

개화기 연극 <은세계>의 성격과 의미*

김재석**

<차례>

1. 머리글
2. 연극 <은세계>의 공연 지향점
3. 연극 <은세계>와 정치적 문화활동의 실천
4. 연극 <은세계> 공연의 의미-결론을 곁하여

1. 머리글

연극 <은세계>에 대한 연구는 문제적이다. 근대극 연구의 서두에서 반드시 다루어야 할 작품임에도 불구하고, 대본을 위시하여 공연과 관련된 구체적 물증이 거의 소실되었기 때문이다. 일차 자료의 부족에서 오는 근본적 한계가 분명하지만, 온전한 희곡사 서술을 위해서는 추론을 감행하지 않을 수 없는 부담을 연구자들에게 안겨주고 있는 것이다. 연극, 혹은 소설 <은세계>¹⁾를 다룬 선행 연구들은 그러한 한계 속에서 작

* 이 논문은 2000년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음.

(KRF-2000-041-100083)

** 경북대학교 교수

1) 이 글에서는 서술상의 혼동을 줄이기 위하여 작품으로서 <은세계>를 지칭할 때를 제외하고는, 연극 <은세계>와 소설 <은세계>로 구분하여 표기하기

품의 실체에 조금씩 가까이 다가가고자 했던 노력의 결과라 해야겠다.

연극 <은세계>에 대한 선구적 업적은 이두현에 의해 이루어졌다. 이두현은, 소설 <은세계>의 내용으로 보아 ‘신연극’ <은세계>도 일본의 이른바 장사극(壯士劇)이라고 하던 초기신과극적인 것으로 추측하면서, 이 인직을 신연극과 그리고 창극(舊劇)을 새로이 시도한 초창기 연극계의 선구자라고 평하였다.²⁾ 최원식은 소설 <은세계>의 전반부만 공연되었을 것이며, 연극 <은세계>는 창극이었다는 주장을 폈다. 그리하여 최병도 이야기 → 창극 <최병두타령> → 소설 <은세계>의 흐름을 도식화하면서, 창극 <최병두타령>은 이인직이 아니라 판소리광대 강용환이 창작하였을 가능성을 조심스레 제기했다.³⁾ <은세계>를 다룬 이후의 논문들은 최원식의 견해를 수정·보완하는 방향에서 전개되었다. 김종철은 판소리 <최병두타령>을 모태로 원각사 설립 전에 이미 소설 <은세계>를 창작했으며, 창극대본에 있어서는 이인직의 참여 가능성이 높다고 보았다.⁴⁾ 이상경은 공연 준비 과정에서 판소리 광대들의 역할을 형식적인 면에 기여한 정도로 한정짓고 ‘최초의 창작 창극’의 주체는 이인직이라는 사실을 강조했다.⁵⁾

연극 <은세계>에 대한 진전된 논의는 박승규와 백현미, 양승국에 의

로 한다. 이러한 표기방식에는 소설 <은세계> 그 자체가 연극 <은세계>는 아니라는 점을 분명히 하고자 하는 의도가 담겨 있기도 하다.

- 2) 이두현, 『한국신극사연구』(5판, 1981. 30-35면.
- 3) 최원식, 「은세계 연구」, 『민족문학의 논리』 창작과비평사 1982. 45면
- 4) 김종철, 「<은세계>의 성립과정 연구」, 『한국학보』 51호, 1988. 132면 김종철은 「판소리의 근대문학 지향과 <은세계>」(『판소리사 연구』, 역사비평사, 1996)에서 <최병두타령>을 원각사에서 공연된 <은세계>의 다른 이름으로 보고, <은세계>는 집단창작과 개인창작이 결합된 결과라고 보았다.
- 5) 이상경, 「『은세계』 재론-이인직 연구(1)」, 『민족문학사연구』 제5호, 민족문학사연구소, 1994.

이상경은 소설 <은세계>가 1908년 초반 『대한신문』에 연재되었을 가능성도 추론하였다.

해 이루어졌다.⁶⁾ 박승규는 “李人植이 着眼한 소위 新演劇은 日本 新派劇 이라기보다 新歌舞技에서 얻어진 것”⁷⁾이라 하였으며, 일본연극개량회와 연극 <은세계>의 관련성을 제시하였다. 백현미는 연극 <은세계>는 창극으로 공연되었으며, 그 중심에 이인직이 있다는 점을 강조하면서 “제 이름을 내걸고 활동하는 개별 작가의 출현을 시사한다는 점에서 근대적”⁸⁾이라는 평가를 내렸다. 양승국은 연극 <은세계>를 개화기 ‘신연극’의 맥락에서 정밀하게 검토한 후, “<은세계>의 ‘신연극’적 성격은 내용면에서는 두드러지지만, 그 형식적인 면에서는 종래의 창극 형식을 더욱 세련되게 다듬은 정도에 그쳤”⁹⁾다고 했다. 그리고 소설 전후반부를 모두 공연했을 것으로 추측하고, 판소리 <최병두타령>은 존재하지 않을 것으로 보았다.

이인직의 생애에 대해서는 전광용¹⁰⁾이 개략적으로 밝혔다. 그 동안 애매하게 다루어졌던 이인직의 일본내에서 활동은 다지리히로유키(田尻浩幸)에 의해 상세하게 언급되었으며¹¹⁾, 그는 연극 <은세계>가 일본의 代表越訴의 전형인 민권연희, ‘佐倉義民伝’을 모방한 작품이라고 했다.¹²⁾

그 동안의 노력으로 인하여 <은세계>의 실상이 서서히 드러나기 시작하고 있다. 연극 <은세계>는 창극으로 공연되었다는 점, 그리고 이인직이 그 공연에 주도적인 역할을 했다는 점에 대해서는 대체적인 합의가

-
- 6) 희곡사적 입장에서 이루어진 <은세계>에 대한 논의는 유민영(『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982)과 서연호(『한국근대희곡사』, 고려대출판부, 1994)가 대표적이다.
- 7) 박승규, 「원각사 <은세계>의 문제점」, 『호남대논문집』 제 집 1985. 45면
- 8) 백현미, 『한국 창극사 연구』, 태학사, 1997. 82면.
- 9) 양승국, 「‘신연극’과 <은세계> 공연의 의미」, 『한국 신연극 연구』, 연극과인간, 2001. 38면.
- 10) 전광용, 「이인직의 생애와 문학」, 『신문학과 시대의식』, 새문사, 1981.
- 11) 田尻浩幸, 「李人植 研究」, 고려대 박사학위논문, 2000. 7-48면.
- 12) 田尻浩幸, 「李人植의 演劇改良과 日本 演劇改良-『佐倉義民伝』과 『銀世界』를 中心으로」, 『민족문화연구』 제34호, 고려대 민족문화연구소, 2001. 41-48면.

이루어진 것으로 보인다. 그럼에도 불구하고, 이인적이 창극공연에 참여하게 된 동기, 그리고 공연의 성공에도 불구하고 지속적으로 창극활동에 가담하지 않은 까닭이 구체적으로 밝혀지지 않았다. 더불어 연극 <은세계>가 창극으로 공연된 본질적 이유가 완전하게 드러난 것으로 보이지는 않으며, 연극 <은세계>가 후대 연극에 어떤 영향을 끼쳤는가를 명확하게 설명하지는 못하고 있다.¹³⁾ 그러한 문제를 제대로 풀어내기 위해서는 <은세계>에 대한 논의가 지속적으로 이루어져야 할 필요가 있을 것이다.

이번 글에서는 선행 논의에서 얻어진 성과를 바탕으로 하여, 먼저 연극 <은세계>의 공연 조건, 그리고 연극 <은세계>와 소설 <은세계>의 관계를 통해 공연의 지향점을 규명해보기로 한다. 이어서 이인적이 일본체험과 개화기 연극개량론을 연계하여 연극 <은세계>가 공연되어진 이유를 밝히고, 신파극¹⁴⁾의 이입과 정착이라는 관점에서 공연의 의미를 살펴보고자 한다. 다시 말하자면, 고전극¹⁵⁾이 급격하게 세력을 상실하고 있던 상태이지만, 아직 근대극의 모습은 구체적으로 떠오르지 않고 있었던 개화기 연극계에서 연극 <은세계>의 공연사적 의미를 살펴보는 것이 되겠다. 이 글에서 얻어지는 결과를 통해 우리 연극사에서 ‘단절과 이식’ 현

13) 예를 들어, 개화기의 대표적 친일 인사인 이인적이 고전극의 전승에 해당하는 창극에 관심을 가진 이유가 무엇일까하는 점, 그리고 현재까지도 창작 창극 자체가 귀한 창극계의 형편을 고려할 때 개화기에 일관된 서술체계를 지닌 작품을 창극으로 공연할 능력이 있었는가하는 점 등등이 아직 설명되지 못했다.

14) 이 글에서는 ‘신연극’은 개화기에 등장하는 새로운 연극을 총칭하는 이념태(理念態)로, ‘신파극’은 ‘신연극’에서 가장 큰 세력을 얻고 있는 구체적 실현태(實現態)로 보고자 한다. 그러므로 때로는 ‘신연극’과 ‘신파극’이 일치된 의미로 쓰이기도 할 것이다.

15) 시기적으로는 개화기 이전의 연극을 지칭하는데, 흔히 전통극·전통 연희·전통 공연예술 등으로 불리고 있다. 이 글에서는 고전극이라는 용어를 근대극과 대비하는 상대 용어로 사용하려 한다.

상을 가져온 근원을 좀더 소상하게 드러낼 것으로, 그리고 고전극에 기반을 둔 자생적 연극 토양이 있었음에도 불구하고 순탄하게 근대극 정립으로 이어지지 못했던 이유를 설명해줄 수 있을 것으로 기대하고 있다.

2. 연극 <은세계>의 공연 지향점

2.1. 창극 공연과 창극조(唱劇調) 신파극 공연의 거리

‘연극 <은세계>가 창극이었다’는 점에 대해서는 크게 의의가 없는 것 같다. 더 나아가 연극 <은세계>를 최초의 창작 창극으로 보기도 한다. 하지만 연극 <은세계>의 성격을 보다 분명하게 이해하기 위해서는 ‘신연극’ <은세계>의 공연 지향점을 살펴볼 필요가 있다. 의도적으로 ‘신연극’이란 글자를 모아 소설 <은세계>의 제목을 표기할 정도로 이인직의 목표 의식이 확고했었다는 점에서 더욱 그렇다. 또한 한 편의 연극이 공연될 때 그 속에는 다양한 공연기법들이 사용되기 마련인데, 특정한 어느 공연기법에만 주목한다면 그 공연의 성격을 오해할 수도 있기 때문이다.

연극 <은세계>의 공연 지향점을 확인하는 작업은 후대의 증언들에서 확인되는 창극적인 요소들을 어떻게 이해할 것인가와 동일한 문제가 된다. 판소리 광대 김창환 등이 출연하여 “原州監事의 暴政을 唱劇”¹⁶⁾으로 하였다는 증언은 연극 <은세계>를 창극 공연으로 보는 입장의 기본적인 근거가 되고 있다. 그러나 개화기의 대표적 친일인사인 이인직이 연극 개량론자들에게 ‘상풍패속(傷風敗俗)’의 연극으로 비판되고 있었던 초창기 창극을 질적으로 향상시켜 신연극으로 만들고자 했다는 생각은 현실성이 별로 없어 보인다. 이인직이 「원각사」를 설립할 무렵에 ‘개량 신연

16) 대담, 「歌舞의 諸問題-李東白, 韓成俊 大담」, 『춘추』, 1941.3, 춘추사, 151면.

