

‘이후’의 연극, 애도에서 정치로

양근애*

1. 연극을 초과하는 현실
2. ‘이후’의 연극적 기록과 사건의 ‘겪음’
3. 분노와 통감의 무대, 사회적 치유의 가능성
4. 애도의 빈자리, 국가에 대한 성찰과 연극의 정치성
5. 결론을 곁하여

국문요약

이 글은 2014년 4월 16일 세월호 참사 이후에 나타난 연극계의 변화를 사회적 트라우마의 한 현상으로 보고 이를 살펴본 것이다. 세월호 사건 이후에 공연된 연극은 다양한 방식으로 사건 이후의 여파를 감지하고 반영하고 있으며 개인과 국가, 예술과 사회에 대한 고민을 통해 무대와 현실의 관계 맺음에 대한 재정의의를 시도하고 있다.

세월호 사건 이후 연극인들은 아직 재현하기 어려운 사건에 대해 침묵하기보다 기억하기를 택했다. 세월호는 아직 진상규명이 되지 않았기에 서사회와 애도가 불가능한 현재적 사건이며 공연에서 다루어지는 세월호 사건 역시 재현의 대상으로 역사화 되기 어렵다. 따라서 세월호 이후의 연극은 합리적이지 않은 상태로 고통스럽게 떠오르는 슬픔을 함께 겪는 ‘통감’의 형태로 존재한다. 세월호 이후, 세월호 사건과 상관없는 연극 속의 죽음, 기다림, 침몰, 재난들은 세월호를 암시하고 기억하는 장면으로 관객에게 전달되었다. 또한 당시의 기록이나 유가족의 증언, 인

* 서울대학교 시간강사

터뷰 등을 활용한 뉴다큐멘터리 연극은 사회적 트라우마가 일상에 미치는 영향을 보여주고 또 관객들이 체험하도록 함으로써 증지된 애도의 자리에 무엇이 놓이는지 질문하고 있다. 그러나 극장 안팎의 이러한 현상들은 연극계에 가해진 검열에 의해 정치적인 것으로 해석되었다. 세월호 이후의 연극은 예술과 국가의 관계에 대해 물어아하는 지점에 와 있다.

세월호 이후의 연극은 사회적 트라우마가 가져온 무력감을 극복하기 위한 모색이며 이 시대에 연극이 무엇을 할 수 있고 무엇을 해야하는지에 대한 질문이다. 세월호 사건은 아직 끝나지 않았다. 따라서 연극은 더 많이 실패하더라도 세월호 사건을 기억하고 세월호 이후에 드러난 국가의 문제점을 직시하여 삶과 정치에 대한 더 심도 깊은 질문들을 극장 안에 존재하게 해야할 것이다. 이 글은 그 과정을 함께 하기 위한 기록이다.

(주제어: 세월호, 사건, 뉴다큐멘터리 연극, 퍼포먼스, 애도, 통감, 검열, 정치, 사회적 트라우마)

1. 연극을 초과하는 현실

2014년 4월 16일 아침, 세월호 참사는 텔레비전을 통해 온 국민에게 생중계 되었다. 큰 여객선이 기울어진 8시 49분부터 10시 30분 배가 완전히 침몰하기까지 골든타임이 지나도록 단 한 명도 구조되지 않는 모습이 며칠 간 계속 보도되었다. 그날 이후, 아무것도 할 수 없었다는 집단적 무력감과 죄책감은 일상을 지배하는 기본 감정이 되었다. 치유공간이웃 대표 이명수는 세월호 사건이 한국 전쟁 이후 가장 큰 국가적

트라우마를 남긴 사건이라고 진단한다. 그 일과 아무 상관이 없는 사람들도 꿈에서 세월호 사건에 대한 죄책감을 겪는 경우가 많다는 것이다.¹⁾ 세월호 참사는 생존자와 유족뿐 아니라 그 광경을 목도한 사람들에게도 파국적이고 재앙적인 상황으로, 국민적 트라우마로 남았다.²⁾ 미디어는 잔인하게 현실을 증계했지만 침몰한 배라는 압도적인 장면 이외의 정보들은 삭제하고 걸러내면서 여론 물이를 해나가는 등 세월호 ‘보도 참사’는 세월호 참사만큼이나 충격적이었다.³⁾ 방송기자연합회는 ‘사실 확인 부족과 받아쓰기 보도, 비윤리적 자극적 선정적 보도, 권력 편향적 보도, 본질 희석 보도, 누락 축소 보도’ 등 세월호 보도에 대한 반성을 담은 책을 발간할 정도였다.⁴⁾정권은 폭력적으로 이 사건의 진실을 알고자 하는 움직임을 방해하면서 화살을 청해진 해운과 유병언으로 돌리기에 바빴다. 언론은 우발적으로 일어난 해상 ‘사고’로 사건을 은폐, 축소하면서 세월호 참사로 인해 희생된 유가족들에게 행해진 온갖 망언과 비상식적인 행동을 여과 없이 보여주었다. 2015년 4월, 세월호 1주기 추모대회가 열린 광화문에서 경찰들은 차벽을 세우고 물대포를 쏘면서 ‘가만히 있으라’는 명령에 대항하는 사람들을 과잉 진압했다.⁵⁾ 언론가

1) 서울대학교 제6차 인권포럼, 『세월호, 진실과 기억』, 2016.4.6. 서울대 아시아연구소 영원홀.
2) 정혜신은 세월호 트라우마가 다른 경우와 달리 더 심각한 이유를, 세월호 사건이 국소적인 현상이 아니라 전국에 생중계 된 사회 전체의 문제였기 때문이며, 또한 무책임하고 무능력한 사고 수습 과정에서 발생한 죄의식 때문이라고 정리한다. 이명수, 정혜신 인터뷰, 『“슬픔 속으로 뛰어드세요”』, 『한겨레21』 1009호, 2014.5.5.
3) 김서중, 『세월호 보도 참사와 근본 원인』, 『역사비평』 101호, 역사비평사, 2015 봄, 38쪽.
4) 방송기자연합회 저널리즘 특별위원회 재난보도 연구분과, 『세월호 보도… 저널리즘의 침몰—재난보도의 문제점과 개선방안』, 2014.
5) 경찰은 이날 경력 1만 3700여명과 차벽트럭 18대를 비롯해 차량 470여대, 안전펜스 등을 동원해 경복궁 앞, 광화문 북측 광장, 세종대왕 앞, 세종로 사거리, 파이낸셜 빌딩 등에 6겹으로 저지선을 치고 캡사이신 최루액과 물대포를 대량으로 살포하고

막힌 자리에는 온갖 음모론이 제기되었고 국가에 대한 불신과 안전에 대한 국민들의 불안이 가중되었다.⁶⁾ 신자유주의 이후의 파국적인 일상에 세월호 참사는 이전과 이후를 단절하는 하나의 사건으로 던져진 것이다. 그리고 아직도 진상 규명을 위한 작업들과 세월호 특별법 개정과 선체 인양 등 해결되지 않은 문제들이 산적해 있다. 850여일이 훌쩍 지난 지금도 '세월호'는 아직 끝나지 않은 현재적인 사건이다.

이 글은 세월호 사건 이후에 나타난 연극계의 변화를 사회적 트라우마의 한 현상으로 보고 이를 '이후'의 연극으로 명명하여 살피고자 한다. 세월호 참사는 연극계뿐만 아니라 사회 전 영역에서 세월호 이전과 이후를 단절적으로 파악하게 했기 때문이다. 세월호는 침몰했다는 사실 자체가 아니라 '이후'에 드러난 일련의 사태들을 통해 의미가 파악되는, 존재의 본질을 드러나게 한 '사건'이다. 여기서 말하는 '사건event'은 상황 속에서 발생되었다가 사라지는, 돌이킬 수 없는 결과들이다. 사건이 발생할 때 의미도 발생하고 의미는 사건과 동시에 현존하게 된다.⁷⁾ 세월호 사건이 무엇을 의미하는지를 되묻게 되는 것은 이 때문이다.

유가족과 시민 등 100명을 연행했다. 박지환 기자, 『광화문 세월호 추모집회... 경찰, 물대포 대량 살포, 유가족 등 100여명 연행』, 『서울신문』, 2015.4.19.

6) 2014년 8월 『실천문학』에서는 『세월호 이후, 작가가 보는 한국 사회』에 작가들에 대한 설문 조사 결과를 수록했다. 이 글에서 표로 작성된 '세월호 이후 한국 사회를 설명하는 핵심 키워드'(25쪽)는 '무책임, 혼란, 분노, 불신, 우울, 절망, 불안, 불통, 고통, 정부 불신, 책임 회피, 안전, 해체, 물질만능, 진상 규명, 위기 대처 능력의 부재, 천민 자본주의 등'으로 나타났다. 그 중 가장 눈에 띄는 키워드는 '세월호'이다. 세월호 이후 한국 사회는 세월호를 빼놓고는 온전히 설명되지 않을 운명에 놓이게 되었기 때문이다.

7) (사건은 인용자) "실존existent한다고는 말할 수 없으며 차라리 존속한다/내속한다고 subsistent ou insistent 말해야 한다.", "이들은 명사나 형용사가 아니라 동사들에 관련된다. 또 작용하는 것이나 작용받는 것이 아니라 능동과 수동의 결과물 '되돌릴 수 없는 것들impassibles', 요컨대 돌이킬 수 없는 결과들이다." 질 들뢰즈, 『의미의 논리』, 이정우 역, 한길사, 1999, 50쪽.

나아가 세월호 사태는 다른 사건들과 다르게, 현재 한국 사회의 경제, 사회, 정치, 국가공동체, 관료기구의 능력과 행태, 가치와 윤리가 집약적으로 표출된 압축구조이기도 했다⁸⁾. 세월호 사건 이후 일어난 변화들은 이렇게 드러난 '구조'에 대한 불신과 비판이 내장된 것이기도 하다. 이 글에서 주목하고 있는 '이후'의 연극들 역시 세월호 참사가 드러낸 우리 사회의 민낯을 연극적으로 반영한 것이다. 이 글에서 '세월호 이후'의 연극이 아니라 '이후'의 연극이라는 명명을 쓰는 이유는 시기적으로는 2014년 4월 16일 이후를 가리키지만 내용상으로는 세월호를 포함한 나라 안팎의 재해, 재난, 참사와 각종 사회적 사건들과 그 기억을 다루고 있는 연극의 '사건성'을 강조하기 위해서이다. 말하자면 세월호는 가해자를 처벌하고 벌어진 일을 수습하고 피해자에게 보상을 하고 끝나는 사고가 아니라 왜 그러한 일이 일어났는지를 물어 진실을 추적해야 하는 사건인 것이다. 바디우는 사건이야말로 존재의 철학을 가능하게 하는 것으로 본다. 그는 사건을 통해 존재와 진리를 파악하며 역사와 현재를 이해할 수 있다고 판단했다.⁹⁾ 이 글에서는 '주체는 사건을 일으키는 계기가 아니라 사건 이후에 복수의 형태로 생성된다'는 바디우의 개념을 상기한다. 세월호 사건은 국가의 일자화/단일화 작용에 복속되지 않는 다수의 공백을 발견하고 이를 통해 존재가 주체화 되는 과정을 탐색해 볼 수 있게 하는 계기로 작용했다. 연극도 그 여파를 비껴갈 수 없었다.

8) "사건과 구조, 이 두 측면이 짧은 시간의 한 사태 속에 공존했다는데 세월호 사태의 본질이 숨어 있다." 박명림, 『세월호 정치의 표층과 심부 인간, 사회, 제도』, 『역사비평』 101호, 역사비평사, 2015 봄, 10쪽.

