

【논문】

전시체제가 조택원의 무용 활동에 대한 연구*

이진아**

차례

- I. 머리말
- II. 춤추는 모던보이와 순화하는 남성 신체
- III. 식민지 남성성을 통한 조선무용의 재구성
- IV. 일본적인 국민무용과 제국 문화의 조우
- V. 맺음말

국문초록

이 글에서는 전시체제가 조택원의 무용 활동의 양상 및 그 의미에 대해 고찰하였다. 조택원은 식민지 조선에서 최초의 남성 근대무용가였으며, 1927년부터 이시이 바쿠에게 5년간 서양무용을 사사하였다. 그는 이후 고급예술로서 조선무용을 다양하게 창안하는 동시에 무용연구소를 만들어서 자신의 무용단과 함께 조선의 전 지역을 순회하였다. 조택원은 1938년 서양 순유를 통해 동양인의 남성 신체로서 조선무용을 전시하기도 했다. 이어서 그는 1940년대에 「부여회상곡」 같은 일본적인 국민무용으로 확장하면서 제국 문화와 조우하였다. 조선과 일본, 만주에 걸친 조택원의 장기적이고 반복적인 위문공연은 이시이 바쿠로 대표되는 문화권력을 통해 가능했던 것이다. 조택원은 순수하고 자율적인 무용가이기보다 일본을 중심으로 하는 국민무용 안에 하위범주로서 조선무용을 스스로 전유하면서 이시이 바쿠라는 제국의 남성성을 모방하고자 했다.

주제어: 조택원, 무용 활동, 젠더 수행성, 제국 문화, 문화권력

* 이 논문은 동아대학교 교내연구비 지원에 의하여 연구되었음.

** 동아대 아세안연구소 조교수.

I. 머리말

이 글에서는 무용가 조택원(趙澤元, 1907-1976)의 전시체제가 무용 활동의 양상 및 그 의미에 대해 고찰하는 것을 목적으로 한다. 그는 식민지 조선에서 최초의 남성 근대무용가였으며, 1920년대에 최승희와 함께 이시이 바쿠(石井漢, 1887-1962)에게 서양무용을 사사한 것으로 잘 알려져 있다. 조택원은 1927년 11월부터 5년간 일본에서 무용을 배웠다. 그는 서양무용과 조선무용을 접목한 신무용이라는 독자적인 예술세계를 만들어 냈다. 조택원은 1940년대에 제국 일본의 문화권력의 후원과 지지를 통해 황군위문단을 조직하면서 단장직을 맡았다. 이를 통해 그는 조선과 일본, 만주를 장기적으로 순회하면서 위문공연을 하였다.

기존의 무용사 연구들은 주로 조택원의 생애사와 예술세계, 작품분석 등에 집중하였다. 동시에 문화 연구의 차원에서 조택원과 다른 예술가를 비교하는 연구들도 존재한다. 이는 조택원이 표상했던 민족성을 강조하거나, 그의 예술적 연보를 체계적으로 정리하면서 특히 「가사호집」(1935)과 「부여회상곡」(1942)에 대해 심층적으로 논의하고 있다. 김호연은 조택원과 최승희 등의 친일 행적에 대해 “시대적 순응”이라는 관점에서 다룬 적이 있다.¹⁾ 그동안 조택원을 다룬 연구에서 전시체제가 무용 활동이나 위문공연에 관해서는 문경연과 김호연의 연구에서만 간단하게 언급되었던 정도이다. 조택원의 친일 행적은 『친일인명사전』(2009)에 등재되기도 했지만, 학술적인 차원에서는 적극적으로 가시화되지 않았다.

나아가 조택원에 관한 선행연구에서는 이시이 바쿠로 대표되는 문화권력과 그

1) 임희영, 2002, 「조택원의 예술세계에 나타난 민족적 성향에 관한 연구」, 『이화체육논집』 5, 이화여자대학교 스포츠과학연구소, 81-102쪽; 김말애, 2004, 「조택원 『가사호집』의 생성배경과 전승맥락 연구」, 『한국여성체육학회지』 18(2), 한국여성체육학회, 147-159쪽; 김영희, 2011, 「20세기 초 한국 근대춤의 이국취향: 최승희·조택원의 초기 작품을 중심으로」, 『공연과 리뷰』 75, 현대미술사, 42-61쪽; 조영복, 2007, 「한국 근대시의 형성과 근대 문화 예술의 관계: 정지용 시와 조택원 춤의 관계를 중심으로」, 『한국시학연구』 18, 한국시학회, 7-38쪽; 문경연, 2011, 「일제말기 부여표상과 정치의 미화화: 이석훈과 조택원을 중심으로」, 『한국극예술연구』 33, 한국극예술학회, 189-224쪽; 김호연, 2021, 『전통 춤의 변용과 근대 무용의 탄생』, 파주: 보고사, 108-140쪽; 김성희, 2022, 「냉전 주체성과 자서전: 조택원 『가사호집』의 제삼자성」, 『한국문학연구』 68, 동국대학교 한국문학연구소, 489-522쪽.

의 네트워크에 대해서 대체적으로 간과되었던 측면이 존재한다. 이는 조택원의 조선무용을 일방향이면서 내재적인 대상으로 파악하는 관점이 투영된 것이기도 하다. 조택원의 무용 활동은 단지 신무용을 창안했던 남성 무용가라는 차원을 넘어 “일본인 후원자” 혹은 “지도급 일인(日人)”이라는 문화권력과의 관계성 안에서 거시적이고 정치적인 차원에서 고찰되어야 한다.²⁾ 왜냐하면 조택원이 보여준 친일 행적은 1940년대 국민무용의 수립과 제창이라는 구조 안에서 이루어진 것이기 때문이다.

이 논문에서는 조택원의 수행성에 대해 민족혼의 화신 혹은 친일 예술가라는 이분법을 넘어 주체 구성의 메커니즘 안에서 증층적으로 읽어내고자 한다. 이를 위해 당시 신문과 잡지 그리고 조택원이 직접 기록하여 남긴 저서와 에세이 등에서 전시체제기 무용 활동과 관련된 내용을 중심으로 파악하고자 한다. 특히 조선 총독부의 기관지였던 『매일신보』에는 조택원의 반복적인 위문공연과 관련된 내용이 상당히 수록되어 있지만, 이는 그동안 본격적으로 알려지거나 연구되지 않았다. 여기서 1930-40년대에 조택원이 창안했던 조선무용이 순수하고 자율적인 무용예술이 아니라 식민주의의 호명에 응답하는 매개체로서 전유되고 있었다는 점에 주목하고자 한다.

이 연구는 조택원의 무용작품에 대해 테크닉이나 동작의 의미를 세세하게 분석하는 것을 목적으로 하지 않는다. 그보다 미디어와 문화권력이라는 맥락에서 조택원의 수행적인 존재방식을 탐색하고자 한다. 이러한 논의를 위해, 먼저 조택원이 최초의 남성 무용가로서 전시했던 남성 신체에 대해 전반적으로 살펴보았다. 이어서 그가 이시가 바쿠와의 관계성 안에서 식민지 남성성이라는 정체성을 통해 조선무용의 재구성을 수행했던 의미를 드러내고자 한다. 마지막으로 조택원이 표상했던 조선성이 일본적인 국민무용 혹은 제국 문화와 조우했던 지점을 역사적인 맥락에서 논의할 것이다.

2) 조택원, 2015, 『조택원』, 서울: 지식공작소, 139쪽; 안제승, 2008, 「한국 현대 무용자료사: 조택원의 예술세계」, 『공연과 리뷰』 60, 현대미술사, 118쪽.

II. 춤추는 모던보이와 순회하는 남성 신체

조택원은 태생적으로 상류 계급 출신이었다. 그는 1907년 함흥에서 태어났는데, 할아버지는 함흥군수였으며 아버지는 대한제국의 군인이었다. 조택원은 휘문고보에서 테니스 선수로 활약하기도 했고, 1925년에 보성전문 법과에 진학하였다. 당시 그는 상업은행에 스카우트되면서 전국 정구선수권 보유자로 지명되었으며, 총 4회에 걸쳐 우승하는 기록을 세웠다. 조택원은 이시이 바쿠와의 운명적인 만남을 계기로 무용가가 될 결심을 한 것이 1927년 10월이었다. 그는 훗날의 외모와 세련된 매너, 화려한 배경 때문인지 몇 번의 결혼과 이혼을 반복하였다. 1932년 결혼한 첫 번째 아내는 최옥진이었고, 1947년 영화배우 김소영과 재혼하였으며, 마지막으로 1962년 세 번째 부인 김문숙과 다시 결혼하였다. 일본 무용가였던 오자와 준코는 조택원의 오랜 연인이자 예술적 동지이기도 했다.³⁾

조택원과 최승희는 이시이 바쿠의 “내제자(內弟子)—스승의 집일을 돌봐주면서 그에게 배우는 사람”으로서 서양무용을 연마하였다. 당시 조선에서는 무용가라는 직업이 “광대로 취급되어 하치 중에서도 가장 하치의 인간으로 천시”되었으며, “지랄꾼 또는 발로꾼”으로 호명되고 있었다고 한다.⁴⁾ 일본에서 조택원과 최승희는 이시이 바쿠의 제자이자 근대무용가로서 각각 “사이쇼키, 조타쿠젠”이라는 이름으로 유명했다. 조택원의 일본 네트워크와 후원관계는 30년 이상 지속되고 있었다.⁵⁾

1920년대부터 조택원은 최승희와 함께 이시이 바쿠와의 삼각구도 안에서 미디어를 통해 주로 소개되었다. 1928년 11월 16일 경성의 단성사에서 “최승희, 조택원, 한병룡”은 “세계적 무용가 석정막, 소랑 일행” 혹은 “석정막무용회”로서 “향토 밟는 기쁨”을 누리면서 “신작무용 공개”를 하였다. 이시이 바쿠는 “일본뿐만 아니

3) 성기숙, 2006, 『춤의 선구자 조택원』, 서울: 댄스포럼, 17-31·163-249·257쪽.