극장을 세우려 했던 김대희도 고전극을 완전히 무시하고 출발하려 했다는 사실¹⁷⁾에서도 이인직이 창극을 위해 헌신했을 가능성은 지극히 적어진다. 그렇다면 연극 <은세계>에 나타나는 창극적 요소들은 이인직이 ‘초창기 창극을 개량하여 신과극을 공연하려는 시도에서 나타난 결과적 현상’으로 이해될 수가 없을까. 다시 말하자면 이인직이 연극 <은세계> 공연을 통해 더 좋은 방향성을 지니면서, 더 높은 질적 수준을 유지한 창극을 만들려고 한 것이 아니라, 일본의 신연극을 모범으로 하는 신과극 공연을 시도하였다는 것이다. 신연극이라 하였지만 모든 면에서 완전하게 새로 시작할 수 없다는 점은 상식이다. 새로운 양식의 연극을 위해서 극장을 운영할 자본과 공연을 위한 대본은 자신의 의지로 마련할 수 있었겠지만, 새로운 무대 공연을 알맞는 배우는 단시간 내에 준비될 수가 없으므로 당대의 연극계에서 활동하고 있는 고전극 배우들을 활용할 수밖에 없었을 것이다. 일본의 고전극 배우들이 신과극의 성립과 발전 과정에 참여하면서 공연활동을 계속했던 것처럼 연극 <은세계>의 공연에서도 고전극 배우들의 공연 참여는 피할 수 없는 일이었다.¹⁸⁾

좀더 상세한 설명을 위하여, 개화기 연극계의 공연 여건과 공연 주체에 대해 살펴보면서 연극 <은세계>가 ‘창극 공연’보다는 ‘창극조 신과극 공연’이었을 가능성을 알아보기로 하자. 이인직은 「원각사」 설치를 허락 받아 곧바로 공연에 가담할 배우들을 모아 공연을 준비한다.

17) 近日 金大熙氏 등이 改良新演劇場을 設히고 各國演劇을 依倣하야 風俗改良에 必要의으로 一般公衆에 觀覽을 供한다는되 我國에 固有한 舊演戲를 一并勿 施히기로 決定하였더라 (『황성신문』 1908.8.1)

18) 일본 신과극의 개척자인 가와카미오토지로(川上音二郎)의 초기 공연에는 즉흥적 만담극인 라쿠고(落語)와 니와카교겐(にわか狂言)의 요소들이 많이 활용되었으며, 일본 고전극 배우들의 도움을 많이 받았다(柳永二郎 앞의 책, 82-129면 참조). 그가 프랑스를 다녀 온 직후 공연한 <意外>(1894, 岩崎薺花 作)에서야 신과극의 독자성을 강하게 드러낼 수가 있었다. 일본 신과극의 원조인 가와카미오토지로(川上音二郎)의 역할을 이인직이 꿈꾸었을 수도 있겠다

本社에서 七月 二十六日로 부터 演劇을 開始이온바 京城內에 第一 屆 指하는 歌妓가 二十四名이오 唱夫는 名唱으로 著名한 金昌煥 등 四十名 이온디 處所는 夜珠峴 前協律社이오며 時間은 每日 下午 七時에 開하야 同 十二時에 閉하깃스오니 一般 僉君子는 如雲來臨하심을 務望¹⁹⁾

개화기 배우들은 크게 판소리 광대출신 배우들과 기녀출신의 배우로 구분된다. 판소리 광대출신 배우들은 <춘향가>, <심청가>, <화용도 타령> 등을 공연하고, 기녀출신 배우들은 승무, 검무, 북춤 등등을 공연하였다. 이인직이 공연을 위하여 배우들을 모았을 때, 서구적 무대극 훈련을 받은 배우가 전무했을 터이므로 고전극 출신의 배우들과 함께 할 수밖에 없는 여건이었다. 『대한신문사』 사장이라는 위치에 있었으므로 ‘굴지의 기녀’와 ‘김창환과 같은 명창’들, 즉 당대 최고 기량의 배우들을 모을 수 있었던 것으로 보인다. 그런데 당대 최고 기량의 배우들임에도 불구하고 이인직은 그들을 2개월여 동안 훈련시켜서 공연할 계획을 가지고 있었다

[小說演劇] 大韓新聞社長 李人植氏가 我國演劇을 改良하기 爲하야 新 演劇을 夜珠峴 前協律社에 創設하고 再昨日부터 開場하얏는디 銀世界라 題한 小說로 唱夫를 教育하야 二個月後에는 該新演劇을 設行한다는디 衆多한 倡夫 教育費가 巨大함으로 其經費를 補助키 爲하야 七月 二十六 日로부터 二個月間은 每日 下午 七時로 同 十二時까지 營業的으로 我國 에 固有하던 各種 演藝를 設行한다더라²⁰⁾

공연경비를 마련하기 위한 유료 공연을 별도의 연습 없이 바로 실행할 수 있을 만큼 『원각사』에 소속된 배우들의 기량은 뛰어났던 것 같다. ‘我國에 固有하던 各種 演藝’, 즉 당대의 일반적 공연인 종합적 연행물(variety

19) 『황성신문』, 1908.7.26.

20) 『황성신문』, 1908.7.28.

show) 정도의 공연은 별도의 연습 없이도 얼마든지 가능했던 것이다 그럼에도 불구하고 ‘唱夫를 敎育’하려 했다는 점, 즉 고전극에 기반을 둔 공연 정도는 바로 할 수 있는 배우들에게 두 달 동안 훈련을 계속할 계획을 세우고 있다는 점은, 배우들이 받아야 할 교육이 그들이 지닌 기량과는 상당히 다른 것이었을 가능성을 생각하게 한다. 연극 <은세계>의 공연이 예정대로 순탄하지 않았던 것도 기존의 기량과 새로 익히는 기량 사이의 충돌 때문으로 보인다.

[銀世界 演劇] 夜珠峴 圓覺社에서 新演劇 銀世界를 每日 倡夫等이 演習해야 未久에 設行한다더라²¹⁾

[銀世界 演劇] 圓覺社에 雇傭하는 倡夫等이 銀世界 新小説을 嫻熟히 練習한 故로 來月 壹日부터 該演劇을 開始하기로 豫定하였다더라²²⁾

거의 매일 연습을 계속하였음에도 불구하고, 10월 1일부터 공연하려던 예정을 변경하여 11월 15일에 가서야 공연하게 된다 ‘嫻熟히 練習’되었다는 판단이 다시 변경된 배경은 정확히 알 수가 없으나, 유명한 판소리 광대들이라 하더라도 거듭되는 훈련이 필요했을 정도의 공연 준비였다는 점은 분명하다. 이러한 정황으로 판단할 때 적어도 기존의 수준을 훨씬 뛰어넘은 창극이었거나, 아니면 판소리 광대들에게 상당히 낯설게 느껴지는 신파극이었을 가능성의 두 가지 경우를 고려할 수가 있다. 창극이라면 공연 수준을 높이기 위한 연습이었을 것이고, 신파극이라면 새로운 무대 운용 방식에 적응하기 위한 연습이 계속되었을 것이다. 1910년대 창극의 수준에 비추어 짐작하건 데 후자일 가능성이 훨씬 더 높다고 생각한다. 연극 <은세계>가 창극으로 공연되어 인기를 끌었다면, 1909년에서

21) 『대한매일신보』, 1908.8.13.

22) 『대한매일신보』, 1908.9.26.

1910년대 초의 창극에서 그 영향을 수용한 창극이 존재해야 할 터인데 그렇지 않다는 점에서 그렇다.²³⁾

여기서 한 가지 문제가 되는 것은 연극 <은세계>을 이끈 공연 주체가 누구인가라는 점이다. 연극 <은세계>를 연습할 당시 「원각사」에 이인직은 없었다. 소설 <은세계>를 바탕으로 한 공연을 누가 이끌어 갔는가에 대해 직접적인 자료가 아무 것도 남아 있지 않은 지금 현재로서는 분명한 해답을 구할 방법은 없다. 이인직이 소설 <은세계>를 바탕으로 별도의 대본을 만들었다²⁴⁾고 하더라도 ‘완벽한 공연용 희곡’이라기 보다는 일본의 초창기 신파극에서 활용했던 ‘공연을 위한 개요서’(筋書, すじがき) 정도였을 가능성이 높다. 공연을 위한 기본적인 대본이 있었다하더라도 그 공연을 누군가는 주도하지 않으면 안 된다. 공연을 주도한 인물의 연극 성향에 따라 연극 <은세계>의 양식적 특징이 달라진다는 점에서 주목을 요한다.

먼저 판소리 광대가 공연의 주체였다는 가능성을 검토해보기로 하자. 판소리와 창극은 창이라는 공통된 표현 요소를 가지고 있음에도 불구하고 공연 미학적 측면에서는 엄청난 차이를 지니고 있는 공연물이다. 판소리는 한 사람의 배우가 여러 명의 등장인물을 연기하며 이야기를 끌어가는 일인극 형태의 공연물이다. 다양한 인물의 모습을 한 명의 배우가 관객 앞에서 연기하기 때문에 연기와 무대배경의 사실성은 애초부터 논외로 되어 있는 연극적 특성을 가지고 있다. 그러므로 판소리를 공연물로 완성시켜주는 강력한 힘은 무엇보다도 배우의 소리 공력에 있다.²⁵⁾ 그

23) 오히려 1910년대 초 「혁신단」에서 <은세계>를 공연하고 있다(『매일신보』, 1912.7.16, 1914.2.17 참조). 이러한 점에서 창극에 종사하는 판소리 광대들이 <은세계> 공연의 주체로써 자부심이 적다는 점과 신파연극인들이 <은세계> 공연에 관심이 많았음을 추측할 수 있다.

24) 김종철은 「판소리의 근대문학 지향과 ‘은세계」(앞의 책, 297면)에서, 이인직이 대본 차원에서 개입하였던 것으로 추측하면서 연극 <은세계>는 개인 창작과 집단 창작이 결합된 형태로 보았다.

러나 창극은 등장인물에 맞추어 배우들이 제 각각 연기와 소리를 하기 때문에 한 사람의 배우가 보여주는 것과는 차원이 달라지게 된다. 배우 개인의 소리 공력도 중요하지만, 그보다는 하나의 무대를 만들어내는 전체적인 조화가 더욱 중요해진다. 판소리 명창이 많다고 하여 반드시 훌륭한 창극 공연이 되는 것이 아니므로, 많게는 수 십명이 등장하는 무대의 전체적인 조화를 이끌어갈 연출가적 기량을 지닌 인물이 필요하게 된다. 더불어 소리와 아니리로 구성되어 있는 판소리를 다양한 인물들에게 맞추어 재창조해낼 수 있는 작가적 능력을 지닌 인물도 필요하겠다. 그 뿐만 아니라 실내극장의 무대에서 이루어지는 공연이기 때문에 무대 배경은 갖추어야 하므로 무대장치에 대해 나름대로 식견을 갖춘 인물도 있어야 한다.

