

## 표상으로서의 망국사 이야기

-식민지 후반기 역사극에 나타난 민족담론과 식민담론의 문제-

이상우\*

### <차례>

1. 동양담론으로서의 역사극
2. ‘조선적인 것’으로서의 멸망사 이야기
3. ‘조선적인 것’의 허구성과 내적 분열
4. 민족담론과 식민담론의 공존, 분열 : 결론을 대신하여

### <국문 초록>

이 논문의 목적은 ‘동양담론’과 ‘조선적인 것’이라는 핵심 개념을 통해 식민지 후반기의 역사극에 나타난 민족담론과 식민담론의 병립과 분열 양상을 분석하고 재해석하는 데 있다. 이 논문에서는 유치진의 <개골산>과 함세덕의 <낙화암>이 집중적인 논의 대상이 되었다. <개골산>은 유치진에 의해 1937년에 발표되면서 식민지 후반기의 역사극 전성시대가 열었다는 점에서 그 의미가 크다. 유치진의 역사극에 대한 관심과 전회는 다른 극작가들에게 많은 영향을 미쳤다. 이에 따라 극작가 함세덕, 송영, 임선규 등에 의해 1945년까지 많은 역사극 작품들이 발표되었다. 이 가운데 유치진의 <개골산>(일명, 마의태자와 함세덕의 <낙화암>)이 특히 주목을 요하는 역사극인데, 그 이유는 이 작품들이 동양담론의 영향을 가장 뚜렷하게 반영했다는 점이다. 즉, 반서구, 반근대 담론으로서 성격을 갖는 동양담론의 영향에 의거해 ‘과거적인 거시’를 다룬 이 작품들은 신라멸망사와 백제멸망사라는 자민족의 고대 국가 망국사 이야기를 다루고 있는데, 여기에는 자민족의 고대사 이야기를 바라보는 시선 속에 민족에 대한 자긍심과 열등감이 혼재, 충돌하고 있다. 식민지 후반기의 역사극에 식민지적 무의식과 민족의식의 양가성이 공존하면서 내부에서 분열하는 양상이 어떻게 나타나는지를 유치진과 함세덕의 역사극 두 편의 분석을 통해 잘 살펴 볼 수 있다. 이 밖에 조선 후기 양반 중심 사회의 부패와 몰락을 다룬 송영, 임선규, 장혁주의 희곡도 어떠한 점에서 유치진, 함세덕의 역사극과 동일한 맥락에서 동양담론의 영향권 아래에 놓여 있으며, 민족담론과 식민담론의 병존과 분열의 양상은 어떻게 나타나는지에 대해서도 다루었다.

주제어 : 망국사 이야기, <개골산>, <낙화암>, 민족담론, 식민담론, 동양담론, 조선적인 것, 양가성, 분열

## 1. 동양담론으로서의 역사극

한국에서 근대 역사극이 본격 등장하게 되는 시기는 1930년대 중반 이후로 볼 수 있다. 필자는 희곡 <소>(1935)로 인한 투옥과 고문 이후 유치진이 리얼리즘 극에서 역사극으로 전환하게 된 사건이 식민지 후반기 역사극 시대의 신호탄이라고 생각한다. 유치진은 고전 각색극 <춘향전>(『조선일보』, 1936.2.14.15) 상연의 성공적 시도를 거쳐 역사극 <개골산>(『동아일보』, 1937.12.15-1938.2.6)을 지상에 발표하면서 본격 역사극 시대를 열게 된다. 1940년대에 접어들면 이 역사극의 흐름은 다른 극작가들이 이어받게 되는데, 함세덕의 <낙화암>(『조광』, 1940.1.4), <어미레중>(『국민문학』, 1943.2), 송영의 <김삿갓>(『삼천리』, 1941.7), <신사임당>(극단 청춘좌, 1945.1 공연), 임선규의 <동학당>(극단 아랑, 1941.5 공연) 등이 그것이다. 1930년대 중반 이후부터 1945년경까지 식민지 후반기의 우리 연극계에 역사극 전성시대가 열리게 된 배경은 무엇인가.

식민지 후반기의 역사극 시대에 물꼬를 튼 인물이 유치진이긴 하지만 유치진 개인의 역량에 의해 역사극 시대가 시작된 것은 결코 아니다. 당시 시대적 상황이 역사극을 요구했다고 보는 것이 정확할 것이다. 그렇다면 역사극을 요청한 시대적 상황은 무엇인가. 한마디로 그것은 중일전쟁(1937)으로 표상되는 반(反)근대의 흐름, 즉 동양주의(東洋主義)의 조류와 연관된다. 1931년 만주사변에서 1937년 중일전쟁으로 이어지는 시기는 제국 일본이 전근대 시대 동아시아의 중심[中華]이었던 중국을 대신하여 아시아의 새로운 맹주를 추구하는 대동아(大東亞) 기획이 추진되던 때이다. 교토대(京都大) 학파가 중심이 된 ‘근대=서양’을 극복하지는 ‘근대 초극론’은 이러한 맥락에서 탄생한다. 제국 일본을 정점으로 한국, 대만, 만주국, 중국, 남양 군도를 포괄하는 대동아 제국의 맹주를 자임하기 위해 일본이 동아시아를 대상으로 개발한 설득 논리가 동양을 침탈한 제국주

\* 영남대 교수

의적 서구 근대를 반대하는 근대 비판, 근대 초극(반근대)의 논리이고 이는 자연스럽게 ‘근대=서양’을 탈피하는 동양담론의 성격을 띠지 않을 수 없었다. 동양담론은 ‘근대(또는 서양)의 위기’(근대 또는 서양의 종언)라는 새로운 담론을 발명, 유포하면서 ‘문명/야만, 서양/동양, 미래/과거’라는 근대적 계열체에서 우월적 지위를 차지하던 ‘서양’의 지위를 탈락시키고 열등한 지위에 있던 ‘동양’과 ‘과거’의 지위를 복권하는 근대성의 가치전도를 통해 발현된다.<sup>1)</sup>

1930년대는 이 동양담론의 영향권으로부터 식민지 조선의 문화계가 자유로울 수 없는 시기이다. 1920년대 후반부터 1930년대 초반을 풍미했던 사회주의 운동이 좌절하면서 또 하나의 대안적 서구 근대가 무너지자 동양담론 위세는 막을 수 없는 시대의 파고가 된다. 카프의 붕괴(1934) 이후 식민지 조선의 문학예술 진영이 동양담론으로 휩쓸리게 되는 이유는 바로 이러한 사정에서라고 할 수 있다. 유치진의 역사극 전환은 이 동양담론의 대세에 대한 불가피한 수락이라고 볼 수 있는 것이다.

이번에 졸작 <소>가 검열 불통과가 된 이후로 아닌 게 아니라 나도 한 동안 꽤 우울해졌습니다. 여기에 대해서 일개 극작가로서 나는 어떻게 걸어 나가야 하며 어떤 태도를 취해야 할 것인가? 희곡이란 것은 더구나 이중 삼중의 관문을 안 거치고는 무대에까지 올라설 수 없는 것이므로 이 문제에 대한 반성은 적을 수가 없습니다. (...)

하지만 한 연극이 공개되는 이상 시대적 조건을 도외시할 수는 없는 형편입니다. 그래서 나는 요즘 이렇게 생각합니다. 내가 내 작품에서 채용하는 ‘취제(取題)’를 좀 바꾸어 보았으면 어떨까? 그러나 ‘취제’를 바꾼다는 말은 ‘내용’의 변환을 말함이 아닐 것입니다.

즉 여태까지 나는 농민의 생활을 주로 한, 대체로 ‘빈궁’을 그렸습니다. 그러던 것을 이제부터서는 역사에서 소재를 구해볼까 합니다. 역사에 대

한 일반의 관심은 요즘 큼니다. 그리고 우리의 역사극은 아직 처녀지 그대로 남아 있으니만큼 개척의 여지도 꽤 많다고 생각합니다.

만일 역사적 사실을 빌려서 과거를 비판한다면 어느 정도까지 너그러운 대접을 받을 줄 생각합니다. 그러나 우리가 테마를 ‘과거’에서 구한다고 해서 그것이 결코 ‘현재’와 무관한 것은 아닐 것입니다. **과거란 언제든지 현재와 연(連)한 것입니다.** 우리가 과거를 말하는 것은 드디어 그것은 현재를 말하는 것이요, 현재를 비판하는 것일 것입니다. 이상과 같은 견지에서 우선 나는 <춘향전>을 4막 9장으로 각색해 보았습니다.<sup>2)</sup> (강조, 인용자)

<춘향전> 탈고한 직후에 쓴 이 글에서 유치진은 <소>가 검열에서 통과되지 못한 ‘문단 위기’의 시대를 헤쳐 나갈 대안이 바로 역사극에 있음을 주창한다. 그래서 그는 ‘빈궁’이라는 소재 대신에 ‘과거’를 다루겠다고 말한다. 그 출발점으로 <춘향전>의 각색을 시도한다고 하였다. 1935년은 농촌의 ‘빈궁’한 현실을 드러낸 <소>와 같은 리얼리즘 극이 더 이상 상연될 수 없는 전형기였다. 작가가 작품을 계속 쓰기 위해서 새로운 타개책이 필요했던 상황인데 바로 그 타개책의 하나가 ‘과거’(the past), 즉 역사의 문학화에 있었던 것이다.

‘과거’라는 소재는 동양담론이 움트던 전형기의 문단 상황에서 바람직한 타개책이 될 수 있었다. 만주사변 이후 동아시아의 지배를 노리던 일본의 헤게모니 담론으로서 등장한 동양담론은 서구 근대적 원리(개인주의, 민주주의, 자유주의, 합리주의)에 대한 비판담론의 성격이 강했다.<sup>3)</sup> ‘근대가 곧 서양’으로 인식되었기 때문에 동양담론은 자연스럽게 근대 비판

2) 유치진, 「역사극과 풍자극」, 『조선일보』, 1935.8.27.

3) 파시즘은 개인주의, 합리주의로 특징화되는 민주주의 원리와 자본주의, 사회주의를 반대하고 민족과 자연을 신성시한다는 특징을 갖고 있다. 이러한 점에서 동양담론은 애초부터 파시즘과 연결될 가능성이 매우 높은 담론이었다(네오콜레우스, 마크, 정준영 역, 『파시즘』, 이후, 2002 참조).

1) 차승기, 「1930년대 후반 전통론 연구」, 연세대 박사학위논문, 2002, 32-46면.