9) 바디우는 『존재와 사건』에서 비트겐슈타인의 '상황situation' 개념과 하이데거의 '존재론적 차이ontological difference'라는 전통 개념을 경유하여 일자적인 존재와의 단절을 꾀하고 '현시된 다수성presentes multiplicity'으로서의 존재를 제안한다. 사건은 상황으로부터 공백으로 썬해지는 진리가 주체에게 다가오는 것이다. 알랭 바디우, 『존재와 사건』, 조형준 역, 새물결, 2013 참조.

세월호 이후의 연극은 세월호 사건으로 인해 발생한 집단적 우울과 고통의 깊이를 들여다보고 나아가 한국 사회의 문제들을 응시하고자 하는 시도가 두드러진다. 세월호 사건 자체는 아직 역사화 될 수 없는 현재라는 점에서 직접적인 재현의 대상이 되기 어렵다. 그러나 이 사건으로 인해 돌출된 사회적 문제와 그에 따른 영향들이 극장에서도 감지되고 있음은 분명하다. 세월호 참사뿐만 아니라 아직 해결되지 않은 국내외의 많은 사건들이 무대화되면서 연극의 사회적·도덕적 책무에 대한 요구가 높아지고 있다. 세월호 이전과 이후는 사건을 다루는 연극적 형상화에 있어서 정치적 민감도가 달라진 것이다. 이 글은 '이후'의 연극을 다음과 같이 나누어 살펴보면서 변화된 연극계의 상황을 조망해보고자 한다.¹⁰⁾

1) 세월호 참사를 직/간접적으로 다루고 있는 연극. 〈안산순례길〉, 〈그날, 당신도 말할 수 있나요?〉, 〈비포 애프터〉, 〈그녀를 말해요〉, 〈내 아이에게〉와 같은 연극이 여기에 속한다. 대체로 사실적인 드라마가 아니라 장소특정적 연극이나 뉴다큐멘터리 연극과 같이 탈재현적 성격을 담지한 연극들이 두드러진다.

2) 세월호를 언급하고 있지 않지만 세월호 사건을 연상시키거나 세월호 이후의 고통이 감지되는 연극. 〈만리향〉, 〈노란봉투〉, 〈이 아이〉, 〈색다른 이야기 읽기 취미를 가진 사람들에게〉, 〈별망엄마〉, 〈환도열차〉, 〈늙은 소년들의 왕국〉 등이 여기에 속한다. 이 연극들은 극이 다루고 있는 이야기의 내용과 별개로 관람 당시의 시간성이 관객들에게 세월호 사건으로 인한 여러 감정을 환기시킨 경우이다.

10) 이 분류는 현재까지 공연된 연극을 거칠게 조망해본 것으로 결코 완전하지 않다. 또한 개별 연극이 이 분류 기준을 넘나들고 경계를 해체하며 서로를 응시한다는 점을 고려하여 본론은 이 순서를 크게 의식하지 않고 기술하고자 한다.

3) 과거에 일어난 국내외의 재난이나 사고를 다루고 있는 연극. 〈배수의 고도〉, 〈먼 데서 오는 여자〉, 〈텔루즈: 물의 기억〉, 〈삼풍백화점〉 등이 여기에 속한다. 이 연극들이 다루고 있는 사건들은 세월호 이후 한국 사회의 문제점들과 겹쳐지면서 의미가 증폭된다. 삼풍백화점 붕괴, 대구 지하철 참사뿐만 아니라 후쿠시마 원전사고 등을 다룬 연극으로 주로 납득할 수 없는 국가적 재난의 희생자가 된 개인의 고통을 조명하고 있다.

4) 신자유주의 이후 파괴된 인간성과 자본주의 문제를 국가에 대한 물음을 통해 사유하고 있는 연극. 〈엔론〉, 〈1984〉, 〈사회의 기둥들〉, 〈백묵원: 유전유죄 무전무죄〉, 〈공중의 방〉, 〈보도지침〉, 〈정의란 무엇인가〉 등 사회적 문제를 다룬 연극들뿐만 아니라 검열 사태와 이에 대항하기 위해 만들어진 일련의 연극들이 여기에 속한다. 세월호 사건 이후 연극계는 메스르와 검열 사태로 이어지는 난항 속에서 국가의 역할과 국민-됨의 문제를 무대 위에 자주 소환하고 있는 중이다. 이러한 재난의 연쇄는 별개의 사안이 아니라 세월호 사건이 일어나게 한 상황들의 다른 작용이라고 볼 수 있다.

〈표〉 세월호 '이후'의 연극(2016년 8월 9일 현재)

공연 기간 (초연)	제목	작/연출	공연 장소	제작/주최	비고
2014.05.07 -05.11.	〈만리향〉	김원 /정법철	대학로예술극장 소극장	극발전소 301	서울연극제
2014.06.10 -07.05.	〈배수의 고도〉	김재엽	두산아트센터 Space111	두산아트센터	
2014.05.01 -05.18.	〈늪은 소년들의 왕국〉	오세혁	대학로 계림극장	정의로운천하극단 결판	
2014.05.07 -05.31	〈엔론〉	루시 프레블 /이수인	두산아트센터 Space111	두산아트센터	
2014.09.12 -09.28.	〈먼 데서 오는 여자〉	배삼식 /김동현	대학로 계림라 극장	코끼리만보	

14 대중서사연구 제22권 3호

2014.09.18 -09.27.	〈색다른 이야기 읽기 취미를 가진 사람들에게〉	최지연 /이우천	이해랑 예술극장	극단대화로극장	2014 창작산실
2014.09.23- 10.18	〈1984〉	김민승 /윤한솔	두산아트센터 Space111	두산아트센터	
2014.10.01 -10.12.	〈자전거 - Bye Cycle〉	김현탁	홍익대 대학교아트센터 소극장	성북동비둘기	오테석 원작
2014.10.14 -10.19	〈백묵원-유전유죄 무전무죄〉	김민정	상명아트홀2관	극단 노마드	9회 여성 연출가전
2014.11.02. -11.30.	〈타클라마칸〉	김수미 /신동인	연우소극장	한양레퍼토리	2인극 페스티벌
2014.11.04 -11.30	〈왜 나는 조그마한 일에만 분개하는가〉	김재엽	남산예술센터 드라마센터	서울특별시, 서울문화재단, 나만예술센터	
2014.11.19 -11.30	〈사회의 기둥들〉	입센 /김광보	LG아트센터	LG아트센터	
2014.11.25 -12.14.	〈노란봉투〉	이양구 /전인철	연극실험실 혜화동1번지	극단 해인	
2014.12.10 -12. 21.	〈사랑해. 4월 16일 그 후〉	김혜리	대화로 서완 소극장	극단ETS	
2015.04.16. -04.25	〈텔루즈: 물의 기억〉	제레미 나이텍	남산예술센터 드라마센터	서울특별시, 서울문화재단, 나만예술센터	세월호1주기 특별기획
2015.05.02 -05.03	〈안산순례길〉	윤한솔	안산시	그린피그	안산거리극 축제
2015.04.02 -04.12.	〈시간의 난극〉	신재훈	연극실험실 혜화동1번지	극단 작은방	[총체적난극]
2015.08.05 -08.09.	〈별망엄마〉	김주연 /김규남	연극실험실 혜화동1번지	극단 동네풍경	[세월회]
2015.08.05 -08.09.	〈그날, 당신도 말할 수 있나요〉	김민정	연극실험실 혜화동1번지	무브먼트 당당	[세월회]
2015.08.12 -08.16.	〈오늘의 4월 16일, 2015.8〉	구자혜	연극실험실 혜화동1번지	여기는 당연히, 극장	[세월회]
2015.08.12 -08.16.	〈하이웨이〉	김태형 /이양구	연극실험실 혜화동1번지	극단 해인	[세월회]
2015.08.19 -08.23.	〈세상이 발각〉	신재훈	연극실험실 혜화동1번지	극단 작은방	[세월회]
2015.08.19 -08.23.	〈삼풍백화점〉	이연주	연극실험실 혜화동1번지	전화벨이 울린다	[세월회]
2015.08.26 -08.30.	〈계공선〉	강량원	연극실험실 혜화동1번지	극단 동	[세월회]
2015.08.26 -08.30.	〈공중의 방〉	손상희	연극실험실 혜화동1번지	TOMOAS FACTORY	[세월회]
2015.10.17	〈이 아이9장〉	조엘	씨어터카페	프로젝트그룹	

-10.18.		폼므라 /김정		“내친김에”	
2015.10.23 -11.07	〈비포, 애프터〉	이경성	두산아트센터 Space111	Creative VaQi	
2016.03.22. -04.17.(제)	〈환도열차〉	장우재	예술의전당 자유소극장	예술의전당, 극단 이와삼	2014 초연
2016.03.26 -06.12	〈보도지침〉	오세혁 /변정주	수현재씨어터	(주)엘에스엠컴퍼니	
2016.04.06 -04.17.	〈내 아이에게〉	하일호	에그린시어터	극단 종이로만든배	서울연극제
2016.04.07 -04.10.	〈불행〉	김민정	남산예술센터 드라마센터	무브먼트 담당	[귀.국.전]
2016.04.14 -04.17	〈그녀를 말해요〉	이경성	남산예술센터 드라마센터	Creative VaQi	[귀.국.전]
2016.04.21 -04.24.	〈commercial, definitely〉	구자혜	남산예술센터 드라마센터	여기는 당연히, 극장	[귀.국.전]
2016.04.08. -04.17.	〈햄릿아버〉	공동창작 /이성열	대학교SH아트홀	극단 백수광부	서울연극제
2016.06.09 -06.12.	〈검열언어의 정치학 : 두 개의 국민〉	김재엽	연우소극장	드림플레이테제21	[권리장전 검열각하]
2016.08.03 -08.07.	〈사랑하는 대한민국〉	공동창작 /김수정	연극실험실 혜화동1번지	극단 신세계	[세월호]
2016.08.04. -08.07.	〈이반검열〉	이연주	연우소극장	전화벨이 울린다	[권리장전 검열각하]

2. ‘이후’의 연극적 기록과 사건의 ‘겪음’

세월호 사건을 직접 무대 위에 소환하는 일이 가능할까. 연극사를 돌이켜볼 때 피민식민의 경험과 해방, 전쟁과 분단, 4·19, 5·18, 그밖에 현대사의 크고 작은 사건들이 사건 직후 곧바로 재현되는 일은 쉽지 않았다. 한 세대가 지나서야 겨우, 그것도 아주 조심스러운 방식으로 무대 위 인물의 언어로 말해질 뿐이었다. 작가 개인의 기록인 시·소설과 달리 집단적 구성의 산물인 연극은 다수의 관객/대중이 모인 극장에서 공연된다는 점에서 고려할 사항이 많아질 수밖에 없다. 이런 측면을 고려

해볼 때, 2014년 4월 16일 전국민에게 생중계 된 참혹한 현실을 연극적으로 구성한다는 것은 불가능에 가까운 일이었는지도 모른다.