그런데 개화기에 활동했던 판소리 광대 내에서 그러한 역량을 갖춘 인물들이 있었던 것 같지는 않다. 개화기 연극계에서는 극장 경영주가 공연주체로 급부상한 반면, 고전극에서 공연주체였던 배우들은 그 세력이 급격하게 위축되었기 때문이다.²⁵⁾ 고전극 출신의 배우들과 기녀 출신의 배우들은 자신이 가진 기예의 수준에 따라 극장 경영주에게 유급배우로 고용되어 공연에 참여하게 된다. 개화기에는 새로운 볼거리를 찾는 관객 즉 ‘豪華子富貴客’들의 취향과 그것을 만족시키려는 극장 경영주의 영업 전략이 맞물리면서 종합적 연행물(variety show)이 공연의 주종을 이룬다. 일관된 서사구조를 지닌 연극이 아니라, 갖가지 기예들이 필요에 의해 조직화된 공연물의 시대였다 하겠다. 새로운 문화산업의 가능성에 눈 뜬 극장 경영주의 영업 전략과 새로운 것을 찾아가는 관객들의 호기심이 개화기 연극계를 이끌어 가는 두 힘이었던 것이다.²⁶⁾ 창극은 이러한 문화

25) 판소리 명창들의 득음 과정에 흔히 등장하는 ‘토굴 수련’ ‘폭포 수련’은 소리 공력을 얻기 위한 그들의 피나는 수련을 상징하는 예이다.

26) 김재석, 「개화기 연극에서 고전극 배우의 위상 변화와 그 의미」, 『어문론총』 제35호, 경북어문학회, 2001. 33면

상황 속에서 탄생하였다. 즉 개화기 연극계를 주도한 두 힘에, 서구식 무대에 적응하기가 용이한 판소리 갈래 자체의 공연 특성이 합쳐지면서 판소리가 종합적 연행물(variety show)에서 떨어져 나와 창극이라는 독자적 공연물로 나아가기 시작한 것으로 보인다.²⁷⁾ 그런 상황을 고려해보면, 창극을 신연극으로 인식하고 주도적으로 이끌어 나갈 역량이 판소리 광대출신 배우들에게 있었을 것 같지는 않다. 특히 초창기 창극은 대사가 거의 없는 노래 위주의 극²⁸⁾이었으므로 소설 <은세계>의 주요 내용을 창극에 맞는 사설로 바꾸고, 거기에 창을 붙여서 공연하기는 어려웠을 것이다. 1930년대 조선성악연구회에 가서야 “한 편의 완성된 작품을 각색 및 연출자의 주도하에, 정교한 무대효과를 고려하면서 창과 대사의 표현 방법을 여러 방식으로 실험하면서”³⁰⁾ 창극 연행의 전형화가 이루어졌다. 전후 사정을 고려할 때, 1908년의 판소리 광대들이 그들에게 낯선 내용의 작품³¹⁾을 받아들이고 전체 내용을 창극으로 조직화해낼 능력이 갖추어졌다고 보기는 어려우므로, 연극 <은세계>를 판소리 광대 주도의 창극으로 파악하기에는 무리가 따른다 하겠다.

이제 연극 <은세계>가 창극을 개량하는 차원에서 신파극 공연으로 이루어졌을 가능성을 살펴보기로 하자. 이 경우, 이인직은 창작의 능력을

27) 양승국은 “판소리에서 창극으로의 전환에는 판소리 광대보다도 그 주위의 다른 공연 담당자 또는 기획자들의 역할이 더 많이 작용하였음을 알 수 있다”(『신연극』과 <은세계> 공연의 의미, 앞의 책 26면)고 했다

28) 1902년에 <춘향가>의 일부를 “남녀 만나노는 형상 일편을 다각각 제복식을 차려 놀며 남원일읍이 흡사하온 듯”(『대국신문』, 1902.12.16) 공연한 바 있는데, 창극의 가능성을 보여준 공연으로 의미가 크다 하겠다

29)朴冕은 “원각사 시절부터 협율사 시절까지(1903-1935)는 대사가 없는-있다고 하면 ‘아니리’ 정도의-순 판소리조인 창극이었다”(『창극사연구』, 백록출판사, 1976. 114면)고 했다

30) 백현미, 앞의 책 298면

31) 판소리 <최병두 타령>은 존재하지 않았다는 입장에서 그렇다. 여기에 대한 설명은 다음 절에서 하도록 한다.

지닌 극장경영주의 역할기획 및 제작이었으며 그의 의도를 잘 아는 제삼의 인물이 연극 <은세계> 공연을 지도하였을 가능성을 고려할 수 있다. 공연을 준비하는 과정에 이인직이 연극 시찰을 위해 일본으로 갔다는 점³²⁾에서, 제삼의 인물은 이인직이 공연을 믿고 맡길만한 정도로 일본 신파극에 대해 소양을 갖춘 인물이었을 것이다. 하지만 이인직을 제외하고는 「원각사」 설립에 참여한 김상천(金相天), 박정동(朴鼎東)이나 안순환(安淳煥)이 공연을 이끌어 갈만한 경험이나 능력을 갖추었을 것 같지 않다.

지금 상태에서 추론해볼 수 있는 가능성 중의 하나가 국내에 들어와 활동하고 있던 일본 신파연극인의 도움이다. 연극 <은세계>를 준비할 무렵 「원각사」에서는 “日語教師를 延聘하여 該社妓生을 每日 壹時間式 教授”³³⁾하고 있었다. 개화기에 활동하는 배우들의 학식이 대체로 낮은 편이었을 터임에도 일본어를 학습시킨 데에서, 서울에서 공연활동을 펴고 있었던 일본 신파극 관계자들과의 교류 가능성을 생각해볼 수 있다.

연극 <은세계>가 공연 준비될 무렵인 1908년에 서울에서 공연한 신파극단은 「小喜多村一座」, 「北村一座」, 「伊東文夫一座」, 「峰松一座」, 「白川一座」, 「木村猛夫一座」, 「石見一座」, 「酒井政俊一座」 등이 있다.³⁴⁾ 일본 신파극단의 공연이 매일같이 이루어지고 일본에서 공연되었던, 혹은 공연중인 신파극이 서울에 활발하게 소개되면서 신파극 공연 분위기가 조성되었을 것이다. 서울에 머물고 있는 일본인들을 위한 공연이었지만 새로운 볼거리를 찾아 몰려다니던 개화기의 연극관객들에게도 상당한 영향력을 행사하였음에 틀림이 없다. 종합적 연행물(variety show)과 초창기 창극이 주축을 이룬 개화기 연극과는 여러 면에서 달랐던 일본 신파극은

32) 大韓新聞社長 李人植氏가 日本演劇을 觀覽次로 再昨日 下午 十時에 發程하였다더라. 『대한매일신보』, 1908.8.5.

33) 『대한매일신보』, 1908.8.22.

34) 양승국, 앞의 책, 287-291면 참조

개화기 연극관객들에게 낯설고 신기한 경험이었을 것이기 때문에 ‘새로운 연극’으로 받아들여지기에 충분하였을 것이다.

서울에서 활동하고 있는 단체중에서도 이토우후미오(伊東文夫)와 시라카와구와우(白川廣一) 일행이 상당한 인기를 누리고 있었다. 이토우후미오(伊東文夫)와 시라카와구와우(白川廣一)는 1908년 서울의 신극단을 양분하고 있는 대표적 신파 연극인이었으며, 『경성신문』이 그들의 공연 특성을 경쟁관계라는 입장에서 비교하여 설명하기도 했다³⁵⁾. 시라카와구와우(白川廣一)는 신파극 공연에 조명장치를 사용하여 ‘전기극(電氣劇)’이라 불리며 인기를 끌었으며, 이토우후미오(伊東文夫)는 <호텔로>를 비롯하여 관객들이 좋아 할만한 다양한 공연목록(repertory)과 화려한 무대 볼거리를 선보여 인기 끌었다. 시라카와구와우(白川廣一)는 배우로서는 뛰어났지만 극단에 소속된 배우들의 수준이 낮았기 때문에 이토우후미오(伊東文夫)의 신파극에 비해 대중적 인기는 적었다.

이토우후미오(伊東文夫)는 개화기 연극계에 상당한 영향을 미친 것으로 추측된다. 일본 신파극의 중심지가 도오쿄오, 교토, 오오사카였으므로 그가 일본 신파극의 중심에서 활동한 유명 인물은 아니었지만 큐슈(九州) 지역의 신파극을 개척하고 확장한 연극인으로 인정받고 있다.³⁶⁾ 큐슈 지역은 하카다(博多)를 통하여 우리나라와 왕래가 잦은 지역이었으므로 일본 중앙의 신파 연극인보다 한국에서 활동이 비교적 쉬웠을 것으로 보인다. 그는 1908년 4월부터 1910년 4월까지 서울과 인천에서 다양한 신파극 작품을 공연하였다. 1908년 8월, 그가 극장에 선풍기를 설치하였고, 여름의 분위기가 실감나는 무대 장치를 사용하였으며, 관객들에게 편리한 극장표를 사용한 점 등등이 개화기 연극계에서는 파격적이었기 때문에 ‘혁신극’으로 불리면서 “韓國劇壇의寵兒”³⁷⁾로 떠올랐다.

35) 鐵阿彌, 「伊東劇と 白川劇」(上, 中, 下), 『京城新聞』, 1908.8.14-16.

36) 大笹吉雄, 『日本現代演劇史』(明治大正篇), 白水社, 1990. 453면 참조.

37) 『京城新聞』, 1908.8.11.

이토우후미오(伊東文夫)는 한국에 와서 공연만 한 것이 아니라 사회 활동에도 참여하면서 폭 넓게 한국 문화계와 접촉한 것으로 보인다. 그는 대한부인회에서 부설학교의 경비를 조달하기 위하여 1908년 8월 26일부터 3일간 「歌舞伎座」에서 개최한 연예회에 참여한 바 있다. 연예회를 알리는 광고에서는 그를 「歐美式 新演劇 演劇大家」라고 소개하고 있으며, 그 자리에서 「軍士劇, 美劇, 夫劇, 喜劇外 合劇」³⁸⁾을 선보였다. 일본의 신파 연극인인 이토우후미오(伊東文夫)를 신연극인으로 소개하고 있는 데에서, 일본의 신파극을 신연극으로 받아들이고 있는 한국의 사회적 분위기를 감지 할 수 있다.

그러므로 연극 <은세계>의 공연 연습이 이토우후미오(伊東文夫)의 영향 아래에서 이루어졌거나, 그렇지 않는다고 하더라도 한국에 와서 공연 중이던 일본의 신파극 배우들이 공연에 관여하였을 가능성이 높다고 생각한다.³⁹⁾ 그리고 1894년에 이루어진 가와카미오토지료(川上音二郎)의 신파극 <川上音二郎戰地見聞日記> 공연에 한국인 정무남(丁無南)이 참여한 적이 있고⁴⁰⁾, 1910년대 초반의 「혁신단」이 일본 신파극 배우 小松에게 지도를 받았다는 증언⁴¹⁾ 등에서 그 무렵 일본 신파 연극인들과 「원각사」의 교류가 그리 무리한 추측은 아니라 하겠다. 그런 선상에서 이인직이

38) 『황성신보』, 1908.8.25.

