

# 오영진 희곡 <풍요> 연구

백로라\*

<차례>

- |             |                |
|-------------|----------------|
| I. 서론       | III. 시간 구조     |
| II. 공간 구조   | 1. 축약된 시간      |
| 1. 인식의 공간   | 2. 확장된 시간      |
| (1) 내다봄의 공간 | 3. 생략된 시간      |
| (2) 들림의 공간  | IV. 역사극으로서의 전망 |
| 2. 실천의 공간   | V. 결론          |

## I. 서론

오영진(1916-1974)은 1942년에 시나리오 <배뱅이 굿>을 『국민문학』에 처음 발표하면서부터 작품활동을 시작하여 작고하기까지 14편의 희곡 작품을 남겼다. 寡作에도 불구하고 그의 작품들은 김우진을 대표로 한 1920년대의 관념적 성향과 유치진을 중심으로 한 1930년대의 감상주의적 경향, 그리고 1940년대의 초기와 중기에 보여졌던 암담한 황무지 상황을 극복하고 있다.<sup>1)</sup> 또 그의 작품세계가 우리 현대 희곡사의 두 흐름인 인습의 질곡으로부터의 해방이라는 것에 어느 정도 관련은 되지만 그는 그러한 주제를 비교적 극복한 최초의 극작가였다.<sup>2)</sup>

\* 숭실대 석사 졸업

1) 오학영, 『희곡론』, 고려원, 1992. p.161 재인용.(이단희, 「오영진 초기 희곡 연구」, 전북대 대학원 석사논문, 1992. p.2)

이처럼 근대 희곡사의 새로운 경지를 개척한 오영진에 대한 연구는, 첫째 오영진의 생애와 사상적 배경 및 시대상황을 관련지어 그의 작품을 이해하려는 태도, 둘째 전통적인 소재 선택과 극양식의 현대적 수용양상과 그 구조를 탐색한 것, 셋째 영화 이론가 및 시나리오 작가로서의 연구로 집약된다. 이러한 연구들은 전통의 계승과 현대적 수용면에서 오영진의 탁월성을 인정하고 있다. 그러나 후기작에서 지나친 이데올로기의 노출로 예술성을 획득하지 못한 점을 한계로 지적하고 있다.

근대 희곡사에서 굳건한 위상을 확립하고 있는 오영진에 대해 활발한 연구가 계속되고 있음에도 불구하고 그의 1950년대 희곡 작품에 대한 연구는 미진한 상태에 있다. 당시 발표된 오영진의 50년대 희곡 작품은 <풍운>(1957) 한 작품 뿐이다.<sup>3)</sup> 『문학예술』지에 발표할 당시에는 <청년>으로 발표되었다가 그해 신협 대표 이해랑에 의해 <풍운>이라는 제목으로 극화된 작품이다.<sup>4)</sup> 이 작품은 1896-1904년에 이르는 구한말 역사적 격동기를 배경으로 하여 개화세력과 수구세력 간의 갈등상과 우남 이승룡(이승만)의 청년 시절의 활약상을 극화한 작품이다. 그러나 자유당 독재정권이 이승만의 영웅적인 면을 부각시켜 영화화함으로써 자유당의 전유물로 전락해버린 수모를 겪게된 작품이기도 하다. 이로인해 오영진은 반평생을 관여해 온 영화계와 손을 끊고<sup>5)</sup> 희곡에만 전념하게 되었다. 정치와 연루되어 질곡을 겪은 작품답게 대조적인 평가를 받고 있지만 구체적인 연구에는 이르지 못한 상태에 있다.

2) 유민영, 『한국 현대 희곡사』, 기린원, 1991. p.438

3) <오곡타령>(1951)은 미발표된 작품으로 오영진 작고 후 《오영진 전집 1》(이근삼·서연호編, 범한서적, 1989)에 실렸다.

4) 박매리, 「오영진 희곡 연구」, 성신여대 대학원 석사논문, 1983. p.99

<풍운>은 시나리오 <청년>을 희곡으로 개작한 것(서연호, '오영진의 극작품 세계', 《오영진 전집 2》, p.348)이라는 설과 희곡으로 1957년에 먼저 쓰였고 다음해에 시나리오 <청년>으로 개작되었다(한옥근, 『오영진 연구』, 시인사, 1993. p.137)는 설로 개작과 관련된 제목과 장르 문제에 혼란상을 보인다. 본 연구는 《오영진 전집 1》(이근삼·서연호編)에 실린 <풍운>(1957)을 연구 대상으로 한정한다.

5) 서연호, 앞의 글, p.348

서연호는 이 작품이 독재정권을 방조하거나 돕는 결과를 초래하였기 때문에 작가로서 치명적인 사회의식과 역사의식의 취약점을 노출한 것<sup>6)</sup>이라고 평가한 이후에 다시 이를 반복하여 적극적이고 실천적인 역사적 의미의 추구는 물론, 당시 자유당 독재정권의 존재성을 새삼 성찰시키고자한 의도가 엿보인다<sup>7)</sup>고 하였다. 이로써 최근에 와서 작품에 대해 긍정적인 입장을 취하고 있음을 알 수 있다.

손성하<sup>8)</sup>와 한옥근<sup>9)</sup>은 <풍운>에 대해 부정적인 평가를 하고 있는데, 그중 한옥근은 역사극으로 논의되지 못하고 <청년>으로 개작되면서 한 개인의 전기극으로 변해버렸다고 하였다.

이러한 논의와는 달리 유민영은 작가의 비판적 背意가 숨겨졌다<sup>10)</sup>고 하였고, 박매리 역시 <풍운>의 풍자와 비판적 요소를 들어<sup>11)</sup> 긍정적 평가를 하였다.

<풍운>에 대한 이러한 평가는 작품을 구체적으로 분석하지 않은 채 내려진 것들이 대부분이다. 구체적인 분석을 시도하였던 한옥근도 오영진의 작품론과 영화론 등 광범위한 연구 속에서 <풍운>을 다루었기 때문에 피상적인 연구에 그치고 말았다.

따라서 본고는 <풍운>을 심층적으로 분석하여 그 가치를 밝히고 공백으로 남아있는 50년대 오영진의 희곡사적 위상을 역사극의 측면에서 재조명해 보려고 한다. 작품 전체의 구조를 분석하기 위해서 작품의 시간과 공간의 구조를 살펴볼 것이다.

극에서 공간화된 구조들은 구체적인 세계를 정의하는 것이 아니라 인간들이 살고 있는 사회의 공간적 관계를, 그 관계들의 기초가 되는 갈등들에 대

6) 서연호, 『한국 연극론』, 삼일각, 1975. p.143 재인용.(한옥근, 앞의 책, p.137)

7) 서연호, 위의 글, p.348

8) 손성하, 「오영진 희곡에 나타난 인물의 성격 연구」, 고대 교육대학원 석사학위 논문, 1982. p.77

9) 한옥근, 앞의 글, p.137

10) 유민영, 「오영진론 下」, 『현대 드라마』1호, 1973. p.76 재인용.(한옥근, 앞의 책, p.138)

11) 박매리, 앞의 논문, p.101

해 인간들이 품고 있는 이미지를 규정해 준다. 이러한 극의 공간은 상징구조로 드러나게 된다.<sup>12)</sup> 따라서 어떤 사회-문화적 공간의 도상이자 미학적으로 구축된 기호들의 총체인 공간의 구조를 분석하는 것은 희곡 작품의 심층적 의미를 밝히기 위한 적절한 방법이라고 생각된다.

이러한 공간과 끊을 수 없는 상관성을 가진 것이 시간이다. 극에서 중요한 차원으로 간주되는 시간<sup>13)</sup>은 공간화되어 현재적 사건을 만들고 미래를 향해 극을 진행시켜 나가면서 작품의 의미망을 이룬다. 따라서 시간의 구조를 분석하는 것은 극의 내적 구조를 밝히는 방법이 될 수 있다.

본고는 역사적 사건의 배경이 되는 공간의 의미를 밝히고, 역사적 사실이 작가의 상상력을 통해 재구성된 텍스트 내적 시간구조를 파악함으로써 <풍운>의 주제적 측면뿐 아니라 형식미학적 측면까지 해명할 수 있을 것이다. 특히 시간과 공간의 통합구조가 작품 속에서 역사적 사건으로 형상화된 것에 주목하여 <풍운>의 주제를 통해 오영진의 역사의식과 세계관을 밝혀보려고 한다.

## II. 공간 구조

극 텍스트의 첫번째 특징을 인간 존재들에 의해 형상화되는 등장인물들의 활용이라고 한다면, 이 특징과 불가분의 관계에 있는 두번째 특징은 그 인물

12) 안느 위베르스펠트, 『연극 기호학』(신현숙 역), 문학과 지성사, 1988. p.146

13) 이승훈, 『문학과 시간』, 이우출판사, 1983. pp.14-15 참조

피터 핏츠, 『드라마 속의 시간』(조상용 역), 들불, 1994. pp.14-25 참조

슈타이거는 하이데거의 시간성의 개념을 중심으로 문학을 서정적 양식, 서사적 양식, 극적 양식으로 나눈다. 서정적 양식은 회상의 양식이며, 서사적 양식은 표상의 양식이며, 극적 양식은 긴장의 양식이다. 하이데거의 용어에 따르면, 그것은 과거·현재·미래라는 통속적 시간이 스스로의 모습에서 벗어나는 이미 있음·나아감·다가움에 상응한다. 슈타이거가 극 양식의 본질로 본 '긴장'은 관객(독자)의 무지에 근거하지는 않는다. 긴장은 근원적으로 알지 못하는 것에 대한 긴장이 아니고, 가까이 다가오는 미래에 대한 긴장을 의미한다. 따라서 긴장과 시간차원에 대한 관계는 결정적이다. 그것은 과거로부터 미래가 점차 발전되면서 '진행시키는 힘'과 관객이 결말을 안다 할지라도 관객에게 전달되고 관객을 계속 감동시키는 강한 '침전 현상과 기호'가 시간 관계에서 생겨나기 때문이다.

들이 현존하는 특정한 공간의 실존이라고 할 수 있다. 그리고 극이 인간들의 활동을 표현하는 것이라고 할 때, 극의 공간은 그 활동들의 장소가 되며 필연적으로 인간 행위자들의 지시적 공간과 어떤 관계를 맺게 될 것이다. 즉, 극의 공간은 이미지가자 어떤 실제 공간의 모사이다.<sup>14)</sup> 따라서 극행동이 이루어지며 갈등이 표면화되는 공간은 다양한 의미를 산출한다.

4막 5장으로 구성된 <풍운>은 각 막마다 다른 공간에서 극이 진행된다. 작품의 전체 구조를 일별하면 다음과 같다.

	공간	시간	주요 인물	사건	외부세계와의 통로
1막	서울 배재학당 교원실	1896년 丙申 봄	개화세력	독립운동 계획	유리창(시각), 인물
2막	경운궁 威寧殿	1898년 戊戌 초가을	고종 및 친로 수구세력	고종의 개혁 약속과 수구세력의 음모	함성(청각), 인물
3막	독립협회 회관	1898년 가을	독립협회 회원	독립협회 회원 체포	유리창(시각), 인물
4막	1장 경무청 구치소	1898년 3막에서 며칠 뒤 저녁	이승룡 및 죄수	이승룡 수감, 개인적 자각	인물
	2장 서소문 형무소	1904년 甲辰 8월 9일 前場에서 7년 뒤	이승룡, 김영선, 이종진, 민영환 등	이승룡 석방 및 출국	인물

위의 표에 나타난 <풍운>의 공간은 등장 인물들의 현실 대응 태도에 따라 ‘인식의 공간’과 ‘실천의 공간’으로 의미화된다. ‘인식의 공간’은 ‘배재학당 교원실’, ‘경운궁 함령전’, ‘독립협회 회관’ 등으로 나타나며, ‘실천의 공간’은 ‘경무청 구치소’, ‘서소문 형무소’ 등으로 나타난다.

