분야에 확고부동한 위치를 차지한다.³¹⁾

그러면 이기세가 제작하고 이필우가 촬영한 연쇄극 <지기>의 내용을 살펴보자.

해안 별장 마을에 사는 을용은 순이를 짝사랑하여 청혼을 했지만 거절당한다. 순이는 별장에 와 있는 부호의 아들 재영이와 사랑하는 사이로 이미 홀몸도 아닌 상황이지만 가문의 차이로 이루어질 수 없는 상황이다. 어느 날 재영과 순이의 연애 장면을 순이의 아버지가 목격하고 다툼이 벌어지는데, 갑자기 순이 아버지가 쓰러져 죽는다. 그때 재영의 손에 연장이 들려있다. 재영의 친구인 인수가 멀리서 이 상황을 보고 재영 대신 자기가 누명을 쓰고 살인죄로

체포된다. 사실 순이 아버지를 살해한 것은 음용이었다. 인수의 행동에 감동을 받은 음용은 자수를 하고, 재영 아버지는 순이를 머느리로 받아들인다.³²⁾

주인공 재영 역에는 이기세가 순이 역에는 여장 남배우 이응수(李應洙), 그리고 아버지 역에는 변기종이 출연했다. 이 밖의 출연진에 나효진, 안광호, 윤혁, 홍정현 등이 있다. 공연은 성공적이었다.

이후 이필우는 헨리 고타니가 이끄는 쇼치쿠 촬영팀에 합류해 만주에 간 적이 있었는데, <석양의 촌(夕陽の村)>이라는 영화를 촬영하기 위해서였고, 이 인연으로 미국 과라마운트에서 근무했던 헨리 고타니를 따라 다시 일본으로 건너가 요코하마의 촬영소에서 일하게 된다. 요코하마의 생활을 접고 다시 들어올 때 일본에 상영되어 큰 성공을 거둔 그리피스 영화 <동도>를 가지고 귀국한다. 이필우는 이 필름을 전국 각지에 상영하였으며, 인기를 끌었다.

1924년엔 순수한 국산영화가 제작된다. 1920년대 중반에 들어서면서 활동사진의 기세가 한풀 꺾이고 상업주의 영화가 대두되기 시작한다. 이즈음 우리의 대표적인 고전 ‘춘향전’이 1923년 발족한 동아문화협회의 하야카와 마스타로(早川増太郎)의 일본에 의해 제작되어 선점 당했고, 이 사실에 자존심이 상한 박승필이 또 다른 고전으로 맞불을 놓았다. 대응작은 <장화홍련전>이었다. 박승필의 영화에 대한 야심과 일본에 의해 훼손된 자존심은 자주적인 역량을 발휘하도록 부추겼다. 제작, 감독, 배우는 물론 촬영 등의 기술진도 한국인만으로 이루어졌다. 한국의 자본과 기술·인력으로 구성된 초유의 사건이었다.

제작사: 단성사 활동사진 촬영부

제작: 박승필

감독: 박정현

각색: 김영환, 이구영

촬영: 이필우

편집: 이필우

출연: 김옥희, 김설자, 최병룡, 우정식



단성사에서 개봉된 <장화홍련전> 광고(1924. 9. 5)



홍개명 감독이 연출한 <장화홍련전>(1936)의 한 장면

<장화홍련전>(1924)은 이런 배경 아래서 탄생했다. 각본은 다재다능한 광무대 소속의 변사 김영환이 맡고, 메가폰은 단성사의 지배인으로 훗날 박승필에 이어 경영주가 된 박정현이 잡았으며, <지기(知己)>(1920)와 <장한몽>(1922) 등 연쇄극을 찍은 이필우가 촬영과 편집을 책임졌다. 이필우의 입장에서 본격적인 촬영술을 선보인 것이 되었다. 또한 주연은 광무대 소속 소리꾼인 김옥희와 김설자를 발탁하여 장화와 홍련 역을 각각 맡게 했다. 고을 사또 역은 최초의 변사인 우정식에게 돌아갔다. 이 영화는 서울 근교의 절간 방 하나를 빌려 삼복더위 속에서 촬영을 강행하여 3주일 만에 끝냈다고 한다. 흥행은 성공적이었다. 1주일간 예정으로 단성사에서 개봉했으나, 연일 만원을 이루는 바람에 이틀을 연장해야 했다. 조선의 손으로 만든 영화라는 기대심리와 A급 변사의 해설이 시너지를 발휘해 1만 3,000명이라는 관객을 동원한 것이다.³³⁾

후일담이지만, 박정현이 일본에서 영화 기술을 익히고 돌아온 이필우를 추천했으나 제작을 맡은 박승필은 선뜻 결단을 내리지 못했다고 한다. 촬영이야말로 영화의 성패를 좌우할 수 있었기 때문이다. 그런데 매마침 동아일보 주최로 열린 제1회 조선여자정구대회를 찍어 하루 만에 현상해 보여줌으로써 이필우는 그를 안심시킬 수 있었다.

이 무렵엔 변사(辯士)가 대중의 우상이기도 해서 장안의 명기들이 극장이 파하기를 기다려 인력거를 동원해 모셔갈 만큼 인기를 누렸다. 그러던 것이 1930년부터 조선에도 발성영화가 수입, 상영되었다. 아직 무성영화로서 걸음마조차 익숙지 못한 우리의 영화계에 미국 최초의 발성영화가 나타난 것은 하나의 위협이었다. 그렇지만 이는 한국영화 기술에 있어서만큼은 둘째가사 싫었던 이필우에게 새로운 도전 의식을 심어주는 데 충분했다.

당시 상황을 좀 더 들여다보자. 1920년대 후반부터 영화감독으로 활동하던 그는 영화 제작 실패로 1929년 이경손과 함께 상하이로 떠난다. 촬영 분야에서뿐만 아니라 각색, 감독, 제작 등 영화 전반에 걸쳐 능력을 발휘하고 있었던 때였다. 그의 활약을 간략하게 정리해보면, 1925년 이구영과 함께 고려영화제작소를 세워 〈쌍옥루〉 전후편(15권)을 각색·촬영하였고, 1926년에는 반도키네마를 창립하여 〈멍텅구리〉를 각색·감독·촬영하기도 했다. 그리고 1927년에는 황운과 극동키네마를 설립하여 〈낙원을 찾는 무리〉를 촬영하였고, 〈낙양(洛陽)의 길〉에서는 각색·감독·촬영을 모두 책임졌다.³⁴⁾

상하이에서 데이코키네마 시절 동료였던 나카가와와 함께 발성영화를 연구한 이필우는 1931년 〈마담과 마누라〉(일본)의 발성 영화 제작에 성공한다. 이 영화는 1932년 쇼치쿠(松竹)영화사에서 개봉하였다. 공동연구를 거쳐 이필우는 1933년 드디어 P. K. R. 발성장치 기술을 습득한다. 이 기술이 1935년 제작된 〈춘향전〉에 사용된 것이다. 그러나 제작 과정이 순조롭지만은 않았다. 발성영화의 성공가능성에 대해 의심하고 있던 당시 경성촬영소의 사주(社主) 와케지마는 〈마담 마누라〉를 본 후에야 발성영화의 제작을 승인했



이명우(李明雨, 1903~ ?)

고, 그 이후 일본으로부터 기자재가 수입되고 50평 규모의 방음시설을 갖춘 스튜디오가 설치되었다. 한 마디로 이 영화를 위하여 경성촬영소는 스튜디오를 대폭적으로 개조·확장하여 모든 시설과 장비를 최신식으로 근대화하였다. 이필우의 끈기와 노력으로 경성촬영소는 발성영화 제작의 인프라를 갖추 수 있었던 셈이다.³⁵⁾

1935년 10월 4일 드디어 〈춘향전〉이 단성사에서 이필우의 동생 이명우 감독 작품으로 개봉되었다. 이

영화의 주제는 유도순(劉道順) 작사, 홍난파(洪蘭坡) 작곡으로 빅타레코드 전속 가수 김복희(金福姬)의 노래로 취입했다. 이명우는 이 작품에 각색·감독·촬영을 했고, 이필우는 자신이 개발한 P. K. R. 발성 장치를 조정하여 직접 녹음을 했다. 연기진으로는 춘향 역에 인기스타였던 문예봉(文藝峰), 변사 역에 한일송(韓一松), 이도령 역에 박제행(朴齊行), 방자에 코메디언 이종철(李鐘哲), 향단에 노재신(盧載信)이 출연했고, 특히 유장산(柳長山)이 촬영과 녹음에 조수로 협력했다.³⁶⁾

제작사: 조선영화주식회사 경성촬영소

제작: 와케지마 슈지로(分島周次郎)

감독: 이명우(李明雨)

촬영: 이명우, 이필우(李弼雨)

원작: 이광수(일설 춘향전)

각색: 이기세, 이구영

녹음: 이필우

현상: 이필우

음악: 홍난파

출연: 한일송(이몽룡), 문예봉(춘향), 이종철(방자), 노재신(향단),

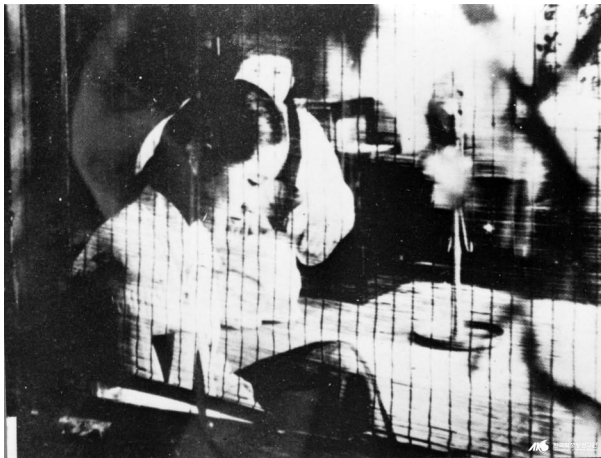
임운학(변사또), 김영숙(월매)³⁷⁾



춘향 역을 맡았던 문예봉

〈춘향전〉은 이필우 영화 기술의 집대성이었다. 영화에 소리까지 집어넣음으로써, 후대 학자들 입에선 마지막 남은 ‘화룡점정(畫龍點睛)’을 끝낸 것이라는 표현까지 나왔다. 〈춘향전〉은 이필우가 일본인들과 연구한 결과물로서 필름식 동조 방식(sound-on-film)을 사용했고, “조선서 발성영화가 이 영화로 처음이요 겹하야 타이들이 〈춘향전〉인 만큼 흥행가치가 만점일 것은 예직할 수 있다”(〈조선일보〉1935. 8. 16)는 기대 속에 탄생했다.³⁸⁾

그러나 말처럼 쉬운 작업이 아니었다. 자본이 있더라도 기자재가 문제였고, 기자재가 있더라도 그것을 사용할만한 기술력이 문제였다. 이필우가 아니라면 어느 누구도 감당하



우리나라 최초의 유성영화 <춘향전>

기 힘든 여건이었다. 이에 경성 촬영소는 일본에서 TV 송신 원리와 디스크식 녹음을 배운 이 필우에게 촬영소장직을 맡겼다. 처음에는 촬영장의 방음 설비가 되지 않아 명석 1,600여 장을 사다가 물을 적서 두 겹으로 막아놓고 촬영을 해야 했다. 그러나 촬영 도중 밖에서 들리는 개 짖는 소리, 자동차 소음, 새벽

두부 장사 소리 때문에 다시 찍어야 했다. 무성영화에 비해 2배나 들어가는 제작비도 만만치 않았지만 제작 방식이 달라서 혼선을 빚기 일쑤였다. <춘향전>은 일반 무성 영화의 갑절이 넘는 제작비가 들어갔다. 입장료도 1원을 받았다. 그때 중편 정도의 양화(洋畵) 2편을 3~40전 받던 관례로 보았을 때 상당한 수준이었다. 그러나 극장은 개봉 첫날부터 연일 초만원이었다. 관객들은 실제로 들리는 등장인물들의 사소한 대사, 다듬이질 소리, 대문 여닫는 소리에 완전히 사로잡혔다.³⁹⁾

이런 느낌은 정말 특이했을 것이다. 이미 구미의 발성영화가 들어와 있었지만, 그들의 대사는 우리의 언어가 아니었으므로 음악이나 음향효과를 제외하곤 어차피 알아들을 수 없었다. 대사를 알아들을 수 없었으므로 무성영화나 다를 바 없는 것이었다. 심지어는 발성영화였기 때문에 오히려 변사의 역할이 더 필요했을지도 모른다. 그러나 이번 <춘향전>은 달랐다. 춘향이와 이도령이 조선말로 사랑을 나누는가 하면 방자와 향단이가 조선말로 수작을 건네는 등 신통하기 짝이 없었다. 아직 우리나라는 발성이란 활동사진을 시도조차 못하고 있을 때 영화의 왕국 헐리우드와 일본에서는 1927년부터 모든 작품을 발성영화로 만들고 있었다. 우리의 실정으로는 감히 꿈도 못 꾸는 상황이었으므로 1935년 개봉된 <춘향전>은 우리의 기억 속에 더욱 강한 메시지를 남긴다.⁴⁰⁾

<춘향전> 이후 발성영화 시기로 전환이 시작되어, <미몽>(1936, 양주남), <아리랑 3편>(1936, 나운규), <심청>(1937, 안석영) 등의 발성영화가 제작되었다. 소위 ‘말하는 활

동사진, 토오키'의 매력은 관객을 끌어들이기에 충분했으며 발성영화가 도래함으로써 대사, 음향, 음악 등의 사운드 수준과 형식이 중요한 비평 기준으로 부상하게 되었다.⁴¹⁾ 그렇다고 이후에 제작된 모든 영화가 발성영화였던 것은 아니다. 변사가 등장하는 무성영화도 제작되었다. 해방 이후에는 영화계 자체가 후퇴를 거듭한다. 『한국영화편람』에서도 이 시기를 “영화 기재와 35mm 필름의 고갈, 전국 흥행계통의 미비로 하여 거의 태반의 작품들이 16mm로 제작되고 녹음 역시 후시 녹음 또는 무성영화 그대로의 퇴보를 가져왔다”라고 정리한다. 6·25전쟁 기간에는 기록 영화들이 주를 이루었다.⁴²⁾ 확실한 것은, 이들 작품 중 2006년 발굴된 영화 <미몽>이 현존하는 최고(最古)의 작품으로 남아있다는 사실이다.

이필우는 한국영화사에서 3개의 타이틀을 가지고 있다. 연쇄극 <지기>에서 한국영화 최초의 촬영감독이었다는 것, 일본의 도움 없이 순수 우리의 자본과 기술·인력으로 제작된 <장화홍련전>에 참여했다는 것, 그리고 우리 영화 최초의 발성영화 <춘향전>을 만들었다는 것이 그것이다. 말하자면 이필우라는 이름은 한국영화사에서 최초라는 수식어를 가진 3관왕이었던 셈이다.



2006년 발굴된 영화 <미몽>의 포스터

4장 채플린 흥내를 내던 아이, 이구영

이구영(李龜永, 1901~1973)은 한국영화 초기부터 시나리오 작가, 감독, 각색가, 제작자, 영화평론가 등 다양한 방면에서 활동하였다. 초창기 영화계의 발전을 도모하면서 전문적인 영화비평을 시도했으며 최초의 영화 선진가로서도 인정받았던 그는 조선배우학교를 설립하는 등 이 땅에 영화다운 영화를 안착시키는 데 끊임없이 노력했다. 그를 건너뛰고서는 한국영화사를 논할 수 없을 만큼 중요한 역할을 수행한 인물이었다. 그런 그의 행적에 관하여 영화학자 김수남은 다음과 같이 정리한 바 있다.

이구영은 1901년 1월 10일(음력) 서울의 회현동에서 4대독자로 태어났으며, 열 살까지의 아명은 오래 살라는 의미에서의 거복(巨福)이었다. 어려서 남산 기슭에서 자란 그는 청소년시절 음악가가 되기를 꿈꾸었다. 육칠 세 무렵 피아노 소리와 축음기 소리가 들려오는 한 집을 찾아 곧잘 남산에 올라가곤 했는데, 그곳엔 이 땅에 양악을 전파했던 에케르트라는 사람이 살고 있었던 것이다. 1909년 이구영은 근처 상동의 공옥소학교에 입학한다. 이 공옥학교는 주시경 선생을 비롯하여 독립선언서에 서명한 33인 중에 속했던 최성

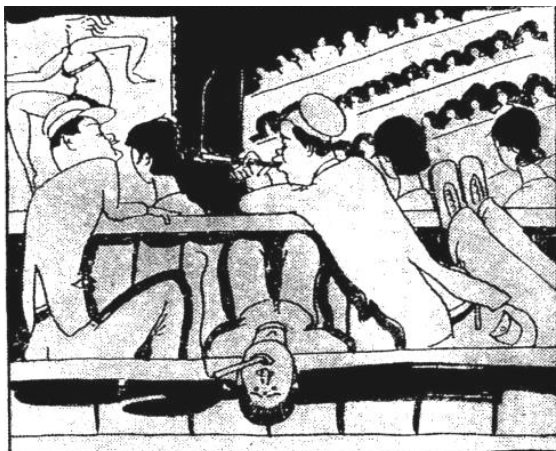


공옥학교 전경. 이구영은 당대의 선각자들이 교편을 잡고 있던 공옥소학교에서 공부했다.

모, 이필주 같은 분들이 교편을 잡고 있는 유서 깊은 학교였다. 이구영은 이곳에서 일찍부터 영어와 합창을 배웠다.

1915년 배재학당에 입학한 그는 문학 소년으로 조숙한 면모를 보였다. 춘향전을 읽으며 한없이 울었다고 회상했던 것도 이 무렵이었으며 신소설을 모두 독파했다는 것으로 보아 글쓰기에 대한 능력이 이 시기에 형성되었던 것 같다. 그런 이구영에게 큰 충격을 준 사건이 발생한다. 활동사진을 보게 된 것이다. 배재학당에서의 별명이 '짜프린 대장'이었는데, 활동사진에 미쳐 채플린의 흉내를 내던 것이 교내에 소문으로 퍼진 것이었다. 16, 17세가 되면서 일본 영화잡지를 읽는 한편 고등연예관에 틀어박혀 살았다.

1920년 일본으로 건너가 대판매일신문사(오사카)의 사환으로 입사했으며, 조선일보와 동아일보의 중요한 기사를 일본어로 번역해 외신부의 데스크에 제출하는 일을 담당했다. 원래 극장과 촬영소 및 영화관에 출입하는 것이 도일(渡日)의 목적이었던 그는 자주 동경에 나가 당시 일본 영화해설가(변사)인 이고마의 해설을 필기해서는 그 원고를 단성사의 서상호와 김덕경 등에게 보내는 열성을 보였다. 이런 일은 후일 단성사에 입사하는 인연



학생들의 영화 관람 열풍을 풍자한 당대의 신문 만평

으로 작용한다.

1923년 5월 갈망하던 영화 작업을 위해 귀국한다. 귀국 후에는 중외일보과 조선일보 등에 필명 혹은 익명으로 영화 관련 글을 쓰며 조선의 연극·영화계 인사들과 교분을 나누게 되는데, ‘홍원(紅園)’이라는 필명으로 영화 일반론이나 평론을 썼다. 1924년 11월 27일 현철과 함께 조선배우학교를 세웠으며, 이구

영은 여기서 시나리오 작법과 연기론, 활동사진사, 영화미학 등을 가르쳤다. 단성사에서 제작하는 〈장화홍련전〉의 시나리오를 집필하였고, 이필우와 함께 고려영화제작소를 설립해 〈쌍옥루〉(1925)라는 작품으로 감독으로서도 데뷔한다. 1925년 겨울에는 단성사 사주 박승필의 청으로 단성사에 입사하여 단성사 촬영부와 단성사 선진부의 일을 맡는다.

1935년에서 1945년 사이에는 영화 현장에서 잠시 떨어져 있었다. 그러나 8·15광복이 되자 다시 복귀하여 광복 영화의 일선에서 영화감독, 시나리오 작가로서 크게 활약했다. 특히 광복 이후 시나리오 10편 중 9편은 윤봉춘에 의해 감독되었다. 작품 활동 이외에도 한국영화 발전을 위한 스펙트럼을 넓혀갔다. 안석주, 이병일과 함께 영화감독 구락부의 간사 역을 맡아 계간지 및 영화도서출판, 내외국 영화감상회 개최, 계몽사업, 연구 발표 등을 추진하였으며, 민족문화 건설과 영화예술의 향상을 추구하는 대한영화협회의의 발족에 참여하여 재정위원장을 맡기도 하였다.⁴³⁾

한국영화 발전을 위해서라면 할 수 있는 한 모든 것을 해야 한다는 어떤 사명감 같은 것이 작동하고 있었던 것일까. 약술된 그의 행적이 말해주듯, 그는 영화에 관련된 일이라면 최선을 다했고 또 묵묵하게 그 길을 걸었다.

