

박영호의 역사극 연구

-<원앙>과 <목화>를 중심으로-

이경숙*

<차례>

1. 박영호 희곡 연구의 이분법적 욕망과 그 지양
2. 중앙 진출의 꿈과 ‘발명품으로서의 역사극’
3. ‘日本書紀’의 역사적 상상력과 계급 통합의 ‘국민’ 기획, <원앙>
4. 민족의 젠더화와 파시즘의 미학화, <목화>
5. 의사-제국 주체의 희망과 양가적 분열 : 결론을 대신하여

<국문초록>

이 논문은 박영호의 역사극 <원앙>과 <목화>를 중심으로 박영호의 ‘역사적 지향(내적 논리)’이 제국이 기획한 ‘식민 지배 담론’에 대응하는 단속(斷續)적 양상, 즉 ‘동의’와 ‘균열’의 지점을 밝히는 것을 그 목적으로 한다. 이는 일제 식민지의 희곡을 ‘친일문학론’과 ‘민족문학론’의 시각으로 혹은 ‘협력’과 ‘저항’의 이분법으로 재단하는 방식에서 벗어나 식민지 연극인의 ‘역사적 합목적’의 구성 방식을 살피는 것이기도 하다.

2장에서는 1930년대 박영호의 희곡사적 위치가 지닌 욕망의 이중성에 주목한다. 박영호는 중앙의 카프 소속 극단에 편입되지 못한 지방의 프로연극인이었기 때문에 프로연극계의 주체로 등극하고자 하는 중앙 진출의 욕망을 지니고 있다. 동시에 ‘조선적인 것’을 발견함으로써 조선 연극계의 발전을 욕망하기도 한다. 이때 호출된 ‘역사극’은 대중적인 호응을 얻을 수 있다는 측면에서 중앙 진출의 방편이 되어주고, ‘조선적인 것’을 발원할 수 있게 한다는 점에서 ‘세계 보편의 주체’로 나아갈 수 있게 하는 이중의 유효성을 가진 것이 된다.

3장과 4장에서는 백제사를 배경으로 하고 있는 <원앙>과 <목화>를 대상으로 이러한 욕망의 구체적인 양상을 분석하고 있다. <원앙>은 ‘일본서기’에 드러나는 제국적 역사관을 바탕으로 하여 계급의 차이를 지운 ‘국민’의 탄생과 중앙이 아닌 지방의 인물에 의해 새로운 세계가 창출될 수 있다는 희망을 그려내고 있다. <목화>는 여성으로 젠더화된 민족의 희생을 통해 파시즘의 논리와 그것의

미학화 과정을 드러내고 있다.

이는 박영호의 ‘역사적 지향(내적 논리)’이 제국의 담론과 어떠한 방식으로 ‘동의’하고 있는가를 보여주는 것인 동시에 그것에 내재되어 있는 ‘균열’의 지점들을 설명할 수 있게 하는 것이기도 하다. ‘지방조선’이 ‘중앙제국’으로 다가가려 할수록 ‘동화’와 ‘차별화’를 병행하는 ‘정치적 양가성’의 강도는 심화될 수밖에 없기 때문이다. 이에 박영호 역사극의 ‘조선적인 것’을 통한 제국 담론에의 ‘동의’는 ‘분열’을 수반한 ‘매끄럽지 않은 일치’에 머물며 국민연극시대의 작품들로 그 욕망의 결핍을 이월한다.

주제어 : 박영호, 1930년대, 식민지 역사극, 고대사, 제국 담론, 동의, 매끄럽지 않은 일치, 균열, 의사-제국 주체, <원앙>, <목화>

1. 박영호 희곡 연구의 이분법적 욕망과 그 지양

한국 근대 희곡과 제국주의 담론을 둘러싼 최근의 연구 성과들은 여러 면에서 주목할 만한 변화를 보이며 식민지 희곡 연구의 지평을 확대해 나가고 있다. 특히 1937년을 전후한 시기부터 1945년 해방 직전까지의 시기를 대상으로 하여, 제국이 기획한 ‘식민 지배 담론’과 피식민지 희곡에 내재된 ‘자기 분열적 욕망’이 접속하는 ‘논리’와 그 ‘균열’에 대한 논의¹⁾는, 이 시기를 조망했던 기존 연구 성과들의 이분법적 태도에서 벗어나려는 시도라는 점에서 주목할 만하다. 식민지 후반기의 연극인들은 ‘사실 수리론’의 대두²⁾와 ‘동양론’의 심화³⁾, ‘고노에(近衛) 신체제’의 등장⁴⁾이라

1) 시·소설·비평 등의 문학 장르를 대상으로 한 이 계열의 연구들에 비해, 식민지 말기의 희곡과 시나리오가 제국의 담론과 접속하면서 균열하는 양가적 현상을 밝히는 연구물들이 물리적으로 더 많은 성과를 축적하고 있는 것으로 집계되지는 않는다. 그러나 이상우, 백현미, 박명진, 윤석진, 이화진, 박노현 등의 작업이 보여주듯, ‘국민’, ‘국가’, ‘전통’, ‘동양’, ‘제국’, ‘의사-제국 주체’, ‘지방’, ‘로컬리티’, ‘탈식민’, ‘근대성’, ‘파시즘’ 등을 키워드로 하는 식민지 희곡 연구물들이 지속적으로 생산·공유되면서 일제 말기의 연극과 희곡, 영화와 시나리오를 새로운 관점으로 조망하고자 하는 일련의 노력들이 의미 있는 결실을 맺고 있는 사실 또한 주목되어야 할 경향이다.

2) 백철의 「시대적 우연의 수리」(『조선일보』, 1938. 12. 2~7)로 대표되는 식민지 후

* 한국예술종합학교·서울산업대학교 강사

는 역사적 파고를 거치면서 그 파고와 자신들의 연극적 지향을 접목시킬 수 있는 내적 논리를 형성해 나갔다. 그러므로 이때 형성된 다양한 내적 논리의 구조와 체계를 면밀하게 밝히는 것은 ‘암흑기’라는 대전제 아래 당대의 희곡문학을 저항/협력, 민족/친일 등으로 이분화·팔호화한 기준의 담론을 해체·재인식할 수 있는 가능성을 지닌다고 하겠다.

이러한 문제의식 아래 본고는, “어느 작가보다도 먼저 친일극에 경도”⁵⁾된 연극인으로 정립됨으로써 그 논의의 편향이 노정되었던 박영호의 희곡을 연구 대상으로 삼고자 한다. 특히, 백제 왕조사의 각 단면을 배경으로 한 역사극 <원앙>⁶⁾과 <목화>⁷⁾를 중심으로⁸⁾ 박영호의 ‘역사적 지향

반기 조선 문학인들의 ‘사실수리론’은 일본의 무한 삼진 함락 등의 ‘새로운 사태’를 받아들여야 한다고 주장하며 동북아에서의 일본의 승리를 기정사실인 것으로 간주하는 현실 인식을 말한다. 당대 조선 문학인들의 ‘사실수리론’과 그 전개는 한도연·김재용의 『친일문학과 근대성 - 식민주의 파시즘 협력의 두 계기』(김재용 외, 『친일문학의 내적 논리』, 역락, 2003, 33-49면)를 참고할 수 있다.

3) ‘일본적인 것’, ‘동양적인 것’에 대한 관심은 문명개화 및 서구화의 시대 풍조 속에서도 그 저류에서 맥맥히 유지되다가 1930년대 이후 주류적인 담론으로 등장한다. ‘동양’을 둘러싼 담론이 ‘현양사(玄洋社)’에서 ‘근대초극론’까지 전개되는 과정에서의 심화와 전면화는 정중현의 『식민지 후반기(1937-1945) 한국문학에 나타난 동양론 연구』(동국대학교 대학원 박사학위논문, 2005)를 참고할 수 있다.

4) 보다 일반적인 용어로 사용되고 있는 ‘신체제’라는 용어를 대신해 ‘고노에[近衛] 신체제’라는 명명을 사용하는 이유는 다음과 같다. 제1차 고노에 내각은 1937년 중일전쟁 직전에 성립되었다. 1940년 7월에 들어선 제2차 고노에 내각이 주도한 파시즘 지배체제를 가리키는 것이 ‘신체제’라고 할 수 있다. (강동진, 『일본근대사』, 한길사, 1985, 391-420면 참조)

분명, ‘신체제’ 혹은 ‘신체제론’ 자체의 등장은 중국 왕정위의 ‘신국민정부’ 수립(1940. 3)과 독일에 의한 파리의 함락(1940. 6)이라는 세계정세와 관련된 것이지만, 이때의 ‘신체제론’이 제1차 고노에 내각의 정치적 전략과 분리할 수 없는 유사 맥락 아래 있다는 점에서 ‘신체제론’의 흐름을 40년 이후에 발원한 것으로 규정하는 시각에는 재고의 여지가 있다.

5) 서연호, 『식민지시대의 친일극 연구』, 태학사, 1997, 129면.

6) 박영호, <(史劇) 鴛鴦>, 『신인문학』 2권 5호, 청조사, 1935.4, 245-258면.

7) 박영호, <木花>, 『신인문학』 2권 1호, 청조사, 1935.1, 157-171면.

(내적 논리)⁹⁾이 제국이 기획한 ‘식민 지배 담론’에 대응하는 단속(斷續)적 양상을 살필 것이다. 일제 말기의 작가가 작품을 통해 보여주는 ‘역사적 지향(내적 논리)’에 대한 분석은 한국 문학사가 돌발적이고 예외적인 현상으로 치부해온 ‘친일문학’의 문제를 ‘역사적 합목적’에 기인한 다양하고 역동적인 결과 중의 하나로 재고하는데 도움을 줄 수 있다. 다시 말해, 제국의 담론과 결합하는 식민지적 무의식의 내적 논리와 체계를 밝힘으로써 ‘친일’을 ‘암흑’이라는 명명 아래 덮어두는 방식, 즉 민족문학사의 동질성 확보를 위해 친일문학을 배제와 은폐의 대상으로 삼는 서술 방식으로부터 벗어날 수 있는 가능성이 도출된다는 것이다.

그러므로 본고에서는 박영호의 작품이 지닌 친일적 요소들을 그 해석 과정에서 제거하는 방식을 지양하고, 박영호의 ‘역사적 지향(내적 논리)’이 당대의 현실을 향해 항의하고 요구하는 방식, 그리고 그 방식이 친일 담론에 ‘동의’하는 논리적 지점들을 규명하고자 한다. 또한 이러한 시각

8) 박영호에 대한 기존 연구는 <인간일번지>, <아들>, <등잔불>, <산돼지>, <물새>, <별의 합창>을 중심으로 이루어져 왔다. <원앙>의 연구는 본고에서 처음으로 시도되는 것이며, <목화>의 경우에는 이종대가 박영호의 글 <무대 희곡 창작의 실제>를 분석하는 논문에서 그 존재를 알리고 간단한 줄거리와 미적 구조를 가늠(이종대, 『박영호의 『무대희곡 창작의 실제』, 『한국어문학연구』 제42집, 한국어문학연구학회, 2004.2, 324-326면)하는 것에 그쳤다. 이종대의 연구가 ‘형상미 발견’과 ‘극작법’ 등 박영호의 연극론과 희곡작법론에 대한 논의를 기본적인 목적으로 한 것이었기 때문에 <목화>에 대한 본격적인 연구는 본고에서 처음으로 시도되었다고도 할 수 있겠다.