이면서 동시에 서구 극복의 담론으로 기능했다. 따라서 동양담론은 공간적으로는 서양을 비판하고 ‘동양적인 것’을 대안으로 모색하게 되었고, 시간적으로는 근대를 비판하면서 ‘과거’(전근대)로부터 대안을 찾을 수밖에 없었다.<sup>4)</sup> 동양주의라는 거스를 수 없는 시대적 제약 속에서 발견할 수 있는 문화적 추이는 응당 ‘역사’와 ‘전통’일 수밖에 없을 것이다. 동양적인 것이면서 근대 비판적인 것은 ‘과거’로부터 가져온 역사 아니면 전통, 고전(古典)이었기 때문이다. 1930년대 고전부흥에 대한 논의 역시 카프 운동의 좌절로 인해 초래된 전형기의 정신적 공백을 메우기 위해 촉발된 것인데,<sup>5)</sup> 이는 카프의 좌절이 결국 조선의 학계와 문화계에 동양담론의 대세를 수락할 수밖에 없도록 만들었다는 이야기가 된다.<sup>6)</sup> 전통문화와 고전문학에 대한 관심과 연구, 역사문학의 창작 붐은 이러한 시대적 맥락 위에서 싹트게 된 것이다. 리얼리즘 극을 더 이상 쓸 수 없게 된 상황에서 유치진이 역사극을 써야겠다고 판단하게 된 것은 자신의 독창적인 사고였다고보다는 시대적 요구에 가까운 것이었다고 보는 것이 옳을 것이다.

그렇다고 해서 시대의 객관적 조건으로 지식인 작가 주체의 행위를 일 반화하는 것도 문제다. 제아무리 억압적 상황이라고 해도 작가의 창작행 위에는 행위주체의 욕망을 배제하고 설명하기 어려운 측면이 있게 마련 이다. 특히 식민지 후반기 지식인 작가들의 문학작품에 나타난 동양담론 은 시대적 요구사항이기에 수락된 것이기도 하지만 주체 구성의 욕망에 의해 수행된 측면이 있는 것도 사실이다. 비록 동양담론이 제국 일본의

혜계모니 담론이긴 하지만 식민지 조선으로 전이되면서 의사-제국 주체가 되고자 한 식민지 조선 지식인들의 제국적 주체 구성의 욕망에 의해 자발적으로 전유된 것을 부인하기 어렵기 때문이다. 일본의 만주 점령과 중일전쟁 승리로 인해 일제에 대한 저항의 가능성이 좌절된 1930년대 중반 이후 식민지 지식인들은 제국의 담론인 동양주의를 받아들임으로써 식민지인으로서의 수동성을 극복하고 제국적 주체, 즉 보편적 주체로서 자기를 재구성할 수 있는 기회가 엿보이게 된 것이다. 때문에 제국 일본의 동양담론이 식민지 조선에서 ‘조선적인 것’의 구성으로 전이된 것은 당연한 일이었다. 식민지 지식인들은 커다란 회의 없이 조선적인 것의 창출을 통해 의사-제국 주체 구성의 욕망을 실현할 수 있게 되었다. 조선적인 것의 창출은 제국 일본이 추구하는 동양담론 형성의 한 지류가 될 수 있는 까닭에 의사-제국적 주체를 구성하는 논리가 되는 동시에 민족적 주체 구성의 논리로 기능할 수 있는 양수점장의 담론이 될 수 있었다. 즉, ‘조선적인 것’으로 표상되는 식민지 조선의 동양주의는 일본에 대한 종속과 의존을 표방함으로써 ‘반민족적’ 논리로 보이지만 조선의 ‘독립’을 추구하는 ‘민족주의’의 요소도 내포하고 있었던 점을 간과하기 어렵다.<sup>7)</sup>

이 때문에 식민지 후반기의 역사극을 두고 훗날 민족주의 논리로 볼 것인가, 식민주의 논리로 볼 것인가에 대한 논란이 벌어지게 되는 것이다. 유치진과 함세덕이 자신의 역사극에 대한 훗날 회고가 주목되는 것도 이러한 연유에서다.

이 작품을 나는 1935년에 기고하였다.<sup>8)</sup> 그때 계획은 5막으로 쓸 생각이

4) 정중현, 「식민지 후반기(1937-1945) 한국문학에 나타난 동양론 연구」, 동국대 박사학위논문, 2005, 5면.

5) 김병구, 「고전부흥의 기획과 ‘조선적인 것’의 형성」, 『민족문학사연구』 제31호, 2006, 14면.

6) 물론 맑스주의자들 중에서 서인석, 김남천 등은 ‘조선적인 것’에 대해 비판적인 태도를 보였다. ‘조선적인 것’의 지향을 쇼비니즘적인 것, 나찌스 문화정책의 조선적인 적용이라고 비판하였다.

7) 도면희, 「자주적 근대와 식민지적 근대」, 임지현, 이성시 편, 『국사의 신화를 넘어서』, 휴머니스트, 2004, 216면.

8) <개골산>의 원고를 1935년에 탈고했다는 주장은 유치진의 착오가 아닌가 싶다. 다음 구절에서 탈고 이듬해 『동아일보』에 발표했다고 말했는데, 실제 발표 시기는 1937년 12월부터 1938년 2월까지이다. 발표 시기를 1936년으로 착각한 것으로 미루어 볼 때 실제 탈고 시기는 1936년인 것으로 보인다.

었다. 그러나 마지막 제5막 개골산(皆骨山) 장면이 쓰여지지를 않아서 제4막에서 붓을 놓지 않을 수 없었다. 그 이듬해인 1936년에 동아일보 지상에 제4막까지를 연재했었다. 그때 이 작품의 제목을 개골산이라 한 것은 이 작품의 초점이 개골산 장면이 있었던 까닭이었다.

그러나 중시 제5막을 쓰지 못한 채 이 작품은 각광을 보게 되었으니 때는 1942년이며 상연 극단은 당시 우리나라의 대표적인 극단의 하나인 고희(高協)이었다. 고희는 이 작품을 시내 동양극장에서 상연함에 제목을 바꾸어 <마의태자와 낙랑공주>라 하였다. 이 작품의 고희 공연은 관중의 열성적인 환영을 받았다. 그때 우리 민족은 일제의 압정 하에서 신음하고 있었던 때라 작중에서 나라를 잃고 애통해하는 마의태자의 설움은 그대로 나라를 잃은 우리 관중의 울적한 가슴에 스며들었던 모양이다.<sup>9)</sup> (강조, 인용자)

유치진은 <개골산>의 작의가 민족주의의 고취에 있었다고 말한다. 신라의 마지막 태자인 마의태자의 설움은 나라 잃은 망국민인 우리 민족의 설움을 표상하는 것이었다고 주장한다. 이에 따라 <개골산>이 “일제의 침략주의를 왕건의 치밀한 정복주의에 비유하고, 경순왕을 중심으로 한 신하들의 무능을 한말의 군신에 상대적으로 견주어”<sup>10)</sup> 관객들로 하여금 민족의식을 고취하게 한 작품이라는 해석이 나올 수 있었다. 함세덕 역시 해방 직후에 출간한 희곡집 후기에서 일제 말기 자신의 역사극이 민족주의적 주체 구성의 욕망에서 비롯된 것이었다고 말하고 있다.

그러므로 내 작품의 거리가 일본 제국주의의 침략전쟁 중에 찍어졌으며 문화과도 달리 도 경찰부, 경무국, 관할서의 삼중사중의 주선(朱線)과 헌병대, 군 보도부의 부전(符箋)을 뚫지 않으면 안 되는 야만적 검열망은 뻗어나가려는 나를 문자 그대로 질식거세하고 말았다. 혁명가가 못되는

웅졸한 나는 <무영탑>, <낙화암>, <어밀레종> 등의 낭만극으로 향수와 회고적인 민족 감정에 호소하여 일제에 소극적이거나 반항하였고, <추장의 말로 뿌뿌랑(순사)> 등을 극화하여 약소민족의 비분을 노래했지만, 결과에 있어서는 조선 문화의 정(正)한 발전에 역행적 역할을 한 것에 불과하게 되었다.<sup>11)</sup>

비록 결과적으로 식민주의에 이용당한 점을 인정하기는 했지만, 작품의 본래 의도는 민족주의의 은밀한 표현에 있었음을 감추지 않고 있다. 작가 자신의 이러한 변명에 설득력이 전혀 없는 것은 아니어서 함세덕의 <낙화암>은 “떨망한 과거사를 흥미롭게 재구성하는 데 치중하기보다는 오랜 식민통치하에서 부끄러운 과거사의 반성을 통해 날로 상실되어가는 애국의 정신을 비유적으로 일깨우고자 한 역사극으로서 새로운 의의”를 가지며, “식민지 치하에서 점차 망각되어가던 민족적 주체성을 일깨우고 자각시키고자 한 의도”<sup>12)</sup>에서 씌어졌다는 평가도 가능했던 것이다.

반면, 함세덕이 백제 고도 공주의 대화숙(大和塾)에서 사상교육을 받고 내선일체의 성지인 부여의 낙화암에 얽힌 역사를 작품화한 것이 <낙화암>이므로 내선일체 논리를 내면화한 목적극으로 해석하는 견해<sup>13)</sup> 역시 타당함은 물론이다. 이렇듯 식민지 후반기 역사극을 둘러싸고 벌어지는 해석의 차이는 어디에서 연유하는 것일까. 결론부터 말하자면, 식민지 후반기 역사극에 내재한 식민지 무의식의 분열과 동요가 그 이유라고 할 수 있다.

11) 함세덕, 『『동승』을 내놓으며』, 『동승』, 박문출판사, 1947, 207면.

12) 서연호, 『한국근대극작가론』, 고려대출판부, 1998, 252면, 254면.

13) 김만수, 『함세덕』, 건국대출판부, 2003, 104면.

윤석진, 『전시 총동원 체제기의 역사극 고찰』, 『어문연구』 제46집, 2004, 374면.

9) 유치진, 『<마의태자>와 나』(1964), 『동량유치진전집』 8권, 서울예대출판부, 1993, 355면.

10) 서연호, 『역사의식과 역사극』, 『한국연극론』, 삼일각, 1975, 71면.

## 2. ‘조선적인 것’으로서의 멸망사 이야기

제국의 헤게모니 담론으로서 1930년대의 동양담론이 식민지 후반기의 역사극 전성시대를 성립시켰다고 한다면 식민지 조선의 극작가들에게 역사극이 흔쾌히 받아들여질 수 있었던 이유는 어디에 있을까. 그것은 역사극이 민족적 주체 구성의 욕망과 제국적 주체 구성의 욕망을 모두 충족시켜줄 수 있는 장르로 인식되었기 때문일 것이다. 민족의 과거 삶을 회고, 재현하는 역사극을 통해 ‘조선적인 것’을 창출함으로써 민족 정체성의 구성을 상상하는 한편 제국의 지방(locality)으로서 조선적인 것을 재현함으로써 결과적으로 제국의 일원으로서 주체를 재구성할 수 있다고 판단했을 것이다.