세월호 참사 직후, 많은 연극인들은 말해줄 수 없는 사건의 현장 앞에서 예술가가 아닌 국민/시민의 한 사람으로 돌아갔다. 참사 직후부터 안산과 진도로 내려가 기록을 하고,¹¹⁾ ‘마로니에 촛불’, ‘4.16 플래시몹’ 등 추모행사를 진행하고, 2014년 8월에는 연극 미래행동 네트워크 관계자들이 ‘연극인 릴레이 동조단식’에 들어가는 등¹²⁾, 연극인으로서 할 수 있는 일을 모색하는 것도 잊지 않았다. 그러나 극장 무대에 세월호를 올려놓는 일은 쉽지 않았다. 사건 이후 처음으로 세월호를 다룬 연극은 2014년 12월에 공연된 극단 ETS의 <사랑해. 4월 16일 그 후>이다. <사랑해. 4월 16일 그 후>에 직접 출연하고 연출을 맡은 김혜리는 “세월호는 우리의 일상과 분리된 사건이 아니다. 내가 가장 잘할 수 있는 연극으로 이 문제를 생활화하고 싶었다”¹³⁾라고 공연 의도를 밝혔다. 이 연극이 ‘어떻게 살아야 할 것인가’, ‘무엇을 해야 할 것인가’, 하는 질문 외에도 “연극을 만든다는 게 무슨 의미가 있을까?”라는 질문을 던진 이유도 거기에 있을 것이다. 나치 통치 아래의 동성애 인권이나 위안부 문제를 다루는 등 사회적 짙은 연극을 만든 극단이지만 그들에게 세월호는 아직 서사화도 재현도, 역사화도 불가능한 사건이었을 것이다. 연출가는 단원들과 함께 진도, 안산, 인천 등지를 다니며 ‘기억하기 위해서는 경험을 해

11) 가령 최창근 작가는 세월호참사국민대책위와 인권단체 주관으로 마련된 기다림의 버스를 타고 진도를 간 과정을 짧게 기록하고 있다. 『누가 우리를 구원할 수 있을 것인가-세월호, 2014년 4월 16일 이후의 삶』, 『한국회곡』 2014 겨울호, 131쪽.

12) 박기용·조혜정 기자, 『“유민 아빠와 함께합니다.” 연극인 언론인도 동조단식』, 『한겨레신문』, 2014.8.20; 『연극미래행동네트워크, 세월호 특별법 촉구 기자회견』, 『중앙일보』, 2014.8.20.

13) 임성현, 『프리뷰-세월호 기억 위해... “둘러 말하고 싶지 않았다”』, 『오마이뉴스』, 2014.11.27.

야한다라는 사실을 실천하고자 했다. 말하자면 <사랑해. 4월 16일 그 후>는 가짜를 말하지 않기 위해 연극인으로서의 자기를 겨냥하는 질문을 통과하는 중이었다. 이 공연뿐만 아니라 세월호를 말하고, 의식하고, 아파하는 연극은 진정성(authenticity)에 긴박되어 연극적 재현 대신 돌이킬 수 없는 사건으로 인한 고통을 드러내는 방식으로 연극을 초과하는 현실을 담아내고 있다고 해도 과언이 아니다.

세월호 참사가 일어난 후 진도와 안산으로 내려가 정부가 은폐하는 진실과 언론이 포착하지 못한 일들과 유가족의 일상을 기록한 사람들이 있었다. 문학에서 실재와 기록을 중심으로 한 르포르타주가 많았던 것처럼 연극에서도 '뉴다큐멘터리 연극', 즉 기록이나 증언, 영상, 언어, 사진 등 다큐멘트를 활용하는 시도들이 늘어났다. 1920년대 독일의 연출가 피스카토르가 허구가 아닌 기록물을 사용한 연극을 지칭하기 위해 처음 사용된 '다큐멘터리 연극'은 1960년대 와서 페터 바이스에 의해 정교화 된 연극이다. 바이스에 의하면 다큐멘터리 연극은 '은폐', '현실 조작', '허위'를 통해 시민들을 '무감각'한 '백치' 상태로 만드는 매스미디어를 비판하고, 시민들의 편에 서서 그들이 알고자 하는 것, 그리고 그들이 알아야 하는 것을 알리는 '사실 보도의 연극'이다. 바이스는 다큐멘터리 연극의 정치적 편향성을 부정하지 않았고 권력집단의 변명에 도움이 될 객관성을 거부한다. 1990년대 이후의 다큐멘터리 연극은 사회정치적 문제의식은 강하게 드러나지만 더 이상 재현의 객관성에 골몰하지 않는다. 뉴다큐멘터리 연극은 오직 기록된 공적 다큐멘트(역사, 문헌, 영상과 사진 등)만을 사실적이라 간주해온 다큐멘터리 연극의 경향에 회의적이고, 이로써 고전적 다큐멘터리성을 전복시킨다. 대신 현존하는 인물, 실제의 장소, 일상의 현상 등 '실재' 그 자체를 다큐멘트로서 활용한다. 동시대 뉴다큐멘터리 연극은 실재와 허구의 경계를 허물고 실재와

허구를 결합시키기도 하면서 연극적 구현의 스펙트럼을 확장해 나가는 경향을 보여주고 있다.¹⁴⁾

‘이후’의 연극이 세월호 사건을 이야기할 때 참사와 관련된 기록, 인터뷰, 증언 등을 활용하는 것은 가장 현실적이고 유효한 선택이었다. 세월호는 역사화할 수 없는 현재진행형의 사건이기에 재현의 대상이 되기 어렵기 때문이다. 뉴다큐멘터리 형식을 취한 ‘이후’의 연극들은 세월호 사건을 잊지 않고 기억하기 위한 연극적인 실천으로 등장했다.

혜화동 1번지 ‘세월호’ 기획초청공연에 올라간 무브먼트 당당의 〈그날, 당신도 말할 수 있나요?〉는 배우들이 세월호 참사 당일에 대한 자신의 기억을 차례로 이야기하고, 그 기억과 관련된 퍼포먼스를 동시적으로 펼쳐나가는 연극이다. 여기에는 단원고 학생들의 어머니도 함께 참여했다.¹⁵⁾ 김민정 연출은 마이크를 들고 무대를 다니며 배우의 기억과 어머니의 기억을 연결시키면서 관객들에게도 마이크를 넘겨 그날의 기억을 나누도록 했다. 이와 같은 연극의 퍼포먼스와 같은 성격은 스토리보다 상황을 두드러지게 하면서 관객의 수행성(performativity)을 견인한다. 관객들은 이 연극에서 던져진 질문, 즉 ‘그날의 기억’이 사건 당사자

14) 다큐멘터리 연극과 뉴다큐멘터리 연극에 관해서는 다음과 같은 글을 참고로 하여 정리했다. 남지수, 『‘뉴다큐멘터리 연극’ 연구: 사실과 허구의 경계 허물기』, 동국대학교 박사학위논문, 2015; 남지수, 『뉴다큐멘터리 연극에 관한 제언』, 『연극평론』 76, 2015 봄; 김형기 외, 『포스트드라마 연극의 미학』, 푸른사상, 2011; 임승태, 『비극 너머로: 『구일만 햄릿』과 동시대 한국 다큐멘터리 연극의 스펙트럼』, 『안과밖』 39, 2015.

15) 세월호 관련 연극에서 유가족의 참여는 꽤 빈번하게 등장한다. 유가족의 인터뷰를 (미디어나 배우의 신체 등을 통해) 활용하거나 그들의 실제 경험을 가져와 쓰는 것부터 유가족이 무대에 직접 등장하는 등 참여의 방법도 다양하다. 세월호 사건 이후 만들어진 영화 〈다이빙 벨〉, 〈나쁜나라〉, 〈업사이드 다운〉에도 유가족의 참여가 있었던 것으로 안다. 연극과 영화에서 유가족의 참여 방식이 어떠한지 그 의미는 무엇인지에 대해서도 관심을 기울일 필요가 있다.

의 것이 아니라 그 사건의 목격자인 모두에게 해당하는 문제라는 것을 깨닫게 된다. 물론 그날에 대해 기억하는 일이 세월호 사건에 대한 성찰과 그로 인한 변화를 이끌었다고 해석하기는 어려울 것이다. 그러나 이러한 시도들은 세월호 사건이 유가족들에게 국한된 개인적 비극이 아니라 사회적 트라우마로 남은 국가적 사태라는 것을 일깨운다는 점에서 중요하다.

크리에이티브 VaQi의 〈비포 애프터〉(이경성 구성 연출)에서 '비포', '애프터'는 세월호 참사 전후를 의미한다. 비상시 대피 요령을 상세히 안내하는 것으로 시작되는 이 연극은 세월호 전후의 변화를 각자 어떻게 겪고 있는지를 묻고 또 경험하게 한다. 이 연극에서도 관객은 가만히 앉아 있지 않는다. 관객들은 배우의 안내에 따라 옆 사람의 얼굴을 만져보고 위급 상황에서 서로를 구원해줄 지도 모를 손을 만지고 숨을 고른다. 이 연습은 그러나 닥쳐올 가능성이 더 커진 위협이라는 점에서 실재적이다. 침몰한 배에 갇힌 사람들을 구할 수 있었는데도 그러지 못했던 세월호 사건을 통해 안전은 국가가 아니라 스스로 보장해야한다는 것을 배웠기 때문이다. 연극은 여기서 그치지 않는다. 배우들은 2014년 4월 16일을 기점으로 이전의 기억/경험과 이후의 기억/경험이 어떻게 다른지를 본인의 이름을 가지고 이야기한다. 그리고 개인에게서 출발한 그 '겪음'을 배우로서 연기해보면서 타인의 고통을 어떻게 감각적으로 받아들일 수 있는지에 대해 질문한다. 가장 인상적인 것은 '국가' 역할을 맡은 배우이다. 배우 장수진은 의인화된 국가를 연기하면서 국가의 마음이 무너지는 사태를 보여준다.

2016년 남산예술센터의 기획 〈귀.국.전〉에 참여한 〈그녀를 말해요〉는 〈비포 애프터〉의 다른 버전이다. 〈그녀를 말해요〉에서 '그녀'는 세월호 참사로 죽은 단원고 여학생들과 그녀의 엄마들을 동시에 지칭한다.

아이들을 생생하게 기억하는 엄마들의 말투, 표정, 손짓, 목소리를 대신하는 배우들의 작업을 지켜보면서 관객들은 세월호 사건이 일상을 어떻게 바꾸어 놓는지에 대해 구체적으로 받아들일 수 있게 된다.