4) 성기숙, 위의 책, 261-262쪽.

5) 한영혜, 2021, 『재일동포와 민족무용: 냉전의 문화지형과 디아스포라 정체성』, 파주: 한울, 103·117쪽.

라 구라파 각지에서도 이름이 있는 일본무용계의 권위”을 보여주는 것이었는데, 조선인 제자들은 “석정막 씨의 특별한 자”들로서 “그 기술이 우수”했다. “꽃 같은 조선 처녀 최승희”와 “미목수려한 조선 청년 한병룡, 조택원”은 세간의 이목을 집중시켰으며, “일행의 반은 조선서 낳은 사람이 차지”했기 때문에 “우리로서는 기뻐할 일”이라고 언급되었다.⁶⁾

단성사 공연은 “석정막후원회 주최”와 “매일신보사 후원”으로 구성되었는데, 입장료는 “1원 60전 균일”이었다.⁷⁾ 조택원은 일본에서 이시이 바쿠 연구소 “졸업을 한 후 빈약한 조선무용계의 무용사상을 보급케 하기 위하여 경성예대 석정막 무용연구소 조선지부를 설치”하기로 하였다.⁸⁾ 이는 이시이 바쿠의 후원과 지지를 통해 이루어진 것이었다.⁹⁾ 이 연구소는 “경성 영낙정 2정목 82번지”에 위치하고 있었다. 여기서 “남녀 10인 가량의 무용연구생을 새로이 모집”하였는데, “나이에 는 제한이 없으나 남자는 중등학교 졸업 정도, 여자는 보통학교 졸업 정도의 자격 이 필요”하다고 되어 있었다.¹⁰⁾ “조택원무용연구소”는 1943년 9월 1일에 다시 개소하였다. 당시 “연구생은 3종(일반, 학생, 교원)”으로 모집하였다.¹¹⁾

조택원은 이시이 바쿠의 “누이동생되는 석정영자(石井英子) 양을 동반귀래하여 「데뷰-」”하였다.¹²⁾ 이는 그가 “세계적 무용가 석정막 씨의 제1기의 문하생”으로 “7년간의 연마” 이후 연출한 “열과 힘의 무용” 혹은 “조택원 군과 석정 양의 무용 일장면”이었다. 이들은 「사랑의 기쁨」을 선보였다. 1931년 1월 27-28일에 개최된 “제1회 무용발표회”는 매일신보사의 후원으로 “장곡천정 공회당”에서 열렸다.¹³⁾ 석정영자는 이미 “무용계에서 확고한 지위를 가진 여류무용가”였다. 여기

6) “최승희양 舞踊界權威 漢氏一行來城 최승희, 조택원, 한병룡 鄉土밧는 기쁨” 『매일신보』 1928.11.09; “一行中에 朝鮮人三名 石井漢舞踊會” 『중외일보』 1928.11.13.

7) “新舞踊公演” 『매일신보』 1928.11.15.

8) “石井漢舞踊所朝鮮支部設置” 『매일신보』 1932.03.17.

9) “舞踊研究 마치고 趙澤元君歸郷, 石井漢 舞踊研究所 朝鮮支部設置할 터” 『동아일보』 1932.03.18.

10) “石井漢 舞踊研究所 朝鮮支部 研究生募集” 『매일신보』 1933.04.06.

11) “趙澤元舞踊研究所” 『매일신보』 1943.08.13.

12) “趙澤元君의 舞踊 新春마저 公演 석정영자를 청하여 함께 京城서 데뷰할터” 『매일신보』 1933.11.21.

서 그녀는 “독무 「스페인야곡」과 “음악은 「아르베니쓰」의 「세레나드」”을 보여주었는데, 이는 서양 정서에 “동양인의 감정을 배합한 무용”이었다.¹⁴⁾

조택원은 무용발표회에서 “독무 「작열하는 사색」”으로 “인기의 최고봉”을 달렸다고 한다. 이는 “문명의 포로가 된 현대인의 생활에서 창조적 의용이 약동함을 표현”한 것이었다. 나아가 이 작품은 “마음에 갖고도 이것을 표현못하는 현대인의 뇌”와 “기운차게 소리를 지르고 마음속에 있는 것을 입 밖에 내놓고 싶은 욕망”을 의미했다. 조택원은 이를 “강렬한 선의 변화로 대담한 표현력으로 특이한 무용의 경지를 전개”하였다.¹⁵⁾ 당시 “관객은 1천여 명”에 이르렀고, 공연 작품은 “모두 13종목”이었다.¹⁶⁾

조택원은 이후 “전조선 각지에 무용을 보급”하기 위해 “그의 선생 석정막 씨와 질녀 석정옥자 양과 함께 무용행각을 준비”하였다.¹⁷⁾ 조택원은 1934년 4월 26일에 경성을 출발하여 “남조선일대와 호남선일대”를 순회할 예정이었다. 이 코스는 “대전, 군산, 부산, 대구, 마산, 진주, 목포, 광주, 전주, 이리” 등이었다. 그는 “이 순연을 끝내고는 이어서 서조선과 북조선 일대를 향해 출발”하기로 되어 있었다.¹⁸⁾ 조택원은 “해주, 신의주” 공연 등에서 동아일보사의 후원으로 자신의 신작 무용을 꾸준히 선보였다.¹⁹⁾ 그는 “조택원무용회” 혹은 “음악과 무용 독자 위안” 같은 공연 기획으로 이어갔다. 조택원은 1935년 8월 진남포에서는 자신의 수제자인 “진수방, 황인호 조연”과 “피아노에 이흥렬, 바이올린에 임춘옥, 첼로에 김인수”와 함께 공연하였다.²⁰⁾

13) “本社後援廿七日夜於公會堂” 『매일신보』 1934.01.21; “舞踊家 趙澤元씨 歸國後 第一回公演[寫] 『동아일보』 1934.01.23.

14) “錦上添花石井榮子 期待되는 그의 獨舞” 『매일신보』 1934.01.23.

15) “人氣의 最高峰 趙君舞踊會 당야에도 가장 인기를 끄는 炸熱하는 思索” 『매일신보』 1934.01.27.

16) “滿堂恍惚, 趙君의 舞踊發表會” 『매일신보』 1934.01.29.

17) “趙澤元君의 舞踊發表旅行 廿八日頃出發[寫] 『동아일보』 1934.04.20.

18) “趙澤元君 舞踊行脚 우선 남도방면으로” 『매일신보』 1934.04.24.

19) “趙澤元君舞踊 海州서 公演 十四일밤에 해주극장에서 記者團의 主催로” 『매일신보』 1934.05.13; “新義州支局主催의 趙澤元舞踊會 오는 二十일 저녁 신극장에서 藝術로의 舞踊紹介” 『동아일보』 1934.05.15.

20) “鎭南浦支局主催 趙澤元舞踊會” 『조선중앙일보』 1935.08.15.

조택원은 1935년 1월 26-27일 “제2회 신작무용발표회”를 통해 총 12종목을 선보였는데, 특이한 것은 모던한 이미지보다 “아름다운 조선정조”를 강조했다라는 점이다. 그는 “힘과 열을 표현한 춤, 고전과 사색을 동경한 춤, 사랑과 꿈을 정서 속에 담은 춤” 등을 공연하였다. 가장 특별한 작품은 「승무의 인상」이었는데, 이는 “조선사람만이 가질 수 있는 독특한 무용”이었다. 이는 “심산유곡에 있는 절의 멜로디를 연상하는 음곡에 발을 맞추어” 추는 형식이었다. 그리고 “승방불도에 정막을 느낀 중이 이 현실이 그리워 송낙과 장삼을 벗어버리고 진세를 찾는다. 그러나 진세에서 행복을 못찾고 그는 다시 불상 앞에 고요히 앉아 염불 외우던 때를 그리워한다”라는 내용이었다.²¹⁾ 이 발표회는 매일신보사의 후원이었고, “관객은 무려 8백여 명”에 달했고, “입장권은 1원 20전과 80전”이었다.²²⁾ “「승무의 인상」 등의 신작무용은 단연 압도적 대호평”을 받았다.²³⁾

조택원은 1935년 8월 21일 평양에서 “조택원신작무용의 밤”을 개최하였다. 이는 “평양극예술연구회 주최”와 “조선중앙일보 평양지국 후원”이었다. “백선행기 녘관”에서 입장료는 “일반 50전, 본보 독자 및 학생 30전”이었다. 또한 “진수방, 황인호, 김택선자”가 조연이었고, “백은선 특별출연”이었다.²⁴⁾ 조택원은 동아일보사와 조선중앙일보사, 조선일보사의 지속적인 후원을 받으면서 “청진, 회령, 나남” 등지에서 자신의 무용회를 이어갔고, 현지에서 “대성황”의 호응과 인기를 얻었다.²⁵⁾

그렇다면 조택원은 어떠한 생각과 목적을 가지고 식민지 조선의 각지를 순회하였을까 하는 질문을 던져볼 수 있다. 1936년 1월에 그가 직접 남긴 「나와 무용과 사회」라는 글은 조선무용의 보급 운동에 대한 조택원의 생각을 가장 잘 보여

21) “趙澤元君舞踊 第二回公演” 『매일신보』 1935.01.23.