14) 안느 위베르스 펠드, 앞의 책, p.142

## 1. 인식의 공간

‘배재학당 교원실’, ‘경운궁 함령전’, ‘독립협회 회관’ 등의 구체적인 장소는 모두 ‘안’에 있는 공간이며 ‘밖’을 끊임없이 의식한다는 점에서 다른 공간과 변별된다. 그러나 밖을 의식하는 방법은 각각 다르게 나타난다. 교원실과 회관 안에서는 ‘유리창’을 통해 내다보는 행위로써 밖을 의식하는 반면, 경운궁에서는 밖의 ‘소리’를 들음으로써 의식한다. 안과 밖을 매개하는 매개체가 시각과 청각이라는 감각기관을 필요로 하고 있다. 감각기관을 통해 ‘밖’을 지각한다는 점에서 유사점이 발견되지만 상이한 감각기관은 두 공간을 차이화한다. 따라서 각 공간 안의 인물들이 외부세계에 대해 다른 인식 태도를 보일 것으로 생각하고 ‘내다봄’의 공간과 ‘들림’의 공간으로 나누어 각 공간의 의미 구조를 살펴보기로 하겠다.

### (1) 내다봄의 공간

배재학당은 서구의 문물을 교육면에서 수용하였던 근대식 학교이다. 청년들에게 신지식을 가르치고 개화의 필요성을 인식시키는 교육의 場에서 극이 시작된다. 발단 부분에 제시된 배재학당 안팎의 장면은 ‘발전해 가는 어떤 상황의 한계를 정하고 관객과 독자의 주의를 집중시킴으로써 작품에 중추적 관심을 설정한다.’<sup>15)</sup>

중앙에는 넓은 유리창. 창 밖에는 운동장을 격하여 멀리 후경에 벽돌집이 보인다. (생략) 지붕은 기와로 잇고 창문은 아취식으로 크고 길게 뻗다. (생략) 운동장 한 편으로 늙은 교목이 보인다. 교원실은 별로 특색이 없지만 중앙 창 위에 붙인 족자가 눈에 띈다.(생략) 그리고 구석진 곳에 理化學 실험기구를 넣어 둔 장이 놓였고 세계지도가 담벽에 걸려 있다. 가까운 음악반 교실에서 찬미가 소리가 들린다. (p.155)<sup>16)</sup>

15) S.W. Dawson, 『극과 극적요소』(천승걸 譯), 서울대 출판부, 1984. pp.52-54 재인용.(민병욱, 『희곡 문학론』, 민지사, 1991. p.64)

넓은 운동장에선 한창 군사훈련이다. 학원들의 대열이 하학종이 울릴 때까지 가끔 중앙 창문 밖을 오락가락한다. 훈련받는 학원들의 차림은 상반신밖에 안 보이지만 靑紅선을 두른 검은 교모에다가 목총을 댔다. 아마 하반신은 신들매를 하고 행전을 쳤을 것이다.

一八九六年 建陽元年 서울 배재학당의 珍風景이다.(p.156)

‘기와’, ‘족자’라는 조선적인 것과 ‘아취식 창문’, ‘실험기구’, ‘세계지도’, ‘찬미가’라는 서구적인 것이 혼재해 있다. 이것은 운동장에서 훈련받는 학원들의 차림새(교모를 쓰고 하반신은 신들매를 하고 행전을 칩)와 마찬가지로 두 문물의 부조화 양상을 시각화한 것이다. 이러한 장면들은 서구문물의 침투로 전통적인 것이 위축되던 1896년 당대의 상황을 간접적으로 드러내고 있다. 이질적인 문화를 주체적으로 수용하지 못하여 전통적인 것이 변질되어 가는 모습은 ‘늙은 고목나무’로 비유된 국가의 운명과 상관관계를 갖는다. 이승룡은 이 고목나무를 ‘언제 쓰러질지 모르는 사직’에 비유하여 국가의 장래를 걱정한다. 주위의 커다란 건물들에 비해 상대적으로 왜소한 모습을 보이는 고목나무는 무기력한 모습마저 보이고 있다. 이것은 위축되어 있는 국가적 위상의 상징이며 동시에 국가의 운명을 암시하고 있다.

이러한 국가를 세워보겠다고 신지식을 배우며 군사훈련을 하고 있는 운동장의 학생들은 역설적으로 무기력함을 드러내고 있다. 학생들이 매고 있는 목총은 ‘일본과 아라사가 앞과 뒤로 총검과 대포로서 우리를 위협하는’ 상황에서 어떠한 실제적 힘도 발휘하지 못하는 사물일 뿐이기 때문이다. 따라서 군사훈련 모습은 학생들의 진지한 태도에도 불구하고 우스운 ‘진풍경’으로 비춰지고 있다.

<풍운>은 1896년 당대의 정세를 이러한 배경으로써 드러내고 있는데 이것은 모두 배재학당 교원실의 유리창을 통해서 보여지는 것이다. 유리창 안쪽 교원실에는 지식인이며 선각자인 개화파 인물들이 자리잡고 앉아 난국을

16) 오영진, <풍운>, 《오영진 전집 1》(이근삼·서연호 編), 범한서적, 1989. p.155  
이후 텍스트 인용은 본문에 페이지 수만 적기로 한다.

타개할 방법을 모색한다. 시국에 대해 걱정하는 인물들의 대사 앞에 ‘창 밖을 바라보며’ 라는 지시문이 붙어 있는 것은 이를 입증해 준다. 교원실 안에서 내다보이는 ‘밖’은 운동장에서 군사훈련을 하는 학생들의 무기력한 모습이며, 동시에 구한말 당대의 현실이기도 하다.

개화와 지식인들이 점진적 개혁과 급진적 개혁이라는 개혁의 실천 방법들 사이에 두고 열띤 토론을 벌이고 있을 때 상투를 자르지 않은 채 교모를 쓴 학생이 교원실에 등장한다. 이 사건은 가치관의 혼란상을 풍자적으로 드러낸다. ‘신체발부는 수지부모라 훼손해서는 안된다’는 학생 아버지의 유교적 가치관 때문에 상투를 자르기는 커녕 양인들이 운영하는 학교에 다니기도 어렵다는 학생의 입장은 개화의 어려움을 암시한다. 이것은 학교에 다니는 것이 허락되지 않는 이유를 설명하는 학생의 대사에서 보다 심층적으로 제시된다.

김학원 (병커와 노블 부인을 힐끔 보고) 양인이란 다리, 가슴팍 할 것 없이 털이 많지 않아요? 왜. 가친 말씀이 털이 많은 인종은 곧 오랑캐이니 가까이 말라는 거예요.

(생략)

김학원 서루 닳는다는 거죠…… 그뿐 아니라 양귀자들은 아이들이 병이 나면 눈알을 뽑아 먹어서 고치기 때문에……

(생략)

김학원 결국에 가서는 입군도 부모도 몰라보는 불충 불효 후례자식이 된다구 펄펄 뛰신답니다.(p.162))

위에 나타난 학생의 아버지는 전통세대의 전형일 뿐 아니라 신지식에 접해보지 못한 당대의 일반인의 전형이라고 할 수 있다. 문제는 신세대와 구세대의 갈등이 아니라 새로운 문물에 대한 배타적 태도이다. 기존의 가치체계를 위협하는 새로운 가치체계에 대해서 방어의 자세를 취하는 것은 당연한 태도로 볼 수 있다. 그러나 외세에 대한 거부적 반응이 무지에서 비롯된 것

이라는 점에서 문제의 심각성을 인식할 수 있다. 이점은 당대 개화파들이 추구하려 하였던 '개화'가 실패로 돌아갈 수밖에 없음을 강하게 암시한다. '밖'의 풍경이 개혁의 필요성을 강하게 환기시키는 역할을 하였다면 '안'의 사건은 실천의 어려움을 간접적으로 드러낸 것이었다.

개혁의 필요성만 의식할 뿐 구체적인 실천 방향을 결정하지 못하는 개화파 지식인의 모습은 목총을 들고 군사훈련을 하는 학생들의 무기력한 모습과 닮아있다. '밖'을 내다보기만 할 뿐 밖으로 나가려 하지 않는 지식인들의 태도에는 실천력이 결여되어 있다. 이것은 유리창에 의해 분리된 '안'과 '밖'의 심리적 거리만큼 개혁의 실천의지가 당대 현실과 멀리 떨어져 있음을 의미한다.

이러한 양상은 독립협회 회관 안의 인물들에게서도 발견된다. 배재학당 교원실에서 개혁을 꿈꾸었던 인물들이 다시 독립협회 회관 안에서 모습을 드러낸다. 2년이 지난 시점에서 이들의 태도에는 변화가 발견되지 않는다.

서대문 근처 독립협회 회관, 이충방. (생략) 넓은 마루방에는 문서함, 책장, 의자들, 신문, 서류, 백지 등이 책상 위에 산란하게 흩어져 있다. (생략) 정면과 우편 담벽에는 넓은 유리창, 우편 들창으로 골목이 뻗어 내려다 보인다.(생략)

주상호 익크! 또 간다. 어찌자는 셈인가. 날이 채 밝기도 전에 저 방망이꾼들이 어디로 가는 거야.

일동 창가로 가서 주상호가 가리키는 곳을 본다. (p.184)

책상 위의 사물들이 흩어진 것으로 보아 회관 안의 인물들이 수세에 몰려 있다는 것을 알 수 있다. 건물 밖의 긴박한 정세를 파악하는 것은 창문을 통해서이다. 독립협회 회원들에 대한 체포령이 내린 후에 회관으로 피신한 회원들은 밖으로 나가 시위하는 군중들과 행동을 같이 해야할지의 여부를 결정하지 못한다. 이곳에 있는 유리창은 밖을 염탐할 수 있게 하는 역할을 한다. 인물들은 이쪽의 모습을 숨기며 밖의 동정을 살피기만 할 뿐 문을 통해

나가기를 꺼려한다. 따라서 공간 안에 갇힌 인물들에게 있어서 유리창은 유일한 통로일 수 있다. 유리창은 바깥세계를 보여주지만 한다는 점에서 안과 밖을 소통하게 하는 문과는 다르다. <풍운>에서 밖은 행동하는 세계로, 안은 계획하는 세계로 각각 의미화되고 있다. 군중들이 합성을 지르며 시위하고 방망이꾼들에게 쫓겨다니는 ‘밖’과 토론하고 계획하는 ‘안’은 각각 개화를 실천하는 민중들의 세계와 개화를 꿈꾸는 지식인 선각자들의 세계를 환유한다. 이러한 안과 밖을 자유롭게 넘나드는 인물이 이승룡이다. 이것은 이승룡이 다른 지식인들과 구별되는 인물이라는 점을 암시한다.

‘밖’에서 장들뱅이들에게 쫓기며 민중들과 행동을 같이 했던 이승룡이 동지들을 찾아낸 곳은 독립협회 회관 안이었다. 숨어서 대책을 논의하는 그들의 모습과 이승룡의 모습은 대조적으로 나타난다. 이승룡은 행동하는 공간인 ‘밖’과 계획하는 공간인 ‘안’을 넘나들며 계획과 실천을 동시에 하는 인물인 것이다. 이승룡의 현실대응 태도는 그 시대가 진정으로 요구했던 바람직한 선각자의 태도일 것이다.