(가) 수연: 음.. 어제 오신다는 전화를 받고 어젯밤에 우리 지성이가 나왔어요, 꿈에. (숨) 오늘..음..연극하시는 분들이 오신다고 그러는데 그래서 내가 그 꿈을 봤나? 지성이가 그래서 나왔나? 참, 음..애가 간 뒤로는 그 아이 보기가 참 어려워요. 쉽지 않더라고. 꿈에서. 음...음.. 내가 여자..라 만지는 걸 되게 아주 싫어해서. 그랬는데 어제 밤에는 이렇게 애가 어..속옷만 입고 어..내 옆에 누워서 있더라고요. (스으읍), 인제 애 가기 전에 음, 애를 못 봤어요. 음... 우리 지성이는 이제 미리 나와서 (스으읍) 그.. 배 안에 깊이 있었으면 애가 들 상했을 텐데 음...애가 떠 다녔던 거 같아요. 그래서 나중에는 인제 애가 진짜 그냥 흘렀으면 흘러갔으면 못 찾았을 텐데 인제 닳에 걸려 있어서 인제 그래서 인제 닳에 걸려서 올라오게 된 상텐데 (숨) 너무 상해서 그 이쁜 얼굴이 우리가 보면 (스으읍) 그게 계속 기억이 남을까봐 지성이 아빠가 철저히 못보게 거기서부터 진도에서부터 다 애를 싸갖고 왔기 때때 (스으읍) 못 봐서 그랬는가? 내가 그거에 대한 (스으) 서운한 게 있었어요. 쭈 (스으읍) 손 발도 못 본 상태기 때때, 쭈, 그래서 그랬나? (스으읍) 애가 음...속옷만 입은 상태로 엄마한테 모습을 보여주는데 그...으...통통한 엉덩이 이런 데 이런 몸? 이런 거를 보..봤어요. 내가 만지면서 가기 전에 내가 막 애를 머리서부터 이 발끝까지 내가, 볼 수가 없으니까 애를 느끼고 싶어서 막 만졌어. 주물렸어. 주물러서 저 사람이, 애 망가진다고 그만 주물르라고 그러는데 (스으읍) 아....그래서 그랬나? 어젯밤에 애가 그렇게 몸을 보여주고 갔어요. (스으읍) 음.. 거기서 뭐 슬프거나 그러진 않았는데 내가, 꿈에서도 그런 얘기를 해요. 기도를 하더라고. 하나님 감사합니다. 우리 딸 이렇게 꿈에 다시 보여 보게 해 주셔서 감사합니다, 그 기도를 하더라고, 내가. 그런 꿈을 봤어요. 애를 이렇게 만 만지면서. 일단, 그랬어요.¹⁶⁾

(나) 수진: 말을 한다는 것은 숨을 쉬는 것이다. 말은 숨과 함께 몸에서 몸으로 건너간다. 그것은 지금 여기, 당신과 내가 살아있다는 선언이다. 나는 말한

16) 크리에이티브 VaQi, 〈그녀를 말해요〉 대본(남산예술센터 제공), 17쪽.

다. 말에는 말의 너머가 있고 그곳엔 사람이 있다. 숨, 침묵, 눈빛, 제스처.¹⁷⁾

〈그녀를 말해요〉는 세월호 참사로 딸을 잃은 엄마들을 인터뷰 한 후 그녀들의 이야기를 배우들이 대신하는 방식으로 진행된다. 인용된 (나)는 그러한 작업의 전제이자 의도를 보여준다. 상실의 아픔을 함께 느끼고 공감하기 위해서는 그녀들의 말을 직접 듣고 대면해야한다는 것, 이 연극은 그 구체성을 보여주고 있다. (가)의 말 속에 들어 있는 ‘숨’, ‘스름’과 같은 소리는 그녀들을 직접 관찰해서 만들어낸 생생한 재연이다. 다섯 명의 그녀들은 이와 같은 방식으로 배우에 의해 무대에 다시 나타난다. 타인의 고통에 대한 배려 차원에서 생각해보면 유가족들에게 죽은 아이에 대해 묻는 것은 무례한 일인 것 같지만, 사실 그녀들은 딸에 대해 같이 이야기하고 싶어 한다. 함께 ‘겪음’에 대해 다시 생각해보게 하는 대목이다.¹⁸⁾ 엄마의 말이 전하는 이 연극의 마지막 대사도 마찬가지이다. “인제 애들은 말을 못하니까. 살아있는 우리가 해줘야 되니까.”(21쪽) 아이들은 육체적 존재로 옆에 없지만 기억 속에서 아직 생생히 살아 있다. 〈그녀를 말해요〉는 그 목소리를 통해 사건의 실체에 가 닿으려고 한다. (가)에서 그녀-엄마들이 허공에 손을 대고 그녀-딸의 몸을 기억해 내는 장면은 죽음 이후의 살아 있음을 통해 트라우마의 치유가 정신의 작용일 뿐만 아니라 육체를 보듬는 일이라는 것을 깨닫게 한다. 죽음은 정신과 영혼의 일만이 아니라 육체와 물질, 감각의 일이기도 하다는 것을 이 장면이 보여준다.¹⁹⁾

17) 크리에이티브 VaQi, 〈그녀를 말해요〉 대본(남산예술센터 제공), 18쪽.

18) 세월호 포럼(각주1)에서도 비슷한 이야기를 전해 들었다. 한 엄마는 세월호 사건으로 죽은 아이의 이름 대신 동생의 이름으로 바꾸어 00엄마라고 부르는, 타인의 배려가 더 큰 상처가 되었다고 한다. 아직 아이가 곁에 있다고 느끼는 유가족들에게 의도적으로 상실의 자리를 환기시키는 것은 진정한 치유가 아니라는 것이다.

19) 〈비포 애프터〉에서도 이와 같은 신체적 감각의 활용이 두드러졌다. 김소연, 『감각의

이 연극의 마지막에는 한 명의 배우가 세월호 사건으로 희생된 305명²⁰⁾의 이름을 하나하나 부르는 퍼포먼스가 진행된다. 성수연 배우가 그들의 이름을 호명할 때 다른 네 명의 배우들이 무대 바닥을 구르면서 움직인다.²¹⁾ 그들의 몸이 상징하는 것이 저 죽음들이 맞다면, 우리는 세월호 사건의 ‘겪음’을 어떻게 나눌 수 있는지 하나의 가능성을 본 것이라고 말할 수도 있다. 이미 역사화 된 사건들을 다루는 방식과 세월호 사건이라는 현재를 보여주는 방식의 차이도 거기에 있을 것이다.

〈비포 애프터〉에서도 시도되었던 것이지만 〈그녀를 말해요〉에서도 강조되는 것은 세월호 사건 이후의 단절과 변화가 무엇을 의미하느냐를 묻는 것이다. 바디우적인 의미에서 사건에의 충실성이란 사건이 발생하고 고유한 질서 속에서 사고되고 실천되는 실질적 ‘단절’로서 의미를 지니는 것이다.²²⁾ 따라서 사건 이전과 이후는 완벽히 구분되어야 하고 이러한 단절을 실천하는 것은 주체의 윤리와 관련된다. 뉴다큐멘터리 연극에서 세월호 관련 다큐먼트들을 쓰는 것은 이러한 윤리적인 실천을 위한 시도라고 할 수 있다.

세월호 사건을 정확히 지시하고 있는 이와 같은 연극은 그날에 대한

윤리-〈비포 애프터〉, 『연극평론』 80호, 2016 봄, 62쪽.

20) 세월호의 침몰로 희생된 304명과 4월 18일 세월호 사건 관련 조사를 받은 후 스스로 목숨을 끊은 단원고 교감을 합한 수이다.

21) 이 장면에 대한 전강희 드라마터그의 설명이다. “그 305명이 차지했을 물리적인 공간, 그리고 이름이 불려지는 시간, 이걸 전부 다 보여드리고 싶어서 그런 장면을 넣었고, 구르는 걸 하기 전에 먼저 305개의 방석을 깔아볼까, 아니면 이불을 깔아볼까, 진도체육관에 이불이 깔려있잖아요. 그런 여러 가지 고민을 해보다가 그냥 몸을 보여주자. 사람의 몸을 보여주고, 그것을 이제 빛이 표시를 해주자라고 생각을 해서 그 장면을 넣게 되었고요. 그리고 구르는 장면을 보고 되게 여러 가지를 많이 연상을 하시는데 연출님이 배우님들께 디렉션을 줬던 것은 ‘삼보일배를 하는 마음으로 굴러라.’ 라고 말씀을 하셨어요. 그런 정성을 가지고 만들어진 장면입니다.” 〈귀.국.전〉 대담 녹취록, 2016.4.24.(남산예술센터 제공)

22) 알랭 바디우, 『윤리학』, 이종영 역, 동문선, 2001, 55쪽.

개인들의 기억과 공적 기록, 유가족의 증언과 인터뷰 등을 활용한다. 그러나 뉴다큐멘터리 연극의 양식적 특질을 취해 사건을 객관화 하면서 관객에게 질문을 돌리는 경우(〈그날, 당신도 말할 수 있나요?〉, 〈비포 애프터〉, 〈그녀를 말해요〉)에도 사건에 대한 거리두기가 불가능하다는 것이 역설적으로 드러난다. 〈사랑해, 4월 16일 그 후〉나 〈내 아이에게〉와 같이 사실에 기반 하더라도 그로 인한 고통과 아픔에 주목할 수밖에 없는 이유도 거기에 있을 것이다. 세월호 사건 이후, 세월호를 말하는 연극은 극장에 온 관객들에게 그날의 사건이 여전히 오늘에도 반복되고 있음을, 그리고 세월호 참사가 특정한 개인들에게 일어난 것이 아니라 우리가 함께 겪고 있는 사건임을 깨닫게 한다. 연극은 공적 기록이 미처 담아내지 못하는 구체적인 현실을 담고 있으며 같은 시공간에 모인 관객들로 하여금 그 구체성을 직접 느끼게 한다는 점에서 중요하다.

3. 분노와 통감의 무대, 사회적 치유의 가능성

2014년 4월 16일 당시 대학로는 제35회 서울연극제가 개막한 지 3일째 되는 날이었다. 서울연극제가 끝난 후, 5월 11일 폐막식에서 대상을 받은 작품은 김원 작, 정범철 연출의 〈만리향〉이었다.²³⁾ 〈만리향〉은 중국집을 하고 있는 한 가족을 중심으로 오래 전에 잃어버린 딸에 대한 그리움을 떨쳐 내지 못하는 어머니와 그런 어머니의 소원을 들어주기 위한 형제들의 갈등을 코믹하게 그려낸 극이다. 한 평론가는 이 작품의 수상을 세월호와 연관 지어 설명하고 있다. “연극이 다루는 가족이라는

23) 극발전소 301의 〈만리향〉은 2014년 서울연극제에서 대상, 연출상, 희곡상, 신인연기상(이교엽)을 받았으며 여러 번의 앵콜 공연을 거쳐 최근까지 공연되고 있다.

오래된 소재는 극의 구조 안에서 이것이 이 땅의 공동체 전반의 윤리라는 점을 새롭게 이야기하는 것에 실패한다. (...) 그러나 관객들은 그 행간에서 메시지를 적극적으로 읽어 낸다. 가족들이 서로를 위무하는 오래된 풍경과 굿판의 눈물에서 관객들은 진도 앞바다의 대참사를 접한 뒤 우리가 지녀야 할 윤리의 덕목들을 떠올린다. 위로, 진실, 망각에 대한 저항, 그리고 회복. 이는 굿이 지닌 강력한 통합과 치유의 작용으로 배가된다. 이를 〈만리향〉이 2014년 5월 가혹했던 슬픔의 형식에서 맡은 역할이라 이야기할 수는 없을까. 연극은 우리 사회의 화두가 아주 오랫동안 불의한 사회에 대한 분노와 트라우마의 치유가 될 것이라는 사실을 역설하는 듯하다.”²⁴⁾ 실제로 당시 이 연극을 관람했던 많은 관객들은 극의 마지막에 전개되는 가짜 굿판을 보며 눈물을 흘렸다. 그 눈물은 연극이 마련한 상황에서 나온 것이지만 극장 바깥의 감당할 수 없는 현실을 향한 것이었다. 보통 연극이 공연되기까지 두 달여의 연습 기간과 그보다 더 긴 준비 기간을 거쳐 완성된다는 사실을 감안해보면, 〈만리향〉이 세월호를 가리켰을 가능성은 전혀 없다. 그러나 세월호 사건 이후의 관객들은 비록 가짜 무당이 벌이는 가짜 굿인 줄을 알면서도 생사를 모르는 딸의 혼을 부르는 그 해원 의식에 공명하지 않을 수 없었다. 이를 단순한 해프닝으로 보기는 어려울 것이다.²⁵⁾ 2014년 연극을 결산하는 좌담회에서도 이와 같은 문제가 제기되었다. 당시 〈만리향〉은 관객과의 교감에 의해 만들어진 연극이었고 서울연극제 자체가 세월호 참사가 일어난 그 시점에 진행되었기 때문에 개별 작품에 대한 평가가 불가능하

24) 백두산, 『2014 서울연극제: 미래와 현재 사이, 방향하는 서른 다섯』, 『공연과 이론』 54, 2014년 여름, 331-332쪽.

