

한국 역사극의 조망과 전망

김성희, 『한국 역사극과 문화적 재현』(연극과인간, 2017)

양근애*

〈국문초록〉

김성희의 『한국 역사극과 문화적 재현』은 1920년대부터 2000년대 이후까지 한국 역사극의 추이를 통시적으로 살피고 주요 작가와 작품에 대한 면밀한 분석을 통해 역사극의 역사를 조망하고 있는 저서이다. 이 책은 역사인식과 미학적 표현방식에 따라 한국 역사극을 크게 근대 역사극과 탈근대 역사극으로 나누고 이를 각각 '역사로서의 역사극'과 '역사극으로서의 역사'로 의미화 하고 있다. 근대 역사극은 민족담론의 반영을 통해 과거의 시공간을 개연성 있게 재현하는 거대 역사(History)를 중심으로 한 역사극이며 탈근대 역사극은 현재의 시공간에 역사를 파편적으로 배치하며 재현보다 유희에 초점을 두고 역사를 자유롭게 횡단하는 작은 역사들(histories)의 역사극이다. 저자는 이러한 시각 위에 한국 역사극의 흐름을 역사극의 탄생(1920년대-1945년), 역사극의 융성(1945년-1980년대), 역사극의 탈역사화(1990년대-현재)로 나누어 살피고 있다.

저자가 주목하고 있는 역사극 작품과 역사극의 역사를 조망하는 시선은 방대한 시기와 작가, 작품을 다루고 있는 만큼 한국 연극사를 조망하고자 하는 시선과 겹쳐진다. 이는 역사극의 생산을 추동하는 내외적 요인과 당대의 사회문화적 맥락을 고려한 결과로 장르사의 장점과 약점을 동시에 암시하고 있다. '민족담론'을 가장 중요한 코드로 삼아 역사극의 장르적 특성을 해독함으로써 국가와 민족 외부에서 상상되는 역사극의 돌출 지점이 잘 보이지 않는다는 점, 역사극의 문화적 재현이 집단 기억에 작동하는 방식이 잘 드러나지 않는다는 점이 아쉽게 다가온다. 그럼에도 이 저작은 한국 역사극의 역사를 조망하고 망라함으로써 현재에도 여러 매체를 통해 활발하게 분기되는 역사드라마 연구에 중요한 참조점이 되리라 기대한다.

* 서울대학교 기초교육원 강의교수.

1. 한국 역사극의 역사성

최근 개봉한 한 영화는 일제 식민지 시대에 일어난 실화를 다루고 있으면서 실제 사건을 왜곡했다는 점에서 대중의 못매를 맞았다. 감독은 이 영화가 어디까지나 “사실을 기반으로 창작된 것”이라고 항변했다. 몇 년 전, ‘정통사극’이라는 레테르를 달고 등장한 텔레비전 역사드라마가 있었다. 자세히 들여다보면 허구적인 요소가 눈에 띄었고 역사 고증의 측면에서도 논란의 여지가 있었지만 시청자들은 시공간을 넘뛰는 판타지 사극이 득세하는 가운데 ‘부활한 이 드라마에 시청률로 화답했다. 천만 관객을 동원한 한 역사 영화는 역사에 기록되지 않은 일들을 상상력을 통해 그려냈지만 대중들은 역사의 허구성을 문제 삼기보다 배우의 그럴듯한 연기에 열광했다. 어쩐지 익숙한 장면들이다. 실화를 다룬 영화는 사실을 기반으로 했지만 관객들을 설득하지 못했고 텔레비전 드라마는 역사적 사실을 재현하기 위해 허구를 적절히 가미했지만 시청자들은 그것을 크게 문제 삼지 않았다. 영화는 실재 했던 사실로서의 역사를 다루지 않아도 시공간적 배경을 과거로 잘 재현했을 때 사극 영화라는 레테르를 쉽게 얻기도 한다. 사실과 허구의 긴장 관계 위에서 구성되는 역사드라마의 숙명일까. 역사드라마는 역사이면서도 드라마이기에 이야기를 보여주는 방식이 개연성이 있는지, 흥미를 끄는지가 중요하다고 생각할 수 있다. 그러나 잘 만들어진 드라마라고 하더라도 어떤 경우에는 역사 왜곡이라는 논쟁을 피하기 어려운 처지에 놓이기도 한다. 어떤 역사를 선택할 것인가, 선택된 역사적 사건을 어떻게 해석할 것인가 등 창작 단계에서의 고심부터 수용자들의 반응과 그 이후에 벌어지는 파급 효과까지 역사드라마를 둘러싼 질문들은 여전히 뜨거운 감자라고 할 수 있다. 이미 완료된 과거의 사실을 다룬다고 하더라도 현재의 시점에서 과거를 해석하는 관점과 태도가 드러날 수밖에 없는 역사드라마의 특별한 속성

