

한국 근대 역사소설과 역사극의 교섭 양상*

김병길**

1. 서론
2. 창작과 각색의 경계 문제
3. 상호텍스트성과 서사적 개방성
4. 국민문학으로서의 양면성
5. 결론

국문요약

근대 역사문학은 여러 상이한 담화적 특질을 지닌 글쓰기들 간의 경합과 상호 간섭을 자산 삼아 생산성을 높여간 영역이었음에도 불구하고 그간의 연구는 크게 작품론과 주제론적 접근에 치우쳐 있다. 본고는 이러한 문제의식에서 역사문학을 실질적으로 대표하는 역사소설과 역사극 간의 교섭 양상에 주목하였다. 그럼으로써 두 글쓰기 간의 교섭에서 나타나는 몇 가지 주요한 경향을 확인할 수 있었다. 상당수의 역사극이 역사소설에 대한 메타적 글쓰기로서 창작 또는 각색되었고, 다시 역사극을 참조하여 역사소설이 창작되거나 앞서 창작된 역사극을 전범 삼은 역사극 창작이 이루어지는 등 활발한 상호텍스트성의 여러 국면이 그것이다. 이는 역사극이 역사소설로부터 그 서사적 자원을 끌어온 일종의 각색극에 지나지 않는 것이라는 그간의 통념과는 사뭇 다른 사실관계를 말해준다. 두 글쓰기가 국민문학의 장 안에서 유사한 행보를 보였다는 점 역시 특기할 만한 사실이다. 과거 조선의 역사, 특히 그 가운데서도 ‘멸망사’를 제국의 서사로 전유하는 한편, 대중성 획득을 겨냥한 통속서사로서의 일면을 놓치지 않는 양면성을 지니고 있다는 점에서 역사소설과 역사극은 일치점을 보인다. 본고는 역사에 관한 문학적 글쓰기라는 차원에서 역사소설과 역사극이 펼친 위와 같은 교섭의 구체적인 양상을 고찰하는 데 목적을 둔 글이다. 장르적 경계를 넘어 텍스트 생산 과정에서 형성된 두 글쓰기 간의 관계망을 파악해 보려는 것이다. 아울러 그와 같은 문학적 복제를 가능케 한 사회문화적인 배경을 동시에 고

* 본 연구는 숙명여자대학교 2010학년도 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.
 ** 숙명여자대학교 교양교육원 조교수

려하고자 했다. 단순히 소재적 공통점만으로 설명할 수 없는 문학 외적 요인들에 대한 논의가 이와 관련하여 첨부될 필요가 있다고 판단했기 때문이다. (주제어: 역사문학, 역사극, 역사소설, 상호텍스트성, 담화, 대중성, 국민문학)

1. 서론

한국의 근대적인 역사문학이 그 정체성을 확립해 가는 과정에서 중심축이 되었던 글쓰기가 역사소설과 역사극이다. 특히 이 두 글쓰기는 긴밀한 역학관계 속에서 전개되었거니와, 어느 한쪽이 다른 한쪽을 일방 포섭하는 형식이 아닌 상호텍스트성의 자장 안에서 그 지평을 확대해 간 사례로서 주목된다. 두 글쓰기 간의 교섭이 본격적으로 이루어지기 시작한 것은 1930년대 말 중일전쟁 이후부터라고 할 수 있다. 공교롭게도 이는 국민문학의 등장과 일치하는 시기로 한국 근대 역사극 성격의 일면을 상징적으로 말해준다. 그러한 배경을 뒤에 두고 이 시기 역사극은 역사소설로부터 모티프를 제공받는가 하면 역으로 역사소설 창작을 자극하기도 하면서 역사문학을 주도해나갔다. 그 주요한 양상은 창작 역사소설을 원작으로 한 역사극 각색, 동일 소재의 소설과 극 창작의 변성, 그리고 이를 확대 재생산하는 구조의 안착 등으로 나타났다. 소설과 극이라는 장르상의 담화적 차이를 넘어 역사라는 동일한 소재를 매개로 같은 층위에서 두 글쓰기 간의 지속적인 교류가 이루어진 셈이다.

본고는 역사에 관한 문학적 글쓰기라는 차원에서 역사소설과 역사극이 펼친 위와 같은 교섭의 구체적 양상을 고찰하는 데 목적을 두고 있다. 장르적 경계를 넘어 텍스트 생산 과정에서 형성된 두 글쓰기 간의 관계망을 파악해 보려는 것이다. 아울러 그와 같은 문학적 복제, 즉 비유컨대 창작상의 숙주 역할이 상호 가능할 수 있었던 사회문화적인 배경을 동시에 고려하고자 한다. 단순히 소재적 공통점만으로 설명할 수 없는 문학 외적 요인들에 대한 논의가 이와 관련하여 첨부될 필요가 있다고 판단하기 때문이다.

역사문학은 역사에 관한 서사적 전유의 글쓰기이다. 이러한 특성을 간과한 채 그 궤적만을 기술하게 될 때, 단순한 사적 고찰에 그칠 공산이 크다.

역사문학사는 사적 전유의 형식으로 기술되어서는 곤란하다. 역사와 문학 간의 길항에 대한 정확한 이해를 위해 필요한 최소한의 거리를 그로부터 확보할 수 없을 뿐만 아니라 단편적인 사실들의 여열 그 이상을 기대할 수 없기 때문이다. 본고가 장르 간 차이를 문제 삼기보다는 텍스트들 간의 파생 관계와 텍스트 생산 주체들의 인식상의 전이 궤적을 쫓는 관점에서 일종의 계보학적 접근을 시도하고자 하는 이유가 여기에 있다.

본고는 ‘麻衣太子 서사’, ‘金玉均 서사’, ‘백제멸망사’를 모티프로 창작 혹은 각색된 소설과 극 텍스트들에서 발견되는 글쓰기의 메타성, 상호텍스트성, 그리고 국민문학의 양면성 문제를 세부 주제로 다룰 것이다. 그럼으로써 한국 근대 역사소설과 역사극 간 교섭 양상의 특징적 국면들을 추출해 보고자 한다. 그 대상 텍스트의 생산 시기는 근대, 정확히 말해 일제강점기로 제한될 것이다. 해방을 기점으로 ‘문학의 장’의 성격이 달라졌다는 판단에서다. 일련의 텍스트들의 관계망, 곧 상호텍스트성이 핵심 주제의 하나인 이 연구에서 동일한 시간 좌표대의 텍스트들을 대상 텍스트로 묶는 일은 불가피할 수밖에 없다. 이러한 전제 아래 한국 근대 역사문학사에 대한 역사화, 즉 역사문학을 비판적으로 재구함으로써 그간 도외시된 사실관계에 최대한 육박하려는 시도, 그것이 본고의 궁극적인 목표이다.

2. 창작과 각색의 경계 문제

이광수의 역사소설 『麻衣太子』(『동아일보』, 1926. 5. 10~1927. 1. 9.) 연재 시작 이틀 전인 1926년 5월 8일 『동아일보』 5면에는 “歷史小說 麻衣太子(春園作) 再明十日부터本紙連載됩니다”라는 광고가 게재된다. 그리고 이보다 열흘 앞서 4월 26일자에 ‘歷史小說’이란 타이틀과 함께 ‘連載小說豫告’라는 제하로 실린 광고는 “속간을 기념하기위하여 새로지은 력사소설 『마의태자』를 런재하게되엿슴”을 알리고 있다.¹⁾ 『麻衣太子』가 ‘역사소설’이라는 타이틀로 처음 광고된 작품이라는 점, 그리고 본격적인 장형의 신문연

1) 「連載小說豫告 歷史小說 『麻衣太子』」, 『동아일보』, 1926. 4. 26.

재 역사소설의 출현이 예고되고 있다는 점에서 이 광고는 한국 근대 역사문학사에서 기억해야 할 만한 장면이다.

『麻衣太子』의 연재가 끝난 지 정확히 십 년 후 유치진의 「皆骨山」(1937. 12. 15~1938. 2. 6.)이 같은 지면에 연재된다. 역사극으로서는 유일하게 연재소설란에 등재되었던 이 작품은 이광수의 『麻衣太子』가 그 저본이었다. 연재에 앞선 광고의 작자의 말에서 유치진은 「皆骨山」이 처음부터 역사극으로 기획되었으며, 그 창작이 역사소설 『麻衣太子』에 빚진바 컸음을 밝히고 있다. 「皆骨山」 연재가 종료가 된 이듬해 『麻衣太子』를 모본으로 삼은 또 하나의 역사극이 발표된다. 한상직의 「長夜史」(一名眞聖女王, 『朝光』, 1939. 6.)가 그것이다. 한상직은 게재 첫 회 「脚色者의말」을 통해 자신의 각색이 『麻衣太子』를 대상으로 이루어진 것임을 언급하고 있다.

이렇듯 일종의 계보를 형성하며 쓰인 세 텍스트는 역사소설과 역사극의 교섭에서 나타나는 한 양상을 대표하거나, 거기에는 몇 가지 중요한 시사점이 내포되어 있다.²⁾ 우선 눈에 띄는 점이 역사소설을 모본 텍스트 삼은 역사극 쓰기의 구도다. 「皆骨山」의 경우 『麻衣太子』의 하편 중 마지막 「오호경순」과 「마의태자」 두 장의 내용을 극화한 텍스트이고, 「長夜史」는 『麻衣太子』 상편 상반부 내용을 바탕으로 쓰인 텍스트이다. 때문에 「皆骨山」과 「長夜史」 모두 『麻衣太子』를 저본 삼아 쓰인 작품들이지만 상편과 하편으로 그 참조 지점이 상이하여 앞의 두 역사극 텍스트 간에는 이렇다 할 영향관계가 존재하지 않는다.

“이작품은 춘원선생의 소설 『麻衣太子』에 피익된바가 만습니다”³⁾라는 유치진의 고백처럼 『麻衣太子』가 없었다면 쓰이기 어려웠을 것이라는 추정이 과장이 아닐 만큼 「皆骨山」은 『麻衣太子』에 빚진바 크다. 중심 서사는

2) 소설 『麻衣太子』에서 영향 받은 또 하나의 역사극이 최병화의 樂浪公主(『學生』, 1930. 2~3)이다. 제목과는 달리 이 텍스트의 초점은 태자의 광기에 맞추어져 있으며, 정신분열적인 태자의 모습은 셰익스피어의 「햄릿」의 주인공 ‘햄릿’을 연상시킨다. 모티프는 소설 『麻衣太子』에서, 인물 형상은 「햄릿」을 모방한 흔적이 역력하다. 이 작품은 전체적으로 장면이 아닌 독백 중심으로 전개되고 있어 극적인 효과를 살리지 못하고 있다.