실제로 유치진과 함세덕은 신라와 백제라는 고대 국가의 멸망사 이야기를 극화한 <개골산>과 <낙화암>의 창작을 통해서 민족의식을 고취시킬 수 있다고 판단했을 가능성이 높다. 그러한 가능성은 이미 작가 자신의 회고를 통해 확인한 바 있다.

<개골산>에서 유치진은 신라 멸망사 이야기를 극화하면서 이야기의 초점을 망국의 슬픔에 맞추고자 했다. 이는 <개골산>의 기원이 되는 이광수의 역사소설 <마의태자>로부터 받은 영향 때문이기도 하다. 여하튼 그는 작품의 제목을 지면 발표 당시 미처 완성하지 못한 제5막 개골산 장면에서 따왔을 만큼 개골산 장면을 통해 망국민의 슬픔을 묘사하는 데 목표를 두었다. 그러나 실제로 작품에 두드러지게 표현된 것은 망국의 슬픔보다는 왕건의 딸 낙랑공주를 사이에 두고 빚어진 경순왕과 마의태자의 애정갈등 양상이라고 할 수 있다. 극중 상황은 경순왕 5년 신라의 투항을 유도하기 위해 서라벌 궁으로 찾아온 왕건 일행을 놓고 신라 내부에서 투항 세력(경순왕과 간신배들)과 저항 세력(마의태자와 충신들)으로 나뉘어 갈등이 벌어지는 데서 시작한다. 저항 세력의 구심점인 태자

는 투항 세력을 공박하는 한편 왕건 암살을 시도하지만 왕건의 딸 낙랑공주의 미모에 취해 결정적 기회를 놓치고 만다. 낙랑공주를 사랑하는 경순왕은 태자에 대한 질투심으로 인해 왕건에게 항서를 써준다. 태자는 저항 세력의 정신적 지주인 유림의 딸 백화에게 질책을 받고서 낙랑공주를 내친다. 그러나 낙랑공주가 분노함으로써 태자는 개골산으로 유배되고 백화는 처형된다.<sup>14)</sup> 1937년 작 <개골산> 전4막에도 태자에 의해 망국민의 슬픔이 군데군데 표현되어 있지만 미처 씌어지지 못한 제5막 개골산 장면에서는 신라 유민들의 대사 “애달퍼라. 저 모양! 천녀 사직 망친 죄를 한 어깨에 짊어지고 저렇게도 뼈를 깎는 우리 태자 애달퍼라! (...) 나라 잃은 원한 하도 기가 막혀 보지 못하고 듣지 못하고 느끼지도 못하는 돌이 되려 하심시오.”<sup>15)</sup>를 통해 망국의 정서가 보다 잘 드러난다.

비록 낙랑공주를 둘러싸고 태자와 경순왕 사이에 빚어진 애정 갈등에 의해 빛이 바래기는 했지만 <개골산>은 신라의 마지막 태자의 애국적 열정과 기개, 그리고 망국의 처절한 죄의식이 표현된 작품이다. <개골산>에서 읽혀지는 민족주의는 바로 이러한 측면에서 찾을 수 있다.

1940년 『조광』지에 발표된 함세덕의 <낙화암><sup>16)</sup>은 <개골산>에 비하면 역사극으로서 보다 더 웅장한 면모와 높은 완성도를 갖춘 작품이다. 그러나 다른 각도에 보면 유치진의 <개골산>에 대한 대타의식이 나타난 작품이라는 해석도 가능하다. 우선 고대 국가의 멸망사 이야기를 토대로 삼고 망국의 슬픔을 다루고 있다는 점에서 그러하고, 주인공이 태자의

14) 해방 후에 <마의태자>(1953)라는 제목으로 개작된 텍스트의 결말은 이와는 달리 애정 삼각관계에서 백화가 스스로 물러서지만 경순왕이 질투심으로 항서를 바치자 태자가 스스로 개골산으로 떠나는 것으로 되어있다. 텍스트 개작양상에 대해서는 이상우 『유치진 연구』(태학사, 1997), 113-123면을 참조.

15) 유치진, <마의태자>, 『동방유치진전집』 2권, 368-369면.

16) 이해랑의 증언에 따르면 함세덕의 <낙화암>의 실제 창작 시기는 지면 발표 시기보다 약간 당겨질 수 있다. 1938년 3월에 <낙화암>이 극연의 회곡모집에 응모했던 것으로 되어 있기 때문이다(이해랑, 『허상의 진실』, 새문사, 1991, 283면).

신분이라는 점, 극중 공간이 왕궁과 그 주변이라는 점, 적국의 공주를 사이에 두고 빚어지는 부자간의 애정 갈등구도를 가진 점, 멸망의 배경에는 적과 내통하는 간신배들의 음모가 도사리고 있고 이들과 태자의 무리가 갈등을 벌인다는 점에서 두 작품은 상당히 유사하다. 우연의 일치라고 보기에는 유사성이 너무 강한데, 지면 발표 시점만을 놓고 볼 때 시기적으로 뒤에 발표된 <낙화암>이 <개골산>의 모티프와 인물, 구성, 분위기 등을 모방했을 가능성이 높아 보인다. 그러나 김동원은 <낙화암>이 1932년경에 탈고되었다고 회고하였고,<sup>17)</sup> 이해량은 <낙화암>이 1938년 3월 극예술연구회 희곡 공모에 응모하여 2등상을 받았다고 말하였으며, 함세덕의 동생 함성덕은 형 함세덕이 1939년 후반 일제의 사상교화기관인 대화숙(大和塾)의 신세를 지고 난 후 창작하였다고 증언하였다.<sup>18)</sup> <낙화암>의 실제 탈고 시점에 대한 증언이 서로 엇갈려 누가 누구의 것을 모방했는지에 대해 판가름하기 매우 어렵다. 그러나 <개골산>이 제5막 개골산 장면이 빠진 미완성작일 뿐 아니라 지나치게 애정 갈등에 치우쳐 감상주의에 흐르는데 비해 <낙화암>은 완벽한 결말을 갖추고 있으며 애정 갈등보다는 태자 룡을 비롯한 충신들과 간신배들 사이의 권력투쟁을 그리는 데 치중하고 있어서 높은 완성도를 보여준다.

‘백제 멸망사’라는 부제가 붙은 <낙화암>은 부여 사비성을 배경으로 멸망 위기에 처한 백제를 일으켜 세우려는 태자 룡의 충신 세력(문사, 홍

17) 김동원은 함세덕이 “서점 점원 생활을 하면서 18세 때 희곡 <낙화암>을 쓰는 글 재능을 보였다. 그의 희곡을 유치진 선생에게 보여준 것이 인연이 돼, 그로부터 극작 기법을 사사함으로써 일종의 사제지간이 되었다.”고 증언하였다(김동원, 『미수의 커튼콜 : 김동원, 나의 삶과 예술』, 태학사, 2003, 129-130면). 이에 따르면 <낙화암>의 실제 탈고 시기가 1932년경이 된다. 김동원의 증언이 사실이라면 거꾸로 유치진의 <개골산>이 함세덕의 <낙화암>에서 착상을 얻었을 가능성도 있다.

18) 노제운, 「자유를 향한 동경에서 단힌 현실로」, 『함세덕문학전집(2)』, 지식산업사, 1996, 535면.

수, 연희, 계백 등)과 적국 신라와 내통하면서 백제의 멸망을 획책하는 간신배들(임자, 미곤, 그리고 그들에 의해 조종당하는 의자와 태) 사이의 갈등을 그리고 있다. 이 극의 프로타고니스트인 룡의 불타는 충성심과 애국적 열정에도 불구하고 결국 백제가 멸망하게 됨으로써 망국의 비애감을 자아낸다. 망국의 비애감을 성공적으로 드러내는 대목은 사비성이 나당연합군에 의해 함락당하는 제4막이다. 궁성을 빠져나와 피난길에 오른 의자와 일행의 처참한 피난 장면, 궁성 수비전에서 패한 태가 성을 빠져나와 룡의 일행과 헤어지는 장면, 고구려 원병을 청하러 가던 룡의 일행이 신라군에 의해 체포되어 수난을 당하는 장면, 궁에서 나와 우왕 좌왕하던 삼천궁녀들이 적군에게 욕을 당하지 않기 위해 낙화암에서 투신하는 장면 등이 그것이다. 유치진이 <개골산>에서 제대로 표현하지 못한 망국의 슬픔이 <낙화암>에서 감동적으로 재현되고 있다.

연희 : ( 룡을 보고 ) 마마께서는 어디로 가시려 하나이까?

룡 : 고구려로 가려 하오.

연희 : 저희들도 따르게 하여 주옵소서. 같은 종이 되오되 고구려의 종이 됨이 오랑캐와 신라 필부에게 욕을 당하는 것보다 나은 것 같나이다.

홍수 : (소리를 높여) 못 온다면 못 오는 줄 알아.

근향 : 양천복지(仰天伏地)에 숨을 곳이 초암 한 군데도 없는데 어찌하면 좋겠습니까?

근소노 : 그놈들이 우리들을 잡으면 가진 욕을 다할 것이고 데려다가 종을 시킬 것입니다.

홍수 : 마마, 그대로 두고 갈 수밖에 없소.

룡 : 동서남북도 모르는 것들을 여기 다 두고 어떻게 가겠소?

홍수 : 앞으로 할 일이 태산 같은데, 이려고 망설이다 정말 가도 오도 못 하게 되오면 어찌 하시려 하오?

룡 : 못 봤으면 모르되 보고서 어떻게 묵과하겠소.

문사 : 숙부, 선생과 전들 마음이 아니 저릴 줄 아오? 내려가자니 불탄 장

안이요, 넘어가자니 적군의 진지가 아니요?

룽 : 그럼, 나무를 건너가지.

문사 : 배가 한 척밖에 없나 분데 어느 하가에 전부 건너 놓겠소.

어린 궁녀 : 왕세손마마, 데리고 가주옵소서.

룽 : (단호히) 죽어도 같이 죽기로 하지.

문사 : 그러면 왜 아까 우리는 배를 가르지 않았소?

홍수 : 마마, 눈 감으시고 그대로 뿌리치고 가야 하오.

룽 : 나는 못가겠소.

문사 : 그럼 아까 큰 숙부와 맹세한 포부는 어떻게 하실 데요?

룽 : 저것들을 오랑캐나 적군들에게 욕을 뱉고, 나라를 일으키면 무얼 하겠나?

(중략)

룽 : (연희를 보고) 내 그럼 보고 올 테니 여기 있으오. (일동을 보고) 만일 운수불길하여 너희가 적군에게 붙잡히는 한이 있더라도 결코 망한 나라에 누명을 씌우지 않도록 해라. (근향과 근소노를 보고) 내가 언젠가 너희들에게 들려준 무궁화의 전설을 잊지 않았지. 네 둘 이름에는 근화의 근자가 붙은 것을 알아라. 향기로운 꽃은 필 때도 곱지만 가을바람에 질 때도 아름답게 지는 것이다.