한국영화에서 저널 비평의 시작은 1903년 〈황성신문〉의 영화 상영을 알리는 광고에서부터라고 할 수 있으나, 영화비평의 본격적인 시작은 1925년 11월 23일부터 12월 15일까

지 조선일보(총 12회)에 실린 ‘조선영화계의 과거-현재-장래’라는 이구영의 비평문에서부터였다고 전문가들은 말한다.

이구영은 이 비평문에서 영화사(史)라고 할 것도 없는, 불과 2년 남짓한 조선의 영화 제작 현실을 솔직히 인정하고 조선키네마와 백남프로덕션, 고려키네마 등의 영화제작사가

사라진 후 조선영화계에는 겨우 자신이 관계했던 고려영화제작소만 홀로 남아 급히 작품 제작 준비를 하고 있음을 안타까워한다. 각색가도 감독자도 없는 현실이지만 조선 영화 예술계에 터를 닦자는 외로운 주장을 하는 것이다.

1925년 이후 많지 않은 지면이나마 여러 비평가들의 글이 발표되고 있었지만 이들 중 단연 돋보이는 활동을 한 사람은 이구영이었다. 당시 조선 영화계에는 비평에 대한 전문적이며 학술적인 연구가 거의 없었으며, 따라서 해방 전 조선 영화비평의 본격적인 시작은 1925년 이구영이 매일신보에 발표한 동아문화협회 제1회 작품인 만고열녀 〈춘향전〉에 대한 평문부터라 할 수 있다.⁴⁴⁾ 이전의 비평이 성격상 영화를 광고하는 틀에서 작품을 소개하는 데 그쳤다면 그는 기존의 저널리즘 영화평에서 벗어나 보다 선진적인 작업에 매달리고 있었다. 「영화계 일년」(1926년 1월 2일에서 3회, 동아일보), 「영화계의 정세」(1926년 1월 13일~22일, 8회, 동아일보), 「1927년의 영화계」(1928년 1월 10일~14일, 3회, 중외일보) 등이 바로 그것인데, 당시로는 보기 드물게 의욕적인 필력을 과시한 것이었다.

이구영은 동아문화협회의 하야카와 마스타로(早川増太郎)가 제작비 2만 3,000원이나 들여 만든 〈춘향전〉의 흥행 성공에 큰 충격을 받은 단성사의 〈장화홍련전〉(1924) 제작에도 각색자로 참여하는데, 1925년 1월 1일 〈매일신보〉에는 두 작품에 대한 비평이 실려 눈길을 끈다. 무엇보다 이구영의 영화평론가로서의 업적 중 하나는, 비록 2년이 지나서 밝혔지만, 〈국경〉(1923)을 조선 최초의 극영화로 알린 점이라 할 수 있다.⁴⁵⁾



조선배우학교 학생들과 함께한 기념사진(출처: 한국학중앙연구원)

조선영화제작계! 말만 들어도 적막하다. 몇 해 전에 소위 재래극단들이 신파 연쇄극을 제작하던 때로부터 최근에 이르기까지에는 년수로 4, 5년을 불출하였으되 영화제작단체들의 부침이 심하였음은 일반주지의 사실이다. 생각건대 조선영화제작의 출현을 보기는 김도산 일행의 <국경>이었다. 첫 작품으로 완전히 실패라고 전하나 유감이나마 필지는 보지 못하였다.⁴⁶⁾

1925년 12월 6일 조선일보에 발표된 글이다. 이 시기의 일로 조선배우학교를 빼놓을 수 없다. 일본에서 돌아온 이구영이 중외일보와 조선일보 등에 글을 실으면서, 『개벽』지의 편집을 맡고 있던 현철과 인연이 닿는다. 이구영의 문필이 눈에 띄었던 것이다. 조선의 연극계와 영화계에 일대 혁신을 일으키기 위해 의기투합을 하게 된 두 사람은 1924년 11월 27일 변사 김덕경의 집인 와룡동 72번지에 조선배우학교를 세운다. 왜경에게 불려가서 취조를 당하는 등 크고 작은 사건이 있었음에도 이들은 조선배우학교의 부속기관으로 조선영화제작소까지 설립하며 실질적인 교육을 모색했다. 교과목 중에서 연극은 현철이, 영화는 이구영이 각각 전담했다. 이구영이 강의 한 과목은 시나리오 작법, 연기론, 활동사진의 역사, 영화미학 등이었다. 최초의 학생은 12명이었고, 수업료는 3원이었다. 그러나 모두 가난한 학생들이어서 수업료를 낼 형편이 되지 못했다. 그럼에도 열성으로 가르쳤으며 부족한 부분은 연구를 거듭했다. 이금룡, 복혜숙, 왕평, 박제행, 김아부 등이 제1기생이었는데, 이들은 후에 조선영화계의 대배우로 성장했다.⁴⁷⁾

그러나 아쉽게도 이구영은 이 학교와의 인연을 그리 길게 잇지 못했다. 1925년 11월 22일자 동아일보는 당시의 정황을 비교적 자세히 설명해 준다. 고려키네마가 설립되기 몇 달 전에 단성사 촬영부가 호지부지 해산을 했으며 박승필의 다소간의 도움으로 배우학교를 설립하여 현철과 이구영이 강의를 했지만, 이것도 몇 달 후에는 동국문화협회라는 간판을 내걸고 배우학교는 그 부속이 되었다는 것이다. 단성사의 박정현과 이필우가 가담하여 영화 촬영을 계획했지만 경비 문제로 마음대로 되지 않았고, 대신 동대문 밖 창신동에 조선영화제작소를 설치한 후 단성사의 기관으로 숙영낭자전을 촬영하던 중 배우들의 동맹파업 등 마찰이 생겼다. 그 후 조선영화제작소에서 나온 이구영, 이필우, 박정현과 단성사 외교원으로 있던 이봉익 등 4명이 고려키네마의 해산으로 할 일이 없어진 정암이란 청



‘조선영화계의 과거와 현재’를 논한 신문 기고문

제작 시기 등 사소한 문제가 있었으나 서로 양해가 가능한 것들이었기 때문에 작품 선별에 들어갔다. 〈심청전〉을 하려고 했지만, 이미 윤백남프로덕션에서 진행하고 있는 작품이어서 〈숙영낭자전〉으로 결정하고 작업에 착수했다. 그런데 수익금 배분에 대한 문제가 불거졌고, 현철과 단성사 측이 대립하게 되었다. 둘 사이의 미묘한 관계 속에서 이구영으로서 도저히 융합할 수 없는 상황이 되어 버린 것이다. 더구나 단성사 측에서는 이구영 하나만 오면 되는 거 아니냐는 의견을 가지고 있었기 때문에 이구영마저도 입장이 난처한 지경에 빠졌다. 이로 인해 좋지 않은 모양새로 영화도 놓치고 배우학교와도 인연이 끝나게 되어 버린 것이었다.⁴⁸⁾

1925년 1월 15일 40여 명의 배우 지망생으로 개교식을 한 조선배우학교는 결국 1기생도 배출하지 못하고 문을 닫았다고 한다. 그러나 비록 짧은 기간의 존속이었지만 조선 배우 육성에 대한 이들의 노력은 여전히 한국영화의 자양분으로 남아 있다.⁴⁹⁾

이후부터는 앞서 언급한 대로인 것 같다. 고려영화제작소는 박정현, 이구영, 이봉익, 이필우, 정암 등의 발기로 창설되었는데, 영화제작, 판매, 외국영화 직수입 등을 목적으로 하였다. 이구영은 이필우와 고려영화제작소를 세우고 작업에 몰두한다. 여기서 잉태된 작품이 〈쌍옥루〉(1925)였다. 〈장화홍련전〉에 각색으로 참여한 것이 영화계에 본격적으로

년과 합세하여 훈정동(薰井洞) 96번지에 고려영화제작소를 설치한 후 일본 소설 번역인 〈쌍옥루〉를 촬영했다는 것이다. 그런데 내용이 명확하게 와 닿지 않는다.

이영일이 녹취한 이구영의 구술에 따르면 내막은 이랬다. 단성사의 박승필이 배우학교와의 합작을 제안한다. 배우학교 측에서 배우, 의상, 소도구, 각본, 감독을 맡고 기술에 대한 책임, 자재, 진행비는 단성사가 맡는 조건이었다. 이구영은 하루빨리 영화를 찍어야 된다는 생각에 대단히 좋은 기회라고 여겼다. 작품의

입문한 것이라면 이 작품은 이구영의 감독 데뷔작이다.

〈쌍옥루〉는 원래 조중환(趙重桓: 필명 조일재)이 번안하여 1912년 7월 17일부터 1913년 2월 3일까지 〈매일신보〉에 연재한 작품으로 원작은 일본 소설가 기쿠치(菊池幽芳)가 1899년 일본의 〈대판매일신문〉에 연재한 「나의 죄(己が罪)」이다. 다시 이것을 이구영과 이필우가 함께 각색하고 제작을 맡았다. 그런데 이 소설은 혁신단에 의해 각색되어 1913년 연흥사에서 공연되는 등 최초의 소설 연극으로 알려져 있었으며 공연 당시 대성황을 이룬 작품이었다. 혁신단에서 공연된 이후 신파의 고정 목록에 올라있는 작품 중 하나였던 것이다. 조중환은 이외에도 윤백남과 신파극단 문수성을 창단하여 〈불여귀〉를 번안·각색하여 무대에 올렸으며, 〈장한몽〉을 번안·연재하여 성공을 거두었다. 여담이지만 ‘연애’라는 말을 처음 사용한 사람이 조중환이었고, 번안작 〈쌍옥루〉에서였다고 한다. 일본식 조어인 ‘렌아이(恋愛)’를 그대로 우리식으로 옮긴 것인데, 남녀의 교제인 데이트의 개념이 포함된 애정관계를 의미했다. 그 이전까지 우리가 사용하던 사랑이라는 단어에는 유교적인 관습으로 인해 남녀 간의 애정이 끼어들 자리가 없었으므로 근대적인 남녀 관계를 담을 만한 용어가 필요했던 것이다.



이구영(李龜永, 1901~1973)

다시 본론으로 돌아가자. 1925년 8월 24일자 동아일보 기사에는 ‘해상모험과 배우들 고심’이란 제목으로 ‘영화로 재현된 쌍옥루’를 소개하고 있다. 당시에는 문학작품이 영화

영화계의유지리귀영(李龜永)의
사외의발기로 조직된 고립영화
제작소(高麗映畫製作所)에서는
지난구일부터 첫작품으로 고대
비극소설쌍옥루(雙玉淚)를 각색
하여촬영에 착수하였는바이신작
일에촬영을및치고케화(製畫)에
착수하였다는데 주연배우로는
다년(일본)대국기네마와동막회
사(東邦會社)에진숙배우로인한
김택운(金澤潤)군과조선극계에
서만혼인(의)를가지고있는 조련
성(趙天星)군과김연(金燕)양이
수선명이라하며 작품을 촬영할
배에해상(海上)대모험이잇스
며 본장면촬영에는 수십척의범
선을바다에 띄우고 황해(黃海)
의것츨촬영중에 실패미만된어
린배우두사람을떠나가게하였것
는데 긴후편에 난우어대당척이
머시내단정사에 서봉칠하리라
는바 친편에는 관람객에게형상
까지잇스리라카라

映 畫 再 現 된

雙玉淚

해상모험과 배우들고심

◆ 불원간단정사
◆ 애서봉칠한다

高麗映畫所作品

영화로 재현된 〈쌍옥루〉를 소개한 1925년 8월 24일자 동아일보 기사

화되면서 새로운 변화를 모색하던 시기였던 것 같다. 백남프로덕션이 해체되자 이경손은 고려키네마를 창립하고 창립기념작으로 춘원 이광수의 〈개척자〉를 영화로 만들려는 시도를 한다. 차원 높은 문학 작품을 당시의 수준으로 어떻게 영화화할 것인지에 대한 말들이 오갈 정도로 예술적인 모험이었다. 결국 작품은 실패로 끝나고 고려키네마가 해산되었다. 이런 분위기 속에서 이필우와 이구영은 무려 전후편 15권이라는 대작 영화 〈쌍옥루〉 제작에 들어갔고, 영화사상 가장 규모가 큰 이른바 첫 대작이 이들의 손을 통해 빛어졌다. 의학도인 청년과 사랑에 빠져 아이까지 낳은 여자의 비련을 주요 내용으로 하는 이 영화도 흥행의 저조로 큰 성과를 거두진 못했다고 한다. 그러나 문예작품이 영화화되었다는 사실은 한국영화발달사에 매우 의미 있는 일이라 할 수 있다.⁵⁰⁾

고려영화제작소의 창립작인 이 작품은 1925년 10월 19일 개봉했는데 장소는 명확하지 않다. 이 시기에 이구영은 평단을 떠나 단성사에 입사한다. 단성사 시기의 이구영의 역량은 크게 두 가지로 요약할 수 있다. 우선 영화기획자의 면모로서 홍보 전략을 세우고 관객을 끌어 모으는 데 탁월한 능력을 발휘했다. 선전부에서 이구영이 첫 번째로 기획한 것은 프로그램 제작이었다. 극장 선전을 본격적으로 체계화하기 시작한 것이다. 일례로, 나운규의 〈금붕어〉(1927)가 개봉할 때였다. 첫 개봉 시에 〈금붕어〉를 보러 오시는 분께 금붕어 3마리를 거저 드린다는 신문 광고를 내고 광고전단에는 어항과 쇠붙이로 만든 금붕어 미니어처를 실로 매달았다고 한다. 물론 이 영화는 입추의 여지없이 대성황이었다.

이구영의 역할이 두드러졌던 또 하나의 영역은 바로 ‘상영금지’ 당하는 영화를 엄격한 검열에서 통과시키는 일이었다. 일제의 문화 말살 정책은 한반도의 문화예술 창작에 끊임 없는 간섭을 했고 영화라고 해서 예외는 아니었다. 대중적 파급력으로 보자면 어쩌면 영화가 가장 우선의 대상이었는지도 모른다. 초기엔 영화 검열이라는 것이 없었다. 그러던 것이 1926년 6월부터 검열이 시작되었다. 우선은 사상적인 것이 가장 문제였고, 그 다음은 풍속에 관련된 것이었다. 토오키 영화가 생기고서부터는 총독부에 토오키 장치를 못했던 만큼 아예 극장에 나와 직접 검열을 했다. 대개가 사상적으로 추출을 많이 당했는데 어떻게 상영금지 조치를 피할 수 있었다 치더라도 공들여 찍어놓은 필름에 개작을 요구하거나 수정을 강요받는 경우가 비일비재했다.

1926년 6월부터 일제하 검열이 시작되어 경기도청 보안과에서 검열을 하던 시절에, <벤허>의 대사 중 주인공 마리오스의 ‘너의 한 시간은 유대민족의 백년이란 말이야’라는 대사가 검열에서 잘려나갈 것을 우려한 이구영은 검열실에 직접 찾아가 검열관 요시다의 관심을 그가 좋아하던 운동 하이쿠(배구)로 끌어 중요 장면을 그냥 넘어가게 해서 검열에 무삭제 판정을 받아낸 일화이다.⁵¹⁾

실제로 나운규의 <두만강을 건너서>는 <저 강을 건너서>로 개작했다가 결국 <사랑을 찾아서>라는 이름을 가지고서야 당국의 검열을 통과할 수 있었다. 참고로 선전문안 사건 등의 파문 때문에 <아리랑> 이후 사전 검열이 생겼다고 한다. 사전 검열이 시행되면서 이구영은 해설을 고치고 직접 들어가 많은 작품이 검열에서 통과할 수 있도록 노력했다. 그의 이러한 노력 덕분에 조선의 영화는 어려운 시절을 견딜 수 있었던 것이다.⁵²⁾

<쌍옥루>에 이은 이구영의 후속작은 기생과 화가의 슬픈 사랑 이야기로 알려진 <낙화유수>(1927년, 복혜숙·이원용 주연)였다. 이때 에피소드가 있다. 미국인 카메라맨이 한국에 들렀다가 팔고자 하는 월라드 카메라를 구입하도록 춘원 이광수가 이구영에게 적극 권고했다는 것이다. “좋은 영화를 만들어서 조선영화계를 살려야 하네. 그리고 좋은 카메라가 있어야 하네. 이건 보물과 같으니 꼭 사도록 하게.” 당시에는 카메라 하나가 촬영소 하나였던 때였다. 이 카메라로 <낙화유수>를 찍었고, 그 이후에도 이 카메라 덕분에 한국 영화가 한층 수월해질 수 있었다. 이 작품은 한국 최초의 영화 주제가 ‘강남달’로도 유명한데, 1929년 컬럼비아레코드에서 출시된 <낙화유수>를 부른 가수가 바로 이구영의 동생 이정숙이라고 한다.

친일파의 본성과 작태를 전염병으로 설정한 <아리랑>의 속편 격이라 할 수 있는 <아리랑, 그 후 이야기>(1930년, 나운규·윤봉춘 주연)는 이구영이 무척 아꼈던 작품이었다. 총독부의 검열을 통과하는 데에도 너무나 많은 노력을 기울였던 작품이었지만, 정작 <아리랑, 그 후 이야기>는 서광제와 이필우의 논쟁, 윤기정과 나운규의 논쟁 등 카프와 보수 진영의 뜨거운 논쟁이 4개월이나 진행된 것으로 더 유명하다. 그러나 정작 작품을 연출한 이구영은 논쟁이 진행되는 동안 특별한 반응을 보이지 않았다. 체질적으로 사상적 논쟁에는 거부감을 느끼고 있었다. 그가 영화에 집착하는 것이 있다면 영화예술의 순수성이며



〈사랑을 찾아서〉 스텝들과 함께(앞줄 왼쪽 두 번째가 나운규, 오른쪽 첫 번째가 윤봉춘)

수준 높은 영화예술을 조선의 관객에 보이고 싶다는 미학적 의지 뿐일 것이다.

〈승방비곡〉(1930년)은 동양 영화주식회사에서 찍었는데, 제작비가 많이 들었다고 한다. 그때 돈으로 8천원이었다. 남의 자본을 끌어 쓴 것이라 이자도 붙어났고 소요산 로케이션을 잡았는데 2주일이나 연달아 비가 내리는 바

람에 촬영도 제대로 하지 못하게 되었다. 젊은이들의 애정비화로 그린 최독견(崔獨鵝) 원작 소설을 이서구(李瑞求)가 각색하고 이명우의 촬영과 윤봉춘, 이경선, 김연실, 함춘하, 정숙자 등이 출연해서 만든 승려 영화였다. 이구영이 아끼는 작품 중에 하나라고 한다.

처음으로 이동 촬영을 시도한 〈수일과 순애〉(1931년, 윤봉춘·김연실 주연)는 조선영화에 있어서 보지 못하던 탁월한 촬영술이었다는 평가를 받았다.⁵³⁾

현재까지 조사된 해방 이전 이구영이 참여했던 작품을 정리하면 다음과 같다.⁵⁴⁾

	제작 참여	연출 및 각본 참여	각본 참여
1924			장화홍련전
1925	쌍옥루(전후편)	쌍옥루(전후편)	
1927		낙화유수	
1930		승방비곡 / 아리랑, 그 후 이야기	
1931		수일과 순애	방아타령, 갈대꽃
1935			춘향전
1938	한강		
1939	성황당		

해방기 한국영화의 특징은 이른바 ‘광복영화’의 등장이라고 할 수 있다. 광복영화는 해방이라는 특수한 환경의 산물로, 광복의 감격을 노래하고 새 조국 건설의 기대와 소망을

다루거나 한국 민족 자긍심을 일깨우는 애국지사들에 관한 영화가 주를 이룬다.⁵⁵⁾ 1935년 즈음 일선에서 벗어나 있던 이구영은 8·15 해방과 더불어 다시 활동을 재개하는데, 그의 활동 역시 이런 시대적 특징과 맞물려 있다. 다음은 해방 이후 참여했던 작품이다.

	감독 및 편집	시나리오(극영화)	시나리오(기록영화)
1946	안중근 사기		
1947		삼일혁명기	
1948		유관순	
1949		애국자의 아들, 무너진 삼팔선	백범국민장 실기, 고려방직
1950			아름다웠던 서울
1952		성불사	
1953			영광의 길
1954		고향의 노래	

한국전쟁 중에는 기록영화들이 대부분이었다. 이 시기의 활동은 전쟁 발발과 함께 미 공보원(USIS)과 국방부 정훈국 촬영대, 공보처 등을 중심으로 이루어졌다. 이구영이 쓴 해방 이후의 시나리오 중 9편이 윤봉춘에 의해서 감독되었다. 해방을 분기점으로 이전과 이후, 그의 작품들은 다른 주제 의식을 표출한다. 해방 이전에는 일제의 강압적인 분위기로 인해 신과적인 연애 일화에 집중하는 등 우회적인 수법으로 그 장벽을 넘어서려는 다소 소극적인 태도를 보였다면, 해방 이후에는 보다 적극적인 방식으로 민족정신이나 민족정서를 표현하려 애썼다는 점에서 대비된다.