3) 「長篇戯曲連載」, 『동아일보』, 1937. 12. 14.

물론이거니와 주요 인물들의 형상 역시 『麻衣太子』에서 끌어온 흔적이 역력하다. 그렇다고 해서 「皆骨山」이 단순히 선행 소설 텍스트를 극화한 데 그친 것만은 아니었다. 역사소설 『麻衣太子』와는 또 다른 서사 전개와 극적 긴장미가 역사극 「皆骨山」에서 발견된다. 예컨대 낙랑공주의 아름다움에 취한 신라 왕 김부와 태자를 흠모하게 된 낙랑공주 사이에 예상치 못한 애정 갈등 국면에서 아들에 대한 질투심로 김부가 항서를 써주자, 아내 계영 그리고 어머니 백화부인과 함께 김충이 개골산으로 숨어든다는 『麻衣太子』의 서사와는 달리 「皆骨山」에는 태자가 중심이 된 저항 세력이 왕건 암살을 모의하는 장면이 추가되어 있다. 암살을 실행하려던 날 밤 우연히 낙랑공주의 방에 숨어들게 된 태자는 그녀의 도움으로 위기를 모면하나 계략은 실패에 그치고 만다. 결국 상대등 유럽의 딸 백화로부터 그 우유부단한 행동에 대해 심한 질책을 받고서 태자는 낙랑공주를 내친다. 이에 분노한 낙랑공주가 아버지 왕건에게 태자 일당을 주살시켜 줄 것을 청하여 태자는 개골산으로 유배되고 백화는 처형된다.⁴⁾

한편 “整然하게짜인 小說麻衣太子를 一邊퍼치여 劇的인 場面을 뽑은것을 잠간謝하나 新羅末葉의 女人物새로만된” 한상직의 「長夜史」는 작자의 자평처럼 “새로운 角度와 見地에서 더구나 劇的인 새로운 型에서 한 좋은 試驗”⁵⁾이라 할 만한 면면을 보여준다. 철저히 영화마마와 정화마마, 진성여왕, 그리고 위홍 네 인물 간의 관계 중심으로 전개되는 서사 구도가 우선 그러하다. 소설 『麻衣太子』는 위홍의 문란한 사생활을 그리는 데 많은 지면을 할애하고 있거니와, 위홍이 신흥을 죽이고 그의 애첩 란희(鸞姬)를 사저에 감금하여 범하려다 죽임을 당하는 사건을 또한 장황하게 묘사하고 있다. 그러나 「長夜史」는 이를 단 몇 줄의 대사로 처리하고, 대신 그 같은 사건에 대한 세 여인들의 심리적 반응을 드러내는 데 집중한다. 심지어 이들 세 여인들이 빚어내는 갈등의 중심축이 되는 위홍이라는 인물은 단 한 번도 극의

4) 해방 후에 개작된 「麻衣太子」(1953)의 결말은 이와 다르다. 초판본 「皆骨山」과 이의 개작본 「麻衣太子」 간의 차이에 대한 보다 상세한 논의는 다음의 책을 참조하기 바람.

이상우, 『유치진 연구』, 태학사, 1997.

5) 한상직, 「長夜史」, 『朝光』, 1939. 6, 343쪽.

표면에 등장하지 않는다.

이처럼 소설 『麻衣太子』를 저본 삼은 두 역사극 「皆骨山」과 「長夜史」는 극 양식이 갖는 한계를 극 양식만의 특장으로 반전시키고 있다. 즉, 소설 텍스트에서 흔히 만나게 되는 장황한 묘사와 설명 중심의 서사를 그대로 수용할 수 없는 극의 시공간적 제약을 등장인물들의 행동과 대사가 중심이 되는 극적 장면으로 전환해 제시함으로써 서사적 긴장을 배가시키고 있는 것이다. 「皆骨山」에 등장하는 왕건 암살 사건의 속도감 있는 전개와 그 과정에서 이루어지는 태자와 낙랑공주의 우연한 조우, 그리고 「長夜史」에서 위홍의 황음과 신흥의 충성심을 육성으로 증언하는 난회의 등장은 모두 극 양식의 특성을 살린 장면들로 역사극이 역사소설의 원 서사를 수용하는 국면의 일 전형을 대표한다고 볼 수 있다.⁶⁾ 그 교섭 양상과 관련하여 세 텍스트 사이에서 주목되는 또 하나의 시사점은 창작과 각색의 경계 문제이다. “史實으로 맺줄안되는것을 春園의小說的構想으로 任意로解釋된 純創作”⁷⁾이 이광수의 『麻衣太子』다. 이를 저본 삼아 극화한 「皆骨山」을 유치진은 각색이 아닌 창작으로 천명하고 있다. 연재에 앞서 게재된 광고의 「作者의말」이라는 타이틀도 그러하려니와 「柳致眞 作」으로 기재되었던 사실이 이를 간접적으로 말해준다. 아울러 “춘원선생의 마의태자를 참고하면서 나의 독창적인 思想을 구상해보려고 애썼습니다”⁸⁾라는 말로써 유치진은 창작에의 강한 의지를 표명하기도 했다. 그런데 ‘歷史에 對한 一般의 關心이 큰 시기에 處女地 그대로 남아 있는 역사극 분야는 開拓의 餘地가 많다’는 판단 아래 이를 위한 일종의 예행연습으로서 쓴 「春香」에 대해 유치진은 각색으로 규정하고 있다.⁹⁾ 그는 「春香」 연재 한해 뒤에 발표한 「春香傳 脚色에 對하여」라는 글에

6) 이상우는 색정적이고 엽기적인 궁중 비화를 극화한 「長夜史」의 이러한 면모에 주목하여 이 작품을 야담형 희곡으로 분류하면서 소설 『麻衣太子』 중에서 야담적 요소가 강한 부분, 특히 난음, 질투, 음모, 복수, 유혈 등 통속 취미에 영합할 만한 소재를 끌어왔음을 지적한다. 이상우, 앞의 책, 134쪽.

7) 한상직, 「長夜史」, 『朝光』, 1939. 6, 343쪽.

8) 「長篇戯曲連載」, 『동아일보』, 1937. 12. 14.

9) 유치진, 「歷史劇과 諷刺劇」, 『조선일보』, 1935. 8. 27.

『麻衣太子』 이전에 이광수는 『許生傳』과 『春香』을 소설로 발표한 바 있다. 이와 반대로 유치진이 「春香傳」과 「皆骨山」를 연이어 발표했다는 사실은 우연

서 이러한 사실을 재차 강조한다. “나는 史劇에 손을 대보려했습니다. 그의 試驗으로 春香傳을 골라보았습니다”라는 진술과 “春香傳이란 우리의 좋은 古典이면서도 아직 내가본 限에서는 演劇다운 脚色이없었습니다”¹⁰⁾라는 진술 등이 역사극의 일환으로 쓰인 「春香」이 유치진에 의해 각색작으로 판정되었음을 말해주고 있는 것이다.¹¹⁾ 반면 『麻衣太子』라는 동일 저본을 바탕으로 「長夜史」를 쓴 한상직의 경우 이를 각색작으로 판정했다. 게재 첫 회 「脚色者の말」에서 “春園李光洙氏原作 麻衣太子上篇上半部中에서 女人物만을 뽑아내어 戲曲의인 構成 밑에서 時代的인 雰圍氣, 性格 더구나 劇的인 效果를 主點으로 脚色한것이다.”¹²⁾라고 한 진술이 이를 뒷받침한다. 그러나 「皆骨山」과 「長夜史」가 모본 『麻衣太子』로부터 차용한 정도에 근거하여 창작 혹은 각색을 판정하기엔 그 편차가 실상 크지 않아 보인다.

이와 관련하여 「皆骨山」의 연재예고 광고와 동일 지면에 실린 기사 한편이 주목된다. “人生劇場」初公演 史劇『白花』를上演”이라는 제목의 이 기사는 박화성의 『白花』¹³⁾를 송영이 극으로 각색하였고,¹⁴⁾ 『人生劇場』의 초연작으로 무대에 올랐다는 사실을 전하고 있다. 대본이 남아 있지 않은 관계

이라 할 수 없을 것이다. 두 작가의 영향관계를 보여주는 또 다른 증거로 볼 수 있기 때문이다.

- 10) 유치진, 「春香傳 脚色에 對하여」, 『劇藝術』 5, 1936. 9, 21~22쪽.
- 11) 유치진의 「春香傳」을 역사극으로 볼 것인가 하는 문제와 유치진이 이 텍스트를 역사극으로 규정한 배경, 그리고 역사극과 그 저본이 되는 고전 텍스트와의 관계에 대해서는 다음의 글을 참조하기 바람.
김병길, 「한국 근대 역사문학의 기원과 지형」, 『국어국문학』 155호, 2010. 8.
- 12) 한상직, 「長夜史」, 『朝光』, 1939. 6, 343쪽.
- 13) 『동아일보』, 1932. 6. 7~11. 22.
『白花』는 민족적 관점에서 과거의 수난사를 제재 삼은 작품으로 이광수의 『無情』에 그려진 주인공 영채의 일생, 즉 흔히 ‘영채전’이라 불리는 서사를 모본으로 삼았다고 볼 수 있는 역사소설이다. 서사의 골격을 놓고 볼 때, 1910년대에서 고려 말로 그 시대적 배경이 바뀐 점만이 다를 뿐이다. 『白花』의 『동아일보』 연재가 이광수의 결정에 의해 이루어졌다는 사실이 두 텍스트 간의 영향관계를 방증한다. 1934년 『白花』의 단행본 발간에 부쳐 이광수가 쓴 『『白花』와 花城』이라는 제하의 발문에서 이러한 사실을 확인할 수 있다.
- 14) 송영은 후일 역사극 창작에 적극적인 관심을 보인다. 그러한 의미에서 역사극 「白花」 각색은 역사소설의 역사극으로의 전환 양상뿐만 아니라 작가의 장르 선택 전이 양상을 보여주는 사건으로서 의의가 소소하지 않다.