근향, 근소노 : 네.

(중략)

근향 : (……) 칠백년간 부귀영화를 자랑하던 우리나라는 저 불타는 궁성과 함께 영원히 망했습니다. 우리가 앞으로 살아있으면 돌아올 것은 욕밖에 더 있습니까? 만일 잡혀서 적군 놈들에게 이 깨끗한 몸을 더럽힌다면 우리는 끝끝내, 백제의 멸망에 설상가상으로 누명을 씌울 것입니다. (일동, 긴장 속에 조용히 듣는다.) 룽 대군마마께서 아까 하신 말씀과 같이 우리는 백제의 꽃입니다. 아름다운 꽃처럼 향기로운 죽음을 하는 것이 후세에 나라의 끝을 아름답게 한 것인 줄 압니다. 그럼으로 나는 구구히 사느니보다 조초롭게 백제의 왕실을 따라 저 사자수 푸른 물에 몸을 던져, 궁녀로서의 정절을 지키려 하

오니, 여러분 가운데 제 뜻에 찬동하시는 분이 계시면 서슴지 말고 저를 따르십시오.

(중략)

어린 궁녀 : 언니, 죽으면 이 저고리 빛 새가 되서 목구멍이 터지도록 울 테야. 강 위를 날으면서 맘껏 실컷 울 테야.

늙은 궁녀 : (앞으로 나오며) 우리가 죽고 나면, 치마 주름주름, 머리칼 카락카락 사무친 원한을 어디다가 풀겠냐? 죽어 새가 되서 우느니보다 살아 마지막 실컷 울기나 하자.

늙은 궁녀, 머리를 풀고 왕실을 향하여 곡을 한다. 일동 따라 운다.

어린 궁녀 : (절벽 아래를 넘어다보고 기겁을 해서 뒤로 물러서며) 언니, 아이 무서.

근향 : 치마로 얼굴을 싸렴.

어린 궁녀 : 이 치마는 상감마마께서 주신 치마야.

근향과 근소노, 어린 궁녀의 3인, 치마로 얼굴을 싸고 물에다 몸을 던진다. 남아 있는 궁녀들도 제각기 2, 3인씩 꼭 붙들고 물로 뛰어든다. 뒤이어 산록에서 이 광경을 보았나 보다. “같이 가자”, “나도 죽겠다”하며 궁녀들 떼가 올라온다. 비바람은 점점 높아가고 전광, 뇌명의 소야에 사방에서 물로 뛰어드는 풍덩풍덩하는 소래만이 처참히 들려올 뿐.<sup>19)</sup>

궁성을 빠져나와 갈 곳 몰라 헤매던 백제 궁녀들이 태자 룽 일행을 따르게 해달라고 애원하지만 룽이 신라군에게 붙잡히자 낙화암에서 투신하는 이 장면은 망국의 비애감을 극적으로 표현해주는 장면으로서 전혀 손색이 없다. 그러나 그보다 중요한 것은 망국의 슬픔이 여성 육체의 훼손을 통해 표상되는 민족의 젠더화 과정이 여기에서 반복되는 점에 있다

19) 함세덕, <낙화암>, 『함세덕문학전집』 1권, 지식산업사, 1996. 257-259면.

고 할 수 있다. 민족을 강간당하는 여성의 표상으로, 이민족을 강간하는 남성의 표상으로 설정하는 방식에 의해 대개 민족의 수난 이야기는 더욱 강화된다.<sup>20)</sup> 적군 병사들로부터 몸을 더럽히지 않기 위해 백마강에 몸을 던지는 망국의 궁녀들은 수난당하는 민족의 이미지를 표상하는 것으로 읽혀질 수 있다. ‘연약한’ 여성의 육체를 통해 민족 이미지가 재구성됨으로써 ‘약소국’, ‘약한 민족’이라는 민족의 젠더화가 이루어지고, 이에 따라 망국의 비애와 비분의 감정은 극대화된다.<sup>21)</sup> 더욱이 궁녀들의 이름에 ‘무궁화 權자’가 붙어있는 것은 투신하는 망국의 궁녀 이미지를 통해 식민지 조선 민족을 표상하려는 작가의 의도를 읽을 수 있는 것이다. 따라서 <낙화암>을 통해 소극적이거나 민족의식을 고취하려 했다는 작가의 말은 틀리지 않은 것이라 할 수 있다.

그러나 그렇다고 해서 <낙화암>이 내선일체의 상징인 특정 장소를 극화함으로써 일체의 동조동근론(同祖同根論)이라는 맥락에 부응하는 작품이라는 사실이 달라지는 것은 아니다. 실제로 일본은 1910년대부터 부여고적보존회를 만들어 집요하고 면밀하게 백제 유적을 내선일체 논리의 근거로 삼기 위한 작업을 해온 만큼<sup>22)</sup> 함세덕이 백제 멸망사 이야기를 다룬 이면에는 제국 일본의 지배 담론이 도사리고 있음은 두말할 나위도 없는 것이다. 이러한 사실은 국민문학 시대에 제일의 국민연극 이론가로 자처한 함대훈이 “내선교류 관계의 역사를 극으로 만든다는 것도 여기서 등한시할 수 없는 것이니 이미 함세덕 군이 발표한 백제의 사실(史實)을 엮은 <낙화암>에도 이런 내선교류의 관계가 짜여있느니 만큼 이것을 개작한다면 훌륭히 국민연극으로서의 좋은 연극을 보여줄 것”<sup>23)</sup>

20) 권명아, 「수난사 이야기로 다시 만들어진 민족 이야기」, 김철, 신형기 외, 『문학 속의 파시즘』, 삼인, 2001, 239면.

21) 이화진, 「일제 말기 역사극과 그 의미」, 『한국극예술연구』 제18집, 2003, 150면.

22) 최석영, 「일제 식민지 상황에서의 부여 고적에 대한 재해석과 ‘관광명소’화」, 『비교문화연구』 제9집1호, 서울대 비교문화연구소, 2003, 109-137면.

23) 함대훈, 「국민연극의 방향」, 『춘추』, 1941.6.

이라고 긍정적으로 평가한 점으로 미루어 보아도 충분한 것이다. 더 나아가 신라와 백제의 망국 원인이 적의 외침에 대해 군사적으로 대비하지 않고 내부에서 분열한 점에 있다는 점을 강조하여 ‘고도 국방국가 체제’를 지향하는 제국 일본의 담론에 부응한다는 점에서도 식민담론의 측면을 갖고 있다고 할 수 있다.<sup>24)</sup>

한마디로 <개골산>을 포함하여 <낙화암>에는 민족담론과 식민담론의 양가성(ambivalence)이 교차하고 있는 것이다. 이러한 양가성은 물론 제국 일본의 지배담론인 동양담론의 영향을 받는 식민지 조선의 문학작품을 관통하는 특징이라고 할 수 있다. ‘조선적인 것’을 지향하는 문학작품이 이러한 양가성의 측면을 잘 나타내주고 있다. ‘조선적인 것’은 제국 일본의 동양담론에 지방적인 것(향토적인 것)으로 포섭됨으로써 식민담론으로서 기능하는 한편 식민 지배자 일본과 다른 민족 정체성을 구성하여 제국 일본에 대해 저항하는 측면도 있는 것이다. 즉, ‘조선적인 것’은 동양주의라는 지배 담론에 대해 공모적 관계이면서 동시에 비판적 관계인 정치적 양가성을 띠고 있는 것이다.<sup>25)</sup>

그렇다면 식민지 후반기의 역사극에서 ‘조선적인 것’은 어떻게 재현되는가. 멸망사 이야기라는 표상을 통해 ‘조선적인 것’이 역사극에서 재현되고 있다고 보아야 할 것이다. 우리 민족의 과거 가운데 특히 멸망사 이야기를 선택함으로써 민족 이미지를 여성으로 젠더화 하여 약소국, 약소민족의 비애와 슬픔을 극대화하는 전략을 채택했다는 것이다. 이러한 전략은 유치진과 함세덕이 훗날 회고하듯이 ‘소극적인 저항’이라고 스스로 항변했을 만큼 민족 정체성의 형성에 기여했을 가능성이 높다. 이 같은 민족 정체성의 주장은 분명 민족의식을 고취시키는 측면이 있다. 유치진이 <개골산>이 1941년에 <낙랑공주와 마의태자>라는 이름으로 상연되

24) 삼천궁녀의 투신을 국가를 위한 숭고한 죽음으로써 국가 총동원 체제의 이념을 상징하는 것으로 해석할 수 있다(이화진, 앞의글, 147면).

25) 고부웅 편, 『탈식민주의 : 이론과 쟁점』, 문학과지성사, 2003, 233면.

있을 때 나라 잃은 식민지 관중의 열렬한 호응을 얻었다고 말하는 것은 이러한 측면 때문일 것이다. 제국 일본에 대해 민족의 독자적 정체성을 강조하면서 ‘차이’를 주장한다는 측면에서 민족담론의 성격을 지니는 것은 사실이다.

그러나 문제는 그 민족 정체성이 어떤 성격을 갖는 것이며, 그것이 누구의 시선에 의해 창출된 것이냐 하는 점이다. 식민지 후반기 역사극에 재현된 민족 정체성은 민족을 여성으로 표상하는 구성방식, 즉 자기 민족의 이미지를 여성적인 것으로 젠더화 하는 점에 중요한 특징이 있다. 이는 민족의 정체성을 약한 것, 슬픈 것으로 규정하여 민족의 이미지를 스스로 타자화 하고 심미화 하는 태도인 것이다. 이러한 점에서 역사극 <개골산>과 <낙화암>은 자기 민족의 정체성을 심미화 하여 구경거리로 삼아 보여주는 전시공간으로서의 연극, 즉 자기 민족지(auto-ethnography)의 성격이 강하다. 요컨대 <개골산>, <낙화암>은 자기 민족 정체성의 형성을 멸망사 이야기를 통해 표상함으로써 자기 민족의 이미지를 고대 국가의 원시성에 결부시켰다. 이는 민족적 자의식의 양가성을 표현하는 것에 다름 아니다. 즉, 고대 국가 신라와 백제의 멸망사 이야기를 극화함으로써 자기 민족 정체성의 수치와 자부심을 한꺼번에 드러내는 민족적 자의식의 양가성이 표현된 것이다.<sup>26)</sup> 신라와 백제의 멸망사 이야기는 적의 외침에 철저히 대비하지 못하고 음풍농월로 세월을 보낸 국왕(경순왕, 의자왕)의 무능함과 국권을 노리는 적에게 매수당해 이적 행위를 일삼는 간신배들의 사악한 음모라는 민족의 ‘수치’를 드러내는 한편 멸망 위기에 처한 나라를 구하기 위해 분연히 싸우는 태자(마의태자, 룡)와 충신들(유림, 홍수 등)의 애국적 열정과 헌신이라는 민족의 ‘자부심’이 모두 나타나고 있다.