9) 한수영은 『친일문학의 재인식』의 머리말에서 “‘친일문학’이 ‘역사적 맹목’이라면 왜 그러한 ‘맹목’을 저지르게 되었는지, 혹은 그들(친일문학 작가들 - 인용자)은 우리가 생각하는 것처럼 ‘친일’이 ‘역사적 맹목’이 아니라고 생각했던 것은 아닌지, 만약 아니라면 거기에 어떤 ‘역사적 합목적’이 작용하고 있는 것인지”를 신중하게 살피는 자세가 필요하다고 역설한다. 본고에서 사용되는 ‘역사적 합목적’이란 한수영이 지적한대로 “‘근대’와 ‘자본주의’ 그리고 ‘서구중심주의’를 극복할 대안을 지향”하는 과정에서 작가의 ‘역사적 지향’이 친일의 담론에 동의해 나가는 과정과 결과의 구동 질서를 의미한다. (한수영, 『친일문학의 재인식』, 소명출판, 2005, 5-6면)

은, ‘식민지 근대’를 유량하는 ‘의사-제국 주체’ 박영호가 경험한 이때의 ‘동의’가 ‘매끈하지 않은 일치’라는 점¹⁰⁾, 즉 자기 욕망을 실현하기 위한 전유 행위의 일환으로 ‘담론의 균열을 예고하는 불안정한 합의’였다는 점을 밝혀낼 수 있는 기본적 관점이라는 점에서도 유효하다고 할 수 있겠다.

박영호 희곡에 대한 기존의 논의는 이러한 시각과는 일정 정도의 거리를 둔 채 진행되어 왔다. 이는 식민지 말기의 문학 연구가 구성되어온 사적(史的) 방식¹¹⁾과 유사한 궤도 위에서 박영호의 희곡 역시 재단되어 왔음을 의미하는 것이다. 그 재단의 원리는 ‘친일문학론’과 ‘민족문학론’의 그것으로 대표될 수 있다. ‘친일문학론’에 의하면, 박영호의 희곡은 “시간이 흐를수록 굴욕적인 내용”으로 변모하면서, 반미사상이나 징병제도를 찬양하는 등의 “교활한 요소”를 담아내고, “일제의 대동아공영권 정책이 최상의 대인임을 애써 합리화시켜 주려는 저의”를 유포한다.¹²⁾ 이러한 시각은 연극사 내부에 있던 친일적 요소를 민족적 당위와 대립시키는 방식으로 연극사적 정체성을 구성해내려는 ‘동일성에의 욕망’을 반영한다고 할 수 있다.

반면에 ‘민족문학론’의 자장 안에서의 박영호는 “일본 정책에 대한 비판적인 판단을 유도”¹³⁾할 뿐만 아니라 산제(山祭), 장관 줄타기 놀이, 풍물놀이 등을 작품에 담아냄으로써 “공동체 의식”과 “민족 정서를 지속적

10) 제국주의 담론에 대한 식민지 조선 문학가들의 ‘동의’가 ‘매끈한 일치’가 아닌, 자기 욕망을 실현하기 위한 전유 행위였음을 규명하는 과정에서 윤대석은 이때의 ‘전유’를 ‘매끈하지 않은 일치’라는 말로 풀어낸다. (윤대석, 『“친일문학”을 해소하기 위해, 『사이間SAI』 제3호, 국제한국문화학회, 2007.11, 346-347면)

11) 윤대석은 식민지 말기 친일문학을 바라보는 시선을 ‘친일문학론’(임종국), ‘민족문학론’(백철, 조연현), ‘파시즘 문학론’ 그리고 ‘탈식민주의 문학론’의 네 가지로 나누고, 이것이 각각의 시선을 담당하는 연구자들과 그들의 시대가 지닌 담론적 욕망에 기인한 것으로 정리하고 있다. (위의 글, 341-343면)

12) 서연호, 앞의 책, 129-135면.

13) 김향, 『박영호 희곡 연구』, 『한국극예술연구』 제16집, 2002.10, 208면.

으로 드러내려”¹⁴⁾ 한 ‘민족적 작가’가 된다. 박영호를 ‘민족의식의 작가’로 만들고자 하는 욕망은 작품 속에 분명하게 실재하는 ‘협화정신에 대한 찬양’이라는 존재를 지워 내거나 그 존재 의의 자체를 부정하는 방식¹⁵⁾ 혹은 ‘외부적 조건보다 작품 내부의 작품성에 중점을 두고 분석할 필요’를 전제하여 예술적·미학적·구조적·연극론적 차원의 분석으로 돌아서는 방식¹⁶⁾ 또는 소재적 차원에서 부분적으로 도입된 ‘전통’의 문제를 최대치로 확대 해석하는 방식¹⁷⁾을 통해 구현된다. 이러한 관점은 박영호 희곡의 친일적 혐의를 삭제·은폐하고 민족적 해석 가능한 요소를 확대·강조하는 매커니즘을 통해 친일어용극의 혐의로부터 박영호의 작품들을 구원하려는 지향을 보인다는 점에서 공통적이다.

박영호의 희곡에 대한 상반된 해석을 도출하는 ‘친일담론’과 ‘민족담론’은 그러나, 기실 매우 근친적인 관계 위에 놓여있다. 윤대석이 지적하듯, “타자/동일자의 이분법, 친일문학/민족문학·협력/저항의 이분법은 두

14) 이재명, 『박영호 작 <산폐지> 연구』, 『한국극예술연구』 제16집, 2002.10, 419면.

15) 이러한 방식으로 박영호 희곡에 나타난 ‘저항적 민족주의’의 증거를 포착해내려고 하는 연구들의 공통된 특징은 희곡 안에 엄연히 존재하는 친일적 발언들을 “‘거의’ 드러나지 않는다”(이재명, 『박영호 희곡 <별의 합창>에 나타난 친일적 성향, 김재용 외, 앞의 책, 157면) 혹은 “‘일부’ 등장할 뿐”(김향, 앞의 논문, 207면)이라는 논리로 분석들 안에서 배제시킨다는 점이다. 그러나 이는 이 ‘일부’와 ‘거의’의 문제 자체를 해명할 수 없게 할 뿐만 아니라 그 논문에서 구원해낸 ‘민족적’ 작품들과 그 논문에서 다루지 않은 박영호의 친일적 작품들 사이를 차단하여 둘 사이의 연계 해석을 불가능하게 만들거나 단순한 사상변질로 밖에는 설명할 수 없게 한다는 점에서 재고할 필요가 있다.

16) 이종대, 앞의 논문.

17) 이는 주로 이재명이 박영호의 <산폐지>(1942)를 분석하는 과정에서 반복적으로 주장되고 있다. 그러나 <산폐지>에 도입된 전통적인 소재물들이 ‘만들어진 전통들’의 문제와 연결될 수 있으며, 그렇기 때문에 <산폐지>의 전통적 요소들은 ‘민족적인 것과 제국적인 것의 혼종을 담지하고 있는 기획’의 일환일 가능성이 있다. 그러므로 전통적 제사, 잔치, 연회 장면이 “민족공동체의 의식과 유희정신을 되살린” “민족의식의 반영”(이재명, 『박영호 희곡의 인물 연구』, 『한국근대문학연구』 4권 1호, 2003, 126면)이라는 해석은 재고의 여지가 있다.

대립항을 의존적 관계로 만¹⁸⁾들기 때문에, 박영호의 희곡에서 ‘친일’을 환기하든 ‘민족’을 각인시키든 간에 각각의 연구 담론이 설정하고 있는 기본적인 대립항의 존재가 부인되거나 해소될 수 없기 때문이다. 그러므로 여기서는 ‘사상으로서의 친일’¹⁹⁾을 전제하고, 박영호의 ‘사상’이 ‘친일’로 나아가는 내적 논리의 구성 방식을 짚어내도록 한다. 달리 말하면 이는 박영호가 식민지 현실에서 상상했던 ‘역사적 지향(내적 논리)’이 제국이 형성한 담론의 논리 안에서 계산되고 발현되는 방식을 밝히고자 함을 뜻하는 것이다.

따라서 우선 박영호의 ‘역사적 지향(내적 논리)’이 만들어지는 최초의 시점으로 돌아갈 필요가 있다. 또한 이것에 이어 그 ‘역사적 지향(내적 논리)’이 국민연극경연대회 이전의 작품 세계, 즉 역사극의 시기를 통과하면서 어떠한 방식으로 제국의 담론에 ‘동의’하는지에 대해 규명하게 될 것이다. 이는 박영호의 국민연극이 지닌 욕망의 기원을 살피는 일이며, 그 ‘동의’가 근원적으로 내포하고 있는 갈등과 균열의 발원점에 대한 탐색이기도 하다.

2. 중앙 진출의 꿈과 ‘발명품으로서의 역사극’

박영호의 ‘역사적 지향(내적 논리)’이 형성되고 굴절되는 과정에서 중요하게 점검되어야 하는 것들 중 하나는 1932년 5월 카프의 재조직을 전

18) 윤대석, 앞의 글, 341면.

19) 한수영은 “사상으로서의 친일은 가능한가?”라는 질문을 내걸며, 이에 답하는 것이 “역사적 합목적성”의 재구성을 의미하는 것이라고 말한다. (한수영, 앞의 책, 6-7면) 본고에서 말하는 ‘사상으로서의 친일’은 친일이 ‘시대적 조류에 의한 수동적인 굴복’이거나 ‘개인의 윤리적 도덕성 부재’에 의한 것이 아니라 각 주체의 분명한 역사적 지향에 근간한, 제국 담론의 객관적·주관적 전유라는 내적 논리의 결과라는 전제 아래 사용되었다.

후로 발표된 그의 글들이라고 할 수 있다. 1932년은 한국 프로연극 운동의 전성기를 상징하는 잡지 『연극운동』이 발간된 해였으며, 극단 ‘메가폰’과 ‘신건설’ 등의 결성으로 프로연극계의 발전적 도약이 가늠되는 시기였다. 그런데 잡지 『연극운동』의 필진에서 원주의 박영호를 비롯한 민병휘(개성), 안함광(해주) 등 지방의 주요 프로연극운동가들이 제외되고 있음이 말해주듯, 1932년은 또한 ‘프로연극계의 중앙 재편’이라는 지각 변동이 일어났던 해이기도 하다.²⁰⁾ 주지하듯, 1930년 11월에서 1932년 2월까지 대구, 개성, 해주, 원산, 함흥 등의 지역에서 여러 프로연극단체들이 조직되었고, 이들을 중심으로 한 지방의 권역에서는 당시 상대적으로 미미한 움직임만 보여줬던 중앙과는 다른 활발한 연극운동이 펼쳐졌다. 그럼에도 불구하고, 32년 5월에 이르자 ‘지방 분권형’의 판도가 ‘중앙 집권형’의 그것으로 변화됨으로써 이들 지방의 프로운동가들은 프로연극계의 주변으로 밀려나게 된다.

1932년 5월 이전까지의 프로연극은 각 지방을 중심으로 한 자생적인 성격을 띠고 있었기 때문에 중앙의 카프 조직과 직접적이고 체계적인 관계망 위에 놓여있지 않았다고 할 수 있다. 따라서 연극 운동의 통솔과 지도 그리고 조직 통합의 필요성이 제기되기에 이른다. 이때 그 체계의 선두에 섰던 인물들은 지방의 프로운동을 주도해 오던 민병휘, 안함광 그리고 박영호였다.²¹⁾ 그러나 조직의 통합을 위해 카프 소속의 극단으로 결성된 극단 ‘신건설’의 작업에서 이들 지방의 프로연극 운동가들은 결성(1932.8)부터 해산(1932.6)에 이르기까지 철저하게 배제된다.