25) 세월호 직후의 시간성이 관객들에게 가져다 준 사태를 일일이 증명하기는 어렵겠지만, 2016년에 재공연된 〈만리향〉에서는 2014년의 분위기가 거의 감지되지 않았고 관객들이 이 연극을 코미디로 즐겼다는 점에서 분명 다르다.

다는 것이다.²⁶⁾ 실제로 2014년 4월 이후에 공연된 연극들은 내용적으로 세월호를 직접 지시하지 않아도 관객들에 의해 세월호가 환기되는, '이후'의 연극이라고 해도 과언이 아니다. 아이의 죽음이나 그로 인한 고통과 기억 상실, 물에 대한 상상력, 배, 침몰, 교실과 교복, 여행 등이 무대 위에 등장할 때 관객들은 세월호 사건을 떠올리지 않을 수 없었고 그 반응은 무대에 다시 전달되면서 의미가 증폭되었다.

〈늙은 소년들의 왕국〉의 교복을 입은 '단 하나의 국민'과 마지막 장면의 꽃무덤에서 암시되는 죽음들, 〈색다른 이야기 읽기 취미를 가진 사람들〉에게서 환기되는 죄와 구원의 메시지²⁷⁾, 〈노란봉투〉에 등장하는 안산의 여고생과 4시 16분에 울리는 알람²⁸⁾, 〈타클라마칸〉에서 아이의 죽음을 납득할 수 없어 기억을 부인하는 아버지 등 '이후'의 연극은 극장 바깥의 세월호 이후라는 현실에서 벗어나기 어려운 정서적 상태를 촉발시켰다.²⁹⁾

〈먼 데서 오는 여자〉가 일으킨 감정적 사태도 같은 맥락에서 설명할 수 있다. 배삼식 작 〈먼 데서 오는 여자〉는 노부부의 삶을 통해 한국의 현대사를 짚어가는 한편, 기억을 잃은 여자의 모습을 통해 대구 지하철 참사로 딸을 잃은 비극을 조명한다. 극 중 대구 지하철 참사는 세월호 참사를 자연스럽게 떠올리도록 만든다. 남편 역을 맡은 배우 이대연은

26) 하형주 외, 『2014년 연극 결산 특집 좌담회』, 『공연과이론』 56, 2014.12, 161쪽.
27) 〈색다른 이야기 읽기 취미를 가진 사람들에게〉에 대한 리뷰에서 당시의 공연을 세월호와 연관시켜 본 것을 발견할 수 있다. 백두산, 『우리시대의 죄와 구원: 세월호 이후의 연극을 위하여』, 『한국희곡』 56, 2014 겨울호, 334-336쪽.
28) 이 연극은 안산 반월공단과 60일간의 파업이 끝난 4월 16일 오전을 시공간적 배경으로 하고 있다. 양근애, 『4시 16분, 안을 들여달 볼 시간〈노란봉투〉』, 『웹진-TTIS』, 2015.5.1. 참조.
29) 〈늙은 소년들의 왕국〉과 〈색다른 이야기 읽기 취미를 가진 사람들에게〉 역시 재공연의 반응이 사뭇 달랐다는 점에서 관객들의 반응을 사회적 현상으로 살펴볼 가능성이 있다.

“〈먼 데서 오는 여자〉 대본을 받았을 때가 세월호 참사 직후였다. 작가에게 언제 구상했느냐고 집필 시기를 물은 적이 있다. 집필하던 중에 세월호 참사가 터졌다고 한다. 당시 〈한겨레〉에 '왜 대구 지하철 참사 유족은 유골 암매장범으로 몰렸는가' 하는 기사가 있었다. 그 기사를 보고 힌트를 얻었다고 한다. 극에는 세월호의 '세'도 언급되지 않지만 이 사회가 초래한 무기력한 죽음을 언급했다. 이런 억울한 죽음을 조롱하고, 아직 치유되지 않았는데도 잊으라고 하는 논리가 억울한 죽음 앞에서 가능한 이야기인가를 되돌아보게 된다. 교황도 '슬픔 앞에서 증립은 없다고 하지 않았는가. 세월호 참사는 충분히 슬퍼해야 하고 위로받아 마땅하다.'³⁰⁾라고 소감을 전했다. 이 연극에 대해 관객들은 '참으려고 했지만 끝내 눈물이 쏟아지고 말았다'고 토로했다.³¹⁾ 시대와 상실의 아픔을 공유하고 타인의 아픔과 고통 속으로 빨려 들어갈 수 있게 한다는 점에서 이 연극은 사회적 트라우마에 대한 치유의 가능성을 보인다. 세월호 유가족들에게 위로가 된 사람들이 5.18 광주민주화항쟁 때 가족을 잃은 유가족들이었듯이, '상처 입은 치유자'(wounded healer)³²⁾들이 서로를 살아 있게 하는 방식을 보여주기 때문이다. '이후'의 연극은 이처럼 특정한 사건 자체에 주목하기보다 사건 이후의 돌이킬 수 없는 변화를 직시하고 상실로 인한 슬픔을 인정하며 마음껏 울 수 있는 치유의 단계를

30) 박정환, 『"알츠하이머 아내보다 나를 슬프게 하는 건 세월호"』(인터뷰 연극 '먼 데서 오는 여자' 남편 역 이대연 "참사 떠오르는 내용에 몽클해져"), 『오마이뉴스』, 2014. 9.22.

31) 우수진은 이 연극이 구체적으로 세월호를 언급하지는 않지만, 대구 지하철 참사에서 그치는 것이 아니라 2014년에도 반복된 참혹한 사고와 야만적인 대처를 분명히 향하고 있다고 진단한다. 이 지점에서 "이 연극의 지극히 사적인 이야기들은 그 어떤 사회극이나 정치극보다도 더 명확하고 적절하게 관객들에게 문제를 제기한다." 『망각의 정치와 기억의 윤리 〈먼 데서 오는 여자〉』, 『한국희곡』 56, 2014 겨울호, 362쪽.

32) "상처 입은 치유자로서, 우리는 무언가를 '하는' 것이 아니다. 우리는 다만 다른 이를 위해 '존재한다'" 헨리 나우웬, 『상처입은 치유자』, 최원준 역, 두란노, 1999, 51쪽.

모색한다.

혜화동 1번지 6기 동인들이 기획한 '세월호'(2015. 8. 5~30)에는 총 8편의 연극과 1편의 단편영화가 올라갔다. 이 중에는 세월호를 직접 이야기하는 공연도 있었으나, 세월호와 과거의 사회적 사건을 교직하거나 세월호를 직접 이야기하지 않고 사건을 떠올리게 하는 공연도 다수였다. 그 중에서 극단 동네풍경의 〈별망엄마〉는 안산시 고잔동에 전해 내려오는 '별망설화'를 각색한 연극이다. 이 연극은 세월호를 직접 말하지 않는 방식으로, 바다로 나간 아들을 기다리는 엄마의 마음을 통해 가족을 잃은 슬픔에 대한 '통감'의 의미를 되새기게 해준다. 우리가 이 사태 속에서 유가족의 마음을 공감한다고 말할 수는 없을 것이기 때문이다. 김홍중은 "고통스런 감정의 연결감과 그 안에서 주체에게 밀려드는 세계의 고통을 감각하는 사태"를 '통감(痛感)'으로 명명한다. 그에 따르면 통감은 합리적이지 않은 마음의 상태로 고통스럽게 타인의 감정을 느끼는 것, 타인의 감정을 피할 수 없이 연루되어 고통을 받는 것이다. 또한 공감/동감은 함께 느끼거나 감정을 이입하여 느끼는 것이라면 통감은 "주체가 대상의 내부로 들어가는 것이 아니라, 대상들이 형성하는 집합적 마음의 흐름(affect)에 인식 주체가 휩쓸려 그 안에 빠져드는, 의도적으로는 수행될 수 없는 통제할 수 없는 상태"이다.³³⁾ 통감 속에서는 사태를 대상화시키기가 어렵다. 〈만리향〉에서 의도치 않게 분출시킨 슬픔과 〈별망엄마〉가 마련해 준 울음의 자리는 극적 현실에서 불현 듯 세월호 사건으로 옮겨가 통감의 상태로 관객을 밀어 넣는다. 외부로부터 온 감당할 수 없는 고통이 정신적 외상으로 나타나는 것이 트라우마이고 개인이 아니라 온 사회가 함께 겪고 있는 것이 세월호 트라우마이기 때문

33) 김홍중, 『마음의 부서짐: 세월호 참사와 주권적 우울』, 『사회와 이론』 26, 한국이론사회학회, 2015, 156-159쪽.

에, 그 외상을 치유하는 단계로 진입하고 있는 연극들은 슬픔을 인정하고 마음껏 울 수 있는 자리를 (무)의식적으로 마련하고 있다. 따라서 이 연극들이 유발한 눈물의 속성을 묻는 것은 중요하지 않다. 극장에서 함께 울 수 있다는 것이 사회적 치유의 가능성을 보인다고 곧바로 말할 수는 없지만, 진상규명과 국가의 책임을 묻는 차가운 언어만큼이나 이유를 타진하지 않고 마음껏 슬퍼해도 되는 뜨거운 눈물이 허락되는 것도 중요하기 때문이다.

2015년에는 세월호 사건을 기억하고자 하는 연극적 시도들이 많아졌다. 2015년 4월 11일, 세종문화회관에서는 ‘세월호는 우리에게 무엇인가’라는 연극인 포럼이 열렸다. 연출가 윤한솔은 그 자리에서 다음과 같은 발언을 한다. “(...) 저는 그런 무력함을 극복하고 싶습니다. 그런데 사실 어떻게 해야 하는지는 모르겠습니다. 이 시도가 얼마만큼 유효한지는 모르겠지만 자신 있게 말할 수 있는 것은 **불가능을 끊임없이 확인함으로써 고통의 감각을 회복하는 것 같습니다.** 동일시하는 감각 회복은 불가능하겠지만 그것과는 다른 고통의 시간을 회복하는 거겠죠.”³⁴⁾(강조-인용자) 그는 5시간 동안 안산역 광장을 출발하여 물류유통상가, 다문화거리, 원곡공원, 고잔바위, 세월호 분향소, 단원고를 걷는 <안산순례길>을 준비하고 있었다. 현재 진행형인 세월호 사건 속을 걸으며 고통의 감각을 회복하는 일, 이것을 ‘통감(痛感)의 연극’이라고 부르고 싶다.

작가와 연출가, 극단에 따라 양상은 다양하지만 세월호 사건 이후에 세월호를 기억하고자 하는 연극들은 ‘부인된 애도(disavowed mourning)’³⁵⁾로 나타나는 집단적 트라우마를 ‘통감’하는 장소로서 존재한다. 세월

34) 유연석 기자, 『“세월호를 연극으로? 도저히 못하겠더라”』, 『노컷뉴스』, 2015.4.15.

35) 주디스 버틀러, 『불확실한 삶 애도와 폭력의 권력들』, 양효실 역, 경성대학교 출판부, 2008, 15쪽.