22) “趙澤元君舞踊會 二麗人也 出演! 금상첨화의 이채를 발할 터 廿六, 七 兩夜公會堂” 『매일신보』 1935.01.26; “趙澤元舞踊公演” 『매일신보』 1935.01.28.

23) “趙澤元舞踊會盛況” 『조선중앙일보』 1935.02.24.

24) “趙澤元君新作舞踊의 밤” 『조선중앙일보』 1935.08.21.

25) “趙澤元氏 舞踊의 밤 東亞日報 清津支局 主催” 『동아일보』 1935.08.27; “조택원 일행, 무용회 대성황, 함북 회령에서” 『조선중앙일보』 1935.09.05; “趙澤元氏 舞踊의 밤 羅南에서 盛況, 본보 羅南지국 주최” 『동아일보』 1935.09.08.

준다고 할 수 있다. 여기서 조택원은 고급예술로서 조선무용을 새롭게 정립하는 동시에 이를 대중이 정확하게 이해하게 만든다는 두 가지의 큰 이유를 제시하고 있다. 즉 “과거의 조선무용은 화류계 사람들의 오락으로만 사용”했는데, “새롭고 고귀한 무용”으로 대중을 이끌어야 “조선 사회의 진보”를 가져올 수 있다는 것이다. 이에 대해 중요한 대목을 더 살펴보면 다음과 같다.

“대중이 첫째로 무용예술이란 인간사회에 필요하다는 것을 깨닫고 이것을 우리 사회에도 널리 보급해야 한다. 가정에서부터라도 자녀 중에 무용에 뜻하는 사람이 있거든 상당한 지도자를 택하여 공부시키되 무한한 열성으로서 뒤를 보아주어야 우리 조선에도 비로소 무용다운 무용이 생하리라고 생각한다. 조선춤의 수법을 취재로 「무—부」와 색채로서 새로운 무용조선을 건설하려면 이것은 무용가와 대중에 밀도가 가까워야 되리라고 단언한다. 하루바삐 이것을 실현시키는 것이 우리들의 사명일까 한다.”²⁶⁾

조택원은 식민지 “조선이 낳은 남성무용가로서는 오직 하나”였다. 그는 조선에서 순회공연 이후 유럽으로 떠났다. 조택원은 “구라파 각국으로 무용행각”을 시작하기 위해, 1936년 6월 5일 부민관에서 “신작무용 발표회”를 열었다. 당시 프로그램은 다음과 같다. 이는 “1. 카푸리—스 2. 인도의 노래 3. 푸레파레이손 4. 산그림 5. 봄소리 6. 과자인형 7. 모던뮤직 8. 메카니즘 9. 굿거리 10. 집시의 무리 11. 비애 12. 아베마리아 13. 무용회의 초대” 등이다.²⁷⁾ 조택원의 순회공연은 일종의 “시민위안무용대회” 같은 의미였다.²⁸⁾ 그리고 그의 남성 신체는 “적막한 조선무용 예술계에 햇불과 같은 존재”를 과시하고 있었다.²⁹⁾

1936년 6월 13일부터 7월 13일까지 “도구고별조택원무용회”는 “동아일보사 각 지국”의 주최로서 다시 한번 식민지 조선을 순회하는 일정이었다. 이는 “천안, 충주, 전주, 광주, 통영, 경주, 밀양, 온양, 강경, 남원, 순천, 마산, 포항, 공주, 조치

26) “나와 舞踊과 社會” 『조선중앙일보』 1936.01.01.

27) “趙澤元氏渡歐 告別舞踊會 오는 五日 府民館” 『동아일보』 1936.06.03.

28) “趙澤元舞踊團 十四日 大田서 興行” 『조선중앙일보』 1936.07.10.

29) “元山支局 後援으로 趙澤元 舞踊會” 『동아일보』 1936.07.16.

원, 이리, 김제, 여수, 동래, 대구”를 연결하는 “남조선순회행각”의 코스였다.³⁰⁾ 1936년 6월 17일 청주에서는 매일신보사와 공동 후원으로 공연이 있었다. 당시 “공연종목은 신작 15종”이었고, 신문 독자에게는 “특별우대할인권”이 지급되었다.³¹⁾ 조택원은 “구미를 가기 전에 고별차로 전 조선을 순회하며 최후의 열과 힘을 다하여 무용대회를 개최”하였다.³²⁾ 조택원무용회는 동아일보사와 매일신보사, 조선중앙일보사가 한시적으로 공동 후원하면서 신문 광고를 반복적으로 게재하였다.

조택원은 1936년 7월 21-22일에는 “원산”에서, 24-25일에는 “영흥, 함흥”에서도 순회공연을 하였다.³³⁾ “조택원 일행”은 “무용회 성황”을 이루면서 “북조선 순업”을 위해 “회령, 성진”에서도 공연하였다.³⁴⁾ 1936년 8월 7일 “용정공회당”에서 조선일보사와 조선중앙일보사의 간도지국 주최와 후원으로 공연이 개최되었다.³⁵⁾ 1936년 8월 13-21일 동안 “도구고별조택원무용회”는 동아일보사의 후원으로 “개성, 신천, 진남포, 해주, 안악, 사리원, 평양, 정주” 등을 연결하면서 개최되었다.³⁶⁾ 특히 해주 공연은 “성황리종료”되었다. 당시 “관중은 순식간에 입추의 여지가 없이 대만원이 되었으며, 일반 관중은 더운 것도 알지 못하고 상연하는 막마다 열광적으로 환영하는 동시에 여름의 하룻밤을 이 무용회에서 즐겁게 보내었다.”³⁷⁾

조택원은 조선 공연에 대해 직접 언급한 바 있다. 그는 당시 자신의 순회공연이 “주로 철도 연변을 따라 경부선, 호남선, 경의선, 경원선의 네 갈래로 나누어 한 지방을 한 차례씩 돌아서는 다시 서울로 돌아왔다가 이번에는 다른 지방을 돌

30) “渡歐告別 趙澤元舞踊會, 主催 東亞日報社 各支局” 『동아일보』 1936.06.12; “趙澤元舞踊團 南朝鮮 巡廻行脚 十三일의 淸安을 위시하야 本報支局 主催下에” 『동아일보』 1936.06.13.

31) “本報淸州支局後援 趙澤元舞踊 十七日公演” 『매일신보』 1936.06.14.

32) “本報 群山支局서 廿日 舞踊會 開催 趙澤元君을 招請하야” 『조선중앙일보』 1936.06.17.

33) “渡歐告別 趙澤元舞踊會 永興 咸興서 主催 東亞日報社 各支局” 『동아일보』 1936.07.23; “元山支局 後援으로 趙澤元 舞踊會” 『동아일보』 1936.07.16.

34) “趙澤元 일행 무용회 성황” 『조선중앙일보』 1936.07.31.

35) “간도지국 후원 조택원 무용회” 『조선중앙일보』 1936.08.06.

36) “渡歐告別 趙澤元舞踊會, 主催 東亞日報社 各支局” 『동아일보』 1936.08.04; “본보 평양지국 후원, 조택원 고별무용회, 20일 夜 金千代座에서” 『조선중앙일보』 1936.08.17.

37) “趙澤元 舞踊會 海州서 盛況裡終了, 本報支局 主催” 『동아일보』 1936.08.19.

아오”는 코스였다고 한다. 이에 따라 전국의 주요 도시와 각 지방의 소도시를 포함하여 “지금의 38선 이북이 되어 있는 북한 땅”까지 “백여 도시와 수십 광산 마을에서 수백 회의 공연”을 했다는 것이다.³⁸⁾ 이처럼 조택원은 이시이 바쿠와의 관계성 안에서 무용가로 처음 데뷔하였으며, 고급예술로서 무용 장르가 구성되지 않았던 조선에서 조선무용을 소개하고 보급하기 위해 노력하고 있었다.