그리하여 그들중앙의 카프 간부들-인용자²²⁾는 노동자 농민을 ‘아지프로’ 하기 위하여 결성되는 (지방적으로) 예술단체 (평양의 마치극장, 대구의

20) 1932년이 프로연극운동사에서 차지하는 위상과 변화 양상에 대해서는 양승국의 『한국근대연극비평사 연구』(태학사, 1996) 116면을 참고할 수 있다.

21) 위의 책, 73면.

가두극장, 개성의 대중극장 등등)에 관하여 어떠한 조사도 없으며 같은 것발 아래에 창립된 그러한 단체에 하등의 우의, 편의도 들지 않고 있다.²²⁾ (강조, 인용자)

아직까지 조선의 연극운동에 대한 논의는 그의 전부가 중앙 무대(경성)에 있어서의 연극을 대상으로 한 것으로서 지방적으로 대두하는 연극운동에 대하여는 전혀 무관심한 태도를 취하여 왔던 것이다. (중략) 그조선의 연극운동-인용자의 지방적 대두에 대한 중앙인들의 무성의가 그 현대의 발생적 기반을 짓지나 않았는가 생각된다.²³⁾ (강조, 인용자)

민병회와 안함광의 글에 나타난 중앙 본부에 대한 이러한 불만은, “중래의 예술 형식인 ‘에로’ 경향을 청산”해 ‘조선연극공장’을 조직·혁신하여 무려 4개월 동안이나 북조선 순회 공연을 수행, “불건전한 동인들을 청산”했을 뿐만 아니라 “조직망을 확대”하고 이제 “경성을 향”²⁴⁾한 진출만을 남겨둔 박영호에게는 더욱 강렬한 것이었다. 지방에서 중앙으로의 권력 재편이라는 헤게모니의 이동 과정에서 중앙 권력 안으로 포섭될 수 없다는 좌절감과 연극계의 새로운 질서를 만들어내는 주체적 세력으로 등극할 수 없다는 불안감은, 중앙의 카프 소속 극단의 연극 작업을 대상으로 하는 박영호의 다음과 같은 비판을 통해 드러난다.

「대중의 생활을 알아면 공장으로가거나 농촌으로가거나 그리하여 그들의 불평과 불만으로 가로채인 생활을 정직하게 심각히 당하는 차라야 한다」(중략) 그러나 그 발생이 연천(年淺)한 프롤레타리아 연극운동은 한갓 중앙의 결의(決議)에 한(限)하였을 뿐이오 다른 제반(諸般)의 예술부문(특히 문학부문)에 비하여 차라리 전무하다고 하여도 가당할 것이다.

22) 민병회, 『演劇漫談(上)』, 『조선일보』, 1931.3.4.

23) 안함광, 『無産演劇運動의 促進(上)』, 『조선일보』, 1931.5.9.

24) 『동아일보』, 1931.7.5.

얼마 전 최승일(崔承一)군 이하 극히 우익화(右翼化)한 「롬펜 들을 망라(網羅)하여 「미나도좌」에서 「荷車, 「二層 사나히, 「炭鑛夫 를 상연하였으나 그 역(亦) 아모리한 조직의 기초도 또한 대중의 이해를 수준(水準)으로 한 연극이 아니었기 때문에 십중(十中)의 칠팔(七八)은 흐리멍덩한 회색층(灰色層)의 지지(支持)받게는 못되었다. 좀더 이것을 과대평가한다고 해야 극히 자연발생적인 초보적 인테리층의 연극받게는 못될 것이다.²⁵⁾ (강조, 인용자)

이 글은 다음의 두 가지 측면에서 주목할 만하다. 첫째는 최승일이 연출한 ‘미나도좌’ 공연에 대한 박영호의 직접적인 비판이다. 비판의 요지는, 박영희가 최승일 연출의 ‘미나도좌’ 공연을 프롤레타리아 연극의 출발로 규정한 언급²⁶⁾에 대한 민병회의 글²⁷⁾과 동일 선상에서, 이 공연을 ‘초보적인 인테리 롬펜들의 흐리멍덩한 회색 연극’으로 규정한 것으로 요약될 수 있다. 이러한 주장이 가능한 것은 ‘미나도좌’의 연극이 “아모리한 조직의 기초”도 담보하지 않고 있으며, 그 이유는 “그 발생 자체가 연천(年淺)한 중앙의 결의에 제한”되어 있기 때문이다. 즉 지방 극단을 중심으로 전개되어왔던 프로연극 운동의 ‘경험’과 ‘역사성’을 결여하고 있다는 것이다. 이는 프로연극 운동의 헤게모니가 자신의 경력을 포함한

25) 박영호, 『프로연극의 대중화문제-특히 이동식 소형극장의 출현에 대하여』, 『비판』 11, 1932. 3.

26) 박영희는 “출연자들이 아직도 계급적인 훈련이 없어서 그 효과의 말살된 부분이 없지 않았으나” 이는 “발전 과정에서 인식하지 않으면 아니”되는 것이라고 말하면서 최승일의 연출작들을 “프롤레타리아연극의 첫 행진”이라고 말한다. (박영희, 『1930년 조선프로예술운동-극히 간단한 보고서』, 『조선지광』 94, 1931.1. 6면)

이는 1930년 ‘미나도좌’의 연극을 프롤레타리아연극의 기원으로 삼음으로써 그 이전에 활발하게 활동했던 지방 프로연극 운동의 엄연한 존재와 그 의의를 삭제하는 발언으로 읽혔고, 이에 지방 프로운동가 등의 맹원들로부터 신랄한 비판을 받게 되었다.

27) 민병회, 『박씨의 프로연극과 포빙씨의 ‘깨어진 거울’ (1)』, 『조선일보』, 1931.2.11.

지방의 역사를 거세한 채 “중앙의 결의에 한(限)한” 지역적인 것으로 형성되고 있음에 대한 불편함의 토로라고 볼 수 있다.

둘째는 ‘농촌과 공장의 불평과 불만’을 “정직”하고 “심각”하게 “당하지” 못한 연극인들에 의한 이 공연은 “대중의 이해 수준”을 고려하지 못한 것이기 때문에 고평(高評)할 수 없다는 것이다. 대중이 이해할 수 없는 공연은 무의미하다는 이 주장은 자신이 4개월 동안의 복조선 순회공연을 통해 실험해 성공한 연극 운동 방식에 대한 자신감, 즉 “종래의 흥행극을 혁신하여 프로연극의 진영 내로 끌어들여 공연을 이루어내었다는 점에서 대중화의 구체적인 실현”²⁸⁾을 이루어낸 경험에 대한 자부심을 배후에 깔고 있는 주장이라고 할 수 있다. 이는 지방과 공장, 농촌에서 노동자·농민의 삶을 직접 체험한 ‘자신(지방의 프로연극인)에 대한 가치 절상’을 요구하는 것인 동시에 중앙 프로연극의 한계를 ‘비대중성’에 놓음으로써 그것과 대결할 수 있는 전략을 ‘대중성’으로 초점화하는 박영호 연극론의 단초를 보여준다는 점에서 주목을 요한다.

이를 통해 1930년대 초반 박영호가 상상했던 ‘역사적 지향/욕망’과 그것의 실현 과정에서 부딪혔던 문제점들이 정리될 수 있다. 중앙의 기술적·이론적·재정적 지원을 받지 못하고 그들로부터 카프 소속 극단의 주류로 편입될 수 없었던 지방 출신의 프로연극인 박영호는 자신의 원주 활동이 진지하게 고려되지 않는 카프 연극계의 헤게모니 질서 속에서 중앙 집권형 카프 세력과 실질적으로 결별하게 된다. 그러나 이것이 프로연극 ‘정신 자체’와의 결별을 의미하는 것은 아니었으며, 연극계의 ‘중심으로 진출하려는 욕망’ 즉, ‘헤게모니 장악의 욕망’을 포기하는 것을 의미하는 것도 아니었다.²⁹⁾ 프로연극의 정신과 중앙 진출의 꿈 모두를 버릴

28) 양승국, 앞의 책, 92면.

29) 중앙/지방, 유허과/국내파, 부/가난 등의 계층적·계급적·이데올로기적 차별을 지속적으로 겪어내야만 했던 박영호가 중앙의 카프 소속 극단들의 작업과 결별하며 그들을 비난했다고 해서 프로연극의 계급인식 자체에서 벗어날 수 있었던

수 없었던 박영호는 “예술 단체에 있어 각자의 독자적 활동을 보장치 못하고 극도의 중앙집권주의, 그릇된 통제주의를 실행하는 것은 생생한 대중적 자기 비판을 교살시키고 조직을 부패시킬 뿐 아니라 원래 대중적 조직이어야 할 예술단체를 이데올로기적으로 완성한 소수의 섹트적 조직으로 고정하는 결과를 낳게”³⁰⁾ 하였다는 비판이 카프 연극부의 내부의 위원들에 의해 자생적으로 지적되는 1934년의 시점에 이르러서 다음과 같이 말한다.

소위 대중을 계몽시킨다든지 리드한다는 말은 현대의 일반문화가 침체되기전의 말입니다. 그리고 금일(今日)의 인테리겐차가 인테리겐차로서의 권위를 유지하고 있는 동안의 말입니다. 그러나 오늘과가타 일반문화가 극도로 부진상태에 잇서서는 대중을 리드할 그 방법이나 책략이 벌써 대중자기생활(大衆自己生活)안에 잇게 됩니다.

요즘을 우리문단에는 유물변증법적 창작방법(唯物辨證法的創作方法)의 ○○○지척(指摘)하고 새로이 리알리즘적 예술방법의 문제가 논의되어잇는 모양인데 적어도 방법이란 말을 논의하게까지 되자면 그것은 벌써 어떤 구체적인 형상을 기정(既定)하고서서 말임은 물론입니다. 비단 문학이라던지 연극이라던지 하는 예술영역에서만이 아니고 범사회현실에 잇서 그러합니다.³¹⁾ (강조, 인용자)

것은 아니다. 이는 그의 출신과 연극적 경력 자체가 담보한 숙명이라고 할 수도 있다. 뿐만 아니라, 그는 역사극의 시기를 지나 ‘중간극’ 개념을 제창하는 과정에서 중간극이야말로 ‘진정한 신극’이며, 기존 연극계의 지형(극예술연구회와 동양극장 연극 모두에 대한 양비론)을 부정하고 자신의 ‘중간극’을 ‘신극’의 지위로 정전화하려는 지향을 보인다는 측면에서 헤게모니 장악의 꿈 자체를 포기한 것도 아니었다고 할 수 있다. (박영호, 「연극만담 신극의 재인식」, 『조선일보』, 1939.2.5 참조)

30) 나웅, 「연극운동의 신건설-카프 연극부의 새로운 발전을 위하여 (2)」, 『조선중앙일보』, 1934.3.22.

31) 박영호, 「朝鮮性を 復習하고 戲曲創作의 再出發 (上)」, 『조선일보』, 1934.6.15.

박영호가 인식하고 있는 1934년은 “현대의 일반문화가 침체되고” “인테리겐차가 인테리겐차로서의 권위”를 잃어버린 “극도로 부진(한) 상태”이다. 이는 상황의 변화를 인식하지 못하고 아직도 대중을 “계몽”시키려 하고 “리드”하려고 하며, “유물변증법적 창작방법”에 경도되어 있는 당대 중앙 집권형 프로연극계의 문제점이며 이것은 대중에게 호소하지 못하는, 즉 대중의 자기 생활을 반영하지 못하는 ‘프로연극의 비대증성’의 문제를 낳는 근본적인 이유가 된다. 이의 극복을 위해 박영호가 내세운 대안은 다음과 같다.

