

일제말기 ‘부여’표상과 정치의 미학화

-이석훈과 조택원을 중심으로-

문경연*

<차례>

1. 들어가는 말
2. 부여신궁을 둘러싼 문화예술인의 근로보국과 문장보국
3. ‘백제’와 ‘부여’ 사이 : 이석훈의 <사비루의 달밤>을 중심으로
4. 춤추는 제국주의 : 조택원의 <부여회상곡(夫餘回想曲)>을 중심으로
5. 나오는 말

<국문초록>

총독부는 1939년에 부여신궁 건립계획을 발표했다. 고대부터 이어져온 내선(內鮮)간 ‘피의 결합’을 증명하는 역사적 시공간으로 ‘부여’를 소환함으로써, ‘내선일체’라는 국책을 강화하고자 한 것이다. 당대 문학인들과 문화예술인들은 집단적으로 부여신궁조영(扶餘神宮造營) 근로봉사에 동원되었고, 이들의 행적은 각종 매체를 통해 선전되었다.

이와 더불어 문화계에서는 대동아공영권하의 새로운 ‘국민문화운동’이라는 국책적 과제를 수행하는 구체적 실천방안으로, ‘부여’표상을 둘러싼 다양한 글쓰기와 예술활동이 시도되었다. 소설, 기행문, 문학평론은 물론이고, 공연예술계에서는 이석훈의 희곡 <사비루의 달밤>과 조선연극협회 회장 이서구 구성(대본)·조택원 안무의 ‘국민무용’ <부여회상곡(夫餘回想曲)>이 창작되었다.

이석훈은 문화부대의 부여신궁조영 근로봉사 직후 기행문 「부여기행」을 발표하고, 새롭게 탄생한 신도(神都) 부여를 배경으로 한 희곡 <사비루의 달밤>(1941)을 창작하였다. 국민총력조선연맹과 조선총독부의 후원 하에 기획된 <부여회상곡>(1941)은 일본과 조선의 대표적인 예술인이 총동원된 대규모 공연이었다. 본고는 존재만 확인되었을 뿐 아직까지 심도있는 연구가 시도되지 않은 <부여회상곡>의 서사 구조를 살피고, 당시 공연관련 기사를 바탕으로 화려한 무대 스펙타클, 전통무용과 현대무용의 결합, 대규모 합창 등으로 구성된 공연상황을 확인하였다.

본고는 부여신궁조영 근로봉사에 동원되었던 문화예술인들의 다양한 글쓰기를 통해 문장보국의 양상을 살피고, 위의 두 텍스트를 면밀히 분석함으로써 내선일체라는 비가시적인 역사와 사상이 가시화되는 시국물의 경향을 고찰하였다. 두 작품에서 ‘부여’는 공통적으로 파시즘의 파괴적 정치학을

심미적으로 찬양함으로써 대중들을 감성적으로 도취하게 만드는 표상으로 작용하였다. 하지만 부여신궁조영과 내선일체 사상에 관한 두 편의 국책협력물은 제국 입장에서 과시적 성과와 달리 협력이라고 단언하기 어려운 불완전한 글쓰기였음을 확인하였다. 국책물의 환원할 수 없는 혼란스러움과 잡종성이야말로 이 시기 작품들에 대한 지속적인 면밀한 독해가 요청되는 대목일 것이다.

주제어: 부여, 부여신궁(扶餘神宮), 신도(神都), 국책협력, 내선일체, 정치의 미학화, 이석훈, 조택원, 이서구, 국민연극, 국민무용, 프로파간다

1. 들어가는 말

1941년 2월 8일 조선문인협회, 조선영화인협회, 조선연극협회, 조선연예협회, 담우회(談友會), 이렇게 조선의 대표적인 5개 문화단체 대표들이 ‘부여신궁어조영(夫餘神宮御造營) 근로보국대(勤勞報國隊)’를 꾸려 공역(工役)봉사를 떠났다. 참석자들의 면면을 구체적으로 살펴보자면, 이광수, 김동환, 안석주, 이석훈, 안중화, 백철, 유지진, 이서구, 최상덕, 박진, 서광제, 이규환, 신불출, 현철 등 서른 명에 달하는 문화계 중진들이었다. 이날 이들의 행적은 1941년 3월호 『신시대』에 「夫餘神宮御造營 勞動奉仕記」라는 제목으로 사진과 함께 기사화되었다. 동월에 발간된 잡지 『삼천리』에는 문화부대 봉사라는 타이틀로 이들이 부여신궁에서 찍은 사진이 권두화보에 실렸다.

총독부는 1939년에 부여신궁 건립계획을 발표한 이래, 고대부터 이어져온 내선(內鮮)간 ‘피의 결합’을 증명하는 역사적 시공간으로 ‘부여’를 호명하여 ‘내선일체’의 국책을 강화하고자 했다. 이후 신궁조영작업이 진행되면서 당대 문학인들과 문화예술인들은 집단적으로 부여신궁조영(扶餘神宮造營) 근로봉사에 동원되었고, 이들의 행적은 각종 매체를 통해 기사화됨으로써 부여신궁 근로봉사에 대한 선동과 선전효과를 유도했다.

‘신도(新都) 부여’¹⁾는 오래된 과거인 백제 몰락의 역사를 후경에 두고 내선일체의 제국 일본을 전경에 내세우기 위해 기획된 공간이었다. 이것

* 경희대학교 강사

과 연동하여 대동아공영권하의 새로운 '국민문화운동'이라는 국책적 과제를 수행하는 데 있어 '백제'와 '부여'표상을 적극 활용한 문학작품들이 생산되었다.²⁾ 공연예술 분야에서는 이석훈(李石薰)의 희곡 <사비루의 달밤>과 이서구(李瑞求) 구성(대본)·조택원(趙澤元) 안무의 '국민무용(國民舞踊)' <부여회상곡>³⁾이 창작되었다. 현전하는 일제 말기 극예술 작품 중에서는 이 두 작품이, 작품 전체에서 이데올로기적으로 기능하는 '부여'표상을 활용한 것으로 생각되기 때문에,⁴⁾ 본고의 연구대상으로 삼고

- 1) 신도건설의 공간으로 재발견된 부여에 근대 도시에 대한 이미지가 만들어진 최초의 계기는 1915년 발족한 부여고적보존회가 재단법인으로 변경되고 부여박물관 설립이 계획된 1929년이다. 부여가 부상하는 맥락과 부여신궁이 조영되는 역사적 정황에 대해서는 다음 논문은 참조할 수 있다.
손정목, 『日帝下 扶餘神宮 造營과 소위 夫餘神都建設』, 『한국학보』 제49집, 일지사, 1987.
최석영, 『일제식민지 상황하에서의 부여(夫餘) 고적에 대한 재해석과 '관광명소'화』, 『비교문화연구』 제9집 1호, 서울대학교 비교문화연구소, 2003.
- 2) 해방이전에 발표된 역사소설과 역사극에서 '백제'가 몰락과 상실의 표상으로 그려지고 있음에 주목하고, 일제말기에 백제 역사가 소환되는 문화적 상황과 이데올로기적 맥락을 추적하고 있는 선행연구는 다음과 같다.
한수영, 『고대사 복원의 이데올로기와 친일문학 인식의 지평-김동인의 백마강을 중심으로』, 『실천문학』 2002년 봄호.
이화진, 일제 말기 역사극과 그 의미-함세덕의 <낙화암>의 경우, 『한국극예술연구』 제18집, 한국극예술학회, 2003.
공임순, 일제 말 흥망사 이야기와 타락의 표지들에 관한 연구, 『국어국문학』 141호, 국어국문학회, 2005.
허병식, 폐허의 고도와 창조된 신도, 『한국문학연구』 36집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009.
-부여 표상과 직접적인 관련이 있는 문학회로는 이광수 『아아 落花岩』(『삼천리』 1933.4)/ 백철, 내선유록이 깊은 부소산성』(『문장』 1941.3)/, 김동인 소설 『백마강』(『매일신보』 1941~1942)/, 이광수, 부여행』(『신시대』 1941.7)/, 주요한, 부여의꿈』(『신시대』 1941.7) 등이 있다. 이 텍스트들은 위에 언급한 선행연구 등을 통해 연구가 진행되었다.
- 3) 무용극 혹은 무용시로 명명되는 <부여회상곡>을 극예술의 범주에 넣을 수 있을지에 대해서는 견해가 엇갈릴 수 있다. 본고에서는 <부여회상곡>이 서사적 내용을 갖춘 무용극이라는 점, <부여회상곡>의 대본이 남아있다는 점, 대본을 당시 조선연극 협회장이었던 '이서구'가 담당했다는 사실에 등에 기대어 광의의 극예술 범주에 넣고자 한다. 이와 관련해서는 본문에서 차차로 기술할 것이다.
- 4) '부여'가 등장하는 극예술 작품으로 조선영화 <너와나(君と儂)>(1941)를 들 수 있다.

자 한다.

본고는 부여신궁조영 근로봉사에 동원되었던 문화예술인들이 다양한 글쓰기를 통해 문장보국을 실천했던 양상을 살피고, <사비루의 달밤>과 <부여회상곡> 두 텍스트를 면밀히 분석함으로써, '부여'표상을 둘러싸고 내선일체라는 비가시적(非可視的)인 역사와 사상이 가시화(可視化)되는 국책물의 특징을 추적할 것이다.

이석훈은 부여신궁조영 근로봉사를 다녀온 직후 기행문 '부여기행'⁵⁾을 발표하고, 새롭게 탄생한 신도(神都) 부여를 배경으로 한 희곡 <사비루의 달밤>⁶⁾을 연달아 발표하였다. 작품의 말미에 “二月十六日夜”라고 창작일이 표기되어 있는데, 2월 8일 근로봉사를 다녀오고 일주일 뒤에 이 작품을 창작했음을 알 수 있다. 이 희곡작품은 해방 직전인 1945년 3월 단행본으로 출간될 때 <百濟의月(백제의 달)>로 제목이 수정되었고,⁷⁾ 『문장』지에 실릴 당시 조선어작품이었지만 단행본에는 국어(일본어)으로 번역되어 수록되었음을 확인하였다. 부여신궁조영 근로봉사(1941.2.8) → 『부여기행』(1941.3) 발표 → 희곡 <사비루의 달밤>(1941.3) 발표 → 국어극 『百濟의月(백제의 달)』(1945.4. 『蓬島物語』에 수록) 발표와 같은 일련

정성, 일본을 비롯하여 '부여'에서 영화가 촬영되고 했고, 출정군인의 누나 부부는 부여에 살고 있으며 늘 내선일체를 논하는 매형은 부여박물관의 관장이다. 그리고 영화 말미에는 부여의 낙화암과 백마강을 화면에 담아 부여를 내선일체의 성지로 보여준다. 하지만 이 영화는 '정병제'와 '내선결혼'이 영화를 추동하는 중심 기체이며 '부여'가 집중적으로 부각되지는 않는다. 때문에 본고에서는 제외하였다. 또 언급하지 않을 수 없는 작품이 함세덕의 <낙화암>(1940)이다. 그러나 이 작품은 고대사로서의 백제역사를 재현하면서 작품 외적으로는 내선간의 교류가 이미 고대부터 시작되었던 일조동군의 역사를 근저에 깔고 있지만, 내선일체의 성지로 근대적 소명을 부여받은 1941년의 '부여'와 '부여신궁'을 직접적으로 환기하는 작품은 아니다. 또 시의적으로 부여신궁어조영과 관련한 노골적인 협력행위가 요구되었던 1941년의 시점보다 앞서 발표된 작품이기에, 조선예술가의 근로보국과 문장보국의 행위를 통해 프로파간다가 수행되는 실천장상을 함께 살펴보려는 본고와 약간의 층위를 달리하는 작품이라고 하겠다. 때문에 본고에 포함시키지 않았다.