로 원작과의 차이를 명확히 확인할 수는 없으나, 기사의 내용을 근거로 추정컨대, 앞서 이광수의 『麻衣太子』를 모본 삼은 「皆骨山」과 「長夜史」에 비해 그 각색의 정도는 크지 않았을 것으로 보인다. 그러나 담화적 층위에서 극적 변환을 거친 텍스트라 할지라도 그것이 새롭게 생성된 텍스트임을 부인할 수는 없는 노릇이다. 이 같은 사실은 각색의 수위를 따져 창작극 여부를 판별하는 일이 지극히 소모적인 논의가 될 수밖에 없다는 것을 보여준다. “原作과 脚色이 本質的으로 判異하다는 것은 한 常識이 거니와 하물며 그것이 史記中の 人物임에 잇서서라”¹⁵⁾라는 말로 일찍이 그 의의를 갈파했던 함세덕의 주장이 아니더라도 역사극 각색은 담화상의 새로움만으로도 그 가치가 인정될 필요가 있기 때문이다. 나아가 “나는 春園原作에서 『폴로트』만을 빌었다. 그렇다고하나 場面 人物配置 더구나 臺詞는 春園原作 그대로가 아니고 脚色者의 創作이다”¹⁶⁾라는 한상직의 말처럼 각색은 새로운 텍스트 해석의 여지를 수반하게 마련이다. ‘각색자의 창작’이라는 모순적인 표현은 이러한 맥락에서 이해될 수 있다. 본시 이광수의 『麻衣太子』에서 신흥이 벌인 잔치에서 한 기생이 부른 다음과 같은 노래가 長夜史에서는 황음에 빠진 만공주를 정화마마가 조롱하며 부르는 대사로 차용되고 있는 데서 이러한 사정이 확연히 목격된다.

정화마마. (부채를 흐느적여빙그레 웃으며)

인생은 꿈이라네
 청춘은 꿈이라네
 인생이 꿈이라면
 청춘은 꿈에꿈을
 꿈에 꿈답이 올기전에
 놀고 놀가하노라.

호…………. 만공주 그렇지 않소?(354)

이외에도 한상직은 영화마마와 정화마마가 칼을 물고 스스로 죽은 사건을 진성여왕이 허담화상과 최치원을 보내 궁예를 회유하려는 계획을 세우

15) 함세덕, 「歷史劇의 創作과 脚色」, 『매일신보』, 1941. 5. 7.

16) 한상직, 「長夜史」, 『朝光』, 1939. 6, 343쪽.

는 순간 바로 다음에 오게 함으로써 『麻衣太子』와는 다른 장면 배치를 시도하고 있다. 기존 선행 텍스트에 대한 서사적 전유라 할 이 같은 글쓰기는 역사소설을 모태로 쓰인 역사극이 단순 각색이 아닌 일종의 메타적 글쓰기로 행해졌다는 사실을 입증해준다. 역사소설을 모태로 다수의 역사극 각색이 이루어진 사태만을 따져 역사극을 역사소설에서 파생된 글쓰기로 보는 시각이 경계되어야 할 결정적인 근거를 이에서 찾을 수 있다. 그러나 다른 한편으로 이러한 사실이 역사극 미학의 독자성을 실증해주는 근거로 오인되어서는 곤란하다. 그것은 어디까지나 동일 모티프 서사를 넘나드는 양식적 분절로부터 파생된 특정 국면에 해당하기 때문이다.¹⁷⁾

이 시기 역사극의 개별성은 역사 사료를 원천 삼은 창작극과 역사소설을 모본 삼은 각색극이라는 두 갈래 길을 동시에 걸은 데 있었다. 창작과 각색 사이에 걸친 경계 위에서 행해진 이종의 메타적 역사 글쓰기였던 것이다. 중요한 사실은 역사극이 어떠한 이유에서 이처럼 중층의 메타적 글쓰기로 전개될 수밖에 없었는가 하는 점이다. 그 첫째 이유로 극작가들의 창작 역량의 부족을 지적할 수 있다. ‘자료의 빈곤과 생산과잉으로부터 온 작가적 피로로부터 일시 휴양을 하자던 그릇된 심산이 작가들로 하여금 그 같은 길에 들어서게 한 것이다. 이와 함께 새로운 면을 찾기 어려운 당시의 대중물에 권태를 느끼기 시작한 관객을 다시금 새로운 무엇으로든지 붙잡자는 야심, 그리고 극단과 극단 사이에 일어난 경쟁심리 또한 주요한 배후 요인으로 지목할 수 있다. 일례로 1940년 상반기에만 그 색채가 판이하게 다른 세 극단이 동일한 계열에 정렬할 수 있는 역사물을 각색해 들고 나왔던 사실이 이를 상징적으로 말해준다.’¹⁸⁾

17) 박영호는 동시대 작가들에게 소설과 다른 역사극의 미학 정립을 위해 그 구체적인 조건으로 실존했던 역사적 인물을 취급한다는 점에서 언어의 사실성을 탐구할 것과 갈등 이상의 것 초감등적인 것으로서 시화(詩化)의 길을 개척할 것을 요청한 바 있다. (『歷史劇의 條件 言語의 寫實과 詩化性』, 『매일신보』, 1941. 7. 10.) 그러나 그가 말한 역사극의 첫째 조건은 극 이전에 역사문학 전체에 요구되는 자질에 해당하며, 둘째 조건은 소설과 대별되는 극 일반의 미학적 요소에 지나지 않는 것이었다. 이는 역사극의 개별 미학이 실체가 아닌 가정에 불과한 것이라는 사실을 반증한다.

18) 김영수, 「歷史物의 擡頭-上半期劇壇總評」, 『朝光』 58, 1940. 8, 104쪽.

한국 근대 역사극의 이 같은 행보는 역사소설의 전철을 되밟은 것이었다. 1920년대 삼대 민간신문의 창간과 함께 본격화된 신문사 간 경쟁은 연재소설의 번성을 촉발시킨 계기였다. 연재소설이 갖는 독자 흡인력이 신문 구독과 직결된다는 인식하에 신문사들은 소설 연재에 열을 올렸다. 그러나 확대된 연재 지면을 순수한 창작만으로 채우는 데는 한계가 있었다. 그 같은 현실에서 일차적으로 서구탐정물의 번안이 제안되었고, 이국적인 취향의 이들 텍스트의 매력이 희박해지면서 독자들이 식상함을 느낄 무렵 중국고대소설이 이를 대체할 대안으로 등장했다. 이처럼 서구문예에서 역사물로 유도된 독자들의 관심은 조선의 과거사에 대한 소설적 관심으로 자연스럽게 이어졌다. 염상섭의 설명처럼 장형의 소설 창작 역량이 빈약한 조선에서 대중독물을 제공하고자 했을 때, 정사(正史) 혹은 야사(野史)를 포괄하여 역사물에서 취재하는 방향으로 연재물 생산이 흘러간 것은 필연적인 향배였다.¹⁹⁾ 그리고 이러한 배경에서 출현한 역사소설은 “滋味있게 그날의慰安을 얻는同時에 知識慾을 채우지는 말하자면 一石二鳥式의所得을 바라는”²⁰⁾ 독자 대중의 요구를 충족시키기에 이상적인 연재물로 번성을 구가해갔다. 무엇보다도 사료(史料)에 의존해서 손쉽게 쓸 수 있다는 점이 장형의 연재물을 원했던 신문사들의 기대에 부응한 역사소설만의 강점으로 작용했다. 그리고 ‘역사상 인물로서 독자의 머리에 남거나 서적에 기록된 이는 행동이 모두 영웅적이라는 점, 이 영웅적 행동에는 쓰림이 있고 템포가 빠르다는 점, 그리고 변전무쌍(變轉無雙)한 사실로서의 자미를 볼 수 있다는 점, 그리하기에 독자를 획득하는 데 절대적인 매력을 가졌다는 점’²¹⁾ 등이 역사소설의 대중적 인기를 더욱 부추겼다.

장기간 중단되었던 이광수의 『千眼記』 연재를 재개하지 않고 ‘역사소설’이라는 타이틀을 처음 사용한 『麻衣太子』를 신문사 편집자가 새로운 연재작으로 결정한 것은 독자의 흥미 문제를 고려했기 때문이다. 그때 이래 역사소설은 오락적인 대중독물로서의 운명을 피할 수 없었다. 선정적인 수사를 내

19) 염상섭, 「通俗·大衆·探偵」, 『매일신보』, 1934. 8. 17~21.

20) 염상섭, 「歷史小說時代」, 『매일신보』, 1934. 12. 21.

21) 함대훈, 「題材의 多樣性」, 『매일신보』, 1940. 10. 11~12.

걸어 매력적인 소비 대상으로 광고되어야 마땅한 신문소설 일반의 문맥에서 역사소설이 발흥했기 때문이다. 한편 프로 작가였던 송영이 박화성의 역사소설 『白花』를 역사극으로 각색한 사실이 대표하듯이 1930년대 후반기 각 상업극단 역시 대중성을 목표로 당시 유행하던 역사소설을 각색하거나 역사극을 새로이 창작하여 공연했다.²²⁾ 이 같은 사실들을 종합해보면, 역사소설은 독자들을 유인하기 위한 신문 저널리즘의 상업화 정책에서, 역사극은 기성 대중물에 염을 느낀 관객들을 붙잡기 위한 극단 간 경쟁에서 주목받게 된 글쓰기였다는 것을 알 수 있다. 특히 역사극은 역사소설 창작이 축적해놓은 서사적 자산을 극화하는 방식으로 비교적 짧은 시간에 대중성을 획득할 수 있었다. 말하자면 역사소설 텍스트를 전범 삼거나 혹은 원천 서사로 인용하는 역사극의 메타적 글쓰기가 이 시기 역사문학 전개의 주요한 흐름이었던 셈이다. 결과적으로 상이한 이들 두 글쓰기의 공통인자는 대중성 지향에 있었으며, 이를 매개로 활발한 교섭이 이루어졌다고 말할 수 있다.

