

송영의 〈달밤에 걷든 산길〉 연구

백승숙*

|| 차례 ||

1. 들어가며
2. 기꺼이 죽을 수 있는 국민 만들기
3. 전시체제기의 규율 장치들
4. 나가며

【국문초록】

본고는 송영의 희곡 <달밤에 걷든 산길>을 대상으로 하여 이 작품의 내적 논리와 그 담론 구조에 다가가고자 한다. 이 작품은 제3회 연극경연대회 참가작으로서 일제 강점기 중에서도 가장 최후적 시기인 1945년 작품으로서 송영의 해방 전 작품 경향을 알 수 있는 마지막 작품이다. 이 작품의 분석을 통해서 본고는 그의 해방 후 작품 활동, 그리고 월북 후 북한에서의 작품 활동과의 연계성을 확인할 수 있는 단초를 마련하고자 한다. 먼저 이 작품은 일제시대 미시적 규율 권력의 담지자였던 주재소 순사를 주인공으로 하여 그의 공평무사한 인격을 드러내는 것으로 극의 주제를 삼고 있다. 가뭄으로 인해 반목하던 두 마을은 김산의 중재로 인해 화합하여 증산을 이루게 되고, 김산의 딸은 간호부가 되어 전쟁터로 나가게 된다. 즉 이 작품은 ‘증산’과 ‘참전’이라는 전시체제기 일제의 가장 시급한 두 가지 필요를 계몽함으로써 조선인들의 군량미 확보와 전쟁 참여를 독려하려는 목적을 드러내고 있다. 이로 볼 때, 이 작품은 송영이 이 시기에 이르러서는 복잡한 담론 전략을 구사하기보다는 ‘사실’에서 취재하였다는 미명하에 단순한 알레고리적 형식을 통해 조선인들을 ‘기꺼이 죽을 수 있는 신체’로 주조해내려는 일제의 전략을 희곡화하였음을 알 수 있다.

또한 이 작품에 구사된 제국주의적 내셔널리즘이 해방 후 <황혼>에서 좌파 내셔널리

* 대구대학교 강사

즘으로 바뀌었고, 이후 북한 희곡에서도 기본적인 담론 구도로 작용한 것으로 보인다.

주제어 : 연극경연대회, 국민, 전시체제기, 규율, 제국주의적 내셔널리즘

1. 들어가며

송영의 <달밤에 걷든 산길>은 제 3회 연극경연대회 참가작으로서¹⁾ 1945년 2월 26일부터 동양극장에서 공연된 바 있다.²⁾ 그가 이 작품의 공연이 있던 지 5개월 후인 1945년 8월에 해방을 맞이하였고, 해방 후 약 3개월 후인 12월에 <황혼>이라는 해방기 최대의 쟁점을 다룬 작품을 발표한 것으로 볼 때, 이 작품은 송영의 해방 전 작품 경향을 보여줄 수 있는 최후적 작품인 셈이다.

또한 이 작품은 그가 나름대로 국민연극의 정치적 동학에 충실히 부응한 흔적을 보여준다. 그렇다면 이 작품의 연구를 통해 그의 해방 후 행적과 월북, 이후 북한에서의 작품 활동을 연결시켜낼 수 있는 어떤 근거를 찾을 수 있을 것이다. 송영의 <달밤에 걷든 산길>은 일제 식민지기, 그 중에서도 전시체제기에 연극 분야에 만들어진 문화적 장치로서 ‘연극경연대회’라는 제도와의 관련성 하에서 고려되지 않을 수 없는 작품이다.³⁾

1) 송영은 제3회 연극경연대회에 <신사임당>도 출품한 바 있다.

2) “1942년부터 44년까지 3년간 실시된 ‘연극경연대회’는 조선연극문화협회가 주최하고 총독부 정보과의 지휘 하에 시행되었다. 송영의 경우, 제1회 참가작 <산풍>(나웅 연출, 청춘좌), 제2회 참가작 <역사>(나웅 연출, 예원좌), 제3회 참가작 <달밤에 걷든 산길>(한노단 연출, 성군)을 내놓았다. 이 중에서 제2회 참가작은 그 해의 작품상을 받았다. 제3회 대회에는 <달밤에 걷든 산길> 외에도 ‘청춘좌’가 송영의 <신사임당>을 가지고 참가하였다.” 문경연, 『일제 말기 국민연극의 기호학적 고찰-송영의 ‘연극경연대회’ 참가작을 중심으로-』, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회 제44집, 2009. 9, p.361

3) “연극경연대회의 탄생과 제도화에는 또 다른 문화 상품을 생산해내고 있던 미디어의

즉, 이 작품이 전시체제기의 문화 제도로써 존재하였던 연극경연대회에서 상연된 작품이니만큼 대회를 주관하였던 조선총독부와와의 관련성을 고려하지 않을 수 없다. 연극기호학적 측면에서 볼 때, 이 작품의 수신자로는 조선민중보다는 조선 총독부가 커다란 비중을 차지하고 있기 때문이다.⁴⁾

그렇다면 송영이 <달밤에 걷든 산길>을 통해서 조선 총독부와 조선 민중을 향해 보내고자 했던 전언은 무엇이었으며, 그 방식은 어떤 것이었는가를 알아보고, 이를 통해 이 작품과 송영의 해방 후, 그리고 월북 후 작품들과의 연계성을 추론해 보고자 한다.

2. 기꺼이 죽을 수 있는 국민 만들기

일제에 의해 주도된 ‘연극경연대회’에는 ‘작의(作意)’와 ‘경개(梗概)’를 첨부하게 되어 있다. 송영은 ‘작의’에서 다음과 같이 밝힌 바 있다.

이 한 편의 이야기는 어떤 한 개인의 실화가 아니라 수많은 선행자들의 실화가 통합되어 어떤 한 사람(작자가 창조한 인물)의 이야기라는 형태가 된 것이다.