이 고수되는 한, 역사드라마는 여전히 관심의 대상이라는 방증일 수도 있겠다.

김성희의 『한국 역사극과 문화적 재현』은 한국 역사극의 역사를 조망하고 있는 저서이다. 저자는 역사극이 ‘담론적 구성물’이라는 신역사주의의 관점 하에 1920년대부터 2000년대까지의 한국 역사극의 추이를 살피고 있다. 그간 역사극에 대한 관심이 늘어난 만큼 역사극 연구도 상당히 축적되어 온 편이지만 80여 년에 이르는 역사극 전반의 흐름을 정리하고 통시적 변화를 보여준 저작은 처음이라는 점에서 반가운 일이 아닐 수 없다. 저자는 1995년부터 역사극에 관심을 가지기 시작했고 2009년 ‘한국 역사극의 역사’ 프로젝트를 통해 역사극 연구를 구체화 시켰으며 2013년 저술지원을 통해 이 책이 나오기까지의 역사를 머리말의 소회에 밝혀 놓았다. 이 책은 그만큼 저자의 일관된 관심과 동료 연구자들과의 소통, 그리고 연구 성과를 지속하려는 집념에 의해 탄생한 결과물로, 그간 꾸준히 발표해 온 논문을 그러모은 저작이라고 할 수 있다. 서평자 역시 역사극에 관심을 두고 연구를 하는 입장에서 그간 저자의 논문을 빠짐없이 읽어 왔다. 때문에 익숙하게 읽어 내린 글도 많았지만 이렇게 한 권의 책으로 된 성과물을 보니 개별적인 논문으로 보았을 때와는 사뭇 다른 느낌이 든다. 팩션(faction) 사극, 판타지 역사극 등이 등장하여 사실로부터 해방되어 탈역사적 유희를 꾀하고 있는 요즘 역사극들을 해석하기 위해 서라도 역사극의 기원을 탐색하고 그 변화의 과정을 돌아보는 것이 의미 있다고 여겨지기 때문이다. 서평자로서 이 저작을 샅샅이 소개하고 비평을 덧붙이는 것이 온당할지도 모르겠으나 망라된 역사극의 역사를 앞에 두고 있으니 잊고 있었던 역사극의 본질에 대한 궁금증들이 도리어 증폭되는 느낌이 든다. 모든 사적(史的)인 작업이 그러하듯, 개별적으로 산견된 작품들을 하나의 축 위에서 설명하는 일은 궤도를 이탈하는 작품들을 납작하게 만들 위험을 감수하는 일이며, 그럼에도 불구하고 역사적 지층 위에 놓인 그 개별적 산물들의 위치를 가늠함으로써 시대적 무의식을 발

견해낼 수 있는 가치가 있는 일이다. 이 글은 한국 역사극의 지형도를 그려낸 저자의 지난한 과정에 동참하는 기분으로 저서의 성과와 한계를 짚어 보면서 저자의 논지에 따라 역사극의 조망과 전망 사이를 유동하는 과정이 될 것 같다.