- 5) 이석훈, 『부여기행』, 『新時代』, 1941년 3월호, 256~260면.
- 6) 이석훈, 『사비루의 달밤』, 『문장』, 1941년 4월호, 124~131면.
- 7) 牧羊, 『蓬島物語』, 普文社, 1945.

의 행보는, 국책에 부응하며 창작활동을 지속한 작가 이석훈의 '글쓰기 동선'을 보여준다는 점에서 의미가 있다. 이석훈이 일제의 '국민문학'에 편승하였음을 증거하는 또다른 예로, 1943년 '총력연맹상(總力聯盟賞)' 수상 사실을 들 수 있다. 소설가 박태민이 우유부단한 지식인의 태도를 청산하고 사상적 혁신을 이루게 되는 내용은 담은 소설 <고요한 폭풍>으로 이석훈은 1943년 '국민총력조선연맹'에서 수여하는 '총력연맹상'을 수상했다. 조선문인협회의 스키모토 나가오(杉本長夫)는 <고요한 폭풍>이 "혁신적인 강한 기백"을 가진 "결의의 문학"임을 들어 고평했다.⁸⁾ 하지만 결론의 일부를 미리 당겨 말하자면, 이석훈의 부여관련 글쓰기는 내선일체 통치전략인 부여신궁조영을 선전하는 국책문학 혹은 국민문학의 일환이었다는 표면적 성과와 달리, 협력이라고 단언하기 어려운 '위태로운 글쓰기'임을 확인할 수 있다. 그 구체적 양상에 대해서는 3절에서 서술하고자 한다.

한편 국민총력조선연맹(國民總力朝鮮聯盟)과 조선총독부(朝鮮總督府)의 후원 하에 기획된 국민무용 <부여회상곡(夫餘回想曲)>(1941)은 일본과 조선의 대표적인 예술인이 총동원된 대규모 공연이었다. 이 공연은 백제 역사 속에서 내선일체의 기원을 찾아내려는 서사 구조와 화려한 스펙타클, 전통무용과 현대무용의 결합, 대규모 합창 등으로 구성되었다. 그동안 무용가 조택원의 약력 등을 통해 작품명과 대강의 내용만 전해왔던 '무용곡 <부여회상곡>대본'이 잡지 『삼천리』1941년 3월호 <국어판독

집>에 일본어기사로 발표¹⁰⁾되었음을 확인하였다. 대본은 당시 조선연극협회 회장이었던 이서구(李瑞求)가 집필하였다. 이 대본을 바탕으로 공연의 내용과 무대 구현의 방식, 백제와 고대 일본, 신도 부여와 내선일체의 제국 일본이 형상화되는 방식을 재구(再構)할 수 있으리라고 본다. <부여회상곡>에 대한 연구가 거의 시도되지 않은 학계 상황에서 역사비평 편집위원회가 펴낸 『남과 북을 만든 라이벌』(역사비평사, 2008)은 <부여회상곡>에 대해 짧게나마 언급하고 당시 공연사진을 발굴, 제시했다는 점에서 귀한 선행연구라고 할 수 있다. 이 책에서 <부여회상곡>의 공연일시를 "1942년 4월"로 기록하고 있으나, 오류임을 지적해둔다.¹¹⁾ 『매일신보』, 1941년 5월 12일자 기사와 『삼천리』, 1941년 7월호 기사를 통해 확인한 결과, 이 작품은 1941년 5월 1~6일까지 6일간 경성부민관에서 공연되었음을 확인하였다. 그리고 그 대본은 이보다 앞선 1941년 3월호 『삼천리』에 발표되었다.

<부여회상곡> 공연의 무용대본은 당시 조선연극협회(朝鮮演劇協會) 회장이었던 이서구가 집필한 것으로, 이서구 역시 1941년 2월 8일 부여신궁어조영(夫餘神宮御造營) 근로보국에 참여한 문화부대의 일원이었다. 즉 <부여회상곡>은 '신도 부여'의 역사적 의미를 무대화한 이서구의 연극적 상상력과 조택원의 무용안무가 결합하여 탄생한 공연이었던 것이다. <부여회상곡>을 보도한 당시 매체기사의 표제를 보면, '무용시(舞踊詩)', '무용곡(舞踊曲)', '국민무용' 등이 혼용되어 사용되고 있다. '무용시'와 '무용곡'이 장르를 드러내는 명명이라면, '국민무용'은 일제말기에 조선인에게 일본 국민으로서의 정체성과 사명감을 함양하기 위해 '새로운 국민문화'를 창출하고자 했던 일제의 문화정책 하에서 '국민문학', '국민연

8) 杉本長夫, 「聯盟賞の牧羊君」, 『國民文學』, 1943년 5월호, 76면.

9) 일반적인 의미의 '대본'이라고 하기에는 분량과 내용에서 있어 소략한 것이 사실이다. '樂曲'이라고 표기된 일본어대본을 보면 각 곡의 (서사)내용과 무대연출방식, 음악과 춤의 표현 등이 서술되어 있어, '안무노트'라고 할 수도 있고 '연출노트'라고도 할 수 있을 것이다. 조택원은 자서전 『가사호집』(서문당, 1973)에서 '각본을 담당한 이서구형'과 '작곡을 담당한 石井五郎' 셋이서 합작으로 '각본'을 썼다면, '각본'이라는 명칭을 쓰고 있다.(183면) 통상적으로는 무용곡의 경우 '대본'이라는 용어를 쓰고 있고, (ex. 『최승희무용극대본집』) <삼천리>에 실린 이 텍스트가 완성본인지 축약되어 발표된 것인지 현재로서는 확인할 수 없는 상황이기 때문에, 본고에서는 잠정적으로 '대본'이라고 명명하기로 한다.

10) 『內鮮一體の舞踊曲-夫餘回想曲』, 『三千里』, 1941년 3월호, 51~54면.

<부여회상곡>에 대한 최초의 발굴·소개는 친일반민족행위 진상규명위원회 편, 『친일반민족행위 진상보고서 III-4』(2009)에서 이루어졌다.

11) 역사비평 편집위원회, 『남과 북을 만든 라이벌』, 역사비평사, 2008, 265면.

극' 등과 더불어 시도된 새로운 무용임을 강조한 명명이라고 볼 수 있다.

본고는 우선 부여신궁조영 '근로봉사'에 동원되었던 문화예술인들이 『춘추』, 『신시대』, 『삼천리』 등에 발표했던 다양한 글쓰기를 통해 문장보국에 기여한 정황을 살필 것이다. 그리고 이석훈과 이서구·조택원의 두 텍스트를 분석함으로써, '부여 표상'과 함께 내선일체라는 비가시적 이념을 가시화하고자 했던 프로파간다 수행의 양상을 고찰할 것이다. 이 두 작품은 일제말기 부여표상을 둘러싸고 프로파간다가 창작, 생산되는 일련의 정세에 있어, “내선일체” 주입을 위한 식민지배자의 호출 → 피식민지 문학지식인의 사상/역사 재교육 → 근로보국과 문장보국의 실천 → 사상의 가시화전략에 협조”라는 프로파간다 생산 과정의 구조적 동형성을 거쳐 생산되었다는 공통점이 있다. 작품의 면밀한 분석을 통해 '부여'가 파시즘의 파괴적 정치학을 심미적으로 찬양함으로써 대중들을 감성적으로 도취하게 만드는 표상으로 작용하고 있음에 주목하고자 한다.

2. 부여신궁을 둘러싼 문화예술인의 근로보국과 문장보국

문화인단체 소속인들로 구성된 부여신궁어조영 노동봉사대의 활약은 잡지 『신시대』 1941년 3월호에 기자의 '노동봉사기'와 참석한 인사들의 '소회(所懷)' 원고를 통해 발표되었다.¹²⁾ 이 기사들이 공통적으로 강조한 것은, 내선일체의 관계가 “백제 때 결합된 것이 아니고 멀리 神代에서부터 시작된 것인데, 백제시대에 이르러 더욱 확고”해졌다는 것이었다. 즉 “血液의 交流는 근본부터인 것으로 정치적으로 경제적으로 내지 문화적으로까지 상호간의 교섭은 진실로 골육간이라도 能히 할수 없을만치 친

밀한 사이”였음을 역사적 사실과 기록을 들어 역설하였다. 그리고 부여신궁 창립결의가 공표된 이후 그 공사에 하루 혹은 반일(半日)이라도 ‘근로봉사의 적성(赤誠)’바치겠다는 內鮮官民이 넘치는 실정이라면서, 國民總力朝鮮聯盟에서는 총독부와 충청남도청, 철도국, 관계자동차회사, 부여사적현장회 등이 협의하여 근로봉사대를 보내고 있다¹³⁾는 내용을 기사화했다. 기본적으로 이 기사는 근로봉사에 대한 조선인들의 자발적 참여를 강조함으로써 더 많은 조선인을 근로봉사에 동원하려는 유도술책이었음을 추측할 수 있다.

이들 문화부대소속 노동봉사대 일행은 오전 11시 경성에서 부산행 열차를 타고 대전에 도착, 대전에서 목포행 열차로 환승한 후 논산에 도착, 논산에서 전용버스를 타고 부여까지 근 10시간이 걸리는 여정을 거쳐야 했다. 이들 일행은 도(道)에서 나온 토목과장, 지방과장과 부여 군수, 부여경찰서장, 부여면 면장, 부여사적현양회 간사 등의 환대를 받았다. 첫 날 여정을 끝낸 참석자들은 저녁식사 후 각자 자유롭게 낙화암에 오르거나 성역을 둘러보는 일정을 보냈다. 그리고 둘째 날에 부여성지어조영 노동봉사에 참석하였다. 신시대사 기자는 근로봉사를 하고서 “우리는 여기에서 각자각자가 신역(神域)에 대한 존중한 마음을 맛보고, 근로작업의 신성함을 경험”했다면서 “정신과 육체 양방면으로 감격할 배움이 컸”다는 심경을 서술했다. 그런데 이 기사의 의미는 성지를 조성하는데 자발적으로 참여한 문화인사들의 신성한 노동봉사 행적을 알리는 것 이상의 정보를 담고 있다. 실제로 이들이 노동봉사를 한 시간은 ‘한 시간 남짓’밖에 되지 않았다.

본고가 주목하는 것은 한 시간의 노동봉사가 아니라 노동봉사를 전후하여 이들이 참여한 행사와 의례·의식이다. 부여신궁어조영 근로봉사에서 삼과 곡괭이를 들고 작업에 임하는 물리적 노동의 기여도 물론 중요

12) 「부여신궁어조영 노동봉사기」, 『新時代』, 1941년 3월호, 248~251면.
「성역에 봉사하고」, 『新時代』, 1941년 3월호, 252~255면.