39) 이 글을 준비하는 과정에서, 여러 자료를 통해 한국에서 이토우후미오(伊東文夫)와 시라카와구와우(白川廣一)의 행적을 소상하게 조사해보려 하였으나 더 이상 진전이 없었다. 이토우후미오(伊東文夫)와 시라카와구와우(白川廣一)가 일본내에서 유명한 신파 연극인이 아닌 탓도 있겠으며, 그들의 주 활동무대인 큐슈(九州)지역과 한신(阪神)지역을 상세하게 조사하지 못한 점도 원인의 하나이겠다. 일본 신파 연극인의 국내 활동과 연관지어 추후 조사를 다시 해 볼 예정이다.

40) 이응수, 「가와카미(川上)신파극의 성립과 한국」, 『일본학보』 제39집, 한국일본학회, 1997. 275면.

41) 안중화, 『신극사이야기』, 진문사, 1955. 94면

일본 신파극 배우 小松이 누구이며 어느 정도의 기량을 갖춘 인물인지를 안중화는 정확하게 밝히고 있지 않다.

공연을 준비하는 과정에 일본으로 간 것도 「원각사」의 공연을 연출하고 지도해줄 일본의 유명 신파연극인을 접촉하기 위한 의도였을 것으로 해석될 수 있겠다. 연극 <은세계>의 공연에 대한 직접적인 기록이 발굴되지 않는 한에서는 단정적으로 공연양식에 대해 말하기는 어렵다. 그렇지만 위에서 살펴본 것처럼, 개화기 연극계의 여러 정황과 공연 주체의 능력으로 미루어보아 연극 <은세계>를 ‘창극으로 확정’짓기는 어렵다고 생각한다. 그 보다는 이인직이 초창기 창극을 개량하여 신파극으로 만들기 위해 연극 <은세계> 공연을 준비하였으며, 참여한 배우들이 판소리 광대 출신이었으므로 초창기 창극의 요소들이 공연에 나타난 것, 즉 ‘창극조의 신파극 공연’으로 보는 편이 더 설득력 있다고 여겨진다.

22. 연극 <은세계>와 소설 <은세계>의 공연 관계

소설 <은세계>를 모태로 하여 연극 <은세계>가 공연되었다는 점은 분명하다. 그러나 소설 <은세계>의 전체 내용이 공연되었는지, 아니면 일부분만 공연되었는지는 아직 분명하지가 않다. 연극 <은세계>의 공연 지향점과 공연 내용은 밀접한 관련을 가지고 있기 때문에 다시 한번 검토해 볼 필요가 있다.

소설 <은세계>의 전반부만 공연되었다는 설은 소설 속에 등장하는 삽입가요에 기초하고 있다. 삽입가요가 소설 <은세계>의 후반부에도, 그리고 신소설 전반에도 나타나지 않는다는 점에서 소설 <은세계>의 전반부가 판소리 내지 창극과 관련을 맺고 있다는 움직일 수 없는 증거가 된다고 보았다.⁴²⁾ 그렇지만 어찌하여 소설에서 정작 중요한 최병도의 중요한 발언과 그의 억울한 심정에 대한 내용들은 창으로 표현되어 있지 않으면서, 그다지 중요하지 않은 부분에 민요와 잡가류의 노래가 삽입되어 있

42) 최원식, 앞의 글 60면

는지를 분명하게 설명하지 못하는 한 창극과 관련성은 애매해질 수밖에 없다.⁴³⁾ 물론 연극 <은세계>의 공연에 삽입가요가 창으로 불렸을 가능성은 높아 보이지만, 묘사와 설명으로 이루어진 소설의 나머지 부분이 어떤 방식으로 창으로 전환되었는지가 밝혀지지 않는 한 그 점은 별 의미가 없다.

삽입가요의 존재에 대해 설명하기 위해서는 그것이 소설 <은세계>내에서 어떤 기능을 담당하고 있는가를 따져보기로 한다. 삽입가요의 소설적 기능을 알아보기 위하여 최병도에 대한 이야기와 삽입가요를 간략하게 정리 해보자.

- 1) 최병도가 고향에서 원주 감영으로 잡혀감
- 2) 강원감사의 탐욕 소개 <① 불가사리오 ② 별명요(別名遙)>
- 3) 최병도가 고초를 당하면서도 버텨
- 4) 최병도를 불쌍하게 여기는 마을 민심 소개 <③ 농부가>
- 5) 남편의 죽음을 걱정하여 부인이 원주 감영으로 감
- 6) 강원감사의 탐욕 비판 <④ 초동가(樵童歌)>
- 7) 최병도가 고초를 당하면서도 버텨
- 8) 최병도의 부인이 원주 감영에 도달함
- 9) 최병도 부인의 신세 한탄 <⑤ 자탄가(自歎歌)>
- 10) 최병도가 죽기 직전에 풀려남
- 11) 원주 감영으로 급하게 가는 친최 <⑥ 급주가(急走歌)>
- 12) 석방된 최병도가 대관령에서 죽음
- 13) 최병도의 죽음을 애석해 하는 마을 사람들 <⑦ 상두가 ⑧ 달고소리>

43) 소설 <은세계>에 삽입가요가 있다고 하여 연극 <은세계>를 창극으로 판단해야 할 직접적 증거가 될 수는 없다고 생각한다. 공연의 효과를 의식해서 들어간 노래 몇 곡으로 그 연극을 음악극(musical drama)이라 부를 수 없는 것과 같은 이치이다.

주인물의 변화에 따라 나누어 본 단락을 통해 두 가지 기능을 찾을 수 있다. 첫째 노래가 들어가 있는 부분은 대체로 이야기의 전개 상황을 바꾸는 역할을 하고 있다는 것, 둘째는 노래들이 관리들의 탐학에 대해 비판적 의미를 담고 있다는 것이다. 소설 <은세계>에 들어 있는 노래는 당대 사람들에게 익숙한 민요 혹은 잡가류의 노래를 차용하여 이인직이 필요에 따라 가사를 고쳐 사용한 것이다. 삽입가요를 이용하여 최병도를 고난에 빠뜨리는 모순된 정치 환경에 대한 비판을 심화시키는 기능은 이인직이 소설 <은세계>를 창작할 때 연극화할 의사를 애초부터 가지고 있었다는 증거가 된다. 소설에서는 노래라 하여 특별히 강조되는 효과를 얻을 수는 없으나, 공연에서는 노래가 관객들의 집중력을 얻어 상당한 전달력을 가지게 되기 때문이다. 그런 점에서 소설 <은세계>는 서사갈래와 극갈래가 어정쩡하게 결합되어 있는 형국이라 하겠다.⁴⁴⁾

소설 <은세계>에 삽입된 노래 중에서 탐학한 관리에 대한 비판이라는 최병도 이야기와 관련하여 주목할만한 것은, 억울하게 잡혀간 최병도를 불쌍하게 여기는 내용의 농부가(③), 정감사의 부패와 최병도의 죽음을 예견하는 내용의 초동가(④), 최병도의 죽음을 애도하는 상여가(⑦)와 달고질 노래(⑧) 등이다. 이 민요들은 선후창 방식으로 불려지기 때문에 많은 사람들이 같이 부를 수 있으며, 내용을 길게 늘어 부르기 쉬운 장점이 있다. 이인직은 선창자의 노랫말을 적절하게 바꾸어서 관리의 탐학을 비판하는 효과를 얻어내고 있다. <초동가>의 일부분을 잠깐 살펴보자.

아귀귀신 너러왔네 아귀귀신너러왔네 원췌감영에 동토가나서 아귀귀
신 너러왔네 이-고놀살려라 // 고사췌를 잘히노면 귀신동토는 업지마는

44) 이 글에서 깊이 있게 다룬 내용은 아니지만, 옥남의 이야기 부분에 삽입가요가 들어 있지 않은 문체는 주인공의 생활 근거의 차이에서 오는 것으로 보고 있다. 옥남의 미국 생활과 귀국 후 도둑의병과 조우하는 과정에 마을 단위의 공동체 정서가 끼어 들 틈이 없기 때문이다.

먹을양식을 다업시고 굴머죽기가 원통하다 익-고 놀살려라 // 아귀귀신
환심을 해야 당나귀가 되얏네 강원감영이 망쇠가들러서 선화당마루가 마
관이되얏네 익-고 놀살려라 // 귀웅을득득쫓고 굽통을탕탕치다가 먹을것
만주머는 코를 확확늑분다 익-고 놀살려라 // 물고차는 고 hing실에 사름도
만히상했지마는 남의집 습덕독자 죽이논거슨 악착헌데 익-고 놀살려라⁴⁵⁾

정감사의 패악을 고발하고 최병도의 죽음을 예견하게 할뿐만 아니라, 독자들에게 비유의 재미를 던져주는 솜씨가 보통이 아니다. 정(鄭)씨 성을 ‘당나귀 정가’라 부르며 놀리기도 하는 예를 활용하여, 아귀(餓鬼)가 강원감영에 내려와서 당나귀가 되었고, 먹을 것만 밝히는 당나귀 때문에 많은 사람이 고생하고, 마침내 최병도까지 죽게한다는 비유는 아주 재미가 있다. 더욱이 ‘익-고 놀살려라’는 후렴은 익살스러운 맛을 지니면서도 민중들의 처절한 삶을 잘 표현해내고 있다.

그런데 위에서 나누어 본 단락 중에서 노래가 들어 있는 부분을 빼고 연결시켜도 소설 <은세계>의 내용 전개에는 별 무리가 없으므로, 신소설의 일반적 서술체계에서 본다면 이질적인 구성 방식이 분명하다. 여기에서 이인직이 노래를 의도적으로 삽입하였다는 점을 확실하게 알 수가 있다. 노래가 들어 있지 않은 단락과 노래가 들어 있는 단락의 차이를 노리고 이인직이 의도적으로 배치하였을 때는, 그것이 연극으로 전환될 때 표현방식의 차이도 계산하고 있었을 것이다. 삽입가요가 들어 있는 단락이 창극적인 요소가 강한 방식으로 보여진다면, 그렇지 않은 단락은 대화가 주된 공연 방식으로 보여졌을 수도 있다. 즉 소리 위주의 창극이 아닌, 대화가 주되면서 창이 섞인 방식의 공연이었을 개연성이 더 크다 하겠다. 이렇게 본다면 소설 속에 들어 있는 삽입가요 때문에 창극으로 공연되었다는 설명은 설득력이 약해지게 된다. 거기에 덧붙여 판소리 <최병두 타령>이 존재하지 않았을 가능성까지 고려한다면 그만큼 더 소설

45) <은세계>, 『신소설·번안(역)소설 3』, 아세아문화사, 1978. 139-140면.