2. 근대 역사극과 탈근대 역사극의 길항

『한국 역사극과 문화적 재현』은 ‘역사인식’과 ‘미학적 표현 방식’에 따라 한국 역사극을 크게 근대 역사극과 탈근대 역사극으로 나누어 살펴본다. 근대 역사극은 민족담론의 반영을 통해 과거의 시공간을 개연성 있게 재현하는 거대 역사(History)를 중심으로 한 역사극이며 탈근대 역사극은 현재의 시공간에 역사를 파편적으로 배치하며 재현보다 유희에 초점을 두고 역사를 자유롭게 횡단하는 작은 역사들(histories)의 역사극이다. 저자는 이러한 시각 위에 한국 역사극의 흐름을 역사극의 탄생(1920년대-1945년), 역사극의 융성(1945년-1980년대), 역사극의 탈역사화(1990년대-현재)로 나누어 살펴보고 있다. 책의 목차에서 확인해 볼 수 있는 바와 같이, ‘한국 역사극의 기원과 장르 형성’에서부터 유치진의 역사극, 여성극극, 국립극단의 역사극, 김의경의 역사극을 차례로 살피는 것이 Ⅱ부 근대 역사극에 해당한다면, Ⅲ부인 탈근대 역사극에는 오태석, 정복근, 이운택의 역사극과 1990년대 역사극의 탈역사화 경향을 살피는 것으로 채워져 있다. 기본적으로는 역사극 탄생-융성-탈역사화의 과정이 근대에서 탈근대로 이동하는 과정과 이어져 있지만 근대 역사극과 탈근대 역사극이 꼭 해방을 전후로 한 역사의 근대성/탈근대성에 대응하는 것은 아니다. Ⅱ부에 배치된 김의경의 실증적인 역사극이 그것을 잘 보여준다. 저자는 그것을 “탈근대의 시대에 쓰는 실증주의 역사극”이라는 소제목으로 표현함

으로써 역사적 진실에 충실하려는 김의경의 역사극을 의미화 했다.

저자가 말하는 근대 역사극이란 반드시 실증주의에 기반 한 역사학을 반영하는 것을 의미하지는 않는다. 이 저작에서 분류된 근대 역사극에는 역사를 있는 그대로 '재현'하고자 하는 미적 표현 방식뿐만 아니라 민족담론의 반영이라는 지향점이 포함되어 있는 것이다. 일제 식민지와 전쟁, 분단, 이념 대립, 외세 개입, 독재 체제 등을 겪으면서 한국 역사극은 민족담론과 국가 재건 담론의 자장에서 벗어나기 어려웠으며 이러한 이데올로기적 성격이 한국 역사극의 정체성을 구성했다고 해도 과언이 아닐 것이다. 특히 해방 이전의 역사극은 일본 제국주의에서 발신하는 지배담론에 대응하기 위해서 민족 이념으로 무장하기도 하고 반대로 지배 이념을 투사하여 민족담론에 균열을 일으키기도 했던, 양가적인 양태로 나타났다. 미적 표현 방식으로 볼 때, 해방 이전에 등장한 역사극은 기대와는 달리 기록된 역사의 재현에 충실하기보다 작가의 이념을 드러내기 위해 이야기로서의 역사에 주목했다. 저자 역시 이 점을 포착하여 「한국 역사극의 기원과 장르 형성」에서 역사극이 소설이나 야담과 교섭하면서 태동하는 과정을 면밀히 살피고 있다. II부를 여는 이 글은 한국 역사극의 무의식을 '상상적 공동체'의 표상에서 찾고 있다는 점에서 이 저작 전체의 상(象)을 잘 보여준다. 주지하다시피 역사극은 다른 장르보다 정치성을 담지하기에 적합하다. 과거의 시공간을 배경으로 이미 완료된 역사적 사건을 다시 소환하는 까닭은 현실 정치의 결여를 겨냥하기 위한 것일 수 있기 때문이다. 저자는 한국 역사극 장르가 발아하고 정착하는 과정이 식민지시대에 이루어졌다는 점에 주목하면서 “국가의 부재를 대체할 숭고 대상에 대한 욕망이 당대 작가/지식인들에게 민족이란 상상공동체의 추구로 나타났으며, 그 상상공동체의 표상을 역사에 발견했다.”¹⁾라고 역사극 발아와 발전의 원인을 살피고 있다. 피식민의 경험으로 인해 단

1) 김성희, 『한국 역사극과 문화적 재현』, 연극과인간, 2017, 85면(이하 괄호 안에 면수만 표시).

절되었던 역사를 연속성 하에 놓고 생각할 수 있게 해주는 것 역시 이 상상적 공동체²⁾의 연극적 구현인 것이다.