영화에 대한 각별한 애정뿐 아니라 순수예술에 대한 지치지 않는 열정 또한 그에 못지 않았던 사람이 이구영이었다. 그에 따른 보답이었을까. 〈성불사〉(1952)가 국방부 장관의 우수영화상 표창을 받았고, 〈고향의 노래〉(1954)가 1955년 제4회 서울시문화상(영화부문)을 수상했다.

후주(後註)

서론: 한국 근대 문화예술의 지형학

- 1) 박성현, 『1930년대 시의 도시 체험과 물신성 수용양상 연구』, 건국대학교 박사논문, 2009, 참고.
- 2) 이미 1885년 2월부터 일본 민간인의 서울 거주가 허용되었다. 일본 민간인은 진고개에 집단 거주했던 바, 오늘날의 중구 예장동, 수하동에서 총무로 1·2·3가, 그리고 명동에 이른다.
- 3) 서울중구문화원 편저, 『서울 중구 12경, 살아있는 전통을 만나다』, 중구향토사자료 제14집, 서울중구문화원, 2013, 20~21쪽 참고.
- 4) 일레로, 1897년 러시아공사관에서 돌아온 고종은 한성판윤 이채연에게 “變事禍亂은 밤에 일어나니 밤을 낮같이 하라”는 전등 가설의 명을 내렸다고 한다. 이 명령에 따라 경운궁에 별도의 발전소와 전기 시설에 증축되었다. 알렌은 이 발전소가 “단일발전소로서는 아시아에서 가장 큰 것 중의 하나”라고 말했다고 한다. 김백영, 「러일전쟁 직후 서울의 식민도시화 과정」, 〈지방사와 지방문화〉 8권 2호, 2005, 107~108쪽 참조.
- 5) 김백영, 앞의 논문, 106~115쪽 참조.
- 6) 김백영의 다음과 같은 지적을 보자. “한일합방 이후인 1914년, 표주박형 이중도시의 형태를 띤 경성부가 만들어진다. 경성부가 표주박 형태를 띠게 된 이유는, 일제가 구 한성부의 관할 지역이었던 성저십리를 배제하고, 예외적으로 용산만을 인정했기 때문이다. 그 결과 서울은 성곽으로 둘러싸인 전통적 역사도시와 그 이후부에 그것을 항상적으로 감시하고 위협하기 위한 목적으로 새롭게 조성된 광대한 군사기지라는 극단적으로 이질적인 두 개의 공간적 실체를 하나의 시가지에 강제로 통합시킴으로써 성립한 것이다.” 김백영, 앞의 논문, 136쪽.
- 7) 박천홍, 『매혹의 질주, 근대의 횡단』, 산처럼, 2003, 232쪽 재인용.
- 8) 신명직, 『모던쑤이, 京城을 거닐다』, 현실문화연구, 2003, 27쪽.
- 9) ‘서울’에 내재된 이중부재의 현실은 안석영의 만문만화에서도 나타난다. 일레로 안석영은 남촌의 풍경을 “광란 섹테리아”라고 말하며 비판한다. “서울에 밤-레스트랜드! 열락당, 본명통, 룡산남대문통, 신명, 사동- 골목골목 세거리 네거리 서울의 거리거리- 밤과

- 낮, 낮과밤- 레스트랜드, 카페-/ 세기말풍(世紀末風)의 젊은 사람들의 狂亂의 행진! 섹테리아의 행진! 서울의 행진! 뻔드여! 힘을 버여라! 목구녕에 걸린 피를 두었다 무엇에 쓰겠느냐 힘껏! 피가 나도록 부러라, 『컨덕터-』여 팔이 떨어지도록 拍子木을 휘둘러라 종이란 종도 깨지도록 울어라 서울의 거룩한 행진이다! 행진이다! 마-취 마-취 하나 돌!” 안석영, 「狂亂 섹테리아」, 『서울行進』, 〈조선일보〉 1928.10.30.
- 10) 이상, 「街外街傳」, 『이상문학전집』1, 문학사상사, 1989, 64~65쪽.
- 11) 박성현, 앞의 논문, 44~78쪽 참고.
- 12) 정상우, 「개항 이후 시간관념의 변화」, 〈역사비평〉 50호, 2000년 봄, 192쪽 재인용.
- 13) 근대적 학교가 설립되기 시작한 19세기 말에도 ‘시간표’에 부기된 ‘규제’가 정식화되고 있음을 볼 수 있다. “영어학교에서 학도의 공부하는 시간을 매일 오전 아홉 시로 정하고 만일 늦게 오는 학도가 있으면 매명에 벌금 십 전씩 물리고, 혹 무고이을 날을 아니 오는 학도가 있으면 매명에 벌금 십오 전씩 물리는 고로, 형세 구차한 학도들은 매우 감당키 어렵다고 하나 학교에 규칙이 엄하여야 학도들이 마음을 게을리 아니 먹고 정한 시간 안에 진즉 다닐 터이니 영어 교사 혈치신 씨의 학교에 규칙을 이렇듯이 엄히 세운 일은 공부에 유익할 터이니 매우 치사할 만하더라.” (〈독립신문〉 1897. 1. 30)
- 14) 이와 관련하여 김백영은 1904년부터 1910년까지의 시기를 서울의 식민도시화 초기 단계로 설정하고, 그 특징을 세 가지로 분류하고 있다. 첫째, 한반도 전체의 도시체계에 있어서 서울의 위상학적 변화가 이루어졌다. 둘째, 도시 내 공간 질서의 급격한 변화가 이루어졌다. 특히 풍수와 주제의 원리에 따라 계획적으로 건설된 유교적 왕조 수도 ‘한성’의 공간적 질서를 무시하고 파괴했다. 셋째, 이 시기는 가장 극적이고 급격한 지배세력의 전환이 이루어진 시기였다. 김백영, 앞의 논문, 89~90쪽 참조.
- 15) 강덕화, 「1930년대 문학과 도시」, 『한국문학과 근대도시』, 이회, 2001, 260쪽 참조.
- 16) 박천홍, 앞의 책, 157쪽 재인용.
- 17) 이효덕, 『표상공간의 근대』, 박성관 역, 소명, 2002, 229쪽.
- 18) 1906년 경 철도 공사장 지역을 여행한 일본인

고등학생은 당시의 상황을 이렇게 기록하고 있다; “경부선의 공사에는 邦人 工夫 외에 다수의 한인을 사역하였다. 그런데 이들 한인 노동자들은 우세한 방인 공부 지도하에 극히 위험한 일에 종사하고 있었기 때문에 생명을 희생당하는 자가 감이 없었다고는 할 수 없다. 원래 직무를 위하여 아껴둔 생명을 잃어버리는 것은 가당한 일이지만, 그 대부분은 일본 공부가 휘두른 불법적인 곤봉에 얻어맞아서 허무하게 이슬로 사라져갔다는 사실을 듣고는, 아무리 시국의 궁박함이 우리 공부로 하여금 熱氣亂心하도록 만들어버린 데서 기인한 당연한 결과라고 하더라도 역시 약육강식의 무시무시한 예라는 것을 간파할 수 없다.”(정재정, 「20세기 초 한국 문학인의 철도 인식과 근대문명의 수용태도」, 〈서울시립대인문과학〉 7집, 2000, 182쪽)

19) 노형석, 『한국 근대사의 풍경』, 생각의 나무, 2004, 21~22쪽 재인용.

20) 김백영, 앞의 논문, 95쪽 참조.

21) 이현창, 『서울상업사』, 태학사, 2000, 369쪽.

22) 유광렬, 「대경성의 점경」, 〈사해공론〉 1935.10.

23) 유광렬, 앞의 글.

24) 김기림, 「우리 신문학과 근대익식」, 『전집』 2, 47~48쪽.

25) 김길웅, 「시간과 멜랑콜리 : 1930년대의 근대도시 베를린과 경성에서의 산책 모티프를 중심으로」, 〈독일언어문학〉 제36집, 2007.6, 247쪽.

26) 손정목, 『일제강점기 도시화과정연구』, 일지사, 1996, 273쪽.

27) 손정목, 앞의 책, 382쪽.

28) 이은봉, 『한국현대사의 현실인식』, 국학자료원, 1993, 39쪽 참조.

29) 조연현, 『한국현대문학사』, 성문각, 1982, 471쪽.

30) 1931년에는 농업생산액의 비중이 60%였고, 공업생산액의 비중이 26%였으나, 1942년에는 농업생산액의 비중이 32% 낮아지고, 공업생산액의 비중이 42%로 높아져 농업생산을 훨씬 능가하게 되었다. 이은봉, 위의 책, 40~41쪽 참조.

31) 강만길, 『일제시대 빈민생활사연구』, 창작사, 1987, 11쪽.

32) 박성현, 「한국전후시의 죽음의식 연구」, 건국대학교 석사논문, 1998, 1~4쪽 참조

33) 김재홍, 『한국전쟁과 현대시의 응전력』, 평민사, 1978, 11쪽.

34) 김재홍, 위의 책, 11쪽 참조. 관련하여 한국전쟁이 한 세대의 비극으로써 종결되는 것이 아닌 이후

세대에게도 거의 무기한으로 연장되는 사건이라고 한 고은의 발언은 시사하는 바가 크다. 고은, 『1950년대』, 청하, 1989.

35) 김규동, 「現代詩와 思想」, 『사상계』 1955. 3 (『1950년대 한국문예비평 자료집』 4권 139쪽)

36) 한국전쟁이 미소 양국의 대리전이며, 민족 내전이라는 성격 때문에 전후 시인과 소설가들은 전쟁의 뚜렷한 목적을 잃게 된다.

37) 조영복, 「1950년대 모더니즘 시에 있어서 ‘내적 체험’의 기호화 연구」, 서울대 석사논문, 1992. 3~8쪽.

38) 프로이드의 다음과 같은 언급을 보라 : “전쟁은 죽음에 대한 이런 관습적 태도를 일소해 버린다. 죽음은 더 이상 부인되지 않는다. 우리는 죽음의 존재를 믿을 수밖에 없다. 사람들은 정말로 죽고, 그것도 한 사람씩 죽는 게 아니라 하루에도 수만 명씩 죽는다. 그리고 죽음은 더 이상 우연한 사건이 아니다.”(프로이드, 「전쟁과 죽음에 대한 고찰」, 『문명속의 불만』, 프로이드전집 15, 열린책들, 1997, 참조)

39) 한국전쟁을 통해 시인들의 삶은 전쟁이 야기한 불모성과 황폐함과 더불어 목숨과 죽음에 관해 깊은 사색을 하고 있음을 다음 글은 여실히 보여주고 있다. “나는 전장에서 공포를 제압하던 침묵의 기간을 지금 생각할 수가 있습니다. 그것은 생사직전에 있었던 우리를 굴복시키던 위대한 강요였습니다. 그것은 평온한 대기기간에도 우리들의 피로와 권태를 사정없이 박탈한 것이었습니다. 나는 전쟁보다 이 여백의 지배를 사실 불가피하였던 것입니다. 진실로 진실로 하늘에 대한 우리들의 전망이란 무엇이겠습니까. 남과 같이 피살되지 않은 경우가 어찌하여 나에게 그다지 신랄한 것이었던지. 죽음보다 더 어려운 목숨의 체험이란……(고석규, 여백의 존재성, 지평, 1990. 38쪽). 고석규의 절규에 가까운 글에는 전쟁을 통해 살아남아야 하는 문제가 죽음의 문제보다 더 어렵다는 것을 고백하고 있다. 전쟁의 와중에 시인들이 이러한 절규를 온몸으로 체험하며 자신의 시적 의지를 세워나간 사실은 50년대의 치열한 생존의식이 다른 시대와는 다르게 얼마만큼이나 실존적일 수밖에 없음을 잘 대변하고 있다.

40) 서준섭, 『한국 모더니즘 문학 연구』, 일지사, 1986. 10쪽 참조.

41) 권영민, 『한국현대문학사』, 민음사, 1993. 253~277쪽 참조.

42) 김우창 「괴로운 良心의 시대의 詩」, 『세계문학』, 1979 여름호, 111쪽 참조.

제1부 중구의 시인들

- 1) “문단의 반세기 30”, 소월 김정식 편, <동아일보> 1973. 5. 29일자 재인용.
- 2) “3男 정호 씨의 이야기”, <동아일보> 1967. 11. 4일자 재인용.
- 3) 김소월, 『소월시초』, 박문출판사, 1939, 11쪽.
- 4) 황현산, 「이상의 두 시에 대한 주석」, <이상리뷰> 2호, 이상문학회, 2003, 190쪽.
- 5) 김진송, 『현대성의 형성: 서울에 탄스홀을 許하노라』, 현실문화연구, 1999, 257쪽.
- 6) 「하기과학상식」, <신민> 1931. 7.
- 7) 유진 런, 『마르크시즘과 모더니즘』, 김병익 역, 문학과지성사, 1986, 46~50쪽 참조.
- 8) 박성현, 1930년대 도시체험과 물신성 수용양상 연구, 건국대학교 박사학위논문, 2009. 8쪽.
- 9) 김승구, 『이상, 욕망의 기호』, 월인, 2004, 108쪽 참조.
- 10) 박성현, 위의 글, 67~68쪽.
- 11) 정수일, 「진고개」, <별건곤>, 1929.10, 46쪽.
- 12) 박성현, 위의 글, 64쪽.
- 13) 이상, 「散策의 가을」, 『전집』 3, 29쪽.
- 14) <경향신문> 1949.10.5일자 ‘문화인 동정’ 참고.
- 15) 최하림, 『김수영평전』, 실천문화사, 2001. 104쪽.
- 16) 장만영, 『이정표』, 신흥출판사, 1958.
- 17) 장만영, 『그리운 날에』, 박문출판사, 1965, 54쪽.
- 18) 장만영, 『이정표』, 신흥출판사, 1958, 8쪽.
- 19) 장만영은 당시를 회고하며 이렇게 말한다. “선생이 다녀가시고 나서 나는 별로 <동광>에 투고도 못하고, 또 선생이 계신 유일여관을 찾아가 보지도 못하였다. 졸업 날짜가 박두해졌을 뿐 아니라 입학시험이라는 큰 난관이 내 앞에 놓여 있었기 때문이다. 가보자고 버리기만 하고 있는데, 어느 날 책방에 들러 <동광>을 들여보았더니 거기 출작 「봄 노래」가 발표돼 있었다. 이것이 활자화된 나의 첫 작품이다.”(장만영, 『이정표』, 신흥출판사, 1958, 153쪽)
- 20) 장만영, 앞의 책, 105쪽.
- 21) 조병화, 「고 장만영, 그 시의 세계와 생애」, <주부생활> 129호. 1975. 12쪽.
- 22) 장만영, 『현대시감상』, 산호장, 1955. 152쪽.
- 23) 김중호, 「오후 여담」, <문화일보> 2016. 8. 18일자 재인용.
- 24) 이병철, 「한하운시초를 엮으며」, 『한하운시초』 1949, 65~66쪽 참조.

- 25) 한하운, 『한하운전집』, 문학과지성사, 2010. 500쪽.
- 26) 위의 책, 220쪽.
- 27) 위의 책, 221~223쪽. 그의 자서전을 보면, 그 시절 그는 왜씨를 조선 대표로 전 일본 대회에까지 출전했으며, 학교 축구 대표선수로 선발되어 활약했으며, 또한 발자크나 앙드레 지드, 헤르만 헤세 등의 작품에도 심취했다고 한다.
- 28) 위의 책, 499쪽.
- 29) 지훈의 고모 조애영은 당시의 조지훈을 이렇게 회고한다. “우리 지훈이는 5, 6세 때 이미 천자문을 다 익혔고, 15, 6세 때 대학을 읽을 정도로 총명했습니다. 특히 지훈이는 영남의 내방가사를 열심히 외우고 써놓고 또 알려고 노력했습니다. 그가 죽기 전까지도 우리 조씨 문중의 내방가사와 영남내방가사를 수집했습니다. 그러니까 지훈이가 시인이 된 동기도 이런 시적 감흥의 영향인 것 같습니다.” 김해성, 「청록파의 시세계」, 『한국현대시전사』, 형설출판사, 1974. 262쪽. 재인용.
- 30) 장태동, 『서울문학기행』, 미래M&B, 2001, 139쪽.
- 31) 박목월, 「노상(路上)의 검은 장갑」, 『조지훈연구』, 고려대학교출판부, 1978, 415쪽.
- 32) <경향신문> 1980. 3. 15일자.
- 33) 조병화, 「나를 부르는 소리」, 『박인환전집』, 문학세계사, 1986, 231쪽.
- 34) 이봉구, 『명동 백작』, 일빛, 2004, 174쪽.
- 35) 문학세계사가 1986년에 발간한 『박인환 전집』에는 박인환 시인이 1941년 3월 16일자로 경기공립중학교를 자퇴한 것으로 되어 있는데, 박인환의 맏아들 박세형에 따르면 영화를 보다가 퇴학을 당했다고 증언한다. “(부친이) 경기중에 다닐 때 지금의 서울시의 회 별관 자리에 있던 부민관에서 영화를 보다 선생님에게 들켜 퇴학을 당했다고 들었다”는 것이다. 청소년기에 박인환은 시와 영화에 관심이 많았는데 아무래도 그 여파인 듯하다. 박세형은 또 이렇게 말한다. “아버지는 경기중에 다닐 때부터 시와 영화에 관심이 많았다고 한다. 아버지 이모부에게 전해 들은 이야기는 학창 시절 아버지의 책상 서랍을 열면 외국영화 포스터가 두루룩 굴러 나왔다”고 했다. (<경향사람들>, <경향신문> 2016. 2. 19일자 참고.)
- 36) 당시 흔히 읽었던 서점의 이름 ‘마리서사’는 어떤 연유에서 지어진 것일까. 일설에는 프랑스의 마리 로랑생에서 따왔거나, 일본의 안자이 후유에가 『군칸마리(軍艦茉莉)』(1929년)에서 따왔다는 두 가지 설이

있다. 하지만 이정숙 여사는 남편이 로랑생을 좋아해서 차용했다고 증언한 바 있다. <국민일보> 2012. 8. 12일자 참고.

37) 김광균, 「마리서사 주변」, 『박인환전집』, 문학세계사, 1986. 217쪽.

38) 김규동, 「한 줄기 눈물도 없이」, 『박인환전집』, 문학세계사, 1986. 242쪽.

39) 김광균, 앞의 글, 217쪽.

40) 조향, 「인환과 '후반기」, 『박인환전집』, 문학세계사, 1986. 248쪽.

41) 최하림, 「문단 이면사」 9, <경향신문>, 1983. 4. 2일자 참고. 이 부분은 최하림이 전하는 일화를 재구성하였음.

42) 장만영, 「박인환 회고」, 『박인환전집』, 문학세계사, 1986. 222~223쪽.

43) 「문학사의 풍경-박인환 선시집 뒷이야기」, <국민일보> 2012. 8. 23일자 참고.

44) 원래 김수영은 셋째였지만, 두 형이 태어나자마자 사망해버렸으므로 맏이나 다름없었다. 최하림 편저, 『김수영』, 문학세계사, 1993, 11쪽 참고.

45) 최하림에 의하면 “김수영의 집은 원래는 종로 2가 관철동에 살고 있었으며 경기도 파주, 문산, 김포, 강원도의 철원, 홍천 등지에 광대한 토지를 가지고 있었다. 그의 집안이 어떻게 그 많은 토지를 소유하게 되었는지 우리는 모른다. 그러나 그의 집안이 무반이었다는 점과 관철동에 거주했다는 점으로 미루어 보면 상당히 오랜 동안의 축재 과정을 가졌으리라 생각된다. 주지하듯 관철동 일대는 의관(醫官)과 역관(譯官)의 거주지로서 토지는 물론 장안의 상권을 거의 대부분 손안에 넣고 휘두르는 상층 중인의 주거지였다. 그들의 세도는 남산골 딸각발이들이나 지체가 낮은 양반 관인들을 훨씬 능가했다. 따라서 중인으로서 관철동까지 진출한다는 것은 상당히 어려운 일이 아닐 수 없었다.”(최하림 편저, 앞의 책, 12쪽)

46) 김수영의 일본 유학의 동기가 학업 때문만은 아니라 당시 그가 사랑했던 고인숙이라는 여인 때문일 거라는 가족의 증언도 있다.

47) 최하림 편저, 앞의 책, 37쪽 참고.