<은세계>의 전반부만 공연되었을 가능성은 줄어든다.⁴⁶⁾

내용의 통일성이라는 측면에서 소설 <은세계>를 볼 때, 소설의 전체 내용이 공연되어야 이인직이 의도하는 바가 살아날 수가 있다. 소설 <은세계>는 두 세대의 삶을 연결해서 다루고 있다. 아버지 세대는 관리의 탐학 때문에 자신의 뜻을 펴지 못하고, 자식 세대는 도작(의병)들의 횡포 때문에 자신의 뜻을 펴지 못한다. 최병도가 아껴 모은 재산을 지키기 위해 목숨을 내어놓았듯이, 옥남은 어려운 유학생활을 통해 터득한 자신의 정치적 신념⁴⁷⁾을 지키기 위해 위기를 자초하고 있다. 소설 <은세계>에는 어렵게 얻은 것들을 시대의 모순 때문에 쉽게 빼앗겨 버리는 두 세대의 비극적 삶이 일관되게 서술되어 있는 것이다. 정치적 문화활동가로서 이인직의 태도는 “탐관오리의 수탈 등으로 인한 필연적인 망국 논리의 전개·제국주의적 침략행위의 정당화”⁴⁸⁾라는 소설 <은세계>의 주제를 통해 분명하게 드러나고 있다. 아버지 세대인 최병도를 다룬 부분은 “탐리(貪吏)는 화염과 같이 끈질겨서 꺼지지 않는다”⁴⁹⁾는 그의 소신에 의해서,

46) 판소리는 상당한 공력을 쌓아야 창자로서 구실을 할 수 있으며, 발군의 기량을 인정받은 창자라야 독자적 더늠을 가질 수가 있다. 그만큼 개인 창작이 개입할 여지가 좁은 예술갈래이다. 판소리가 집단의 창작이라는 것도 그러한 연유인데, <최병두 타령>의 경우에는 당대적 사건이어서 집단화될 시간이 부족하므로 어느 한 개인이 주도적으로 창작했어야만 한다. 그러나 19세기 후반 판소리계에서 그럴만한 현실인식과 창작 능력을 갖춘 창자를 찾기가 어렵다. 이동백과 한성준의 회고 대담 「歌舞의 諸問題-李東白·韓成俊 대담」, 『춘추』, 1941.3, 춘추사, 151면 참조에 따르면 연극 <은세계> 공연은 상당한 성공이었다. 그러한 성공에도 불구하고 이동백을 비롯한 후대의 창자들이 <최병두 타령>을 판소리로 연행한 경우가 없다는 점은 판소리 <최병두 타령>의 존재를 부정하는 좀더 직접적인 이유가 되겠다.

47) 이나라를 붓들고 이백성을 슬니라하면 정치를 기혁하는데 있는거시니 우리는 아모썩록 공부를 만히하고 지식을 넓퍼서 아모 썩던지 기혁당이되야서 나라의 스업을 흥는거시 부모에게 효성흥는거시오 (<은세계>, 앞의 책, 201면)

48) 김영민, 「신소설 ‘은세계’ 연구」, 『매지론총』 제7집, 연세대학교, 1990. 117면

49) 이인직, <한국잡관 속>(田尻浩幸, 「이인직 연구」, 141면).

옥남의 세대를 다룬 부분은 1907년 고종퇴위와 군대해산에 대한 국민적 반감을 선무(宣撫)하기 위한 필요성에서 다루어졌을 것이다. 그러므로 소설 <은세계>가 공연이 될 때 최병도의 실화 부분만 따로 떼어 공연할 이유가 없으며, 그렇게 될 경우 이 작품에서 이인적이 말하고자 하는 의도가 제대로 살아나지도 않는다. 연극 <은세계>의 바탕이 소설 <은세계>임은 분명하므로, 연극 공연에서만 특별하게 최병도를 중심으로 공연되었다고 볼 수는 없다. 오히려 최병도의 참혹한 죽음에 이어 옥남의 고생담과 저항을 보여줌으로써 이인적이 개화기 사람들에게 계몽하고자 했던 친일적 정치 신념을 더욱 강조해서 전달할 수 있었을 것이다.

다지리히로유키(田尻浩幸)는 “『동양민권백가전』의 현재의 구도를 투영해 작성한 과거인 의민전승의 문법부분이 전반부의 ‘최병도 타령’에 해당한다면 현재의 도식을 과거로 전사하는 의민현창의 문법은 후반부의 옥남 세대의 이야기에 해당된다”⁵⁰⁾고 하였다. 그 점에 근거하여 일본의 민권연의에서는 의민현창 부분이 각색되지 않는 예에 따라 소설 <은세계>의 최병도 부분만 공연되었을 것으로 추측하였다.⁵¹⁾ <佐倉義民伝>이 일본 최초의 정치 소설로 알려진 도다킨도(戸田欽堂)의 <民權演義 情海波瀾>에 극중극 형식으로 들어 있으며, 『동양민권백가전』의 서문에 저자가 어린 시절에 본 연극의 감격을 기록해둔 것⁵²⁾으로 보아 일본의 정치 소설과 신파극에도 상당한 영향을 틀림없이 미쳤을 것이다. 그러므로 일본 체험에 의거해 있는 이인적이 최병도 실화를 소재로 택하여 의민전승의 문법으로 소설화하였을 가능성은 크다. 그러나 옥남 세대의 이야기가 의민현창의 부분이 아니라, 의민전승의 문법구조를 당대적 상황에 대입한 것이라는 점을 간과해서는 안 되겠다. 위에서 설명하였듯이 옥남은 아버지 최병도와 동일한 삶의 방식을 가지고 있다. 누구나 겁을 낼 수밖에

50) 田尻浩幸, 「이인직 연구」, 86면

51) 田尻浩幸, 「이인직의 연극개량과 일본 연극개량」, 48면

52) 小笠原幹夫, 『歌舞技から新派へ』, 翰林書房, 1996. 162면

에 없는 도적(의병)의 무리에게 당당하게 호통을 치는 옥남의 행위는 올바른 마음을 위해서 희생을 마다하지 않는 의민의 당대적 모습이라 하겠다. 옥남이 도적(의병)들에게 잡혀가는 것으로 소설 <은세계>가 끝나 마치 미완성처럼 보이는 것도, 최병도의 ‘저항 죽음’이 옥남의 ‘저항 희생’과 동일한 맥락이라는 점을 분명하게 드러내는 소설적 장치에 해당한다. 다만 옥남의 올바른 행동이 이인직의 정치적 소신에 따라 일본의 침략을 긍정하는 친일적 올바름으로 바뀐 것뿐이다. 그런 점에서도 소설 <은세계>의 전후반부 모두가 공연되어야 연극 <은세계>의 공연 의도가 제대로 살아나는 것이며, 이인직도 그것을 원했을 것이다⁵³⁾

소설 <은세계>의 전체 내용이 연극으로 전환되었다고 보면, 소설 속에 등장하는 삽입가요를 이유로 하여 창극으로 공연 성격을 규정하기는 어렵다. 그리고 소설의 구조에서 추론할 때에도 대화가 주축이 된 부분과 소리가 주축이 된 부분이 결합된 형태의 연극으로 공연되었다는 설명이 설득력을 더 얻을 수 있을 것으로 보인다.

3. 연극 <은세계>와 정치적 문화활동의 실천

3.1. 일본 체험의 실천의 장(場)

개화기 연극계의 흐름으로 볼 때 이인직의 등장은 느닷없어 보이기도 한다. 그의 집안도 고전극의 배우 활동과는 전혀 무관할 뿐더러 또한 그가 판소리를 비롯한 고전극에 조예가 남달리 깊었다는 직접적 증거도 없

53) 양승국은 「‘신연극’과 <은세계> 공연의 의미」에서 소설 전후반부 모두를 공연했을 것으로 추측하면서도, “배우들과 연극 제작진의 수준이 미흡하여 연습 기간이 연장되자, 판소리 창이 중심이 된 전반부의 공연에 그치고 말았을 가능성”(앞의 책, 39면)도 배제하지 않고 있다.

기 때문이다.⁵⁴⁾ 구한말의 양반들이 지녔을 보편적 수준에 이르렀을 지는 몰라도, 판소리의 연극적 자질을 꿰뚫어보고 연극적으로 재창조해낼 정도에는 이르지 못했다고 보는 편이 타당할 것이다.⁵⁵⁾ 현재까지 발굴된 기록으로 볼 때 이인직은 연극 <은세계> 공연과 관련하여 개화기 연극계에 등장하였다가, 그 이후 연극계를 완전히 떠난 인물로 보인다 따라서 연극 <은세계> 공연에는 이인직의 특별한 의도가 개입되었음을, 그리고 그 배경에는 이인직의 일본 체험이 놓여있을 것이라는 점을 미루어 짐작할 수가 있겠다.

이인직의 일본 체험은 ‘언론을 매개로 한 정치적 문화활동의 가능성 발견’으로 요약될 수 있을 것이다. 일본에서 생성된 자신의 의지를 개화기 사회에서 적극적으로 실천하려했던 결과물이 「만세보」와 「대한신문」 등의 신문 창간과 신연극 공연단체인 「원각사」의 설립이라 하겠다. 주지하다시피, 이인직은 관비유학생 신분으로 1902년 동경정치학교에 입학하여 1903년에 졸업하였다. 동경정치학교는 ‘高等文官 各議會議員 外交新聞記者’를 양성하려는 목적을 가지고 설립되었으며, ‘세상을 지배하는 자는 정치가와 신문기자’라는 점을 강조했다고 한다.⁵⁶⁾ 정치에 대한 그의 관심을 잘 알 수 있는 글이 <몽중방어>(夢中放語⁵⁷⁾)이다. 보통 사람과는

54) 조연현은 『한국현대문학사』(7판, 성문각, 1985)에서 최남선의 증언이라 하여 “몸소 무대 위에서 배우 노릇까지”(55면)했다고 설명하고 있으나, 이인직의 연보에서 그럴 가능성은 없다.

55) 예를 들어 1909년에 극장을 만든 중추원고문 李址鎔의 경우와 이인직을 비교해볼 수 있겠다. 이지용은 판소리에 관심이 많았으며, 구한말 진주관찰사로 있을 때 젊은 이동백의 소리를 인정해준 장본인이기도 하다(이동백 일대기, 『조선일보』, 1939.3.24. 참조). 그는 개화기에도 극장을 자주 찾았는데 판소리 혹은 초창기 창극에 대한 그의 관심이 시간이 지나면서 스스로 극장을 만드는 데까지 이어진 것으로 보인다.

56) 田尻浩幸, 「이인직 연구」, 28-29면.

57) 이인직, <몽중방어>(夢中放語), 『都新聞』, 1901.12.18(田尻浩幸, 「이인직 연구」, 136면).

달리 ‘정치가가 일시(一時)의 책(策)을 잃을 때는 곧 바로 일국(一國)의 소장성쇠(消長盛衰)’에 이어진다면서 정치가의 중요성을 강조하고 있다. 그의 정치적 입장은 일본을 근대화의 모범으로 삼는 친일개화파에 속한다. 그는 서세동점(西勢東漸)의 세계 정세 속에서 일본이 동양의 우이(牛耳)를 잡고 보차순치(輔車唇齒)의 의(誼)를 인방(隣邦)에게 두텁게 하여, 백년의 장책(長策)을 이에 확립하고 있다고 하였다.

세상을 경륜하는 정치에 매력을 느끼고 있다고 하더라도, 마흔이 가깝도록 미관말직도 차지하지 못하고 있었던 그가 정치계에 입문하기란 만만치 않다는 사실을 그도 잘 알고 있었을 터이다. 개화기에 신문업에 종사했던 인물들이 대부분 당시 사회의 주변인(marginal man)⁵⁸⁾이었던 경우처럼, 그도 언론을 통해 정치활동을 펴고자 했던 것으로 보인다. 신문을 ‘만기활동(萬機活動)의 원찬(源泉)으로 보고 자신이 ‘국민에게 충고하는 중계자’⁵⁹⁾가 되기 위해 노력하겠다는 다짐이나, “남녀교육 및 실업의 기관인 신문을 설립”⁶⁰⁾하고자한다는 설명에서 자신의 정치적 입장을 국민을 계몽하는 방법으로 신문을 중요하게 여기는 이인직의 생각을 읽을 수 있다.