이와 같이 민족담론의 반영이라는 관점을 통해 역사극을 살펴볼 때 유치진의 역사극이나 국립극단의 역사극은 저자가 말하는 근대 역사극의 특성을 잘 보여준다고 할 수 있다. 특히 유치진의 <원술랑>에서부터 시작되는 국립극단의 역사극은 민족적인 것의 기원으로서 신라를 불러오는 등, “국난의 위기를 강조하고 국난 극복의 위기를 내세운 국책극”의 성격을 고스란히 드러낸다. 다소 의아하다고 할 수 있는 여성국극이 근대 역사극에 포함되는 까닭도 여기에 있다. 저자는 여성국극이 ‘상상된 과거’와 ‘가공의 역사’를 주로 다루고 있지만 ‘민족 오페라’로 장르적 정체성을 규정함으로써 “50년대를 풍미한 민족/국가 만들기, 국민 형성 담론과 접속”했음에 주목하고 있다.

Ⅲ부에서 논하고 있는 탈근대 역사극은 상상력에 기반 하여 역사의 범위가 더욱 확장되는 모습을 보인다. 저자는 역사를 소재로 다루면서 양식적으로도 다양한 시도를 하고 있는 역사극들에 주목하고 있다. 기존의 연구 성과들이 주목해 왔듯이, 오태석과 이윤택은 지배 역사를 비판적으로 읽어내면서 공식 역사가 은폐하고 있는 이 세계의 불합리와 부조리를 새로운 양식적 실험을 통해 돌파하고 있는 대표적인 작가들이다. 이 가운데 정복근이라는 여성 극작가를 조명한 것은 이 저작에서 특기할 만한 점이다. 저자는 주류 역사에서 소외되거나 배제된 패자, 국외자, 혹은 망각된 기억에 목소리를 부여하는 정복근의 역사극을 통해 탈근대 역사극의 가능성을 발견하고 있다. 1980년대에서 1990년대로 넘어가는 시기 한

2) 역사극에서 주체로 상정한 ‘민족은 국가의 법적, 제도적 기반으로 뒷받침 되는 ‘국민’보다 더 중요한 심정적 기반이 된다. 특히 근대 역사극에서는 ‘민족’이라는 자기동일적 실체를 통해 민족사 서술이 가능하다고 믿어졌다. “한국에서 ‘민족’이라는 개념이나 용어는 ‘국민’보다 뒤늦게 도입되었지만 마치 ‘국민’보다 앞서 ‘국민’의 기초로서 애초부터 존재해왔던 공동체부터 상상되었다.” 윤영실, 「국민과 ‘민족’의 분화」, 『상허학보』 25, 상허학회, 2009. 참조.

국 역사극은 근대와 탈근대의 겹침 속에서 변이를 꾀하는데 정복근의 역사극은 “거시적인 역사 가로지르기에서 개인사와 내면으로, 탈민족주의적 서사로”(299면) 이동하고 있다. 저자의 판단대로 정복근의 역사쓰기 방식은 총체적 시각과 해체적 시각이 동시에 드러나는 독특한 경우로, 민족을 중심으로 한 역사와 거대 역사로 인해 희생당한 개인을 함께 조명하기 위한 노력이 착종된 방식으로 나타난 것일 수 있다. 그런데 이는 정복근이라는 작가 개인의 특수성으로 볼 수만은 없다. 전쟁과 분단, 독재와 민중 혁명을 겪으면서 위로부터의 역사와 아래로부터의 역사가 길항하는 과정을 경험한 한국 역사극의 특수성이 이 작가의 역사극 속에서도 그대로 드러나고 있다. 저자는 한국 사회의 정치적 변화에 대응하는 오태석, 이운택, 정복근, 그리고 1990년대 이후의 역사극에 주목하여 이 시기에 등장한 대안적 역사쓰기, 패자의 역사쓰기, 인간의 역사쓰기, 일상사적 역사쓰기 등 탈근대 역사극에서 시도하고 있는 다양한 방식들을 구체적으로 분석하고 있다.