<풍운>에서 배재학당 교원실과 독립협회 회관은 개화를 열망하는 개화세력의 공간이다. 그것은 역사적 소용돌이 속에서 질곡을 겪는 ‘밖’과 물리적·심리적으로 변별되는 ‘안’의 공간으로 나타났다. ‘안’에서 ‘밖’을 내다보는 태도는 개화와 지식인들의 현실 인식 태도라고 할 수 있다. 일정한 거리를 두고 ‘내다보는’ 행위는 인물들의 인식 태도에 한계가 있음을 암시한다. ‘유리창’을 통해 비춰진 현실은 피상적으로 파악될 가능성을 내포하기 때문이다. 현실의 문제점을 정확하게 꿰뚫지 못하고 실천력이 결여된 모습마저 보여준 개화와 지식인들의 한계는 개화세력 전체의 한계를 의미한다. 따라서 당대의 현실을 ‘내다봄’으로써 인식할 수밖에 없었던 ‘안’의 공간은 ‘내다봄’의 공간이며 한계를 스스로 안고 있는 ‘내다봄’의 공간은 당대 개화와 지식인들의 ‘인식의 공간’이라고 할 수 있다.

## (2) 들림의 공간

1898년 당시 경운궁은 고종 및 친로 수구세력이 국가의 정책을 결정했던 곳이다. 지시문에 드러난 무대배경을 통해 당시의 정세를 파악할 수 있다.

정면에 높이 전각이 솟았고 석계를 내려서면 넓은 뜰, 우편은 仁化門으로 통하고 좌편에는 협문 아라사 공관으로 직통할 수 있는 문이다. 그 편으로 치우쳐 중전 엄비가 거처하는 내전으로 통하는 문, 멀리 가까이 '애국가'가 들려온다. (p.170)

경운궁의 높은 전각과 넓은 뜰은 극이 진행될 장소가 위엄을 갖춘 통치자의 공간임을 드러내고 있다. 그러나 아라사 공관으로 직통할 수 있는 협문이 있는 것으로 보아 당시 국가의 최고 권력을 상징하는 공간에 외세가 침투해 있음을 알 수 있다. 이것은 주체적인 권력 행사가 불가능한 상황을 나타낸 것이다. 정치 공간으로서의 본질적인 면을 상실한 경운궁 역시 '안'에 위치해 있다. 특수 계층이 상주하는 경운궁은 일반인이 자유롭게 출입하지 못하는 장소이다. 경운궁 안에 있는 고종이나 엄비도 그들의 신분 때문에 '밖'으로 나가는 것이 자유롭지 않다. '안'의 공간이 지닌 이러한 폐쇄성은 '밖'에 대한 직접적 인식을 제한하는 요소로 작용한다.

<풍운>에서 경운궁 안의 인물들은 밖에서 들려오는 소리나 인물들의 보고에 의해 외부 세계를 인식한다. 안과 밖의 매개체가 청각적 기호로 나타나는 것은 공간의 한계를 의미하는 것이다. 일반적으로 청각에 의한 지각은 불확실한 인식 방법을 의미하는 것이며 심지어는 사실이 왜곡될 위험까지 안고 있기 때문이다. 청각적 기호는 긴장을 극대화하는 역할을 한다. 보이지 않는 장면을 소리만으로 상상해야 하기 때문이다. 특히 시각적인 것이 결여된 청각이라는 것은 대단히 예민한 반응을 불러일으킬 수 있다.

황제는 신경질적으로 가끔 석계까지 내려와 밖의 소음에 귀를 기울인다.

고종 (불안스러이) 저 노래가 도대체 무엇을 의미하는 것이냐, 일찌기 듣지

못하던 노래로구나.(p.170)

(생략)

밖에서 함성 크게 일어나며 『우리 상감 만세』를 연호한다. 무대 위에는 불안한 기운 더욱 짙어간다.

김홍륙 저 소리를 들어 보시오. 대감. 親露波를 몰아내고 정부를 개혁하라고 떠들고 있는 소리 안 들리오? (p.179)

등장 인물들은 밖의 소리에 모두 불안을 느낀다. 소리는 안과 밖을 경계 지우는 기호로서 작용하는데 이 소리에 대한 반응이 ‘불안’으로 나타나는 것으로 보아 각각의 공간이 지향하는 바가 이질적인 것임을 알 수 있다. 즉 개혁하려는 다수의 백성들과 현 정부를 유지하려는 집권세력들의 대립상이 드러나고 있는 것이다. 이러한 대립과 갈등을 해소하기 위해 고종이 밖으로 나간다. 이것은 밖과의 직접적인 소통을 의미한다. 이후에 들리는 만세소리로 갈등이 해소되었음을 알 수 있다. 이것은 안과 밖이 직접적으로 소통되어야만 근본적인 문제가 해결될 수 있다는 사실을 보여 주는 것이다. ‘안’이 집권자가 점유하고 있는 상층부의 공간을, ‘밖’이 민중들이 점유하고 있는 하층부의 공간을 환유한다는 점에서 안과 밖의 직접적 소통을 통한 갈등 해소는 현실적 어려움을 타파할 수 있는 가능성을 암시하고 있다. 즉 계층적 구분없이 상하가 서로 소통될 수 있다면 눈 앞에 닥친 국가 존망의 위기는 극복될 수 있다는 것이다. 그러나 이러한 가능성은 친로 수구파 인물들에 의해 사라지고 만다. 밖에서 들려오는 함성이 자신들의 세력을 없애려는 것임을 알고 음모를 꾸민다.

이들이 거짓으로 꾸며낸 말을 듣고난 후 고종은 갈등한다. 자신이 백성들과 직접 만나서 파악한 사실을 의심하며 신뢰하지 않고 ‘중상’과 ‘모략’에 귀를 기울인다. 수구세력의 거짓보고는 ‘안’과 ‘밖’을 결정적으로 단절시키는 역할을 한다. 이것은 듣는 행위로써 현실을 파악할 수밖에 없는 ‘안’에서 사실이 왜곡되는 상황을 보여주는 것이다. ‘안’과 ‘밖’의 단절은 암울한 미래를 암시한다. ‘안’에서 집권자는 국가의 주체인 국민을 소외시키고 특권층만을 위

한 정책을 떠나갈 것이기 때문이다.

경운궁은 민중들의 공간인 '밖'과 계층적으로 대립되는 상층부의 공간이며, 개화세력이 점유하고 있는 배재학당이나 독립협회와 정치적으로 대립되는 친로 수구세력의 공간이다. 즉 쇠망기의 격동하는 역사 속에서 뿌리없이 흔들리며 존재했던 당대의 정치공간을 환유하는 것이다. 이러한 공간에서 인물들이 현실을 인식하는 것은 듣는 행위를 통해서였다. 그러나 듣는 행위 자체가 지닌 한계성으로 인해 진실과 거짓이 혼동되고 사실이 왜곡되기까지 하였다. 들음으로써 현실을 인식한다는 점에서 경운궁은 '들림의 공간'으로 의미화될 수 있는데, 바로 이점이 공간의 한계를 내포하는 동시에 공간 안의 인물들의 인식적 한계를 암시하는 것이다.

<풍운>에서 배재학당 교원실, 독립협회 회관은 '내다봄의 공간'으로, 경운궁은 '들림의 공간'으로 차이화되지만 모두 인식의 공간이라는 점에서 공통점을 보인다. 내다보는 행위가 개화세력의 현실 인식의 방법이었던다면, 듣는 행위는 집권자 및 수구세력의 인식방법이었다. 이들은 '밖'이라는 현실 세계 혹은 민중들의 세계로 직접 나가서 인식하지 않고 간접적인 방법으로 인식하기 때문에 결국 자신들이 지향하는 것에 도달하지 못한다. 작가는 '밖'이라는 민중의 공간과 섞이지 못하였기 때문에 이들이 지향한 개화와 권력 유지가 실패할 수밖에 없었던 것이라고 작가 나름의 비판적 시각으로 역사를 바라보고 있다. 그리고 근대사의 질곡의 역사가 지식인이나 정치가들의 피상적 현실 인식과 그릇된 역사의식에서 비롯된 것이라는 점을 주지시키고 있다.

## 2. 실천의 공간

경무청 구치소와 서소문 형무소는 이승룡이라는 인물이 갇혀 있는 곳이지만 다른 공간과 달리 긍정적인 변화가 일어나는 곳이다. '인식의 공간' 속에서 어떠한 실천도 이루어지지 않았던 것과는 대조적으로 이 공간에서는 실제적인 개화와 개혁의 조짐이 보인다. 개화파 지식인이 계획했던 것이 구체

적으로 실천되는 곳이 형무소인데 이곳으로 옮겨지기 전에 구치소에서 이승룡은 고난과 자각의 과정을 거친다.

경무청 구치소 면회실이 우편에 있고 밖으로 통하는 도어가 위에 있고 좌수로는 구치소장실로 통하는 도어. 무대 중앙과 뒤에 복도, 뒤의 복도는 좌우로 다른 감방으로 통한다. 좌편에 보이는 감방에는 미결수들이 여러 명 갇혀 있다.(생략)

음산한 공기가 떠돈다. 좌편 감방에 구치되어 있는 죄수는 대개가 독립협회원이다. 맨 구석방에는 이승룡·최정식·서상대 등이 같은 방에 갇혀 있으나 어두워서 보이지 않는다.(p.200)

어둡고 음산한 곳에 인물들이 갇혀 있다. 밖으로 통하는 문이 있지만 나갈 수 있는 자유가 허용되어 있지 않다. 죄수들을 사회로부터 격리시키는 역할을 하는 감방에 독립협회 회원들이 감금되어 있는 상황은 개화의 실패를 의미한다. 이승룡은 구속으로부터 벗어나기 위해 밖으로 나가려는 시도를 하지만 다시 체포되어 형무소로 이감되고 만다. 구치소와 형무소에서는 주로 이승룡 개인을 중심으로 사건이 일어난다. 이 공간에서는 개화세력과 수구세력의 대결에서 개화세력이 패배함으로써 집단적 갈등이 표출되지 않는 반면 개화세력의 중심인물이었던 이승룡과 외부세계가 대립하는 모습을 보여줌으로써 잠재된 갈등상을 드러내고 있다. 탈옥 후 체포된 이승룡을 찾아와 그를 회유하는 수구세력의 일파 조병식과 이승룡은 대립한다. 조병식과 타협을 거부한 이승룡은 고문을 받다가 의식을 잃는다. 의식을 회복하는 과정에서 그는 개인적인 자각을 하게 된다.

우남 차츰 의식을 회복하고 주위를 살피고 땅을 굽어보고 하늘을 우러러 본다.