그러나 개화기의 일반적 언론인들과 다른 점은 문화활동, 즉 소설과 연극의 계몽성에 남다른 관심을 가지고 창작과 공연을 실천했다는 점이다. 그 이유는 ‘화류신문’(花柳新聞)으로 분류되는 「미야꼬신문」(都新聞)의 영향으로 추정할 수 있겠다. 「미야꼬신문」에서 이인직은 소설이나 연극이 지니는 계몽성에 눈을 뜬 것으로 보인다. 정치학교에서 수업을 받으면서 이인직은 한국공사관의 추천을 얻어 「미야꼬신문」사에서 견습생활을 시작하였다. 「미야꼬신문」에는 당시 일본 유명 극단인 「新富」, 「千歳」, 「中村」, 「市村」 등의 공연에 관한 보도가 상세하게 실리곤 했으며,

58) 최기영, 『대한제국시기 신문연구』(중판, 일조각, 1996. 236-237면).

59) 이인직, <入社說>, 『都新聞』, 1901.11.29(田尻浩幸, 「이인직 연구」, 135면).

60) 이인직, 「한국 신문 창설 취지서」, 『都新聞』, 1903.5.5(田尻浩幸, 「이인직 연구」, 150면).

대중들에게 인기가 있는 작가의 소설이 신문에 연재되곤 했다.⁶¹⁾ 1900년대에 들면서 가정비극, 화류비련극으로 불리는 작품들이 일본 신파극의 대세를 형성하게 되는데, 그 대부분은 신문 연재소설을 극화한 것이었다.⁶²⁾ 신문을 매개로 한 신소설과 신파극의 어울림을 접하면서, 그때까지 소설과 연극에 문외한이었던 이인직이 새로운 가능성을 발견하였음에 틀림없다. 그런 점에서 이인직에게 있어서 언론이란 정론직필(正論直筆)의 사회적 공기(公器)라기보다는 자신의 정치적 야심을 펼칠 수 있는 터전의 성격이 더 강했던 것으로 보인다.⁶³⁾

일본에서 돌아온 이인직이 순조롭지는 않았지만, 자신의 일본 체험을 정확하게 관찰해내고 있다는 점을 주목할 필요가 있다. 개화기 정치세력권에서 자기 자리를 크게 확보하지 못하고 있었으므로 이인직이 자신의 뜻을 펴기 위해서는 당연히 많은 난관에 부딪혔겠지만, 친일적 정치권 실세들의 도움으로 일들을 풀어나갔으리라 생각한다. 일본군의 통역관에서 해고된 후, 1904년 11월 창간 예정으로 「국민신보」의 주식을 모집하는 등 노력을 하였으나 발간하지는 못했다. 「국민신보」가 일진회 기관지 형태로 1906년에 간행되었을 때 이인직은 2월부터 6월까지 주필을 맡았다. 이인직은 1906년 6월 자신의 명의로 「만세보」를 창간하여 주필을 맡았으며, 이 신문에 <血의 淚>와 <鬼의 聲>을 연재하여 일본에서 경험한 바를 마침내 실천에 옮기게 된다. <혈의 누>를 ‘신소설’이라 표기하여 자신의 소설 쓰기가 당대의 여타 작가들과 다른 맥락을 가지고 있다는 점을 분명히 하였다.

61) 田尻浩幸, 『이인직 연구』, 35-36면.

이인직은 1901년 11월부터 1903년 5월까지 약 1년 6개월 가량 견습생으로 있었다.

62) 大笹吉雄, 『日本現代演劇史』(明治・大正篇, 白水社, 1990. 64면 참조)

63) 이인직이 관여했던 신문들이 친일논조로 일관한 것도 자신의 정치적 입지와 관계가 있을 것이다. 「국민신보」는 신문사의 논조에 불만을 가진 시위대가 신문사를 습격하는 사건이 발생할 만큼 친일적 태도를 견지하였다.

이인직이 연극계에 등장한 것은 「대한신문」 사장직에 오른 뒤이다. 「만세보」가 1907년 6월에 폐간된 이후 그 시설을 그대로 인수하여 1907년 7월에 이완용 내각의 기관지로 만든 신문이 「대한신문」이다.⁶⁴⁾ “大韓新聞社長 李人植氏가我國演劇을改良하기爲하야新演劇을夜珠峴前協律社에創設”⁶⁵⁾하였다는 기사에서 알 수 있듯이, 이인직은 언론사 사장 신분으로서 「원각사」를 설립하여 ‘연극개량’과 ‘신연극’을 목표로 한 연극활동을 본격적으로 시작한다. 언론인으로서 이인직을 적대시하고 있던 「대한매일신보」⁶⁶⁾와 「황성신문」에서도 신연극을 준비하고 있는 이인직을 상세하게 보도할 정도로 큰 관심을 보였다. 신소설 작가로서 이인직에 대해서는 회의적이지만⁶⁷⁾, 연극 개량의 가능성을 지닌 연극인으로는 간주하고 있었던 셈이다.

연극활동이 전무했던 그에게 언론사의 사장이라는 직함이 세력을 모으는 데 큰 도움이 되었을 것이다. 이인직은 신연극을 위하여 일본의 연극 역량을 끌어들이려 했던 것으로 보이며, 당대 정권과 협조도 상당 부분 진척되었던 것으로 추측된다. 극장을 설립한 직후 ‘신연극’을 살펴보기 위하여 일본으로 갔으며, 「원각사」 배우들에게 일어를 배우도록 했다는 점에서, 그가 <은세계>만을 위한 단발성 공연이 아닌 지속적인 활동의 가능성을 모색하고 있었음을 알 수 있다. 그리고 연극 개량에 대한 사회적 비난으로부터 「원각사」도 자유로울 수 없었던 때임에도 불구하고, 「원각사」에는 연일 고관들이 찾아들고 있다는 점에 주목할 필요가 있다.⁶⁸⁾ 여타 극장과 동일한 종합적 연행물(variety show)⁶⁹⁾을 무대에 올리고

64) 이인직의 언론활동에 대해서는 정진석의 『한국언론사』(나남출판, 2001. 200-204면)를 참조

65) 『황성신문』, 1908.7.28.

66) 『대한매일신보』, 1907.12.18-22. 논설 참조

67) 『대한매일신보』에서는 이인직의 <귀의 성>에 대해서는 비판적이었다. “只是 牟利的起見으로 爲妾辯護의 「鬼의聲」과 如하小說을 著하야 社會上의 道德만 破壞하며 讀者諸君을 媚倒하고 冊價 幾百圓으로 其下箸費만 充하얏도다” (『대한매일신보』, 1908.11.8)

있었던 「원각사」에 고관들이 찾아갔다는 점은 관의 전폭적 지원을 시사해주고 있기 때문이다. 그런 점에서 1908년 「원각사」의 설립과 공연 준비는 ‘언론을 매개로 한 정치적 문화활동’이라는 자신의 일본 체험을 구체화시켜 나가는 가운데 이루어진 것임을 알 수가 있다. 그 무렵에 이르러 이인직은 관변적 문화계의 중심 인물로 부상한 것으로 보인다.

3.2. 개화기 연극 개량론에 개입

「원각사」의 설립과 연극 <은세계>의 공연이 이인직의 정치적 문화활동의 일환으로 이루어졌다고 한다면, 개화기 연극 개량론과 이인직의 ‘신연극’이 어떤 관련을 맺고 있는가를 살펴볼 필요가 있다. 이인직이 언론계 활동을 본격적으로 시작한 1906년부터 연극 개량에 대한 논의가 불붙기 시작했으므로, 그도 연극 개량에 대한 논의의 향방을 잘 알고 있었을 것이다. 개화기에 이루어진 연극 개량론에서는 당대 연극의 잘못을 지적하고 개량해야 한다는 입장을 취했을 뿐 대안에 대해서는 그렇게 뚜렷하지 못한 한계가 있었다.⁷⁰⁾ 「원각사」 설립은 개화기의 연극을 개량하고자 하는 논의의 가운데로 이인직이 들어섰음을 알려주는 상징성을 지닌다.

68) 「원각사」에서 <은세계>를 준비 중에 고관들의 출입이 갑자기 많아졌다. 1908년 10월 11일에는 각부대신과 曾彌부통감이 10월 18일에는 내부대신 송병준, 농상공부대신 조중응 등이 통감부고등관 수 십명과 함께 10월 22일에는 궁내부대신 민병석을 위시한 인물들이, 10월 23일에는 총리대신이하 각부대신의 부인들이 「원각사」에 들렀다. 고급관리들의 이러한 출입은 「원각사」에 그만큼 힘을 실어주는 것이며, 많은 경우 일본인 관리들이 같이 갔다는 사실에서 일본과의 연계성도 추측할 수 있다.

69) 衆多의 唱夫 教育費가 巨大함으로 其經費를 補助키 爲하야 七月 二十六日로부터 二個月間은 每日 下午 七時로 同 十二時까지 營業的으로 我國에 固有하던 各種 演藝를 設行한다더라 (『황성신문』 1908.7.28)

70) 김계석, 「개화기 연극 개량론의 성격」, 『인문과학』 제5집 경북대학교 인문과학연구소, 2001. 57면.

이인직은 공연안내에 개화기 연극 개량론에서 사용되지 않았던 ‘新演劇’이라는 명칭을 사용했을 뿐만 아니라⁷¹⁾, 그의 소설에서도 제목 ‘은세계’를 ‘신연극’이라는 활자를 모아 만듦으로써 연극 개량의 방향과 구체적인 공연에 대한 자신의 의지를 확고하게 밝혔다.