그럼으로 방법을 아는 사람이면 진실로 조선과 조선대중을 아는 사람이요 딸아서 조선대중의 생활을 아는 사람이라고 봅니다. 이것은 주로 민족과 예술과의 관계를 말하는 것인즉 근대극의 현실주의적 경향을 飛○하고 새로운 주관표현의 예술을 완성한 표현파는 천후의 독일민족(獨逸民族)을 특징하고 사상에 잇서 자유주의는 불국서민주주의(佛國西民主主義)를 특징하는 것처럼 그러합니다.

극예술에 잇서 현저한 예증은 역사극입니다. (중략)

“대관절 조선에서 생기는 연극이 조선인의 민청이나 풍속이나 성격이나 청조를 등한히 한다면 그 연극은 어디에다 쓰자는 연극입니까. 이것은 결단코 (중략) 주의적 조선성(主義的 朝鮮性)이 아니라 진실로 조선인에게 영양이 될 수 있는 리얼리즘적 연극을 의미합니다. 예술창조자의 천직은 감격입니다. 위대한 감격입니다.”³²⁾ (강조, 인용자)

‘노동자’와 ‘농민’을 ‘프로연극의 관객’이자 ‘대중’으로 설정했던 박영호는 이 글에서 “민족과 예술의 관계”를 말하는 “조선”과 “조선대중”에 대해서 강조한다. 이는 기존의 중앙 카프 극단들이 놓치고 있는 대중성을 확보할 수 있는 방안, 즉 ‘자신과 같은 지방 연극인들을 수렴하지 않았던 독단적인 집단 내부의 타자들이 초래한 카프의 위기’를 전복할 수

32) 위의 글.

있는 방법³³⁾일 뿐만 아니라 그들의 “유물변증법적 창작방법”을 대체하는, “조선인에게 영양이 될 수 있는 리얼리즘적 연극”을 말한다. 또한 이것은 ‘독일’이 ‘표현파’ 연극을 통해, ‘프랑스’가 ‘민주주의 연극’을 통해 그들 스스로의 ‘특수성’과 ‘보편성’ 모두를 ‘세계’ 속에서 획득한 것처럼, 조선의 연극이 “조선인의 민청이나 풍속이나 성격이나 정조”를 발견함으로써 세계연극의 보편적 주체로서 발돋움할 수 있다는 논리 속에서 기획된 것이다. 박영호가 이러한 내적 논리 속에서 발견한 ‘조선적인 것’은 조선이 “입센의 ‘노-라’보다도 (중략) 세계적인 인물”³⁴⁾을 탄생시킬 수 있는 가능성의 핵심 키워드로 인식된다. 그는 ‘조선적인 것’을 발견함으로써 ‘역사극’이라는 ‘새로운 발명품의 창안’에 착수한다.

프로연극계 주류로의 편입이라는 꿈이 실패한 후 박영호가 호출해 낸 ‘조선성’과 ‘역사극’은 그가 조선 연극계의 주도적 위치, 즉 조선 연극계의 주체로 등극할 수 있는 제2의 기회의 도래를 의미하는 것이 된다. ‘발명품으로서의 역사극’은 자신의 꿈을 좌절시켰던 중앙의 카프 극단들의

33) 여기서 강조되어야 하는 것은 다른 좌파 지식인들이 동양론에 입각하여 전향하는 방식과 박영호의 그것이 변별적이라는 것이다. 전향 마르크시스트들의 동양론은 크게 두 가지 부류로 변별될 수 있다. 첫째는 조선학 자체를 무시하는 계급주의적 경향이 강한 한 부류의 맑스주의의 입장, 둘째는 조선학 운동의 관념론적 방법론에 대해서는 명백하게 반대하면서도 과학적 입장에서의 비판적 조선학을 주창했던 입장이다. 이들은 퇴역적인 북고벽, ‘동양’을 통일적 문화이념으로 상정하는 관념론에 대해 경계했을 뿐만 아니라 조선의 독자성을 신비화하는 국수주의적 태도 역시 비판했다. (전운선, 『1930년대 조선학 진흥운동 연구, 연세대학교 석사학위논문, 1998, 21-32면 참조)

반면에 박영호는 이 두 부류의 맑시스트들이 보여주는 동양론과의 접속 방식과는 다른 위치에 있다. 박영호는 ‘조선적인 것’ 자체에 대해서 계급론을 대전제로 부정하지도 않았으며, ‘감격’을 강조하며 과학적 실증주의의 방식으로 그것을 추구하지도 않았다. 이는 ‘조선적인 것’을 자신의 연극론 안으로 흡수하기 이전에 이미 중앙의 맑시스트들과는 다른 입장에서 있었다는 것, 즉 주류의 프로연극 지식인들과 거리를 두고 있었다는 점을 반증하는 것이라고 할 수 있다.

34) 박영호, 『朝鮮性を 復習하고 戲曲創作的 再出發 (下)』, 『조선일보』, 1934.6.16.

‘비대중성’이라는 한계를 지적하고 비판할 수 있다는 점에서 유용할 뿐만 아니라, ‘세계 보편의 주체’ 즉, ‘조선적 특수성’에 기반한 ‘의사-제국 주체’의 형성을 가능하게 한다는 점에서 전략적 우수성을 지닌 것이었다. 왜냐하면 그것은 ‘조선적인 것’에 기반하고 있다는 측면에서 ‘반(反)서구적인 것’을 표상하며, ‘반서구적’이기 때문에 자신의 기존 작업³⁵⁾과 그 의식을 함께 할 수 있고, ‘조선인의 정조와 풍속, 민정’을 표현한다는 점에서 ‘대중적’인 동시에, ‘조선적인 것’이 ‘세계적인 것’으로 전유될 수 있는 특수성과 보편성을 함께 지닌다는 측면에서 당대의 동양 담론에 접속할 수 있는 폭이 크기 때문이다. 이렇듯 박영호는 ‘역사극’이라는 매개를 통해 ‘조선 극계의 헤게모니 장악’과 ‘대중성의 획득’³⁶⁾, ‘의사-제국/보편 주

35) 박영호의 희곡이 지닌 서구적 근대성에 대한 비판 의식과 근대성의 모순 인식 문제를 가장 정치하게 분석한 것으로 보이는 홍재범의 논문 「박영호의 <아들> 연구」(『국어국문학』 133, 2003)에 따르면, 박영호의 희곡은 근대와 전근대의 대립을 주된 서사적 갈등으로 삼는 당대의 대중극에 비해 서구적 근대성 내부에 내재한 갈등을 보여준다는 점에서 ‘반서구, 반근대’적 요소가 전경화 되어 있다고 할 수 있다.

36) 역사극을 통해 대중성의 확보를 기획했던 것이 비단 박영호만은 아니었다. 당대의 역사극은 “영화나 연극할 것 없이 극장가를 장악”한, “당시 연극의 지형도에서 신극과 대중극이 공유할 수 있는 영역”이었으며, “시간이 흐를수록 역사물을 통한 계몽의 의도는 약화되고 대신 대중적인 흥미가 그 빈틈을 메워갔”기 때문에 “대중을 흡입할 만한 새로운 소재 발굴이 어려”운 당대 문화계의 상황에서 역사극의 붐이 형성된 경향이 크기 때문이다.

그러나 박영호의 역사극은 “대중의 낭만적이고 복고적인 취향과 만나, 앞으로 도 반복 재생될 낭만적인 모티프들을 제공”하면서, “회고적인 노스탤지어에 갇힌 대중”을 “낭만적으로 형상화된 과거 속에서 영광스러운 미래를 기원”하게 했던 당대의 <낙화담> 류의 역사극들(이화진, 「일제 말기 역사극과 그 의미」, 『한국극예술연구』 제18집, 한국극예술학회, 2003, 136-139면)과는 달리, 미친한 계급의 인물들을 통한 새로운 세기의 건설을 꿈꾸는 사건을 역사적 소재의 원천으로 삼고 있다. 이는 ‘대중적인 요소’를 ‘회고’, ‘노스탤지어’, ‘낭만’ 등이 아닌 ‘계급의 감각’을 바탕으로 구성해나가는 박영호의 특이점이라고 할 수 있겠다. 이에 대해서는 <원앙>과 <목화>의 분석을 통해 구체적으로 서술하기로 한다.

체로의 탄생’이라는 자신의 ‘꿈’을 ‘실현가능한 이상’으로 상상할 수 있게 되었던 것이다.

3. ‘日本書紀’의 역사적 상상력과 계급 통합의 ‘국민’ 기획, <원앙>

박영호의 작품 중 역사극으로 분류될 수 있는 작품들은 약 7편³⁷⁾에 이른다. 작품명과 남아있는 희곡 텍스트의 내용으로 유추해 볼 때 박영호의 역사극은 ‘민중 영웅 소재’(<홍길동전>, <임궫정전>)와 ‘조선 왕조사 소재’(<단종애사 후일담>) 그리고 ‘백제·신라 등을 중심으로 한 고대사 소재’(<신라의 달>³⁸⁾, <원앙>, <목화>, <이차돈>³⁹⁾)로 나눌 수 있다. 이

37) <신라의 달>, <원앙>, <목화>, <단종애사 후일담>, <홍길동전>, <임궫정전>, <이차돈> 등이 이에 해당한다. 여기서 정확한 집계를 단정할 수 없는 이유는 공연연보 상의 정보가 불확실할 뿐만 아니라 이들이 ‘후편’, ‘속편’, ‘전편’ 등의 이름을 달고 각기 다른 시기의 여러 극단들에 의해서 공연되었다는 기록에 의거해 이들을 각각 개별적인 작품의 일부로 삼거나 일괄적으로 통합하는 것 모두가 일정 정도의 오류를 내정하고 있다고 판단되기 때문이다.

38) 유민영에 의하면, <신라의 달>(1935년 ‘조선연극사’ 공연)은 독립투쟁을 하는 젊은 청년을 사랑하는 처녀가 그를 자기 집에 숨겨 주었다가 도피시키고 나서 자살하는 내용의 정치적 짙은 것으로서, 출연진 10여명의 검거 사태를 유발하기도 했다.(유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1996, 338면) 문제는 이때의 ‘독립투쟁을 하는 청년’이 ‘조선의 독립투사’를 의미하는 것인지 아니면 ‘신라의 독립’이라는 비유적 표현이 허락되는 신라의 역사적 정황에 근간한 것인지에 따라 이 작품을 고대사 소재 역사극으로 볼 수 있는지의 여부가 결정된다는 것이다. 텍스트가 현전하지 않는 지금의 상황에서 판단할 때, ‘1935년’의 연극 무대에서 ‘조선의 독립’을 직접적으로 발언하는 공연이 이루어지기 힘들다는 점, 이 시기에 집중적으로 역사극을 창작·공연했던 박영호 행보의 추이, 그리고 작품의 제명에 직접적으로 등장하는 ‘신라’ 등을 근거로 <신라의 달>을 역사극의 범주에 일단 포함시켰다. 그러나 이 판단은 추가되는 연극사적 정보에 따라 재고될 가능성이 있다.

들 대부분은 1933년에서 1935년 사이에 공연되거나 지면에 발표되었다는 공통점을 지니며, 이중 현전하는 희곡 텍스트는 백제의 태자 귀환을 그 공통적 모티브로 하는 <원앙>과 <목화> 뿐이다. 주지하듯 이 시기는 박영호가 “조선성의 복습”과 “희곡창작의 재출발”을 선언하며 ‘역사극’을 ‘조선 연극의 실천적 대안’으로 제시한 때이기도 했으며, ‘백제’와 ‘신라’를 대상으로 망국민의 설움을 그리는 ‘망국사 모티브의 작품들’⁴⁰⁾이 등장하기 시작한 기점이기도 하다.