3. 상호텍스트성과 서사적 개방성

역사극이 역사소설로부터 파생되어 전개되었다는 일방향의 구도로 두 글쓰기 간의 관계를 파악해서는 곤란하다. 오히려 두 글쓰기가 리좀(Rhizome)적 관계 속에서 전개되었다고 보는 것이 사실이 가깝다. 그 대표적인 예로 일명 ‘김옥균 서사’의 문학화 계보를 거론할 수 있다. ‘김옥균 서사’는 조선 뿐만 아니라 일본과 중국에까지 전파되었고 지속적으로 재생산되었다.²³⁾

22) 이재명, 「송영의 이념극과 희극 양식」, 『한국현대극작가론 4 송영』, 한국극예술학회 편, 태학사, 1996, 146~157쪽.

23) 이와 관련된 연구로 이희환의 「동아시아에 떠도는 김옥균 서사-김옥균 연구의 서설」(『한국문화』 44호, 2008. 11.)이 주목할 만하다. 이 글은 근대 동아시아의 역사적 전개 속에서 다양하게 산출된 김옥균 표상에 대한 문화연구로서 김옥균과 관련된 한중일 문헌들의 서지 사항을 정확히 정리해 놓았다. 그러나 본격적인 연구를 위한 서설로 작성된 논문인 탓에 소설 및 극 텍스트 간의 상호텍스트성에 관한 구체적인 논의로까지 미처 나아가지 못한 아쉬움이 있다.

그 결과 소설에서부터 극, 역사적 기록물과 전기에 이르기까지 실로 다양하고도 방대한 아카이브가 축적되기에 이른다. ‘김옥균 서사’가 조선 문단에 처음 등장한 것은 이인직의 신소설 『銀世界』의 신연극 공연을 통해서였다. 이 작품을 통해 갑신정변 이후 친일파로 낙인찍혔던 김옥균은 개혁가로서 문학적으로 복권되었다.²⁴⁾ 그러나 이 작품에서 ‘김옥균 서사’는 중심 서사가 아닌 주변 서사로 다루어졌다. 본격적으로 ‘김옥균 서사’를 수용한 최초의 문학 텍스트는 조선 최초의 역사극 「金玉均의 죽음」(『創造』, 1920. 7.)이었다. 아이러니한 것은 이 역사극이 아키타 우자쿠(秋田雨雀)의 일막극 「金玉均의死」²⁵⁾를 번역한 텍스트였다는 사실이다. 이미 김옥균의 일본 망명시기에 그를 주인공으로 한 문학작품이 쓰일 정도로 일본 문단의 관심은 지대했다. 그와 같은 분위기에서 쓰인 대표적인 희곡이 이 작품과 당시 일본 문단을 대표하는 희곡작가 오사나이 카오루(小山内薫)의 「金玉均」(『中央公論』, 1926)이다. 이 가운데 “悲慘한亡命客의 最後를마친 우리過去의 人傑인 革命家の 形跡을 日本의 一流作家가, 우리보다 먼저 써노은것”²⁶⁾을 기억할 겸 흰피 김환이 우자쿠의 「金玉均의死」를 번역하여 소개한 것이다.

국내 작가 가운데 ‘김옥균 서사’를 처음으로 문학화 한 이는 김진구였다. 三幕劇 「大舞臺의 崩壞」(『學生』 1권 3~5호, 1929. 5, 7, 8)가 그것이다. 이 작품의 연재 첫 장의 제목 앞에는 ‘史劇’이, 목차에는 ‘朝鮮史劇’이 각각 표제로 내걸렸다. ‘김옥균’을 역사적 인물, 곧 영웅으로 바라보는 시각을 작자와 편집자가 공유했음을 짐작해 볼 수 있는 대목이다. 앞서 번역된 우자쿠의 「金玉均의死」처럼 김옥균의 비극적인 죽음에 주목하고 있다는 사실이 이를 뒷받침한다. 두 텍스트 간의 차이라 한다면, 일본에 망명한 김옥균이 이홍장을 만나기 위해 상해행을 결심하는 과정에서부터 상해에서 홍종우에게 암살당하기까지로 그 무대가 확대된 데 있다.

24) 이회환, 「동아시아에 떠도는 김옥균 서사-김옥균 연구의 서설」, 『한국문화』 44호, 2008. 11, 95~6쪽.

25) 이 작품은 김환이 번역하여 『創造』 7월호에 게재하기 6개월 전인 1920년 일본의 잡지 『人間』 1월호에 발표되었다. 그리고 석 달 뒤 간행된 단행본(片上伸·相馬御風 編, 『十六人集』, 東京:新潮社, 大正 9年)에 재수록되었다.

26) 전영택, 「나쁜말」, 『創造』 7, 1920. 7, 69쪽.

“第一幕 東京海水浴場(今 竹芝館) 甲午年(距今 三十六年前) 三月九日, 十日”이라는 시공간적 배경이 말해주듯이 김진구의 「大舞臺의 崩壞」는 비교적 사료에 충실한 서사 전개를 보여준다. 김옥균의 주요 행적과 관련하여 한 달 전 같은 잡지에 작자가 발표한 바 있는 「金玉均 先生의 죽든 날-三月二十八日의 上海 埠頭」의 내용이 이에 고스란히 반영되고 있는 것이다.²⁷⁾ ‘朝鮮史話’라는 표제와 함께 게재된 이 글은 김옥균의 “悲絶壯絶한 最後를 紀念하기위하여 그때親히先生을살어갔다가 先生의身邊을써나지안코凶變을當하였든 和田少年의回顧談”²⁸⁾을 소개한 것이었다. 김옥균의 서생 和田 延次郎의 증언을 김진구는 「大舞臺의 崩壞」에서 극적으로 전유해낸다. 특히 이 작품에는 갑신정변과 동아시아 정치역학에 대한 김옥균의 극중 발언이 빈번히 등장한다. 행적 중심으로 기술된 사회와는 달리 페르소나라 할 김옥균의 입을 통해 작자의 역사적 평가가 피력되고 있는 것이다. 해당 시대에 대한 김진구의 사후적 인식을 담아낸 것으로 증언 형식의 담화가 극적 담화로 전환되면서 더해진 작가적 해석의 개입이라고 할 수 있는 대목이다.

한편 결말 처리에 있어서도 「大舞臺의 崩壞」는 앞의 사회와는 전혀 다른 형식을 보여준다. 사회는 4장 ‘遺骸引渡의 交渉’에서 화자인 和田의 입을 빌어 김옥균이 피살된 후 유해 인도를 위해 교섭을 벌여야 했던 사정과 그 과정에서 사라진 유해가 청국 관헌을 거쳐 조선에 보내지기까지의 후일담을 상세히 언급하고 있다. 반면 역사극 「大舞臺의 崩壞」는 사회의 3장 ‘悲慘한 金氏의 最後’ 부분을 극화하여 서사를 매듭짓는다. 아래 첫 번째 인용

27) 『매일신보』 1927년 11월 14일자에는 「大講談 金玉均 김진구씨가」라는 기사가 실렸다. 내용인즉슨 김옥균전집간행회 주최로 『김옥균씨의최후』라는 연제 하에 김진구가 역사적 대강담을 한다는 것이었다. 그리고 닷새 뒤 같은 지면에 「巨人金玉均逸話 김진구씨가강담개최」라는 제목의 광고가 실린다. 광고가 알리고 있는 강담의 순서를 보면 ‘第一席 담골僧房(陰謀)’, ‘第二席 日本園碁界의大恩人’, ‘第三席 橫濱埠頭의悲劇小笠原島居住制限’이다. 이로부터 두 가지 사실을 추론할 수 있다. 첫째로 역사극 창작과 사회를 쓰기 이전부터 김진구가 ‘김옥균 서사’에 적극적인 관심을 가졌다는 것이며, 둘째로 갑신정변의 모의 과정에서부터 일본에서의 망명생활까지가 강담의 주 내용이었다는 것이다.

28) 김진구, 「金玉均 先生의 죽든 날-三月二十八日의 上海 埠頭」, 『學生』, 1929. 4, 36쪽.

문과 같은 사회에서의 결말이 역사극에서 두 번째 인용 대사와 같은 극적인 장면으로 각색된 것이다.

①나는곳 金氏死體에 달녀드러스려안고 목이메이도록 큰소리로 『先生님先生님』을 불너보았다. 그러나可憐하다 金氏의英靈은 이미 이세상을떠났섯다. 그러케 해서나는 再生의恩惠입은 金先生과 永離別을 告한것이다.29)

②和田 (말이쌍에닷지안게登場 金의 屍體를흔들면서) 先生님!! 金 先生님精神좀 차리세요 이게 웬일임닛가? 눈을써서 저를좀보세요 延次올시다 延次 先生님!! (主人下手로登場 大佐와默立)

金 (눈을희미하게뜨면서) 朝鮮!!아! 二千萬兄弟야!! 깨여라!! 아!!(絶命)

和田 先生님 이게웬일이요 아! 저를두고 어디로가세요 저를다리고가주세요 저를萬里他國에다세노코서 어디로가세요 주주눅코기동세워 完全한東洋의基礎를다거논뒤에 朝鮮問題도解決하시겠다든 이先生님의 大舞臺는 인제영영 문허져버렸습니다그려30)

아키타 우자쿠의 「金玉均의死」와 김진구의 「大舞臺의 崩壞」가 김옥균의 죽음에 초점을 맞춘 역사극이었다면, 당시 조선에서 ‘김옥균 서사’를 유일하게 소설화한 김기진의 『深夜의 太陽』(『동아일보』, 1934. 5. 3~9. 19.)은 갑신정변을 전경화한 역사소설이었다. 계급문학적 관점에서 창작된 이 소설을 통해 부활한 김옥균과 개화당은 사농공상(士農工商)의 계급차별을 철폐하고 민중의 생활을 좀먹게 하는 양반계급을 일소해 버리는 일을 제일의 과제로 내세운 이들이다. 그들은 인민 평등주의를 내세우며 산업을 왕성하게 일으켜 국가를 부강하게 만들려 한다. 이를 위해 청국으로부터 완전한 독립을 이루어내는 일이 시급하였던 만큼 수구당과의 전면전이 불가피할 수밖에 없었다는 것이 김기진이 바라보는 개화당 삼일천하의 진상이었다. 이처럼 김기진은 개화당의 활동을 한편으로는 계급의식의 관점에서, 다른 한편으로는 국가주의적 시선에서 평한다. 그리고 그 근거에서 이 양자를 결합시킬 보다 강력한 정치담론의 작동을 상상한다. 근대적인 민족주의 이념

29) 김진구, 「金玉均 先生의 죽든 날三月二十八日의 上海 埠頭」, 『學生』, 1929. 4, 39쪽.