그런데 이 수치와 자부심이라는 민족 자의식의 양가성은 곧 ‘조선적인

것’의 양가성으로서 민족담론, 식민담론과 결부된다. 수치와 자부심은 민족 정체성을 구성하는 서로 다른 감정이지만 분리하기 어려울 정도로 서로 얽혀 한편으로는 ‘충성심’과 ‘애국심’이라는 아이콘으로 민족적 자부심을 고취시키는 데 작용하기도 하고 다른 한편으로는 ‘무능’과 ‘분열’이라는 아이콘으로 민족적 열등감을 심어주는 역할로 기능하기도 한다. ‘충성심’과 ‘애국심’, 그리고 ‘무능’과 ‘분열’이라는 민족 자의식의 양가성은 민족담론으로 기능하면서 동시에 식민담론으로 작용하기도 한다. 식민지 조선 민족의 ‘충성심’과 ‘애국심’의 역사를 강조하면서 식민지 조선이 군국주의적 제국 일본의 ‘가치 있는 지방’<sup>27)</sup>이라는 사실을 과시하고, 한편으로는 ‘무능’과 ‘분열’의 흠결 있는 역사를 전시함으로써 제국 일본에 대한 열등함을 표명하여 스스로를 주변화(orientalizing)하는 것이다. 실제로 1937년이라는 상황은 진정한 의미의 민족담론이 작품화되기가 거의 불가능한 상황이었다. <개골산>이 발표되기 직전인 1937년 6월에 소위 일장기 말소사건으로 인해 동아일보는 총독부로부터 ‘언문신문지면쇄신요령’을 받아들일 것을 강요당하는데, 여기에 따르면 “조선의 역사적 인물, 산악, 고적 등에 관한 기사로서 민족의식을 자극하거나 배일사상을 고조할 혐의가 있는 기사는 게재하지 말 것”이라는 조항이 삽입되어 있는데 이는 문화적 민족주의의 우회적 표현조차 용인될 수 없다는 의미인 것이다.<sup>28)</sup> 즉, 민족의 역사를 표현하더라도 흠결 있는 민족 이야기가 아니면 표현이 불가능했다는 것이다. 과거의 역사를 통한 민족 이야기의 극화가 멸망사(망국사) 이야기가 아니면 안 되었던 것은 이 같은 이유 때문이다. 결국 이것은 유치진, 함세덕이 역사극을 통해 민족의식을 고취하려 했다는 진술을 액면 그대로 믿기 어렵다는 사실에 다름 아닌 것이다. 그들이 자신의 역사극에서 강조한 민족의 충성심과 애국심이라는 미덕은 제국

26) 레이 초우, 정재서 역, 『원시적 열정』, 이산, 2004, 58면.

27) 박노현, 「조선의 지속을 상상하는 연극적 리소르지먼트」, 『한국극예술연구』 제 21집, 2005, 97면.

28) 천정환, 『끝나지 않는 신드롬』, 푸른역사, 2005, 324-325면.

일본을 위한 헌신을 의미하는 것이고, 무능과 분열은 제국 일본의 하위 주체일 수밖에 없는 조선 민족의 야만성과 원시성을 표현하는 것일 뿐이다. 따라서 그들이 신라와 백제의 멸망사 이야기를 극화한 것은 ‘조선적인 것’을 표현하는 일환으로서 자기 민족의 고대사 이야기를 원시적인 것, 야만적인 것, 지방적인 것(향토적인 것), 여성적인 것으로 심미화 하고 페티시(fetish)화 하는 것에 가깝다. 신라와 백제 왕실에서 벌어지는 무지와 무능, 부패, 암투, 계략, 내부 분열 등이 민족 고대사의 원시적이고 야만적인 이미지를 창출한다.

지식인 작가가 문학 작품을 통해 자기 민족의 이미지를 야만화, 원시화 하는 데서 내적 분열이 나타날 수밖에 없다. 이는 작가가 자신을 근대적인 주체로 구성하는 작업과 관련된 문제이기도 하다. 자기 민족 내의 열등한 요소(무지, 무능, 부패, 분열 등), 또는 열등한 존재들(향토, 자연, 여성, 어린 아이 등)을 호출하여 야만화 하고 타자화 함으로써 식민지 지식인 작가 자신은 열등한 요소들과 거리가 먼 근대적 주체로 구성되는 것이다.<sup>29)</sup> “스스로가 ‘문명’이라는 증거는 주변에서 ‘야만’을 발견하고 그 토지를 영유함으로써만 손에 넣을 수 있다. ‘아이누’는 최초의 야만으로 발견되었던 것이다.”<sup>30)</sup>는 고모리 요이치의 말은 이러한 맥락과 궤를 함께 하는 것인데, 식민지 후반기 한국에서 발견된 야만으로서 아이누의 역할을 했던 것이 바로 고대 백제와 신라의 망국사 이야기라는 것이다. 결국 고대 국가의 멸망사 이야기라는 표상은 결국 지식인 작가의 식민지 근대적 주체 구성의 욕망을 위한 내부 식민 만들기의 일환으로 호명된 것이라고 볼 수 있다. 그런데 이러한 시선은 식민지 지식인의 자생적인 것이라기보다는 식민지 조선을 대하는 제국 일본의 오리엔탈리스트적 시선을 흉내 낸 것(mimicry)에 불과하다. 서양이 야만적이고 원시적인 ‘익숙한 동양’에 대해서는 조롱의 시선을 던지고, 낯선 미지의 ‘새로운 동양’에 대

29) 레이 초우, 앞의 책, 43면.

30) 고모리 요이치, 송태욱 역, 『포스트 콜로니얼』, 삼인, 2002, 32면.

해서는 호기심과 즐거움(또는 두려움)을 나타내는 양가적 태도를 보이듯이<sup>31)</sup> 제국 일본이 제국의 ‘지방’, ‘향토’로서 ‘조선적인 것’을 대하는 태도가 그러했으며, 식민지 조선의 작가가 자기 고대 멸망사를 취하는 태도가 역시 제국 일본의 흉내 내기였음은 분명하다. <개골산>과 <낙화암>에 나타난 무지, 무능, 분열, 부패가 ‘익숙한 동양’으로서 조롱의 대상이고, 충성심과 애국심은 ‘새로운 동양’으로서 호기심과 즐거움(두려움)의 대상이 되는 것인데, 이는 제국 일본의 오리엔탈리스트적 시선이 식민지 작가에 의해 전유된 것이라 할 수 있다.

### 3. ‘조선적인 것’의 허구성과 내적 분열

식민지 지식인이 식민지 안에 내부 식민지를 설정하여 하위주체화 하고 자신을 의사-제국 주체로 구성하려는 욕망은 애초부터 내적 분열을 수반할 수밖에 없는 운명을 갖고 있다. 식민지에 대해 동화와 차별화를 병행하는 식민지 종주국의 정치적 양가성 때문에 그러하다. 제국 일본 내에는 제국과 식민지의 동화, 통합을 추구하는 ‘제국’으로서의 일본, 그리고 제국과 식민지를 구별하려고 하는 배타적인 ‘민족’으로서의 일본이 공존하고 있었다. 혼합 민족론을 주장한 총독부, 내선 동조동근론을 주장한 일본 인류학자들의 입장이 전자에 속하는 것이라면, 순혈 민족론을 주장한 후생성의 입장은 후자를 대표하는 것이라고 할 수 있다.<sup>32)</sup> 배타적인 ‘민족’으로서의 일본이 엄연한 현실로 존재하는 한 식민지 지식인의 의사-제국 주체 만들기는 허구일 수밖에 없는 것이다. 이는 곧 내부 식민지 만들기를 전제로 하는 ‘조선적인 것’의 허구성을 말해주는 것이다.

31) 고부응 편, 앞의 책, 227면

32) 윤대석, 『식민지 국민문학론』, 역락, 2006, 51-52면.

오구마 에이지, 조현설 역, 『일본 단일민족신화의 기원』, 소명출판, 2003, 306-351면.

민족 내부의 열등하고 원시적이고 야만적인 것을 상징하여 만들어진 ‘조선적인 것’, 그리고 그것을 타자화 하여 근대적 주체로서 자신의 정체성을 구성하려는 욕망은 표상 작업을 필요로 할 수밖에 없는데 고대 국가의 멸망사와 망국 이야기가 그러한 표상의 역할을 하였다. 이광수의 <마의태자>, 김동인의 <제성대>, <백마강> 등의 장편소설과 <왕자의 최후>, <왕부의 낙조>와 같은 야담 및 사회, 그리고 <장야사>(『조광』, 1939.6), <낙화암>(현대극장 1944년 공연), <낙랑공주와 마의태자>(고협 1941년 공연), <사비루의 달밤>(『문장』, 1941), <백마강>(동양극장 1942년 공연), <백제와 낙화암>(조선성악연구회 1940년 공연) 등의 희곡 및 연극 상연을 비롯한 멸망사 이야기의 문학화가 당시 대중적으로 대량 제작, 유포된 것<sup>33)</sup>은 이와 같은 사실을 말해준다고 할 수 있다.

멀리 고란사의 야중(夜鐘) 소리 은은히 들려온다.

일동, 침묵

룡 : (호소한다) 오, 상서로운 달아. 무한과 변화를 자랑하는 달아. 너의 빛을 머금은 우리나라는 너와 같이 태평하고 사적이 무궁해야 하겠다만 나라는 어드러운 지 이미 오래라 백성이 도탄에 울고 부왕과 백관들이 정사를 잊었으니. 오! 철월, 이 일을 어찌면 좋으랴.

근향 : (울며) 마마께옵서는 이렇게 국사에 옥홍을 태우시는데 어찌서 상감마마께옵서서 밤낮으로 연유만 베푸시오는지.

문사 : 숙부, 너머 애태우지 마오.

룡 : 왜 허구 많은 사람들을 다 두고 태자로 태어났을까?

문사 : **숙명인 걸 어떻게 하오.**<sup>34)</sup> (강조, 인용자)

33) 공임순, 「식민지 시대 흥망사 이야기와 여성 육체의 시각화」, 『시학과 언어학』 제9집, 시학과 언어학회, 2005, 101-102면.

34) 함세덕, <낙화암>, 앞의 책, 160면.