Ⅲ. 식민지 남성성을 통한 조선무용의 재구성

조택원은 1920년대 이후 꾸준히 조선무용을 창안하고 공연하면서 남성 근대 무용가로서 활동하였다.³⁹⁾ 그는 박영인, 최승희와 함께 “세계무대로 진출하는 무용조선삼명성(舞踊朝鮮三名星)”으로 언급되었다. 조택원은 1937년 9월 26일에 “먼저 불란서로 향하여 약 1개년 반 동안 구미각국을 순역(巡歷)”하면서 “조선색무용의 소개”를 위해 활동할 예정이었다.⁴⁰⁾ 그는 “앞으로 이삼 년간 주로 「파리」에 체류하면서 유명한 무용가에게 서양무용을 더욱 연마하는 동시에 특히 조선무용을 널리 구라파 사람에게 선전한 후 각국을 순유하고 귀로에는 미국을 거쳐 귀국”할

38) 조택원, 『가사호집: 창작무용 반세기』, 서울: 서문당, 1973, 192-193쪽.

39) 조택원이 창안하고 발표했던 조선무용의 모든 연보는 다음과 같다. 이는 「어떤 움직임의 매혹」(1929), 「승무의 인상」, 「아루레기도와 코롬방」, 「소야곡」, 「스페인 야곡」, 「우울」, 「화려한 원무곡」, 「검은 소녀는 탄식한다」, 「작열하는 사색」, 「땅에 바친다」, 「황혼」, 「죽음의 유혹」, 「애수의 인도」, 「어린이의 페이지」, 「학의 행렬」, 「달팽이와 비」, 「장화를 신은 고양이」, 「사랑의 슬픔」, 「사랑의 기쁨」(1933), 「가사호집」, 「에스파 노루」, 「흑인의 노래」, 「백일에 춤춘다」, 「잃어버린 뉘」, 「시바에 바친다」, 「원무곡」, 「월광」, 「풍년제」, 「봄은 온다」, 「만종」, 「포엿」(1935), 「카프리스」, 「인동의 노래」, 「프레파레이송」, 「산그림」, 「봄소리」, 「과자인형」, 「모던뮤직」, 「메카니즘」, 「굿거리」, 「짚시의 무리」, 「비에」, 「아베마리아」, 「무도회의 초대」(1936)이다. 그리고 「작열」(1938), 「아리랑 환상곡」, 「춤」, 「시골처녀」, 「검무」, 「승무」, 「망향」, 「듀엣」, 「매력」(1939), 「춘향전조곡」(1940), 「학」(1941), 「부여회상곡」(1942), 「농악」, 「전원풍경」, 「화랑」, 「탈춤」, 「신노심 불로」(1947), 「장단무」(1948), 「고독」, 「꼭두각시」, 「소고무」(1952), 「노들강변」, 「성주놀이」, 「천안삼거리」(1953), 「댄스세레모니(궁중무)」, 「장구 치는 여자(장구춤)」(1957) 등이다(김말애, 2004, 「조택원 『가사호집』의 생성배경과 전승맥락 연구」, 『한국여성체육학회지』 18(2), 한국여성체육학회, 151쪽).

40) “世界舞臺로 進出하는 舞踊朝鮮三名星 朴永仁, 趙澤元, 崔承喜氏等 歐羅巴서 陸續公演” 『매일신보』 1937.06.27.

예정이었다.⁴¹⁾

조택원은 1938년 3월 “무용사절”로서 “화도파리(花都巴里)에서 봄시즌에 화려하게 데뷔”하면서 “승무의 인상」「검무」「마르세이유” 등을 선보였다. 이는 “조선예술의 향기 높은 무용으로서 파리 새파란 눈의 관중을 황홀”하게 만들면서 “이국정서가 파리인의 눈에 맞을 것으로 기대”되었다.⁴²⁾ 조택원의 조선무용 「승무」「검무」「굿거리」「아리랑」「가사호집」 등은 현지에서 “대호평과 격찬, 앙코르”를 받았다. 그는 “불란서동양동우회”의 후원으로 공연을 할 수 있었다. 이에 “파리에 모여든 세계 각국의 예술애호가들은 우아한 오리앙탈리즘으로 도취”되었다고 한다.⁴³⁾

조택원의 무용 공연은 “보는 그들로 하여금 조선은 아름다운 신비를 가진 곳이라는 인상”을 느끼게 만들었다.⁴⁴⁾ 그는 “아름다운 율동의 소유자로 신홍하는 조선무용계를 위하여 노력하는 무용가”로서 조선을 떠나 프랑스에서 “세련된 연기를 더욱 연찬”하고 있었다.⁴⁵⁾ 조택원은 “파리를 중심으로 하여 구주 제국을 순회하면서 무용을 통하여 우리 예술을 선전”하는 동시에 “그들의 무용을 힘껏 배워왔다”라고 소감을 밝혔다. 그는 1938년 8월 22일 일본 고베에 상륙하면서 프랑스 순회공연을 마무리하였다.⁴⁶⁾ 조택원은 “동양인으로는 처음 되는 영광적 갈채”를 받으면서 “우리의 찬란한 예술을 소개”하였다. 그는 1938년 9월에 조선으로 귀국할 예정이었다.⁴⁷⁾ 조택원은 당시 도쿄역에 내려서 다음과 같은 소감을 밝혔다.

“금번의 구라파 행각은 저의 그 후의 무용 생활에 큰 힘이 됩니다. 8개월간이나 빈곤한 생활과 싸워가면서 그곳 무용예술을 마음껏 보고 저의 미완성한 무용도 그들에게 보여주었으니 그 수확은 아무것과도 바꿀 수 없을 만큼 큰 것이었습니

41) “舞踊家趙澤元氏 研究次 佛國에 歸路에는 米國 거처” 『동아일보』 1936.09.05.

42) “舞踊使節 趙澤元氏 花都巴里에서 「데뷔」” 『동아일보』 1938.03.11.

43) “바리에서 激讚받은 우리의 古典舞踊 趙澤元氏 춤 높이 評價” 『동아일보』 1938.03.22.

44) “우리의 舞踊使節 初夏六月 趙澤元氏 「말세유」에서 出港歸國 公演에 佛「르·마탕」紙에서 激讚” 『동아일보』 1938.04.26.

45) “舞踊家趙澤元氏 巴里서 病魔로 呻吟” 『매일신보』 1938.06.30.

46) “歐洲에 갔든 舞踊使節 趙澤元氏 廿日에 神戸上陸” 『동아일보』 1938.08.23.

47) “歐洲에 舞踊行脚 趙澤元氏 九月歸城” 『매일신보』 1938.08.26.

다. 한 달여의 항해에 피곤을 느낍니다만은 「파리」 생활의 흥분과 양심적인 예술가 생활의 기억이 머리에 그대로 남아 있습니다. 예술은 구라파인에 있어서는 생활의 반(半) 이상입니다. 「빵」과 포도주 이상으로 예술을 좋아하고 있습니다. 그리고 전통을 잊지 않으려고 무한 애를 쓰고 있습니다. 자칫하면 전통을 잊고 남의 「흥내」를 내려는 사회에는 예술이 없다는 것을 알 수 있습니다. 그러므로 우리도 우리가 과거에 가진바 예술을 찾아 이를 빛나게 해야 할 것이라 생각합니다. 저의 금후의 바램이 이 선(線)을 따르는데 있습니다. 운운.”⁴⁸⁾

조택원은 “조선은 무용예술에 너무 몰이해”한 사회이기 때문에 “무용의 보급이 급무”라고까지 주장하였다. 그에 따르면, “향기로운 생활, 부드러운 생활, 이것은 오직 예술을 사랑하며 이해하는 사회에만 있을 것”이며, “우리 민족을 자랑할 만한 대표적 예술”을 만들어야 한다는 것이다.⁴⁹⁾ 조택원이 서양 순유에서 얻은 결론은 “서구 예술은 「다시 고전의 전통으로 돌아간다」라는 것이었다.⁵⁰⁾ 조택원은 미디어를 통해 자신의 무용관 혹은 예술관을 빈번하게 게재할 수 있는 네트워크와 문화자본을 보유하고 있었다. 나아가 조택원은 1930년대에 “남성무용가로서 우수한 육체”를 가지고 있다고 높게 평가되었다. 이는 “몸을 아름답게 움직이는 흥내만이 아니고 그것이 예술화하는 능력에 가치가 있는 것”이었다.⁵¹⁾

1938년 11월 8일에 조택원은 도쿄의 히비야 공회당에서 “귀조기념의 제1회 무용회”를 개최하면서 「방아타령」 「검무」 등을 선보였다.⁵²⁾ 그는 서양 순유를 통해 “조선의 고전무용을 현대화”한 무용가로서 일본에서 소개되었다.⁵³⁾ 이 공연은 “초만원의 성황리”에 열렸는데, 여기서 조택원은 “조선예술의 향기와 천재적 소질”이 발휘되었다.⁵⁴⁾ 조택원은 “파리에서 대호평을 얻은 조선무용과 석정오랑 씨

48) “東京驛에 나린 趙澤元氏(寫)” 『동아일보』 1938.08.27.

49) “藝苑動議 舞踊의 普及이 急務, 朝鮮은 舞踊藝術에 너무 沒理解” 『동아일보』 1937.08.18.

50) “西歐의 藝術一般은 傳統의 精神에로 舞踊家 趙澤元氏談(尙)” 『동아일보』 1938.11.18.

51) “藝苑人 「언파레드」舞踊家 (二) 一家로 自己의 格調를 發見한 直感力 가진 趙澤元氏” 『동아일보』 1937.09.08.