30) 김진구, 「大舞臺의 崩壞」, 『學生』, 1929. 8, 111쪽.

의 구현이 김기진이 내놓은 해답이었다.³¹⁾

김기진의 『深夜의 태양』이 연재된 지 정확히 십 년 뒤 이를 저본 삼은 역사극이 발표된다. 바로 박영호의 「金玉均의 死(『朝光』, 1944. 3~5)다. 갑신정변의 준비에서부터 삼일천하까지를 다룬 이 작품의 제일막은 『深夜의 태양』의 서사를 그대로 압축해놓은 것이며, 정변이 실패한 후 일본으로의 망명 과정에서 겪는 우여곡절을 다룬 제이막의 종결은 『深夜의 태양』과 정확히 일치한다. 한편 김옥균의 최후를 그린 마지막 제오장은 아키타 우자쿠의 「金玉均의 死」, 그리고 김진구의 「金玉均 先生의 죽든 날三月二十八日의 上海埠頭」, 이를 기초로 창작된 「大舞臺의 崩壞」와 그 시작과 끝이 동일하다. 이렇듯 ‘김옥균 서사’의 완결판이라고 할 수 있는 박영호의 「金玉均의 死」는 앞서 발표된 ‘김옥균 서사’ 텍스트들과 상호텍스트적인 교섭 국면을 연출하고 있다. 김기진이 연재가 끝나는 시점에서 “이소설은, 김옥균씨가 일본으로 망명한뒤에 갑오(甲午)년에 이르러 상해(上海)에 가서 피를흘리고없어진즉 후, 조선에 동학난리가 이어나고 일청전쟁이 버러질려고 하든때까지가, 마저 소설로써져야, 비로소그것과 아울러서 완전한 한편의 소설이 될것입니다”라고 말한 사실은 박영호의 「金玉均의 死」가 김기진이 마저 쓰지 못한 『深夜의 태양』 후속작의 위상에 버금가는 텍스트임을 말해준다. 김기진이 “잠시중 단하얏다가 다시붓을 들것을독자제씨에게 약속하며 『심야의태양』은 『청년김옥균』의 전편”³²⁾이라고 규정하였던 바, 미처 쓰이지 못한 그 후편이 金玉均의 死 를 통해 완결을 보았다고 할 수 있는 대목이다. 이 같은 맥락에서 「金玉均의 死 와 「大舞臺의 崩壞」는 『深夜의 태양』과 金玉均의 死의 과거 텍스트이면서 그 서사를 선취한 미래의 텍스트이기도 하다는 역설이 성립한다. 이외에도 “劇團『阿娘』에서는 四月二十日 밤부터 第一劇場에서 宋影 林仙奎 協同作品이요 車相瓚 金振九考證 朴珍演出로서 『金玉均』六幕一場을上演하게되엇”³³⁾다는 기사가 전하고 있듯이 현재를 매개로 과거와 미래를 가로지르는 가운데 ‘김옥균 서사’는 지속적으로 확대 재생산되었다.

31) 김병길, 「한국 근대 신문연재 역사소설의 기원과 계보」, 연세대학교 박사학위 논문, 2006, 136쪽.

32) 김기진, 『深夜의 태양』, 『동아일보』, 1934. 9. 19.

33) 「劇團『阿娘』 『金玉均』上演」, 『매일신보』, 1940. 5. 1.

‘김옥균 서사’에서 발견되는 이 같은 상호텍스트성과 관련하여 무엇보다도 창작 과정에서 참조된 문헌들의 계보적 구도가 주목된다. 김기진은 작품 집필 중 금릉위 박영호 씨로부터 당시의 사실과 다소 상위(相違)되는 점이 있다는 주의를 받는다. 하지만 이를 경정(更訂)할 시기를 놓쳐 연재가 종료되는 해당 시점에서 박영호로부터 들은 점을 정정하고자 한다. 김기진은 그 세부 내용을 연재 112회 마지막 회에 「【青年金玉均前編終】 深夜의太陽을 끝내면서」라는 글을 통해 첨부해 놓고 있다.³⁴⁾ 텍스트에 등장하는 실제 인물의 증언과 소설 텍스트 사이의 길항하는 상호텍스트성이 이에서 또한 확인된다. 한편 박영호는 「金玉均의 死」를 창작하는 과정에서 『深夜의太陽』은 물론이거니와 ‘김옥균 서사’와 관련하여 참조한 여타 사료들의 목록을 게재 첫 장에서 밝히고 있다.³⁵⁾ 이에 따르면 『深夜의太陽』 창작 과정에서 김기진이 사료들을 참고했다는 것을 알 수 있다. 박영호 역시 김기진으로부터 그와 같은 자료를 제공 받았고, 김기진이 구술한 내용 또한 참고하여 「金玉均의 死」 창작에 임했다. 박영호는 이에 더하여 일본인 작가와 사가들이 작성한 문헌까지도 두루 활용했다. 직접 밝히지는 않았으나 기존의 ‘김옥균 서사’ 관련 문학 텍스트들 역시 참조한 흔적이 역력하다. 이와 관련하여 우선 다음의 장면들이 주목된다.

① 金 李鴻章이가 그아들李經芳을 사이에다넛코 나를利用해보려고 甘言利說로 나를췌여내는 수작인데 나는그것을알면서도 그베를타볼것이야... 다시말하면 將計就計를하려고 淸國땅에 드러서면서 李鴻章이가 나를바로 잡아죽이거나 獄에다가둔다면 할수없는일이지만 제가나한테 單五分間이라도 面會의機會만 준다면 그로부터는내것이야! 朝鮮問題가튼것은勿論이지만 東洋の大舞臺도 내 것이되고야말것이니깐.....³⁶⁾

② 金玉均 도아마 군. 이홍장이라는 놈이 나를 속이려고 몸을 낮추고 맞이한다

34) 「劇團 『阿娘』 『金玉均』上演, 『매일신보』, 1940. 5. 1.

35) 東亞의 大先覺 金玉均先生을 戲曲化함에있어 或은 말씀으로 或은 文獻으로 貴重한 史料를 提供해주신 八峯 金基鎭兄께 感謝하며 其外에도 參考文獻으로 中村吉藏氏의 「頭山滿, 信夫淳平氏의」船の中, 松本正純氏「金玉均詳傳」 등에서 借拾한바 많음을 말해둔다. 박영호, 「金玉均의 死」, 『朝光』, 1944. 3, 142쪽.

36) 김진구, 「大舞臺의 崩壞」, 『學生』, 1929. 5, 38쪽.

네. 나는 놈을 속이려고 그 배를 타네. 상해에 가서 바로 살해당하든가 수인이 되면 어쩔 수 없지만, 5분 간이라도 담화할 시간을 주면 내 것이지. 하…….37)

첫 번째 인용문은 김옥균이 망명 동지 유혁로, 신응희, 정난교 등에게 자신이 상해행을 결심하게 된 배경을 이야기하는 김진구의 「大舞臺의 崩壞」에서의 한 장면이다. 이 장면은 위의 두 번째 인용문 「金玉均의 死」에서 내용은 같되 청자가 일본인 지사 ‘頭山滿’으로 바뀌어 재현된다.³⁸⁾ 이와 유사한 상호텍스트성이 『深夜의 太陽』과 「金玉均의 死」에서도 발견된다. 대표적인 예로 김옥균과 금릉위 박영효가 갑신정변의 실패 요인을 논하는 『深夜의 太陽』에서의 아래 첫 번째 인용문과 같은 장면이 「金玉均의 死」에서 망명개혁당원들에게 행하는 연설 내용으로 수용된 경우를 들 수 있다.

- ① 『지금이 심야(深夜)라면 태양은 없을것이 당연하지아니해요? 태양이 광휘를 발할때……그때가 언제이가요?』
 김옥균은 그말을 듣고 한참이나 먼 하늘끝을 바라보다가 문득 머리를 돌리면서 힘있는 어조로 말했다.
 『우리들이 태양이 되는것이지오!우리들이 광휘를 발해서 이천만이 다—잠들어 있을지라도 혁혁한장래를 개척할수 있지아니합니까?』³⁹⁾
- ② 金玉均 세상을 어렵게 만든것은 민당이오, 수구당이오, 그리고 청국이오, 만일 수구당이 밤이라면 태양은 정녕 여러분이지오. 여러분이 광휘를 발해야만 이천만이 다 잠들어 있을지라도 혁혁한 내일을바라볼수있지아니한가.⁴⁰⁾

37) 이재명 엮음, 『해방 전(1940~1945) 공연회곡집 1』, 평민사, 2004, 336쪽. 일본어로 표기된 원문은 다음과 같다.

金玉均 頭山君, 李鴻章의 奴가 僕を 騙さうと思つて, 辭を 卑うして, 迎へる. 僕は 奴を 騙さうと思つて, 其の 舟に 乗る. 上海に行つて 直ちに 殺されるか 幽因さるれば, 即ち 止むし, 五分間でも, 談話の 時間을 與ふれば, 僕のものだ. は……(박영효, 「金玉均의 死」, 『조광』, 1944. 5, 107쪽.)

38) 「金玉均 先生の 죽는 날 三月二十八日의 上海 埠頭」에서는 이와 관련하여 김옥균의 서생 和田延次郎이 “나는 어린아희임으로 金氏가 무슨 까닭으로 刺客洪鐘宇와 淸公使 通譯吳靜軒을 더불고上海로 가는 것인 지 몰랏”다고 술회하고 있다.

39) 김기진, 『深夜의 太陽』, 『동아일보』, 1934. 9. 19.

40) 박영효, 「金玉均의 死」, 『朝光』, 1944. 3, 153~4쪽.

