

## 연극 연구 외연 확장으로서의 극장의 문화정치학

이상우 외, 『전쟁과 극장-전쟁으로 본 동아시아 근대극장의  
문화정치학』(소명출판, 2015)

이정숙\*

<국문초록>

극장은 외형적 건축물에 국한된 공간이 아니라, 정치적, 사회적 문화적 힘들이 만나는 공간이기도 하다. 『전쟁과 극장』은 이러한 극장을 문화정치학의 시각에서 다룬 책으로, 다양한 힘들이 만나는 공간으로서의 극장에 주목하였고, 정책이나, 자본, 관객을 아우르는 다층적 관계를 포착하게 하고 있다. 전체 3부로 구성된 책의 1부에서는 전시 극장에서 전쟁이 어떤 표상으로 재현되는가를 다루고 있다. 극장 안에서 이루어진 공연물이 정치의 영향을 강하게 받는 반면 극장 밖에서 성립되는 연극은 일체의 문화정책에 저항하면서 전개되어간 점을 보여주었다. 2부에서는 전쟁기의 극장을 둘러싼 제도, 미디어 등을 다루었는데, 강력한 문화통제 제도에도 불구하고 의도한 방향과는 다른 공연물이 인기를 모으는 현상을 통해 제도와 제도의 이면을 조명하였다. 3부는 극장 공간이 만주로 이동하며, 전시체제가 제국에 의해 동원되었던 공연물들이 만주지역에서도 제국의 이데올로기를 충실히 발신하는 역할을 한 점을 짚고 있다. 그러나 서로 성격이 다른 전쟁을 같은 층위로 묶어버려 전쟁과 극장의 관계가 흐려진 점이나, 개별연구의 성격이 강해 다른 연구의 빈 공간을 매우면서 의미를 보완하는 공동연구의 장점이 약한 아쉬움은 있다.

## 전쟁과 극장 그리고 문화정치학

근대전환기 근대적 극장의 등장은 이전과는 전혀 다른 새로운 공연문화를 만들어냈다. 극장이 극장문화를 만들어내고, 공연물의 방향을 결정하기까지 한 것이다. 이 시기 극장과 극장문화의 형성은 당시 공연계 내에서 모색된 결과가 아니라 외부의 의도에 의해 구축된 결과였다. 그럼에도 극장이라는 구체적 공간의 등장과 그러한 극장을 만든 힘들은 공연문화의 지형을 완전히 바꾸어 놓게 된다. 극장문화를 일시에 변화시킬 수 있는 또 하나의 강력한 계기는 전쟁이다. 전쟁이라는 상황이 극장과 공연물들을 어떻게 규정해가게 되는지, 『전쟁과 극장』의 문제의식은 여기에서 시작한다.

극장은 문화의 창조와 향유가 이루어지는 장소이자, 다양한 정치적, 사회적, 문화적 힘들 간의 재현에 대한 욕망이 서로 경합하는 장소이다. 『전쟁과 극장』에 앞선 연구 결과물인 『越境하는 극장들-동아시아 근대극장과 예술사의 변동』에서 연구자들은 극장의 범주를 “극장은 그것을 둘러싼 정책, 법, 제도라는 극장의 정치학, 흥행자본, 시장, 유통, 배급, 소비라는 극장의 경제학, 풍속, 유행, 청중이라는 극장의 사회학, 그리고 작품이라는 극장의 예술학 등 다양한 문화적 역학이 복잡하게 작동하고 있는 공간”<sup>1)</sup>으로 규정하였다. 이러한 복합적인 문화현상으로서 극장에 대해 탐구하는 것이 ‘극장의 문화정치학(Cultural politics)’으로, 『전쟁과 극장-전쟁으로 본 동아시아 근대극장의 문화정치학』(소명출판, 2015)은 이러한 다양한 힘들이 만나는 공간으로서의 극장에 주목하고 있다. 그래서 텍스트 중심으로 진행되었던 기존 연구의 외연을 확장하여 정책이나, 자본, 관객을 아우르는 연극 연구의 방향을 보여주하고자 했다. 외형적 실체로서의 구체적인 공간뿐 아니라, 연극 공연을 가능하게 하는 외적인 힘과 영

\* 경북대학교 기초교육원 초빙교수

1) 이상우 외, 『월경하는 극장들-동아시아 근대 극장과 예술사의 변동』, 소명출판, 2013.