48) 최하림 편저, 앞의 책, 86쪽.

49) 최하림 편저, 위의 책, 264쪽.

50) 임홍배, 「자유의 이행을 위한 시적 역정」, 김명인·임홍배 엮음, 『살아 있는 김수영』, 창작과비평사, 2005, 87쪽.

51) 임홍배, 위의 글, 87~88쪽.

52) 최하림 편저, 위의 책, 264쪽.

53) 김수영, 「시여 침을 뱉어라」, 최하림, 『김수영평전』, 실천문학사, 2001, 359쪽 재인용.

제2부 중구의 소설가들

1) 소설의 첫 장은 무기력한, 혹은 직업에는 전혀 관심이 없는 아들을 염려하는 어머니의 시점이다. 구보의 어머니는 다음과 같이 묘사된다. “직업과 아내를 갖지 않은, 스물여섯 살짜리의 아들은, 늙은 어머니에게는 온갖 종류의 근심, 걱정거리였다. 나이 찬 아들의, 기름과 분 냄새 없는 방이, 늙은 어머니에게는 애달팠다. 어머니는 어디 월급자리라도 구할 생각이 없이, 밤낮으로, 책이나 읽고 글이나 쓰고, 혹은 공연소리 밤중까지 쓰다니고 하는 아들이, 보기에 딱하고, 또 답답하였다. 아들은 지금 세상에서 월급자리 얻기 얼마나 힘 드는 것인가를 말한다. 하지만, 보통학교만 졸업하고도, 고등학교만 나오고도, 회사에서 관청에서 일들만 잘하고 있는 것을 알고 있는 어머니는, 고등학교를 졸업하고도, 또 동경엘 건너가 공부를 하고 온 내 아들이, 구하여도 일자리가 없다는 것이 도무지 믿어지지 않았다.” 박태원, 『소설가 구보씨의 일일』, 문학과지성사, 2005. 88~93쪽.

2) 서울 중구청 문화관광과가 2015년에 발행한 『소설가 구보씨 중구를 거닐다』에는 미츠코시백화점의 모습이 자세하게 담겨 있다. 내용은 다음과 같다. “미츠코시 백화점은 1930년대에 지하 1층, 지상 4층 규모의 신식 건물로 지어졌다. 그 무렵 이 백화점은 외국에서 들어온 양장, 장신구, 축음기, 바이올린 등의 신문물이 전시되던 고급스러운 문화의 공간이었다. 더 불어 오전에는 모닝커피를 즐기는 모던보이와 외국인들이 북적거렸다. 당대의 잘 나간다는 모던보이와 모던걸들은 모두 명동에 몰려들어 커피를 마시고 문화를 논하며, 쇼핑을 즐겼다.”(18쪽)

3) 1930년대 서울의 대중교통은 전차와 버스다. 전차는 1898년 12월에 처음 개통되어 서대문과 청량리를 왕복해서 운행했다가 1899년에는 종로에서 남대문을 오가는 궤도가 놓인다. 아울러 버스는 1920년대 초부터 다니기 시작했다.

4) 현재의 중구 소공동. 장곡천정은 1904년 러일전쟁 때 조선군사령관이었던 장곡천호도(長谷川好道)가 거주했다 하여 붙여진 이름이다.

5) 지금의 서울중앙우체국.

6) 박태원, 『소설가 구보씨의 일일』, 문학과지성사,

2005, 157~158쪽.

7) 박성현, 「1930년대 모더니즘 시의 도시체험과 물신성 수용양상」, 건국대학교 박사학위논문, 2009. 39쪽.

8) 〈신동아〉 1935년 11월호.

9) 박성현, 위의 글, 41쪽.

10) 박태원, 「순정(純情)을 짓밟은 춘자(春子)」, 〈조광〉 3권 10호, 1937. 127~128쪽 참고.

11) 박태원, 「춘향전 탐독은 이미 취학이전」, 〈문장〉 권2 2호, 1940, 4쪽.

12) 박태원, 「순정을 짓밟은 춘자」, 〈조광〉 3권 10호, 1937. 131~132쪽.

13) EBS의 '명동 백작'은 2004년 9월 5일부터 시작하여 같은 해 11월 28일에 막을 내렸다. 총 24부작으로 편성된 이 드라마는 일명 '문화사 시리즈'라는 기획으로 출발했다. 주인공인 이봉구 역으로 배우 박철호가, 김수영 역으로는 이진우가 맡아 열연을 했다.

14) 이봉구, 『명동 백작』, 일빛, 2004, 4쪽.

15) 같은 책, 4~9쪽.

16) 정규웅, 「정규웅의 문단 뒤안길—1970년대 〈35〉 '명동 백작' 이봉구」, 〈중앙SunDay〉 135호 10면, 2009.10.10.

17) 최인호를 바라보던 당대 평론가들은 두 부류로 나뉜다. 그의 소설이 지나치게 상업적이고 대중적이라고 부정적으로 지적한 부류와 그의 소설 속에는 삶에 대한 회의와 존재에 대한 고민이 들어있다면서 긍정적으로 평가한다.

18) 최인호, 『나는 나를 기억한다』 1, 여백미디어, 2015, 234쪽

19) 김태관, 소설의 영화화 과정에 대한 서사학적 연구, 동국대학교석사논문, 1990, 2쪽 참고.

20) 최인호, 앞의 책, 14~15쪽.

21) 최인호, 「그 집 앞」, 중구문화원, 『중구문화』, 1997년 12월호, 23쪽.

22) 최인호, 같은 곳.

23) 최인호, 『나는 나를 기억한다』 1, 여백미디어, 2015, 19쪽.

24) 최인호, 같은 곳.

25) 최인호, 『나는 나를 기억한다』 2, 여백미디어, 2015, 5쪽.

26) 최인호, 위의 책, 7쪽.

제3부 근대 건축의 발상지, 정동과 경운궁

1) 김정동, 『김정동 교수의 근대 건축 기행』(푸른역

사, 1999), 20~21쪽.

2) 임석재, 『사회미학으로 읽는 개화기~일제강점기 서울건축』(이화여자대학교출판부, 2011), 25~27쪽.

3) 임석재, 앞의 책, 27쪽.

4) 조재모, 『궁궐, 조선을 말하다』(아트북스, 2012), 16~17쪽 참조.

5) 임석재, 앞의 책, 8쪽.

6) 김정동, 『남아있는 역사, 사라지는 건축물』(대원사, 2000), 16~17쪽 참조.

7) 〈YouTube〉, 「'아관파천'을 '아관망명'으로 고쳐 불러야 하는 이유」 참조.

8) 유홍준, 「유홍준 칼럼, 덕수궁 함녕전에 모란꽃이 만개했습니다」, 『한겨레신문』(2017. 5. 4).

9) 이태진, 「고종 황제가 慶運宮을 세운 뜻—克日과 對淸 독립 의지」, 『국학연구논총』 10집(2012.12) 참조.

10) 우동선·박성진 외 6명, 『궁궐의 눈물, 제국이 침묵』(효형출판, 2010), 26쪽.

11) 이태진, 앞의 논문, 17~18쪽 참조.

12) 이운상, 「황제의 궁궐 경운궁」, 『서울학연구』(2010. 8), 7쪽.

13) 위치상으로 이곳은 한성부(漢城府)의 서부 황화방(皇華坊)과 정릉동(貞陵洞) 일대로, 원래 태조의 계비 강씨(康氏)의 무덤인 정릉(貞陵)이 있던 곳이다. 태종 때 능이 옮겨졌고 세조에 의해서 그 자리에 월산대군의 집이 지어졌다. 월산대군은 도원군(桃源君, 세조의 장남으로 세자로 책봉되었으나 18세의 나이로 요절, 후에 덕종으로 추존됨)의 장남이며, 나중에 왕위를 계승한 자을산군(者乙山君, 성종)의 형이다.

14) 배영대 기자, 「'제2의 임진왜란' 갑오왜란을 '갑오경장'으로 왜곡」, 〈중앙 SUNDAY〉(2017. 8. 13) 참조.

15) 약 3개월 존속했던 초정부적 입법·정책결정기구로 500년 동안 이어져 내려오던 조선 왕조에서 금기시 되던 현안 등을 포함한 약 210건의 개혁안을 40회의 회의를 거쳐 무더기로 심의·통과시킨다. 국왕의 전제권을 제약한 제도개혁이었으므로 나중에 러시아 공사관으로 이동해서 권력을 되찾은 고종은 갑오개혁의 무효화를 주장한다.

16) 이 두 사건에 대한 김문자(金文子)의 연구를 소개하면 다음과 같다. “1894년 7월 23일 0시 30분의 일본군의 경복궁 침입사건과 이듬해 10월 8일 새벽의 왕비 살해 사건은 최근 일본 대본영(大本營)의 수뇌부의 지시에 따라 일어난 것으로 밝혀졌다. 청국과의 전쟁을 앞두고 일본 군부는 조선 반도에 이미 시

설된 전신선(電信線) 시설을 전신 군사 통신수단으로 장악하기 위해 경복궁의 조선 군주를 감금하고 궁 바로 앞에 위치한 조선전보총국(朝鮮電報總局)을 장악하기 위해 벌인 군사작전이었다는 것이 새롭게 밝혀졌다. (···) 왕비 살해는 전쟁이 끝난 뒤, 일본군이 1개 대대 병력을 잔류시켜 조선 반도의 전신 시설을 계속 장악하려 한 데 대해 조선 군주가 거듭 철수를 명하여 이에 대한 보복 및 친일 정권 수립을 목표로 한 만행으로 밝혀졌다.”(이태진, 위의 논문, 18~19쪽 재인용).

17) 이태진, 앞의 논문, 15~16쪽.

18) 임소연, 「황제국의 위상을 갖추다」, 『대한제국, 잊혀진 100년 전의 황제국』(민속원, 2011), 66쪽 요약.

19) 박희용, 「대한제국의 상징적 공간표상, 원구단」, 『서울학연구』 제40권(2010. 8), 108쪽.

20) 별기군은 군사개혁의 일환으로 추진한 의욕적인 정책으로, 대부분 양반 자제들로 이루어진 엘리트들이었고 일본의 군사 고문으로부터 교육을 받았다.

21) 1876년 강화도 조약 체결 때 조선의 관세권을 인정받지 못했기 때문에 국내에서 생산되는 쌀이 거의 일본으로 건너갔고, 경제적 침탈인 와중에도 조정에서는 그에 따르는 대책을 내놓지도 못한 형편이었다. 쌀값이 폭등했으며 자연스럽게 반일 감정이 고조되었다. 민씨 척족들의 국고 낭비를 직접적 원인으로 지목하는 당시의 사회적 분위기 또한 무시할 수 없는 상황이었다.

22) 박민영, 「임오군란과 갑신정변」, 『한국 근대사 강의』(한울아카데미, 2007), 125쪽.

23) 한규무, 「개화운동」, 『한국 근대사 강의』(한울아카데미, 2007), 95쪽. 물론 청에 대한 조공 하례 폐지가 내용의 전부는 아니었다. 제2조, 문벌을 폐지하고 인민 평등의 권을 제정하고 재능에 의해 인재를 등용할 것과 같은 내용에서 비롯하여 경제적 개혁안과 삼정문란을 바로잡고 국왕의 전제와 척족의 국정 간섭 차단 등의 내용도 포함되어 있다.

24) 이태진, 앞의 논문, 14~15쪽 요약.

25) 안창모, 『덕수궁, 시대의 운명을 안고 제국의 중심에 서다』(동녘, 2010), 85~86쪽 참조.

26) 박희용, 앞의 논문, 130쪽.

27) 역사상 공식적인 문건에 서울이 표기되는 것은 『독립신문』이 창간된 1896년 4월부터의 일이다. 국문판에는 ‘서울’로, 영문판에는 ‘Seoul’로 각각 그 발행지가 표기되었다. 그러나 조선시대에도 ‘서울’이라는 말은 한성부(漢城府)나 한양(漢陽), 경조(京兆), 경도

(京都), 수선(首善), 장안(長安) 등의 말보다 더 일반적으로 사용되고 있었던 듯하다. 조선 말기 이 땅에 들어온 외국인 선교사들이 우리말을 배우면서 공식 명칭인 한성부 대신 서울을 썼던 것은 그 때문이었다. 전우용, 『서울은 깊다』(돌베개, 2009), 17~19쪽.

28) 유치선·이수기, 「대한제국 한성 도시개조사업의 재평가—근대도시계획의 보편적 특성을 중심으로」, 『국토계획』50(2015. 4), 20쪽.

29) 이태진, 「왜 대한제국의 역사를 폄하하는가」, 『대한제국, 잊혀진 100년 전의 황제국』(민속원, 2011), 26~27쪽.

30) 영악삼단이란, 구미에 파견되는 한국의 외교사절은 ① 주재국에 도착하면 먼저 청국공사를 찾아보고 그의 안내로 주재국 외무성에 간다 ② 한국공사는 회의나 연회석상에서 청국공사의 밑에 자리를 잡는다 ③ 한국공사는 중대사건이 있을 때 반드시 청국공사와 미리 협의한다는 내용이다.

31) 한철호, 「초대 주미전권공사 박정양의 미국관—『미속습유』(1888)를 중심으로」, 『한국학보』 18권(1992), 56쪽.

32) 생물연대가 자료마다 조금씩 다른데, 출신지와 더불어 재고와 고증이 필요하다.

33) 유치선·이수기, 앞의 논문, 9쪽.

34) 경운궁을 중심으로 한 방사상 도로에 대해서 처음 주목한 사람은 김광우였다. 그는 「대한제국시대의 도시계획—한성부도시개조사업」에서 1903년 일본인들이 작성한 「京城地圖」를 근거로 이와 같은 사실을 밝혀냈다.

35) 이태진, 앞의 책, 30쪽.

36) 이태진, 「1896~1904년 서울 도시개조사업의 주체와 지향성」, 『한국사론』37권(1997), 188~189쪽.

37) 김철웅, 「박정양과 이범진의 주미공사 활동」, 『사학지』제49집(2014. 12), 252~253쪽 재인용.

38) 박정양, 『종환일기』(한철호, 「초대 주미전권공사 박정양의 미국관—『미속습유』(1888)를 중심으로」, 『한국학보』 18권(1992), 59쪽 재인용).

39) 박정양, 『종환일기』(한철호, 앞의 논문, 57쪽 재인용).

40) 미국행은 『종환일기』에, 귀국일정은 『미행일기』(美行日記)에 기록되어 있다. 한철호, 앞의 논문, 57~58쪽 참조.

41) 박정양, 『미속습유』(김철웅, 앞의 논문, 250쪽 재인용).

42) 이태진, 앞의 논문, 189~192쪽.

- 43) 박희용, 앞의 논문, 151쪽.
- 44) 전우용, 『서울은 깊다』(돌베개, 2009), 199~204쪽.
- 45) 윤재풍, 「암행어사제도에 관한 사례연구—암행어사 박정양의 서계·별단의 분석」, 『한국행정학회발표논문집』(2016. 12) 참조. 참고로, 다른 연구에서는 고종이 일본과의 국교 수립에 장애가 되는 부분을 감찰하도록 지시했다는 내용이 발견된다. 선진문물의 흡수에 있어서 진보적인 입장을 취했던 고종은, 일본이 요청한 새로운 국교 수립을 거부하는 대원군 식의 조치는 개혁의 대상으로 인식했다.
- 46) 한철호, 앞의 논문 참조.
- 47) 유치선·이수기, 앞의 논문, 15~18쪽.
- 48) 이태진, 앞의 논문, 190~192쪽. 여기에는 주임관 6등이라 기록되어 있다. 그러나 1895년(고종 32) 3월 25일 반포된 칙령 제 41호, 〈각부 관제 통칙(脚部官制通則)〉(제1조) 본 통칙은 외부(外部), 내부(內部), 탁지부(度支部), 군부(軍部), 법부(法部), 학부(學部), 농상공부(農商工部)에 적용한다와 (제24조) 기사(技師)는 주임관이고 기수(技手)는 판임관으로서 상관의 명을 받아 기술에 관한 일을 맡는다(『고종실록』33권)는 내용으로 보아 심의석의 임명 당시 직급은 주임관이 아니라 판임관이었던 것 같다.
- 49) 김세한, 『배재 80년사』, 113~114쪽(우대성·박언곤, 「한국의 근대건축의 기수 沈宜碩에 관한 연구」, 『대한건축학회학술발표논문집』 제16권(1996. 10), 160쪽 재인용). 배재 80년사에는 심의석의 한자가 沈宜錫으로 되어 있으나 오기로 판명되어 본고에서는 沈宜碩으로 정정해서 표기했다.
- 50) 김정동은 조선 근대기의 건축가를 세 부류로 나눈다. 일본인에 의해 교육을 받은 건축가로서의 박길룡(朴吉龍), 먼 바다를 넘나든 해외유학파인 박인준(朴仁俊), 그리고 자생적 건축가로 심의석이 그들이다. 김정동, 『김정동 교수의 근대 건축 기행』(푸른역사, 1999), 26쪽.
- 51) 우대성·박언곤의 위 논문에는 심의석이 영선사장이 된 시기를 1905년 8월 30일이라고 기록하고 있지만, 『고종실록』과 이규철의 논문 Tab2에는 1905년 8월의 영선사장은 강봉조로 되어있으며 심의석은 김영진으로부터 1907년 8월 30일 장(長)직을 인수받은 것으로 나와 있다. 이규철, 「통감부 시기 궁내부 왕실 건축조직의 재편」, 『건축역사연구』 제23권(2014. 10), 64쪽.
- 52) 이규철, 「통감부 시기 궁내부 왕실 건축조직의 재편」, 『건축역사연구』 23권(2014. 10), 64쪽 참조.
- 53) 이규철, 앞의 논문, 65쪽.
- 54) 이태진, 「왜 대한제국의 역사를 폄하하는가」, 『대한제국, 잊혀진 100년 전의 황제국』(민속원, 2011), 20~21쪽.
- 55) 〈우리역사넷〉(국사편찬위원회)
- 56) 갑오개혁, 〈한국민족문화대백과〉(한국학중앙연구원)
- 57) 판임관, 〈한국민족문화대백과〉(한국학중앙연구원)
- 58) 우대성·박언곤, 「한국의 근대건축의 기수 沈宜碩에 관한 연구」, 『대한건축학회학술발표논문집』 제16권(1996. 10), 159~160쪽. 이 논문을 다른 자료와 비교했을 때 일치하지 않는 점이 발견되어 일부 수정, 혹은 삭제하여 인용하였음을 밝힌다. 논문에는 첫째, “1895년 5월 7일 관직에 들어가 판임관(判任官) 6등의 내부 기수(內部技手)로 출발하였다”라고 하였는데, 『고종실록』33권에는 박정양이 1895년 7월 5일 내부대신으로 임용된 것으로 되어 있다. 이태진의 언급한 대로, 심의석이 박정양에 의해 임명된 사람이라면 날짜상의 착오가 있었던 것 같다. 해서 인용 시 날짜는 삭제하였다. 둘째, “1905년 8월 30일 영선사장(營繕司長)까지 되었다”라고 하였는데, 『순종실록』1권에는 1907년 8월 30일 내부 기사 심의석을 영선사장에 임용하고 칙임관 3등에 서임한다고 나와 있다. 셋째, “1908년 내부 토목과에 있으면서 칙임관의 3등 종2품의 가선대부(嘉善大夫) 직위를 받”았다고 하였는데, 『순종실록』에는 “1907년 11월 30일, 종2품 심의석을 내장원 기사(內藏院技師)에 임용하고 칙임관 3등에 서임하였다.”와 “1908년 2월 7일 내장원 기사 심의석은 특별히 훈 3등에 서훈하고 팔괘장(八卦章)을 하사하라.”라는 내용이 나온다. 1908년이 되기 이전에 이미 심의석은 칙임관 3등의 관직과 종2품이라는 품계를 보유하고 있었다.
- 59) 안창모, 「제국의 황혼과 탁지부(度支部) 건축소(建築所)의 건축」, 『건축사』(2013), 81쪽.
- 60) 이규철, 앞의 논문, 65쪽.
- 61) 김정동, 『남아 있는 역사, 사라지는 건축물』(대원사, 2000), 19쪽.
- 62) 이규철, 앞의 논문, 61~62쪽.
- 63) 우대성·박언곤, 「한국의 근대건축의 기수 沈宜碩에 관한 연구」, 『대한건축학회학술발표논문집』 제16권(1996. 10), 159쪽.
- 64) 이규철, 앞의 논문, 63쪽.
- 65) 우대성·박언곤, 앞의 논문, 160쪽의 표1, 심의석 관련 건축물 목록 참조.
- 66) 1896년 7월 2일자 『독립신문』의 독립문 건립

임원 명단은 다음과 같다. 회장 겸 회계장: 안경수/위원장: 이완용/ 위원: 김가진, 김종한, 민상호, 이채연, 권재형, 현흥택, 이상재, 이근호/ 간사원: 손헌빈, 남궁역, 심익석, 정현철, 팽한주, 오세창, 현재복, 이계필, 박승조, 홍우관.