위 인용문에서 확인할 수 있듯이 시대 상황과 등장인물들의 정치의식을 각각 상징하는 ‘심야’와 ‘태양’이라는 기표는 두 텍스트 간의 인접성을 보여주는 결정적 증거이다. 이들 두 텍스트에서 풍전화화 같은 국운은 ‘심야’로, 그 같은 국운을 헤쳐 나갈 존재는 곧 ‘태양’으로 공히 명명되고 있는 것을 보게 된다. 말하자면 상호텍스트성을 의식한 가운데 선택된 표현들이었다. 그런데 두 텍스트는 한편으로 문학적 상징을 공유하면서도 상반된 역사 의식을 그 이면에 내장하고 있다. 다음의 두 인용문은 앞서 인용한 내용에 각각 이어지는 장면들로 이를 단적으로 보여준다.

①『일본의 후원만 믿고서 우리가 일한것이 잘못이었지요』

『그러코 말고요…… 그러기에나는 일본말도 몰르고 또 교제할줄도 몰르므로 관계하지 아니하고 일본공사와의 협약은 전수히 백온만 믿고서 넘려하지아니 했지요.』⁴¹⁾

②朴泳孝 영감 이번 실패원인은 우리가 지나치게 일본만을 믿은까닭이아닐까요, 차라리 다른 나라힘도 빌릴걸그랬소

金玉均 난 그렇게 생각지 않소, 우리들은 사실 일본을 의심하여 왔소, 모두들 제가슴을 향하여 물어보시오 우리는, 철새없이 일본을 의심하면서도 한번도 일본을 믿지않은것도 아니었소, 이번 우리내각이 수포가 된것은 이것이요, 우리들 마음이 중점을 잃은것이오.⁴²⁾

갑신정변의 실패 원인에 대한 개혁당원들의 이해는 이처럼 두 텍스트에서 상이하게 개진된다. 『深夜의 太陽』이 계급문학의 지평에서 쓰인 역사소설이라는 점과 그로부터 십년 뒤 국민문학의 일환으로 쓰인 텍스트가 金玉均의 死 였다는 점을 감안한다면 충분히 납득이 가는 차이이다. 달리 말하자면 이는 후자가 전자를 대타 삼은 형국의 상호텍스트성이라고 할 수 있다.

국민문학의 배경이 된 대동아공영론은 이미 「大舞臺의 崩壞」에서 ‘삼국 제휴, 동양일체 정산’이라는 이름으로 받아들여졌거니와, 그것은 다음의 인용문에서처럼 김옥균의 삼화(三和) 사상으로 피력되고 있다.

41) 김기진, 『深夜의 太陽』, 『동아일보』, 1934. 9. 18.

42) 박영호, 「金玉均의死」, 『朝光』, 1944. 3, 151쪽.

金 東洋大勢로보아서 中國을얻는깨루치노이야하지……日本이지금上下一致해서 조금눈을쓴 셈이나 그까진손바다만한日本만가지고서는到底히 잊지할수업는것이다 그러기에全東洋을살리고죽이는것이모두 淸國의興亡에左右되는것이다 朝鮮問題도 安南問題도 또한印度問題까지도 이根本問題로부터해야 解決될것이다.⁴³⁾

김진구의 위와 같은 민족주의를 박영호는 「金玉均의 死」에서 “이조사백년(李朝四百年)의 헌집을버리고한번호령하여 압록강을 건느고 두번호령하여만주를찾고 세번호령하여 동양천지를 협화(協和)하자”⁴⁴⁾는 제국주의 담론의 자장 안으로 포획해낸다.

이렇듯 ‘김옥균 서사’는 번역물과 사화, 극과 소설이라는 상이한 양식적 경계를 넘나들며 지속적으로 문학화되었다. ‘김옥균 서사’가 갖는 대중성과 정치적 함의가 그 같은 생명력의 원천이었음을 부인하긴 어려울 것이다. 그러나 다른 한편으로 역사적 문헌이 갖는 서사적 개방성에서 비롯된 상호텍스트성의 번식력이 또한 간과할 수 없다. ‘김옥균 서사’를 전유한 문학텍스트들이 다양한 버전으로 각색되어 1940년대 조선의 극 무대를 풍미했던 사실이 이를 웅변해준다. 이는 비단 ‘김옥균 서사’에 국한된 현상만은 아니었다. 상호텍스트성은 이 시기 역사문학 전반에 걸쳐 나타난 지배적인 조류였다.

4. 국민문학으로서의 양면성

흔히 역사극의 전성기로 1940년대를 꼽는다. 이 시기 들어 창작된 텍스트의 수도 그러하려니와 무대 공연 횟수에 있어서도 전시대에 비해 급격한 증가를 보이는 것이 사실이다. 그 중 상당수는 역사소설과 동일한 모티프의 텍스트들이었다. 이 시기 유독 역사소설과 역사극의 교섭이 활발했던 배경은 무엇이었을까? 결론부터 말하자면 대동아공영론의 전파자로서 국민문학의 적자로 역사문학이 주목받게 된 결과였다.

식민 기간 내내 역사소설은 신문연재소설 본연의 상업적 요구에 충실했

43) 김진구, 「大舞臺의 崩壞」, 『學生』, 1929. 5, 108쪽.

44) 박영호, 「金玉均의死」, 『朝光』, 1944. 3, 151~2쪽.

던 글쓰기였다. 신문소설의 침병으로서 연재소설의 저속화를 역사소설이 선도했다고 해도 과언이 아니다. 국민문학이 본격적으로 주창된 1940년대 대중독물에서 전시정책의 나팔수로 그 소임이 전변된 상황에서도 역사소설은 신문소설 본래의 오락성을 견지한다. “역사의 중요한 주인공으로서의 긍지(矜持)를 한어름 품고 역사가 전개시키는 광대한 무대와 역사가 등장시키는 못 인종을 머리에 그리며 이 비상시국에 처하는 일반대중”⁴⁵⁾을 독자로 상징했으되, “재미있게 흥미있도록 여러분께 전하라는”⁴⁶⁾ 의식이 여전히 광고했던 것이다. 역사소설에 부과된 이 모순적인 요구는 총력전을 선포하는 국가담론의 서사가 대중에게 전파되기 위해서 무엇보다도 널리 읽히는 것이 절실하고도 우선적인 과제였다는 현실 논리로 충분히 설명된다. “그아름다운 붓끝이 그려내이는 충효와도의정신(道義精神)은 전시하의 우리들을 감격시킬뿐아니라 본밧고도 남을만할 것”⁴⁷⁾이랄지 “오늘날과 같은 시국하에서 희생과 봉공과 고행의 정신을 체득하는데 하나의 경전이 될 만한 귀한 작품”⁴⁸⁾이라는 수사로 역사소설이 광고되었던 사정이 이를 잘 말해준다.

그 주요한 발표 매체가 노골적인 상업화 전략을 표방한 신문이 아닌 잡지였음에도 불구하고, 역사극 역시 앞서 역사소설에 요구되었던 것과 유사한 맥락에서 국민극으로서의 소임을 요청받았다. 오히려 무대공연을 통해 직접적으로 대중 선포력을 발휘할 수 있었던 역사극의 경우 전시체제하에서 더 각광받은 측면이 있다. 이러한 배경에서 이 시기 유치진은 “新劇이란 그起源을 따져보면 商業劇에對한 反撥로써 일어난” 것이라는 전제 아래 신극을 지도할 정신은 오직 “國家가 理念하는 政治的인 方面”이라는 주장을 제기한다. 그리고 이러한 방향으로 정비되어 있는 신극을 특별히 ‘國民劇’으로 지칭했다. 신극이 국민극으로 다시 태어날 이유에 대해 유치진은 “營利萬能의 經濟機構에서 傀儡化되어가는 우리의 文化를 營利의 拘束에서 解放시켜서 文化本然의 姿態로 돌아가게 하자는것이 新體制下의 文化運動의 핵심이기 때문이”⁴⁹⁾라고 말한다. 극문학이 무엇보다도 상업화(통속화)를 경

45) 「連載小說 『颶風』」, 『매일신보』, 1942. 11. 12.

46) 「다음실을 長篇小說 『元寇』」, 『매일신보』, 1945. 5. 15.

47) 「夕刊小說 『王子好童』」, 『매일신보』, 1942. 12. 19.

48) 「夕刊小說 『元曉大師』」, 『매일신보』, 1942. 2. 24.

계해야 한다는 유치진의 이 같은 주장은 국민문학의 일환으로서 국민극이 상업화에 노출되어 있는 현실, 더 정확히 말하자면 통속성이 국민극의 본질적 국면의 하나였다는 사실을 고백한 것으로 거슬러 읽을 수 있다. 한편 유치진 논의의 연장선에서 “英雄的인 開拓的인精神으로의 이東亞를 한—線 안에 들도록 하지는 그런 英雄心을길러줄수 있다는 點에서 國民演劇에 있어서 歷史劇을 無視할수가없”다고 말한 함대훈은 “東亞共榮圈 確立이란 目標를향해 나가도록 觀衆을 부딪어야 하는것”, 곧 대중성 문제를 직접적으로 제기하면서 “英雄的인浪漫性, 이것을길러줄 史劇이야말로 國民演劇의 한 가지 重大한 課題”임을 분명히 했다.⁵⁰⁾

대중성과 정치적 동원의 수사학으로서 역사문학에 거는 이 같은 기대에 부응하기 위해 이 시기 역사소설과 역사극 양자에 걸쳐 작가들이 적극 활용한 모티프가 바로 ‘멸망사’다.⁵¹⁾ 그 가운데서 특히 대표적인 모티프로 떠오른 ‘백제멸망사’는 당시 내선일체의 이념을 선전하기 위해 계획한 일제의 부여신궁(夫餘神宮) 건립 시책과 관련이 깊다. 그 시발에 ‘百濟滅亡史’라는 표제를 달고 연재된 함세덕의 역사극 「洛花巖」(『朝光』, 1940. 1~4.)이 있다.⁵²⁾ 해석상 논란의 여지가 많은 이 작품은 당대의 사회·문화적 맥락을

49) 유치진, 「新劇과 國民劇-新劇運動의 今後進路-」, 『三千里』, 1941. 3, 166~8.

50) 함대훈, 「국민연극의 방향」, 『春秋』, 1941. 6, 235쪽.