향력을 통해서 극장과 극장의 공연물에 접근하고자 한 것이다.

### 전쟁기 극장, 정치가 예술을 규정하는 공간

『전쟁과 극장』은 3부로 구성되어 있다. 1부 ‘주체의 표상, 혹은 주체의 자기서사화’에서는 전시 극장에서 주체가 어떤 표상으로 재현되는가를 다룬 논문들이 묶여 있다. 표제 논문인 「파시즘과 민족사 이야기」(이상우)는 3,40년대 역사극 창작 배경을 일본의 동양담론의 영향으로 설명하고 있다. 1937년 중일전쟁을 계기로 일본은 전시 파시즘체제에 돌입하게 되고, 연극 통제와 검열 강화로 1930년대 후반부터 1945년 해방까지 연극계는 경쟁적으로 역사극을 상연하게 된다는 점에 주목했다. 그러나 역사를 다루는 방식에서 고대사이야기를 소재로 한 작품은 <무영탑>이나 <어밀레종>과 같이 찬란한 예술품을 완성하는 감동적인 예술혼을 그리거나, <왕자 호동>처럼 이 땅에서 외세를 몰아내는 자랑스러운 이야기를 다룬 반면, 조선시대를 소재로 한 ‘이조(李朝)’ 이야기를 다룬 역사극 <춘향전>이나 <동학당> 등은 이조의 부패상을 보다 과장해서 그려 이조 사회가 쇠망할 수밖에 없는 당위성을 강조하고 있는 것으로 보았다.

흥미로운 것은 역사 서술에서 이러한 차이가 발생한 이유를 일본의 동양담론의 영향으로 설명한다는 점이다. 고대사이야기를 다룬 작품에서 자랑스러운 민족이야기의 타자로 중국(지나)을 설정한 것은 “중국을 근대의 야만적 타자로 배제하면서 일본을 새로운 동양질서의 중심에 두고자 하는 이른바 근대 ‘동양학’담론과도 연관”(25면)되는데, 이는 “중국을 ‘지나화(타자화) 함으로써 자신을 제국 주체로 구성하고자 하는 왜곡된 욕망에서 비롯된 것”(35면)이라고 보았다.

부정적 ‘이조’ 인식 혹은 ‘이조’의 지나화는 극작가들이 현재의 눈으로

과거 이조의 역사를 투사했기 때문으로, “일제의 식민지로 몰락한 조선(또는 대한제국)의 입장에서 일제에게 책임을 묻기보다는 ‘이조’가 무능하고 부패했기 때문에 남의 나라 식민지가 될 수밖에 없었다는 원망과 자탄의 역사인식이 식민지 조선인들을 지배했고, 극작가들은 이러한 현재의 식민지적 역사인식을 조선시대로 투사하여 ‘이조’ 이야기를 그려 냈”(51면)다고 본 것이다. 여기에는 제국 일본이 생성해낸 담론의 영향에서 연극인들이 자유로울 수 없었다는 인식이 놓여있다.