67) 안창모, 『덕수궁, 시대의 운명을 안고 제국의 중심에 서다』(동녘, 2010), 38쪽.

68) 김정동, 「심익석이 세운 독립문과 독립관을 중심으로」, 『2010년도 추계학술발표대회논문집』(한국건축역사학회, 2010), 118쪽.

69) 목수현, 「독립문: 근대 기념물과 ‘만들어지는’ 기억」, 『미술사와 시각문화』(2003) 62쪽.

70) 우대성·박언곤, 앞의 논문, 161쪽.

71) 김정동, 『고종 황제가 사랑한 정동과 덕수궁』(발연, 2004), 151~152쪽 참조.

제4부 근대연극의 선구자 박승희 그리고 국립극장

1) 유민영, 『한국 인물연극사1』(태학사, 2006), 236~237쪽.

2) 유민영, 앞의 책, 249쪽.

3) 안주경, 「희곡작가 박승희」, 『연극학보』 Vol. 28 (2000), 57쪽 재인용.

4) 유민영, 앞의 책, 240쪽.

5) 박승희, 「토월회 이야기(一)」, 『사상계』통권 121호 (유민영, 앞의 책, 241쪽 재인용).

6) 토월회 제8회 공연(12.10~12)의 마지막 날인 12 일에는 민족주의 사상운동 단체 신간회(新幹會)의 김 무삼이 공연 무대로 뛰어올라와, “광주사건을 보아라” 라고 외치며 “뽀라”를 살포하여 임석경관에게 체포되는 사건이 있었다. 이 사건은 보름이나 경과한 27일 예야 호외로 세간에 알려졌다. 그는 이 일로 징역 1년 4개월의 선고를 받았다. 박진에 따르면, 이로 인해 토월회 단원들 중 일부도 종로경찰서로 연행되어 유치장 신세를 졌고, 게다가 극단은 해산명령까지 받았다. 성명현, 「박승희의 극단 토월회(土月會: 1923~31)의 조선극장시절(1929. 10~1930. 2) 공연 활동상에 관한 논고」, 246~247쪽.

7) 박진, 「연극생활십년」에, 〈동아일보〉(1959년 1월 6일)

8) 이두현, 「아리랑」, 〈동아일보〉(1964. 12.19)

9) 김승현 기자, 「대중문화의 3대 주역」, 〈위클리서울〉(2015. 11. 01).

10) 장원재, 백로라, 「근대기의 한국연극과 한국 근대

극운동의 특징」, 『한국문학과 예술』 제4집(송실대학교 한국문학과 예술연구소, 2009), 84~85쪽 요약.

11) 유민영, 앞의 책, 242쪽.

12) 성명현, 「박승희의 극단 토월회(土月會: 1923~31)의 광무대 직영기(1925.4~26.3) 공연활동상에 관한 논고」, 『지방사와 지방문화』제19권(2016), 181쪽.

13) 토월회 결성에 대해서는 박승희 본인도 1922년 5월(『신극운동 7년(5): 토월회의 과거와 현재를 말함』, 〈조선일보〉 1929. 11.3)과 1923년 봄(『토월회 이야기(1)』, 『사상계』 5월호)이라는 다소 엇갈린 기억을 하고 있다.

14) 〈동아일보〉(1923년 6월 13일) 기사.

15) 〈동아일보〉(1923. 06. 29.).

16) 유민영, 『한국연극운동사』(태학사, 2001), 225쪽.

17) 유민영, 『한국근대연극사 신론』(태학사, 2011), 141쪽.

18) 유민영, 앞의 책, 229쪽.

19) 안주경, 앞의 논문, 59쪽.

20) 유민영, 『한국 인물연극사1』(태학사, 2006), 266쪽.

21) 유민영, 앞의 책, 251~252쪽.

22) 안주경, 앞의 논문, 63~64쪽.

23) 유민영, 『한국근대연극사 신론』(태학사, 2011), 155~157쪽.

24) 유민영, 앞의 책, 163~165쪽.

25) 「태양극장의 일본순업」, 〈동아일보〉(1933. 5. 29) 기사.

26) 박승희, 「청춘은 아름다워라」, 〈대한일보〉(1963. 9. 5)(유민영, 앞의 책, 167쪽에서 재인용).

27) 유민영, 『한국 인물연극사1』(태학사, 2006), 254~255쪽.

28) 안주경, 앞의 논문, 55쪽.

29) 김재석, 「토월회의 번역극 공연인식과 그 의미」, 『국어국문학』168(2014), 297~298쪽.

30) 김재석, 「토월회 연극의 근대성과 전근대성」, 『한국극예술연구』34(2011), 40쪽.

31) 유민영, 『한국근대연극사 신론』(태학사, 2011), 175~176쪽.

32) 복혜숙, 「나의 교유록(交遊錄): 원로여류가 엮은 회고 80」, 〈동아일보〉(1981. 04. 28).

33) 유민영, 『한국연극운동사』(태학사, 2001), 309~310쪽.

34) 안주경, 앞의 논문, 58~59쪽.

35) 〈경향신문〉(1663. 07. 08) 기사.

- 36) 박승희, 〈인터넷 한민족 정보마당〉.
- 37) 유민영, 앞의 책, 440쪽.
- 38) 유민영, 『한국 인물연극사1』(태학사, 2006), 264~265쪽.
- 39) 유민영, 『한국연극운동사』(태학사, 2001), 343~345쪽.
- 40) 국립극장, 『국립극장 60년』 참조.
- 41) 부민관, 〈한국민족문화대백과〉(한국학중앙연구원).
- 42) 부민관투탄의거, 〈한국민족문화대백과〉(한국학중앙연구원).
- 43) 김성희, 「국립극단 연구(1)」, 『한국극예술연구』 12(2000. 10), 107쪽.
- 44) 행정안전부 국가기록원, 『기록으로 만나는 대한민국』 참조.
- 45) 국립극장 홈페이지, 『국립극장 60년사』 참조.
- 46) 김성희, 앞의 논문, 108쪽.
- 47) 서항석, 「나와 국립극장(4)」, 『극장예술』(1979. 8) 참조.
- 48) 김성희, 앞의 논문, 108~109쪽.
- 49) 김성희, 앞의 논문, 112~113쪽.
- 50) 유민영, 앞의 책, 382~383쪽.
- 51) 김성희, 앞의 논문, 101~102쪽.
- 52) 조이영 기자, 「1962년 국립극장 재개관」〈동아일보〉(2009. 3. 21).
- 53) 국립극장 홈페이지, 『국립극장 60년사』 참조.
- 54) 한국문화관광연구원, 『너울』 vol. 154(2004. 4).
- 55) 경수현 기자, 「명동예술극장의 숨겨진 비밀」〈연합뉴스〉(2009. 3. 3).
- 56) 한국문화관광연구원, 『너울』 vol. 154(2004. 4).
- 57) 국립극장 공연예술박물관, 『국립극장, 남산시대를 열다』, 20쪽.
- 58) 국립극장 공연예술박물관, 앞의 책, 26쪽.
- 59) 유민영, 『한국 근대극장 변천사』, 378~379쪽.
- 60) 국립극장, 『국립극장 이야기』, 48~49쪽.
- 61) 유민영, 앞의 책, 382쪽.
- 62) 국립극장 공연예술박물관, 앞의 책, 47쪽.
- 63) 이영섭 기자, 「신축 국립극장 개관 기념 연극『성웅 이순신』의 작가 이재현씨」〈중앙일보〉(1973. 10. 9). 신문 기사에는 〈성웅 이순신〉을 서장과 2부 12장의 작품이라고 기술하고 있지만, 다른 자료(유민영의 『한국 근대극장 변천사』와 중앙일보의 다른 기사(연극평론가 한상철의 「국립극단 공연 '성웅 이순신'」(1973. 10. 22.))에는 2부 15장이었다고 기록하고 있다. 여기서는 2부 15장이라는 기록을 따랐다.

64) 유민영의 『한국 근대극장 변천사』 383쪽에는 “새 국립극장이 드디어 10월 17일부터 화려한 개관 피로공연에 들어갔는데, 그 첫 작품은 이재현 작 허규 연출의 〈성웅 이순신〉(2부 15장)이었다. 연극에 이어 악단의 교향악연주회, 오페라단의 〈아이다〉 공연, 무용단의 〈별의 전설〉(서항석 원작, 안제승 대본, 송범 안무) 공연, 창극단의 〈수궁가〉(김연수 편곡, 이진순 연출) 공연, 그리고 발레단의 〈선덕여왕〉(이두현 원작, 임성남 안무) 공연 등 장장 두 달 동안 하나의 축제로 벌어짐으로써 무대예술의 중흥을 다짐하는 듯했다”라고 쓰여 있다. 여기서 1973년 창극단의 〈수궁가〉(김연수 편곡, 이진순 연출) 공연이 있었던 것으로 나오는데, 2017년 현재 국립창극단 홈페이지의 연표는 이와 좀 다르다. 가령, 1973년 11월 21에는 국립극단에서 제작한 서항석 원작, 안제승 대본, 송범 안무의 〈별의 전설〉(3막)이 공연되었고, 이듬해 1974년 10월 08일에 김연수·이진순 편곡, 이진순 연출의 〈수궁가〉(2부 6장) 공연이 있었다고 기록되어 있다.

제5부 충무로와 영화, 영화인들

- 1) 박경룡·정중화, 『영화의 메카 충무로』(서울특별시 중구문화원, 2005), 100쪽.
- 2) 박경룡·정중화, 앞의 책, 121~122쪽.
- 3) 김종현·정중현, 『우리 영화 100년』(현암사, 2001), 17~19쪽.
- 4) 「1879년~1923년 활동사진의 시대 — Google Arts & Culture」〈한국영상자료원〉.
- 5) 김미현 책임 편집, 『한국영화사』(커뮤니케이션북스, 2006), 24쪽.
- 6) 김종현·정중현, 앞의 책, 21쪽.
- 7) 조희문, 「한국영화 기점에 관한 연구」, 『한국영화의 새로운 발견』(한국영화학회, 1993), 8~9쪽.
- 8) 전우용, 『서울은 깊다』(돌베개, 2009), 349~351쪽.
- 9) 박경룡·정중화, 앞의 책, 41쪽.
- 10) 김종현·정중현, 앞의 책, 30쪽.
- 11) 유현목, 『한국영화발달사』(책누리, 1997), 37쪽.
- 12) 전우용, 앞의 책, 351~353쪽.
- 13) 김종현·정중현, 앞의 책, 25쪽.
- 14) 김구철 기자, 「'충무로 시대', 영화의 싹이 트다」(서울문화재단, 2016. 12. 07.)
- 15) 김범수 기자, 「'영화의 메카' 충무로·종로3가, 흔적은 여전히」〈Chosun Biz〉(2017. 12. 22.)
- 16) 유현목, 앞의 책, 49쪽; 김종현·정중현, 앞의 책,

46~47쪽.

17) 박경룡·정종화, 앞의 책, 123쪽.

18) 유현목, 앞의 책, 87~88쪽; 김종헌·정중헌, 앞의 책, 54~55쪽. 김도산의 사망에 관한 날짜가 자료마다 일치하지 않는다. 1921년 7월 26일이라는 설과 22년 12월이라는 설이 있다. 21년 7월 사망했다는 쪽에서는 <매일신보>의 부고 기사를 제시하고 있지만, 반대편에선 22년 12월임을 내세울 만한 뚜렷한 근거가 없다. 따라서 여기서는 전자의 견해를 따랐다.

19) 유현목, 앞의 책, 59~61쪽; 김종헌·정중헌, 앞의 책, 102~04쪽; 한상언, 「한국영화의 메카 단성사 그리고 박승필」(오마이스타)(2007. 3. 21)

20) 유현목, 앞의 책, 58쪽.

21) <의리적 구토>의 캐스팅 정보가 자료마다 다르다. 매초역을 맡았던 윤혁(尹赫)을 윤화로 기재하고 있는 자료들이 더러 있는데, 당시 신극좌 소속 배우로 윤화라는 이름이 있었는지 확인할 수가 없다. 따라서 여기선 윤혁으로 한다.

22) 박경룡·정종화, 앞의 책, 122~124쪽.

23) 김종헌·정중헌, 앞의 책, 50~53쪽. 위의 인용 부분은 조풍연의 『서울잡학 사전』(정동출판사, 1989), 222쪽에 나오는 내용으로 재인용하였다.

24) 김재석, 「1910년대 한국 신파연극계의 위기의식과 연쇄극의 등장」, 『어문학』제102집(한국어문학회, 2008) 요약.

25) 김재석, 앞의 논문, 342쪽.

26) 김미현 책임 편집, 『한국영화사』(커뮤니케이션북스, 2006), 20~21쪽.

27) 유현목, 앞의 책, 148쪽.

28) 한상언, 「최초의 카메라맨 이필우의 초기 활동 연구」, 『영화연구』66호(한국영화학회, 2015), 253~254쪽.

29) 김미현 책임 편집, 앞의 책, 51쪽.

30) 한국예술연구소 편, 『이영일의 한국영화사를 위한 증언록—이필우편』(도서출판 소도, 2003), 168쪽. (한상언, 앞의 논문, 244쪽에서 재인용).

31) 유현목, 앞의 책, 149쪽.

32) 안종화, 『한국영화측면비사』(현대미학사, 1998), 44~45쪽(한상언, 앞의 논문, 246쪽 재인용).

33) 김종헌·정중헌, 앞의 책, 98~101쪽; 김미현 책

임 편집, 앞의 책, 34~35쪽.

34) 유현목, 앞의 책, 150쪽.

35) 유현목, 앞의 책, 208쪽; 김남석, 「1930년대 '경성촬영소'의 역사적 변모 과정과 영화 제작 활동 연구」, 『인문과학연구』33권(2012), 431쪽.

36) 유현목, 앞의 책, 207~208쪽.

37) 김종헌·정중헌, 앞의 책, 177~178쪽.

38) 김미현 책임 편집, 앞의 책, 81쪽.

39) 김종헌·정중헌, 앞의 책, 178~180쪽.

40) 박경룡·정종화, 앞의 책, 147~149쪽.

41) 김미현 책임 편집, 앞의 책, 81쪽.

42) 김미현 책임 편집, 앞의 책, 111~118쪽.

43) 김수남, 「조선영화 태동기의 일꾼 이구영의 영화 인생론」, 『영화연구』50호(2011), 46~48쪽.

44) 김수남, 「나운규의 <아리랑> 그 후의 이야기」에 대한 비평논쟁 고찰, 『영상예술연구』Vol. 8 (2006), 120쪽.

45) 김수남, 「조선영화 태동기의 일꾼 이구영의 영화 인생론」, 『영화연구』50호(2011), 49~53쪽.

46) 이구영, 「조선 영화계의 과거—현재—장래(8)」(조선일보, 1925. 12. 06)(김수남, 앞의 논문, 53쪽에서 재인용).

47) 김수남, 앞의 논문, 58~61쪽.

48) 「“변사 비판하는 평 썼다 집단 항의 들었지”」, 『씨네21』(2001. 09. 19)

49) 김수남, 앞의 논문, 60~61쪽.

50) 유현목, 『한국영화발달사』(책누리, 1997), 79~81쪽.

51) 이영일의 이구영 증언록, 283~294쪽(김수남, 「조선영화 태동기의 일꾼 이구영의 영화인생론」, 『영화 연구』 50호(2011), 56쪽에서 재인용).

52) 김수남, 앞의 논문, 57~58쪽.

53) 김종헌·정중헌, 앞의 책, 139쪽; 김수남, 앞의 논문, 62~66쪽; 「“변사 비판하는 평 썼다 집단항의 들었지”」, 『씨네21』(2001. 09. 19)

54) 해방 전과 해방 이후의 작품에 관련된 표는 김수남의 논문 「조선영화 태동기의 일꾼 이구영의 영화인생론」을 참조하였다.

55) 김미현 책임 편집, 앞의 책, 108쪽.

부록: 관련 인물 연표

고종(1852~1919)

연도	월일	내용
1863	12.13.	고종 즉위(양력 1864.01.21)
1865	4.13.	경복궁 중건공사 기공
1866	7.	제너럴 셔먼호 사건
	9	병인양요
1868	7.2.	경복궁으로 이어(移御)
1871	3.20.	서원철폐
	4.	신미양요
1873		고종 친정, 흥선대원군 하야
1876	2.2.	조일수호조규(강화도 조약) 체결, 부산 개항
1880	3.23.	원산항 통상 개시
	12.20.	통리기무아문 설치
1881	4.22.	별기군 창설
1882	4.6.	조미수호통상조약 체결
	6.5.	임오군란
	7.17.	제물포조약 체결
1883	1.27.	태극기 제정반포
1884	3.27.	우정총국 창설
	10.17.	갑신정변
1885	2.29.	광혜원 설치
	8.20.	서울~인천간 전신 개통, 한성전보총국 개국
1886	1.2.	노비세습제 혁파
	5.3.	조불수호통상조약 조인
1887	3.	최초로 전기 가설, 경복궁 전깃불 점등식
	4.5.	광무국 설치
	12.25.	최초의 근대 사관학교 연무공원 창설
1888	4.20.	군제개편
1894	1.1.	동학농민운동 발발
	6.25.	군국기무처 설치, 갑오개혁 개시
	7.1.	청일전쟁 발발
1895	3.25.	학부관제 공포, 『법관양성소 규정』 제정, 한성재판소 설치
	4.17.	청일전쟁 종식
1895	8.20.	을미사변(왕비시해 사건)
	11.15.	단발령 선포, 국왕 단발
1896	1.1.	건양 연호, 태양력 사용 시작
	2.11.	아관파천

	8.4.	전국 23부 중 한성부 제외 전지역을 13도 7부 1목 331군으로 세분
	11.21.	독립문 기공식
1897	2.10.	조선은행 공식 업무 개시
	2.20.	고종, 경운궁으로 환궁
	3.22.	경인선 착공
	8.14.	광무 연호 사용
	10.3.	고종, 칭제 선포
	10.11.	국호, '대한'으로 결정
	10.12.	고종, 환구단에서 황제 즉위
1898	1.26.	한성전기회사 설립
	2.22.	흥선대원군 사망
1899	3.28.	관립 의학교 설립
	4.4.	「중학교 관제」공포를 통해 근대적인 중등교육제도 시행
	5.17.	한성전기회사, 전차개통식 거행(청량리~서대문 구간 전차 개통)
	8.17.	「대한민국제」반포
	9.18.	경인선 최초 개통(제물포~노량진)
	12.21.	종로~남대문(승례문)~용산 구간 전차 개통
1900	1.1.	국제우편업무 개시, 만국우편연합 가입, 국내 최초로 우표 발행
	5.10.	최초로 우편엽서 사용
	7.3.	남대문~서대문 전차 개통
	7.5.	한강 철교 준공, 경인철도 완전 개통
	10.3.	관립 중학교 개교
	11.12.	경인선 개통식(서울~인천)
1901	2.12.	「광무5년 화폐조례」를 공포하며 금본위제 채택
	4.1.	경인철도, 우편물 운송 개시
1902	3.20.	한성~인천간 최초 전화 개통
	8.15.	국가(國歌) 제정
	10.18.	고종황제 즉위 40주년 기념우표 발행
1903	4.15.	군함 양무호 인천 입항
1904	2.8.	러일전쟁 발발
	2.9.	일본군, 정부의 국외 중립을 무시하고 서울 주둔
	2.23.	한일 의정서 체결
	4.3.	일본, 대한제국 영토에 한국주차군사령부 설치
	8.22.	1차 한일협약
	11.10.	경부선 철도 완공
1904	1.1.	경부선(서대문~초량) 개통
	1.18.	「화폐조례」 공포(화폐정리 실시, 금본위제 실시, 일본 화폐유통 공인)
	8.22.	1차 한일협약 체결
1905	7.29.	가쓰라-태프트 밀약
	8.12.	제2차 영일동맹

	9.05.	러일전쟁 종식
	11.17.	을사늑약 체결(제2차한일협상조약)
1906	2.1.	통감부 설치
	3.2.	초대통감 이토 히로부미 부임
	4.3.	경의선 개통
1907	4.1.	국채보상연합회의소 조직
	4.20.	이상설, 이준 헤이그 만국평화회의 참석차 출국
	5.22.	이완용 내각 성립
	6.14.	의정부를 내각으로 개칭
	7.20.	중화전에서 고종 양위식
	8.1.	군대해산식 거행
	8.27.	순종 즉위
1908	12.28.	동양척식주식회사 설립
1909	7.12.	기유각서 체결로 사법권 박탈
	10.26.	안중근, 이토 히로부미 저격
	10.29.	한국은행 설립
1910	6.	한국병합준비위원회 발족
	6.24.	대한제국 경찰권 박탈
	7.2.	공문서에 메이지 연호 사용
	8.22.	한일병합조약 강제 체결
	8.29.	한일병합조약 공포, 조선총독부 설치
	12.1.	덕수궁 석조전 완공
1912	5.25.	덕혜옹주 탄생
1914	1.	호남선 개통
	9.15.	경원선 개통
1919	1.21.	고종 승하
	4.10.	상해임시정부 수립

박정양(1841~1905)

연도	월일	내용
1841 헌종7		정조의 후궁인 수빈 박씨의 친정 일족으로 판관과 강서현령을 지낸 박제근(朴齊近)의 아들로 출생. 본관 반남, 자 치중(致中), 호 죽천(竹泉), 시호 문익(文翼)이다.
1864 고종1		증광과 생원시 병과로 입격하여 생원이 됨, 성균관 유생으로 수학
1866 고종3		정시문과(庭試文科)에 병과(丙科)로 급제
1874 고종11	2.21	경상좌도(경상남도)의 암행어사로 임명
1879		형조참의, 형조참판을 지냄
1881		윤웅렬, 어윤중, 홍영식, 조병직, 조준영 등과 함께 신사유람단의 일원으로 일본 시찰. 귀국 후 이용사당상경리사(利用司堂上經理使)가 됨.