국왕이 무능하여 백성이 도탄에 빠지고 국운이 기울어가는 나라의 태자의 슬픈 ‘숙명’은 제국 일본의 시선으로 보면 낮은 이국적 정취와 동정심을 유발하면서 동시에 우월감을 느끼게 하고, 민족 내부의 시선으로 보면 흠결 많은 과거의 멸망사에 대한 안타까움과 더불어 민족적 열등감을 불러일으킨다. ‘슬픈 운명은 곧 조선적인 것’, 민족적인 것으로 표상되는 것은 제국 일본 오리엔탈리스트의 시선에 의해 발견되어 식민지 지식인에게 전이된 것이다. 그러한 시선의 발견이 일본 민예운동가이자 조선 미술 수집가인 야나기 무네요시(柳宗悅)에 의해 이루어진 것은 주지의 사실이다. 그는 수많은 외침과 내란에 시달린 “조선 역사의 운명은 슬픈 것”이라고 하면서 “오랫동안 참혹하고 처참했던 조선의 역사는 그 예술에다 남모르는 쓸쓸함과 슬픔을 아로새긴 것이다. 거기에는 언제나 **비에의 아름다움**이 있다. 눈물이 넘치는 쓸쓸함이 있다.”<sup>35)</sup>고 하여 식민지 조선 예술의 아름다움을 ‘비에(悲哀)의 미’로 규정하였다. 야나기는 진정으로 조선인과 조선의 예술을 아끼고 사랑한 인물로 평가받지만 식민지 조선의 역사와 예술을 슬픈 것으로 규정하여 상대적으로 주변화(orientalizing)하는 비서구 식민주의의 양가적 태도를 유지한 것은 부인하기 어렵다.<sup>36)</sup> 일본 식민주의에 대해 비판적 태도를 취한 야나기 역시 강하고 남성적인 것은 제국의 중심 일본의 전유물로 인식했던 것이다. 이러한 태도는 야나기만의 것이 아니었다. 고니시 미즈오(小西三雄) 역시 연극 <춘향전> 공연을 보고난 후에 <춘향전>의 “이야기 밑에 흐르는 **애완우미(哀婉優美)한 시정(詩情)**은 반도인 특유의 것이지만, 그것은 또한 내지인의 감정에도 통하는 것”<sup>37)</sup>(강조, 인용자)이라고 하여 ‘애완우미’의 정서를 조선적

35) 야나기 무네요시, 심우성 역, 『조선을 생각한다』, 학교재, 1995, 18면, 86면.

36) Kim, Brandt, 「Objects of Desire : Japanese Collectors and Colonial Korea」, *Positions* Vol.8.,No.3., Duke University Press, 2000, p.714.

37) 小西三雄, 「藝術からの内鮮一體」, 『朝鮮』, 1939.1. (백현미, 「민족적 전통과 동양적 전통 : 1930년대 후반 경성과 동경에서의 <춘향전> 공연을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 제23집, 2004, 236면에서 재인용)

인 것으로 규정하였다.

이는 일본의 경우도 다를 바 없어서 일본 미술의 아름다움을 발견하고, 일본 미술사를 분류하고 체계화하여 일본 미술사의 담론을 최초로 구성한 것이 미국인 미술연구가 어네스트 페놀로사였던 것이다.<sup>38)</sup> 이와 마찬가지로 세키노 다다시의 연구 이래 식민지 조선의 미술사는 찬란한 발전을 이룬 신라 미술과 쇠퇴한 ‘이조(李朝) 미술이라는 식으로 일본이 창작해낸 담론방식에 의해 규정되었다.<sup>39)</sup> 자기 민족과 문화의 정체성이 식민주의 타자에 의해 규정되고 정의되며, 또 그것이 자명한 것처럼 받아들여지는 담론방식은 미술사에만 국한되는 것이 아니다. 이미 박노현에 의해 언급된 바 있지만,<sup>40)</sup> 식민지 후반기의 희곡에서 신라, 백제와 같은 고대 국가의 멸망사 이야기는 연민어린 시선에 의해 그려진 반면, ‘이조’(Yi dynasty)의 이야기는 지워지고 있는 경향이 있는데 이는 미술사 담론 구성 방식의 또 다른 변주라고 할 수 있다. 송영의 <김삿갓>, 임선규의 <동학당>, 장혁주의 <춘향전> 등에서 볼 수 있는 것처럼 피지배계층과 달리 조선 왕조의 지배계층은 무능하고 부패하여 나라를 망친 존재들로 묘사되어 있다. 그 대표적인 경우의 하나로 장혁주가 쓴 일문(日文) 희곡 <춘향전>을 들 수 있다.

사또 : (낮은 소리로) 이방. 오십 냥도 낼 수 없다고 하느냐?

이방 : 도저히 자기는 낼 수 없다고 합니다.

사또 : (목소리를 높여) 여봐라, 여봐라.

제1죄인 : 예.

사또 : 이것이 마지막이다. 알았느냐? 나의 명령대로 하면 된다. 그렇지 않

38) 가라타니 고진, 『미술관으로서의 역사』, 하루오 시라네, 스크키 토미, 왕숙영 역, 『창조된 고전』, 소명출판, 2002 참조

39) 다카기 히로시, 『일본미술사와 조선미술사의 성립』, 임지현, 이성시 편, 앞의 책, 186-187면.

40) 박노현, 앞의 글, 111면.

으면 내일은 참수하겠다. 멍청한 놈. 잘 들어라. 몇 번을 말해도 못 알아듣는 놈이군. 내가 명한 대로 돈을 지참하면 너의 목숨은 건질 수 있을 뿐 아니라 싸운 상대에게서 소 값을 전부 받아준다고 하지 않느냐. 네가 손해 보는 일은 없을 텐데. 어떡하냐? 알겠느냐?

제1죄인 : 예. 모르겠습니다.

사령 : (죄인을 쿡쿡 찌르며 낮은 목소리로) 어이. 너처럼 못 알아듣는 놈은 없다. 알겠습니까 하고 아뢰두면 되잖아. 반드시 50냥 전부라고는 하지 않아. 30냥이나 40냥이나 준비할 수 있는 만큼 가지고 오면 되는 거야.

제1죄인 : 아무리 그래도 마찬가지다. 나는 50냥은커녕 단 닷 푼도 낼 수 없다. 먼저 사또였다면 이런 일은…….

사령 : 쏫.

사또 : 뭐라고 하는 거냐?

사령 : 아무리 해도 안 되겠다고 합니다.

사또 : 음. 형리. 그놈을 지하 감옥에 쳐 넣어라. 내일은 참수시켜라. 그놈 대신에 그놈의 자식과 부모형제는 물론이고 연고 있는 자는 모조리 끌고 와 가두어라.<sup>41)</sup>

장혁주의 <춘향전> 3막 ‘신관 사또의 한 대목을 인용한 것이다. 전체 6막으로 구성된 이 작품에서 가장 눈에 띄는 부분이 바로 신관 사또의 학정과 가림주구를 묘사한 3막이라 할 수 있다. 1930년대 중반 유치진이 각색한 <춘향전>을 극예술연구회가 상연한 이래 몇 차례에 걸쳐 <춘향전>이 연극 형태로 각색 상연되었는데, 장혁주의 <춘향전>이 갖는 두드러진 특징이 바로 이 부분에 있기 때문이다. 유치진의 <춘향전>에도 물론 신관 사또의 학정과 가림주구는 이해조의 <옥중화>와 같은 이전의 <춘향전> 판본에 비해 두드러지게 나타나지만,<sup>42)</sup> 그것은 원작의 연극적

41) 장혁주, 박연희 역, <춘향전>, 『해방전(1940-1945) 일문 희곡집』(이재명 엮음), 평민사, 2004, 202-203면.

변주를 크게 벗어나지 않기에 유치진 고유의 창작적 요소라고 보기 어렵다. 그러나 조선 후기 지방 관리의 폭정에 관한 극단적 표현은 장혁주가 일본어로 쓴 <춘향전>에서 표 나게 나타난다. 3명의 죄인들(제1죄인, 제2죄인, 제3죄인)들을 차례로 등장시켜 이들에게 죄를 뒤집어씌우고 재산을 약탈하는 ‘이조’ 부패관료의 표상으로서 신관 사또라는 인물의 전형이 창조되고 있는 것이다. 그것은 마치 이인직의 <은세계>에 등장하는 부패관료의 표상인 정감사라는 인물을 연상시키는 것이기도 하다. 이러한 장면은 장혁주 스스로도 기존의 <춘향전> 판본과 다른 자신의 창작적 요소라고 자인한 바 있다.<sup>43)</sup>

주지하는 바와 같이, 장혁주의 <춘향전>은 무라야마 도모요시(村山知義)의 요청에 의해 씌어져서 1937년 일본 잡지『新潮』(35권 3호)에 처음 수록되고 이를 저본으로 하여 1938년 봄과 가을에 일본의 극단 신험이 각각 동경과 경성에서 연극으로 상연하였고, 1941년 일본의 아카즈카서방(赤塚書房)에서 단행본으로 출간된 바 있다. 그런데 1937년과 1941년, 두 개의 희곡 판본이 갖는 두드러진 특징은 3막 신관 사또의 부패 행적을 확대, 과장하여 탐관오리의 폐악을 강하게 부각하고 있다는 점이다.<sup>44)</sup> 흥미로운 점은 제국 일본의 연극인 무라야마의 요청에 의해 한국의 고전 <춘향전>이 일본어로 쓰이고 일본인에 의해 연극으로 상연되었다는 사실이다. 물론 근본적인 이유는 제국 일본의 지방인 조선의 향토적인 고전작품을 발굴, 상연함으로써 궁극적으로는 제국 일본과 식민지 조선의 동질성[同

42) 이상우, 앞의 책, 109면.

43) 장혁주는 <춘향전> 후기에서 “일년 가까이 원작의 줄거리나 분위기만을 필자의 머리 속에서 주무르는 사이 마침내 시대와 인물의 줄기만 잡고 다른 것은 필자 자신의 감각으로 살을 붙여 근대문학적 요소도 상당히 포함되도록 했다. 예를 들면 제3막에 죄인이 나온다든지 어사와 역졸의 장을 넣는다든지 그 외 창작적인 공리를 한 것이다.”라고 말했는데, 이는 3막에 자신의 창작적 요소가 가장 많았다는 사실을 자인한 것으로 볼 수 있다(이재명 엮음, 위의 책, 244-245면).

44) 백현미, 앞의 글, 224-226면.

祖同根)을 강조하고 제국 일본의 문화적 풍요를 과시하려는 의도일 것은 분명하다. 그런데 중요한 문제는 제국의 지방이자 향토로서 식민지 조선의 과거인 ‘이조’의 형상화에 나타난 담론구성방식에 있다. 장혁주의 <춘향전>에 나타난 ‘이조’ 형상화 방식에는 신분차별을 초월한 청춘남녀의 숭고한 사랑이라는 보편적 정서가 주조를 이루는 것이긴 하지만 그에 못지않게 강조되고 있는 것은 ‘이조’의 부패상이다. 물론 이는 ‘이조’가 망할 수밖에 없었던 필연성을 반복적으로 재구성함으로써 제국에 대한 식민지의 열등감을 유포하는 데 목적이 있을 터이다. 이러한 점에서 ‘이조’의 부패상을 묘파한 것도 광의의 망국사 이야기 범주에 포함시킬 수 있다.