희곡 <원앙>의 시대적 배경은 ‘백제 백년전쟁’⁴¹⁾ 말기이다. ‘백제의 임금이 죽자 그의 왕위를 이을 태자가 너무 어려 임금의 아우가 새 왕이 되었다’는 설명에 따르면 <원앙>의 ‘극적 현재’는 백제 근구수왕의 첫째 아들 ‘침류왕’과 둘째 아들 ‘진사왕’, 침류왕의 아들이자 진사왕의 조카인 ‘아신왕’의 집권 이동 시기를 말하는 것이 된다. 또한 이 시기는 장수왕까지 이어지는 광개토 대왕의 고구려 남진 정책이 최고조에 이르는, 즉

39) 유민영은 『한국현대희곡사』(弘盛社, 1982, 251-252면)에서 1942년 2월호 『大東亞』로 그 출처를 밝히며 <이차돈>의 줄거리를 소개하고 있다. 그러나 1942년의 『大東亞』에 실제 이 작품의 줄거리가 수록되어 있는지, 수록되어 있다면 <이차돈>이 42년에 창작된 희곡이 분명한지 혹은 그즈음의 재공연을 기념한 것인지에 대해 확인해보지 못했다. 자료 접근의 어려움과 필자의 게으름의 탓에 확인되지 못한 이 부분은, 박영호의 역사 소재 희곡의 변모 양상을 살필 수 있는 작품이 <이차돈>이라는 측면에서 보다 정직한 후속 연구가 필요한 것이지만, 일단 여기서는 7편의 역사극 중 하나로 포함시켰다.

40) 구체적인 작품명과 그 양상에 대해서는 이상우와 이화진의 논문을 참고할 수 있다. 이상우, 「표상으로서의 망국사 이야기」, 『한국극예술연구』 제25집, 한국극예술학회, 2007; 이화진, 앞의 논문.

41) ‘백년전쟁’이라는 용어는 『삼국사기』나 『삼국유사』, 『일본서기』 등의 전근대 역사서에서는 통용되지 않던 근대적 역사 서술어이다. 이는 박영호가 ‘영웅 만들기’라는 근대 국가의 민족 프로젝트의 일환으로 호명되었던 ‘잔다르크’와 그녀의 활약이 배경으로 하고 있는 영국과 프랑스의 ‘백년전쟁’ 이야기에서 영향을 받았음을 짐작할 수 있는 부분이다. ‘백제’라는 고대사를 다루면서도 근대 역사물들의 언어를 빌려 쓰고 있는 이러한 태도는 ‘고대사’가 박영호에게 ‘단순한 옛날 이야기’가 아닌 ‘근대의 시선을 투영한 시대’였음을 역설적으로 말해준다.

백제가 끊임없이 고구려와 싸워야 했던 약 100년의 기간과 일치한다.

여기서 주목되는 것은 희곡의 침류왕-진사왕-아신왕의 집권 시기를 기록하고 있는 『삼국사기』와 『일본서기』가 내포한 상이한 역사 인식이다.

진사왕(辰斯王)은 근구수왕(近仇首王)의 중재(仲子 : 둘째 아들)요 침류왕(枕流王)의 아우다. 사람됨이 강용(強勇)하고 총명하며 지략(智略)이 많았다. 침류가 돌아가자 태차(太子 : 阿莘)의 나이가 어리므로 숙부(叔父) 친사가 즉위하였다. (중략) 아신왕(阿莘王) (중략) 왕(枕流王)이 돌아가갈 때에 나이가 어린 까닭에 숙부 친사가 위(位)를 계승하였는데, 8년에 돌아가자 즉위하였다.⁴²⁾ (강조, 인용자)

65년, 枕流王이 薨(薨)하였다. 왕자 阿花(阿華)는 나이가 어려, 숙부 辰斯가 빼앗아 왕이 되었다. (중략) 이해, 백제의 친사왕이 서서 귀국의 천황에게 무례하였다. (중략) 이 때문에 백제국은 친사왕을 축여 사죄하였다. 紀角宿禰 등은 阿花(阿莘王)를 왕으로 세우고 돌아왔다.⁴³⁾ (강조, 인용자)

『삼국사기』에서는 진사의 즉위 근거를 태자 아신의 연소(年少)함에 두고 있다. 즉, 사기에는 왕조의 내분에 대한 서술이 존재하지 않는다. 이러한 단선적 집권 변화의 양태는 『일본서기』안에서 ‘왕권 찬탈’이라는 ‘분열과 쟁투의 서사’로 변화했을 뿐만 아니라 이것이 무례한 왕에 대한 ‘백제의 사죄’와 ‘일본의 도움’으로 구원·회복되었다는 ‘제국의 논리’로 전유된다. 조선의 역사가 “끊임없이 침략해오는 외적과 서로 상처를 입히는 내란”으로 점철되어 있어 “그들이 받아들여야 했던 숙명”을 동정한다는 야나기 무네요시의 언급⁴⁴⁾을 상기시키는 이러한 편향된 조선사 인식

42) 김부식, 『삼국사기』(下), 이병도 역주, 을유문화사, 2005, 47-48면.

43) 『일본서기』, 전용신 역, 일지사, 1989, 169-172면.

44) 야나기 무네요시, 심우성 역, 「조선 사람을 생각한다(1920)」, 『조선을 생각한다』, 학고재, 1996, 16-19면.

은, 자국의 문제를 스스로 해결할 수 없다는 민족적 열등감을 불러일으키는 동시에 일본의 식민통치를 역사적 필연으로 합리화할 수 있는 담론-도구로 기능하는 것이기도 하다.

백제의 역사를 바라보는 이러한 일본서기의 시각⁴⁵⁾은 희곡 <원앙>에서 보다 극적으로 확대·강화되어 나타난다.

복쇠: 가만히 있어 내 이야기할게 들어요. 아까 선생님이 그러시는데 지금 우리나라 임금님이 있지 아니. (중략) 그 임금님이 말야 청사에는 힘쓰지 않구 밤낮 술과 계집에만 취해서 큰드레 만드레 한대요. (중략) 그런데 원래 임금 되실 양반이 된 게 아니라 그전 임금님에 아우였더라. 그래서 말야 아모리 생각해보아야 임금 차레가 재계한테 올 것 같지 않거던. 그래 마음 나쁜 신하들과 환통축이 되어가치고 상감마마수라 잡수시는데다가 독약을 타서 상감을 죽였다는구나, 그때 정작 임금 대를 이으실 태자마마가 계셨는데 말야 나히가 꺾어렸다던가, 그래 태자마마 해치려고 덤비는 것을 어떤 마음 좋은 신하가 눈치를 채고 태자를 업고 성을 넘어 도망했는데, 지금 어데 가서 죽었는지 살았는지 모른다더라. (중략) 그래서 지금 골마다 차사를 보내서 태자를 찾는 게 야.⁴⁶⁾ (강조, 인용자)

『삼국사기』에서 “강용하고 총명하며 지략이 많”은 인물로 형상화되었던 ‘지금 우리나라 임금님(진사)’은 ‘복쇠(앞으로 밝혀질 백제의 태자이자

45) 희곡 <원앙>을 집필할 당시의 박영호가 『일본서기』에서 극의 직접적인 모티브를 추출해 냈는지에 대한 실질적인 논거는 남아있지 않다. 그러나 야나기의 언급에서 알 수 있듯, 니시다 기타로나 시라토리 쿠라키치가 대변하는 당대의 식민사관 혹은 동양사의 논리적 구조가 조선인들에게 의식적·무의식적 영향을 끼치고 있었다는 점에 근거해 볼 때 이를 일본서기형 시각 혹은 일본 제국주의 시각으로 부르는 것에는 무리가 없을 것으로 보인다.

46) 박영호, <(史劇) 駕鸞>, 앞의 작품, 210면.

진사의 조카)’의 입을 통해 정사(政事)를 돌보지 않고 주색잡기에 빠져있는 부덕한 인물로 그려진다. 뿐만 아니라, ‘침류/형’의 죽음은 ‘진사/아우’의 독살 음모에서 의한 것, 즉 ‘가족/왕조/국가’의 내부 분열에서 기인한 것이다. 이로써 백제의 현 정치는 ‘부정과 극복의 대상’이 되며, 백제의 백성들은 ‘새로운/올바른 임금’을 염원하는 것으로 설정된다. 식민통치국 일본의 역사 인식과 유사한 사관(史觀) 아래서 조선의 고대사를 다루고 있는 <원앙>은 자국 역사 공동체의 시각이 아닌 그 공동체를 지배하고 있는 제국의 서사적 상상에 따른다. 이러한 측면은 <원앙>을 통해 식민지 조선인의 무의식에 투입하여 있는 제국 담론의 일면을 포착할 수 있게 한다.

그렇다면 박영호가 ‘조선성을 복습’하자는 기치를 내세우면 집필한 역사극 <원앙>이 이러한 제국 담론과 접속할 수 있었던 욕망의 실체는 무엇인가. 결론부터 말하자면, 계급 차이를 무화(無化)하고자 하는 박영호의 욕망이 ‘국민 담론’이 유포하는 기획의 논리 안에서 달성될 수 있었기 때문이다. <원앙>은 주인공 ‘복쇠’가 태자로 밝혀지기 이전까지의 대부분의 분량을 양반과 상놈의 차별을 둘러싼 신분 질서에 대한 비판, 아버지 ‘정침지’가 주장하는 유교적 학습 방식과 복쇠의 병정 노름으로 대표되는 ‘평화를 위한 전쟁’ 담론 사이의 갈등, 가난한 남녀인 복쇠와 공단이의 사랑, 세도가 김동장의 등장에 의한 사랑의 위기 등의 서사에 할애한다. 희곡 <원앙>의 33년 야담판 <원앙선>⁴⁷⁾에서는 “가난한 사람의 자식

47) 박영호, <駕鸞船>, 『월간야담』 제2호, 景文社, 1934.11, 103-115면. 야담 <원앙선>의 존재는 본고에서 처음으로 언급되는 사안이다. 희곡 <원앙>에 앞서 발표된 야담 <원앙선>은 희곡의 지면 발표에 앞서 공연되었던 연극 <원앙선>의 면모를 유추해 볼 수 있게 한다는 점에서 그 발굴의 의의를 찾을 수 있다. 뿐만 아니라, 야담 <원앙선>이 보다 직접적으로 작가의 전언을 노출하고 있는 이야기(談) 양식이라는 측면에서 등장인물들의 대사를 통해 그것이 드러나는 희곡 <원앙>보다 박영호의 의식을 읽어내기에 용이한 것도 사실이다. 또한 야담 <원앙선>은 복쇠와 공단이의 안타까운 사랑과 그것이 자아내는 슬픈 정조

이라는 계급적 리유⁴⁸⁾를 고난의 기본적인 이유로 설정해 놓았고, 희곡에 서는 이것이 “사람 위에 사람이 어대 있고 사람 아래 사람이 어대 있습니까. 사람과 사람 새에 도랑을 파고 칸을 막는 이 올곳지 못한 세상에 감질이 났습니다.”⁴⁹⁾라는 만민평등사상에 대한 역설로 표면화된다. 또한 복쇠가 차사 ‘김종화’의 등장에 의해 임금의 아들, 즉 새롭게 이 나라를 바로잡아 일으켜 세울 태자로 밝혀지는 부분에서 이 주제 의식은 보다 선명하게 드러난다.

공단: 아이구, 별 양반 다 보겠네. 태자 보구는 말도 못하나베. 호……
그렇지 복쇠야.