51) 이와 관련하여 공임순은 ‘멸망사’ 이야기는 과거가 현재에 소환되는 전형적인 이야기생성방식을 보여주거니와, 현재와 미래의 영광을 앞당기기 위해 과거의 실패한 경험을 생생하게 그려내는 데 그 특징이 있다고 말한다. 공임순에 따르면 과거가 현재의 부정적인 거울쌍으로 자리잡는 지점에서 멸망사 이야기는 이데올로기의 유효한 선전 수단으로 기능하게 된다.(공임순, 「식민지 시대 흥망사 이야기와 여성 육체의 시각화 - 이광수의 『麻衣太子』와 유치진의 『皆骨山』, 한상직의 『長野史』를 중심으로 -」, 『시학과 언어학』 vol 9, 2005.) 한편 이상우는 레이 초우의 논의(레이 초우, 정재서 옮김, 『원시적 열정』, 이산, 2004.)를 참조하여 민족 정체성 형성의 멸망사 이야기로의 극화를 자기 민족 정체성의 수치와 자부심을 한꺼번에 드러내는 민족적 자의식의 양가성이 표현된 것으로 설명한다.(이상우, 「표상으로서의 망국사 이야기-식민 후반기 역사극에 나타난 민족담론과 식민담론의 문제-」, 『한국극예술연구』 제25집, 2007.)

52) 이 작품을 함세덕이 1939년 8월 공주 대화숙(大和塾)에서 받았던 일제 사상교육의 결과물로 보는 견해가 있다. 실제로 이 작품이 발표될 무렵 공주 부소성은 내선일체의 역사적 현장으로 복구되어 사상교육의 장소로 사용되었다. 이

십분 고려할 때, 그 심급에 일제 파시즘 체제가 조장하는 '국민'으로서의 제생과 쇄신의 욕망이 놓여 있다는 평가를 받는다. 식민지 조선인들을 제국의 '국민'으로 주조하려는 일제 파시즘 체제의 기획에 포섭된 텍스트라는 것이다.⁵³⁾

落花岩 이 발표된 다음 해 문필보국(文筆報國)의 일념에서 제일선에까지 황군장병을 위문 갔다가 돌아온 김동인은 동일한 소재의 역사소설 『白馬江』(『매일신보』, 1941. 7. 24~1942. 1. 30.)을 신문에 연재하기 시작한다.⁵⁴⁾ 이 작품은 작자 김동인의 설명처럼 “바야흐로 쓰러지려는 국가를 어찌케던 붓들어 보려는 몇々の 백제충혼과 및 판나라일망정 서로 친근히 사괴던나라의 위국(危局)에 동정하여 목숨을 아끼지안코 협력한 몇々の 아마도사람의 아름답고도 감격할행위를 줄거리로하고” 있다. 편집자가 부연하고 있듯이 “내선일체(內鮮一體)의 성지(聖地) 백제(百濟)를 배경으로 신체제에 즉응하여 역사소설의 신기원(新紀元)을 만들고저 눈물겨운 고심을 거듭하여”⁵⁵⁾ 창작된 작품이

화진, 「일제 말기 역사극과 그 의미-함세덕의 「낙화암」의 경우」, 『한국극예술연구』 18집, 2003, 142쪽.

- 53) 이화진, 「일제 말기 역사극과 그 의미-함세덕의 「낙화암」의 경우」, 『한국극예술연구』 18집, 2003, 153쪽.

일찍이 함대훈은 함세덕의 「落花岩」에 대해 평하면서 ‘백제멸망사’를 극화한 것이 내선일체 운동에 비상한 쇼크를 주고, 국방의식 강화를 의미하는 특별한 감명을 준다고 그 의의를 부여한 바 있다. 백제와 일본이 예부터 문화적 교류가 있어온 것, 즉 역사적인 내선관계가 친숙했던 과거를 이 작품이 일반에 상기시킨다는 것이다(「演劇界の現狀」, 『國民文學』, 1941. 11.). 이러한 선행 논의에서 나아가 김만수는 ‘백제와 왜국과의 연합군 형성이라는 역사적 사실을 부각시키려는 의도에서 창작된 텍스트로 이 작품을 평한다(「역사와 설화의 희곡화에 관한 고찰-함세덕의 「낙화암」과 「어밀레중」의 경우」, 『한국극예술연구』 제4집, 1994.). 그러나 이는 텍스트 외적인 상황을 지나치게 투사하여 내린 과유불급의 해석으로 보인다. 논자들의 주장처럼 텍스트를 둘러싼 외부의 담론 지형은 그러했는지 모르나, 실상 텍스트만을 놓고 보자면 그 같은 해석의 단서를 찾을 수 없기 때문이다.

- 54) 공교롭게도 김동인의 『白馬江』이 처음 연재되던 날 「樂劇評」년에는 조명암이 “百濟末葉 落花岩의 悲史를 『레뷰』로 構成한 했다는 「朝鮮樂劇團公演 『落花三千』」 제목의 기사가 게재되었다. 당시 ‘백제멸망사’가 여러 양식을 통해 대중적으로 널리 소비된 문화적 콘텐츠였음을 말해주는 대목이다.
- 55) 「新連載夕刊小説 『白馬江』」, 『매일신보』, 1941. 7. 8.

바로 『白馬江』이었던 것이다. 연재 첫 회에 김동인이 직접 “日本書紀等에는 『宗室福信』을 『鬼室福信』으로되어있다 이것은그記錄의 잘못일것이다”⁵⁶⁾라는 註를 달고 있는 데서도 알 수 있거니와, 『日本書紀』의 내용을 적극 수용한 흔적이 선연하다. 그 대전제는 내선일체에 바탕한 동근동조론(同根同祖論)이었다. 이 작품의 연재가 종결될 무렵 김동인은 같은 지면에 발표한 글에서 “歷史的으로 種族을 깨자면 다를지 모르나 일본인과 조선인은 지금은合體된 單一民族이다”⁵⁷⁾라고 당당히 선언함으로써 그 같은 전제를 역사적으로 실증하는 일이 창작의 본 의도였음을 재차 확인해주고 있다.

동일한 소재가 선택된 사회적 배경이 암시하고 있듯이 『白馬江』과 「落花巖」은 역사의식 면에서 매우 근접해 있다. 아래 비교되고 있는 인용문들이 그 구체적인 물증의 하나다.

① 隆 내 너의 치기(稚氣)가 가여웁고, 또한가지, 그래도 너는 단군이래 조선의 동족이요, 당나라는 바다를 건너 리족임에, 한마디들너주거니와, 너는 한시바 비귀국하야국경을 막을 도리를 강구하라.⁵⁸⁾

② 얼마나 장한가 우리 동방인을 동이(東夷)라 해서 업수히 여기는 당태종의 코를 찌것스니 얼마나 장쾌한가⁵⁹⁾

첫 번째 인용문은 포로로 잡힌 백제의 왕자 룡이 장차 신라에게 닥칠 위기 상황에 대해 신라왕자 범민에게 말하고 있는 「落花巖」의 한 장면이다. 룡은 당나라의 야심이 비단 백제 정벌에만 있는 것이 아니라 신라에게도 똑 같이 미칠 것임을 경고한다. 이에는 백제와 고구려는 물론 신라까지 단군의 후손으로 묶어 이민족 당나라를 경계하는 태도가 담겨 있다. 한편 두 번째 인용문은 아마도(大州, 왜국)인 소가가 당의 고구려 원정 실패를 기념비적

56) 김동인은 연재 첫 회 “日本書紀等에는 『宗室福信』을 『鬼室福信』으로되어있다 이것은그記錄의 잘못일것이다”라는 註를 달으로써 그 주요한 사료의 출처를 적시하고 있다.

57) 김동인, 「感激과 緊張」, 『매일신보』, 1942. 1. 23.

58) 함세덕, 「落花巖」, 『朝光』, 1940. 4, 307쪽.

59) 김동인, 『白馬江』, 『매일신보』, 1941. 12. 12.

승리로 회고하고 있는 『白馬江』의 한 대목이다. 소가의 이 발언에는 크다라(백제)와 아마도(일본)가 고구려와 함께 ‘동방인’, 즉 같은 민족이라는 생각이 전제되어 있다. 이 같은 인식이 이 두 텍스트에서만 나타나고 있는 것은 물론 아니다. 1940년대 여러 역사소설 텍스트들에서 빈번히 확인되는 인식태로 당시 지배적인 동양담론을 추수한 역사의식의 일단이라 할 수 있다.⁶⁰⁾

이와 같은 정황 증거에도 불구하고 두 텍스트 간의 직접적인 영향관계를 입증해 줄 만한 증거는 현재까지 확인된 바 없다. 그러나 두 텍스트 모두 백제멸망사를 중심 소재로 다루고 있다는 점, 그리고 그것이 일제의 대동아공영론의 자장 안에서 해석되고 서사화되고 있다는 점에서 상호텍스트성의 문맥을 형성하고 있는 것이다. 아울러 두 텍스트는 공통적으로 역사물 특유의 대중성 획득의 방편이었던 연애담을 전경화하고 있다. 『落花岩』에서는 의자왕의 셋째 아들 룡과 그가 사랑한 충신 홍수의 딸 연희 간의 로맨스가 서사의 한 축을 형성한다. 한편 『白馬江』에는 백제의 충신 복신의 딸 봉니수와 그녀의 친구 아마도 호소대신의 딸 오리메가 백제 아마도부의 책임자인 소가를 서로 사랑함으로써 겪는 비적대적인 애정갈등이 등장한다. 양 텍스트 모두에서 극적 재미를 고조시키는 요소로 기능하는 이 연애담은 선악 구도의 인물배치를 통해 역사적 사건의 비극성을 높이려는 서사전략으로 활용되고 있다. 『落花岩』에서 의자왕의 전리품으로 백제의 후궁이 된 신라 공주 시나라가 신라 첩자 임자의 강권에 못 이겨 이성으로 사랑한 아들 룡을 독살하려 함으로써, 그리고 『白馬江』에서는 소가와 봉니수, 그리고 오리메 간의 애정 구도에 태 왕자가 개입함으로써 갈등이 심화된다. 이렇듯 『白馬江』과 『落花岩』은 양식적 차이를 넘어 연애담 일반의 서사적 도식성을 공유하고 있다. “비련(悲戀)에우는 백제와 아마도소녀를 배(配)하여 한 이야기를 꾸며보려는 것이다”⁶¹⁾라는 작자 김동인의 말처럼 그것은 이미 연재 이

60) 그 세부적인 내용의 하나가 중일전쟁을 배경으로 더욱 강화된 ‘반(反)중국적식’이다. 동아시아의 역사를 일본 중심으로 재편하는 과정에서 한반도가 중국 중심으로 세계를 인식하게 된 시점, 즉 나당연합군의 삼국통일 장면을 다시 쓰는 것이 필요했던 것이다. 한수영, 고대사 복원의 이데올로기와 친일문학 인식의 지평, 『실천문학』, 2002년 봄, 195쪽.