반면 결혼이라는 불온한 제도 - 일제 말기 국민연극에 나타난 결혼, (이주영)는 이와 상반된 시각을 보여준다. 국민연극이 대중성 확보를 위해 결혼과 연애 서사를 적극 활용하였는데, 이는 지원병 제도나 어업증산 등의 구호에 비해 조선인 대중에게 거부감 없이 다가갈 수 있는 제도로, 조선인 대중과 제국의 시선을 동시에 만족시키는 소재였기 때문이라고 전제한다. 그러면서 조선과 제국의 필요에 의해 적극적으로 국민연극의 무대 안으로 들어온 결혼이 성공에 이르지 못하고 좌절하게 되는데, “제국의 정책인 결혼을 전시해야 하는 국민연극에서 그것이 좌절되는 상황은 오히려 결혼이 주는 불안을 제거함으로써 조건과 제국 모두를 안심시킨다”(104면)는 논리를 보인다. “결혼을 통해 전사생산업에 동참해야 하는 국민연극과, 조선인 관객 사이에서 국민연극의 창작 주체는 결혼과 출산을 불완전하고 불안정하게 그림으로써 제국의 감시를 피하면서 조선인 관객을 안심시킬 수 있었다”(105면)는 것이다.

그러나 국민연극이 강제한 “결혼을 통한 전사 생산 권장”이라는 임무를 제대로 수행하지 못한 작품이 조선과 제국 모두를 안심시킨다는 것은 빈 곳이 많은 논리로 보인다. “조선의 청년들이 결혼에 이르지 못함으로 향후 불온함을 태생적으로 안고 태어날 그들의 2세들을 제거하여 제국을 안심시킨다”(106면)고 했는데, 동조동근과 내선일체의 논리를 내면화한 어린 세대를 길러 그들 제국을 지키도록 하는 것이 국민연극의 논리였다. 새로 태어날 2세는 불온함을 가진 존재로 보는 것이 아니라 일본 제국의

충실한 신민으로 자라도록 교육시켜야 할 대상으로 놓고 있는데, 이들을 제거하여 제국을 안심시킨다는 논리가 현실적으로 가능한 것인지, 그리고 이러한 기획은 역으로 조선의 피를 이어갈 아이들이 사라지는 것이고, 결국 조선의 몰락과도 연결될 수 있는 것 아닌가 하는 의문도 생긴다. 조선과 일본 모두를 만족시키는 것이 아니라 어느 한쪽도 설득하지 못하는 논리는 아닌지 묻게 된다. 무리한 일반화의 문제도 보인다. 작품 분석에서 좌절되는 결혼의 예로 유치진의 <대추나무>를 포함시키고 있는데, 유희와 기손의 파혼이 근거이다. 그러나 <대추나무>의 주인공은 유희와 동욱으로, 이들은 결혼을 허락 받는다. 흥미를 위해 애뜻한 사랑과 안타까운 이별의 상황을 설정하고, 이별의 상황에서 잠깐 기손이 개입하지만 결국 동욱과의 사랑이 이루어지게 된다. 그런데 주변적인 인물에 불과한 기손을 중심에 놓고 다른 작품과 묶어서 일반화해버리는 것은 문제적이다.

극장 공간 안에서 이루어진 연극이 파시즘의 영향을 받을 수밖에 없었다면, 이러한 극장 공간을 벗어난 곳에서 성립되는 「항일조선인 병사의 연극」(윤진현)은 주체의 표상이 가장 투명하게 재현될 수 있었던 사례를 보여준다. 논문은 조선인 병사들이 직접 창작하고 공연한 광복군 훈련반의 연극공연인 <광명의 길>을 재구성하고, 항일 근거지의 연극이 일제의 문화정책에 저항하면서 전개되었다는 점을 실증적으로 보여주었다.

흥미로운 지점은 어떻게 조선인 병사들이 중국 군대 내에서 연극을 만들고 공연할 수 있었는지를 설명하는 대목이다. 윤진현은 항일 근거지 기행문이나 항일투쟁에 참여했던 독립운동가의 회고록을 참고하여 당시 상황을 이야기하고, <광명의 길>을 중심으로 일본군 학병으로 징집되었다가 탈출한 조선인 병사가 항일을 극화하는 방식을 구체적으로 보여주었다. 그리고 실제 경험에 기초한 이들의 연극이 대중과 국민당 지도부도 설득한, 자기표현과 선전에 효율적인 방식이었다는 것도 밝혔다.