호 사건은 상실의 원인과 의미를 아직 모른다는 점에서 애도가 불가능하다. 프로이트에 의하면 상실을 정확하게 인지하지 못하는 상태에서는 애도의 주체의 자리에 멜랑콜리의 주체가 놓인다. 세월호 참사를 당한 유가족들이 상실을 인정하고 그 자리를 미래의 일상으로 대체할 수 있으려면 가족을 잃게 된 원인을 파악하고 의미를 발견해야 한다. 그러나 제대로 된 진상조사는커녕 아직 돌아오지 못한 9명의 실종자가 있는 상태, 세월호 특별법 개정안 처리마저 무산된 지금, 애도는 불가능하다. 끊임없이 4월 16일이 반복되고 있기 때문이다.³⁶⁾ '이후'의 연극은 애도의 빈자리를 확인하고 불가능의 실험을 통해 망각을 중단하고자 애쓰면서 국가적 트라우마에 대한 사회적 치유를 시도하고 있다.

세월호 사건 이후 공연된 연극들 중에서 비극적 상황이나 슬픔이라는 정서를 담지한 연극에 대한 비평은 조심스럽게 전개되었다. 일부 연극인들은 아직 세월호를 말할 때가 아니라고 제대로 이야기할 수 있을 때 극장에 가져와야 한다고 강조하기도 했다. 그러나 서로의 고통을 알기에 슬픔을 억누르는 유가족들에게 눈치 보지 않고 마음껏 울 수 있는 공간이 필요한 것처럼, 사회적 트라우마에 휩싸인 연극 역시 슬픔 자체를 부러놓을 공간이 필요하다. 속수무책의, 완전히 마음이 부서질 정도로 사건 속으로 빨려 들어가게 하는 '통감의 연극'뿐만 아니라 잊지 않기 위해, 기억하기 위해, 실천하기 위해 만들어지는 다양한 방식의 연극이 필요하다. 무력감과 죄의식의 증상을 겪는 개인들뿐만 아니라 연극 역

36) 트라우마의 대표적인 증상은 사건 당시의 시간 속에서 벗어나지 못하는 것이다. 정혜신은 10대에 죽음의 위협 속에서 성폭행을 당한 여성이 30년 후에 가해자를 찾아가 살해한 사건을 설명하면서 그 여성이 가해자를 죽인 날은 30년 후가 아니라 사건 다음날이었다는 것을 강조한다. 트라우마의 시간 속에서 미래는 반복되는 현재인 것이다. 정혜신·진은영, 『대화 이웃집 천사를 찾아서: 세월호 트라우마, 어떻게 극복할까』, 『창작과비평』, 2014년 겨울호, 164쪽.

시 기꺼이 건강한 두려움을 표현하면서 더 많이 실패하더라도 실패를 통해 한 걸음 더 나아가야 사회적인 치유가 가능하기 때문이다.

2014년 하반기에 의도와는 별개로 세월호 참사로 인한 관객들의 감정이 투사되어 사회적 반향을 일으킨 공연이 많았다면, 2015년에 접어들면서 세월호 사건으로 인해 부각된 다양한 사회적 문제에 대해 조명하고자 하는 움직임이 일어나기 시작했다. 한 평론가는 “문민정부 출범 이후 20여 년간 연극의 중심흐름은 개인에 천착하는 일상극이었다. 하지만 일상의 표피만 담아내는 ‘가벼운’ 연극의 양산에 대한 자성과 다양한 사회문제에 직면하면서 최근 몇 년간 현실에 대한 관심이 점차 커지고 있었다. 이러한 움직임에 ‘세월호’가 기름을 부은 것이다. 작년에는 참사의 충격에 휩쓸리면서 심리적 거리감을 갖기 어려웠지만 시간이 흐른 올해는 ‘세월호’에서 출발한 다양한 담론과 실험이 작품을 통해 분출할 것이다.”³⁷⁾라는 진단을 내놓기도 했다. 이러한 변화는 연극사에서 중요하게 기록될 것이다. 세월호 사건 이후 연극인들은 세월호 참사 자체뿐만 아니라 미국의 9.11테러 사건이나 3.11 동일본 대지진 사건 등에 눈을 돌리고 삼풍백화점 붕괴사고, 대구 지하철 참사 등을 무대화하는 데 주저하지 않았다. 더불어 신자유주의의 첨예화에 따른 사회적 문제들까지 조명하며 국가와 개인의 관계에 대해 질문하고 있다. 세월호 사건은 순간에 발생했지만 ‘이후’의 연극은 점점 확장되어 가는 중이다. 사건들을 발생시킨 상황들의 관계가 발견되기 시작한 것이다. 이 지점에서 ‘부분집합의 합이 전체의 합보다 크다는 사실’을 강조한 바디우의 철학을 떠올리지 않을 수 없다. 부분집합의 썸에는 공백이 포함되어 있기 때문이다. 세월호 이후의 연극은 그 사안 자체만으로도 일자로 재현되기 어려운 속성을 지니면서, 또한 이후에 가해진 또다른 사건의 여파로 끊임

37) 이은경, 「2015년 연극을 전망해본다」, 『공연과이론』 57호, 2015.3, 164쪽.

없이 유동하고 있다.

4. 애도의 빈자리, 국가에 대한 성찰과 연극의 정치성

“우리가 **세월호의 창**으로 무엇을 볼 것인가를 포착하는 것이 대단히 중요하다고 생각합니다 (...) 세월호라는 그 창에 비친 것을 통해서 창 너머 같은 맥락 속에 있는 오히려 더 오래된 과거의 상처들, 그리고 현재와 미래에 계속될 사건들을 같이 봐줘야 한다고 생각합니다.”³⁸⁾ (강조-인용자)

이양구 작가는 『한국연극』 좌담 ‘재난 이후의 연극을 말하다’에서 세월호가 하나의 창이며, 그 창에 비친 것을 바라보아야 한다고 말했다. 그의 말대로 세월호 참사는 우발적으로 나타난 사고가 아니라 그동안 적체되어 있던 구조적 모순들로 인해 발생한 사건이라는 점에서 그동안 일어났던 나라 밖의 크고 작은 사건들을 다시 불러오는 계기가 되었다.

일본의 동일본 대지진 후 6개월 만에 무대에 올라간 <배수의 고도(背水の孤島)>가 두산아트센터에서 공연된 것은 2014년 6월 10일-7월 5일이었다. 작품의 내용과 의도에 대한 논의는 차치하더라도,³⁹⁾ 이 공연은 세월호 사건 이후에 연극은 무엇을 해야하는가에 대한 질문을 불러일으켰다. 일본에서 일어난 사건이지만 사건 당시 희생자들이 직면한 혼란과 그 이후 일본이 겪게 될 국가적 위기 상황은 한국의 상황을 암시하고 예견하는 것처럼 보이지 않을 수 없었기 때문이다.

38) 『연극, 세월호라는 창으로 무엇을 볼 것인가』, 『한국연극』, 2015.4, 17쪽.

39) 당시 일본에서 큰 반향을 일으킨 <배수의 고도>는 1부에서 전개된 원전사고의 현장에서 2부의 미래로 시간이동을 하는 작위적인 전개로 논란이 많았지만 이러한 지점 역시 작가의 메시지 전달을 위한 의도로서 파악되고 있다. 김재엽의 한국 공연은 원작의 대본을 거의 그대로 따른 것이다. 이해정·이홍이, 『3·11 동일본대지진 이후 일본 현대연극의 양상 연구』, 『일본학보』 102, 한국일본학회, 2015 참조.

〈사회의 기둥들〉은 140년 전의 입센의 작품을 무대화한 것이지만 지도층의 탐욕과 비리, 자본주의의 병폐로 인한 침몰을 다루었다는 점에서 세월호를 환기시키기에 충분했다.⁴⁰⁾ 같은 시기에 공연된 〈엔론〉이나 〈1984〉의 경우에도 다른 나라로부터 온 사회적 문제를 조명하고 있지만 세월호 이후 드러난 한국 사회의 구조적 문제를 바라보게 만든다는 점에서 중요하게 언급된 연극들이다.

그러나 나라 밖의 재난이 모두 연극적으로 유효하게 다가온 것은 아니었다. 세월호 1주기를 맞아 서울문화재단이 기획한 〈델루즈(Deluge): 물의 기억〉(제레미 나이텍 연출, 남산예술센터)의 경우가 그렇다. 이 공연은 2011년 2월 호주에서 발생한 대홍수 실종자들의 아픔을 위로하고자 제작된 공연을 한국에 가져와 한국-호주 합작으로 만든 것이다. 배우들의 신체와 몸짓, 관객이 참여하여 만든 오브제들을 활용한 총체극이었다. 그러나 진도 씻김굿의 이미지를 결합하는 등 ‘죽은 이의 영혼을 푼다’는 의도를 드러냈음에도 그 방식에 대한 비판이 만만치 않았다. 이 공연은 세월호 사건 이후 집단 트라우마를 겪고 있는 한국인들의 마음에 닿지 못했던 것이다. 한 평론가의 언급대로, “호주의 대홍수와 세월호 참사는 ‘물’이라는 공통분모를 가지지만 이 공연에서 자연재해와 인재의 차이가 누락되고 모든 죽음을 하나로 통분하고 있다는 점⁴¹⁾이 문제였다. 세월호 사건은 자연재해와 비교될 수 없는 인재이고, 재난을 야기 시킨 진실을 규명해야만 애도가 시작될 수 있는 사회적 트라우마이기 때문이다. 중요한 것은 관단체에서 제작한 이 공연의 기획이 세월호 사건을 가리키고 있다는 점이다. 세월호 침몰을 개별 사건이 아니라 다

40) 기울어진 배를 올린 무대 역시 세월호 사건을 강하게 암시한다.

41) 이경미, 『세월호 1주기, 어떻게 기록하고 기억할 것인가』, 『연극평론』 77호, 2015 여름, 22쪽.

른 시공간의 다른 사건과 연동시켜 보고자 하는 것, 이것은 사건의 맥락을 다각도에서 살피고자 하는 의도에 다름 아니다.

1980년대의 항쟁과 세월호를 연결시킨 〈아홉개의 하늘〉과 노동문제와 세월호를 연결시킨 〈공중의 방〉, 손배소가압류 문제를 알리는 모임인 '손잡고'가 함께 제작한, 파업 문제를 다룬 〈노란봉투〉, 오태석의 〈자전거〉의 등기소화재 사건을 세월호와 연관시킨 김현탁의 〈자전거〉, 20여년 전에 무너진 백화점을 통해 세월호의 아픔을 조명한 〈삼풍백화점〉 그리고 재공연을 하면서 극의 마지막을 2014년 4월 16일로 바꿔 공연한 〈환도열차〉까지 세월호 이후의 연극은 재난 이후의 변화된 인식을 보여주는 연극들이다. 세월호의 진상을 규명하는 과정에서 필연적으로 만나게 될 진실들이 대구지하철 참사에, 삼풍백화점 붕괴에, 용산 참사에, 쌍용자동차 사태에도 있기 때문이다. 세월호의 창은 이 모든 것들이 연결되어 있다는 암시를 준다.

'피자 배달부' 단식 농성 중인 세월호 유가족들이 보는 앞에서 피자 파티를 벌인 일간베스트 회원들을 연상시킨다. 를 등장시키고(〈왜 나는 조그마한 일에만 분개하는가〉) 대통령 성대모사를 통해 풍자를 시도하며(〈보도지침〉, 〈commercial, definitely〉) 역사의 반복을 통해 국가를 위한 죽음의 의미를 되짚으면서(〈모든 군인은 불쌍하다〉), 유명이 떠돌 수밖에 없는 냉혹한 현실을 주목하는 등(〈햄릿아버지〉⁴²⁾) '세월호의 창'으로 되비치는 이 사회의 모습은 이전과 이후를 단절시킨다.