13) 「부여신궁어조영 노동봉사기」, 『新時代』, 1941년 3월호, 248~251면.

하지만, 더 큰 의미는 노동봉사를 하기까지 봉사대가 참여하는 여러 과정들이 내선일체의 '의식화과정'이자 이들 지식인들을 총량한 일본신민으로 만드는 기획 프로그램이었다는데 있다. 도착 다음 날 아침식사 후 참석자들이 노동봉사 작업을 하기까지의 동선과 의례 참여 순서를 보면 다음과 같다. 히구치(樋口)과장의 "신궁어조영 계획" 설명 청강→ 다카바타케(高島卯一)의 "부여고적" 설명 청강 → 성역(聖域)으로 이동 → 부여신사(扶餘神社) 사전(社前)에 정렬(整列) → 근로봉사단 명부 기입 → 신전에 배례(拜禮) 궁성요배(宮城遙拜) → 국가(國歌)합창 → 황국신민서사 제송(齊誦) → 신궁어조영 사무소장의 인사 → 사무소원의 작업설명 → 죽원(竹垣)을 둘러 부정(不淨)을 막은 성역에 봉배(奉拜) → 작업 시작. 이들의 행적은 『삼천리』, 1941년 3월호 잡지 화보란에 "부여성지에 문화부대봉사"라는 제목으로, 삽과 팽이를 들고 노동하는 모습, 신사에서 참배하는 모습, 고적지에서 설명을 듣는 모습 등 총 7컷의 사진이 실렸다. 이들은 노동봉사 작업에 투입되기 직전 부여신사에 봉배한 후 "奉仕의誓 及 봉사자 상호의 약속을 낭독하고 봉사현장에 투입"되었다. 심지어 "봉사의원의 서사(誓詞)"를 제송(齊誦)하게 했는데, 그 내용은 다음과 같다.

“奉仕員의 誓詞

- 一. 我等은 건국의 대정신을 발양하고 厚하은 皇恩에 應하여 봉사할 것을 期한다.
- 二. 我等은 內鮮一體의 취지를 구현하고 聖域完成을 위하여 봉사의 積성을 다하고저한다.
- 三. 我等은 근로를 존중하여 심신을 鍛鍊하며 協心○力國家에 奉公할 것을 期한다.”¹⁴⁾

“봉사의원의 서사”는 부여성지조영의 역사적 의의와 천황을 중심으로 한

14) 「夫餘神宮御造營에 聖嶽部隊의 陸續參加」, 『春秋』, 1941년 7월호, 76~77면.

황국신민의 일원임을 맹세케 함으로써, 신궁건설에 관민은 물론이고 조선인 전체를 근로에 동원함과 동시에 일본인이라는 허구적 자의식을 주입하려는 일제의 의도를 선명하게 드러낸다.

위의 기사에 따르면 참석자들은 작업 전에 신궁조영과 신도건설의 계획, 부여고적에 대한 역사적 설명 등을 듣는 시간을 가졌는데, 일종의 역사교육이자 정신교육과도 같은 이 과정을 통해 부여를 내선일체의 관점에서 재의미화하였을 것으로 보인다. 또 부여신궁조영에 근로봉사하는 것은 일본황실을 숭배하는 것과 등가의 것이므로 사이사이 '궁성요배'와 '봉배'를 통해 신민으로서의 예의를 갖추었고, 국가(國歌)와 황국신민서사를 제창하면서 일본제국의 신민이 될 것을 맹세했다. 작업 완료 후 역시 배례(拜禮)를 올림으로써 성스러운 노동행위를 종료하였고, 안내원의 안내 하에 부여의 고적과 승경(勝景)을 둘러보고 부여박물관을 견학하면서 하루 일정을 끝냈다.¹⁵⁾ 이 일정을 소화하면서 제국이 원하는 방식 그대로 참가자들이 부여신궁과 내선일체의 중요성을 온전히 체화한 신민이 되었다고 단언할 수 없지만, 의례의식(儀禮儀式), 역사와 신화의 상징조작을 통해 제국신민이라는 허구적 집단 의식에 참여했던 것만은 분명하다고 하겠다.¹⁶⁾

이후 이들 문화예술인들은 부여성지조영 근로보국의 연장선상에서 철필(鐵筆)을 통한 문장보국(文章報國)¹⁷⁾을 실천했다. 백제의 역사를 환기하고 현재 내선일체의 성지로 조성되고 있는 부여의 신궁 및 신도건설에 대한 감격을 토로하며 총독부의 국책을 전파하는 목적성 강한 글을 발표한 것이다. '조선연극협회' 소속의 유치진(柳致眞)은 "이렇게 아름다운 古都가 이천삼백년 동안이나 누구 한사람 돌아봐주는이 없이 荒莫할대로

15) 「부여신궁어조영 노동봉사기」, 『新時代』, 1941년 3월호, 249~250면.

16) 파시즘 체제가 19세기 초부터 민족이라는 신화와 상징을 조작하고, 대중들이 스스로 민족숭배에 참여하게 만드는 의례들을 고안해냄으로써 국민으로 재탄생시킨 과정에 대해서는 조지 모스, 『대중의 국민화』, 임지현, 김지혜 역, 소나무, 2008을 참조할 것.

17) 「문장보국의 의의」, 『매일신보』, 1940.4.25.

황막해져 있음을 보니 우리 宣祖가 뒹들하고 있었느냐는 생각이 든다. 부지럽시 화가난다. 이와 같이 푸대접을 받던 부여가 인제 제때를 만났다... 나는 이 신도공사가 완성된 부여를 하로라도 빨리 보고싶다”¹⁸⁾는 소회를 피력했다. ‘조선연극협회’ 회장인 이서구(李瑞求)는 “扶餘神宮을 모실 神域에 봉사하여 흠을 차고 땀을 흘리고... 이번같이 사람값을 했다는 높은 기쁨과 든든한 자랑은 지난날에서는 가져보지 못한 느낌”¹⁹⁾이었다는 감격을 표출했다. ‘조선영화협회’ 이규환(李圭煥)은 “영광스럽게도 官弊大社²⁰⁾ 부여신궁 어조영에 삼가 근로봉사의 聖勳을 들어 국민된 충성을 받들어올리게되니 솟아오르는 기쁨의 감격을 비길대 없다”고 했다. ‘조선영화인협회’ 안석영(安夕影)은 “우리들은 내선일체가 하루바빠 이루어질 것에 앞장서서 일해야 할 것과 우리들 황국신민들이 성지(聖旨)를 받들어 대동아의 건설에 맥지해야 할 것을 거듭 깨달았다고 한다.

이들 문화진영 인사들의 행적과 감격의 글쓰기가 당시 사람들에게 미친 영향이 상당히 컸으리라고 짐작할 수 있는 이유는, 내지인들에게 “百濟라는 國號는 만민의 귀에 젖어있어도 부여라는 지명은 잘 알려지지 않았던”게 사실이고, “조선사람들도 부여를 알기는 알아도 그것이 內鮮一體에 어떤 중대한 관계를 가지고 있느냐는데 對해서는 전혀 몰랐다는이 보다 오히려 무관심으로 지내왔대도 과언”²¹⁾이 아닌 상황이었기 때문이다. “扶餘 神宮御造營地에 이르러 工役봉사를 하고 도라온 文人협회에서는 다시 7월 7일의 聖戰 4주년 기념일에 龍山있는 護國神社의 御造營地에 勤勞봉사키 위하여 內鮮文壇人 近50인이 出動하여 和氣도는 속에서

18) 유치진, 아름다운 新都, 『新時代』, 1941년 3월호, 252면.

19) 이서구, 사람값을 한 기쁨, 『新時代』, 1941년 3월호, 255면.

20) 신사(神社)에는 두 개의 등급이 있는데, 관폐대사(官弊大社)와 국폐소사(國弊小社)가 그것이다. 제일 높은 것이 관폐대사인데 남산에 있는 조선신궁이 여기에 해당되었고, 경성신사·대구신사·용두산신사는 국폐소사였다. 1940년부터 짓기 시작한 부여신궁은 관폐대사였는데, 일제가 부여한 부여신궁의 높은 위상을 알 수 있다. 김정동, 『문학 속 우리도시기행 2』, 푸른역사, 2005, 91~93면.

21) 「扶餘神宮御造營에 聖勳部隊의 陸續參加」, 『春秋』, 1941년 7월호, 76면.

오전9시부터 12시까지 2시간의 奉役을”²²⁾하고 왔다. 이들의 봉역광경은 “朝鮮文化映畫社의 손으로 촬영하여 『朝鮮뉴스 에 編入 공개되었』고, 봉역을 바친 후 이들은 경성방송국의 녹음방송에 참여하여 그 내용이 “조선에 중계”되었다. 이들 유명인사와 특히 문화예술인들이 당대 민중들에게 미치는 영향력이 상당했기 때문에, 일제는 미디어를 활용하여 이들의 활동을 선전함으로써 조선신민의 국책협조와 황국신민화를 유도하고자 했던 것이다. 당시 매체들은 이렇게 협력을 ‘재현’하고 ‘담론화’하는 프로파간다였다고 할 수 있다.

3. ‘백제’와 ‘부여’ 사이 : 이석훈의 <사비루의 달밤>을 중심으로

작가 이석훈은 앞서 언급했던 1941년 2월 8일 문화부대 근로봉사 일행 중의 한 사람으로 부여에 다녀왔다. 그리고 곧바로 기행문 「부여기행」²³⁾을 발표하였다. 그는 부여에 도착하기까지의 여정과, 백제-일본의 과거 문화교류에 대해 서술하며 기행문의 말머리를 열었다. “백제는 亡하였으되 말하자면 양민족일체의 아름다운 정신만은 부여의 산하에 영원히 얼키어 있었”²⁴⁾기 때문에 오늘날 부여신궁이 創設되기에 이르렀다며, ‘부여신궁’을 일본의 제1신궁인 ‘이세신궁’²⁵⁾에 견주어 그 위상을 강조하였다. 또 “거대한 비용으로 伊勢神宮에 버금가는 一大神都를 부여에 건설”할 것이라며 신도로 재탄생중인 부여에 대한 감탄을 표출하였다.

22) 「기밀실-문인협회정보」, 『삼천리』, 1941년 9월호, 81면.

23) 이석훈, 부여기행, 『新時代』, 1941년 3월호, 256~260면.

24) 이석훈, 위의 글, 256면.

25) 이석훈은 부여기행을 쓴 몇 달 후, 즉 1941년 11월에 일본 ‘이세신궁’을 참배하고 그 기행문을 『삼천리』, 1942년 1월호에 발표하기도 했다.