복쇠: (중략) 벼슬에나 충하가 있을 법이지 사랑싸움에까지 충하를 붙여셔야 될 말이요. (중략) 권도를 가졌다야야 죄없는 백성을 팔시하는 것은 벼슬아치의 행색이 아니라 함을 깨달으시오. (중략)

복쇠: (울음 섞인 목소리로) (중략) 금동아 막동아, 내 먼저 궁중으로 올라가서 멀지 않은 날에 나이들을 부를 것이매 지혜 적은 나를 도와 위태롭기 터럭하나에 있는 이 나라를 우리 손으로 바로 잡아 일으키자. 금동아, 막동아.

(막동, 금동, 복쇠 三人 힘있게 손목을 잡고 일어선다. 세 얼굴에는 새 빛이 물결친다. 멀리 췌우는 소리 한마디 혹은 두 마디) 『고요히 幕』⁵⁰⁾
(강조, 인용자)

<원앙>의 결말이 지닌 의미는 임금과 양반 그리고 천민 모두가 그 신분적 차이를 극복하고, 늘 함께 다니는 한 쌍의 원앙들처럼 새로운 세계

가 희곡 <원앙>보다 강화되어 나타나고, 계급적 차별에 대한 울분이 전경화되어 있는 등의 차이가 발견되는데 이는 후속 연구에서 보다 정치하게 비교될 만한 가치가 있는 것으로 보인다.

48) 위의 작품, 105면.

49) 박영호, <(史劇) 鴛鴦>, 앞의 작품, 256면.

50) 박영호, <(史劇) 鴛鴦>, 앞의 작품, 257-258면.

를 향해 나아가는 공동체가 되자는 것이다. 이는 박영호가 꿈꾸던 프로 연극의 이상, 즉 계급질서를 타파하고 자본의 질서에 의해 얼룩진 이 세상이 만민이 평등한 세상으로의 변혁을 이루고자 하는 이상적 상상을 반영한다고 할 수 있다.

‘새빛이 물결’치는 세상으로 모두 함께 나아갈 수 있다는 희망에 열려 있는 인물들의 힘있는 모습으로 막이 내리는 <원앙>의 마지막 장면은 식민/피식민의 차이를 삭제한 자리 위에서 모두가 ‘하나의 국민’이 될 수 있다는 강렬한 믿음을 보여준다. 거세된 차이의 자리에 ‘동등한 지분과 권리’가 놓여질 것이라 꿈꾸는 상상된 믿음은 현실의 이데올로기에 접속되면서 제국주의의 ‘일선동조론’과 ‘내선일체’의 논리에 동의할 수 있는 여지를 마련한다. 이름 모를 ‘지방의 문제아’로 형상화됐던 복쇠가 국난을 겪고 있는 ‘중앙의 질서’를 교정하고, 가난한 대장장이의 아들 복쇠와 가난한 농사꾼의 딸 공단, 그리고 그의 친구들이 새 시대가 기다리는 ‘주체’가 될 수 있다는 꿈은 ‘지방과 중앙의 차이’, ‘자본과 계급의 차이’를 거세시키고자 했던 박영호의 욕망에 접속된다. <원앙>을 통해 박영호는 식민지 지방의 전근대적 착취에 대항하고자 했던 자신의 욕망을 포기하지 않고도, 극복되어야 할 조선의 ‘힘’ 있는 새 주체로 다시 태어날 수 있다는 의사-제국 주체의 불안한 꿈을 펼치고 있었다고 할 수 있다.

4. 민족의 젠더화와 과시즘의 미학화, <목화>

희곡 <목화>는 태자의 부재로 인한 백제의 국난기를 그 시대적 배경으로 삼고 있다. 이로써 극적 시간인 ‘백제의 현재’는 <원앙>과 마찬가지로 ‘극복과 지방의 시공간’으로 설정된다. 또한 부정적 이미지로 점철된 현실의 위기를 해결할 수 있는 존재가 중앙이 아닌 지방의 인물들이

라는 점에서 <원앙>과 유사한 구조의 현실 인식과 대안을 제기하고 있다고 할 수 있다.

<원앙>과 달리 <목화>는 작품의 시대적 배경을 사료에 기록되어 있는 왕의 이름을 빌어 보다 구체적으로 제시한다. ‘백제 二十世 개로왕 말기’의 ‘신라 어느 城中’에는 백제의 귀족이었으나 ‘역신’이라는 오해를 받아 망명해 있는 ‘우인’과 그의 딸 ‘목화’가 거주하고 있다. 희곡에서 다루고 있는 개로왕에서 문주왕에 이르는 이 시기는 고구려의 지속적인 남진 정책으로 인한 백제의 쇠퇴기일 뿐만 아니라 문주왕의 웅진(공주) 천도의 계기가 마련된 시기이기도 하다. 1930년대의 ‘부여’⁵¹⁾와 ‘공주’는 ‘과거의 정치학(a politics of the past)’이라 부를 수 있는 ‘식민지적 기획’의 일환으로 발견⁵²⁾되었다. <원앙>이 내분의 역사를 표상하는 진사왕대를 그 시대적 배경으로 삼았다면, <목화>는 당시 양국 고대 관계사에 대한 고찰의 일환으로 유적 발굴 등이 활발하게 이루어졌던⁵³⁾ 부여와 공주에 주목하면서, ‘공주’가 역사 속의 고도(古都)로 등장했던 과거의 시간을 작품의 배경으로 취하고 있다.

개로왕은 고구려의 승려 ‘도람’의 농간에 빠져 백제를 위협에 빠뜨린다.⁵⁴⁾ 위기에 처한 백제의 재도약을 달성하기 위해서는 난을 피해 잠시

51) ‘부여’는 당시 총독부가 내선일체를 상징하기 위해 다양한 가공(加工)을 시도했던 이른바 ‘내선일체의 성지’였다. 일제는 ‘내선일체’ 이데올로기의 강화 수단으로 1941년 ‘부여신궁’을 짓고, 그 공사에 문인들을 동원했다. 부여를 내선일체의 성지로 다룬 문인들의 글도 다수 존재하는데, 백철의 「내선유연이 깊은 부소산성」을 비롯하여, 박영희의 「부여신궁어조영 근로봉사에 참여하여, 이광수의 「부여행」, 주요한의 「부여의 꿈」 등이 대표적인 ‘부여찬가’에 해당한다. (한수영, 앞의 책, 202면.)

52) 1930년대의 역사적 로컬리티로서의 ‘공주지’는 식민제국 일본과의 ‘친연성’을 강조하는 과정에서 소환된 측면이 있다. (최석영, 「일제 식민지 상황에서의 부여(扶餘) 고적에 대한 재해석과 ‘관광명소화」, 『비교문화연구』 9권 1호, 서울대학교 비교문화연구소, 2003, 110면 참조)

53) 위의 논문, 111-113면 참조.

54) 이는 다음과 같은 백충의 대사를 통해 자세하게 요약 제시된다. “백충 신라에

남쪽에 내려와 있는 태자 문주의 복귀가 필요하다. <목화>가 이 과정에서 부정적으로 표상하는 대상은 백제의 위협을 직접적으로 유발한 ‘고구려’와 ‘무능한 선대왕 개로’⁵⁵⁾ 그리고 백제를 배신한 자들의 나라 ‘신라’이다. 특히 ‘신라’는, 문주의 애인이자 ‘백제의 미’를 상징하는 ‘목화’를 능멸하려는 성주들이 권력을 잡고 있는 ‘탐욕의 나라’라는 측면에서 부정적 형상화의 과정이 이중적으로 중첩되어 나타난다. 『삼국사기』에 의하면, 문주가 백제를 구하는 과정에서 신라는 1만 군사를 내주는 것으로 동맹국으로서의 제 역할을 수행한 것으로 기록되어 있다.⁵⁶⁾ 그러나 <목화>에서 1만 군사를 조력해준 ‘신라’의 자리는 ‘뜻있는 志友’⁵⁷⁾라는 모호

오게 된 내력입니다. 네말하우리다. 고구려 장수왕이 간첩 도람이 백제에 들어와 상감을 속이고 역대 제왕의 왕능을 品石으로 옮기지 않으면 나라에 불길한 일이 생긴다 하여 전국의 군정(軍政)을 풀어 왕능과 궁실을 곳치기에 백제에 재물을 말린 것은 優老人께서도 아실 줄 짐작합니다.” 이것은 삼국사기의 기록과도 일치하는 부분이다.

55) ‘개로왕의 무능’을 전면화하는 것은 주로 좌평의 신분에서 망명자의 신분으로 하락한 ‘우인’의 다음과 같은 대사를 통해 제시되고 있다. “알 길 이르겠소 내가 신라로 쫓겨오게 된 것도 그때문이었오. 애당초 도람이란 중놈이 백제에 불교가 왕성하는 틈을 타서 장수왕의 밀지를 받아가지고 들어오던 그 날도 나는 벌써 짐작했더라우. 그래서 여러번 상감께 간해보았으나 상감께서는 동여씨 정신을 못차리시고 그 중놈의 말만 한올같이 아시는구려.”

이는 지도자들의 어리석음과 왕정의 사분오열을 통해 조선 몰락의 필연성을 정당화하려는 식민지 시대 제국의 역사 재구성의 방식과 유사하다는 측면 그리고 이것이 <원앙>에서 백제의 왕조사를 그리는 방식과 동일한 궤도 위에 놓여있다는 측면에서 박영호의 역사 인식과 제국 담론 사이의 내적 논리의 양태를 보여준다고 할 수 있다.

56) 김부식, 앞의 책, 69면.

57) 여기서의 ‘뜻있는 지우’는 ‘남방’에 위치하는 모호한 주체이며, 이 주체는 엄연한 신라의 조력을 삭제한 자리 위에 세워져 있다. 여기서의 ‘友’는, 백제의 멸망을 다루는 김동인의 1941년 소설 『백마강』의 결말에 내포하고 있는 ‘선린사상’을 연상시킨다. 김동인이 백제를 돕기 위해 바다를 건너 내달려온 아마도의 원정군을 결말에 배치함으로써 백제와 왜의 관계를 ‘좋은 이웃’의 그것으로 형상화하였듯이 박영호 역시 백제의 도약을 조력하는 ‘남방의 친구’를 설정함으로써 소설과 유사한 구조를 통한 문제해결의 지향을 보이고 있다. 이때의 ‘친구’

한 대상으로 대체되며 신라 조정은 “생각다 생각다 못해 군자를 빌리러 온” 백제의 충신을 차갑게 외면하는 존재로 형상화된다.

백충: 그리하와 동궁전하를 모시그리 南方으로 갓삼따가 거기서 뜻있는 志友를 만나 군사일만을 얻었사옵니다. 생각다생각다못하와 신라조정에 軍資를 빌너왔아오나 목적을 이루지못하옵고 돌아가는 길에 (후략)⁵⁸⁾

신라의 백제 조력에 대한 역사상의 기록이 남아있음에도 불구하고 <목화>의 신라 인식은 이렇듯 부정적인 요소들로 점철되어 있다. 이는 일본 제국의 ‘내선일체’ 논리가 그 정당성을 획득하기 위해 수행해야 했던 작업, 즉 “원형으로서의 고대”를 훼손시킨 오염원(汚染源)을 찾아 응징하고 제거”⁵⁹⁾하는 작업에서 기인한다. 제국은 그 원형을 훼손시킨 오염원을 ‘중국’으로 지목한다. 이로써 ‘내선일체’론을 가로지르는 ‘反중국’의 논리는 나당연합을 통해 삼국을 통일했던 신라에게도 전이된다. 이에 백제의 재건을 1만 군사를 통해 도운 구원의 주체가 ‘신라’여서 안 되며, 이는 ‘남방’의 뜻있는 ‘지우’에게 그 자리를 침탈당한다.