즉, ‘이조’의 부패와 폐악 이야기는 망국사 이야기의 새로운 변이형이라고 할 수 있다. 따라서 이조를 망하게 만드는 원인을 제공하여 결국 식민지 민중을 망국민으로 떨어뜨린 존재(지배계층)들에 대한 비난 역시 계급의식으로 평가하기보다는 모든 부정적인 속성을 피식민지인에게 전가하고 덮어씌우는 피해자 비난하기(blaming the victim)의 심리로 해석하는 것이 타당할 것이다. 이 피해자 비난하기의 심리는 원래 식민주의자의 전유물인데, 식민지 지식인에게도 전이되는 것이다. 그들은 자기 내부에 또 다른 내부 식민지를 만들어 이들을 ‘피해자’로 만들면서 자신은 근대적 의사-제국 주체가 되고자 욕망한다. ‘이조’를 배경으로 한 ‘조선적인 것’으로서의 희곡작품들에서도 역시 이러한 측면이 잘 나타나고 있다. 그러나 이러한 근대적 주체되기의 욕망은 제국 일본의 식민주의자나 식민지 조선의 지식인들 모두 내적 분열로 인해 실패할 수밖에 없는 것이다. 근대적 주체를 자처하는 자신들이 인간으로서 또는 민족으로서 지닌 모든 부정적 속성에 대해 마치 자신과 무관한 듯이 시치미 떼고 타자의 정체성에게 이 모두를 전가하여 열등화 시키려는 시도는 진실한 것이 아니기 때문에 근대적 주체 내부에서 분열을 겪을 수밖에 없는 것이다. ‘조선적인 것’의 일환으로서 식민지 후반기의 역사극에 나타난 민족담론과 식민담론이 서로 공존하면서도 내부적으로 균열할 수밖에 없는 것은 이러한

이유에서일 것이다.

#### 4. 민족담론과 식민담론의 공존, 분열 : 결론을 대신하여

유치진의 <개골산>과 함세덕의 <낙화암>을 통해서 우리는 식민지 후반기의 역사극에서 민족담론과 식민담론이라는 양가성이 교묘하게 공존하고 있는 양상을 살펴 볼 수 있었다. 이는 앞서 살펴본 것처럼 동양주의 담론의 일환으로서 ‘조선적인 것’을 추구하는 식민지 조선의 문학에 나타나는 보편적 특징이라고 할 수 있을 것이다. 따라서 이 시기에 ‘조선적인 것’을 추구하는 문학을 어느 한쪽의 편향적 관점에서 평가하는 것은 문제가 있는 태도로 보인다. 이 시기의 조선적인 문학은 자체 내에 체제담론적인 성격(반민족성)과 체제저항적인 성격(민족주의)의 모순적 양가성이 병존하고 있었던 것이다. 당시 최고의 비평가로 이름을 떨치던 최재서의 평론에서도 이와 유사한 맥락을 볼 수 있다.

일본문학과 대립하여 조선문학이 있는 것이 아니다. 일본문학의 일환으로서 조선문학이 있는 것이다. 다만 **조선문학은 충분히 독창성을 가진 문학일** 터이므로, 장래의 일이지는 하지만 조선문학으로서의 일부분을 확보하게 될 것이다.

조선문학을 논하는 경우, 그것을 규슈문학이나 북해도문학과 비교하는 사람이 많다. 물론 일본의 지방문학으로 파악한 것이겠지만, 그렇다고 틀렸다 말할 수는 없다. 그러나 양자는 결코 동렬에 나란히 놓을 성질의 것은 아니다. 조선문학은 규슈문학이나 동북문학이나 아니면 대만문학 등이 가지고 있는 지방적 특이성 이상의 것을 갖고 있다. 그것은 **풍토적으로나 기질적으로도 다르다. 따라서 사고형식상으로도 내지와는 다를 뿐만 아니라, 오랫동안 독자적인 문학전통을 함유하고 있으며, 또 현실적으**

**로도 내지와는 다른 문제와 요구를 지니고 있다. 앞으로도 조선문학은 이들 현실과 생활 감정을 소재로 하게 될 것이므로, 내지에서 생산되는 문학과는 상당히 다른 문학이 될 것이다. 굳이 예를 찾는다면, 그것은 영국 문학에 있어서 스코틀랜드 문학과 같은 것이 아닐까? 그것은 영문학의 일부이지만 스코틀랜드적 성격을 견지하여 다수의 공헌을 하고 있다. 또 언어문제가 시끄러웠던 때에 자주 조선문학을 아일랜드문학에 비교하는 경향도 있었는데, 그것은 위험하다. 아일랜드문학은 역시 영어를 사용하고는 있지만, 정신은 처음부터 반영(反英)적이며 영국으로부터의 이탈이 그 목표였다.**<sup>45)</sup> (강조, 인용자)

최재서는 이 글에서 일본문학의 일환으로서 조선문학은 영국문학 내에 스코틀랜드문학에 비견되는 조선적 특수성과 독자성을 갖고 있지만, 그렇다고 해서 아일랜드문학처럼 식민 본국에서 이탈하려는 반제(反帝)적 성격을 가져서는 안 된다고 말한다. 일본문학이라는 한계 안에 존재하는 것이기는 하지만 조선문학은 풍토적으로나 기질적으로나 사상적으로 내지와 다르며 독자적인 문학전통을 갖고 있다고 조선문학의 ‘차이’(독자성)를 강조하는 측면은 최재서 비평의 민족담론적 측면이라고 볼 수 있다. 더 나아가 최재서는 같은 글에서 “다음으로 까다로운 것이 민족론인데, 이것도 반도 내에서 생기는 문제이기보다는 **내지 언론이 여러 가지로 빛는 물의이다. 즉 나찌투의 민족순혈론이 그것이다.** 말하는 사람은 아무래도 고의로 조선을 배척하려고 말하지는 않겠지만, 어찌되었든 결론에 가서는 국민문화를 건설함에 있어서 조선동포를 제외 하듯 하면 결코 바람직한 일은 아니”<sup>46)</sup>라면서 내지 언론과 문학자의 민족 순혈주의적 태도를 강한 어조로 비판한다. 국민문학을 주창하는 대표적 문학자의 한 사람이었던 최재서의 비평 역시 민족담론의 측면을 아주 비켜가지는 않

45) 최재서, 노상래 역, 『조선문학의 현단계』(1942.8), 『전환기의 조선문학』, 영남대출판부, 2006, 71-72면.

46) 위의 글, 75면.

있던 것이다. 그러나, 그는 조선문학이 독자성을 갖더라도 제국 일본으로부터 이탈하려는 아일랜드식의 저항문학이어서는 결코 안 된다고 말함으로써 체제순응적인 식민담론의 그늘에서 크게 벗어나지도 못하고 있는 것이다.<sup>47)</sup>

이러한 양가성의 모순은 당시 연극계에도 비슷하게 나타난다. 국민연극론을 주창한 대표적 이론가인 함대훈의 다음 글을 살펴보자.

그런데 이것은 현대에서 그 제재를 취하는 데 대한 것이거나 역사상에서 취급하는 데 있어서도 또한 여기는 **조선적인 특수성이 内地의 國民演劇의 소재와 相異가 있다는 것**을 인식하지 않을 수 없다. 조선의 역사상의 인물을 취급해서 거기 개척청신이나 영웅적인 행동 등에 있어서 이것을 통해 직접 관중에게 이 동아공영권 확립에 직접적인 노력을 하라는 것은 못준다 해도 이 **영웅적인 역사상 인물의 행동으로서 넉넉히 조선인도 오늘날처럼 이렇게 哀傷하지 않았으니 옛사람의 피를 본받아 우리도 英雄的인 開拓精神으로의 이 동아를 한 一線 안에 들도록 하자**는 그런 영웅심을 길러줄 수 있다는 점에서 국민연극에 있어서 **歷史劇을 무시할 수가 없는 것이다.** (...중략...) 역사상의 낭만성, 다시 말하면 그 한번 세운 뜻을 이루려는 그런 영웅적인 낭만성, 이것을 길러줄 **史劇이야말로 국민연극의 한 가지 중대한 과제**이니 이 역사극에 대한 급후 우리의 갈 방향은 또한 연구할 범위가 상당히 많은 것이다.<sup>48)</sup> (강조, 인용자)

함대훈의 이 글에서 역시 국민연극의 일환으로서 조선연극이 “내지의 국민연극의 소재와 相異가 있다는 것”, 즉 특수성, 독자성을 갖는다는 점이 설파된다. 국민연극의 한 방향으로서 조선적 특수성을 반영하는 역사

47) 최재서 비평의 신지방주의론이 갖는 양가성에 대한 보다 상세한 논의는 윤대석의 『『국민문학』의 ‘신지방주의’론』(사예구사 도시카쓰 외, 『한국근대문학과 일본』, 소명출판, 2003)을 참조할 것.

48) 함대훈, 「국민연극의 방향」, 『춘추』, 1941.6.

극의 중요성을 강조한 것이다. ‘국민문학의 일환으로서 조선연극’을 주장하는 논조의 기초에는 식민담론이 전제되어 있기는 하지만, 결국 조선연극의 독자성을 요구하는 저변에는 민족주의의 욕망이 개입되어 있음을 부인하기 어렵다. 즉, 함대훈이 주장하는 역사극에는 과거의 영웅적 인물의 행동과 정신이 표현되어야 하는데 여기에는 “조선인도 오늘날처럼 이렇게 哀傷하지 않았으니 옛사람의 피를 본받아 우리도 영웅적인 개척정신으로서 이 동아를 한 一線 안에 들도록 하자”는 민족적 자긍심의 표현 욕망이 내재되어 있는 것이다. 이를 조선적인 독자성의 강조라고도 할 수 있을 것이다. 이러한 표현 욕망 안에는 제국의 신민으로서 스스로의 위치를 부인하지 않는 식민담론의 성격과 더불어 조선민족으로서의 독자성과 자부심을 잃지 말자는 민족담론의 성격이 공존하고 있는 것이어서 주목을 끈다. 특히 함대훈이 제국의 신민이 되면서도 민족의 자긍심과 독자성을 고취시키는 국민연극의 방향으로서 ‘역사극’의 가능성을 제시했다는 점에 주목할 필요가 있다. 민족의 과거를 다룬 역사극 안에서 국민연극이 지향하는 도도한 동양주의 담론과 궤를 같이 하면서도 조선민족의 민족 자긍심과 독자성을 내세울 수 있는 가능성을 함께 발견했던 것이라고 할 수 있다.

그렇다면 당시 관객들은 이러한 역사극에 대해 어떠한 반응을 보였을까. 대체적인 결론은 역사극에 대해 호의적 반응을 보였다는 것이다. 이 해량의 회고가 그러한 예증이 될 수 있다.