이인직이 새롭게 사용한 ‘신연극’이 어떤 의미를 지니는가를 알기 위해 먼저 일본의 경우를 살펴볼 필요가 있다. 두루 알다시피, 일본의 고전 극인 가부키(歌舞伎)를 구연극이라 부르면서 여기에 대응되는 의미로 소오시시바이(壯士之居)나 쇼세이시바이(書生之居)를 ‘신연극’이라 부르기 시작하였다. 그러므로 구연극에 대해 새로움이란 신파극의 연극적 자질 중에서 가부키와 다른 요소들이겠는데, 소오시시바이(壯士之居)나 쇼세이시바이(書生之居)에서는 일본의 개화기 현실에 대한 의견 개진과 민권운동에 기반을 둔 정치적 발언이 가장 두드러진 특징이었을 것이다. 그러나 초창기 신파극의 이러한 특성은 오래가지 않아 변하게 되며, 그러한 배경에는 ‘연극 개량’이라는 명분으로 공연활동에 개입한 일본 정부가 있었다.⁷²⁾

일본은 일찍부터 연극에 대해 국가적인 간섭이 있어왔다. 일본의 전통 연극이 개화의 열풍 속에서 다양한 변화를 시도할 무렵인, 1882년에 메이지(明治)정부는 극장취체규칙(劇場取締規則)을 만들었으며, 극장에 임검석을 마련하는 등의 방식으로 연극을 통제하기 시작했다.⁷³⁾ 그러한 방침은 초창기 신파극이 활발하게 공연되기 시작하면서 조금씩 강화되기 시작하였으며, 1900년 무렵에는 공연에서 당대의 현실 정치에 대한 발언을 거세하고 “애국적 연극과 현실의 사소한 이야기들을 재미있게 다룬 연극

71) 夜珠峴 圓覺社에서 新演劇 銀世界를 毎日 唱夫等이 演習할야 未久에 設行한 다더라 (『대한매일신보』, 1908.8.13)

72) 김재석, 「한일 신파극의 형성과 특성에 대한 비교연극학적 연구」, 『어문학』 제67호, 한국어문학회, 1999. 180면

73) 伊原敏郎, 『明治演劇史』, 鳳出版, 1975. 698면

만이 가능”⁷⁴⁾ 하도록 유도하는 극장취체규칙이 마련되었다. 신파극에서 반정부적 정치성향을 제거하고 친정부적 연극으로 순화시켜 나간 정치적 간섭은 「연극개량회」를 통해 이루어졌다. 1886년에 설립된 「연극개량회」에는 이토오히로부미(伊藤博文)을 비롯하여 각계의 유력자들이 참여하였으며, 당대 연극의 개량을 위해 새로운 극장을 짓고 극작가의 지위를 향상시킨다는 목적을 내세웠다.⁷⁵⁾ 그러나 「연극개량회」에서 개량각본이라고 발표한 <吉野拾遺名歌譽>(依田學海·戶田欽堂)⁷⁶⁾는 연극에 참여하지 않았던 인사가 발표한 최초의 각본이라는 의미 이상의 성과를 거두지 못했다.⁷⁷⁾ 그 이유는 「연극개량회」가 자유민권운동이 활발했던 시기에 등장했던 반정부적인 정치관련 연극을 통제하기 위한 기본 노선을 마련하려는 일본정부의 어용기관에 불과했기 때문이다.⁷⁸⁾ 「연극개량회」를 중심으로 이루어진 ‘개량’의 결과는 일본 신파극의 개척자인 가와카미오토지로(川上音二郎)의 변화를 통해 잘 알 수가 있다. 자유민권운동에 기반을 둔 쇼세이시바이(書生之居)로 연극을 시작한 그는, 1893년 이토오히로부미(伊藤博文)의 후원으로 프랑스를 다녀 온 이래 관객들의 호기심이나 애국심을 자극하는 내용의 연극을 공연하는 신파 연극인으로 변신하였다.⁷⁹⁾ 이렇듯 일본의 연극 개량은 신파극을 탈정치적 방향으로 순차(馴

74) 김재석, 「한일 신파극의 형성과 특성에 대한 비교연극학적 연구」, 181-182면.

75) 伊原敏郎, 『明治演劇史』, 387-389면 참조.

76) 오다카구가이(依田學海)는 자신의 소설을 극화한 <政堂美談淑女探>(1891, 東京「吾妻座」)를 공연해서 연극 개량의 시범을 보이려 한 인물이며, 도다킨도(戶田欽堂)는 1880년에 「民權演義 情海波瀾」을 간행한 작가이다. 두 명 모두 이토오히로부미(伊藤博文)와 친밀한 관계를 유지하고 있었다.

77) 연극개량회의 이러한 한계에 대하여 쓰보우찌쇼오오(平内逍遙)는 피상적인 서구화를 시도하고 있다고 비판하였다. 그는 일본의 연극전통 속에서 대본을 개량하는 방향으로 연극개량을 진행해야 한다고 하였다. 쓰보우찌쇼오오가 독자적으로 신극운동의 문을 열게 되는 것도 그러한 인식에서 비롯한다.

78) 大笹吉雄, 앞의 책, 32-35면.

79) 가와카미오토지로(川上音二郎)의 변화에 대해서는 김재석의 글(「한일 신파극의 형성과 특성에 대한 비교연극학적 연구」, 182-184면)을 참조. <川上音二郎

致시키는 목적에 불과했으며, 그러한 시도는 ‘신극운동’이 활발해지면서 그 힘을 급격하게 상실하게 된다.

그런데 한국의 연극 개량론은 개화기의 지식인 중심으로 생겨난 자발적 운동이라는 점에서 관의 개입에 의해 이루어진 일본과는 많이 다르다. 개화기 연극 개량론은 동시대 연극에 대한 비판에서 출발하여, 새로운 연극의 방향을 모색해나가는 입장이었다. 『대한매일신보』와 『황성신문』을 위시한 신문을 중심으로 전개되었기 때문에 연극개량론에는 개화기 언론 종사자들의 실력양성론적인 입장이 강하게 들어 있었다. 1902년에 설립된 「협률사」의 연극에 대한 비판이 점차 강화되면서 연극개량에 대한 논의가 사회적 문제로 공론화 되기에 이른다. 1905년 을사보호조약 체결에 따른 국민적 위기감이 “年少子弟들이 心志가 搖蕩하고 耳目이 怳惚”⁸⁰⁾게 하여 “청춘을 허송해야 가산 蕩殘⁸⁰⁾하게 만드는 극장을 강하게 비판하는 바탕이 된다. 개화기에 공연되었던 고전극류의 공연물을 ‘傷風敗俗’으로 몰아 개량의 대상으로 삼았기 때문에 대안의 마련도 있어야 했다. 개화기 연극 개량론자들의 입장은 당대의 계몽 이념에 어울리는 교육기관으로서의 극장을 원했으며, 그 가능성을 고전극이 아닌 서구 연극의 사례에서 모범을 찾으려 했다. 새로운 연극에 대한 대안은 연극의 계몽성에 기반을 두고 이루어졌는데, 역사전기류의 연극과 세태 연극의 두 가지로 정리될 수 있다.⁸¹⁾ 애국적 인물을 통하여 국민들에게 현실적 위기감에 대한 대안을 심어주려는 의도의 역사전기류 연극은 나라의 주권이 위급한 상황에서 실현 불가능한 방향이었다. 세태 연극은 개화기에 존재하는 전근대적 풍속을 개선하여 근대국가로 나아가는 바탕을 만들고자 했던 개화론자들의 풍속개량론과 동일한 맥락에 서 있었다. 그러나 연극

戰地見聞日記>가 애국적 신파극의 대표라면, <金色夜叉>는 가정비극류 신파극의 대표작이라 하겠다.

80) 『대한매일신보』, 1906.3.8.

81) 김재석, 「개화기 연극 개량론의 성격」, 46-47면 참조

개량론을 주도한 인물들이 연극인이 아니었으므로 연극 개량의 결과를 직접 만들어 보여주지 못하고 있던 형편이었다.

이인직이 ‘신연극 <은세계>’라고 분명하게 밝힌 작품으로 연극계에 등장한 것은 개화기 연극 개량론에 개입하기를 원했기 때문이다. 그는 개화기 연극 개량론의 방향을 반일 성향이 강하게 드러나는 정치적 계몽극에서부터 친일적 정치 계몽극으로 유도하는 역할을 자임했던 것으로 보인다. 이인직이 공부했던 동경정치학교⁸²⁾와 『미야꼬신문』의 체험에서 생성된 일본식 연극 개량의 방법론을 신연극이란 이름으로 개화기 연극계에 이입시키려 한 것이다. 이인직이 일본에 머무르고 있을 무렵의 일본 신파극은 ‘발달기’에서 ‘완성기’⁸³⁾로 넘어가는 시점이어서, 대중의 절대적 인기 속에서 다양한 공연들이 이어지고 있었다. 양적으로는 상당한 공연들이었지만 친정부적 정치연극이거나, 대중들의 취향에 영합하여 세속적인 이야기들을 화려한 무대 볼거리에 담아 보여주는 정도였다. 아마 이인직의 신연극관은 가와카미오토지로(川山音二郎)로 대표되는 그러한 수준의 신파극이었을 것이다.

<은세계>의 광고에서는 작품을 “貪虐官長의 壓制惡風을 可以懲戒하며 愚蚩人民의 自由思想을 可以開進이오 當此 維新之際야 風俗改良의 壹大奇觀”⁸⁴⁾이라 선전하고 있다. 관리의 탐학과 징계라는 당대적 의미가 강한 사건에서 소재를 구했을 뿐만 아니라, 개화기의 자유사상에 대해서도 작품에서 언급하고자 한다 하였으므로 개화기 연극 개량론에서 바라는 조건에 외양적으로는 일치하는 작품이었던 것이다. 외양에서 개화기

82) 전고호행, 『이인직 연구』, 29면

83) 柳永二郎, 『新派の六十年』, 河出書房, 1948. 8면

창시기(명치 21년에서 명치 27년까지), 발달기(일청전쟁에서 명치 37년까지), 완성기(일로전쟁에서 명치 말년까지), 난숙조락 凋落기(대정년간에서 소화초두까지), 재생노력기(소화초두에서 패전까지), 혼미모색기(패전부터 현재(1948)).

84) 『대한매일신보』, 1908.12.16.

연극 개량론의 흐름에 따라가면서도, 그 속에 친일적인 자신의 정치 입장을 담아낸 점에서 정치적 문화활동가의 면모를 다시 한 번 확인시켜 주고 있다.

이인직의 창작에 영향을 미친 것은 한국의 고전극이 아니라 일본의 초창기 신파극이었다. 이인직은 일본의 초창기 신파극의 사상과 정서를 자기의 지향점으로 삼아 버렸기 때문에 연극인으로서 자기 정체성을 분명하게 확보할 수가 없었다. 일본화만이 개화기의 현실적 문제를 해결하는 최선의 길이라는 잘못된 소신이 그를 정치적 문화활동의 장으로 이끌었으나, 일본의 한국 병탄 併呑이 예상외로 빨리 진행되면서 정치적 문화활동의 필요성이 상실되었을 때 연극계는 더 이상 자신이 머물 공간이 아니었던 것이다.

4. 연극 <은세계> 공연의 의미-결론을 곁이어

연극 <은세계> 공연은 성황리에 이루어졌다. 그럼에도 불구하고 연극 <은세계>의 공연 성과를 직접 계승하는 작품이 연극사에 연이어 나타나고 있지 않다는 사실은 너무나 의외적 현상이라 하겠다. 연극 <은세계> 이후 이인직이 직접 참여한 공연이 없기 때문에 작가적 입장에서 뿐만 아니라, 「원각사」의 공연사적 입장에서도 작품의 의미를 다루기가 어렵다. 결국 연극 <은세계>의 공연 의미는 근대극의 성립과정 속에서 따져져야 할 문제가 된다.

개화기의 연극계의 특성은 ‘혼돈과 모색’으로 정리될 수 있을 것이다. 실내 극장이 등장하면서 ‘豪華子富貴客’의 관객층이 생겨난다. 극장 경영주는 배우를 고용하여 관객들의 취향에 맞는 노래와 춤을 모아 종합적 연행물(variety show)로 무대를 채웠다. 나라의 존망을 걱정하는 사회적 분위기와 이색적이면서도 재미있는 공연물을 찾는 사람들이 몰려든 극장

의 분위기는 상호 배타적일 수밖에 없었다. 마침내 당대의 연극을 질타하고, 계몽적 연극으로 개량하려는 연극 개량론이 활발해지면서 ‘새로운 연극’에 대한 요구도 점점 커져간다. 바로 그 지점에 연극 <은세계>가 놓여 있는 것이다.