이는 연극이 실제 독립운동에 어떻게 활용되었는지를 보여주는 사례라는 점에서 중요하다. 무엇보다 국내의 연극 활동에 한정되었던 연구

대상을 확대해서 항일근거지의 연극이 일제의 문화정책에 저항하면서 전개되었다는 점을 보여주었으며, “일제에 대한 협력만을 보여주었을 뿐 문화예술적 긴장을 확인할 수 없었던 이 시기 한국연극사가 단일한 것만은 아니라는 사실을 확인할 수 있”(152면)다는 점에서도 의미 있는 연구라 할 수 있다.

2부 ‘非/常時의 문화정치학’에서는 극장을 둘러싼 제도, 미디어 등 전쟁기 극장의 통제시스템과 이것이 실제 적용되었을 때 어떻게 작동하는가에 대한 글들이 묶여 있다. 「전시체제기 연극통제시스템의 동원정치와 효과」(이승희)는 전쟁과 극장의 관계를 가장 직접적으로 보여준다. 전시체제기는 시스템에 의한 동원정치가 진행되었던 시기였고, 연극활동은 이러한 시스템 안에서만 가능했다는 점을 전제한다. 그러나 이렇게 수립된 국민연극은 관객들에게 인기가 없었고, 이에 연극인들은 동원의 명분과 실리가 유착된 채 의사국가의 호명에 의사전위로서 자신들을 위치시키게 된다고 보았다. 이러한 연극통제 기획은 정책적으로 실패했으나, 전시체제기, 국가를 정점으로 하는 시스템의 직접적인 경험 그 자체로서 ‘국가’에 대한 감각이 생성되었고, 이러한 전시통제의 경험을 통해서 연극과 국가의 관계는 필연적인 것으로 인식되었다는 점을 짚는다. 그러면서 전시통제의 실질적 효과는 전시라는 비상시가 종결되는 해방 이후에야 나타난다고 보았다.

「<문화조선>(1939~1944)의 미디어 전략과 제국의 디스플레이 (문경연)」는 균질적인 국책물로 환원할 수 없는 대중매체의 다상성과 잡종성을 포착하고 있다. 일제 말기에 발간된 일본어 잡지 『문화조선』은 기사와 화보를 통해 내지와 반도의 국민들에게 내선일체의 이념을 내장한 총후의 적성을 내면화시키려는 프로파간다 매체의 성격을 드러내지만, 발행 주체가 의도한 황국신민화라는 이념은 식민자 내면의 균열과 피식민자 사회의 (무)의식적 협력 불가능을 노출하고 있다는 점을 논문은 주목하고

있다. 『문화조선』 화보와 사진이라는 시각적 재현을 통해서도 조선의 연극과 영화를 적극적으로 포섭하고 재현했지만, 기사라는 언어적 재현을 통해서도 조선인의 일본 국민되기, 혹은 국민연극과 협력영화의 성과가 미완과 실패로 거듭되고 있음을 드러내고 있다고 했다.

「전쟁과 연예-전체제기 경성에서 악극과 어트랙션의 유행」(이화진)도 이러한 제도와 적용 사이의 어긋남을 흥미롭게 포착하고 있다. 논문은 전시체제라는 ‘비상사’의 다양한 문화적 변화와 효과를 식민도시 경성의 다층적 문화지형 속에서 바라보고 있다. 중일전쟁 발발 이후, 사치와 향락을 근절하라는 문화 통제가 강화되지만, 당국의 의도와 달리 악극과 어트랙션이라는 막간연예물이 전성기를 맞게 되는 상황이 발생하게 된다. 이러한 아이러니한 상황이 발생하게 된 이유를 논문은 세 가지로 설명하는데, 겉으로는 문화통제의 기조를 따르는 듯 하면서도 자신의 이윤 추구를 위해 기민하게 대응했던 흥행업계와, 일본제국 안에서 도시와 도시를 연결하며 확산되었던 흥행 네트워크, 그리고 아메리카니즘을 우회하며 제국 그 너머의 세계와 끊임없이 접속을 시도했던 코스모폴리탄의 문화 소비의 욕망이 그것이다.