이승룡 (생략) 죽은 듯 고요한 이곳에 어찌 나 혼자 이렇게 있는 것이냐, 처음도 없고 끝도 없는 영원이며 가도가도 끝이 없는 수평선의 광대무변함이란 말인가? ……아…… 저 노래 소리? 종이 울린다. 헤아릴 수 없이 많은 종이 한꺼번에 울리는구나. (생략) 저 소음은 또한 어디서 오는 것이냐. 거리에서 사람들은 무엇을 위하여 아우성치며 창자를 끓는 저 비명은 누구의 것이냐? 저 노래, 나의

깃전을 떠나지 않는 저 노래 어디서 들었을까, 저 노래, 마치 나를 오라고 부르는 부드러운 어머니의 음성과도 같구나. 오! 어머니! 아니 어머니보다도 더 높고 귀하신 분! 오! 하느님! 이제야 보았나이다. (생략) 저의 생애가 제 아무리 모질고 험악할지라도 우리 민족을 위한 하느님의 계획의 한 부분임을 알았나이다. (p.211)

이승룡이 의식을 회복한 후 독백하는 부분이다. 그는 구치소라는 공간을 벗어나 시간과 공간의 영역 밖에 위치해 있다. 의식의 흐름이 내적 독백을 통해서 나타나고 있다. 의식의 흐름은 복잡하고 혼란스러운 직접적 경험에 있어서도 자아를 지속적 통일체로 인식하게 한다. 또 그것은 연상이나 이미지의 논리에 의해 자아를 제시한다. 그리고 의식의 흐름 속에 부유하는 무질서한 이미지들이 상징적으로 상호 관련됨으로써 어떤 의미를 획득하게 된다. 17) 위에 나타난 시간은 시간의 공간화를 거부하는 심리적 시간이다. 이러한 심리적 시간은 자아의 시간이며 진정한 시간이고 죽음을 극복하는 시간이라고 할 수 있다.<sup>18)</sup>

죽음 직전의 한계 상황에서 이승룡은 종소리, 노래소리, 소음, 비명 등을 듣는다. 의식의 혼란 속에서 그는 파편처럼 들려오는 소리들을 통해 깨달음을 얻는다. 이 지점에서 그는 모든 갈등이 無化된 초월적 공간을 경험한다. 광대무변한 곳에서 들리는 종소리는 의식의 각성을 유발하는 매개체로써 작용하고 있다. 종소리와 노래소리를 들은 후에 어머니, 하느님의 존재를 인식해 가는 과정은 표면적으로 기독교에로의 사상적 변화를 나타낸다. 이러한 갑작스런 사상적 변화는 극의 개연성을 깨뜨리는 결정적 한계로 지적될 수 있다. 그러나 다른 한편에서 보면 이승룡의 사상이 기독교를 초월한 민족주의에 귀결되고 있음을 알 수 있다. 그의 하느님은 개인적인 영혼을 구원해 주는 하나님이나 아니라 민족을 위해 존재하고 있다. 따라서 이 부분은 어떠한 고통에도 굴하지 않고 민족을 위해 자신을 희생하겠다는 의지를 표명하는

17) 이승훈, 앞의 책, p.55 참조

18) 이승훈, 위의 책, pp.53-54 참조

장면으로 보아야 할 것이다. 또 새삼스레 비장한 각오가 필요할 만큼 국가의 운명이 위기에 처했다는 사실을 암시하기도 하는 것이다. 이후에 이승룡은 설교, 예배, 집필 등을 통해 간접적인 독립운동을 전개한다. 이러한 그의 행동은 수감되기 직전 어머니가 해주었던 ‘바람은 손이 없으되 나무를 흔들고 달은 발이 없으되 하늘을 타고 간다’라는 말처럼 영향력을 발휘한다.

김영선 바람은 손이 없으되 나무를 흔들고 달은 발이 없으되 하늘을 타고 가는 거요, 간수장.

이중진 서장께서두 상당히 이선생의 감화를 받으셨는덱쇼.

김영선 따지고 보면 그 양반 말씀이 그를 데가 어디 있소? 여기 계시는 7년 동안을 변함없이 하시는 말씀이 자주 독립을 해야한다. 몽치면 금강석이요, 흩어지면 모래알이다. 우리도 힘을 합하여 부하고 힘있고 문명한 나라를 만들자…… 무엇이 그르데가 있소? (p.217)

형무소로 이감된 이승룡이 죄수 뿐만 아니라 간수장이나 서장까지 감화시켰음을 알 수 있다. 일부 지식인들이 일방적으로 이끌고 가는 개화나 독립운동이 아니라 민족 구성원 모두가 그 필요성을 인식하도록 하는 방향으로 운동 방법이 바뀌었음을 알 수 있다. 이승룡이 개인적인 자각을 바탕으로 독립운동을 실천하였던 형무소는 변화된다.

이중진 요즘은 형무소가 예배당인지 학당인지 도서관인지 알쏭달쏭합니다그러. 나 자신 형무소 간수장 기분이 안나구 학당 학원이나 도서관 직원 같은 말씀이요.(p.215)

형무소가 형무소답지 않게 평화로운 공간처럼 변화한 것은 이승룡 때문이다. 밖과 격리된 공간에서 오히려 갈등과 대립이 일어나지 않고 있으며 억압이나 폭력이 존재하지 않는 모습은 일상적인 것이 전도된 양상이다. 배재학당이나 독립회관, 경운궁 등이 모두 ‘안’의 공간으로서 부정적인 일면을 보였

다면 형무소는 긍정적인 면을 보이고 있다. 특히 형무소의 변화는 어떠한 미래적 전망을 암시하며 절망 속에서의 가능성을 보여 준다. 특사령을 받은 이승룡이 나라의 운명이 이미 기울어졌음을 깨닫지만 세계 여론에 호소하기 위해 밀사의 자격으로 출국하는 것은 절망하지 않는 모습이다. 그리고 이승룡을 만나지 못한 어머니가 극의 마지막에 ‘바람처럼 세계를 흔들고 달처럼 세상을 빛내고’ 돌아올 것이라는 기대에 찬 대사는 극의 종결부를 역사적 사실처럼 암울하게 끝맺지 않게 한다.

가능성과 미래적 전망은 인물이 보여주었던 실천적 태도에서 비롯된 것이다. 구치소가 개인적 자각을 통한 민족주의적 초월의식을 내면화하는 공간이고, 형무소가 이러한 의식을 바탕으로 실천을 이루는 공간이라는 점에서 구치소와 형무소는 앞에서 다룬 ‘인식의 공간’이 지닌 한계를 극복하고 있다. 이러한 긍정성에도 불구하고 구치소와 형무소가 외부세계로부터 완전히 격리된 공간이라는 점과 미래의 전망이 특정한 한 개인에 의해 이루어진다는 점에서는 한계를 내포하고 있다.

<풍운>에 나타난 각 공간들은 모두 한계를 내포하고 있다. 인식의 공간은 현실 인식의 태도에서 한계를 드러내었으며, 실천의 공간은 특정한 인물에 의해 제한된 공간에서 실천이 이루어짐으로써 한계를 드러내었다. 특히 배재학당 교원실이나 독립협회 회관과 같은 개화파 지식인의 공간과 경운궁과 같은 집권세력의 공간이 구치소나 형무소와 같은 격리된 공간보다 더 부정적으로 의미화된 것은 아이러니컬한 모습이라고 할 수 있다. 이것은 역사적 공간을 비판적으로 파악한 작가의식이 작품에 반영되었기 때문이다.

### Ⅲ. 시간 구조

언어으로써 이루어진 문학 작품은 언어의 선조성에 지배되며 작가의 문학적 의도에 따라 내적인 필연성을 지향하면서 형상화 된다. 작품을 순서대로 읽는다는 것은 주제와 관련된 이러한 내적 필연성을 읽는 것이 된다. 따라서

문학과 시간의 관계를 파악하려는 태도는 작품의 내적 필연성과 주제를 해명하기 위한 노력의 일단으로 볼 수 있다.<sup>19)</sup>

1896-1904년 사이에 일어난 역사적 사실을 소재로 하고 있는 <풍운>의 시간 구조는 연대기적 시간을 포함하는 주제적 시간과 긴장·속도·리듬 등을 포함하는 형식적 시간으로 이루어져 있다.<sup>20)</sup>

<풍운>은 1막에서 4막에 이르는 시간이 연대기적 구조로 되어 있다. 이미 알고 있는 역사적 사실을 순행적 시간구조로 이끌어 나가는 작품은 역사와 극의 변별성을 잃을 수 있다는 점에서 위험 요소를 안고 있다. 극이 가져야 할 본질적인 부분이 은폐되고 과거의 재현에만 그치게 되는 경우가 그 단적인 예로 지적될 수 있다. 그러나 연대기적 시간 구조를 따르는 <풍운>의 막 내부의 과거, 현재, 미래라는 시간차원은 작가의 상상력을 통해 효과적으로 재구성되어 나타난다. 이때 막 내부에서 공간화된 시간은 극의 긴장·속도·리듬 등과 관련된다. 각 막의 내적 시간 구조가 이러한 형식적 시간과 관련되면서 연대기적 시간 구조로 되어 있는 작품의 전체 구조를 형성해 나가고 있다. 따라서 <풍운>에 나타난 시간 구조의 분석을 통해 회곡으로서의 미학적 측면과 주제적 측면을 해명할 수 있을 것이다. 구체적 분석 방법의 일환으로 각 막에서 재구성된 과거·현재·미래적 시간 차원과 막과 막 사이에서 생략된 시간을 축약·확장·생략된 시간으로 나누어 살펴보고자 하겠다.

19) 이승훈, 앞의 책, p.20

20) 이승훈, 앞의 책, p.104

이승훈에 의하면 시간은 세 가지 분야는 주제적 시간, 형식적 시간, 매재적 시간으로 나눌 수 있다고 한다. 주제적 시간은 연대기적 시간, 심리적 시간, 기억, 연대의 시간인데 이러한 시간은 주제와 관련된다. 형식적 시간은 형식들이 내포하는 시간이며 긴장·속도·리듬 등이 포함된다. 매재적 시간은 언어가 나타내는 시간적 특성을 의미한다. 이러한 시간 개념은 소설에서의 시간 개념이지만 문학의 한 부분이라고 할 수 있는 회곡텍스트의 시간 구조를 밝히기 위해 선택적으로 이용될 것이다.

## 1. 축약된 시간

물리적 시간은 주관적·경험적으로 텍스트에 구현된다. 희곡 텍스트에서 이러한 시간은 인물들의 주관적 경험에 의해 축약되거나 확장되며, 주로 대사나 행동을 통해 드러나게 된다. 1896년 현재 시점에서 극이 시작되는 <풍운>에서는 극이 진행되는 중간에 개막 전 사건, 즉 과거의 역사적 사건이 선택적으로 수용되어 나타난다. 과거의 시간은 인물들의 대사를 통해 역사적 시간과 개인사적 시간으로 구분되어 축약된다. 이러한 시간의 축약을 통해 작품의 의미 구조가 심화된다고 볼 수 있다.

역사적 시간의 축약은 ‘명성황후 시해사건’과 ‘우정국 사건’이 대사로써 현재화될 때 이루어진다.

서금익 (생략) 일본놈이 무엄하게도 우리 명성황후를 시해한지 3년도 못된 오늘날 음흉한 아라사는 한 방울의 피도 안 흘리고 주상 전하를 모신지 벌써 일년이 넘지 않았습니까? 자기네 공관에 신변을 보호한다는 명목이지만 이야말로 구실 좋은 인질이 아니고 무엇이겠소?(p.156)

위의 인용문은 과거의 명성황후 시해사건 이후 현재적 상황에 대해 언급되는 부분이다. ‘3년도 못된 오늘날’이라는 시제 표시로 과거의 사건을 현재로 끌어오고 있다. 3년 동안에 일어났던 사건을 요약적으로 설명함으로써 3년 전과 다름없는 현재의 위태로운 상황을 제시하고 있는 것이다. 아라사의 공관에 고종을 인질로 잡아 놓고 있는 상황에서는 국가의 자주 독립이 어려울 것이며 국가의 존망이 위태로워질 것이라는 등장인물의 생각이 암시되어 있다. 일본에 의존하다가 명성황후 시해사건을 경험한 인물들에게 러시아에 의존하고 있는 현재 상황이 불안하게 느껴지는 것은 당연한 일이다. 시간의 축약을 통해 과거와 현재를 연결시키고, 과거를 반성의 거울로 삼아 현실에 대응하고자 하는 태도가 엿보인다. 서재필의 대사로써 축약되는 ‘우정국 사건’은 이러한 태도를 좀더 구체적으로 보여준다.