52) “舞踊家趙澤元氏 歸朝後初公演” 『매일신보』 1938.10.20.

53) “우리의 藝術群星 東京舞臺에 燦然 趙澤元舞踊公演 來月八日 日比谷에서 威貴奉氏의 健康的의 舞踊 平間門下生 發表會盛況” 『동아일보』 1938.10.22.

의 작곡을 무용화하여 발표"하였다. 그는 "독특한 승무와 검무, 아리랑, 환상곡 등"을 선보였다. 특히 "최승희 문하의 신인 무용가 김민자가 파트너"로 참가하였다. 이들은 "「시골처녀」 「검무의 인상」 「왈츠」 등을 춤추면서 "그 인기가 절정에 달하였다"라고 한다.⁵⁵⁾

조택원은 1938년 11월 24-25일 경성의 부민관에서 동아일보사 주최로 "조택원 무용회"를 열었다. 그는 "조선예술부문중 가장 수요가 적은 무용계"를 빛낸 인물 이면서 "해외에 나가 조선고전무용의 우아한 예술성을 널리 소개"한 것으로 언급되었다. 이는 "실로 우리 조상이 남겨준 큰 자랑인 동시에 위업"이라고 할 수 있었다.⁵⁶⁾ 여기서 조택원은 "「포엠」 「아리랑 환상곡」 「판타지-코레앙」 등을 공연 하였는데, 이는 그가 "조선에 가져온 향기로운 「프레젠티」" 같은 작품들이었다.⁵⁷⁾ 부민관 공연은 "주간 오후 1시, 야간 오후 7시, 주간은 학생에 한함"이었다. 그리고 입장료는 "백권 2원, 청권 1원, 주간 학생에 한해 50전"이었다.⁵⁸⁾

조택원의 공연은 대성황을 이루었는데, 이는 "무용예술에 대한 일반의 이해가 한층 높아진 증좌로서 기뻐할 현상"이었다. 특히 "「아리랑 환상곡」 「굿거리」 「코리안 환상곡」 「승무의 인상」 「검무의 인상」 「가사호집」 등은 "칠분의 현대적 감각에 삼분의 고전미"를 보여주는 것이었다.⁵⁹⁾ "제2회 조택원무용회"는 1938년 12월 13일 부민관에서 공연되었다.⁶⁰⁾ 이는 "조선무용발전의 새 시험" 혹은 학무(鶴舞)를 통한 "동양무용의 본격적 발레화"로서 평가되었다.⁶¹⁾ 조택원은 자신이 재구성했던 "조선무용의 특이성"을 강조하였다. 이는 기존의 광대와 기생이 추던 민

54) "趙澤元 歸朝第一舞 昨夜東京日比谷公會堂에서 大盛況[尙]" 『동아일보』 1938.11.09.

55) "趙澤元氏 歸國舞踊會 超滿員의 大盛況 東京各界서 好評藉藉[竊]" 『동아일보』 1938.11.11.

56) "歸國한 舞踊使節 趙澤元舞踊會 開催 廿四, 五日府民館서 本社學藝部 主催로[竊]" 『동아일보』 1938.11.07.

57) "趙澤元舞踊使節 東京公演 마치고 明日歸京 이상적 「파트너」 김민자양과 함께 온다 公演期日臨迫, 人氣沸騰" 『동아일보』 1938.11.14.

58) "趙澤元 巴里歸朝 創作舞踊公演 主催 東亞日報社 學藝部[尙]" 『동아일보』 1938.11.15.

59) "巴里歸朝第一回公演 趙澤元舞踊印象記" 『매일신보』 1938.11.28.

60) "第二回趙澤元舞踊會 十三日밤 府民館에서 開催" 『동아일보』 1938.12.11.

61) "朝鮮舞踊發展의 새 試驗 鶴舞를 大「발레」化 明春五月公演豫定으로 方今準備中 趙澤元氏의 歸朝傑物" 『동아일보』 1938.12.13.

속무용과는 구별되는 것이면서 고급성과 예술성, 이데아를 담은 것이라고 하였다.⁶²⁾

조택원은 1939년 12월 초순에 도쿄 유락좌에서 “신작무용발표회”를 열었다. 그는 “도쿄 공연이 끝나면 교토, 나고야, 오사카, 히로시마를 거쳐 조선으로 건너와 경성, 평양, 부산에서 다시 공연”하기로 되었다. 서양 순유 이후 조택원은 1938-1940년에 걸쳐 일본과 조선을 오가면서 꾸준하게 공연을 하였던 것이다.⁶³⁾ 특히 “그랜드발레 「학」”은 “무라야마 도모요시 연출, 조택원 무용”의 작품인데, 스토리는 “조선 전설에서 취재”한 것이었다. 이는 1940년 “1월 12-14일은 도쿄에서 공연을 하고 2월에 경성 공연” 예정이었다.⁶⁴⁾

당시 「학」의 “작곡을 맡은 고목동육(高木東六) 씨는 그간 조군과 함께 경성에 체제하며 금강산 기타 각지로 다니면서 이번 작곡을 완성하기까지에 다다한 노력의 결과”가 투영되었다고 언급하였다.⁶⁵⁾ 이 공연은 “조선색이 깊은 창작무용으로 「학」 「춘향전」을 화려하게 선보였고, 특히 “중앙교향악단의 연주”와 “석정막무용연구소의 찬조출연”이 있었다.⁶⁶⁾ 이후에는 조택원의 일본과 조선에서 순회공연이 예정되어 있었다.

조택원은 1940년 4월 11-12일 부민관에서 「춘향전」을 통해 경성 공연을 하였다.⁶⁷⁾ 이는 경성일보사 주최의 “신작무용발표회”였다. 프로그램은 “소곡(小曲) 몇 개와 무라야마 도모요시의 원안춘향전 6곡”이었다. 춘향 역할은 “이시가키 하쓰에(石垣初枝)”가 맡았다. 그리고 “입장료는 1원, 2원”이었다.⁶⁸⁾ 그는 “고전예술의 정화인 춘향전을 현대의 감각적 예술인 무용과 절충하여 고전적 정서와 현대적 감각성을 합리화”한 것으로 호평되면서, 여러 순회공연에서 “초만원의 관중의 절

62) “朝鮮舞踊의 特異性” 『동아일보』 1939.01.13.

63) “演藝—趙澤元 新作發表會” 『매일신보』 1939.10.16.

64) ““그랜드 바레—”, “鶴”의 準備完了” 『매일신보』 1939.11.01.

65) “趙澤元新作舞踊 그랜드바레鶴完成” 『동아일보』 1939.11.02.

66) “趙澤元新作舞踊 「鶴」, 「春香傳」 公演 十一일부터 日比谷公會堂서” 『동아일보』 1940.01.07.

67) “演藝—趙澤元氏 舞踊 春香傳 「公演」” 『매일신보』 1940.03.26.

68) “趙澤元의 春香傳—十一, 十二兩日夜, 府民館公演” 『매일신보』 1940.04.05.

찬”을 받았다.⁶⁹⁾

조선 사회에서 조택원이라는 남성 신체를 통해 “조선무용의 진가” 혹은 “우리 고전의 새출발” 같은 인식이 담론화되었다.⁷⁰⁾ 그는 “나는 어찌 조선무용을 추는가”라는 질문을 스스로 던지면서 “조선무용의 새 진로”를 모색하였다. 이는 새로운 형식과 정신으로 조선성을 무용화하는 것이었다.⁷¹⁾ 조택원은 “고전과 현대무용예술의 종합적 정화”를 통해 “무용조선”을 상징하는 존재였다. 그는 “조선무용사에 한 획기적 수확이랄 힘과 열과 고전미가 신비하게 통일된” 남성 신체를 전시하고 있었다.⁷²⁾ 조택원은 “최고율동미의 소유자”로서 “약동하는 조선고전미”를 보여주면서, 조선의 관객들에게 “감격황홀의 분류(奔流)”를 연기하였다.⁷³⁾

1944년에 “조선군보도부 제작영화 「헤이파이상」이 제작되어 6월 22일부터 “경성 각 영화관에서 일제히 상영”될 예정이었다. 이는 “만영의 이향란, 무용가 조택원, 「테너」 히라마, 「소프라노」 마금희, 제금자, 계정식” 등이 출연하였다. “주제가는 「일본남아」 「어머니가 부르신 노래」였는데, “히라마의 라디오 가창지도”를 통해 이 노래들이 “반도 이천오백만이 모두 애송하기를 희망”하였다.⁷⁴⁾ 이 영화에서 나왔던 「일본남아」라는 노래는 “히라마 분주가 라디오 방송에 출연, 직접 지도하여 군인뿐만 아니라 일반인에게도 널리 보급”된 것이었다. 이는 “행진곡풍 군가형식”이면서 “영화 개봉전후로 국민가요로 애창”되었다고 한다.⁷⁵⁾

「일본남아」는 “니시즈로 모토마다(西鶴元貞) 작사 김준영 작곡”인데, 전체 가사는 다음과 같다. 이는 “1. 일본 남자 눈썹 올리고 간다. 당당하게 보조 높이 충성

69) “趙澤元舞踊會 大盛況裏終了” 『동아일보』 1940.05.04.