근속 27년간 한 산촌의 주재소에서 근무하면서 사소한 권태도 느끼지 않고 성심성의, 봉관순국(奉官殉國)의 일념으로 살아온 한 읍은 경찰관 金山은,

역할이 결정적이었다. 연극은 미디어를 통해 스폰서십을 제공받을 수 있었다. 스폰서십과 제휴하기 시작한 연극계는 끝내 미디어보다 더 큰 스폰서십을 제공해줄 수 있는 ‘국가’에 의탁하는 형태로 제 자신을 끌고 나갔던 것이다. 이 시기에 활동한 연극인들이 이 국민연극에 가담했다는 것에 대한 반성에 앞서 국민연극을 통해 비로소 무대 기술의 축적을 이루었다고 회고하고 있는 것은 연극인들이 스폰서십을 통한 ‘연극인의 정예화, 극단의 직업화, 공연장의 전문화, 그리고 제도의 지속화’를 이뤄내기 위한 목적으로 경연대회에 참가하였음을 간접적으로 드러낸다.” 권두현, 『연극경연대회의 탄생과 제도화』, 『한국극예술연구』 제31집, 한국극예술학회, 2010. 4, p.49

4) 문경연, 앞의 논문 참조

진실로 ‘공’(公)에 충실하고 ‘민’(民)에 친화하는 경민일체의 화신이기도 했다. 관직에서의 일체의 사적 생활을 희생시키고 오직 치안과 방법, 그리고 민중의 선도만을 자신의 생활로 삼고 있는 늙은 한 관리의 생활을 통하여 충후의 경민대화의 모습을 솔직하게 그려내고자” 했다.⁵⁾

그리고 ‘경개’에서는 “이기적인 태도”를 지니고 있고, “부유한 계급”의 유가촌 사람들이 가뭄 때 자신들의 마을에만 물을 대려고 하는 것을 주재소의 고참 김산 경관이 “대화일치(大和一致)의 도의를 말하고, 공존공영의 방법을 주장하며 성심껏 중재를 하여” 분쟁을 해결하고, “증산의 개가”를 올렸다는 내용을 적어놓았다.⁶⁾ 이와 같이 송영은 작의와 경개에서 이미 이 작품의 기본구도를 드러내 놓았다. 왜냐하면 이러한 “작의”와 ‘경개’는 심사절차상에서 요구된 공식적인 발화이기도 했지만, 한편으로 작가의 ‘국민’됨과 작품이 ‘국민연극’적 역할에 충실한 텍스트임을 밝히는 자기-증명적 글쓰기”⁷⁾이기도 했기 때문이다.

작품의 시간적 배경은 ‘쇼와 17년, 반도에 가뭄이 덮쳤을 때’이며 공간적 배경은 ‘북선지방의 모 산촌’으로 되어 있다. 다음은 제 1막의 무대지시문이다.

興坪里 部落 國語講習所의 一部와 金山巡査의 집 大門이 마조 보히고 있는 넓은 마당터. 中間이 新作路(駐在所 있는 곳)로 넘어가는 적은 언덕길, 적은 버드나무 한 나무 셋다. 우물 하나.⁸⁾ (이하 페이지만 표기)

5) 송영, 『달밤에 걷는 산길』, 이재명, 윤석진 외, 『해방전(1940~1945) 공연회록집2』, 평민사, p.224

6) 위의 책, pp.225-226

7) 문경연, 위의 논문, p.384

8) 이재명, 윤석진 외, 위의 책, p.228

‘국어강습소’와 ‘김산 순사의 집’, ‘주재소로 통하는 신작로’, 등은 일제의 식민 통치를 가능하게 하는 권력 메카니즘을 고스란히 보여주는 장치들이다. 여기서 ‘국어강습소’란 일본어 교육을 위한 기관이고, 주재소 또한 마찬가지다. 신작로는 일제에 의한 식민지 근대성의 상징이기도 하다. 이러한 식민지 규율 권력을 통어하는 인물로 김산 순사가 있다. 따라서 이 작품은 전형적으로 김산 순사의 인격의 어떠한 문제시될 수밖에 없는 구조를 지니고 있다. 따라서 그는 이 연극의 주인공이자, 그의 성격이야말로 이 극의 주제라고 할 만하다.

제 1막은 ‘소리’의 나레이션으로부터 시작된다. 먼저, ‘소리’는 남대천이라는 강을 끼고 살아가는 북선 어느 산협지대 깊은 산속의 두 마을을 소개한다. 상류의 유가촌과 하류의 흥평촌이 그들이다. 상류의 유가촌은 “옛부터 유가 성 가진 토호들과 그 일족이 ‘자기들만 잘 낚노라’ 하며 버티어 살고 있”고, 흥평리는 “그날그날 벌어먹는 품팔이꾼과 구멍가개를 버리고 있는 적은 상매아치들이 살고 있”다. 이 구도는 송영이 이전에 가지고 있던 사회주의적 세계 인식의 일단을 반영하고 있다. 즉 부르조아 계급과 프롤레타리아트 계급의 대립 구도를 차용한 것이다.

‘소리’는 계속 이 마을에 오뉴월 가뭄이 들어 농민들의 가슴속이 타들어가고 있는 사정을 소개하고, 이로 인해 흥흥해진 인심을 드러낸다. 유가촌의 유씨네 일족은 “크다란 것을 잊어버리고 적은 이익들만을 위해서” 자기네들의 논들에만 물을 대려고 상류를 막아버렸다. 이리하여 아랫동네 흥평리 사람들의 분노가 폭발한 지점에서 처음 등장인물의 대사가 시작되고, 곧 주인공 김산이 등장한다.

김산을 소개하는 지문에는 “어딘지 ‘정’이 흐른다” 라고 표현되어 있다. 다음과 같은 김산의 첫 대사는 이 극의 주제를 잘 암시해주고 있다.

金山글세 이것들이 뭐야 말요? 우리들은 한 面에 사는 같은 面民들이

아뇨. 보담도 **한 나라의 國民들이** 아뇨? 서로 알만한 터에 서로 도움지는 못할망정 이러케들 머리들이 깨지고 다리들을 절뚝어리고-. (상을 찌프리고 허를 찬다) 또 이담에 이런 일이 생기면 말정 留置場으로 들어갈 테이. 그런 줄들 아슈. 그땐 人情도 없어-. (큰 기침) 아까도 말했지만 지금 農事라는 것은 그 前과 아조 달라서 내 집 하나 잘살고 내 동리 하나 잘되고 짓는 것이 안니요. **다 나라를 위해서 즉 一體一心이 되어서 戰爭을 이기기 위해서 짓는 것이요.** 쌀 한 톨 보리 한 알이라도 다 만히 걷어드리지 않으면 안된단 말요. 그런데 당신네들은 단 두 洞리가 한 洞리가 못 된단 말요. 밤낮 우리 柳家村 우리 興坪村 하고들 으르렁 대느난 말야-. 앵히-그리고 말이지 당신들도 다 아다싶이 今年에는 不幸히 너무 가물어서 저러케 잘 흘르든 南大川 물까지 바짝 줄었다. 그래서 모판이 갈라진다 이러면서도 合力들을 해서 ‘가물’을 이겨낼 생각들은 아니하고 뭐 어찌고 어찌. (柳家村人편을 보며) 우리 동리부터 모를 내야 한다. 흘너가는 내를 막아도 좇타. 아니 그럼 이 아랫 洞리는 어땀케 되란 말야.(강조는 인용자)(p.230)

김산은 윗동네, 아랫동네 사람들이 다 ‘한 나라의 국민’임을 강조하면서 서로 반목하면 ‘유치장’에 보내겠다고 슬쩍 으름장을 놓는다. 그리고 “그땐 인정도 없다”고 덧붙인다. 이 찝막한 대사를 통해 우리는 식민지 시대 일제 규율 메카니즘의 최말단에 위치해 있는 순사 감산의 위세를 엿볼 수 있다. 여기서 김산은 ‘어딘지 정이 흐르는’ 인물이지만, 국민들이 ‘국민’의 의무를 제대로 이행하지 못할 시에는 ‘유치장’에 보내는 처벌을 내릴 수 있는 권력자이다. 즉 김산이 지니고 있는 ‘인정’은 어디까지나 그들이 ‘국민’의 기능을 제대로 해낼 때 발휘될 수 있는 것이다. 이 때 ‘국민’이란, 위의 대사에서 알 수 있는 바와 같이, ‘전쟁’ 수행을 위해 모든 것을 동원해야 하는 전시체제기의 ‘의식화된 국민’을 의미한다.