3. 역사극의 탈역사화 경향과 역사효과

근대 역사극과 탈근대 역사극을 두루 포괄하는 이 저작은 시대와 작품에 따라 근대/탈근대의 관점을 따로 적용하는 것이 아니라 신역사주의라는 일관된 관점에서 역사극의 지형도를 그려내고 있다. 기록된 역사, 보편적인 역사, 민족과 국가 중심의 역사관이 주류 역사학이었던 시대에는 역사극에 대한 평가가 주로 역사적 사실을 얼마나 충실하게 반영했는가에 주안점을 두었다는 것을 부인하기 어렵다. 때문에 식민지 시기의 역사극 중에서 공식 역사가 아닌 이야기로서의 역사를 다룬 작품들은 연구에서 (무)의식적으로 배제되거나 부분적인 성과로 다루어졌던 것이다. 사

실주의극의 지향 아래 식민지 현실을 재현하면서 서구의 근대극을 전범 삼았던 엘리트 중심의 연극사 서술에서 역사극은 이질적인 양태로 파악되기 십상이었다. 그러나 거대 역사가 비추기 힘든 인간 역사의 구체적인 양상들을 조명하고 있는 신역사주의 관점은 그러한 역사주의 관점에 문제를 제기하면서 드라마로서의 역사가 역사 기록과 어떻게 다르고 또 의미 있는지 파악할 수 있게 한다는 점에서 중요하다. 즉 저자가 구분한 근대 역사극과 탈근대 역사극은 느슨한 망이지만 서로 교통 가능하다는 점에서 유연한 틀이 될 수도 있다. 저자가 시기적으로 구분한 한국 역사극의 역사를 다시 살펴보면, 해방 이전의 역사극은 ‘탄생’의 과정에 속한다. ‘융성’의 시기에 속하는 1945년~1980년대의 역사극은 더 세분화 되어야하겠지만 말 그대로 근대와 탈근대가 전이, 역전, 순치, 착종되는 과정에 다름 아니었다고 생각한다. 저자의 의도가 한국 역사극의 지형도를 그리고 그 문화적 재현의 의미를 파악하는 것에 있었다고 해도, 이러한 구분은 한국 역사극의 향방을 ‘탈근대’의 방향으로 읽게 만드는 측면이 있다. II부에서 분석된 작품보다 III부에서 다루어진 역사극에 대한 분석이 더 생동감 있으며, 미학적 측면에서도 탈근대 역사극에 대한 분석이 더 다채롭고 연극적 성취를 강조하는 경향이 두드러진다. 가령 오태석의 역사극에 대한 분석에서는 하위 주체의 억압과 고통을 복원했다는 사실보다 기억의 재구성 과정과 그 연극적 효과, 극 중 퍼포먼스로 등장하는 놀이성이 더 주목된다. 이운택의 역사극에 대한 분석에서도 ‘인간의 역사를 그려내기 위해 시도된 곳이라든가 초현실성을 드러내는 언캐니(uncanny)한 미학 등이 연극사적으로도 더 흥미롭게 다가온다.

2000년대 탈근대 역사극의 새로운 역사쓰기 방식에 대해 저자는 다음과 같이 설명하고 있다. “첫째, 근대 역사극의 주 무대가 과거의 시공간이었다면, 탈근대 역사극은 현재라는 시공간을 주 무대로 삼고 여기에 역사를 파편적으로 배치하여 과거와 현재를 상호침투시키는 경향을 보인다. 둘째, 탈근대 역사극의 글쓰기 방식이나 역사의 구성 방식은 종래의

현실성, 개연성, 인과성의 원리에서 벗어나 놀이성, 우연성, 비합리성의 특징을 띤다. 셋째, 탈근대 역사극은 모든 차이와 이질성을 봉합했던 거대담론, 거대 역사를 해체하고 무수한 차이와 균열로 이루어진 ‘작은 역사들’을 다루며 그동안 배제되었던 소수자나 하위주체를 역사의 주체로 배치한다. 굵직한 역사적 서사가 아닌 일상이나 풍속의 미시적 재현을 통해 역사적 이미지를 현재화한다.”(399~401면) 현재 우리가 연극뿐만 아니라 영화, 뮤지컬, 텔레비전 드라마, 그 외 다양한 매체에서 발견할 수 있는 역사드라마의 모습이 여기에 있다. 작은 역사들(histories)의 향연이라 할 만큼, 역사보다 드라마에 방점이 찍힌 작품들이 등장하면서 점점 역사드라마의 장르 정체성이 모호해지고 경계가 흐릿해지고 있는 것이 사실이다.