그런데 「부여기행」에서 흥미를 끄는 대목은 이석훈이 '백제의 개념'이라는 소제목을 달고 백제의 역사를 서술하는 태도이다. 그는 "이미 먼 옛날에 자취를 감춰버린 역사상의 존재이므로 우리들에게는 너무나 막연"하기 때문에 '백제란 것'의 '개념'을 알아두는 것도 무의미하지 않을가한다"는 소극적 자세를 보인다. 현재 조선의 전사(前史)가 되는 고대사에 대한 관심과 역사의식에 기반하여 '백제'를 재구하려는 입장이 아니라, '개념'으로 접근하려는 이석훈에게 '백제'는 어떤 역사의식도 발동시키지 못하는 관념적 과거인 것이다. 그는 담담하게 백제 약사(略史)를 서술한 뒤, 부소산과 사비루, 낙화암을 찾은 소회를 피력했다. 또 기행문치고는 상당한 비증을 할애하여 '백제사'를 서술하였다. "백제의 시조는 동명주몽으로 만주부여족이라한다", "마한의 북방으로 들어가 백제를 건국하였다하는데", "이 시대부터 비로소 역사년대에 오른다한다" 등에서 보듯이, 들은 것, 학습한 것을 무미하게 서술하였다. 자신의 목소리를 배제하고 일제가 홍보하는 고대 백제사를 그저 조선의 언어로 변환하여 송출하는 통역기의 역할만 하고 있는 것이다. 하나의 글 안에서 '부여'에 대한 감탄과 기대, 무관심과 건조함이라는 상반된 서술태도를 보이고 있는 것은, 이석훈의 내면이 균질적이지 않음을 드러내는 것이다. 어쨌든 그 역시도 어느 순간에는 식민지시대 백제가 재생산되는 방식 그대로, 의자왕과 삼천궁녀에 대한 사화(史話)를 언급²⁶⁾하며 백제 패망의 비극적 정조를 재생산하기도 한다.

이석훈은 근로봉사를 다녀온 직후 희곡 <사비루의 달밤>을 창작하여 『문장』, 41년 4월호에 발표하였다. 희곡에 표기된 시공간적 배경은 "3월 초순 경, 열흘 남은 달밤. 百濟 古都 夫餘"이다. 자살하려고 낙화암에 오

26) "의자왕은 그 왕자 孝, 隆, 演과 그리고 신하 장사 팔십팔인, 농부 일만이천팔백인과 더불어 唐將 소정방에게 포로가 되어, 사비(백마강)로부터 배를 타고 당으로 이끌려가, 그곳서 怨死하였다하니, 백제의 최후는 너무도 悲絶하지 않은가?" 부여기행, 258면.

른 '이애라'라는 젊은 여자를 시인 '김문학'이 발견하고 죽음을 막는다는 내용의 단막극인데, 이애라가 새로운 삶을 결심하는 데서 막이 내린다.

막 결혼한 애라는 결혼 직후 남편이 시골에 부인을 둔 유부남이라는 사실을 알게 되면서 "백제 삼천 궁녀의 넋을 따라 낙화암에서 최후를 마치는 걸 행복으로 여기고"²⁷⁾ "죽엄만이나마 미화"하고 싶은 마음에 자살을 하러 온다. 그런 애라에게 문학은 다음과 같이 말한다.

애라 : 내가 살건 죽건 내 자유요. 내 권리가 아니면 그러 뭐란 말씀에요?

문학 : 그건 애라씨가 생명을 개인의 소유로 해석하는 그릇된 관념이죠. 애라씨의 생명은 국가의 것이요, 사회의 것입니다. 그리고 또 쫓기고 있는 새 생명의 것이죠.²⁸⁾

애라를 설득하는 문학의 말은 총력전 체제 하에서 일본 전체주의가 설과 했던 국가주의와 엄금하고자 했던 개인주의 사상에 대한 비판의 논리를 그대로 축약해 놓았다고 해도 과언이 아니다.²⁹⁾ 이에 애라는 "김문학이란

27) 이석훈, 사비루의 달밤, 『문장』, 1941년 3월호, 126면.

이재명 편, 『해방전 중단단극집』, 평민사, 2004에 재수록.

28) 이석훈, 사비루의 달밤, 『문장』, 1941년 3월호, 125면.

29) 당시 국민문학 담론 안에서 개인주의가 비판받는 장면은 다수 발견할 수 있다. 그 하나의 예로 1941년 당시 조선문단과 문인들의 과제를 역설하는 백철의 발화를 보면 다음과 같다.

"백철 : 새로운 국민문학의 목표는 개인주의적인 입장을 부정하고, 전체적인 입장에서 국책에 부응하는 문학을 수립하는 것입니다. 그러므로 국책을 민중에게 선전하고 그것을 계몽해 가는 것이 새로운 국민문학의 과제이자 또 새로운 가치이기도 합니다." 문경연 외 공역, 「조선문단의 재출발을 말한다」(1941년 11월 장간호), 『좌담회로 읽는 국민문학』, 2010, 소명출판, 26면.

"백철 : 앞서 야나베 선생과 보안과장의 말씀을 듣고 느낀 것인데, 물론 이상으로서 는 우리들이 서두르고 있는 곳까지 곧장 이야기를 진행시키고 싶습니다. 행동으로도 옮기고 싶습니다. 다만 그 경우에, 앞서 최재서 씨도 말씀하셨듯이 조금 심하게 말하자면 문화인들은 우선 위축되어버리는 경향이 있는 것 같다고 학예부 업무 등을 하면서 느끼고 있습니다. 문인들이 지금까지의 개인주의와 자유주의적인 경향을 청

분헌에 수신강화를 들을 이윤 없"다며 도덕교과서 '수신강화'의 내용을 앵무새처럼 반복하는 문학을 조롱한다. 김문학을 두고 "시대가 요구하는 신지식인상의 모범"이며 "자기 쇄신과 변형을 거친" 행동가적 인물로 해석³⁰⁾한 견해가 있는데 이것은 김문학의 대사에 압도되어 성급하게 판단한 것으로, 극 속에서 김문학의 문학자로서의 위상은 위태롭기 짝이 없다.

애라 : (상략) 선생이 쓰신 <亞細亞의 黎明>이니 <光明은 東亞에>니 하는 논문같은 시는 두 줄도 채 못 읽구 내동댕이쳤으니까요.
문학 : 네 바로 그 점입니다. 단 한줄이라도 읽었다는 사실! 아니 그저 내 이름 석자만이라도 두 눈으로 보셨다는 그 사실!

이애라는 김문학의 시를 '논문'같다고 폄하하는데, 이름만이라도 알고 있다면 그것이 바로 인연이라고 응수하는 김문학은 자신의 시세계를 조금도 설득시키고 이해시키지 못한다. 오히려 이 부분은 논문같은 시, 두 줄도 채 읽을 수 없는 시를 쓰는 김문학의 시세계를 폭로함으로써, 협력문학인 <사비루의 달밤>이 프로파간다의 대명사인 '국민문학'과 '친일사'를 비판하는 내부 균열을 허용하고 만다. 때문에 이후 등장하는 김문학의 장광설과 백제사에 대한 해석은 애라는 물론이고 독자들에게 대한 설득력도 확보하기 어렵게 된다. 백제의 멸망이나 자신의 불행을 '운명' 탓으로 돌리는 애라에게 문학은 "어떠한 원인들이 서로 열켜서 그담의 운명을-사실을 결정"한다고 응수한다. 운명=사실이라는 입장에서 백제멸망을

산하고 새로운 국가관념 아래 고도국가체제의 일익(一翼)으로서 전진하려면, 거기에 아주 커다란 열의와 그 만큼의 실천이 수반되지 않으면 진정한 실적을 거둘 수 없습니다. 그런데 그 전에 문인들을 거기까지 지도해 갈 방법과 수단을 생각해야만 합니다. 저는 그 경우에 일단 평범해 보이는 과제를 문인 앞에 건네주고 그 다음 진정으로 문화다운 실적을 올리면 되지 않을까라고 생각합니다." 문경연 외 공역, 『문에 동원을 말한다 (1942년 1월호), 『좌담회로 읽는 국민문학』, 2010, 소명출판, 98면.

30) 공임순, 앞의 논문, 38면.

해석하는 김문학의 논리는 다음과 같다.

문학 : (상략) 비록 백제는 국방을 게을리 한 必然한 因果로 亡했으나 백제의 문화는 일본으로 移植되어 찬란한 飛鳥文化를 이루어 後世까지 남아있지 않습니까? 뿐 아니라 一千數百年 뒤의 오늘 날까지 지금 이 扶蘇山에 부여신궁을 건설하기 위한 큰 공사가 진행되고 있는 걸 보면, 그 양자간의 宿命이란 것에 어떤 필연성을 우리는 생각할 수 있지 않습니까? 숙명이라던가 운명이라 하는 것은 결코 동기와 원인이 없이는 해석될 수 없습니다. 동시에 현실로 한 운명으로 나타나는 사실도, 그것이 생길 동기와 원인이 어디던지 숨어 있었던 것입니다. 그렇기 때문에 다음의 운명, 다음의 사실을 가져오려면, 거기 필요한 동기를 지을 겁니다. (중략) 지금 세계에 각각으로 내려지는 사실을 누가 감히 거부합니까? 사실은 곧 운명이외다. 사실을 그대로 받아들리는 자가 다음의 운명에도 옳아갈 것이요, 사실 앞에 눈을 감는 자는 쇠망할 뿐이외다.³¹⁾

김문학은 눈앞의 현실(사실)이 바로 운명이라고 본다. "마치 불란서처럼 당시 일본군이 먼 수로로 백제를 도와주었으나 이미 자체가 워낙 국방을 게을리"한 것이 원인이 되어 백제 멸망이라는 필연적인 결과를 가져왔고, 대신 "백제 문화는 일본으로 이식되어 찬란한 飛鳥文化를 이루어 후세까지 남아있"기 때문에 "일천수백년 뒤의 오늘날 지금 이 부소산에 부여신궁을 건설하기 위한 큰 공사"가 진행될 수 있었다는 운명론을 펼친다. 백제는 멸할 수 밖에 없는 개연성을 가지고 있었기 때문에, 백제멸망은 필연적인 귀결이라는 것이다. 하지만 이런 김문학의 논리가 이성과 사상이서 기인한 것이라기 보다 과잉된 신념에서 비롯된 관념성에 속박되어 있

31) 이석훈, 사비루의 달밤, 『문장』, 1941년 3월호, 128면.

음이 금새 드러난다.

김문학의 논리는 “저는 기어이 죽을 테어요”만을 외치는 애라 앞에서 속수무책이다. 결국 김문학은 “사실은 나두 죽으러 왔더랍니다”라는 비밀을 폭로함으로써 애라의 관심을 끌고, 상황은 새로운 국면을 맞는다. 그리고 “낙화암은 삼천 궁녀의 깨끗한 영혼에게만 독차지를 시키구 싶은 마음”, “영원히 아름다운 전설로써 미화하고 싶은” 생각, “죽음으로 낙화암을 더럽히구 싶지 않”아서 자살을 포기하게 되었다고 힘주어 말한다. 결국 이 말에 애라는 고개를 숙이고 주춤한다. 이후 남편 ‘천년수’가 애라를 찾으러 등장하고, 천년수와 함께 다시 등장한 애라가 “지금 제가 직면한 사실에서 다음의 새 운명의 길을 열어가기로 결심했”다는 급격한 심경 변화를 보이면서 작품은 낙관적인 결말을 맺는다. 김문학은 “시인을 폐업하려고 찾아왔다가 오늘밤 달빛 아래 백마강 일대를 보고 나는 더 훌륭한 시인이 되어 이 아름다운 강산을 노래하리란 반대의 효과를 얻었”다며 내면의 변화를 선언한다.