한편으로는 연극인들의 자의식이 드러나는 작품들이 늘어난 것도 '이후'의 연극이 보이는 증상이 아닐까 싶다. 정치 사회적 문제를 이야기

42) "그리고 우리는 팽목항에 도달할 수밖에 없다. 아직도 객석과 무대의 거리로도 객관화될 수 없는 곳이다. 결국 아버 문제를 해결하지 못하고 살아온 우리가 맞닥뜨린 것은 우리의 자식을 잡아먹고 있는 냉혹한 현실이다." 윤진현, 『원혼 재생산 시스템』, 『웹진-TTIS』, 2016.6.1.

할 때에도, 인간 개인의 본성을 그려낼 때에도 어김없이 이러한 방식이 과연 옳은가, 세상의 문제를 돌아보기 전에 스스로를 돌아보는 것이 올바른 태도가 아닌가, 연극은 무엇을 할 수 있는가 하는 자의식이 거울에 비치듯 뚜렷하다.

이 지점에서 중요하게 언급되어야 할 다른 사건이 있다. 바로 연극계에 가해진 이른바 ‘검열 사태’가 그것이다. 우선 2015년 10월 18일 대학로 씨어터카페에서 공연된 조엘 폼프라 작, 김정 연출의 〈이 아이〉에 대해 가해진 공연 방해 사건을 먼저 이야기해보자. 〈이 아이〉는 극장이 아닌 공간에서 일어나는 ‘팝업씨어터’ 기획의 일환으로 대학로 예술극장 1층에 위치한 씨어터카페에서 진행되는 공연이었다. 18일, 전날에는 아무 문제없이 진행된 이 공연이 다음날 주최 측에 의해 방해를 받는 일이 일어난다. 뒤이어 한국문화예술위원회 측은 이 기획에 참여한 다른 두 팀의 대본까지 제출할 것을 요구했다. 〈이 아이〉는 번역극이지만 극의 내용에 ‘수학여행’과 ‘노스페이스’가 포함되어 있고 여행 간 아들이 주검으로 돌아오는 등 ‘세월호’를 연상시키는 연극이었기 때문이었다는 것이다.⁴³⁾ 프랑스 희곡을 원작으로 한 연극에서 세월호 사건을 ‘연상’하는 것은 보는 사람의 자유겠지만 한국문화예술위원회 측은 그것을 검열의 대상으로 삼았다. 이 검열 사건으로 인해 2014년 4월 16일 이후는 세월호라는 하나의 사건으로부터 촉발된 수많은 사건들이 돌출된 장이라는 것이 자명해졌다.

이 검열은 2015년 9월에 일어난 ‘창작산실’ 검열 사태와 관련하여 살펴볼 문제이다. 박정희 대통령에 대한 풍자를 내용으로 하여 아리스토파네스의 희곡을 재구성한 연극 〈개구리〉(2013년 9월 3-15일, 백성희장민

43) 2016년 6월부터 10월까지 공연되는 ‘권리장전 2016검열각하’에는 이 기획에 참여한 송정안, 김정, 윤해숙 연출의 작품이 공연되었다.

호극장)를 공연⁴⁴⁾한 박근형 연출에게 '창작산실' 지원에서 자진철회하기를 종용한 이 사건은 금세 연극계를 뜨겁게 달구어 놓았다.⁴⁵⁾ 그러나 두 사건에 대한 한국문화예술위원회의 사후 조치는 "공권(公權)을 사유화(私有化)한 명령체계는 철저히 은폐된 채, 불거진 사건을 사사화(私事化)하는"⁴⁶⁾ 방식이었다. 문제는 이 검열 사태 이후 연극계의 내외적 분열양상이 세월호 이후에 진행된 일련의 사태와 상동성을 보이고 있다는 점이다. 어찌보면 세월호 참사와 메르스, 그리고 검열 사태가 비슷한 시기에 겹쳐진 것은 우연이 아니다. 세월호 참사로 인해 드러난 구조적인 모순은 우리 사회가 뿌리부터 병들어 있음을 확인하게 하기 때문이다. 애도는커녕 치유조차 불가능하게 만드는 신자유주의의 억압과 도덕성 상실 속에서 세월호 사건 '이후' 눈앞에 투명하게 보이는 창은 한 쪽 면을 칠한 채 서로를 거울로 되비친다.

두 번의 사건으로 가시화된 검열 사태 이후 한국연극에서는 이 문제를 진단하는 좌담회를 열었다.⁴⁷⁾ 여기서 한 작가는 검열 사태를 '연극계 전체에 떨어진 폭탄'으로 칭하며, 이로 인해 연극인들이 내부분열과 자기검열에 빠졌다고 이야기한다. 국가적 재난 이후 각종 사회적 문제가 드러난 현시점에서 창작자에 대한 검열 문제가 가져온 파급효과까지 가중된 것이다. 2016년 6월부터 총 22개의 공연으로 진행되고 있는 '권리장전_2016검열각하'에는 검열로 인한 여러 가지 문제가 다루어지고 있다. 창작의 자유와 지원금 문제, 국가의 감시와 체제의 모순에 대한 조

44) 배선애, 「국립극단 '개구리'- 지금 그분을 다오, 코약스!」, 『일간 객석』 2013 9월호, 116-121쪽.

45) '2016 권리장전-검열각하'의 첫 공연으로 올라간 김재엽의 〈검열언어의 정치학: 두 개의 국민〉은 검열과 관련한 사태를 잘 보여주고 있다.

46) 이승희, 「검열 코스프레」, 『연극평론』 80호, 2016 봄, 25쪽.

47) 최창근 외, 「(좌담) 창작산실 사태와 검열에 대항하는 다양한 연대와 소통의 방식」, 『한국연극』 2016 2월호, 28-37쪽.

망부터 대본 제출을 요구받은 당사자의 내밀한 목소리, 반복되고 있는 유신의 잔영, 그리고 세월호 유가족에 대한 비난과 성소수자에 대한 시선을 다룬 연극 등, 현재까지 공연된 연극들에는 연극적 완결성이나 미학적 탐색보다 사회적이고 정치적인 메시지가 두드러진다. 세월호 사건이 몰고 온 집단적 우울과 무기력을 치유할 겨를도 없이, 애도의 빈자리에 연극의 정치성이 거칠게, 그러나 어느 때보다 완강한 필요성을 가지고 들어차고 있는 형국이다.

세월호 사건으로 인한 피해자들은 층위가 다양하다. 가족을 잃은 유가족과 실종자 가족, 생존자 가족, 단원고 학생의 가족과 일반인 가족 등 단일한 자들로 환원할 수 없다. 그런데 이들 피해자는 대통령과 국가, 해경, 선장 등 실질적인 가해자에게 향해야 할 분노의 화살을 유가족 상호 간에, 선생님들에게, 생존자 부모에게 돌리는 “상대적인 가해자를 찾는 일종의 심리 게임” 속에 놓이기도 한다. 공동체 내부의 적에게 더 생생하고 구체적인 분노를 느끼는 것이다. 이렇게 되면 결국 “피해자들끼리 서로 상처를 주고받으면서 상처가 더 깊어지는” 현상이 벌어지게 된다.⁴⁸⁾ 이것은 어쩌면 진실을 은폐하고자 하는 쪽에서 원하는 일일 것이다. 현재 한국문화예술위원회의 검열에 대항하는 다양한 연극이 무대화되고 있고 이를 통해 국가 제도와 현실 정치에 대한 비판이 시도되고 있지만, 검열의 작동이 세월호 사건 이후의 트라우마와 비슷한 증상으로 발현되는 것은 아닌지 우려 되는 지점이 있다. 예술의 사회적 역할과 정치적 실천 문제를 앞에 두고 자기 검열에 시달리거나 상대적 가해자 찾기에 골몰할 때 지금까지의 아픈 역사가 그러했듯 세월호 사건도 비극적인 기억으로 박제되는 것을 지켜볼 수밖에 없을 것이기 때문이다.

48) 정혜신·진은영, 『대화 이웃집 천사를 찾아서: 세월호 트라우마, 어떻게 극복할까』, 『창작과비평』, 2014년 겨울호, 158쪽.

김홍중은 세월호 사건이 가져다 준 트라우마가 '주권적 우울'이라는 정치적 성격을 띠고 있다고 진단한다. “민주공화국의 주권자로 스스로를 인지하고 있는 주체가, 자신의 주권이 훼손되고 부정되고 손상되는 일련의 체험들 속에서 느끼는 마음의 부서짐” 때문이다.⁴⁹⁾ 또 박명림은 이 시대를 최소한 이것 정도는 지켜야 한다는 ‘공준(公準)’이 없는 사회라고 말한 바 있다.⁵⁰⁾ 세월호 사건 ‘이후’ 아니 그 이전부터 감지되었고 ‘이후’에야 비로소 선명하게 떠오른 주권의 망실이라는 상상이 거대한 비극 앞에 더욱 절망감을 느끼게 하고 있다. 그러나 가장 정치적인 것이 예술이었고 가장 예술적인 것이 정치였던 그리스 시대의 교훈처럼 가혹한 운명과도 같은 세계의 참상을 직면한 주체는 피하거나 도망치지 않고 행동하는 자로 존재의 변이를 피해야만 한다. 그렇기 때문에 연극의 질문도 확장될 필요가 있다. 자의식과 혐오, 환멸과 무기력, 조롱과 풍자를 넘어서는, 국가에 대한 크고 날카로운 물음, 그 물음의 심도에 따라 ‘이후’의 연극의 실체가 조금은 더 선명해지지 않을까.

5. 결론을 곁하여

이 글은 세월호 사건 이후 연극계의 변화를 조망하고 세월호 참사의 사회적 치유 가능성과 연극의 역할에 대해 질문해보고자 한 것이다. ‘이후’의 연극이라는 명명은 세월호 사건 이후 정치·경제·사회 등 국가 체제 전반에 대한 불신과 환멸이 가져온 변화를 연극이 반영하고 있는

49) 김홍중, 『마음의 부서짐: 세월호 참사와 주권적 우울』, 『사회와 이론』 26, 한국이론사회학회, 2015, 172~179쪽.

50) 박명림, 『새로운 공화국을 꿈꾸며. 왜 공화국의 논의가 필요한가 下』, 『경향신문』, 2009.1.11; 박명림·김상봉, 『다음 국가를 말하다』, 웅진지식하우스, 2011 참조.

양상을 총체적으로 살펴보기 위해 시도된 개념이다. 세월호 참사는 한국전쟁 이후, 4.19 이후, 5.18 이후와 같이 우리 삶의 조건 자체를 의심하게 하고 재구성하게 만든 재난의 사건성으로 조명되어야 하기 때문이다. 그러나 세월호 사건은 제대로 된 진상규명이 시작되지도 않았다는 점에서, 역사화 할 수 없는 현재진행형의 사건임을 외면하기 어렵다. 게다가 세월호 사건을 비롯한 현정권에 대한 비판을 차단하는 검열의 문제는 세월호 이후의 연극이 무엇을 어떻게 겨냥해야 할지에 대한 고민을 던져주고 있다.