인정 많은 인물, 김산을 통해서 발화되는 이 국민 만들기 담론은 일제 당국이 일본인의 입을 통해 전달하는 경우보다는 훨씬 더 친근하고 절대적

인 올림을 지닐 수밖에 없는 것이 사실이다. 이렇게 본다면, 송영이 조선총독부의 담론 담지자로서, 존경받는 조선인 순사를 주인공으로 채택하여 그로 하여금 일제 담론을 전달하도록 한 것은 상당히 지능적인 회곡적 전략이라고 할 수 있다. 또, 이러한 측면은 위 대사에 나오는 “가물”이란 바로 “전쟁을 이기기 위해서”, “쌀 한 톨, 보리 한 알이라도 다 만히 걷어드리지 않으면 안되는” 위기상황에 대한 환유로 읽혀질 수 있다는 점에서도 그러하다.

그렇다면 이쯤에서 우리는 이 극이 일제가 ‘전쟁’이라는 절대적인 국가적 위기사태를 맞이하여 이를 타개하기 위해 조선인들을 각성시켜야 하는 필요에서 급조해낸 프로파간다적 연극의 일종임을 알 수 있다. 이 작품의 ‘작의’에서 송영은 이 작품이 사실에서 취재되었다는 것을 밝히고 있고, 어느 정도 그것이 사실이라고 하더라도, 시작 부분에서 ‘소리’가 이 극의 배경을 서술하는 방식에서부터 시작하여 전반적으로 이 극의 분위기는 사실주의적이라기보다는 어떤 알레고리적 분위기로 극이 움직여나가고 있음을 알 수 있다. 이는 이 시기에 이르러 송영의 극작술이 더 이상 복잡한 담론 전략을 구사하기보다는 보다 단순화된 구도를 선호하게 되었다는 것을 반증한다.

이영미는 송영의 전향과 연극경연대회 작품들과 관련하여, 그의 친일이 적극적이고 자발적인 친일이라기보다는, 일제의 검열에 대한 자기 대응으로서 “은닉된 저항의 구조로 명명될 수 있을 법한, 분열된 소외의 형식으로 탄생”⁹⁾된 것이라고 말한 바 있다. 그러나 <달밤에 걷든 산길>이 보여준 단순화된 구조가 ‘은닉된 저항의 구조’인지에 대해서는 더 생각해볼 여지가 있다.

9) 이영미, 「송영의 전향에 대한 분석」, 『한국언어문학』 제61집, 한국언어문학회, 2007, p.294

문학적 상징의 한 방식으로 알레고리란, 두 차원의 스토리를 필요로 한다. 그런데 이 두 차원의 스토리가 서로 적절한 조응을 이루면서도 각 차원 내에서의 논리적 정합성이 이루어질 때 그 효과는 상승하는 것이다. 그렇다면 ‘가물’이 ‘전쟁’의 환유라면 두 마을의 싸움이 의미하는 것은 무엇일까? 이를 위해서는 내용 분석에 더 들어가 볼 필요가 있다. 먼저 1막의 내용을 좀 더 살펴보기로 하자.

김산은 두 마을의 물싸움을 중재하지만, 유가촌 사람들은 불만이 많다. 의사이자 경방단원인 이동은 김산의 딸 영자와 좋아하는 눈치다. 영자는 열심히 야학에 나가고 부인회 회장으로서 모범 국민이지만 ‘청초한 젊은 과부’이다. 이 때 동경 음악 전문학교 여학생, 춘옥이 영자의 친구로 등장한다. 영자의 친구 춘옥은 동경 음악전문학교 여학생이며, 이동은 촉망받는 젊은 의사이다. 영자, 춘옥, 이동의 삼각관계를 암시하면서 1막 1장은 끝이 난다.

1막 2장에서는 본격적으로 이 청춘남녀들의 문제가 제기된다. 먼저 이동의 모친인 박씨가 등장하여 이동과 춘옥의 파혼 사실을 알린다. “소년과수로 애비 엮는 외아들을 길어서 저만큼이나 의사까지 맨들어 놓고 오죽 바라는 것은 좋은 며누리나 보고 손주나 보”는 것이었는데 김산의 딸 영자 때문에 다 망쳤다는 것이다. 이 일로 박씨와 김산의 처 순이 옥신각신하는 가운데, 김산의 인물형상이 부각된다.

金山 남들이 警部가 되든지 部長이 되든지 내게 무슨 상관이 되느냐 말야.
높은 地位가 좋기는 좋지만 억지로 올라가려고 애를 써도 안되는 法야.
사람이란 自己의 本分만 잘 지키면 고만야. 일에는 精誠이 없고
地位에만 貪을 내면 못쓰는거야.(p.247)

金山 (憤然히) 나는 巡査로 늙어 죽을 테야. 어쩔 테야. 별이 하나래도 두

별 세 별보다 더 光彩만 나면 고만 아냐. 다시 그따위 소리를 했던
 바라.(입을 담우고 퇴장)(p.247)

‘자기의 본분을 잘 지키고’, ‘정성’을 다해 직책을 수행하는 멸사봉공의 정신이야말로 전시체제가 국민들이 가져야 할 미덕이다. 송영은 김산의 인물형상을 통해, 지위에 욕심을 내기보다는 각자의 본분에 충실한 충후 국민상을 제시하고 있다. 사실 춘옥과 이동은 부모들끼리 약정한 사이일 뿐, 두 사람은 서로 그 사실도 모르고 있었다. 우연히 이동을 만나게 된 춘옥은 이동에게 영자를 “잔 다 크와 같은 순정과 희생적 정신을” 가진 여성으로서 적극 추천하고, 이를 영자가 목격하는 것으로 1막은 끝이 난다.

이동, 영자, 춘옥이야말로 전시체제의 가장 순정한 청년상을 지니고 있다. 이 세 인물 중에서 누구 하나 부정적으로 그려진 인물형상이 없다. 이는 이들 삼각관계의 긴장감을 반감시키는 효과를 내면서도 한편으로 이러한 긍정적 인물상들을 제시함으로써 송영이 식민지 청년들의 정신적 교화를 꾀했다는 가정을 해볼 수 있다.