서재필은 앞의 시해사건보다 더 과거로 거슬러 올라간 우정국 사건에 대해 ‘오산이었다’고 말함으로써 현재적 시점에서 이미 실패한 거사에 대해 평가를 내린다. 그리고 실패의 원인으로 외세에 대한 지나친 의존과 반대 세력을 거세함으로써 세력을 잡으려 한 점을 들고 있다. 과거의 개화운동이 실패로 돌아갔던 원인을 밝힘으로써 앞으로 취해야 할 태도를 암시하고 있는 것이다. 그는 ‘맹목적인 민족주의는 쇠국정치이며 준비없는 혁명은 자살행위’라는 말로 이러한 사실을 압축적으로 표현하고 있다. 개화를 위해서는 준비과정이 필요하다고 주장하는 것이다. 이처럼 신공우·서재필 등의 개화세력에게 있어서 과거의 시간은 단절된 시간이 아니라 현재와 미래로 이어지는 시간으로 인식되고 있다. 이들이 역사적 사건 중에서 특히 ‘명성황후 시해사건’과 ‘우정국 사건’에 주목하는 것은 이들 사건이 현재의 상황에 인과적으로 작용한 사건이었다고 여기기 때문이다. 따라서 축약된 과거의 역사적 시간은 현재의 공간과 공간 속의 인물들의 입장을 알 수 있게 한다.

개화세력과 대립하는 친로 수구세력들에게 과거의 역사적 사실은 또다른 현재적 의미를 갖는다.

강석호 (생략) 아라사 공사께서는 자기네 호의와 성의를 곡해하여 백성을 선동하고 헛소문을 조작하여 민심을 동요케하는 독립협회의 처사를 매우 못마땅이 여기고 있습니다. 상감마마, 을미년 명성황후의 참변이 옛일이 아니오며 다시 없으란 법이 어디있겠나이까? (p.173)

(생략)

조병식 갑신년 때 몰려나간 금릉위를 상감께서 용서할 이가 있겠습니까?

공 사 그 당시 개진과와 오늘의 독립협회 사이에는 일맥상통하는 점이 없지 않소. 대감 정신 똑바루 채리지. 그때 좌찬성 민태화와 민영복 대감은 죽고 싶어 죽었겠소? (p.179)

이들에게 시해사건은 민족적 분노를 일으키고 반성적 태도를 갖게 하는 것이 아니라 현재의 세력을 유지하기 위한 수단이 된다. 그것은 개혁하려는

고종에게 과거의 치욕스런 사건을 환기시키는 협박의 수단으로 기능할 뿐이다. 갑신년 우정국 사건 역시 일시적으로 세력을 빼앗겼던 공포스런 과거로서의 의미만 가질 뿐이다. 수구세력의 과거에 대한 기억들은 자신들이 현재 취하고 있는 외세의존적 태도를 강화하는 역할을 한다. 세력 유지를 위한 외세의존적 태도는 자주독립하려는 개화세력과 대립하게 되는 원인으로 작용한다. 친로 수구세력의 인물들은 역사를 민족적·국가적·미래지향적 관점에서 바라보는 것이 아니라 특정한 집단의 이기적 관점에서 바라보는 것이다. 역사를 비판적 성찰을 통해 현재적으로 수용하여 발전적으로 미래에 접목시키는 것이 올바른 태도라고 볼 때 수구세력들의 역사에 대한 태도는 시대착오적인 것이라 할 수 있다.

동일한 역사적 사건에 대한 대립된 태도는 행동으로 현재화될 때 극명해진다. 개화파와 수구파의 갈등양상은 이를 입증하고 있다.

역사적 시간의 축약이 개화세력의 공간과 수구세력의 공간에서 각각 이루어지기 때문에 두 세력의 대비가 가능해진다. 개화세력이 과거를 통해 현실의 문제점을 파악하고 바람직한 현재와 미래를 만들어 나가려는 태도를 보이고 있다면, 수구세력은 과거를 현재와는 단절된 수치스러운 기억으로만 의식한다. 한쪽이 자주 독립을 위한 개혁을, 다른 한쪽이 집권유지를 위한 守舊를 지향하였다는 점에서 작가가 개혁쪽에 긍정적인 태도를 보이고 있음을 알 수 있다. 그러나 역사에 대해 올바른 인식 태도를 가졌던 개화세력이 앞장의 공간 구조에서 드러냈던 한계는 그대로 남아있다. 개혁의 실패가 이것을 입증하는 것이다.

개인사적 측면에서 과거의 시간을 축약하여 보여주는 것은 이승룡과 그의 어머니 김씨를 통해서이다. 3막에서 이승룡과 그의 어머니 김씨가 상봉한 후 이승룡의 유년 시절을 회상한다. 특히 이 부분은 이승룡의 전기를 압축해 놓은 것처럼 그의 성장 과정을 통시적으로 엮고 있으며, 그의 선천적인 자질에 대해서도 언급하고 있어서 역사극으로서 한계를 보이고 있다<sup>21)</sup>고 지적되는

21) 한옥근, 앞의 책. p.143

부분이다. 이러한 한계에도 불구하고 그의 과거시는 일정한 효과를 획득하고 있다.

이승룡 (생략) 울창한 솔밭 속에 자욱한 향내음, 봄이 되면 복사꽃이 붉게 물  
들고 가까이 있는 도동이 옛말에 나오는 거나 또는 꿈속의 동리같이  
생각되요.(p.194)

(생략)

이승룡 매관매직밖에 모르는 이 세상에서 과거를 보려고 한 것이 잘못이었  
어요

(생략)

이승룡 (생략) 어머니 두구 보셔요. 벼슬아치보다 외국유학보다 더 큰일을 할  
테니.(p.195)

위험한 일을 그만 두라고 권하기 위해 이승룡을 찾아온 어머니와 대화하는 부분이다. 행복했던 과거를 회상하는 것은 미래에 대한 불안을 전제로 하거나, 불안을 함축한다.<sup>22)</sup> 그의 유년기가 꿈같이 생각되는 것은 ‘매관매직밖에 모르는’ 타락한 현실 속에 처해 있는 그의 현재 때문이다. 평화로웠던 과거가 꿈처럼 여겨질 만큼 현재의 세상은 상대적으로 위태로운 것이다. 과거 회상을 통해 현재의 불안한 상황을 암시하는 것이다. 그러나 이러한 현실을 회피하지 않고 맞서려는 의지가 이승룡의 대사 속에서 드러난다. 그는 장차 ‘큰 일’을 할 것이라고 말하면서 어머니를 위로하는데 이 대사를 통해 그가 계속 독립운동을 진행할 것임을 밝히고 민족과 국가를 위해 무엇인가 큰 일을 해낼 것임을 암시하고 있다. 이 ‘무엇’이 어떤 것인지를 역사적 사실로 이미 알고 있는 관객들은 그가 장차 어떻게 그것을 실행할 것인지에 주목하게 된다. 이러한 것은 다음 항에서 다루게 될 긴장조성과 관련이 된다.

개인사적 시간이 축약되어 현재화된 경우는 부패하고 타락한 현재의 위기 상황을 간접적으로 드러내는 역할을 하는 동시에 인물로 하여금 과거와 같

22) 피터 쾨츠, 앞의 책, p.230

이 평화롭고 행복한 미래를 위해 현재 해야 할 일이 무엇인지 생각하도록 하는 역할을 하고 있다. 즉 과거의 시간이 현재와 미래적 시간차원에까지 결합되는 양상을 보이고 있다.

<풍운>에 나타난 과거는 주로 인물들의 대사로서 환기되었다. 과거의 시간을 실제적인 행동으로 재현하는 것보다 대사로서 요약하는 것이 훨씬 더 효과적인 시간 축약의 방법이 되기 때문이다. 상연적 측면에서 보면 과거를 긴 대사로서 현재화하는 것은 극의 전개가 인물들의 행동중심으로 이루어지는 것을 방해하여 긴장감을 떨어뜨리는 역할을 한다. 따라서 과거를 대사로서 처리하는 것은 과거의 시간을 재빠르게 통시적으로 엮을 수 있는 반면 극의 진행을 상당부분 지체시킨다.<sup>23)</sup> 그러나 <풍운>에서 과거의 시간 축약은 그것을 통해 현재 상황을 밝히는 매체로서 기능하였고, 인물의 현재 행동에 필연성을 부여하는 역할을 하였다.

## 2. 확장된 시간

시간의 확장은 인물들의 극행동을 통해 구체적인 사건을 만들어 나가는 현재적 시간차원에서 이루어진다. <풍운>의 현재적 시간은 1896, 1898, 1904년이다. 연속적으로 흐르는 역사적 시간 중에서 이 시간만이 확장되어 보여지는 것이다. 이러한 시간 속에서 이승룡의 신문 발간 계획, 고종의 개혁 약속, 수구세력의 간계, 독립협회 회원의 체포, 이승룡의 탈출 및 재수감, 출감 및 출국 등의 중요한 사건이 전개될 때 시간의 확장이 이루어진다. 특히 인물이 등장한 후 퇴장하기 직전까지 구체적인 사건이 무대상에서 직접 재현될 때 시간이 확장된다. 사건이 주체와 객체 간의 갈등을 표면적으로 드러내며 매 순간 긴장을 유발하기 때문에 시간의 확장은 이러한 갈등 및 긴장과 관계된다.

23) 피터 쾨츠는 램메르트의 연시(서술되는 시간이 서술된 시간보다 긴 경우)와 축시(서술되는 시간이 서술된 시간보다 짧은 경우) 개념을 드라마의 특성에 맞게 지체와 가속화로 변용시켜 사용하고 있다.

극의 진행에 있어서 새로운 인물의 등장으로 이전 상황에 변화가 일어나는 것은 필연적인 것이다. 인물의 등장과 퇴장 사이에 인물의 현재적 행위가 있게 되는 것이며 실제적인 극행동이 보여지는 이러한 시간에 바로 시간이 확장된다. 그리고 사건의 마디마디에서 긴장이 유발되거나 해소되고, 긴장의 유발과 해소가 반복되면서 시간이 확장되는 것이다. <풍운>의 경우는 각 막마다 등장과 퇴장이 사건을 발생시키는 역할을 하는 한편 갈등의 유발 및 해소에도 기능한다. 막별로 분류해 보면 다음과 같다.

막 구분	1막	2막	3막	4막
주요 등장인물	이승룡	민영환, 공사	이승룡, 김씨	병커(1장), 민영환 김씨(2장)

<풍운>에서 등장하는 인물은 다른 인물들에 의해 등장 사실이 환기된 이후에 등장한다. 1막에서 배재학당에 모인 인물들은 윤치호를 중심으로 한 점진적 개화론과 신궁우를 중심으로 한 급진적 개화론을 사이에 두고 치열한 논쟁을 한다. 개화세력 내부의 갈등이 첨예화될 무렵 우남 이승룡의 존재가 거론된다.