61) 김동인, 「作者의말」, 『매일신보』, 1941. 7. 22.

전부터 예고된 서사 구도였다.⁶²⁾ 어떤 면에서 보자면, 이는 정치적 이념의 선전장이 되어야 했던 역사문학계의 필연적인 향로였다고도 할 수 있다. 통속적인 흥미를 유발함으로써 당대의 정치적 이념을 효과적으로 전파해야 한다는 논리는 바로 국민문학의 선두주자로서 역사문학에 부여된 일종의 당의정론이었기 때문이다. 역사소설과 역사극은 바로 이러한 양면성을 근거로 적극적인 교섭을 펼쳐갔다. 말하자면 자미와 이념 간의 길항과 공모가 곧 두 글쓰기가 빚어낸 상호텍스트성의 요체이자 맨얼굴이었던 셈이다.

5. 결론

그 동안 한국 근대 역사문학 연구는 크게 작품론과 주제론적 접근에 치우쳐 있었다. 비교적 최근에 이르러서야 일부 연구들에서 장르적 기원을 찾거나 역사소설과 야담 간의 영향관계를 밝히려는 방향으로 그 지평을 일부 확대하는 노력이 엿보인다. 그러나 여전히 여러 장르를 아우르는 시각에서 이 시기 역사문학 전반의 지형을 탐찰하려는 노력은 미진하다. 이와 관련하여 장르적 이질성을 전제로 연구 범주를 특정 글쓰기로 제한하는 배타적 관행을 지적할 수 있다. 실제로 근대 역사문학은 여러 상이한 담화적 특질을 지닌 글쓰기들 간의 경합과 상호 간섭을 자산 삼아 생산성을 높여간 영역이었다. 때문에 이러한 사실이 간과된다면, 역사문학사 기술은 불가능하거나 최소한 요원할 수밖에 없다.

본고는 이러한 문제의식에서 역사문학을 실질적으로 대표하는 역사소설과 역사극 간의 교섭 양상에 주목하였다. 그럼으로써 두 글쓰기 간의 교섭에서 나타나는 몇 가지 주요한 경향을 확인할 수 있었다. 우선 상당수의 역사극이 역사소설에 대한 메타적 글쓰기로서 창작 또는 각색되었다는 사실을 들 수 있다. 그리고 그로부터 역사극을 참조하여 역사소설이 창작되거나

62) 함세덕 역시 삼년 뒤에 발표한 『어밀레鐘』 창작에 앞서 “로-맨스와 또한 口傳되는 전설을 調味로하여 實로 演劇的戲曲을 써보고저한다.”(『大東亞』, 1942. 7.)고 말함으로써 김동인과 유사한 창작태도를 피력한 바 있다.

앞서 창작된 역사극을 전범 삼은 역사극 창작이 이루어지는 등 활발한 상호 텍스트성이 연출되었다는 사실을 거론할 수 있다. 이는 역사극이 역사소설로부터 그 서사적 자원을 끌어온 일종의 각색극에 지나지 않는 것이라는 간의 통념과는 사뭇 다른 사실관계를 말해준다. 두 글쓰기가 국민문학의 장 안에서 유사한 행보를 보였다는 점 역시 특기할 만한 사실이다. 과거 조선의 역사, 특히 그 가운데서도 ‘멸망사’를 제국의 서사로 전유하는 한편, 대중성 획득을 겨냥한 통속서사로서의 일면을 놓치지 않는 양면성을 지니고 있다는 점에서 역사소설과 역사극은 일치점을 보인다.

그러나 본고는 이러한 연구 성과에 더불어 다음과 같은 한계를 노정하고 있다. 상대적으로 적극적인 교섭 국면을 보여준 역사소설과 역사극 텍스트들을 대상으로 선택적 논의를 펼쳤다는 사실이 그것이다. 본고에서 미처 다루지 못한 최윤수의 「將軍李舜臣」(『新生』, 1931. 10~1932. 2.)과 이광수의 『李舜臣』(『동아일보』, 1931. 6. 26~1932. 4. 3.), 이동규의 「樂浪公主」(『批判』, 1939. 4)와 이태준의 『王子好童』(『매일신보』, 1942. 12. 22~1943. 6. 16.)에 대해 양식적 차이를 전제로 한 텍스트 비교학적 논의가 우선적으로 추가될 필요가 있다. 아울러 ‘김옥균 서사’를 소재로 한 공연 대본이 발굴된다면, 이에 대한 연구가 반드시 더해져야 할 것이다. 예컨대 극단 ‘阿娘’이 공연한 송영, 임선규의 공동작품과 극단 ‘青春座’, ‘星群’ 등이 행한 공연 대본이 그 대상이라 할 수 있다. 같은 맥락에서 이광수의 『異次頓의 死』(『조선일보』, 1935. 9. 30~1936. 4. 12.)와 이를 저본으로 삼은 박영호의 異次頓(『大東亞』, 1942. 3.) 역시 비교 텍스트로 연구되어야 한다. 이를 위해 그 일부만이 소략하게 지면으로 발표되었던 역사극 「異次頓」의 경우 온전한 공연 대본을 찾는 일이 시급하다. 현진건의 역사소설 『無影塔』(『동아일보』, 1938. 7. 20~1939. 2. 7.)을 함세덕이 5막 8장의 희곡으로 각색한 無影塔, 대본도 현재 전해지고 있지 않다. 극단 ‘高協’이 공연한 이 작품은 유치진과 이광수가 같은 지면에 그 평을 발표한 바 있어 더욱 주목되는 텍스트이다.⁶³⁾ “今般脚色은 原作小説이忠實하고 戲曲으로도 充分히成功하였다”⁶⁴⁾라는 평에 근거해 볼 때, 역사소설과

63) 이광수, 「高協의 無影塔」, 『매일신보』, 1940. 9. 15.

64) 유치진, 「無影塔에 對하여」, 『매일신보』, 1940. 9. 12.

역사극 간의 교섭 양상을 고찰하는 과정에서 반드시 논의되어야 할 텍스트라는 것을 알 수 있다. 이러한 후속 논의가 첨부될 때 이 시기 역사문학의 전개 양상에 관한 보다 정확한 이해가 가능해질 것으로 기대된다.

참고문헌

1. 기본자료

『동아일보』, 『매일신보』, 『조선일보』
『國民文學』, 『劇藝術』, 『大東亞』, 『批判』, 『三千里』, 『新生』, 『人間』, 『中央公論』,
『春秋』, 『朝光』, 『學生』, 『創造』

2. 논문과 단행본

- 공임순, 「식민지 시대 흥망사 이야기와 여성 육체의 시각화 - 이광수의 『麻衣太子』와 유치진의 『皆骨山』, 한상직의 『長野史』를 중심으로.』, 『시학과 언어학』 vol 9, 2005, 99-137쪽.
- 김만수, 「역사와 설화의 회곡화에 관한 고찰-함세덕의 「낙화암」과 「어미레중」의 경우.』, 『한국극예술연구』 제4집, 1994, 71-90쪽.
- 김병길, 「한국 근대 신문연재 역사소설의 기원과 계보.』, 연세대학교 박사학위논문, 2006., 「한국 근대 역사문학의 기원과 지형.』, 『국어국문학』 155호, 2010. 8, 223-248쪽.
- 레이 초우, 정재서 옮김, 『원시적 열정』, 이산, 2004.
- 이상우, 「표상으로서의 망국사 이야기-식민 후반기 역사극에 나타난 민족담론과 식민담론의 문제.』, 『한국극예술연구』 제25집, 2007, 55-90쪽.
- 이상우, 『유치진 연구』, 태학사, 1997.
- 이재명 엮음, 『해방 전(1940~1945) 공연회극집 1』, 평민사, 2004.
- 이재명, 『한국현대극작가론 4 송영』, 한국극예술학회 편, 태학사, 1996.
- 이화진, 「일제 말기 역사극과 그 의미-함세덕의 「낙화암」의 경우.』, 『한국극예술연구』 18집, 2003, 131-157쪽.
- 이희환, 「동아시아에 떠도는 김옥균 서사-김옥균 연구의 서설.』, 『한국문화』 44호, 2008. 11, 75-98쪽.
- 한수영, 『친일문학의 재인식 : 1937~1945년 간의 한국소설과 식민주의』, 소명출판, 2005.

Abstract

A Study on the Negotiation Phases between Korean Modern Historical Novel and Drama

Kim, Byoung-Gill

Korean modern historical literature had been developed through the competitions and mutual interferences among different writings which have multifarious discourse properties, but the studies on it have focused on discussions about authors and works by and large. For this reason this study took notice of the negotiation phases between historical novel and drama which represent Korean modern historical literature substantially. As a result some major trends were witnessed. First, a lot of historical play texts were created and dramatized as a metafiction. Second, historical novel texts were created by referring to those play texts. Third, new historical play texts which based on those created works appeared. As it were intertextuality were actively produced. Which shows the fact that historical play texts simply were not dramatized in historical novel texts. The fact that two writings shows similar walking in a place for 'Kookminmoonhak (nationalism literature)' also deserves special mention. These writing agreed with the double-sidedness, imperialism and popularity narrative. This study's purpose is to analyze these two different genres' concrete connection through the midium of historical material. Additionally the cultural background from a viewpoint of sociology will be considered in this analysis process.(Key words : Korean modern historical literature, historical novel and drama, intertextuality, discourse, popularity, nationalism literature)

위 논문은 2010년 10월 23일 제35차 대중서사학회 정기학술대회에서 자유주제논문으로 발표되었으며, 2010년 10월 30일 학술지에 정식 투고되어 심사를 거쳐 11월 20일 게재가 확정되었습니다.