제 2막은 남대천에서 지하수 파는 공사를 하는 장면으로부터 시작된다. 열심히 파보지만 지하수는 나오지 않고, 사람들은 낙망하기 시작한다. 이 와중에서도 김순사의 인물형상은 긍정적으로 거듭 제시된다.

甲 成 겉으로는 뚝뚝한 듯하면서도 實狀은 우리들을 爲하는 니는 저이 박
 게 없지.

柳村民一 그럼 그러케 저러케 노는 날에도 쉬지를 안코 야단이지.

柳村民二 私 없고 公平하기로도 第一이지.(p.254)

홍평춘 사람들의 위와 같은 인물평에 유가춘의 유생원이 반기를 들고 나온다. 그러나 이러한 유생원에게 다시 그의 딸 춘옥이 반대 의견을 내놓

는다.

春玉 그럼은요 ‘거울’이 되고도 남지요. 아버지 前에도 그러치만 더군다나
只今에는 누구나 다 한 뭉치가 되어서 나라를 爲해서 忠誠을 다 할
때에요. 우리들 農村에서 쌀 한 톨, 배채 한 포기라도 더 많이 거둬드
려서 戰爭을 이겨 나가는 根本이 되지를 얹어서는 안됩니다. 이번
김순사들서경 여러분들이 발을 벗고 나선 것도 순전히 이것 때문이요
요.(강조 인용자)(p.255)

춘옥은 자신의 아버지에게 반기를 들면서까지, ‘지금에는 누구나 다 한
뭉치가 되어서 충성을 다할 때’라는 사실과 김산 순사의 공평무사함이 ‘전
쟁에 이기기 위해서’라는 것을 분명히 짚어준다. 그녀는 이 극에서 부정적
인물로 그려지고 있는 아버지 유생원을 비롯한 유가촌 사람들이 지니고 있
는 사적 이기심을 넘어서, 더 넓은 제국적 전망을 가지고 있는 듯하다. 즉
이 극에서 춘옥은 긍정적 지식인으로 등장한다. 그녀는 지하수 파는 현장
에 직접 참여하면서 ‘정말 요새같이 유쾌한 때는 없어’ 라고 한다. 그녀는
지식인, 노동자 가릴 것 없이 증산에 나서야만 했던 당시 일제의 필요에
부응하는 인물인 셈이다.

한편, 이 현장에 함께 참여한 중년 부인들의 “몸빼 같이 편한 게 없어”,
“그래도 인제는 우리들도 국어도 좀 할 줄 알고 세상 얘기도 들으면 짐작
이 된단 말야” 등의 대화를 통해, 송영은 식민지 규율 권력이 여성 국민들
에게 긍정적으로 전달될 경로를 마련해 주고 있다. 이런 대사들이야말로
일상어를 통해 미시적 규율 지배를 노리는 전형적 담론 정치의 한 형태라
고 볼 수 있다.

春玉 이왕 몸빼 얘기가 났으니 말이죠. 지금 內地 女子들은 말정 몸빼들을
입고 긴장된 중에도 沈着하게 男子들한테 지지 않을 만치 일을 하고

있습니다. 우리 故郷도 이렇게 미덥성스럽고 생기있게 됐습니다. 그려. (憧憬과 感激) 마치 이층 햇살이 金剛石처럼 빛나는 별판을 바라보는 것같이 한없이爽快만 합니다. 英子 정말 고마워요. 偉大해요. 웬만한 女子이면 쓸쓸한 한숨만 쉬고 지낼 環境임에도 불구하고 굳세게 超越해서 어두운 마을에 燈불이 되어 켜었으니. 그러치 않습니까 여러분.(p.261)

춘옥은 동경 유학생이라 일본 내지의 사정을 잘 알고 있다. 여기서 그녀는 태평양 전쟁 수행을 위해 일본 내지에서 남성 못지 않게 여성도 충실한 젠더적 역할을 수행하고 있음을 전달하면서 외지인 조선에서도 내선일체의 정신에 입각하여 다 함께 힘을 모을 것을 강조한다. 그리고 이는 위와 같이 춘옥과 영자의 동지애를 통해 더욱 역설되는 형식을 취하고 있다. 즉 춘옥은 영자와 삼각관계에 있으면서도 국민으로서의 영자의 품성을 높이 사고 있으며, 춘옥 역시 사적 감정을 넘어선 공인, 즉 ‘여성 국민’으로서의 면모를 보여주고 있다.

이러한 와중에 이동은 영자에게 애정 고백을 하게 된다.

伊東 事實 그전 밤늦게 會館에 마조 앉았을 때나 일 때문에 달밤의 山길을 단 둘이 걸어갈 때에는 조그마한 다른 感情이 없었습니다. 그러나 요사이 남에게 誤解를 빚게 된 뒤부터는 어쩐 일인지 그런 誤解가 誤解가 아닌 ‘정말’이 되었으면 하는 心情이 되었습니다. 英子 씨, 容恕해 줘쇼..(p.264)

위 대사에서 이 작품의 제목인 ‘달밤에 걷든 산길’이 제시된다. 이는 이동과 영자의 순수했던 관계를 단적으로 묘사해주는 표현이다. 그러나 영자는 이동의 프리포즈를 한마디로 거절하고, 그녀의 아버지 김산 역시 이동에게 영자를 단념하고 춘옥을 선택할 것을 권한다. 춘옥의 아버지 유생원

이 여전히 김산의 마을에 대한 헌신을 딸을 이동에게 시집보내려는 사적인 욕심으로 치부하는 가운데, 마침내 지하수가 쏟아져 나온다. 동네 사람들이 모두 합창을 하면서 퇴장하고, “김산의 부동의 뒷모습”이 비춰지면서 2막이 끝난다.

2막에서는 김산이 사육이 있는 사람으로 오해받을 만한 사건을 통하여 유생원과 김산 사이에 갈등이 형성된 가운데 김산이 이동을 춘옥에게 연결 시키려 함으로써 그에 대한 오해가 해소되는 한편, 물 문제까지 해결됨으로써 그의 신실함이 재차 확인된다.

제 2막 1장은 이동과 춘옥의 결혼식 날, 김산의 집이 배경이다. 이 날은 영자가 “전장에 나가는 간호부 공부를 하고” 집에 돌아오는 날이기도 하다. 춘옥의 모친 박씨가 영자의 모친 순에게 사과 인사를 하러 들르고 동네 사람 춘보도 등장한다. 카프 때부터 송영의 회곡에 종종 등장했던 춘보는 약간 어리숙하면서도 지배계급이나 풍자의 대상을 향해 바른 말을 쏟아내는 민중의 인물형상으로서, 이 극에서도 비슷한 역할을 한다.