최정식 이럴 땐 우남이라두 있었으면 속 시원하게 좀 떠들어 델 걸 그랬지.  
윤치호 아직 평산서 안 올라왔덴니까? 평산이 뗏이 좋아 일년씩 쳐박혀 있누.  
이상재 아마 오늘 중으로라도 올라올 거요.(생략)  
(생략)  
이상재 본래 그 사람에게 무슨 죄가 있소? 조선 사람으로 태어나 나라의 국모를 시해한 왜인에게 복수하겠다는 것도 죄요? 친일파 내각이 깔렸으니 자연히 무죄가 되는 거지.  
서재필 우남? 우남이 누구요? (p.160)

우남 이승룡에 대한 과거와 현재 상황에 대한 정보가 제공되고 있다. 중

요한 것은 이러한 표면적인 정보 이면에 깔린 정보이다. 즉 그는 모여있는 인물들의 고민을 해결해 줄 수 있는 인물이며 왜인에게 복수할 만큼 실천적인 인물임이 암시되어 있다. 특히 ‘팔팔한 성격에 고집쟁이이며 두뇌가 명석한’ 그가 오면 바빠질 것이라는 대사가 덧붙여짐으로써 새로운 사건이 일어날 것이 예고되고 있다. 이 부분에 오면 관객은 이승룡을 기다리는 다른 인물들과 같은 심리적 체험을 하게 된다. 긴장하며 그를 고대하는 것이다. 이러한 관객의 긴장을 잠시 해소하는 역할을 하는 것이 상투를 자르지 않는 학생의 등장이다. 학생의 등장으로 당시의 사회적 분위기를 제시한 후에 다시 이 학생을 이용하여 이승룡의 등장을 알린다. 잊었던 이승룡의 존재가 다시 기억되면서 이전의 호기심이 강화된다. 등장하자마자 그는 자주적으로 ‘뿌리에서부터 개혁’해야 주권이 유지될 것이라고 그의 의견을 피력한다. 그리고 한국 최초의 신문을 순 한글로 만들 것을 제안한다. 대립하였던 급진주의자와 점진주의자들은 이승룡의 등장으로 자주 독립이라는 명제아래 단합한다. 그는 이전에 지속되었던 갈등을 해소시키고 신문발간 계획을 통해 새로운 사건을 준비한다. 그의 계획이 실현될지의 여부를 모르는 등장인물들에게 긴장을 조성시키고 역사적 사실을 통해 결과를 알고 있는 관객들에게는 어떻게 실현시킬 것인지에 대해 호기심을 유발시켜 긴장을 조성하는 역할을 한다. 신문발간에 대해 반대하는 벙커와의 갈등이 아펜셀러의 등장으로 잠시 은폐되고 있지만 모든 난관을 극복해낼지에 대해 물음표를 남긴 채 1막은 끝이 난다.

이처럼 이승룡의 등장으로 많은 사건이 발생한다. 몇 시간도 안되는 짧은 시간 동안 많은 일들을 펼쳐 보임으로써 현재의 시간을 확장시키는 것이다. 이 시간으로부터 2년이 지난 1898년의 시간은 2막, 3막, 4막 1장에서 보다 확장되는 모습을 보여준다.

2막에서의 주요한 인물은 민영환과 러시아 공사이다. 두 인물의 등장으로 새로운 사건이 발생할 뿐만 아니라 긴장이 유발되거나 해소되기 때문이다. 민영환은 백성들의 함성으로 불안을 느끼는 고종에게 백성들과 만날 것을

권유한다. 그역시 궁녀의 대사로 등장 사실이 알려진 후에 나타나는데 함성이 더욱 커져서 불안한 공기가 조성된 후에 등장하여 고종을 백성과 만나게 함으로써 고종과 백성들 간의 갈등을 일시적으로 해소시킨다. 그러나 고종이 무대 위에서 퇴장하여 백성들과 만나고 있는 사이에 공사가 등장하여 새로운 사건을 만든다. 특히 그는 밖에서 일어나고 있는 고종과 백성의 약속 사실을 무대 안의 인물들에게 전함으로써 은폐된 사건을 진행시킨다.<sup>24)</sup> 그의 등장으로 갈등은 한층 심화될 조짐을 보인다. 그가 독립협회 회원들을 몰아내기 위해 꾸민 음모는 긴장을 조성한다. 이 음모로 고종이 어떠한 행동에 변화를 보일 것인지에 대해 관심이 집중되기 때문이다. 상연적 측면에서는 그와 친로 수구와 인물들 그리고 관객들만 사실이 꾸며진 것이라는 것을 알고 다른 인물들은 그것을 모른다는 사실에서 긴장이 조성된다.<sup>25)</sup> 이 긴장은 해소의 기미를 보이지 않고 다음막으로 이어진다. 민영환과 공사 간의 의지의 대립은 갈등을 유발하는 조건이 된다. 갈등이 세력의 균형에서 발생하는 것<sup>26)</sup>이라고 할 때 이러한 균형은 음모에 의해 깨어질 것이 암시되고 있다. 힘의 균형이 깨져서 갈등이 해소될 때 긴장도 해소되는 것이다. 이처럼 두 인물 간의 갈등으로 긴장이 유지되면서 시간이 확장된 모습을 보인다.

3막에서 이승룡은 이미 무대상에 나와서 앞으로의 행동에 대해 취할 바를 모르고 당황해 하는 독립협회 회원들의 공포심과 불안의식을 조장한 후에 극적으로 등장한다. ‘발자국 소리’와 ‘도어 두드리는 소리’는 숨어있는 인물들에게 극도의 긴장감을 조성하며 모두의 의식을 소리에 집중하게 한다. 뿐만 아니라 외부에서 들려오는 소리는 관객의 의식마저 한 곳으로 집중시킨다. 다음에 일어날 것에 대해 강렬한 관심을 불러일으키는 것은 서스펜스와 관련된다. 서스펜스는 다음에 일어날 것에 관한 무지와 이전의 자극에 의해서 환기된, 그것을 알고자 하는 능동적 욕망에서 발생한다.<sup>27)</sup> 긴장의 유형으로

24) 은폐된 사건 진행은 발단에서 받아들여지는 前史와는 반대로 사건 진행 장소에는 속하지 않고 사건 진행 시간에는 속하는 사건이다.(민병욱, 앞의 책, p.60)

25) 피터 윙츠, 앞의 책, pp.14-16 참조

26) 민병욱, 앞의 책, p.48

씨의 서스펜스는 극을 지체시면서 다음 사건을 촉진하는 역할을 한다. 이러한 상황에서 모습을 드러내지 않은 채 목소리로만 정체를 알림으로써 극도로 고조된 긴장을 점차적으로 해소시킨다. 이러한 과정에서 시간은 상당히 확장된다.

관심을 집중시킨 후에 등장한 이승룡은 독립협회 회원들에게 밖으로 나가 실천적 행동을 보이자고 설득한다. 모두 그의 의견에 따를 것에 동의함으로써 회원들 간에 있었던 갈등이 해소된다. 모두 밖으로 나가려 할 때 김씨가 등장함으로써 다시 긴장이 조성된다. 위험한 행동을 만류하는 어머니에 대해 이승룡이 어떠한 행동을 취할 것인지 궁금하기 때문이다. 특히 그의 과거사가 장황하게 계속되는 동안 이승룡이 감성적인 부분을 드러냄으로써 이러한 조바심은 극대화된다. 그러나 곧 이승룡이 비장한 각오를 보이며 큰 일을 해내겠다고 다짐하는 것으로 긴장은 완화된다. 역시 이 부분에서도 이승룡이 퇴장한 후 장들뱅이들이 들어닥침으로써 그의 체포 여부가 미지수로 남게 된다.

4막에 처음 등장하는 인물은 선교사 벅커와 주상호이다. 이들이 등장하여 이승룡에게 권총을 줌으로써 극적인 사건이 예고된다. 무대에 권총이 나오면 서부터 긴장이 차츰 고조된다. 이 권총을 가지고 살인을 할 것인지, 탈출할 것인지, 어떠한 방법으로 탈출할 것인지에 대해 다각적인 의문이 제기되는 것이다. 권총은 훌륭한 극적 오브제로서 작용하여 틈을 주지않고 정점으로 극을 몰고 간다. 극이 절정에 접근할수록 사건은 보다 구체적으로 재현되며 그만큼 시간의 확장 폭이 커지고 있다.

죄수— 뒷문엔 파수꾼이 많은 걸 알구두 계실까?

(생략)

무대 뒤에 소음. 돌연 연발하는 총소리-

한동안 계속. 죄수들 얼굴이 계속 파랗게 질린다. 총소리가 끝나자 무거운 정적의 긴 사이.

죄수— 이제 총소리 무엇일까……?

죄수二 육혈포 소리가 아닌데.

죄수三 (소리를 지른다) 왜 아무 소리도 없을까! 왜 아무 소리도 없어.

(생략)

오랜 사이 좌편에서 박달복, 악마같은 웃음을 띠며 등장.(p.205)

이승룡이 탈출하려고 무대 뒤로 퇴장한 후의 일이다. 그가 퇴장한 장소에 파수꾼이 많다는 사실이 불안감을 조성한다. 권총을 이용해서 탈출한 이후에 그가 무사히 탈출에 성공할지의 여부에 관심이 집중될 수 밖에 없다. 이러한 심리를 죄수들이 대신 표출하고 있다. 소음과 총소리가 그의 발각을 알려주며 뒤이은 정적이 긴장의 최고조를 이룬다. 무거운 정적은 무대 안과 밖, 즉 무대공간 전체의 시간이 정지된 상황을 보여주는 것이다. 이승룡과 파수꾼들의 대결 장면이 무대 밖에서 이루어지는 것은 상연적 측면에서의 공간적 제약 때문이기도 하지만 보이지 않는 사건을 청각적 기호로써 제시함으로써 극적상황을 효과적으로 표현하고 있다. 소리만으로 모든 상황을 상상해야만 하기 때문이다. 특히 긴 정적이 계속되는 것은 극도로 긴장된 감정을 고조시키는 역할을 한다. 아무런 극행동이 이루어지지 않음에도 불구하고 팽팽하게 긴장의 끈을 유지하는 것이다. ‘긴 사이’, ‘오랜 사이’의 시간은 상대적으로 매우 긴 시간으로 체험될 것이다. 죄수들과 관객들의 조급한 심리와는 대조적으로 박달복은 여유있게 등장하고 있다. 이런 여유가 모든 결과를 예측할 수 있게 하며 동시에 작품 전체의 어느 부분보다 관객들의 분노심을 유발시킬 수 있다. 불잡혀 온 이승룡을 심하게 다루는 박달복을 물리치고 너그러운 태도로 이승룡에게 접근하는 조병식에 대해 또다른 관심이 집중된다. 부정적 인물로 드러났던 그의 태도 돌변은 음모나 모략을 암시하는 것이다. 회유에도 굴하지 않다가 고문을 당하고 죽음의 한계상황에 처하게 되기까지 인물의 등장과 퇴장에 맞물린 일련의 사건들이 다양한 차원의 긴장을 유발시키고 곧바로 해소되고 있다. 어느 막보다 시간의 진행이 빠르게 느껴지는 것은 극적 긴장 조성의 기법들 때문이다. 3막은 다른 막에 비해 시간의 확장 폭이

크게 나타났는데 이것이 긴장과 관련되어 극의 진행 속도를 심리적으로 빠르게 느끼도록 기능하고 있다.

대단원으로 향해가는 4막 2장에서는 주요 인물이었던 이승룡이 대화로써만 환기되다가 작품의 중간 부분에 모습을 드러낸다. 간수장과 서장의 희극적 대화로 7년 간의 시간이 축약된다. 그러나 민영환이 등장하여 특사령이 내려졌음을 알리고 이승룡에게 밀사의 자격으로 출국해 줄 것을 권유하는 부분에서 시간은 다시 확장된다. 이승룡에게 밀사의 자격이 주어지는 사건은 현재적 상황을 미래로 이어지게 한다. 그가 미국으로 건너가 국가를 위해 무엇을 해낼 것인지는 미지수로 남겨진다. 다만 뒤이어 등장한 김씨의 대사로서 그가 큰 일을 해낼 것임이 암시되어 있을 뿐이다. 극이 완전한 결말을 유보하고 있는 것이다. 이처럼 미래로 극을 열어놓음으로써 확장되거나 축소된 극의 시간을 텍스트 밖으로 개방하고 있다. 이는 역사의 연속성에 대한 작가의 의지가 내포된 종결부의 시간 구성이라 할 수 있다.