1882		성균관대사성·이조참판·좌승지 등을 거침.
1883		한성부좌윤(漢城府左尹)·기기국총판(機器局總辦)·내무협판·협판군국사무(協辦軍國事務)·사헌부 대사헌·협판교섭통상사무(協辦交涉通商事務)·도승지 등을 역임.
1887 고종24		협판내무부사(協辦內務府事)를 거쳐 주미전권공사(駐美全權公使)에 임명. 그러나 청의 속국임을 주장하는 위안스카이[袁世凱]의 압력으로 부임하지 못함.
	11.11 (음9.26)	영약삼단을 조건으로 도미를 허락받음.
	11.12	서울출발, 12월 10일 알렌과 합류하여 요코하마를 출발, 하와이를 거쳐 12월 28일 샌프란시스코에 도착.
1888	1.1 (음11.18)	1월 4일 기차로 대륙을 횡단하여 1월 9일 워싱턴에 도착, 1월 15일 백악관에서 클리블랜드 대통령에게 국서(國書)를 봉정(奉呈)하고 공사관을 개설(약10개월간 워싱턴 근무)
	11.15 (음10.12)	클리블랜드 대통령을 예방하고 고별인사, 11월 19일 워싱턴을 떠나 대륙횡단열차를 타고 11월 25일 샌프란시스코 도착, 11월 27일 미국 땅을 떠나 12월 19일 요코하마에 기착한 후 20일 동경에 도착하여 그곳의 주일조선공사관에서 여장을 풀.
1889	4.11	부산에 도착
	8.20 (음7.24)	고종에게 복명(復命)
		귀국 후 홍문관부제학이 됨.
1892		청나라의 압력에도 전환국관리(典圀局管理)가 됨.
1894		호조판서·교정청당상·한성부판윤을 역임.
	7.27 (음6.25)	갑오개혁으로 군국기무처(軍國機務處)가 설치되자 회의원이 됨.
	11월	제2차 김홍집내각(第二次金弘集內閣)의 학무대신(學務大臣)이 됨.
1895		삼각간섭으로 김홍집내각이 붕괴되자 내각총리대신이 됨.
	7월	내각총리대신서리를 사임, 다시 총리대신으로 김홍집 부활.
	8월	박정양에 의해 도로 수치(道路修治)와 가가기지(假家基地)를 관허(官許)하는 건 통과.
	10.8 (음8.20)	을미사변으로 명성황후 시해. 이후 3차 김홍집 내각에 내부대신(內部大臣)으로 임명되어 을미개혁 진행.
1896 건양1	2월	아관파천 때, 김홍집이 살해되자 내부대신으로 있으면서 총리대신서리와 궁내부대신서리를 겸임.
	7월	서재필, 윤치호, 이상재 등과 독립협회를 조직
	9월	내각이 의정부로 개편되자 참정대신(參政大臣)이 됨.
		도로, 위생, 청소, 호적 등에 관한 내부훈령을 한성부에 내려 각처에 고시
	9.29	'내부령 제9호'인 '한성부 도로의 폭을 규정하는 건' 발표 1896년 가을부터 착수해 1904년 러일전쟁 전까지 각종 서울개조사업 시행
1898 광무2		독립협회가 주최하는 만민공동회에 참석해 시정 개혁을 약속했으나 수구파의 반대로 좌절.
	11월	황국협회(皇國協會)가 폭력으로 독립협회를 탄압한 사건이 일어나 내각이 경질되자 다시 내부대신이 됨.
1904		궁내부특진관과 홍문관 학사(弘文館學士)를 거쳐 9월 표훈원 총재(表勳院總裁)에 임명됨.
		대한제국 정부에서 주는 태극훈장(太極勳章) 수여.
1905 고종42	12.15 (음11.19)	별세. 사후 순종 때 문익(文翼)의 시호가 내려짐.

심의석(1854~1924)

연도	월일	내용
1854	8.3	서울에서 부친 심능상(沈能商)과 모친 단양우(丹陽禹)의 2남 1녀 중 장남으로 출생
1885		인천 제물포를 통해 아펜젤러 입국
1887		배재학당(培材學堂): 정동34번지일대
1889		배재학당삼문출판사(三文出版社): 정동34번지일대
1890		시병원(施病院): 상동(尙洞: 南倉洞 1번지)
1892	12월	무과급제
1894	7월	갑오년 개혁으로 인한 관료 제도의 변화(양반제도와 과거제도가 폐지됨) 최초의 근대적 건축 조직인 군국기무처 공무아문 건축국 설치
1895	2월	청나라 사신을 영접하던 영은문(迎恩門) 철거
1895	5월	관직에 들어가 내부기수(技手)가 됨, 판임관 6등
1895		1895~1898 정동제일교회(貞洞第一敎會): 정동34번지
1896	10월	독립협회 간사원
	11.21	2시 20분, 독립문(獨立門) 정초식: 현저동941
1897	11.20	독립문 완공
1897		원구단(圓丘壇): 소공동87-1
1897		1897~1899 이화학당본관(梨花學堂 本館): 정동29번지
1899		황궁우(皇穹宇): 소공동87-1
1900		1900~1901 상동교회(尙洞敎會): 상동(尙洞: 南倉洞 1번지)
1902		기념비전(紀念碑殿): 광화문4거리
		광선문(光宣門): 소공동6번지
		석고단(石鼓壇): 소공동6번지
		1902~1903 손탁호텔: 정동26번지(이화여고내)
1900		1900~1910 석조전(石造殿): 정동5-1(경운궁내)
1907	8.30	영선사장(營繕司長) 임명
	11.30	종2품 심의석을 내장원 기사에 임용하고 칙임관 3등에 서임함.
	12월	순종이 창덕궁으로 이어난 직후 영선사는 내장원 토목과에 편입 영선사가 대폭 축소되고, 영선사장 심의석은 내장원 토목 기사로 발령
1908	2월	훈 3등에 서훈하고 팔괘장의 훈장을 수훈함
	4월	내장원 토목과 기사직 사임
	10월	내부 기사 주임관 1등 종2품
1917		1917~1920 대조전 복구공사 1기 담당
1919	6월	3·1운동이 있던 해인 1919년 1월 6일 조카 내외가 결혼하여 낙원동으로 분가를 해나감자 그 곳에서 아들(彦澤)내외와 함께 살았다고 함.
1924	7.21	숨을 거두어 경기도 양주군 회천읍 회암리(京畿道 楊州郡 檜泉邑 檜岩理)에 묻힘

박승희(1901~1964)

연도	월일	내용
1901	음 8.17	서울의 장교동에서 한말 초대주미공사를 지낸 박정양(朴定陽; 1841~1904)의 셋째 아들로 출생
1905		부친 박정양 별세
1910		한일병합 이후 신학문을 접함. 장훈보통학교를 졸업하고 기독교청년회관에 들어갔다가 중앙고보(中央高普)에 편입해 본격적인 신학문을 배움. 중앙고보 이후 그는 선진 학문을 배우기 위해 일본으로 유학. 동경 세이소쿠영어학교(正則英語學校)에서 1년간 수학
1919		3·1운동의 결과로 일제는 기존의 군국주의적 신민정책을 소위 '문화정책(文化政策)'으로 전환하게 되었으며 이를 계기로 국내 지식인들 사이에서 문화운동의 시도가 나타나기 시작
1921		메이지(明治)대학 영문과 입학
1922		김기진(金其鎭)·김복진(金復鎭) 형제와 이서구(李瑞求), 박승목(朴勝木), 이제창(李濟 昶), 김을한(金乙漢) 등 동경 내 유학생들의 독서모임 결성(이들이 나중에 토월회 창립 멤버가 됨)
1923		봄, 토월회 조직
	7.4	7.4~8(5일간) 조선극장에서 창단공연 레퍼토리는 유진 필롯 작<기갈(飢渴)>(전원 출연) 등 1막극 4작품
	9.18	1주일간 백조사의 후원을 받아 2회 공연이 조선극장에서 막을 올림 톨스토이 작<부활>(4막) 등 4작품 2회 공연을 끝으로 김기진 등 창립동인 대거 이탈 여배우 이월화 탈퇴
1924	1.22	YMCA강당에서 있었던 제3회 공연은 음악극의 요소를 도입했다는 점에서 특징적임
1925	4월	광무대를 전속극장으로 계약 1년간 제7회 공연부터 제56회 공연까지 약 50여회를 공연
1926	2.3	윤심덕 입단.
	2.6	2월 6일부터 5일간 윤심덕 주연의 <동도>(3막) 공연
	2.14	2월 14일 윤심덕 주연의 <카르멘>(2막)
	2.18	2월 18일 원년 멤버 김을한을 비롯한 핵심 단원들 탈퇴
	2.24	2월 24일 김우진이 주축이 된 극단 백조회 결성으로 토월회 존립 위기 2월 24일 결국 56회의 공연을 끝으로 토월회는 임시 해산식을 거행, 박승희는 이 1년 동안 유산으로 물려받은 땅 삼백섬지기를 고스란히 날려버림
	3월	토월회 광무대와 직영 계약 만료
1928		2년간의 공백기 후 토월회 다시 재건
	10.1	10월 1일~5일, 토월회 제57회 공연이자 부흥공연 박승희 작 <이 대강 망할 대강> 등이었으나 반응이 별로 좋지 않음
1929	10월	조선극장과 제휴(1929.10~30.2) 계약하며 다시 재기
	11월	부흥 제1회 공연(1929.11.1.~6)
	11.23	박승희 작, 박진 연출 <아리랑고래>(1929.11.23.~28, 1929.12.5.~7)로 흥행에 대성공을 거둠
1930	1월	부흥 제15회 공연(1930. 1. 22~27), 이 공연을 끝으로 조선극장과 결별한 것으로 보임
	2월	제3회 지방순회공연(1930. 2.6~2.25) 이후 주로 지방 순업을 함
1931	2월	토월회 해단공연, 이후 완전 해산
		토월회를 모태로 대장안(大長安)이란 극단을 조직하지만 공연은 한 번도 못 해보고 흐지부지됨.
1932	2월	태양극장이라는 이름으로 창립 미나도좌 공연 이후 다른 흥행극단들처럼 서울과 지방 순업에 나섬
1933	5월	5월에서 6월까지 한 달여 동안은 대판, 경도, 동경 등 일본 주요 도시를 순회하며 <춘향전>, <아리랑>, <단종애사> 등의 전통과 역사를 소재로 한 작품을 공연

1936		경기도 안성에서 태양극장마저 문을 닫게 된 후, 극단 이름을 애원좌(愛園座)로 바꾸고 주로 유랑공연
1940		1940년 이후 은둔 생활에 들어감
1945		해방을 맞아 주위의 강력한 권유로 5년여의 은둔생활을 마치고 토월회재건에 나섬.
	12.14	수도극장에서 박승희 작 <40년>을 공연
1946		박승희 작, 박진 연출의 <의사 윤봉길>, <모반의 혈> 등 서너 차례의 작품을 선보였으나, 재정 문제로 1년도 못되어 다시 해산 1946년은 박승희에게 연극인으로서의 마지막해가 되어버림
1948		부인 장세숙과 사별(1948) 후 홀로 지내던 박승희는 토월회 출신 최승이(崔承伊)와 재혼하여 정릉에서 은퇴 후의 말년을 보냄
1950		연도는 확실치 않으나 6·25전쟁으로 마산으로 피난하여 10년 가까이 살면서 마산 남전회사의 직원 대우를 받기도 했다고 함
1963		상경 후, 드라마센터가 제정한 한국연극상의 제1회 수상자가 됨
1964	7월	63세로 별세
1994		문화체육부가 선정한 9월의 문화인물로 선정
2017	10월	'제3회 서울아리랑상' 수상자로 선정

김도산(1891~1921)

연도	월일	내용
1891 고종28		서울중구 충무로 초동에서 출생, 본명은 진학(鎭學)으로 아명이 영근(英根)임. 미션계인 상동(尙洞)학교를 나왔고, 신소설의 개척자이자 연극인 이인직의 문하생으로 들어가 원각사 시절부터 연극 수업을 받음.
1895		뤼미에르 형제에 의해 '시네마토그래프(Cinématographe)'가 개발됨.
1902	12월	고종 황제의 재위 40주년 경축의식을 거행하기 위해 협률사 개관
1908		협률사, 1906년 일시 폐쇄되었다가 1908년 원각사라는 이름으로 재개관
1911		임성규의 혁신단에 가담한 후 본격적으로 연극의 길을 걷기 시작, 제3회 공연부터 출연함. 이 때까지 본명인 영근으로 활동했다고 함.
1916		이인직이 이끌던 원각사 계열의 예성좌 해산
1917		예성좌 출신 일부 단원들과 외부 단원 30여명을 모아 신극좌 창설, 단장이 됨. 이 무렵 일본의 구극과 신극을 절충하여 만든 <의기남아(義氣男兒)>를 비롯하여 <비파성(琵琶聲)>, <천리마>, <정을선전(鄭乙仙傳)> 등을 무대에 올림.
1918		일본 극단 세도나이카이(瀬戸内海)의 연쇄극 <선장의처>라는 작품이 황금좌의 창립2주년기념을 위해 내한 공연, 김도산은 이것을 보고 자극을 받게 됨.
1919	7월	우미관에서 김도산의 신파극 <의리적 구토> 공연, 박승필과 첫 만남. 이후 단성사에서 신극좌의 공연 <의기남아(義氣男兒)>·<천리마>가 무대에 올랐는데, 이때 연쇄극 제작에 관해 김도산과 박승필이 의기투합한 것으로 추정.
1919	10.27	우리나라 최초의 연쇄극 <의리적 구토>와 단편 기록영화 <경성전시(京城全市)의 경(景)> 제작, 상영.
		연쇄극 <시우정(是友情)>(1919, 전 8 막30장), <형사의고심>(1919, 1권)과 단편 기록영화 <경성교외전경(京城郊外全景)>(1919. 11. 3~11. 7.) 제작, 상영.
1920		연쇄극 <의적(義賊)>(1920, 2권), <천명(天命)>(1920, 9막38장), <경은중보(經恩重報)>(1920, 7막37장) 제작, 상영.
1921	7.26	1921년 7월 26일 밤11시, 한강에서 연쇄극을 찍던 중 입은 낙상사고에 늑막염까지 겹치면서 요절. 향년 31세

이필우(1897~1940?)

연도	월일	내용
1897	11.27	구리개(동현[銅峴])라 부르던 지금의 을지로 입구 부근에 서 시계점을 운영하는 집안의 첫째 아들로 출생. 동생이 영화감독이자 촬영감독으로 유명한 이명우(李明雨)
1910		보성소학교(普成小學校) 2학년에 입학했으며, 학교를 마친 후 도쿄의 금성중학에서 잠시 수학함
1916		귀국하여 YMCA에서 개설한 철공기술 교육을 받음. 이때 YMCA에서 상영한 영화 <쿼바디스>의 영사를 도우면서 영사기사가 되기로 마음먹고 우미관에 들어가 박정현 밑에서 영사기사로 활약
1919		안창남의 권유로 영화촬영술을 배우기 위해 다시 일본으로 건너가 고사가 촬영소에 입사하여 영화 제작 및 상영에 관한 기술을 익힘
1920		귀국하여 이기세가 만든 연쇄극 <지기>의 촬영. 조선 최초의 영화촬영기사가 됨
1921		1921년에는 통영청년단에서 기획한 순회상영회의 영사기사로 참여. 그러던 중 헨리 고다니가 이끄는 쇼치쿠 촬영팀에 합류하여 <석양의 촌>이라는 영화의 제작을 도왔고, 다시 일본으로 건너가 요코하마의 촬영소에서 근무
1922		연쇄극 <장한몽> 촬영
1923		<동도>의 필름을 가지고 귀국하여 영화흥행업에 종사. 극동영화구락부에서 영화촬영을 위해 준비해 둔 기자재를 가지고 관청에서 발주한 영화촬영을 맡아 하기 시작
		동아문화협회의 하야카와마스타로(早川増太郎)가 한국의 고전 '춘향전' 제작. 이 사실이 박승필의 자존심을 건드려 국내 최초로 순수한 한국인에 의해 제작된 <정화홍련전>의 제작을 부추김
1924		단성사 촬영부에 전속으로 계약하여 최초의 체육 기록 영화 <전 조선 여자 올림픽 대회> 촬영
	9.5	순전히 한국인에 의해 제작된 영화 <장화홍련전>의 개봉(이필우 촬영). 원래 11일까지 상영할 예정이었으나 물려드는 관객으로 연장 상영
1925		이구영과 함께 고려영화 제작소를 세워 <쌍옥루>전후편(15권)을 각색·촬영
1926		반도키네마를 창립하여 <명탕구리>를 각색·감독·촬영
1927		황운과 극동키네마를 설립하여 <낙원을 찾는 무리>를 촬영하였고, <낙양(洛陽)의 길>에서는 각색·감독·촬영을 모두 책임짐
		영화의 왕국 할리우드와 일본은 모든 작품을 발성영화로 만들기 시작
1929		이경손과 함께 상하이로 떠남
1931		상하이에서 데이코키네마 시절 동료였던 나카가와와 함께 발성영화를 연구한 이필우는 <마담과 마누라>(일본)의 발성영화 제작에 성공
1932		쇼치쿠(松竹)영화사에서 <마담과 마누라> 개봉(일본)
1933		이필우 드디어 P. K. R. 발성 장치 기술을 습득
1934	10월	경성부 본정 3정목에 경성촬영소 정식 출범(설립주체는 이필우, 박제행, 김소봉 등)
	12월	<전과자> 이필우 촬영 및 현상
1935	2월	경성촬영소에서 윤백남 각색, 김소봉 감독의 <대도전> 제작, 2월 16일부터 21일까지 조서극장에서 개봉(이필우 촬영 및 편집·현상)
	4월	<홍길동전> 촬영, 개봉(이필우 촬영 작)
1935	10.4	경성촬영소에 의해 이필우가 개발한 P. K. R. 발성 장치 기술로 <춘향전> 제작, 개봉. 이명우가 연출하고, 이필우가 녹음 등 필름의 편집·현상. 국내 최초의 토오키(발성) 영화
1936	10	10월 25일 <미몽> 개봉. 이필우 촬영. 현존하는 최고(最古)의 영화
1937	1월	1월 20일 <오몽녀> 개봉. 나운규 연출, 이명우 촬영·편집, 이필우 현상
1937		<황무지> 촬영이 좌절되면서 경성촬영소에서 이필우의 이탈
1940		연도가 정확하진 않으나, 일제 강점기 말기에는 만주 지역을 떠돌았다고 함

이구영(1901~1973)