세월호 참사 이후 극장은 주체할 수 없는 눈물을 받아내는 공간이기도 했고 안타깝게 죽은 이들의 이름을 불러보는 공간이기도 했으며 헤아릴 수 없는 아픔을 추체험하는 생생한 장소이기도 했다. 연극적 완성도에 부족함이 있었을지도, 또 국가를 향한 냉정하고 단단한 외침은 아니었을지도 모르겠다. 어쩌면 이처럼 빠른 시간 안에 연극에서 세월호를 극화하여 다룬다는 것은 필연적으로 실패를 동반할 수밖에 없는 시도였는지도 모른다.⁵¹⁾ 세월호 이후의 연극은 사회적 트라우마가 가져온 무력감을 극복하기 위한 모색이며 사회적 치유를 위해 슬픔을 나누는 공간으로 존재했다. 세월호 사건은 아직 끝나지 않았다. 따라서 연극은 더 많이 실패하더라도 세월호 사건을 기억하고 세월호 이후에 드러난 국가의 문제점을 직시하여 삶과 정치에 대한 더 심도 깊은 질문들을 극장 안에 존재하게 해야할 것이다. 이 글은 그 과정을 함께 하기 위한 첫 번째 기록이다. 작년에 이어 올해에도 계속 세월호 참사를 기억하는 공연들이 준비되고 있다. 치유의 예술성을 믿는 마음으로, 세월호 트라우

51) 많은 작가들이 세월호 이후 언어를 잃어버리고 문법이 흔들린 느낌을 받았다. 연극 주체들도 마찬가지로 증상을 겪었으리라 추론하기 어렵지 않다. 박민규·김홍중 외, 『눈먼 자들의 국가-세월호를 바라보는 작가의 눈』, 문학동네, 2014.

마를 겪는 모든 존재들이 상실을 인정하고 관계를 완료할 수 있도록 연극이 소임을 다할 수 있기를 바라마지 않는다. 앞으로 진행되는 '이후'의 연극은 진짜 애도가 시작되는 해원의 주문이기를 기대한다. 앞으로 전개되는 연극의 의미와 성과에 대해서는 후고를 기약한다.

참고문헌

1. 기본자료

연극 〈사랑해. 4월 16일 그 후〉, 〈만리향〉, 〈배수의 고도〉, 〈먼 데서 오는 여자〉, 〈환도열차〉, 〈높은 소년들의 왕국〉, 〈색다른 이야기 읽기 취미를 가진 사람들에게〉, 〈안산순례길〉, 〈별망엄마〉, 〈아홉개의 하늘〉, 〈공중의 방〉, 〈시간의 난극〉, 〈노란봉투〉, 〈델루즈(Deluge): 물의 기억〉, 〈그날, 당신도 말할 수 있나요?〉, 〈비포 애프터〉, 〈그녀를 말해요〉, 〈내 아이에게〉, 〈이 아이〉, 〈왜 나는 조그마한 일에만 분개하는가〉, 〈사회의 기동들〉, 〈엔론〉, 〈보도지침〉, 〈commercial, definitely〉, 〈검열언어의 정치학: 두 개의 국민〉 외 (*〈표〉 참조)

고근영, 『말할 수 없는 것을 말하게 하라: 9·11 대참사 이후의 미국 연극과 '세월호 이후의 연극』, 『한국연극』 2015. 4, 24-26쪽.

김서중, 『세월호 보도 참사와 근본 원인』, 『역사비평』 101, 역사비평사, 2015 봄, 37-64쪽.

박기용·조혜정 기자, 『"유민 아빠와 함께합니다." 연극인 언론인도 동조단식』, 『한겨레신문』, 2014.8.20.

박정환, 『"알츠하이머 아내보다 나를 슬프게 하는 건 세월호" 인터뷰 연극 '먼 데서 오는 여자' 남편 역 이대연 "참사 떠오르는 내용에 몽클해져"』, 『오마이뉴스』, 2014.9.22.

박지환 기자, 『광화문 세월호 추모집회... 경찰, 물대포 대량 살포, 유가족 등 100여명 연행』, 『서울신문』, 2015.4.19.

방송기자연합회 저널리즘 특별위원회 재난보도 연구분과, 『세월호 보도... 저널리즘의 침몰—재난보도의 문제점과 개선방안』, 2014.

배선애, 『국립극단 '개구리'—지금 그분을 다오, 코악스!』, 『월간 객석』, 2013년 9월호, 116-121쪽.

백두산, 『2014 서울연극제: 미래와 현재 사이, 방황하는 서른 다섯』, 『공연과 이론』 54, 2014년 여름, 320-332쪽.

_____, 『우리시대의 죄와 구원: 세월호 이후의 연극을 위하여』, 『한국희곡』 56, 2014 겨울호, 333-348쪽.

서울대학교 제6차 인권포럼, 『세월호, 진실과 기억』, 2016.4.6. 서울대 아시아연구소 영원홀.

시노하라 구미코, 『기도하듯이, 깊이... 후쿠시마 원전 사고 이후의 일본 연극』, 『한

- 국연극』 2015년 4월호, 26-27쪽.
- 양근애, 『4시 16분, 안을 들여달 볼 시간-〈노란봉투〉』, 『웹진-TTIS』, 2015.5.
- 우수진, 『망각의 정치와 기억의 윤리-〈먼 데서 오는 여자〉』, 『한국회곡』 56, 2014 겨울호, 357-363쪽.
- 유연석 기자, 『“세월호를 연극으로? 도저히 못하겠더라”』, 『노컷뉴스』, 2015.4.15.
- 윤진현, 『원혼 재생산 시스템-〈햄릿 아버지〉』, 『웹진-TTIS』, 2016.6.
- 이경미, 『세월호 1주기, 어떻게 기록하고 기억할 것인가』, 『연극평론』 77호, 2015년 여름, 19-23쪽.
- 이명수·정혜신 인터뷰, 『“슬픔 속으로 뛰어드세요”』, 『한겨레21』 1009호, 2014.5.5.
- 이승희, 『검열 코스프레』, 『연극평론』 80호, 2016년 봄, 24-28쪽.
- 이은경, 『2015년 연극을 전망해본다』, 『공연과이론』 57호, 2015. 3, 163-170쪽.
- 임성현, 『프리뷰-세월호 기억 위해... “돌려 말하고 싶지 않았다”』, 『오마이뉴스』, 2014.11.27.
- 임인자 외, 『〈좌담〉 재난에 대처하는 공연예술, 변화가 필요하다』, 『한국연극』 2015년 7월호, 26-35쪽.
- _____, 『〈좌담〉연극, 세월호라는 창으로 무엇을 볼 것인가』, 『한국연극』 2015년 4월호, 15-23쪽.
- 조보라미, 『세월호 사건에 대한 진혼곡-김현탁의 〈자전거〉』, 『공연과이론』 56, 2014. 12, 7-14쪽.
- 진실의 힘 세월호 기록팀, 『세월호, 그날의 기록』, 진실의힘, 2016.
- 최창근 외, 『〈좌담〉 창작산실 사태와 검열에 대항하는 다양한 연대와 소통의 방식』, 『한국연극』 2016년 2월호, 28-37쪽.
- 최창근, 홍영은, 오세혁, 오태영, 『작가 에세이: 세월호』, 『한국회곡』 56, 2014 겨울호, 128-145쪽.
- 하형주 외, 『2014년 연극 결산 특집 좌담회』, 『공연과이론』 56, 2014. 12, 159-183쪽.

2. 논문과 단행본

- 김형기 외, 『포스트드라마 연극의 미학』, 푸른사상, 2011.
- 김형중, 『문학과 증언: 세월호 이후의 한국문학』, 『감성연구』 12집, 2016, 31-59쪽.
- 김홍중, 『마음의 부서짐: 세월호 참사와 주권적 우울』, 『사회와 이론』 26집, 한국이론사회학회, 2015, 143-186쪽.
- 남지수, 『뉴미디어연극 연극 연구: 사실과 허구의 경계 허물기』, 동국대학교 박사학위논문, 2015.

- _____, 『뉴미디어 연극에 관한 제언』, 『연극평론』 76, 2015 봄, 141-145쪽.
- 리처드 서넛, 『신자유주의와 인간성의 파괴』, 조용 역, 문예출판사, 2002.
- 박명림·김상봉, 『다음 국가를 말하다』, 웅진지식하우스, 2011.
- 박민규·김홍중 외, 『눈먼 자들의 국가-세월호를 바라보는 작가의 눈』, 문학동네, 2014.
- 서영인, 『세월호 이후, 작가가 보는 한국 사회』, 『실천문학』, 2014. 8, 22-27쪽.
- 알랭 바디우, 『윤리학』, 이종영 역, 동문선, 2001.
- _____, 『존재와 사건』, 조형준 역, 새물결, 2013.
- _____, 『파비앵 타르비』, 『철학과 사건』, 서용순 역, 오월의봄, 2015.
- 이혜정·이홍이, 『3·11 동일본대지진 이후 일본 현대연극의 양상 연구』, 『일본학보』 102, 한국일본학회, 2015. 2. 117-132쪽.
- 임승태, 『비극 너머로: 『구일만 햄릿』과 동시대 한국 다큐멘터리 연극의 스펙트럼』, 『안과밖』 39권, 2015, 238-264쪽.
- 주디스 버틀러, 『불확실한 삶 애도와 폭력의 권력들』, 양효실 역, 경성대학교 출판부, 2008.
- 질 들뢰즈, 『의미의 논리』, 이정우 역, 한길사, 1999.
- 헨리 나우웬, 『상처입은 치유자』, 최원준 역, 두란노, 1999.

Abstract

Theater 'Since Then', from Mourning to Politics

Yang, Geunae(SNU)

This article examines changes in the theater after the Sewol Ferry disaster of 16th of April, 2014 as phenomena of a social trauma. Plays performed since the Sewol Ferry disaster have perceived and reflected the aftermath of the event in various ways, and also tried to redefine the relationship between the stage and reality by concerning about the arts and society.

After the disaster, in the face of an event which was difficult to represent yet, theatrical people chose to remember it rather than keep in silence. The fact that the truth of the Sewol ferry disaster has not been probed makes it an event in progress which is incapable of being narrated or mourned, and the disaster treated in the plays becomes difficult to be historicized as an object of representation. Therefore, plays after the disaster exist in the form of 'feeling acutely'(痛感) the sadness coming up in an irrational way. Since the Sewol ferry disaster, deaths, waiting, sinking, and calamities in the plays which are irrelevant to the Sewol ferry disaster have been delivered to the audience as scenes suggesting and remembering the event. Also New Documentary theater using records of those days, testimonies and interviews of the bereaved questions what takes place of the paused mourning, by showing the everyday impact of a social trauma and making the audience experience it. However, phenomena inside and outside the theater have been interpreted as political acts by censorship. Theater after the Sewol ferry disaster reached a point where it has to ask the relationship between the arts and the nation.

Plays after the Sewol ferry disaster are a groping for overcoming helplessness brought by the social trauma, as well as questions for the duty and capability of the theater in this era. The Sewol ferry disaster has not yet ended. Thus, the theater should remember it, face the problems of the nation exposed after the disaster and pose more profound questions about life and politics, even if it might fail. This article is a record for joining the process.

44 대중서사연구 제22권 3호

(Key Words: the Sewol ferry, event, New Documentary theater, performance,
mourning, feeling acutely(痛感), censorship, politics, social trauma)

논문투고일 : 2016년 7월 10일

심사완료일 : 2016년 8월 3일

수정완료일 : 2016년 8월 17일

게재확정일 : 2016년 8월 17일