春甫 쉬-그런 소리는 하는 게 아냐요-. 英子가 어때서 그래요. 시집만 제 일인가요. 나라일이 더-第一-이지.(p.276)

춘보의 이러한 대사는 ‘나라’를 위해 간호부 일을 선택한 영자에 대한 일반 민중들의 평가를 대변하는 형식을 취하고 있다. 카프 시기에 부르조아 계급을 풍자하던 춘보는 이제 전시체제기에 이르러 ‘나라’를 위해 일하는 이들을 지지하는 역할로 바뀌었다. 이 때 ‘나라’란 곧 일본 제국주의를 일컫는 말이다. 즉, 이 작품에서는 송영이 카프 시기에 지니고 있던 부르주아 계급(유가촌)/프롤레타리아 계급(홍평리)의 대립 구도가 극의 말미로 오면서 사익/공익(국익)의 구도로 바뀌면서 전반적으로 전체주의적 가치관 안으로 수렴되는 양상을 보여준다. 그리고 이 모든 것은 ‘나라’라는 단

어 안에서 증폭적으로 의미화된다. 이는 제국주의적 내셔널리즘이 이 시기의 가장 지배적인 담론이었음을 역설해주는 대목이다.

英子 苦生은 커녕 이러케 탄 사람이 되어 왔다우. 어머니 나는 인제야말로 정말 한 사람의 여자-보담도 한 사람의 **국민**이 뵈다우 좀 보오. 아조 몸집이 뚱뚱해졌지-. 그리고 (몸을 만지며) 두 볼이 處女같이 섯밝애 졌지- 그리고 어머니 나는 그동안에 별것 다 배웠다우. 注射 놓는 법 人工呼吸 하는 법 應急 治療 하는 것- 뭐 웬만한 醫師보담도 더-난 걸.(p.277)

영자는 “한 사람의 여자보담도 한 사람의 국민”이 됐다는 것을 자랑스럽게 말한다. 이것은 전시체제기에 있어 여성의 역할을 강화한 일제의 젠더 전략이 반영된 대목이다.

이 즈음에서 영자와 김산은 서로 명예를 위해 살 것을 약속한다.

金山 마을의 명예, 나라의 명예를 위해.
英子 그리고 아버지의 명예를 위해.(p.277)

이들에게 ‘명예’란 목숨보다 더 소중한 것이다.

順 인제 몇일 있다가 다시 떠나간다지.
英子 南方으로 갈지 大陸으로 갈지.
順 총알이 비오는 듯 한다는데-.
英子 죽어도 좋지만- 그러케 쉬-죽는 데도 아니라우.(p.278)

간호부가 된 영자는 전선이 형성되는 대로 남방이든 대륙이든 떠나야 하는데, 그녀는 이미 죽음도 두려워하지 않을 만큼 강인한 정신을 얻게 되

었다. ‘총알이 비오는 듯’하는 전장에 ‘죽어도 좋’다는 각오로 떠나고자 하는 영자의 형상을 통해서, 이 극의 총체적 결론이 드러나고 있다. 즉 이것이야말로 ‘기꺼이 죽을 수 있는 육체’를 창출해내야만 하는 전신체제기의 긴박한 요구를 반영하고 있는 것이다. 그동안 펼쳐져 온 아랫마을 윗마을 사이의 물싸움이나 세 남녀의 애정 라인 등에서 보여진 에피소드들은 모두 영자를 제국주의 전쟁에 참여할 수 있는 ‘전사’로 주조해내기 위한 담론적 뒷받침이었을 뿐인 것이다. 그런데 이때, 춘옥과 이동의 결혼식장에 불이 나고, 영자가 아버지 김산으로부터 그 누명을 쓰게 된다.

金山 참견 말어-. 똑바로 말해라. 목이 달아나는 일이 있드래도. 거짓말을 모르는 게 우리 집안 피다. 너도 우리 집의 딸자식이다.(p.281)

이 장면에서도 목숨보다는 ‘명예’라는 논리가 다시 제기된다. 3막 1장에서는 ‘명예’라는 단어만 해도 다섯 번이나 나온다. 목숨을 걸고 전쟁터에 나가는 것을 논리적으로 봉합하기 위해서는 ‘명예’ 담론 만한 것이 없기 때문일 것이다. 김산은 결국 순사로서의 명예를 지키기 위해 딸 영자에게 “포승을 내어 던진다.”

金山 (공중을 쳐다보며) 나는 天下의 몸쓸 애비다. 그렇나 나는 公과 私를 섞을 줄 모르는 한 사람의 警察이다.(p.283)

이 장면을 통해, 결정적으로 김산의 강직함과 오직 나라를 위해 사리를 포기할 줄 아는 고귀한 정신이 표출된다. 드디어 그에 관한 모든 오해는 풀린 것이다. 딸에게 포승을 던지는 외에 무슨 증거가 더 필요하겠는가? 이 부분이 이 극의 절정에 해당한다. 절정 부분을 만들어내기 위해 작가는 ‘불’이라는 모티프를 사용하였고, 아버지가 딸을 잡아가려는 극적인 상황을

배치하였다. 그러나 곧 방화범이 잡히고 영자의 누명도 벗겨진다. 이로써 화해로운 결말이 예비된 것이다.

3막 2장은 영자와 이동이 국어강습소 앞에서 달밤에 서로 마주치는 장면으로부터 시작된다. 이동과 영자의 애절한 이별 장면이기도 한 이 마지막 장에서 이 극의 결론에 해당하는 영자의 대사가 나온다.

英子 弱한 것이 아니라 强했었기 때문입니다. 洪烈 氏 (慷慨해진다) 二, 三十 年 동안이나 한 사람의 警官으로 오죽 銳意挺身하여 自己의 職責을 다하시는 아버지의 心境을 이 딸이 알아주지 않으면 누가 알겠습니까. 아버지는 自己가 손수 부리든 小使까지 同官으로 기어 올라오고 같은 同官들은 자꾸들 上官으로 昇進들을 해도 옆눈도 한번 거름 떠 보지를 않고 默默地 自己의 職責에만 忠實하게 지내가고 가십니다. 저에게는 이러한 아버지를 모신 기쁨이 있습니다. 이것이 저의 幸福이옵시다. 그래서 이 幸福을 幸福다히 保全하려면 아버지의 精神을 제 精神으로 삼지 않으면 안됩니다. 제가 이번에 特志看護 婦로써 第一線으로 나가려는 것도 오죽 이러한 精神을 實踐하러 함에 있습니다. 決코 失戀을 한 故郷에 있기가 싫어서 떠나가려는 게 아닙니다. 이 英子는 그러케까지 碌碌한 여자는 아니옵시다.(p.287)

위와 같이, 영자는 일평생 “자기의 직책에만 충실”했던 아버지를 자랑스럽게 여기고 “아버지의 정신을 제 정신으로” 삼고자 “특지간호부로서 제일 선으로” 나가려는 것이다. 이렇듯 영자는 대를 이어 ‘사’ 보다는 ‘공’ 을 우선시하고, ‘나라’를 위해서, ‘명예’를 위해서 죽음을 불사한 실천을 하려는 것이다. 이 장면에서 궁극적으로 이 극의 주제가 하나의 초점으로 모아지는 것이다. 즉 조선인들을 죽음을 두려워하지 않는 병사로 호명하기 위한 제국주의 담론의 극한이 이 작품에서도 역시 주제화되어 있는 것이다.