연도	내용
1901	음력 1.10 서울 회현동에서 4대독자로 출생.
1909	상동의 공옥소학교에 입학.
1915	배재학당에 입학. 문학 소년으로 조숙한 면모를 보임. 활동사진을 접하고 큰 충격을 받음.
1919	배재학당 중퇴
1920	일본으로 건너가 대판매일신문사(오사카)의 사환으로 입사.
1923	5월 갈망하던 영화 작업을 위해 귀국. 중외일보와 조선일보 등에 필명 혹은 익명으로 영화 관련 글을 쓰며 조선의 연극·영화계 인사들과 교분을 나눔. '홍원(紅園)'이라는 필명으로 영화 일반론이나 평론을 씀
1924	9.5 단성사에서 제작한 <장화홍련전> 개봉(이구영 각색 작업 참여) 현철과 함께 조선배우학교를 세움. 시나리오 작법과 연기론, 활동사진사, 영화미학 등을 가르침
1925	1월 <매일신보>에 동아문화협회 제1회 작품인 만고열녀 <춘향전>에 대한 평문을 발표
1925	7월 이필우, 박정현, 이봉익, 정암 등과 함께 고려영화제작소 설립 10.19 <쌍옥루>(1925) 개봉. 이구영의 감독 데뷔 작품(각본 및 감독) 11월 23일부터 12월 15일까지 <조선일보>(총 12회)에 비평문 '조선영화계의 과거-현재-장래' 발표 12.6 <조선일보>에 평론 '조선 영화계의 과거-현재-장래(8)' 발표
1926	평론 「영화계 일년」(1926년 1월 2일에서 3회, 동아일보) 발표 평론 「영화계의 정세」(1926년 1월 13일~22일, 8회, 동아일보) 발표 6월, 일제에 의한 영화 검열이 시작됨.
1927	평론 「1927년의 영화계」(1928년 1월 10일~14일, 3회, 중외일보) 발표
1927	김영환(金永煥)과 금강키네마 설립
1927	금강키네마에서 두 번째 감독 작품인 <낙화유수>(이구영 각본 및 감독)를 제작, 개봉. 주제가 '강남달'의 주제를 여동생 이정숙이 취입함
1930	<아리랑, 그 후 이야기> 나운규와 공동 각본, 감독. <승방비곡> 각본 및 감독
1931	<수일과 순애> 각본 및 감독. <갈대꽃> 공동 각본, <방아타령> 각본
1935	<춘향전> 각본
1938	<한강> 제작 참여
1939	<성황당> 제작 참여
1946	<안중근 사기> 감독 및 편집
1947	<삼일혁명기> 이구영 각본, 윤봉춘 감독
1948	<유관순> 이구영 각본, 윤봉춘 감독
1949	극영화 <애국자의 아들>, <무너진 삼팔선> 각본, 다큐멘터리 <백범국민장 실기>, <고려방직> 각본
1950	다큐멘터리 <아름다웠던 서울> 각본
1952	<성불사> 각본 및 기획. 국방부 장관의 우수영화상 표창
1953	다큐멘터리 <영광의 길> 각본
1954	<고향의 노래> 각본
1955	제4회 서울시문화상(영화부문) 수상
1973	별세

최남선(1890~1957)

연도	내용
1890	4월 26일 부친 최현규(崔獻圭)와 모친 진주 강(姜)씨 사이에서 차남으로 출생(한성 중부 상리동 21번지, 현재 중구 을지로 2가 22번지)
1901	3살 연상의 연주 현씨(玄氏)와 결혼. 〈황성신문〉 등에 논설을 투고하기 시작함
1902	일본인이 경영하는 경성학당에 입학, 일본어 수학
1904	10월, 황실 유학생으로 뽑혀 소년 반장이 되어 동경부립제일중학교에 입학
1905	1월, 석 달 만에 학업을 중단하고 귀국
1906	3월, 2차 도일(渡日), 와세다대학 고사(高師)부 지리역사학과 입학 7월, 대한 유학생회에서 발간하는 〈대한흥학회보(大韓興學會報)〉의 편집인으로 활동, 신체시와 시조 발표. 9월, 대한유학생총회에서 편찬원에 선임됨. 〈태극학보〉에 「헌신적 정신」·「분기하라 청년 여러분」 등 기고.
1907~1908	〈대한유학생회화보〉에 「현시대의 요구하는 인물」·「혜성(彗星)설」, 〈낙통친목회화보〉에 「임진왜란에 관한 고문서」 등을 발표
1908	여름, 부친에게서 받은 돈으로 한성 남부 사정동 59통 5호에 '신문관(新文館)' 창립 11월 1일, 잡지 『소년』 창간, 「해(海)에게서 소년에게」 발표.
1909	안창호(安昌鎬)와 함께 '청년학우회' 결성
1910	'조선광문화' 설립
1911	1월, 제4권 제1호, 통권23호로 잡지 『소년』 강제 폐간
1912	잡지 『붉은 저고리』 발행
1913	잡지 『아이들 보이』 발행
1914	잡지 『청춘』 발행
1918	잡지 『청춘』 총독부에 의해 강제 폐간
1919	3·1독립만세운동 참여(「독립선언서」를 작성해 일제에 체포, 2년 8개월간 복역)
1921	10월 가출옥
1922	동명사(東明社)를 설립해 9월 주간지 『동명』을 창간해 1923년 6월까지 발행. 『동명』에 조선역사통속강화개제(朝鮮歷史通俗講話開題)를 연재
1924	〈시대일보〉 창간
1925	조선의 문화와 역사를 연구하는 계명구락부(啓明俱樂部) 활동에 참여. 동아일보와 조선일보 객원 논설위원이 되어 사실과 칼럼을 발표. 「불함문화론(不咸文化論)」 탈고.
1926	근대 최초의 창작 시조집 『백팔번뇌(百八煩惱)』, 옛 백제 지역을 방문한 『심춘순례(尋春巡禮)』 간행. 동아일보에 「단군론」 연재.
1927	조선사편찬위원회 촉탁을 거쳐 위원이 됨. 『조선금조선민족(朝鮮及朝鮮民族)』에 「불함문화론(不咸文化論)」 발표. 『백두산근참기(白頭山勤參記)』 발표. 계명구락부의 기관지 『계명』제18호에 일연의 『삼국유사』 게재.
1928	『금강예찬(金剛禮讚)』 발표. 10월, 조선사편수회 촉탁이 됨, 12월부터 조선사편수회 위원으로 활동.
1932	중앙불교전문학교 강사가 됨.
1933	12월, 조선총독부 보물고적명승천연기념물보존회 위원

1935	2월, 조선총독부 임시역사교과용도서조사위원회 위원 한국에 일본 사이의 문화동원론(文化同源論)을 주장하면서 일본 신도(神道) 보급에 참여. 4월, 조선계회(朝鮮契會)의 고문을 맡음
1936	6월부터 1938년 3월까지 조선총독부 중추원 참의를 맡음
1937	2월, <매일신보>에 「조선 문화의 당면과제(朝鮮文化の當面課題)」를 게재.
1938	3월까지 조선총독부 중추원 참의 <만몽일보사(滿蒙日報社)> 고문 역임. 일본 관동군이 만주에 세운 건국대학의 한국사, 한국학 교수로 부임해 1943년 2월까지 역임.
1939	일본 관동군이 세운 건국대학교 교수가 됨
1940	동남지구특별공작후원회 고문으로 활동.
1943	11월 24일 이광수와 함께 일본 동경 메이지 대학에서 학병지원 독려 강연.
1945	8월 15일, 광복이 되자 경성부 우이동에 은거 후 역사 논문 집필에 전념.
1949	1월, 반민특위에 의해 친일 반민족 행위자로 기소되어 서대문 형무소에 수감. 2월, 병보석으로 출감.
1950	한국 전쟁이 일어나자 '대한민국 해군전사편찬위원회'에서 일함.
1957	10월 10일, 『한국역사대사전』을 편찬하던 중 별세.

오상순(1894~1963)

연도	내용
1894	8월 9일, 장충동 2가에서 목재상인 오태연(吳泰堧)의 4남 1녀 중 차남으로 출생.
1906	기독교 경신학교에 입학
1912	일본 동경의 도시사대학(同志社大學) 종교철학과에 유학
1918	대학 졸업
1919	전도사 생활
1920	김억, 남궁 벽, 황석우, 변영로, 염상섭 등과 '폐허' 동인 결성 7월 25일, 『폐허』 창간.
1921	종교를 기독교에서 불교로 개종
1924	보성고등보통학교에 재직
1926	부산 동래의 범어사에 입산 선불교 공부
1930	동국대학교의 전신인 불교중앙학림에서 교수직.
1954	예술원 종신회원.
1956	예술원상 수상.
1962	서울시문화상 수상.
1963	6월 3일, 별세. 제자들에 의해 『공초오상순시집(空超吳相淳詩集)』 간행. 「방랑의 마을」 첫머리를 새긴 시비 건립

김소월(1902~1934)

연도	내용
1902	음력 8월 6일, 공주 김씨의 집성촌인 평안북도 정주군 객산면에서 부친 김성도의 외아들이자 공주 김씨 문중의 장손으로 출생.
1904	부친 김성도가 정주와 객산 사이의 철도 부설을 하던 일본인 목도꾼들에게 폭행을 당함. 이후 한 달 동안 의식불명 상태에 있다가 겨우 깨어나지만 결국 정신이상을 앓다가 평생을 폐인으로 지냄.
1907	조부가 독서당을 개설하고 훈장을 초빙, 한문공부 시작.
1909	공주 김씨 문중에서 세운 남산소학교 입학.
1915	남산소학교를 졸업하고 그해 4월 평안북도 정주 오산중학(오산고등보통학교)에 입학(교장 조만식과 평생 문학의 스승이 될 김억을 만남).
1916	오산학교 재학 시절 고향 구성군 평지면의 홍단실과 결혼.
1920	3월, 당시 최고의 잡지 『창조』에 「낭인(浪人)의 봄」, 「야(夜)의 우적(雨適)」, 「무과(無過)의 음(泣)」, 「그리워」, 「춘강(春岡)」 5편의 시를 발표하며 등단.
1922	3·1운동의 여파로 오산학교가 문을 닫자 배재고등보통학교 5학년에 편입
	『개벽』에 「금잔디」, 「첫치마」, 「엄마야 누나야」, 「진달래꽃」, 「개여울」, 「제비」, 「강촌(江村)」 등 발표.
1923	배재고등보통학교 졸업 후 일본으로 유학, 동경 상과대학에 입학했으나 9월 관동대지진의 여파와 조부의 사업 실패로 귀국
	『개벽』에 「예전엔 미처 몰랐어요」, 「삭주구성(朔州龜城)」, 「가는 길」, 「산(山)」 발표.
	『배재』 2호에 「접동」, 『신천지(新天地)』의 「왕십리(往十里)」 등 발표.
1924	귀향해서 조부의 광산 일을 도움.
	영변 여행을 다녀와서 김동인, 김찬영, 임장화 등과 함께 ‘영대’ 동인이 됨
	『영대』에 「밭고랑 위에서」 발표. 『동아일보』에 「나무리벌노래」 발표.
1925	시집 『진달래꽃』 출간.
	『개벽』 5호에 시론 「시혼」을 발표.
	『영대』에 「꽃촉(燭)불 켜는 밤」, 「무신(無信)」 등 발표. 『동아일보』에 「웃과 밥과 자유」 발표. 『조선문단(朝鮮文壇)』에 「물마름」 발표. 『문명(文明)』에 「지연(紙鸞)」 발표.
1926	7월, 평안북도 구성군에 동아일보 구성지국 개설, 경영.
1927	3월, 동아일보 지국 폐쇄.
	「팔배개 노래」 발표.
1929	조선 시가협회 회원 가입.
1934	12월 23일, 장에서 아편을 사가지고 와 음독, 다음날 아침 8시경 시신으로 발견(평북 구성에 안장되었다가 나중에 서산면 평지동 왕릉산으로 이장됨).
1939	스승 김억에 의해 『소월시초(素月詩抄)』 간행.
1966	하동호·백순재 공편으로 『못잊을 그 사람』 간행.
1977	사후 43년 만인 1977년 김소월의 시작 노트 발견.
1981	예술분야에서 대한민국 최고라 할 수 있는 금관문화훈장이 추서됨.

이상(1910~1957)

연도	내용
1910	서울에서 이발업에 종사하던 부친 김연창(金演昌)과 모친 박세창(朴世昌)의 장남으로 출생, 본명 김해경.
1912	아들이 없던 백부 김연필(金演弼)에게 입양되어 강릉에 살던 김연필의 집에서 장손으로 성장함.
1921	누상동에 있는 신명학교 졸업.
1922	동광학교(중학과정)가 해체되면서 보성고등보통학교 편입
1926	경성고등공업학교 입학
1929	3월, 경성고등공업학교 건축과를 수석으로 졸업하고 총독부 건축과 기사로 취직. 12월, 『조선과 건축』의 표지 도안 현상 모집에 1등과 3등으로 당선.
1930	『조선』지에 연재된 장편소설 「12월 12일」로 문단에 데뷔
1931	『조선과 건축』 7월호에 일문시(日文詩) 「이상한 가역반응」, 「파편의 경치」, 「▽의 유희」, 「공복」, 「삼차각 설계도(三次角設計圖)」 등을 발표.
1932	소설 「지도의 암실」과 「휴업과 사정」, 시 「건축무한육면각체」 발표
1933	백부의 양자로 들어간 지 23년 만에 가족과 합치나 보름을 견디지 못함. 폐결핵으로 건축기사일을 그만둠. 백부의 유산으로 청진동 조선광무소 건물 1층을 전세 내어 다방 '제비'를 개업, 각혈로 기사직을 버리고 백천 온천 여행 중에 만난 금홍을 불러 마담으로 앉힘. 『가톨릭청년』에 시 「1933년 6월 1일」, 「꽃나무」, 「이런 시(詩)」, 「거울」 등 발표.
1934	구인회(九人會) 활동. 『월간매신(月刊每申)』에 「보통기념」, 「지평이 역사(轍死)」 발표. (조선중앙일보)에 국문시 「오감도(烏瞰圖)」 연재.
1935	9월, 다방을 폐업. 인사동에 카페 '쓰루[鶴]', 종로1가에 다방 '69' 등을 개업했으나 실패. 금홍과 결별.
1936	구본웅이 경영하는 창문사(彰文社)에서 구인회의 동인지 『시와 소설』 편집. 시 「지비(紙碑)」, 「가외가전」, 「위독」과 소설 「날개」, 「지주회시(蜘蛛會豸)」, 「봉별기」 등을 발표. 6월, 변동림과 혼인. 11월, 무작정 동경으로 건너가 사후 발표작인 소설 「종생기」와 수필 「권태」를 집필.
1937	소설 「동해(童骸)」 발표. 2월, 일경에 의해 불령선인(不逞鮮人, 사상불온혐의)으로 구속. 4월 17일 새벽 4시, 동경대학 부속병원에서 사망.

장만영(1894~1963)

연도	내용
1914	1월 25일 황해도 연백군 은천면 영천리 87번지에서 안동 장씨 가문의 부친 장완식과 모친 김숙자의 삼대독자로 출생
1923	황해도 배천공립보통학교 입학.
1927	졸업 후 단신으로 상경, 지금의 경북고등학교 전신인 경성 제2고등보통학교입학.
1931	『동광(東光)』지 독자투고란에 습작품 발표.
1932	경성 제2고등보통학교 졸업

1932	『동광(東光)』 5월호에 시 「봄노래」가 김억의 추천됨으로 시인으로 정식 등단
1933	배천으로 내려가 지내며 매월 열리는 '구인회'의 문학 강연에 참석.
1934	일본 동경으로 건너가 삼기영어학교(三岐英語學校) 고등과에 입학.
1936	부모의 강권으로 학교를 그만두고 귀국. 신석정(申夕汀)의 소개로 알게 된 전라북도 김제 출신의 박영규(朴榮奎)와 혼인
1937	등단 5년 만에 첫 시집 『양(羊)』 발간
1938	문학에 집중하겠다는 각오로 고향에 가족을 두고 혼자 상경.
1939	두 번째 시집 『축제』 발간
1944	부친이 경영하던 배천의 온천 경영.
1947	서울로 이주(중구 회현동 2가 42번지 7호)
1948	서울에서 출판사 산호장(珊瑚莊)을 경영하면서 김기림 등 문우들의 시집을 발행 제3시집 『유년송(幼年頌)』 간행.
1949	다방 '일엽(一葉)' 운영.
1950	6·25 때는 중군작가단에 편성된 문인들과 어울려 『전선문학(戰線文學)』 간행.
1954	서울신문사에 입사하여 출판국장을 역임하면서 『신천지(新天地)』와 학생문예지 『신문예(新文藝)』를 주간하기도 함.
1956	번역문학가로 데뷔. 시집 『밤의 서정』 간행.
1957	시집 『저녁 종소리』 간행.
1958	수필가로 데뷔
1959	한국시인협회 부회장 역임. 한양대학교 문리대 강사로 재임.
1964	시집 『장만영 시선집』 간행. 자신의 시를 해설한 『이정표』 간행.
1966	한국시인협회 회장 역임.
1968	신시60년기념사업회 부회장 역임. 인하대학교 국어국문학과 겸임교수.
1969	신민당 문화예술행정특임위원
1973	급성췌장염으로 인한 합병증 발병. 마지막 시집 『저녁놀 스러지듯이』 간행.
1975	10월 8일 향년 62세로 별세.

한하운(1919~1983)

연도	내용
1919	3월 10일 함경남도 함주군 동천면 쌍봉리에서 부유한 선비였던 부친 한종규(韓鍾奎)의 2남 3녀 중 장남으로 출생, 본명은 태영(泰永)이며 본관은 청주(淸州)이다.
1925	함흥으로 이주.
1932	함흥제일공립보통학교 졸업

1935	이리농림학교 수의축산학과 입학.
1936	경성제국대학 부속병원(현 서울대 부속병원)에서 한센 병 확정 진단.
1937	이리농림학교 졸업 후 도일(渡日)
1939	세이케이고등학교(成蹊高等學校) 2년 수료. 북경으로 건너감.
1941	북경대학교 축목학계 입학
1943	북경대학 농학원 졸업.
1944	함경남도 도청 축산과에 근무. 이때부터 본명 '태영' 대신 '하운'을 사용하기 시작.
1945	한센씨병 악화로 관직을 사퇴, 서점 경영.
1946	함흥 학생대모사건 혐의로 체포되었다가 석방
1948	월남, 유랑생활
1949	4월, 이병철(李秉哲)의 소개로 <서울신문>이 발행하는 잡지 『신천지』 4월호에 「전라도길」 외 12편의 시를 발표하면서 문단 활동 시작. 제1시집 『한하운 시초』(정음사) 간행.
1950	성혜원(成蹊園) 설립
1952	신명보육원(新明保育院) 설립하고 전쟁고아들을 돌봄.
1953	대한한센연맹위원회장으로 취임하여 나환자 구제사업 전개.
1955	제2시집 『보리피리』(인간사) 간행.
1956	『한하운시집』(인간사) 간행
1957	『한하운 시전집』 간행.
1958	자서전 『나의 슬픈 반생기』 간행.
1959	그의 병이 음성으로 판명, 사회 복귀가 가능해짐. '한미제약회사'를 설립하고 회장에 취임.
1960	자작시 해설집 『황토길』 간행. 명동에 '무하(無何)문화사' 설립.
1962	시집 『한하운 제3시집』 간행.
	시집 『시화집(詩畵集)』(문화교육출판사) 간행.
1963	6월, 경인중축장장으로 취임.
	월간 『새빛』 간행.
1964	『정본(定本) 한하운 시집』(무하출판사) 간행.
1966	한국사회복지협회장 역임. 출판사 '무하문화사(無何文化社)' 경영.
1973	한국가톨릭사회복지협의회를 창설하여 한센인들의 자립과 치료를 위해 노력. 전라남도 고흥군 소록도에 시비 건립
1975	2월 28일 간경화증으로 별세. 시집 『보리피리』(삼중당) 간행.
1979	시집 『한하운의 명시』(한림출판원) 간행.
1983	시집 『가도 가도 황토길』(지문사) 간행.

조지훈(1920~1968)

연도	내용
1920	12월 3일 경상북도 영양군 일월면 주곡동에서 부친 조현영(趙憲泳)과 모친 전주 류씨(全州柳氏) 사이에서 4남매 중 둘째 아들로 출생. 본관은 한양(漢陽)이고 본명은 동탁(東卓).
1939	독학으로 검정고시에 합격해 동국대학교의 전신인 혜화전문학교에 입학. 동인지 『백지』 발간. 4월, 『문장(文章)』지에 시 「고풍의상(古風衣裳)」이 추천되면서 작품 활동. 12월, 「승무(僧舞)」 추천.
1940	2월, 「봉황수(鳳凰愁)」가 추천 완료됨으로 등단. 안동 출신 김난희(金蘭姬)와 혼인.
1941	혜화전문학교 문과 졸업. 오대산 월정사에서 불교전문강원 강사를 지냄. 12월 상경.
1942	조선어학회 『큰사전』 편찬위원.
1943	고향으로 내려가 광복으로 맞이할 때까지 기거.
1945	명륜전문 강사 지냄. 조국해방과 더불어 조선어학회의 『중등국어교본』과 진단학회의 『국사교본』 편찬에 관여.
1946	2월, 경기여고 교사직과 수도여의대 교수직을 맡음. 전국문필가협회 중앙위원. 청년문화가협회 고전문학부장. 6월, 박목월, 박두진과 함께 『청록집』(을유문화사) 간행.
1948	고려대학교 교수로 부임
1950	6·25전쟁 때는 중군작가로 활약
1952	첫 시집 『풀잎단장(斷章)』 간행.
1953	평론집 『시와 인생』, 『시의 원리』 간행.
1956	『조지훈시선(趙芝薰詩選)』 간행. 자유문학상 수상.
1959	시집 『역사앞에서』 간행.
1961	벨기에에서 열린 국제 시인 회의에 대한민국 대표로 참석
1962	수상집 『지조론』 간행.
1963	6월, 고려대학교에서 '민족문화연구소' 초대 소장으로 취임. 『한국문화사대계』 기획
1964	시집 『여운』(일조각) 간행. 수필집 『돌의 미학』(고대출판부) 간행. 평론집 『한국문화사서설』(탐구당) 간행.
1967	한국시인협회 회장. 한국신시60년기념사업회 회장
1968	5월 17일 별세.
1972	남산에 조지훈 시비 건립.
1973	『조지훈전집』(일지사) 전7권 간행.
1982	경북 영양군 주실에 지훈조동탁 시비 건립. 금관문화훈장 추서.