<풍운>에서 시간의 확장은 주로 인물들의 등장과 퇴장에 의한 갈등 유발 및 긴장 조성과 관련되었다. 갈등이 첨예화되고 긴장이 고조될수록 시간의 확장이 두드러지게 나타나고 있다. 특히 긴장의 유발과 해소가 패턴화되면서 확장의 폭이 커지는 양상을 보여 주었다. 이러한 시간의 확장이 1898년에서 집중적으로 이루어지는 것으로 보아 이 시기가 구한말 격동기의 역사 중에서 작가에 의해 가장 주목된 시기였음을 알 수 있다.

### 3. 생략된 시간

막으로 구분된 희곡 텍스트는 반드시 각 막의 사이에 휴지기를 갖는다. 전 막과 다음 막의 연결고리인 이러한 휴지기에서 시간이 생략된다. 시간이 생략되는 동안에는 무대 위에서 극행동이 이루어지지 않기 때문에 시간 속의 공간을 관객들의 상상력으로 채워야만 한다. 이러한 관객의 상상력은 긴장과 밀접한 관계가 있다. 따라서 생략된 시간은 관객들의 상상력과 긴장이

라는 심리적 차원이 공간화되는 시간이라고 할 수 있다.

시간이 생략되는 막 사이의 휴지기에 대해 페르거는 허구적으로 소요되는 시간에 동화시키고 관객이 너무 빨리 기분 전환에 빠지는 것을 방지하는 기능을 한다고 언급했다.<sup>28)</sup> 이것은 관객으로 하여금 긴장을 유지하게 하는 기능을 말하는 것이다. 휴지기에서 긴장이 유지되는 것은 전 막의 마지막에 이중의 점이 나타나기 때문이다. 즉 막이 끝나는 시간에는 막에서 일어난 사건을 매듭짓고 미래의 사건을 사전 준비하는 것이 동시에 일어나는 것이다.<sup>29)</sup> <풍운>의 경우 시간이 생략되는 휴지기에서 긴장이 유지되는 것은 막이 끝나는 시간에 긴장이 유발되기 때문이다. 다음은 각 막의 끝부분이다.

아펜셀러 내버려 두시오! 그 정열이 무엇을 만들구야 말겠지요…… 미스터 병커, 우리들 조상도 저랬소이다. (1막, p.168)

고 종 문약! 이 일을…… 이 일을 어쩌면 좋소? 누구를 믿어야 하오. 문약! 고종, 내전으로 퇴장. 민영환 뒤따른다. 공사 조병식과 마주보며 음산하게 웃는다.(2막, p.182)

김 씨 서방님이 무사히 빠져나가셨을까? (생략) (3막, p.198)

이승룡 (생략) 무엇 때문에 저를 살려두셨는지 깨달았나이다. (생략) (4막 1장, p.211)

김 씨 (생략) 바람처럼 세계를 흔들고 달처럼 세상을 빛내고…… 서방님은 반드시 내 품안으로 돌아오신단다. 복녀야! (4막 2장, p.226)

이승룡의 정열이 무엇을 만들구야 말 것이라는 아펜셀러의 대사에서 이승룡의 독립운동이 암시된다. 2막은 고종이 누구의 말을 믿을 것인지에 대해 궁금증을 불러 일으키며 끝이 난다. 3막에서는 이승룡의 체포 여부가 미지수로 남고 있다. 또 이승룡이 개인적으로 자각한 후 무슨 일을 해낼 것인가에 관심을 모으게 하면서 4막 1장은 끝이 난다. 극의 대단원인 4막 2장에서는

28) 피터 핏츠, 앞의 책, p.132

29) 피터 핏츠, 위의 책, p.132

출국한 이승룡이 세상을 빛내고 어머니 김씨의 품으로 돌아오리라는 예언으로 끝이 나고 있다. 다양한 측면에서 궁금증을 유발하여 긴장을 야기시킴으로써 이후에 이어지는 휴지기에서도 계속 긴장을 유지하도록 하는 것이다. 휴지기에서 시간이 생략되는 동안 관객은 은폐되는 사건에 대해 다양한 각도로 상상하게 될 것이다.

<풍운>의 경우 이미 지나간 역사를 소재로 했다는 점에서 여타의 희곡과는 다른 차원의 상상이 요구될 수 있다. 역사극의 경우 관객(독자)은 궁금했던 부분의 결과보다도 그 결과가 어떠한 형태로 진행될 것인지에 대해 더 주목하게 된다. 여기서 어떠한 부분이 선택적으로 무대에 형상화되느냐는 작가의 의식과 관련되는 부분으로 작품의 주제적 측면을 드러내는 역할을 한다.

긴장을 지속시키는 역할과 함께 휴지기는 각 막에서 일어난 사건, 인물의 유형, 갈등양상 등을 종합할 수 있도록 관객에게 시간적 여유를 주고 있다. 텍스트의 허구적 시간이 생략된 공간 속에 관객의 현실적 시간이 채워지는 것을 의미한다. 이 시간은 관객의 현재적 상황과 극 속의 허구적 상황을 비판적으로 검토하게 하여 그 결과를 내면화하는 시간이 될 수 있다. 작가가 사건을 매듭짓지 않고 미래로 극을 열어 놓은 것은 분명 긴장을 유지시키고자 한 것이 아닐 것이다. 극 전체를 종합할 뿐 아니라 <풍운>에서 다루어진 시간 이후로부터 상연 당시의 시간까지 일어난 사건을 총체적으로 검토하도록 의도한 것이다. 매우 긴 휴지기가 주어진 셈이며 그것은 어찌보면 영원한 휴지기로 남을지 모른다.

#### IV. 역사극으로서의 전망

<풍운>은 1896-1904년이라는 구한말 역사적 격동기를 작가가 재구성한 작품이다. 그러나 개막 후에 현재화되는 과거까지 포함한다면 실제적인 시간적 배경은 1884-1904년까지이다. 이 시기에 일어난 역사적 사건<sup>30)</sup> 중에서

<풍운>에 드러나는 사건은 ①갑신정변(1884) ②을미사변(1895) ③배재학당의 협성회 활동(1896) ④아관파천 직후 러시아의 잇권 침탈(1898) ⑤만민공동회 개최(1898) ⑥국민들의 철야시위(1898) ⑦독립협회 해산령(1898) ⑧러·일 전쟁(1904) 등이다. 이러한 역사적 사건과 이승룡의 개인사가 겹쳐지고 있다. 따라서 작품의 공간은 이러한 사건들을 가장 잘 반영할 수 있는 곳으로 선택된 장소라 할 수 있다. 또한 각 막의 시간은 작가가 주목한 역사적 시간이라 할 수 있다. 이러한 시간과 공간이 통합된 지점에서 작가의 역사적 태도가 발견될 수 있다.

<풍운>은 역사적 시간구조를 따르고 있다. 역사적 시간은 수평선으로 상징되며 시간을 통한 국가와 종족들의 경과를 가리키기 때문에 역사적 사건을 소재로 한 작품에 적절한 것<sup>31)</sup>이라고 할 수 있다. 또한 시간의 진행을 연대기적으로 드러냄으로써 급박해져가는 당시의 정세를 점층적으로 보여주는데 일정한 효과를 얻고 있다. 당대의 역사적 시간이 구체적으로 형상화된 공간은 한계를 드러내었다. 배재학당 교원실과 독립협회 회관을 통해서는 개화와 지식인의 한계를, 경운궁을 통해서는 집권세력의 한계를 보여주고 있으며, 이러한 한계를 극복하는 실천적 공간으로서의 형무소를 제시하고 있다. 그러나 형무소라는 폐쇄된 공간에서 한 개인에 의해 이루어진 실천적 모습 역시 한계를 내포한다. 이러한 각 공간의 한계는 작품을 통해 근대사에서 우리 민족이 절곡을 겪을 수 밖에 없었던 이유를 밝히는 작가의 비판적 역사 의식을 반영하는 것이다.

작가는 구한말 외세에만 의존하려 했던 권신들의 무능력을 민족주의적 입장에서 힐난질책하면서도 결국 외세에 의해 자주독립을 찾아보겠다고 주인공을 외국에 밀사로 내보내고 있다는 점에서 이율배반적인 주제를 만들어 놓았다. 그러므

30) 한국사 사전 편찬위원회 편, 『한국 근현대사 사전』, 가람기획, 1990. 참조

한국사연구회 편, 『한국사 연구 입문』, 지식산업사, 1981. 참조

31) 존 헨리 몰리, 『英小說과 時間의 세 종류』, 『현대 소설의 이해』(金炳旭 編), 대방출판사, 1983. p.477

로 결국은 이승룡이란 한 인물에게 초점이 집중될 수밖에 없었던 것이고, 역사극으로도 문제가 있다는 것이다.<sup>32)</sup>

위 인용문은 <풍운>이 작가 나름의 비판적 안목으로 역사적 사건을 재구성한 작품임에도 불구하고 이승룡이 밀사의 자격으로 출국하는 결말 부분을 두고 역사극으로서의 한계를 지적하는 부분이다. 러·일 전쟁이 일본 쪽으로 유리하게 끝나가고 있는 상황에서 이승룡은 세계여론에 호소하는 길 이외의 방법이 없음을 깨닫는다. 이승룡이 국가의 운명에 대해 절망하고 밀사로서 출국을 결심하기까지의 시간은 이승룡과 민영환의 대사로서 확장되고 있다. 이러한 시간의 확장은 이승룡이 미국으로 떠나는 역사적 사실에 작가 나름의 타당성을 부여하려는 의도로 해석된다. 즉 이승룡의 출국은 조선을 보호해줄 다른 국가를 찾기 위한, 주체성이 결여된 행동이 아니라 비판적 안목으로 현실을 냉철하게 직시한 후에 내린 비장한 결심에서 비롯된 행동인 것이다. 따라서 이승룡의 출국이 '이율배반적'인 주제를 만들고 있어서 역사극으로서의 한계를 드러낸다고 한 지적은 성급한 평가라고 할 수 있다.

<풍운>은 역사적인 사실을 소재로 한 극이기 때문에 결과보다는 과정을 보여주는데 초점이 맞추어져 있다. 역사적 사실을 재현하려는 것이 아니라 이미 알고 있는 역사적 사실의 인과성을 구체화시키는 것이다. 따라서 역사극으로서의 한계를 지적하는 이러한 논의는 재검토될 필요가 있는 것이다.

서연호는 역사극이란 연극을 통해서 역사에 참여하는 행위의 일종으로서 작가가 지닌 자생적인 역사의지를 보편화시키려는 의식적 표현이라고 규정한 바 있다.<sup>33)</sup> 또 루카치의 개념을 빌어오면 과거와 현재의 끊임없는 交互作用 속에서 현재의 前史로서의 과거에 대한 형상화가 역사극이라고 할 수 있다.<sup>34)</sup> 한편 이러한 역사극에 대한 개념규정의 엄격성을 지적하고 역사에 대

32) 한옥근, 앞의 책, p.146

33) 서연호, 「역사극과 역사인식」, 『한국연극론』, 삼일각, 1983, p.2 재인용.(양승국, 「한국 근대 역사극의 몇가지 유형」, 『한국 극예술 연구 1집』, 한국 극예술 학회 편, 1991, p.66)

34) 양승국, 앞의 글, p.66 참조

한 유연한 해석의 필요성을 강조하면서 새로운 역사극의 개념을 제시<sup>35)</sup>한 것도 있다. 즉 역사극은 실재와 허구라는 두 가지 조건 아래에서 생성되며 이들의 적절한 결합 여부가 역사극의 질을 결정한다는 것이다. 이러한 견해는 그동안 일반적으로 ‘역사의식’만 강조해오고 역사와 문학의 ‘상상력’에 대해서는 상대적으로 폄하해 왔던 것에 대한 지적이다.