이 시기 어트랙션은 전시체제가 굴절시킨 대중의 욕망과 조응하면서 흥행 프로그램의 중심으로까지 부상했는데, 이처럼 식민 당국이 권장하는 비영리적인 건전 오락 대신 그와 모순되는 어트랙션이 융성하게 된 것에 대해, 전시 통제가 아무리 효율적으로 이루어진다고 해도 “매끈해보이는 전시통제선과 그에 균열을 가했던 누수지점”(402-403면)이 병존할 수밖에 없으며, 문화통제는 여러 주체들의 이해관심과 뒤얽히면서 그 설계자가 미처 예상하지 못한 방향으로 흘러가게 마련이라는 점을 분명하게 지적하고 있다.

3부 ‘극장의 이동, 문화의 접변’에서는 극장 공간이 조선에서 만주로 이동한다. 철로와 부속지가 형성한 중국 동북지역의 초기 영화문화(장동천

와 만영영화의 하얼빈 표상」(와타나베 나오키)은 만주지역의 영화문화에 대해 다루고 있다. 장동천은 만주지역에 철로가 건설되고 철로부속지를 중심으로 형성되기 시작한 도시문화와 관련해서 영화 수용과 영화시장의 양상을 설명하고 있다. 신생 국산영화는 중국인 관객들에게 망향을 달래는 동시에 민족적 정서를 자극하고, 내셔널리티를 상상하게 했으나 정치적 상황의 악화로 이러한 에너지가 창작으로 이어지지는 못하게 되고, 잠재된 내셔널리즘을 이끌어낼 문화주체의 부재로 동북지역에서의 영화문화는 소비 공간을 형성하고 확장하는데 그치게 되는 현실을 이야기했다.

만영영화의 하얼빈 표상」은 ‘만영(滿映)의 스타’ 리상란의 마지막 뮤지컬영화 <나의 피꼬리>(1944)를 문제적 시각으로 바라보고 있다. 국제도시 하얼빈을 무대로 해서, 망명 러시아인 가정의 양녀로 자라 소프라노 가수로 성장해가는 일본인 소녀를 다룬 이 영화는 언어와 민족을 뛰어넘어서 인간관계를 구성해가는 것의 상징성을 관객에게 내보이고 있으며, 젠더와 민족의 경계를 넘는 만영 영화의 프로파간다의 정수를 보여주는 영화로 의미를 부여하였다.

일제 말기 조선 극단의 만주 순회공연」(이복실)과 「동원된 미디어, 전시체제기 만담부대와 만담가들 (배선애)은 전시체제기라는 조건 속에서 만주지역을 순회공연 한 조선 극단의 공연과 만담부대에 관한 기록을 담고 있다. 「일제 말기 조선 극단의 만주 순회공연」은 신문자료들을 바탕으로 전시총동원체제기 조선 극단의 만주 순회공연의 배경과 경로 양상 등을 구체적으로 제시한다. 극단의 생존을 영위하기 위해 만주에서도 영리목적의 공연을 하던 관행은 ‘조선연극협회’가 결성된 후, 조선과 만주의 이중적인 통제 속에서 ‘연극보국’을 위한 공연을 하여 관객의 외면을 당했으나, 한편으로는 재만 조선인에게 민족적 정체성을 확인시켜주고, 재만 조선인 극단의 형성과 발전에 영향을 미쳤다는 점에서 긍정적으로 평가하기도 하였다. 그런데 연극보국을 위해 제국의 이념을 선전하던 연극이 재만 조선인의 민족적 정체성을 확인시켜주었다는 논리 사이에는 상당한

간격이 감지된다.