고구려와 무능한 지도층, 신라를 타자화하는 방식과 더불어 <목화>는 ‘지방’의 숨겨진 인물들을 ‘이상적 위인’으로 자기화한다. 자기화의 대상은 남쪽에 잠시 기거하고 있는 ‘백제의 원래 주인들’, 즉 태자 ‘문주’와 백제의 좌평 출신 ‘우인’ 그리고 아름다운 그의 딸 ‘목화’이다. ‘우인’은 “어떻게던지 살아서 백제를 구하여야 겠다”⁶⁰⁾ 생각에 지금은 몸을 숨

를 ‘왜’로 상상하는 것에는 무리가 따를 수 있으나 박영호가 신라를 삭제하면서 까지 모호하게 도입하고 싶었던 대상의 이미지는 일본 제국의 고대사 담론 안에서 유통하는 것임은 분명해 보인다.

58) 박영호, <木花>, 앞의 작품, 170-171면.

59) 한수영, 앞의 책, 203면.

60) 박영호, <木花>, 앞의 작품, 169면.

기고 있는 지방의 외인(外人)이다. 다른 “벗들이 충신록에 이름을 올리는 동안”⁶¹⁾에 백제의 역신이자 주변인으로 강등된 그이지만, 그는 자신의 딸을 신라의 성주에게 바치고 황금일천만냥을 백제에게 기꺼이 헌납하는 과정을 통해 백제의 진정한 ‘충신’으로 거듭난다.

문주: 머시 성주에게 몸을 팔아서..... 목화 알었소 이제 당신의 그 한이 없이 상스러운 마음을 보았소. 목화는 내가 싫어졌거나 마음이 변한 게 아니라 백제의 빛나는 왕정을 위하여 거죽절연을 하였구려.

목화: 망극하옵니다.

우인: 과연 그러하옵니다. 만민의 약속을 지키기 위하여 사사로운 약속을 버린 것이옵니다.⁶²⁾ (강조, 인용자)

“백제의 빛나는 왕정”과 “만민의 약속”을 지키기 위해 “사사로운 약속”을 버리는 목화의 행동을 칭송하는 우인의 태도는, 백충이 백제의 위기를 전하기 전의 태도, 즉 신라 성주의 돈과 자신의 딸을 바꾸지 않겠다는 태도에서 급변한 것이라고 할 수 있다. 이 급변은 ‘자본의 확보’가 우인 ‘개인’의 가난을 해결하는 것에 쓰이는 것이 아니라 백제라는 ‘국가’의 재건을 위해 역할 할 수 있다는 것을 알게 된 이후의 것이다. ‘전체/국가를 위한 딸/여성 팔기’의 과정을 통해 우인은 ‘역신’에서 ‘진정한 국민’의 영역 안으로 편입되고 있는 것이다.

이렇듯 <목화>는 “백제 건국 이후에는 처음 나는 미인” ‘목화’를 탐욕에 눈이 먼 신라의 성주에게 바침으로써 ‘여성의 훼손된 신체’라는 표상 아래 민족을 젠더화한다. 연약한 여성/약한 민족이 지닌 ‘비애의 미’는 ‘숭고한 희생’으로 치환되고, 이 ‘숭고한 희생’은 ‘목화’를 국민의 기획 안

61) 위의 작품, 같은 면.

62) 위의 작품, 171면.

으로 보다 적극적으로 소환, ‘국민화’의 문법으로 완성된다. “아버지 공경”과 “시서숭상”만이 자신에게 주어진 일이라고 말하고, “꽃”이나 “달”과 같은 순결한 자연물로서의 표현되었던 ‘목화’는 ‘조선적인 전아미를 지닌 여성’을 상징한다. (그런 면에서 <목화>는 조선의 꽃, ‘무궁화’로 불리기도 했다.⁶³⁾ ‘조선성’의 표상으로서의 목화는 “애정 없는 나라는 있을 수 있사오나 나라 없는 애정은 있을 수 없나이다”⁶⁴⁾라는 말로 스스로를 국가를 위해 기꺼이 훼손/헌납하면서 ‘국민’이라는 ‘주체’가 된다.

또한 ‘백제의 정조’와 ‘백제의 아름다움’을 지닌 여성의 ‘희생’을 “신성한 백제”의 ‘국민 탄생’이라는 “참된 가르침”으로 전유(인용문(라))하는 주체는 ‘의무와 애정의 양립(兩立)’[인용문(가)] 혹은 ‘애정의 기쁨’[인용문(나),(다)]을 주창해왔던 목화의 애인, 태자 문주다.

(가) 문주: 천만에 목화는 지금 의무(義務)와 애정(愛情)을 혼동하고 있소. 국가 『家』와 아버지는 의무요, 나와 목화는 애정이라우. 애정을 얻는다하여 의무를 버리는 것도 아니요 의무를 얻는다하여 애정이 버려지는 것도 아니겠지요.

(나) 문주: 아나는 백제의 모든 성(城)을 얻는 기쁨보다도 목화를 얻는 기쁨이 더 크구료.

(다) 문주: 의무를 이기는 답력이지요. 다시 말하면 아버지를 이기는 큰 답력이 있어야 겠단 말이요.⁶⁵⁾

(라) 문주: (목화에게 달려들다가 姿勢를 꺾치고 힘있게) 오- 목화야……. 너는 과시 잘났다. 그 얼골도 잘났거니와 그 마음은 더 잘났다.

63) 유민영, 『한국현대회곡사』, 앞의 책, 559면.

64) 박영호, <木花>, 앞의 작품, 171면.

65) 위의 작품, 166-167면.

다. 아- 남아가 참된 애정을 얻기도 어렵거니와 그 참된 애정을 버리고 찻터에 몸을 던지기는 더욱 어려운 일이다. (다시 決心하는 얼골) 목화야 맘을 턱 뉘라. 이 몸을 찌쳐 뇌간도지(腦肝塗地)하기로 목화가 준 참된 가르침은 길이 직히다 목화야.⁶⁶⁾ (강조, 인용자)

<목화>는 젠더화된 민족의 ‘신체적 훼손’을 통해 ‘정신적 승리’를 이룩하고 ‘국민’이라는 단일 표상에 진입할 수 있는 기쁨의 기회를 얻는다는 측면에서 ‘전체를 위한 개인의 숭고한 희생’을 전제하는 파시즘의 정치 논리⁶⁷⁾와 공명한다. <원앙>의 박영호가 계급과 자본의 차이 지우기를 희망하며 그것이 소거된 자리에 ‘국민’을 소환함으로써 ‘동일성의 욕망’을 채워나갔다면, <목화>에서의 박영호는 ‘복원되어야 할 민족/국가’를 위한 개인/여성의 희생을 숭고한 것으로 치환시키는 ‘파시즘의 심미화’ 정책을 통해 ‘근대 국민 국가(nation state)’의 주체이자 피식민지의 의사-식민 주체로 승급(昇級)되기를 상상하고 있는 것이다. “어떻게든 살아남아서” 나라를 구하고 중국에는 자신에게 덧씌워진 역신의 혐의를 지우겠다는 ‘우인’의 욕망에서 지방 출신 프로연극인이자 프로연극계의 헤게모니 지형 밖으로 밀려나있던 박영호가 보편적 주체로의 재구성을 제국의 담론 안에서 욕망하는 과정의 내적 논리가 읽히는 것은 이 때문이다.

66) 위의 작품, 171면.

67) 훼손된 신체가 표상하는 젠더화된 민족/여성의 수난사가 파시즘의 논리와 만나 는 지점에 대한 논의는 권명아의 『여성 수난사 이야기와 파시즘의 젠더 정치학』(『문학 속의 파시즘』, 도서출판 삼인, 2001)을 참고할 수 있다.

5. 의사-제국 주체의 희망과 양가적 분열 : 결론을 대신하여

앞서 살펴보았듯 박영호는 ‘배제된 지방’의 프로연극인이라는 자기인식 속에서 ‘조선 극계의 헤게모니 장악’을 욕망하였다. 그 과정에서 그는 자신이 포섭되려고 애썼으나 결국에는 포섭될 수 없었던 중앙의 프로연극, 즉 카프 소속 극단의 연극이 놓치고 있는 ‘대중성’을 확보함으로써 그 배제의 국면을 전복시켜 내려고 애썼다. 박영호는 ‘조선적인 것’과 ‘역사극’을 동시에 발견함으로써 자신이 추구했던 계급의 문제를 놓아버리지 않고도 조선 연극계의 주체이자 식민지 연극계의 의사-제국 주체, 즉 보편의 주체로 재위치화될 수 있다는 희망을 건설하였던 것으로 보인다. 고대 국가의 멸망사가 문학화되고 그것의 대중적 제작·유포가 활발했던 당시의 문화 경향⁶⁸⁾과 달리, 박영호는 ‘완결된 멸망’이 아닌 ‘곧 극복될 (것으로 꿈꿔지는) 위기’를 설정하고 그 극복이 ‘지방’의 ‘숨겨진 인물들’을 통해 이루어지는 것을 희곡 안에서 전면화했다. 이는 ‘주체되기’의 희망과 그 성취에 대한 굳건한 믿음을 전제로 하지 않고서는 가능하지 않았던 것이었다.

문제는, ‘의사-제국 주체’ 혹은 ‘보편 주체’로의 탄생이 일본 제국이 기획한 식민 지배 담론의 논리에 동의하는 방식 이외의 것으로 상상될 수 없었다는 데에 있다. ‘주체 탄생’이, ‘계급의 차이를 지운 국민이라는 이름’(<원앙>의 경우)으로 또는 ‘젠더화된 민족의 희생을 통한 파시즘의 논리’(<목화>의 경우)로 실현 가능하다는 것은 박영호가 꿈꾸었던 그 무엇이 민족의 방식으로든 제국의 방식으로든 달성되기만 하면 될 정도로 강렬했음을 말해주는 것일 수 있다. ‘역사적 합목적에 근간한 지향’, 즉 ‘주체되기’의 욕망은 제국의 논리에 유혹 당하면서 또 그것에 불안정하게

68) 공임순, 「식민지 시대의 흥망사 이야기와 여성 육체의 시각화」, 『시학과 언어학』 제9집, 시학과언어학회, 2005, 101-102면.

동의하면서 식민지 희곡 <원앙>과 <목화>를 추동한다.

그렇다면, 박영호의 ‘역사적 지향(내적 논리)’과 제국의 ‘식민 지배 담론’의 접속은 그 어떤 분열과 모순을 내포하지 않은 ‘매끈한 일치’였던가. 이 질문은 박영호의 ‘역사적 지향’과 ‘제국 담론’ 사이의 ‘매끈하지 않은 일치’가 ‘저항’⁶⁹⁾의 가능성을 배태하지 못한 것이었는가 라는 질문으로 발전될 수 있다. 결론부터 이야기하자면, 이때의 ‘저항’을 실천적 민족 운동의 담론 파괴적 효과를 담보로 한 저항적 민족주의의 층위로 협의화했을 때, 그 흔적을 <원앙>과 <목화>에서 찾는 일은 어려워 보인다. 이는 박영호의 후속 작업들이 보다 직접적으로 제국의 담론에 부응하여 ‘동양과 일본을 받드는 연극’으로 적극 귀의하고 있다는 점과 호응하는 것이기도 하다.