70) “再認識要求되는 朝鮮舞踊의 眞價 西歐批評家가 본 趙澤元氏舞踊[寫]” 『동아일보』 1938.11.20; “趙澤元 舞踊會人氣漸高 우리 古典의 새 出發[寫: 조택원씨와 김민자양]” 『동아일보』 1938.11.22.

71) “朝鮮舞踊의 새 進路 「나는 어찌 朝鮮舞踊을 추는가」 舞踊家趙澤元氏의 抱負” 『동아일보』 1938.11.23.

72) “趙澤元 舞踊 明日로 迫頭 學生엔 特別間提供 古典과 現代舞踊藝術의 綜合의精華 滿都의 「팬」 자못 集燥興奮” 『동아일보』 1938.11.24.

73) “躍動하는 朝鮮古典美 感激恍惚의 奔流 趙澤元舞踊會 第一日大盛況” 『동아일보』 1938.11.25.

74) “軍報道部製作映畫-「헤이파이상」-主題歌도 決定, 公開는 二十二日” 『매일신보』 1944.06.08.

75) 조순자, 2015, 「영화음악을 중심으로 본 국책영화 병정님의 프로파간다에 대한 고찰」, 『한국학연구』 54, 인하대학교 한국학연구소, 213·216쪽.

이제야 뚜렷하다. 일어서 편안히 쉬는 무골충이 아니다. 인생은 지금 유구의 대의를 위해서 살리라. 이 가을이야. 2. 동방의 하늘빛이 있다. 세계역사의 아침 청명 하구나. 아시아는 깨어서 일어섰다. 희망이야 움직여서 너의 새 출발 인생은 지금 죽음을 넘어 아! 청년이여 갔다 와라. 3. 안녕 고향이여 부모님이여. 가문의 명예 이름에 짊어지고 뒤돌아보지 않고 나가겠다. 자! 첫 출전의 젊은 벚꽃 인생은 지금 평안한 나라의 꽃의 공으로 피기 시작한다.”이다.⁷⁶⁾

양주남이 감독한 영화 「미몽」(1936)에는 조택원과 그의 무용단의 공연 장면이 삽입되어 있었다. 조택원은 여기서 「만종」과 이시이 바쿠의 「수인」을 모방한 것 같은 현대무용을 선보였다. 이는 남성 무용가가 무대에서 상의를 벗고 허벅지를 직접 드러낸 「파격적인 육체미의 과시」였다. 조택원은 이를 통해 “스텝과 점프, 턴”과 같은 서양 발레를 가지적으로 보여주고 있었다. 영화에서 이 장면들은 1937년 6-8월 동안 조택원의 전국적인 순회공연을 직접 찍은 것이라고 한다.⁷⁷⁾

조택원은 식민지 조선의 모던보이였던 동시에 근대무용가로서 활약하고 있었다. 그는 이시이 바쿠에게 서양무용을 사사하면서 조선무용을 창안하였고, 서양인과 일본인 관객을 향해 조선인의 남성 신체를 전시하면서 순회하였다. 이시이 바쿠가 ‘무용일본’을 상징했다면, 조택원은 ‘무용조선’을 보여주고 있었다.⁷⁸⁾ 이를 통해 그가 화류계의 기생이나 광대가 춤추던 조선춤을 모던한 고급예술로서 자리 매김하고자 노력했다는 점을 알 수 있다. 기생의 여성 신체가 섹슈얼리티의 전시와 성적인 타자화라는 한계를 극복하기 어려웠던 것에 비해, 조택원 같은 경우 일본에서 유학한 남성 예술가로서 고급성과 정통성을 획득하고 있었던 것이다.

다시 말해, 식민지의 여성 신체에 투영되었던 페티시즘이나 오리엔탈리즘에 대해 조택원은 뚜렷하게 구별되는 주체 위치에 있었다. 오히려 그의 남성 신체는

76) 조순자, 위의 논문, 217-218쪽.

77) 정의숙·변혁, 2010, 「영화 「미몽」을 통해 본 1930년대 춤의 의미」, 『무용예술학연구』 31, 한국무용예술학회, 169-173쪽.

78) 이시이 바쿠는 1933년에 『舞踊日本』이라는 일본 잡지를 감수한 바 있다(綠川潤, 2006, 『舞踊家石井漢の生涯』, 秋田: 無明舎出版, 81쪽). 이에 비해, 조택원은 『매일신보』 같은 미디어에서 ‘무용조선’을 상징하는 인물로서 언급되고 있었다.

조선성의 담지자로서 적극적으로 전시되고 있었다. 그렇지만 이는 조선 사회에서 일본 남아, 즉 지배적 정체성을 수행했던 이시이 바쿠의 하위 범주로서 식민지 남성성이라는 위치를 역설적으로 보여주고 있었다는 점에 주목할 필요가 있다. 이는 일본적인 국민무용 혹은 제국 문화와 조우하는 지점을 드러내는 중요한 존재방식이었기 때문이다.

IV. 일본적인 국민무용과 제국 문화의 조우

1940년 11월에 처음 기획된 「부여회상곡」은 내선일체를 찬양하면서 역사적 정당성을 강조하는 작품이었다. 이는 “대본은 이서구, 무대와 의상은 배운성, 음악은 석정오랑, 무용은 조택원”이었고, “내선예술가들이 동원되어 고상한 종합예술로서의 무용시”를 만들어 내는 시도였다. “「부여회상곡」은 전부 12장면으로 하여 매년 5월 서울서 「테뷰」한 다음 전조선 각지로 순회상연”할 예정이었는데, “관현악, 무용단 등 일행 60명의 호화진용”으로 구성되었다. “총독부로서도 내선일체의 역사적 사실을 널리 알리고 또한 현실적인 내선일체의 관념을 널리 선양하는 의미에서 적극적으로 후원”하는 것이었다.⁷⁹⁾

1941년 5월 12일부터 5일간 경성의 부민관 공연은 “국민총력조선연맹 주최, 총독부 후원”이었다. 이는 조택원을 중심으로 석정막무용연구소 총출연으로 “총인원 백 명”으로 편성되었다. “무용시 「부여회상곡」으로 내선일체의 무용에 의한 표현”은 “관민각층의 미증유의 시험”으로서 “관민각층의 기대”를 끌고 있었다.⁸⁰⁾ 연구소 생도들은 20명이 포함되었고, “부여의 현지를 견학”하고 연습에 매진하였다고 한다. 이들은 “아카쓰키, 석정 간나, 荳木好美, 川崎由起子, 原壽子, 趙明姬, 櫻田操, 李淳, 渡邊勳” 등이 있었다.⁸¹⁾ 이 공연은 “내선일체의 아름다운 옛 역사

79) “內鮮一體의 史實을 土臺-舞誦詩로 될 「扶餘回想曲」-舞臺는 襄雲成氏가 ■當, 舞踊은 趙澤元氏” 『매일신보』 1940.11.29.

80) “內鮮一體表現의 扶餘回想曲 趙澤元 中心으로 決定 大舞踊時公演” 『매일신보』 1941.02.28.

를 널리 보급”하는 것으로서 무용단원들의 노력에 대해 “거룩한 땀의 봉사”라고 언급되었다.⁸²⁾

조택원이 이끌었던 「부여회상곡」은 “국민무용의 대제전”으로서 “석정막무용연구소원과 「오케」음악무용연구소원이 총동원”되었다. “처음에 우아한 관현악 고전곡의 서곡”으로 시작하여, “일본의 칙사가 백제 궁정에 와서 문물의 교환을 하고 국교의 사실과 부여의 사적에서 취재한 노래와 무용”을 보여주었다. 이어서 “「사쿠라」꽃밭에서 내지 남자와 조선 여자가 춤을 추며 성기(聖紀)의 합창”이 연출되었고, “다시 내선일체의 성역 부여신궁 앞에서 전원이 대합창”하는 것으로 마무리되었다.⁸³⁾

1942년 7월 22-24일에 이시이 바쿠는 “대화숙의 주최와 조선군보도부의 후원”으로 부민관에서 “「이시이 바쿠 무용단 30년 기념 공연”을 열었다. 그는 “구미양식의 무용에서 동양무용수입으로 새로운 방향을 잡아 동아공영권의 민족무용을 제창한 이래 현대무용을 일본화”한 것으로 평가받았다. 특히 “그 구상력과 기교의 웅장성과 남성적인 고혹성을 가지고 좋은 육체의 조건을 갖추어 설명적인 표현”과 함께 “고급한 예술적인 향기를 가지며 평이한 대중성의 매력”이 있었다. 이시이 바쿠는 “국민무용의 창시자로서 권위”를 상징하면서, “대일본무용연맹현대무용부 이사장”을 수행하고 있었다.⁸⁴⁾

조택원은 1942년 7월 『매일신보』에 총 2회에 걸쳐 이시이 바쿠의 30년 무용생활에 대한 자신의 생각을 상세하게 밝힌 바 있다. 그는 “나는 여기서 석정막 선생과 조선에 대하여 특별한 관계를 생각하고 있다. 석정막 선생의 수다(數多)한 문하생 가운데는 내지인은 물론 조선인, 만주인, 대만인, 지나인 등이 있지만 그중에서도 선생은 반도 출신의 문하생을 특별히 애호해준 분으로서 선생이야말로 무용예술을 통하여 내선일체를 벌써부터 실행해 온 분이다”라고 강조하였다.