극의 마지막 지문에서 김산은 달을 올려다보면서 눈물을 흘리고, 검을 높이 쳐든다. 그 검이 달빛에 빛나는 것으로 희곡이 마무리되고 있다. 이는 노골적으로 전쟁을 상징화하는 장면으로 볼 수 있으며, 기쁨과 감격 속에서 조선인들이 전쟁 수행에 나서고 있음을 암시한다.

이상에서 살펴본 바에 의하면, 연극경연대회에 출품되었던 그 어느 작품보다도 이 작품이 보다 단순한 구성과 노골적인 주제의식을 드러내고 있음이 사실이다. 이는 1945년이라는 긴박한 시대상황과 관련되어 있을 것이다. 팽팽한 갈등상황을 설정함으로써 극의 장르적 특성에 충실하기에는 극화해야 하는 주제가 너무 명백하고, 시기적으로도 정신적 여유가 없었을 것이다.

이 시기 국민연극의 목적은 결국 조선인들을 일본인들과 더불어 전쟁에 참여하도록 유도하는 것인데, 이를 위해서는 먼저 조선인들이 가지고 있는 일본 내지인들에 대한 위화감을 ‘국민’이라는 이름 안에서 해소시키는 것이 가장 긴급한 문제였을 것이다. 송영의 <달밤에 걷든 산길>을 간단히 요약하자면, 윗동네와 아랫동네가 각기 사육으로 인해 갈등하는 가운데, ‘김산’이라는 전적으로 ‘공익’을 위해 사는 한 인물의 미덕이 드러남으로써 모든 문제가 해결하고 양측이 화해에 이르게 된다는 내용이다. 작가는 부유한 윗동네(일본 내지인들)와, 가난한 아랫동네(조선인들) 사이의 균열을 오직 ‘나라’의 이익만을 생각하는 김산의 인물형상을 통해 봉합함으로써 제국 내의 모든 사람들을 전시체제기의 연성화된 국민으로 통합해내고자 의도한 것이다. 그리고 이를 위한 담론 전략으로 작가는 누구나 쉽게 파악할 수 있는, 단순한 알레고리에 가까운 구도가 더 효과적이라고 판단했던 것이다.

송영의 국민연극 가운데, 앞서 발표된 <산풍>이나 <역사>와 비교해볼 때, <달밤에 걷든 산길>은 가족국가주의적 발상이나 죽음을 불사하는 애국심 등의 테마에서 일치하는 면이 있지만, 이전의 작품들보다 갈등 양상

이 단순하고, 갈등의 강도 또한 훨씬 미약하게 설정되어 있다는 점에서 차이점을 보인다. ‘가뭄’이라는 극한적 상황이 극의 배경으로 되어 있기는 하나, 실제로 작품 속에 등장하는 인물들 사이의 갈등은 그리 치열하게 그려져 있지 않다. 그리고 부정적 인물보다는 대체로 긍정적 인물형상을 전면부에 부각시킴으로써 갈등 자체는 오히려 미미하게 처리되고 있는 실정이다. 이는 시시각각 변화가는 전시체제 하에서 섬세한 이념이나 논리를 통한 설득보다는 당위적인 방향제시를 통해 전시 프로파간다의 효과를 상승시켜야만 했던 당시의 요구에 작가가 적극 부응한 결과로 해석할 수 있을 것이다.

3. 전시체제기의 규율 장치들

이 극이 발표된 1945년은 일제가 징병제를 실시한 바로 다음 해이다. 징병제의 “준비과정은 호적의 완비, 일본어 보급의 확충, 청년훈련과 학교교련의 강화로 이루어졌다. 고종(1943)은 (1944년부터) 실시될 징병제도는 한국인을 국체의 본의에 투철하게 만들어 참된 황국신민이 되게 하는 연성이 철저해져야만 성과를 거둘 수 있는 것이며, 황군에 편입될 분자는 절대적으로 순진무구한 일본인이어야” 한다고 주장하였다.”¹⁰⁾

즉 이 극은 조선인에게 징병제를 실시함으로써 본격적으로 식민지인의 생명까지 관리하고자 했던 일본 제국주의 권력의 최종적 실현기에 발표된 작품이라 할 수 있다. 따라서 우리는 이 작품을 통해 송영이 일제의 담론을 어떤 식으로 내면화하여 작품 속에 구현함으로써 보다 미시적인 생명정치에 기여했는지를 살펴볼 수 있다. 먼저 이를 위해 송영은 일제 규율 권력의

10) 김진균, 정근식, 강이수, 『보통학교체제와 학교 규율』, 김진균, 정근식 편저, 『근대주체와 식민지 규율권력』, 문화과학사, 1997, p.109

가장 작은 정치적 단위라고 할 수 있는 주재소와 거기에 근무하는 개인으로서의 순사를 극적 주인공으로 채택하였다.

이 극의 주인공 김산은 주재소의 순사로 설정되어 있다. 일제시대에 순사란 조선총독부의 대리인으로서 가장 일상적으로, 가장 가깝게 민중들과 접촉하던 관리였다. 또한 순사를 포함한 “경찰의 소관업무는 태어날 때부터 죽을 때까지 인간생활의 모든 영역에 걸쳐 있었다. 또 부족한 공권력의 집행을 경찰력이 보완하는 조장행정업무도 결코 적지 않았다. 경찰의 광범위한 소관업무는 조선인에게 경찰과 총독부를 동일하게 여기도록 만들었다. 이러한 권한은 ‘경찰범치별규칙’, ‘범죄즉결령’ 등과 같은 법률에 의해 뒷받침되었다”.¹¹⁾ 당시 순사의 이미지는 좋지 않았다. “사람들은 순사를 배척하고 경멸하면서도 막상 순사 앞에서는 전혀 다른 태도를 보였다. 그 순사가 知人이라면 축하해 마지않았지만, 낯선 인물이면 행여 꼬투리를 잡힐까 두려워했다. 조선에서 경찰서란 곧 “공포와 증오의 감정”을 떠올리게 만들었다.”¹²⁾

이렇듯, 이 극이 조선 총독부의 표상으로 존재했던 순사를 주인공으로 설정한 것은, 대체로 부정적인 순사의 이미지를 쇄신함으로써 전시체제기에 미시적 권력망을 가장 작은 마을단위에게까지 뻗치기 위한 방편이었다고 볼 수 있다.