<사비루의 달밤>은 ‘꽃망울이 팽팽 불은 벚꽃나무’와 ‘고란사 종소리’가 있는 달밤을 배경으로 벌어진 자살소동을 중심사건으로 하고 있다. 이 사건은 김문학이 펼친 백제사와 조선의 운명론, 고대 조선과 일본의 친선관계, 파시즘 체제하의 전체주의 사상 등으로 버무려졌지만, 논리적이고 사상적인 설득이 아닌 낭만적인 정조와 백제멸망의 역사를 미화하려는 분위기에 함몰되면서 돌연 사태가 해결되고 마는 미숙한 플롯을 취하고 말았다. 프로파간다인 이 작품은 일체의 전체주의 사상과 내선일체의 논리를 주입하기 위해 ‘김문학’의 발화를 적극 활용하지만, 그 효과를 기대하기는 어렵다. 문학과 애라의 행동은 서사를 구축하지 못하고, 가을 밤과 벚꽃의 정취, 그 안에서 이들의 느끼는 감정이 갈등을 서둘러 봉인하고 만다. 행위는 부재하고, 풍경이 만들어내는 정서적 효과에 기대어 문제를 해결하는 점이 이 작품의 특징이면서 선전문학으로서의 <사비루의 달밤>이 갖는 특이성이라고 할 수 있다. 선전이 선전이 되려면 어떤

난관이나 갈등에서 비롯된 결여가 전제해야 한다. 그리고 그 결여를 해소하는 지점에서 프로파간다의 의미가 살아난다. 그러나 <사비루의 달밤>은 이미 발생한 사건으로서의 애라의 개인적 고통만 있을 뿐 문학과 애라의 극적 갈등은 행동이 없고, 애라의 고통은 그녀가 마음을 고쳐먹는 것으로 해결되고 마는 문제이다. 문학은 백제 멸망의 의미를 허무주의나 감상주의가 아닌, “부소산에 부여신궁을 건설하기 위한 큰 공사”로 후세에 이어진 재생과 재창조의 역사논리로 재구축하였다. 하지만 애라가 자살하지 않고 새 운명을 열어가기로 결심한 것은 김문학이 설파한 ‘제국주의의 내선일체 사상과 논리’에 때문이 아니라 아름다운 낙화암의 전설을 더럽혀서는 안된다는 ‘도의적인 기율과 정서적 공감’에 흔들렸기 때문이다. 여기서 작품의 표층적 질서와, 이면의 질서가 어긋나고 있음에 주목할 필요가 있다. 내선일체의 역사 대 개인적 삶의 고통, 국가주의적 논리 대 감상적 정조 사이에서 전자의 항목이 갖는 역사적 필연성을 강력하게 선취하지 못했기 때문에, 이 작품은 프로파간다의 온전한 성취를 획득하지 못한 채 균열을 내고 만 것이다. 이와 같은 작품 내부의 논리적 모순, 혹은 ‘균열’은 어디에서 기인하는지에 대해서는 몇 가지 추론이 가능할 것 같다.

작가 이석훈은 1940년 12월부터 41년 1월까지 조선문인협회 주최 전국 강연회를 마치고, 녹기연맹에 가입하는 등 일본인보다 더 일본인다워지기 위해 노력했다. 그리고 <사비루의 달밤>을 발표하고 몇 달 뒤 스스로를 가장 자각적인 내선일체론자고 믿는 주인공 박태민을 내세워 자전적 소설 <고요한 폭풍>을 창작했다. 윤대석은 <고요한 폭풍>을 전후하여 작가 이석훈이 “내선일체를 진지하게 받아들이면 받아들일수록 내선일체의 모순에 빠지게 되”었고 절망할 수 밖에 없었다고 평가한 바 있다.³²⁾ <고요한 폭풍>의 박태민(이석훈)은 이미 일본인이지만 결코 일본인이 아

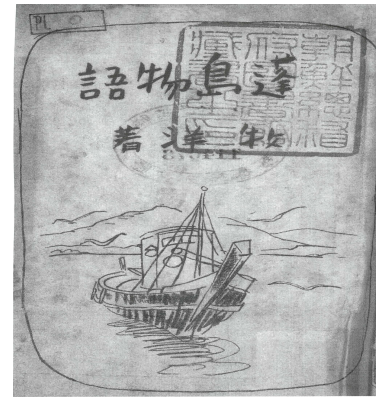
32) 윤대석, 『식민지 국민문학론』, 역락, 2006, 30~33면.

닌, 존재의 요동 속에서 좌절하는 인물이다. 이렇게 내선일체의 모순을 보아버린 내선일체론자 이석훈의 내면이 <사비루의 달밤>을 균질적인 프로파간다가 되지 못하게 한 이유일 수 있다. 그러나 모든 프로파간다는 '체제'와 '선전/협력 행위'와 '선전/협력 주체'가 어긋나면서 교집합을 이룰 수 밖에 없기 때문에, 균열은 프로파간다의 존재 조건으로 볼 수도 있다. 또 조금 쉬운 접근을 하자면 이석훈이 극작보다는 소설에 두각을 드러낸 작가였고 <사비루의 달밤>이 구조적 제약을 받는 단막극이기 때문에 프로파간다로서의 완결성이 떨어졌을 가능성도 있다고 하겠다.

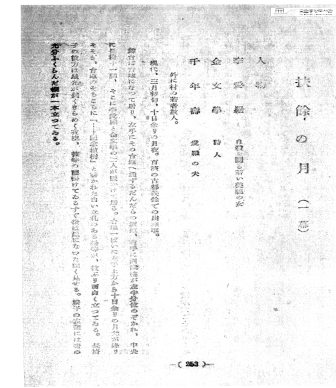
한편 이석훈은 1945년 3월에 작품집 『봉도물어(蓬島物語)』를 발간했는데, 여기에 두 편의 국어극³³⁾이 수록되어 있다. <부여의 달(夫餘の月)>³⁴⁾과 <光明>이 그것인데, 이 <부여의 달>과 1941년 4월호 『문장』에 실린 이석훈의 <사비루의 밤>을 비교해본 결과 동일작품임을 확인하였다. 즉 최초로 조선어로 써서 『문장』에 발표했던 <사비루의 밤>을 일본어로 번역해서 단행본에 수록한 것이다. 『봉도물어(蓬島物語)』 '후기(あとがき)'에서 이석훈은 『문장』에 처음 발표했던 희곡을 작품집에 수록했다는 사실과 창작 동기를 언급하였다.

“<부여의 달>은 처음에 언문으로 『문장』에 썼던 것. 국민문학이라고 하는 것을 진지하게 고민하기 시작하면서, 최초로 당연한 과정으로, 이데올로기를 의식해서 썼던 유일한 언문작품이다. 희곡형식을 빌었던 것은, 이데올로기를 담아내는 데 희곡형식이 부합한다고 생각했기 때문이다”³⁵⁾
(일문번역·필자)

33) 당시 '국어'이므로 '일본어'를 가리킨다.
34) 牧羊, 夫餘の月, 『蓬島物語』, 普文社, 1945, 253~269면.
35) 牧羊, あとがき, 『蓬島物語』, 普文社, 1945, 295면.



이석훈, 『蓬島物語』(1945) 표지



일본어희곡 <夫餘の月>

그런데 여기서 이석훈은 발표 당시 원제가 <사비루의 달밤>이었음을 밝히지 않고, 조선어와 일본어로 쓴 두 작품을 모두 <부여의 달>로 통칭하였다. 다소 낭만적인 제목인 <사비루의 달밤>에서 '사비루'는 '부여'를 환기하는 공간이지만, "내선일체의 정신적 전당"³⁶⁾을 환기시키기에는 미약한 기호이다. 때문에 일선동조동근론과 대동아공영권의 새로운 역사적 해석을 가미한 '부여'를 직접적으로 선명하게 드러내기 위해 <부여의 달>로 제목을 변경했을 가능성이 크다. '국민문학'을 진지하게 고민하던 시점에서 이데올로기를 담기에 적합한 희곡 형식을 고려하여 <사비루의 달밤>을 창작하였다는 작가의 작의(作意)는, 이 작품이 염연한 국책극으로 시도되었음을 보여준다. 그러나 앞서 살펴본 것처럼 이 작품에서 '사비루'로 명명되는 '고도(古都) 부여'³⁷⁾는 삼천궁녀의 순결한 죽음을 환기하는 심미적이고 몽환적인 과거의 공간으로 설정되어 있고, 신도(新都) 부여의 현재적 의미를 환기하는데는 역부족이다. 김문학의 논리는 오래된 과거인 백제가 현재의 제국 일본으로 확장되면서 대동아공영권 하의

36) 韓相龍, 扶餘聖地 勤勞奉仕記, 『삼천리』, 1941년 3월호(제13권 제3호), 29면.
37) 이석훈이 작품 서두에 밝힌 극적 공간이기도 하다.

조선의 운명을 자연스럽게 받아들일 것을 역설하고 있음에도 불구하고, 극적 갈등은 이런 논리와는 무관하게 해결되고 미는 허술한 구조를 띠고 있다. 즉 이 작품에서 '부여'는 제국의 이데올로기를 내장한 신도(神都)가 되지 못한 애상적 분위기의 '사비루'일 뿐이다. <사비루의 달밤>은 '내선 일체'와 '부여성지 근로보국'이라는 식민권력의 미학화된 정치이데올로기가 문학적 수사와 연극적 형상화를 통해 생산된 것임에도 불구하고,³⁸⁾ 일제가 선동한 국민문학의 내적 자질을 갖추는데 실패함으로써 프로파간다의 존재조건을 드러내고 있다.

4. 춤추는 제국주의 : 조택원의 <부여회상곡>을 중심으로

이 절에서는 <夫餘回想曲>³⁹⁾ 대본을 텍스트로 하여 프로파간다 무용극의 무대형상화의 방식을 재구하고 작품의 서사구성을 분석할 것이다. 국민무용 <부여회상곡(夫餘回想曲)>(1941)은 일본과 조선 양국의 예술인이 총동원된 대규모 공연으로, 당시 조선연극협회 회장이었던 이서구가 공연 대본을 집필하였고, 무용가 조택원이 안무와 무용을 담당했다. 이 작품이 국민총력조선연맹(國民總力朝鮮聯盟)과 조선총독부(朝鮮總督府)의 후원 하에 기획·공연되었다는 사실은 <부여회상곡>이 “국민무용”⁴⁰⁾으로 명명되는 맥락을 가늠케 한다. <부여회상곡>을 보도한 당시 기사의 표제나 내용을 보면, ‘무용시(舞踊詩)’⁴¹⁾, ‘무대시(舞臺詩)’, ‘무용극(舞踊劇)’

38) 발터 벤야민은 파시즘의 본질을 정치의 미학화로 규정한다. 즉 정치적인 것과 미적인 것이 분리불가능하다는 것이다. 발터 벤야민, 기술복제 시대의 예술작품들, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 역, 민음사, 2005.

39) 『內鮮一體의舞踊曲-夫餘回想曲』, 『三千里』, 1941年 3月號, 51~54面.

40) <부여회상곡> 상연결과를 기사화한 다음 글에서는 “국민무용”이라는 기표를 내세웠다.

朝鮮演藝協會會長 靑山哲(李哲), 『半島 <國民文化運動> 成果報告-國民舞踊 <夫餘回想曲> 上演報告, 『삼천리』, 1941年 7월호, 32~35면.