일련의 역사극에 대한 개념을 종합해보면 역사극은 역사적 소재를 작가의 역사의식으로 재구성한 허구적 양식이며, 현재적 상황과 끊임없이 교섭하는 장르라고 할 수 있다. 이러한 관점에서 <풍운>을 검토해 볼 때 시간과 공간의 구조화 과정에서 드러난 극적 갈등 표출 및 긴장 조성 등의 미학적 측면이 허구적 양식으로서의 극의 면모를 보여주는 것이며, 시간과 공간의 교합점에서 당대 역사의 한계를 지적한 주제적 측면이 작가의 비판적 역사의식을 드러내는 것이다.

<풍운>은 ‘상상력’보다는 ‘역사의식’이 상대적으로 강조된 작품으로 볼 수 있는데 구한말 개화파와 수구파, 독립협회와 황국협회, 조선과 열강의 갈등상을 형상화함으로써 창작당시<sup>36)</sup>의 정치적 혼란을 비판하고 있다. 뿐만 아니라 청년 이승룡의 초월적 민족주의자로서의 긍정적인 면모를 부각시킴으로써 당시 개인의 집권 야욕에 사로잡힌 집권자로서의 이승만을 비판적으로 조명하였다.

과거와 현재를 연관시킨 작가적 역량은 역사와 사회에 대한 끊임없는 관심에서 비롯된 것이다. <풍운>은 투철한 역사의식 및 사회의식에서 창출된 작품으로서 개화기라는 혼란한 시대를 현대적 관점에서 재조명한 것이다. 따라서 집필 당시의 상황뿐 아니라 정치·사회적으로 혼란한 시기라면 언제라도 보편성을 획득할 수 있는 가능성을 내포하고 있다.

35) 김만수, 「역사와 실화의 희곡화에 대한 고찰」, 『한국 극예술 연구 4집』, 한국 극예술 학회 편, 태학사, 1994 pp.71-90 참조

36) 1951년 자유당 창당후 1954년 이승만에게 대통령 3선 금지를 면제해주는 四捨五入 개헌이 통과되는 등 이승만 장기집권을 위한 불법적 개헌이 일어났다. 이승만 정부는 정적과 야당을 강압함으로써 정치발전에 지장을 주었다. 또 대외적으로는 유통성없는 강경책으로 일관하였다. (『민족문화 대백과 사전』 18, p.51)

## V. 결론

본 논문은 구한말 격동기의 역사를 재조명하고 있는 오영진 희곡 <풍운>을 분석하여 희곡 작품으로서의 가치를 밝히고자 하였다. 이를 위해 역사적 사건의 배경이 되는 공간의 의미를 밝히고 역사적 사실이 작가의 상상력을 통해 재구성된 시간 구조를 파악함으로써 작품의 주제적 측면과 형식미학적인 측면을 해명해 보려 하였다.

<풍운>의 공간은 등장 인물들의 현실 대응 태도에 따라 '인식의 공간'과 '실천의 공간'으로 의미화되고 있다. '인식의 공간'은 '배재학당 교원실', '경운궁 함령전', '독립협회 회관' 등으로, '실천의 공간'은 '경무청 구치소', '서소문 형무소' 등으로 나타났다. 배재학당 교원실과 독립협회 회관 안에서는 인물들이 내다봄으로써 '밖'을 의식하고, 경운궁 안에서는 인물들이 들음으로써 '밖'을 의식하고 있는 점에 주목하여 각각 '내다봄의 공간'과 '들림의 공간'으로 나누어 살펴보았다.

'내다봄의 공간'은 개화파 지식인들이 개혁을 지향하고 있는 공간이다. 민중들의 세계이며 현실의 구체적인 공간인 '밖'을 내다보는 태도는 인물들의 현실인식 태도라고 할 수 있다. 이들은 과거의 역사적 사실을 통해 현실의 문제점을 파악하려고 하지만 내다보는 태도처럼 피상적인 현실인식 태도를 보여주고 있다. 이러한 태도와 함께 실천 의지가 결여되어 있는 모습은 개화 세력의 한계로 지적될 수 있다. 이처럼 '내다봄의 공간'은 개화세력의 한계를 드러내는 역할을 하고 있다.

한편 '들림'의 공간에서는 통치자를 비롯한 친로 수구파 인물들이 지속적인 권력 유지를 지향하고 있다. '들음'으로써 지각하는 행위는 '봄'으로써 지각하는 행위보다 진실이 왜곡될 수 있다는 점에서 부정적 의미를 내포한다. 정치 공간을 환유하는 이 공간에서는 진실과 거짓이 혼동되고 사실이 왜곡된다. 이것은 인물들의 그릇된 현실인식 때문에 비롯된 것이다. '들림의 공간'은 쇠망기의 격동하는 역사 속에서 뿌리없이 흔들리며 존재했던 당대 정

치 공간을 환유하면서 그 한계를 드러내고 있다.

인식의 공간에서 드러난 한계가 극복되는 것은 밖과 격리된 구치소와 형무소에서이다. 구치소가 개인적 자각을 통해 민족주의적 초월의식을 지니게 되는 장소이고 형무소가 이러한 의식을 바탕으로 개화·자주 독립을 실천하는 장소라는 점에서 두 공간은 '실천의 공간'으로 의미화된다. 그러나 폐쇄된 공간인 구치소와 형무소에서 개인에 의해 이루어지는 실천은 그 자체로써 한계를 지니고 있다.

<풍운>에서 공간은 모두 '밖'과 대립되는 '안'으로 나타나고 있으며 각각 공간의 한계를 내포하였다. '밖'이 민중들의 세계로 환유되고 있고 '안'이 개화세력, 수구세력을 포함한 정치세력, 의식있는 선각자의 공간으로 환유되고 있는 점으로 보아 자주 독립에 실패한 원인이 민중보다는 '안'에 있는 인물들에게 있음을 암시하고 있다. 그리고 이들이 점유하고 있는 공간에서 추출된 한계인 피상적인 현실인식 태도, 왜곡된 인식으로 인한 정치의 부재, 선각자 개인에 의한 실천 등은 공간의 한계를 드러내는 동시에 작가의 비판적 역사의식을 보여준다. 오영진은 구한말 역사적 질곡을 겪을 수밖에 없었던 이유를 공간의 한계를 통해 제시하고 있다.

한편 <풍운>의 시간은 축약·확장·생략되어 나타나고 있다. 축약된 시간은 과거의 역사적 시간과 개인사적 시간을 대사로써 요약하여 나타내었다. 역사적 시간의 축약은 현재의 인물들에게 과거의 시간이 대조적으로 인식되는 모습을 보여줌으로써 각 인물들의 역사인식을 드러내는 역할을 하였다. 개인적 시간의 축약은 행복했던 과거의 시간을 회상함으로써 현재의 위기 상황을 드러내고, 인물이 취해야 할 태도에 필연성을 부여하는 역할을 하였다.

시간의 확장은 인물의 등장과 퇴장에 의해서 구체적인 극행동이 일어나는 경우에 일어나고 있으며, 갈등이 첨예화되고 긴장이 고조될수록 확장의 폭이 넓어지는 양상을 보였다. 특히 1898년에서 시간의 확장이 두드러지게 나타나고 있다. 이것은 작가가 역사적 시간 중에서 주목한 시간이라고 할 수 있다.

밖으로는 열강의 침략이 노골적으로 드러나고 있으며 안으로는 개화세력과 수구세력이 대립하였던 1898년이 근대사를 결정지었던 시기였다고 작가는 생각하는 것이다.

시간의 생략은 휴지기의 시간에서 이루어진다. 휴지기는 전 막에서 유발된 긴장을 유지시키는 역할을 하며 막의 종결부의 시간과 밀접한 관계를 갖는다. <풍운>은 각 막의 종결부에서 다양한 측면의 금금증을 유발시킴으로써 긴장을 조성하여 다음 막이 시작될 때까지 긴장을 유지시키고 있다. 휴지기에서는 시간의 공간화가 이루어지지 않기 때문에 관객(독자)들이 상상력으로 빈 공간을 채워야 한다. 따라서 관객들은 나름대로 작품을 종합하고 비판하는 시간적 여유를 갖게 된다. 특히 역사극인 경우는 지나간 역사에 대해 재검토해 보는 시간이 될 수 있어서 보다 효과적인 기능을 하게 된다.

<풍운>에 나타난 시간의 축약·확장·생략은 주제적 측면에서는 역사의식을 드러내는 역할을 하였으며 형식적 측면에서는 긴장을 조성하는 역할을 하였다. <풍운>은 역사극이 가져야 할 문제 의식이 철저하게 반영되었으며 극이 끝날 때까지 희곡의 본질이라고 할 수 있는 긴장이 팽팽하게 유지되고 있다. <풍운>은 역사와 사회에 대한 작가의 끊임없는 관심에서 창출된 작품이다. 오영진은 작품 <풍운>을 통해 개화기라는 혼란한 시기를 비판적 안목으로 재조명하고 창작 당시의 혼란한 정치상을 간접적으로 비판하고 있다.

완결된 작품을 통하여 과거와 현대를 접목시키는 것은 작가적 역량이다. 근대사의 오점으로 남겨진 개화기 역사를 현재적으로 수용함으로써 역사를 창조적으로 변용한 오영진의 <풍운>은 1950년대의 역사극으로서 그 가치를 충분히 인정받을 수 있다. 그리고 역사극으로서의 <풍운>이 작가의 다른 역사극이나 동시대 작가의 역사극과 비교 검토될 때 보다 풍부한 의미가 얻어질 것으로 생각된다.

## 참 고 문 헌

- 오영진, 《오영진 전집 1》(이근삼·서연호 편), 범한서적, 1989.  
오영진, 《오영진 전집 2》(이근삼·서연호 편), 범한서적, 1989.
- 김병욱, 『현대 소설의 이해』, 대방출판사, 1983.  
민병욱, 『희곡 문학론』, 민지사, 1991.  
박매리, 「오영진 희곡 연구」, 성신여대 대학원 석사논문, 1983.  
손성하, 「오영진 희곡에 나타난 인물의 성격 연구」, 고대 교육 대학원 석사  
논문, 1982.
- 유민영, 『한국 현대 희곡사』, 기린원, 1991.  
이단희, 「오영진 초기 희곡 연구」, 전북대 대학원 석사논문, 1992.  
이승훈, 『문학과 시간』, 이우출판사, 1983.
- 한국극예술학회 편, 『한국극예술 연구 1집』, 태학사, 1991.  
한국극예술학회 편, 『한국극예술 연구 4집』, 태학사, 1994.  
한국사 사전 편찬위원회 편, 『한국 근현대사 사전』, 가람기획, 1990.  
한국사 연구회 편, 『한국사 연구 입문』, 지식산업사, 1981.  
한국정신문화연구원 편, 『민족문화 대백과사전』18, 1992.  
한옥근, 『오영진 연구』, 시인사, 1993.
- 안느 위베르스펠드, 『연극 기호학』(신현숙 역), 문학과 지성사, 1988.  
피터 핏츠, 『드라마 속의 시간』(조상용 역), 들불, 1994.