또한 이 극에는 주요 배경으로 국어강습소(야학)가 등장한다. “1910년 이후 조선에서 ‘국어교육’은 한글과 우리말의 교육이 아니라 ‘일어교육’을 가리키는 것으로 되었다.”¹³⁾ 국어교육, 즉 일본어교육은 제국의 국민을 만

11) 장신, 『조선총독부의 경찰 인사와 조선인 경찰』, 『역사문제연구』 제22호, 역사문제연구소, 2009.10, p.150

12) 위의 논문, p.150

13) 배수찬, 「일제 강점기 ‘국어교육’의 식민지 근대성 연구 서설-〈보통학교 국어독본〉을 중심으로-」, 『한국언어문화』, 한국언어문화학회 제39집, 2009. 8, p.18

들어내는 가장 중요한 정책이다. 국어란 일본의 근대가 만들어내는 국민적 국가언어이다.¹⁴⁾ 일제는 국어강습소를 일본어를 조선인들에게 가르침으로써 내선일체를 다지고, 제국의 규율이 제대로 전달되고 시행될 수 있는 교육 장치로 활용한 것이다.

“또한 일제시대 학교는 교사를 정점으로 한 가부장적 위계질서가 철저히 관철되던 장소였다. 물론 교사 또한 천황을 중심으로 하는 일본제국 주주의 수직적 위계질서 속에 존재하고 있었다. 이러한 권위의 체화에는 가족의 역할이 무엇보다 중요했다. 전통적인 가부장적 질서는 학교에서 오히려 옹호되었다.”¹⁵⁾

영자는 이 야학에서 충실하게 교사 역할을 하던 인물이다. 그녀는 한 여성으로서 연애, 결혼 등에서 오는 행복보다도 야학에서 학생들을 가르치는 것에서 더 큰 의미를 찾았던 인물로 그려져 있다. 이러한 영자가 야학을 거쳐 간호학교로 가게 되고, 이러한 전환의 의미를 아버지의 뒤를 잇는 것으로 의미화했다는 것은 송영이 가족 내에서의 가부장적 질서를 근간으로 하여 제국주의의 수직적 위계질서를 조성하고, 이를 전시체제기에 유용한 인간을 창출해내는 담론으로 활용하였음을 알게 한다. 이는 곧 일제의 담론 전략과 동일한 맥락을 지니는 것이다. “일본 제국주의의 대동아적 확장 국면에서 가족국가주의의 이념은 ‘대동아’의 내연을 가족적 위계화로 재배치하고 동시에 그 외부에 대한 강력한 배타적 분리의 선을 확정한다.”¹⁶⁾

또한 영자가 졸업한 간호학교야말로 실질적으로 전선에 투입할 간호부를 양성하는 교육기관이다. 즉, 송영이 전시체제기의 가장 주요한 미시적 규율기구로서 주재소, 국어강습소, 간호학교 등을 극의 중심으로 채택했

14) 고야스 노부쿠니, 김석근 역, 『일본근대사상비판』, 역사비평사, 2007, p.48

15) 홍일표, 『주체형성의 장의 변화: 가족에서 학교로』, 김진균 정근식 편저, 앞의 책, p.305

16) 권명아, 『역사적 파시즘-제국의 판타지와 젠더 정치-』, 책세상, 2005, p.191

다는 것은 그가 일제 식민지 규율권력의 구조를 명쾌하게 파악하고 있었고 이것을 어떻게 위계적 질서 하에서 수직적으로 재편해낼 것인가를 고민한 결과라고 판단할 수 있다. 감시와 교육을 통해, 결국은 제국주의 전쟁에 참여하는 전사로서 양육되어지는 이 구조야말로 전시체제가 일본 제국의 가장 전형적인 담론 정치의 한 형태인 것이다. 이는 일본 천황제 국가의 지배원리와의도 상통하는 것이다.¹⁷⁾

물론, 식민지의 모든 담화는 결국 전쟁 담론으로 회수될 수밖에 없으며 자발적 친일이나, 비자발적 친일이나의 문제를 거론하기에는 당시의 제국/식민지의 구조가 너무 폭압적인 현실 가운데 놓여 있었음을 인정하지 않을 수 없는 것이 사실이다. 그럼에도 불구하고, 송영이 명백한 친일의 의도로 이 작품을 썼다는 사실에 의문의 여지는 없는 것이다.

4. 나가며

위와 같이, 송영은 <달밤에 걷든 산길>에서 일본제국주의가 조선에서 통치성을 구현하는 전형적인 방식을 보여준다. 그는 일제의 권력 메카니즘을 정확히 통찰하고 있었으며, 어떤 시점에서 말하야 조선인들의 심장에 까지 일제의 담론이 전달될 수 있는지를 본능적으로 알고 있었던 극작가라고 할 수 있다.

그가 이 작품에서 지속적으로 구사한 담론 전략은 ‘제국주의적 내셔널리즘’이라고 부를 수 있는 것으로서, 이것은 결국 피식민지인인 조선인들을 ‘기꺼이 죽을 수 있는 신체’로 주조해내어 제국주의 전쟁에 참여시키려는

17) “천황제의 순수형태가 내정-경찰, 군대-감옥이라는 종적인 근간으로 수도파이프처럼, 일본사회를 ‘천상’에서 ‘지하’까지 관통하고 있다는 점에 주의해야 할 것이다.” 후지타 쇼조, 김석근 역, 『천황제 국가의 지배원리』, 논형, 2009, p.234

것이 그 최종 목적임을 확인할 수 있다.

송영의 이와 같은 제국주의적 내셔널리즘은 해방 후 <황혼>에서 좌파 내셔널리즘으로 변형되어 발현되었다고 할 수 있다. <황혼>의 경우, 주제 면에서 ‘일제잔재, 봉건잔재 청산’을 다루고 있어서 <달밤에 걷든 산길>과 반대되는 결론을 보여주고 있는 것 같지만, ‘나라 건설’이라고 하는 내셔널리즘적 메시지에서 공통점을 지닌다는 점에서 그 상관성을 찾아볼 수 있을 것이다.

한국에서 ‘민족’의 개념은 이미 20세기 초에 나타났지만, 해방기에 이르러 ‘민족’이라는 이름은 그 어떤 정파를 막론하고 선취하고자 했던 가장 강력한 국민통합의 아이콘으로 떠올랐다. 왜냐하면 친일의 과거를 지우고 항일의 주체로 인정받으면서, 새 국가 건설의 주역으로 서기 위해서는 민족을 놓고 치르는 담론 투쟁에서 승리하는 것이 그 무엇보다도 중요한 사안이었기 때문이다. 그 가운데 송영의 <황혼>은 좌파의 민족담론을 보여준 대표적 사례라 할 수 있다.