동원된 미디어, 전시체제기 만담부대와 만담가들」은 전시체제기 제국에 의해 동원되었던 만담부대와 만담가들의 활동상황에 대한 연구이다. 만담이 공연예술로서 독자적인 지위를 확보한 것은 극장이 아니라 제국에 의해 강제 동원된 각종 이동위문연예대와 만담부대였는데, 이는 만담이 이동이 용이하고, 공연 효과가 직접적이라는 점에서 정치적으로 활용하기 용이한 장르였기 때문이다. 논문은 야담과 만담이 특화된 만담부대가 ‘징병제’ 홍보를 위한 미디어의 역할을 했고, 제국의 이데올로기를 식민지 조선의 곳곳에 충실하게 발신하였다는 것을 짚어낸다.

동원된 ‘움직이는 미디어’인 야담만담부대에 대한 관객들의 반응은 매우 적극적이었다. 주목되는 것은 이동과 공연을 위해 새롭게 제작된 자동차를 이용한 매신교화선전차대의 활동이다. 자동차에는 영화실이 있어 영화를 상영도 할 수 있었고, 후미에는 야담과 만담의 실연 및 연극 공연까지 할 수 있는 “움직이는 무대”도 갖추고 있었다. 라디오와 축음기를 통해 뉴스를 방송하거나, 유성기 음반의 가요도 틀 수 있었던 이러한 자동차는 “제국 일본의 과학 기술 수준을 집약한 결과물이었기 때문에 식민지 조선의 반도를 방방곡곡 누비는 이동 행위 자체가 제국 일본의 역량을 효과적으로 전시하는 일”(515~516면)이었다고 한다. 무엇보다 자동차가 각종 예술 장르를 실연할 수 있는 구조였기 때문에 다양한 공연레퍼토리를 갖출 수 있었고, 가장 효율적으로 제국의 이데올로기를 설파할 수 있었음을 제시한다. 그러나 이렇게 소모되어버린 만담과 만담가는 그 고유의 장르미학을 구축할 여력이 부족했고, 그 결과 해방 이후 독자적인 영역 확장을 하지 못하면서 텔레비전 등의 새로운 미디어의 등장으로 인해 코미디와 개그로 흡수되어 장르 자체가 소멸해가는 상황도 날카롭게 지적하고 있다.

## 전쟁의 모호한 정체성과 비어있는 연계성

전시체제기의 제도와 흥행시장, 관객 등 다양한 조건들과 공연물의 관계를 포착하게 한 『전쟁과 극장』의 성과는 분명히 포착된다. 그러나 한편으로는 혼란스러움도 있다. 이는 성격이 다른 전쟁들을 전쟁이라는 이름으로 한데 묶어버린 데서 오는 것이다. 『전쟁과 극장』의 배경은 1937년의 중일전쟁과 이후 태평양전쟁에 이르기까지 일제강점기 말에 벌어졌던 일본의 전쟁뿐 아니라, 한국전쟁과 흥경래의 난이라는 농민전쟁까지 포함시키고 있다. 이렇게 되면 시기적으로도 흥경래의 난이 일어났던 1811년부터 한국전쟁기까지, 150년이 넘는 긴 시간동안 우리 민족이 경험했던 여러 전쟁 상황이 포함된다. 그러면서 전쟁이 표상하는 의미가 모호해지는 문제가 발생하게 된다. 중일전쟁에서 이어지는 태평양전쟁까지는 일본이 주체가 된 전쟁으로, 우리민족은 전쟁에 동원되는 위치에 놓인다. 그렇기 때문에 이 전쟁을 대하는 연극인들의 시각이 봉건적 질서에 대한 저항인 흥경래의 난이나, 이념 대립의 결과로서의 한국전쟁을 대하는 연극 담당자들과 동일할 수 없다. 그렇게 되면서 전쟁과 극장의 긴밀한 관계가 느슨해져버리는 지점이 발생해버린다.