연극 <은세계>를 창극으로 보는 관점이 대세를 얻고 있다. 그러나 당대의 판소리 광대들이 소설 <은세계>를 창극으로 재창조해낼 능력이 부족했다는 점에서, 그리고 소설에 등장하는 삽입가요도 공연이 창극이라는 직접적인 증거는 될 수가 없다는 점에서 ‘창극 <은세계>설’은 재고를 요하고 있다. 연극 <은세계>를 둘러싼 여러 공연 정황과 공연 주체의 능력에 미루어 볼 때, 초창기 창극을 개량하여 신파극화하기 위한 공연이었지만 참여한 배우들이 판소리 광대들이었으므로 창이 삽입된 공연 즉, 창극조의 신파극 공연이 되었다고 보는 편이 더 타당할 것이다. 전반부만 공연 되었다기 보다는 소설 <은세계>의 모든 내용이 공연되었을 것이며, 연극 <은세계>의 공연에는 서울에서 활동하고 있던 일본 신파연극인들이 관여하였을 가능성이 높아 보인다.

연극 <은세계>를 공연한 이인직의 창작 행위는 정치적 문화활동의 일환이었다. 일본유학을 통해 체험에서 형성된 문화활동의 일환으로 「원각사」를 설립하고, ‘신연극 <은세계>’라고 밝힌 작품을 준비하면서 본격적인 연극활동에 들어간다. 그 무렵 개화기의 연극 개량론은, 연극의 계몽성에 기반을 둔 역사전기류 연극과 세태연극으로 가닥 잡혀갈 무렵이었다. 그러나 연극 개량론은 언론인 중심으로 이루어졌기 때문에 구체적 결과물을 내어놓을 수 없는 형편이었다. 이인직은 자신의 친일 성향을 연극화한 <은세계>를 신연극이라 하여 공연함으로써 연극 개량의 방향을 신파극으로 바꾸어 놓으려 했다.

1908년, 연극 <은세계> 공연은 개화기 연극 개량론에서 논의되던 ‘새로운 연극’의 모습을 일본풍의 신파극으로 유도하는 계기를 만들어 주었다는 점에서 대단히 중요한 의미를 지닌다. 1908년 무렵 일본 신파극단의

활발한 서울 공연으로 형성되기 시작한 신파극 공연의 분위기 속에서 한국의 신파극이 등장할 수 있는 길을 열어준 공연으로 의미가 큰 것이다. 언론인이 주축이 된 개화기의 연극 개량론자들이 대안을 구체화하지 못하고 있을 때 ‘신연극 <은세계>’의 공연은 당대 관객들에게 새로운 연극의 모습을 구체적으로 보여주는 데 성공했기 때문이다. 아래 기사는 연극 <은세계> 공연 이후, 관객들이 판소리와 창극 공연을 신연극 공연과 확실하게 구분하고 있음을 잘 말해주고 있다.

[圓社不圓] 圓覺社에서 각 新聞에 廣告로 揭布호되 壹切舊演劇을 改良호고 忠孝義烈等 新演劇을 設行한다 暱으로 再昨夜에 觀光者가 多數來集호얏더니 及其臨場에는 春香歌 壹場 後에 卽時 閉社호되 來客中 壹人 이 大聲詰駁曰 廣告에는 新演劇을 設한다 호고 春香歌만 唱호니 是는 騙財의으로 欺人 暱이라 호되 壹般觀光者가 皆前呼後應호야 圓覺社의 不信無美를 詰責호고 自今以後는 圓覺社의 再到치 안키로 發誓호야 壹場 풍渡를 大起호얏다더라⁸⁵⁾

관객들이 「원각사」에서 신연극을 볼 수 있을 것이라는 기대를 하게 된 이유는 며칠 전부터 “巨額을 費호고 文明호 各國의 演劇을 視察호 結果로 此를 模倣호야 我國古蹟에 忠孝義烈賢勇의 諸實狀을 演劇으로 호을 터이온다”⁸⁶⁾라는 광고를 내었기 때문이다. 「원각사」의 광고를 보고 관객들이 신연극에 대한 기대를 가지게 된 이유는 연극 <은세계>의 공연 때문으로 보인다. 연극 <은세계> 공연 이후 「원각사」에서는 일본의 신파극을 모범으로 하는 공연을 관객들의 기대 속에서 계속 준비하고 있기는 하였다. 「원각사」에서는 “諸般演劇은 日本 演戲를 模範擴張호 次로 倡夫 及工人輩가 壹朔爲限호고 日本演劇을 練習호는 中”⁸⁷⁾이었으며, “安州 리

85) 『대한매일신보』, 1909.7.3.

86) 『대한민보』, 1909.6.25.

召史의 抑冤⁸⁷ 事件으로 新演劇을 設行⁸⁸ 하려 하였다. 그러나 준비 부족 때문인지 「원각사」에서는 <춘향가>만 공연함으로써 관객들의 분노를 사고만 것이다. “壹般觀光者가 皆前呼後應⁸⁹야 圓覺社의 不信無美를 詰責”한 까닭은 <춘향가>와 같은 작품은 신연극이 아니라는 공감감이 형성되어 있었기 때문이었다.

<춘향가>류의 공연과 신연극을 구분하는 관객들의 취향은 고전극의 입지가 점점 더 좁아지고 있다는 사실을 말해주고 있으며, 더불어 일본의 신파극이 아니라 한국의 신파극을 관객들이 요구하고 있다는 사실도 알게 하고 있다. 그러한 분위기와 더불어 일본의 연극 검열 정책이 시행되면서 개화기 연극의 방향은 일본 신파극으로 급속도로 기울어지게 된다. 한국의 신파극 공연의 서막을 연 임성구가 1909년 여름 무렵부터 연극에 뜻⁸⁹을 두고 준비를 하게 된 것도 신파극에 대한 관객들의 호응과 극계의 분위기를 체감할 수 있었기 때문이라 여겨진다. 1910년대 초반부터 한국인에 의한 신파극이 활발해질 수 있었던 이유는 연극 <은세계>의 공연이 그 바탕을 만들어 주었기 때문이라 하겠다. 연극 <은세계>를 계기로 신파극이 세력을 형성하면서, 1910년대 한국 연극은 구파극 창극과 신파극의 대립구도로 가닥 잡혀가게 되는 것이다.

연극 <은세계>에 대한 결정적 자료가 발굴되지 않는 한에서는 이차적 자료들을 통해 공연의 성격과 의미를 찾아 들어갈 수밖에 없다. 일본의 신파극에 대한 이인직의 관점을 보다 분명하게 드러내는 자료와 서울에서 이루어진 일본 신파연극인들의 활동 등을 보완하여 이 글에서 미진한 바를 계속해서 보완해 나갈 예정이다. 창극의 성립 과정에 미친 연극 <은세계>의 영향에 대해서도 자리를 달리하여 다루고자 한다.

87) 『대한매일신보』, 1909.5.15.

88) 『대한매일신보』, 1909.5.27.

89) 양승국, 「한국 최초의 신파극 공연에 대한 재론」, 앞의 책 82면

참고 문헌

- 김영민, 「신소설 ‘은세계」 연구」, 『매지론총』 제7집, 연세대학교, 1990, 99-117면.
- 김재석, 「개화기 연극 개량론의 성격」, 『인문과학』 제5집 경북대학교 인문과학 연구소, 2001, 37-58면
- 김재석, 「개화기 연극에서 고전극 배우의 위상 변화와 그 의미」, 『어문론총』 제 35호, 경북어문학회, 2001, 19-40면
- 김재석, 「한일 신파극의 형성과 특성에 대한 비교연극학적 연구」, 『어문학』 제 67호, 한국어문학회, 1999, 169-195면.
- 김종철, 「<은세계>의 성립과정 연구」, 『한국학보』 51호, 1988, 115-146면.
- 김종철, 『관소리사 연구』, 역사비평사, 1996.
- 朴 晷, 『창극사연구』, 백록출판사, 1976.
- 박승규, 「원각사 <은세계>의 문제점」, 『호남대논문집』 제5집, 1985, 37-58면
- 백현미, 『한국 창극사 연구』, 태학사, 1997.
- 서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대출판부, 1994.
- 양승국, 『한국 신연극 연구』, 연극과인간, 2001.
- 유민영, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982.
- 이두현, 『한국신극사연구』(5판), 1981.
- 이상경, 「『은세계』 재론-이인직 연구(1)」, 『민족문화사연구』 제 호 민족문화사 연구소, 1994, 68-89면
- 이용수, 「가와카미(川上)신파극의 성립과 한국」, 『일본학보』 제9집 한국일본학 회, 1997, 265-277면.
- 田尻浩幸, 「李人植 研究」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2000.
- 田尻浩幸, 「李人植의 演劇改良과 日本 演劇改良-『佐倉義民伝』과 『銀世界』를 中心으로」, 『민족문화연구』 제34호, 고려대민족문화연구소, 2001, 31-50면
- 전광용, 「이인직의 생애와 문학」, 『신문학과 시대의식』, 새문사, 1981, II-17-29면.
- 정진석, 『한국연문사』, 나남출판, 2001.
- 조연현, 『한국현대문학사』(7판), 성문각, 1985.
- 최기영, 『대한제국시기 신문연구』(중판, 일조각, 1996.
- 최원식, 「은세계 연구」, 『민족문학의 논리』, 창작과비평사, 1982, 37-67면
- 大笹吉雄, 『日本現代演劇史』(明治·大正篇, 白水社, 1990.
- 柳永二郎, 『新派の六十年』, 河出書房, 1948.
- 伊原敏郎, 『明治演劇史』, 鳳出版, 1975.

■ Abstract

The Characteristic and Evaluation of *Eumsegye*, the play of Korean civilized period

Kim, Jae-suk

This paper is to examine the stylistic characteristics of *Eumsegye* (*The Silver World*), a play of Korean civilized period and to find out its value in Korean play history. In the studies of this play established up to now, it is thought that *Eumsegye* (*The Silver World*) was performed as a Korean classical opera and only the first part of the novel, *Eumsegye* (*The Silver World*) was brought on the stage. In this paper I intend to deduce that *Eumsegye* (*The Silver World*) was performed as a theater of new type modeling after Japanese theater of new type and the whole part of the novel was brought on the stage. In terms of the perform situation in those days around *Eumsegye* (*The Silver World*) and the ability of those who had charge of the performance, this work was intended to make a theater of new type improving a Korean classical opera of early stage but it became the performance including song, that is, the theater of new type using the method of Korean classical opera.

Lee, In-Jik who wrote *Eumsegye* (*The Silver World*) and had it performed, engaged in creative writing as an activity of political culture. He participated in the discussion on the theatrical improvement made in Korean civilized period and tried to introduce the Japanese theatre of new type. After the performance of *Eumsegye* (*The Silver World*), the number of audience who anticipated a theater of new type began to increase and on this basis, the Korean theatre of new type in 1910s started.

주제어 : <은세계>, 신파극, 창극, 연극 개량론, 개화기 연극

접 수 일 : 2002년 2월 21 일

심사기간 : 2002년 3월 15 일-28일

게재결정 : 2002년 3월 30일(편집위원회)

K C I