81) “趙氏案舞 扶餘回想曲 石井漢舞踊研究所生入所” 『매일신보』 1941.04.20.

82) “扶餘回想曲 出演者■餘에 奉仕” 『매일신보』 1941.04.30.

83) “國民舞踊의 大祭典 扶餘回想曲 十二日부터 公演” 『매일신보』 1941.05.11.

84) “石井漢國民舞踊 大和塾主催, 軍報導部 後援으로 廿三日부터 三日間, 府民館서” 『매일신보』 1942.07.18.

그리고 조택원은 이시이 바쿠와 “친부자(親父子)”이자 “부모이상(父母以上)” 같은 사이라고 언급하였다. 이어서 그는 이시이 바쿠의 “예술이야말로 일본인의 무용”이고, “그 의미에서 지금 대동아공영권의 건설에 있어 순일본적인 신문화의 수립이 급무가 되어 있는 이때에 석정 선생은 실로 국보적인 존재”라는 것이었다. 이시이 바쿠는 식민지 출신 제자들에게 일본인 흉내를 내지 말고 “각각 자기의 특징과 개성을 살려서 감정을 풍부히 연구”할 것을 언제나 당부했다고 한다.⁸⁵⁾

조택원은 1943년 1월 7일 「반성과 신출발—무용협회 결성의 제창」에서는 다음과 같이 주장하였다. 그는 “조선무용도 지방적인 특색을 가진 일본무용계에 한자리를 차지하자는 것이다. 그래야 생명이 있을 것이요. 조선무용도 국민총력전에 참가할 수가 있을 것이요. 무용가도 총력의사가 될 수가 있을 것이다”라고 하였다. 나아가 조택원은 “무용은 노는 때에나 즐거운 때에만 하는 것이 아니다. 가장 아름답고도 씩씩한 것이 무용이니 국민에게 사기를 돕고 총후국민에게 아름다운 전통을 나누어주는 고귀한 정성을 가진 예술이란 것을 잊지 말고 우리 무용계는 새로운 출발로 대진군하지 않으면 대동아문화에 낙오자가 되고 말 것이다”라고 하였다.⁸⁶⁾

이처럼 조택원의 남성 신체는 일본성과 남성성을 상징하는 이시이 바쿠를 모방하면서 제국 문화를 재현하고자 했다. 이는 무용 내적인 차원뿐 아니라 외적으로도 그러했다. 조택원은 이시이 바쿠와 같은 “대일본무용연맹 현대무용부의 이사장”을 맡고 있었다.⁸⁷⁾ 그는 자신의 조선무용을 일본적인 국민무용의 거시적인 구도 안에서 하나의 하위범주로서 이해하고 있었다. 여기서 조선무용은 조택원이 식민지 남성성을 매개체로 해서 조선성을 일본성으로 새롭게 전유하기 위한 수단

85) “石井漢先生の藝術 三十周年公演에 際하여 (上)” 『매일신보』 1942.07.19.

86) “反省과 新出發—舞踊協會結成의 提唱” 『매일신보』 1943.01.07.

87) 친일인명사전편찬위원회 편, 2009, 『친일인명사전③』, 서울: 민족문제연구소, 607쪽. 이시이 바쿠를 정점으로 하는 조택원과 최승희의 삼각관계에 대해서는 이진아의 『네이션과 무용: 최승희의 민족 표상과 젠더 수행』의 131-137쪽에서 이미 논의된 바 있다. 조택원이 『매일신보』에 남긴 두 개의 칼럼은 이 책을 통해 참조하였으며, 여기서는 1940년대 위문공연과 식민지 남성성의 맥락에서 새롭게 언급하였다.

이었던 것이다. 조택원은 고급예술로서 일본무용을 완성하기 위해 그리고 일본 남성이라는 지배적 정체성을 수행하면서 자신의 “주체 위치(subject position)”를 이동하고자 했다.⁸⁸⁾

조택원은 1943년 3월 29일-4월 2일에 부민관에서 “조선방공협회 후원”으로 “방공전사 위문”과 “신작발표회”를 함께 열었다. 이는 “국토방위 최전선에 서서 밤낮을 헤아리지 않고 묵묵히 대공을 감시하는 방공감시대원들의 노고를 위안”한다는 의미가 큰 행사였다. 여기서 조택원은 “부내특설방호단, 상이군인과 전몰장사 유가족, 경방단 감시대원”을 대상으로 해서 “특별공연”을 하였기 때문이다.⁸⁹⁾ 이 공연은 이천여 명의 관중이 모여들면서 “대인기”를 끌었는데, “일본적인 무용의 새로운 전개”가 돋보였다고 한다. 그는 “무풍(舞風)에 있어도 봄물결 같은 서정과 폭풍 같은 장엄한 대곡을 운택한 사색의 힘과 세련된 육체적 조건으로 능란히 구사하며 기술면에 있어서도 연찬을 거듭한 성과로 예술의 원숙경에 들고 폭넓은 발전”을 보여주었다. “「랑케」 「봄을 따라」 「슈벨트」 「동무」 「아버지의 자장가」 「쇼팽」 「폭풍우뒤」” 같은 작품이 공연되었다.⁹⁰⁾

조택원은 1943년 9월 “생산전사들을 위안”하는 “무용대회”를 열었는데, “이천여 전사”들이 관람하면서 대성황을 이루었다.⁹¹⁾ 조택원은 1944년 6월 “군인유가족위안회”를 하였다.⁹²⁾ 1944년 12월 22-24일 부민관에서 “이동연극예능대회”가 개최되었다. 이는 “매신후생사업단과 조선연극문화협회 공동주최”와 “경성부사회사업협회 후원”이었다. “출연단체”는 “건설무대 라미라, 이시가와 화량의 두 예능대”와 “우수한 14개 예능단체 대표들과 조택원, 김민자”였다.⁹³⁾ 1945년 4월 5일 “조택원무용단”은 “재지황군위문순연”과 “일화친선문화교류”를 목적으로 하여 순회공연을 시작하였다. 일정은 약 40일 동안이었다. 이들은 “북경, 천진, 청도, 제

88) 버틀러, 주디스, 2008, 조현준 옮김, 『젠더 트러블』, 서울: 문학동네, 108-149쪽.

89) “防空戰士도 慰問一二十九일부터 趙澤元氏 舞踊發表會” 『매일신보』 1943.03.27.

90) “趙澤元 新作 舞踊一初日 公演부터 大人氣” 『매일신보』 1943.03.30.

91) “興水警防團 主催 趙澤元 舞踊盛況” 『매일신보』 1943.09.30.

92) “趙澤元舞踊團—遺家族慰安會盛況” 『매일신보』 1944.06.14.

93) “年末細民同情 移動演劇藝能—本社厚生事業團과 劇協主催” 『매일신보』 1944.12.19.

남, 서주, 장가구, 남경 상해의 각지”를 이동하면서 공연하였다.⁹⁴⁾ 이 무용단은 5월 22일 일정을 마무리하였다.⁹⁵⁾

조택원은 자서전을 통해 1940년대 위문공연에 대해 직접 언급하였다. 그는 “1945년 8월 1일까지 3년 동안 국내의 수백 도시와 북지, 중지, 만주, 몽골에서의 1백여 도시에서 도합 1천 회가 넘는 공연”을 했다는 것이다. 이는 주로 “경방단, 감시대, 대화숙, 애국부인회, 조선군사령부”가 후원하거나 주최했으며, 조택원은 장기적인 공연을 조직하면서 “황군위문단 단장”을 맡기도 했다. “단원은 12명이었고, 무용인은 7명, 나(조택원-인용자)만 제외하고는 모두 여자들”이었다. 그의 “파트너는 石垣初枝, 菖木好美, 石井不二香, 趙勇子, 陳壽芳” 등이었다. “레퍼토리는 독자에게 낯익은 「가사호접」 「포엠」 「만중」 「춘향전」 외의 몇 곡”이었다. 조택원은 “만주국의 대련, 봉천, 신경 등 수십 도시를 세 차례나 돌았다”라고 기록하였다.⁹⁶⁾

조택원은 자신의 친일 행적에 대해 “일종의 징용”이라고 고백하기도 했다. 그의 무용 공연에서 관객들은 “총독, 조선군 사령관, 정무총감 이하 고관들이 맨 앞 자리를 차지”하고 있을 정도였다. 당시 총독은 조택원의 무용 공연을 보고 나서 “명랑하고 평화롭고 우아하고 즐거운 조선 특유의 예술에 감명”을 받았으며, “위대한 예술을 창조하고 유지하는 사람에게는 국가와 사회가 우러러 받들고 아낌없는 원조를 해야 한다”라고 강조하였다. 조택원의 일본인 네트워크와 물질 자원은 해방 이후까지 그에게 “평생 후원자”가 되어 주었다.⁹⁷⁾ 그런 점에서 징용이라는 그의 자기 합리화는 모순에 가깝다고 보는 편이 합리적일 것이다.