劇), ‘무용극(舞踊曲)’, ‘국민무용(國民舞踊)’ 등이 혼재되어 사용되고 있다. 무용시와 무용극 등이 무대장르를 표명하는 명명이라면, 국민무용은 일제말기에 조선인에게 일본 국민으로서의 정체성과 사명감을 함양하기 위해 ‘새로운 국민문화’를 창출하고자 했던 일제의 문화정책 하에서 ‘국민문학’, ‘국민연극’ 등과 더불어 시도된 새로운 무용임을 강조한 것이라고 볼 수 있다.

『삼천리』는 1941년 3월호에 <부여회상곡> 대본을 게재한 이후, 6월호 잡지 화보란에 <부여회상곡> 공연사진을 실었다. 그리고 다음달 7월호에 『半島 <國民文化運動> 成果報告-國民舞踊 <夫餘回想曲> 上演報告』라는 기사를 통해 공연성과를 보도했다.

“상연의도

이번에 조선연예협회에서는 국민총력연맹문화부와 본부 및 경성일보, 매일신보 등의 두터운 성원을 받아 무대시(舞臺詩) 『부여회상곡』을 경성과 대구에서 공연하였습니다. (중략) 무용시의 내용을 간단히 말하자면 조선문화의 양양이라고 할 수 있는데, 고대의 사실(史實)을 통해 내선일체의 이념을 보다 강화시키고자 했던 것입니다. 공연은 6일 동안 성황을 이루었고 특히 미나미총독 각하를 시작으로 군부, 관청, 연맹의 높으신 분들이 관람하여 주신 것은 큰 영광이었습니다. 기획에 대해서는 이미 알고 계시기 때문에 여기서 다시 말하지는 않겠습니다. 도쿄 이시이바쿠연구소에서도 많은 분들이 오셨는데, 이것이야말로 진정한 내선(內鮮) 예술가의 합작에 따른 결과물인 것입니다.”⁴²⁾ (일문번역·필자)

공연은 경성부민관에서 1941년 5월 1일부터 6일까지 실시되었고, 그 후

41) 國民總力朝鮮聯盟 主催, 朝鮮總督府 後援의 舞踊詩 扶餘回想曲, 『每日新報』, 1941.5.12.

42) 朝鮮演藝協會會長 靑山哲(李哲), 『半島 <國民文化運動> 成果報告-國民舞踊 <夫餘回想曲> 上演報告, 『三千里』, 1941年 7月號, 32面.

대구에서 이틀간 공연되었다. 국민총력연맹 문화부장 야나베 에이사부로는 조택원이 牧山瑞求(이서구)의 대본과 靑山哲(이철)의 기획을 바탕으로 <부여회상곡>을 안무, 구성, 공연했다고 총괄하였다.⁴³⁾ 1941년 3월호 『삼천리』에 <부여회상곡> 대본이 게재될 당시 잡지목차에는 ‘十二曲’이라는 필명만 표기되어 있다. 그러나 상연보고 기사와 에이사부로의 언급을 통해 당시 조선연극협회(朝鮮演劇協會) 회장이었던 이서구가 집필하였음을 확인하였다. 그런데 공연 전체를 기획한 조선연예협회 회장 靑山哲(이철)의 창씨개명과 대본(구성)을 담당한 이서구, 두 사람 역시 앞 절에서 다루었던 1941년 2월 8일 부여신궁어조영(夫餘神宮御造營) 근로보국에 참여한 문화부대의 일원이었다. 즉 <부여회상곡>은 과거 ‘백제’와 현재 ‘부여’에 대한 이서구의 연극적 상상력과 조택원의 무용 안무, 이철의 공연 기획이 결합된 공연물로, <사비루의 달밤>이 창작된 것과 동일한 맥락 안에서 탄생한 것이다. 즉 제국의 요청과 기획에 따라 피식민지 예술인들이 외삽(外挿, Interpolate)된 역사의식을 기본 프레임으로 하여 프로파간다를 생산한 것이다. 결과물로서의 프로파간다 뿐만 아니라 피식민지 예술인들의 근로보국 과정을 보도하는 매체기사는 또 하나의 프로파간다적 수행이었다.

<부여회상곡>은 합창단 40명, 관현악단 45명, 무용가 25명, 총 130명이 출연한 대규모 공연이었다. 공연을 기획한 조선연예주식회사는 의상도구(약 6천원)와 무대장치(약 1천원)에 당시로서의 파격적인 거액을 투자했고, 무용을 맡은 조택원, 구성(構成)을 담당한 이서구, 작곡가 이시이 고로(石井五郎)에게 각각 1천원의 고액 사례비를 지급했다. 경성공연수입은 1만2천원, 대구공연수입은 4천원이었는데, 결과적으로 공연은 수익보다 지출이 많아 약간의 손실을 입었다.⁴⁴⁾ 하지만 조선연예주식회사가 “봉사하

43) 矢鍋永三郎, 夫餘回想曲について, 『三千里』, 1941년 7월호, 34면.

44) 동원관객 이외에 유료관객이 많지 않았고 관객호응을 끌어내지 못했기 때문에, 일단 성공한 프로파간다라고 보기는 어렵다.

는 마음(奉仕する積り)”으로 감당했다고 한다.⁴⁵⁾

우선 <부여회상곡> 공연의 내용과악과 논의의 편의를 위해 『삼천리』, 1941년 3월호에 게재된 <부여회상곡>의 일본어 대본을 도표로 정리하였다. (번역-필자)

* <부여회상곡> 대본

曲 구성	제목	내용	무대연출	연출 지시와 해석
第一曲	序曲	천지창조와 내선의 정신적 일체를 의미한다.	배경 대포장 설치/ 내선음악을 화합시킨 대합창/ 합창단 의상 일치	순일본풍 멜로디→ 순반도적 멜로디→ 內鮮음악의 화합으로 진행한다.
第二曲	聖明王의宮殿	백제 성명왕이 欽明天皇의 칙사인 巴提장군을 환영하고 감격해한다.	배경은 부소산 궁정/ 장군의 독무→장군과 왕의 합무→ 장군과 왕을 중심으로 사신과 시녀의 대군무	중이 춤을 출 때, 마이크 아나운스로 무용의 내면적 설명을 가한다.
第三曲	魂の合流	부여 처녀와 일본 청년이 달콤하고 청순한 교제를 엮어나간다.	아름답고 가벼운 의상/ 꿈 속 같은 조명/ 선명·인상적인 배경	피의 결합, 혼의 합류를 춤으로 표현한다.
第四曲	聖壽祈願	성명왕이 國都 건설에 대한 대법회를 거행하고, 대은인 흙명천황의 성수를 기원한다.	배경 大佛閣 안. 무대 중앙에 대불상 안치/ 시녀들의 합창, 승려 일동의 군무, 고승의 독무	흙명천황의 성수를 기원하는 고승(의 춤)이 보기에 따라 성명왕으로 생각될 수도 있다.
第五曲	大和乙女	3명의 야마토 처녀가 불도를 닦기 위해 백제에 유학와서 백제 문화를 배운다.	鳥女, 豊女, 石女 세 사람과 이들을 안내하는 백제사신 2~3인의 춤. 평화와 환희를 드러내며 아름답게 출 것.	일본의 절대적이 원조에 의해 백제의 불교가 번성하였음을 표현하는 아름다운 춤.

45) 朝鮮演藝協會長 靑山哲(李哲), 『半島 <國民文化運動> 成果報告-國民舞踊 <夫餘回想曲> 上演報告』, 『三千里』, 1941년 7월호, 33~34면.

第六曲	皋蘭の香り	고란사 약수를 길러 온 궁녀들을 세 명의 아마토 처녀들이 고란꽃을 따서 물에 띄워주며 돕는다.	고란꽃이 만개한 무대배경 / 조명은 달밤	바위에 고란꽃이 피어 있고 약수가 흘러나와서 고란사라는 이름을 붙였다. 이 약수는 백제의 역대 왕들이 음료수로 애용했던 것이다.
第七曲	天下泰平舞	백제 31대 의자왕의 치세(治世). 안일하고 평온한 날들의 지속. 부여 사람들은 태평성대를 바라면서 춤추며 걷는다.	거리 풍경/ 부여인들의 복장은 여러 색으로 할 것/ 리드미컬한 음악.	민속적이고 소박한 춤에 퇴폐적인 기운이 넘쳐난다. 지금의 정치가 혼란스러운 것을 춤으로 표현한다.
第八曲	迎月の宴	의자왕이 영월대에서 달맞이주연을 벌인다. 왕과 왕비가 춤추는 사이 장수가 등장하여 당과 신라군의 내습(來襲)을 보고한다.	합창은 작시/ 영월대와 달의 효과. 왕의 절망의 춤/ 슬픈 합창과 군무	웬일인지 쓸쓸함이 감도는 주연(酒宴) 분위기에서, 갑자기 공포의 분위기로 변한다.
第九曲	烽火の舞	의자왕 20년 7월. 봉화(烽火)가 타오르고 나당 대연합군이 침입하였다. 피난민들 틈에 다수의 시녀들도 섞여있다.	막이 오르면 봉화를 든 젊은이들의 봉화춤/ 피난민들의 군무배경은 캄캄한 어둠속에서 봉화만 타오르고 있는 모양	무비(武備)를 게을리하고 사치에 빠져 안일한 향락에만 심취해있던 의자왕은 어떻게 해볼 도리가 없다.
第十曲	落花三千	3천명의 궁녀가 당과 신라군의 독수(毒手)를 피해 백마강에서 투신한다. 꽃처럼 흩어진다. 최후의 2~3인은 당의 병사에게 장인(裝刃)을 들고 대항하다가 몸을 던진다	낙화암이 배경 / 제9곡에서 군중들 틈에 섞여있던 궁녀들이 비장한 춤을 추다가, 무대 가운데 있는 낙화암에 올라 백마강으로 뛰어든다/ 뛰어 내리는 궁녀들이 꽃처럼 흩어진다	무대장치를 할 때 투신하는 점에 유의하여 배치할 것. -궁녀와 적병이 일대일승부하는 장면이 새로운 연출 방식을 고안할 것.

第十一曲	聖紀の合唱	내선일체는 천년이 넘는 그 이전부터 꽃을 피웠으며 지금은 합창과 아름다운 결실을 이루어냈다. 두 쌍의 부부가 일제히 춤을 추고 명량한 합창을 한다.	벗꽃이 만개한 봄의 정월/상수(上手)에서는 천이백년전 아마토처녀와 백제남자가, 하수(下手)에서는 쇼와 성대(聖代)의 내지남자와 반도여자가 사이 좋게 춤을 춘다/ 4명의 남녀의상은 확실하게 구분이 가도록 할 것.	세 가지 곡(曲)을 만들어서, 고대 부부의 춤, 근대 부부의 춤, 마지막 명량한 합창으로 이어진다.
第十二曲	内鮮の聖域	대단원. 장엄한 가운데 친밀함이 느껴지는 대군무와 대합창.	'부여신궁'의 대전(大前)이 배경/ 막이 오르면 서서히 왼쪽에서부터 춤이 전개된다.	聖躰行進曲과 國民進軍歌를 부른다. 최후에 전원 대군무 대합창으로 막이 내린다.