<황혼>에는 ‘조선 사람’, ‘조선 동포’, ‘인민’등 ‘민족’의 함의를 지닌 단어들이 아주 빈번하게 나타난다.¹⁸⁾ 그러나 결국 그가 방점을 찍은 것은 좌파의 ‘인민’ 개념이었다. 또한 그는 <황혼>에서 등장인물들을 우파=친일파/좌파=독립운동가=지식인=민중으로 짜여진 이항대립의 구도 안에 배치함으로써 좌파의 친일경력을 은폐하고, 당시 대중의 신망을 얻고 있던 독립운동가와의 접합을 통해 좌파가 도덕성과 정당성을 획득할 수 있는 담론 전략을 구사한 바 있다.¹⁹⁾ 이를 통해 좌파가 ‘민족’의 적자임을 설파하고자 한 것이다. <황혼>에 나타난 이러한 좌파 내셔널리즘은 제국주의적 내셔널리즘의 변형으로서 ‘내셔널리즘’이라는 공통분모 때문에, 일반 대중으로

18) 백승숙, 『송영의 <황혼>에 나타난 민족담론』, 『한국극예술연구』 제24집, 2006. 10, p.121

19) 위의 논문, p.137

서는 구별하기가 쉽지 않은 수사적 유사성을 지니고 있다.

송영의 내셔널리즘을 근간으로 한 극작법은 월북 후 작품에서 다시 이어지는 것으로 보인다. 현재원이 “송영 개인으로 보아 이 작품을 통해 월북 후 북한 희곡의 틀을 어느 정도 형성했다고 판단된다.”²⁰⁾ 고 했던 것은 무갈등 이론에 근거한 북한에서의 예술 활동과 이 극의 구조가 관련 있음을 언급한 것이다. 홍창수 역시 송영의 월북 후 역사극에서 배타적 민족주의가 드러난다고 한 바 있다.²¹⁾ 송영의 월북 후 작품과의 연계성에 관해서는 차후에 좀 더 심도 있게 다루고자 한다. 어쨌든 그의 식민지기 작품과 해방기, 월북 이후의 작품을 연결해주는 하나의 키워드는 바로 ‘나라’, ‘국민’ 즉 내셔널리즘이었던 것이다.

송영은 내셔널리즘이라는 괴물의 등에 올라타고는 다양한 정치상황과 이데올로기들을 길들이면서 언제나 우위의 입장에서 가파른 한국사의 파고를 오르내릴 수 있었다. 이는 근대의 인류를 지배해 온 세계화된 담론으로서 내셔널리즘의 영향력을 알 수 있는 대목이기도 하고, 내셔널리즘의 자장 속에서 이데올로기의 문제가 교묘하게 가려질 수 있었던 한국 사회 언어 문화적 상황의 특수성을 확인하게 되는 지점이기도 하다.

20) 이재명, 윤석진 외, 앞의 책, p.365

21) 홍창수, 「송영의 북한 역사극에 나타난 역사의식」, 『국어국문학』 제124권, 국어국문학회, 1999. 5, p.394

【참고문헌】

1. 기본자료

이재명, 윤석진 외, 해방전(1940~1945) 공연희곡집2, 평민사, 2004

2. 논문

권두현, 「연극경연대회의 탄생과 제도화」, 『한국극예술연구』 제31집, 한국극예술학회, 2010. 4, p.49

김진균, 정근식, 강이수, 「보통학교체제와 학교 규율」, 김진균, 정근식 편저 『근대주체와 식민지 규율권력』, 문화과학사, 1997, p.109

문경연, 「일제 말기 국민연극의 기호학적 고찰-‘송영’의 ‘연극경연대회’ 참가작을 중심으로-」, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회 제44집, 2009. 9, p.361, p.384

배수찬, 「일제 강점기 ‘국어교육’의 식민지 근대성 연구 서설-〈보통학교 국어독본〉을 중심으로-」, 『한국언어문화』, 한국언어문화학회 제39집, 2009. 8, p.18

백승숙, 「송영의 <황혼>에 나타난 민족담론」, 『한국극예술연구』 제24집, 2006. 10, p.137

이영미, 「송영의 전향에 대한 분석」, 『한국언어문화』 제61집, 한국언어문화학회, 2007, p.294

장신, 「조선총독부의 경찰 인사와 조선인 경찰」, 『역사문제연구』 제22호, 역사문제연구소, 2009.10, p.150

홍일표, 「주체형성의 장의 변화: 가족에서 학교로」, 김진균 정근식 편저, 『근대주체와 식민지 규율권력』, p.305

홍창수, 「송영의 북한 역사극에 나타난 역사의식」, 『국어국문학』 제124권, 국어국문학회, 1999. 5, p.394

3. 단행본

권명아, 『역사적 파시즘-제국의 판타지와 젠더 정치-』, 책세상, 2005

고야스 노부쿠니, 김석근 역, 『일본근대사상비판』, 역사비평사, 2007

미셸 푸코, 오생근 역, 『감시와 처벌-감옥의 역사-』, 1994

후지타 쇼조, 김석근 역, 『천황제 국가의 지배원리』, 논형, 2009

Abstract

Study on the Play, <Walking Mountain Path in the Moonlight>
of Song Yeong

Baik, Seung-suk

This paper will analyze the play, <Walking Mountain Path in the Moonlight>. This play participated in the 3rd national theatre contest by imperial Japan. And this play was written in 1945 which was the last year of colonial period. Through analysis of this play, this paper will get the materials that can confirm his activities of liberation period and North Korea one.

This play takes a rural policemen as protagonist and represents his fair personality. This is the very theme of this play. The two towns quarreling with each other because of the drought becomes reconcile through the mediation of Kim San and reaches to production increase, his daughter, Yeong Ja becomes a nurse and will go the war front.

In other words, this play enlightens the urgent two needs of imperial Japan, 'production increase' and 'participating in war' to Jeseon people. Song Yeong, the playwright, wrote this play to make 'the body that can die willingly' through simple style.

And, it can be presumed that the imperial nationalism of this play was changed to the play <twilight> as socialistic nationalism and connected again to the plays of North Korea.

Key-words : national theatre contest, people, the wartime period, discipline,
imperial nationalism

백승숙

소속 : 대구대학교 강사

주소 : 대구광역시 달성군 가창면 상원리 60번지

전화번호 : (053) 767-0587 (휴대전화) 010-9229-0587

전자우편 : pinkpanza@hanmail.net

이 논문은 2011년 11월 15일 투고되어
2011년 12월 16일까지 심사 완료하여
2011년 12월 26일 게재 확정됨.