박인환(19026~1956)

연도	내용
1926	강원도 인제군 인제면 상동리 159번지에서 면사무소에 근무하던 부친 박광선(朴光善)과 모친 함숙형(咸淑亨)의 4남 2녀 중 장남으로 출생
1933	인제 공립보통학교 입학.
1936	서울로 이사하여 덕수공립소학교 편입.
1939	서울 덕수공립소학교 졸업하고 경기공립중학교에 입학
1941	경기공립중학교 자퇴 후 한성학교 야학에서 학업을 이어감
1942	황해도 재령의 명신중학교에 4학년으로 편입.
1944	명신중학교 졸업. 평양의학전문학교(3년제)에 입학
1945	8·15광복으로 학업을 중단하고 서울로 상경. 이모에게 받은 5만원을 밑천으로 종로 3가 2번지 낙원동 입구에서 '마리서사((茉莉書舍)'라는 서점 경영.
1946	12월, <국제신보>에 「거리」를 발표하며 시작 활동.
1947	경향신문 기자로 미국 시찰. 『신천지』에 시 「남풍」, 영화평론 「아메리카 영화시론」 발표.
1948	서점을 그만두면서 이정숙(李丁淑)과 혼인. 자유신문사 입사. 김수영, 김병욱, 김경린 등과 동인지 『신시론(新詩論)』 발간. 『민성(民聲)』에 시 「지하실」을 발표하며 본격적인 시작 활동.
1949	경향신문으로 자리를 옮김. 김수영, 김경린, 양병식, 임호권 등과 5인 합동시집 『새로운 도시와 시민들의 합창』 발간 4월, 『민성』에 시 「정신의 행방을 찾아서」 발표.
1950	김차영, 김규동, 이봉래 등과 피난지 부산에서 동인 '후반기(後半期)'를 결성하여 모더니즘운동 전개
1951	육군소속 종군작가단에 참여 경향신문 기사를 지내며 종군기자로 활동. 시 「신호탄」, 「고향에 가서」, 「문제되는 것」, 「벽」 등 발표.
1952	경향신문을 그만 두고 '대한해운공사'에 취직.
1955	직장 대한해운공사의 일 관계로 남해호(南海號) 사무장의 임무를 띠고 미국에 다녀옴. 이때 쓴 시가 「태평양에서」, 「이국항구(異國港口)」 등 12편의 『아메리카 시초(詩抄)』이다. 10월 15일, 생전의 유일한 시집 『박인환선시집(朴寅煥選詩集)』(산호장) 출간.
1956년	3월, 명동의 동방싸롱 앞 빈대떡 집에서 이진섭과 나애심 등과 함께 명동 상송이라 불리는 '세월이 가면' 창작. 3월 20일 심장미비로 지택에서 사망.
1976년	시집 『목마와 숙녀』 간행.

김수영(1921~1968)

연도	내용
1921	11월 27일 서울 종로2가 관철동 158번지에서 부친 김태욱과 모친 안형순의 8남매 중 장남으로 출생
1924	조양유치원 입학
1925	서당에서 한문을 배움.
1928	어의동 공립보통학교(현 효제초등학교) 입학
1934	장티푸스, 폐렴 뇌막염을 앓음.
1935	경기도립상고보에 응시하나 장티푸스, 뇌막염, 폐렴 등 악화된 건강상의 이유로 선린상업학교 전수부(야간)에 들어감
1938	선린전수과 야간부를 졸업하고 본과(주간) 2학년에 진학.
1940	가세가 기울어 용두동의 집을 줄여 서대문 밖 현저동으로 이사
1942	영어와 주산, 미술 등에서 우수한 성적을 거두며 선린상업학교를 졸업. 이후 일본 유학차 도쿄로 건너감. 대학입시 준비를 위해 들어갔던 조후쿠 고등예비학교를 그만두고 미즈시나 하루키 연극연구소에 들어가 연출수업을 받음.
1943	태평양전쟁 발발 후 조선학병 징집을 피해 겨울에 귀국, 종로6가 고모집에 머물다가 그 당시 연극계를 주도하던 안영일을 찾아가 그의 밑에서 조연출을 맡았던 것 같음.
1944	봄, 가족들이 있는 만주 길림성으로 떠남. 그곳에서 길림극예술연구회에 참여, 무대에 서기도 함.
1945	8월 15일 광복. 9월 가족 함께 서울로 상경.
1946	『예술부락』 3월호에 시 「묘정의 노래」 발표하며 등단. 연희전문 영문과에 편입했으나 그만두고 영어학원에서 강사, ECA통역 등을 함.
1948	4월, 『신시론(新詩論)』 출간.
1949	4월, 『새로운 도시와 시민들의 합창』 출간.
1950	4월, 오랜 연인이었던 김현경과 결혼, 돈암동에 신혼살림을 차림. 6·25전쟁으로 9월 문화공작대라는 이름으로 의용군에 강제 동원. 유엔군과 인민군의 혼전을 틈타 야간 탈출을 감행, 서울 충무로의 집 근처까지 내려왔으나 경찰에 체포, 거제도 포로수용소에 수용. 얼마 후 수용소 내 미 아전병원의 통역관이 됨.
1952	11월 28일, 충청남도 온양 국립구호병원에서 석방.
1954	서울로 돌아와 신당동에 잠시 머물다가 피난지에서 돌아온 아내와 성북동으로 분가
1955	6월, 마포 구수동으로 이사
1956	이때부터는 시작과 번역에만 전념
1957	김종문, 김춘수, 김경린 등과 함께 『평화예의 증언』이라는 앤솔로지를 발간, 여기에 그 유명한 「폭포」 등 5편의 시가 수록됨.
1958	11월, 제1회 <한국시인협회상> 수상.
1959	첫 시집 『달나라의 장난』(춘조사) 출간.
1965	한일협정반대시위에 동조하여 박두진, 조지훈, 안수길, 박남수, 박경리 등과 함께 성명서에 서명.
1968	1월, 『사상계』 1월호에 평론 「지식인의 사회참여」 발표. 4월, 부산에서 열린 팬클럽 주최 문학세미나에서 「시여, 침을 뱉어라」라는 제목으로 주제 발표. 6월 15일 밤 11시 10분경, 귀가하던 길에 버스에 부딪혀 의식을 잃고 다음날 6월 16일 아침 8시 50분 서대문 적십자 병원에서 작고.

박태원(1909~1986?)

연도	내용
1909	1월 17일, 지금의 중구 다동인 '수중박골'에서 부친 박용환의 4남 2녀 중 차남으로 출생
1915	조부에게서 천자문을 배움
1919	경상사범보통학교 입학
1923	경성고보 입학. 『동명』에 「팔학(八學)」을 투고해 당선
1926	『조선문단』 3월호에 시 「누님」이 가작으로 당선. <동아일보>에 춘원의 시 「묵상록(默想錄)」에 대한 독후감 발표. 『신민』 20호에 시 「떠나기 전」 발표
1927	『현대평론』에 시 「아들이 부르는 노래」, 「힘-시골에서」 발표
1928	부친의 갑작스런 별세와 학교생활의 부적응으로 휴학. 단편소설 <동아일보>에 「최후의 모욕」(1928. 12.13) 발표
1929	제일고보 졸업. 『신생』에 시 「외로움」 발표. <동아일보>에 「해하(核下)의 일야(一夜)」(1929. 12.17~24) 연재
1930	일본 호세이대학(法政大学) 예과에 입학. 『신생』에 단편 「수염」(1930. 10) 발표
1931	예과 2년 중퇴, 귀국
1933	이태준, 정지용, 이상, 이효석 등과 함께 전위적인 문인 단체 '구인회' 결성 『신가정』에 「옆집 색시」(1933. 2) 발표. 『신동아』에 「사를 굶은 봄 달」(1933. 4) 발표. 『조선문학』에 「오월의 훈풍」(1933. 8. 10) 발표.
1934	<조선중앙일보>에 「3월 창작평」(1934. 3. 26~31) 발표. 단편소설 「애육」 발표. <조선중앙일보>에 중편소설 「소설가 구보 씨의 일일」(8. 1~9. 19) 연재. <조선중앙일보>에 「창작여록-표현·묘사·기교」(1934. 12. 17~31) 발표.
1935	『조광』에 단편 「전말(顛末)」(1935. 12) 발표.
1936	『조광』에 장편 「천변풍경」(1936. 8~1937. 9) 발표. 『중앙』에 「비랑(悲凉)」(1936. 3) 발표.
1937	「성탄제」 발표
1938	『소설가 구보 씨의 일일』(문장사) 출간. 『천변풍경』(박문서관) 출간.
1939	중편 「굴목안」 발표. 「명확한 전망」 발표. 『신세기』에 「역수한(逆水漢)」 번역 발표.
1941	「여인성장」 발표. 「신역(新譯) 삼국지」 번역 발표.
1942	『여인성장』 출간. 『조광』에 「수호전」(1942~44) 번역 연재.
1944	「서유기」 번역 발표.
1945	「원구」 번역 발표.
1950	정확하지는 않으나 한국전쟁 중 월북해서 1955년까지 평양문과대학 교수로 재직.
1953	시조시인 조운과 함께 『조선창극집』 펴냄.
1956	한때 남로당 계열로 몰려 작품 활동 금지 당함.
1960	작가로 복귀, 이미 심한 영양실조와 함께 시력을 잃어가고 있음.
1963	북한에서 역사소설 『계명산전은 밝아오느냐』 1·2부(1963~1964) 집필.
1965	망막염으로 실명.
1975	뇌졸중으로 전신불수가 됨.
1977	『갑오농민전쟁』 3부작(1977~1984) 집필.
1984	『갑오농민전쟁』 3부작 탈고.
1986	7월 평양에서 별세했다고 전해짐.

이봉구(1916~1983)

연도	내용
1916	경기도 안성에서 출생
1933	중동중학교 중퇴 후, 고향에서 농촌 계몽운동 시작
1935	3월 『중앙』에 단편 「출발」 발표. 〈조선중앙일보〉에 소설 「매물」(1935. 9. 12~9. 15), 「봉사꽃」(1935. 10.19~10.24), 「총각」(1936. 4.19~4.25) 발표. 일본 메이지(明治)대학에서 청강하며 소설에 관심을 갖기 시작.
1936	『조선문학』에 「광풍객(狂風客)」(1936. 6), 「아편」(1936. 11) 발표.
1937	『풍림』에 「밤차」(1937. 5) 발표.
1938	귀국하여 한 때 서점 경영. 오장환, 김광균, 서정주 등과 '시인부락', '풍림', '자오선' 동인으로 활동.
1943	매일신보에 입사, 이후에도 서울신문, 태양신문, 경향신문, 평화신문 등에서 기자 생활을 함.
1945	『신문예』에 「도정(道程)」(1945. 12) 발표.
1948	『신세대』에 「뿌라운과 시계」(1948. 1) 발표.
	『백민』에 「언덕」(1948. 3) 발표.
1950	『백민』에 「명동의 에레지」(1950. 2) 발표. 『문예』에 「방가로(放歌路)」(1950. 6) 발표.
1955	『현대문학』에 「모래무지」(1955. 6) 발표.
1956	〈서울신문〉에 「여수(旅愁)」(1956. 11~12) 발표.
1957	『현대문학』에 「광대」(1957. 8) 발표.
1958	『자유문학』에 「선소리」(1958. 3) 발표.
1959	『현대문학』에 「잡초」(1959. 7) 발표.
1961	『자유문학』에 「밤길」(1961. 7) 발표.
1965	〈조선일보〉에 「명동 20년」(1965. 8. 1~1965. 11. 25) 발표.
1966	『현대문학』에 「북청가는날」(1966. 9) 발표. 제15회 서울시문화상 수상 소설집 「명동 20년」(유신문화사, 1966) 출간.
1967	소설집 『명동』(삼중당, 1967) 출간.
1972	소설집 『도정(道程)』(삼성출판사, 1972) 출간.
1974	고혈압으로 쓰러짐.
1976	『현대문학』에 「빠곡, 뽀빠곡 소리」(1976. 10) 발표.
1978	소설집 『어디서 무엇이 되어 만나리』(경미문화사, 1978), 『명동 비 내리다』(경미문화사, 1978) 출간
1983	1월 29일 오전 11시, 별세.

최인호(1945~2013)

연도	내용
1945	10월 17일 서울 중구 예관동에서 변호사 집안의 3남 3녀 중 차남으로 출생.
1958	서울중학교 입학
1961	서울 고등학교 입학
1963	서울고 2학년 재학 시절 <한국일보>에 투고한 단편 「벽구멍으로」가 당선작 없는 가작으로 입선
1964	연세대학교 영문과 입학
1966	11월, 휴학하고 공군에 입대
1967	군복무 중 <조선일보> 신춘문예에 「견습환자」로 당선. 단편 「2와 1/2」로 『사상계』 신인문학상 수상.
1970	2월, 군에서 제대. 『현대문학』에 단편 「술꾼」 발표. 11월, 결혼.
1971	「미개인」, 「예행연습」, 「침묵의 소리」, 「처세술 개론」, 「타인의 방」 발표.
1972	연세대학교 졸업. <조선일보>에 「별들의 고향」(1972년 9월 5일부터 총 314회 분량) 연재. 「타인의 방」과 「처세술 개론」으로 제17회 현대문학상 수상.
1973	소설 『별들의 고향』상·하(예문관) 출간. 소설집 『타인의 방』 출간.
1974	『맨발의 세계 일주』(1974), 『영가(靈歌)』(1974) 출간 최인호 원작, 이장호 감독 <별들의 고향>(1974. 4. 26) 개봉
1975	최인호 원작, 이장호 감독 <어제 내린 비>(1975. 1. 1) 개봉, 그 해 대중상 영화제 특별상 수상.(최인호 최초의 시나리오 작) 장편 『우리들의 시대』, 『내 마음의 풍차』 출간. 최인호 각본, 하길중 감독 <바보들의 행진>(1975. 5. 31) 개봉
1976	최인호 감독·각본 <검지 말고 뛰어라>(1976. 2. 14) 개봉. 최인호 각본, 김수용 감독 <내 마음의 풍차>(1976. 3. 5) 개봉
1977	소설집 『개미의 탑』 출간.
1978	『돌의 초상』 출간. 『문학사상』에 「지구인」 연재(1978~1984) 최인호 원작·각본, 하길중 감독 <속 별들의 고향>(1978. 11. 16) 개봉
1979	최인호 각본, 하길중 감독 <병태와 영자>(1979. 2. 9) 개봉 최인호 원작·각본, 김수용 감독 <사랑의 조건>(1979. 3. 16) 개봉 최인호 원작·각색, 이경태 감독 <도시의 사냥꾼>(1979. 3. 19) 개봉 최인호 원작, 김기 감독 <돌의 초상>(1979. 5. 17) 개봉
1980	장편 『불새』, 『지구인』 출간. 최인호 원작·각본, 김문옥 감독 <타인의 방>(1980. 1. 1) 개봉 최인호 원작·각본, 이경태 감독 <불새>(1980. 9. 19) 개봉 최인호 각본, 김수형 감독 <최인호의 병태 만세>(1980. 12. 12) 개봉
1981	『세계의 문학』에 단편 「아버지의 죽음」 발표. 장편 『이상한 사람들』 1·2·3(문학사상) 출간 『소설문학』에 단편 「방생」 발표. 『중앙일보』에 「적도의 꽃」 연재. 장편 『안녕하세요 하나님』 출간. 최인호 각본, 이경태 감독 <별들의 고향 3>(1981. 9. 12) 개봉 최인호 원작, 송영수 감독 <이 깊은 밤의 포옹>(1981. 10. 10) 개봉
1982	「깊고 푸른 밤」으로 제6회 이상문학상 수상. 『여성중앙』에 「물위의 사막」 연재. 『적도의 꽃』, 『위대한 유산』 출간. 최인호 각본, 변창호 감독 <최인호의 야색>(1982. 5. 15) 개봉
1983	『물위의 사막』, 『가면무도회』, 『전람회의 그림』 출간. 『부산일보』에 「밤의 침묵」 연재. 최인호 원작·각본, 배창호 감독 <적도의 꽃>(1983. 10. 29) 개봉

1984	장편 『고래사냥』 출간. 〈동아일보〉에 「겨울 나그네」 연재. 최인호 원작·각본, 배창호 감독 〈고래사냥〉(1984. 3. 31) 개봉 최인호 원작 〈가족〉(KBS2, 1984. 9. 10~1985. 9. 13) 방영.
1985	장편 『밤의 침묵』 출간. 〈조선일보〉에 「잃어버린 왕국」 연재. 최인호 원작·각본, 배창호 감독 〈깊고 푸른 밤〉(1985. 3. 1) 개봉 최인호 각본, 배창호 감독 〈고래사냥 2〉(1985. 12. 21) 개봉
1986	장편 『잃어버린 왕국』 출간. 영화 〈깊고 푸른 밤〉으로 아시아영화제 각본상과 대중상 각본상 수상. 최인호 원작, 곽지균 감독 〈겨울 나그네〉(1986. 4. 12) 개봉. 최인호 각본, 배창호 감독 〈황진이〉(1986. 9. 18) 개봉.
1987	장편 『저 혼자 길어가는 강』 출간. 어머니의 죽음을 계기로 가톨릭에 귀의 최인호 각본, 배창호 감독 〈안녕하세요 하나님〉(1987. 12. 24) 개봉 최인호 원작 〈겨울 나그네〉(MBC, 1987. 2. 2. 29~1987. 2. 24) 방영.
1989	〈중앙일보〉에 「길 없는 길」 연재.
1990	『현대문학』에 「구멍」 연재. 최인호 원작 〈겨울 나그네〉(KBS2, 1990. 3. 29~1990. 6. 21) 방영.
1991	〈조선일보〉에 「왕도의 비밀」 연재. 최인호 원작·각본, 배창호 감독 〈천국의 계단〉(1992. 2. 15) 개봉
1993	장편 『길 없는 길』 출간. 연세대학교 국어국문학과 객원교수
1994	뜻하지 않은 교통사고로 3개월 요양 SBS 다큐멘터리 〈왕도의 비밀〉 기획과 관련해 한 달쯤 만주 지방 여행.
1995	『왕도의 비밀』 출간. 〈한국일보〉에 「사랑의 기쁨」 연재.
1997	장편 『사랑의 기쁨』 출간. 〈한국일보〉에 「상도(商道)」 연재. 가톨릭대학교 인문학부 국어국문학과 겸임교수 최인호 각본, 김영빈 감독 〈불새〉(1997. 2. 1) 개봉
1998	불교출판문화상, 가톨릭문학상 수상. 10월 제2건국 범국민추진위원회 위원
1999	10월 미주 순회 한국현대문학강독회
2000	장편 『상도』 출간.
2001	최인호 원작 〈상도〉(MBC, 2001. 10. 15~2002. 4. 2) 50부작 방영.
2003	장편 『해신』 출간. 제8회 현대불교문학상 수상(소설부문)
2004	장편 『제왕의 문』 출간. 최인호 원작 〈해신(海神)〉(KBS2, 2004. 11. 24~2005. 5. 25) 51부작 방영.
2005	『지구인』(문학동네) 출간. 『유림』 출간.
2006	『제4의 제국』 출간. 제6회 연문인상 수상. 제5회 송산상 문화부문상 수상.
2007	최인호 원작, 하명중 감독 〈어머니는 죽지 않는다〉(2007. 9. 12) 개봉
2008	침샘암으로 투병
2010	「낮익은 타인들의 도시」 발표.
2011	제14회 동리문학상 수상.
2013	9월 25일 오후 7시 10분, 별세. 은관문화훈장 추서. 12월, 아름다운예술인상 대상 수상.