전12곡으로 구성된 <부여회상곡>의 각 곡(曲)마다 서사적 내용과 그 의미가 서술되어 있다. 서곡을 제외한 제2곡부터 제10곡까지는 고대 백제사를 배경으로 해서, 백제와 일본의 교류가 시작되는 시점부터 의자왕 20년 멸망까지 백제역사의 영고성쇠를 무대화했다. 그리고 제11곡에서 “1,200년 전에 百濟族과 大和族이 피를 함께 하여 内鮮이 한몸으로 되었음을 금일에 이르러 다시 재현”⁴⁶⁾ 하고, 현재 시점인 쇼와(昭和)시대 내지인과 반도인의 결합을 동시에 무대에 구현함으로써 ‘내선일체의 역사적 지속’을 강조하였다. ‘부여신궁’이 모습을 드러내는 것은 대단원의 제12곡인데, 부여신궁을 배경으로 전원이 대군무와 대합창에 참여했다. 이때 무대와 객석에 울려 퍼지는 합창곡은 부여신궁조영 근로봉사를 독려하는 애국가요였던 ‘성추행진곡(聖躰行進曲)’⁴⁷⁾과 ‘국민진군가(國民進軍歌)’였다. 웅장한 행진곡이나 군가의 형식은 감성적이고 호소력있는 무대

46) 金季洙, 扶餘聖地 勤勞奉仕記, 『삼천리』, 1941년 3월호(제13권 제3호), 29면.

47) 당시 부여성지 근로봉사부대를 ‘성추부대’로 명명하였다.

“유적지 부여에 신궁을 건설하고 관민은 물론 중학, 초등학생까지 동원해서 수양단이다 성추부대다 하는 명칭으로 무보수근로부대를 조영공사에 투입시켰다.” 송건호 외, 『해방전후사의 인식1』, 한길사, 2004, 276~277면.

연출과 함께 대동아공영권의 신생 비전을 적극적으로 드러낸 것이라고 볼 수 있다. 관객들은 합창의 울림 속에서 일본국민으로 동참하는 환영을 경험할 수 있었으리라고 본다. 1940년대 식민권력의 정치 미학화의 이데올로기가 이서구와 조택원의 협업을 이루어낸 것이다.

한편 제5곡과 제6곡, 제11곡에서는 활용된 낭만적인 모티프에 주목할 필요가 있다. 식민지시기에 문화 안에서 생산·소비된 역사는 대중의 낭만적이고 복고적인 취향과 만나, 앞으로도 반복 재생산될 낭만적인 모티프를 제공하는 경향이 있다.⁴⁸⁾ <부여회상곡>에서도 낭만적으로 형상화된 과거(제5곡, 제6곡)는 영광스러운 미래를 기억(제11곡, 제12곡)하게 하는 구조를 이룬다. 남녀의 결합을 통해 낭만적이고 미적으로 채색된 과거는 감격스러운 미래와 포개지면서 관객들에게 무의식중에 내선일체의 이념을 흡수하게 하는 것이다. '피의 결합', '혼의 합류'를 춤으로 표현한 "남녀의 결합은 분명히 조선반도와 일본의 영광스런 단일화를 위한 환유"⁴⁹⁾이며, 내선일체의 가시적 성과로 볼 수 있다. 한편 제10곡의 '꽃처럼 흩어지는' 삼천궁녀의 '투신 장면'은 사라진 백제, 흩어진 삼천궁녀의 운명을 숭고하게 재현함으로써 관객의 감정을 고조시킨다. 대본 집필자⁵⁰⁾가 공들여 안무하기를 당부한 '적병에 대한 궁녀의 투항장면' 등은 궁녀의 죽음과 백제의 소멸을 순결하고 숭고한 이미지로 관객들에게 각인시키려는 의도가 있었을 것이다. 특히 <부여회상곡>의 경우 합창단과 관현악단의 연주를 통해 관객의 감성을 용이하게 주도할 수 있는 '무용곡'의 의장을 갖추었기 때문에 기본적으로 대중적 흡인력을 가질 수 있는

48) 이화진, 앞의 논문, 138면.

49) Fusitani, Takashi, 'Total War At The Movie-Late Colonial Films on Korean Soldiers in the Japanese Military', 2008.5.14. 연세대학교 국문과 BK21 사업단 해외석학 초빙 강연회 발표문, 14면.

50) 이서구라는 단독의 창작 주체를 내세울 수도 있으나, 복수주체도 가능하다고 본다. 조택원이 '각본을 담당한 이서구형'이 무용을 잘 모르고, '작곡을 담당한 石井五郎'는 조선음악을 잘 모르기 때문에 셋이서 합작하여 '각본'을 썼다고 회고하였는데, 정황상 신빙성이 있기 때문이다. 조택원, 『가사호집』, 서문당, 1973, 183면.

프로파간다였다. 그럼에도 불구하고 관객의 지지를 얻지 못했다면, 대본에서 발견할 수는 없지만 실제 공연이 프로파간다에 대한 당대 수용자의 심리적 저항과 반감을 고려하여 고도의 섬세함을 발휘한 치밀한 공연이 아니었을 가능성이 있다.⁵¹⁾

조택원 관련 자료 중에 다음의 <부여회상곡> 무대 사진이 한 컷 남아있다.⁵²⁾ 사진에 대한 구체적 설명은 남아있지 않지만, 무대 뒤의 대불상과 백제 성명왕 의상을 입은 조택원의 모습으로 보아 제4곡의 한 장면일 것으로 추측된다. 특히 대본에는 "고승은 보기에 따라 성명왕으로 생각할 수도 있다."⁵³⁾는 연출의도가 명기되어 있는데, "백제중흥의 대은인인 흠명천황의 성수를 기원하기 위해"⁵⁴⁾ 독무를 추는 무대 위의 고



국민무용 <부여회상곡> - 성명왕 역을 맡은 조택원

51) 김기진이 조선영화사 시국에 부응하는 국책적 사명을 완수하는 데 있어 이론을 내세우지 말고 재미있는 작품을 만들어야한다며 시국물에 대한 관객의 무관심을 지적한 적이 있는데, <부여회상곡>을 그 예로 들고 있어 흥미롭다.

"반도의 현실이 명하는 바의 문화적·정치적 사명이라는 노선에 따라서 재미있게 볼 수 있는 영화를 만든다는 것은 "어떻게 만들어야할까?"라는 물음에 대한 절반의 대답은 된다고 생각한다. (중략) 원래 관중은 제작 제공자의 의도에 따라 움직여지는 것이 아니다. 최근 반도의 극단에서 그 예를 찾는다면 시국물의 흥행에는 그다지 관중에 들지 않고 시국물이라고 이름을 내걸지 않는 것은 연일 대만원의 대성황이었음을 보더라도 판명된다. 고협극단의 警防團劇 <가두>, 아랑좌과의 <징키즈칸>, 현대극장의 <북진대>와 그것에 앞서 <흑룡강> 등이 모두 흥행에 실패하고, 또 이것은 한 토막 예외적인 경우에 속하지만 약기를 동원해 대대적으로 선전한 조택원 무용의 <부여회상곡>이 최승희 공연때와 비교하여 대단한 차이를 드러낸 것 등의 사례를 간과해서는 안된다." 김팔봉, 『조선영화의 새출발』, 『춘추』, 1944.8. / 홍정선 편, 『김팔봉문학전집4』, 문학과지성사, 1989, 538~539면에서 재인용.

52) 김경애 편, 『춤의 선구자 조택원』, 댄스포럼, 2006, 266면.

53) 『內鮮一體의舞踊曲-夫餘回想曲』, 『三千里』, 1941年 3月號, 52면.

54) 위의 글.

승과 성명왕을 한 인물로 겹쳐 보일 수 있게 연출함으로써 일본 천황에 대한 백제왕의 적성을 표현한 것이라고 할 수 있다.

제2곡에서 제10곡까지 형상화된 백제역사는 철저하게 제국주의적인 시각에 따라 재현되었다. “백제의 중흥약진을 위해 엄청난 원조를 아끼지 않은 欽明天皇(긴메이천황)에 대한 성명왕의 감격”, “무비(武備)를 게을리하고 사치에 빠져 안일한 향락에만 심취해 있었던 의자왕”⁵⁵⁾ “일본과 백제는 一身一家처럼 국교를 계속한다. 일본의 용장이 부여에 永住하고, 백제의 기공이 일본에 영주한다. 이미 1300년 전에 피의 결합이 이루어졌다.”⁵⁶⁾ 등과 같은 서사의 골격은 조선총독부 시정의 근본방침인 일시동인(日視同人), 내선일체의 구체적 가시화를 돕는다. 백제의 비극적 역사는 춤이 표현하는 회한의 정서와 서정적 낭만성을 통해 마치 하나의 풍경처럼 무대화되었다. 무대연출의 방침은 “과거를 回憶하여 〇限한 장래를 推想하여 循環往復하는 역사의 신비적 존재”를 깨닫게 하고 “永劫 미래의 皇國日本”⁵⁷⁾를 빛나게 하는데 일조할 것을 강조하는 선전이자 동원 논리가 된다. 결과적으로 <부여회상곡>은 일본이 조선의 고대사를 규정한 방식 그대로 무대서사를 구축함으로써, 조선 신민들이 일제의 식민통치를 체념적으로 수긍하게 만들고 있다.

어쨌든 당시 문화계 인사들과 관변단체 소속자들은 <부여회상곡>에 대한 고평을 쏟아냈다. 국민총력조선연맹 사무국총장 가와기시 분사부로(川岸文三郎)는 “연맹의 실천요목 중에 내선일체의 완성이라는 항목이 있어서 내선일체이념의 철저와 내선사실(內鮮史實)의 재인식에 힘을 써야 하는데, <부여회상곡>도 이를 위해 상연된 것(聯盟の實踐要目の中に、內鮮一體の完成という項があつて內鮮一體理念の徹底と內鮮史實の再認

55) 위의 글, 54면.

56) 위의 글, 51면.

57) 高元勳, 方台榮, 扶餘聖地 勤勞奉仕記, 『삼천리』, 1941년 3월호(제13권 제3호), 26면, 29면.

識に努めてゐるが「夫餘回想曲」もこの爲に上演せられるのである)이라고 작품의 위상을 확인시켜 주었다. 국민총력연맹 문화부장 야나베 에이사부로(矢鍋永三郎)는 “제재를 내선일체의 성역인 부여의 역사적 사실에서 찾아내 화려한 무대를 만들어 낸 점(題材は內鮮一體の聖域たる夫餘の史實に採り絢爛たる舞臺面を現出するということ)”이 큰 기대를 하게 했다고 평했다. 경성일보 학예부장이자 조선문인협회 간사인 데라다 에이(寺田瑛)는 공연에 동원된 일본인과 조선인 담당자들의 이름을 거론하고, “그 참가자만 보아도 명성과 실체가 갖추어진 내선의 합작품임을 알 수 있다”고 평가했다.⁵⁸⁾ “게다가 이것은 누군가가 주체가 되고, 누구에게 참가를 중용받았다기보다는, 우연히 어떤 분위기가 조성되어 만들어진 향기로운 작품이라는 것을 알아야만 한다”고 강조하고 있는데, 이 작품이 프로파간다임을 은폐하고 싶어하는 식민자의 욕망을 노출시키고 있다. 이처럼 일제와 조선총독부는 <부여회상곡>이 백제 역사 속에서 내선일체의 기원을 찾아냈다는 ‘내적 서사’의 의미를 강조하고, 실제 공연을 준비하면서 일본과 조선의 문화인들이 협력했다는 ‘외적 서사’를 구성함으로써 현재적 내선일체의 모델로 고평하였다.