高協은 大和塾의 전속단체였다. 沈影은 대화숙과는 아무 관계가 없는 자였다. 민족주의자이거나 공산주의 사회주의 운동으로 혐의를 받고 풀려난 사람만이 대화숙생이기 때문이다. 심은 일체에 아부하느라고 자진해서 머리 깎고 숙생이 된 작자였다. (중략)

심영은 대화숙이란 백그라운드를 끼고 마음대로 레퍼터리를 선정했다. 유치진씨의 <마의태자>(<개골산>과 같은 작품, 인용자)도 했다. <마의태

자>는 극예술연구회 시절 쓴 것으로 셰익스피어의 햄릿을 방불케 하는 좋은 작품이다. 독백 같은 것도 좋은 게 있고 연극으로도 스케일이 큰 대작이다. 유치진 선생이 써서 그때 드물게 동아일보에 연재가 됐는데 상연은 못했다. 망국사라 해서 한국 사람들을 민족적으로 자극시킨다고 금지를 시켜 10여 년간 희곡으로만 있던 거였다. 그것을 고협에서 무대상연을 했다. 가는 곳마다 관객이 터져 넘쳤다. 신파연극과 다른 민족혼이 살아있는 작품을 알아본 것이다.<sup>49)</sup>

이 인용문에서 우리는 두 가지 중요한 사실을 확인할 수 있다. 첫째, 관객의 반응. 둘째, 유치진의 <개골산>(〈마의태자〉와 같은 작품)에 대한 일제 당국의 대응방식. 첫째, <개골산>과 같은 망국사 이야기에 대한 관객의 반응은 매우 호의적이었던 것 같다. 관객 대중은 우선 작품 표면에 나타난 민족의식에 열광하였던 반면, 작품 이면에 잠재된 식민주의 담론에는 미처 주목하지 못했다. 대체로 망국사 이야기에 나타난 식민담론은 정치적 무의식을 통해 주입되는 은밀한 특징이 있으므로 당대 관객이 그 숨은 의도를 쉽게 간파하기 어려웠을 것이다.

둘째, 일제 당국은 <개골산>과 같은 조선의 망국사 이야기에 관해 억압과 장려의 이중적 태도를 취했다는 사실이다. <개골산>을 10여 년 동안 상연 금지시킨 것은 망국사 이야기가 갖는 민족담론의 위험성에 대한 억압적 정책을 편 것인 반면, 이른바 ‘불령선인(不逞鮮人)’의 사상교화기관인 대화숙(大和塾)의 전속극단 고협에서 <개골산>을 상연<sup>50)</sup>했다는 것은 일제 당국이 망국사 이야기를 넓은 의미의 식민담론으로 보았다는 이야기가 되는 것이다. 한 마디로 일제 당국은 시세에 따라 망국사 이야기의 양가성에 대해 다른 판단을 했다는 것이다. 그만큼 식민지 당국조차 망국사 이야기가 갖는 민족주의와 식민주의의 이중성에 대한 판단이 혼

란스러웠다는 것이다. 이와 같은 양상은 함세덕의 <낙화암>에서도 비슷하게 나타난다. 1944년 현대극장에 의해 상연된 <낙화암>은 당초 ‘역사를 그대로 보여주는 것은 국민정신 함양에 유익하다’고 하여 당국의 공연 허가를 받았지만, 실제로 평양 공연 도중에 민족적 색채가 짙은 작품이라는 이유로 맹만식, 강계식, 이화삼, 박노아 등의 단원이 경찰에 연행되고 공연이 중단되기도 했던 것이다.<sup>51)</sup> <낙화암>이 국민정신의 함양에 유익하다는 판단과 민족적 색채가 짙어서 상연이 곤란하다는 판단은 결국 같은 식민 당국이 내린 것이지만 시기와 상황에 따라, 집행자의 시각에 따라 얼마든지 달라질 수 있었던 것이다. 그만큼 조선적인 것으로서의 망국사 이야기에 나타난 민족담론과 식민담론의 양가성은 공존하면서도 분열을 겪을 수밖에 없는 것이었다.

#### 참고문헌

- 고부응 편, 『탈식민주의 : 이론과 쟁점』, 문학과지성사, 2003.  
 김동원, 『미수의 커튼콜 : 김동원, 나의 삶과 예술』, 태학사, 2003.  
 김만수, 『함세덕』, 건국대출판부, 2003.  
 서연호, 『한국연극론』, 삼일각, 1975.  
 서연호, 『한국근대극작가론』, 고려대출판부, 1998.  
 윤금선, 『유치진 희곡 연구』, 연극과 인간, 2004.  
 윤대석, 『식민지 국민문학론』, 역락, 2006.  
 이상우, 『유치진 연구』, 태학사, 1997.  
 이해량, 『허상의 진실』, 새문사, 1991.  
 천정환, 『끝나지 않는 신드롬』, 푸른역사, 2005.  
 최재서, 노상래 역, 『전환기의 조선문학』, 영남대출판부, 2006.

49) 이해량, 앞의 책, 280-282면.

50) 1941년에 <낙랑공주와 마의태자>라는 제목으로 상연하였음.

51) 노제운, 앞의 글, 554-555면.

- 네오클레우스, 마크, 정준영 역, 『파시즘』, 이후, 2002.
- 레이 초우, 정재서 역, 『원시적 열정』, 이산, 2004.
- 고모리 요이치, 송태욱 역, 『포스트 콜로니얼』, 삼인, 2002.
- 야나기 무네요시, 심우성 역, 『조선을 생각한다』, 학고재, 1995.
- 오구마 에이지, 조현설 역, 『일본 단일민족신화의 기원』, 소명출판, 2003.
- 공임순, 「식민지 시대 흥망사 이야기와 여성 육체의 시각화」, 『시학과 언어학』 제9집, 시학과 언어학회, 2005, 99-137면.
- 권명아, 「수난사이야기로 다시 만들어진 민족이야기」, 김철, 신형기 외, 『문학 속의 파시즘』, 삼인, 2001, 235-279면.
- 김병구, 「고전부흥의 기획과 ‘조선적인 것’의 형성」, 『민족문화사연구』 제31호, 2006, 12-38면.
- 김문홍, 「함세덕의 역사극 <낙화암> 연구」, 『어문학교육』 제17집, 1995, 3-19면.
- 노제운, 「자유를 향한 동경에서 닫힌 현실로」, 『함세덕문학전집(2)』, 지식산업사, 1996, 527-577면.
- 도면희, 「자주적 근대와 식민지적 근대」, 임지현, 이성시 편, 『국사의 신화를 넘어서』, 휴머니스트, 2004, 201-232면.
- 박노현, 「조선의 지속을 상상하는 연극적 리소르지먼트」, 『한국극예술연구』 제21집, 2005, 91-128면.
- 백현미, 「민족적 전통과 동양적 전통 : 1930년대 후반 경성과 동경에서의 <춘향전> 공연을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 제23집, 2004, 213-245면.
- 오테영, 「‘향토’의 창안과 조선문학의 탈지방성」, 『한국근대문학연구』 제14호, 2006, 225-255면.
- 윤대석, 「『국민문학』의 ‘신지방주의’론」, 『한국근대문학과 일본』(사예구사 도시 카쓰 외), 소명출판, 2003, 253-268면.
- 윤석진, 「전시 총동원 체제기의 역사극 고찰」, 『어문연구』 제46집, 어문연구학회, 2004.12, 355-385면.
- 이철우, 「함세덕 희곡 <낙화암> 연극성 연구」, 『한성어문학』 제21집, 2002, 167-205면.
- 이화진, 「일제 말기 역사극과 그 의미」, 『한국극예술연구』 제18집, 2003, 131-157면.
- 정중현, 「식민지 후반기(1937-1945) 한국문학에 나타난 동양론 연구」, 동국대 박사학위논문, 2005. 1-205면.

- 차승기, 「1930년대 후반 전통론 연구」, 연세대 박사논문. 2002. 1-163면.
- 최석영, 「일제 식민지 상황에서의 부여 고적에 대한 재해석과 ‘관광명소’화」, 『비교문화연구』 제9집1호, 서울대 비교문화연구소, 2003, 109-137면.
- 최정은, 「함세덕의 역사극 연구」, 영남대 석사학위논문. 2000.6, 1-77면.
- 가라타니 고진, 「미술관으로서의 역사」, 하루오 시라네, 스즈키 토미, 왕숙영 역, 『창조된 고전』, 소명출판, 2002, 299-321면.
- Kim, Brandt, 「Objects of Desire : Japanese Collectors and Colonial Korea」, Positions Vol.8.,No.3., Duke University Press, 2000, 711-746면.

Abstract

The Historical Narrative of the Ruined Country As Representation  
- the problem of national discourse and colonialist discourse involved in Korean historical plays in the later colonial period -

Lee, Sang-woo

The purpose of this article is to re-interpretate the Korean historical plays of the later colonial period which were interpreted as a manifestation of national consciousness(the discourse of nationalism) or a representation of colonialist conspiracy(the discourse of colonialism) with several keys words, 'discourse of the oriental', 'Koreanness', and 'imperial subjectivity'. The flourishing period of historical play had continued during the later colonial Korea period since a playwright Yoo Chi-jin wrote historical drama *Gaegolsan(the Crown Prince Mayi)*(1937-38). For this time, many historical plays were published or performed in colonial Korea, not only by Yoo Chi-jin but also by another playwrights, Ham Se-duck, Song Young, Yim Sun-kyu, and so on. There were Yoo Chi-jin's *Gaegolsan(Gaegol mountain)* and Ham Se-duck's *Nakhwaam(Nakhwa cliff)* as the most representative historical plays of this period. At that time, the authors of these works wrote these historical plays by influences of the discourse of the oriental(toyo), which was Japanese colonialist discourse that Japan centered the orient society should overcome the modern western society. And then, the discourse of the oriental(toyo) had the characteristics which contained the anti-modernity and anti-western society, so the discourse attached importance to the value of 'the oriental things', for example, the tradition, the historical narrative(the past), the province(birthplace), the classics, the folk-customs. Therefore, at that time colonial Korean readers and spectators of historical plays thought

that the historical plays represented national consciousness and the authors pretended to manifest the affection for nation in their plays. But the playwrights of historical plays at that time were lately infected with Japanese colonialist discourse because of constructing themselves imperial subjectivity's desire. So, their historical plays contained the ambivalence and the interstice of the national discourse and the colonialist discourse.

Key words : the historical narrative of the ruined country, Yoo Chi-jin, *Gaegolsan(Gaegol mountain)*, Ham Se-duck, *Nakhwaam(Nakhwa cliff)*, the discourse of nationalism, the discourse of colonialism, discourse of the oriental(toyo), Koreanness, imperial subjectivity, ambivalence, interstice

접 수 일 : 2007년 2월 26일  
심사기간 : 2007년 3월 1일~17일  
게재결정 : 2007년 3월 17일