조택원은 해방 이후 미국 순회공연과 일본 체류를 스스로 선택하였다. 그는 1950년대에 후나타 교지를 포함한 일본인 네트워크 안에서 활동할 수 있었고, 도호예능은 조택원의 30년 후원 기획사였다. 그는 1952-60년 동안 오자와 준코를

94) “예능계-趙澤元舞踊團 在支皇軍慰問巡演” 『매일신보』 1945.04.06.

95) “文化往來” 『매일신보』 1945.05.28.

96) 조택원, 1973, 『가사호접: 창작무용 반세기』, 서울: 서문당, 191-193·217쪽.

97) 조택원, 2015, 『조택원』, 서울: 지식공작소, 131-133·139쪽.

파트너로 총 200회에 가까운 공연을 하면서, 일본인 관객과 후원자를 여전히 중요하게 의식하고 있었다. 조택원은 1956년 9월 일본에서 “조택원·오자와 준코 민족무용 공연”을 선보였다.⁹⁸⁾ 그에게 조선인이라는 정체성은 과연 어떤 의미였을까 하는 부분은 결코 단순하지 않은 문제이다. 조택원에게 ‘본국’은 해방 이전/이후에 걸쳐 일본이었을 수도 있고, 아니었을 수도 있을 것이다. 민족이라는 범주 그 자체가 역사적 구성물이기도 하다.

이 연구에서 새롭게 논의하고자 했던 것은 그의 조선성 혹은 조선무용이 내선 일체나 대동아문화의 하위 범주로서 구성되면서 조택원의 주체 위치와 존재방식이 비로소 완성될 수 있었던 역설적인 지점이다. 이 부분은 그동안 기존 연구에서 논리적으로 설명되지 않았다. 그에게 전시체제기라는 시공간은 단지 부정의 대상 혹은 암흑의 시간이 아니었으며, 오히려 이는 현실에서 주체 구성의 자원으로 작동되었다는 점을 지적하고자 했다. 조택원을 통한 민족무용의 내재적인 발현이나 신무용의 독자적인 선구자라는 기존의 해석은 완전히 틀린 것도 아니지만, 그렇다고 해서 그의 수행성을 정확하게 보여준다고 하기도 어렵기 때문이다.

김성희는 조택원의 해방 이후 행적에 대해 “냉전시대 중간파의 세계주의적이며 제삼자적인 주체성”의 관점에서 설명하였다. 이 연구에 따르면, 조택원은 자서전을 통해 친일 행적은 자기 합리화하는 동시에 좌익활동은 스스로 삭제하면서, 미국 순유를 통해 “세계시민적인 정체성”을 새롭게 수행할 수 있었다. 이번에도 그에게 미국 활동과 인적 네트워크는 새로운 주체 구성 혹은 존재방식의 자원이었던 것이다. 레너드 버치를 포함하는 미군정 인사들과 동서협회 등은 미국에서 조택원의 무용 활동에 적극적으로 협력하면서 후원하였다. 나아가 1974년에 그는 한국에서 처음으로 금관 문화훈장을 받으면서, 무용계와 예술계를 대표하는 인물로서 표상되고 있었다.⁹⁹⁾

98) 한영혜, 앞의 책, 99-117쪽.

99) 김성희, 앞의 논문, 490-513쪽.

V. 맺음말

이 글에서는 전시체제기 조택원의 무용 활동의 양상 및 그 의미에 대해 고찰하였다. 조택원은 식민지 조선에서 최초의 남성 근대무용가였으며, 1927년부터 이시이 바쿠에게 5년간 서양무용을 사사하였다. 그는 이후 고급예술로서 조선무용을 다양하게 창안하는 동시에 무용연구소를 만들어서 자신의 무용단과 함께 조선의 전 지역을 순회하였다. 조택원은 1938년 서양 순유를 통해 동양인의 남성 신체로서 조선무용을 전시하기도 했다. 이어서 그는 1940년대에 「부여회상곡」 같은 일본적인 국민무용으로 확장하면서 제국 문화와 조우하였다. 조선과 일본, 만주에 걸친 조택원의 장기적이고 반복적인 위문공연은 이시이 바쿠로 대표되는 문화권력을 통해 가능했던 것이다. 조택원은 순수하고 자율적인 무용가이기보다 일본을 중심으로 하는 국민무용 안에 하위범주로서 조선무용을 스스로 전유하면서 이시이 바쿠라는 제국의 남성성을 모방하고자 했다.

특히 조택원의 1940년대 위문공연이라는 수행성은 독자적인 것이 아니라 이시이 바쿠와의 네트워크와 관계성 안에서 정치적으로 구성된 것이었다. 여기서 이시이 바쿠가 1920-40년대에 걸쳐 한국무용사와 예술장에 끼친 영향에 대해서도 더욱 세밀하게 논의할 필요성이 사료된다. 이시이 바쿠는 식민지 조선에 신무용을 새롭게 전파했던 동시에 최승희와 조택원의 무용스승으로만 널리 알려져 있지만, 그는 문화 연구의 관점에서 거시적이고 정치적인 차원에서 파악할 필요가 있는 존재이기 때문이다. 이에 대한 구체적인 논의는 앞으로 다른 연구에서 살펴보고자 한다.

참고문헌

1. 기본자료

『동아일보』 『매일신보』 『조선일보』 『조선중앙일보』 『중외일보』

2. 논문 및 단행본

- 김말애, 2004, 「조택원 「가사호점」의 생성배경과 전승맥락 연구」, 『한국여성체육학회지』 18(2), 한국여성체육학회
- 김성희, 2022, 「냉전 주체성과 자서전: 조택원 『가사호점』의 제삼자성」, 『한국문학연구』 68, 동국대학교 한국문학연구소
- 김영희, 2011, 「20세기 초 한국 근대춤의 이국취향: 최승희·조택원의 초기 작품을 중심으로」, 『공연과 리뷰』 75, 현대미학사
- 김호연, 2021, 『전통 춤의 변용과 근대 무용의 탄생』, 파주: 보고사
- 문경연, 2011, 「일제말기 부여성상과 정치의 미학화: 이석훈과 조택원을 중심으로」, 『한국극예술연구』 33, 한국극예술학회
- 버틀러, 주디스(Butler, Judith), 조현준 옮김, 2008, 『젠더 트러블』, 서울: 문화동네
- 성기숙, 2006, 『춤의 선구자 조택원』, 서울: 댄스포럼
- 안제승, 2008, 「한국 현대 무용자료사: 조택원의 예술세계」, 『공연과 리뷰』 60, 현대미학사
- 이진아, 2021, 『네이션과 무용: 최승희의 민족 표상과 젠더 수행』, 서울: 도서출판 선인
- 임희영, 2002, 「조택원의 예술세계에 나타난 민족적 성향에 관한 연구」, 『이화체육논집』 5, 이화여자대학교 스포츠과학연구소
- 정의숙·변혁, 2010, 「영화 「미몽」을 통해 본 1930년대 춤의 의미」, 『무용예술학연구』 31, 한국무용예술학회
- 조순자, 2015, 「영화음악을 중심으로 본 국책영화 병정님의 프로파간다에 대한 고찰」, 『한국학연구』 54, 인하대학교 한국학연구소
- 조영복, 2007, 「한국 근대시의 형성과 근대 문화 예술의 관계: 정지용 시와 조택원 춤의 관계를 중심으로」, 『한국시학연구』 18, 한국시학회
- 조택원, 1973, 『가사호점: 창작무용 반세기』, 서울: 서문당
- _____, 2015, 『조택원』, 서울: 지식공작소
- 친일인명사전편찬위원회 편, 2009, 『친일인명사전③』, 서울: 민족문제연구소
- 한영혜, 2021, 『재일동포와 민족무용: 냉전의 문화지형과 디아스포라 정체성』, 파주: 한울

綠川潤, 2006, 『舞踊家石井漠の生涯』, 秋田: 無明舎出版

투고일: 2022년 09월 14일 심사완료일: 2022년 09월 22일 게재확정일: 2022년 10월 15일

■ Abstract ■

Cho Taeg-Wo's Dance Performance During the Wartime Period

Lee, Jin-A (Dong-A University)

This article explores Cho Taeg-Won's dance performances during the wartime period. As the first male dancer in colonial Joseon, Cho trained in modern ballet for five years under Ishii Baku, who was widely regarded as the creator of Japanese modern dance. He also created many Korean dances, presenting them as modern art on tours he performed throughout *Joseon* with his troupe. In analyzing his 1938 global tour, this research explores his influence in exposing the world to the Oriental male body through Korean dance. His encounters with imperial culture in the 1940s drove him to expand his performances to include Japanese dances such as his "A Song of Remembrance for *Buyeo*." Throughout his career, Cho benefitted from the cultural power of Ishii Baku, which allowed for his long-term and repeated tour performances across Joseon, Japan, and Manchuria. Yet, rather than capturing purity and autonomy as a dancer, Cho imitated the masculinity of the Ishii Baku-led empire while transferring Korean dance as a subcategory within an ethnic dance world centered on Japan.

Key words: Cho Taeg-Won, dance performance, gender performativity, Imperial culture, cultural power