한편 <부여회상곡> 이후 조택원의 협력적 행위는 해방까지 계속되었다. 학병출진 기념행사에 초청되어 무용공연을 했고,⁵⁹⁾ 전세가 급박해지면서 1943년 3월에는 방공감시대원 및 가족 위문공연을 실시하였으며,⁶⁰⁾ 8월에는 ‘황국위문단’을 결성하여 전선의 장병들을 위한 3개월간의 위문공연 순연을 떠났다. 1944년 5월에는 국민총력황해도연맹이 주최한 산업

58) 구성 牧山瑞求(이서구), 작시 田中初夫, 작곡 石井五郎, 안무 조택원, 의장 배운성(裴雲成), 의상 및 무대 김정환(金貞桓), 사적고증 高島卯一, 시대고증(一時代考證) 류자후, 조명 天野進, 연주 조선교향악단, 조선합창단 지휘 平間文謙(41년 당시 조선음악협회 이사)·박경호, 출연 石井漢무용연구소원 및 びおけ무용연구소원 寺田瑛, <夫餘回想曲>의上演と內鮮一體私言, 『三千里』, 1941년 7월호, 35면.

59) 『매일신보』, 1942.5.19.

60) 『매일신보』, 1943.3.27.

전사위문공연에 출현하였고, 6월에는 군인유가족 위한 무용회를 개최하기도 했다.⁶¹⁾ 일제의 침략전쟁에 협력하는 각종 무용공연에 조택원은 초청되어 참가하기도 했고 조택원무용단을 이끌고 무용회를 개최하기도 하면서 적극 협력했다. 그의 보국행위는 해방 직전인 1945년 7월까지 북지와 중지 등에서 계속되었다.⁶²⁾ 조택원은 해방 후 친일행위에 대한 자기 비판을 통해 다시 남한 무용계의 중진자리를 차지하게 되는데, 이와 관련한 협력의 포즈 혹은 협력의 재맥락화는 다른 논고에서 상론을 요하는 부분이다.

5. 나오는 말

“반도의 정신기지(精神基地)며 국민의 근로도장(勤勞道場)⁶³⁾으로 표상된 부여는, 일제가 부여성지 구성에 조선 문화예술인들을 동원하면서 의도했던 것이 무엇이었는지 가늠케한다. 우선 일제는 문화예술인들을 동원하여 선전함으로써 신궁조영 근로사업에 조선인노동력을 착취하고자 했다. 또 지식인들이 생산한 문학과 예술작품의 미적 향유를 통해 식민 통치의 근간이 되는 일선동조동근론과 내선일체의 이념을 최대한 저항 없이 유포시키고자 했다. 이 때 내선일체의 상징인 ‘부여성지’는 식민지 조선인들을 황민으로 호명하고 ‘제국’에 참여한다는 허구적 공감 혹은 제국의 환영(幻影)을 통해 집합적 정체성을 갖게 해 주었다. 실제로 부여 신궁조영 근로봉사를 다녀온 인사들은 “친히 목도를 메고, 땀을 잡고서” 근로에 참여함으로써 “流汗鍛鍊, 勤勞奉仕, 문자 그대로의 實演”을 통해 “귀중한 실감”을 얻었다고 소회를 피력했다.⁶⁴⁾ 부여신궁 조성 사업

61) 『매일신보』, 1944.6.14.

62) 『매일신보』, 1945.7.3.

63) 「부여신궁어조영에 봉사대수용강구」, 『동아일보』, 1940.1.16.

에 직접 참가하여 황국신민의 의무를 직접 해보이는 몸의 ‘실연’이 정서적 ‘실감’으로 이어질 때, 그 사상과 감정의 정당성을 따지지가 어려운 애국적 효과를 발산할 수 있었을 것이다.

‘국책에 적극적으로 봉사하는 지식인들의 활동은 애국심으로 가득 찬 제국신민의 서사로 치환되었다. ‘부여’를 둘러싼 근로보국, 문장보국, 언론보국의 행위 즉 이들 지식인이 생산한 언설의 장과 활동의 장은 보통 사람들의 역사 의식과 감각을 주도하는 데 일조할 수 밖에 없었다. 앞서 <사비루의 달밤>과 <부여회상곡>에서 보았듯이 극예술에서 가시화된 ‘부여’는 대중의 황민화라는 파시즘적 기획과 만났다. 이 두 작품이 탄생한 배경에는 문학적 감흥과 무용, 음악 등과 같은 총체적 예술을 통해 고양된 인간의 심미적 체험을, 이념에 종속시키는 미학 이데올로기가 가로놓여 있었다. <사비루의 달밤>과 <부여회상곡>은 추상적 국책의 구호를 담은 여타 언설들과는 달리, 감정과 이미지를 동원한 예술적 조작을 시도한 극예술이라는 점에 특이점이 있다. 하지만 두 작품은 조선인으로 하여금 내선일체이념을 내장한 총후의 적성을 내면화시키는 프로파간다였음에도 불구하고, 창작주체 스스로 내선일체 논리를 내면화하지 못한 채 전경화함으로써 작품의 결함을 자초하거나 대중적 지지를 잃고 말았다. 제국의 내선일체 사상을 모순없이 내면화할 수 없었던 식민지 문학인의 존재론적 모순때문에 식민지 권력의 정치적 미학화 시도에 매끄럽게 안착할 수 없었던 것이다. 그러나 이것은 한편으로 프로파간다와 그 창작주체의 존재조건을 드러낸다. 프로파간다 생산자는 국책을 스스로 합리화할 필요가 있고 그것을 실제 진실이라고 믿어야 한다. 혹시 파시즘적 논리에 동조하지 않더라도 그 논리의 구조는 모방해야 하는 것이 프로파간다의 본질이라고 할 수 있다. 본고에서 서술한 프로파간다 극예술 작품의 특징들은 향후 텍스트의 내부와 외부로 가로지르는 분석과 함

64) 「扶餘聖地 勤勞奉仕記」, 『삼천리』, 1941년 3월호(제13권 제3호), 26면.

계, 조선영화, 음악 등과 같은 여타의 프로파간다 텍스트와 그 연관성이 폭넓게 숙고될 때 새로운 역사적 재배치가 가능하리라고 본다.

참고문헌

1. 1차 자료

『국민문학』, 『문장』, 『삼천리』, 『신시대』, 『인문평론』, 『춘추』, 『동아일보』, 『매일신보』
 牧羊, 『蓬島物語』, 普文社, 1945.
 이재명 편, 『해방전 중단막극집』, 평민사, 2004.

2. 2차 자료

공임순, 「일제 말 흥망사 이야기와 타락의 표지들에 관한 연구」, 『국어국문학』 141호, 국어국문학회, 2005.
 김경애 편, 『춤의 선구자 조택원』, 댄스포럼, 2006.
 문경연 외 공역, 『좌담회로 읽는 國民文學』, 2010, 소명출판.
 손정목, 「日帝下 扶餘神宮 造營과 소위 夫餘神都建設」, 『한국학보』 제49집, 일지사, 1987.
 이화진, 「일제 말기 역사극과 그 의미·함세덕의 <낙화암>의 경우」, 『한국극예술연구』 제18집, 한국극예술학회, 2003.
 조택원, 『가사호첩』, 서문당, 1973.
 최석영, 「일제식민지 상황하에서의 부여(夫餘) 고적에 대한 재해석과 ‘관광명소’화」, 『비교문화연구』 제9집 1호, 서울대학교 비교문화연구소, 2003.
 한수영, 「고대사 복원의 이데올로기와 친일문학 인식의 지평-김동인의 백마강을 중심으로」, 『실천문학』, 2002년 봄호.
 허병식, 「폐허의 고도와 창조된 신도」, 『한국문학연구』36집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009.

김정동, 『문학 속 우리도시기행 2』, 푸른역사, 2005.
 발터 벤야민, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 역, 민음사, 2005.

역사비평 편집위원회, 『남과 북을 만든 라이벌』, 역사비평사, 2008.
 송건호 외, 『해방전후사의 인식1』, 한길사, 2004.
 수잔 손탁, 『매혹적인 과시즘』, 『우울한 열정』, 흥한별 역, 서울, 2005.
 조지 모스, 『대중의 국민화』, 임지현, 김지혜 역, 소나무, 2008.
 홍정선 편, 『김팔봉문학전집 4』, 문학과지성사, 1989.
 Fusitani, Takashi, *Total War At The Movie-Late Colonial Films on Korean Soldiers in the Japanese Military*, 2008.5.14. 연세대학교 국문과 BK21 사업단 해외석학 초빙 강연회 발표문, 14면.

Abstract

Representation of "Buyeo" and the Aesthetization of Politics in the Late Japanese Colonial Period : On Yi Seok-hun and Jo Taek-won

Moon Kyoungyeon

The Government-General announced the construction of Buyeo Shindo Shrine in 1939. To prove the "blood relation" between Japan and Korea that has been formed since the ancient period, Buyeo was summoned as its historical and spatial evidence and used to reinforce the government-run project of "Naisen ittai(The Unity of Japan and Korea)." Literary figures and artists were rallied up to provide community service for the construction of Buyeo Shindo Shrine and their activities were publicized through various media.

Thereupon, to perform a new political task of 'National Cultural Movement' under the Greater East Asia Co-Prosperty Sphere, diverse forms of writing and artistic activities were attempted surrounding the representation of "Buyeo." The play written by Yi Seok-hun, "The Moonlit Night at the Tower of Sabi" and the national dance written by Yi Seo-gu and choreographed by Jo Taek-won, "A Song of Remembrance for Buyeo" would be the typical examples for such attempts. After his community service at Buyeo, Yi Seok-hun published "The Travelogue of Buyeo" and a play called "The Moonlit Night at the Tower of Sabi" (1941) that revolved around the new Shindo Shrine constructed in Buyeo (a.k.a. Sabi). When it was published as a book form in 1945, it was translated into Japanese from what was originally written in Korean and the title was modified to "The Moon of Baekje."

"A Song of Remembrance for Buyeo" (1941) sponsored by the Government-General and the National Full-Force Federation of Joseon was a grand scale performance that mobilized

artists representative of Japan and Joseon at the time. The performance was composed of glamorous spectacles, combination of traditional and modern dances, large-scale chorus which worked to support the narrative of seeking the origin of 'Naisen ittai' from the history of Baekje.

These two texts are the examples that demonstrate the strategy of propagandizing and visualizing the invisible history and ideology of 'Naisen ittai.' In particular, Buyeo was used as representation that emotionally heightened the public into accepting fascism through the aesthetic exaltation of its destructive politics.

Key words : Buyeo, Buyeo Shindo Shrine, Shindo City, Government-run project, Naisen ittai (the Unity of Japan and Korea), aesthetization of politics, Yi Seok-hun, Jo Taek-won, national play, national dance

접 수 일 : 2011년 2월 28일
심사기간 : 2011년 3월 7일~3월 31일
게재결정 : 2011년 3월 31일