1990년대 이후 현대 역사극의 경향성을 탐색하는 가운데 역사극에 대한 장르적 정의 역시 유연해지고 범주가 확대되는 양상도 그러한 측면에서 이해되었다. 저자는 반드시 역사적 사실을 다루지 않아도 ‘역사효과’를 발생시킨다면 역사극의 범주에 들어갈 수 있다고 말한다. 저자에 따르면, “역사효과는 과거라는 실재를 역사라는 서사로 미메시스함으로써 만들어지는 효과”(400면)이다. 다시 여러 질문들이 떠올랐다. 그렇다면, 역사극은 역사를 극화함으로써 무엇을 얻으려고 하는가. 역사 영화가 식민지 시대의 억압과 저항을 보여줄 때, 역사 뮤지컬이 역사적 인물에게 지금 필요한 영웅성을 부여할 때, 텔레비전 역사드라마가 지난 왕조의 폐단과 미완의 꿈에 대해 이야기할 때, 민족 공동체와 개인은 어떻게 (재)구성되고 (재)기억 되는가. 지난 세기의 역사극을 시대적 경향성을 통해 파악한 결과는 역사극의 미래를 어떻게 전망하는가. 그리고 역사극의 탈근대성, 탈역사성은 장르 정체성을 넘어 실제 역사와 겨룰 수 있을 것인가.

4. 나가며

저자가 이 책에서 주목하고 있는 한국의 역사극들과 역사극의 흐름을 조망하는 시선은 방대한 시기와 작가, 작품을 다루고 있는 만큼 한국 연극사의 흐름을 조망하고자 하는 시선과 겹쳐진다. 이는 역사극의 생산을 추동하는 내외적 요인과 당대의 사회문화적 맥락을 고려한 결과로 장르사의 장점과 약점을 동시에 드러내고 있다. 이 저작에서 무엇보다 돋보이는 점은 각 시대별로 등장한 개별 역사극에 대한 꼼꼼한 독해이다. 연극사에서 주목받지 않았던 작품들을 역사극이라는 프리즘을 통해 살펴봄으로써 얻은 성과일 것이다. 역사극에서 다룬 역사적 사실의 재구성을 통해, 역으로 연극사의 전개 과정과 무의식적 향방을 읽어낼 수 있을지 모른다는 생각까지 들었다. 그러나 한편으로는 거대한 숲에 큰 길을 내는 방식이 촘촘하게 뿌리를 내리고 있는 나무들을 무심코 잘라낼 수 있다는 우려가 든다. 근대 역사극에서 가장 첨예한 논쟁거리를 남긴 일제 말기 역사극에 대한 조명이 상대적으로 약화된 점, 탈근대 역사극에서 메타-역사가 미친 영향이 잘 드러나지 않는 점이 아쉬웠다. 또한 민족담론을 가장 중요한 코드로 삼아 역사극의 장르적 특성을 해독함으로써 국가와 민족 외부에서 상상되는 역사극의 돌출 지점이 잘 보이지 않는다는 점은 역사극 연구자인 서평자에게도 반성을 일으키는 질문으로 떠올랐다. 그럼에도 이 저작은 한국 역사극의 역사를 조망하고 망라함으로써 현재에도 여러 매체를 통해 활발하게 분기되는 역사드라마 연구에 중요한 참조점이 된다는 점에서 중요하다.

최근 여러 매체를 통해 역사물이 여전히 많이 생산되고 있지만 역사물에 대한 새롭고 진전된 연구는 다소 시들해지고 있다는 인상을 받는다. 사실로서의 역사보다 역사적 상상력에 기반한 작품들이 더 많아서 일까. 그러나 여전히 대중적인 논쟁의 대상으로 역사드라마가 회자되고 있는

만큼 적당한 거리두기를 통해 그 속에 깃든 무의식을 발견하고 또 원인을 탐색하는 일이 필요하다는 생각이 든다. 역사극의 문화적 재현은 그 자체로 의미를 지니는 것이 아니라 집단 기억, 문화적 기억에 작동하는 과정을 통해 의미가 현현된다고 할 수 있을 것이다. 이 책을 계기로 역사극에 대한 더 많은 토론이 이루어지고 역사극에 대한 논의가 재점화되어 더 많은 대화가 이어지길 기대한다.