또한 개별 연구의 성격이 강하며, 각각의 논의들이 다른 논문과 연계되면서 전쟁과 극장이라는 공간을 채워내는 역할이 약하다는 점을 지적할 수 있다. 『전쟁과 극장』의 장점은 동아시아를 아우르는 연구 범위의 확장이 눈에 띈다. 「점령기 상하이 사람의 자화상 그리기 (오명선)와 첼로와 부족지가 형성한 중국 동북지역의 초기 영화문화」(장동천), 「만영 영화의 하얼빈 표상 (와타나베 나오키)는 일제강점기 중국에서의 연극, 영화의 현실을 보여준다는 점에서 흥미롭다. 그러나 그 대상이 변안극과 영화라는 점에서 한국 내의 상황을 논한 다른 논문들과 연계되는 지점이 약하다는 점을 지적할 수 있다. 비슷한 시기나 상황 하에서 한국과 중국

의 연극 혹은 영화는 어떤 양상으로 나타나는지, 문제의식은 고정하고 공간을 확장해서 일제파시즘의 적용을 폭넓게 포착할 수 있게 논문들이 구성되는 것이 효과적일 것이다.

이 책의 문제의식을 잘 보여주는 논문이 「파시즘과 민족사 이야기 로, 일본이 파시즘체제에 돌입하는 1930년대 후반부터 1945년 해방까지 창작된 역사극을 제국 일본이 구성해낸 조선사 담론방식에서 영향을 받은 것으로 설명하였다. 이러한 논리는 스테판 다나카의 『일본 동양학의 구조』<sup>2)</sup>에 기반한 것이다. 일본 동양학은 일본이 동양 속에서 자신을 어떻게 규정해가려는가의 문제를 다루고 있다. 일본은 서구와의 관계 속에서 스스로의 진보를 측정하면서, 근대사회에 적응하는 새로운 근대 국가로서의 정체성을 규정하려 하는데, 이때 서구적인 국민국가라는 새롭고 이상적인 일본의 모습을 서술하기 위해 타자로 설정된 것이 중국이었다. 「파시즘과 민족사 이야기」는 일제파시즘시기에 창작된 우리 역사극이 이러한 일본 동양학의 논리를 수용해 일본과 마찬가지로 중국을 지나화하는 방식을 선택하고 있다고 설명했다. 그러나 당시 일본의 동양학자들은 대부분 한국이 중국에 비해 후진적이라는 인식을 가지고 있었으며, 일본 동양학에서 한국에 대해 언급하지 않은 것은 한국이 중국만큼 중요하지 않았기 때문이었다. 이러한 점을 통해 다시 보면 이 시기 역사극과 일본 동양학 사이에는 상당한 거리가 감지된다.

이러한 거리를 좁히기 위해서는 같은 시기 한국과 중국 그리고 일본에서의 역사극 관련 담론의 형성에서부터 작품 창작과 관객 수용에 이르는 문제들을 비교해서 보여줄 필요가 있어 보인다. 일본 내에서는 일본 동양학의 논리가 역사극 속에 어떻게 수용되는지, 그리고 중국은 자신들을 타자화하는 일본의 논리에 어떻게 대응하는지 등 이 시기 우리 역사극의 중요한 대상인 두 나라의 상황 없이 일본의 동양학의 영향으로만 설명하

는 것은 상당히 빈 공간이 많은 논리가 되어버린다. 중국의 상황이 영화로만 들어오고, 한국의 상황은 주로 연극으로 채워지고 있어 두 공간이 제대로 만나지 못하는 점은 그래서 아쉽다.

2) 스테판 다나카, 박영재 · 함동주 역, 『일본 동양학의 구조』, 문학과 지성사, 2004.