다시 말해, 박영호는 의사-제국 주체를 꿈꾸는 과정과 그것에 대한 믿음만을 <원앙>과 <목화>에서 보여주고 있기 때문에 이 작품을 통해 그의 욕망이 현실 상황 속에서 어떻게 좌절되었는지, 어떤 방식으로 좌절의 허무를 극복했는지 혹은 자기 모순을 부정하며 또 다른 논리의 제국 담론을 통해 보편 주체와 동일해지기를 다시 희망했는지는 속단할 수 없다는 것이다. 그렇기 때문에 본고에서 밝히고 있는 박영호의 ‘역사적 지향(내적 논리)’이 역사극의 시대를 지나 국민연극의 시대에서는 어떤 양태로 변화하고 있는지를 규명하는 후속 과제가 여기서 요구될 수 있겠다.

그러나 분명하게 일언(一言)할 것은 박영호의 역사극 <원앙>과 <목화>를 통해 그가 보여준 ‘의사-제국 주체 형성의 논리’는 내발적으로 그 분열을 수반하고 있다는 점이다. ‘계급의 문제 혹은 식민·피식민의 문제

69) 이러한 형태의 ‘저항’을 윤대석의 경우, ‘내파’라는 용어로 대체하여 사용하고 있다. 식민 지배 담론이 피식민들에게 전유되는 과정에서 발생하는 모순과 균열의 틈들이 점점 확대되어 저항의 가능성을 내포한 운동성을 지닌 민족적 실천으로 나아가는 것을 뜻하는 ‘내파’는 본고에서 말하는 ‘저항의 형식’의 이해하는데 유효한 참조를 제공한다고 할 수 있다. 윤대석, 『식민지 국민 문학론』, 도서출판 역락, 2006 참조.

와 상관없이 너(식민 조선)와 나(제국 일본)는 (원래) 하나다'라는 기치 아래, <원앙>이 접속한 '내선 동조동근론'은 후생성을 주축으로 한 '순혈 민족론'과 끊임없이 대립하면서 제국 안에서도 충돌·대립하고 있는 것이었다. 이는 백제의 중앙으로 함께 나아간 <원앙>의 '원앙들'인 '복좌'와 '공단' 그리고 그의 친구들인 '막동'과 '금동' 모두가 중앙/주체로 다가가려고 할수록 그 차이화의 요구에 부딪히는 모순을 예고하는 것이기도 하다.

또한 '지방의 힘'과 '국가 재건'의 가능성을 접속시키는 박영호 희곡의 논리에 의하면, '지방'은 그것 자체로 유의미한 것이 아니라 '중앙'의 정치적·사회적 치유를 위해서만 존재하는 도구적인 시공간으로 표상된다. 다시 말해, '남겨진 지방'은 다시 자신을 호출해 줄 중앙/제국의 신호를 수동적으로 기다리며 그것에 복속되는 '내부 식민지/조선'으로 타자화 된다. <원앙>과 <목화>에서 '중앙'으로 떠난 '소수의 주체들'을 배웅하는 '지방'의 '주변인들'이 발견하는 균열의 지점은 바로 이곳이 될 것이다. 이는 또한 중앙으로 진출한 '의사-제국 주체'가 겪어내야 하는 분열과 동요를 예고한다. 그들 역시 동화와 차별화를 병행하는 중앙/제국의 정치적 양가성으로 인해 그들의 '지방', 즉 '조선'으로부터 벗어날 수도 완전히 귀속될 수도 없기 때문이다.

박영호가 역사극 <원앙>과 <목화>을 통해 "조선성을 복습"하는 과정에서 배태하는 이러한 내적 분열들, 바꾸어 말하자면 제국 담론과의 '매끄럽지 않은 일차'의 지점들은, "고대 국가의 멸망사를 통해 수치와 자부심이 공존하는 양가적 민족인식"⁷⁰⁾을 보여준 일련의 망국사 이야기들과 그 역할을 공유하는 과정에서 발생한다. 그러나 고대사를 통해 드러내는 현실 인식이 '지금-여기' 조선의 문제를 극복 가능한 '가능태'가 겪고 있는 '일시적 상황'으로 보고 있다는 점, 그리고 그것은 자신과 같은 지방의 주변화된 인물들의 등장으로 인해 극복될 수 있다는 점을 희망적 결

70) 이상우, 앞의 논문, 71면 참조.

말을 통해 보여주고 있다는 측면에서 박영호의 역사극이 민족 담론과 맞닿을 수 있는 차별성과 가능성을 담지하고 있는 것도 사실이다. 이는 식민의 담론으로 피식민지의 민족을 상상하는 모순이 지닌 양가성의 한 단면임에 기인한다.

남은 문제는 이것이 40년대 신체제론의 전면화와 국민총동원체제 아래서 어떻게 그 희망을 유지할 수 있는지, 유지할 수 없었다면 어떤 방식으로 새로 기획된 제국의 담론에 접속하였는지, 그리고 그때의 새로운 형식의 동의는 또한 어떠한 부분에서 매끄럽지 않은 일차였는지가 된다. '사상성의 이월'⁷¹⁾이라는 측면에서 박영호의 해방 공간의 희곡과 월북 이후의 활동이 재고되어야 하는 것도 이와 동일한 이유에서다. 지금의 박영호 희곡 연구에서 필요한 것은, 기존의 관습적 '친일/민족' 담론의 이분법을 전면적으로 해체하고, 새로운 시각으로 박영호 희곡의 총체적 전면에 접근하려는 시도라고 할 수 있겠다.

참고문헌

1. 기본자료

김부식, 『삼국사기』(下), 이병도 역주, 을유문화사, 2005.

나용, 「연극운동의 신건설-갑부 연극부의 새로운 발전을 위하여 (2)」, 『조선중앙일보』, 1934.3.22.

민병휘, 「演劇漫談 (上)」, 『조선일보』, 1931.3.4.

박영호, <史劇 鴛鴦>, 『신인문학』 2권 5호, 청조사, 1935.4.

71) 식민지 작가들의 욕망이 무엇이었으며 그것이 어느 점에서 충족되었고 어느 점에서 충족되지 못한 채 이월되었는가에 관심을 갖는다는 측면에서 '사상성의 이월' 문제는 친일문학과 해방 이후의 문학을 함께 이해하는 준거들이 될 수 있다. 윤대석, 앞의 글, 348-349면 참조.

- _____, <木花>, 『신인문학』 2권 1호, 창조사, 1935.1.
 _____, <駕鸞船>, 『월간야담』 제2호, 景文社, 1934.11.
 _____, 「연극만담, 신극의 재인식」, 『조선일보』, 1939.2.5
 _____, 「朝鮮性を 復習하고 戲曲創作의 再出發 (上)」, 『조선일보』, 1934.6.15.
 _____, 「朝鮮性を 復習하고 戲曲創作의 再出發 (下)」, 『조선일보』, 1934.6.16.
 백철, 「시대적 우연의 수리」, 『조선일보』, 1938. 12. 2~7.
 전용신 역, 『일본서기』, 일지사, 1989.

2. 단행본

- 강동진, 『일본근대사』, 한길사, 1985.
 김재용 외, 『친일문학의 내적 논리』, 역락, 2003.
 김철·신형기 외, 『문학 속의 과시즘』, 도서출판 삼인, 2001.
 서연호, 『식민지시대의 친일극 연구』, 태학사, 1997.
 야나기 무네요시, 심우성 역, 『조선을 생각한다』, 학교재, 1996.
 양승국, 『한국근대연극비평사 연구』, 태학사, 1996.
 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1996.
 유민영, 『한국현대희곡사』, 弘盛社, 1982.
 윤대석, 『식민지 국민 문학론』, 도서출판 역락, 2006.
 한수영, 『친일문학의 재인식』, 소명출판, 2005.

3. 논문

- 공임순, 「식민지 시대의 흥망사 이야기와 여성 육체의 시각화」, 『시학과 언어학』 제9집, 시학과언어학회, 2005.
 김향, 「박영호 희곡 연구」, 『한국극예술연구』 제16집, 2002.10.
 윤대석, 「‘친일문학’을 해소하기 위해」, 『사이間SAI』 제3호, 국제한국문학문화학회, 2007.11.
 이상우, 「표상으로서의 망국사 이야기」, 『한국극예술연구』 제25집, 한국극예술학회, 2007.
 이재명, 「박영호 희곡의 인물 연구」, 『한국근대문학연구』 4권 1호, 2003.
 _____, 「박영호 작 <산돼지> 연구」, 『한국극예술연구』 제16집, 2002.10.
 이종대, 「박영호의 「무대희곡 창작의 실제」」, 『한국어문학연구』 제42집, 한국어

- 문학연구학회, 2004.2.
 이화진, 「일제 말기 역사극과 그 의미」, 『한국극예술연구』 제18집, 한국극예술학회, 2003.
 전윤선, 「1930년대 조선학 진흥운동 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 1998.
 정종현, 「식민지 후반기(1937-1945) 한국문학에 나타난 동양론 연구」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 2005.
 최석영, 「일제 식민지 상황에서의 부여(扶餘) 고적에 대한 재해석과 ‘관광명소’화」, 『비교문화연구』 9권 1호, 서울대학교 비교문화연구소, 2003.
 홍재범, 「박영호의 <아들> 연구」, 『국어국문학』 133, 2003.

Abstract

A Study of Park Young-ho's historical drama

Lee, Kyoung-suk

This treatise intends to clarify intermittent phase of ‘historical intention’ of Young Ho, Park who faced ‘colonial discourse’ planned by Japanese Empire, in other words, logic of ‘response’ and position of ‘crack’, focusing on Young Ho, Park’s historical plays, “Wonang” and “Mokwha”. This is to free from a way of judging plays of the Japanese colonial era with views of ‘pro-Japanese literary theory’, and ‘national literary theory’ or dichotomies of ‘the others’ and ‘identical person’ or ‘cooperation’ and ‘resistance’ and inquired into ‘historical purposeful’ structural methods of theatrical people in Japanese colonial era.

Chapter 2, focuses a duality of desire Young Ho Park’s position has in play history of 1930s. Since Young Ho Park was a local PRO play writer who was not included in troupes belonged to the central KAPF, his plays contains desire of advancing into the central to be enthroned as the subject of PRO theatrical world. At the same time, his plays desire development of Joseon’s theatrical world by discovering ‘Joseon-like things’. ‘Historical plays’ written at the time became a means of advancing into the central as they gained public responses, and they possess dual effectiveness that could find their ways into ‘the world’s universal subject’ as they allowed manifestation of ‘Joseon-like things’.

Chapter 3 and 4 analyze concrete aspect of this desire with “Wonang” and “Mokwha”, which are written based on Baekje’s history, as subjects. “Wonang”, based on imperial historical view revealed in ‘*nibonsboki*(日本書記)’, portrays the birth of ‘nation’ removed of class differences, and the hope that a new world can be made by local figure

instead of central figure. “Mokwha” expresses the logic of fascism and the process of its aesthetication through the sacrifice of the nation gendered to female.

These show how ‘historical intention’ of Young Ho Park ‘respond’ to the discourse of Japanese Empire, and at the same time, explain the positions of ‘crack’ immanent in them. It is because as ‘local/Joseon’ try to approach to ‘central/Empire,’ the intensity of ‘political ambivalence’ which carries out ‘assimilation’ and ‘differentiation’ side by side must be deepened. Thus, historical plays of Young Ho Park stay at ‘unsmooth agreement’ which accompanies ‘resonance’ and ‘crack’ through ‘Joseon-like things’ and bring forwards deficiency of the desire to the works of the national play era.

Key words : Park Young-ho, 1930s, historical drama in colony Joseon, ancient history, colonial discourse, response, unsmooth agreement, crack, pseudo-empire subject, “Wonang”, “Mokhwa”

접수일 : 2008년 2월 29일
 심사기간 : 2008년 3월 1~22일
 게재결정 : 2008년 4월 1일